อัตลักษณ์ชายรักชาย : การเปรียบเทียบตัวละครชายรักชาย ในอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัย

นายปกครอง บุญ-หลง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

MALE HOMOSEXUAL IDENTITY :
A COMPARATIVE STUDY OF MALE HOMOSEXUAL CHARACTERS
IN CONTEMPORARY THAI AUTOBIOGRAPHY AND DRAMA

Mr. Pogkrong Boon-Long

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Literature and Comparative Literature

Faculty of Atrs

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อัตลักษณ์ชายรักชาย : การเปรียบเทียบตัวละครชายรักชายในอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัย
โดย	นายปกครอง บุญ-หลง
สาขาวิชา	วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

……....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร)

……....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร)

…….กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

…… กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ศิริพร ศรีวรกานต์)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. สมสุข หินวิมาน)

ปกครอง บุญ-หลง : อัตลักษณ์ชายรักชาย : การเปรียบเทียบตัวละครชายรักชายในอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัย. (MALE HOMOSEXUAL IDENTITY : A COMPARATIVE STUDY OF MALE HOMOSEXUAL CHARACTERS IN CONTEMPORARY THAI AUTOBIOGRAPHY AND DRAMA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 402 หน้า.

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในงานประพันธ์ประเภทอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัย ทั้งนี้ บันทึกความทรงจำถือเป็นกลุ่มย่อยของงานประพันธ์อัตชีวประวัติ ชายรักชายใช้พื้นที่ทางวรรณกรรมเป็นช่องทางในการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนผ่านเรื่องเล่าในงานประพันธ์ทั้งสองประเภท อัตลักษณ์ในบันทึกความทรงจำเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างจากการเขียน องค์ประกอบในบันทึกความทรงจำที่นำมาวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย ได้แก่ ปกและภาพประกอบ, คำนำ และประเด็นเนื้อหาอันว่าด้วยเรื่องตัวตนทางเพศ, ความรัก-ความสัมพันธ์ และอาชีพ อัตลักษณ์ในบทละครเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างจากการตีความ จากบทละครที่ศึกษาพบว่าอัตลักษณ์ชายรักชายสร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติหรือแบบแผนของสังคมด้วยประเด็นเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอเนื้อหาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่าในตัวบทบทละคร โดยใช้สุนทรียะแบบแคมป์เป็นกลวิธีสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์

บันทึกความทรงจำและบทละครมอบโอกาสสำหรับชายรักชายในการนำเสนอเรื่องเล่าทว่า งานประพันธ์ทั้งสองประเภทต่างมีข้อจำกัดในตัว เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำเปิดโอกาสให้ชายรักชายนำเสนอประเด็นเนื้อหาที่แสดงกระบวนการและรายละเอียด สืบเนื่องจากรูปแบบการประพันธ์ที่ใช้การเขียนเชิงพรรณนา ส่วนเรื่องเล่าในบทละครมอบขอบข่ายการนำเสนอประเด็นเนื้อหาที่อยู่ในกระแสร่วมสมัยของสังคม สืบเนื่องจากรูปแบบการประพันธ์ที่สร้างตัวบทอันเกิดความหมายจากการสวมบทบาทในการแสดง ในเรื่องราวตามมิติเวลาเฉพาะกาล นอกจากนี้ ชายรักชายยังใช้เรื่องเล่าในงานประพันธ์ทั้งสองประเภทเป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ตัวตน, เครื่องมือแสวงหาแนวร่วมทางสังคม, แหล่งเยียวยาความทุกข์ตรม และแหล่งบำบัดความรู้สึกอึดอัดคับข้องใจ อนึ่ง เรื่องเล่าในงานประพันธ์ทั้งสองประเภทผูกโยงกับมิติประวัติศาสตร์และสังคมอย่างไม่อาจแยกขาด

สาขาวิชา.วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต.....

ปีการศึกษา .....2554..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

508 05039 22 : MAJOR LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORDS : MALE HOMOSEXUAL IDENTITY / AUTOBIOGRAPHY / MEMOIR / DRAMA

POGKRONG BOON-LONG : MALE HOMOSEXUAL IDENTITY : A COMPARATIVE STUDY OF MALE HOMOSEXUAL CHARACTERS IN CONTEMPORARY THAI AUTOBIOGRAPHY AND DRAMA. ADVISOR : ASST. PROF. CHUTIMA PRAGATWUTISARN, Ph.D. , 402 pp.

This thesis aims to study male homosexual identity as a process constructed in contemporary Thai memoir, a sub-genre of autobiography, and drama. Memoir and drama provide discursive space for male homosexuals to represent their experience and self identity. Male homosexual identity in memoir is an outcome of retrospective narratives of experience constructed by the authors. The elements taken into consideration for the analysis of those memoires selected for the study include book covers, pictures, prefaces and content dealing with issues of sexual identity, love and relationship, and professions. Male homosexual identity in drama is constructed through the process of interpreting roles from scripts. In the study of selected plays, male homosexual identity is an outcome of the writers' rereading of dominant discourses with an aim to criticize social norms and sexual biases. In so doing, they employ the aesthetic of camp as a narrative strategy.

Memoir and drama provide male homosexuals with a chance to tell their stories. However, both genres have their own limits. Memoir is a genre that allows for retrospective narratives of experience in detail whereas drama is a genre that relies on performance and thereby deals only with current or specific issues. Moreover, male homosexuals use both narrative genres as a tactic for self promotion, a tool for creating social alliances, and a site for healing and therapy. Importantly, male homosexual narratives found in memoir and drama are not universal but historically specific.

Field of Study : Literature and Comparative Literature Student's Signature .....

Academic Year : ..2011..... Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ฉันขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร, รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน ผู้กรุณาให้การสนับสนุนฉันโดยตลอดมา ความภูมิใจที่สุดสำหรับการเรียนชั้นนี้คือฉันเสมือนไม่เสียค่าเล่าเรียน ด้วยความช่วยเหลือจากท่านทั้งสามเรื่องทุนการศึกษาและทุนการทำงานผู้ช่วยสอนในช่วงการเล่าเรียน และขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ และ อ.ดร.ศิริพร ศรีวรกานต์ ผู้กรุณารับเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์นี้

ขอขอบพระคุณศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ ขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กรุณาอนุมัติทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ และทุนผู้ช่วยสอนแก่ฉัน ขอบพระคุณคุณวิภา หอมศิริ ผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ ขอบพระคุณศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ ขอบพระคุณหอพระไตรปิฎกนานาชาติ ขอบพระคุณศูนย์คอมพิวเตอร์ คณะอักษรศาสตร์ และเจ้าหน้าที่ทุกท่านในหน่วยงานทั้งหมดที่เอ่ยมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณปิยดา จำลองศรี ผู้ให้คำแนะนำเรื่องระบบคอมพิวเตอร์เป็นอย่างดี กราบขอบพระคุณ ผศ.ศิรินทร์ ใจเที่ยง ผู้กรุณาให้คำรับรองการขอทุนการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ และกราบขอบพระคุณ อ.กฤตยา อกนิษฐ์, คุณศศิกานต์ เอี่ยมพรชัย, คุณกมลทิพย์ ประยูรทอง, อ.สุธิดา กัลยาณรุจ, ผศ.สมพร ฟูราช ผู้กรุณาให้ความช่วยเหลือเรื่องการทำงานพิเศษรวมถึงความช่วยเหลือเชิงวิชาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อ.กฤตยา, อ.สุธิดา รวมถึง อ.อลงกรณ์ ปริวุฒิพงศ์ และขอรำลึกถึงพระคุณ ศ.เกียรติคุณ ดร. มัทนี โมชดารารัตนิน ไว้ ณ ที่นี้ ขอบพระคุณบริษัท เอเจนซี ฟอร์ เรียล เอสเตท แอฟแฟร์ส - ดร.โสภณ พรโชคชัย ประธานกรรมการบริหาร, คุณปัทมา จันทรานุกูล รองกรรมการผู้จัดการ ฝ่ายการตลาด, คุณนิตยา บุญกว้าง ผู้อำนวยการฝ่ายธุรการ หัวหน้างานของฉัน รวมถึงคุณมนต์ธิดา เรียบเรียง ฝ่ายบุคคล ที่รับฉันทำงานในช่วงการศึกษาปีสุดท้าย และสนับสนุนการเรียนครั้งนี้ด้วยดี รวมถึงเจ้าหน้าที่ท่านต่างๆ หัวหน้างานในอดีตของฉันทุกองค์กร และบุคคลทุกท่านผู้มีพระคุณ ซึ่งฉันย่อมไม่อาจเอ่ยนามครบในที่นี้ และขอบพระคุณคุณสายสุนีย์ - พลเอกวิชัย เพิ่มทรัพย์ ผู้ให้ความอนุเคราะห์แก่ฉันและครอบครัวด้วยความเมตตาโดยตลอดมา

ที่สุดแล้วในชีวิตนี้ฉันจะไม่มีวันก้าวมาถึงจุดนี้ หากปราศจากแม่ – เสมอ บุญ-หลง และน้องๆ ปรากูร และปรุษร บุญ-หลง และขอรำลึกถึงพ่อ, คุณย่า-คุณปู่, คุณยาย-คุณตา, ครูวันดี ลิมปิวัฒนา ผู้สอนวิชาเขียนบทละครแก่ฉัน และ รศ.นพพร ประชากุล ผู้ให้ความรู้ด้านสตรีศึกษาและการศึกษาเรื่องภาพเสนอ ครั้งเป็นเด็กเรียนชั้นอนุบาล ฉันเห็นภาพคนสวมครุยจุฬาฯ และบอกแม่ตามประสาในวัยนั้นว่าฉันจะสวมชุดเทวดาตามที่ฉันเข้าใจจากภาพ บัดนี้ ฉันเรียนรู้ว่าธุรกิจการศึกษาคือสิ่งทดสอบความเป็นมนุษย์ตามมุมมองของฉัน เทวดาคือภาพพจน์ที่ฉันเห็นและเรียนรู้จากตำนาน วาระนี้ฉันบรรลุสู่จุดการทดสอบความเป็นมนุษย์อีกขั้นหนึ่ง ในการเรียนรู้ต่อการเคารพตนเองและผู้อื่นด้วยการศึกษาหาความรู้และเพิ่มพูนมิติภูมิปัญญา รวมถึงการพัฒนาตนเองในมิติดังกล่าวต่อไปจนตราบสิ้นชีวิต ข้อผิดพลาดทั้งหลายในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ฉันขอน้อมรับไว้เพียงผู้เดียว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการศึกษาวิจัย..... 1

1.2 สมมุติฐานในการศึกษาวิจัย..... 5

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 10

1.6 ข้อจำกัดของการวิจัย..... 10

1.7 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 11

1.8 วิธีดำเนินการวิจัย..... 11

1.9 แนวคิดและทฤษฎี..... 12

1.10 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 24

1.11 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 32

2 การผลิตสร้างบันทึกความทรงจำและบทละครว่าด้วยชายรักชายในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย 33

2.1 บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่เกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำและบทละครว่าด้วยชายรักชาย..... 36

บทที่ หน้า

2.1.1 บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่เกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำของชายรักชาย..... 36
2.1.2 บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่เกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบทละครว่าด้วยชายรักชาย..... 52
2.2 กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำและบทละครไทยร่วมสมัยว่าด้วยชายรักชาย..... 57
2.2.1 กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำของชายรักชาย..... 58
2.2.1.1 การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยาย..... 58
2.2.1.2 การเล่าเรื่องในรูปแบบบทความสัมภาษณ์..... 62
2.2.1.3 การเล่าเรื่องในรูปแบบคู่มือเพื่อการชี้แนะ..... 63
2.2.1.4 การเล่าเรื่องในรูปแบบบันทึกประจำวัน..... 65
2.2.2 กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าในบทละครว่าด้วยชายรักชาย..... 67
2.2.2.1 บทละครที่ใช้กลวิธีแปล-แปลงเรื่องตะวันตกให้มีกลิ่นอายแบบไทย..... 69
2.2.2.2 บทละครที่ใช้กลวิธีการต่างเรื่องไทยให้มีกลิ่นอายแบบตะวันตก..... 85
2.2.2.3 บทละครที่ใช้กลวิธีการดัดแปลงเรื่องในภูมิภาคเอเชียให้มีกลิ่นอายแบบไทยผสมตะวันตก..... 99
2.3 สรุป..... 104
3 อัตลักษณ์ชายรักชายตามการสร้างด้วยเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย 106
3.1 กลุ่มชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย..... 106
3.2 องค์ประกอบในตัวบทบันทึกความทรงจำที่นำมาวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย..... 117
3.2.1 ปกและภาพประกอบ..... 117
3.2.1.1 อิทธิพลของระบบทุนนิยม..... 118
3.2.1.2 อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนิยม..... 119

บทที่ หน้า

3.2.1.3 อิทธิพลของวัฒนธรรมคนดัง..... 122
3.2.2 คำนำ..... 124
3.2.2.1 คำนำส่วนที่เขียนโดยชายรักชายผู้เล่าเรื่อง..... 124
3.2.2.2 คำนำส่วนที่เขียนโดยผู้จัดพิมพ์..... 128
3.2.2.3 คำนำส่วนที่เขียนโดยเหล่าคนดังหรือผู้มีชื่อเสียง..... 134
3.3 เนื้อหาประเด็นสำคัญในเรื่องเล่าอันเป็นส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย..... 138
3.3.1 ประเด็นเรื่องตัวตนทางเพศ..... 139
3.3.1.1 ผู้เป็นชายรักชายโดยธรรมชาติหรือโดยกำเนิด..... 139
3.3.1.1.1 นที: กุลเกย์-ปลาถูกน้ำ-ข้ามเส้นสีขาว..... 142
3.3.1.1.2 ซันนี่: เปิดแล้วรอด..... 151
3.3.1.1.3 ปลิว: ไม่อยากแสดงเป็นคนอื่นที่ไม่ใช่ตัวเอง..... 155
3.3.1.1.4 วิทยา: เหมือนเกิดใหม่อีกครั้ง..... 159
3.3.1.1.5 เซ็งเป็ด: ความรักผลักดัน..... 160
3.3.1.2 ผู้เป็นชายรักชายโดยการเลือก..... 162
3.3.1.3 ชายรักชายผู้มิได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นมาเกี่ยวกับตัวตนทางเพศ..... 166
3.3.2 ประเด็นเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์..... 170
3.3.2.1 เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในทางที่ยึดถือความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์..... 172
3.3.2.1.1 กมลเศรษฐ์: อิสรภาพทางความรัก..... 173
3.3.2.1.2 กกกร: เจ้าสาว-ภรรยา..... 175
3.3.2.1.3 โต๋น้อย: รักของฉันไม่มีวันสมหวัง..... 177
3.3.2.1.4 กีรนันท์: เมียน้อย..... 179
3.3.2.2 เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในทางที่ได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งจากความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์..... 182
3.3.2.2.1 ทิศนา: รักไม่เทียม..... 182

บทที่ หน้า

3.3.2.2.2 มาบุชี่: puppy love – รักแบบลูกหมา..... 184
3.3.2.2.3 เซ็งเป็ด: ความรักไม่มีเพศ..... 186
3.3.2.3 เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในทางละเมิดความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์..... 189
3.3.2.3.1 ปกรณ์: จุมพิตที่ตราตรึง..... 189
3.3.2.3.2 ยลลดา: รัก ลวง พราง..... 191
3.3.2.3.3 แซนดี้: ใช้ความสัมพันธ์เป็นบันได..... 193
3.3.3 ประเด็นเรื่องอาชีพ..... 196
3.3.3.1 เรื่องเล่าที่นำเสนออาชีพซึ่งคมพิจารณาแบบเหมารวมว่าเป็นอาชีพสำหรับชายรักชาย..... 197
3.3.3.1.1 ทิศนา: แม่ค้าขายอาหาร..... 198
3.3.3.1.2 วรายุฑ: ดาราขวัญใจผู้ชม-ผู้จัดละครมือทอง..... 199
3.3.3.1.3 เดชาวุฒิ: นางโชว์ตัวแม่..... 201
3.3.3.1.4 ประเดี๋ยว: นางโชว์รุ่นลายคราม..... 203
3.3.3.1.5 อภิชาติ: เมคอัพอาร์ติสท์ชั้นหนึ่ง..... 204
3.3.3.1.6 แซนดี้: โสเภณีตู้..... 206
3.3.3.2 เรื่องเล่าที่นำเสนออาชีพของชายรักชายที่ก้าวสู่ปริมณฑลอาชีพของกลุ่มคนรักต่างเพศ..... 209
3.3.3.2.1 นที: นักกิจกรรมสังคมรุ่นบุกเบิก..... 210
3.3.3.2.2 ปกรณ์: นักกิจกรรมสังคมร่วมรุ่นบุกเบิก..... 214
3.3.3.2.3 ปริญญา: นักมวยคนสวย..... 216
3.3.3.2.4 ป๊อบ: พิธีกรไฮโซ..... 217
3.3.3.2.5 นิกกี้: แอร์โฮสเตสแปลงเพศ..... 220
3.3.3.2.6 เซ็งเป็ด: สจ๊วตก็มีสมอง..... 222
3.5 สรุป..... 223
4 อัตลักษณ์ชายรักชายตามการสร้างด้วยเรื่องเล่าในบทละครไทยร่วมสมัย..... 225

บทที่ หน้า

4.1 อัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติหรือแบบแผนของสังคมด้วยเนื้อหาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่าในบทละครไทยร่วมสมัย..... 229
4.1.1 ประเด็นเนื้อหาว่าด้วยเวลาและพื้นที่แบบเควียร์..... 229
4.1.1.1 เวลาแบบเควียร์..... 230
4.1.1.2 พื้นที่แบบเควียร์ 237
4.1.2 ประเด็นเนื้อหาว่าด้วยความเป็นหญิงและความเป็นชาย..... 242
4.1.3 ประเด็นเนื้อหาว่าด้วยความรัก-ความสัมพันธ์..... 259
4.2 อัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติหรือแบบแผนของสังคมด้วยกลวิธีการนำเสนอเนื้อหาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่าในบทละครไทยร่วมสมัย..... 269
4.2.1 การใช้สุนทรียะแบบแคมป์เพื่อการวิพากษ์แบบแผนรักต่างเพศในทางที่แสดงการเสียดสี..... 270
4.2.2 การใช้สุนทรียะแบบแคมป์เพื่อการวิพากษ์แบบแผนรักต่างเพศในทางที่แสดงภาวะความย้อนแย้ง..... 275
4.3 สรุป..... 279
5 สรุป..... 280
รายการอ้างอิง..... 281
ภาคผนวก 308
ภาคผนวก ก 309
ภาคผนวก ข 388
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 389

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ข้อมูลชีวประวัติโดยสังเขปของกลุ่มชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย	107

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพปก ***กะเทย No.1*** และ ***ผม...เป็นแอร์โฮสเตสครับ***	120
2	ภาพปก ***ฝีปาก ฝีแปรง***	121
3	ภาพปก ***ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ*** และ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***	122

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการศึกษาวิจัย

“เทิ่ง สติเฟื่อง” และ “ปาน บุนนาค” คือชื่อของบุคคลในวงการบันเทิงไทย ที่ผู้ศึกษาคุ้นหูมาแต่วัยเด็ก และมีโอกาสชมบทบาทการแสดงของทั้งสองท่าน จากภาพเสนอทางจอโทรทัศน์และโรงภาพยนตร์ นอกเหนือจากบทบาทการแสดง ภาพลักษณ์ที่โด่งดังของคุณเทิ่งคือพิธีกรรายการเกมโชว์ โดยเฉพาะประเด็นเรื่องแม่บ้านและครัวเรือน รวมทั้งรายการแฟชั่นโชว์ ส่วนของคุณปานคือหนึ่งในบรรดาผู้เก่งกาจด้านความสวยความงาม ชื่อบุคคลทั้งสองยิ่งติดตรึงในความทรงจำของผู้ศึกษา เมื่อผู้ใหญ่บางท่านผู้เป็นญาติและคนรู้จักของผู้ศึกษา เรียกผู้ศึกษาที่อยู่ในวัยเด็กด้วยน้ำเสียงล้อเลียนอย่างเอ็นดูว่า “อีเทิ่ง” บ้าง “อีปาน” บ้าง เนื่องด้วยผู้ศึกษามีกิริยาวาจาอ่อนหวาน กระชดกระช้อย ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมพิจารณาว่าเป็นลักษณะอันอิงกับความเป็นหญิง คล้ายเช่นการแสดงออกของบุคคลทั้งสองท่านยามปรากฏต่อสายตาผู้ชม

เมื่อผู้ศึกษาได้ยินคำเรียกดังกล่าวจากผู้อื่นบ่อยๆ ประกอบกับการเห็นบุคคลทั้งสองหลายครั้งในภาพเสนอทั้งหลาย ผู้ศึกษาเกิดความใคร่รู้โดยตลอดมาเกี่ยวกับประวัติชีวิตของทั้งสองท่าน ด้วยความชื่นชอบในฐานะที่ตนเองเป็นผู้ชมคนหนึ่ง และด้วยความผูกพันที่เชื่อมโยงกันในเชิงเพศสถานะในฐานะคนกลุ่มเพศสถานะเดียวกัน ตามที่คนส่วนใหญ่ในสังคมจัดประเภทให้ นั่นคือ ‘กะเทย’ อันมีความหมายที่ปรากฏใน ***กะเทยานุกรม*** ว่าหมายถึงบุคคลที่แสดงพฤติกรรมทางเพศออกมาในรูปแบบเพศตรงข้าม ซึ่งใช้ทั้งในเพศหญิงและชาย (เต็มที่, 2546: 184) ความหมายดังกล่าวของคำว่า ‘กะเทย’ ถือเป็นความหมายที่ผู้ศึกษาเรียนรู้จากสังคม และนำมายึดถือในการพิจารณาเกี่ยวกับเพศสถานะนี้ และจนถึงปัจจุบัน ผู้ศึกษามีโอกาสทราบประวัติชีวิตของบุคคลทั้งสองแล้วโดยสังเขปจากข้อมูลในสื่อสิ่งพิมพ์และอินเตอร์เน็ต มีบทความที่คุณปานเป็นผู้เขียนเองตีพิมพ์ในนิตยสารสำหรับเกย์ อันรวมถึงเหตุการณ์ช่วงสุดท้ายในชีวิตของคุณปาน (คมฉัตร วุฒิโรจน์, 2534: 166 – 169)

ความหมายของคำว่า ‘ชายรักชาย’ (male homosexuals) พิจารณาจากแนวคิดของแบบแผนทางเพศที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ ได้แก่ แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ (heterosexuality) อันเป็นมโนทัศน์ที่กำหนดว่าผู้ชายคือเพศผู้ และผู้หญิงคือเพศเมีย (Cranny-Francis et al., 2003: 20) แบบแผนทางเพศนี้พิจารณาการมีตัวตนของผู้หญิงและผู้ชาย โดยให้ความสำคัญต่อเรื่องเพศสรีระรวมทั้งเพศวิถี ที่ดำเนินระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย อันกำหนดด้วยเพศสรีระ (Cranny-Francis et al., 2003: 17 - 20) จากข้ออธิบายดังกล่าว นำมาสู่การกำหนดความหมายของคำว่าชายรักชายในงานศึกษาวิจัยนี้ว่าหมายถึง ปัจเจกผู้มีเพศสรีระชาย โดยกำเนิดและดำรงตัวตนตามภาวะอัตวิสัยในสถานะที่แตกต่างจากกรอบความเป็นชายตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ

บันทึกความทรงจำ (memoir) คือวรรณกรรมประเภทหนึ่งซึ่งอยู่ในข่ายงานวิจัยนี้ บันทึกความทรงจำจัดเป็นประเภทย่อยทางวรรณกรรมของอัตชีวประวัติ (autobiography) ทั้งนี้โดยพิจารณาจากรูปแบบของกลุ่มวรรณกรรมอัตชีวประวัติที่เลือกสรรมาศึกษา บันทึกความทรงจำมีรูปแบบอันแสดงการถ่ายทอดเรื่องราวบางช่วงตอนของชีวิต ต่างจากงานเขียนอัตชีวประวัติตามขนบ โดยมุ่งให้ความสำคัญต่อการนำเสนอความทรงจำ อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละคร ในลักษณะที่มิได้เน้นความต่อเนื่องของมิติเวลาตามช่วงวัย อีกทั้งเป็นการเขียนขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ส่วนตัวของผู้แต่ง (Beckson, and Ganz, 1989: 21) ส่วนที่คล้ายกับอัตชีวประวัติโดยมิติทั่วไปคือเป็นการเขียนจากมุมมองของผู้เล่าเรื่องชีวิต

ในสังคมตะวันตก งานเขียนอัตชีวประวัติผูกติดกับผู้มีเพศสถานะชายผู้เป็นเผ่าพันธุ์ชาวตะวันตก และเป็นชนชั้นกลาง เรื่องที่เล่ามักเป็นเรื่องของผู้มีชื่อเสียงเกียรติคุณในวงสังคมของกลุ่มผู้มีการศึกษา และเป็นผู้มีวัยวุฒิ อันได้แก่กลุ่มผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ การเล่าเรื่องกำหนดโครงเรื่องเรียงลำดับตามเวลาช่วงวัยของตัวละคร นับแต่เกิดไล่มาจนถึงปัจจุบัน โดยเหตุการณ์ต่างๆ ดำเนินไปในลักษณะความต่อเนื่อง (Beckson and Ganz, 1989: 21) “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องในงานเขียนอัตชีวประวัติในบริบทนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งยวด ในฐานะผู้กำหนดสภาวะทุกสิ่ง คนอื่นๆ ในเรื่องเล่าเป็นเพียงส่วนเสริมและเน้นความสำคัญของ “ฉัน” (พวงคราม พันธ์บูรณะ, 2536: 299 – 328)

ซิดนี สมิธ และ จูเลีย วัตสัน (Sidonie Smith, and Julia Watson, 2010: 2-4) ให้ข้อชี้แนะไว้ว่า “อัตชีวประวัติ” ถือเป็นคำที่มีความหมายผูกโยงกับการเขียนเรื่องเล่าชีวิตที่แสดงนัยแห่งความสำเร็จของปัจเจกชายชาวผิวขาวชนชั้นกลางในโลกตะวันตกนับแต่ยุคแห่งความรู้แจ้ง (the Enlightenment) เรื่องเล่าชีวิตของคนกลุ่มอื่นที่ผลิตสร้างในยุคเดียวกันนับว่ามีคุณค่าน้อยกว่า หรือมิเช่นนั้นก็ถือว่าไม่ใช่อัตชีวประวัติที่แท้จริง อาทิ เรื่องเล่าชีวิตของกลุ่มทาส, เรื่องเล่าชีวิตในท้องถิ่นของผู้หญิง, เรื่องเล่าเกี่ยวกับการเดินทางและการบรรลุภาวะแห่งวัย ในยุคสมัยใหม่ “บันทึกความทรงจำ” อันเป็นคำที่เกิดขึ้นก่อนคำว่าอัตชีวประวัติ คือคำที่สำนักพิมพ์ต่างๆ ใช้สำหรับการเขียนเรื่องเล่าชีวิตหลากหลายประเภท เรื่องเล่าชีวิตเหล่านั้นมักนำเสนอประสบการณ์ชีวิตเพียงช่วงเวลาหนึ่งของปัจเจกมากกว่าจะเป็นช่วงเวลาทั้งชีวิต อีกทั้งยังให้ความสำคัญต่อมิติการทำความเข้าใจต่อตัวตนของผู้เล่าเรื่อง

ในบทความเรื่อง ***Writing a Memoir: The Involvement of Art with Craft*** ของแฟรงคลิน เอ็ม. มาเธียส (Franklin M. Mathias, 1986: online) กล่าวไว้ว่างานเขียนบันทึกความทรงจำยุคสมัยใหม่ มักถ่ายทอดด้วยรากฐานจากบันทึก จดหมาย และภาพถ่าย รวมทั้งความทรงจำอันเป็นวัตถุดิบสำคัญ นอกจากนั้น มาเธียสยังกล่าวไว้ด้วยว่าจินตนาการก็นับเป็นส่วนสำคัญต่อการถ่ายทอดงานเขียนบันทึกความทรงจำ บันทึกความทรงจำยังเป็นประเภทวรรณกรรมที่เปิดโอกาสให้ปัจเจกผู้ไม่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในระดับที่คนส่วนใหญ่ในสังคมรู้จักเล่าเรื่องชีวิตของปัจเจกผู้นั้นได้ โดยมีสถานการณ์หรือจุดบันดาลใจบางอย่างโน้มนำให้เล่า และในหลายกรณี บุคคลผู้มีชื่อเสียงของวงการต่างๆ ในสังคมเล่าเรื่องชีวิตของตนเองในรูปบันทึกความทรงจำ

เมื่อกลุ่มผู้หญิงและคนรักเพศเดียวกันผู้เป็นคนชายขอบทางเพศสถานะ มีโอกาสเล่าเรื่องชีวประวัติที่มักไม่อาจเล่าได้โดยง่าย โดยเฉพาะการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความเป็นเพศสถานะและประเด็นในเชิงเพศวิถี หรือเรื่องความทุกข์ตรมต่างๆ อันเป็นการช่วงชิงพื้นที่ทางวาทกรรมเพื่อการสร้างตัวตน ทั้งนี้ การเล่าเรื่องของกลุ่มคนชายขอบอาจปรากฏในลักษณะที่ขาดความต่อเนื่องเนื้อความไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียว ซึ่งสัมพันธ์กับสภาพทางตัวตนตามมุมมองแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ว่าอัตลักษณ์ไม่คงที่และไม่มีความเป็นเอกภาพ

วรรณกรรมอัตชีวประวัติไทยร่วมสมัยของชายรักชายในงานวิจัยนี้มีลักษณะสอดคล้องตามรูปแบบของบันทึกความทรงจำตามรายละเอียดดังกล่าวข้างต้น บันทึกความทรงจำที่ผู้ศึกษารวบรวมมาเพื่อศึกษาวิจัย ได้แก่วรรณกรรมที่ตีพิมพ์ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 จนถึง พ.ศ. 2551 วรรณกรรมทั้งหมดที่นำมาศึกษาจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมของชนชั้นกลาง ที่ตีพิมพ์จำหน่ายเป็นจำนวนมากในช่วงกลางทศวรรษ พ.ศ. 2540 ด้วยกระแสความนิยมต่อวรรณกรรมแนวเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิต ในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารด้านระบบอินเตอร์เน็ต ผนวกกับกระแสการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันนับแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ผ่านมา ที่ขยายขอบข่ายจากสังคมตะวันตกสู่ภูมิภาคต่างๆ ของโลกรวมถึงประเทศไทย ก่อความสนใจต่อผู้คนด้านการศึกษาและการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับตัวตนของชายรักชาย ภาพเสนอชายรักชายคือสิ่งที่ผู้เสพให้ความนิยมมากขึ้น วรรณกรรมอัตชีวประวัติของชายรักชายเป็นส่วนสะท้อนสภาวะที่ปัจเจกแสดงการทบทวน และการสร้างความหมายใหม่ๆ ทางตัวตน อันส่งผลต่อการก่อค่านิยมและแบบแผนชีวิตที่เกิดการปรับแปรในสังคมไทย อีกทั้งยังเป็นสินค้าที่เหล่าผู้เสพและแวดวงธุรกิจวรรณกรรมมีความต้องการยิ่ง ในสังคมร่วมสมัยชายรักชายจึงมีสภาพเป็นส่วนหนึ่งในกลไกทางการค้าอย่างเด่นชัด

สืบเนื่องจากกรณีที่ผู้ศึกษาเล่าเรียนวิชาการละคอนในชั้นปริญญาตรีเป็นวิชาเอกด้วยความรักและความสนใจ ประกอบกับประสบการณ์เกี่ยวกับงานด้านการละคอน วรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่ผู้ศึกษามีความสนใจศึกษาวิจัยคือ บทละคร (drama) ซึ่งหมายถึง “บทประพันธ์ที่เขียนเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง ซึ่งมุ่งแสดงชีวิตหรือเล่าเรื่อง” (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2542: 157) บทละครจึงนับเป็นงานเขียนที่มีรูปแบบจำเพาะ เพื่อการเลียนแบบประสบการณ์ของมนุษย์ (Barranger, c2004: 5) ในฐานะที่บทละครแต่งขึ้นด้วยลายลักษณ์อักษร เช่นเดียวกับนวนิยายและบทกวี จึงพิจารณาได้ว่าบทละครเป็นตัวบทวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ลักษณะจำเพาะที่ทำให้บทละครแตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่นคือศักยภาพสำหรับการนำมาจัดแสดง คำว่า “ตัวบท” (text) หรือ “บท” (script) คือคำที่ใช้บรรยายรูปแบบการแต่งวรรณกรรมประเภทนี้ ซึ่งกลายเป็นรากฐานสำหรับการจัดแสดงในรูปละคร (Barranger, c2004: 4)

1.2 สมมุติฐานในการศึกษาวิจัย

วรรณกรรมอัตชีวประวัติและบทละครเอื้อต่อการนำเสนออัตลักษณ์ชายรักชาย อัตชีวประวัติเป็นรูปแบบการเขียนที่เปิดโอกาสให้ผู้เขียนนำเสนออัตลักษณ์ผ่านการทบทวนประสบการณ์ของตนเอง และสร้างความหมายของตัวตนขึ้นใหม่จากมุมมองของชายรักชาย ตัวตนชายรักชายที่ปรากฏในอัตชีวประวัติของผู้เขียนจึงเป็นผลมาจากการประกอบสร้างความหมายผ่านทางเรื่องเล่า ส่วนบทละครเอื้อต่อการสร้างตัวตนชายรักชายโดยอาศัยตัวบทละครและนักแสดง ในการแสดง นักแสดงไม่เพียงแสดงตามบท แต่ยังต้องตีความตัวบทอันนำไปสู่การปรับเปลี่ยนบทบาทที่กำหนดไว้ให้สอดคล้องกับจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ตามการตีความของนักแสดงอีกด้วย การศึกษาวิจัยวรรณกรรมทั้งสองประเภทคืออัตชีวประวัติและบทละครโดยมุ่งเน้นที่กระบวนการสร้างอัตลักษณ์มากกว่าการให้คำจำกัดความแก่ตัวตนในความหมายใดโดยเฉพาะ จึงเป็นการนำเสนอความหลากหลายของอัตลักษณ์ชายรักชาย

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิจัยเชิงเปรียบเทียบอัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชาย ในตัวบทบันทึกความทรงจำที่ตีพิมพ์ในช่วงทศวรรษ 2530 จนถึง พ.ศ. 2551 และตัวบทละครว่าด้วยชายรักชายที่แต่งในช่วงปลายทศวรรษ พ.ศ. 2520 จนถึง พ.ศ. 2551 ทั้งนี้ โดยศึกษาตัวบทบทละครที่ตีพิมพ์เพื่อจำหน่ายในท้องตลาด และตัวบทที่แต่งไว้เป็นลายลักษณ์อักษรตามบริบทการสืบค้นจากนักเขียนบทละครผู้สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องในช่วงเวลาหนึ่งใดในระยะเวลาดังกล่าว รวมถึงตัวบทที่ปรากฏในงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องชายรักชาย

รายชื่อวรรณกรรมประเภทบันทึกความทรงจำที่นำมาศึกษาวิจัย สรุปได้ดังนี้

บันทึกความทรงจำที่ชายรักชายเป็นผู้เขียนเอง ได้แก่

- ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** (ประมาณ 2533) ของ นที ธีระโรจนพงษ์

- ***กระเทียมไร้เทียมทาน*** (2543) ของ ทิศนา ดำรงศักดิ์

- ***ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ*** (2545) ของ ปลิว (นามแฝง)

- ***หลังม่านนางโชว์*** (2545) ของ เดชาวุฒิ ฉันทากะโร

- ***ซันนี่ สตอรี่*** (2546) ของ ญาณวรุตม์ สุทธาวาส (ซันนี่ นักร้องวงยูโฟร์)

- ***ฉัน...ไม่ใช่ผู้หญิง*** (2547) ของ มาบุชี่ (นามแฝง)

- ***ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ*** (2548) ของ กกกร เบญจาธิกูล หรือ โกโก้

- ***กะเทย No.1*** (2549) ของ ป๊อบ ไฮโซ (เกรียงสิทธิ์ ศิริชาติไชย)

- ***กะเท๊ย..กะเทย*** (2550) ของ ยลลดา โคมกลอง

- ***ฝีปาก ฝีแปรง*** (2550) ของ อภิชาติ นรเศรษฐาภรณ์

- ***ผมเป็นแอร์โฮสเตสครับ (He's an angel)*** (ประมาณ พ.ศ. 2550) ของ นิกกี้ กีรนันท์

- ***กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซ่บ!*** (2550) ของ แซนดี้ ดอกแสง (เซ็น ดอกแสง)

- ***ความในใจของผู้ชายแอบแมน*** (2550) ของ โต๋น้อย (นามแฝง)

- ***น้ำตานางฟ้า*** (ประมาณ พ.ศ. 2551) ของ กีรนันท์

- ***เซ็งเป็ด*** (2551) ของ เซ็งเป็ด (นามแฝง)

- ***ลาก่อนที่รัก...Diary ถึงเซ็งเป็ด*** (2551) ของ เซ็งเป็ด (นามแฝง)

บันทึกความทรงจำของชายรักชายซึ่งมีผู้เรียบเรียง ได้แก่

- ***เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง*** (2 เล่ม) (2544) บันทึกความทรงจำของ วรายุฑ มิลินทจินดา เรียบเรียงโดย สุมาลี วาสนาอาชาสกุล

- ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด*** (2546) บันทึกความทรงจำของ ปกรณ์ พิมพ์ทนต์ เรียบเรียงโดย วราภรณ์ พันธุ์พงศ์

- ***ข้อคิดติดปลายนวม*** (2546) บันทึกความทรงจำของ ปริญญา เจริญผล เรียบเรียงโดย ยศสันต์ เสริญไทสง

- ***เปลือยหมดใจ*** (2547) บันทึกความทรงจำของ พนมชัย สมัครพันธ์ เรียบเรียงโดย บุปผา

- ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (2548) บันทึกความทรงจำของ วิทยา แสงอรุณ, วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, นที ธีระโรจนพงษ์, ประเดี๋ยว พันธุ์สุข, สมคิด นิ่มแสง, กมลเศรษฐ์ เก่งการเรือ, ปกรณ์ พิมพ์ทนต์, ตรีชฎา เพชรรัตน์, ปริญญา เจริญผล เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง และ เพชรภี ปิ่นแก้ว

ในสังคมไทยความนิยมต่อการเสพวรรณกรรมบทละครมีในวงจำกัด วรรณกรรมบทละครอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายแทบไม่มีการตีพิมพ์จำหน่ายในท้องตลาด แม้ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันมีละครเกี่ยวกับชายรักชายจัดแสดงอยู่เป็นระยะก็ตาม ***ฉันผู้ชายนะยะ*** บทละครแนวสุขนาฏกรรมที่ดัดแปลงจากบทละครเรื่อง *The Boys in the Band* ของ Mart Crowley โดย เสรี วงษ์มณฑา นับเป็นวรรณกรรมบทละครไทยเกี่ยวกับชายรักชายที่สำรวจพบว่าเคยมีการตีพิมพ์เพื่อจำหน่าย อีกทั้งยังหาอ่านได้ค่อนข้างยากแล้วในปัจจุบัน เมื่อผู้ศึกษาสอบถามบริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด ซึ่งเคยดำเนินการในนาม บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ผู้ผลิตละครเวทีรายสำคัญของไทยที่เสนอผลงานต่อเนื่องเป็นเวลานานกว่าหนึ่งทศวรรษ อันรวมถึงละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายเพื่อขอข้อมูลเกี่ยวกับบทละครแนวนี้ ด้วยความคาดหวังต่อการได้รับตัวบทที่ตีพิมพ์เป็นรูปเล่ม ก็ได้รับคำตอบว่าไม่มีการพิมพ์ตัวบทเรื่องใดออกวางจำหน่าย

สาเหตุอีกส่วนหนึ่งที่บทละครว่าด้วยชายรักชายตีพิมพ์อย่างจำกัดน่าเป็นด้วยเพราะละครจำนวนหนึ่งจัดแสดงในรูปแบบการแสดงเดี่ยว ซึ่งมักเสนอการแสดงในลักษณะการด้นสดที่กำหนดเพียงประเด็นการนำเสนอโดยไม่มีการเขียนตัวบทไว้ล่วงหน้า นอกจากนี้ละครชายรักชายบางเรื่องที่มิได้เสนอในรูปแบบการแสดงเดี่ยวก็ใช้วิธีการกำหนดเพียงประเด็นเนื้อหาการแสดงไว้ก่อนเช่นกัน การสำรวจรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทบทละครชายรักชายสำหรับงานศึกษาวิจัยนี้จึงกระทำด้วยข้อจำกัด โดยกำหนดบริบทการสืบค้นข้อมูลจากผู้แต่งบทละครชายรักชายผู้ผลิตผลงานอย่างต่อเนื่องสู่สาธารณชนในช่วงเวลาหนึ่งช่วงเวลาใดในยุคร่วมสมัยเป็นสำคัญ รวมทั้งการสืบค้นจากงานศึกษาวิจัยที่ว่าด้วยบทละครชายรักชายโดยตรงอันรวมถึงบทละครที่ผู้ศึกษาในฐานะนักแสดงอิสระผู้เลือกถือเพศสถานะเกย์แต่งขึ้นสำหรับจัดแสดงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาวิจัย ทั้งนี้ ผู้ศึกษากำหนดช่วงเวลาสำหรับการสำรวจและ

ศึกษาวิจัยวรรณกรรมบทละครชายรักชาย ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ พ.ศ. 2520 ถึง พ.ศ. 2551 อันหมายถึงปีการศึกษา 2551 ที่กินระยะเวลาถึงช่วงต้นปี พ.ศ. 2552

บทละครชายรักชายอันหมายถึงบทละครที่มีเนื้อหาว่าด้วยชายรักชาย ผู้เป็นตัวละครเอกหรือตัวละครสมทบซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่อง โดยเป็นบทประพันธ์ดั้งเดิมหรือเป็นบทประพันธ์ที่ดัดแปลงเป็นไทยแล้ว ตามบริบทเงื่อนไขการสืบค้นดังกล่าวข้างต้นในงานศึกษาวิจัยมีดังนี้

- ***ฉันผู้ชายนะยะ*** (ไม่ปรากฏปีพิมพ์ – ประมาณ พ.ศ.2529) ของ เสรี วงษ์มณฑา
- ***ทึนทึก*** (2535) ของ ดารกา วงศ์ศิริ
- ***คุณหมอคะ แต่ว่า...มันไม่ใช่*** (2538) ของ ดารกา วงศ์ศิริ
- ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** (2539) ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
- ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า พวกเรากล้าหาญ*** (2540) ของ ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์
- ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน ฉบับไตตานิค*** (2541) ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
- *This is My Life, I Love You* (2542) ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
- ***ไฉไลไปรบ*** (2544) ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
- ***ขอขันที*** (2544) ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
- *All My Man* (2547) ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
- ***แฟนชาย*** (2547) ของ สายฟ้า ตันธนา
- ***เรื่องเล่าจากเซานา*** (2548) ของ จตุพร บุญ-หลง
- ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย*** (2549) ของ ดังกมล ณ ป้อมเพชร
- ***ที่รักของ...กัน*** (2550) ของ สายฟ้า ตันธนา
- ***ผ่าผิวน้ำ*** (2551) ของ ดำเกิง ฐิติปิยะศักดิ์
- ***ทึนทึก II 40 ปีผ่าน คานเพิ่งขยับ*** (2551) ของ ดารกา วงศ์ศิริ
- ***คืนร้อน*** (2551) ของ สายฟ้า ตันธนา
- ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** (2552) ของ สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์
- *The Google Detective* (2552) ของ ดำเกิง ฐิติปิยะศักดิ์
- ***จากเซานา '52*** (2552) ของ จตุพร บุญ-หลง

ทั้งนี้ หากไม่นับเรื่อง ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ที่ได้รับการตีพิมพ์จำหน่ายในท้องตลาด ข้อมูลรายชื่อบทละครข้างต้นนำเสนอตามการให้รายละเอียดและตามความประสงค์ของผู้เขียนบทละครในด้านการเผยแพร่รายชื่อผลงานบทละครว่าด้วยชายรักชายสู่สาธารณชน

อนึ่ง ผลงานของวรรณศักดิ์สองเรื่องมีคณะผู้ร่วมเขียนบท ได้แก่ ***ไฉไลไปรบ*** ผู้ร่วมเขียนบทคือ อดินันท์ พรหมพันธ์ใจ, สาวิตรี วงษ์เกตุใจ และ ชนนันท์ ฉิมมาวัลย์ และเรื่อง ***ขอขันที*** ผู้ร่วมเขียนบทคือ ชนนันท์ ฉิมมาวัลย์, ทวีวัฒน์ กำเนิดเพ็ชร์ และ ชัยณรงค์ สุพิทักษ์ อย่างไรก็ดี การแสดงทั้งสองเรื่องเป็นการแสดงเดี่ยว (solo performance) โดยวรรณศักดิ์ ซึ่งอยู่ในฐานะผู้กำหนดทิศทางการนำเสนออันรวมถึงการปรับตัวบทให้ลงตัวสำหรับการแสดงในรูปแบบดังกล่าว ผู้ศึกษาจึงพิจารณาว่าวรรณศักดิ์คือบุคคลหลักผู้ทำหน้าที่เขียนบทละครทั้งสองเรื่องโดยถือตามปัจจัยด้านการเป็นผู้นำเสนอการแสดง ทั้งนี้ วรรณศักดิ์มอบบทละครของเขาสำหรับการศึกษาวิจัยนี้เฉพาะเรื่อง ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***, ***ไฉไลไปรบ*** และ ***ขอขันที***

ผลงานส่วนใหญ่ของสายฟ้านำเสนอโดยการแสดงแบบด้นสดที่ไม่มีการเขียนบทก่อนล่วงหน้า การบันทึกเป็นบทละครกระทำภายหลังโดยการถอดบทจากแผ่นวิดีทัศน์และกระทำเฉพาะบางเรื่อง บทละครเรื่องที่สายฟ้าบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแล้วและมอบให้การศึกษาวิจัยนี้ได้แก่เรื่อง ***แฟนชาย*** และ ***ที่รักของกัน*** ผลงานเรื่องแรกของผู้ศึกษาใน พ.ศ. 2548 นำเสนอในลักษณะด้นสดโดยไม่มีการเขียนบทละครเช่นกัน บทละครเรื่องแรกของผู้ศึกษาคือ ***เรื่องเล่าจากเซานา*** จึงไม่มีตัวบทเป็นลายลักษณ์อักษรสำหรับการศึกษาวิจัย ส่วนตัวบทเรื่อง ***คุณหมอคะ แต่ว่า...มันไม่ใช่*** มีเนื้อหาไม่สมบูรณ์ ในขั้นที่ส่งผลต่อการทำความเข้าใจเรื่องราวและการวิเคราะห์ประเด็นสำคัญ โดยเฉพาะต่อตัวละครชายรักชายในเรื่อง ผู้ศึกษาจึงไม่อาจนำบทละครเรื่องนี้มาวิจัย

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

- วรรณกรรมอัตชีวประวัติไทยร่วมสมัยของชายรักชาย ที่นำมาศึกษาวิจัยโดยทั้งหมด พิจารณาได้ว่าไม่มีลักษณะสอดคล้องตามขนบของอัตชีวประวัติโดยสมบูรณ์ แต่มีลักษณะตามรูปแบบของบันทึกความทรงจำ ซึ่งถือเป็นประเภทย่อยของวรรณกรรมอัตชีวประวัติ ดังนั้น การกล่าวถึงหน่วยวรรณกรรมประเภทนี้ในงานศึกษา จึงใช้คำเรียกตามวรรณกรรมประเภทหลักว่าอัตชีวประวัติ

- ช่วงเวลาอันกำหนดเป็นขอบเขตในการศึกษาวิจัย ที่ระบุช่วงปลายไว้ถึง พ.ศ. 2551 นั้น หมายถึงปีการศึกษา 2551 ซึ่งกินเวลาถึงช่วงต้นปี พ.ศ. 2552

- การอ้างอิงถึงตัวบททั้งหมดในงานศึกษาวิจัยนี้ ถือตามบริบทหัวข้อการอภิปรายและการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นสำคัญ ดังนั้น การอ้างอิงตัวบทต่างๆ จึงไม่ถือตามลำดับปีพุทธศักราชที่ตัวบทตีพิมพ์หรือแต่งขึ้น

1.6 ข้อจำกัดของการวิจัย

การสำรวจและสืบค้นตัวบทวรรณกรรมเพื่อการศึกษาวิจัย ย่อมเป็นส่วนที่อาจทำได้ไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ โดยผู้ศึกษาพยายามสำรวจและรวบรวมตัวบทวรรณกรรมอัตชีวประวัติเกี่ยวกับชายรักชายให้ได้มากที่สุด ตามการอ้างอิงในงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้อง และตามประสบการณ์การอ่านจากบริบทการวางจำหน่ายวรรณกรรมประเภทนี้ในท้องตลาด ส่วนการสำรวจและรวบรวมวรรณกรรมบทละครว่าด้วยชายรักชาย พบว่ามีการตีพิมพ์เพื่อวางจำหน่ายน้อยมาก และละครหลายเรื่องที่อยู่ในข่ายการศึกษาไม่ได้สร้างตัวบทไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่เบื้องต้น ผู้เขียนบทละครบางท่านจึงไม่อาจมอบตัวบทของทุกเรื่องให้ศึกษา อีกทั้งยังมีข้อจำกัดอื่นที่ทำให้ผู้เขียนบทละครบางท่านเจาะจงการเผยแพร่ผลงานเฉพาะเรื่อง โดยให้ละการกล่าวถึงบทละครบางเรื่อง

อนึ่ง การสืบค้นข้อมูลตัวบทของละครเรื่องต่างๆ อ้างอิงตามการบริบทการผลิตสร้างผลงานอย่างต่อเนื่องของนักเขียนบทละครในช่วงเวลาหนึ่งช่วงเวลาใดในยุคร่วมสมัยดังกล่าวไปแล้ว จึงย่อมมีตัวบทที่ปรากฏอยู่นอกเหนือการสำรวจและการสืบค้นอีกหลายส่วน

ที่บุคคลผู้สนใจอาจใช้เป็นแนวทางในการสืบค้นข้อมูลเพื่อการศึกษาวิจัยในอนาคต อันเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ของงานวิจัยนี้

1.7 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

- อัตลักษณ์ (identity) หมายถึง สภาพที่ปัจเจกตระหนักต่อความเป็นตัวเองในเชิงเอกลักษณ์ ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่ปัจเจกดำรงอยู่ รวมทั้งการตระหนักต่อความเหมือน หรือความต่างจากปัจเจกคนอื่นๆ ในสังคมและวัฒนธรรมนั้น

- ชายรักชาย (male homosexuals) หมายถึง ปัจเจกผู้มีเพศสรีระชายโดยกำเนิดและดำรงตัวตนตามภาวะอัตวิสัยในสถานะที่แตกต่างจากกรอบความเป็นชายตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ

- ตัวละคร (character) ในบริบทการศึกษาวิจัยนี้ หมายถึงตัวละครชายรักชายในบันทึกความทรงจำ ซึ่งพิจารณาว่าเป็นตัวละครหลักของงานประพันธ์ และมีความสำคัญในฐานะผู้เล่าเรื่องชีวิตของชายรักชาย โดยมีความทรงจำเป็นวัตถุดิบสำคัญ และหมายถึงตัวละครชายรักชายที่เสนอในบทละคร ซึ่งเป็นตัวละครหลักหรือตัวละครสมทบที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ทั้งนี้ โดยมีความสำคัญในฐานะสิ่งประกอบสร้างซึ่งมีความสัมพันธ์กับการสวมบทบาททางตัวตนของปัจเจก ตามการสร้างจากมุมมองและจินตนาการของผู้เขียนบทละคร

1.8 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยด้านการวิเคราะห์เอกสาร อันหมายถึงตัวบทวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ที่นำมาศึกษาวิจัย รวมถึงเอกสารทุติยภูมิทั้งหลายที่ใช้เพื่อการอ้างอิง

วิธีดำเนินการวิจัยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

- ศึกษาอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัยว่าด้วยชายรักชาย

- รวบรวมข้อมูลทุติยภูมิเพื่อการวิเคราะห์และอ้างอิง จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยต่างๆ และเครือข่ายอินเตอร์เนต

- ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

- วิเคราะห์ข้อมูล

- สรุปและเสนอผลการวิจัย

1.9 แนวคิดและทฤษฎี

งานประพันธ์ประเภทแรกที่ผู้ศึกษาเลือกศึกษาวิจัย ได้แก่ อัตชีวประวัติ ตามพจนานุกรมคำศัพท์ทางวรรณคดี ***Literary Terms: A Dictionary*** (Beckson, and Ganz, 1989: 21) อัตชีวประวัติหมายถึงชีวประวัติที่เขียนโดยผู้เล่าเรื่องชีวิต ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเป็นการเล่าเหตุการณ์หลักในชีวิตอย่างมีความต่อเนื่องของช่วงเวลา นักวิจารณ์ด้านจิตวิเคราะห์ถือว่าการเขียนอัตชีวประวัติเป็นความพยายามของผู้แต่งต่อการ “สร้างตัวตนอีกครั้ง”

สมิธ และ วัตสัน (2001: 14) ให้แนวคิดสำหรับการทำความเข้าใจเรื่องเล่าเชิงอัตชีวประวัติไว้ว่า

> ...ในตัวบทประเภทนี้ ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของตนเองอย่างคัดสรร ผ่านการเล่าเรื่องราวส่วนตน ผู้เล่าเรื่องถูกกำหนดให้อยู่ในตำแหน่งแหล่งที่ และช่วงเวลาจำเพาะ ขณะเดียวกัน ก็อยู่ในกระแสการทบทวนพิจารณากระบวนการทางส่วนตน และคลังแห่งความทรงจำ

ในกระบวนการเล่าเรื่องชีวิตที่ “ฉัน” หรือผู้เล่าเรื่องทบทวนและคัดสรรประสบการณ์ชีวิตที่นำมาเล่า รวมถึงตีความหมายประสบการณ์ตามมุมมองในห้วงเวลาที่นำเสนอเรื่องเล่า ผู้เล่าเรื่องสร้างตัวตนขึ้นจากกระบวนการนี้ กล่าวได้ว่า “ฉัน” ผู้ใช้ประสบการณ์ชีวิตของตนเองเป็นวัตถุดิบสำคัญเพื่อการประกอบสร้างทางอัตลักษณ์ ประสบการณ์ชีวิตที่ถูกถ่ายทอดย่อมมีส่วนเกี่ยวโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์ ค่านิยม และกรอบแบบแผนต่างๆ ในสังคม ทั้งในมิติการต้านทานและการต่อรองเพื่อการดำรงตัวตน ในกระบวนการเล่าเรื่อง ปัจเจกสร้างตัวตนผ่านวาทกรรมต่างๆ อันทำให้ปัจเจกเกิดความเข้าใจต่อตัวตนและประสบการณ์ รวมถึงการกำหนดตำแหน่งแห่งที่แก่

ตนเองในสังคม บันทึกความทรงจำนับเป็นงานประพันธ์ประเภทที่เอื้อต่อการนำเสนอตัวตนในสภาพหลากหลายของผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องมีโอกาสสร้างความหมายทางตัวตนจากเรื่องเล่าได้หลากหลายอย่างมีจุดหมายในการนำเสนอ และความหมายเหล่านั้นย่อมก่อผลในเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ เมื่อชายรักชายผู้เป็นกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะนำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำ คนกลุ่มนี้ย่อมมีโอกาสรื้อสร้างความหมายทางตัวตนแบบเหมารวมตามมุมมองของสังคม

บันทึกความทรงจำเปิดโอกาสให้ปัจเจกทั้งหลายรวมถึงชายรักชายบอกเล่าประสบการณ์หรือเรื่องราวที่ไม่เคยบอกเล่าและที่ไม่อาจบอกเล่าได้ในสภาวะใดสภาวะหนึ่งหรือในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง โดยเฉพาะเรื่องราวที่คนส่วนใหญ่ในสังคมพิจารณาว่าเป็นสิ่งต้องห้าม เช่น เรื่องเพศ เรื่องความทุกข์ตรมประการต่างๆ ในชีวิตอันเกิดจากโรคภัย รวมถึงความรุนแรงจากการล่วงเกินทางเพศ ในกระบวนการการบอกเล่าเรื่องราวเช่นนั้นมีส่วนช่วยปัจเจกผู้เล่าเรื่องในการปลดปล่อยอารมณ์ ความรู้สึก และการทบทวนประสบการณ์ชีวิตเพื่อทำความเข้าใจตนเองจนถึงขั้นการทดเทิดหรือการเยียวยาจิตใจ การปรับเปลี่ยนโลกทัศน์และอุดมการณ์การดำเนินชีวิต (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2554: 228-229) บันทึกความทรงจำจึงเป็นงานประพันธ์ประเภทที่ว่าด้วยการเดินทางในห้วงจิตวิญญาณของปัจเจกเพื่อการสำรวจและการเรียนรู้เกี่ยวกับตัวตน (Naselli, Online, 2006)

ในกระบวนการเล่าเรื่อง ความทรงจำนำมาใช้อย่างมีความหมายโดยนัยทางการเมืองเพื่อโอกาสสำหรับการนำเสนอประสบการณ์ของปัจเจกที่เชื่อมโยงถึงมิติจิตวิญญาณ อันเป็นส่วนสร้างตัวตนให้ปรากฏและดำรงอยู่ในสังคม บันทึกความทรงจำจึงนับเป็นงานประพันธ์ที่ว่าด้วย “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง “ฉัน” นำเสนอประสบการณ์ชีวิตที่นำมาสู่สถานะตัวตนของ “ฉัน” การเขียนบอกเล่าเรื่องราวคือปัจจัยสร้างสภาพอำนาจของ “ฉัน” สำหรับการนำเสนอตัวบท กรณีที่อัตลักษณ์ของปัจเจกอันมีความทรงจำเป็นปัจจัยประกอบสร้างสำคัญ นับเป็นกรณีที่บ่งชี้ว่าในงานประพันธ์ประเภทนี้ อัตลักษณ์คือสิ่งไม่คงตัว อัตลักษณ์สร้างผ่านห้วงเวลาอันเชื่อมโยงถึงบริบททางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวโยงกับมิติประสบการณ์ชีวิตและความทรงจำของปัจเจก

กลุ่มชายรักชายอาศัยประโยชน์จากการเมืองเรื่องความทรงจำเพื่อการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์และตัวตน ในการคัดสรรความทรงจำบางช่วงตอนในชีวิตมา

นำเสนอผ่านการเขียนบันทึกความทรงจำ ชายรักชายมีโอกาสทบทวนและทำความเข้าใจเกี่ยวกับประสบการณ์และตัวตนตามความเป็นชายรักชาย อันนำไปสู่การเลือกสภาพตัวตนและสร้างอัตลักษณ์ที่ตนเองปรารถนาผ่านการเขียนตามเงื่อนไขที่ผูกโยงกับความทรงจำในห้วงเวลาชีวิต

งานประพันธ์อีกประเภทหนึ่งในข่ายการวิจัยนี้ได้แก่บทละคร มิลลี เอส. บาร์แรนเจอร์ (Milly S. Barranger, c2004: 5) อธิบายลักษณะที่พึงตระหนักเกี่ยวกับบทละครไว้ดังนี้

> ตัวบทบทละครล้วนเป็นสิ่งประกอบสร้าง ลักษณะโดยสามัญของบทละครทั้งหลาย คือการกำหนดเหตุการณ์ในโลกที่แต่งขึ้นหรือจินตนาการขึ้น... ตัวบทบทละครคือแผนงานของผู้เขียนบท สำหรับการกำหนดประสบการณ์โดยทางจิตใจและทางร่ายกายขึ้น เพื่อมอบสภาพและความหมายแก่โลกนั้น ตามมุมมองและความเข้าใจของตัวผู้เขียนบท นับเป็นเวลาหลายศตวรรษ ที่แผนงานเหล่านี้โยงใยกับเรื่องราวอันหลากหลาย ซึ่งมิใช่เพียงการเล่าเรื่อง ทว่ายังรวมถึงการเลียนแบบการกระทำต่างๆ ที่จินตนาการขึ้นด้วย...
>
> ผู้เขียนบทละครถ่ายทอดความแก่เราด้วยบทสนทนา (dialogue) – ถ้อยคำที่ร้อยเรียงในช่วงจังหวะที่มีความหมาย – อันมุ่งให้ผู้แสดง (actor) พูดให้ได้ยินและก่อผลเป็นการแสดงต่อหน้าผู้ชม (audience) โดยผู้เขียนบทละครมักใส่คำอธิบายฉาก บรรดาตัวละคร วัตถุต่างๆ และการเคลื่อนไหว ไว้ในข้อกำหนดทางเวที (stage direction) และบทสนทนา

คำอธิบายข้างต้นแสดงโครงสร้างสำคัญในตัวบทบทละคร อันนับเป็นขนบทางรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างจากตัวบทบันทึกความทรงจำ สิ่งนั้นได้แก่ ข้อกำหนดทางเวทีอันรวมถึงองค์ประกอบและสภาพบรรยากาศของฉาก และบทสนทนาที่แต่งขึ้นเป็นคำพูดของตัวละครแต่ละตัวเพื่อการดำเนินเรื่องราว อันถือเป็นวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวแบบจำเพาะของวรรณกรรมประเภทนี้ การจัดวางถ้อยความในบทสนทนา ช่วงจังหวะการพูด รวมถึงคำพูดทุกคำในตัวบทบทละครที่ผู้เขียนบทกำหนดขึ้น ล้วนมีความหมายในการสื่อความ (Tan, 1993: 28 – 30)

การสัมผัสบทละครโดยการอ่านถ้อยความตามตัวอักษรจากตัวบท ย่อมให้ประสบการณ์ที่แตกต่างจากการดูภาพการแสดงซึ่งแปรมาจากตัวบทนั้น ด้วยว่าในฐานะของผู้อ่านย่อมไม่ได้รับกระแสของผลลัพธ์จากการตีความอย่างหลากหลายต่อตัวบท และภาพที่ปรากฏบนเวที อันกระทำโดยผู้กำกับ ผู้ออกแบบงานส่วนต่างๆ และเหล่านักแสดง ผู้ร่วมกันสร้างสรรค์ภาพการแสดงในรูปละคร การอ่านบทละครจึงควรเป็นไปตามแนวทางที่บาร์แรนเจอร์ (c2004: 4) เสนอไว้ว่า "ควรตระหนักต่อมุมมองทั้งมวลที่ผู้เขียนบทจัดวางไว้ในตัวบทเพื่อสื่อเรื่องราวสู่ผู้อ่าน ไม่ว่าจะเป็นตัวละครต่างๆ ที่กระทำการและมีปมขัดแย้งในตนเอง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาและพื้นที่ และที่สุดก็คือความหมายอันสมบูรณ์ของทุกสิ่งที่บังเกิดขึ้น"

บทละครมีบทบาทสำคัญในเชิงสังคม และวัฒนธรรม รวมถึงก่อผลในทางที่ให้ความหมายในเชิงการเมืองอันรวมถึงมิติเรื่องอัตลักษณ์ด้วย ในการสร้างสรรค์ตัวบทบทละครผู้เขียนบทเชื่อมโยงกับผู้อ่านอันหมายรวมถึงผู้ชมด้วยความเป็นมนุษย์โดยสามัญ โดยดำเนินกระแสความนึกคิด จินตนาการ ร่วมไปกับความคืบหน้าของเหตุการณ์ต่างๆ ในละคร กล่าวได้ว่าบทละครเป็นภาพสะท้อนของปัจเจก หรือสิ่งที่มีศักยภาพต่อการเป็นเช่นปัจเจก ในช่วงเวลาและสภาวะที่มีความแตกต่าง บทละครนำปัจเจกไปสู่การค้นพบและภาพสะท้อนเกี่ยวกับบุคลิกสภาวะต่างๆ ความปรารถนา ความกังวล ความหวัง และความฝันของปัจเจก (Barranger, c2004: 8)

นอกจากนั้น บาร์แรนเจอร์ (c2004: 8-9) ยังชี้แนะไว้ด้วยว่า บทละครยังนำผู้เขียนบทให้ก้าวล่วงจากแง่มุมความสนใจเฉพาะตัวบุคคล ไปสู่การวิพากษ์ประเด็นทางสังคมและการเมือง ในช่วงเวลาจำเพาะที่อยู่พ้นยุคทางประวัติศาสตร์อันเจาะจง และผู้เขียนบทจะนำผู้อ่านให้ตระหนักต่อความรู้สึกนึกคิด เกี่ยวกับประเด็นทั้งหลายที่เขาถ่ายทอดไว้ จุดหมายอันยิ่งใหญ่ของผู้เขียนบทละครคือการขยายขอบข่ายการตระหนักรู้ของผู้อ่าน ต่อประเด็นเฉพาะบุคคลและทางสังคมทั้งเก่าและใหม่ และมอบมุมมองใหม่ๆ เกี่ยวกับมนุษยชาติและสภาวะความเป็นมนุษย์

ตัวบทบทละครบังเกิดความหมายโดยการสวมบทบาทของนักแสดง ชายรักชายอาศัยจุดเด่นดังกล่าวในงานประพันธ์ประเภทนี้สำหรับการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนผ่านการสวมบทบาท เพื่อการปรับเปลี่ยนมุมมองและการวิพากษ์สังคมต่อการกำหนดบทบาทแบบ

เหมารวมแก่ชายรักชาย รวมถึงการสร้างความหมายทางตัวตนตามเจตจำนงจากสวมบทบาทในการแสดงที่มีโอกาสปรับเปลี่ยนอย่างหลากหลายตามการตีความเพื่อการนำเสนอบทบาทนั้นๆ

ในงานเขียนอันเป็นพื้นที่ทางวาทกรรม (discursive space) ชายรักชายนำเสนอเรื่องเล่าที่มีส่วนเชื่อมโยงกับมิติเพศสถานะของตน เพื่อสร้างและดำรงตัวตนในสังคมร่วมกับปัจเจกกลุ่มใหญ่ผู้ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ชายรักชายใช้ถ้อยคำในภาษานำเสนอเสียงตนเองโดยใช้รูปแบบและลีลาอันก่อผลในการสร้างประวัติศาสตร์ของชายรักชาย กรณีดังกล่าวนับเป็นกลวิธี (tactic) ของชายรักชายกลวิธีหนึ่งเพื่อการดำรงตัวตนในสังคม ทั้งนี้ เมื่อประมวลความหมายของคำว่ากลวิธีตามที่ มิเชล เดอ แซร์โต (Michel de Certeau, 1989: 34-39) เสนอไว้ใน ***The Practice of Everyday Life*** ตระหนักได้ว่ากลวิธีเป็นปฏิบัติการจากการคาดคะเนพร้อมการเตรียมการตามความมุ่งหมายของปัจเจก โดยการใช้ประโยชน์จากโอกาสต่างๆ อันเล็งเห็นได้ว่าเป็นช่องทางสำหรับการฉกฉวยภาวะอำนาจ เพื่อโอกาสการต่อรองรวมถึงการช่วงชิงและการรักษาสิ่งที่ก่อประโยชน์ในทางใดๆ แก่ปัจเจก มิติห้วงเวลาถือเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการดำเนินกลวิธีเหนือมิติพื้นที่ เนื่องด้วยปัจเจกฉกฉวยความเป็นไปได้ทั้งหลายเพื่อการดำเนินกลวิธีของตนเองได้ทุกช่วงเวลาที่เล็งเห็นโอกาส กล่าวได้โดยย่อว่า “กลวิธีเป็นศิลปประการหนึ่งของกลุ่มผู้ด้อยอำนาจ” (De Certeau, 1989: 37) ชายรักชายใช้พื้นที่ทางวาทกรรมในงานประพันธ์สร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความหมายต่างๆ เกี่ยวกับตัวตนทางเพศและประสบการณ์ชีวิตตามกรอบจำกัดของแบบแผนทางเพศที่ชายรักชายเผชิญและฟันฝ่าในชีวิตประจำวัน ปฏิบัติการดังกล่าวดำเนินไปในลักษณะการฉกฉวยโอกาสที่เล็งเห็นผลสำหรับการดำรงสถานะและตัวตนของชายรักชาย การนำเสนอเรื่องเล่าของชายรักชายผ่านงานเขียนจึงเป็นปฏิบัติการอันแฝงนัยยะทางการเมืองอย่างไม่อาจแยกขาด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเมืองเรื่องอัตลักษณ์

บันทึกความทรงจำและบทละครต่างเป็นงานประพันธ์ประเภทที่นำเสนอเรื่องเล่า (narrative / narration) ทั้งนี้ เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าชีวิต (life narrative) ของปัจเจกอันมีศักยภาพในการก่อปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practice) ผ่านการเขียนเพื่อเล่าเรื่องในเชิงพรรณนา (description) ส่วนบทละครนำเสนอเรื่องเล่าที่มีการผูกเรื่องและการสร้างตัวละคร โดยใช้บทสนทนา (dialogue) และข้อกำหนดทางเวที (stage direction) เป็นองค์ประกอบสำคัญในตัวบทอันมีศักยภาพสำหรับการจัดแสดงบนเวทีผ่าน

การตีความในการแสดง (dramatic performance) งานวิจัยนี้ซึ่งศึกษางานประพันธ์ทั้งสองประเภทจึงใช้แนวคิดเรื่องการอ่านและการวิเคราะห์เรื่องเล่าเป็นสำคัญ

อลัน มันสโลว์ (Alun Munslow, 2007: 138) เสนอความหมายของเรื่องเล่าไว้ว่า "การสื่อสาร (การบอก, การเล่า) ลำดับของสิ่งที่เกิดขึ้นหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยการสร้างความเชื่อมโยงอันมีความหมายระหว่างสิ่งที่เกิดขึ้นหรือเหตุการณ์เหล่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บอกเล่าเรื่องกับผู้เสพเรื่องผ่านทางโครงสร้างของเรื่องเล่า (อันเกี่ยวข้องกับเนื้อหา/เรื่องราว และวิถีทางแสดงความรู้สึกในการเล่าเรื่อง) ถือเป็นส่วนสำคัญของกระบวนการสร้างและการทำความเข้าใจเรื่องเล่า ทั้งนี้ เรื่องเล่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกจำกัดโดยกฎใดๆ" [1]

ส่วน คริส บาร์เกอร์ (Chris Barker, c2003: 444) ชี้ว่าเรื่องเล่าคือ "การบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ อย่างเป็นลำดับ หรือการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยเจตนาตามลำดับของห้วงเวลาให้เป็นโครงเรื่อง มโนทัศน์ว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวข้องกับรูปแบบ, แบบแผน หรือโครงสร้างที่เรื่องราวนั้นๆ สร้างขึ้นและได้รับการบอกเล่า" [2]

---

[1] ถอดความและเรียบเรียงจากเนื้อหาตามต้นฉบับภาษาอังกฤษ ดังนี้ Not limited by any discipline, narrative (a.k.a. narration) is the communication (telling, recounting) of a sequence of happenings or events by establishing a meaningful connection between them. The connection between author and consumer via the structure of the narrative (see content/story and mode of expression) is central to the process of narrative making and understanding.

[2] ถอดความและเรียบเรียงจากเนื้อหาตามต้นฉบับภาษาอังกฤษ ดังนี้ A sequential account or purported record of events ordered across time into a plot. The concept of narrative refers to the form, pattern or structure by which stories are constructed and told.

และ เอช. พอร์เตอร์ แอ็บบ็อตต์ (H. Porter Abbott, 2002: 12) ระบุว่า “กล่าวโดยง่ายว่าเรื่องเล่าคือภาพเสนอของเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง หรือชุดเหตุการณ์ต่างๆ ชุดใดชุดหนึ่ง” [3]

จากความหมายของเรื่องเล่าทั้งสามส่วน ตระหนักได้ว่าเรื่องเล่าเป็นเครื่องมือสำหรับปัจเจกในการเสนอชีวิตบางช่วงตอนอันเกี่ยวเนื่องเป็นสำคัญกับความทรงจำ (memory) และห้วงเวลา ในกระบวนการเล่าเรื่อง ปัจเจกผู้เล่าเรื่องเลือกเนื้อหาส่วนที่จะเล่าแล้วจัดวางเป็นโครงเรื่อง วิถีทางในการเล่าเรื่องคือส่วนขับเน้นอันสำคัญสำหรับเรื่องเล่านั้น กระบวนการการเล่าเรื่องตามรายละเอียดดังกล่าวจึงก่อภาพเสนอ (representation) ที่ว่าด้วยเหตุการณ์หรือชุดเหตุการณ์เกี่ยวกับชีวิตบางช่วงตอนของบุคคลอันมีส่วนสัมพันธ์กับมิติประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าจึงเป็นสิ่งที่มิได้แยกขาดจากบริบทสังคม อันย่อมหมายรวมถึงชุมชนที่ปัจเจกดำเนินชีวิต

ทั้งนี้ ภาพเสนอ หมายถึง สิ่งอันบังเกิดจากกระบวนการการคัดเลือกคุณลักษณะบางอย่างจากความเป็นจริง (reality) แล้วนำมาขับเน้นให้โดดเด่น และอาจจัดวางให้สัมพันธ์กับสิ่งอื่นๆ ในบริบทที่ถ่ายทอดสู่ผู้เสพ ผู้เป็นผู้รับรู้และตีความ อันทำให้ภาพเสนอนั้นเกิดความหมาย (meaning) และคุณค่า (value) ภาพเสนอมิใช่ความเป็นจริง ทว่า เสนอความสมจริง ซึ่งทำให้ผู้คนยอมรับได้เสมือนว่าเป็นความเป็นจริง ทั้งนี้ ด้วยเพราะกระบวนการที่อาศัยการคัดเลือก การขับเน้น และการจัดวาง ที่เปลี่ยนความเป็นจริงให้เป็นภาพเสนอนั่นเอง โดยกระบวนการดังกล่าวมีส่วนที่อิงต่อทัศนคติ ค่านิยม ที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมมีอยู่ร่วมกัน (Iser, 1993: 174-215; Hall, 1997: 13-74; Murfin, and Ray, 2003: 407)

ขณะที่สังคมให้นิยามเกี่ยวกับตัวตนและกำหนดบทบาททางตัวตนแก่ปัจเจก เรื่องเล่ามอบพื้นที่ทางวาทกรรมอันเปิดโอกาสให้ปัจเจกนำเสนอตัวตนและนิยามความหมายตัวตนได้ด้วยตนเอง เพื่อให้ตัวตนตามเจตจำนงของปัจเจกปรากฏและดำรงอยู่ ปัจเจกผู้เป็นกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะเช่นกลุ่มชายรักชายใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือสำหรับการนำเสนอและการสร้างตัวตนผ่านพื้นที่ดังกล่าว โดยอาศัยกลวิธีการประพันธ์ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจาก

---

[3] ถอดความและเรียบเรียงจากเนื้อหาตามต้นฉบับภาษาอังกฤษ ดังนี้ Simply put, narrative is the representation of an event or a series of events.

การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ของคนกลุ่มนี้ ที่มักนำเสนอประสบการณ์ของชายรักชายรวมถึงเรื่องราวเกี่ยวกับชุมชนชายรักชาย เรื่องเล่าโดยส่วนใหญ่ของชายรักชายในตัวบทที่นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้นำเสนอเนื้อหาลักษณะดังกล่าว และเรื่องเล่าลักษณะเช่นนี้จัดอยู่ในประเภทเรื่องเล่าอัตลักษณ์หรือ identity narratives (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2554: 40-41)

เรื่องเล่าของชายรักชายที่นำเสนอผ่านสื่อวรรณกรรมทั้งสองประเภทย่อมก่อผลโดยตรงต่อการสร้างชุมชนทางความคิดของชายรักชาย ชายรักชายทั้งหลายในสังคมมีโอกาสร่วมแบ่งปันประสบการณ์ชีวิตจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับผู้มีเพศสถานะเดียวกัน เรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายช่วยลดทอนความโดดเดี่ยวแก่ชายรักชายทั้งผู้เล่าเรื่องและผู้อ่านเรื่องเล่า และช่วยสร้างเสริมพลังในการดำรงสภาวะตัวตนขณะเผชิญแรงกดดันจากสังคม อีกทั้งยังส่งผลกระตุ้นการผลิตสร้างเรื่องเล่าของชายรักชาย อันหมายถึงการขยายชุมชนทางความคิดของชายรักชายซึ่งมีส่วนเชื่อมโยงถึงชุมชนทางกายภาพในขอบข่ายกว้างขวางยิ่งขึ้น

แนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่งในงานวิจัยนี้ ได้แก่แนวคิดเรื่องสุนทรียะแบบแคมป์ (camp) อันเป็นสุนทรียะตามแนวคิดเควียร์ (queer) แคมป์เป็นสุนทรียะที่มักปรากฏในบทละครของชายรักชาย

คำว่า เควียร์ เป็นคำคุณศัพท์ของคำนาม queerness โดยรูปศัพท์ queer “…มีความหมายว่าแปลก... และยังมีความหมายด้วยว่ามากเกินไป...” (Herrmann, 2000: 2) ปัจจุบัน ยังไม่มีคำภาษาไทยที่ใช้สื่อความหมายของคำคำนี้อย่างเป็นทางการในวงวิชาการที่เกี่ยวข้อง โดยเรียกคำนี้เป็นภาษาไทยทับศัพท์ดั้งเดิม ผู้ศึกษาจึงขอใช้คำนี้โดยเรียกทับศัพท์เช่นกัน

สภาพเควียร์คือสภาพความแปลกแตกต่างจากภาวะความปกติ (normalcy) อันเป็นไปตามขนบและบรรทัดฐาน (norm) ของสังคม สภาพดังกล่าวแฝงการต้านทานและการต่อรองต่อสภาวะการแบ่งขั้วตรงข้าม อันก่อให้เกิดสิ่งที่มีลักษณะเป็นภาพเหมารวม (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2553: 27-28; Herrman, 2000: 6-7) สภาพเควียร์ไม่เพียงส่งผลเชื่อมโยงกับการก่ออัตลักษณ์ในภาวะอันมีเรื่องเพศสถานะและเพศวิถีเป็นปัจจัยประกอบสำคัญ ทว่ายังครอบคลุมถึงภาวะที่ปัจเจกสักคนหนึ่งได้ผ่านประสบการณ์การประกอบสร้างทางอัตลักษณ์

โดยมีปัจจัยประกอบอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในบริบทชีวิตและสังคม อาทิ ปัจจัยด้านเผ่าพันธุ์, ชาติพันธุ์, ชนชั้น รวมถึงเจตคติ, ค่านิยม และอุดมการณ์ (Cranny-Francis et tal., 2003: 76 - 77) ทั้งนี้ ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2553: 22) ให้ข้อชี้แนะไว้ว่าเควียร์เป็นคำที่สังคมใช้เรียกกลุ่มคนที่อยู่นอกกฎเกณฑ์บรรทัดฐานที่สังคมวางไว้ กลุ่มเควียร์จึงไม่จำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มคนรักเพศเดียวกันเท่านั้น หากหมายรวมถึงคนกลุ่มอื่น เช่น กลุ่มผู้พิการ, กลุ่มผู้ติดเชื้อเอดส์ / เอชไอวี, กลุ่มผู้สูงอายุ ที่มีรูปแบบชีวิตต่างจากขนบสังคม

ส่วน “แคมป์” เป็นคำซึ่งมีที่มาจากคำฝรั่งเศสว่า se camper อันหมายถึง “การเดินแถวแบบทหารในท่วงท่าเกินความพอเหมาะ” (Galef & Galef, 1991: 19, cited in Westmoreland, 1995 : online) โดยทั่วไปแล้ว แคมป์ได้รับความหมายว่าเป็นสิ่งผสมผสานของลักษณะทางศิลปะอันจำเพาะ หรือเป็นเครื่องมือเพื่อการแสดงสภาพตามแบบแผนทางเพศแบบรักเพศเดียวกัน (Westmoreland, 1995: online)

แจ็ค บาบุสซิโอ (Jack Babuscio, 2004: 122) กล่าวไว้ว่า “คำว่า แคมป์ อธิบายองค์ประกอบต่างๆ ในบุคคล, สถานการณ์ หรือกิจกรรมที่แสดงออกหรือสร้างสรรค์ขึ้นโดยอารมณ์ความรู้สึกแบบเกย์ แคมป์โดยตัวของมันเองมิได้หมายถึงสิ่งใดหรือบุคคลใด ทว่ามีความหมายในเชิงที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างกิจกรรม, ปัจเจก, สถานการณ์ และความเป็นเกย์ [4]“ อนึ่ง บาบุสซิโอยังชี้แนะด้วยว่าบุคคลผู้มีสภาพตามสุนทรียะแบบแคมป์หรือมีส่วนเชื่อมโยงในทางใดกับการปรากฏของสุนทรียะแบบนี้ ไม่จำเป็นต้องเป็นปัจเจกผู้มีเพศสถานะเกย์หรือผู้เป็นคนรักเพศเดียวกัน

จากแนวคิดของคริสโตเฟอร์ ไอเชอร์วูด (Christopher Isherwood, 1954: 125, cited in Von Moltke, 1994: online) ผู้เสนอว่าแคมป์เป็นหนทางหนึ่งของการแสดงออกสิ่งที่ถือเป็นกรณีเคร่งเครียดสำหรับปัจเจกในทางสนุกสนาน มีกลอุบาย พร้อมทั้งสุนทรียะ และแนวคิดของ ซูซาน ซอนทาก (Susan Sontag, 1961: 288, cited in Von Moltke, Online, 1994) ผู้มี

---

[4] ต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นดังนี้ “The term camp describes those elements in a person, situation, or activity which express, or are created by, a gay sensibility. Camp is never a thing or a person per se, but, rather, a relationship between activities, individuals, situations, and gayness. …”

ความเห็นว่าประเด็นโดยรวมของแคมป์คือการล้มล้างความเคร่งเครียด แคมป์มีลักษณะหรรษาต่อต้านความเคร่งเครียด รวมทั้งลักษณะสำคัญของแคมป์ตามแนวคิดของบาบุสซิโอ (2004: 122-128) เกี่ยวกับสภาพการกลับตาลปัตร การเล่นบทบาท และการสร้างอารมณ์ขัน นำสู่การพิจารณาว่าแคมป์เป็นสุนทรียะที่สร้างสรรค์จากการยั่วล้อ (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549: 139-144) ทั้งนี้ การยั่วล้อมีจุดหมายเพื่อให้เกิดการฉุกคิดและการทบทวนเกี่ยวกับสิ่งที่ยั่วล้ออันยังผลให้เกิดการวิพากษ์สิ่งนั้น ในบริบทการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ชายรักชาย สิ่งสำคัญที่พึงได้รับการทบทวนและวิพากษ์ได้แก่แบบแผนทางเพศ โดยเฉพาะแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ

จากจุดหมายข้างต้นของแคมป์ ย่อมตระหนักได้ว่าแคมป์เป็นสุนทรียะที่แฝงกลยุทธ์อันมีนัยยะเชิงการเมือง (Von Meltke, 1994: online ; Westmoreland, 1995: online) ในบริบทนี้แคมป์ใช้เป็นกลยุทธ์สำหรับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย โดยมีลักษณะจำเพาะด้านความหรรษาปนการเสียดสี ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของแคมป์ ได้แก่ความไม่สามารถแสดงออกถึงความปรารถนาตามที่เป็นจริงหรืออย่างจริงจัง (Westmoreland, 1995: online) สุนทรียะแบบแคมป์จึงนับเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการอ่านและทำความเข้าใจนัยยะเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ของชายรักชายทั้งในบันทึกความทรงจำและบทละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครซึ่งอาศัยการสวมบทบาทพร้อมการตีความตัวบทผ่านการแสดงเพื่อสร้างตัวตนชายรักชาย

อนึ่ง บทละครเป็นสื่ออันมอบพื้นที่แก่ปัจเจกสำหรับการนำเสนอตัวตนในขีดขั้นลึกซึ้งถึงมิติอารมณ์และจินตนาการ ผ่านการสวมบทบาททางการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่สร้างประสบการณ์ร่วมไปกับผู้แสดงในห้วงเวลาเดียวกัน ชายรักชายเป็นคนกลุ่มหนึ่งในสังคมที่เล็งเห็นจุดเด่นประการนี้ของสื่อละคร และใช้เป็นช่องทางสำหรับการขยายพื้นที่สำหรับการนำเสนอตัวตนด้วยการสร้างสรรค์บทละครโดยอาศัยวิธีการแบบอัตชาติพันธุ์วรรณา(autoethnography) อันเป็นกลวิธีที่เปิดโอกาสให้ชายรักชายเล่าเรื่องตนเองสู่สังคมโดยตรง โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความเป็นชายรักชาย อันถือเป็นสิ่งต้องห้ามตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม

เทสซา มันซี (Tessa Muncey, 2010: 2-3; 29-32) นักวิชาการผู้มีประสบการณ์ด้านการพยาบาลทั้งในฐานะผู้ปฏิบัติและผู้อบรมมานานร่วมสามทศวรรษ อีกทั้งยังเป็นผู้มีคุณวุฒิ

ด้านสตรีศึกษา ให้ข้อชี้แนะไว้ว่าอัตชาติพันธุ์วรรณาเป็นวิธีการเสนอข้อมูลงานวิจัยวิธีหนึ่งที่ให้เอกสิทธิ์ต่อความเป็นปัจเจก และเน้นความสำคัญเกี่ยวกับการนำเสนอประสบการณ์ส่วนบุคคลในทางที่เป็นการปลุกเร้าจินตนาการผู้อ่านหรือผู้ชมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะ ผู้นำเสนอข้อมูลหรือกล่าวในบริบทนี้ได้ว่าผู้นำเสนอเรื่องเล่าโดยวิธีการอัตชาติพันธุ์วรรณา มีความสำคัญในฐานะผู้สังเกตการณ์เรื่องราวของตนเอง รวมถึงตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่ตนดำรงอยู่ การดำเนินการวิจัยและการดำรงชีวิตมิได้แยกขาดจากกัน ในบริบทนี้ ชีวิตของปัจเจกจึงเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ มีส่วนที่ว่าด้วยตัวของปัจเจก (self) และส่วนที่ว่าด้วยชาติพันธุ์ หรือวัฒนธรรม (Ellis, 2004: 31-32)

อัตชาติพันธุ์วรรณาเป็นวิธีการที่เปิดโอกาสให้ปัจเจกบอกเล่าประสบการณ์และความรู้สึกที่ไม่อาจบอกเล่าสู่สังคมตามวิถีแบบขนบ วิธีการนี้จึงให้ความสำคัญต่อสภาพความจำเพาะของปัจเจก และด้วยความสามารถของปัจเจกในการพิจารณาตัวตนตนเองในลักษณะการสะท้อนตัวตน (reflexivity) ปัจเจกจึงตระหนักต่อสภาพตัวตนตามประสบการณ์ส่วนตัว และสภาพตัวตนตามที่คนอื่นแลเห็น วิธีการนี้จึงเป็นการเผยโลกของปัจเจกสู่สังคม หรือกล่าวได้ว่าเป็นการเชื่อมสิ่งที่เป็นส่วนตัวเข้ากับความเป็นวัฒนธรรม นอกจากนั้น กรณีที่ปัจเจกสร้างสรรค์งานตามวิธีอัตชาติพันธุ์วรรณาด้วยตัวตน ร่างกาย รวมถึงภาวะอัตวิสัยอันเกี่ยวโยงกับมิติอารมณ์และจิตวิญญาณ อันเป็นการสร้างสรรค์ผลของความเป็นจริงโดยการนำเสนอเรื่องราวภายในตัวตนปัจเจกซึ่งเล็งเห็นได้ว่าไม่ใช่สิ่งที่เป็นความจริงแท้ ย่อมนับเป็นกรณีที่นำปัจเจกสู่การทบทวนและปรับเปลี่ยนมุมมองเกี่ยวกับภาวะตัวตนในสภาพความต่อเนื่องอย่างเป็นหนึ่งเดียว ขณะเดียวกันผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยวิธีอัตชาติพันธุ์วรรณายังมีจุดหมายด้านการเปิดโปงอคติในวาทกรรมอันทรงอิทธิพลในสังคมเพื่อก่อผลในเชิงลบล้าง โดยปัจเจกผู้สร้างสรรค์งานต้องเลือกสรรกลวิธีเพื่อการเปิดโปงอคติดังกล่าว ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่สังคมมีความอึดอัดต่อการรับรู้และทำความเข้าใจ

บทละครแนวอัตชาติพันธุ์วรรณาที่น่าสนใจในวงการละครยุคร่วมสมัย ได้แก่ ผลงานของ ดอรินน์ คอนโด (Dorinne Kondo) นักเขียนบทละครชาวอเมริกันเชื้อสายญี่ปุ่นผู้เผชิญภาวะความกดดันด้านการเหยียดชาติพันธุ์ในสังคมอเมริกัน และมุ่งสร้างสรรค์ผลงานที่นำเสนอประเด็นด้านการเสริมสร้างพลังทางตัวตนของชนอเมริกันเชื้อสายเอเชีย

คอนโด (1995: 49-52) เสนอมุมมองในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านการละครว่า สื่อละครมอบพื้นที่แก่กลุ่มคนชายขอบสำหรับการเขียน “โฉมหน้า” ของตนเอง การแสดงก่อแหล่งที่เพื่อการสร้างอัตลักษณ์ และเปิดขอบข่ายอันยิ่งใหญ่ในการสร้างสรรค์และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ในกรณีของคอนโด ละครขยายขอบข่ายความเป็นไปได้เกี่ยวกับวิถีทางที่ปัจเจกจินตนาการถึงตนเองในฐานะผู้มีความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ ณ ห้วงเวลาปัจจุบันในประวัติศาสตร์ ละครช่วยเผยเสียงของชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชียเช่นเธอสู่สาธารณชน ละครมีส่วนผลักดันให้นักเขียนบทละครและผู้ชมเกิดความสามารถในการเผชิญหน้าวิกฤตและสถานการณ์ทั้งหลาย สำหรับคอนโด ละครจึงเป็นสื่อเพื่อการเสริมสร้างพลังทางตัวตนและความนึกคิด เป็นสื่อกระตุ้นการรวมพลังของกลุ่มหญิงผิวสีเพื่อการต่อสู้และต้านทานการกดขี่และมุมมองแบบเหมารวมเกี่ยวกับมิติชาติพันธุ์และเพศสถานะ

Dis(Graceful)l Conduct บทละครเรื่องแรกของคอนโดมีแก่นเรื่องว่าด้วยกระบวนการเสริมสร้างพลังดังกล่าวข้างต้น เนื้อหาส่วนสำคัญนำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชีย ผู้ได้รับการปฏิบัติจากสังคมอย่างไม่ให้เกียรติโดยเรื่อยมา แม้เธอประกอบอาชีพเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ในมหาวิทยาลัยชั้นนำของสหรัฐอเมริกา และเธอมีความฝันเรื่องการกลายเป็น เกรซ โจนส์ (Grace Jones) นักร้อง-นักแสดงเชื้อสายอเมริกัน-อัฟริกันผู้มีสีผิวดำสนิท คอนโดสร้างเรื่องราวและตัวละครเอกที่มีรายละเอียดหลายส่วนอิงกับชีวิตของเธอ ภาพเสนอในละครมีส่วนเชื่อมโยงกับประสบการณ์และชีวิตของคอนโดในฐานะหญิงอเมริกันเชื้อสายเอเชียผู้มีสถานะด้อยอำนาจในสังคมชนผิวขาว บทละครที่คอนโดสร้างสรรค์ก่อผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนมุมมองของกลุ่มผู้ชมที่เธอคาดหวัง อันได้แก่กลุ่มหญิงชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชียและส่งผลเชื่อมโยงโดยตรงถึงชีวิตเธอในฐานะปัจเจกผู้มีสถานะทางชาติพันธุ์ดังกล่าว

จากสาระข้างต้นเกี่ยวกับอัตชาติพันธุ์วรรณา ตระหนักได้ว่าวิธีการนี้มีหลักการนำเสนอข้อมูลหรืออาจเรียกได้ว่าตัวบทอันก่อผลในเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ชายรักชายผสานหลักการนี้ในการสร้างสรรค์บทละครเพื่อนำเสนอสู่สังคม โดยการบอกกล่าวสังคมให้รับรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับประสบการณ์และตัวตนของชายรักชายโดยตรงผ่านการสวมบทบาททางการแสดง อันเป็นกระบวนการทางศิลปะที่อาศัยร่างกายและภาวะอัตวิสัยผนวกกับมิติจินตนาการของผู้แสดงเพื่อการนำเสนอ กรณีนี้มีส่วนชี้ให้สังคมตระหนักว่าขอบข่ายของการแสดงกับชีวิตจริง

เป็นสิ่งคลุมเครือและไม่อาจแยกขาดจากกัน วรรณศักดิ์ ศิริหล้า (สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2553) บอกเล่าประสบการณ์ในฐานะนักแสดงในทางสนับสนุนประเด็นดังกล่าว สืบเนื่องจากกรณีที่เขาเป็นผู้สวมบทบาทตัวละครในละครหลายเรื่องที่ตนเองทำหน้าที่ผู้แต่งบทและกำกับ โดยเฉพาะบทละครอันนำเสนอการแสดงเดี่ยวที่เขาสวมบทบาทเป็นตัวละครหลายตัว ในช่วงการฝึกซ้อมและการแสดง บ่อยครั้งที่วรรณศักดิ์ไม่อาจแยกภาวะตัวตนและความรู้สึกของตนเองออกจากตัวละครได้ขาด ความเป็นตัวละครและตัวตนในชีวิตของเขาผสมผสานกันในลักษณะความคลุมเครือ เส้นแบ่งระหว่างชีวิตจริงกับการแสดงกำหนดได้ยาก

นอกจากนี้ เป้าหมายสำคัญประการหนึ่งในเนื้อหาบทละครของชายรักชาย ย่อมได้แก่การวิพากษ์จนถึงขั้นลบล้างแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ รูปแบบการแสดงในบริบทละครที่ผสานหลักการของอัตชาติพันธุ์วรรณาไว้อย่างเด่นชัด ได้แก่การแสดงเดี่ยว (solo performance) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวเชิงอัตชีวประวัติ และผู้แสดงมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้ชม การแสดงรูปแบบดังกล่าวบ่งชัดว่าภาพเสนอชายรักชายอยู่ในสถานะประธานผู้ดำเนินการชี้แจงเรื่องราวประสบการณ์และตัวตนต่อสังคมโดยตรง และแสดงนัยการช่วงชิงพื้นที่ทางวาทกรรมเพื่อเสนออุดมการณ์ตามมิติเพศสถานะ ทั้งนี้ บทละครว่าด้วยชายรักชายที่แต่งขึ้นเพื่อนำเสนอในรูปการแสดงเดี่ยวปรากฏชัดและได้รับความนิยมในสังคมไทยนับแต่ช่วงพุทธทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา

1.10 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องอัตลักษณ์ชายรักชายจากภาพเสนอในวรรณกรรมไทยปรากฏอยู่ไม่มาก ทั้งวรรณกรรมอัตชีวประวัติที่เพิ่งอยู่ในกระแสความสนใจของสังคมอย่างเด่นชัดเมื่อทศวรรษ พ.ศ. 2540 และวรรณกรรมบทละครที่ยังไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง งานศึกษาวิจัยที่พิจารณาว่ามีความเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษา มีดังนี้

งานวิจัยเรื่อง ***การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย*** ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2552 โดย ศรัณย์ มหาสุภาพ ถือเป็นงานวิจัยที่มี

ประโยชน์สำหรับงานวิจัยของผู้ศึกษา วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เสนอแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์เกย์ในอัตชีวประวัติซึ่งถือเป็นพื้นที่ทางภาษา โดยพบว่าเรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญในกระบวนการดังกล่าวและเป็นปัจจัยในการประกอบสร้างตัวตนอันหลากหลาย ทั้งนี้ อัตลักษณ์เกย์มีลักษณะซับซ้อนและสัมพันธ์กับปัจจัยต่างๆ อันได้แก่ อัตลักษณ์ทางเพศ ชาติพันธุ์ และชนชั้น

ประเด็นสำคัญในเรื่องเล่าของเกย์ที่ศรัณย์เสนอไว้ในงานวิจัยข้างต้น ซึ่งเป็นแนวทางที่เอื้อประโยชน์ต่องานศึกษาวิจัยของผู้ศึกษา ได้แก่ ลักษณะของงานเขียนอัตชีวประวัติกับการสร้างตัวตนของชายรักชาย รวมถึงแนวคิดเรื่องการเปิดเผยตัวตนผ่านพื้นที่ทางภาษาซึ่งเกี่ยวโยงกับแนวคิดเรื่องการสวมบทบาททางตัวตนของปัจเจก โดยศึกษาจากงานเขียนแนวอัตชีวประวัติของนักเขียนตะวันตกสามเรื่องได้แก่ ***Becoming a Man: A Half Life Story*** ของ พอล โมเน็ตต์ (Paul Monette) ชาวอเมริกัน, ***Before Night Falls*** ของ เรนัลโด อาเรนัส (Reinaldo Arenas) ชาวคิวบา และ ***Butterfly Boy*** ของ ริโกแบร์โต กอนซาเลส (Rigoberto Gonzáles) ชาวเม็กซิกัน นอกจากนี้ ศรัณย์ยังสำรวจภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของชุมชนเกย์ในโลกตะวันตก เช่น สหรัฐอเมริกา, คิวบา และเม็กซิโก เพื่อศึกษาการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมและการเมืองของเกย์ในแต่ละพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับบริบทวรรณกรรมที่ศึกษา

แม้หัวข้องานวิจัยของศรัณย์มีความใกล้เคียงกับหัวข้องานวิจัยของผู้ศึกษาในมิติของประเภทวรรณกรรมที่เลือกศึกษา อันได้แก่อัตชีวประวัติ ข้อแตกต่างประการสำคัญคืองานวิจัยของผู้ศึกษามุ่งศึกษาวิเคราะห์บันทึกความทรงจำว่าด้วยชายรักชายชาวไทยในสังคมยุคร่วมสมัย นับแต่ตอนต้นทศวรรษ 2530 ถึงต้นปี พ.ศ. 2552 ส่วนงานวิจัยของศรัณย์ศึกษาวรรณกรรมอัตชีวประวัติร่วมสมัยของชายรักชายชาวตะวันตกสามรายดังที่กล่าวถึงข้างต้น ทั้งนี้ ผู้ศึกษาหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยของผู้ศึกษาจะมีส่วนสร้างองค์ความรู้จากงานประพันธ์ประเภทนี้ที่ผลิตสร้างขึ้นในสังคมไทยซึ่งมีจำนวนไม่มาก

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่มีประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับผู้ศึกษา ได้แก่วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2552 เรื่อง ***การสื่อสารความหลากหลายทางเพศวิถี : วาทกรรมชายรักชายในละครเวทีไทยร่วมสมัย*** ของ รชยา บุญภิบาล งานวิจัยนี้เสนอการศึกษา

วาทกรรมชายรักชายในละครเวทีไทยร่วมสมัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2528 – พ.ศ. 2551 วิธีการศึกษากระทำโดยการวิเคราะห์ตัวบท บทละครที่ใช้เป็นกรณีศึกษาประกอบด้วย ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ของ เสรี วงษ์มณฑา, *This is My Life, I Love You* ของ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า... พวกเรากล้าหาญ*** ของ ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ และ ***ที่รักของ...กัน*** ของ สายฟ้า ตันธนา งานวิจัยนี้มีคุณค่าอย่างสูงในฐานะผลงานที่นำเสนอการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับบทละครเวทีไทยร่วมสมัยว่าด้วยชายรักชาย ซึ่งแทบไม่ปรากฏในวงวิชาการไทย

ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและบทสัมภาษณ์ผู้แต่งบทละครทั้งสี่ท่านที่รชยานำเสนอ รวมถึงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์-สังคมยุคร่วมสมัยที่บทละครแต่ละเรื่องผลิตสร้างขึ้น ถือเป็นข้อมูลที่มีคุณค่าและก่อประโยชน์ทางวิชาการแก่ผู้ศึกษาโดยตรง และมีส่วนเติมแรงบันดาลใจในการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทบทละครของนักเขียนสี่ท่านนี้ ทั้งนี้ มีบทละครสามเรื่องอันเป็นกรณีศึกษาของรชยาที่อยู่ในข่ายการวิจัยของผู้ศึกษา ได้แก่ ***ฉันผู้ชายนะยะ***, ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า ...พวกเรากล้าหาญ*** และ ***ที่รักของ...กัน*** นอกจากนั้น ผู้ศึกษายังได้รับความรู้จากงานวิจัยนี้เกี่ยวกับการสำรวจและวิเคราะห์วาทกรรมที่สร้างขึ้นในบทละครทั้งสี่เรื่องที่แต่งโดยชายรักชาย

ความคาดหวังประการสำคัญของผู้ศึกษาต่องานวิจัยของรชยา ได้แก่ ข้อมูลเรื่องการสำรวจและวิเคราะห์อุดมการณ์ต่างๆ ที่แฝงอยู่ในวาทกรรมทั้งหลายที่รชยาสำรวจพบในบทละครสี่เรื่องนี้ ทว่า รชยามิได้กล่าวถึงอุดมการณ์ใดอย่างชัดเจน ทั้งที่เป็นสิ่งสำคัญซึ่งเชื่อมโยงกับการดำรงตัวตนชายรักชาย รชยามุ่งเสนอประเด็นวาทกรรมที่สำรวจพบและแง่มุมการวิเคราะห์ที่เชื่อมโยงกับภาวะตัวตนของชายรักชาย โดยเน้นการพิจารณามิติความหลากหลายและความเลื่อนไหลทางตัวตน โดยมิได้ให้ความสำคัญต่อการพิจารณาตัวตนชายรักชายในแง่มุมที่เป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม อันส่งผลเชื่อมโยงถึงการวิเคราะห์และการตีความเกี่ยวกับภาษาและถ้อยคำของกลุ่มชายรักชายตามวาทกรรมที่ปรากฏในบทละคร ทั้งนี้ รชยายึดถือความหมายของคำต่างๆ ที่ชายรักชายสร้างสรรค์ในบทละครตามความเข้าใจและตามมิติประสบการณ์ของตนเองเป็นข้อสรุปการตีความในบริบทต่างๆ อันเป็นผลให้เกิดภาพเหมารวมแก่ชายรักชาย โดยมิได้พิจารณาว่าภาษาและถ้อยคำต่างๆ ที่ชายรักชายสร้างสรรค์ขึ้นคือสิ่งที่ชี้ให้เห็นข้อจำกัดของระบบภาษาของกลุ่มคนรักต่างเพศ รชยาพิจารณาเพียงว่าการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชายรักชายผ่านภาษาเป็นภาวะที่ชายรักชาย “…ไม่สามารถหลีกหนีอัตลักษณ์

ฐานเดิมจากความเป็นชายและหญิงได้เลย" (รชยา บุญภิบาล, 2552: 92) โดยมิได้คำนึงถึงข้อเท็จจริงประการสำคัญที่ว่า ชายรักชายเป็นปัจเจกกลุ่มหนึ่งที่ดำรงตัวตนภายใต้อิทธิพลของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศเช่นเดียวกับคนกลุ่มอื่น แบบแผนนี้ให้ความสำคัญต่อการแบ่งขั้วต่างทางเพศสถานะระหว่างหญิงกับชาย และแบบแผนนี้ปรากฏอยู่ในสังคมไทยรวมถึงสังคมอื่นในภูมิภาคต่างๆ ของโลกอย่างไม่อาจระบุจุดเริ่มต้นแน่นอนได้ แบบแผนดังกล่าวจึงมีอิทธิพลต่อปัจเจกผู้ดำรงอยู่ในสังคมในขีดขั้นสูงนับแต่เกิด

ผู้ศึกษาหวังว่างานวิจัยของผู้ศึกษาเกี่ยวกับบทละครว่าด้วยชายรักชายเป็นจำนวนที่มากกว่าในงานวิจัยของรชยา จะเป็นส่วนเติมเต็มการสำรวจและวิเคราะห์ผลงานประพันธ์แขนงนี้ ทั้งนี้ ผู้ศึกษาจะสำรวจและนำเสนออุดมการณ์ต่างๆ ที่แฝงอยู่ในบทละครอันมีส่วนเชื่อมโยงกับการสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย รวมทั้งนำเสนอการวิเคราะห์เรื่องสุนทรียะแบบแคมป์ที่ปรากฏอยู่ในบทละครว่าด้วยชายรักชายหลายเรื่อง อันจะเป็นส่วนสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวซึ่งมีผู้ศึกษาเป็นจำนวนไม่มากนักในสังคมไทย

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ. 2550 เรื่อง ***ภาพแทนของชายรักร่วมเพศในวรรณกรรมไทย พ.ศ. 2544 – 2548*** ของ วิทยา พุ่มยิ้ม นำเสนอเรื่องภาพแทน (representation)[5] ของชายรักร่วมเพศ[6] ในวรรณกรรมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ประโยชน์ที่ผู้ศึกษาได้รับจากงานวิจัยของวิทยาได้แก่องค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องภาพแทนของชายรักร่วมเพศ โดยเนื้อหาส่วนหนึ่งกล่าวถึงผลงานวรรณกรรมที่ว่าด้วยชายรักร่วมเพศในช่วงเวลานั้น อันประกอบด้วยนวนิยาย 9 เรื่อง เรื่องสั้น 2 เล่ม และสารคดี 14 เรื่อง โดยในหมวดสารคดี วิทยานับรวมวรรณกรรมอัตชีวประวัติไว้ด้วย 2 เรื่อง ได้แก่ ***หลังม่านนางโชว์*** ของ เดชาวุฒิ ฉันทากะโร และ ***ฉันไม่ใช่ผู้หญิง*** ของ มาบุชี่

ทว่า น่าเสียดายอย่างยิ่งที่การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทของวิทยาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมทั้งสองเรื่องกล่าวถึงเนื้อหาหลักของแต่ละเรื่อง และแสดงการวิเคราะห์ในลักษณะการผลิตซ้ำวาทกรรมและกฎเกณฑ์เกี่ยวกับแบบแผนทางเพศ อันถือเป็นการตอกย้ำภาพแบบ

---

[5] ในงานวิจัยของผู้ศึกษาใช้คำว่า "ภาพเสนอ" (representation)

[6] ในงานวิจัยของผู้ศึกษาใช้คำว่า "ชายรักชาย" (male homosexual)

เหมารวมของชายรักร่วมเพศ อีกทั้งยังพยายามเชื่อมโยงบริบทการวิเคราะห์ที่เสนอไว้เข้ากับประเด็นเรื่องอัตลักษณ์อย่างขาดความสัมพันธ์ และไม่แสดงการอ้างอิงต่อทฤษฎีที่นำมาผูกโยง นอกจากนั้น วิทยามิได้แสดงการวิเคราะห์ตัวบทที่เกี่ยวข้องกับมิติด้านขนบและรูปแบบของวรรณกรรมอัตชีวประวัติอย่างเห็นรายละเอียดชัดเจน

อนึ่ง การวิเคราะห์เรื่องอัตลักษณ์ของวิทยาในงานศึกษาดังกล่าวเป็นการกล่าวถึงส่วนประกอบสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของชายรักร่วมเพศ โดยพิจารณาจากวาทกรรมอันเชื่อมโยงกับมิติทางจิตวิทยา ชีววิทยา การแพทย์ และสังคมวิทยา รวมถึงมิติเรื่องพื้นที่โดยสังเขป วิทยาน่าจะให้ความสำคัญและเสนอรายละเอียดต่อการพิจารณาอัตลักษณ์ในมิติอันว่าด้วยเรื่องเพศ ซึ่งนับว่าเป็นประเด็นสำคัญของงานศึกษาเรื่องนี้ที่สมควรต้องกล่าวถึง และจำเป็นต้องอ้างอิงแนวคิดทฤษฎีที่เหมาะสมประกอบในบริบทการวิเคราะห์ตัวบท เพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดองค์ความรู้ซึ่งเสนอรายละเอียดที่แสดงการตระหนักต่ออัตลักษณ์ทางเพศในภาพเสนอ เพื่อให้สอดคล้องกับถ้อยความในช่วงต้นของงานศึกษานี้ ที่กล่าวถึงนิยามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ไว้ว่าเป็นสิ่งที่ลื่นไหลและมีพลวัต (วิทยา พุ่มยิ้ม, 2550, น. 7) ผู้ศึกษาหวังว่างานวิจัยของผู้ศึกษาจะมีส่วนร่วมเสริมสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องอัตลักษณ์ชายรักชายที่ประกอบสร้างในงานประพันธ์ประเภทอัตชีวประวัติในลักษณะที่เป็นกระบวนการ อันจะเป็นส่วนชี้ให้เห็นมิติความหลากหลายทางตัวตนของคนกลุ่มนี้

งานวิจัยเรื่อง ***ภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยในสามทศวรรษ (พ.ศ. 2513 – พ.ศ. 2543): การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง*** ของภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2545 โดย สมเกียรติ คู่ทวีกุล คืองานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพเสนอชายรักชาย ผลงานนี้มีคุณค่าในด้านจุดประสงค์การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง ในการเสนอภาพลักษณ์ (image)[7] ของชายรักชาย โดยการศึกษาเปรียบเทียบภาพลักษณ์ดังกล่าว

---

[7] ในงานศึกษาของสมเกียรติใช้คำว่า “ภาพสะท้อน” โดยเทียบโยงกับคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า image (ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษของงานวิจัยนี้คือ “The Images of Male Homosexuals in Thai Novels during Three Decades (1970 – 2000) : a Study of Potential, Limitations and Outlets of Female Novelists” ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าคำว่า “ภาพลักษณ์” น่าจะใช้สื่อความหมายได้กระจ่างและเหมาะเจาะกว่า ทั้งนี้ ภาพลักษณ์เป็นผลมาจากภาพเสนอ (representation) ที่ถูกเสนอซ้ำๆ บ่อยๆ

ในนวนิยายที่แต่งโดยนักเขียนหญิงเป็นจำนวน 24 เรื่อง อันแต่งขึ้นในช่วงเวลาตามที่ระบุไว้ข้างต้น พร้อมทั้งภาพลักษณ์ของชายชายรักชายในนวนิยายของนักเขียนชายเป็นจำนวน 8 เรื่อง

อย่างไรก็ดี ผู้ศึกษามีความเห็นแย้งต่อสมเกียรติ เกี่ยวกับเพศสถานะของ กีรตี ชนา ผู้แต่งนวนิยายเรื่อง ***ทางสายที่สาม*** การจำแนกกีรตีให้อยู่ในหมวดนักเขียนชายนั้น นับว่ายังไม่เหมาะสม ควรพิจารณาเพศสถานะของกีรตีในฐานะนักเขียนผู้มีเพศสถานะชายรักชายน่าจะเหมาะกว่า ด้วยว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมมีโอกาสรับรู้เรื่องการเปิดเผยเพศสถานะของนักเขียนผู้นี้โดยตัวเขาเองอย่างชัดแจ้งแล้วทางสื่อหลายสื่อ

แนวทางสำคัญสำหรับการศึกษาวิเคราะห์ภาพเสนอในวรรณกรรม ที่ผู้ศึกษาได้รับจากงานวิจัยของสมเกียรติ เป็นไปตามข้อแนะนำที่อรรถวุฒิ มุขมา (2546, น. 8) กล่าวไว้ว่า "เป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพศสภาพ[8] กับวรรณกรรม ซึ่งควรนำไปสู่การศึกษาอิทธิพลของเพศสภาพของนักเขียน ที่มีต่อการสร้างสรรค์งานประพันธ์ รวมทั้งอิทธิพลของเพศสภาพของผู้อ่าน ที่มีต่อการเสพงานประพันธ์ด้วย" ทว่า น่าเสียดายอย่างยิ่ง ที่อรรถวุฒิยังมิได้ให้ความสำคัญต่อการศึกษาวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวในงานวิจัยของเขา อันได้แก่ ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2546 เรื่อง ***นวนิยายรักร่วมเพศชายเรื่อง ซากดอกไม้ ของ วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์*** งานศึกษานี้มีคุณค่าในฐานะงานศึกษาหนึ่งที่ช่วยจุดความสนใจต่อการศึกษาวิจัยงานวรรณกรรมอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายที่ปรากฏอยู่เป็นจำนวนไม่มากในสังคมไทย

งานวิจัยของ ดังกมล ณ ป้อมเพชร เรื่อง ***กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย : โครงการ 'เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย'*** ในชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย พ.ศ.2549 ว่าด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ละครเรื่อง ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย*** ซึ่งดัดแปลงจากวรรณคดี-นิทานเรื่อง ***สังข์ทอง*** โดยอาศัยมุมมองและวิธีการตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ด้วยการรื้อสร้างเรื่องเล่าตามตัวบทวรรณคดี-นิทานเรื่อง ***สังข์ทอง*** ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยมาช้านานเพื่อ

---

[8] ในงานวิจัยของผู้ศึกษาใช้คำว่า "เพศสถานะ" (gender)

การสร้างภาพเสนอร่วมสมัยในแนวทางดังที่กล่าวถึงแล้วในตอนต้น นับเป็นงานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยของผู้ศึกษา งานวิจัยนี้ให้แนวทางการสร้างสรรค์บทละครร่วมสมัยจากการดัดแปลงวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์ไว้นานนับศตวรรษและมีชื่อเสียงในหมู่ชนเพื่อสร้างภาพเสนอเชิงวิพากษ์ขนบความคิดและวิถีปฏิบัติต่างๆที่ทรงอิทธิพลในสังคม และให้แนวทางด้านการนำทฤษฎีเควียร์มาใช้วิเคราะห์ภาพเสนอในวรรณกรรมบทละคร โดยเฉพาะการใช้สุนทรียะแบบแคมป์ (camp) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญหนึ่งในทฤษฎีนี้ สำหรับการวิเคราะห์การประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในบทละครที่ผู้ศึกษานำมาวิจัย ทั้งนี้ ประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ชายรักชายมิใช่ประเด็นที่ดังกมลมุ่งเสนอในงานวิจัยเรื่องดังกล่าว ตัวละครชายรักชายในบทละครเรื่อง ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย*** เป็นตัวละครสมทบ มิใช่ตัวละครเอก และผู้ศึกษาหวังว่างานวิจัยของผู้ศึกษาจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างเสริมองค์ความรู้ในประเด็นนี้ จากตัวบทบทละครอันเป็นวัตถุดิบสำคัญที่สร้างสรรค์ขึ้นในงานวิจัยของดังกมล

งานวิจัยเรื่อง ***การศึกษาทดลองกระบวนการสร้างบท การแสดง และการสื่อสารของบทละครเวทีแสดงเดี่ยวของกะเทย เพื่อสร้างทัศนคติที่ดีต่อตนเองและสังคม: กรณีศึกษาเรื่อง พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** อันเป็นผลงานของ สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ ในโครงการสารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2552 นับเป็นงานวิจัยที่ผลิตสร้างบทละครร่วมสมัยว่าด้วยชายรักชายอีกเรื่องหนึ่ง ได้แก่เรื่อง ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** เพื่อการศึกษาวิจัยด้วยจุดมุ่งหมายเบื้องต้นในทางวิชาการ โดยอาศัยอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์เป็นวัตถุดิบสำคัญในการแต่งบทละคร งานวิจัยเช่นที่ว่าของสร้างสรรค์นับเป็นส่วนหนึ่งในการให้แรงบันดาลใจแก่กลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะและเหล่าผู้สนใจประเด็นนี้ในสังคม สำหรับการสร้างสรรค์งานวิชาการที่จะเป็นการต่อยอดการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ในอนาคต โดยสร้างสรรค์ยึดถือแนวทางการศึกษาของดังกมลด้านการใช้ทฤษฎีเควียร์อันรวมถึงสุนทรียะแบบแคมป์สำหรับการสร้างสรรค์งานวิจัย

ผู้ศึกษาหวังว่างานวิจัยของผู้ศึกษาจะมีร่วมสานสร้างคุณค่าต่องานวิจัยของสร้างสรรค์ด้านการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทบทละคร ในส่วนที่เกี่ยวโยงกับสุนทรียะแบบแคมป์ซึ่งสร้างสรรค์เป็นผู้สรรค์สร้าง รวมถึงการวิเคราะห์การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละคร และแนวทางการนำเสนอการแสดงตามหลักการของวิธีอัตชาติพันธุ์วรรณา โดยสร้างสรรค์ใช้

อัตชีวประวัติตนเองเป็นวัตถุดิบเพื่อการสร้างสรรค์บทละครเรื่องนี้ เช่นเดียวกับผู้ศึกษาที่สร้างสรรค์บทละครเรื่อง ***จากเซานา '52*** โดยอาศัยหลักการของวิธีดังกล่าวเช่นกัน

วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณกรรม ภาพยนตร์ และละครศึกษา มหาวิทยาลัยเอสเซ็กซ์ ประเทศสหราชอาณาจักรฯ พ.ศ. 2551 ของ อรดล แก้วประเสริฐ เรื่อง *Gender Representations in Thai Queer Cinema* คืองานวิจัยเรื่องหนึ่งที่มีประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับภาพเสนอทางเพศสถานะในภาพยนตร์ไทยอันมีเนื้อหาว่าด้วยชายรักชาย ในช่วงทศวรรษคริสต์ศักราช 1980 ถึงปลายทศวรรษคริสต์ศักราช 2000 และเอื้อผลต่องานศึกษาวิจัยของผู้ศึกษาในมิติเกี่ยวกับภาพเสนอชายรักชาย รวมถึงให้รายละเอียดตามการประมวลกรณีทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมเกี่ยวกับชายรักชาย ตามที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย และการสำรวจภาพยนตร์ไทยเรื่องต่างๆ ที่นำมาศึกษาในบริบทวัฒนธรรมเควียร์แบบไทย

ข้อมูลงานศึกษาของอรดลเกี่ยวกับ ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ให้แนวทางเบื้องต้นในการพิจารณาโดยสังเขปเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศสถานะ โดยการวิเคราะห์ชื่อเรื่องอันเป็นส่วนแสดงความซับซ้อนและความเลื่อนไหลทางเพศสถานะในภาษาไทย และการวิเคราะห์ตัวละครต่างๆ รวมทั้งการพิจารณาประเด็นเรื่องชนชั้นของตัวละครในเรื่อง อันถือเป็นระดับชนชั้นกลางถึงชนชั้นสูง และการพิจารณาบริบทความเป็นตัวตนของ เสรี วงษ์มณฑา ผู้เขียนบทภาพยนตร์ อีกทั้งยังเป็นผู้สวมบทตัวละครชายรักชายคนหนึ่งในเรื่อง

งานศึกษาของอรดลส่วนที่มุ่งศึกษาวิเคราะห์ภาพเสนอชายรักชายในเรื่อง ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ซึ่งเสนอในรูปสื่อภาพยนตร์ นับเป็นส่วนส่งเสริมความสนใจของผู้ศึกษาที่มีต่อบทละครเกี่ยวกับชายรักชายเรื่องนี้ และเล็งเห็นความสำคัญต่อการศึกษาวิเคราะห์บทละครในฐานะวรรณกรรมซึ่งใช้ระบบการสื่อความหมายด้วยถ้อยคำตามตัวอักษร ต่างจากภาพยนตร์ที่ใช้ระบบการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียงซึ่งครอบคลุมถึงดนตรีและเสียงประกอบ อันสร้างสรรค์ขึ้นตามกลวิธีทางการภาพยนตร์เป็นสำคัญ แม้เนื้อหาตามตัวบทเรื่อง ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ในงานศึกษาของอรดลและของผู้ศึกษาเป็นเนื้อหาที่แทบไม่แตกต่างกัน ตัวบทในงานศึกษาของอรดลก็มีลักษณะจำเพาะตามการวิเคราะห์สื่อภาพยนตร์ ซึ่งต่างจากตัวบทวรรณกรรมบทละคร

ในกรณีนี้ งานศึกษาวิจัยของผู้ศึกษาจึงน่าจะเป็นส่วนเสนอมิติการศึกษาสำหรับตัวบทเรื่องนี้ที่เสนอในรูปสื่อวรรณกรรมบทละคร

1.11 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

-ทำให้เข้าใจกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายที่ปรากฏในอัตชีวประวัติและบทละครไทยร่วมสมัย

- เป็นแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ชายรักชายในวรรณกรรมประเภทอื่น

บทที่ 2

การผลิตสร้างบันทึกความทรงจำและบทละครว่าด้วยชายรักชาย ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

แบบแผนหลักทางเพศที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ ได้แก่แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ (heterosexuality) แบบแผนนี้กำหนดให้ปัจเจกแสดงบทบาททางเพศตามความเป็นชายและความเป็นหญิง สังคมคาดหวังให้ปัจเจกสวมบทบาทในเพศสถานะชายหรือหญิง ชายรักชายถือเป็นผู้มีเพศสถานะผิดแผกจากแบบแผนดังกล่าว การนำเสนอเรื่องเล่าของชายรักชายผ่านงานเขียนนับเป็นวิถีทางหนึ่งในการดิ้นรนและฟันฝ่าแบบแผนหลักทางเพศเพื่อการดำรงตัวตนในสังคม ทั้งนี้ การเขียนคือปฏิบัติการอย่างหนึ่งของปัจเจกในชีวิตประจำวัน ปัจเจกผู้เป็นกลุ่มคนชายขอบในสังคมเสาะหาช่องทางและใช้ประโยชน์จากปฏิบัติการดังกล่าวเพื่อการดำรงสถานะทางตัวตนร่วมในสังคมกับปัจเจกผู้เป็นคนกลุ่มใหญ่ (De Certeau, 1988: xiv-xxii)

เมื่อพิจารณามิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มชายรักชายกับคนส่วนใหญ่ในสังคมตามการยึดถือแบบแผนทางเพศ ชายรักชายนับเป็นกลุ่มปัจเจกผู้อยู่ในสถานะที่เผชิญความกดดันจากกฎเกณฑ์ ธรรมเนียม และค่านิยมของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่กำหนดกรอบการแสดงบทบาททางเพศสถานะแก่ปัจเจก อย่างไรก็ตาม ในภาวะการดำรงตัวตนและการสวมบทบาททางตัวตนตามที่ปัจเจกต้องการและตามที่สังคมคาดหวัง ย่อมมีช่องว่างอันมอบโอกาสสำหรับปัจเจกในการสร้างและดำรงตัวตนตามเจตจำนง ชายรักชายเรียนรู้การสวมบทบาททางตัวตนที่สังคมกำหนดตามความเป็นหญิงหรือความเป็นชายในแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ แม้กลุ่มชายรักชายปฏิเสธแบบแผนดังกล่าว พวกเขาไม่อาจดำเนินชีวิตพ้นจากอิทธิพลของแบบแผนนี้โดยสิ้นเชิง แบบแผนดังกล่าวมอบตำแหน่งแห่งที่รวมถึงรหัสทางวัฒนธรรมหลายประการ อันเอื้อโอกาสแก่ปัจเจกสำหรับการสร้างวัฒนธรรมของตนเอง (Dyer, 2002: 1) การดำเนินชีวิตของชายรักชายผู้เป็นกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะ จึงนับเป็นการฟันฝ่าและการต่อสู้อย่างหนึ่งในชีวิตประจำวันต่อภาวะความกดดันดังกล่าวข้างต้น และกลุ่มชายรักชายย่อมใช้ช่องทางต่างๆ ในสังคมสำหรับการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนเพื่อการดำรงอยู่ร่วมกับหมู่ชน

ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน (Peter A. Jackson, c1989: 23-40) นักวิชาการ-ผู้เชี่ยวชาญเรื่องชายรักชายในสังคมไทย ตั้งข้อสังเกตว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมไทยมีความอดทนต่อกลุ่มชายรักชาย ทว่าไม่ให้การยอมรับคนกลุ่มนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2004: 5-7) แสดงมุมมองในทางเดียวกันว่าสังคมไทยไม่ยอมรับกลุ่มชายรักชาย จากปรากฏการณ์ต่างๆ ในสังคม ชายรักชายมีโอกาสนำเสนอตัวตนผ่านสื่อสาธารณะ ทว่า สังคมยังพิจารณาว่าพฤติกรรมและรูปแบบการใช้ชีวิตตามเพศสถานะของชายรักชายคือสิ่งที่ปัจเจกทั้งหลายพึงพิจารณาและไม่สมควรยึดถือเป็นแบบอย่าง กล่าวได้ว่าความเป็นชายรักชายยังคงเป็นสิ่งต้องห้ามตามมุมมองคนส่วนใหญ่ในสังคมไทย

กรณีที่สถาบันราชภัฏต่อต้านและกีดกันนักศึกษาชายรักชายไม่ให้เข้าศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2539 นับเป็นกรณีที่บ่งชี้ว่าสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในความควบคุมของรัฐบาลโดยกระทรวงศึกษาธิการแสดงการเหยียดหยันกลุ่มชายรักชาย สถาบันระดับชาติด้านการฝึกหัดครูแห่งนี้อ้างว่าครูผู้มีเพศสถานะชายรักชายถือเป็นแบบอย่างที่ไม่น่าพึงปรารถนาสำหรับนักเรียน (Sinnott, 2004: 195) แม้รัฐธรรมนูญให้สิทธิและความเสมอภาคแก่ประชาชนโดยไม่ถือมิติเรื่องเพศเป็นข้อจำกัด สถาบันราชภัฏก็มิได้ให้ความสำคัญต่อหลักการดังกล่าว อันนับเป็นการกระทำในทางต้านวิถีประชาธิปไตย (Chalidaporn Songsamphan, 1997, cited in Sinnott, 2004: 195) อีกทั้งยังเป็นการไม่คำนึงถึงหลักสิทธิมนุษยชน (Sanitsuda Ekachai, cited in Sinnott, 2004: 196) กรณีดังกล่าวได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวางในหมู่ชนและสื่อ

อนึ่ง ใน พ.ศ. 2547 กรณีทำนองเดียวกันบังเกิดขึ้นอีก เมื่อกระทรวงวัฒนธรรมประกาศนโยบายแก่สังคมเกี่ยวกับการต่อต้านกลุ่มชายขอบทางเพศสถานะ อันรวมถึงชายรักชาย รวมทั้งการต่อต้านข้าราชการในกระทรวงผู้ถือเพศสถานะนี้ (ตั้งกฎเหล็ก ขรก. รักร่วมเพศ, 2547: ออนไลน์) จากกรณีต่างๆ ข้างต้นตระหนักได้ว่าในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาไม่นาน สังคมไทยยังคงแสดงความเหยียดหยันและชิงชังกลุ่มชายรักชายอย่างชัดแจ้งตามที่ปรากฏเป็นหลักการและนโยบายของหน่วยงานใหญ่ของรัฐ ที่มีอิทธิพลชี้นำและกำหนดทัศนะรวมทั้งค่านิยมของประชาชนทั้งชาติ ชายรักชายจึงอยู่ในฐานะผู้ดำเนินชีวิตต้านวิถีความเหยียดหยันและชิงชังของคนส่วนใหญ่ รวมถึงอำนาจของรัฐที่มีอิทธิพลต่อการสร้างวาทกรรมอันส่งผลในเชิงกดทับการดำรงสถานะตัวตนของกลุ่มชายรักชาย

เนื่องจากชายรักชายเป็นเพศสถานะอันผิดแผกจากแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ กลุ่มชายรักชายย่อมเผชิญภาวะความกดดันจากสังคม โดยเฉพาะมุมมองเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตและการให้ความหมายต่อตัวตนชายรักชายในมิติที่มักจำกัดตามขอบข่ายแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ถือได้ว่าสิ่งนี้คือเงื่อนไขโดยพื้นฐานที่บรรดาชายรักชายต้องเผชิญและฟันฝ่าในชีวิตประจำวันเพื่อการดำรงตัวตนร่วมกับบุคคลทุกเพศสถานะ การบอกเล่าประสบการณ์และความหมายเกี่ยวกับตัวตนของชายรักชายสู่สาธารณชนจึงมีขีดจำกัด และจำเป็นต้องอาศัยช่องทางและกลวิธีต่างๆ ในเชิงการฉกฉวยโอกาส

เรื่องเล่านับเป็นช่องทางหนึ่งสำหรับชายรักชายต่อการเผยเสียงตนเองสู่สังคม การเล่าเรื่องไม่ว่าโดยการพูดหรือการเขียนมอบหนทางแก่ปัจเจกในการก่อร่างชีวิตและการอ้างตัวตน เรื่องเล่าเอื้อโอกาสแก่ปัจเจกในการสำรวจและทบทวนที่มาของตัวตน รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวตนกับสังคมและบุคคลอื่นที่ร่วมอยู่ในบริบทชีวิตของปัจเจก นับแต่บุคคลในหน่วยย่อยเช่นครอบครัวและในหน่วยใหญ่เช่นชุมชนทั้งระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ปัจเจกเชื่อมโยงที่มาในอดีตเข้ากับปัจจุบันเพื่อการดำเนินชีวิตตามสถานะตัวตน ความสามารถต่อการบอกเล่าเรื่องราวที่มาของตนเองคือสิ่งที่ทำให้ปัจเจกตระหนักว่าเขาหรือเธอมีตัวตนเช่นเดียวกับคนทั้งหลาย เรื่องเล่าชีวิตของปัจเจกจึงมีส่วนบ่งชี้ตัวตนของปัจเจกผู้เล่าเรื่อง ขณะเดียวกันปัจเจกแต่ละคนตระหนักต่อภาวะตัวตนของตนเองจากคำบอกเล่าของบุคคลอื่น (Sarbin, 1986, cited in Skjelsbæk, 2006: 376)

แง่มุมข้างต้นบ่งชี้ว่าเรื่องเล่าเป็นกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในทางหนึ่งของปัจเจก อัตลักษณ์มิใช่สิ่งที่มีสภาพสารัตถะ มิใช่สิ่งที่เป็นสากล ดำรงอยู่อย่างเป็นแก่นแกนข้ามมิติเวลาและพื้นที่ อัตลักษณ์จึงย่อมมิใช่สิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติ หรือเกิดขึ้นในสุญญากาศ ทว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม ค่านิยมและกระแสสังคมในแต่ละช่วงเวลาหรือยุคสมัยมีผลต่อการนิยามอัตลักษณ์ของปัจเจกในทางแตกต่างหรือคล้ายคลึงกัน หรืออาจกล่าวได้อีกทางหนึ่งว่าปัจจัยแวดล้อมในสังคมมีอิทธิพลต่อการกำหนดความหมายของอัตลักษณ์ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 8-77) ชายรักชายถือเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง การนิยามตัวตนของชายรักชายในแต่ละยุคสมัยย่อมแปรเปลี่ยนได้ตามปัจจัยแวดล้อมและกระแสสังคม หากพิจารณาตามมิติประวัติศาสตร์และสังคมในภาพกว้าง กระแสการเคลื่อนไหว

ทางสังคมของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันย่อมเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการผลิตสร้างเรื่องเล่าของชายรักชาย รวมถึงปัจจัยสนับสนุนจากกระแสแนวคิดสตรีนิยม และแนวคิดเควียร์ (queer) ที่มีส่วนเปิดมุมมองแก่สังคมเกี่ยวกับเรื่องความหลากหลายทางเพศ ชายรักชายใช้พื้นที่ในสื่อวรรณกรรมเป็นช่องทางหนึ่งเพื่อการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนในฐานะคนชายขอบทางเพศสถานะ ผ่านทางเรื่องเล่าในงานประพันธ์ประเภทบันทึกความทรงจำและบทละคร

2.1 บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่เกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำและบทละครว่าด้วยชายรักชาย

เรื่องเล่ากับอัตลักษณ์ต่างมีพลังสร้างเสริมกันและกัน และมีความเชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมอย่างไม่อาจแยกขาด ในหัวข้อนี้ ผู้ศึกษาใคร่ขอนำเสนอรายละเอียดสำคัญเกี่ยวกับบริบทดังกล่าวที่มีความเกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างงานประพันธ์ทั้งสองประเภทซึ่งว่าด้วยชายรักชาย

2.1.1 บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่เกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำของชายรักชาย

ขณะที่สังคมไทยไม่มีปรากฏการณ์การเรียกร้องสิทธิเสรีภาพสำหรับชายรักชายรวมถึงคนรักเพศเดียวกันในขีดขั้นสูงเท่าสังคมตะวันตก ดังเช่นเหตุการณ์จลาจลสโตนวอลล์ [9] ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ใน ค.ศ. 1969 ซึ่งก่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งใหญ่สำหรับ

---

[9] เดอะสโตนวอลล์ (The Stonewall) คือบาร์สำหรับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันในย่านกรีนวิช วิลเลจ (Greenwich Village) บาร์นี้ตั้งอยู่ที่ถนนคริสโตเฟอร์ (Christopher Street) ใกล้จัตุรัสเชอริแดน (Sheridan Square) ลูกค้ากลุ่มใหญ่ของบาร์คือชายผู้แต่งกายข้ามเพศ บาร์นี้จึงเป็นสถานเริงรมย์แหล่งหนึ่งของชายรักชายที่ตำรวจจู่โจมและจับกุมบรรดาลูกค้าเหล่านั้น คืนหนึ่งในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1969 กลุ่มลูกค้าชายรักชายในบาร์นี้เหลืออดต่อความทารุณที่กองกำลังตำรวจก่อแก่พวกเขา ตำรวจพยายามปิดบาร์ ทว่าพวกเขาไม่ยินยอมและต่อสู้ กรณีดังกล่าวก่อการประท้วงในช่วงไม่กี่คืนต่อมาที่ย่านกรีนวิช วิลเลจ กลุ่มชายรักชายรวมตัวกันและจัดตั้งกองกำลังจนตำรวจเกือบจำนน เหตุจลาจลนี้เกิดขึ้นในช่วงไม่กี่วันหลังจาก จูดี การ์แลนด์ (Judy Garland) เสียชีวิต นักแสดงหญิงคนดังผู้นี้มีความสำคัญในฐานะสัญลักษณ์หนึ่งของกลุ่มชายรักชาย (Peters, 2006: 2-3)

กลุ่มชายรักชาย อีกทั้งในสังคมไทยเพิ่งมีการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำของชายรักชายโดยตีพิมพ์จำหน่ายในรูปหนังสือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่าพ็อคเก็ตบุคเมื่อประมาณสองทศวรรษที่ผ่านมา และในช่วงทศวรรษแรกมีบันทึกความทรงจำของชายรักชายเพียงไม่กี่เรื่องวางจำหน่าย ผู้ศึกษาพิจารณาว่าปัจจัยส่วนหนึ่งอันเอื้อโอกาสสำหรับการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนชายรักชายในบริบทสังคมไทยในยุคต่างๆ น่าจะเป็นปัจจัยด้านพื้นที่ทางกายภาพเพื่อการตอบสนองความปรารถนาทางเพศสถานะและเพศวิถีของคนกลุ่มนี้ อันได้แก่สถานบันเทิงและสถานบริการสำหรับชายรักชายเช่น บาร์, ดิสโก้เธค, เซานา และปัจจัยด้านสื่อสิ่งพิมพ์ที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชาย โดยเฉพาะนิตยสารสำหรับชายรักชายหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่านิตยสารเกย์ รวมถึงกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มพิทักษ์สิทธิและเสรีภาพของชายรักชายและคนรักเพศเดียวกันที่เริ่มมีบทบาทในทศวรรษ 2530 และปรากฏชัดเจนในทศวรรษ 2540 (ใจ อึ๊งภากรณ์ และคณะ, 2549: 73-95)

ในการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยเรื่องพื้นที่ทางกายภาพและพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนของชายรักชาย ผู้ศึกษากำหนดช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัยเป็นสามช่วง ได้แก่ ช่วงก่อน พ.ศ. 2501, ช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2515 และช่วงหลัง พ.ศ. 2515 อันเป็นช่วงเวลาที่มีส่วนสัมพันธ์กับรุ่นชนตามช่วงปีเกิดของชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัยตามรายละเอียดที่จำแนกไว้ในหัวข้อที่จะกล่าวถึงในบทต่อไปและในภาคผนวกท้ายงานวิจัยนี้

จากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ตามการสำรวจค้นคว้า อาจกล่าวถึงลักษณะเด่นของแต่ละยุคตามความเชื่อมโยงกับปัจจัยที่เอื้อโอกาสต่อการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนชายรักชายดังกล่าวถึงข้างต้นได้ดังนี้ ช่วงก่อน พ.ศ. 2501 ยุคที่สถานบันเทิงสำหรับชายรักชายแทบไม่มีและมิได้ดำเนินกิจการอย่างเปิดเผย และสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายหายากตามท้องตลาด, ช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2515 ยุคที่สถานบันเทิงสำหรับชายรักชายเริ่มปรากฏขึ้นบ้าง และมีพื้นที่ทางสื่อสิ่งพิมพ์จำนวนหนึ่งสำหรับการแสดงตัวตนของชายรักชายต่อสาธารณะ และช่วงหลัง พ.ศ. 2515 ยุคที่สื่อสิ่งพิมพ์สำหรับชายรักชายค่อยๆ แพร่หลายในท้องตลาด และการขยายตัวของสถานบันเทิงสำหรับชายรักชาย นับแต่ช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา รวมถึงสื่อทางอินเตอร์เน็ตที่เชื่อมชุมชนชายในภูมิภาคต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเด่นชัดในพุทธทศวรรษ 2540

อีกทั้งเป็นช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ เนื่องด้วยอิทธิพลสำคัญส่วนหนึ่งจากกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน รวมถึงโอกาสการเชื่อมต่อระหว่างชุมชนระดับนานาชาติของชายรักชายผ่านระบบอินเตอร์เน็ต

ช่วงเวลาก่อน พ.ศ. 2501 กระแสการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของกลุ่มชายรักชายในสังคมไทยยังไม่ปรากฏชัดเช่นในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2530 ความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีรวมถึงโอกาสทางการศึกษาในสังคมเมืองและสังคมชนบทมีสภาพแตกต่างกันมาก ในภาวะเช่นนี้สังคมยังยึดถือขนบทางเพศตามแบบแผนแบบรักต่างเพศโดยการแบ่งขั้วต่างระหว่างความเป็นหญิงและความเป็นชายอย่างเข้มข้น อย่างไรก็ดี การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดทางเศรษฐกิจนอกเหนือจากการพึ่งพาครอบครัวในสังคมเมืองหลวงเช่นกรุงเทพฯ นับเป็นปัจจัยที่มีส่วนเปิดโอกาสให้ปัจเจกดำเนินชีวิตส่วนตัวอย่างเสรี และโอบรับแนวคิดของโลกตะวันตกเรื่องความเป็นชายรักชายในฐานะวิถีชีวิตแบบหนึ่ง (Jackson, c1989: 240)

ในขณะที่สังคมไทยยังไม่มีกระแสการเคลื่อนไหวอย่างเด่นชัดเพื่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันอันรวมถึงชายรักชาย สถานบันเทิงและสื่อสิ่งพิมพ์สำหรับชายรักชายจึงเป็นพื้นที่ที่เล็งเห็นได้สำหรับการประกอบกิจกรรมทางสังคม เพื่อการดำรงตัวตนและการใช้ชีวิตของคนกลุ่มนี้ ทว่าพื้นที่ดังกล่าวในยุคนี้ยังมีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับในยุคต่อๆ มา แจ็คสัน (c1989: 241-242) ให้ข้อมูลไว้ว่าในช่วงทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2510 จนกระทั่งถึงระยะที่เหล่าทหารอเมริกันหลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยช่วงสงครามเวียดนาม แหล่งเริงรมย์ของชายรักชายมีจำนวนไม่กี่แห่ง และเป็นธุรกิจเสริมในชั้นที่เป็นรองมากจากตลาดธุรกิจทางเพศสำหรับกลุ่มคนรักต่างเพศอันเป็นกิจการที่รุ่งเรืองแล้ว จำพวกคอฟฟีช้อป, ซ่อง และโรงแรมม่านรูดบริเวณถนนเจริญกรุงมีบาร์ยามค่ำสองแห่งที่มีกลิ่นอายของหญิงรักหญิงและชายรักชาย (Harris, 1968: 82, cited in Jackson, c1989: 241) ส่วนในช่วงต้นทศวรรษ 2510 จนถึงประมาณ พ.ศ. 2525 บาร์และดิสโกเธคสำหรับชายรักชายที่มีชื่อเสียงเปิดกิจการในย่านพัฒน์พงษ์ ทว่ายังมีจำนวนจำกัด อนึ่ง ในช่วงสงครามเวียดนาม ทหารชาวตะวันตกผู้เป็นชายรักชายมีส่วนกระตุ้นวัฒนธรรมชายรักชายในสังคมไทย โดยกลุ่มทุนสถานประกอบการจำนวนหนึ่งเปิดกิจการบาร์สำหรับชายรักชายเพื่อรองรับลูกค้ากลุ่มนี้ (ใจ อึ๊งภากรณ์ และคณะ, 2549: 78) การหลั่งไหลของเหล่าทหารรับจ้างในสงครามเวียดนามรวมทั้งบรรดาชาวต่างชาติเข้าสู่ประเทศไทยในช่วงกลาง

ทศวรรษ 2510 นับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่มีส่วนก่อร่างธุรกิจบาร์และดิสโก้สำหรับชายรักชายในย่านพัฒน์พงษ์ (Jackson, c1989: 243)

ในหนังสือเรื่อง ***ผู้ชายขายตัว*** ของ ประกอบ ศรีวัจนะ และ ดวงพร คำนูณวัฒน์ (2539: 4-6) ซึ่งเรียบเรียงจากงานค้นคว้าเรื่อง ***วิถีชีวิตและพฤติกรรมสุขภาพของชายขายบริการในพัฒน์พงษ์*** ให้ข้อมูลไว้ว่าประมาณ พ.ศ. 2507 ธุรกิจบริการพิเศษโดยผู้ชายเริ่มก่อตัวในสังคมไทย เฟรมมิ่งเฮ้าส์ คือบาร์อันเป็นแหล่งนัดพบของกลุ่มชายรักชายที่ยังไม่มีการขายบริการโดยตรง ต่อมาใน พ.ศ. 2508 – พ.ศ. 2509 เกิดสำนักโสเภณีชายสองแห่งบริเวณวงเวียนใหญ่และศรีย่าน แห่งที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ บ้านยศวดี ในย่านวงเวียนใหญ่ กลุ่มนักเที่ยวและชายผู้ขายบริการพิเศษเรียกสถานที่แห่งนี้แบบติดปากว่า “บ้านยศ” ใน พ.ศ. 2509 บาร์สำหรับชายรักชายชื่อ ซีแฮก เปิดกิจการบริเวณซอยตรงข้ามโรงแรมโอเรียนเต็ล และได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ชายรักชายชาวต่างชาติ จนกระทั่ง พ.ศ. 2512 เกิดบาร์สำหรับชายรักชายบริเวณย่านพัฒน์พงษ์ชื่อ ทิวลิป ตั้งอยู่ตรงหัวมุมถนนคอนแวนต์และสีลม และบาร์ชื่อ ทไวไลท์ ซึ่งดำเนินการต่อจากบ้านยศวดีซึ่งเปลี่ยนรูปแบบจากการขายบริการพิเศษมาสู่บาร์ ใน พ.ศ. 2514 บาร์ชื่อ แวกอล วิล เปิดดำเนินการในซอยอะพอลโล ที่นี่ริเริ่มให้ชายผู้มีอาชีพบริการพิเศษเต้นอะโกโกบนเวทีเพื่ออวดเรือนร่างและส่วนสัดต่อลูกค้า ต่อมาบาร์แห่งนี้เปลี่ยนชื่อเป็น ทอมบอย ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันเกิดบาร์ชื่อ การาจ บริเวณถนนธนิยะ บาร์นี้ใช้การร้องเพลงโชว์แบบลิปซิงค์เป็นจุดดึงดูดลูกค้าในช่วงแรกแล้วจึงขายบริการพิเศษ ใน พ.ศ. 2515 บาร์ซีแฮกปิดกิจการเนื่องจากห้องเช่าถูกรื้อถอน และย้ายมาเปิดกิจการที่ซอยอะพอลโลโดยใช้ชื่อว่า มิคาโด บาร์นี้ซื้อใบอนุญาตการเปิดบาร์จากย่านคลองเตย ซึ่งเป็นใบอนุญาตสำหรับบาร์ผู้หญิง เพื่อให้จัดการเต้นรำภายในพื้นที่ได้ ต่อมา บาร์มิคาโดเปลี่ยนชื่อเป็น โรม ที่ดำเนินกิจการมาจนถึงช่วงต้นทศวรรษ 2540 อย่างไรก็ดี ธุรกิจสถานเริงรมย์สำหรับชายรักชายในช่วงทศวรรษ 2510 ยังไม่เฟื่องฟู และไม่ดำเนินการอย่างเปิดเผยดังเช่นในช่วงทศวรรษ 2520

ในช่วงก่อนหน้าทศวรรษ 2530 ที่สำรวจไม่พบบันทึกความทรงจำซึ่งตีพิมพ์เป็นรูปเล่มแบบพ็อคเก็ตบุค พื้นที่สื่อในสังคมไทยที่เปิดโอกาสให้ชายรักชายนำเสนอเรื่องเล่าชีวิตได้แก่พื้นที่ในหน้านิตยสาร ช่วงปลายทศวรรษ พ. ศ. 2510 เศรษฐกิจของประเทศขยายตัว ผู้คนจากเขตชนบทเดินทางมาทำงานและศึกษาในเมืองหลวงมากขึ้น สภาพสังคมมีการปรับแปร

สื่อสิ่งพิมพ์สำหรับผู้บริโภคเฉพาะกลุ่มผลิตขึ้น และกลายเป็นพื้นที่หนึ่งสำหรับกลุ่มชายรักชายในการแสดงตัวตน (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 104-105) ช่วงทศวรรษ 2510 นอกจากมีสื่อสิ่งพิมพ์เช่นนิตยสาร ***แปลก*** และ ***มหัศจรรย์*** ซึ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะเป็นสื่อแรกๆ ในสังคมไทย แจ็คสัน (c1989: 241-244) ให้ข้อมูลไว้ด้วยว่าช่วงต่อมาอีกไม่นาน นิตยสาร ***ฉงน*** นำเสนอคอลัมน์ว่าด้วยการให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับชายรักชายโดย ปาน บุนนาค ผู้ดำรงเพศสถานะชายรักชายอย่างเปิดเผยในสังคม ในยุคนี้ยังมีนิตยสารสำหรับชายรักชายสองฉบับออกวางตลาดและไม่ประสบผลสำเร็จทางธุรกิจ ได้แก่นิตยสาร *Boy* และ ***เชิงชาย***

ในยุคนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายทางสื่อสิ่งพิมพ์โดยส่วนใหญ่ปรากฏในรูปจดหมายที่ตีพิมพ์ในคอลัมน์ทางหน้านิตยสารซึ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชาย ตามบันทึกของแจ็คสัน (1995: 16-17) คอลัมน์ที่โด่งดังมากได้แก่คอลัมน์ ***ชีวิตเศร้าชาวเกย์*** ของ โก๋ ปากน้ำ ในนิตยสาร ***แปลก*** ซึ่งเริ่มตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2518 ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 คอลัมน์ของโก๋ปรากฏในนิตยสาร *G.L.* และ ***มหัศจรรย์*** ซึ่งมีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับเรื่องทางศาสนาและไสยศาสตร์ ทว่า ***มหัศจรรย์*** ยกเลิกคอลัมน์ของโก๋ในช่วงเวลาต่อมา เนื่องจากกลุ่มผู้อ่านแสดงความเห็นเชิงคัดค้านว่าประเด็นเกี่ยวกับชายรักชายไม่เกี่ยวข้องกับแนวทางของนิตยสาร ส่วนนิตยสาร *G.L.* ประสบปัญหากับทางการเรื่องการตีพิมพ์ เนื่องจากเน้นการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศวิถี ในคอลัมน์ของ โก๋ ปากน้ำ โก๋ทำหน้าที่ผู้ให้คำปรึกษาชี้แนะ การปลอบประโลม และข้อติติงแก่กลุ่มคนรักเพศเดียวกันอันรวมถึงชายรักชายในการดำรงตัวตนและการดำเนินชีวิตร่วมกับคนกลุ่มอื่นในสังคม อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางด้านการสร้างชุมชนชายรักชายผ่านคอลัมน์ชื่อ ***เพื่อนใจ*** อันเป็นพื้นที่เพื่อการหามิตรและคู่สัมพันธ์ของเหล่าคนรักเพศเดียวกัน ในข้อมูลของแจ็คสัน (1995: 31) ระบุไว้ว่าคอลัมน์ที่ถือเป็นคู่แข่งกับคอลัมน์ของ โก๋ ปากน้ำ ในสังคมยุคร่วมสมัย ได้แก่คอลัมน์ของ ปาน บุนนาค ใน ***ฉงน*** คอลัมน์ของ โก๋ ปากน้ำ เป็นพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่บันทึกเรื่องเล่าชีวิตของกลุ่มชายรักชายซึ่งเสนอในรูปจดหมายไว้เป็นจำนวนมากอย่างต่อเนื่องนานนับทศวรรษ ตั้งแต่ปลายทศวรรษ พ.ศ. 2510 หากพิจารณาในเชิงธุรกิจการพิมพ์ เรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายที่ตีพิมพ์ในคอลัมน์เหล่านี้คือสินค้าที่มีส่วนดึงดูดความสนใจของผู้อ่านนิตยสารทุก เพศสถานะผู้ใคร่รู้เกี่ยวกับความเป็นชายรักชาย

ผู้เขียนจดหมายถึงโก๋โดยส่วนใหญ่คือกลุ่มชายรักชาย และกล่าวได้ว่าจดหมายแทบทุกฉบับที่ตีพิมพ์ในคอลัมน์ใช้นามแฝงของผู้เขียน ชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าชีวิตในคอลัมน์ของโก๋ย่อมมีสถานะหลากหลาย ทั้งสถานะทางชนชั้นโดยมิติสังคมและมิติเศรษกิจ รวมถึงสถานะตามตัวตนทางเพศและเพศวิถี ต้นทุนในการนำเสนอเรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายผ่านสื่อสิ่งพิมพ์กระทำได้อย่างประหยัด ตามการคัดสรรและการนำเสนอโดยบุคคลเช่นโก๋ ผู้กล่าวถึงได้ว่าเป็นผู้ประกอบธุรกิจการพิมพ์

ช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อเนื่องถึงทศวรรษ 2540 ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์และระบบอินเตอร์เน็ตเชื่อมภูมิภาคต่างๆ ของโลกเข้าด้วยกัน เทคโนโลยีทางการสื่อสารระบบดังกล่าวก่อผลต่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ความเป็นชายรักชายอย่างกว้างขวางและหลากหลายผ่านสื่ออินเตอร์เน็ต สิ่งนี้ย่อมเชื่อมโยงถึงการทำความเข้าใจและการเลือกสรรการดำรงสภาวะตัวตนของชายรักชายในสภาวะของโลกไร้พรมแดนทางการสื่อสาร

อี. จี. อัลลีน (E. G. Allyn, 1997: 8-9) ให้ข้อมูลไว้ว่าใน พ.ศ. 2529 อันเป็นยุคสมัยที่เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ทวีบทบาทในหน่วยงานต่างๆ เศรษฐกิจไทยเริ่มขยายตัวสู่ความเฟื่องฟู กรุงเทพฯ มีกิจการบาร์สำหรับชายรักชายหลายสิบแห่ง พร้อมเหล่าชายผู้ประกอบอาชีพบริการพิเศษจำนวนมาก รวมถึงสถานเริงรมย์ประเภทอื่นๆ อาทิ เซานา, ร้านสุรา, ดิสโก้เธค สถานเริงรมย์เหล่านี้โดยส่วนใหญ่มีชายอาชีพบริการพิเศษให้บริการแก่ลูกค้าด้วย นักเขียนเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวสำหรับชายรักชายให้สมญาประเทศไทยว่าสวรรค์ของชายรักชาย (gay paradise) (Stamford, 1980: 502, cited in Jackson, 1995: 11) อันมีนัยยะเกี่ยวกับโอกาสอันง่ายดายต่อการแสวงหาประสบการณ์ทางเพศวิถี

ใน พ.ศ. 2535 เมื่อเศรษฐกิจไทยเฟื่องฟู จำนวนสถานเริงรมย์สำหรับชายรักชายทวีขึ้นนับร้อยแห่ง สื่อตะวันตกเสนอรายงานข่าวเกี่ยวกับประเทศไทยโดยกล่าวอ้างถึงในฐานะซ่องแห่งโลก (the world's brothel) และในช่วงกลางปี พ.ศ. 2537 สถานเริงรมย์สำหรับชายรักชายทวีจำนวนขึ้นอีกมากมาย เช่นเดียวกับสื่อนิตยสารสำหรับชายรักชาย จากในช่วงพุทธทศวรรษ 2520 ที่มีจำนวน 5 ฉบับโดยเฉลี่ย ยุคนี้มีจำนวนเพิ่มขึ้นอีกกว่า 10 ฉบับ จากปรากฏการณ์นี้ อัลลีนเสนอมุมมองที่น่าสนใจไว้ว่า ตามช่วงเวลาดังกล่าว อัตลักษณ์ชายรักชายในบริบทสังคมไทยเกิดขึ้นในภาวะสังคมที่ไม่เกลียดชังความเป็นคนรักเพศเดียวกัน (non-homophobic society)

ภาวะดังกล่าวแสดงให้เห็นในกระแสธุรกิจร่วมสมัยสำหรับกลุ่มชายรักชาย และภาวะเช่นนี้บังเกิดขึ้นเนื่องด้วยชายรักชายกลายเป็นผู้บริโภคอีกกลุ่มที่มีความสำคัญในวงจรธุรกิจท่ามกลางกระแสสังคมแบบบริโภคนิยม

ในข้อมูลของแจ็คสัน (c1989: 244-246) มีรายละเอียดที่สนับสนุนข้อมูลข้างต้นของอัลลีน กล่าวคือนับแต่ปี พ.ศ. 2526 เกิดการขยายตัวอย่างรวดเร็วของแหล่งเริงรมย์และสื่อสิ่งพิมพ์สำหรับชายรักชาย ในช่วงปีดังกล่าวและปี พ.ศ. 2527 ดิสโก้เธคสำหรับชายรักชายดำเนินกิจการอย่างเป็นรูปเป็นร่าง และเกิดกิจการเซานาสำหรับชายรักชายที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่ชายรักชายชาวเมืองหลวงเป็นแห่งแรก[10] ซึ่งเปิดบริการนอกย่านพัฒน์พงษ์อันเป็นพื้นที่เฉพาะสำหรับคนกลุ่มนี้ นอกจากนั้น ยังมีแหล่งเริงรมย์ประเภทบาร์อีกหลายแห่งที่มีชายอาชีพบริการพิเศษสำหรับชายรักชายดำเนินกิจการในย่านสุขุมวิทและย่านสะพานควาย จากกรณีดังกล่าวเล็งเห็นได้ว่าสถานเริงรมย์ของชายรักชายขยายตัวในพื้นที่ย่านใจกลางกรุง และขยายตัวสู่ย่านชานเมือง การขยายตัวของพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ ส่งผลให้พื้นที่ทางกายภาพเพื่อการสนองความปรารถนาและแสวงหาประสบการณ์ทางตัวตนและเพศวิถีปรากฏมากขึ้นในสังคม รวมถึงพื้นที่อันเป็นสถานเริงรมย์สำหรับชายรักชาย

แจ็คสัน (c1989: 244-246) บันทึกไว้ด้วยว่าใน พ.ศ. 2527 นิตยสารสำหรับชายรักชายไทยที่ประสบความสำเร็จทางธุรกิจเป็นครั้งแรกปรากฏในท้องตลาด ได้แก่นิตยสาร ***มิถุนา จูเนียร์*** ซึ่งต่อมาใช้ชื่อว่า ***มิถุนา*** นิตยสารสำหรับชายรักชายอีกเล่มหนึ่งที่ตีพิมพ์ตามมาในช่วงเวลาไม่ห่างกันมากและได้รับความนิยมเช่นกัน ได้แก่ ***นีออน*** สื่อทั้งสองมีความสำคัญในฐานะพื้นที่เพื่อการติดต่อสื่อสารในหมู่ชายรักชาย และมีส่วนเชื่อมโยงถึงการโฆษณาสถานเริงรมย์ประเภทบาร์สำหรับชายรักชาย เกย์นที ธีระโรจนพงษ์ (2552: 64-65) ให้ข้อมูลเสริมไว้ว่าในยุคที่นิตยสารเหล่านี้เฟื่องฟู ธุรกิจบาร์สำหรับชายรักชายก็เฟื่องฟูเช่นกัน นิตยสารสำหรับชายรักชายมีส่วนสร้างเสริมสถานะทางสังคมในเชิงบวกแก่คนกลุ่มนี้ โดยการเสนอเรื่องราวของชายรักชายผู้

---

[10] แจ็คสันมิได้ระบุชื่อเซานาแห่งนี้ไว้ ตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่รู้โดยทั่วไปในหมู่ชายรักชายร่วมสมัย ผู้ศึกษาคาดเดาว่าหมายถึงเซานาบาบีลอน (Babylon) ซึ่งตั้งอยู่ในย่านสาทรใต้ และมีชื่อเสียงโด่งดังจนถึงปัจจุบันในระดับนานาชาติ

ประสบความสำเร็จด้านการดำเนินชีวิตในทางเศรษฐกิจและสังคม รวมถึงการใช้ชีวิตคู่ของชายรักชาย อันส่งผลสั่นคลอนกรอบคิดของผู้บริโภคสื่อเกี่ยวกับเรื่องแบบแผนหลักทางเพศที่คนจำนวนมากยึดถือ และย่อมมีส่วนโน้มนำให้ชายรักชายเกิดการยอมรับต่อตัวตนตามเพศสถานะตนเอง จนถึงขั้นการดำเนินชีวิตอย่างเปิดเผยในสังคม

ตามข้อมูลของแจ็คสัน ในช่วงปลายพุทธทศวรรษ 2520 สื่ออีกสื่อหนึ่งที่นับเป็นพัฒนาการสำคัญสำหรับชุมชนชายรักชาย ได้แก่รายการวิทยุเพื่อคนรักเพศเดียวกันรายการแรกของกรุงเทพมหานคร ดำเนินรายการโดย ดร.เสรี วงษ์มณฑา นักวิชาการชื่อดังผู้ดำรงเพศสถานะชายรักชายอย่างเปิดเผย เนื้อหาในรายการเป็นทัศนะและข้อแนะนำของเสรีเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายและความรักความสัมพันธ์ของคนกลุ่มนี้ ผนวกกับการตอบจดหมายจากผู้ฟังผู้มักบอกเล่าปัญหาและขอคำแนะนำเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว

ในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ที่นิตยสารที่มีเนื้อหาสำหรับชายรักชายโดยเฉพาะเช่น ***มิถุนา*** และ ***นีออน*** ได้รับความนิยมในหมู่ชายรักชายโดยทั่วไป เรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายโดยส่วนใหญ่ปรากฏในรูปบทความสัมภาษณ์ในนิตยสารเหล่านี้ เรื่องเล่าทางจดหมายในสื่อสิ่งพิมพ์นำเสนอน้อยลงกว่าในยุคก่อนหน้า จากรูปแบบและวิธีการนำเสนอเนื้อหาในนิตยสารสำหรับกลุ่มชายรักชาย ตัวตนชายรักชายในยุคนี้นำเสนออย่างเปิดเผยมากขึ้น บุคคลผู้ให้สัมภาษณ์เรื่องราวชีวิตพร้อมภาพถ่ายในนิตยสารเหล่านี้มักเป็นชายรักชายชนชั้นกลาง อันรวมถึงชายรักชายผู้มีชื่อเสียงในสังคม ขณะเดียวกันเรื่องเล่าชีวิตส่วนหนึ่งของนายแบบผู้มักมีพื้นเพเป็นชนชั้นแรงงานก็ได้รับการนำเสนอในฐานะข้อมูลเบื้องหลังการทำงานถ่ายแบบประจำฉบับ ตัวตนชายรักชายปรากฏชัดขึ้นในสังคมพร้อมกับสถานเริงรมย์และสื่อนิตยสารสำหรับชายรักชายที่ทวีจำนวนขึ้น กล่าวได้ว่าบทสัมภาษณ์ชายรักชายในนิตยสารแนวนี้คือจุดนำสู่การเสนอเรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายในรูปพ็อคเก็ตบุค การให้สัมภาษณ์ของ นที ธีระโรจนพงษ์ แก่นิตยสาร ***นีออน*** เกี่ยวกับชีวิตและการทำงานของเขา ก่อแรงบันดาลใจแก่นทีในการเขียนบันทึกความทรงจำเรื่อง ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** อันเป็นบันทึกความทรงจำของชายรักชายในรูปพ็อคเก็ตบุคเรื่องแรกที่สำรวจพบเมื่อช่วงต้นทศวรรษ 2530

ชายรักชายผู้เป็นบุคคลมีชื่อเสียงและมีบทบาทโดดเด่นทางหน้าสื่อในสังคมช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงช่วงต้นทศวรรษ 2530 ได้แก่ ปาน บุนนาค, เสรี วงษ์มณฑา และ นที

ธีระโรจนพงษ์ ทั้งสามคือผู้เกิดในช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ปานและเสรีเป็นผู้มีชื่อเสียงในสังคมก่อนหน้านทีนานหลายปี ทั้งสองอยู่ในฐานะที่แจ็คสัน (c1989: 254) กล่าวถึงไว้ว่า “ผู้เป็นกระบอกเสียงโดยพฤตินัย (the de facto spokesmen) ของชาวไทยผู้เป็นคนรักเพศเดียวกัน ต่อสาธารณชนที่มิได้ดำรงเพศสถานะนี้” ในขณะที่สังคมไทยยุคดังกล่าวยังไม่มีองค์กรหรือกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน ส่วนนทีคือผู้มีบทบาทในฐานะผู้ก่อตั้งองค์กรสำหรับคนรักเพศเดียวกันอันเป็นองค์กรยุคบุกเบิก และยังคงปรากฏตัวในสื่อเป็นระยะในฐานะผู้กระทำกิจกรรมทางการเมืองเรื่องคนรักเพศเดียวกัน และการเมืองเรื่องการบริหารประเทศ

ชายรักชายทั้งสามคนย่อมมีอิทธิพลต่อคนทุกเพศสถานะในสังคมในทางหนึ่งทางใด โดยเฉพาะต่อกลุ่มชายรักชาย เขาทั้งสามอาจก่อประเด็นในเชิงการโต้แย้งต่อความเป็นชายรักชายในแง่มุมต่างๆ หรืออาจเป็นผู้มอบแรงบันดาลใจโดยทางตรงหรือทางอ้อมด้านการดำเนินชีวิตของชายรักชายทั้งหลาย อันอาจครอบคลุมถึงการนำเสนอตัวตนของชายรักชายในบันทึกความทรงจำบางเรื่องที่อยู่ในข่ายงานศึกษาวิจัยนี้ หากพิจารณาตามช่วงอายุขัยของบุคคลทั้งสาม พวกเขาอยู่ในข่ายผู้มีบทบาทและอิทธิพลในทางสังคมต่อชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าตามขอบข่ายงานวิจัยนี้ โดยเสรีและนทีอยู่ในฐานะชายรักชายผู้มีชื่อเสียงที่ยังคงมีชีวิต ส่วนปานอยู่ในฐานะผู้เสียชีวิตไปแล้ว กลุ่มชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่ามีแนวโน้มต่อการรู้จักเสรีและนทีมากกว่าปาน หรืออาจไม่รู้จักปานเลย ทั้งนี้ ปานเป็นผู้มีชื่อเสียงด้านวิชาชีพศิลปินช่างเสริมสวยและนักแสดงบทชายรักชายที่มักเป็นตัวละครเบาสมอง เสรีมีชื่อเสียงในฐานะนักวิชาการ นักพูด นักวางแผนงานและนักวิเคราะห์การเมือง ผู้ปรากฏตัวและเสนอผลงานผ่านสื่ออย่างต่อเนื่องถึงปัจจุบัน โดยดำเนินกิจกรรมเพื่อคนรักเพศเดียวกันเช่นการจัดประกวดความงามสาวประเภทสองระดับนานาชาติ รวมถึงการผลิตผลงานบันเทิงเช่นละครเวที ส่วนนทีมีชื่อเสียงในฐานะผู้ดำเนินกิจกรรมทางสังคมเพื่อชายรักชายและคนรักเพศเดียวกันรุ่นบุกเบิก และในฐานะประธานกลุ่มเกย์การเมืองไทยผู้ดำเนินกิจกรรมนี้อยู่เป็นระยะ

ในภาวะที่สังคมมีพื้นที่ทางกายภาพและพื้นที่สื่อสำหรับการดำรงตัวตนชายรักชายอย่างกว้างขวางมากขึ้นดังรายละเอียดข้างต้น นับแต่พุทธทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา กลุ่มชายรักชายย่อมพบโอกาสและช่องทางสำหรับการแสวงหาประสบการณ์และการแสดงตัวตนทางเพศในบรรยากาศผ่อนคลายมากกว่าในช่วงเวลาก่อนหน้า ผ่านพื้นที่ชุมชนชายรักชายที่

ขยายตัวและปรากฏชัดขึ้นกว่าเดิมในสังคม โดยกล่าวได้ว่าเกิดบรรยากาศทางเสรีภาพในการแสดงตัวตนชายรักชายมากขึ้น การดำเนินชีวิตมีแนวโน้มผ่อนคลายยิ่งขึ้นจากภาวะการดำรงอยู่ใต้อาณัติความคาดหมายของสังคมด้านการยึดถือกรอบแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ กิจกรรมทางสังคมของนทีในนามกลุ่มเส้นสีขาว เพื่อคนทั่วไปรวมถึงชายรักชายและกลุ่มคนรักเพศเดียวกันที่ดำเนินในช่วงปลายพุทธทศวรรษ 2520 นับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลให้เกิดบรรยากาศทางเสรีภาพดังกล่าว การดำเนินกิจกรรมนี้ถือเป็นการเคลื่อนไหวทางสังคม อันมีส่วนก่อรูปก่อร่างแก่ขบวนการทางสังคมในมิติการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพสำหรับคนรักเพศเดียวกันในสังคมไทย (ใจ อึ๊งภากรณ์ และคณะ, 2549: 78) และถือเป็นจุดเริ่มต้นจุดหนึ่งสำหรับการเคลื่อนไหวทางสังคมกรณีนี้ในช่วงเวลาต่อๆ มา บทบาทและกิจกรรมของนทีและกลุ่มเส้นสีขาวโดดเด่นนับแต่ช่วงต้นทศวรรษ 2530 จนถึงช่วงปลายทศวรรษเดียวกัน ทั้งนี้ภาพลักษณ์โดยทั่วไปของกลุ่มเส้นสีขาวผูกโยงกับกลุ่มชายรักชายเป็นส่วนใหญ่ และเมื่อกิจกรรมการแสดงของกลุ่มนี้ลดน้อยลง บทบาททางสังคมของกลุ่มจึงไม่โดดเด่นเช่นในช่วงแรกและยุบตัวไปในที่สุด ทว่านทียังคงมีบทบาทในการดำเนินกิจกรรมด้านการพิทักษ์สิทธิของชายรักชายมาเป็นระยะจนถึงปัจจุบัน

กิจกรรมสำคัญของกลุ่มเส้นสีขาว ได้แก่การรณรงค์เรื่องการป้องกันโรคติดเชื้อเอชไอวีที่ปรากฏในสังคมไทยนับแต่ พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา ทว่าหน่วยงานต่างๆ ของรัฐบาลไทยดำเนินการต่อเรื่องนี้ในทิศทางที่แสดงการประสานงานร่วมมือกันเมื่อเวลาล่วงเลยมาถึง พ.ศ. 2530 (Jackson, c1989: 271) โรคติดเชื้อเอชไอวีหรือโรคเอดส์เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่สร้างความตระหนักต่อกลุ่มชายรักชายและต่อสังคม เกี่ยวกับภาวะการมีตัวตนของชายรักชายในหมู่ชนผู้ดำรงเพศสถานะต่างๆ ผู้ล้วนเป็นพลเมืองในสังคมไทย สืบเนื่องจากข่าวการตรวจพบเชื้อเอชไอวีเป็นครั้งแรกในบุคคลผู้เป็นชายรักชาย กรณีนี้ส่งผลในทางที่สร้างขีดจำกัดสำหรับการดำรงตัวตนของชายรักชายในสังคม ขณะเดียวกันก็ส่งผลปลุกเร้าและเรียกร้องชายรักชายให้นำเสนอตัวตนในทางตอบสนองอุดมการณ์การสร้างภาพลักษณ์ทางบวก เพื่อการลบอคติของสังคมที่มีต่อชายรักชายในฐานะผู้แพร่เชื้อเอชไอวี และการรักษาศักยภาพในการดำรงตัวตนอย่างเปิดเผยของคนกลุ่มนี้สืบต่อไปในสังคม นิตยสารสำหรับชายรักชายเป็นสื่อหนึ่งที่มีส่วนรณรงค์เรื่องการให้ความรู้และการป้องกันโรคร้าย อันส่งผลเชื่อมโยงถึงการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกแก่คนกลุ่มนี้ (เกย์นที ธีระโรจนพงษ์, 2552: 62-63) กรณีโรคติดเชื้อเอชไอวีในช่วงเวลาดังที่กล่าวถึงจึงน่าจะถือ

เป็นปรากฏการณ์สำคัญประการหนึ่ง ที่กระตุ้นให้ชายรักชายทบทวนบทบาทและสถานะทางตัวตนของตนเอง และนำเสนอตัวตนต่อสังคมในทางที่เป็นการสนองอุดมการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งตามความศรัทธาเชื่อถือในโอกาสและช่องทางที่แสวงหาได้

หลังจากการก่อตั้งกลุ่มเส้นสีขาว กระแสการเคลื่อนไหวเพื่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันในสังคมไทยดำเนินไปเป็นระยะ เกิดกลุ่มการเคลื่อนไหวที่สำคัญในช่วงเวลาต่อมา ได้แก่ กลุ่มอัญจารี ซึ่งจัดตั้งในช่วงปลายพุทธทศวรรษ 2530 โดยมุ่งดำเนินกิจกรรมทางสังคมเพื่อกลุ่มหญิงรักหญิง ขณะเดียวกันก็ขับเคลื่อนกิจกรรมที่เอื้อผลต่อผู้ดำรงเพศสถานะอื่น เช่น กลุ่มชายรักชาย และกลุ่มคนรักสองเพศ อุดมการณ์และกิจกรรมการสร้างชุมชนทางกายภาพของคนรักเพศเดียวกันที่อัญจารีดำเนินการ มีส่วนเปิดพื้นที่และสร้างคุณูปการในการแสวงหาโอกาสการสร้างชุมชนคนรักเพศเดียวกันในสังคมไทย

อย่างไรก็ดี กิจกรรมชุมชนของอัญจารีในลักษณะการพบปะสมาคมมีข้อกำหนดที่จำกัดเฉพาะบุคคลผู้มีเพศสถานะหญิงรักหญิงเท่านั้น ข้อจำกัดดังกล่าวและแนวทางการดำเนินงานของอัญจารีนับว่ามีส่วนส่งผลให้เกิดการก่อตั้งองค์กรที่เปิดพื้นที่เพื่อการสร้างชุมชนทางกายภาพในลักษณะเช่นนั้นที่เปิดกว้างขึ้นสำหรับกลุ่มชายรักชายเช่นองค์กรฟ้าสีรุ้ง ซึ่งก่อตั้งในปี พ.ศ. 2542 ปัจจุบันองค์กรนี้มีสำนักงานอยู่ทุกภูมิภาคในประเทศ และดำเนินพันธกิจเรื่องคุณภาพชีวิตของคนรักเพศเดียวกัน ในด้านการยอมรับทางสังคม พฤติกรรม อารมณ์ จิตใจ พิทักษ์สิทธิ์เป็นมนุษย์ที่มีความเท่าเทียมกัน และสิทธิอื่น ๆ ภายใต้รัฐธรรมนูญไทย กิจกรรมสำคัญของฟ้าสีรุ้งได้แก่การรณรงค์ป้องกันโรคติดเชื้อเอชไอวี อันนับเป็นการสืบสานพันธกิจที่นทีและกลุ่มเส้นสีขาวเป็นผู้บุกเบิกไว้ในทศวรรษก่อนหน้า และใน พ.ศ. 2545 องค์กรพิทักษ์สิทธิคนรักเพศเดียวกันอีกองค์กรหนึ่งจัดตั้งขึ้น ได้แก่ องค์กรบางกอกเรนโบว์ กลุ่มผู้ดำเนินการโดยส่วนใหญ่เป็นชายรักชายส่งผลให้ภาพลักษณ์โดยรวมขององค์กรนี้เป็นชุมชนทางกายภาพสำหรับชายรักชายเช่นเดียวกับองค์กรฟ้าสีรุ้ง กิจกรรมเด่นของบางกอกเรนโบว์ได้แก่การรณรงค์ป้องกันโรคติดเชื้อเอชไอวีเช่นเดียวกัน

ชุมชนทางกายภาพของชายรักชายดังกล่าวข้างต้น ส่งผลให้กลุ่มชายรักชายตระหนักต่อโอกาสและการแสวงหาพื้นที่ในสังคมเพื่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะ อนึ่ง วาทกรรมของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ใน พ.ศ. 2545 เรื่องการรับรองความปกติของ

กลุ่มคนรักเพศเดียวกัน นับเป็นปัจจัยที่สร้างปรากฏการณ์สำคัญครั้งหนึ่งในสังคม วาทกรรมดังกล่าวของรัฐเปิดโอกาสแก่การดำรงตัวตนของชายรักชายอย่างเปิดเผยอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์สังคมไทย และวาทกรรมนี้มีส่วนเอื้อโอกาสแก่ชายรักชายในการนำเสนอตัวตนผ่านการเล่าเรื่องในบันทึกความทรงจำอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น ในช่วงกลางทศวรรษ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา บันทึกความทรงจำของชายรักชายตีพิมพ์สู่ท้องตลาดเป็นระยะอย่างต่อเนื่องทุกปี นับเป็นจำนวนมากกว่าในช่วงยุคก่อนหน้า ขณะเดียวกันองค์กรพิทักษ์สิทธิของชายรักชายอีกหลายองค์กรก่อตั้งในช่วงต่อมา องค์กรที่แสดงบทบาทและดำเนินกิจกรรมโดยปรากฏในสังคมวงกว้างได้แก่กลุ่มเกย์การเมืองแห่งประเทศไทย ซึ่งก่อตั้งใน พ.ศ. 2547 ประธานกลุ่มได้แก่ นทีธีระโรจนพงษ์ และภาคีความหลากหลายทางเพศ ซึ่งก่อตั้งในปี พ.ศ. 2551 โดยความร่วมมือขององค์กรพิทักษ์สิทธิ์คนรักเพศเดียวกันที่ก่อตั้งแล้วเช่น อัญจารี, ฟ้าสีรุ้ง, บางกอกเรนโบว์, กลุ่มเกย์การเมืองแห่งประเทศไทย รวมถึงกลุ่มสะพาน กลุ่มสร้างสื่อเพื่อสนับสนุนและพิทักษ์สิทธิของหญิงรักหญิงที่ก่อตั้งใน พ.ศ. 2546 ภาคีดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากองค์กรสำคัญระดับชาติเช่นศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร องค์กรต่างชาติเช่นมหาวิทยาลัยแห่งชาติออสเตรเลีย และองค์กรนานาชาติเช่นมูลนิธิไฮน์ริช เบิลล์ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

นับแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2540 ชุมชนทางกายภาพของชายรักชายในสังคมไทยจึงมีลักษณะเป็นกลุ่มก้อนอย่างเด่นชัดกว่ายุคก่อนหน้า รวมทั้งมีสภาพเป็นข่ายใยที่เชื่อมโยงถึงชายรักชายในภูมิภาคต่างๆ ทั่วประเทศ ผ่านความร่วมมือของกลุ่มพิทักษ์สิทธิ์คนรักเพศเดียวกันโดยอาศัยสื่ออินเตอร์เน็ตเป็นช่องทางสำคัญในการดำเนินงานเชื่อมโยงถึงชุมชนชายรักชายทั้งระดับชาติและระดับนานาชาติ การดำรงตัวตนชายรักชายในสังคมย่อมเผชิญภาวะความกดดันในขีดขั้นต่างไปจากยุคก่อนหน้า ชายรักชายกลายเป็นวิถีการใช้ชีวิตรูปแบบหนึ่งที่ผู้คนในสังคมเริ่มคุ้นเคย การนำเสนอเรื่องราวของชายรักชายในสื่อต่างๆ นับเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออกทางวัฒนธรรมตามวิถีการใช้ชีวิตของคนกลุ่มนี้

จากข้อมูลข้างต้นเล็งเห็นได้ว่านับแต่พุทธทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา สังคมไทยอยู่ในช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ โดยตระหนักได้จากการดำเนินกิจกรรมขององค์กรเพื่อคนรักเพศเดียวกันทั้งหญิงรักหญิงและชายรักชาย รวมถึงคนรักสองเพศ อนึ่ง พัฒนาการด้านเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์บุคคลและระบบอินเตอร์เน็ตนับแต่ช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2540 ถือเป็น

ปัจจัยที่เอื้อโอกาสแก่ชายรักชายในการเข้าถึงสื่อต่างๆ สำหรับชายรักชายที่เผยแพร่ผ่านเว็บไซต์ทั้งหลาย ด้วยความสะดวกรวดเร็วและกว้างขวางกว่าสื่อนิตยสารซึ่งได้รับความนิยมในหมู่ชายรักชายเมื่อช่วงทศวรรษ 2520 และ 2530 การรวมกลุ่มเพื่อสร้างชุมชนชายรักชายย่อมกระทำอย่างรวดเร็วและกว้างขวางขึ้นเช่นกัน ประกอบกับพัฒนาการในวงการการศึกษาในช่วงเวลาเดียวกันนี้ที่เปิดพื้นที่ทางวิชาการสำหรับการเล่าเรียน และการสร้างองค์ความรู้ซึ่งให้ความสำคัญต่อมิติเพศสถานะและความหลากหลายทางเพศ เช่น ศูนย์สตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และหลักสูตรวิชาสตรีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รวมไปถึงความสำเร็จด้านรายได้ระดับร้อยล้านของภาพยนตร์ไทยเรื่อง ***สตรีเหล็ก*** อันว่าด้วยทีมวอลเลย์บอลชายรักชายที่ก้าวสู่การแข่งขันชิงรางวัลระดับชาติ และสร้างกระแสความนิยมในการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับชายรักชายอีกหลายเรื่องในช่วงต่อมา รวมทั้งได้รับความสำเร็จระดับนานาชาติทั้งภูมิภาคเอเชียและโลกตะวันตก ในฐานะหนังทำเงินเรื่องหนึ่งของฮอลลีวู้ดเมื่อครั้งที่ออกฉาย

ภาวะดังกล่าวมีส่วนก่อผลให้ชายรักชายดำรงสภาพตัวตนแบบจดจ่อกับมิติเฉพาะบุคคลอย่างลึกล้น เนื่องด้วยปฏิสัมพันธ์ที่สร้างความตระหนักต่อตัวตนรวมถึงโอกาสในการแสดงตัวตนดำเนินผ่านช่องทางอันเสาะหาได้สะดวกและรวดเร็วขึ้น จนอาจทำให้ชายรักชายผู้ดำเนินชีวิตในภาวะดังกล่าวมีความใส่ใจต่อตัวตนถึงขั้นกลายเป็นความหมกมุ่นและความหลงใหลในบรรยากาศสังคมนี้ กลุ่มชายรักชายย่อมมีแนวโน้มต่อการดำเนินชีวิตอย่างแทบไม่ติดข้องต่อความคาดหมายของสังคมเกี่ยวกับเรื่องแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ และปรารถนาการดำเนินชีวิตตามเจตจำนงที่เชื่อมโยงกับมิติเพศสถานะในทางที่ผ่อนคลายมากขึ้น รู้สึกเป็นอิสระในการแสดงตัวตนต่อสังคมด้วยความหวั่นไหวน้อยลง จนถึงขั้นการท้าทายขนบแบบแผนหลักทางเพศในขีดขั้นอันแสดงความเด็ดเดี่ยว หรือมีโอกาสเสาะหาช่องทางในการต่อรองกับสังคมได้มากขึ้นผ่านกิจกรรมของกลุ่มการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อคนรักเพศเดียวกัน และการใช้สื่อต่างๆ อันรวมถึงเรื่องเล่า เพื่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะตามเจตจำนงของตนเอง

อนึ่ง ช่วงพุทธทศวรรษ 2540 กระแสความนิยมต่อการเสพเรื่องเล่าชีวิตของผู้มีชื่อเสียงหรือคนดังในแวดวงต่างๆ ทวีในหมู่ชนชั้นกลางของสังคมไทย ทิศนา ดำรงศักดิ์ หรือตี่ คือชายรักชายผู้เป็นคนดังคนหนึ่งในบรรดาคนเหล่านั้นที่เขียนบันทึกความทรงจำวางตลาดใน พ.ศ. 2543 อันเป็นช่วงเวลาห่างจาก ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ของนทีนานราวหนึ่งทศวรรษ และในช่วง

เวลาประมาณหนึ่งทศวรรษนั้นสำรวจไม่พบบันทึกความทรงจำของชายรักชายคนใดที่ตีพิมพ์สู่ท้องตลาด ถัดจากบันทึกความทรงจำของตี่ บันทึกความทรงจำเรื่องต่อมาที่วางตลาดคือเรื่องของวรายุฑ มิลินทจินดา หรือไก่ เรื่องเล่าของไก่แม้นำเสนอเรื่องการเปิดเผยตัวตนทางเพศเป็นกรณีสำคัญเช่นเดียวกับเรื่องเล่าของนทีผู้เกิดในรุ่นชนเดียวกับไก่ ทว่าการนำเสนอเกิดขึ้นในห้วงบรรยากาศทางสังคมที่แตกต่างกัน สืบเนื่องจากกระแสความนิยมในสังคมดังกล่าวข้างต้นอันเป็นผลจากวัฒนธรรมว่าด้วยคนดัง (celebrity culture) วัฒนธรรมนี้ถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการผลิตสร้างเรื่องเล่าของตี่รวมถึงเรื่องเล่าของไก่และของชายรักชายคนอื่นๆ แทบทุกคนในขีดขั้นสูงกว่าการผลิตสร้างเรื่องเล่าของนทีเมื่อช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2530 ชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าชีวิตส่วนใหญ่ในยุคนี้คือเหล่าคนดัง

ช่วงปลายทศวรรษ 2530 นิตยสารสำหรับชายรักชายเช่น ***มิถุนา*** และ ***นีออน*** ได้รับความนิยมน้อยลงและทยอยปิดตัวไปในที่สุด นิตยสารสำหรับชายรักชายที่ผลิตในทศวรรษ 2540 มุ่งเสนอเนื้อหาในลักษณะอัลบั้มภาพเปลือยนายแบบ เนื้อหาส่วนที่เป็นข้อเขียนลดน้อยลง สื่ออินเตอร์เน็ตมีบทบาทแทนอย่างรวดเร็ว การผลิตสร้างบันทึกความทรงจำในรูปพ็อคเก็ตบุคมีต้นทุนการผลิตสูงกว่าในยุคที่นำเสนอเรื่องเล่าในรูปจดหมายและการสัมภาษณ์ที่เคยได้รับความนิยมเมื่อครั้งอดีต ในทางหนึ่ง การนำเสนอบันทึกความทรงจำของรักชายในรูปพ็อคเก็ตบุคถือเป็นการแสดงศักยภาพทางชนชั้นในเชิงเศรษฐกิจ ความเป็นคนดังคือจุดขายสำคัญประการหนึ่งสำหรับบันทึกความทรงจำเรื่องต่างๆ

จากมุมมองและข้อชี้แนะของ แกรม เทอร์เนอร์ (Graeme Turner, 2004: 4-9) ประมวลความหมายของคนดังหรือผู้มีชื่อเสียง (celebrity) ได้ว่า คนดังเป็นผลผลิตของกระบวนการสร้างทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สื่อเป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอข้อมูลเชิงประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับบุคคลผู้กลายเป็นผลผลิตของกระบวนการดังกล่าวสู่สาธารณชนในลักษณะที่เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งทางสังคม อันส่งผลต่อการสร้างภาพลักษณ์แก่บุคคลนั้นๆ ถึงขั้นที่เป็นภาพลักษณ์ตามอุดมคติจนกระทั่งเธอหรือเขาอยู่ในฐานะผู้มีชื่อเสียงในทางหนึ่งทางใด ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งในกระบวนการนี้ได้แก่กลุ่มผู้ชม อันหมายถึงบุคคลทั้งหลายในสังคมผู้เสพสื่อและรับรู้ข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ด้วยโอกาสการมีส่วนร่วมในฐานะพลังอันก่อการเน้นย้ำหรือกำหนดทิศทางการผลิตสร้างในกระบวนการนี้ กล่าวได้ว่าคนดังคือ

> ...ภาพเสนอประเภทหนึ่งและเป็นผลจากการสร้างทางวาทกรรม คนดังเป็นสินค้าอย่างหนึ่งที่ถูกค้าโดยการประชาสัมพันธ์ การเผยแพร่สู่สาธารณะ และอุตสาหกรรมสื่อ ที่ผลิตสร้างภาพเสนอเหล่านี้และสิ่งอันเป็นผลจากภาพเสนอดังกล่าว นอกจากนี้ คนดังนับเป็นการก่อรูปทางวัฒนธรรมอันมีบทบาททางสังคมที่บุคคลทั่วไปทำความเข้าใจได้อย่างดี [11] (Turner, 2004: 9)

สิ่งที่มีบทบาทเชื่อมโยงอย่างไม่อาจแยกขาดจากกระบวนการผลิตสร้างทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจเช่นวัฒนธรรมว่าด้วยคนดัง ได้แก่วัฒนธรรมบริโภคนิยม (consumer culture) อันเป็นสิ่งที่เติบโตภายใต้การขยายตัวของระบอบทุนนิยม (capitalism) การผลิตสร้างที่มีพื้นฐานเกี่ยวข้องกับการก่ออัตลักษณ์, การกระจายแบ่งสรร และการบริโภค ล้วนเป็นบทบาทของวัฒนธรรมบริโภคนิยม (Chasin, 2000: 10) ประสบการณ์การบริโภคหรือการเสพในวัฒนธรรมบริโภคนิยมครอบคลุมถึงมิติความปรารถนาตามภาวะอัตวิสัยของปัจเจกทางด้านอารมณ์และความพึงพอใจ อันเกี่ยวข้องกับการเสพภาพลักษณ์, สิ่งที่อยู่ในความฝันหรือความคาดหวัง และสิ่งที่สร้างความอภิรมย์ (Featherstone, 1996: 21-26) โดยวิถีวัฒนธรรมบริโภคนิยม ในภาวะสังคมแบบหลังสมัยใหม่ที่การบริโภคสัญญะกลายเป็นสิ่งมีบทบาทมากขึ้นในชีวิตประจำวันของผู้คน นอกเหนือจากการบริโภคสินค้าและผลิตผลจากหน่วยการผลิตเพื่อการยังชีพตามปัจจัยพื้นฐานของมนุษย์ รูปแบบการใช้ชีวิต (lifestyle) เป็นคำที่แสดงนัยยะเกี่ยวกับความเป็นปัจเจก การแสดงออกทางตัวตน และความตระหนักต่อภาวะตัวตนอย่างมีรูปแบบ สิ่งบ่งชี้รสนิยมและรูปแบบชีวิตตามความเป็นปัจเจกและความเป็นผู้บริโภคอย่างมีแนวทางเฉพาะตน ได้แก่ เรือนร่าง, เสื้อผ้า, คำพูด, การใช้เวลาเพื่อความสำราญ, ความพึงพอใจเรื่องความเป็นอยู่ อาหารการกิน ฯลฯ (Featherstone: 1996, 83-87)

การนำเสนอตัวตนชายรักชายผ่านเรื่องเล่าท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยมในภาวะสังคมดังที่กล่าวถึง มีแนวโน้มด้านการให้ความสำคัญต่อการแสดงรูปแบบการใช้ชีวิต

---

[11] ถอดความจากต้นฉบับภาษาอังกฤษดังนี้ Celebrity, then, is a genre of representation and a discursive effect; it is a commodity traded by the promotions, publicity, and media industries that produce these representations and their effects; and it is a cultural formation that has a social function we can better understand.

ตามมิติข้างต้นภายใต้อิทธิพลวัฒนธรรมบริโภคนิยม ซึ่งปรากฏในเรื่องเล่าแทบทุกเรื่องของชายรักชายที่นำเสนอในช่วงหลังพุทธทศวรรษ 2540 โดยเล็งเห็นได้จากเนื้อหาเรื่องเล่าในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวโยงกับมิติเศรษฐกิจ โดยเฉพาะประเด็นเรื่องอาชีพ รวมถึงองค์ประกอบต่างๆ ในตัวบทเรื่องเล่าที่ก่อผลต่อการสร้างภาพเสนอและความหมายทางตัวตนของชายรักชาย

จากเนื้อหาการอภิปรายข้างต้นตระหนักได้ว่า อัตลักษณ์รวมถึงกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคมอันเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และกระแสวัฒนธรรมที่เกี่ยวโยงกับการสร้างอัตลักษณ์คือสิ่งที่ก่อให้เกิดเรื่องเล่า ชายรักชายเสนอเรื่องเล่าเพื่ออ้างสิทธิเสรีภาพตามเจตจำนงความเป็นชายรักชาย อันก่อผลแก่การสร้างอัตลักษณ์ของตนเองแทนที่เรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์และตัวตนซึ่งกลุ่มคนนอกตามมิติเพศสถานะบอกเล่าไว้ ขณะเดียวกันเรื่องเล่านับเป็นปัจจัยที่นำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์และก่อกระแสการเคลื่อนไหวทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์รวมถึงกระแสวัฒนธรรมที่เกี่ยวโยงกับการสร้างอัตลักษณ์ เรื่องเล่าและอัตลักษณ์จึงมีพลังเสริมสร้างกันและกัน ตัวตนของปัจเจกเป็นแหล่งก่อเรื่องเล่า ขณะเดียวกันเรื่องเล่าก็เป็นแหล่งก่อการสร้างตัวตนของปัจเจก

ในกรณีของชายรักชายผู้เป็นคนชายขอบทางเพศสถานะ เรื่องเล่าถือเป็นแหล่งแห่งการฟันฝ่าทางตัวตนและกระบวนการการค้นพบตัวตน ดังที่ เบลล์ ฮุคส์ (bell hooks, 1989: 28-31) ชี้แนะผ่านประสบการณ์การค้นพบตัวตนของเธอจากการเขียน ***Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*** เรื่องเล่าว่าด้วยหญิงผิวสีผู้ถือเป็นกลุ่มคนชายขอบตามมิติชาติพันธุ์ของสังคมตะวันตกเช่นประเทศสหรัฐอเมริกา ฮุคส์มีมุมมองว่าเสียงแห่งการสร้างเสรีทางตัวตนบังเกิดขึ้นได้เพียงเมื่อผู้อยู่ใต้การกดขี่จากอิทธิพลสังคมผ่านประสบการณ์การค้นพบตัวตน การเสาะหาและการใช้พื้นที่เพื่อเสนอประสบการณ์และมุมมองทั้งหลาย นับเป็นความสนใจประการสำคัญตามแนวคิดสตรีนิยมเพื่อการเผยเสียงสำหรับการดำรงตัวตนของผู้อยู่ในสถานะกลุ่มคนชายขอบ (hooks, 1989: 10-12) เรื่องเล่าจึงเป็นเครื่องมือที่สร้างความตระหนักต่อภาวะตัวตน เป็นช่องทางเผยเสียงของกลุ่มชายรักชายเพื่อบอกเล่าแง่มุมประสบการณ์และตัวตน อันก่อผลในการอ้างสิทธิ์ต่อสังคมในฐานะผู้เป็นเจ้าของประสบการณ์ตามเพศสถานะ

อนึ่ง เมื่อปัจเจกสักคนหนึ่งนำเสนอเรื่องเล่า เธอหรือเขาผู้นั้นย่อมมีความต้องการแรงบันดาลใจ หรือได้รับแรงผลักดันจากปัจจัยต่างๆ อันสืบเนื่องจากปฏิสัมพันธ์ต่อสังคมในฐานะ

ปัจเจกชน ผู้เล่าเรื่องต้องการเสนอสารสู่ผู้อ่านเพื่อบรรลุผลในการเล่า ผู้เล่ามีกลุ่มผู้อ่านหรือผู้ฟังเรื่องเล่าในความคาดหมายของตนเอง ผู้อ่านหรือผู้ฟังเรื่องเล่าถือเป็นปัจจัยที่ทำให้กระบวนการเล่าเรื่องเกิดความหมาย การเล่าเรื่องจึงเป็นกระบวนการทางปฏิสัมพันธ์ที่บังเกิดขึ้นระหว่างปัจเจกกับสังคม (McKinney, and Giorgis, 2009) ในการเผยเสียงของกลุ่มคนชายขอบในมิติต่างๆ เพื่อบอกเล่าประสบการณ์และการสร้างเสรีทางตัวตน ฮุคส์ (1989: 15) ให้ข้อชี้แนะไว้ด้วยว่าผู้เล่าเรื่องต้องตระหนักว่าตนเองบอกเล่าเรื่องราวแก่ใคร ในงานวิจัยนี้ ชายรักชายแต่ละคนผู้นำเสนอเรื่องเล่าย่อมมีผู้อ่านในความคาดหมาย ผู้อ่านเรื่องเล่าจึงเป็นปัจจัยหนึ่งอันสำคัญที่มีส่วนกำหนดเงื่อนไขเกี่ยวกับโอกาสการนำเสนอเรื่องเล่า นอกเหนือจากปัจจัยด้านเวลาและสภาพบรรยากาศในสังคม

2.1.2 บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่เกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบทละครว่าด้วยชายรักชาย

บทละครเป็นงานประพันธ์ที่ไทยรับอิทธิพลจากตะวันตก โดยเริ่มได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูงสมัยรัชกาลที่ 6 ตัวบทบทละครแต่งขึ้นเพื่อจุดหมายสำหรับการจัดแสดง บทละครจึงมีส่วนเชื่อมโยงโดยตรงกับพื้นที่ทางการแสดง พื้นที่ทางการแสดงโดยขนบเป็นพื้นที่การสร้างสรรค์ผลงานจากมุมมองตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ตัวละครเอกตามขนบผู้เป็นเพศสถานะหญิงและชายมีบทบาทและได้รับความสำคัญในขีดขั้นสูงกว่าตัวละครผู้เป็นกลุ่มคนชายขอบตามมิติเพศสถานะ ที่มักได้รับการสร้างให้มีสถานะความเป็นอื่นในเชิงชนชั้นและเพศวิถี

ในสังคมไทยร่วมสมัย การเสพสื่อละครเวทีเป็นไปในวงจำกัดเมื่อเทียบกับสื่อละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ เมื่อพิจารณาจากสถานะของกลุ่มผู้ผลิตผลงานและกลุ่มผู้ชมละครเวทีสมัยใหม่เป็นสื่อที่ผูกโยงกับความเป็นชนชั้นกลางชาวเมืองผู้มีการศึกษา สถานะดังกล่าวเอื้อโอกาสอย่างสูงสำหรับชายรักชายต่อการใช้บทละครเป็นช่องทางในการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนผ่านการสวมบทบาทในการแสดง

ตามข้อมูลจากการค้นคว้าของ ยุทธชัย อุทยานินทร์ (2544: 4-10) ในงานวิจัยเรื่อง ***ภัทราวดีเธียเตอร์: ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่*** ระบุว่าละครพูดและละครร้องมีความเฟื่องฟู

ในสมัยรัชกาลที่ 7 ละครพูดที่เคยจำกัดอยู่ในราชสำนักขยายขอบข่ายการแสดงสู่ประชาชน อย่างไรก็ดี ภายหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เศรษฐกิจทรุดตัว ละครได้รับผลกระทบจากภาวะดังกล่าว ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการระบอบการปกครองของประเทศใน พ.ศ. 2475 ละครรุ่งเรืองขึ้นอีกวาระหนึ่งเนื่องจากเอกชนเป็นผู้ดำเนินการ คณะละครต่างๆ ผลิตผลงานมากขึ้นและมีกลุ่มผู้ชมเพิ่มขึ้น ทว่า ในช่วงกลางทศวรรษ 2480 เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ละครคืนสู่สภาพซบเซา สื่อภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อผลกระทบสำคัญ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ภาพยนตร์กลายเป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่สาธารชน แทนที่ละครซึ่งจัดแสดงตามวาระโอกาสในสถานที่ที่มีกลุ่มผู้ชมจำเพาะ

ในช่วงต้นทศวรรษ 2510 ละครเวทีได้รับการฟื้นฟูในสถาบันการศึกษา ในรูปละครของนักศึกษาที่มีเป้าหมายเพื่อการแสดงมุมมองเชิงวิพากษ์สังคมและการเมือง กลุ่มละครที่สำคัญได้แก่ กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งก่อตั้งใน พ.ศ. 2513 จากการรวมตัวโดยเบื้องต้นของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สมาชิกรุ่นแรกผู้มีบทบาทในวงการวรรณกรรมและการบันเทิงร่วมสมัย ได้แก่ สุชาติ สวัสดิ์ศรี, นิคม รายวา, วินัย อุกฤต, วีรประวัติ วงศ์พัวพันธ์ ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน สถาบันอุดมศึกษาเริ่มจัดหลักสูตรการศึกษาวิชาการละครสมัยใหม่อย่างเป็นทางการ เริ่มด้วยภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาได้แก่ แผนกการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จากนั้น มหาวิทยาลัยหลายแห่งทยอยจัดการศึกษาหลักสูตรนี้ จนกลายเป็นวิชาหนึ่งที่เริ่มแพร่หลายในช่วงทศวรรษ 2530

นับแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา เกิดกลุ่มละครและองค์กรที่ดำเนินงานทางการละครหลายกลุ่มในสังคมไทย กลุ่มละครที่สำคัญและมีบทบาทเด่นชัดในสังคมได้แก่ กลุ่มมะขามป้อม ซึ่งเน้นการนำเสนอผลงานเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคม, กลุ่มคนหน้าขาว อันเป็นกลุ่มละครใบ้, มณเฑียรทองเธียเตอร์ อันเกิดจากการรวมตัวของกลุ่มนักแสดงอาชีพที่โดยส่วนใหญ่มีจุดเริ่มจากการสร้างผลงานละครเวทีในมหาวิทยาลัย การดำเนินงานกระทำในรูปบริษัทที่ว่าจ้างผู้ผลิตละครเป็นรายเรื่อง, กลุ่มเส้นสีขาว กลุ่มที่เน้นการนำเสนอเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวี, คณะละครสองแปด คณะละครที่กำหนดนโยบายการสร้างละครโดยอาศัยเงินทุนจากผู้สนับสนุนและการขายบัตร, กลุ่มมายา กลุ่มที่มุ่งนำเสนอผลงานในข่ายละครเพื่อการศึกษา, กลุ่มไนท์สปอต อันเกิดจากการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ผู้เคย

ทำงานละครเวที และ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ ที่นำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่องมานานกว่าสองทศวรรษ และเปลี่ยนชื่อเป็น บริษัท ดรีมบ็อกซ์ เมื่อช่วงต้นทศวรรษ 2550 กลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้จัดการประกวดการเขียนบทละคร รางวัลสดใสอวอร์ด

กลุ่มละครทั้งหลายที่กล่าวถึงข้างต้นก่อตั้งขึ้นในช่วงทศวรรษ 2520 คณะและองค์กรด้านการละครที่สำคัญซึ่งก่อตั้งในช่วงทศวรรษ 2530 ได้แก่ คณะละครมรดกใหม่ บริหารงานโดย ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง นักวิชาการ-นักแสดง, ภัทราวดีเธียเตอร์ บริหารงานโดย ภัทราวดี มีชูธน ศิลปิน-นักธุรกิจผู้มีประสบการณ์คร่ำหวอดในวงการบันเทิง, บริษัท เฉลิมกรุง มณีทัศน์ บริษัทที่เน้นการผลิตงานแสดงเพื่อโรงละครเฉลิมกรุงรอยัลเธียเตอร์, คณะละครพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งก่อตัวขึ้นใหม่โดย คำรณ คุณะดิลก นักวิชาการ-นักแสดง และกลุ่มดอกไม้การบันเทิง ก่อตั้งโดย วรรณศักดิ์ ศิริหล้า เพื่อรองรับการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเป็นสำคัญ ส่วนองค์กรด้านการละครที่สำคัญซึ่งก่อตั้งในช่วงปลายทศวรรษ 2540 ได้แก่ บริษัท ซีเนริโอ ของถกลเกียรติ วีรวรรณ ผู้ประสบความสำเร็จในการผลิตสื่อละครโทรทัศน์และขยายขอบข่ายสู่วงการละครเวที โดยนำเสนอผลงานเป็นระยะควบคู่กับบริษัท ดรีมบ็อกซ์ มาจนถึงปัจจุบัน

องค์กรหนึ่งที่นับว่ามีบทบาทสำคัญในการร่วมสร้างความเฟื่องฟูแก่วงการละครไทยร่วมสมัยนับแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2540 ได้แก่ เทศกาลละครกรุงเทพ อันเกิดขึ้นจากการร่วมมือระหว่างประชาคมบางลำพู, เครือข่ายละครกรุงเทพ และเหล่าพันธมิตร โดยการจัดสรรพื้นที่บนถนนพระอาทิตย์ ย่านบางลำพู แก่เหล่าศิลปิน-นักการละครโดยทั่วไปในสังคม โดยเฉพาะศิลปินหน้าใหม่ รวมถึงนิสิตนักศึกษาผู้เล่าเรียนวิชาการละคร สำหรับการนำเสนอผลงานละครทั้งแบบเก็บค่าชมและไม่เก็บค่าชม อีกทั้งยังเป็นพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวัฒนธรรมด้านการละครนานาชาติจากเหล่าศิลปินและคณะละครต่างประเทศจากหลายภูมิภาคในโลก เทศกาลนี้เริ่มดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ. 2545 อย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี (เทศกาลละครกรุงเทพ : ออนไลน์) ทั้งนี้ เครือข่ายละครกรุงเทพ ได้แก่ กลุ่มผู้สร้างงานละครเวที, ครูอาจารย์ผู้สอนวิชาการละคร รวมทั้งกลุ่มประสานงานเครือข่ายศิลปะต่างๆ จำนวนหนึ่งที่มารวมตัวกัน (เครือข่ายละครกรุงเทพ, 2551: 4)

รายละเอียดข้างต้นคือส่วนชี้สภาพความเป็นไปโดยสังเขปเกี่ยวกับวงการละครเวทีไทยร่วมสมัย ส่วนบริบทที่เกี่ยวข้องกับละครอันว่าด้วยชายรักชายนั้น นอกเหนือจากพื้นที่

ทางกายภาพสำหรับการนำเสนอตัวตนชายรักชายเช่นสถานเริงรมย์ต่างๆ และพื้นที่ในสื่อนิตยสารที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชาย อันเป็นพื้นที่ที่มีส่วนเผยตัวตนชายรักชายให้ชัดขึ้นและเป็นจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ สื่อละครโทรทัศน์นับว่ามีอิทธิพลสำคัญต่อการนำเสนอเรื่องราวของชายรักชายในละครเวทีไทยร่วมสมัย เมื่อสื่อละครโทรทัศน์อยู่ในกระแสความนิยมของมวลชนในช่วงปลายทศวรรษ 2510 มีละครโทรทัศน์ที่นำเสนอตัวละครชายรักชายในบทสมทบ เช่นเรื่อง ***ไฟพ่าย*** ต่อมาในทศวรรษ 2520 ตัวละครชายรักชายปรากฏมากขึ้นในละครเรื่องต่างๆ เรื่องที่โด่งดังจนเป็นปรากฏการณ์ในหมู่ชนชั้นกลางชาวเมือง ได้แก่ ***สงครามพิศวาส*** ซึ่งออกอากาศใน พ.ศ. 2524 วรายุฑ มิลินทจินดา แสดงนำในละครเรื่องนี้และมีชื่อเสียงโด่งดัง ละครโทรทัศน์อีกเรื่องหนึ่งที่ตัวละครชายรักชายมีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง ได้แก่ ***น้ำตาลไหม้*** ซึ่งออกอากาศใน พ.ศ. 2527 นักแสดงผู้รับบทชายรักชายคนหนึ่งในเรื่องได้แก่ ชลิต เฟื่องอารมย์

น้ำตาลไหม้ น่าจะส่งผลในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อการจัดแสดงละครอันมีเนื้อหาว่าด้วยชายรักชายเรื่อง ***เดี๊ยน*** ที่โรงละครมณเฑียรทอง ของบริษัท มณเฑียรทองเธียเตอร์ ณ โรงแรมมณเฑียร เมื่อวันที่ 1 – 22 ธันวาคม 2527 ตามข้อมูลในบทวิจารณ์เรื่อง ***'เดี๊ยน' "ถ้าจะรักเดี๊ยนต้องเป็นใบเตยนะฮ้า"*** (2528: 121-123) ใน ***นีออน*** อันเป็นนิตยสารสำหรับชายรักชาย ละครเรื่องนี้นำแสดงโดยชลิต ผู้โด่งดังจากบทชายรักชายใน ***น้ำตาลไหม้*** อันเป็นบทบาทที่ฉีกจากบทอื่นๆ ที่เขาเคยแสดงมาในช่วงก่อนหน้าในภาพลักษณ์ผู้ชายตามแบบแผนความเป็นชาย การรับบทนำใน ***เดี๊ยน*** ถือเป็นการสืบสานชื่อเสียงด้านการสวมบทชายรักชาย ผู้กำกับละครเรื่องนี้ได้แก่ วีรประวัติ วงศ์พัวพันธ์ ผู้มีส่วนร่วมจัดตั้งกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวเมื่อครั้งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วีรประวัติยังทำหน้าที่แต่งบทละครซึ่งดัดแปลงจากบทละครตะวันตกเรื่อง *Staircase* ที่ประพันธ์เมื่อช่วงกลางทศวรรษ 1960 โดย ชาร์ลส์ ดายเออร์ (Charles Dyer) เนื้อหาของ ***เดี๊ยน*** ว่าด้วยความรัก-ความสัมพันธ์ของชายรักชายคู่หนึ่งผู้ร่วมกันประกอบกิจการร้านทำผมเล็กๆ อ๋อย ซึ่งแสดงโดยชลิต คือผู้ดำรงตัวตนในฐานะภรรยา ส่วนแดง ซึ่งแสดงโดยดิลก ทองวัฒนา คือผู้ดำรงตัวตนในฐานะสามี ประเด็นสำคัญในเรื่องได้แก่วิกฤตความเป็นชายอันเกี่ยวข้องกับสภาพสังขารของอ๋อยและแดงผู้อยู่ในช่วงสูงวัย รวมถึงการเปิดเผยตัวตนทางเพศสืบเนื่องจากกรณีที่ลูกสาวของแดงผู้ไม่ได้พบกันนานสิบปีจะมาเยี่ยมเยียนแดง และไม่เคยล่วงรู้ว่าแดงเป็นชายรักชาย อีกทั้งแดงยังเคยต้องคดีข่มขืนชำเราเด็กหนุ่ม กล่าวได้ว่า ***เดี๊ยน*** เป็นจุดเริ่มของละครชายรักชายในสังคมไทยร่วมสมัย ที่ได้รับการบันทึกรายละเอียดการแสดงอย่างชัดเจน

ในฐานะละครที่จัดเสนอต่อสาธารณชนผ่านระบบธุรกิจละครเวที โดยได้รับการบันทึกไว้ในสื่อสำหรับชายรักชายโดยเฉพาะที่เฟื่องฟูในสังคมร่วมสมัย น่าเสียดายอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาไม่อาจนำบทละครเรื่องนี้มาศึกษาวิจัย สืบเนื่องจากข้อจำกัดในการติดต่อกับผู้แต่งบทละคร

เดี๊ยน ไม่มีชื่อเสียงมากเท่า ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ของ เสรี วงษ์มณฑา ที่จัดแสดง ณ เวทีเดียวกันในช่วงปีถัดมา คือ พ.ศ. 2528 ละครเรื่องนี้สร้างปรากฏการณ์ในวงการละครเวทีไทยร่วมสมัย โดยทำสถิติเพิ่มรอบการแสดงติดต่อกันเป็นเวลานานนับเดือน และมีส่วนสร้างแรงกระตุ้นทางการตลาดในธุรกิจละครเวทีให้เกิดการผลิตละครอีกหลายเรื่องที่มณเฑียรทองเธียเตอร์ จนกระทั่งโรงละครแห่งนี้กลายเป็นโรงมหรสพที่ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นกลางชาวเมืองหลวงในยุคร่วมสมัยตอนปลายทศวรรษ 2520 ถึงตอนต้นทศวรรษ 2530 นอกจากนั้น โรงละครแห่งนี้เป็นแหล่งสร้างเสริมประสบการณ์ด้านการละครของศิลปินชายรักชายเช่น วรรณศักดิ์ ศิริหล้า ผู้มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา (รัตนาภรณ์ เหล่ายิ่งเจริญ, 2546: 23) แม้มณเฑียรทองเธียเตอร์ปิดตัวไปแล้ว ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ยังคงเป็นตำนานที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงข้ามทศวรรษ

ในช่วงทศวรรษ 2530 กล่าวได้ว่าแทบไม่มีละครว่าด้วยชายรักชายอันแต่งบทเป็นไทยผลิตสร้างขึ้น จนกระทั่งช่วงปลายทศวรรษ วรรณศักดิ์ ศิริหล้า ผู้สั่งสมประสบการณ์ด้านการละครเวทีเป็นเวลาหลายปีนำเสนอการแสดงเดี่ยวเรื่อง ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** ที่หอประชุมสมาคมฝรั่งเศส-ไทย ถนนสาทร ใน พ.ศ. 2539 วรรณศักดิ์คือศิลปินผู้เริ่มฝึกฝนการแสดงกับกลุ่มละครมะขามป้อม และอบรมการแสดงเพิ่มเติมกับคณะละครต่างๆ รวมทั้ง ภัทราวดี เธียเตอร์ ผลงานของวรรณศักดิ์ในช่วงเวลาดังกล่าวน่าจะมีส่วนสร้างแรงบันดาลใจในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งแก่ศิลปิน-นักการละครผู้คร่ำหวอดในวงการเช่น ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ต่อการนำเสนอผลงานละครว่าด้วยชายรักชายเรื่อง ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** ใน พ.ศ. 2540 ตามข้อมูลของ รชยา บุญภิบาล (2552: 49) ละครเรื่องนี้จัดแสดงเป็นครั้งแรกที่ โรงละครสถาบันปรีดี พนมยงค์ เมื่อวันที่ 22 - 23 สิงหาคม 2540 และนำมาจัดแสดงอีกครั้งที่โรงละครกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 15 – 24 ตุลาคม 2545

ช่วงทศวรรษ 2540 อันถือเป็นช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศสืบเนื่องจากกระแสการเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้ดำเนินกิจกรรมทางสังคมเพื่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันดังที่กล่าวถึงไปแล้ว กระแสดังกล่าวย่อมเอื้อต่อการผลิตสร้างผลงานละครว่าด้วยชายรักชายเรื่องต่างๆ ใน

ทศวรรษนี้ วรรณศักดิ์นำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่องเป็นระยะนับจากผลงานการแสดงเดี่ยวเรื่องแรก ไฉไลไปรบ ที่เขาจัดแสดงใน พ.ศ. 2544 คือผลงานที่ส่งให้วรรณศักดิ์กลายเป็นศิลปินละครยุคร่วมสมัยที่สังคมกล่าวขวัญถึงด้วยความชื่นชมและเฝ้ารอผลงาน ภัทราวดีเธียเตอร์มีบทบาทสำคัญต่อการสนับสนุนศิลปินชายรักชายผู้นี้ โดยมอบรางวัลนักแสดงหน้าใหม่ยอดเยี่ยมแก่เขา (รชยา บุญภิบาล 2552: 48) สายฟ้า ตันธนา ผู้เริ่มฝึกฝนงานด้านการละครกับคณะละครมรดกใหม่ ถือเป็นศิลปินท่านหนึ่งที่เน้นการนำเสนอผลงานละครว่าด้วยชายรักชายนับแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2540 ถึงต้นทศวรรษ 2550 ผลงานหลายเรื่องของสายฟ้าจัดแสดงในงานเทศกาลละครกรุงเทพ อันรวมถึงเรื่อง ***ที่รักของ...กัน*** ซึ่งจัดแสดงใน พ.ศ. 2550 และนำมาจัดแสดงอีกครั้งในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2551 ที่โรงละครสถาบันปรีดี พนมยงค์ อันเป็นช่วงปีและสถานที่เดียวกันกับที่ดำเกิงจัดแสดงผลงานเรื่อง ผ่าผิวน้ำ นอกจากนั้น ในวงวิชาการมีการสร้างสรรค์งานวิจัยที่ศึกษาเรื่องละคร และมีการผลิตสร้างบทละครว่าด้วยชายรักชายเป็นส่วนสำคัญของงานวิจัยดังผลงานของ ดังกมล ณ ป้อมเพชร, สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ และ จตุพร บุญ-หลง ในบรรยากาศสังคมที่เป็นช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศที่มีแนวโน้มดำเนินต่อไปตลอดทศวรรษ 2550 และทวีมิติความหลากหลายยิ่งขึ้นในทศวรรษต่อๆ ไป

2.2 กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำและบทละครไทยร่วมสมัยว่าด้วยชายรักชาย

บันทึกความทรงจำและบทละครต่างนำเสนอเรื่องเล่า กลวิธีการประพันธ์ถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ชายรักชายหรือผู้เล่าเรื่องในงานประพันธ์ทั้งสองประเภทใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าเพื่อการผลิตสร้างผลงานให้สอดคล้องตามเจตจำนงในการนำเสนอตัวตน จากการสำรวจงานประพันธ์ทั้งสองประเภทตามขอบข่ายการวิจัย ผู้ศึกษาพบกลวิธีการประพันธ์ที่เด่นชัดในงานประพันธ์แต่ละประเภทดังนี้

2.2.1 กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำของชายรักชาย

ในการนำเสนอเรื่องเล่าของชายรักชายในรูปบันทึกความทรงจำ ชายรักชายใช้กลวิธีการประพันธ์สร้างสรรค์เรื่องเล่าเพื่อให้บรรลุผลต่อการนำเสนอสู่ผู้อ่าน และเพื่อสนองเป้าหมายทางการตลาดในการจำหน่ายบันทึกความทรงจำตามเงื่อนไขของกระแสนิยมต่อการเสพวรรณกรรมในสังคมร่วมสมัย กลวิธีการประพันธ์ที่ชายรักชายใช้เพื่อการนำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำที่ผู้ศึกษาสำรวจพบจากวรรณกรรมในขอบข่ายการวิจัยมีดังนี้

2.2.1.1 การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยาย

กลวิธีการประพันธ์นี้ปรากฏชัดในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว***, ***น้ำตานางฟ้า*** และ ***เซ็งเป็ด*** เรื่องแรกตีพิมพ์ในช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2530 ส่วนสองเรื่องหลังตีพิมพ์ในช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2550 ทั้งนี้ ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** และ ***เซ็งเป็ด*** เสนอประเด็นเนื้อหาสำคัญประเด็นหนึ่งที่เหมือนกัน ได้แก่ประเด็นเรื่องการเปิดเผยตัวตนทางเพศ ส่วน ***น้ำตานางฟ้า*** เสนอประเด็นสำคัญเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์

กล่าวได้ว่า ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** เป็นบันทึกความทรงจำของชายรักชายไทยเรื่องแรกที่ตีพิมพ์จำหน่ายในรูปพ็อคเก็ตบุค ขณะที่เรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายโดยส่วนใหญ่ในยุคร่วมสมัยนำเสนอในรูปคอลัมน์สัมภาษณ์ทางหน้านิตยสาร อย่างไรก็ดี ตัวบทเรื่องเล่าเรื่องนี้มีปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ชี้ชัดว่าการเล่าเรื่องชีวิตและการเปิดเผยตัวตนทางเพศของชายรักชายต่อสังคมคือสิ่งที่กระทำได้อย่างมีขีดจำกัดในสังคมช่วงต้นทศวรรษ 2530 ซึ่งยังไม่มีบรรยากาศความหลากหลายทางเพศมากเท่าในช่วงทศวรรษต่อมา ปัจจัยดังกล่าวได้แก่กรณีที่นทีระบุประเภทงานประพันธ์กำกับเหนือชื่อเรื่องบันทึกความทรงจำเรื่องนี้ไว้ว่า นวนิยาย ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ที่บริเวณหน้าปกด้านใน ประกอบกับคำกล่าวของนทีในคำนำส่วนที่ว่า

> เรื่องราวในหนังสือเล่มนี้ อาจจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนานหรือเศร้าสร้อยบ้างซึ่งมันก็คงจะไม่แตกต่างไปจากนวนิยายที่วางขายโดยทั่วไป...(นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 14)

การระบุประเภทงานประพันธ์อย่างเจาะจงโดยผู้เล่าเรื่องแก่เรื่องเล่าของเขาให้เป็นนวนิยายอันมีฐานะเป็นเรื่องแต่ง ถือเป็นปัจจัยที่เอื้อโอกาสสำหรับการนำเสนอเรื่องเล่านี้ต่อผู้อ่านส่วนใหญ่ในสังคม ในชั้นต้นนทีต้องการทำให้ผู้อ่านทุกกลุ่มตามความคาดหวังของเขาพิจารณาว่าบันทึกความทรงจำเล่มนี้เป็นนวนิยายเกี่ยวกับชายรักชาย

ในกระแสสังคมไทยยุคพุทธทศวรรษ 2530 เหล่าผู้เขียนและผู้เสพวรรณกรรมจำนวนมากยึดถือขนบประการสำคัญเกี่ยวกับงานประพันธ์ประเภทอัตชีวประวัติ ขนบนั้นว่าด้วยมิติด้านวัยวุฒิและสถานะทางสังคมของผู้เล่าเรื่องชีวิต สังคมคาดหมายว่าผู้เล่าเรื่องควรเป็นบุคคลมีวัยวุฒิสูง ที่พึงเป็นผู้ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งด้านใดด้านหนึ่งหรือมีชื่อเสียงอย่างกว้างขวางในหมู่สาธารณชน (พวงคราม พันธ์บูรณะ, 2536) ทั้งนี้ บุคคลผู้มีสถานะตามมิติดังกล่าวย่อมจำกัดเฉพาะในกลุ่มบุคคลผู้ดำรงเพศสถานะหญิงหรือชายตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ เรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายในยุคก่อนหน้าปรากฏได้เพียงในคอลัมน์ตามหน้านิตยสาร โดยเฉพาะนิตยสารสำหรับชายรักชาย อีกทั้งชายรักชายผู้ประสพความสำเร็จด้านอาชีพและมีชื่อเสียงในสังคมยุคร่วมสมัยเช่น ปาน บุนนาค และเสรี วงษ์มณฑา ผู้มีวัยวุฒิสูงกว่าและสั่งสมชื่อเสียงมาเป็นระยะเวลานานกว่านทีก็ไม่เคยเขียนเรื่องเล่าชีวิตจำหน่ายในรูปพ็อคเก็ตบุค การนำเสนอเรื่องเล่าชีวิตของนทีในฐานะบันทึกความทรงจำจึงเป็นสิ่งท้าทายขนบที่เกี่ยวข้องกับงานประพันธ์ประเภทนี้ด้วยท่าทีประนีประนอม การระบุประเภทเรื่องเล่าของเขาเป็นนวนิยายนับเป็นกลวิธีโน้มน้าวกลุ่มผู้อ่าน โดยเฉพาะกลุ่มผู้อ่านผู้เป็นคนนอกตามมิติเพศสถานะให้เปิดใจยอมรับและเสพเรื่องเล่านี้ในฐานะเรื่องแต่งเรื่องหนึ่งตามการรับรู้ในชั้นต้น โดยไม่ชิงพิจารณาแต่เพียงว่าเรื่องเล่านี้คือบันทึกความทรงจำของชายรักชายคนหนึ่ง ทั้งนี้ นวนิยายจัดเป็นงานประพันธ์ประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในสังคมไทยยุคพุทธทศวรรษ 2530

ในเรื่องเล่าที่นทีกำหนดให้เป็นงานประพันธ์นวนิยาย ตัวละครสร้างขึ้นอย่างมีความหมายในเชิงอุปลักษณ์ และนทีใช้ความหมายจากมิตินี้นำเสนอมุมมองและอุดมการณ์ต่างๆ ทั้งในทางที่เป็นการวิพากษ์สังคมเกี่ยวกับแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ และการปลุกสำนึกชายรักชายต่อการดำเนินอุดมการณ์ทางตัวตนที่เขานำเสนอ ตามบริบทเนื้อหาเรื่องเล่า นทีผู้เป็นตัวละครเอกคือภาพเสนอของชายรักชายชนชั้นกลางผู้เกิดในครอบครัวไทยเชื้อสายจีน ที่ประกอบอาชีพและดำเนินกิจกรรมทางสังคมเพื่อกลุ่มชายรักชายในเครือข่ายระดับชาติและนานาชาติ และ

ต้องฟันฝ่ากับภาวะความขัดแย้งในจิตใจตนเองและอุปสรรคนานาที่เกี่ยวโยงกับการเปิดเผยตัวตนทางเพศต่อครอบครัวและสังคม เป้าหมายของตัวละครเอกคือการสร้างชุมชนชายรักชายโดยคาดหวังการยอมรับจากสังคมในวงกว้าง ตัวละครสมทบที่มีบทบาทสำคัญได้แก่แม่ของนทีในฐานะภาพเสนอของปัจเจกชนรุ่นก่อนหน้าผู้มีเชื้อสายจีนและยึดถือขนบตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศอย่างเหนียวแน่น ส่วนพี่สาวคนรองของนทีเป็นภาพเสนอของปัจเจกในรุ่นชนยุคร่วมสมัยกับนทีผู้ดำรงชีวิตในทางผ่อนปรนต่อขนบดังกล่าว และคนึงนิจผู้เป็นหลานสาววัยรุ่นของนทีคือภาพเสนอของปัจเจกรุ่นชนใหม่ผู้พร้อมเปิดใจเรียนรู้และยอมรับเพศสถานะชายรักชายอันผิดแผกไปจากขนบตามแบบแผนที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ โดยให้ความสำคัญต่อมิติด้านการดำเนินชีวิตอย่างสร้างสรรค์ในสังคม นทีใช้ตัวละครอันมีความหมายเชิงอุปลักษณ์ดังที่กล่าวเป็นเครื่องมือสำคัญส่วนหนึ่งในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องเล่า โดยเฉพาะกรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศต่อครอบครัวที่มีทั้งความคับข้องใจ ความตึงเครียด ความอบอุ่น เมตตา และความสะเทือนใจระคนกัน

การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยายซึ่งอยู่ในฐานะเรื่องแต่ง นับเป็นปัจจัยที่มีส่วนกำหนดอัตลักษณ์ของนทีในสภาพที่สร้างจากมิติจินตนาการเป็นสำคัญ ในเบื้องต้น ผู้อ่านผู้เป็นกลุ่มคนนอกตามมิติเพศสถานะมีแนวโน้มต่อการสำรวจและรับรู้เกี่ยวกับตัวตนของตัวละครเช่นนทีที่ได้รับการระบุว่าสร้างขึ้นจากเรื่องแต่ง อันน่าจะก่อผลโน้มน้าวผู้อ่านกลุ่มนี้สู่การทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวตนตามเพศสถานะชายรักชายในขั้นต่อไป อนึ่ง การใช้กลวิธีการประพันธ์นี้เล็งเห็นได้ว่าเป็นกลวิธีเพื่อสนองอุดมการณ์โดยนัยสำคัญของนที เกี่ยวกับการผนึกชุมชนชายรักชายเข้ากับชุมชนคนรักต่างเพศ เพื่อสร้างชุมชนของพลเมืองร่วมชาติที่เห็นความสำคัญของกลุ่มชายรักชาย ดังเนื้อหาในเรื่องเล่าช่วงที่นทีกล่าวไว้ว่า

> ...สักวันหนึ่ง คนทั้งประเทศจะพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า
>
> “เออ ไม่เคยคิดว่าเกย์จะเป็นกลุ่มบุคคลกลุ่มหนึ่งในสังคม ที่เราสามารถอยู่ร่วมกันได้ ด้วยความรักและความสุข และพวกคุณก็เป็นส่วนสำคัญที่สังคมของเราจำเป็นจะต้องมี” (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป..: 26)

ในการสานภารกิจให้บรรลุตามอุดมการณ์ข้างต้น นทีย่อมต้องสร้างแนวร่วมในสังคมทั้งกลุ่มคนในและกลุ่มคนนอกมิติเพศสถานะ โดยเฉพาะกลุ่มคนนอกอันได้แก่กลุ่มคนรักต่างเพศซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคม และเครื่องมือสำคัญที่นทีใช้สานภารกิจในบริบทนี้คือบันทึกความทรงจำที่เขาระบุไว้ว่าเป็นนวนิยายเรื่อง ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว***

ในกรณี ***เซ็งเป็ด*** การเปิดเผยตัวตนทางเพศของเซ็งเป็ดเกิดขึ้นสืบเนื่องจากความรัก-ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับอ้อย อีกทั้งเซ็งเป็ดคือผู้ไม่แสดงตัวตนทางรูปลักษณ์อย่างเปิดเผยต่อสังคม การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยายซึ่งอยู่ในฐานะเรื่องแต่งมีส่วนเอื้อต่อการดำรงตัวตนตามสภาพดังกล่าวของเซ็งเป็ด รวมถึงการอ้างอิงถึงบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องในฐานะที่เป็นตัวละครในเรื่องแต่ง โดยเฉพาะอ้อยผู้เป็นตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่ง นอกจากนั้นกลวิธีการประพันธ์นี้ยังเปิดโอกาสให้เซ็งเป็ดนำเสนอตัวตนของอ้อยในมิติลึกซึ้งผ่านทางบทสนทนาตามโครงเรื่องที่เซ็งเป็ดเป็นผู้กำหนด ตัวละครเอกทั้งคู่สร้างขึ้นอย่างมีความหมายเชิงอุปลักษณ์ เซ็งเป็ดและอ้อยคือภาพเสนอของชายชนชั้นกลางวัยทำงานผู้ดำรงชีพในเมืองหลวงภายใต้อิทธิพลระบอบทุน และร่วมกันสานมิตรภาพฉันเพื่อนสนิทจนกลายเป็นความรักแบบชายรักชาย

ส่วน ***น้ำตานางฟ้า*** นำเสนอประเด็นเนื้อหาสำคัญเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์ของนิกกี้ในฐานะเมียน้อยของชายชื่อแสงอรุณหรือโดด ชาวจังหวัดฉะเชิงเทราผู้มีภรรยาและลูกสองคน กรณีดังกล่าวในมุมมองคนส่วนใหญ่ในสังคมย่อมเป็นสิ่งล้ำเส้นทางศีลธรรมตามหลักศาสนา การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยายซึ่งอยู่ในฐานะเรื่องแต่งมีแนวโน้มต่อการผ่อนปรนเกี่ยวกับขีดขั้นความเหมาะสมทางศีลธรรมประการดังกล่าวตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม รวมถึงพฤติกรรมล้ำเส้นศีลธรรมนี้ที่กระทำโดยนิกกี้ผู้เป็นชายรักชาย อันเป็นเพศสถานะนอกแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ และกลวิธีการประพันธ์นี้ยังเปิดโอกาสให้นิกกี้นำเสนอตัวตนของตัวละครอื่นอีกหลายคนผู้เกี่ยวข้องกับชีวิตเขาในมิติลึกซึ้งผ่านทางบทสนทนาเช่นเดียวกับในเรื่อง ***เซ็งเป็ด*** ในเรื่องเล่านี้ นิกกี้เป็นตัวละครที่มีความหมายเชิงอุปลักษณ์ ในฐานะภาพเสนอของชายรักชายผู้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศและดำรงชีวิตในวิถีตามแบบความเป็นหญิง โดยพยายามสร้างครอบครัวกับผู้มีเพศสถานะชายที่มีครอบครัวแล้ว ทั้งนี้ การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยายซึ่งอยู่ในฐานะเรื่องแต่ง นับเป็นปัจจัยที่มีส่วนกำหนดอัตลักษณ์ของนิกกี้และเซ็งเป็ดในสภาพที่สร้างจากมิติจินตนาการเป็นสำคัญเช่นเดียวกับนที

2.2.1.2 การเล่าเรื่องในรูปแบบบทความสัมภาษณ์

เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด และ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** คือบันทึกความทรงจำที่นำเสนอในรูปแบบการสัมภาษณ์ วราภรณ์ พันธุ์พงศ์ ผู้เรียบเรียงเรื่องเล่าเรื่องแรก และ สุดารัตน์ ศิริเมือง กับ เพชรภี ปิ่นแก้ว ผู้เขียนเรื่องเล่าเรื่องหลัง นำเสนอเรื่องเล่าของชายรักชายที่ตนเองสัมภาษณ์ในรูปบทความซึ่งแบ่งเนื้อหาเป็นประเด็นต่างๆ และให้รายละเอียดในแต่ละประเด็น ทั้งนี้ สุดารัตน์และเพชรภีเขียนเรื่องเล่าในลักษณะเสมือนว่าชายรักชายแต่ละคนเป็นผู้เล่าเรื่องโดยตรงสู่ผู้อ่านในรูปบทความ ผู้อ่านบทความของสุดารัตน์และเพชรภีอยู่ในฐานะบุคคลที่สอง โดยตระหนักอย่างชัดแจ้งแต่ในเบื้องต้นจากหน้าคำนำว่าสุดารัตน์และเพชรภีคือผู้เขียนเรื่องเล่านี้ ขณะที่วราภรณ์นำเสนอบทความโดยสอดแทรกมุมมองของตนเองประกอบคำให้สัมภาษณ์ของปกรณ์ พิมพ์ทนต์ ชายรักชายผู้เล่าเรื่องใน ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด*** รวมทั้งนำเสนอบทสัมภาษณ์ระหว่างวราภรณ์กับมารดาและพี่สาวสองคนของปกรณ์ในลักษณะการถาม-ตอบไว้ในพื้นที่ส่วนต่อจากบทความซึ่งวราภรณ์สัมภาษณ์ปกรณ์ ผู้อ่านบทความของวราภรณ์อยู่ในฐานะบุคคลที่สาม

การนำเสนอข้อมูลเรื่องเล่าตามลักษณะข้างต้น ส่งผลให้เรื่องเล่าของชายรักชายในบันทึกความทรงจำทั้งสองเรื่องปรากฏในรูปงานเขียนเชิงสารคดีซึ่งสร้างสรรค์ผ่านวิธีการทางมานุษยวิทยา โดยมีผู้สำรวจ รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตและตัวตนของชายรักชาย และนำเสนอข้อมูลนั้นสู่ผู้อ่าน อัตลักษณ์ชายรักชายในเรื่องเล่าสองเรื่องนี้จึงมีสภาพผูกโยงกับแนวทางการเสนอข้อมูลตามวิธีการดังกล่าว ทั้งนี้ ในกรณีการนำเสนอข้อมูลของวราภรณ์ ผู้อ่านมีโอกาสสำรวจมุมมองที่มิได้จำกัดอยู่เฉพาะมุมมองจากชายรักชายผู้เล่าเรื่อง ทว่ายังมีโอกาสสำรวจมุมมองของ วราภรณ์รวมถึงญาติผู้ใกล้ชิดของปกรณ์ในฐานะคนนอกตามมิติเพศสถานะผู้ล้วนมีเพศสถานะหญิง กรณีเช่นนี้มีแนวโน้มต่อการกระตุ้นผู้อ่านให้ย้อนสำรวจและทบทวนประสบการณ์และตัวตนของผู้อ่านในขีดขั้นสูงกว่ากรณีการนำเสนอข้อมูลของสุดารัตน์และเพชรภี

ปรากฏการณ์ทางสังคมยุคร่วมสมัยที่ผู้ศึกษาคาดว่าเป็นปรากฏการณ์ที่มีอิทธิพลในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อการเล่าเรื่องตามรูปแบบดังกล่าวในบันทึกความทรงจำสองเรื่องนี้ ได้แก่ กระแสความนิยมจากรายการสารคดีทางโทรทัศน์ที่มีชื่อเสียงดังเช่นรายการ ***ตนค้นตน*** ที่ใช้วิธีการ

ทางมานุษยวิทยาในการสำรวจและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะกลุ่มคนชายขอบของสังคมในมิติต่างๆ เพื่อนำเสนอในรูปแบบสารคดีชีวิตทางโทรทัศน์ซึ่งมีผู้ชมทั่วประเทศ กระแสความนิยมดังกล่าวแผ่ขอบข่ายกว้างขวาง และเป็นกระแสที่มีส่วนผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมในมิติที่สร้างความสนใจแก่ผู้บริโภคระดับมวลชน อีกทั้งยังมีแนวโน้มต่อการได้รับความนิยมในระยะยาวแบบซึมลึกสู่สำนึกของผู้บริโภคสื่อ การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบที่อิงกระแสความนิยมเช่นนี้ ย่อมให้ผลทางการตลาดสำหรับการจำหน่ายเรื่องเล่าของชายรักชายทั้งสองเรื่อง

2.2.1.3 การเล่าเรื่องในรูปแบบคู่มือเพื่อการชี้แนะ

กระแสนิยมกระแสหนึ่งในการเสพวรรณกรรมของสังคมไทยช่วงพุทธทศวรรษ 2540 สืบมาถึงปัจจุบัน ได้แก่กระแสความนิยมวรรณกรรมที่เสนอเนื้อหาเพื่อการชี้แนะ ให้ข้อคิดเกี่ยวกับแง่มุมชีวิต รวมถึงการสร้างพลังใจเพื่อการใช้ชีวิต ในลักษณะที่เป็นคู่มือสำหรับผู้อ่าน หรือวรรณกรรมแนวที่เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า how-to ดังตระหนักได้จากชื่อเสียงหรือความสำเร็จด้านยอดจำหน่ายของวรรณกรรมแนวนี้หลายเรื่อง อาทิ ***หักหลังผู้ชาย: สิ่งที่ผู้ชายทุกคนรู้ แต่ไม่ยอมบอก*** (2545) ของ กิ๊ก กะ จิ๊บ, ***ผู้ชายเลวกว่าหมา และไม่ได้มาจากดาวอังคาร*** (2545) ของ กาละแมร์, ***เข็มทิศชีวิต*** (2547) ของ ฐิตินาถ ณ พัทลุง, ***เสียดายคนตายไม่ได้อ่าน*** (2547) ของ ดังตฤณ ผู้แต่งวรรณกรรมเหล่านี้ล้วนได้รับการกล่าวขวัญหรือยกย่องจากกลุ่มผู้อ่านในฐานะผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับประสบการณ์และแง่คิดที่ผู้แต่งนำเสนอในวรรณกรรม จากตัวอย่างข้างต้น กิ๊ก กะ จิ๊บ ได้รับการกล่าวขวัญถึงในฐานะผู้ชายนักรักผู้รู้เท่าทันผู้ชายด้วยกัน กาละแมร์มีชื่อเสียงด้านการรักษาผลประโยชน์ทางสังคมของผู้หญิง ฐิตินาถได้รับการนับถือในฐานะผู้รอดพ้นจากวิกฤติชีวิตอันสาหัสและเป็นกำลังใจสำคัญของผู้เผชิญภาวะคล้ายกัน ส่วนดังตฤณได้รับความศรัทธาในฐานะผู้ผสานแง่คิดทางศาสนาเข้ากับแนวทางในการใช้ชีวิต

กระแสความนิยมต่อวรรณกรรมแนวดังกล่าว น่าจะมีอิทธิพลในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำของชายรักชายเช่น ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด***, ***ข้อคิดติดปลายนวม***, ***ความในใจของผู้ชายแอบแมน*** และ ***ฝีปาก ฝีแปรง*** บันทึกความทรงจำ

ทั้งสี่เรื่องนำเสนอเนื้อหาเชิงชี้แนะและให้ข้อคิดแก่ผู้อ่าน และสอดแทรกประสบการณ์ชีวิตของชายรักชายผู้เล่าเรื่องไว้ร่วมกัน ทั้งนี้ ใน ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด*** ซึ่งใช้กลวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบนี้ผสมกับรูปแบบบทความสัมภาษณ์ ปกรณ์ให้ข้อชี้แนะเรื่องความเป็นชายรักชายแก่พ่อแม่และผู้ปกครองของเยาวชนผู้เป็นเกย์ ตุ๊ด กะเทย ในฐานะที่เขาเป็นชายรักชาย และให้ข้อชี้แนะเรื่องการใช้ชีวิตแก่ชายรักชายวัยรุ่นในฐานะที่เขาเป็นชายรักชายรุ่นพี่ รวมถึงข้อแนะนำเรื่องวิธีการสังเกตตัวเองว่าเป็นตุ๊ดหรือไม่, สาเหตุที่ตุ๊ดต้องปกปิดตัวตนทางเพศ, ข้อชี้แนะสำหรับผู้หญิงเกี่ยวกับวิธีการสังเกตความเป็นตุ๊ดของผู้ชาย และแนวทางการดำเนินชีวิตภายหลังจากสิ้นสุดความสัมพันธ์กับสามีที่เป็นตุ๊ด, คำศัพท์ของตุ๊ด, คำเตือนสำหรับตุ๊ดผู้ติดเชื้อเอชไอวี และการแถลงนโยบายตามความมุ่งหวังของปกรณ์หากเขาได้เป็นนายกรัฐมนตรีผู้มีเพศสถานะชายรักชายคนแรกของประเทศ ปิดท้ายด้วยบทความสัมภาษณ์ปกรณ์และญาติผู้ใกล้ชิดของเขา ใน ***ข้อคิดติดปลายนวม*** ปริญญาให้แง่คิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในแง่มุมต่างๆ ที่เชื่อมโยงถึงเกร็ดชีวิตของเขา รวมถึงการประกอบอาชีพนักมวย ใน ***ความในใจของผู้ชายแอบแมน*** โต๋น้อย เล่าประสบการณ์ความรักของชายรักชาย และเสนอข้อคิดที่ได้จากประสบการณ์ของตนเองและจากเหตุการณ์ตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ สังคม และแนวคิดของบุคคลผู้มีชื่อเสียงในหมู่สาธารณชน เพื่อสร้างพลังใจแก่ผู้อ่านสำหรับการดำรงชีวิต และใน ***ฝีปาก ฝีแปรง*** อภิชาติมอบเคล็ดลับเรื่องการแต่งหน้าและเกร็ดความงามแก่ผู้อ่าน ขณะเดียวกัน เขาสอดแทรกทัศนะต่างๆ เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตตามมุมมองความเป็นเพศสถานะชายรักชาย

จากรายละเอียดเนื้อหาโดยสังเขปในเรื่องเล่าของชายรักชายทั้งสี่คน เล็งเห็นได้ว่าชายรักชายเหล่านี้บอกเล่าประสบการณ์ชีวิตตนเองตามความเป็นเพศ ขณะเดียวกันพวกเขาให้ข้อชี้แนะหรือแบ่งปันประสบการณ์ตามมิติเพศสถานะหรือมิติอาชีพแก่ผู้อ่านเพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิต กรณีดังกล่าวส่งผลให้ชายรักชายเหล่านี้มีสถานะผู้ชี้แนะ ผู้ให้ความรู้ ด้วยความเชี่ยวชาญอันสืบเนื่องจากมิติประสบการณ์ข้างต้น การใช้กลวิธีการประพันธ์ในรูปแบบนี้จึงมีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของชายรักชายตามสถานะดังกล่าว และเป็นปัจจัยขับเน้นให้ผู้อ่านตระหนักว่าชายรักชายผู้เล่าเรื่องในบันทึกความทรงจำเหล่านี้มิได้เป็นเพียงปัจเจกผู้ดำรงตัวตนตามเพศสถานะชายรักชาย ทว่ายังเป็นผู้ชี้แนะ ผู้ให้ความรู้ ที่มีความเชี่ยวชาญต่อประสบการณ์ทางตัวตนและอาชีพ กรณีนี้ถือเป็นกลวิธีสร้างความสำคัญแก่ตัวตนของชายรักชายผู้เล่าเรื่องตามสถานะดังกล่าว และมีผลเชื่อมโยงถึงความรู้สึกของผู้อ่านด้านการเสพเนื้อหาในเรื่องเล่าที่เล็งเห็น

ได้อย่างชัดแจ้งในเบื้องต้นว่ามีสิ่งก่อประโยชน์แก่ชีวิตของผู้อ่านโดยตรง นอกเหนือจากการเสพเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของชายรักชาย ทั้งนี้ กรณีดังกล่าวนับเป็นกลวิธีทางการตลาดประการหนึ่งเพื่อสนองกระแสความนิยมของผู้อ่าน และย่อมสร้างประโยชน์ทางการค้าแก่ผู้จัดพิมพ์อย่างเล็งเห็นได้เช่นกัน

2.2.1.4 การเล่าเรื่องในรูปแบบบันทึกประจำวัน

บันทึกความทรงจำเรื่อง ***ลาก่อนที่รัก... diary ถึงเซ็งเป็ด*** ผลิตสร้างในสังคมยุคที่คอมพิวเตอร์บุคคลมีบทบาทอย่างสูงในการดำเนินชีวิตประจำวัน ระบบอินเตอร์เน็ตเปิดโอกาสให้ผู้คนเสนอประสบการณ์ชีวิตสู่ชุมชนสาธารณะในพื้นที่โลกไซเบอร์ ดังกรณีที่ ***เซ็งเป็ด*** เสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเขากับอ้อยผ่านกระทู้ในเว็บไซต์ สำหรับเรื่องเล่านี้ อ้อยผู้เป็นตัวละครเอกคนหนึ่งของเรื่องมีนิสัยชอบเขียนบันทึกประจำวันในสมุดบันทึกส่วนตัว อันเป็นวิถีการเขียนบันทึกที่ไม่ติดข้องกับเทคโนโลยีของระบบอินเตอร์เน็ต วิถีดังกล่าวมีส่วนแสดงนัยยะการให้คุณค่าต่อสื่อสิ่งพิมพ์ การนำเสนอ ***ลาก่อนที่รัก... diary ถึงเซ็งเป็ด*** ในรูปแบบบันทึกความทรงจำจึงกลายเป็นจุดขายสำคัญอันเชื่อมโยงกับนิสัยดังกล่าวของตัวละครเอก และนับเป็นจุดดึงดูดผู้อ่านผู้ดำเนินชีวิตในกระแสอิทธิพลของระบบอินเตอร์เน็ตให้สำรวจการเขียนบันทึกประจำวันตามวิถีแบบอ้อย ทั้งนี้ ในเนื้อหาส่วนที่เป็นบันทึกของอ้อย เขาเขียนบันทึกเป็นรายวันโดยเว้นช่วงวันบ้าง ส่วนบันทึกของเซ็งเป็ดเขียนเป็นรายเดือน และตีพิมพ์ในพื้นที่ส่วนที่อยู่ก่อนหน้าบันทึกของอ้อย ตัวบทเรื่องนี้ไม่กำหนดเลขหน้า เนื้อหาในตัวบทเรียงตามวันที่ที่เซ็งเป็ดและอ้อยเขียนบันทึก

บันทึกประจำวันของอ้อยแสดงภาวะอัตวิสัยตามห้วงอารมณ์ การแสดงความรู้สึกและมุมมองต่างๆ เป็นไปในลักษณะเสี้ยวส่วนของสถานการณ์ชีวิตในวันต่างๆ ที่บันทึกบางวันบันทึกข้อความยาว บางวันบันทึกข้อความสั้น บางช่วงในบันทึกมีห้วงว่างที่ไม่บันทึกเป็นตัวอักษร และบันทึกเป็นเครื่องหมาย ..... ทั้งบรรทัด หรือหลายบรรทัด ความยาวของเครื่องหมายดังกล่าวในบรรทัดหนึ่งมีทั้งสั้น ทั้งยาว ในกรณีที่บันทึกเครื่องหมายนี้ไว้หลายบรรทัด

บางช่วงเครื่องหมายในแต่ละบรรทัดมีความยาวเท่ากัน บางช่วงมีความยาวลดหลั่นกัน จากบรรทัดแรกที่ยาวมาก บรรทัดต่อๆ ไปยาวลดหลั่นน้อยลงเรื่อยๆ ดังตัวอย่างนี้

.....

.....

.....

หรือบางช่วงในตีพิมพ์เครื่องหมายดังกล่าวแบบลดหลั่นในทางกลับกัน คือบรรทัดที่สองตีพิมพ์ยาวกว่าบรรทัดแรก และบรรทัดที่สามตีพิมพ์ยาวกว่าบรรทัดที่สอง ดังตัวอย่างนี้

.....

.....

.....

การนำเสนอตัวบทเรื่องเล่าลักษณะดังกล่าวในเนื้อหาส่วนที่เป็นบันทึกประจำวันของอ้อย มีส่วนบอกอัตลักษณ์ของตัวละครนี้ในสภาพความเป็นเสี้ยวส่วนที่ประกอบขึ้นจากห้วงภาวะอัตวิสัย การดำรงตัวตนของตัวละครไม่ถูกกำหนดด้วยหมายเลขหน้าของตัวบทอันบ่งชี้การเรียงลำดับอย่างมีระบบ ทว่าถูกกำหนดตามห้วงความคิดที่ปะติดปะต่อกันตามวันที่บันทึก ก่อร่างตัวตนของอ้อยในมิติการปะติดปะต่อ ขณะเดียวกันเครื่องหมายและข้อความแสดงมุมมองของเป็ดที่สอดแทรกเป็นระยะในตัวบท คือปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่บ่งชี้ว่าอัตลักษณ์ของตัวละครเช่นอ้อยสร้างขึ้นจากการผสานตัวตนของเป็ด และปัจจัยนี้ยังมีความหมายโดยนัยเชื่อมโยงถึงความผูกพันอันแนบแน่นของคนทั้งสอง กลวิธีการประพันธ์ในรูปแบบบันทึกประจำวันจึงเป็นสิ่งรองรับเจตนาการเสนอภาวะตัวตนของตัวละครเอกตามภาวะดังกล่าว

ในบทต่อไป ผู้ศึกษาจะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งที่นำมาวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในบันทึกความทรงจำ อันได้แก่ แบบปกและภาพประกอบ และคำนำ รวมถึงประเด็นเนื้อหาสำคัญของเล่าเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำที่เป็นส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชายรักชาย

2.2.2 กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าในบทละครว่าด้วยชายรักชาย

นักเขียนบทละครคือบุคคลสำคัญผู้ทำหน้าที่ผลิตสร้างตัวบท นักเขียนบทละครนอกจากเป็นผู้สร้างอัตลักษณ์แก่ตัวละครชายรักชายในบทละครที่แต่ง ในทางหนึ่ง ผู้แต่งบทละครยังเป็นผู้สร้างอัตลักษณ์แก่ตนเองจากการทำหน้าที่เสนอเรื่องเล่าด้วยงานประพันธ์ประเภทนี้

นักเขียนบทละครว่าด้วยชายรักชายในข่ายงานวิจัยนี้ประกอบด้วยคนนอกตามมิติเพศสถานะหนึ่งราย ได้แก่ ดารกา วงศ์ศิริ ผู้มีเพศสถานะหญิง ส่วนนักเขียนบทรายที่เหลือล้วนมีเพศสถานะชายรักชาย ได้แก่ เสรี วงษ์มณฑา, ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, ดังกมล ณ ป้อมเพชร, วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, สายฟ้า ตันธนา, สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ และ จตุพร บุญ-หลง บทละครของดารกาและดังกมลนำเสนอตัวละครชายรักชายซึ่งมีบทบาทต่อเรื่องราวในฐานะตัวละครสมทบ บทละครของดังกมล, สร้างสรรค์ และจตุพร คือผลงานที่แต่งขึ้นเพื่อจุดประสงค์เชิงวิชาการเป็นสำคัญ

เหล่านักเขียนบทละครที่เอ่ยนามมาทั้งหมดล้วนเป็นกลุ่มชนชั้นกลางและสำเร็จการศึกษาระดับอุดมศึกษา ในเบื้องต้นอัตลักษณ์ของนักเขียนบทละครว่าด้วยชายรักชายจึงผูกโยงกับชนชั้นและสถานะผู้มีการศึกษา กล่าวได้ว่าละครเป็นสื่อบันเทิงของชนชั้นกลาง นับแต่จุดเริ่มอันมีที่มาจากโลกตะวันตก และเผยแพร่ในราชสำนักเป็นพื้นที่แรก ในสังคมไทยยุคร่วมสมัย ละครเฟื่องฟูในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ในฐานะวิชาชีพที่มีการเรียนการสอนเป็นระบบ และในฐานะกิจกรรมของนิสิต-นักศึกษาที่ให้ผลจรรโลงชีวิตและสังคม และกลายเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมแพร่หลายเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ทั้งในวงการการศึกษาและแวดวงธุรกิจบันเทิง

บทละครไทยร่วมสมัยว่าด้วยชายรักชายในบริบทงานวิจัยนี้ล้วนประพันธ์ในรูปแบบละครสมัยใหม่ตามอิทธิพลตะวันตก ผลงานโดยส่วนใหญ่เป็นการแปลและดัดแปลงจากบทละครและสื่อตะวันตก ในการแปลและดัดแปลงบทละคร ผู้แต่งบทละครมิเพียงสร้างสรรค์ตัวบท ทว่ายังสร้างอัตลักษณ์แก่ตัวผู้แต่งด้วย การแปลและดัดแปลงตัวบทจึงเท่ากับเป็นการแปลและดัดแปลงอัตลักษณ์ อีกทั้งยังเป็นการเรียนรู้และรับวัฒนธรรม (Anderman, 2007: 6-10; Cronin, 2006: 75-119, Johnston, 2007: 78-92; Rappaport, 2007: 66-77) เมื่อพิจารณาโดยภาพกว้าง อัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นในกรณีนี้ย่อมเป็นอัตลักษณ์จากการประดิษฐ์ ดัดแปลง สร้างสรรค์

ในทางหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าการแปลและดัดแปลงบทละครเป็นกระบวนการเพื่อการแสวงหาตัวตนของผู้เขียนบท

ในกรณีของดารกาผู้มีเพศสถานะหญิง การนำเสนอตัวละครชายรักชายในบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง ***ทึนทึก*** ทั้งสองภาค เล็งเห็นได้ว่ามิใช่เพื่อเป้าหมายด้านการเสนอประสบการณ์และตัวตนชายรักชาย ตัวละครชายรักชายในเรื่องเป็นตัวละครสมทบที่ขับเน้นสถานะของตัวละครเอกผู้เป็นหญิงและชายในมิติความสัมพันธ์แบบโรมานซ์ และมิตรภาพในหมู่ชนชั้นกลางผู้มีการศึกษาระดับอุดมศึกษาซึ่งมีความหลากหลายทางเพศสถานะและอาชีพ เนื้อหาในบทละครชุดนี้มีส่วนตอกย้ำมายาคติเกี่ยวกับความรักตามแบบแผนโรมานซ์ รวมทั้งมีส่วนตอกย้ำความหมายของวาทกรรม “ทึนทึก” และวาทกรรม “ขี้นคาน” อันส่งผลในเชิงกดทับการดำรงตัวตนของผู้มีเพศสถานะหญิง ที่ได้รับการคาดหมายจากสังคมให้ดำรงสถานะหญิงคนรักหรือภรรยาในช่วงวัยจำเพาะตามที่สังคมกำหนด ผ่านแบบแผนความรักแบบโรแมนติกและสถาบันการสมรส โดยตัวละครเอกในเรื่องเลือกดำเนินชีวิตที่แสดงนัยสนับสนุนและค้ำชูมายาคติดังกล่าว อันเป็นการสนองอุดมการณ์ของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ทั้งนี้ ตอนจบของ ***ทึนทึก*** นำเสนอจุดเริ่มความรักที่สมหวังของตัวละครเอก คือ ปานดวงใจ สาวทึนทึกนักเขียนนวนิยายรักโรแมนติก กับ หมง หนุ่มลูกจีนผู้ประกอบอาชีพช่างรับเหมาก่อสร้าง ส่วนใน ***ทึนทึก II สี่สิบปีผ่าน คานเพิ่งขยับ*** นำเสนอการวิวาห์ของปานดวงใจกับหมงผู้คบหาฉันคนรักเป็นเวลานานสิบห้าปี และปานดวงใจล่วงสู่วัยสี่สิบ ชายพอ หรือ ม.ร.ว.พอพุฒิพงษ์ คือตัวละครชายรักชายผู้เป็นหนึ่งกลุ่มเพื่อนสนิทของปานดวงใจที่เคยศึกษาในคณะอักษรศาสตร์ร่วมกัน และมีบทบาทสมทบตามทิศทางดังกล่าวข้างต้น เนื้อหาในบทละครของดารกาย่อมมีนัยท้าทายและวิพากษ์แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศในขีดขั้นต่ำกว่าบทละครที่แต่งโดยผู้เขียนบทผู้มีเพศสถานะชายรักชาย การสร้างอัตลักษณ์ของดารกาผู้มีเพศสถานะตามแบบแผนคนรักต่างเพศในบริบทการทำหน้าที่ผู้ประพันธ์บทละครสุขนาฏกรรมชุดนี้จึงเป็นไปในลักษณะการผสมผสานอัตลักษณ์ มากกว่าจะเป็นการสร้างอัตลักษณ์ดังในกรณีของนักเขียนบทละครผู้เป็นชายรักชาย

ทั้งนี้ ดารกาเป็นหนึ่งในบรรดานักเขียนบทละครผู้มีชื่อเสียงของเมืองไทย เธอสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานกว่าสองทศวรรษ ด้วยพื้นฐานการศึกษาด้านศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และประสบการณ์อันเชี่ยวกรำด้านวิชาชีพ

การละคร ในฐานะผู้เขียนบทละครและหนึ่งในคณะผู้บริหารของบริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการผลิตละครเวที และปัจจุบันใช้ชื่อใหม่ว่า บริษัท ดรีมบ็อกซ์ จำกัด สถานะทางการศึกษาและประสบการณ์ทางวิชาชีพการละครของดารกาคือปัจจัยที่ส่งให้เธอกลายเป็นหนึ่งในศิลปินผู้ประสบความสำเร็จแห่งวงการธุรกิจละครเวทีในสังคมยุคร่วมสมัย

อัตลักษณ์ที่สร้างจากการแปลและดัดแปลงบทละครและสื่อบันเทิงจากตะวันตกหรือในภูมิภาคเอเชีย รวมทั้งการผลิตสร้างตัวบทแบบไทยโดยมีกลิ่นอายแบบตะวันตก นับเป็นอัตลักษณ์ที่มิเป็นแบบไทยแท้ เป็นอัตลักษณ์ผสมระหว่างไทยกับตะวันตก หรือไทยกับชาติเอเชีย ในกรณีเช่นนี้พิจารณาได้ว่าความเป็นชายรักชายมิใช่สิ่งนำเข้าจากตะวันตก ความเป็นชายรักชายมีความเป็นไทยผสานอยู่ โดยนำวัฒนธรรมตะวันตกหรือชาติเอเชียเข้ามาผสมเพื่อเน้นลักษณะแบบไทย ทว่าไม่ใช่ไทยเสียทีเดียว จากการสำรวจเนื้อหาบทละครในขอบข่ายการวิจัยที่แต่งโดยนักเขียนบทผู้มีเพศสถานะชายรักชาย พบกลวิธีการประพันธ์ในลักษณะการแปลหรือการดัดแปลงตัวบทดังนี้

2.2.2.1 บทละครที่ใช้กลวิธีการแปล-แปลงเรื่องตะวันตกให้มีกลิ่นอายแบบไทย

บทละครที่ใช้กลวิธีการประพันธ์ลักษณะนี้ ได้แก่ ***ฉันผู้ชายนะยะ***, ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***, ***ผ่าผิวน้ำ*** และ ***ที่รักของ...กัน***

เสรี วงษ์มณฑา ดัดแปลง ***ฉันผู้ชายนะยะ*** (ประมาณ พ.ศ. 2529) จากเรื่อง *The Boys in the Band* ของ มาร์ท โครวลีย์ (Mart Crowley) ด้วยแรงบันดาลใจจากจากการชมละครเรื่องนี้ที่กรุงนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา เสรีสำเร็จการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตจากสหรัฐฯ และเป็นนักวิชาการผู้มีชื่อเสียง ในฐานะอดีตคณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อีกทั้งยังมีภาพลักษณ์ในฐานะกระบอกเสียงของกลุ่มชายรักชายดังที่กล่าวไปแล้วสืบเนื่องจากการดำรงตัวตนทางเพศสถานะอย่างเปิดเผยต่อสังคม สถานะทั้งหลายนี้เอื้อโอกาสอย่างสูงแก่เสรีด้านการสร้างสรรค์ ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ผนวกกับความชอบงานละครเวทีและการเป็นผู้ชมขาประจำของโรงละครมณเฑียรทอง โรงแรมมณเฑียร ซึ่งเคยเสนอละครว่าด้วยชายรักชายเรื่อง ***เดี๊ยน*** เมื่อเดือนปลายเดือน ธันวาคม 2527 อันมีส่วนสร้างกระแสความสนใจของผู้ชม และเมื่อโรงละครนี้ได้รับความนิยมมากขึ้นในยุคร่วมสมัย เสรีเล็งเห็นว่าละครชายรักชาย

มีจุดขายสำหรับผู้ชมผู้เป็นกลุ่มคนในตามมิติเพศสถานะ รวมถึงกลุ่มผู้ชมชนชั้นกลางชาวเมืองทุกเพศสถานะผู้มีเศรษฐานะดี นอกจากนั้น เพศสถานะของเขาเป็นส่วนสนับสนุนและประชาสัมพันธ์ละครเรื่องนี้เป็นอย่างดี (เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 7) อนึ่ง ละครเรื่อง ***เดี๊ยน*** ที่สร้างสรรค์ในช่วงก่อนหน้าบนเวทีเดียวกันโดย วีระประวัติ วงศ์พัวพัน ผู้เป็นเพศสถานะชาย ย่อมเป็นกรณีที่มีส่วนท้าทายและผลักดันเสรีในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อการสร้างสรรค์ ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ในฐานะผู้เป็นคนในตามมิติเพศสถานะ สถานะทางสังคมและเพศสถานะของเสรีถือเป็นปัจจัยรากฐานในความสำเร็จของละครเรื่องนี้ และความสำเร็จที่เกิดขึ้นถือเป็นเครื่องเบิกทางสำหรับละครชายรักชายในระยะต่อมา

ในบทสัมภาษณ์เสรีที่ตีพิมพ์ไว้บริเวณพื้นที่ส่วนต้นของบทละคร ***ฉันผู้ชายนะยะ*** เขากล่าวว่า

> “ในชีวิตเกย์ ความสุขที่แท้จริงคือมีคนเข้าใจ อยู่ได้อย่างผัวเมียที่แท้จริง ..... เกย์อยู่กับผู้ชายแล้ว เกย์ต้องเอาใจผู้ชายตลอดเวลา ..... เราไม่มีวันที่จะได้อะไรอย่างสมบูรณ์ เราเรียกร้องเขาไม่ได้ ..... เราไม่รู้ว่าจะไปเอาสิทธิ์จากตรงไหน แต่สำหรับบางคนก็มีสิทธิ์ ถ้าเรามีเงิน เงินจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตเกย์ เกย์ส่วนใหญ่จึงบ้าทำงาน แต่ผัวเมียจริง เขามีสิทธิ์ตลอดเวลา” (เสรี วงษ์มณฑา, มปป.: 9)

มุมมองข้างต้นของเสรีแสดงการสนับสนุนอุดมการณ์การใช้ชีวิตคู่ตามแบบแผนคนรักต่างเพศ รวมทั้งกำหนดเงื่อนไขการดำรงชีวิตของชายรักชายตามปัจจัยเศรษฐกิจในทางที่ก่อให้เกิดภาพเหมารวมแก่ชายรักชาย รวมถึงสภาพชุมชนของชายรักชาย มุมมองดังกล่าวสอดคล้องกับประเด็นเนื้อหาส่วนสำคัญในเรื่อง ***ฉันผู้ชายนะยะ***

กลุ่มตัวละครและวิถีชีวิตของตัวละครใน ***ฉันผู้ชายนะยะ*** เป็นภาพแทนของชุมชนชายรักชายที่มีมิติความหลากหลายทางชนชั้น นับแต่ผู้เกิดในตระกูลผู้ดี ชนชั้นกลาง และชนชั้นแรงงานผู้ประกอบอาชีพบริการพิเศษ รวมทั้งความหลากหลายทางเพศวิถี ได้แก่ ชายรักชายผู้ปรารถนาชายรักชายด้วยกัน, ชายรักชายผู้มีสัมพันธ์ทางเพศวิถีได้ทั้งชายรักชายและหญิง และผู้มีเพศสถานะชาย เสรีดัดแปลงสภาพชุมชนชายรักชายแบบตะวันตก โดยเสนอภาพชุมชน

ชายรักชายไทยตามอุดมคติของเขาด้วยท่าทีที่ให้ความสำคัญอย่างยิ่งต่ออุดมการณ์เพื่อการดำเนินชีวิตในสังคมอย่างเป็นสุขร่วมกับกลุ่มคนรักต่างเพศ โดยการประนีประนอมและสนับสนุนค่านิยมและอุดมการณ์ตามแบบแผนหลักทางเพศ ดังตระหนักได้จากคำพูดส่วนหนึ่งของตัวละครเหล่านี้ที่แสดงนัยสั่งสอน ตักเตือน ชายรักชายโดยทั่วไปในสังคม

เต้ย ไม่ใช่ปรัชญา แต่มันเป็นชีวิตจริงที่เราควรคิดกันมั่ง ทุกวันนี้สังคมเขาก็ดูถูกความวิปริตของเราอยู่แล้ว จะทำตัวชั่วสถุลไปกว่านี้อีกเหรอ น่าจะคิดกันบ้าง

.....

.....

แดง นังเอ็ม หล่อนจะเป็นศัตรูกับผู้หญิงตลอดชีวิตไม่ได้นะ หล่อนจะไปด่าเขาได้ยังไง ถึงเขาจะฟ้องพ่อฟ้องแม่ยังไงเขาก็เป็นผัวเมีย ชายจริงหญิงแท้เขาก็ดีกว่าพวกเราก็แล้วกัน

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 86)

แดง ฉันคือต้นเหตุแยกผัวแยกเมียหรือนี่ บาปอีกแล้ว อย่างงี้เมื่อไรจะได้เกิดเป็นชายจริงหญิงแท้ แย่งผัวเขาอย่างนี้มีหวังเป็นกะเทยอีกร้อยชาติ

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 95)

เต้ย ยินดีด้วยนะอั้น คุณโชคดีที่มีชีวิตที่ถูกต้อง ที่นี่ไม่เหมาะสำหรับคุณเลย กลับไปหาเมียคุณเถอะ กลับไปซิ ...

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 107)

คำพูดทั้งหมดข้างต้นล้วนแสดงการให้คุณค่าต่อความเป็นเพศสถานะตามแบบแผนคนรักต่างเพศ โดยแสดงนัยกำราบและตักเตือนผู้ร่วมอยู่ในชุมชนชายรักชาย ให้ตระหนักต่อคุณค่าการมีชีวิตคู่แบบชายจริงหญิงแท้ มีความศรัทธาต่อความรักตามแบบแผนโรมานซ์ ยอมรับรอยตราเรื่องความวิปริตทางเพศสถานะ และไม่ประพฤติผิดในกามตามหลักพุทธศาสนา คำพูดสุดท้าย

ของเต้ยคือสิ่งยืนยันต่อผู้ชมผู้เป็นกลุ่มคนในและต่อชุมชนชายรักชายว่าการดำรงวิถีชีวิตแบบคนรักต่างเพศเป็นสิ่งปกติ เป็นความถูกต้อง เป็นสิ่งที่พึงกระทำตามวิถีปัจเจก วิถีแบบชายรักชายคือวิถีที่ไม่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง เต้ยเห็นชอบที่อั้น เศรษฐีชาวเชียงใหม่คืนดีกับฟ้าผู้เป็นภรรยาโดยไม่หวั่นไหวต่อคำท้าทายของเพื่อนเก่าเช่นมด ผู้พยายามผลักไสอั้นสู่การเป็นชายรักชายด้วยความระแวงและริษยาว่าอั้นเคยมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับนก ชายรักชายผู้เป็นเพื่อนร่วมรุ่นของทั้งคู่เมื่อครั้งเรียนที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และเคยมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับมด

ตัวละครผู้เอ่ยคำข้างต้นอันมีนัยการตักเตือนสั่งสอนมวลมิตรของเขาในเรื่องและชุมชนชายรักชาย ได้แก่ เต้ย ผู้เกิดในตระกูลสูง และประกอบอาชีพอาจารย์-นักเขียน-ศิลปินจากบริบทเรื่องราวทั้งหมดตระหนักได้ว่าเสรีสร้างตัวละครนี้ให้เป็นอุปลักษณ์ของชายรักชายผู้วางตนอย่างพอเหมาะในสังคมที่ครอบครองโดยกลุ่มคนรักต่างเพศ และเป็นผู้เล็งเห็นความคิดอ่านของชายรักชายทั้งหลายในเรื่องอย่างปรุโปร่ง ถือเป็นชายรักชายในอุดมคติที่น่านับถือ ส่วนแดงคือตัวละครชนชั้นกลางผู้ประกอบอาชีพดีไซเนอร์และมีเศรษฐานะในขั้นดี ในบริบทนี้แดงพยายามอบรมเอ็ม บุรุษพยาบาลจากครอบครัวยากจนผู้มีฝีปากจัดจ้าน และแสดงกิริยาตอบโต้ผู้อื่นแบบถึงลูกถึงคน ทั้งนี้ แดงดำเนินความสัมพันธ์กับลักษ์ ครูสอนคณิตศาสตร์ผู้ทิ้งเมียและลูกไว้ที่ชลบุรี และใช้ชีวิตคู่กับแดงในกรุงเทพฯ

ตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องแสดงวิถีชีวิตที่ผูกโยงกับระบอบทุนและบริโภคนิยมตามสถานะชนชั้นกลางผู้ดำรงชีวิตในเมืองหลวง ตัวละครเอกอันได้แก่ มด คือชายรักชายผู้พยายามสร้างรายได้จากอาชีพสจ๊วตเพื่อการดำรงชีพในสภาพที่ต้องใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญ การพูดคุยของตัวละครชนชั้นกลางผู้มีเศรษฐานะดีมีช่วงที่กล่าวถึงสินค้าและผลิตภัณฑ์ต่างๆ อันแสดงอิทธิพลด้านการบริโภคจากโลกตะวันตก เช่น สบู่ซาแนล, สเปรย์แต่งผมยี่ห้อ Man Assurance, เสื้อผ้ายี่ห้อกีลาโรช และบรูโน บทสนทนาของตัวละครหลายช่วงบ่งชี้ความสำคัญเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตภายใต้เงื่อนไขการใช้เงินจับจ่ายเพื่อแลกสิ่งที่ตนเองต้องการ รวมถึงความปรารถนาเรื่องเพศวิถี บอยคือตัวละครที่เป็นภาพเสนอชายหนุ่มชนชั้นแรงงานผู้ใช้ร่างกายและเพศวิถีแลกผลตอบแทนทางเศรษฐกิจในฐานะเด็กขายตัว โดยการรับจ้างเป็นของขวัญวันเกิดที่เพื่อนพ้องของเต้ยมอบให้เต้ย และงานนี้จัดขึ้นที่ห้องชุดของมดซึ่งมีสภาพหรูหราทันสมัย ทั้งนี้ห้องชุดดังกล่าวเป็นสัญญะหนึ่งของรูปแบบการใช้ชีวิตตามวิถีสังคมเมืองและบริโภคนิยม

นอกเหนือจากมุมมองข้างต้น เสรียังชี้ให้สังคมตระหนักเกี่ยวกับวิกฤติความเป็นชายที่เกิดขึ้นแก่ชายรักชายกลุ่มนี้ ได้แก่กรณีที่มดรำพันความทุกข์ประการหนึ่งกับณัฐเพื่อนชายรักชายคนสนิทผู้ดิ้นรนเลี้ยงชีพโดยการค้าเพชรพลอยให้คุณหญิงคุณนาย ความทุกข์นั้นคือความกลัวความแก่และความตาย รวมถึงการเผชิญชีวิตอ้างว้าง ไร้คู่ อันเป็นความกลัวประการสำคัญในชีวิตของเสรี ดังที่เขากล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์เดียวกันว่า

> “ความแก่ กลัว กลัวมาก กลัวแก่แล้วผู้ชายไม่มีอารมณ์ เป็นเกย์แก่ๆ ตรงนั้นก็ เหี่ยว ตรงนี้ก็ย่น มองไปตรงไหนก็แฟบบี้ไปหมด ว้ายตายแล้ว ผู้ชายต้องไม่มีอารมณ์แน่ๆ เซียว กลัว อยากสต๊าฟตัวเองให้หยุดแค่นี้ ใครไปหายาให้หน่อยซิ” (เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 10)

ขณะเดียวกัน เสรีแสดงมุมมองเชิงวิพากษ์กลุ่มคนรักต่างเพศเกี่ยวกับความกลัวประการสำคัญอันเกิดจากปัจจัยเรื่องเพศสถานะ ได้แก่ความหวั่นกลัวความเป็นคนรักเพศเดียวกัน (homophobia) ดังที่อั้นผู้มีเพศสถานะชายแสดงปฏิกิริยาต่อเอ็มผ่านคำบริภาษต่างๆ อาทิ วิตถาร, อีตุ๊ด, หมาเดือนสิบสอง รวมถึงการผละหนีห่างจากลักษ์เมื่อรู้ความจริงว่าลักษ์เป็นคู่รักของแดง

ความหวั่นกลัวความเป็นชายรักชายในยุคร่วมสมัยที่บทละครเรื่องนี้ผลิตสร้างขึ้นน่าจะเป็นความหวั่นกลัวอันสืบเนื่องจากสาเหตุสำคัญเกี่ยวกับข่าวการตรวจพบว่าบุคคลแรกที่ติดเชื้อเอชไอวีได้แก่ผู้มีพฤติกรรมแบบชายรักชาย เมื่อตอนช่วงกลางพุทธทศวรรษ 2520 ขณะเดียวกัน ตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม ชายรักชายมีภาพลักษณ์ที่ตรึงกับความสำส่อนทางเพศ จากภาวการณ์ดังกล่าว เล็งเห็นได้ว่าเสรีพยายามเสนออุดมการณ์ต้านวาทกรรม “สำส่อน” ในบทละครเรื่องนี้ โดยการเชิดชูคุณค่าความรัก โดยเฉพาะความรักตามแบบแผนโรมานซ์ อย่างเล็งเห็นเจตนาในเชิงประนีประนอมกับสังคมที่ดำรงอยู่ใต้อิทธิพลของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ โดยการปรับภาพลักษณ์ของชายรักชายในทางที่สร้างการยอมรับจากสังคม และลดทอนความหวั่นกลัวของสังคมต่อสถานะพาหะของโรคร้าย ทั้งนี้ เสรีเสนอมุมมองเป็นเชิงป้องปรามกลุ่มชายรักชายให้ระมัดระวังโรคนี้อย่างมีนัยเสียดสี ขณะเดียวกันยังเป็นการบอกกล่าวสังคมให้ทราบว่ากลุ่มชายรักชายตระหนักรู้และตื่นตัวเกี่ยวกับโรคร้าย โดยเสนอผ่านคำพูดของเต้ยในช่วงที่อ่านข้อความอวยพรวันเกิดซึ่งผูกไว้ที่ข้อมือของบอยผู้เป็นของขวัญของเขา

เต้ย *(หยิบการ์ดที่ข้อมือบอยมาอ่าน)* สุขสันต์วันเกิดสำหรับเต้ยที่มีชีวิตรอดมาได้อีกหนึ่งปี โดยปราศจากเอดส์ *(เต้ยหัวเราะชอบใจ)*

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 63)

รวมถึงคำพูดที่เอ็มโต้ตอบเต้ยอันแสดงนัยการเฝ้าระวังการแพร่เชื้อร้ายในสถานเริงรมย์สำหรับชายรักชาย เมื่อเต้ยเปิดห่อของขวัญที่ได้รับจากแดง และพบว่าเป็นบัตรลดราคาสำหรับการซื้อบริการพิเศษที่บาร์สำหรับชายรักชายในพัทยา

เต้ย อันนี้ของแดง...อุ๊ย ตายๆ น่ารักมาก บัตรลดราคาสำหรับอ๊อฟเด็กจากอาดัมแอนอีฟพัทยา

เอ็ม มึงได้ติดเอดส์กันตรงนี้แหละ

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 76)

อย่างไรก็ดี คำพูดของเอ็มตามบริบทข้างต้นแสดงมุมมองในเชิงกดทับสถานะตัวตนของกลุ่มผู้ประกอบอาชีพบริการพิเศษ ความหมายในคำพูดนี้มีส่วนสร้างภาพเหมารวมและตอกย้ำมายาคติเกี่ยวกับสถานะของผู้ประกอบอาชีพดังกล่าวในสถานบริการสำหรับชายรักชาย ในฐานะกลุ่มคนผู้มีความเสี่ยงสูงต่อการแพร่เชื้อร้าย

กรณีที่เสรีเสนออุดมการณ์อันให้ผลในทางสนับสนุนและค้ำชูแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศด้วยท่าทีประนีประนอมเช่นนั้น นับเป็นกรณีที่เล็งเห็นความเกี่ยวโยงกับเงื่อนไขเรื่องสถานะทางสังคมของเสรี เสรีเป็นชายรักชายผู้ดำรงตัวตนตามเพศสถานะอย่างเปิดเผย และประกอบอาชีพในวงวิชาการที่คาดหวังการยอมรับนับถือจากคนทั่วไปในสังคมทุกกลุ่มเพศสถานะ การสร้างภาพเสนอชายรักชายในบทละคร ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ย่อมจำเป็นต้องคำนึงถึงมุมมองของสาธารณชน ตามเรื่องราวในละครตอนท้ายที่สุด ตัวละครเช่นอั้นผู้เป็นเพศสถานะชายถือเป็นผู้กระทำสิ่งที่ถูกต้องในชีวิตดังที่เต้ยกล่าวชมเชย ส่วนตัวละครเอกเช่นมดผู้เป็นชายรักชายต้องเผชิญความทุกข์และได้รับคำแนะนำจากเต้ยให้แก้ไขวิธีดำเนินชีวิต ตามบริบทเรื่องราวเต้ยเป็นตัวละครที่มีวุฒิภาวะหลายด้าน และทำหน้าที่ให้คำชี้แนะเกี่ยวกับอุดมการณ์ดังการอภิปรายแก่

ชุมชนชายรักชายทั้งในละครและในสังคม ทั้งนี้ เสรีคือผู้สวมบทบาทเต้ยทั้งในภาคละครและในภาคภาพยนตร์

ในแวดวงละครเวที ดำเกิงเป็นหนึ่งในบรรดาศิลปินผู้มีประสบการณ์เชี่ยวกรำ เขามีโอกาสร่วมงานกับนักการละครทั้งไทยและตะวันตกผู้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นสำคัญในเมืองไทย และได้รับทุนไปศึกษาและฝึกฝนวิชาชีพด้านการละครที่ประเทศอังกฤษ ในช่วง ค.ศ. 1996 – 1998 จากชื่อเสียงที่สั่งสมในวงการประกอบกับคุณวุฒิทางการศึกษา ส่งผลให้ดำเกิงได้รับความเชื่อถือในฐานะนักวิชาการและศิลปินผู้มีประสบการณ์ทางการละครในขั้นสูง และทำหน้าที่อาจารย์พิเศษด้านการละครและภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง อีกทั้งยังมีผลงานด้านการเขียนบทภาพยนตร์ บทละครโทรทัศน์ และการฝึกสอนการแสดงแก่นักแสดง สถานะดังกล่าวเอื้อโอกาสอย่างสูงสำหรับดำเกิงต่อการนำเสนอผลงานสู่ผู้ชมในวงกว้าง

ดำเกิงให้สัมภาษณ์ รชยา บุญภิบาล (2552: 55) เกี่ยวกับกรณีการสร้างสรรค์บทละครของเขาไว้ว่า “สาเหตุที่พี่มักแปลและดัดแปลงบทละครของต่างประเทศ เพราะส่วนตัวมองว่าบทละครที่มีชื่อของต่างประเทศมันมีความสมบูรณ์แบบอยู่ในตัวมันเองอยู่แล้ว ที่เหลือเราก็มีหน้าที่ปรับมันให้เหมาะกับกลุ่มผู้ชมในสังคมของเราเท่านั้นเอง” จากคำให้สัมภาษณ์ดังกล่าวตระหนักได้ว่าดำเกิงมีความนิยมโดยส่วนตัวต่อผลงานของนักเขียนบทละครตะวันตก นอกจากนี้ประสบการณ์การศึกษาและการฝึกฝนวิชาชีพของเขาในโลกตะวันตก อันหมายรวมถึงความสามารถในการอ่านตีความและการทำความเข้าใจตัวบทภาษาอังกฤษ ย่อมมีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์บทละครโดยการแปลและดัดแปลงเป็นไทย

บทละครของดำเกิงในขอบข่ายงานวิจัยนี้ที่แปลและดัดแปลงจากสื่อวรรณกรรมตะวันตกมีสองเรื่อง ได้แก่ ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** ดัดแปลงจากบทละครเรื่อง ***Love! Valour! Compassion!*** ของ เทอเรนซ์ แม็คนัลลี (Terrence McNally) และ ***ผ่าผิวน้ำ*** ดัดแปลงจากสื่อวรรณกรรมสามเรื่อง ได้แก่ อัตชีวประวัติเรื่อง ***Breaking the Surface*** ของ เกร็ก ลูกานิส (Greg Louganis) และ เอริค มาร์คัส (Eric Marcus), บทละครเยอรมันเรื่อง ***Biografie: Ein Spiel*** ฉบับปี 1984 ของ มักซ์ ฟริช (Max Frisch) ซึ่งแปลจากภาษาเยอรมันโดย เจนจิรา เสรีโยธิน และ ปานรัตน์ กริชชาญชัย และบทละครอังกฤษเรื่อง ***Breaking the Surface*** โดย Damkerng Thitapiyasak (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์) ซึ่งดัดแปลงจากบทละครเรื่อง ***Biography: A***

Game ฉบับปี 1967 ของฟริช ผู้แปลบทละครเรื่อง *Breaking the Surface* จากภาษาอังกฤษเป็นไทย คือ กฤษณะ พันธุ์เพ็ง

แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ จัดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2540 และจัดแสดงใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2545 ประเด็นเนื้อหาสำคัญของบทละครเรื่องนี้ได้แก่โรคติดเชื้อเอชไอวี เมื่อพิจารณาบริบทประวัติศาสตร์สังคมในช่วงการจัดแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2540 เล็งเห็นได้ว่ากระแสสังคมที่อาจมีอิทธิพลในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อการนำเสนอละครเรื่องนี้ที่ดัดแปลงจากบทละครของนักเขียนชาวตะวันตก ได้แก่กระแสการให้ความสำคัญของสังคมโลกต่อกลุ่มผู้ติดเชื้อร้าย ผ่านการยกย่อง ทอม แฮงค์ส (Tom Hanks) นักแสดงผู้สวมบทบาททนายความผู้ติดเชื้อเอชไอวีในภาพยนตร์เรื่อง *Philadelphia* และได้รับรางวัลจากสถาบันศิลปและวิทยาการภาพยนตร์แห่งสหรัฐอเมริกา ในฐานะผู้แสดงนำชายยอดเยี่ยมประจำปี 1993 จากภาพยนตร์เรื่องนี้ ขณะเดียวกันสถานการณ์เรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีในประเทศไทยเมื่อช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2540 ปรับสู่ทิศทางที่สดใสกว่าในช่วงสองทศวรรษก่อนหน้า สังคมโดยภาพรวมให้ความใส่ใจต่อการบำบัดและดูแลผู้ประสบชะตากรรมจากโรคนี้มากขึ้น มีการสร้างความเข้าใจในสังคมเกี่ยวกับโอกาสการติดเชื้อทางเลือดและสารคัดหลั่งที่มิได้เกิดขึ้นโดยง่าย อันส่งผลต่อการปรับทัศนะของผู้คนส่วนใหญ่เกี่ยวกับสถานะผู้ติดเชื้อที่มีโอกาสใช้ชีวิตประจำวันร่วมกับคนทั่วไปอย่างไม่เป็นอันตรายดังที่สังคมเคยหวั่นหวาด วิทยาการทางการแพทย์มอบหนทางการยืดอายุขัยของผู้ติดเชื้อให้ยาวนานขึ้น

ดำเกิงแสดงเจตนาโดยนัยด้านการสร้างพลังใจแก่ชายรักชายในสังคมผู้เผชิญชะตากรรมจากโรคร้าย ผ่านสถานการณ์ความสัมพันธ์ของชุมชนชายรักชายในบทละครเรื่องนี้ ซึ่งมีตัวละครสองตัวผู้ติดเชื้อเอชไอวี และพยายามดำเนินชีวิตโดยไม่นำโรคร้ายมาเป็นสิ่งบั่นทอนจิตใจ พร้อมทั้งได้รับความเอื้ออาทรจากหมู่เพื่อนชายรักชาย ตัวละครคู่นี้คือ เทิดไทย ศิลปินนักออกแบบเครื่องแต่งกาย วัยสามสิบตอนกลาง และศิรทรรศน์ ชายวัยสามสิบตอนปลายผู้ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในยุโรป ทั้งนี้ เทิดไทยดำเนินชีวิตในทางที่เลี่ยงการตรึงตนเองไว้กับสถานะผู้ป่วย และสุขสันต์หรรษากับกลุ่มเพื่อนชายรักชายผู้เดินทางมาใช้เวลาพักผ่อนที่บ้านดงดอกไม้ บ้านพักของแมนสรวง นักออกแบบท่าเต้นวัยสี่สิบตอนต้น

ในช่วงจบเรื่อง ดำเกิงเสนอกรณีที่เล็งเห็นได้ว่าเป็นการส่งสารสำคัญในนามชุมชนชายรักชายสู่สมาชิกทั้งหลายในชุมชน เกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนทัศนะต่อเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีในมิติที่ว่า สิ่งที่อันตรายและมีพิษภัยกว่าโรคร้ายนี้ได้แก่ความเห็นแก่ตัวและการเสแสร้ง รวมถึงการการเหยียดชนชั้นในหมู่สมาชิกชายรักชาย ดังตระหนักได้จากช่วงฉากที่ศิรทรรศน์ผู้ติดเชื้อเอชไอวีชวนเชิญจักรินทร์หนุ่มตาบอดวัยยี่สิบตอนต้นไปลงเล่นน้ำในทะเลสาบกลางแสงจันทร์เต็มดวง จักรินทร์เป็นคนรักของแมนสรวงและมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีแบบลับๆ กับราเมศ แดนเซอร์ผู้มีวัยใกล้เคียงกับจักรินทร์ ขณะเดียวกันราเมศเป็นคู่สัมพันธ์ของศิรเทพ นักประพันธ์ดนตรีละครเพลงผู้เป็นพี่ชายฝาแฝดของศิรทรรศน์ ขณะที่ศิรทรรศน์จูงจักรินทร์ไปยังทะเลสาบ ทั้งสองสนทนากันตามลำพังว่า

ศิรทรรศน์ .... ฉันมีอะไรจะสารภาพ ชีวิตนี้ฉันไม่เคยแก้ผ้าลงเล่นน้ำกลางแสงจันทร์กับผู้ชายตาบอด ถ้าจะเคยก็กับนายเท่านั้น

จักรินทร์ พี่โชคดีครับ บางคนไม่เคยมีโอกาสทำตอนมีชีวิตอยู่ ผมเคยคิดว่าพี่กลัวเต่ามันตอดซะอีก

ศิรทรรศน์ ใช่...ฉันกลัว แต่ฉันเชื่อนาย

จักรินทร์ เราไปกันเถอะครับ

ศิรทรรศน์ ฉันอยากจะสารภาพอีกอย่าง ฉันเป็นผู้ดี ฉันไม่เคยแก้ผ้าเล่นน้ำกลางแสงจันทร์กับอีบ่าวไพร่พวกนี้เลย

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

จากบทสนทนาข้างต้นตระหนักได้ว่าจักรินทร์และศิรทรรศน์มีแนวโน้มต่อการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีในการเล่นน้ำ พฤติกรรมนี้ระหว่างจักรินทร์กับศิรทรรศน์ชี้ว่าพวกเขาไม่คำนึงความรู้สึกของแมนสรวง ผู้มีความรักและเอื้อเอ็นดูจักรินทร์เรื่อยมา อีกทั้งยังเป็นเจ้าบ้านผู้เอื้อเฟื้อต่อเพื่อนทุกคน คำพูดตอนท้ายของศิรทรรศน์บ่งชี้ความถือตัวตามมิติชนชั้น และแสดงการเหยียดชนชั้นต่อบรรดาสมาชิกทุกคนที่มาร่วมชุมนุม ณ บ้านดงดอกไม้ ในขณะที่เขาใช้ชีวิตและกระทำกิจรรมใน

ช่วงเวลาอื่นๆ ร่วมกับทุกคนอย่างไม่มีการแบ่งแยก โดยเฉพาะความใกล้ชิดกับเทิดไทยผู้มีความปรารถนาดีและแสดงความห่วงใยเมื่อร่างกายเขาอยู่ในสภาพอ่อนแอเนื่องด้วยเชื้อร้าย

ประเด็นเนื้อหาสำคัญในบทละครเรื่อง ***ผ่าผิวน้ำ*** ซึ่งจัดแสดงในปี พ.ศ. 2551 หลังจากเรื่อง ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** มีส่วนบ่งชี้ความสนใจอย่างต่อเนื่องของดำเกิงเกี่ยวกับกรณีโรคติดเชื้อเอชไอวีซึ่งมีความเชื่อมโยงกับชุมชนชายรักชาย ในสังคมยุคร่วมสมัยที่ ***ผ่าผิวน้ำ*** จัดแสดง สถานการณ์เกี่ยวกับโรคติดเชื้อเอชไอวีเป็นไปในทางที่สดใสมากยิ่งขึ้น องค์กรที่ดำเนินกิจกรรมเพื่อคนรักเพศเดียวกันเช่น ฟ้าสีรุ้ง, บางกอกเรนโบว์ รวมถึงองค์กรทางศาสนา ได้แก่วัดพระบาทน้ำพุ จ.สระบุรี มีบทบาทอย่างสูงในการให้ความช่วยเหลือกลุ่มผู้ติดเชื้อร้าย เครือข่ายขององค์กรฟ้าสีรุ้งมีส่วนขยายขอบข่ายชุมชนชายรักชายอย่างกว้างขวางสู่ภูมิภาคต่างๆ ในประเทศ และรณรงค์ป้องกันการติดเชื้อเอชไอวี วิทยาการทางการแพทย์ผลิตยายืดอายุขัยผู้ติดเชื้ออย่างยาวนานขึ้น และมีความพยายามคิดค้นวัคซีนป้องกันโรคนี้ อันเป็นความหวังสำหรับคนทุกเพศสถานะ ขณะเดียวกัน บรรยากาศทางสังคมอยู่ในภาวะช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ ชายรักชายกลายเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตรูปแบบหนึ่งในสังคม สื่อบันเทิงมากมายผลิตสร้างเพื่อตอบสนองความต้องการของชายรักชายซึ่งกลายเป็นผู้บริโภคกลุ่มสำคัญกลุ่มหนึ่ง ***ผ่าผิวน้ำ*** เป็นภาพเสนอที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อชุมชนชายรักชายโดยเฉพาะเช่นเดียวกับ ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** กรณีเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีใน ***ผ่าผิวน้ำ*** ได้รับการเสนอโดยนัยที่ชี้ให้สมาชิกในชุมชนชายรักชายและสังคมตระหนักว่าโรคร้ายนี้เยียวยาได้ด้วยการปรับทัศนคติและการสร้างพลังใจของชายรักชายผู้ติดเชื้อ ดังตระหนักได้จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกในเรื่อง และการเรียนรู้จากประสบการณ์ของเขา

ในการสร้างสรรค์ ***ผ่าผิวน้ำ*** ดำเกิงดัดแปลงขนบละครยุคคลาสสิคผสานกับรูปแบบละครสมัยใหม่เพื่อการนำเสนอ เค้าตามขนบละครยุคคลาสสิคที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ ตัวละครผู้ทำหน้าที่คอรัส (chorus) อันประกอบด้วยหัวหน้าคอรัสและคอรัส ตัวละครในเรื่องนี้ผู้มีบทบาทเทียบเคียงได้กับหัวหน้าคอรัส ได้แก่ ผู้กำกับ ส่วนตัวละครผู้มีบทบาทเทียบเคียงได้กับคอรัส ได้แก่ ผู้ช่วยชาย 1, ผู้ช่วยชาย 2, ผู้ช่วยชาย 3, ผู้ช่วยหญิง 1, ผู้ช่วยหญิง 2, ผู้ช่วยหญิง 3 และผู้ช่วยรับเชิญ ตัวละครซึ่งเป็นผู้กำกับทำหน้าที่อำนวยการและควบคุมความเป็นไปในการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของกันตชาติในรูปละคร ทั้งนี้ กันตชาติเป็นนักกีฬากระโดดน้ำผู้ครอง

เหรียญรางวัลจากการแข่งขันกีฬาระดับนานาชาติที่สำคัญเช่นซีเกมส์และเอเชียนเกมส์ เขามีความสัมพันธ์ฉันคนรักกับท๊อป หนุ่มนักค้าอสังหาริมทรัพย์ที่พัทยา ทว่าความสัมพันธ์ดำเนินไปอย่างไม่ราบรื่น ทั้งสองติดเชื้อเอชไอวีโดยไม่รู้ว่าใครเป็นฝ่ายติดจากใคร และเคยมีความขัดแย้งอย่างรุนแรงถึงขั้นที่กันตชาติใช้ปืนพกยิงท๊อป ส่วนตัวละครซึ่งเป็นผู้ช่วยทั้งหลายทำหน้าที่ดำเนินการด้านการจัดแสดงบนเวที ทั้งด้านบท ด้านเทคนิค อุปกรณ์ประกอบฉาก รวมทั้งการสวมบทบาทเป็นตัวละครสมทบอื่นๆ ที่ไม่ใช่กันตชาติกับท๊อป

อนึ่ง สถานะของกันตชาติในฐานะนักกีฬากระโดดน้ำผู้ครองเหรียญทอง ซึ่งเป็นตัวละครที่ดัดแปลงจากตัวละครในชีวประวัติของ เกร็ก ลูกานิส นักกีฬากระโดดน้ำเจ้าของเหรียญทองกีฬาโอลิมปิกผู้มีเพศสถานะชายรักชายและติดเชื้อเอชไอวี นับเป็นสถานะที่มีความเชื่อมโยงเชิงสัญลักษณ์กับขนบละครยุคคลาสสิค ในมิติที่ว่ากีฬาโอลิมปิกมีจุดเริ่มต้นที่กรีกดินแดนอันเป็นรากฐานของละครคลาสสิคตามปูมประวัติศาสตร์ ความเชื่อมโยงตามมิตินี้ยังเป็นปัจจัยที่ชี้ให้สังคมทบทวนกรณีเกี่ยวกับความเป็นคนรักเพศเดียวกันซึ่งถือเป็นกรณีปกติในสังคมยุคกรีกโบราณ เมื่อเทียบโยงกับสังคมยุคร่วมสมัยที่ชายรักชายกลายเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตรูปแบบหนึ่ง กรณีดังกล่าวนับเป็นปัจจัยที่ก่อผลโดยนัยด้านการรับรองความเป็นปกติต่อรูปแบบการใช้ชีวิตของชายรักชาย และเป็นการอ้างสิทธิ์ของชายรักชายเพื่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะในฐานะพลเมืองกลุ่มหนึ่งของรัฐ จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่าการผลิตสร้างผลงานเรื่องนี้ของดำเกิงโดยการดัดแปลงขนบละครยุคคลาสสิค เป็นกรณีที่มีความหมายในเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์และการขยายพื้นที่ชุมชนชายรักชายให้กว้างขวางยิ่งขึ้นในปริมณฑลสาธารณะผ่านสื่อการละคร

ตามบริบทเรื่องราวทั้งหมด ชื่อเรื่อง ***ผ่าผิวน้ำ*** เป็นอุปลักษณ์ของการเผยตัวตนของตัวละครเอกในภาวะวิกฤตชีวิตเกี่ยวกับการติดเชื้อเอชไอวี ที่มีส่วนเชื่อมโยงถึงมิติความรัก-ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับคนรักผู้ประสบชะตากรรมเดียวกัน การเผยตัวตนในภาวะวิกฤตนี้นับเป็นการต่อรองทั้งกับตัวป้จเจกและกับสังคม กิริยา “ผ่าผิวน้ำ” เป็นกิริยาอันแสดงภาพพจน์ตามอาชีพของกันตชาติ นักกีฬากระโดดน้ำผู้มีชื่อเสียง “ผิวน้ำ” ในบริบทนี้เป็นสัญญะของสิ่งที่เป็นเสมือนเกราะป้องตัวตนของกันตชาติจากความรังเกียจของสังคมเกี่ยวกับโรคติดเชื้อเอชไอวีรวมทั้งความเป็นชายรักชาย การ “ผ่าผิวน้ำ” จึงเป็นความเสี่ยง เนื่องจากการฝ่าทะลุเกราะนั้นเพื่อเผชิญภาวะความกดดันจากสิ่งที่สังคมปฏิเสธ ช่วงเวลาในห้วงน้ำตามภาพพจน์การดิ่งตัวผ่าน

ผิวน้ำลงสู่ใต้ท้องน้ำ คือช่วงเวลาอันมีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับการเผชิญกับความกดดัน ความวิตกกังวลทั้งมวล ในช่วงเวลานี้โดยนัยสำคัญเป็นช่วงที่ปัจเจกพึงมีความกล้าเผชิญกับความกดดันเหล่านั้น เพื่อโอกาสในการทบทวนความหมายและการตีความประสบการณ์ในลักษณะที่กล่าวได้ว่าเป็นการใช้วิกฤติให้เป็นโอกาส โดยการเยียวยาภาวะจิตใจซึ่งมีส่วนเกี่ยวโยงถึงเจตจำนงของปัจเจก เพื่อการก้าวสู่สถานะผู้รอดพ้นจากวิกฤตความกดดันนั้น อันเปรียบเสมือนการโผล่หน้าพ้นผิวน้ำภายหลังจากช่วงที่อยู่ใต้ผิวน้ำ ในกรณีของกันตชาติ การเผชิญหน้ากับความเป็นจริงในชีวิตของเขาต่อภาวะความกดดัน ความวิตกกังวลการติดเชื้อเอชไอวี รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างเขากับท๊อป โดยการยอมรับและทำความเข้าใจต่อเงื่อนไขและความเป็นไปต่างๆ ย่อมส่งผลให้เขามีพลังใจต่อการดำเนินชีวิตต่อไป

จากความหมายโดยนัยเปรียบของกิริยาตามภาพพจน์ “ผ่าผิวน้ำ” ดังกล่าวข้างต้น พิจารณาได้ว่าการผ่าผิวน้ำเปรียบเสมือนการเดินทางสู่การสำรวจตัวตนของปัจเจกเพื่อการเยียวยาภาวะจิตใจ ในห้วงเวลาที่ปัจเจก “ผ่า” ผิวน้ำ เป็นห้วงเวลาความเสี่ยงอันมีความหมายโดยนัยของการเผชิญโอกาสของความตาย ในกรณีที่ปัจเจกการผ่านกระบวนการเยียวยาจิตใจและก้าวสู่สถานะผู้รอดพ้นจากวิกฤตอันเปรียบเสมือนการโผล่หน้าพ้นผิวน้ำภายหลังจากการอยู่ใต้ผิวน้ำ ในห้วงเวลานี้ปัจเจกย่อมอยู่ในภาวะอันเปรียบได้กับการเกิดใหม่ (rebirth) ทั้งนี้เมื่อพิจารณาตามแนวคิดแบบตะวันตกในมิติที่เกี่ยวโยงกับคริสต์ศาสนา น้ำมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับสิ่งที่ใช้ชำระล้างบาปและความน่าละอาย เมื่อปัจเจกมีความกล้าเผชิญกับวิกฤตตามนัยยะภาพพจน์การดิ่งตัวผ่าผิวน้ำ โดยนำร่างผ่านห้วงน้ำและโผล่หน้าขึ้นรับอากาศหายใจเหนือผิวน้ำอีกครั้ง ปัจเจกย่อมอยู่ในสภาพที่เปรียบได้กับการผ่านกระบวนการชำระบาปและความน่าละอายในวิกฤตินั้น โดยมีชีวิตรอดและดำเนินชีวิตต่อไปในทางที่มีความเข้าใจมากขึ้นต่อวิกฤติที่เผชิญ ซึ่งในที่นี้ได้แก่ภาวะการติดเชื้อเอชไอวีและสถานะความเป็นชายรักชาย

การเยียวยาภาวะจิตใจและตัวตนของปัจเจกมิเพียงให้ผลเฉพาะปัจเจกผู้อยู่ในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของชุมชน ชุมชนย่อมมีส่วนได้รับการเยียวยาด้วย ดำเกิงเสนอความหมายโดยนัยสำคัญนี้ไว้ในบทละคร โดยสร้างกลุ่มตัวละครคอรัสในเรื่องอันรวมถึงตัวละครผู้กำกับให้มีความหมายโดยนัยเปรียบเป็นจิตใต้สำนึกของกันตชาติ ขณะเดียวกันเสียงทั้งหลายจากจิตใต้สำนึกของกันตชาติยังมีความหมายโดยนัยเปรียบเป็นเสียงจากชุมชนชายรักชายด้วย ตาม

บริบทเรื่องราวที่นำเสนอภาพละครชีวิตของกันตชาติจากห้วงความคิดในความทรงจำ เหตุการณ์หลายช่วงเกิดซ้ำ โดยมีรายละเอียดบางอย่างเหมือนเดิม บางอย่างแตกต่าง บางช่วงเหตุการณ์ตัวละครผู้กำกับสวมบทบาทเป็นกันตชาติ และกันตชาติเป็นผู้ชมเหตุการณ์จำลองเหล่านั้น ผู้ช่วยหญิงและผู้ช่วยชายสวมบทบาทเป็นตัวละครที่เกี่ยวข้องกับกันตชาติและท๊อปในครั้งอดีต ละครจำลองชีวิตกันตชาตินี้ดำเนินไปตามเงื่อนไขสำคัญดังคำพูดที่ผู้กำกับถามย้ำเขาเป็นระยะ ในทางที่ว่า หากกันตชาติเลือกได้อีกครั้ง กันตชาติจะเปลี่ยนแปลงสิ่งใดที่เกิดขึ้นแล้วในชีวิต คำถามอันมีเงื่อนไขนี้มีความหมายเกี่ยวโยงกับการย้อนกลับไปเผชิญกับภาวะต่างๆในชีวิต อันเป็นภาวะความกดดันและความวิตกกังวลจากเรื่องความรักความสัมพันธ์ระหว่างกันตชาติกับท๊อปในฐานะที่เป็นท๊อปเป็นสามีของกันตชาติ และความกดดันหวั่นหวาดต่ออาการโรคติดเชื้อเอชไอวี นอกจากนี้ ตัวละครผู้กำกับยังซักถาม ชี้แนะ และวิพากษ์วิจารณ์กรณีต่างๆ ในชีวิตของกันตชาติในทางที่บ่งชี้ว่าตัวละครนี้มีความหมายโดยนัยยะตามการวิเคราะห์ข้างต้น ทั้งในฐานะจิตใต้สำนึกและในฐานะเสียงจากชุมชนชายรักชาย

จากกรณีข้างต้นเล็งเห็นได้ว่าดำเกิงต้องการชี้ให้กลุ่มผู้ชมและสังคมตระหนักว่าชุมชนชายรักชายมีบทบาทเชื่อมโยงกับชายรักชายในการดำรงสถานะตัวตนและการเยียวยาภาวะจิตใจและตัวตนในห้วงวิกฤติของชายรักชาย คำพูดสำคัญในตัวบทที่บ่งชี้ความหมายตามความต้องการข้างต้นของผู้เขียนบทละคร ได้แก่คำพูดของตัวละครผู้กำกับอันเป็นเชิงชี้แนะกันตชาติเกี่ยวกับการรับมือต่อวิฤตชีวิต คำพูดนี้มีความหมายโดยนัยสำคัญยิ่งในทางที่เชื่อมโยงกับชื่อบทละครอันมีความหมายในเชิงอุปลักษณ์ดังการอภิปรายในตอนต้น คำพูดนั้นที่ตัวละครผู้กำกับกล่าวแก่กันตชาติมีเนื้อความว่า

> ผู้กำกับ คุณจำได้มั้ย ครั้งหนึ่งคุณเคยพูดว่า อันตรายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดสำหรับนักกระโดดน้ำก็คือการหลงทิศในขณะม้วนตัวอยู่กลางอากาศ แต่ตอนนี้ผมกลับรู้สึกว่าสิ่งที่น่าหวาดหวั่นยิ่งไปกว่านั้นก็คือช่วงก่อนที่คุณจะตัดสินใจผ่าผิวน้ำลงไป รวมทั้งช่วงที่คุณต้องกลั้นหายใจก่อนจะผ่าผิวน้ำขึ้นมา
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***ผ่าผิวน้ำ***)

จากคำพูดข้างต้น เมื่อพิจารณาประกอบกับการตีความหมายของกิริยา “ผ่าผิวน้ำ” ตระหนักได้ว่ากันตชาติเลือกหนทางที่ยังไม่เหมาะสมพอต่อการจัดการกับวิกฤตชีวิต ในขณะที่ ตัวละครผู้กำกับชี้แนะกันตชาติเป็นนัยว่าการเผชิญหน้ากับภาวะวิกฤตต้องใช้ความกล้าอย่างที่สุด เฉกเช่นห้วงเวลาที่กันตชาติเตรียมตัวและตัดสินใจดิ่งลงผ่าผิวน้ำ และในการเผชิญหน้ากับวิกฤตจำเป็นต้องทบทวนและพิจารณาวิกฤตนั้นด้วยความเข้าใจอันนำไปสู่การยอมรับและการรอดพ้นจากวิกฤตนั้น เฉกเช่นห้วงเวลาที่กันตชาติกลั้นหายใจอยู่ใต้ผิวน้ำและผ่าขึ้นเหนือผิวน้ำ คำชี้แนะของตัวละครผู้กำกับมีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับบทบาทของชุมชนที่เชื่อมโยงกับชายรักชายดังที่กล่าว จากบริบทนี้ตระหนักได้ว่าดำเกิงส่งสารสำคัญต่อกลุ่มผู้ชมอันได้แก่ชุมชนชายรักชายโดยนัยที่ว่า ความเข้าใจและความเอื้ออาทรของชุมชนชายรักชายต่อชายรักชายเกี่ยวกับวิกฤตเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีคือสิ่งที่มีความหมาย และชุมชนมีบทบาทสำคัญในการร่วมกู้วิกฤตนี้แก่สมาชิก ขณะเดียวกันสมาชิกต้องมีความกล้าหาญพอต่อการเผชิญวิกฤตนั้นด้วยทัศนะที่สร้างพลังใจในการดำเนินชีวิตต่อไป

สายฟ้าสำเร็จการศึกษาจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต และมีความสนใจด้านละครเวที โดยเริ่มทำกิจกรรมละครที่มหาวิทยาลัย จากนั้นฝึกฝนการแสดงและการผลิตละครกับคณะละครมรดกใหม่ในช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2540 ต่อมาสายฟ้าเข้าร่วมกลุ่มละคร Dream Masks ช่วงกลางพุทธทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา เขาเริ่มมีผลงานกำกับและเขียนบทเป็นระยะในนามกลุ่มละคร On Box จากประสบการณ์ของสายฟ้าตระหนักได้ว่าชุมชนผู้ผลิตงานศิลปการละครที่ขยายตัวกว้างขวางขึ้นในเมืองหลวงรวมถึงงานเทศกาลละครกรุงเทพที่เริ่มจัดขึ้นในปี พ.ศ. 2545 มอบพื้นที่สำหรับการนำเสนอผลงานของศิลปินเช่นสายฟ้า ผู้มีชื่อเสียงตามสถานะทางสังคมในขั้นน้อยกว่าเสรีและดำเกิง

จากบริบทเนื้อหาละครเรื่อง ***ที่รักของกัน*** ซึ่งดัดแปลงจากภาพยนตร์ตะวันตกเรื่อง My Best Friend’s Wedding เล็งเห็นได้ว่าสายฟ้านำเสนอความเป็นชายรักชายในฐานะรูปแบบการใช้ชีวิตรูปแบบหนึ่งที่ดำเนินไปอย่างเปิดเผย สอดคล้องกับช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศในสังคมยุคร่วมสมัยที่ละครเรื่องนี้จัดแสดง เมื่อ พ.ศ. 2550 ตัวละครทั้งหมดเป็นคนหนุ่มสาวชนชั้นกลางวัยทำงานผู้ใช้ชีวิตตามแบบฉบับคนสังคมเมือง กันย์ตัวละครชายรักชายเป็นเพื่อนสนิทของอายผู้มีเพศสถานะหญิง กันย์ประกอบอาชีพนักแปล ส่วนอายเป็น

เจ้าของร้านอาหารและกำลังจะขายกิจการแก่สถาปนิกชื่อนายผู้เป็นอดีตคนรักของกันย์ เมื่อนายมาพบอายและกันย์ที่ร้านพร้อมด้วยธันว์ ชายรักชายผู้เป็นคนรักใหม่ของนาย อายร่วมพูดคุยและมีส่วนรับรู้เรื่องชีวิตรักแบบชายรักชายของคนทั้งสาม รวมทั้งมีส่วนชี้แนะกันย์เกี่ยวกับการหาทางออกแก่ความรู้สึกแบบไฟไม่สิ้นเชื้อระหว่างกันย์กับนาย นอกจากนี้ ธันว์ยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ฉันคู่รักระหว่างเขากับนายที่พ่อของธันว์ร่วมรับรู้และให้ความช่วยเหลือด้านอาชีพแก่ทั้งคู่ ชุมชนชายรักชายที่ปรากฏในบทละครเรื่องนี้เป็นชุมชนที่มีผู้หญิงซึ่งเป็นกลุ่มคนนอกตามมิติเพศสถานะร่วมใช้เวลาด้วยอย่างไม่แปลกแยก แตกต่างจากภาวะของอั้นตัวละครผู้มีเพศสถานะชายผู้มาเยือนชุมชนชายรักชายใน ***ฉันผู้ชายนะยะ***

แรงบันดาลใจจากภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวบ่งชี้อิทธิพลของสื่อบันเทิงตะวันตกที่มีต่อชนชั้นกลางในสังคมไทย ในบริบทภาพยนตร์ กรณีเรื่องความรักแบบไฟไม่สิ้นเชื้อเป็นกรณีระหว่างผู้มีเพศสถานะหญิงและชาย ตัวละครชายรักชายเพียงคนเดียวในเรื่องคือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับกรณีดังกล่าว ในบริบทละครของสายฟ้า ตัวละครที่ว่านี้เทียบโยงได้กับอายผู้มีเพศถานะหญิง สายฟ้ากำหนดให้ผู้หญิงเป็นผู้แก้ไขปัญหาความรัก-ความสัมพันธ์ของชายรักชาย ในฐานะผู้เล็งเห็นทางออกสำหรับกันย์เพื่อการฟื้นความสัมพันธ์กับอดีตคนรัก และท้ายที่สุดสายฟ้านำเสนอรูปแบบความรัก-ความสัมพันธ์ในทางท้าทายขนบโรมานซ์ โดยกำหนดให้อายเป็นฝ่ายแสดงความรู้สึกเชิงชู้สาวอย่างเปิดเผยต่อกันย์ หลังจากกันย์เอ่ยปากบอกความรู้สึกที่แท้จริงต่อนายตามคำแนะนำของอาย ทว่านายแสดงกิริยาในทางไม่ตอบรับและคงความสัมพันธ์ปัจจุบันกับธันว์ต่อไป ดังรายละเอียดตามที่ปรากฏตอนท้ายเรื่องดังนี้

(นายและธันว์เดินออกไป อายเดินไปจูงมือกันย์ออกมาด้านหน้า กอด)

อาย ไม่เอา เป็นตุ๊ดต้องร่าเริงสิ เก่งนา กล้าพูดแล้ว แต่ช้าไปหน่อยสองปีเอง *(ยิงมุกขำๆ มองไปที่เป้ากันย์)* ไหนเกย์ บอกว่าแกเป็นเกย์ไง แล้วแกเอาอะไรมาจิ้มชั้นนี่ เฮ้ย ยิ้มได้แล้วไปเลย ไปช่วยชั้นล้างจาน *(เดินออกไปพร้อมกับกันย์)*

(สายฟ้า ตันธนา, บทละคร ***ที่รักของ...กัน***)

สิ่งที่ผู้ชมตระหนักจากเนื้อหาตอนท้ายบทละครได้แก่ความสัมพันธ์ที่เจือเรื่องเพศวิถีระหว่างตัวละครผู้มีเพศสถานะหญิงกับชายรักชาย ในบริบทนี้ตัวละครชายรักชายเช่นกันย์ผู้มีเพศสถานะแตกต่างจากแบบแผนหลักทางเพศ อยู่ในสถานะผู้มีส่วนเผยภาวะตัวตนของตัวละครหญิงเช่นอายในมิติความหลากหลายทางเพศวิถี

ทั้งนี้ ธันว์คือตัวละครที่เป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งบ่งชี้อิทธิพลแบบตะวันตกที่สายฟ้าใช้เป็นส่วนสร้างสรรค์ผลงาน ธันว์เป็นบุตรของนักธุรกิจเจ้าของกิจการโรงแรมที่มีเครือข่ายทั่วโลก รูปแบบการใช้ชีวิตของธันว์อิงกับอิทธิพลตะวันตกในขีดขั้นสูง โดยเฉพาะการใช้คำภาษาอังกฤษสื่อความหมายในคำพูดปนกับคำไทย ดังเนื้อหาในตัวบทส่วนที่ธันว์กล่าวในวงสนทนาร่วมกับกันย์, อาย และนายว่า

> ธันว์ ธันว์ก็ว่าธันว์โชคดีครับ มีแดดดี้ที่คอยซัพพอร์ต แล้วก็มีพี่นายที่คอมพลีตธันว์

(สายฟ้า ตันธนา, บทละคร ***ที่รักของ...กัน***)

จากเนื้อหาคำพูดของธันว์ในบริบทนี้ตระหนักได้ว่าความสัมพันธ์ของชายรักชายเช่นธันว์และนายเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบเปิดเผยและเป็นสุข การนำเสนอความรัก-ความสัมพันธ์ในรูปแบบดังกล่าวมีส่วนลดทอนมายาคติในวาทกรรมเรื่องความรักที่ไม่สมหวังของชายรักชายซึ่งมักเป็นความสัมพันธ์แบบปิดบังซ่อนเร้น และลงเอยด้วยบทสรุปในเชิงโศกนาฏกรรม นอกจากนั้น สายฟ้ายังกำหนดเพลงประกอบในละครเป็นเพลงเดียวกับที่ใช้ประกอบในภาพยนตร์ที่ให้แรงบันดาลใจสำหรับการสร้างบทละครเรื่องนี้ ได้แก่เพลง *The Way You Look Tonight* อันเป็นเพลงที่กันย์ใช้รื้อฟื้นความทรงจำร่วมกันระหว่างเขากับนาย เช่นเดียวกับที่ตัวละครเอกในภาพยนตร์ผู้เป็นหญิงใช้รื้อฟื้นความหลังระหว่างเธอกับอดีตคนรักผู้เป็นเพศสถานะชาย

2.2.2.2 บทละครที่ใช้กลวิธีการแต่งเรื่องไทยให้มีกลิ่นอายแบบตะวันตก

บทละครที่ใช้กลวิธีการประพันธ์ลักษณะนี้ ได้แก่ ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***, ***ไฉไลไปรบ***, ***แฟนซาย***, ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย*** และ *The Google Detective*

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า มีผลงานโดดเด่นด้านการแสดงเดี่ยว อันหมายถึงการแสดงคนเดียว ในละครหลายเรื่องเขารับบทเป็นผู้หญิง และในละครจำนวนหนึ่งเขาสวมบทบาทเป็นชายรักชาย บทละครที่ได้รับอนุญาตจากวรรณศักดิ์ให้นำมาศึกษาวิจัยทั้งสามเรื่องล้วนเป็นบทละครเพื่อการแสดงเดี่ยว โดยทั่วไปแล้วการแสดงแนวนี้ไม่จำเป็นต้องใช้งบประมาณสูง และเป็นรูปแบบการแสดงที่เอื้อให้ผู้แสดงนำเสนอความคิดและประสบการณ์ ในลักษณะการเล่าเรื่องตนเองตามแนวทางอัตชาติพันธุ์วรรณาโดยการสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง ในช่วงปลายพุทธทศวรรษ 2530 มีการแสดงรูปเดี่ยวที่จัดแสดงก่อนหน้าละครของวรรณศักดิ์ ได้แก่ละครเรื่อง ***พระจันทร์ลงจอดท้ายซอย 39*** ของ แดน ควง ที่ใช้ทุนสร้างแบบประหยัด กล่าวได้ว่าละครเรื่องนี้มีส่วนสร้างกระแสความสนใจในหมู่ผู้ชมชนชั้นกลางชาวเมืองในช่วงเวลานั้นต่อการเสพละครแบบแสดงเดี่ยว (คนดูละคอน, 2544) ตามสายตา ปวิตร มหาสารินันทน์ นักวิชาการด้านการละคร ผลงานการแสดงเดี่ยวของศิลปินที่น่าสนใจในยุคร่วมสมัยกับวรรณศักดิ์ ได้แก่ นิกร แซ่ตั้ง, สุนทร มีศรี และนิมิตร พิพิธกุล (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2548)

วรรณศักดิ์เริ่มต้นเสนอผลงานรูปแบบการแสดงเดี่ยวในปี พ.ศ. 2539 ในนามดอกไม้การบันเทิง จากเรื่อง ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** อันมีทุนสร้างจำกัด และใช้เงื่อนไขการเข้าชมเป็นกลวิธีหนึ่งในการดึงดูดผู้ชม โดยการตั้งกล่องรับเงินอุดหนุนการแสดงโดยไม่จำหน่ายบัตร “คืนนี้ที่คีนู รีฟส์ จูบฉัน เป็น turning point ของก๊กนะ ได้เงิน 4 หมื่นบาท เป็นเงินหยอดกล่อง ถือว่าละครเรื่องนั้นเป็นจุดหักเหนะ เราค้นพบว่ามันสนุก และถึงตอนนี้เราไม่ติดกำแพงอะไรแล้ว...” (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2548: 2-3) คำกล่าวนี้ของวรรณศักดิ์บ่งชี้จุดเริ่มต้นการสร้างสรรค์งานของเขาที่ต้องเผชิญข้อจำกัดทางเศรษฐกิจ ทว่าความรักและความสนใจศิลปการละครคือแรงผลักดันสำคัญให้วรรณศักดิ์ยืนหยัดสร้างสรรค์งานยาวนานข้ามทศวรรษ เงินอุดหนุนจำนวนดังกล่าวที่วรรณศักดิ์ได้รับจากผู้ชมถือเป็นเงินจำนวนมากเมื่อพิจารณาจากยุคสมัยและโอกาสการเสนอผลงานของศิลปินอิสระ เงินอุดหนุนจำนวนนี้ยังบ่งชี้กระแสการตอบรับอย่างดีจากผู้ชม อันส่งผลให้

ชื่อเสียงของวรรณศักดิ์โด่งดังขึ้นเรื่อยๆ ในแวดวงการละคร และมีส่วนปูทางแก่ศิลปินอิสระรายอื่นๆ ผู้นำเสนอผลงานในรูปแบบนี้ในระยะต่อมา ทั้งนี้ วรรณศักดิ์มีประสบการณ์การฟันฝ่าในแวดวงธุรกิจการละคร โดยการจัดทำโรงละครของตนเองชื่อ แอ็คอาร์ท สตูดิโอ และผลิตผลงานสองเรื่อง ทว่าไม่ประสบผลสำเร็จทางธุรกิจ

แรงบันดาลใจสำหรับวรรณศักดิ์ในการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** เกิดจากกรณีที่วรรณศักดิ์ "...จำได้จากหนังเรื่อง *Little Buddha* ว่า คีนู รีฟส์ เล่นแล้วก็พูดถึงประโยคที่บอกว่า 'เราต้องใช้ชีวิตอย่างที่เราควรจะใช้' อย่างนี้ก็เริ่ม educate อะไรบางอย่าง ก็ทำให้ละครตอนนั้น success มาก" (ณัฐวิมล ชูตระกูล, 2544) จากคำให้สัมภาษณ์ข้างต้นของวรรณศักดิ์ตระหนักได้ว่าเขาเป็นศิลปินอีกผู้หนึ่งที่โอบรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ภาพลักษณ์ของคีนู รีฟส์ หรือ คีอานู รีฟส์ (Keanu Reeves) ดาราฮอลลีวู้ดผู้โด่งดังที่ให้แรงบันดาลใจแก่วรรณศักดิ์ ได้แก่ภาพลักษณ์พระพุทธเจ้าที่นำเสนอในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว

ในตัวบทฉบับที่วรรณศักดิ์มอบให้เพื่อศึกษา ซึ่งเป็นฉบับจัดแสดง ณ เวทีกลางแจ้ง สถาบันราชภัฏเชียงราย เมื่อเดือนกรกฎาคม 2545 วรรณศักดิ์กำหนดให้ต้น ตัวละครเอกผู้เป็นชายรักชายนอนหลับและฝันถึง คีนู รีฟส์ ผู้ปรากฏกายในภาพลักษณ์ที่มีความเชื่อมโยงถึงเจ้าชายสิทธัตถะตามตำนานพุทธศาสนา ทั้งนี้ ต้นคือหนุ่มวัยรุ่นผู้ไม่อาจดำรงตัวตนตามแบบความเป็นหญิงดังใจปรารถนา เนื่องจากผู้เป็นพ่อไม่เห็นชอบ และพยายามบีบคั้นเขาให้ดำเนินชีวิตตามแบบแผนความเป็นชาย จนกระทั่งต้นตัดสินใจออกจากบ้านไปใช้ชีวิตด้วยตัวเอง ต้นใช้ชีวิตอย่างอิสระแบบสำมะเลเทเมา และเกิดสำนึกจากการเรียนรู้ชีวิตของเพื่อนชายชื่อโจผู้เคยมัวเมากิเลสหลายประการและตัดสินใจบวช ประกอบกับโอกาสที่ต้นได้ชมหนังกลางแปลงเรื่อง ***ลิตเติลบุดดา*** [12] ภาพยนตร์ที่ว่าด้วยชีวประวัติของเจ้าชายสิทธัตถะ ที่คีนู รีฟส์ เป็นผู้สวมบท คีนูคือผู้มอบกำลังใจให้ต้นเพื่อการปรับสภาวะชีวิตใหม่ ต้นน้อมนำหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนามาปรับใช้ในกรณีนี้ ดังเนื้อหาช่วงที่ว่า

---

[12] ***Little Buddha*** กำกับโดย แบร์นาโด แบร์โตลุคชี (Bernado Bertolucci) ออกฉายเมื่อปี 1993 นำแสดงโดย คีอานู รีฟส์ ดารายอดนิยมผู้มีชื่อเสียงในยุคร่วมสมัยจากภาพยนตร์เรื่อง ***Speed*** หรือ ***สปีดเร็วกว่านรก*** หนังแนวแอ็คชันระทึกใจที่ทำรายได้สูงและโด่งดังไปทั่วโลก

> ต้นยังจำได้ดี ประโยคที่ว่า “มัชฌิมาปฏิปทา” คนเราต้องเดินทางสายกลาง ดุจดังสายพิณที่ไม่ขึงให้ตึง หรือหย่อนเกินไป จึงจะบรรเลงดนตรีให้ไพเราะ ต้นซาบซึ้งและเข้าใจถูกแล้ว ที่เราเลือกเดินทางสายกลาง ไม่เป็นชายหรือเป็นหญิง
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***)

จากเนื้อความข้างต้นเล็งเห็นได้ว่าวรรณศักดิ์เสนอมุมมองโดยนัยเกี่ยวกับอุดมการณ์การดำรงตัวตนชายรักชายตามหลักพุทธศาสนาเรื่องทางสายกลาง โดยใช้ภาพลักษณ์ข้างต้นของ คีนู รีฟส์ เป็นเครื่องโน้มน้าวผู้ชมให้เกิดความเห็นชอบ สารนี้ส่งถึงกลุ่มผู้ชมในฐานะชุมชนชายรักชาย และเมื่อพิจารณาจากภาพลักษณ์ของคีนู รีฟส์ ในฐานะดาราขวัญใจวัยรุ่น หรืออาจเรียกได้ว่า teen idol รวมถึงภาพลักษณ์ในฐานะสัญลักษณ์ของชายรักชาย สืบเนื่องจากการสวมบทบาทในภาพยนตร์เรื่อง ***My Own Private Idaho*** เป็นหนุ่มวัยรุ่นผู้มีสัมพันธ์แนบแน่นกับเพื่อนชายที่รับบทโดย ริเวอร์ ฟีนิกซ์ (River Phoenix) ดาราชายขวัญใจผู้ชมวัยรุ่นอีกคนหนึ่ง ภาพลักษณ์ของคีนูในฐานะดังกล่าวจึงเป็นส่วนบ่งชี้ว่าชุมชนชายรักชายที่วรรณศักดิ์ต้องการส่งสารนี้โดยเฉพาะได้แก่ ชุมชนวัยรุ่นชายรักชาย ผู้อาจเผชิญวิกฤตเรื่องการดำรงตัวตนในลักษณะคล้ายคลึงกับกรณีของตัวละครเช่นต้น ทั้งนี้ โดยการพิจารณาประกอบกับกรณีการจัดแสดงละครเรื่องนี้ที่สถาบันราชภัฏเชียงราย อันเป็นพื้นที่ชุมชนของกลุ่มวัยรุ่นผู้เป็นนักศึกษา

ในตัวบทช่วงหนึ่ง วรรณศักดิ์สอดแทรกค่านิยมประการสำคัญ ซึ่งเล็งเห็นได้ว่าเป็นค่านิยมเพื่อสร้างแบบแผนการดำเนินชีวิตที่สร้างสรรค์สำหรับวัยรุ่น และแสดงนัยการขานรับนโยบายทางสังคมในยุคร่วมสมัย ผ่านคำพูดของต้นในช่วงชีวิตที่ออกเดินสายทำงานในฐานะดารา งานที่ต้นพิจารณาว่าเป็นอาชีพตามสมัยนิยม และต้นใช้ชีวิตแบบเมาหัวราน้ำ อย่างไรก็ตามต้นให้คำแนะนำผู้ชมว่า

> แต่สิ่งหนึ่งที่ต้นไม่ยอมแตะ เรื่องยาเสพติด ต้นไม่ยอมทำร้ายตัวเองหรอกค่ะ
>
> just say no
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***)

ในสังคมร่วมสมัย วาทกรรมเรื่องการต้านภัยยาเสพติดถือเป็นนโยบายสังคมที่ชุมชนทุกภาคส่วนขานรับ just say no มีความหมายเชื่อมโยงกับคำขวัญในยุคร่วมสมัยที่ว่าคนรุ่นใหม่ห่างไกลยาเสพติด จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่าวรรณศักดิ์มีเจตนานำเสนอตัวตนในฐานะปัจเจกผู้มีประสบการณ์ชีวิตแบบวัยรุ่น และต้องการร่วมแบ่งปันประสบการณ์นี้ต่อชายวัยรุ่นผ่านกรณีของต้น อันเป็นหนทางการสร้างสรรค์ชุมชนชายรักชายคนรุ่นใหม่ในอุดมคติโดยไม่ตกเป็นทาสยาเสพติด

อนึ่ง ภาพพจน์จากชื่อบทละคร ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** เป็นภาพพจน์ที่บ่งชี้มุมมองโดยนัยของวรรณศักดิ์เกี่ยวกับภาวะการแสวงหาตัวตนชายรักชายโดยการอิงสภาพตัวตนกับความเป็นตะวันตก การจูบคีนูผู้เป็นดาราฮอลลีวูดคือสัญญะของการโอบรับอิทธิพลแบบตะวันตกในท่าทีตามขนบโรมานซ์ ในภาพพจน์นี้คีนูมีความหมายโดยนัยเปรียบเป็นเจ้าชายผู้ขี่ม้าขาวมาช่วยต้น ผู้ใช้คำเรียกตนเองตามที่ระบุในตัวบทบางช่วงว่า “เจ้าหญิง” อย่างไรก็ดี วรรณศักดิ์ปรับเปลี่ยนความหมายแง่มุมตามขนบโรมานซ์นี้ให้มีความหมายในแบบชายรักชาย โดยการผสานหลักคำสอนทางพุทธศาสนาประการดังกล่าวเข้ากับกรณีที่ต้นได้รับจุมพิตจากคีนูที่หน้าผากของเขาอย่างอ่อนโยน รอยจูบที่ต้นได้รับคือกำลังใจที่มีส่วนให้ต้นทบทวนประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา และสร้างนิยามความรักในมิติที่แตกต่างไปจากที่เคยเป็นมา ดังตัวบทช่วงที่ต้นกล่าวว่า

> ต้นทบทวนสิ่งต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต คนเราเฝ้าวิ่งหาความรักอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย ยิ่งวิ่งหา ก็ยิ่งห่างไกล ยิ่งเจ็บปวด ทั้งที่ความรักอยู่กับเราเสมอมา เราต้องเริ่มที่จะรักตัวเองและค่อยๆ เรียนรู้ที่จะรักผู้อื่น
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***)

ต้นไม่ฝังตนเองกับมายาคติทางความรักแบบที่เคย และปรับหนทางชีวิตใหม่ในการดำรงตัวตน รวมทั้งการใช้ชีวิตร่วมกับพ่อแม่ในฐานะบุคคลผู้รักต้น โดยต้นตั้งความหวังในทางประนีประนอมต่อพ่อว่าสักวันหนึ่งข้างหน้าพ่อจะมีความเข้าใจและยอมรับตัวตนชายรักชายของเขาได้บ้าง จากประเด็นนี้เล็งเห็นได้ว่าวรรณศักดิ์ส่งสารต่อชุมชนชายรักชายวัยรุ่นในการสร้างค่านิยมเรื่องความรัก โดยการรักตัวเองอันเท่ากับเป็นการรักพ่อแม่ และชี้แนะสมาชิกในชุมชนให้ตระหนักต่อความสำคัญของสถาบันครอบครัว สารนี้อันแสดงเจตนาการจรรโลงสังคมย่อมให้ผลสนับสนุน

สถานะทางอาชีพของวรรณศักดิ์ในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่ง รวมถึงสารที่แสดงการให้กำลังใจแก่ชายรักชายทั้งหลายในชุมชนรวมถึงตัววรรณศักดิ์เอง ตามคำพูดของคีนูที่กล่าวแก่ต้นในห้วงฝันว่า

> ต้น เมื่อหัวใจของคนเรามีความเชื่อ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเป็นไปได้ จงอย่ายอมแพ้ชะตากรรมแห่งชีวิต จงอย่าละทิ้งความฝันและความหวัง ขอให้สู้จนสุดแรง เพราะมันไม่สำคัญด้วยซ้ำว่าจะชนะหรือแพ้.....
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***)

หลังจากความสำเร็จใน ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** วรรณศักดิ์สร้างความศรัทธาต่อผู้ชมยิ่งขึ้นด้วย ***ไฉไลไปรบ*** ซึ่งจัดแสดงในปี พ.ศ. 2544 ละครเรื่องนี้มีเนื้อหาว่าด้วยชายหนุ่มชื่อดอกรักผู้ปลอมตัวเป็นหญิงสาวชื่อไฉไลเพื่อปฏิบัติภารกิจไส้ศึกในกองทัพพม่าที่มุ่งหมายยึดครองไทยช่วงก่อนเสียกรุงศรีอยุธยา และในภารกิจนี้ ไฉไลถูกทหารพม่าลวนลาม

ตามช่วงเวลาที่บทละครเรื่องนี้จัดแสดงครั้งแรก กระแสความนิยมในสังคมกระแสหนึ่งที่คาดเดาว่าน่าจะมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทละครเรื่องนี้ ได้แก่กระแสความรักชาติ โดยพิจารณาจากความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง ***บางระจัน*** ที่ออกฉายตอนช่วงปลายปี พ.ศ. 2543 และภาพยนตร์เรื่อง ***สุริโยไท*** ที่ออกฉายในช่วงกลางปี พ.ศ. 2544 ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องทำรายได้ถึงหลักร้อยล้านบาท อันนับเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นไม่บ่อยนักในวงการบันเทิงไทย เหตุการณ์ตามท้องเรื่อง ***ไฉไลไปรบ*** เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2309 ทว่า วรรณศักดิ์และทีมผู้เขียนบทสอดแทรกรายละเอียดที่บ่งบอกสภาพความเป็นสมัยใหม่ไว้หลายช่วง อาทิ การกำหนดให้ใช้เสียงประกอบเป็นเสียงลั่นชัตเตอร์และไฟแฟลชจากกล้องถ่ายรูป, เสียงตบเหมือนเสียงจากเกมส์คอมพิวเตอร์ การกำหนดให้เจ้าคุณรัตนาธิเบศตัวละครผู้มอบหมายภารกิจไส้ศึกแก่ดอกรักส่งสาส์นถึงดอกรักเป็นข้อความภาษาไทยปนอังกฤษ ดังเช่นเนื้อความช่วงที่ว่า

> ดอกรัก ...นี่เป็นความลับ อย่าบอกใคร จุ๊ๆๆๆๆ TOP SECRET.....
>
> ปล. ไอ้ดอกรักเอ้ย การนี้สำคัญยิ่งนัก มึงต้องไปสืบให้รู้แจ้งว่าไอ้พวกพม่าข้าศึก มันใช้กลศึกใด แล้วรีบส่ง messages มาให้

ทัพเรา as soon as possible กูไม่ลงชื่อ เพราะมึงต้องรู้อยู่แล้ว ว่าใคร ฮ่า ฮ่า ฮ่า ฮ่า

(วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ไฉไลไปรบ***)

อย่างไรก็ตาม จากเนื้อหาบริบททั้งหมด คำภาษาอังกฤษที่สอดแทรกไว้ในตัวบทส่วนนี้มีความหมายโดยนัยสำคัญเกี่ยวกับเรื่องราว ในตอนท้ายเรื่อง ดอกรักจำต้องเสี่ยงภัยด้วยชีวิตเกินขอบข่ายหน้าที่ไส้ศึกตามคำบัญชาของเจ้าคุณฯ โดยตระหนักว่าเขาอยู่ในสภาพเสมือนโดนหักหลังจากคนไทยด้วยกันเอง ในบริบทนี้ข้อความภาษาอังกฤษทั้งหลายที่ปรากฏในตัวบทที่ยกมาอ้างจึงมีความหมายเชิงสัญญะเกี่ยวกับสภาพความเป็นไทยที่ตกอยู่ในเงื้อมอิทธิพลทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตก ความเป็นไทยในที่นี้ย่อมมีสิ่งแปลกปนอันแสดงนัยความไม่น่าวางใจและดอกรักคือผู้ได้รับผลดังกล่าว จากประเด็นนี้เล็งเห็นสารสำคัญในเรื่องที่วรรณศักดิ์มีเจตนาเสนอต่อผู้ชม ได้แก่การทรยศหักหลังในหมู่ชนชาติเดียวกันคือสิ่งที่อันตรายยิ่งกว่าการถูกชนชาติอื่นรุกราน

การดำรงตัวตนของดอกรักตัวละครเอกเป็นไปตามแผนการและการควบคุมของเจ้าคุณฯ ตัวละครผู้เป็นสัญญะของอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ซึ่งเชื่อมโยงกับอำนาจของรัฐจากบริบทเนื้อหาในละคร วรรณศักดิ์ชี้ให้สังคมตระหนักว่าอำนาจดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการกำหนดการดำรงสภาพตัวตนของปัจเจก และเปิดโปงต่อสังคมว่าอำนาจดังกล่าวใช้ความเป็นหญิงเป็นเครื่องมือเพื่อการบรรลุเป้าหมายทางอำนาจ ดังกรณีที่ดอกรักต้องปลอมตัวเป็นไฉไลเพื่อลวงพม่า การปลอมตัวนี้ส่งผลให้ดอกรักกลายเป็นชายรักชาย ขณะเดียวกันชายรักชายเช่นดอกรักใช้ความเป็นหญิงท้าทายอำนาจรัฐหรืออำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ดังคำพูดตอนหนึ่งที่ไฉไลกล่าวแก่เจ้าคุณฯ เมื่อเจ้าคุณฯ มีท่าทีกล่าวหาว่าไฉไลหรืออีกนัยหนึ่งคือดอกรักเป็นไส้ศึกให้พม่า จนไฉไลเถียงและเหน็บแนมเจ้าคุณฯ ด้วยกิริยาแบบชายรักชายว่าจะต้องให้ตนเองพิสูจน์ความภักดีต่อชาติ โดยการนำทัพปืนใหญ่ของไทยไปยิงถล่มพม่าเช่นนั้นหรือ เมื่อเจ้าคุณฯ บัญชาดอกรักในคราบไฉไลให้ปฏิบัติการดังที่ไฉไลกล่าวเหน็บแนม ดอกรักในรูปลักษณ์ไฉไลกล่าวต่อเจ้าคุณฯ ว่า

ดอกรัก ...แม้ชาตินี้ได้เกิดเป็นชาย ก็ขอตายเยี่ยงหญิงวะ

(วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ไฉไลไปรบ***)

ช่วงสถานการณ์ต่อเนื่องในฉากเดียวกัน วรรณศักดิ์เสนอมุมมองเป็นนัยวิพากษ์มายาคติเกี่ยวกับอุดมการณ์ความรักชาติที่รัฐใช้เป็นเครื่องมือลวงล่อและกำหนดควบคุมปัจเจกเช่นดอกรักให้กระทำภารกิจกู้ชาติเพื่อรัฐ ทว่าเจ้าคุณฯ ผู้เป็นตัวแทนรัฐกลับไม่ให้สิ่งตอบแทน อีกทั้งยังกล่าวหาว่าดอกรักทรยศต่อชาติ วรรณศักดิ์เสนอมุมมองตามนัยดังกล่าว โดยกำหนดให้ไฉไลปวดอุจจาระขณะปฏิบัติหน้าที่นำทัพปืนใหญ่สู้รับกับพม่า

(เสียงตดดังตลอดเวลา ไฉไลหามุมต่างๆ จนได้ที่ พอนั่งลง ทุกอย่างเงียบ ได้ยินเสียงหายใจโล่งๆ ของไฉไล ไฉไลนั่งหลับตาพริ้ม)

ไฉไล อืม... *(เบ่ง)* ในที่สุดกูก็ได้ทำเพื่อพ่อ อืมม... *(เบ่ง)* เพื่อแม่ อืม... *(เบ่ง)* เพื่อยาย เออ...

(วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ไฉไลไปรบ***)

การขับถ่ายอุจจาระอันเป็นของต่ำตามค่านิยมแบบไทยถือเป็นวิธีแสดงการประณามในขีดขั้นรุนแรงมากที่ไฉไลกระทำต่อรัฐหรืออีกนัยหนึ่งคืออำนาจแบบชายเป็นใหญ่ คำพูดของไฉไลข้างต้นบอกนัยเกี่ยวกับการเปิดโปงมายาคติอันฉ้อฉลในอุดมการณ์ความรักชาติ ที่รัฐโน้มน้าวพลเมืองให้เสียสละและอุทิศตนเพื่อบรรพบุรุษ ซึ่งรัฐยกมากล่าวอ้างว่าเป็นกลุ่มคนผู้สละเลือดเนื้อให้ชนรุ่นหลัง เพื่อการใช้ชนรุ่นหลังเช่นดอกรักสร้างประโยชน์แก่รัฐเป็นใหญ่

นอกเหนือจากภาพยนตร์ตะวันตก สายฟ้ายังได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์ไทยสำหรับการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง ***แฟนชาย*** ซึ่งจัดแสดงในปี พ.ศ. 2547 ภาพยนตร์ไทยเรื่องนั้นคือ ***แฟนฉัน*** หนังยอดนิยมที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2546 สายฟ้าดัดแปลงประเด็นเรื่องความผูกพันของตัวละครเอกผู้เป็นเด็กหญิงและเด็กชายเมื่อครั้งเรียนชั้นประถม เป็นเรื่องความผูกพันระหว่างชายกับต้นเพื่อนชายสองคนผู้เคยใช้เวลาด้วยกันเมื่อครั้งเรียนชั้นมัธยม ในโอกาสที่ต้นมาที่ร้านอาหารซึ่งตนเองเป็นเจ้าของและชายเป็นลูกจ้าง ขณะที่ต้นกำลังเดือดร้อนเรื่องเงินสำหรับดำเนินกิจการ ชายรื้อฟื้นความหลังครั้งมัธยมด้วยความหวังต่อการสร้างความสัมพันธ์กับต้นแบบชายรักชาย โดยระลึกถึงความเอื้ออาทรและความช่วยเหลือต่างๆ ที่ต้น

มอบให้เขา อาทิ การนำข้าวกล่องมาเผื่อตอนมื้อกลางวันหลายครั้งหลายคราว, การออกรับผิดแทนต่ออาจารย์, การช่วยทำรายงาน ทว่า ต้นให้เหตุผลในเชิงว่าเขาทำสิ่งเหล่านั้นด้วยความไม่ตั้งใจ เมื่อชายเอ่ยปากว่าเขายินดีทำทุกอย่างเพื่อตอบแทนต้นผู้ให้ความช่วยเหลือชายมาโดยตลอดสิบปี ต้นจึงขอยืมเงินชายแปดหมื่นบาทด้วยความต้องการอย่างเร่งด่วน ชายรับปากและขอความช่วยเหลือจากราตรี นักร้องประจำร้านผู้มีใจชอบพอชาย ในบรรยากาศสังคมกลางทศวรรษ 2540 อันเป็นช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ สายฟ้านำเสนอความรัก-ความสัมพันธ์ที่ตัวละครเพศสถานะชายรักชายมีต่อตัวละครเพศสถานะชาย และความรัก-ความสัมพันธ์ที่ตัวละครเพศสถานะหญิงมีต่อตัวละครเพศสถานะชายรักชาย ด้วยท่าทีวิพากษ์แบบแผนโรมานซ์

ในบทละครเรื่องนี้ สายฟ้ายังชี้ให้ผู้ชมทบทวนเกี่ยวกับมุมมองเรื่องภาพเหมารวมที่สังคมใช้ระบุความเป็นชายรักชายในตัวตนปัจเจก โดยนำเสนอเป็นนัยเสียดสีผ่านการแสดงมุมมองของตัวละครหญิงเช่นราตรีผู้อ่านพบคอลัมน์ “How to Catch Gay in Ten Days” และบอกเล่าให้ชายรับรู้เกี่ยวกับข้อสังเกตลักษณะความเป็นเกย์ตามที่เรียนรู้จากคอลัมน์นี้ เช่น การกรีดนิ้วมือ, การก้มเก็บของตกโดยเอียงร่างด้านข้างลงแล้วใช้มือข้างหนึ่งปิดนม, การกล่าวคำอุทานประหลาดเมื่อถึงคราวตกใจแบบไม่ทันรู้ตัว และการดินตูดบิด โดยเฉพาะเมื่อได้ยินเพลงประจำชุมชนเกย์ ดังเช่นเพลง ***I Will Survive*** ที่ราตรีลองเปิดให้ชายฟัง ชายแสดงกิริยาดังกล่าวทั้งหมด จนราตรีตระหนักว่าชายเป็นเกย์โดยชายไม่ได้เอ่ยปากบอก ทั้งนี้ ต้นคือผู้มีกิริยาท่าทีในทางตรงข้ามกับสิ่งที่ราตรีเรียนรู้จากคอลัมน์นั้น ต้นพูดจาและแสดงกิริยาโผงผางแบบมึงมาพาโวย กรณีที่ต้นไม่ปฏิเสธสายสัมพันธ์ที่ชายมอบให้ ทว่าไม่แสดงการยอมรับอย่างเปิดเผย บ่งความหมายโดยนัยว่าต้นปรารถนาสายสัมพันธ์ของคนรักเพศเดียวกัน การเปิดเผยความจริงโดยทางอ้อมเกี่ยวกับเรื่องเงินให้ราตรีรับรู้ เป็นสิ่งแสดงนัยว่าต้นไม่ต้องการให้ราตรีคาดหวังความรักตอบจากชาย ดังนั้น หากต้นมีเพศสถานะชายรักชาย ภาพลักษณ์แบบเหมารวมทั้งหมดที่ราตรีเรียนรู้จากคอลัมน์ในหนังสือย่อมไม่อาจใช้พิจารณาความเป็นชายรักชายตามสภาพตัวตนแบบต้น จากประเด็นนี้อาจกล่าวได้อีกทางหนึ่งว่าสายฟ้าชี้ให้สังคมตระหนักว่าความเป็นชายรักชายคือสิ่งประกอบสร้างทางสังคม และไม่อาจใช้แบบแผนใดชี้ชัดความเป็นชายรักชายอย่างตายตัว ดังกรณีที่ราตรีเรียนรู้จากสายสัมพันธ์อันคลุมเครือระหว่างชายกับต้น

ดังกมล ณ ป้อมเพชร คือศิลปินผู้คร่ำหวอดในวงการละครเวทีนานกว่าสองทศวรรษ ทั้งในฐานะนักแสดง ผู้เขียนบท ผู้กำกับ และนักวิชาการด้านการละคร ผู้มีประสบการณ์การศึกษาและการฝึกฝนอาชีพในสังคมตะวันตก สถานะทางสังคมและวิชาชีพเปิดโอกาสอย่างสูงแก่ดังกมลด้านการสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อเทียบกับดำเกิง, วรรณศักดิ์ และสายฟ้า ดังกมลย่อมฟันฝ่าอุปสรรคทางวิชาชีพการละครในขีดขั้นน้อยกว่า และมีโอกาสนำเสนอผลงานเชิงวิชาการชิ้นนี้ผ่านสถานะนักวิชาการในตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การผลิตสร้างละครเรื่อง ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย*** ซึ่งจัดแสดงในปี พ.ศ. 2549 ถือเป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยเรื่อง ***กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย : โครงการ 'เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย'*** ในชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย พ.ศ. 2549 ตัวบทที่ใช้ในการจัดแสดงได้ตีพิมพ์ร่วมไว้ในเอกสารงานวิจัยชุดนี้

มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ดัดแปลงจากวรรณคดี-นิทานเรื่อง ***สังข์ทอง*** โดยอาศัยมุมมองและวิธีการตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ด้วยการรื้อสร้างเรื่องเล่าตามตัวบทวรรณคดี-นิทานเรื่อง ***สังข์ทอง*** ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน เพื่อการสร้างภาพเสนอร่วมสมัยที่เสนอประเด็นเกี่ยวกับตัวตนอันครอบงำด้วยอิทธิพลของมายาคติ รวมถึงประเด็นเกี่ยวกับสภาพความเป็นอื่น และความเป็นชายขอบในมิติทางเพศสถานะ ชาติพันธุ์ และชนชั้น ตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง ถูกสร้างขึ้นในลักษณะการปรับแปลงภาพลักษณ์ตามภาพเสนอเดิม ให้เป็นภาพเสนอซึ่งมีลักษณะในทางยั่วล้อ อันแสดงนัยยะการปฏิเสธภาพเหมารวมแบบเดิม

จากบริบทเนื้อหาทั้งหมดเล็งเห็นได้ว่าบรรยากาศสังคมในช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศในพุทธทศวรรษ 2540 มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทละครเรื่องนี้ ทั้งนี้ดังกมลกำหนดให้ตัวละครพันธุรัตซึ่งเป็นนางยักษ์ตามนิทาน กลายเป็น “แม่เจ้า” ผู้ปกครองของเขตปกครองพิเศษพันธุรัต ซึ่งเป็นที่อาศัยของคนรักเพศเดียวกัน และคนส่วนใหญ่ในโลกมนุษย์ธรรมดาเรียกชาวเมืองพันธุรัตทั้งหมดว่ากระเทย พันธุรัตก็เป็นคนรักเพศเดียวกันผู้มีรูปลักษณ์กึ่งหญิงกึ่งชาย เขาและชาวเมืองคือผู้โอบอุ้มเลี้ยงดูสังข์ผู้เป็นเพศสถานะชาย และเผชิญความรุนแรงจากสังคมที่ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ จนระเหเร่ร่อนมาถึงเขตปกครองพิเศษแห่งนี้ที่ตั้งอยู่บนเกาะซึ่งแยกจากแผ่นดิน ในการเลี้ยงดูสังข์ พันธุรัตกำหนดนโยบายให้ชาวเมืองทุกคน

สวมบทบาทตามความเป็นชายเฉกเช่นชาวเมืองบนแผ่นดินใหญ่ จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่าดังกมลส่งสารเป็นนัยให้ผู้ชมตระหนักต่อสภาพชุมชนชายรักชายที่ดำรงอยู่เป็นส่วนหนึ่งในสังคมของคนส่วนใหญ่ และชี้ว่าชุมชนคนรักต่างเพศยังคงเป็นชุมชนที่มีอิทธิพลเหนือกว่าคนเพศสถานะอื่นๆ

พันธุรัตและเหล่าตัวละครหญิงผู้มีลูกกระเดือกในเขตปกครองพิเศษพันธุรัตคือตัวละครสมทบ ผู้มีบทบาทขับเน้นภาวะตัวตนของสังข์ ตัวละครเอกผู้มีเพศสถานะชายที่ต้องฟันฝ่ากับภาวะการดำรงตัวตนตามความเป็นชายในพื้นที่สังคมที่ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ซึ่งให้คุณค่าและความสำคัญต่อความสามารถในการเจริญพันธุ์ผ่านสถาบันการสมรส อันเป็นกรอบสังคมที่สังข์และรจนาผู้เป็นตัวละครเอกต้องเผชิญ การเสนอภาพชุมชนตามตัวบทที่มีมิติความหลากหลายทางเพศสถานะ คาดเดาได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ตอบสนองวัตถุประสงค์ของดังกมลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้เพื่อกลุ่มผู้ชมที่เป็นเยาวชน ผู้อาจเผชิญวิกฤตด้านการดำรงตัวตนที่ผิดแผกไปจากแบบแผนหลักทางเพศ การสัมผัสมิติความหลากหลายทางเพศสถานะในละครย่อมให้ผลต่อการพิจารณาและมอบหนทางในลักษณะหนึ่งลักษณะใดแก่ผู้ชมต่อการดำรงตัวตนในภาวะสังคมที่ใช้ชีวิตอยู่

ในโครงเรื่องแบบไทย ดังกมลผสานวัฒนธรรมตะวันตกมากมายไว้ในตัวบท อาทิ บทเพลงสากลหลายเพลง ระบำแบบร่วมสมัย อันเป็นส่วนบ่งชี้รูปแบบการดำเนินชีวิตในนครใหญ่ภายใต้อิทธิพลของทุนนิยมและบริโภคนิยม โดยเฉพาะรูปแบบชีวิตของชนชั้นกลาง เขตเมืองบนแผ่นดินใหญ่ที่สังข์กำเนิดมีสภาพแวดล้อมเป็นตึกรามสูงและทางด่วนเพื่อการสัญจรในสภาพแออัด ส่วนเขตปกครองพิเศษพันธุรัตเล็งเห็นได้ว่าเป็นพื้นที่ที่ดังกมลได้รับแรงบันดาลใจจากเขตปกครองพิเศษเมืองพัทยา อันถือเป็นเมืองหลวงของชายรักชาย แห่งหนึ่งของโลก เฉกเช่นเมืองซิดนีย์, ซานฟรานซิสโก, อัมสเตอร์ดัม นอกจากนั้นในตัวบทยังมีส่วนที่ผสานวัฒนธรรมเอเชียตามสมัยนิยม อาทิ การนำเสนอตัวละครตามภาพลักษณ์กลุ่มนักร้องชาวไต้หวันชื่อเอฟโฟร์ซึ่งเป็นขวัญใจวัยรุ่น

สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เรียกชื่อเพศสถานะของตนเองว่า “กะเทย” เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานการเขียนบท การกำกับ และการแสดงเดี่ยวเรื่อง ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** ซึ่งจัดแสดงในปี พ.ศ. 2552 สำหรับโครงการสารนิพนธ์เรื่อง ***“การศึกษาทดลองกระบวนการสร้างบท การแสดง และ***

การสื่อสารของบทละครเวทีแสดงเดี่ยวของกะเทย เพื่อสร้างทัศนคติที่ดีต่อตนเองและสังคม: กรณีศึกษาเรื่อง พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่" บทละครเรื่องนี้ว่าด้วยการเล่าเรื่องชีวิตชายรักชายของสร้างสรรค์ เกี่ยวกับการศึกษา การประกอบอาชีพ และความรัก นับแต่วัยเด็กจนถึงช่วงวัยรุ่น ผนวกกับการเสนอมุมมองต่อประเด็นเรื่องเพศสถานะในสังคมร่วมสมัย ในเชิงเสียดสี เย้ยหยัน ท้าทาย และวิพากษ์แบบแผนต่างๆ ตามขนบสังคม โดยเฉพาะแบบแผนทางเพศ รวมถึงการระบายความรู้สึกอึดอัดคับข้องใจของผู้มีเพศสถานะกะเทย ตัวบทบทละครนี้ตีพิมพ์เป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยเรื่องดังกล่าวของสร้างสรรค์

รูปแบบการแสดงของสร้างสรรค์คล้ายคลึงกับวรรณศักดิ์คือเป็นการแสดงเดี่ยว ทว่า การอ้างอิงต่อตัวละครที่ทั้งสองสวมบทบาทมีความแตกต่างกัน วรรณศักดิ์มิได้บอกกล่าวผู้ชมอย่างชัดแจ้งว่าต้นมีส่วนเกี่ยวโยงกับตัวเขาหรือไม่อย่างไร รูปแบบการแสดงเดี่ยวคือปัจจัยที่อาจโน้มนำผู้ชมให้เชื่อมโยงตัวตนของต้นเข้ากับตัวตนของวรรณศักดิ์ ส่วนสร้างสรรค์แถลงต่อผู้ชมโดยตรงนับแต่ต้นเรื่องว่าบทบาทที่เขานำเสนอคือบทบาทของ สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ กล่าวคือเป็นการเล่าเรื่องตัวเอง สร้างสรรค์นำเสนอประสบการณ์และตัวตนโดยอาศัยวิธีการแบบอัตชาติพันธุ์วรรณาดังที่กล่าวไปแล้ว สร้างสรรค์สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง ขณะเดียวกันเขาเสนอการสะท้อนตัวตนตามมิติเพศสถานะ อันนำไปสู่การวิพากษ์แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่มีอิทธิพลกำหนดควบคุมวิถีการดำเนินชีวิต และจำกัดขอบเขตการดำรงตัวตนตามเจตจำนงของเขา

อนึ่ง เนื้อหาในตัวบท ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** บ่งชี้ว่าสร้างสรรค์นำเสนอผลงานนี้โดยได้รับอิทธิพลจากสื่อบันเทิงตะวันตก ซึ่งผูกโยงกับรูปแบบการใช้ชีวิตของชนชั้นกลางในสังคมเมืองผู้มีการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ได้แก่ เพลง *La Vie En Rose*, *Part of Your World*, *Love's Concerto*, *Cell Block Tango* ภาพยนตร์การ์ตูน***เรื่อง*** *Snow White and the Seven Dwarfs*, *The Little Mermaid* สื่อเหล่านี้มีส่วนขับเน้นตัวตนของสร้างสรรค์ตามสถานะดังกล่าว

ในบทละครเรื่อง *The Google Detective* ซึ่งจัดแสดงในปี พ.ศ. 2552 ดำเกิงชี้ให้ผู้ชมตระหนักต่อวัฒนธรรมตะวันตกที่มีบทบาทอย่างสูงในชีวิตประจำวันของชายรักชายผ่านการสื่อสารด้วยระบบอินเตอร์เน็ต อันเป็นวิทยาการที่ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและทวีความซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ ดำเกิงนำเสนอรูปแบบการใช้ชีวิตของชนชั้นกลางในเมืองหลวงที่ดำเนินไปพร้อมกับกระแสอิทธิพลโลก โดยกำหนดให้พื้นที่ในโลกไซเบอร์เป็นชุมชนสำหรับชายรักชายเพื่อ

การนำเสนอตัวตนและความปรารถนาทางเพศวิถี ในสภาพที่เอื้อให้ชายรักชายซ่อนพรางตัวตนได้ โดยการทำกิจกรรมในชุมชนตามเว็บไซต์ต่างๆ ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นเว็บไซต์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยสังคมตะวันตก ได้แก่ MSN, Google, Multiply, hi5, Zorpia, Wayne, FaceBook

ดำเกิงคือผู้สวมบทบาท MAN ตัวละครเอกของเรื่องในลักษณะการแสดงเดี่ยว ทว่า ตัวละครนี้มิได้แสดงปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมโดยตรง ผู้ชมคือผู้เฝ้าดูพฤติกรรมของ MAN หรืออีกนัยหนึ่งคือ ร้อยตำรวจเอก ธีรเดช ปานะรัตน์ หรือบิ๊กกัน รองสารวัตรฝ่ายปราบปราม ประจำสถานีตำรวจทางหล่อ ผู้เรียนรู้ประสบการณ์ทางเพศวิถีแบบชายรักชายที่โรงเรียนนายร้อยตำรวจสามพราน และปัจจุบันดำเนินชีวิตแบบชายรักชายในลักษณะปิดบัง ธีรเดชได้รับคำสรรเสริญว่าเป็นยอดนักสืบฝีมือฉกาจของสำนักงานตำรวจแห่งชาติ ผู้ปฏิบัติงานด้านการล่อซื้อล่อจับคดียาเสพติดในท้องที่ ตามท้องเรื่องธีรเดชแกะรอย ท้อป หรือ พชร นิมิตรปัญญา จากเว็บไซต์ทั้งหลายดังที่กล่าวถึงข้างต้น รวมถึงเว็บไซต์ไทยสำหรับชายรักชายชื่อ thaigmc ด้วยความปรารถนาการสานสัมพันธ์เพื่อผลด้านเพศวิถี ท้อปใช้นามแฝงในโลกไซเบอร์ว่า damnboys หรือ syobnmad เขาเรียนจบด้านวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์ และพักอยู่ที่คอนโดมิเนียมบริเวณใจกลางกรุงย่านสีลม ทั้งนี้ ท้อปไม่ปรากฏกายในเรื่อง ตัวตนของท้อปนำเสนอผ่านคำสนทนาระหว่างเขากับ MAN คำพูดของท้อปที่พิมพ์ในระบบอินเตอร์เน็ตจะปรากฏบนจอภาพด้านหลัง MAN

จากบริบทเรื่องราวตระหนักได้ว่าพื้นที่โลกเสมือนจริงในระบบอินเตอร์เน็ตเปิดโอกาสให้ปัจเจกสำแดงบทบาททางตัวตนอย่างหลากหลาย ในมิติที่อยู่เหนือข้อจำกัดเรื่องเขตแดนทางกายภาพ อีกทั้งยังเปิดเสรีและการใช้จินตนาการสำหรับการสร้างสภาพตัวตนตามเจตจำนงของชายรักชาย การพูดคุยโต้ตอบผ่านระบบอินเตอร์เน็ตในห้วงเวลาหนึ่งๆ หรือที่เรียกเป็นภาษาในชุมชนโลกไซเบอร์ว่า แช็ท (chat) พิจารณาได้ว่าเป็นกระบวนการสร้างตัวตนจากมิติการเสาะหา การทดลอง การเลือกสรร และการปรับเปลี่ยน เพื่อสร้างสภาพตัวตนจากถ้อยคำสนทนาแบบเป็นเสี้ยวส่วนที่ค่อยประกอบรวมกัน การสื่อสารของปัจเจกผ่านสื่อคอมพิวเตอร์ในระบบอินเตอร์เน็ตมีลักษณะดังที่ มัลคอล์ม อาร์. พาร์คส์ และ คอรี ฟลอยด์ (Malcom R. Parks, and Kory Floyd, 1996: 83, cited in Fox, 2007: 58) เรียกว่า “การประชุมเชิงปฏิบัติการทางอัตลักษณ์” (identity workshop) อันเป็นแหล่งที่ปัจเจกมีโอกาสปรับแปลงหรือปรับเปลี่ยนการนำเสนอตัวตนได้

หลายคราว รวมถึงการทดลองเรื่องบุคลิกอย่างหลากหลาย ในบทละครเรื่องนี้ ดำเกิงกำหนดให้ MAN และท้อปดำเนินการประชุมในลักษณะดังกล่าวโดยการแช็ท ตัวตนของทั้งสองสร้างและนำเสนอต่อกันอย่างหลากหลายโดยการเลือกสรรและปรับแปรตามเจตจำนงของพวกเขา โดยเฉพาะมิติเพศวิถีที่ถือเป็นเรื่องต้องห้ามต่อการกล่าวถึงในพื้นที่สาธารณะพื้นที่อื่น อันแตกต่างจากพื้นที่ในระบบอินเตอร์เน็ตซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะเช่นกัน ทว่าเอื้อโอกาสให้ตัวละครแสดงตัวตนตามมิติเพศวิถีในขอบข่ายกว้างขวางกว่า

ดำเกิงชี้ให้ผู้อ่านตระหนักด้วยว่าแม้เทคโนโลยีในพื้นที่ในโลกไซเบอร์เปิดโอกาสให้ปัจเจกโดยทั่วไปรวมถึงชายรักชายนำเสนอตัวตนอย่างมีอิสระในขีดขั้นสูงในลักษณะการอำพรางตัวตน ขณะเดียวกันความเป็นส่วนตัวของปัจเจกย่อมมีโอกาสถูกล่วงล้ำโดยเทคโนโลยีนี้ได้เช่นกัน ดังในตอนท้ายเรื่องเมื่อ MAN กระหยิ่มใจว่าตนเองสืบค้นรายละเอียดข้อมูลของท้อปในขั้นที่ใช้ระบุตัวตนจริงได้แล้ว และหวังจะใช้สิ่งนี้สร้างเงื่อนไขต่อรองเพื่อการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับท้อป ทว่าท้อปเผยให้ MAN รู้ว่าเขาใช้กล้องบันทึกภาพ MAN ผ่านทางหน้าต่างห้องของ MAN และแสดงภาพนั้นในระบบแช็ทให้ MAN เห็นว่าตัวตนของ MAN ถูกบันทึกไว้แล้วในกล้องของเขา และเปิดเผยในระบบอินเตอร์เน็ตที่ทั้งสองกำลังสื่อสารกัน อันเป็นการจบเรื่องแบบหักมุม

ผู้ศึกษาผู้เลือกดำรงเพศสถานะชายรักชาย แต่งบทละครเรื่อง ***จากเซานา '52 (From Sauna '09)*** ในนาม จตุพร บุญ-หลง (2552) อันเป็นการต่อยอดการศึกษาวิจัยจากการแต่งบทละครเพื่อการแสดงเดี่ยวเรื่อง ***เรื่องเล่าจากเซานา*** เมื่อ พ.ศ. 2548 ที่มิได้เขียนตัวบทไว้ ***จากเซานา '52*** มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องชีวิตว่าด้วยอัตลักษณ์ของชายรักชาย ในมิติที่เป็นส่วนประกอบสร้างจากเซานาสำหรับเกย์ อันพิจารณาได้ว่าเป็นพื้นที่เชิงพิธีกรรมของเกย์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากงานศึกษาวิจัยสำหรับวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตของผู้ศึกษาเรื่อง ***ชีวิตติดเบอร์: ตัวตนและเพศวิถีของเกย์ 'ควิง' ในเซานา M*** (จตุพร บุญ-หลง, 2548)

การแสดงเดี่ยวเรื่อง ***จากเซานา '52*** เสนอที่ อาคารบรมราชกุมารี คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2552 เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบสำคัญสำหรับการเขียนบทความเรื่อง *Telling Sexual Identity through Dramatic Performance: A Look on a Male Homosexual Character in the Contemporary Thai Play, "From Sauna '09"* (Jatuporn Boon-Long, 2009) เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารนานาชาติ และการนำเสนอในวงประชุม

นานาชาติว่าด้วยมนุษยศาสตร์ในทิศทางใหม่ ครั้งที่ 7 (7th International Conference on the New Directions in the Humanities) ที่โรงแรมเฟรด์ชิพ (Friendship Hotel) กรุงปักกิ่ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2552 การประชุมนี้ดำเนินการโดยสำนักพิมพ์ Common Ground ผู้ตีพิมพ์วารสารนานาชาติชื่อ *The International Journal of the Humanities*

จตุพรมีสถานะคล้ายคลึงกับสร้างสรรค์ ในฐานะผู้ศึกษาและผู้มีความสนใจด้านศิลปการละคร การสร้างสรรค์บทละครและกิจกรรมการแสดงเดี่ยวเรื่อง ***จากเซานา '52*** นับเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาวิจัย โดยจตุพรเล็งเห็นช่องทางในพื้นที่ทางวิชาการที่ตนเองศึกษาอยู่ และฉกฉวยโอกาสการนำเสนอประสบการณ์และตัวตนเพื่อผลทางด้านวิชาการ และผลต่อการประชาสัมพันธ์ตัวตนตามมิติเพศสถานะโดยใช้การแสดงเป็นเครื่องมือ โอกาสสำหรับจตุพรในการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์บทละครและการแสดงสู่ธารธณะมีจำกัด สืบเนื่องจากข้อจำกัดทางสถานะด้านวิชาชีพการละครและข้อจำกัดทางเศรษฐกิจ จตุพรจึงเลือกใช้กลวิธีการนำเสนอผลงานแสดงในสถานศึกษาซึ่งมีผู้ชมตามกลุ่มเป้าหมายในวาระที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์งานวิจัย และเล็งเห็นได้ว่าจตุพรอาจนำบทละครเรื่องนี้ไปใช้อ้างอิงด้วยความมุ่งหวังต่อผลโดยนัยทางการเมืองเรื่องการสร้างอัตลักษณ์โดยอาศัยสื่อการแสดง

เนื้อหาในบทละครเรื่องนี้เป็นการเล่าเรื่องตัวเองเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตในพื้นที่เซานาอันเป็นปัจจัยประกอบสร้างตัวตนของจตุพร จตุพรอาศัยวิธีการแบบอัตชาติพันธุ์วรรณาเพื่อนำเสนอการแสดงเดี่ยวเช่นเดียวกับสร้างสรรค์ ตัวละครของจตุพรมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้ชมและกระทำการสะท้อนตัวตนต่อสถานะที่ปรับแปรไปจากเกย์ที่มีรูปลักษณ์และกิริยาตามแบบความเป็นหญิง กลายเป็นเกย์ที่มีรูปลักษณ์และกิริยาตามแบบความเป็นชาย รวมถึงสถานะของผู้ถูกล่วงเกินทางเพศ กลายเป็นผู้เยียวยาจิตใจตนเองจากความรุนแรงนั้น

กรณีการนำเสนอการแสดงนี้ในช่วงหลังจากผลงานของสร้างสรรค์ประมาณหนึ่งเดือนในสังกัดสถาบันการศึกษาเดียวกันและด้วยรูปแบบคล้ายคลึงกัน นับเป็นกรณีที่มีส่วนส่งผลให้การผลิตสร้างผลงานของจตุพรมีนัยยะการท้าทาย รวมถึงการประชันและการช่วงชิงความหมายทางอัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างสรรค์นำเสนอในการแสดงของเขา โดยใช้เครื่องมือแบบเดียวกันอันได้แก่การแสดง

ตามบริบทเรื่องราวในบทละคร จตุพรพยายามนำเสนอบรรยากาศชุมชนแบบนานาชาติที่มีอยู่ในพื้นที่เซานา M ตัวละครใช้สรรพนามแทนตัวว่า “เรา” อันบ่งความหมายโดยนัยเกี่ยวกับวิถีการดำรงอยู่ของตัวละครในพื้นที่ในฐานะสมาชิกผู้หนึ่งในชุมชน รวมถึงการสร้างสำนึกด้านชุมชนแก่ผู้ชม โดยเฉพาะผู้ชมกลุ่มที่เป็นชายรักชาย “เรา” ใช้ภาษาอังกฤษสื่อสารกับคู่สัมพันธ์ทางเพศวิถีที่พบใน M และบอกเล่าผู้ชมให้ทราบเกี่ยวกับประสบการณ์การมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับชายหลากหลายเชื้อชาติจากภูมิภาคต่างๆ ในโลกนี้ นอกจากนั้น จตุพรยังเล่าพฤติกรรมทางเพศวิถีของตนเองที่เคยพิจารณาว่าเป็นความน่าละอายเช่นการสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง โดยนัยสำคัญแล้ว จตุพรชี้ให้ผู้ชมตระหนักว่าพื้นที่ทางการแสดง เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้กลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะเช่นชายรักชายนำเสนอประสบการณ์ทางเพศวิถีอันถือเป็นสิ่งต้องห้ามตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม นอกจากนั้นพื้นที่นี้ยังเป็นแหล่งเยียวยาความทุกข์ตรมในจิตใจและความน่าละอาย อันเกิดจากประสบการณ์การถูกล่วงเกินทางเพศในวัยเยาว์ รวมถึงการยึดถือมายาคติเรื่องเพศวิถีตามความหมายในวาทกรรมผู้หญิงดี-ผู้หญิงไม่ดีที่ใช้มิติประสบการณ์ทางเพศวิถีเป็นเครื่องประเมินคุณค่า การเล่าเรื่องชีวิตตนเองในบริบทนี้ยังผลให้จตุพรสร้างอัตลักษณ์ของผู้รอดพ้นจากภาวะความทุกข์ตรม โดยก้าวผ่านประสบการณ์ด้านความรุนแรงทางเพศวิถีในอดีต

2.2.2.3 บทละครที่ใช้กลวิธีการดัดแปลงเรื่องในภูมิภาคเอเชียให้มีกลิ่นอายแบบไทยผสมตะวันตก

บทละครที่ใช้กลวิธีการประพันธ์ลักษณะนี้ ได้แก่ ***ขอขันที***

ในบทความชื่อ *formula one(sak)* วรรณศักดิ์กล่าวถึงประเด็นเรื่องมิติตัวตนและการเสนอ-การรับวัฒนธรรมต่างสังคม สืบเนื่องจากกรณีการนำเสนอผลงานของเขาในเทศกาลศิลปวัฒนธรรมฝรั่งเศสสำหรับประเทศไทยไว้ว่า “...สิ่งหนึ่งที่อยากจะสื่อคือ ตัวตนของเอเชียและตัวตนของคนที่ต่างวัฒนธรรม เราจะรู้ว่าเราเป็นเอเชียได้ก็เพราะคนอื่นๆ ที่ไม่ได้เป็นเอเชีย หรือพวกเขา (ตะวันตก) มีความแตกต่างจากเรา เพราะเขามีความเป็นตะวันตก ทำให้เรารู้ว่ามีความเป็นเอเชียนั่นเอง...” (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2548) หลักการดังกล่าวของวรรณศักดิ์ปรากฏชัดในบทละครเรื่อง ***ไฉไลไปรบ*** ดังที่นำเสนอไปแล้ว และในเรื่อง ***ขอขันที*** ซึ่งจัดแสดงในช่วง

ปีเดียวกันคือ พ.ศ. 2544 อันเป็นช่วงที่กระแสความรักชาติเป็นกระแสความนิยมในสังคมไทย วรรณศักดิ์แสดงการตอบรับกระแสความนิยมดังกล่าวในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งอีกคราว โดยการนำเสนอผลงานในรูปการแสดงเดี่ยวที่มีเนื้อหาเชิงวิพากษ์สังคมอันว่าด้วยปัจเจกผู้มีวิถีชีวิตข้องเกี่ยวกับสถาบันการปกครอง วัตถุดิบที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทละครเรื่องนี้ตามที่ระบุไว้ในสูจิบัตรคือหนังสือชื่อ ***ขันที สิ่งชำรุดทางมนุษยศาสตร์*** ของ สุขสันต์ (เล่าชวนหัว) (“ขอขันที”, สูจิบัตร)

วรรณศักดิ์และคณะผู้ร่วมเขียนบทใช้หนังสือเล่มดังกล่าวเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ตัวบทที่กล่าวถึงวัฒนธรรมของจีนเกี่ยวกับเรื่องขันที โดยนำเสนอตามมุมมองแบบไทย เมื่อพิจารณาโครงเรื่อง ***ขอขันที*** เล็งเห็นได้ว่าวรรณศักดิ์ดัดแปลงขนบโครงเรื่องจากภาพยนตร์จีนย้อนยุคแนวกำลังภายใน อันมีเนื้อหาว่าด้วยการหักหลัง การล้างแค้นและการเข่นฆ่าระหว่างบุคคลผู้มีสายเลือดเดียวกัน เช่น พ่อฆ่าลูก หรือลูกฆ่าพ่อ วรรณศักดิ์ผูกเรื่องให้เกาตงเสี้ยนขันทีในราชวงศ์ฉิ่งผู้พลีกายและใจแก่ฮ่องเต้จนได้รับความโปรดปราน เป็นผู้วางแผนร้ายทำลายขันทีหนุ่มชื่อ เกาตงนั้ง ผู้เป็นขันเทียมตามคำที่เกาตงเสี้ยนเรียก ขันเทียมคือผู้ที่ยังไม่โดนเฉือนอวัยวะเพศ เกาตงเสี้ยนมีความริษยาเกาตงนั้งผู้ได้รับความโปรดปรานจากฮ่องเต้และไทเฮาแบบเกินหน้าตน เกาตงเสี้ยนมอมยาเกาตงนั้งและได้เกาตงนั้งเป็นสามี หลังจากนั้นจึงเฉือนอวัยวะเพศของเกาตงนั้งเพื่อให้เป็นขันทีโดยสมบูรณ์ ต่อมา เกาตงเสี้ยนรู้ความจริงว่าเกาตงนั้งคือลูกของเขาผู้เกิดจากคณิกานางหนึ่งที่เขาเคยร่วมหลับนอนด้วยก่อนมาเป็นขันที ทั้งนี้ เกาตงนั้งรู้มาโดยตลอดว่าเกาตงเสี้ยนเป็นบิดาของตนเอง สืบเนื่องจากหลักฐานที่ผู้เป็นมารดามอบให้ไว้ ได้แก่ “จู๋” หรืออวัยวะเพศของเกาตงเสี้ยนที่เขามอบให้นางคณิกาผู้เป็นภรรยาเก็บไว้ดูต่างหน้า ที่สุดแล้ว เมื่อฮ่องเต้สิ้นพระชนม์ เกาตงนั้งร่วมมือกับฮองเฮาใส่ความว่าเกาตงเสี้ยนเป็นกบฏ และให้กองกำลังทหารสังหารเกาตงเสี้ยน ทว่าเกาตงเสี้ยนยืดอำนาจได้ และมีโอกาสครองสมบัติเป็นเวลานานเจ็ดวัน โดยสถาปนาราชวงศ์ใหม่ชื่อว่าราชวงศ์ตุ๋ย

กลิ่นอายแบบไทยที่ผสานอยู่ในบทละครเรื่องนี้ ได้แก่ การกล่าวถึงกลุ่มตัวละครผู้เป็นขบวนการโพกผ้าเหลือง ตามท้องเรื่องคนกลุ่มนี้ก่อการจลาจลต่อราชวงศ์ฉิ่ง วรรณศักดิ์นำปรากฏการณ์ในสังคมร่วมสมัยมาดัดแปลงเป็นเชิงเสียดสีภาวะสังคมไทย อันเป็นยุคที่ประชาชนส่วนใหญ่แสดงความจงรักภักดีและความศรัทธาต่อสถาบันกษัตริย์โดยใช้สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์

ในการแต่งกาย นอกจากนั้น วรรณศักดิ์และคณะผู้ร่วมเขียนบทยังสอดแทรกวัฒนธรรมจากสื่อบันเทิงตะวันตกร่วมไว้หลายส่วน อาทิ การใช้ภาพลักษณ์ของดาราหญิงในภาพยนตร์เรื่อง ***Charlie's Angels*** ได้แก่ คาเมรอน ดิแอซ (Cameron Diaz), ดรูว์ แบรีมอร์ (Drew Barrymore) และ ลูซี ลิว (Lucy Liu) เป็นภาพลักษณ์ของลูกสมุนของเกาตงเสี้ยนที่เกาตงเสี้ยนกล่าวถึง, การใช้บทเพลงชื่อ ***My All*** ของ มารายห์ แครี บรรเลงในช่วงฉากที่เกาตงเสี้ยนใช้เวลาร่วมกับเกาตงนั้ง รวมถึงการสอดแทรกบรรยากาศในโลกสมัยใหม่ ได้แก่ กรณีที่เกาตงเสี้ยนใช้เทปบันทึกเสียงขนาดเล็กสำหรับการบันทึกข้อมูลประหนึ่งตนเองเป็นนักข่าว การสอดแทรกสิ่งเหล่านี้ในตัวบทให้ผลโดยส่วนหนึ่งต่อการลดทอนความรุนแรงของเนื้อหาในเรื่องที่มีประเด็นเรื่องการหักหลังเช่นฆ่าและความสัมพันธ์ทางเพศวิถีของคนร่วมสายเลือดระหว่างพ่อกับลูกชาย จากกรณีนี้ความเป็นชายรักชายถูกเชื่อมโยงกับกรณีการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีของคนร่วมสายเลือดอันถือเป็นสิ่งต้องห้ามตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ ในภาวะความเป็นชายขอบทางเพศสถานะในบริบทนี้จึงมีความเป็นชายขอบในมิติอื่นผสานอยู่ด้วย

จากเนื้อหาตามตัวบทเล็งเห็นได้ว่าวรรณศักดิ์เสนอประเด็นสำคัญเกี่ยวกับวิกฤตความเป็นชาย ตัวละครเอกกระทำการต่างๆ ด้วยแรงผลักดันจากมิติเพศวิถีที่เกี่ยวโยงกับลึงค์หรืออวัยวะเพศชาย ฮ่องเต้และลึงค์คือสัญญะแห่งอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ฮ่องเต้เป็นชายคนเดียวในวังผู้มีสิทธิ์มีลึงค์ ลึงค์ในบริบทนี้จึงเป็นสัญญะแห่งอำนาจในการปกครองด้วย ภาวะที่เกาตงเสี้ยนผู้เป็นตัวละครเอกไม่มีลึงค์ ส่งผลให้เขาเกิดความหวั่นไหวต่ออำนาจในการครองใจฮ่องเต้เรื่องเพศวิถี และมีความริษยาเกาตงนั้ง ขันทีผู้ให้ความสุขทางเพศวิถีแก่ฮ่องเต้รวมไปถึงฮองเฮา ขณะเดียวกันเกาตงเสี้ยนก็บังเกิดความรู้สึกว่าอำนาจการปกครองในฐานะขันทีคนสำคัญถูกลดทอนลงด้วย อนึ่ง กรณีที่ฮ่องเต้คือผู้อยู่ในสถานะผู้มีสิทธิ์มีลึงค์เพียงคนเดียวในวัง นับเป็นกรณีที่บ่งบอกความหมายโดยนัยที่ว่าขันทีเป็นสัญญะแห่งความอ่อนแอของผู้ปกครองเช่นฮ่องเต้ และความอ่อนแอนั้นมีความเชื่อมโยงกับลึงค์เช่นกัน ชายทุกคนในวังต้องถูกเฉือนลึงค์ออกเพื่อการค้ำชูและการดำรงสถานะอำนาจสูงสุดสำหรับฮ่องเต้ เนื้อหาของบทละครเรื่องนี้จึงบ่งชี้เจตนาโดยนัยของวรรณศักดิ์ต่อการเปิดโปงและการวิพากษ์อำนาจแบบชายเป็นใหญ่ และวิกฤติความเป็นชายที่ผูกโยงกับความปรารถนาการครอบครองลึงค์และสมรรถภาพทางเพศวิถีอันเกิดจากลึงค์ นอกจากนั้นยังกล่าวได้ว่าการสร้างสถานะขันทีแก่ปัจเจกโดยการเฉือนลึงค์ออก นับเป็นวิธีการลดทอนความละอายต่อการดำเนินความสัมพันธ์ทางเพศวิถีแบบชายรักชาย

นอกจากนี้ วรรณศักดิ์ยังเสนออุดมการณ์ความรักอันมีความหมายโดยนัยเพื่อการปลุกสำนึกและการผนึกกำลังของสมาชิกชุมชนชายรักชายซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมายของละครเรื่องนี้ โดยนำเสนอผ่านเนื้อหาในตัวบทช่วงที่เกาตงเสี้ยนทูลฮ่องเต้เกี่ยวกับตำนานความรักอมตะของขันทีในประวัติศาสตร์อันเกี่ยวโยงกับที่มาของการผลิตกระดาษ

> เกา ..... ใช่หลุนกับเยี่นเอ๋อ ขันทีในประวัติศาสตร์ผู้ซื่อสัตย์อัจฉริยะรักอมตะสะเทือนใจ เขาทั้งคู่เพียรพยายามทำเปลือกไม้จนกลายเป็นกระดาษที่สามารถบันทึกตัวอักษรที่เราได้ใช้กัน
>
> ความอดทนนี้นานถึงห้าสิบปี จะมีใครบ้างล่ะพระองค์ที่สนใจว่ากระดาษเริ่มต้นจากตำนานแห่งความรัก
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ขอขันที***)

อุดมการณ์ความรักตามตัวบทที่อ้างถึงข้างต้นเป็นความรักตามแบบแผนโรมานซ์ที่เน้นพลังความทุ่มเทและการเสียสละเพื่อคนที่รัก สิ่งที่ขันทีคู่รักชายรักชายคู่นี้กระทำถือเป็นวีรกรรมที่วรรณศักดิ์ใช้เป็นกรณีเพื่อการปลุกปลอบและสร้างพลังใจแก่สมาชิกในชุมชนชายรักชาย รวมทั้งการเชิดชูสถานะชายรักชายตามความหมายโดยนัยตรงจากตัวบท วีรกรรมดังกล่าวส่งผลให้ชายรักชายทั้งสองได้รับการยกย่องในฐานะผู้มีความซื่อสัตย์ต่อความรัก อีกทั้งยังเป็นอัจฉริยะผู้ผลิตกระดาษ เนื้อหาบริบทนี้แสดงนัยการปลุกกระตุ้นสมาชิกในชุมชนชายรักชายให้ตระหนักต่อการใช้พลังสร้างสรรค์ในตนเองเพื่อการดำรงสถานะทางตัวตนชายรักชายในสังคม เจตนาโดยนัยดังกล่าวได้รับการขับเน้นจากอุดมการณ์ที่วรรณศักดิ์นำเสนอไว้อย่างแจ่มชัดตอนท้ายเรื่อง หลังจากเกาตงเสี้ยนรับมือกับข้อกล่าวหาของเกาตงนั้งและฮองเฮาจนเกิดสงครามภายใน ผู้ชมจะได้รับทราบบทสรุปของเรื่องจากแผ่นประกาศอันเป็นคำเตือนจากลูกหลานแห่งเกาตงเสี้ยน ซึ่งตามตัวบทระบุไว้ว่าเจ้าหน้าที่ประจำโรงละครเป็นผู้แจกประกาศนี้แก่ผู้ชมทุกคน เนื้อความในประกาศมีว่า

> ประกาศ
>
> เรายังเฝ้ารอคอยวันที่จะได้เห็นราชวงศ์ตุ๋ยขึ้นมาผงาดอีกครั้ง

ยามนี้ เราแทรกซึมไปยังภูมิภาคต่างๆ ทั้งหน่วยงานรัฐและเอกชน
พ่อค้า ประชาชน สื่อต่างๆ ทั้งหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ และภาพยนตร์
แวดวงหมอดู และรายการอาหาร มหาลัย และสถาบันราชภัฏ
เมื่อถึงเวลาสุกงอม จะพร้อมปฏิบัติการแบบสายฟ้าแลบ
ปล. สมาชิกร่วมชุมนุมได้ที่ พื้นที่ถนนสีลม แล้วพบกัน
ลูกหลานเกาตงเสี้ยน

(วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ขอขันที***)

เนื้อความข้างต้นเน้นความหมายของอุดมการณ์และเจตนาโดยนัยของวรรณศักดิ์ต่อการสร้างชุมชนชายรักชายให้เข้มแข็งและแข็งแกร่งในสังคม คำว่า “ตุ๋ย” ในราชวงศ์ตุ๋ยมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมตระหนักได้ว่าเป็นความหมายเกี่ยวกับกลุ่มชายรักชาย คำประกาศนี้คือคำประกาศแสดงพลังและความมุ่งมั่นต่อการต้านทานอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ รวมถึงอำนาจตามแบบแผนคนรักต่างเพศ ทั้งนี้ วรรณศักดิ์หยิบยกสถานการณ์ในยุคร่วมสมัย ได้แก่กรณีสถาบันราชภัฏ อันเป็นวิกฤตที่กลุ่มชายรักชายเผชิญอคติและการกีดกันทางเพศในพื้นที่ทางการศึกษา เป็นประเด็นขับเคลื่อนและปลุกกระตุ้นสมาชิกในชุมชนให้รวมพลังต่อต้านอำนาจรัฐที่ก่อให้เกิดวิกฤตนั้น การเอ่ยถึงการครอบครองพื้นที่ต่างๆ ทางสังคม รวมถึงพื้นที่ถนนสีลมนับเป็นการปลุกเร้าพลังใจให้สมาชิกตระหนักถึงพื้นที่ทางกายภาพอันเป็นชุมชนใหญ่ของชายรักชาย ที่เหล่าสมาชิกยึดถือเป็นความหวังเพื่อการต่อสู้ในเชิงการเมืองเรื่องการดำรงตัวตนตามเพศสถานะต่อไป “ลูกหลานเกาตงเสี้ยน” อันเป็นคำลงท้ายในประกาศบ่งบอกความหมายโดยนัยสำคัญเกี่ยวกับการสร้างจิตสำนึกและการเสริมพลังทางชุมชนชายรักชาย

เมื่อเชื่อมโยงความหมายจากการอภิปรายในบริบทข้างต้น สู่การพิจารณาความหมายชื่อบทละคร ***ขอขันที*** ในกรณีที่เขียนชื่อเรื่องบทละครนี้อีกลักษณะหนึ่งเป็น ข.ขันที ย่อมเล็งเห็นได้ว่าชื่อบทละครนี้แฝงเจตนาโดยนัยของวรรณศักดิ์ในการขับเคลื่อนประเด็นเรื่องชายรักชายให้เป็นประเด็นสำคัญทางสังคมในระดับมหภาค เพื่อการเรียกร้องสิทธิทางสังคมของ

ชายรักชาย โดยเทียบโยงศักดิ์ศรีและคุณค่าของคนกลุ่มนี้ในฐานะปัจเจกผู้เป็นสมาชิกกลุ่มหนึ่งของสังคม ในระดับที่เทียบได้กับความสำคัญของพยัญชนะตัวหนึ่งในภาษาไทย ซึ่งในบริบทนี้ปรับจาก ข.ไข่ เป็น ข.ขันที และจากประเด็นนี้ตระหนักได้ว่าวรรณศักดิ์ใช้วัฒนธรรมจากชาติเอเชียเช่น ชาติจีนเกี่ยวกับเรื่องขันที เป็นเสมือนเครื่องมือให้ชายรักชายและผู้คนในสังคมสำรวจ พิจารณา วิพากษ์ และปรับเปลี่ยนสถานะของชายรักชายในสังคมไทยให้มีศักดิ์ศรี

ในอีกทางหนึ่ง หากพิจารณาความหมายของชื่อบทละคร ***ขอขันที*** ตามตัวอักษร โดยแยกเป็นสามพยางค์ คือ “ขอ,” “ขัน” และ “ที” คำกิริยา “ขัน” คือกิริยาที่ให้ภาพพจน์โดยนัยที่เชื่อมโยงถึงลึงค์หรืออวัยวะเพศชายในลักษณะการแข็งตัวและมีแนวโน้มด้านความพร้อมต่อการปฏิบัติการทางเพศวิถี ทั้งนี้ ลึงค์คือสิ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญหนึ่งในเรื่องเพศวิถีของชายรักชาย จากความหมายโดยนัยดังกล่าว การนำเสนอการแสดงของวรรณศักดิ์ด้วยบทละครเรื่องนี้ จึงมีความหมายโดยนัยที่ตีความได้ว่าเป็นการขอประกาศศักดาของผู้มีลึงค์อย่างเปี่ยมพลังสักคราว หรือกล่าวอีกทางหนึ่งได้ว่าขอประกาศศักดาของชายรักชายอย่างเปี่ยมพลังสักคราว

ในบทที่ 4 ผู้ศึกษาจะเสนอการวิเคราะห์เนื้อหาในบทละครว่าด้วยชายรักชายที่มีส่วนสัมพันธ์กับการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชาย โดยพิจารณาในบริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิพากษ์อคติและแบบแผนของสังคม ซึ่งมีอิทธิพลต่อการกำหนดการดำรงสถานะตัวตนของคนทั้งหลายรวมถึงกลุ่มชายรักชาย

2.3 สรุป

ชายรักชายใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือสำหรับการเผยเสียงเกี่ยวกับประสบการณ์และตัวตน โดยนำเสนอผ่านงานประพันธ์ในรูปบันทึกความทรงจำและบทละคร เรื่องเล่ามีความเกี่ยวโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมอย่างไม่อาจแยกขาด บรรยากาศทางสังคมในช่วงเวลาจำเพาะถือเป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งๆ นำเสนอได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรยากาศในช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศนับแต่ช่วงทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา เรื่องเล่ามีศักยภาพเป็นแหล่งสร้างอัตลักษณ์ของปัจเจกอันรวมถึงกลุ่มชายรักชาย ขณะเดียวกันอัตลักษณ์ก็เป็นแหล่งที่ก่อให้เกิดเรื่องเล่า เรื่องเล่าและอัตลักษณ์จึงต่างมีพลังเสริมสร้างกันและกัน

บริบททางประวัติศาสตร์และสังคมที่มีส่วนเกี่ยวโยงกับการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำบทละครว่าด้วยชายรักชาย ได้แก่พื้นที่ทางกายภาพเพื่อการนำเสนอและการตอบสนองความปรารถนาในการดำรงตัวตนทางเพศ โดยเฉพาะสถานเริงรมย์สำหรับชายรักชาย และพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ โดยเฉพาะนิตยสารสำหรับชายรักชาย รวมถึงกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มผู้ดำเนินกิจกรรมเพื่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ผนวกกับความก้าวหน้าของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์และการสื่อสารในระบบอินเตอร์เน็ต ทั้งนี้ ละครโทรทัศน์นับเป็นสื่อที่มีอิทธิพลในขีดขั้นสูงต่อการผลิตสร้างบทละครว่าด้วยชายรักชายในช่วงปลายทศวรรษ 2520

บันทึกความทรงจำและบทละครว่าด้วยชายรักชายต่างใช้กลวิธีการประพันธ์เพื่อการนำเสนอตัวตนชายรักชายอย่างสอดคล้องกับเจตจำนงในการดำรงตัวตน และเพื่อการสนองเป้าหมายในการจำหน่ายเรื่องเล่าแก่กลุ่มผู้บริโภคในสังคมระบอบทุน กลวิธีการประพันธ์กลวิธีเด่นที่สำรวจพบในบันทึกความทรงจำของชายรักชายที่อยู่ในขอบข่ายการศึกษา ได้แก่ การเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยาย, การเล่าเรื่องในรูปแบบบทความสัมภาษณ์, การเล่าเรื่องในรูปแบบคู่มือเพื่อการชี้แนะ และการเล่าเรื่องในรูปแบบบันทึกประจำวัน ส่วนกลวิธีการประพันธ์กลวิธีเด่นที่สำรวจพบในบทละครว่าด้วยชายรักชาย ได้แก่การแปลหรือการดัดแปลงเรื่องตะวันตกให้มีกลิ่นอายแบบไทย, การแต่งเรื่องไทยให้มีกลิ่นอายแบบตะวันตก และการดัดแปลงเรื่องในภูมิภาคเอเชียให้มีกลิ่นอายแบบไทยผสมตะวันตก

บทที่ 3
อัตลักษณ์ชายรักชายตามการสร้างด้วยเรื่องเล่า ในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย

เนื้อหาในบทนี้ประกอบด้วยปัจจัยนำมาวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในบันทึกความทรงจำ อันได้แก่ แบบปกและภาพประกอบ และคำนำ รวมถึงประเด็นเนื้อหาสำคัญของเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำที่เป็นส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชายรักชายผู้เล่าเรื่อง ทั้งนี้ ในเบื้องต้น ผู้ศึกษาใคร่ขอกล่าวถึงกลุ่มชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในวรรณกรรมที่อยู่ในขอบข่ายการวิจัยนี้

3.1 กลุ่มชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย

จากการสำรวจข้อมูลชีวประวัติและข้อมูลด้านเพศสถานะของชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำที่นำมาวิจัย ผู้ศึกษาพบว่ากลุ่มชายรักชายผู้เล่าเรื่องมีสถานะอันหลากหลายทางมิติชาติพันธุ์, ชนชั้น, การศึกษา และอาชีพ ตามรายละเอียดที่นำเสนอในตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อมูลชีวประวัติโดยสังเขปของกลุ่มชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย

ชื่อบันทึกความทรงจำ (ปีพิมพ์) ชื่อชายรักชายผู้เล่าเรื่อง / ชื่อผู้เรียบเรียง	*ปีเกิด*	*ชาติพันธุ์ / ชนชั้น ตามพื้นเพเดิม*	*การศึกษา / อาชีพ*
กว่าจะข้ามเส้นสีขาว (ประมาณ พ.ศ.2533) นที ธีระโรจนพงษ์	31 ตุลาคม 2499	ลูกจีน / ชนชั้นกลาง	ปริญญาโท /นักกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชาย
กระเทียมไร้เทียมทาน (พฤษภาคม 2543) ทิศนา ดำรงศักดิ์	ปลายทศวรรษ 2490	ชนชั้นกลาง	วิชาช่างทำผมที่ยุโรป / เจ้าของกิจการร้านอาหาร
เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง (ธันวาคม 2544) วรายุฑ มิลินทจินดา / สุมาลี วาสนาอาชาสกุล – เรียบเรียง	16 มกราคม 2498	ชนชั้นกลาง	วิทยาลัยช่างศิลป / นักแสดง-ผู้จัดละครโทรทัศน์
หลังม่านนางโชว์ (พฤษภาคม 2545) เดชาวุฒิ ฉันทากะโร /	ปลายทศวรรษ 2500 – ต้นทศวรรษ 2510	ชนชั้นแรงงาน	ม.6 / นางโชว์-นักแสดง
ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ (พฤศจิกายน 2545) ปลิว	กลางทศวรรษ 2520	ลูกจีน / ชนชั้นกลาง	นักศึกษาทันตแพทย์ ปี 2
ซันนี่ สตอรี่ (มกราคม 2546) ญาณวรุตม์ สุทธาวาส	วันอาทิตย์ที่ 16 มกราคม 2515	ลูกจีน / ชนชั้นกลาง	ม.6 / นักร้อง-นักแสดง

เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด (มีนาคม 2546) ปกรณ์ พิมพ์ทนต์ / วราภรณ์ พันธุ์พงศ์ – เรียบเรียง	ปลายทศวรรษ 2500 – ต้นทศวรรษ 2510	ชนชั้นกลาง	ปวช.ด้านการตลาด / นักแสดง-นักกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชาย
ข้อคิดติดปลายนวม (พฤศจิกายน 2546) ปริญญา เจริญผล / ยศสันต์ เสริญไธสง – เรียบเรียง	9 มิถุนายน 2524	ชนชั้นแรงงาน	นักมวย
เปลือยหมดใจ (มีนาคม 2547) พนมชัย สมัครพันธ์ / บุปผา – เรียบเรียง	7 กรกฎาคม 2508	ไทย-อเมริกัน-อัฟริกัน/ ชนชั้นแรงงาน	ปริญญาโท / นักแสดง-นายแบบ
ฉัน...ไม่ใช่ผู้หญิง / (กันยายน 2547) มาบุชี่	ปลายทศวรรษ 2510 – ต้นทศวรรษ 2520	ลูกจีน / ชนชั้นกลาง	นักเขียน
แม่ครับ ผมเป็นเกย์ (พฤษภาคม 2548) วิทยา แสงอรุณ / สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว – เรียบเรียง	ต้นทศวรรษ 2510	ลูกจีน / ชนชั้นกลาง	ปริญญาโท / นักเขียน-คอลัมนิสต์
วรรณศักดิ์ ศิริหล้า	2 ธันวาคม 2512	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / นักแสดง-นักการละคร
ประเดี๋ยว พันธุ์สุข	ประมาณ พ.ศ. 2489	ชนชั้นแรงงาน	ป.7 / นางโชว์
สมคิด นิ่มแสง	ต้นทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / นักกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชาย

กมลเศรษฐ์ เก่งการเรือ	10 มกราคม 2500	ชนชั้นกลาง	ปริญญาโท / นักสังคมสงเคราะห์-นักกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชาย
ปกรณ์ พิมพ์ทนต์	ปลายทศวรรษ 2500 – ต้นทศวรรษ 2510	ชนชั้นกลาง	ปวช.ด้านการตลาด / นักแสดง-นักกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชาย
ตรีชฎา เพชรรัตน์	5 ตุลาคม 2528	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / นักแสดง-นางแบบ
ปริญญา เจริญผล	9 มิถุนายน 2524	ชนชั้นแรงงาน	นักมวย
ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ / (ตุลาคม 2548) กกกร เบญจาธิกูล	ปลายทศวรรษ 2510 – ต้นทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	โรงเรียนพาณิชย์ / นักแสดง-นางแบบ
กะเทย No.1 (ตุลาคม 2549) ป๊อบ ไฮโซ	ปลายทศวรรษ 2500 - ต้นทศวรรษ 2510	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / พิธีกร-ผู้บริหาร
กะเท๊ย...กะเทย (กุมภาพันธ์ 2550) ยลลดา โคมกลอง	กลางทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / นางแบบ-นักแสดง
ฝีปาก ฝีแปรง (มีนาคม 2550) อภิชาติ นรเศรษฐาภรณ์	กลางทศวรรษ 2500	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / ศิลปินช่างแต่งหน้า

ความในใจของผู้ชายแอบแมน (พฤษภาคม 2550) โต๋น้อย	ในทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	นักศึกษาปริญญาตรี
ผมเป็นแอร์โฮสเตสครับ (ประมาณกลางปี 2550) นิกกี้ กีรนันท์	กลางทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / แอร์โฮสเตส
กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซบ! (ปลายปี 2550) แซนดี้ ดอกแสง	เดือนกันยายน กลางทศวรรษ 2500 – ต้นทศวรรษ 2510	ชนชั้นแรงงาน	ม.ศ.3 / โสเภณี-เจ้าของกิจการบาร์บนเกาะพีพี
น้ำตานางฟ้า (ประมาณต้นปี 2551) / Kiranant	กลางทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / แอร์โฮสเตส
เซ็งเป็ด (มกราคม 2551) และ ***ลาก่อนที่รัก...Diary ถึง เซ็งเป็ด*** (มีนาคม 2551) เซ็งเป็ด	ช่วงกลาง–ปลายทศวรรษ 2520	ชนชั้นกลาง	ปริญญาตรี / สจ๊วต-พนักงานภาคพื้นการบิน

จากข้อมูลในตารางตระหนักได้ว่าชายรักชายผู้เขียนบันทึกความทรงจำโดยส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางและมีการศึกษาระดับอุดมศึกษา ชายรักชายจำนวนหนึ่งปรับแปรสถานะจากชนชั้นแรงงานตามพื้นเพเดิมเป็นชนชั้นกลาง ได้แก่ เดชาวุฒิ, ปริญญา, พนมชัย, ประเดี๋ยว, นิกกี้ และแซนดี้

เมื่อพิจารณาตามมิติวัย ผู้ศึกษาใคร่ขอจำแนกชายรักชายตามช่วงปีเกิดเป็นสามกลุ่ม สืบเนื่องจากการแบ่งยุคสมัยตามช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ เพื่อการสำรวจปัจจัยเรื่องพื้นที่ทางกายภาพในสังคมสำหรับการแสดงตัวตนทางเพศของกลุ่มชายรักชาย อันได้แก่สถานเริงรมย์ต่างๆ และปัจจัยเรื่องพื้นที่ทางวาทกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายดังการ

อภิปรายในช่วงก่อนหน้า และเพื่อเป็นหนทางหนึ่งสำหรับการพิจารณากรณีเกี่ยวกับสภาพบรรยากาศทางสังคมในแต่ละช่วงเวลาที่อาจมีอิทธิพลต่อการผลิตสร้างเรื่องเล่าของชายรักชาย ทั้งนี้ ผู้ศึกษาสืบค้นข้อมูลวันเดือนปีเกิดของชายรักชายจากตัวบทเรื่องเล่าและสื่ออื่นอันมีข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือและเว็บไซต์ในระบบอินเตอร์เน็ต ในกรณีที่สืบค้นไม่พบวันเดือนปีเกิดที่ชัดแจ้ง ผู้ศึกษาใช้การสันนิษฐานจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องตามการสืบค้น และคาดคะเนช่วงปีเกิดของชายรักชายรายนั้นๆ

อย่างไรก็ตาม การจำแนกชายรักชายตามตามช่วงปีเกิด ถือเป็นเครื่องมือหนึ่งสำหรับการศึกษาวิเคราะห์เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำ รุ่นชนตามปีเกิดมิอาจใช้เป็นปัจจัยชี้ชัดเกี่ยวกับทัศนคติ, แบบแผนความคิด หรือค่านิยมตามการยึดถือของชายรักชายรุ่นชนนั้นๆ ในลักษณะหนึ่งลักษณะใดอย่างตายตัว ทว่าสิ่งดังกล่าวย่อมบังเกิดขึ้นได้ในลักษณะคาบเกี่ยวข้ามรุ่นชน ปัจจัยเรื่องรุ่นชนถือเป็นหนทางที่เอื้อต่อการพิจารณามิติความแตกต่างและความพ้องหรือสิ่งที่เป็นลักษณะร่วมทางทัศนคติ, แบบแผนความคิด และค่านิยมตามการยึดถือของเหล่าชายรักชายที่นำเสนอผ่านเนื้อหาเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำเรื่องต่างๆ

ชายรักชายผู้เกิดก่อน พ.ศ. 2501 ประกอบด้วย นที, ทิศนา, วรายุฑ, ประเดี๋ยว และกมลเศรษฐ์ เมื่อพิจารณาจากข้อมูลตามบริบททางสังคมดังการอภิปรายในช่วงก่อนหน้าเล็งเห็นได้ว่าชายรักชายในรุ่นชนนี้คือผู้เติบโตในยุคที่สถานเริงรมย์สำหรับชายรักชายมีจำนวนน้อย และผู้คนดำเนินชีวิตภายใต้อาณัติความคาดหวังของสังคมตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศในขีดขั้นสูง บรรยากาศทางสังคมมีความผ่อนปรนไม่มากนักต่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะชายรักชาย

ชายรักชายผู้เกิดในช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2515 ประกอบด้วย เดชาวุฒิ, ญาณวรุตม์, ปกรณ์, พนมชัย, วิทยา, วรรณศักดิ์, ป๊อบ ไฮโซ, อภิชาติ และแซนดี้ ชายรักชายในรุ่นชนนี้คือผู้เติบโตในยุคที่สถานเริงรมย์สำหรับชายเริ่มเฟื่องฟู ช่วงพุทธทศวรรษ 2520 มีกิจการเช่นบาร์-ดิสโกเธคชื่อดังสำหรับชายรักชายชื่อ โรม ที่ตั้งอยู่ในย่านสีลม-พัฒน์พงษ์ รวมทั้งบาร์สำหรับชายรักชายอีกหลายแห่ง และเซานาแห่งแรกสำหรับชายรักชายชื่อ บาบิลอน ที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติและก่อให้เกิดกิจการเซานาสำหรับชายรักชายจำนวนมากในระยะต่อมา อีกทั้งยังมีสื่อนิตยสารสำหรับชายรักชายโดยเฉพาะหลายฉบับวางจำหน่ายอย่างเปิดเผยในท้องตลาด

ประกอบกับกระแสการเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้ดำเนินกิจกรรมทางสังคมเพื่อคนรักเพศเดียวกันที่เริ่มเป็นรูปเป็นร่างนับแต่ตอนต้นทศวรรษ 2530 สภาพบรรยากาศทางสังคมดังกล่าวย่อมเอื้อโอกาสมากขึ้นแก่ชายรักชายในการดำรงตัวตนตามเพศสถานะ ชายรักชายผู้ใช้ชีวิตในสภาพบรรยากาศสังคมเช่นนี้ น่าจะมีแนวโน้มต่อการดำเนินชีวิตในทางผ่อนคลายมากขึ้นด้วยจากการดำรงอยู่ใต้อาณัติความคาดหวังของสังคมตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ

ชายรักชายผู้เกิดหลัง พ.ศ. 2515 ประกอบด้วย ปลิว, ปริญญา, มาบุชี่, สมคิด, ตรีชฎา, กกกร, ยลลดา, โต๋น้อย, นิกกี้ และเซ็งเป็ด กล่าวได้ว่าสภาพบรรยากาศทางสังคมที่ชายรักชายในรุ่นชนนี้เติบโตขึ้นเป็นช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ สืบเนื่องจากการเติบโตของกลุ่มผู้ดำเนินกิจกรรมทางสังคมสำหรับคนรักเพศเดียวกันในพุทธทศวรรษ 2540 ที่เชื่อมโยงถึงการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพทางกฎหมายและนโยบายทางสังคม ประกอบกับพัฒนาการของระบบอินเตอร์เน็ตที่มีบทบาทเชื่อมโยงชุมชนชายรักชายภูมิภาคต่างๆ ทั้งระดับท้องถิ่นและระดับนานาชาติเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่ติดต่อสื่อสารกันอย่างรวดเร็ว รวมถึงการขยายตัวของกิจการสถานเริงรมย์สำหรับชายรักชายไปยังพื้นที่ต่างๆ ในเมืองหลวงและเมืองใหญ่ทุกภูมิภาคของประเทศ ชายรักชายผู้ใช้ชีวิตในสภาพบรรยากาศสังคมเช่นนี้ย่อมตระหนักต่อหนทางในการดำรงตัวตนตามเพศสถานะในทางผ่อนคลายต่อกรอบแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศมากกว่าในช่วงเวลาใดๆ และน่าจะพบโอกาสการแสวงหาช่องทางหลากหลายมิติสำหรับการนำเสนอตัวตนต่อสังคมตามเจตจำนงของตนเอง จากข้อมูลการวิจัยสังเกตได้ว่าในสภาพบรรยากาศสังคมที่เอื้อโอกาสในขีดขั้นสูงสำหรับการแสดงตัวตนตามเพศสถานะ ชายรักชายในรุ่นชนนี้และกลุ่มชายรักชายในรุ่นชนที่เกิดในช่วง พ.ศ.2501 – พ.ศ. 2515 ผลิตสร้างเรื่องเล่าในรูปบันทึกความทรงจำเป็นจำนวนแตกต่างจากของกลุ่มชายรักชายในรุ่นชนที่เกิดก่อน พ.ศ. 2501

โดยมิติชาติพันธุ์ ลูกจีนในที่นี้หมายถึงชายรักชายผู้สืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษชาวจีน และระบุไว้ในเรื่องเล่าของตนเองว่าการดำเนินชีวิตในครอบครัวยังยึดถือขนบธรรมเนียมแบบจีน อันเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลกระทบอย่างสูงต่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะชายรักชาย ชายรักชายในกลุ่มนี้ประกอบด้วย นที, ปลิว, ซันนี่ และ มาบุชี่

เมื่อพิจารณาจากมิติอาชีพ ชายรักชายส่วนใหญ่ประกอบอาชีพสายการแสดงและวงการบันเทิง ชายรักชายผู้ประกอบอาชีพสายบริการมีหลายแขนง อันรวมถึงอาชีพที่ได้รับ

ความนิยมของคนจำนวนมากในสังคมเช่นแอร์โฮสเตสและสจ๊วต และอาชีพที่คนส่วนใหญ่พิจารณาว่าเป็นอาชีพต้องห้าม ได้แก่อาชีพในอดีตของแซนดี้ ผู้เรียกตนเองว่าโสเภณี

ชายรักชายผู้เล่าเรื่องในบันทึกความทรงจำใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองทั้งเหมือนกันและแตกต่างกัน กลุ่มที่ใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองว่า “กะเทย” ได้แก่ เดชาวุฒิ, ประเดี๋ยว, ป๊อบ ไฮโซ, แซนดี้ กลุ่มที่ใช้คำเรียกเพศสถานะว่า “ผู้หญิง” ได้แก่ มาบุชี่, กกกร, นิกกี้ กลุ่มที่ใช้คำเรียกเพศสถานะว่า ”เกย์” ได้แก่ นที, ปลิว, ปกรณ์, วิทยา, วรรณศักดิ์, สมคิด, กมลเศรษฐ์, โต๋น้อย, เซ็งเป็ด ส่วนทิศนาเรียกเพศสถานะตนเองว่า “กระเทียม” ญาณวรุตม์หรือซันนี่เรียกเพศสถานะตนเองว่า “พรสวาดิ์”[13] ตรีชฎาเรียกเพศสถานะตนเองว่า “สาวประเภทสอง” วรายุฑไม่ใช้คำเรียกเพศสถานะใดแก่ตนเอง และพนมชัยหรือมอริสไม่ได้กล่าวถึงเรื่องตัวตนทางเพศ ทั้งนี้ ชายรักชายแต่ละคนให้คำนิยามแก่คำเรียกเพศสถานะเหล่านั้นอย่างหลากหลาย อันเป็นการดำรงตัวตนในลักษณะการก้าวข้ามจากสถานะตัวตนแบบเหมารวม คำนิยามตัวตนแต่ละแบบแสดงให้เห็นมิติความลากหลายและความซับซ้อน แม้ชายรักชายกลุ่มที่ใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองว่า“กะเทย” เหมือนกัน การให้นิยามแก่คำดังกล่าวมีแง่มุมแตกต่างกัน เช่น แซนดี้มีมุมมองว่าตนเองเป็นหญิงในร่างชาย และเปลี่ยนสรีระจากชายให้กลายเป็นหญิง ส่วนเดชาวุฒิกล่าวถึงตนเองว่าเป็นกะเทยพันธุ์แท้ ผู้มี ‘จุ๊’ หรืออวัยวะเพศชาย และไม่อยากมี ‘จ๊ะ’ อันหมายถึงอวัยวะเพศหญิง

ตามข้อมูลที่สำรวจพบในบันทึกความทรงจำในข่ายการวิจัย ตระหนักได้ว่าชายรักชายโดยส่วนใหญ่ผู้ใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองว่ากะเทยพิจารณาความเป็นเพศสถานะของตนเองจากเพศสรีระเป็นพื้นฐาน และมีมุมมองว่าตนเองมีจิตใจเป็นหญิงอันไม่สัมพันธ์กับร่างกายที่เป็นชาย ชายรักชายเช่นยลลดา, นิกกี้ และแซนดี้ คือผู้หาหนทางเปลี่ยนแปลงเพศสรีระให้สอดคล้องกับจิตใจ โดยใช้หนทางด้านวิทยาการการแพทย์ และใช้เพศสรีระที่เปลี่ยนแปลงแล้วเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างประโยชน์สำหรับการดำเนินชีวิตทั้งทางมิติสังคมในด้านความรัก-

---

[13] อ่านว่า พร-สะ-หวาด คำนี้ไม่มีในพจนานุกรม ซันนี่คิดขึ้นเอง และระบุความหมายไว้ว่า พรที่เกิดจากความรักใคร่ พอใจ และยินดี สืบเนื่องจากกรณีที่เขาพิจารณาว่าในชีวิตปัจเจกมีพรอยู่สองประการ ได้แก่ พรสวรรค์ และพรแสวง ซันนี่ต้องการใช้คำว่าพรสวาดิ์เรียกเพศสถานะตนเองมากกว่าคำว่ากะเทย ซึ่งเป็นคำที่ทำให้เขาเกิดความรู้สึกไม่ดี

ความสัมพันธ์ และมิติเศรษฐกิจในด้านการประกอบอาชีพนางงาม-นางแบบ-นักร้องแปลงเพศ, แอร์โฮสเตสแปลงเพศ และกะเทยแปลงเพศผู้มีอาชีพบริการพิเศษ ตามลำดับ อย่างไรก็ตาม เดชาวุฒิคือชายรักชายอีกผู้หนึ่งที่เห็นว่าตนเองเป็นหญิง และยืนยันความเป็นหญิงตามแบบแผนด้วยการใช้คำสรรพนามแทนตนว่าดิฉัน ทว่าเดชาวุฒิไม่ต้องการเปลี่ยนแปลงเพศสรีระชาย และปรับเปลี่ยนเพศสรีระชายให้เป็นหญิงตามวิธีการและเทคนิคของตนเอง เพื่อการประกอบอาชีพนางโชว์ ดังเช่นการ “แต๊ป”[14] อันเป็นการปรับอวัยวะเพศชายให้กลายเป็นอวัยวะเพศหญิง และการสร้างเต้านมด้วยฟองน้ำที่ยัดเข้าไปในเสื้อยกทรง อันเป็นการใช้ประโยชน์จากเพศสรีระเพื่อผลทางเศรษฐกิจ อีกทั้งยังก่อผลโดยนัยทางมิติวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้เกี่ยวกับกลวิธีการปรับแปรตัวตนของกะเทยให้มีสภาพเรือนกายตามเจตจำนง

ในกรณีของประเดี๋ยวมีข้อสังเกตสำคัญประการหนึ่งคือ ประเดี๋ยวใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองว่ากะเทยด้วยจุดมุ่งหมายอันแสดงนัยยะการช่วงชิงความหมายทางอัตลักษณ์กับชายรักชายผู้ใช้คำเรียกเพศสถานะว่าสาวประเภทสอง อันเป็นกลุ่มคนส่วนหนึ่งที่ประกอบอาชีพในโรงโชว์เช่นเดียวกับประเดี๋ยว เมื่อพิจารณาจากปัจจัยเรื่องรุ่นชน ประเดี๋ยวผู้เกิดก่อน พ.ศ.2501 นับเป็นปัจเจกที่เติบโตในยุคที่สังคมยังไม่มีคำเรียกเพศสถานะอย่างหลากหลายเช่นในช่วงปลายทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา คำเรียกเพศสถานะที่คนส่วนใหญ่ในสังคมรุ่นชนของประเดี๋ยวใช้อย่างแพร่หลายได้แก่ หญิง, ชาย และกะเทย กรณีที่ประเดี๋ยวเรียกเพศสถานะตนเองว่ากะเทยจึงเป็นการบอกความหมายทางตัวตนตามมิติรุ่นชนอันบ่งนัยความอาวุโส ซึ่งมีส่วนสร้างภาวะอำนาจประชันกับกลุ่มผู้มีตัวตนสาวประเภทสองที่ปรากฏมากขึ้นในรุ่นชนรุ่นหลัง

---

[14] ตามตัวบทเรื่องเล่าของเดชาวุฒิ การ “แต๊ป” คือวิธีเก็บ “จุ๋” หรืออวัยวะเพศชาย ให้เป็น “จ๊ะ” หรืออวัยวะเพศหญิง โดยมีขั้นตอนดังนี้คือ ยืนและถลกกางเกงในลง กางขาออกนิดหนึ่ง ย่อตัวลงคล้ายเรียนท่าโขน แล้วใช้มือที่ถนัดประคองลูกอัณฑะและลึงค์รั้งไปเก็บไว้แนบช่วงร่องก้น ยืดตัวขึ้นพร้อมเอาชาหนีบไว้ และดึงกางเกงในขึ้น รั้งให้สูงและตึง กางเกงในต้องเป็นชนิดบางแนบเนื้อ จากนั้นม้วนขอบกางเกงในนิดหน่อยให้พอแน่น แล้วนำกระดาษกาวรุ่นหนังไก่ติดจากข้างหน้าถึงข้างหลัง ยึดส่วนบนของกางเกงในให้รั้งตึงแนบสนิทเนื้อ การ “แต๊ป” จะช่วยส่งผลให้ก้นบิดคล้ายรูปเลขแปดโดยอัตโนมัติเมื่อยามเดิน วิธีการนี้ใช้ได้ประมาณหนึ่งชั่วโมง เนื่องจากการบีบรัดลึงค์และอัณฑะเป็นเวลานานจะทำให้เกิดความเจ็บปวด

จากตัวบทเรื่องเล่าของกกกรและ Kiranant เล็งเห็นได้ว่าปัจจัยเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์และสถานะการเป็นภรรยาอันเชื่อมโยงถึงมิติเพศวิถี คือสิ่งสร้างตัวตนของชายรักชายคู่นี้ตามสถานะที่พวกเขาใช้คำเรียกว่าผู้หญิง กรณีของ Kiranant หรือนิกกี้ผู้เคยเรียกตนเองว่ากะเทยในช่วงเวลาก่อนหน้า นับเป็นกรณีที่ชี้ชัดว่าสถานะการเป็นเมียตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศคือสิ่งที่มีอิทธิพลในขีดขั้นสูง และก่อผลกระทบในการปรับแปรตัวตนสู่อัตลักษณ์ใหม่อันเป็นส่วนแสดงมิติความเลื่อนไหลในทางหนึ่งของอัตลักษณ์ชายรักชายซึ่งปรากฏในงานวิจัยนี้

กลุ่มชายรักชายผู้ใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองว่าเกย์ ล้วนมีมุมมองโดยพื้นฐานเกี่ยวกับเพศสถานะของตนเองในทางยึดโยงกับความเป็นชายตามมิติเพศสรีระ พวกเขาทุกคนใช้คำสรรพนามแทนตัวว่า “ผม” อันเป็นคำที่เน้นมุมมองการให้ความหมายตามมิติความเป็นชายอันเกิดจากปัจจัยประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ปลิวคือชายรักชายผู้พิจารณาว่าเกย์ไม่ใช่ผู้ชาย อนึ่ง ชายรักชายเกือบทุกคนในกลุ่มนี้พิจารณาว่าความเป็นชายรักชายคือความเป็นธรรมชาติที่มีอยู่ในตัวตนปัจเจก ยกเว้นกมลเศรษฐ์และเซ็งเป็ดผู้พิจารณาว่าความเป็นชายรักชายคือความเบี่ยงเบน มุมมองเช่นนี้บอกนัยยะเกี่ยวกับการผ่านภาวะประสบการณ์ชีวิตที่ก่อผลอันนำมาสู่ความเป็นตัวตนชายรักชาย จากตัวบทเรื่องเล่าของกมลเศรษฐ์และเซ็งเป็ด ตระหนักได้ว่าประสบการณ์ด้านความรัก-ความสัมพันธ์คือประสบการณ์อันสำคัญที่นำสู่การดำรงตัวตนตามเพศสถานะเกย์

ในมิติสถานะการสร้างงานประพันธ์ ชายรักชายผู้ใช้นามจริงในการนำเสนอเรื่องเล่าล้วนเป็นบุคคลมีชื่อเสียงหรือคนดังในหมู่สาธารณชนผู้สร้างสมชื่อเสียงในทางหนึ่งทางใดจนมีผลงานประจักษ์ชัด ชายรักชายเหล่านี้นำเสนอเรื่องเล่าด้วยสถานะความมีชื่อเสียงดังกล่าวอันเป็นปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสมประสบการณ์ชีวิตอันเป็นประเด็นสำหรับการบอกเล่าผนวกกับกระแสการผลิตสร้างเรื่องเล่าตามวิถีวัฒนธรรมคนดัง ที่ปรากฏชัดในช่วงทศวรรษ 2540 นับแต่ผลงานของทิศนาเป็นต้นมา ทั้งนี้ เรื่องเล่าของชายรักชายเหล่านี้ย่อมเป็นปัจจัยหนึ่งสำหรับการประชาสัมพันธ์ตัวตน อันให้ผลโดยตรงต่อการสนับสนุนขีดขั้นความมีชื่อเสียงในวงสังคม

ป๊อบ ไฮโซ, นิกกี้ กีรนันท์ และเซ็งเป็ด ถือเป็นชายรักชายผู้มีชื่อเสียงโด่งดังจากภาวะที่พิจารณาได้ว่าออยู่ในข่ายปรากฏการณ์ทางสังคมอันเกิดจากกระแสการกล่าวขวัญของผู้คนในช่วงเวลาหนึ่ง หรือ talk of the town โดยมีสื่อเป็นแหล่งก่อร่างของปรากฏการณ์เช่นนั้น

รวมทั้งเป็นแหล่งขยายผลของปรากฏการณ์ดังกล่าวในทิศทางต่างๆ ทั้งนี้ ป๊อบ ไฮโซ มีชื่อเสียงจากกรณีการเป็นพิธีกรรายการโทรทัศน์ชายผู้แต่งกายข้ามเพศเป็นหญิงจนแทบไม่เห็นเค้าความเป็นชาย ส่วนนิกกี้ กีรนันท์ โด่งดังในฐานะแอร์โฮสเตสคนแรกผู้แปลงเพศจากชายเป็นหญิง โดยได้รับการรับรองด้านสถานะการประกอบอาชีพจากสถาบันเวชศาสตร์การบินของประเทศ และเซ็งเป็ดคือชายผู้เริ่มมีชื่อเสียงในโลกไซเบอร์จากการเขียนกระทู้เรื่องความรัก-ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเพื่อนชายชื่ออ้อย ในกระทู้ชื่อ ***กรูม่ายซ่ายเกย์ จะจีบทามม้ายยย*** ชายรักชายเหล่านี้อาศัยความมีชื่อเสียงจากปรากฏการณ์ดังกล่าวนำเสนอเรื่องเล่าสู่สาธารณชนเพื่อการนำเสนอประสบการณ์และตัวตน อันก่อผลด้านการประชาสัมพันธ์ตัวตนในขณะเดียวกัน

ในกรณีของนิกกี้และเซ็งเป็ดสังเกตได้อย่างชัดเจนว่าทั้งคู่ใช้กระแสความดังสร้างผลประโยชน์จากการผลิตสร้างเรื่องเล่าในช่วงเวลาทิ้งห่างเพียงไม่กี่เดือน โดยการตีพิมพ์เรื่องเล่าเรื่องที่สองสู่ท้องตลาดในขณะที่ผู้อ่านยังอยู่ในช่วงการให้ความสนใจแก่ชายรักชายคู่นี้ ในราวต้นปี พ.ศ. 2551 นิกกี้เสนอเรื่อง ***น้ำตานางฟ้า*** อันมีเนื้อหาต่อเนื่องจาก ***ผม...เป็นแอร์โฮสเตสครับ*** ซึ่งตีพิมพ์เมื่อราวกลางปี พ.ศ. 2550 ส่วน ***ลาก่อนที่รัก...diary ถึงเซ็งเป็ด*** ของเซ็งเป็ด ซึ่งตีพิมพ์ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2551 เป็นเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาต่อเนื่องจาก ***เซ็งเป็ด*** ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนมกราคม พ.ศ. 2551

ส่วน ปลิว, มาบุชี่, โต๋น้อย และแซนดี้ ล้วนเป็นผู้มีชื่อเสียงในวงจำกัด ชายรักชายเหล่านี้อาศัยช่องทางจากกระแสความนิยมการเสพเรื่องเล่าชีวิตของชายรักชายในสังคมช่วงทศวรรษ 2540 เป็นโอกาสสำหรับการนำเสนอเรื่องเล่าของตนเอง ประกอบกับชายรักชายทั้งสี่มีจุดเด่นสำหรับสร้างผลประโยชน์ทางธุรกิจสำหรับสำนักพิมพ์ดังที่ปรากฏในเนื้อหาส่วนคำนำของบันทึกความทรงจำ ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดในการอภิปรายช่วงต่อไป ทั้งนี้ ปลิวและโต๋น้อยนำเสนอตัวตนของพวกเขาผ่านทางตัวอักษรเฉพาะในเรื่องเล่า โดยไม่นำเสนอตัวตนทางรูปลักษณ์ผ่านภาพถ่าย ขณะที่มาบุชี่และแซนดี้นำเสนอตัวตนของพวกเขาทั้งสองทาง ในท่าทีที่พิจารณาได้ว่าเป็นการนำเสนอความแปลกใหม่สู่ผู้อ่าน โดยมาบุชี่ได้รับการนำเสนอในภาพลักษณ์ปัจเจกผู้มีรูปลักษณ์เป็นหญิง ทว่าไม่ใช่ผู้หญิง ส่วนแซนดี้ได้รับการนำเสนอในภาพลักษณ์เสียดสีชวนหัวในคราบกะเทยไทยผู้มีรูปลักษณ์ดึงดูดใจชาวตะวันตก

3.2 องค์ประกอบในตัวบทบันทึกความทรงจำที่นำมาวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย

นอกเหนือจากการวิเคราะห์ประเด็นเนื้อหาของเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำที่ถือเป็นปัจจัยสำคัญในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายผู้เล่าเรื่อง ซึ่งผู้ศึกษาจะนำเสนอในหัวข้อถัดไป ปัจจัยอีกส่วนหนึ่งที่ควรพิจารณาเพื่อวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ของคนกลุ่มนี้คือองค์ประกอบในตัวบทบันทึกความทรงจำ อันได้แก่ปกและภาพประกอบ และคำนำ ซึ่งถือเป็นปัจจัยอันก่อผลต่อการสร้างภาพเสนอชายรักชายและความหมายทางตัวตนของชายรักชาย

3.2.1 ปกและภาพประกอบ

องค์ประกอบส่วนนี้ของตัวบทบันทึกความทรงจำในรูปเล่มพ็อคเก็ตบุคมีความสำคัญในฐานะสิ่งที่ผู้อ่านแลเห็นในเบื้องต้น และก่อผลโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดความสนใจต่อเรื่องเล่าแต่ละเรื่องในขีดขั้นต่างๆ ภาพประกอบบนปกเป็นปัจจัยที่ใช้นำเสนอและประชาสัมพันธ์ตัวตนและภาพลักษณ์ของชายรักชายผู้เล่าเรื่อง นอกจากนั้นยังใช้เป็นสิ่งดึงดูดผู้อ่านเพื่อผลทางการตลาดในธุรกิจการพิมพ์ การผลิตสร้างบันทึกความทรงจำถือเป็นการค้าอย่างหนึ่งซึ่งมีต้นทุนการผลิต งานประพันธ์ประเภทนี้จึงมีสถานะเป็นสินค้าที่สนองการบริโภคตามรูปแบบการใช้ชีวิตสมัยใหม่ของชนชั้นกลาง ซึ่งมีส่วนเชื่อมโยงกับความเป็นชายรักชายในสังคมกรุงเทพฯ อย่างเล็งเห็นได้นับแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา (Jackson, 2011: 32)

จากการสำรวจปกและภาพประกอบในตัวบทบันทึกความทรงจำในข่ายการวิจัย ผู้ศึกษาพบอิทธิพลสำคัญสามประการที่มีส่วนกำหนดการนำเสนอปกและภาพประกอบของบันทึกความทรงจำเรื่องต่างๆ ได้แก่ อิทธิพลของระบบทุนนิยม, วัฒนธรรมบริโภคนิยม และวัฒนธรรมคนดัง ทั้งนี้ ภาพประกอบจากตัวบทบันทึกความทรงจำบางเรื่องที่นำมาเสนอในที่นี้ เป็นภาพที่ได้รับการปรับอัตราส่วนจากภาพจากต้นฉบับเพื่อการแสดงรายละเอียดเฉพาะที่จำเป็นต่อบริบทการอภิปรายเป็นสำคัญ

3.2.1.1 อิทธิพลของระบบทุนนิยม

หลักการหนึ่งอันถือเป็นหัวใจของระบบทุนนิยม (capitalism) ได้แก่การกระตุ้นให้เกิดการบริโภคและความปรารถนาต่อการบริโภคอย่างมหาศาล (นพพร ประชากุล, 2552: 529) หน้าปกและภาพประกอบในบันทึกความทรงจำของชายรักชายได้รับการออกแบบและการนำเสนอเพื่อให้บรรลุผลในการขาย รวมถึงการโฆษณาเพื่อปลุกเร้าความสนใจและผลลัพธ์ทางการขาย

จุดขายสำคัญบนหน้าปกบันทึกความทรงจำโดยส่วนใหญ่ได้แก่ตัวชายรักชายผู้เล่าเรื่อง ผู้จัดพิมพ์ใช้ภาพประกอบของชายรักชายเป็นสิ่งกระตุ้นความสนใจใคร่รู้ของผู้อ่านอันย่อมส่งผลต่อการจำหน่ายบันทึกความทรงจำ อาทิ ภาพถ่ายในอดีตของชายรักชายเช่นนิกกี้เมื่อครั้งยังดำรงตัวตนตามแบบความเป็นชายก่อนการผ่าตัดแปลงเพศเป็นแอร์โฮสเตสหญิง โดยตีพิมพ์คำโปรยโฆษณาบนปกหลัง ***ผม...เป็นแอร์โฮสเตสครับ*** ไว้ว่า “SPECIAL รูปถ่ายเมื่อครั้งเป็นสจ๊วตที่คุณต้องอึ้ง!”, ภาพประกอบของกกกรหรือโกโก้ในชุดเจ้าสาวกับผู้เป็นสามีในชุดเจ้าบ่าวตามธรรมเนียมสากล ใน ***ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ*** ซึ่งเผยเสี้ยวหน้าของเจ้าบ่าวบริเวณปกนอกด้านหลังและเผยใบหน้าเต็มในปกด้านใน, ภาพพนมชัยหรือมอริสบนปก ***เปลือยหมดใจ*** ในสภาพเสมือนเปลือยกาย อันเป็นการเล่นกับความคาดหวังของผู้อ่านเกี่ยวกับเรื่องทางตัวตนทางเพศของมอริส ขณะที่เรื่องเล่าเรื่องนี้มิได้นำเสนอประเด็นดังกล่าว รวมถึงภาพบนหน้าปก ***ความในใจของผู้ชายแอบแมน*** ที่นายแบบหนุ่มในภาพเผยสีระช่วงแผ่นอกและหัวนม อันอาจชวนให้ผู้อ่านคาดว่าเนื้อหาเรื่องเล่าของโต๋น้อยน่าจะมีประเด็นมิติเพศวิถีที่น่าตื่นเต้น เร้าใจ ทว่าจากบริบทเนื้อหาทั้งหมด เรื่องเล่าเรื่องนี้แทบมิได้นำเสนอประเด็นดังกล่าว ในขณะที่ภาพแซนดี้ในชุดบิกินีผู้รายล้อมด้วยกลุ่มชายฉกรรจ์ชาวตะวันตกสี่นายผู้เปลือยร่างท่อนอกและแสดงท่าทีคลั่งไคล้แซนดี้ ใน ***กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซ่บ!*** นับเป็นภาพที่ให้ผลต่อการโฆษณาเนื้อหาเรื่องเล่าอันโลดโผน ในประเด็นเกี่ยวกับประสบการณ์ทางเพศวิถีของแซนดี้ผู้เคยประกอบอาชีพบริการพิเศษในยุโรป จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่าเพศวิถีเป็นการค้า (Skover, and Testy, 2002: online) เรือนร่างของปัจเจกที่มีการเปิดเปลือยคือสิ่งที่ใช้เป็นจุดขาย

นอกเหนือจากภาพประกอบ ผู้จัดพิมพ์ใช้เนื้อความบางส่วนจากเรื่องเล่าเป็นจุดขาย โดยคัดเนื้อความเหล่านั้นมาตีพิมพ์บนปกเพื่อกระตุ้นผู้อ่านให้เกิดความสนใจติดตามเนื้อหาส่วนอื่นในเล่ม อาทิ เนื้อความบนปกหลัง ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ที่เกริ่นเกี่ยวกับกรณีการ

เปิดเผยตัวตนทางเพศของนที, มุมมองต่างๆ ของเดชาวุฒิ หรือเดย์ เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในฐานะกะเทยนางโชว์ บนปกหลัง ***หลังม่านนางโชว์***

ในกรณี ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ผู้จัดพิมพ์ใช้จำนวนเรื่องเล่าและความหลากหลายทางตัวตนของชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าเก้าคนเป็นจุดขาย โดยตีพิมพ์ภาพชายรักชายแต่ละคนพร้อมระบุชื่อเรื่องเล่าของแต่ละคนไว้บนปกหลัง ดังนี้ เรื่องเล่าของวิทยามีชื่อว่า ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** เรื่องเล่าของวรรณศักดิ์มีชื่อว่า ***ความรักและเซ็กส์*** เรื่องเล่าของนทีมีชื่อว่า ***ชายฟันชายคือยอดชาย*** เรื่องเล่าของประเดี๋ยวมีชื่อว่า ***กะเทยโกอินเตอร์*** เรื่องเล่าของสมคิดมีชื่อว่า ***ครอบครัวสีม่วง*** เรื่องเล่าของกมลเศรษฐ์มีชื่อว่า ***อิสรภาพความรัก*** เรื่องเล่าของปกรณ์มีชื่อว่า ***จุมพิตที่ตราตรึง*** เรื่องเล่าของตรีชฎามีชื่อว่า ***มุมเศร้าสาวประเภทสอง*** และเรื่องเล่าของปริญญามีชื่อว่า ***หมัดมวยสวยสะดิ้ง*** การรวมเรื่องเล่าของชายรักชายเพื่อการขายเป็นชุดในกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่าเรื่องเล่าของชายรักชายคือสินค้าที่มีศักยภาพในการสร้างประโยชน์ทางธุรกิจ ขณะเดียวกันชายรักชายย่อมมีโอกาสหาช่องทางในการประชาสัมพันธ์ตัวตนจากกระแสธุรกิจดังกล่าว

3.2.1.2 อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนิยม

นพพร ประชากุล (2552: 523) ให้ข้อชี้แนะไว้ว่าทุนนิยมมิอาจพยุงตัวอยู่ได้หากไม่ได้รับการค้ำจุนด้วยวัฒนธรรมบริโภคนิยม (consumer culture) ในบริบทที่ว่าด้วยบันทึกความทรงจำของชายรักชาย วัฒนธรรมบริโภคนิยมส่วนที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการผลิตสร้างงานประพันธ์ประเภทนี้เพื่อเป้าหมายด้านการค้าได้แก่การบริโภคภาพลักษณ์ อันมีส่วนเชื่อมโยงถึงสถานะชนชั้นกลางผู้มีอำนาจในการซื้อ รวมถึงรูปแบบการใช้ชีวิตในสังคมเมือง ตามวิถีเมืองที่ยึดโยงกับกระแสความทันสมัยและความเป็นตะวันตก

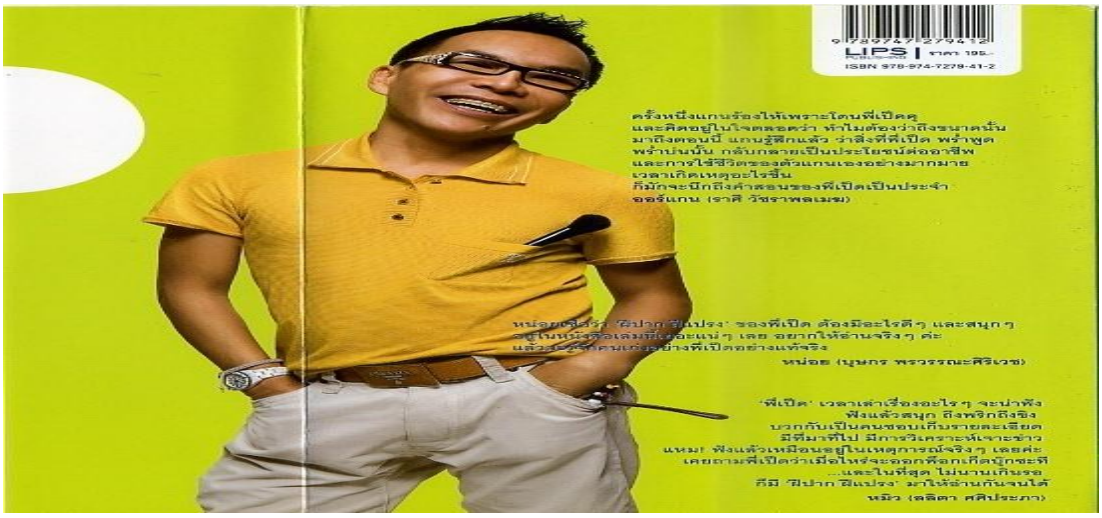
การวางองค์ประกอบภาพบนปกบันทึกความทรงจำเน้นการนำเสนอภาพลักษณ์ชายรักชายในฐานะชนชั้นกลาง โดยให้ความสำคัญต่อรูปลักษณ์ที่ผ่านการตกแต่งด้วยเครื่องแต่งกายที่ได้รับการออกแบบอย่างงดงามและมีราคา ประกอบกับการวางท่วงท่าที่แสดงความมาดมั่น ภาคภูมิ อันบอกนัยยะความสำเร็จในชีวิต โดยเฉพาะความสำเร็จด้านอาชีพ

ดังกรณีภาพปกบันทึกความทรงจำของ ป๊อบ ไฮโซ และ นิกกี้ ในรูปที่ 1 ชายรักชายทั้งสองนำเสนอตัวตนตามแบบความเป็นหญิง ในฐานะพิธีกร-นักบริหาร-นักวิชาการ และแอร์โฮสเตส ตามลำดับ ทั้งนี้ ป๊อบเป็นบุคคลผู้ได้รับความเชื่อถือในแวดวงธุรกิจบันเทิงและธุรกิจการบริการ และนิกกี้คือแอร์โฮสเตสชายแปลงเพศคนแรกผู้ได้รับการรับรองคุณสมบัติการประกอบอาชีพ จากสถาบันเวชศาสตร์การบินอันเป็นองค์กรระดับชาติ รวมทั้งสายการบินที่นิกกี้ปฏิบัติงานในระดับนานาชาติ

รูปที่ 1 ภาพปก ***กะเทย No.1*** และ ***ผม...เป็นแอร์โฮสเตสครับ***

และกรณีภาพปกบันทึกความทรงจำของอภิชาติ ผู้นำเสนอตัวตนตามแบบความเป็นชาย ในฐานะศิลปินช่างแต่งหน้าชั้นนำของเมืองไทย ผู้ได้รับความเชื่อถือจากวงการแฟชั่นระดับสากล, เหล่านางแบบรวมถึงหมู่ชนในวงสังคมชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง อภิชาติแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและ

เครื่องประดับมียี่ห้อ หรือที่เรียกตามภาษาปากว่า “ของแบรนด์เนม” และใช้พู่กันแต่งหน้าอันเป็นสินค้าราคาแพงเป็นเครื่องประดับส่วนหนึ่งซึ่งมีส่วนบ่งบอกอาชีพของอภิชาติด้วยในตัว รวมถึงการสวมเหล็กดัดฟันอันเป็นแฟชั่นของชนชั้นกลางซึ่งมีค่าใช้จ่ายสูง ตามรายละเอียดที่ปรากฏในรูปที่ 2



รูปที่ 2 ภาพปก ***ฝีปาก ฝีแปรง***

อย่างไรก็ดี บันทึกความทรงจำบางเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องไม่เปิดเผยตัวตนทางรูปลักษณ์นำเสนอภาพประกอบบนปกในลักษณะที่เป็นการแสดงความหมายเชิงสัญญะอันเกี่ยวข้องกับตัวตนของผู้เล่าเรื่องนั้น โดยมิได้ใช้ภาพลักษณ์ของผู้เล่าเรื่องเป็นจุดขายโดยตรง ได้แก่ภาพหน้าปก ***ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ*** ของ ปลิว ภาพกล้วยหอมที่ฉีกเปลือกออกและแลเห็นเนื้อกล้วย เป็นภาพที่มีความหมายเชิงสัญญะเชื่อมโยงกับการเปิดเผยตัวตนทางเพศของปลิว ผู้ออกแบบภาพปกใช้มุมมองของปลิวเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายเป็นส่วนสร้างสรรค์ภาพปกโดยอิงกับมิติเพศสรีระชาย กล้วยหอมเป็นสัญญะของลึงค์ ริบบิ้นที่ผูกกลางผลกล้วยหอมและปล่อยชายยาวเป็นหางคือสัญญะของตัวอสุจิอันผลิตจากระบบอวัยวะสืบพันธุ์ของเพศชาย ข้อความภาษาอังกฤษ “born to be me” ซึ่งพิมพ์ทาบตรงส่วนกลางของเนื้อกล้วยหอมคือสิ่งขับเน้นมุมมองของปลิวเกี่ยวกับความเป็นเกย์ในเชิงสารัตถะ ดังที่เขากล่าวไว้ว่าความเป็นเกย์ติดตัวเขามาตั้งแต่เกิด

โดยแฝงตัวอยู่ในหน่วยพันธุกรรม ปลายเปลือกกล้วยที่ฉีกออกและแลเห็นเนื้อกล้วยมีความหมายเชิงสัญญะเกี่ยวโยงกับการเผยประสบการณ์และตัวตนความเป็นเกย์ของปลิว การออกแบบภาพปกตามความหมายโดยนัยดังกล่าวนับเป็นส่วนชูอัตลักษณ์เกย์ของปลิวในมิติที่ผูกโยงกับสภาพตัวตนเชิงสารัตถะในขีดขั้นสูง รวมถึงหน้าปกบันทึกความทรงจำเรื่อง แม่ครับ ผมเป็นเกย์ อันเป็นรูปสรีระชายช่วงบน ซึ่งมีความหมายเชิงสัญญะเกี่ยวกับการเปิดเผยตัวตนทางเพศของหนึ่งในบรรดาชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำชุดนี้ ได้แก่ วิทยา แสงอรุณ

รูปที่ 3 ภาพปก ***ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ*** และ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***

3.2.1.3 อิทธิพลของวัฒนธรรมคนดัง

โดมินิค มัลคอล์ม (Dominic Malcolm, 2008: 38) ให้ความหมายของคำว่าคนดัง (celebrity) ไว้ว่า บุคคลที่สังคมรู้จักในฐานะผู้มีชื่อเสียง บุคคลที่สื่อสร้างชื่อเสียงขึ้นในเบื้องแรกและในเบื้องต่อมาชื่อเสียงของบุคคลนั้นคือสิ่งที่สร้างข่าวในสื่อ ความหมายดังกล่าวสอดคล้องกับความหมายที่ แกรม เทอร์เนอร์ (2004: 4-9) เสนอไว้ว่าคนดังเป็นผลผลิตของกระบวนการสร้างทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ โดยมีสื่อเป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอข้อมูลเชิงประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับบุคคลผู้มีสถานะดังกล่าว ในลักษณะที่เป็นสินค้าอย่างหนึ่งที่สร้างความสนใจแก่ผู้เสพสื่อ

ในสังคมร่วมสมัย สถานะของคนดังมีความเป็นรูปธรรมโดยการสร้างผ่านกระบวนการการบริโภค (Malcolm, 2008: 38)

ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ความเป็นคนดังมีส่วนเชื่อมโยงกับความเป็น “ไฮ-โซ” อันเป็นสถานะชนชั้นทางสังคมและเศรษฐกิจ ฟิลิป คอร์นเวล-สมิธ (Philip Cornwel-Smith, 2005: 77) กล่าวไว้ในหนังสือ ***Very Thai: Everyday Popular Culture*** ว่าคุณสมบัติความเป็น “ไฮ-โซ” ในสังคมไทยจำเป็นต้องมีมากกว่าตระกูลที่มีชื่อเสียง, ความมั่งคั่งทางเศรษฐานะ, สายสัมพันธ์ในสังคม, เกียรติยศและคุณสมบัติอื่นๆ ที่สาธารณชนประจักษ์ ในยุคแห่งความหลากหลายทางสื่อไฮ-โซที่แท้จริงต้องนำเสนอตนเองเป็นระยะต่อสาธารณชน ผ่านสื่อต่างๆ อันรวมถึงสื่ออินเตอร์เน็ตโดยเฉพาะเว็บไซต์ชื่อ www.HiSoParty.com ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี 2546 โดยกลุ่มคนผู้ดำรงตัวตนในฐานะ “ไฮ-โซ” ตามที่สื่อต่างๆ กล่าวขานถึง ในเว็บไซต์ดังกล่าวนำเสนอกิจกรรมทางสังคมและรูปแบบการใช้ชีวิตของเหล่าคนดัง รวมถึงการโฆษณาสินค้าและบริการมูลค่าสูงที่มีส่วนตอบสนองรูปแบบการใช้ชีวิตประจำวันของคนกลุ่มนี้

อิทธิพลของวัฒนธรรมคนดัง (celebrity culture) ที่ปรากฏในภาพปกบันทึกความทรงจำของชายรักชายในข่ายการวิจัย ได้แก่การนำเสนอตัวตนในฐานะจุดสนใจของสื่อและสังคม รวมถึงรูปแบบการใช้ชีวิตที่เกี่ยวข้องกับความหรูหรา การตกแต่งรูปลักษณ์ด้วยสินค้าแบรนด์เนมอันเป็นการแสดงความมั่งคั่งทางเศรษฐานะ ดังที่ปรากฏบนภาพปกบันทึกความทรงจำของ ป๊อบ, นิกกี้, อภิชาติ รวมถึง ทิศนา, วรายุฑ, กกกร, ยลลดา

ปัจจัยอื่นที่บ่งชี้อิทธิพลของวัฒนธรรมคนดังบนปกบันทึกความทรงจำของชายรักชาย ได้แก่การตีพิมพ์คำนิยมของเหล่าคนดังและผู้มีชื่อเสียงที่มีเนื้อหาชื่นชมยกย่องชายรักชายผู้เล่าเรื่อง ได้แก่ เรื่องเล่าของยลลดา, อภิชาติ หรือการตีพิมพ์ภาพเหล่าคนดังผู้มีความสำคัญในชีวิตของชายรักชายและกล่าวถึงความสำคัญของคนดังเหล่านั้น ดังที่ปรากฏบนปกหลังบันทึกความทรงจำของวรายุฑ

ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่บ่งชี้วัฒนธรรมคนดังในบริบทนี้ซึ่งเชื่อมโยงถึงความเป็น “ไฮ-โซ” ได้แก่การทำกิจกรรมสาธารณกุศลเพื่อสังคม บันทึกความทรงจำของ ป๊อบ ไฮโซ บริเวณปกด้านหลังใน ระบุข้อความเกี่ยวกับการมอบส่วนหนึ่งของรายได้จากการจำหน่าย

บันทึกความทรงจำของเขาแก่สถานรับเลี้ยงเด็กกำพร้าที่ติดเชื้อ HIV บ้านพญาไท ส่วนบันทึกความทรงจำของยลลดาและแซนดี้ ระบุข้อความเกี่ยวกับการรายได้รายได้จากการจำหน่ายบันทึกความทรงจำของเขาแก่วัดพระบาทน้ำพุ จ.ลพบุรี อันเป็นแหล่งพำนักรักษาของกลุ่มผู้ติดเชื้อเอชไอวี กิจกรรมเหล่านี้ย่อมให้ผลโดยตรงต่อการประชาสัมพันธ์ตัวตนของชายรักชาย

อย่างไรก็ดี ในการทำกิจกรรมการกุศลในกรณีดังกล่าวของ ป๊อบ ไฮโซ ผู้ศึกษาไม่เห็นด้วยอย่างยิ่งที่ป๊อบใช้ภาพประกอบคำเชิญชวนการทำกิจกรรมดังกล่าวเป็นภาพที่ป๊อบตระกองกอดเด็กสองคนด้วยรอยยิ้ม แม้เด็กคู่นี้อาจไม่ใช่ผู้ติดเชื้อเอชไอวี ข้อความของป๊อบใต้ภาพที่อ้างถึงเด็กผู้ติดเชื้อร้าย ย่อมมีส่วนชี้นำผู้อ่านให้เกิดความเข้าใจต่อเด็กทั้งสองเกี่ยวกับการมีสถานะผู้ติดเชื้อ ด้วยมุมมองนี้ผู้ศึกษาพิจารณาว่าป๊อบใช้เด็กทั้งสองเป็นเครื่องมือส่วนหนึ่งในการประชาสัมพันธ์การทำกิจกรรมเพื่อการกุศลตามที่เขาเห็นชอบ อันมีส่วนเอื้อผลต่อการสร้างยอดจำหน่าย รวมถึงธุรกิจต่างๆ ที่เป็นผลเกี่ยวเนื่องกับการผลิตสร้างบันทึกความทรงจำของป๊อบ

3.2.2 คำนำ

บันทึกความทรงจำของชายรักชายทุกเรื่องมีคำนำเป็นองค์ประกอบหลักอันมีความสำคัญสำหรับงานประพันธ์ประเภทนี้ เนื่องจากเป็นพื้นที่ส่วนต้นในรูปเล่มแบบพ็อคเก็ตบุคที่เปิดโอกาสแก่ผู้เล่าเรื่องรวมถึงถึงกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องในการผลิตสร้างเรื่องเล่าแถลงเจตนารมณ์และเสนอมุมมองต่างๆ โดยเฉพาะมุมมองที่เกี่ยวข้องกับมิติเพศสถานะ กลุ่มผู้เขียนคำนำที่สำรวจพบในบันทึกความทรงจำของชายรักชายได้แก่ ชายรักชายผู้เล่าเรื่อง, ผู้จัดพิมพ์ และเหล่าคนดังหรือผู้มีชื่อเสียง

3.2.2.1 คำนำส่วนที่เขียนโดยชายรักชายผู้เล่าเรื่อง

ชายรักชายใช้พื้นที่ในหน้าคำนำสำหรับการแนะนำตัวเองกับผู้อ่าน ชายรักชายผู้เล่าเรื่องแทบทุกคนแถลงเงื่อนไขหรือแรงบันดาลใจในการเล่าเรื่อง รวมถึงมุมมองในเชิงอ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของประสบการณ์และตัวตนตามมิติเพศสถานะเพื่อการนำเสนอ เรื่องเล่า

สู่สังคม เงื่อนไขในการนำเสนอเรื่องเล่าของ นที, ปลิว, ญาณวรุตม์ หรือซันนี่ และเซ็งเป็ด ได้แก่ การเปิดเผยตัวตนทางเพศ ทั้งนี้ การเปิดเผยตัวตนทางเพศของเซ็งเป็ดเกิดจากเงื่อนไขเกี่ยวกับความรัก ส่วนเงื่อนไขในการนำเสนอเรื่องเล่าของชายรักชายคนอื่นๆ ผู้มีโอกาสเขียนคำนำกล่าวได้โดยรวมว่าเป็นการแบ่งปันประสบการณ์ชีวิตตามมิติเพศสถานะ นที, ทิศนา, เดชาวุฒิ, ปริญญา หรือตุ้ม, ประเดี๋ยว, ป๊อบ ไฮโซ, อภิชาติ, นิกกี้, แซนดี้ และเซ็งเป็ด ต่างได้รับแรงบันดาลใจในการเล่าเรื่องจากมิติอาชีพของตนเองเป็นส่วนสำคัญ มอริสและกกกรได้รับแรงบันดาลใจจากวาระสำคัญที่เกิดขึ้นในชีวิต กรณีของมอริสได้แก่การค้นพบแม่บังเกิดเกล้า และกรณีของกกกรคือการมีโอกาสแต่งงานกับชายที่รัก ส่วนโต๋น้อยได้รับแรงบันดาลใจในการเล่าเรื่องจาก Brokeback Mountain[15] ภาพยนตร์ที่เขารักที่สุดในชีวิต

นทีใช้พื้นที่ในหน้าคำแถลงอุดมการณ์การสร้างชุมชนชายรักชายระดับมหาภาค โดยการแสวงหาแนวร่วมทางสังคม ดังเนื้อความในคำนำส่วนที่กล่าวว่าเรื่องเล่าของเขา

> ...เป็นผลพวงของความหวังใหม่ ที่เกย์ไทยจำนวนมากเป็นผู้ให้กำเนิด โดยอาศัยเรือนร่างของผมเป็นที่สร้าง (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 7)

ทั้งนี้ นทีเสนอมุมมองเรื่องความเป็นคนรักเพศเดียวกันด้วยท่าทีประนีประนอมกับแบบแผนและค่านิยมของสังคม ตามนัยยะในเนื้อหาคำอุทิศที่เขาระบุไว้ว่า

> แด่ สังคมไทยอันอบอุ่น มิเคยทำร้ายให้ต้องเจ็บปวด แด่ คนไทยที่มีน้ำใจเอื้ออาทร และให้โอกาส... (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 4)

จากคำอุทิศข้างต้นเล็งเห็นได้ว่านทีแสวงหาแนวร่วมทั้งกลุ่มคนในตามเพศสถานะชายรักชาย และกลุ่มคนทุกเพศสถานะในสังคมไทย เพื่อการบรรลุเป้าหมายตามอุดมการณ์ดังกล่าว

---

[15] ภาพยนตร์อันว่าด้วยความรัก-ความผูกพันของชายรักชายชนชั้นแรงงานชาวชนบทในสหรัฐอเมริกา หนังได้รับรางวัลจากสถาบันศิลปะและวิทยาการภาพยนตร์แห่งสหรัฐฯ สาขาผู้กำกับยอดเยี่ยม ประจำปี 2005 ได้แก่ อัง ลี (Ang Lee) ผู้เป็นชาวไต้หวัน

ซันนี่ใช้พื้นที่ในหน้าคำนำปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ตามความคาดหมายของผู้อ่าน โดยการสร้างบรรยากาศความคุ้นเคยกับผู้อ่าน และบอกกล่าวให้ผู้อ่านทราบเกี่ยวกับสถานะตัวตนของเขา จากเดิมที่เคยดำรงตัวตนตามความเป็นชายในฐานะนักร้องชื่อดังสู่ความเป็นชายรักชาย อันเท่ากับเป็นการเสนอมุมมองโดยนัยเพื่อการต้านอคติของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ

ฝ่ายยลลดาแถลงให้ผู้อ่านทราบว่าสังคมมีมุมมองเกี่ยวกับสภาพตัวตนของเขาในลักษณะแตกต่างอย่างสุดขั้ว ระหว่างภาพลักษณ์ “นางฟ้า” และ “นางกาลี” ดังที่ยลลดาระบุไว้ เขาจึงใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือนำเสนอตัวตนตามเจตจำนงตนเองตามมิติเพศสถานะ อีกทั้งยังแสดงทัศนะเชิงวิพากษ์ขนบการนำเสนออัตชีวประวัติที่ให้ความสำคัญต่อวัยวุฒิของผู้เล่าเรื่อง รวมถึงการบอกเล่าเฉพาะสิ่งที่เป็นคุณงามความดีตามแบบแผนสังคม ดังเนื้อความช่วงที่ว่า

> ทำไมจะต้องรอให้แก่ซะก่อน ถึงจะเริ่มพูดเรื่องเก่าๆ?
>
> ทำไมจะต้องปิดบังเรื่องแย่ๆ ในอดีต แล้วพูดแต่เรื่องเก๋ๆ ของตัวเอง?
>
> ทำไมจะต้องอับอายหลบผู้หลบคนเพียงเพราะเราเคยพลาดพลั้งมา?... (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 16)

ทัศนะดังกล่าวมีความหมายโดยนัยสำคัญต่อการท้าทายสังคมและการช่วงชิงพื้นที่ทางสื่อวรรณกรรม เพื่อการบอกเล่าประสบการณ์ชีวิตของคนชายขอบทางเพศสถานะ และชี้ให้สังคมตระหนักต่อคุณค่าของประสบการณ์อันเป็นส่วนประกอบสร้างตัวตนของปัจเจก

เนื้อหาคำนำที่แซนดี้เขียนบ่งชี้เป็นนัยให้ผู้อ่านตระหนักว่าการเขียนเรื่องเล่าของแซนดี้ถือเป็นการเยียวยาภาวะจิตใจจากการฟันฝ่าวิกฤตทั้งหลายในชีวิต โดยเฉพาะภาวะการติดยาเสพติดและการเป็นทาสการพนัน ทั้งนี้ แซนดี้แถลงว่าเขามีความภาคภูมิใจต่อชีวิตตนเอง สืบเนื่องจากการเผชิญวิกฤตสารพัน แล้วเรียนรู้ และต่อสู้กับทุกสิ่งจนก้าวผ่านวิกฤตเหล่านั้น เนื้อหาในหน้าคำนำเรื่อง ***น้ำตานางฟ้า*** ที่ Kiranunt หรือ กีรนันท์ หรือ นิกกี้ แถลงต่อผู้อ่านเป็นไปในทางคล้ายคลึงกันกับของแซนดี้ นิกกี้ใช้การเขียนเรื่องเล่าเป็นการเยียวยาภาวะ

จิตใจตนเองให้บรรเทาจากความทุกข์ตรมอย่างสาหัสจากผลร้ายของความรักถึงขั้นที่เปรียบเป็นการตกนรกขุมร้ายแรงทั้งเป็น ดังคำแถลงของนิกกี้ตอนท้ายบริบทคำนำส่วนที่ว่า

> ...อย่าประมาทกับมัน[16] เพราะมันเป็นทั้งความหอมหวานและคมมีดกรีดลึกจนตายตกนรกกัปชั่ว...เหมือนกี้ (กีรนันท์, ม.ป.ป.: 5)

และอีกนัยหนึ่งนิกกี้ใช้เรื่องเล่าเรื่องนี้เป็นเครื่องมือเพื่อการแก้แค้นชายผู้เคยอยู่ในฐานะสามีของเขา โดยนำเสนอประสบการณ์ชีวิตส่วนนี้เป็นเชิงฟ้องร้องต่อสังคมให้รับรู้เกี่ยวกับพฤติกรรมของอดีตสามี

นอกจากนั้น ชายรักชายที่สังคมรู้จักในวงจำกัดเช่นเซ็งเป็ด คือผู้ใช้คำนำในเชิงประชาสัมพันธ์เรื่องเล่าของตนเอง โดยเกริ่นความเป็นมาเกี่ยวกับความรัก-ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับอ้อยที่ได้รับความสนใจในชั้นแรกจากกระทู้ในเว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ต อันเป็นการให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวตนของเขาโดยสังเขปในเบื้องต้น ขณะเดียวกันก็เป็นการเชิญชวนผู้อ่านให้พลิกไปสำรวจรายละเอียดในเล่ม อนึ่ง เซ็งเป็ดใช้พื้นที่ในหน้าคำนำเรื่อง ***ลาก่อนที่รัก…diary ถึงเซ็งเป็ด*** เพื่อการเสนอนิยามความรักตามมุมมองของชายรักชายต่อสังคม ความรักตามมุมมองของเซ็งเป็ดไม่อาจใช้นิยามความรักของเพศสถานะอื่นมากำหนด ในทางเดียวกัน ชายรักชายก็ไม่อาจกำหนดนิยามความรักของเพศสถานะอื่น นิยามความรักคือสิ่งที่กำหนดโดยคู่รักคู่นั้นๆ ตามคำกล่าวในเนื้อความช่วงท้ายส่วนที่ว่า

> ...เราสร้างความรักในแบบที่ทำให้คุณประทับใจในความรู้สึกของเรา เราเรียนรู้มัน แล้วเราก็ก้าวผ่านเส้นแบ่งคำนิยามของความรักทั้งหลายมาด้วยกัน
>
> เห็นมั้ยครับว่า เราสร้างความรักในแบบที่ทำให้คุณประทับใจได้แค่เราสองคนเท่านั้นเอง
>
> มันไม่ยากหรอกครับหากจะมีความรักที่สวยงาม

---

[16] หมายถึงความรัก

> คุณเองก็ทำอย่างพวกเราได้... แค่คุณสองคนเท่านั้นเอง (เซ็งเป็ด, 2551 ข)

3.2.2.2 คำนำส่วนที่เขียนโดยผู้จัดพิมพ์

คำแถลงของผู้จัดพิมพ์โดยส่วนใหญ่แสดงนัยการประชาสัมพันธ์เรื่องเล่าเพื่อผลทางการตลาด โดยเฉพาะการอ้างถึงจุดเด่นของเรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์และตัวตนตามมิติเพศสถานะของชายรักชายผู้เล่าเรื่อง ในฐานะสินค้าที่สร้างประโยชน์แก่ธุรกิจการพิมพ์ ทั้งนี้ผู้จัดพิมพ์จำนวนหนึ่งเสนอมุมมองเกี่ยวกับตัวตนตามเพศสถานะของชายรักชายทั้งในเชิงที่แสดงนัยการกดทับภาวะการดำรงตัวตนของคนกลุ่มนี้ และผู้จัดพิมพ์อีกจำนวนหนึ่งเสนอมุมมองในทางที่แสดงความตระหนักต่อมิติความหลากหลายทางตัวตน อันมีส่วนสร้างความเข้าใจต่อผู้อ่านเกี่ยวกับเรื่องเพศสถานะในฐานะสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงการมีส่วนลดอคติของสังคมที่มีต่อกลุ่มชายรักชาย

คำนำของผู้จัดพิมพ์ที่เสนอมุมมองตามกรณีแรก ได้แก่คำนำในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ*** ซึ่งแสดงมุมมองในเชิงตอกย้ำอคติของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่พิจารณาว่าความเป็นชายรักชายคือสิ่งต้องห้าม เป็นตัวตนและวิถีชีวิตที่ไม่พึงยึดถือเป็นแบบอย่าง ตามข้อความที่ระบุไว้ว่า

> แต่สำหรับการแต่งงานของเธอ เราไม่ได้ตั้งใจนำเสนอให้เพื่อแบบอย่างให้ใครคู่ไหนเลียนแบบ สิ่งที่เราต้องการนำเสนอในหนังสือเล่มนี้คือความน่ารัก ความสดใสของความรัก ชีวิตรักของคนคู่หนึ่งที่ผ่านอะไรมาด้วยกันไม่น้อย... (กกกร เบญจาธิกูล, 2549: 5)

อย่างไรก็ตาม การแต่งงานของกกกรกับคนรักก็มีคุณค่ามากพอสำหรับการสร้างประโยชน์ทางการค้า และมีศักยภาพการจำหน่ายในชั้นดี เมื่อสำนักพิมพ์กล่าวอ้างถึงสถานะของกกกรตามมิติอาชีพนักแสดงภาพยนตร์ผู้มีชื่อเสียงจากภาพยนตร์ชุด ***สตรีเหล็ก*** รวมทั้งสถานะตามมิติการครองเรือนของชายผู้แต่งงานกับชาย อันเป็นจุดขายสำคัญที่ดึงดูดผู้อ่านทุกกลุ่มในสังคม

การแสดงมุมมองดังกล่าวข้างต้นคือการแสดงท่าทีอันมีนัยประนีประนอมกับสังคม ซึ่งเอื้อผลต่อการดำเนินธุรกิจกับคนส่วนใหญ่ในสังคมทุกเพศสถานะ โดยคงการยึดถือค่านิยมเรื่องแบบแผนหลักทางเพศไว้เพื่อแสดงเจตนาด้านการไม่ส่งเสริมหรือสนับสนุนความเป็นชายรักชาย ทว่า ไม่ติดข้องต่อการใช้ความเป็นชายรักชายเป็นสิ่งสร้างประโยชน์ โดยในบริบทนี้ผู้จัดพิมพ์ยกเงื่อนไขเรื่องความสดใสของความรักและการฟันฝ่าชีวิตของคู่รักเป็นเหตุผลอันเหมาะควรแก่การนำเสนอเรื่องเล่านี้ ทั้งที่ผู้อ่านพิจารณาได้อย่างชัดแจ้งอย่างยิ่งว่าภาวะความรักดังกล่าวเป็นภาวะความรักของชายรักชาย ที่ปัจเจกทั้งหลายไม่ว่าเพศสถานะใดในสังคมอาจนำแง่มุมซึ่งเล็งเห็นว่ามีแนวโน้มต่อการสร้างสุขไปปรับใช้กับชีวิตตามเจตจำนงของปัจเจกแต่ละคน จากกรณีนี้ตระหนักได้ว่าเรื่องเล่าของชายรักชายมีศักยภาพในการสร้างประโยชน์ทางธุรกิจการพิมพ์ ทว่าเมื่อพิจารณาตามเงื่อนไขเกี่ยวกับกลุ่มลูกค้าตามเป้าหมายทางการตลาดที่มีความสำคัญหมดทุกกลุ่ม ความเป็นชายรักชายคือสิ่งที่อาจลดทอนโอกาสการแสวงหาผลประโยชน์สูงสุดสำหรับผู้ประกอบการในวงธุรกิจนี้

ในกรณีเรื่องเล่าของพนมชัยหรือมอริสซึ่งมิได้นำเสนอเรื่องตัวตนทางเพศ ผู้จัดพิมพ์นำเสนอมุมมองในเชิงตอกย้ำอคติสังคมต่อการประณามหญิงผู้เป็นแม่ ดังเนื้อความในคำนำส่วนที่กล่าวถึงกลุ่มผู้อ่านอันเป็นเป้าหมายของ ***เปลือยหมดใจ*** ไว้ว่า

> ...เหมาะอย่างยิ่งสำหรับคนเป็นแม่และกำลังจะเป็นแม่ทุกคน เพราะมันจะยิ่งทำให้คุณเข้าใจว่าคำว่า ‘แม่’ สำคัญกับคนเป็นลูกมากขนาดไหน... (พนมชัย สมัครพันธ์, 2547: 4)

จากข้อความที่อ้างถึงข้างต้น เมื่อพิจารณาจากบริบทเนื้อหาเรื่องเล่าของมอริส ตระหนักได้ว่าผู้จัดพิมพ์ยังมีมุมมองที่คับแคบเกี่ยวกับกรณีการทอดทิ้งเด็กให้กลายเป็นลูกกำพร้า ข้อความข้างต้นมีความหมายโดยนัยกล่าวโทษและประณาม รวมถึงการผลักภาระความรับผิดชอบในการดูแลทารกที่ให้กำเนิดแก่หญิงผู้เป็นแม่แต่เพียงผู้เดียว นอกจากนี้ ผู้แทนสำนักพิมพ์มิได้ตั้งข้อสังเกตหรือแสดงมุมมองเกี่ยวกับสถานะทางตัวตนของมอริสตามมิติชาติพันธุ์ ซึ่งมีความเชื่อมโยงโดยตรงกับประสบการณ์ด้านความรุนแรงที่เขาเผชิญมาในชีวิต ประเด็นดังกล่าวมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อสังคมอย่างสูง ในขั้นที่สำนักพิมพ์ควรเสนอเป็นมุมมองเพื่อปลุกสำนึกผู้คนทั้งหลายให้ตระหนักรู้และขจัดมันจากสังคม มากกว่าการเสนอมุมมองที่สร้างอุดมการณ์อันมี

ความหมายในเชิงกล่าวโทษและประณามหญิงผู้เป็นแม่ดังกล่าวข้างต้นในลักษณะการตอกย้ำอคติ

อนึ่ง แม้ทางสำนักพิมพ์แถลงความเป็นเชิงให้ผู้อ่านตัดสินว่าเรื่องประสบการณ์ชีวิตของมอริสควรนำมาเปิดเผยหรือเก็บงำไว้ พร้อมกับการแสดงมุมมองเป็นเชิงออกตัวเกี่ยวกับความตระหนักรู้ว่าการนำเสนอเรื่องเล่าของมอริสเป็นการหาผลประโยชน์ และอาจได้รับการพิจารณาว่าเป็นการประชาสัมพันธ์ตัวตนและการสร้างประโยชน์ทางเศรษฐกิจของผู้เล่าเรื่อง ดังเนื้อความส่วนที่ว่า

> ...คนที่นำเรื่องราวมาเผยให้โลกรู้ก็ถูกมองว่าเป็นพวกล่วงเกินความเป็นส่วนตัว คนที่นำเรื่อราวซ่อนเร้นของตัวเองมาพูดก็อาจจะถูกตราหน้าว่าเอาเรื่องตัวเองมาหากิน หรือแม้กระทั่งอยากดัง... (พนมชัย สมัครพันธ์, 2547: 4)

อย่างไรก็ดี เรื่องเล่าเรื่องนี้ย่อมให้ผลต่อการประชาสัมพันธ์ตัวตนของมอริส และส่งผลต่อการสนับสนุนชื่อเสียงของเขาในฐานะนักแสดงในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่ง นอกจากนั้นเรื่องเล่านี้ยังเป็นวัตถุดิบที่มีศักยภาพในการสร้างประโยชน์ทางเศรษฐกิจแก่มอริส และให้ผลประโยชน์โดยตรงต่อสำนักพิมพ์ในฐานะสินค้าชิ้นหนึ่งในธุรกิจการพิมพ์ ทั้งนี้ ยังไม่นับการใช้เรือนร่างของมอริสที่ปกปิดเฉพาะส่วนล่างเป็นจุดขายตามที่ปรากฏบนภาพปกและภาพประกอบภายในเรื่องเล่า

คำนำของผู้จัดพิมพ์ที่เสนอมุมมองในทางที่แสดงความตระหนักต่อมิติความหลากหลายทางตัวตนชายรักชาย ได้แก่คำนำในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***แม่ครับผมเป็นเกย์*** ผู้จัดพิมพ์ชี้ให้ผู้อ่านตระหนักต่อแบบแผนหลักทางเพศที่ยึดถือขั้วต่างระหว่างความเป็นหญิงกับความเป็นชายตามปัจจัยเรื่องเพศสรีระเป็นสำคัญ และชี้ชวนผู้อ่านให้ขบคิดเกี่ยวกับความเป็นเพศในมิติที่หลากหลายอันเกิดขึ้นตามเงื่อนไขการเลือกของปัจเจก ในข้อความส่วนที่กล่าวว่า

> หนังสือเล่มนี้รวบรวมเอาเรื่องราวชีวิตของ ‘คนที่เลือกเพศของตัวเองใหม่’ ซึ่งต้องท้าทายกับจารีตสังคม... (แม่ครับผมเป็นเกย์, 2548: 7)

สุดารัตน์ ศิริเมือง และเพชรภี ปิ่นแก้ว ผู้เรียบเรียงเรื่องเล่าของชายรักชายเก้าคนในบันทึกความทรงจำเรื่องนี้มีบทบาทในการเขียนคำนำด้วย ผู้เขียนทั้งสองผู้มีเพศสถานะหญิงเสนอมุมมองตามเพศสถานะของตนเกี่ยวกับชายรักชายอย่างสอดรับกับมุมมองข้างต้นของผู้จัดพิมพ์ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** โดยชี้ให้ผู้อ่านเล็งเห็นมิติความหลากหลายทางตัวตนของกลุ่มชายรักชายที่นำเสนอเรื่องเล่า รวมถึงสถานะหนึ่งที่พวกเขาทุกคนต่างมีเหมือนกัน ได้แก่ สถานะปุถุชน ทั้งนี้ สุดารัตน์เสนอมุมมองเป็นเชิงตักเตือนแบบทีเล่นทีจริงแก่ผู้หญิงให้สำรวจตัวตนทางเพศของชายที่ตนเองหวังสาน ความรักความสัมพันธ์ให้แน่ชัด คำเตือนดังกล่าวแสดงนัยการพิจารณาผู้หญิงในฐานะเหยื่อเรื่องความรักความสัมพันธ์ของชายรักชาย อย่างไรก็ดี สุดารัตน์ขมวดปมคำเตือนในท่าทีดังกล่าวสู่ข้อสรุปที่ว่าเพศสถานะมิใช้สิ่งกำหนดระบอบคุณธรรมของปัจเจก ข้อสรุปดังกล่าวนับว่ามีส่วนช่วยลดทอนอคติของผู้คนในสังคมที่มีต่อชายรักชาย ส่วนเพชรภีเผยประสบการณ์ด้านมิตรภาพและความผูกพันกับเพื่อนผู้มีเพศสถานะชายรักชาย รวมถึงความประทับใจต่อเหล่าชายรักชายผู้เล่าเรื่อง อีกทั้งยังแสดงมุมมองในเชิงเสียดสีเพศสถานะตนเอง โดยใช้คำเรียกเพศสถานะว่า “ชะนี” อันเป็นคำเรียกเพศสถานะที่ชายรักชายจำนวนมากใช้เรียกผู้มีเพศสถานะหญิง มุมมองเรื่องความสัมพันธ์ของเพชรภีที่มีต่อชายรักชายมีส่วนช่วยลดทอนความเป็นอื่นของคนกลุ่มนี้ และเป็นส่วนบ่งชี้ว่าชายรักชายคือรูปแบบการใช้ชีวิตอย่างหนึ่งที่มีสภาพแปลกปลอมน้อยลงในสังคมร่วมสมัย

อนึ่ง กรณีการเสนอมุมมองในเชิงสะท้อนตัวตนทางเพศของเพชรภีด้านความรู้สึกผูกพันอันลึกซึ้งกับชายรักชาย ที่มีความเชื่อมโยงถึงมิติเพศสถานะของกลุ่มผู้เล่าเรื่องประสบการณ์ชีวิตในเรื่องเล่านี้ นับเป็นกรณีที่อยู่ในข่ายการนำเสนอข้อมูลเรื่องเล่าตามแนวทางแบบอัตชาติพันธุ์วรรณา ที่มีส่วนลดทอนความเหลื่อมล้ำทางสถานะระหว่างผู้เขียนเรื่องเล่าที่มีอำนาจกำหนดควบคุมและคัดสรรเนื้อหาจากเรื่องเล่าที่จะนำเสนอ กับผู้เล่าเรื่องอันได้แก่ชายรักชายผู้เป็นเจ้าของประสบการณ์ชีวิตซึ่งถือเป็นวัตถุดิบสำคัญที่ใช้ในการผลิตสร้างเรื่องเล่า

ในบรรดาผู้เรียบเรียงเรื่องเล่าบันทึกความทรงจำที่อยู่ในข่ายการวิจัยนอกเหนือจากสุดารัตน์และเพชรภี ผู้เรียบเรียงเรื่องเล่าอีกสองคนที่มีบทบาทในการเขียนคำนำได้แก่ สุมาลี วาสนาอาชาสกุล ผู้เรียบเรียง **เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง** และวราภรณ์ พันธุ์พงศ์ ผู้เรียบเรียง ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด***

เนื้อหาคำนำของสุมาลี นอกเหนือจากการยกย่องวรายุฑในฐานะบุคคลวงการบันเทิงมืออาชีพและความสามารถในการเขียนเรื่องเล่าชีวิตตนเองแล้ว ประเด็นสำคัญประการหนึ่งที่สุมาลีเสนอไว้ได้แก่การเน้นผู้อ่านให้สำรวจตัวตนของวรายุฑในแง่มุมที่ปรากฏตามเรื่องเล่าสุมาลีในฐานะผู้เรียบเรียงเรื่องเล่าของชายรักชายเช่นวรายุฑ ตระหนักต่อความสำคัญในประเด็นดังกล่าว และชี้ให้ผู้อ่านตระหนักต่อความสำคัญนั้นโดยเน้นคำว่าตัวตนไว้ในข้อความส่วนที่ว่า

> เพราะเราได้รู้จัก “**ตัวตน**” ของเขา... (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 7)

การเน้นคำดังกล่าวมีความหมายโดยนัยสำคัญเกี่ยวกับการอ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของประสบการณ์ตามมิติเพศสถานะของชายรักชาย สอดคล้องกับเนื้อความสองส่วนในคำนำของวรายุฑส่วนที่กำหนดเป็นหัวข้อ “ความในใจก่อนเขียน” วรายุฑเสนอเนื้อความสองส่วนนั้นไว้ว่า

> ...*จะให้คนอื่นเขาเอาชีวิตของเราไปเขียนทำไม ก็ชีวิตของเราเอง ใครจะมารู้ดีไปกว่าเรา*[17] ก็เลยต้องเขียนเอง (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 24)

> ...แม้พระพรหมจะลิขิตชีวิตไก่ได้ แต่พระพรหมไม่สามารถที่จะห้ามไก่ไม่ให้... **เขียนเอง...เล่นเอง..กำกับเอง ตามแบบของ ไก่...วรายุฑได้** [18] (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 25)

เนื้อความทั้งสองส่วนบอกนัยยะความเป็นเจ้าของประสบการณ์ชีวิตของวรายุฑ และเนื้อความส่วนที่สองยังบอกสถานะตัวตนตามมิติอาชีพในแวดวงบันเทิงและการแสดงทางสื่อโทรทัศน์ ซึ่งวรายุฑใช้เป็นชื่อเรื่องบันทึกความทรงจำเรื่องนี้

ในหน้าคำนำเรื่อง ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด*** วราภรณ์เสนอทัศนะของตนเองในฐานะผู้มีเพศสถานะหญิงต่อปกรณ์ผู้มีเพศสถานะชายรักชาย ขณะที่สุมาลีมิได้เสนอมุมมองลักษณะนี้ต่อวรายุฑ มุมมองตามความเป็นเพศสถานะหญิงของวราภรณ์ ก่อผลด้านการเสนอมิติความหลากหลายทางเพศให้ผู้อ่านพิจารณา เนื้อหาในคำนำของวราภรณ์บ่งชี้ว่าเธอผ่าน

---

[17] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

[18] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

ประสบการณ์การสำรวจความหมายของตัวตนทางเพศในเชิงวิพากษ์แบบแผนหลักทางเพศในสังคมจากการทำหน้าที่เรียบเรียงเรื่องเล่าของปกรณ์ เนื้อความส่วนสำคัญที่ชี้ว่าวราภรณ์ผ่านประสบการณ์ดังกล่าว ได้แก่เนื้อความส่วนที่ว่า

> ฉันไม่ติดใจที่ปัจจุบันสังคมออกมาแสดงปฏิกิริยาต่อบุคคลกลุ่มนี้ด้วยทัศนะต่างๆ ...
>
> แต่ฉันมองไม่เห็นสาระว่า จะทำไปเพื่ออะไร ในเมื่อคุณค่าของคนแต่ละคนไม่อาจมีใครมาตัดสินได้ ดังนั้นเขาควรจะตัดสินผู้อื่นหรือ? และที่สำคัญ โลกนี้ถูกครอบครองด้วยความเป็นหญิงเป็นชายเท่านั้นหรือ? (ปกรณ์ พิมพ์ทนต์, 2546: 9-10)

นอกจากนี้วราภรณ์ยังทำหน้าที่ตัวแทนของผู้พิมพ์ โดยชี้แจงผู้อ่านให้ทราบวัตถุประสงค์ของการนำเสนอบันทึกความทรงจำเรื่องนี้ อันว่าด้วยการสร้างความเข้าใจต่อสังคมอย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับความเป็นชายรักชาย เพื่อความตระหนักต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้

จากกรณีข้างต้น พิจารณาได้ว่าวราภรณ์ในฐานะผู้เรียบเรียงเรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งในฐานะคนนอกตามมิติเพศสถานะผู้สำรวจเนื้อหาเรื่องเล่าของชายรักชายและทำหน้าที่เชื่อมโยงมิติประสบการณ์ของคนกลุ่มนี้สู่ผู้อ่านทั่วไปในสังคมที่ดำรงเพศสถานะต่างๆ รวมถึงผู้ดำรงเพศสถานะชายรักชาย กรณีดังกล่าวนับเป็นปัจจัยที่มีส่วนสร้างสรรค์บรรยากาศความหลากหลายทางเพศ อันให้ผลต่อสร้างกระแสการเสพเรื่องเล่าชายรักชายในหมู่คนทั่วไปในสังคม และเป็นจุดขายประการหนึ่งของเรื่องเล่าเรื่องนี้ที่ผ่านการเรียบเรียงโดยผู้ที่มิได้ดำรงตัวตนตามเพศสถานะชายรักชาย

ในหน้าคำนำ ผู้จัดพิมพ์ยังมีส่วนร่วมทำหน้าที่รื้อสร้างความหมายเกี่ยวกับมิติตัวตนของชายรักชายที่เป็นไปในลักษณะภาพเหมารวมตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม ดังคำนำในเรื่อง ***ผม...เป็นแอร์โฮสเตสครับ*** ดนัย สมมาตย์ ผู้จัดพิมพ์เสนอมุมมองอันเป็นการเกริ่นนำสู่การสำรวจและการรื้อสร้างความหมายเกี่ยวกับสถานะตัวตนของนิกกี้ตามมิติอาชีพแอร์โฮสเตส ดนัยเสนอมุมมองเชิงชี้แนะสังคมให้พิจารณาความหมายของอาชีพนี้ที่ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางมิติเพศสถานะ โดยกล่าวไว้ในเนื้อความช่วงหนึ่งว่า

> อย่างที่เราๆ รู้กันว่าแอร์โฮสเตสนั้นเป็นอาชีพของผู้หญิง ดังนั้นจะมีผู้ชายคนไหนเล่าที่ก้าวเข้ามาเป็นแอร์โฮสเตสได้ คำตอบก็คือเขาคนนี้แหละครับ... (นิกกี้ กีรนันท์, ม.ป.ป.: 7)

เนื้อที่มุมบนซ้ายในหน้าคำนำของดนัยตีพิมพ์โปสการ์ดภาพวาดรูปทิวทัศน์บริเวณแม่น้ำฮัดสันเมื่อมองจากสะพานคองเกรส สตรีท ในเมืองทรอย มลรัฐนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา โปสการ์ดดังกล่าวมีความหมายเชิงสัญญะเชื่อมโยงกับขอบข่ายการทำงานระดับนานาชาติในอาชีพแอร์โฮสเตส ขณะเดียวกันยังเชื่อมโยงถึงวัฒนธรรมบริโภคนิยมในสังคมระบอบทุนที่สร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้คนจำนวนมากในสังคมต่อการประกอบอาชีพนี้ รวมทั้งเป็นปัจจัยหนึ่งที่บ่งชี้ว่าเรื่องเล่านี้ผลิตสร้างด้วยอิทธิพลของวัฒนธรรมดังกล่าว

3.2.2.3 คำนำส่วนที่เขียนโดยเหล่าคนดังหรือผู้มีชื่อเสียง

การตีพิมพ์คำนิยมของเหล่าคนดังเป็นส่วนหนึ่งในคำนำของบันทึกความทรงจำเรื่องต่างๆ คือส่วนบ่งชี้อิทธิพลของวัฒนธรรมคนดังที่มีต่อการผลิตสร้างงานประพันธ์ประเภทนี้ของชายรักชาย คำนิยมของเหล่าคนดังให้ผลเชิงการตลาดแก่บันทึกความทรงจำในฐานะจุดขายประการหนึ่ง ซึ่งดึงดูดความสนใจของกลุ่มผู้อ่านผู้เป็นชนชั้นกลาง นอกจากนั้นยังให้ผลในเชิงรับรองสถานะของชายรักชายผู้เล่าเรื่องในฐานะคนดังคนหนึ่งผู้อยู่ในคลื่นสังคมเดียวกัน โดยมีสถานะเป็นคนวงใน ในลักษณะที่กล่าวถึงได้ว่าเป็นสมาชิกชุมชนคนดัง

คำนิยมของเหล่าคนดังปรากฏมากในบันทึกความทรงจำของชายรักชายที่ตีพิมพ์ในช่วงทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา อันเป็นช่วงที่กระแสวัฒนธรรมคนดังทวีอิทธิพลในสังคม ประกอบกับความเฟื่องฟูของระบบทุนนิยมและวัฒนธรรมบริโภคนิยม บันทึกความทรงจำเรื่องที่ตีพิมพ์คำนิยมของเหล่าคนดังเป็นส่วนหนึ่งในคำนำ ได้แก่ ***กระเทียมไร้เทียมทาน***, ***เขียนเอง เล่นเอง*** *กำกับเอง*, ***หลังม่านนางโชว์***, ***ซันนี่ สตอรี่***, ***ข้อคิดติดปลายนวม***, ***เปลือยหมดใจ***, ***กะเทย No.1***, ***กะเท๊ย..กะเทย*** และ*ฝีปาก ฝีแปรง* ชายรักชายผู้เล่าเรื่องในบันทึกความทรงจำทั้งหมดที่กล่าวถึงข้างต้นนับเป็นคนดังหรือผู้มีชื่อเสียงในหมู่สาธารณชน

เนื้อหาในคำนิยมของคนดังโดยส่วนใหญ่เป็นไปในทางยกย่องชื่นชม ความสามารถชายรักชายผู้เล่าเรื่องในทางหนึ่งทางใด และแสดงความใกล้ชิดสนิทสนมประหนึ่งญาติสนิทมิตรสหายที่แฝงจุดหมายด้านการเกื้อกูลผลประโยชน์ทางธุรกิจในทางใดทางหนึ่ง ดังคำนิยมในบันทึกความทรงจำของทิศนาผู้ประกอบกิจการร้านอาหาร, วรายุฑซึ่งเป็นผู้จัดรายการละครโทรทัศน์, เดชาวุฒิผู้เป็นนางโชว์และนักแสดงที่เริ่มโด่งดังในแวดวงละครโทรทัศน์, ซันนี่ผู้พ้นจากวิกฤติหนี้สินและพยายามกู้ชื่อเสียงในวงการบันเทิงในฐานะนักร้อง, ปริญญาหรือตุ้มผู้มอบชีวประวัติตนเองแก่ผู้กำกับที่โด่งดังไปสร้างเป็นภาพยนตร์, มอริสผู้เป็นนักแสดงและพิธีกรโทรทัศน์รายการที่ได้รับความนิยม, ป๊อบ ไฮโซ พิธีกรกะเทยที่สร้างความฮือฮาในสังคมร่วมสมัย, ยลลดาหรือนก นางงามเวทีสาวประเภทสองที่โด่งดังผู้ตีแผ่ชีวิตตนเองในฐานะสิบแปดมงกุฎ และอภิชาติหรือเป็ด ศิลปินช่างแต่งหน้าชั้นแนวหน้าของเมืองไทย บุคคลเหล่านี้ล้วนมีสายสัมพันธ์ทางธุรกิจในเครือข่ายอาชีพตนเองที่ใช้ภาพลักษณ์และความมีชื่อเสียงในหมู่สารธารชนเป็นปัจจัยเกื้อหนุนการดำเนินงาน โดยเฉพาะป๊อบ ไฮโซ และอภิชาติ ผู้มีกลุ่มลูกค้าหรือคู่ค้าเป็นชนชั้นสูงและชนชั้นกลางผู้มีเศรษฐานะดี

นอกเหนือจากจุดมุ่งหมายในเชิงธุรกิจและการอาชีพ คำนิยมของผู้มีชื่อเสียงในวงสังคมที่ตีพิมพ์ในบันทึกความทรงจำของชายรักชายยังถูกใช้เป็นสิ่งก่อผลในเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ด้านการเรียกร้องสิทธิในการดำรงตัวตนซึ่งมีความเชื่อมโยงกับวาทกรรมทางกฎหมาย ดังคำนิยมของอดีตสมาชิกวุฒิสภาจังหวัดน่านที่มอบให้ยลลดา ใน ***กะเท็ย..กะเทย*** ส่วนที่ว่า

> ...เป็นการต่อสู้ให้ผู้คนในสังคมให้เกียรติและยอมรับในกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่ง เป็นการต่อสู้เพื่อให้ประชาชาชนควรเคารพ ในฐานะที่เธอมีศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ มีสิทธิและเสรีภาพที่ซึ่งจะต้องได้รับความคุ้มครองตามรัฐธรรมนูญ (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 7)

เนื้อความข้างต้นนอกจากสร้างความตระหนักว่าสิ่งที่เป็นกรณีส่วนบุคคลมีความเชื่อมโยงถึงกรณีอันมีนัยทางการเมืองอย่างไม่อาจแยกขาดแล้ว ยังเป็นส่วนบ่งชี้ว่าสังคมยุคร่วมสมัยช่วงปลายทศวรรษ 2540 ล่วงสู่ต้นทศวรรษ 2550 อยู่ในบรรยากาศช่วงยามความหลากหลายทางเพศ และสิ่งนี้มีอิทธิพลต่อการผลิตสร้างเรื่องเล่าของชายรักชายเช่นยลลดา

คำนิยมของ วิลลี่ แม็คอินทอช ที่เขียนให้มอริสใน ***เปลือยหมดใจ*** ในหัวเรื่องที่กำหนดชื่อว่า “คำบอกเล่า” นับว่ามีส่วนก่อผลเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์เช่นกันในมิติชาติพันธุ์ อันเชื่อมโยงถึงแนวคิดด้านสิทธิมนุษยชน วิลลี่คือผู้มีสถานะทางตัวตนตามมิติชาติพันธุ์เชื้อสายไทย-สก็อตช์ ตัวตนของวิลลี่ตามสถานะทางชาติพันธุ์มีความพ้องกับสถานะของมอริสในฐานะลูกครึ่งเชื้อสายไทย-ตะวันตก สถานะดังกล่าวถือเป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่งในเรื่องเล่าของมอริส วิลลี่เขียน “คำบอกเล่า” ทั้งหมดเกี่ยวกับมอริสเป็นภาษาอังกฤษ ในข้อความตอนหนึ่ง วิลลี่ให้นิยามแก่ตัวตนของมอริสไว้ว่า

> MORRIS = seed plandted in Thailand and left to endure nature alone until he developed into a strong Maple / teak tree. (พนมชัย สมัครพันธ์, 2547: 9)

ข้อความข้างต้นถอดความได้ว่า “มอริส คือเมล็ดพันธุ์ที่บ่มเพาะในประเทศไทย และถูกทิ้งให้เผชิญธรรมชาติเพียงลำพัง จนกระทั่งเขาเติบโตเป็นต้นเมเปิลอันแข็งแกร่ง / ต้นสัก“ เมื่อพิจารณาจากบริบทข้อความทั้งหมดของวิลลี่ที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ เล็งเห็นได้ว่าในเบื้องต้นเขาต้องการบอกความหมายโดยนัยเกี่ยวกับสถานะความเป็นอื่นในสังคมอื่นเกิดจากมิติชาติพันธุ์ และเมื่อสำรวจคำบอกเล่าของวิลลี่อย่างละเอียดขึ้นถึงมุมมองข้างต้นของเขาผู้มีเชื้อสายไทย-ตะวันตก อันเป็นสถานะตามมิติทางชาติพันธุ์สถานะเดียวกันกับมอริส นอกจากตระหนักได้ว่ามุมมองนี้มีความหมายในเชิงการให้กำลังใจแก่มอริสแล้ว มุมมองนี้ยังมีความหมายโดยนัยสำคัญที่เกี่ยวโยงถึงแนวคิดด้านสิทธิมนุษยชน จากมุมมองเกี่ยวกับนิยามความเป็นมอริสที่วิลลี่เสนอไว้ เล็งเห็นได้ว่าวิลลี่พยายามชี้ให้ผู้คนทั้งหลายในสังคมตระหนักว่ามอริสเป็นพลเมืองคนหนึ่งผู้เกิดและเติบโตในประเทศไทย ผ่านพ้นความทุกข์และอุปสรรคทั้งหลายในสังคมโดยปราศจากครอบครัวตามสายโลหิตเป็นผู้ค้ำชู จนกลายเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีค่าในตัวเอง ดังเช่นไม้สักที่มีมูลค่าและประโยชน์การใช้งานสูง แม้มอริสมีเชื้อสายตามชาติพันธุ์ที่แตกต่างจากคนส่วนใหญ่ในสังคมไทย มอริสย่อมเป็นปัจเจกผู้มีคุณค่าในฐานะพลเมืองไทยคนหนึ่งเสมอพลเมืองไทยทุกคน มุมมองโดยนัยดังกล่าวของวิลลี่ย่อมให้ผลต่อการช่วยลดทอนอคติและการก่อความรุนแรงในสังคมอันเกี่ยวเนื่องกับมิติชาติพันธุ์ และชี้ให้สังคมตระหนักต่อมิติความหลากหลายทางตัวตนตามมิติชาติพันธุ์

อนึ่ง โอกาสการเขียนคำนิยมในบันทึกความทรงจำของยลลดายังถูกใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการแสดงนัยการท้าทายและการช่วงชิงความหมายทางประสบการณ์และตัวตนความเป็นชายรักชาย โดย สุทัศน์ บุญชาลี ชายรักชายผู้เป็นสมาชิกหนึ่งในห้าประจำวงดนตรีกะเทยล้วนที่ยลลดาร่วมสังกัด สุทัศน์นับเป็นผู้มีชื่อเสียงในวงจำกัดเมื่อเทียบกับยลลดาและกกกรคนดังผู้หนึ่งที่เขียนคำนิยมให้ยลลดา โอกาสสำหรับสุทัศน์ในการเขียนคำนิยมในเรื่องเล่าของยลลดาคือโอกาสการประชาสัมพันธ์ตัวตนของเขา รวมถึงตัวตนของยลลดาตามสถานะในอาชีพนักร้องอันเป็นอาชีพใหม่ ขณะเดียวกันสุทัศน์ใช้โอกาสดังกล่าวแสดงนัยการประชันและการช่วงชิงความหมายทางประสบการณ์และตัวตนต่อทั้งกกกรและยลลดา โดยเฉพาะกกกรผู้พยายามดำรงภาพลักษณ์ความเป็นหญิงตามแบบแผน ดังที่เล็งเห็นได้จากบทร้อยกรองสี่วรรคแรกซึ่งสุทัศน์แต่งเพื่อมอบเป็นคำนิยมแก่ยลลดา ด้วยสำนวนหวือหวาในขั้นที่เทียบเคียงได้กับสำนวนของยลลดาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่า อันมีน้ำเสียงและลีลาแตกต่างจากสำนวนของกกกรเมื่ออยู่ในบริบทการประชันกัน บทร้อยกรองสี่วรรคแรกของกกกรซึ่งตีพิมพ์เป็นคำนิยมสำหรับยลลดาในหน้า 12 มีความดังนี้

> นกเอยเจ้านกน้อย เหิรลอยเล่นลิ่วลมล้อ กรีดปีกไซร้ขนซูคอ ขันจ้อเจื้อยแจ้วกังวาน... (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 12)

ส่วนบทร้อยกรองสี่วรรคแรกของสุทัศน์ซึ่งตีพิมพ์เป็นคำนิยมติดกันในหน้า 13 มีความดังนี้

> นกเอยนกกะโปก เจ้าเกิดมาเพื่อลวงโลกทั้งสิ้น เพื่อปากท้องจำเป็นต้องทำกิน ลืมชีวิตว่าตนเป็นผู้ชาย... (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 13)

คำว่า “นก” ในบริบทนี้เป็นชื่อเล่นของยลลดาอันมีความเชื่อมโยงกับตัวตนของเขา ส่วนคำว่า “กะโปก” ในบทร้อยกรองของสุทัศน์อันสื่อความหมายถึงสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศชายมีนัยเสียดสีตัวผู้แต่งบทร้อยกรองเช่นสุทัศน์ที่มีเพศสถานะชายรักชาย รวมถึงยลลดาและกกกรผู้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศแล้ว ทั้งนี้ สุทัศน์ใช้คำลงท้ายบทร้อยกรองของเขาอันแสดงนัยการท้าทายกกกรต่อการเสนอมุมมองเชิงวิพากษ์เกี่ยวกับตัวตนและพฤติกรรมของยลลดาไว้ว่า

ปาระเบิดโดย Gina VFT[19] (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 13)

วลี “ปาระเบิด” ในบริบทนี้เมื่อพิจารณาประกอบกับบทร้อยกรองข้างต้นของสุทัศน์ เล็งเห็นได้ว่ามีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับเจตนาของสุทัศน์ต่อการแสดงมุมมองเชิงวิพากษ์ของตนเองแบบไม่เกรงใจและไม่ไว้หน้ายลลดา โดยชี้ให้สังคมตระหนักต่อพฤติกรรมที่ยลลดากระทำในลักษณะการตบตาเพื่อสร้างประโยชน์ทางเศรษฐกิจ การแสดงมุมมองตามเจตนาดังกล่าวย่อมส่งผลกระทบเป็นเชิงท้าทายกกกรผู้เสนอมุมมองเกี่ยวกับตัวตนของยลลดาอย่างไว้ท่าทีผ่านบทร้อยกรองที่มีความหมายเป็นนัยเสียดสีแกมเอ็นดู การ “ปาระเบิด” ของสุทัศน์จึงเป็นเจตนาการแสดงนัยความรู้เท่าทันความคิดและพฤติกรรมของยลลดา และยังเป็นเจตนาอันแสดงนัยการจุดชนวนความคิดเชิงวิพากษ์แก่ผู้อ่านและสังคมต่อการพิจารณาพฤติกรรมและการดำรงตัวตนของยลลดาในสภาพดังกล่าว ขณะเดียวกันการ “ปาระเบิด” ของสุทัศน์ย่อมหวังผลเพื่อการสร้างจุดสนใจแก่ผลงานด้านดนตรีของเขากับยลลดาด้วย

3.3 เนื้อหาประเด็นสำคัญในเรื่องเล่าอันเป็นส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย

เนื้อหาในเรื่องเล่าคือปัจจัยสำคัญที่เป็นส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย เนื้อหาประเด็นสำคัญที่ผู้ศึกษาสำรวจพบในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัยของชายรักชายมีสามประเด็น ได้แก่ ประเด็นเรื่องตัวตนทางเพศ ประเด็นเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์ ประเด็นเรื่องอาชีพ ทั้งนี้ ในบันทึกความทรงจำเรื่องหนึ่งๆ อาจนำเสนอเนื้อหาที่ให้ความสำคัญต่อประเด็นข้างต้นมากกว่าหนึ่งประเด็น แต่ละประเด็นมีรายละเอียดดังนี้

[19] Gina VFT คือฉายาของสุทัศน์สำหรับการทำหน้าที่นักร้องประจำวงดนตรีกะเทยล้วนร่วมกับยลลดา VFT ย่อมาจาก Venus Fly Trap อันเป็นชื่อวงดนตรีดังกล่าว

3.3.1 ประเด็นเรื่องตัวตนทางเพศ

กล่าวได้ว่าการนำเสนอตัวตนทางเพศตามมิติเพศสถานะในเรื่องเล่า คือหนทางสำคัญหนทางหนึ่งในการบอกกล่าวให้สังคมรับรู้ว่าเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งเรื่องใดเป็นเรื่องเล่าของชายรักชาย ในบันทึกความทรงจำเกือบทุกเรื่องตามขอบข่ายงานวิจัยนี้ ชายรักชายนำเสนอตัวตนทางเพศโดยระบุคำเรียกเพศสถานะตนเองและให้ความหมายต่อตัวตนนั้นๆ ดังที่กล่าวถึงไปแล้วในตอนต้น เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำของชายรักชายเป็นการรื้อฟื้นประสบการณ์มาพิจารณาใหม่ อันถือเป็นกระบวนการสืบค้นเพื่อการทำความเข้าใจเกี่ยวกับที่มาที่ไปเกี่ยวกับความเป็นชายรักชาย การสืบค้นดังกล่าวในทางหนึ่งนับเป็นการตอบคำถามแก่ชายรักชายเอง ในอีกทางหนึ่งนับเป็นการบอกกล่าวให้สังคมเข้าใจเกี่ยวกับมิติความหลากหลายทางตัวตนอันเป็นผลของการประกอบสร้างจากประสบการณ์ จากการสำรวจเนื้อหาเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำของชายรักชายในข่ายการวิจัย พบประเด็นเกี่ยวกับภาวะตัวตนชายรักชายที่นำเสนอไว้สามลักษณะ ได้แก่ การเป็นชายรักชายโดยธรรมชาติหรือโดยกำเนิด, การเป็นชายรักชายโดยการเลือก (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, เอกสารประกอบคำสอนวิชาวรรณคดีกับสิทธิมนุษยชน ***บันทึกความทรงจำของเพศที่สาม*** *(A Sociological Approach to the Reading of Third Sex's Memoirs)*) และการเป็นชายรักชายโดยมิได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นมาของตัวตนทางเพศ

3.3.1.1 ผู้เป็นชายรักชายโดยธรรมชาติหรือโดยกำเนิด

ชายรักชายในกลุ่มนี้ได้แก่นที, วิทยา, ปลิว, ซันนี่ และเซ็งเป็ด ทุกคนล้วนนำเสนอการเปิดเผยตัวตนทางเพศในเรื่องเล่าของพวกเขา

เกอร์เชน เคาฟ์แมน และ เลฟ แรฟเฟล (Gershen Kaufman, and Lev Raphael, 1996: 104 – 106) ให้ข้อชี้แนะเกี่ยวกับการเปิดเผยตัวตนทางเพศ อันครอบคลุมทั้งกลุ่มหญิงรักหญิงและชายรักชายไว้ว่า การเปิดเผยตัวตนทางเพศเป็นกระบวนการอันเปรียบได้กับการเดินทางผ่านพ้นความน่าละอาย (shame) จากการซ่อนพราง สู่การเปิดเผยเพื่อตัวปัจเจกเอง กระบวนการนี้มีความต่อเนื่องและมิได้เกิดขึ้นในทันใด และเป็นกระบวนการการปรับแปรทางตัวตนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการปรับเปลี่ยนความหมายทางตัวตนของปัจเจก ทว่าหัวใจของ

กระบวนการนี้คือการฟันฝ่ากับความน่าละอาย และสิ่งดังกล่าวมีผลทำให้การเปิดเผยตัวตนทางเพศตามมุมมองของคนจำนวนมากเป็นกรณีอันเกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก การเปิดเผยตัวตนทางเพศมีความหมายโดยพื้นฐานว่าด้วยการเลิกดำรงอัตลักษณ์เดิมในฐานะผู้ที่ได้รับการเชื่อว่าเป็นคนรักต่างเพศ

มารี โมห์เลอร์ (Marie Mohler, 2000: 49 – 54) กล่าวถึงความหมายของการเปิดเผยตัวตนทางเพศในแง่มุมสำคัญคล้ายคลึงกับนักวิชาการสองท่านแรก โดยระบุว่าวลี coming out หรือ coming out of the closet เป็นวลีที่บ่งถึงวิถีทางการบอกเล่าเกี่ยวกับกระบวนการสร้างการรับรู้อัตลักษณ์คนรักเพศเดียวกันต่อตัวปัจเจกผู้นั้นเองและต่อบุคคลอื่นๆ การเปิดเผยตัวตนทางเพศเป็นกระบวนการเชิงปฏิบัติการในสองระดับชั้น ในชั้นต้น ปัจเจกผู้เป็นคนรักเพศเดียวกันเปิดเผยตัวตนกับตนเองก่อน ขณะเดียวกันก็ดำเนินตนผ่านขั้นตอนต่างๆ สู่การสร้างอัตลักษณ์ โมห์เลอร์พิจารณาว่าคนรักเพศเดียวกันจำนวนมากในช่วงวัยอายุน้อยสวมบทบาทความเป็นคนรักต่างเพศ หรือกล่าวเป็นนัยเปรียบไว้ว่า “สวมหน้ากากความเป็นคนรักต่างเพศ” เพื่อเลี่ยงการเกิดความละอายต่อการเป็นคนรักเพศเดียวกัน และเพื่อการเข้าสังคมกับผู้คนรอบข้าง การเปิดเผยตัวตนทางเพศเป็นกระบวนการการปรับแปรสภาพ และการปรับแปรสภาพนี้ต้องอาศัยพลังและความแน่วแน่ของปัจเจก รวมทั้งการอุทิศตนเพื่อต่อสู้กับความกลัวและอคติของสังคมต่อความเป็นคนรักเพศเดียวกัน ในการเปิดเผยตัวตนทางเพศต่อตัวปัจเจกเอง ทั้งหญิงรักหญิงและชายรักชายต้องปรับมโนทัศน์เกี่ยวกับตัวตน โดยเริ่มจากการระงับความรู้สึกละอายผ่านการจดจ่อกับวิธีการที่มีส่วนช่วยขจัดคำวิพากษ์วิจารณ์ของสังคม การเปิดเผยตัวตนทางเพศอีกชั้นหนึ่งเป็นชั้นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการอันกินเวลาชั่วชีวิตปัจเจกในการร่วมแบ่งปันผู้อื่นให้รับรู้อัตลักษณ์คนรักเพศเดียวกันของปัจเจก ทั้งนี้ โมห์เลอร์ (2000: 9 - 13) กล่าวอ้างถึงแบบแผนการก่ออัตลักษณ์คนรักเพศเดียวกันตามมุมมองของ วี. ซี. คาสส์ (V. C. Cass) ที่เสนอไว้เมื่อปี 1979 ว่าเป็นส่วนสะท้อนให้เห็นกระบวนการเปิดเผยตัวตนทางเพศ แบบแผนดังกล่าวกำหนดเป็นขั้นตอน 6 ขั้นตอน เริ่มจากความสับสนทางอัตลักษณ์ (identity confusion), การเปรียบเทียบอัตลักษณ์ (identity comparison), ความอดทนต่ออัตลักษณ์ (identity tolerance), การยอมรับต่ออัตลักษณ์ (identity acceptance), ความภาคภูมิใจต่ออัตลักษณ์ (identity pride) และการประสมอัตลักษณ์ (identity synthesis)

แนวคิดของ เคน พลัมเมอร์ (Ken Plummer, 1995: 49 - 50) เกี่ยวกับเรื่องเล่าที่นำเสนอกรณีเช่นการเปิดเผยตัวตนทางเพศ แสดงการประมวลแง่มุมสำคัญหลายแง่มุมเกี่ยวกับความหมายของคำนี้ตามที่นักวิชาการทั้งสามเสนอไว้ พลัมเมอร์พิจารณาว่าเรื่องราวอันว่าด้วยการผ่านวาระชีวิตหนึ่งใดเช่นการเปิดเผยตัวตนทางเพศ นับเป็นเรื่องราวที่เผยเสียงเงียบและความลับซึ่งอาจจำเป็นต้องเผย เป็นการบอกกล่าวความจำเป็นต่อการดำเนินการอย่างหนึ่งอย่างใด ความรวดร้าว (pain) ต้องพ้นผ่าน มีการปรับสภาวะจากความทุกข์ตรม (suffering), การซ่อนงำ (secrecy) ไปสู่การเปลี่ยนแปลงสำคัญ เช่น การบำบัด (therapy), การรอดพ้น (survival), การฟื้นฟู (recovery) หรือการสร้างนัยยะทางการเมือง (politics)

อนึ่ง เช็ท มีคส์ (Chet Meeks, 2006: 66 – 67) ให้แนวทางสำคัญต่อการพิจารณากรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศไว้ด้วยว่าการเปิดเผยตัวตนทางเพศมิได้เป็นเพียงกรณีเฉพาะบุคคลทว่ายังเป็นกรณีทางสังคม การเผยตัวตนทางเพศเป็นพิธีกรรมการเปลี่ยนผ่านในช่วงชีวิตของปัจเจกในวาระการเปิดเผยตัวตนตามความเป็นคนรักเพศเดียวกัน เพื่อการกลายเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนของผู้มีเพศสถานะหญิงรักหญิงหรือชายรักชาย ในพิธีกรรมการเปลี่ยนผ่านนี้มิได้มีเพียงการเผยอัตลักษณ์คนรักเพศเดียวกัน ภาวะความรู้สึกทางตัวตนของปัจเจกผู้ผ่านช่วงพิธีกรรมดังกล่าวยังปรับแปรไปด้วย

จากแนวคิดเกี่ยวกับความหมายของการเปิดเผยตัวตนตามการอ้างอิงข้างต้น สรุปสาระสำคัญของกระบวนการนี้ได้ว่า เป็นกระบวนการการปรับแปรทางตัวตนของปัจเจกผู้เป็นคนรักเพศเดียวกันที่มิได้เป็นไปในทันใด ในกระบวนการนี้ปัจเจกต้องเผชิญกับความทุกข์ตรมอันเป็นผลจากความรู้สึกละอาย และฟันฝ่าแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ จนเกิดการปรับเปลี่ยนความหมายทางตัวตนของปัจเจกในที่สุดในสถานะคนรักเพศเดียวกัน และกลายเป็นสมาชิกคนหนึ่งในชุมชนคนรักเพศเดียวกัน ในบริบทงานวิจัยนี้ ผู้ศึกษายึดถือหลักการตามความหมายดังกล่าวเป็นสิ่งพิจารณาว่าเรื่องเล่าของชายรักชายคนใดเป็นเรื่องเล่าที่เสนอกรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศ ทั้งนี้ การตั้งข้อสรุปเกี่ยวกับขั้นตอนหรือรายละเอียดในกระบวนการการเปิดเผยตัวตนทางเพศย่อมเป็นสิ่งที่ไม่สมควรกระทำ ดังหลักการที่ ปีเตอร์ เดวีส์ (Peter Davies, 1992: 75) เสนอไว้เป็นคำถามเพื่อโต้แย้งความพยายามต่อการให้คำอธิบายกระบวนการเปิดเผยตัวตนทางเพศว่า แท้จริงแล้วมีกระบวนการอันเป็นแก่นแท้กระบวนการเดียวหรือไม่ ที่เป็น

กระบวนการสำหรับชีวประวัติเฉพาะปัจเจกที่มีการผันแปรเฉพาะตัว กรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศของชายรักชายที่จะอภิปรายต่อไปนี้ จึงเป็นกระบวนการตามกรณีของชายรักชายแต่ละคนผู้เสนอประเด็นเนื้อหาส่วนนี้ในเรื่องเล่า ทั้งนี้ แบบแผนการการเปิดเผยตัวตนทางเพศของชายรักชายคนหนึ่งอาจคล้ายคลึงมากกับของอีกคนหนึ่ง

เรื่องเล่าของชายรักชายในกลุ่มนี้ที่เสนอกรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศ ได้แก่ ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว***, ***ซันนี่ สตอรี่***, ***ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ***, ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** อันได้แก่ วิทยา แสงอรุณ, ***เซ็งเป็ด*** และ ***ลาก่อนที่รัก...diary ถึงเซ็งเป็ด***

3.3.1.1.1 นที: กุลเกย์-ปลาถูกน้ำ-ข้ามเส้นสีขาว

นทีเรียกตนเองว่าเกย์ อันมีความหมายตามมุมมองของเขาว่าหมายถึงชายที่มีใจชอบชายด้วยกัน ไม่จำเป็นต้องมีกิริยาแบบหญิง การแต่งกายเป็นชายธรรมดา คำว่าเกย์เป็นคำใหม่ที่ใช้เรียกชายผู้มีลักษณะดังกล่าว นทีใช้คำสรรพนามแทนตนว่าผม เขาพิจารณาว่าเกย์เป็นธรรมชาติที่แฝงอยู่ในตัว เขาภูมิใจที่ได้เกิดมาเป็นเกย์ ความเป็นเกย์คือความพิเศษ เงื่อนไขการเปิดเผยตัวตนของเขาคือความทุกข์ต่อการทนใช้ชีวิตในฐานะผู้ชายที่เป็นมานานเกือบ 30 ปี ข้อจำกัดสำคัญคือการเป็นลูกชายคนเดียวในครอบครัวไทยเชื้อสายจีนที่ต้องมีบุตรเพื่อสืบสกุล ทั้งนี้ นทียอมรับความเป็นชายรักชายกับตนเองก่อน แล้วเปิดเผยกับหมู่เพื่อนเกย์ที่สหรัฐอเมริกา ต่อมาเปิดเผยกับหมู่เพื่อนเกย์ในไทย แล้วเปิดเผยต่อสังคมวงกว้างผ่านการจัดตั้งกลุ่มเส้นสีขาว ด้วยความคาดหมายว่าจะช่วยให้การทำงานสร้างสรรค์ของตนเองสะดวกขึ้น และผ่านการให้สัมภาษณ์แก่ นุกูล เบญจมาศ บรรณาธิการ ***นีออน*** นิตยสารสำหรับชายรักชาย อันเป็นช่วงสำคัญที่สุดในการเปิดเผยตัวต่อสังคม ทั้งนี้ เพื่อนกลุ่มหนึ่งในกลุ่มเส้นสีขาวคัดค้าน เนื่องจากเกรงกระแสการต่อต้านงานศิลปะตามแนวของกลุ่มที่กำลังมีลู่ทางสดใส อีกกลุ่มหนึ่งให้การสนับสนุน เพราะเป็นการดำรงศักดิ์ศรีความเป็นเกย์ และเป็นปัจจัยเพิ่มปริมาณเกย์ที่มีคุณภาพอีกคนหนึ่งแก่สังคม หลังจากนั้นจึงเปิดเผยต่อครอบครัว โดยเริ่มจากพี่สาวคนที่สองผู้เป็นลูกคนโปรดของแม่ แล้วเปิดเผยต่อแม่ ทว่าทำได้ยาก จึงต้องขอคำปรึกษาจากเหล่าเพื่อนเกย์ พี่สาวช่วยเปิดเผยให้ในชั้นแรกขณะกินข้าวเย็นร่วมกัน และท้ายที่สุดเปิดเผยต่อพ่อ โดยการตั้งจิตกล่าวคำสารภาพขณะจับมือพ่อผู้นอนหลับบนเตียง ภายหลังรับการรักษาโรคมะเร็งตับ

ตามมุมมองของนที การฝืนใจเกี่ยวกับตัวตนทางเพศก่อให้เกิดความไม่สอดคล้องระหว่างร่างกายและจิตใจ และส่งผลกระทบต่อการดำรงตัวตนอย่างเป็นธรรมชาติ ดังเนื้อหาในตัวบทส่วนที่ว่า

> ...คำตอบจากใจก็คือผมไม่มีความสุขที่แท้จริงเลยตลอดระยะเวลาเกือบสามสิบปีที่ผมทำตัวเป็นผู้ชาย และในที่สุดผมก็ได้คำตอบอย่างแน่ชัดว่า ผมขาดความสุขเพราะฝืนตัวเอง ซึ่งผลของการฝืนดังกล่าวมันก่อให้เกิดความอึดอัดขัดข้องไปทุกระบบของร่างกายและจิตใจ และหนทางเดียวที่จะทำให้ชีวิตมีความสุขที่เรียกว่าปกติสุขได้ ก็คงไม่แคล้วการยอมรับความเป็นธรรมชาติของตนเอง... (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 13)

มุมมองข้างต้นมีส่วนชี้ว่านทีให้ความสำคัญต่อเรื่องความเป็นธรรมชาติของตัวตน นทีพิจารณาว่าตัวตนมีภาวะอันเป็นแก่นแกนตามธรรมชาติ เขาชี้ว่ามีชายที่สมบูรณ์แบบ อันหมายถึงชายผู้มีความรักความสัมพันธ์กับหญิงโดยมิติเพศวิถี และเกย์ที่สมบูรณ์แบบดังเช่นตัวเขา อันหมายถึงชายรักชายผู้ไม่เคยมีสัมพันธ์กับหญิงคนใดโดยมิติเพศวิถี ตามมุมมองของนที ผู้หญิงจึงเป็นปัจจัยสร้างความเป็นชายที่สมบูรณ์ตามธรรมชาติ ดังที่เขากล่าวไว้ในตัวบทช่วงหนึ่งว่า

> ผมจำได้ว่าช่วงชีวิตที่สับสนมากที่สุดช่วงหนึ่งนั้นคือช่วงที่อยากจะเปลี่ยนตัวเองให้เป็นผู้ชายที่สมบูรณ์แบบ โดยการหาแฟนผู้หญิงสักคนหนึ่ง ต้องขอสารภาพเสียก่อนว่า ผมเป็นเกย์สมบูรณ์แบบที่ยังไม่เคยเสียความบริสุทธิ์ให้หญิงคนใดมาก่อนตราบเท่าทุกวันนี้ (นที ธีระโรจน์พงษ์, ม.ป.ป.: 15)

วาทกรรมชายชาตรีน่าจะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อมุมมองของนทีเกี่ยวกับเพศสถานะชายสมบูรณ์แบบ วาทกรรมนี้ทรงอิทธิพลในสังคมยุครุ่นชนของนที สืบเนื่องจากการยึดถือแบบแผนทางเพศสถานะตามแนวคิดการแบ่งขั้วระหว่างความเป็นหญิงและความเป็นชายในขีดขั้นสูง ความเป็นชายที่พึงปรารถนาของคนส่วนใหญ่ในสังคมคือความเป็นชายสมชายตามภาพลักษณ์ของพระเอกหนังไทยเช่น สมบัติ เมทะนี ผู้มีสรีระกำยำ ท่วงท่าองอาจ และมีเสน่ห์ทางเพศดึงดูดหญิง ดังที่นทีกล่าวไว้ในเรื่องเล่าช่วงที่เขาพยายามหาผู้หญิงสักคนมาเป็นคู่ครองเพื่อเปลี่ยนตัวเองให้เป็น “ผู้ชายเต็มขั้น” และใช้วิธีการจีบสาวตามที่เล่าไว้ว่า

> ...เมื่อหมายตาว่าจะฝากอนาคตความเป็นชายชาตรีให้กับเจ้าหล่อนแล้ว ผมก็เริ่มวิธีการจีบสาวโดยเลียนแบบคุณน้าสมบัติ เมทะนี ในหนังไทยสมัยแรกๆ ... (นทีธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 15)

นทีเสนอมุมมองเป็นนัยวิพากษ์วาทกรรมชายชาตรีด้านการใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือทางเพศวิถีสำหรับการพิสูจน์ความเป็นชายเต็มขั้น เมื่อเขาเรียนรู้และตระหนักในเวลาต่อมาว่าการหาคู่ครองเป็นหญิงมิอาจแก้ปัญหาเรื่องการดำรงตัวตนเป็นชายตามความคาดหวังของสังคม รวมถึงปัญหาความต้องการตามมิติเพศวิถีชายรักชาย บทเรียนนี้คือปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ผลักดันเขาสู่การเปิดเผยตัวตนทางเพศ ดังที่เขากล่าวไว้ว่า

> ...ในชีวิตที่ครั้งหนึ่งเคยคิดที่จะเปลี่ยนตัวเองให้เป็นผู้ชายแท้ๆ แต่ก็มีเหตุที่ทำให้วิมานที่วาดหวังไว้พังทลายไปก่อน แต่เชื่ออย่างเกินว่า หากเธอผู้นั้นเกิดตกลงปลงใจรับรักผมเข้า และเราได้แต่งงานกันแล้วละก็ชีวิตของผมคงจะต้องมีตราบาปและทนทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสเลยทีเดียว ...
>
> ...ผมอยากให้เลิกคิดที่จะดึงผู้หญิงสักคนมาเป็นบันไดของชีวิตคุณ เพื่อไต่ขึ้นสู่การยอมรับของสังคมเลยครับ มันบาป และเต็มไปด้วยความทรมาน... (นทีธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 18)

นทีใช้ความหมายจากวาทกรรมชายชาตรีที่ยึดโยงกับการแนวคิดการแบ่งขั้วต่างทางเพศระหว่างหญิงและชายในขีดขั้นสูง เป็นปัจจัยสร้างเพศสถานะตามมุมมองของตนเองในฐานะเกย์สมบูรณ์แบบ ผู้ไม่เคยมีประสบการณ์ทางเพศวิถีกับผุ้หญิงคนใดในชีวิต และสร้างอุดมการณ์การปกป้องหญิงให้พ้นจากการเป็นเครื่องมือทดลองของชายรักชายเพื่อการแสวงหาทางเพศวิถี

ทั้งนี้ นทีแสดงมุมมองเกี่ยวกับการจำแนกกลุ่มชายรักชายอันแสดงการยึดถืออิทธิพลตามแนวคิดการแบ่งขั้วตรงข้ามทางเพศ รวมทั้งการสร้างเพศสถานะตามมุมมองแบบชายรักชายที่อยู่นอกเหนือแบบแผนความเป็นหญิงและความเป็นชาย โดยแบ่งเกย์อันเป็นคำเรียกเพศสถานะชายรักชายของเขาออกเป็นสามกลุ่มตามพฤติกรรมที่มองเห็นภายนอก หรือตามคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่เขาใช้ว่า Physical Appearance ได้แก่ A เกย์ที่ดูภายนอกเป็นชายแท้, B เกย์ที่ดูภายนอกเป็นสาว และ C เกย์ที่มีลักษณะภายนอกก้ำกึ่งระหว่างสองแบบแรก และแบ่งอีก

สามกลุ่มตามพฤติกรรมทางเพศ หรือตามคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่เขาใช้ว่า Sex Behavior ได้แก่ a เกย์ที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก, b เกย์ที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ และ c เกย์ที่ขอบทั้งรุกและรับ (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 21) การจัดกลุ่มทั้งสองกลุ่มที่อิงกับมิติเพศสถานะและมิติเพศวิถีตามลำดับ นับเป็นการสร้างทฤษฎีความเป็นชายรักชายจากมุมมองของชายรักชายเช่นนที อันแสดงนัยการอ้างสิทธิ์ทางตัวตนโดยมิติเพศสถานะต่อสังคม และก่อผลในเชิงการช่วงชิงความหมายความเป็นชายรักชายที่คนเพศสถานะอื่นในสังคมร่วมสมัยเสนอไว้

สำหรับนที การดำรงตัวตนทางเพศผิดจากธรรมชาติตามความปรารถนาที่แท้จริงของปัจเจกเปรียบได้กับการเป็นปลาผิดน้ำ ทั้งนี้ วาทกรรมปลาผิดน้ำปรากฏในสังคมนับแต่ยุคก่อนหน้า ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ตีพิมพ์ สืบเนื่องจากนวนิยายเรื่อง ***ปลาผิดน้ำ*** (2522) ของ กฤษณา อโศกสิน อันนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับปัจเจกผู้เผชิญปัญหาการดำเนินชีวิตแบบไร้สุขเนื่องจากการดำรงตัวตนแบบผิดที่ผิดทางเฉกเช่นปลาที่อาศัยว่ายเวียนในห้วงน้ำผิดแหล่ง ประกอบกับเนื้อหาในนวนิยายเรื่องต่างๆ ที่ตีพิมพ์ในช่วงพุทธทศวรรษ 2510-2520 อันมีส่วนที่ว่าด้วยชายรักชายผู้ประสบปัญหาชีวิตในลักษณะคล้ายกัน อาทิ ***ประตูที่ปิดตาย*** (2519) บทประพันธ์อีกเรื่องหนึ่งของ กฤษณา อโศกสิน, ***น้ำตาลไหม้*** (2524) ของ ช่อลัดา, ***สะใภ้ลูกทุ่ง*** (2525) ของ กรุง ญ ฉัตร, ***ทางสายที่สาม*** (2525) ของ กีรตี ชนา นทีใช้วาทกรรมปลาผิดน้ำเพื่อจุดมุ่งหมายในการต่อต้านกรณีที่ชายรักชายใช้ผู้หญิงเพื่อสร้างประโยชน์ทางสังคมผ่านการใช้ชีวิตคู่หรือการแต่งงาน ดังที่เขาพยายามจะหาคนรักเป็นผู้หญิงเพื่อแต่งงานและสร้างครอบครัวตามวิถีแบบรักต่างเพศ และพบว่าการกระทำดังกล่าวเป็นสิ่งผิด ไม่อาจแก้ปัญหาการดำรงตัวตนดังที่กล่าวถึงข้างต้น จุดมุ่งหมายสำคัญอีกประการหนึ่งที่เชื่อมโยงกันคือการสร้างอุดมการณ์เป็นเชิงเชิญชวนและท้าทายให้ชายรักชายในยุคร่วมสมัยเปิดเผยตัวตนทางเพศ เพื่อการดำรงอยู่ร่วมกับบุคคลผู้มีเพศสถานะอื่นๆ ในสังคมอย่างไม่ต้องปิดบัง ถือได้ว่านทีใช้วาทกรรมนี้เป็นเชิงต่อรองกับขนบสังคมอันเกี่ยวกับแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ เพื่อสร้างพื้นที่สำหรับการดำรงตัวตนชายรักชายจากอุดมการณ์ที่แสดงนัยยะการให้คุณค่าต่อการปกป้องผู้หญิงให้พ้นจากการเป็นเครื่องกำบังเพื่อผลประโยชน์ทางสังคมของชายรักชาย

อนึ่ง วาทกรรมปลาผิดน้ำมีความหมายโดยนัยที่เชื่อมโยงถึงวาทกรรมความผิดปกติ ความวิปริตผิดเพศ ที่นทีและเหล่าชายรักชายในรุ่นชนเดียวกันต้องเผชิญและฟันฝ่า

ในขีดขั้นสูง ณ ช่วงเวลาที่สังคมไทยแทบไม่มีกลุ่มนักเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิของชายรักชาย และนทีเป็นบุคคลหนึ่งผู้พยายามขับเคลื่อนพลังการเคลื่อนไหวนั้น ดังตระหนักได้จากคำรำพึงของนทีอันมีนัยยะการเรียกร้องสิทธิการดำรงตัวตนตามเพศสถานะในเรื่องเล่าช่วงที่ว่า

> "...จริงซะนะ สังคมไทย ใครที่ไม่เหมือนคนส่วนใหญ่ ก็จะถูกกล่าวหาว่า ผิดปกติบ้าง วิปริตผิดเพศบ้าง ความยุติธรรมอยู่ที่ไหนหนอ" (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 47)

คำรำพึงนี้ตอกย้ำว่าการเปิดเผยตัวตนทางเพศต่อสังคมเป็นกรณีสำคัญยิ่งสำหรับชายรักชายเช่นนที

วาทกรรมอีกประการหนึ่งที่นทีเน้นย้ำเพื่อการดำรงตัวตนชายรักชายสืบเนื่องจากการเปิดเผยตัวตนทางเพศ ได้แก่วาทกรรมเรื่องกุลสตรี อันเป็นมายาคติเกี่ยวกับความเป็นหญิงที่สังคมกำหนดและมีส่วนสร้างภาพเหมารวมของผู้หญิงอันก่อสภาพการกดทับทางตัวตน นทีตอกย้ำมายาคติดังกล่าวโดยการปรับความหมายมาใช้ในวาทกรรม "กุลเกย์" อันก่อผลต่อการสร้างอุดมการณ์เพื่อการดำรงสถานะชายรักชาย เขาใช้คำนี้เรียกชายรักชายผู้มีความประพฤติดี เป็นคนดีของสังคมที่สังคมยกย่องและภาคภูมิใจ อันเป็นการเสริมสร้างภาพลักษณ์ทางบวกของชายรักชาย และลบภาพลักษณ์ด้านความมักมากในกามแบบไม่รู้จักอิ่มไม่รู้จักพอ กรณีนี้เชื่อมโยงกับการต้านวาทกรรมเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีและวาทกรรมความสำส่อนทางเพศ อันสร้างรอยตราสำคัญแก่กลุ่มชายรักชาย นับเนื่องแต่การตรวจพบผู้ติดเชื้อเอชไอวีในประเทศไทยเป็นรายแรกๆ ในช่วงพุทธทศวรรษ 2520 โดยนทีกล่าวถึงกรณีนี้ไว้ว่า "...โดยสังคมได้รับข้อมูลว่า กลุ่มชายรักชายหรือเกย์เป็นกลุ่มที่ติดและแพร่เชื้อโรคนี้ ถึงขั้นถูกตีตราว่าเป็นกลุ่มแรกที่เป็นจุดเริ่มต้นของโรคเอดส์และแพร่เชื้อให้กับกลุ่มอื่นๆ..." (เกย์นที ธีระโรจนพงษ์, 2552: 62) การบอกเล่าเกี่ยวกับกิจกรรมทางสังคมของนทีเรื่องการรณรงค์ป้องกันและต่อต้านโรคติดเชื้อเอชไอวี ถือเป็นส่วนแสดงอุดมการณ์ต้านวาทกรรมดังกล่าวโดยตรง ทั้งนี้ นทีพยายามสร้างภาพลักษณ์ชายรักชายผู้ไม่หมกมุ่นกับมิติเพศวิถีเพื่อลดทอนความรุนแรงของรอยตราเรื่องความสำส่อน โดยแสดงจุดยืนตามการเปิดเผยตัวตนทางเพศอันถือเป็นอุดมการณ์สำคัญประการหนึ่งในการดำรงตัวตนชายรักชายสำหรับนที ในเรื่องเล่าช่วงที่เขาสนทนาทางโทรศัพท์กับชายผู้หนึ่ง โดยชายผู้นี้พูดคุยเป็นเชิงโน้มน้าวให้นทีเกิดความสนใจทางเพศวิถี และนทีให้คำตอบเขาเป็นเชิงสั่งสอนไปว่า

> “นี่ ผมจะบอกอะไรให้คุณเก็บเอาไว้ใช้ในชีวิตอย่างหนึ่งนะ การที่ใครคนหนึ่งบอกว่าตัวเขาเองเป็นเกย์นั้น อย่าได้เข้าใจโดยใช้ความคิดของตัวเองเป็นหลักว่า เขาบอกเพราะเขาอยากร่วมเพศ การเป็นเกย์เป็นเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกทางเพศที่แตกต่างเท่านั้น และการเปิดเผยตัวเองของผมก็เป็นเรื่องของการดำรงชีวิต ที่ผมต้องสร้างความมั่นคงบนพื้นฐานแห่งความแตกต่าง ผมคิดว่าเมื่อผมเปิดเผยว่า ตัวเองเป็นเกย์แล้วผมจะเจอเกย์ดีๆ อีกมากมาย แต่คุณเป็นอะไรก็ไม่รู้ที่ทำให้ผมสะอิดสะเอียน บอกให้คุณเอาบุญก็ได้ว่า ถ้าเกย์ส่วนใหญ่เป็นอย่างคุณละก็ ผมคงจะกำลังก้าวเข้าสู่การถูกประณามว่าเป็นพวกจิตทราม” (นที ธีระโรจนพงษ, มปป.: 31)

ในช่วงท้ายคำพูดข้างต้นเล็งเห็นได้ว่านทีพิจารณาเรื่องเพศวิถีเป็นเรื่องต้องห้ามเป็นสิ่งที่ปัจเจกพึงระมัดระวังและควบคุมให้อยู่ในขอบเขตความเหมาะควร ตามมุมมองของชายรักชายผู้นี้ เพศวิถีจึงเป็นปัจจัยบ่งชี้คุณค่าทางตัวตนของชายรักชายทั้งหลาย ระหว่างความเป็นเกย์ที่ดีและเกย์ที่ไม่ดี

ความหมายของอุดมการณ์อันเป็นผลสืบเนื่องจากวาทกรรม “กุลเกย์” ถือเป็นปัจจัยสร้างความน่าเชื่อถือทางตัวตนของนทีในภาพลักษณ์นักแสดงระบำ-นักรณรงค์การป้องกันและต่อต้านโรคติดเชื้อเอชไอวี กุลเกย์กลายเป็นวาทกรรมที่สร้างมายาคติอันก่อภาพเหมารวมแก่ชายรักชาย ในลักษณะการจำแนกพวกเป็นเกย์ที่ดีและเกย์ที่ไม่ดี เฉกเช่นวาทกรรมกุลสตรีที่มีนัยเชื่อมโยงถึงวาทกรรมเรื่องหญิงดี-หญิงไม่ดี แม้นทีแถลงเกี่ยวกับความหมายของวาทกรรม “กุลเกย์” [20] ตามมุมมองเฉพาะตัวของเขาในฐานะผู้ทำให้วาทกรรมนี้แพร่หลายไว้ว่า

> คำว่า “กุลเกย์” ควรมีความหมายเฉกเช่นเดียวกับคำว่า “กุลบุตร” และ “กุลธิดา” นั่นหมายถึงถ้าหากลูกชายหรือลูกสาวที่ดีทำตัวอย่างไร ลูกเกย์ที่ดีก็ควรจะทำเช่นนั้น ... ส่วนใครหลายคนที่มักจะนำเอาว่า “กุลเกย์” ไปเทียบกับ “กุลสตรี” นั้น ผมขอปฏิเสธว่าแม้แต่ตัวผมเองก็ไม่เห็นด้วยกับการเปรียบกับแบบหลังนี้... (เกย์นที ธีระโรจนพงษ์, 2548: 56)

---

[20] นทีกล่าวว่าเขาได้ยินคำนี้เป็นครั้งแรกในช่วงพุทธทศวรรษ 2520 จากปากของ นุกูล เบญจมาศ บรรณาธิการนิตยสารเกย์ (เกย์นที ธีระโรจนพงษ์, 2548: 55)

ทว่า วาทกรรมกุลสตรีเป็นวาทกรรมที่ปรากฏร่วมอยู่แล้วในสังคม และมีความหมายเชื่อมโยงโดยตรงกับแนวคิดตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ และใช้กำหนดขนบและค่านิยมทางเพศโดยการแบ่งขั้วตามความเป็นหญิงความเป็นชาย ซึ่งนทีโอบรับอิทธิพลจากแบบแผนดังกล่าวไว้ในขีดขั้นจำเพาะตามเนื้อหาในเรื่องเล่าของเขา โดยเฉพาะการควบคุมการแสดงออกต่อความปรารถนาทางมิติเพศวิถี การพิจารณาความหมายของวาทกรรมกุลเกย์ย่อมไม่จำเป็นต้องยึดถือตามกรอบวาทกรรมหนึ่งวาทกรรมใดที่มีความหมายเชื่อมโยงกัน

อุดมการณ์สำคัญที่นทีเน้นย้ำเป็นระยะใน ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับการเปิดเผยตัวตนและเชื่อมโยงกับวาทกรรมกุลเกย์ตามความหมายในมุมมองของเขา ได้แก่อุดมการณ์ความกตัญญูต่อบุพการี ในเรื่องเล่าช่วงหนึ่ง นทีแสดงความเสียใจอย่างที่สุดถึงขั้นสำนึกผิดต่อการทำลายความสุขตามความคาดหวังของผู้เป็นแม่ของเขาเกี่ยวกับเรื่องเพศสถานะ จนกระทั่งร่ำไห้ด้วยกันทั้งแม่ลูก และแม่กล่าวคำให้อภัยและปลอบประโลมเขาว่า

> “ไม่ต้องร้องหรอกลูก ไม่เป็นไรหรอกนะ เป็นอะไรก็ได้ ขอให้เป็นคนดีก็แล้วกัน” (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 62)

ในคำพูดข้างต้นมีความหมายเป็นนัยต่อรองกับสังคมเพื่อการดำรงตัวตนชายรักชาย โดยการโน้มน้าวให้สังคมพิจารณาปัจจัยเรื่องคุณธรรมของปัจเจกเหนือมิติเพศสถานะ นทีพิจารณาว่าอุดมการณ์ความกตัญญูอันเป็นคุณธรรมสำคัญคือสิ่งที่ชายรักชายพึงระลึกและปฏิบัติในการดำเนินชีวิตในฐานะเกย์ที่ดี และให้คุณค่าต่อผู้ดำเนินชีวิตตามอุดมการณ์นี้โดยเชื่อมโยงถึงฐานะความเป็นพลเมือง อันจะมีส่วนสร้างพลังต้านอคติของสังคมที่มีต่อความเป็นชายรักชาย ดังความในเรื่องเล่าตอนที่เขากล่าวว่า

> “.. เราเป็นคนไทย เราต้องรักประเทศไทยของเรา ทำงานเพื่อให้ประเทศชาติเจริญรุ่งเรือง เช่นเดียวกัน ผมเป็นเกย์ ผมก็อยากจะทำให้สังคมเกย์เจริญรุ่งเรืองเหมือนกัน ผมอาจจะไม่สามารถทำให้แม่ไม่ต้องอายในเรื่องที่ผมเป็นเกย์ แต่ผมสัญญาว่า แม่จะไม่ต้องอายเพราะลูกคนนี้เป็นคนชั่วอย่างเด็ดขาด” (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 67)

อุดมการณ์ความกตัญญูคือปัจจัยสำคัญสำหรับชายรักชายเช่นนทีต่อการสร้างความสำเร็จในชีวิตในฐานะลูกของพ่อแม่ ผนวกกับความสำเร็จจากการเปิดเผยตัวตนต่อครอบครัวและสังคมในฐานะเกย์ที่ดีผู้สร้างสรรค์สิ่งก่อประโยชน์แก่ประเทศชาติ นอกจากนี้ นทียังบอกกล่าวเป็นนัยเกี่ยวกับสิ่งที่ถือเป็นรางวัลแห่งความสำเร็จสำหรับเกย์ที่ดีผู้ดำรงชีวิตด้านเพศวิถีแบบไม่สำส่อน ได้แก่การมีคนรักเช่น รัสเซลล์ เคราช์ (Russell Crouch) ชายรักชายชาวออสเตรเลียนผู้มอบความรักแก่นทีอย่างเทิดทูนคุณค่าในตัวตนถึงขั้นที่เปรียบเขาเป็นสมบัติอันยิ่งใหญ่ของชาติไทย ดังข้อความในจดหมายของเคราช์ที่นทีนำมาตีพิมพ์ไว้ในตอนท้าย ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ส่วนที่กล่าวไว้ว่า

> I know that I have said many times to you that I am in awe of Thai culture and Thai People but I feel I must say this again. And of all the beauty which Thailand holds, you its greatest treasure my love. You are truly an amazing person. (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 127)

ความสำเร็จในชีวิตของนทีเกี่ยวกับเรื่องการเปิดเผยตัวตนชายรักชาย คือสิ่งที่บังเกิดขึ้นตามความหมายโดยนัยเปรียบกับการก้าวข้ามเส้นสีขาวดังที่เขาเสนอไว้ว่า

> เส้นสีขาวเป็นเส้นที่แบ่งเวทีออกเป็นสองส่วน ส่วนหน้าคือส่วนของผู้ประสพความสำเร็จ ผู้ที่ก้าวข้ามเส้นสีขาวมาอยู่ในส่วนนี้ได้ หมายถึงผู้ที่ได้ยืนอยู่ท่ามกลางแสงไฟอันเจิดจ้า ได้รับเสียงปรบมือ และแววตาแห่งความชื่นชมจากผู้ชม ส่วนด้านหลังเป็นส่วนของตัวประกอบ ที่ฝันว่า สักวันหนึ่งตนจะได้มีโอกาสก้าวข้ามเส้นสีขาว ออกมาพบกับความสำเร็จบ้าง
>
> ปิดบังตัวเอง มาสู่การเป็นเกย์ที่เปิดเผย และได้รับการยอมรับ แม้กระทั่งจากผู้ให้กำเนิดตัวเองแล้ว ... (นที ธีระโรจนพงษ์, ม.ป.ป.: 126)

ตามความหมายโดยนัยที่เล็งเห็นได้จากเนื้อร้องท่อนหนึ่งในเพลง ***My Way*** ซึ่งนทียกมากล่าวไว้ต่อท้ายจากการประกาศอุดมการณ์แห่งความสำเร็จในชีวิตดังที่อ้างถึงข้างต้น เนื้อเพลงดังกล่าวพิมพ์ด้วยอักษรภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด อันเป็นการย้ำความหมายของเนื้อร้องอย่างหนักแน่น นอกเหนือจากจดหมายรักจากเคราช์ ปัจจัยนี้เป็นอีกส่วนหนึ่งที่แสดงสถานะของนทีในฐานะชนชั้นกลางผู้ผ่านการศึกษาจากแดนตะวันตก และเป็นปัจจัยที่ทำให้

เล็งเห็นได้ว่าการเปิดเผยตัวตนของนทีมีความหมายและความสำคัญต่อชีวิตของเขา ถึงขั้นเป็นการประกาศก้องให้โลกร่วมรับรู้ เนื้อหาในเรื่องเล่าส่วนที่อ้างถึงสำหรับบริบทดังกล่าว มีดังนี้

> ...ผมกล้าบอกใครๆ อย่างมีความสุขได้ว่า ผมเป็นเกย์...แล้วผมก็คิดถึงเพลงที่คุ้นหู ซึ่งบรรยายถึงความรู้สึกของผมในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี
>
> FOR WHAT IS A MAN, WHAT HAS HE GOT,
>
> IF NOT HIMSELF THEN HE HAS NOT.
>
> TO SAY THE THINGS HE TRULY FEELS,
>
> AND NOT THE WORDS OF ONE WHO KNEELS.
>
> THE RECORD SHOWS I TOOK THE BLOW,
>
> AND DID IT MY WAY. (นที ธีระโรจนพงษ์, มปป.: 126-127)

ใน ***แม่ครับผมเป็นเกย์*** อันเป็นเรื่องเล่าที่เสนอในช่วงเวลาห่างจาก ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ราว 15 ปี นทีแสดงมุมมองเกี่ยวกับมิติเพศสถานะและเพศวิถีที่ผูกโยงกับความหมายของวาทกรรมเรื่องความเป็นชาย และการสืบสานอุดมการณ์ความเป็นชายรักชายตามความหมายของวาทกรรมกุลเกย์ โดยการวิพากษ์อุดมการณ์ “ชายฟันชายคือยอดชาย” ไว้ในเรื่องเล่าซึ่งมีชื่อเรื่องเดียวกับอุดมการณ์ดังกล่าว สำหรับเรื่องเล่าเรื่องนี้ นทีระบุชื่อเรียกเพศสถานะของเขาอย่างเจาะจงในฐานะเกย์ควีน อันมีความหมายตามมุมมองของเขาว่าเป็นเพศสถานะที่ผูกโยงกับแบบแผนความเป็นหญิง และตอกย้ำการดำรงตัวตนตามเพศสถานะที่มีส่วนเชื่อมโยงกับอิทธิพลของวาทกรรมกุลสตรี ดังปรากฏในเนื้อความส่วนที่ว่า

> เซ็กส์กับความรักของผม ก็เหมือนของผู้หญิง ผู้หญิงคิดอย่างไร ผมก็คิดอย่างนั้น ถ้าผู้หญิงคือกุลสตรี ผมก็ขอเรียกตัวเองว่าเป็น *‘กุลเกย์’* ผมจะเป็นอะไรก็เป็นอย่างภาคภูมิใจ ผมบอกได้อย่างเต็มปากว่าผมคือเกย์ควีน บางคนคิดว่าเกย์ควีนเป็นเรื่องน่าอาย เพราะถูกเสียบ ถูกเอาใช่ไหม แต่ผมว่ามันไม่แปลก ถ้า

เราชอบแบบนั้น เราก็ยอมรับไป ผู้หญิงก็ถูกเสียบ ยังไม่เห็นเขาอายเลย (***แม่ครับผมเป็นเกย์***, 2548: 52-53)

จากการระบุเพศสถานะอย่างเจาะจงในบริบทนี้ เล็งเห็นได้ว่านทียึดถือแนวคิดการแบ่งขั้วต่างทางเพศระหว่างหญิงชายในขีดขั้นสูง โดยการกำหนดบทบาททางเพศสถานะตามแบบแผนชายเป็นใหญ่ ชายคือผู้มีอำนาจเหนือกว่าหญิงในมิติเพศวิถี ภาวะอำนาจในมิติเพศวิถีตามมุมมองของนทีกำหนดด้วยบทบาทของผู้มีลึงค์และการเป็นผู้สอดใส่ลึงค์ ผู้สอดใส่ลึงค์คือผู้มีอำนาจเหนือผู้ถูกลึงค์สอดใส่ และภาวะอำนาจดังกล่าวได้รับการให้คุณค่าเหนือกว่าผู้ที่ผูกโยงบทบาททางเพศวิถีตามแบบแผนความเป็นหญิง ดังตระหนักได้จากว่า “เสียบ” อันมีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ หญิงและเกย์ควีนคือผู้มีบทบาททางเพศวิถีในมิติที่ผูกโยงกับการถูกลึงค์สอดใส่

3.3.1.1.2 ซันนี่ : เปิดแล้วรอด

พรสวาสดิ์ คือคำที่ญาณวรุตม์ หรือซันนี่ ใช้เรียกชื่อเพศสถานะตนเอง เขาเป็นผู้คิดคำนี้ขึ้นโดยระบุว่าไม่มีคำนี้ปรากฏในพจนานุกรม และมีความหมายตามที่เขาให้ไว้ว่าพรที่เกิดจากความรักใคร่ พอใจ และยินดี อย่างไรก็ตาม ซันนี่จำยอมใช้คำว่ากะเทยตามที่คนจำนวนมากในสังคมใช้เรียกชื่อเพศสถานะของเขา แม้เขาไม่ชอบคำนี้

ซันนี่กำหนดความหมายทางตัวตนของชายรักชายตามความต้องการของตนเอง ตัวตนชายรักชายของซันนี่คือสิ่งน่าปรารถนา เกิดจากความพึงพอใจ และความน่ายินดี พรสวาสดิ์เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับพรสวรรค์และพรแสวงดังที่เขากล่าวไว้ในตัวบทเรื่องเล่า การเป็นชายรักชายคือพรประการหนึ่งของปัจเจก ถือได้ว่าซันนี่สร้างวาทกรรมดังกล่าวอันมีความหมายในทางให้คุณค่าต่อตัวตนและการดำรงสถานะชายรักชาย โดยปรับแปลงจากวาทกรรมเรื่องพรสวรรค์ของปัจเจก ความหมายของวาทกรรมที่ซันนี่สร้างขึ้นให้ผลต่อการต้านวาทกรรมทั้งหลายอันก่ออคติแก่กลุ่มชายรักชาย โดยเฉพาะการใช้คำเรียกชื่อเพศสถานะเช่นกะเทยอันก่อความรู้สึกในด้านความแปลกแยกและความเป็นอื่น และให้ผลโดยนัยต่อการช่วงชิงความหมายทางตัวตนซึ่งสร้างขึ้นจากวาทกรรมอื่นที่มีอยู่แล้วในสังคม อันรวมถึงวาทกรรมกุลเกย์ที่ชายรักชายเช่นนทีเป็น

ผู้สร้างขึ้น อย่างไรก็ตาม ความหมายของคำเรียกชื่อเพศสถานะที่ซันนี่คิดขึ้นมีส่วนสร้างมายาคติทางตัวตนชายรักชายอีกประการหนึ่ง ได้แก่การตรึงตัวตนชายรักชายไว้กับภาพลักษณ์ของสิ่งอันน่าพึงปรารถนา มีคุณค่าเป็นพิเศษ

ซันนี่มีมุมมองต่อความเป็นชายรักชายของตนเองในทางที่ว่าเขาเกิดมาในร่างของผู้ชายและค้นหาตัวเองมาโดยตลอด ชายรักชายเป็นความผิดปกติต่างจากเพื่อนชายคนอื่น เขาเป็นคนไม่ปกติ ชายรักชายเป็นอาการที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เป็นชะตาลิขิต เป็นกรรมเวรที่ทำไว้เมื่อชาติที่แล้ว เขาพยายามค้นหาทุกวิถีทางที่จะให้สังคมยอมรับสิ่งที่ตนเองเป็น ทางที่ดีที่สุดคือการเป็นคนดี สร้างบุญเพื่อใช้กรรม จากกรณีนี้ตระหนักได้ว่าซันนี่ยึดถือวาทกรรมเรื่องบุญกรรมตามหลักศาสนาเป็นปัจจัยพิจารณาสภาพตัวตนของเขา และยึดถือสิ่งดังกล่าวเป็นสิ่งสร้างรอยตราแก่ตัวตนชายรักชายในฐานะบุคคลผู้ไม่ปกติ อันเป็นสิ่งบ่งชี้ว่าซันนี่ดำรงสถานะตัวตนภายใต้อาณัติความคาดหวังของสังคมเกี่ยวกับเรื่องแบบแผนทางเพศในขีดขั้นสูงเช่นเดียวกับนทีและวรายุฑ ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

เงื่อนไขสำคัญของซันนี่ในการเปิดเผยตัวตนต่อสังคมคือเมื่อเขาเป็นกะเทยแล้วทำให้มีรายได้จากการประกอบอาชีพร้องเพลง ซันนี่เริ่มรู้สึกว่าตนเองมีเพศสถานะแตกต่างจากคนอื่นเมื่อเขาเข้าสังคมในโรงเรียนชั้นมัธยมแล้วรู้สึกว่าตนเองมีความต่างจากเพื่อนผู้ชาย ยามอยู่บ้านเขาเป็นผู้ชายเพื่อไม่ให้ครอบครัวล่วงรู้ ยามอยู่โรงเรียนเป็นกะเทย สลับกันไปมาในลักษณะ “เดี๋ยวชาย-เดี๋ยวหญิง-เดี๋ยวชาย“ ตามที่เขากล่าวไว้ในตัวบท ซันนี่วิเคราะห์สภาพตัวตนในภาวะดังกล่าวว่าเป็นภาวะ “แอบจิต” จนกระทั่งเมื่อเรียนมหาวิทยาลัยชั้นปี 2 ในช่วงนี้ซันนี่เปิดเผยตัวตนความเป็นชายรักชายมากขึ้นในหมู่เพื่อนชายรักชาย และแสดงบทบาทชายยามขึ้นเวทีเป็นนักร้อง-นักแสดงเพื่อการหารายได้จนไม่อาจสำเร็จการศึกษา เมื่อเกิดวิกฤตชีวิตถึงขั้นตกอับเนื่องจากมีหนี้สินท่วมตัว ซันนี่เลือกเปิดเผยตัวตนในฐานะกะเทยอย่างเต็มที่ โดยการแต่งกายเป็นหญิงทำงานร้องเพลงและมีรายได้ดีมากจากความชื่นชอบของผู้ชมต่อสถานะนักร้องกะเทยจนเขาผ่านพ้นวิกฤตชีวิต ซันนี่เปลี่ยนร่างกายเป็นหญิงโดยการทำศัลยกรรม และเปิดเผยตัวตนกะเทยผ่านสื่อโทรทัศน์ใน ***เจาะใจ*** อันเป็นรายการชื่อดังที่มีผู้ชมทั่วประเทศ และในช่วงเวลานี้เขาเปิดเผยให้ลูกพี่ลูกน้องผู้เป็นบุคคลในครอบครัวที่เลี้ยงดูมาอย่างใกล้ชิดประหนึ่งแม่ให้ร่วมรับรู้ด้วย

ตามตัวบทเรื่องเล่าในบทที่หก ซันนี่เรียนรู้วาทกรรม “แอบจิต” จากสังคมว่าเป็นวาทกรรมที่มีความหมายในเชิงเดียดฉันท์ผู้ดำรงตัวตนในสภาพเช่นที่เขาเป็น เมื่อครั้งยังต้องปิดบังความเป็นกะเทยต่อสังคมบางส่วน และนำวาทกรรมดังกล่าวมาใช้อธิบายภาวะตัวตนในช่วงเวลานั้น เพื่อนำสู่การเปิดเผยตัวตนในขั้นตอนต่อๆ มาดังที่กล่าวถึงข้างต้น ภาวะตัวตนของซันนี่ตามความหมายของวาทกรรม “แอบจิต” ส่งความเชื่อมโยงถึงการเปิดเผยตัวตนตามความหมายที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรม “สลัวจิต” และ “สว่างจิต” ในภาวะการดำรงตัวตนเมื่อเขาเรียนมหาวิทยาลัยชั้นปี 2 และเมื่อเผชิญวิกฤตทางเศรษฐกิจในชีวิต ตามลำดับ ซันนี่ใช้วาทกรรมเหล่านี้เสนอกระบวนการเปิดเผยตัวตนทางเพศตามขั้นตอน “แอบจิต” อันเป็นการเปิดเผยต่อสังคมบางส่วนด้วยความไม่มั่นใจ และปิดบังต่อสังคมบางส่วนอย่างมิดชิด มาสู่ขั้นตอน “สลัวจิต” อันเป็นการเปิดเผยต่อสังคมบางส่วนด้วยความมั่นใจมากกว่าในขั้นตอนแรก ทว่ายังมีการปิดบังต่อสังคมบางส่วน และ “สว่างจิต” อันเป็นการเปิดเผยอย่างเต็มที่ต่อสังคมทุกส่วน

ขั้นตอนการเปิดเผยตัวตนดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของซันนี่ในสภาพการปิดบังซ่อนเร้น ผสานกับการสวมบทบาทตามความปรารถนาของตนเองและตามความคาดหมายของสังคม โดยมีปัจจัยทางเศรษฐกิจเป็นตัวแปรสำคัญในการเปิดเผยตัวตนในแต่ละขั้น ทั้งนี้ ซันนี่แสดงมุมมองในเชิงกดทับต่อภาวะตัวตนชายรักชายในตอนท้ายเรื่องเล่าว่า

> “ทางรายการไม่ได้เอาฉันมาส่งเสริมให้คนเป็นกะเทย หรือต้องยอมรับการเป็นกะเทย ตัวฉันเองก็ไม่ได้อยากให้คนทำตามในสิ่งที่ไม่ดีอย่างที่ฉันเป็นหรือได้ทำลงไป ฉันจึงภูมิใจอย่างมากที่รายการ “เจาะใจ” ได้เลือกให้ฉันเป็นบุคคลที่สังคมสามารถนำไปศึกษา แยกแยะในสิ่งที่ถูกและสิ่งที่ผิด” (ญาณวรุตม์ สุทธาวาส, 2546: 184)

จากเนื้อหาในตัวบทช่วงดังกล่าวพิจารณาได้ว่าความเป็นกะเทยตามมุมมองของซันนี่ยังคงเป็นสิ่งไม่ดีถึงขั้นเป็นสิ่งผิดซึ่งสังคมไม่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง ซันนี่นำอคติของสังคมต่อชายรักชายมานำเสนอในลักษณะการตอกย้ำร่วมกับการสวมบทบาทกะเทยผู้เปิดเผยตัวตนอย่างเต็มที่ต่อสาธารณะ อันเป็นส่วนบ่งชี้การดำรงสถานะตัวตนภายใต้อาณัติความคาดหวังของสังคมเกี่ยวกับเรื่องแบบแผนทางเพศในขีดขั้นสูงเช่นเดียวกับชายรักชายสองคนแรก สภาพตัวตนที่ซันนี่นำเสนอผ่านสื่อตามเรื่องเล่านี้ย่อมปรากฏในฐานะอัตลักษณ์ต้องห้ามของสังคม ด้วยความคาดหมายให้

สาธารณชนยังคงยอมรับเขาในฐานะผู้มีชื่อเสียง สืบเนื่องจากการเป็นนักร้องชื่อดังประจำวงดนตรียูโฟร์ ดังตระหนักได้จากเนื้อความช่วงที่ซันนี่กล่าวไว้ภายหลังจากการใช้หนี้สินที่ค้างชำระจนหมดสิ้น โดยการทำงานร้องเพลงแบบวิ่งรอกทุกค่ำคืนในสถานบันเทิงหลายแห่ง เนื้อความช่วงดังกล่าวตีพิมพ์เน้นคำไว้ว่า

> **ฉันได้สร้างซันนี่ ยูโฟร์ ให้กลับมายืนอย่างสง่าผ่าเผยอีกครั้ง** (ญาณวรุตม์ สุทธาวาส, 2546: 173)

การปรากฏตัวเพื่อให้สัมภาษณ์ในรายการโทรทัศน์รายการดังกล่าว น่าจะถือเป็นแรงบันดาลใจสำคัญสำหรับซันนี่ในการเขียนบันทึกความทรงจำเล่มนี้ ประกอบกับกระแสความนิยมต่อการเขียนเรื่องเล่าชีวิตของผู้มีชื่อเสียงตามอิทธิพลของวัฒนธรรมว่าด้วยคนดังในยุคร่วมสมัย ดารา-นักแสดงหลายรายตีพิมพ์เรื่องเล่าของพวกเขา บันทึกความทรงจำของชายรักชายผู้เป็นคนดังเช่นตี่และไก่ที่ตีพิมพ์จำหน่ายในช่วงก่อนหน้า ย่อมมีส่วนสร้างแรงบันดาลใจไม่มากก็น้อยแก่ซันนี่ผู้เกิดในรุ่นชนต่างกัน

เนื้อหาในเรื่องเล่าของซันนี่มีส่วนปลุกสำนึกของผู้อ่านเกี่ยวกับอุดมการณ์ความกตัญญูเช่นเดียวกับเรื่องเล่าของนทีและไก่ ในตัวบทช่วงที่ซันนี่กล่าวถึงแม่ชาวมาเลเซียผู้มีอาชีพนักร้องและทิ้งเขาไปตั้งแต่ยังเด็ก โดยซันนี่แสดงมุมมองในเชิงให้อภัยต่อการกระทำเช่นนั้น ซันนี่เสนอวาทกรรมอันแสดงการปลุกสำนึกอุดมการณ์ข้างต้น ได้แก่วาทกรรมที่ตีพิมพ์แบบเน้นคำไว้ว่า “**พ่อและแม่เปรียบเสมือนพระของลูก**” (ญาณวรุตม์ สุทธาวาส, 2546: 36) นอกจากนั้นซันนี่ยังแสดงความสำนึกต่อพระคุณของหญิงลูกพี่ลูกน้องผู้เลี้ยงดูเขามาแต่เล็กเสมือนนางเป็นแม่ของเขา ความรักความอาลัยต่อพ่อผู้ป่วยหนักและเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง และความสำนึกต่อความรักความเมตตาของปู่ผู้มีเชื้อสายจีน อนึ่ง นอกเหนือจากอุดมการณ์ความกตัญญู อุดมการณ์อีกประการหนึ่งที่ซันนี่เสนอไว้ได้แก่อุดมการณ์ความมีน้ำใจ จากวาทกรรมตามคำสอนของปู่ที่เขาระลึกอยู่เสมอ ได้แก่คำสอนที่ว่า “**จนอะไรก็จนได้ แต่อย่าจนน้ำใจ**” (ญาณวรุตม์ สุทธาวาส, 2546: 26) ซึ่งตีพิมพ์แบบเน้นคำไว้เช่นกัน จากบริบทเรื่องเล่าทั้งหมดของซันนี่ ตระหนักได้ว่าตัวตนของซันนี่สร้างขึ้นโดยผูกโยงกับอุดมการณ์สองประการนี้ ผ่านการบอกเล่าความสัมพันธ์กับครอบครัวที่ให้ความรัก ความเมตตา และความช่วยเหลือเกื้อกูล เช่นเดียวกับความสัมพันธ์ที่มีต่อเพื่อนสนิทร่วมสถาบันการศึกษา และเพื่อนร่วมอาชีพนักร้อง

3.3.1.1.3 ปลิว: ไม่อยากแสดงเป็นคนอื่นที่ไม่ใช่ตัวเอง

ปลิวเรียกชื่อเพศสถานะตนเองว่าเกย์ โดยให้ความหมายของคำนี้ไว้ว่า ชายผู้มี “จู๋” ไม่ใช่ “จิ๋ม” แต่ไม่ใช่ผู้ชาย พิศวาสผู้ชายที่ชอบผู้ชาย ปลิวมีมุมมองต่อความเป็นชายรักชายของตนว่าความเป็นเกย์ติดตัวมาตั้งแต่เกิด แฝงตัวอยู่ในหน่วยพันธุกรรม ในจิตวิญญาณ และถูกขับให้เด่นมากขึ้นจากสิ่งแวดล้อมที่เติบโตมา เขารู้ตัวว่าไม่ใช่ผู้ชายตั้งแต่จำความได้ เพราะคิดสิ่งต่างๆ ไม่เหมือนเพื่อนๆ ผู้ชาย ไม่ค่อยเข้ากลุ่มกับเพื่อนผู้ชาย แต่ที่สุดแล้วเขาก็เป็นคนธรรมดาๆ คนหนึ่ง ดำเนินชีวิตในวิถีที่ไม่แปลกแยกแตกต่างจากปุถุชน

ปลิวคือคนในรุ่นชนผู้เติบโตขึ้นในช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ ชายรักชายคนอื่นๆ ในรุ่นชนนี้ล้วนมิได้นำเสนอกรณีการเปิดเผยตัวตนเป็นกรณีสำคัญในเรื่องเล่าของพวกเขา ทว่า กรณีดังกล่าวถือเป็นวิกฤตสำหรับปลิว อันมีความสำคัญและส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของเขาในช่วงเวลาที่พิจารณาได้ว่าเป็นช่วงการเปลี่ยนผ่านจากความเป็นวัยรุ่นตอนต้นในระดับการศึกษาชั้นมัธยม สู่ความเป็นวัยรุ่นตอนกลางในระดับมหาวิทยาลัย โดยมีปัจจัยเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์เป็นสิ่งกระตุ้นให้แสวงหาสถานะทางตัวตน อนึ่ง ความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของปลิว ได้แก่ความเข้าใจจากครอบครัว และเขาคาดหวังให้คนในครอบครัว โดยเฉพาะแม่ผู้ใกล้ชิดสนิทสนมกับเขาที่สุดรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับสถานะทางตัวตนของเขา กรณีดังกล่าวน่าจะถือเป็นแรงบันดาลใจประการสำคัญสำหรับปลิวในการเขียนบันทึกความทรงจำเล่มนี้

เงื่อนไขสำคัญของการเปิดเผยตัวตนทางเพศของปลิว ได้แก่กรณีที่เพื่อนๆ ให้การยอมรับเขาเรื่องการเป็นชายรักชาย โดยเปิดเผยต่อเพื่อนชั้น ม.6 ก่อน ต่อมาเปิดเผยต่อครูผู้สอนชั้นประถมเมื่อเรียนมหาวิทยาลัย ชั้นปี 1 จากนั้นเปิดเผยต่อแม่ในช่วงปิดเทอม ชั้นปี 1 โดยใช้ความสามารถทางการศึกษาเป็นเครื่องต่อรองกับแม่เพื่อโอกาสการเป็นเกย์ ข้อจำกัดสำคัญประการหนึ่งของปลิวที่คล้ายคลึงกับของนทีได้แก่กรณีที่ครอบครัวมีเชื้อสายจีน ทั้งนี้ ปลิวเปิดเผยตัวตนต่อแม่ก่อน เนื่องจากสนิทสนมกับแม่มากที่สุด เปิดเผยต่อแม่แล้วมีความสบายใจ การเปิดเผยต่อพ่อและพี่ชายถือเป็นเรื่องใหญ่ ต้องใช้เวลาต่อไปในอนาคต

ในการเปิดเผยตัวตนทางเพศ ปลิวเสนอการตอกย้ำวาทกรรมทางการแพทย์เรื่องพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อมอันมีอิทธิพลต่อความเป็นชายรักชาย โดยกล่าวถึงยีนส์ Xq28 ไว้ในเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> ... มีงานวิจัยมากมายที่กล่าวถึง “ยีนส์” (Gense) ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมรักร่วมเพศ ยีนส์ที่ถูกกล่าวถึงบ่อยที่สุดคือยีนส์ Xq28 ซึ่งเป็นยีนส์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านมาทางฝ่ายแม่ เป็นมรดกจากแม่ เป็นเรื่องที่เราเลือกเองไม่ได้ เป็นโชค เป็นดวง ที่เหลือก็เป็นเรื่องของสิ่งแวดล้อม การเลี้ยงดู ที่จะช่วยขับลักษณะที่มียีนส์ Xq28 เป็นตัวควบคุมให้เผยเด่นออกมายิ่งขึ้น มันก็เหมือนกฎแห่งพันธุกรรมของวิชาชีววิทยานั่นแหละครับ ทุกๆ อย่างที่เป็นตัวเรามันมาจากพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อมทั้งนั้น เรื่องของความเป็นเกย์เองก็เช่นกัน (ปลิว, 2545: 23-24)

วาทกรรมทางการแพทย์ประการนี้สร้างสารัตถะในเชิงมายาคติเกี่ยวกับภาวะความเป็นชายรักชายตามการอ้างอิงต่อหลักการด้านชีวภาพ ซึ่งไม่อาจถือเป็นข้อพิสูจน์อย่างชัดแจ้งเกี่ยวกับโอกาสโดยกำเนิดของปัจเจกต่อการเป็นชายรักชาย ขณะเดียวกันวาทกรรมประการนี้ก็ชี้แนะการพิจารณาความเป็นชายรักชายในมิติการประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมอันเป็นมิติที่สังคมไม่ควรมองข้าม ทั้งนี้ ปลิวเสนอมุมมองที่น่าขบคิดอันแสดงการใช้ประโยชน์จากวาทกรรมประการนี้ในมิติดังกล่าวเพื่อการต่อรองสำหรับสถานะชายรักชาย โดยกล่าวทัศนะเชิงวิพากษ์ไว้ในเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> *...ผมเป็นเกย์ อยากที่จะให้เพื่อนๆ เข้าใจว่าผมเป็นอะไร*
>
> *ผมไม่ได้อยากแสดงเป็นคนอื่นที่ไม่ใช่ตัวเอง*
>
> อันที่จริงแล้วจะเรียกว่า “**แสดง**” อย่างนั้นก็ไม่ถูก เพราะผมไม่ใช่เกย์แบบที่เก๊กแมนไม่แสดงออกเลย ผมจะเรียบร้อยๆ สำอางๆ มากกว่า... (ปลิว, 2545: 73)

คำว่า “แสดง” ที่ปลิวเน้นเป็นตัวหนาไว้ในตัวบท คือคำที่ใช้สร้างความหมายทางตัวตนชายรักชายอันมีนัยยะประการสำคัญ ได้แก่นัยยะเรื่องการสวมบทบาท ตัวตนชายรักชาย

ตามมุมมองของปลิวคือการสวมบทบาท จากเนื้อหาในตัวบทที่อ้างถึงข้างต้นตระหนักได้ว่าปลิวเผชิญภาวะที่ถูกสังคมกำหนดบทบาทให้ และมันไม่ใช่บทบาทที่เขาปรารถนา ในการดำเนินชีวิตประจำวัน เขาต้องฝืนสวมบทบาทที่ไม่ปรารถนานั้น บทบาทที่ปลิวต้องการแสดงคือบทบาทตามตัวตนทางเพศของเขา ดังรายละเอียดที่เขากล่าวไว้ตอนท้ายเนื้อความข้างต้น อีกทั้งปลิวยังให้ทัศนะที่มีความหมายแสดงการเน้นย้ำภาวะการสวมบทบาทอันแตกต่างของชายรักชายแต่ละคนไว้ในตัวบทส่วนที่ว่า

> ชีวิตเกย์ของทุกๆ คนไม่จำเป็นต้องเหมือนกับของผม ... (ปลิว, 2545 157)

คำกล่าวนี้มีนัยยะการชี้แนะเรื่องการให้ความสำคัญต่อการพิจารณามิติความหลากหลายของประสบการณ์และตัวตนของปัจเจก อนึ่ง คำกล่าวข้างต้นของปลิวยังแสดงนัยยะการอ้างสิทธิ์ในฐานะผู้เป็นเจ้าของประสบการณ์ทางตัวตนชายรักชายแบบจำเพาะตัวที่ไม่เหมือนของใคร เพื่อเปล่งเสียงให้สังคมรับรู้และทำความเข้าใจต่อภาวะตัวตนตามประสบการณ์ของเขา รวมถึงการแสดงนัยยะด้านความรู้สึกเชื่อมโยงกับชุมชนชายรักชายในมิติความหลากหลายตามช่วงยามแห่งยุคร่วมสมัย

อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์ในเรื่องเล่าของปลิวมีแง่มุมเกี่ยวข้องกับการสวมบทบาทซึ่งยึดโยงกับการแบ่งขั้วความเป็นหญิงและความเป็นชายตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศดังตระหนักได้จากการระบุคำว่า ‘แมน’ และ ‘เรียบร้อยๆ สำอางๆ’ ในตัวบทส่วนที่อ้างถึง คำทั้งสองมีความหมายโดยนัยเชื่อมโยงกับลักษณะความเป็นชายและลักษณะความเป็นหญิงตามลำดับ รวมถึงกรณีที่ปลิวให้ความหมายต่อคำว่าเกย์ โดยระบุถึงคำเรียกอวัยวะสืบพันธุ์ตามมิติเพศสรีระของหญิงและชายว่า “จิ๋ม” และ “จู๋” ตามลำดับ

อุดมการณ์สำคัญที่ปลิวเสนอไว้ในเรื่องเล่าของเขาเช่นเดียวกับของเหล่าชายรักชายที่กล่าวถึงไปแล้วในช่วงก่อนหน้า ได้แก่อุดมการณ์ความกตัญญูต่อบุพการี แม่คือบุคคลสำคัญที่ปลิวคาดหมายให้เป็นผู้ยอมรับต่อเพศสถานะของเขาเหนือบุคคลอื่นใด การเปิดเผยตัวตนของเขาต่อแม่กระทำด้วยความรักและความเคารพอย่างสูง อุดมการณ์อีกประการหนึ่งที่ปลิวเสนอไว้ได้แก่อุดมการณ์เรื่องเสรีภาพทางตัวตน อันสอดคล้องกับบรรยากาศแห่งช่วงยามความหลากหลายทางเพศ และโอกาสในการแสดงพลังของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันผ่านบรรดา

องค์กรหรือกลุ่มผู้ดำเนินกิจกรรมทางสังคมที่ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากในช่วงกลางพุทธทศวรรษ 2540 พลังดังกล่าวน่าจะถือเป็นแรงผลักดันส่วนหนึ่งสำหรับปลิวในการนำเสนอเรื่องเล่าของเขา ทั้งนี้ ปลิวแสดงมุมมองท้าทายสังคมอันมีส่วนปลุกสำนึกอุดมการณ์ประการดังกล่าวโดยเน้นข้อความไว้ว่า

...ไม่มีใครมาตัดสินใจให้เราเป็นเพศไหนได้

ตัวของเราเองที่จะค้นพบตัวเองว่าเราควรจะเป็นอะไร (ปลิว, 2545: 158)

พร้อมทั้งกล่าวถ้อยคำปิดเรื่องเล่าที่ให้ความหมายสนับสนุนมุมมองข้างต้นอย่างแจ่มชัดโดยการเน้นคำไว้เช่นกันว่า

เพราะภราดรภาพ

คือสิ่งที่โลกต้องการ (ปลิว, 2545: 159)

ถ้อยคำนี้แสดงนัยยะสำคัญว่าปลิวเป็นชายรักชายคนหนึ่งในสังคมไทยที่เรียนรู้ประสบการณ์ชีวิตตนเอง ในมิติที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ของคนในชุมชนชายรักชายทั้งระดับท้องถิ่นในประเทศบ้านเกิดและชุมชนชายรักชายระดับนานาชาติ

กรณีข้างต้นเป็นสิ่งบ่งชี้โดยนัยด้วยว่าในช่วงพุทธทศวรรษ 2540 ชุมชนชายรักชายในสังคมไทยขยายขอบข่ายกว้างขวางยิ่งขึ้นจากการเชื่อมโยงกับชุมชนชายรักชายทั่วโลก เนื่องด้วยปัจจัยสนับสนุนของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์และระบบอินเตอร์เน็ต อันเป็นปัจจัยที่เอื้อโอกาสต่อชายรักชายในรุ่นชนเช่นปลิวในการแสวงหาเรียนรู้ประสบการณ์ทางตัวตนและการเลือกดำรงสถานะตัวตน และในภาวะที่ความหลากหลายทางเพศปรากฏชัดขึ้นในสังคม ชายรักชายในรุ่นชนนี้ย่อมมีแนวโน้มด้านความตระหนักต่อสภาพตัวตนตามสถานะคนรักเพศเดียวกันในทางแปลกแยกน้อยลง

3.3.1.1.4 วิทยา: เหมือนเกิดใหม่อีกครั้ง

ในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** วิทยา แสงอรุณ อันเป็นนามแฝงของ ยิ่งยอด มัญชุวิศิษฐ์ ผู้เรียกเพศสถานะตนเองว่าเกย์ เผยว่าการปิดบังตัวตนทางเพศส่งผลให้เขาเกิดความรู้สึกทรมานมาก ชีวิตไม่มีความสุขอย่างเต็มที่ จนบางคราวคิดว่าตนเองคงอายุไม่ยืน ในช่วงก่อนการเปิดเผยตัวตนทางเพศ พื้นที่ทางกายภาพอันเป็นสถานที่เฉพาะสำหรับเกย์เปิดโอกาสให้วิทยาดำรงตัวตนอย่างเปิดเผยในยามกลางคืน ส่วนในเวลากลางวันเขาดำรงตัวตนในลักษณะปิดบัง

แรงผลักดันที่ทำให้วิทยาต้องการเปิดเผยตัวตนทางเพศต่อสังคมอย่างเต็มตัว ได้แก่การใช้ชีวิตในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงการศึกษาต่อ และมีโอกาสสัมผัสบรรยากาศสังคมที่มีแหล่งข้อมูลและบุคคลผู้ให้ข้อชี้แนะเกี่ยวกับการเปิดเผยตัวตน โดยเฉพาะการอ่านคู่มือการเตรียมตัวและปรับตัวสำหรับการเปิดเผยความเป็นเกย์ ซึ่งแต่งโดย มิชาแลงเจโล ซิญอริลี (Michaelangelo Signorile) เกย์ผู้ประกอบอาชีพนักหนังสือพิมพ์เช่นเดียวกับวิทยา วิทยาเลือกเปิดเผยตัวตนต่อแม่ในวันเกิดของเขา ความรู้สึกหลังจากการเปิดเผยตัวตนแล้วเป็นไปในทางที่ว่า

> ผมรู้สึกเหมือนตัวเองเกิดใหม่อีกครั้ง เกิดใหม่จากสิ่งที่ผมไม่เคยเป็นมาก่อน ผมเป็นตัวของตัวเองได้แล้วอย่างมหัศจรรย์ มันเหมือนกับภูเขาที่อยู่บนอกของเรา และทำให้เราอึดอัดทรมาน หายวับไปเลยในนาทีนั้น... (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 24)

ภาวะข้างต้นบ่งชี้ว่าวิทยารอดพ้นจากภาวะความทุกข์ตรมและความอึดอัดคับข้องใจในการปิดบังตัวตน ความรู้สึกเสมือนเกิดใหม่มีความหมายโดยนัยสำคัญเกี่ยวกับการละทิ้งตัวตนตามแบบแผนคนรักต่างเพศสู่ความเป็นคนรักเพศเดียวกัน ที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกเป็นตัวของตัวเองอย่างมหัศจรรย์

ในการเปิดเผยตัวตนทางเพศของวิทยา เขาเสนอมุมมองเชิงวิพากษ์วาทกรรม “ชีวิตเศร้าชาวเกย์” ตามลักษณะที่ปรากฏในสื่อนิตยสารที่เขามิได้ระบุชื่อ คอลัมน์ในนิตยสารดังกล่าวตีพิมพ์จดหมายเศร้าอมทุกข์ของเกย์จำนวนมาก แม้จดหมายเหล่านั้นให้แง่คิดในการดำเนินชีวิต มันสร้างความสะเทือนใจแก่วิทยาเป็นส่วนใหญ่ จนเกิดความรู้สึกไม่ดีต่อการเป็น

เกย์ มุมมองดังกล่าวของวิทยาวิพากษ์การเสนอภาพเกย์ในลักษณะเช่นนั้น อันส่งผลต่อการตอกย้ำภาพลักษณ์แบบเหมารวมของเกย์ ในฐานะผู้มีความทุกข์ตรมอันไถ่ถอนได้ยาก ความรู้สึกของวิทยาต่อความเป็นสุขในชีวิตเสมือนเกิดใหม่ภายหลังการเปิดเผยตัวตนทางเพศ คือสิ่งก่อความหมายในเชิงหักล้างภาพลักษณ์แบบเหมารวมของเกย์ตามวาทกรรมดังกล่าว

อนึ่ง วิทยาใช้กรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศของเขาเป็นสิ่งเชิดชูอุดมการณ์การเปิดเผยตัวตนทางเพศสำหรับเกย์ ดังเนื้อความในเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> ความทุกข์ของเกย์คือการปิดบังตัวเอง ไม่ซื่อสัตย์ต่อตัวเองและคนอื่น ไม่กล้าจะพูดความจริงกับคนอื่น และจะไม่กล้าไว้ใจใคร เพราะไม่มีอะไรดีๆ ให้ดูว่า เป็นเกย์แล้วไม่เห็นเสียหาย สิ่งที่สะท้อนกลับมาคือยอมรับตัวเองไม่ได้... (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 27)

อุดมการณ์ที่วิทยาเสนอข้างต้นมุ่งหมายให้เกย์มีความซื่อสัตย์ต่อตนเองและสังคมเกี่ยวกับเรื่องเพศสถานะของตน อันมีส่วนลดทอนภาวะความแปลกแยกของเกย์กับสังคม อย่างไรก็ดี อุดมการณ์นี้ในทางหนึ่งมีส่วนสร้างความหมายตอกย้ำภาพลักษณ์เกย์แบบเหมารวมในฐานะผู้ทุกข์ตรมจากการปิดบังตัวตนทางเพศ เนื้อหาของอุดมการณ์นี้ละเลยการพิจารณาการดำรงตัวตนตามเพศสถานะในมิติที่จำเป็นต้องปิดบังด้วยเหตุผลใดๆ ตามเจตจำนงของปัจเจก หรือข้อจำกัดต่างๆ ในการดำเนินชีวิตทั้งในทางสังคมและเศรษฐกิจ

3.3.1.1.5 เซ็งเป็ด : ความรักผลักดัน

เซ็งเป็ดเปิดเผยตัวตนทางเพศผ่านเงื่อนไขและวาระการสานสัมพันธ์รักระหว่างเขากับอ้อย ดังในบริบทบันทึกความทรงจำเรื่อง ***เซ็งเป็ด*** และ ***ลาก่อนที่รัก...diary ถึงเซ็งเป็ด*** ช่วงก่อนหน้าการเปิดเผยตัวตนทางเพศในเรื่อง ***เซ็งเป็ด*** เซ็งเป็ดยืนยันตัวตนของเขาต่อความเป็นชายตามแบบแผนรักต่างเพศ โดยจำกัดความรักตามเพศสถานะที่เคยยึดถือไว้เฉพาะกับผู้มีเพศสถานะหญิง เมื่อเซ็งเป็ดทำความรู้จักและใช้ชีวิตในฐานะเพื่อนร่วมงานกับอ้อย จนกระทั่งมิตรภาพของทั้งสองสานสู่ความใกล้ชิดจนกลายเป็นความผูกพัน ในเบื้องแรกเซ็งเป็ดปฏิเสธ

ความรู้สึกในมิติความรัก และเกิดความสับสน อึดอัดใจต่อพฤติกรรมของอ้อยผู้ปฏิบัติต่อเขาในเชิงชู้สาว จนกระทั่งเมื่อเพื่อนร่วมงานอาวุโสคนหนึ่งผู้เป็นชายสร้างสถานการณ์ให้เซ็งเป็ดเกิดความรู้สึกหึงหวงในตัวอ้อย และอ้อยแสดงพฤติกรรมที่ทำให้เซ็งเป็ดตระหนักว่าอ้อยรักเขา สถานการณ์ดังกล่าวเป็นแรงผลักดันให้เซ็งเป็ดเปิดเผยตัวตนความเป็นเกย์ต่อสังคม อันได้แก่ กลุ่มผู้อ่านที่ติดตามอ่านข้อความของเขาในกระทู้ทางเว็บไซต์ รวมถึงผู้อ่านบันทึกความทรงจำเรื่องนี้

เมื่อเซ็งเป็ดยอมรับตัวตนทางเพศของเขาในฐานะเกย์แล้ว เซ็งเป็ดให้ความหมายต่อตัวตนทางเพศของเขาใหม่สืบเนื่องจากเงื่อนไขเรื่องความรักที่ผลักดันให้เขาแสดงการเปิดเผยตัวตน จากเดิมเซ็งเป็ดเคยมีข้อจำกัดทางตัวตนตามมิติความรักในฐานะชายที่รักหญิง เมื่อเขาตระหนักว่าตนเองรักอ้อย เขาให้ความหมายต่อตัวตนตามมิติความรักในฐานะชายที่รักชาย ขณะเดียวกันก็ตระหนักว่าตนเองเป็นชายที่รักหญิงได้ดังเช่นที่เคยรักอดีตแฟนสาว เซ็งเป็ดเสนอมุมมองเกี่ยวกับตัวตนของเขาผ่านความหมายของวาทกรรม “ความรักไม่มีเพศ” ดังเนื้อความตอนที่ว่า

> มาถึงตอนนี้ผมเข้าใจความรู้สึกมันมากขึ้นจากไดอารี่ของมัน ทำให้ผมได้คิด ว่าความรักมันเกิดขึ้นได้เสมอ ความรักไม่มีเพศ คนเราต่างหากที่ไปกำหนดเพศให้มัน ทุกคนมีสิทธิ์รัก แต่ไม่ใช่ทุกคนจะได้รักไว้ครอบครอง... (เซ็งเป็ด, 2551 ก: 179)

ในเนื้อความข้างต้นเซ็งเป็ดระบุว่าเขานำมุมมองส่วนหนึ่งมาจากไดอารีหรือบันทึกประจำวันของอ้อย ผู้ที่เขาขนานนามว่า “เด็กขี้ยา” เนื้อความดังกล่าวแสดงมุมมองของเซ็งเป็ดเป็นเชิงชี้แนะสังคมให้ทบทวนขนบเรื่องเพศตามมิติความรักในแบบแผนคนรักต่างเพศ ที่ให้ความสำคัญต่อความเป็นเพศในลักษณะขั้วต่างระหว่างหญิงกับชาย ในกรณีของเซ็งเป็ด ความเป็นเพศมิใช่ข้อจำกัดในการดำเนินชีวิตรัก นอกจากนี้ มุมมองของเซ็งเป็ดตามความหมายในวาทกรรม “ความรักไม่มีเพศ” ยังชี้ให้สังคมพิจารณาด้วยว่าความเป็นเพศคือสิ่งประกอบสร้างทางสังคมประการหนึ่ง ผู้คนในสังคมมีส่วนกำหนดความเป็นเพศและสร้างแบบแผนความเป็นเพศ ปัจเจกทุกคนจึงย่อมมีสิทธิ์เลือกการดำรงเพศสถานะ ดังเช่นการมีสิทธิ์เลือกรักผู้ใดตามความปรารถนาและเจตจำนงตามเพศสถานะตนเอง การเปิดเผยตัวตนของเซ็งเป็ดส่งผลให้เขาสานสัมพันธ์

กับอ้อยอย่างใกล้ชิดยิ่งขึ้นด้วยความเข้าใจ เห็นใจ และผูกพันแน่นแฟ้น อ้อยตระหนักว่าเซ็งเป็ดตระหนักว่าต่างฝ่ายต่างรักกัน

3.3.1.2 ผู้เป็นชายรักชายโดยการเลือก

ผู้เป็นชายรักชายโดยการเลือกเป็นได้แก่วรายุฑหรือไก่ ทั้งนี้ ไก่คือชายรักชายอีกคนหนึ่งผู้นำเสนอการเปิดเผยตัวตนทางเพศในเรื่องเล่าของเขา ในกรณีของไก่ เขาพิจารณาว่าชายรักชายคือความเบี่ยงเบน ความเป็นชายรักชายมิใช่สิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติ เขาไม่ใช่ชายรักชายแต่โดยกำเนิด แต่กลายเป็นชายรักชายเมื่อดำเนินชีวิตผ่านมาช่วงหนึ่ง ความเป็นชายรักชายของไก่เกิดขึ้นด้วยจุดหักเหและมีกระบวนการ จากปัจจัยนี้เล็งเห็นได้ว่าประเด็นเรื่องการเปิดเผยตัวตนย่อมมีความสำคัญต่อการนำเสนอให้สังคมรับรู้และทำความเข้าใจ ขณะเดียวกัน ไก่ให้ความสำคัญต่อการนำเสนอประเด็นเรื่องอาชีพซึ่งจะยกมาอภิปรายในช่วงต่อไป ทั้งนี้ ไก่แบ่งบันทึกความทรงจำเรื่องนี้เป็นสองเล่ม เล่มแรกมีเนื้อหาสำคัญว่าด้วยประวัติความเป็นมาและการเปิดเผยตัวตนทางเพศ

จุดหักเหในชีวิตที่ทำให้ไก่กลายเป็นชายรักชายได้แก่การประกอบอาชีพนักแสดง ไก่มีมุมมองต่อความเป็นชายรักชายของตนเองในทางที่ว่ามันเป็นจุดเปลี่ยนทางเพศสถานะครั้งใหญ่ที่ไม่เหมือนเดิม อันทำให้เดินหน้าสู่เส้นทางที่เลือก และเป็นจุดเริ่มต้นที่เป็นชีวิตใหม่จากเดิมที่เคยดำรงเพศสถานะชายและผ่านประสบการณ์การกลายมาเป็นชายรักชายตามภาวะความรู้สึกที่เขาเปรียบไว้ว่า

> ...มันเหมือนกระดาษทิชชู่ที่เราซับน้ำ มันจะค่อยๆ ซึมทีละนิด...ทีละนิด ...ทีละนิด จากส่วนเล็กๆ ค่อยเป็นค่อยไปจนมันเปียกเต็มแผ่น นั่นแหละเราถึงได้รู้ว่ามันไม่เหมือนเดิมแล้ว และความรู้สึกต่างๆ เหล่านี้ก็ไม่มีใครสามารถที่จะบอกแทนเราได้ (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 175)

ในถ้อยความนี้แสดงแง่มุมความรู้สึกของไก่ในฐานะผู้ผ่านประสบการณ์การดำรงตัวตนในสถานะแตกต่างกัน ภาวะการแปรเปลี่ยนทางตัวตนอันคล้ายกระดาษทิชชู่ที่ซึมซับน้ำทีละนิดจนเต็มแผ่น

เป็นส่วนบ่งชี้ความตระหนักของไก่ในมิติที่ว่าอัตลักษณ์เป็นการสร้างอย่างมีกระบวนการ ความหมายในถ้อยความนี้ยังมีนัยยะสำคัญเกี่ยวกับการอ้างสิทธิ์ของชายรักชายในฐานะผู้เป็นเจ้าของประสบการณ์ตรงทางเพศสถานะ ที่ดำเนินชีวิตผ่านกระบวนการทางตัวตน และตระหนักต่อสภาวะในกระบวนการดังกล่าวด้วยตนเอง การบอกเล่าหรือรับรู้จากบุคคลอื่นไม่อาจทำให้ตระหนักอย่างชัดแจ้ง การนำเสนอเรื่องเล่าจากชายรักชายเช่นไก่สู่สังคมจึงมีความสำคัญตามฐานะข้างต้น

เงื่อนไขสำคัญของไก่ในการเปิดเผยตัวตนทางเพศได้แก่การรับบทชายที่อยากเป็นหญิงในละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะบทบาท “อีอ๊อด” หรือบทบาทชายรักชายจากละครโทรทัศน์เรื่อง ***สงครามพิศวาส*** ที่โด่งดังทั่วประเทศ เมื่อไก่ประกอบอาชีพเป็นผู้แสดงบทชายรักชายและใช้ชีวิตในฐานะสถานะชายรักชายแล้ว เขามีชีวิตที่เป็นสุขมากขึ้น ประสพความสำเร็จทั้งอาชีพ ชื่อเสียง ความรัก ต่างจากเมื่อครั้งที่ดำรงเพศสถานะชาย ไก่เปิดเผยตัวตนทางเพศกับหมู่เพื่อนและสังคมก่อน แล้วจึงเปิดเผยต่อครอบครัว ไก่บอกพ่อให้รับรู้เรื่องตัวตนของเขาในงานศพแม่โดยพาชายคนรักมาพบพ่อ

ไก่ถือวาทกรรมเรื่องความเชื่อตามหลักศาสนาเป็นสิ่งสร้างรอยตราแก่ความเป็นชายรักชายในฐานะบาปประการหนึ่ง การทำบาปประการนี้ถือเป็นการทำผิดต่อบุพการีอย่างน่าละอาย ตัวตนชายรักชายในเรื่องเล่าของไก่เป็นตัวตนที่มีรอยตราดังกล่าว ดังบริบทเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> วันที่ไก่ตัดสินใจเปิดเผยให้พ่อรู้...
>
> เป็นวันที่เผาศพแม่!...
>
> วันนั้นแขกเหรื่อมากันมากมาย ทั้งแขกผู้มีเกียรติและดารานักแสดง ไก่พา “เขา” ไปไหว้พ่อ แนะนำให้พ่อรู้จักว่าเป็น “แฟน” ไก่ พ่อถึงกับอึ้งไปเหมือนกัน แต่ไม่ได้แสดงอาการให้เรารู้ว่าพ่อรู้สึกยังไง ไก่รู้สึกโล่งอก เหมือนยกภูเขาหนักๆ ออกจากอก สิ่งที่เก็บมาไว้เป็นปีๆ วันนั้นเราได้บอกให้พ่อกับแม่ได้รับรู้พร้อมๆ กัน แม้เวลานั้นอาจจะไม่เหมาะสักเท่าไหร่ เพราะพ่อก็กำลังเสียใจ เราก็คิดเหมือนกันว่าบาปหรือเปล่า ถ้าบาป ไก่ก็ขออโหสิด้วย ไก่คิดเพียงแต่อยากจะสารภาพกับแม่

> เป็นครั้งแรกและครั้งสุดท้ายก่อนที่แม่จะไปสู่สวรรค์ เพราะตอนที่แม่มีชีวิต แม่ไม่เคยรับรู้ และก็คิดอีกว่าถ้าพ่อจะได้รู้ก็ควรรู้เสียวันนั้นเลย จะได้เสียใจครั้งเดียว (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 225)

ไก่แสดงความเชื่อและค่านิยมตามหลักศาสนาอย่างชัดแจ้งในเนื้อความที่อ้างถึง ตามความรู้สึกผิดบาปและการขออโหสิกรรมจากแม่ต่อเรื่องความเป็นชายรักชาย มุมมองนี้มีส่วนชี้ว่าไก่ดำรงสถานะตัวตนภายใต้อาณัติความคาดหวังของสังคมในขีดขั้นสูง ไก่แสดงการยอมรับโดยนัยต่อมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคมว่าชายรักชายยังคงเป็นสิ่งต้องห้าม เป็นสิ่งผิดเพี้ยนตามวิถีพุทธศาสนิกชน และเป็นวิถีชีวิตที่ก่อเสียหายต่อความรู้สึกของบุพการี การแสดงความสำนึกผิดของไก่ในวาระการเปิดเผยตัวตนของเขาต่อแม่และพ่อ คือส่วนปลุกสำนึกชายรักชายให้ตระหนักต่ออุดมการณ์ความกตัญญูต่อบุพการีเฉกเช่นกรณีของนที

แม้ไก่เสนอมุมมองในทางที่ชี้ว่าชายรักชายเป็นความเบี่ยงเบน กรณีการเปิดเผยตัวตนของไก่มีส่วนทำให้สังคมตระหนักว่าอัตลักษณ์ชายรักชายถือเป็นอัตลักษณ์ทางเลือกสำหรับมิติเพศสถานะ ดังพิจารณาจากการเลือกเส้นทางชีวิตของไก่ตามนัยยะที่เกี่ยวข้องกับการเลือกการดำรงเพศสถานะ จากเพศสถานะชายผู้เคยใช้ชีวิตตามแบบแผนความเป็นชายกลายเป็นชายรักชายอันถือเป็นชีวิตใหม่สำหรับไก่ เขาแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับการเลือกเส้นทางชีวิตสายนี้ไว้ในเรื่องเล่าส่วนที่เน้นเป็นตัวพิมพ์หนาว่า

> **ไก่อยากจะบอกว่า ความฮิตของละครเรื่องนั้นทำให้ชีวิตของไก่พลิกผันไปอย่างที่ไม่เคยคิดมาก่อน จะเป็นการพลิกผันที่ดีหรือไม่นั้นสุดแต่ใครจะคิด แต่ชีวิตไก่ได้ดำเนินมาถึงจุดที่เปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญและครั้งใหญ่ ส่งผลให้มาเป็น ไก่...วรายุฑ มิลินทจินดา ที่ไม่เหมือนคนเดิมในอดีต และไก่ก็ยังคงเดินหน้าสู่เส้นทางที่เราเลือกแล้ว ต่อไป...** [21] (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 170)

ไก่เล่าที่มาที่ไปเกี่ยวกับการเลือกเพศสถานะอย่างมีลำดับขั้นพร้อมทั้งแสดงความรู้สึกตามภาวะอัตวิสัยของปัจเจกตามภาวะต่างๆ ในการดำรงตัวตน จากการดำเนินวิถีชีวิต

---

[21] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

ตามแบบความเป็นชายกลายเป็นชายที่มีความเบี่ยงเบนตามคำกล่าวของเขา เรื่องเล่าของไก่เสนอมุมมองเกี่ยวกับเพศสถานะอันเกิดขึ้นโดยเงื่อนไขการเลือกตามความปรารถนาของปัจเจก โดยมีความเชื่อมโยงกับมิติการสวมบทบาท ดังที่ไก่ตระหนักต่อการแสดงเป็นตัวละครชายรักชายในละครโทรทัศน์หลายครั้งหลายคราว จนกระทั่งกลุ่มผู้ชมให้ความชื่นชอบอย่างยิ่งต่อตัวตนนั้น มุมมองดังกล่าวของไก่คือมุมมองที่คนจำนวนมากในสังคมมองข้าม ทั้งที่เป็นมุมมองอันมีความหมายสำคัญเกี่ยวกับเรื่องตัวตนในมิติการประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ไก่เลือกตรึงสถานะตัวตนของเขาไว้กับความเบี่ยงเบน อันหมายถึงความเบี่ยงเบนทางเพศตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มีต่อกลุ่มชายรักชาย การตรึงสถานะตัวตนในลักษณะดังกล่าวแสดงนัยยะการดำรงตัวตนของไก่ภายใต้อาณัติความคาดหวังของสังคมในขีดขั้นสูงโดยท่าทีประนีประนอม ด้วยความคาดหมายให้สังคมยอมรับต่อเพศสถานะของตนเอง แม้อยู่ในฐานะผู้มีความเบี่ยงเบนจากแบบแผนทางเพศที่สังคมยึดถือเป็นแบบแผนหลัก ทั้งนี้ ไก่ตระหนักต่อความหมายทางตัวตนของเขาที่ปรับแปรไปจากตัวตนตามแบบแผนคนรักต่างเพศ กลายเป็นตัวตนตามความหมายคนรักเพศเดียวกัน ดังเนื้อความในตัวบทช่วงที่ไก่กล่าวไว้ว่า

> จากที่เคยเป็นผู้ชายมีความรักกับผู้หญิง ในที่สุด ไก่ก็หันมามองผู้ชายแทน เริ่มมีความรู้สึกที่จะรักผู้ชาย ชอบคนโน้น รักคนนี้ขึ้นมาทีละนิดๆ จนมันเป็นความรู้สึกที่ไม่อาจจะถอนตัวกลับไปเป็นเช่นเดิมได้อีก! ทั้งๆ ที่บางครั้งก็คิดเหมือนกัน (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 189)

อนึ่ง ช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2540 กระแสความนิยมต่อการเสพเรื่องเล่าชีวิตของผู้มีชื่อเสียงหรือคนดังในแวดวงต่างๆ ทวีขึ้นในหมู่ชนชั้นกลางของสังคมไทย ทิศนา ดำรงศักดิ์ หรือตี่ คือชายรักชายผู้เป็นคนดังคนหนึ่งในบรรดาคนเหล่านั้นที่เขียนบันทึกความทรงจำวางตลาดใน พ.ศ. 2543 อันเป็นช่วงเวลาก่อนหน้างานของไก่ประมาณหนึ่งปี ทั้งนี้ เรื่องเล่าของตี่นำเสนอในช่วงเวลาห่างจาก ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ของนทีนานร่วมหนึ่งทศวรรษ และในช่วงเวลาประมาณหนึ่งทศวรรษนั้นยังไม่พบบันทึกความทรงจำของชายรักชายคนใดที่ตีพิมพ์สู่ท้องตลาด เรื่องเล่าของไก่แม้นำเสนอเรื่องการเปิดเผยตัวตนทางเพศเป็นกรณีสำคัญเช่นเดียวกับเรื่องเล่าของนที ทว่าการนำเสนอเกิดขึ้นในห้วงบรรยากาศทางสังคมที่แตกต่างกัน สืบเนื่องจากกระแสความนิยมในสังคมดังกล่าวข้างต้นอันเป็นผลจากวัฒนธรรมว่าด้วยคนดัง

ใน ***เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง*** ไก่นำเสนอรูปแบบการใช้ชีวิตของเขาอันมีส่วนขับเน้นภาพลักษณ์นักแสดง-ผู้จัดรายการละครและรายการวาไรตี้บันเทิงทางโทรทัศน์ผู้มีชื่อเสียงยาวนานในวงการ วิถีชีวิตและกิจกรรมทางสังคมของไก่เกี่ยวพันกับบรรดานักแสดงและผู้มีชื่อเสียงทั้งในประเทศและในภูมิภาคเอเชีย การลงทุนสูงเพื่อผลิตผลงานพาณิชย์ศิลป์ในอุตสาหกรรมโทรทัศน์ การทำงานและการท่องเที่ยวพักผ่อนในต่างประเทศ เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องเล่าของนทีผู้เป็นชนรุ่นเดียวกับไก่ เรื่องเล่าของไก่นำเสนอกรณีนี้อย่างเด่นชัดกว่า โดยอาศัยภาพประกอบจำนวนมากที่สอดแทรกในตัวบทเป็นระยะบอกเล่ารูปแบบการใช้ชีวิตของเขา ขณะที่ ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ของนทีมีภาพประกอบเพียงบริเวณปกหน้าและปกหลังซึ่งเป็นภาพเดียวกันและบริเวณหน้าคำนำ นอกนั้นเป็นถ้อยคำตีพิมพ์ต่อเนื่องไปจนจบเรื่อง ส่วนใน ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** เรื่องเล่าของนทีมีภาพนทีตีพิมพ์สอดแทรกในตัวบทหลายช่วงอันเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงรูปแบบ การใช้ชีวิตของเขาอย่างชัดเจนมากกว่าที่นำเสนอในเรื่องเล่าเรื่องแรก

จากกรณีดังกล่าวเล็งเห็นได้ว่าในช่วงเวลาตามประวัติศาสตร์ที่ต่างกัน บรรยากาศแห่งยุคสมัยนับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อการนำเสนอเรื่องเล่าของชายรักชายคนเดียวกันผู้เล่าเรื่องในเวลาต่างช่วงยุค และของกลุ่มชายรักชายรุ่นชนเดียวกันผู้นำเสนอเรื่องเล่าในยุคสมัยที่ต่างกัน จากบริบทเรื่องเล่าของชายรักชายที่ผลิตสร้างในช่วงทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา กล่าวได้ว่าช่วงยุคสมัยดังกล่าว ภาวะสังคมดำเนินอยู่ภายใต้อิทธิพลวัฒนธรรมบริโภคนิยมอันเกี่ยวรวมถึงวัฒนธรรมว่าด้วยคนดังในบรรยากาศที่เข้มข้นกว่าช่วงยุคก่อนหน้า

3.3.1.3 ชายรักชายผู้มิได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นมาเกี่ยวกับตัวตนทางเพศ

ตัวตนทางเพศของชายรักชายที่นำเสนอในเรื่องเล่าโดยส่วนใหญ่เป็นตัวตนที่ระบุความเป็นชายรักชายตามเพศสถานะ โดยมิได้ให้ความสำคัญต่อการเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนการเปิดเผยตัวตนทางเพศ หรือรายละเอียดความเป็นมาเป็นไปในการกลายเป็นชายรักชาย ตัวตนในลักษณะนี้ปรากฏในเรื่องเล่าส่วนใหญ่ที่ตีพิมพ์ในช่วงพุทธทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา ปัจจัยที่มีส่วนกำหนดการนำเสนอตัวตนให้ปรากฏในลักษณะดังกล่าว ได้แก่

ความผันแปรของอิทธิพลของชุมชนและสังคมด้านการกำหนดภาวะการดำรงตัวตนของปัจเจกโดยทั่วไปรวมถึงชายรักชาย

สังคมไทยในช่วงพุทธทศวรรษ 2540 ระบอบทุนนิยมและวัฒนธรรมบริโภคนิยมมีอิทธิพลในขีดขั้นสูงต่อวิถีชีวิตของผู้คน วิทยาการการสื่อสารและคอมพิวเตอร์พัฒนากว้างไกล ระบบอินเตอร์เน็ตเชื่อมโยงชุมชนทั่วโลกเข้าด้วยกัน ภาวะความเป็นไปในสังคมเรียกร้องให้ปัจเจกดำรงชีวิตอย่างมีเอกลักษณ์ อันหมายถึงการสร้างความต่างเฉพาะบุคคล ยิ่งมีความแตกต่างยิ่งบ่งบอกเอกลักษณ์อันน่าสนใจ ปัจเจกในสังคมยุคนี้จำเป็นต้องแสวงหาจุดเด่นสำหรับตนเอง ความสนใจต่อตัวตนของปัจเจกย่อมมีแนวโน้มเป็นไปในลักษณะความหมกมุ่น ภาวะดังกล่าวแตกต่างจากสังคมในยุคที่ระบอบทุนนิยมและบริโภคนิยมมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตผู้คนในขีดขั้นน้อยกว่า และชุมชนกับสังคมมีบทบาทและอิทธิพลในขีดขั้นสูงต่อการกำหนดวิถีการดำรงตัวตนของปัจเจก ปัจเจกมีแนวโน้มต่อการดำรงตัวตนในสภาพที่เป็นไปตามความคาดหวังของชุมชนและสังคม

ความแตกต่างของภาวะสังคมอันส่งผลให้เกิดความผันแปรของอิทธิพลของชุมชนและสังคมที่มีส่วนกำหนดภาวะการดำรงตัวตนของปัจเจกดังที่แจกแจงข้างต้นมีผลเกี่ยวโยงถึงวิถีการผลิตสร้างเรื่องเล่า ในสังคมยุคพุทธทศวรรษ 2540 ที่ชุมชนและสังคมเรียกร้องการสภาพการดำรงตัวตนของปัจเจกในลักษณะที่เน้นความแตกต่าง การนำเสนอตัวตนของชายรักชายในเรื่องเล่าโดยส่วนใหญ่ในยุคนี้จึงให้ความสำคัญพอประมาณต่อการชี้แจงที่มาที่ไปเกี่ยวกับตัวตน การให้รายละเอียดเกี่ยวกับการเปิดเผยตัวตนทางเพศไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับชายรักชายโดยส่วนใหญ่ ตัวตนตามสถานะที่ดำรงอยู่มีความสำคัญในเชิงเอกลักษณ์ และนำเสนอผ่านเรื่องเล่าด้วยทีท่าการประชันในชุมชนชายรักชาย ขณะที่ตัวตนของชายรักชายในเรื่องเล่าจำนวนหนึ่งนำเสนอในฐานะตัวตนอันมีที่มาจากกระบวนการเปิดเผยตัวตนทางเพศดังที่กล่าวถึงแล้วในสองหัวข้อแรก เรื่องเล่าของชายรักชายคนอื่นๆ มิได้ให้ความสำคัญต่อการนำเสนอรายละเอียดและเงื่อนไขการเป็นชายรักชาย เรื่องเล่าเหล่านั้นได้แก่เรื่องเล่าของทิศนา, เดชาวุฒิ, ปกรณ์, ปริญญา, มาบุชี่, วรรณศักดิ์, ประเดี๋ยว, สมคิด, กมลเศรษฐ์, ตรีชฎา, กกกร, ป๊อบ ไฮโซ, ยลลดา, อภิชาติ, โต๋น้อย และ นิกกี้ ทั้งนี้ เรื่องเล่าของมอริส เป็นเรื่องเล่าที่มิได้กล่าวถึงกรณีเกี่ยวกับตัวตนทางเพศ ทว่ากรณีนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในเรื่องเล่าของเขา

ช่วงเวลาที่ มอริส เค เขียน ***เปลือยหมดใจ*** เขายังไม่เปิดเผยตัวตนทางเพศอย่างชัดแจ้งต่อสังคม ทั้งนี้ มอริสให้สัมภาษณ์ผ่านสื่อโทรทัศน์ด้วยท่าทีอันเปิดเผยเกี่ยวกับความเป็นชายรักชาย ในรายการ ***ล้วงลับตับแตก*** ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2553 (ล้วงลับตับแตก: ล้วงลับมอริส เค, 2553 : ออนไลน์) ข้อมูลจากรายการโทรทัศน์ดังกล่าวคือสิ่งยืนยันตัวตนทางเพศของมอริสในฐานะชายรักชาย ในเรื่องเล่าของมอริสเขามิได้นำเสนอเรื่องเพศสถานะชายรักชายและการเปิดเผยตัวตนทางเพศ ประเด็นสำคัญในเรื่องเล่าของเขาได้แก่ความรุนแรงอันเชื่อมโยงถึงมิติชนชั้นและชาติพันธุ์ ปัจจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ชี้ว่าตัวตนและเรื่องเล่าของชายรักชายไม่จำเป็นต้องผูกโยงกับประเด็นเรื่องเพศ อันมีส่วนช่วยลดทอนการนำเสนอภาพแบบเหมารวมของชายรักชายในฐานะกลุ่มคนที่มีวิถีชีวิตข้องเกี่ยวกับเรื่องเพศตลอดเวลา

มอริสเล่าความเป็นมาของเขาในฐานะเด็กกำพร้าที่มูลนิธิเพิร์ล เอส บัค ผู้มีคนรับไปเลี้ยงดูในฐานะแรงงานของครอบครัวและถูกผู้ปกครองทารุณ มอริสเติบโตขึ้นในสภาพที่ถูกกดเหยียดให้เป็นชนชั้นแรงงานผู้เผชิญความกดดัน ความทุกข์ ทั้งทางร่างกายและจิตใจ จนกลายเป็นบุคคลมีชื่อเสียงในฐานะนายแบบ-นักแสดง มอริสใช้เรื่องเล่าในมิติชนชั้นตามสถานะดังกล่าวสร้างอุดมการณ์คนสู้ชีวิต โดยยึดถือหลักการ ด้านได้ อายอด เมื่อมอริสจากครอบครัวที่รับมาเลี้ยงดูและใช้ชีวิตด้วยตัวเองในช่วงวัยรุ่น เขาดิ้นรนทำงานรับจ้างและการค้าขายเบ็ดเตล็ดทุกทาง เพื่อให้มีรายได้ยังชีพและค่าเล่าเรียน จนกระทั่งมีโอกาสก้าวสู่วงการนายแบบผ่านการประกวดโดมอนแมน มอริสใช้โอกาสต่างๆ ในระบอบทุนปรับสถานะตนเองสู่ชนชั้นกลางผู้เผชิญกับความเดือดร้อนทางเศรษฐกิจน้อยลง ระบอบนี้ใช้รูปลักษณ์ของปัจเจกเช่นเขาเป็นสินค้าเพื่อผลกำไรทางธุรกิจและสร้างกระแสความนิยมด้านแฟชั่นการแต่งกาย รวมทั้งการสวมบทบาทเป็นตัวละครต่างๆ ในวงการการแสดง

กรณีที่มอริสมิได้กล่าวถึงเรื่องตัวตนทางเพศของเขาในเรื่องเล่า ขณะเดียวกันมอริสมิได้ดำรงตัวตนตามเพศสถานะชายรักชายในลักษณะปิดบังต่อสังคม นับเป็นกรณีที่แฝงความหมายโดยนัยสำคัญเกี่ยวกับการใช้กลวิธีทางการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ตามแนวคิดแบบ

เควียร์ [22](queer) เพื่อนำเสนอตัวตนของเขา ดังที่อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, 68-69) ให้ข้อชี้แนะไว้ว่าแนวคิดแบบเควียร์พิจารณาว่ากลุ่มคนรักเพศเดียวกันดำเนินรอยตามวาทกรรมอันว่าด้วยแบบแผนหลักทางเพศของคนรักต่างเพศที่แบ่งเพศเป็นขั้วต่างระหว่างหญิงกับชาย โดยกลุ่มคนรักเพศเดียวกันแบ่งขั้วต่างทางเพศเป็นคนรักเพศเดียวกันกับคนรักต่างเพศ การยึดถือขั้วต่างทางเพศในลักษณะนี้พิจารณาได้ว่า

> ...การยืนยันในเอกภาพของปัจเจกภาพแบบรักร่วมเพศเป็นการปิดกั้น ไม่ยอมรับว่ามีความแตกต่างของอัตลักษณ์และแนวโน้มทางเพศแบบ 'ชายขอบ' อีกหลายแบบภายในกลุ่มรักร่วมเพศเอง.....
>
> สิ่งที่พวก queer เสนอก็คือ ให้มองใหม่ว่าอัตลักษณ์ทางเพศมิใช่ 'คุณสมบัติ' (property) ของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มสังคม หากแต่เป็นกระบวนการของการนิยามที่สามารถเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงได้... (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 68)

---

[22] สืบเนื่องจากกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคมในโลกตะวันตกของขบวนการเสรีนิยมเพื่อชายรักชาย (gay liberation) และ กลุ่มสตรีนิยมเพื่อหญิงรักหญิง (lesbian feminist) ที่ปรากฏชัดในช่วงปลายทศวรรษ 1960 และทศวรรษ 1970 อันส่งผลให้เกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมที่เรียกว่า เกย์/เลสเบี้ยน (gay/lesbian) หรือชายรักชาย/หญิงรักหญิงในทศวรรษ 1980 จนกระทั่งปรับแปรสู่กลุ่มการเคลื่อนไหวที่ยึดถือแนวคิดแบบเควียร์ (queer) ในช่วงทศวรรษนี้กลุ่มการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อคนรักเพศเดียวกัน รวมถึงคนรักสองเพศ (bisexual) และผู้ดำรงตัวตนแบบข้ามเพศ (transgender) อันครอบคลุมถึงผู้มีสถานะเป็นชนผิวสี, หญิงรักหญิงชนผิวขาว และผู้ดำรงสถานะตัวตนตามมิติอื่นๆ ชี้ว่าความแตกต่างทางเพศสรีระ, เพศสถานะ, เชื้อชาติ, ชาติพันธุ์ และชนชั้น ล้วนมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจประสบการณ์และการจัดการกรณีต่างๆ อันเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศสถานะและเพศวิถี ทั้งนี้ ขบวนการเคลื่อนไหวแบบเสรีนิยมสำหรับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันที่อ้างสิทธิ์ว่าเป็นกระบอกเสียงของหญิงรักหญิงและชายรักชายทั้งมวลนั้น โดยความเป็นจริงแล้วเป็นเสียงที่ให้ความสำคัญแก่กลุ่มชายรักชายชนผิวขาวชั้นกลางเป็นหลัก และคนกลุ่มนี้มักไม่อาจนำเสนอประสบการณ์ของคนกลุ่มอื่นที่ร่วมอยู่ในขบวนการ นอกจากนั้น กลุ่มชายรักชายชนผิวขาวชั้นกลางอาจเป็นผู้ยึดถือลัทธิเหยียดเผ่าพันธุ์, ลัทธิเหยียดเพศ และลัทธิเหยียดชนชั้น อันส่งผลต่อการปฏิบัติสิ่งที่เป็นอคติหรือการกีดกันผู้มีตัวตนในมิติที่แตกต่างไปจากกลุ่มตน (Stein, 2004: 482)

จากข้อชี้แนะข้างต้นของอภิญญาในย่อหน้าท้ายตระหนักได้ว่าแนวคิดแบบเควียร์ปฏิเสธเรื่องการนิยามอย่างตายตัว ดังนั้น จึงไม่มีคำนิยามสำหรับ “เควียร์” และจากข้อชี้แนะในย่อหน้าแรกตระหนักได้ว่าในความเป็นชายขอบของคนรักเพศเดียวกันยังมีความเป็นชายขอบในมิติอื่นผสานแทรกอยู่ด้วย ในบริบทนี้ความเป็นชายรักชายของมอริสซ้อนทับกับมิติชาติพันธุ์ในฐานะผู้มีเชื้อสายไทย-อเมริกัน-อัฟริกัน ตัวตนของมอริสตามมิติชาติพันธุ์คือสิ่งที่ได้รับการกีดกันและกดเหยียดอยู่แล้วในเบื้องต้นจากผู้คนจำนวนหนึ่งในสังคมดังที่ปรากฏในเนื้อหาเรื่องเล่าของเขา หากมอริสเสนอประเด็นเรื่องตัวตนทางเพศ ประเด็นเรื่องชาติพันธุ์รวมถึงสถานะอื่นๆ ของเขาตามมิติชนชั้น, อาชีพ และการศึกษา อาจถูกสังคมมองข้ามและไม่ได้รับการทำความเข้าใจ โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความรุนแรงที่เขาประสบในฐานะเด็กกำพร้าผู้มีเชื้อชาติตามที่เรียกด้วยภาษาปากว่าลูกครึ่งนิโกร การละการกล่าวถึงประเด็นเรื่องตัวตนทางเพศของมอริส จึงให้ผลต่อการนำเสนอตัวตนชายรักชายในมิติอันแสดงความหลากหลาย และเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งชี้กลวิธีการนำเสนอตัวตนของคนกลุ่มนี้ผ่านพื้นที่วรรณกรรมประเภทบันทึกความทรงจำ

3.3.2 ประเด็นเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์

คนจำนวนมากในสังคมมีมุมมองว่าความรักเป็นอารมณ์ ความรู้สึก และมักละเลยการพิจารณาความรักในมิติที่เป็นการเรียนรู้ตามกระบวนการสร้างทางสังคม โดยเฉพาะความรักตามแบบแผนโรมานซ์ (romance) (กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 127-137) หรือที่เรียกว่าความรักแบบโรแมนติก (romantic love) ซึ่งปัจเจกเพศสถานะต่างๆ มีโอกาสเรียนรู้ผ่านสื่อ ความรักแบบนี้ให้คุณค่าและความสำคัญต่อความเป็นรักต่างเพศอันเป็นแบบแผนหลักทางเพศ และเป็นอุดมการณ์เพื่อการสืบสานสังคมที่ยึดถือแบบแผนทางเพศดังกล่าว

เอวา อิลลูซ (Eva Illouz) (Hebrew University of Jerusalem, 2006: 36-44) กล่าวถึงขนบความรักแบบโรแมนติกไว้ว่า ภาวะอารมณ์และความรู้สึกตามห้วงรักแบบโรแมนติกมิอาจแยกขาดจากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่สอดคล้องกับการควบคุมเพศวิถีของหญิงและชาย ระเบียบการสมรส และวิธีการสืบมอบทรัพย์สิน ความรักแบบนี้คือความรักตามแบบแผน

ความเป็นรักต่างเพศ และมักเชื่อมโยงกับการแต่งงานอันมีเป้าหมายเพื่อการสืบเผ่าพันธุ์โดยการให้กำเนิดทารก (reproduction) การครองคู่เป็นไปในลักษณะรักเดียวใจเดียว

อิลลูซพิจารณาว่าสังคมสมัยใหม่กำหนดให้ความรักเป็นกรณีที่ไม่อาจเลี่ยงได้ในชีวิตปัจเจก ในฐานะประสบการณ์ที่เติมเต็มความเป็นมนุษย์แก่ปัจเจกอย่างสมบูรณ์ แนวคิดปัจเจกชนนิยมคือการปรับแปรทางสังคมที่สร้างความตระหนักต่อความแบ่งบานของวัฒนธรรมความรัก ทว่าในช่วงศตวรรษที่ 20 วัฒนธรรมบริโภคนิยมมีส่วนกำหนดวิถีทางแสวงหาความรักของปัจเจก ตามมุมมองของอิลลูซ แนวคิดปัจเจกชนนิยมที่ได้รับการเชิดชูผ่านวิถีการบริโภคน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อการส่งเสริมขนบโรมานซ์ อิลลูซเห็นว่าวัฒนธรรมบริโภคนิยมมิใช่วัฒนธรรมที่มุ่งให้ความสำคัญต่อเรื่องทางวัตถุ ทว่าให้ความสำคัญต่อมิติอารมณ์ความรู้สึกอย่างลึกล้น วัฒนธรรมบริโภคนิยมจัดหาสิ่งสนองความปรารถนาทางอารมณ์อันละเอียดอ่อนลึกซึ้งเช่น ความรักหรือความต้องการต่อความมั่นคงทางใจ ผ่านทางรูปแบบการดำเนินชีวิตอันมีคุณภาพหรือแบบแผนการใช้ชีวิตที่แสดงการตระหนักรู้ทางตัวตน วัฒนธรรมบริโภคนิยมใช้ภาพลักษณ์ของคู่รักผู้อยู่ในห้วงรักเป็นปัจจัยโฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้าและบริการ และจัดสรรพื้นที่ทางสังคมเพื่อการใช้เวลาอันโรแมนติกของหญิง-ชายผู้เป็นคู่รัก เช่น ร้านอาหาร, โรงภาพยนตร์ ทั้งนี้ความรักแบบโรแมนติกที่เฟื่องฟูด้วยอิทธิพลของวัฒนธรรมปัจเจกชนนิยม มีส่วนผลิตสร้างวัฒนธรรมในสังคมยุคร่วมสมัยที่หญิงและชายให้ความสำคัญในขีดขั้นสูงต่อตัวตน โดยยึดถือตัวตนตนเองเป็นศูนย์กลางของการนำเสนอเรื่องราวและเป้าหมายในชีวิต และมีแนวโน้มต่อการไม่ติดข้องกับการปฏิบัติตามความต้องการของครอบครัวและธรรมเนียมการสมรส

ในสังคมสมัยใหม่ มุมมองของปัจเจกเกี่ยวกับตัวตนปรับแปรไป ตัวตนและสังคมคือสิ่งที่มีความเกี่ยวโยงกันในบรรยากาศโลกาภิวัตน์ ปัจเจกดำรงชีวิตโดยให้ความสำคัญต่อความตระหนักรู้ทางตัวตน ทางเลือกต่างๆ และวิถีการใช้ชีวิต (Giddens, 1992: 32-33) ซิกมุนท์ เบาแมน (Zygmunt Bauman, 2000: 1-15) ชี้ว่าโลกแบบทุนนิยมมีอิทธิพลต่อการกำหนดภาวะชีวิตและการดำรงตัวตนของปัจเจกในสภาพที่มีความคลายตัว (liquid) จากแบบแผนทั้งหลายในสังคมในขีดขั้นที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ในภาวะสมัยใหม่ที่ปัจเจกพิจารณาตนเองเป็นศูนย์กลางในการดำเนินชีวิต ด้วยความสามารถด้านการพึ่งพาตนเองในเชิงเศรษฐกิจจากโอกาสที่แสวงหาได้หลากหลายช่องทางในระบอบทุน ปัจเจกทบทวนขนบแบบแผนทางสังคมและปรับเปลี่ยนขนบ

แบบแผนต่างๆ ให้ลงตัวตามเจตจำนงของปัจเจกเพื่อการใช้ชีวิตในโลกที่ดำเนินอยู่ภายใต้อิทธิพลบริโภคนิยม การยึดถือขนบความรักแบบโรแมนติกย่อมปรับแปรไปด้วย อาจกล่าวได้ว่าจุดเปลี่ยนของขนบความรักนี้คือแนวคิดเสรีนิยมที่เชิดชูเสรีภาพของปัจเจก การส่งเสริมสตรีให้ปลดแอกตนเองจากความรักในแบบแผนที่ให้ความสำคัญต่อชาย และใช้ผู้หญิงเป็นเช่นเครื่องมือเพื่อการเจริญพันธุ์ รวมถึงยาคุมกำเนิดอันเป็นนวัตกรรมทางการแพทย์ ในยุคสมัยใหม่ รูปแบบความรักปรากฏในลักษณะประสบการณ์ เนื้อหาในบทความ ***Shopping for Love: Online Dating and the Making of a Cyber Culture of Romance*** ของโซเฟีย เดมาซิ (Sophia DeMasi, 2006: 208-216) ชี้ว่าการแสวงหาความรักในยุคสมัยใหม่ที่ใช้ระบบอินเตอร์เน็ตเป็นสื่อคือสิ่งที่ปัจเจกโดยทั่วไปมีโอกาสกระทำได้อย่างเป็นสามัญ และเป็นสื่อด่วนสำหรับการสัมผัสประสบการณ์โรมานซ์ รูปแบบความรักที่เกิดขึ้นอาจเรียกได้ว่าเป็นรักเพื่อการบริโภค ภาวะการหาคู่รักทางอินเตอร์เน็ตมีส่วนบ่งชี้รูปแบบความรักในสังคมร่วมสมัย จากปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน การสร้างประสบการณ์ทางความรักของปัจเจกกระทำโดยการเปลี่ยนคู่ และอาจดำเนินความสัมพันธ์กับคู่ในช่วงระยะเวลาไม่นานในลักษณะการทดลอง

ความรักแบบโรแมนติกมีอิทธิพลต่อการกำหนดรูปแบบความรัก-ความสัมพันธ์ของชายรักชายในฐานะปัจเจกผู้เป็นสมาชิกสังคมเช่นเดียวกับผู้มีเพศสถานะอื่น ชายรักชายรับขนบโรมานซ์จากสังคมในบริบทเฉพาะบุคคลอันมีการตีความหมายและอาจปรับเปลี่ยนความหมายนั้นให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงตัวตนตามเจตจำนงตนเอง เรื่องเล่าของชายรักชายหลายเรื่องในบริบทงานวิจัยนี้นำเสนอประเด็นเนื้อหาอันว่าด้วยความรัก โดยจำแนกตามการอ้างอิงต่อขนบความรักตามแบบแผนโรมานซ์ได้ดังนี้

3.3.2.1 เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในทางที่ยึดถือความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์

เรื่องเล่าที่นำเสนอเนื้อหาลักษณะดังกล่าว คือเรื่องเล่าที่ตัวละครยึดถือขนบโรมานซ์ตามความหมายข้างต้น และตีความสภาพความรัก-ความสัมพันธ์ของตนเองให้เข้ากับขนบ ชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องซึ่งมีเนื้อหาในทางดังกล่าวได้แก่

3.3.2.1.1 กมลเศรษฐ์: อิสรภาพทางความรัก

"อิสรภาพทางความรัก" เป็นชื่อตอนของบทความสัมภาษณ์ที่นำเสนอเรื่องเล่าของ กมลเศรษฐ์ เก่งการเรือ ในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ชื่อตอนดังกล่าวมีความหมายโดยนัยที่แสดงมุมมองของกมลเศรษฐ์เป็นเชิงวิพากษ์วิถีชีวิตของชายรักชายในมิติเพศวิถี กมลเศรษฐ์คือผู้ยึดถือขนบโรมานซ์ด้านการครองคู่แบบไม่ผันแปรเป็นอื่น เป็นคู่รักที่มั่นคงและมีมุมมองเชิงต่อต้านการมีคู่รักพร้อมกันหลายคนในคราวเดียว กมลเศรษฐ์เปิดเผยประสบการณ์ชีวิตที่ผิดหวังเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์ส่วนหนึ่งจากกรณีที่อดีตคนรักผู้ต้องการมีเขาเป็นคู่รัก ขณะเดียวกันยังต้องการโอกาสแสวงหาความสุขทางเพศวิถีกับชายคนอื่นๆ กมลเศรษฐ์มุ่งมั่นต่อการดำเนินชีวิตรักตามความหมายของวาทกรรม "รักเดียวใจเดียว" และสมหวังกับคนรักคนปัจจุบันที่ใช้ชีวิตคู่ร่วมกับเขามานาน 13 ปีเมื่อนับถึงช่วงที่เรื่องเล่านี้ตีพิมพ์

กมลเศรษฐ์กล่าวเป็นเชิงให้ความหมายต่อคำว่าเกย์ว่าเป็นภาพรวมของความสนุกสนาน ความสดใสสวยงาม และอิสรภาพทางความรัก และแสดงทัศนะเรื่องการใช้ชีวิตคู่ของเกย์ไว้ว่า

> มีคนเคยบอกว่า เกย์มีความรักที่ฉาบฉวย รักง่าย เลิกง่าย ไม่จริงจัง ขาดความมั่นคงทางจิตใจ บางครั้งก็คบกันโดยที่หารู้ไม่ว่าอีกฝ่ายมีคู่อยู่แล้ว ในขณะที่หลายๆ คนก็ชอบมีคู่และกิ๊กในเวลาเดียวกัน ผมเชื่อว่าถ้ามีแบบอย่างของชีวิตคู่ระหว่างเกย์ที่มั่นคงให้พวกเขาได้เห็น วัฒนธรรมการเปลี่ยนคู่นอนจะกลายเป็นเรื่องผิดปกติวิสัยไปในที่สุด (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 94)

ทัศนะข้างต้นบ่งชี้อิทธิพลของขนบโรมานซ์ตามที่กมลเศรษฐ์ยึดถือ ประโยคตอนท้ายคือสิ่งบอกค่านิยมและอุดมการณ์ของเขาเกี่ยวกับเรื่องเพศวิถีที่เหมาะควรสำหรับชายรักชาย อันเป็นค่านิยมและอุดมการณ์ที่แสดงนัยสนับสนุนความหมายของวาทกรรม "สำส่อน" ที่สังคมใช้ประณามกลุ่มชายรักชายผู้มีพฤติกรรมการเปลี่ยนคู่สัมพันธ์เพื่อสนองความต้องการทางเพศวิถีตามลักษณะที่กมลเศรษฐ์กล่าวไว้ ทั้งนี้ เนื้อความตอนท้ายเรื่องเล่าของกมลเศรษฐ์คือสิ่งแสดงความหมายตอกย้ำค่านิยมและอุดมการณ์โดยนัยข้างต้นของเขา เนื้อความดังกล่าวตีพิมพ์แบบเน้นข้อความไว้ว่า

> **ปีนี้เป็นปีที่ 13 ของการใช้ชีวิตคู่ระหว่างผมและคนที่ผมรัก แม้อาจจะไม่ใช่คำตอบสุดท้ายของความรักชาวเกย์ก็ตาม แต่ผมก็อยากให้มันเป็นคำตอบหนึ่งที่จะช่วยให้ใครบางคนพ้นจากวังวนของธารตัณหาที่ไม่มีวันจบ** (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 95)

คำว่า "วังวนของธารตัณหา" ในเนื้อความที่อ้างคือสิ่งแสดงความหมายโดยนัยต่อต้านและประณามพฤติกรรมของเกย์ตามความหมายของวาทกรรม "สำส่อน" อย่างเด่นชัด และจากเนื้อความดังกล่าวเล็งเห็นได้ว่ากมลเศรษฐ์พิจารณาเรื่องเพศวิถีโดยให้ความสำคัญต่อเพศวิถีในมิติที่เป็นกฎเกณฑ์อันใช้ประเมินคุณค่าทางตัวตนของเกย์ในขีดขั้นสูงกว่ามิติที่เป็นเครื่องมือเพื่อการแสวงหาประสบการณ์อันมีส่วนสร้างตัวตนของเกย์

เมื่อพิจารณาจากทัศนะของกมลเศรษฐ์ต่อการดำเนินชีวิตรักตามขนบโรมานซ์ดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับมุมมองของเขาอันแสดงค่านิยมและอุดมการณ์เชิดชูความหมายของวาทกรรม "รักเดียวใจเดียว" และสนับสนุนความหมายของวาทกรรม "สำส่อน" เล็งเห็นได้ว่าคำว่า "อิสรภาพทางความรัก" ที่กมลเศรษฐ์กล่าวเป็นเชิงบอกความหมายเกี่ยวกับรูปแบบการใช้ชีวิตของเกย์ ย่อมเป็นคำที่มีแฝงน้ำเสียงโดยนัยท้วงติงแกมถากถางเกย์ให้ไตร่ตรองเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตรักอย่างมั่นคงโดยใช้อิสรภาพอย่างมีขอบเขตเหมาะสมตามเกณฑ์ค่านิยมและอุดมการณ์ดังที่เขาเสนอไว้ ในบริบทนี้อาจกล่าวได้ว่าความสมหวังในชีวิตคู่ของกมลเศรษฐ์ คือประสบการณ์ที่มีส่วนกำหนดค่านิยมและสร้างอุดมการณ์อันส่งผลเชิงกดทับการดำรงตัวตนตามเพศสถานะของกลุ่มเกย์ในมิติเพศวิถี

ทั้งนี้ การนำเสนอค่านิยมและอุดมการณ์ของกมลเศรษฐ์ดังกล่าวข้างต้น ย่อมก่อผลโดยนัยทางการเมืองเรื่องกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางสังคมของกมลเศรษฐ์ในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่ง เมื่อพิจารณาจากสถานะของเขาในฐานะเลขาธิการสมาคมฟ้าสีรุ้งแห่งประเทศไทยอันเป็นองค์กรที่รณรงค์และป้องกันโรคติดเชื้อเอชไอวีแก่ผู้คนในสังคม การเสนอภาพลักษณ์การครองชีวิตคู่ของกมลเศรษฐ์แบบรักเดียวใจเดียวตามแบบแผนโรมานซ์ ถือเป็นปัจจัยที่สร้างความเชื่อถือต่อผู้คนจำนวนมากในสังคมที่ยึดถือแบบแผนตามความหมายของวาทกรรมรักเดียวใจเดียว และต่อต้านพฤติกรรมทางเพศของกลุ่มเกย์โดยถือความหมายตามวาทกรรมความสำส่อน

ความเชื่อถือของผู้คนในสังคมต่อผู้บริหารองค์กรฟ้าสีรุ้งย่อมมีส่วนเชื่อมโยงถึงการยอมรับและการสนับสนุนกิจการขององค์กรนี้อย่างยั่งยืน

3.3.2.1.2 กกกร: เจ้าสาว-ภรรยา

> ...**โก้เชื่อว่ารักแท้คือการที่เราได้รู้จักตัวตนที่แท้จริงของกันและกันอย่างแท้จริง และต้องให้คุณค่าความรักมากกว่าการให้ราคาความรัก *รักไม่ได้สวยงามเพราะคำป้อยอ รักไม่ได้สูงส่งด้วยของกำนัล หรือความรู้สึกทางเพศ แต่รักจะงดงามด้วยคุณค่าในรักที่เราสองคนช่วยกันสร้างขึ้นมา*** [23] (กกกร เบญจาธิกูล, 2548: 37)

เนื้อความดังกล่าวในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ*** ของกกกรบ่งชี้ว่าเขาคือบุคคลหนึ่งผู้ยึดถือความรักตามวาทกรรม “รักแท้” ภายใต้อิทธิพลแบบแผนโรมานซ์ กรณีที่กกกรเข้าพิธีวิวาห์ตามธรรมเนียมสากลในฐานะเจ้าสาวเพื่อเป็นภรรยาของเจ้าบ่าว คือสิ่งบ่งชี้การดำรงตัวตนตามแบบแผนดังกล่าวอย่างแจ่มชัด การใช้ชีวิตคู่ของกกกรคือการใช้ชีวิตตามแบบแผนความเป็นหญิงและความเป็นชาย โดยกกกรใช้คำเรียกเพศสถานะตนเองว่าผู้หญิงและเรียกชายคนรักว่าสามี และกกกรยอมรับข้อจำกัดทางเพศสถานะตนเองด้านการตั้งครรภ์เพื่อมีบุตร ทว่ามีความปรารถนาเรื่องการเลี้ยงดูเด็กผู้เป็นเครือญาติในฐานะบุตร อันแสดงการให้ความสำคัญต่อแบบแผนโรมานซ์ด้านการสร้างครอบครัวที่ประกอบด้วยพ่อแม่และลูก

จากเนื้อความที่ยกมาอ้างยังตระหนักได้ว่ากกกรสร้างอุดมคติทางความรักโดยแยกมิติเพศวิถีจากความรัก อันเป็นการบอกความหมายโดยนัยว่าความรักของกกกรมิได้ติดข้องกับความใคร่หรือกามารมณ์ ความรักตามอุดมคติของกกกรคือรักที่ผ่านกระบวนการการซึมซับความเป็นตัวตนของแต่ละฝ่าย คุณค่าของความรักไม่สมควรประเมินเป็นราคา มุมมองตามอุดมคติดังกล่าวนับเป็นแง่มุมที่บ่งชี้การดำรงตัวตนของกกกรตามความหมายของวาทกรรม “กุลสตรี” ซึ่งในบริบทนี้ผูกโยงกับวาทกรรม “รักแท้” เนื้อความในเรื่องเล่าที่แสดงเจตนาของกกกร

---

[23] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

ต่อการดำรงตัวตนตามความหมายของวาทกรรม “กุลสตรี” ได้แก่เนื้อความส่วนที่เป็นคำสอนของมารดากกกรเพื่อแลกกับการยินยอมให้กกกรเป็นกะเทย อันเป็นคำสอนที่เขาจดจำไม่เคยลืม ดังนี้

> “...**แต่ถ้าจะเป็นแบบนี้ จะอยู่ในสังคมนี้ได้ก็ต้องทำตัวดีๆ ต้องมีความรู้ ต้องรู้จักรักเกียรติ รักศักดิ์ศรีของตัวเอง อย่าทำให้ตัวเองเสียหาย อย่าให้วงศ์ตระกูลเสื่อมเสีย แล้วอย่าให้ใครมาว่าได้ว่าแม่เลี้ยงลูกยังไงถึงได้เป็นแบบนี้**” [24] (กกกร เบญจาธิกูล, 2548: 16)

ความเป็นกุลสตรีประการสำคัญตามแง่มุมจากคำสอนข้างต้น ได้แก่การคำนึงเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเองและวงศ์ตระกูล ความหมายของวาทกรรม “กุลสตรี” ย่อมไม่อาจแยกขาดจากวาทกรรม “ผู้หญิงดี” และกกกรนำเสนอตัวตนในเรื่องเล่าของเขาโดยคำนึงถึงภาพลักษณ์ผู้หญิงดี โดยเฉพาะการให้ความสำคัญต่อความรักเหนือความปรารถนาเรื่องทรัพย์สินจากเจ้าบ่าว กกกรแถลงต่อผู้อ่านว่ามารดาของเขามิได้เรียกสินสอดใดๆ และของขวัญแต่งงานที่สามีมอบให้กกกรคือแหวนทองคำขาวหนึ่งวง ทั้งนี้ กกกรพิจารณาว่าสิ่งที่เขาได้รับจากสามีคืออนาคต โดยมอบบ้านให้อยู่ และมอบบริษัทที่ทำธุรกิจอีเวนท์มาร์เก็ตติงให้ประกอบอาชีพ

กรณีความรักและการวิวาห์ของกกกรที่นำเสนอในเรื่องเล่า ตระหนักได้ว่ามีเจตนาส่วนหนึ่งต่อการประชาสัมพันธ์ธุรกิจของกกกรกับสามี ดังตอนท้ายเรื่องเล่าที่นำเสนอข้อเขียนของวัฒณศักดิ์ วงษ์พัฒณเศรษฐ์ สามีของกกกร โดยกำหนดชื่อหัวเรื่องไว้ว่า “ภาคพิเศษ จากใจสามีสุดที่รัก” ข้อเขียนนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับที่มาของความสัมพันธ์ของคนทั้งสอง และในเนื้อหาช่วงหนึ่งระบุถึงชื่อบริษัทของทั้งคู่ และรายละเอียดงานงานที่ให้บริการแก่ลูกค้า อันเป็นการให้ข้อมูลเพื่อการประชาสัมพันธ์โดยตรง การกำหนดให้สามีของกกกรเป็นผู้แถลงรายละเอียดส่วนนี้ตอนท้ายเรื่องเล่าเล็งเห็นได้ว่าเป็นกลวิธีทางการตลาดเพื่อการดำเนินธุรกิจ โดยอาศัยวาระการแต่งงานของพวกเขาและภาพลักษณ์ผู้มีชื่อเสียงของกกกรในวงการบันเทิง-การแสดงเป็นจุดขายสำคัญ

---

[24] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

3.3.2.1.3 โต๋น้อย: รักของฉันไม่มีวันสมหวัง

เนื้อความใน ***ความในใจของผู้ชายแอบแมน*** เรื่องเล่าของโต๋น้อยส่วนที่บ่งชี้ว่าเขายึดถือแบบแผนโรมานซ์ในขีดขั้นสูง ได้แก่เนื้อความส่วนที่ว่า

> **เป้าหมายและความหวังอันสูงสุดของคู่รักทุกคู่** [25] หรือแม้แต่คนทุกๆ คนรวมจนถึงเกย์ กะเทย และอาจมีอีแอบบางคน ก็อยากจะมีวันใดวันหนึ่งที่ตนเองจะได้สวมชุดเจ้าบ่าว เจ้าสาวในวันแต่งงานที่หรูหรา อลังการงานสร้าง มีญาติ พ่อ แม่ พี่น้องพร้อมหน้าพร้อมตากันในงานวันนั้น... (โต๋น้อย, 2550: 62)

ข้อความส่วนที่โต๋น้อยเน้นเป็นตัวเข้มแสดงมุมมองของเขาแบบเหมารวมว่าปัจเจกทุกเพศสถานะย่อมปรารถนาการเข้าพิธีสมรส เพื่อครองคู่กับคนรักคนเดียวไปตราบชั่วกาล มุมมองเช่นนี้ยังแสดงการให้ความสำคัญต่อแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ และเป็นมุมมองที่สร้างความผิดหวังในชีวิตของโต๋น้อยจนถึงขั้นคิดฆ่าตัวตาย เนื่องจากการถูกกีดกันเรื่องความรัก แม้โต๋น้อยรู้ดีว่าเขาไม่มีโอกาสวิวาห์กับแน็คชายคนรัก เขาหวังเพียงโอกาสการครองคู่แบบไม่เปิดเผย และเมื่อแม่ของแน็คกีดกันเขาถึงขั้นประณามอย่างเสียหาย และบังคับให้แน็คแต่งงานกับผู้หญิงคนหนึ่ง โต๋น้อยจึงเลือกกระโดดดาดฟ้าตึกแบ่งเช่า ในช่วงที่เขากำลังจะกระโดดตึกโดยไม่เสียดายชีวิตนั้น

> "...**ผมคิดในใจแค่อย่างเดียวคือ ขอให้ชาติหน้าถ้ามีจริง ขอให้เกิดมาเป็นผู้ชายจริง ผู้หญิงแท้ ก็พอ!**" [26] (โต๋น้อย, 2550: 88-89)

คำอธิษฐานตอนท้ายของโต๋น้อยเพื่อการใช้ชีวิตในภพใหม่บ่งชี้ว่าเขาตรึงตนเองไว้กับมายาคติความรักตามขนบโรมานซ์อย่างไถ่ถอนได้ยาก และผูกโยงชะตาชีวิตของตนเองไว้กับแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศอย่างน่าสลด เคราะห์ดีที่บริเวณฟากตึกใกล้เคียงกัน เด็กทารกคนหนึ่งร้องไห้และแม่ของเด็กเปิดเต้านมให้ดูดกิน โต๋น้อยจึงระลึกถึงแม่และเลิกล้มความตั้งใจในคราวนั้น

---

[25] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

[26] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

โต๋น้อยเป็นปัจเจกอีกผู้หนึ่งที่ตั้งปณิธานความรักของตนเองไว้วาทกรรม “รักแท้” โดยให้ความหมายแก่วาทกรรมนี้ว่าเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับใจของคนเพียงสองคนที่เข้าใจกัน นอกจากนั้นโต๋น้อยยังติดข้องกับมายาคติของวาทกรรมนี้ในมิติที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มเกย์ ดังเนื้อความส่วนที่เขาระบุว่า

> “รักแท้ไม่มีในหมู่เกย์ เพราะการที่ผู้ชายกับผู้ชายรักกัน
>
> ต่างคนต่างก็มีสัญชาตญาณ
>
> ความเจ้าชู้ที่ได้ติดตัวมาตั้งแต่เกิดจากเพศพ่อ
>
> เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว
>
> **ผู้ชายไม่เจ้าชู้ก็เหมือนเสือที่ไม่มีเขี้ยว**” [27] (โต๋น้อย, 2550: 71)

นอกจากการติดข้องกับมายาคติเรื่องรักแท้แล้ว โต๋น้อยยังให้ข้อสรุปแบบเหมารวมในทางตอกย้ำมายาคติเกี่ยวกับอุปนิสัยทางเพศวิถีของผู้มีเพศสถานะชายดังข้อความในช่วงท้าย อีกทั้งยังเสนอมุมมองในเชิงกดทับการดำรงตัวตนของผู้หญิงและกลุ่มชายรักชายผ่านค่านิยมและอุดมการณ์อันมีความหมายเชิดชูวาทกรรม “รักนวลสงวนตัว” ตามเนื้อหาในเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> ถ้าหากเมื่อใด ได้มีกฎหมายหรือมีขนบธรรมเนียมประเพณีให้คนเพศเดียวกันสามารถแต่งงานและจดทะเบียนกันได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีในที่นี้ที่เกี่ยวกับเกย์ก็เหมือนกันกับผู้หญิงและผู้ชาย คือ ถ้าหากยังไม่แต่งงาน ออกจากบ้านจากเรือนไปก็ควรจะรักษาเนื้อรักษาตัวเพื่อเก็บไว้ให้ผู้ชายที่ตนเองรักและเป็นสามีในอนาคต สิ่งที่จะเจาะประเด็นให้ท่านผู้อ่านทราบก็คือ เพื่อบ่มเพาะ หรือทำให้เกิดเป็นค่านิยมในการรักษาเนื้อรักษาตัวมากขึ้น และทำให้ค่านิยมในการมีเซ็กซ์ด่วนของเกย์ และอีแอบลดน้อยลงมาบ้างไม่มากก็น้อย รวมทั้งอาจจะเป็นทางเลือกหนึ่งในการที่จะ

---

[27] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

> แก้ปัญหาดังกล่าว แม้ว่าจะแก้ปัญหาได้ไม่มากนัก แต่ปัญหาอาจจะทุเลาลงบ้าง ... (โต๋น้อย, 2550: 62-63)

จากทัศนะข้างต้นเล็งเห็นได้ว่าโต๋น้อยบูชากฎเกณฑ์และแบบแผนตามแนวคิดชายเป็นใหญ่ อีกทั้งยังตรึงผู้หญิงและเกย์ไว้กับมายาคติเรื่องความบริสุทธิ์ตามความหมายในวาทกรรม “พรหมจารีย์” และใช้พฤติกรรมทางเพศวิถีที่ผูกโยงกับความหมายของวาทกรรม “สำส่อน” เป็นเครื่องตัดสินคุณค่าของปัจเจกผู้มีเพศสถานะเกย์ โดยไม่คำนึงถึงความปรารถนาตามเจตจำนงในการดำรงตัวตนตามเพศสถานะ รวมถึงการใช้เพศวิถีเป็นเครื่องมือเพื่อการแสวงหาประสบการณ์ทางตัวตนและด่วนตัดสินตามมุมมองตื้นๆ ว่ากรณีเซ็กซ์ด่วนของเกย์เป็นปัญหาสังคม

เรื่องเล่าของโต๋น้อยนำเสนอโดยอาศัยกลวิธีการประพันธ์ในรูปคู่มือเพื่อให้คำชี้แนะ จากเนื้อหาเกี่ยวกับข้อชี้แนะต่างๆ เล็งเห็นได้ว่าโต๋น้อยใช้การเขียนบันทึกความทรงจำเรื่องนี้เป็นแหล่งเยียวยาจิตใจอันทุกข์ตรมจากประสบการณ์ความรักที่ผิดหวังของเขาหลายคราว โดยเฉพาะกรณีที่เกี่ยวข้องกับคนรักชื่อแน็ค ข้อชี้แนะทั้งหลายที่โต๋น้อยนำเสนอมีเจตนาสร้างกำลังใจแก่ผู้อ่าน ทว่าข้อชี้แนะหลายประการมีส่วนตรึงผู้อ่านไว้กับมายาคติเกี่ยวกับความรักและเรื่องเพศดังตัวอย่างที่กล่าวอ้างข้างต้น และในขณะที่โต๋น้อยมุ่งสร้างกำลังใจแก่ผู้อ่าน โดยเฉพาะกรณีเรื่องความรัก เขากลับเลือกตรึงตนเองไว้กับมายาคติของความรักอย่างดูสิ้นหวัง โดยเฉพาะเนื้อหาส่วนที่กำหนดชื่อหัวเรื่องตอนหนึ่งไว้ว่า “ความรักของฉัน ไม่มีวันสมหวัง” ทั้งนี้ คำว่า “รัก” และคำว่า “สมหวัง” ตีพิมพ์เน้นความด้วยตัวอักษรขนาดโตกว่าคำอื่นในชื่อหัวเรื่องนี้

3.3.2.1.4 กีรนันท์: เมียน้อย

ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในชีวิต กีรนันท์ หรือนิกกี้ จากการยึดถือความรักตามแบบแผนโรมานซ์คือความทุกข์สาหัส เสมือนตกนรกขุมชั่วทั้งเป็นดังที่เขาแถลงไว้ในหน้าคำนำบันทึกความทรงจำเรื่อง ***น้ำตานางฟ้า*** นิกกี้ผู้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศสร้างอัตลักษณ์ในเรื่องเล่านี้จากประเด็นเนื้อหาความรัก-ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับวาทกรรมเมียน้อย โดยพิจารณาตนเองในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง และหวังครองคู่กับชายคนรักตราบชั่วกาล แม้นิกกี้ตระหนักดีว่าตนเองไม่ใช่

ผู้หญิงแต่โดยกำเนิด และคงไม่มีชายคนใดครองรักอย่างยั่งยืน เขายังคงยืนหยัดยึดถือความรักตามแบบแผนนี้ และหวังต่อการใช้ชีวิตคู่แบบผัวเดียวเมียเดียว

หลังจากนิกกี้ผิดหวังเรื่องความรักจากเด็กหนุ่มรุ่นน้องชื่อปุ๊ เขากลายเป็นเมียน้อยของชายชื่อโดดผู้มีครอบครัวแล้วในลักษณะตกกระไดพลอยโจน นิกกี้ปรับความหมายของเมียน้อยจากหญิงเป็นกะเทยแปลงเพศ และยอมรับชะตากรรมที่เกิดขึ้นกับตนเองโดยถือเอาประสบการณ์ของผู้หญิงที่ถูกสามีทิ้งเป็นเครื่องปลอบใจ อีกทั้งยอมตรึงตนเองไว้กับมายาคติเรื่องความรักที่ยากจะสมหวังตลอดชั่วชีวิตในฐานะเมียน้อยที่เป็นกะเทย โดยการยึดถือคำสอนของพ่อบุญธรรมที่ว่า

> “**ลูกเอ๊ย...จำเอาไว้นะลูกไม่มีผู้ชายแท้ๆ คนไหน จะมารักคนที่เป็นแบบลูกหรอกลูก เชื่อพ่อ สักวันหนูจะต้องอยู่คนเดียว ถ้ามีจริงๆ ก็ถือว่าเป็นบุญของหนูแล้ว**” [28] (กีรนันท์, ม.ป.ป.: 118)

ถ้อยคำดังกล่าวจากปากพ่อคือวาทกรรมตามแบบชายเป็นใหญ่ที่นิกกี้ให้ความสำคัญตามการเน้นข้อความ วาทกรรมข้างต้นส่งผลในทางกดทับการดำรงตัวตนกะเทยไว้กับภาพลักษณ์ผู้มีความทุกข์ตรมที่แทบไม่มีโอกาสสมหวังในความรัก

จากเนื้อหาในตัวบทเล็งเห็นได้ว่านิกกี้ใช้เรื่องเล่าของเขาเป็นแหล่งเยียวยาความรู้สึกทุกข์ตรมจากความรัก-ความสัมพันธ์ที่ล้มเหลวและสร้างความผิดหวังซ้ำซ้อน ในตัวบทช่วงท้ายเรื่อง นิกกี้ใช้ถ้อยคำในภาษาพูดแบบต่ำหยาบเพื่อระบายอารมณ์ต่อปุ๊ผู้นอกใจเขาและมีสัมพันธ์กับหญิงใหม่ แล้วย้อนกลับมาขอรื้อฟื้นสัมพันธ์ด้วยความเดือดร้อนเรื่องเงิน และพูดปดว่าเขาแยกทางกับหญิงคนรักใหม่แล้ว เมื่อนิกกี้จับได้ เขาสบถใส่ปุ๊ด้วยความเคืองแค้น และประณามอย่างเสียหายว่า

> “**พอแล้วๆ ปุ๊ เห็นกันอยู่ขนาดนั้นยังจะมาแก้ตัว แกมันสารเลวสันดานต่ำนึกว่าหลอกกูแล้วกูจะเชื่ออีกเหรอ มึงนึกว่ากูเป็นกะเทยแล้วมึงภูมิใจเหรอ เป็นแมงดาเกาะกะเทยกินน่ะ**” [29] (กีรนันท์, ม.ป.ป.: 135)

---

[28] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

คำพูดข้างต้นของนิกกี้แสดงเจตนาการประจานชายชื่อปุ๊ต่อผู้อ่าน โดยระบุหมู่บ้านและจังหวัดอันเป็นบ้านเกิดของปุ๊ให้ผู้อ่านทราบอย่างชัดเจน คำหยาบคายที่นิกกี้เอ่ยถือเป็นปัจจัยชำระความแค้นอันให้ผลต่อการเยียวยาจิตใจของเขา ขณะเดียวกัน คำพูดดังกล่าวยังแสดงพฤติกรรมของผู้ไม่ยอมตกอยู่ในฐานะฝ่ายถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว ปุ๊ผู้เป็นตัวละครในบริบทเรื่องเล่าที่ใช้กลวิธีการประพันธ์ในรูปแบบนวนิยาย ถือเป็นอุปลักษณ์ของผู้มีเพศสถานะชายที่ตักตวงประโยชน์จากกะเทยทั้งทางเพศวิถีและทางเศรษฐกิจ

ความเจ็บแค้นของนิกกี้ต่อปุ๊รุนแรงถึงขั้นเป็นความพยาบาท นอกเหนือจากการใช้เรื่องเล่าเป็นแหล่งเยียวยาจิตใจแล้ว นิกกี้ยังใช้เรื่องเล่าของเขาเป็นเครื่องมือชำระแค้นจากความผิดหวังในความสัมพันธ์กับปุ๊ผู้เคยให้ความหวังต่อนิกกี้อย่างสูง สืบเนื่องจากการกล่าวคำสาบานรักอย่างหนักแน่นยิ่งใหญ่ต่อหน้าพระพุทธรูปศิลาแลงเก่าแก่ที่บ้านเกิดของปุ๊ จนนิกกี้ศรัทธาและวาดหวังการครองคู่กับปุ๊แบบผัวเดียวเมียเดียว การชำระแค้นของนิกกี้ปรากฏดังเนื้อความในช่วงเหตุการณ์ต่อเนื่องจากเนื้อความส่วนที่เพิ่งอ้าง มันคือคำสาปแช่งของนิกกี้ต่อปุ๊ที่ส่งผลให้ปุ๊ยืนหน้าซีดอยู่กับที่

> **กูขอสาปแช่งมึง! กูจะจองล้างจองผลาญมึงไปทุกชาติ! ขออย่าให้มึงมีความสุขความเจริญ**
>
> **ถ้ามึงมีลูก กูขอให้ลูกมึงจงเป็นเหมือนกู โดนทำลายเหมือนกู กูไม่ขออโหสิกรรมให้มึง!** [30] (กีรนันท์, ม.ป.ป.: 137)

คำสาปแช่งนี้ที่นิกกี้เขียนเน้นข้อความยังมีความหมายโดยนัยสำคัญในทางตอบโต้ขนบสังคมที่ยึดถือค่านิยมชายเป็นใหญ่ รวมถึงแบบแผนต่างๆ ที่แสดงอคติต่อผู้มีเพศสถานะกะเทย พฤติกรรมของนิกกี้ในเชิงผู้ตอบโต้ด้วยปฏิกิริยาอันก้าวร้าว รุนแรง คือส่วนหนึ่งที่สร้างความหมายแก่ความเป็นเมียน้อยผู้มีเพศสถานะกะเทยเช่นนิกกี้

---

[29] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

[30] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

3.3.2.2 เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในทางที่ได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งจากความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์

ชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าในกลุ่มนี้ยึดถือขนบโรมานซ์ในขั้นที่ไม่ใช่ความเชื่อหรือการยึดถืออย่างแน่วแน่ ทว่าเป็นการรับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาเพื่อการสวมบทบาททางตัวตนสำหรับการดำเนินความรัก-ความสัมพันธ์ในลักษณะอาจกล่าวได้ว่าเป็นห้วงอารมณ์แห่งความรักโดยการปรับเปลี่ยนความหมายจากขนบให้เป็นไปตามเจตจำนงในการดำรงตัวตนชายรักชาย ชายรักชายผู้เสนอเรื่องเล่าในกลุ่มนี้ได้แก่

3.3.2.2.1 ทิศนา: รักไม่เทียม

ทิศนากล่าวถึงกรณีความรักของตนเองไว้ใน ***กระเทียมไร้เทียมทาน*** ว่าเป็นรักไม่เทียม อันเป็นการเล่นคำ “เทียม” ล้อกับ “กระเทียม” ซึ่งเป็นคำเรียกชื่อเพศสถานะของเขา รักไม่เทียมของทิศนาอีกนัยหนึ่งคือรักแท้นั่นเอง ทิศนาครองรักกับหนุ่มรุ่นน้องวัยต่างกันหนึ่งรอบโดยใช้ชีวิตร่วมกันนาน 15 ปีเมื่อนับถึงวันที่บันทึกความทรงจำเล่มนี้ตีพิมพ์ ทิศนาให้ความหมายต่อวาทกรรมรักแท้ในทางเดียวกับที่คนส่วนใหญ่ในสังคมพิจารณาโดยกล่าวอ้างถึงประสบการณ์ชีวิตรักของตนเอง กล่าวคือเป็นรักที่ครองคู่แบบไม่ผันแปรเป็นอื่น แสดงการให้เกียรติคู่ครอง กล้าเปิดเผยความรักและสถานะคู่ต่อสาธารชน คนรักหนุ่มคนนี้ของทิศนาทำสิ่งดังกล่าวแบบที่เขาไม่เคยได้รับจากคนรักคนก่อนๆ ทั้งนี้ ทิศนาและคนรักไม่กังวลเรื่องการมีลูก โดยคนรักของทิศนาตระหนักดีว่าทิศนามีลูกไม่ได้ ความรักของพวกเขาจึงเป็นความรักที่มีความผูกพันอย่างแยกขาดจากกันได้ยาก

ตอนช่วงท้ายเรื่องเล่าในประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก-ความสัมพันธ์ ทิศนาเน้นมุมมองสำคัญเกี่ยวกับความรักของเขาไว้ว่า

> **ความรักไม่ได้สำคัญที่เพศ แต่สำคัญที่ความเข้าใจของคนสองคน**[31]
> (ทิศนา ดำรงศักดิ์, 2543: 45)

---

[31] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

มุมมองข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งที่ให้ความหมายต่อวาทกรรมรักแท้ อันได้รับการตีความหมายตามเจตจำนงของชายรักชาย ดังเนื้อความส่วนที่เป็นคำพูดของคนรักหนุ่มผู้กล่าวต่อทิศนาไว้ว่า

> *"ผมเคยแคร์สายตาของคนทั่วไปที่เขามองว่าความรักระหว่างหนุ่มสาวแบบชาย-หญิงเป็นเรื่องปกติตามธรรมชาติ ส่วนการที่ผมรักกับคุณเป็นเรื่องผิดปกติ แต่เมื่อผมได้รู้จักกับคุณ มีความรักเกิดขึ้นระหว่างเรา ผมพบว่าคนเหล่านั้นไม่ได้มาอยู่กับเรา และการที่ผมรักคุณ มันก็เป็นเรื่อง '**ปกติ**' ระหว่างคุณกับผม เป็นความรู้สึกสวยงามที่คนคนหนึ่งมีให้กับคนอีกคนหนึ่งโดยไม่ได้ระบุเพศ ใจเราตรงกัน เราเข้าใจกัน เท่านี้ก็สำคัญมากพอแล้วสำหรับชีวิตผม"* [32] (ทิศนา ดำรงศักดิ์, 2543: 45)

เนื้อความดังกล่าวยังแสดงมุมมองเชิงวิพากษ์สังคมเกี่ยวกับอิทธิพลของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่กำหนดภาวะความปกติของความรักเฉพาะความรักระหว่างหญิงกับชาย ในขณะที่ความรักของชายรักชายเช่นทิศนากับคนรักมีความหมายเหนือข้อจำกัดเรื่องเพศสถานะเป็นเรื่องระหว่างปัจเจกสองคน และเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกระหว่างปัจเจกสองคน

อนึ่ง ทิศนาผู้มีชีวิตรักที่เป็นสุขวางตนในฐานะผู้รู้ที่ให้คำชี้แนะเรื่องความรักต่อบุคคลรอบข้าง โดยการดึงวาทกรรม "กฤษณาสอนน้อง" มาใช้ให้เข้ากับตัวตนตามมิติเพศสถานะของเขา โดยปรับเป็นวาทกรรม "ทิศนาสอนน้อง" ในมุมมองเรื่องความรักที่นำไปใช้ได้กับคนทุกเพศสถานะ คำชี้แนะของทิศนามีทั้งมิติที่ตรึงปัจเจกไว้กับมายาคติของความรัก ได้แก่ คำชี้แนะในแง่มุมเกี่ยวกับการจับจุดความต้องการของบุคคลผู้คบหาด้วย และพยายามปฏิบัติดูแลตนเองให้สอดคล้องกับความต้องการนั้นอย่างดีที่สุดเพื่อการครองรักอย่างเนิ่นนาน รวมทั้งคำชี้แนะในมิติที่ชี้ให้ปัจเจกรู้เท่าทันกับมายาคติของความรักที่ผูกโยงกับความคาดหวังผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ โดยการไตร่ตรองเรื่องการสานสัมพันธ์กับบุคคลผู้ต้องการการสนับสนุนเรื่องการเงิน ทั้งนี้ อุดมการณ์สำคัญทางความรักตามมุมมองแบบ "ทิศนาสอนน้อง" ได้แก่ ความจริงใจต่อคู่ครอง

---

[32] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

3.3.2.2.2 **มาบุชี่** : puppy love – **รักแบบลูกหมา**

ในเรื่องเล่าของมาบุชี่ที่กล่าวถึงกรณีที่ระบุไว้เป็นคำภาษาอังกฤษว่า puppy love มาบุชี่ขับเน้นมิติความรักของเขาในฐานะห้วงอารมณ์อันละเอียดอ่อน โดยการตีพิมพ์เนื้อเพลงตะวันตกชื่อ ***Puppy Love*** ประกอบในตัวบทส่วนนี้ เนื้อเพลงดังกล่าวบอกความหมายโดยนัยหนึ่งตามขนบโรมานซ์เกี่ยวกับความวาดหวังต่อรักที่ยั่งยืน มิใช่ความรักแบบหวามหวิวในลักษณะ puppy love

มาบุชี่ปรับเปลี่ยนความหมายของวาทกรรม “ปัปปี เลิฟ” ตามมิติที่คนส่วนใหญ่ในสังคมพิจารณาว่าเป็นความรักแบบวัยรุ่นอันไม่จีรัง และเป็นความรู้สึกหวามไหว วูบวาบ เนื่องจากเป็นรักที่อ่อนด้อยประสบการณ์ตามประสาวัยรุ่น ผสานกับมิติความคาดหวังเรื่องความซื่อสัตย์แบบที่ปัจเจกผู้เป็นเจ้าของลูกหมาจะได้รับจากลูกหมา ดังความหมายโดยนัยตรงของคำว่า pupy love อันแปลว่ารักแบบลูกหมา มาบุชี่ใช้นิสัยโดยธรรมชาติของลูกหมาเป็นส่วนสร้างความหมายของวาทกรรมนี้ โดยพิจารณาว่าไม่ว่าเจ้าของจะกระทำต่อลูกหมาเช่นไร ลูกหมาก็จะไม่มีปฏิกิริยาตอบโต้ในทางก้าวร้าวต่อเจ้าของ ไม่แสยะเขี้ยวใส่ นอกจากอาการหูตกหางลู่เพื่อบอกความรู้สึกทุกข์หรือกดดัน มาบุชี่จึงเชื่อว่าความรักของลูกหมาต่อเจ้าของจึงสนองความต้องการขั้นพื้นฐานในจิตใจของปัจเจก

ปัปปี เลิฟ ของมาบุชี่ คือการแสดงความรักในเชิงลอบมอง ลอบทำสิ่งดีแก่คนรักโดยไม่กล้าเผยความรู้สึกอย่างโจ่งแจ้ง ด้วยความหวั่นเกรงต่อความผิดหวังจากการได้รับคำปฏิเสธ สำหรับมาบุชี่ ปัปปี เลิฟ คือความรักอันบริสุทธิ์ เป็นรักที่สร้างบทเกริ่นนำสำหรับความรักที่จะเกิดขึ้นอีกในช่วงชีวิตต่อมาของเขา ทั้งนี้ มาบุชี่เสนออุดมคติทางความรักของเขาในทางที่เชื่อมโยงได้กับความหมายของปัปปี้ เลิฟ ได้แก่ความรักอันบริสุทธิ์ สัตย์ซื่อ ดังเนื้อความส่วนที่เขากล่าวว่า

> **เชื่อฉันเถอะว่า ถ้าเราตัด Sex ออกไป ความรักมันก็มีแค่ชนิดเดียวในโลก**[33]

---

[33] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

> ฉันจะบอกว่ารักใครจริงๆ สักคน ก็ต่อเมื่อฉันสามารถรักเขาได้เหมือนอย่างที่ฉันรักแม่ของฉัน ซึ่งก็คือความรักที่ไม่มีข้อแม้อะไร ไม่ต้องมีการหวงหึง ไม่ต้องเป็นเจ้าเข้าเจ้าของกันและกัน หากเพียงแค่ต้องการให้คนที่ฉันรักมีความสุข มีชีวิตที่ดีๆ มีสุขภาพร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง ไม่ต้องเจ็บป่วยไข้ และอยู่กับฉันได้นานๆ ตลอดไป (มาบุชี่, 2547: 135-136)

เนื้อความข้างต้นคือการสร้างนิยามความรักตามมุมมองของมาบุชี่ผู้กล่าวถึงตนเองว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ใช่เกย์ เป็นนิยามที่ยึดถือความหมายตามขนบโรมานซ์ในมิติการครองคู่อย่างยั่งยืน และปรับเข้ากับความรักตามความหมายในมิติความรักที่มีต่อแม่ ซึ่งในบริบทนี้พิจารณาได้ว่าเป็นความรักที่ปราศจากความต้องการทางเพศวิถี ตามความหมายของคำว่า Sex ที่มาบุชี่ใช้ในบริบทนี้ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นความรักในบริบทที่ไม่ปรารถนาความใคร่ และมาบุชี่เสนอทัศนะสำคัญอันบ่งชี้อุดมการณ์ของเขาเกี่ยวกับเรื่องความรัก ได้แก่การเป็นผู้ให้โดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน

นอกจากนั้น มาบุชี่ยังแสดงมุมมองเชิงวิพากษ์ขนบโรมานซ์ในทางประนีประนอมผ่านเนื้อความส่วนที่ว่า

> จริงอยู่ที่ว่า ไม่มีใครใส่เสื้อผ้าตัวเดียวตลอดชีวิตไปได้หรอก เหมือนกับคนที่เกิดมาได้พบรัก และแต่งงานกับคนเพียงคนเดียว ซึ่งจะยังมีอยู่บนโลกใบนี้อีกไหม ฉันก็นึกไม่ออก แต่การที่ต้องเปลี่ยนแฟนเหมือนเปลี่ยนเสื้อผ้าบ่อยๆ โดยไม่จำเป็น ทั้งๆ ที่บางทีมันก็ดูดี และเหมาะกับเราอยู่แล้ว (มาบุชี่, 2547: 174)

เนื้อความส่วนที่อ้างนี้มีความหมายโดยนัยสำคัญต่อการตั้งคำถามต่อขนบโรมานซ์ เกี่ยวกับการแต่งงานเพียงครั้งเดียวและครองคู่ร่วมกันถาวร โดยเทียบการแต่งงานกับการสวมเสื้อผ้า มุมมองนี้ชี้ให้สังคมทบทวนและขบคิดเกี่ยวกับข้อจำกัดของขนบโรมานซ์ที่ตีกรอบการแสวงหาประสบการณ์เรื่องความรัก-ความสัมพันธ์ของปัจเจก อย่างไรก็ดี มาบุชี่มิได้ปฏิเสธแง่มุมดังกล่าวตามขนบโดยสิ้นเชิง โดยแสดงเจตนาให้ผู้อ่านทราบว่าตนเองประสงค์จะมีคนรักในจำนวนอันมีขีดจำกัด

3.3.2.2.3 เซ็งเป็ด : ความรักไม่มีเพศ

เซ็งเป็ดคือผู้ยึดถือขนบตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศในขีดขั้นสูง และให้ความสำคัญต่อการมีคนรักเพียงหนึ่งเดียวในช่วงความสัมพันธ์หนึ่งตามแบบแผนโรมานซ์ เช่นเดียวกับอ้อย เพื่อนชายผู้ถือเป็นคนรักของเขา เซ็งเป็ดพิจารณาว่าอ้อยมีความรักโดยไม่ตั้งเงื่อนไข อ้อยรักจากความรู้สึก ขณะที่เขาตั้งเงื่อนไขต่อความรักจากอิทธิพลตามขนบดังกล่าว เขาจึงรู้สึกแปลกแยกต่อตนเองในการรับความรักที่อ้อยมอบให้ ทั้งที่เขาปรารถนาความรักนั้น เนื้อความใน ***ลาก่อนที่รัก... diary ถึงเซ็งเป็ด*** ส่วนที่บ่งชี้มุมมองของเซ็งเป็ดเกี่ยวกับความรักในทางที่ติดข้องกับแบบแผนโรมานซ์ ขณะเดียวกันในมุมมองนั้นแสดงการปรับเปลี่ยนความหมายความรักตามแบบแผนดังกล่าวให้สอดคล้องกับเจตจำนงในการดำรงตัวตนของเขาในฐานะชายรักชาย ได้แก่เนื้อความช่วงที่ว่า

> ...มันไม่เข้าข่ายเพื่อนรักเพื่อน ในขณะเดียวกันมันก็ไม่ใช่รูปแบบความรักชายหญิงทั่วไป และนั่นเองที่ทำให้ผมลังเลที่จะรักตอบมันในตอนแรก (เซ็งเป็ด, 2551 ข)

เนื้อความข้างต้นบอกความหมายโดยนัยว่า ในการมีความรัก เซ็งเป็ดคำนึงถึงปัจจัยเรื่องเพศสถานะของคู่รัก เขายังยึดถือความรักในรูปแบบที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเพศสถานะหญิงและชาย อย่างไรก็ตามเงื่อนไขนี้ปรับแปรไปเมื่อเซ็งเป็ดผ่านกระบวนการเปิดเผยตัวตนทางเพศจากภาวะความแปลกแยก ความทุกข์ตรม ความกดดัน และความอึดอัด มาสู่การยอมรับตัวตนทางเพศของตนเอง ผลจากกระบวนการดังกล่าวทำให้เซ็งเป็ดรักอ้อยตอบในที่สุด

ทั้งนี้ เซ็งเป็ดใช้วิถีทางอันแตกต่างระหว่างเขากับอ้อยในการมอบความรักดังกล่าวข้างต้นเป็นสิ่งสร้างความหมายแก่วาทกรรม “รักแท้” เซ็งเป็ดพิจารณาว่าความรักอันมีเงื่อนไขตามแบบเขาถือเป็นความรักด้วยสมอง หรือกล่าวอีกทางหนึ่งว่าเป็นความรักที่ใช้การไตร่ตรองเหตุผล ซึ่งโดยนัยแล้วนับเป็นความรักที่ยังติดข้องกับแบบแผนโรมานซ์และแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศตามค่านิยมที่เซ็งเป็ดยึดถือ ส่วนความรักแบบอ้อยที่รักจากความรู้สึกคือความรักแบบที่ใช้หัวใจมากกว่าสมอง และเซ็งเป็ดถือว่าความรักเช่นนี้คือรักแท้ที่เขาเรียนรู้จากอ้อย

อ้อยแม้ดำรงตัวตนตามอิทธิพลของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศและยึดถือขนบโรมานซ์เช่นเดียวกับเซ็งเป็ด ทว่าอ้อยไม่ใช้เรื่องเพศสถานะเป็นปัจจัยที่สร้างข้อจำกัดต่อความรัก และปรับเปลี่ยนความหมายเกี่ยวกับคู่รักตามขนบโรมานซ์ให้เป็นไปตามเจตจำนงของตนเองโดยปราศจากภาวะความกดดัน สืบเนื่องจากความตระหนักรู้ตามมุมมองของอ้อยโดยนัยที่ว่าความรักเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมประการหนึ่ง ดังเนื้อความในบันทึกของเขาส่วนที่ว่า

> ...ถึงแม้มันจะตอบตัวเองไม่ได้ว่ามันรู้สึกยังไงกับกูก็ไม่เห็นเป็นไร ตัวกูเองก็ยังตอบคำถามตัวเองไม่ได้เลยว่า รักมันแบบไหนเพราะเราเป็นผู้ชายทั้งคู่ คงไม่มีรูปแบบสำหรับรักประหลาดๆ แบบนี้หรอกมั้ง เอาเหอะยังไงซะก็ถือว่าความรักไม่มีเพศแล้วกัน คนเราต่างหากที่ไปกำหนดเพศให้มัน ทุกคนมีสิทธิ์รักนิ แต่ไม่ใช่ทุกคนจะได้รักไว้ครอบครอง เช่น กู เป็นต้น (เซ็งเป็ด, 2551 ข)

ข้อความส่วนที่ว่า “...ความรักไม่มีเพศ...คนเราต่างหากที่ไปกำหนดเพศให้มัน...” คือมุมมองที่แสดงความตระหนักรู้โดยนัยสำคัญดังกล่าวข้างต้น ความตระหนักรู้นั้นเท่ากับเป็นการรู้เท่าทันต่อแบบแผนโรมานซ์ที่จำกัดเพศสถานะของคู่รักเฉพาะหญิงกับชาย และนับเป็นส่วนขับเน้นความสำคัญของวาทกรรม “ความรักไม่มีเพศ” ซึ่งมีความหมายในทางที่เอื้อให้การกำหนดรูปแบบความรักของชายรักชายเช่นอ้อยและเซ็งเป็ดรวมถึงกลุ่มคนชายขอบตามมิติเพศสถานะกลุ่มอื่นๆ มีความเป็นไปได้ และจากเนื้อความข้างต้นพิจารณาได้ว่าอ้อยใช้การเขียนบันทึกประจำวันเป็นหนทางวิเคราะห์และทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวตนของเขา ซึ่งในบริบทนี้เป็นมิติที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความรัก

อย่างไรก็ดี อ้อยเสนอมุมมองส่วนหนึ่งในทางที่บ่งชี้ว่าเขายังคงยึดถือมายาคติเกี่ยวกับความรัก ตามการยึดถือค่านิยมแบบเหมารวมที่ก่อออคติทางตัวตนแก่ทั้งเพศสถานะหญิงและชาย โดยยกกรณีความรักของตนเองกับเซ็งเป็ดเป็นส่วนเปรียบเทียบ ดังในข้อความส่วนที่ว่า

> ...นี่ล่ะมั้งที่เขาเรียกว่าผู้ชายรักผู้หญิงจากสิบ จากนั้นค่อยลดลงๆ ส่วนผู้หญิงรักผู้ชายจากศูนย์แล้วค่อยๆ เพิ่ม มันสวนทางกัน

> แต่กรณีไอ้เป็ด กูรักมันจากศูนย์ มันก็คงจะรักกูจากติดลบละมั้ง ตอนนี้ก็บวกแล้ว ความรักของเรามันต่างกัน เราจะไปด้วยกัน เราจะรักกัน ดีทีละนิดด้วยกันไม่มีวันลดลง จริงมั้ยวะ (เซ็งเป็ด, 2551 ข)

จากเนื้อความส่วนนี้เล็งเห็นได้ว่าอ้อยใช้ค่านิยมเกี่ยวกับการประเมินขีดขั้นความรักของหญิงและชายเป็นเกณฑ์พิจารณาขีดขั้นความรักของเขากับเซ็งเป็ด กรณีนี้บ่งชี้ว่าอ้อยปรับเปลี่ยนความหมายเกี่ยวกับค่านิยมแบบเหมารวมเกี่ยวกับความรักตามแบบแผนคนรักต่างเพศมาสร้างความหมายแก่ความรักของตนเอง

อนึ่ง เซ็งเป็ดชี้ให้ผู้อ่านตระหนักต่ออุดมการณ์ทางความรักประการสำคัญที่เกิดขึ้นจากความรักระหว่างเขากับอ้อย ดังเนื้อความที่เซ็งเป็ดกล่าวไว้ตอนต้นเรื่องว่า

> ผมกลับเริ่มเรียนรู้จากความรักแท้ๆ จากมัน เริ่มที่จะรักด้วยหัวใจมากกว่าสมองมากขึ้น แต่มันกลับเรียนรู้ความรักไปอีกขั้น นั่นก็คือการเสียสละ... (เซ็งเป็ด, 2551 ข: มปน.)

เซ็งเป็ดพิจารณาว่าคุณค่าสำคัญของความรักจากอ้อยคือการเสียสละ และคุณค่าดังกล่าวคืออุดมการณ์ทางความรักที่เขาเชิดชู มุมมองหนึ่งของอ้อยที่มีส่วนบ่งชี้ว่าอ้อยคือผู้ปฏิบัติตามอุดมการณ์นี้ปรากฏในเนื้อความตอนหนึ่งที่ยกมาอ้างในช่วงก่อนหน้า ได้แก่มุมมองส่วนที่ว่า “...ทุกคนมีสิทธิ์รักนิ แต่ไม่ใช่ทุกคนจะได้รักไว้ครอบครอง เช่น กู เป็นต้น” จากมุมมองนี้เล็งเห็นได้ว่าอ้อยมีความรักต่อเซ็งเป็ดโดยไม่ติดข้องต่อเงื่อนไขใด และพร้อมต่อการดำเนินความรัก-ความสัมพันธ์ที่สังคมกำหนดเป็นอุดมคติในวิถีความรักแบบที่ไม่มุ่งหวังการครอบครอง อันเป็นส่วนสร้างความหมายอีกทางหนึ่งแก่วาทกรรม “รักแท้” ซึ่งเชื่อมโยงถึงความหมายในมิติที่เซ็งเป็ดเรียนรู้จากอ้อยว่าเป็นความรักที่รักด้วยหัวใจมากกว่าด้วยสมอง

3.3.2.3 เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในทางละเมิดความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์

เรื่องเล่าในกลุ่มนี้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความรักของชายรักชายในลักษณะที่อาจติดข้องกับแบบแผนโรมานซ์ในบางขีดขั้น ทว่าโดยรวมแล้วแสดงนัยท้าทายจนถึงขั้นละเมิดแบบแผนดังกล่าว และมีส่วนชี้ให้สังคมตระหนักต่อข้อจำกัดและมายาคติเกี่ยวกับความรักอันสร้างขึ้นจากแบบแผนนี้ ชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาในลักษณะดังกล่าวได้แก่

3.3.2.3.1 ปกรณ์: จุมพิตที่ตราตรึง

ครั้งที่ปกรณ์เริ่มเที่ยวบาร์อะโกโก้สำหรับชายรักชาย คืนหนึ่ง จู่ๆ เขาได้รับจุมพิตจากชายคนหนึ่งในบาร์โดยไม่ทันตั้งตัว มันคือจุมพิตที่ปกรณ์บันทึกในความทรงจำ เขาและชายผู้นั้นแลกเบอร์โทรศัพท์กันในคืนนั้น ทว่าไม่ได้ติดต่อกันอีก จากเหตุการณ์นั้นปกรณ์เรียนรู้ว่า

> ...เซ็กซ์ของเกย์นั้น ไม่จำเป็นต้องรอจังหวะเวลา แค่อารมณ์พาไป เซ็กซ์ก็เกิดขึ้นได้ไม่ยาก (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 103)

เนื้อความข้างต้นอยู่ในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ซึ่งกำหนดชื่อตอนของปกรณ์ไว้ว่า ***จุมพิตที่ตราตรึง*** เนื้อความนี้มีส่วนบอกรูปแบบการดำเนินชีวิตรัก-ความสัมพันธ์ของปกรณ์ในวิถีที่ไม่ติดข้องกับการครองคู่อย่างยืนยาว และถือแรงขับทางเพศวิถีเป็นปัจจัยสร้างสัมพันธ์กับบุคคลที่มีความพึงพอใจ รอยจุมพิตดังกล่าวที่ทำให้ปกรณ์เรียนรู้ความหมายเรื่องเพศวิถีของชายรักชาย จึงมีความหมายเชิงสัญญะเชื่อมโยงกับความหรรษาทางเพศวิถีตามสภาพความสัมพันธ์ลักษณะดังกล่าว

ทั้งนี้ ปกรณ์นำเสนอประสบการณ์ความรัก-ความสัมพันธ์ในอดีตที่มีคู่สัมพันธ์ทั้งชายและหญิงตามวาระต่างๆ เริ่มจากวัยเด็กที่มีสัมพันธ์กับเด็กชายผู้เป็นเพื่อนบ้านโดยการสัมผัสโอบกอด เมื่อเป็นวัยรุ่นและวัยทำงาน ปกรณ์มีคนรักเป็นหญิงจำนวนสี่คน และแอบมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับเพื่อนร่วมงานผู้เป็นชาย จนทำให้เลิกรากับคนรักที่เป็นหญิง เมื่อคบกับ

เพื่อนร่วมงานผู้นั้นเป็นคนรักอยู่นานสองปี ก็แยกทางกัน เนื่องจากคนรักชายของเขามีคู่รักใหม่ และปกรณ์ก็มุ่งหาคนรักใหม่เช่นกัน ด้วยความตระหนักว่าความรัก-ความสัมพันธ์เป็นสิ่งไม่แน่นอน

ลักษณะความสัมพันธ์ตามวิถีชายรักชายเช่นปกรณ์ รวมถึงการเรียนรู้ของปกรณ์เกี่ยวกับเรื่องเพศวิถีของเกย์ดังกล่าวข้างต้น มีส่วนท้าทายความหมายของวาทกรรม "รักบริสุทธิ์" ซึ่งให้คุณค่าต่อความรักแบบที่ไม่มีเรื่องเพศวิถีเจือปน อันเป็นความรักตามอุดมคติที่ให้คุณค่าแก่ปัจเจกผู้เป็นคู่รักที่ยึดถืออุดมคตินี้ และพิจารณาเรื่องเพศวิถีเป็นสิ่งต้องห้าม สิ่งไม่บริสุทธิ์ ทว่าปัจเจกผู้มีเพศสถานะชายรักชายเช่นปกรณ์ใช้แรงขับทางเพศวิถีเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างประสบการณ์เพื่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะ และใช้เป็นสิ่งยืนยันความเป็นปกติของเกย์ อันให้ผลต่อการสนับสนุนวาทกรรม "เกย์ไม่ใช่โรค" โดยกล่าวเน้นว่าการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีระหว่างชายกับชายคือวิถีปกติสำหรับเกย์ ดังเนื้อความส่วนที่เขากล่าวเป็นนัยชี้แนะผู้คนทุกเพศสถานะในสังคม โดยเฉพาะกลุ่มชายรักชายไว้ว่า

> **"เป็นเกย์แล้วกินยาไม่หาย เกย์ไม่ใช่โรค ในเมื่อเป็นเกย์ก็ต้องมีแฟนเป็นผู้ชาย อย่าพยายามเปลี่ยนแปลงเลย เพราะมันเป็นไปไม่ได้"** [34] (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 103)

อย่างไรก็ดี ปกรณ์เลือกตรึงตนเองไว้กับมายาคติเกี่ยวกับความรัก-ความสัมพันธ์ของเกย์ตามมุมมองของเขาในตัวบทเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> ...ความหวังที่จะมีคนคนหนึ่งมาอยู่ร่วมกับเราไปตลอดชีวิตนั้น...มันไม่เป็นจริงในชีวิตเกย์ (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 105)

มุมมองดังกล่าวมีส่วนตอกย้ำภาพลักษณ์แบบเหมารวมสำหรับกลุ่มเกย์ ได้แก่ภาพลักษณ์ผู้ทุกข์ตรมกับความรัก ขณะเดียวกันมุมมองนี้ยังมีความหมายในเชิงวิพากษ์แบบแผนโรมานซ์ที่กำหนดให้คู่รักครองคู่กันนานตราบชั่วกาลอย่างไม่มีวันเปลี่ยนแปร อันเป็นการกำหนดกรอบครอบการดำเนินชีวิตของปัจเจกในลักษณะการคุมขังปัจเจกไว้ในสถาบันการสมรส

---

[34] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

3.3.2.3.2 ยลลดา : รัก ลวง พราง

ยลลดาหรือนกใช้ชีวิตส่วนหนึ่งแบบปิดบังตัวตนกะเทย และลวงผู้คนในสังคมว่าตนเองมีเพศสถานะหญิง กรณีความรัก-ความสัมพันธ์ของนกที่นำเสนอไว้ใน ***กะเทย..กะเทย*** มีทั้งการปิดบังและการเปิดเผยตัวตนกะเทยต่อคู่รัก ในช่วงแรกขณะที่นกเป็นนักศึกษา นกคบหากับคนรักแบบเป็นรายๆ และเปิดเผยตัวตนตามเพศสถานะที่แท้จริงให้คนรักรู้เมื่อต้องการบอกเลิก ช่วงต่อมาเมื่อนกถูกคนรักทิ้งบ้าง และมีคนรักคนต่อมา นกเริ่มคบคนรักสองคนพร้อมกัน ได้แก่ ต้อม หนุ่มไทยผู้เกลียดกะเทย และแซมหนุ่มนายแบบชาวออสเตรเลีย นกตัดสินใจบอกความจริงให้ต้อมรู้และแยกทางกัน เมื่อนกใช้ชีวิตร่วมกับแซมนานสี่ปี เกิดวิกฤตทางการงานแก่นกเรื่องการหลอกสาธารณชนว่าตนเองเป็นผู้หญิง สิ่งนี้ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างเขากับแซม จนกระทั่งนกหาทางออกโดยการพึ่งคุณไสยทำเสน่ห์ให้แซมกลับมาครองรัก ทว่าไม่สำเร็จและนกถูกภูติคุณไสยหลอกหลอน หลังจากนกเลิกกับแซม เขามีสัมพันธ์กับปีเตอร์ หนุ่มชาวฟินแลนด์ และเมื่อปีเตอร์เดินทางกลับบ้านชั่วคราว และสัญญาว่าจะนำครอบครัวของเขามาพบนก นกมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับนายแบบชาวไทยชื่อ อ. ซึ่งนกจับได้ว่า อ. มีสัมพันธ์ทางเพศวิถีซ้อนกับชายหนุ่มอีกคนหนึ่ง อ. ขอตัดสัมพันธ์กับนก ต่อจากนั้น นกได้คนรักใหม่เป็นหนุ่มลูกครึ่งเชื้อสายเยอรมันผู้ยอมรับตัวตนตามเพศสถานะที่แท้จริงของนก นกย้ายที่พักจากคอนโดหลังเก่า ขณะที่ปีเตอร์ทำตามสัญญาโดยไม่ล่วงรู้ว่านกมีสัมพันธ์ซ้อน และนกไม่รับการติดต่อจากปีเตอร์ทางโทรศัพท์

พฤติกรรมข้างต้นของนกคือการละเมิดแบบแผนโรมานซ์อย่างฉกาจ โดยเฉพาะการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีซ้อน และการพิจารณาผู้ชายเป็นเครื่องมือสนองความสำราญทางเพศวิถี ดังเนื้อความในช่วงที่ว่า

> เรื่องของผู้ชายมีหลากมีหลาย มีดีมีร้าย กุ๊กกิ๊ก น้ำเน่าผสมปนเปกันไป..
>
> ถือว่ามันเป็นน้ำจิ้มหลากรสของชีวิตก็แล้วกันค่ะ

> ถ้ามี..ก็ถือว่าได้เปลี่ยนรสชาติ ถ้าไม่มี..ก็ให้คิดซะว่าอาหารจานของเราอร่อยอยู่แล้ว ไม่ต้องปรุงเพิ่ม... (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 180)

เนื้อความข้างต้นบ่งชี้ว่านกเปรียบผู้ชายเป็นอาหารรสชาติต่างๆ ที่มีให้ลิ้มลอง และไม่ควรยึดติดกับอาหารจานใดตลอดกาล พฤติกรรมเช่นนี้ของนกเกี่ยวโยงกับวาทกรรม “คบซ้อน” ซึ่งนกระบุไว้ในตัวบทเรื่องเล่าของเขาว่าเป็นศัพท์ใหม่ หมายถึงการคบผู้ชายสองคนในเวลาเดียวกัน และพฤติกรรมดังกล่าวยังส่งผลท้าทายความหมายของวาทกรรม “รักนวลสงวนตัว” อันเป็นคุณสมบัติที่นางงามได้รับการคาดหวังให้เป็นผู้ประพฤติปฏิบัติ นกในฐานะผู้ครองตำแหน่งนางงามสาวประเภทสองกลับตีแผ่ชีวิตส่วนนี้ของตนเองอย่างไม่กังวลถึงความเสื่อมเสียตามสายตาสังคม มุมมองของนกเกี่ยวกับการลิ้มลองผู้ชายซึ่งเปรียบเป็นอาหารหลากรสชาติ ถือเป็นการสร้างความสั่นคลอนต่ออำนาจแบบชายเป็นใหญ่ รวมถึงกรณีที่นกลวงหลอกผู้มีเพศสถานะชายให้เชื่อว่าตนเองเป็นหญิงและมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีด้วย

คำบรรยายของนกเรื่องความสำราญทางเพศวิถีที่ได้รับจากลึงค์ของชายที่เขามีสัมพันธ์ด้วย มีความหมายโดยนัยสำคัญต่อการท้าทายแบบแผนโรมานซ์เกี่ยวกับการใช้เพศวิถีเพื่อจุดประสงค์ทางการเจริญพันธุ์ ดังเนื้อความช่วงที่ว่า

> ...ประกอบกับรูปร่างที่กำยำใหญ่โตจนร้องโอ้โหตอนที่ถูกลงเสาเข็ม ครั้งนี้หล่ะที่ฉันทำตัวตรงกับสุภาษิตไทย “ได้คืบจะเอาศอก” ของแท้... (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 177)

ผู้เป็นเจ้าของสรีระดังกล่าวได้แก่ปีเตอร์ คำว่า “ลงเสาเข็ม” และ “ศอก” คือคำที่มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับลึงค์อันเป็นอวัยวะสืบพันธุ์ของชาย ซึ่งนกนำเสนอในบริบทนี้ด้วยเจตนาโดยนัยเพื่อการท้าทายและวิพากษ์แบบแผนโรมานซ์ตามแง่มุมดังกล่าว อีกทั้งยังส่งผลในทางสั่นคลอนอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ลึงค์ในบริบทนี้ถูกใช้เป็นเครื่องมือสนองความปรารถนาทางเพศวิถีสำหรับนกผู้เคยมีเพศสรีระดั้งเดิมเป็นชาย

อนึ่ง นกยังเสนอมุมมองที่บ่งชี้ว่าเขาใช้ปัจจัยด้านเศรษฐานะเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนความสำราญทางเพศวิถีกับบรรดาผู้ชายที่ประสบความเดือดร้อนทางการเงิน ดังเนื้อความช่วงที่ว่า

> ...ใครจะมองว่ากะเทยโง่ถูกผู้ชายหลอกก็ช่าง สำหรับดิฉัน ถ้ามีเงินมากมายไม่เดือดร้อน เศษเงินเศษบุญญาบารมี มันจะไปตกที่ผู้ชายบ้างก็ไม่มีปัญหา วันใดที่ต้องเลิกกัน ฉันก็ยังอยู่ได้ แต่พวกมันน่ะสิ คงอยู่กันลำบากเชียว ต้องวิ่งโร่หาที่เกาะใหม่ เพราะทำอะไรด้วยตัวเองไม่ได้.....
> แต่ส่วนตัวฉันก็ทนเอาผู้ชายพวกนี้มาทำผัวอีกไม่ไหวแล้วค่ะ ไอ้พวกเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ อยากมีผัวนะคะ ไม่ได้อยากมีลูก ได้ผัวโง่ๆ ก็อย่ามีมันซะเลย โมนิก้าเองยังจะเก่ยิ่งกว่า... (ยลลดา โคมกลอง, 2550: 176)

มุมมองดังกล่าวมีส่วนบอกค่านิยมและรูปแบบการใช้ชีวิตของนกในด้านความรัก-ความสัมพันธ์ นกในฐานะชนชั้นกลางผู้มีศักยภาพสูงในการหารายได้เลี้ยงชีพ พิจารณาเรื่องเพศวิถีที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์โดยคำนึงถึงปัจจัยประกอบเรื่องการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ขณะที่แบบแผนโรมานซ์เน้นการเกื้อกูลประโยชน์ทางเศรษฐกิจในหมู่สมาชิกครอบครัวเพื่อผลในการดำเนินชีวิตด้านต่างๆ ในบริบทนี้นกพิจารณาว่าผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจคือปัจจัยที่ใช้สร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจต่อคู่สัมพันธ์เพื่อผลทางด้านเพศวิถี กำลังและความสามารถในทางเศรษฐกิจคือปัจจัยดึงดูดคู่สัมพันธ์ให้ใช้เวลาร่วมกันกับปัจเจกผู้มีเพศสถานะกะเทยเช่นนก มุมมองของนกในข้อความตอนท้ายที่ว่า “โมนิก้าเองยังจะเก่ยิ่งกว่า...” มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับการสำเร็จความต้องการทางเพศวิถีด้วยตัวเอง เมื่อพิจารณาตามแบบแผนโรมานซ์ที่ให้ความสำคัญต่อการเจริญพันธุ์ อันเกิดจากการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีระหว่างหญิงกับชาย การสำเร็จความต้องการทางเพศวิถีด้วยตัวเองนับเป็นอีกกรณีหนึ่งที่ละเมิดแบบแผนนี้

3.3.2.3.3 แซนดี้: ใช้ความสัมพันธ์เป็นบันได

ใน ***กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซ่บ!*** แซนดี้เปิดเผยกับผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมาว่าเขาใช้ความสัมพันธ์เป็นบันไดสู่การใช้ชีวิตในยุโรป ด้วยความต้องการเงินเพื่อการสร้างฐานะและเลี้ยงดูครอบครัวในชนบท กรณีความรัก-ความสัมพันธ์ในชีวิตของแซนดี้มักบังเกิดขึ้นตามเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ การสานสัมพันธ์และความรักของแซนดี้กับชายชาวตะวันตกมีจุดประสงค์ส่วนใหญ่อันเป็นไปตามความหมายของวาทกรรม “ขุดทอง” โดยไม่ต้องการผูกมัด

ตนเองกับชายส่วนใหญ่ในสถานะภรรยา การสร้างสัมพันธ์คือการสร้างโอกาสใหม่สำหรับการปรับแปรเศรษฐานะ ดังเนื้อความช่วงที่แซนดี้กล่าวว่า

> ...เราไม่ได้รักฝรั่งคนนี้หรอก แต่เราต้องการได้มาเที่ยวยุโรป อยากมาดูมารู้ว่ายุโรปเป็นยังไง การเริ่มต้นระหว่างเรากับเขามันก็ไม่ได้มีความรักอยู่เลย มันไม่มีหรอก...มันคือการเที่ยวบาร์เกย์ การจับผู้ชาย เพื่อเราจะได้เจอสิ่งใหม่ๆ จะได้หาโอกาสใหม่ๆ ให้ชีวิต หวังจะได้เจอคนรวยๆ แล้วเราก็จะขออยู่กับเขา... (แซนดี้ ดอกแสง, ม.ป.ป.: 54)

“ฝรั่งคนนี้” ในเนื้อความที่ยกมาอ้างหมายถึงวิลลี่ผู้เป็นชาวเยอรมัน ความสัมพันธ์ระหว่างแซนดี้กับวิลลี่ไม่มีความรัก แซนดี้จดจำวิลลี่ในฐานะชาวยุโรปคนแรกผู้มีบุญคุณที่นำแซนดี้มาสู่เมืองแฟรงเฟิร์ต เมื่อเขาเบื่อหน่ายวิลลี่ก็หนีเข้าประเทศฮอลแลนด์อย่างผิดกฎหมายโดยได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อนกะเทยชาวไทย และพบชายชาวยุโรปคนต่อมาชื่อฮาร์มั่นส์ที่บาร์เกย์แห่งหนึ่ง และย้ายไปอยู่กับเขาที่เมืองฮาร์ทอะเวย์ อันเป็นเมืองเล็กติดทะเล ฮาร์มั่นส์ทำงานที่โรงงานยาสูบ และช่วยเหลือแซนดี้เรื่องการทำวีซ่าและเรื่องการผ่าตัดแปลงเพศในเบื้องต้น เมื่อแซนดี้สะสมเงินทองจากการประกอบอาชีพบริการพิเศษได้มากพอ จึงเดินทางมาผ่าตัดแปลงเพศที่โรงพยาบาลในกรุงเทพฯ เนื่องจากไม่อาจทนรอแพทย์ที่เมืองฟือในฮอลแลนด์ซึ่งจะผ่าตัดให้ฟรี แต่เมื่อผ่าตัดเสร็จและเดินทางกลับมาพักพื้นที่ฮอลแลนด์ปรากฏว่าอวัยวะเพศที่ผ่าตัดมามีสภาพตันอยู่นานสามปี หลังจากนั้นจึงเดินทางไปผ่าตัดครั้งใหม่ที่ลอนดอน ขณะเดียวกันแซนดี้ใช้ชีวิตหมกมุ่นกับการพนันและเสพติดยาบ้าแบบหนักข้อขึ้นเรื่อยๆ

แม้แซนดี้สร้างสัมพันธ์ตามห้วงอารมณ์และสร้างความสุขสันต์ทางเพศวิถีส่วนหนึ่งกับชายจำนวนมากที่พบปะในการประกอบอาชีพบริการพิเศษ และตกหลุมรักกับชายชาวตะวันตกเพียงไม่กี่ราย ที่สุดแล้วแซนดี้ก็ดำเนินชีวิตรักตามแบบแผนโรมานซ์โดยการเข้าพิธีแต่งงานกับชายชาวดัทช์ชื่อร็อบบี้ ผู้จัดการบ่อนการพนันที่แซนดี้ไปเล่นพนัน วิวาห์ของแซนดี้เป็นการแต่งงานของกะเทยไทยคนแรกอย่างถูกต้องตามกฎหมายกับชายชาวดัทช์ และเป็นงานแต่งของคู่กะเทยกับชายที่เอิกเริกที่สุดในฮอลแลนด์ ทว่าการปฏิบัติตามแบบแผนดังกล่าวโดยส่วนหนึ่งเป็นการใช้ธรรมเนียมเพื่อการประกาศสถานภาพการสมรสของแซนดี้กับสามีต่อชุมชนและสังคม มิใช่เพื่อการครองคู่แบบผัวเดียวเมียเดียวตามแบบแผนโรมานซ์ หลังการแต่งงาน

ระยะหนึ่งแซนดี้บอกสามีว่าตนเองต้องการทำงานอาชีพบริการพิเศษอีกเพื่อหารายได้สมทบกับเขา ร็อบบี้ไม่ขัดข้อง การแต่งงานจึงมิใช่ข้อจำกัดสำหรับแซนดี้ในการใช้เรือนร่างเพื่อสร้างประโยชน์ในทางเศรษฐกิจ กรณีดังกล่าวมีส่วนปรับเปลี่ยนความหมายของการวิวาห์ตามแบบแผนโรมานซ์ แซนดี้ผู้เป็นภรรยามีอิสระในการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับชายคนอื่นๆ ผ่านการประกอบอาชีพบริการพิเศษ ที่สุดแล้วร็อบบี้ทำให้แซนดี้เลิกการพนันและยาบ้า เพราะแซนดี้ขโมยเงินเขาหมดเซฟไปเล่นพนันและซื้อยามาเสพ และไม่ยอมรับการกระทำเมื่อเขาจับได้ ร็อบบี้แกล้งยิงปืนใส่แซนดี้ให้เฉียดไปข้างตัวจนแซนดี้ตกใจสุดขีด หวาดกลัวฝังใจ และยอมเลิกเสพยา หลังจากนั้นร็อบบี้ทำงานเก็บเงินเพียงผู้เดียว และกำหนดให้แซนดี้อยู่บ้านโดยไม่ต้องทำสิ่งใดและไม่ให้เก็บเงิน จนกระทั่งร็อบบี้นำแซนดี้เดินทางมาอยู่เมืองไทยเพื่อหลีกหนีจากวงจรอุบาทว์ในชีวิต

ในสถานะการสมรสของแซนดี้กับร็อบบี้ แซนดี้ดำเนินชีวิตร่วมกับเขาเสมือนเพื่อนและตระหนักว่าตนเองเบื่อหน่ายเรื่องเพศวิถี ตลอดช่วงเวลา 30 ปีที่มีความหมกมุ่นถึงขั้นมัวเมาแบบแทบทุกวัน บางวันเกือบแทบทั้งวัน จนกระทั่งแซนดี้เอ่ยปากให้สามีไปมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับหญิงอื่นเมื่อเขาปรารถนาสิ่งนี้จากแซนดี้ เนื่องด้วยแซนดี้เกิดความรู้สึกตามที่เขาระบุไว้ว่า

> ...เราไม่ต้องการเซ็กซ์อีกแล้ว ปัจจุบันเราแทบไม่มองผู้ชายเลย เราเบื่อผู้ชาย ยอมรับว่าเบื่อมาก ไม่มีความต้องการอยากจะร่วมเพศกับผู้ชาย เบื่อแล้ว อิ่มแล้ว เต็มแล้ว... (แซนดี้ ดอกแสง, ม.ป.ป.: 167)

กรณีนี้ยิ่งนับเป็นปัจจัยย้ำสถานะการสมรสที่คู่สามีภรรยาให้อิสระแก่กันในการดำเนินชีวิตตามมิติเพศวิถีที่ไม่จำกัดอยู่เฉพาะคู่ของตน อันเป็นการละเมิดและท้าทายแบบแผนโรมานซ์ นอกจากนั้นมุมมองของแซนดี้เกี่ยวกับความเบื่อหน่ายเรื่องเพศวิถียังมีนัยชี้แนะสังคมให้ทบทวนเกี่ยวกับความหมายของวาทกรรม “สำส่อน” ที่ใช้ประณามผู้มีความช่ำชองและฝักใฝ่กิจกรรมชีวิตด้านเพศวิถี โดยเมื่อพิจารณาจากกรณีของแซนดี้แล้ว เล็งเห็นได้ว่าการมีสัมพันธ์ทางเพศวิถีกับคู่สัมพันธ์อย่างหลายหลากมากมายคือสิ่งที่เป็นไปตามเจตจำนงในการใช้ชีวิตของปัจเจก อันเป็นปัจจัยที่ให้ผลโดยส่วนหนึ่งในการเลือกรูปแบบการดำเนินชีวิตทางเพศในวิถีที่ไม่ถูกตรึงกับมายาคติตามแบบแผนโรมานซ์

3.3.3 ประเด็นเรื่องอาชีพ

งานและอาชีพเป็นสิ่งเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ ขอบข่ายของงานโดยพื้นฐานสำคัญกำหนดจากปริมณฑลการทำงาน ได้แก่ปริมณฑลในครัวเรือนและปริมณฑลสาธารณะ การทำงานเป็นการสวมบทบาทอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ในการทำงานยังมีการให้คุณค่าและความหมายต่องานที่ทำ งานและอาชีพจึงเป็นสิ่งที่แฝงด้วยความหมายเชิงการเมืองเรื่องเพศสถานะ ทั้งนี้ พื้นที่ในการประกอบอาชีพโดยส่วนใหญ่เป็นของกลุ่มคนรักต่างเพศ

ในสังคมยุคเริ่มปฏิวัติอุตสาหกรรม การแบ่งแรงงานระหว่างหญิง-ชายเป็นไปอย่างชัดเจน อำนาจของชายโดยส่วนสำคัญเกิดขึ้นจากงานในฐานะสิ่งก่อมูลค่าทางเศรษฐกิจ ในสังคมสมัยใหม่เมื่อวัฒนธรรมบริโภคนิยมมีอิทธิพลในขีดขั้นเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ภาวะชีวิตและการดำรงตัวตนของผู้คนในสังคมดำเนินไปในสภาพความคลายตัวจากแบบแผนทางสังคมดังกล่าวไปแล้ว มุมมองของสังคมต่องานปรับแปรไป จากสิ่งที่เป็นกิจกรรมหลักของมวลมนุษย์อันถูกกำหนดโดยชะตากรรมและธรรมชาติความเป็นมนุษย์ ในฐานะสิ่งสร้างคุณค่าความเป็นมนุษย์ และเป็นกิจกรรมที่มุ่งสร้างผลผลิตเพื่อตอบสนองปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิต กลายเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ดำเนินควบคู่ไปกับกิจกรรมอื่นๆ ในการใช้ชีวิต เป็นกิจกรรมที่มนุษย์มีโอกาสเลือกกระทำตามเจตจำนงและข้อจำกัดของแต่ละบุคคล คุณค่าของงานมิได้ประเมินจากเพียงปริมาณผลผลิต ทว่ายังประเมินจากความรื่นรมย์และคุณค่าชีวิตที่ผู้ปฏิบัติงานได้รับ (Bauman, 2000: 136-140) อาชีพกับตัวตนจึงเป็นสิ่งที่มีความเชื่อมโยงกัน

ในสังคมสมัยใหม่ที่ภาวะงานและอาชีพแปรเปลี่ยน เรื่องแรงงานกลายเป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อวิกฤตความเป็นชาย ความต้องการแรงงานปรับแปร หญิงอยู่ในสถานะผู้มีศักยภาพด้านการประกอบอาชีพหลากหลายขึ้น และได้รับความต้องการจากตลาดแรงงานสูงขึ้นด้วย ข้อจำกัดในการทำงานตามเงื่อนไขความเป็นเพศระหว่างหญิงกับชายลดน้อยลง ภาวะอำนาจของชายอันเกิดจากงานเริ่มสั่นคลอน การประกอบอาชีพของชายในระบบงานประจำมีการแปรสภาพสู่การงานแบบชั่วคราว หรืองานที่ทำในพื้นที่ครัวเรือน โอกาสนี้มอบช่องทางมากขึ้นสำหรับกลุ่มชายรักชายในการฟันฝ่าสู่พื้นที่การทำงานสาธารณะ จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่ากระบวนการการแบ่งงานตามความเป็นเพศสถานะคือสิ่งที่สร้างขึ้นจากภาวะความเป็นอื่น อีกทั้งยังมีสภาพการกดทับทางตัวตนผสานอยู่ด้วย

ภาวะที่ชายรักชายก้าวสู่พื้นที่การประกอบอาชีพในปริมณฑลสาธารณะ ชายรักชายสวมบทบาททางอาชีพและดำรงตัวตนตามมิติอาชีพในลักษณะต่างๆ เมื่อพิจารณาจากอาชีพของชายรักชายตามเรื่องเล่าในข่ายการวิจัย ผู้ศึกษาจำแนกอาชีพของคนเพศสถานะนี้ได้สองกลุ่ม ได้แก่ อาชีพที่สังคมพิจารณาแบบเหมารวมว่าเป็นอาชีพสำหรับชายรักชาย และอาชีพที่ชายรักชายก้าวสู่ปริมณฑลอาชีพของกลุ่มคนรักต่างเพศ

3.3.3.1 เรื่องเล่าที่นำเสนออาชีพซึ่งสังคมพิจารณาแบบเหมารวมว่าเป็นอาชีพสำหรับชายรักชาย

อาชีพที่พบในเรื่องเล่ากลุ่มนี้ ได้แก่อาชีพเกี่ยวกับเรื่องอาหารการกิน, การแสดง, ความสวยความงาม และอาชีพบริการพิเศษ ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาจากสถานะอาชีพของ ปาน บุนนาค ศิลปิน-ผู้เชี่ยวชาญด้านความงาม และ เทิ่ง สติเฟื่อง ดาวตลก ผู้ต่างมีความสำคัญในฐานะที่เปรียบได้กับกระบอกเสียงของกลุ่มชายรักชายในสังคมไทยร่วมสมัยยุคบุกเบิกซึ่งปรากฏในสังคมเป็นจำนวนไม่มาก ย่อมเล็งเห็นได้ว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมมีมุมมองแบบเหมารวมเกี่ยวกับอาชีพของกลุ่มชายรักชาย โดยพิจารณาอย่างมีกรอบจำกัดว่าอาชีพที่คนกลุ่มนี้มีความเชี่ยวชาญและเหมาะสมต่อการปฏิบัติงาน ได้แก่อาชีพด้านการแสดง หรืออาชีพที่คนในรุ่นชนหนึ่งมักเรียกว่าอาชีพเต้นกินรำกิน และอาชีพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความสวยความงาม จำพวกช่างทำผม ช่างแต่งหน้า รวมไปถึงอาชีพต้องห้ามเกี่ยวกับเรื่องเพศวิถีเช่นการขายบริการพิเศษ สังคมพิจารณาอาชีพเหล่านี้ว่าเป็นงานบริการที่อาศัยความชำนาญและประสบการณ์มากกว่าความรู้ตามระบบแบบแผนการศึกษา อันถือเป็นอคติของสังคมที่ตรึงตัวตนชายรักชายไว้กับมิติอาชีพในแบบภาพเหมารวม

ตามบริบทเรื่องเล่าของชายรักชายที่เน้นการนำเสนอประเด็นเนื้อหาว่าด้วยอาชีพแขนงที่กล่าวถึง ชายรักชายผู้ประกอบอาชีพแขนงนี้ล้วนเป็นคนในรุ่นชนที่เกิดก่อน พ.ศ. 2515 ผู้เติบโตผ่านช่วงยามที่สังคมไทยยังไม่มีบรรยากาศความหลากหลายทางเพศ จนกระทั่งล่วงสู่ทศวรรษ 2540 ทางเลือกในการประกอบอาชีพสำหรับชายรักชายในรุ่นชนดังกล่าวยังมีขอบข่ายจำกัดเมื่อเทียบกับชายรักชายผู้เติบโตเป็นคนวัยทำงานในช่วงทศวรรษ 2540 ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่าเรื่องเล่าของชายรักชายกลุ่มนี้ล้วนผลิตสร้างในช่วงทศวรรษ 2540 อันเป็นช่วงยามที่เปิดโอกาสการ

นำเสนอตัวตนชายรักชายในมิติความหลากหลาย ชายรักชายในกลุ่มนี้ประกอบด้วยทิศนา,วรายุฑ, เดชาวุฒิ, ประเดี๋ยว, อภิชาติ และแซนดี้ ผู้นำเสนอประสบการณ์ตามมิติอาชีพของตนเองในลักษณะการอ้างสิทธิ์การประกอบอาชีพ รวมถึงการให้ความหมายและการสร้างองค์ความรู้จากประสบการณ์ทางอาชีพที่มีความเชื่อมโยงโดยตรงกับตัวตนชายรักชาย อันมีส่วนก่อผลต่อการปรับเปลี่ยนมุมมองของผู้คนในสังคมที่ใช้กรอบการประกอบอาชีพแบบเหมารวมดังกล่าวพิจารณาประเภทงานและศักยภาพการประกอบอาชีพของกลุ่มชายรักชาย

3.3.3.1.1 ทิศนา: แม่ค้าขายอาหาร

ใน ***กระเทียมไร้เทียมทาน*** ทิศนาสวมบทบาทตัวตนตามมิติอาชีพเป็นผู้ประกอบกิจการร้านอาหาร โดยเรียกอาชีพตนเองว่าแม่ค้าอันมีความสอดคล้องกับการดำรงตัวตนทางเพศสถานะตามแบบความเป็นหญิง ทิศนาอ้างสิทธิ์ด้านพื้นที่ทางสังคมในการเป็นแม่ค้าขายอาหาร โดยสร้างเอกลักษณ์แก่ตำรับอาหารทุกรายการในร้านโดยใช้กระเทียมเป็นส่วนประกอบชูโรง ในฐานะสมุนไพรที่มีคุณสมบัติรักษาโรค อันมีส่วนดึงดูดลูกค้าชาวตะวันตกที่ให้ความสำคัญต่อการบริโภคอาหารเพื่อสุขภาพ ทิศนาใช้เอกลักษณ์ดังกล่าวเป็นชื่อร้านอาหารของเขา คือร้าน “กระเทียม” ซึ่งเชื่อมโยงกับคำว่า “กระเทียม” อันเป็นชื่อเรียกตัวตนตามเพศสถานะของทิศนาดังที่อภิปรายไปแล้ว จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ชัดว่าสถานะทางตัวตนของทิศนาตามมิติอาชีพยึดโยงอย่างแนบแน่นกับอัตลักษณ์ทางเพศของเขา

ทั้งนี้ ร้านอาหาร “กระเทียม” นอกจากเป็นร้านอาหาร ยังมีสถานะเป็นชุมชนของเหล่าคนดังในวงการบันเทิง-การแสดง สืบเนื่องจากสถานะทางสังคมของทิศนาในฐานะคนดังในวงการนี้ ลูกค้าผู้เป็นเหล่าคนดังในวงการเดียวกันรู้สึกผ่อนคลายกับบรรยากาศชุมชนคนดังในร้าน “กระเทียม” มากกว่าในร้านอาหารโดยทั่วไปที่มีลูกค้าหลากหลายสถานะ ทิศนาใช้ปัจจัยนี้เป็นจุดขายประการหนึ่งสำหรับร้านอาหารของเขา เพื่อลูกค้ากลุ่มเป้าหมายผู้เป็นคนดังในวงการดังกล่าว ดังเนื้อความในเรื่องเล่าส่วนที่ทิศนากล่าวในเชิงประชาสัมพันธ์ร้าน “กระเทียม” ไว้ว่า

> ...เพราะคนส่วนใหญ่คุ้นหน้าคุ้นตาในวงการเดียวกัน ไม่ต้องไปนั่งกินข้าวท่ามกลางสายตาประชาชนที่พุ่งมองมาราวกับว่าเขาคือตัวประหลาด

"ดูสิเธอ นางเอกหนังเคี้ยวข้าวคำใ- ย้ - ใหญ่"

อะไรประมาณนี้ (ทิศนา ดำรงศักดิ์, 2543: 71)

ทิศนาเสนออุดมการณ์เพื่อการประกอบอาชีพแม่ค้าขายอาหาร โดยอ้างถึงอุดมการณ์ตามวาทกรรม "สู้ตายขายหมี่" ซึ่งมีความหมายตามที่เขาระบุไว้ว่า

> *... หมายถึง จะอดทนตั้งหน้าตั้งตาทำมาหากิน ต่อให้ลำบากยากแค้นแค่ไหน ถึงต้องเดินขายบะหมี่ป๊อก ป๊อก ก็ยอมสู้ตายค่ะ* [35] (ทิศนา ดำรงศักดิ์, 2543: 72)

ความหมายตามอุดมการณ์นี้มีส่วนบอกสภาพอัตลักษณ์ของทิศนาตามมิติการประกอบอาชีพด้านความมุ่งมั่น อดทนอย่างไม่ย่อท้อ นอกจากนั้น ทิศนายังเสนอเกร็ดสำคัญสำหรับการบริหารงานในฐานะเจ้าของกิจการ อันส่งผลสนับสนุนความหมายของวาทกรรมข้างต้น ได้แก่ การดูแลลูกค้าและผู้ร่วมงานทุกระดับที่เป็นลูกจ้างด้วยความใส่ใจ และการให้โอกาสลูกจ้างปรับปรุงแก้ไขตนเองเมื่อทำสิ่งผิดพลาด

3.3.3.1.2 วรายุฑ: ดาราขวัญใจผู้ชม-ผู้จัดละครมือทอง

เนื้อหาสำคัญส่วนหนึ่งใน ***เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง*** เสนอวาระความสำเร็จในชีวิตของวรายุฑหรือไก่ในฐานะดาราผู้โด่งดังจากบทชายรักชาย และผู้จัดละครโทรทัศน์ผู้ประสบความสำเร็จจากการผลิตผลงานอย่างต่อเนื่องนานกว่าหนึ่งทศวรรษ โดยมีจุดเด่นด้านการนำเสนอในบรรยากาศย้อนยุค และการถ่ายทำในต่างประเทศ

การสวมบทบาทข้ามเพศเป็นตัวละครชายผู้แต่งกายและแสดงกิริยาเป็นหญิง คือสิ่งที่ทำให้ไก่ได้รับความสำเร็จอย่างสูงในฐานะนักแสดง บทบาทนี้กลายเป็นภาพลักษณ์ประจำของตัวละครแทบทุกเรื่องที่ไก่แสดงทั้งในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ รวมถึงการนำเสนอตัวตนใน

---

[35] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

กิจกรรมสาธารณะต่างๆ ไก่กล่าวอ้างว่าเขาเป็นนักแสดงชายคนแรกที่กล้าแสดงบทบาทดังกล่าว อันส่งผลให้เขาได้รับการต้อนรับจากผู้ชมจำนวนมากในสังคม และได้รับรางวัลตุ๊กตาทองมหาชนของหนังสือพิมพ์ ***บ้านเมือง*** ในฐานะดารานำชายยอดเยี่ยม ประจำปี พ.ศ. 2524 ไก่อ้างสิทธิ์การประกอบอาชีพนักแสดงในวงการจากปัจจัยทั้งหลายนี้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับเรื่องบทบาททางเพศสถานะ ความพึงพอใจของผู้ชมเป็นปัจจัยสำคัญที่มีส่วนเปิดโอกาสสำหรับไก่ในการประกอบอาชีพในพื้นที่ทางการแสดง และถือได้ว่าพื้นที่นี้คือพื้นที่ทางอาชีพสำหรับผู้มีเพศสถานะชายรักชายเช่นไก่ ดังเนื้อความช่วงหนึ่งในเรื่องเล่าที่ไก่กล่าวว่า

> เมื่อมองย้อนกลับไปตอนที่เราเป็นผู้ชาย ไก่ไม่เคยได้รับสิ่งเหล่านั้นตอบแทนมาเลย ทำไมไม่มีใครชมว่าวรายุฑหล่อ วรายุฑเป็นผู้ชายที่ดูดี ไม่เคยมีใครชมแบบนั้น เวลารับบทผู้ชายก็ไม่เคยได้รับการตอบรับแรงเท่าบทเกย์หรือกะเทย... (วรายุฑ มิลินทจินดา ล.1, 2544: 184)

อุดมการณ์สำคัญที่เกี่ยวโยงกับมิติอาชีพซึ่งไก่เสนอในเรื่องเล่า ได้แก่ อุดมการณ์ความกตัญญูต่อบุคคลผู้ปลุกปั้นและสนับสนุนไก่ให้ได้รับความสำเร็จในวงการ บุคคลดังกล่าวคือนักแสดง-นักธุรกิจวงการบันเทิงหญิงสามคน ได้แก่ ภัทราวดี มีชูธน, มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช และทาริกา ธิดาทิตย์ ไก่เปรียบบุคคลทั้งสามเป็นสามอรหันต์ และเปรียบตนเองเป็นดาวลูกไก่ที่ได้รับการปลุกปั้นจากสามอรหันต์ ไก่บอกเล่าคุณสมบัติและความสามารถเฉพาะของบุคคลทั้งสาม และอิทธิพลของพวกเขาที่มีต่อการประกอบอาชีพของไก่ในวงการบันเทิง ในฐานะครูและผู้ให้แรงบันดาลใจอันเป็นแบบอย่างในการทำงาน ประสบการณ์การทำงานด้านละครโทรทัศน์กับบุคคลทั้งสามผู้ผลิตผลงานจำนวนมากที่ประสพความสำเร็จ ส่งผลให้ไก่ได้รับความสำเร็จจากมหาชนในฐานะผู้จัดละครโทรทัศน์ที่โด่งดังที่สุดคนหนึ่งของเมืองไทย กรณีที่ไก่เปรียบตนเองเป็นดาวนับเป็นปัจจัยขับเน้นสถานะตัวตนของเขาตามมิติอาชีพในวงการบันเทิง-การแสดงในฐานะดาราผู้มีชื่อเสียงในหมู่สาธารณชน และเป็นปัจจัยขับเน้นว่าเรื่องเล่านี้ผลิตสร้างด้วยอิทธิพลของวัฒนธรรมคนดัง

ทั้งนี้ สถานะดาวลูกไก่ตามที่ไก่เปรียบตนเองนับเป็นการเปรียบอันมีนัยเชื่อมโยงถึงตำนานเรื่องดาวลูกไก่ อันว่าด้วยลูกไก่ 7 ตัวที่กระโดดตามแม่ไก่เข้ากองไฟ แง่คิดจากตำนานนี้คือความรัก ความกตัญญูของลูกไก่ที่มีต่อแม่ไก่ และความกตัญญูของแม่ไก่ต่อตากับยายผู้เลี้ยงดู

ปกป้องตนเองและลูกน้อยทั้งเจ็ดจากภยันตราย จนกระทั่งยอมพลีตนเป็นอาหารของพระ เมื่อแม่ไก่ได้ยินตากับยายปรับทุกข์เกี่ยวกับความต้องการทำอาหารถวายพระ ทว่าไม่มีอาหารอื่นใดเหลืออยู่ในกระท่อม (ตำนานดาวลูกไก่, ออนไลน์) กรณีที่ไก่เปรียบตนเองในสถานะดาวลูกไก่จึงเป็นปัจจัยขับเน้นอุดมการณ์เรื่องความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณในวงอาชีพบันเทิง รวมถึงอุดมการณ์ความกตัญญูต่อบิดามารดาของไก่ในกรณีการเปิดเผยตัวตนทางเพศดังที่กล่าวไปแล้ว

อนึ่ง ไก่ยังชี้ให้สังคมตระหนักว่ากลุ่มคนดังในแวดวงบันเทิงโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับเครือข่ายการทำงานของไก่ มีวิถีการประกอบอาชีพในลักษณะชุมชนที่ดำเนินความสัมพันธ์ฉันมิตรเสมือนเป็นเครือญาติ อันมีการเอื้อประโยชน์ต่อกันในเชิงเศรษฐกิจที่เป็นผลจากธุรกิจบันเทิง

3.3.3.1.3 เดชาวุฒิ: นางโชว์ตัวแม่

ในคราวแรกนางโชว์เป็นงานอดิเรกของเดชาวุฒิหรือเดย์ นับแต่เมื่อครั้งที่เขาเริ่มต้นชีวิตการทำงานเป็นศิลปินช่างทำผมหลังจากเรียนจบชั้นมัธยมปลาย ช่วงนั้นเดย์รับจ้างทำผมในยามกลางวัน และวิ่งรอกทำหน้าที่นางโชว์ในบาร์ย่านสีลมยามค่ำคืน เดย์มีความสามารถและประสพความสำเร็จด้านการทำผม ทว่าเขามีความสุขกับการเป็นนางโชว์แม้รายได้น้อยกว่า เดย์แสดงทัศนะต่อการประกอบอาชีพนางโชว์ในทางที่เป็นการอ้างสิทธิ์เฉพาะสำหรับกลุ่มกะเทยต่อการประกอบอาชีพนี้ เนื่องด้วยงานของนางโชว์มีส่วนที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศวิถีและกะเทยเช่นเดย์อยู่ในสถานะที่เอื้อต่อการหยิบยกประเด็นดังกล่าวขึ้นมาตีแผ่หรือวิพากษ์สู่สังคมโดยสะดวกกว่าคนจำนวนมาก ดังเนื้อความที่เดย์กล่าวไว้ใน ***หลังม่านนางโชว์*** ช่วงหนึ่งว่า

> ปฏิเสธไม่ได้ว่าโชว์หลายๆ โชว์ของเดย์ค่อนข้างเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเซ็กซ์ ทั้งที่ไม่ได้ต้องการให้เป็นจุดขาย แต่อาจเป็นเพราะคนอื่นไม่กล้าพูด ขณะที่ ‘นางโชว์’ สามารถพูดและเล่นได้มากกว่า และดูไม่น่าเกลียด ที่คนส่วนใหญ่ไม่สะดวกพูดเรื่องเซ็กซ์ก็อาจเป็นเพราะสถานภาพทางสังคมเป็นตัวบังคับ แต่พอนางโชว์เป็นตัวแทนในการพูด หรือทำออกไป เออ...อย่างนี้แหละที่อยากพูด พวกเดย์จึงเป็นเหมือนตัวแทนในการแสดงออกถึงสิ่งที่พวกเขาอยากระบายแต่ทำเองไม่ได้... (เดชาวุฒิ ฉันทากะโร, 2545: 65)

สถานะของเดย์ที่เอื้อต่อการนำเสนอประเด็นเรื่องเพศวิถี เล็งเห็นได้ว่าเป็นสถานะตามอาชีพที่เสนองานโชว์ต่อผู้ชมเพื่อการเสพความบันเทิง และสถานะตามตัวตนทางเพศของเดย์อันอยู่นอกแบบแผนหลักทางเพศ จุดเด่นประการนี้ในอาชีพนางโชว์ย่อมชี้ให้สังคมตระหนักต่อข้อจำกัดของอาชีพโดยส่วนใหญ่ในสังคม โดยเฉพาะอาชีพที่ยึดถือการกำหนดสภาพแรงงานตามแบบแผนรักต่างเพศ ด้านการนำเสนอเรื่องเพศวิถีอันยังเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับคนส่วนใหญ่ในสังคม นับได้ว่าผู้ประกอบอาชีพนางโชว์เช่นเดย์ผู้นำเสนองานโชว์และมีเพศสถานะกะเทยได้รับอภิสิทธิ์จากผู้ชมให้นำเสนอประเด็นต้องห้ามดังกล่าวในรูปความบันเทิง อันนับเป็นกลวิธีการนำเสนอที่แฝงความคิดเชิงสร้างสรรค์และมีศักยภาพโน้มน้าวความสนใจผู้ชมในขีดขั้นสูง อย่างไรก็ดี แม้เดย์แถลงว่าเขาไม่ต้องการใช้เรื่องเพศวิถีเป็นจุดขาย เรื่องเพศวิถีย่อมสร้างจุดขายสำคัญแก่อาชีพนี้เนื่องด้วยอภิสิทธิ์ดังกล่าว และเล็งเห็นได้ว่าเดย์ตระหนักต่อกลวิธีการใช้จุดขายนั้นให้เกิดผลสนองตอบความต้องการของผู้ชม อันแสดงนัยการต่อรองและท้าทายสังคมเพื่อการดำรงตัวตนตามมิติเพศสถานะและมิติอาชีพ

นอกจากนี้ เดย์ยังชี้ให้สังคมตระหนักว่านางโชว์เป็นอาชีพที่มีกระบวนการสั่งสมประสบการณ์ที่มีการไต่เต้าอย่างเป็นขั้นตอน ตามประสบการณ์ของเดย์ ก่อนเขาจะได้เป็นนางโชว์ที่มีชื่อเสียง เขาเริ่มต้นจากการแข่งขันเต้นรำในบาร์ย่านพัฒน์พงษ์อันเป็นทำเลทองของอาชีพนี้ และต้องเสาะหาโอกาสทดสอบการแสดงเพื่อขึ้นโชว์บนเวทีในบาร์อันเป็นโรงโชว์ ในการแสดงโชว์ต้องอาศัยทักษะหลายประการ ทั้งการคิดเนื้อหาและรูปแบบการโชว์ในลักษณะการเขียนบทการแสดง การร้องเพลงแบบขยับปากตามโดยไม่ออกเสียงหรือลิปซิงก์ ซึ่งเดย์บอกเล่าไว้ว่าเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยพลัง ไหวพริบ และปฏิภาณ รวมไปถึงการนำเสนอตัวตนต่อผู้ชม นับแต่การแต่งกาย แต่งหน้า แต่งผม ซึ่งมีเทคนิคเฉพาะตัว รวมทั้ง "การแต๊ป" ดังที่กล่าวถึงไปแล้ว ประสบการณ์ทั้งหลายนี้นับเป็นความรู้อันเกิดจากการฝึกฝนและปฏิบัติในการประกอบอาชีพซึ่งมีส่วนเชื่อมโยงถึงตัวตนของเดย์ตามมิติเพศสถานะกะเทย และเดย์อ้างสิทธิ์โดยนัยต่อสังคมสำหรับการรับรองความรู้ในลักษณะดังกล่าว อันเป็นความรู้แบบที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมมองข้ามและไม่ให้คุณค่า รวมถึงแสดงอุดมการณ์ความรักต่ออาชีพนี้และความตระหนักต่อข้อจำกัดด้านมิติเศรษฐกิจไว้ในเนื้อหาส่วนที่ว่า

> อาชีพนางโชว์นั้นไม่สนุกและสบายอย่างที่คิด โชว์แต่ละโชว์เดย์ทำไปก็เพราะรู้สึกมีความสุขที่ได้ทำ โดยไม่คิดถึงค่าอามิสสินจ้างใดๆ ไม่แม้แต่จะยึดเป็นอาชีพหาเลี้ยงชีวิต หลายคนเข้ามาบนถนนสายนี้เพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์ และนำไปสู่อาชีพหลักที่ทำเงินทำรายได้ให้มากกว่า นี่กระมังที่เรียกว่า 'มหาวิทยาลัยชีวิต' ที่ไม่มีห้องเรียนของสถาบันมีชื่อแห่งไหนสอนสั่งได้... (เดชาวุฒิ ฉันทากะโร, 2545: 54)

3.3.3.1.4 ประเดี๋ยว: นางโชว์รุ่นลายคราม

ประเดี๋ยว พันธุ์สุข นางโชว์วัย 60 แถลงใน ***กะเทยโกอินเตอร์*** อันเป็นชื่อเรื่องเล่าของเขาในบันทึกความทรงจำชุด ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ว่าอาชีพนางโชว์สำหรับเขาเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่างาน มันทำให้ชีวิตของประเดี๋ยวมีคุณค่าตลอดช่วงเวลานานกว่า 30 ปี ที่โรงโชว์ทิฟฟานี เมืองพัทยา และประเดี๋ยวกล่าวอ้างความสำเร็จทางอาชีพของเขาโดยอ้างถึงสถานะตนเองในฐานะต้นตำรับนางโชว์เพลง I Who Have Nothing ที่มีนางโชว์รายอื่นนำไปแสดงต่อ

อุดมการณ์ประการสำคัญที่ประเดี๋ยวเสนอในฐานะนางโชว์ผู้มีชื่อเสียงในบทตลกโดยอาศัยการตกแต่งรูปลักษณ์ให้ดูน่าชวนหัว ได้แก่อุดมการณ์เรื่องทักษะความสามารถในการประกอบอาชีพ ดังที่ประเดี๋ยวกล่าวถึงการแสดงที่ทิฟฟานีเมื่อครั้งยังเป็นโรงโชว์เล็กๆ ในเนื้อความตอนหนึ่งว่า

> ...ในระยะแรก คนดูเป็นฝรั่งทั้งนั้น การแสดงของเราจึงเป็นสไตล์ฝรั่งหมดเลย ซึ่งเขาจะดูที่ความสามารถ ความสวยไม่เกี่ยว (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 65)

เนื้อความที่อ้างถึงข้างต้นบ่งชี้อุดมการณ์ในการประกอบอาชีพโดยเน้นความสามารถเหนือรูปลักษณ์ อันมีส่วนก่อประเด็นเป็นนัยการท้าทายและการช่วงชิงความหมายในการดำรงตัวตนตามมิติอาชีพนางโชว์ โดยเฉพาะกับเหล่ากะเทยนางโชว์รุ่นหลังที่เน้นการนำเสนอความสวยงามทางรูปลักษณ์ ทั้งนี้ ประเดี๋ยวบอกเล่าให้ผู้อ่านทราบเกี่ยวกับวิธีการแสดงโชว์ตลกอย่างมีหลักการ

โดยการวิเคราะห์บทตนเอง และวิเคราะห์ปฏิกิริยาของผู้ชมซึ่งเขานำมาปรับการแสดงให้น่าสนใจ พร้อมทั้งบอกกล่าวเกี่ยวกับความรู้สึกของตนเองในฐานะผู้แสดงที่ทุ่มเทกับการโชว์แบบเต็มที่อย่างไม่ย่อท้อในการทำงานโชว์สามรอบต่อหนึ่งวัน หกวันต่อสัปดาห์

จากกรณีดังกล่าวเล็งเห็นได้ว่าประเดี๋ยวชี้ให้สังคมตระหนักว่าการประกอบอาชีพนางโชว์ของเขาเป็นงานที่สร้างสรรค์อย่างมีกระบวนการ โดยอาศัยความสามารถทางการแสดงที่ใช้รูปลักษณ์เป็นเพียงปัจจัยประกอบ ผนวกกับการทุ่มเททำงานด้วยความรักและความใส่ใจต่อความพึงพอใจของผู้ชม อาชีพนี้จึงมิได้มีความหมายเพียงงานเต้นกินรำกินที่ไร้หลักประกันหรือความมั่นคง ทว่าเป็นงานที่หล่อเลี้ยงชีวิตและมอบผลตอบแทนอันยั่งยืน ในธุรกิจโรงโชว์ที่มีความมั่นคงและมีบรรยากาศการทำงานที่ก่อให้เกิดพลังใจ ดังคำที่ประเดี๋ยวกล่าวไว้ว่า

> ...ถึงจะเหนื่อยบ้าง แต่ก็ไม่เคยท้อ เพราะงานพวกนี้ทำให้เรามีบ้านมีช่องอยู่ แล้วยังรู้สึกดีที่เวลาแสดงบนเวทีแล้วมีคนมาชื่นชม เฮฮากับเรา คนรอบข้าง ลูกน้อง หัวหน้า ก็ยังเห็นคุณค่าของฉันอยู่... (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 67)

ภาวะชีวิตและมุมมองเกี่ยวกับชีวิตข้างต้นในอาชีพนางโชว์ของประเดี๋ยวผู้มีวัย 60 นับว่ามีส่วนช่วยล้างมายาคติเกี่ยวกับเรื่องชีวิตอันเปล่าเปลี่ยวและทุกข์ตรมของชายรักชายสูงวัย อีกทั้งยังมีส่วนเสริมสร้างกำลังใจแก่คนสูงวัยโดยทั่วไปในสังคมด้านศักยภาพการประกอบอาชีพตามความรักความสนใจ

3.3.3.1.5 อภิชาติ: เมคอัพอาร์ติสท์ชั้นหนึ่ง

อุดมการณ์สำคัญอันเกี่ยวข้องกับสถานะตัวตนตามมิติอาชีพที่อภิชาติเสนอไว้ใน ***ฝีปาก ฝีแปรง*** ได้แก่อุดมการณ์ความเป็นหนึ่ง ทั้งนี้ ในตัวบทเรื่องเล่าตอนที่ตั้งชื่อบทว่า The Pioneer อภิชาติกล่าวถึงตนเองในฐานะช่างแต่งหน้าอันดับหนึ่ง และแถลงนโยบายสำคัญสำหรับอาชีพอันสอดคล้องกับอุดมการณ์ประการดังกล่าวไว้ว่า

> ถ้าเลือกแล้วว่าจะอยู่อันดับหนึ่ง คุณก็ต้องยอมจ่ายค่าความเป็นหนึ่งด้วย (อภิชาติ นรเศรษฐาภรณ์, 2550: 121)

อภิชาติพยายามปรับเปลี่ยนมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่พิจารณาว่าช่างแต่งหน้าคือผู้ที่ไม่จำเป็นต้องมีความรู้อื่นใด นอกเหนือจากความชำนาญในการแต่งหน้า อภิชาตินำเสนอประสบการณ์ชีวิตที่แสดงการสั่งสมความรู้หลายด้านอันส่งผลให้เขามีสถานะเมคอัพอาร์ติสท์หรือช่างแต่งหน้าอันดับหนึ่งของเมืองไทย นับแต่วิชาเศรษฐศาสตร์ที่เล่าเรียนในระดับอุดมศึกษา ซึ่งคนทั่วไปมักมองข้ามว่าไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องการแต่งหน้า สำหรับอภิชาติ เศรษฐศาสตร์มีส่วนช่วยเขาในการวิเคราะห์สภาพเศรษฐกิจในสังคมยุคต่างๆ ซึ่งเกี่ยวโยงกับการแต่งกายอันสัมพันธ์กับการแต่งหน้าตามยุคสมัย รวมไปถึงการลงทุนแสวงหาความรู้โดยการเดินทางไปต่างประเทศเช่นทวีปยุโรป เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในสถานที่จริง อันให้ผลต่อการประกอบอาชีพในระยะยาว อีกทั้งยังศึกษาวิธีการนวดหน้าตามหลักวิธีจากสถาบันผู้ผลิตเครื่องสำอางชั้นนำเพื่อนำมานวดใบหน้านางแบบก่อนการแต่งหน้า อันเป็นกลวิธีที่อภิชาติกล่าวอ้างว่าเขาคือบุคคลแรกผู้ใช้กลวิธีดังกล่าวซึ่งช่วยให้ผลงานการแต่งหน้ามีคุณภาพดียิ่งขึ้น

นอกจากนั้น อภิชาตินำเสนอเนื้อหาเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับมิติอาชีพในทางที่แสดงนัยยะการสถาปนาตนเองเป็นผู้รู้เกี่ยวกับเรื่องแฟชั่นและศิลปะการแต่งหน้าในสังคมไทยร่วมสมัย โดยนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับแฟชั่นสไตล์นิตยสารลลนา ในช่วงทศวรรษ 1980 รวมถึงการวิเคราะห์แนวโน้มกระแสแฟชั่นและการแต่งหน้าโดยการอ้างอิงถึงกระแสแฟชั่นในทศวรรษที่ผ่านมา พร้อมทั้งสอดแทรกเกร็ดความรู้เกี่ยวกับการแต่งหน้ารูปแบบต่างๆ อาทิ การแต่งหน้าในชีวิตประจำวัน, การแต่งหน้าเจ้าสาว รวมถึงประสบการณ์การร่วมงานกับบรรดามืออาชีพด้านแฟชั่นและช่างภาพในระดับโลก

อนึ่ง อภิชาติยังชี้ให้ผู้คนในสังคมตระหนักว่าตัวตนของเขาตามมิติอาชีพเมคอัพอาร์ติสท์มีความเชื่อมโยงกับมิติชนชั้นทั้งในทางสังคมและเศรษฐกิจ ในช่วงเปิดเรื่อง อภิชาติบอกเล่าผู้อ่านว่าพื้นเพของเขาและครอบครัวเป็นชนชั้นสูงที่เคยมีเศรษฐานะดีมากในคราวหนึ่ง เมื่อครั้งคุณตาของเขายังมีชีวิตอยู่และทำหน้าที่เป็นช่างฉลองพระองค์ถวายงานรับใช้เป็นการส่วนพระองค์นับแต่รัชกาลที่ 7 เรื่อยมาถึงรัชกาลปัจจุบัน และในชีวิตปัจจุบันของอภิชาติ เขาใช้เงินจำนวนมากลงทุนสำหรับการประกอบอาชีพ ทั้งการศึกษาหาความรู้ดังที่กล่าวข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งและการเสาะหาเลือกสรรวัสดุอุปกรณ์การแต่งหน้าและเครื่องสำอางชั้นดีสำหรับลูกค้า จากกรณีนี้

เล็งเห็นได้ว่าอภิชาติต้องการปรับเปลี่ยนมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มักพิจารณาว่าช่างแต่งหน้าเป็นกลุ่มชนชั้นกลางโดยสามัญ หรือชนชั้นแรงงานที่มีเศรษฐานะไม่ดี

กล่าวได้ว่าการเป็นเมคอัพอาร์ติสท์อันดับหนึ่งตามอุดมการณ์ความเป็นหนึ่งของอภิชาติ ต้องมีคุณสมบัติพร้อมทั้งด้านสถานะชนชั้นทั้งในทางสังคมและเศรษฐกิจอันเอื้อต่อการลงทุนในการประกอบอาชีพ รวมถึงสถานะทางการศึกษาในระดับชั้นอุดมศึกษา การมีความรู้เรื่องแฟชั่นและศิลปะระดับสากล และความรู้ความเชี่ยวชาญเรื่องเครื่องสำอางและการแต่งหน้าหลากหลายรูปแบบ

3.3.3.1.6 แซนดี้: โสเภณีตู้

แซนดี้ใช้ชีวิตในฮอลแลนด์โดยดำรงตัวตนตามเพศสถานะกะเทย และพยายามเปลี่ยนแปลงสรีระเป็นหญิงโดยการผ่าตัดแปลงเพศ แซนดี้ใช้ร่างกายตนเองเป็นสินค้าเพื่อแลกกับโอกาสทางเศรษฐกิจจากการประกอบอาชีพบริการพิเศษ และแซนดี้เรียกตัวเองว่าโสเภณี จากเรื่องเล่าของแซนดี้ตระหนักได้ว่าการประกอบอาชีพนี้เป็นไปตามเงื่อนไขความจำเป็นทางเศรษฐกิจจนกลายเป็นงานหลักเพื่อยังชีพ รวมทั้งเพื่อการชำระค่าทำวีซ่าเถื่อนเป็นระยะสำหรับการแฝงตัวในฮอลแลนด์ และเงื่อนไขการแสวงหาความสำราญของแซนดี้เอง ทั้งเรื่องเพศวิถีและการเล่นพนันเงินจากการประกอบอาชีพ แซนดี้นำไปถลุงในบ่อนไพ่เป็นส่วนใหญ่ ในหนึ่งวันแซนดี้มีรายได้ประมาณไม่ต่ำกว่า 30,000 บาท เขาทำงานนี้นาน 12 ปี

ในช่วงแรกแซนดี้ให้บริการพิเศษโดยเริ่มจากการเดินเตร็ดเตร่หาลูกค้าตามถนน ต่อมาสถานที่ประกอบอาชีพบริการพิเศษของแซนดี้อยู่บนถนนที่ได้รับการตั้งชื่อว่า โอเรียนทัล สตรีท (Oriental Street) บนถนนสายนี้มีตู้สำหรับผู้ประกอบอาชีพบริการพิเศษอย่างถูกกฎหมาย ซึ่งแซนดี้เรียกว่า “ตู้กะหรี่” ตั้งเรียงรายบนถนนทั้งสายตามแนวถนนเป็นร้อยตู้ มีผู้ให้บริการที่เป็นเพศสถานะหญิงและกะเทยหลากหลายเชื้อชาติ ในช่วงที่แซนดี้ประกอบอาชีพนี้ มีแรงงานผู้เป็นชาวไทยเพศสถานะหญิงจำนวน 4-5 คน และกะเทยจำนวน 13 คน ตู้ดังกล่าวมีลักษณะเป็นบ้านหลังเล็กจิ๋ว ประกอบด้วยเตียงนอน ห้องน้ำ ห้องส้วม ครัว และสิ่งอำนวยความสะดวกเกือบครบครัน พร้อมกริ่งกดขอความช่วยเหลือในกรณีที่ถูกลูกค้าล่วงเกินในขั้นรุนแรง หรือทำร้ายร่างกาย

แซนดี้หาเงินเช่าตู้ชั้นดีได้ และเคยทำสถิติรับลูกค้าสูงสุดเกือบ 40 คนต่อวัน อาชีพใน “ตู้กะหรี่” เป็นอาชีพสำหรับผู้มีเพศสถานะหญิง ดังที่แซนดี้ให้ข้อมูลไว้ว่าผู้ชายที่มาซื้อบริการต้องการบริการจากผู้หญิงโดยตรง ไม่ใช่กะเทย แต่ผู้ชายส่วนใหญ่ไม่รู้เพศสถานะจริงของแซนดี้ เพราะเขาผ่าตัดแปลงเพศและทำหน้าอกแล้ว อย่างไรก็ดี เคยมีลูกค้าที่รู้ความจริงเกี่ยวกับการแปลงเพศของแซนดี้และบริภาษเขาอย่างหยาบคาย

การประกอบอาชีพบริการพิเศษของแซนดี้ในฮอลแลนด์ถือเป็นอาชีพสุจริต ไม่ผิดกฎหมาย ได้รับการอำนวยความสะดวก และมีระบบดูแลความปลอดภัยตามรายละเอียดข้างต้น แซนดี้มีศักยภาพด้านการสร้างเศรษฐานะอันมั่งคั่งจากการประกอบอาชีพนี้ในฮอลแลนด์ กรณีการประกอบอาชีพของแซนดี้ที่นำเสนอในเรื่อง ***กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซ่บ!*** จึงมีส่วนชี้ให้ผู้อ่านในสังคมไทยพิจารณาโครงสร้างการประกอบอาชีพเดียวกันนี้ในประเทศไทย และย่อมตระหนักได้ว่าผู้ประกอบอาชีพบริการพิเศษไม่ว่าเพศสถานะใดในสังคมไทยล้วนเป็นผู้ประกอบอาชีพผิดกฎหมายในเรื่องการค้าประเวณี ทว่าสังคมไทยไม่บังคับใช้กฎหมายเกี่ยวกับการค้าประเวณีอย่างเข้มงวด อันทำให้เกิดช่องทางสำหรับผู้ประกอบธุรกิจค้ามนุษย์ตักตวงผลประโยชน์อย่างไม่เป็นธรรมจากกลุ่มคนผู้ต้องการทำอาชีพบริการพิเศษ ขณะที่คนทำงานใน “ตู้กะหรี่” ที่ฮอลแลนด์ให้บริการแบบขายตรงอย่างเปิดเผย เลือกลูกค้าได้ รับรายได้ตรงจากลูกค้า และชำระค่าเช่าตู้ตามข้อตกลงที่ชัดเจนเป็นรายวันหรือรายเดือน โดยได้สิทธิ์การใช้ตู้อย่างเต็มที่ขณะเช่า

แซนดี้ผู้มีเพศสถานะกะเทยเปิดเผยที่มาและรายละเอียดการประกอบอาชีพนี้โดยไม่คำนึงถึงความเสื่อมเสียใดๆ และนำเสนอประสบการณ์นี้ในลักษณะการดำเนินชีวิตรูปแบบหนึ่งที่มีทั้งความสุขหรรษาและความทุกข์ พร้อมทั้งโอกาสในการกำหนดควบคุมวิถีการดำเนินอาชีพด้วยตนเองในขีดขั้นสูง อันส่งผลต่อการทำความเข้าใจในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อผู้มีเพศสถานะหญิงที่ประกอบอาชีพเดียวกันนี้ในฮอลแลนด์ ซึ่งอยู่ในสถานะที่ดีกว่าหญิงผู้ประกอบอาชีพบริการพิเศษในเมืองไทยด้านการได้รับความคุ้มครองจากกฎหมาย และความมีอิสระในการประกอบการ ขณะเดียวกัน มิติทางเพศสถานะของแซนดี้ผู้ประกอบอาชีพที่เรียกได้ว่าโสเภณีตามบริบทสังคมไทย อันเป็นอาชีพที่ผูกโยงกับผู้มีเพศสถานะหญิง ถือเป็นปัจจัยที่ส่งผลสั่นคลอนการกำหนดสภาพแรงงานตามแบบแผนรักต่างเพศ และกระตุ้นผู้คนในสังคมไทยให้สำรวจและทบทวนการกำหนดสภาพแรงงานในอาชีพนี้ และวิถีการปฏิบัติต่อแรงงานที่แฝงการกดขี่และ

การเอารัดเอาเปรียบ โดยเฉพาะแรงงานเด็กที่ถูกล่อลวง ทั้งนี้ แซนดี้เสนออุดมการณ์ในการประกอบอาชีพอันมีรายละเอียดสนับสนุนแง่มุมการอภิปรายข้างต้นไว้ในเรื่องเล่าส่วนที่ว่า

> ...อาชีพน้องโสภิดาอย่างนังแซนดี้ก็มีคุณธรรมนะคะ เป็นอาชีพที่ทำมาหากินอยู่ในพื้นที่เฉพาะของตัวเอง อิชั้นไม่แก่งแย่งแข่งขันกับใคร ไม่ฉกชิงลูกค้าใครมาใส่ตู้ลูกค้าใครลูกค้ามัน อาชีพน้องโสอย่างอิชั้นเป็นอาชีพที่เปิดเผย และทำงานได้อย่างสง่าผ่าเผย... โสเภณี heeton อย่างอิชั้นก็สามารถทำมาหากิน สร้างรายได้ด้วยน้ำพักน้ำแรงของตัวเอง (แซนดี้ ดอกแสง, ม.ป.ป.: 93)

อุดมการณ์ในการประกอบอาชีพของแซนดี้ให้ความสำคัญต่อศักดิ์ศรีและความภูมิใจจากการหารายได้อย่างเปิดเผย อันหมายถึงไม่ผิดกฎหมาย อุดมการณ์นี้มีนัยท้าทายมุมมองและค่านิยมของผู้คนในสังคมไทยที่มีต่อผู้ประกอบอาชีพที่เรียกขานกันว่าโสเภณี อีกทั้งยังกระตุ้นสังคมให้สำรวจและทบทวนการกำหนดสภาพแรงงานและวิถีปฏิบัติต่อแรงงานดังกล่าวข้างต้น โดยพิจารณาในเชิงเปรียบเทียบได้จากกรณี “ตู้กะหรี่” ในฮอลแลนด์ จากประเด็นนี้ตระหนักได้ว่าประสบการณ์ทางมิติอาชีพของแซนดี้มีความหมายโดยนัยทางการเมืองเรื่องการใช้แรงงาน

คำว่า heeton ในบริบทข้อความที่ยกมาอ้างเป็นคำที่แซนดี้ใช้เพื่อความสุภาพ อันมีความหมายโดยนัยตรงตามตัวอักษรว่า อวัยวะเพศ(หญิง)ตัน สืบเนื่องจากการผ่าตัดครั้งแรกที่โรงพยาบาลในกรุงเทพฯ และเมื่อเดินทางกลับมาพักฟื้นที่ฮอลแลนด์แล้วแผลติดเชื้อ มีน้ำหนองไหลซึมตลอดเวลา เมื่อเดินทางมาที่โรงพยาบาลเดิมในกรุงเทพฯ แพทย์ไม่ได้ซ่อมแซมแผลผ่าตัด ทว่าตัดเนื้อบริเวณข้างขาแซนดี้มาแปะช่องอวัยวะเพศ ทำเป็นรูใหม่ และเจาะช่องเข้าไป ทว่าแผลยังอับเสบ เมื่อแซนดี้เดินทางกลับฮอลแลนด์ รูอวัยวะเพศที่เจาะไว้เริ่มตัน เนื้อปิดเข้าหากันหมด เหลือเพียงช่องพอให้ปัสสาวะ จนกระทั่งแซนดี้เดินทางไปผ่าตัดครั้งใหม่ที่ลอนดอน การเปลี่ยนแปลงสรีระถือเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับแซนดี้ต่อโอกาสการประกอบอาชีพบริการพิเศษในฮอลแลนด์ที่สร้างรายได้ให้เขาอย่างเป็นกอบเป็นกำ การปรับเปลี่ยนสรีระของแซนดี้ตามแบบแผนความเป็นหญิงเพื่อสนองจุดประสงค์ในการประกอบอาชีพบริการพิเศษ หรือโสเภณี หรือกะหรี่ ตามคำที่แซนดี้เรียกขาน มีความหมายโดยนัยต่อการท้าทายแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่กำหนดสภาพแรงงานในอาชีพนี้ไว้กับผู้มีเพศสถานะหญิง และใช้เรือนร่างของผู้หญิงเป็นสินค้าทางเพศวิถี

ประสบการณ์ของแซนดี้ตามมิติอาชีพโสเภณีมีส่วนชี้ให้สังคมทบทวนมุมมองบางประการอันถือเป็นมายาคติเกี่ยวกับอาชีพนี้ ได้แก่มุมมองที่ว่าโสเภณีเป็นอาชีพเก่าแก่ที่สุดของโลก อันมีข้อจำกัดต่อรูปแบบการประกอบอาชีพที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงให้สอดรับกับสถานการณ์ที่ปรับแปรในสังคม และมุมมองที่ว่าโสเภณีเป็นรูปแบบหนึ่งของการเป็นทาสแรงงานทางเพศวิถี รวมทั้งเป็นการแสดงออกทางความรุนแรงต่อผู้หญิง (Matthews, 2008: 21-24; 37-40) วิถีการประกอบอาชีพของแซนดี้ใน “ตู้กะหรี่” บนถนนโอเรียนทัลสตรีท ในชุมชนโสเภณีที่เป็นเพศสถานะหญิงโดยส่วนใหญ่ นับเป็นกรณีที่แสดงให้สังคมตระหนักว่าโสเภณีดำเนินธุรกิจของตนเอง มีสถานที่ประกอบการอย่างเป็นเอกเทศและถูกกฎหมาย โดยการตัดสินใจเรื่องการเช่าตู้ให้บริการด้วยตนเอง มิได้เป็นแรงงานในสังกัดของซ่องหรือเจ้าของธุรกิจ มีสิทธิ์เลือกชายผู้เป็นลูกค้าสำหรับตนเอง และใช้โอกาสขณะให้บริการหาความสำราญจากลูกค้าโดยมีระบบช่วยเหลือเรื่องความปลอดภัย

3.3.3.2 เรื่องเล่าที่นำเสนออาชีพของชายรักชายที่ก้าวสู่ปริมณฑลอาชีพของกลุ่มคนรักต่างเพศ

ในภาวะที่บรรยากาศความหลากหลายทางเพศทวีขึ้นในสังคมไทย โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2540 ภาวะดังกล่าวมีส่วนเอื้อให้ชายรักชายในแวดวงอาชีพต่างๆ ที่อยู่ในปริมณฑลอาชีพของกลุ่มคนรักต่างเพศแสดงตัวตนมากขึ้น หรือเอื้อโอกาสให้ชายรักชายก้าวสู่ปริมณฑลอาชีพของกลุ่มคนรักต่างเพศมากกว่าเดิม อย่างไรก็ดี แม้สังคมเปิดโอกาสแก่ชายรักชายในการประกอบอาชีพในปริมณฑลดังกล่าว สังคมยังคงมีอคติเกี่ยวกับตัวตนตามเพศสถานะของชายรักชาย ในหลายกรณีชายรักชายถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างผลประโยชน์ทางธุรกิจในวงอาชีพเหล่านี้ ขณะเดียวกันชายรักชายก็แสวงหาช่องทางและฉกฉวยประโยชน์จากธุรกิจที่ดำเนินอยู่ด้วย

อาชีพของชายรักชายในกลุ่มนี้ที่สำรวจพบจากเรื่องเล่าในข่ายการวิจัย ได้แก่ อาชีพนักกิจกรรมสังคม, นักมวย, พิธีกรรายการโทรทัศน์, แอร์โฮสเตส และสจ๊วต ทั้งนี้ นที ธีระโรจนพงษ์ ถือเป็นชายรักชายรุ่นบุกเบิกผู้ก้าวสู่ปริมณฑลอาชีพของกลุ่มคนรักต่างเพศนับแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2520 และมีส่วนกรูทางให้ชายรักชายหลายรายก้าวสู่พื้นที่การประกอบอาชีพในข่ายนี้ โดยเฉพาะปกรณ์ผู้เคยร่วมงานกับนทีในสังคมยุคร่วมสมัย และมีบทบาทเด่นชัดในช่วง

ทศวรรษ 2540 ในเรื่องเล่าของชายรักชายเหล่านี้ พวกเขาเสนออุดมการณ์การประกอบอาชีพ พร้อมทั้งมุมมองเกี่ยวกับอาชีพอันก่อผลต่อการปรับเปลี่ยนความหมายของอาชีพนั้นๆ ตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม โดยเฉพาะมุมมองแบบคนรักต่างเพศ

3.3.3.2.1 นที: นักกิจกรรมสังคมรุ่นบุกเบิก

สถานะทางตัวตนของนทีในฐานะผู้ปฏิรูปวิถีการดำรงตัวตนของชายรักชายในสังคมไทยร่วมสมัย บังเกิดขึ้นจากการเปิดเผยตัวตนทางเพศของเขา รวมถึงตัวตนตามสถานะอาชีพนักกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชาย ผนวกกับการประกาศอุดมการณ์ตามวาทกรรมกุลเกย์เพื่อการกอบกู้ภาพลักษณ์ทางบวกของชายรักชาย และการรับมือกับโรคติดเชื้อเอชไอวีอันเป็นวิกฤตของมวลมนุษย์ที่ส่งผลกระทบรุนแรงต่อคนกลุ่มนี้ อย่างไรก็ดี นทีพยายามนำชายรักชายให้หลุดพ้นจากคำกล่าวหาของสังคมตามมายาคติเรื่องการเป็นพาหะสำคัญของโรคร้าย โดยการสร้างมายาคติประการใหม่ครอบมายาคติเกี่ยวกับชายรักชายที่มีอยู่เดิมตามอุดมการณ์ของวาทกรรมกุลเกย์ดังที่อภิปรายไปแล้ว ทั้งนี้ นทีปลุกสำนึกชายรักชายในสังคมด้านการดำรงตัวตนตามเป้าหมายอุดมการณ์ความสำเร็จในชีวิต ได้แก่ การเป็นบุตรผู้มีความกตัญญูต่อบุพการี, การดำเนินชีวิตในทางที่ก่อประโยชน์แก่สังคม และการเปิดเผยตัวตนชายรักชายต่อครอบครัวและสังคม กล่าวได้ว่านทีแสดงบทบาทนักกิจกรรมสังคมเพื่อกลุ่มชายรักชายมานับแต่ยุคที่เขาใช้กลุ่มเส้นสีขาวเป็นเครื่องมือเพื่อการดำเนินกิจกรรมและสร้างชุมชนชายรักชายในสังคมไทย นอกจากนี้นทียังแสวงหาแนวร่วมในสังคมจากกลุ่มคนนอกตามมิติเพศสถานะ โดยการโอบรับนโยบายสังคมตามมุมมองแบบคนรักต่างเพศมาใช้ในการดำเนินงานกิจกรรมทางสังคม อันย่อมมีส่วนสนับสนุนสถานะทางอาชีพของเขาในทางหนึ่งทางใด

เมื่อเปรียบเทียบเรื่องเล่าของนทีใน ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** กับเรื่องเล่าใน ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** ที่เสนอสู่ผู้อ่านประมาณ พ.ศ. 2533 ใน พ.ศ. 2548 อันอยู่ในช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศ และยุคที่สถานเริงรมย์สำหรับชายรักชายเปิดดำเนินกิจการมากมายหลายพื้นที่ทั่วกรุงเทพฯ และอีกหลายจังหวัดที่เป็นเมืองท่องเที่ยวและเป็นดินแดนศูนย์กลางประจำภาค ประเด็นเนื้อหาเรื่องการเปิดเผยตัวตนสำหรับนทีมีความสำคัญในระดับรองจากประเด็น

การวิพากษ์วาทกรรมเรื่องชายชาตรีในมิติที่เกี่ยวโยงกับเรื่องเพศวิถี การนำเสนอประเด็นดังกล่าวในเรื่องเล่ามีส่วนให้ผลต่อการสนับสนุนสถานะของเขาในมิตินักกิจกรรมสังคมผู้ชำนาญการเกี่ยวกับเรื่องเกย์ เขาแสดงมุมมองเชิงวิพากษ์เรื่องเพศวิถีของชายรักชายที่ยึดโยงกับแนวคิดการแบ่งขั้วตรงข้ามทางเพศระหว่างหญิง-ชายในแบบเหมารวมไว้ว่า

> ผู้ชายกับผู้หญิงคบกันอย่างไร เกย์ก็คบกันอย่างนั้น ผู้ชายผู้หญิงคบกันหวังเรื่องเซ็กส์ เกย์ก็หวังเรื่องเซ็กส์บ้าง ผู้หญิงผู้ชายคบกันอยากมีลูก เกย์เขาก็อยากมีลูก บางคนไปรับเด็กมาเลี้ยงก็มี ผู้ชายผู้หญิงบางคู่คบกันเพื่อเซ็กส์อย่างเดียวก็มี เกย์แบบนี้ก็มีเช่นกัน
>
> ในความคิดของผม ผู้ชายกับเกย์มีความสำส่อนเท่าๆ กันแหละ เพราะเขาคือเพศชายทั้งคู่ แต่ผู้หญิงอาจจะมียางอาย และถูกฝึกมาให้รู้จักรักนวลสงวนตัวอยู่บ้าง จะทำอะไรคงไม่ง่ายดายขนาดนั้น อย่างผู้หญิงเจอผู้ชายถ้าผู้ชายเกิดอาการอยาก ผู้หญิงอาจจะบอกไม่เอา มันก็จะมีการปฏิเสธยับยั้งอะไรกันบ้าง แต่เกย์คือเพศชายสองคนที่มาเจอกัน และพื้นฐานการอบรมก็ไม่ได้สอนว่าต้องรักนวลสงวนตัว ฉะนั้น มันก็ไปได้ไกลกว่าอยู่แล้ว อย่ามาพูดนะว่าเกย์สำส่อนกว่าคนทั่วไป ถ้าจะพูดว่าเกย์สำส่อนกว่าผู้หญิง ก็พอจะเห็นด้วย แต่ถ้าบอกว่าเกย์สำส่อนกว่าผู้ชาย ผมไม่เห็นด้วยนะ... (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 51)

คำพูดข้างต้นของนทีชี้ว่าเขามีมุมมองในทางที่ยึดถือมายาคติทางเพศวิถีของหญิงชาย อันมีส่วนเชื่อมโยงกับความหมายของวาทกรรมผู้หญิงดีที่เชิดชูอุดมการณ์เรื่องการรักนวลสงวนตัว ตามความเกี่ยวเนื่องกับปรากฏการณ์ในสังคมร่วมสมัยเรื่องการปลุกสำนึกอย่างเคร่งเครียดเกี่ยวกับการจัดระเบียบสังคม นทีตรึงความเป็นชายรักชายตามภาพเหมารวมไว้กับมายาคติในวาทกรรมเรื่องความสำส่อนที่เชื่อมโยงถึงความเป็นชายตามมุมมองของชายรักชายเช่นเขาผู้เรียกเพศสถานะตนเองว่าเกย์ และใช้ภาพเหมารวมดังกล่าวเป็นปัจจัยวิพากษ์ความเป็นชายตามความหมายในวาทกรรมเรื่องความเป็นชายด้านความสามารถอันชำ่ชองทางเพศวิถี และแสวงหาประโยชน์จากกลุ่มเกย์โดยการลวงหลอกเพื่อสนองความปรารถนาทางเพศวิถี สืบเนื่องจากความเชื่อต่ออุดมการณ์ “ชายฟันชายคือยอดชาย” ที่มีส่วนสร้างความเป็นชายอีกมิติหนึ่งใน

ความหมายอันเกี่ยวข้องกับวาทกรรมความเป็นชายในยุคปลายพุทธทศวรรษ 2540 นทีกล่าวเป็นเชิงประณามชายตามความเป็นชายในมิติดังกล่าวไว้ว่า

> แต่ผู้ชายจะแย่กว่าเกย์ ตรงที่บางครั้งยังมาทำท่าชอบสองเพศอีกต่างหาก ซึ่งจริงๆ เขาอาจจะไม่ได้เป็นไบเซ็กซ์ชวล *(Bisexual – คนที่มีเพศสัมพันธ์ได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย**)* แต่อาจจะแค่อยากลอง เพราะมันมีคำกล่าวที่ว่า 'ชายฟันชายคือยอดชาย' คนพวกนี้จะคิดมาหลอกเกย์ แต่ผมต่อต้านเลยนะ ผมจะเป็นคุณระเบียบรัตน์ในภาคของเกย์ ที่จะลุกขึ้นมาบอกเกย์ทุกคนว่า
>
> *"เราจะต้องหวงพวกเราไว้ อย่าไปยุ่งกับผู้ชายเด็ดขาด เกย์ยุ่งกับเกย์อย่างเดียวพอ ไม่ต้องไปยุ่งกับผู้ชายให้เสียสถาบัน"* [36]

ในบริบทเรื่องเล่าส่วนดังกล่าว เล็งเห็นได้ว่านทีใช้โอกาสจากปรากฏการณ์การจัดระเบียบสังคมเป็นช่องทางในการสืบสานอุดมการณ์กุลเกย์อันมีความหมายดังการอภิปรายในตอนต้น โดยการปลุกสำนึกชายรักชายให้ยึดถืออุดมการณ์ความรักนวลสงวนตัวเพื่อสนองความหมายของวาทกรรมผู้หญิงดี อันส่งผลต่อการสร้างภาพลักษณ์อันเป็นที่พึงปรารถนาของสังคม ขณะเดียวกัน นทีสถาปนาตนเองเป็นผู้ดำเนินการควบคุมและเผยแพร่อุดมการณ์ดังกล่าวในหมู่ชายรักชาย โดยการเทียบเคียงกับบุคคลเช่น ระเบียบรัตน์ พงษ์พานิช ผู้มีภาพลักษณ์อันโด่งดังด้านการจัดระเบียบสังคม โดยเฉพาะเรื่องเพศ ในฐานะรองประธานคณะกรรมาธิการกิจการสตรี เยาวชน และผู้สูงอายุในช่วง พ.ศ. 2543 – พ.ศ. 2548 การดำเนินงานของระเบียบรัตน์ในตำแหน่งดังกล่าวถือเป็นสัญญะของการใช้อำนาจแบบปิตาธิปไตยของรัฐสำหรับจัดการและควบคุมปัจเจกในเรื่องทางเพศ

กรณีที่นทีสถาปนาตนเองเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์แก่ชุมชนชายรักชายตามเป้าหมายข้างต้น แสดงนัยยะความต้องการการควบคุมและจัดระเบียบชุมชนชายรักชายในสังคมร่วมสมัยที่ขยายตัวอย่างกว้างขวางและรวดเร็วกว่าในยุคก่อนหน้า โดยการดำเนินรอยตามระบอบการใช้อำนาจแบบปิตาธิปไตยของรัฐ รวมแสดงทั้งนัยยะความต้องการการได้รับความเชื่อถือจาก

---

[36] นำเสนอและเน้นข้อความนี้ตามที่ปรากฏในตัวบท

สังคม เพื่อใช้เป็นสิ่งสนับสนุนและสร้างโอกาสสำหรับบทบาทการเคลื่อนไหวทางการเมือง คำพูดของนทีในช่วงท้ายบริบทข้างต้น แสดงความมุ่งหมายโดยนัยตรงของเขาต่อการสถาปนาเพศสถานะชายรักชายให้เป็นสถาบันหนึ่งในสังคม เทียบเทียมกับเพศสถานะหญิงและชาย เป้าหมายดังกล่าวนับเป็นการยืนยันและตอกย้ำเป้าหมายสำคัญประการหนึ่งในอุดมการณ์ความเป็นชายรักชายดังที่นทีเคยเสนอไว้ใน ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** พร้อมแสดงทีท่าความมุ่งมาดต่อการกำหนดและควบคุมเพศวิถีของชายรักชายอย่างมีขีดจำกัดให้อยู่กลุ่มชายรักชาย และมองข้ามมิติความหลากหลายทางเพศสถานะและเพศวิถีของปัจเจก อันเป็นการผลักชายรักชายสู่ความเป็นเพศสถานะแบบเหมารวม อีกทั้งยังแสดงมุมมองโดยนัยต่อการพิจารณากลุ่มชายรักชายในฐานะเหยื่อผู้อยู่ในข่ายการถูกฉกฉวยผลประโยชน์ทางเพศวิถีจากผู้มีเพศสถานะชาย

อุดมการณ์อันโดดเด่นอีกประการหนึ่งที่นทีเสนอไว้ใน ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ได้แก่ อุดมการณ์การใช้ภูมิปัญญาควบคุมความปรารถนาทางเพศวิถี ในฐานะอุดมการณ์สำหรับชายรักชายยุคใหม่ในสังคมร่วมสมัย นทีให้แนวทางเป็นเชิงปลุกสำนึกผู้อ่านชายรักชายไว้ว่า

> เกย์ยุคใหม่ต้องรักเกย์ด้วยกัน เราต้องใช้สมองนำหัวใจนะ ถ้าเราชอบผู้ชาย โดยที่มองเขาแล้วคิดว่า เขารูปหล่อ หุ่นดี เซ็กซี่ โดยที่ไม่คิดว่าเขาเป็นเกย์เหมือนเราหรือเปล่า ผู้ชายจริงๆ เขาก็ย่อมชอบผู้หญิงนะ เพราะฉะนั้น เราต้องชอบคนที่เขามีโอกาสชอบเรา คือชอบเกย์ด้วยกัน ..... มันก็จะลงตัวกันจนได้ ไปหาผู้ชายให้โง่เหรอ ถ้าเราไปชอบผู้ชายจริงๆ แล้วเผลอๆ เขานึกสนุกมาเล่นกับเรา แต่ท้ายที่สุดเขาก็ต้องกลับไปหาผู้หญิงอยู่วันยังค่ำ เพราะธรรมชาติของผู้ชายก็คือชอบผู้หญิง เกย์อย่างเราก็จะเศร้าใจ ฉะนั้น เกย์ต้องใช้สมอง อย่าไปใช้หัวใจ เกย์รุ่นเก่าๆ บางทีพ่อแม่ยกสมบัติให้ แต่ตัวเองก็ดันให้สมบัติหมดไปกับผู้ชายอีก แบบนั้นล่มจมหมดเนื้อหมดตัว นั่นคือเกย์ยุคโบราณรุ่นไดโนเสาร์เต่าล้านปีแล้ว เกย์รุ่นใหม่จะต้องไม่คิดแบบนี้ ต้องคิดว่าเราจะอยู่อย่างไร เพื่อให้ตัวเรามีคนที่รักเราจริง (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 52)

ในอุดมการณ์นี้ นทีตอกย้ำมุมมองด้านการยึดถือแนวคิดการแบ่งขั้วตรงข้ามทางเพศระหว่างหญิงชาย อีกทั้งพิจารณามิติเพศวิถีของหญิง, ชาย และชายรักชายในแบบเหมารวม โดยพยายามตรึงขั้วความปรารถนาทางเพศวิถีไว้ตามกลุ่มเพศสถานะ เฉพาะหญิงกับ

ชายและชายรักชายกับชายรักชาย อันมีส่วนตรึงชายรักชายไว้กับสถานะเหยื่อที่อาจถูกชายแสวงหาประโยชน์ทางเพศวิถีและเศรษฐานะ ขณะเดียวกัน นทีใช้อุดมการณ์นี้ที่อาจกล่าวถึงได้ว่าอุดมการณ์สมองนำหัวใจเป็นส่วนนิยามความเป็นชายรักชายยุคใหม่ อันมีจุดหมายโดยนัยต่อการปลุกสำนึกชายรักชายให้ตระหนักเท่าทันความต้องการทางเพศวิถีตามธรรมชาติความเป็นชายโดยไม่ให้ความสำคัญต่อมิติความหลากหลายและความเลื่อนไหลทางเพศสถานะและเพศวิถี มุมมองข้างต้นของนทีนับเป็นมุมมองที่สวนกระแสบรรยากาศช่วงยามแห่งความหลากหลายทางเพศที่ดำเนินอยู่ในสังคมช่วงปลายพุทธทศวรรษ 2540 ซึ่งเป็นช่วงที่ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ตีพิมพ์จำหน่ายในท้องตลาด

3.3.3.2.2 ปกรณ์: นักกิจกรรมสังคมร่วมรุ่นบุกเบิก

ปกรณ์เคยเป็นสมาชิกคนหนึ่งในกลุ่มเส้นสีขาว และมีชื่อเสียงในฐานะผู้จัดงานพาเหรดเกย์ หรือ Bangkok Gay Festival ในประเทศไทยเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2542 ปกรณ์คร่ำหวอดในวงการชายรักชายนานกว่าสองทศวรรษ และมีบทบาทด้านกิจกรรมสังคมเพื่อชายรักชายในทศวรรษ 2540 รวมถึงการเป็นผู้บรรยายและให้คำแนะนำเรื่องชีวิตชายรักชายแก่กลุ่มเยาวชน ดังเนื้อหาส่วนหนึ่งที่ปรากฏในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด***

ภาพลักษณ์ของปกรณ์ในฐานะผู้ให้ความรู้และข้อชี้แนะแก่เยาวชนและกลุ่มพ่อแม่ผู้ปกครอง น่าจะมีอิทธิพลในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่งต่อการกำหนดอุดมการณ์การดำเนินกิจกรรมทางอาชีพของปกรณ์ ในทีท่าประนีประนอมกับคนส่วนใหญ่ในสังคม หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการประนีประนอมกับแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ เพื่อให้สังคมยอมรับนับถือต่อสถานะของเขาในฐานะผู้ให้ความรู้และผู้ชี้แนะ ดังถ้อยคำตอนหนึ่งที่ปกรณ์กล่าวไว้ในตัวบทว่า

> “การวางตัวสำคัญมาก ถ้าเราวางตัวดี อะไรๆ ก็จะดีตามมา แต่ถ้าเมื่อไรเราทำตัวเปรี้ยวมาก แรด สูบบุหรี่ ก่ำกั่น แต่งตัวเป็นหญิงมากขณะที่เราเป็นผู้ชายอยู่ เขาจะไม่อยากให้เราเป็น ภาพลักษณ์มันไม่ดี เขาจะอายชาวบ้าน

> “ผมถือว่าผมโชคดีมากที่เกิดมาอย่างนี้แล้วแม่และพี่ๆ น้องๆ ผมยอมรับตรงนี้ได้ อยากให้เป็นแบบอย่างต่อสังคมข้างนอก ยิ่งต่างจังหวัดปัญหานี้เป็นปัญหาใหญ่มาก พ่อแม่ไม่ยอมรับ แล้วลูกก็จะเป็นคนเก็บกด ฆ่าตัวตาย ติดยาเสพย์ติด กลับมาบ้านพ่อแม่ก็ไม่รู้
>
> “ปัญหาตรงนี้ผมอยากให้สังคมยอมรับมากขึ้น เกย์ไทยจะได้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น” (ปกรณ์ พิมพ์ทนต์, 2546: 124)

จากเนื้อความที่อ้างถึงเล็งเห็นได้ว่าปกรณ์มีจุดหมายคล้ายคลึงกับนทีด้านการสร้างชุมชนชายรักชายเป็นส่วนหนึ่งในชุมชนของกลุ่มคนทุกเพศสถานะในสังคม การแสวงหาแนวร่วมทางสังคมจึงเป็นสิ่งสำคัญ ทั้งกลุ่มคนในตามมิติเพศสถานะและกลุ่มคนนอกผู้เป็นคนเพศสถานะอื่นๆ การแสดงเจตนารมณ์เรื่องการวางตัวเป็นแบบอย่างแก่เยาวชนถือเป็นกลวิธีหนึ่งที่สนองเป้าหมายข้างต้น

อนึ่ง ปกรณ์เสนออุดมการณ์การสร้างสรรค์ชุมชนชายรักชายในอุดมคติในเรื่องเล่าเรื่องนี้ ผ่านคำแถลงเกี่ยวกับความฝันของเขาต่อการเป็นนายกชายรักชายคนแรกของประเทศ สืบเนื่องจากประสบการณ์การคลุกคลีในวงการชายรักชายมานานเกือบตลอดชีวิต คำแถลงของปกรณ์อันเป็นนโยบายสังคมเพื่อกลุ่มชายรักชาย ถือเป็นกลวิธีหนึ่งสำหรับการดำเนินงานเพื่อเป้าหมายการแสวงหาแนวร่วมในการสร้างชุมชนระดับมหภาคดังกล่าวข้างต้น นโยบายสังคมของปกรณ์สำหรับชายรักชายมีกรณีที่ว่าด้วยเรื่องการศึกษาและการดำเนินชีวิต, สื่อ, สิทธิพลเมืองด้านการใช้คำนำหน้านาม, การสมรส, การทำประกันชีวิต [37], การประกอบอาชีพในฐานะผู้บริหารประเทศและองค์กรทุกประเภท, การประกาศวันชาติเกย์, การปราบปรามคอรัปชันและการจัดงานพาเหรดเกย์เป็นประจำทุกปี คำแถลงของปกรณ์ในกรณีนี้บ่งชี้ว่าชายรักชายเช่นปกรณ์มีอุดมการณ์การทำงานเพื่อการปฏิรูปสังคมไทยให้กลายเป็นสังคมที่มีความหลากหลาย

---

[37] ช่วงเวลาที่เรื่องเล่าเรื่องนี้ของปกรณ์ตีพิมพ์ บริษัทประกันชีวิตบางแห่งไม่ยอมทำประกันชีวิตแก่เกย์และสาวประเภทสอง โดยอ้างว่าคนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มเสี่ยงต่อการเป็นโรคติดเชื้อเอชไอวี และมีโอกาสเสียชีวิตในเวลาสั้น ดังกรณีการทำประกันสุขภาพที่เกิดขึ้นระหว่างช่างทำผมคนดังย่านซอยทองหล่อกับบริษัทประกันชีวิตที่ตั้งอยู่ในย่านสุรวงศ์ (ปกรณ์ พิมพ์ทนต์, 2546: 103)

ทางเพศ และจากกรณีดังกล่าวเล็งเห็นได้ว่าปกรณ์เสนออุดมการณ์ทางอาชีพนักกิจกรรมสังคมเพื่อ ชายรักชายเป็นนัยท้าทายและช่วงชิงพื้นที่ทางวาทกรรมกับบนทีผ่านทางเรื่องเล่า เพื่อการสร้างชุมชนของคนกลุ่มนี้ตามเป้าหมายในอุดมคติ

3.3.3.2.3 ปริญญา: นักมวยคนสวย

อาชีพนักมวยคืออาชีพที่ผูกโยงกับแบบแผนความเป็นชาย คุณสมบัติสำคัญของผู้ประกอบอาชีพนี้คือความแข็งแกร่งและความทรหดอดทนต่อความเจ็บปวด กล่าวได้ว่าพื้นที่ทางสังคมในอาชีพนี้เป็นพื้นที่ของผู้ชาย กรณีที่ปริญญาหรือตุ้มมีบทบาทในพื้นที่ของวงอาชีพนี้สร้างปรากฏการณ์อันก่อกระแสการต่อต้านส่วนหนึ่งในวงการมวย เนื่องจากตุ้มมิได้สวมบทบาทตัวตนตามแบบแผนความเป็นชาย เขาประกอบอาชีพนี้โดยเปิดเผยตัวตนตามมิติเพศสถานะและแต่งหน้าแบบหญิงขึ้นชกบนเวที ปัจจัยสำคัญที่ค้ำชูตุ้มในการประกอบอาชีพนี้คือความแปลกอันเกิดจากมิติเพศสถานะชายรักชาย ความแปลกนี้ใช้เป็นจุดขายในธุรกิจกีฬามวยทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ ดังที่ตุ้มตั้งข้อสังเกตไว้ในบันทึกความทรงจำเรื่อง ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** ตอน ***หมัดมวยสวยสะดิ้ง*** ข้อสังเกตนั้นมีว่า

> ฉันยอมรับว่าฉันไม่ใช่นักมวยสวยหรอก แต่พยายามทำตัวให้สวย (ฮา) ที่เขาให้เราไปชกโชว์บ่อยๆ ก็น่าจะมาจากความแปลก ไม่เหมือนนักมวยคนอื่น... (***แม่ครับ ผมเป็นเกย์***, 2548: 130)

จากเนื้อความข้างต้นเล็งเห็นได้ว่าการชกมวยของตุ้มในฐานะโชว์มีความหมายในเชิงกีฬาและในเชิงการแสดง และตุ้มเป็นสิ่งแปลกที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม ในกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่ามีความย้อนแย้งในอุดมการณ์ของอาชีพนักมวยที่ยึดถือแบบแผนความเป็นชาย โดยเชิดชูศักดิ์ศรีและความทรหดอดทนแบบชายชาตรี และปฏิเสธตัวตนตามมิติเพศสถานะกะเทยหรือสาวประเภทสองเช่นตุ้ม ทว่าตัวตนชายรักชายที่ไม่เข้ากรอบตามแบบแผนการกำหนดสภาพแรงงานสำหรับผู้มีเพศสถานะชายกลับถูกใช้เป็นสินค้าในธุรกิจบนสังเวียนผ้าใบ

อนึ่ง กีฬาชกมวยมีความเชื่อมโยงกับความเป็นชาติในฐานะกีฬาเก่าแก่ และเป็นกีฬาที่มีความสำคัญในขั้นการกู้อิสรภาพของกลุ่มชนในชาติ ขณะที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ และมีมุมมองอคติต่อกลุ่มคนรักต่างเพศ อุดมการณ์เรื่องความเป็นเพศของชาติไทยให้ความสำคัญเฉพาะผู้มีเพศสถานะหญิงและชาย ทว่าเมื่อตุ้มประสบความสำเร็จในการชกมวยในระดับนานาชาติ ผู้คนจำนวนมากในสังคมกลับมีปฏิกิริยาในลักษณะปากว่าตาขยิบ โดยแสดงการยกย่องเชิดชูตุ้มในฐานะเปรียบได้กับวีรบุรุษ ความสามารถและทักษะของตุ้มคือสิ่งที่สังคมให้การยกย่องเชิดชู แต่คนส่วนใหญ่ในสังคมมิได้ตระหนักถึงความสำคัญต่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะของตุ้ม แม้แต่ตุ้มยังพิจารณาว่าความสามารถที่ผูกโยงกับเพศสถานะตนเองในฐานะสิ่งต้องห้ามซึ่งเยาวชนไม่ควรถือเป็นแบบอย่าง ดังที่ตุ้มกล่าวไว้ในหน้าคำนำ กรณีเช่นนี้คือสิ่งบ่งชี้ความย้อนแย้งของค่านิยมและอุดมการณ์ตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่อาศัยสถานะทางตัวตนของคนชายขอบเช่นตุ้มเป็นสิ่งสร้างผลประโยชน์เพียงชั่ววาระหนึ่ง

ใน ***ข้อคิดติดปลายนวม*** ตุ้มชี้ว่าอาชีพนักมวยเป็นอาชีพที่ผูกโยงกับชนชั้นแรงงาน ความจำเป็นทางเศรษฐกิจคือปัจจัยสำคัญที่ผลักดันเขาสู่การประกอบอาชีพนี้ทั้งที่ประสบความทุกข์ความลำบากเมื่อปฏิบัติงาน ดังเนื้อความส่วนที่ว่า

> ...ความจนที่ตุ้มได้สัมผัสเป็นแรงผลักดันให้ตุ้มมีความทะเยอทะยาน ต่อสู้และแข็งแกร่ง อาชีพชกมวยอาจจะเป็นอาชีพที่ใช้ความเจ็บปวดแลกเงินเลี้ยงชีพ แต่เมื่อนึกถึงความเจ็บปวดกับความลำบากของพ่อกับแม่ มันทำให้ตุ้มลืมและไม่กลัวความเจ็บปวดบนสังเวียนได้อย่างสิ้นเชิง (ปริญญา เจริญผล, 2546: 23)

ในเนื้อความส่วนนี้ยังตระหนักได้ว่าตุ้มเสนออุดมการณ์เรื่องความกตัญญู ตุ้มยอมฟันฝ่าและอดทนกับความเจ็บปวดในการชกมวยเพื่อแลกกับโอกาสทางเศรษฐกิจ สำหรับการเลี้ยงดูและช่วยเหลือพ่อแม่

3.3.3.2.4 ป๊อบ: พิธีกรไฮโซ

การนำเสนอตัวตนของ ป๊อบ ไฮโซ ในการดำเนินรายการโทรทัศน์เป็นไปตามแบบแผนความเป็นหญิงในขีดขั้นสูง ทั้งด้านรูปลักษณ์และกิริยาอาการ แม้สังคมบางส่วนและสื่อมวลชนบางแขนงท้วงติงกับเรื่องเพศสถานะของเขา ทว่า ผู้ชมโดยส่วนใหญ่ให้การต้อนรับและกำลังใจแก่ป๊อบในการประกอบอาชีพล่าสุดนี้ อันถือเป็นความสำเร็จเช่นที่เขาได้รับจากอาชีพหลากหลายในช่วงก่อนหน้าในฐานะนักธุรกิจ, นักประชาสัมพันธ์, นักการตลาด, นักวิชาการ ทั้งนี้ป๊อบใช้ความสำเร็จที่ได้รับจากการทำงานเป็นพิธีกรรายการโทรทัศน์โดยการนำเสนอตัวตนตามเพศสถานะกะเทยเป็นสิ่งก่อผลเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ในลักษณะการเสริมสร้างพลังทางตัวตนแก่ชุมชนผู้มีเพศสถานะกะเทยและสาวประเภทสองตามที่เขากล่าวไว้ใน ***กะเทย No.1*** ว่า

> วงการบันเทิงสอนอะไรป๊อบหลายอย่าง ปัจจุบันก็ยังมีอุปสรรคต้องฟันฝ่าอยู่ ก็จะสู้ต่อไป เพื่อให้คนที่เป็นแบบเรา พูดง่ายๆ คือคนที่ไม่มีความสมบูรณ์แบบทางเพศและจิตใจ มีกำลังใจสู้ต่อไป ป๊อบหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นจุดคิดให้สาวประเภทสองคนอื่นๆ ใช้เป็นพื้นฐานในการดำเนินชีวิต และรู้สึกว่ามีช่องทางในการใช้ชีวิตอย่างมีความสุขและประสบความสำเร็จ (ป๊อบ ไฮโซ, 2549: 108)

จากคำกล่าวข้างต้นตระหนักได้ว่าป๊อบยึดถืออิทธิพลของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ และยอมรับภาวะความไม่สมบูรณ์ทางตัวตนของผู้มีเพศสถานะกะเทยและสาวประเภทสองตามข้อกำหนดของแบบแผนหลักทางเพศ โดยนัยสำคัญแล้วช่องทางในการใช้ชีวิตและการประสบความสำเร็จตามมุมมองของป๊อบ ย่อมเป็นไปตามวิถีทางการยอมรับต่ออิทธิพลของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ดังเช่นการนำเสนอตัวตนทางเพศของเขาต่อสังคม

ในการดำเนินรายการโทรทัศน์ชื่อ ***ไฮโซทริป*** อันเป็นรายการแนวสารคดีท่องเที่ยวกับกลุ่มบุคคลผู้มีชื่อเสียงในวงสังคมและมีเศรษฐานะดี คำว่า “ไฮโซ” ซึ่งใช้เป็นฉายาของป๊อบมีส่วนเชื่อมโยงกับวาทกรรม “ไฮโซ” อันเป็นวาทกรรมที่ใช้เงื่อนไขเกี่ยวกับชนชั้นตามมิติเศรษฐกิจเป็นปัจจัยกำหนดความหมายเป็นสำคัญตามความเข้าใจของคนจำนวนมากในสังคม ในเรื่องเล่าของป๊อบ เขาให้ความหมายของวาทกรรมนี้ตามการตีความในมุมมองตนเองซึ่งเป็นความหมายที่มีส่วนยึดโยงกับเงื่อนไขดังกล่าว ดังเนื้อความในตัวบทช่วงที่ว่า

> ...คำว่าไฮโซนั้นถูกกำหนดด้วยภาพของสังคม ในความคิดของป๊อบไฮโซนั้นมีสามประเภทคือ **1.ไฮโซด้วยชาติกำเนิด** คือชาติตระกูลดี การศึกษาดี อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี มีเชื้อในด้านการเป็นไฮโซที่ต้นตระกูล **2. เป็นกลุ่มคนที่เข้าไปอยู่ในสังคมไฮโซ**ที่มีชาติตระกูลดี แล้วทำตัวกลมกลืน ภายใต้กาลเทศะที่เหมาะสม **3. คนที่วางตัวไว้สูงส่ง จิตใจดี มองคน มองโลกในแง่ดี** มองเห็นทุกอย่างเป็นมิตร มองเห็นทุกอย่างเป็นมิตร และวางแผนชีวิตให้มีความสุข
>
> .....
>
> เพราะฉะนั้นไฮโซของป๊อบต้องมาจากใจ So คือ Society แล้ว High คือสูง เป็นสังคมชั้นสูง อันเกิดจากสังคมยอมรับเขา ป๊อบดีใจที่คนจะมองว่าป๊อบดูเป็นไฮโซ เพราะว่าไม่ว่าจะมาสภาพไหน ดูยังไงก็เป็นไฮโซนะ เพราะการวางตัว คำพูด การแต่งกายมัน Matching มันดูเป็นไฮโซ เพราะป๊อบเลือกใช้ในของที่มันเข้ากันได้ ออกมาแล้วดูดี .....
>
> ไฮโซที่ดีจะต้องไม่มีช่องว่างทางสังคม ไม่ดูถูกผู้อื่นว่าต่ำกว่า ไฮโซของป๊อบต้องกินส้มตำข้างถนนได้ ซื้อของตลาดสดได้ เพราะทุกคนเลือกเกิดไม่ได้ แต่คุณมีพรสวรรค์ในการเลือกวางตัวได้ดีกว่าเขาก็แล้วกัน คุณเลยเป็นไฮโซ คืออาจจะไม่มีใครนิยามของไฮโซได้ชัดเจน แล้วป๊อบก็เชื่อว่าป๊อบนิยามไม่ผิด .....
>
> ป๊อบถึงยอมรับ**แนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว**ในเรื่อง**ของเศรษฐกิจพอเพียง**[38] ว่าคนเราพอเพียงได้ก็บอกความเป็นไฮโซไซตี้ได้เหมือนกัน... (ป๊อบ ไฮโซ, 2549: 118-120)

ป๊อบให้ความสำคัญต่อการเป็น “ไฮโซ” ตามการนำเสนอภาพลักษณ์อันลงตัวผ่านการแต่งกาย การแสดงกิริยาท่าที นิยามของป๊อบสำหรับคำว่า “ไฮโซ” ครอบคลุมทั้งมิติสังคม เศรษฐกิจ และภาวะจิตใจของปัจเจก รวมถึงการยึดหลักคิดตามอุดมการณ์เศรษฐกิจพอเพียง อันเป็นหลักคิดสำหรับคนทุกชนชั้นในสังคม อย่างไรก็ดี แขกรับเชิญผู้ร่วมรายการ ***ไฮโซทริป*** ที่ป๊อบเป็นผู้ดำเนินรายการจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้มีภาพลักษณ์ที่สังคมรู้จักในฐานะชนชั้นกลางเศรษฐานะดีและกลุ่มชนชั้นสูง กรณีที่ป๊อบให้คำนิยามแก่คำว่า “ไฮโซ” ในขอบข่ายกว้างขวางเช่นนี้ เล็งเห็นเจตนา

---

[38] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

โดยนัยหนึ่งของป๊อบเกี่ยวกับความมุ่งหวังการตอบรับของกลุ่มผู้ชมรายการโทรทัศน์ทุกเพศสถานะและทุกชนชั้น โดยเฉพาะชนชั้นกลางเศรษฐานะดีและชนชั้นสูง เพื่อผลในการดำเนินธุรกิจปัจจุบันและในอนาคตที่ป๊อบวางเป้าหมายเรื่องการผลิตรายการโทรทัศน์ของตัวเอง

3.3.3.2.5 นิกกี้: แอร์โฮสเตสแปลงเพศ

ในเรื่อง ***ผม..เป็นแอร์โอสเตสครับ*** นิกกี้นำเสนอตัวตนต่อสังคมเพื่อการประกอบอาชีพแอร์โฮสเตสตามแบบแผนความเป็นหญิงเช่นเดียวกับทิศนาและป๊อบ นิกกี้ปรับเปลี่ยนสรีระชายจากเมื่อครั้งทำหน้าที่สจ๊วตเป็นหญิงเพื่อทำหน้าที่แอร์โฮสเตสโดยการผ่าตัดแปลงเพศ ในการสร้างอัตลักษณ์ตามมิติอาชีพของนิกกี้ เขาอาศัยความหมายของวาทกรรม “นางฟ้า” เป็นปัจจัยสำคัญ ดังตระหนักได้อย่างชัดแจ้งจากกรณีที่เขากำหนดชื่อตอนตอนหนึ่งในเรื่องเล่านี้ว่า “นางฟ้า สิงห์ติดปีก” ทั้งนี้ “สิงห์ติดปีก” เป็นสัญลักษณ์ของสายการบินที่นิกกี้ปฏิบัติงาน คำว่า “นางฟ้า” ในบริบทนี้มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับพนักงานหญิงผู้ทำหน้าที่ให้บริการบนเครื่องบิน นิกกี้อ้างสิทธิ์ด้านพื้นที่ทางสังคมในการประกอบอาชีพนี้ โดยบอกเล่าประสบการณ์การปฏิบัติงานบริการในแง่มุมต่างๆ ในฐานะ “นางฟ้า” หรือแอร์โอสเตสผู้เคยมีเพศสถานะชายและกลายเป็นผู้มีเพศสถานะหญิง นอกจากนั้น ผู้ประกอบอาชีพ “นางฟ้า” เช่น นิกกี้ นอกเหนือจากการทำหน้าที่ให้บริการบนเครื่องบินแล้ว ยังมีสถานะเสมือนทูตความงามของประเทศไทยผู้เผยแพร่วัฒนธรรมในต่างแดน

นิกกี้ปฏิบัติตามกรอบการกำหนดสภาพแรงงานตามแบบแผนคนรักต่างเพศ ทั้งการเปลี่ยนแปลงสรีระและการตกแต่งรูปลักษณ์ โดยได้รับการรับรองจากสถาบันเวชศาสตร์การบินอันเป็นองค์กรระดับชาติ ในด้านโอกาสการปฏิบัติหน้าที่ตามสายอาชีพ รวมทั้งได้รับการอนุมัติจากสายการบินผู้ว่าจ้าง อุดมการณ์สำคัญที่นิกกี้เสนอไว้ในเรื่องเล่าของเขาซึ่งมีความเชื่อมโยงกับวาทกรรม “นางฟ้า” และสถานะตัวตนตามมิติอาชีพแอร์โฮสเตส ได้แก่ อุดมการณ์เรื่องการดำรงตัวตนตามความเป็นหญิง สำหรับนิกกี้ ความเป็นหญิงคือปัจจัยสำคัญที่

ตอบสนองความปรารถนาตามเจตจำนงประการต่างๆ ในชีวิต โดยเฉพาะเรื่องอาชีพและความรัก-ความสัมพันธ์ ดังคำพูดของนิกกี้ผู้บอกพ่อและแม่ว่า

> **"ตลอดชีวิตที่ผ่านมา กี้ทำตัวเป็นลูกชายที่ดีของท่าน เป็นคนดีของสังคม ไม่เคยต้องทำให้ท่านผิดหวังหรือเสียใจมาก่อน เมื่อครึ่งหนึ่งของชีวิตนี้ได้เป็นผู้ชายให้ท่านภูมิใจแล้ว อีกครึ่งหนึ่งของชีวิตกี้ที่เหลืออยู่จะขอทำอะไรเพื่อความสุขของตัวเองบ้าง นั่นก็คือการเป็นผู้หญิง"** [39] (นิกกี้ กีรนันท์, ม.ป.ป.: 129)

คำพูดดังกล่าวของนิกกี้สอดคล้องกับข้อความอันเป็นคำโปรยที่ตีพิมพ์แทรกอยู่ในเนื้อหาช่วงหนึ่งของเรื่องเล่า ข้อความดังกล่าวตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษไว้โดดๆ ในหน้า 26 และตีพิมพ์ซ้ำอีกในหน้า 39 ดังนี้

> You can go to Harvard
>
> You can be a pilot
>
> You can be an astronaut
>
> But first, be a woman (นิกกี้ กีรนันท์, ม.ป.ป.: 26 และ 39)

ข้อความนี้เน้นความหมายและความสำคัญเกี่ยวกับการดำรงตัวตนตามมิติเพศสถานะในขีดขั้นเหนือกว่าสถานะตัวตนตามมิติอาชีพและการศึกษา ซึ่งในบริบทนี้ได้แก่เพศสถานะหญิง อันเป็นอุดมการณ์ใหญ่ในชีวิตของนิกกี้ผู้ให้ความสำคัญต่อการนำเสนอประสบการณ์การผ่าตัดแปลงเพศเป็นหญิง โดยเฉพาะการปฏิบัติตนหลังช่วงการผ่าตัดเพื่อการรักษาสภาพอวัยวะเพศตามแบบเพศสรีระหญิงให้คงอยู่อย่างถาวร โดยการปฏิบัติตามข้อกำหนดของแพทย์ การให้ความสำคัญต่อการดำรงตัวตนเพศสถานะหญิงตามแบบแผนเช่นนี้ นับเป็นสิ่งสอดคล้องต่อการกำหนดสภาพแรงงานตามแบบแผนคนรักต่างเพศ อนึ่ง การตีพิมพ์ข้อความเป็นภาษาอังกฤษคือปัจจัยหนึ่งที่มี

---

[39] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

ส่วนบอกสภาพอัตลักษณ์ของนิกกี้ตามมิติอาชีพในทางที่เกี่ยวโยงกับขอบข่ายการปฏิบัติงานในระดับนานาชาติ

3.3.3.2.6 เซ็งเป็ด: สจ๊วตก็มีสมอง

ดังที่นำเสนอแล้วว่าเซ็งเป็ดคือผู้ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศในขีดขั้นสูง การสวมบทบาททางตัวตนของเขาตามมิติอาชีพย่อมเป็นไปในลักษณะสอดคล้องและกลมกลืนกับสภาพแรงงานที่กำหนดตามแบบแผนความเป็นชายดังเช่นอาชีพสจ๊วต ภาวะการเปิดเผยตัวตนทางเพศของเซ็งเป็ดตามเงื่อนไขทางความรักระหว่างเขากับอ้อยไม่ส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพ ทั้งนี้อาชีพสจ๊วตมีความสำคัญต่อเซ็งเป็ดในฐานะอาชีพตามความใฝ่ฝัน และเป็นอาชีพที่ให้ผลตอบแทนทางเศรษฐกิจสอดคล้องกับรูปแบบการดำเนินชีวิตของชนชั้นกลางชาวเมืองภายใต้อิทธิพลระบอบทุน การนำเสนอตัวตนของเซ็งเป็ดในเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาอิงกับสถานะทางอาชีพผู้ให้บริการบนเครื่องบิน พิจารณาในทางหนึ่งได้ว่าเป็นการนำเสนออย่างมีนัยการประชันกับอัตลักษณ์ของนิกกี้ตามมิติอาชีพแอร์โฮสเตสในเรื่อง ***ผม..เป็นแอร์โฮสเตสครับ***

ในเรื่อง ***ลาก่อนที่รัก...*** *diary* ***ถึงเซ็งเป็ด*** เซ็งเป็ดอ้างสิทธิ์ด้านพื้นที่ทางสังคมในการประกอบอาชีพสจ๊วตตามประสบการณ์การปฏิบัติงานที่ต้องผ่านการทดสอบคุณสมบัติและทักษะหลายประการ ประสบการณ์นี้ของเซ็งเป็ดก่อผลด้านการชี้แนะสังคมให้พิจารณาและทบทวนความหมายของวาทกรรมเกี่ยวกับอาชีพแอร์โฮสเตสและสจ๊วต คนจำนวนมากในสังคมมีมุมมองแบบเหมารวมว่าหน้าที่และการปฏิบัติงานของผู้ประกอบอาชีพแอร์โฮสเตสและสจ๊วตเทียบเคียงได้กับหน้าที่ของบริกรในร้านอาหารหรือสถานบริการทั้งหลาย ความแตกต่างมีเพียงสถานที่การปฏิบัติงาน แอร์โอสเตสและสจ๊วตทำหน้าที่บริการในยานพาหนะบนท้องฟ้า เซ็งเป็ดเสนอประสบการณ์ตามอาชีพสจ๊วตของเขาในทางลบล้างมุมมองแบบเหมารวมข้างต้นผ่านคำพูดในบันทึกประจำวันที่เขาเขียนถึงอ้อยผู้พิจารณาว่างานของสจ๊วตไม่มีความซับซ้อน คำพูดนั้นมีว่า

> ...ใครบอกแกว่าเป็นแอร์ฯ สจ๊วตไม่ได้ใช้สมอง ลองสอบให้ได้แล้วมาเรียนดู แกจะรู้ว่านอกจากใช้สมองแล้วยังต้องมีพลัง มี EQ อีกด้วย
>
> ยัง ยังไม่พอ เราต้องเรียนรู้การสู้ไฟอีก แกต้องรู้ว่าไฟมีกี่แบบ แล้วใช้อะไรดับ แล้วไอ้ที่ดับน่ะ มันใช้ยังไง เห็นมั้ย นอกจากเป็นสจ๊วต หมอ พยาบาล ตำรวจ นักการทูต บริกร เลขานักบิน มึงต้องเป็นนักดับเพลิงอีก เห็นมั้ยว่าจะหาอาชีพไหนที่เป็นได้ครบแบบนี้อีกบ้าง .....
>
> ..... แกกลัวความสูงมั้ย เพราะถ้าแกกลัว หมดสิทธิ์ เพราะนอกจากแกต้องเป็นนัก ที่เราว่ามาข้างต้นทั้งหลายแหล่แล้ว แกยังต้องเป็นนักกายกรรมอีกด้วย นั่นก็คือการกระโดดสไลด์จากเครื่องบิน 747 ซึ่งมีความสูงเท่าตึกสองชั้นนั่นแหละ (เซ็งเป็ด, 2551 ข)

จากประสบการณ์ของเซ็งเป็ด เขาต้องท่องหนังสือภาษาอังกฤษเล่มหนามาก และต้องจำทุกตัวอักษร ทุกขั้นตอนในหนังสือนั้น เพื่อสอบให้ได้คะแนนไม่ต่ำกว่า 95 จาก 100 คะแนน รวมทั้งการเรียนรู้ทักษะดังที่แจกแจงข้างต้น และเข้าทดสอบภาคปฏิบัติ ประสบการณ์เหล่านี้ย่อมให้ผลด้านการปรับเปลี่ยนมุมมองของสังคมต่ออาชีพสจ๊วต ในฐานะอาชีพที่ต้องใช้สติปัญญาและทักษะหลากหลายในการปฏิบัติงาน

อนึ่ง ในตัวบทส่วนเดียวกันนี้ เซ็งเป็ดยังกล่าวถึงอุดมการณ์สำคัญในอาชีพของเขา อันเป็นอุดมการณ์ว่าด้วยการให้บริการขั้นสูงสุดสำหรับผู้โดยสาร ที่น่าจะก่อผลเปลี่ยนแปลงความหมายของวาทกรรมเกี่ยวกับอาชีพแอร์โฮสเตสและสจ๊วตตามมุมมองแบบเหมารวมของคนจำนวนมากในสังคมดังกล่าวข้างต้น สู่ความหมายในมิติที่ลึกล้ำและมีคุณค่า คำกล่าวของเซ็งเป็ดอันแสดงความภาคภูมิใจต่ออุดมการณ์นั้นมีว่า

> เราได้เรียนรู้อย่างแท้จริงว่า แท้ที่จริงแล้วเราไม่ใช่มีหน้าที่แค่หาข้าวหาน้ำให้ผู้โดยสาร ถ้าไม่มีเราผู้โดยสารก็ลุกไปหากินเองได้ แต่เรามีหน้าที่หลัก คือการดูแลชีวิตและความปลอดภัยของผู้โดยสาร ตอนเราเทรนเรื่องนี้ เรารู้สึกหัวใจพองโตยังไงไม่รู้ ก็เราสำคัญนิตอนอยู่บนเครื่องน่ะ (เซ็งเป็ด, 2551 ข)

3.5 สรุป

อัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างขึ้นจากเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างจากการเขียน องค์ประกอบในตัวบทบันทึกความทรงจำในข่ายการวิจัยที่นำมาเป็นปัจจัยวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ ได้แก่ ปกและภาพประกอบ, คำนำ รวมถึงประเด็นเนื้อหาอันว่าด้วยเรื่องตัวตนทางเพศ, ความรัก-ความสัมพันธ์ และอาชีพ ปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ได้แก่ระบอบทุน, วัฒนธรรมบริโภคนิยม และวัฒนธรรมคนดัง เนื้อหาโดยส่วนใหญ่ในตัวบทบันทึกความทรงจำเกาะเกี่ยวกับประเด็นการเมืองเรื่องอัตลักษณ์

ชายรักชายผู้นำเสนอเรื่องเล่าโดยส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง ชายรักชายแต่ละคนใช้เรื่องเล่าเพื่อการประชาสัมพันธ์ตัวตน การสร้างโอกาสในทางเศรษฐกิจ การตอบโต้และการต่อรองกับชุมชนและสังคม รวมถึงการบำบัดเยียวยาจิตใจจากความทุกข์ตรมในอดีต อุดมการณ์ประการสำคัญที่พบในเรื่องเล่าจากบันทึกความทรงจำของชายรักชาย ได้แก่อุดมการณ์เรื่องความกตัญญู, รักแท้ และการแสวงหาแนวร่วมทางสังคมเพื่อการสร้างชุมชนชายรักชายตามอุดมคติ

บทที่ 4
อัตลักษณ์ชายรักชายตามการสร้างด้วยเรื่องเล่าในบทละครไทยร่วมสมัย

ผู้เขียนบทละครผู้มีเพศสถานะชายรักชายเป็นคนกลุ่มหนึ่งในสังคม ในการสร้างสรรค์ผลงานบทละครร่วมสมัย นักเขียนชายรักชายย่อมรับอุดมการณ์จากวาทกรรมทั้งหลายในสังคม และรับขนบการประพันธ์ประเภทนี้มาใช้โดยพื้นฐานเพื่อการผลิตสร้างผลงานตามขนบ ละครแบ่งเป็นสองแนว ได้แก่ โศกนาฏกรรม (tragedy) และ สุขนาฏกรรม (comedy) ในละครเรื่องหนึ่งๆ มีตัวละครเอก (protagonist) ซึ่งมักเป็นเพศสถานะชายและหญิง โครงเรื่องจัดวางเป็นสูตรในลักษณะที่เรียกว่า well-made play อันประกอบด้วยขั้นตอนห้าขั้น ได้แก่ การเปิดเรื่อง (exposition), ความยุ่งยากหรือเหตุแทรกแซงที่เกิดแก่ตัวละครเอก (complication and development), วิกฤตของตัวละครเอก (crisis), การไขเงื่อนปม (denouement) และการคลี่คลาย (resolution) (Downs, and Wright, 1998: 33-35; Pickering, 2005: 62) กล่าวได้ว่าขั้นตอนข้างต้นเป็นขั้นตอนที่มุ่งแสดงพัฒนาการของตัวละครเอกผู้เป็นคนรักต่างเพศ จากภาวะที่ยังมิได้เรียนรู้ประสบการณ์ใดประสบการณ์หนึ่งสู่ภาวะที่ผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์นั้นๆ ประสบการณ์และตัวตนของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะได้รับการนำเสนอในขอบข่ายจำกัดในพื้นที่ทางการแสดงตามขนบ

ละครเป็นความบันเทิงสาธารณะ บทละครว่าด้วยชายรักชายย่อมมิอาจแยกขาดจากลักษณะการประพันธ์ตามขนบ โดยได้รับการสร้างสรรค์ในแบบชายรักชาย ทั้งในลักษณะดำเนินรอยตามขนบและปรับแปรดัดแปลง โดยมีกลุ่มผู้ชมเป็นเป้าหมายสำคัญ ทั้งนี้ การแสดงอันสร้างสรรค์จากบทละครถือเป็นกระบวนการสร้างประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม ณ ห้วงเวลาการแสดง ผู้ชมและผู้แสดงจึงเป็นองค์ประกอบเบื้องต้นของละครที่ต่างมีความสำคัญ (Wilson, 1998: 15)

ในการแต่งบทละครว่าด้วยชายรักชาย ผู้เขียนบทย่อมเล็งเห็นว่ากลุ่มผู้ชมตามเป้าหมายเป็นใคร การให้ความหมายของผู้ชมต่อบทละครมีหลากหลายระดับ การสร้างตัวตนแก่ตัวละครชายรักชายมีทิศทางที่เล็งเห็นได้ในเบื้องต้นโดยพิจารณาจากกลุ่มผู้ชม ในกรณีที่ผู้ชม

กลุ่มหลักเป็นคนนอกตามมิติเพศสถานะ อันหมายถึงกลุ่มคนรักต่างเพศ ผู้เขียนบทละครมีแนวโน้มต่อการสร้างสรรค์ตัวบทด้วยท่าทีประนีประนอมกับค่านิยมและขนบธรรมเนียมสังคม เพื่อให้ตัวตนชายรักชายมีสภาพไม่ขมขื่นหรือทนทุกข์อย่างสาหัส ในขีดขั้นที่สาธารณชนยอมรับโดยไม่รู้สึกอึดอัดนัก ในกรณีที่ผู้ชมกลุ่มหลักเป็นคนในตามมิติเพศสถานะ ผู้เขียนบทย่อมมีโอกาสเต็มที่ต่อการสร้างสรรค์ตัวบทตามวิถีวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มชายรักชาย และหากผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มคนในมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นๆ จนกระทั่งคนส่วนใหญ่ในสังคมตระหนักและยอมรับ ผู้เขียนบทละครย่อมมีแนวโน้มต่อการสร้างสรรค์ตัวบทที่นำเสนอวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มชายรักชายในเชิงสุดขั้ว โดยนำเสนอสิ่งที่เป็นความหมายเฉพาะของคนชายขอบกลุ่มนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์และตัวตนตามมิติเพศสถานะ เพื่อโน้มน้าวผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มคนนอกให้เกิดความสนใจและสัมผัสสิ่งที่เป็นความหมายเฉพาะนั้น การสร้างสรรค์ตัวบทบทละครตามแบบชายรักชายด้วยวิถีวัฒนธรรมย่อยจึงมีความหมายโดยนัยทางการเมืองอันเกี่ยวโยงกับสถานะคนชายขอบ ในทางที่เป็นการโน้มน้าวและเชื้อเชิญกลุ่มผู้ชมในกระแสวัฒนธรรมที่ทรงอิทธิพลเหนือกว่าให้เข้ามาสัมผัสวิถีวัฒนธรรมในโลกแบบชายขอบ

ขณะที่บทละครทั้งหลายผลิตสร้างขึ้นในสังคม บทละครว่าด้วยชายรักชายโดยเฉพาะเรื่องที่แต่งโดยผู้มีเพศสถานะชายรักชาย มักนำเสนอเนื้อหาในทางวิพากษ์อคติหรือแบบแผนต่างๆ ในสังคม ที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดหรือการควบคุมการดำรงตัวตนของคนทั้งหลาย รวมถึงกลุ่มชายรักชาย ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาเนื้อหาในบทละครว่าด้วยชายรักชายเรื่อง ***ทึนทึก*** และ ***ทึนทึก II สี่สิบปีผ่าน คานเพิ่งขยับ*** ซึ่งแต่งโดย ดารกา วงศ์ศิริ ผู้มีเพศสถานะหญิง เพื่อผู้ชมกลุ่มเป้าหมายสำคัญที่เป็นคนรักต่างเพศ ผู้แต่งบทละครชุดนี้นำเสนอเนื้อหาเชิงวิพากษ์อคติหรือแบบแผนต่างๆ ในสังคม ในขีดขั้นน้อยกว่าบทละครที่แต่งโดยกลุ่มชายรักชาย ดารกาใช้ตัวละครชายรักชายซึ่งมีบทบาทในฐานะตัวละครสมทบเป็นสิ่งขับเน้นสถานะตัวตนของตัวละครเอกผู้เป็นคนรักต่างเพศ และใช้นำเสนอประเด็นเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศวิถีอันถือเป็นสิ่งต้องห้ามตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม

ในบทละครชุดดังกล่าวข้างต้น อันมีแก่นเรื่องว่าด้วยความรัก-ความสัมพันธ์ของคนรักต่างเพศ ชายพอ หรือหม่อมราชวงศ์พอพุฒิพงษ์ ตัวละครชายรักชายได้รับการนำเสนอในฐานะตัวละครที่มีบทบาทขับเน้นสถานะทางชนชั้นของปานดวงใจ ตัวละครเอกผู้เป็นนักเขียนหญิง

ชนชั้นกลางที่สืบเชื้อสายจากตระกูลขุนนางเก่าแก่ ในเรื่อง ***ทึนทึก*** ช่วงฉากที่เหล่าเพื่อนสนิทของปานดวงใจผู้เป็นหญิงทั้งหมดยกเว้นชายพอลอบให้ข้อมูลเกี่ยวกับปานดวงใจหรือปานแก่มงคลหรือหมง หนุ่มลูกจีนผู้ประกอบกิจการรับเหมาก่อสร้าง ขณะปานมิได้อยู่ร่วมวงสนทนา เพื่อกันไม่ให้หมงคิดสานสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับปานดวงใจ เนื่องจากเพื่อนในกลุ่มจำนวนหนึ่งของปานตั้งข้อรังเกียจหมงต่อการมีเชื้อสายจีนนั้น ชายพอผู้ประกอบอาชีพข้าราชการกระทรวงต่างประเทศคือตัวละครผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบรรพบุรุษของปานผู้มีเชื้อสายไทยแท้ ซึ่งมีต้นตระกูลเป็นขุนนางสมัยสุโขทัยสืบสายต่อเนื่องมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ และย้ำแก่หมงอย่างหนักแน่นว่าโคตรเหง้าของปานเป็นคนไทยแท้ จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่า ดารกา วงศ์ศิริ ผู้แต่งบทละครผู้มีเพศสถานะหญิงพิจารณาความเป็นชายรักชายในมิติที่ผูกโยงกับชนชั้น โดยกำหนดให้ชายพอเป็นคนชนชั้นสูงทั้งโดยสถานะทางชาติพันธุ์และอาชีพ และเป็นตัวละครที่นำเสนออุดมการณ์เรื่องความแตกต่างทางชนชั้นอันมีส่วนเชื่อมโยงถึงมิติชาติพันธุ์ ในบริบทนี้องค์ประกอบในตัวบทบทละครที่ใช้เพื่อการสร้างอัตลักษณ์ตามมิติดังกล่าวของชายพอผู้เป็นตัวละครชายรักชายได้แก่บทสนทนา

นอกจากนั้น ชายพอเป็นตัวละครชายรักชายที่ดารกาใช้เพื่อการนำเสนอประเด็นอันถือเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับคนส่วนใหญ่ในสังคม ได้แก่ประเด็นเรื่องเพศวิถี องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้เป็นปัจจัยนำเสนออัตลักษณ์ของชายพอในมิติที่เกี่ยวโยงกับเรื่องเพศวิถีได้แก่ บทสนทนา และอุปกรณ์ประกอบฉาก ในเรื่อง ***ทึนทึก*** เป็นกรณีที่เกี่ยวข้องกับรูปปั้นกามเทพ หรือคิวปิด ส่วนในเรื่อง ***ทึนทึก II สี่สิบปีผ่าน คานเพิ่งขยับ*** เป็นกรณีที่เกี่ยวข้องกับตุ๊กตาไบลธ์

ช่วงฉากที่แน้ต บรรณาธิการนิตยสารชื่อดังจอมถือตัวกำหนดให้เหล่าเพื่อนพรางตัวให้กลมกลืนกับสภาพภายในสวนและสิ่งปลูกสร้างในบ้านปาน ซึ่งบริเวณสวนมีรูปปั้นคิวปิดเปลือยตั้งอยู่ เพื่อการลอบสังเกตพฤติกรรมของปานกับหมงยามใช้เวลาด้วยกันตามลำพัง ในเรื่อง ***ทึนทึก*** นั้น ชายพอกล่าวคำพูดชวนหัวอันเกิดจากความหมายโดยนัยทางเพศวิถีว่า

> ชายพอ แนบเนียนแล้วล่ะ ยายปานกับตาหมงไม่สังเกตหรอก โชคดีนะที่ยายแน้ตให้เราปลอมเป็นต้นไม้น่ะ ถ้าให้ปลอมเป็นคิวปิดละก็เราต้องถอนตัวแน่เลย (หน้าแดง) มันคนละขนาดกัน

(ดารกา วงศ์ศิริ, บทละคร ***ทึนทึก***)

ส่วนใน ***ทึนทึก II สี่สิบปีผ่าน คานเพิ่งขยับ*** ช่วงฉากที่เบนจี้ สาวไฮโซผู้ใช้ชีวิตตามกระแสนิยมสังคมกระหึดกระหอบมาพบเหล่าเพื่อน หลังจากไปร่วมในงานชุมนุมคนรักตุ๊กตาไบลธ์ และนำตุ๊กตาประเภทนี้มาอวดเพื่อน ชายพอคือผู้กล่าวคำพูดชวนหัวอันเกิดจากความหมายโดยนัยทางเพศวิถีเช่นกัน

เบนจี้ นี่ไง ตัวเอง ชุมนุมคนรักไบลธ์

(เปิดกระเป๋าใบหนึ่งออก หยิบตุ๊กตา Blythe ที่แต่งตัวเหมือนตัวเองออกมา)

เบนจี้ น่ารักมั้ยอ่ะ

หมง ลูกกรอกหรือครับ

เบนจี้ ว้าย คุณหมง นี่น่ะมันน้องไบลธ์นะคะ... ตุ๊กตาที่ดังที่สุดในยุคนี้ น่ารักมั้ยอ่ะตัวเอง ดูนะดูๆ เปลี่ยนสีตาได้ด้วยตั้ง 4 สีแน่ะ

ชายพอ น่ารักจริงๆ ด้วยอ่ะ... นี่เบนจี้ เค้ามีตุ๊กตาไบลธ์ผู้ชายรึเปล่านะ... จะได้เอามาชุบเลี้ยงซักตัว

(ดารกา วงศ์ศิริ, บทละคร ***ทึนทึก II สี่สิบปีผ่าน คานเพิ่งขยับ***)

ในตัวบทส่วนแรกที่ยกมาอ้าง ชายพอกล่าวเป็นนัยเกี่ยวกับขนาดของลึงค์คิวปิดซึ่งเป็นรูปปั้นที่มีขนาดเล็กกว่าลึงค์ของของตนเองหลายเท่า ส่วนในตัวบทส่วนหลัง ชายพอแสดงความปรารถนาโดยนัยเกี่ยวกับเพศวิถีตามเจตจำนงแบบชายรักชาย อุปกรณ์ประกอบฉากทั้งสองอย่าง ได้แก่ รูปปั้นคิวปิดเปลือยและตุ๊กตาไบลธ์ซึ่งมีราคาสูง ถือเป็นสัญญะที่เกี่ยวโยงกับสถานะชนชั้นกลาง และรูปแบบการใช้ชีวิตของชนชั้นกลางในเมืองหลวง รูปปั้นคิวปิดคือสิ่งตกแต่งสวนเพื่อการใช้เวลาหย่อนใจ ส่วนตุ๊กตาไบลธ์เป็นของสะสมและเครื่องประดับอันถือเป็นงานอดิเรกของผู้มีเศรษฐานะดี กรณีที่ดารกากำหนดให้ตัวละครชายรักชายเช่นชายพอนำเสนอสถานการณ์ชวนหัวจากกรณีอันเกี่ยวข้องกับเพศวิถีอย่างเด่นชัด ในขณะที่ตัวละครอื่นผู้เป็นคนรักต่างเพศนำเสนอสถานการณ์ลักษณะดังกล่าวในขีดขั้นต่ำ ในบริบทนี้นับเป็นกรณีที่บอกความหมาย

โดยนัยว่าดารกาพิจารณาความเป็นชายรักชายในมิติที่ผูกโยงกับเรื่องเพศวิถีอันเป็นสิ่งต้องห้ามตามค่านิยมของคนส่วนใหญ่ในสังคม และใช้ชายรักชายเป็นเครื่องมือนำเสนอสิ่งต้องห้ามดังกล่าวอันก่อความเสี่ยงต่อการสร้างความรู้สึกอึดอัดใจแก่ผู้ชมในขีดขั้นน้อยกว่าการกำหนดให้ตัวละครผู้เป็นคนรักต่างเพศนำเสนอสถานการณ์เช่นนั้น

จากการสำรวจเรื่องเล่าในตัวบทบทละครในข่ายการวิจัย พบว่าผู้แต่งบทละครผู้เป็นชายรักชายนำเสนอมุมมองเชิงวิพากษ์อคติและแบบแผนต่างๆ ในสังคม เพื่อเป้าหมายในการรื้อถอนอคติและแบบแผนทั้งหลายนั้น โดยการวิพากษ์ด้วยเนื้อหา และการวิพากษ์ด้วยกลวิธีการนำเสนอเนื้อหาตามเรื่องเล่าในตัวบทบทละคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 อัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติหรือแบบแผนของสังคมด้วยเนื้อหาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่าในบทละครไทยร่วมสมัย

ประเด็นเนื้อหาสำคัญในเรื่องเล่าในบทละครว่าด้วยชายรักชาย ที่ชายรักชายใช้วิพากษ์อคติหรือแบบแผนของสังคม อันมีส่วนเชื่อมโยงถึงการสร้างอัตลักษณ์ตัวละครชายรักชายในบทละครเรื่องต่างๆ ได้แก่ประเด็นเรื่องเวลาและพื้นที่แบบเควียร์, ประเด็นเรื่องความเป็นหญิงและความเป็นชาย และประเด็นเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์

4.1.1 ประเด็นเนื้อหาว่าด้วยเวลาและพื้นที่แบบเควียร์

สิ่งที่เป็นเงื่อนไขสำคัญสำหรับการก่อสภาพเวลาและพื้นที่แบบเควียร์ได้แก่ระบบทุนนิยม รวมถึงค่านิยม กฎเกณฑ์ และแบบแผนทางสังคมที่กำหนดภาวะความปกติและความไม่ปกติแก่การดำรงตัวตนของปัจเจก เรื่องเล่าในบทละครของชายรักชายนำเสนอประเด็นเนื้อหาว่าด้วยเวลาแบบเควียร์ ได้แก่ ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** ส่วนเรื่องเล่าในบทละครที่นำเสนอประเด็นเนื้อหาว่าด้วยพื้นที่แบบเควียร์ ได้แก่ ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***

4.1.1.1 เวลาแบบเควียร์

ใน ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** สร้างสรรค์เสนอมุมมองในทางเปิดโปงและวิพากษ์วิถีสังคมเมืองภายใต้อิทธิพลระบบทุนนิยม ที่กำหนดระบบเวลาในชีวิตปัจเจกชนชั้นกลางโดยเน้นความสามารถในการผลิตเชิงเศรษฐกิจ และเน้นความสำคัญเกี่ยวกับอุดมการณ์การสมรสและการมีครอบครัว มุมมองดังกล่าวของสร้างสรรค์นับได้ว่าเป็นมุมมองที่เสนอเจตนาการรื้อสร้างเรื่องระบบเวลาในการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนชั้นกลางผู้เป็นคนรักต่างเพศ และชี้ชวนผู้ชมโดยเฉพาะกลุ่มชายรักชายให้สำรวจทบทวนระบบเวลาแบบดังกล่าว เพื่อผลในการใช้ชีวิตซึ่งเชื่อมโยงโดยตรงถึงการดำรงตัวตน

ตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม เวลา (time) คือสิ่งที่มีสภาพต่อเนื่องโดยธรรมชาติและเป็นเอกเทศ เวลาเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งที่กำหนดวิถีชีวิตของปัจเจก ช่วงเวลาชีวิตของปัจเจกเริ่มต้นเมื่อยามเกิดและสิ้นสุดลงเมื่อหมดลมหายใจ โดยทั่วไปช่วงวัยของปัจเจกแบ่งเป็น วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา ตามการกำหนดจากช่วงอายุ ที่ยังใช้แบ่งย่อยแต่ละช่วงวัยได้อีกเป็นช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงปลาย ทั้งนี้ สังคมกำหนดแบบแผน กฎเกณฑ์ และค่านิยมต่างๆ เพื่อการดำเนินชีวิตของปัจเจกในแต่ละช่วงวัย โดยปัจเจกส่วนใหญ่ถือว่าครรลองเช่นนั้นคือสภาพโดยธรรมชาติในช่วงวัยของมนุษย์ และความเข้าใจของปัจเจกต่อตรรกะของสิ่งที่ถือเป็นสภาพโดยธรรมชาติดังกล่าวส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของปัจเจก

ทว่าเมื่อพิจารณากรณีข้างต้นที่ถือว่าเป็นสภาพโดยธรรมชาติของช่วงวัยมนุษย์อย่างไตร่ตรองแล้ว ย่อมเล็งเห็นได้ว่าช่วงวัยต่างๆ คือสิ่งประกอบสร้างประการหนึ่งจากวาทกรรมและค่านิยมของสังคมชนชั้นกลางในระบอบทุนนิยม ที่เกี่ยวโยงกับปัจจัยด้านเพศสถานะและเพศวิถีตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ครรลองของช่วงวัยต่างๆ กำหนดขึ้นตามการให้ความหมายของสังคม โดยผูกโยงกับการให้คุณค่าที่มีอิทธิพลต่อการประเมินสถานะของปัจเจกและศักยภาพในการดำรงชีวิต (Halberstam, 2005: 7) เช่น วัยรุ่นคือช่วงวัยที่ถือว่ามีความด้อยประสบการณ์ เป็นวัยแห่งความมุทะลุและอันตราย ต่างจากวัยผู้ใหญ่ที่ถือกันว่าเป็นช่วงวัยที่บรรลุวุฒิภาวะ สุขุมรอบคอบ หรือการให้ความหมายต่อช่วงวัยทองโดยใช้ปัจจัยด้านภาวะการเจริญพันธุ์เป็นส่วนพิจารณา ซึ่งเป็นความหมายในเชิงแสดงความเสื่อมทางชีวภาพของปัจเจก ที่มีส่วนเกี่ยวโยงกับการแสดงพฤติกรรมต่างๆ ที่เป็นผลจากความผันผวนของสภาพจิตใจ

และอารมณ์ กรอบคิดเรื่องเวลาตามแบบทุนนิยมให้ความสนใจต่อเวลาในลักษณะความต่อเนื่องตามเข็มนาฬิกา กิจกรรมต่างๆ ของปัจเจกถูกจัดแบ่งตามกรอบของเวลา (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2553: 32-33)

จูดิธ ฮัลเบอร์สแตม (Judith Halberstam, 2005) ให้แนวคิดไว้ว่าวิถีชีวิตของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะเช่น กะเทย, เกย์, เลสเบี้ยน หรือกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตแบบเควียร์ซึ่งมีแนวทางที่ข้องเกี่ยวกับปฏิบัติการต่างๆ ว่าด้วยวัฒนธรรมย่อย (subcultural practices) อันแตกต่างจากวิถีปฏิบัติตามแบบแผนของวิถีชีวิตที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ โดยเฉพาะแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ คือปัจจัยที่เป็นวัตถุดิบและแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์ภาพเสนอเกี่ยวกับชีวิตปัจเจกในลักษณะที่แสดงความแตกต่างเช่นนั้น ทั้งนี้ โดยไม่จำเป็นว่าวิถีชีวิตแบบเควียร์ของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะต้องเป็นไปในสภาพแตกต่างอย่างสุดขั้วกับวิถีตามแบบแผนที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือ ทว่าบางส่วนของวิถีดังกล่าวคือส่วนแสดงสภาพเควียร์ ซึ่งเป็นศักยภาพสำหรับการผลิตสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตปัจเจกในลักษณะที่มีการปรับแปรจากแบบแผนชีวิตตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคม โดยมีส่วนเชื่อมโยงถึงมิติพื้นที่และเวลา ซึ่งถือเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งในการพิจารณาเกี่ยวกับการประกอบสร้างตัวตนของปัจเจกในภาวะหลังสมัยใหม่ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2547)

นอกจากนี้ ฮัลเบอร์สแตม (2003: 313) ยังกล่าวว่าวัฒนธรรมย่อยแบบเควียร์ผลิตสร้างวิถีชีวิตทางโลกในลักษณะที่เป็นทางเลือก โดยเปิดโอกาสให้ปัจเจกพิจารณาชีวิตในอนาคตของตนเอง ด้วยจินตนาการตามตรรกะที่อยู่นอกกรอบวิถีต่างๆ ในเรื่องเล่าตามขนบว่าด้วยการเกิด, การแต่งงาน, การสืบพันธุ์ และความตาย ภายใต้บริบทภาวะหลังสมัยใหม่ เวลาแบบเควียร์ (queer time) บังเกิดขึ้นเมื่อปัจเจกดำเนินวิถีชีวิตในรูปแบบที่ละจากกรอบแบบแผนชีวิตชนชั้นกลางอันว่าด้วยการเจริญพันธุ์และครอบครัว, ความยืนยาวของวัย, สภาพความเสี่ยงและความปลอดภัยในชีวิต และการสืบตระกูล (Halberstam, 2005: 6) ประเด็นดังกล่าวคือสิ่งที่สังคมใช้ควบคุมและประเมินศักยภาพในการดำรงชีวิตของปัจเจก และย่อมก่อสภาพการกดทับทางตัวตนของปัจเจกในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่ง เวลาแบบเควียร์ในภาพเสนอของวัฒนธรรมย่อยแบบเควียร์ นับเป็นส่วนแสดงการวิพากษ์โดยตรงต่อวิถีปฏิบัติว่าด้วยเวลาตามกรอบแบบแผนชีวิต

ของชนชั้นกลาง และมีส่วนเชื่อมโยงถึงมิติการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะ ผู้ดำเนินชีวิตตามวิถีวัฒนธรรมย่อยและมีส่วนผลิตสร้างวัฒนธรรมดังกล่าว

ในตัวบท ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** สร้างสรรค์ชี้ให้เห็นมายาคติเกี่ยวกับช่วงวัยสำหรับการสร้างครอบครัวของกลุ่มชนชั้นกลางตามอิทธิพลของแนวคิดแบบปิตาธิปไตย ที่กำหนดบทบาทและสถานะของหญิงชายในสถาบันครอบครัว และมีระบบการประเมินคุณค่าต่อบทบาทและสถานะนั้นในแบบภาพเหมารวม หากหญิงชายผู้เป็นสมาชิกในสังคมไม่อาจดำเนินชีวิตตามกรอบค่านิยมดังกล่าว ดังตัวบทในช่วงที่ว่า

> .....การแต่งงานเป็นสัญลักษณ์ที่ประกาศว่าได้เกิดสถาบันครอบครัวขึ้นใหม่อีก 1 หน่วย ครอบครัวหลายๆ ครอบครัวจะรวมกันเป็นรัฐชาติ รัฐชาติจะมั่นคง ก็ต้องมีการเกิดครอบครัวอยู่เรื่อยไปไม่สิ้นสุด การจะเป็นอย่างนั้นได้ สมาชิกในครอบครัวอันได้แก่ พ่อ-ชาย แม่-หญิง ผลิตลูกชายหรือหญิง เมื่อลูกชายหรือหญิงโตขึ้น ก็จะสามารถสร้างครอบครัวใหม่ได้ อย่างนี้เรื่อยไปไม่สิ้นสุด แล้วกะเทยล่ะอยู่ตรงไหน พวกทอมดี้อีกต่างหาก.....
>
> .....จริงๆ แล้วน่ะ การมีครอบครัวมันห่วยแตกจะตาย แต่เราถูก**ปลูกฝังในมโนสำนึก**[40] แล้วว่า โตไปเป็นผู้ใหญ่แล้วก็ต้องแต่งงานมีครอบครัว มีลูก... คุณผู้ชายคะ คนไหนยังไม่มีแฟนคะ ขอมือหน่อยค่ะ *(มีหรือไม่มีคนยกก็ตาม ในช่วงนี้แสดงเป็น 2 คนกำลังคุยกัน)* “ว้าย เป็นเกย์เปล่าเนี่ย” “ดูสิอายุปูนนี้แล้ว” “เพราะอะไร จนเหรอ แสดงว่ายังไม่มีบ้านไม่มีรถ แสดงว่าตำแหน่งต๊อกต๋อย เงินเดือนน้อยนิดชีวิตไม่ก้าวหน้า ใครที่ไหนจะมาฝากชีวิตไว้คะ” “ว้ายแย่...” คุณผู้หญิงคะ ขอมือคนยังไม่มีแฟนหน่อยค่ะ... “ว้าย ไม่มีใครเอา”
>
> “ขี้เหร่” “แต่เค้าก็น่ารักนะเธอ” “อ่าวงั้นเพราะว่าอะไรล่ะ... หรือว่านิสัยแย่ทำกับข้าวทำงานบ้านไม่เป็นล่ะสิท่า

---

[40] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

หรือไม่ก็...เหม็น” “ว้ายอะไรเหม็นน่ะเธอ” “หัวเข่าเหม็นมั้งเธอ” “ว้ายหัวเข่าเหม็น ...แย่” .....

(สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

เนื้อหาส่วนที่อ้างถึงเสนอบทบาทและสถานะของชายในสังคมชนชั้นกลางตามช่วงวัยการทำงาน ที่ถูกกำหนดด้วยอิทธิพลของกรอบวิถีการดำเนินชีวิตในระบอบทุนอย่างชัดแจ้ง อันได้แก่การสร้างฐานะทางเศรษฐกิจด้วยอาชีพที่ต้องมีรายได้มากพอต่อการสร้างสมอสังหาริมทรัพย์ในฐานะหัวหน้าครอบครัว เพื่อการสร้างครอบครัวที่มีฐานะทางเศรษฐกิจอันมั่นคงสำหรับการดำรงอยู่ให้รอดในสังคมระบอบทุน ส่วนหญิงถูกกำหนดบทบาทและสถานะในฐานะแรงงานสำคัญในพื้นที่ครัวเรือน ภายใต้อิทธิพลของมายาคติเรื่องความงามซึ่งครอบคลุมถึงมิติทางเพศวิถีที่เชื่อมโยงถึงระบบการสืบพันธุ์ ตามความหมายเชิงเสียดสีของประโยคท้ายในตัวบทส่วนที่อ้างถึงนี้ ที่กล่าวเป็นนัยยะเกี่ยวกับหัวเหน่า อันเป็นอวัยวะที่คนส่วนใหญ่ในสังคมถือเป็นส่วนลับในร่างกายของหญิงซึ่งพึงควบคุมสภาวะของกลิ่นเพื่อแสดงคุณค่าด้านความสะอาด โดยในบริบทนี้เป็นส่วนสำคัญยิ่งถึงขั้นการเป็นสิ่งตัดสินโอกาสสำหรับการร่วมสร้างครอบครัวกับชาย

ในเนื้อหาบริบทที่ต่อเนื่องกันกับส่วนที่อ้างถึงข้างต้น สร้างสรรค์เสนอมุมมองเกี่ยวกับช่วงชีวิตหลังการหย่าร้างของผู้หญิง ว่าเป็นช่วงเวลาที่ได้รับโอกาสในการดำเนินชีวิตอย่างเป็นอิสระจากบทบาทและสถานะในครอบครัวดังที่กล่าวถึง ทว่ากรณีเช่นนี้เป็นสิ่งที่ไม่น่าพึงปรารถนาสำหรับคนส่วนใหญ่ในสังคม ผู้ยึดถือมายาคติเรื่องการครองคู่ตามค่านิยมถือไม้เท้ายอดทอง กระบองยอดเพชร มุมมองเช่นนั้นของสร้างสรรค์พิจารณาได้ว่าเป็นมุมมองที่อยู่ในข่ายแนวคิดเรื่องเวลาแบบเควียร์ โดยเทียบโยงกับวิถีชีวิตของกะเทยผู้ไม่มีศักยภาพในการสร้างครอบครัวตามกรอบค่านิยมของชนชั้นกลางภายใต้อิทธิพลของแนวคิดแบบปิตาธิปไตย เนื้อหาส่วนดังกล่าวมีดังนี้

.....สำหรับคุณผู้หญิงคุณจะได้โบนัสอีกครั้งเมื่อคุณหย่า “นี่หนที่สองแล้วนะเธอ” “ชั้นว่าเธอต้องมีอะไรผิดปกติแล้วล่ะ” “ต๊ายๆ ๆ ๆ” “หรือว่าจะเป็น...” “ต๊ายๆ ๆ ๆ” “ดูสิๆ ๆ ๆ” “ต๊ายๆ ๆ ๆ” “ดูสิๆ ๆ ๆ ๆ” “ต๊ายๆ ๆ ๆ” “แย่เนอะ” “มันใช่มั้ย” “มึงแหละ”

ไม่ว่าเหตุผลของการหย่าจะคืออะไรก็ตาม คนที่แย่คือผู้หญิง

นี่ไงคะ อีตัวเม้าๆ ทั้งหลายเนี่ย คืออีตัวที่เรียกว่าสังคม ที่คอยตั้งกรอบเกณฑ์มาบังคับเราอยู่ ว่าต้องทำอย่างนั้นอย่างนี้ ห้ามทำอย่างนั้นอย่างนี้

กะเทยน่ะโชคดีแล้วค่ะ ไม่มีใครมาคาดหวังให้มีครอบครัว เราก็อย่าไปคาดหวังตัวเองให้เหนื่อยเลย ปล่อยผู้หญิงผู้ชายเขาดิ้นรนกันไปเถอะ

บอกแล้วไงว่า โลกเนี้ยมันเป็นโลกของผู้ชายกับผู้หญิง ไม่ใช่โลกของเกย์ กะเทย ตุ๊ด ทอม ดี้ เราจงอยู่อย่างเราๆ เถอะ อย่าได้ไปง้อเลย!……..

(สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

ทั้งนี้ สร้างสรรค์ย้ำมุมมองการวิพากษ์ช่วงชีวิตของปัจเจกว่าด้วยการมีครอบครัวตามกรอบกำหนดของสังคมระบอบทุนไว้ในตัวบทช่วงท้ายด้วย ดังนี้

.....ไหน ใครกัน ใครกันบอกว่าคนเราต้องมีครอบครัว มีครอบครัวแล้วมีความสุข โกหก ตอแหล ครอบครัวเป็นบ่อเกิดของความทุกข์ต่างหาก ครอบครัวคือบ่อเกิดของความทุกข์ ทะเลาะกัน ด่ากัน ตีกัน ฆ่ากัน ขี้เหม็น ตดเหม็น ปากเหม็น ตีนเหม็น เน่าเหม็น อดทน อดกลั้น อารมณ์เสีย ทรมาน โมโห ทนไม่ไหว ขี้งอน ขี้หึง ขี้หวง เจ้าชู้ นอกใจ ระแวง ล้างแค้น ตามล้าง ตามเช็ด เช็ดขี้ เช็ดเยี่ยว เช็ดอ้วก ร้องไห้ หนวกหู รำคาญ อดหลับ อดนอน เหน็ดเหนื่อย งานบ้าน กวาดบ้าน ซักผ้า ล้างจาน ทำงาน หาเงิน หาอีก ไม่พอ หาอีก ไม่พอ เคร่งเครียด เป็นบ้า ตายห่า ตายโหง ตายห่า ตายโหงงง

พวกคุณโดนหลอกแล้ว พวกคุณโดนหลอกแล้ว ครอบครัวมีแต่ทุกข์ต่างหาก ครอบครัวคือนรก ชั้นเป็นกะเทยน่ะดีแล้ว เป็นกะเทยน่ะดีแล้ว ไม่เป็นทุกข์ ชั้นมีแต่ความสุข นี่ไงชั้นมีแต่ความสุข ลั้ลลา...ชั้นไม่ต้องมีครอบครัว ไม่มีครอบครัวน่ะดีแล้ว ไม่มีผัว ไม่มีลูก ไม่มีลูก ไม่มีผัว ไม่มีผัว ไม่มีลูก โอ้ววว มีความสุขจังเลย...

ฮ่า ๆ ๆ ๆ ๆ ชีวิตก็มีดีที่สะใจ!

(สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

นอกจากนั้น สร้างสรรค์ยังชี้ให้ผู้ชมตระหนักต่อมายาคติเรื่องบทบาททางเพศวิถีของชายและหญิง ที่ยกย่องชายหนุ่มผู้ช่ำชองด้านการหาคู่เพื่อกิจกรรมทางเพศ และประณามหญิงผู้หาคู่เพื่อกิจกรรมทางเพศ สร้างสรรค์พยายามทลายกรอบค่านิยมเกี่ยวกับการกำหนดช่วงวัยที่เหมาะสมเพื่อมุ่งสนองจุดหมายเรื่องการเจริญพันธุ์ โดยไม่ให้ความสำคัญต่อภาวะอัตวิสัยของปัจเจกในด้านความปรารถนาตามมิติเพศวิถี ดังเนื้อหาในตัวบทส่วนต่อไปนี้

> ...แล้วการที่เด็กจะ “ฟาดฟัน” ได้เนี่ย ต้องมีกำหนดเกณฑ์อายุกันอีก ใน พ.ศ. นี้ก็คงต้องเรียนจบมหาลัยก่อนก็ยี่สิบหน่อยๆ อุ้ย...คุณขา พลายแก้วย่องหานางพิมก็สิบห้าสิบหกเนี่ยแหละ กว่าจะรอจบมหาลัยก็อกแตกตายกันพอดี เด็กมันหิ่งตอนไหนก็ปล่อยมันไปเถอะ... นี่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ชอบออกกฎเกณฑ์บังคับธรรมชาติ แล้วก็เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาเอาแน่เอานอนไม่ได้ ไม่น่าเชื่อถือเอาซะเลย

(สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

เนื้อหาในบริบทข้างต้นแสดงการวิพากษ์กรอบค่านิยมเรื่องเพศวิถีในสังคมไทยร่วมสมัย ที่ใช้ปัจจัยเรื่องการศึกษาในระบอบสังคมชนชั้นกลางเป็นส่วนกำหนดความเหมาะสมและคุณค่าของปัจเจกในการแสวงหาและตอบสนองความปรารถนาทางเพศวิถี โดยถือว่าช่วงวัยที่เหมาะสมสำหรับการมีประสบการณ์ทางเพศวิถีคือวัยทำงาน หลังจากการเล่าเรียนในขั้นอุดมศึกษาสำเร็จแล้ว ทั้งนี้ ประสบการณ์ทางเพศวิถีที่ปัจเจกจะแสวงหานั้นสมควรเป็นไปเพื่อเป้าหมายด้านการเจริญพันธุ์ โดยกระทำผ่านสถาบันการสมรส ประสบการณ์และการแสวงหาทางเพศวิถีของปัจเจกในช่วงวัยรุ่น โดยเฉพาะในช่วงก่อนวัย 20 ปี มักได้รับการพิจารณาว่าเป็นสิ่งที่น่าประณาม และมีแนวโน้มต่อการก่อผลเสียแก่การดำเนินชีวิตในอนาคต สิ่งนี้จึงพึงปิดบังไม่ให้ผู้อื่นล่วงรู้ สร้างสรรค์หยิบยกกรณีเรื่องเพศวิถีของตัวละครเอกในวรรณคดีเช่นขุนแผนและนางพิมในช่วงวัยแรกรุ่นมาเสนอในตัวบทเป็นเชิงเสียดสี และบอกนัยยะความสับปรับของสังคมต่อการยึดถือมายาคติดังกล่าวโดยใช้ช่วงวัยตามกรอบกำหนดในสังคมระบอบทุนนิยมเป็นสิ่งตัดสินคุณค่าของปัจเจก

ตอนท้ายบทละคร สร้างสรรค์เสนอเนื้อหาเชิงเปรียบเทียบภาวะของตัวละครผู้มีเพศสถานะกะเทยกับสภาวะของสุนัขพันธุ์พุดเดิ้ลนามทาโร่ กะเทยในเรื่องมีความชิงชังแกมอิจฉาทาโร่ที่ดำเนินชีวิตโดยไม่ต้องเผชิญกับการกดทับทางเพศสถานะ ด้วยเพราะตัวละครมีมุมมองว่า

> ...หมาไม่มีผู้หญิง ไม่มีผู้ชาย ไม่มีกะเทย เกย์ ตุ๊ด ทอม ดี้ เก้ง กวาง หมาตัวผู้ไม่ต้องเข้มแข็ง หมาตัวเมียไม่ต้องเรียบร้อย หมามันก็คือหมา หมามันไม่แบ่งแยกว่าใครปกติ ใครประหลาด ใครทุเรศ ใครน่าเกลียด ใครบ้า หมาก็คือหมา.....หมาไม่คาดหวังกัน หมาไม่ต้องสร้างครอบครัว ก็มีแต่คนเนี่ยแหละ ที่คอยจะแยกชนชั้นหมา...
>
> ท่านหญิงท่านชายทั้งหลายคะ พวกคุณก็ไม่ใช่หมา เราทุกคนก็กำลังตกอยู่ในกรอบเกณฑ์ของสังคมมนุษย์สุดแสนสาระแนนี่เหมือนกัน ที่ให้ทำโน่นทำนี่ ทั้งๆ ที่ไม่ได้อยากทำ หรือห้ามทำโน่นทำนี่ ทั้งๆ ที่อยากทำ คุณอาจจะรู้ตัวและไม่รู้ตัว ถามตัวเองดีๆ เถอะว่า ไอ้สิ่งที่ทำๆ เป็นๆ กันอยู่ทุกวันเนี้ย อยากเองหรือถูกบังคับให้อยาก กรอบเกณฑ์ทางสังคมต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น มันน่าจะมีไปเพื่อความสุขของมนุษย์ แต่กรอบเกณฑ์เหล่านี้กลับกลายเป็นกรงขัง เป็นคุกที่มีกฎบังคับให้เราทำและห้ามทำ.....
>
> ...เราจะพ้นความทุกข์ทรมานเหล่านี้ไปได้ยังไง ทุกคนต้องช่วยกันคิดหาทางออกที่จะพามนุษย์ไปสู่ความสุขนะคะ...
>
> ชั้นมีอยู่วิธีนึง ที่จะหนีมันไปพ้นก็คือ...ไปเกิดเป็นอีทาโร่.....

(สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

มุมมองเกี่ยวกับภาวะความเป็นสุนัข และทางออกของตัวละครผู้มีเพศสถานะกะเทยในเรื่องเพื่อการพ้นทุกข์ทรมานจากการเป็นมนุษย์ นับเป็นมุมมองที่แสดงนัยว่าครรลองในช่วงชีวิตของสุนัขเช่นทาโร่ย่อมแตกต่างจากครรลองในช่วงชีวิตของมนุษย์ วิถีปฏิบัติในช่วงชีวิตของสุนัขไม่เหมือนกับวิถีปฏิบัติในชีวิตมนุษย์ ด้วยประเด็นดังกล่าวจึงน่าจะพิจารณาได้ว่าช่วงชีวิตของสุนัขเช่นทาโร่ที่สร้างสรรค์เสนอไว้ในภาพเสนอนี้ มีสภาพเป็นสัญญะที่เกี่ยวโยงกับแนวคิดเรื่องเวลา

แบบเควียร์ที่เปิดโอกาสให้ปัจเจกผู้เป็นชนชายขอบทางเพศสถานะเช่นตัวละครในเรื่องผู้มีเพศสถานะกะเทย ดำเนินวิถีชีวิตแบบไม่ติดข้องกับแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศและอิทธิพลของทุนนิยม

4.1.1.2 พื้นที่แบบเควียร์

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ สร้างสรรค์พื้นที่ในฉากหลักของบทละครเรื่อง ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** อันได้แก่บ้านดงดอกไม้ให้มีสภาพเป็นพื้นที่แบบเควียร์ (queer space) วิถีการดำเนินชีวิตของตัวละคร สภาพตัวตนของตัวละคร รวมถึงกรณีโรคติดเชื้อเอชไอวี ได้รับการนำเสนอในมุมมองที่ให้ความหมายแตกต่างจากความหมายตามมุมมองในพื้นที่ทั่วไปในสังคมเมืองสมัยใหม่ ทั้งนี้ ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2553: 27) ให้ข้อชี้แนะไว้ว่าความเป็นเควียร์ “เป็นผลมาจากการดำรงชีวิตภายใต้โครงสร้างหรือกรอบสังคมเมืองสมัยใหม่ระบบทุนนิยมยึดถือความปกติ (normalcy) พยายามขจัดสิ่งที่ไม่เข้าพวก หรือสิ่งผิดปกติ ออกจากระบบ ด้วยการขีดเส้นแบ่งกั้นระหว่าง “ความปกติ” กับ “ความผิดปกติ” “ ในบริบทนี้ พื้นที่แบบเควียร์จึงเป็นพื้นที่ที่ความหมายเกี่ยวกับพื้นที่ตามเงื่อนไขอันกำหนดโดยระบบทุนนิยมได้รับการรื้อสร้าง และเกิดการสร้างความหมายใหม่ในมิติที่นำไปสู่การทำความเข้าใจประสบการณ์ของปัจเจกในทางแตกต่างจากนิยามที่สังคมให้ไว้ (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2553: 32) ในพื้นที่บ้านดงดอกไม้ กลุ่มตัวละครชายรักชายมารวมตัวเพื่อทำงานศิลปการแสดง ขณะเดียวกันพวกเขาใช้เวลาพักผ่อนและใช้ชีวิตร่วมกันฉันมิตรในชุมชนชายรักชาย โดยไม่มีการแบ่งแยกช่วงเวลาหรือวางระเบียบปฏิบัติในการทำงานและการพักผ่อน

โดยลักษณะทางกายภาพ บ้านดงดอกไม้มีความแตกต่างจากบ้านส่วนใหญ่ในสังคมเมืองสมัยใหม่ที่สร้างเป็นตึกคอนกรีต บ้านหลังนี้เป็นบ้านเก่า สร้างในปี พ.ศ. 2458 วัสดุมุงหลังคาเป็นของเดิมนับแต่แรก พื้นเรือนเป็นไม้ ที่ตั้งอยู่ในเขตชนบท ใกล้ทะเลสาบแม่กวง จังหวัดเชียงใหม่ ในพื้นที่นี้อันเป็นบ้านที่แมนสรวงรักและใช้เป็นสถานที่พักผ่อนร่วมกับหมู่เพื่อนหลายวาระ วาระการใช้เวลาที่บ้านนี้ตามบริบทเรื่องราวคือการเตรียมงานระบำการกุศลเพื่อรณรงค์เรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวี ทว่าความหมายของงานที่แมนสรวงเป็นผู้ดำเนินการได้รับการ

ปรับเปลี่ยนแมนทรวง ดังบทสนทนาช่วงหนึ่งระหว่างศิรเทพกับเทิดไทยเมื่อศิรเทพแอบอ่านบันทึกของ

ศิรเทพ “ฉันยังคงง่วนอยู่กับงานชิ้นใหม่ บางทีซิมโฟนีออร์เคสตร้าอาจจะไม่ใช่ดนตรีที่เหมาะสม”

เทิดไทย ฉันไม่ชอบสิ่งที่เธอกำลังทำ (คว้าสมุดบันทึกจากมือศิรเทพ)

ศิรเทพ งงจริงๆ งานแบบไหนนะที่เธอคิดว่าคอรีโอกราฟเฟอร์จะทำได้ในขณะอยู่กับคนตาบอด?

เทิดไทย ฉันไม่รู้ และก็ไม่สนด้วย มันไม่ใช่งาน มันคือความสัมพันธ์

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

คำพูดตอนท้ายของเทิดไทยชี้ให้ผู้ชมตระหนักว่าแมนสรวงรวมทั้งตัวเขาเอง หรือแม้แต่ศิรเทพผู้ทำหน้าที่ประพันธ์ดนตรีให้ระบำของแมนสรวง ต่างมิได้ให้ความสำคัญต่องานในความสัมพันธ์เชิงนายจ้างกับลูกจ้างตามวิถีระบอบทุน แมนสรวงปฏิบัติต่อกลุ่มเพื่อนผู้ทำหน้าที่สร้างสรรค์กิจกรรมทางสังคมของเขาในฐานะมิตรผู้ใกล้ชิด โดยไม่ถือเอาเรื่องเงินเป็นปัจจัยกำหนดเงื่อนไขการทำงานที่เขามุ่งหมายให้เป็นกิจกรรมซึ่งดำเนินไปพร้อมกับการพักผ่อนที่ดงดอกไม้ ขณะเดียวกันแมนสรวงก็ไม่ฉวยโอกาสใช้ความสัมพันธ์ฉันมิตรเอาเปรียบเพื่อนในเชิงเศรษฐกิจ ดังบทสนทนาช่วงที่ว่า

เทิดไทย *(ยังคลอเคลียราเมศอยู่)* ดีมากจ้ะแมนสรวง ก็เพราะเธอแสนดีอย่างนี้แหละ แดนเซอร์ทุกคนของเธอถึงได้รักเธอไง เราก็เหมือนกัน พวกเรายอมทำงานให้เธอฟรีๆ

แมนสรวง ฉันจะไม่ยอมให้เธอทำงานฟรีๆ ศิลปินควรจะได้รับค่าตอบแทน

ราเมศ ใช่ครับ สิ่งเดียวที่ศิลปินควรจะทำฟรีๆ คือการมีเพศสัมพันธ์ *(ใช้ร่างกายเสียดสีกับเทิดไทย เทิดไทยสะดุ้ง)*

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

จากคำพูดข้างต้นของราเมศตระหนักได้ด้วยว่าความหมายของรูปแบบชีวิตเพื่อการพักผ่อนตามการใช้เวลาในพื้นที่บ้านดงดอกไม้เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ได้รับการปรับเปลี่ยน การพักผ่อนในพื้นที่นี้เป็นการทำกิจกรรมอันเป็นงานควบคู่ไปด้วยโดยไม่ถูกกำหนดควบคุมเรื่องการปฏิบัติงาน ผู้ทำหน้าที่ต่างๆ สำหรับระบำการกุศลของแมนสรวงมีอิสระในการใช้เวลาของตนเอง ขณะเดียวกันชายรักชายแต่ละคนในบ้านดงดอกไม้ใช้เวลาพักผ่อนโดยการแสวงหาความสำราญจากเรื่องเพศวิถี

นอกจากนี้ สภาพพื้นที่แบบเควียร์ในบ้านดงดอกไม้ยังเกิดขึ้นด้วยกรณีที่สภาพตัวตนอันไม่ปกติของปัจเจกตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคมได้รับการปรับเปลี่ยน ในบริบทนี้ได้แก่สภาพความพิการของตัวละครเช่นจักรินทร์ผู้เป็นคนตาบอด ตามมุมมองของคนส่วนใหญ่จักรินทร์ย่อมเป็นผู้พิการ ทว่า จักรินทร์ให้ความหมายเกี่ยวกับตัวตนของเขาและใช้ชีวิตเสมือนบุคคลผู้มีประสาทตาปกติ ในลักษณะที่ชี้ให้สังคมเห็นความสามารถในภาวะอันได้รับการพิจารณาจากสังคมว่าเป็นการไร้ความสามารถ ดังบทสนทนาระหว่างเขากับภัคพลในช่วงที่ว่า

จักรินทร์ อ๋อ...พี่แมนเป็นคนรูปหล่อ ตาหวาน ย้อมผมสีบลอนด์เป็นประกายสวยงาม

ภัคพล เคยเห็นเหรอ สีบลอนด์น่ะ?

จักรินทร์ ผมเห็นด้วยตาใจของผม

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

คำตอบตอนท้ายของจักรินทร์มีความหมายโดยนัยสำคัญที่เกี่ยวโยงกับความเป็นชายรักชายด้วยว่า ความเป็นชายรักชายคือสิ่งที่ใช้ใจสัมผัสได้โดยไม่จำกัดเฉพาะการมองเห็นด้วยตา เรื่องราวในอีกช่วงฉากหนึ่งอันบ่งชี้ความสามารถของจักรินทร์ตามนัยข้างต้น ได้แก่ช่วงฉากที่จักรินทร์กล่าวคำทักทายสิ่งต่างๆ ซึ่งไม่ใช่คน ในบริเวณบ้านดงดอกไม้

ภัคพล *(กับผู้ชม)* เป็นธรรมเนียม เมื่อทุกคนมาถึงบ้านดงดอกไม้ จักรินทร์จะชอบอยู่คนเดียว และแมนสรวงก็ไม่เคยถามว่าเค้าต้องการอะไร

จักรินทร์ สวัสดี...บ้านดงดอกไม้

อัศวิน แมนสรวง เราอยากได้ผ้าเช็ดตัว

จักรินทร์ สวัสดี...ต้นไม้

แมนสรวง เมื่อกี้ใครบอกว่าอยากได้ผ้าเช็ดตัวจ๊ะ?

จักรินทร์ สวัสดี...ทะเลสาบ

อัศวิน แมนสรวง!

จักรินทร์ ขอให้เธอทั้งหมดมีความสุข

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเชี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

การกระทำข้างต้นของจักรินทร์เป็นส่วนบ่งชี้ว่าเขาให้ความสำคัญต่อทุกสิ่งรอบตัว สำหรับจักรินทร์ทุกสิ่งดูมีชีวิต แตกต่างจากวิถีสังคมเมืองที่กำหนดให้ผู้คนส่วนใหญ่ดำรงชีพอย่างเร่งรีบไม่ต่างจากเครื่องจักร จนอาจไม่มีเวลามากนักต่อการให้ความใส่ใจสิ่งรอบข้าง หากพิจารณาเฉพาะคำพูดตามมุมมองของภัคพลเฉพาะในบริบทนี้ อาจเกิดความเข้าใจว่าแมนสรวงมีสายสัมพันธ์ที่เหินห่างกับจักรินทร์ ทว่า จักรินทร์เคยเผยความรู้สึกของเขาต่ออัศวินและต่อผู้ชมเกี่ยวกับการมองไม่เห็นในช่วงฉากก่อนหน้าฉากนี้ที่อัศวินหยิบยาให้จักรินทร์ผู้โดนแก้วบาด ทั้งนี้ ภัคพลประกอบอาชีพทนายความและเป็นคู่รักของอัศวิน ทั้งสองอยู่ในวัยสามสิบตอนกลาง และมีความสัมพันธ์แบบระหองระแหง บทสนทนาระหว่างอัศวินกับจักรินทร์ที่เสนอการเผยความรู้สึกดังกล่าวข้างต้นมีดังนี้

อัศวิน *(ในขณะหยิบยา)* พี่เคยอ่านบทความ เค้าเขียนไว้ว่าคนตาบอดไม่ชอบให้คนอื่นช่วย

จักรินทร์ เราชอบให้ช่วย แต่เราเกลียดการเห็นใจ ใครๆ ชอบทึกทักว่าเราต้องการความช่วยเหลือ พอช่วยเสร็จ...ตัวเองสบายใจ...ก็เขี่ยเราทิ้งไป เรื่องแบบนี้เกิดขึ้นเป็นประจำ (กับผู้ชม) ทุกคนต่างคิดว่าตาบอดเป็นสิ่งที่เลวร้ายที่สุดที่เกิดขึ้นกับชีวิตคนเรา แต่ผมว่าไม่จริงหรอก

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

ในบทสนทนานี้จักรินทร์มีโอกาสบอกกล่าวความรู้สึกของตนเองในฐานะคนตาบอดซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมย่อมพิจารณาว่าเป็นความพิการ ทั้งต่อตัวละครเช่นอัศวินและต่อผู้ชม อันเป็นการชี้ให้สังคมตระหนักต่อความหมายของความพิการที่ถูกปรับเปลี่ยนตามมุมมองของคนตาบอดเช่น จักรินทร์ ผู้มิได้วางตนในสถานะผู้รอรับแต่ความช่วยเหลือจากสังคม หรือตรึงตนเองในฐานะผู้มีสภาพน่าเห็นใจ อีกทั้งยังไม่ปรารถนาความเห็นใจจากผู้อื่น จากกรณีนี้เด็งเห็นได้ว่าจักรินทร์พยายามดำรงชีวิตในทางที่ไม่เป็นภาระทางเศรษฐกิจแก่สังคมในระบอบทุน

ในพื้นที่แบบเควียร์อันปรากฏที่บ้านดงดอกไม้ ความหมายเกี่ยวกับเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีได้รับการปรับเปลี่ยนด้วยตามมุมมองของตัวละครผู้ติดเชื้อร้าย คนส่วนใหญ่ในสังคมย่อมพิจารณาว่าโรคนี้เป็นโรคร้ายที่มีแต่กัดกร่อนชีวิตของผู้ติดเชื้อ และผู้ติดเชื้อคือคนผู้มีความผิดปกติ ในมุมมองแบบทุนนิยม ผู้ติดเชื้อเอชไอวีย่อมเป็นทรัพยากรที่ไร้คุณค่า เป็นเสมือนบุคคลผู้ตายแล้วแม้มีลมหายใจอยู่ เป็นภาระในทางเศรษฐกิจ ทว่าดำเกิงกำหนดให้ตัวละครเช่น เทิดไทยดำเนินชีวิตในลักษณะที่ไม่จมจ่อมหรือหมกมุ่นกับภาวะการติดเชื้อของตนเองและมีความคิดในทางจรรโลงสังคม เทิดไทยแสวงหาความสุขสันต์ในชีวิตโดยร่วมกิจกรรมกับเพื่อนๆ ที่ดงดอกไม้ อาทิ การร่วมเล่นวอลเลย์บอล, การแต่งกายเป็นยอดมนุษย์หญิงแคทวูแมนมาร่วมวงสนทนา, การร่วมเต้นระบำสวอนเลค หรือระบำชุด “ทะเลสาบหงส์นรก” ตามคำเรียกของภัคพล อย่างมีนัยเสียดสี เทิดไทยกำหนดมาตรการสำหรับชุมชนชาวดงดอกไม้ ต่อกรณีการนำโรคติดเชื้อเอชไอวีมาเป็นเครื่องบั่นทอนกำลังใจของผู้ติดเชื้อไม่ว่าจะโดยเจตนาหรือไม่ โดยตั้งกฎให้สมาชิกชุมชนคนใดก็ตามผู้เอ่ยคำว่า “เอดส์” จ่ายเงินค่าปรับจำนวนห้าร้อยบาทอย่างไม่มีข้อแม้ และเทิดไทยเป็นคนหนึ่งที่เผลอหลุดปากเอ่ยคำต้องห้ามนี้ที่ดงดอกไม้ นอกจากนั้น เทิดไทยยังพิจารณาว่าเด็กที่กำลังจะอดตายในประเทศอิรักเป็นความทุกข์สาหัสกว่ากรณีของตน และใช้

ความตายเป็นนิยามของความสุขโดยเทียบโยงกับกรณีของละครเพลงที่จบแบบเศร้าและตัวละครเอกตายว่าเป็นการจบแบบแฮปปี้เอนดิ้ง ซึ่งเป็นการมองสวนทางกับคนส่วนใหญ่ กรณีดังกล่าวมีความหมายโดยนัยว่าเทิดไทยเตรียมพร้อมเผชิญชะตากรรมจากโรคร้ายด้วยจิตใจอันเข้มแข็งและหาญกล้า สอดคล้องกับความหมายในชื่อบทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** ทั้งนี้ ดำเกิงกำหนดให้ตัวละครเช่นเทิดไทยสำแดงความกล้าหาญอย่างบ้าบิ่นที่สุดให้ชุมชนชายรักชายทั้งในละครและในสังคมประจักษ์โดยการไม่กินยาต้านไวรัสเอชไอวี ต่างจากตัวละครผู้ติดเชื้ออีกรายหนึ่งคือศิรทรรศน์ผู้สารภาพต่อผู้ชมและเทิดไทยในช่วงท้ายเรื่องอันเป็นการเสนอบทสรุปชะตาชีวิตของชาวดงดอกไม้ คำสารภาพของศิรทรรศน์ในบริบทนี้มีว่า

> ศิรทรรศน์ *(กับผู้ชม)* ฉันไม่กล้าหาญพอ ฉันใช้ยา ฉันกลับไปบ้านที่อัมสเตอร์ดัมแล้วทานยา *(หันไปหาเทิดไทย)* ฉันขอโทษ
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

จากคำสารภาพข้างต้นของศิรทรรศน์ตระหนักได้ว่า ดำเกิงเสนออุดมการณ์ความกล้าหาญต่อการเผชิญความตายของตัวละครที่ติดเชื้อเอชไอวีเช่นเทิดไทยผู้เตรียมตัวรับมือกับโรคร้ายและไม่ต้องการใช้ยายืดอายุขัย การปฏิบัติตามอุดมการณ์เช่นนี้เป็นสิ่งสวนทางกับวิถีของคนส่วนใหญ่ในสังคม และเป็นสิ่งที่ชี้ว่าผู้ติดเชื้อร้ายเช่นเทิดไทยมีอุดมการณ์การใช้ชีวิตในทางที่เป็นการพึ่งพาศักยภาพจากร่างกายของตนเองในการต่อสู้กับโรค มากกว่าการพึ่งพาสังคมหรือหวังเรื่องยารักษาจากวงการแพทย์ ซึ่งสังคมถือเป็นภาระทางเศรษฐกิจที่กลุ่มผู้ติดเชื้อก่อขึ้น

4.1.2 ประเด็นเนื้อหาว่าด้วยความเป็นหญิงและความเป็นชาย

การปลอมตัวและการอำพรางตัวเป็นกรณีที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าโดยทั่วไป เมื่อผู้แต่งบทละครนำประเด็นดังกล่าวมาใช้ในการนำเสนอตัวตนของตัวละครชายรักชาย กรณีเช่นนี้ย่อมให้ผลในฐานะกลวิธีทางอัตลักษณ์ อันมีส่วนชี้ให้สังคมพิจารณาและทบทวนระบบเพศสถานะตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่คนส่วนใหญ่ยึดถือเป็นแบบแผนหลัก อันได้แก่ความเป็นหญิงและความเป็นชาย บทละครที่นำเสนอตัวละครชายรักชายในสภาพตัวตนทั้งแบบเปิดเผยและ

ปิดบัง โดยอาศัยประเด็นเรื่องการปลอมตัวและการอำพรางตัวเป็นปัจจัยในการสวมบทบาทของตัวละคร ได้แก่เรื่อง ***ฉันผู้ชายนะยะ***, ***ไฉไลไปรบ*** และ ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย***

ใน ***ฉันผู้ชายนะยะ*** งานเลี้ยงวันเกิดสำหรับเต้ยที่ห้องชุดของมดถูกขัดจังหวะ มดและเหล่าเพื่อนพ้องชายรักชายจำต้องต้อนรับแขกผู้ไม่ได้รับเชิญอย่างกะทันหันจากเชียงใหม่ แขกผู้นั้นคืออั้น เขามีเพศสถานะชายและเป็นเพื่อนผู้ใกล้ชิดกับมดเมื่อครั้งเรียนมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มดไม่เคยเปิดเผยให้อั้นรู้ว่ามดเป็นชายรักชาย มดจึงขอร้องให้เหล่าชายรักชายในงานเลี้ยงอำพรางตัวตน โดยการสวมบทบาทความเป็นชายตามแบบแผน ในช่วงฉากการอำพรางตัว องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้นำเสนอการสวมบทบาทเพื่อการอำพรางตัวของตัวละครชายรักชาย ได้แก่ บทสนทนา, การกำหนดอากัปกิริยา และอุปกรณ์ประกอบฉาก

ในเรื่องราวช่วงที่เด็กส่งน้ำแข็งมากดกริ่งห้องมด และทุกคนเข้าใจว่าอั้นมาถึงแล้วนั้น การอำพรางตัวในช่วงแรกเริ่มขึ้น

มด ...*(เสียงกริ่งดังขึ้น)*...ตายแล้วมาแล้ว...ทุกคนนะ...ระวังตัวหน่อยนะ...ได้โปรดเถอะ *(เอ็มทำท่าเป็นผู้ชาย ยืนกางขาออก แล้วถอนสายบัวให้กับมด)*

เอ็ม ได้ค่ะ...เจ๊

มด เธอนี่แหละที่ฉันห่วงที่สุด...นังเอ็ม

เอ็ม ขออภัยครับ... *(ทำเสียง แกล้งเป็นชาย)*

ณัฐ เอาไป 10 เต็มเลยนังเอ็ม

(มดเปิดประตู มีเด็กมาส่งถุงน้ำแข็ง)

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 45)

หลังจากนั้นไม่นาน ขณะที่เต้ยยังไม่มาถึงงานเลี้ยง และบอยผู้เป็นของขวัญของเต้ยยังไม่ปรากฏตัว การอำพรางตัวเริ่มขึ้นอีกคราวเมื่ออั้นเปิดประตูห้องชุดเข้ามาโดยไม่กดกริ่งหรือเคาะประตู ขณะเหล่าชายรักชายกำลังทำกิจกรรมตามประสาตน

(แดงเปิดเทปแล้วเต้นรำกับลักษ์ เอ็มเต้นรำอยู่คนเดียวด้วยท่าทางที่น่าเกลียด พยายามจะแตะเนื้อต้องตัวคนอื่นๆ อั้นเปิดประตู เดินเข้ามาอย่างงงๆ มองหา มด แดงเห็นตกใจรีบปิดเทป แล้วบอกให้เอ็มสงบ ณัฐไปหลบนั่งอยู่อีกมุมของห้อง ทุกคนเริ่มแสดงท่าทางเป็นผู้ชายด้วยการถ่างขากว้าง ขณะยืน และเดินตลอดจนทำเสียงกลมๆ ต่ำๆ เป็นผู้ชาย)

แดง เชิญเลยครับ

(มดกลับออกมาจากครัวพร้อมเค้ก ด้วยท่าทางกระตุ้งกระติ้ง ทุกคนร้องกรี๊ดด้วยความตกใจ)

มด นึกว่าอั้นไม่มาแล้ว

อั้น ขอโทษที่มาขัดจังหวะ

มด เราแกล้งเล่นกันสนุกๆ บ้าบอไปตามเรื่อง

.....

อั้น อยากจะพบมดมากเลยเปลี่ยนใจมาเลย

มด นี่คุณเอ็ม... *(เอ็มถอนสายบัวแล้วนั่งตรงหว่างขาของณัฐที่ถ่างกว้างอยู่ตรงบันได มดขมึงตาใส่เอ็ม)* และนี่อั้น...แล้วนั่นก็ลักษ์ ณัฐ และก็แดง *(ทุกคนทักทายกัน)*

.....

อั้น งั้นสก๊อตต์ก็ได้... *(มดทำท่าจะเดินไปหยิบ)*

ณัฐ เดี๋ยวณัฐหยิบเอง *(ณัฐเดินขากางถ่างเข้าออกไปหยิบเหล้า)*

.....

อั้น วันนี้วันเกิดใครครับ

แดง อีเต้ย โอ๊ยไม่ใช่ ไอ้เต้ยครับ

อั้น เต้ย...เอ๊ะคนไหน

เอ็ม ยังไม่มา แม่นี่สายยัน (ณัฐถองเอ็ม...มดขมึงตาใส่) ...เออ พ่อคนนี้เขาชอบมาช้า

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 49-51)

จากตัวบทที่อ้างถึงข้างต้นทั้งสองส่วนตระหนักได้ว่าเหล่าตัวละครชายรักชายพยายามอำพรางตัวตนให้มีสภาพความเป็นชายตามแบบแผน ผ่านการสวมบทบาทโดยการปั้นน้ำเสียงให้ห้าว ต่ำ การใช้คำลงท้ายว่า “ครับ” การใช้คำสรรพนามเรียกผู้ชายว่า “ไอ้” และการใช้คำเรียกผู้ชายว่า “พ่อคนนี้” การแสดงกิริยาท่าทางห้าวกร่างอย่างสุดขั้วดังเช่นที่ณัฐกระทำยามนั่งและเดิน รวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากอันได้แก่เหล้าฝรั่ง เครื่องดื่มอันเป็นสัญญะที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายและความเป็นชนชั้นกลาง

อย่างไรก็ตาม คำพูดและกิริยาอาการตามตัวตนแบบชายรักชายของตัวละครผู้อำพรางตัวไม่อาจซ่อนงำอย่างแนบเนียนทั้งหมด บางขณะตัวละครชายรักชายเผลอใช้คำพูดและแสดงอากัปกิริยาตามเจตจำนงทางเพศสถานะตนเองผสมแทรกกับการสวมบทบาทตามความเป็นชาย ทั้งนี้ อัตลักษณ์จากการอำพรางตัวของเหล่าตัวละครมีความเชื่อมโยงกับชื่อบทละคร ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ในสังคมยุคร่วมสมัยตอนปลายทศวรรษ 2520 ที่ละครเรื่องนี้จัดแสดง วลี “นะยะ” เป็นวลีที่มีความหมายไม่เข้ากันกับความเป็นชายตามแบบแผน เมื่อนำวลีนี้มาประกอบกับคำว่า “ผู้ชาย” ตามมุมมองของคนส่วนใหญ่ วลี “ฉันผู้ชายนะยะ” จึงมีความหมายลักลั่น อันเป็นกรณีที่สอดคล้องกับความลักลั่นที่ปรากฏในสถานการณ์การอำพรางตัวของเหล่าตัวละครชายรักชายในเรื่อง ผลที่เกิดขึ้นจากความพยายาม

สวมบทบาทเพื่อการอำพรางตัวชี้ให้ผู้ชมตระหนักต่อความลักลั่นในการดำรงตัวตนระหว่างความเป็นชายรักชายกับความเป็นชาย ความลักลั่นนี้นำไปสู่การพิจารณาและทบทวนเกี่ยวกับความเป็นชายตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศอันมีข้อจำกัด ความเป็นชายไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ การสวมบทบาทตามความเป็นชายต้องใช้ความพยายาม ถือได้ว่าการสวมบทบาทเช่นนี้เป็นสิ่งที่สังคมยัดเยียดแก่ปัจเจก ความเป็นชายจึงมิใช่สิ่งที่ปรากฏอยู่โดยสารัตถะ ทว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม

กรณีตามการอภิปรายข้างต้นปรากฏในทางคล้ายคลึงกันในตัวบทเรื่อง ***ไฉไลไปรบ*** ดอกรักตัวละครเอกปลอมตัวเป็นไฉไล เพื่อการปฏิบัติภารกิจเป็นไส้ศึกในกองทัพพม่า องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้นำเสนอการสวมบทบาทของดอกรักเพื่อการปลอมตัว ได้แก่ บทสนทนา, ดนตรี, นาฏศิลป์, เสียงประกอบ และอุปกรณ์ประกอบฉาก

ในตัวบทช่วงหลังจากที่ดอกรักรับทราบภารกิจการเป็นไส้ศึกในสาส์นจากเจ้าคุณรัตนาธิเบศแล้ว

ดอกรัก นับจากนี้กูเป็นอีไฉไล ไปเป็นเชลยมอญ

(ดนตรีเปิดตัวไฉไล สวยงาม เมจิก ใสปิ๊ง ไฉไลยืนอยู่ที่ทางออกด้วยท่ารำ ตั้งวงสวยงาม)

ไฉไล *(พากย์)* จึงจำแลงแปลงอินทรีย์ เป็นนวลละอองในกองเสบียง *(บัดนั้นเชิด)*

(สไลด์ ภาพค่ายศึกพม่า)

ไฉไล นับจากนี้กูจักชื่อไฉไล

(เสียงกรุ่งกริ่งมหัศจรรย์ ไฉไลออกมา ร้องฉุยฉาย)

ฉุยฉายงามนิจกรีดกราย ละม้ายนงคราญทรามวัย

ด้วยเดชเวทย์มนต์มาช่วยดลใจ ให้คนหลงใหลในโฉมนารี

ดอกรักหายวับกลายกลับทันใด เป็นนางไฉไลรูปกายโสภี

เอวบางร่างน้อยชดช้อยเข้าที เยื้องย่างหลบลี้สู่ค่ายศัตรู

(ไฉไลเดินเข้าสไลด์ หันกลับมา) มิเสียแรงที่เรียนคาถาอาคมจากวัดป่าเลไลยก์ สุพรรณบุรี ฮิๆๆๆ *(เริ่มทำกับข้าว)*

(วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ไฉไลไปรบ***)

จากตัวบทข้างต้นตระหนักได้ว่าการปลอมตัวของดอกรักจากชายเป็นหญิงกระทำด้วยเวทย์มนต์ บรรยากาศในการปลอมตัวเป็นบรรยากาศเชิงพิธีกรรม อัตลักษณ์ของตัวละครในบริบทนี้จึงเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นจากภาวะในเชิงพิธีกรรม ในเบื้องต้นตัวละครใช้คำพูดประกาศตัวตนใหม่คือตัวตนไฉไลเสมือนการเริ่มร่ายมนต์ การใช้ดนตรีพร้อมเสียงประกอบเป็นเสียงกรุ๋งกริ๋งที่บ่งถึงความมหัศจรรย์คือปัจจัยสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ลำนำที่ไฉไลขับในช่วงต่อมาเป็นเสมือนการร่ายมนต์เพื่อดำเนินพิธีกรรมให้สัมฤทธิ์ผล การร่ายรำหรือนาฏศิลป์ที่ใช้ในบริบทนี้มีความหมายเชิงสัญญะที่เกี่ยวโยงกับความเป็นหญิงตามตัวตนของไฉไล รวมถึงการทำกับข้าวอันหมายถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่เกี่ยวข้องกับการปรุงอาหาร ในกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่ากิจกรรมในปริมณฑลครัวเรือนเช่นการทำกับข้าวถูกนำมาใช้เป็นกลวิธีเพื่อการสวมบทบาทตัวตนตามความเป็นหญิง การปลอมตัวของดอกรักในบรรยากาศเชิงพิธีกรรมอันน่าอัศจรรย์ เสนอการปรับเปลี่ยนการสวมบทบาทจากชายเป็นหญิง ขณะเดียวกัน ดอกรักในคราบไฉไลแสดงการสวมบทบาทความเป็นหญิงด้วย ภาวะดังกล่าวย่อมชี้ให้ผู้ชมสำรวจและทบทวนเกี่ยวกับระบบเพศสถานะแบบรักต่างเพศที่ยึดถือการแบ่งขั้วต่างระหว่างความเป็นหญิงกับความเป็นชาย รวมถึงการพิจารณาความเป็นหญิงและความเป็นชายในมิติที่ไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ

นอกจากนี้ ในตัวบทอีกช่วงหนึ่งยังเสนอความลักลั่นในการดำรงตัวตนระหว่างระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิงกับความเป็นชายรักชาย อันมีส่วนชี้ให้ผู้ชมตระหนักด้วยว่าความเป็นชายและความเป็นหญิงคือสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม ตัวบทช่วงนั้นเป็นเรื่องราวช่วงที่ไฉไลปฏิบัติภารกิจในค่ายพม่าเสร็จสิ้น และนำความมาแจ้งเจ้าคุณฯผู้เป็นแม่ทัพทว่าเจ้าคุณฯ กลับแสดงปฏิกิริยาในเชิงหักหลัง ดอกรักในคราบไฉไลผู้ใช้คำเจรจาตามแบบ

ความเป็นชายกับเจ้าคุณมาโดยตลอด จึงโต้ตอบด้วยบทสนทนาในกิริยาแบบชายรักชาย บทสนทนาตอนนั้นมีว่า

ไฉไล ...โธ่ ท่านเจ้าคุณ กระผมไอ้ดอกรัก ไอ้ดอกรักจริงๆ แน่แท้ ไม่ใช่ข้าศึกที่ไหนปลอมแปลงมา เมื่อคราก่อนกระโน้นการทุกอย่างที่กระทำเพื่อพิสูจน์ว่าไอ้ดอกรักผู้นี้มิใช่ไส้ศึก แล้วสิ่งที่ไอ้ดอกคนนี้ทำอยู่ มันจะทำเพื่อไอ้ข้าศึกจัญไร หรือคนไทยกันแน่ *(เงียบน้ำตาไหลพราก)*

(สาวแตก) อ๊าย ท่านเจ้าคุณ *(สุดจะทานทน)* พูดยังไงถึงจะเข้าใจ สิ่งที่กระทำอยู่นี่มันไม่พอใช่ไหม อ่อ...หรือจะให้อีไฉไลคนนี้ขนปืนใหญ่นำทัพไทยไปยิงถล่มพม่าใช่ไหม ถึงจะพอใจ *(ฮึดฮัด)*

(วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ไฉไลไปรบ***)

ทั้งนี้ การโต้ตอบของดอกรักในคราบไฉไลด้วยท่าทีแบบชายรักชายในลักษณะ “สาวแตก” ต่อเจ้าคุณฯ อันเป็นท่าทีที่แตกต่างจากการแสดงกิริยาตามแบบความเป็นชายในช่วงแรก พิจารณาได้ว่าเป็นการโต้ตอบที่มีความหมายเป็นนัยท้าทายอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ด้วย

ตัวละครชายรักชายใน ***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย*** อันได้แก่ กลุ่มหญิงผู้มีลูกกระเดือกสี่คน ซึ่งประกอบด้วย บ๊อบบี้, บิลลี, โจอี และโจแอน ใช้การปลอมตัวเป็นกลวิธีทางอัตลักษณ์เช่นเดียวกับไฉไล ในการนำเสนอตัวตนตามแบบความเป็นชายเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือต่อสังคมที่ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ตามคำบัญชาของพันธุรัต “แม่เจ้า” ผู้ปกครองเขตปกครองพิเศษพันธุรัต เพื่อจุดประสงค์ในการเลี้ยงดูสังข์ผู้มีเพศสถานะชายให้เติบโตในบรรยากาศสังคมตามแบบแผนคนรักต่างเพศ อันเป็นสังคมดั้งเดิมที่สังข์ถือกำเนิดและพลัดจากมา ทั้งนี้ พันธุรัตกำหนดให้กลุ่มตัวละครอื่นผู้อาศัยบริเวณเขตปกครองชั้นในปลอมตัวด้วย ตัวละครใดที่ดำรงตัวตนตามแบบความเป็นชายได้รับบัญชาให้สวมบทบาทตัวตนตามแบบความเป็นหญิง คิง ตัวละครซึ่งเป็นผู้ปกครองในระดับเทียมเท่าพันธุรัตในเขตปกครองนี้ได้รับคำขอร้องจากพันธุรัตให้ร่วมมือด้วย คิงคือผู้ดำรงตัวตนตามแบบความเป็นชาย และเป็น

หัวหน้าของกลุ่ม “ชายที่มีกล่องเสียงเล็ก” หรือกลุ่มเอฟโฟร์ทั้งสี่ อันประกอบด้วย เจอรี, เคน, วิค และแวนเนส ผู้ทำหน้าที่องครักษ์ของพันธุรัตและคิง ส่วนพันธุรัตผู้ดำรงตัวตนในรูปลักษณ์กึ่งหญิงกึ่งชายสวมบทบาทโดยการปลอมตัวเป็นชาย

ในฉากพันธุรัตสภา เหล่าตัวละครชายรักชายรวมถึงตัวละครอื่นดังกล่าวข้างต้นมาร่วมประชุมในสภาพตัวตนที่ปลอมตัวตามคำบัญชาของพันธุรัต องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้นำเสนอการสวมบทบาทของตัวละครชายรักชายผู้ปลอมตัวเป็นชายในบริบทนี้ได้แก่ บทสนทนา, การกำหนดอากัปกิริยา, เครื่องแต่งกาย, ฉาก และดนตรี

> (เพลง *Go West* ดังขึ้น ขณะที่***ประชากรเมืองพันธุรัต*** [41] ที่อยู่ในเขตเมืองชั้นในอันได้แก่ ***ทิปปี้***, ***ฟ้ารุ่ง***, ***น้องนุ้ย***, ***น้องเนย***, ***นิค***, ***ไคลด์***, ***แต๋ง*** และ ***เต้ย*** แต่งกายด้วยชุดทหารเรือสีขาวชายและหญิงเดินแถวอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยจากทุกสารทิศเข้ามายังห้องประชุม ต่างคนต่างพยายามทำท่าทางให้เหมือนทหารและตรงกับเพศในโลกมนุษย์ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้
>
> บนแท่นประชุม เบื้องหลังเป็นนาฬิกาขนาดใหญ่บอกวันเดือนปี คณะพรรคหญิงผู้มีลูกกระเดือกแปลงร่างเป็น***นายเรือเอกทั้งสี่***เดินเข้ามาด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นกลุ่มหนุ่มเอฟโฟร์ที่บัดนี้กลายเป็นทหารเรือหญิง ทาปากแดง พวกนายเรือสี่คนหัวเราะคิกคัก ***นายเรือเอกหญิงเอฟโฟร์***ชูกำปั้นกลับ เสียงแตรทหารดังขึ้น)
>
> สี่เหล่า *(ทำเสียงทหาร)* ท่านแม่เจ้า-เอ่อ-แม่ทัพเรือ
>
> เอฟโฟร์ และคุณหญิง
>
> ทั้งแปดคน ทั้งหมด ตร้ง!
>
> (ทุกคนในห้องประชุมทำท่าตรง ***พันธุรัตในชุดแม่ทัพเรือ*** และ ***คิงในชุดนาวาเอกพิเศษคุณหญิง***เดินเข้ามา ตรวจแถว แล้วยืนสง่าอยู่บนแท่นเวที บ็อบบียกไมโครโฟนตั้งมาให้)

---

[41] เน้นข้อความส่วนต่างๆ ในตัวบทที่ยกมาอ้างนี้ตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

พันธุรัต พวกเราทุกคน *(กลั้นความรู้สึกไว้ไม่ไหว น้ำตาเอ่อปริ่ม)* ขอบคุณมาก ฉัน... *(พูดไม่ออกเพราะคำพูดกำลังจะกลายเป็นเสียงสะอื้นด้วยความซึ้งใจ)*

คิง *(รีบแก้สถานการณ์ก่อนที่ความอ่อนไหวของพันธุรัตจะทำให้ทุกคนกลับคืนสู่ธาตุแท้ คว้าไมโครโฟนไปพูด)* ทหารหาญทุกคน ฉันขอให้เราประพฤติตัวให้สมกับที่ท่านแม่เจ้า เอ่อ..แม่ทัพเรือคาดหวัง ขอให้ทุกคนพึงระลึกว่า ฐานลับนี้หรือเมืองนี้ทั้งเมืองคงจะไม่มีวันเกิดขึ้น ถ้าท่านพันธุรัตไม่ได้ต่อสู้ฝ่าฟันสร้างมันขึ้นมาเพื่อพวกเรา เพราะฉะนั้น นี่จึงถือเป็นโอกาสอันดีที่พวกเราจะได้ตอบแทนความรักของแม่..เอ่อ..พ่อคนนี้ที่มอบให้เรา – ลูกๆ ของพันธุรัตทุกคน

(***มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย***, ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2552: 221)

อัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชายจากการสวมบทบาทโดยการปลอมตัวในบริบทนี้ พิจารณาได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างจากภาวะเชิงพิธีกรรมในทางคล้ายคลึงกับ ***ไฉไลไปรบ*** บทเพลงตะวันตกชื่อ ***Go West*** [42] ที่ใช้ประกอบในฉากประชุมที่พันธุรัตสภา คือเพลงที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนชายรักชายระดับนานาชาติ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงประจำชุมชนเพลงหนึ่งของชายรักชาย

---

[42] บทเพลงของคณะเดอะวิลเลจ พีเพิล (The Village People) ที่แต่งขึ้นเมื่อตอนปลายทศวรรษ 1970 อันเป็นยุคแห่งการเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพของกลุ่มคนเพศเดียวกัน วงดนตรีแนวดิสโกนี้เป็นสัญลักษณ์หนึ่งของชายรักชาย วลี ***Go West*** อันเป็นชื่อบทเพลงรวมถึงเนื้อหาของเพลงมีความหมายที่เข้าใจโดยทั่วไปว่าเป็นการแสดงออกเพื่อระลึกถึงนครซานฟรานซิสโก ซึ่งถือเป็นดินแดนตามอุดมคติสำหรับกลุ่มการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิและเสรีภาพของชายรักชาย บทเพลงนี้ได้รับความนิยมต่อเนื่องหลายยุค และโด่งดังอีกคราวเมื่อคณะ เพ็ท ช็อป บอยส์ (Pet Shop Boys) นำมาขับร้องใหม่ตอนช่วงต้นคริสต์ทศวรรษ 1990 ทั้งนี้ Pet Shop Boys ถือเป็นวงดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายอีกวงหนึ่ง

ทั่วโลก เช่นเดียวกับ เพลง ***I Will Survive*** [43] บทเพลง ***Go West*** คือปัจจัยที่มีส่วนสร้างความศักดิ์สิทธิ์แก่วาระการประชุมของคณะผู้บริหารเขตการปกครองพันธุรัต ผู้ต่างสวมบทบาททางตัวตนโดยการปลอมตัวเป็นเพศสถานะตรงข้ามกับสภาพตัวตนเดิม หญิงผู้มีลูกกระเดือกทั้งสี่ผู้มีเพศสถานะกะเทยตามมุมมองของผู้คนใน “โลกมนุษย์” ตามที่ตัวบทระบุไว้ ปลอมตัวเป็นชายโดยแต่งกายด้วยชุดนายทหารเรือ เครื่องแบบทหารเรือคือสัญญะของความเป็นชายและการดำรงตัวตนภายใต้อิทธิพลของอำนาจรัฐซึ่งหมายถึงอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้ กะเทยผู้มีลูกกระเดือกทั้งสี่ยังแสดงอากัปกิริยาตามแบบความเป็นชาย และกล่าวถ้อยคำด้วยน้ำเสียงแบบทหาร ขณะที่คิงผู้ดำรงสภาพตัวตนแบบชายปลอมตัวเป็นนาวาเอกพิเศษคุณหญิงโดยการแต่งกายและแสดงอากัปกิริยาตามแบบความเป็นหญิง ในการประชุมมีช่วงการดำเนินพิธีการโดยการทำความเคารพประธานการประชุมผู้กล่าวเปิดการประชุม ภาพฉากพันธุรัตสภาอันเป็นสถานที่ดำเนินพิธีกรรมการประชุม นับเป็นส่วนขับเน้นบรรยากาศสังคมภายใต้อิทธิพลอำนาจรัฐหรือกล่าวได้ว่าอำนาจตามแบบความเป็นชาย

ตามสถานการณ์ในฉากนี้ ความลักลั่นจากการสวมบทบาทเกิดขึ้นเช่นกันเมื่อกลุ่มตัวละครชายรักชายเผลอกล่าวถ้อยคำที่แสดงสภาพตามสถานะตัวตนเดิมก่อนการปลอมตัว ดังตระหนักได้จากคำพูดช่วงต้นของหญิงผู้มีลูกกระเดือกผู้ปลอมตัวเป็นนายเรือเอกที่เผลอเรียกพันธุรัตในฐานะ “แม่เจ้า” และคำพูดของคิงในตอนท้ายที่เผลอกล่าวถึงบทบาทผู้ปกครองของพันธุรัตในฐานะแม่ของแผ่นดิน ขณะที่ปลอมตัวอยู่ในบทบาทพ่อของแผ่นดินแล้ว ความลักลั่นนี้ย่อมชี้ให้ผู้ชมพิจารณาและทบทวนระบบเพศสถานะตามแบบแผนรักต่างเพศ รวมถึงการสร้างความตระหนักต่อความเป็นชายและความเป็นหญิงในฐานะสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม เช่นเดียวกับบทละครสองเรื่องที่กล่าวถึงข้างต้น

---

[43] บทเพลงของ กลอเรีย เกย์เนอร์ (Gloria Gaynor) ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน-อัฟริกัน เพลงนี้เป็นเพลงแนวดิสโกที่แต่งขึ้นเมื่อตอนปลายคริสต์ทศวรรษ 1970 เช่นกัน ชื่อเพลงและเนื้อหาของเพลงเป็นสัญลักษณ์ความแข็งแกร่งของผู้หญิง และเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของกลุ่มชายรักชาย ในฐานะเพลงประจำชุมชนที่มีเนื้อหาโดยนัยเกี่ยวกับการฟันฝ่าอุปสรรค เพื่อการดำรงตัวตนตามเพศสถานะในสังคมที่แบบแผนแบบรักต่างเพศทรงอิทธิพล

กรณีของตัวละครชายรักชายที่เปิดเผยตัวตนทางเพศใน พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่ และตัวละครชายรักชายที่ปิดบังตัวตนใน The Google Detective ต่างได้รับการนำเสนอในทางที่แสดงการวิพากษ์ความเป็นหญิงและความเป็นชายตามแบบแผนรักต่างเพศเช่นกัน ทั้งนี้ สภาพตัวตนของตัวละครในเรื่องแรกมีส่วนชี้ให้สังคมตระหนักต่อข้อจำกัดของความเป็นหญิงและความเป็นชาย ส่วนสภาพตัวตนของตัวละครในเรื่องหลังมีส่วนชี้ให้สังคมตระหนักต่อมายาคติเรื่องเพศวิถีในแบบภาพเหมารวมตามแบบแผนรักต่างเพศ

สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์ หรือ น้องเฌิ้ธ คือตัวละครใน ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่*** ตามการแนะนำตัวต่อผู้ชมนับแต่ตอนต้นเรื่องอันเป็นการแสดงเดี่ยว ตัวบทระบุเพศสถานะของตัวละครนี้ไว้ว่ากะเทย องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่สร้างสรรค์ใช้เพื่อนำเสนอการสวมบทบาทกะเทยและความหมายของตัวตนตามเพศสถานะ ได้แก่ บทสนทนา, เครื่องแต่งกาย และบทเพลง

คำพูดตอนหนึ่งของน้องเฌิ้ธที่บอกความหมายของเพศสถานะ “กะเทย” ตามมุมมองของตัวละครอย่างชัดเจน ได้แก่คำพูดช่วงที่เขาเล่าถึงสมัยเรียนชั้นมัธยมไว้ว่า

> ...ไม่นานชั้นก็ได้พบกับเพื่อนที่ “ไม่ห้าว” ทั้งในห้องชั้นเอง และห้องอื่น รวม 18 คน และรุ่นพี่อีกตั้งแต่ ม.2 ยัน ม.6 ก็ขี้เกียจจะนับว่ามีกี่คน ชั้นได้พบ**พวก** [44] ชั้นแล้ว นี่ไง ก็ไม่เห็นจะต้องทำแมนอย่างที่ใครหวังเลย ตอนนั้นชั้นไม่สนใจว่าจะประหลาดหรือไม่ประหลาด ชั้นรู้แต่ว่าเป็นกะเทยแล้วมันสนุกสุดเหวี่ยง ได้กรี๊ดกร๊าด ได้เล่นโดดหนังยาง ตีวอลเลย์ เต้นลีด และอะไรทั้งหลาย ที่ชั้นได้เป็นชั้น พวกเราจะมีโต๊ะประจำ เป็นโต๊ะที่ไม่มีใครกล้านั่ง เพราะเป็นโต๊ะประจำของกะเทย บริเวณนั้นก็เป็นที่พบปะสังสรรค์กันของกะเทยทุกคนในโรงเรียน ชั้นที่ได้พบ**ที่** [45] ของชั้นแล้ว
>
> (สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

---

[44] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

[45] เน้นข้อความตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

ในบทพูดข้างต้น น้องเฌิ้ธให้ความหมายของตัวตนกะเทยอันเกิดจากการแสดงกิริยาแบบที่ไม่ยึดตามแบบแผนความเป็นชาย การเล่นกีฬากระโดดหนังยาง วอลเลย์บอลล์ และการทำกิจกรรมเต้นเชียร์ลีดเดอร์ ภาวะตัวตนกะเทยในบริบทนี้เกิดจากการรวมกลุ่มในลักษณะชุมชนอันเกิดขึ้นในพื้นที่โรงเรียน คำว่า “พวก” อันมีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับพวกพ้อง และ “ที่” อันมีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับที่ทาง ตามที่น้องเฌิ้ธเน้นข้อความไว้ในตัวบท ถือเป็นปัจจัยขับเน้นสภาพชุมชนดังกล่าว จากกรณีนี้พิจารณาได้ว่าอัตลักษณ์ของตัวละครน้องเฌิ้ธเป็นอัตลักษณ์จากการรวมกลุ่ม เนื้อความตอนท้ายคำพูดช่วงที่ว่า “...พวกเราจะมีโต๊ะประจำ เป็นโต๊ะที่ไม่มีใครกล้านั่ง เพราะเป็นโต๊ะประจำของกะเทย..” บอกความหมายโดยนัยว่าการรวมกลุ่มเป็นชุมชนทางเพศสถานะ คือสิ่งที่ก่อให้เกิดพลังและอำนาจการต่อรองกับสังคม การนำเสนอตัวตนของน้องเฌิ้ธในบริบทนี้จึงมีความหมายโดยนัยเพื่อการกระตุ้นสำนึกของผู้ชมชายรักชายต่อการสำแดงตัวตนเพื่อการผนึกกำลังของชุมชน รวมถึงการแสวงหาแนวร่วมจากผู้ชมผู้มีเพศสถานะอื่นๆ โดยโน้มน้าวให้ผู้ชมตระหนักว่ากะเทยและคนทุกเพศสถานะต่างติดอยู่ในกรอบแบบแผนแบบรักต่างเพศ ดังคำพูดตอนท้ายเรื่องที่น้องเฌิ้ธกล่าวว่า

> ท่านหญิงท่านชายทั้งหลายคะ พวกคุณก็ไม่ใช่หมา เราทุกคนก็กำลังตกอยู่ในกรอบเกณฑ์ของสังคมมนุษย์สุดแสนสาระแนนี่เหมือนกัน
>
> .....
>
> พวกคุณได้เห็นกรงขังและกับระเบิดของดินฉันมามากแล้ว คราวนี้ลองคิดถึงของพวกคุณเองกันบ้าง ว่าคุณได้รับความทรมานอะไรกับกรอบเกณฑ์พวกนี้ แล้วคิดต่อว่า เราจะทำยังไงกับมันดีคะ

(สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์, บทละคร ***พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***)

นอกเหนือจากบทสนทนา น้องเฌิ้ธสวมบทบาทตัวตนกะเทยผ่านเครื่องแต่งกาย อันรวมถึงการตกแต่งใบหน้าตามแบบความเป็นหญิง ในลักษณะการแต่งกายข้ามเพศ โดยการเลียนแบบตัวละครในการ์ตูนเทพนิยาย ได้แก่ สโนว์ไวท์ และเอเรียล เงือกน้อยผจญภัย ทั้งนี้น้องเฌิ้ธดัดแปลงผ้าปูที่นอนเป็นกระโปรงชายยาวของสโนว์ไวท์ ส่วนการแต่งกายเป็นเอเรียลน้องเฌิ้ธสวมวิกผมสีแดง ยกทรงรูปเปลือกหอย ถุงน่องสีเขียว และครีบหาง รวมถึงการแต่งกาย

เป็นเจ้าสาว และนักร้องโชว์คาบาเรต์ โดยการเขียนคิ้วและทาลิปสติกให้เข้มขึ้นอย่างสะดุดตาผู้ชม การแต่งกายข้ามเพศในลักษณะดังกล่าวโดยตัวละครผู้มีเพศสถานะกะเทย มีส่วนชี้ให้ผู้ชมตระหนักต่อข้อจำกัดเกี่ยวกับความเป็นหญิงตามแบบแผนของสังคม อันเป็นการเสนอมุมมองเชิงวิพากษ์แบบแผนนี้ไปพร้อมกัน

บทเพลงที่น้องเฌิ้ดใช้นำเสนอตัวตนกะเทยในตอนต้นเรื่องโดยการร้องโชว์แบบขยับปากตาม ได้แก่ เพลง ***La Vie En Rose*** โดย หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong) ส่วนในช่วงที่น้องเฌิ้ดแต่งกายเป็นเงือกน้อยเอเรียลและจินตนาการตนเองอยู่ในห้วงสมุทร เพลงประกอบที่น้องเฌิ้ดใช้ได้แก่เพลง ***อยู่ในโลกเธอ*** ซึ่งแปลงจากเพลงตะวันตกชื่อ ***Part Of Your World*** ในภาพยนตร์การ์ตูนเรื่อง ***The Little Mermaid*** ส่วนในช่วงที่น้องเฌิ้ดเล่าความหลังเกี่ยวกับความรักคราวเรียนชั้นมัธยมปลาย น้องเฌิ้ดกำหนดให้ใช้เพลง ***Love's Concerto*** เป็นเพลงประกอบ และในช่วงการแต่งกายเป็นนักร้องโชว์คาบาเรต์ และนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับสภาวะที่ชายรักชายเผชิญและฟันฝ่าอคติจากสังคม น้องเฌิ้ดใช้เพลง ***Cell Block Tango*** เพลงเหล่านี้ล้วนบอกสถานะตัวละครในฐานะชนชั้นกลางผู้มีการศึกษาในระดับอุดมศึกษา เพลงสามเพลงแรกอันมีเนื้อหาหรือกลิ่นอายความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนโรมานซ์คือสิ่งบ่งชี้อิทธิพลของแบบแผนดังกล่าวที่มีต่อตัวละคร ส่วนเพลงสุดท้ายมีเนื้อหากระตุ้นสำนึกของผู้ชมกลุ่มชายรักชายให้ตระหนักต่อการผนึกกำลังทางตัวตนเพื่อการสร้างพลังของชุมชน

ทั้งนี้ ตัวบท ***พุดเดิ้ลน้อยทาโร่*** รวมถึง ***จากเซานา '52*** ของ จตุพร บุญ-หลง มีลักษณะการนำเสนอเรื่องเล่าแบบอัตชาติพันธุ์วรรณาอย่างเด่นชัด บทละครทั้งสองเรื่องนำเสนอประสบการณ์ชีวิตของผู้แต่งโดยตรง ตัวละครนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับมิติเพศสถานะ ชนชั้น และเพศวิถี ชีวิตของสร้างสรรค์และจตุพรผู้เขียนบทละครและแสดงละครทั้งสองเรื่องตามลำดับมีรายละเอียดเชื่อมโยงกับเนื้อหาในบทละครแทบทุกมิติ ชายรักชายทั้งสองนำเสนอการแสดงที่เป็นการจำลองภาพประสบการณ์ชีวิตของพวกเขาขึ้นอีกคราวสู่สายตาผู้ชม กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าสร้างสรรค์และจตุพรสวมบทบาทเป็นตัวของพวกเขาเองบนเวที ในกรณีดังกล่าวมิติชีวิตของปัจเจกและการแสดงมีความคาบเกี่ยวอย่างแยกขาดจากกันได้ยาก

ใน ***The Google Detective*** MAN หรือ บิ๊กกัน หรือ ร้อยตำรวจเอกธีรเดช เป็นตัวละครที่ปิดบังตัวตนเกย์ต่อสังคม และพยายามสืบหาท้อปเพื่อจุดประสงค์ทางเพศวิถีผ่าน

ระบบอินเตอร์เน็ต โดยการสืบค้นข้อมูลในเว็บไซต์ต่างๆ และการแช็ทกับท้อป ในช่วงเวลาที่ MAN ท่องโลกไซเบอร์นับแต่ตอนต้นจนจบเรื่อง อัตลักษณ์ของ MAN ในฐานะเกย์ได้รับการสร้างในลักษณะที่เป็นการทดลอง ปรับแปร และปรับเปลี่ยนตามเจตจำนงในการดำรงตัวตนของเขา องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้เป็นปัจจัยประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครนี้ ได้แก่ บทสนทนา, ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก, เครื่องแต่งกาย และเสียงประกอบ

บทสนทนาส่วนที่สร้างความหมายแก่ตัวตนเกย์ของ MAN มักเป็นคำพูดที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศวิถี บทสนทนาส่วนอื่นที่สร้างความหมายทางตัวตนเกย์ของ MAN ได้แก่บทสนาช่วงต้นเรื่อง เมื่อ MAN เข้าสู่ระบบอินเตอร์เน็ตและตรวจดูจดหมายอิเลคทรอนิคส์หรืออี-เมล์ที่ส่งถึงตนเอง เมื่อพบอี-เมล์ของเว็บไซต์จัดหาคู่ที่มีภาพชายหน้าตาหล่อเหลาร่างกายกำยำจำนวนมาก MAN อุทานว่า

MAN (ดีใจ) **ผู้ชาย** [46]

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร *The Google Detective*)

รวมถึงคำพูดอีกช่วงหนึ่ง เมื่อ MAN ได้รับอี-เมล์จากท้อปผู้ส่งมาในนาม Syobnmad อย่างรวดเร็ว ภายหลัง MAN ส่งอี-เมล์ถึงท้อปในช่วงเวลาก่อนหน้าไม่นาน คำพูดนั้นของ MAN มีว่า

MAN **อุ้ยมาแระ เร็วขนาดนี้สงสัยจะแปดนิ้ว เอ้ย แปดเมก โฮะ ๆ**

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร *The Google Detective*)

คำพูดทั้งสองส่วนบ่งชี้ความปรารถนาทางเพศวิถีของ MAN ในคำพูดส่วนท้าย คำว่า “แปดนิ้ว” มีความหมายเกี่ยวข้องกับขนาดของลึงค์ซึ่ง MAN พึงพอใจ คำดังกล่าวผูกโยงกับคำว่า “แปดเมก” อันเป็นตัวเลขและหน่วยแสดงประสิทธิภาพการรับ-ส่งสัญญาณระบบอินเตอร์เน็ต ในบริบทนี้ตระหนักได้อย่างชัดแจ้งว่าอัตลักษณ์ของ MAN สร้างขึ้นผ่านโลกเสมือนจริงในระบบอินเตอร์เน็ต อันมอบพื้นที่ที่เอื้อให้ MAN ดำรงตัวตนแบบปิดบัง และสร้างตัวตนแบบที่ตนเองต้องการเพื่อการติดต่อกับท้อป

---

[46] เน้นข้อความในคำสนทนาทั้งหมดของ MAN ตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

ในบทละครเรื่องนี้ องค์ประกอบในตัวบทบทละครที่มีบทบาทสำคัญยิ่งสำหรับการนำเสนออัตลักษณ์ของตัวละครและการดำเนินเรื่องราว ได้แก่ ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก จอภาพสีขาวด้านหลัง MAN ผู้เป็นตัวละครเอก ทำหน้าที่เป็นจอภาพคอมพิวเตอร์ของ MAN อันแสดงภาพและข้อความต่างๆ ในวาระที่ MAN ท่องโลกไซเบอร์และแช็ทกับท้อป จอภาพนี้เปรียบได้กับพื้นที่สำหรับการนำเสนอตัวตนของ MAN ที่มีการก่อร่างและได้รับการต่อเติมแต่งแต้มทีละเสี้ยวส่วนในช่วงเวลาที่เขาท่องโลกไซเบอร์และดำเนินกิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะการแช็ทกับท้อป กรณีที่ผู้ชมแลเห็นตัวละครดำเนินการสร้างอัตลักษณ์บริเวณหน้าฉากอันมีลักษณะดังที่กล่าว คือ กรณีที่ขับเน้นลักษณะเฉพาะของพื้นที่ของโลกเสมือนจริงในระบบอินเตอร์เน็ต ที่มีส่วนสร้างสภาพตัวตนของปัจเจกในลักษณะที่ดูเป็นจริงยิ่งกว่าความเป็นจริง

ตัวบทตอนช่วงเปิดเรื่อง ***The Google Detective*** ระบุไว้ว่า

MAN ในชุดเสื้อแดงกางเกงวอร์มเขียวแถบส้มเดินเข้าเวที

MAN ถอดเสื้อแดงออก เห็นเป็นเสื้อเหลือง

MAN ถอดเสื้อเหลืองออกเห็นเป็นเสื้อชมพู

MAN นั่งลงหน้าจอคอมพิวเตอร์ มองจอ เสียงคอมพิวเตอร์เริ่มมา

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***The Google Detective***)

จากตัวบทส่วนดังกล่าวตระหนักได้ว่าองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายเป็นปัจจัยหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ของ MAN ชุดวอร์มเป็นสัญญะของรูปแบบการใช้ชีวิตของชนชั้นกลางอันแสดงนัยความสนใจเรื่องการรักษาสุขภาพร่างกาย ขณะเดียวกันเครื่องแต่งกายลักษณะนี้ยังมีส่วนบ่งชี้ค่านิยมของกลุ่มชายรักชายชนชั้นกลางในสังคมเมืองยุคร่วมสมัย เกี่ยวกับความหลงใหลเรื่องการบำรุงและพัฒนาเรือนกายภายใต้อิทธิพลของธุรกิจบริการสถานบริหารร่างกาย หรือฟิตเนส

กรณีที่ MAN ถอดเสื้อออกทีละชั้นจนถึงเสื้อชั้นที่สาม เป็นกรณีที่มีความหมายเชิงสัญญะอันเชื่อมโยงถึงการดำรงตัวตนในลักษณะปิดบัง สีเสื้อที่ปรากฏทีละชั้น จากสีแดงเป็นสีเหลืองและสีชมพูในท้ายที่สุด นับเป็นปัจจัยบ่งชี้มุมมองโดยนัยเสียดสีของดำเกิงผู้แต่งบทละคร

เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคมยุคร่วมสมัยช่วงต้น พ.ศ. 2552 ที่กระแสการแบ่งกลุ่มการเคลื่อนไหวทางการเมืองโดยใช้สีเป็นสัญลักษณ์กำลังดำเนินไปอย่างร้อนแรง สีชมพูอันเป็นสีเสื้อที่ตัวละครสวมใส่ไปจนจบเรื่อง เป็นสีที่ผู้คนในสังคมตระหนักว่าเป็นสัญลักษณ์ความภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ความหมายตามสัญลักษณ์ดังกล่าวจึงเป็นนัยบ่งชี้สภาพอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของ MAN ในมิติที่เกี่ยวโยงกับอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ กรณีนี้คือสิ่งที่ก่อผลในเชิงวิพากษ์ต่อระบบเพศสถานะและเพศวิถีของแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่ให้คุณค่าและความสำคัญต่ออำนาจดังกล่าว

อนึ่ง จากเนื้อความตอนท้ายของตัวบทที่ยกมาอ้างนี้ ยังตระหนักได้ด้วยว่าเสียงประกอบเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของ MAN เสียงคอมพิวเตอร์และเสียงต่างๆ ที่ดังขึ้นจากระบบอินเตอร์เน็ตในวาระที่ MAN ท่องโลกไซเบอร์ ถือเป็นปัจจัยขับเน้นสภาพตัวตนที่สร้างขึ้นจากโลกเสมือนจริง ในบรรยากาศแบบโลกยุคหลังสมัยใหม่ ตัวตนของชายรักชายเช่น MAN ปรากฏในมิติความหลากหลายและความเลื่อนไหล ในพื้นที่โลกไซเบอร์อันเปรียบเป็นห้องประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อการทดลอง การแสวงหา และการเลือกสรรสภาพอัตลักษณ์ที่ต้องการนำเสนอต่อชุมชนชายรักชายในโลกเสมือนจริง

ดำเกิงผู้แต่งบทละครเรื่องนี้เสนอมุมมองเชิงเสียดสีเกี่ยวกับเพศวิถีของชายรักชายอันมีความหมายเป็นนัยวิพากษ์ถึงเรื่องเพศวิถีตามแบบแผนคนรักต่างเพศ ที่มักกำหนดให้ชายเป็นผู้มีบทบาทเป็นฝ่ายรุกในปฏิบัติการสัมพันธ์ทางเพศวิถี และมักตรึงผู้หญิงไว้กับบทบาทฝ่ายรับการกระทำในปฏิบัติการนั้นจากชาย ดังตัวบทช่วงที่ MAN แซ็ทกับท้อปผู้ใช้ชื่อว่าโอ๊ค เพื่อบอกบทบาทในปฏิบัติการสัมพันธ์ทางเพศวิถีของพวกเขาว่า

MAN **นี่โอ๊คเธอรูปร่างดีนะ ถามหน่อยเป็นแบบไหน**[47]

(on the screen R: super) Syobnmad “รุก”

MAN **อ้อ**

---

[47] เน้นข้อความในคำพูดทั้งหมดของ MAN ตามลักษณะที่ปรากฏในตัวบท

(on the screen R: super) Syobnmad “รุกขึ้นไปหยิบเจล 555+”

MAN **อ่ะนะ**

(on the screen R: super) Syobnmad “พี่อ่ะ”

MAN **รับ**

(on the screen R: super) Syobnmad (อีโม[48] ตื่นเต้น)

MAN **ทำเป็นตื่นเต้น เป็นไรยะ**

(on the screen R: super) Syobnmad “เป็นเกย์.....ตกลงพี่เป็นรับจริงๆ เหรอ”

MAN **รับสิ รับเป็นผัวทั่วประเทศ 555 ไม่เลือกสี**

(on the screen R: super) Syobnmad “อยากอ่ะ ๆๆๆๆๆๆ”

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***The Google Detective***)

จากคำแซ็ทข้างต้นตระหนักได้ว่า MAN และท้อปผู้เป็นชายรักชายบอกความเป็นนัยให้กันและกันทราบว่า แต่ละฝ่ายมิได้จำกัดบทบาททางเพศวิถีไว้เฉพาะการเป็นฝ่ายรุกหรือฝ่ายรับเพียงบทบาทใดบทบาทหนึ่ง โดยเฉพาะในตอนท้ายเมื่อท้อปรู้ว่า MAN พอใจต่อการรับบทบาททั้งในฐานะฝ่ายรับและฝ่ายรุก ประเด็นนี้จึงมีความหมายโดยนัยต่อการชี้ให้สังคม โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมผู้เป็นคนรักต่างเพศทบทวนเกี่ยวกับมายาคติตามการกำหนดบทบาททางเพศวิถีแบบภาพเหมารวมดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแก่ผู้มีเพศสถานะหญิงและชาย

[48] หมายถึง อีโมติคอน (emoticon) หรือสัญลักษณ์ที่ใช้ในการแซ็ทเพื่อบอกอารมณ์หรือความรู้สึกต่างๆ ของผู้แซ็ท เช่น ☺ เป็นอีโมที่ใช้แสดงความพึงพอใจ ในบริบทนี้ท้อปหรือ Syobnmad ใช้อีโมตื่นเต้น เพื่อแสดงความรู้สึกเมื่อรับรู้เกี่ยวกับบทบาททางเพศวิถีของ MAN อันสอดรับกับบทบาทของเขา

อนึ่ง ในคำแช็ทของ MAN ตอนท้ายที่ระบุว่า "... รับเป็นผัวทั่วประเทศ 555 ไม่เลือกสี" นับเป็นคำพูดที่แสดงความหมายโดยนัยเสียดสีสถานการณ์ทางสังคม-การเมืองที่ประชาชนในสังคมรวมตัวเป็นกลุ่มตามแนวคิดทางการเมือง-การปกครองประเทศโดยใช้สีเป็นสิ่งแสดงเอกลักษณ์ของกลุ่ม คำพูดดังกล่าวของ MAN ยังมีความหมายโดยนัยสำคัญในทางที่เป็นการเสนออุดมการณ์โดยนัยของดำเกิง อันเป็นอุดมการณ์ตามมุมมองในเชิงเสียดสีแบบชายรักชายเกี่ยวกับแนวทางการสร้างความกลมเกลียวในหมู่ชนในสังคมยุคร่วมสมัยโดยใช้เรื่องเพศวิถีเป็นเครื่องมือ

4.1.3 ประเด็นเนื้อหาว่าด้วยความรัก-ความสัมพันธ์

ในกรอบสังคมที่ผู้คนส่วนใหญ่ยึดถือแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศเป็นแบบแผนหลัก ความเป็นชายรักชายถือเป็นความแปลกปลอมประการหนึ่ง หากพิจารณาตามมุมมองแบบรักต่างเพศ ชายรักชายย่อมอยู่ในสถานะผู้ไร้อนาคตเนื่องจากความด้อยศักยภาพด้านการเจริญพันธุ์ (Edelman, 2007: 60-66) ภาวะดังกล่าวคือปัจจัยสร้างสภาพเควียร์แก่กลุ่มชายรักชาย ชุมชนแบบเควียร์ของชายรักชายจึงเป็นชุมชนที่สมาชิกมิได้มีจุดหมายร่วมกันในมิติการเจริญพันธุ์ และมีสถานะเป็นชุมชนทางเลือกซึ่งมอบทางออกแก่เหล่าสมาชิกในการดำรงชีวิตด้วยวิถีที่ไม่ติดข้องกับกรอบแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ

บทละครที่นำเสนอประเด็นเรื่องความรัก-ความสัมพันธ์ของชายรักชาย อันเป็นความรัก-ความสัมพันธ์ในสภาพเควียร์ที่มิได้มีเป้าหมายด้านการเจริญพันธุ์ อีกทั้งยังมีนัยวิพากษ์ความรัก-ความสัมพันธ์ตามแบบแผนรักต่างเพศที่ยึดโยงกับอิทธิพลขนบโรมานซ์ ได้แก่บทละครเรื่อง ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***, ***แฟนชาย*** และ ***ที่รักของ...กัน*** องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้เป็นปัจจัยสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชายจากประเด็นข้างต้นในบทละครทั้งสามเรื่อง ได้แก่ บทสนทนา และดนตรี

ใน ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*** ต้นผู้เป็นตัวละครเอกถูกพ่อขัดขวางความรักครั้งแรกที่เขามีต่ออ๊อฟผู้มีรูปลักษณ์เป็นชายเช่นเดียวกับต้น พ่อพยายามเปลี่ยนแปลงความรู้สึกของต้นเพื่อให้ต้นเลือกดำเนินชีวิตเป็นเพศสถานะชาย ในช่วงเวลานั้นต้นพิจารณาพฤติกรรมของพ่อ

และความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับพ่อในเชิงสำรวจและไตร่ตรองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ตามแบบแผนรักต่างเพศ โดยจำยอมรับความอับอายที่พ่อประณาม ดังคำพูดของต้นในช่วงที่ว่า

> ทุกวันต้นได้ยินเสียงของพ่อโวยวายกับแม่เสมอ เรื่องที่แม่เลี้ยงต้นเป็นพวกวิตถาร ซึ่งแม่ก็เงียบ หรือเรื่องระยำที่ยืนจูบปากผู้ชายที่หน้าบ้านตอนตีสี่เศษๆ แม่ก็ยังเงียบ กระทั่งพ่อบอกว่า ถ้ารู้ว่าต้นจะออกมาเป็นอย่างนี้เสียแต่ทีแรกแล้วหล่ะก็จะปล่อยให้ตายเสียในท้อง ไม่พามาทำคลอดที่โรงพยาบาล เท่านั้นแหละ แม่ *(กรี๊ดโหยหวน)* แล้วบ้านของเราก็เงียบสงบตลอดมา
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***)

ต้นบอกเล่าความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศตามที่ปรากฏในครอบครัวของตนเอง ด้วยความรู้สึกโดยนัยต้านทาน ตามมุมมองของคนรักต่างเพศเช่นพ่อของต้น ต้นคือผู้มีความผิดปกติ และพฤติกรรมทางเพศวิถีของต้นคือสิ่งที่น่าอับอาย อย่างไรก็ตาม ต้นเลือกดำเนินความสัมพันธ์แบบชายรักชายต่อไปโดยการออกจากบ้านและใช้ชีวิตแบบสำมะเลเทเมา เขายอมรับความอับอายนั้นและไม่คาดหวังการยอมรับเรื่องเพศสถานะจากพ่ออย่างเต็มที่ การกระทำของต้นชี้ให้ผู้ชมตระหนักเกี่ยวกับอุดมการณ์ทางความรัก-ความสัมพันธ์ในแบบที่ไม่ติดกรอบแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ อันเป็นทางเลือกสำหรับชีวิตของชายรักชาย

ตามตัวบท บทเพลง ***หนึ่งเดียวคนนี้*** ที่ต้นขับร้องในช่วงที่ผิดหวังจากความรักครั้งแรก ถือเป็นปัจจัยที่มีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของต้นในภาพที่เชื่อมโยงกับการสร้างชุมชนชายรักชาย เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงที่โด่งดังเพลงหนึ่งของ อัญชลี จงคดีกิจ นักร้องผู้เป็นสัญลักษณ์ของคนเพศเดียวกัน การขับร้องเพลงนี้จึงเท่ากับเป็นการส่งสัญญาณโดยนัยเกี่ยวกับการรวมกลุ่มสมาชิกชุมชนชายรักชาย เนื้อหาของเพลงบรรยายความรู้สึกทุกข์ตรมจากความรัก การบอกเล่าความรู้สึกเช่นนั้นผ่านเพลงนี้ถือเป็นการร่วมแบ่งปันประสบการณ์ทางความรัก-ความสัมพันธ์ต่อชุมชน ด้วยรูปแบบการแสดงเดี่ยว กรณีความรัก-ความสัมพันธ์ของต้นนอกจากนำเสนอในมิติตามประสบการณ์ของตัวละครแล้ว ยังมีศักยภาพในการสร้างชุมชนจากกลุ่มผู้ชมโดยตรง

ใน ***แฟนชาย*** ราตรีและชาย ตัวละครผู้มีเพศสถานะหญิงและชายรักชายตามลำดับ คือผู้มีบทบาทในการชี้ให้ผู้ชมสำรวจและทบทวนความสัมพันธ์ตามแบบแผนรักต่างเพศภายใต้อิทธิพลความรักแบบโรแมนติก และตระหนักต่อสภาพความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายเช่นต้นและชาย ในฐานะความสัมพันธ์อันเป็นทางเลือก

สายฟ้า ตันธนา ผู้แต่งบทละครเรื่องนี้นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความรักของตัวละครเช่นราตรีและชายเป็นเชิงเสียดสีความรักตามขนบโรมานซ์ ในตัวบทส่วนที่เป็นคำพูดของราตรีช่วงที่ว่า

> ราตรี พี่ชายคะ พี่ชายเคยได้ยินเรื่องเจ้าหญิงนกกระเรียนไหมคะ ก็ที่เจ้าหญิงนกกระเรียนยอมใช้ขนของตัวเองทอผ้าให้กับชายที่ตัวเองรักจนกระทั่งตัวเองต้องจบชีวิตลงไงคะ พี่ชายรู้ไหมคะว่าถ้าราตรีมีความรัก ราตรีก็อยากมีความรักแบบเจ้าหญิงนกกระเรียนนี่แหละค่ะ *(เขินอาย)* ... เอ่อ เมื่อกี้นี้พี่ชายอยากจะพูดอะไรหรือคะ
>
> ชาย เอ่อ...พี่...ต้องการเงินน่ะจ้ะ

(สายฟ้า ตันธนา, บทละคร ***แฟนชาย***)

รวมถึงตัวบทส่วนที่เป็นคำพูดของชายที่กล่าวแก่ต้นว่า

> ชาย ในเมื่อไม้ขีดไฟยังยอมจุดตัวเองให้ดอกทานตะวันหันมามองได้ ... ชายก็ไม่รู้หรอกนะ ว่าชายจะเป็นเหมือนไม้ขีดไฟได้หรือเปล่า

(สายฟ้า ตันธนา, บทละคร ***แฟนชาย***)

จากคำพูดของราตรีและชายที่อ้างถึงตระหนักได้ว่า สายฟ้านำเรื่องเล่าตามขนบคนรักต่างเพศได้แก่นิทานเรื่องเจ้าหญิงนกกระเรียน และเรื่องความรักของไม้ขีดไฟที่มีต่อดอกทานตะวันในบทเพลงชื่อ ***ไม้ขีดไฟกับดอกทานตะวัน*** มาเล่าใหม่ในมุมมองที่ต่างไป โดยบริบทนี้เป็นการเล่าในเชิงเสียดสีและล้อเลียนเพื่อวิพากษ์ความรัก-ความสัมพันธ์ตามขนบโรมานซ์ ซึ่งสร้างมายาคติ

ในทางที่ตรึงหญิงไว้กับสถานะผู้อ่อนแอและยอมทานทนต่ออุปสรรคและความยากลำบากเพื่อความรักตามแบบความเป็นหญิง ดังกรณีของตัวละครเช่นราตรีและชาย ขณะเดียวกันขนบดังกล่าวตรึงผู้ชายไว้กับสถานะวีรบุรุษที่หญิงยึดถือเป็นหลักชัยในชีวิตรัก

นอกจากนั้น สายฟ้ายังใช้เพลง ***I Will Survive*** อันเป็นเพลงสัญลักษณ์ของชุมชนชายรักชายเพลงหนึ่ง สำหรับการขับเน้นบรรยากาศในเชิงเสียดสีล้อเลียนดังกล่าวข้างต้น บทเพลงตะวันตกเพลงนี้นอกจากเป็นสัญญะของสถานะชนชั้นกลางแล้ว ในบริบทนี้เนื้อหาเพลงยังมีความหมายโดยนัยเชื่อมโยงถึงการยืนหยัดดำรงตัวตนตามอุดมการณ์ความรักแบบโรมานซ์ของตัวละครเช่นราตรีและชาย ภายหลังการอุทิศตนกระทำสิ่งที่แสดงการเสียสละเพื่อคนที่รักตามตัวบท เพลง ***I Will Survive*** ดังขึ้นสองครั้ง ครั้งแรกคือช่วงเปิดเรื่อง โดยราตรีเป็นผู้ร้องและเต้นไปกับเพลงก่อนจะชงักเมื่อต้นส่งเสียงโวยวายเข้ามาในฉาก อีกครั้งหนึ่งคือช่วงที่ราตรีเปิดเพลงนี้เพื่อทดสอบความเป็นชายรักชายของชาย ตามข้อชี้แนะแบบเหมารวมที่ตีพิมพ์ไว้ในนิตยสาร และชายลุกขึ้นขยับตัวเต้นรำกับราตรี บทเพลงนี้จึงนับเป็นปัจจัยประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครในสภาพที่มีความเชื่อมโยงกับอุดมการณ์ข้างต้นในเชิงเสียดสี อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับการปลุกพลังชุมชนในกลุ่มผู้ชมผู้เป็นชายรักชาย

ความรัก-ความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายในเรื่อง ***ที่รักของ...กัน*** ดำเนินไปตามแบบแผนโรมานซ์ การแสดงความสัมพันธ์ของนายกับธันว์เป็นไปอย่างเปิดเผยเฉกเช่นวิถีคู่รักผู้เป็นคนรักต่างเพศ โดยมีตัวละครเช่นอายผู้เป็นคนนอกตามมิติเพศสถานะเป็นผู้เฝ้าดูความสัมพันธ์ร่วมกับกันย์ตัวละครผู้เป็นชายรักชาย จากกรณีนี้พิจารณาได้ว่าการนำเสนอความรัก-ความสัมพันธ์ในสภาพดังกล่าวของชายรักชายเป็นไปในเชิงเสียดสีล้อเลียนความรักตามขนบโรมานซ์ อย่างมีนัยการท้าทายและการประชันความหมายของความรักกับกลุ่มคนรักต่างเพศ โดยเฉพาะคำพูดช่วงที่ธันว์สนทนากับนายว่า

ธันว์ *(วางมือบนขานาย มองตา)* อีกไม่กี่วันก็จะครบ 2nd Anniversary แล้วนะ จำได้หรือเปล่า

นาย จำได้สิ

(สายฟ้า ตันธนา, ***ที่รักของ...กัน***)

คำพูดของธันว์ส่วนที่ว่า “2nd Anniversary” อันหมายถึงวาระครบรอบการใช้ชีวิตคู่ร่วมกันเป็นปีที่สอง ถือเป็นสิ่งบอกสถานะของคู่รักคู่นี้ในเชิงคู่สมรส สถานะการสมรสของตัวละครชายรักชายในบริบทนี้ย่อมมีส่วนชี้ให้ผู้ชมทบทวนและพิจารณาเกี่ยวกับค่านิยมและกฎเกณฑ์ของสถาบันการสมรสตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ ที่กำหนดให้คู่สมรสหญิงชายก้าวสู่ภาวะเจริญพันธุ์ ขณะที่ชีวิตของคู่สมรสชายรักชายดำเนินไปเหนือเงื่อนไขดังกล่าว การกำหนดอากัปกิริยาของธันว์ให้วางมือบนขานายและมองตานายอันบ่งบอกความความผูกพันอย่างแนบแน่น ถือเป็นอากัปกิริยาล้อเลียนเสียดสีความสัมพันธ์ของคนรักต่างเพศ เพลง *The Way You Look Tonight* ที่กันย์เปิดให้นายฟังเพื่อการรื้อฟื้นสัมพันธ์ในฐานะถ่านไฟเก่า นับเป็นปัจจัยที่สายฟ้าใช้ขับเน้นการเสียดสีความรักตามขนบโรมานซ์เช่นกัน นอกจากนั้น เพลงดังกล่าวยังเป็นส่วนสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในเรื่องตามมิติสถานะชนชั้นกลาง

นอกเหนือจากการวิพากษ์ความรัก-ความสัมพันธ์ตามขนบโรมานซ์ เรื่องเล่าในบทละครว่าด้วยชายรักชายยังเสนอเนื้อหาที่แสดงนัยการวิพากษ์ความสัมพันธ์ตามวิถีชุมชนของคนรักต่างเพศ ซึ่งมีครอบครัวเป็นหน่วยชุมชนโดยพื้นฐาน และมีความเกี่ยวโยงกันด้วยความสัมพันธ์ทางสายโลหิตเป็นสำคัญ ขณะที่ปัจจัยสำคัญอันเชื่อมโยงชายรักชายให้รวมเป็นชุมชนได้แก่ความอับอาย (shame) ความอับอายที่ชายรักชายมีร่วมกันโดยพื้นฐานได้แก่ความอับอายต่อการมีเพศสถานะที่ผิดแผกจากแบบแผนรักต่างเพศ ทางเลือกหนึ่งสำหรับการดำรงตัวตนตามเพศสถานะของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันรวมถึงชายรักชายในบริบทความเป็นชุมชน ได้แก่การปรับเปลี่ยนความอับอายทั้งหลายอันเกี่ยวข้องกับมิติเพศสถานะให้กลายเป็นความภาคภูมิใจ (pride) (Kaufman, and Raphael, 1996: 122 - 127; Warner, 2003: 1 - 41) กล่าวได้ว่าในความภาคภูมิใจต่อมิติเพศสถานะชายรักชายมีความอับอายเจืออยู่ ขณะเดียวกันในความอับอายต่อมิติเพศสถานะของคนกลุ่มนี้ผสานความภาคภูมิใจไว้ด้วย

ในกรณีโรคติดเชื้อเอชไอวีที่คนส่วนใหญ่ในสังคมมีมุมมองว่าชายรักชายคือพาหะสำคัญของโรค และเป็นหนึ่งในกลุ่มคนผู้มีความเสี่ยงสูงต่อการติดเชื้อ ผู้แต่งบทละครกำหนดให้ตัวละครชายรักชายและชุมชนชายรักชายปรับเปลี่ยนความทุกข์ตรมจากโรคนี้และอคติของสังคมเป็นความภาคภูมิ อันให้ผลต่อการปรับทัศนะเพื่อการดำรงชีวิตร่วมกับโรคร้ายด้วยกำลังใจ และเพื่อการเยียวยาจิตใจไปพร้อมกัน โรคร้ายนี้ถือเป็นปัจจัยสำคัญในสังคมร่วมสมัยที่สร้างชุมชน

ชายรักชายสืบเนื่องจากการโอบรับความอับอายประการนี้และปรับเปลี่ยนเป็นความภาคภูมิ บทละครที่นำเสนอประเด็นเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีอย่างเด่นชัด ได้แก่ ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า... พวกเรากล้าหาญ*** และ ***ผ่าผิวน้ำ***

ชื่อบทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ*** มีความหมายโดยนัยสำคัญเกี่ยวกับอุดมการณ์ของเหล่าตัวละครเพื่อการดำรงชีวิตตามวิถีชายรักชายด้วยจิตใจเบิกบานและเป็นสุข โดยเฉพาะตัวละครเช่นเทิดไทยผู้ติดเชื้อเอชไอวี องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่ใช้เป็นปัจจัยสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครในภาวะที่เกี่ยวโยงกับโรคร้ายนี้ ได้แก่ บทสนทนา, นาฏศิลป์, ดนตรี, เครื่องแต่งกาย และฉาก

คำพูดช่วงหนึ่งของภัคพลที่พูดกับผู้ชมเกี่ยวกับภาวะชีวิตของเทิดไทยและทัศนะของเทิดไทยที่มีต่อโรคติดเชื้อเอชไอวี นับเป็นส่วนชี้ให้ผู้ชมตระหนักว่าชายรักชายและชุมชนชายรักชายในเรื่องนี้รับมือกับโรคติดเชื้อเอชไอวีด้วยจิตใจเข้มแข็ง และใช้โรคร้ายเป็นพลังผลักดันเพื่อการสร้างสรรค์ต่อตนเองและชุมชน รวมถึงคนกลุ่มอื่นๆ ในสังคม อันหมายถึงการปรับเปลี่ยนวิกฤตอันเกิดจากโรคนี้เป็นโอกาสสำหรับการจรรโลงชีวิตในช่วงที่เหลือ คำพูดนั้นของภัคพลมีเนื้อความว่า

> ภัคพล *(กับผู้ชม)* ถ้าไม่เกี่ยวกับละครเพลง เทิดไทยจะให้ความสนใจน้อยมาก ไม่แฟร์เลย... ตอนนี้เขากำลังไม่สบาย ต้องมาทำคอสตูมให้กับโชว์ทุกชิ้นของแมนสรวง แถมยังไปเป็นอาสาสมัครรณรงค์ต้านภัยเอดส์ให้กับเอ็นจีโอแห่งหนึ่งอีก เค้าบอกว่าจะค้นหาวิธีรักษาโรคนี้ด้วยชีวิตทั้งชีวิต และจะรักษาโลกนี้ไว้ด้วยความรักและเสียงหัวเราะ
>
> (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

การใช้คำพูดของภัคพลเกี่ยวกับสถานะของเทิดไทยผู้ติดเชื้อเอชไอวีชี้ให้เห็นมุมมองของชายรักชายในเชิงให้กำลังใจ ภัคพลกล่าวถึงเทิดไทยว่า “ตอนนี้เขากำลังไม่สบาย” โดยไม่ใช้คำว่าติดโรคหรือเป็นโรคซึ่งบอกความหมายในลักษณะการสร้างรอยตรา คำว่า “ไม่สบาย” สื่อความหมายในขีดขั้นรุนแรงน้อยกว่าการเป็นโรคหรือติดโรค ทั้งนี้ ตัวละครอื่นๆ ในเรื่องใช้คำว่า “ไม่สบาย” หรือ “ป่วย”

เพื่อบอกสถานะของตัวละครหรือบุคคลผู้ติดเชื้อเอชไอวีเช่นเดียวกับคำพูดที่ภัคพลใช้ อุดมการณ์ของเทิดไทยในการรับมือกับโรคนี้ตามคำกล่าวข้างต้นของภัคพล ตระหนักได้ว่าเป็นอุดมการณ์ที่แสดงเจตนาต่อการใช้ชีวิตในฐานะผู้ติดเชื้อเอชไอวีในรูปการเฉลิมฉลองกับโรคนี้ด้วยความรักและความสุข

อุดมการณ์ตามลักษณะข้างต้นปรากฏอยู่ด้วยในบทสนทนาของอัศวินผู้เป็นคนรักของภัคพล ทั้งคู่เคยมีเรื่องระหองระแหงกัน ทว่ากรณีเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีมีส่วนสมานรอยร้าวแก่ชีวิตคู่ของพวกเขา

อัศวิน ผมสงสัยว่าผมจะทำอะไรกับเวลาที่เหลือของผมดี ถ้าคนที่ร่วมเคียงบ่าเคียงไหล่กับผมมาตลอดชีวิตเค้าเกิดป่วยขึ้นมาในขณะที่ผมไม่เป็นไร ถ้าเป็นอย่างนั้น...ผมอยากให้เราทั้งคู่ไปพร้อมกัน เป็นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเกย์ เป็นความปรารถนาแห่งความตาย

ภัคพล อย่าพูดอย่างนั้น

อัศวิน ในส่วนลึกของผม.....ผมรู้สึกผิดตลอดเวลาที่ในสายตาของผมไม่มีใครนอกจากคุณ แล้วถ้าเกิดเป็นคุณ.....ไม่ใช่มีเพียงคุณเท่านั้นที่จะต้องเผชิญสิ่งนี้ตามลำพัง มีคนอีกเป็นร้อยเป็นพันที่ผมช่วยอะไรไม่ได้นอกจากเฝ้ามอง

ภัคพล เธอไม่ใช่คนที่เป็นเพียงผู้เฝ้ามอง

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

คำกล่าวของอัศวินที่ว่า “...ผมอยากให้เราทั้งคู่ไปพร้อมกัน เป็นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเกย์ เป็นความปรารถนาแห่งความตาย” นับเป็นคำกล่าวที่ให้ความรู้สึกในมิติการอยู่ร่วมเป็นชุมชน รวมทั้งแสดงสำนึกต่อการมีส่วนร่วมรับผิดชอบต่อเพื่อนสมาชิกในชุมชน คำพูดนี้มีความหมายเป็นนัยปลอบประโลมกลุ่มชายรักชายในสังคมผู้ประสบชะตากรรมการติดเชื้อเอชไอวี

และกระตุ้นสำนึกของสมาชิกในชุมชนชายรักชายให้ตระหนักต่อการมอบความช่วยเหลือ และการเสริมสร้างพลังใจแก่เพื่อนสมาชิกผู้ติดเชื้อ

ระบำที่แมนสรวงเตรียมจัดแสดงเพื่องานการกุศลรณรงค์รวมใจต้านภัยโรคติดเชื้อเอชไอวี เป็นระบำที่ใช้ดนตรีของไชคอฟสกีจากเรื่อง ***Swan Lake*** ประกอบ มีช่วงฉากที่แมนสรวงนำเหล่าเพื่อนซ้อมเต้นระบำ โดยการสวมกระโปรงสำหรับเต้นบัลเลต์ที่เผยช่วงขาอันมีขนหน้าแข้งของเหล่าชายรักชาย พร้อมทั้งสวมรองเท้าบัลเลต์ ระบำนี้คือปัจจัยที่มีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของเหล่าตัวละคร บัลเลต์เป็นศิลปะของชนชั้นกลางและเป็นระบำที่เน้นการนำเสนอเรือนร่างอันได้สัดส่วนของผู้เต้น ตัวละครชายรักชายในเรื่องนี้แต่งชุดดังกล่าวแล้วล้วนมีรูปลักษณ์ที่ไม่สมส่วนไม่สวยงาม จากบริบทนี้พิจารณาได้ว่าระบำที่แมนสรวงจัดเสนอ ใช้เป็นส่วนหนึ่งในวาระการเฉลิมฉลองการโอบรับโรคติดเชื้อเอชไอวีเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของเหล่าชายรักชายผู้ใช้เวลาร่วมกันเป็นชุมชน ความไม่สมส่วนของร่างกายในการนำเสนอระบำโดยการแต่งกายด้วยชุดบัลเลต์อันงดงาม บอกนัยยะเกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนความอับอายที่เกี่ยวโยงกับภาวะการติดเชื้อเอชไอวีเป็นความภาคภูมิ ดังเช่นการใช้เรือนกายที่ไม่น่าดูของพวกเขาสำหรับการแสดงระบำตามเจตนาจรรโลงสังคม ดนตรีของไชคอฟสกีจากเรื่อง ***Swan Lake*** คือสิ่งขับเน้นสถานะชนชั้นกลางผู้มีการศึกษา ดนตรีในท่อนความตายของนางหงส์ หรือ Death of the Swan ที่บรรเลงอย่างยิ่งใหญ่ เป็นสัญญะของความสวยงามหรือการเฉลิมฉลองชีวิตที่อยู่ใต้เงื้อมเงาความตายจากโรคติดเชื้อเอชไอวี และเป็นสิ่งบอกเค้าลางชะตากรรมของตัวละครผู้ติดเชื้อในที่สุด

ฉากโมเดลบ้านดงดอกไม้ที่เหล่าตัวละครชายรักชายยืนล้อมวงในตอนต้นเรื่องและตอนจบเรื่อง คือปัจจัยที่มีส่วนสร้างสภาพอัตลักษณ์ของเหล่าตัวละครในมิติที่เชื่อมโยงกับความเป็นชุมชน บ้านดงดอกไม้เป็นสถานที่ที่เหล่าตัวละครมาชุมนุมกันทุกฤดูกาล ร่วมสร้างและแบ่งปันประสบการณ์หลากอย่าง โดยเฉพาะประสบการณ์เรื่องภาวะโรคติดเชื้อเอชไอวี ภาพเหล่าตัวละครชายรักชายยืนล้อมโมเดลบ้านดงดอกไม้ก่อความหมายเชิงสัญญะเกี่ยวกับการรวมพลังของชุมชนชายรักชาย เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับโรคติดเชื้อเอชไอวี เล็งเห็นได้ว่าการรวมพลังนี้เป็นการผนึกกำลังของชุมชนเพื่อรับมือกับโรคร้ายนี้ ขณะที่สมาชิกของชุมชนอื่นๆ ในสังคม โดยเฉพาะชุมชนของกลุ่มคนรักต่างเพศโดยส่วนใหญ่ใช้เวลาจัดการกับโรคนี้ในฐานะสิ่งที่เป็นปัญหา ชุมชนชาวดงดอกไม้ใช้เวลาในทางที่เป็นการเฉลิมฉลองกับโรคดังกล่าวโดย

พยายามสร้างขวัญและกำลังใจแก่ชุมชน รวมทั้งการแสวงหาความร่วมมือภายในชุมชนเพื่อต้านภัยจากโรคนี้

ผ่าผิวน้ำ เสนอมุมมองของตัวละครชายรักชายและกระแสเสียงของชุมชนคนกลุ่มนี้เกี่ยวกับภาวะการติดเชื้อเอชไอวี โดยชี้แนะผู้ชมให้คำนึงถึงการทำความเข้าใจและการให้อภัยตนเองต่อประสบการณ์ในอดีต องค์ประกอบในตัวบทบทละครส่วนสำคัญที่เป็นปัจจัยสร้างอัตลักษณ์ตัวละครในเรื่องซึ่งเชื่อมโยงถึงประเด็นเกี่ยวกับโรคนี้ ได้แก่ บทสนทนา, อุปกรณ์ประกอบฉาก และแสง

กันตชาติผู้เป็นตัวละครเอกเรียนรู้การโอบรับโรคติดเชื้อเอชไอวีเป็นส่วนหนึ่งในชีวิต ผ่านกระบวนการการทบทวนและไตร่ตรองเกี่ยวกับประสบการณ์การติดเชื้อ จนบังเกิดความเข้าใจและให้อภัยต่อการกระทำของตนเองซึ่งส่งผลให้ประสบชะตากรรมนี้ ช่วงฉากที่นำเสนอการเรียนรู้ผ่านกระบวนการดังกล่าวได้แก่ช่วงที่ท้อปโต้เถียงกับกันตชาติเกี่ยวกับต้นตอของผู้แพร่เชื้อ โดยมีผู้กำกับร่วมรับรู้

(ท้อปย้อนกลับมาอีก)

ท้อป ถ้าเขามีโอกาสเลือกใหม่ คุณช่วยบอกแฟนผมด้วยว่าเขาควรจะรู้จักหัดป้องกันซะตั้งแต่ตอนนี้เลยก่อนที่มันจะสายเกินไป *(เห็นกันตชาติมองมา)* อ่าว...ก็เห็นบ่นอยู่บ่อยๆ ไม่ใช่เหรอว่าถ้ารู้อย่างนี้ซะตั้งแต่โดนทีแรก ผมคง...

กันตชาติ ตกลง ผมจะป้องกัน

ท้อป ผมต้องคอยดูแลเขาตั้งเก้าเดือน

กันตชาติ ก็บอกแล้วไงว่าผมจะป้องกันๆ ไม่ได้ยินหรือไง?! (เข้าไปวีน) ตัวเองก็เหมือนกันแหละ ระวังไว้ให้ดี ใครติดจากใครก่อนก็ไม่รู้

(ท้อปตั้งท่าจะเข้าชัดกันตชาติ ผู้กำกับห้ามทัพ)

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***ผ่าผิวน้ำ***)

คำโต้เถียงระหว่างท้อปกับกันตชาติแสดงนัยชี้แนะผู้ชมซึ่งเป็นสมาชิกในชุมชนชายรักชายเกี่ยวกับการป้องกันโรคร้าย ผู้กำกับผู้มีบทบาทอำนวยการการเลือกสภาพชีวิตของกันตชาติตามเงื่อนไขต่างๆ ทำหน้าที่เสมือนตัวแทนจากชุมชน ผู้พยายามให้ข้อแนะนำที่เกิดผลในทางจรรโลงชีวิตของกันตชาติ ในขณะที่กันตชาติผู้ติดเชื้อร้ายออกจะดึงดันและมีแนวโน้มต่อการตรึงตนเองไว้กับประสบการณ์ในอดีตที่ตนเองถือเป็นความผิดพลาด ทั้งนี้ ในช่วงหนึ่ง ท้อปผู้เป็นอดีตคนรักของกันตชาติให้ข้อชี้แนะแก่กันตชาติเกี่ยวกับเรื่องการให้อภัยตนเองและการไม่มองข้ามความสุขในห้วงเวลาปัจจุบัน

ท้อป ขอความสุขอีกครั้งเถอะ

กันตชาติ ย้อนไปมีความสุขอีกครั้ง ทั้งๆ ที่เรารู้ว่าสุดท้ายจะจบยังไงเนี่ยนะ?!

ผู้กำกับ *(เปิดบทหน้าต่อๆ ไป)* แล้วตกลงอยากจะเปลี่ยนอะไร?

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***ผ่าผิวน้ำ***)

คำพูดของท้อปแสดงนัยการโอบรับโรคร้ายเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิต อันเป็นวิถีเพื่อการสร้างความภาคภูมิในความอับอายอันเกิดจากโรคนี้ ส่วนคำพูดของผู้กำกับในตอนท้ายมีความหมายเป็นนัยต่อการชี้แนะให้กลุ่มผู้ชมผู้เป็นสมาชิกชุมชนชายรักชายคำนึงถึงเรื่องทัศนคติเกี่ยวกับภาวะการติดเชื้อเอชไอวี ขณะที่กันตชาติแสดงมุมมองในเชิงสิ้นหวังและยังดึงดันต่อการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสภาพการติดเชื้อที่ตนเองประสบอยู่ จนกระทั่งผ่านการเรียนรู้โดยการสำรวจอดีตส่วนต่างๆ ผ่านห้วงความทรงจำ อันนำไปสู่การยอมรับและการให้อภัยตนเองในท้ายที่สุด

นาฬิกาคืออุปกรณ์ประกอบฉากชิ้นสำคัญที่ใช้เป็นปัจจัยประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเช่นกันตชาติในสภาพที่ผูกโยงกับโรคติดเชื้อเอชไอวี นาฬิกาในเรื่องเป็นนาฬิกาแบบไขลาน มีเสียงตีบอกเวลาพร้อมทั้งเสียงดนตรี ผู้กำกับตั้งเงื่อนไขให้กันตชาติเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต และมีการทวนเวลากลับไปยังจุดเวลาเดิมซ้ำกันหลายคราว โดยเฉพาะ ณ ช่วงตีสองในคืนที่กันตชาติสานสัมพันธ์ลึกซึ้งกับท้อป อันเป็นเหตุสู่การติดเชื้อเอชไอวีที่หาข้อสรุปไม่ได้

ว่าใครเป็นผู้แพร่เชื้อ เข็มนาฬิกาถูกหมุนทวนกลับไปยังช่วงเวลาดังกล่าวและมีเสียงนาฬิกาตีซ้ำ เมื่อกันตชาติต้องการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในสถานการณ์ ณ ช่วงเวลานั้น สภาพเวลาที่หมุนทวนเป็นสัญญะของสภาพเวลาในชีวิตของชายรักชายเช่นกันตชาติผู้ติดเชื้อเอชไอวี จากบริบทเนื้อหาตามตัวบท เวลาในชีวิตของผู้ติดเชื้อทวนวนติดอยู่กับห้วงความทรงจำที่ย้ำคิดถึงประสบการณ์ที่ตนเองพิจารณาว่าเป็นความผิดพลาด อันเป็นภาวะความหลอนอันเกิดจากความทุกข์ระทม (trauma)

แสงคือองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งที่เป็นปัจจัยสร้างอัตลักษณ์ของกันตชาติซึ่งผูกโยงกับโรคร้ายนี้ ในช่วงการทวนเวลากลับสู่สถานการณ์ในอดีตช่วงต่างๆ เพื่อการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด แสงบนเวทีบางช่วงกำหนดให้ใช้แสงแบบไฟละครเพื่อการจำลองสถานการณ์ในลักษณะละครซ้อนละคร บางช่วงกำหนดเป็นแสงแบบไฟทำงานสำหรับผู้กำกับกับเหล่าผู้ช่วยและกันตชาติ บางช่วงมีไฟนีออนเปิดสลับไปสลับมา แสงเหล่านี้เชื่อมโยงกับภาวะการทวนเวลาในห้วงความทรงจำของกันตชาติซ้ำไปซ้ำมาดังที่กล่าวถึงข้างต้น สภาพแสงซึ่งปรับแปรไปแบบไม่คงที่วูบไปวาบมาในช่วงต่างๆ ก่อความหมายเชิงสัญญะที่เกี่ยวโยงกับภาพในห้วงความทรงจำของกันตชาติซึ่งเกิดขึ้นเป็นห้วงๆ จากภาวะความหลอนต่อความทุกข์ตรมด้วยโรคติดเชื้อเอชไอวี

4.2 อัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติหรือแบบแผนของสังคมด้วยกลวิธีการนำเสนอเนื้อหาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่าในบทละครไทยร่วมสมัย

กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาในเรื่องเล่าในบทละครว่าด้วยชายรักชายที่ปรากฏอย่างเด่นชัด และถือเป็นเอกลักษณ์ของการสร้างสรรค์งานประพันธ์ประเภทนี้โดยชายรักชาย ได้แก่การใช้สุนทรียะแบบแคมป์ เป็นกลวิธีสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย

ดังที่นำเสนอในบทนำแล้วว่า แคมป์ เป็นสุนทรียะตามแนวคิดเรื่องเควียร์ สุนทรียะนี้สร้างสรรค์จากการยั่วล้อ เสียดสี เพื่อการพิจารณาและทบทวนเกี่ยวกับสิ่งที่ยั่วล้อ อันส่งผลต่อการวิพากษ์สิ่งนั้น ในบริบทการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ชายรักชาย สิ่งสำคัญที่พึงได้รับการพิจารณา ทบทวน และวิพากษ์ ได้แก่แบบแผนทางเพศ โดยเฉพาะแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่มีอิทธิพลต่อคนส่วนใหญ่ในสังคม และมีส่วนสร้างอคติและมายาคติเกี่ยวกับ

ความเป็นชายรักชาย ทั้งนี้ แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศมีความเชื่อมโยงกับอำนาจแบบชายเป็นใหญ่หลายมิติ สุนทรียะแบบแคมป์คือกลวิธีสำคัญที่ชายรักชายหลายรายใช้ในการสร้างสรรค์บทละคร โดยนัยสำคัญ สุนทรียะแบบแคมป์วิพากษ์ความสับปรับและอคติที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมกระแสหลัก อันหมายถึงวัฒนธรรมที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือและมักเป็นวัฒนธรรมที่ผลิตสร้างจากมุมมองแบบคนรักต่างเพศ ขณะเดียวกันสุนทรียะนี้ ยังสร้างคุณค่าต่อสิ่งที่วัฒนธรรมกระแสหลักปิดกั้นหรือลดทอนคุณค่า ดังเช่นวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะ อันรวมถึงชายรักชาย ภาวะดังกล่าวจึงเป็นกลวิธีสำหรับการวิพากษ์และการปรับเปลี่ยนความหมายและค่านิยมต่างๆ ของสิ่งที่มีลักษณะเป็นภาพเสนอตามมุมมองแบบกระแสหลัก การยั่วล้อเสียดสีเพื่อสร้างความขบขันเป็นกลยุทธ์ที่ก่อผลในการทำลายความศักดิ์สิทธิ์ของแบบแผนและค่านิยมที่เป็นเป้าหมายในการวิพากษ์ นอกจากนี้ แคมป์ถือเป็นทัศนคติหรือความรู้อย่างหนึ่งของคนในตามมิติเพศสถานะ (Creekmur, and Doty, 1995: 2) ซึ่งในบริบทนี้หมายถึงชายรักชาย ทั้งนี้ ในการใช้กลวิธีดังกล่าว ชายรักชายอาจประสบภาวะความอับอายหรือความทุกข์ตรมใจในขีดขั้นใดขีดขั้นหนึ่ง อันเป็นผลจากการยั่วล้อหรือเสียดสีสถานะตัวตนของตนเองไปด้วยในมิติหนึ่งมิติใด

จากการสำรวจบทละครในข่ายการวิจัย พบการใช้สุนทรียะแบบแคมป์เพื่อการวิพากษ์แบบแผนรักต่างเพศในสองลักษณะ ได้แก่การวิพากษ์ในทางที่แสดงการยั่วล้อเสียดสีและการวิพากษ์ในทางที่แสดงภาวะความย้อนแย้ง

4.2.1 การใช้สุนทรียะแบบแคมป์เพื่อการวิพากษ์แบบแผนรักต่างเพศในทางที่แสดงการเสียดสี

บทละครที่นำเสนอสุนทรียะแบบแคมป์ในบริบทที่แสดงการวิพากษ์อย่างเด่นชัดต่อแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศในมิติที่มีส่วนเกี่ยวโยงถึงอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ในทางที่แสดงการยั่วล้อเสียดสีแบบแผนดังกล่าว ได้แก่ ***ฉันผู้ชายนะยะ***, ***ไฉไลไปรบ***, ***ขอขันที*** และ ***จากเซานา '52*** ส่วนบทละครที่ใช้สุนทรียะแบบแคมป์แสดงการยั่วล้อเสียดสีภาวะการดำรงตัวตนของชายรักชายและชุมชนชายรักชายอย่างเด่นชัด ได้แก่ ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***

ใน ***ฉันผู้ชายนะยะ*** หลังจากอั้นรู้ความจริงเกี่ยวกับตัวตนทางเพศของมดและเหล่าเพื่อน มดบัญชาให้ทุกคนเล่นเกม “ความจริงจากดวงใจ” โดยการโทรศัพท์บอกรักคนที่ตนเองรัก อันจะส่งผลต่อการเปิดเผยเพศสถานะของแต่ละคน โดยเฉพาะอั้นซึ่งเป็นผู้ที่มดคาดหวังว่าจะได้รับความรัก หลายคนรวมถึงเต้ยไม่เห็นด้วยกับมด มดกับเต้ยจึงประคารมกัน ในช่วงที่มดคะยั้นคะยอให้เอ็มโทรศัพท์

มด กะเทยรู้จักเลือกด้วยเหรอ นึกว่าจะร่านทุกกรณี

เต้ย มันต้องเลือกบ้างว่าเราจะยอมให้ใครหัวเราะเยาะ หรือไม่ยอมให้ใครหัวเราะเยาะ ไม่ใช่ว่าจะทำตัวไร้ศักดิ์ศรีไปทุกกรณี ก็เพราะพวกเรามันเป็นกันเสียอย่างนี้ คนเขาถึงดูถูกเอาว่าเป็นกระสือร่านสวาท

(***ฉันผู้ชายนะยะ***, เสรี วงษ์มณฑา, ม.ป.ป.: 85)

คำว่า “กระสือร่านสวาท” แสดงการใช้สุนทรียะแบบแคมป์ในความหมายที่ให้ผลเชิงวิพากษ์เพศวิถีของคนรักต่างเพศที่เน้นความสำคัญของมิติการเจริญพันธุ์ผ่านสถาบันการสมรส ในบริบทนี้ชายรักชายเปรียบตนเองเป็นกระสือซึ่งเป็นผีชนิดหนึ่ง ตามมุมมองแบบคนรักต่างเพศ ชายรักชายคือผู้ไร้อนาคตในการดำรงอยู่ดังที่อภิปรายไปแล้วในบทก่อนหน้า ชายรักชายจึงเป็นผู้ที่มิได้อยู่ในสถานะมนุษย์ ทว่ามีสถานะไม่ต่างจากผีที่ไร้ชีพ สืบพันธุ์ไม่ได้ เพศวิถีของชายรักชายในลักษณะ “ร่านสวาท” คือสิ่งสนองเจตจำนงตามการใช้ชีวิตของชายรักชายเฉพาะในมิติความหรรษา มิใช่เพื่อการเจริญพันธุ์ กรณีนี้ถือเป็นสิ่งท้าทายความเป็นชายตามแบบแผนรักต่างเพศต่อศักยภาพด้านการสืบพันธุ์

ชื่อของตัวละครผู้เป็นทหารพม่าที่ลวนลามไฉไล ใน ***ไฉไลไปรบ*** คือปัจจัยที่แสดงการใช้สุนทรียะแบบแคมป์ในบทละครเรื่องนี้ ชื่อนั้นคือ “มังอีดอ” คำว่า “ดอ” มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับลึงค์อันเป็นอวัยวะเพศชาย ตามแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศที่ให้ความสำคัญต่อการเจริญพันธุ์ ลึงค์คืออวัยวะที่มีความหมายและจำเป็นสำหรับการสืบพันธุ์ นอกจากนี้ลึงค์ยังเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ตามบริบทเรื่องราว ไฉไลเรียกชื่อตัวละครนี้ด้วยทั้งชื่อเต็มว่า “พี่มังอีดอ” และชื่อย่อว่า “พี่ดอ” และใช้มารยาในคราบความเป็นหญิงหลอกล่อ

มังอีดอให้เปิดเผยความลับเกี่ยวกับแผนการเดินทัพของพม่า ครั้นเมื่อไฉไลอยู่ลับหลังมังอีดอ หลังจากการจำยอมให้ลวนลามแล้ว ไฉไลแสดงความรังเกียจ “พี่ดอ” โดยการอ้วกใส่หม้ออาหารที่ตนเองทำหน้าที่ปรุงให้เหล่าทหาร พฤติกรรมดังกล่าวของไฉไลในฐานะผู้มีลึงค์ซึ่งมิได้ใช้เพื่อจุดหมายในการเจริญพันธุ์ นับเป็นพฤติกรรมแสดงนัยการท้าทายและการเหยียดหยันอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ผ่านตัวละครชื่อ “มังอีดอ” ผู้นี้ อนึ่ง สถานะของตัวละครมังอีดอผู้เป็นทหารคือสถานะที่เชื่อมโยงกับอำนาจของรัฐ ในบริบทนี้ ไฉไลผู้เป็นตัวละครชายรักชายจึงแสดงพฤติกรรมอันมีนัยท้าทายอำนาจรัฐด้วย

ส่วนในเรื่อง ***ขอขันที*** สุนทรียะแบบแคมป์ที่มีนัยวิพากษ์ประเด็นแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ สร้างขึ้นจากชื่อราชวงศ์ที่เกาตงเสี้ยนผู้เป็นตัวละครเอกสถาปนาขึ้นในช่วงการครองสมบัตินานเจ็ดวัน อันได้แก่ราชวงศ์ตุ๋ย คำว่า “ตุ๋ย” เป็นคำที่คนทั่วไปตระหนักว่าหมายถึงกลุ่มชายรักชาย และคำนี้มีความเชื่อมโยงกับมิติเพศวิถีของคนกลุ่มนี้ตามภาพพจน์การสอดใส่ลึงค์ทางทวารหนัก มิติดังกล่าวสัมพันธ์กับสถานะตัวตนทางเพศวิถีของเกาตงเสี้ยนผู้เป็นขันทีที่ปราศจากลึงค์และทำหน้าที่ปรนนิบัติกามแก่ฮ่องเต้ผู้มีลึงค์ รวมถึงการใช้ลึงค์ของเกาตงนั้งผู้เป็นลูกชายโดยสายเลือดสนองความปรารถนาทางเพศวิถีของตนเอง กรณีที่เกาตงเสี้ยนตั้งชื่อราชวงศ์ที่ตนเองเป็นผู้ปกครองว่า “ตุ๋ย” จึงแสดงนัยท้าทายและเหยียดเย้ยอำนาจสถาบันผู้ปกครองชั้นสูง ได้แก่สถาบันกษัตริย์ อันคาบเกี่ยวถึงอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ จากกรณีนี้เล็งเห็นได้ว่าผู้แต่งบทละครแสดงเจตนาโดยนัยต่อการประกาศอุดมการณ์การสถาปนาอำนาจแบบชายรักชายให้เป็นอำนาจหนึ่งซึ่งมีพลังแฝง และเฝ้ารอโอกาสการช่วงชิงและการครอบครองพื้นที่สถาบันการปกครองในสังคม ทั้งนี้ เนื้อหาในตัวบทส่วนที่แสดงการขับเน้นอุดมการณ์โดยนัยดังกล่าว ได้แก่ข้อความประโยคแรกในประกาศของลูกหลานเกาตงเสี้ยนที่ว่า

> เรายังเฝ้ารอคอยวันที่จะได้เห็นราชวงศ์ตุ๋ยขึ้นมาผงาดอีกครั้ง ...
>
> (วรรณศักดิ์ ศิริหล้า, บทละคร ***ขอขันที***)

ตัวบท ***จากเซานา*** *’52* ส่วนที่นำเสนอสุนทรียะแบบแคมป์เพื่อการวิพากษ์แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศรวมถึงอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ได้แก่ตัวบทส่วนที่ “เรา” ตัวละครในเรื่องพูดว่า

> … ฉันไม่อยากมีแก! แกทำไมมาอยู่กับฉัน! ฉันต้องมีแกหรือ... หรือว่าแกต้องมีฉัน ทำไมเราต้องมีกัน... ทำไมฉันต้องมีแก... ทำไมฉันต้องมีแก... ฉันต้องมีแกใช่มั้ย!
>
> … (มองดูเป้ากางเกง) 24 ปี...หน้าแกโผล่มาให้ฉันเห็นเต็มตาครั้งแรก...เจ็บจัง... ฉันให้แกโผล่หน้ามาตลอดเวลาไม่ได้หรอกนะ...หน้าแกระบมจนฉันเจ็บ ขยับขาเดินแทบไม่ได้ ฉันให้แกโผล่หน้ามาตลอดเวลาไม่ได้หรอก...
>
> ... 24 ปี เราไม่เคยไปถึงหนามหลวงเลย ทั้งที่ไปสนามหลวงมาตั้งแต่เด็กตอนเป็นตลาดนัดวันหยุด จนในปีที่ 24 เราถึงถึงหนามหลวงด้วยมือเราเอง... ปีที่ 24 เราไปหนามหลวงแทบทุกวัน เช้า – เย็น เราต้องไป – เราต้องไป – เราต้องไป – ใจเบาสบาย เมื่อไปหนามหลวง ...
>
> ฉันอยากมีแกแล้ว! …
>
> (จตุพร บุญ-หลง, บทละคร ***จากเซานา '52***)

วลี “ไปหนามหลวง” หรือ “ไปสนามหลวง” ในบริบทนี้มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับมิติเพศวิถีตามภาพพจน์ที่เกิดจากคำว่า “ชักว่าว” สืบเนื่องจากสนามหลวงเป็นพื้นที่ทางกายภาพที่ประชาชนทั่วไปเคยใช้เป็นที่พักผ่อน อันรวมถึงกิจกรรมเชิงการออกกำลังกายเช่นกีฬาชักว่าว การ “ชักว่าว” มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับการสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง กรณีนี้ลึงค์ของชายรักชายผู้เป็นตัวละครในเรื่องมิได้ใช้เพื่อจุดหมายทางการเจริญพันธุ์ ทว่ามุ่งใช้เพื่อการสร้างความสำราญทางเพศวิถี อันเป็นส่วนสร้างความหมายในเชิงท้าทายแบบแผนคนรักต่างเพศ อนึ่ง สนามหลวงยังเป็นพื้นที่ที่มีความเกี่ยวโยงกับอำนาจรัฐ ในฐานะพื้นที่ที่รัฐจัดการควบคุมและใช้จัดงานพิธีการของรัฐ การใช้ความหมายของพื้นที่สนามหลวงตามบริบทดังกล่าว สำหรับการสร้างความหมายโดยนัยเปรียบทางเพศวิถีของ “เรา” จึงถือเป็นกรณีที่ “เรา” แสดงนัยการท้าทายและเหยียดเย้ยอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ซึ่งผูกโยงกับอำนาจรัฐด้วย

นอกจากชายรักชายใช้สุนทรียะแบบแคมป์เป็นกลวิธีเพื่อการวิพากษ์แบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศแล้ว ชายรักชายยังใช้สุนทรียะนี้เพื่อการวิพากษ์ตนเองและสมาชิกชุมชนชายรักชายโดยตรง กรณีเช่นนี้ปรากฏชัดในบทละครเรื่อง ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...***

พวกเรากล้าหาญ ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ผู้แต่งบทละครเรื่องนี้เสนอมุมมองโดยนัยว่า แรงขับสำคัญในชีวิตของตัวละครชายรักชายที่ชุมชนบ้านดงดอกไม้ได้แก่เรื่องเพศวิถี แรงขับนี้คือสิ่งสร้างพลังและชีวิตชีวาแก่พวกเขาในหลายด้านแทบทุกช่วงเวลา แรงขับนี้เป็นทั้งพลังสร้างสรรค์แก่ชีวิตชายรักชายและแก่ชุมชน อีกทั้งยังก่อผลในทางทำลายตนเองและชุมชนเช่นกัน โดยเฉพาะกรณีเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวี การใช้ชีวิตโดยไม่คำนึงถึงขอบข่ายการตอบสนองความปรารถนาทางเพศวิถีของชายรักชาย คือประเด็นที่ดำเกิงเสนอไว้เป็นนัยผ่านการใช้กลวิธีจากสุนทรียะแบบแคมป์ในบริบทเนื้อหาส่วนที่เหล่าตัวละครชายรักชายในเรื่องใช้คำว่า “อีดอก” บริภาษกันและกัน

ราเมศ	*(เสหน้าไปทางเทิดไทยแล้วพูดเบาๆ)* ปากหมาจริงๆ อีดอกเนี่ย
เทิดไทย	หันมาทางฉันทำไมล่ะ? บอกมันเองสิ *(หันไปทางศิรเทพ ทำปากแต่ไม่ออกเสียง)* อีดอก
ศิรเทพ	*(กับผู้ชม)* พวกเกย์มักชอบใช้คำนี้แสดงความรู้สึกมากเกินไป
เทิดไทย	เอ้า...พวกเรา
คนอื่นๆ	*(ทำปากแต่ไม่ออกเสียง)* อีดอก
ศิรเทพ	ในหมู่สังคมชั้นสูง เราคิดคำนี้ในใจบ่อยๆ เท่าที่เราเป็น แต่เราไม่เคยพูดต่อหน้าใครๆ มันหยาบคายเกินไป
คนอื่นๆ	*(เบามากจนแทบจะเป็นเสียงกระซิบ)* อีดอก
.....	
ราเมศ	ผมแค่พูดว่า...
ศิรเทพ	“อีดอก” มึงสิดอกราเมศ แกก็ด้วยอีเทิด...อีภัค...อีแมน... อีจักรินทร์ พวกนายทุกคนล้วนแล้วแต่ดอกกันทั้งนั้น

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***)

ตัวละครชายรักชายทั้งหมดในเรื่องล้วนได้รับคำบริภาษว่า “อีดอก” อันเป็นคำที่เกี่ยวโยงกับวาทกรรม “ดอกทอง” อันมีความหมายในเชิงประณามหญิงผู้มีคู่สัมพันธ์ทางเพศวิถีจำนวนมาก ชายรักชายนำคำนี้มาใช้ในบริบทเพื่อการตักเตือนเรื่องพฤติกรรมการใช้ชีวิตทางเพศวิถีอย่างมีขอบเขต เพื่อผลต่อการป้องกันโรคติดเชื้อเอชไอวีอันเป็นวาระสำคัญของบทละครเรื่องนี้ที่นำเสนอสู่กลุ่มผู้ชมผู้เป็นสมาชิกชุมชนชายรักชาย ทั้งนี้ คำว่า “อีดอก” ที่ตัวละครใช้บริภาษกันและกันยังเป็นคำที่มีความเชื่อมโยงกับชื่อบ้านดงดอกไม้ อันเป็นพื้นที่ทางกายภาพสำหรับชุมชนตัวละครชายรักชายในเรื่อง ตัวละครทุกตัวต่างมีสถานะโดยนัยเปรียบเป็น “ดอกไม้” ใน “ดงดอกไม้” ด้วยภาพลักษณ์ของดอกไม้ประกอบกับบริบทความหมายโดยนัยของคำว่า “อีดอก” ดังที่กล่าวถึง เหล่าตัวละครชายรักชายในบทละครเรื่องนี้จึงมีความหมายเชิงอุปลักษณ์ตามมุมมองของผู้แต่งบทละคร ในฐานะสิ่งที่มีทั้งแง่มุมอันงดงามและแง่มุมที่ก่อการประณาม

4.2.1 การใช้สุนทรียะแบบแคมป์เพื่อการวิพากษ์แบบแผนรักต่างเพศในทางที่แสดงภาวะความย้อนแย้ง

ในการใช้สุนทรียะแบบแคมป์วิพากษ์แบบแผนรักต่างเพศอันมีส่วนเกี่ยวโยงถึงอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ มีโอกาสที่ชี้ให้เห็นความย้อนแย้งระหว่างมิติที่ชายรักชายแสดงการท้าทายและการโต้กลับแบบแผนและอำนาจดังกล่าว กับมิติที่ชายรักชายแสดงนัยยะการโอบรับและการสยบยอมต่อแบบแผนและอำนาจนั้นในขณะเดียวกัน บทละครที่นำเสนอการใช้สุนทรียะแบบแคมป์ในกรณีนี้อย่างเด่นชัด ได้แก่ ***ฉันผู้ชายนะยะ***, *The Google Detective* และ ***ผ่าผิวน้ำ***

เนื้อหาในตัวบท ***ฉันผู้ชายนะยะ*** ส่วนที่นำเสนอการใช้สุนทรียะแบบแคมป์ตามกรณีข้างต้น ได้แก่ช่วงฉากที่อั้นเข้ามาร่วมวงสังสรรค์งานเลี้ยงวันเกิดของเต้ยแล้ว และสนทนาเรื่องอาชีพกับเหล่าตัวละครชายรักชาย

อั้น ผมเป็นทนายครับ แล้วคุณล่ะ

ลักษ์ สอนหนังสือครับ

อั้น นึกว่าคุณเป็นนักกีฬาเสียอีก

ลักษ์ ไม่ถึงเป็นนักกีฬา แต่เคยเล่นบาสสมัยเรียน แต่นี่ก็เล่นเทนนิส

อั้น ผมก็เล่นเทนนิส

เอ็ม เอ็มก็เล่นเพนนิส

(เสรี วงษ์มณฑา, ***ฉันผู้ชายนะยะ***, ม.ป.ป.: 51)

รวมถึงช่วงฉากที่เต้ยกำลังจะเป่าเทียนเค็กวันเกิด หลังจากประคารมกับมด

(เอ็มกลับออกมาดับสวิทช์ไฟ แล้วเข็นขนมเค็กออกมา ทุกคนร้องเพลง)

เอ็ม เอ้าเป่าเทียนซิเต้ย มดน่ะ วันเกิดเต้ยเขานะ อย่าว่าเต้ยเขาซิ

มด เป่าเทียนนะจ๊ะ ไม่ใช่อมเทียน

เต้ย อีมด คนอย่างแกนี่กัดหมาๆ ก็บ้า

(บอยช่วยเลื่อนเค็กมาให้เต้ยเป่า)

(เสรี วงษ์มณฑา, ***ฉันผู้ชายนะยะ***, ม.ป.ป.: 76)

ในตัวบททั้งสองส่วนอ้างถึง เสรีสร้างสุนทรียะแบบแคมป์ผ่านคำในบทสนทนาของตัวละคร คำว่า “เพนนิส” ในตัวบทส่วนแรกซึ่งถอดคำจากคำศัพท์ภาษาอังกฤษ penis (พีนิส) ในลักษณะการควบเสียงล้อกับคำว่า tennis (เทนนิส) ตามบริบทคำสนทนาของตัวละคร และคำว่า “เทียน” ในวลี “อมเทียน” ในตัวบทส่วนที่สอง ต่างเป็นคำที่มีความหมายเชิงสัญญะเกี่ยวข้องกับอวัยวะเพศชายหรือลึงค์ ซึ่งมีความสำคัญสำหรับแบบแผนรักต่างเพศในฐานะเครื่องมือสืบพันธุ์ อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ตัวละครชายรักชายกล่าวคำทั้งสองในทางที่แสดงนัยการท้าทายแบบแผนและอำนาจดังกล่าว โดยการใช้ลึงค์เป็นสิ่งสร้างความหฤหรรษ์ในทางที่มิได้เป็นไปเพื่อการเจริญพันธุ์ ขณะเดียวกันชายรักชายเช่นเอ็มและมดต่างก็แสดงนัยยะความปรารถนาทางเพศวิถีโดยเจตจำนงตามเพศสถานะ ในทางที่บ่งชี้ความหลงใหลและความ

ต้องการลึงค์ อันแสดงนัยยะการสยบยอมต่อแบบแผนและอำนาจนั้นด้วยในขณะเดียวกัน อนึ่ง ในช่วงฉากที่เต้ยเป่าเค้กวันเกิด นอกเหนือจากถ้อยคำในบทสนทนาแล้ว ดำเกิงใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก อันได้แก่เทียนที่ปักบนเค็กวันเกิดเป็นปัจจัยอีกส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในตัวบทสำหรับการสร้างสุนทรียะแบบแคมป์

การใช้สุนทรียะแบบแคมป์ดังกรณีข้างต้นปรากฏในทางคล้ายคลึงกันในบทละครเรื่อง ***The Google Detective*** ช่วงฉากที่ Syobnmad แช็ทกับ MAN เกี่ยวกับเรื่องสถานที่อยู่ของแต่ละคน เป็นเชิงเชื้อเชิญมาพบกันในอนาคต

On the screen R: Super	Syobnmad “รู้จักครับ เคยผ่าน เผื่อเข้า กทม. จะได้ไปขอครัวซองกิน”
MAN	กิน “ครัวซอง” บ่อยเหรอ
On the screen R: Super	Syobnmad “ป่าวคับ แค่อยากมีประสบการณ์”

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***The Google Detective***)

คำว่า “ครัวซอง” ซึ่งมีความหมายโดยนัยตรงในฐานะอาหารของชาวตะวันตก ในบริบทนี้มีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับลึงค์ซึ่งเชื่อมโยงถึงมิติเพศวิถี Syobnmad และ MAN ผู้เป็นตัวละครชายรักชายต่างใช้ลึงค์สนองความหฤหรรษ์ในทางที่มิได้เป็นไปเพื่อการเจริญพันธุ์เช่นเดียวกับเอ็มและมด อันเป็นการท้าทายแบบแผนรักต่างเพศและอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ขณะเดียวกันตัวละครคู่นี้ต่างแสดงความปรารถนาทางเพศวิถี ในทางที่บ่งชี้ความหลงใหลและความต้องการลึงค์ อันแสดงนัยยะการสยบยอมต่อแบบแผนและอำนาจนั้นด้วยในขณะเดียวกัน อนึ่ง ความหมายโดยนัยตรงของคำว่า “ครัวซอง” มีส่วนแสดงอัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชายทั้งคู่ในฐานะชนชั้นกลางผู้ดำเนินชีวิตในสังคมเมือง

ดำเกิงใช้สุนทรียะแบบแคมป์อันแสดงภาวะการย้อนแย้งเช่นนี้ด้วยใน ***ผ่าผิวน้ำ*** ช่วงฉากตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครผู้กำกับจำลองเหตุการณ์ครั้งที่เพื่อนนักเรียนของกันตชาติผู้มีชื่อว่าบีย้อยมาเยี่ยมกันตชาติที่โรงพยาบาล โดยกำหนดให้ผู้ช่วยชาย 1 สวมบทบาทบีย้อย ผู้ที่กันตชาติ

เคยปาเปลือกทุเรียนใส่หน้าจนตาบอดข้างหนึ่ง เนื่องจากบีย้อยล้อเลียนเขาว่าเป็นตุ๊ด และเมื่อบีย้อยเติบโตขึ้น เขากลายเป็นชายรักชายคนหนึ่งดังสภาพการแต่งกายตามการปรากฏตัวในฉากนี้

(ผู้ช่วยชาย 1 ออกมาในบทผู้ชายชุดนางโชว์สีดำ)

ผู้กำกับ มีคนมาเยี่ยม

ผู้ช่วยชาย 1 กันต์

ผู้กำกับ ไอ้บีขี้มูกย้อยไง จำได้มั้ย? ที่เคยโดนคุณปาเปลือกทุเรียนใส่ตอนเด็กๆ เขาตามหาคุณมานาน เห็นมั้ย? ถึงไม่มีตาข้างนึงเขาก็สวยได้ ตอนนี้เขาเป็นถึงหัวหอกเอ็นจีโอ...

ผู้ช่วยชาย 1 “National Gay Organization”

ผู้กำกับ เขาอยากมาเล่าเรื่องที่เขาได้รับเชิญไปเป็นกรรมการประกวดมิสทิฟฟานี

(กันตชาติหันศีรษะออกไปอีกข้าง)

(ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, บทละคร ***ผ่าผิวน้ำ***)

ในเนื้อหาที่อ้างถึงข้างต้น ดำเกิงใช้เครื่องแต่งกายและถ้อยคำในบทสนทนาเป็นส่วนสร้างสุนทรียะแบบแคมป์ในทางที่แสดงภาวะความย้อนแย้งตามมิติที่อภิปรายในหัวข้อนี้ ชุดนางโชว์ที่ผู้ช่วยชาย 1 หรือบีย้อยสวมใส่คือสิ่งบอกสถานะตัวตนตามเพศสถานะและตามอาชีพที่ส่งผลให้บีย้อยมีส่วนเกี่ยวข้องกับธุรกิจโรงโชว์ระดับนานาชาติเช่นโรงโชว์ทิฟฟานี เมืองพัทยา อันเป็นธุรกิจที่ชายรักชายมีโอกาสนำเสนอตัวตนในขีดขั้นสูง คำพูดของบีย้อยที่บอกคำเต็มของคำว่าเอ็นจีโอในทางยั่วล้อว่า “National Gay Organisation” ขณะที่คนส่วนใหญ่ในสังคมรู้จักคำย่อนี้ในความหมายว่าองค์กรพัฒนาภาคเอกชน (NGO หรือ Non-Governmental Organization) ถือเป็นสิ่งแสดงนัยการท้าทายอำนาจสถาบันของกลุ่มองค์กรประเภทดังกล่าว ซึ่งมีความหมายเชิงสัญญะเกี่ยวข้องกับอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ ทั้งนี้ บีย้อยปรับความหมายของคำย่อนี้มาสร้างความสำคัญแก่กลุ่มชายรักชายอันรวมถึงชุมชนชายรักชายระดับมหภาค ในฐานะ

ขององค์กรเกย์แห่งชาติ ขณะที่ชายรักชายเช่นบีย้อยแสดงทีท่าท้าทายอำนาจดังกล่าว เขาเองคือบุคคลหนึ่งที่อาศัยอำนาจนั้นสร้างพลังแก่การดำรงตัวตนและชุมชนชายรักชาย ในฐานะหัวหอกขององค์กรประเภทนี้ตามที่ผู้กำกับให้ข้อมูล ขณะที่บีย้อยท้าทายอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ เขาดำเนินกิจกรรมทางสังคมที่แสดงนัยการโอบรับและสยบยอมต่ออำนาจนี้ในขณะเดียวกัน

4.3 สรุป

อัตลักษณ์ชายรักชายในบทละครเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างจากการตีความ ผ่านการสวมบทบาทในการแสดง ตามตัวบทบทละครที่อยู่ในข่ายการวิจัยพบว่าอัตลักษณ์ชายรักชายสร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติและแบบแผนของสังคมด้วยประเด็นเนื้อหาตามที่ปรากฏในเรื่องเล่า ประเด็นเนื้อหาสำคัญที่สำรวจพบได้แก่ ประเด็นว่าด้วยเรื่องพื้นที่และเวลาแบบเควียร์, ประเด็นว่าด้วยความเป็นหญิงและความเป็นชาย และประเด็นว่าด้วยความรัก-ความสัมพันธ์ ทั้งนี้องค์ประกอบในตัวบทบทละครที่เป็นปัจจัยประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายขึ้นอยู่กับบริบทการสร้างสรรค์ของผู้แต่งบทละครแต่ละเรื่อง

นอกจากนั้น อัตลักษณ์ชายรักชายตามเรื่องเล่าในบทละครยังสร้างจากบริบทการวิพากษ์อคติและแบบแผนของสังคมด้วยกลวิธีการนำเสนอเนื้อหา กลวิธีประการสำคัญที่ปรากฏในงานประพันธ์ประเภทนี้ซึ่งแต่งโดยชายรักชาย ได้แก่การใช้สุนทรียะแบบแคมป์ในทางที่แสดงการยั่วล้อเสียดสีแบบแผนรักต่างเพศที่มีส่วนเกี่ยวโยงกับอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ และในทางที่แสดงภาวะความย้อนแย้งระหว่างมิติการท้าทายและการโต้กลับแบบแผนและอำนาจดังกล่าว กับมิติการโอบรับและการสยบยอมต่อแบบแผนและอำนาจนั้นในขณะเดียวกัน

ในตัวบท ชายรักชายแสดงเจตนาโดยนัยเกี่ยวกับการสร้างชุมชนจากการแสดงบทละครหลายเรื่องคำนึงถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม นอกจากนี้ ชายรักชายยังใช้บทละครเป็นเครื่องมือวิพากษ์แบบแผนและค่านิยมในสังคม โดยเฉพาะแบบแผนทางเพศแบบรักต่างเพศ รวมทั้งใช้เป็นแหล่งเยียวยาความทุกข์ตรม และแหล่งบำบัดความรู้สึกอึดอัดคับข้องใจ

อุดมการณ์ประการสำคัญที่สำรวจพบในบทละครว่าด้วยชายรักชาย ได้แก่ การปรับเปลี่ยนความอับอายเนื่องจากความเป็นชายรักชายให้กลายเป็นความภาคภูมิ, การปลุกสำนึกและการผนึกกำลังชุมชนชายรักชาย และการสถาปนาอำนาจแบบชายรักชาย

บทที่ 5
สรุป

จากการวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชายรักชายในบันทึกความทรงจำและบทละครไทยร่วมสมัย ตระหนักได้ว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้างผ่านเงื่อนไขตามลักษณะของงานประพันธ์ทั้งสองประเภท

เมื่อพิจารณาในแง่รูปแบบการประพันธ์ บันทึกความทรงจำและบทละครมอบโอกาสแก่ปัจเจกในการนำเสนอเรื่องเล่า ขณะเดียวกันงานประพันธ์ทั้งสองประเภทต่างมีข้อจำกัดในตัว เรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำนำเสนอในลักษณะการเขียนเชิงพรรณนา (descriptive) ผู้เล่าเรื่องมีโอกาสใช้เวลาให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องที่เล่า อย่างไรก็ดี เมื่อบันทึกความทรงจำตีพิมพ์แล้ว การนำเสนอเรื่องเล่าย่อมจบลงในรูปตัวบทที่พิมพ์สำเร็จเป็นรูปเล่มเพื่อการอ่าน ส่วนบทละครมอบโอกาสการนำเสนอเรื่องเล่าผ่านการสวมบทบาทในการแสดงได้ตลอดเวลา ทว่ามิติเวลาของเรื่องเล่าที่นำเสนอในบทละครเป็นมิติเวลาเฉพาะกาลที่ดำเนินอยู่ ณ ขณะนั้นๆ

อัตลักษณ์ในบันทึกความทรงจำสร้างจากการเขียนด้วยตัวบทตามลายลักษณ์อักษร โดยอาศัยข้อมูลจากการทบทวนประสบการณ์ในอดีต ตัวบทมีการจัดวางโครงเรื่อง การคัดสรรประสบการณ์และมุมมองเพื่อการนำเสนอ ในด้านหนึ่งตัวบทจึงผ่านการกลั่นกรองรายละเอียดให้สอดคล้องกับกลุ่มผู้อ่านตามความคาดหมาย ส่วนอัตลักษณ์ในบทละครสร้างจากการตีความ ตัวบทบทละครผลิตสร้างเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่โดยพื้นฐานเช่นเดียวกับตัวบทบันทึกความทรงจำ ทว่าตัวบทบทละครมีลักษณะโดยธรรมชาติเป็นบทพูด-บทสนทนาที่ผลิตสร้างให้มีศักยภาพสำหรับการนำเสนอผ่านการแสดงตามบริบทเฉพาะกาล มิติเวลาในบทละครเป็นไปตามห้วงเวลา ณ จุดที่สถานการณ์ในเรื่องดำเนินอยู่ และด้วยเหตุนี้บทละครจึงเป็นงานประพันธ์ที่ขับเน้นภาวะชีวิต และมีส่วนสร้างความเข้มข้นแก่ประสบการณ์ชีวิต (Leach, 2008: 25) ตัวบทบทละครสร้างความหมายต่างๆ ในขอบข่ายที่มิได้จำกัดอยู่เพียงขอบข่ายตามสภาพตัวบทในมิติที่เป็นลายลักษณ์อักษร ตัวบทบทละครเป็นตัวบทเพื่อการแสดงซึ่งมีองค์ประกอบอันก่อผลในเชิงริเริ่ม-สร้างสรรค์ในห้วงเวลาตามบริบทเฉพาะกาล สืบเนื่องจากการตีความตัวบทเพื่อการสวม

บทบาทโดยนักแสดง เมื่อพิจารณาจากรูปแบบการประพันธ์ อัตลักษณ์ที่สร้างจากบทละครจึงมีสภาพลื่นไหล (fluid) และปรับเปลี่ยนไปตามการตีความผสานกับการใช้อารมณ์ความรู้สึกเจตจำนงที่เกิดจากการสวมบทบาทในการแสดงเป็นผลมาจากกระบวนการที่อาศัยการสำรวจ การแสวงหา และการเลือกอัตลักษณ์จากการสวมบทบาท โดยกล่าวได้ว่ากระบวนการนี้เป็นกระบวนการเชิงสร้างสรรค์

แม้ตัวบทบันทึกความทรงจำมีสภาพที่เอื้อโอกาสต่อการนำเสนอกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในแง่มุมที่ให้รายละเอียดได้มากกว่าตัวบทบทละคร และชี้ให้ผู้อ่านตระหนักต่อภาวะเจตจำนงของผู้เล่าเรื่องอย่างชัดแจ้งในกระบวนการผ่านการเขียน การใช้คำพูด หรือภาพประกอบ อย่างไรก็ดี เรื่องเล่าในตัวบทบันทึกความทรงจำถ่ายทอดเป็นตัวอักษรเมื่อตีพิมพ์แล้วไม่อาจเปลี่ยนแปลงแก้ไขตัวบทได้ เว้นแต่การเขียนเรื่องเล่าขึ้นใหม่ในทางที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกัน ดังเช่น เรื่องเล่าของ นิกกี้ กีรนันท์ ใน ***ผม...เป็นแอร์โฮสเตสครับ*** และ ***น้ำตานางฟ้า***, เรื่องเล่าของ เซ็งเป็ด ใน ***เซ็งเป็ด*** และ ***ลาก่อนที่รัก...diary ถึงเซ็งเป็ด*** รวมถึงเรื่องเล่าของยลลดา โคมกลอง ใน ***กะเทย..กะเทย*** และ ***ผู้หญิ๊ง...ผู้หญิง : ใครๆ ก็หาว่าเธอบ้า*** ซึ่งเป็นบันทึกความทรงจำที่ตีพิมพ์นอกกรอบเวลาการศึกษาของงานวิจัยนี้

งานประพันธ์ประเภทบันทึกความทรงจำและบทละครต่างมีกลวิธีเฉพาะสำหรับการนำเสนออัตลักษณ์ชายรักชาย บันทึกความทรงจำนำเสนอเรื่องเล่าที่มองย้อนไปยังอดีตโดยใช้องค์ประกอบในตัวบทอันมีลักษณะเป็นภาพเสนอเป็นปัจจัยสร้างอัตลักษณ์ องค์ประกอบในตัวบทบันทึกความทรงจำที่นำมาวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย ได้แก่ ปกและภาพประกอบ, คำนำ ส่วนบทละครซึ่งโดยทั่วไปมีจุดเริ่มในการผลิตสร้างจากตัวบทอันเป็นลายลักษณ์อักษรและปรับแปรเป็นการแสดง ใช้สุนทรียะแบบแคมป์ (camp) เป็นกลวิธีสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ชายรักชาย โดยกล่าวได้ว่าสุนทรียะแบบแคมป์เป็นเอกลักษณ์ประการหนึ่งทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะกลุ่มนี้

เมื่อพิจารณาในแง่เนื้อหา บันทึกความทรงจำนำเสนอเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาหลากหลาย หลากรส ทั้งเรื่องเศร้าเรียกน้ำตาของ นที ธีระโรจนพงษ์ และพนมชัย สมัครพันธ์, เรื่องแนวผจญภัยในการประกอบอาชีพบริการพิเศษที่ยุโรปของ แซนดี้ ดอกแสง, เรื่องแนวหวือหวาท้าทายสังคม ของ ยลลดา โคมกลอง และเดชาวุฒิ ฉันทากะโร, เรื่องรักรันทดของ กีรนันท์, เรื่องรัก

ชวนหัวปนระทมใจของ เซ็งเป็ด, เรื่องแนวครื้นเครง หรรษา ของ ทิศนา ดำรงศักดิ์ และประเด็ยว พันธุ์สุข เรื่องเล่าเหล่านี้มีเนื้อหาที่บอกเล่าภาวะอัตวิสัยและความเป็นตัวตนของชายรักชายในฐานะปุถุชน ความหลากหลายของเนื้อหาในเรื่องเล่าและสถานะทางตัวตนของชายรักชายผู้เล่าเรื่อง คือสิ่งชี้ให้เห็นมิติความหลากหลายและความเลื่อนไหลของอัตลักษณ์ชายรักชายในบันทึกความทรงจำ ขณะที่บทละครว่าด้วยชายรักชายเน้นการนำเสนอเรื่องเล่าแนวสุขนาฏกรรม โดยใช้ความยั่วเย้าเบาสมองในอารมณ์ขันเป็นเครื่องมือเพื่อการวิพากษ์และรื้อถอนอคติต่างๆ ในสังคม อันมีความสอดคล้องกับแนวทางของสุนทรียะแบบแคมป์ และมีส่วนเชื่อมโยงถึงการสร้างอัตลักษณ์จากการสวมบทบาทในการแสดง

บันทึกความทรงจำและบทละครว่าด้วยชายรักชายต่างนำเสนอเรื่องเล่าอันมีประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับตัวตน โดยเฉพาะตัวตนทางเพศ รวมถึงประเด็นเนื้อหาที่แสดงการวิพากษ์ความเป็นหญิง ความเป็นชาย และขนบโรมานซ์ อย่างไรก็ดี รูปแบบการประพันธ์ในบันทึกความทรงจำ เปิดโอกาสให้ผู้เล่าเรื่องบอกเล่าเรื่องราวในประเด็นที่แสดงกระบวนการและรายละเอียด เช่นประเด็นเรื่องการเปิดเผยตัวตนทางเพศของนที, วรายุฑ, ปลิว ประเด็นเรื่องอาชีพที่มีการสั่งสมประสบการณ์ของเดชาวุฒิ, แซนดี้ ประเด็นเรื่องการเยียวยาความทุกข์ตรมในจิตใจของพนมชัย, นิกกี้ ส่วนรูปแบบการประพันธ์ในบทละครมอบขอบข่ายการนำเสนอประเด็นเรื่องเล่าที่อยู่ในกระแสร่วมสมัยของสังคมเช่นประเด็นเรื่องโรคติดเชื้อเอชไอวีใน ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า... พวกเรากล้าหาญ*** และ ***ผ่าผิวน้ำ*** ประเด็นเรื่องความรักชาติใน ***ไฉไลไปรบ*** และ ***ขอขันที***

การผลิตสร้างงานประพันธ์ของชายรักชายทั้งบันทึกความทรงจำและบทละคร ถือเป็นการสร้างสรรค์งานวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มชายรักชาย อัตลักษณ์ชายรักชายที่สร้างจากงานวัฒนธรรมย่อยนี้มีส่วนเชื่อมโยงกับการสร้างชุมชนตามลักษณะสำคัญของงานประพันธ์ทั้งสองประเภท

ชุมชนที่สร้างจากบันทึกความทรงจำเป็นชุมชนที่สร้างสรรค์ผ่านการเล่าเรื่อง (narration) ระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน การรวมตัวเป็นชุมชนมาจากการอ่านที่มีกระบวนการการทำความเข้าใจความหมายต่อตัวบทที่เป็นลายลักษณ์อักษร การสร้างชุมชนจากการเล่าเรื่องในบันทึกความทรงจำมีส่วนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการอ่านตัวบทเรื่องเล่าของผู้อื่น หรืออาจกล่าวได้ว่าเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งก่อให้เกิดเรื่องเล่าเรื่องอื่นๆ ชุมชนที่เกิดขึ้นมีลักษณะเป็นชุมชนเกี่ยวกับ

ภาษา (linguistic community) ผู้เขียนนำเสนอเรื่องเล่าด้วยลายลักษณ์อักษรสู่ผู้อ่าน ในการอ่านเรื่องเล่า ผู้อ่านร่วมแบ่งปันประสบการณ์กับผู้เขียนผ่านทางภาษา อันก่อให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับสภาพตัวตนของผู้เขียน และมีความเชื่อมโยงถึงผู้อ่านในการสำรวจและทบทวนประสบการณ์และตัวตน เพื่อการทำความเข้าใจตัวตนของผู้อ่านอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในฐานะที่ผู้ศึกษามีเพศสถานะชายรักชายและอ่านเรื่องเล่าเรื่องต่างๆ ในกระบวนการอ่านและตีความตัวบทเรื่องเล่า ผู้ศึกษาผ่านการร่วมแบ่งปันประสบการณ์และมิติตัวตนกับเหล่าชายรักชายผู้เล่าเรื่องทั้งในทางที่คล้อยตามและในทางโต้แย้งเพื่อการวิพากษ์ รวมทั้งความตระหนักต่อภาวะตัวตนชายรักชายที่หลากหลาย และได้รับแรงบันดาลใจนานับประการ

ส่วนชุมชนที่สร้างจากบทละครเป็นชุมชนที่สร้างสรรค์ผ่านการแสดง (dramatic performance) ซึ่งต้องอาศัยผู้ชมให้มีบทบาทร่วมกับผู้แสดงในการสร้างชุมชน บทละครบางเรื่องในข่ายการศึกษาวิจัยใช้กลวิธีลดช่องว่างระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง โดยกำหนดให้ผู้แสดงสื่อสารโดยตรงกับผู้ชม ได้แก่ ***คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน***, ***แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ***, ***ไฉไลไปรบ***, ***ขอขันที***, ***พุดเดิ้ลน้อยทาโร่*** และ ***จากเซานา '52*** เพื่อผลต่อการสร้างชุมชนที่สมาชิกมีความรู้สึกเชื่อมโยงถึงกันในขีดขั้นสูงสุด

นอกจากนั้น ชายรักชายยังใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือเพื่อการประชาสัมพันธ์ตัวตนต่อสังคม สืบเนื่องจากอิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนิยมและวัฒนธรรมคนดัง รวมถึงการใช้เรื่องเล่าเป็นสินค้าอย่างหนึ่งเพื่อผลในทางเศรษฐกิจ ทั้งนี้ เรื่องเล่าเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมอย่างไม่อาจแยกขาด บรรยากาศทางสังคมถือเป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งนำเสนอสู่ผู้อ่านหรือผู้ชมได้ในห้วงเวลาจำเพาะ

ตามประสบการณ์การสืบค้นงานวิชาการ ผู้ศึกษาพบว่างานวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมประเภทต่างๆ ว่าด้วยชายรักชายมีจำนวนไม่มาก บันทึกความทรงจำของชายรักชายนับแต่ช่วงกลางปี พ.ศ. 2552 ถึงปัจจุบัน ยังคงตีพิมพ์เป็นระยะ และมีประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาวิจัย อาทิ บันทึกความทรงจำเรื่อง ***จะทีบกี่ทิศ พิชิตหมด*** (2552) ของ อ้วน รีเทิร์น, ***เอ็มมี่ กะเทยแห่งปี*** (2553) ของ รัชฎา ครุฑทรามาศ, ***นักฉกไร้ยางอาย*** (2553) ของ เอ-ศุภชัย, ***ละครเรื่องนี้ ของผมเป็นนางเอก*** (2553) ของ ดร.เบสท์ และ ***ผู้หญิ๊ง...ผู้หญิง : ใครๆ ก็หาว่าเธอบ้า*** (2554) ของ ยลลดา โคมกลอง นอกจากนี้ ยังมีละครอีกมากมายที่น่าจะมีประเด็น

เกี่ยวกับชายรักชายให้ศึกษาวิจัย ทั้งละครที่จัดแสดงโดยกลุ่มละครอิสระและเหล่าศิลปินในงานเทศกาลละครกรุงเทพ รวมไปถึงกลุ่มละครในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง โดยเฉพาะแห่งที่มีการจัดแสดงเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง เช่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ และ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตามมุมมองของผู้ศึกษา การศึกษาผลงานวรรณกรรมที่ผลิตสร้างในช่วงเวลาร่วมสมัยเป็นสิ่งสำคัญต่อสังคม โดยการร่วมบันทึกประวัติศาสตร์วรรณกรรมของคนในสังคมไทยผ่านพื้นที่ในวงวิชาการ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ของกลุ่มคนชายขอบทางเพศสถานะที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมมักมองข้าม

ประเด็นการศึกษาวิจัยที่ผู้ศึกษาเห็นว่ามีความสำคัญและน่าสนใจอย่างยิ่งสำหรับการวิจัยในอนาคต ได้แก่ ประเด็นเรื่องพื้นที่และเวลาแบบเควียร์ รวมถึงสุนทรียะแบบแคมป์ที่ปรากฏชัดในบทละคร ประเด็นดังกล่าวน่าจะมีส่วนสร้างเสริมองค์ความรู้และการทำความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องอัตลักษณ์ของชายรักชาย รวมถึงกลุ่มคนเพศสถานะอื่นในมิติลึกซึ้งยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กกกร เบญจาธิกูล. **ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ**. กรุงเทพฯ: ไฟน์ ไรท์, 2548.

กีรนันท์. **น้ำตานางฟ้า**. กรุงเทพฯ: ฐานการพิมพ์, ม.ป.ป..

เกย์นที ธีระโรจนพงษ์. เกือบ 2 ทศวรรษกับบทบาทนิตยสารเกย์ไทย. ใน ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน และ นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (บรรณาธิการ), **เปิดประตูสีรุ้ง หนังสือและเว็บไซต์ของเกย์-กะเทยในสังคมไทย**, หน้า 61-73. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง, 2552.

เกรียงสิทธิ์ ศิริชาติไชย. **กะเทย No. 1**. กรุงเทพฯ: ฐานบุ๊คส์, 2549.

กำจร หลุยยะพงศ์, และ สมสุข หินวิมาน. **หลอน รัก สับสน ในหนังไทย**. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2552.

"ขอขันที". สูจิบัตร, 2544.

คนดูละคอน. ละคร 'ไฉไลไปรบ' กับความ 'ครบเครื่อง' ของ 'นักแสดง'. **กรุงเทพธุรกิจ** (6 มีนาคม 2544).

คมฉัตร วุฒิโรจน์. **ผ่าโลกเกย์**. กรุงเทพฯ: สมใจการพิมพ์, 2534.

เครือข่ายละครกรุงเทพ. **ละครจุดประกายชีวิต** (22 พฤศจิกายน – 24 ธันวาคม 2551) : 4.

จตุพร บุญ-หลง. **จากเซานา '52**. 2552. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

จตุพร บุญ-หลง. **ชีวิตติดเบอร์: ตัวตนและเพศวิถีของเกย์ 'ควิง' ในเซานา M**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาสตรีศึกษา สำนักบัณฑิตอาสาสมัคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

ใจ อึ๊งภากรณ์ และคณะ. **ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: ประชาธิปไตยแรงงาน, 2549.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. **ก่อร่าง สร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ**. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2554.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. นาครเขษม กับภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บรรณาธิการ), **แด่ศักดิ์สรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา**, หน้า 22-44. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2553.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. **บันทึกความทรงจำของเพศที่สาม (A Sociological Approach to the Reading of Third Sex's Memoirs)**. เอกสารคำสอนของวิชาวรรณคดีกับสิทธิมนุษยชน, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554. (อัดสำเนา)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. ภาวะหลังสมัยใหม่. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** 3 (2547): 9-59.

เซ็งเป็ด. **เซ็งเป็ด**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อนิศ พับลิชชิ่ง, 2551.

เซ็งเป็ด. **ลาก่อนที่รัก...Diary ถึงเซ็งเป็ด**. กรุงเทพฯ: อนิศ พับลิชชิ่ง, 2551.

แซนดี้ ดอกแสง. **กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซ่บ!**. ม.ป.ท.: พีพี, ม.ป.ป..

ญาณวรุตม์ สุทธวาส. **ซันนี่สตอรี่**. กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์สำนักพิมพ์, 2546.

ณัฐวิมล ชูตระกูล. ละครหลังโรงของวรรณศักดิ์ ศิริหล้า. **สีสัน** (ธันวาคม 2544) : 34-40.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. **กะเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย โครงการ 'เรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย'**. งานวิจัยชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2549. (อัดสำเนา)

เดชาวุฒิ ฉันทากะโร. **หลังม่านนางโชว์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กายมารุต, 2545.

'เดี๊ยน' "ถ้าจะรักเดี๊ยนต้องเป็นใบเตยนะฮ้า". **นีออน** 3 (กุมภาพันธ์ 2528) : 121-123.

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์. **แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า...พวกเรากล้าหาญ**. 2550. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์. **ผ่าผิวน้ำ**. 2550. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ตั้งกฎเหล็ก ขรก.รักร่วมเพศ. [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา : http://thairath.com/thairath1/2547/page1/jun/04/p1_2.php [25 มิถุนายน 2547]

เต็มที่. **กะเทยานุกรม**. กรุงเทพฯ: อักขระบันเทิง, 2546.

ตำนานดาวลูกไก่. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://pirun.ku.ac.th/~b5003157/pam2.html [24 เมษายน 2555]

ทิศนา ดำรงศักดิ์. **กระเทียมไร้เทียมทาน**. กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์, 2543.

เทศกาลละครกรุงเทพ. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.bangkoktheatrenetwork.com/site/bft/ [22 พฤษภาคม 2555]

เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. **วาทกรรมเกี่ยวกับ 'เกย์' ในสังคมไทย พ.ศ. 2508 – 2542**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

นิกกี้ กีรนันท์. **ผม..เป็นแอร์โฮสเตสครับ**. กรุงเทพฯ: ฐานการพิมพ์, ม.ป.ป..

นันทขว้าง สิรสุนทร. formula one(sak). BiZweek (10-16 มิถุนายน 2548) : 2-3.

นพพร ประชากุล. **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: อ่าน, 2552.

ปกรณ์ พิมพ์ทนต์. **เป็นตุ๊ดทั้งที ต้องดีที่สุด**. กรุงเทพฯ: โอเพนเฮ้าส์, 2546.

ประกอบ ศรีวัจนะ และ ดวงพร คำนูณวัฒน์. **ผู้ชายขายตัว**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บริษัท สหธรรมิก, 2539.

ปริญญา เจริญผล. **ข้อคิดติดปลายนวม**. กรุงเทพฯ: โอโซน, 2546.

ปลิว. **ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า 2000, 2545.

พนมชัย สมัครพันธ์. **เปลือยหมดใจ**. กรุงเทพฯ: โอโซน, 2547.

พวงคราม พันธ์บูรณะ. **แนวเขียนเชิงอัตชีวประวัติในผลงานของโกแล็ต**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

มาบุชี่. **ฉันไม่ใช่ผู้หญิง**. กรุงเทพฯ: ใยไหม, 2547.

แม่ครับ ผมเป็นเกย์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เวิร์คพอยท์สำนักพิมพ์, 2548.

ยลลดา โคมกลอง. **กะเท๊ย...กะเทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธิยะอักษร, 2550.

ยุทธชัย อุทยานินทร์. **ภัทราวดีเธียเตอร์ : ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี II**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

รชยา บุญภิบาล. **การสื่อสารความหลากหลายทางเพศวิถี: วาทกรรมชายรักชายในละครเวทีไทยร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

รัตนาภรณ์ เหล่ายิ่งเจริญ. **รายงายผลการศึกษา "การเรียนรู้รูปแบบและอุปสรรคของละครแสดงเดี่ยวผ่านประสบการณ์ของ คุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า"**. รายงานเพื่อการศึกษาวิชาการวิจัยสำหรับการสื่อสารการแสดง, ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ล้วงลับตับแตก: ล้วงลับมอริส เค. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา http://video.sanook.com/%E0%B8%A5%E0%B9%89%E0%B8%A7%E0%B8%87%E0%B8%A5%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B8%95%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B9%81%E0%B8%95%E0%B8%81_:_%E0%B8%A5%E0%B9%89%E0%B8%A7%E0%B8%87%E0%B8%A5%E0%B8%B1%E0%B8%9A_%E0%B8%A1%E0%B8%AD%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%AA_%E0%B9%80%E0%B8%84-409209-player.html [19 เมษายน 2555]

วรายุฑ มิลินทจินดา. **เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง**. 2 เล่ม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า. **ขอขันที**. 2544. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า. **คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน**. 2539. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า. **ไฉไลไปรบ**. 2544. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

วรรณศักดิ์ ศิริหล้า. **สัมภาษณ์**. 13 มกราคม 2553.

วิทยา พุ่มยิ้ม. **ภาพแทนของชายรักร่วมเพศในวรรณกรรมไทย พ.ศ. 2544 – 2548**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2550.

สมเกียรติ คู่ทวีกุล. **ภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยในสามทศวรรษ (พ.ศ. 2513 – พ.ศ. 2543): การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง**. งานวิจัยของภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2545.

สร้างสรรค์ สันติมณีรัตน์. **การศึกษาทดลองกระบวนการสร้างบท การแสดง และการสื่อสารของบทละครเวทีแสดงเดี่ยวของกะเทย เพื่อสร้างทัศนคติที่ดีต่อตนเองและสังคม: กรณีศึกษาเรื่อง *พุดเดิ้ลน้อย ทาโร่***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สายฟ้า ตันธนา. **ที่รักของ...กัน**. 2550. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

สายฟ้า ตันธนา. **แฟนชาย**. 2547. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เสรี วงษ์มณฑา. **ฉันผู้ชายนะยะ**. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, ม.ป.ป..

อภิชาติ นรเศรษฐาภรณ์. **ฝีปาก ฝีแปรง**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตะวันออก, 2550.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. **อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาวิชาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

ภาษาอังกฤษ

Abbott, H. Porter. **The Cambridge introduction to narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Allyn, E. G.. **The men of Thailand: Thailand's culture & gay subculture**. 6th ed. Bangkok: Floating Lotus Communications, 1997.

Anderman, Gunilla. Voices in translation. In Gunilla Anderman (ed.), **Voices in translation**, pp. 6-15. Clevedon: Multilingual Matters, 2007.

Babuscio, Jack. Camp and the gay sensibility. In Harry Benhoff, and Sean Griffin (eds.), **Queer cinema, the film reader**, pp. 121-136 . New York: Routledge, 2004.

Barker, Chris. **Cultural studies: theory and practice**. London: SAGE, c2003.

Barranger, Milly S.. **Understanding plays**. 3rd ed. Boston : Allyn and Bacon, c2004.

Bauman, Zygmunt. **Liquid Modernity**. Massachusettes: Polity, 2000.

Beckson, Karl; and Ganz, Arthur. **Literary terms: a dictionary**. 3rd ed. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989.

Chasin, Alexandra. **Selling out: the gay and lesbian movement goes to market**. New York: Palgrave, 2000.

Cornwel-Smith, Philip. **Very Thai: everyday popular culture**. Bangkok: River Books, 2005.

Cranny-Francis, Anne.; Kirkby, Joan.; Stavropoulos, Pam.; and Waring, Wendy. **Gender studies: terms and debates**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

Creekmur, Corey K., and Doty, Alexander. Introduction. In Corey K. Creekmur, and Alexander Doty (eds.), **Out in culture: gay, lesbian, and queer essays on popular culture**, pp. 1-11. Durham: Duke University Press, 1995.

Cronin, Michael. **Translation and identity**. London: Routledge, 2006.

Davies, Peter. The role of disclosure in coming out among gay men. In Ken Plummer (ed.), **Modern homosexualities: fragments of lesbian and gay experience**, pp. 75-87. London and New York: Routledge, 1992.

De Certeau, Michel. **The practice of everyday life.** by Steven Randall. Berkeley: University of California Press, 1988.

DeMasi, Sophia. Shopping for love: online dating and the making of a cyber culture. In Steven Seidman, Nancy Fischer, and Chet Meeks (eds.), **Introducing the New Sexuality Studies**, pp. 208-216. London and New York: Routledge, 2006.

Downs, William Missouri, and Wright, Lou Anne. **Playwriting from formula to form: a guide to writing a play**. Orlando: Harcourt Brace College, 1998.

Dyer, Richard. **The culture of queer**. London: Routledge, 2002.

Edelman, Lee. **No future**. 3rd ed. Durham: Duke University Press, 2007.

Ellis, Carolyn. **The ethnographic I : a methodological novel about autoethnography.** Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.

Featherstone, Mike. **Consumer culture & postmodernism**. London: SAGE, 1996.

Galef, David, and Galef, Harold. What was Camp. **Studies in Popular Culture** 13:2 (1991): 11-25, Cited in Maurice Westmoreland. **Camp in the works of Luis Zapata** [Online]. 1995. Available from : http://www.jstor.org/stable/3195289 [2009, February 13]

Giddens, Anthony. **Modernity and self-identity: self and society in the late modern age**. Oxford: Polity Press, 1992.

Halberstam, Judith. **In a queer time & place: transgender bodies, subcultural lives**. New York: New York University Press, 2005.

Halberstam, Judith. What's that smell?: queer temporalities and subcultural lives. **International Journal of Cultural Studies** 6:3 (September 2003) : 313-333.

Hall, Stuart. The work of representation. In Stuart Hall (ed.), **Representation: cultural representations and signifying practices**, pp. 13-74. London: Sage, 1997.

Herrmann, Anne. **Queering the moderns: poses / portraits / performances**. N.Y.: Palgrave, 2000.

hooks, bell. **Talking back**. Boston: Routledge, 1989.

Iser, Wolfgang. Representation: a performative act. In Murray Krieger (ed.), **The aims of representation: subject / text / history**, pp.174-215. California: Stanford University Press, 1993.

Isherwood, Christopher. **The world in the evening**. London: Methuen, 1954, Cited in Johannes Von Moltke. **Camping in the art closet: the politics of camp and nation in German film** [Online]. 1994. Available from : http://www.jstor.org/stable/488476 [2009, February 13]

Jackson, Peter A. Bangkok's early twenty-first-century queer boom. In Peter A. Jackson (ed.), **Queer Bangkok**, pp. 17-42. Chiang Mai: Hong Kong University Press, 2011.

Jackson, Peter A. **Dear Uncle Go: male homosexuality in Thailand**. Bangkok: Bua Luang Books, 1995.

Jackson, Peter A.. **Male homosexuality in Thailand: an interpretation of contemporary Thai sources.** 1st ed. Elmhurst, N.Y. : Global Academic, c1989.

Jatuporn Boon-Long. Telling sexual identity through dramatic performance: a look on a male homosexual character in the contemporary Thai play, "From Sauna '09". **The International Journal of the Humanities** 7:7 (2009) : 11-19.

Johnston, David. The cultural engagements of stage translation: Federico García Lorca in performance. In Gunilla Anderman (ed.), **Voices in translation**, pp. 78-93. Clevedon: Multilingual Matters, 2007.

Kaufman, Gershen., and Raphael, Lev. **Coming out of shame: transforming gay and lesbian lives**. New York: Doubleday, 1996.

Kondo, Dorinne. Bad girls: theatre, women of color, and the politics of representation. In Ruth Behar and Deborah A. Gordon (eds.), **Women writing cultures,** pp. 49-64. California: University of California Press, 1995.

Leach, Robert. **Theatre studies: the basics**. London and New York: Routledge, 2008.

Malcolm, Dominic. **The SAGE dictionary of sports studies**. Los Angeles: SAGE Publication, 2008.

Mathias, Franklin M.. **Writing a memoir: the involvement of art with craft**. [Online]. 1986. Available from : http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2745%28198605%2919%3A3%3C373%3AWAMTIO%3E2.0.CO%3B2-9 [2008, January 21]

Meeks, Chet. Gay and straight rites of Passage. In Steven Seidman, Nancy Fischer, and Chet Meeks (eds.), **Introducing the New Sexuality Studies**, pp. 64-71. London and New York: Routledge, 2006.

Mohler, Marie. **Homosexual rites of passage: a road to visibility and validation**. New York: Harrington Park Press, 2000.

Muncey, Tessa. **Creating autoethnographies**. Los Angeles: SAGE, 2010.

Munslow, Alun. **Narrative and history**. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2007.

Murfin, Ross, and Ray, Supryia M.. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 2nd ed. Boston: Bedford/St.Martin's, 2003.

Naselli, Mara. Truth in Memoir. **Identitytheory.com** [Online]. 2006. Available from : http://www.identitytheory.com/nonfiction/naselli_truth.php [2011, May11]

Nithi Aeusrivongse. **Talk about sexuality in Thailand: nations, identity, gender bias, women, gay, sex education and lust**. (n.p.), 2004.

Oradol Kaewprasert. **Gender Representations in Thai Queer Cinema**. Doctoral dissertation, Department of Literature, Film & Theatre Studies, University of Essex, 2008.

Parks, Malcom R., and Floyd, Kory. Making friends in cyberspace. **Journal of Communication** 46 (1996): 80-97, Cited in Ragan Fox. **Gays in (cyber-) space**. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007.

Peters, N. J. **Conundrum: the evolution of homosexuality**. Bloomington: AuthorHouse, 2006.

Pickering, Kenneth. **Key concepts in drama and performance**. New York: Palgrave, 2005.

Plummer, Ken. **Telling sexual stories: power, change and social worlds**. London: Routledge, 1995.

Rappaport, Helan. Chekhov in the theatre: the role of the translator in new versions. In Gunilla Anderman (ed.), **Voices in translation**, pp. 66-77. Clevedon: Multilingual Matters, 2007.

Roger, Matthews. **Prostitution, politics and policy**. New York : Routledge-Cavendish, 2008.

Sinnott, Megan. **Toms and dees: transgender identity and female same-sex relationships in Thailand**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

Skjelsbæk, Inger. Victim and survivor: narrated social identities of women who experienced rape during the war in Bosnia-Herzegovina. **Feminism & Psychology**. 16:4 (2006): 373-403.

Skover, David M., and Testy, Kellye Y.. **LesBiGay identity as commodity** [Online]. 2002. Available from : http://www.jstor.org/stable/3481310 [2009, February 13]

Smith, Sidonie, and Watson, Julia. **Reading autobiography: a guide for interpreting life narrative**. Minnesota : University of Minnesota Press, 2001.

Smith, Sidonie, and Watson, Julia. **Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives**. 2nd ed. Minneapolis: University of Minesota Press, 2010.

Sontag, Susan. **Against interpretation**. New York: Dell, 1961, Cited in Johannes Von Moltke. **Camping in the art closet: the politics of camp and nation in German film** [Online]. 1994. Available from : http://www.jstor.org/stable/488476 [2009, February 13]

Stein, Marc (ed.). **Encyclopedia of lesbian, gay, bisexual, and transgender history in America Vol 2**. New York: Charles Scribner's Sons/ Thomson/Gale, c2004.

Tan, Peter K. W.. **A stylistics of drama: with special focus on Stoppard's *Travesties***. Singapore: Singapore University Press, 1993.

Turner, Greame. **Understanding celebrity**. London: SAGE, 2004.

Warner, Michael. **The trouble with normal: sex, politics, and the ethics of queer life**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

Wilson, Edwin. **The theater experience**. 7th ed. New York: The McGraw-Hill, 1998.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ข้อมูลประวัติชีวิตโดยสังเขปของกลุ่มชายรักชายผู้เสนอเรื่องเล่าในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัย

ในบริบทงานศึกษาวิจัยนี้ กลุ่มชายรักชายผู้เล่าเรื่องในบันทึกความทรงจำไทยร่วมสมัยแบ่งตามปัจจัยว่าด้วยรุ่นชนได้เป็นสามกลุ่ม ทั้งนี้ ตัวบทบันทึกความทรงจำบางเรื่องระบุปีเกิดหรืออายุของชายรักชายผู้เล่าเรื่องไว้และใช้อ้างอิงเพื่อการจัดกลุ่มได้ทันที สำหรับชายรักชายผู้ไม่มีข้อมูลเรื่องปีเกิดหรืออายุในตัวบทบันทึกความทรงจำ ผู้ศึกษาสืบค้นข้อมูลนี้จากสื่ออื่นๆ หรือใช้เนื้อหาจากบริบทที่เกี่ยวข้องในตัวบทเป็นสิ่งคาดคะเนช่วงปีเกิด รายชื่อชายรักชายในแต่ละกลุ่มเรียงตามลำดับปีพิมพ์บันทึกความทรงจำแต่ละเรื่อง ในกรณีของชายรักชายที่สืบค้นข้อมูลวันเดือน ปีเกิดได้ชัดเจน ท้ายชื่อของชายรักชายผู้นั้นจะมีวงเล็บระบุรายละเอียดส่วนนี้กำกับไว้ ตามด้วยชื่อเล่น หรือฉายานาม หรือชื่อและนามสกุลจริงที่พบในตัวบท ถัดจากนั้นเป็นชื่อเรื่องบันทึกความทรงจำพร้อมปีพิมพ์ ซึ่งใช้เป็นส่วนจัดลำดับรายชื่อชายรักชายในแต่ละรุ่นชน พร้อมด้วยประวัติโดยสังเขปและสถานะทางสังคมของชายรักชายแต่ละคนตามที่ระบุไว้ในตัวบท และตามการสืบค้นจากสื่ออื่นอันมีข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือและเว็บไซต์ในระบบอินเตอร์เน็ต รายละเอียดเกี่ยวกับชายรักชายแต่ละกลุ่มมีดังต่อไปนี้

กลุ่มชายรักชายรุ่นชนที่เกิดก่อน พ.ศ. 2501

ชายรักชายผู้เล่าเรื่องบันทึกความทรงจำในกลุ่มนี้ประกอบด้วย

- นที ธีระโรจนพงษ์ (31 ตุลาคม 2499) / ***กว่าจะข้ามเส้นสีขาว*** (มปป. - ประมาณ พ.ศ. 2533) และ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง และ เพชรภี ปิ่นแก้ว)

นทีเกิดในครอบครัวเชื้อสายจีนและเป็นลูกคนสุดท้อง เขาสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ภาควิชาเทคนิคการแพทย์ คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากนทีทำงานด้านการขายในตำแหน่งนักเทคนิคการแพทย์นานประมาณ 5 ปี เขาลาออกจากงานและเดินทางไปเรียนการเต้นระบำแจ๊ส ที่เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา ถึงประมาณปลายปี พ.ศ. 2528 ปัจจุบัน

นทีสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ภาควิชาเศรษฐศาสตร์การเมือง คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ในปี พ.ศ. 2529 นทีก่อตั้งคณะ “เส้นสีขาว” อันประกอบด้วยนักเต้นนักแสดงเพื่อรณรงค์ประชาชนให้มีความเข้าใจและป้องกันตนจากโรคติดเชื้อเอชไอวี รวมถึงยาเสพติด ปัจจุบันคณะนี้หยุดดำเนินกิจกรรมแล้ว พ.ศ. 2532 ก่อตั้งกลุ่มภราดรภาพยับยั้งโรคเอดส์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2533 ได้รับรางวัลอโชก้าเฟลโลว์ จากกรุง วอชิงตัน ดี.ซี. สหรัฐอเมริกา ซึ่งมอบแก่บุคคลผู้นำสังคมไปสู่ความอยู่รอดปลอดภัยในด้านต่างๆ ทั้งนี้ นทีเป็นชายรักชายที่เปิดเผยตัวตนต่อสังคมคนแรกผู้ได้รับรางวัลนี้ พ.ศ. 2535 ได้รับการสนับสนุนและยกย่องจากองค์การอนามัยโลก ให้เป็นแบบอย่างด้านผลงานดีเด่นการรณรงค์ต้านภัยจากโรคติดเชื้อเอชไอวี พ.ศ. 2543 ได้รับรางวัลยูโธเปียอวอร์ด อันเป็นรางวัลระดับภูมิภาคของเอเชีย ในฐานะชายรักชายผู้กระทำสิ่งสร้างสรรค์แก่สังคมกลุ่มชายรักชาย พ.ศ. 2547 ก่อตั้งกลุ่มเกย์การเมืองไทย เพื่อผลักดันกลุ่มคนรักเพศเดียวกันเข้าสู่กิจกรรมทางการเมือง

นอกจากนี้นทีเคยมีผลงานด้านบทความและข้อเขียนตีพิมพ์ในนิตยสารสำหรับชายรักชายหลายฉบับ อาทิ ***มิถุนา***, ***นีออน*** และเคยทำหน้าที่บรรณาธิการจุลสาร ***กุลเกย์*** รวมทั้งได้รับเชิญให้เป็นตัวแทนชายรักชายจากเอเชียเข้าร่วมในงานประชุม 12th International Lesbian & Gay Association ณ กรุงสต๊อคโฮล์ม ประเทศสวีเดน ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2533 ในเดือนถัดมา เขาได้รับเชิญจากองค์การอนามัยโลกและรัฐบาลออสเตรเลีย ให้นำการแสดงระบำต่อต้านโรคติดเชื้อเอชไอวีของคณะเส้นสีขาว ไปเปิดการแสดงในงานประชุม Aids in Asia and the Pacific และงานประชุม 4th National Conference on Aids ณ กรุงแคนเบอร์รา ประเทศออสเตรเลีย

- ทิศนา ดำรงศักดิ์ (ประมาณช่วงปลายทศวรรษ 2490) หรือ ตี่ / ***กระเทียมไร้เทียมทาน*** (พฤษภาคม 2543)

ทิศนาสำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมจากโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย จากนั้นเข้าเรียนวิชาทำผมที่โรงเรียนเสริมสวยสปัน และเดินทางไปประเทศเยอรมนี ศึกษาวิชาเสริมสวยที่นิโคล ซาลอน สถาบันในเครืออเล็กซองต์ที่มีชื่อเสียง

ทิศนามีชื่อเสียงในฐานะศิลปินช่างเสริมสวย โดยเฉพาะการแต่งหน้า เคยเป็นนางแบบ อีกทั้งยังเป็นนักแสดงละครโทรทัศน์ และดำเนินกิจการร้านอาหารชื่อ “กระเทียม” เขาเป็นเพื่อนรัก

นับแต่สมัยเรียนมัธยมของ อรนภา กฤษฎี (ผู้เกิดในปี พ.ศ. 2497) ชายรักชายผู้มีชื่อเสียงในฐานะนางแบบ ศิลปินช่างต่างหน้า ผู้เชี่ยวชาญด้านความงาม นักแสดงละครโทรทัศน์ และนักวิจารณ์ผู้ประกวดร้องเพลงประจำรายการ ***เดอะ สตาร์***

- วรายุฑ มิลินทจินดา (16 มกราคม 2498) หรือ ไก่ / ***เขียนเอง เล่นเอง กำกับเอง*** (ธันวาคม 2544) (เรียบเรียงโดย สุมาลี วาสนาอาชาสกุล)

วรายุฑสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนช่างศิลป กรุงเทพมหานคร ในระยะแรกทำงานด้านศิลปกรรมในห้างร้าน, บริษัท และโรงแรม แล้วจึงเข้าสู่วงการโทรทัศน์ในช่วงปี พ.ศ. 2524 เริ่มจากการเป็นผู้ช่วยผู้จัดละคร เป็นนักแสดงผู้ประสบความสำเร็จจากบทบาทชายรักชาย มีชื่อเสียงทั่วประเทศ และได้รับรางวัลตุ๊กตาทองมหาชน ประจำปี พ.ศ. 2525 ของหนังสือพิมพ์ ***บ้านเมือง*** สาขาผู้แสดงยอดนิยมที่ 1 ฝ่ายชาย จากบทชายรักชายผู้มีนิสัยและพฤติกรรมจัดจ้านในละครโทรทัศน์เรื่อง ***สงครามพิศวาส*** ต่อมาผันไปทำหน้าที่ผู้จัดละคร และสร้างผลงานโด่งดังหลายเรื่อง โดยมีชื่อเสียงด้านละครแนวย้อนยุคและละครที่ถ่ายทำ ณ ภูมิประเทศอันงดงามในต่างประเทศ รวมถึงการจัดรายการแนววาไรตี้ทอล์คโชว์ชื่อ ***ดาวล้านดวง*** ที่เน้นการเสนอภาพลักษณ์ความเลิศหรู อลังการ

- ประเดี๋ยว พันธุ์สุข (ประมาณ พ.ศ. 2489) หรือ ป้าตุ้ย / ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

ประเดี๋ยวสำเร็จการศึกษาชั้น ป.7 เขาไม่ต้องการเรียนต่อวิชาสายสามัญ และเรียนตัดเสื้อด้วยความชอบโดยส่วนตัว เมื่อเรียนจบได้ทำงานตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายตัดเสื้อผ้าส่งออกต่างประเทศบริษัทเสื้อผ้าแห่งหนึ่ง ต่อมาลาออกไปเป็นนักเต้นอะโกโก้อยู่ระยะหนึ่ง และเป็นพนักงานเสิร์ฟในบาร์ “ทิวลิป” ในที่สุดประกอบอาชีพเป็นนักแสดงโชว์แนวตลกประจำคณะทิฟฟานี พัทยา ได้รับการขนานนามให้เป็นต้นตำรับลีลาตลกในการแสดงชุด ***I Who Have Nothing, เซียวบ๊ะจ่าง*** และ ***โจโจ้ซัง***

- กมลเศรษฐ์ เก่งการเรือ (10 มกราคม 2500) / ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

กมลเศรษฐ์สำเร็จการศึกษาวิทยาศาสตรบัณฑิต สาขาจิตวิทยาสังคม มหาวิทยาลัยรามคำแหง และศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาสาขาการพัฒนาครอบครัวและสังคม มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ประกอบอาชีพเป็นผู้ชำนาญการสังคมสงเคราะห์ ที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ สภากาชาดไทย ได้รับพระราชทานรางวัลนักสังคมสงเคราะห์ดีเด่นจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ และทำกิจกรรมทางสังคมเพื่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ในตำแหน่งเลขาธิการสมาคมฟ้าสีรุ้งแห่งประเทศไทย

ชายรักชายรุ่นชนที่เกิดในช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2515

ชายรักชายผู้เล่าเรื่องบันทึกความทรงจำในกลุ่มนี้ประกอบด้วย

- เดชาวุฒิ ฉันทากะโร (ประมาณช่วงปลายทศวรรษ 2500 – ช่วงต้นทศวรรษ 2510) หรือ เด หรือ เด ฟรีแมน / ***หลังม่านนางโชว์*** (พฤษภาคม 2545)

เดชาวุฒิเกิดในครอบครัวผู้ใช้แรงงานแบบหาเช้ากินค่ำ เขาสำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียนทวีธาภิเษก จากนั้นเข้าเรียนวิชาเสริมสวยด้านการทำผมที่โรงเรียนสารพัดช่างสี่พระยา และประกอบอาชีพเป็นศิลปินช่างทำผมพร้อมกับเป็นนางโชว์ในยามค่ำที่บาร์ย่านสีลมด้วยใจรัก จนกระทั่งกลายเป็นนางโชว์ผู้โด่งดัง และมีโอกาสทำงานในฐานะนักแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ผลงานที่โด่งดังได้แก่ละครโทรทัศน์เรื่อง ***สะใภ้ไร้ศักดินา***, ***เจ้าสาวสองเงา*** และภาพยนตร์เรื่อง ***ช็อคโกแลต***

- ญาณวรุตม์ สุทธาวาส (วันอาทิตย์ที่ 16 มกราคม 2515 ประมาณบ่ายสี่โมงกว่า) หรือ ซันนี่ หรือ ซันนี่ ยูโฟร์ / ***ซันนี่ สตอรี่*** (มกราคม 2546)

ซันนี่เกิดในครอบครัวเชื้อสายจีน มารดาเป็นชาวมาเลเซีย เขาเรียนจบชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียนเซนต์ดอมินิก และเข้าเรียนต่อที่คณะนิเทศศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต ทว่าไม่จบการศึกษา ขณะศึกษาชั้นปริญญาตรี ซันนี่ผ่านการสอบเป็นนักเรียนแลกเปลี่ยนในโครงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างสถาบันที่ศึกษากับมหาวิทยาลัยนิวคาสเซิล ประเทศออสเตรเลีย ต่อมาประกอบอาชีพเป็นนักร้องและเข้าประกวดร้องเพลงหลายรายการ โดยได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับหนึ่งฝ่ายชาย จากการประกวดร้องเพลงระดับนานาชาติ ไพโอเนียร์ เฟิร์สท์ อาเซียน

เลเซอร์ คาราโอเกะ แชมเปี้ยนชิป 1991 จากเพลง ***Just The Way You Are*** ที่ประเทศสิงคโปร์ จากนั้นก้าวสู่การเป็นนักร้องอาชีพ ในฐานะสมาชิกประจำวงดนตรีแนวบอยแบนด์ชื่อ “ยูโฟร์” และมีโอกาสแสดงภาพยนตร์เรื่อง ***ป้อ...สำหรับบางวัน***

วันพฤหัสบดีที่ 1 มิถุนายน 2543 ซันนี่ให้สัมภาษณ์ในรายการ เจาะใจ รายการโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมทั่วประเทศ โดยการเปิดเผยความเป็นชายรักชายของตนเอง ในฐานะกะเทยผู้ทำศัลกรรมใบหน้าและทรวงอก และเป็นการเปิดเผยในฐานะศิลปินนักร้องเพศชายคนแรกที่สร้างความตกตะลึงแก่คนไทย จากนั้น ซันนี่ตกเป็นข่าวหน้าหนึ่งในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ช่วงปลายเดือนธันวาคม พ.ศ. 2543 เรื่องการมีคนรักอันนำไปสู่การแต่งงานในวันที่ 1 มกราคม 2544 ที่ อำเภอบุณฑริก จังหวัดอุบลราชธานี

- ปกรณ์ พิมพ์ทนต์ (ประมาณปลายทศวรรษ 2500 – ต้นทศวรรษ 2510) / ***เป็นตุ๊ดทั้งทีต้องดีที่สุด*** (มีนาคม 2546, เรียบเรียงโดย วราภรณ์ พันธุ์พงศ์) และ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

ปกรณ์สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นต้นด้านการตลาด และเริ่มทำงานทันทีในตำแหน่งเสมียนประจำบริษัทเอกชนแห่งหนึ่งซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับสารเคมี เนื่องจากบิดาผู้เป็นเสาหลักของบ้านเสียชีวิตและมารดาไม่มีอาชีพที่ให้รายได้ประจำ อีกทั้งยังมีพี่น้องรวม 10 คน ในช่วงค่ำหลังเลิกงาน ปกรณ์ประกอบอาชีพพิเศษเป็นนักเต้นในคณะคาบาเรต์ที่สถานบันเทิงย่านสุขุมวิทเป็นเวลาราว 5 ปี และลาออกจากบริษัทที่ทำงานประจำมานาน 17 ปี

ในปี พ.ศ. 2546 ปกรณ์เคยร่วมงานกับกลุ่ม “เส้นสีขาว” และเรียนรู้งานด้านการต้านภัยโรคติดเชื้อเอชไอวี ในช่วง พ.ศ. 2541 – พ.ศ. 2544 เป็นวิทยากรพิเศษบรรยายเรื่องชีวิตชายรักชายแก่สถาบันทางวิชาการ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยบูรพา, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร เขามีโอกาสแสดงละครเวทีเรื่อง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ ในปี พ.ศ. 2530 และเป็นผู้ริเริ่มจัดงานพาเหรดเกย์ (Bangkok Gay Festival) ในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2542 ซึ่งดำเนินไปอย่างไม่ราบรื่น ปกรณ์ทำงานคลุกคลีในแวดวงชายรักชายนานกว่า 20 ปี และพยายามสร้างผลงานเพื่อสิทธิเสรีภาพสำหรับกลุ่มชายรักชาย

- พนมชัย สมัครพันธ์ (7 กรกฎาคม 2508) หรือ มอริส เค / ***เปลือยหมดใจ*** (มีนาคม 2547)

มอริส เค มีเชื้อสายไทย-แอฟริกัน-อเมริกัน และนับถือศาสนาคริสต์ เบื้องต้นในวัยเด็ก เขาได้รับการอุปถัมภ์จากมูลนิธิเพิร์ล เอส บัค ในฐานะเด็กกำพร้า ต่อมาครอบครัวหนึ่งขอรับตัวไปอุปการะ เมื่อมอริสเริ่มเข้าสู่วงการนายแบบใน พ.ศ. 2530 เขาศึกษาที่โรงเรียนธนกิจพาณิชยการ มอริสเริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นผู้ได้รับรางวัลรองอันดับหนึ่งในการประกวดนายแบบโดมอนแมน หลังจากนั้นเขามีผลงานเรื่อยมาทางด้านการแสดงภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ รวมทั้งการเป็นผู้ดำเนินรายการโทรทัศน์ ผลงานที่โด่งดังคือรายการโทรทัศน์ ***แบบว่าโลกเบี้ยว*** ช่วง พ.ศ. 2533 – พ.ศ. 2542 มอริสศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา โดยได้รับปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิตและนิเทศศาสตรธุรกิจมหาบัณฑิต ตามลำดับ จากมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต และเป็นอาจารย์พิเศษของมหาวิทยาลัยนี้

เมื่อมอริสประสบความสำเร็จทางอาชีพในวงการบันเทิงและมีโอกาสศึกษาต่อในระดับสูง เขาติดตามสืบหาแม่ผู้ให้กำเนิดและพบบุคคลนี้ จนกลายเป็นข่าวเกรียวกราวข่าวหนึ่งในรอบปี

- วิทยา แสงอรุณ (นามปากกา) (ประมาณต้นทศวรรษ 2510) / ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

วิทยา แสงอรุณ มีชื่อจริงว่า ยิ่งยอด มัญชุวิสิฐ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทจากประเทศสหรัฐอเมริกา ประกอบอาชีพเป็นคอลัมนิสต์ คอลัมน์ ***เลิกแอบเสียที*** นิตยสาร Metro Life หนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน (ฉบับวันเสาร์) และดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการบริษัท ไซเบอร์ฟิช มีเดีย จำกัด ซึ่งดำเนินกิจการผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และภาพยนตร์เกี่ยวกับชายรักชาย

- วรรณศักดิ์ ศิริหล้า (2 ธันวาคม 2512) หรือ กั๊ก / ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

วรรณศักดิ์เป็นชาวจังหวัดเลยโดยกำเนิด เขามีชื่อเสียงในฐานะศิลปินนักแสดงเดี่ยวผู้คร่ำหวอดในวงการละครเวที เอกลักษณ์สำคัญในการแสดงคือการสวมบทบาทหลายบทบาทในละครเรื่องเดียว รวมทั้งมีผลงานด้านการกำกับ วรรณศักดิ์เป็นศิษย์คณะละคร 28, กลุ่มละครมะขามป้อม และภัทราวดีเธียเตอร์ ผลงานหลายเรื่องของเขาเสนอเรื่องราวชีวิตชายรักชาย

ผลงานที่โด่งดังได้แก่ละครเรื่อง ไฉไลไปรบ และ ขอขันที เขาได้รับรางวัลคลื่นลูกใหม่แห่งละครเวทีในปี พ.ศ. 2542 จากภัทราวดีเธียเตอร์ และรางวัล Utopia Awards จาก Metro Magazine

- ป๊อบ ไฮโซ (ประมาณปลายทศวรรษ 2500 - ต้นทศวรรษ 2510) / ***กะเทย No.1*** (ตุลาคม 2549)

ป๊อบ ไฮโซ เป็นฉายาของ เกรียงสิทธิ์ ศิริชาติไชย สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านภาษาอังกฤษ จากคณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ป๊อบเริ่มอาชีพจากการเป็นพิธีกรโรงแรม ต่อมาทำงานในระดับผู้บริหาร ได้แก่การเป็นหัวหน้าฝ่ายส่งเสริมการขายของบริษัทที่มีชื่อเสียง, ผู้จัดการฝ่ายผลิตภัณฑ์ของบริษัทเครื่องสำอางจากต่างประเทศ, ผู้จัดการฝ่ายการตลาดของห้างสรรพสินค้าชั้นนำ, ประชาสัมพันธ์ของโรงแรมขนาดใหญ่, เจ้าของฟิตเนสเซ็นเตอร์ รวมทั้งงานด้านวิชาการ ในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัย และงานวงการบันเทิง ในฐานะพิธีกรรายการโทรทัศน์

- อภิชาติ นรเศรษฐาภรณ์ (ประมาณช่วงกลางทศวรรษ 2500) หรือ เป็ด / ***ฝีปาก ฝีแปรง*** (มีนาคม 2550)

อภิชาติสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาการเงินการธนาคาร จากคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และประสบความสำเร็จอย่างสูงทางอาชีพ ในฐานะศิลปินช่างแต่งหน้าชั้นนำของเมืองไทย มีผลงานมากมายในประเทศ และมีฝีมือที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ นอกจากนี้ยังเป็นผู้เขียนคอลัมน์และวิทยากรบรรยายเรื่องการแต่งหน้าและความงาม

- แซนดี้ ดอกแสง (เดือนกันยายน ประมาณช่วงกลางทศวรรษ 2500 – ต้นทศวรรษ 2510) / ***กะเทยไทยแลนด์ แซนดี้ แซ่บ! แซ่บ!*** (ม.ป.ป.) (ประมาณปลายปี พ.ศ. 2550)

แซนดี้มีชื่อจริงว่า เซ็น ดอกแสง เป็นชาวแพร่โดยกำเนิด เกิดในครอบครัวชาวนา มีพี่น้องทั้งหมดรวม 10 คน เขามีความมุ่งมั่นตั้งแต่วัยเด็กว่า เมื่อเรียนจบชั้น ม.ศ. 3 แล้วจะต้องหาเงินไปแปลงเพศให้ได้ เมื่อแซนดี้จบการศึกษาชั้น ม.ศ. 3 เขาขโมยเงินพ่อจำนวน 300 บาท และเดินทาง

โดยรถไฟเข้ากรุงเทพฯ ไปรับจ้างเป็นคนงานโรงงานทำเฟอร์นิเจอร์ และสมัครเข้าเรียนศึกษาผู้ใหญ่ภาคค่ำ ชั้นมัธยมปลาย โรงเรียนสามเสนวิทยาลัย ทว่าเรียนไม่จบ และประกอบอาชีพเป็นพนักงานเสิร์ฟอาหาร จนกระทั่งมีโอกาสใช้ชีวิตคู่กับชาวเยอรมัน และเดินทางไปอยู่ที่เยอรมนีโดยในเบื้องต้นไม่มีความสามารถในการพูดภาษาอังกฤษหรือภาษาเยอรมัน

หลังจากนั้นแซนดี้หนีจากเยอรมนีเข้าประเทศฮอลแลนด์ และพบคนรักคนใหม่เป็นชาวดัทช์ แซนดี้ใช้ชีวิตคู่ครั้งนี้ไม่นานก็เริ่มประกอบอาชีพขายบริการทางเพศแบบสมัครเล่น และเดินทางมาเมืองไทยเพื่อผ่าตัดแปลงเพศจากชายเป็นหญิง จากนั้นกลับไปใช้ชีวิตที่ฮอลแลนด์และประกอบอาชีพขายบริการทางเพศอย่างเต็มตัว ขณะเดียวกันก็ต้องหาทางผ่าตัดซ่อมแซมอวัยวะเพศของตนเองอีกครั้ง ต่อมาแซนดี้มีโอกาสแต่งงานกับคนรักอีกคนหนึ่ง ในฐานะกะเทยไทยคนแรกที่แต่งงานถูกต้องตามกฎหมายกับผู้ชายชาวดัทช์ ทว่าแซนดี้ติดการพนันและยาบ้าอย่างหนัก ในที่สุดจึงต้องเดินทางกลับมาใช้ชีวิตที่เมืองไทย เปิดกิจการบาร์สำหรับนักท่องเที่ยวที่เกาะพีพี และประสบภัยสึนามิในปี พ.ศ. 2547

ชายรักชายรุ่นชนที่เกิดหลัง พ.ศ. 2515

ชายรักชายผู้เล่าเรื่องบันทึกความทรงจำในกลุ่มนี้ประกอบด้วย

- ปลิว (นามแฝง) (ประมาณช่วงกลางทศวรรษ 2520) / ***ผมไม่ใช่ผู้ชายครับ*** (พฤศจิกายน 2545)

ปลิวเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะทันตแพทย์ของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง เขาเป็นลูกคนสุดท้องในจำนวนลูกชายล้วน 3 คน ในครอบครัวเชื้อสายจีน และมีความผูกพันใกล้ชิดกับมารดา ปลิว “เป็นเพื่อนที่น่ารักของคนรอบข้าง รักและหวังดีต่อมนุษย์ทั้งโลก หัวใจใหญ่ แม้ตัวเขาจะเล็กบอบบาง...” (ปลิว, 2545: ปกหลังใน)

- ปริญญา เจริญผล (9 มิถุนายน 2524) หรือ ตุ้ม หรือ น้องตุ้ม / ***ข้อคิดติดปลายนวม*** (พฤศจิกายน 2546, เรียบเรียงโดย ยศสันต์ เสริญไธสง) และ ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

ตุ้มเกิดที่โรงพยาบาลกลาง กรุงเทพฯ เมื่ออายุประมาณ 3 ขวบ พ่อแม่เริ่มพาย้ายไปอยู่ที่จังหวัดจันทบุรีและประจวบคีรีขันธ์เพื่อทำงานรับจ้างยังชีพ จนกระทั่งย้ายไปอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่บ้านเดิมของแม่ ใน พ.ศ. 2532 ตุ้มเคยบวชเณรที่วัดศรีโสดานาน 3 พรรษา และขึ้นเวทีต่อยมวยเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2538

จากนั้นตุ้มกลายเป็นนักมวยประจำค่ายเกียรติบุษบา ใช้ชื่อในการชกมวยว่า ปริญญา เกียรติบุษบา โดยมีชื่อเสียงในฐานะนักมวยชายที่แต่งหน้าเป็นหญิงขึ้นชกบนเวที การขึ้นชกบนเวทีลุมพินี เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2541 ตุ้มได้ชัยชนะและมีชื่อเสียงระดับนานาชาติ สำนักข่าว CNN และ AP รายงานข่าวของตุ้ม จนกระทั่งตุ้มมีงานชกมวยอย่างต่อเนื่องทั้งในและต่างประเทศ

ใน พ.ศ. 2542 ตุ้มผ่าตัดแปลงเพศเป็นหญิง เรื่องราวชีวิตของตุ้มนำไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เรื่อง ***บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์*** ซึ่งได้รับการคัดเลือกให้เข้าฉายในเทศกาลภาพยนตร์เบอร์ลิน ปี 2004

- มาบุชี่ (นามแฝง) (ประมาณช่วงปลายทศวรรษ 2510 – ต้นทศวรรษ 2520) หรือ นัด / ***ฉัน...ไม่ใช่ผู้หญิง*** (กันยายน 2547)

นัดเป็นนักเขียนกลอนและนวนิยาย เขามีความปรารถนาต่อการประกอบอาชีพนักเขียน นัดพิจารณาว่าตนเองเป็นนักเขียนแนว feminism กลายๆ เขาเติบโตในครอบครัวเล็กๆ เชื้อสายจีน และมีน้องหนึ่งคน นัดมีโอกาสเข้าเรียนชั้นอนุบาลในโรงเรียนคาทอลิกแห่งหนึ่ง เพื่อการปูพื้นฐานที่ดีสำหรับภาษาอังกฤษ

- สมคิด นิ่มแสง (ประมาณช่วงต้นทศวรรษ 2520) หรือ โจ / ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

สมคิดเติบโตในครอบครัวที่มีพี่น้องต่างพ่อต่างแม่มาอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมาก บิดาของเขาเป็นเจ้าของเหมืองพลอย เมื่อบิดาของสมคิดเสียชีวิต เขากับมารดาไปอยู่ที่จังหวัดตากอันเป็นบ้านเกิดของนาง เมื่อสมคิดเรียนจบชั้น ม.6 เขาเดินทางมาเรียนต่อที่สถาบันราชภัฏแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ หลังจากเรียนจบ สมคิดทำงานในกรุงเทพฯ ระยะหนึ่ง และไปประกอบอาชีพเป็นพนักงานต้อนรับประจำโรงแรมในอำเภอแม่สอดนานประมาณ 2 ปี จากนั้นกลับมาทำงานที่กรุงเทพฯ และร่วมเป็นสมาชิกองค์กรบางกอกเรนโบว์

- ตรีชฎา เพชรรัตน์ (5 ตุลาคม 2528) หรือ ปอย / ***แม่ครับ ผมเป็นเกย์*** (พฤษภาคม 2548, เรียบเรียงโดย สุดารัตน์ ศิริเมือง, เพชรภี ปิ่นแก้ว)

ปอยมีชื่อจริงว่า ศักดิ์นรินทร์ มาลยาภรณ์ เขาผ่านการประกวดนางงามสาวประเภทสองหลายเวทีและคว้าตำแหน่งทุกเวที จนกระทั่งประสบผลสำเร็จยิ่งใหญ่เมื่อครองมงกุฎ Miss Tiffany Universe 2004 และ Miss International Queen 2004 อันเป็นการประกวดสาวประเภทสองระดับโลกครั้งแรกในประเทศไทย หลังจากนั้น ปอยกลายเป็นนางแบบและนักแสดงผู้มีผลงานมากมาย

- กกกร เบญจาธิกูล (ประมาณปลายทศวรรษ 2510 – ต้นทศวรรษ2520) หรือ โกโก้ / ***ฉันได้แต่งงานแล้วค่ะ*** (ตุลาคม 2548)

โกโก้สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนพาณิชยการพระนคร เขาผ่าตัดแปลงเพศเมื่ออายุ 25 ปี โกโก้มีอาชีพเป็นนางแบบโฆษณา และมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักแสดงจากภาพยนตร์เรื่อง ***สตรีเหล็ก*** ใน พ.ศ. 2543 จากนั้นในปี 2547 ผันตัวมาประกอบธุรกิจออร์แกไนเซอร์ในนามบริษัทรับสร้างฝัน ร่วมกับ วัฒนศักดิ์ วงศ์พัฒนเศรษฐ์ ผู้เป็นคนรัก หลังจากทั้งสองเปิดกิจการดังกล่าวพวกเขาเข้าพิธีแต่งงานในวันที่ 19 มีนาคม 2548 ตามฤกษ์ที่พระให้ วิวาห์นี้กลายเป็นข่าวฮือฮาข่าวหนึ่งในสังคม

- ยลลดา โคมกลอง (ประมาณช่วงกลางทศวรรษ 2520) หรือ นก หรือ น้อง / ***กะเท๊ย...กะเทย*** (กุมภาพันธ์ 2550)

นกมีชื่อจริงดั้งเดิมว่า เกริกก้อง สวนยศ เป็นชาวจังหวัดน่านโดยกำเนิด และมีประสบการณ์ประกวดนางงามอย่างจัดเจนนับตั้งแต่อยู่ในรั้วโรงเรียน ทั้งเวทีนางงามสาวประเภทสองและนางงามผู้หญิง เมื่อนกเรียนจบชั้นมัธยมที่บ้านเกิดแล้วเดินทางมาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะ Food Science and Technology ในช่วงศึกษาที่มหาวิทยาลัยนี้นกผ่าตัดแปลงเพศ และเดินสายประกวดนางงามเป็นระยะ รวมถึงการหารายได้พิเศษจากอาชีพพริตตี้ นกทำผิดกฎหมายโดยการทำบัตรประชาชนปลอมเป็นหญิง

นกประสบความสำเร็จครั้งสำคัญบนเวทีความงามผู้หญิง ในการประกวด Elite Model Look Thailand 2003 โดยได้รับตำแหน่ง Miss Photogenic and Miss Press Popular Vote และครองมงกุฎในการประกวด Alcazar Purple Star Award ในปี พ.ศ. 2548 หลังจากนั้น นกมีชื่อเสียงในวงกว้างและมีโอกาสเป็นนักร้องในวงดนตรีสาวประเภทสองล้วนชื่อ Venus Fly Trap

- โต๋น้อย (นามแฝง) (ประมาณพุทศวรรษ 2520) / ***ความในใจของผู้ชายแอบแมน*** (พฤษภาคม 2550)

โต๋น้อยเรียนจบชั้นมัธยมที่โรงเรียนในตัวอำเภอของจังหวัดแห่งหนึ่งในภาคเหนือตอนล่าง และเรียนต่อระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ แรงบันดาลใจในการเขียนบันทึกความทรงจำเล่มนี้เกิดจาก ***Brokeback Mountain*** ภาพยนตร์ที่เขารักที่สุดในชีวิต

- นิกกี้ กีรนันท์ (ประมาณกลางทศวรรษ 2520) หรือ กี้ หรือ แอร์ / ***ผมเป็นแอร์โฮสเตสครับ*** (ม.ป.ป.) (ประมาณกลางปี พ.ศ. 2550) และ ***น้ำตานางฟ้า*** (ม.ป.ป.) (ประมาณต้นปี พ.ศ. 2551) โดยใช้นามปากกาใหม่ว่า Kiranant

นิกกี้เกิดในครอบครัวชาวนาบ้านนาแก้ว อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เขามีชื่อจริงแต่ดั้งเดิมว่า ไชยา สุภาสอน เป็นลูกคนเล็กในจำนวนพี่น้อง 7 คน เมื่อนิกกี้อายุ 15 ปี เขาเดินทางเข้ากรุงเทพฯ มาอาศัยอยู่กับน้าของเพื่อนและกับพี่สาว และทำงานรับจ้างเป็นพนักงานขายรองเท้าและพนักงานโรงรับจำนำ จนมีโอกาสเรียนโรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่ โรงเรียนสามเสนวิทยาลัย และได้รับความช่วยเหลือจากพ่อบุญธรรมให้เรียนระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม สาขาวิชาการท่องเที่ยวและโรงแรม

นิกกี้หารายได้พิเศษจากการเป็นไกด์ในบริษัททัวร์ของพ่อบุญธรรม ต่อมา เขาสอบผ่านเป็นพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน ช่วงแรกนิกกี้แต่งกายเป็นชายในฐานะสจ๊วต จากนั้นแต่งกายเป็นหญิงในฐานะแอร์โฮสเตส และกลายเป็นแอร์โฮสเตสคนแรกประจำสายการบินผู้ผ่าตัดแปลงเพศจากชายเป็นหญิง โดยการยอมรับจากองค์กรอย่างเป็นทางการสำหรับการประกอบอาชีพ นิกกี้ให้ชื่อตนเองในฐานะผู้หญิงว่า กีรนันท์ นอกจากนี้ นิกกี้เข้าร่วมประกวดความงามสาวประเภทสองบนเวที Miss Tiffany Universe 2006 และไม่ได้ตำแหน่งใด ในชีวิตช่วงต่อมา นิกกี้

พบปัญหาความรักความสัมพันธ์ เมื่อคนรักเก่าเลิกรากับเขาและเขากลายเป็นเมียน้อยของหนุ่มรุ่นน้อง

- เซ็งเป็ด (นามปากกา) (ประมาณช่วงกลาง – ปลายทศวรรษ 2520) / ***เซ็งเป็ด*** (มกราคม 2551) และ ***ลาก่อนที่รัก...Diary ถึงเซ็งเป็ด*** (มีนาคม 2551)

เซ็งเป็ด คือนามแฝงของเป็ด สำหรับการเข้าระบบเว็บไซต์ เขาอยู่ในวัยเบญจเพส สูง 178 ซม หนัก 64 กก. เป็ดเกิดที่หมู่เกาะในภาคใต้และย้ายถิ่นมาอาศัยในภาคกลาง นิสัยรักความสงบสันติ ต่อต้านการใช้กำลังและความรุนแรงทุกรูปแบบ นิยมสิ่งสวยงาม รักอิสระ หลีกเลี่ยงการแสดงความรักทุกชนิด ยกเว้นความรักต่อแม่ แพ้บุหรี่อย่างรุนแรง มีรสนิยมชอบหญิงสูงวัยกว่าโดยเฉพาะหญิงผู้มีหูกาง

เป็ดประกอบอาชีพเป็นสจ๊วต เขาเขียนเรื่องราวความรักความผูกพันของเขากับเพื่อนรักชื่ออ้อยลงกระทู้ในเว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ต ชื่อกระทู้ ***กรูม่ายซ่ายเกย์ จะจีบทามม้ายยย*** ทั้งสองพบกันเมื่อครั้งทำงานร่วมกันในองค์กรซึ่งทำหน้าที่หน่วยบริการภาคพื้นดินประจำสนามบิน
เรื่องราวนี้โด่งดังในหมู่ผู้อ่านแห่งโลกไซเบอร์ นามปากกา เซ็งเป็ด กลายเป็นคำพูดติดปากคนจำนวนมาก จนกระทั่งได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์

ภาคผนวก ข

บทการแสดงเดี่ยวเรื่อง *คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน*

(เปิดการแสดงครั้งแรกเมื่อปี 2539 ณ สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ
จากนั้นจัดแสดงที่นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในปี 2540
จากนั้นจัดแสดงฉบับล้อภาพยนตร์เรื่อง ไตตานิค ที่ภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี 2541)
แสดงโดย วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
ฉบับแก้ไขครั้งที่ 4 วันที่ 5 กรกฎาคม 2545
จัดแสดง ณ เวทีกลางแจ้ง สถาบันราชภัฏ เชียงราย ในวันที่ 5-7 กรกฎาคม 2545
โดยกลุ่มดอกไม้การบันเทิง และกลุ่มน้ำแข็งไส

ฉาก 1
เสียงเพลงเชียงรายรำลึกดังขึ้น
พร้อมกับ กลุ่มน้ำแข็งไส ดอกไม้การบันเทิง ภูมิใจเสนอ คืนนี้ที่คีนูรีฟจูบฉัน

ก๊กเปิดตัวออกมา จากม่านสไลด์
ร่วมร้องเพลงเชียงรายรำลึกจนจบ

ถ้าหากความรักทำให้เรารู้จักตัวเองมากขึ้น ก็จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเรียนรู้ความรัก
(ดนตรี กีตาร์)
สมัยรุ่นๆ ต้นมีเพื่อนหลายคน พวกเราจัดได้ว่าเป็นพวกแก่นเซี้ยว เปรี้ยว ซ่า ก๋ากั่น จนมีคนตั้งสมญานามให้ว่า แก๊ง “กะเทยหัวโปก” ส่วนพวกหนุ่มๆ มักจะเรียกเราว่า “อีตุ๊ด” ต้นว่าคำนี้น่ารักจะตาย ฟังดูคล้ายเสียงสัญญาณมือถือ...ตุ๊ด ๆๆๆๆๆ

ก๊กเดินมาหน้าเวที

ต้นสนุกสุดๆ ในช่วงนั้น จนวันหนึ่งบางสิ่งบางอย่างก็เกิดขึ้น หน้าอกทั้งสองข้างรู้สึก เจ็บแปลบ อุ๊ย!! นมตั้งเต้า ต้นคิดว่าต้นเป็นสาวแล้ว
แล้วความรักครั้งแรกก็เกิดขึ้น

ต้นพบเค้าในร้านซุปเปอร์มาเก็ตดีพาทเม็นสโตหรูหราแห่งหนึ่ง...ตลาดบ้านดู่ ดินแดนที่ใครต่อใครเขาไปปิ๊งกัน

ฉาก 2

(ก๊กเดินไปที่เวทีมุมเหลี่ยม)

ขณะที่ต้นกำลังยืนรอเพื่อนๆ ร่วมแก๊งอยู่นั้น ต้นรู้สึกสังหรณ์ใจว่าใครจ้องมองเราอยู่ด้านหลัง เค้าคนนั้นยืนอยู่ทางขึ้นสะพานลอยห่างจากที่ต้นยืนอยู่เพียง 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7, 8 , 9 , 10

(เ ดิ น นั บ ก้ า ว ไ ป ที่ บั น ไ ด น้ำ จ น ถึ ง

เปลี่ยนไฟ)

ฉากที่ 3

ท่ามกลางผู้ชายมากหน้าหลายเพศหน้าตลาดบ้านดู่ เค้าเด่นเป็นสง่าที่สุด ชัวร์...เนื้อคู่เราแน่ๆ เค้ากำลังรอใครอยู่น๊า...แฟนสาวเหรอ ไม่ใช่อย่างนั้น ผู้ชายหล่อล่ำ หุ่นนักกีฬาอย่างนั้น ไม่มีทางจะมีแฟนเป็นผู้หญิงไปได้ เค้าต้องมีแฟนเป็นเด็กผู้ชายอย่างเรา

ทันใดนั้นเอง สายตาของเราทั้งสองก็ปะทะกันจังเบ้อเร่อ เอช , เอช , เอช , เอช ต้นมองซ้ายมองขวาเพื่อความแน่ใจ เค้ามองตาไม่กะพริบ ยังไงดีเนี่ย เอาหล่ะ เป็นไงเป็นกัน ต้นตัดสินใจเดินไปซื้อของ

(โยนผ้าเช็ดหน้า)

(ดนตรีเข้าตอนผ้าเช็ดหน้าหล่น.....)

เค้าพ่นลมหายใจแผ่วๆ มาที่ต้นคอ ทำไมร่างกายมันควบคุมไม่ได้ ร่างกายมันสั่นสะท้าน หวามไหว จนแม่ค้าถามว่า.....จะซื้ออะหยั่งดีอีกะเทยน้อย

นิสัยบ่ดี อีเฒ่า แค่คิดในใจนะคะ

เอ่อ...เอ่อ...เฮ้อ ก๊ัดแล่ว

ทุกคนบริเวณนั้นหัวเราะก๊าก

ต้นเดินสั่นพั่บๆ ด้วยความอาย (ไปที่หัวมุมเหมือนเดิม) อุ้ยเค้าคนนั้นเดินตามมา
เค้าเดินมาแล้วก็เดินผ่านไป.....เดี๋ยวๆๆๆๆๆ

(กั๊กตามไปแล้วเล่นกับคนดู)
คุณชื่ออะไรอ่ะ ข้าเจ้าจื่อต้นเจ้า เปิ้นก็บอกว่าเปิ้นชื่ออ้ายอ๊อฟ

(เพลง เรามีเรา โชว์ ที่แคร่ด้านหน้า)

คอรัส จึด จือ ดือ ดือ .....
เราสองเคยผ่านชีวิตโดดเดี่ยว สองเราเคยเหนื่อยและท้อเต็มที
หนทางยังอยู่แสนไกลจากวันนี้ เพียงเรามีเรา หากจะเดินไปทางใด ไม่หวั่น
แต่ก่อนแต่ไรไม่เคยอุ่นใจ โดดเดี่ยวเดียวดายทั้งกายไม่มีใครสักคน
ผ่านทางชีวิตทุกข์ภัยผจญ ฝ่าลมและฝนก็โดยลำพัง
แต่มาวันนี้คลุกคลีกับเธอ อยู่เคียงกับเธอแล้วทำให้ใจมีพลัง
จะเดินต่อไปไม่ยอมหยุดยั้ง หากเดินพลาดพลั้ง ฉันยังมีเธอ
(พร้อม) เราสองเคยผ่านชีวิตโดดเดี่ยว สองเราเคยเหนื่อยและท้อเต็มที
หนทางยังอยู่แสนไกลจากวันนี้ เพียงเรามีเรา หากจะเดินไปทางใด ไม่หวั่น

เราสองคนตกลงเป็นแฟนกัน จนกระทั่งวันเกิดครบรอบ 22 ปีของอ๊อฟ

(นั่งที่เวทีด้านหน้า)

เราไปทานข้าวที่ไนท์บาร์ซ่า และต่อด้วยดูหนังกันที่บิ๊กซีกันตามปกติ แต่แปลก วันนี้อ๊อฟเลือกที่นั่งหลังสุด หรือเค้าคิดจะ.....เราวันนี้ ระหว่างที่หนังฉายอยู่ มือของอ๊อฟก็เอื้อมมาจับมือของต้น ต้นตกใจมาก แต่ก็ไม่ยอมชักมือกลับ ต้นมองดูหน้าอ๊อฟ อ๊อฟทำไม่รู้ไม่ชี้ โอ๊ย...เอาอีกแล้ว ร่างกายควบคุมไม่ได้อีกแล้ว เจ้าที่โรงหนังขาอยู่ที่ไหน ช่วยต้นด้วย มันหมดเรี่ยวหมดแรงแล้วค่ะเจ้าที่ อ๊อฟเอามือต้นไปวางไว้ที่ตักของเค้า แล้วคลึงเคล้นเบาๆ ไออุ่นที่สัมผัสทำให้ร่างกายมันวาบหวิว สั่นสะท้าน

เจ้าที่ขา หนูขออนุญาตนะคะ ถ้าจะเกิดเรื่องไม่ดีไม่งามในโรงหนังเนี่ย

กระทั่งหนังจบ ไม่มีอะไรมากกว่าการกุมมือ จ้าดง่าวแต้ๆ ก่ะ...อ้ายก๊อฟ

(เดินไปหยิบจักรยานที่ข้างเวที ปั่นจักรยาน)
ต่อจากนั้นต้นก็ซ้อนรถฮาเล่ของเค้า ชมวิวทิวทัศน์ที่หาดเชียงราย เราทั้งคู่ตั้งชื่อให้มันว่าพัทยาน้อย ทุกๆ ที่ที่รถฮาเล่ของเขาวิ่งผ่าน ดอกไม้สองข้างทางบานสะพรั่ง ผู้คนต่างยิ้มแย้มต้อนรับเราไปทุกแห่ง ผู้ชายทั่วหาดเกี่ยวก้อยเคียงคู่กันเต็มไปหมด
(เก็บจักรยานไว้หลังฉาก)
โอ้....เชียงรายเข้าสู่การพัฒนาแล้ว
(เดินมาที่หน้าจอฉายสไลด์ ฉายรูปบ้านของต้น)

ฉาก 4
เรามาถึงบ้านกันตอนตีสี่ และแล้วคืนนั้นเอง ที่หน้าประตูบ้าน
จูบแรกในชีวิตที่ไม่มีวันลืมเลือนชั่วนิรันดร์ ก็เกิดขึ้นกับต้น
เมื่อริมฝีปากของเราทั้งคู่สัมผัสกัน ร่างกายมันสั่นสะท้านหวามไหว หัวใจเต้นระส่ำไม่เป็นจังหวะสันหลังเสียวซ่านไปหมด อ๊อฟยังคงเร่งเร้าไม่หยุด จนต้นคิดว่า ยังไงเสีย เราคงได้กันที่หน้าบ้านนี้แน่ๆ
แต่แล้ว ประตูหน้าบ้านก็เปิดผั๊วออกมา แสงไฟจัดจ้าสาดส่องมายังเราสองคน
พ่อ.....งง
(เสียงฟ้าผ่า)
ไม่นะ ต้นไม่อยากจะบอกเลยว่า สายตาที่พ่อมองมายังเราสองคนนั้น
เต็มไปด้วยความรู้สึกอย่างไร ที่พ่อได้เห็นลูกชายคนเดียวของพ่อ ยืนจูบกับผู้ชายที่หน้าบ้านตอนตีสี่เศษๆ
ตึก ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ พ่อเดินเข้ามาอย่างช้าๆ แล้วกระชากเราสองคนออกจากกันอย่างแรง
เพี้ยะ!! พ่อตบ ต้นมองหน้าพ่อ พ่อจะฟาดซ้ำ แต่อ๊อฟเข้าห้าม
อ๊อฟ.....โอ.....ไม่!!! ต้นเห็นร่างของอ๊อฟลอยลิ่วลงไปกองที่พื้น

พ่อกระโจนลงไปแล้วกระทืบอ๊อฟซ้ำ พ่อ ๆ ๆ ๆ ๆ หยุดนะ ต้นร้องห้าม สลับกับ อ๊อฟ ๆ ๆ เสียงกรี้ดของต้นสนั่นหวั่นไหวไปหมด ต้นได้ยินเสียงกรี้ดของใครอีกคน ไม่ใช่เสียงของพ่อและอ๊อฟแน่ๆ แม่...แม่นั่นเอง แม่อยู่ในชุดนอนผ้ามัดย้อมลายดอกปลิวไสวอยู่บนระเบียงชั้นบน

แม่จ๋า ช่วยต้นด้วย พ่อกำลังจะฆ่าอ๊อฟแล้ว

แม่รีบวิ่งมาทันที

แม่พยายามใช้ผ้าลายดอกของแม่รัดร่างพ่อให้ออกมาจากอ๊อฟ พ่อขัดขืนแถมยังผลักแม่ล้มลงไปอีกข้างหนึ่ง แต่แม่รีบลุกขึ้นแล้วก็ไม่ลืมที่จะคว้ากระบอกไม้ไผ่ที่หน้าบ้าน ถลาเข้ากระหน่ำฟาดหัวพ่ออย่างไม่ยั้ง จนสลบเหมือด

โอ.....พ่อหัวแตก แล้วอ๊อฟหล่ะ อ๊อฟเป็นอย่างไรบ้าง

อ๊ะ.....หน้าของอ๊อฟยับเยินไม่มีชิ้นดี ต้นรีบจับแขนของอ๊อฟเขย่าเพื่อเรียกสติ อ๊อฟ ๆ ๆ ๆ อ๊อฟรู้สึกตัวแล้วค่ะท่านผู้ชม

อ๊อฟยังไม่ตาย แม่จ๋าอ๊อฟยังไม่ตาย อ๊อฟพยายามประคองตัวลุกขึ้น ไม่พูดไม่จาอะไร ใบหน้าบวมเป่ง ปูดโปนไปหมด ต้นจับมือมอ๊อฟแน่น (แต่อ๊อฟสะบัดออก)

สายตาที่อ๊อฟมองมายังต้นมันดุดันและเย็นชา ต้นไม่เข้าใจ (เงียบ)

จนกระทั่ง เสียงรถฮาเล่พุ่งทะยานออกไป ทำให้ต้นรู้สึกตัวอีกครั้ง

พ่อเดินกุมหัวที่โชกไปด้วยเลือด มาหยุดยืนที่ต้นและแม่ ...

มึงไม่ใช่ลูกกู.....แค่นี้ที่พ่อพูด

ต้นมองหน้าแม่ แม่ก้มหน้าไม่พูดอะไร

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ต้นก็ไม่เคยเห็นอ๊อฟในชีวิตอีกเลย

ลาก่อน ความรักครั้งแรกของฉัน....

(จบฉากหน้าสไลด์)

(เสียงเพลงแว่วมาอีกครั้ง) (ดนตรีเพลงเชียงรายรำลึก มีเสียงคอรัสร้องคลอเบาๆ)

ฉาก 5

(เดินขึ้นบันได ขึ้นเวทีเหลี่ยม)

ทุกวันต้นได้ยินเสียงพ่อโวยวายกับแม่เสมอ เรื่องที่แม่เลี้ยงต้นเป็นพวกวิตถาร ซึ่งแม่ก็เงียบ หรือเรื่องระยำที่ยืนจูบปากผู้ชายที่หน้าบ้านตอนตีสี่เศษๆ แม่ก็ยังเงียบ กระทั่งพ่อบอกว่า ถ้ารู้ว่าต้นจะออกมาเป็นอย่างนี้เสียแต่ทีแรกแล้วหล่ะก็ จะปล่อยให้ตายเสียในท้อง ไม่พามาทำคลอดที่โรงพยาบาล เท่านั้นแหล่ะ แม่ (กรี๊ดโหยหวน) แล้วบ้านเราก็เงียบสงบตลอดมา

(เสียงดนตรีเงียบลง)

กระทั่งวันสงกรานต์มาถึง เป็นวันที่มีอะไรใหม่ๆ เกิดขึ้นในบ้านของเรา พ่อเริ่มหัดฉีกยิ้ม และเอ่ยวจีพูดกับต้น หลังจากเป็นใบ้ร่วม 5 เดือน แต่การกลับมาพูดกับต้นคราวนี้แปลก

พ่อชวนต้นออกไปกินเหล้า สอนให้ต้นสูบบุหรี่ ทุกอย่างสวนทางกับสิ่งที่เคยอบรม บังคับให้นั่งถ่างขากว้างๆ ต้องพูดเสียงทุ้มๆ ไอ้เหี้ย ไอ้ห่าเต็มปากไปหมด

เอ...อีวอกไหนกันน๊า... สอนให้พ่อคิดอย่างนั้น พ่อเป็นบ้าเอามาก จนแม่ต้องหนีไปบวชชีพราหมณ์ ที่น้ำตกโป่งพระบาท

เย็นวันหนึ่ง (ดนตรีพิงแพนเตอร์ แอบดูว่าใครมาที่บ้าน)

จ๊าดง่าวอีกแล้วค่ะท่านผู้ชมขา....นั่นโจนี่ ไม่!! บ้าโจต่างหาก บ้าห่าโจ บ้าเหี้ยโจ บ้าเลว บ้าชั่ว บ้าบ่ดี บ้าหมีควาย บ้าเสนียดจัญไร บ้าอัปปรีย์ บ้าผีต่าย บ้าบ่ไจ้คน บ้าเป่นสัตว์

ท่านผู้ชมอันทรงเกียรติคะ ต้นต้องกราบขออภัย ที่พูดจาไม่สุภาพต่อหน้าท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย ต้นเกลียดมันมาก มันเป็นผู้ชายขี้เก๊ก หลงตัวเองว่ามันหล่อ ใช่ มันหล่อมาก ข้อนี้ต้นไม่เถียง มันใช้ความหล่อชิบหายของมันนี่แหล่ะ หลอกจิ๋ๆ ผู้หญิงไม่เว้นแต่ละวัน ยิ่งผู้หญิงคนไหนหลงมันจนโงหัวไม่ขึ้นแล้วหล่ะก็ อย่าฝันเลยว่าจะได้เห็นเดือนเห็นตะวัน ต้องตกนรกหมกไหม้ไม่ได้ผุดไม่ได้เกิด แหกขึ้นมาก็เจอนรก แหกอีกก็นรกอีก

และที่สำคัญ มันเองก็เกลียดเจ้าหญิงอย่างเราเป็นที่สุด นอกจากจะหาเรื่องกระทืบพวกเราเป็นประจำแล้ว เวลาด่าพวกเราที พวกเราแทบฆ่าตัวตายไปเกิดเป็นผู้ชายมาชกปากมัน มันมาที่บ้านทำไม

(หมอบคลานต่ำ)

ชุดทหารพราน นั่งสูบบุหรี่พ่นควันปุ่ยๆ แถมจิบเบียร์คุยกับพ่ออย่างออกรสออกชาติ พ่อเองก็ได้แต่พยักหน้าหงึกๆ มันจะต้องถูกพ่อเรียกมาแสดงอภินิหารอะไรเกี่ยวกับต้นแน่ๆ เลย

อ๊ะ!! พ่อให้เงินมัน พ่อให้เงินมันทำไม จ้าดง่าว!!!

พ่อให้เงินไอ้วอกนี่พาต้นไปอาบอบนวด

อ๊าย...แค่นึกก็สยองแล้ว เจ้าหญิงกับอาบอบนวดมันถูกกันที่ไหนหล่ะคะ
อะไรนะพ่อ.....ไม่ไปไม่ได้เหรอ.....
ได้.....
ก่อนไปอาบอบนวด มันจะแวะพาไปดูหนังโป๊ที่บ้านมันก่อน มันให้เหตุผลว่า เด็กใหม่ต้องรู้ทฤษฎีก่อน

ฉาก 6
ที่บ้านไอ้โจ มันก็ถากถางต่างๆ นานา ว่าต้นเสียชาติเกิด มีของดีไม่รู้จักใช้ แล้วมันก็ แก้ผ้างัดเอาความร่ำรวยของมันมาอวด สาธิตต่างๆ นานา อย่างสกปรกขยะแขยง เลวร้าย พอๆ กับ ไอ้วิดีโอบ้าๆ นั่น ต้นอยากจะฆ่ามัน ไอ้ผู้ชายเฮงซวย พระเจ้าสร้างเจ้าหญิงมาทำไม ต้องให้ไอ้วอกนี่ตามมาด้วย มันอธิบายไม่ยอมหยุด ต้องยกนั่นพาดนี่ ค่อยๆ ไล่จากโคนขามาที่สองเต้า แล้วต้องขยำๆ
ยี้.....ไอ้.....
อะไรเนี่ย.....ยาอะไร ยาอี....อีนรกนะสิ เค้ารณรงค์กันทั่วเมืองไม่รู้รึไง ในทีวงทีวีไม่เคยดูบ้างรึไง เป็นผู้ชายซะเปล่าไม่รู้เรื่องเลย นี่อย่าบอกนะว่าเอายาพวกนี้ไว้มอมผู้หญิงที่มาที่นี่ ลองนึกดูซิถ้าเป็นน้องสาวแกเป็นโดนไอ้ผู้ชายทุเรศๆ อย่างแกจะทำอย่างไง
ว่าไง อึ้งไปล่ะสิ.....
อะไร เป็นลูกชายคนเดียวเหรอ... ก็ ก็หลาน หรือญาติไง ยังไงก็ไม่ดีทั้งนั้นแหละ ศีลธรรม ไม่เคยได้ยินเหรอ กาเมสุมิฉา จาราเวรามณีสิกขา ปะทังสมา ทิยามิ อย่าผิดลูกผิดเมียเขามันเป็นบาป อย่าเห็นผู้หญิงเป็นเครื่องเล่น ถ้าทนไม่ไหวก็เข้าห้องน้ำไปเล่นว่าวสิ
โจเดินเข้าห้องน้ำแล้วปิดประตูเงียบ
จนฟ้าสว่าง โจคลานออกมาจากห้องน้ำ แล้วบอกว่าเขาค้นพบทางสว่างแล้ว สนุก และประหยัด บางทีคนแย่แย่อย่างไอ้โจ เวลาไม่ทำชั่วก็ดูน่ารักดี

สงกรานต์ปีนี้ ต้นจะจารึกวันนี้ตราบนานเท่านาน ต้นพูดกับผู้ชายรู้เรื่องแล้ว

(ลูบท้อง)

(เพลง หนึ่งเดียวคนนี้)

จากบทเพลงหนึ่งเดียวคนนี้ คิดว่ามีสักคนเข้าใจ ไม่คำนึงว่าเขาเป็นใคร ไม่สนใจว่ามาจากไหน ไม่สนใจ

ใครก็ได้สำหรับตัวฉัน ถ้าเขานั้นชอบฉันจริงใจ พร้อมจะให้ ฉันพร้อมจะให้ ดวงใจดวงนี้ให้เขาไปเลย

ดวงใจดวงนี้ช้ำมาครั้งหนึ่ง (ช้ำมาๆๆครั้งหนึ่ง) ความเจ็บยังตรึงเหลือที่จะเอ่ย (ฮา ฮา ฮา) หากใครเคยช้ำเช่นฉันได้เคย (เช่นฉันได้เคย) จงมาลงเอยที่ฉันดีกว่า

ซ่อมดวงใจที่แตกเป็นสอง ทุกๆ ห้องก่อด้วยเหล็กกล้า คิดเสียว่ายังมีวันหน้า ยามนิทรา หลับตาได้ลง (ดนตรี)

(เล่าเรื่องราวต่อไปพร้อมกับการโซโล่กีตาร์)

ต้นคิดว่าต้นโตพอแล้ว ต้นจะออกไปอยู่ข้างนอก ออกไปใช้ชีวิตนอกบ้านอย่างที่เราอยากจะให้มันเป็นจริงๆ ก็ทำไมล่ะ พ่อไม่เข้าใจต้น ต้นจะอยู่ที่บ้านทำไม ออกไปใช้ชีวิตที่อิสระเสรีดีกว่า ไอ้โจมันทำได้ ทำไมต้นจะทำไม่ได้

(ร้องเพลงต่อ)

ดวงใจดวงนี้ช้ำมาครั้งหนึ่ง (ช้ำมา ๆ ๆ ครั้งหนึ่ง) ความเจ็บยังตรึงเหลือที่จะเอ่ย (ฮา ฮา ฮา ...) หากใครเคยช้ำเช่นฉันได้เคย (เช่นฉันได้เคย) จงมาลงเอยที่ฉันดีกว่า

ซ่อมดวงใจที่แตกเป็นสอง ทุกๆ ห้องก่อด้วยเหล็กกล้า คิดเสียว่ายังมีวันหน้า ยามนิทรา หลับตาได้ลง.....จากบทเพลงหนึ่งเดียวคนนี้

ฉาก 7

ความฝันกับความจริงมันคนละเรื่องกันค่ะ

ต้นเอาตัวไม่รอด.....

“โจ ขอยืมเงินหน่อย

“โจ ได้ยินเปล่า ขอยืมเงินหน่อย 40 ก็ได้

“ไม่เอา บอกแล้วไง ไม่อยากกลับบ้าน อ้าวก็ไหนบอกว่าเป็นเพื่อนกันไง ไหนบอกว่าเพื่อนมีสุขร่วมเสพ มีทุกข์ร่วมต้าน (ล้อเพลงต่างๆ) แล้วไงเป็นเงี้ยะ
โจ.....เดี๋ยว โจๆๆๆๆๆๆๆๆๆ

ชีวิตเหมือนมืดแปดด้าน
จะขนของกลับบ้านก็อาย แล้วจะอยู่ยังงัย คนไม่ใช่ผี ต้องกินข้าว ใช่..ต้องหางานทำค่ะ
แล้วเราจะทำอะไรได้บ้างเนี่ย
เดี๋ยว เราชอบร้องเพลง (ฮา.....)
ชอบเต้นรำ (เต้น)
ชอบแสงสี (โชว์เทคนิคไฟ โพสท่าต่างๆ)
ใช่แล้ว ไปเป็นดาราดีกว่า อาชีพนี้เท่านั้นที่เหมาะกับต้น
ต้นร่อนใบสมัครไปตามที่ต่างๆ ความพยายามอยู่ที่ไหน ความพยายามต้องอยู่ที่นั่น ต้นเตรียมตัวร่างกายให้พร้อม ใครจะไปรู้ เผื่อว่าได้งานขึ้นมา
(ออกกำลังกาย)
ต้องรีบซ้อม คืนนี้คืนแรก ต้นจะพลาดไม่ได้.....
หาต้นได้งาน ได้ร้องเพลง ได้เต้นด้วยเหรอคะ ทำคะทำ
มิวสิค

(เพลง รักสลายดอกฝ้ายบาน – ลิปซิงค์)

ฉาก 8
จากวันนั้น ต้นได้เป็นดาราดังสมใจ ลิปซิงค์ ที่ขยับปากไปตามเสียงของคนอื่น ถึงแม้จะเป็นร้านเล็กๆ แต่ต้นก็เป็นดาราของร้านเชียวนะคะ
ต้นได้ไปออกงานโชว์ตัว งานวัด ฝังลูกนิมิต แข่งควาย ทุกอย่างรับหมด เงินนี่คะ
โด่งดังขนาดได้รับเกียรติ จับหางบัตรมอบของที่ระลึก ในงานกาชาด
บรรยากาศแบบนี้เลยค่ะ ผู้คนนั่งล้อมต้นอยู่บนเวที เหมือนนางสาวไทย และก็จับรางวัล

(จับรางวัลจริงๆ พร้อมทั้งรบกวนผู้ชมถ่ายรูป)
เฮ้อ ชีวิตช่วงนั้น เงินทองไหลมาเทมา เงินเยอะคนรักก็แยะ เพื่อนก็มาก ตรึมค่ะ อยากได้อะไรก็เอา เงินฟาด
ไม่น่าเชื่อ เงินซื้อทุกอย่างได้ ชีวิตเป็นของต้น ต้นใช้คุ้มจริงๆ
(อินโทรเพลง เหล้าจ๋า ดังขึ้น พลิกกีตาร์เคาะและเครื่องเคาะอื่นๆ เข้าผสมโรงพวกขวดจานช้อน)

ต้นเริ่มทำตัวเปรี้ยว (ถอดวิก) ซอยผมสั้น เที่ยว เมาหัวราน้ำ ก็เพื่อนๆ เป็นอย่างนี้กันทั้งนั้น
ไม่ทำเดี๋ยวเขาไม่คบ บางคนบอกว่าต้นใจแตก หลงแสงสี ช่างเถอะ
แต่สิ่งหนึ่งที่ต้นไม่ยอมแตะ เรื่องยาเสพติด ต้นไม่ยอมทำร้ายตัวเองหรอกค่ะ
just say no

ในโลกนี้ไม่มีหัวใจใครแน่นอน หญิงร้ายชายร้อนยอกย้อนกันปี้ป่น
ปลิ้นปลอกหลอกลวงกันเวียนวน ฉันจึงเกลียดคนมารักเหล้า สุขสำราญ
โอ้เหล้าจ๋า ไหนลองหันมายิ้มหน่อยซิ ยิ้มซิ ยิ้มซิ ที่รัก ยิ้มนานๆ
อย่าด่วนใจดำทำร้ำคาญ ฉันจะแต่งงานกับเธอใต้แสงเดือน
ฉันมีฟ้าเป็นมุ้ง ฉันมียุงเป็นเพื่อน ฉันมีพื้นดิน เหมือนดั่งพื้นเรือน
นกหนูเป็นเพื่อน กล่อมเดือนให้สุขใจ
ไม่เชื่ออีกแล้ว หัวใจของพวกมนุษย์ ยื้อๆ ยุดๆ ฉุดรั้งให้ร้องไห้
จะอยู่กับเธอจนวันตาย เพราะไม่มีใครซื่อเหมือนเธอแล้วเหล้าจ๋า

(เมาตกน้ำที่ปลายสะพาน คอรัสรับหน้าที่ร้องต่อ)
(กีตาร์ลีดไฟฟ้า มันๆ บ้า ทุกคนร้องและเคาะด้วยกัน)

ฉันมีฟ้าเป็นมุ้ง ฉันมียุงเป็นเพื่อน ฉันมีพื้นดิน เหมือนดั่งพื้นเรือน
นกหนูเป็นเพื่อน กล่อมเดือนให้สุขใจ
ไม่เชื่ออีกแล้ว หัวใจของพวกมนุษย์ ยื้อๆ ยุดๆ ฉุดรั้งให้ร้องไห้
จะอยู่กับเธอจนวันตาย เพราะไม่มีใครซื่อเหมือนเธอแล้วเหล้าจ๋า

ฉาก 9

(ก๊กตะกุยตะกายมาจนถึงเวที พร้อมกับแทรกดนตรีเข้าด้วย ต้นเดินเหมือนผีตายซาก ไม่รู้วันเวลา เรื่อยเปื่อย ไร้จุดมุ่งหมาย จนกระทั่ง...สายตาของต้นก็ปะทะกับชายหนุ่มรูปงามคนหนึ่ง แววตาอ่อนโยน และดูเป็นมิตร ต้นวิ่งเข้าไปดูใกล้ๆ)

ขณะที่ชีวิตดำดิ่งไปเรื่อยๆ ก็มีจดหมายส่งมาถึงต้น

(ซัดจรวดออกมาที่เวที)

โจชวนต้นไปงานบวช

โจโกนหัว ห่มผ้าเหลือง

เรามีโอกาสได้นั่งคุยกัน โจบอกว่าเค้าค้นพบทางสว่าง และต้นก็เป็นนางฟ้าตัวน้อยที่ชี้ทางให้เค้า เราเปิดอกคุยกันอย่างลูกผู้ชาย โจบอกให้ต้นบวชบ้าง บางทีพ่อกับแม่คงมีความสุขคืนนั้น ที่งานมีหนังกลางแปลงฉาย

ลิตเติ้ล บุดดา หนังฟอร์มใหญ่จากฮอลลีวู้ด มีพระเอกสุดหล่อ คีนูรีฟ รับบทเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ

ต้นยังจำได้ดี ประโยคที่ว่า “มัชฌิมาปฏิปทา” คนเราต้องเดินทางสายกลาง ดุจดังสายพิณที่ไม่ขึงให้ตึง หรือหย่อนเกินไป จึงจะบรรเลงดนตรีให้ไพเราะ ต้นซาบซึ้งและเข้าใจถูกแล้ว ที่เราเลือกเดินทางสายกลาง ไม่เป็นชายหรือเป็นหญิง

คืนนั้นต้นเคลิ้มหลับแล้วฝันไป.....

(เสียงดนตรีแผ่วเบาแว่วเข้ามา)

ต้นอยู่ในสถานที่แห่งหนึ่ง ดวงจันทร์นวลผ่องพร้อมสายลมพัดเอื่อยเย็น ชายผู้หนึ่งก้าวผ่านหมอกจางๆ ตรงมาหาต้น คีนูรีฟ !!!!!!!

ดวงหน้าอันสงบ แววตาที่เป็นมิตร และรอยยิ้มที่เปี่ยมด้วยความเมตตา เค้ากุมมือต้นขึ้นอย่างช้าๆ ดวงตาของเราประสานกัน เสียงอันดังกังวานใสก็แว่วดัง ออกมาจากริมฝีปาก อันบอบบาง เค้าบอกกับต้นว่า.....

ต้น เมื่อหัวใจของคนเรามีความเชื่อ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเป็นไปได้ จงอย่ายอมแพ้ชะตากรรมแห่งชีวิต จงอย่าละทิ้งความฝันและความหวัง ขอให้สู้จนสุดแรง เพราะมันไม่สำคัญด้วยซ้ำว่าจะชนะหรือแพ้.....

น้ำตาของต้นแทบจะไหลพราก คีนูรีฟ ก้มลงจูบที่หน้าผากอย่างอ่อนโยน มันเป็นความรู้สึกที่อบอุ่น เหมือนกับที่เฝ้าโหยหามานานแสนนาน คีนูรีฟยิ้มให้เป็นครั้งสุดท้าย มันติดตราตรึงใจและเค้าก็เดินห่างออกไป จนไกลลับตา

ต้นทบทวนสิ่งต่างๆ ที่ผ่านมาในชีวิต คนเราเฝ้าวิ่งหาความรักอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย ยิ่งวิ่งหา ก็ยิ่งห่างไกล ยิ่งเจ็บปวด ทั้งที่ความรักอยู่กับเราเสมอมา เราต้องเริ่มที่จะรักตัวเราเองและค่อยๆ เรียนรู้ที่จักผู้อื่น

ต้นตัดสินใจไปหาพ่อและแม่ บอกกับเค้าทั้งคู่ ไม่ว่าชีวิตของต้นจะเป็นอย่างไร แต่นั่นก็คือต้น

(เคาะประตู)

แม่.....

พ่อยังไม่อยากเห็นหน้าต้น แกยังคงทำใจไม่ได้จริงๆ ที่อยู่ๆ ลูกชายของแกก็กลายเป็นเมียคนอื่น ไม่เป็นไรหรอก ชีวิตก็อย่างนี้แหล่ะ ใช่ว่าทุกอย่างจะสมหวังในทันทีทันใด

อีกครั้งที่ต้นได้รู้จักกับความรัก มันไม่ได้ง่ายเลยที่จะให้คนที่รักเรารู้จักตัวเราจริงๆ

(เพลง LOVE ON THE ROCK – ลิปซิงค์)

ไฟมืดสนิท

จบ

เสียงเพลงแห่งความสดใสดังขึ้นอีกครั้ง นักแสดงออกมาโค้งผู้ชม พร้อมกับกล่าวขอบคุณ และแนะนำทีมงานพร้อมด้วยสไลด์คำขอบคุณผู้ให้การสนับสนุนช่วงสุดท้าย ทุกคนทยอยกระโดดน้ำอย่างมีความสุข

(ทุกคนต้องเปียก เพราะฉันเปียกแล้ว)

สงวนลิขสิทธ์
วรรณศักดิ์ ศิริหล้า

หากประสงค์จะนำบทละครนี้ไปใช้เพื่อการใดก็ตาม โปรดติดต่อคุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้าที่ wsirilar@yahoo.com

ดอกไม้การบันเทิง เสนอ

บทละครสำหรับแสดงเดี่ยวเรื่อง *ไฉไลไปรบ*

โดย ทันตแพทย์ อดินันท์ พรหมพันธ์ใจ
ร่วมด้วย วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
สาวิตรี วงษ์เกตุใจ
และ ชนนันท์ ฉิมมาวัลย์

(เวทีการแสดงจัดคนดูอยู่ในส่วนต่างๆ เป็นหย่อมๆ คนดูเลือกที่นั่งตามความพึงพอใจ เส้นทางการแสดงเป็นเส้นยาว พร้อมทางออกทั้งสองข้างตามลักษณะของหอศิลป์ตาดู อุปกรณ์การแสดง และงานศิลปะจัดวางอยู่ตามส่วนต่างๆ ที่เห็นควร พร้อมเครื่องฉายสไลด์)

(หลังจากผู้ชมเข้าสู่โรงละครเรียบร้อย จบเพลงสรรเสริญพระบารมี ไฟมืดสนิท)

องก์ 1 ฉาก 1
(ในความมืดสนิท เสียงดนตรีแว่วกังวานมาแต่ไกล แสงแห่งอรุณรุ่งสว่างขึ้น เสียงไก่ขัน เสียงนักแสดงขับบอกปี พ.ศ. ที่เกิดเหตุการณ์)

ไก่ขัน เอ๊ก อี เอ๊ก เอ๊ก พ.ศ. 2503

(นวลหญิงท้องแก่ในชุดผ้าแถบ โพกผ้าคลุมศีรษะกันน้ำค้าง เปิดตัวที่ทางออก ยืนลูบท้องนึกถึงสามี จากนั้นเข้าขนฟืนจำนวนเกินจริงเกินกว่าที่หญิงท้องแก่จะขนได้ เดินตัดฉากเข้าไปยังอีกฟากหนึ่ง จากนั้นก็หาบน้ำจากอีกฟากหนึ่งกลับมา ครั้นเมื่อถึงกลางเวที ก็รู้สึกเจ็บแปลบที่ท้องขึ้นมาทันที นวลพยายามพยุงกายลุกขึ้นอย่างทรมาน เข้าพงหญ้าแล้วปลดทุกข์ (ขี้) เสียงตดเสียงขี้ดังรับกันเป็นจังหวะ

(นวลออกมาจากพงหญ้าอย่างสบายตัว ปาดเหงื่อที่ทะลักไหล และก้มหยิบถังน้ำเพื่อจะหิ้วต่อทันใด ท้องก็เจ็บแปลบอีกครั้ง นวลตะกายกลับเข้าพงหญ้าเพื่อจะขี้อีก เห็นขี้เก่าเหม็นมากอ้วกแทบแตก นวลจึงค่อยๆ พยุงกายไปที่ใหม่ หากว่าความเจ็บปวดทวีรุนแรง นวลจึงรู้แล้วว่าเด็กในท้องต้องการออกมาดูโลกเดี๋ยวนี้ นวลพยุงร่างกายลุกขึ้น เอาผ้าที่โพกศีรษะพาดตามขื่อไม้บริเวณนั้นเพื่อทำการคลอดเอง ใบหน้าของนวลตอนนั้นไม่ดูวิตกกังวลอะไร

(นวลพยายามเบ่งและอดกลั้นความเจ็บปวด ใบหน้าเริ่มบูดเบี้ยวเกินที่จะเป็นจริงได้ ความอดกลั้นทำให้ผู้ชมได้ยินแต่เสียงตดแทรกมาเป็นระยะ จนนวลอดกลั้นไม่ไหว)

นวล แม่....ช่วยฉันด้วย โอ๊ย...อู้ย.....ออกมาเถอะลูกเอ็งอย่าทรมานแม่เลย.....แม่.....อยู่ไหน ไอ้ดอกรัก อยู่ไหน....โอย....อูย.....ใครอยู่แถวนี้ช่วยกูที อี๋...ตามหมอที กูจะออกลูก โอย.....ใครก็ได้ช่วยกูด้วยว้อย..... (นวลพยายามตะกายเข้าหลืบ เห็นทหารพม่ามาอีกทาง) แม่.....ช่วยด้วย..... (นวลทิ้งผ้าไว้ที่ขื่อและถังน้ำไว้ในฉาก) แม่..... (เสียงสุดท้ายของนวลก่อนจะหายลับพร้อมไฟมืดดับลง)

ฉาก 2

(เสียงลับมีดดังขึ้นในความมืด นานพอให้นักแสดงตั้งสติได้ เสียงโครมใหญ่ ตกบันได
เสียงร้องด่าจากด้านในหลืบ พร้อมไฟสว่างขึ้น
ย่าจำปีเคี้ยวหมากออกมา พร้อมกระจาดใส่ปลา ปากยังบ่นเรื่องบันไดไม่เลิก ส่วนมือก็ขึงราวเชือกเพื่อตากปลา นางหยิบปลาขึ้นมาตากเป็นราว โดยใช้ไม้หนีบผ้าหนีบเป็นระยะ ปลาทำด้วยกระดาษสีน้ำตาล เขียนด้วยสีแดงว่า 6 ปีต่อมา
เสียงลับมีดยังดังไม่ขาดสาย)

ย่าจำปี โอ้ย.....ไอ้ดอกรัก ไอ้หลานจัญไร เอ็งจะลับทำไม ไอ้มีดไอ้ดาบนั่น ข้าบอกข้ากล่าวก็ขอให้ฟังข้าบ้าง เอ็งอย่าแส่นักเลยไอ้เรื่องศึกสงครามน่ะ พ่อตายคาคมหอกคมดาบ แม่ก็ตายคาทั้งกลม น้องเอ็งก็คา.... หือ... ถุย รอให้ข้าตายอีกคนก่อนได้มั้ย แล้วมึงอยากจะทำอะไรมึงค่อยทำ คราวนี้ไอ้อัปปรีย์พม่าไม่ได้ยกมาเป็นกองทัพให้รู้ตัว นึกจะปล้นบ้านไหนมันก็ปล้น มากันอย่างโจร อีกไม่นานมันต้องมาปล้นบ้านนี้แน่ๆ ผีพ่อเอ็งต้องมาบีบคอข้าแน่ ฝากเมียก็ตาย ฝากลูกไว้ก็เล่นแต่มีดแต่ดาบ เอ็งรอให้ข้าตายก่อนได้มั้ย แล้วเอ็งอยากจะทำอะไรเอ็งค่อยทำ

(เสียงลับมีดดังเร่ง)

ย่าจำปี เอ็งได้ยินที่ข้าพูดไหมไอ้ฉิบหาย (เสียงลับมีดเงียบลง) (เก็บถังน้ำ) ดอกรักเอ้ย หากวันหน้าทัพไทยไล่พวกพม่าข้าศึกพ้นแผ่นดินไปได้ เอ็งบวชได้ไหม (เก็บผ้า) จะได้เกาะผ้าเหลืองเอ็งขึ้นสวรรค์ บวชให้ไอ้แสน อีนวล กับน้องลูกกรอกเอ็งนั้น (ยายจำปีเดินประกบ แต่ไม่ทันดอกรักเพราะแก่) ต่อให้เอ็งเตะต้นกล้วยล้มหมดดง มันก็ไม่มีใครฟื้นหรอกไอ้ดอกรัก ข้าจะเตรียมเสบียงไว้ อีก 3 วันเอ็งต้องเข้าพระนครกับข้า ถุย ทำเก่งไปเถอะมึง เดี๋ยวก็ได้ตายกันหมดโคตร

(เสียงฟ้าร้อง ประกอบกับลม นกกาแตกฮือ ต่อเนื่องเป็นเสียงฝนตก)

ย่าจำปี โอ๊ย อะไรกันอีกล่ะโว้ย (วิ่งกลับมาสาละวนเก็บปลา) ไอ้ฟ้าห่า ฟ้าเหว ฝนอุบาทว์ตกไม่ดูเจ้าที่เจ้าทาง (วิ่งกลับเข้าเรือนไป ฝนยังตกอย่างต่อเนื่อง)

(สไลด์ชนบท พม่าเดินทัพ)

ต่อเนื่อง

(อีกด้านหนึ่งของเวที ดอกรักซ้อมเตะต้นกล้วยอย่างดุดัน ดีเดือดเลือดพล่าน ด้วยท่าแม่ไม้มวยไทยเท่าที่ปัญญาจะคิดได้ ซึ่งพลิกแพลงจนไม่น่าเชื่อ ทันใดนั้นดอกรักก็หยุดชะงัก นิ่งเงียบ มีสมาธิ ใช้จมูกดมกลิ่น หูแนบพื้น)

ดอกรัก ยาย..... (ตกใจสุดๆ แต่ไม่มีเสียง)

(ดอกรักวิ่งไปอีกด้านหนึ่งของเวที มีเสียงสงครามดังอยู่ข้างหน้า ดอกรักตกใจเหมือนหัวใจหล่นลงตาตุ่ม ดอกรักทรุดตัวคลานต่ำ หาที่กำบังหลบด้วยความผวาหวาดกลัว (ไฟจับเฉพาะดอกรักเป็นวงฟอลโลว์) ผู้ชมจะเห็นภาพของดอกรักในท่าหวาดกลัวต่างๆ อยากไปช่วย แต่ไม่กล้า เป็น post พร้อมเสียง ลั่นชัตเตอร์ และไฟแฟลช เหมือนถ่ายแบบ ประมาณ 10 ท่า
(ไฟเข้าสู่สภาวะปกติ (ดนตรีแว่วมาพร้อมกับกลุ่มควัน ภาพจากจอสไลด์เป็นภาพหมู่บ้านถูกทำลาย (หรือภาพอื่นที่ให้ความหมายว่าถูกทำลายลง) ฉายทอดตามผนังของตาดู ดอกรักมองดูภาพเหล่านั้น ใบหน้าสงบ ไม่แสดงออกถึงอารมณ์ใดๆ ดอกรักมองซ้ายมองขวา ไม่มีใคร จึงร้องไห้โฮเหมือนเด็ก จนรู้สึกเหมือนกับว่ามีสายตาหลายคู่มองมาที่ตน (สายตาของคนดูนั่นเอง) จึงหลบหน้าเข้าหาเสา (เสียง เฮ้ย!) ดอกรักเหมือนถูกกระชากมาอย่างแรง พลิกตัวกลับและถูกมัดมือไว้กับเสา ดอกรักโดนตบประมาณ 10 ครั้ง (มีเสียงตบเหมือนเกมส์คอมพิวเตอร์) พร้อมกับเสียงร้องอย่างเจ็บปวดผสม เมื่อเงยหน้าอีกครั้ง ผู้ชมเห็นเลือดไหลซึมออกมาจากมุมปากดอกรัก)

ดอกรัก ข้าไม่ใช่ไส้ศึก.....พวกเอ็งอย่าใส่ความข้า (ไฟดับ)

(ในความมืด เสียงโดนตบ โดนชก พร้อมกับเสียงร้องโอดโอยของดอกรัก ประมาณ 30 วินาที จังหวะนี้เองดอกรักต้องรีบป้ายสีฟกช้ำ เมื่อไฟสว่างขึ้น ผู้ชมจะเห็นใบหน้าของดอกรักเต็มไปด้วยรอยฟกช้ำ ดอกรักเริ่มปากเบี้ยว หน้าปูดพูด)

ดอกรัก ต่อให้พวกเอ็งฆ่าข้าให้ตาย ข้าก็ขอยืนยันว่าข้าไม่ใช่ไส้ศึก ยามนั้นจึงไปหลบในป่ากล้วยหลังคุ้งน้ำนั่น (ดอกรักโดนต่อยที่ท้อง) ต่อให้เป็นพวกเอ็งก็เถอะ มันมากันเป็นโขยง

ตุ๊บเสียงเตะที่ท้อง

ดอกรักโดนต่อยที่ท้อง “สลบ” จังหวะนี้ดอกรักต้องกระตุกถังน้ำที่อยู่ด้านบนเทลงมาในตำแหน่งที่ดอกรักยืนอยู่ ดอกรักเหมือนถูกปล่อยออกจากเสา และถูกลากไปยังตำแหน่งกลางเวทีในขณะที่สลบ เมื่อเงยหน้าขึ้นประหนึ่งว่าเจอกับใครบางคนที่มีอำนาจเหนือกว่า ดอกรักพนมมืออย่างกลัวตาย

ดอกรัก ท่านเจ้าคุณ ไม่นะขอรับ กระผมไม่ใช่ไส้ศึก จริงอยู่ขอรับ กระผมเป็นไอ้ขี้ขลาดตาขาว เกิดมาเสียชาติเกิด รักตัวกลัวตาย ยอมเห็นพี่น้องตายไปต่อหน้าต่อตา ตอนนี้ไอ้กระผมก็ตัวคนเดียวไม่เหลือญาติพี่น้อง หากว่าการจับดาบขึ้นสู้นั้นเป็นการสำนึกในบุญคุณญาติพี่น้องแล้วล่ะก็ จะให้ทำการเช่นไรเพื่อเป็นการไถ่โทษ กระผมก็ยอมทั้งนั้น.....

อะไรนะขอรับ ท่านเจ้าคุณขอรับ แล้วกระผมจะนับวันรอวันที่ได้ทำคุณแก่แผ่นดิน

(ดอกรักเอาผ้ามัดเอวเช็ดหน้าให้สะอาด ดัดแปลงเสื้อผ้าเป็นชุดใหม่)

เสภา (ดนตรีปะกอกพร้อมลูกคู่รับ เพลงดอกไม้)

โอ้ว่าเจ้าดอกรักนั่น ไปอยู่สุพรรณต่อมา
ร่ำเรียนวิชา คาถาอาคม
ทั้งฝึกดาบรำทวน ครบกระบวนศึก
ไอ้ดอกรักกำลังคึก อยากออกศึกเหลือเกิน
มาเป็นทหารกองหน้า หวังว่าจะได้ฟัน
พวกพม่ารามัญ แค้นนั้นยิ่งใหญ่
เขากันท่ากลัวได้ดี ให้ตีดาบทำหลาว

ดอกรัก (พูดพร้อมหยิบไม้ไผ่สาธิตเรื่องหลาว) เข้าสายบ่ายค่ำ กูก็ทำแต่หลาวทำแต่ขวาก ไม่เห็นให้กูออกไปรบกับเขาสักที สั่งนักสั่งหนาให้เหลาไว้ให้มาก พวกพม่ามันผ่านมาในปลักตมหลุมพราง ไม่สังเกตสังกาก็โดนเสียบ จะได้สักกี่ศพ มันก็ไม่เท่ากับได้รบได้ฟันมัน (เอาเหล้าขึ้นกรอกปาก) มีความส่งมาถึงกูรึ อยู่ไหน

(ดอกรักวิ่งเข้าเวทีด้วยความร้อนรน ซึ่งนับจากนี้นักแสดงต้องรีบเปลี่ยนการแต่งหน้าและเสื้อผ้าเป็นไฉไล)

(สไลด์ ยิงข้อความที่ส่งมาถึงดอกรัก พร้อมเสียงประกอบเอ็คโคของนักแสดงในบทท่านเจ้าคุณรัตนาธิเบศ ความว่า.....

นี่เป็นความลับ อย่าบอกใคร จุ๊ๆๆๆๆ TOP SECRET

ไอ้ดอกรัก มึงจงพิสูจน์ตัวเองในคราวนี้ ฮิๆๆๆๆๆ

กูจะให้มึงแสร้งเป็นเชลยอยู่ในกองเสบียง

ทำอาหารเลี้ยงไอ้พวกพม่าข้าศึก ที่มันคึกฮึกเหิม อยากจะตีกรุงศรีอยุธยาเป็นครั้งที่ 2

ไอ้พวกจองหองชิบหาย มึงอย่าหมายจะได้แผ่นดินกู

แล้วมึงจะได้รู้ว่าคนไทย ฟันเก่งแค่ไหน

ไอ้พวกพม่าขาโก่ง นุ่งโสร่งโพกหัว มึงอย่าคิดว่ากูกลัว

ถ้ากูยังไม่ตาย มึงอย่าหมายย่ำเหยียบแผ่นดินกู

ปล. ไอ้ดอกรักเอ้ย การนี้สำคัญยิ่งนัก

มึงต้องไปสืบให้รู้แจ้งว่า ไอ้พวกพม่าข้าศึก มันใช้กลศึกใด

แล้วรีบส่ง messages มาให้ทัพเรา as soon as possible

กูไม่ลงชื่อ

เพราะมึงต้องรู้อยู่แล้วว่าใคร ฮ่า ฮ่า ฮ่า ฮ่า

ดอกรัก นับจากนี้กูจักเป็นอีไฉไล ไปเป็นเชลยมอญ

(ดนตรีเปิดตัวไฉไล สวยงาม เมจิก ใสปิ๊ง ไฉไลยืนอยู่ที่ทางออกด้วยท่ารำ ตั้งวงสวยงาม)

ไฉไล (พากย์ จากด้านในเวที) จึงจำแลงแปลงอินทรีย์ เป็นนวลละอองในกองเสบียง (บัดนั้นเชิด)

(สไลด์ ภาพค่ายศึกพม่า)

ไฉไล นับจากนี้กูจักชื่อไฉไล
(เสียงกรุ่งกริ่งมหัศจรรย์ ไฉไลออกมา ร้องฉุยฉาย)
ฉุยฉายงามนิจกรีดกราย ละม้ายนงคราญทรามวัย
ด้วยเดชด้วยเวทย์มนต์มาช่วยดลใจ ให้คนหลงใหลในโฉมนารี
ดอกรักหายวับกลายกลับทันใด เป็นนางไฉไลรูปกายโสภี
เอวบางร่างน้อยชดช้อยเข้าที เยื้องย่างหลบลี้สู่ค่ายศัตรู
(ไฉไลเดินเข้าสไลด์ หันกลับมา) มิเสียแรงที่เรียนคาถาอาคมจากวัดป่าเลไลยก์สุพรรณบุรี ฮิๆๆๆ (เริ่มทำกับข้าว)

(ไฟดับ)

องก์ 2 ค่ายศึกพม่า
ฉาก 1
(ไฉไลวุ่นวายกับการจัดเตรียมอาหาร ผู้ชมจะเห็นท่าทางของไฉไลถือตะหลิว หมกมุ่นอยู่กับการทำอาหาร)

ไฉไล (ตกใจเมื่อมีคนเข้ามา พูดด้วยสำเนียงมอญ) อูย มาเมื่อไหร่จ๊ะ พี่มังอีดอ ตกใจหมดเลย หายใจหายคอแทบไม่ทัน อะไรนะ วันนี้มีอะไรกินบ้างน่ะเหรอจ๊ะ
ก็ อุ้งตีนหมา กิ้งก่าผัดเผ็ด แล้วก็ต้มเปรตเหี้ยจ้ะ ชอบเหรอพี่
(งงที่มังอีดอไม่รู้เรื่อง จากนั้นหัวเราะไร้สติ แล้วเปลี่ยนเป็นแง่งอนอย่างทันควัน ตุปัดตุเป่ไปยืนในตำแหน่งอื่น เมื่อมังอีดอตามมาจึงเริ่มพูดเย้าแหย่)
ถามได้เป็นอะไร ก็เหนื่อยจะตายอยู่แล้ว โอ้ย...โอย...โยย...โย.... ทำไมตีไม่แตกสักที ทหารเราก็มีเป็นหมื่น หรือกองทัพมอญเราไร้ซึ่งคนมีฝีมือ อืม...
(หยิบตะหลิวขึ้นมาเล่นด้วย) เขาลือกันไปทั่ว ว่าทัพของเนเมียวสีหบดีให้นายกองมอญนามว่าสุกี้ ตีบางระจันแตกกระเจิงไปแล้ว แล้วทัพของเรามัวคิดอะไรกันอยู่ไฉนท่านมังมหานรธาน่ะไม่คิดจะเคลื่อนพบบ้างเลยหรือ จะมาจมปลักอะไรอยู่ตรงนี้ ทำไมไม่ชิงตีอยุธยาให้ได้เสียก่อน สมบัติเอย เชลยเอย ความดีความชอบ

เอย จะได้ครบถ้วนกันหมด ก็ไหนพี่บอกไฉว่าพวกอยุธยาแบ่งเป็นก๊กเป็นเหล่าแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น ความสามัคคีก็ไม่มี ตีตอนนี้แตกแหงๆ

ต้องรอ หมายความว่าไงจ๊ะ แหมพี่มังอีดอ บอกไฉมาเถอะ (เข้าไปออดอ้อน)

อีกแล้ว.....อะไรอะไรก็จะให้ไปเอาคำตอบที่กอไผ่ ไหนจะใบไผ่บาด ไหนจะหน่อตาไผ่

(เบี่ยงตัวหลบออกมาอย่างขวยเขิน)

ไฉไม่ได้เล่นตัว คือมันไม่งาม คือไฉว่ามันแปลกๆ ก็ ไฉ...เออ....

(โดนรุกเร้าซอกคอ ต้องทนเพราะอยากรู้ความลับ) ไฉเป็น...เป็น

(หลุดออกมาจากการกอดของมังอีดอ) ไฉเป็นเชลย....เชลยมอญ

พี่ดอนา แง้มให้ไฉฟังสักนิดสิจ๊ะ น่า..... (ยั่วโผเข้าหา)..... ทัพทั้งสองจะตีโอบเข้ามาเป็นคีบหนีบ (พูดเป็นเสียงไฉไลว่า “อยุธยายามนี้แผ่นดินก็ลุกเป็นไฟเปรียบดังถ่านไฟลุกโชน ถ้ายกทัพเป็นคีมหนีบเข้ามา โอย.....”) แตกแหงๆ

โอ.....แผนสูงจริงๆ

(ออกมาจากอ้อมกอดทันควัน)

อุ้ยตายไม่ได้การแล้วพี่ ต้องรีบเตรียมสำรับอาหาร พี่ออกไปก่อน เออ เออ..... ไฉรับปาก แล้วคืนนี้ที่กอไผ่ค่อยว่ากัน

(ฝืนใจเอียงแก้มให้มังอีดอจูบ เมื่อมังอีดอออกไป ไฉไลโผเข้าไปอ้วกแตก อ้วกใส่หม้ออาหารเอาตะหลิวคนด้วยความแค้น) เฮ้อ...ไม่เสียของ ได้ข้าวต้มอีกหม้อแล้ว

ดอกรัก เมขะระโปเป็นแม่ทัพเรือ

(สไลด์ ภาพเส้นทางเดินทัพพม่า ไฉไลพยายามให้ตัวเองเข้าใจ ซึ่งผู้ชมจะได้รับข้อมูลการเดินทัพแบบคีมหนีบ)

(ตะหลิวเป็นเหมือนไม้ชี้) คุมทัพผ่านแม่กลอง ท่าจีน เข้าแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านไปทางธนบุรี นนทบุรี ส่วนมังมหานรธาจะยกทัพไปทางสุพรรณบุรี รอสมทบกับทัพใหญ่สายเหนือของเนเมียวสีหบดี ซึ่งมีไพร่พลล้านนากับล้านช้างร่วม 20,000

เมื่อทัพใหญ่พระเจ้ามังระมาถึง ก็จะตีอยุธยาพร้อมกัน โอ..... (หันกลับมา คนดูมองเห็นหน้าไฉไลที่วิตกกังวล)

(สไลด์ คำว่า บรึ้ม...)

ไฉไล ไม่.....จะปล่อยให้วันนี้มาถึงมิได้ การศึกคราวนี้เร่งด่วนยิ่งนัก ไม่พ้นกูจะต้องไปส่งข่าวเอง

(ไฟดับ)

องก์ 2 ฉาก 2
(ดนตรีตื่นเต้น ไฉไลกระโดดลงมา แล้วทำผมให้เรียบร้อย ไฉไลเอาดาบออกมาคาบไม่ให้เกิดเสียง ไฉไลปีนไปตามขื่อ หลบทหารยามตามมุมต่างๆ ตามดนตรี
(ฆ่า 1 ปาดคอ
ฆ่า 2 เป่าลูกดอก
ฆ่า 3 เป่ามนต์ฆ่า)

ไฉไล ทำไมกูไม่ใช้อันนี้ตั้งแต่แรกจะได้ไม่ต้องเหนื่อย

(มองเห็นทหารยามมาหลายคน เป่ามนต์พรางตัวไฉไลยืนจังก้า เสียงเท้าวิ่งผ่านไป
ไฉไลตีลังกาม้วนหน้าล้อเกวียน เข้าไปหาเพื่อนเชลยไทยที่ถูกขังไว้ ซี่กรงคุกทำจากไม้ไผ่เลื่อนเข้ามามุมหนึ่ง ประหนึ่งว่าเป็นคุกที่ขังเชลยไทย เสียงเซ็งแซ่ด้วยความหวาดกลัวของ stage ทั้งหลาย)

ไฉไล จุ๊ๆ อย่าส่งเสียงไป ออกมาได้แล้ว เดี๋ยวไอ้พวกมอญพม่ามาเห็น เราต้องช่วยกันพากันไป
ทำไมพวกมึงไม่ออกมากัน กูคนไทย กูมาช่วย

(เล่นกับมุข เป่ามนต์ไม่เสร็จ มองสำรวจตัวเองแล้วเฉไฉ)

ออกมาเร็ว ออกมาเถอะน่า กลับบ้านเรากัน

(ร้องเทพทอง)

อ้าวพี่น้อง ไยมา นั่งเจ่าจุก มาติดคุก สิ้นคิด ผิดวิสัย

ญาติพี่น้อง อยู่บ้าน ถิ่นแดนไกล อีวัวควาย ไถคราด รอพวกเรา

ต้นข้าวเขียว รอเคียว ไปเกี่ยวรวง มึงไม่ห่วง เป็ดไก่ ที่ในเล้า

อีกผักหญ้า ปลาปู หรือไม่เอา มันจะเฉา ตายดิ้น สิ้นคนแล

(เนื่องจากลูกคู่ร้องรับกันดังลั่น)

เอ้า เสือกแหกปากเอ็ดตะโรกันดังลั่น พวกพม่ารามัญมันก็รู้กันหมด แล้วนิ่งกันอยู่ทำไม ลุกหนีสิวะ ไป

(พวกพม่ามากันเยอะ ไฉไลเห็นว่าไม่เข้าที)

เฮ้ย ไม่ได้การแล้ว หลบไปทางน้ำ มาช่วยกันทำแพเร้ว เอ้า ถ่อไป

(ไฉไลเอาผ้าโพกมาผูกที่ปลายไม้เป็นธง)

พวกเรา ถึงบางกอกน้อยแล้ว

(เสียงปืนใหญ่ บริ้ม

ไฉไลหมอบหลบ เมื่อเงยหน้าขึ้นเห็นเรือไขลานของเล่นลำเล็กๆ วิ่งออกมา บนเรือปักธงอังกฤษซึ่งเสาสูงมากพอที่คนดูด้านหลังเห็นว่าเป็นธงชาติอังกฤษ ไฉไลถ่อแพไปที่เรือ แล้วยกเรือขึ้นมาเล่นบนฝ่ามือ)

ไฉไล (ตะโกน) เฮ้วมี เฮ้วมี ยูอิงแลนด์ แอม อยุธยาปิ้นเซส ไอคัมฟอมค่ายพม่า กิฟ ยูอะแมสเซส อะเบ้าท์ อะวอ

(เสียงปืนใหญ่) โน โน โด้น ชู้ต มี

(เสียงปืนใหญ่) ไอ แอม อยุธยา ปีเปิ้ล โน ปิ้นเซส

(ฟัง) ไอ้เวร แล้วทำไมเสือกปล่อยให้เขายิงกู เร้ว ช่วยกูขึ้นไป

(ไฉไลกระตุ๊กเอ็นชิ่งดึงบันไดลิงลงมา) กูมีความจะต้องแจ้งแก่ท่านแม่ทัพ

(เงียบ) ไฉนมึงจึงคิดว่ากูเสียจริตผิดเพศ การที่กูทำทั้งปวงนี้ ก็ลวงเพื่อให้ได้รู้ความศึกของศัตรูที่ยกมา... ไอ้พม่าข้าศึกมันยกทัพกันมาทางน้ำแล้ว ท่านเจ้าคุณอยู่ที่ใด กูจะขอเข้าพบ ฝั่งโน้น เออ ขอบใจ

(ไฉไลเกาะรอกเลื่อนตัวเหมือนปีนตึกจากเสาไปยังอีกมุมหนึ่งของเวที แล้วกระโดดลง)

ไฉไล (คุกเข่าลงไหว้) กระผมไหว้ท่านเจ้าคุณขอรับ
(มองดูคนดู ไม่มีใครเชื่อ) กระผมไอ้ดอกรักไงขอรับ ที่ท่านเจ้าคุณใช้ให้ไปสืบการศึกไงขอรับ ตอนนี้ พม่ายึดป้อมวิชัยประสิทธิ์ได้แล้วขอรับ ได้เมืองธนบุรีแล้ว มันมาตั้งค่ายกันที่บางกรวย ตรงข้ามวัดเขมา ทั้งสองาฟากแม่น้ำเลยขอรับ แล้วพวกมันเตรียมการจะยึดเอาเมืองนนทบุรีอีกต่อไปนะขอรับ (เงียบ)
เป็นจริงเช่นนั้นนะขอรับ ทัพของมังมหานรธา แล้วก็เนเมียวสีหบดี จวนจะมาล้อมถึงข้างพระนครแล้ว รอทัพใหญ่ พระเจ้ามังระมาอีกที ก็คงจะเข้าตีอยุธยาแน่แล้วขอรับ
โธ่ ท่านเจ้าคุณ กระผมไอ้ดอกรัก ไอ้ดอกรักจริงๆ แน่แท้ ไม่ใช่ข้าศึกที่ไหนปลอมแปลงมา เมื่อคราก่อนโน้นการทุกอย่างที่กระทำเพื่อพิสูจน์ว่าไอ้ดอกรักผู้นี้มิใช่ไส้ศึก แล้วสิ่งที่ไอ้ดอกคนนี้ทำอยู่ มันจะทำเพื่อไอ้ข้าศึกจัญไร หรือคนไทยกันแน่ (เงียบ น้ำตาไหลพราก)
(สาวแตก) อ๊าย ท่านเจ้าคุณ (สุดจะทานทน) พูดยังไงถึงจะเข้าใจ สิ่งที่กระทำอยู่นี่มันไม่พอใช่ไหม อ๋อ...หรือจะให้อีไฉไลคนนี้ขนปืนใหญ่นำทัพไทยไปยิงถล่มพม่าใช่ไหม ถึงจะพอใจ (ฮึดฮัด)
หา....เอาจริงหรือท่านเจ้าคุณ (ไฉไลแทบบ้า ตัวเกร็งสุดฤทธิ์)

ดอกรัก ได้ แม้ชาตินี้ได้เกิดเป็นชาย ก็ขอตายเยี่ยงหญิงวะ

ไฉไล เอาเรือสลูปมา...อีไฉไลจะพาไปรบ

(scooter พุ่งออกมา ไฉไลเอาตีนเบรคแล้วตั้งลำยืนขึ้น ลุย.....

ดนตรีรบดังกระหึ่ม ผสมเสียงปืนใหญ่เป็นระยะ ไฉไลขี่ scooter วนสัก 1 รอบ แล้วกระโดดลง และพุ่งมันเก็บเข้าทางเดิม ต้องแม่นมาก)

ไฉไล พวกเราลุย ลุยมันเลย ยึดป้อมคืนมาให้ได้ (เสียงฟันดาบดังทั่วบริเวณพร้อมเสียงโห่ร้อง ไฉไลตีลังกาสู้รบด้วยท่าทางต่างๆ โดยเท้าแตะพื้นไม่เกิน 30 วินาที ไฉไลชูดาบขึ้น โห่ร้องด้วยความดีใจ) ชนะ ชนะ เราชนะหรือนี่ เรายึดป้อมคืนได้เหรอ (แทบไม่เชื่อในสิ่งที่ตนทำ) เราชนะ (ร้องสุดเสียง มีเสียงตดแทรกมา) อุ้ย ทำไมมาตอนนี้ (ตด) อุ้ย.....เอ๊ย...เดี๋ยวกูขอตัวประเดี๋ยว เออ....

(เสียงตดดังตลอดเวลา ไฉไลหามุมต่างๆ จนได้ที่ พอนั่งลง ทุกอย่างเงียบ ได้ยินเสียงหายใจโล่งๆ ของไฉไล ไฉไลนั่งหลับตาพริ้ม)

ไฉไล อืม... (เบ่ง) ในที่สุดกูก็ได้ทำเพื่อพ่อ อืม... (เบ่ง) เพื่อแม่ อืม.... (เบ่ง) เพื่อยาย เออ.....

(ไฉไลลืมตาเห็นคนดูเต็มไปหมด รีบถอยหลบแบบยองๆ ถอยไปตามฝาผนัง สายตายังจับจ้องที่คนดูไม่กะพริบ จนถึงจุดปลอดภัย)

ไฉไล เฮ้ย... (ตะโกนสุดเสียง) อย่าเข้าไป อย่าขึ้นไปบนป้อม พม่ามันทำกลลวงไว้ มันซุกกำลังอยู่ในสวนหลังป้อมโว้ย กูเห็นมากับตา (มองเห็นเรือ) เร็ว! กองทัพเรือของพม่ามันกลับมาแล้ว ถอยออกมาแล้ว รีบถอย มึงจะขนสมบัติกันทำไมตอนนี้ จับดาบก่อนโว้ย...พม่ามันมากันแล้ว

(เสียงปืนใหญ่)

นั่นไงกูว่าแล้ว มึงวางกันก่อนได้ไหม ไอ้สมบัติพวกนี้ เดี๋ยวก็ตายห่ากันหมด มึงจะเป็นผีเฝ้าสมบัติ หรือมึงจะจับดาบขึ้นสู้

(เสียงปืนใหญ่)

ไอ้พวกบนเรือก็ปล่อยให้มันยิงอยู่ได้ ยิงโต้มันสิวะ

เฮ้ย มึงไปไหน มึงหันหัวเรือมาช่วยกันก่อน ไอ้เลว ปืนใหญ่ก็ไม่ทิ้งไว้ให้กู ไอ้พวกฝรั่งอั้งหม้อ ไอ้พวกโจนตาน้ำข้าว พวกปีศาจดั้งขอ พวกมึงนี่ไว้ใจไม่ได้จริงๆ เอาปืนใหญ่กูลงมา เอาสมบัติชาติกูมา

(เสียงปืนใหญ่ 2 ลูก ไฉไลพล่านหลบปืนใหญ่)

(ไฟดับ)

(สไลด์
หลังจากนั้นอีก 9 เดือน กรุงศรีอยุธยาก็เสียทีแก่พม่าข้าศึก แตกยับ สิ้นชาติ
พื้นขาว ตัวหนังสือสีน้ำเงิน เลือดแดงหยดจากตัวอักษร)

สงวนลิขสิทธิ์
วรรณศักดิ์ ศิริหล้า
15 มกราคม 2544

หากประสงค์จะนำบทละครนี้ไปใช้เพื่อการใดก็ตาม โปรดติดต่อคุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้าที่
wsirilar@yahoo.com

บทละครสำหรับการแสดงเดี่ยวเรื่อง *ขอขันที*
โดย วรรณศักดิ์ ศิริหล้า

(เมื่อผู้ชมเข้าสู่โรงละคร ดนตรีจีนบรรเลงอย่างอ้อยอิ่ง
เมื่อทุกอย่างพร้อม เพลงบรรยากาศจีนในโรงละครเบาลงจนเงียบหาย
เข้าสู่เพลงสรรเสริญพระบารมีในท่วงทำนองจีน ไฟโรงละครค่อยๆ มืดสนิทลง
เสียงกลองตีดังก้อง 3 ครั้ง เพื่อเปิดการแสดง)

เปิดเรื่อง the kuck rix

เข้าขอขันที

ฉาก 1 ตำหนัก

นักแสดง วิธีที่จะฝากภรรยาทั้งหลายของพระองค์ให้อยู่รอดปลอดภัย
ไม่ชอกช้ำจากน้ำมือของคนอื่นนั้น
ง่ายนิดเดียว ทุกอย่างจะเกิดได้ย่อมมีสาเหตุด้วยกันทั้งนั้น
เมื่อพระองค์ประสงค์จะไม่ให้เกิดเรื่อง
ต้องตัดไฟแต่ต้นลม ก็ตัดของคนอื่นทิ้งให้หมด เหลือของพระองค์ไว้คนเดียว
รับรองได้ว่า วิธีนี้วิเศษยิ่งกว่าการคุมกำเนิดใดๆ ที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมาได้
หากว่าหาคนที่อวัยวะเพศชำรุดมารับใช้ในวังไม่เพียงพอ ใครทำผิดพระองค์ก็สั่งตัด
หรือไม่ก็เสนอรางวัลอย่างงามให้แก่คนที่ยินดีพลีอวัยวะ
เพื่อความสุขสำราญของ ฮ่องเต้ผู้เป็นโอรสแห่งสวรรค์
“เหล็กที่ว่าแข็ง เงินง้างอ่อนได้ดังใจ
นับประสาอะไรกับของที่ไม่แข็งเท่ากับเหล็กล่ะพระองค์”

(ไฟสว่างที่ส่วนหลังของเวที พบเกาตงเสี้ยนยืนอยู่ กับโถสุรา ด้วยอาการเมามาย ดนตรีบรรเลงเพลง เดชคัมภีร์ขันทีเทวดา)

ใครอยากเป็นขันทีต้องมีดี โชว์ให้เห็น ไม่ต้องใช้เส้น ไม่ต้องใช้เอ็น
รูปร่างหน้าตาจะเป็นอย่างไรก็ไม่สน เป็นเพียงแค่คนธรรมดา
วาจาก็แสนดี เอวอ้อนแอ้นกำลังดี มองมุมไหนก็เซ็กซี่ แต่ว่า ไม่ใช่ชะนี
ต้องเป็นเด็กชายที่ยังมีพรหมจรรย์ ไม่เคยถูกฟันมาก่อนเลย
เมื่อผ่านการคัดเลือก ต้องอดอาหารเป็นเวลาสามวัน เพื่อเป็นการชำระล้างร่างกาย
จากนั้นเจ้าหน้าที่ก็จะพาไปยังห้องที่แสนมืดมิด เพื่อรวบรวมสติ
ฝึกสมาธ จิตให้มุ่งมั่น ใจต้องหาญกล้า

สู้ต่อไป จะอย่างไร ไม่หวั่นไหว ยอมตัดชายให้กายเปลี่ยนไป เป็นอย่างนั้น
ไม่มีสิ่งใด จะมาหยุดยั้ง หรือมาปิดทางฝัน ต้องอดสืบพันธุ์ เมื่อเป็นขันที

ถึงเวลาที่เขาจะมาตัดจู๋แล้ว โอ้เพื่อนแก้วข้าขอกล่าวคำอำลา
เขาตรึงแขน แล้วเลื่อนลงไปที่หว่างขา ไข่ต้มก็ยัดเข้ามา ปากอ้าพูดอะไรไม่ออก
ฉับเดียวอุ้ยเลือดกระฉอก
พุ่งปี๊ดๆๆ
เหล็กที่เผาร้อนแดง เอามานาบตรงแผลนั้น หยุดเลือดได้พลัน คันๆ แสบๆ
แล้วเอาก้านขนนกมาเสียบลงตรงท่อนี้ และมันจะกลายเป็นท่อฉี่
เจ๊ๆ ก็พาเดิน เลือดหมุนเวียนเต็มที่ ทำเช่นนั้นหลายที จนเซย์ โอ เค
จู๋ที่ตัดเอาไว้ รีบเอาไปแช่น้ำยา ดองเก็บเอาไว้ให้แปลกตา
จวบจนสิ้นใจ ฝังไว้เคียงคู่หว่างขา ชาติหน้าเกิดมา สองสิ่งนี้หนา แนบชิดติดกัน
ถึงเวลาเสนอหน้ามาตรงนี้ ขันผู้พี่จะพร่ำสอนวิชา เคล็ดความลับมากมายที่
เสาะหา
สิบนิ้วพิชิตกามา ชิวหาพิฆาตสตรี สุดยอดวิชาขันที คัมภีร์เทวดา
(พูด – โถเหล้ามากรอกปากอย่างเมามาย)
ชีวิตเปลี่ยนผันดุจฤดูกาลที่ผันแปร เกาตงเสี้ยนเอ๋ย....เจ้าผู้เคยถูกสตรีทั้งเมือง
ต่างหมายปอง
อยากลองรสแห่งกามา ฉายาคุณชายซุงใหญ่
มาบัดนี้ ต้องเป็นขันทีในวังเหลือง ด้วยความผิดอันแสนเหลือเชื่อ เหตุเพียงเมา
สุรา เผลอเรอยืนเยี่ยวรดกำแพงวัง สวรรค์คงโกรธาที่ถูกข้าหยาม
บันดาลให้ฮ่องเต้ผู้ยังไม่ประสา จับข้ามาตอน
หญิงทั้งหลายที่ใฝ่ถวิลข้า ป่านนี้คงตรอมใจ ร่ำไห้เป็นทิวแถว
เอาเถอะเมื่อสวรรค์เปลี่ยนชีวิตข้า ก็จงรู้ไว้ว่าข้าจะทำมันให้สาสม
“ลูกผู้ชายหมายแก้แค้นสิบปียังไม่สาย แล้วนี่เราเป็นขันทีไม่มีเครื่องเพศ
คิดแก้แค้นทั้งทีกี่ปีก็ไม่สาย”
ฮ่องเต้ผู้เอาแต่ใจตนไม่สนไพร่ฟ้าหน้าใส จงจำคำข้าไว้...

เมื่อใดที่เกาตงเสี้ยนไอ้ด้วนผู้นี้ได้อยู่ใกล้ชิด เมื่อนั้น นรกกำลังถามหา....
(หัวเราะไร้สติ)
(ร้องเพลงต่อ)
สู้ต่อไป จะอย่างไร ไม่หวั่นไหว ยอมตัดชายให้กายเปลี่ยนไป เป็นอย่างนั้น
ไม่มีสิ่งใดจะมาหยุดยั้ง หรือมาปิดทางฝัน
ต้องอดสืบพันธุ์ ต้องอดสืบพันธุ์ ต้องอดสืบพันธุ์ เมื่อเป็นขันที
(จบเพลง)

เกา (ใส่เสื้อคลุม แต่งตัวเตรียมเข้าเฝ้า
หยิบเทปเล็กๆ ขึ้นมาอัดประหนึ่งเป็นนักข่าวบันทึกข้อมูล)
ยังมีขันทีที่เป็นขันเทียม เข้ามาอยู่ในวังเหลืองด้วยโควต้าขันที ความจริงเป็นพวกช้างเผือกม้าเผือกที่พวกแมวมองมันไปสืบรู้มาว่า “ยอดยิ่งใหญ่ไร้เทียมทาน”
จึงนำไปถวายแก่ไทเฮา ฮองเฮา กงจู๊ เจ้าจอม พระสนม พระชายา
หรือบางทีก็ถวายแด่องค์ฮ่องเต้ซึ่งเป็นฮ่องตุ๊ด ด้วยคำสั่งลับเฉพาะว่า “ของของข้าใครอย่าแตะเชียว”
ขันทีแม้ไม่มีจำปีแต่ก็เป็นหมัน เพราะถูกแพทย์หลวงในวังดำเนินการบีบหำตั้งแต่ยังเป็นทารก

(ฮ่องเต้เข้ามา)

เกา ข้าน้อยเกาตงเสี้ยน ขอให้พระองค์อายุยืนเป็นหมื่นๆ ปี (ฟัง ไม่กล้าสบพระพักตร์)
เป็นพระกรุณาอย่างล้นพ้น
หม่อมฉัน เป็นเพียงขันที ที่มีกฎห้ามไม่ให้ฝักใฝ่การเมือง หน้าที่ของขันทีหม่อมฉันก็มีอยู่แล้ว
เออ....การที่ไทเฮาคอยว่าราชการอยู่หลังม่านเช่นนี้จะเป็นการดีหรือไม่นั้น...
หม่อมฉันไม่อาจออกความเห็นได้

เพียงแต่รู้มาว่า แต่ละรัชสมัยจะเจริญหรือเสื่อมนั้น อยู่ที่ฮ่องเต้มีพระปรีชาสามารถหรือไม่
ขณะนี้แม้พระองค์จะทรงพระเยาว์ แต่ก็เจริญด้วยสติปัญญาของผู้ปกครองแผ่นดิน
การแย่งชิงสะสมอำนาจ หม่อมฉันไม่ฝักใฝ่ ขอเพียงได้รับใช้ราชวงศ์ ด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี
หากจะต้องมีอันเป็นไป เพราะไปขัดขวางความกระหายอำนาจของใคร
หม่อมฉันก็พร้อมจะพลีชีพเพื่อรักษาคุณธรรม (ฮ่องเต้เข้ามาสัมผัส)
พระองค์ทรงโปรดหม่อมฉันเช่นนี้.....เกรงว่า ตำหนักอื่นๆ จะครหา
จริงอยู่ที่พระองค์เป็นเจ้าของทุกสิ่งบนผืนแผ่นดินนี้ มีสิทธิ์จะสั่งให้ทำการใดๆ ก็ได้
แต่....เรามิอาจจะรู้ได้ ภายใต้ใบหน้าอันสงบเสงี่ยมนั้น หัวใจคิดการใดอยู่
พระองค์คือเจ้าชีวิต จะให้หม่อมฉันกระทำการใด ก็สุดแล้วแต่จะกรุณา
จะให้ควักหัวใจเพื่อเป็นการพิสูจน์ความซื่อสัตย์ ก็เกรงว่าเกาตงเสี้ยนผู้นี้จะไม่มีลมหายใจไว้รับใช้เบื้องพระบาท ฮ่องเต้.....

(ดนตรีแว่วหวานบาดแทงหัวใจ ไฟค่อยๆ มืดดับ)

ฉาก 2 ห้องเรียนขันที
(ไฟที่ผู้ชมสว่างขึ้น
เกาตงเสี้ยนเพ่งมองผู้ชมอย่างพินิจพิเคราะห์
เดินแจกลำไม้ไผ่ขนาดต่างๆ ให้ผู้ชมถือเหมือนจะให้ช่วยเล่นอะไร)

เกา ส่งต่อๆ กัน เพ่งมองดูมัน รำลึกถึงคืนวันที่มันเคยอยู่ในมือเจ้า (หัวเราะที่หลงกล) เจ้าล่ะสิที่เขาลือว่ามีเพลงทวนคึกคะนองประดุจดังม้าศึก (ปิดปากหัวเราะ) (จะเล่นวัดกะจู๋) ข้าขอให้เห็นมันสักครั้ง ควักทวนเจ้าออกมา (ตั้งท่าสู้) ไม๊.....มี

(หัวเราะอย่างเย้ยหยัน) ถูกตัดเสียแล้ว จงเก็บความคับแค้นให้มันคุกรุ่นอยู่ในใจเจ้าเถอะ
ให้มันคุกรุ่นเหมือนเปลวไฟ แล้วจ้องมองดูข้า คนผู้นี้แหละ จะเป็นผู้พาเจ้าปลดเปลื้องความแค้นนั้นเอง
จงฟังข้า (ตะโกนก้อง)
จำเป็นอย่างยิ่งที่พวกเจ้าต้องมีเพลงยุทธติดตัวบ้าง
(เพลงเจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้)
(“นิ้วทั้งสิบ”) (ร่ายรำ)
สิบนิ้ว ของเรา โป้ง ชี้ กลาง นาง.....ฮืม.....ก้อย
สวรรค์ให้มา เพื่อท้าพิสูจน์ ไม่จริงดังพูด ข้าขอเอาตูดเป็นประกัน
ร้อยล้ำพันลึก ยังคึกไม่เท่า หากนิ้วเจ้า พลิ้วไหวดังสายลม
พุ่งเข้าหว่างขา ลูบไล้บางเบา เหม็นก็ทนเอา หากเน่า พวกเรา....หนี
นี่คือดัชนีโค่นเซียนกามา
ใครมีทีเด็ดก็ขอให้แลกเปลี่ยนกัน
(ลิ้น)
(พูด) และนี่เป็นเคล็ดวิชาที่ต้องใฝ่เรียนรู้
ลอลิง สระอิ ไม้โท นอหนู ออกเสียงว่า ลิ้น
ลิ้นเรานี่แหละที่สามารถแปรเปลี่ยนแผ่นดินได้
เอาฝ่ามือขึ้นมา บังริมฝีปากไว้ จะไม่มีใครหน้าไหนได้เห็นว่าแท้จริงเจ้ามีลิ้นกี่แฉก
แลบออกมา กระดกขึ้น ดีมาก กดลง ดี แล้วรัวเร็วๆ นั่นแหละ
สักวันพวกเจ้าจะพบว่า สวรรค์ เจ้าเองก็เป็นผู้บันดาลได้
ทั้งสองสิ่งต้องหมั่นฝึกปรือไว้ เมื่อถึงคราที่ต้องใช้ มันจะเป็นดุจดังกระบี่คม

(เข้าเจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ท่อนฮุก)
ร้อยลิ้นพันลิ้น ยังดิ้นไม่เท่า หากเข้าเฝ้า โอรสแห่งสวรรค์
ชีวสุขสันต์ คืนวันเปลี่ยนไป ชีวิตใหม่ สดใสสว่างพลัน
พึงจำไว้ ใช่เพียงเล่น อาจยากเย็นที่ต้องเพียร ร่ำเรียนไป

หมั่นฝึกฝน จนยิ่งใหญ่ เมื่อชีพวาย ชื่อยังคงแผ่นดิน
หมั่นเรียนรู้ ดูทุกสิ่ง จะเป็นจริง ต้องชิง ต้องฝ่าฟัน

เกา ยามนี้ข้ากำลังทำสิ่งใดอยู่ จงสังเกตให้ถ้วนถี่...ข้ากำลังผนึกลมปราณให้แผ่ซ่านทั่วร่าง
ฟังนะ นี่เป็นประตูสู่สุดยอดวิชาลมปราณ เมื่อเจ้าล่วงรู้จงเก็บงำมันไว้เป็นความลับ
ข้ากำลังขมิบตูด ฮ่าๆๆๆๆๆๆๆ ปฏิบัติเพียงวันละ 300 ครั้ง เท่านั้น (อธิบายวิธีการ)
ท่องให้ขึ้นใจ ไม่ก็เขียนเตือนไว้ที่ผนังบ้าน เจ้า
“กามาสุตราที่ว่าแน่ ยังพ่ายแพ้กามาสุดตรูด”
ฮ่าๆๆๆๆ เอาหละแยกย้ายไปตามมุมต่างๆ เร่งฝึกปรือ
คามิรอน ดิแอซ ดรู แบรรี่มัวร์ และลูซี่ลิว (ผู้ชม) กระจายกันออกสอนน้องๆ

(เพลง หน้าที่ขันที)
(พูด) พวกเจ้าจงเรียนรู้การทำงานในหน้าที่ต่างๆ รวมทั้งงานพิเศษ
ทั้งนี้แล้วแต่พรสวรรค์ของแต่ละคน
งานที่ถูกกำหนดไว้แล้วก็มี.....

(ร้อง) รับราชโองการ	พาข้าราชการเข้าหา	รับฎีกาถวายฮ่องเต้
รับเงินของกำนัล	อีกทั้งบรรณาการ	เพื่อความสำราญของพระองค์
เป็นยามในวังใน	เฝ้าไว้ไฟที่จุด	ดูเหล่าชุดที่สวมใส่
เฝ้าพระราชฐาน	ต้องเป็นบรรณารักษ์	และคอยทักพวกเกียจคร้าน
สมบัติคอยตรวจตรา	เร่งหาโชว์ใหม่ๆ	สร้างความพอใจให้พระองค์
รวบรวมของโบราณ	คำขวัญภาพเขียน	คำร้องเรียนที่ส่งมา
และต้องเดินตรวจตรา	สิ่งใดชำรุดบ้าง	รีบจัดการส่งซ่อมแซม
ต้องจุดธูปบูชา	ถวายเทวดา	และบรรดาบรรพกษัตริย์
ต้องจัดรักษา	พระราชลัญจกร	ปูที่นอนให้ฮ่องเต้

ซอยผมให้พระองค์ ชงชา เล่านิทาน พยาบาลชิดใกล้
(พูด) ก่อนฮ่องเต้หลับ ต้องอ่านรายงานการ layoff ของข้าราชบริพารหน่วยต่างๆ
ตรวจตราการอยู่เวรยามของทหารองครักษ์ เขียนไดอารี่ให้ฮ่องเต้
บางทีก็เล่าเรื่องผี ไม่ก็ขับลำนำ
เตรียมพิธีการ โอ้ยมากมาย ว่าไม่หมด
(ร้อง) เช้าต้องป้อนอาหาร สัตว์เลี้ยงภายในวัง ท้องพระคลังเร่งเบิกมา
และต้องคอยจัดหา ขี้ข้าหน้าใหม่ๆ ทำผิดไปต้องลงโทษ
(พูด) ใครจะได้เลื่อนยศเลื่อนตำแหน่งอย่างรวดเร็ว หรือเป็นแค่ม้าใช้ให้โขกสับ
ตลอดชีวิต
หรือเกษียณไปตามโอกาสต่างๆ นั่นเป็นสิ่งที่พวกเจ้าจะลิขิตมันเอง หาใช่ข้าไม่

ฉาก 3 ชิงช้า

เกา บรรเลงเพลง ข้าจะขับลำนำ
(เสียงพิณแว่วอย่างเปลี่ยวเหงา เกาตงเสี้ยนขับกลอนเปล่า)
ไช่หลุน เยิ่นเอ๋อ สองวิหคในกรงทอง ครองรักอยู่ในหอตำรา
ไช่หลุนชายไร้เข็มทิศถูกปลิดตั้งแต่เยาว์วัย
ครองคู่นิรันดร์ สลักอักษรไว้ในต้นไทร
เพียงผ่านไปไม่นานวันก็พลันหาย
ชายหญิงที่รู้ใจ แซะเปลือกไม้อย่างขมีขมัน
(ตกใจ) ใคร
อุ้ย.....ถวายบังคมฝ่าบาท (ในอ่าง เก็บกระบี่) โปรดประทานอภัย หม่อมฉันไม่
สุภาพ
ก็ไช่หลุนกับเยิ่นเอ๋อ ขันทีในประวัติศาสตร์ผู้ซื่อสัตย์อัจฉริยะ รักอมตะสะเทือนใจ
เขาทั้งคู่เพียรพยายามทำเปลือกไม้จนกลายเป็นกระดาษที่สามารถบันทึก
ตัวอักษรที่เราได้ใช้กัน

ความอดทนนี้นานถึงห้าสิบปี จะมีใครบ้างล่ะพระองค์ที่สนใจว่า กระดาษเริ่มต้นจากตำนานแห่งความรัก
ของคนคู่หนึ่งที่มีชีวิตแสนเศร้ารันทดสลดใจ
เท่านั้นไม่พอพระองค์ อันน้ำใจคนนั้นน่าฉงนนัก เมื่อมีคนรักไม่พ้นมีคนชัง
ด้วยความโด่งดังของไช่หลุน ซ้ำยังเป็นคนโปรด
ทำให้พวกถ่อยสถุลบางจำพวกในยามนั้น เกิดความไม่สะดวกในร่างกายขึ้นมา
มีความอิจฉาตาร้อนจนนอนไม่หลับ
จะนั่งจะนอนก็กระส่ายกระสับเหมือนถูกจับย่างบนเตาไฟ
หม่อมฉันเพียงรู้สึกสังหรณ์ใจ จะมีคนคิดหมั่นไส้คล้ายไช่หลุน
ไหนจะกังวลว่าจะรับใช้พระองค์ไม่เต็มที่ อยู่ได้ไม่นานคงต้องบรรเลงเพลง
โอ้ยๆๆ เจ็บ โอ้ยๆๆๆๆ โอ้ยเจ็บ
ยิ่งอยู่ในวังหลวงที่คนทั้งปวงมักแย่งชิงอำนาจราชศักดิ์
แล้วยังแบ่งเป็นฝักเป็นฝ่าย ตั้งป้อมค่ายคอยให้ร้ายป้ายสีกันอีก
คนใจถึงก็อยู่รอด คนไหนปอดก้ต้องจอดจนจมหาย....
หม่อมฉันมิบังอาจกล่าวนะ ว่าพระองค์จะรักง่ายหน่ายเร็ว
ครั้นจะควักหัวใจออกมาพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ก็เกรงว่าเกาตงเสี้ยนผู้นี้จะไม่เหลือ
ลมหายใจไว้รับใช้ฝ่าพระบาท
อ้อ ฝ่าบาท หม่อมฉันมีของขวัญถวาย (มาที่ไม้แกะรูปควาย)
หม่อมชั้นขอถวายกวางตัวนี้แก่พระองค์ พระองค์นึกสนุกอะไร จึงกล่าวว่ากวางตัวนี้เป็นควาย
เบ่งพระเนตรดูสิพระองค์ กวางชัดๆ แล้วยังว่าเป็นควายได้อย่างไร
หวังเฉา หม่าฮั่น นี่กวางใช่มั้ย เห็นมั้ยพระองค์ กวาง มันไม่ใช่ควาย
พระองค์ต้องพักผ่อนบ้าง ต่อไป หม่อมชั้นจะเป็นผู้ถวายงานเอง
(ฮ่องเต้ออกไปอย่างฉุนเฉียว)
(คว้าเทปที่อยู่แถวนั้นขึ้นมาอัด)
คงไปหา ตงนั้ง เจ้าขันทีหน้าอ่อนนั่นแน่
มัน.....คงกระเด้งทูล จนฮ่องเต้เขว ซ้ำยังโปรยเสน่ห์กับฮองเฮาอารมณ์เปลี่ยว

หากปล่อยปละไม่ใส่ใจ สักวันคงไม่มีแผ่นดินให้เราเหยียบแน่
(ซ่อนเทปไว้) ศัตรูตัวอึ้ม จะให้ปลอดภัยต้องนำมาไว้ข้างกาย
(ออกคำสั่ง) หวังเฉา หม่าฮั่น ไปวังถั่วดำ เชิญท่านขันทีตงนั้งเข้าพบข้าเป็นการด่วน

ฉาก 4 แสงเทียน กับแสงหิ่งห้อย
(เสียงดนตรีแว่วหวาน ด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว เกาตงเสี้ยนเริ่มจุดเทียนที่ห้อยลงมาจากด้านบน
เมื่อตงนั้งเข้ามา ก็หยิบสุราให้)

เกา นึกว่าท่านจะไม่มีเวลาว่างสำหรับข้า ไหนจะงานราษฎร์ ไหนจะงานหลวง
ฮ่องเต้ไม่ได้เสด็จไปหาท่านรึ (ฟัง) คงไปตำหนักอื่น (ล้อเลียนคำพูดตงเสี้ยน)
นึกว่าพระองค์จะเสพหาความสำราญจากสรีระอันกำยำของท่าน ทรงโปรดเสวยถั่วดำจนลืมถั่วแปบ
อย่ากล่าวคำว่าหมิ่นประมาท ในเมื่อท่านเองก็ไม่เหลือความเคารพ
ท่านตงนั้ง ยกกันสักจอก (ดู) หรือเกรงว่าเหล้าในจอกจะเจือพิษบุกทวาร (หัวเราะเยาะ)
ข้าอำ (ดื่ม ซีเรียส) เพียงอยากร่วม.....สังสรรค์
พักนี้ข้าไม่เห็นหน้าค่าตาท่าน เกรงว่าจะไม่สบายจนร่างกายซูบผอม
(ฟัง)
ยามนี้บ้านเมืองระส่ำระสาย จากพวกขบวนการโพกผ้าเหลือง ก่อจลาจล จนบ้านเมืองถึงขั้นวิกฤต
เพราะเอือมระอาขันทีบางพวก
(ฟัง และเข้าไปยวนยั่ว)
ตงนั้ง ขบวนการโพกผ้าเหลืองทวีกำลังมากขึ้น เหตุด้วยราชสำนักมีความฟอนเฟะ ข่าวคราวรั่วไหล

ประชาชนจึงสนับสนุนผู้ก่อกบฏ หนทางแก้ไขในเรื่องนี้ ก็ต้องรีบระงับที่ต้นเหตุ (รินเหล้า แล้วกระดก)
ดื่ม..... ข้ารู้ว่าเจ้าน่ะเปรี้ยว แต่จะทำการใดต้องระมัดระวัง
เรื่องที่เหล่าบริวารเจ้าเอานักโทษประหารใส่บนเกวียนเฆี่ยนจนตาย
แล้วยังประจานศพด้วยการเอาเชือกร้อยจู๋ แขวนโตงเตงแห่ไปรอบเมือง
จนกระทั่งศพส่งกลิ่นเน่า เพื่อข่มขวัญประชาชนให้เกรงกลัวนั้น น่าสนใจ แต่มันโจ๋งครึ่มไปหน่อย
แม้ฮองเฮาจะโปรดเจ้าเป็นพิเศษ ถึงขั้นที่สามารถปิดวังให้เจ้ามอมเมาฮ่องเต้ เล่นเกมวิตถารกันสนุก
ว่ากันให้มั่วไปหมดทั้งถั่วดำ ยำใหญ่ แซนด์วิช หกเก้า ตลอดจนหกหน้าหกหลัง รึเล่นนกเขา
ไม่ผิดอะไรกับสถานเริงรมย์แถบถนนข้าวเหนียวนั้น นึกสักนิดว่าหน้าต่างมีหูประตูมีช่อง
แล้วมั่วสุมกันอยู่หลายราตรี จุดโคมไฟประทีปเทียนไข ส่องสว่างไม่มีวันหยุด เหมือนเซเว่นอีเลฟเว่นนั้น
น่าจะเป็นไปได้ว่าเมื่อยามที่มั่วสุมกันสุดเหวี่ยง ความสั่นสะเทือนอันเกิดจากกามกรีฑาทำให้เทียนไข
หรือโคมไฟล้มลงจนเกิดเพลิงไหม้ หากเป็นวิธีที่หาเหตุให้ไทเฮา ฮองเฮา รึฮ่องเต้สร้างตำหนักใหม่ให้
ใหญ่โตมโหฬารกว่าหลังเก่าที่ถูกไฟเผาพินาศล่ะก็ ข้าก็ขอชื่นชม
เข้าเรื่อง ได้ เหตุใดจึงไม่คิดปรองดองกับข้า ทั้งที่เราทั้งคู่มีจุดมุ่งหมายอันเดียวกัน
(ฟัง) เสือสองตัวอยู่ถ้ำเดียวกันไม่ได้ (หัวเราะ)
ปากดี นี่กระมังที่ฮ่องเต้โปรดปรานนักหนา
หากเจ้าร่วมมือกับข้า มีรึก ข้าจะไม่ส่งเสริม ตงนั้ง
อันเจ้ามาทีหลังก็ควรจะรู้จักวางตัวสักนิด (ยิ้ม) แม้เจ้าจะมีฮองเฮาหนุนหลัง แต่ฮ่องเต้ก็ยังมีไทเฮาอยู่

เจ้าเคยได้ยินสุภาษิตที่ว่า “ย่าชื่อซีฉิว เจ๊อะกวงจังซานจู๋ จีฉิงหวูยี่ เจ๊อะเวินหยีหวู่จง” มั้ย

(ฟัง)

“คนถ่อยกล่าวถ้อยตลบตะแลงถูกพระทัย ได้ดีเป็นใหญ่ทั้งวงศ์วานว่านเครือสามชั่วโคตร คนจริงใจกล้ากราบทูลคัดค้าน

ถูกโทษประหาร ด่าวดิ้นสิ้นทั้งตระกูล ห้าชั่วคน”

ว่ากันง่ายๆ คือ “กล้าทูลคำสัตย์ ถูกตัดหัว หลอกเจ้าทำชั่วยิ่งเป็นใหญ่”

(เกาตงเสี้ยนลูบไล้ตงนั้งที่ม่อยหลับเพราะพิษยานอนหลับ)

หลับซะ (ตบยุง) เจ้าคงนึกไม่ถึงล่ะซี ว่าข้าจะซ่อนพิษไว้ในยุงลาย

เด็กน้อยเจ้ายังอ่อนนัก สูญเสียของรักนั้นมันแสนเจ็บปวด แต่ที่เจ็บยิ่งกว่าคือเมื่อรู้ว่าตนจะไม่เหลืออะไร

(สั่ง) หวังเฉา หม่าฮั่น แบกเขาไปไว้ที่เตียงข้า คืนนี้ ข้าจะเริงสำราญสักหน่อย..... จากนั้นเตรียมห้องแพทย์ ข้าจะให้ตงนั้งเป็นขันทีอย่างสมบูรณ์

ฉาก 5 ราชโองการ (พุ่งเป็นจรวด)

(ราชโองการถูกปล่อยลงมา เกาตงเสี้ยนตาลีตาเหลือกออกมา)

เกา เกาตงเสี้ยนรับราชโองการ (อ่าน)

ข้อความในราชโองการ “ฮ่องเต้สิ้น
ไทเฮาดูต่อ
มีแต่ความขัดแย้ง
ตงเสี้ยนเข้าพบเดี๋ยวนี้”

(เกาตงเสี้ยนตาลีตาเหลือกมาหน้าเวทีอีกครั้ง ตั้งสติ พยายามตั้งรับสถานการณ์ ตัดสินใจเดินกลับเข้าสู่เวที)

(ไฟดับ)

ฉาก 7 เผยให้เห็นฮองเฮา

(เมื่อไฟสว่างขึ้นอีกครั้ง ผู้ชมจะเห็นเกาตงเสี้ยนคุกเข่าอยู่ต่อหน้าฮองเฮา (ฉากที่ถูกเปิดออกส่วนหนึ่ง)

เกา ฮองเฮา องค์ฮ่องเต้จะพระหทัยวายไหลตายได้อย่างไรกัน มิล้อเล่นไปหน่อยรึ หม่อมชั้นว่าเรื่องนี้ดูต้องมีลับลมคมในอยู่ ทรงกราบทูลให้ไทเฮาทราบแล้วหรือยัง

(ฟัง) แล้วทรงรับสั่งประการใด

(ฟัง) ห้ามมิให้แพร่งพรายรึ เพียงเพราะเกรงว่ากบฏผ้าเหลืองจะคิดการใหญ่ เหตุใดไม่ชิงลงมือก่อน ย่อมได้เปรียบ ถล่มมันซะก่อน ก่อนที่พวกมันจะซ่องสุมกำลังพลได้

เพียงให้ไทเฮาออกคำสั่งไป มีรึใครจะกล้าขัด

(เจ้านั่นแหละ) หา..... ทรงสั่งให้กระหม่อมไปได้ มิขัดข้องแน่หากเป็นพระประสงค์

เรื่องการสิ้นพระชมม์ของฮ่องเต้ หลังจากศึกครั้งนี้ ข้าจักพิสูจน์ให้รู้แจ้ง

(จะออกไปแต่ต้องหยุดฟัง) ปราบกบฏครั้งนี้ ยังมีผู้อื่นร่วมอีกรึ

(ฉากเลื่อน เผยให้เห็น ตงนั้ง)

ขันทีตงนั้ง แผลเจ้าหายแล้วรึไร ถึงอาสาจะไปร่วมรบ

(หัวเราะ) กบฏผ้าเหลืองคงเตรียมการต้อนรับเจ้าสมกับที่พวกมันรอคอยแน่ ขอให้สั่งการแบ่งเป็นสองทัพ ประจันหน้าและบุกหลัง หน่วยประจันหน้าข้าเลือก ส่วนบุกหลังให้เป็นหน้าที่ของท่านตงนั้งผู้ชำชองเถอะ (หัวเราะ) ฮองเฮา ทูลลา (อย่างไม่แยแส)

อ้อยังมีอีกเรื่อง ฮองเฮา หม่อมฉันพบกวางตัวหนึ่ง เห็นมันงามนักจึงนำมาถวาย

(เผยให้เห็นรูปม้าศึก)

ตงนั้งเจ้าว่ากวางตัวนี้งามมั้ย (เกาตงเสี้ยนหัวเราะออกนอกเวทีไปอย่างสะใจ)

ฉาก 8 กระจก

(เสียงดนตรีกระบี่ไร้เทียมทานดังกังวานขึ้น ตงเสี้ยนออกมาด้วยชุดศึกพร้อมกับม้าที่แนบมา)

โป่ว ชีโจ่ยซันโกว โปวชีเหม่ชินโตว เหม่งหวั่นโจวลันชี น่ำทีฉีหมกโลว
เป่า หวั่นเยาซันตี ปั๊กเฉยเก๋งโกว หงอ ตง ซี มู โตว
เย้ยฟ้า พวกข้าศึก มันนึกมาต่อกร รู้ไว้ฉายาข้า ด่วนล่าเจ้ามังกร
มา ดาหน้าเข้ามา เร็วไอ้พวกหน้าอ่อน
จะฟันให้เหมือนตอน จงนอนให้สบาย
เห็นเลือดแล้วสุข เหมือนทุกข์หายขาด สวยเมื่อเลือดสาด เป็นสาย
เสียงร้องดังก้อง ฆ้องกลองดังลั่น ยิ้มเมื่อเห็นมันวอดวาย
หัวใจที่แสนเปลี่ยว พังยับเยินสลาย เหลือกายที่ร้อนเร่า เฝ้านับวันเมื่อใด
ไม่เดือดร้อนดิ้นรน ไม่ต้องสนใจใคร จะกู่ร้องให้ไกล ที่แห่งไหนต้องฟัง

(สั่งการนำทัพ ผู้ชมเป็นลูกทัพ (เล่นกับกระจก กระจกเป็นฝ่ายศัตรู) เวทีเป็นแม่น้ำกางกั้น)

เกา มีร่องรอยต้นไม้ใหญ่ถูกโค่นลงจำนวนมาก เศษไม้ถูกถากทิ้งไว้เกลื่อนกลาด มันเดินทางทางน้ำแน่
รึเป็นกลอุบาย
(สั่ง) พลแม่นธนู แยกเป็นสามกอง ไปซุ่มดักอยู่ตามจุดคับขัน ส่งม้าเร็วไปแจ้งข่าวนี่ให้ทัพขันที

ตงนั้ง (สั่ง) ทุกคนหมอบ
(สิ้นคำสั่ง เกาตงเสี้ยนหมอบอยู่หน้าผู้ชม หันศีรษะเข้าหากระจก พร้อมกับส่งสัญญาณให้เงียบ
(เกาตงเสี้ยนแถกไถไปยังอีกมุมหนึ่ง มองเห็นภาพผู้ชมที่สะท้อนในกระจก คำนวณทัพกบฏตามภาพที่เห็น)
ศัตรูประมาณ.....แต่งกายหลากสีสัน น่าแปลกใจ ที่ไม่มีใครโพกผ้าเหลือง รึเป็นอุบายปลอมตัว มันกล้ามากเพื่อการศึกทุ่มเทเสียขนาดเป็นชายแล้วยอมแต่งหญิง
คงคิดว่าข้าจะไว้ชีวิต ไฮ้..... (รับอาวุธลับ หยิบเอาลูกธนูแถวนั้นมาปักที่แขน)
ตามจับมันมา กูจะเอาเลือดมันมาล้างแผล
(เกาตงเสี้ยนวิ่งฝ่าคนดูออกไปด้านนอกสตูดิโอ)

(เสียงด้านนอกสตูดิโอ)

ควักหัวใจมันออกมา กูอยากรู้มานานแล้วว่า หัวใจไอ้กบฏมีรสชาติอย่างไร

(เงียบ ประมาณ 10 วินาที ไม่มีอะไรเกิดขึ้น ทั้งที่บนเวทียังมีแสงสว่าง จากนั้น ก็มีวัตถุบางอย่าง .....เคลื่อนผ่านตัดเวทีจากห้องแต่งตัวไปยังทางออกอีกด้านหนึ่ง)
(เกาตงเสี้ยนบาดเจ็บกลับเข้ามา)

ฉาก 9 ค่ายรบ (ไฟจากพื้นไม้)
(เกาตงนั้งมาพบที่ค่ายรบ)

เกา ตงนั้ง เจ้าให้เกียรติมาเยี่ยมข้าถึงค่ายรบ มีข่าวดีหรือข่าวร้ายกันแน่
ปราบกบฏหมดสิ้น เจ้าคงได้ปูนบำเหน็จรางวัลอย่างงดงาม ข้ามิเป็นไร บาดแผลเพียงเท่านี้.....

เจ้าคงเหนื่อยจากการเดินทาง ข้าจะเลี้ยงต้อนรับ ถือว่าเป็นการเลี้ยงขอบคุณในคืนวันนั้น
หรือเจ้าเกรงว่าข้าจะวางยาเจ้าอีก
น่ารักมาก ที่เจ้านำสุรามาฝาก หรือว่าเจ้าจะมีใจให้ข้า (หัวเราะ) ข้าอำ
(เกาตงเสี้ยนเข้าไปหยิบขิมจากในฉากออกมา พร้อมซ่อนถุงเล็กๆ)
ข้าจะบรรเลงดนตรี ร่วมดื่มสุรา สองสิ่งนี้เป็นของคู่กัน เฉกเช่นเราทั้งสอง
(เริ่มบรรเลงเพลง MY ALL ของ Mariah Carrey แบบบรรเลงได้แค่ intro ก็ถูกขัดจังหวะด้วยการสนทนา)

เกา ตงนั้ง เจ้าเองมีฝีมือยิ่งนัก เป็นลูกเต้าเหล่าใครวานบอก
แซ่เกาึ (แปลกใจ) เกาไหน อ๋อใช่ ข้าลืมไป เกาตงนั้งนามเจ้า
ช่างคล้องจองกับข้า เกาตงเสี้ยน ฟ้าคงลิขิตให้เรามาพบกันจริงๆ
(เริ่มเล่นดนตรีใหม่)
เจ้ามีแม่เป็นนางคณิกา (หัวเราะ) พวกนางเหล่านั้นต่างก็เคยเสพสุขกับข้า
ไม่แน่นะ แม่เจ้า นางอาจจะเป็นผู้หนึ่งก็ได้ (หัวเราะ)
(เริ่มเล่นดนตรีใหม่อีกครั้ง)
เจ้าไม่เคยเห็นหน้าพ่อ จงอย่าขอข้า ให้รับเจ้าเป็นบุตรบุญธรรมนะ
ข้าเลือกที่จะให้เจ้าเป็นคู่รักมากกว่าเป็นบุตร
ในถุงนั้น พ่อเจ้าทิ้งไว้ให้แม่ดูต่างหน้า ได้ ข้าจะเปิดดู ดูสิว่ามันจะวิเศษขนาดไหน
(อึ้ง เมื่อเห็นจู๋เทียมที่ตนเคยฝากให้ภรรยา ที่แท้เกาตงนั้งคือบุตรตน และตงนั้งก็รู้เสมอว่าเขาเป็นพ่อ)
.....ตงนี้ เมียเรา ที่แท้มันก็เป็นบุตรข้า
ใยสวรรค์จึงกลั่นแกล้งข้า ให้บุตรมาพร้อมสามี
โอ้ราตรีอันแสนมืดมิด
จงมาควักเอาหัวใจข้า ดังความมืดแห่งราตรี
ให้เหลือไว้แต่เพียงกายที่ไร้หัวใจ
ข้าไม่มีลูก

(ดนตรีตื่นเต้นเร้าใจ เกาตงเสี้ยนเซถลา ถูกจับไปขึงไว้ที่ด้านหนึ่งของเวที เสียงกลองดังควบคู่กับการแสดง)

ฉาก 10 คุก (รั้วเหล็ก)

ใส่ร้ายกันชัดๆ พวกเจ้าก็รู้ดีว่าข้าเป็นคนซื่อสัตย์ จงรักภักดี ถวายชีวิตเป็นราชพลี เกาตงนั้งบังอาจรวมหัวกับฮองเฮา ป้ายสีว่าข้าสมคบคิดกับกบฏ ลอบปลงพระชนม์ฮ่องเต้

ต่ำช้านัก ข้าสั่งให้ปล่อยข้า โอ้ย.....

(เอาค้อนตอกเหล็ก (ประหนึ่งตอกเล็บ))

ต่อให้พวกเจ้าอุดรูจี่ ตอกทวารทั้ง 9 ข้าก็จะพูด

พวกเจ้าคนอกตัญญูไม่รู้คุณของราชวงศ์ฉิ่งที่ชุบเลี้ยงมา

บังอาจทำตัวกำเริบเสิบสานหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ ซ้ำยังจะก่อการกบฏ สมคบกับตงนั้งและฮองเฮา

ข้าจะทูลไทเฮา ให้สั่งตัดหัวพวกเจ้า เอาศพไปโยนไว้ที่กลางตลาดให้แร้งกาจีกกิน จะแยกศพพวกเจ้าออกเป็นสิบท่อน ให้เลือดไหลนองเต็มพื้นดิน จะควักกินหัวใจทุกดวงที่ทำให้ข้าเจ็บ

ข้าจะเอาเหล็กตอกปากทะลุออกท้ายทอย หากมันยังกล้าท้าทายผู้ดูแลโอรสแห่งสวรรค์

ปล่อยข้า นี่เป็นคำสั่ง ข้าคือเกาตงเสี้ยน ขันทีคนโปรดขององค์ฮ่องเต้ราชวงศ์ฉิ่ง พวกแกกล้าขัดขืนรึไง ไอ้พวกอกตัญญู

(หลุดออกจากพันธนาการ ตั้งสติ กับผู้ชม)

มันผู้ใดที่ไม่เห็นด้วยกับคำพูดของข้า ขอให้ก้าวออกมา ไปหาไอ้เกาตงนั้ง แจ้งข่าวกับมันว่าข้าจะเดินทางไปเยี่ยม

ดี ขอบใจพวกเจ้ามาก เสร็จการนี้ข้าจะตอบแทนรางวัลอย่างงาม

ฉาก 11 ม่านดำ (คืนลอบสังหาร)
(เกาตงเสี้ยนหันหน้าเข้าเวที ไฟเปลี่ยน พร้อมเสียงดนตรี)

ตงนั้งไอ้ลูกรัก
“เซียเซี่ยโส่วเหวยเฉียง” แปลว่าผู้ชิงลงมือก่อนย่อมได้เปรียบ ซึ่งเป็นสัจธรรมแท้จริงที่เกิดขึ้น
ครั้งแล้วครั้งเล่าของหนทางก้าวสู่ความยิ่งใหญ่ในแผ่นดิน ที่มีชีวิตเป็นดิมพัน
ใครคือผู้ชนะก็อยู่ ใครคือผู้แพ้ก็ตาย
ในยามที่หน้าสิ่วหน้าขวาน เจ้าจำต้องเลือกตัดสินใจทำอะไรอย่างเด็ดขาด
การกระทำอันอุกอาจของเจ้าครั้งนี้ ข้าเองยังคาดไม่ถึง
แต่จงจำไว้.....
มนุษย์เป็นสัตว์ที่ประเสริฐ จะยอมให้แก่คนที่ดีกว่าฉลาดกว่าตนเองเท่านั้น มิใช่จะยอมแก่คนที่มีกำลังเหนือกว่าตนนั้นตลอดไปไม่
ราตรียิ่งยาว ความฝันยิ่งมาก
(ถอยห่างออก ไฟเหลือเพียงน้อยนิด ให้สัญญาณยิงธนู เสียงธนูแหวกอากาศมากมาย)

(แสงไฟค่อยๆ มืดดับพร้อมกับภาพของขันทีเกาตงเสี้ยน และเสียงดนตรีที่จางหาย เมื่อจบลง ผู้ชมจะทยอยออกจากสตูดิโอ 1 เจ้าหน้าที่จะแจกเอกสารให้ เป็นใบประกาศราชวงศ์ใหม่แห่งราชวงศ์ตุ๋ย พร้อมกฎมณเฑียรบาล 14 ข้อ พร้อมทั้งประกาศเตือนจากลูกหลานแห่งเกาตงเสี้ยน)

(ตัวอย่างประกาศ

ประกาศ

เรายังเฝ้ารอคอยวันที่จะได้เห็นราชวงศ์ตุ๋ยขึ้นมาผงาดอีกครั้ง
ยามนี้ เราแทรกซึมไปยังภูมิภาคต่างๆ ทั้งหน่วยงานรัฐและเอกชน
พ่อค้า ประชาชน สื่อต่างๆ ทั้งหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ และภาพยนตร์
แวดวงหมอดู และรายการอาหาร มหาลัย และสถาบันราชภัฏ
เมื่อถึงเวลาสุกงอม จะพร้อมปฏิบัติการแบบสายฟ้าแลบ
ปล. สมาชิกร่วมชุมนุมได้ที่ พื้นที่ถนนสีลม แล้วพบกัน

ลูกหลาน เกาตงเสี้ยน

(เมื่อออกไปด้านนอกโรงละคร จะพบกับอนุสาวรีย์ เกาตงเสี้ยน อยู่ด้านหน้าสตูดิโอ 1 ซึ่งนั่งอยู่ในท่าเดียวกับรูปปั้นครูเล็ก พร้อมบอกเวลาครองสมบัติ 7 วัน)

(กฎมณเฑียรบาล 14 ที่สุดในชีวิตเรา (The 14 Mosts in One's Life)

1. ศัตรูที่น่าสะพรึงกลัวที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ ตัวเราเอง
2. ความล้มเหลวที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ ความอวดดี
3. การกระทำที่โง่เขลาที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ การหลอกลวง
4. สิ่งที่แสนสาหัสที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ ความอิจฉาริษยา
5. ความผิดพลาดที่มหันต์ที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ การยอมแพ้ตัวเอง
6. สิ่งที่เป็นอกุศลที่สุดในชีวิตของเรา ก็คือ การหลอกตัวเอง
7. สิ่งที่น่าสังเวชที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ ความถดถอยของตัวเอง
8. สิ่งที่น่าสรรเสริญที่สุดในชีวิตเรา ก็คือ ความอุตสาหะ วิริยะ

หากประสงค์จะนำบทละครนี้ไปใช้เพื่อการใดก็ตาม โปรดติดต่อคุณวรรณศักดิ์ ศิริหล้า ที่ wsirilar@yahoo.com

บทละครเรื่อง ***แฟนชาย***

บทและกำกับ : สายฟ้า ตันธนา
ตัวละคร : ราตรี
ต้น
ชาย

ฉากเป็นห้องเล็กๆ มีโต๊ะกาแฟกับเก้าอี้หนึ่งตัวตรงมุมขวาห้อง มุมซ้ายห้องมีโต๊ะวางขวดน้ำและแก้วอยู่

ฉากที่ 1
ราตรี นักร้องสาวร้องเพลง I will survive เดินเข้ามาในฉากแล้วเต้นต่อหน้าคนดูสักพัก

เสียงต้น โว้ย! รำคาญโว้ย

(ราตรีหยุดแล้วร้องเพลงต่อ)

เสียงต้น บอกว่ารำคาญ ไม่รู้เรื่องหรือไงวะ แหกปากอยู่ได้

(ราตรีหยุด แต่แล้วก็ยังร้องต่อ)

เสียงต้น หุบปากนะเว้ย ถ้ายังแหกปากอยู่อีกคราวนี้มึงตายแน่

ราตรีตกใจกลัวเจ้าของเสียง ราตรีเดินไปที่บันได เห็นเงาคนเดินขึ้นมาจึงหลบไปอยู่หลังโต๊ะกาแฟ ต้นเดินคุยโทรศัพท์มือถือเข้ามาในฉาก

ต้น เออ! แค่นี้นะ

ต้นวางโทรศัพท์ เดินไปยังโต๊ะทางด้านซ้ายห้อง
ราตรีพยายามหลบออกไปแต่ถูกต้นเห็นซะก่อน

ต้น ใครน่ะ? น้องราตรี

ราตรี หยุด! อย่าเข้ามานะ ฉันมีพระนะ (จับที่คอตัวเอง แต่ไม่เจอพระเลยคว้าเก้าอี้แทน) ฉันมีเก้าอี้ด้วย

ต้น เดี๋ยวสิ เดี๋ยว

ราตรี พี่ชาย!

ต้น เดี๋ยวสิ ฟังผมก่อน

ราตรี พี่ชายคะ

ต้นเอื้อมมือไปจับมือราตรี ราตรีตกใจเป็นลมไป

ต้น น้องราตรี!

ชายเดินขึ้นบันไดมา

ชาย จะทำอะไร?

ต้น ไอ้ชาย กูไม่ได้ทำอะไรนะเว้ย น้องเขาเป็นลมไปเอง กูแค่จะแนะนำตัวให้รู้จัก

ชาย ก็เพราะไม่รู้จักน่ะสิ น้องเขาก็ไม่รู้ว่าต้นเป็นใคร แต่ช่างเถอะ เดี๋ยวชายจัดการเอง ต้นไปเอายาดมมาก่อนดีกว่าไป

ต้นเดินลงบันได

ชาย ราตรี ราตรี! ราตรีจ้ะ

ราตรี (ฟื้นขึ้นมา) พี่ชาย! เมื่อกี๊นะคะ ใครก็ไม่รู้ค่ะ มันเข้ามาหาราตรีนะคะ มันบีบคอราตรีอย่างนี้ๆๆๆ.....

ต้นขึ้นบันไดมา พยายามเอายาดมมาให้ราตรี แต่ราตรีหนีวนไปรอบๆ ชาย

ชาย หยุด! เอ่อ ราตรีจ๊ะ นี่พี่ต้น เจ้าของร้านซูทีร้านนี้ เพื่อนของพี่ชายจ๊ะ

ราตรี สวัสดีค่ะ

ต้น สวัสดีจ๊ะ นี่จ๊ะยาดม

ชาย เอ่อ เอาเป็นว่าพวกเราทุกคนนั่งกันก่อนไหม จะได้แนะนำให้รู้จักอย่างเป็นทางการ

ต้น ดีเหมือนกัน น้องราตรีมานั่งสิจ๊ะ

ราตรี ราตรีว่า ราตรีขอไปเตรียมตัวดีกว่านะคะ

ต้น แต่นี่เหลือตั้งสองชั่วโมงนะกว่าจะแสดง

ราตรี ราตรีซ้อมร้องเพลงที่พี่ชายชอบไว้ด้วยนะคะ

ต้น อีกตั้งนานนะ นั่งคุยกันก่อนดีกว่าไหม

ชาย เอ่อ คือว่า น้องราตรีเขาต้องใช้เวลาในการทำสมาธิเยอะน่ะ ไหนจะต้องแต่งหน้าทำผมอีก

ราตรี พี่ชาย

ต้น งั้นรอตรงนี้ก็ได้

ราตรี (พยายามพาชายลงไปข้างล่าง) คือ ราตรีอยากซ้อมร้องเพลงกับพี่ชายมากกว่านะคะ นี่ราตรีอุตส่าห์เลือกเพลงที่พี่ชายชอบมาร้อง.....

ราตรีพาชายลงไปข้างล่าง

ฉากที่ 2

ต้นเดินไปมาในห้องสักพัก

เสียงโทรศัพท์มือถือของต้นดังขึ้น

ต้น ฮัลโหล อะไรอีกวะ อะไรนะ อาทิตย์นึง แค่เดือนนี้กูยังไม่รอดเลย ช่วยบอกเฮียเขาหน่อยไม่ได้เหรอวะ เงินมันไม่ใช่น้อยๆ นะเว้ย เพื่อนกันช่วยกันหน่อยไม่ได้เหรอวะ เฮ้ย เดี๋ยว!! (กดโทรศัพท์) โธ่เว้ย! ทำไงดีวะ (เอามือไปทุบตู้แล้วโดนตะปู) โอ๊ย!!

ชายเดินขึ้นมาในห้อง

ชาย เกิดอะไรขึ้น? เอ้า...เจ็บมากหรือเปล่า? ทำไมต้นไม่ระวังบ้างนะ

ต้น ก็ไอ้ตะปูเฮงซวยนี่สิ ไม่รู้มันโผล่ออกมาจากไหน แค่จะวางมือเท่านั้น

ชาย เลือดไหลซิบๆ เลย ต้องทำแผลแล้วล่ะ นี่แล้วกล่องปฐมพยาบาลอยู่ไหน

ต้น อยู่ในตู้มั้ง เฮ้ย ไม่ต้องหรอก แผลแค่นี้เอง

ชาย (เดินไปหยิบกล่องปฐมพยาบาล) ไม่เอา ก็ชายอยากทำให้ต้นนี่ ต้นเองก็เคยมีน้ำใจช่วยชายตั้งหลายครั้ง ชายจำได้นะ ตอนมอสอง มีช่วงนึงต้นเอาข้าวกล่องกลางวันจากบ้านมาเผื่อชาย ชายดีใจมากเลยนะ ต้นรู้ไหม? แล้วถึงแม้ว่ามันจะเป็นแค่ข้าวไข่เจียว แต่ชายก็กินจนหมดทุกวันเลย เพราะชายไม่อยากให้ต้นเสียความตั้งใจ

ต้น ความจริงตอนนั้น แม่เราไม่ยอมให้เรากินข้าวที่โรงเรียน บอกว่าไม่สะอาดเลยทำข้าวกล่องให้กิน จะเอามากินที่โรงเรียนก็อายพวกไอ้โต้งมัน จะเอาไปทิ้งก็เสียของ นึกถึงนายขึ้นมาได้ เลยเอามาให้นายกินดีกว่าให้ไอ้ด่างหน้าโรงเรียนกินใช่ม้า

ชาย จริงเหรอ

ต้น (เอามือปัดเศษฝุ่นที่หัวชาย) จริง

ชาย ก็ดี ที่ต้นไม่ลืมชาย... แต่ยังไงก็ตาม ตอนมอสาม นึกแล้วก็แปลกเหมือนกันนะ อยู่ดีๆ อาจารย์วันก็เข้าใจผิด คิดว่าชายเป็นคนปาชอล์กใส่อาจารย์ทั้งที่ชายไม่ได้ทำ

ต้น จำได้ว่าตอนนั้นนายอยู่ใกล้อาจารย์ที่สุด

ชาย เรื่องนั้นน่ะช่างมันเถอะ แต่สิ่งที่ทำให้ชายแปลกใจมากกว่าก็คือ อยู่ๆ ต้นก็ออกมายอมรับว่าเป็นคนทำ ชายแบบคิดแล้วคิดอีกนะ ก็ได้ข้อสรุปว่า ต้นทำแบบนี้เพราะต้นทนไม่ได้ที่จะเห็นเพื่อนอย่างชายถูกทำโทษ เลยยอมให้อาจารย์ทำโทษแทนใช่ไหมล่ะ

ต้น เปล่า ตอนนั้น ไอ้โป้มันบอกว่ามันจะทำให้นายโดนอาจารย์วันตี เราก็บอกว่ามันทำไม่ได้หรอก เรากับมันเลยพนันกันว่าถ้ามันทำได้เราจะเลี้ยงพิซซ่ามัน แต่ถ้าทำไม่ได้มันจะเลี้ยง

พิซซ่าเรา แล้วคิดดูนะ เรื่องอะไรเราจะยอม พอนายจะโดนอาจารย์วันตี เราก็ออกรับแทน คิดดูนะ พิซซ่าถาดใหญ่ถาดนึงกับการโดนตีแค่ครั้งเดียว มันคุ้มจะตายไปนี่ จริงมะ (สังเกตเห็นชายนิ่งไป) เป็นอะไร

ชาย เปล่า (ชายเดินไปรินน้ำมาให้ต้น) แล้วตอนที่ชายเป็นอีสุกอีใสขาดเรียนเป็นอาทิตย์ๆ น่ะ ก็ได้ต้นนี่แหละเป็นคนช่วยทำรายงานส่งอาจารย์แทน ชายจำได้ เพราะมันเป็นช่วงมอสี่ตอนสอบปลายภาค ชายไม่ต้องซ้ำชั้นก็เพราะต้นรู้ไหม ตอนนั้นขายซึ้งในน้ำใจต้นมากเลยนะ

ต้น จำได้

ชาย จำได้แล้วใช่ไหม

ต้น อือ ชายไม่ต้องมาซึ้งน้ำใจต้นมากหรอก

ชาย จะไม่ให้ซึ้งได้ไงล่ะ อุตส่าห์ทำรายงานของตัวเองเพิ่มอีกตั้งฉบับ แล้วมันเหนื่อยกว่าขนาดไหน

ต้น เราไม่ได้ทำหรอก (เดินไปเติมน้ำ) ไอ้บอยต่างหากที่ทำให้ ไอ้นี่มันอาสาทำเองเลยนะ แต่มีข้อแม้ไว้อย่างนึง ไม่ให้เราบอกนาย คงกลัวนายจะรู้ว่ามันชอบนาย เราเลยถือโอกาสให้มันทำให้เราอีกฉบับซะเลย จริงๆ แล้วเราต่างหากที่ต้องขอบใจนายมากๆ (ชายเงียบไป) เป็นอะไร?

ชาย เปล่า แล้วตอนที่ต้นต่อยไอ้โป้ล่ะ

ต้น อ๋อ ตอนนั้นไอ้โป้มันต่อยนายก่อนใช่มะ เราก็ต่อยมันกลับ มาต่อยเพื่อนเราทำไมล่ะ

ชาย ชายนึกแล้วว่าต้นต้องเป็นห่วงชาย คบกันมาตั้งสิบปีก็มีต้นนี่แหละที่ช่วยชายตลอด งั้นเอาอย่างนี้ ต่อไปนี้ ถ้าต้นต้องการให้ชายช่วยอะไรบอกชายได้เลย ชายยินดีทำให้ทุกอย่าง

ต้น ทุกอย่างเลยเหรอ

ชาย ไม่มีปฏิเสธเลย

ต้น แน่นะ

ชาย แน่นอน

ต้น ขอยืมเงินแปดหมื่นบาท

ชาย หา

ต้น ขอยืมเงินแปดหมื่นบาท

ชาย (หัวเราะ) ต้นล้อชายเล่นใช่ไหม ต้นก็รู้นี่ว่าชายไม่มีเงินเยอะขนาดนั้น

ต้น แล้วจะหามาให้ไหมล่ะ

ชาย นี่ต้นพูดจริงเหรอ แล้วจะเอาไปทำอะไรตั้งแปดหมื่น

ต้น เออน่า

ชาย ถ้าต้นไม่บอกชายก็ไม่ให้หรอกนะ

ต้น ก็ตามใจ ไม่ให้ก็ไม่เอา

ชาย ไม่ใช่อย่างนั้น แล้วต้นจะให้ชายไปหามาจากไหนล่ะ? เงินตั้งมากมายขนาดนั้น... แบ่งจ่ายเป็นงวดๆ ได้ไหม

ต้น แปดหมื่นบาท พรุ่งนี้

นิ่งเงียบกันทั้งสองคน

ชาย ในเมื่อไม้ขีดไฟยังยอมจุดตัวเองให้ดอกทานตะวันหันมามองได้... ชายก็ไม่รู้หรอกนะว่าชายจะเป็นเหมือนไม้ขีดไฟได้หรือเปล่า

ชายเดินลงไปข้างล่าง

ฉากที่ 3

ต้นเดินไปมาในห้องสักพัก

เสียงโทรศัพท์มือถือของต้นดังขึ้น

ต้นไม่รับ ปล่อยให้เสียงมือถือหยุดไปเอง

ราตรีเดินขึ้นมาในห้อง

ราตรี พี่ชายล่ะคะ

ต้น ไม่รู้

ราตรีจะเดินลงไป

ต้น เดี๋ยวครับ อยู่เป็นเพื่อนผมสักพักได้ไหมครับ

ราตรี ไม่ดีกว่าค่ะ

ต้น เอ้อ เดี๋ยวก่อนครับ เผื่อชายจะกลับมา นั่งก่อนเถอะครับ

ราตรี (เดินไปนั่ง)

ต้น ดื่มน้ำไหมครับ

ราตรี (รับน้ำมาวางบนโต๊ะแทน)

ต้น น้องราตรีนี่สนิทกับชายนานรึยังครับ

ราตรี สามปี

ต้น แล้ว รู้จักกันได้ยังไงครับ

ราตรี พี่ชายเป็นประธานชมรมค่ะ

ต้น แล้ว น้องราตรีคิดว่าชายมันเป็นอย่างไรครับ

ราตรี ตั้งแต่เกิดมานะคะ ราตรีก็ไม่เคยรู้เลยว่าจะมีผู้ชายที่ดีอย่างนี้อยู่บนโลกใบนี้อีก คิดว่ามันตายกันไปหมดแล้วล่ะคะ แต่พอมาพบพี่ชาย ราตรีก็พบว่าผู้ชายดีๆ ก็ยังเหลือพี่ชายอีกตั้งหนึ่งคนแหน่ะ

ต้นยิ้มแล้วก็นิ่งก่อนจะพูดต่อ

ต้น แล้วตอนทำชมรมด้วยกันเคยมีปัญหาอะไรรึเปล่าครับ

ราตรี ก็มีบ้างค่ะ

ต้น แล้วแก้ปัญหายังไงครับ

ราตรี ก็แก้ไปเรื่อยๆ ค่ะ

ต้น บางครั้ง การที่เราทำงานแล้วเกิดปัญหาอะไรซักอย่างขึ้นมา แล้วเราก็คิดหาวิธีแก้ แก้ๆ ไป ทั้งที่เราเองก็ไม่เข้าใจเหมือนกันว่าทำไมเราถึงเลือกที่จะแก้ปัญหาด้วยวิธีนั้น แต่เราก็ต้องทำเพราะเราก็ต้องดำเนินชีวิตต่อไป (เงียบไป) ขอบคุณนะครับที่อยู่เป็นเพื่อน

ต้นเดินออกไป

ฉากที่ 4
ชายวิ่งขึ้นบันไดมา

ชาย ต้น ต้น!

ราตรี พี่ชาย พี่ชายถามหาพี่ต้นทำไมเหรอคะ?

ชาย ไม่มีอะไรหรอกจ้ะ

ราตรี พี่ชายคะ เมื่อกี๊ราตรีอ่านคอลัมน์นึงน่ะคะ How to catch Gay in ten Days น่ะคะ เนี่ยเดี๋ยวนี้เกย์มันมีมากมายล้นประเทศล้นโลกเหรอคะ ถึงต้องเขียนคอลัมน์ catch gay เนี่ยเมื่อเร็วๆ นี้ก็มีพิธีกรหญิงรายการนึงเกือบจะได้แต่งงานอยู่แล้ว ต๊าย โป๊ะแตกค่ะ ปรากฏว่าแฟนตัวเองเป็นเกย์ ถ้าเป็นราตรีนะคะ ราตรีไม่ปล่อยให้มันลอยหน้าอยู่ในสังคมหรอกคะ ราตรีจะตัดแล้วสับให้เป็ดกินค่ะ ถ้าราตรีไม่ได้ ก็ไม่ต้องมีใครได้หรอกคะ นี่ค่ะ เขาเขียนไว้ข้อแรกเนี่ยว่า “ให้ขอดูเล็บมือผู้ต้องสงสัย ถ้านิ้วกรีดเมื่อไหร่ล่ะก็เกย์ชัวร์” (ชายไม่ทันได้ฟัง ไม่สนใจ)

ราตรี ...พี่ชายคะ ขอราตรีดูเล็บหน่อยสิคะ

ชาย จ้ะ (กรีดนิ้วให้ดู)

ราตรี พี่ชาย!

ชาย ทำไมเหรอจ้ะ (งง แล้วเปลี่ยนเป็นหงายมือให้ดู)

ราตรี ไม่มีอะไรหรอกคะ (พูดกับตัวเอง) “ข้อสอง ถ้าของตกแล้วเอียงข้างเก็บ เอามือข้างที่เหลือปิดนม เกย์ชัวร์” (โยนปากกาลงพื้น) พี่ชายคะ เก็บให้หน่อยสิคะ

ชาย จ้ะ (เอียงข้างเก็บปากกา มือที่เหลือปิดนม)

ราตรี พี่ชาย!

ชาย (งง เปลี่ยนเป็นปกติ) เป็นอะไรเหรอ

ราตรี ไม่มีอะไรคะ (พูดกับตัวเอง) “ข้อสาม มักอุทานอะไรแปลกๆ เวลาที่ตกใจ” (เดินไปข้างหลังชายแล้วตะโกน) จริงไหมคะ พี่ชาย!

ชาย (ชายตกใจ) ตาเถรยายชี! ราตรี เล่นอะไรก็ไม่รู้

ราตรี พี่ชายคะ คือราตรีขอโทษ พี่ชายอย่างอนสิคะ พี่ชายคะ??? (เดินไปทางขวาเวทีแล้วดีดนิ้ว)

สักพักมีเพลง I Will Survive ขึ้น ชายค่อยๆ ขยับเข้ามาเต้นกับราตรีจนกระทั่งราตรีสะดุดจึงหยุด แล้วก็ยิ้มหัวเราะให้กันและกันให้กัน ชายพยายามที่จะดึงมือออกแต่ราตรีไม่ยอมปล่อยมือชาย ชายจึงค่อยๆ แกะมือออก

ราตรี ข้อสี่ เดินตูดบิด กระดุ๊กกระดิ๊กตลอดเวลา พร้อมกับจับแก้วและช้อนด้วยนิ้วที่กรีดกรายเป็นสองเท่า

ชาย (เดินตูดบิดไปรินน้ำ แล้วกลับมายื่นแก้วให้ราตรีด้วย "นิ้วที่กรีดกรายเป็นสองเท่า") ราตรีจ้ะ

ราตรี (ยังคงเขินอยู่ แต่ชายเป็นปกติ แล้วทั้งสองพูดชื่อของแต่ละฝ่ายขึ้นพร้อมกัน)

ราตรี พี่ชายคะ

ชาย น้องราตรีจ๊ะ

ต่างฝ่ายต่างก็เกรงใจกัน ให้ฝ่ายตรงข้ามพูดก่อน ในที่สุดชายก็ให้ราตรีพูดก่อน

ราตรี พี่ชายคะ พี่ชายเคยได้ยินเรื่องเจ้าหญิงนกกระเรียนไหมคะ ก็ที่เจ้าหญิงนกกระเรียนยอมใช้ขนของตัวเองทอผ้าให้กับชายที่ตัวเองรักจนกระทั่งตัวเองต้องจบชีวิตลงไงคะ พี่ชายรู้ไหมคะว่าถ้าราตรีมีความรัก ราตรีก็อยากมีความรักแบบเจ้าหญิงกระเรียนนี่แหละค่ะ (เขินอาย) เอ่อ เมื่อกี้นี้พี่ชายอยากจะพูดอะไรหรือคะ

ชาย เอ่อ...พี่...ต้องการเงินนะจ๊ะ

ราตรี เอ่อ...แล้วยังไงหรือคะ

ชาย เอ่อ...พี่...ต้องการเงินด่วนนะจ๊ะ

ราตรี อ้อ...เงินด่วน พี่ชายก็ไปกดเอทีเอ็มสิคะ อยู่ตรงนี้นะคะ

ชาย เอ่อ ไม่ใช่นะจ๊ะ คือพี่จะขอเงินหนูน่ะจ้ะ

ราตรี โธ่...เรื่องแค่นี้เอง พี่ชายจะเอาสักกี่พันหละคะ เดี๋ยวราตรีจะหยิบให้ค่ะ (พร้อมหยิบกระเป๋า)

ชาย แปดหมื่นบาทแหนะจ้ะ

ราตรี แปดหมื่น

ราตรีตกใจนั่งลง ชายไม่สบายใจที่เห็นว่าราตรีตกใจ

ชาย เอ่อ ถ้าราตรีลำบากใจพี่ก็เข้าใจนะจ๊ะ... ถือสักว่าพี่ไม่ได้พูดก็แล้วกัน

ราตรี เอ่อ...

ชาย ไม่เป็นไร เดี๋ยวพี่ไปยืมเอาข้างนอกก็ได้

ราตรี ราตรีไม่ได้ลำบากใจเลยนะค่ะ...คือ...แต่พี่ชายจะเอาไปทำอะไรหละคะตั้งแปดหมื่น

ชาย เอ่อ...บ้านพี่น่ะสิจ๊ะ...ขายส่งงวดสุดท้ายแล้ว ถ้าพี่ไม่ให้เขา...พี่กลัวว่าที่ทำมามันจะสูญเปล่าหน่ะจ๊ะ

ราตรีเงียบ นิ่งคิด

ราตรี ตกลงค่ะเดี๋ยวราตรีให้ยืมเงินก่อนน่ะค่ะแปดหมื่นบาท

ชาย (ดีใจมาก) จริงหรือจ๊ะราตรี

ราตรี ค่ะ แต่อีกสักสองสามวันราตรีจะเอามาให้นะค่ะ

ชาย เอ่อ...พรุ่งนี้นะจ๊ะ

ราตรีตกใจ

ราตรี พรุ่งนี้! สามหมื่นก่อนได้ไหม

ชาย พี่บอกแล้วไง ถ้าราตรีลำบากก็ไม่เป็นไร... เอาเป็นว่าถ้าไม่ได้ ก็ปล่อยให้เขายึดไปก็แล้วกัน

ราตรี ตกลงค่ะพี่ชาย พรุ่งนี้แปดหมื่นบาทราตรีจะเอามาให้นะค่ะ

ชาย ได้หรือจ๊ะ

ราตรี ได้สิจ๊ะ ราตรีเคยโกหกพี่ชายไหมค่ะ...ก็ราตรีบอกแล้วไงค่ะ ว่าราตรีอยากมีความรักแบบเจ้าหญิงนกกระเรียน

ชาย งั้นพรุ่งนี้แปดหมื่นนะจ๊ะ

ราตรี ได้ค่ะ

ชาย งั้นพี่ขอตัวก่อนนะจ๊ะ บ้ายบายจ๊ะ

ชายเดินจากไป ราตรีส่งยิ้มตามหลังจนชายลับตา แล้วเดินไปมา หยิบโทรศัพท์ขึ้นมาโทร

ราตรี ฮัลโหล...จอยเหรอ เป็นไงมั่งแก...เหรอๆ งั้นเดี๋ยวโทรไปใหม่แล้วกันจ๊ะ (กดโทรใหม่) ฮัลโหลตุ๊ก เหรอ ยืมเงินแปดหมื่นดิ.....เสี่ยนพเหรอ (กดโทรศัพท์ ตัดสาย คิดสักพัก กดโทรต่อ) เสี่ยนพเหรอค่ะ...ราตรีเอง แหมก็โทรมาคุยเล่นเฉยๆ ไม่ได้เหรอค่ะ... (เดินเข้าฉากไป)

ฉากที่ 5

รุ่งขึ้นชายเดินเข้ามาในฉากพร้อมคุยโทรศัพท์

ชาย เอ่อ...ราตรีเหรอจ๊ะ...เรียบร้อยแล้วเหรอ...อีกสิบนาทีถึงเหรอ ดีจ๊ะ งั้นพี่รออยู่ที่ร้านแล้วกันน่ะ...จ๊ะๆๆ ขอบใจมากนะราตรี (วางโทรศัพท์แล้วไปหยิบน้ำดื่ม ต้นเข้ามานั่งไม่รู้ตัว) ต้นๆ เข้ามาทำอะไรที่นี่

ต้น ก็ร้านกู

ชาย (กระวนกระวาย หยิบน้ำให้ต้นดื่ม) มันก็ใช่ร้านต้น...เอ่อ...ต้นเรื่องเงินน่ะชายจัดการให้เรียบร้อยแล้วนะ...เอ่อ...ต้นกลับไปรอชายที่บ้านก่อนดีไหม เดี๋ยวชายจะเอาเงินไปให้

ต้น ไม่เอา

ชายกระวนกระวายมองไปที่ประตู

ชาย เอ่อต้นๆ จำได้ไหมว่าชายเคยบอกต้นว่า ถ้าต้นอยากให้ชายช่วยอะไรนะให้บอกชายได้เลย ชายยินดีทำให้ทุกอย่าง ชายก็ทำให้แล้วไง เอาเป็นว่าตอนนี้ต้นกลับไปรอชายที่บ้านก่อนนะ เดี๋ยวชายจะเอาเงินไปให้จริงๆ

ต้น อยู่ที่นี่

ทั้งสองมองหน้ากันสักพัก ชายพูดขึ้นด้วยน้ำเสียงทีจริงทีจังขึ้น

ชาย ไม่ต้องห่วงนะ เงินน่ะได้แน่ ชายจัดการให้เรียบร้อยแล้ว...ต้นจะไม่พูดอะไรหน่อยเหรอ

ต้น ขอบใจ

ชาย แค่เนี้ย

ต้น ก็ชายบอกเองนิ ว่าจะจัดการให้ต้นทุกอย่าง

ชายไปหยิบแก้วน้ำต้น แล้วเดินไปเติมน้ำ ระหว่างรินน้ำก็พูดขึ้น

ชาย การที่เราจะรักใครสักคนมันก็จะมีทั้งคนที่ถูกรักและคนที่ไปรักเขา ส่วนไอ้คนที่ถูกรักเนี่ยก็มักจะได้เปรียบเสมอเลย (พูดจบก็มองหน้าต้น แล้วก้มหน้ามองแก้วน้ำ) แล้วไอ้คนที่ไปรักเขา...ก็ยอมที่จะเสียเปรียบเสมอเหมือนกัน (ดื่มน้ำที่ถืออยู่)

ต้น หมายความว่าไง

ชาย แล้วต้นคิดว่าไง

ต้น เราไม่รู้

ชาย ไม่รู้ (เดินเข้าไปหาต้น) ต้นพูดได้แค่นี้เหรอ ต้นก็เป็นของต้นชะอย่างนี้นะ ต้นรู้หรือเปล่าว่าไอ้เงินแปดหมื่นที่ต้นขอน่ะ ชายเอามาจากไหน ชายต้องไปหลอกราตรีเขามาเพื่อให้ได้เงินนี่มาให้ต้น... แล้วต้นรู้ไหมที่ชายทำทุกอย่างเพื่อต้นนี่เพราะอะไร

ราตรี (เดินเข้ามานิ่งๆ) อะไรนะค่ะ...เงินแปดหมื่นนี่เพื่อพี่ต้นเหรอค่ะ

ชาย (เดินเข้าไปหาราตรี) ราตรีจ๊ะ ราตรีฟังก่อนนะ

ราตรีเดินนิ่งๆ ออกมา ทั้งสามคนเงียบ

ราตรี แล้วที่พี่ชายบอกราตรีว่าจะเอาเงินไปผ่อนบ้านหละคะ พี่ชายโกหกราตรีเหรอค่ะ

ชาย (เดินเข้าไปหาราตรี) คือราตรีพี่...

ราตรี (หันตัวไปทางอื่น ไม่ฟัง) ราตรีโดนหลอก...เมื่อกี้พี่ชายถามพี่ต้นว่ารู้ไหมที่พี่ชายทำทุกอย่างเพื่อพี่ต้นเนี่ยเพราะอะไร แล้วพี่ชายเคยคิดบ้างไหมแหละค่ะว่าที่ราตรีทำทุกอย่างเพื่อพี่ชายเนี่ยมันเป็นเพราะอะไร

ราตรีมองหน้าชาย ชายหันหลังเดินออกไป ทั้งสามคนเงียบ

ราตรี พี่ชายยังจำเรื่องเจ้าหญิงนกกระเรียนที่ราตรีเคยเล่าให้ฟังได้ไหมค่ะ...ถึงอย่างไงเจ้าหญิงก็ยังคงทอผ้าด้วยขนของตัวเองต่อไป

ราตรีมองหน้าชาย ชายมองตอบ แล้วราตรีเดินไปที่ต้นแล้วก็ยื่นซองเงินให้ต้น สักครู่ต้นถึงจะรับ ราตรีหันหน้ามองชายด้วยรอยยิ้มแล้วเดินจากไป สักครู่ต้นลุกขึ้นในมือถือซองเงิน เอาแก้วไปวางที่เดิม หันมามองชาย

ต้น เจอกัน

ต้นเดินออกไป สักครู่ชายเดินออกไป

จบ

ลิขสิทธิ์ของคุณ สายฟ้า ตันธนา

บทละครเรื่อง ***ที่รักของ...กัน***

ของสายฟ้า ตันธนา

On Box Theatre

ฉาก 1

อาย เดินเข้าฉากมา (จัดโต๊ะ เก้าอี้ เปิดเพลง)

กันย์ (ตะโกนเรียกอาย แล้วเดินเข้ามาโพสท่า) ดูดีมั้ยคะ (อายเฉย ทำเป็นไม่เห็น กันย์เดินไปโพสอีกด้าน) ดูดีหรือยังคะ เจ๊ (อายยังคงทำเฉยเมย กันย์ เดินไปปิดวิทยุ แล้วตะโกนเรียก)

กันย์ อาย!!! (เดินไปหา ร้องเพลง ชวนเต้น)

อาย (พยายามปัด กันย์เดินตาม) อย่ามาจับชั้น อีบ้า พอแล้ว เล่นอยู่ได้

กันย์ เออ ให้มันมีชีวิตหน่อยสิวะ

อาย นี่ ว่าแต่ถ้าเกิดพี่นายของเธอจะซื้อร้านนี้ขึ้นมา ชั้นจะทำไงอ่ะ

กันย์ ถามได้ ก็ขายเค้าสิ

อาย พูดง่ายนี่ ก็ชั้นตกลงกับป้าคนนั้นเค้าไปแล้วว่า

กันย์ (ทำเสียงจุ๊ปาก) ยังไม่ได้ขาย ก็แค่จะ

อาย ก็ชั้นเกรงใจเค้า (กันย์เดินมาชวนเต้นอีก)

อาย เล่นอยู่ได้!!!

กันย์ ชั้นรู้ว่าร้านนี้มันร้านของเธอ เธอจะขายใครมันก็แล้วแต่เธอ เพราะเธอเป็นคนเลือกเอง แต่ไม่ต้องเครียดนะ มันไม่มีใครถูกหรือใครผิดหรอก มันอยู่ที่ว่าเธอแคร์ใครมากกว่ากัน

อาย พูดอย่างนี้แล้วชั้นคงขายให้ป้านั่นหรอก

กันย์ เอ๊า ชั้นก็ไม่ได้พูดอะไรสักหน่อย

อาย ได้ค่าคอมมิชชั่นเท่าไหร่

กันย์ เห็นเพื่อนเธอทำงานการกุศลไม่เป็นหรือไงยะ

อาย อ๋อ หรือว่ากะว่าถ่านไฟเก่าจะคุเหรอ

กันย์ ดูปากชั้นนะ ไม่..ได้..คิด โอเคมั้ย

อาย ไม่ได้คิดจริงเหรอ แล้วถ้าพี่นายเค้าอยากกลับมาขอคืนดีอ่ะ ทำไงอ่ะ

กันย์ ก็จะบอกเข้าว่า เพื่อน กูรักมึงว่ะ ดีป่ะ

อาย ทุเรศ ไม่ได้คิดอะไรจริงๆ เหรอ นิดนึงก็ไม่ได้คิดเลยเหรอ (เช้าซี้) แล้วทำไมต้องอมยิ้มด้วย หน้าตามีพิรุธ รู้ตัวเปล่า (กันย์พยายามบ่ายเบี่ยง) ไม่ได้คิดจริงอ่ะ

กันย์รับโทรศัพท์

กันย์ ฮัลโหล นายเหรอ อยู่ไหนแล้วล่ะ ตอนนี้กันย์อยู่ที่ร้านแล้ว อยู่ชั้นบน โอเค เดี๋ยวกันย์รออยู่ข้างบนนะ เดี๋ยวเจอกัน สวัสดีครับ (วางสาย)

อาย สวัสดีนะ รักนะ จุ๊บๆ ทำไมต้องแอ๊บแมนใส่เค้าด้วยอ่ะ

กันย์ นี่อย่ามาพูดนะ เค้าจะขึ้นมาแล้ว เดี๋ยวแม่ตบนมปัดหลังเลยนี่

ฉาก 2

นายเดินเข้ามา อายชี้ให้กันย์เห็น กันย์ยืนค้าง

นาย หวัดดี (ทักกันย์ แต่กันย์ยืนค้าง อายสะกิดกันย์)

กันย์ เออ นี่พี่นาย (กันย์แนะนำให้อายรู้จักนาย) แล้วนี่ อาย เพื่อนกันย์ เชิญนั่งสิ (นายเดินเข้ามานั่ง กันย์หันไปบอกอาย) อาย ขอน้ำแก้วสิ

อาย (หัวเราะทำกลบเกลื่อน) แขกมาไม่มีมารยาทเลย ไม่เอาน้ำมาให้แขก (ทำตาเจ้าเล่ห์ใส่กันย์ แล้วเดินไปรินน้ำมาส่งให้นาย นายรับ อายนั่งลง กันย์หันไปมอง)

กันย์ แล้วของเราล่ะ (หันไปถามนาย) เป็นไงร้านหายากมั้ย

อาย (หัวเราะกลบเกลื่อน ประชดตัวเอง) ไม่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เพื่อน (เดินไปรินน้ำมาอีกแล้ว ส่งให้กันย์)

อาย น้ำค่ะเพื่อน

กันย์ แล้วของเธอเล่า

อาย (หัวเราะกลบเกลื่อน) ชอบลืมกินน้ำ (เดินกลับไปแล้วเดินกลับมานั่ง)

กันย์ แล้วจอดรถไว้ตรงไหนเหรอ

นาย จอดไว้ตรงปั๊มอ้ะ แล้วเดินมา

อาย ครบแล้ว ชนแก้วกันดีมั้ยคะ ไม่ได้เจอกันตั้งนานนี่คะ

นาย น้ำเปล่านะครับ

อาย ก็สมมุติว่าเป็นเหล้าขาวก็ได้นี่คะ (ชนแก้ว)

อาย แด่...มิตรภาพค่ะ

กันย์ อุ๊ย ตายจริง มีแต่น้ำ เดี๋ยวกันย์ไปหาอะไรมาให้กินนะ

นาย ไม่ต้องก็ได้อ่ะ กินมาแล้ว

อาย ไม่ได้หรอกค่ะพี่ เพราะบางคนเมื่อคืนไม่ได้นอนทั้งคืน เอาแต่คิดสูตร (กันย์ขยับมาเอาก้นกระทุ้ง) โอ๊ย อีนี่ สกปรก

กันย์ งั้นเดี๋ยวกันย์มานะ (เดินออกไป)

อาย รีบไปรีบมานะ

นาย ร้านน่ารักดีนะครับ

อาย นี่พี่เคยไปดูร้านที่ไหนมาบ้างหรือยังคะ

นาย ก็ไปดูมาสองสามที่น่ะครับ แต่ยังไม่ได้ตัดสินใจ

อาย พี่เดินดูร้านก่อนได้นะคะ

นายเดินดูร้าน วาดรูปลงสมุดบันทึก อายแอบดู

อาย อ่า พี่นายเป็นเกย์เหรอคะ

นาย ครับ กันย์ไม่ได้บอกเหรอครับ

อาย ก็บอกอ่ะค่ะ แต่พี่ดูแมนๆ

นาย แล้วมีเพื่อนที่เป็นเกย์บ้างหรือเปล่าครับ

อาย ก็อีนี่ไงคะ

นาย งั้นอาจจะแปลกใจนิดหน่อย (ขยับตัวรับโทรศัพท์) ขอโทษนะครับ

นาย ครับ อ้าว ตกลงไม่ได้ไปกับเพื่อนเหรอ ถ้างั้นเดินมารอพี่ที่หน้าร้านก็ได้ เดี๋ยวพี่ลงไปรับ (หันมาขอโทษอาย) เดี๋ยวผมขอตัวลงไปรอแฟนข้างล่างก่อน (นายเดินออกไป อายอึ้ง)

ฉาก 3

อาย กันย์! กันย์!!! กันยารัตน์!!!

กันย์ (เดินเข้ามา) อะไร ชั้นบอกแล้วว่าอย่ามาเรียกชื่อพระราชทานชั้นแบบนี้ เดี๋ยวแม่ตบตาหลุดเลย

อาย (พยายามหาช่องทางจะบอกกันย์)

กันย์ แล้วนี่นายไปไหน

อาย (อ้ำๆ อึ้งๆ) เอ่อ

กันย์ นายเค้าบอกไม่ได้เหรอว่าไปไหนอ่ะ

อาย (กลบเกลื่อน) พี่เค้าบอกว่า บอกว่า บอกว่าเค้าเป็นเกย์

กันย์ (หันมาทำท่าตกใจ) อีกอีแป้นจะแตก แยกลงช่องแคบมะละกา ชั้นรู้แล้วเว้ย นี่ตกลงนายเค้าไปไหน

นายเดินนำธันว์เข้ามา อายชี้มือไปที่สองคน

อาย เขา เขามาแล้ว (ทั้งอาย ทั้งกันย์ตาค้าง)

นาย นี่ธันว์ครับ (แนะนำให้สองคนรู้จัก)

ธันว์ สวัสดีครับ (อายกับกันย์รับไหว้ค้าง) พี่กันย์ใช่ไหมครับ ได้ยินพี่นายพูดให้ฟังบ่อยๆ ในที่สุดก็ได้เจอ

นาย แล้วก็ คุณอายเจ้าของร้าน (ธันว์ไหว้อาย สองคนรับไหว้ค้าง)

ธันว์ สวัสดีครับ (มองไปรอบๆ) ร้านนี้เหรอครับที่พี่นายจะซื้อ ก็สวยดีนะครับ (หันมามองทางกันย์และอาย) ขอนั่งได้มั้ยครับ (ธันว์กับนายเดินไปนั่ง)

อาย ขอโทษนะคะ (ลากกันย์ออกมาด้านหน้า แล้วพูดกับกันย์) ขอโทษนะ ไม่ทันได้บอก เป็นไรหรือเปล่า (กันย์ยืนค้าง)

ธันว์ พี่นายเป็นอะไรหรือเปล่า

นาย ไม่เป็นอะไรนี่

ธันว์ ธันว์ทำอะไรผิดหรือเปล่า

นาย อย่าเพิ่งหาเรื่องทะเลาะกันตอนนี้ดีมั้ยธันว์

กันย์กับอายเดินกลับมานั่ง กันย์นั่งข้างนาย ธันว์เลื่อนเก้าอี้เข้ามานั่งชิดกับนาย

กันย์ โทษทีนะ พอดีนายไม่ได้บอกว่าจะพาเพื่อนมาด้วย เลยเตรียมไว้ที่เดียวเอง

ธันว์ ไม่เป็นไรครับ ธันว์ทานมาแล้วครับ

นาย ขอแค่ซ้อนส้อมก็พอครับ เดี๋ยวทานด้วยกัน

กันย์ แล้วนี่เจอกันได้ไงเหรอ

ธันว์ พอดีตอนนั้นแดดดี้ของธันว์เปิดโรงแรมสาขาที่โตเกียวนะครับ ก็เลยให้ธันว์ไปช่วยดูงานพีอาร์ที่นั่น เลยได้เจอพี่นาย

กันย์ แดดดี้ด้วย (หันมาพูดกับอาย)

นาย พอดีบริษัทนายรับดูแลโปรเจคท์นี้น่ะ ก็เลยได้เที่ยวด้วยกัน

ธันว์ (วางมือบนขานาย มองตา) อีกไม่กี่วันก็จะครบ 2nd Anniversary แล้วนะ จำได้หรือเปล่า

นาย จำได้สิ

กันย์ น่ารักจังเลยเนอะ (หันไปพูดกับอาย แล้วกลับมาตัดบท) เอ๊ะ นาย แล้วกันย์กับนายนี่เจอกันได้ยังไงนะ

นาย จริงๆ ตอนนั้นก็จบไปหลายปีแล้ว แต่เพื่อนมันชวนไปแอบดูน้องใหม่วันปิดกีฬาเฟรชชี่น่ะ แล้วกันย์เค้าเป็นลีดเดอร์ แต่ว่า...ตัวเตี้ยสุด ก็เลยจำเด่นง่าย

กันย์ ใช่ แล้วนายก็ตัวสูงมาก เราก็เลยได้มี

อาย (ทำเสียงจามดังๆ ขัดจังหวะ)

กันย์ มองตากันน่ะครับ

นาย หลังจากนั้นไอ้ไข้เพื่อนพี่มันก็ช่วยไปสืบมาให้ว่ากันย์อยู่คณะไหน แล้วตอนหลังกันย์ไปเล่นละครใช่ป่ะ ก็เลยตามไปช่วยตอกฉาก

กันย์ ใช่ แล้วเราก็เลยได้มองตากัน

อาย (ส่งเสียงดัง) ขอโทษนะคะ ลืมไปน่ะค่ะ (ลากกันย์ออกไป โต้เถียง) แกเป็นบ้าอะไร

กันย์ อะไร ชั้นไม่ได้ทำอะไร

อาย ก็แกไปกัดน้องเค้าทำบ้าอะไร

กันย์ เออๆ ๆๆ ก็ชั้นหมั่นไส้มันน่ะ คำก็แดดดี้ สองคำก็แอนนิเวอร์แซรี่ แหวะ เอาน่า เดี๋ยวชั้นกัดพอหายคันแล้วก็ปล่อย (กลับไปนั่ง)

อาย (รีบเดินเข้าไปนั่งตัดหน้า เปลี่ยนบทสนทนา) เห็นว่าพี่นายเป็นสถาปนิกเหรอคะ

นาย ครับ แต่ก็ดูแลเฉพาะงานตกแต่งภายในน่ะครับ ทำอยู่บริษัท แต่เดี๋ยวเดือนหน้าก็จะลาออกแล้วครับ จะได้มาทำร้านเต็มตัว ช่วงนี้ก็ช่วยงานพ่อธันว์ที่โรงแรมด้วยน่ะครับ

ธันว์ แล้วพี่สองคนทำร้านนี้ด้วยกันเหรอครับ

อาย อ๋อ ร้านนี้พี่ทำคนเดียวน่ะคะ แต่อีนี่มันก็มาเป็นสัมภเวสีอยู่แถวนี้แหละ

ธันว์ สัมภเวสีที่แปลว่า ผีไม่มีญาตินะเหรอครับ พวกพี่นี่เล่นกันแรงจังเลยนะครับ (ทำแบ๊ว ขำๆ)

กันย์ พี่เป็น Translator น่ะครับ

ธันว์ ไม่ทราบแปลกี่ภาษาเหรอครับ

กันย์ ก็ไม่มากหรอกครับ just English and French น่ะ

ธันว์ ไม่มากจริงๆ ด้วยครับ สมัยไฮสกูล ธันว์ก็เรียนอังกฤษกับฝรั่งเศสนะครับ แต่พอต้องมาช่วยงานโรงแรมของแดดดี้ ธันว์ก็เลยต้องไปเรียนเพิ่มอีกสามภาษา สามบวกสอง ก็ห้าภาษาน่ะครับ พูดได้คล่องหมดเลย แล้วพี่สองคนนี่เดินทางกันบ่อยมั้ยครับ

อาย ก็ไม่บ่อยหรอกค่ะ ส่วนใหญ่ก็เที่ยวกันอยู่ในประเทศนี่แหละ

ธันว์ ไว้ถ้าเมื่อไหร่มีโอกาสเดินทาง บอกธันว์ได้เลยนะครับ ธันว์จะได้บอกแดดดี้ให้จัดการเรื่องดิสเคานต์ แดดดี้ธันว์น่ะมีโรงแรมอยู่ทุกทวีปเลย

นาย ที่เชียงใหม่ก็สวยนะครับ เพิ่งตกแต่งใหม่เสร็จ

กันย์ ดีจังเลยเนอะ ธันว์นี่เรียนจบมาก็เป็นพีอาร์โรงแรมพ่อ มีแฟน แฟนก็ทำงานให้พ่ออีก โชคดีจังเลยเนอะ

ธันว์ ธันว์ก็ว่าธันว์โชคดีครับ มีแดดดี้ที่คอยซัพพอร์ต แล้วก็มีพี่นายที่คอมพลีตธันว์

นาย ยังไงพี่อยากทำร้านของตัวเองนะ

กันย์ นาย (หันไปชี้ให้ดูรูปข้างฝา) ยังพอจำรูปนี้ได้มั้ย

นาย ที่เสม็ดหรือเปล่า

กันย์ จำแม่น แล้วยังจำได้มั้ยครับว่าเป็นร้านที่นายปล่อยให้กันย์รอตั้งสองชั่วโมง

นาย ก็กันย์ไม่ยอมนอนเต๊นท์อ่ะ

ธันว์ เหมือนตอนที่เราไปฟลอริด้า แล้วกางเต็นท์นอนที่เนชั่นแนล ปาร์คไงครับ โรแมนติกจะตาย

นาย ก็นอนเต็นท์ก็ดีนะครับ ใกล้ชิดธรรมชาติดี

อาย (เปลี่ยนเรื่อง) เอ่อ จริงๆ แดดดี้ของน้องธันว์ก็มีโรงแรมไม่ใช่เหรอคะ แล้วทำไมพี่นายไม่เลือกทำร้านตรงสเปซในโรงแรมล่ะคะ

ธันว์ ใช่ครับ ธันว์กับพี่นายก็เคยคุยกันเรื่องนี้ตั้งหลายครั้งแล้ว แดดดี้ของธันว์ก็อยากให้พี่นายมาช่วยงานด้าน Catering แต่พี่นายน่ะสิครับไม่ยอม

นาย ก็พี่เป็นสถาปนิกนะ จะให้ไปทำจัดเลี้ยงได้ไงอะ

ธันว์ แล้วมันต่างยังไงกับเป็นสถาปนิกแล้วมาเปิดร้านล่ะครับ

นาย สเปซที่โรงแรมมันก็ได้แค่คอฟฟี่คอร์เนอร์น่ะครับ ผมอยากทำเป็นร้านมากกว่า

กันย์ ร้านแบบนั้นน่ะนายเค้าไม่ชอบหรอก มันต้องร้านแบบนี้ กันย์น่ะรู้ดีเนอะ นายเนอะ

ธันว์ พี่นายครับ ธันว์ว่าธันว์เปลี่ยนใจกลับไปหาเพื่อนธันว์ดีกว่า

นาย แต่ธันว์เพิ่งมาได้แป๊ปเดียวนะ

ธันว์ พี่นายจะไปกับธันว์มั้ยครับ

นาย ไม่อะ

ธันว์เดินออกไป นายมองตาม

อาย พี่นายไม่ตามไปหน่อยเหรอคะ

นาย งั้นเดี๋ยวผมกลับมานะครับ (เดินออกไป)

กันย์รีบเดินตามออกไป

อาย เฮ้ย แล้วนี่แกจะไปไหน

กันย์ ก็ตามไปดูน่ะสิ

อาย เฮ้ย อีบ้า อีตุ๊ด

ฉาก 4

อายเก็บจาน เคลียร์โต๊ะ เดินไปเปิดเพลง กลับมานั่ง เสียงฝีเท้าเข้ามา

อาย ว่าไง กลับมาแล้วเหรอ ตุ๊ด!

ธันว์ พูดกับธันว์เหรอครับ

อาย น้องธันว์ไม่ได้ออกไปข้างนอกเหรอคะ

ธันว์ ธันว์ลงไปห้องน้ำ แล้วพี่นายไปไหนเหรอครับ

อาย ก็พี่เค้าคิดว่าน้องธันว์ออกไปข้างนอกก็เลยไปตามน่ะค่ะ

ธันว์ แล้วเพื่อนพี่อาย

อาย เดี๋ยวพวกเค้าก็คงมา นั่งรอก่อนดีมั้ยคะ (เดินไปหรี่เสียงวิทยุ)

อาย โอเคป่ะคะ

ธันว์ ครับ

อาย น้องธันว์เป็นคนกรุงเทพหรือเปล่าเอ่ย

ธันว์ ครับ ธันว์เป็นคนกรุงเทพฯ แต่ไปโตที่อังกฤษน่ะครับ

อาย ใจเย็นๆ เดี๋ยวเขาก็คงกลับมาแหละ เมื่อก่อนพี่ก็เป็นเงี้ยะ ชอบงอนกับแฟนพี่ งอนไปงอนมา ก็สิบปีแล้ว

ธันว์ บางทีธันว์ก็ไม่ค่อยไม่เข้าใจพี่นาย ว่าทำไมต้องลาออกจากงาน แล้วก็เอาเงินเก็บทั้งหมดมาทุ่มให้กับร้านอะไรก็ไม่รู้ ธันว์ไม่ได้หมายความว่าร้านพี่อายไม่ดีนะครับ แต่อย่างที่พี่อายทราบ แดดดี้ธันว์ก็มีทุกอย่าง แค่พี่นายยื่นมือเข้าไปช่วย ทุกอย่างมันก็เรียบร้อย

อาย พี่ว่า บางทีพี่นายเค้าอาจจะแค่อยากมีร้านเล็กๆ และก็ให้เขารู้สึกว่าเขาเป็นผู้นำอ่ะคะ จะได้คอยดูแลน้องธันว์ได้ไง

ธันว์ แต่ ไม่อยากให้มาดูแลนี่ครับ ธันว์ดูแลตัวเองได้ ธันว์แค่อยากได้ใครสักคนที่อยู่ข้างๆ ธันว์มากกว่า

อาย พี่ว่าตอนนี้คนสองคนคงคิดไม่เหมือนกันอ่ะคะ น้องธันว์เป็นคนที่มีทุกอย่างพร้อมอยู่แล้ว น้องธันว์ก็ไม่ต้องการอะไรเพิ่ม แต่กับพี่นายเค้า ไม่ได้มีอะไรพร้อมแต่แรกนี่คะ อย่างน้อยการมีกิจการเล็กๆ เป็นของตัวเอง ก็เป็นการสร้างความมั่นคงทางใจให้กับเค้าได้

ธันว์ พี่อายเก่งจังเลยนะครับ ธันว์ไม่เคยคิดอย่างนั้นเลย แต่มันก็คงเป็นอย่างนั้นแหละครับ พี่อายว่าเพื่อนพี่อายยังชอบพี่นายอยู่หรือเปล่า

อาย อืมม์ พี่ก็ถามไอ้กันเรื่องนี้แล้วนะ แต่มันก็บอกว่าเปล่า เป็นแค่เพื่อนกันเฉยๆ

ธันว์ ธันว์พูดอะไรตรงๆ กับพี่อายได้มั้ยครับ ธันว์ไม่ค่อยชอบเพื่อนพี่อายเลยอ่ะครับ

อาย ทำไมอ่ะ

ธันว์ ไม่ใช่ว่าที่เขาหน้าตาไม่ดีนะครับ แต่ธันว์ไม่ชอบพฤติกรรมของเขาน่ะครับ

อาย เขาทำอะไรเหรอ

ธันว์ พี่อายไม่เห็นเหรอ ที่เขารื้อฟื้นความหลัง พวก สะม่ง เสม็ดกัน

อาย อ่ะ แต่ถ้าเป็นเรื่องนี้พี่คิดว่าพี่เข้าใจกัน ไอ้กันย์มันเป็นคนช่างพูดอ่ะนะ มันก็แค่อยากพูดว่า มันไปหัวหกก้นขวิด ตามประสา...ผู้ชายอ่ะค่ะ

ธันว์ แต่ธันว์ไม่ได้คิดอย่างนั้นนะครับ

อาย น้องธันว์ เรื่องความรักมันเป็นเรื่องของคนแค่สองคนนะ คนอื่นน่ะไม่ใช่ ถ้ามีความรักอย่างเดียวแล้วเราไม่เข้าใจเขา พี่ว่าความรักมันก็ไปไม่รอดหรอกค่ะ ถ้าเรารักเขา เราก็ต้องเข้าใจเขา ไว้ใจเขา แล้วคนที่เรารักเขา เขาก็ควรจะตอบแทนเราเรากลับมาด้วยความซื่อสัตย์ ถ้าอย่างนี้น้องธันว์ไปเห็นอะไรที่มันไม่น่ามอง หรือไปได้ยินอะไรที่ไม่น่าฟัง แล้วน้องธันว์ไม่เข้าใจเขา หรือไม่ไว้ใจเขา ก็แย่สิคะ บางทีมันอาจจะไม่ได้เป็นอย่างที่น้องธันว์คิดก็ได้นี่คะ

ธันว์ จริงๆ ก่อนหน้าที่ธันว์จะเจอพี่นาย ธันว์ก็ไม่ได้เชื่อหรือศรัทธาอะไรเรื่องความรักนักหรอกครับ แต่เพราะพี่นายทำให้ธันว์รู้สึกว่ามันก็คงจะดีถ้าเราได้รักใครสักคนจริงๆ ขอบคุณพี่อายมากเลยนะครับ เดี๋ยวยังไงธันว์ขอตัวไปตามพี่นายก่อนนะครับ (เดินออกไป)

ฉาก 5

อายจัดโต๊ะ นายเดินนำกันย์เข้ามา

นาย ธันว์ยังไม่ได้กลับเข้ามาเหรอคะ

อาย เมื่อกี๊ไม่ได้เดินสวนกันเหรอคะ

นายเดินแยกไปโทรศัพท์หาธันว์ กันย์พยายามเดินตาม อายกระแอมดังๆ

กันย์ อายจ๋า ไม่ไปซื้อของเข้าตู้เย็นหน่อยเหรอจ๊ะ ของหมดแล้ว

อาย ไม่!

กันย์ นะ น่านะ เดี๋ยวไม่มีของทำกับข้าวนะ

อาย ไม่!!!

(กันย์พยายามคะยั้นคะยอ)

กันย์ แต่เพื่อนอยากให้ไปนะ

อาย เออ ชั้นไปก็ได้

กันย์ น่ารักจริงๆ เลย

(อายดึงตัวกันย์มาพูดด้านหน้าเวที)

อาย แกทำอะไรอยู่ แกรู้ตัวหรือเปล่า

กันย์ อะไร นี่ชั้นก็แล้วไง ชั้นไม่ได้ทำอะไรสักหน่อย

อาย อย่างนี้แล้วแกยังบอกว่าแกไม่ได้ทำอะไรอีกเหรอ เฮ้ย ชั้นจะบอกให้ เมื่อกี๊ชั้นคุยกับน้องธันว์เว้ย แล้วชั้นก็รู้เลยว่าทำไมพี่นายเค้าถึงเลือกคบกับน้องธันว์มากกว่าแก เพราะว่าแกเป็นคนไม่จริงใจกับตัวเองเว้ย แกสองคนน่ะเหมือนกันมากเลยนะ แต่ว่าน้องธันว์อ่ะ เค้ารู้สึกอะไรเค้าก็พูดเว้ย เค้าชอบก็บอกว่าชอบ เกลียดก็บอกว่าเกลียด ไม่ได้มามัวฟอร์มจัดเหมือนแกเว้ย แกมัวแต่ฟอร์มไปฟอร์มจัดอย่างนี้ แล้วเมื่อไหร่จะได้เรื่องได้ราวอะไรวะ

นาย มีอะไรกันหรือเปล่าครับ

กันย์ ไม่มีอะไรหรอก พอดีอายแค่ไม่กล้าไปจ่ายตลาดคนเดียว (หันมาบอกอาย) เด็กโง่ เธอไปได้แล้ว

อาย แล้วแกจะเสียใจ อีบ้า (เดินออกไป)

ฉาก 6

นายพยายามส่งแมสเสจหาธันว์ กันย์เดินวนดูอยู่ห่างๆ

กันย์ ธันว์เค้าคงอยู่กับเพื่อนเค้านั่นแหละ อย่าเพิ่งไปกวนเค้าเลย

นาย ก็คงงอนนั่นแหละ

กันย์ ธันว์เค้ายังดูเด็กๆ อยู่เลยเนอะ

นาย อื้อ ก็ยังเด็กอยู่นั่นแหละ โกรธง่ายหายเร็ว แต่ส่งแมสเสจไปแล้วเดี๋ยวก็คงกลับมา แต่ ...ก็ต้องขอโทษด้วยนะ จริงๆ แล้ว ธันว์คงไม่อยากให้มาทำร้านเท่าไหร่ คงอยากให้อยู่ช่วยงานพ่อที่โรงแรมมากกว่า แต่ก็อย่างที่กันย์รู้ว่า นายอยากทำร้านแบบนี้มาตั้งนานแล้ว อีกอย่างไปช่วยงานพ่อเค้า ถ้ากิจการไปได้ดีมันก็เรื่องของครอบครัวเค้า ไม่ได้เกี่ยวกับเรา

กันย์ อย่าคิดมากน่า

นาย เฮ้ย ไม่ได้คิดอะไร

กันย์ เดี๋ยวกันย์หาน้ำให้กินนะ (หันไปเติมน้ำ) แล้วตกลงชอบร้านนี้มั้ย

นาย มันก็ไม่ได้เล็กอย่างที่หลายๆ คนบอกไว้

กันย์ แล้วจะเปิดร้านนี่มีแม่ครัวแล้วเหรอ

นาย ช่วงแรกๆ ก็คงอาศัยพ่อครัวที่โรงแรมธันว์ช่วยก่อน พอเทรนเด็กสักสองสามเดือน เข้าที่เข้าทางแล้วก็คงทำกันเอง

กันย์ แล้วถ้าตกลงจะเอาร้านนี้ จะเปลี่ยนอะไรมั้ย

นาย ก็คงทาสีใหม่

กันย์ สีน้ำเงินที่นายชอบน่ะเหรอ

นาย คงไม่อ่ะ

กันย์ ทำไมอ่ะ

นาย ก็ธันว์ชอบสีฟ้า

กันย์ ยังไง รูปนี้กันย์ขอนะ แย่ๆ อย่างนี้คงถ่ายไม่ได้อีกแล้วอ่ะ

นาย ก็เก็บไว้ดิ เออ บางทีอาจจะลองเลือกรูปที่ถ่ายไว้สมัยก่อนมาแขวนๆ บ้าง เผื่อมีคนมาซื้อ ก็คงดีนะ

กันย์ อย่างรูปที่เสม็ดน่ะเหรอ

นาย ก็คงด้วยน่ะ

กันย์ นายยังเก็บรูปที่กันย์แอบถ่ายนายตอนหลับไว้หรือเปล่า

นาย ก็น่าจะยังอยู่น่ะ แต่ก็ต้องลองหาดูก่อน

กันย์ แต่กันย์ยังเก็บไว้อยู่นะ เอาไว้แบล็คเมล์ลงไฮไฟว์

นาย เดี๋ยวนี้เล่นเน็ทเป็นแล้วเหรอ

กันย์ เออ เดี๋ยวรอดูพรุ่งนี้เช้าเลย

กันย์เดินไปเปลี่ยนเพลง เพลง The Way You Look Tonight ดังขึ้น

กันย์ ยังจำเพลงนี้ได้มั้ย

นาย The Way You Look Tonight ไง

กันย์ จำได้ด้วย???

นาย ก็จำได้ดิ ว่าแต่นึกยังไงเปิดเพลงนี้

กันย์ (เดินเข้ามาโอบด้านหลัง) ก็กันย์ชอบอ่ะ

นาย (นิ่งไปแป๊บ) แล้วตอนนี้คบใครอยู่หรือเปล่า

กันย์ ไม่มีหรอก แต่ก็ดูๆ อยู่น้า

นาย อย่างกันย์ เดี๋ยวก็มีคนมาชอบเองแหละ

กันย์คลายแขนออก แล้วเสเดินออกป่างๆ หันหลังให้

นาย (เหลือบมอง) มีแฟนใหม่เมื่อไหร่ก็อย่าลืมพามาให้รู้จักบ้างก็แล้วกัน จะได้เป็นเพื่อนกันไง (เปลี่ยนเรื่องพูด เดินไปดูรูปที่ฝาผนัง) ว่าแต่ตอนถ่ายรูปนี้ กันย์ตั้งใจจะถ่ายอะไรเหรอ จะถ่ายพระ ก็วางคอมโพสแปลกๆ จะถ่ายถนนมันก็ออกมาเบลอๆ แต่...ก็สวยดีนะ (กันย์โผมาเข้ามากอดจากด้านหลัง)

นาย (ยืนนิ่ง) เป็นอะไรหรือเปล่า

กันย์ กันย์มีเรื่องจะบอก

นาย ก็บอกดิ

กันย์ คือกันย์

ธันว์โผล่เข้ามาเห็นพอดี ชะงัก อายเดินตามเข้ามา ชะงักด้วย

ธันว์ เดี๋ยวธันว์ลงไปรอพี่นายข้างล่างก็แล้วกันนะครับ (หันหลังกลับ ทำท่าจะเดินออกไป แล้วชะงัก นิ่งอยู่ชั่วครู่ แล้วหันมาบอกนาย)

ธันว์ ธันว์ว่าร้านนี้ก็สวยดีนะครับพี่ (หันกลับ เดินออกไป)

นาย (เรียกทันที) ธันว์ (ธันว์ชะงัก หันกลับมา)

นายเดินเข้าไปหาธันว์ กอด แล้วค่อยๆ คลายแขนออก หันมาบอกกันย์

นาย เอาไว้โทร.นัดคุยรายละเอียดเรื่องร้านอีกทีแล้วกันนะ (หันไปทางอายป ขอตัวก่อนนะครับ (ทำท่าจะเดินออกไปพร้อมกับธันว์)

กันย์ นาย!

นายชะงัก หันกลับมามอง

กันย์ กันย์ยังรักนายนะ และก็รอมาตลอดด้วย

นาย (อึ้งไปพักหนึ่ง) อือม์ ก็ไว้นัดเจอกัน

นายและธันว์เดินออกไป อายเดินไปจูงมือกันย์ออกมาด้านหน้า กอด

อาย ไม่เอา เป็นตุ๊ดต้องร่าเริงสิ เก่งนา กล้าพูดแล้ว แต่ช้าไปหน่อย สองปีเอง (ยิงมุกขำๆ มองไปที่เป้ากันย์) ไหนเกย์บอกว่าแกเป็นเกย์ไง แล้วแกเอาอะไรมาจิ้มชั้นนี่ เฮ้ย ยิ้มได้แล้วไปเลย ไปช่วยชั้นล้างจาน (เดินออกไปพร้อมกับกันย์)

จบ

ลิขสิทธิ์ของคุณสายฟ้า ตันธนา

“จากเซานา ’52”

บทละครโดย จตุพร บุญ-หลง

จัดแสดงเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2552 เวลา 14.00 น.
ที่ห้อง 707 อาคารบรมราชกุมารี คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(บทละคร 7 หน้าแปะกระจายอยู่บริเวณต่างๆ บนเวทีโดยไม่เรียงลำดับ เมื่อตัวละครพบบทหน้าที่จะแสดงในแต่ละช่วงและแสดงบทในหน้านั้นจบแล้ว จึงเดินหาบทของหน้าถัดไป โดยเมื่อแสดงบทในหน้าใดจบแล้วก็ขยำบทหน้านั้นให้เป็นก้อน แล้วทยอยยัดใส่เสื้อยกทรงที่บริเวณเต้า และในกางเกงชั้นในบริเวณช่วงก้นจนครบทั้ง 7 หน้า เพื่อสร้างความอวบอูมแก่หน้าอกและบั้นท้าย)

(เราอยู่ในเครื่องแต่งกายเสื้อเชิ้ตสีขาวเข้ารูป กางเกงขายาวสีดำ สวมยกทรงสีดำทับเสื้อเชิ้ต และสวมกางเกงในสีขาวทับกางเกง และสวมแว่นกันแดด)

(เราค่อยๆ ยุรยาตรผ่านบริเวณของคนดูโดยรอบ สำรวจบริเวณอย่างกระหายใครรู้ จากนั้นก็ก้าวเข้าสู่กลางวงแสดง สำรวจบริเวณอีกนิดหนึ่ง จนกระทั่งสายตาหยุดนิ่งในฉับพลัน แลเห็นสิ่งที่ทำให้กรี๊ดสุดหวีดโดยไม่ได้ส่งเสียงออกมาในทันใด จนกระทั่งสิ่งนั้นเคลื่อนผ่านไป)

เรา อ๊าย ไอ้บ้า ไอ้หน้าหนา...อี๋...อือ...โอว...อูววว.... วันแรกที่เราเขาไปที่นี่ เราก็เจออีตาเนี่ยโชว์โป๊ะเลย เต็มๆ ตา ไอ้บ้า...หน้าก็หล่อ ทำไมหน้าด๊าน...ด้าน เราไม่ได้ตอเลยนะ มันกะเปิดให้เราดูอย่างแน่นอน จริงๆ นะ ก็เรายืนอยู่ตรงหน้ามัน และมันก็ยืนอยู่ตรงหน้าเรา มันเปิดให้เราดูแน่ๆ เลย เราไม่เห็นใครตรงนั้นอีก มันเปิดให้เราดูแน่ๆ เราไม่รู้จะเดินไปตรงไหน เพราะหน้ากับหุ่นมันทำให้เราตะลึง มันก็เลยเปิดผ้าขนหนูอ้าซ่าแล้วนุ่งใหม่ให้เราเห็นโป๊ะมัน... ตอนนั้นเรา...ยี้ ไอ้หน้าหนา สารเลว ชั้นต่ำ ดูถูกชั้นชมัด จ้างชั้นก็ไม่สนแกหรอก... แต่ว่า...อี๋อ...โป๊ะมันบึ้มมาก...ถ้าเห็นชัดๆ อีกทีก็คงดีนะ อื๋มม.... ไม่เคยเห็นของจริงชัดๆ แบบเนี้ยมานานละ....

ตายละ ทำไมถึงร่านยังงี้ จิตใจใฝ่ต่ำ ดอกสุดๆ เราแค่มาสำรวจให้พอรู้เท่านั้นไม่ใช่เหรอว่าในเนี้ยมันเป็นยังงัย...

...ขอบคุณคุณๆ มากที่สนใจสถานที่ที่เรานำคุณมา อย่างน้อยคุณคงอยากรู้จักมันแน่ๆ ถึงมาชุมนุมกับเราวันนี้ ถ้าอยากให้เราไขรายละเอียดตรงไหนที่คุณตามเราไป ก็ถามเราได้ทันทีเลยนะ ถ้าเราตอบคุณได้ตอนนั้น เราก็จะตอบ และถ้าเรายังไม่ตอบ ก็ขอให้เข้าใจนะว่าเรายังไม่อยากตอบทันที และขอให้คุณถามเราอีกครั้งทีหลัง...

...เราเรียกที่นี่ว่า เซานา M

(เรายุรยาตรไปกลางวง เดินนวยนาดในท่านางแบบเดินบนแคทวอล์ค จากนั้นอาบน้ำจากเสาฝักบัวอย่างกระมิดกระเมี้ยน ระเริงอารมณ์ ชโลมน้ำจากฝักบัวประหนึ่งรับน้ำทิพย์สู่ร่าง)

เรา น้ำจากฝักบัวนี้ซึมซาบลึกสู่อณูเนื้อเรา... ในลานอาบน้ำมีฝักบัวอยู่หลายฝัก แต่ไม่พิเศษเหมือนฝักเนี้ย มันเป็นแท่งสูงท่วมหัวเราสักฟุตนึง สัณฐานอวบกำลังงาม ปลายยอดมนประดับด้วยหินกรวดก้อนใหญ่ ต่ำลงมาอีกหน่อยประดับด้วยกรวดก้อนย่อม และต่ำลงมากว่านั้นจนถึงฐานเสาเป็นกรวดละเอียด...

...หืม...กลิ่นคาวลอยมาเป็นหย่อมๆ กลิ่นนี้ที่เราคุ้นนับจากตอนชั้น ม. ต้น เริ่มจากตรงบานประตูห้องน้ำโรงเรียน ที่มีคนเอาอะไรที่เราคิดว่าเป็นน้ำมูกมาป้ายไว้ แล้วเผอิญมือเราไปโดนตอนเปิดออกมา เอ่อ...ไม่ใช่สิ... ต้องเป็นตอน ป.4 สิ ที่ไอ้พี่ข้างบ้านมันให้เราเล่นโป๊ะมัน แล้วในที่สุดน้ำมูกมันก็ไหลออกมาเต็มมือ....(นิ่งไปครู่เกือบใหญ่) ...เราได้สัมผัสน้ำมูกผู้ชายตัวใหญ่กว่าก่อนใครในรุ่นแน่เลย...

...(ร้องอย่างเศร้าจัด) แสงตะวัน แสงจันทร์ แสงดาว... พร่างพราวเป็นประกาย แต่ตัวฉันเป็นเพียงแสงไฟ... ที่ใกล้ริบหรี่อยู่ในแสงเทียน...

เจ็บปวดทั้งกายและใจ- (ฉับพลัน มีอาการถูกปล้ำจูบอย่างไม่ทันได้ตั้งตัว)

โอว...อย่า...อย่านะ...โอว...ไม่ ไม่... ok, but please don't screw me. (ร่างท่อนล่างบริเวณเป้ากางเกงถูกทำให้เสียวซ่าน)

...

ทำไมเราถึงเลวยังงี้ ปล่อยใจให้ระเริง ไม่รักษากฎของตัวเอง ปล่อยให้โป๊ะถูก...ถูก...บ๊วบ ยังดีนะที่เป็นฝรั่ง ถ้าเป็นคนไทยจะยิ่งน่าละอายกว่านี้...เอ๊ะ เมื่อกี้เราพูดภาษาอังกฤษด้วย เหรอเนี่ย ตายแล้ว ทำไมถึงรู้สึกว่าพูดได้เป็นธรรมชาติ ไม่ประหม่าเลย...

(มองดูเป้ากางเกง) ฉันไม่อยากมีแกเลย... ทำไมฉันต้องมีแก... ฉันอยากมีแบบแม่ของฉัน ... ฉันจะได้มีลูก ฉันจะได้อยู่กับคนที่ฉันจะให้เป็นผัว... ฉันจะได้มีลูก! มีลูก! มีลูก…กับผัวฉัน... มีนมให้ลูกดูด มีนมให้ลูกดื่ม มีนมให้ลูกกิน มีนมให้ผัว...

...

(ยุรยาตรไปอาบน้ำอีก และถูกปล้ำจูบอีกหลายหน)

ฉันไม่อยากมีแก! แกทำไมมาอยู่กับฉัน! ฉันต้องมีแกหรือ... หรือว่าแกต้องมีฉัน ทำไมเราต้องมีกัน... ทำไมฉันต้องมีแก... ทำไมฉันต้องมีแก... ฉันต้องมีแกใช่มั้ย!

...(มองดูเป้ากางเกง) 24 ปี...หน้าแกโผล่มาให้ฉันเห็นเต็มตาครั้งแรก...เจ็บจัง...ฉันให้แกโผล่หน้ามาตลอดเวลาไม่ได้หรอกนะ...หน้าแกระบมจนฉันเจ็บ ขยับขาเดินแทบไม่ได้ ฉันให้แกโผล่หน้ามาตลอดเวลาไม่ได้หรอก...

...24 ปี เราไม่เคยไปถึงหนามหลวงเลย ทั้งที่ไปสนามหลวงมาตั้งแต่เด็กตอนเป็นตลาดนัดวันหยุด จนในปีที่ 24 เราถึงถึงหนามหลวงด้วยมือเราเอง... ปีที่ 24 เราไปหนามหลวงแทบทุกวัน เช้า - เย็น เราต้องไป – เราต้องไป – เราต้องไป – ใจเบาสบาย เมื่อไปหนามหลวง

...

ฉันอยากมีแกแล้ว!

... (ร้องเศร้าน้อยลง) แสงตะวัน แสงจันทร์ แสงดาว พร่างพราวเป็นประกาย

แต่ตัวฉันเป็นเพียงแสงไฟ ที่ใกล้ริบหรี่อยู่ในแสงเทียน...

...

เราชอบไปหนามหลวง แม้รู้สึกละอายใจที่ต้องให้มัน (มองเป้ากางเกง) พาไปทุกครั้ง ขณะเดียวกันเราเริ่มคุ้นกับ M เราเริ่มชอบ M! M เป็นที่ที่เราหวนหาในยามว่าง!
(เยื้องกรายในลักษณะยุรยาตรน้อยลงเพื่อไปอาบน้ำ รับน้ำจากฝักบัวชะโลมสู่ร่างดังรับน้ำทิพย์)
เราใช้มันมากขึ้น เราสนุกกับมันมากขึ้น และพบมันของเกย์คนอื่นมากขึ้น...
เราพบมันผู้หนึ่ง...น่าทึ่งสุดๆ ในแสงสลัวแลเห็นสันฐานอันใหญ่ ลำตัวยาว ประดับด้วยหมุดโลหะเป็นระยะ และมีวงแหวนร้อยตรงช่วงใบหน้า มันดูกระจ่างในแสงสลัวที่ห้องใต้ดิน พร้อมเสียงดนตรีสากลจังหวะเร่งเร้า มันมีพลังสะกดเรา เราตระหนักถึงมันของเรา... และรู้ว่ามันของเรานั้นแค่จิ๊บๆ...
เราตระหนักชัดว่าเรามีมัน และมันอยู่กับเรา มันคือส่วนหนึ่งของเรา
จากช่วงนั้น เราก็ไม่เป็นกะเทยตามที่ใครๆ ยัดเยียดให้เป็นอีกละ เราอยากเป็น...เกย์
เราเป็นเกย์ (กลับด้านยกทรง เอาเต้าไปอยู่ทางด้านหลัง ถอดแว่นกันแดดออกแล้วยัดใส่กางเกงใน)
(ร้องผ่านไมโครโฟนอย่างรื่นเริง มาดแมนขึ้น) แสงตะวัน แสงจันทร์ แสงดาว
พร่างพราวเป็นประกาย แต่ตัวฉันเป็นเพียงแสงไฟ ที่ใกล้ริบหรี่อยู่ในแสงเทียน...

คาราโอเกะที่ไหนก็ไม่มันเท่าคาราโอเกะที่ M บริการใหม่ล่าสุดที่เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากบริการตัดผม นวดตัว ห้องอบไอน้ำ ห้องอบสมุนไพร มุมดื่มกาแฟ ภัตตาคาร มุมอ่านหนังสือ ร้านขายของที่ระลึก…

ของที่ระลึกน่ะเหรอ...หืม...เราได้ระลึกแบบอินเตอร์...อาาา.....

(เคลื่อนร่างไปตามจุดประเทศในแผนที่โลก)

Malaysian >> Singaporean >> Indian >> Turkish >> Egyptian >> American >> British >> French >> Italian >> German >> Dutch >> Mainland Chinese >> Japanese >> Korean >> Hong Kong Chinese >> Filipinos >> Australian….and Thaisssssss…… อืม...ยังขาดรัสเซียน, แอฟริกา, อเมริกาใต้ แล้วก็หมู่เกาะโพ้นทะเล...

ในแสงสลัวถ้าโดนจับเต้า ก็แปลว่าเขาขอบั้นท้าย ถ้าโดนจับโป๊ะ ก็แปลว่าเราจะให้เขาคาราโอเกะ... แต่โป๊ะเราก็แค่จิ๊บๆ...

...(กับเป้ากางเกง) เสียดายจังที่ฉันไม่เคยให้แกพาไปหนามหลวงเลยในช่วง 24 ปีแรกของฉัน ช่วงนั้นมีแต่ปัสสาวะเป็นน้ำมูกรดที่นอนจนฉันต้องตื่นกลางดึกบ่อยๆ... ช่วงนั้นฉันเกลียดแกจังเลยรู้มั้ย

...

(เดินย่างไปยังเสาฝักบัว รับน้ำชะโลมร่าง)
(กับเป้ากางเกง) แต่ตอนนี้ฉันไม่เกลียดแกแล้วล่ะ แกคือส่วนนึงของฉัน...
และเรารู้สึกเป็นส่วนนึงของ M แม้เราไม่รู้จักใครในนี้มากมาย เราก็ตระหนักว่านี่คือชุมชนสำหรับเรา เราได้เติมเต็มความฝันอยากเป็นดารา...หนังโป๊ แบบที่เห็นในคูหาฉายหนังที่นี่ เราได้ซ้อมบทดาวโป๊อย่างจะแจ้ง การใช้ลีลา ท่วงท่า อารมณ์
ที่นี่เป็นสถานให้เราเยียวยาจิตใจ...
คอลัมน์ “จุดประกาย--ทอง” ทางหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน ประจำวันที่ 4 กุมภา 2547
เสนอข้อมูลเกี่ยวกับชายวัย 33 ปี ที่ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นเรา
ในคอลัมน์นั้นบอกว่าเราโดนข่มขืนที่บริเวณที่ไปเล่นน้ำ...
เปล่า – เราไม่ได้โดนข่มขืน – ที่สระน้ำหรือบ่อน้ำ
เราเคยเกือบโดนข่มขืนในเซานา M นี่ต่างหาก โดยผู้ชายแรงเยอะคนนึงที่หน้าตาแดงก่ำและปั๊มเราไม่ได้ในที่สุด เพราะเราหลุดออกมาจากห้องสำเร็จ จะร้องกรี๊ด ก็กรี๊ดได้ไม่สุดเสียง เพราะก่อนหน้านั้นไม่ได้ส่งเสียงกรี๊ด
เราเล่าให้ใครใน M ฟังเขาก็ขำทั้งนั้น ใครกัน...จะโดนข่มขืนได้ใน M
สำหรับเรา - ไอ้พี่ข้างบ้านคนนั้นตอนเราอยู่ ป.4 ตะหาก ที่เรารู้สึกว่าโดนมันข่มขืน จนน้ำมูกมันท่วมมือเราเลย...
กับผู้ชายแรงเยอะคนนั้นใน M น่ะ มันทำให้เราอดกรี๊ดตัวเองเล็กๆ ไม่ได้ตะหาก...
...ยังดีที่มีคนออกแรงพยายามข่มขืน
เมื่อเราคุ้นกับมันของคนอื่นๆ มากมายใน M จากสารพัดชาติแล้ว เราก็ให้อภัยตัวเองได้มากขึ้นเรื่อยๆ เรารู้สึกว่าตัวเองต่ำช้าน้อยลง และใจหนามากขึ้นเรื่อยๆ เวลามีใครสรรเสริญว่า “อีดอก”

(ร้องอย่างรื่นเริงและแมนมาก) แสงตะวัน แสงจันทร์ แสงดาว พร่างพราวเป็นประกาย
แต่ตัวฉันเป็นเพียงแสงไฟ ที่ใกล้ริบหรี่อยู่ในแสงเทียน
(ซะโลมน้ำจากเสาฝักบัว ดุจรับน้ำทิพย์ให้ซึมสู่อณูกาย)

เราเตรียมร่างกายให้บึกบึน แข็งแรง เฉกเช่นรูปหล่อปูนปั้นหน้าท้องซิกแพ็คใน M แม้โป๊ะเราจิ๊บๆ ก็ไม่เป็นไร ทำกล้ามให้บึ้กไว้ก็ทดแทนกันได้ในชาตินี้
...สวัสดีครับ ผม-จตุพร สมาชิกชุมชน M ครับ..
...ผมเป็นเกย์ครับ...
อุ๊ย..พูดได้แล้วอย่างไม่กระดากปาก – ผม ครับ (แล้วหัวเราะอย่างแสยะหยัน)
(รับน้ำชะโลมจากเสาฝักบัวอีก ดุจรับน้ำทิพย์ให้ซึมสู่อณูกาย)
....

(ร้องอย่างรื่นเริงและแมนมาก) แสงตะวัน แสงจันทร์ แสงดาว พร่างพราวเป็นประกาย- ...
(นิ่งไปขณะหนึ่ง)
เพลงนี้...ฉันเขียน...เพื่อตัวฉัน
เพลงนี้สานฝันอันสวยใส
เพลงนี้ขับร้องจากก้นบึ้งใจ
เพลงนี้สื่อสายใยของตัวตน...สุขสำราญ...ชื่นบาน...บ๊าน...บาาาา.....น

- จบ -

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ปกครอง บุญ-หลง เกิดวันที่ 4 พฤษภาคม 2513 ที่ อ.พิมาย จ.นครราชสีมา สำเร็จการศึกษา ป.ตรี และ ป.โท จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศศ.บ. สาขาการละคอน เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ปีการศึกษา 2533, ศศ.ม. สาขาสตรีศึกษา ปีการศึกษา 2547

รางวัลและทุนการศึกษาที่ได้รับมีดังนี้

- ทุนเรียนดีแต่ยากจน จากกรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา 2524
- รางวัลเรียนดี ทุนภูมิพล ปีการศึกษา 2533
- รางวัลวิทยานิพนธ์ดีเด่น สาขาสตรีศึกษา จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2547
- ทุนสนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์ ในฐานะผู้ได้รับรางวัลวิทยานิพนธ์ดีเด่น จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- ทุนอุดหนุนค่าเล่าเรียน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ช่วงปีการศึกษา 2550 - 2551
- ทุนผู้ช่วยสอนจากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ช่วงปีการศึกษา 2550 - 2552
- ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย