การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch

นางสาวมัทนา เจริญวงศ์

โครงการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนการวิจัย
จากงบประมาณเงินรายได้ประจำปี พ.ศ. 2549

Mahasarakham University

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์การสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ผ่านการเลือกใช้สัญญะและโครงสร้างการเล่าเรื่อง และสำรวจปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยสร้างกรอบการวิเคราะห์ขึ้นจากทฤษฎีสัญญวิทยา ทฤษฎีการเล่าเรื่อง ทฤษฎีเควียร์และแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศ กำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเป็นกรณีศึกษา โดยศึกษาภาพยนตร์เควียร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch (2001) ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

1. ผู้ผลิตภาพยนตร์ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์จำนวน 4 ชุด ได้แก่ ความหมายว่าเพศเควียร์เป็นเพศที่สังคมรังเกียจเดียดฉันท์ ความหมายว่าเพศเควียร์มักต้องเผชิญกับความสับสนขัดแย้งเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ความหมายว่าด้วยการกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการแบ่งประเภทเพศมนุษย์ และความหมายว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจเท่านั้น

2.ความหมายทั้งหมดถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยสัญญะ 3 ประเภท คือ Icon Index และ Symbol โดยอาศัยโครงสร้างการสร้างความหมายผ่านการอุปมาอุปมัย การเปรียบเทียบโดยใช้ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม การใช้ความหมาย"บางส่วน"แทนความหมาย"ทั้งหมด" การใช้สิ่งของ วัตถุ บุคคล ท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อใช้เป็นตัวแทนแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง การตัดต่อลำดับภาพเพื่อสร้างความหมายเกี่ยวกับเวลา และใช้พื้นที่การจัดวางองค์ประกอบภาพแต่ละเฟรมมาช่วยสร้างความหมายที่ต้องการ และสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 7 ประเภท คือ โครงเรื่อง แก่นความคิด ปมความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองการเล่าเรื่อง

3.ปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์ถูกนำเสนอใน 2 มุมมอง มุมมองแรกเสนอว่าปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศประกอบด้วยความสัมพันธ์ทางเพศ การควบคุมทางสังคม อัตลักษณ์ของกลุ่มหรืออัตลักษณ์ร่วม บทบาทตามเพศสภาพ กระบวนการขัดเกลาทางสังคม และคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศ ขณะแนวคิดต่อมาเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจว่าต้องการเป็นเพศใดเท่านั้น

คำสำคัญ : การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ การประกอบสร้างความจริงทางสังคม การศึกษาเพศในสื่อมวลชน อัตลักษณ์ทางเพศ ภาพยนตร์เควียร์

Abstract

This content-based qualitative research aims to analyze meaning construction of queer sexual identity from a movie through the selection of signs and narrative elements and to survey factors influencing queer characters. The set of theories employed in this case study of Hedwig and the Angry Inch (2001) includes semiology, narratology, queer theory and concepts of sexual identity. As a result, it can be noted as follows:

1 In this movie, the queer identity was created to represent four different sets of interpretations;

- the meaning of disgusted phenomenon in society

- the meaning of a sexually confused and self conflicted personality which can be divided into three major meanings such: (a) as realized and performed the real sexual identity even though it contrasts with the other members of society's viewing; (b) realized self actually sexual identity but concealed it; and (c) absolutely refused the real sexual identity as deviated personality and preformed it in proper social standard

- the meaning of emergence of man, human physiology, and sex classification

- the meaning of sexual identity originated from individual's desire

2. All these interpretations in both connotative and denotative meaning were formulated from three signs namely icon, index, and symbol through the film meaning structure which consisted of trope, binary relation, synecdoche (a figure of speech in which the part stands for the whole or the whole for the part), metonymy (a figure of speech in which an associated detail or notion is used to invoke an idea or represent an object), diachronic (a way that phenomena happens cross time, or with in time), and synchronic (a way that phenomena happens at the same time, or without regard to time) methods. These meanings are created from 7 narrative elements, plot, theme, conflict, character, setting, symbol, and point of view.

3. Factors affecting the sexual-identity of queers were presented by two different perspectives. The first illustrated that factors were composed of sexual orientation, social control, collective identity, gender role, socialization process, and sexual characteristics. The latter featured that there was only one factor which was the mental desire that was supported by Butler's idea that human has a body, human may perform an identity and human has desires, and all of this are independent factors.

Keywords: the construction of meaning in movie, the construction of social reality, gender in media study, sexual identity, queer movie

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง

สารบัญ..... จ

สารบัญตาราง..... ช

สารบัญภาพ..... ช

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 หลักการและเหตุผล..... 1

1.2 ปัญหาการวิจัย..... 7

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย..... 7

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7

1.5 ขอบเขตการวิจัย..... 8

1.6 นิยามศัพท์..... 8

2 ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 13

2.1 แนวคิดเรื่องเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ..... 13

2.2 แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมย่อย..... 23

2.3 แนวคิดเรื่องวาทะกรรมและมายาคติ..... 32

2.4 แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความจริงทางสังคม..... 37

2.5 แนวคิดเรื่องคนรักเพศเดียวกัน..... 41

2.6 ทฤษฎีเควียร์..... 50

2.7 ทฤษฎีสัญญวิทยา..... 58

2.8 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง..... 81

2.9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 89

2.10 กรอบงานวิจัย..... 91

3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 92

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... 92

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 93

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 94

3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 97

Mahasarakham University

4 ผลการศึกษา..... 98
4.1 ชุดความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์.....106
ชุดความหมายที่ว่าด้วยเพศเควียร์เป็นเพศที่ผู้คนในสังคมรังเกียจ.....106
ชุดความหมายที่ว่าด้วยเพศเควียร์มักต้องเผชิญกับความสับสนขัดแย้ง
เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง.....110
ชุดความหมายว่าด้วยการกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการจัดประเภท
เพศมนุษย์.....111
ชุดความหมายว่าด้วยอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจ
เท่านั้น.....113
4.2 การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์.....113
การประกอบสร้างความหมายด้วยสัญญะ.....114
การประกอบสร้างความหมายด้วยองค์ประกอบการเล่าเรื่อง..... 138
4.3 สรุปการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของเควียร์..... 186
4.4 ปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์.....188
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....196
5.1 สรุป.....196
5.2 อภิปรายผล.....201
5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย.....215
บรรณานุกรม.....216
ประวัติย่อนักวิจัย.....219

Mahasarakham University

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

1. ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดของปมความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch..... 146

2. ตารางที่ 2 แสดงความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch..... 152

3. ตารางที่ 3 แสดงความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch..... 155

4. ตารางที่ 4 แสดงลักษณะบุคลิกภาพและบทบาทของตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch..... 163

Mahasarakham University

สารบัญภาพ

ภาพ หน้า

1. ภาพที่ 1 แสดงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเกิดอัตลักษณ์ทางเพศ..... 22
2. ภาพที่ 2 แสดงขบวนพาเหรดชาวเควียร์.....25
3. ภาพที่ 3 แสดงริ้วธงสีรุ้งทอยาว บ่งบอกจำนวนผู้เข้าร่วมการเรียกร้องสิทธิ.....25
4. ภาพที่ 4 แสดงธงสีรุ้งสัญลักษณ์วัฒนธรรมแอลจีบีที..... 28
5. ภาพที่ 5 แสดงธงสัญลักษณ์วัฒนธรรมย่อย Bears Community..... 28
6. ภาพที่ 6 แสดงธงสัญลักษณ์วัฒนธรรมย่อย Leather Community..... 28
7. ภาพที่ 7 แสดงผมทรง Mohowk 28
8. ภาพที่ 8 แสดงทรงผม Liberty Spikes.....28
9. ภาพที่ 9 แสดงทรงผมDreadlocks..... 28
10.ภาพที่ 10 แสดงขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของแอลจีบีทีในปี 2002 29
11.ภาพที่ 11 แสดงความหลากหลายของวัฒนธรรมย่อยในวัฒนธรรมแอลจีบีที..... 29
12.ภาพที่ 12 แสดงภาพลักษณ์ชายรักชายที่เป็นการสรุปเหมารวม..... 29
13.ภาพที่ 13 แสดงภาพลักษณ์ "ลิปสติกเลสเบี้ยน" 30
14.ภาพที่ 14 แสดงภาพหญิงรักหญิงบน Magnetของขบวนการแอลจีบีที..... 30
15.ภาพที่ 15 แสดงธงสัญลักษณ์ของไบเซ็กสชวล..... 31
16.ภาพที่ 16 แสดงธงสัญลักษณ์คนข้ามเพศ..... 31
17.ภาพที่ 17 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศวิถี เพศสภาพและเพศสรีระ..... 35
18.ภาพที่ 18 แสดงแผนภาพการรับรู้ของผู้รับสาร..... 40
19.ภาพที่ 19 แสดงแบบจำลอง Heterosexual Matrix 54
20.ภาพที่ 20 แสดงแนวคิดของจูดิธ บัทเลอร์ 55
21.ภาพที่ 21 แสดงแผนภาพ Two Orders of Signification ของบาร์ตส์ 62
22.ภาพที่ 22 แสดงตัวอย่างฟิล์มนัวร์..... 75
23.ภาพที่ 23 แสดงตัวอย่างการตัดต่อแบบMise-en-scene 76
24.ภาพที่ 24 แสดงกระบวนการอ่านภาพบนจอภาพยนตร์..... 79
25.ภาพที่ 25 แสดงการถ่ายทอดความหมายของภาพยนตร์..... 80
26.ภาพที่ 26 แลดงโครงสร้างการเล่าเรื่อง..... 83
27.ภาพที่ 27 แสดงปฏิกิริยาในทางลบที่ผู้คนแสดงต่อตัวเฮ็ดวิก ขณะที่เธอร้องเพลง..... 109
28.ภาพที่ 28 แสดงการตอบโต้ของเฮ็ดวิกในรูปท่าเต้นที่ส่อนัยทางเพศ..... 110

29.ภาพที่ 29 แสดงการแต่งกายของเฮ็ดวิกขณะร้องเพลง..... 115
30.ภาพที่ 30 แสดงตัวอย่างภาพเฮ็ดวิกซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างหญิงและชาย..... 116
31.ภาพที่ 31 แสดงตัวอย่างการสร้างความหมายด้วยเทคนิคการตัดต่อ..... 119
32.ภาพที่ 32 แสดงการใช้แสง สี สร้างความหมายถึงความสับสนในใจของตัวละคร..... 120
33.ภาพที่ 33 แสดงฉากห้องพักยามปลอดคนที่ยิทชัคลองเอาวิกผมมาสวมบนศีรษะ..... 121
34.ภาพที่ 34 แสดงตัวอย่างภาษาร่างกายที่เป็นสัญญะ..... 124
35.ภาพที่ 35 แสดงการสื่อความหมายโดยใช้ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม..... 127
36.ภาพที่ 36 แสดงภาพตำนานกำเนิดมนุษย์..... 130
37.ภาพที่ 37 แสดงตัวอย่างซอตที่สร้างความหมาย..... 131
38.ภาพที่ 38 .แสดงซีเควนส์ที่สร้างความหมายกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระและการจัดประเภทเพศสรีระ 133
39.ภาพที่ 39 แสดงตัวอย่างที่เฮ็ดวิกร้องเพลง Midnight Radio โดยเปิดเผยสรีระ..... 134
40.ภาพที่ 40 แสดงซอตต่อเนื่องกันเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์และเพศสรีระ..... 135
41.ภาพที่ 41 แสดงภาพที่เฮ็ดวิกและยิทชัคส่งมอบวิกผมให้กัน..... 136
42.ภาพที่ 42 แสดงซอตที่ยิทชัคหลุดพ้นจากพันธนาการทางสังคม..... 136
43.ภาพที่ 43 แสดงการยึดครองเยอรมันของฝ่ายมีชัยในสงครามโลกครั้งที่ 2..... 158
44.ภาพที่ 44 แสดงฉากร้านอาหารในค่ายทหาร 169
45.ภาพที่ 45 แสดงฉากที่สร้างความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตัวละคร..... 170
46.ภาพที่ 46 แสดงฉากที่สร้างความหมายว่าคนในสังคมรังเกียจเพศเควียร์..... 170
47.ภาพที่ 47 แสดงฉากที่ในร้านอาหารที่เฮ็ดวิกได้รับกำลังใจจากแฟนคลับเพียงไม่กี่คน..... 171
48.ภาพที่ 48 แสดงฉากที่ใช้สื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างยิทชัคกับเฮ็ดวิก..... 171
49.ภาพที่ 49 แสดงฉากห้องผ่าตัด..... 172
50.ภาพที่ 50 แสดงซากปรักหักพังของของเมืองหลังเยอรมันแพ้สงครามโลกครั้งที่ 2..... 172
51.ภาพที่ 51 แสดงตัวอย่างฟุตเทจภาพข่าว..... 173
52.ภาพที่ 52 แสดงตัวอย่างฉากที่สื่อความหมายเกี่ยวกับภูมิหลังตัวละคร..... 173
53.ภาพที่ 53 แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละคร..... 173
54.ภาพที่ 54 แสดงกระบวนการขัดเกลาทางสังคม..... 174
55.ภาพที่ 55 แสดงซอตในรถยนต์ของทอมมี่..... 174
56.ภาพที่ 56 แสดงฉากแบบเหนือจริง..... 175
57.ภาพที่ 57 แสดงการใช้วิธีสร้างความหมายด้วยการแบ่งสัดส่วนในเฟรม..... 175

58.ภาพที่ 58 แสดงฉากจบของเรื่อง..... 176
59.ภาพที่ 59 แสดงการแต่งกายที่ใช้เป็นสัญญะ..... 176
60.ภาพที่ 60 แสดงตัวอย่างฉากแอนนิเมชั่น..... 176
61.ภาพที่ 61 แสดงความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศ..... 178
62.ภาพที่ 62 แสดงสัญลักษณ์แฟนคลับของเฮ็ดวิก..... 178
63.ภาพที่ 63 แสดงภาพกำแพงเบอร์ลินในฐานะสัญลักษณ์พิเศษ..... 179
64.ภาพที่ 64 แสดงการใช้สัญลักษณ์พิเศษรูปวงกลมและครึ่งวงกลม..... 180
65.ภาพที่ 65 แสดงสัญลักษณ์พิเศษรูปวงกลม..... 180
66.ภาพที่ 66 แสดงสัญลักษณ์พิเศษสื่อถึงนามธรรม..... 181
67.ภาพที่ 67 แสดงการใช้แอปเปิ้ลเป็นสัญลักษณ์พิเศษ..... 182
68.ภาพที่ 68 แสดงสัญลักษณ์พิเศษรูปกากบาท..... 183
69.ภาพที่ 69 แสดงสัญลักษณ์พิเศษที่สร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศ..... 183
70.ภาพที่ 70 แสดงสัญลักษณ์พิเศษแทนนามธรรม..... 184
71.ภาพที่ 71 แสดงสัญลักษณ์พิเศษเพื่อสร้างความหมายเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ..... 184

บทที่ 1

บทนำ

หลักการและเหตุผล

แม้ว่าปัจจุบันเรื่องเพศจะกลายเป็นหนึ่งในหัวข้อที่นักวิชาการสายนิเทศศาสตร์ให้ความสนใจมากที่สุดเรื่องหนึ่ง จนนำไปสู่การก่อตั้งศูนย์วิจัยศึกษาเรื่องเพศในสื่อมวลชนอย่างกว้างขวางทั่วโลก โดยเฉพาะแวดวงวิชาการในยุโรป ทว่าแนวทางการศึกษาเรื่องเพศนั้น กลับเริ่มต้นจากการศึกษาเพศในระบบชีววิทยา ต่อด้วยการศึกษาแนวจิตวิทยา แนวปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ จากนั้นแนววัฒนธรรมศึกษาและสตรีนิยมจึงเกิดขึ้นตามมา ทำให้การศึกษาเรื่องเพศมีพัฒนาการทางแนวคิดและทฤษฎีที่หลากหลายอย่างมาก

วิลาสินี พิพิธกุลกล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง"การสื่อสารเรื่องเพศในสังคมไทย" ว่า จากการรวบรวมแนวคิดทฤษฎีพบว่า เรื่องเพศเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบด้วยเนื้อหา 3 ส่วนหลักๆ คือ 1.เพศสรีระ(Sex) 2.เพศสภาพ(Gender)และ3.เพศวิถี(Sexuality)ซึ่งทั้งหมดมีความสัมพันธ์ทางโครงสร้างแบบเชิงซ้อน และมีวัฏจักรความสัมพันธ์ในแบบปฏิสัมพันธ์เป็นคู่ๆระหว่าง คำ 6 คำ ได้แก่ **เพศวิถี**—*อำนาจ*—**เพศสภาพ**—*อัตลักษณ์*–**เพศสรีระ**—*วาทกรรม*—**เพศวิถี**[1] ดังนั้นในการศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศซึ่งหมายถึงลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละเพศที่แสดงออกต่อผู้อื่น จึงต้องคำนึงถึงปัจจัยดังกล่าวด้วย

สำหรับความสำคัญของการศึกษาเรื่องเพศ ซึ่งรวมถึงอัตลักษณ์ทางเพศ หรือการประกาศตัวตนว่าเราคือใคร เราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไรนั้น José Ortega y Gasset อธิบายถึงรากฐานที่มาของเรื่องเพศไว้อย่างคมคายว่า "พูดอย่างสั้นๆ มนุษย์ไม่มีธรรมชาติหรอก เท่าที่เขามีคือ....ประวัติศาสตร์"[2] (Man, in a word, has no nature; what he has is . . . history) ประโยคดังกล่าวแสดงความเชื่อพื้นฐาน(Assumption)ในการศึกษาวิจัยด้านเพศไว้อย่างชัดเจนและตรงประเด็นที่สุดประโยคหนึ่ง เพราะในการศึกษาเรื่องเพศนั้น ความคิด

---

1 วิลาสินี พิพิธกุล. รายงานผลการวิจัยเรื่อง"วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์". เข้าถึงเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2549. เผยแพร่ในเว็บไซต์ http://www.tja.or.th

2 " Man's nature and man's history" in American Scientist , Vol. 53, 1965, pp. 4 - 19. เผยแพร่ในเว็บไซต์ http://www.medicalecology.org เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2550.

ความรู้เกี่ยวกับเพศล้วนแล้วแต่ถูกมนุษย์สร้างขึ้นเพื่อลวงตามนุษย์ด้วยกันว่า"ความเป็นเพศ"ในรูปแบบต่างๆ ตามมาตรฐานของแต่ละสังคม คือ ธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งหาเป็นความจริงไม่

เนื่องจากภาพลวงตาดังกล่าวถูกซุกซ่อนปกปิดอยู่ใต้รูปโฉมของ"มายาคติ"(Myth)[3] ซึ่งถ่ายทอดสืบต่อกันมา ผ่านหน้าประวัติศาสตร์โดยอาศัยวาทกรรมซึ่งผลิตจากสถาบันที่มีบทบาทขัดเกลาทางสังคม โดยเฉพาะองค์กรสื่อสารมวลชน ซึ่งมีบทบาทอย่างสูงในการประกอบสร้างความจริงทางสังคม (Construction of social reality) ดังที่Jean Baudrillard ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าทุกวันนี้ประสบการณ์ทางการเมืองและสังคมของมนุษย์เกิดจากการรับรู้ผ่านสื่อมวลชนมากกว่าเป็นประสบการณ์ตรงที่รับมาด้วยตนเอง ทั้งนี้ ประสบการณ์ผ่านสื่อ (Hyperreality) ไม่ใช่"ความจริงที่แท้" (Virtual reality) แต่เป็นความจริงที่สร้างขึ้นด้วยโลกสัญลักษณ์ที่กลายมาเป็นวัตถุดิบของความคิดและความรู้สึกของมนุษย์[4] และมีอิทธิพลต่อความคิดอ่าน ทัศนคติ ตลอดจนการตัดสินใจ และพฤติกรรมในโลกความจริง (Real world) เหนือประสบการณ์ตรงโดยที่ไม่ทันรู้ตัว

ฉะนั้นเมื่ออาศัยแนวคิดนี้ ความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของคนในสังคมส่วนใหญ่จึงเป็นผลมาจากการประกอบสร้างความหมายผ่านวาทกรรม[5](Discourse) ในสื่อมวลชน ผลผลิตจากสถาบันสื่อสารมวลชนจึงเป็นมากกว่า"ข่าวสาร" เพราะเป็น"ตัวบท" (Text) ที่ไม่ได้บริสุทธิ์ไร้เดียงสา หรือถูกสรรสร้างขึ้นมาด้วยความบังเอิญ แต่สร้างขึ้นบนความหมาย คุณค่า อคติ และมีอุดมการณ์(Ideology)[6]บางประการแฝงอยู่ โดยเฉพาะอคติที่เกี่ยวกับชนชั้น เพศ เชื้อชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และการจัดกลุ่มทาง

---

[3] ใช้ในความหมายว่า เป็นการสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรม แต่ถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ

[4] Jean Baudrillard, " Simulacre and simulations", in Selected Writings. Mark Posteer, ed. (Standford, CA : Standford University Press), 1988, p.167.

[5] หมายถึง ชุดของความหมายที่เป็นระบบซึ่งปรากฏในรูปของข้อความ ภาพ สัญลักษณ์ แบบแผนปฏิบัติ รวมไปถึงความเชื่อ ค่านิยม อัตลักษณ์ ที่มีการสื่อสารเพื่อให้เกิดความหมาย คุณค่า กฎเกณฑ์ เงื่อนไขซึ่งมีผลต่อการควบคุมสังคม สถาบัน และปัจเจกบุคคลว่า อะไรควรนำเสนอ อะไรควรเชื่อและปฏิบัติตาม และเป็นสิ่งที่มีผลต่อการสร้างชุดของความจริงขึ้นในสังคมในช่วงเวลาเฉพาะด้วย

[6] คาร์ล มาร์กซ(Karl Marx) และ เฟรดริช เองเกล(Friedrich Engels) ใช้คำว่า "อุดมการณ์" ในช่วงประมาณ ค.ศ.1840 เพื่ออธิบายความคิดเรื่องการครอบงำและการจัดระเบียบทางสังคม เช่น ในยุคฟิวดัล (feudal period) ความคิดของชนชั้นขุนนางปกครองที่ครอบงำ ได้แก่ ความคิดเกี่ยวกับความเคร่งครัดในทางศาสนา เกียรติยศชื่อเสียง อุดมการณ์จึงเหมือนเป็นสิ่งธรรมชาติ เป็นความคิดสามัญทั่วไป และมักไม่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ เรียกว่าเป็นกลไกที่สร้างความชอบธรรมต่อการดำรงอยู่ของสถาบันทางสังคมและค่านิยมต่างๆ เพราะทำให้ความขัดแย้งและลักษณะด้านลบของการครอบงำหายไป

สังคม ตัวบทในสื่อมวลชนจึงดำรงอยู่ท่ามกลางความหมายทางสังคม ผลกระทบทางการเมือง การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม อุดมการณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ครอบงำกับผู้อยู่ใต้อำนาจ

ในความหมายนี้ วัฒนธรรมจึงก่อตัวบนวาทกรรมและตำแหน่งแห่งที่ทางการเมืองเฉพาะ ชุดวาทกรรมเหล่านี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในเนื้อหาสื่อมวลชน และกระจายอยู่ในช่องทางสื่อมวลชนประเภทต่างๆ โดยเฉพาะวาทกรรมหลักของสังคม เช่น วาทกรรมว่าด้วยความรุนแรงและสงคราม ความรู้และอำนาจ ครอบครัวและความสัมพันธ์ทางเพศ วาทกรรมเรื่องเพศ ทั้งความเป็นหญิง ความเป็นชาย เพศวิถี อัตลักษณ์ทางเพศ วาทกรรมเรื่องเพศจึงมิได้หมายถึง การแบ่งมนุษย์ออกเป็นเพศต่างๆเท่านั้น แต่ได้ซ่อนการจัดการความสัมพันธ์เชิงอำนาจไว้อย่างลึกล้ำ Michel Foucault[7]นักวิชาการชื่อดังชาวฝรั่งเศสกล่าวว่า อำนาจไม่ใช่แรงที่ใช้บังคับ แต่เป็นกลวิธีเกี่ยวกับการทำหน้าที่แบบต่างๆ อำนาจไม่ใช่เรื่องที่นายทุนกระทำต่อคนงานหรือรัฐกระทำต่อประชาชนเท่านั้น หากเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องเกี่ยวข้องกับอำนาจไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง กล่าวคือ ถ้าไม่เป็นผู้ใช้อำนาจก็ต้องเป็นผู้อยู่ใต้อำนาจ

การศึกษาอัตลักษณ์ทางเพศซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของวาทกรรมว่าด้วยเรื่องเพศ และมีผลต่อการรับรู้ มุมมอง ทัศนคติ รวมทั้งรูปแบบความสัมพันธ์/พฤติกรรมของคนในสังคมที่มีต่อคนอีกผู้หนึ่ง จึงไม่ใช่เพียงแค่เรื่องคนผู้นั้นมีตัวตนอย่างไร หรือมีตัวตนที่แตกต่างจากคนอื่นอย่างไร แต่เป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับมิติของอำนาจ เพราะการที่คนจำนวนหนึ่งถูกทำให้คนส่วนใหญ่เชื่อว่าตัวตนของเขาผิดแผก ต่ำต้อย แปลกประหลาดไปจากคนอื่นๆในสังคม ก็เท่ากับว่าคนเหล่านี้ถูกผลักให้พ้นจากความเท่าเทียมกันทางสังคม ถูกกีดกันให้ห่างไกลจากการใช้ทรัพยากรหรือผลประโยชน์ ซึ่งกระบวนการนี้ยังข้องเกี่ยวกับอุดมการณ์ที่ดำรงอยู่เพื่อสนับสนุนผลประโยชน์ของผู้มีอำนาจ ยังผลให้เพศที่ได้รับการยอมรับถูกนำเสนอในทางบวก นอกจากนี้ อัตลักษณ์ทางเพศยังมีฐานะเป็นภาพสะท้อน(Reflection) ของบริบททางสังคมในขณะนั้น เพราะเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งจากวัฒนธรรมย่อย การวิจัยการสร้างความหมายแก่อัตลักษณ์ทางเพศจึงเป็นการตรวจสอบชุดความคิด วิธีคิดและภาพสะท้อนของสังคมในคราวเดียวกันอีกด้วย

สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาอัตลักษณ์ทางเพศซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แทนที่จะเป็นสื่อชนิดอื่นนั้น มีเหตุผล 2 ประการด้วยกัน ประการแรก ในการศึกษาสื่อมวลชนด้วยแนวทางวัฒนธรรมศึกษา นักวิชาการใน

---

[7] Michel Foucault, The order of things: An Archaeology of the Human Sciences. (New York : Vintage Books), 1973, p 17.

Mahasarakham University

สายนี้มีความเห็นว่าภาพยนตร์มิได้มีสถานะเป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิง หากมีความหมายในฐานะเป็นสนามต่อสู้ปะทะกันระหว่างอุดมการณ์กระแสหลักและอุดมการณ์กระแสรอง เพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางความคิดและวัฒนธรรมของสมาชิกในสังคม ภาพยนตร์จึงกลายสภาพเป็นสนามประลองกำลังในมิติการเมือง มิติทางสังคมวัฒนธรรม ฯลฯอย่างเข้มข้นไม่แพ้สื่อมวลชนชนิดอื่น

ส่วนเหตุผลประการต่อมา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสื่อภาพยนตร์ในปัจจุบันเป็นธุรกิจอุตสาหกรรมข้ามโลกขนาดใหญ่ โดยเฉพาะภาพยนตร์จากประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งได้ชื่อว่าเป็นอุตสาหกรรมภาพยนตร์ใหญ่อันดับหนึ่งของโลก ทำรายได้มหาศาลต่อปี จนกล่าวได้ว่าเนื้อหาในภาพยนตร์เหล่านี้ไม่เพียงปรากฏอยู่ในรูปแบบสื่อภาพยนตร์ที่ผู้ชมต้องไปชมตามโรงฉายเท่านั้น แต่ยังถูกผลิตซ้ำในรูปสื่อสมัยใหม่ เช่น ดีวีดี เว็บไซต์ดาวน์โหลดภาพยนตร์ ฯลฯ ซึ่งสามารถเปิดชมได้ตามครัวเรือนตลอดเวลาและบ่อยครั้งตามต้องการ ดังนั้นเนื้อหาเหล่านี้จึงผ่านตาผู้รับสารมากมายจนผู้ผลิตเองก็คาดไม่ถึง และยังส่งอิทธิพลไม่เฉพาะต่อชาวอเมริกันเท่านั้น หากทำให้ความเป็นอยู่ รูปแบบการใช้ชีวิต ตลอดจนวิธีคิดแบบอเมริกันแพร่กระจายไปทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทยด้วย

สำหรับแนวทางการศึกษา ผู้วิจัยสนใจศึกษาอัตลักษณ์ทางเพศผ่านการตั้งคำถามว่า ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครถูกสร้างขึ้นอย่างไร มีความหมายในแบบใดบ้าง และภาพยนตร์ได้ให้ความหมายแก่ผู้ชมว่าอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลก่อเกิดขึ้นมาจากปัจจัยใดบ้าง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องอาศัยกรอบการวิเคราะห์ทางทฤษฎีที่สร้างขึ้นจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะทฤษฎีสัญวิทยา เนื่องจากเป็นการศึกษาความหมายโดยวิเคราะห์ระบบสัญญะ ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงโครงสร้างนิยม และนำไปสู่การหาความหมายที่ครอบคลุมทั้งสองระดับ คือ ความหมายโดยตรง และความหมายโดยนัย ซึ่งความหมายชนิดหลังนี้เองที่มีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นความหมายที่ผูกโยงกับมายาคติ ซึ่งเป็นคำอธิบายว่าเหตุใดความหมายจึงถูกสร้างขึ้นเช่นนั้น การศึกษาความหมายในผลผลิตของสื่อมวลชนจึงมิได้เป็นการค้นหาว่าเนื้อหาดังกล่าวหมายความอย่างไร แต่เป็นการเปิดโปงว่าเหตุใดความหมายจึงถูกสร้างขึ้นในลักษณะดังกล่าว ซึ่งเป็นการศึกษาความหมายในรูปแบบที่เชื่อมโยงกับอำนาจ วาทกรรม และความรู้ในสังคม

อย่างไรก็ตาม Richard Dyer นักวิชาการผู้มีงานวิจัยด้านภาพยนตร์ชายรักชายจำนวนมากตั้งข้อสังเกตในการศึกษาการผลิตซ้ำอัตลักษณ์หรือตัวตนของชายรักชายและหญิงรักหญิงในบทความชื่อ "Believing in Fairies : the Author and the Homosexual"ว่า มีความสัมพันธ์ระหว่างการผลิตซ้ำ(การ

นำเสนอซ้ำแล้วซ้ำเล่า) ผู้ประพันธ์/ผู้ผลิตภาพยนตร์ และกลุ่มรักเพศเดียวกัน[8] หมายความว่าถ้าจะศึกษาความสัมพันธ์ดังกล่าว นักวิจัยจะปฏิเสธความมีตัวตนของผู้ผลิตไม่ได้ เพราะผลผลิตทางความคิดและแรงกายของคนกลุ่มนี้ส่งอิทธิพลต่อสิ่งที่ศึกษาหรือตัวหมาย (Signifier) ตรงข้ามกับ Roland Barthes นักสัญคาสตร์ชื่อดังชาวฝรั่งเศสซึ่งเชื่อว่าความหมายทั้งปวงแฝงอยู่ในตัวบท (Text) ดังที่เขาประกาศก้องว่า "นักประพันธ์ตายแล้ว" (the death of the author)[9] ด้วยเหตุนี้ วิธีการศึกษาของ Dyer จึงค่อนข้างประนีประนอมและยืดหยุ่นกว่านักคิดในสายสัญวิทยา ดังนั้น แม้ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีสัญวิทยาเป็นเครื่องมือหลักในการค้นหาแบบแผนการประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์ทางเพศในรูปแบบต่างๆ หากในขั้นตอนการอภิปรายผล "ผู้ผลิต"จะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาอภิปรายประกอบด้วย รวมถึงบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง เพราะมีผลต่อการทำความเข้าใจและการหาความหมายโดยนัยอย่างยากจะปฏิเสธได้

นอกจาก Dyer แล้ว นักคิดที่มีอิทธิพลทางความคิดในงานวิจัยเกี่ยวกับเควียร์ คือ Judith Butler ซึ่งมีความเห็นว่า งานวิจัยการคงอยู่ของการผลิตซ้ำในแง่ตัวตนของชาวเควียร์ไม่สามารถแยกศึกษาเฉพาะอัตลักษณ์ทางเพศของเพศใดเพศหนึ่งได้ รวมทั้งไม่สามารถศึกษาโดยไม่คำนึงถึงความเชื่อมโยงกับปัจจัยหรือเหตุการณ์ทางสังคม นั่นคือ อัตลักษณ์ของคนรักเพศเดียวกันเกิดขึ้นภายใน และ/หรือเกิดขึ้นท่ามกลางการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักกับวัฒนธรรมย่อยของคนรักเพศเดียวกัน การศึกษาอัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์เควียร์ จึงมิควรมีขอบเขตอยู่เฉพาะอัตลักษณ์ทางเพศของเควียร์เท่านั้น ทว่าต้องเป็นการศึกษาท่ามกลางบริบทของความรู้ความคิดกระแสหลักที่ว่าด้วยเรื่องเพศในสังคมซึ่งส่งผลไม่ทางตรงก็ทางอ้อมต่ออัตลักษณ์ของเควียร์เองด้วย

การศึกษาเรื่อง"การประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์เควียร์: กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch" จึงเป็นงานวิจัยที่ผู้วิจัยต้องอาศัยความรู้ทางศาสตร์อื่นๆเข้ามาบูรณาการร่วมกับการวิจัยทางนิเทศศาสตร์ เพื่อทำความเข้าใจผลผลิตทางวัฒนธรรมผ่านวาทกรรมเรื่องเพศในสื่อมวลชน ทั้งนี้ การทำความเข้าใจ "อัตลักษณ์ทางเพศ" ในฐานะเป็นชุดความจริงอันเกิดจากการผลิตหรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้เกิดความรู้เท่าทัน "อำนาจ"ที่แฝงตัวอยู่ใน "มายาคติ" ในวาทกรรมของสื่อมวลชน และทำให้สมาชิกในสังคมตระหนักถึงปัญหาเรื่องเพศว่าไม่ใช่แค่เรื่อง

---

[8] Reading the Gay Male Body เผยแพร่ใน http://www.ibiblio.org เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2549.

[9] John Lye, The 'death of the author' as an instance of theory. เผยแพร่ในhttp://www.brocku.ca/english/ html เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน 2549.

ความต่างของรสนิยมทางเพศ แต่เป็นปัญหาที่ส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียม และมีผลต่อโลกทัศน์ที่มนุษย์ใช้ประเมินคุณค่าความเป็นมนุษย์ระหว่างกัน

ยิ่งไปกว่านี้ การทบทวนทำความเข้าใจเรื่องเพศ ตลอดจนการวิพากษ์ความรู้เรื่องเพศแบบดั้งเดิมอย่างเป็นระบบยังก่อให้เกิดคุณูปการอีกข้อหนึ่ง นั่นคือเป็นพลังก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามมา ตัวอย่างที่ชัดเจนเป็นรูปธรรม คือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในยุโรป ซึ่งเวลานั้นองค์ความรู้เรื่องเพศถูกครอบงำด้วยความคิดแบบวิคตอเรียนติดต่อกันนานนับร้อยปี แต่หลังจาก Foucault เสนอว่า "ความรู้"ใดๆก็ตามสัมพันธ์กับ "อำนาจ" และ "ความรู้"ที่แลดูเป็น "ความจริง"นั้น ที่แท้แล้ว"ความจริง"เป็นเรื่องของ "อำนาจ"มิได้เป็น "ธรรมชาติ" นักวิชาการในขณะนั้น จึงหันมาตั้งคำถามต่อความจริงที่ครอบงำสังคม รวมถึงความจริงเรื่องเพศว่าเป็นระบบความจริง ซึ่งผ่านกระบวนการสถาปนาให้เป็นรูปเป็นร่างและได้รับการธำรงรักษาไว้ หรือเป็นสิ่งที่เป็นจริงโดยธรรมชาติอย่างที่เคยเข้าใจและเชื่อกัน

สำหรับประเทศไทย ปัจจุบันมีขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมจำนวนไม่น้อย อาทิ สมาคมฟ้าสีรุ้ง กลุ่มอัญจารี กลุ่มสะพาน เป็นต้น ที่ดำเนินกิจกรรมในรูปแบบที่หลากหลาย โดยมีวัตถุประสงค์ให้สมาชิกในสังคมมีความเข้าใจและยอมรับในความหลากหลายทางเพศ ซึ่งก็คือการลบล้างความคิดเดิมว่าในโลกนี้มีคนเพียง 2 เพศลงนั่นเอง เพื่อนำไปสู่ศักดิ์ศรี ความเสมอภาคทางเพศ รวมทั้งขยายไปถึงการเรียกร้องสิทธิในด้านต่างๆ เช่น การจดทะเบียนคู่เพศเดียวกัน (Same Sex Civil Partnerships)[10]เพื่อจะได้รับสิทธิเสมอคู่ชาย-หญิง ในเรื่องการลดภาษี การสืบบำเหน็จ-บำนาญ และมรดก ตลอดจนการรับสวัสดิการต่างๆของรัฐ ทว่าหนทางการต่อสู้ของกลุ่มดังกล่าวยังคงมีเส้นทางอีกยาวไกล และยังต้องเผชิญกับกำแพงแห่งอคติทางเพศอันเป็นปราการด่านสำคัญที่คนเพศเควียร์ต้องฟันฝ่า คุณูปการข้อสุดท้ายจากการศึกษาเรื่องเพศในสื่อมวลชน จึงไม่ใช้สิ่งอื่นใด นอกจากทำให้ตระหนักถึงคุณค่าและพลังของสื่อภาพยนตร์ในฐานะเป็นพื้นที่สาธารณะชนิดหนึ่ง ซึ่งมีอิทธิพล มีบทบาทอย่างยิ่งต่อมุมมองของมนุษย์ในการทำความเข้าใจ และยอมรับเพื่อนมนุษย์ที่มีเพศ มีอัตลักษณ์หรือตัวตนทางเพศที่ต่างไปจากบรรทัดฐานเดิมของสังคม

---

[10] "การจดทะเบียนคู่" (Civil Partnership)ไม่ใช่ "การสมรส" (Marriage) ซึ่งมีไว้สำหรับจัดระเบียบการ สืบพันธุ์และรักษาเสถียรภาพของครอบครัว แต่ "การจดทะเบียนคู่" มีไว้เพื่อสร้างความเสมอภาคระหว่างคู่รักเควียร์กับคู่รักต่างเพศในสังคม, และเพื่ออำนวยความสะดวกให้คู่เควียร์ได้ครองชีวิตร่วมกันอย่างมีระเบียบ, รับผิดชอบต่อกันและมีเกียรติเสมอทุกคนในสังคม

ปัญหาการวิจัย

1. ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch มีลักษณะอย่างไร
2. ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch ถูกสร้างขึ้นอย่างไร
3. มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อค้นหาชุดความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch
2. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch จากการใช้สัญญะและองค์ประกอบของเรื่องเล่า
3. เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch และนำไปสู่การสังเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบรูปแบบการผลิตหรือการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์ผ่านชุดความหมายแบบต่างๆ ในภาพยนตร์เควียร์
2. ทำให้สามารถเชื่อมโยงและทราบรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจ ความรู้ และมายาคติทางเพศที่แฝงอยู่เบื้องหลังการสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศภายใต้บริบททางสังคม การเมือง วัฒนธรรมซึ่งเป็นฉากหลังตามท้องเรื่องภาพยนตร์เรื่องนี้
3. ทำให้ทราบโครงสร้างความสัมพันธ์ชนิดต่างๆที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ใช้สร้างความหมาย รวมทั้งประจักษ์ถึงช่องทางใหม่ๆที่ผู้ผลิตภาพยนตร์นำมาใช้สร้างความหมาย

4. ทำให้ทราบปัจจัยที่ส่งผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศของปัจเจกบุคคล และนำไปสู่การสังเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศ
5. เป็นการเปิดมุมมองให้พิจารณาคนเพศเควียร์ในอีกแง่มุมหนึ่ง อันอาจจะนำไปสู่ความเข้าใจใน "ตัวตน"ของคนเพศอื่นๆได้ดียิ่งขึ้น ทำให้สามารถช่วยลดความขัดแย้งหรือความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ และตระหนักถึงคุณค่าในความเป็นมนุษย์มากกว่าจะให้คุณค่าจากเพศ หรือตัวตนทางเพศที่เขาเป็น

ขอบเขตการวิจัย

เป็นการศึกษาแบบเจาะจงโดยเลือกภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch ของบริษัท New Line Cinema ซึ่งอำนวยการสร้างโดย John Cameron Mitchell เขียนบทภาพยนตร์โดย John Cameron Mitchell ฉายในปีค.ศ.2001 มีความยาวทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 28 นาที ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาภาพยนตร์ดังกล่าวในรูปแบบที่มีการแปลซับไตเติ้ลเป็นภาษาไทย

นิยามศัพท์

1.อัตลักษณ์ทางเพศ (Sexual Identity) หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละเพศซึ่งแสดงออกต่อผู้อื่น เพื่อบ่งชี้ว่า "ฉันคือใคร" "ฉันแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร" และ"ฉันคือใครในสายตาคนอื่น" อัตลักษณ์จึงเป็นกลไกในการกำหนดความเป็น"เรา"และ"เขา" ซึ่งแบ่งแยกโดยอาศัยเรื่องของความแตกต่างและเป็นผลมาจากการประกอบสร้างทางสังคม

2.ภาพยนตร์เควียร์ (Queer Movies) หมายถึง ภาพยนตร์ที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของตัวละครเพศเควียร์หรือมีตัวละครเควียร์เป็นตัวดำเนินเรื่อง ในงานวิจัยนี้หมายถึงภาพยนตร์เรื่องHedwig and the Angry Inch

3.เควียร์(Queer) หมายถึง เพศที่ไม่ได้สังกัดในเพศชายหรือหญิง ได้แก่

3.1 ชายรักชาย

3.2 หญิงรักหญิง

3.3 คนที่รักชายก็ได้ หญิงก็ได้หรือไบเซ็กช่วล

3.4 คนข้ามเพศ หมายถึง เกิดเป็นชายแต่อยากมีสรีระเป็นหญิง และหญิงที่คิดว่าตนเป็นชายและอยากเป็นชายทางสรีระ ไม่ว่าจะรับการผ่าตัดแปลงเพศแล้วหรือไม่ก็ตาม

3.5 บุคคลที่ยังตั้งคำถามกับตนเองว่าตนเองเป็นอะไรกันแน่ โดยที่อาจจะค้นหาเพศของตนตลอดชีวิต

3.6 กระเทยแท้ คือ คนที่เกิดมาแล้วมีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิงในคนเดียวกัน รวมถึงเพศใหม่ๆที่ไม่ถูกจัดให้อยู่ในฝั่งเพศชายและเพศหญิง

3.7 เพศใหม่ๆที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต

4.การสร้างความหมาย หมายถึง กระบวนการที่ทำให้สัญญะหนึ่งๆมีความหมาย เริ่มตั้งแต่การเข้ารหัส จนถึงการถอดรหัสความหมาย

5.สัญญะ (Sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาให้มีความหมายแทนของจริง/ตัวจริง (Object) ในตัวบทและในบริบทหนึ่งๆ รวมทั้งเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง ทั้งนี้ สัญญะหนึ่งๆจะประกอบขึ้นจากองค์ประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ ตัวหมาย และตัวหมายถึง

6. ตัวหมาย (Signifier) หมายถึง องค์ประกอบของสัญญะที่เป็นตัวรหัส อาจจะเป็นภาพ ตัวอักษรหรือเสียง เช่น ภาพขวด หมายถึง ขวด ภาพขวดที่เห็น คือ ตัวหมาย ตัวอักษรคำว่า "ขวด" หมายถึง ขวด ตัวอักษรก็คือ ตัวหมาย

7. ตัวหมายถึง (Signified) หมายถึง ภาพในใจหรือภาพในความคิดที่เกิดขึ้นในทันทีหรือเกือบจะทันทีเมื่อแลเห็น/ได้ยินตัวหมาย "ตัวหมายถึง"จึงจะเกิดขึ้นเมื่อคนในแต่ละวัฒนธรรมได้ผ่านภระบวนการเรียนรู้ทางสัญญะ เช่น อ่านออก ซึ่งต่างกับสะกดคำได้ เพราะอ่านออก คือ รู้ความหมายด้วย เมื่อเห็นสัญญะ "ขวด" / "bottle " ในหัวสมองหรือความคิดคำนึงก็จะเกิดจินตนาการภาพของ "ขวด" ขึ้นมา

8. ความสัมพันธ์เชิงภระบวนชุด (Paradigmatic) หมายถึง รูปแบบการประกอบสร้างความหมายที่ทำให้ผู้รับสารเข้าใจความหมายของตัวหมายดังกล่าว เพราะสมองนำไปเปรียบเทียบกับตัวหมายถึงของตัวหมายอื่นโดยไม่รู้ตัว หรือเป็นความเข้าใจความหมายอันเกิดจากการเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏให้เห็นบนจอกับภาพที่ไม่ถูกเลือกให้ถ่ายทอดบนจอ แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

8.1. นามนัย (Metonymy) หมายถึง การสื่อความหมายผ่านสิ่งของ วัตถุ บุคคล ท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย หรือรายละเอียดอื่นๆ เพื่อกระตุ้นความคิดหรือใช้เป็นตัวแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง มักใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมสื่อถึงความหมายที่เป็นนามธรรม เช่น ใช้ภาพมงกุฎสื่อความหมายถึงความเป็นกษัตริย์ ภาพบัลลังก์ หมายถึง ตุลาการ ความยุติธรรม เป็นต้น

8.2.ภาพพจน์เปรียบเทียบ (Trope) หมายถึง การสร้างความหมายโดยวิธีอุปมาอุปไมย ตัวหมายจะแตกต่างกับตัวหมายถึงอย่างเห็นได้ชัดเจน สัญญะมักถูกใช้เพื่อสร้างความหมายในเชิงเปรียบเทียบ การถอดรหัสขึ้นอยู่กับข้อตกลงของแต่ละสังคม ทำให้เกิดความหมายใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น ข้อความว่า "สนองเนตรเหมือนงูพิษ" "งูพิษ" ซึ่งเป็น "ตัวหมาย"ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงสัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่งซึ่งมีพิษร้ายแรง หากหมายความว่า สนองเนตรมีนิสัยไว้ใจไม่ได้ อาจทำร้ายผู้มีพระคุณเข้าวันใดวันหนึ่ง "งูพิษ"จึงเป็น "ตัวหมาย"ที่ถูกใช้อ้างอิงไปยังความหมายใหม่ที่ผู้ส่งสารต้องการ

8.3. สัมพจนัย (Synecdoche) คือ การใช้ส่วนย่อยให้หมายถึงส่วนเต็ม เช่น ใช้ภาพทหารเดินตบเท้าเข้าจังหวะแสดงถึงกองทัพ หรือใช้ส่วนเต็มให้หมายถึงส่วนย่อย แต่ส่วนใหญ่แล้วส่วนย่อยที่ผู้ส่งสารเลือกมาแทนส่วนเต็มจะต้องเป็นส่วนสำคัญ หรือเกี่ยวข้องโดยตรงกับสิ่งที่ยกมากล่าว

9. ความสัมพันธ์เชิงกระแสความ (Syntagmatic) หมายถึง รูปแบบการประกอบสร้างความหมายที่ทำให้ผู้รับสารเข้าใจ/ทราบตัวหมายถึง เพราะเข้าใจภาพที่นำเสนอก่อนหน้านี้ รวมถึงภาพที่นำเสนอในลำดับต่อมา นั่นคือ เข้าใจความหมาย เพราะเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพแต่ละภาพ ถ้าลำดับภาพเปลี่ยนไปความหมายก็เปลี่ยนแปลงด้วย แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

9.1 Synchronic หมายถึง เหตุการณ์หรือความหมายที่เกิดขึ้นในรูปแบบร่วมเวลา หรือในเวลาเดียวกัน เป็นลักษณะที่ผู้ผลิตไม่สนใจเงื่อนไขของเวลา การจะเข้าใจความหมายต้องพิจารณาจากองค์ประกอบทั้งเฟรม ให้ความสำคัญกับพื้นที่

9.2 Diachronic หมายถึง การที่ผู้สร้างภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับเวลา ใช้เมื่อเวลามีความสำคัญในการสร้างความหมาย เช่น เหตุการณ์เกิดขึ้นแบบข้ามช่วงเวลาหรือเป็นเหตุการณ์ที่ใช้เวลานานกว่าจะยุติลง

10.ความหมายโดยตรง(Denotation) หมายถึง ความหมายในระดับที่เกี่ยวข้องกับความจริงตามธรรมชาติ ถอดรหัสได้ด้วยข้อเท็จจริง เป็นการอ้างถึงสามัญสำนึก หรือความหมายที่ปรากฏแจ่มแจ้งอยู่แล้วของสัญญะ (Sign) โดยทั่วไปเป็นความหมายที่คนทั่วไปรับรู้ตรงกัน

11.ความหมายโดยนัย(Connotation) หมายถึง ความหมายในระดับที่ลึกขึ้น เพราะเป็นการสร้างความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวคือ ความหมายในขั้นตอนนี้ ไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง แต่เป็นปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้และคุณค่าทางวัฒนธรรมของคนผู้นั้น สัญญะในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยและถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (Myths)

12. โครงสร้างการเล่าเรื่อง(Narrative) หมายถึง การวิเคราะห์การเล่าเรื่องโดยพิจารณาจากตัวแปรซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

12.1 โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง ชุดของเหตุการณ์ทั้งหมดที่ร้อยเรียงเข้าด้วยกัน ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ 1.การเริ่มเรื่อง 2. การพัฒนาเหตุการณ์ 3. ภาวะวิกฤต 4.ภาวะคลี่คลาย 5. การยุติเรื่องราว

12.2 ความขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง ปมขัดแย้งที่ดำเนินอยู่รอบๆตัวละครสำคัญของเรื่องหรือความขัดแย้งอันเป็นที่มาของเหตุการณ์ทั้งหมด

12.3 ตัวละคร (Character) หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง

12.4.แก่นความคิด (Theme) หมายถึง แนวคิดหลักที่ผู้ผลิตต้องการถ่ายทอด

12.5.ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting & Prop) ฉาก หมายถึง เวลาหรือสถานที่ซึ่งทำหน้าที่เป็นพื้นหลังให้กับตัวละครในเรื่อง มีหน้าที่บ่งสถานที่และช่วงเวลาให้แก่การกระทำใดๆของตัวละครสามารถเป็นได้ทั้งนามธรรมและรูปธรรม อุปกรณ์ประกอบฉาก หมายถึง สิ่งที่มาช่วยเสริมเติมแต่งให้ฉากนั้นทำหน้าที่เล่าเรื่องได้ดียิ่งขึ้น บางครั้งทำหน้าที่สร้างความหมายโดยนัยอีกด้วย

12.6.สัญลักษณ์พิเศษ(Symbol) หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้ผลิตใช้เพื่อสร้างความหมายพิเศษโดยมากเป็นความหมายโดยนัย เป็นความหมายที่ผู้รับสารจะเข้าใจเมื่อเข้าใจรหัสทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในนั้น แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1.สัญลักษณ์พิเศษทางภาพ 2.สัญลักษณ์ทางเสียง ทั้งหมดเป็นสิ่งที่ผู้ผลิตใช้เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์

12.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง(Point of View) หมายถึง ผู้ผลิตเล่าเรื่องดังกล่าวโดยเล่าผ่านใคร เช่น กำหนดให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่า บุคคลที่สามเป็นผู้เล่า โดยทั่วไปมุมมองในการเล่าเรื่อง มี 4 ประเภท คือ 1. เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง 2. เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม 3. เล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง 4. เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน

13.ปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศ หมายถึง ตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อการเกิดอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล ได้แก่ ตัวแปรทางชีวภาพ ตัวแปรทางสังคม

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในหัวข้อ "การประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์เควียร์: กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch" มีแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิดเรื่องเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ
2. แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมย่อย
3. แนวคิดเรื่องวาทกรรมและมายาคติ
4. แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความจริง
5. แนวคิดเรื่องคนรักเพศเดียวกัน
6. ทฤษฎีเควียร์
7. ทฤษฎีสัญวิทยา
8. องค์ประกอบของเรื่องเล่า
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ

แม้ผู้วิจัยสนใจศึกษาเฉพาะ"อัตลักษณ์ทางเพศ"ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ แต่เนื่องจากวาทกรรมเรื่องเพศมีความซับซ้อนและมีปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องโยงใยกับอัตลักษณ์ทางเพศ ดังนั้นในการทำความเข้าใจว่าอัตลักษณ์ทางเพศของคนแต่ละเพศถูกประกอบสร้างความหมายขึ้นอย่างไร ผู้วิจัยจำเป็นต้องเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับเพศ เช่น เพศสภาพ เพศวิถี ซึ่งมีความสัมพันธ์กับอัตลักษณ์ทางเพศด้วย ตลอดจนศึกษาความหมายของอัตลักษณ์ทั่วไป ลำดับขั้นการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ และปัจจัยที่มีผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศ เพื่อความชัดเจนในการเก็บข้อมูลในลำดับต่อไป

เพศสรีระ(Sex) คือ เพศที่จำแนกตามสรีระหรือระบบชีววิทยา เป็นการจัดกลุ่มคนโดยพิจารณาจากอวัยวะเพศซึ่งสามารถแบ่งเป็นเพศชาย เพศหญิง รวมถึงคนที่ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศ(Transgender) เพศสรีระมีความสำคัญในฐานะเป็นปัจจัยหรือตัวแปรที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเพศสภาวะซึ่งมีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ทางเพศ อันจะส่งผลต่อ/มีความสัมพันธ์กับเพศวิถีอีกชั้นหนึ่ง

ส่วนเพศสภาพ (Gender) หมายถึง ความเป็นเพศที่มิได้กำหนดจากความต่างทางร่างกาย แต่กำหนดขึ้นโดยสังคม เพศสภาพไม่ได้เป็นการแบ่งประเภทเพศโดยตรงอย่างเพศสรีระ แต่หมายถึงบทบาทความเป็นเพศนั้นๆ เช่น บทบาทความเป็นหญิง บทบาทความเป็นชายตามเงื่อนไขทางวัฒนธรรม,สังคมและอื่นๆกำหนด จึงเป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้ผ่านสถาบันต่างๆ เช่น สถานศึกษา สื่อมวลชน ครอบครัว มาตั้งแต่เกิด จนกลายเป็นแนวคิดที่ปลูกฝังลึกขึ้นในตัวบุคคล นอกจากทำให้สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและชายในรูปแบบเฉพาะแล้ว ยังมีส่วนกำหนดความเชื่อ ทัศนคติ มายาคติ รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่างๆที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคมในเรื่องความเป็นหญิง ความเป็นชาย ทั้งนี้ บทบาทที่สังคมกำหนดยังมีความหมายเกี่ยวพันไปถึงโอกาสที่บุคคลแต่ละเพศสามารถเข้าถึง ได้ใช้ และควบคุมทรัพยากรต่างๆ เพราะมีสิทธิ อำนาจ ความรับผิดชอบ และถูกคาดหวังจากสังคมต่างกันไป ประการที่สำคัญยิ่ง คือ บทบาทตามเพศสภาพ(Gender role)ที่สังคมกำหนดได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อสถานภาพทางสังคมของคนในสังคมนั้นๆ

ทั้งนี้ การแสดงบทบาทตามเพศมีกระบวนการ 2 อย่าง คือ การเลียนแบบและการรับกฎเกณฑ์ต่างๆเข้ามายังตัวเรา ในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ พบว่ามีการแบ่งหน้าที่ของชายและหญิงมาเป็นเวลานานแล้ว แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันอย่างชัดเจนว่าบทบาทตามเพศนั้นเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อใด แต่จากการศึกษาทางมานุษยวิทยาและทางสังคมวิทยาที่ผ่านมานั้น พบว่าสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมแบ่งบทบาททางเพศของหญิงและชายแตกต่างกัน โดยถือกันว่าเพศชายเป็นเพศที่แข็งแรง มีหน้าที่ปกป้องดูแลและคุ้มครองสังคม ผู้ชายจึงเป็นผู้ที่ถูกยกย่อง ในขณะที่เพศหญิงถูกมองว่าอ่อนแอกว่าเพศชาย มีหน้าที่ดูแลบ้าน ให้กำเนิดและเลี้ยงดูบุตร เมื่อสังคมเป็นผู้กำหนดบทบาทตามเพศ ดังนั้น บทบาททางเพศในแต่ละสังคมและวัฒนธรรมจึงอาจแตกต่างกัน

โดยสรุป การเรียนรู้บทบาทตามเพศสภาพจึงหมายถึงกระบวนการที่บุคคลรับบุคลิกลักษณะบางอย่างของบุคคลอื่นมาเป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพของตน การเรียนรู้นี้เริ่มตั้งแต่วัยเด็ก เริ่มจากเลียนแบบพ่อแม่และบุคคลใกล้ชิด เมื่อโตขึ้นก็เรียนรู้โดยสังเกตจากบุคคลอื่นในสังคมเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ดังนั้นบทบาทตามเพศสภาพจึงหมายถึง ลักษณะบุคลิกภาพของบุคคลที่แสดงถึงความเป็นชาย ความเป็นหญิง โดยแสดงออกทางพฤติกรรม การแสดงความรู้สึก อารมณ์ ตามมาตรฐานที่สังคมกำหนดไว้นั่นเอง

สำหรับกรณีของชาวเควียร์แล้ว เนื่องจากเพศสภาพเป็นผลผลิตที่มี "มาตรฐาน"ของสังคมกำกับอยู่และเป็นมาตรฐานที่ตั้งอยู่บนความเชื่อ(หรือบางคนก็เชื่อว่าเป็นความจริง อันเป็นผลมาจากการทำงานของมายาคติ)ว่ามนุษย์มี 2 เพศเท่านั้นตามเพศสรีระของตน ดังนั้นเมื่อชาวเควียร์อยู่นอกเหนือบรรทัดฐาน

ดังกล่าว สังคมจึงไม่มีเพศสภาพหรือความเป็นชายรักชาย ความเป็นหญิงรักหญิง ความเป็นคนสองเพศ ความเป็นคนข้ามเพศให้บุคคลเหล่านี้ แต่กลับสร้างแรงปะทะ ต่อต้าน ปฏิเสธ และมองว่าเควียร์เป็นบุคคลที่เรียกว่า "Sexual identity disorder" หรือสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน เป็นโรคภัย เป็นผลมาจากการเลี้ยงดูที่ไม่เหมาะสม เป็นความผิดปกติ บกพร่องที่ต้องได้รับการบำบัดรักษา เพราะไม่แสดงบทบาทตามเพศสรีระและเพศสภาวะที่สังคมกำหนด เช่น สรีระทางร่างกายเป็นหญิง แต่แต่งกายและแสดงออกแบบเพศชาย เป็นต้น

ส่วน**เพศวิถี** (Sexuality)เป็นคำที่ใหญ่ขึ้น หมายถึง ระบบความคิด ความเชื่อเรื่องเพศอันเป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับ ควบคุมการแสดงออกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศ รสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ การแสดงท่าทีเกี่ยวกับเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจเรื่องเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเพศ ไปจนถึงการออกกฎเกณฑ์ระเบียบ กฎหมายต่างๆที่มาควบคุมหรือมากำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม ถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง เพศวิถีก็คือ วิถีทางเพศของคนทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับสังคม ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่จะยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น

โดยทั่วไปสังคมส่วนใหญ่ยอมรับในเพศวิถีแบบ"รักต่างเพศ"Heterosexuality" ซึ่งสัมพันธ์กับวิธีการแบ่งเพศออกเป็น 2 เพศโดยอาศัยความต่างทางชีววิทยา และเพศสภาพซึ่งว่าด้วยความเป็นหญิง ความเป็นชาย อันประกอบกันขึ้นมาเป็นชุดความจริงว่าด้วยเพศ ดังนั้นชาวเควียร์ไม่ว่าจะเป็นคนรักเพศเดียวกัน (Homosexuality)หรือรักทั้งสองเพศ (Bisexuality) จึงตกอยู่ในภาวะต้องแสวงหา"พื้นที่"ของตัวเอง ในฐานะที่เพศวิถีของกลุ่มตนนั้นไม่ต้องกับบรรทัดฐานของสังคม

ในทางสังคมวิทยาเชื่อว่าสมาชิกในสังคมผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ภายใต้กระบวนการขัดเกลาทางสังคมนี้ มนุษย์แต่ละคนจะพัฒนาและปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพ (Personality)และตัวตน(Self)ของตนไปตามสภาวการณ์ต่างๆ ดังนั้น กระบวนการขัดเกลาทางสังคมจึงทำให้เกิด "**ความเป็นตัวตน**"หรือ "**อัตลักษณ์**"(Identity)ของมนุษย์ขึ้นมา การพัฒนาลักษณะเกี่ยวกับตัวตนนอกจากขึ้นอยู่กับกระบวนการขัดเกลาทางสังคมแล้ว ยังขึ้นอยู่กับการปฏิสังสรรค์ทางสังคม ฉะนั้น "ความเป็นตัวตน" หรือ "อัตลักษณ์"จึงเป็นผลผลิตจากสังคม

แนวความคิดเรื่องตัวตนมีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพ เนื่องจากบุคลิกภาพเป็นผลรวมขององค์ประกอบทุกอย่างในตัวบุคคล ซึ่งสะท้อนให้เห็นแบบแผนความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และภาพลักษณ์เกี่ยวกับตนเอง บุคลิกภาพจึงเป็นตัวบ่งชี้ถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวของบุคคลหรืออัตลักษณ์ และ

ยังเป็นผลของปัจจัยทั้งด้านชีววิทยา จิตวิทยา สังคม และวัฒนธรรมด้วย ฉะนั้นเมื่อศึกษา"อัตลักษณ์"จึงจำเป็นต้องศึกษา "บุคลิกภาพ"ประกอบด้วย เพราะอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงบุคลิกภาพและลักษณะทางสังคมของแต่ละบุคคล[1]

"อัตลักษณ์"เป็นเรื่องของ"ฉัน"(I) และ"พวกเรา"(Us) ในส่วนที่เกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิต อุดมการณ์ สำนึก กฎเกณฑ์ พิธีกรรม ฯลฯ ที่ทำให้แตกต่างไปจาก"คนอื่น"(Other)และ"พวกเขา"(Them) ในวงวิชาการตะวันตกความสนใจเรื่อง"อัตลักษณ์" เริ่มจากอัตลักษณ์ระดับปัจเจกบุคคล เมื่อจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มี้ด (George Herbert Mead) (1934)ใช้คำว่า "Self"(ตัวตน/อัตตา)ที่หมายถึงความสำคัญของตัวเองและอธิบายกระบวนการที่ตัวตนได้ก่อตัวขึ้นมาโดยมีการสื่อสารสอดแทรกอยู่ในกระบวนการปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์(Symbolic interaction) และการปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์นี้เองที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการสร้างสำนึกเกี่ยวกับตัวตน เช่น หากเรายังจำได้ว่าเมื่อเรายังเล็กๆอยู่นั้น เราจะสร้าง"ตัวตน"ว่าเราเป็นคนอย่างไร ก็เมื่อมี"คนอื่นๆ" มาพูดบอกเราว่า "หนูคนนี้น่ารักจังเลย" จากคำพูดดังกล่าว เราจะสร้างตัวตนของเราขึ้นมาว่า "เราเป็นคนน่ารัก" [2]

นอกจากนี้ อัตลักษณ์ยังต้องการความตระหนัก(Awareness)ในตัวตนของเรา และเลือกที่จะแสดงตัวตนดังกล่าวออกมา เพราะการแสดงตนก็คือการระบุว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนคนกลุ่มหนึ่ง และมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร หรือ"ฉันเป็นใครในสายตาคนอื่น"นั่นเอง อัตลักษณ์จึงแตกต่างจากบุคลิกภาพ เนื่องจากบุคคลอาจมีความเหมือนกันได้ในแง่ของบุคลิกภาพ เช่น มีนิสัยบางอย่างที่เหมือนกัน แต่การเหมือนกันในแง่อัตลักษณ์จะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อบุคคลมีความรู้สึกร่วมกันในด้านการตระหนักรู้เกี่ยวกับตัวตนของเรา ซึ่งหมายถึงการยอมรับในความเป็นตัวตนประกอบเข้ากับการแสดงตัวตนให้เห็นว่ามีความหมายเหมือนหรือแตกต่างอย่างไรกับกลุ่มอื่น หรือบุคคลอื่น

มี้ดนำเสนอการวิเคราะห์เรื่อง"ตัวตน"โดยแยกองค์ประกอบของตัวมนุษย์ออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ "I" และ"Me"

I หมายถึง ส่วนของบุคคลที่รวมเอาลักษณะเชิงชีววิทยาและจิตวิทยาตามธรรมชาติของแต่ละบุคคลเป็นที่รวมของสัญชาตญาณและแรงกระตุ้นต่างๆตามธรรมชาติที่ถ่ายทอดมาทางกระบวนการเชิงพันธุกรรมของมนุษย์

---

[1] สุพัตรา สุภาพ, สังคมวิทยา, (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช), พิมพ์ครั้งที่ 23, 2546, หน้า 40.

[2] กาญจนา แก้วเทพ, ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา, (กรุงเทพฯ : บริษัทเอดิสัน เพรส โพรดักส์), 2549, หน้า 162.

Me หมายถึง ส่วนของบุคคลที่เป็นผลมาจากการขัดเกลาทางสังคม โดยจะขึ้นอยู่กับเงื่อนไขสภาวะการณ์ของปัจจัยและกระบวนการทางสังคมที่อยู่ล้อมรอบแต่ละบุคคล ลักษณะของ Me นั้นจะอยู่ภายใต้อิทธิพลของกระบวนการขัดเกลาทางสังคมของแต่ละบุคคล โดยทั่วไปแล้วกระบวนการพัฒนา Me ในแต่ละบุคคลจะเป็นไปตามขั้นตอนต่อเนื่อง 3 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 ขั้นการเลียนแบบ (The Imitative Stage) เกิดขึ้นในช่วงปีแรกๆของชีวิตมนุษย์ ซึ่งจะมีความใกล้ชิดกับแม่เป็นพิเศษ โดยจะใช้เวลาส่วนใหญ่ในการพูดคุยด้วยภาษาท่าทาง เลียนแบบ อากัปกิริยาและการเคลื่อนไหวของแม่ แต่บุคคลก็จะค่อยๆเรียนรู้ความแตกต่างระหว่างความต้องการของตนและความต้องการของแม่ เมื่อความต้องการของตนไม่ได้รับการตอบสนอง บุคคลก็จะเริ่มคิดสวมบทบาทของผู้อื่นค่อยๆเรียนรู้ความต้องการของผู้อื่นโดยคิดว่าถ้าตนเป็นบุคคลนั้นแล้วตนจะต้องการอะไร บุคคลที่มีอิทธิพลต่อลักษณะทางบุคลิกภาพและพฤติกรรมทางสังคมเหล่านี้ เรียกว่า บุคคลอื่นที่มีนัยสำคัญ (Significant Others)

ขั้นที่ 2 ขั้นการละเล่น (The Play Stage) เกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีอายุประมาณ 2-4 ขวบ บุคคลในขั้นนี้จะมีทักษะในการจินตนาการมากขึ้นว่าถ้าตนเป็นบุคคลอื่นแล้วตนจะต้องการหรือจะทำพฤติกรรมอะไร บุคคลจะฝึกเล่นบทบาทต่างๆในสังคมมากขึ้น และจะค่อยๆมีภาพลักษณ์เกี่ยวกับตนเองในฐานะที่เป็นวัตถุทางสังคม ลักษณะ Me จะค่อยๆเกิดขึ้นภายใต้กระบวนการฝึกเล่นบทบาทต่างๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นเกม (The Game Stage) เกิดขึ้นเมื่อบุคคลได้สะสมทักษะและฝึกฝนการสวมบทบาททางสังคมมาหลายบทบาทแล้ว ซึ่งมักจะเริ่มเกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีอายุเลย 4 ขวบไปแล้ว บุคคลจะเริ่มพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและกลุ่มทางสังคมต่างๆที่อยู่ล้อมรอบครอบครัวของตนและจะคิดว่าครอบครัวของตนก็เป็นส่วนหนึ่งของเครือข่ายความสัมพันธ์ทางสังคม บุคคลจึงขยายขอบเขตความสามารถในการสวมบทบาทออกไปพิจารณาความคาดหวังต่างๆของบุคคลอื่นในสังคมขนาดใหญ่ บุคคลอื่นเหล่านี้เรียกว่า บุคคลอื่นทั่วๆไป (Generalized Others)

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากมี้ดยังคงใช้แนวทางการอธิบายแบบหน้าที่นิยมและพฤติกรรมนิยม ดังนั้นมี้ดจึงมองตัวตนแบบสากลทั่วๆไป ไม่มีบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และยังคงเชื่อว่าตัวตนถูกหล่อหลอมจากสังคมเป็นด้านหลัก M. Heidegger(1978) ก็เห็นพ้องกับมี้ดว่าสัญลักษณ์มีความสำคัญในการก่อรูปตัวตนของบุคคล แต่ได้เพิ่มเติมแนวคิดเกี่ยวกับตัวตนว่า ตัวตนของแต่ละบุคคลมีหลายโฉมหน้าและมีหลาย

ความหมาย มิได้มีเพียงโฉมหน้าเดียว[3]

ส่วนคูลีเสนอแนวคิดไว้ว่า ตัวตนและสังคมเป็นสิ่งที่คู่กัน ดังนั้นการพัฒนาตัวตนของมนุษย์จึงเป็นไปไม่ได้ถ้าปราศจากกระบวนการทางสังคม บุคคลจะทำความรู้จักและเข้าใจในตัวเองโดยพิจารณาภาพลักษณ์ที่บุคคลอื่นในสังคมมองตน จึงอาจกล่าวได้ว่า ตัวตนที่เรารู้จักและเข้าใจ คือ ภาพสะท้อนจากความคิดเห็น หรือจากภาพลักษณ์ที่ผู้อื่นมองเรา คูลีเรียก "ตัวตน"ดังกล่าวว่า"ตัวตนกระจกเงา" (Looking-Glass Self) บุคคลแต่ละคนในสังคมจะทำหน้าที่เหมือนกระจกเงาสะท้อนภาพผู้อื่นที่ผ่านเข้ามาหน้ากระจก ความสำนึกในการเป็นตัวตนจึงเป็นผลสะท้อนจากการมีความสัมพันธ์กับผู้อื่นและการที่ผู้อื่นมองดูตัวเรา ซึ่งส่งผลต่อการตัดสินใจเกี่ยวกับตนเอง ฉะนั้นอัตลักษณ์ในทัศนะคูลีจึงเป็นการมองดูตัวเองโดยผ่านสายตาของบุคคลอื่น[4]

การที่เราเลือกนิยามความหมายของตนเอง และแสดงตนเองต่อบุคคลหรือสังคมว่าเราเป็นใคร เป็นกระบวนการของการเลือกใช้และแสดงออก ซึ่งจะทำให้รู้ว่าเราเหมือนหรือแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร ผ่านระบบการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ประกอบกันทั้งด้านอารมณ์ความรู้สึกภายในตัวบุคคล และกระบวนการของโลกภายนอกที่บุคคลผู้นั้นเกี่ยวพัน เพราะบุคคลจะเลือกใช้ความหมาย หรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองทั้งในกระบวนการที่ตนสัมพันธ์กับโลก และในส่วนของตัวตนที่ซ้อนทับกันอยู่ ดังนั้นอัตลักษณ์จึงมี 2 ระดับ คือ อัตลักษณ์ระดับส่วนบุคคล (Personal Identity) กับอัตลักษณ์ระดับสังคม (Social Identity) ที่เกิดจากการที่สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่ ตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมให้แก่สมาชิกของสังคม การขัดเกลาทางสังคมผ่านระบบคุณค่าต่างๆในสังคมตั้งแต่สมาชิกใหม่ถือกำเนิดขึ้น สิ่งต่างๆเหล่านี้ทำให้บุคคลเรียนรู้และเลือกนิยามตนเองให้เหมาะสมในสังคม อัตลักษณ์ลักษณะนี้มักเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของบุคคล

ส่วน**อัตลักษณ์ร่วม**(Collective Identity) หมายถึง กระบวนการสร้างสำนึกร่วมต่างๆของสังคมอันจะทำให้สมาชิกได้ตระหนักถึงลักษณะร่วมของกลุ่ม หรือเป็นการมองตนเองโดยตอบคำถามว่า "Who are we ?" และเข้าใจว่า "พวกเรา"ต่างจาก "พวกเขาอย่างไร?" สำนึกร่วมดังกล่าวสามารถสร้างและปรับเปลี่ยนได้โดยอาศัยสัญลักษณ์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นในระบบวัฒนธรรมของกลุ่ม เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ เพลงประจำกลุ่ม เป็นต้น

---

[3] อ้างแล้วหน้า 163.

[4] สุพัตรา สุภาพ, 2546. หน้า 56.

Mahasarakham University

สัญลักษณ์ที่มนุษย์เลือกหยิบมาใช้นิยามตนเองทั้งต่อกลุ่ม และต่อตัวเองนั้น เกิดขึ้นได้โดยผ่านระบบการสร้างภาพตัวแทน(Representation) เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ต่างๆจะกระทำโดยผ่านระบบสัญลักษณ์หลากหลายรูปแบบ เช่น เลือกแต่งกายเพื่อแสดงความเป็นสมาชิกของสถาบัน หรือสถาบันการศึกษามีการเลือกใช้เครื่องแบบที่ต่างกันออกไปเพื่อแสดงความเป็นตัวตนให้บุคคลรับรู้ อย่างไรก็ตาม การที่เรามองตัวเราเองและพยายามเลือกนิยามความหมายเพื่อแสดงตัวตนให้คนอื่นรับรู้กับสิ่งที่คนอื่นมองเห็นในตัวเราอาจไม่สอดคล้องกันเสมอไป

อัตลักษณ์จึงเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ทั้งระหว่างบุคคลในสังคมและภายในตัวบุคคลเอง คนบางคนอาจมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย แต่จะเลือกเอาเพียงอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่งที่ตนยอมรับเพื่อนำมาใช้ภายใต้เงื่อนไขของบริบทในช่วงเวลาและพื้นที่ และอัตลักษณ์นี้อาจถูกกำหนดได้ทั้งจากบุคคลกำหนดเองหรือถูกกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของบุคคลโดยสังคมก็ได้ การกำหนดอัตลักษณ์จึงเกิดขึ้นบนกระบวนการคิดเกี่ยวกับระบบของความแตกต่าง (เพราะขณะที่เรานิยามตัวเองว่าเป็นใคร ก็เท่ากับเราสร้างความหมายคู่ตรงข้ามในเวลาเดียวกันด้วย นั่นคือ คนอื่นหรือความเป็นอื่น) ระบบของความหลากหลาย และการตั้งคำถามว่าอัตลักษณ์ที่จะสร้างขึ้นนั้นมีความเชื่อมโยงกับสังคมอย่างไร

อัตลักษณ์กับสังคมจึงเป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก เนื่องจากการนิยามความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์ต้องมีการอ้างอิงกับสังคม แม้จะเป็นในระดับบุคคลก็ยังต้องนิยามตนเองว่ามีตำแหน่งแห่งที่ หรือมีบทบาทอย่างไรในสังคมที่บุคคลอาศัยอยู่ สังคมและวัฒนธรรมจึงมีบทบาทในการสร้าง ดำรงรักษา ปรับเปลี่ยน หรือแม้แต่ทำให้อัตลักษณ์ถูกบริโภค ถูกควบคุมจัดการ ผ่านการสร้างความหมายต่างๆด้วยการสร้างภาพตัวแทนที่เกี่ยวกับตำแหน่งแห่งที่ต่างๆของอัตลักษณ์อันหลากหลาย

ฉะนั้นเมื่อบุคคลได้เปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมและสังคมใหม่ บุคคลผู้นั้นก็ต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทั้งของตนและอัตลักษณ์ร่วมด้วย จากแนวคิดนี้นำมาปรับใช้ในการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ทางเพศได้ว่าในฐานะที่เป็นสมาชิกหนึ่งของสังคม บุคคลแต่ละคนจะก่อร่างสร้างตัวตนของตัวเองขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจากอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มที่ตนสังกัดอยู่ไม่มากก็น้อย ดังนั้นเมื่อพิจารณาอัตลักษณ์ของชาวเควียร์ก็ต้องตระหนักว่า ตัวตนของเควียร์นั้นหาได้เกิดจากปัจจัยภายในของปัจเจกบุคคลผู้นั้นเพียงประการเดียวไม่ หากเป็นผลมาจากอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มเควียร์ที่เป็นสมาชิกอยู่ด้วย

อัตลักษณ์ทางเพศ(Sexual Identity) โดยทั่วไปอัตลักษณ์ทางเพศมี 2 ความหมาย ความหมายแรก ใครจะมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใดนั้น พิจารณาจากวิถีทางเพศ(Sexual Orientation)ที่แสดงออกเป็นสำคัญ ดังนั้นจึงมีข้อจำกัดใช้อธิบายบุคคลในบางกรณีได้ไม่ถูกต้อง ชัดเจนนัก เช่น ชายที่มีความสัมพันธ์

ทางเพศกับผู้หญิง ชายคนนี้มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้ชาย แต่ถ้าชายที่แต่งงานแล้วแอบมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศชายบ้างเป็นบางครั้งและปกปิดไม่ให้ภรรยารู้ ในทางเทคนิคผู้ชายคนนี้มีตัวตนหรืออัตลักษณ์เป็นคนสองเพศ(Bisexual) หากเมื่อพิจารณาจากเกณฑ์นี้ ก็ยังคงมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศชาย (Straight) หรือในทางกลับกันหญิงที่สมรสแล้ว แต่ยังคงจินตนาการถึงชีวิตคู่ที่เคยใช้ร่วมกับหญิงสาวอีกคน ในทางเทคนิคหญิงคนนี้มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิงรักหญิง แต่หากพิจารณาจากพฤติกรรมทางเพศ เธอจะมีอัตลักษณ์เป็นหญิง(Straight)

ยิ่งกว่านั้นหากนำเกณฑ์นี้ไปใช้อธิบายตัวตนของคนแปลงเพศ คนข้ามเพศ ข้อจำกัดในการอธิบายจะยิ่งเด่นชัด เช่น ผู้ชายแปลงเพศเป็นหญิงแล้วมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชาย แต่สังคมกลับรับรู้ตัวตนของเธอว่าเป็นชายรักชาย แทนที่จะมีอัตลักษณ์แบบรักคนต่างเพศหรือกรณีของเควียร์แบบรักคนเพศใดก็ได้ (Pansexual)ไม่สนใจว่าคนที่เรารักต้องเป็นเพศใด ให้ความสำคัญกับความรักเพียงประการเดียว อัตลักษณ์ทางเพศของคนกลุ่มนี้คืออะไร ดังนั้นอัตลักษณ์ทางเพศซึ่งก็คือ การรับรู้ว่าตนเป็นเพศอะไร คนอื่นรับรู้ว่าเราเป็นเพศใดนั้น จึงไม่สามารถพิจารณาจากวิถีทางเพศ(Sexual Orientation)หรือรสนิยมทางเพศ(Sexual preference)เพียงประการเดียว แต่ต้องพิจารณาปัจจัยทางการเมืองหรือสังคมที่ทำให้คนทั่วไปตัดสิน (หรือไม่ตัดสิน)ว่าตัวตนของเราเป็นเพศใดด้วย

การให้คำอธิบายอัตลักษณ์ทางเพศอีกแนวทางหนึ่งนั้น เป็นการพิจารณาอัตลักษณ์ทางเพศจากมุมมองทางวิทยาศาสตร์ นักวิทยาศาสตร์เชื่อว่ากระบวนการทางชีววิทยาของมนุษย์มีผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศและเชื่อว่ามีตัวแปรหลายตัวทำงานร่วมกันในการกำหนดอัตลักษณ์ทางเพศของมนุษย์ แต่ยังระบุไม่ได้ชัดเจนว่าการรับรู้ว่าตัวตนของเราเป็นเพศใดนั้นเป็นผลมาจากตัวแปรใดบ้าง ทราบแต่ว่ามีตัวแปรหลายกลุ่มที่เกี่ยวข้องมุมมองนี้เป็นการพิจารณาอัตลักษณ์ทางเพศโดยใช้คุณลักษณะทางเพศ (Sex Characteristics)เป็นสำคัญ

คุณลักษณะทางเพศในทางชีววิทยาและทางการแพทย์แบ่งเป็น 1.คุณลักษณะทางเพศขั้นปฐมภูมิ (Primary sex characteristics) คือ คุณลักษณะทางร่างกายที่ทำให้ลักษณะทางร่างกายของหญิงแตกต่างจากชาย เป็นตัวบ่งชี้ตั้งแต่ตอนแรกเกิดว่าทารกคนนี้เป็นหญิงหรือชาย ซึ่งก็คือ อวัยวะเพศนั่นเอง 2.คุณลักษณะทางเพศขั้นทุติยภูมิ(Secondary sex characteristics)เป็นคุณลักษณะทางร่างกายที่ทำให้หญิงต่างจากชายเช่นกัน แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายที่เกิดขึ้นในช่วงวัยรุ่นเป็นต้นไป นักวิทยาศาสตร์บางคนเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายในขั้นนี้เกี่ยวพันกับการสร้างแรงดึงดูดทางเพศแก่เพศตรงกันข้าม เช่น เพศชายจะเริ่มมีขนขึ้นบริเวณใบหน้า ท้องน้อย เสียงเริ่มแตก เห็นลูกกระเดือกชัดเจนขึ้น ผิวหยาบ ขณะผู้หญิงหน้าอกจะขยายใหญ่ขึ้น สะโพกผาย ผิวอ่อนนุ่ม เป็นต้น

นักวิทยาศาสตร์ในกลุ่มนี้พยายามหาคำตอบว่าอัตลักษณ์ทางเพศก่อตัวขึ้นมาอย่างไร และเชื่อว่าผลส่วนหนึ่งมาจากยีน(Genetic factor) โดยเชื่อว่าโครโมโซมมีบทบาทสำคัญในการกำหนดตัวตนทางเพศให้แก่ทารก โดยปกติมนุษย์จะมีโครโมโซม 2 แบบ คือ XX (หญิง) และ XY(ชาย) แต่ในบางกรณีมีโครโมโซมที่ผิดธรรมดาเกิดขึ้น เช่น XXY, XYY โดยโครโมโซมที่ผิดปกตินี้ไม่แสดงผลเด่นชัดตั้งแต่ตอนทารกเกิด แต่ส่งผลกระทบอยู่ภายใน หรืออาจจะส่งผลโดยตรงตั้งแต่อยู่ในครรภ์ ทำให้ทารกที่เกิดมามีอวัยวะเพศทั้งหญิงและชาย

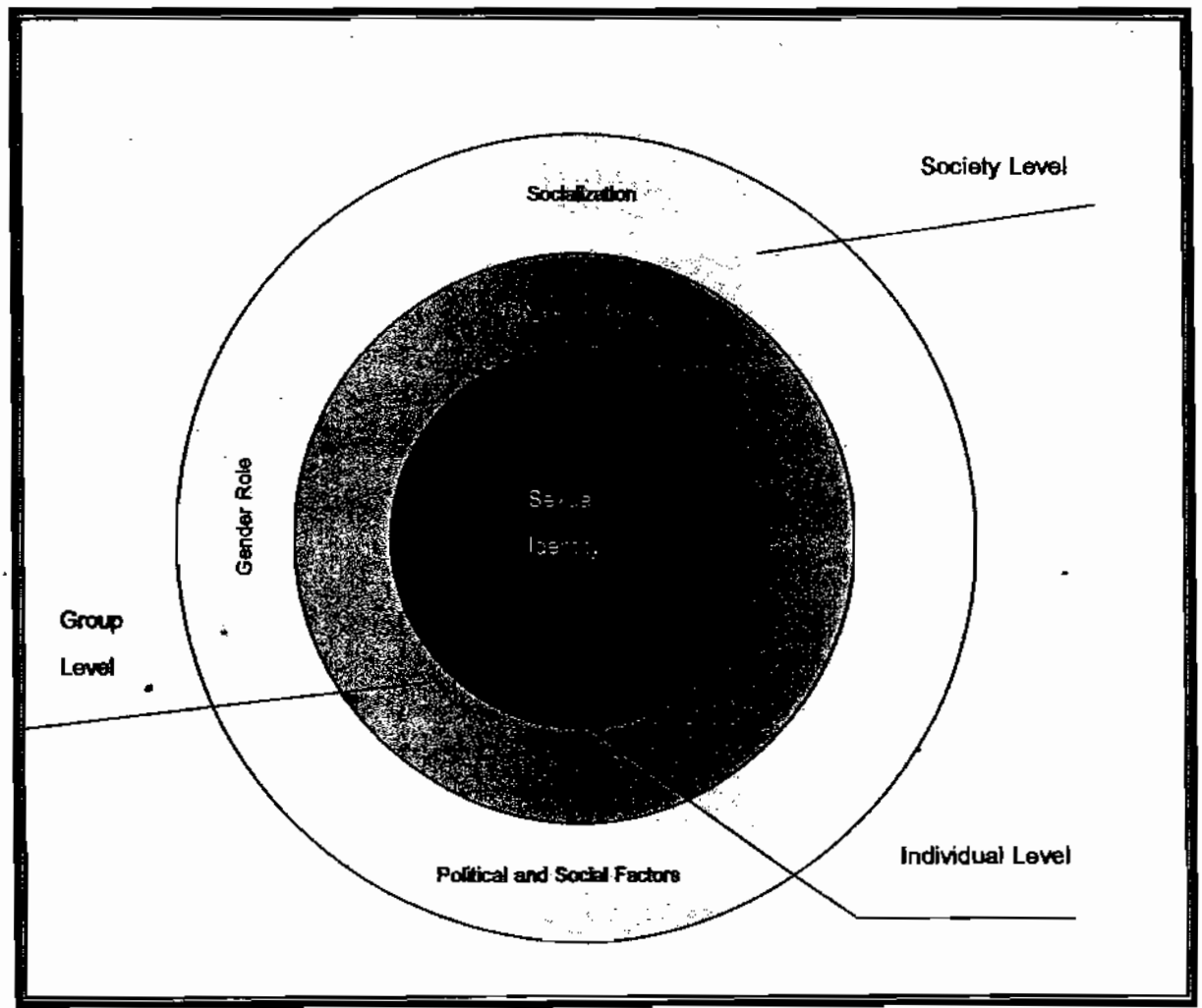
นอกจากยีนผิดปกติ (Gay gene)แล้ว อัตลักษณ์ทางเพศเป็นผลส่วนหนึ่งจากระดับฮอร์โมนที่ผิดปกติในมดลูก เช่น ในกรณีที่มารดาตั้งครรภ์โดยมีเนื้องอกในมดลูก ทำให้ฮอร์โมนเทสโตสเตอโรนในกระแสโลหิตสูงกว่าปกติ ส่งผลให้ระดับฮอร์โมนชนิดนี้ในกระแสเลือดทารกในครรภ์สูงตามไปด้วย ยังผลต่อพัฒนาการทางเพศที่ผิดปกติในลำดับต่อมา

ส่วนจอห์น โมนี (John Money)เสนอทฤษฎีว่ากระบวนการขัดเกลาทางเพศสภาวะที่เกิดขึ้นในวัยเด็กเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์ทางเพศ โดยเสนอว่ากระบวนการขัดเกลาทางสังคมของทารกเริ่มขึ้นเกือบทันทีที่ลืมตาดูโลก นั่นแสดงว่าการย้อนกลับไปดูว่าปัจจัยใดทำให้ทารกมีอวัยวะเพศแบบใดอาจไม่สำคัญเท่าหาคำตอบว่าสมองของทารกมีการพัฒนาและรับรู้เมื่อใดว่าตนเป็นเพศใหน โมนีเชื่อว่ากระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แน่นอนขณะยังเล็ก และหากเลยช่วงเวลาดังกล่าวไปแล้ว เด็กคนนั้นจะตกอยู่ในภาวะสับสนทางเพศ ไม่รู้ว่าตนเป็นเพศใดแน่ โดยยกเหตุการณ์ที่เด็กชายคนหนึ่งอวัยวะเพศเสียหายร้ายแรงจนคณะแพทย์ตัดสินใจผ่าตัดแปลงเพศให้เด็กชายกลายเป็นเด็กหญิง และถูกเลี้ยงดูมาแบบเด็กหญิง ทว่าเด็กคนนี้กลับไม่เคยแสดงออกอย่างเด็กหญิง กระทั่งต้องผ่าตัดแปลงเพศอีกครั้งเพื่อกลับมามีเพศสรีระแบบชาย เรื่องดังกล่าวจบลงด้วยโศกนาฏกรรมที่เด็กชายฆ่าตัวตาย เพราะสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง โมนี่เชื่อว่าเป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางเพศจากเด็กชายเป็นเด็กหญิงเกิดขึ้นสายเกินไปล่วงเลยช่วงเวลาเฉพาะนั้นมาแล้ว

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณากรณีตัวอย่างของคนแปลงเพศและคนข้ามเพศกับอัตลักษณ์ทางเพศของคนเหล่านี้ จะพบว่ากรณีของคนข้ามเพศ เช่น มีเพศสรีระเป็นชาย แต่จิตใจเป็นหญิง มีบทบาทการแสดงออกแบบหญิงสาวและรักใคร่ผู้ชายโดยที่ไม่ต้องแปลงเพศสรีระของตน คนเหล่านี้ก็สามารถใช้ชีวิตได้อย่างสงบสุข และตระหนักถึงอัตลักษณ์ทางเพศของตนดีว่าตัวตนทางเพศของตนเป็นแบบใด ปราศจากความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน เนื่องจากมีอัตลักษณ์ของเพศสภาพ(Gender Identily)ที่ลอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางเพศนั่นเอง

อัตลักษณ์ของเพศสภาวะจึงไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับเพศสรีระ แต่โดยมากจะไปด้วยกัน เช่น มีคุณลักษณะทางเพศเป็นหญิง เพราะมีสะโพก มีหน้าอกใหญ่ และแสดงบทบาทตามที่สังคมคาดหวังว่าสตรีต้องประพฤติปฏิบัติเช่นนั้น แต่ในกรณีของคนข้ามเพศ และคนสองเพศมันไม่เป็นเช่นนั้น ข้อที่น่าสังเกต คือ เมื่อใดก็ตามที่เกิดความไม่สอดคล้องขึ้น เราจะบอกว่าคนเหล่านี้ไม่มีอัตลักษณ์ทางเพศ อาจเพราะเราเองก็ไม่รู้ว่าแท้จริงแล้ว เพศอื่นๆนอกจากชายหญิงควรมีเพศสภาวะอย่างไร และอัตลักษณ์ของเพศสภาวะของคนเหล่านี้ควรเป็นเช่นไร

ดังนั้น จึงนำไปสู่ข้อสรุปว่าอัตลักษณ์ทางเพศเป็นความจริงทางสังคมที่ถูกสร้างขึ้นหรือหล่อหลอมขึ้นมาจากปัจจัยหลายปัจจัยด้วยกัน และแสดงเป็นแผนภาพแสดงความสัมพันธ์ได้ ดังนี้



ภาพที่1 แผนภาพแสดงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเกิดอัตลักษณ์ทางเพศ

จากแผนภาพ จะพบว่าการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล นอกจากจะเป็นผลส่วนหนึ่งจากคุณลักษณะทางเพศซึ่งเป็นกระบวนการทางชีววิทยาแล้ว ยังเกิดจากปัจจัยร่วมอีกหลายประการ อาทิ

บทบาทของแต่ละเพศที่สังคมคาดหวัง วิถีทางเพศ ความพึงพอใจในเพศใด กระบวนการขัดเกลาทางสังคมผ่านสถาบันสังคมต่างๆ โดยเฉพาะครอบครัว ศาสนา สถานศึกษา และสื่อมวลชน อัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของกลุ่มที่เขาสังกัด รวมถึงบริบททางการเมืองและสังคมในขณะนั้นด้วย เช่น ในอดีตมีกฎหมายห้ามคนมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศเดียวกัน องค์กรศาสนาในขณะนั้นก็ถือว่าเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องคนของคนบาป เลวทราม วิปริต โทษสำหรับคนรักเพศเดียวกัน คือ การประหารชีวิต เมื่อกฎหมายและศาสนาซึ่งจัดเป็นเครื่องมือในการควบคุมทางสังคมของผู้ปกครองเป็นเช่นนี้ การแสดงตัวตนทางเพศว่า ฉันเป็นชายรักชาย หญิงรักหญิงจึงแทบจะเป็นไปไม่ได้ แม้จะมีการรวมกลุ่มกันเคลื่อนไหวในระยะหลังจากนี้ ก็อยู่ในรูปแบบขบวนการลับๆ เป็นต้น

นอกจากนี้ ธรรมชาติของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นเพศใดย่อมเป็นสมาชิกกลุ่มทางสังคมหลายกลุ่มด้วยกัน ตั้งแต่เกิดจนตาย ความคิด ทัศนคติ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ รวมถึงการรับรู้และการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศของปัจเจกบุคคลจึงเป็นผลส่วนหนึ่งจากความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมย่อยขององค์กรที่ตนสังกัด ทั้งนี้ วัฒนธรรมย่อยที่ผู้วิจัยจะให้ความสนใจมากเป็นพิเศษ คือ วัฒนธรรมเควียร์ ซึ่งก็แยกย่อยออกไปเป็นวัฒนธรรมชายรักชาย (แน่นอนว่าก็แตกย่อยออกไปเป็นวัฒนธรรมย่อยชายรักชายกลุ่มต่างๆ) วัฒนธรรมหญิงรักหญิง วัฒนธรรมคนสองเพศ และวัฒนธรรมคนข้ามเพศ ดังจะกล่าวละเอียดในหัวข้อต่อไป

2.แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมย่อย

2.1 แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ทางสังคม

เป็นการอธิบายว่า พฤติกรรมมนุษย์เป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้จากสังคมหรือกลุ่มที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ ไม่ได้เกิดจากการเรียนรู้เองโดยอัตโนมัติ ผู้ที่มาจากต่างสังคมจะไม่สามารถเข้าใจความหมายที่กำหนดไว้จนกว่าจะได้เรียนรู้และรับรู้ถึงความหมายของพฤติกรรมนั้น ทั้งนี้ พฤติกรรมทางสังคมมี 2 ลักษณะ คือ พฤติกรรมภายในและพฤติกรรมภายนอก พฤติกรรมภายใน หมายถึง ส่วนที่เป็นค่านิยม ความเชื่อ ความรู้สึก เป็นตัวกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมภายนอกอีกที ดังนั้น การทำความเข้าใจต่อพฤติกรรมภายนอกจึงต้องทำความเข้าใจพฤติกรรมภายในด้วย ส่วนพฤติกรรมภายนอก หมายถึง พฤติกรรมในส่วนที่ปรากฏให้เห็นและรู้ความหมายได้ หากผู้สังเกตพฤติกรรมมีความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมของเจ้าของพฤติกรรม

เมื่อปัจเจกบุคคลมีการรวมกลุ่มกันขึ้นมาเป็นกลุ่มทางสังคม พบว่ากลุ่มสังคมประเภทเดียวกันมักจะมีพฤติกรรมคล้ายคลึงกัน และยังมีสาเหตุหรือปัจจัยสนับสนุนอีกประการหนึ่งที่ทำให้พฤติกรรมของ

คนในกลุ่มเดียวกันมีความคล้ายคลึงกัน นั่นคือ ความสัมพันธ์ของคนในกลุ่ม เนื่องจากคนมักจะทำอะไรที่เป็นแนวโน้มหรือเป็นค่านิยมของกลุ่มมากกว่าที่จะทำอะไรอย่างลำพังโดดเดี่ยว เพื่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีและเป็นที่ยอมรับในกลุ่ม

2.2 แนวคิดวัฒนธรรมย่อย

วัฒนธรรมย่อย(Subculture) หมายถึง กลุ่มที่มีสมาชิกซึ่งมีค่านิยมและแนวคิดร่วมกันที่แตกต่างไปจากค่านิยมและความคิดของคนส่วนใหญ่

งามพิศ สัตย์สงวนกล่าวว่า วัฒนธรรมย่อยเป็นวัฒนธรรมที่ต่างจากวัฒนธรรมใหญ่หรือวัฒนธรรมทั่วไป ในขณะที่วัฒนธรรมใหญ่ หมายถึง วัฒนธรรมที่เป็นหลักในการดำเนินชีวิตของประชาชนจำนวนมาก หรือเป็นวัฒนธรรมที่ผู้คนจำนวนมากในสังคมมีร่วมกัน เช่น ในสังคมไทยมีวัฒนธรรมใหญ่ คือ ศาสนาพุทธ ภาษาไทย ระบบการศึกษา เป็นต้น แต่วัฒนธรรมย่อย หมายถึง วัฒนธรรมที่คนบางกลุ่มใช้กัน คนจำนวนมากไม่ได้ใช้วัฒนธรรมดังกล่าวนี้ ดังนั้นวัฒนธรรมย่อยจึงได้แก่ เพศ อายุ อาชีพ เชื้อชาติ หรือชนกลุ่มน้อย เป็นต้น ผู้คนที่ยึดถือปฏิบัติวัฒนธรรมย่อยเหล่านี้จะปฏิบัติตนตามวัฒนธรรมใหญ่ด้วยเช่นกัน แต่ก็ยังปฏิบัติตนตามวัฒนธรรมย่อยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มตน

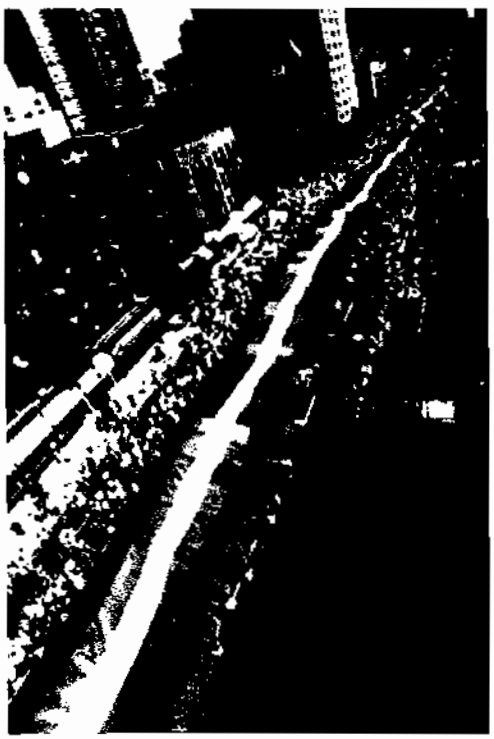
2.3 วัฒนธรรมเควียร์

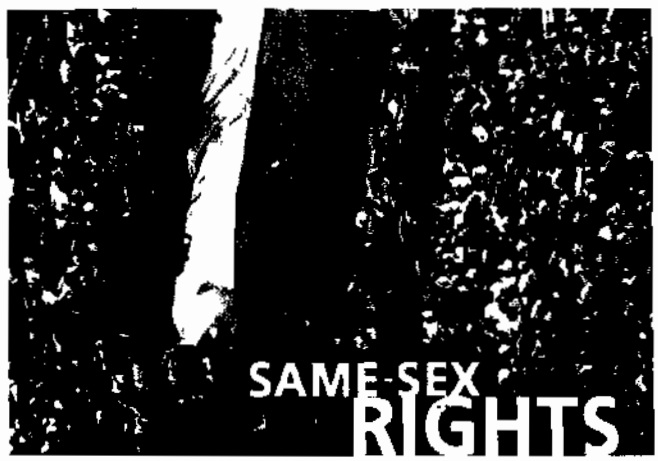
วัฒนธรรมเควียร์(Queer Culture)หรือวัฒนธรรมแอลจีบีที(Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Culture)หรือวัฒนธรรมเกย์[5](Gay Culture)เป็นรูปแบบหนึ่งของวัฒนธรรมย่อยอันเป็นผลมาจากความแตกต่างทางเพศวิถีและอัตลักษณ์ของเพศสภาวะ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากวัฒนธรรมย่อยดังกล่าวเป็นของคนกลุ่มน้อยในสังคม และเป็นวัฒนธรรมที่ตรงข้ามกับบรรทัดฐานในหลายสังคม ชาวเควียร์ส่วนหนึ่งจึงไม่ได้มีแบบแผนการใช้ชีวิตเช่นนี้ เนื่องจากเกรงว่าจะไม่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกส่วนใหญ่ของสังคมหรือถูกตีตราว่าเป็นเพศที่สาม จึงยินดีที่จะอำพราง ปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศของตน และใช้ชีวิตให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ในสังคมแทน ในอีกมุมมองหนึ่ง นักเคลื่อนไหวทางสังคมบางคนมีความเห็นว่าการสถาปนาวัฒนธรรมย่อยขึ้นมาเป็นของตัวเองอาจนำไปสู่การสรุปเหมารวม (Stereotype)ว่าชาวเควียร์ทั้งหมดมีรูปแบบการใช้ชีวิตแบบนี้ทุกคน หรือบ้างก็บอกว่าวัฒนธรรมย่อยดังกล่าวเป็นเพียงภาพสะท้อนของชาวเควียร์หัวรุนแรงซึ่งเป็นส่วนน้อยเท่านั้น

[5] ใช้ในความหมายที่ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มชายรักชายเท่านั้น แต่หมายรวมถึงเพศเควียร์อื่นๆด้วย

ไม่ว่าชาวเควียร์จะคิดเห็นอย่างไรก็ตาม แต่ก็ปฏิเสธมิได้ว่าวัฒนธรรมเควียร์มีอยู่จริงและเติบโตขึ้นมาจากประวัติศาสตร์ของพวกเขาเอง พฤติกรรมบางอย่างก็ถูกตั้งคำถามถึงการกีดกันกันเองในหมู่ชาวเควียร์ ยกตัวอย่างเช่น เหตุใดหญิงรักหญิง ชายรักชายจึงกลัวและรังเกียจคนสองเพศ(Biphobia) เหตุใดหญิงรักหญิง ชายรักชาย และคนข้ามเพศจึงกลัวและรังเกียจคนแปลงเพศ(Transphobia)หรือเหตุใดในย่านที่พักอาศัยของชายรักชายจึงไม่มีหญิงรักหญิงอาศัยอยู่ โดยเฉพาะเมืองหลายแห่งในอเมริกาเหนือพบว่าหญิงรักหญิงและชายรักชายแยกชุมชนที่พักอาศัยกันอย่างชัดเจน เป็นต้น

แม้ชาวเควียร์จะกระจายอยู่ทั่วโลก หากแต่วัฒนธรรมเควียร์กลับปรากฏให้เห็นเด่นชัดแต่เพียงในทวีปอเมริกาเหนือและในยุโรปเท่านั้น อาจจะเนื่องมาจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมเอื้อให้มากกว่า ตามปกติแล้วเนื้อหาของวัฒนธรรมเควียร์จะเกี่ยวข้องกับชาวเควียร์ทั้งในปัจจุบันและในประวัติศาสตร์ที่มีบทบาทสำคัญ เป็นคนดังของสังคม เช่น มีบทบาทเคลื่อนไหวทางการเมืองหรือเป็นศิลปิน นักร้อง นักแสดง จิตรกร นักเขียน การสรุปเหมารวมที่มีต่อชาวเควียร์ ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองของชาวเควียร์ และสัญลักษณ์ อัตลักษณ์เฉพาะที่เป็นที่ทราบกันดีในชุมชนชาวเควียร์ เช่น ธงสีรุ้ง(Rainbow Flag) หมู่บ้านเกย์(Gay Village) ขบวนพาเหรด รวมถึงกิจกรรมพิเศษซึ่งจัดขึ้นทุกปี ปีละหลายครั้ง เป็นต้น





ภาพที่ 2 (ภาพบน)ขบวนพาเหรดชาวเควียร์ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีเพื่อเรียกร้องสิทธิที่เท่าเทียมกันกับคนรักเพศตรงกันข้าม

ภาพที่ 3 (ภาพซ้าย) ริ้วธงสีรุ้งทอดยาวไปตามถนน Fifth Avenue ในสหรัฐอเมริกาบ่งบอกถึงจำนวนผู้เข้าร่วมการเรียกร้องสิทธิ

วัฒนธรรมชายรักชาย(Gay Male Culture)

นับแต่ปี1990 เป็นต้นมาในบรรดาชาวเควียร์ทั้งหมด กลุ่มชายรักชายดูจะถูกจับจ้องมองดูด้วยความสนใจมากเป็นพิเศษ โดยเฉพาะในวัฒนธรรมอเมริกัน แต่ในยุโรปและละตินอเมริกาก็เป็นเช่นนี้ด้วย เนื่องจากเป็นกลุ่มที่มีปริมาณมากกว่าหญิงรักหญิงและคนข้ามเพศ รวมทั้งเป็นตัวอย่างในความหาญกล้าแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง หรืออาจเป็นเพราะวัฒนธรรมตะวันตกมักจะมีศูนย์กลางความสนใจอยู่ที่ประสบการณ์ของเพศชาย ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมระหว่างชายรักชายกับหญิงรักหญิงแล้ว ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมหญิงรักหญิงจึงเปรียบเสมือนเป็นลูกนกเพิ่งออกจากไข่ จึงไม่แปลกที่จะพบว่าหญิงรักหญิง คนสองเพศ คนข้ามเพศและคนแปลงเพศต่างรู้จักวัฒนธรรมชายรักชายเป็นอย่างดี ขณะชายรักชายรู้จักวัฒนธรรมของชาวเควียร์อื่นๆน้อยเต็มที นักวิชาการบางคนจึงมองว่าในกลุ่มเควียร์ด้วยกันเองนั้นก็หามีความเท่าเทียมกันไม่ เนื่องจากเหมือนจะเป็นว่ากลุ่มชายรักชายมีสิทธิพิเศษกว่ากลุ่มอื่นๆ

ตลอดศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 จากเดิมที่วัฒนธรรมชายรักชายอยู่ในสภาพหลบซ่อนปกปิดและพึ่งพาสัญลักษณ์และรหัสลับอย่างมาก กลับแสดงออกได้อย่างเปิดเผยผ่านบริบททางสังคม แม้อิทธิพลของชายรักชายในอเมริกาส่วนใหญ่จะจำกัดอยู่ในแวดวงวัฒนธรรมระดับสูง เช่น ในสมาคมโอเปร่า บัลเลต์ กีฬาอาชีพ เสื้อผ้าชั้นสูง ร้านอาหารรสเลิศ ละครเวที นักออกแบบตกแต่งภายใน รวมถึงยุคทองแห่งฮอลลีวู้ด แต่คนเหล่านี้ก็สามารถใช้สื่อมวลชนเป็นช่องทางส่งผ่านสัญลักษณ์ ข่าวสารที่ตนต้องการได้เป็นอย่างดี

หลังเหตุการณ์จราจลสโตนวอลล์(Stonewall Riot)ในสหรัฐอเมริกา ปี 1969 วัฒนธรรมชายรักชายปรากฏสู่สายตาสาธารณชนเป็นครั้งแรก เริ่มจากกลุ่มชายรักชายเชื้อสายยุโรปก่อตั้งสมาคมควิล ไวโอเล็ตขึ้นมาโดยทำงานเกี่ยวกับการผลิตและเผยแพร่งานเขียนเกี่ยวกับประสบการณ์ของชายรักชาย โดยนำเสนอแบบกลางๆ เช่น เรื่องสั้น"A Boy's Own Story by Edmund White" บรรยายถึงความรักใคร่หลงใหลเพศเดียวกันของเด็กชายซึ่งเติบโตขึ้นมาใต้เงามืดของบิดาผู้ฉ้อฉลและไม่เหลียวแล ตลอดสิบปีต่อมา วัฒนธรรมชายรักชายเติบโดขึ้นเรื่อยๆและส่งอิทธิพลต่อวัฒนธรรมประชานิยมของอเมริกาเกือบจะทั้งหมด เหล่าคนดังของสังคมต่างยอมรับในความสามารถทางศิลปะ แฟชั่น รสนิยมวิไลของชายรักชายชั้นนำ และมักจัดงานสังคมโดยมีคนเหล่านี้ร่วมงานด้วยเสมอ กล่าวได้ว่าคนดังของสังคมเริ่มหันมาคบหาสมาคมกับชายรักชายอย่างเปิดเผยมากกว่ายุคไหนๆ ทว่าสายสัมพันธ์ดังกล่าวจำกัดอยู่เฉพาะในเมืองใหญ่ๆเท่านั้น จนกระทั่งโรคเอดส์เข้ามาทำให้การคบหาดังกล่าวยุติลงเพราะความกลัวว่าจะติดโรคร้ายที่รู้จักกันในชื่อแรกว่า"มะเร็งของชายรักชาย"(Gay cancer)

สาเหตุที่ทำให้คนส่วนใหญ่รู้สึกใกล้ชิดกับวัฒนธรรมชายรักชายมากกว่าวัฒนธรรมเควียร์อื่นๆ ก็เพราะไอคอนของเกย์ที่เป็นคนดังได้สร้างแฟชั่นให้คนทำตาม เช่น วัฒนธรรมชายรักชายชาวอเมริกัน-ยุโรป (Euro-American gay culture) จะนิยมเข้าดิสโก้เธค ถือว่านักร้องดังอย่างมาดอนนา จูดี้ การ์แลนด์เป็นไอคอน นิยมเล่นกอล์ฟจนกลายเป็นกีฬาที่รู้จักกันในนามกีฬายอดฮิตของชายรักชาย

อย่างไรก็ตาม หลังสังคมตกอยู่ในความขวัญผวาพักใหญ่ วัฒนธรรมชายรักชายก็กลับคืนสู่ความเฟื่องฟูอีกครั้ง กลุ่มชายรักชายเข้าไปมีอิทธิพลในแวดวงการทำงานหลายสาขา และในวัฒนธรรมชายรักชายก็ยังมีวัฒนธรรมย่อยจำนวนมาก เช่น Bears[6] Chubbies[7] และ Gay skinheads[8] โดยวัฒนธรรมย่อยที่มีสมาชิกจำนวนมากในประวัติศาสตร์ ได้แก่ Leather[9]และ SM Subculture[10]

ในขณะเดียวกันมีชายรักชายจำนวนมากอีกเช่นกันที่ไม่สนใจวัฒนธรรมย่อยเหล่านี้ ไม่แยแสแฟชั่นเกย์ ไม่นับถือศรัทธาบรรดาเกย์ไอคอน คนกลุ่มนี้ถือว่าตนเป็นปัจเจกบุคคลที่ไม่สามารถจะนิยามได้จากลักษณะการแต่งกายภายนอก ชนิดเพลงโปรด เพราะพวกตนมีวิถีชีวิต(Lifestyle)ในทุกรูปแบบเท่าที่จะจินตนาการได้ สนใจแฟชั่นการแต่งกาย เพลงทุกชนิด และมีแนวโน้มว่าชายรักชายรุ่นใหม่ที่ไม่สนใจไปคลับ

---

6 คือ วัฒนธรรมย่อยของชายรักชายที่นิยมไว้หนวดเคราและชอบให้รูปลักษณ์แสดงความเป็นชายชัดเจน บางคนมีภาพลักษณ์ที่สมบุรุษมากและรังเกียจที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับชายที่แสดงกิริยากระตุ้งกระติ้ง อย่างไรก็ตาม ในหมู่ชายรักชายก็มีข้อโต้แย้งกันว่า Bears คือ ใคร บางคนก็ว่าเป็นใครก็ได้ที่นิยามตัวเองว่าเป็น บางคนก็บอกว่าขึ้นอยู่กับรูปลักษณ์ภายนอกเท่านั้น คือ ต้องมีขนหน้าอก ไว้หนวดเครา แต่งกายและบุคลิกท้นสมัย

7 หรือ "Chubs" เป็นชายรักชายที่อ้วนเกินขนาด วัฒนธรรมชายรักชายกระแสหลักไม่ต้อนรับChubs ฉะนั้นคนกลุ่มนี้จะสนใจเฉพาะสมาชิกกลุ่มตนเท่านั้น เช่น มีบาร์ องค์กร กิจกรรมทางสังคมสร้างความพอใจให้พวกของตนและสนับสนุนให้สมาชิกสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมซึ่งกันและกันจนพัฒนาเป็นเครือข่ายทางสังคม วัฒนธรรมชับบี้นี้มีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมแบร์ ไม่กี่ปีมานี้มีการจัดประกวด "Mr.Chubby International" และ"Mr. Chaser International" ขึ้นที่อเมริกาเป็นประจำทุกปี ที่ยุโรปก็มีเช่นกันแต่ใช้ชื่อว่า European Big Men's Convergence

8 หรือ Gayskin หรือ Queerskin เป็นชายรักชายซึ่งถูกนิยามจากทรงผมสั้นเกรียนติดหนังศีรษะ บางคนนิยมแต่งกายสไตล์พังค์ หรือห้อยเครื่องรางที่แสดงถึงความรุนแรง เพื่อดึงดูดชายรักชายในกลุ่มสกินเฮดเช่นเดียวกัน แต่บางคนก็ไว้ผมทรงนี้เพื่อประกาศว่าตนเป็นชายรักชายเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ชายรักชายส่วนหนึ่งรู้สึกว่าการไว้ผมสกินเฮดมีนัยที่ส่อไปถึงเรื่องเพศอย่างชัดเจนเกินไป ฉะนั้นจะไม่สมาคมกับคนในกลุ่มนี้

9 The leather culture เป็นวัฒนธรรมย่อยที่รวมทั้งสไตล์การแต่งกายและเน้นทำกิจกรรมBDSM (Bondage/Discipline, Dominance/Submission, Sado/Masochism, also called "SM") ทำให้ชุมชนนี้ต่างกับชายรักชาย หญิงรักหญิงและชุมชนทั่วไป อย่างไรก็ตามขณะที่ชาวLeatherแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ทำจากหนังและเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์แบบBDSM นักเคลื่อนไหว BDSM เองกลับไม่ค่อยสนใจแต่งกายในสไตล์Leather

10 S ย่อมาจาก Sadism คือ การพึงพอใจที่เห็นผู้อื่นเจ็บปวด และ M ย่อมาจาก Masochism คือ พึงใจที่รู้สึกเจ็บปวด

หรือดิสโกเกย์ และไม่สนใจเข้าร่วมเทศกาลขบวนพาเหรดประจำปีจะเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อยๆ เพราะรู้สึกว่าสไตล์เหล่านี้เป็นเรื่องของการค้า มีขีดจำกัด และไม่เหมาะกับพวกตน นอกจากนี้ ถ้าพวกตนตามแฟชั่น เช่น ตัดผมทรงโมฮอค เดรดร็อก ลิเบอร์ตี้สไปก์ ฯลฯ ซึ่งเป็นทรงผมที่โดดเด่นชัดเจน ก็อาจจะไม่ได้รับการต้อนรับจากผู้คนตามท้องถนน

ภาพที่ 4 ธงสีรุ้งหรือ The Rainbow Flag สัญลักษณ์ที่พบเห็นบ่อยในวัฒนธรรมแอลจีบีที

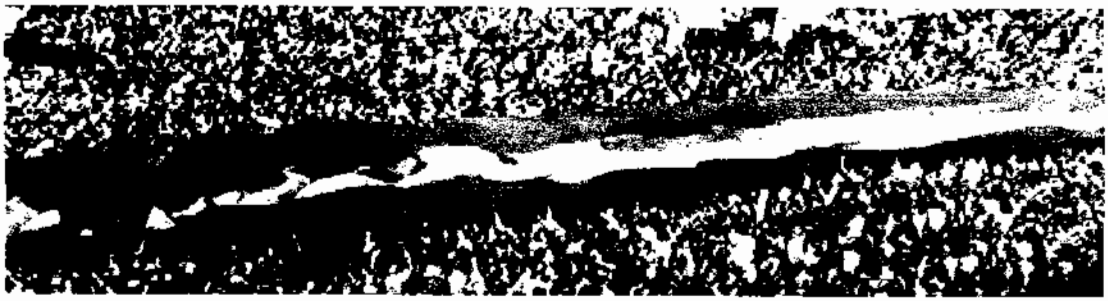
ภาพที่ 5 Bears Flag ธงสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมย่อยชายรักชาย(Bears Community)

ภาพที่ 6 Leather Pride Flag สัญลักษณ์ของวัฒนธรรมย่อยชายรักชายกลุ่ม Leather (The Leather Community)

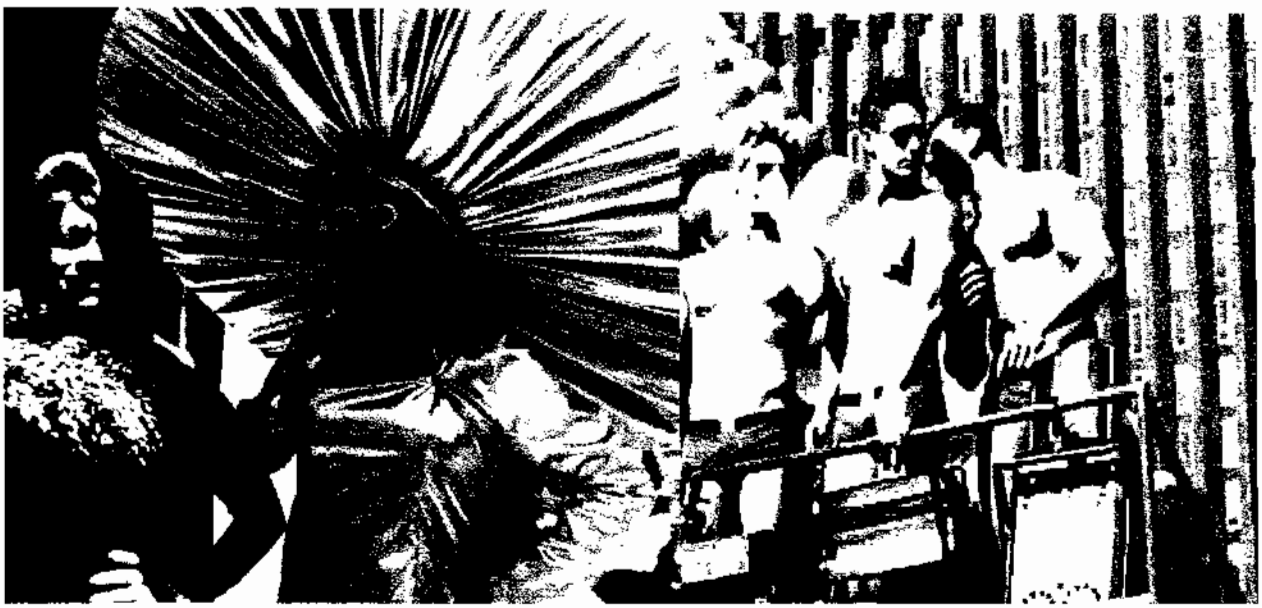
ภาพที่ 7 ผมทรง Mohowk

ภาพที่ 8 ทรงผม Liberty

ภาพที่ 9 ทรงผมแบบ Dreadlocks



ภาพที่ 10 ขบวนพาเหรดชาวแอลจีบีทีที่ใหญ่ที่สุดในโลก จัดที่บราซิลในปี 2002 มีชาวแอลจีบีทีเข้าร่วมขบวนทั้งสิ้น 2 ล้านคน



ภาพที่ 11 ชาวเควียร์ที่แสดงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางเพศของตนออกมาอย่างเด่นชัดในขบวนพาเหรดแอลจีบีที ตามประเทศต่างๆทั่วโลก สะท้อนให้เห็นว่าในวัฒนธรรมแอลจีบีทีมีวัฒนธรรมย่อยมากมาย

ภาพที่ 12 ภาพลักษณ์ชายรักชายที่สื่อมวลชนนิยมผลิตซ้ำๆ จนเป็นภาพติดตาเหมือนเป็นแบบฉบับหรือตัวแทนชายรักชายทั้งหมด

2.3.2 วัฒนธรรมหญิงรักหญิง (Lesbian Culture)

เป็นที่ยอมรับกันว่าวัฒนธรรมหญิงรักหญิงมีความเกี่ยวพันหรือแพร่กระจายมาจากกลุ่มหญิงรักหญิงในยุโรปและอเมริกาเหนือ ประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมหญิงรักหญิงเริ่มปรากฏให้เห็นตลอดครึ่งหลังศตวรรษนี้และมีความโยงใยร้อยรัดกับการปฏิวัติสตรี(the evolution of feminism)

การสรุปเหมารวมที่มีต่อหญิงรักหญิงในอดีตมักจะเน้นไปที่การแสดงบทบาททางเพศในฐานะ "ทอม"(Butch)กับ "ดี้"(Femme)และการใช้ชีวิตคู่ระหว่างทอมดี้ ปัจจุบันหญิงรักหญิงบางคนก็ยังเรียกตัวเองว่าเป็นทอม ดี้ แต่การแบ่งประเภทแบบนี้ในปัจจุบันมีความตายตัวน้อยมาก เช่นเดียวกับกระแสการไม่คาดหวังว่าคู่ชีวิตจะเป็นทอมหรือดี้ สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นรูปแบบของวัฒนธรรมย่อยในกลุ่มหญิงรักหญิง "อริสตาเซีย"(Aristasia)ที่ยึดมั่นว่าระดับของความเป็นผู้หญิงเป็นเรื่องพูดกันใหญ่โตจนเกินจริง ในวัฒนธรรมอริสตาเซียมี 2 เพศสภาพ คือ "Blonde" กับ "Brunette" เท่านั้น "Brunette" คือ ดี้ ส่วน "Blondes" เป็นอะไรก็ได้ ฉะนั้นจึงมีทั้งหญิงรักหญิงที่แสดงออกถึงความเป็นชายแบบสุดขั้ว เช่น สวมเสื้อผ้าผู้ชาย แสดงพฤติกรรมแบบผู้ชายและมักทำงานเป็นคนขับรถบรรทุก และ "ลิปสติก เลสเบี้ยน" หมายถึง หญิงรักหญิงซึ่งเป็นที่ดึงดูดทางเพศในหมู่ดี้ด้วยกันและหญิงที่เป็นคนสองเพศแต่มีเพศสภาพเป็นหญิง เช่น สวมรองเท้าส้นสูง นุ่งกระโปรง แต่งหน้า และชอบทั้งหญิงและชาย คำนี้เกิดขึ้นในซานฟรานซิสโกเป็นครั้งแรกในปี1982 โดยPriscilla Rhoadesนักข่าวประจำกองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์เกย์ "The Sentinel" ใช้ในสารคดีชื่อ " Lesbians for Lipstick " ก่อนจะแพร่กระจายไปอย่างรวดเร็วผ่านสื่อมวลชนอื่นๆ

ในภาพยนตร์อเมริกันกระแสหลัก รายการซีรีย์ทางโทรทัศน์ และนิตยสารภาพโป๊ ภาพลักษณ์หญิงรักหญิงที่ถูกนำเสนอมากที่สุดเป็นภาพลักษณ์ในแบบ"ลิปสติก เลสเบี้ยน" เนื่องจากผู้ผลิตรู้สึกปลอดภัยกว่าและมีเสน่ห์สามารถสร้างแรงดึงดูดทางเพศแก่ผู้ชมผู้ชายได้ ต่อมาคำนี้ขยายไปเป็น"Lipstick lesbian"กับ "Chapstick lesbian" โดยคำหลังหมายถึงหญิงรักหญิงที่มีเพศสภาพแบบผู้ชาย แต่ใช้ในความหมายที่นุ่มนวลกว่า "Butch" นอกจากนี้ วัฒนธรรมหญิงรักหญิงก็มีไอคอนของตนเช่นกัน

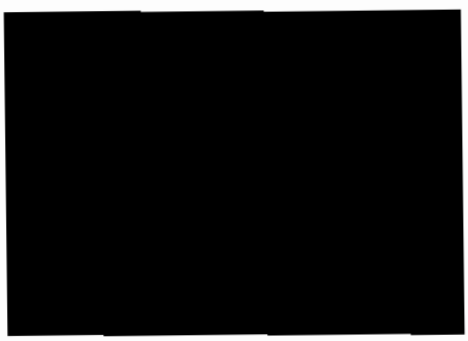
ภาพที่ 13 แสดงภาพลักษณ์ "ลิปสติกเลสเบี้ยน"

ภาพที่ 14 เป็นภาพหญิงรักหญิงบน Magnetของขบวนการแอลจีบีที

2.3.3.วัฒนธรรมคนสองเพศ(Bisexual culture)

ในวัฒนธรรมตะวันตกสมัยใหม่ คนสองเพศมีสถานภาพที่พิเศษหรือแปลกกว่าเพศอื่น เนื่องจากถูกรังเกียจเดียดฉันท์หรือไม่ไว้เนื้อเชื่อใจดังที่เรียกกันว่า"ไบโฟเบีย"(Biphobia) หรือปฏิเสธการมีตัวตนของพวกเขาในทันที (Bisexual Erasure)ทั้งจากคนรักเพศตรงข้ามและในกลุ่มหญิงรักหญิง ชายรักชาย รวมทั้งเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้คนรู้สึกต่อต้านแอลจีบีทีทั้งหมด อย่างไรก็ตาม คนสองเพศยืนยันว่าพวกตนไม่มั่นใจหรือไม่รู้จริงๆว่าความรู้สึกที่แท้จริงของตนเป็นอย่างไร ต้องการอะไรและนั่นทำให้ต้องทดลองค้นหาตัวตน และท้ายที่สุดก็จะทำให้ "ตัดสินใจ"ได้หรือ "ค้นพบ"ว่าตนมีอัตลักษณ์ทางเพศ(เพศเดียว)แบบใด อย่างไรก็ตาม การที่คนสองเพศคนใดเชื่อว่าสุดท้ายจะค้นพบว่าตนรู้สึกปรารถนาอย่างจริงจังในเพศใดเพศหนึ่งนั้น อีกนัยหนึ่งก็เท่ากับว่าคนสองเพศกำลังยอมรับมายาคติที่ว่า "การรักเพศเดียว"(Monosexism- รวมรักต่างเพศและรักเพศเดียวกัน)สูงส่งกว่าการมีพฤติกรรมรักสองเพศและพฤติกรรมที่พร้อมจะรักเพศใดก็ได้ขอให้มีความรักมั่นคงต่อเราเป็นพอ(Pansexual)

ส่วนใหญ่คนสองเพศจะนับตัวเองเป็นส่วนหนึ่งของแอลจีบีทีหรือชุมชนเควียร์ ต่อมาMichael Pageได้ทำธงสัญลักษณ์ของชาวไบเซ็กสชวลขึ้นมา ธงนี้มีแถบบนสุดเป็นสีชมพูหรือแดงสื่อความหมายถึงคนรักเพศเดียวกันทั้งหมด แถบสีน้ำเงินข้างล่างสุดหมายถึงคนรักเพศตรงข้าม ส่วนแถบเล็กที่สุดตรงกลางเป็นสีม่วง สีที่เกิดจากการผสมกันระหว่างสีแดง/ชมพูกับสีน้ำเงินแทนเพศไบเซ็กสชวล ธงนี้ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อเปิดเผยตัวตน ให้คนที่มีอัตลักษณ์ทางเพศแบบเดียวกันทราบ และเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่ม นอกจากนี้ ตั้งแต่ปี 1999 เป็นต้นมา วันที่ 23 กันยายนของทุกปียังกลายเป็นวันเฉลิมฉลองของชาวไบเซ็กสชวลและพันธมิตร



ภาพที่ 15 Bisexual Pride Flag ธงสัญลักษณ์ของชาวไบเซ็กสชวล

ภาพที่ 16 ธงของคนข้ามเพศ Transgender Pride Flag

2.3.4 วัฒนธรรมคนข้ามเพศ(Transgender culture)

การศึกษาวัฒนธรรมคนข้ามเพศค่อนข้างมีความสลับซับซ้อนในแง่ของวัฒนธรรมกับเรื่องเพศสภาพ เช่น คนที่รู้สึกว่าเพศเดียวกันน่าดึงดูดใจทางเพศ คนเหล่านี้จะถูกจัดให้เป็นคนรักเพศเดียวกันและมีวัฒนธรรมย่อยเป็นของตัวเอง เช่น ชายรักชาย หญิงรักหญิงและคนสองเพศ ซึ่งทั้งหมดนี้ถูกแบ่งชั้นให้เป็นเพศที่สาม ทว่าขณะเดียวกันก็มีคนอีกจำนวนหนึ่งอยู่ในกลุ่มคนรักเพศเดียวกันด้วย แต่มีพฤติกรรมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศตรงข้ามกับเพศสรีระของตน ถ้าคนกลุ่มนี้ยังไม่แปลงเพศ เรียกว่า"Transgender" ถ้าผ่าตัดแปลงเพศแล้ว เรียกว่า "Transexual" นอกจากนี้ในสังคมตะวันตก ในชุมชนคนข้ามเพศเองก็มีสมาชิกที่มีความแตกต่างหลากหลายอย่างมาก เช่น มีคนข้ามเพศที่ไม่ต้องการผ่าตัดแปลงเพศก็ใช้ชีวิตกับคนเพศเดียวกันได้อย่างมีความสุข ขณะเดียวกันก็มีสมาชิกที่เกิดเป็นหญิงแต่ผ่าตัดแปลงเพศให้เป็นชายและใช้ชีวิตคู่กับผู้หญิง กรณีหลังนี้จะเรียกว่าเป็นรักต่างเพศหรือรักเพศเดียวกัน ยังเป็นคำถามอยู่

อย่างไรก็ตาม ความซับซ้อนทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้ ทำให้ในวัฒนธรรมเควียร์ด้วยกัน มองคนข้ามเพศด้วยความไม่เป็นมิตรนัก

3. แนวคิดเกี่ยวกับวาทกรรมและมายาคติ

วาทกรรม และมายาคติมีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ทั้งในฐานะเป็นสิ่งที่อยู่เบื้องหลังการสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศ และในฐานะที่ภาพยนตร์เควียร์เองเป็นพื้นที่แสดงวาทกรรมขัดขืน

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับวาทกรรม(Discourse)

"วาทกรรม"เป็นศัพท์วิชาการที่มีความหมายหลายระดับตั้งแต่ความหมายในระดับง่ายอันหมายถึงการพูดหรือสื่อสารที่แสดงเจตจำนงของตนออกมาอย่างชัดเจน จนถึงความหมายที่ซับซ้อน แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกัน คือ วาทกรรมเป็นกระบวนการหนึ่งของสังคมเกี่ยวกับการสร้างความหมาย ในการศึกษาเรื่องวาทกรรมนั้น เราสามารถศึกษาได้หลายมุมมองด้วยกัน เช่น ศึกษาวาทกรรมกับการเล่าเรื่อง ลำดับความสูงต่ำของวาทกรรม (Hierarchy of discourse) และ "วาทกรรมครอบงำ"(Dominant discourse)

ในทางสังคมศาสตร์ วาทกรรม คือ วิธีการคิดที่ถูกสถาปนาให้เป็นสถาบัน มีการสืบทอด วาทกรรมเป็นสิ่งซึ่งส่งผลกระทบต่อมุมมองของเราเมื่อมองสิ่งต่างๆในโลก เช่น มีวาทกรรม 2 ชุดที่สามารถใช้บรรยายขบวนการเคลื่อนไหวในรูปแบบกองโจร วาทกรรมแรก คือ "นักต่อสู้เพื่อสันติภาพ" วาทกรรมอีกชุดหนึ่ง คือ "นักก่อการร้าย" แสดงว่าแม้เป็นกรณีเดียวกันหากใช้วาทกรรมคนละชุดจะยังผลให้ความรู้สึกที่เกิดขึ้นต่อ

เหตุการณ์เดียวกันแตกต่างกันได้ขนิดสุดขั้ว ฉะนั้นพลังของวาทกรรมจึงเป็นผลมาจากการเลือกใช้คำศัพท์ อารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออก รวมทั้งรูปแบบการสื่อสาร

กล่าวโดยสรุป วาทกรรม จึงหมายถึง ชุดของความหมายที่เป็นระบบซึ่งปรากฏในรูปของข้อความ ภาพ สัญลักษณ์ แบบแผนปฏิบัติ รวมไปถึงความเชื่อ ค่านิยม อัตลักษณ์ที่มีการสื่อสารเพื่อให้เกิดความหมาย คุณค่า กฎเกณฑ์ เงื่อนไขซึ่งมีผลต่อการควบคุมสังคม สถาบัน และปัจเจกบุคคลว่า อะไรควรนำเสนอ อะไรควรเชื่อและปฏิบัติตาม และเป็นสิ่งที่มีผลต่อการสร้างชุดของความจริงขึ้นในสังคมในช่วงเวลาเฉพาะด้วย

อย่างไรก็ตาม Michel Foucault เชื่อว่าควรศึกษาวาทกรรมในฐานะที่เป็นพื้นที่การต่อสู้ และแย้งว่าความจริงไม่ใช่สิ่งที่ผู้ชนะสามารถหยิบฉวยไปได้ ตรงกันข้าม ความจริง คือ สิ่งที่ถูกผลิตขึ้นอย่างมีจุดมุ่งหมายในสนามการต่อสู้ ดังนั้นในมุมนี้จึงนำไปสู่ข้อสรุปของ Foucault ว่าวาทกรรมเป็นเรื่องของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ขณะที่แนวคิดแบบมาร์กซิสต์ดั้งเดิม(Classic Marxist)เห็นว่า วาทกรรม คือ สิ่งซึ่งกอปรขึ้นจากโครงสร้างส่วนบนของสังคม(กลไกทางความคิดและอุดมการณ์) ซึ่งแน่นอนว่าต้องพิจารณาในลักษณะที่โครงสร้างส่วนบนมีปฏิสัมพันธ์กับโครงสร้างส่วนล่างของสังคมด้วย แต่เป็นการพิจารณาในลักษณะที่โครงสร้างส่วนบนนั้นมิได้เป็นอุปสรรคขัดขวางความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่จำเป็นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานทางเศรษฐกิจ ซึ่งจะส่งผลสะท้อนกลับมายังโครงสร้างส่วนบนในภายหลัง

อย่างไรก็ตาม แม้ในปริมณฑลของวาทกรรมจะดูซับซ้อน เกี่ยวพัน และสับสน แต่แท้จริงแล้ววาทกรรมแต่ละชุดที่ปรากฏออกมาจะมีลักษณะแสดงถึงระบบและกระบวนการในการสร้าง/ผลิต(Constitute) อัตลักษณ์(Identity) และความหมาย(Significance)ให้แก่สรรพสิ่งต่างๆในสังคม ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจริง อำนาจ หรือตัวตนของเราเอง"[11] วาทกรรมจึงเป็นผลผลิตของสังคมภายใต้กฎเกณฑ์ที่ชัดเจนชุดหนึ่ง และกฎเกณฑ์นี้ก็เป็นตัวกำหนดการดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลงหรือการเลือนหายไปของสรรพสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น จึงกล่าวได้ว่าการสร้างและการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ถูกกล่าวถึงโดยวาทกรรมก็เกิดขึ้นควบคู่ไปกับสรรพสิ่งที่วาทกรรมสร้างขึ้น

การวิเคราะห์วาทกรรมจึงต้องกระทำโดยคำนึงถึงความเชื่อมโยงระหว่างอำนาจและความรู้ เพราะวาทกรรมไม่สามารถดำรงอยู่อย่างอิสระโดยปราศจากการค้ำจุนของอำนาจ และในทางกลับกัน อำนาจก็จะไม่สามารถสถาปนาตัวเองขึ้นมาได้ หากขาดซึ่งวาทกรรมในการสร้างชุดความรู้เพื่อยอมรับและปฏิบัติ

---

[11] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, รัฐศาสตร์แนววิพากษ์, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา), พิมพ์ครั้งที่ 2, 2540, หน้า 90.

Mahasarakham University

ตาม อำนาจ วาทกรรม และความรู้จึงเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดในลักษณะส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน โดยที่การเกิดขึ้น มีอยู่ หรือการสูญหายของสิ่งใดสิ่งหนึ่งล้วนเกิดจาก และส่งผลกระทบต่ออีกสิ่งหนึ่งเสมอ [12]

อย่างไรก็ตาม อำนาจไม่ได้เป็นหนึ่งในเงื่อนไขของการเกิดขึ้นและดำรงอยู่ของความรู้ แต่อำนาจเป็นผู้สร้างองค์ความรู้ โดยความรู้ที่ถูกสร้างขึ้นมาก็จะเข้าไปทำหน้าที่รับรองอำนาจในชุดเดียวกับตนให้สามารถยึดครองพื้นที่ และ/หรือแย่งชิงพื้นที่จากอำนาจในชุดอื่นที่แตกต่างไปจากตน อำนาจและความรู้จึงดำรงอยู่ด้วยกัน นั่นคือ ไม่มีความสัมพันธ์ทางอำนาจใดที่ปราศจากการสร้างระบบความรู้ และไม่มีความรู้ใดที่อยู่ได้โดยปราศจากอำนาจ ในทางกลับกัน ย่อมไม่มีอำนาจใดที่อยู่ได้โดยปราศจากการรับรองความถูกต้องจากระบบความรู้ และไม่มีระบบความรู้ใดที่สามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากความสัมพันธ์ทางอำนาจ

จากความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องและเชื่อมโยงระหว่างอำนาจ วาทกรรม และความรู้ที่เป็นไปในลักษณะของ "การขาดกันและกันไม่ได้" ทำให้วาทกรรมไม่ใช่เป็นเพียงสิ่งที่แสดงหรือซ่อนไว้ซึ่งความปรารถนา แต่ได้กลายเป็นเป้าหมายแห่งความปรารถนา ฉะนั้น วาทกรรมจึงมิใช่เพียงการต่อสู้หรือเป็นระบบของการครอบงำ แต่การต่อสู้เหล่านั้นล้วนเป็นไปโดยวาทกรรมและเพื่อวาทกรรม วาทกรรมจึงกลายเป็นสิ่งที่สื่อแสดงถึงอำนาจที่จะต้องถูกยึดกุมเพราะหากสามารถเข้ายึดกุมวาทกรรมและทำให้สมาชิกของสังคมยอมรับในวาทกรรมนั้นได้ ย่อมหมายถึงการเข้ายึดครองอำนาจโดยมีวาทกรรรมเป็นตัวต่อเชื่อม

สถาบันที่สามารถผลิตวาทกรรมได้จึงเป็นผู้ผลิต และเป็นศูนย์รวมของความจริงในคราวเดียวกัน โดยความจริงสามารถปรากฏออกมาได้ในหลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของการผลิต การเผยแพร่ของผู้ให้และรูปแบบการบริโภคของผู้รับ การผลิตและส่งต่อจะตกอยู่ภายได้การควบคุม (Apparatuses)ของกลไกที่มีความสำคัญทางการเมืองและเศรษฐกิจ เช่น มหาวิทยาลัย กองทัพ ฉะนั้น "ความจริง" จึงหมุนเวียนผ่านกลไกทางการศึกษาและระบบข้อมูลข่าวสารที่มีอยู่ในสังคม และเป็นประเด็นปัญหาทางการเมืองที่ก่อให้เกิดการถกเถียงและเผชิญหน้ากันทางสังคม และเพราะวาทกรรมมีฐานรากมาจากอำนาจ ในขณะที่ความรู้ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากชุดวาทกรรม จึงสามารถกล่าวได้ว่าการผลิตความจริงเป็นหน้าที่ของอำนาจในด้านบวก (Truth production as a function of power) ฉะนั้นจึงไม่มีความจริงใดที่จะดำรงอยู่นอกขอบเขตของอำนาจ สังคมทุกสังคมต่างมีระบอบที่ทำหน้าที่กำหนดและเลือกสรรความจริง นั่นคือ มี"ระบอบของความจริง" (Regime of truth) ทำหน้าที่เป็นเกณฑ์กำหนดและจัดประเภทของ

---

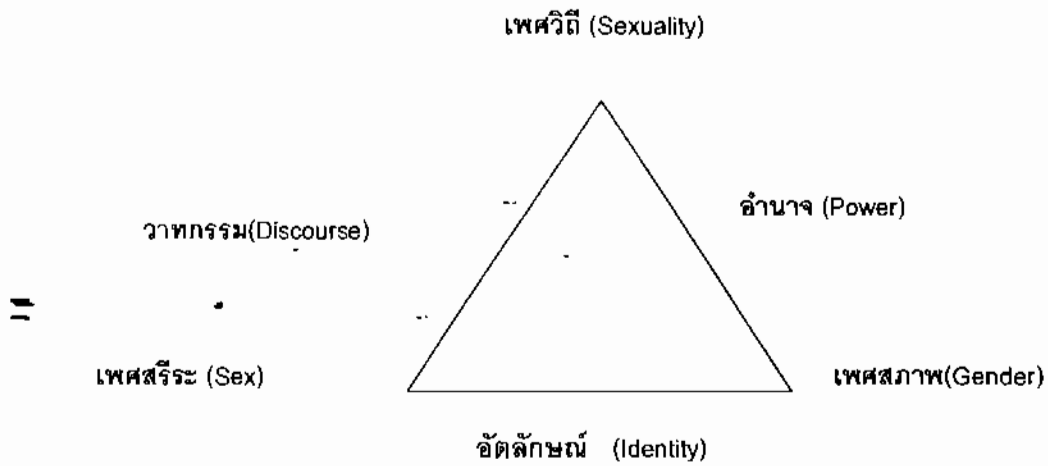
[12] อ้างแล้ว หน้า 97 -- 98.

Mahasarakham University

วาทกรรม แสดงให้เห็นได้ว่าวาทกรรมแบบใดเป็นความจริงและแบบใดไม่เป็นความจริง[13] ความจริงในสังคมจึงมิได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของสมองต่อสิ่งแวดล้อมภายนอก แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและนำเสนอต่อสาธารณชนโดยผ่านระบบ

เมื่อเป็นเช่นนี้ "อัตลักษณ์"(Identity)จึงไม่ใช่สิ่งที่มั่นคงถาวร แต่สามารถแปรเปลี่ยนไปตามแต่อิทธิพลของวาทกรรมที่เข้ามาสร้าง และ/หรือยึดอัตลักษณ์นั้น(Discursive Identity) แนวคิดเรื่องต่างๆล้วนเป็นประดิษฐ์กรรมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ อันเกิดจากการประกอบสร้างของชุดวาทกรรม ซึ่งก็มิได้มีความแตกต่างอะไรไปจากเรื่องของรัฐ ร่างกาย สังคม เพศ หรือความปกติ/ไม่ปกติ[14] ซึ่งทั้งหมดเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความจริงซึ่งเป็นผลมาจากปฏิบัติการทางวาทกรรมที่อำพรางอำนาจไว้ได้อย่างแนบเนียน และใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างระเบียบวินัยเพื่อความเหมือนอันถือเป็นความมีระเบียบเรียบร้อยขึ้นในสังคม

ในการศึกษาวาทกรรมเรื่องเพศ วิลาสินี พิพิธกุลกล่าวไว้ในรายงานการศึกษาการสื่อสารเรื่องเพศในสังคมไทยว่า จากการรวบรวมแนวคิดทฤษฎีพบว่าเรื่องเพศประกอบด้วยความรู้ 3 ส่วนหลัก คือ เพศสรีระ (Sex) เพศสภาพ(Gender) และเพศวิถี (Sexuality) ทั้งนี้ เรื่องเพศเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านรูปแบบปฏิบัติการวาทกรรม และกำหนดกรอบแนวคิดหลักในการทำความเข้าใจเรื่องเพศดังแผนภาพ[15]



ภาพที่ 17 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศวิถี เพศสภาพ และเพศสรีระซึ่งเกี่ยวข้องกับวาทกรรม อัตลักษณ์ และอำนาจอย่างแนบแน่น

---

13 อ้างแล้ว, 1980,หน้า131.

14 อ้างแล้ว, 1980, หน้า 386.

15 วิลาสินี พิพิธกุล, รายงานผลการวิจัยเรื่อง"วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์", เผยแพร่ในเว็บไซต์ http://www.tja.or.th เข้าถึงเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2549.

จากแผนภาพจะเห็นว่าเพศสภาพและเพศสรีระมีส่วนในการก่อรูปของอัตลักษณ์ ขณะเดียวกันอัตลักษณ์ เพศสรีระ เพศสภาพ ก็ส่งผลต่อเพศวิถี โดยที่อยู่ท่ามกลางบริบทของวาทกรรมและอำนาจหรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการปะทะกันระหว่างบทบาททางเพศในมาตรฐานของสังคมซึ่งมีอยู่แค่ 2 เพศ และเป็นบทบาทที่อยู่ในอุดมคติคือเป็นแบบที่สังคมต้องการ คาดหวัง กับบทบาททางเพศของชาวเควียร์ที่เกิดขึ้นจากบทบาทจริงๆในสังคม ซึ่งในอีกแง่มุมนั้น บทบาทดังกล่าวเป็นสิ่งที่ก่อรูปหรือเป็นผลมาจากการปะทะกับบทบาททางเพศตามมาตรฐานของสังคมนั่นเอง เพราะบทบาททางเพศตามมาตรฐานสังคมนั้นถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ซึ่งล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อชาวเควียร์และคนส่วนใหญ่ของสังคม

3.2 <u>แนวคิดเกี่ยวกับมายาคติ</u>

Roland Barthesกล่าวว่า"มายาคติ"(Myth) หมายถึง การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมที่ถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ มายาคติทำงานด้วยการเข้าไปครอบงำความหมายเชิงผัสสะ และประโยชน์ใช้สอยของสรรพสิ่งแล้วทำให้เกิดการสื่อความหมายใหม่ในอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นความหมายเชิงค่านิยมและอุดมการณ์[16] ดังนั้นมายาคติในฉบับของBarthesจึงเป็นสิ่งซึ่งจับต้องไม่ได้ ทว่าไหลเวียนอยู่ในสังคมร่วมสมัย โดยมีบทบาทเสมือนเป็นภาพหรือตัวแทนที่ลวงหลอก

เมื่อมายาคติ คือ การสื่อความหมาย การทำงานของมายาคติจึงจำเป็นต้องอาศัยการสื่อสารผ่านช่องทางต่างๆ เช่น การพูดคุยกัน การเขียน การเรียน การสอบ การอ่าน ฯลฯ กระบวนการดังกล่าวนี้เกิดขึ้นตลอดเวลาในแต่ละวัน แม้"มายาคติ"จะมิได้เลวร้ายเสียทั้งหมด แต่สิ่งซึ่งทำให้นักวิชาการต้องหันมาสนใจมายาคติก็เพราะคุณสมบัติพิเศษในด้านการปลูกฝังทัศนคติ ค่านิยม**ก่อนที่มนุษย์จะรู้สึกตัว** เพราะเมื่อไม่รู้สึกตัวแล้วปัญหาต่อมาก็คือ มายาคติช่วยให้ความวิตกกังวล ความคิดขัดแย้งต่างๆในสังคมถูกอำพรางไว้ภายใต้ความเชื่อที่ว่า ก็ต้องเป็นอย่างนี้ จะเป็นอย่างอื่นไปไม่ได้ อันตรายของมายาคติจึงเป็นการป้องปรามสติปัญญาที่จะคิดหาคำตอบเอาไว้ได้อย่างแนบเนียน "ธรรมชาติ"ในความหมายนี้จึงกลายเป็นสิ่งซึ่งใช้ห่อหุ้มมายาคติ ท้ายสุดแล้ว สิ่งซึ่งมนุษย์ยอมรับในฐานะที่เป็น "ธรรมชาติ" ก็คือ ความจริงแห่งมายาที่ถูกสร้างขึ้น เพื่ออำพรางโครงสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับอำนาจต่างๆในสังคมนั่นเอง

Barthes เชื่อว่ามนุษย์อาศัยอยู่บนโลกแห่งสัญลักษณ์ ซึ่งถูกประกอบสร้างขึ้นในลักษณะเอื้ออำนวยหรือค้ำจุนโครงสร้างอำนาจ จึงจำเป็นที่นักวิชาการต้องใช้ความรู้สัญวิทยามาเปิดเผยและชี้ให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการประกอบสร้างความจริงดังกล่าว เพราะสิ่งซึ่งปรากฏว่าเป็น

---

[16] Roland Barthes, <u>Mythologies</u>, แปลโดยวรรณพิมล อังคศิริสรรพ, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ), พิมพ์ครั้งที่ 2, 2547, หน้า 10.

Mahasarakham University

ธรรมชาตินั้น ตามข้อเท็จจริงแล้วคือการถูกกำหนดขึ้นมาโดยประวัติศาสตร์ รวมทั้งความจริงเกี่ยวกับเพศ

4.แนวคิดการประกอบสร้างความจริงทางสังคม (The Social Construction of Reality)

เป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยนำมารองรับความสำคัญของเนื้อหาภาพยนตร์ ในฐานะเป็นผลผลิตของมนุษย์ตลอดจนช่วยอธิบายความสำคัญของอัตลักษณ์ทางเพศว่าเป็นความจริงที่มนุษย์ในฐานะสมาชิกของสังคมได้สร้างขึ้นมา หาได้เป็นความจริงแท้ซึ่งดำรงอยู่ตามธรรมชาติไม่ รวมทั้งชี้ให้เห็นว่าความหมายของอัตลักษณ์ทางเพศนั้นถูกนิยามจากการทำงานของสถาบันในสังคม โดยที่คำนิยามเหล่านี้จะไม่มีความหมายใดๆ หากไม่ได้ถูกส่งต่อไปยังกลุ่มคนต่างๆได้รับรู้ ในการศึกษาครั้งนี้ภาพยนตร์เควียร์จึงอยู่ในฐานะสื่อกลางระหว่างโลกที่เป็นจริงกับประสบการณ์ตรงของบุคคล

Peter L. Berger และ Thomas Luckmann เขียนไว้ในหนังสือ "The Social Construction of Reality: A Treatise it's the of Knowledge" ว่า จุดใหญ่ใจความของแนวคิดนี้ คือ การพิจารณาปฏิสัมพันธ์ระหว่าง"มนุษย์" ในฐานะผู้ผลิตสิ่งแวดล้อมทางสังคมกับ "โลกทางสังคม" ในฐานะผลผลิตจากมนุษย์ รวมทั้งย้ำว่าท้ายที่สุดแล้วผลผลิตบรรดานี้ โดยเฉพาะวาทกรรมทางสังคม-วัฒนธรรม อาทิ เรื่องลำดับขั้นทางสังคมได้กลับมามีอิทธิพลต่อสามัญสำนึกของมนุษย์ในลักษณะที่ว่า"ความจริงทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ" จากฝีมือของกระบวนการขัดเกลาทางสังคมผ่านสถาบันหลัก ดังนั้น เราต้องระลึกอยู่เสมอว่า สังคม คือ ผลผลิตของมนุษย์, สังคม คือ ความจริงที่เป็นวัตถุวิสัย และมนุษย์อย่างเราๆ คือ ผลผลิตจากสังคม (Society is a human product, Society is an objective reality, Man is a social product)[17]

การอธิบายแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคมมีแนวคิดหลักๆ 3 ทัศนะ คือ

1. <u>การอธิบายของภาษาศาสตร์</u> (Linguistic)

Whorf & Sapir ได้นำเสนอแนวคิดสำคัญๆ เกี่ยวกับบทบาทของภาษากับความเป็นจริงว่า ภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างแนวคิด(Concept)เกี่ยวกับความเป็นจริง ทั้งนี้เริ่มต้นตั้งแต่ข้อเท็จจริงง่ายๆ ที่ว่า เมื่อเราเห็นโลกทางกายภาพที่เป็นวัตถุรูปร่างสูงๆ เตี้ยโตได้มีส่วนที่เป็นสีเขียวและน้ำตาล มีส่วนที่กิน

---

[17] Peter L. Berger and Thomas Luckmann, <u>The Social Construction of Reality : A treatise its Sociology of Knowledge</u>. (Garden City, New York : Anchor Books), pp.51-55, 59-61.

ได้ ฯลฯ เราจะใช้ภาษาเรียกว่า ต้นไม้ ในครั้งต่อๆ ไปถ้าเราคิดถึงความเป็นจริงนี้ เราก็จะคิดออกมาเป็นภาษาว่า ต้นไม้

ผลงานศึกษาเปรียบเทียบอินเดียนแดงหลายเผ่าของ Sapir พบว่า ไม่เพียงแต่ภาษาของแต่ละเผ่าจะต่างกันไปตามภาษาที่ใช้ เช่น บางเผ่ามีความใส่ใจกับแมลง โลกสังคมแวดล้อมก็จะเกี่ยวข้องกับแมลง (พิธีกรรม คำพังเพย ธรรมเนียมประเพณี) ภาษาที่ใช้ก็จะเกี่ยวข้องกับแมลงอย่างมาก ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าเมื่อโลกกายภาพแตกต่างกัน ทำให้เกิดโลกทางสังคมและทำให้เกิดระบบภาษาที่ต่างกันในลำดับต่อไป จากการใช้ภาษาที่แตกต่างกัน ก็จะทำให้คนมีประสบการณ์กับความเป็นจริงต่างกัน หรือกล่าวได้ว่าภาษาทำหน้าที่เป็นกุญแจไขประตูไปสู่ความเป็นจริง

เมื่อย้อนมาดูบทบาทของสื่อมวลชน จะเห็นได้ว่ามีส่วนสำคัญที่สร้างความหมายของโลกทางสังคมโดยผ่านกลไกทางภาษา กระบวนการนี้อธิบายได้ด้วยการเปรียบเปรยคนส่วนใหญ่ที่เหมือนคนอยู่ในถ้ำ เราไม่ได้ออกไปเผชิญกับความเป็นจริงด้วยตัวเอง แต่ได้เห็นความจริงโดยมองดูภาพเงาที่ปรากฏบนผนังถ้ำ ซึ่งจะปรากฏภาพอย่างไรก็แล้วแต่รูปร่างของผนังถ้ำ ผนังถ้ำนั้นเปรียบเสมือนกับจอโทรทัศน์นั่นเอง

2. <u>การอธิบายของทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม</u>

Alfred Schutz นักทฤษฎีรุ่นแรกๆ ของสำนักปรากฏการณ์นิยมอธิบาย คำว่า "คลังแห่งความรู้ทางสังคม" (Stock of Social Knowledge) ให้เป็นรูปธรรมชัดขึ้นโดยเปรียบเทียบชีวิตประจำวันของเราคล้ายๆ กับระบบคอมพิวเตอร์ ประสบการณ์ที่เราสัมผัสเป็นเสมือนกระบวนการป้อนข้อมูลเข้าไปใน CPU รูปธรรมแต่ละครั้งที่ป้อนเข้าไปนั้นจะถูกจัดระบบไว้เป็นหมวดหมู่เหมือนการจัดแฟ้มที่เรียกว่าTypification เช่น เรามีแฟ้ม(Typification) ว่า ผู้หญิงเป็นอย่างไร เมื่อเราพบเจอ รูปธรรมใหม่ อันใหม่เราก็จะนำเอา Typification ของเรามาทาบแล้วอ่านออกมาว่า รูปธรรมนี้เป็นหญิงใช่ไหม คลังแห่งความรู้ดังกล่าว จะช่วยให้เราจัดระบบทุกอย่างในโลก และช่วยตีความรูปธรรมใหม่ๆ ประสบการณ์ใหม่ๆ ด้วย

นักทฤษฎีปรากฏการณ์นิยมในรุ่นต่อๆ มาได้นำแนวคิดของ อัลเฟรด มาขยายต่อและพบว่า ในคลังแห่งความรู้ทางสังคม รูปธรรมที่จัดหมวดหมู่แล้วจะถูกจัดเก็บอยู่ในรูปของภาษา และการเรียนรู้ระหว่างภาษากับความเป็นจริงจะเกิดในลักษณะการเชื่อมโยง (Correspondence) ซึ่งเป็นวิธีการพื้นฐานที่เราเรียนรู้ภาษา อย่างที่เด็กๆ เริ่มเรียนภาษาด้วยการเชื่อมโยงกับวัตถุด้วยการถามว่า "นี่เรียกว่าอะไร"

ด้วยเหตุนี้ เวลาเราพบรูปธรรมใหม่ๆ ที่ยังไม่มีภาษาใช้สร้างความเชื่อมโยง จึงเป็นการลำบากมาก

ที่จะบรรจุเก็บเข้าไปในคลังแห่งความรู้ เช่น เมื่อคนไทยโบราณได้รู้จักกับปรากฏการณ์ที่มีแสงแปลบๆ คล้ายๆ แสงไฟที่เกิดมาจากก้อนเมฆ เรายังไม่รู้จะเก็บรูปธรรมดังกล่าวเข้าไว้ในคลังความรู้ได้อย่างไร จนกว่าจะมีการตั้งชื่อ (แฟ้ม) ปรากฏการณ์แบบนั้นว่า "ไฟฟ้า" เป็นต้น

มีการตั้งข้อสังเกตว่า ในการเก็บความรู้ที่เกี่ยวกับวัตถุเอาไว้ในคลังแห่งความรู้นั้น นอกจากเราจะเก็บเอาไว้ในรูปของการเชื่อมโยงกับรูปธรรม เช่น เก็บคำว่า"มีด" เชื่อมโยงกับ"วัตถุรูปมีด"แล้ว เรายังอาจจะเก็บเอาไว้ในแง่ "ภาพตัวแทน"(Representation) ซึ่งหมายความว่าตัววัตถุหรือเพียงส่วนเสี้ยวใดส่วนเสี้ยวหนึ่งของวัตถุจะยืนอยู่แทนความหมายที่มากไปกว่าตัวเอง เช่น หากเราตื่นเช้ามาแล้วพบว่า มีมีดปักกระดาษเขียนข้อความบางอย่างอยู่บนโต๊ะทำงาน ในกรณีนี้มีดย่อมมีความหมายมากไปกว่าที่เคยมีมา

เมื่อหันมามองสิ่งที่ปรากฏตามสื่อ มักจะพบตัวอย่างการประยุกต์ใช้ภาษาและคลังความรู้เกิดขึ้นตลอดเวลา เช่น กลยุทธ์ทางการโฆษณาที่เรียกว่า"Positioning" ก็คือการนำเอาความเป็นจริงรูปธรรมใหม่ๆ สอดแทรกเข้าไปในคลังความรู้ของคนในสังคม และหากจะให้ความเป็นจริงใหม่นี้มีที่ทางเกาะติดอยู่ได้ในคลังความรู้คน ก็จำเป็นต้องยึดโยงกับความเป็นจริงอื่นๆที่เกาะติดแน่นอยู่แล้ว เช่นเดียวกับเวลาที่ทางบริษัทได้ออกผลิตภัณฑ์ตัวใหม่ๆ ก็มีความจำเป็นจะต้องบรรจุความเป็นจริงเหล่านี้ให้เข้าไปอยู่ในคลังความรู้ทางสังคม การสร้างภาษาเช่น ชื่อ คำขวัญ สโลแกน ฯลฯ จึงเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ดังหลักการที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

แนวคิดของอัลเฟรดสอดคล้องกับ Adoni & Mane ซึ่งแบ่งความเป็นจริงออกเป็น 3 ลักษณะ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. Objective social reality คือความจริงที่เราสัมผัสได้ด้วยประสบการณ์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกภายนอก ซึ่งเราได้เผชิญในฐานะที่เป็นจริง

2. Symbolic social reality คือ ความเป็นจริงที่ถูกแสดงออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ เช่น ศิลปะ เอกสารหรือเนื้อหาในสื่อ ซึ่งความเป็นจริงชนิดนี้มีมากมาย สิ่งที่สำคัญที่สุด คือ ความสามารถของบุคคลในการรับรู้ และแยกแยะสิ่งต่างๆ ด้วยตัวเอง

3. Subjective social reality คือ ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในทัศนะของตัวผู้มอง นั่นก็คือ ความเป็นจริงที่ได้รับแบบ Objective และ Symbolic มารวมกันเข้ากลายเป็นแบบ Subjective อาจกล่าวได้ว่า ความจริงจะถูกนำเสนอได้ในรูปแบบของสัญลักษณ์และนำไปสู่จิตสำนึกของแต่ละบุคคล

อย่างไรก็ตาม ในโลกที่สลับซับซ้อน การรับรู้ความเป็นจริงของบุคคลย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม และการสะสมคลังความรู้ของแต่ละคน ดังที่ Peter Berger ได้ตั้งข้อสังเกตเรื่องการยอมรับ

ความเป็นจริงทางสังคมไว้ 4 ประการ คือ

1.โลกหรือความเป็นจริงทางโลกไม่ได้แสดงปรากฏตนออกมาในเชิงวัตถุวิสัยต่อมนุษย์ แต่มนุษย์จะรับรู้ต่อความเป็นจริงเหล่านั้นผ่านประสบการณ์ต่างๆ ของมนุษย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นไปโดยการใช้ภาษา

2. ความเข้าใจความเป็นจริงของโลกโดยใช้ภาษาเป็นสื่อ ก็คือ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นมาจากสังคมที่มีการปฏิสัมพันธ์กันของคนในกลุ่มในเวลาและสถานที่หนึ่งๆ

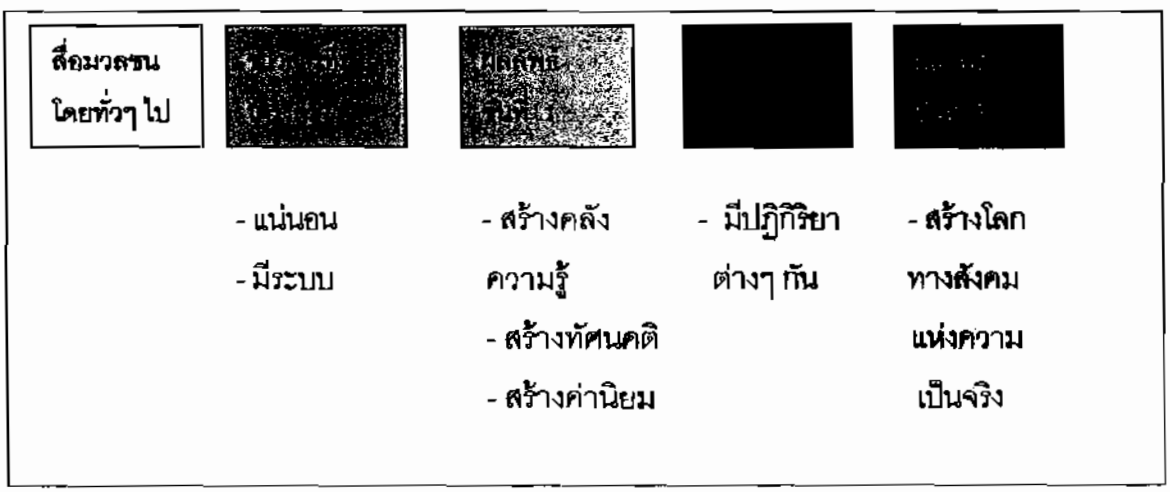
3. มนุษย์จะเข้าใจความเป็นจริงใดๆ ได้หรือไม่เพียงใด ย่อมเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยแบบแผนการสื่อสารขณะนั้น ดังนั้น ความมั่นคงหรือไม่มั่นคงของความรู้จึงขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ต่างๆ ที่เป็นอยู่ของคนในสังคมมากกว่าความเป็นจริงตามภาวะวิสัยภายนอกประสบการณ์ของมนุษย์

4. ความเข้าใจในความเป็นจริงของสังคมจะก่อรูปร่างจากแง่มุมสำคัญๆ หลายประการของมนุษย์ นั่นก็คือ วิธีการในการคิดของมนุษย์ วิธีการปฏิบัติการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันย่อมขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจที่เรามีต่อ "ความเป็นจริง"ของเรานั่นเอง

ทั้งหมดนี้ หมายความว่าความหมายของสิ่งต่างๆรอบตัว เช่น สังคม วัฒนธรรมจะเป็นไปในรูปแบบใดขึ้นอยู่กับการเปิดรับความเป็นจริงจากโลกภายนอก และความสามารถในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่างๆ ของมนุษย์ ซึ่งรวมถึงความเป็นจริง (Reality) ด้วย

3. <u>การอธิบายแบบทฤษฎีสื่อสารมวลชน</u>

หากนำแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคมมาอธิบายในด้านสื่อสารมวลชน อาจจะอธิบายได้ว่า การสร้างความหมายนั้นเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นในระยะยาวอย่างหนึ่ง



ภาพที่ 18 แสดงขั้นตอนการสะสมข้อมูลข่าวสารก่อนจะพัฒนาเป็นโลกแห่งความจริงในการรับรู้ของผู้รับสาร

ภาพที่แสดงข้างบนนี้แสดงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นหลายระยะ ผลกระทบระยะแรกคือการเก็บข้อมูลเข้าสู่คลังความรู้ สร้างทัศนคติ และค่านิยมต่างๆ หลังจากนั้นจึงเป็นขั้นตอนที่มีปฏิกิริยาตอบสนอง และเมื่อเวลาค่อยๆ ผ่านไป ข้อมูลข่าวสารที่สะสมกันมากๆ เข้าก็จะถูกจัดระบบและห่อหุ้มผู้รับสารจนกลายเป็นโลกแห่งความเป็นจริง

จากตารางกาญจนา แก้วเทพอธิบายแนวคิดผลกระทบของสื่อมวลชนจากมุมมองของนักวัฒนธรรมศึกษาว่า ทุกครั้งที่สื่อมวลชนเผยแพร่ผลงานของตนจะสร้างผลกระทบในหลายๆระลอก คือมีผลในหลายระยะ ทั้งสั้น กลาง และระยะยาว ที่น่าสนใจ คือ ผลระยะยาวที่เกิดจากการค่อยๆสั่งสมและตกตะกอนทีละเล็กละน้อยจนก่อตัวเป็นผลึกทางวัฒนธรรมของผู้คน ฉะนั้นยามที่ผู้รับสารเปิดรับสื่อประเภทต่างๆในแต่ละชั่วโมง แต่ละวัน พวกเขาจึงไม่เพียงรับ"สารสนเทศ"เท่านั้น แต่ยังค่อยๆเก็บสะสมภาพต่อของชีวิตแบบต่างๆ(Picture of life) และได้รับแบบจำลองของพฤติกรรมแบบต่างๆ ก่อนที่จะได้มีโอกาสไปสัมผัสกับประสบการณ์นั้นในโลกความเป็นจริง[18]

ทั้งนี้ หนึ่งในผลผลิตจากการประกอบสร้างความจริงทางสังคม คือ ความจริงเรื่องเพศ ไม่ว่าจะเป็นเพศสภาพ เพศสรีระ ซึ่งบรรดานักสตรีศึกษาต่างเห็นว่าเพศสภาพไม่มีความสัมพันธ์ตามธรรมชาติใดๆกับเพศสรีระและเป็นผลผลิตจากสังคมทั้งหมด เพราะตราบใดที่สังคมยังดำรงอยู่ ความแตกต่างของเพศสภาพก็ยังคงอยู่ เช่นเดียวกับการแบ่งเพศตามลักษณะทางชีวภาพที่ทำให้มนุษย์มีเพียง 2 เพศเท่านั้น นักวิชาการในสายทฤษฎีเควียร์ตั้งข้อสังเกตว่า การแบ่งประเภทดังกล่าวทำให้คนแปลงเพศและคนข้ามเพศตกอยู่ในฐานะฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ นอกจากนี้ ตลอดศตวรรษที่ 20 แพทย์ยังพยายามบังคับให้คนกลุ่มนี้อยู่ภายใต้อิทธิพลของการประกอบสร้างความจริงเกี่ยวกับเพศหญิง/ชายอีกด้วย

5. แนวคิดเกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกัน

5.2 ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของชาวเควียร์

ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมแอลจีบีที(LGBT movements) เป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของชาวเควียร์ อาทิ หญิงรักหญิง ชายรักชาย คนสองเพศและกลุ่มคนข้ามเพศ การเคลื่อนไหวของคนเหล่านี้หมายรวมถึงขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องสิทธิของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน หรือGay

---

[18] กาญจนา แก้วเทพ. อ้างถึงในพิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์. การเล่าเรื่องและการสร้างความเป็นจริงทางสังคมในข่าวคลื่นยักษ์สึนามิ. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

Liberation[19] ขบวนการเฟมินิสต์ เลสเบี้ยน ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของชาวเควียร์และกิจกรรมของคนข้ามเพศ (the queer movement and transgender activism)

ขบวนการแอลจีบีทีเน้นการสร้างเครือข่ายชุมนุมชาวแอลจีบีที เรียกร้องให้ยุติการกดขี่ทางเพศ ผ่านกิจกรรมทางการเมืองและวัฒนธรรม เช่น ล็อบบี้ เดินขบวนตามถนน หากลุ่มผู้สนับสนุน จัดตั้งเป็นกลุ่มทางสังคมแสวงหาสมาชิก จัดกิจกรรม เหตุการณ์พิเศษ รวมทั้งใช้สื่อมวลชนเผยแพร่แนวคิดของกลุ่มตน ไม่ว่าจะเป็นนิตยสาร ภาพยนตร์ วรรณกรรม งานวิจัยและงานเขียนเชิงวิชาการ หรือแม้กระทั่งการดำเนินธุรกิจ

Mary Bernstein นักสังคมวิทยาระบุไว้ว่าขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมแอลจีบีทีมีจุดมุ่งหมายให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางวัฒนธรรมและการเมือง "สำหรับขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของชายรักชายและหญิงรักหญิงแล้ว เป้าหมายทางสังคมรวมถึง(แต่ไม่จำกัด)การท้าทายการประกอบสร้างวาทกรรมหลักว่าด้วยความเป็นหญิง ความเป็นชาย ความรังเกียจคนรักเพศเดียวกัน และความเลิศเลอของครอบครัว (Nuclear Family)อันเป็นผลผลิตมาจากความรักต่างเพศ ส่วนจุดมุ่งหมายทางการเมือง ต้องการให้เปลี่ยนนโยบายและกฎหมายเพื่อนำมาซึ่งสิทธิ ผลประโยชน์และความคุ้มครองต่างๆ[20] ทั้งนี้เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวการดำเนินกิจกรรมจึงเป็นไปโดยอาศัยทั้งพื้นที่ทางการเมืองและพื้นที่สาธารณะของภาคประชาชน

เช่นเดียวกับขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมอื่นๆ แอลจีบีทีเผชิญความขัดแย้งทั้งภายในและระหว่างขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมที่มีเป้าหมายเดียวกันเอง โดยเฉพาะประเด็นกลยุทธ์ในการต่อสู้ ซึ่งสมาชิกในขบวนการถกเถียงกันว่าควรเป็นอย่างไร อย่างไรก็ตาม ผู้นำขบวนการดังกล่าวในยุค 1970s,80s และ 90s มักจะพยายามซ่อนหญิงรักหญิง ชายรักชาย คนข้ามเพศและคนสองเพศจากสายตาสาธารณชน โดยตัดสินใจเป็นการภายในว่าจะสร้างชุมชนแอลจีบีทีขึ้น[21]

---

[19] Gay Liberation (Gay Lib) เกิดขึ้นช่วงปลายค.ศ.1960-1969 จนถึงประมาณปี 1975 ในทวีปอเมริกาเหนือ, ยุโรปตะวันตก,ออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ Gay Liberation ต้องการเปลี่ยนแปลงความเชื่อพื้นฐานของสังคม เช่น เพศสภาพ, การมีครอบครัว รวมทั้งเรียกร้องความเสมอภาคเท่าเทียมกันทางสังคม ปลายปีค.ศ.1970s Gay Libหันมาใช้ยุทธวิธีการเคลื่อนไหวอย่างเป็นทางการเพื่อเรียกร้องสิทธิในการใช้ชีวิตคู่เช่นเดียวกับคู่หญิงชายในฐานะที่เป็นพลเมืองของรัฐ

[20] Mary Bernstein, Identities and Politics. Toward a Historical Understanding of the Lesbian and Gay Movement. Social Science History. Vol.23(Fall, 2002), p.3.

[21] Bull, C., and J. Gallagher, Perfect Enemies: The Religious Right, the Gay Movement, and the Politics of the 1990s. (New York: Crown), 1996.

นอกจากนี้ ขบวนการแอลจีบีทีมักจะรับเอาการเมืองแห่งอัตลักษณ์ที่มองหญิงรักหญิง ชายรักชายไบเซ็กสชวล และ/หรือคนข้ามเพศในฐานะเป็นชนกลุ่มน้อย จนเป็นแรงผลักดันให้เกิดเป้าหมายในการเคลื่อนไหวว่าต้องการอิสรภาพและโอกาสที่เท่าเทียมกันทั้งทางการเมืองและทางสังคม[22] รวมทั้งโต้แย้งว่าพฤติกรรมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในและไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เพราะฉะนั้นคนเหล่านี้จึงต่อต้านการบำบัดรักษาเพื่อเปลี่ยนชาวเควียร์มาเป็นคนรักเพศตรงข้าม

อย่างไรก็ตาม สมาชิกบางกลุ่มในแอลจีบีทีวิพากษ์วิจารณ์การเมืองแห่งอัตลักษณ์ว่ามีช่องโหว่และเป็นการมองที่เป็นการจำกัดตนเอง[23]และห้นมากำหนดเป้าหมายใหม่ นั่นคือ การมุ่งเปลี่ยนรูปสถาบันพื้นฐานทางสังคม เช่น แนวทางของกลุ่มเฟมินิสต์หญิงรักหญิง หรือกรณีที่ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของเควียร์โต้แย้งว่า การจัดกลุ่มเป็นหญิงรักหญิง ชายรักชายเป็นการจัดกลุ่มที่มีข้อจำกัด และพยายามรื้อถอนการจัดกลุ่มดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การกระทำเช่นนี้ถูกมองว่าเป็นแรงเสริมมากกว่าจะเป็นการท้าทายระบบวัฒนธรรมซึ่งมักจะมองคนรักเพศเดียวกันในสถานะที่ต่ำกว่า[24]

แม้ชัยชนะทางการเมือง กฎหมาย และสังคมของชุมชนแอลจีบีทีโดยเฉพาะในโลกตะวันตกเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ช่วงปี 1960s ทว่ากฎหมายคนรักเพศเดียวกันยังไม่ได้รับการยอมรับใน 80 ประเทศจาก 192 ประเทศทั่วโลก และ 42 ประเทศในจำนวนนี้ประกาศให้ความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายเป็นสิ่งผิดกฎหมาย[25] บางประเทศกำหนดให้ลงโทษประหารชีวิตบุคคลที่ฝ่าฝืน ขณะเดียวกันบางประเทศก็ออกกฎหมายต่อต้านการแบ่งแยกเพศ และในเร็วๆนี้มีประเทศอีก 2-3 ประเทศเริ่มยอมรับความสัมพันธ์ระหว่างคนเพศเดียวกัน ขณะเดียวกันวาทกรรมการแพทย์ที่ประกาศให้การรักเพศเดียวกันเป็นความเจ็บป่วยทางจิตก็เริ่มเสื่อมพลังลง ในวันที่ 15 ธันวาคม 1973 สมาคมจิตแพทย์อเมริกันประกาศลบพฤติกรรมรักเพศเดียวกันออกจากบัญชีความผิดปกติทางจิต โดยแถลงว่า พฤติกรรมรักเพศเดียวกันไม่ได้ส่งผลต่อความสามารถทางการตัดสินใจ ความมั่นคง ความน่าเชื่อถือไว้วางใจ รวมทั้งความสามารถทางสังคมอื่นๆ ต่อจากนั้นสมาคมฯยังร้องขอให้จิตแพทย์ นักจิตบำบัด ฯลฯ ออกมาเป็นผู้นำในการลบล้างความเชื่อเดิมๆที่เกี่ยวพันกับพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ในขณะที่คนข้ามเพศยังคงเผชิญกับปัญหาเดิมต่อไป

ฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับการให้สิทธิใดๆแก่ชายรักชายระบุว่าสถาบันหลักในสังคมกำลังจะตกเป็นฝ่าย

---

[22] หนึ่งในตัวอย่างนี้ คือ หนังสือ Same-Sex Marriage: Pro and Con ของ Andrew Sullivan ตีพิมพ์ในปี 1997.

[23] เช่น Altman, Dennis. "The gay movement ten years later." Nation, 13 November 1982 , p. 494-96.

[24] Bernstein, 2002.p 26.

[25] ILGA World Legal Survey (Last updated: 31 July 2000, accessed 19 April 2006); updates from Homosexuality laws of the world.

พ่ายแพ้ให้แก่แรงกดดันทางการเมืองมากกว่าจะยอมรับว่าการประกาศดังกล่าวของสมาคมจิตแพทย์อเมริกันเป็นข้อเท็จจริงที่สมเหตุสมผล และกล่าวหาว่าการต่อสู้เรียกร้องของชาวเควียร์ทำให้เกิดความวุ่นวายสับสนทางสังคม อย่างไรก็ตาม เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 1990 องค์การอนามัยโลก(WHO)ลบพฤติกรรมรักเพศเดียวกันออกจากรายชื่อโรค ปัจจุบันวันที่ 17 พ.ค.ของทุกปีกลายเป็นวันต่อต้านการกลัวคนรักเพศเดียวกันสากล(The International Day Against Homophobia : IDAHO)

แม้ขบวนการแอลจีบีทีจะประสบความสำเร็จหลายประการ ทว่าอีกด้านหนึ่งแอลจีบีทีก็ต้องเผชิญกับกลุ่มคนที่ไม่เห็นด้วยจำนวนไม่น้อย ทั้งในรูปปัจเจกบุคคลและองค์กร งานวิจัยจำนวนมากแสดงให้เห็นว่าประชาชนที่มีทัศนคติในทางลบต่อหญิงรักหญิงและชายรักชายนั้นโดยมากจะเป็นชายสูงวัย เคร่งศาสนาและอนุรักษ์นิยมทางการเมือง แทบจะไม่ติดต่อสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดเป็นการส่วนตัวกับหญิงรักหญิงและชายรักชาย[26] และส่วนใหญ่คนกลุ่มนี้จะมีทัศนคติในทางลบต่อคนกลุ่มน้อยอื่นๆด้วย นอกจากสนับสนุนบทบาทเพศสภาพแบบธรรมเนียมนิยม[27]

5.3 ประวัติศาสตร์ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของชาวเควียร์

ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างคนเพศเดียวกันและการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าไม่ตรงกับเพศสรีระของตนเป็นสิ่งซึ่งสมาชิกในสังคมยุโรปสมัยศตวรรษที่ 18-19 ไม่ยอมรับ รวมทั้งเป็นอาชญากรรมร้ายแรง ฉะนั้นคนรักเพศเดียวกันจึงต้องใช้ชีวิตอย่างปกปิดและถือเป็นความลับขั้นสุดยอด ราวๆปีค.ศ.1785 Jereme Bentham นักปฏิรูปสังคมชื่อดังได้เขียนบทความโต้แย้งให้รัฐปฏิรูปกฎหมายสำหรับคนรักเพศเดียวกันขึ้นมาเป็นครั้งแรกในอิงแลนด์ ซึ่ง ณ เวลานั้นโทษของการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนเพศเดียวกัน คือการประหารชีวิตด้วยการแขวนคอ[28] ด้วยความกลัวโดนโทษทัณฑ์ เจเรมีเก็บบทความอันทรงพลังดังกล่าวไว้และตัดสินใจตีพิมพ์ในอีก 3 ปีต่อมา

กระแสความคิดแนวมนุษยนิยมที่กำลังเฟื่องฟูนอกจากจะส่งผลต่อ Bentham แล้ว ยังกระตุ้นให้เกิดการปฏิวัติในฝรั่งเศสด้วย เมื่อสภานิติบัญญัติแห่งชาติยกร่างนโยบาย และกฎหมายขึ้นมาใหม่ในปี 1790 ทหารฝรั่งเศสกลุ่มหนึ่งซึ่งมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันได้ถวายฎีกาต่อสมัชชาแห่งชาติเพื่อให้ออก

---

[26] Kite, M.E., Sex differences in attitudes toward homosexuals: A meta-analytic review. Journal of Homosexuality, Vol.10 (1-2) 1984.,p. 69-81.

[27] Kyes, K.B. & Tumbelaka, L. Comparison of Indonesian and American college students' attitudes toward homosexuality, in Psychological Reports, Vol.74, 1994,p. 227-237.

[28] Jeremy Bentham, Offences Against One's Self, c1785.

กฎหมายรับรองเสรีภาพทางเพศ[29] หนึ่งปีต่อมา ฝรั่งเศสกลายเป็นประเทศแรกที่พฤติกรรมรักเพศเดียวกันไม่จัดเป็นการก่ออาชญากรรม แต่สำหรับประเทศอื่นแล้วหาเป็นเช่นนั้นไม่

สี่สิบปีหลังจากฝรั่งเศสยอมรับว่าการรักเพศเดียวกันไม่ผิดกฎหมาย ในประเทศอังกฤษ กวีนิรนามผู้หนึ่งได้เขียนบทกวีแสดงความเห็นในเชิงแก้ต่างให้กับตัน Nichola Nichollsผู้ถูกประหารชีวิตในข้อหามีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนเพศเดียวกันว่า "Whence spring these inclinations, rank and strong? And harming no one, wherefore call them wrong?[30] ส่วนที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ Heinrich Hoessli ตีพิมพ์หนังสือเล่มแรกในชีรีย์ส์ " Eros: Die Mannerliebe der Griechen" ("Eros: The Male-love of the Greeks") เพื่อปกป้องและแก้ต่างให้แก่ความรักของคนเพศเดียวกัน

สำหรับประเทศเยอรมันนี Karl Heinrich Ulrichs นักเคลื่อนไหวทางสังคมชาวเยอรมันผู้ได้รับการยอมรับจากนักประวัติศาสตร์สมัยใหม่ว่าเป็นผู้บุกเบิกริเริ่มเรียกร้องสิทธิแก่ชาวแอลจีบีทีเริ่มต้นตีพิมพ์หนังสือที่นำเสนอความรักของคนเพศเดียวกันและเพศสภาพที่หลากหลาย (ตอนนั้นคำว่า"Homosexual"ยังไม่ถือกำเนิดขึ้น) นอกจากนี้เขายังก่อตั้งกลุ่มคนรักเพศเดียวกันที่เรียกว่าUlrichs's Uranian ซึ่งเป็นบุคคลที่เป็นสตรีในร่างบุรุษ

นับจากปี 1870 นักปฏิรูปสังคมในประเทศอื่นๆเริ่มหันมาใส่ใจการออกมาเปิดเผยตัวตนของชาวยูเรเนียน(Uranain)[31]แต่โดยทั่วไปยังไม่มีใครกล้าเปิดเผยอัตลักษณ์ทางเพศของตนออกมาอย่างชัดเจนเพราะกลัวการลงโทษ ในอังกฤษมีการก่อตั้งสมาคมลับขึ้นเพื่อรณรงค์ให้คนรักเพศเดียวกันได้รับความคุ้มครองทางกฎหมาย โดยออสการ์ ไวลด์ นักเขียนบทละครชื่อก้องได้สมัครเข้าร่วมเป็นสมาชิกในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ต่อมาในปี 1890s Edward Carpenter กวีชาวอังกฤษและ John Henry Mackay นักปฏิวัติชาวสก็อตได้เขียนผลงานปกป้องคนรักเพศเดียวกันและคนศรึ่งหญิงครึ่งชาย ต่อมาCarpenterและสมาชิกอื่นๆได้สนับสนุนให้ John Addington Symonds ตีพิมพ์หนังสือชื่อ "Sexual Inversion"ซึ่งถูกสั่งกำจัดทันทีที่

---

[29] Blasius, Mark and Phelan, Shane (eds.), "We Are Everywhere: A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics". (New York: Routledge), 1997.

[30] Ibid., p.150

[31] www.wikipedia.com อธิบายว่าเป็นคำที่เกิดในศตวรรษที่ 19 โดยคาร์ล เฮนริค อูลริค เพื่อเรียกคนผู้มีจิตใจเป็นหญิงในร่างชายในหนังสือชุดชื่อ "The Riddle of Man-Manly Love" ต่อมาจึงขยายขอบเขตความหมายรวมไปถึงคนรักเพศเดียวกันอื่นๆและเควียร์ด้วย หลังจากคำนี้แพร่หลายในเยอรมัน นักต่อสู้เพื่อปลดปล่อยอิสรภาพทางเพศในอังกฤษได้นำคำนี้ไปใช้ เช่น เอ็ดเวิร์ด คาร์เพนเตอร์, จอห์น เอ็ดดิงตัน ซิมมอนดส์ ใช้คำนี้ในความหมายแทนความรักอย่างสหายซึ่งจะนำมาสู่ประชาธิปไตยอย่างแท้จริง ลบความบาดหมางในสังคมและทำลายพรมแดนทางเพศสภาพและชนชั้น

เผยแพร่เป็นครั้งแรก

ตลอดช่วงค.ศ. 1860-1869 เกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องอิสรภาพทางเพศอย่างกว้างขวางทั้งในยุโรปและอเมริกา ทั้งจากชาวเฟมินิสต์ และขบวนการเคลื่อนไหวซ้ายจัด กลุ่มคนเหล่านี้ออกมาวิจารณ์ศีลธรรมทางเพศแบบวิคตอเรียน รวมถึงการทำครอบครัวให้กลายเป็นสถาบันและการแต่งงาน ซึ่งทำให้ผู้หญิงต้องกลายเป็นทาส การต่อสู้นี้ดำเนินมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 20 พร้อมๆกับการเรียกร้องให้คนรักเพศเดียวกันยอมรับในตัวตนและเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง ดังภาพปกหนังสือ "The Ladder" ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงถือหน้ากากสตรีไว้ในมือ เผยโฉมหน้าแท้จริงละม้ายบุรุษ หนังสือเล่มนี้ตีพิมพ์โดยหญิงรักหญิงในสหรัฐอเมริกาเมื่อเดือนตุลาคม 1957 สะท้อนยุทธศาสตร์การต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มดังกล่าว

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง องค์กรเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิคนรักเพศเดียวกันจำนวนมากกลับมาฟื้นฟูบทบาทของตนอย่างรวดเร็ว ทั้งในอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมันนี ฮอลแลนด์และกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย และสหรัฐอเมริกา องค์กรเหล่านี้พึงใจกับการใช้คำ "Homophile"[32]แทน "Homosexual" เพราะคำดังกล่าวเป็นการเน้นที่ความรักมากกว่าเน้นความสัมพันธ์ทางเพศ ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมกลุ่มนี้เริ่มตั้งแต่ตอนปลายปี 1940s ในเนเธอร์แลนด์ เดนมาร์ก ก่อนจะกระจายไปทั่วตลอด 20 ปีต่อมา ทั้งในสวีเดน นอรเวย์ อเมริกา ฝรั่งเศส อังกฤษ ฯลฯ ในสหรัฐอเมริกาเกิด ONE, Inc., บริษัทเอกชนสำหรับคนรักเพศเดียวกันเป็นครั้งแรก[33]โดยได้รับการสนับสนุนทางการเงินจาก Reed Ericson มหาเศรษฐีผู้มั่งคั่งผู้เป็นคนข้ามเพศ ในอเมริกายังมีวารสารเกี่ยวกับสิทธิของคนข้ามเพศและวารสารสังคมอเมริกันเพื่อความเท่าเทียมในการแต่งกายอีกด้วย

ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมโฮโมไฟล (Homophile movement)พยายามสร้างระบบการเมืองที่นำไปสู่การยอมรับจากสังคม เนื่องจากในช่วง1970-1979 การดำเนินชีวิต การเข้าสังคมของชาวเควียร์เผชิญกับการดูหมิ่นเหยียดหยาม ประมาณปี 1969 สหรัฐอเมริกามีองค์กรโฮโมไฟล องค์กรระดับประเทศและสิ่งพิมพ์เกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกันจำนวนมาก [34]ทว่ากลับไม่ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชน อย่างไรก็ตามในปี 1965 มีการเดินขบวนของชายรักชายหน้าอาคารประกาศเอกราชในมลรัฐฟิลาเดลเฟีย การเคลื่อนไหวดังกล่าวนักประวัติศาสตร์บางคนจัดให้เป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิชายรัก

---

[32] homophile เป็นคำที่องค์กรคนรักเพศเดียวกันใช้เรียกขาน/ใช้ในการเผยแพร่เอกสารระหว่างปี1950-1969 ก่อนจะเริ่มหายไปในช่วง1965 - ก่อน1975 พร้อมกับการเกิดขึ้นของGay Liberation ซึ่งทำให้เกิดคำใหม่ๆ อาทิ หญิงรักหญิง, ชายรักชาย, ไบเซ็กสชวล และคนข้ามเพศ แต่ในปัจจุบันก็ยังมีบางกลุ่มที่ยินดีจะเรียกขานตนเองด้วยคำนี้อยู่

[33] William A. Percy and William Edward Glover, Before Stonewall, November 5, 2005.

[34] Ibid, p.40.

ชายสมัยใหม่ ส่วนในซานฟรานซิสโก หญิงขายบริการที่เป็นคนข้ามเพศตามถนนในย่านสลัม Tenderloin ปะทะกับเจ้าหน้าที่ตำรวจหลังถูกตำรวจตามรังควานทุกคืน เหตุการณ์หลังนี้สะท้อนภาพลักษณ์ของคนกลุ่มนี้และการไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมอย่างชัดเจน

ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ในยุคซิกสตี้ อาทิ กลุ่ม Black Power ขบวนการต่อต้านสงครามเวียดนามในสหรัฐอเมริกา การลุกฮือจลาจลในฝรั่งเศสในเดือนพฤษภาคม และการปลดปล่อยสตรี (Women's Liberation)ซึ่งเกิดขึ้นทั่วไปในซีกโลกตะวันตกกลายเป็นแรงบันดาลใจให้กิจกรรมแอลจีบีทีหันมาสนใจเป็นนักเคลื่อนไหวเพื่อสังคม ขณะเดียวกันขบวนการเรียกร้องอิสรภาพของชายรักชาย(Gay Liberation Movement)ก็ยุติบทบาทลงในช่วงสิ้นทศวรรษนี้ หลังจากเกิดเหตุการณ์ที่เรียกว่า the Stonewall riots ในปี 1969[35]

ทันทีที่เหตุการณ์ดังกล่าวจบสิ้นลง องค์กรเควียร์ อาทิ Gay Liberation Front (GLF) และthe Gay Activists' Alliance (GAA) ถูกก่อตั้งขึ้นมาและใช้คำว่า "เกย์"[36]เป็นตัวแทนของการต่อสู้อย่างไม่ยอมจำนน ซึ่งการต่อสู้นี้หมายรวมถึงเพศวิถีที่ไม่ต้องตามบรรทัดฐานของสังคม การแสดงออกตามเพศสภาพ เช่น หญิงขายบริการตามถนนที่เป็นคนข้ามเพศ อิสระที่จะเลือกว่ายินดีจะเป็นเพศใดหรือรักทั้งสองเพศ หรือการชี้ให้เห็นว่าการแบ่งกลุ่มโดยใช้เกณฑ์รักร่วมเพศกับรักต่างเพศเป็นเรื่องล้าสมัยไปแล้ว[37]Toby Marotta นักเขียนชื่อดังกล่าวว่า "ในอนาคตเมื่อพูดถึงเกย์จะไม่ใช่การพูดถึงในมิติความรัก แต่จะพูดถึงในแง่เป็นนักต่อสู้เพื่ออิสรภาพ"[38]

ปี 1975-1986 ยังคงเป็นยุคสมัยที่คนกลุ่มนี้ต้องต่อสู้กับการสรุปเหมารวมในแง่ลบของสังคมที่มีต่อตนเอง บางคนถูกไล่ออกจากงานหรือจ้างเป็นลูกจ้างชั่วคราวเพราะเป็นคนข้ามเพศ ปี 1978 สมาคมหญิงรักหญิงและชายรักชายระหว่างประเทศ(the International Lesbian and Gay Association (ILGA)) ถูกก่อตั้งขึ้นเพื่อรณรงค์ให้สหประชาชาติและรัฐบาลประเทศต่างๆสนใจประเด็นสิทธิมนุษยชนของชาวหญิงรักหญิง ชายรักชาย ในช่วงนี้ความหมายของคำว่า "Gay"เริ่มแคบเข้า กล่าวคือ แทนที่จะหมายถึงคนรักเพศเดียวกันอย่างก่อนๆ กลับใช้โดยหมายถึงชายรักชายเท่านั้น ส่วนคนที่รักผู้หญิงด้วยกันจะเรียกว่าหญิงรัก

---

35 เป็นเหตุการณ์ที่ชาวเควียร์ อาทิ คนข้ามเพศ, หญิงรักหญิง, ชายรักชายไปชุมนุมกันที่บาร์แห่งหนึ่งในนิวยอร์คเพื่อขัดขวางการรุโจมเข้าจับกุมของเจ้าหน้าที่ตำรวจ

36 Gay หรือเกย์ในยุคก่อนหน้านี้ไม่ได้หมายถึงชายรักชายอย่างเดียวเช่นปัจจุบัน แต่หมายรวมถึงคนข้ามเพศ, หญิงรักหญิงด้วย

37 Adam B. D., The rise of a gay and lesbian movement. (Boston: Twayne Publishers), 1987.

38 Toby Marotta, The Politics of Homosexuality. (Boston : Houghton Mifflin Co),1981, p. 68.

Mahasarakham University

หญิงหรือเลสเบี้ยนแทน

นักประวัติศาสตร์บางคนเชื่อว่ายุคใหม่แห่งขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของชาวเควียร์เริ่มระหว่างปี 1980-1989 พร้อมๆกับการอุบัติและแพร่ระบาดของโรคเอดส์[39]ขบวนการทางสังคมกลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่ มีองค์กร ขบวนการใหม่ๆเกิดขึ้นมากมาย เช่น ACT UP Queer Nation และLesbian Avengers นักเคลื่อนไหวทางสังคมหนุ่มสาวเหล่านี้มองว่า "ชายรักชาย"และ "หญิงรักหญิง"เป็นคำที่อนุรักษ์นิยมทางการเมือง จึงเริ่มหันมาใช้คำว่า "เควียร์"แทนโดยหมายถึง เพศที่เป็นคนกลุ่มน้อยทุกเพศหรือเพศทุกเพศที่ไม่ใช่ชายและไม่ใช่หญิง

ระหว่างปี 1990-1999 ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเหล่านี้เริ่มแพร่กระจายไปยังซีกอื่นของโลก เช่น ฟิลิปปินส์ มีองค์กร Progay ในปี 1993 และจัดขบวนพาเหรดเกย์เป็นครั้งแรกในเอเชียเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 1994 แต่มิได้หมายความว่าชาวเควียร์จะบรรลุชัยชนะแล้ว เพราะปัจจุบัน(2006)การก่อตั้งองค์กรแอลจีบีทีในประเทศจำนวนมากยังถือเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมายและนักเคลื่อนไหวเพื่อคนรักเพศเดียวกัน คนข้ามเพศยังต้องเผชิญกับการต่อต้านอย่างหนักจากรัฐ นักเคลื่อนไหวทางสังคมจำนวนมากพยายามชักจูงให้โลกหันมาจับตาสถานการณ์ของชาวเควียร์ในซีกโลกอื่นๆ นอกเหนือจากโลกตะวันตกบ้าง

5.4 <u>แนวคิดเกี่ยวกับการแบ่งประเภทพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน</u>

เนื่องจากการแสดงออกว่าตนเป็นเพศใดคือส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ทางเพศ ดังนั้นแนวคิดนี้จะช่วยให้สร้างความเข้าใจว่าคนรักเพศเดียวกันมีรูปแบบการแสดงออกอย่างไรบ้าง

ไฮด์ แบ่งการรักเพศเดียวกันออกเป็น 3 ประเภท โดยใช้เกณฑ์พฤติกรรมที่บุคคลแสดงออก ประเภทแรก คือ รักเพศเดียวกันเนื่องจากขาดโอกาสหรือเป็นไปตามสถานการณ์ เป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นมาแทนที่เมื่อบุคคลไม่สามารถระบายความต้องการทางเพศได้ด้วยการมีความสัมพันธ์ทางเพศ

ประเภทที่สอง รักเพศเดียวกันแอบแฝง เป็นแนวคิดของฟรอยด์ที่เชื่อว่าบุคคลมีแนวโน้มที่จะเป็นรักเพศเดียวกัน แต่เก็บกดความรู้สึกนี้ไว้ในระดับจิตไร้สำนึก บางคนพยายามจะป้องกันตัวด้วยการทำสิ่งที่ตรงข้ามกับความรู้สึกที่แอบซ่อนไว้ เช่น ในกรณีที่ชายที่พยายามทำตัวเป็นชายชาตรีมากเกินไป และปฏิเสธการเป็นคนรักเพศเดียวกัน เป็นต้น

---

39 William A. Percy and William Edward Glover, <u>Before Stonewall.</u> November 5, 2005.

Mahasarakham University

ประเภทที่สาม แบ่งเป็น 2 ย่อย คือ 1.ปกปิดการเป็นคนรักเพศเดียวกันของตน บุคคลกลุ่มนี้จะใช้ชีวิตทั่วไปเป็นบุคคลที่รักเพศตรงข้าม จะมีก็แค่บุคคลที่เป็นคู่รักเพศเดียวกันหรือเพื่อนสนิทเท่านั้นที่ทราบว่าบุคคลผู้นั้นมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน 2.เปิดเผยว่าตนเป็นคนรักเพศเดียวกัน แสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของตนอย่างเปิดเผย

ส่วนโคลแมนและโบรเอ็น แบ่งรักเพศเดียวกันออกตามรูปแบบพฤติกรรมได้ 6 ประเภท ประเภทแรก คือ ประเภทประกาศตัว เป็นบุคคลที่เห็นได้ชัด โดยจะแสดงลักษณะที่ตรงข้ามกับเพศของตนในด้านการแต่งกายและกิริยาท่าทาง กล่าวคือ ผู้หญิงก็มักแต่งกายเหมือนผู้ชาย หรือแสดงท่าทางแบบผู้ชาย

ประเภทที่สอง คือ ประเภทสิ้นหวังและรักทั้งสองเพศ เป็นบุคคลที่แต่งงานหรือใช้ชีวิตตามแบบคนทั่วไปในสังคม แต่มีความต้องการรักเพศเดียวกันแอบแฝงอยู่ จึงต้องตอบสนองความต้องการแบบรักเพศเดียวกันของตนตามสถานที่สาธารณะ และปกปิดพฤติกรรมนี้กับคู่แต่งงานของตน

ประเภทที่สาม คือ ประเภทซ่อนตัว เป็นบุคคลที่ซ่อนความเป็นคนรักเพศเดียวกันของตน เพื่อที่จะดำรงสถานภาพในสังคมของตนไว้ เพราะกลัวว่าจะถูกค้นพบและถูกกลั่นแกล้ง หรือต้องเสื่อมเสียชื่อเสียงของตนในสังคม

ประเภทที่สี่ คือ ประเภทยอมรับ บุคคลเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วจะมีอายุมากขึ้น พยายามที่จะมีสัมพันธ์ที่ยั่งยืนกับคู่ชาของตน อาจจะดำรงชีวิตแบบสามีภรรยากับคู่ชาของตน

ประเภทที่ห้า ประเภทสภาวะบีบบังคับ เป็นลักษณะที่หาทางออกให้ความต้องการทางเพศด้วยการมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ทั้งๆที่ไม่มีรากฐานการรักเพศเดียวกันอย่างลึกล้ำ เพราะอยู่สถานการณ์บางอย่าง เช่น สถาบันที่แยกชายหญิง ได้แก่ คุก โรงเรียนประจำ เป็นต้น คนเหล่านี้เมื่อกลับคืนสู่สภาพแวดล้อมปกติมักจะเลิกพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน

ประเภทที่หก มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเพราะขายบริการทางเพศเพื่อเงิน ค่าจ้างหรือรางวัลผลตอบแทนอย่างอื่น

5.5 การเปิดเผยตัว

การเปิดเผยตัว คือ การแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของชาวเควียร์แก่คนอื่น โดยอาจเริ่มต้นขึ้นเมื่อบุคคลเริ่มตั้งคำถามกับตนเองว่าตนเป็นใคร บางคนอาจมองว่าความสนใจในเพศเดียวกันของตนเป็นเรื่องส่วนตัวและก็จบลงแค่นั้น แต่สำหรับบางคน ขั้นต่อไป คือ การแสดงออก การบอกกล่าวกับเพื่อนสนิท สมาชิกในครอบครัว เพื่อนร่วมงาน ฯลฯ ปฏิกิริยาตอบสนองที่ได้รับจะมีส่วนต่อทิศทางความเป็นเพศนั้นๆ ของชาวเควียร์ รวมทั้งพัฒนากลายเป็นวัฒนธรรมย่อยของเพศนั้นๆต่อไป เช่น หากคนในสังคม คนในครอบครัวมีแนวโน้มว่าจะไม่ยอมรับ บุคคลผู้นั้นอาจจะไม่แสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนออกมา แต่เก็บกดไว้ภายใน เป็นต้น

6. **ทฤษฎีเควียร์** (Queer Theory)

ทฤษฎีเควียร์เป็นชุดคำอธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเพศสรีระ เพศสภาพ และความปรารถนาทางเพศ ถูกนำไปใช้ในการศึกษาเรื่องเพศในเชิงวิพากษ์อย่างหลากหลาย อาทิ นำไปวิเคราะห์การผลิตซ้ำคนรักเพศเดียวกันในวรรณกรรม ภาพยนตร์ เพลง หรือกระทั่งวิเคราะห์ภาพเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจทางสังคม การเมืองกับเพศวิถี วิพากษ์ระบบความคิดเรื่องเพศสรีระและเพศสภาพ การศึกษาคนข้ามเพศและแปลงเพศ

การทำความเข้าใจทฤษฎีเควียร์ ด่านแรกที่ต้องทำความเข้าใจให้กระจ่างคือ ความหมายของคำศัพท์สำคัญบางคำ อาทิ คำว่า "เพศสภาพ" "เพศวิถี" ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงคำดังกล่าวไว้แล้วอย่างละเอียดในหัวข้อแนวคิดเกี่ยวกับเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ

คำว่า "เพศสภาพ" โดยทั่วไปหมายถึง "ความเป็นชาย" หรือ "ความเป็นหญิง" (Masculinity Vs. Femininity) เน้นการบ่งบอกความหมายทางสังคมที่ซ่อนอยู่โดยนัยของเพศนั้นๆ เช่น เน้นว่าคนที่เป็นเพศชาย (มีอวัยวะเพศชาย) ควรมีลักษณะ/คุณสมบัติ "ความเป็นชาย" ที่สังคมกระแสหลักกำหนดขึ้น ได้แก่ ความเป็นผู้นำ ความเข้มแข็ง ความเป็นผู้ปกป้อง ตัวอย่างที่เห็นชัดในสังคมไทยก็เช่น คำสอนประเภท ลูกผู้ชายห้ามร้องไห้ ลูกผู้ชายเสียน้ำตาไม่ได้ หรือเป็นเด็กผู้ชายห้ามรังแกเด็กผู้หญิง

ในขณะเดียวกันเพศหญิง (คนที่มีอวัยวะเพศหญิง) ก็สมควรมีลักษณะความเป็นหญิง(Femininity) ที่สังคมกระแสหลักกำหนดขึ้น ได้แก่ ความเรียบร้อย อ่อนโยน นุ่มนวล ละมุนละไม ทั้งนี้หากชายใดไม่มีความเป็นชายหรือมีน้อย แต่กลับมีคุณสมบัติของหญิงเด่นชัดกว่า หรือหญิงใดมีการแสดงออกที่สะท้อนถึง

ความเป็นชาย สังคมก็จะประณามว่าผิดปกติ โดยที่หลงลืมไปว่าความเป็นชาย/หญิง เหล่านี้เป็นเรื่องที่สังคมกำหนด มิใช่เรื่องเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ อีกทั้งมีแนวโน้มที่จะเน้นความเป็นใหญ่ของเพศชายอีกด้วย

ส่วน "เพศวิถี" นอกจากจะหมายถึงเพศหญิงหรือเพศชาย ในบริบทภาษาอังกฤษยังมีการเน้นนัยของคำว่า Male Vs. Female ซึ่งผูกติดอยู่กับลักษณะทางชีวภาพของร่างกายมนุษย์ กล่าวคือ ถ้ามีอวัยวะเพศชายก็ต้องเป็นเพศชาย ถ้ามีอวัยวะเพศหญิงก็ต้องเป็นเพศหญิง ตามความเชื่อกระแสหลักที่ว่ามีเพศเพียงสองเพศ และยังหมายถึงแบบแผนความสัมพันธ์ทางเพศหรือรูปแบบพฤติกรรมทางเพศอีกด้วย เช่น แบบแผนด้านความรัก ซึ่งสังคมส่วนมากยอมรับแบบแผนที่มีความรักต่อกันแบบหนึ่งต่อหนึ่งและเป็นเพศตรงข้ามกัน ซึ่งเกี่ยวโยงไปถึงชุดอุดมการณ์หรือวาทกรรมซึ่งฝังรากลึกในเรื่องการมีครอบครัวแบบอุดมคติ ซื่อสัตย์ รักมั่นไปจนวันตาย หรือการมีแบบแผนความสัมพันธ์ ฯลฯ ต่อไปอีก

ตัวอย่างชุดของวาทกรรม (Discourse) ที่สัมพันธ์แนบแน่นกับ "เพศวิถี" ก็คือวาทกรรมว่าด้วยแบบแผนความรัก โลกของเรามีการสร้างคำว่า "รักต่างเพศ" หรือ "Heterosexual"ซึ่งไม่ใช่รักเพศเดียวกัน (Non- heterosexual) โลกใบนี้จึงมีรักต่างเพศเป็นตัวตั้ง และเป็นแบบแผนที่ทุกคนควรปฏิบัติ วิธีคิดแบบนี้นำไปสู่ผลลัพธ์ที่เรียกว่า "Heterosexism" หรือ "รักต่างเพศ" ซึ่งทำร้ายคนรักเพศเดียวกันในสังคม ผลจากวิธีคิดดังกล่าวทำให้บรรดากลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชายรักชาย หญิงรักหญิง ตกเป็น "เหยื่อของวาทกรรมเรื่องเพศ" อย่างไม่เป็นธรรมรวมทั้งผิดต่อสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานอีกด้วย เรื่องของเพศจึงมิได้จำกัดในมุมแคบๆเท่านั้น ทว่าซ่อนเร้นความไม่เป็นธรรมและความสัมพันธ์ทางอำนาจในรูปแบบต่างๆไว้อย่างมิดชิดและสลับซับซ้อนไม่แพ้ชุดของวาทกรรมอื่นๆเลย

ดังนั้น "เควียร์" จึงหมายถึงบุคคลที่ไม่อยู่ในกรอบหรือไม่สามารถจัดอยู่ในวาทกรรมว่าด้วยเพศในวิธีคิดกระแสหลัก บุคคลเหล่านี้รวมถึง (แต่ไม่ได้จำกัดอยู่ที่)

1. ชายรักชาย
2. หญิงรักหญิง
3. คนที่รักชายก็ได้ หญิงก็ได้หรือไบเซ็กช่วล
4. คนข้ามเพศหรือคนไม่ตรงเพศ หมายความว่า เกิดมาแล้วเป็นชาย แต่คิดว่าตนเองเป็นหญิง และอยากเป็นสรีระทางหญิง ส่วนจะรักหญิงหรือรักชายนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งและในทางกลับกัน หญิงที่คิดว่าตนเป็นชายและอยากเป็นชายทางสรีระ ส่วนจะรักหญิงหรือชายนั้นก็เป็นอีกเรื่อง หากยังไม่แปลงเพศหรือให้เพศใหม่เรียกว่า"Transgender"หากมีการแปลงเพศหรือให้เพศใหม่แล้วจะเรียกว่า"Transsexual"
5. บุคคลที่ยังตั้งคำถามกับตนเองว่าตนเองเป็นอะไรกันแน่ไม่ลงตัวเรียกว่า "Questioning" ซึ่งอาจอยู่แบบนี้ไปจนตลอดชีวิตก็ได้

6.กระเทยแท้หรือเพศผสม (Intersex/Hermaphrodite) คือ คนที่เกิดมาแล้วมีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิงในคนเดียวกัน กลุ่มคนสุดท้ายนี้ควรได้รับการคุ้มครองสิทธิในการเลือกเพศว่าจะตัดสินใจเลือกเพศใด[40]

อย่างไรก็ตาม "เควียร์"อาจมีการขยายตัวต่อไปขึ้นอยู่กับว่าจะมีเพศสภาวะใดเกิดขึ้นอีก ดังนั้น "เควียร์" "เพศสภาพ"และ"เพศวิถี" จึงเป็นคำที่ให้ความหมายในลักษณะที่ยืดหยุ่นตามปรากฏการณ์จริงในสังคม ปรากฏการณ์จริงก็คือ ในสังคมมีเพศที่หลากหลาย แต่วาทกรรมเรื่องเพศกระแสหลักพยายามจำกัดไว้ให้เหลือเพียง 2 กลุ่ม

แม้คนส่วนใหญ่จะเข้าใจว่าทฤษฎีนี้มุ่งเน้นอธิบายกลุ่มรักร่วมเพศเป็นหลักดังชื่อทฤษฎี แต่ความจริงก็คือมีเนื้อหาบางส่วนเท่านั้นที่พูดถึงกลุ่มรักร่วมเพศ แท้จริงแล้วทฤษฎีเควียร์เป็นแนวทางการศึกษาเรื่องเพศวิถี เรื่องทั่วๆไปเกี่ยวกับเพศ และอัตลักษณ์ทางเพศ ไม่ว่าจะเป็น "อัตลักษณ์เพศหญิง" "อัตลักษณ์ชายรักชาย"ก็ล้วนแล้วแต่เป็นอัตลักษณ์ทางเพศที่ก่อตัวขึ้นบนวิธีคิดและวาทกรรมที่เชื่อว่าโลกมีเพียง 2 เพศเท่านั้นคือ เพศชายและเพศหญิงนั่นเอง

นอกจากนี้เนื้อหาของทฤษฎีนี้ยังมีบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับ "อัตลักษณ์ทางเพศ" ซึ่งจะช่วยให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจที่ชัดเจนในการศึกษายิ่งขึ้น

เนื่องจากทฤษฎีนี้ผ่านการคิด วิเคราะห์และถกถียงจากนักวิชาการที่สนใจศึกษาสื่อมวลชนในมุมของวัฒนธรรมจำนวนมาก ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีนี้ในแบบฉบับของ Judith Butler ในหนังสือ Gender trouble : Feminism and the Subversion of Identity (1990) มาใช้เป็นหลัก

เนื้อหาโดยสังเขปของ Queer Theory มีดังนี้

1.ไม่มีอะไรภายในอัตลักษณ์ของเราที่ถูกกำหนดไว้ตายตัว

2.อัตลักษณ์ของเราเป็นมากกว่าพฤติกรรมที่เราแสดงออกมาตามอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรม หรือเป็นมากกว่าคำพูดเกี่ยวกับตัวเรา

3.การมี "ตัวตนภายใน" (Inner Self) เป็นเรื่องไม่จริง เราเชื่อว่าเรามีอีกหนึ่งตัวตนก็เพราะมีชุดของ

[40] รุจิระ โรจนประภายนต์, บทความ "เรื่องของคำว่าเควียร์". เผยแพร่ใน www.prachatai.com เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม 2549.

วาทกรรมที่ได้รับมาซ้ำๆเช่นกัน

4.เพศสภาพ (Gender) ก็เหมือนอีกมุมมองด้านหนึ่งของอัตลักษณ์ (Identity) คือ เป็นการแสดงออก(ซึ่งไม่จำเป็นต้องผ่านการคิด การเลือกอย่างมีสติกำกับทุกครั้งไป) แต่เชื่อว่าเป็นสิ่งซึ่งถูกส่งเสริมแรงผ่านการตอกย้ำครั้งแล้วครั้งเล่า เพราะฉะนั้นในมุมมองนี้ มนุษย์จึงสามารถเปลี่ยนแปลงแนวความคิดเกี่ยวกับเพศสภาวะได้ และในนัยนี้ "ความเป็นชาย"(Masculinity) "ความเป็นหญิง" (Femininity) ที่ถูกแบ่งแยกออกจากกันชัดเจน จึงกลายเป็นความจริงทางสังคมซึ่งถูกสร้างขึ้นมาบนฐานความคิดที่แบ่งแยกเพศออกเป็น 2 เพศ ที่แตกต่างกัน เป็นคู่ตรงข้าม คือ เพศชาย (Men) และเพศหญิง (Women) ซึ่งฐานความคิดดังกล่าวก็เป็นความจริงทางสังคมที่ผ่านการสร้างขึ้นมาเช่นเดียวกัน ดังนั้น จึงนำไปสู่ข้อสรุปของทฤษฎีว่า เราควรท้าทายชุดความคิดดั้งเดิมที่เกี่ยวกับ "ความเป็นชาย" หรือ "ความเป็นหญิง" ด้วยการค้นหาต้นตอที่ทำให้เกิดความเลวร้ายทางเพศสภาพหรือที่Butler เรียกว่า "Gender Trouble"

Butler เริ่มใช้คำศัพท์ดังกล่าวในงานวิจัยที่ตรวจสอบวิธีการที่เหล่านักวิชาการในกลุ่มเฟมินิสต์ศึกษา"ผู้หญิง" ในฐานะเป็นปัจเจกบุคคล และเป็นส่วนหนึ่งที่มีความเกี่ยวพันกับกลุ่มทางสังคมอื่นๆเพื่อหาข้อถกเถียงเกี่ยวกับการกดขี่ และการปฏิบัติในทางที่ไม่ดีต่อเพศหญิง ซึ่งกลุ่มเฟมินิสต์ต้องการนำเสนอปัญหาดังกล่าวในฐานะที่ผู้หญิงเป็นกลุ่มทางสังคมกลุ่มหนึ่ง ที่ได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมจากคนอีกกลุ่มหนึ่งก็คือ ผู้ชาย

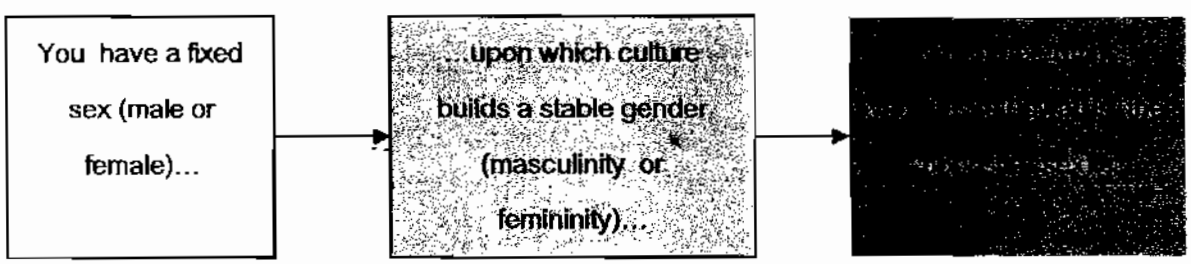
ผลที่ตามมาคือ ผู้หญิงที่เฟมินิสต์มองจะเป็นกลุ่มของผู้หญิงซึ่งมีเอกภาพภายในโดยไม่คำนึงถึงเชื้อชาติ ชนชั้นหรือความแตกต่างอื่นๆกลายเป็นจุดเริ่มต้นที่เหมือนความฝันของผู้หญิง เพราะไม่ต้องมีความหนักใจใดๆให้กังวลเลย ทั้งๆที่ในโลกความเป็นจริงผู้หญิงแต่ละคนอาจจะมีประสบการณ์เฉพาะตัวซึ่งไม่เหมือนใคร เช่น ประสบการณ์ขณะให้กำเนิดบุตร การมีประจำเดือนครั้งแรก หรือแม้แต่การถูกกีดกันผ่านรูปแบบต่างๆเพราะความเป็นผู้หญิง แต่วิธีการคิดของกลุ่มเฟมินิสต์เป็นการแสดงโดยนัยว่า การเป็นผู้หญิง คือปัจจัยที่ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจนด้วยอัตลักษณ์ทางเพศ แล้วมองข้ามความแตกต่างซึ่งเป็นรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละบุคคล

มุมมองที่แตกต่างระหว่างButlerกับเฟมินิสต์ไม่เพียงแต่สามารถนำมาปรับใช้ในการศึกษาเรื่องเพศและเพศสภาวะเท่านั้น แต่ยังนำมาวิเคราะห์แง่มุมของอัตลักษณ์ในด้านอื่นๆได้อีกด้วย เช่น เชื้อชาติ ชนชั้น หรือพฤติกรรมทางเพศ Butler เสนอว่าทุกประเด็นในการศึกษาไม่สามารถแยกออกมาจากบริบทที่แวดล้อมบุคคลผู้นั้น รวมทั้งอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตัวบุคคล แสดงว่าตามความคิดของButlerเมื่อเราศึกษาอัตลักษณ์

ของตัวละครเควียร์ เราก็ต้องพิจารณาบริบทและอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตัวละครเควียร์รวมทั้งศึกษาตัวละครอื่นที่เป็นบริบททางสังคมของตัวละครดังกล่าวด้วย

Butler เสนอว่า หนึ่งในความคิดแรกเริ่มที่ซ่อนอยู่หลังทฤษฎีเฟมินิสต์ คือ เราต้องการสังคมที่ทุกคนได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมกัน โดยปราศจากความแตกต่างทางเพศ แต่การสร้างชุดความคิดคู่ตรงข้ามกันระหว่างเพศชาย เพศหญิง (ความหมายโดยนัยก็คือ คุณต้องเลือกว่าจะเป็นชายหรือหญิง ไม่มีตัวเลือกอื่นให้เลือกอีก) ของทฤษฎีเฟมินิสต์แสดงว่าอีกด้านหนึ่งทฤษฎีเฟมินิสต์กำลังรับรองความคิดความเข้าใจที่ว่า "ผู้หญิงเป็นอีกสปีชีส์หนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตัว" และนั่นทำให้ทฤษฎีนี้ถูกมองว่าเป็นทฤษฎีนักแบ่งแยกเรื่องเพศ (Sexist)

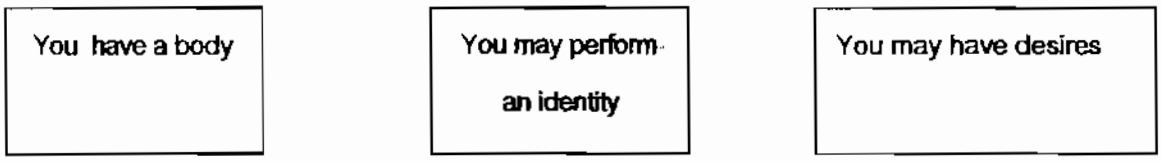
นอกจากนี้ Butler ยังตั้งข้อสังเกตว่านักสังคมวิทยาและนักวิชาการสายเฟมินิสต์โดยทั่วไปมักจะสนใจและยอมรับแบบจำลองที่เรียกว่า "Heterosexual Matrix" ซึ่งเพศถูกมองในฐานะคุณลักษณะทางชีวภาพและมี 2 เพศตรงข้ามกัน คือ คุณถือกำเนิดมาเป็นหญิงหรือชาย ส่วน "ความเป็นเพศหญิง" "ความเป็นเพศชาย" หรือ "เพศสภาพ"(Gender) คือ องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดสู่บุคคลผ่านกระบวนการต่างๆภายหลัง ดังแผนภาพ[41]



ภาพที่ 19 แสดงแบบจำลอง Heterosexual Matrix

ขณะที่ Butler เห็นว่า แบบจำลองดังกล่าวควรถูกแทนที่ด้วยแบบจำลอง ดังนี้

[41] David Gauntlett. Media, Gender and Identity An Introduction. (London and New York : Routledge), 2002, p.137-138.



ภาพที่ 20 แสดงแนวคิดเรื่องเพศสรีระ เพศสภาพและอัตลักษณ์ทางเพศของจูดิธ บัทเลอร์

จากแบบจำลองดังกล่าว จะเห็นว่าร่างกายของเรามิได้เป็นตัวกำหนดเพศสภาพรวมถึงอัตลักษณ์ทางเพศ Butler เชื่อว่าเพศสรีระ(Sex) คือการแบ่งมนุษย์เป็นเพศชายหรือเพศหญิง และเป็นเรื่องของประวัติศาสตร์ซึ่งมนุษย์ไม่จำเป็นต้องถูกแบ่งแยกด้วยวิธีดังกล่าว

ขณะเดียวกันพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์และเรื่องเพศแสดงให้เห็นว่า มุมมอง ความคิด เกี่ยวกับเพศไม่ได้พัฒนาขึ้นมาโดยปราศจากการโต้แย้ง เพราะมีหลักฐานชี้ชัดว่าคนบางคนถือกำเนิดกำเนิดมาโดยยากที่จะจัดว่าเป็นหญิงหรือชาย เช่น กระเทยแท้ (Hermaph) ซึ่งมีทั้งอวัยวะเพศทั้งหญิงและชายในคราวเดียวกัน เป็นหลักฐานที่ชี้ให้เห็นว่าอย่างน้อยก็มีเพศที่ 3 ในโลกที่สมมติว่ามีเพียง 2 เพศเป็นคู่ตรงข้ามกัน

Butler จึงเสนอว่าการแบ่งเพศออกเป็นคู่ตรงข้ามโดยธรรมชาติเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดหรือสร้างขึ้นเช่นเดียวกับมุมมองของคนที่มีต่อร่างกายตน ซึ่งส่งผลต่อมุมมองเรื่องเพศสภาพและนำไปสู่มุมมองเรื่องเพศ

ดังนั้น เราควรมองเรื่องเพศในฐานะเกณฑ์การแบ่งประเภทที่เป็นปัญหาโดยไม่ต้องเชื่อมโยงเข้ากับเพศสภาวะ บุคลิกภาพ หรืออัตลักษณ์ จึงไม่สามารถสรุปได้ว่า มนุษย์จะมีชนิดของอัตลักษณ์ทางเพศที่แน่นอน เพียงเพราะพวกเขาเป็นเพศหญิงหรือเพศชาย ไม่มีใครสามารถหาสมมติฐานเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่เป็นสากลได้

6.1 <u>เพศสภาพในฐานะตัวแสดง/การแสดงออก</u> (Gender as performance)

เมื่อมนุษย์คิดและพูดเกี่ยวกับเพศสภาพและเพศมีแนวโน้มว่าเรามักจะมีข้อสมมติล่วงหน้าไว้ในใจผ่านความเป็นไปได้ที่สร้างขึ้นมาโดยอาศัยจินตนาการและจิตสำนึกที่มีต่อรูปร่างภายนอกภายใต้กฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม กล่าวคือ โลกทัศน์ในเรื่องเพศของเราถูกจำกัดด้วยวาทกรรม (Discourse) ที่ตกค้างในสังคมนั่นเอง

ส่วนใหญ่นักมนุษยวิทยาจะมองเพศสภาพในฐานะเป็น "คุณสมบัติ" (Attribute) ซึ่งถูกติดตั้งด้วยวัฒนธรรม จนท้ายที่สุดกลายเป็นสิ่งตายตัว กลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนของบุคคลที่ติดแน่นถาวร Butler เชื่อว่าด้วยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และมนุษยวิทยาทำให้เข้าใจได้ว่าเพศสภาพน่าจะเป็นความสัมพันธ์ (Relation) ระหว่างสิ่งที่ถูกจัดตั้งขึ้นทางสังคมในบริบทที่เฉพาะเจาะจงมากกว่าจะเป็นคุณสมบัติภายในตัวบุคคล เพศสภาพในความหมายที่Butlerเข้าใจ จึงไม่ต่างกับตัวแปรที่เป็นของเหลว สามารถแปรเปลี่ยนไปตามบริบทที่แตกต่างกัน ผันแปรตามเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป

ฉะนั้นท้ายที่สุด "เพศสภาพ"ก็คือ "การแสดงออก"(Performance)ไม่มีอะไรมากไปกว่านี้ ไม่มีอัตลักษณ์ใดซ่อนอยู่เบื้องหลังการแสดงออกของแต่ละเพศ ไม่มีอัตลักษณ์ทางเพศที่กำกับพฤติกรรมของมนุษย์ แต่ในทางตรงกันข้ามพฤติกรรมทั้งหมด คือ เพศสภาพที่มนุษย์เป็น ฉะนั้นเพศสภาพในความหมายนี้จึงหมายถึงสิ่งที่มนุษย์ทำในห้วงเวลาใดเวลาหนึ่ง มากกว่าจะเป็นสิ่งซึ่งเป็นสากลและเป็นตัวบ่งชี้ว่าเราเป็นใคร เหมือนเพลงรักที่ชื่อ "Don't Tell Me" ในปี 2000 ของมาดอนน่าซึ่งมีเนื้อหาท่อนหนึ่งว่า "บอกฉันว่ารักไม่มีอยู่จริง มันก็แค่เป็นบางสิ่งที่เราต้องทำ" นั่นคือ ความรักเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในทางวัฒนธรรมมากกว่าจะเป็นสิ่งซึ่งต้องหยิบยื่นให้กันโดยไม่มีทางหนีพ้น

อย่างไรก็ตาม อย่างน้อยที่สุดคนส่วนใหญ่ก็ยังคงตระหนักอยู่บ้างว่าเพศสภาพ คือ การแสดงออกที่มี "ขนิด"หรือมี "ประเภท"กำกับอยู่ด้วย เช่น ถ้าผู้หญิงต้องการแสดงให้ผู้อื่นเห็นว่าเธอเป็นหญิงสาวที่น่าทนุถนอมดูแล เธอก็อาจเลือกปรากฏกายในงานเลี้ยงด้วยชุดเดรสใหม่เอี่ยม แต่งหน้าประณีตสวยงาม ขณะผู้ชายบางคนต้องการแสดงความเป็นเพศชายที่เข้มแข็ง ไว้ใจได้ด้วยรูปร่างที่ผ่านการออกกำลังกายมาอย่างดี ทั้งๆที่ไม่มีอัตลักษณ์ทางเพศชนิดไหน "จริงกว่า"หรือ"ถูกต้อง"มากกว่าอัตลักษณ์ทางเพศอีกแบบหนึ่ง

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ ความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายที่ดูคล้ายคลึงกับรูปแบบและโครงสร้างความสัมพันธ์ของคู่รักที่มีเพศตรงข้ามกัน จนเหมือนเป็นการถ่ายสำเนามาจากต้นฉบับเดิม ทั้งๆที่ต้นฉบับดั้งเดิม รูปแบบและโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายก็ไม่ได้มีอะไรเลย นอกจากเป็นสิ่งที่ถูกฉาบด้วยความคิดที่ว่ามันเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติและมีมาแต่แรก ดังนั้น Butler จึงเชื่อว่าเราไม่สามารถบอกได้ว่าการแสดงออกทางเพศของหญิงชาย แบบไหนปลอม แบบไหนจริง ไม่มีอะไรที่ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้าในตัวมนุษย์ แม้ว่าบ่อยครั้งอัตลักษณ์ทางเพศเหล่านี้จะผ่านการตอกย้ำซ้ำแล้วซ้ำเล่าผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมก็ตามที[42]

---

[42] Ibid , p 139-142.

6.2 Michael Foucault กับทฤษฎีเควียร์

แม้ว่างานของFoucault จะมีอิทธิพลต่อนักคิดในสำนักหลังโครงสร้างนิยม แต่การวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างความรู้กับอำนาจ และเพศวิถีของเขาก็ได้กลายมาเป็นฐานความคิดที่สำคัญในการกำเนิดทฤษฎีเควียร์

Foucault เขียนหนังสือ "History of Sexuality" ประมาณปี 1970-1979 ขณะนั้นคำว่า"Homosexual"ยังคงใช้กันเฉพาะในวงกฎหมายและวงการแพทย์ แต่คนที่เรียกตนเองว่า"เกย์" และ "เลสเบี้ยน"เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว หนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอธิบายเรื่องเพศ ความจริง และวาทกรรม จนนำไปสู่ปรากฏการณ์ที่เรียกว่า "การปฏิวัติทางเพศ"(Sexual Revolution) ในวัฒนธรรมตะวันตก แนวความคิดเรื่องเพศที่ Foucault เสนอปะทะกับคติความเชื่อเรื่องเพศแบบวิคตอเรียนที่ครอบงำสังคมมายาวนานอย่างหมดจดราบคาบ จนเกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อปลดปล่อยความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความใฝ่ฝันสูงสุดของเขา

แต่เดิมคนในสังคมตะวันตกถูกทำให้เชื่อว่าเพศวิถีเป็นเรื่องธรรมชาติ/ธรรมดาของชีวิตมนุษย์ที่ต้องสะกดกลั้นอารมณ์ความรู้สึก แรงปรารถนาทางเพศ อันเป็นลักษณะเด่นของวัฒนธรรม ศีลธรรมและขนบแบบวิคตอเรียนซึ่งปกคลุมสังคมตะวันตกมาตลอดศตวรรษที่ 17 เรื่องเพศถูกสั่งห้ามขาดมิให้กล่าวถึง เขียนถึง การแต่งกายต้องมิดชิดห้ามเปิดเผยเนื้อหนัง กุลสตรีพึงซ่อนเรียวขาไว้ใต้กระโปรงบานสุม แต่เรื่องเพศมิได้หายไปไหน ยังคงคุกรุ่นอยู่ใต้ผิวหน้าที่ฉาบด้วยความน่าเคารพนับถือของเหล่าชนชั้นกลาง กระทั่งถึงยุคสมัยแห่งการปลดเปลื้องขนบธรรมเนียม สตรีหันมานุ่งมินิสเกิร์ต ผู้คนปลดปล่อยแรงปรารถนาในใจออกสู่ภายนอก ฟูโกชี้ให้เห็นว่าแม้กฎระเบียบในเรื่องเพศจะคลายความเคร่งครัดลง ทว่าหลักฐานในศตวรรษที่ 19 พิสูจน์ให้เห็นว่าแม้จะไม่มีการห้ามพูดเรื่องเพศ แต่มนุษย์ก็หาได้เป็นอิสระในเรื่องเพศ เนื่องจากวาทกรรมเรื่องเพศที่แพร่หลายในสังคม[43]

ข้อโต้แย้งสำคัญของFoucault คือ เพศวิถีไม่ใช่ธรรมชาติและความจริงของมนุษย์ แต่เป็นประสบการณ์การจัดกลุ่มที่ถูกสร้างขึ้นและก่อเกิดจากปัจจัยทางประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมมากกว่าจะเป็นเหตุผลทางชีววิทยาและเป็นไปเพื่อสนับสนุนหรือธำรงรักษาความสัมพันธ์ทางอำนาจที่เฉพาะเจาะจง คำถามสำคัญของFoucault ก็คือ อำนาจไหลผ่านความรู้เรื่องเพศที่ถูกผลิตขึ้นมาอย่างไร ดังนั้น แนวคิดเพศวิถีจึงยากจะจับต้อง เพศวิถีคล้ายจะเป็นสัญชาตญาณหรือสิ่งที่เกิดขึ้นเองในใจมากกว่า

[43] Tamsin Spargo, Foucault and Queer theory. (Cambridge: Icon Books Ltd.), 1999, p.3-12.

ในความคิดของฟูโก เพศวิถีมีความคล้ายคลึงกับเพศสภาพตรงความพิเศษเฉพาะ ความเป็นส่วนตัว และเป็นสิ่งที่อยู่ภายในแรงปรารถนาของมนุษย์(ใครที่เราต้องการ อะไรที่เราต้องการ และเราต้องการอย่างไร)

อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายความว่า Foucault ตัดมิติทางด้านชีววิทยาทิ้ง แต่เขาค่อนข้างจะให้ความสนใจแก่บทบาทที่สำคัญยิ่งของบรรดาสถาบันในสังคมและวาทกรรมเรื่องเพศ David Halperin ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า แม้ Foucault ไม่ได้วิพากษ์สาเหตุที่ทำให้เกิดแรงปรารถนาในเพศเดียวกันตรงๆ แต่ได้ตั้งคำถามต่อความแตกต่างระหว่างการมีใจโอนเอียงไปในทางรักใคร่เพศเดียวกันเองซึ่งเกิดขึ้นโดยกมลสันดานกับสภาพแวดล้อมทางสังคม และตอบคำถามที่ตัวเองตั้งไว้ว่า "สำหรับคำถามนี้นั้น ไม่มีอะไรที่จะตอบจริงๆ คือ ไม่มีความเห็น"[44]

Foucaultเสนอความคิดว่าตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา เพศวิถีเป็นบางสิ่งบางอย่างซึ่งถูกควบคุมให้อยู่ในกฎระเบียบ ถูกบริหารจัดการและค่อนข้างถูกตัดสินจากการคงอยู่ของสถาบันศาสนาอย่างโบสถ์และกฎหมายซึ่งทำหน้าที่จัดระเบียบเพศวิถีมาอย่างยาวนาน จะกระทั่งในยุคEnlightenment เพศวิถีจึงถูกนำมาทำความเข้าใจใหม่ รวมทั้งทำให้เกิดกระแสความสนใจศึกษาเรื่อง"รักเพศเดียวกัน"ขึ้นมาด้วย

7. ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology)

สัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญญะ(Signs)ที่ปรากฏอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวมนุษย์ สัญญะ หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาให้มีความหมายแทนของจริง ตัวจริงในตัวบท(Text)และในบริบท(Context)หนึ่งๆ ผู้วิจัยนำทฤษฎีสัญญวิทยามาใช้เป็นเครื่องมือหลักในการวิเคราะห์การประกอบสร้างความเป็นจริงเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศของเควียร์ที่ปรากฏในเนื้อหาภาพยนตร์แทนการวิเคราะห์เนื้อหาแบบนับปริมาณเนื่องจากเชื่อว่าความหมายที่แท้จริงจะปรากฏอยู่ในโครงสร้างที่ซ่อนเร้นของสารมากกว่าปรากฏอยู่ในเนื้อหาโดยตรง

ทฤษฎีนี้จัดอยู่ในกลุ่มสกุลโครงสร้างนิยม(Structuralism) ซึ่งเป็นสกุลวิธีวิเคราะห์ที่นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ในยุคศตวรรษ 20 นิยมนำมาวิเคราะห์ระบบขนาดใหญ่ โดยสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบย่อยของระบบ ทั้งระบบภาษา ความคิดความเชื่อ ผลผลิตทางวัฒนธรรม อาทิ นิทานพื้นบ้าน วรรณคดี ละครไบ้ ภาพเขียน รวมทั้งผลผลิตจากสถาบันสื่อสารมวลชน โดยมีเป้าหมาย

---

[44] David M. Halperin, Saint Foucault : Towards a Gay Hagiography. (New York and Oxford : Oxford University Press), 1995, p.4.

เพื่อค้นหาความหมายซึ่งอยู่เบื้องหลังการผลิตสารนั้นๆ ความหมายแท้จริงนี้เป็นความหมายในแบบที่ Ferdinand de Saussure บิดาแห่งสำนักภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างเรียกว่า ความหมายโดยนัยนั่นเอง

แม้ว่าสัญญวิทยาจะพัฒนามาจากการศึกษาในสายภาษาศาสตร์ และมานุษยวิทยาเชิงโครงสร้าง แต่การวิเคราะห์แนวนี้ก็มีข้อแตกต่างจากภาษาศาสตร์อยู่ 2 ประการ คือ

1.การวิเคราะห์เชิงโครงสร้างนิยมไม่ได้จำกัดตัวเองอยู่ที่การวิเคราะห์"ภาษา" เท่านั้น หากแต่ได้ขยับขยายขอบเขตการศึกษาออกไปถึงวัตถุดิบทุกอย่างที่อยู่ใน"ระบบสัญญะ"(Sign System) อันหมายถึงทุกอย่างที่มีความหมายแฝงฝังอยู่ในเนื้อใน เช่น แหวนแต่งงาน การกิน อาหาร อาการเจ็บป่วย กล้ามเนื้อ ฯลฯ

2.ในการวิเคราะห์นั้น โครงสร้างนิยมมิได้ใจจดใจจ่ออยู่ที่ตัวบทดังเช่นวิชาภาษาศาสตร์ หากแต่จะให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่าง 3 สิ่ง คือ ตัวบท ความหมายของตัวบท และวัฒนธรรมอันเป็นบริบทที่แวดล้อมตัวบทอยู่นั่นเอง

นั่นหมายความว่าในกระบวนการสร้าง/ถอดความหมายของตัวบท(สาร) ความหมายของตัวบทจะเป็นเช่นไรนั้น ผู้ศึกษาต้องคำนึงถึงหรือขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมนั้นๆด้วย กล่าวคือ ความหมายของสัญญะหรือตัวบทมิได้เป็นความหมายที่เกิดขึ้นได้ด้วยตัวมันเองโดดๆ หากเป็นความหมายที่เกิดขึ้นเมื่ออยู่ในบริบททางวัฒนธรรมหนึ่งๆ เมื่อเปลี่ยนบริบท ตัวบทเดิมนั้นอาจให้ความหมายแตกต่างกันออกไป

7.1 <u>องค์ประกอบและประเภทของสัญญะ</u>

Ferdinand de Saussure แบ่งสัญญะออกเป็น 2 ส่วน **ส่วนแรก คือ ตัวหมาย**(Signifier) เป็นรูปแบบทางกายภาพของสัญลักษณ์ เช่น คำที่ถูกเขียน เส้นต่างๆ ในหน้ากระดาษที่ก่อให้เกิดภาพวาด รูปภาพ หรือเสียง **ส่วนที่สอง คือ ตัวหมายถึง**(Signified) คือ บริบทภายในใจที่ถูกหมายถึงโดยตัวหมาย ดังนั้น "ต้นไม้"ไม่จำเป็นต้องเป็นต้นไม้ที่เฉพาะเจาะจง แต่หมายถึงบริบทที่ถูกสร้างขึ้นทางวัฒนธรรมว่าคือ "ความเป็นต้นไม้"ซึ่งกระบวนการทั้งหมดนี้เรียกว่า"การสร้างความหมาย"[45] เป้าหมายในการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาวิเคราะห์เนื้อหาจึงเป็นการค้นหาคำตอบว่าความหมายของตัวบทถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร(How

[45] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, <u>สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์</u>. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา), พิมพ์ครั้งที่ 1, 2545, หน้า 17-26.

meaning is created?)หรือเป็นการมองหาโครงสร้าง กฎ กติกาที่ทำให้สัญญะนั้นๆมีความหมาย เรียกว่านักสัญวิทยาสนใจว่าความหมายถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไรมากกว่าคำนั้นหรือตัวบทนั้นมีความหมายว่าอย่างไร การวิเคราะห์เนื้อหาด้วยทฤษฎีสัญวิทยาจึงต่างกับการตีความอย่างสิ้นเชิง[46]

ส่วนประเภทของสัญญะนั้น C. S. Peirce, Peter Wollen กล่าวไว้ใน Signs and Meaning in the Cinema(1969)ว่า สัญญะในภาพยนตร์มี 3 ประเภท[47] ดังนี้

1. The Icon คือ สัญญะที่มีระยะห่างระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงไม่มากนัก ตัวหมายและตัวหมายถึงจะมีความคล้ายคลึงกัน

2. The Index คือ การจะเข้าใจความหมายของสัญญะประเภทนี้ ผู้ถอดรหัสจำเป็นต้องอาศัยการคิดอย่างมีเหตุผล เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง Index แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

2.1 Technical Index เช่น ในกรณีที่ผู้กำกับใช้นาฬิกาทราย, นาฬิกาเป็นสัญญะหมายถึงกาลเวลา , อาการไอ หอบ เป็นสัญญะแสดงถึงความเจ็บป่วย

2.2 Metaphorical Index คือ ใช้การอุปมาหรือเปรียบเทียบให้เข้าใจความหมาย เช่น ท่าเดินโคลงเคลงทำให้เข้าใจได้ว่าชายคนนี้เป็นกลาสีเรือและกำลังอยู่บนเรือที่แล่นอยู่

3. The Symbol หมายถึง สัญญะที่จะเข้าใจความหมายได้ก็ต่อเมื่อเกิดการเรียนรู้จากสังคม เพราะไม่มีความสัมพันธ์กันเลยระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง เช่น ตัวอักษรที่ประกอบกันขึ้นเป็นคำแต่ละคำ (ภาษาพูด ภาษาเขียน)

สัญญะทั้ง 3 ประเภทใช้สื่อความหมายโดยตรงได้ทั้งหมด แต่ในการศึกษาภาษาภาพ ไม่สามารถแบ่งแยกสัญญะทั้ง 3 ประเภทออกจากกันได้โดยสิ้นเชิง Christian Metz กล่าวว่า สัญญะประเภท Index มี

---

[46] ศาสตร์แห่งการตีความ(Hermeneutics)มุ่งมองหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในงานเขียนแล้วดึงออกมาด้วยการเชื่อมโยงงานชิ้นนั้นเข้ากับโลกภายนอก เพราะเชื่อว่า การอ้างอิงหรือการพูดถึงโลกรอบตัวของงานเขียน คือ สาระสำคัญของงานเขียนนั้นๆ

[47] แนวคิดนี้จะช่วยให้แยกความแตกต่างระหว่างความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยได้ชัดเจนขึ้น แต่อย่างไรก็ตามในทางปฏิบัตินั้น เส้นแบ่งระหว่างความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยในภาพยนตร์หาได้มีความชัดเจนไม่ เพราะธรรมชาติของภาพยนตร์ที่สื่อความหมายด้วยภาพต่อเนื่อง

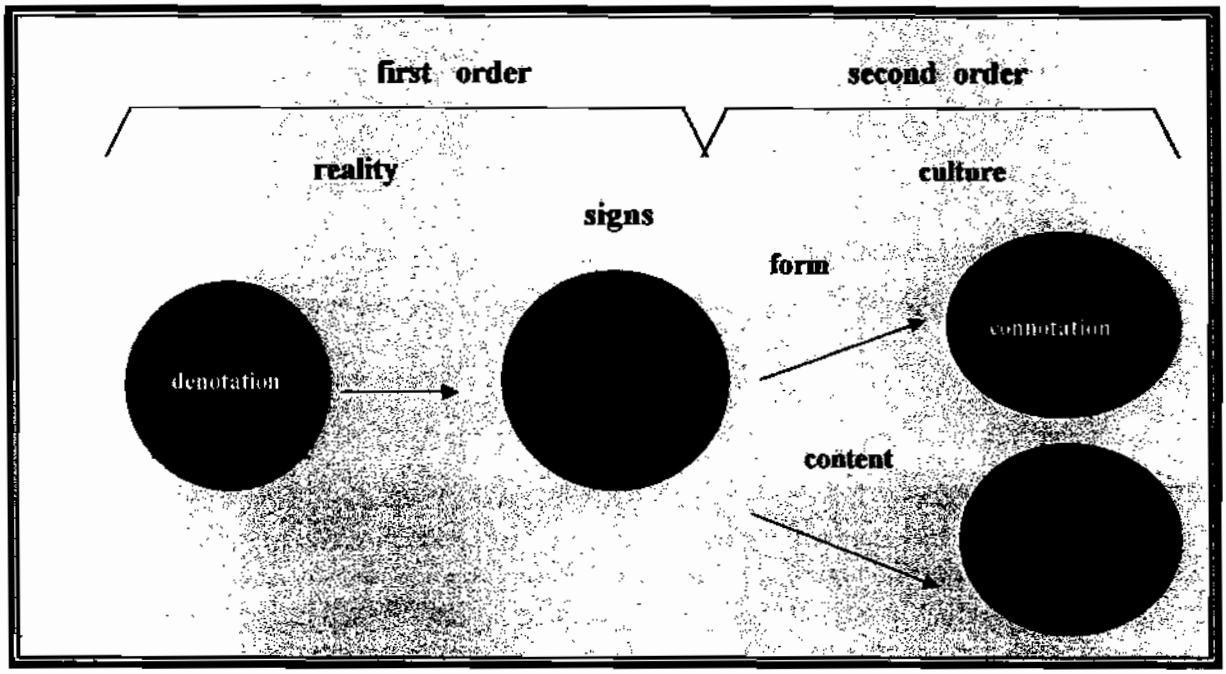
ความน่าสนใจและซับซ้อนที่สุด เพราะอยู่ตรงกลางระหว่างIcon กับ Symbol การเข้าใจความหมายโดยตรงของสัญญะประเภทนี้จะนำไปสู่ความหมายโดยนัยในขั้นต่อไป และในความเป็นจริงIndex เป็นสัญญะที่ผู้กำกับนำมาใช้ประโยชน์ในการเล่าเรื่องมากที่สุดวิธีหนึ่ง โดยเฉพาะในการสื่อความหมายเกี่ยวกับความคิดความรู้สึก(ใช้เป็นภาคแสดงของความคิด ความรู้สึกซึ่งเป็นนามธรรม) เช่น สื่อความหมาย "อากาศร้อน" ด้วยภาพเทอร์โมมิเตอร์ที่เข็มอยู่ที่อุณหภูมิ 40 องศาเซลเซียส หรือย้อมฟิล์มให้มีสีสันที่ร้อนแรงแสบตา

7.2 <u>ความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย</u>

การวิเคราะห์เนื้อหาขั้นแรกของ Saussure เป็นการค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงภายในสัญญะหนึ่งๆ รวมทั้งวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับโลกภายนอก ซึ่งเป็นลำดับการวิเคราะห์ลำดับแรกซึ่ง Barthes เรียกว่า การวิเคราะห์ความหมายโดยตรง(Denotation) ความหมายในระดับนี้รับรู้ได้โดยสามัญสำนึก หรือเป็นความหมายที่เด่นชัด เช่น คำว่า "แม่" หมายถึง มารดาที่ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูบุตร เป็นต้น

ส่วน"Connotation"หรือความหมายโดยนัย Barthesนำมาใช้อธิบายการถอดความหมายในลำดับที่สอง หมายถึง ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะปะทะเข้ากับอารมณ์ ความรู้สึกตลอดจนระบบค่านิยมทางวัฒนธรรมของผู้ใช้ นั่นคือ ความหมายของสัญญะจะเป็นเช่นใรนั้นขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล จึงมีความเป็นอัตวิสัย(Subjective)ค่อนข้างมาก Barthesเห็นว่าปัจจัยสำคัญในการวิเคราะห์หาความหมายโดยนัยก็คือ"ตัวหมาย"(Signifier) เช่น หากภาพ "ถนน"ที่ปรากฏในภาพถ่าย 2 ใบ มีเส้นสายความยาว รูปร่างที่ผิดกัน "ตัวหมาย"ที่ต่างกันเช่นนี้ จะเป็นตัวการที่ทำให้ความหมายโดยนัยแตกต่างกันไป

ในหนังสือ Reading the media ผู้แต่งขยายแนวคิดของBarthesต่อไปว่า การหาความหมายโดยตรง เราหาได้ด้วยการตั้งคำถามว่าอะไร เช่น เราพูดอะไร ส่วนการหาความหมายโดยนัยก็คือ การตั้งคำถามด้วย"อย่างไร" เช่น เราพูดด้วยน้ำเสียงเช่นใร โทนของเสียงจะเป็นตัวหมายที่เกี่ยวพันกับอารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งค่านิยม ส่วนใหญ่แล้วความหมายโดยนัยจึงไม่ค่อยมีหลักเกณฑ์และขึ้นอยู่ลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมนั้นๆ เช่น ผู้กำกับภาพยนตร์เลือกใช้ภาพซอฟท์เพื่อสื่อความหมายว่าเป็นภาพในความทรงจำที่ไม่ชัดเจนรวมทั้งใช้เมื่อต้องการให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึกละมุนละไม เพราะsoft focus = soft hearted ผู้รับสารจะเข้าใจว่าผู้กำกับต้องการสื่อความหมายอะไร ก็ต่อเมื่อมี "รหัส"อยู่ในมือและนำ "รหัส"ดังกล่าวไปถอดรหัสความหมายที่ซ่อนอยู่นั้น ความหมายโดยนัยมักทำงานในระดับอัตวิสัย คนส่วนใหญ่จึงไม่ค่อยได้ตระหนักถึงการมีอยู่ของมัน อย่างไรก็ตาม Barthes ได้สรุปขั้นตอนในการแสดงความหมายของสัญญะหนึ่งๆไว้ ดังนี้



ภาพที่ 21 แผนภาพ Two Orders of Signification แสดงการสร้างความหมายขั้นที่ 2 ที่ระบบสัญญะในขั้นแรกถูกแทนที่ด้วยระบบค่านิยม วัฒนธรรมเกิดเป็นความหมายโดยนัย

จากกรอบแนวคิดดังกล่าวแสดงกระบวนการสร้างความหมายของสัญญะหนึ่งๆ มี 2 ลำดับ ลำดับแรกเป็นความหมายโดยตรง(Denotation) ซึ่งเป็นความหมายในระดับที่เกี่ยวข้องกับความจริงตามธรรมชาติถอดรหัสได้ด้วยข้อเท็จจริง เป็นการอ้างถึงสามัญสำนึกหรือความหมายที่ปรากฏแจ่มแจ้งอยู่แล้วของสัญญะ (Sign) เช่น ภาพอาคาร หมายถึง อาคาร, นาฬิกา หมายถึง สิ่งของที่ใช้บอกเวลา เป็นต้น

ระดับที่สองเป็นความหมายโดยนัย(Connotation)เป็นการสร้างความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง Barthesอธิบายว่าเป็นการสร้างความหมายผ่าน"มายาคติ"(Myth)[48] ไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง ทว่าเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้และคุณค่าทางวัฒนธรรมของคนผู้นั้น สัญญะในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยและถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (Myths)

สำหรับการนำสัญญวิทยามาวิเคราะห์ความหมายในภาพยนตร์ James Monaco มีทัศนะว่าสัญญะในภาพยนตร์แตกต่างจากสัญญะที่เป็นภาษา เพราะในภาพยนตร์สัญญะเกือบจะเหมือนจริง ดังนั้นระยะห่างระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงจึงมีน้อยมาก และโดยทั่วไปมนุษย์สามารถเข้าใจความหมายของภาพอันเป็นภาษาหลักของภาพยนตร์ได้ง่ายและเร็วกว่าตัวอักษรซึ่งเป็นสัญญะหลักของ

[48] myth ในความหมายของบาร์ตส์ในที่นี้ คือ ความคิดที่ผิดพลาด

งานเขียน และนั่นทำให้อธิบายการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ได้ยากขึ้น เพราะมันง่ายที่จะเข้าใจ (A film is difficult to explain because it is easy to understand)

นอกจากนี้ เรายังสามารถดัดแปลง ปรับเปลี่ยนสัญญะในภาษาเขียนได้ โดยให้คงความหมายเดิม เช่น ต้องการสื่อความหมายถึง "ดวงจันทร์" สัญญะที่สามารถใช้สลับกันไปมาได้ มีตั้งแต่คำว่า"ดวงจันทร์" "พระจันทร์" "ดวงเดือน" "จันทรา" ฯลฯ ในขณะที่สัญญะในภาพยนตร์ก็คือ ภาพดวงจันทร์อย่างเดียว ไม่มีอะไรมากไปกว่านี้

Monaco ย้ำว่าภาพยนตร์ก็เหมือนภาษา เพราะผู้ผลิตสามารถใช้วิธีการนำเสนอที่หลากหลายและไม่มีขีดจำกัดมาสร้างความหมายที่แตกต่างกัน แม้จะใช้ภาพๆเดียวกัน ขณะที่เราอ่านหนังสือเราต้องจินตนาการตามโดยนึกภาพสิ่งซึ่งผู้เขียนใช้ตัวอักษรพรรณนา แต่สำหรับภาพยนตร์ ภาพปรากฏอยู่ตรงหน้าแล้ว สิ่งซึ่งผู้รับสารต้องกระทำก็คือ ต้องตีความสัญญะเพื่อการรับรู้ความหมายอย่างบริบูรณ์

นักวิชาการบางคนเปรียบเทียบสัญญะในภาพยนตร์(Film)กับภาษา(Language)ว่าชอต(Shot)คือคำ(Word) ซีน(Scene)คือ ประโยค(Sentence) และ ซีเควนส์(Sequence) ก็คือ ย่อหน้า(Paragraph) แต่ Monaco ชี้ให้เห็นว่า ในความเป็นจริง ชอต(Shot)แต่ละชอตมีเรื่อง "เวลา"เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย และในช่วงเวลาของแต่ละชอต ก็มีภาพ(Image)จำนวนมากและหลากหลายปรากฏบนหน้าจอในเวลาเดียวกันอย่างต่อเนื่อง เพราะในการสื่อความหมายหนึ่งๆ ภาพยนตร์จำเป็นต้องใช้เฟรม(Frame)หลายเฟรม แต่ละเฟรมก็ให้ภาพและซาวน์แทร็ค(Soundtrack)ที่ต่างกัน แต่ประกอบกันแล้วสามารถสื่อความหมายดังที่ผู้ผลิตต้องการได้ ฉะนั้น ชอตน่าจะเป็นประโยคมากกว่าเป็นคำ เพราะการสื่อความหมายของภาพยนตร์ไม่สามารถแยกย่อยออกมาเป็นทีละหน่วยได้อย่างภาษา

อย่างไรก็ตาม การให้คำจำกัดความเกี่ยวกับชอต ซีนก็ทำให้เกิดปัญหาในการวิเคราะห์ เช่น ชอตคือ ภาพเดี่ยว (a single piece of film) แต่ในทางปฏิบัติถ้าช่างภาพแพน(Panning)กล้องหรือแทร็ค(Track)ภาพตามวัตถุหรือนักแสดง เราจะนับว่าชอตดังกล่าวมีหนึ่งหรือสองชอต เช่นเดียวกันกับซีน ซึ่งถูกนิยามไว้ว่า คือ ช่วงระยะเวลาตั้งแต่นักแสดงเริ่มเข้ามาและออกไปจากเวที ฉะนั้นจึงนำมาใช้กับภาพยนตร์แทบไม่ได้เลย ส่วนซีเควนส์ หมายถึง ซีนตั้งแต่หนึ่งซีนขึ้นไปที่ใช้ประกอบกันเพื่อสื่อความหมายชุดเดียวกัน แต่ปัญหาอยู่ที่บางครั้งความหมายหนึ่งๆก็ต้องใช้ซีเควนส์หลายซีเควนส์ประกอบกันขึ้นมา

ดังนั้น Monacoจึงสรุปว่า ไม่สามารถกำหนดหน่วยวิเคราะห์ในการศึกษาภาพยนตร์ เพราะภาพยนตร์ไม่ได้ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย(Unit)ดังภาษาพูด ภาษาเขียน หากภาษาของภาพยนตร์เป็น

ภาษาภาพที่ต่อเนื่อง ดังนั้นความหมายในภาพยนตร์จึงเป็นความหมายที่สืบเนื่องจากชอตหนึ่งไปอีกชอตหนึ่ง(ชอตหนึ่งชอตจะมีข้อมูลเฉพาะที่ผู้ชมสามารถ"อ่าน"ทันเท่านั้น)จากซีนหนึ่งไปอีกซีนหนึ่ง และจากซีเควนส์หนึ่งไปสู่ซีเควนส์หนึ่ง รวมทั้งไม่สามารถพรรณนาในเชิงปริมาณได้

จุดเด่นที่ทำให้ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนที่เหมาะต่อการใช้ทฤษฎีสัญญวิทยาวิเคราะห์ความหมาย คือ ผู้ผลิตภาพยนตร์มีเครื่องมือเหลือเฟือที่จะใช้สร้างความหมายโดยนัย เช่น ใช้ภาพหรือเสียงแสดงความหมายโดยนัยที่ต้องการถ่ายทอด จริงอยู่ว่าภาษาเป็นเครื่องมือที่ดีกว่าในกรณีที่ผู้ผลิตต้องการให้ความหมายของสิ่งซึ่งเป็นนามธรรม แต่ภาพยนตร์สามารถแสดงความหมายเกี่ยวกับความจริงทางกายภาพได้ดีกว่า และข้อสำคัญ ภาพยนตร์มิได้มีข้อจำกัดในการสื่อความหมายโดยนัย เพราะธรรมชาติของสื่อชนิดนี้สามารถบันทึกได้ทั้งภาพ เสียง ผู้ผลิตสามารถใช้เทคนิค วิธีการถ่ายภาพ ควบคุมทางยาวโฟกัส รูรับแสง ให้ภาพนั้นออกมามืด สว่าง ขมุกขมัว ชัด เบลอ เป็นภาพมุมกว้าง มุมไกล แสดงฉากหลังชัดเจนหรือซ่อนเร้น ฯลฯ รวมทั้งใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่มาช่วยในการสร้างความหมาย โดยที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ไม่ยาก

ในการวิเคราะห์สื่อภาพยนตร์ สัญญะที่ให้ความหมายโดยตรงก็คือ ภาษาพูด(Soundtrack) ขณะที่ภาษาเขียน เช่น ชื่อเรื่อง ภาษาท่าทาง(การเต้นรำ) ภาษาภาพ(ภาพวาด) ภาษาเพลง(ท่วงทำนอง เนื้อหา) สามารถแสดงความหมายโดยนัยได้ทั้งหมด นักวิชาการจึงกล่าวว่า ภาพยนตร์เป็นผลผลิตของวัฒนธรรม และแน่นอนว่าในการตีความหมายโดยนัย ผู้ถอดรหัสจำเป็นต้องใช้รหัสทางวัฒนธรรมเข้าช่วยถอดความหมาย ร่วมกับการใช้วิธีวิเคราะห์แบบ Paradigmatic Syntagmatic Connotation นอกจากนี้ การแยกแยะว่าสัญญะแต่ละตัวมีความหมายโดยนัยซ่อนเร้นอยู่หรือไม่ จำเป็นต้องพิจารณาจากบริบทประกอบด้วย

7.3 <u>วิธีวิเคราะห์ความหมายในภาพยนตร์</u>

เนื่องจากสัญญะส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์มีระยะห่างระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงมีน้อยมาก ดังนั้นการถอดความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยที่ปรากฏในภาพยนตร์ จึงจำเป็นต้องพึ่งพารหัส บริบททางสังคม วัฒนธรรม และประสบการณ์ตรงของผู้ชมประกอบ โดยการถอดรหัสจะเกิดขึ้นบนกระบวนการเข้าใจความหมายหลักๆ ดังต่อไปนี้

1. <u>ความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุด</u>(Paradigmatic) หมายถึง การที่ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจความหมายชอตหนึ่งๆ เพราะสมองนำไปเปรียบเทียบกับภาพอื่นๆที่ปรากฏขึ้นมาในห้วงความคิดของผู้ชมในทันทีที่เห็นภาพชอตนั้นๆ เช่น ผู้ชมเข้าใจว่าภาพบุคคลที่ถูกถ่ายในมุมเงยมีความหมายโดยนัยถึงความยิ่งใหญ่ มี

อำนาจ หรือในบางบริบทอาจหมายถึงการกดขี่ เพราะสมองนำไปเปรียบเทียบกับภาพบุคคลที่ถูกถ่ายในมุมกดอันแสดงถึงความต่ำต้อย การตกเป็นเบี้ยล่าง การเปรียบเทียบดังกล่าวอาจเกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัวหรือไม่ก็ได้ แต่โดยทั่วไปเป็นการเปรียบเทียบภาพที่ผู้ชมเห็นกับภาพที่ผู้กำกับไม่ได้เลือกใส่มาในภาพยนตร์ การเข้าใจความหมายด้วยการเปรียบเทียบสิ่งที่เห็นกับสิ่งที่ไม่เห็นนี้ อีกนัยหนึ่งก็คือการตอบคำถามของผู้กำกับที่ตั้งคำถามกับตนเองว่าจะถ่ายภาพอะไร จะถ่ายอย่างไรเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความหมายที่ตนต้องการสื่อออกไปนั่นเอง

การสร้างความหมายด้วยความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุดในสื่อภาพยนตร์มีด้วยกัน 3 ประเภทหลักๆ คือ

1.1 นามนัย (Metonymy) เป็นการสร้างความหมายที่รวมวิธีเปรียบเทียบ (Metaphor)และสัมพจนัย (Synecdoche)เข้าด้วยกัน หมายถึง การสื่อความหมายผ่านสิ่งของ วัตถุ บุคคล ท่าทาง การเคลื่อนไหวของร่างกายหรือรายละเอียดอื่นใด เพื่อกระตุ้นความคิดหรือใช้เป็นตัวแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งที่ผู้กำกับต้องการ มักใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมสื่อถึงความหมายที่เป็นนามธรรม เช่น ใช้ภาพมงกุฎเพื่อสื่อความหมายถึง"กษัตริย์" ใช้ภาพหน้าปฏิทินที่ร่วงหล่นหมายถึงกาลเวลาที่ผ่านเลย ใช้ภาพล้อรถไฟกำลังเคลื่อนที่สื่อความหมายถึงการเดินทาง ให้ตัวละครใช้ภาษาท่าทางแสดงความทุกข์ใจหาทางออกไม่ได้ และใช้สีฟ้าแทนอารมณ์เบิกบาน หรืออนาคตที่สดใส เป็นต้น

1.2 สัมพจนัย (Synecdoche) หมายถึง การดึงความหมายบางส่วนมาใช้แทนความหมายทั้งหมดหรือ ใช้ความหมายทั้งหมดแทนความหมายบางส่วน เช่น ใช้ภาพตำรวจสื่อความถึงกฎหมาย ใช้ภาพทหารเดินตบเท้าเข้าจังหวะแสดงถึงกองทัพ แต่โดยส่วนใหญ่แล้วส่วนย่อยที่ผู้ส่งสารเลือกมาแทนส่วนเต็มจะต้องเป็นส่วนสำคัญ หรือเกี่ยวข้องโดยตรงกับสิ่งที่ยกมากล่าว

1.3 ภาพพจน์เปรียบเทียบ (Trope) หมายถึง การสร้างความหมายด้วยวิธีอุปมาอุปไมยตัวหมายกับตัวหมายถึงจะแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน หรือกล่าวได้ว่าในกรณีนี้สัญญะมักถูกใช้เพื่อสร้างความหมายในเชิงเปรียบเทียบ การถอดรหัสจะขึ้นอยู่กับข้อตกลงของแต่ละสังคม ทำให้เกิดความหมายใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น ข้อความว่า "สนองเนตรเหมือนงูพิษ" "งูพิษ" ซึ่งเป็น "ตัวหมาย" ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงสัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่งซึ่งมีพิษร้ายแรง หากหมายความว่า สนองเนตรมีนิสัยไว้ใจไม่ได้ อาจทำร้ายผู้มีพระคุณเข้าวันใดวันหนึ่ง "งูพิษ"จึงเป็น "ตัวหมาย"ที่ถูกใช้อ้างอิงไปยังความหมายใหม่ที่ผู้ส่งสารต้องการ

ทั้งนี้ การสื่อความหมายด้วยวิธีนามนัยและสัมพจนัยเป็นวิธีที่ผู้กำกับภาพยนตร์นิยมใช้ เพราะมีประสิทธิภาพในการอธิบายความหมายของนามธรรมหรือความคิด ทั้ง 2 วิธีนี้มีความเกี่ยวพันซึ่งกันและกันอย่างใกล้ชิด รวมทั้งมีบทบาทสำคัญในการสร้างความหมายโดยนัยในสื่อภาพยนตร์ โดยมากมักใช้สัญญะประเภทIndex และSymbol เป็นองค์ประกอบในการสร้างความหมาย

2. ความสัมพันธ์เชิงกระแสความ(Syntagmatic) เป็นความสัมพันธ์ในแง่ของลำดับ ผู้ชมจะเข้าใจความหมายหรือไม่ขึ้นอยู่กับความเข้าใจลำดับในการเรียงภาพ เมื่อลำดับภาพเปลี่ยนไป ความหมายก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังนั้น ต้องเข้าใจความหมายของภาพที่นำเสนอก่อนและภาพที่นำเสนอต่อจากภาพนี้ และยังต้องเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพแต่ละภาพด้วย ความสัมพันธ์ในรูปแบบดังกล่าวจึงเป็นคำตอบของคำถามที่ว่า จะนำเสนอชอตดังกล่าวอย่างไร หรือจะตัดต่ออย่างไร เพื่อสร้างความหมายในทางที่ต้องการ

2.1 Synchronic เป็นการสื่อความหมายในลักษณะที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไม่สนใจเงื่อนไขของเวลา เวลาจะมีความหมายเป็นเพียง "ชั่วเวลาหนึ่ง" "ขณะนั้น" ไม่ใช่ "ช่วงเวลา" (ความหมายจะถูกสร้างในแนวระนาบ) การจะเข้าใจความหมายต้องพิจารณาโครงสร้างองค์ประกอบทั้งเฟรม เป็นลักษณะที่สถานที่หรือพื้นที่มีความหมายในภาพนั้น ซึ่งจะเข้าใจได้ทันทีโดยพิจารณาลำดับความเกี่ยวพัน ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในเฟรมนั้นๆ เช่น ใช้ระยะห่างระหว่างที่นั่งหัวโต๊ะกับปลายโต๊ะของสามีภรรยาเพื่อเป็นตัวหมายสื่อถึงความเหินห่างของคนทั้งคู่ โดยปกติความหมายจะเกิดจากความสัมพันธ์ในลักษณะระยะไกลใกล้ คู่ตรงข้าม และความคล้ายคลึง

2.2 Diachronic เป็นการสื่อความหมายในลักษณะที่เวลามีความสำคัญในการสร้างความหมาย ความหมายจึงเกิดขึ้นในแนวดิ่ง มีลำดับก่อน-หลัง มีช่วงเวลา อดีต-ปัจจุบัน-อนาคต โดยมากจะใช้สร้างความหมายในกรณีที่เหตุการณ์ที่ต้องการเล่าเกิดขึ้นแบบข้ามช่วงเวลา หรือใช้เวลานานกว่าจะยุติลง

7.4 การสร้างประโยคของภาพยนตร์ (Syntax of film)

แม้ภาษาภาพยนตร์ไม่มีไวยากรณ์ หากก็ต้องอาศัยโครงสร้างมาช่วยสร้างความหมาย นักวิชาการด้านภาพยนตร์เรียกสิ่งนี้ว่า "วากยสัมพันธ์" (Syntax)หรือการสร้างประโยคและส่วนต่างๆของประโยคอันเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ของผู้สร้างภาพยนตร์ เช่น ลำดับการตัดต่อ ระยะใกล้ไกล การจัดตำแหน่งแห่ง

ที่(Composition) ฉะนั้นวากยสัมพันธ์ของภาพยนตร์จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับพัฒนาการของพื้นที่และเวลา[49] ซึ่งเกี่ยวพันกับเทคนิคในการถ่ายและตัดต่อ ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแต่มีผลต่อการประกอบสร้างความหมาย อารมณ์ ความรู้สึกทั้งสิ้น เช่น หากผู้กำกับเลือกใช้การแพน(Panning)กล้องตามตัวแสดงเพื่อแสดงระยะ คนดูจะรู้สึกเหมือนจริงมากกว่าถ่ายแบบคัดทีละคัต แม้ว่าในทางจิตวิทยาแล้วการถ่ายแบบคัดจะใกล้เคียงกับธรรมชาติในการรับรู้ของมนุษย์มากกว่า

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าความหมายส่วนหนึ่งของภาพยนตร์มาจากรูปแบบวากยสัมพันธ์ที่ผู้กำกับเลือกใช้เพื่อสร้างความหมาย โดยเฉพาะความหมายโดยนัย รูปแบบเหล่านี้ ได้แก่

1. <u>กระบวนการถ่ายภาพ</u> (Process of shooting) ดังที่กล่าวไปแล้วว่าภาษาของภาพยนตร์เป็นภาษาภาพ ภาพในภาพยนตร์เป็นผลผลิตจากการตัดสินใจของผู้ผลิตว่าตลอดการถ่ายทำนั้นพวกเขาจะเลือกให้ภาพออกมาในเฟรมใด ใช้มุมกล้องแบบไหน ทิศทางการเคลื่อนไหวของสิ่งที่ต้องการถ่ายเป็นอย่างไร เพื่อสื่อความหมายได้ตรงกับที่ตนต้องการมากที่สุด

1.1.<u>เฟรม</u>(Framing) หมายถึง กรอบของภาพที่ผู้กำกับจัดวางให้ปรากฏอยู่ในกล้อง หรือภาพที่เรามองเห็นเมื่อมองลอดเลนส์กล้องออกไปนั่นเอง โดยทั่วไปเฟรมที่นิยมใช้ในภาพยนตร์ประกอบด้วย

1.1.1 Over the shoulder shot เป็นภาพที่ถ่ายในมุมข้ามไหล่นักแสดงคนหนึ่งไปโฟกัสอยู่ที่ใบหน้านักแสดงอีกคนหนึ่ง กล้องมักจะจับภาพใบหน้านักแสดงขณะกำลังพูด เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่ากำลังพูดกับผู้ชม หรือเป็นการแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบของนักแสดง(มักเป็นคนที่ถูกถ่ายโคลสอัพ)ซึ่งมีต่อคำพูดหรือการกระทำของนักแสดงอีกคนหนึ่ง(มักเป็นคนที่ถูกถ่ายข้ามไหล่) หรือใช้เพื่อแสดงระยะทางที่ใกล้ชิดกันของตัวละคร

1.1.2 Extreme close up (ECU) เป็นภาพเฉพาะส่วนศีรษะหรือบางส่วนของใบหน้า เป็นชอตที่ผู้กำกับนิยมใช้เพื่อแสดงรายละเอียดสำคัญของสิ่งที่ต้องการเน้น หรือให้ความรู้สึกใกล้ชิดสนิทสนม ในรายการข่าว นักข่าวนิยมใช้ชอตนี้เพื่อแสดงอารมณ์ของบุคคลในข่าว เช่น ถ่ายเจาะภาพดวงตาที่เต็มไปด้วยน้ำตาของเด็กน้อย เพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้า ชอตลักษณะนี้นิยมใช้ในฉากรักเพื่อแสดงความสัมพันธ์ที่แนบชิดของตัวแสดงโดยเฉพาะฉากจูบ

---

[49] ภาษาของภาพยนตร์สามารถแสดงระยะเวลาได้ดีกว่าภาษาพูดและภาษาเขียน คือ สามารถสื่อความหมายถึง 2 เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน(เป็นเวลาในแบบคู่ขนานกัน)ในเวลาเดียวกันได้ แต่ภาษาพูดและภาษาเขียนทำแบบนั้นไม่ได้

Mahasarakham University

1.1.3 Close up (CU) เป็นภาพเฉพาะส่วนศีรษะหรือตั้งแต่ส่วนไหล่ขึ้นมา ภาพลักษณะนี้มักทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าตนเองเขยิบเข้ามาใกล้ชิดนักแสดง เข้ามาในพื้นที่ส่วนตัวของนักแสดง หรือนักแสดงกำลังพูดกับเราอยู่

1.1.4 Medium shot เป็นชอตที่จับภาพบุคคลตั้งแต่ช่วงอกหรือเอวขึ้นมา ระยะของกล้องแสดงถึงระยะห่างของตัวแสดง 2 คนว่าอยู่ในลักษณะปกติ คือ ไม่ได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ความหมายโดยนัยที่สื่อจากระยะห่างของนักแสดงจำเป็นต้องใช้รหัสทางวัฒนธรรมเข้าช่วยถอดความหมายด้วย เพราะผู้ชมต่างวัฒนธรรมกันอาจถอดความหมายแตกต่างกัน

1.1.5 Long shot แสดงภาพตัวแสดงอย่างน้อยที่สุดตั้งแต่เข่าขึ้นมา รวมทั้งถ่ายให้เห็นภาพตัวแสดงท่ามกลางบริบทแวดล้อม บ่อยครั้งมักใช้ในซีนก่อนที่จะตัดเข้าซีนใหม่ และใช้เพื่อแสดงการห่างเหิน การแยกจากกันของนักแสดงสองคน

1.1.6 Macro เป็นการถ่ายโดยเพิ่มกำลังขยายให้มองเห็นวัตถุขนาดเล็กได้ถนัดชัดเจน เช่น มดบนกิ่งไม้(ฉากธรรมชาติ) หรือใช้แสดงการมองอย่างจับจ้อง เอาใจใส่

1.1.7 Asymmetry เป็นภาพที่สามารถสร้างความตึงเครียดหรือความกดดันทางจิตใจต่อผู้ชม เพราะกล้องจะถ่ายในมุมเอียง(Tilt) ทำให้เกิดเส้นสายในแนวเอียงขนานกับสายตาคนดู

นอกจากนี้ คุณสมบัติเฉพาะตัวของเฟรมยังสามารถนำมาใช้แสดงความหมายโดยนัยได้เช่นกัน เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง Air Force One ผู้กำกับเลือกวางตัวละครไว้ที่ขอบเฟรมด้านหนึ่งด้านใดของภาพ เพื่อสื่อความหมายถึงการสูญเสียอำนาจควบคุมของตัวละครตัวนั้น แต่เสริมความสำคัญ ความมีอำนาจให้แก่ตัวละครที่อยู่ตรงกลางเฟรมแทน เพราะสื่อได้ถึงความสามารถในการควบคุมสถานการณ์เอาไว้ทั้งหมด หรือการจัดวางตำแหน่งของตัวละครในลักษณะที่ให้ตัวละครโผล่ใบหน้าข้อนกันอยู่ริมขอบกำแพงตึกละม้ายคล้ายภาพยนตร์การ์ตูน ทำให้ผู้ชมสามารถเดาได้ไม่ยากว่าเป็นภาพยนตร์ตลกขำขัน เป็นต้น

1.2 มุมกล้อง (Angle) หมายถึง มุมที่ช่างภาพตั้งกล้องขณะถ่ายภาพ

1.2 1 Low angle หรือภาพมุมต่ำ เป็นภาพที่เลนส์อยู่ต่ำกว่าระดับสายตาของนักแสดง หรืออยู่ต่ำกว่าระดับสายตาปกติของมนุษย์ การถ่ายภาพในลักษณะนี้เป็นการหยิบยื่นอำนาจ พลังให้แก่

นักแสดงในภาพ เนื่องจากเมื่อมองจากมุมของผู้ชม จะให้ความรู้สึกเหมือนนักแสดงก้มตัวมาพูดด้วย มุมภาพดังกล่าวมักใช้กับนักแสดงที่เป็นฮีโร่ หรือผู้นำ หรือใช้แสดงบุคลิกภาพที่องอาจ มาดมั่น มีอำนาจ เป็นผู้บังคับบัญชา

1.2.2 High angle หรือภาพมุมสูง เป็นภาพที่ถ่ายในมุมสูงกว่าระดับสายตาของตัวละครในเฟรมดังกล่าว หรือถ่ายในมุมที่สูงกว่าระดับสายตาปกติ เช่น ช่างภาพยืนอยู่บนดาดฟ้าตึกสูงแล้วถ่ายภาพเมืองโดยกดกล้องลงต่ำ มุมภาพแบบนี้ให้ความรู้สึกว่าบุคคลในภาพอ่อนแอ จึงมักใช้ถ่ายตัวละครที่เป็นเหยื่อ หรือตกเป็นเบี้ยล่าง

1.2.3 Eye line เป็นการถ่ายภาพในระดับสายตาของตัวละครเหมือนผู้ชมมองดูตัวละครหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นราวกับว่ามันเกิดขึ้นตรงหน้าผู้ชมเอง เป็นภาพที่สร้างความใกล้ชิดกับตัวละครแก่ผู้ชม

1.3 Vectors เป็นเส้นสายที่เกิดจากความเคลื่อนไหวภายในเฟรมที่มีแนวโน้มว่าจะส่งผลต่อการดึงดูดสายตาผู้ชม โดยเฉพาะในแง่ทิศทาง เช่น ถ้าตัวละครซึ่งยืนอยู่ในด้านซ้ายของเฟรมยื่นแขนชี้มาทางขวาของเฟรม ผู้ชมจะมีแนวโน้มว่าจะมองตามเส้นนำสายตาที่เกิดจากการยกแขนและทิศทางที่นิ้วของตัวละครชี้ไป โดยทั่วไปผู้กำกับมักใช้แขน ขา สายตา หรืออวัยวะอื่นของตัวแสดงสร้างเส้นนำสายตาดังกล่าว หรือใช้ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากอื่นๆ เช่น ทันทีประตูรถเปิดอ้าออกมา ผู้ชมจะเบนสายตามาที่เบาะรถฝั่งที่ประตูเปิดออกทันที

1.4 แกนของภาพ (Axis) มี 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

1.4.1 X Axis หมายถึง ชอตที่ถ่ายออกมาในระนาบแนวนอน เป็นภาพที่ถ่ายโดยจับภาพตั้งแต่ด้านซ้ายจนถึงด้านขวาของเฟรม ภาพลักษณะนี้จะดูหลวม ไม่อึดอัดเมื่อมีตัวแสดง 2-3 คน ร่วมเฟรมเดียวกัน เช่น ตัวแสดงคนหนึ่งยืนอยู่ด้านซ้าย อีกคนอยู่ด้านขวา ส่วนเหตุการณ์กำลังเกิดขึ้นตรงกลางในแนวระนาบเดียวกัน

1.4.2 Y Axis หมายถึง ภาพที่ถ่ายในแนวตั้ง เป็นชอตที่เน้นจับภาพจากด้านบนของเฟรมจนถึงด้านล่างเฟรม ส่วนใหญ่ภาพลักษณะนี้จะไม่ค่อยพบนัก ภาพแกน Y มักใช้เมื่อต้องการถ่ายการกระทำหรือวัตถุที่เคลื่อนไหวโดยมีทิศทางในแนวดิ่ง ระนาบของภาพจะเป็นแนวตั้ง แต่ทั้งสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์เป็นสื่อที่แสดงภาพในแนวนอน (Horizontal media)

1.4.3 Z Axis หมายถึง ขีนที่ถ่ายโดยตากล้องต้องการสร้างภาพให้เกิดมิติของภาพหรือเป็น 3 มิติ คือ มีความลึก แทนที่จะเน้นให้เป็นระนาบเดียวกันในแนวดิ่งหรือนอน ภาพลักษณะนี้ตัวละครที่อยู่ในตำแหน่งฉากหน้า(Foreground)จะถูกใช้เพื่อสื่อความหมายว่ามีความสัมพันธ์กับการกระทำของตัวละครอื่นๆที่อยู่ในตำแหน่งฉากหลัง(Background)

2. กระบวนการเลือกเลนส์ โฟกัส และซูม ได้แก่

2.1 Wide angle shot ภาพมุมกว้างใช้แสดงการกระทำที่เกิดขึ้นท่ามกลางบริบทแวดล้อมที่จัดให้เป็นฉากหลัง ในขณะเดียวกันก็สามารถใช้เพื่อแสดงความบิดเบือนเมื่อนำมาถ่ายโคลสอัพสิ่งของหรือตัวละคร

2.2 Telephoto shot ภาพลักษณะนี้ วัตถุที่เน้นจะโดดออกมาจากฉากหลัง ความใส่ใจของผู้ชมจะจับจ้องอยู่ในระนาบเดียว และสามารถใช้แสดงระยะทางที่ผิดเพี้ยนไปจากความจริง โดยฉากหลังที่อยู่ไกลจะถูกกดทับให้เหลือขนาดเล็กลงมาก

2.3 Macro shot สามารถใช้ถ่ายแสดงรายละเอียดของวัตถุขนาดจิ๋ว แม้แต่รายละเอียดซึ่งปกติแล้วสายตามนุษย์มองไม่เห็น หรือเปรียบเทียบว่าไม่ใส่ใจจะมองเห็น โดยทั่วไปผู้ชมมีแนวโน้มจะตั้งใจดูชอตประเภทนี้

2.4 Focus หมายถึงพื้นที่ในเฟรมภาพที่มีความเด่นชัด คมชัด มักเป็นจุดที่ผู้ชมโดยทั่วไปมองเห็นในแวบแรก ส่วนพื้นที่ที่เหลือของภาพที่มัว สลัว คลุมเครือ ไม่ชัดเจน เป็นภาพในลักษณะที่เรียกว่า out of focus การค่อยๆปรับหรือเปลี่ยนโฟกัสของภาพ(In or Out) จะทำให้ทิศทางความสนใจของผู้ชมเปลี่ยนตามไปด้วย เช่น ฉากหนึ่งในภาพยนตร์เรื่อง Top Gun เลนส์โฟกัสอยู่ที่ทอม ครูซซึ่งยืนเป็นฉากหน้าในเฟรมก่อนที่จะย้ายมาโฟกัสที่แวน คิลเมอร์แทน การโฟกัสภาพในลักษณะนี้สื่อความหมายถึงการแข่งขันหรือเผชิญหน้ากันระหว่างตัวแสดง 2 คน

2.5 Zooming การซูมกล้องเข้า-ออก ส่งผลต่อจุดโฟกัสและความหมายของภาพ การเคลื่อนโฟกัสจะทำให้ฉากหลังเปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ การซูมเลนส์เข้าออกยังทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าวัตถุ(ที่ถูกโฟกัส)เคลื่อนที่ด้วยความเร็วในระดับใด เช่น ซูมอย่างรวดเร็ว ผู้ชมจะรู้สึกว่าวัตถุนั้นๆเคลื่อนที่เร็วมาก

3. ความชัดลึกของภาพ (Depth of field)

เป็นผลมาจากการควบคุมขนาดรูรับแสงและความเร็วชัตเตอร์ที่ส่งผลต่อความคมชัดของฉากหลังตัววัตถุ กรณีที่ตากล้องเลือกถ่ายชอตนั้นๆด้วยความคมชัดสูง ภาพจะแสดงรายละเอียดหลังตัวละครหรือวัตถุที่ถ่ายอย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าฉากหลังมีผลต่อการกระทำหรือตัวละครที่กล้องจับอยู่ ในทางกลับกันภาพที่ฉากหลังมัว พร่า ก็สามารถให้ความรู้ได้เช่นกันว่าวัตถุข้างหน้าเคลื่อนที่ด้วยความเร็วสูง

4. กระบวนการตัดต่อ (Editing)

การตัดต่อเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้ผู้ผลิดภาพยนตร์ เชื่อมโยงแนวคิด 2 แนวคิดเข้าด้วยกันได้ หรือสร้างความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นด้วยการตัดต่อ เช่น ชอตแรกเป็นภาพเด็กชาย ชอตที่ 2 เป็นภาพเด็กหญิง เมื่อผู้ผลิตตัดต่อ 2 ชอตนี้เข้าด้วยกัน ความหมายที่ผู้ชมรับรู้ คือ เด็กสองคนรู้จักกัน แม้ว่าในความเป็นจริงเด็กทั้งสองคนไม่เคยพบกันมาก่อนเลย

4.1 Cross cutting หมายถึง เทคนิคการตัดต่อที่เอาชอตหนึ่งมาวางต่อจากอีกชอตหนึ่ง ทำให้รู้สึกเหมือนว่าภาพวัตถุ สิ่งของหรือบุคคลในชอต 2 ชอตนี้มีความสัมพันธ์กัน เช่น อยู่ติดกัน รู้จักกัน

4.2 Eye line cut เป็นการตัดต่อที่นิยมใช้เมื่อใช้ชอตที่จับภาพนักแสดงจ้องมองไปที่ทิศทางใดทิศทางหนึ่งแล้วผู้กำกับตัดเข้าชอตอื่น เช่น ภาพพระอาทิตย์ตก เพื่อต้องการให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่านักแสดงดังกล่าวกำลังมองดูภาพที่ปรากฏในชอตต่อมา

4.3 Montage Editing เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด 2 แนวคิด เช่น ชอตแรกแสดงภาพชายผู้ร่ำรวยกำลังกินอาหารอย่างเอร็ดอร่อย ชอตต่อมาเป็นภาพทารกยากจนกำลังอดอยาก ชอต 2 ชอตนี้นำไปสู่ข้อสรุปว่า ชายร่ำรวยกำลังขโมยอาหารจากปากเด็กน้อยผู้หิวโหย การตัดต่อในลักษณะนี้บางครั้งก็เป็นการใช้ชอตที่ตรงข้ามกันเพื่อก่อให้เกิดความหมายที่ตัดกันอย่างรุนแรง นำไปสู่ความคิดหลักที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสื่อสารได้อย่างชัดเจน มีพลังมากยิ่งขึ้น

4.4 Editing pace & camera run หมายถึง ระยะ/ช่วงที่ผู้ผลิตปล่อยให้ชอตนั้นๆดำเนินไปก่อนจะตัดเข้าชอตอื่น ภาพยนตร์บางเรื่องใช้จังหวัดการตัดต่อที่เร็วมากเพื่อเน้นความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง โดยมากเป็นภาพยนตร์แอ็คชั่น ยิ่งจังหวะการตัดต่อเร็วขึ้นเท่าไร หมายความว่าจะมีจำนวนชอตปรากฏบนจอภาพยนตร์มากขึ้นเท่านั้นภายในช่วงเวลา 1 นาที อย่างไรก็ตาม สำหรับภาพยนตร์ในประเทศยุโรป ผู้กำกับโดยมากนิยมลากยาวชอตแต่ละชอต เพราะต้องการเน้นความต่อเนื่องในชอตนั้นๆ จังหวะการตัดต่อที่

เร็ว ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าเหตุการณ์ในเรื่องดำเนินผ่านช่วงเวลาที่รวดเร็ว ขณะการปล่อยให้กล้องรันภาพทิ้งไว้ ก็สร้างความรู้สึกว่าเวลาผ่านไปอย่างเชื่องช้าได้เช่นเดียวกัน

4.5 Scene, Sequence and Shot 3 วิธีนี้ เป็นการร้อยเรียงภาพเข้าด้วยกันโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของเวลาและสถานที่ ชอต 1 ชอต คือ ภาพที่กล้องถ่ายจนหยุดถ่าย ถ้าเริ่มถ่ายใหม่ ก็คือ ชอตใหม่ ส่วนซีน คือ ชอตตั้งแต่ 2 ชอตขึ้นไปต่อเนื่องกันจนจบฉากนั้นๆ ใน 1 ซีน ผู้ชมจะเห็นแอคชั่นตั้งแต่เริ่มจนจบโดยไม่ย้ายสถานที่เลย ส่วนซีเควนส์เป็นองค์ประกอบที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ซีเควนส์หมายถึงซีนหลายซีนที่ประกอบกันขึ้นมาจนสามารถสื่อความหมายดังที่ผู้กำกับต้องการได้ ดังนั้น ในซีเควนส์ผู้ชมยังสามารถเข้าใจความหมายที่ผู้ผลิตละไว้ให้เข้าใจเอาเองได้อีกด้วย

ใน 1 ซีน เราอาจได้เห็นชายคนหนึ่งสวมโค๊ต, ยืนอยู่, เดินไปที่โทรทัศน์, เปิดโทรทัศน์, เดินไปที่โต๊ะ, หยิบกุญแจขึ้นมา, เดินไปที่ประตูหน้า, เปิดประตูหน้าออก, เดินผ่านประตู, ปิดประตู,เดินลงไปตามฟุตปาธ ตรงไปที่รถ, เสียบกุญแจไขรถเพื่อปลดล็อคประตูรถ ในการผลิตภาพยนตร์ ผู้กำกับที่ต้องการความกระชับในการเดินเรื่องอาจตัดให้สั้นลงโดยตัดต่อให้ชอตที่ 1 คือ ภาพชายในเสื้อโค๊ต ชอต 2 ภาพชายคนนี้กำลังปิดโทรทัศน์ ชอตที่ 3 กำลังปิดประตู ชอตที่ 4 กำลังเปิดประตูรถ ทั้งหมดนี้ คือ หนึ่งซีเควนส์

4.6 Jump cut หมายถึง การตัดต่อที่ทำให้ความราบรื่นของเวลาและสถานที่ขาดช่วง ขาดตอนไปโดยไม่สามารถอธิบายได้

4.7 Fades, Dissolve, Wipes, Cuts and Superimposed Fades หมายถึง การค่อยๆทำให้ภาพหายไปจนกลายเป็นสีดำปรากฏขึ้นในจอก่อนตัดเข้าสู่ชอตอื่น เป็นเทคนิคการตัดต่อที่ใช้เพื่อให้ผู้ชมรับทราบหรือเข้าใจว่าเวลาได้ผ่านไป ส่วนเทคนิคDissolves หมายถึง การที่ภาพค่อยๆจางหายไป Superimposes เป็นการตัดต่อที่ใช้ชอตใหม่ซ้อนลงไปให้ปรากฏอยู่พร้อมชอตเดิม ใช้บ่อยเมื่อต้องการแสดงให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครกำลังคิดเรื่องอะไรอยู่ (จากชอตที่ตัวสะครครุ่นคิดอยู่ ผู้กำกับจะเลือกใช้ชอตที่แสดงเรื่องราวที่ตัวแสดงคิดอยู่ไม่ว่าจะเป็นความหลัง เหตุการณ์ ฯลฯทับชอตภาพตัวแสดงอันเป็นชอตเดิมลงไป) ดังนั้นชอตแต่ละชอตจึงมีความสัมพันธ์กันมากกว่าการตัดต่อด้วยวิธีอื่นๆ ส่วน Wipes ความหมายกว้างๆหมายถึงการลบภาพให้ค่อยๆหายไปทีละส่วนจนหมด

5.เสียง (Sound)

5.1 Diagetic sound หมายถึง เสียงที่ตัวแสดงในภาพยนตร์ได้ยิน เป็นเสียงที่เกิดจากการ

สนทนาของตัวแสดง เป็นคำพูดที่ตัวแสดงกล่าวตามบทภาพยนตร์ที่กำหนดไว้ การศึกษาการประกอบสร้างความหมายโดยพิจารณาบทสนทนาของตัวละคร ผู้ศึกษาควรพิจารณาถึงองค์ประกอบย่อยในการสื่อความหมายด้วยเสียง ดังต่อไปนี้

5.1.1. ระดับของเสียง เสียงดัง เบา ค่อยของตัวแสดงใช้สื่อความหมายโดยนัย แสดงการเน้นความสำคัญในเรื่องที่ต้องการสื่อสาร

5.1.2. โทนของน้ำเสียง เสียงสูง ต่ำ ใช้แสดงอารมณ์ต่างๆของตัวละคร เช่น รัก โกรธ หมด หวัง หดหู่ เศร้าซึม

5.1.3. รูปแบบที่บทสนทนานั้นถูกส่งไปให้ตัวละครอีกตัวหนึ่ง จังหวะการพูดจาโต้ตอบของตัวละครเป็นอย่างไร เช่น หยุดชั่วขณะ หรือพูดซ้ำ ทวนคำของตัวละครอีกฝ่ายหนึ่ง

5.1.4. สำเนียงที่ปรากฏในภาษาพูด สำเนียงของตัวละครใช้แสดงที่มาของตัวละคร ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์ของตัวละคร เช่น ตัวละครเด็กชายพูดไนสำเนียงชนบทของเทนเนสซีแสดงถึงความหยาบกระด้าง และมีการศึกษาน้อย เป็นต้น

5.2 Sound effects หมายถึง เสียงที่เป็นฉากหลังใช้เสริมเพื่อทำให้ภาพยนตร์สมจริงมากยิ่งขึ้น เช่น เสียงแก้วแตกใช้แทนเสียงเครื่องยนต์ของเครื่องบินเจ็ท เป็นต้น

5.3 Music บางครั้งเสียงเพลงก็ปรากฏอยู่ในฉาก เพลงเป็นสัญญะที่ใช้สร้างอารมณ์ได้อย่างน่าทึ่ง เพราะส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชมในทันที และใช้แสดงอารมณ์ได้โดยแทบไม่มีข้อจำกัด เช่น ตื่นเต้น ลี้ลับ ระทึกขวัญ โหยหวน เศร้าสร้อย ร่าเริง เบิกบาน ขัดแย้ง โกรธเกรี้ยว รักใคร่ หวานซึ้ง ฯลฯ

5.4 Non-diagetic sound เป็นเสียงที่ผู้ชมภาพยนตร์ได้ยิน แต่ตัวละครไม่ได้ยิน เสียงประเภทนี้ประกอบด้วย

5.4.1.เสียงบรรยายที่ดังเป็นช่วงๆ เป็นเสียงจากผู้บรรยายไม่ใช่ตัวแสดง ส่วนใหญ่จะใช้บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต

5.4.2.แทร็คเสียงหัวเราะของผู้ชมที่ผู้ผลิตภาพยนตร์แทรกไว้ในฉากที่คาดว่าจะเรียกเสียง

หัวเราะจากผู้ชมภาพยนตร์ โดยมากจะพบในซีรีย์ซิทคอม

5.4.3.เสียงจากเครื่องดนตรีต่างๆที่กระตุ้นให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดอารมณ์ในทางที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการหรือใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตีความเหตุการณ์ การกระทำที่ปรากฏในเรื่อง เช่น เสียงไวโอลินใช้สร้างอารมณ์โรแมนซ์ เสียงกลองรัวแสดงความมีเงื่อนงำ หรือเสียงออเคสตราซึ่งมักใช้ประกอบการดำเนินเรื่องเมื่อมาถึงจุดไคลแมกซ์ของเรื่อง

6.ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Prop and Settings)

มีความสำคัญในฐานะเป็นสิ่งที่ผู้ชมใช้เพื่อตีความความหมายของบริบทที่แวดล้อมตัวแสดง หรือใช้สื่อความหมายถึงอุปนิสัยของตัวแสดง

7.การแต่งกาย เสื้อผ้า (Attire)

ในภาพยนตร์ผู้กำกับใช้เสื้อผ้า การแต่งกายของตัวแสดงแสดงรสนิยมส่วนตัวของตัวแสดง หลายครั้งที่รูปแบบการแต่งกายถูกใช้แสดงความหมายในลักษณะการสรุปเหมารวม เช่น นิยมให้แก๊งอันธพาลกวนเมืองใส่ชุดหนังสีดำ เจาะหู หรือใช้สีเสื้อผ้าแทนบุคลิกภาพของตัวแสดง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Natural Barbara Hershey สวมชุมดำแทนความเป็นผู้หญิงที่ชั่วร้าย ขณะ Glen Close สวมชุดขาวเพราะเป็นนางฟ้าที่มาช่วยพระเอก และ Kim Basinger สวมเสื้อผ้าน้อยชิ้นเปิดเผยเนื้อหนัง เพราะเธอสวมบทบาทเป็นหญิงสาวที่ปราศจากความละอาย เป็นต้น

8.การแต่งหน้า (Make up)

ทำหน้าที่เช่นเดียวกับเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย คือ ใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวแสดง ในภาพยนตร์เรื่องPretty Woman จูเลีย โรเบิร์ตส์ไม่เพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายเท่านั้น เมื่อเธอเปลี่ยนบทบาทจากโสเภณีมาเป็นภรรยา แต่การแต่งหน้าของเธอก็ลดความจัดจ้านหนาหนักลงด้วย

9. ระดับความเหมือนจริง (Verisimilitude or Degree of reality)

ไม่จำเป็นว่าเนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์ต้องมีความสมจริงเสมอไปขึ้นอยู่กับว่าผู้กำกับต้องการสื่อความหมายอย่างไร ในกรณีของภาพยนตร์สารคดี ผู้กำกับจำเป็นต้องกำหนดฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ทรงผม ฯลฯของนักแสดงให้สมจริงถูกต้องตามยุคสมัยทุกอย่างเพื่อเน้นความจริงใน

เรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทว่าในบางครั้งผู้กำกับก็ส่งสารเตือนผู้ชมว่าเนื้อหาตรงหน้าเป็นเพียงเรื่องแต่งขึ้นเท่านั้น โดยสะท้อนผ่านสัญญะบางประการ

10.ภาษาร่างกาย (Body language)

ภาษาร่างกายหมายถึงการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่แสดงความหมายใดความหมายหนึ่งต่อผู้ชม ดังนี้

10.1.ความใกล้ชิด แสดงผ่านท่าทางของตัวแสดง 2 คน ซึ่งแสดงออกซึ่งกันและกัน ทั้งระยะห่างของตำแหน่งที่นั่ง ยืน นอน

10.2.สายตา สายตาของตัวแสดงสามารถสื่อความหมายได้หลายประการ อาทิ รู้จักกันมาก่อน จำได้ ไม่รู้จัก หวาดระแวง กลัว เกลียด ฯลฯ นอกจากนี้ผู้กำกับยังสามารถซูมกล้องเข้าไปที่จุดใดจุดหนึ่งเพื่อให้เกิดความหมายในลักษณะที่ผู้ชมเป็นผู้จ้องมองเสียเอง

10.3.การสัมผัส เป็นตัวบ่งชี้ธรรมชาติความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ เช่น การโอบกอด การจุมพิต การปลอบโยนแสดงความสัมพันธ์ในทางบวกที่ผู้แสดงมีต่อนักแสดงอีกคนหนึ่ง เป็นต้น

11. ช่วงเวลาในภาพยนตร์และเวลาในโลกความจริง (Reel time versus Real time) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเวลาที่ดำเนินไปในภาพยนตร์ (Reel time)เปรียบเทียบกับเวลาที่ผ่านไปในโลกความเป็นจริง(Real time) Reel time สามารถถูกย้อนกลับไปเพื่อสนับสนุนจุดเน้นของภาพยนตร์ได้ เช่น ตัวอย่างการย้อนถอยหลังเหตุการณ์เพื่อกลับไปเล่าเรื่องในอดีตของตัวแสดง

12. โทนของภาพยนตร์ (Tone of the film)

หมายถึง ความหนาแน่นของภาพยนตร์ประเภทที่เรียกว่า ฟิลม์นัวร์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์รูปแบบที่โดยมากถูกสร้างขึ้นในยุค 1950 – 1959 ภาพยนตร์ลักษณะนี้จะเน้นภาพที่ค่อนข้างมืด ดูทึมทึบ

ภาพที่ 22 The Big Combo (1955) เป็นตัวอย่างที่สะท้อนเอกลักษณ์ของฟิล์มนัวร์ได้ชัดเจนสุดโต่งที่สุดเรื่องหนึ่ง

13. การเคลื่อนไหว (Motion)

เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนที่ใช้ภาพเคลื่อนไหวเป็นตัวสร้างความหมาย การเคลื่อนไหวของตัวแสดงวัตถุต่างๆหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนจอภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้กำกับต้องนำมาพิจารณาว่าจะนำเสนอออกมาอย่างไร โดยทั่วไป Motionในภาพยนตร์มี 4 ประเภทด้วยกัน ดังนี้

13.1 Mise-en-scene หมายถึง องค์ประกอบทุกสิ่งที่ถูกจัดวางขึ้นในซีน ก่อนที่กล้องจะเริ่มถ่าย อาทิ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก นักแสดง เครื่องแต่งกาย แสง การจัดไฟ รวมถึงตำแหน่งและการเคลื่อนไหวของนักแสดงซึ่งเรียกว่า"Blocking"อีกด้วย อย่างไรก็ตาม Mise-en-sceneเป็นศัพท์ทางภาพยนตร์ที่มีหลากหลายความหมายมากที่สุดคำหนึ่ง บางครั้งคำนี้ถูกใช้โดยหมายถึงการนำเสนอความหมายในซีน 1 ซีนด้วยชอตเดี่ยว(Single shot) ซึ่งหมายถึงการใช้กล้องตามถ่ายวัตถุตั้งแต่เริ่มต้นจนจบโดยไม่มีการคัตเลย ตรงข้ามกับ Montage style ที่ซีนหนึ่งๆประกอบขึ้นจากมุมกล้องที่หลากหลาย ภาพหลายๆคัตซึ่งถูกนำมารวมกันเป็นซีน 1 ซีนด้วยการตัดต่อ ฉะนั้น Mise-en-scene จึงถูกใช้เมื่อผู้กำกับต้องการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวแลดงหรือสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง โดยปราศจากสุ้มเสียงใดๆ โดยเฉพาะในฉากที่ไม่ได้ต้องการนำเสนอความสมจริง เช่น ภาพฝูงชน ตึกรามบ้านช่องที่ไร้ระเบียบที่ถูกใช้เพื่อเป็นภาพสะท้อนของชีวิตตัวแสดงที่ไม่มีระเบียบ

ภาพที่ 23 ตัวอย่างภาพยนตร์เยอรมันเรื่อง The Cabinet of Dr Caligari (1920) โทน ความหมาย และโครงสร้างการเล่าเรื่องล้วนถูกนำเสนอผ่าน Mise-en-scene จากชอตนี้จะเห็นว่าความซับซ้อนในใจตัวแสดงถูกนำเสนอผ่านการออกแบบและกำหนดตำแหน่งการยืนของตัวแสดง(Blocking)

13.2. Primary motion เป็นการเคลื่อนไหวของคน หรือวัตถุที่ปรากฏอยู่ภายในเฟรม

13.3. Secondary motion เป็นการเคลื่อนไหวของกล้อง เช่น pan, tilt, dolly หรือ truck pan คือ การเคลื่อนกล้องตามวัตถุในแนวนอนอย่างรวดเร็ว โดยกล้องติดอยู่บนขาตั้งกล้องแล้วเคลื่อนที่ตามทิศทางขนาน(เคลื่อนที่เฉพาะกล้อง ขาตั้งกล้องไม่เคลื่อนที่), tilt คือ การเคลื่อนกล้องในแนวตั้ง, dolly คือ การเคลื่อนที่กล้องและขาตั้งกล้องในแนวนอน ส่วนมากจะเคลื่อนตามรางที่กำหนดไว้ก่อน ส่วนtruck คือ การคเลื่อนกล้องและขาตั้งกล้องในแนวดิ่ง

13.4 Shot pacing คือ จังหวะการเคลื่อนไหวของคนหรือวัตถุที่เคลื่อนที่ในภาพยนตร์ว่าเคลื่อนที่มากหรือน้อย เช่น ตัวอย่างเรื่องอินเดียน่า โจนส์เปิดเรื่องด้วยฉากที่อินเดียน่า โจนส์กำลังค้นหารูปปั้นเทวรูป ซึ่งตัวแสดงเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่างๆอย่างรวดเร็วและมาก ก่อนที่จังหวะการเคลื่อนไหวจะค่อยๆช้าลง เมื่อตัวแสดงเดินทางกลับมหาวิทยาลัย

14. สี (Color)

สีที่เข้มร้อนแรงสามารถลดทอนความรู้สึกสงบราบเรียบของผู้ชมได้ ส่วนมากผู้กำกับนิยมใช้คุณประโยชน์ในด้านการสื่อความหมายหรือสร้างความหมายโดยนัยของสี ผ่านเสื้อผ้าการแต่งกายของตัวละคร เช่น หญิงสาวในชุดสีแดงเพลิงสื่อความหมายถึงความเย้ายวน สาวน้อยในชุดสีพาสเทิลแสดงถึงสาวขี้อายที่กักเก็บความปรารถนาของตัวเองเอาไว้ ชายหนุ่มในชุดสูทสีน้ำเงินเข้มสื่อถึงอาชีพนักธุรกิจ ชายในชุดเสื้อสเว็ตเตอร์สีน้ำตาลแสดงถึงความคิดที่ค่อนข้างอนุรักษ์นิยม ในบางครั้งเมื่อผู้กำกับต้องการใช้สีบางสีมาช่วยในการสร้างความหมายเป็นพิเศษก็จะใช้ฟิลเตอร์สวมครอบลงไปที่แหล่งกำเนิดแสงหรือเลนส์โดย flesh-toned filter ช่วยทำให้ภาพคนในกล้องดูอบอุ่น เป็นมิตรขึ้นขณะที่แสงสีน้ำเงินโดยทั่วไปหมายถึงความชั่วร้าย บางครั้งผู้กำกับยังเปลี่ยนสีนัยน์ตานักแสดงด้วย โดยให้สวมคอนแทคเลนส์เพื่อสื่อความหมายอย่างเจาะจง นอกจากนี้สียังถูกใช้สร้างความหมายผ่านการจัดแสงไฟ(สีของแสง)ละฉาก(สีของฉาก)อีกด้วย

15. แสง (Lighting)

เป็นที่รู้กันว่าแสงสามารถนำมาช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกหรือMoodของภาพยนตร์ได้ โดยทั่วไปการจัดแสงในภาพยนตร์มีลักษณะ ดังนี้

15.1 การจัดไฟ 3 จุด (Three-point) เป็นการจัดไฟมาตรฐานสำหรับงานภาพยนตร์และโทรทัศน์ โดยทั่วไปการจัดไฟแบบนี้นิยมให้ใบหน้าข้างหนึ่งของตัวบุคคลสว่างกว่าอีกด้านหนึ่งเล็กน้อย เพื่อสร้างเงาที่นุ่มนวล แสดงความลึก มีมิติ โดยเฉพาะเมื่อถ่ายทอดลงบนจอที่มีระนาบ 2 มิติ

15.2.การจัดไฟให้ไฟอยู่ด้านหลัง (Backlighting) การจัดไฟวิธีนี้ทำให้เกิดผลหลายอย่าง เช่น เกิดภาพเงาดำ(Silhouette) หรือฉากหลังส่องสว่าง (Background illumination)หรือเห็นฉากหลังแยกส่วนออกไป

ภาพเงาดำจะเกิดเมื่อแสงของฉากหลังสว่างกว่าแสงฉากหน้า ตัววัตถุจะกลายเป็นเงาสีดำตัดกับฉากหลัง ผู้ชมจะเห็นเหมือนมีรัศมีเรืองรองออกมาจากตัววัตถุ ถ้าแสงด้านหลังล่องกระทบตัววัตถุเต็มที่ โดยมากผู้กำกับนิยมกำหนดให้แสงอาทิตย์ทำหน้าที่เป็นแหล่งกำเนิดแสงสว่างของฉากหลัง เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง The Natural มีฉากหนึ่งที่เกลน โคลสยืนอยู่กลางสนามฟุตบอล ขณะดวงอาทิตย์ส่องแสง

อยู่เบื้องหลังของเธอ ลำแสงส่องทะลุผ่านหมวก เส้นผม และขบเสื้อผ้าที่เธอสวม ทำให้รู้สึกเหมือนเธอไม่ได้อยู่บนโลกนี้จริงๆ ซึ่งเหมาะสม สอดคล้องกับบทบางฟ้าในเรื่องของเธอ ขณะที่การทำให้ฉากหลังส่องสว่างมีผลทำให้ฉากหลังดูลึกขึ้น และการทำให้ฉากหลังแยกออกเป็นอีกส่วนทำให้รู้สึกว่าวัตถุหรือการกระทำของคนถูกแยกออกจากฉากหลัง (ไม่มีความเกี่ยวข้องกัน) และยากที่จะมองเห็นวัตถุนั้นๆได้ชัดเจน การจัดแสงดังกล่าวทำได้โดยให้ไฟดวงหลังตกข้ามศีรษะและไหล่ของวัตถุเพื่อสร้างการแบ่งแยก

15.3 Chiaroscuro หมายถึง การกำหนดให้ไฟส่องไปในทิศทางเดียวกัน แสงจะแข็ง ทำให้เกิดเงาดำเข้ม และเกิดcontrast ตัดกับส่วนที่โดนแสง

15.4 Flat lighting คือ การเปิดไฟให้มีแสงส่องสว่างพอที่จะกำจัดเงาออกไป มักจะจัดไฟแบบนี้ในรายการเกมโชว์ รายการข่าว แสงแบบนี้จะแบน ทำให้ภาพวัตถุไม่มีมิติ ดูกลมกลืนไปกับฉาก ตัววัตถุไม่โดดออกมา

16. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) หมายถึง ผู้กำกับเลือกให้เนื้อหาภาพยนตร์ถูกเล่าโดยผ่านใคร ประกอบด้วย

16.1. บุคคลที่ 1 ในเรื่อง หมายถึง เรื่องที่เล่าผ่านเจ้าของเรื่องเอง มักมีเสียงบรรยายโดยใช้สรรพนามแทนผู้เล่าว่า "ฉัน" หรือ "เรา" "ผม"

16.2. บุคคลที่ 3 เป็นผู้เล่า เรื่องจะให้ความรู้สึกว่ามีความเป็นกลางมากกว่า

16.3.มุมมองแบบผู้รู้รอบด้าน เป็นการเล่าภาพยนตร์จากภาพที่อยู่ในกล้องและมุมมองของผู้ชม ทำให้ทราบสิ่งที่กำลังดำเนินไปในภาพยนตร์ทุกอย่าง ขณะที่ตัวแสดงไม่ทราบ

17. ความเร็วในการบันทึกภาพ (Speed of recording) หมายถึง ระดับความเร็วที่ถูกใช้ในการถ่ายหรือฉายภาพ(playภาพ) แบ่งเป็น 2 ประเภทด้วยกัน คือ

17.1. Slow motion การฉายภาพในขังหวะช้าๆทำให้ผู้ชมสามารถติดตามหรือเพ่งความสนใจไปที่เหตุการณ์ที่ผู้กำกับต้องการและเห็นว่ามันจบลงอย่างไร

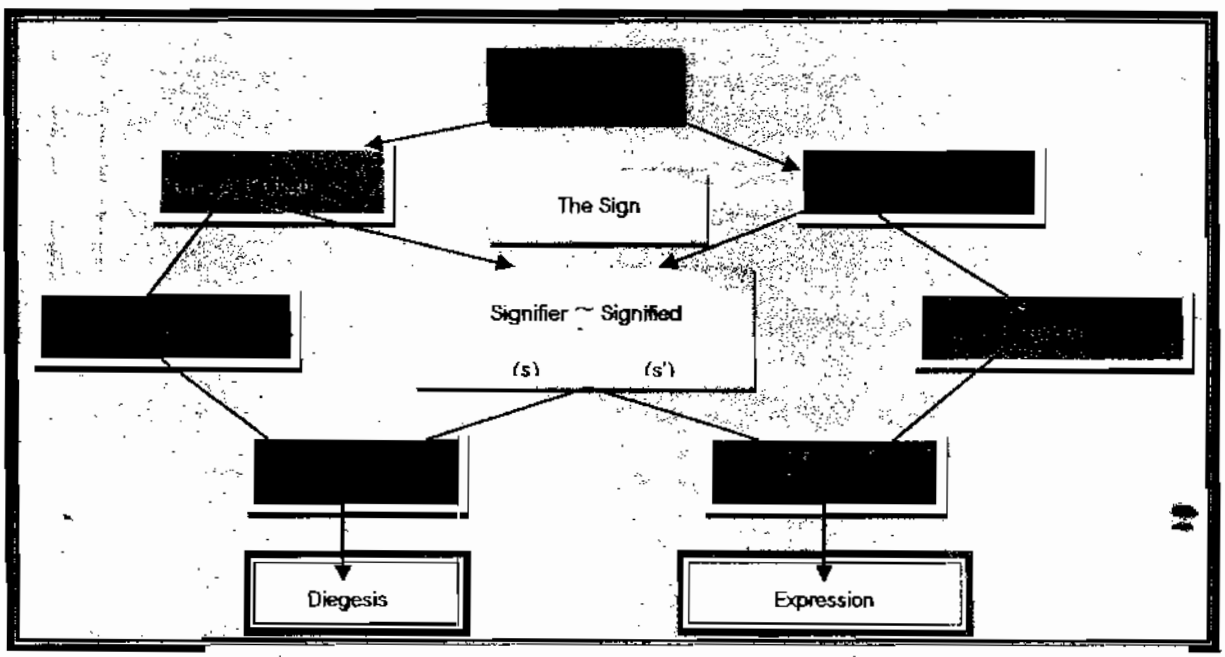
17.2. Rapid motion เป็นจังหวะการฉายภาพที่เร็วผิดปกติ มักใช้ในภาพยนตร์เงียบ ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์จะดูเหมือนกำลังวิ่งอยู่ตลอดเวลา

18. Animation เป็นการสร้างภาพยนตร์จากการเคลื่อนไหวของวัตถุ ในอดีตกล้องจะถ่ายภาพวาด

ทีละภาพ ภาพแต่ละภาพจะค่อยๆเปลี่ยนทีละน้อย เมื่อบันทึกภาพแล้วนำมาฉายด้วยความเร็ว ความแตกต่างของแต่ละภาพก็จะทำดูเหมือนภาพนั้นกำลังเคลื่อนไหว แต่ปัจจุบันการเคลื่อนไหวดังกล่าวสามารถสำเร็จลงได้ด้วยการเขียนโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ทำให้วัตถุเคลื่อนไหวและบันทึกการเคลื่อนไหวนั้นไว้ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Star Wars และ Star Trek เทคนิคแอนนิเมชั่นทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์และวีดีโอมีโอกาสสร้างสรรค์งานใหม่ๆและไม่มีอยู่จริงในโลก

7.5 การอ่านและเข้าใจภาพยนตร์

James Monacoเชื่อว่าการอ่านและทำความเข้าใจภาษาภาพยนตร์มีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ การอ่านภาพเป็นปรากฏการณ์ทั้งทางการมองเห็นและทางจิตใจ การมองเห็นจะเกิดขึ้นในทันที ส่วนประสบการณ์ทางจิตใจจะเป็นผลจากประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละคน ส่วนมาก "ตัวหมาย"จะเกี่ยวข้องกับการมองเห็น ขณะ "ตัวหมายถึง"เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางจิต[50] (ดูภาพที่ 24 ประกอบ)



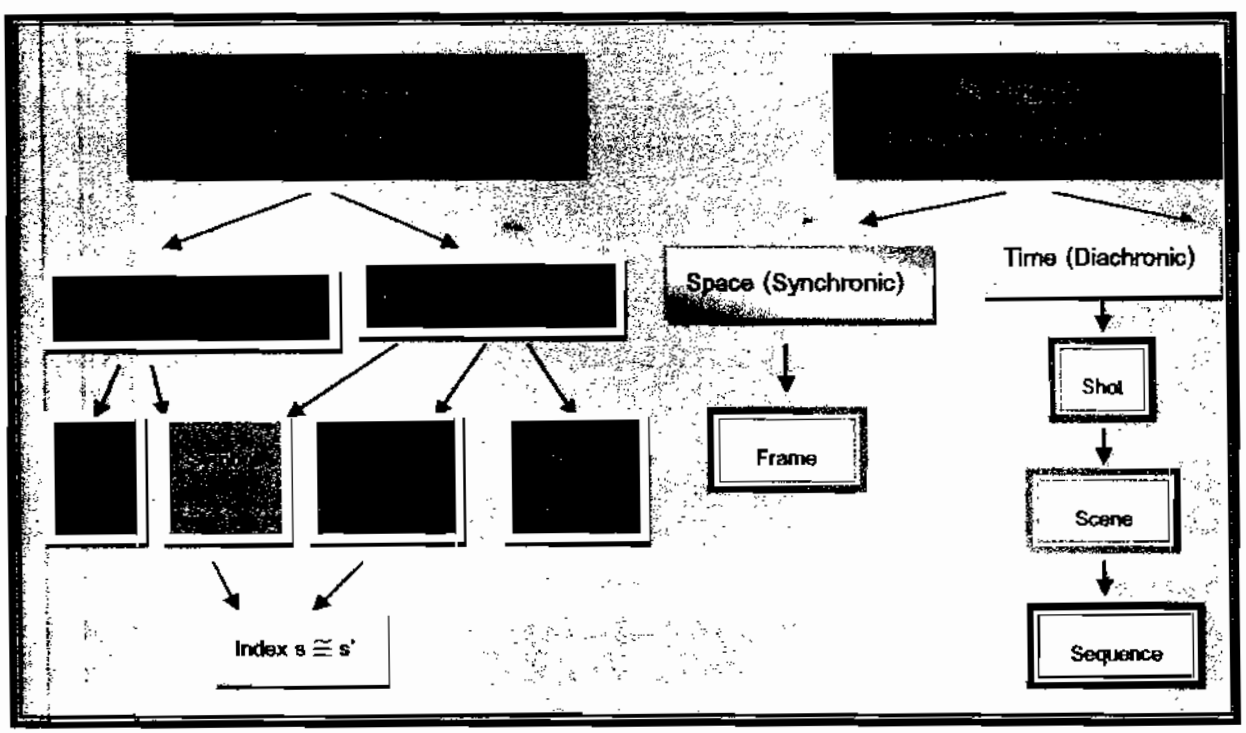
ภาพที่ 24 แสดงกระบวนการอ่านภาพของมนุษย์ขณะเห็นภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์

นอกจากนี้ เขายังอธิบายโครงสร้างการสื่อความหมายและความเข้าใจของภาพยนตร์ไว้ดังภาพที่ 25 ซึ่งโมนาโคกำหนดให้ S เป็นสัญลักษณ์แทน "ตัวหมาย"(Signifier) และ S' แทน "ตัวหมายถึง" (Signified) ว่า การจะเข้าใจความหมายของภาพหนึ่งๆนั้น เราจะพิจารณาเฉพาะภาพที่ปรากฏประการเดียวไม่ได้ ต้องคำนึงถึงบริบทซึ่งมีความสัมพันธ์กับความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุดและความสัมพันธ์เชิง

[50] James Monaco, How to Read A Film. (New york ; Oxford University Press), 1997, p.145.

กระแสความ ซึ่งรูปแบบความสัมพันธ์ทั้ง 2 ชนิดเป็นวิธีสร้างความหมายของภาพ โดยความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุด(Paradigmatic) จะเป็นการคำนึงถึงบริบทที่เกี่ยวเกี่ยวพันกับความสัมพันธ์ของตัวเลือก ซึ่งหมายความว่าผู้ชมจะเข้าใจก็ต่อเมื่อเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ผ่านการเลือกให้ปรากฏบนจอกับภาพที่ไม่ผ่านการเลือกให้ปรากฏบนจอ(the categories of choice) ขณะที่ความสัมพันธ์เชิงกระแสความ (Syntagmatic) ผู้ชมจะเข้าใจเมื่อเชื่อมโยงบริบทเข้ากับความสัมพันธ์ของการลำดับภาพ(ความต่อเนื่องของภาพไม่ว่าจะเป็นหน่วยย่อยระดับชอต ซีนหรือซีเควนส์)

ส่วนการแจกแจงประเภทสัญญะ Monacoแนะว่าควรพิจารณารูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง ซึ่งเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ตรงไปตรงมา เห็นได้ชัดเจน เช่น หากสัญญะดังกล่าวเป็นภาพเหมือนตัวจริง(Iconic Image) ตัวหมายจะเหมือนกับตัวหมายถึง หากสัญญะเป็นสัญลักษณ์ ตัวหมายจะเท่ากับตัวหมายถึง ถ้าสัญญะประเภท Index ตัวหมายจะมีความสัมพันธ์กับตัวหมายถึงในลักษณะเหตุและผล ถ้าเป็นกรณีผู้สร้างสื่อความหมายผ่านวิธีนามนัย และสัมพจนัย ตัวหมายมักจะมีอะไรบางอย่างคล้ายคลึงกับตัวหมายถึง ส่วนการสร้างความหมายแบบภาพพจน์เปรียบเทียบ ตัวหมายจะแตกต่างกับตัวหมายถึงอย่างเห็นได้ชัดเจน



ภาพที่ 25 แสดงโครงสร้างในการถ่ายทอดความหมายและความเข้าใจของภาพยนตร์โดยเจมส์ โมนาโค

ส่วนรูปแบบความสัมพันธ์แบบกระแสความ(Syntagmatic)จะแบ่งเป็นการสื่อความหมายที่เน้น

สถานที่กับเน้นเวลา กล่าวคือ ถ้าเป็นแบบ Synchronic เหตุการณ์จะเกิดในเวลาเดียวกันหรือเป็นลักษณะที่ผู้สร้างไม่สนใจเงื่อนไขของเวลา การจะเข้าใจความหมายต้องพิจารณาองค์ประกอบทั้งเฟรม ขณะที่ Diachronic จะใช้เมื่อเวลามีความสำคัญในการสร้างความหมาย ซึ่งผู้ชมรู้สึกว่าการกระทำนั้นๆมีเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องเพราะผู้กำกับแตกซอต และร้อยซีน ประกอบกันจนกลายเป็นซีเควนส์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีสัญญวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายให้อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเพศเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ร่วมกับทฤษฎีการเล่าเรื่อง

8. **ทฤษฎีการเล่าเรื่อง** (Narrative)

ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาเป็นภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดซึ่งจัดเป็นภาพยนตร์กระแสหลักด้วยคุณลักษณะที่มีงบประมาณในการสร้างสูง มีกระบวนการผลิตที่มีคุณภาพ ส่งไปจำหน่ายทั่วโลกจนทำให้นักแสดงมีชื่อเสียงขจรไปทั่ว จากคุณสมบัติดังกล่าวนอกจากทำให้ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดกลายเป็นสถาบันผลิตวัฒนธรรมอันทรงอิทธิพลยิ่งแล้ว นักวิชาการส่วนใหญ่ยังนิยมอ้างอิงภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดว่าเป็นต้นแบบของภาพยนตร์ทั่วโลกอีกด้วย

หากพิจารณาในมุมมองการศึกษาเรื่องเล่า(Narrative) ภาพยนตร์ก็คือ เรื่องเล่าประเภทหนึ่ง ในศัพท์ทางภาพยนตร์ เรื่องเล่า หมายถึง ห่วงโซ่ของเหตุการณ์(Chain of Event)ที่มีความสัมพันธ์แบบเป็นเหตุเป็นผลปรากฏอยู่ในเวลา(Time)และพื้นที่(Space)ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์แรกไปจนถึงเหตุการณ์สุดท้าย การเปิดและปิดเรื่องที่มีความหมาย รูปแบบ(Pattern)ของการพัฒนาเรื่อง อีกทั้งยังต้องมีตัวละครผู้มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าในบางสิ่งบางอย่างเป็นตัวผลักให้เหตุการณ์ต่างๆดำเนินไป อีกแง่หนึ่ง เรื่องเล่าจึงเสมือนเป็นระบบที่มีกฎเกณฑ์ ซึ่งขนบของเรื่อง(Narrative Conventions)นั้น ส่วนหนึ่งเราสามารถพิจารณาได้จากตระกูล(Genres)หรือแนวภาพยนตร์นั่นเอง

ตระกูลภาพยนตร์เป็นการแยกประเภทภาพยนตร์โดยพิจารณาจากองค์ประกอบของเรื่องเล่า เช่น เนื้อหา โครงเรื่อง แก่นเรื่อง การให้ลักษณะนิสัยของตัวละคร สำหรับการวิจัยครั้งนี้ภาพยนตร์ที่เป็นกรณีศึกษาจัดอยู่ในตระกูลภาพยนตร์คอมเมดี้-ดรามา ซึ่งหมายถึงภาพยนตร์ที่ให้สัดส่วนความสำคัญแก่เนื้อหาที่ตลกขำขันกับจริงจังให้สาระอย่างละเท่าๆกัน และไม่จำเป็นว่าต้องจบแบบมีความสุขสมหวัง (Happy Ending) ลักษณะการเล่าเรื่องจะเป็นการใส่เนื้อหาที่ค่อนข้างเป็นโศกนาฏกรรม หรือเรื่องประโลมโลก แต่ยังคงรักษาโทนของเรื่องให้สว่างสดใส ไม่เคร่าหมองมืดดำ

สำหรับวิธีวิเคราะห์เรื่องเล่าในภาพยนตร์สามารถกระทำได้หลายวิธี แต่ส่วนใหญ่จะวิเคราะห์ตาม

องค์ประกอบของเรื่องเล่า ดังต่อไปนี้[51]

1.โครงเรื่อง (Plot)

เป็นลักษณะชุดของเหตุการณ์ทั้งหมดที่ร้อยเรียงกัน และดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ โดยรวบรวมจากปฏิกิริยาของตัวละคร และเรื่องราวมากมายจากความขัดแย้ง รวมทั้งบทสรุปรวบยอด ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งจะมีโครงเรื่องเดียวหรือมีโครงเรื่องย่อยที่สำคัญรองลงมาซ้อนอยู่ในนั้นก็ได้ แต่โดยปกติโครงเรื่องมักจะวางลำดับเหตุการณ์ไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การเริ่มเรื่อง(Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉาก หรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มจากกลางเรื่อง หรือเล่าย้อนจากท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจและสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก การพัฒนาเหตุการณ์มีความสำคัญเพราะภาพยนตร์ต้องเดินเรื่องไปข้างหน้า เรื่องราวต้องพัฒนาไปเป็นลำดับ ไม่ย่ำอยู่กับที่ เพราะจะทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อ

1.3 ภาวะวิกฤต(Climax) หรือจุดสุดยอด จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

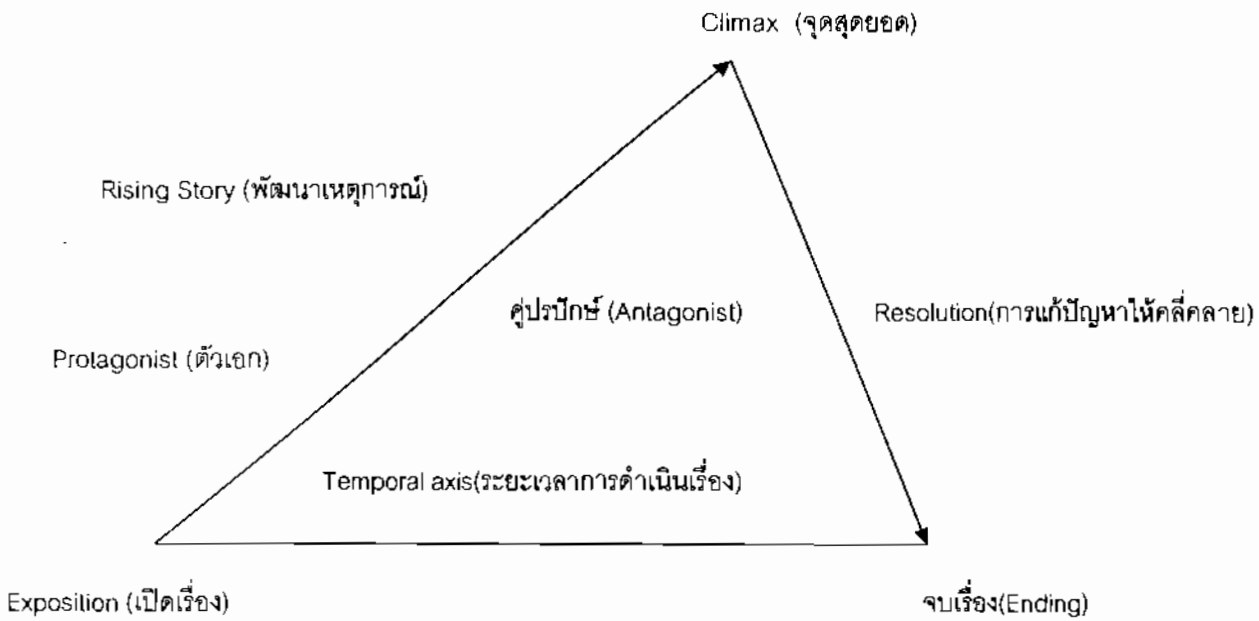
1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ สภาพหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งถูกขจัดไป

1.5 การยุติเรื่องราว(Ending) คือ การสิ้นสุด/ยุติเรื่องราวทั้งหมด อาจจบแบบสูญเสีย มีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิด

---

[51] สุวิมล วงศ์รัก. อัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อย่างไรก็ตาม เราสามารถแสดงโครงสร้างการเล่าเรื่องด้วยแผนภาพ ดังนี้



ภาพที่ 26 แสดงโครงสร้างการเล่าเรื่อง

2.ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งเป็นตัวแปรที่สำคัญในการเรื่องเล่าทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งซึ่งเป็นแก่นของเรื่องหรือความขัดแย้งเล็กๆน้อยๆที่ดำเนินอยู่รอบๆตัวละครสำคัญ เพราะเมื่อเราศึกษาความขัดแย้งเหล่านี้ย่อมทำให้สามารถเข้าใจเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไปได้อย่างแจ่มชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งแท้จริงแล้ว เรื่องเล่าก็คือ การสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง การกระทำในละครหรือในภาพยนตร์จึงพัวพันอยู่กับความขัดแย้งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ถ้าไม่มีความขัดแย้งก็ไม่มีเรื่องเล่า เพราะถือว่าขาดองค์ประกอบที่ทำให้การเล่าเรื่องมีความตื่นเต้นเร้าใจ

ปมแห่งความขัดแย้งจะนับตั้งแต่จุดที่ปัญหาเริ่มปรากฏ ซึ่งก็คือ เหตุการณ์หรือการเผชิญหน้ากับปัญหาที่ทำให้ความหวังของตัวละครใดๆค่อยๆล่มสลายลง อันจะทำให้สถานการณ์ของเรื่องดำเนินไปสู่ความขัดแย้งหรือก้าวเข้าสู่เหตุการณ์ที่พัฒนาขึ้น (Rising Action) โดยที่ความขัดแย้งแบ่งประเภทได้ ดังนี้

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน เช่น การทำศึกระหว่างคนสองตระกูล แม่กับลูกไม่ติดต่อพูดคุยกัน เป็นต้น

2.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจตัวละคร ตัวละครจะแสดงออกว่ามีความยุ่งยากลำบากใจ สับสนในการตัดสินใจเพื่อกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งตามที่ได้คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งที่ต้องเลือกระหว่างอารมณ์ความปรารถนากับความถูกต้องตามหลักศีลธรรมของสังคม

2.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยมากมักแสดงถึงการต่อสู้ของมนุษย์กับภัยพิบัติทางธรรมชาติ ความอดอยากขาดแคลนอาหาร การต่อสู้เพื่อเอาชนะความตายอันเป็นธรรมชาติที่ไม่มีผู้ใดหนีพ้น เป็นต้น

2.4 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยมากมักเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับภูติผีปีศาจ วิญญาณ ความขัดแย้งในกรณีนี้จะมีความสำคัญกับการดำเนินเรื่อง เพราะทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าเชื่อถือ ภาพยนตร์บางเรื่องที่ไม่ประสบความสำเร็จเพราะไม่เสนอปมขัดแย้งอย่างชัดเจนเพียงพอ จนทำให้ผู้ชมไม่เกิดความรู้สึกร่วมด้วยว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นปัญหา ส่งผลให้การกระทำที่ตามมาในเรื่องขาดความหนักแน่น

Claude Levi-Strauss เสนอวิธีแบ่งคู่ตรงข้าม(Binary Opposition)ในการศึกษาปมขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยเชื่อว่ามนุษย์สามารถเข้าใจโลกได้ด้วยการแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็นส่วนๆเพื่อเปรียบเทียบกัน วิธีการนี้ทำได้โดยแบ่งกลุ่มคำออกเป็น 2 หมวด ทั้ง 2 หมวดจะมีความหมายขัดแย้งกัน เช่น

ผู้ชาย (Male)	ผู้หญิง(Female)
ใช้เหตุผล (rational)	ใช้อารมณ์(Emotional)
อยู่นิ่ง (Static)	เคลื่อนไหว (Movement)
ไร้ระเบียบ (Chaotic)	มีระเบียบ (Order)

3.ตัวละคร (Character)

ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเล่าเรื่องทุกประเภท โดยทั่วไปการพิจารณาตัวละครจะศึกษาในแง่การสร้างตัวละคร และการแสดงการกระทำของตัวละคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1การสร้างตัวละคร เป็นการพิจารณาว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นๆให้ลักษณะของตัวละครที่ชัดเจนหรือไม่ อย่างไร เช่น ตัวละครมีบุคลิกภาพแบบใดโดยพิจารณาจากการแสดงการกระทำของตัวละคร

ร่วมกับบุคลิกภาพการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ผ่านทางการแต่งกาย ท่วงท่ากิริยา อุปนิสัยใจคอ รวมถึงพิจารณาด้วยว่าตัวละครดังกล่าวมีบุคลิกที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลง หรือมีบุคลิกภาพแบบเหมารวม(Stereotype)

3.2 การแสดงการกระทำของตัวละคร นอกจากพิจารณาพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมมองเห็นได้ชัดเจนแล้ว ยังต้องศึกษาแรงจูงใจ(Motive) ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้เกิดพฤติกรรมตามมาด้วย ดังนั้นในการวิเคราะห์ตัวละคร ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนแนวคิดของตัวละคร(แรงจูงใจ)ซึ่งส่งผลต่อเจตนาและการกระทำ และส่วนที่ตัวละครแสดงออกมาเป็นพฤติกรรม ทั้งนี้ส่วนมากแล้วปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดความคิด จิตใจของตัวละคร ได้แก่ ภูมิหลังของตัวละคร เช่น ชีวิตวัยเด็ก การศึกษา สถานภาพทางสังคม สมาชิกในครอบครัว กระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ผ่านมา เป็นต้น

Vladimir Propp ศึกษาแบบแผนของตัวละครในนิทานรัสเซียและพบว่านิทานแต่ละเรื่องมักประกอบไปด้วยตัวละครที่มีบทบาทแตกต่างกัน กล่าวคือ ประกอบด้วยผู้ให้ หมายถึง ผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ปัญหาแก่ตัวละครหลักของเรื่อง เช่น อาจารย์ของพระเอก หมอผีประจำเผ่า, ผู้ร้าย คือ ผู้ที่สร้างความเดือดร้อนแก่ชุมชนหรือเป็นศัตรูกับตัวละครเอกของเรื่อง, ผู้ช่วยเหลือ คือ ตัวละครที่แสดงบทบาทเป็นผู้ช่วยพระเอกต่อสู้กับผู้ร้ายหรือช่วยเหลือให้ผ่านพ้นอุปสรรค, ผู้ส่งสาร ส่วนใหญ่มักเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้ายหรือการกระทำผิดของผู้ร้าย, เจ้าหญิง ได้แก่ นางเอกของเรื่องซึ่งพระเอกต้องคอยปกป้องช่วยเหลือ, พระเอก คือ ตัวแทนฝ่ายธรรมะเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง และยังมีพระเอกจอมปลอม ซึ่งเป็นตัวละครที่แสร้งเป็นคนดี แต่มักเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง ทั้งนี้ ตัวละครหนึ่งตัวอาจมีมากกว่าหนึ่งบทบาทหรือตัวละครอาจเปลี่ยนบทบาทของตัวเองจากบทบาทหนึ่งไปสู่อีกบทบาทหนึ่งได้เช่นกัน

นอกจากนี้ ยังสามารถวิเคราะห์ตัวละครโดยจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติ โดยแบ่งเป็นตัวละครผู้กระทำ คือ ตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ไม่ถูกครอบงำหรือถูกคุกคามจากผู้อื่นโดยง่าย และตัวละครผู้ถูกกระทำ คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้อื่น ต้องอยู่ภายใต้การดูแลหรืออยู่ในความควบคุมของตัวละครอื่น

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์รวมกับองค์ประกอบของอัตลักษณ์ทางเพศ โดยจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในบทที่ 3

4. แก่นความคิด (Theme)

แก่นความคิดหรือใจความสำคัญของเรื่อง เป็นแนวคิดหลักที่ผู้ผลิตต้องการถ่ายทอด การวิเคราะห์แก่นความคิด สังเกตได้จากชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความนิยมและปรากฏอยู่บ่อยๆโดยมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความดี ความชั่ว, ความรัก ความเกลียดชัง ซึ่งแก่นความคิดยังแบ่งย่อยลงไปในรายละเอียดในการสนับสนุนความคิดหลัก โดยความคิดย่อยทั้งหมดจะมีลักษณะร่วมกันบางประการหรือเดินไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้นในการพิจารณาแก่นความคิดใดๆ การแยกย่อยความคิดปลีกย่อยจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

Boggs แบ่งประเภทแก่นความคิดไว้ 5 ประเภท ดังนี้

4.1 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม คือ แก่นเรื่องที่ชักจูงแนะนำให้สนใจในศีลธรรมผ่านเรื่องจริงทั่วๆไป และมักจะใช้ศีลธรรมหลายๆเรื่องมานำเสนออย่างสัมพันธ์กัน

4.2 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับชีวิต มุ่งเสนอเรื่องจริงที่ชีวิตมนุษย์ต้องประสบ สร้างข้อวิพากษ์ในประสบการณ์ทางธรรมชาติของมนุษย์ โดยรวมจะเป็นการประเมินสภาพของมนุษย์

4.3 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ มุ่งเสนอพฤติกรรมลักษณะของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่งในลักษณะเป็นตัวแทนหรือภาพสะท้อนของมนุษยชาติทั้งหมด

4.4 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม สะท้อนสภาพสังคมซึ่งเสนอได้ทั้งแนวตลกเสียดสีหรือสมจริงเพื่อปฏิรูปสังคม

4.5 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา ลักษณะการเสนอจะตั้งคำถามเรียกร้องให้ตอบในเชิงปรัชญา ผู้ชมต้องอาศัยการคิดวิเคราะห์ในการทำความเข้าใจหาคำตอบ

5. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting & Prop)

ฉากมีความสำคัญ เนื่องจากทำให้มีสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆของเรื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญในแง่สามารถสื่อความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละคร ธัญญา สังขพันธานนท์ สรุปประเภทของฉากไว้ 5 ประเภท ดังต่อไปนี้

5.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ ธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า หรือบรรยากาศค่ำ

เช้าในแต่ละวัน

5.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ หมายถึง ฉากซึ่งมนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคารบ้านเรือน ห้องหับต่างๆ ยานอวกาศ เป็นต้น

5.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย หมายถึง ช่วงเวลาที่เหตุการณ์ดังกล่าวดำเนินอยู่

5.4 ฉากที่แสดงการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชนท้องถิ่น หรือสังคมที่ตัวละครอาศัยอยู่

5.5 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ ความคิด เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

ส่วนอุปกรณ์ประกอบฉาก หมายถึง สิ่งของอื่นๆเป็นรายละเอียดที่ช่วยทำให้ฉากแต่ละฉากมีความสมบูรณ์เหมือนจริง และสามารถสื่อความหมายที่ผู้กำกับต้องการได้ทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย เช่น ฉาก-ห้องครัว อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ เครื่องใช้ เฟอร์นิเจอร์ต่างๆ สิ่งของเหล่านี้นอกจากใช้เติมเต็มความหมายของห้องครัวให้สมบูรณ์แล้ว ยังบ่งบอกอุปนิสัย บุคลิกของตัวละครเจ้าของห้องได้อีกด้วย

6.สัญลักษณ์พิเศษ(Symbol)

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักจะพึ่งพาสัญลักษณ์พิเศษเพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ ประกอบด้วย

6.1 สัญลักษณ์พิเศษทางภาพ คือ องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่หรือสิ่งมีชีวิต เช่น สัตว์ บุคคล สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียว หรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ-รวมทั้งการลำดับภาพก็สามารถใช้สื่อความหมายพิเศษได้เช่นกัน

6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือ เสียงต่างๆที่ใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆเพื่อเปรียบเทียบความหมายหรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์

7.มุมมองในการเล่าเรื่อง(Point of View)

เป็นการมองเหตุการณ์ ความเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละมุมมองก็จะให้ความน่าเชื่อถือในระดับแตกต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะส่งผลต่อความรู้สึกตลอดจนการชักจูงอารมณ์ของผู้ชม โดยทั่วไปแล้วมุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มี 4 ประเภท คือ

7.1 เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-Person Narrator) เป็นการเล่าเรื่องที่ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ดังนั้นภาพยนตร์ที่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องในรูปแบบนี้จึงปรากฏสรรพนามอย่าง "ฉัน"หรือ "ผม"เสมอ ข้อดี คือ เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์เพราะตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเอง มักพบการเล่าเรื่องประเภทนี้ในภาพยนตร์นักสืบและอัตชีวประวัติ

7.2 เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม(The Third-Person Narrator) ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่นเหตุการณ์อื่นที่ตัวผู้เล่าพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย

7.3 เล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (The Objectivity) เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ ดังนั้นในอีกมุมหนึ่งมุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้จึงทำให้ผู้ชมไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เพราะเป็นการเล่าจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอาเอง ผู้สร้างมักหลีกเลี่ยงการใช้กล้องมุมสูงและการใช้ฟิลเตอร์เพื่อปรุงแต่งภาพ เนื่องจากจะทำให้ขาดความสมจริง จะพบมุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้มากในภาพยนตร์แนวสมจริง ภาพยนตร์สารคดี

7.4 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน(The Omniscent) เป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด ผู้เล่าสามารถหยั่งรู้จิตใจตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวล้ำไปในอนาคต หรือแม้กระทั่งสำรวจความคิดความฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต มุมมองการเล่าเรื่องชนิดนี้จึงพบมากที่สุด

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีการเล่าเรื่องไปใช้เพื่อสร้างกรอบการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ร่วมกับทฤษฎีสัญญวิทยา เนื่องจากความหมายของเรื่องเล่าอย่างภาพยนตร์นั้นเป็นผลมาจากการทำงานของสัญญะที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆของเรื่องเล่า

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยนี้มีสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นงานวิจัยเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายของภาพยนตร์ และงานวิจัยเกี่ยวกับเพศและภาพยนตร์

ในงานวิจัยเรื่อง Construction of meaning : Film Calvin Pryluck เสนอว่าการประกอบสร้างความหมายของภาพยนตร์นั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนตายตัวเหมือนภาษาอื่นๆ ขณะการเข้าใจภาษาอื่นๆ ผู้รับสารจะอาศัยการตีความแบบDeductive คือ ยอมรับข้อตกลงเบื้องต้นก่อน จึงทำให้เข้าใจความหมาย แต่ภาษาภาพยนตร์นั้น ผู้ชมต้องอาศัยการตีความแบบ Inductive คือ มีความเข้าใจทั่วไปเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นๆเป็นพื้นฐานก่อนจึงจะเข้าใจความหมายที่เกิดขึ้น นอกจากนี้การศึกษาการประกอบสร้างความหมายของเนื้อหา(สาร)ในภาพยนตร์ยังควรถูกพิจารณาในฐานะเป็นผลผลิตที่ประกอบกันขึ้นจากตัวแปรจำนวนมาก อาทิ การจัดแสง, มุมกล้อง, ขนาดเลนส์ที่ใช้, ฉาก ตลอดจนบริบทอื่นๆที่อยู่ในชอตแต่ละชอต[52] สอดคล้องกับวิธีการศึกษาของผู้วิจัยซึ่งตัวแปรเหล่านี้จะมีสถานะเป็นสัญญะและจะนำมาวิเคราะห์ตามกรอบการวิเคราะห์ที่สร้างขึ้นจากทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

Deidra Donmoyer ทำวิจัยในหัวข้อFinding space: A criticism of the rhetorical construction of the female action hero in film โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจบทบาทของผู้หญิงในฐานะตัวเอกภาพยนตร์แอ็คชั่นว่ามีบทบาทในการรักษาหรือทำลายอุดมการณ์หรือข้อตกลงหลักว่าด้วยชายเป็นใหญ่ของสังคมหรือไม่ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหา สัญลักษณ์และรูปแบบที่ผู้ผลิตใช้เพื่อประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับผู้หญิงที่เป็นวีรสตรี โดยสร้างกรอบการวิเคราะห์ตัวแสดงดังกล่าวจากทฤษฎีเฟมินิสต์ ทฤษฎีวิพากษ์ แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์เฟมินิสต์ ตระกูลภาพยนตร์ และแนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ มีภาพยนตร์เรื่อง G. I. Jane (1997), The Long Kiss Goodnight (1996) และ Alien Resurrection (1997) เป็นกลุ่มตัวอย่าง และพบว่า โดยมากการประกอบสร้างความหมายความเป็นวีรสตรีในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องสนับสนุนอุดมการณ์กระแสหลัก แม้ว่าจะมีความพยายามใช้สัญญะสื่อความหมายในทางขัดขืนอยู่บ้าง[53]

Rhona Joella Berenstein ทำวิจัยเรื่อง " Attack of the leading ladies: The masks of gender,

---

[52] Calvin Pryluck, "Construction of Meaning . Film" in Electronic Journal of Communication/La Revue Electronique de Communication, Vol.5 No.1 April, 1995.

[53] Deidra Donmoyer, "Finding space: A criticism of the rhetorical construction of the female action hero in film". (Ohio:Bowling Green State University), 2003.

sexuality, and race in classic horror cinema" โดยศึกษาพลวัตรของเพศสภาพ ลำดับขั้นของเชื้อชาติ และบทบาทของตัวละครแต่ละเพศที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ตระกูลสยองขวัญของอเมริกาตั้งแต่ปี 1930-1939 ในขณะนั้นสังคมกำลังวิพากษ์วิจารณ์ว่า ภาพยนตร์ประเภทนี้มักกำหนดให้ตัวละครชายเป็นสัตว์ประหลาด ปีศาจ, วีรบุรุษ และผู้ร่วมเหตุการณ์ ขณะผู้หญิงดูเหมือนจะถูกกำหนดให้เป็นเหยื่อบนจอเท่านั้น แต่ Berenstein กลับพบว่ารูปแบบดังกล่าวเป็นสิ่งที่ยืดหยุ่นได้ เธอเชื่อว่าการกรีดร้องของตัวละครผู้หญิงซึ่งเป็นธรรมเนียมของภาพยนตร์ประเภทนี้นั้นมีความหมายมากกว่าทำให้ผู้หญิงเป็นเหยื่อ แต่เป็นการอำพรางความน่ากลัวอื่นๆที่ซ่อนอยู่ ไม่ว่าจะเป็นความก้าวร้าวของผู้หญิง ความวิปริตของคนรักเพศเดียวกัน หรือชายที่แต่งเป็นหญิง ทั้งนี้ Berenstein ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ แคมเปญโฆษณาภาพยนตร์ บทความวิจารณ์ภาพยนตร์ ประวัติดารานักแสดง และภาพยนตร์แนวสยองขวัญกับเพศวิถี เพศสภาวะ และเชื้อชาติประกอบด้วย[54]

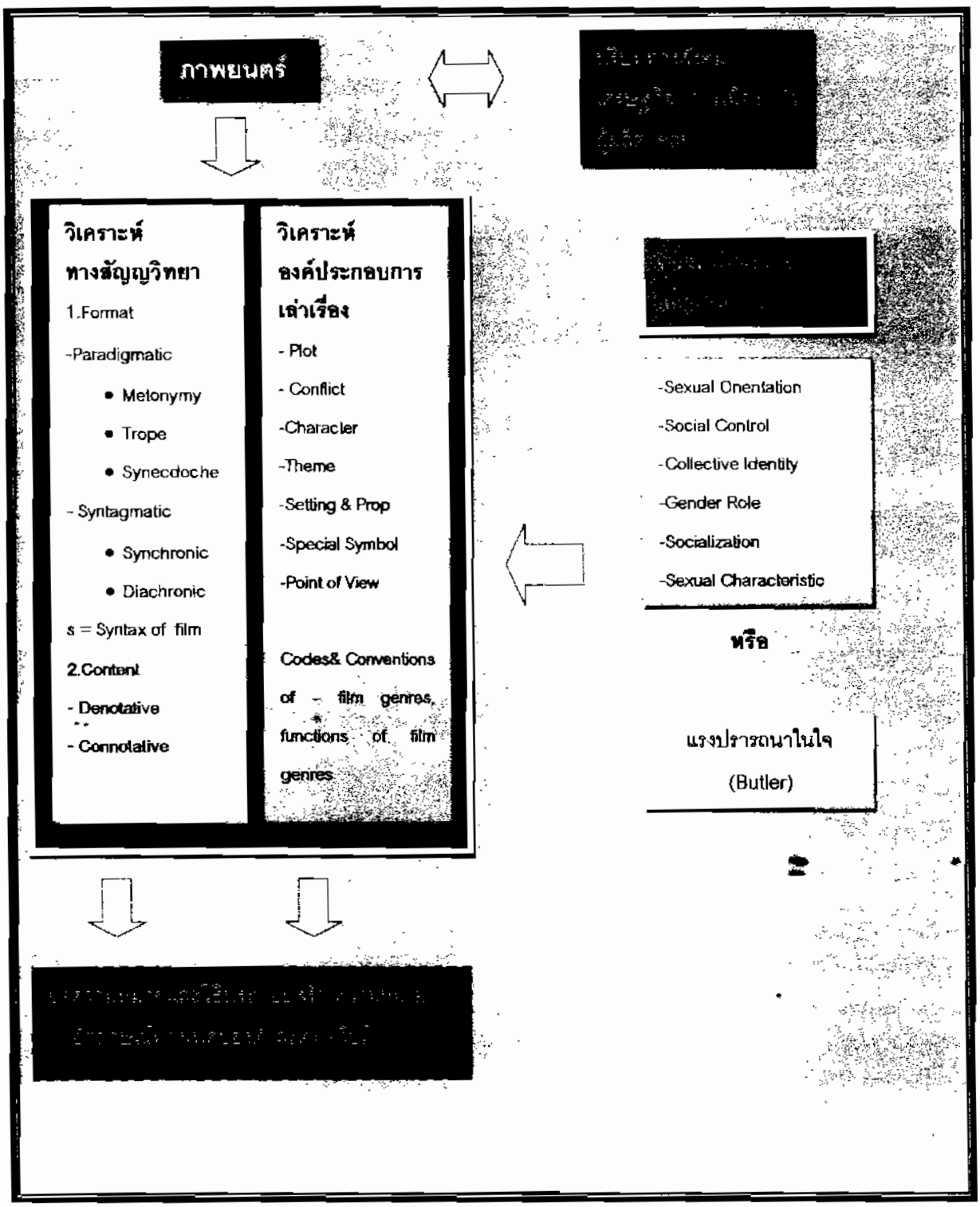
แม้งานวิจัยเหล่านี้จะไม่ได้ศึกษาเพศเควียร์โดยตรง แต่ผู้วิจัยสามารถนำงานวิจัยทั้งกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการสร้างกรอบการวิเคราะห์ โดยสร้างกรอบการวิเคราะห์ที่คำนึงถึงบริบทอื่นประกอบโดยมีรายละเอียดดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

[54] Rhona Joella Berenstein, "Attack of the leading ladies: The masks of gender, sexuality, and race in classic horror cin[illegible]" (Los Angeles: University of California), 1992.

Mahasarakham University

9. กรอบการวิจัย

จากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทั้งหมดสามารถนำมาสร้างกรอบการวิจัยได้ ดังนี้



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง"การประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์เควียร์ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch"เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis)เป็นแนวทางการศึกษาหลัก โดยสร้างกรอบการวิเคราะห์(Theoretical Framework)ขึ้นจากทฤษฎีสัญวิทยา องค์ประกอบของเรื่องเล่า ทฤษฎีเควียร์ ตลอดจนแนวคิดต่างๆที่เกี่ยวข้อง มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ ตลอดจนค้นหาปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในเนื้อหาภาพยนตร์ และจะนำเสนอผลวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์(Analysis description)โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ ดังต่อไปนี้

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอข้อมูล

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

สำหรับประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเลือกภาพยนตร์เควียร์เรื่องHedwig and the Angry Inch ซึ่งสร้างโดยบริษัท New Line Cinema ออกฉายในปีค.ศ.2001 มีความยาวทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 28 นาที เป็นกรณีศึกษาเนื่องจากต้องการศึกษาแบบเจาะลึก เนื่องจากภาพยนตร์เควียร์ดังกล่าวมีคุณสมบัติที่เหมาะสมดังต่อไปนี้

1.เป็นภาพยนตร์ที่มีการจัดจำหน่ายทั่วโลก จึงมีอิทธิพลต่อความคิดทัศนคติของผู้รับสารจำนวนมาก รวมทั้งผู้ชมในประเทศไทย

2.มีแก่นเรื่องเกี่ยวข้องกับการนำเสนออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเพศเควียร์โดยตรง และมีตัวละครเควียร์เป็นตัวละครหลักของเรื่อง

3. เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้ติดอันดับบอกซ์ออฟฟิศเมื่อออกฉาย รวมทั้งได้รับรางวัลจากสมาคมและงานเทศกาลภาพยนตร์ในระดับนานาชาติ จึงเป็นภาพยนตร์ที่มีคุณค่าทางศิลปะภาพยนตร์สูงรวมทั้งมีผู้ชมให้ความสนใจจำนวนมากจริง

4.ได้รับการโหวตจากชาวเควียร์ทั่วโลกให้อยู่ใน 100 อันดับแรกของภาพยนตร์เควียร์ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980-ปัจจุบัน[1] และได้รับการโหวตให้อยู่ใน 1-5 อันดับแรกภาพยนตร์เควียร์ในดวงใจตลอดกาล ประเภทตระกูลภาพยนตร์Comedy[2]

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

สำหรับข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในครั้งนี้มี 2 ประเภท คือ

2.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์

Hedwig and the Angry Inchเป็นภาพยนตร์เพลงที่ดัดแปลงจากละครบรอดเวย์มีความยาว 1 ชั่วโมง 28 นาที เป็นเรื่องราวของ"ฮันเซล"หนุ่มน้อยข้ามเพศชาวเยอรมันผู้ตัดสินใจแปลงเพศเพื่อให้ตนแต่งงานกับนายทหารสหรัฐอเมริกาและเดินทางกลับไปยังสหรัฐฯในฐานะคู่สามีภรรยาได้อย่างถูกต้องตามกฎหมายที่แคนซัสซิตี้"ฮันเซล"ซึ่งเปลี่ยนชื่อหลังแปลงเพศเป็น"เฮ็ดวิก"ได้ทำให้ความฝันที่หลงใหลในเสียงเพลงร็อคเป็นจริงขึ้นมา โดยก่อตั้งวงดนตรีขึ้น แต่ก็ต้องเผชิญกับอุปสรรค ปัญหาต่างๆมากมายทั้งเรื่องการงานและความรัก

หลังจากภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายในปี 2001 ได้รับรางวัลมากมาย อาทิ the Best Director and Audience Award จากเทศกาลภาพยนตร์ซันดานซ์ รางวัล the Grand Prize จากเทศกาลภาพยนตร์ Deauville รางวัลการกำกับการแสดงยอดเยี่ยมจากคณะกรรมการนักวิจารณ์แห่งชาติและสมาคมนักวิจารณ์ภาพยนตร์ลอสแองเจลิส รวมทั้งได้รับการเสนอชื่อให้เข้าชิงรางวัลลูกโลกทองคำในสาขานักแสดงนำชายยอดเยี่ยม[3]

[1] www.boxofficemojo.com เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2550.

[2] www.gaylife.about.com เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2550.

[3] www wikipedia.com เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2550

2.2 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ได้แก่ เอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในนิตยสาร หนังสือพิมพ์ เว็บไซต์ภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ผู้กำกับ นักแสดง บทภาพยนตร์หรือเรื่องย่อ รวมทั้งข้อมูลเกี่ยวกับสภาพการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ตลอดจนการเมืองที่เป็นบริบททางสังคมดังปรากฏในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่าง ตลอดจนหนังสือหรือแหล่งความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องเพศ อัตลักษณ์ทางเพศของเควียร์ และวัฒนธรรมเควียร์ในสื่อมวลชนโดยเฉพาะในภาพยนตร์

ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลเหล่านี้ประกอบในการทำความเข้าใจและวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายแก่อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์และประกอบการอภิปรายปัจจัยที่มีต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในเรื่องอีกด้วย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

เนื่องจากงานวิจัยครั้งนี้ จุดมุ่งหมายหลัก คือ การค้นหาการประกอบสร้างความหมายแก่อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์เควียร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch ฉะนั้นข้อมูลหลักที่ผู้วิจัยมุ่งความสนใจจึงเป็นข้อมูลประเภทภาพยนตร์ ส่วนข้อมูลเกี่ยวกับเอกสารอื่นๆ ที่ให้ข้อมูลในลักษณะเป็นบริบทแวดล้อมภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ถูกสร้างขึ้นในบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองเช่นไร หรือใคร/เพศอะไรเป็นผู้กำกับนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาเพื่อนำมาใช้ประกอบการทำความเข้าใจและวิเคราะห์ อภิปรายผลข้อมูลเท่านั้น อย่างไรก็ตามเพื่อความชัดเจนในการศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.วิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศตัวละครเควียร์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยาและองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ผลการวิเคราะห์จะนำไปสู่การตอบปัญหานำวิจัยข้อ 1 และข้อ 2 นั่นคือ ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ถูกนำเสนอในชุดความหมายใดบ้างและชุดความหมายเหล่านั้นถูกสร้างขึ้นอย่างไร

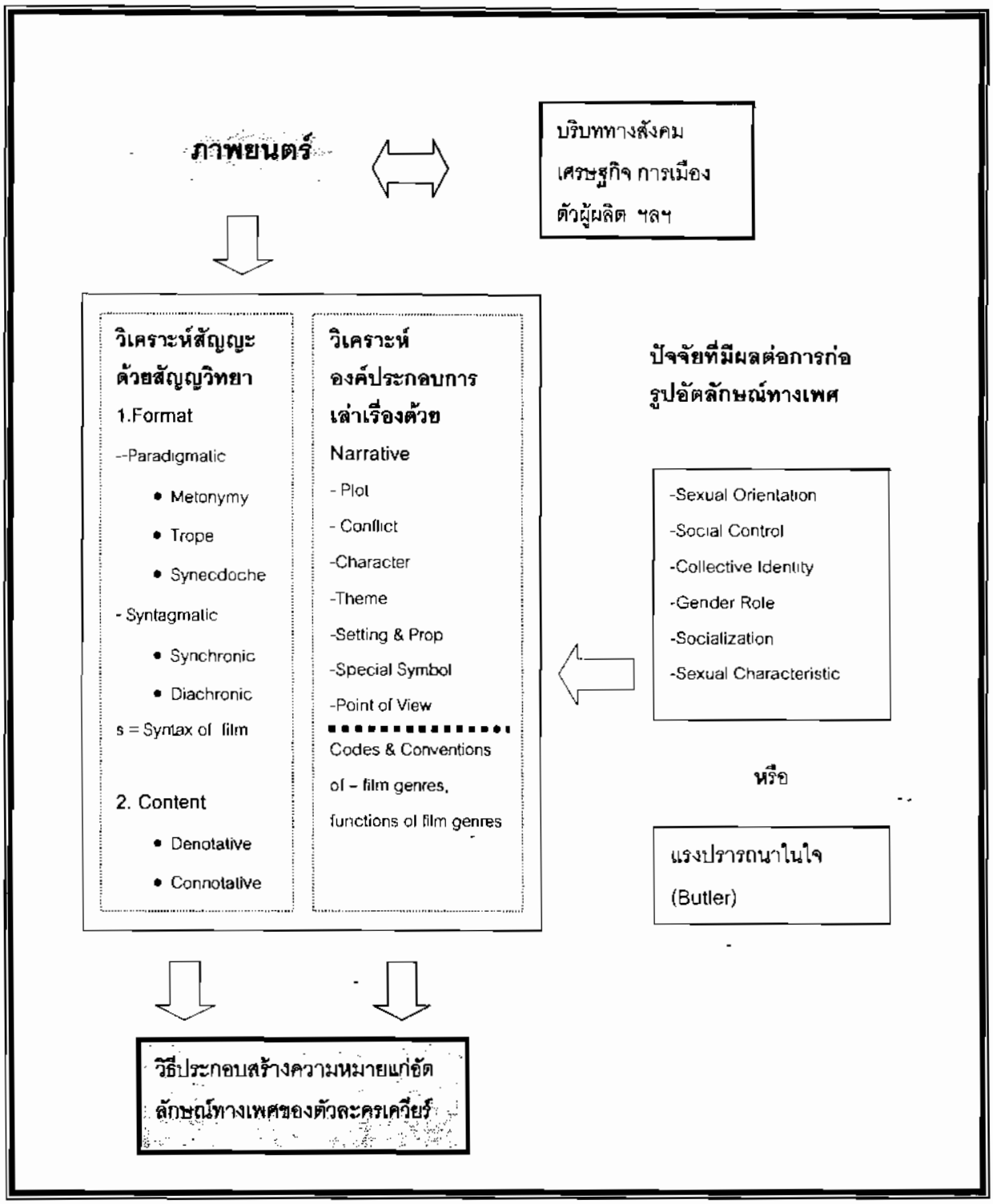
2.วิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์และทฤษฎีเควียร์ เพื่อพิจารณาว่าตามเนื้อหาภาพยนตร์มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ โดยการวิเคราะห์ดังกล่าวจะนำไปสู่การตอบปัญหานำวิจัยข้อ 3 ว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ ทั้งนี้ การวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนนี้จะดำเนินไปบนข้อสันนิษฐาน ดังต่อไปนี้

1.อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์เป็นผลจากปัจจัยทางสังคม โดยเฉพาะกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางเพศ ความสัมพันธ์ทางเพศ ปัจจัยทางชีวภาพ รวมทั้งการรับรู้ว่าโลกนี้มีบุคคลเพียง 2 เพศ ดังนั้นอัตลักษณ์ของเควียร์จะเป็นเช่นไรจึงสัมพันธ์กับอัตลักษณ์ทางเพศของเพศอื่นๆด้วยโดยเฉพาะหญิงและชาย แล้วยังเป็นผลผลิตจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมย่อยเฉพาะกลุ่มเควียร์ด้วย ในขณะเดียวกัน อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ยังเป็นผลมาจากภาพในใจของผู้ผลิตว่า ผู้ผลิตและ/หรือคนส่วนใหญ่รับรู้ตัวตนของเควียร์ในลักษณะเช่นไร และดึงคุณลักษณะเช่นนั้นให้ปรากฏออกมาบนภาพยนตร์เพื่อประโยชน์ในการสื่อความหมาย

2.อัตลักษณ์ของตัวละครเควียร์ไม่มีแบบแผนใดๆเลย และไม่มีความสัมพันธ์กับปัจจัยใดๆ นอกจากแรงปรารถนาของตัวละครเองว่าต้องการแสดงออกเช่นไร ตามแนวคิดของจูดิธ บัทเลอร์ที่เสนอว่าเพศสภาพ และอัตลักษณ์ทางเพศ รวมถึงเพศเป็นอิสระต่อกัน

Mahasarakham University

อย่างไรก็ตาม เพื่อให้การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินไปอย่างเป็นแบบแผน ผู้วิจัยได้สร้างกรอบการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแสดงแนวคิดรวบยอดในการวิเคราะห์เนื้อหา ดังนี้



4. **การนำเสนอข้อมูล**

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลด้วยการอธิบายและพรรณนาวิเคราะห์ โดยหลังจากวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงกรอบการวิเคราะห์ทางทฤษฎีแล้ว จะนำเสนอผลการศึกษาออกเป็น 3 ส่วน คือ

1.ชุดของความหมายที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ การนำเสนอจะใช้การเขียนบรรยายและอธิบายชุดความหมายที่พบ

2.การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ การนำเสนอจะใช้การพรรณนาวิเคราะห์เพื่อแสดงกระบวนการสร้างความหมายผ่านสัญญะชนิดต่างๆ และองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ร่วมกับการสรุปข้อมูลในรูปตารางนำเสนอ และใช้เฟรมภาพยนตร์ประกอบ

3.ปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ การนำเสนอจะใช้การพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาในส่วนนี้จะแสดงให้เห็นถึงปัจจัยทางสังคม ชีวภาพ ฯลฯ ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ นอกจากนี้ ยังสะท้อนบทบาทของสื่อภาพยนตร์อีกประการหนึ่งด้วยว่าทำหน้าที่ในการเสนอ/ให้อุดมการณ์ทางเลือกใหม่ๆแก่สังคมหรือตอกย้ำความเชื่อเดิมๆหรือการสรุปเหมารวมแก่สังคมหรือไม่อย่างไร

บทที่ 4

ผลการศึกษา

เนื้อหาในบทนี้เป็นการนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch ด้วยกรอบการวิเคราะห์ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง โดยเริ่มต้นจากการนำเสนอเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ดังกล่าว พร้อมเนื้อหาเพลงต่างๆที่ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้ขับร้อง หลังจากนั้นจะนำเสนอผลการศึกษาเป็น 3 ส่วน ตามลำดับขั้นต่อไปนี้

1. ชุดความหมายที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์
2. ผลการวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา และแนวคิดองค์ประกอบของเรื่องเล่า
3. ปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์

เรื่องย่อภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch

ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวของ"ฮันเซล" ลูกชายทหารอเมริกันกับหญิงชาวเยอรมันตะวันออก ฮันเซลเกิดในกรุงเบอร์ลิน ปี1961 แม้จะเป็นเด็กชายแต่บุคลิกค่อนไปทางเด็กหญิง หลังจากแม่จับได้ว่าพ่อล่วงเกินทางเพศฮันเซล แม่ตบตีและไล่พ่อออกจากบ้าน เมื่อกำแพงเบอร์ลินถูกสร้างขึ้นในปี 1968 พวกคอมมิวนิสต์ให้แม่หรือมิสซิสเฮ็ดวิก ชมิดจ์เป็นครูสอนคนพิการปั้นงานศิลปะ ฮันเซลมักใช้เวลาว่างฟังเพลงจากสถานีวิทยุอเมริกัน ฟังนักร้องอเมริกันร้องเพลง จนเติบโตขึ้นเป็นวัยรุ่นที่รักปรัชญาและเพลงร็อค

ฮันเซลอาศัยในเบอร์ลินตะวันออก จนพบจ่าลูเธอร์ โรบินสัน นายทหารอเมริกันซึ่งตกหลุมรักฮันเซลตั้งแต่แรกเห็นและตัดสินใจแต่งงานกัน การแต่งงานกับทหารอเมริกันในเบอร์ลินตะวันออกทำให้รัฐบาลคอมมิวนิสต์ต้องอนุญาตให้ฮันเซลติดตามโรบินสันไปอเมริกาซึ่งเป็นโลกเสรีประชาธิปไตย แต่การขออนุญาตต้องผ่านการตรวจร่างกายอย่างเข้มงวด และคู่สมรสต้องเป็นหญิงกับชายเท่านั้น มิสซิสชมิดจ์จึงยกชื่อของเธอพร้อมหนังสือเดินทาง รวมทั้งติดต่อแพทย์มาผ่าตัดแปลงเพศให้ฮันเซล ทว่าผลการผ่าตัดเกิดผิดพลาด ฮันเซลหรือชื่อใหม่ว่าเฮ็ดวิกไม่มีช่องคลอดอย่างที่ควรมี แต่กลับมีก้อนเนื้อยาว 1 นิ้วเป็นแผลเป็นอยู่กึ่งกลางร่าง เสมือนมีนัยน์ตาอยู่ข้างเดียว

มิสชิสเฮ็ดวิก โรบินสันเริ่มต้นชีวิตใหม่ในโลกใบใหม่พร้อมอัตลักษณ์ทางเพศใหม่สดจากการแปลงเพศ เฮ็ดวิกแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสตรี สวมวิกผมยาว แต่งหน้าด้วยเครื่องสำอางหนาเตอะ เธออาศัยอยู่ที่จังค์ชั่นซิตี้ มลรัฐแคนซัสและสวมบทบาทใหม่ในชีวิตอีกเช่นกัน นั่นคือ การเป็นภรรยาลูเธอร์ ในวันครบรอบแต่งงานปีแรก ลูเธอร์ก็ทิ้งเฮ็ดวิกไปพร้อมเด็กชายคนใหม่ วันเดียวกันนั้นเอง โทรทัศน์ออกข่าวกำแพงเบอร์ลินถูกทลายลง เยอรมันนีรวมเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้ง

เฮ็ดวิกกอบกู้ชีวิตที่พังครืนกลับคืนมาหลังถูกแยกทาง ด้วยการตั้งวงดนตรีร็อค "The Angry Inch" มีนักดนตรีเป็นสาวชาวเกาหลีซึ่งติดตามสามีทหารอเมริกันมาอยู่ที่นี่ ขณะเดียวกันก็รับจ้างเป็นพี่เลี้ยงเด็กให้นายพลสเปค ลูกชายคนโตของนายพลสเปคชื่อ ทอมมี่ ทอมมี่ในวัย 17 ขี้อาย เคร่งศาสนาและมีความเข้าใจผิดๆเกี่ยวกับศาสนาคริสต์

เฮ็ดวิกสอนให้ทอมมี่รู้จักเพลงร็อค สอนแต่งตัว การใช้เสียง และตั้งชื่อให้ว่า"ทอมมี่ โนชิส" ความสัมพันธ์ฉันคู่รักเริ่มก่อตัวขึ้น แต่หลังจากนั้น ทอมมี่กลับทิ้งเฮ็ดวิกไป และกลายมาเป็นร็อคสตาร์ผู้โด่งดังด้วยเพลงที่เฮ็ดวิกแต่งขึ้นมา

วงดนตรี"Hedwig and the Angry Inch"ซึ่งมีสมาชิกนักดนตรีใหม่ ประกอบด้วย 2 หนุ่มพังก์มือกีตาร์ หนุ่มผมยาวมือกลอง มือเบส และยิทซัคคู่ใจคนใหม่ของเฮ็ดวิก วงนี้ต้องเลี้ยงชีพตัวเองด้วยการตระเวนเล่นดนตรีตามสาขาของร้านอาหารชื่อ Bilgewaters อันเป็นร้านเล็กๆไม่หรูหราอะไร ขณะที่ทอมมี่ โนชิสเล่นตามโดมดนตรีขนาดใหญ่ มีแฟนเพลงจำนวนมาก เฮ็ดวิกมีเรื่องฟ้องร้องกับทอมมี่แต่ดูเหมือนจะไม่มีทางชนะ เฮ็ดวิกเปิดแสดงตามที่ต่างๆคล้ายเป็นเงาตามตัวทอมมี่ ต่างกันที่ทอมมี่มีแฟนเพลงคลั่งไคล้ ขณะคนฟังในร้านแสดงความไม่สนใจ ไม่ชอบ หรือไม่พอใจตัวตนรวมถึงการแสดงของเฮ็ดวิกอย่างชัดเจน แต่ระนั้นเฮ็ดวิกก็ยังมีแฟนเพลงอยู่บ้าง แม้จะเป็นจำนวนน้อยนิด ภาพความสำเร็จของทอมมี่ที่เฮ็ดวิกรู้สึกว่าเขาฉกฉวยจากเธอไป ทำให้เฮ็ดวิกมีอารมณ์กราดเกรี้ยว และระเบิดอารมณ์ใส่สมาชิกในวงอยู่หลายครั้ง

ความเจ็บปวด ความสับสนในตัวตน ความพยายามไขว่คว้าความฝันในการเป็นร็อคสตาร์ ความรู้สึกทั้งรักทั้งเกลียดที่มีต่อทอมมี่ผสมกับความผิดหวังต่างๆที่ประดังเข้ามาทำให้เฮ็ดวิกไม่มีความสุข ยิทซัคนักดนตรี (คู่ใจของเฮ็ดวิกหลังจากเลิกรากับทอมมี่)เบื่อหน่ายกับภาวะถังแตกที่วงต้องเผชิญ และสิ้นศรัทธาในตัวเฮ็ดวิก เขาเชื่อว่าเฮ็ดวิกไม่มีทางทำฝันของเธอให้สำเร็จ ยิทซัคจึงแอบไปแคสติ้งตัวแสดงในบทแองเจิ้ล ซึ่งเป็นกระเทย(ชายแต่งหญิง)ในละครเวทีเรื่องRent ยิทซัคทำสำเร็จ ทว่าเฮ็ดวิกกลับฉีกหนังสือเดินทางของยิทซัคทิ้ง ทั้งๆที่เขาต้องใช้มันเพื่อเดินทางไปร่วมแสดงที่เกาะกวมและโพลีนีเซียน การกระทำ

ของเฮ็ดวิกทำให้ฟิลลิสผู้จัดการวงหมดใจและทำงานให้เฮ็ดวิกต่อไปไม่ได้ ฟิลลิสเดินจากไปพร้อมยิทซัค สมาชิกคนอื่นๆตามออกไปด้วย

สามสัปดาห์ต่อมา เฮ็ดวิกตกอับจนต้องขายบริการทางเพศ เธอมาปรากฏตัวในซอยแห่งหนึ่ง เพื่อรอลูกค้าอยู่ข้างถนน รถผ่านมาจอด หยุดดู แล้วผ่านเลย แต่รถคันที่จอดรับเฮ็ดวิกกลับเป็นรถคันโก้ของทอมมี่ เป็นครั้งแรกที่คนทั้งสองได้พบกัน ได้ปรับความเข้าใจกัน โดยทอมมี่เป็นฝ่ายงอนง้อ และร่วมร้องเพลงที่ช่วยกันแต่งในอดีตอย่างสนุกสนาน ก่อนเฮ็ดวิกจะระเบิดอารมณ์ใส่ทอมมี่เมื่อเขานำเพลงที่เธอแต่งไปร้องผิดๆในอัลั้มใหม่ล่าสุดของเขา The Origin of Love ทอมมี่ดับอารมณ์โกรธของเฮ็ดวิกด้วยการชวนเฮ็ดวิกมาร่วมงาน ทั้งสองจูบกันในรถ รถใหญ่วิ่งตัดหน้า แล้วทุกอย่างก็ดับวูบลง

หนังฉายต่อว่าหลังจากนั้นหนังสือพิมพ์ต่างลงข่าวทั้งคู่ประสบอุบัติเหตุด้วยกัน ทอมมี่ปฏิเสธนักข่าวว่าไม่เคยรู้จักเฮ็ดวิก ขณะที่เฮ็ดวิกเองประสบความสำเร็จอย่างสูงได้ลงปกนิตยสาร หนังสือพิมพ์เป็นแขกรับเชิญรายการดังในฐานะผู้แต่งเพลงที่ทำให้ทอมมี่ โนซิสโด่งดัง เฮ็ดวิกเปิดการแสดงโดยมีผู้คนในเครื่องแต่งกายสวยหรูให้การต้อนรับจำนวนมาก ทว่าขณะเฮ็ดวิกร้องเพลง เนื้อเพลงที่กินใจทำให้อารมณ์พุ่งพล่าน เฮ็ดวิกกระชากวิกทิ้งเผยให้เห็นผมตัดสั้นแบบผู้ชายเป็นครั้งแรก ฉีกเสื้อ ปาแอปเปิ้ลที่ใช้เสริมต่างหน้าอกทิ้ง และเตลิดไปอีกฝั่งหนึ่งของถนนโดยสวมเพียงกางเกงหนังสีดำขาสั้นเพียงตัวเดียว ณ เวทีใหญ่แห่งนั้นทอมมี่ร้องเพลงอยู่คนเดียว เขาร้องเพลงนี้ให้เฮ็ดวิก และเมื่อเพลงจบลงก็เป็นการบอกลาไปในตัว ทอมมี่จากไปโดยไม่เหลียวหลัง ทิ้งให้เฮ็ดวิกซึ่งน้ำตานองหน้ามองตามหลังไป

เฮ็ดวิกเปิดการแสดงครั้งสุดท้ายด้วยชุดกางเกงหนังขาสั้นตัวเดิม ท่อนบนเปลือยเปล่า ไม่สวมวิกผมยาวอย่างเคย ผม หน้าผากมีเครื่องหมายไม้กวงเขนสีเงินเหมือนที่เขาทำมันลงบนหน้าผากทอมมี่ที่บ้านพักก่อนจะกลายเป็นสัญลักษณ์ของทอมมี่ โนซิสในภายหลัง เพื่อนนักดนตรีทั้งหมดอยู่ในชุดขาว เฮ็ดวิกร้องเพลงอย่างสงบ เยือกเย็นกว่าทุกครั้ง

หลังเพลงจบลง เฮ็กวิกเดินไปตามตรอกมืดๆด้วยเรือนกายเปลือยเปล่า หนังจบลงด้วยเพลง The Origin of Love

<u>เพลงในภาพยนตร์</u>

เนื่องจาก Hedwig and Angry Inch เป็นภาพยนตร์เพลง บทเพลงจึงเป็นส่วนสำคัญของเนื้อหาและมีบทบาทที่โดดเด่นอย่างยิ่งในการประกอบสร้างความหมาย รวมทั้งเป็นตัวบทส่วนหนึ่งในการวิจัยด้วย

เนื่องจากเนื้อหาที่สำคัญของเรื่องถูกถ่ายทอดผ่านบทเพลงที่ตัวละครเอก(เฮ็ดวิก)และตัวละครรอง(ทอมมี่)เป็นผู้ขับร้อง เช่น เพลงTear Me Down ซึ่งนอกจากจะมีบทบาทในฐานะเป็นเพลงเปิดเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้แล้ว เนื้อหาเพลงยังเล่าถึงประวัติของเฮ็ดวิก จึงทำหน้าที่แนะนำตัวเฮ็ดวิกอีกประการหนึ่งด้วย เช่นเดียวกับเพลง Sugar Daddy และ Angry Inch ที่พาผู้ชมกลับไปในอดีตของเฮ็ดวิก เพลงSugar Daddy เล่าถึงช่วงชีวิตขณะเป็นวัยรุ่นและพบกับลูเธอร์ เพลง Angry Inch บอกผู้ชมถึงโครงสร้างร่างกายที่ผิดธรรมดาของเธอ เพลง Wig in a Box เฮ็ดวิกร้องตอนถูกลูเธอร์ทิ้ง เพลง Exquisite Corpse ย้ำเตือนถึงความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเฮ็ดวิกเอง

เพลงที่มีบทบาทสำคัญในภาพยนตร์ คือ Origin of Love ซึ่งสอดแทรกอยู่ในภาพยนตร์ถึง 2 ช่วง เนื้อหาเพลงกล่าวถึงสิ่งมีชีวิตบนโลกว่ามี 3 เพศ และกล่าวถึงกำเนิดแห่งความรัก

เพลง Tear Me Down

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

ไม่รู้จักฉันหรือแคนซัสซิตี้ ฉันคือกำแพงเบอร์ลินใหม่ พยายามโค่นฉันสิ ฉันเกิดในอีกฟากหนึ่งของเมืองที่แยกเป็นสอง ฉันยกเครื่องตัวเองครั้งใหญ่ และกำลังมาหาคุณ

มีทั้งศัตรูและคู่อาฆาต ที่พยายามโค่นฉันให้สิ้น ขอประกาศท้าเลย ถ้าแน่จริง คิดว่าล้มฉันได้ก็ลองดู

ฉันผลิบานใหม่ด้วยมีดหมอ เหมือนลาซาร์สจากบ่อโคลน ตอนนี้ทุกคนอยากแต่งแต้มตัวฉันด้วยเลือด ด้วยสีและน้ำลาย

มีทั้งศัตรูและคู่อาฆาต ที่พยายามโค่นฉันให้สิ้น ขอประกาศท้าเลยถ้าแน่จริง คิดว่าล้มฉันได้ก็ลองดู

13 สิงหา 1961 กำแพงตั้งตระหง่านกลางกรุงเบอร์ลิน โลกถูกแบ่งแยกด้วยสงครามเย็น กำแพงเบอร์ลิน คือสัญลักษณ์กางกั้นที่ผู้คนชิงชังที่สุด ถูกประจาน ขีดเขียน ถมน้ำลายใส่ เราคิดว่ากำแพงจะอยู่ตลอดกาล พอมันหาย เราไม่รู้แล้วว่าเราคือใคร

ท่านทั้งหลาย เฮ็ดวิกก็เหมือนกำแพงนั่น ยืนอยู่กลางการแยก ระหว่างตะวันออก ตะวันตก การกดขี่กับเสรีภาพ ชายกับหญิง บนและล่าง คุณจะลองทิ้งเธอก็ได้

แต่ก่อนคุณจะลงมือจงจำไว้อย่างหนึ่งว่า ความแตกต่างมีไม่มาก ระหว่างสะพานกับกำแพง หากไม่มีฉันคั่นอยู่กลาง คุณอาจไม่มีค่าอะไรเลย

มีทั้งศัตรูและคู่อาฆาต ที่พยายามโค่นฉันให้สิ้น ขอประกาศท้าเลยถ้าแน่จริง คิดว่าล้มฉันได้ก็ลองดู มีทั้งศัตรูและคู่อาฆาต ที่พยายามโค่นฉันให้สิ้น ขอประกาศท้าเลยถ้าแน่จริง คิดว่าล้มฉันได้ก็ลองดู

จากเบอร์ลินตะวันออก สู่ซุมทางใหญ่ สวัสดีนิวยอร์ค สวัสดีมิสซูรี่

อยากจะโค่นฉันงั้นเหรอ ลองดู โค่นฉันสิ

เพลง Origin of Love

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

สมัยที่โลกยังแบนเรียบ เมฆหมอกสร้างจากไฟ และภูเขาทอดยาวจรดท้องฟ้า บางครั้งยิ่งสูงกว่าผู้คนเกลื่อนโลก เหมือนถังใหญ่หมุนกลิ้ง พวกเขามี 2 มือ พวกเขามี 2 ขา พวกเขามี 2 หน้า เพ่งดู มีหัวใหญ่ยักษ์ไว้หมุนมองโดยรอบตัว

พวกเขาพูดระหว่างอ่าน และไม่เคยรู้จักความรัก มันคือยุคก่อนหน้า กำเนิดแห่งความรัก กำเนิดแห่งความรัก กำเนิดแห่งความรัก

บัดนี้มีคนอยู่ 3 เพศ หนึ่งเหมือนชาย 2 คน หลังชนกัน คือบุตรของดวงอาทิตย์ คล้ายรูปร่างผูกติดกัน คือบุตรของโลก คล้ายเด็กหญิงชาวโลก 2 คนม้วนตัวติดกัน และเด็กของดวงจันทร์ เหมือนส้อมไสข้อน พวกเขาเป็นครึ่งอาทิตย์ ครึ่งจันทร์ ครึ่งเด็กสาวครึ่งเด็กชาย กำเนิดแห่งรัก

บัดนี้เหล่าเทพเริ่มหวาดกลัว ความแข็งแกร่งและร้ายกาจของเราจึงเอ่ยว่า ข้าจะฆ่ามันทั้งหมดด้วยฆ้อน เหมือนที่ฆ่ายักษ์ แต่เทพซีอุสค้านว่าให้ข้าดีกว่า ใช้สายฟ้าฟาด เหมือนที่ตัดขาปลาวาฬ ทำให้ไดโนเสาร์กลายเป็นกิ้งก่า ว่าแล้วฉวยสายฟ้า หัวร่อออกมา ข้าจะผ่ากลาง แบ่งมันเป็น 2 ครึ่ง

พายุเมฆหมอกระดมตัว และแล้วสายฟ้าฟาดผ่า เหมือนมีดคมกริบ ตรงเข้าชำแหละ บุตรของดวงอาทิตย์ จันทร์และโลก เทพอินเดียน เย็บแผลและทิ้งรอยไว้ที่ช่องท้อง ให้เราระลึกถึงสิ่งที่เสียไป จากนั้นโอซิริสและเทพแห่งลุ่มน้ำไนล์ สร้างพายุลูกใหญ่รวมเป็นเฮอริเคน กระหน่ำพัดเรากระจาย

ในคลื่นพายุทั้งลมฝน คลื่นทะเลโยกย้าย สาดซัดเรากระจัดกระจาย หากเรายังทำตัวไม่ดี เหล่าเทพจะเล่นงาน ให้เหลือเพียงขาเดียว ให้มองผ่านตาข้างเดียว

ครั้งสุดท้ายที่ฉันเห็นคุณ เราเพิ่งแยกเป็นสอง คุณมองมาที่ฉัน ฉันมองมาที่คุณ ท่าทางคุณดูคุ้นตา ฉันจำไม่ค่อยได้ เพราะเลือดคุณปรกหน้า ถึงเลือดเข้าตา แต่ฉันสาบานได้ ว่าความเจ็บปวดของคุณเทียบเท่ากับของฉัน

ความเจ็บปวดนั้น ที่ผ่าลึกกลางหัวใจ เราเรียกมันว่ารัก เรากระซับวงแขนเข้าหากัน พยายามประกบตัวกันอีกครั้ง เรากำลังสร้างรัก สร้างรัก

มันเป็นคืนหนาวเย็นเมื่อนานมาแล้ว ด้วยหัตถ์อันทรงพลังของโจฟ เรากลายเป็นสิ่งมีชีวิต 2 ขาที่เปล่าเปลี่ยว มันคือกำเนิดแห่งรัก นี่คือกำเนิดแห่งรัก ต้นกำเนิดความรัก ต้นกำเนิดความรัก กำเนิดแห่งรัก จุดเริ่มต้นของความรัก

เพลง Sugar Daddy

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

ฉันมีปากที่หอมหวาน สำหรับชะเอมและเยลลี่ คุณพ่อลูกกวาดขา ฮันเซลอยากได้ลูกกวาดในโหล ฉันจะรีดเสื้อผ้า และขัดเงาเครื่องใช้ ถ้าพ่อมีลูกกวาดรสอร่อยมา คุณพ่ออย่าลืมเอาลูกกวาดมาฝากกัน

พลังของการควบคุม เหมือนกระแสของร็อกแอนด์โรล อาจหวานที่สุดที่เคยลิ้มลอง คุณพ่อมีลูกกวาดมาฝากกัน คุณพ่อมีลูกกวาดมาฝากกัน

ผึ้งน้ำหวานไปชอปปิ้ง ไม่แปลกเพราะเห็นกันบ่อย พวกมันโฉบเฉี่ยวดอกไม้ป่าเก็บน้ำหวานมาให้ราชินี ทุกสิ่งที่พ่อให้ ฉันสะสมไว้เหมือนรวงผึ้ง ถ้าพ่อมีลูกกวาด อย่าลืมเอากลับมาฝากกัน

พลังแห่งการควบคุม เหมือนสายฟ้าแลบแปลบ อาจหวานที่สุดที่เคยลิ้มลอง ใช่ ถ้ามีลูกกวาดอย่าลืมเอามาฝากกัน คุณพ่อชาเอาลูกกวาดมาฝากกัน

เพลง Angry Inch

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

การผ่าตัดแปลงเพศของฉันเกิดผิดพลาด เทพผู้คุ้มครองฉันเผลอผลอยหลับ ฉันเป็นได้แค่ตุ๊กตาบาร์บี้มีตะขอ

เพราะฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก6 นิ้วโดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก 6 นิ้วโดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว

ฉันมาจากดินแดนที่ยังร่ำไห้ ต้องหลบหนีออกมาไม่ว่าด้วยหนทางไหน ฉันต้องเปลี่ยนชื่อและปลอมตัว ทั้งที่เหลือตออีก 1 นิ้ว

จาก 6 นิ้ว โดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก6 นิ้วโดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก 6 นิ้วโดนตัดออก 5 นิ้ว

รถไฟกำลังมา ฉันต้องเร่งให้ทันราง ฉันมัวขี้เกียจไม่ได้ ยังเหลือตออีก 1 นิ้ว แม่คอยช่วยเสริมทรงให้ฉัน เสริมทรง แฟนบอกฉันว่าจะพาให้พ้นได้ เสริมทรง พวกเขาลากฉันไปหาหมอ

ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก 6 นิ้วโดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก6 นิ้วโดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว

มันเป็นเรื่องยาวอย่างสั้น ฉันจะเล่าเรื่องยาวอย่างสั้น เมื่อฟื้นหลังผ่าตัด เลือดฉันไหลเป็นทาง ไหลเป็นทางออกจากหว่างขา เป็นวันแรกในฐานะผู้หญิง ที่มาพร้อมวันนั้นของเดือน แต่สองวันให้หลังเมื่อแผลสนิท ส่วนที่เหลือคือก้อนเนื้ออีก 1 นิ้ว ตรงที่เพศชายเคยอยู่ไม่มีเพศหญิงให้เห็น เหลือเป็นตออยู่ 1 นิ้ว เกิดแผลเป็นทางยาว *เหมือนหน้าที่ไร้ดวงตา* มันแค่โปนนูนขึ้นมา เป็นตอแห่งความโกรธกริ้ว

จาก 6 นิ้วโดนตัดเหลือ 5 รถไฟกำลังมา ฉันต้องรีบไป มัวช้าอยู่ไม่ได้ แม้เหลือตออีก 1 นิ้ว จาก 6 นิ้วโดนตัดเหลือ 5

ต้องซ่อนตัวจนกว่าคืนจะค่ำ ฉันมีตออยู่ 1 นิ้ว ฉันเริ่มจะโจมตี ฉันยังเหลือตอ 1 นิ้ว จาก 6 นิ้วโดนตัดเหลือ 5 ต้องซ่อนตัวจนกว่าคืนจะค่ำ ฉันมีตออยู่1 นิ้ว ฉันเริ่มจะโจมตี ฉันยังเหลือตออยู่ 1 นิ้ว จาก6 โดนตัดเหลือ 5 รถไฟจะมาต้องรีบไป มัวชักช้าไม่ได้ แม้เหลือตออีก 1 นิ้ว จาก 6 นิ้ว โดนตัดเหลือ 5

เพลง Wig In A Box

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

หลายคืน อย่างคืนนี้ เมื่อโลกเกิดผิดพลาด แสงไฟมืดดับข้ามผ่านขบวนรถพ่วง ฉันเดินเรื่อยไป และรู้สึกอยากจะบ้าตาย แต่แล้วก็ถึงเวลาเดินหน้าต่อ ฉันลุกขึ้นแต่งหน้า แต่งเนื้อแต่งตัว หยิบวิกสวมหัว ทันใดฉันกลายเป็นนางงามมิสเวสต์ ราชินียามราตรี กระทั่งฉันกลับบ้าน และทิ้งตัวลงบนเตียง

ฉันมองย้อนกลับไป ถึงผู้หญิงที่ฉันกลายมาเป็น สิ่งที่แปลกที่สุดดูเหมือนเป็นกิจวัตรฉับพลัน ฉันจ้องมองแก้วเหล้าองุ่น วิกของขวัญยังอยู่ในกล่อง เหนือที่แขวนกำมะหยี่ ฉันแต่งหน้า ด้วยลาเวิร์น เบเกอร์ คว้าวิกลงมาจากหิ้ง ทันใดนั้นฉันกลายมาเป็นมิสบีไฮฟปี 1963 จนฉันตื่นและกลับคืนสู่ตัวตน

สาวบางคนดูเป็นธรรมชาติ สวมใส่ชุดได้ตามชอบใจ ด้วยลอนผมหยิก และน้ำหอมจากแมกกาซีน เติมแต่งเข้าไป ช่างมันเถอะ ฉันพบวิธีที่ดีที่สุด เป็นสาวสุดเลิศเท่าที่คุณเคยเห็น ฉันแต่งหน้าทาปาก เปิดเพลงแทร็กที่ 8 ฉันคว้าวิกลงจากหิ้ง ทันใดฉันกลายเป็นมิสฟาราห์ ฟอร์เซ็ทจากทีวี กระทั่งฉันตื่นและกลับคืนสู่ตัวตน

แซก ไบ-เลเวล บ็อบ โดโรธี ฮามิลล์ ล้วนทำ ไส้กรอกม้วน ปีกไก่ ล้วนเพราะคุณ ทั้งเครื่องเป่าแห้ง หนังกลับ ซุปเปอร์แวร์ ทั้งหมดทั้งปวงล้วนแล้วเพราะคุณ ทั้งหมดทั้งปวงล้วนแล้วเพราะคุณ ทั้งหมดทั้งปวงล้วนแล้วเพราะคุณ

ทุกคนพร้อม ฉันลุกขึ้นแต่งหน้า ทาปาก เปิดเพลงแทร็คที่ 8 ฉันคว้าวิกลงจากหิ้ง ทันใดฉันกลายเป็นพังค์ร็อคสตาร์ และฉันไม่เคย ตอยหลังกลับอีกเลย

เพลง Wicked Little Town

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

ดวงอาทิตย์แสดสางในแววตาคุณ อีกพายุและห่าฝน ทั้งเมฆหมอกทะมืนดำ คุณวิ่งขึ้นลงบนเนินเขา แรงใจเดี่ยวดีเดี่ยวหาย ไม่มีอันตรายมาทำอะไรคุณได้ และหากคุณไร้ทางเลือกอื่น คุณรู้ว่าพึ่งเสียงฉันได้ ความมืดและแล้วสายฟ้าฟาด ของเมืองที่ดุร้ายแห่งนี้

ชะตากรรมช่างร้ายกาจและทารุณ กว่าจะรู้คุณก็ใช้พร 2 ข้ออย่างเขลา และกลายเป็นคนที่คุณไม่ใช่ ในเมืองใหญ่ที่ไม่มีจุดรวม นึกถึงคุณนายล็อทเมื่อเธอหันหลังกลับ และหากคุณไร้ทางเลือกอื่น คุณรู้ว่าพึ่งเสียงฉันได้ ที่จะพาข้ามผ่านความมืด ของเมืองอันดุร้าย

เพลงHedwig Lament

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

ฉันถือกำเนิด บนอีกฟากหนึ่งของเมืองที่แยกเป็นสอง และไม่ว่าจะพยายามแค่ไหนฉันไม่เคยพ้นความชอกช้ำฉันผลิบานใหม่ด้วยมือหมอ ฉันสูญเสียเศษเสี้ยวของใจ ทุกคนพร้อมจะรุมแทงฉัน หั่นฉันออกเป็นส่วนๆ

ส่วนหนึ่งฉันมอบให้แม่ ส่วนหนึ่งมอบให้ชายที่รัก ส่วนหนึ่งฉันให้กับร็อคสตาร์ที่เลือกแต่ของดี และหนีไป

เพลงExquisite Corpse

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

ฉันเต็มไปด้วยรอยเย็บจากบาดแผลทั่วร่าง ที่คุณสามารถตามร่องรอยของความโศกเศร้า ร่องรอยนั้นอยู่บนร่างของฉัน

ฉันเป็นภาพปะติด ถูกร้อยด้วยรอยเย็บ ฉันเป็นภาพปะต่อ ถูกร้อยด้วยรอยเย็บ รูปแบบเลื่อนลอยด้วยเข็มและด้าย อาการแทรกซ้อนทำเชื้อขยาย สะท้อนผ่านทั่วร่างด้วยระเบิดมือ สองขาคือคู่รักที่โอบรัด ภายในฉันกลวงโบ๋ ภายนอกถูกห่อหุ้ม ทุกสิ่งล้วนภาพลวงตา มีความปรารถนาและวิญญาณที่ควบคุม ความวุ่นวายและสับสน เป็นภาพปะติด ร้อยเรียงด้วยรอยเย็บ เป็นภาพปะต่อ ร้อยเรียงด้วยตะเข็บ

เพลง Wicked Little Town

(ทอมมี่เป็นผู้ขับร้อง)

เป็นแค่เด็กชาย ไม่มีคู่รักแห่งจักรวาล รุมเร้าให้เห็นสิ่งดีงาม ขออภัยในสิ่งที่ฉันไม่รู้ ครั้งนั้นฉันยังเด็ก ต่างจากเธอ ที่พระเจ้าอาจสร้างให้เป็น ยิ่งกว่าผู้หญิงหรือผู้ชาย ฉันเข้าใจแล้วว่า ฉกฉวยจากเธอแค่ไหน

เมื่อทุกสิ่งเริ่มพังครืน เธอเก็บทุกชิ้นส่วนจากพื้น แสดงให้เมืองที่ดุร้าย เห็นสิ่งดีงาม เธอคิดว่าโชคนำเธอมา แต่มันอาจว่างเปล่าเหมือนอากาศ ปราศจากรูปแบบที่ซ่อนเร้น

ไม่มีคู่รักเร่งเร้า ไม่มีคู่รักที่นัดกันไว้ ไม่มีอะไรที่เธอจะหาไม่เจอ เพราะตลอดความเปลี่ยนแปลงที่เธอเผชิญ ดูเหมือนคือเธอที่เป็นคนแปลกหน้า โดดเดี่ยวในเมืองร้ายเมืองใหม่ และหากเธอไม่มีทางเลือก ขอจงใช้เสียงฉันนำทาง ผ่านความมืดมนของเมืองดุร้าย

เมืองที่ดุร้าย ลาก่อน เมืองที่ดุร้าย

เพลง Midnight Radio

(เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)

ฝนตก ใบไม้ร่วง เคราะห์ร้าย เพลิงไหม้ แห้งแล้ง ความฝันคือบทเพลงที่กระหน่ำคุณอย่างหนัก ทำให้คุณซุ่มฉ่ำ และจู่ๆก็จากไป ลมหายใจ ความรู้สึก ความรัก การให้ อิสระรู้อยู่ในวิญญาณ เหมือนเส้นเลือดรู้เส้นทาง ผ่านหัวใจคุณสู่สมอง รู้ว่าคุณไม่บุบสลาย และคุณกำลังส่องแสงเหมือนดวงดาวเจิดจ้า การส่งกระไฟฟ้าในรายการวิทยุตอนค่ำ และตัวคุณหมุนรอบเหมือนกับ 45

นักบัลเลต์ เริงระบำ ร็อคแอนด์โรล นี่แด่แพ็ตตี้ ทีน่า โยโกะ อาเรธ่า โนน่า นิโก้ และฉัน และร็อคแอนด์โรลผู้แตกต่างทั้งหลาย คุณรู้ว่าทำอย่างดีแล้ว ขอจงร่วมแรงร่วมใจกัน เพื่อให้ค่ำคืนนี้ และคุณส่องแสงเจิดจ้าเหมือนดารา

กระแสไฟฟ้าที่ไหลผ่านรายการวิทยุตอนค่ำ และตัวคุณหมุนรอบ คุณคนใหม่ในวัย 45 มีแต่ความผิดพลาดและคนขี้แพ้ คุณรู้ว่าคุณคือร็อคแอนด์โรล สนุกสนานกับร็อคแอนด์โรลของคุณ

ชูมือขึ้น ชูมือขึ้น ชูมือขึ้น ชูมือขึ้น ชูมือขึ้น ชูมือของคุณขึ้นมา ชูมือขึ้น ชูมือขึ้น

ผลการศึกษา

ส่วนที่ 1 ชุดความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์

จากการวิเคราะห์เนื้อหาด้วยกรอบการวิเคราะห์ พบว่ามีชุดความหมายหลักที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ทั้งสิ้น 4 ชุด ดังนี้

1.1 ชุดความหมายที่ว่าด้วยเพศเควียร์เป็นเพศที่ผู้คนในสังคมรังเกียจ

ชุดความหมายนี้ปรากฏอยู่เกือบตลอดทั้งเรื่อง ผ่านการสื่อความหมายว่า เพศเควียร์เป็นเพศที่คนส่วนใหญ่ในสังคมรังเกียจ เพราะมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากบรรทัดฐาน ธรรมเนียมปฏิบัติของสังคม โดยแสดงให้เห็นว่าแม้แต่ในประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นโลกเสรี ขึ้นชื่อเรื่องความศรัทธาในเสรีภาพ ผู้คนส่วน

ใหญ่ก็ยังคงมีทัศนคติในทางลบต่อคนเพศเควียร์ ทั้งๆที่ผู้คนน่าจะมีเสรีภาพในการแสดงออกและทำตามความฝันของตน ซึ่งเฮ็ดวิกเองก็ถูกทำให้เชื่อเช่นนั้น จากการฟังเพลงของนักร้องชาวเควียร์ในซีกโลกเสรี ซึ่งนักจัดรายการเพลงในเยอรมันตะวันตกนำมาเปิดเอาใจทหารอเมริกัน เมื่อรวมเข้ากับความสนใจในปรัชญาตะวันตกซึ่งให้ความสำคัญกับเสรีภาพ กำเนิดมนุษย์ และความหลงใหลในดนตรีแนวขบถอย่างร็อคแอนด์โรลซึ่งโด่งดังหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อเมริกาจึงเป็นดินแดนในความฝันที่เฮ็ดวิกยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่นั่น เพียงเพื่อจะพบว่าความไม่ยอมรับคนเพศเควียร์ไม่มีพรมแดน เพราะแม้ที่อเมริกาเฮ็ดวิกจะสามารถแสดงเพศสภาพของตนได้อย่างเปิดเผย (แต่ก็เป็นความเปิดเผยในรูปแบบที่เฮ็ดวิกจำต้องยอมรับว่าในสายตาของคนส่วนใหญ่ อัตลักษณ์ทางเพศของเธอคือกระเทย คนข้ามเพศ ฯลฯ ไม่ใช่ผู้หญิงอย่างที่เธอคิดว่าเธอเป็น และหลายครั้งเธอก็เรียกตัวเองด้วยคำเช่นนั้น ซึ่งเป็นคำที่คนเพศอื่นกำหนดขึ้นมาเพื่อเรียกคนเพศเควียร์ ซึ่งสะท้อนถึงการยอมรับอำนาจที่มาจากคนเพศชายหญิง) ต่างกับขณะที่ใช้ชีวิตอยู่ในเยอรมันตะวันออก ซึ่งเป็นโลกคอมมิวนิสต์ แต่การถูกปฏิบัติอย่างไม่ทัดเทียมกับคนเพศชายหญิงก็ยังคงตามมาหลอกหลอนเฮ็ดวิกอยู่นั่นเอง

นอกจากเฮ็ดวิกซึ่งเป็นตัวละครเอกแล้ว ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นว่าสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ทอมมี่นักร้องดังมีความสับสน ไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตน รวมทั้งต้องปฏิเสธนักข่าวด้วยท่าทีแข็งกร้าวว่าไม่เคยรู้จักเฮ็ดวิกมาก่อน แม้จะไปประสบอุบัติเหตุรถชนด้วยกัน ก็เพราะขัดกับบรรทัดฐานธรรมเนียมปฏิบัติที่สังคมยึดถือในขณะนั้น จนตัวละครต้องปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนไว้อย่างสุดกำลัง และแสดงเพศสภาพ ตลอดจนอัตลักษณ์ทางเพศของตนในวิถีที่สังคมยอมรับ

ภาพยนตร์ยังฉายให้เห็นภาพความรังเกียจ ต่อต้าน และทัศนคติในทางลบที่มีต่อคนเพศเควียร์ซึ่งดำเนินไปในรูปความไม่เท่าเทียมกันทางกฎหมายด้วย โดยตามท้องเรื่องเฮ็ดวิก ซึ่งขณะนั้นชื่อฮันเซลเกิดพบรักกับทหารอเมริกันและต้องการแต่งงานกันตามกฎหมาย เพราะฮันเซลอยากเริ่มต้นชีวิตใหม่ โดยเป็นชีวิตที่แสดงออกทางเพศได้ตามเพศวิถีที่ตนปรารถนา แต่กฎหมายเยอรมันตะวันออกไม่อนุญาตให้คู่สมรสซึ่งเป็นคนเพศอื่นๆนอกจากหญิงชายแต่งงานกัน ทั้งยังกำหนดให้มีการตรวจร่างกายอย่างละเอียด ทำให้ฮันเซลต้องผ่าตัดอวัยวะเพศทิ้ง ตามคำกล่าวของลูเธอร์ว่า "หากต้องการอิสระ ก็ต้องทิ้งบางสิ่งบางอย่างไว้ข้างหลัง"

ดังนั้นการผ่าตัดของเฮ็ดวิกจึงมิได้เป็นเพียงทิ้งอวัยวะเพศซึ่งเป็นตัวบ่งชี้อัตลักษณ์ทางเพศในระบบการแบ่งเพศซึ่งสังคมยึดถือมาเนิ่นนานเท่านั้น แต่เฮ็ดวิกยังทิ้งอัตลักษณ์เดิมที่อยู่ได้ชื่อฮันเซลตลอดอายุยี่สิบกว่าปีไว้ที่เยอรมันตะวันออกด้วย ก่อนจะสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของเธอขึ้นมาใหม่ด้วยการแต่งกาย

Mahasarakham University

สวมวิกผม แต่งหน้าแบบผู้หญิง พร้อมกับคำนำหน้านามใหม่เอี่ยมว่า มิสชิสเฮ็ดวิก โรบินสัน ซึ่งอย่างน้อยคำนำหน้านามในพาสปอร์ตก็ยอมรับอัตลักษณ์ทางเพศของเธอว่าเธอเป็นหญิงที่ผ่านการสมรสแล้ว

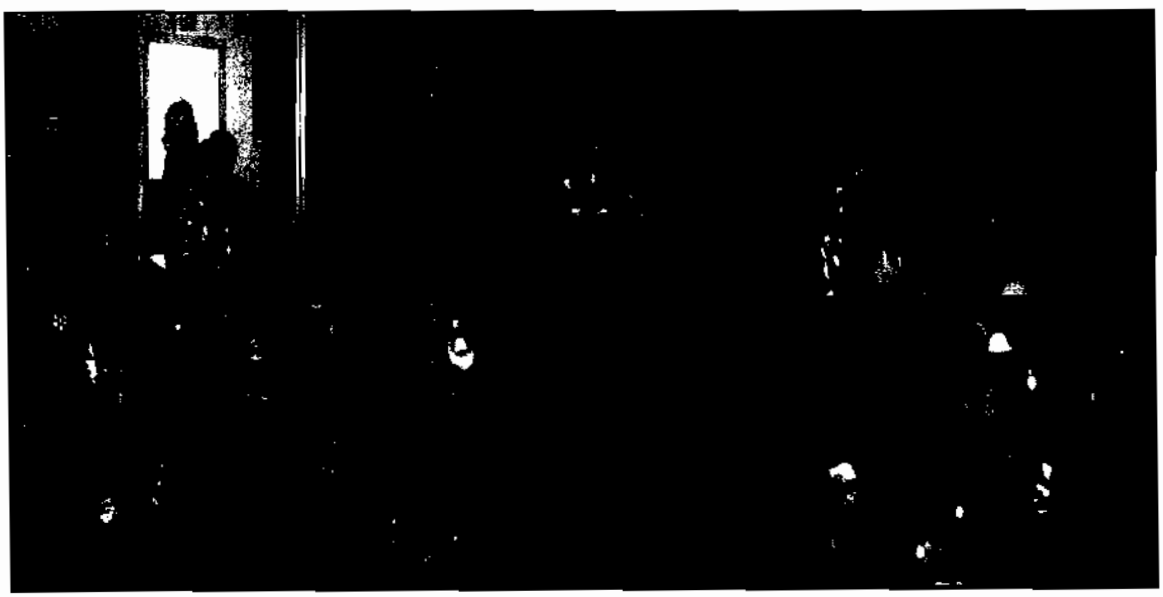
อย่างไรก็ตาม แม้เฮ็ดวิกจะตบตาเจ้าหน้าที่ได้ แต่เพศสรีระของเฮ็กกลับพิกลพิการจนยากจะบอกได้ว่าเธอมีเพศสรีระแบบใดกันแน่ ชะตากรรมของเฮ็ดวิกจึงเป็นผลมาจากการเลือกปฏิบัติทางเพศหรือความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ ซึ่งในโลกความเป็นจริง ณ เวลาเดียวกันกับช่วงเวลาในภาพยนตร์ ขบวนการเคลื่อนไหวแอลจีบีทีก็เริ่มเรียกร้องให้รัฐบาลออกกฎหมายรับรองการจดทะเบียนสมรสและอนุญาตให้คนรักเพศเดียวกันสามารถแต่งงานกันได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย ทว่าข้อเรียกร้องดังกล่าวยังคงดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน และปัจจุบันมีเพียงไม่กี่ประเทศเท่านั้นที่อนุญาตให้คนรักเพศเดียวกันแต่งงานกันได้โดยมีกฎหมายรองรับ

ทัศนคติในทางลบที่คนในสังคมมีต่อคนเพศเควียร์ที่ภาพยนตร์นำเสนอจึงมิได้จำกัดอยู่เฉพาะในระดับปฏิสัมพันธ์ทางสังคมทั่วไปเท่านั้น แต่ยังแสดงถึงความอยุติธรรมที่เกิดจากโครงสร้างทางสังคม กลไกกฎหมายซึ่งตั้งอยู่บนทัศนคติดังกล่าวด้วย จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ฟิลลิส ผู้จัดการวงของเฮ็ดวิกเชื่อว่าไม่มีทางที่เฮ็ดวิกจะทำให้สังคมเชื่อว่าเธอคือผู้แต่งเพลงที่ทอมมี่ โนซิสนำมาร้องจนโด่งดัง และมองว่าความพยายามพิสูจน์ความจริงว่าดนคือผู้แต่งเพลงของเฮ็ดวิกคือความสูญเปล่า ไร้ค่า เพราะสิ่งที่เฮ็ดวิกต้องต่อสู้ด้วยอย่างแท้จริง ก็คือทัศนคติในด้านลบที่มีต่อชาวเควียร์นั่นเอง ทั้งๆที่สำหรับเฮ็ดวิกแล้ว ความจริงนี้สำคัญมาก เพราะไม่เพียงแต่จะทำให้ความสามารถด้านการแต่งเพลงของเฮ็ดวิกเป็นที่ยอมรับของสังคมเท่านั้น แต่ยังทำให้สังคมยอมรับในตัวตนของเธอด้วย

เมื่อต้องเผชิญกับการดูถูกเหยียดหยามตลอดจนการทำเสมือนว่าเธอไม่มีตัวตน เฮ็ดวิกตอบโต้ปฏิกิริยาเหล่านั้นอย่างไร เฮ็ดวิกกล่าวไว้ในภาพยนตร์ตอนหนึ่งว่า หากเธอไม่ทำตัวบ้าๆบอ คนก็คงไม่สนใจไม่รู้จัก และลงมือตอบโต้ความเฉยเมย ความนิ่งเฉย การปฏิเสธในอัตลักษณ์ทางเพศของเธอ ด้วยการแต่งหน้า แต่งตัวที่ค่อนข้างแปลกประหลาด ใช้ท่าเต้นที่ล่อแหลมมีนัยสื่อไปในเรื่องเพศ ซึ่งเธอประสบความสำเร็จในการเรียกความสนใจ ทำให้สมาชิกในสังคมหยุดมองเธอได้จริง แต่อีกด้านหนึ่งการกระทำเช่นนั้นกลายเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศแก่ตัวเธอเองรวมถึงคนเพศเควียร์ทั้งหมดโดยไม่รู้ตัว ทำให้คนในสังคม โดยเฉพาะผู้ที่แสดงออกว่าดนเคร่งศีลธรรม มีทัศนคติว่าคนเพศเควียร์มีความแปลกประหลาด ผิดธรรมดา แสดงออกในทางเพศอย่างโจ่งแจ้งเกินงาม และรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศของเควียร์โดยนำไปเชื่อมโยงเข้ากับเพศวิถี หรือความกระหายอยากมีเพศสัมพันธ์ของคนเหล่านี้

Mahasarakham University

ผลจากการกระทำดังกล่าวยังผลให้ตัวละครตัวนี้ตกอยู่ในฐานะผู้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานของสังคมอย่างเต็มตัว การตอบโต้ของเฮ็ดวิกมักเกิดในพื้นที่เดียวกับที่เธอได้รับปฏิกิริยาในทางลบ นั่นคือ ร้านอาหาร Bilgewater ร้านอาหารแห่งนี้จึงไม่ได้มีความหมายเพียงแค่เป็นร้านอาหารธรรมดาเท่านั้น ทว่ายังมีความหมายโดยนัยเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่ทางความคิดความเชื่อในเรื่องเพศของผู้คน ลูกค้าในร้านที่แสดงอาการไม่พอใจเป็นตัวแทนของผู้ได้รับอิทธิพลจากวาทกรรมหลักในเรื่องเพศของคนในสังคม ขณะเนื้อเพลงและการแสดงออก ท่วงท่าเต้นประกอบเพลงของเธอเปรียบเหมือนวาทกรรมรองที่เฮ็ดวิกเป็นผู้แสดงเพื่อต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่ทางความคิด ความเชื่อในเรื่องเพศของคนในสังคม ฉากขณะเฮ็ดวิกร้องเพลงนั้นใช่ว่าจะมีแต่ลูกค้าร้านอาหารที่ไม่ชอบเธอเพียงกลุ่มเดียว แต่ผู้ผลิตภาพยนตร์ยังถ่ายให้เห็นแฟนคลับกลุ่มน้อยของเธอในคราวเดียวกันด้วย แฟนคลับเหล่านี้เป็นตัวแทนของคนส่วนน้อยในสังคมขณะนั้นที่มีใจเปิดกว้าง ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของคนเพศอื่นๆ นอกเหนือไปจากเพศชายหญิง



ภาพที่ 27 แสดงปฏิกิริยาในทางลบที่ผู้คนในร้านอาหารBilgewaterแสดงต่อตัวเฮ็ดวิก ขณะที่เธอร้องเพลง

ส่วนลูกค้าส่วนใหญ่ที่แสดงออกว่าไม่ชอบเฮ็ดวิกเป็นเพศชาย ไม่ว่าจะเป็นวัยรุ่น วัยทำงาน คนสูงอายุ โดยเฉพาะเมื่อเฮ็ดวิกร้องเพลง Angry Inch ลูกค้าผู้ชายคนหนึ่งถึงกับลุกขึ้นมาแผดเสียงด่าทอและตรงเข้ามาทำร้าย หากเป็นหญิงก็มักจะเป็นผู้หญิงวัยกลางคนขึ้นไปที่มารับประทานอาหารกับสามี หญิงเหล่านี้จะแต่งกายเรียบร้อย มีบุคลิกที่ดูเป็นคนเคร่งศีลธรรม และมักจะแสดงสีหน้าอับอายต่อท่าเต้นถ้อยคำในบทเพลง นำไปสู่ข้อสรุปว่าในภาพรวมปฏิกิริยาทางลบที่เฮ็ดวิกได้รับ ไม่ว่าจะเป็นการด่าทอ ทำเหมือนเธอไม่มีตัวตน มองผ่านไปเฉยๆ แสดงสีหน้าเบื่อหน่ายระอา ฯลฯ มาจากบุคคลผู้แสดงออกว่าตนมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบชายแท้ หญิงแท้(Straight)เป็นหลัก ซึ่งคนเหล่านี้เป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมและเป็นลูกค้าส่วนใหญ่ของลูกค้าในร้านอาหารดังกล่าวด้วย

ภาพที่ 28 แสดงการตอบโต้ของเฮ็ดวิกในรูปท่าเต้นที่ส่อนัยทางเพศ นอกเหนือจากเนื้อเพลงที่มีถ้อยคำค่อนข้างรุนแรง

1.2 ชุดความหมายที่ว่าด้วยเพศเควียร์มักต้องเผชิญกับความสับสน ขัดแย้งเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง

ผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เพียงแต่สร้างความหมายให้ผู้ชมเข้าใจว่าบุคคลเพศเควียร์เป็นที่รังเกียจของสมาชิกอื่นๆในสังคมเท่านั้น แต่ยังสร้างความหมายอีกด้วยว่าความรังเกียจ ไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ของบุคคลเพศเควียร์ส่งผลตามมาอย่างไร โดยนำเสนอให้เห็นว่าคนเพศเควียร์มักตกอยู่ในความทุกข์ทรมานเจ็บปวด จากการต้องเผชิญกับภาวะที่คนในสังคมแสดงว่า ตนไร้ตัวตน ต่ำต้อยกว่า และนำไปสู่ความสัมพันธ์ในเชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ปัญหาเรื่องความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศ การไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างจากเพศหญิงและชาย จึงไม่ใช่ปัญหาส่วนตัวที่เฮ็ดวิกประสบเพียงลำพังเท่านั้น หากเป็นปัญหาที่เกิดจากโครงสร้างทางสังคม และผลผลิตทางความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเพศที่ครอบงำสังคมมาอย่างยาวนาน และส่งผลต่อบุคคลเพศเควียร์ทุกคน

ในเวลาเดียวกัน ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์ทางเพศมิได้เป็นผลผลิตมาจากการตระหนักในตัวตนของมนุษย์ผู้นั้นเพียงประการเดียว แต่เป็นผลมาจากการรับรู้ว่าคนในสังคมรอบตัวเราคิดว่าเรามีอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไรด้วย ในกรณีนี้ตัวละครเฮ็ดวิกรับรู้ และตระหนักว่าตนมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบผู้หญิง ขณะที่คนในสังคมไม่ยอมรับว่าเธอมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้หญิง เพราะเห็นว่าอัตลักษณ์ทางเพศควรสอดคล้องกับเพศสรีระ และเพศสรีระควรจะสอดคล้องกับเพศสภาพและเพศวิถีอีกทอดหนึ่ง เมื่อพิจารณาอย่างผิวเผินจึงดูเหมือนว่าเฮ็ดวิกเกิดความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศ เพราะคนในสังคมที่ตกอยู่ใต้อิทธิพลความคิด ความเชื่อในเรื่องเพศเช่นนั้น ซึ่งแน่นอนว่าที่มาของความคิด ความเชื่อในเรื่องเพศดังกล่าวย่อมมีต้นตอมาจากวาทกรรมกระแสหลักว่าด้วยเรื่องเพศที่ครอบงำสังคมอยู่ ในกรณีนี้ก็คือ ความเชื่อ หรือขนบในเรื่องเพศแบบวิคตอเรียนนั่นเอง ทว่าในขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้ง ไม่เฉพาะแต่เพื่อนสมาชิกในสังคมเท่านั้น เฮ็ดวิกเองทั้งในตอนต้นเรื่องและกลางเรื่องก็ตกอยู่ใต้อิทธิพลของวาทกรรม

เรื่องเพศดังกล่าว เพราะเธอเองก็มีวิธีคิดที่นำเพศสรีระไปผูกติดกับอัตลักษณ์ทางเพศเช่นเดียวกัน วิธีคิดเช่นนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเฮ็ดวิกเกิดความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง

ตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นว่าสังคมตกอยู่ใต้อิทธิพลความคิดที่นำเพศสรีระไปผูกติดกับอัตลักษณ์ทางเพศ คือ เหตุการณ์ที่ทอมมี่ปฏิเสธไม่ยอมมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเฮ็ดวิก เพราะตะขิดตะขวงใจที่เธอมีอวัยวะเพศเช่นนั้น แม้จะมีใจรักชอบพอเธอไม่น้อย ขณะที่ลูเธอร์(ผู้ซึ่งน่าจะถูกคนในสังคมตัดสินว่าเขามีอัตลักษณ์ทางเพศแบบชายรักชาย หากพิจารณาจากเพศวิถีของเขา)ยอมรับว่าเฮ็ดวิกเป็นผู้หญิงโดยไม่สนใจเพศสรีระของเธอ เพราะเขาพบเธอตอนที่เธอนอนเปลือยกายอาบแดดและมีผมสั้นแบบผู้ชาย ครั้งหนึ่งในการสนทนาลูเธอร์ใช้สรรพนามแทนเฮ็ดวิกและแม่ของเธอว่า"ไม่ง่ายอย่างนั้นสาวๆ" ฉะนั้นสำหรับลูเธอร์เพศสรีระกับอัตลักษณ์ทางเพศจึงไม่ใช่สิ่งที่เกี่ยวข้องกัน แม้ว่าในครั้งแรกที่ลูเธอร์พบฮันเซล(ชื่อเดิมของเฮ็ดวิก) ลูเธอร์จะทักทายว่า "ไม่น่าเชื่อที่เธอไม่ใช่ผู้หญิง" (แต่เขาก็เชื่อว่าเธอเป็นผู้หญิง เพราะใช้สรรพนาม" เธอ")

ภาพยนตร์ยังแสดงให้ผู้ชมรับทราบอีกด้วยว่าความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกมีสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากการได้รับปฏิกิริยาในทางลบจากสมาชิกอื่นๆในสังคม เช่น การเรียกขานเธอด้วยถ้อยคำเชิงลบ เช่น คำว่า"นังแต๋วหลุดโลก" "กระเทย" หรือการตรงเข้ามาทำร้ายเธอ การแสร้งทำเป็นไม่สนใจ แสดงกิริยาหยาบคายต่อเธอ การไม่ยอมรับว่าเธอเป็นผู้หญิง ขณะที่เฮ็ดวิกรับรู้มาตลอดว่าตนเองนั้นมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง แม้จะมีอวัยวะเพศที่บ่งชี้เพศไม่ได้ แต่เธอก็แต่งกาย แต่งหน้า ฯลฯ แสดงออกทางบุคลิกภาพว่าเธอคือผู้หญิงคนหนึ่ง

1.3 ชุดความหมายว่าด้วยการกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการจัดประเภทเพศมนุษย์

ชุดความหมายนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และความรักซึ่งนำไปสู่ระบบการจัดประเภทเพศของมนุษย์ เพราะในความเป็นจริงระบบการจัดประเภทเพศไม่ได้อยู่ลอยๆโดยปราศจากฐานใดมารองรับ หากหนึ่งในฐานที่รองรับก็คือ รูปแบบความสัมพันธ์ทางเพศ และความรักนั่นเอง

ความหมายที่เกี่ยวข้องกับการกำเนิดมนุษย์บอกให้ผู้ชมทราบว่า แท้จริงแล้วการแบ่งเพศของมนุษย์เป็นเรื่องของประวัติศาสตร์ มิได้มีอยู่จริงตามธรรมชาติ เพราะตามเนื้อเพลง Origin of Love ระบุว่ามนุษย์มี 3 เพศ คือ 1.บุตรพระอาทิตย์เป็นมนุษย์ที่มีเพศสรีระเป็นชาย 2 คนหันหลังติดกัน 2.บุตรของโลก เป็นมนุษย์ที่มีเพศสรีระเป็นหญิง 2 คนหันหลังติดกัน และ3. บุตรพระจันทร์เป็นมนุษย์ที่มีเพศสรีระเป็นชาย1 คน หญิง 1 คน หันหลังติดกัน ต่อมาเทพยดาหวั่นเกรงในความแข็งแกร่งของมนุษย์จึงใช้สายฟ้าผ่าร่าง

มนุษย์เป็นสองร่าง และมนุษย์ที่ถูกผ่าเป็นสองนี้ก็จะตามหาอีกครึ่งหนึ่งของตนที่หายไป เกิดเป็นความรักขึ้นมา ความรักจึงผูกติดกับเรื่องเพศอย่างแยกจากกันไม่ได้

ฉากหนึ่งในภาพยนตร์ได้กำหนดให้เฮ็ดวิกกับทอมมี่สนทนาถึงเรื่องความรักที่เป็นอมตะว่ามีอยู่จริงหรือไม่ ทอมมี่คิดว่ามันไม่มีอยู่จริง แต่เฮ็ดวิกเชื่อว่ามีความรักที่เป็นอมตะอยู่จริง ในความคิดของเฮ็ดวิกรักอมตะไม่ใช่ความรักที่นำไปสู่การผลิตซ้ำสมาชิกใหม่ทางสังคม แต่เป็นความรักที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจให้กระทำสิ่งที่สร้างสรรค์ ดังกรณีของเฮ็ดวิก ความรักที่เธอมีต่อทอมมี่ทำให้เธอแต่งเพลงได้ไพเราะ ลื่นไหล มีชีวิตที่มีความสุข เกิดความคิดเฉียบแหลมระหว่างปลุกปั้นเตรียมการให้ทอมมี่ให้เป็นนักร้องดัง เช่น ตั้งชื่อใหม่ให้เขาว่าทอมมี่ โนชิส ซึ่งโนชิสเป็นภาษากรีกแปลว่าผู้รอบรู้ ทำเครื่องหมายกากบาทบนหน้าผากทอมมี่ด้วยอายแชโดว์สีเงินเพื่อสร้างบุคลิกภาพใหม่ที่น่าตื่นตา ไม่เหมือนใคร ให้ทอมมี่ และในที่สุดตัวตนใหม่ของทอมมี่ที่เธอสร้างขึ้น ก็หวนกลับมาทำร้ายเฮ็ดวิกเองในภายหลัง

อาจกล่าวได้ว่าการสนทนาเรื่องความรักระหว่างตัวละครทั้งคู่ในอีกด้านหนึ่งก็คือการเสนอวาทกรรมเรื่องความรักในอีกมุมมองหนึ่ง วาทกรรมกระแสหลักเรื่องความรักตั้งอยู่บนความรักระหว่างคนต่างเพศเป็นหลัก วาทกรรมแบบนี้ไม่ว่าจะอยู่ในสังคมไหนมักมีเป้าหมายที่การครองคู่ฉันสามีภรรยาอย่างมีความสุข มีลูกหลานสืบต่อไปในสังคม ดังที่ประเทศหลายประเทศแถบเอเชียมีความเชื่อว่า การมีลูกเป็นโซ่ทองคล้องใจสามีภรรยา ภรรยาที่ดีควรมีลูกชายไว้สืบสกุลของสามี ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ความรักของคนรักเพศเดียวกันจึงเป็นสิ่งที่ผิดปกติ ต้องห้าม ขัดต่อบรรทัดฐานหรือกฎระเบียบอื่นๆทางสังคม เนื่องจากความรักระหว่างคนรักเพศเดียวกันไม่สามารถนำไปสู่เป้าหมายในการผลิตสมาชิกใหม่ให้แก่สังคมได้ แต่เฮ็ดวิกได้หยิบยื่นมุมมองใหม่โดยเสนอว่า ความรักระหว่างคนเพศเดียวกันสามารถนำไปสู่เป้าหมายในทางบวกได้ในรูปของการเป็นแรงบันดาลใจให้คนเหล่านี้สร้างผลงานที่สร้างสรรค์

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังแสดงว่าแม้เฮ็ดวิกจะแสดงทัศนะว่าความรักอมตะคือรักที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจทำสิ่งดีๆให้คนที่ตนรัก ทว่าเฮ็ดวิกก็รักทอมมี่และเชื่อว่าเขาคือตัวตนของเธออีกครึ่งหนึ่งที่หายไป เฮ็ดวิกเองก็ตกอยู่ในความรักอมตะในรูปแบบเดียวกันกับรักอมตะของคู่รักชายจริงหญิงแท้ซึ่งครอบงำสังคมอยู่เช่นเดียวกัน

ความรักของคนเพศเควียร์ยังถูกนำเสนอในลักษณะสัมพันธ์กับความสัมพันธ์ทางเพศอย่างใกล้ชิด การพบปะกันครั้งแรกระหว่างเฮ็ดวิกกับลูเธอร์ โรบินสันแสดงถึงความรักแรกพบของลูเธอร์ที่ส่อนัยถึงความต้องการมีความสัมพันธ์ทางกายกับเฮ็ดวิกอย่างไม่ปิดบัง เช่นเดียวกับความรักระหว่างเฮ็ดวิกกับทอมมี่ที่ยุติ

ลงเมื่อทอมมี่ปฏิเสธการมีความสัมพันธ์ทางกายกับเธอด้วยการหนีหายไปดื้อๆ หรือความสัมพันธ์ทางกายระหว่างยิทซัคกับเฮ็ดวิก

ความรักของเควียร์มักจะเปลี่ยนคู่ ไม่ถาวรยั่งยืน เพราะเป็นความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนความพอใจในเพศรสเป็นหลัก คือ ความหมายชุดย่อยอีกชุดที่ผู้ผลิตสื่อสาร เพียง 1 ปีหลังจากเฮ็ดวิกติดตามลูเธอร์มาใช้ชีวิตในอเมริกา เขาก็ทิ้งเธอไปหาคู่รักใหม่ ปล่อยให้เฮ็ดวิกจมจ่อมอยู่กับความรู้สึกไร้ค่า แล่ะหันมาเลี้ยงชีวิตพร้อมกับตามหาความฝันในการเป็นนักร้องร็อคแอนด์โรลของเธอเพียงลำพัง

1.4 ชุดความหมายว่าด้วยอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจเท่านั้น

เป็นชุดความหมายหลักที่ผู้ผลิตต้องการส่งสารออกไปยังผู้ชมภาพยนตร์ และมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับชุดความหมายอื่นๆที่นำเสนอไปก่อนหน้านี้ เนื้อหาสำคัญของความหมายชุดนี้คือการเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศของมนุษย์นั้นเป็นอิสระจากเพศสรีระ เพศสภาพ รวมถึงกฎเกณฑ์ใดๆทางสังคม และถ้าอัตลักษณ์ทางเพศจำเป็นต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยใดแล้ว ปัจจัยนั้นก็คือ แรงปรารถนาในใจของมนุษย์เพียงประการเดียวเท่านั้น

ชุดความหมายนี้เป็นคำตอบที่เฮ็ดวิกพบในตอนท้ายเรื่อง และเป็นสิ่งที่ปลดปล่อยเฮ็ดวิก ตลอดจนตัวละครเควียร์อย่างยิทซัคให้พบกับคุณค่าที่แท้จริงในตนเอง หลังจากคิดได้ดังนี้ เฮ็ดวิกไม่จำเป็นต้องพึ่งพาวิกผม เมคอัพ เสื้อผ้า สิ่งของต่างๆที่เธอเคยใช้เป็นเครื่องมือสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงให้แก่ตนเองอีกต่อไป เฮ็ดวิกเผยโฉมในเพศสรีระแบบดั้งเดิมของเธอ ด้วยความมั่นใจ ไร้ซึ่งความสับสนขัดแย้งในใจอย่างที่เคยเป็นมาตลอดทั้งเรื่อง เพราะเธอรู้แล้วว่าอัตลักษณ์ทางเพศหรือตัวตนของเธอคือใคร การรับรู้ในอัตลักษณ์ทางเพศของตนจึงมีความสัมพันธ์กับอำนาจที่ผูกติดอยู่กับสถานภาพ หรือตำแหน่งแห่งที่ของคนในสังคมอย่างมาก

ส่วนที่ 2 การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาในส่วนนี้โดยเริ่มจากการประกอบสร้างความหมายด้วยสัญญะ ตามด้วยองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งจะนำไปสู่ข้อสรุปว่าชุดความหมายทั้งหมดนี้ถูกสร้างขึ้นบนโครงสร้างความสัมพันธ์แบบใด เนื่องจากที่สุดแล้วองค์ประกอบของเรื่องเล่าแต่ละชนิดล้วนแล้วแต่มีฐานะเป็นสัญญะหนึ่งๆนั่นเอง

1. การประกอบสร้างความหมายด้วยสัญญะ

1.1 ชุดความหมายว่าด้วยเพศเควียร์เป็นเพศที่ผู้คนในสังคมรังเกียจ

เมื่อพิจารณาการสร้างความหมายในระดับรูปแบบหรือวิธีการพบว่าผู้ผลิตใช้รูปแบบการนำเสนอเพื่อสร้างความหมายดังกล่าว 4 วิธีด้วยกัน คือ

ก.ใช้เทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ ได้แก่

1.ซูมและปรับโฟกัสชัด หมายถึง การซูมและปรับโฟกัสที่ใบหน้าลูกค้าซึ่งแสดงอาการไม่พอใจหลังจากซูมกล้องไปจับที่ใบหน้าของเฮ็ดวิกซึ่งกำลังร้องเพลง รูปแบบการนำเสนอแบบนี้เป็นการสร้างความเข้าใจแบบความสัมพันธ์เชิงกระแสความ เพราะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันทีว่าความไม่พอใจของลูกค้าเป็นผลมาจากตัวเฮ็ดวิก เป็นความไม่พอใจที่แสดงต่อเฮ็ดวิกไม่ใช่คนอื่น เพราะผู้ชมเข้าใจความสัมพันธ์ในเชิงลำดับภาพอันเป็นผลมาจากการตัดต่อนั่นเอง

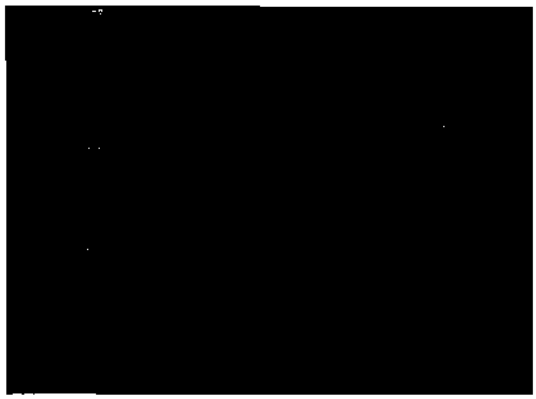
2.ถ่ายภาพแบบLong shot เป็นการถ่ายภาพในมุมไกล ภาพที่ปรากฏจะเป็นภาพกว้าง การถ่ายภาพในลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นเฮ็ดวิกและลูกค้าร้านอาหารในเฟรมเดียวกัน เพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์เห็นปฏิกิริยาของลูกค้าที่มีต่อเฮ็ดวิกโดยตรง และรับรู้ว่าปฏิกิริยาดังกล่าวเกิดขึ้นโดยที่เฮ็ดวิกเองก็รู้ตัว ต่างกับรูปแบบการนำเสนอแบบแรกที่ไม่ได้บอกให้ผู้ชมทราบว่าเฮ็ดวิกทราบปฏิกิริยาดังกล่าวหรือไม่

3.ถ่ายภาพขนาดMedium shot เป็นการถ่ายภาพบุคคลตั้งแต่กึ่งกลางลำตัวขึ้นไปโดยให้เห็นเฮ็ดวิกและลูกค้าร่วมเฟรมเดียวกัน เป็นการถ่ายที่ใกล้กว่าและแสดงรายละเอียดมากกว่าการถ่าย Long shot ทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครที่ปรากฏกำลังเผชิญหน้ากัน ระยะความขัดแย้งจะใกล้ขึ้น เห็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นอย่างแจ่มชัด

ภาพในลักษณะที่กล่าวมานี้ปรากฏทุกครั้งที่ภาพยนตร์เสนอฉากการแสดงของเฮ็ดวิก ยกเว้นก็แต่การแสดงครั้งสุดท้ายของเธอ ความถี่ในการนำเสนอตลอดจนรูปแบบการนำเสนอทั้ง 3 แบบมีส่วนทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายโดยนัยได้ว่าเฮ็ดวิกเผชิญกับปฏิกิริยาดังกล่าวซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนเรื่องดังกล่าวไม่ใช่เรื่องใหม่สำหรับเธอ และความหมายดังกล่าวถูกตอกย้ำอีกครั้งในฉากที่เฮ็ดวิกเล่าให้ยิทซัคฟังว่าหลังเธอร้องเพลง Tear Me Down จบลง มีหญิงวัยกลางคนคนหนึ่งตรงเข้ามากอดเธอ เธอกลับเข้าใจว่าจะเข้ามา

ทำร้ายเธอ ท่าทางที่ซาบซึ้งใจอย่างสุดซึ้งของเฮ็ดวิกแสดงให้เห็นว่า เรื่องดังกล่าวไม่ใช่เรื่องปกติสำหรับเธอ และเธอต้องเผชิญกับความรังเกียจของผู้คนในสังคมมากมายเพียงใด

ข. ใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

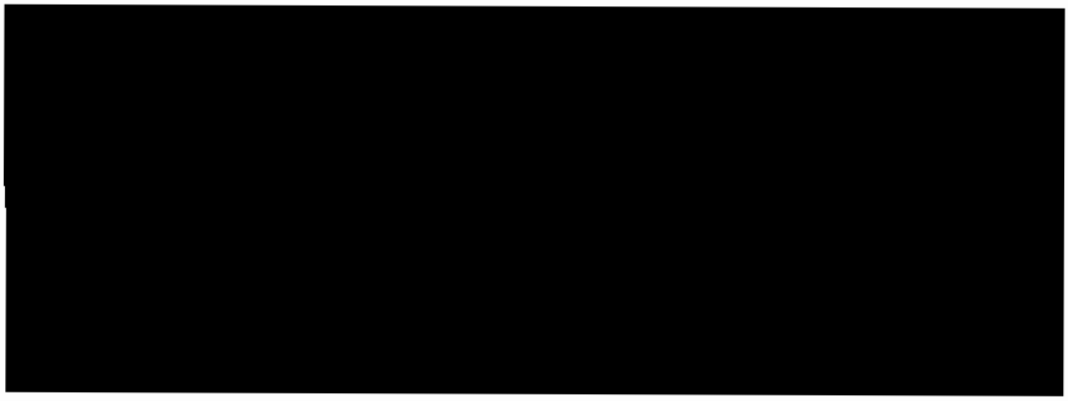


ภาพที่ 29 แสดงการแต่งกายของเฮ็ดวิกขณะร้องเพลง Tear Me Down

เสื้อผ้าจัดเป็นหนึ่งในสัญญะที่มีพลังในการสร้างความหมายโดยนัยได้อย่างดีเยี่ยม ในฉากเปิดตัวเฮ็ดวิกตอนต้นของเรื่อง เสื้อคลุมที่สื่อความหมายถึงกำแพงเบอร์ลินของเฮ็ดวิกเป็นสัญญะที่ผู้ชมจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับGraffitiหรือตัวอักษรที่มักถูกพ่นไว้ตามผนังอาคารมาจับเข้ากับตัวอักษรและรูปวาดบนผ้าคลุม ทำให้ถอดรหัสได้ว่าผ้าคลุมคือกำแพง เมื่อประกอบเข้ากับสัญญะในรูปถ้อยคำในเนื้อเพลง Tear Me Down ที่เธอร้องระหว่างใส่ชุดนี้ ก็จะได้ความว่า ภาพยนตร์กำลังอุปมาอุปไมยว่า อคติที่มีต่อคนเพศเควียร์ ก็ไม่ต่างอะไรกับกำแพงเบอร์ลิน ซึ่งเนื้อเพลงบรรยายว่าเป็น "...สัญลักษณ์แห่งการกดขี่ที่ผู้คนเกลียดชัง..." ยิ่งเมื่อเฮ็ดวิกอยู่ในท่ากางแขนทั้งสองข้างขึ้นสูง ความหมายโดยนัยที่ปรากฏก็คือ ชีวิตของเธอ ณ ขณะนี้อยู่ตรงกลางระหว่างโลกใหม่ (คำว่า"Yankee"ที่ปรากฏบนผ้าคลุมเป็นศัพท์แสลงหมายถึงประเทศสหรัฐอเมริกา)และโลกเก่า อัตลักษณ์ทางเพศของเธอในสายตาคนทั่วไปก็อยู่ตรงกลางระหว่างหญิงและชายเช่นเดียวกัน

ค. <u>การนำเสนอผ่านการ์ตูนแอนนิเมชั่น</u>

ในภาพยนตร์พบว่ามีการใช้การ์ตูนแอนนิเมชั่นเข้ามาช่วยประกอบสร้างความหมายว่าเฮ็ดวิกไม่ต่างอะไรกับกำแพงเบอร์ลินที่ผู้คนเกลียดชัง และเสริมเนื้อหาเพลง Tear Me Down ท่อนที่ระบุว่าเฮ็ดวิกยืนอยู่ตรงกลางระหว่างหญิงกับชายด้วยภาพการ์ตูนประกอบเนื้อหาเพลงด้วยภาพด้านล่างนี้



ภาพที่ 30 ตัวอย่างภาพเฮ็ดวิกซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างหญิงและชาย

ผู้ชมเข้าใจว่าภาพดังกล่าวเป็นภาพเฮ็ดวิก เพราะภาพหญิงสาวในการ์ตูนเป็นสัญญะประเภทIcon คือ มีทรงผมเหมือนเฮ็ดวิก ขณะเดียวกันภาพดังกล่าวก็แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นภาพผู้หญิงที่มีขาข้างหนึ่งเหมือนขาหญิงสาว ส่วนขาอีกข้างเหมือนขาผู้ชาย ภาพนี้ทำหน้าที่ช่วยเนื้อเพลงประกอบสร้างความหมายที่บอกว่าเฮ็ดวิกไม่ใช่ผู้หญิง และไม่ใช่ผู้ชายให้ชัดเจนขึ้นจนไม่เหลือเนื้อที่ให้ความสงสัยใดๆ

อย่างไรก็ตาม ตามเนื้อเรื่องที่ฉายให้เห็นก่อนหน้านี้ เฮ็ดวิกปรากฏกายให้ผู้ชมเห็นในครั้งแรกด้วยการแต่งกาย แต่งหน้า สวมวิกแบบผู้หญิง แต่จากภูโฉมที่อยู่ใต้เปลือกนอกทำให้ผู้ชมทราบได้ไม่ยากว่าเธอมีเพศสรีระแต่กำเนิดเป็นชาย เฮ็ดวิกจึงเป็นส่วนผสมซึ่งอยู่ตรงกลาง แม้ว่าในความเป็นจริง ขณะเฮ็ดวิกปรากฏตัวให้ผู้ชมได้เห็นเธอนั้น เธอได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศเพื่อให้กลายเป็นหญิงโดยสมบูรณ์แล้ว ทว่าการผ่าตัดเกิดข้อผิดพลาดขึ้น เธอจึงยังคงมีอวัยวะเพศชายเหลืออยู่ แต่เหลืออยู่เพียง 1 นิ้ว ฉะนั้นแม้จะผ่านการแปลงเพศแล้ว แต่เพศสรีระของเธอก็ยังไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่า เธอเป็นเพศใดกันแน่ แม้เพศของเฮ็ดวิกจะไม่สามารถระบุได้ชัดเจน เมื่อยึดตามแบบแผนการแบ่งเพศโดยพิจารณาจากเพศสรีระเป็นหลักดังที่สังคมยึดถือ แต่ความชัดเจนข้อหนึ่งเกี่ยวกับเพศของตัวละครตัวนี้ก็คือ คนในสังคมไม่ยอมรับว่าเธอเป็นผู้หญิง ขณะเดียวกันก็ไม่ยอมรับว่าเธอเป็นผู้ชาย

ง.ใช้วิธีการอุปมาอุปไมย

การอุปมาอุปมัยหรือTrope พบในเนื้อเพลง Tear Me Down โดยเป็นการเปรียบเทียบตนเองเป็นกำแพงเบอร์ลินซึ่งเป็นสัญลักษณ์การกดขี่ เป็นการอุทธรณ์ถึงสภาพที่คนเพศเควียร์ต้องเผชิญการกดขี่เหยียดหยามจากคนในสังคม เนื้อเพลงระบุต่อไปว่าถ้าไม่มีเฮ็ดวิกยืนอยู่ตรงกลาง(หรือไม่มีกำแพง)คุณอาจไม่มีค่าอะไรเลย คุณในที่นี้ หมายถึง ชายจริงหญิงแท้ นั่นหมายถึงเฮ็ดวิกกำลังตั้งคำถามว่า การกดขี่

ข่มเหงที่เพศเควียร์ได้รับเป็นผลมาจากความต้องการให้เพศชาย เพศหญิงมีคุณค่าใช่หรือไม่ เพราะเมื่อมนุษย์ยอมรับว่ามีเพศหนึ่งสูงส่งกว่าอีกเพศหนึ่ง ก็เท่ากับมนุษย์ยอมรับว่ามีคนอีกเพศหนึ่งต้อยต่ำกว่า รวมทั้งยอมรับในความไม่เสมอภาคเท่าเทียมในคราวเดียวกันอีกด้วย "คุณค่า"ในความหมายนี้จึงเป็นคุณค่าที่เกิดจากความแตกต่างมิใช่ความเหมือนกัน เพราะหากมนุษย์มองว่าทุกอย่างเหมือนกัน เท่าเทียมกัน ไม่แตกต่าง คุณค่าจะไม่บังเกิดขึ้น

คำถามที่เฮ็ดวิกเปิดประเด็นไว้ ยังก่อให้เกิดคำถามสำคัญตามมาว่า เหตุใดผู้ผลิตจึงหยิบยกกำแพงเบอร์ลินมาเปรียบเทียบกับชีวิตตัวละครเอกของเรื่อง การค้นหาความหมายโดยนัยที่ซ่อนอยู่หลังคำถามนี้จำเป็นที่ผู้ชมต้องอาศัยความรู้ทางการเมือง สังคมมาช่วยถอดรหัส และนำไปสู่คำตอบว่าตัวกำแพงเบอร์ลินเป็นสัญลักษณ์ของความขัดแย้งระหว่างประเทศคอมมิวนิสต์กับประเทศเสรีนิยมประชาธิปไตย กำแพงเบอร์ลินเกิดจากฝีมือมนุษย์ ขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งซึ่งมนุษย์ด้วยกันเกลียดชัง ต้องการทำลาย เพราะเห็นว่ากำแพงนี้เป็นตัวแทนของการกดขี่ คุมขัง ขาดอิสระซึ่งมนุษย์เกลียดชัง ด้วยต้องการแสวงหาเสรีภาพ อิสรภาพ

ในมุมกลับกัน มนุษย์ซึ่งอ้างตัวเองว่ารักในอิสรภาพกลับสร้างความเชื่อบางสิ่งบางอย่างขึ้นมาก่อให้เกิดการกดขี่ทางเพศแก่คนเพศอื่นๆที่ไม่ใช่หญิงและชาย การไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของคนเพศอื่นๆ ยังส่งผลให้ตัวบุคคลผู้นั้นเกิดความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ดังที่เนื้อเพลงบอกว่า "... **เราคิดว่ากำแพงจะอยู่ตลอดกาล พอมันหาย เราไม่รู้แล้วว่าเราคือใคร**... " ท้ายที่สุดแล้ว การเปรียบเทียบคนเพศเควียร์เป็นกำแพงเบอร์ลินจึงเป็นการใช้สัญญะที่มีความลึกล้ำมากกว่าที่เห็น และมีความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้งปรากฏอยู่ด้วย เนื่องจากขณะกำแพงเบอร์ลินถูกทำลาย ผู้คนต่างโห่ร้องด้วยความยินดี หาก"กำแพงเบอร์ลินใหม่"อย่างเฮ็ดวิก ผู้คนอยากทำลายลง ไม่ใช่เพราะการทำลายนำมาซึ่งเสรีภาพของตนดังกรณีแรก แต่ต้องการทำลาย เพราะไม่ยอมรับในการมีอยู่ และกดสถานะทางสังคมให้ต่ำกว่าคนเพศหญิง-ชาย เพราะต้องการธำรงรักษาความไม่เท่าเทียมทางเพศไว้นั่นเอง ดังนั้น สิ่งซึ่งเฮ็ดวิกพยายามส่งสารจึงไม่ใช่แค่เรื่องราวของเธอเพียงคนเดียว แต่เป็นเรื่องราวของคนเพศเควียร์ทั้งหมด แม้ว่าวันนี้กำแพงเบอร์ลินจะพังทลายลงแล้ว ทว่ากำแพงในเรื่องเพศยังคงอยู่ต่อไป

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังให้ความหมายโดยนัยเกี่ยวกับกำแพงเบอร์ลินและความไม่เท่าเทียมกันทางเพศหรือการตั้งกำแพงขึ้นมาแบ่งแยกเพศว่า ทั้งสองสิ่งล้วนกำเนิดจากมนุษย์มิได้ดำรงอยู่ตามธรรมชาติต่างกันเพียงกำแพงเบอร์ลินเป็นสิ่งซึ่งมองเห็นเด่นชัดเป็นรูปธรรม ผู้คนจึงเดือดร้อน เพราะการมีอยู่ของมัน ขณะความไม่เท่าเทียมกันทางเพศเป็นสิ่งซึ่งจับต้องไม่ได้ ด้วยเป็นนามธรรม มองเห็นไม่ชัดเจนหรือมิเช่นนั้นก็ไม่อยากมองเห็นมัน เพราะเป็นเครื่องมือสำคัญที่สนับสนุนให้คนส่วนใหญ่ของสังคม คือ เพศหญิง-ชาย

สามารถรักษาคุณค่าและสถานภาพทางสังคมที่สูงกว่าของพวกตนไว้ได้ การทำลายกำแพงการแบ่งแยกเพศจึงทำได้ยากเข็ญกว่า

1.2 **ชุดความหมายว่าด้วยเพศเควียร์มักต้องเผชิญกับความสับสน ขัดแย้งเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง**

ความหมายดังกล่าวถูกสร้างขึ้นโดยใช้สัญญะหลักๆต่อไปนี้

ก. เทคนิคการตัดต่อขณะเฮ็ดวิกร้องเพลง Exquisite Corpse

ผู้ผลิตจงใจตัดต่อภาพอดีตในแต่ละช่วงชีวิตของเฮ็ดวิกสลับไปมากับภาพปัจจุบันขณะร้องเพลงด้วยจังหวะที่รวดเร็วเพื่อสร้างความหมายให้ผู้ชมทราบว่า ตัวละครกำลังคิดถึงอดีตอยู่ ส่วนความสับสนในใจของเธอนั้นแสดงผ่านการแสดงออกที่เต็มไปด้วยความรุนแรงของเธอ เมื่อนำมาตัดสลับกันจึงเกิดเป็นชุดความหมายโดยรวมว่าตัวละครกำลังเผชิญความสับสน ว้าวุ่นอย่างหนักจนกลายเป็นความโกรธเกรี้ยว ไร้ทางออก ผู้ชมจะเข้าใจความหมายดังกล่าวได้ถ้าเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างภาพแต่ละภาพ เพราะผู้ผลิตใช้วิธีการสร้างความหมายแบบความสัมพันธ์เชิงกระแสความในแบบ Diachronic คือ สร้างความหมายโดยให้ความสำคัญกับเวลาที่เกิดเหตุการณ์มากกว่าสถานที่ ในซีเควนส์ดังกล่าวจะพบว่าการตัดต่อที่เกิดขึ้นสร้างความหมายบนพื้นที่ของช่วงเวลาแต่ละช่วงในชีวิตตัวละครโดยไม่สนใจสถานที่ซึ่งเกิดเหตุการณ์ขึ้น

นอกจากนี้ การสื่อความหมายว่าเฮ็ดวิกเป็นเพียงภาพปะติดปะต่อตามเนื้อเพลงที่เธอเป็นผู้ร้องยังถูกประกอบสร้างความหมายด้วยเทคนิคการตัดต่อที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นภาพเฮ็ดวิกในลักษณะแยกเป็นเศษเสี้ยว เป็นส่วนๆ ไม่สมบูรณ์อีกด้วย (ดังภาพแถวแรกซ้ายสุดของภาพที่ 31) เพื่อแสดงให้เห็นว่า "ภาพปะต่อ"ที่เฮ็ดวิกร้องในเพลงนั้นมีความหมายอย่างไร

Mahasarakham University

ภาพที่ 31 แสดงตัวอย่างที่ผู้ผลิตตัดต่อภาพเหตุการณ์ในอดีตสลับกับภาพปัจจุบันเพื่อประกอบสร้างความหมาย เกี่ยวกับความสับสนในใจของตัวละคร และภาพบนซ้ายสุดแสดงความหมายว่าเฮ็ดวิกคือภาพปะติดปะต่อ

Mahasarakham University

ข. แสง สี

ฉากสตูดิโอสถานที่ซึ่งเฮ็ดวิกร้องเพลงถูกจัดแสงให้มีลักษณะต่างไปกว่าการร้องเพลงในร้านอาหารก่อนหน้านี้ เนื่องจากแสงในฉากสว่างจ้าด้วยไฟสีม่วง ขาว และฟ้าตัดสลับไปมาสร้างความหมายโดยนัยว่าตัวละครกำลังตกอยู่ในความวุ่นวาย สับสน และโกรธเกรี้ยว การจัดแสงไฟในลักษณะดังกล่าวผสมการตัดต่อที่สลับไปมาระหว่างเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบัน ทำให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกซึ่งอยู่ในใจของตัวละครได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 32 แสดงการใช้แสง สี สร้างความหมายถึงความวุ่นวายสับสนในใจของตัวละคร

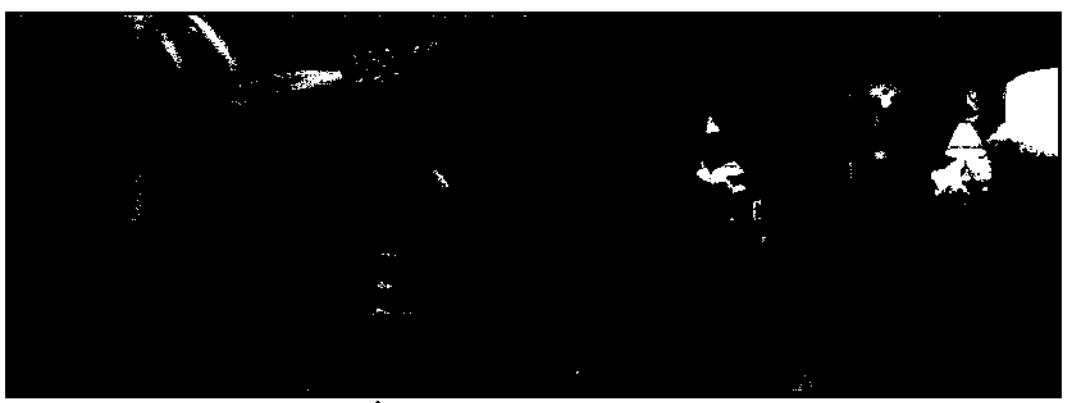
ค. ตัวละครยิทชัค

ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองไม่ได้เป็นปัญหาเฉพาะตัวละครเอกของเรื่องเท่านั้น ยิทชัคเป็นตัวละครรองที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างชุดความหมายดังกล่าว เขาเป็นชายหนุ่มผมยาว แต่งกายสไตล์นักร้องร็อคทั่วไป ใส่เครื่องประดับโลหะ ใส่แจ็กเก็ตหนัง แต่ลึกๆในใจมีความปรารถนาจะเป็นผู้หญิงเช่นเดียวกันกับเฮ็ดวิก

ความหมายดังกล่าวถูกสร้างขึ้นผ่านการแสดงสีหน้าแววตาอันเป็นภาษาท่าทางของตัวละครยิทชัคโดยไม่ใช้บทสนทนาใดๆเลย สัญญะที่สื่อความหมายในกรณีนี้จึงเป็นภาษาร่างกายเสียส่วนใหญ่ ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของยิทชัคถูกนำเสนอหลายฉากด้วยกัน เช่น ฉากที่ยิทชัคนั่งอยู่คนเดียวท่ามกลางวิกผมผู้หญิงจำนวนมาก แล้วค่อยๆหยิบวิกผมมาลองสวมบนศีรษะด้วยท่าทางที่มีความสุขราวกับทำความปรารถนาของตนให้เป็นจริงได้ ฉากที่ยิทชัคแอบดึงใบปลิวเชิญชวนผู้คนไปสมัครทดลองแสดงเทแองจี้ในละครเวทีเรื่อง Rent ซึ่งในใบปลิวระบุว่าเป็นบทกระเทย(Drag Queen) ตีกลองเป็น ฉากที่ยิทชัคมีสีหน้าอับอายไม่เต็มใจ ดูอึดอัด เมื่อเฮ็ดวิกแนะนำว่าเขาเป็นคู่รักของเธอ ฉากที่ยิทชัคนอนบนเตียงกับเฮ็ดวิก และมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน ภาพยนตร์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ยิทชัคไม่ได้มีท่าทีพอใจจะมี

ความสัมพันธ์ทางกายกับเฮ็ดวิก ฉากที่ยิทชัดสวมผ้ากันเปื้อนมีลวดลายเป็นเรือนร่างสตรีขณะร้องเพลง Wig In A Box และฉากยิทชัดรับวิกผมที่เฮ็ดวิกยื่นให้มาสวมทับบนศีรษะก่อนจะกลายร่างเป็นสาวสวย อันเป็นฉากที่ยิทชัดยอมรับในที่สุดว่าตนเองมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้หญิง

นอกจากการแสดงของตัวละคร ความปรารถนาในใจที่อยากเป็นผู้หญิงของยิทชัดยังถูกสร้างผ่าน **"ผ้ากันเปื้อนรูปร่างผู้หญิง"**ที่ยิทชัดเลือกใส่ และ**"วิกผมยาว"** ซึ่งเป็นสัญญะสื่อความหมายถึงผู้หญิงทั้งคู่ ในกรณีนี้ ลายบนผ้ากันเปื้อนจัดเป็นสัญญะประเภทIcon เพราะจำลองมาจากรูปร่างผู้หญิงมีอก เอว สะโพก ส่วนวิกผมเป็นสัญญะประเภท Technical Index เพราะผู้ชมต้องคิดหาเหตุผลเชื่อมโยง ในที่นี้จะพบว่าวิกผมเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ใช้ปกปิด ปลอมแปลง หรือเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพภายนอก และเมื่อผู้ชายต้องการปลอมเป็นผู้หญิง วิกผมเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ จึงเข้าใจได้ในบริบทนี้ วิกผมดังกล่าวมิได้มีความหมายเป็นวิกผมธรรมดา หากหมายถึง อุปกรณ์สำคัญที่ช่วยแสดงอัตลักษณ์ทางเพศว่าเป็นเพศหญิงของตัวละครด้วย



ภาพที่ 33 ฉากห้องพักยามปลอดคนที่ยิทชัดลองเอาวิกผมมาสวมบนศีรษะ

จากภาพด้านบน การแสดงออกของตัวละครสามารถสื่อความหมายถึงความต้องการมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบผู้หญิงของยิทชัดได้อย่างชัดเจน ขอต่อจากภาพตัวอย่างด้านขวามือ คือ ตัวละครเฮ็ดวิกเปิดประตูเข้ามา โดยไม่ได้เคาะประตูก่อน ทำให้ยิทชัดรีบดึงวิกผมออก ทำทีเหมือนกำลังเอาวิกมาแปรงผมให้เป็นทรงแทน สื่อความหมายว่าการมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้หญิงเป็นความลับที่ยิทชัดกดเก็บไว้ในใจ ภาพด้านขวาผู้ผลิตภาพยนตร์ถ่ายภาพแบบLong Shot เพื่อให้ผู้ชมมองเห็นยิทชัดในเครื่องแต่งกายสไตล์ร็อค นั่งอยู่ท่ามกลางวิกผมผู้หญิงจำนวนมาก ห้องที่ทาสีแดงปนชมพู แสงเงาในฉากช่วยสร้างบรรยากาศให้ฉากดังกล่าวดูเป็นภาพฝัน มีความเป็นภาพฝัน(Fantasy)มากกว่าจะเป็นความจริง ความหมายโดยนัยที่ผู้ชมสัมผัสได้ คือ ความปรารถนาในใจของยิทชัดก็เหมือนความฝันที่ไม่มีทางเป็นจริง ตราบใดที่ยิทชัดยังเอาชนะความสับสนในใจไม่ได้ และไม่กล้าแสดงตัวตนว่าแท้จริงแล้วตนมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้หญิง

ส่วนภาพซ้าย ผู้กำกับเลือกประกอบสร้างความหมายโดยถ่ายแบบโคลส-อัพ มองเห็นมือของยิทซัค ซึ่งเอื้อมมาจับวิกผม แม้จะไม่เห็นหน้าตัวละคร แต่ภาพดังกล่าวสร้างความหมายในลักษณะขัดแย้งหรือตรงข้ามกัน กล่าวคือ เครื่องประดับหนังตอกโลหะที่ยิทซัคสวมใส่บอกผู้ชมว่า เขามีอัตลักษณ์ทางเพศแบบผู้ชาย แต่ท่าทีที่เขาสัมผัสเส้นผมบนวิกดูอ่อนโยน ครุ่นคิด ซึ่งผู้ชายทั่วไปจะไม่สนใจวิกผมของผู้หญิง

ง. เนื้อเพลง Exquisite Corpse

เฮ็ดวิกถ่ายทอดความเจ็บปวด ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของเธอลงไปในเนื้อเพลง ดังนี้

"...ฉันเต็มไปด้วยรอยเย็บจากบาดแผลทั่วร่าง ที่คุณสามารถดาม**ร่องรอยของความโศกเศร้า** ร่องรอยนั้นอยู่บนร่างของฉัน **ฉันเป็นภาพปะติด** ถูกร้อยด้วยรอยเย็บ **ฉันเป็นภาพปะต่อ** ถูกร้อยด้วยรอยเย็บ รูปแบบเลื่อนลอยด้วยเข็มและด้าย อาการแทรกซ้อนทำเชื้อขยาย สะท้อนผ่านทั่วร่างด้วยระเบิดมือ สองขาคือคู่รักที่โอบรัด **ภายในฉันกลวงโบ๋ ภายนอกถูกห่อหุ้ม ทุกสิ่งล้วนภาพลวงตา** มีความปรารถนาและวิญญาณที่ควบคุมความวุ่นวายและสับสน เป็นภาพปะติด ร้อยเรียงด้วยรอยเย็บ เป็นภาพปะต่อ ร้อยเรียงด้วยตะเข็บ.."

ในกรณีนี้ภาษาจึงเป็นสัญญะประเภทSymbolและนำมาวิเคราะห์หาความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศได้ ดังต่อไปนี้

<u>ความหมายโดยตรง</u>

ในเนื้อเพลงเฮ็ดวิกกล่าวถึงการผ่าตัดที่ยังคงทิ้งรอยแผลเป็นอยู่บนร่าง เป็นรอยแผลที่ไม่มีวันจางหาย และทำให้เธอมีตำหนิ ทำให้เธอรู้สึกว่าไม่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง นอกจากนี้เธอยังสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง แต่ไม่ว่าจะเป็นร่างกายของเธอหรือเปลือกนอกที่ใช้แสดงความเป็นเพศ เช่น การแต่งกาย การแต่งหน้า ทั้งหมดนี้ไม่มีอะไรจริง เธอเป็นเหมือนภาพที่ถูกสร้างขึ้นมาจากเศษผ้าหลายๆชิ้นเอามาปะติดปะต่อกัน หาได้สวยงาม สมบูรณ์แบบไม่

<u>ความหมายโดยนัย</u>

การเปรียบเทียบคนแปลงเพศกับภาพปะติดปะต่อเป็นวิธีที่ผู้ผลิตนำมาใช้สร้างความหมายเกี่ยวกับสถานภาพทางสังคมและความสับสนของตัวละครเพศเควียร์ผ่านการอุปมาอุปไมย ในกรณีนี้ภาพ

ปะติดปะต่อไม่ได้สื่อความหมายว่าเป็นภาพที่ไม่สมบูรณ์เพียงประการเดียว แต่ยังแสดงให้เห็นว่าคนแปลงเพศมีอัตลักษณ์เช่นไรในสังคมด้วย สำหรับคนเพศเควียร์ เช่น ชายรักชาย หญิงรักหญิง คนข้ามเพศ คนแปลงเพศ ไบเซ็กซ์ช่วล ฯลฯ ชายรักชายจะเป็นกลุ่มคนที่คนทั่วไปในสังคมรู้จักมากกว่ากลุ่มอื่นๆ สภาพสังคมในขณะนั้น คนในสังคมรู้จักขบวนการแอลจีบีทีซึ่งมีเป้าหมายเพื่อเรียกร้องความเสมอภาคเท่าเทียมกันของคนเพศเควียร์แล้ว แต่กระนั้นในความเป็นจริงคนเพศเควียร์ส่วนใหญ่ก็ยังคงไม่เปิดเผยตนเอง การที่เฮ็ดวิกซึ่งมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นคนแปลงเพศและเปิดเผยเรื่องราวของตัวเองอย่างตรงไปตรงมา ผ่านเนื้อเพลงมีส่วนทำให้คนทั่วไปรู้สึกตกใจและโกรธ โดยเฉพาะเมื่อเธอร้องเพลง Angry Inch ซึ่งมีใจความบอกว่าเธอไปตัดอวัยวะเพศชายเพื่อเปลี่ยนมาเป็นผู้หญิง เลือดที่ไหลผ่านหว่างขาเหมือนเธอเป็นผู้หญิงที่มีรอบเดือน ความโกรธเกรี้ยวที่เกิดขึ้นไม่ใช่แค่เพราะเธอพยายามเปลี่ยนแปลงเพศที่ถือกำเนิดมาเท่านั้น แต่เพราะเธอยังพูดถึงเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ขัดต่อความเคยชินของคนส่วนใหญ่ในสังคมแรงตอบโต้ กดดันที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญในการยืนหยัดที่จะมีอัตลักษณ์ทางเพศอย่างที่ตนต้องการจึงมากมายมหาศาล และในที่สุดเธอก็ระเบิดมันออกมาขณะร้องเพลง Exquisite Corpse

การที่ผู้กำกับให้เฮ็ดวิกร้องเพลงเปรียบเปรยตนเองเป็นภาพปะติดประต่อจึงมีความหมายโดยนัยว่าหลังจากเฮ็ดวิกพยายามหยัดยืนที่จะแสดงอัตลักษณ์ทางเพศในแบบที่ตนต้องการ ท้ายสุดแล้วเธอก็ยอมแพ้แก่ความสับสนในจิตใจเธอเอง เธอจำต้องยอมรับแล้วว่าคนแปลงเพศอย่างเธอในสายตาผู้อื่น เป็นได้เพียงสิ่งมีชีวิตที่ไม่สมบูรณ์ เป็นการยอมรับที่สับสนเจ็บปวด ในอีกด้านหนึ่งการยอมรับสภาพของเฮ็ดวิกก็กลับทำให้เธอดำลึกลงไปในความสับสน ตอกย้ำความรู้สึกต้อยต่ำให้ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ทำให้เธอโยนวิกผมทิ้ง ทึ้งเสื้อผ้าจนฉีกขาด เผยให้เห็นสรีระท่อนบนแบบผู้ชายและแอบเปิ้ลซึ่งใช้เสริมหน้าอก เธอทุบแอปเปิ้ลกับหน้าอกจนแหลกเละ เพราะไม่จำเป็นต้องห่อหุ้มร่างกายด้วยเครื่องแต่งกายผู้หญิง เสริมหน้าอกให้เหมือนผู้หญิงทั่วไป เพื่อแสดงอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศหญิงอีกต่อไป เนื่องจากถึงอย่างไรในสายตาคนอื่นเธอก็ไม่ใช่ผู้หญิงและไม่มีวันจะเป็นผู้หญิงได้

จ.การแสดงออกของตัวละครเฮ็ดวิก

ความสับสน ขัดแย้งของตัวละครแสดงออกผ่านสัญญะที่สำคัญอีกประการหนึ่ง นั่นคือ ภาษาร่างกาย(Body Language) แม้ว่าแทบทุกครั้งที่ร้องเพลงในร้านอาหาร เฮ็ดวิกจะแสดงอารมณ์เมามันกับเนื้อเพลง มีท่าเต้นที่สุดเหวี่ยง เช่น ล้มลงไปนอนกลิ้งกับพื้น ไต่ขึ้นไปเดินบนแผงกั้นโต๊ะอาหาร เต้นด้วยท่าทางมีนัยส่อไปในทางการร่วมเพศ แต่ไม่เคยมีครั้งไหนที่เฮ็ดวิกแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวเองออกมาอย่างเปิดเผยเท่าขณะที่เธอร้องเพลงExquisite Corpse ด้วยการกระทำต่างๆของตัวละคร เช่น โยนวิกผมยาวทิ้งลงบนพื้น กระชากเสื้อผ้าออก หยิบแอปเปิ้ลที่ใช้เสริมหน้าอกมาฟาดกับหน้าอกอย่างบ้าคลั่ง จนแอป

เปิ้ลแหลกเละเปรอะเปื้อนเนื้อตัว การเคลิดออกไปจากสตูดิโอที่กำลังร้องเพลงเพื่อไปหาทอมมี่ ภาษาร่างกายเหล่านี้สร้างความหมายดังกล่าวอย่างชัดเจนว่าเธอกำลังตกอยู่ในความสับสน ไร้ทางออก และต้องการคำตอบหรือการคลี่คลายของปมปัญหาเหล่านี้ และนั่นเป็นสาเหตุที่ทำให้เฮ็ดวิกเคลิดออกไปหาทอมมี่ ผู้ซึ่งเธอเชื่อว่าเป็นคู่แท้ของเธอ เป็นวงกลมอีกครึ่งหนึ่งที่เธอตามหาและจะช่วยเติมเต็มให้ชีวิตของเธอสมบูรณ์

ภาพที่ 34 แสดงตัวอย่างภาษาร่างกาย สัญญะหนึ่งที่ใช้ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับความสับสน ขัดแย้งในใจของเพศเควียร์

ฉ.เทคนิคการถ่ายภาพ

ความหมายของตต่างๆเหล่านี้ผู้กำกับเลือกใช้การถ่ายแบบ Medium Shot สลับกับClose-up เพื่อให้ผู้ชมสัมผัสอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครอย่างใกล้ชิด แลเห็นความโกรธเกรี้ยว เจ็บปวด เสียใจของตัวละครอย่างชัดเจน

ช. เนื้อเพลง Wicked Little Town

เพลง Wicked Little Town ในภาพยนตร์เรื่องนี้มี 2 เวอร์ชั่น เวอร์ชั่นแรกเฮ็ดวิกเป็นผู้แต่งและร้อง อีกเวอร์ชั่นหนึ่งทอมมี่เป็นผู้ร้อง สำหรับเวอร์ชั่นแรกเฮ็ดวิกแต่งขึ้นหลังลูเธอร์ทิ้งเธอไปแล้ว เธออธิบายถึงเพลงนี้ว่าเป็นเพลงที่เธอเขียนขึ้นสำหรับให้นักร้องชายเป็นผู้ร้อง ท่อนหนึ่งของเนื้อเพลงมีเนื้อหา ดังนี้

"...**ชะตากรรมช่างร้ายกาจและหารุณ** กว่าจะรู้คุณก็ใช้พร 2 ข้ออย่างเขลา และ**กลายเป็นคนที่คุณไม่ใช่ ในเมืองใหญ่ที่ไม่มีจุดรวม** นึกถึงคุณนายล็อทเมื่อเธอหันหลังกลับ และหากคุณไร้ทางเลือกอื่น คุณรู้ว่าพึ่งเสียงฉันได้ ที่จะ**พาข้ามผ่านความมืด ของเมืองอันดุร้าย**..."

ความหมายโดยตรง

จากเนื้อเพลงแสดงว่าเฮ็ดวิกพบว่า สหรัฐอเมริกาดินแดนแห่งเสรีภาพที่เธอใฝ่ฝันจะมาใช้ชีวิตอยู่มิได้เป็นดังที่เธอวาดภาพไว้เลย ความว้าเหว่ อ้างว้าง ไม่รู้จักใคร ไม่ยอมรับในสิ่งที่เธอคิดว่าเธอเป็น(จากเนื้อเพลงท่อนที่ว่า...กลายเป็นคนที่คุณไม่ใช่...) ความรู้สึกว่าตนไร้ค่า ถูกทิ้งขว้าง ซ้ำยังต้องเผชิญกับความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเองว่าตนเป็นใครกันแน่ ทำให้เฮ็ดวิกกล่าวถึงสภาพที่เธอต้องเผชิญว่าเป็นสิ่งที่ร้ายกาจ (จากท่อนที่ว่า...ชะตากรรมช่างร้ายกาจและทารุณ...) ขณะเดียวกันเธอก็กล่าวถึงเมืองที่เธออยู่อาศัยว่าเป็นเมืองอันดุร้าย เนื่องจากเป็นเมืองที่ไม่มีที่ทางให้คนแปลงเพศเช่นเธอนั่นเอง

ความหมายโดยนัย

คำว่า "เมืองที่ดุร้าย"ไม่ได้หมายถึง แคนซัสซึ่งเฮ็ดวิกเริ่มใช้ชีวิตในสหรัฐอเมริกาที่นั่น หากหมายถึงดินแดนที่ไม่ได้เปิดเสรีในเรื่องเพศ ดินแดนที่มนุษย์ยังคงมีความไม่เท่าเทียมกันในเรื่องเพศ ในสังคมเช่นนี้คนแปลงเพศอย่างเฮ็ดวิกย่อมตกที่นั่งลำบาก เนื่องจากคนในสังคมมองว่าเธอเป็นผู้ละเมิดบรรทัดฐานของสังคม เป็นผู้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนไปจากกฎระเบียบของสังคม ท้าทายและทำลายคติความเชื่อในเรื่องเพศแบบเดิมซึ่งผู้คนในสังคมยึดถืออยู่ ส่งผลให้เฮ็ดวิกรู้สึกแปลกแยกกับเมืองที่เธออาศัยอยู่

ส่วนเวอร์ชั่นที่ทอมมี่เป็นผู้ร้อง เนื้อหาส่วนที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์หาความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยมีเนื้อหา ดังนี้

"...เมื่อทุกสิ่งเริ่มพังครืน เธอเก็บทุกชิ้นส่วนจากพื้น **แสดงให้เมืองที่ดุร้าย** เห็นสิ่งดีงาม เธอคิดว่าโชคนำเธอมา **แต่มันอาจว่าเปล่าเหมือนอากาศ** ปราศจากรูปแบบที่ซ่อนเร้น

ไม่มีคู่รักเร่งเร้า ไม่มีคู่รักที่นัดกันไว้ ไม่มีอะไรที่เธอจะหาไม่เจอ เพราะตลอดความเปลี่ยนแปลงที่เธอเผชิญ ดูเหมือนคือ**เธอที่เป็นคนแปลกหน้า โดดเดี่ยวในเมืองร้ายเมืองใหม่** และหากเธอไม่มีทางเลือกขอจงใช้เสียงฉันนำทาง ผ่าน**ความมืดมนของเมืองดุร้าย**..."

ความหมายโดยตรง

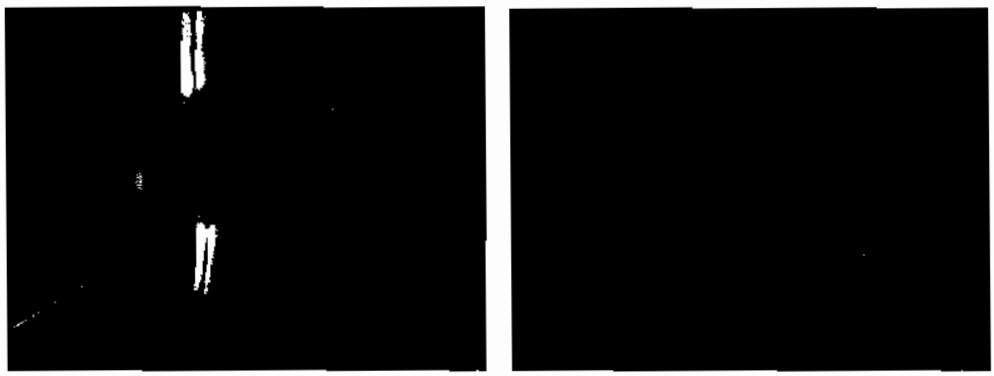
ทอมมี่เตือนสติเฮ็ดวิกว่า ที่แท้แล้วดินแดนใหม่ที่เธอคิดว่าเธอโชคดีที่ได้มาอยู่ และเป็นสถานที่ที่เธอจะพบคู่แท้ของเธอนั้น ที่แท้แล้วไม่ได้เป็นอย่างที่เธอฝันเอาไว้ เพราะมันว่างเปล่าและไม่มีสิ่งที่เธอค้นหาอยู่

เลย มีแต่ความเปลี่ยนแปลงที่โหมเข้าใส่ชีวิตเธอครั้งแล้วครั้งเล่า ทอมมี่ย้ำว่าเฮ็ดวิกอยู่ในสถานะที่เป็นคนแปลกหน้าที่โดดเดี่ยวสำหรับเมืองนี้ เมืองซึ่งหาได้ต้อนรับเธอในทิศทางที่เธอคาดหวังไม่

ความหมายโดยนัย

ทอมมี่คิดว่าอิสรภาพทางเพศ การยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศอย่างที่บุคคลผู้นั้นใฝ่ฝันอยากจะเป็นมีความเป็นไปได้ยากหรือมีดมนเด็มทีนั่นเอง ดังนั้นสำหรับคนแปลงเพศ สิ่งที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญเมื่อเธอเดินทางมาถึงสหรัฐอเมริกา ก็คือ ปฏิกิริยาของผู้คนที่แสดงต่อเธอราวกับเธอเป็นคนแปลกหน้า เป็นสิ่งใหม่ที่ไม่มีใครรู้จัก ระบุตัวตนทางเพศของเธอไม่ได้ ในเวลาเดียวกันเนื้อเพลงยังบอกกลายๆว่าอัตลักษณ์ทางเพศมีความสำคัญ เพราะสิ่งที่บุคคลผู้มีอัตลักษณ์ทางเพศยากจะระบุได้ว่าเป็นเพศใดต้องเผชิญก็คือ ภาวะไร้ซึ่งตัวตน เนื่องจากคนในสังคมไม่รู้ว่าจะปฏิบัติต่อคนผู้นั้นในฐานะที่เขาหรือเธอเป็นเพศใด แสดงให้เห็นลึกไปอีกว่า แท้ที่จริงแล้วอัตลักษณ์ทางเพศมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับเพศสภาพและเพศวิถี ซึ่งทั้งหมดนี้สอดแทรกอยู่ในการดำเนินชีวิตประจำวันของผู้คน การไม่มีตัวตนยังส่งผลให้บุคคลผู้นั้นรู้สึกว่าตนแตกต่างจากสมาชิกอื่นๆในสังคม เสมือนเป็นคนแปลกหน้า

ในท่อนแรกของเนื้อเพลงเดียวกันนี้ ทอมมี่กล่าวถึงอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเองว่าเป็นแค่เด็กชาย คือมองว่าตัวเองเป็นเพศชาย ต่างกับเฮ็ดวิกซึ่งเป็นมากกว่าผู้หญิงหรือผู้ชาย ทอมมี่เองก็ไม่รู้แน่ชัดว่าเฮ็ดวิกคือเพศใด ขณะที่เฮ็ดวิกคิดว่าเขาคือคู่แท้ของเธอ (แต่เธอก็ไม่รู้ว่าคู่แท้ของเธอจะเป็นเพศหญิงหรือชายจากฉากที่เธอนอนกับยิทซัค) การที่ทอมมี่ยืนยันว่าเขาเองคิดว่าเขาเป็นเพศชาย แต่จากการแสดงออกของทอมมี่ที่ผ่านๆมา เช่น ฉากกอดจูบกับเฮ็ดวิกในบ้านของเธอ ฉากที่ทั้งคู่จูบกันในรถยนต์ของทอมมี่จนเกิดอุบัติเหตุ ทำให้ตัวละครทอมมี่เป็นสัญญะหนึ่งที่ผู้ผลิตใช้สร้างความหมายว่าคนเพศเควียร์มักสับสนหรือมีความขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ซึ่งสำหรับทอมมี่สาเหตุที่เขาไม่ยอมรับว่ารู้จักเฮ็ดวิก ไม่ยอมรับว่าตนเป็นคู่รักของคนแปลงเพศอย่างเฮ็ดวิก ก็เพราะเขาเกรงการไม่ยอมรับจากคนในสังคมนั่นเอง นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังใช้สัญญะ เช่น สีเสื้อผ้า และสีของแสงไฟช่วยสร้างความหมายว่า ตัวละครทั้งคู่มีอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างกัน และในขณะที่เฮ็ดวิกแสดงออกว่าตนมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิงดังที่ใจของตนปรารถนา แต่ทอมมี่กลับปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่ใจปรารถนาไว้ ดังภาพด้านล่างนี้



ภาพที่ 35 แสดงการใช้สัญญะสี และแสงเพื่อสื่อความหมายในเชิงเป็นคู่ตรงข้าม

ภาพด้านซ้ายเป็นเหตุการณ์หลังทอมมี่รับเฮ็ดวิกขึ้นรถ สีเครื่องแต่งกายดำ-ขาวของตัวละครแสดงความหมายโดยนัยว่า ตัวละครทั้งสองยืนอยู่ฝั่งตรงข้ามกัน ไม่ใช่เฉพาะเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องใครเป็นผู้แต่งเพลงเท่านั้น แต่ยังสื่อความหมายได้อีกด้วยว่า ตัวละครทั้งสองไม่ใช่อีกครึ่งหนึ่งของวงกลมที่ขาดหายไป เช่นเดียวกันในภาพขวา เป็นฉากที่ทอมมี่กำลังร้องเพลง Wicked Little Town ให้เฮ็ดวิกฟัง หลังเธอเตลิดมาหาเขา ผู้ผลิตภาพยนตร์ไม่ได้ใช้เสียงเพลงในการสร้างความหมายในฉากดังกล่าวเท่านั้น แต่ใช้การจัดไฟ การจัดแบ่งพื้นที่ในเฟรมแต่ละเฟรมเป็นสัญญะร่วมในการประกอบสร้างความหมายที่ต้องการด้วย

ในเฟรมภาพดังกล่าว ผู้กำกับใช้การถ่ายแบบLong Shot และเลือกถ่ายด้วยLens Wide เพื่อสร้างความหมายว่าตัวละครตกอยู่ในภาวะโดดเดี่ยว แปลกแยก เป็นเพียงชิ้นส่วนเล็กๆในสังคม ส่วนการจัดไฟให้ส่องสว่างเฉพาะที่ตัวละครทั้งสองตัว ปล่อยให้ฉากหลังดำสนิท เป็นการสร้างความหมายถึงภาวะมืดมนไร้ทางออกที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่(ความมืดมนของเมืองดุร้าย) ส่วนการกำหนดให้ไฟสีน้ำเงินส่องมาต้องตัวทอมมี่ ขณะจัดให้ไฟสีแดงส่องลงมาที่เฮ็ดวิก เป็นการสร้างความหมายโดยนัยถึงความสัมพันธ์ที่ไม่มีวันบรรจบของตัวละครทั้งสองตัว ทอมมี่และเฮ็ดวิกมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างที่ว่านี้มีนัยรวมถึงการยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างกันของคนทั้งสองด้วย

1.3 ชุดความหมายว่าด้วยการกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการจัดประเภทเพศมนุษย์

ชุดความหมายนี้ถูกสร้างขึ้นด้วยสัญญะหลักๆ ดังนี้

ก. **เนื้อเพลง** Origin of Love

ผลการศึกษาพบว่าส่วนใหญ่ชุดความหมายทั้งหมดนี้ถูกประกอบสร้างผ่านบทเพลง Origin of Love ซึ่งมีเนื้อหาส่วนหนึ่งอิงอยู่กับตำนาน Aristophanes' speech เนื้อเพลงดังกล่าวมีดังนี้

เพลง Origin of Love

สมัยที่โลกยังแบนเรียบ เมฆหมอกสร้างจากไฟ และภูเขาทอดยาวจรดท้องฟ้า บางครั้งยิ่งสูงกว่า **ผู้คนเกลื่อนโลก เหมือนถังใหญ่หมุนกลิ้ง พวกเขามี 2 มือ พวกเขามี 2 ขา พวกเขามี 2 หน้า เพ่งดู มีหัวใหญ่ยักษ์ ไว้หมุนมองโดยรอบตัว**

พวกเขาพูดระหว่างอ่าน และไม่เคยรู้จักความรัก มันคือยุคก่อนหน้า กำเนิดแห่งความรัก กำเนิดแห่งความรัก กำเนิดแห่งความรัก

บัดนี้มีคนอยู่ 3 เพศ หนึ่งเหมือนชาย 2 คน หลังชนกัน คือบุตรของดวงอาทิตย์ คล้าย รูปร่างผูกติดกัน คือบุตรของโลก คล้ายเด็กหญิงชาวโลก 2 คนม้วนตัวติดกัน และเด็กของดวง จันทร์ เหมือนส้อมไสช้อน พวกเขาเป็นครึ่งอาทิตย์ ครึ่งจันทร์ ครึ่งเด็กสาวครึ่งเด็กชาย กำเนิดแห่งรัก

บัดนี้เหล่าเทพเริ่มหวาดกลัว ความแข็งแกร่งและร้ายกาจของเราจึงเอ่ยว่า ข้าจะฆ่ามันทั้งหมดด้วย ฆ้อน เหมือนที่ฆ่ายักษ์ แต่เทพซีอุสค้านว่าให้ข้าดีกว่า ใช้สายฟ้าฟาด เหมือนที่ตัดขาปลาวาฬ ทำให้ ไดโนเสาร์กลายเป็นกิ้งก่า ว่าแล้วฉวยสายฟ้า หัวร่อออกมา ข้าจะผ่ากลาง **แบ่งมันเป็น 2 ครึ่ง**

พายุเมฆหมอกระดมตัว และแล้วสายฟ้าฟาดผ่า เหมือนมีดคมกริบ ตรงเข้าชำแหละ บุตรของดวง อาทิตย์ จันทร์และโลก เทพอินเดียน เย็บแผลและทิ้งรอยไว้ที่ช่องท้อง ให้เราระลึกถึงสิ่งที่เสียไป จากนั้นโอซิ ริสและเทพแห่งลุ่มน้ำไนล์ สร้างพายุลูกใหญ่รวมเป็นเฮอริเคน กระหน่ำพัดเรากระจาย

ในคลื่นพายุทั้งลมฝน คลื่นทะเลโยกย้าย สาดซัดเรากระจัดกระจาย หากเรายังทำตัวไม่ดี เหล่าเทพ จะเล่นงาน ให้เหลือเพียงขาเดียว ให้มองผ่านตาข้างเดียว

ครั้งสุดท้ายที่ฉันเห็นคุณ เราเพิ่งแยกเป็นสอง คุณมองมาที่ฉัน ฉันมองมาที่คุณ ท่าทางคุณดูคุ้นตา ฉันจำไม่ค่อยได้ เพราะเลือดคุณปรกหน้า ถึงเลือดเข้าตา แต่ฉันสาบานได้ ว่าความเจ็บปวดของคุณ เทียบเท่ากับของฉัน

ความเจ็บปวดนั้น ที่ผ่าลึกกลางหัวใจ เราเรียกมันว่ารัก เรากระชับวงแขนเข้าหากัน พยายาม ประกบตัวกันอีกครั้ง เรากำลังสร้างรัก สร้างรัก

มันเป็นคืนหนาวเย็นเมื่อนานมาแล้ว ด้วยหัตถาอันทรงพลังของโจฟ เรากลายเป็นสิ่งมีชีวิต 2 ขาที่ เปล่าเปลี่ยว มันคือกำเนิดแห่งรัก นี่คือกำเนิดแห่งรัก ต้นกำเนิดความรัก ต้นกำเนิดความรัก กำเนิดแห่งรัก จุดเริ่มต้นของความรัก

ความหมายโดยตรง

จากเนื้อหาเพลงสรุปความหมายที่ต้องการสื่อได้ว่า ครั้งหนึ่งมนุษย์มีรูปร่างเป็นวงกลม มีสองหัว สี่แขน สี่ขา และถือกำเนิดจากดวงดาวต่างๆกัน บุตรของดวงอาทิตย์เหมือนชาย 2 คน หันหลังหลังชน ส่วนบุตรของโลก คล้ายเด็กหญิงชาวโลก 2 คนม้วนตัวติดกัน และเด็กของดวงจันทร์ เหมือนส้อมไสช้อน เป็นครึ่งอาทิตย์ ครึ่งจันทร์ ครึ่งเด็กสาวครึ่งเด็กชาย ต่อมาเทพเจ้าซีอุสโกรธแค้นในพลังของมนุษย์ที่เพิ่มมากขึ้น จึงใช้สายฟ้าผ่าครึ่งร่าง มนุษย์ให้กลายเป็นสองส่วนแยกจากกันนับจากนั้นมา และมีหน้าที่ต้องตามหาอีกครึ่งของตนให้เจอ การตามหาอีกครึ่งหนึ่งของวงกลมจนเจอนั้น ก็คือ จุดกำเนิดแห่งความรักนั่นเอง ความรักจะทำให้ครึ่งหนึ่งของวงกลมกลับมาเจอกัน และหลอมรวมกลายเป็นร่างเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้น การผ่าครึ่งมนุษย์ออกเป็น 2 ส่วน อีกนัยหนึ่งก็คือ พระเจ้าทำให้เกิดความรักขึ้นนั่นเอง

ความหมายโดยนัย

การค้นหาความหมายโดยนัยที่แฝงอยู่ในบทเพลงOrigin of Love วิธีหนึ่งทำได้โดยตั้งคำถามว่าเหตุใดผู้ผลิตภาพยนตร์จึงไม่นำชุดวาทกรรมในมุมของศาสนามาใช้อธิบาย และประกอบสร้างความหมายดังกล่าว เนื่องจากเป็นรหัสทางวัฒนธรรมที่ผู้รับสารน่าจะถอดความหมายได้โดยไม่ยาก แต่เลือกใช้ตำนานกำเนิดมนุษย์แทน คำตอบก็คือ ตำนานดังกล่าวมีคำอธิบายที่ครอบคลุมถึงเพศที่สามหรือเพศเควียร์นั่นเอง ตามเนื้อเพลงระบุว่า"...**บัดนี้มีคนอยู่ 3 เพศ**..." ถ้อยคำหรือสัญญะนี้เปรียบเหมือนวาทกรรมกระแสรองที่ส่งออกมาตอบโต้วาทกรรมกระแสหลักในสังคมที่เชื่อว่ามนุษย์มีเพียง 2 เพศเท่านั้น การระบุว่ามนุษย์มี 3 เพศ สอดคล้องกับเนื้อเพลงที่บอกว่า มนุษย์นั้นมีความแตกต่างกัน บุตรของดวงอาทิตย์เหมือนชาย 2 คน หันหลังชนกัน บุตรของโลกคล้ายเด็กหญิงชาวโลก 2 คนม้วนตัวติดกัน และบุตรของดวงจันทร์เป็นครึ่งเด็กสาวครึ่งเด็กชาย ดังนั้น หากสรุปเพศและเพศวิถีจากเนื้อเพลงดังกล่าวจะพบว่า บุตรของดวงอาทิตย์ บุตรของโลก คือ ชายรักชาย หญิงรักหญิง หรือคนรักเพศเดียวกัน ส่วนบุตรของดวงจันทร์ ก็คือ หญิง ชาย หรือคนรักต่างเพศ การจัดประเภทเพศของมนุษย์ตามเนื้อเพลงจึงไม่ใช่การแบ่งเพศมนุษย์ตามเพศสรีระ ดังที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือปฏิบัติ(เพราะถ้าแบ่งเช่นนั้นอย่างไรก็ได้เพียง 2 เพศเท่านั้น) หากเป็นการแบ่งเพศของมนุษย์ตามเพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลผู้นั้นเป็นหลัก

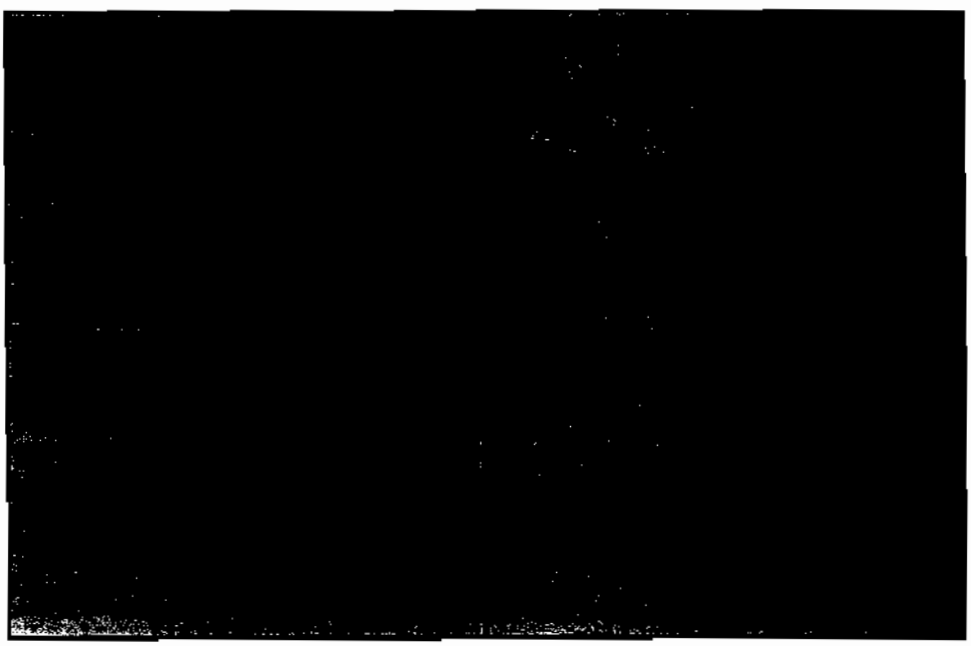
ส่วนสัญญะอื่น ๆที่ช่วยทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายชุดดังกล่าว ได้แก่ **โลก ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์** การระบุว่ามนุษย์เป็นบุตรของดาวทั้งสามดวง มีความหมายโดยนัยที่ลึกซึ้งซ่อนอยู่ เพราะความรู้ทางวิทยาศาสตร์เชื่อว่า โลกซึ่งเป็นดาวเคราะห์ดวงหนึ่งในระบบสุริยะจักรวาลนั้น มีดวงจันทร์เป็นบริวาร ขณะเดียวกันก็โคจรรอบดวงอาทิตย์ ดาวทั้ง 3 ดวงจึงเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ทำให้แต่ละส่วน

ดำรงอยู่ พึ่งพาอาศัยกัน และส่งผลต่อกันและกัน เช่นเดียวกันกับมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเพศใด ต่างก็ต้องพึ่งพาอาศัยกัน สังคมจึงจะดำรงอยู่ต่อไปได้

นอกจากนี้ ในเนื้อเพลงส่วนที่ระบุว่า "...**ผู้คนเกลือนโลก เหมือนถังใหญ่หมุนกลิ้ง**..."ผู้ผลิตใช้วิธีการอุปมาอุปมัยทำให้ผู้ชมเข้าใจว่ารูปร่างมนุษย์ในยุคสมัยแรกเริ่มนั้นเป็นทรงกลม แต่ก่อนจะเข้าใจต้องมีคลังความรู้ก่อนว่าถังมีรูปลักษณะอย่างไร รวมทั้งทราบว่าการทำกิริยาหมุนกลิ้งได้นั้น วัตถุดังกล่าวต้องมีรูปทรงกลมอย่างแน่นอน เนื้อเพลงต่อมาระบุว่า "...**พวกเขามี 2 มือ พวกเขามี 2 ขา พวกเขามี 2 หน้าเพ่งดู มีหัวใหญ่ยักษ์ ไว้หมุนมองโคยรอบตัว**" นัยที่สำคัญ คือ การมี 2 หน้า ทำให้มนุษย์สามารถหมุนมองสิ่งที่เกิดขึ้นได้รอบตัว เมื่อมนุษย์ถูกผ่าครึ่ง เหลือเพียงหน้าเดียว ทำให้ความสามารถในการมองสิ่งต่างๆได้รอบตัวถูกลดทอนลงไป ดังนั้น มนุษย์ที่มีเพียงใบหน้าเดียวอาจจะต้องกลับมาตั้งคำถามใหม่ว่าตนมองสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะความจริงเกี่ยวกับเพศในมุมมองที่รอบด้านเพียงพอแล้วหรือยัง

ข. การ์ตูนแอนนิเมชั่น

แนวคิดเกี่ยวกับเพศที่ถือกำเนิดขึ้นในโลกถูกอธิบายให้ชัดเจนขึ้นด้วยภาพการ์ตูนแอนนิเมชั่น การประกอบสร้างความหมายในขั้นตอนนี้ ผู้ผลิตใช้สัญญะแบบ Icon จำลองรูปร่างดวงอาทิตย์ โลก ดวงจันทร์ รูปร่างมนุษย์แต่ละเพศในรูปแบบการ์ตูนดังภาพ



ภาพที่ 36 ภาพซ้ายบนเป็นภาพดวงอาทิตย์ โลกและดวงจันทร์ ภาพขวาบน คือ ภาพบุตรของดวงอาทิตย์ เป็นชายสองคนผูกติดกัน ภาพซ้ายล่างเป็นภาพบุตรของโลก รูปร่างเป็นผู้หญิงหลังชนกัน และภาพขวาล่างเป็นภาพบุตรดวงจันทร์ครึ่งหนึ่งเป็นหญิงครึ่งหนึ่งชาย

การนำการ์ตูนแอนนิเมชั่นมาช่วยในการประกอบการสร้างความหมาย แม้ว่าจะเป็นการทำสิ่งที่เป็นนามธรรมให้กลายมาเป็นรูปธรรม เป็นสิ่งที่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ ขณะเดียวกันความหมายโดยนัยที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังการนำเสนอในรูปแบบดังกล่าวก็คือ ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดการรับรู้ไปในคราวเดียวกันว่าตำนานดังกล่าวไม่ใช่เรื่องจริง เพราะน้ำหนักความเป็นจริงถูกลดทอนลงไปด้วย "ความเป็นการ์ตูน"ซึ่งเป็นสื่อซึ่งคนทั่วไปมีความเชื่อกำกับอยู่ว่า"ไม่ใช่เรื่องจริง" หรือให้ความหมายในลักษณะเป็น "ความฝัน" เป็นสิ่งซึ่งผู้ผลิตปรารถนาให้เกิดขึ้น เป็นการเสนอทางออกแก่ปัญหาการแบ่งแยกเพศ โดยชี้ให้"นำความรัก"มาช่วยแก้ปัญหาและเปลี่ยนมุมมอง วิธีคิดเกี่ยวกับการแบ่งเพศมนุษย์

ค. เทคนิคการถ่ายภาพ

ในฉากนี้ตำนานเรื่องมนุษย์เคยมีรูปร่างกลมมาก่อนและต้องตามหาอีกครึ่งหนึ่งของวงกลมที่ถูกผ่าครึ่งและพลัดพรากจากกันไปโดยเชื่อมต่อกันด้วยความรักถูกนำเสนอย้ำอีกครั้ง โดยความหมายดังกล่าวถูกสร้างผ่านรูปแบบการนำเสนอดังภาพตัวอย่างข้างล่างนี้

ภาพที่ 37 แสดงขอดที่ผู้ผลิตต้องการสร้างความหมายว่าเฮ็ดวิกและทอมมี่คืออีกครึ่งหนึ่งของวงกลมที่หายไป

จากภาพ ผู้ผลิตใช้การถ่ายClose-upใบหน้าตัวละครเอก ร่วมกับการใช้กระจกเป็นอุปกรณ์ช่วยสร้างความหมายโดยทำหน้าที่สะท้อนภาพทอมมี่ในกระจก เมื่อประกอบกับการจัดมุมที่เจาะจงในการถ่ายทำให้เกิดมุมที่ภาพสะท้อนในกระจกทาบทับกับภาพใบหน้าเฮ็ดวิกที่กล้องClose-up พอดิบพอดี มุมมองดังกล่าวเป็นมุมมองที่ตัวละครทั้งคู่ไม่อยู่ในสภาพที่จะมองเห็นได้ ผู้ที่เห็นและสามารถเข้าใจความหมายดังกล่าวมีเพียงผู้ชมภาพยนตร์เท่านั้น

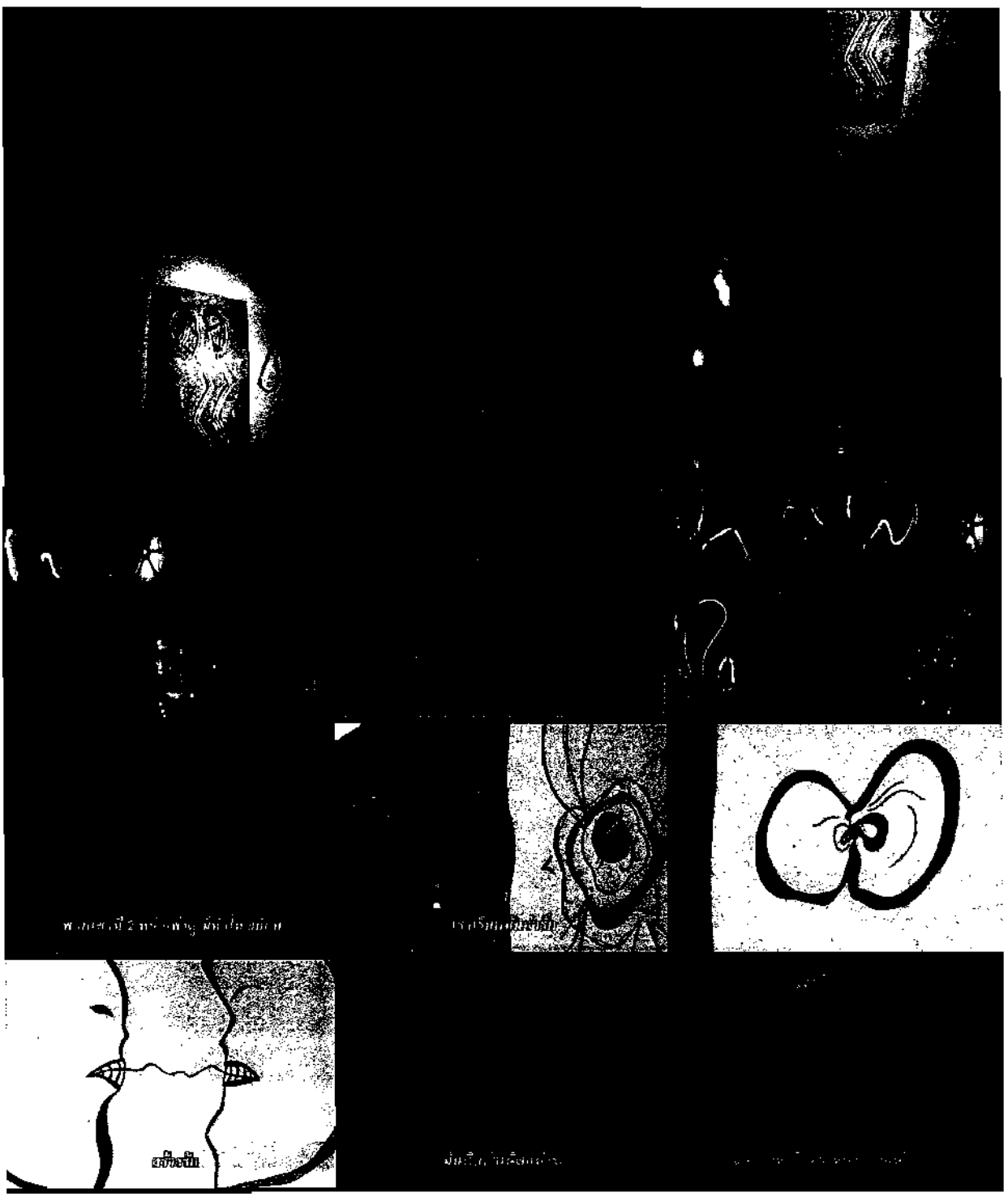
ง.เทคนิคการตัดต่อ

เนื่องจากชุดความหมายดังกล่าวถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านฉากหลายฉากประกอบกันขึ้นมา กลายเป็นซีเควนส์หนึ่งที่ค่อนข้างยาว เริ่มตั้งแต่ฉากในห้องพักแสงเห็นเฮ็ดวิกนอนก่ายกอดยิทชัคอยู่บนเตียง ท่ามกลางแสงไฟที่มืดสลัว ผู้ผลิตภาพยนตร์ค่อยๆซูมกล้องไปที่ภาพจอโทรทัศน์บนโต๊ะเหนือหัวนอนเฮ็ดวิก ขอตต่อมาเป็นClose-upภาพการ์ตูนแอนนิเมชั่นซึ่งผู้ชมเข้าใจว่าฮันเซลเป็นผู้วาด เพราะมีตัวอักษรเหมือนลายมือเด็กเขียนกำกับไว้ว่าเป็นภาพแม่กับพ่อ ภาพดังกล่าวเป็นภาพชายหญิงนอนอยู่ด้วยกัน จากนั้นแม่ก็ให้กำเนิดฮันเซล ต่อด้วยภาพการ์ตูนชีวิตวัยเด็กของฮันเซลสลับกับภาพฮันเซลตอนเป็นเด็กจริงๆกำลังวาดภาพการ์ตูน(ซึ่งหน้าตาเหมือนตัวการ์ตูนในแอนนิเมชั่น)ลงบนกระดาษชำระ ภาพเฮ็ดวิกขณะร้องเพลง Origin of Love ในร้านอาหาร จากซอตนี้ผู้ชมภาพยนตร์สามารถแลเห็นการ์ตูนแอนนิเมชั่นปรากฏในฉากหลัง กล้องค่อยๆซูมเข้าไปที่ภาพการ์ตูนแอนนิเมชั่นบนฝาผนังร้านอาหาร ผู้ชมได้เห็นการ์ตูนแอนนิเมชั่นประกอบเนื้อหาเพลง Origin of Love สลับกับภาพเฮ็ดวิกขณะร้องเพลงเป็นระยะแทน ลำดับต่อมาผู้ผลิตใช้เทคนิคในขั้นตอนPost-Productionนำเสนอภาพเฮ็ดวิกกับตัวการ์ตูนแอนนิเมชั่นในเฟรมภาพเดียวกัน ก่อนที่การ์ตูนแอนนิเมชั่นจะค่อยๆเบียดภาพเฮ็ดวิกให้หายไปกลายเป็นภาพการ์ตูนแอนนิเมชั่นเต็มเฟรมภาพจนจบเพลง ก่อนตัดเข้าเหตุการณ์ต่อไปของเรื่อง

การตัดต่อที่ร้อยสลับกันระหว่างภาพเฮ็ดวิกในปัจจุบัน ภาพฮันเซล ภาพการ์ตูนแอนนิเมชั่นแสดงเรื่องราวชีวิตวัยเด็กและตำนานกำเนิดมนุษย์ ไม่เพียงแต่ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจชุดความหมายว่าด้วยการกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการจัดประเภทเพศของมนุษย์ที่ถูกประกอบสร้างผ่านเนื้อหาเพลงที่เฮ็ดวิกขับร้องได้ดียิ่งขึ้นเท่านั้น แต่ยังทำให้ผู้ชมทราบถึงความเชื่อของเฮ็ดวิกซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของเธอในภายหลังด้วย

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากซีเควนส์ที่แสดงความหมายนี้ค่อนข้างยาว และมีภาพต้องตัดต่อจำนวนมาก และหลายครั้งที่ผู้ผลิตใช้เทคนิคการตัดต่อแบบ Jump cut ทำให้ความราบรื่นของสถานที่และเวลาขาดช่วง เพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจความหมายที่ตนต้องการสื่อ จึงพบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ใช้วิธีการสร้างความเข้าใจมากกว่า 1 วิธีประกอบกัน เช่น ในเฟรมที่เป็นภาพตัวการ์ตูนสวมหมวกทหารนอนตะแคงข้างอยู่ด้านหลังตัวการ์ตูนลายเส้นรูปเด็กชาย ซึ่งจากเฟรมก่อนหน้าทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าเป็นภาพฮันเซล ผู้ชมเข้าใจความหมายได้ทันทีว่า ความหมายที่ต้องการสื่อ คือ ชายผู้เป็นทหารมีความสัมพันธ์ทางเพศกับฮันเซล เนื่องจากในสมองเกิดการเปรียบเทียบภาพดังกล่าวกับภาพตัวการ์ตูนพ่อกับแม่ฮันเซลนอนในท่าเดียวกันที่ฉายให้ผู้ชมเห็นในลำดับก่อนหน้านี้ ดังนั้นการสร้างความเข้าใจดังกล่าวจึงเป็นการสร้างความหมายแบบ Paradigmatic ขณะเดียวกันภาพตัวการ์ตูนทหารก็เป็นการสร้างความหมายแบบสัมพจนัย คือ ใช้เพียง

หมวกและบู๊ทอันเป็นเครื่องแต่งกายเพียง"บางส่วน"ของเครื่องแบบทหารทั้งหมด สื่อความหมายถึง อาชีพทหาร หรือในเฟรมที่ผู้ชมสามารถแลเห็นเฮ็ดวิกกับภาพการ์ตูนแอนนิเมชั่นพร้อมกันในเฟรมเดียวกัน ภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้ผลิตไม่ได้ให้ความสำคัญกับสถานที่แต่ต้องการส่งสารสองอย่างในเวลาเดียวกัน ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าตำนานดังกล่าวเป็นเรื่องกึ่งจริงกึ่งหลอก เป็นความจริงได้หรืออาจจะเป็นเพียงภาพฝันก็ได้เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 38 แสดงซีเควนส์ที่ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระและการจัดประเภทเพศสรีระ

1.4 ชุดความหมายว่าด้วยอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจเท่านั้น

เป็นชุดความหมายหลักที่ผู้ผลิตต้องการส่งสารออกไปยังผู้ชมภาพยนตร์ และมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับชุดความหมายอื่นๆที่นำเสนอไปก่อนหน้านี้ มีการประกอบสร้างความหมายผ่านสัญญะดังต่อไปนี้

ก. เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

การปรากฏกายของเฮ็ดวิกในฐานะนักร้องครั้งนี้แตกต่างจากที่ผ่านมา เป็นครั้งแรกที่เฮ็ดวิกตั้งใจเปิดเผยเพศสรีระแบบผู้ชายให้ผู้ฟังเพลงได้เห็น เธอสวมเพียงกางเกงหนังขาสั้นสีดำ ไม่สวมเสื้อ ไม่สวมรองเท้า ไร้เครื่องสำอางฉาบใบหน้าอย่างทุกครั้ง ไม่สวมวิกผม มีเพียงผมตัดสั้นแบบผู้ชาย แต่สีหน้าของเธอสุขสงบอย่างที่ผู้ชมภาพยนตร์ไม่เคยเห็นมาก่อน เพื่อนสมาชิกในวงอยู่ในชุดสีขาวสะอาดตา

การเปิดเผยร่างกายโดยไม่อำพรางด้วยเครื่องแต่งกาย เครื่องสำอาง วิกผมหรือเรียกอีกอย่างว่าไม่แปลงร่างให้กลายเป็นผู้หญิงเช่นทุกครั้งของเฮ็ดวิกทำหน้าที่สร้างความหมายร่วมกับสัญญะอื่นๆ เช่น เนื้อเพลง Midnight Radio การแสดงของตัวละครที่ยื่นวิกผมให้ยิทชัด การแสดงออกของยิทชัด ทำให้ผู้ชมทราบว่า สำหรับเฮ็ดวิกเธอรู้แล้วว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับแรงปรารถนาในใจหรือเสียงเรียกร้องของหัวใจว่าต้องการเป็นเพศใดเท่านั้น ดังนั้นเธอจึงไม่จำเป็นต้องพึ่งพาเสื้อผ้าผู้หญิง การเสริมทรวงอก วิกผม ฯลฯ อีกต่อไป

ภาพที่ 39 ตัวอย่างซอตที่เฮ็ดวิกร้องเพลง Midnight Radioโดยเปิดเผยสรีระที่เธอเป็นอยู่เป็นครั้งแรก

Mahasarakham University

ช. วิกผม

ขณะเฮ็ดวิกร้องเพลงMidnight Radio ยิทชัดยื่นวิกผมส่งให้เธอ เหมือนที่ครั้งหนึ่งเขาเคยทำขณะเธอร้องเพลง Wig in A Box แต่ต่างกันตรงที่เฮ็ดวิกมิได้สวมวิกลงบนศีรษะเธอ หากรับมาเพื่อยื่นกลับให้ยิทชัด ยิทชัดแสดงท่าทางลังเลคร่ำครุ่นคิด แต่ในที่สุดก็รับวิกมาสวมศีรษะ แม้จะไม่มีบทพูดเลย แต่ในกรณีนี้สัญญะที่สื่อความหมาย คือ ภาษาร่างกาย(Body Language) หลังยิทชัดสวมวิกแล้ว ภาพที่ผู้ชมได้เห็นเป็นภาพยิทชัดยืนหันหลังกำลังหงายล้มลงมา แต่ร่างที่ล้มลงใส่มือคนจำนวนมากที่รอรับอยู่เบื้องล่างกลายเป็นหญิงสาวสวยในชุดแดงเพลิง ชอตต่างๆเหล่านี้ร่วมกันสร้างความหมายว่า เมื่อมนุษย์เปิดใจฟังเสียงหัวใจว่าเรามีอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไรนั้น เราก็มีอัตลักษณ์ทางเพศเช่นนั้น ผู้คนจะยอมรับในแบบที่เราเป็น นอกจากนี้ ฉากนี้ยังทำหน้าที่คลี่คลายปมในใจที่สับสนขัดแย้งของทั้งเฮ็ดวิกและยิทชัดอีกด้วย

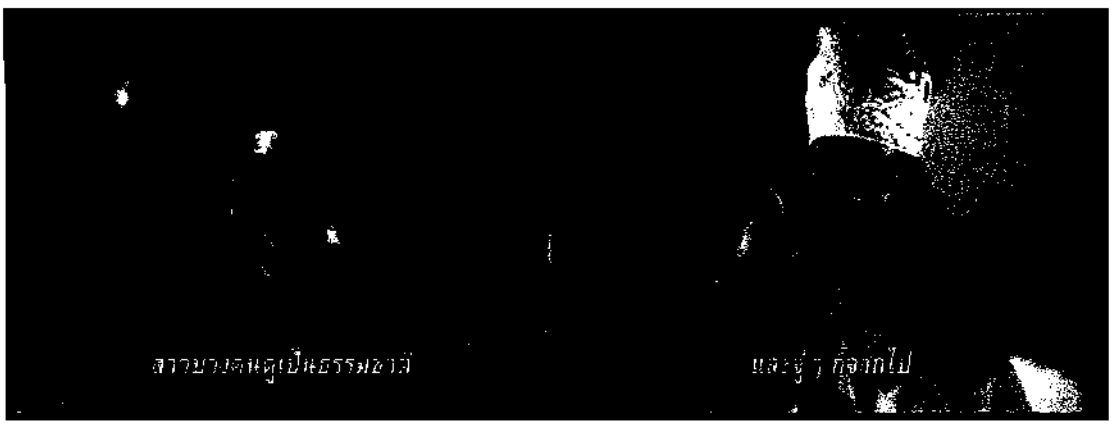
ภาพที่ 40 แสดงชอตต่อเนื่องกันตั้งแต่ยิทชัดรับวิกไป สวมวิก และกลับกลายเป็นหญิงสาวอย่างที่เขาฝันมานาน

ค. ผ้ากันเปื้อน

ในฉากยิทชัดสวมผ้ากันเปื้อนนำวิกผมมาให้เฮ็ดวิกใส่ขณะร้องเพลงในบ้านรถยนต์ของเฮ็ดวิก ผ้ากันเปื้อนที่ยิทชัดสวมเป็นลายเรือนร่างผู้หญิง เนื่องจากผู้ผลิตต้องการเน้นย้ำให้ผู้ชมเข้าใจถึงแรงปรารถนาในใจลึกๆของยิทชัด ชอตนี้เป็นชอตตรงข้ามกันกับชอตท้ายๆของเรื่องซึ่งเฮ็ดวิกกลับเป็นผู้ยื่นวิกผมให้ยิทชัด เมื่อยิทชัดนำวิกผมใส่ถาดมาส่งให้เฮ็ดวิกนั้น เฮ็ดวิกแต่งกายด้วยเสื้อผ้าผู้หญิงและไว้ผมยาวอยู่แล้ว คือ มีบุคลิกภาพและการแสดงออกภายนอกแบบผู้หญิง หากในชอตท้ายเรื่องซึ่งเฮ็ดวิกยื่นวิกให้ยิทชัดนั้น เฮ็ดวิกกลับอยู่ในสภาพที่เปิดเผยให้เห็นเรือนกายแบบเพศชาย(ไม่มีหน้าอกแบบผู้หญิง) ไม่สวมวิกผมและไม่แต่งหน้าจัดอย่างเคย เปิดเผยเพศสรีระแบบผู้ชาย ความหมายโดยนัยที่ผู้ผลิตต้องการสื่อสารก็คือ อัตลักษณ์ทางเพศเป็นสิ่งซึ่งรับรู้ได้ในระดับจิตวิญญาณของบุคคลไม่จำเป็นต้องพึ่งพาองค์ประกอบอื่นเข้าช่วยว่าตัวเรามีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใด แม้เฮ็ดวิกจะเปิดเผยเพศสรีระแบบเพศชาย แต่เธอก็รับรู้ว่าตัวเธอนั้นเป็นผู้หญิง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า เฮ็ดวิกค้นพบว่าอัตลักษณ์ทางเพศเป็นอิสระ/ไม่ขึ้นอยู่กับเพศสรีระ

Mahasarakham University

ส่วนยิทชัค ด่านแรกที่ยิทชัคต้องยอมรับให้ได้ก่อน คือ ยอมรับในความปรารถนาของตนเอง และกล้าแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของตนในแบบที่ตนเป็น



ภาพที่ 41 ภาพซ้ายยิทชัคนำวิกมามอบให้เฮ็ดวิก ส่วนภาพขวาเฮ็ดวิกเป็นฝ่ายส่งวิกให้ยิทชัค

เมื่อยิทชัคกล้าเปิดเผยและยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่ตนเป็นและต้องการจะเป็นแล้ว เป็นครั้งแรกที่ผู้ชมเห็นตัวละครตัวนี้มีความสุข หลุดพ้นจากความสับสนในใจของตน ผู้กำกับเลือกใช้ภาพ 2 เฟรมต่อไปนี้สื่อความหมายถึงความสุขใจของยิทชัคที่ค้นพบและยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง

ภาพที่ 42 แสดงขอดที่ยิทชัคหลุดพ้นจากพันธนาการทางสังคมที่มีต่อคนเพศอื่นๆและยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่ตนเป็นในที่สุด

ง.เนื้อเพลง Midnight Radio

บางส่วนของเนื้อเพลงดังกล่าวสามารถพิจารณาในฐานะสัญญะซึ่งร่วมกันกับสัญญะอื่นๆประกอบสร้างความหมายชุดดังกล่าวขึ้นมา ดังนี้

"...**ความฝันคือบทเพลงที่กระหน่ำคุณอย่างหนัก**ทำให้คุณซุ่มฉ่ำ และจู่ๆก็จากไป ลมหายใจ ความรู้สึก ความรัก **การให้ อิสระรู้อยู่ในวิญญาณ** เหมือนเส้นเลือดรู้เส้นทาง ผ่านหัวใจคุณสู่**สมอง รู้ว่าคุณไม่บุบสลาย และคุณกำลังส่องแสงเหมือนดวงดาวเจิดจ้า**...นี่แด่แพ็ตตี้ ทีน่า โยโกะ อาเรธ่า โนน่า นิโก้ และฉัน **และร็อคแอนด์โรลผู้แตกต่างทั้งหลาย คุณรู้ว่าทำอย่างดีแล้ว ขอจงร่วมแรงร่วมใจกัน เพื่อให้ค่ำคืนนี้ และคุณส่องแสงเจิดจ้าเหมือนดารา** กระแสไฟฟ้าที่ไหลผ่านรายการวิทยุตอนค่ำ และตัวคุณหมุนรอบ คุณคนใหม่ในวัย 45 มีแต่ความผิดพลาดและคนขี้แพ้ คุณรู้ว่าคุณคือร็อคแอนด์โรล สนุกสนานกับร็อคแอนด์โรลของคุณ ..."

ความหมายโดยนัย

เนื้อเพลงใช้คำว่า"**ร็อคแอนด์โรลผู้แตกต่าง**"เป็นสัญญะที่มีความหมายโดยนัยถึงบุคคลที่มีความแตกต่างจากคนอื่นๆ (ที่จริงแล้วดนตรีร็อคแอนด์โรลเองก็เป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะคือเป็นแนวเพลงที่วัยรุ่นที่มีหัวขบถนิยมชมชอบ เพราะถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในการต่อต้านสังคม) ในบริบทนี้อาจหมายถึงบุคคลเพศเควียร์ ส่วนเนื้อหาอื่นๆสรุปได้ว่าเฮ็ดวิกกำลังเสนอว่า อิสระเป็นสิ่งที่รับรู้ได้โดยวิญญาณ ดังนั้นให้ฟังเสียงของหัวใจว่าต้องการมีอัตลักษณ์ทางเพศใด แล้วแสดงออกมาอย่างนั้น เมื่อทำเช่นนั้นจะเป็นอิสระจากทุกสิ่ง ไม่บอบช้ำใดๆ และมีค่าเจิดจรัสในแบบที่ตนเป็น

ส่วน"**ความร่วมมือร่วมใจ**"เมื่อพิจารณาประกอบภาพที่ภาพยนตร์นำเสนอทำให้เข้าใจได้ว่า เฮ็ดวิกเสนอว่าสิ่งหนึ่งที่ช่วยให้ปัญหาการแบ่งแยกเพศ**จบ**สิ้นลงด้วยความรักและความสมานฉันท์ที่ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจกันของสมาชิกในสังคมไม่ว่าจะเป็นคนเพศใด

จ.แอปเปิ้ล

ในกรณีนี้จัดเป็นสัญญะประเภท Metaphorical Index เพราะเปรียบเทียบแอปเปิ้ลกับความเป็นผู้หญิงหรือเพศหญิง การที่ผู้ชมจะถอดรหัสความหมายดังกล่าวได้จำเป็นต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ตามความเชื่อทางคริสต์ศาสนาที่เชื่อว่าอีฟมนุษย์เพศหญิงคนแรกของโลกเด็ดแอปเปิ้ลมาจากต้นไม้แห่งความรู้ ดังนั้นการที่เฮ็ดวิกใช้แอปเปิ้ลเสริมทรวงอกจึงไม่ใช่เรื่องบังเอิญ แต่เป็นความจงใจของผู้ผลิตที่ต้องการเน้นให้เห็นว่า เฮ็ดวิกต้องการมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบผู้หญิงอย่างแท้จริง ขณะเดียวกันก็สื่อความหมายไปในคราวเดียวกันว่า หน้าอก(สรีระทางร่างกายที่แตกต่างกันระหว่างหญิง-ชาย)เป็นปัจจัยหนึ่งที่บ่งชี้อัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งเป็นความเชื่อหลักของสังคม เมื่อเฮ็ดวิกอยากมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง เธอ

จึงใช้แอปเปิ้ลมาเสริมหน้าอก หากเมื่อเกิดความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นมา เธอก็คว้าแอปเปิ้ลมาทุบจนแหลกเละ เผยให้เห็นเพศสรีระในแบบเพศชายที่เธอเป็นมาแต่กำเนิดแทน

นอกจากนี้ ขณะเฮ็ดวิกร้องเพลง Exquisite Corpse ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้ตัดต่อภาพเฮ็ดวิกกับบุคคลที่มีความสำคัญในชีวิตของเธอ ตั้งแต่พ่อ แม่ ลูเธอร์ ทอมมี่ ยิทซัคแทรกเข้ามาเป็นช่วงๆ บุคคลเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีส่วนทำให้เฮ็ดวิกสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน สิ่งที่ภาพยนตร์กำลังจะสื่อความหมายโดยอ้อมก็คือ ครอบครัวและกลุ่มอ้างอิง(Reference Group)เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งเป็นชุดวาทกรรมที่สวนทางกันกับสิ่งที่เฮ็ดวิกค้นพบในภายหลังว่าอัตลักษณ์ทางเพศไม่ได้ขึ้นอยู่กับอะไรเลย

2.การประกอบสร้างความหมายด้วยองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์องค์ประกอบโครงสร้างการเล่าเรื่องทีละองค์ประกอบพร้อมกับการอธิบายว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องดังกล่าวมีส่วนในการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์อย่างไร

2.1 <u>โครงเรื่อง</u>

ก. <u>การเริ่มเรื่อง</u>

จอห์น คาเมรอน มิตเชลล์(John Cameron Mitchell) ผู้เขียนบทและผู้รับบท "เฮ็ดวิก"ตัวละครเอกของเรื่องเริ่มเรื่องด้วยการแตะถึงปมความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกนักร้องนำวงHedwig and the Angry Inch ที่ไม่มีใครรู้จัก หรือมีก็เป็นแฟนเพลงกลุ่มเล็กมาก กับทอมมี่ โนซิส นักร้องหนุ่มขวัญใจแฟนเพลงวัยรุ่นด้วยการนำเสนอภาพแฟนเพลงจำนวนมากกำลังเข้าแถวรอชมคอนเสิร์ตทอมมี่ โนซิส ขณะเดียวกัน เฮ็ดวิกก็เดินเข้ามาในตรอกเดียวกัน เพื่อร้องเพลงในร้านอาหาร Bilgewater's Restaurant ซึ่งเปรียบเหมือนโลกของเฮ็ดวิกและวงดนตรีของเธอ แต่การเริ่มเรื่องจริงๆอยู่ที่การแสดงโชว์ของเฮ็ดวิกด้วยเพลง Tear Me Down ซึ่งมีเนื้อหาบอกเล่าประวัติของตัวเธอ เนื้อหาเพลงวนเวียนอยู่กับปมความขัดแย้งที่ถูกนำเสนอในแบบความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามร่วมกับการสื่อความหมายแบบอุปมาอุปไมย เช่น เฮ็ดวิกก็เหมือนกำแพงเบอร์ลินยืนอยู่กลางการแยก ระหว่างตะวันออก ตะวันตก การกดขี่กับเสรีภาพ ชายกับหญิง บนและล่าง และตกอยู่ในความสับสนไม่รู้ว่าตัวเองคือใคร หรือสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนนั่นเอง

ข. <u>การพัฒนาเหตุการณ์</u>

เนื่องจากภาพยนตร์เริ่มเรื่องที่ตอนกลางของชีวิตเอ็ดวิกประกอบกับเป็นภาพยนตร์เพลง การพัฒนาเหตุการณ์จึงเป็นลักษณะให้เอ็ดวิกร้องเพลงตามร้านอาหารซึ่งเป็นเหตุการณ์ปัจจุบันตามท้องเรื่อง หากเพลงแต่ละเพลงจะพาผู้ชมย้อนอดีตกลับไปรู้จักชีวิตเอ็ดวิกในแต่ละช่วงวัย เริ่มตั้งแต่ยังเป็นเด็กชายฮันเซล-ถูกพ่อละเมิดทางเพศ-เติบโตท่ามกลางความขาดแคลน ไร้อิสรภาพในโลกคอมมิวนิสต์ มีเพียงวิทยุที่เปิดเพลงนักร้องอเมริกันเป็นเพื่อน-เกิดเป็นความรักหลงใหลในเสียงเพลง-เกิดความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะเป็นนักร้องร็อคแอนด์โรล-อยากออกไปใช้ชีวิตในโลกเสรี อิสรภาพ คือ สิ่งหอมหวาน-พบรักกับจ่าลูเธอร์-ตัดสินใจผ่าตัดแปลงเพศ เพื่อมาใช้ชีวิตใหม่ที่อเมริกาพร้อมความฝันเรื่องการเป็นนักร้องชื่อดัง(แสวงหาการยอมรับจากสังคม)-ถูกลูเธอร์ทิ้ง-ตั้งวงดนตรี-พบรักกับทอมมี่-ทอมมี่หนีไป พร้อมบทเพลงที่เธอแต่ง ก่อนกลับเข้าสู่ความขัดแย้งระหว่างเอ็ดวิกกับทอมมี่ คือ การการต่อสู้ว่าใครคือคนแต่งเพลงฮอตฮิตเหล่านี้ซึ่งอีกด้านหนึ่งก็คือการทำความฝันในฐานะคนดังของเอ็ดวิกให้เป็นจริงนั่นเอง กล่าวโดยสรุปการพัฒนาเหตุการณ์จึงเป็นการพาผู้ชมไปรู้จักอดีตของเอ็ดวิกนั่นเอง เพราะศูนย์กลางการเล่าเรื่องอยู่ที่เอ็ดวิกเป็นสำคัญ แต่ในเวลาเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ค่อยๆเผยโฉมความขัดแย้งต่างๆที่เกิดขึ้นในเรื่องตามลำดับ ดังนี้

1.ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเองเริ่มจากยิทซัค เอ็ดวิกและทอมมี่ ซึ่งไม่รู้แน่ชัดว่าตัวเองมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใด

2.ความขัดแย้งระหว่างเอ็ดวิกกับทอมมี่ หลังจากเอ็ดวิกฟ้องร้องว่าทอมมี่ขโมยเพลงที่เธอแต่งเองและนำบางเพลงที่เธอแต่งร่วมกับเขามาแอบอ้างเป็นเพลงของเขาเอง หนังฉายให้เห็นว่าหนทางที่เอ็ดวิกจะเอาชนะทอมมี่ได้ออกจะมืดมน และย้ำความสำเร็จของทอมมี่ ขณะตัวจริงอย่างเอ็ดวิกกลับต้องอยู่ในมุมมืด

3.ความรู้สึกขัดแย้งในใจที่เอ็ดวิกมีต่อทอมมี่ เอ็ดวิกโกรธแค้นที่ทอมมี่ขโมยบทเพลงเธอไป แต่ก็รักและพร้อมให้อภัยทอมมี่ เพราะเชื่อว่าทอมมี่คือรักอมตะ คืออีกครึ่งหนึ่งของเธอที่ขาดหายไป

4.ความขัดแย้ง เจ็บปวดที่เกิดจากสังคมไม่ยอมรับเพศอื่นๆที่แตกต่างออกไปกับความเชื่อมั่นในการตามหาความรัก เอ็ดวิกเชื่อว่าความรักจะสามารถคลี่คลายความขัดแย้งทั้งหมดได้

5.ความขัดแย้งระหว่างเอ็ดวิกกับยิทซัค และส่งผลให้สมาชิกอื่นๆของวงจากเธอไปด้วย

ค. <u>ภาวะวิกฤต หรือจุดหักเห</u>

เฮ็ดวิกตัวละครเอกของเรื่องต้องเผชิญการตัดสินใจครั้งสำคัญที่กลายมาเป็นจุดหักเหของชีวิตอยู่หลายครั้ง ครั้งแรก ขณะอยู่ในช่วงวัยรุ่น เธอตัดสินใจแปลงเพศเพื่อแลกกับการจดทะเบียนกับจ่าลูเธอร์เพื่อติดตามลูเธอร์ไปใช้ชีวิตใหม่ที่สหรัฐอเมริกา ดินแดนแห่งอิสรภาพในฝันของเธอ ผลการผ่าตัดที่ผิดพลาดทำให้เฮ็ดวิกมีก้อนเนื้อยาว 1 นิ้วหลงเหลืออยู่กึ่งกลางของร่างกาย แทนที่จะมีช่องคลอดแบบผู้หญิงทั่วไป เพศสรีระที่อยู่ตรงกลางระหว่างหญิงและชายสร้างความสับสนในตัวตนแก่เฮ็ดวิก และสร้างปัญหาแก่ชีวิตเธออย่างคาดไม่ถึง การตัดสินใจครั้งนี้เป็นครั้งที่สำคัญที่สุดในชีวิตของเฮ็ดวิก เพราะทำให้ชีวิตหลังผ่าตัดเปลี่ยนแปลงไปในแบบที่เรียกได้ว่าหน้ามือเป็นหลังมือ

การผ่าตัดแปลงเพศจัดเป็นการเริ่มต้นชีวิตใหม่ทุกๆด้าน เฮ็ดวิกได้เดินทางมาใช้ชีวิตในโลกใบใหม่ที่เธอใฝ่คว้า เป็นโลกแห่งเสรีภาพ โลกที่เธอน่าจะสามารถทำให้ฝันจะเป็นนักร้องชื่อดังของเธอเป็นจริงขึ้นมาได้ เฮ็ดวิกเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางเพศของเธอใหม่หมด ทั้งชื่อที่เปลี่ยนจากฮันเซล(ชื่อผู้ชาย)มาเป็นเฮ็ดวิก(ชื่อผู้หญิง) การแต่งกาย การแต่งหน้าทาปาก และสวมวิกผมยาว นอกจากนี้เธอยังเผชิญกับการแสดงบทบาทตามเพศสภาวะใหม่ด้วย นั่นคือ การรับบทบาทเป็นภรรยาจ่าทหาร ชีวิตใหม่ทั้งหมดนี้เธอแลกมาด้วยการตัดอวัยวะเพศชายทิ้ง

จุดหักเหต่อมาที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญ เกิดขึ้นเมื่อครบรอบวันแต่งงานปีแรก ลูเธอร์ทิ้งเธอไปพร้อมเด็กหนุ่มคนรักใหม่ วันนั้นเป็นวันเดียวกันกับกำแพงเบอร์ลินถูกทำลายลง เฮ็ดวิกตัดสินใจเผชิญหน้ากับความรู้สึกหมดคุณค่า สิ้นหวัง ด้วยการก่อตั้งวงดนตรี Hedwig and the Angry Inch ขึ้นมา เพื่อทำความฝันของเธอให้เป็นจริง พร้อมกับรับจ้างเป็นพี่เลี้ยงเด็ก และนั่นทำเธอเผชิญจุดหักเหในชีวิตเป็นครั้งที่สาม เฮ็ดวิกได้รู้จักความรักที่เธอเชื่อว่าเป็นอมตะ เป็นความรักที่เชื่อมโยงเธอเข้ากับจิตวิญญาณหรือตัวตนอีกครึ่งหนึ่งที่ขาดหายไป เฮ็ดวิกเชื่อว่าตัวตนของเธอจะสมบูรณ์ได้ด้วยความรัก.

หลังได้รู้จักทอมมี่ เด็กหนุ่มวัย 17 ปี ลูกชายนายพลสเปค เฮ็ดวิกสอนให้ทอมมี่รู้จักดนตรี รู้จักการร้องเพลงร็อค เธอเปลี่ยนการแต่งกาย ทรงผม สอนร้องเพลงให้ทอมมี่ และช่วยกันแต่งเพลงบางเพลงขึ้นมาใหม่ ช่วงนั้นชีวิตเฮ็ดวิกมีความสุขมาก คนทั้งคู่ปฏิบัติต่อกันเหมือนเป็นครูกับศิษย์และคู่รักแสนหวาน ถกเถียงกันเรื่องอดัม อีฟ และความรัก หลังจากเฮ็ดวิกสอนทุกอย่างให้ทอมมี่ เธอตั้งชื่อให้เขาว่าทอมมี่ โนชิส ซึ่งหมายถึงรอบรู้ พร้อมให้ของขวัญเป็นกีตาร์ตัวใหม่ วันหนึ่งขณะจะมีความสัมพันธ์ทางกายกับเฮ็ดวิก ทอมมี่รับไม่ได้กับเศษเลี้ยวที่เหลืออยู่ตรงหน้าหว่างขาของเฮ็ดวิก หลังจากมีปากเสียงกัน เขาหายไปจากชีวิตเธอ

ภาวะวิกฤตที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญเป็นครั้งสุดท้าย เกิดขึ้นหลังมีปากเสียงกับยิทซัค ผลพวงจากการ

Mahasarakham University

กระทำของเฮ็ดวิก ฟิลลิส(ผู้จัดการวง)และเพื่อนร่วมวงที่เหลือทุกคนตัดสินใจไปจากชีวิตเธอ 3 สัปดาห์ต่อมา ขณะเฮ็ดวิกรอลูกค้าอยู่ริมถนน (ตอนนี้เฮ็ดวิกหาเลี้ยงตัวเองด้วยการเป็นโสเภณีข้างถนน) รถคันยาวของทอมมี่แล่นมาจอด ทั้งคู่พบกันเป็นครั้งแรกหลังความขัดแย้ง ทอมมี่ยื่นแผ่นซีดีเพลงชิงเกิ้ลใหม่ของเขา "The Origin of Love"ให้เฮ็ดวิก การตัดสินใจคืนดีกับทอมมี่ในครั้งนี้ เป็นขณะทั้งคู่จูบกัน รถใหญ่วิ่งตัดหน้ารถทั้งสองคันจึงชนกันโครมใหญ่

เนื้อหาที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์หลังจากนี้เชื่อกันว่าเป็นเหตุการณ์หลังความตายของคนทั้งคู่ เป็นภาพจินตนาการในฝันของเฮ็ดวิกเอง จึงทำให้ดูคล้ายกับว่าเมื่อสภาวะปัญหาหรือความขัดแย้งในเรื่องต่างๆ เกิดขึ้นจนถึงจุดสูงสุด เช่น มีเพศสรีระที่พิกลพิการสับสนในเพศของตัวเอง สามีนอกใจ(ลูเธอร์)ไปมีรักใหม่คู่รัก(ทอมมี่)หนีไปพร้อมขโมยผลงานไปด้วย เกิดเป็นความรักผสมความแค้น คู่ใจคนล่าสุด(ยิทซัค)จะตีจากไปแสดงละคร เพื่อนร่วมวงหนีหาย เพราะระอาอารมณ์ร้ายที่เกิดจากความกดดันเก็บกดทั้งหลายทั้งปวง สุดท้ายผู้กำกับเลือกใช้ความตายเข้ามาคลี่คลายปมปัญหาต่างๆ กลายเป็นทางออกของปัญหาในแบบที่เฮ็ดวิกต้องการให้เป็นไป

ง. ภาวะคลี่คลาย

หลังเกิดอุบัติเหตุ ความขัดแย้ง ปมปัญหาต่างๆได้คลายลงในลักษณะต่างๆ ดังนี้

1.ความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกกับคู่ปรปักษ์อย่างทอมมี่ และความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกกับยิทซัค ตลอดจนความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกกับเพื่อนร่วมวงคลี่คลายลงในเวลาไล่เลี่ยกัน หลังรถชน ผู้สื่อข่าวรุมสัมภาษณ์ทอมมี่ถึงอุบัติเหตุที่ประสบพร้อมเฮ็ดวิก แม้ทอมมี่จะปฏิเสธว่าไม่เคยรู้จักเฮ็ดวิก โรบินสันมาก่อนและไม่เคยรู้มาก่อนว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิง คะแนนนิยมในตัวทอมมี่ก็ตกต่ำลง ขณะเฮ็ดวิกโด่งดังเป็นพลุแตก มีภาพขึ้นปกหนังสือพิมพ์และนิตยสาร ได้รับเชิญไปออกรายการทอล์คโชว์ ได้เปิดแสดงคอนเสิร์ตพร้อมเพื่อนๆพร้อมหน้าพร้อมตา รวมทั้งยิทซัค ส่วนฟิลลิสผู้จัดการวงก็มาปรากฏกายร่วมยินดีด้วยในชุดสวยหรูอย่างที่ไม่เคยเห็นมาก่อนในตอนต้นเรื่อง คนฟังก็เปลี่ยนจากคนกินข้าวในร้านอาหารมาเป็นหนุ่มสาวในชุดหรู ซึ่งทั้งหมดนี้ดอกย้ำความเหนือจริงที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ความฝันจะเป็นนักร้องซื่อก้องของเฮ็ดวิกจึงบรรลุถึงฝั่งฝันในคราวเดียวกันนี้ด้วย

2.ปมความขัดแย้งในใจตัวเฮ็ดวิก อาทิ ความรักที่มีต่อทอมมี่ ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของ

ตนถูกคลี่คลายด้วยฉากที่เฮ็ดวิกร้องเพลงที่บรรยายถึงความซอกช้ำในชีวิตของตน เนื้อเพลงท่อนหนึ่งบรรยายว่า ชีวิตของเธอเป็นเหมือนเศษภาพที่นำมาปะติดปะต่อกันจนเป็นภาพที่เบี้ยวบูด เต็มไปด้วยรอยตะเข็บ พูดถึงความวุ่นวายและสับสน ภาพลวงตา แรงปรารถนาและความต้องการของดวงวิญญาณ

เฮ็ดวิกร้องเพลงนี้ด้วยหัวใจที่คลุ้มคลั่ง ภาพพ่อตอนนอนกับตน ภาพครั้งยังเป็นฮันเซลเดินตามขนมหวานไปพบลูเธอร์ ภาพเฮ็ดวิกกอดกันกลมกับทอมมี่ผุดคั่นเข้ามา ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นตัวละครที่เป็นเจ้าของการกระทำที่ส่งผลต่อความขัดแย้งในใจและการรับรู้ในอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกทั้งสิ้น ท้ายสุดเธอก็ระเบิดอารมณ์ออกมา ทึ้งเสื้อผ้า วิกผม เผยร่างกายท่อนบนที่ยังเป็นชาย และวิ่งเตลิดไปหาทอมมี่ ทอมมี่ร้องเพลง Wicked Little Town ให้เฮ็ดวิกฟัง เนื้อเพลงท่อนหนึ่งบอกว่า "...ไม่มีคู่รักแห่งจักรวาล...ไม่มีคู่รักเร่งเร้า...ไม่มีคู่รักที่นัดกันไว้.." นอกจากนี้ การปิดท้ายเสียงเพลงด้วยการบอกลา ยังบอกเป็นนัยว่าทอมมี่ไม่มีความรักให้เฮ็ดวิกในแบบฉบับที่เธอคาดหวัง ความรักของเฮ็ดวิกที่มีต่อทอมมี่จึงปิดฉากลงในลักษณะโศกนาฏกรรมแทนที่จะเป็นความสุขสมหวัง

3. ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของยิทซัค ปมนี้คลี่คลายลงผ่านฉากการแสดงคอนเสิร์ตครั้งสุดท้ายของเฮ็ดวิกและวง the Angry Inch โดยชี้ให้เห็นว่าท้ายสุดเฮ็ดวิกก็มองออกว่ายิทซัคมีแรงปรารถนาจะเป็นหญิงในร่างชาย ความหมายนี้ถูกสื่อผ่านวิกผมที่เฮ็ดวิกหยิบยื่นให้ แทนที่เฮ็ดวิกจะใส่เอง ด้วยเพราะตัวเฮ็ดวิกเองนั้น ไม่จำเป็นต้องอาศัยอุปกรณ์ใดๆช่วยบ่งบอกอัตลักษณ์ทางเพศและอัตลักษณ์ของเธออีกต่อไป

เธอรับรู้/ตระหนักถึงจิตวิญญาณของเธอแล้วว่า อัตลักษณ์ของเธอ คือ ใคร ในฉากที่เผชิญหน้ากับทอมมี่(ดังเนื้อหาเพลงท่อนที่ว่า ...อิสระรู้อยู่ในวิญญาณ...) แต่ยิทซัคต้องเริ่มจากการกล้ายอมรับในความปรารถนาว่าจะเป็นเพศใดของตนเองก่อน เฮ็ดวิกให้ความมั่นใจว่า เมื่อมนุษย์ตระหนักในตัวตน (เนื้อเพลงบอกว่า ความปรารถนาว่าเราจะเป็นเพศใดนั้น รู้อยู่ในจิตวิญญาณของเรา) ไม่ว่าจะเป็นเพศใด ก็จะเหมือนมีแสงส่องสว่างจากภายในตัวตน เป็นการเสริมความมั่นใจให้ยิทซัค ปมในใจของยิทซัคจึงถูกสางออกพร้อมการคลายปมความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของมนุษย์ได้อย่างหมดจด เฮ็ดวิกบอกผู้ชมผ่านเสียงเพลงว่า ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศเกิดขึ้นเพราะถูกนำไปผูกติดอยู่กับเพศสรีระ อยู่กับรูปโฉมเปลือกนอก แต่แท้จริงแล้วอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเรื่องของแรงปรารถนาในใจ เป็นสิ่งที่มนุษย์รับรู้ได้จากดวงวิญญาณของเราเอง อัตลักษณ์ทางเพศจึงเป็นอิสระจากทุกสิ่ง รวมทั้งกฎเกณฑ์ ความเชื่อต่างๆทางสังคม ซึ่งเปรียบเสมือนพันธนาการทั้งหลายทั้งปวงด้วย

4.ความขัดแย้งอันเกิดจากความรู้สึกที่สังคมมีต่อเพศเควียร์ แม้ภาพยนตร์เรื่องนี้จะไม่ได้เน้นปมนี้

Mahasarakham University

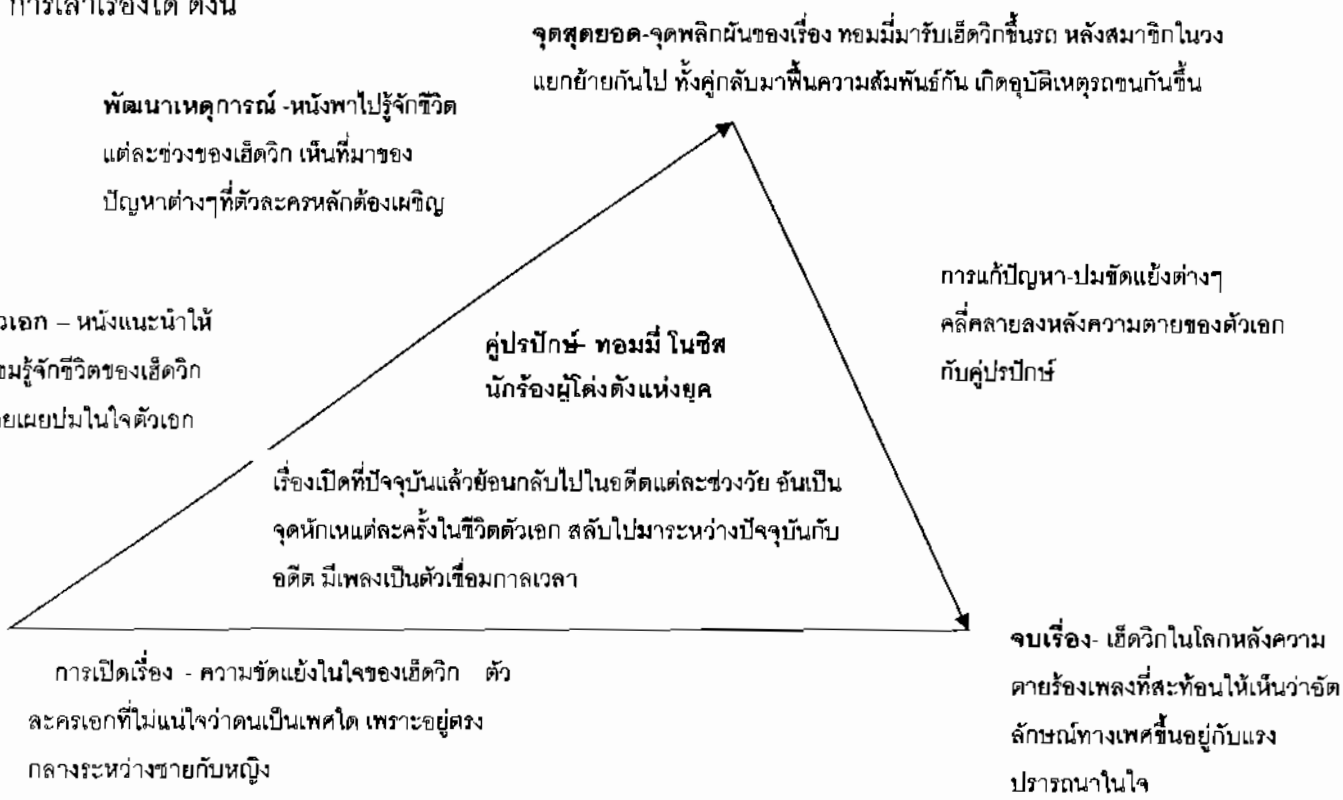
เป็นหลัก แต่ก็ปรากฏแทรกอยู่ตลอด โดยเฉพาะปฏิกิริยาตอบโต้ของเหล่าผู้ฟังซึ่งเป็นชายหนุ่มทั้งหลายเมื่อได้ยินท่อนฮุกในเพลง Angry Inch ของเฮ็ดวิกที่ร้องย้ำไปมาในทำนองว่า "...ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว จาก 6 นิ้ว โดนตัดแค่ 5 ฉันเหลือตออีก 1 นิ้ว..." ที่แสดงกิริยา สีหน้าแววตาชัดเจนว่า ขยะแขยง ยอมรับไม่ได้จนลุกลามกลายเป็นการทำร้ายร่างกายระหว่างแขกร้านอาหารกับนักร้อง นักดนตรีในวง

การคลี่คลายความขัดแย้งนี้ นอกจากถูกนำเสนอผ่านบรรยากาศความชื่นมื่น สมานฉันท์ ระหว่างเฮ็ดวิกกับผู้ฟัง (ก่อนหน้านี้บทเพลงของเฮ็ดวิกมักเต็มไปด้วยอารมณ์กราดเกรี้ยวรุนแรงตามสไตล์ของแนวเพลงร็อคแอนด์โรล) สีเสื้อผ้าของวงดนตรีที่ขาวบริสุทธิ์ ยกเว้นเฮ็ดวิกที่สวมเพียงกางเกงหนังขาสั้นสีดำเปิดเผยเรือนร่างตามเพศสรีระ ยังถูกนำเสนอในรูปแบบการ์ตูนแอนนิเมชั่น สื่อความหมายว่ามนุษย์ถือกำเนิดจากสิ่งมีชีวิตรูปทรงกลม ก่อนถูกแบ่งครึ่ง หลอมรวมร่างกันและแยกร่างอีก เป็นวัฏจักรไปเรื่อยๆ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นเพศใดก็มีจุดกำเนิดเดียวกันทั้งสิ้น คือ ความรัก

จ. <u>การยุติของเรื่องราว</u>

หลังปมความขัดแย้งต่างๆในเรื่องคลี่คลายลง ภาพยนตร์เรื่องนี้จบลงด้วยเพลง The Origin of Love ที่บรรเลงขึ้น ขณะเฮ็ดวิกเดินผ่านตรอกมืดมิดออกไปสู่ถนนใหญ่ด้วยเรือนร่างเปลือยเปล่ามีเพียงรอยสักรูปวงกลมที่มีดวงตา จมูก ปากอยู่ที่สะโพกด้านนอกเท่านั้น เป็นการจบแบบเหนือจริง อย่างไรก็ตาม จากเนื้อเพลงที่ระบุว่า "...บัดนี้มีคนอยู่ 3 เพศ หนึ่งเหมือนชายสองคนหลังชนกัน คือบุตรของดวงอาทิตย์ คล้ายรูปร่างผูกติดกัน คือบุตรของโลก คล้ายเด็กหญิงชาวโลกสองคนม้วนตัวติดกัน และเด็กของดวงจันทร์เหมือนส้อมไสช้อน พวกเขาเป็นครึ่งอาทิตย์ ครึ่งจันทร์ ครึ่งเด็กสาวครึ่งเด็กชาย...กำเนิดแห่งรัก..." ทำให้เข้าใจได้ว่า หนังต้องการย้ำปมสำคัญของเรื่อง คือ โลกไม่ได้มีคนแค่ 2 เพศ คนทุกเพศมีแหล่งกำเนิดจากความรักทั้งสิ้น ทางออกของสารพัดปัญหาเรื่องเพศจึงอาจจะอยู่ที่การหยิบยื่นความรักให้แก่กัน อันเป็นการจบที่ทิ้งท้ายไว้ให้ผู้ชมนำไปขบคิดต่อ

โดยสรุป โครงเรื่องHedwig and the Angry Inch สามารถนำเสนอในลักษณะแผนภาพแสดงลำดับการเล่าเรื่องได้ ดังนี้



ผลการศึกษาพบว่าลำดับการวางโครงเรื่องโดยไม่เรียงตามลำดับเวลา หรือการเจริญเติบโตของตัวละครเอก ทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์สามารถทำให้ปมความขัดแย้งอันเป็นแก่นสำคัญของเรื่องทวีความโดดเด่นยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการเปิดเรื่องด้วย**ปมความขัดแย้งสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเอก**ซึ่งเป็นปมขัดแย้งที่สำคัญที่สุดในเรื่อง เมื่อประกอบกับการดำเนินเรื่องในลำดับต่อมาที่ให้ความสำคัญกับภูมิหลังของตัวละครเอกอย่างละเอียดในแต่ละช่วงวัยยังผลให้ผู้ชมมีข้อมูลของตัวละครเอกในเชิงลึกเข้าใจความขัดแย้งที่แวดล้อมตัวละครเอกได้อย่างลึกซึ้ง (ส่วนหนึ่งอาจเป็นผลมาจากตระกูลภาพยนตร์ที่มีความเป็นดรามาเจือปนอยู่ด้วย) ตลอดจนเป็นการประกอบสร้างความหมายให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดการตระหนักรู้ในความสำคัญของปมความขัดแย้งแต่ละปมอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม จุดเด่นของการลำดับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ที่การใช้เพลงเข้ามาทำหน้าที่สร้างความหมายร่วมกับการวางลำดับเนื้อหาภาพยนตร์ เพลงแรก คือ เพลงTear Me Down ซึ่งอยู่ในขั้นตอนการเปิดเรื่อง เพลงนี้ทำหน้าที่**สร้างความหมายเกี่ยวกับความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเอก และสร้างความหมายว่าเพศเควียร์เป็นเพศที่สังคมรังเกียจ** ต่อมา คือ เพลงOrigin of Love แทรกอยู่ในช่วงพัฒนาเหตุการณ์ **ทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการจัดประเภทเพศ** แสดงให้เห็นความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกซึ่งไม่แน่ใจว่าเนื้อคู่ของ

ตนจะเป็น**เพศใด** และทำหน้าที่จบเรื่องด้วย ส่วนเพลง Sugar Daddy ปรากฏอยู่ในช่วงพัฒนาเหตุการณ์เช่นกัน เพลงนี้ทำหน้าที่**สร้างความหมายว่าเพศวิถีของเฮ็ดวิก**เป็นอย่างไร เพลงลำดับที่ 4 คือ เพลง Angry Inch ปรากฏอยู่ในขั้นตอนจุดสุดยอดของเรื่อง **ทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกซึ่งเปลี่ยนแปลงไป** เนื่องจากการผ่าตัดแปลงเพศของเธอ และบอกที่มาของปมปัญหาสำคัญในชีวิตตัวละครเอกแก่ผู้ชม

ลำดับต่อมา คือ เพลง Wig in A Box ทำหน้าที่**สร้างความหมายให้ผู้ชมเข้าใจว่าเฮ็ดวิกรับรู้ว่าตนเองมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศหญิง** เพลงนี้แทรกอยู่ในช่วงที่ถือว่าเป็นจุดหักเหอีกครั้งหนึ่งในชีวิตตัวละครเอก เพลงที่ 6 ได้แก่ Wicked Little Town ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายว่า**สังคมมีความรู้สึกอย่างไรต่อคนเพศเควียร์** เพลงที่ 7 Hedwig Lament แสดงความหมายเกี่ยวกับความทุกข์ใจของเฮ็ดวิกที่ต้องเผชิญกับปฏิกิริยาในทางลบจากคนในสังคม เพลงที่ 8 เพลง Exquisite Corpse ทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับ**ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิก** ความเจ็บปวดที่ได้รับจากสังคมรอบข้าง และแรงปรารถนาที่ต้องการความรักจากทอมมี่ ซึ่งเธอเชื่อว่า คือ อีกครึ่งหนึ่งของร่างที่หายไป ส่วนเพลงสุดท้าย เพลงที่ 9 Midnight Radio ทำหน้าที่แก้ปมปัญหาที่เกิดขึ้น **สร้างความหมายว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจเป็นหลัก**

2.2 **ความขัดแย้ง**

ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ มี 3 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

ก. <u>ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเอง</u>

ตัวละครที่มีปมขัดแย้งในใจในภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่ เฮ็ดวิก ตัวเอกของเรื่อง ทอมมี่ โนซิส ตัวละครซึ่งเป็นทั้งคู่ปรปักษ์และชายที่เฮ็ดวิกรักที่สุด และยิทซัค ตัวละครรองที่มีบทบาทเป็นเลขาและคู่ใจของเฮ็ดวิก ผลการศึกษาปรากฏในตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดของปมความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch

ตัวละคร	ความขัดแย้ง		
	ปมความขัดแย้ง	รายละเอียด	การกระทำของตัวละคร
เฮ็ดวิก	1. ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนว่าเป็น หญิง : คนแปลงเพศ : ชาย : กระเทย ? เธอเป็นใครกันแน่? ปมนี้เกิดจากวิธีคิดของสังคมที่เชื่อว่าอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลควรสอดคล้องกับเพศสรีระ เพศสภาวะ	ภาพยนตร์ย้อนให้ผู้ชมทราบว่ากว่าจะมาเป็นเฮ็ดวิกในวันนี้ มีชายมากมายหลายคนได้สัมผัสตัวเธอ แต่ชายที่มีบทบาทต่ออัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิก มีเพียงพ่อ ลูเธอร์ และทอมมี่ พ่อเป็นผู้ละเมิดทางเพศเด็กชายฮันเซล ลูเธอร์ทำให้ฮันเซลเปลี่ยนเพศสรีระแต่กำเนิดจากชายให้กลายเป็นหญิง ส่วนทอมมี่เป็นผู้ที่เฮ็ดวิกรู้สึกและเชื่ออย่างแรงกล้าว่าเขาเป็นคู่แท้ของเธอ เป็นรักที่อมตะ และจะเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ ส่วนแม่ หลังจากแม่ไล่พ่อออกจากบ้านไป จะด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม มิสซิสเฮ็ดวิก ชมิดจ์ทำให้ลูกชายขาดพ่อ มีแม่เพียงคนเดียวที่เลี้ยงดูมา และนอนร่วมเตียงกับแม่จนโตเข้ามหาวิทยาลัย ดังนั้นถ้าเราเชื่อว่าการเลี้ยงดูมีส่วนต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศของเด็ก แม่ของเฮ็ดวิกก็ต้องมีส่วนรับผิดชอบอยู่ด้วยเหมือนกัน	- เฮ็ดวิกร้องเพลง Tear Me Down เนื้อเพลงเปรียบเทียบว่า ตัวเธอเหมือนกำแพงเบอร์ลิน ยืนอยู่กลางการแยก ระหว่างตะวันออกตะวันตก การกดขี่กับเสรีภาพ ชายกับหญิง - เฮ็ดวิกร้องเพลง Exquisite Corpse ด้วยอารมณ์กราดเกรี้ยว ว่าตัวเธอเป็นเพียงภาพปะติดปะต่อที่ไม่สมบูรณ์ ขณะภาพตัวละครที่มีอิทธิพลต่อชีวิตเธอแว่บเข้ามาในความคิดเธอเป็นระยะ -เฮ็ดวิกถามตัวเองขณะกำลังจะมีเซ็กส์กับยิทซัคว่า ฉันต้องหาอีกครึ่งหนึ่งของฉันให้เจอ แต่มันคือเขาหรือหล่อนล่ะ หรือเป็นแค่เสี้ยวองค์ประกอบ(เธอไม่รู้ว่าเธอคือใคร) - ภาพยนตร์สื่อความหมายนี้โดยถ่ายให้เห็นสัญลักษณ์รูปวงกลมถูกแบ่งครึ่งกลายเป็นสองเสี้ยวอยู่ที่ต้นขาของเฮ็ดวิก (ต้องหาอีกส่วนให้เจอ) - เฮ็ดวิกระเบิดอารมณ์ใส่ทอมมี่ให้เขายอมรับก้อนเนื้อที่เหลืออยู่ของเธอ - เฮ็ดวิกร้องเพลง Angry Inch ด้วยความโกรธเกรี้ยว สะใจ ไม่แยแสลูกค้าร้านอาหารที่เป็นผู้ชาย ซึ่งแสดงสีหน้าขยะแขยง ไม่

			ยอมรับ บางคนโกรธแค้นตรงเข้ามาทำร้ายร่างกายนักดนตรีในวง
	2. ความสับสนในด้านความรู้สึกที่มีต่อทอมมี่ รัก vs โกรธ, อยากทำลายคู่อริ vs คู่รักในแบบรักแท้ที่ตามหา	ความรู้สึกที่เฮ็ดวิกมีต่อทอมมี่เป็นความรู้สึกที่ซับซ้อน เฮ็ดวิกเป็นผู้หยิบยื่นแอปเปิ้ลซึ่งในภาพยนตร์ใช้เพื่อสื่อถึงความรู้ในเรื่องเสียงเพลงแก่ทอมมี่ เฮ็ดวิกเป็นผู้ให้กำเนิดทอมมี่ โนซิสให้เกิดขึ้นในโลกดนตรี บทบาทนี้ของเฮ็ดวิกจึงเปรียบเหมือนครู เหมือนผู้ให้ชีวิตใหม่แก่ทอมมี่ ในขณะเดียวกันความรักที่เฮ็ดวิกมีต่อทอมมี่ก็สร้างแรงบันดาลใจ ก่อเกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ การแต่งเพลงใหม่ๆ ฉะนั้นในอีกด้านหนึ่งทอมมี่ก็หยิบยื่นบางสิ่งบางอย่างแก่เฮ็ดวิกด้วย หนังแสดงให้เห็นชัดว่าเฮ็ดวิกรักทอมมี่อย่างไร้ข้อกังขา เมื่อทอมมี่หนีหายไปพร้อมบทเพลง ทอมมี่ไม่เพียงแต่ทำร้ายความรักของเฮ็ดวิก แต่ยังทำลายความฝันในการเป็นนักร้อง นักแต่งเพลงผู้โด่งดังไปจากเฮ็ดวิกอีกด้วย ความรักของเฮ็ดวิกจึงเป็นรักระคนแค้น สับสนปนเปกันจนยากที่เจ้าตัวจะเข้าใจ	- เฮ็ดวิกสอนทอมมี่ร้องเพลง เปลี่ยนการแต่งกาย แต่งหน้า ตั้งชื่อใหม่ ซื้อกีตาร์ให้ทอมมี่ อยู่เคียงข้างเขา ยามมีปัญหากับนายพลสเปิคผู้เป็นพ่อ แบ่งปันความสุขจากเสียงเพลงด้วยกัน - ฉากรักระหว่างเฮ็ดวิกกับทอมมี่เกิดขึ้นหลังจากถกกันว่าความรักที่อมตะมีจริงหรือไม่ ทั้งสองจูบกันด้วยความรัก ก่อนจะจบลงด้วยการร้างรา - ในร้านอาหารก่อนจะร้องเพลง เฮ็ดวิกพูดถากถางเย้ยหยันทอมมี่ โนซิส นักร้องดังที่กำลังโชว์อยู่ในตึกข้างร้านอาหาร -เฮ็ดวิกคับแค้นใจที่ได้ยินชิงเถิ่ลใหม่ของทอมมี่ ขณะรอเล่นดนตรีในลานข้างถนน เธอบุกจะเข้าไปพบทอมมี่แต่ถูกห้ามไม่ให้เข้างาน - หลังมีคดีฟ้องร้องกัน ช่วงชีวิตที่เฮ็ดวิกตกอับต้องขายตัวข้างถนน ทอมมี่รับเธอขึ้นรถ เฮ็ดวิกให้อภัยทอมมี่ด้วยความรักที่มีอยู่มากกว่าความโกรธ - เฮ็ดวิกกับทอมมี่จูบกันในรถหลังร่วมกันร้องเพลง Origin of Love จนเกิดอุบัติเหตุ
	3. ความรู้สึกเดียวดาย อ้างว้าง ต้องการเป็นที่ยอมรับจากสังคม	ความสับสนในใจอีกประการหนึ่งเกิดจากความต้องการเป็นที่ยอมรับจากสังคม เฮ็ดวิกใฝ่ฝันจะ	- เฮ็ดวิกฉวยโอกาสก่อนร้องเพลงในร้านอาหารพูดถึงชีวิตเธอเอง พูดถึงคดีความกับทอมมี่ คนใน

	ขณะเดียวกันก็เย้ยหยันสังคม	ประสบความสำเร็จอย่างนักร้องดังในดวงใจที่หลายคนมีพฤติกรรมทางเพศเป็นคนรักเพศเดียวกัน ทว่าในคราวเดียวกันเฮ็ดวิกก็เสียดสี เหน็บแนมความโหดร้ายอยุติธรรมที่เธอได้รับจากสังคมผ่านบทเพลง และคำพูดในบางโอกาส ยิ่งสังคมรังเกียจ ไม่ยอมรับเพศเควียร์เท่าไร ก็ยิ่งเป็นแรงผลักดันให้เฮ็ดวิกกระหายความสำเร็จ ความมีชื่อเสียง	ร้านอาหารส่วนใหญ่ทำเป็นไม่เห็นเธอ ไม่รับรู้ว่าเธอมีตัวตนเฮ็ดวิกจึงกล่าวว่า "ต้องบุคลิกบ้าๆบวมๆแบบนี้ใช่ไหมคุณถึงจะจำฉันได้" หรือ "นักแต่งเพลงดังที่ไม่มีใครเชื่อ" - เฮ็ดวิกระบายความคับแค้นสับสนจากการมีเพศสรีระที่ผิดธรรมดาในเพลง Angry Inch ที่เธอร้องอย่างเมามัน สะใจ ลูกค้าส่วนใหญ่ที่เป็นผู้ชายรู้สึกขยะแขยง โกรธแค้นและตรงเข้าทำลายข้าวของ ชกต่อยกับวงดนตรีของเธอเอง ความรังเกียจที่สังคมมีต่อเพศเควียร์ปรากฏให้เห็นในฉากที่เฮ็ดวิกร้องเพลงอยู่บ่อยครั้ง
ทอมมี่	1. ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน ชาย หรือชายรักชาย	ทอมมี่เติบโตมาในแบบอบับของเด็กชายที่มีความคล้ายคลึงและต่างกับเฮ็ดวิก สิ่งที่คล้าย คือ ทอมมี่เป็นลูกทหาร มีความขัดแย้งกับพ่อ หนังฉายให้เห็นว่าทอมมี่น่าจะผูกพันกับแม่มากกว่าพ่อ สิ่งที่ต่างกับเฮ็ดวิก คือ ทอมมี่โตมาแบบคริสเตียน แต่สำหรับเฮ็ดวิกเคยพูดตอนเป็นเด็กว่า พระเจ้านี้ดีแล้วถูกแม่ตบปาก เพราะฮิตเลอร์คือที่สุด เฮ็ดวิกโตขึ้นมาพร้อมความสนใจในปรัชญา เนื้อเพลงที่แต่งขึ้นจึงพูดถึงเทพเจ้าทั้งของกรีกโรมัน อียิปต์	- ทอมมี่หลงใหล ชื่นชมในความกล้าหาญ ไฝ่รู้ของอีฟมากกว่าอดัม เขามองอดัมในแง่ลบเหมือนพระเจ้าและเหมือนพ่อของเขาที่เผด็จการ เมื่อบวกกับการแต่งกายแต่งหน้าของเขาตอนเป็นทอมมี่ โนซิส เหมือนหนังจะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าอัตลักษณ์ทางเพศของทอมมี่น่าจะไม่ใช่ผู้ชายแท้(Straight) - ทอมมี่ยึดเฮ็ดวิกเป็นต้นแบบที่น่าชื่นชม เป็นครู เป็นที่พึ่งทางใจยามมีปัญหา ความสัมพันธ์ที่เริ่มจากเป็นครู ศิษย์ ค่อยๆกลายมาเป็นความรัก -ทอมมี่กำลังร้องเพลงที่บ้านเฮ็ดวิกและถกกันเรื่องความรัก ทำให้ทั้งคู่จูบกันเป็นครั้งแรก แต่ก่อนที่จะมีเซ็กส์ ทอมมี่สะดุดกับอวัยวะกลาง

			ลำตัวเฮ็ดวิก เขาตกใจ รับไม่ได้ แม้จะพร่ำบอกเฮ็ดวิกว่า "ผมรักคุณ" - ทอมมี่กลับมาหาเฮ็ดวิกในวันที่เธออับจน บอกเฮ็ดวิกว่าเธอสามารถร่วมแจมคอนเสิร์ตกับเขาได้ การกระทำของทอมมี่แสดงเยื่อใยที่เขามีต่อเฮ็ดวิกเช่นกัน - หลังเกิดอุบัติเหตุ นักข่าวมารุมสัมภาษณ์ทอมมี่ ทอมมี่ปฏิเสธว่าไม่รู้จักเฮ็ดวิกมาก่อน และไม่เคยรู้ว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิง จากการกระทำนี้แสดงว่าเขาแสดงอัตลักษณ์ทางเพศต่อสังคมว่าตนเป็นชาย - ทอมมี่ปรากฏตัวเป็นครั้งสุดท้ายด้วยการร้องเพลงบอกเฮ็ดวิกว่า ไม่มีคู่รักแห่งจักรวาล เพลงบอกเป็นนัยว่าทอมมี่ไม่มีความรักในแบบที่เฮ็ดวิกต้องการให้เธอ
ยิทชัค	1. ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน	ยิทชัค คู่ใจคนล่าสุดของเฮ็ดวิก เป็นตัวละครแรกที่หนังเปิดเผยให้เห็นถึงแรงปรารถนาที่กดเก็บอยู่ลึกเร้นภายในจิตใจ ยิทชัคอยากเป็นหญิงสาว (เป็นผู้หญิงที่มีผู้ชายมารัก)ไม่ใช่คู่ขาของเฮ็ดวิก	- ขณะปลอดเพื่อนร่วมวง นั่งอยู่ท่ามกลางวิกผมจำนวนมากเพียงลำพัง ยิทชัคหยิบวิกผมยาวสีบลอนด์มาลองใส่ ด้วยท่วงท่ากรีดกรายดื่มด่ำในจินตนาการที่ลึกๆ แล้วเขาใฝ่ฝันอยากจะเป็น พอเฮ็ดวิกเปิดประตูมาขัดจังหวะ ก็เฉไปทำทีเอาหวีสางวิกก่อนหยิบไปเก็บและอารมณ์บูด -ยิทชัคแสดงอาการเบื่อหน่ายเมื่อเฮ็ดวิกแนะนำเขาต่อหน้าลูกค้าในร้านอาหารที่จะเปิดแสดงว่าเขาเป็นเลขาคู่ใจ - ฉากที่มีเซ็กส์กับเฮ็ดวิกโดยที่หน้าตาเฉยชาไร้อารมณ์ - ฉากที่ยิทชัคและเพื่อนขึ้นมาร้องเพลงwig in a Boxที่บ้านเฮ็ดวิก

			ยิทชัคสวมผ้ากันเปื้อนเป็นรูปร่างผู้หญิง มีหน้าอก สะโพก ยกวิกมาเสิร์ฟให้เฮ็ดวิก แต่ตัวเองก็อยากเป็น - ยิทชัคสนใจไปแคสติ้งบทAngle ในละครบรอดเวย์เรื่อง Rent ซึ่งเป็นบทกระเทย (ในหนังใช้คำว่า Drag Queen) - ยิทชัคหลุดพ้นจากปมดังกล่าวในฉากที่เขาสวมชุดขาวร่วมร้องเพลง Midnight Radio กับเฮ็ดวิก และเฮ็ดวิกยื่นวิกผมให้เขาบอกผ่านเสียงเพลงให้ฟังแรงปรารถนาในใจ

แม้ภาพยนตร์นำเสนอปมความขัดแย้งในหลายประเด็น แต่ปมความขัดแย้งเด่นชัดที่สุด คือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครหลัก เนื่องจากความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง เพราะความปรารถนาภายในใจของตัวละครไม่สอดคล้องกับเพศสรีระของตน ขณะที่สังคมคาดหวังว่าอัตลักษณ์ทางเพศควรจะสอดคล้องไปด้วยกันกับเพศสรีระและเพศสภาพ ตลอดจนเพศวิถีของบุคคลผู้นั้น เช่น หากมีเพศสรีระเป็นชาย ก็ควรมีเพศสภาพ หรือการแสดงออกถึงบทบาทความเป็นชายตามที่สังคมคาดหมาย และแสดงอัตลักษณ์ทางเพศหรือตัวตนทางเพศแบบผู้ชายตามมาตรฐานของสังคม เช่น รักเพศหญิง แต่งกายด้วยเสื้อผ้าผู้ชาย มีบุคลิกเข้มแข็ง อดทน แต่งงานและสร้างครอบครัวกับผู้หญิง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าอัตลักษณ์ทางเพศเกิดจากปัจจัยใดบ้าง และในทางวิชาการประเด็นนี้ก็ยังคงเป็นที่ถกเถียงและยังหาคำอธิบายและคำตอบที่ชัดเจนแน่นอนไม่ได้ แต่เนื้อหาบางตอนในภาพยนตร์ก็ทำให้เข้าใจได้ว่าผู้ผลิตกำลังนำเสนอว่า**ปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศ คือ การกล่อมเกลาทางสังคมในระดับสถาบันครอบครัว** ด้วยการนำเสนอชีวิตของเฮ็ดวิกตั้งแต่ยังเป็นเด็กชายฮันเซล โดยแสดงให้เห็นว่าถูกพ่อแท้ๆล่วงละเมิดทางเพศ ทำให้หลังจากนั้นแม่รับภาระในการเลี้ยงดูฮันเซลมาเพียงลำพัง ถ้าสถาบันครอบครัวมีบทบาทในการกล่อมเกลาอัตลักษณ์ทางเพศแก่สมาชิกใหม่ในสังคม(ฮันเซล)จริง ฮันเซลก็จะเติบโตมาโดยไม่มีพ่อเป็นต้นแบบในการเรียนรู้อัตลักษณ์ทางเพศแบบเพศชาย (แต่ก็มีคำถามว่าแล้วพ่อของฮันเซลเองมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใดกันแน่ ระหว่างเพศชาย ไบเซ็กช่วล หรือชายรักชาย เพราะเขาเองก็แต่งงานกับแม่ มีบุตรด้วยกัน ขณะเดียวกันก็มี

พฤติกรรมทางเพศกับเด็กชาย) และอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ฮันเซลเติบโตขึ้นมาเป็นผู้ใหญ่ที่มีบุคลิกภาพค่อนไปทางผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย(Male Effeminacy) ส่วนแม่ แม้แม่จะโกรธและไล่พ่อออกจากบ้าน แต่ก็ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่ผิดไปจากเพศสรีระแต่กำเนิดของลูกชายได้โดยดี

ในเวลาเดียวกัน เฮ็ดวิกเป็นตัวละครเอกที่สร้างความสับสนให้ผู้ชมว่าสุดท้ายแล้วเฮ็ดวิกเป็นเพศใดกันแน่ ระหว่างคนแปลงเพศ(Transgender) เพราะเฮ็ดวิกผ่าตัดแปลงเพศ หรือเป็นชาย(Male) เพราะมีอวัยวะเพศชายเหลืออยู่ 1 นิ้ว และยังไม่มีหน้าอกแบบผู้หญิง หรือเป็นกระเทย(Drag Queen) เพราะเป็นชายที่แสดงออกว่าเป็นเพศหญิง หรือเป็นผู้หญิง(Female) เพราะเฮ็ดวิกรักผู้ชาย และแสดงอัตลักษณ์ทางเพศโดยแต่งกายแบบผู้หญิง แต่ท้ายที่สุดสิ่งที่ภาพยนตร์บอกกับผู้ชมก็คือ เฮ็ดวิกรับรู้ว่าอัตลักษณ์ทางเพศของตนเป็นเพศหญิง(Female) หลังจากเฮ็ดวิกถูกลูเธอร์ทิ้งไป เธอร้องเพลง Wig in a Box เนื้อเพลงท่อนหนึ่งระบุว่า "...ฉันมองย้อนกลับไป ถึงผู้หญิงที่ฉันกลายมาเป็น..." ก่อนจะนำไปสู่ข้อสรุปสำคัญอันเป็นการคลายปมความขัดแย้งเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศ ในฉากที่เฮ็ดวิกร้องเพลง Midnight Radio มีเนื้อหาตอนหนึ่งระบุว่า การมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับการรับรู้ของตนเองเป็นสำคัญ หรือรู้ได้ด้วยจิตวิญญาณภายในตัวมนุษย์นั่นเอง

ทอมมี่ตัวละครคู่ปรปักษ์กับเฮ็ดวิกก็มีความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเช่นกัน แต่ความสับสนของทอมมี่แตกต่างจากเฮ็ดวิกทอมมี่สับสนว่าตนเป็นชายหรือคนรักเพศเดียวกัน ภาพยนตร์เผยปมหลังของทอมมี่ว่า ในช่วงวัยรุ่นเขามีปัญหาขัดแย้งกับนายพลสเปิคผู้พ่อหลายครั้ง ทอมมี่มีทัศนคติในทางลบต่อพระเจ้า(ผู้สร้างโลก) อดัม(ผู้เป็นมนุษย์เพศชายคนแรกของโลก)และพ่อ โดยมองว่าช่างเจ้ากี้เจ้าการเผด็จการ ปิดกั้นการเรียนรู้ ขณะที่ชื่นชมอีฟ(มนุษย์เพศหญิงคนแรกของโลก)ว่ามีความใฝ่รู้ กล้าหาญ และหยิบยื่นความรู้ให้อดัม เพราะทั้งคู่รักกัน นอกจากนี้ การแต่งกาย รูปลักษณ์ภายนอกในภายหลังของทอมมี่(ช่วงที่เป็นนักร้องขวัญใจวัยรุ่นแล้ว)ก็บ่งชี้ได้ยากว่าอัตลักษณ์ทางเพศของทอมมี่เป็นแบบใดกันแน่ ถ้าเอามาตรฐานของสังคมมาวัด แต่แล้วในเพลง Wicked Little Town ซึ่งเป็นเพลงที่เฮ็ดวิกร้องในร้านอาหารโดยมีทอมมี่มานั่งฟัง จนกลายเป็นแรงบันดาลใจให้เขาสนใจโลกของดนตรีอย่างจริงจังนั้น ทอมมี่เลือกที่จะบอกว่าเขารับรู้ว่าอัตลักษณ์ทางเพศของเขานั้นเป็นชาย ดังเนื้อเพลงที่ว่า"...เป็นแค่เด็กชาย ไม่มีคู่รักแห่งจักรวาล ...ต่างจากเธอ(เฮ็ดวิก) ที่พระเจ้าอาจสร้างให้เป็น ยิ่งกว่าผู้หญิงหรือผู้ชาย..." ฉะนั้น ถ้าอัตลักษณ์ทางเพศมิได้หมายถึงการรับรู้ภายในตัวตนของเราเพียงประการเดียวว่าเรา คือ เพศใด แต่หมายรวมถึงสิ่งที่บุคคลอื่นรับรู้ด้วยว่าตัวตนของเรา คือ เพศใด ในกรณีนี้ แม้เฮ็ดวิกจะรับรู้ว่าเธอเป็นผู้หญิง หากทอมมี่กลับรับรู้ว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิง ไม่ใช่ผู้ชาย เธอเป็นมากกว่านั้น

Mahasarakham University

ส่วนยิทซัค นักร้องนำอีกคนหนึ่งของวง เป็นตัวละครตัวที่ 2 ที่ภาพยนตร์เปิดเผยให้ผู้ชมเห็นถึงความขัดแย้งในใจตั้งแต่ต้นเรื่อง ยิทซัคเป็นตัวละครที่เปิดเผยความปรารถนาภายในใจให้ผู้ชมรับรู้อย่างชัดเจนว่าอยากเป็นหญิงในร่างชายหรือมีอัตลักษณ์ทางเพศในแบบเดียวกับเฮ็ดวิกนั่นเอง คือ รู้สึกว่าตนเป็นผู้หญิง แม้จะมีเพศสรีระเป็นเพศชาย แต่ยิทซัคต้องเผชิญกับแรงขัดขืนต่อต้านภายในใจของตนเอง เขาจึงไม่แสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนออกมาให้ตัวละครอื่นๆได้รับรู้แม้กับเฮ็ดวิกเอง ผลจากการกดเก็บแรงปรารถนาภายในใจ ภาวะสับสนไร้ตัวตนที่ชัดเจน ทำให้เกือบทั้งเรื่องตัวละครตัวนี้มีบุคลิกภาพเก็บกดไร้ความสุข จนกระทั่งท้ายเรื่อง เมื่อเฮ็ดวิกหยิบยื่นวิกผมซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเป็นผู้หญิงให้ ยิทซัคยังมีท่าทางลังเลก่อนจะรับไป เมื่อสวมวิก ยิทซัคดูผ่อนคลายและหลุดพ้นจากความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน เป็นอิสระจากพันธนาการทางจิตใจ และมีความสุขกับเพศวิถีที่ตนเป็น ยอมรับและรู้ชัดว่าอัตลักษณ์ทางเพศของตนเป็นแบบใด

2. <u>ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร</u>

เนื่องจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ดำเนินไปโดยมีเฮ็ดวิกเป็นศูนย์กลาง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่เกิดขึ้นโดยมากจึงเป็นความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกกับตัวสะครอื่นๆ ดังปรากฏในตารางข้างล่างนี้

ตารางที่ 2 แสดงความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch

ตัวละครคู่ขัดแย้ง	ลักษณะความขัดแย้ง
แม่กับพ่อของเฮ็ดวิก	- แม่โกรธแค้นและเสียใจอย่างมากที่จับได้ว่าสามี ซึ่งเป็นนายทหารอเมริกัน (เหมือนลูเธอร์ผู้แต่งงานกับเฮ็ดวิกในเวลาต่อมา) ละเมิดทางเพศกับเฮ็ดวิก ความโกรธแค้นนี้อาจตีความได้ว่านอกจากผู้ถูกกระทำเป็นลูกชายแท้ๆของคนทั้งคู่แล้ว การขับไล่ไม่ยอมใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับพ่ออีกต่อไป แสดงถึงการยอมรับไม่ได้ที่สามีมีพฤติกรรมทางเพศเป็นไบเซ็กชวล - เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการกระทำของตัวละคร
เฮ็ดวิกกับลูเธอร์	- ความสัมพันธ์ของตัวละครคู่นี้เริ่มจากลูเธอร์บอกว่าเขารักเฮ็ดวิกและพร้อมจะแต่งงานด้วย ลูเธอร์มีบทบาทเป็นผู้ให้ชีวิตใหม่แก่เฮ็ดวิก เป็นชีวิตใหม่ที่หมายถึงการเริ่มต้นชีวิตในดินแดนใหม่ รวมทั้งมีอัตลักษณ์ทางเพศใหม่ในเวลาเดียวกัน ขณะเดียวกันเฮ็ดวิกก็รู้สึกเหมือนตนมีอำนาจเหนือลูเธอร์ แต่ในวันครบรอบแต่งงานปีแรก ลูเธอร์กลับทิ้งเฮ็ดวิกไป ภาพยนตร์เสนอภาพถ่ายลูเธอร์ขณะกำลังทำท่ากินฮอตดอก เหมือนบอกให้รู้ว่า การเลิกราเป็นเพราะเพศสรีระที่พิกลพิการของเฮ็ดวิกนั่นเอง เป็นความไม่ลงรอยอันเกิดจากการกระทำของลูเธอร์
เฮ็ดวิกกับทอมมี่	- ความสัมพันธ์ของตัวละครเริ่มจากเฮ็ดวิกมีบทบาทเป็นผู้ให้ความรู้ แรงบันดาล

	ใจ ความฝันแก่ทอมมี่ และในที่สุดเฮ็ดวิกก็รักทอมมี่ แต่ทอมมี่จากเฮ็ดวิกไป พร้อมขโมยความฝันที่จะเป็นนักร้องผู้โด่งดังไปจากเธอ ทอมมี่เปรียบเหมือนผู้ขโมยความสำเร็จ การเป็นที่ยอมรับจากสังคมไปจากเฮ็ดวิก เป็นเหมือนผู้ทรยศความรักของเฮ็ดวิก ความขัดแย้งระหว่างตัวละครคู่นี้ ไม่ได้มาจากการกระทำของตัวละครเพียงอย่างเดียว แต่ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนี้รวมถึงความไม่ลงรอยอันเกิดจากความปรารถนา ความตั้งใจของตัวละครด้วย
ยิทชัคกับเฮ็ดวิก	- ความขัดแย้งของตัวละครทั้งคู่ไม่ได้แสดงออกมาให้เห็นชัดเจนด้วยการกระทำ แต่ตั้งแต่เปิดเรื่องมาภาพยนตร์ก็บอกผู้ชมว่ายิทชัคมีความจริงใจให้เฮ็ดวิกน้อยเต็มที สำหรับยิทชัค เฮ็ดวิกเหมือนคู่แข่ง เหมือนเงาที่เขาคอยไล่ตามจะเป็นขณะเดียวกันยิทชัคก็ไม่เชื่อว่าเฮ็ดวิกจะนำพาวงดนตรีไปสู่ความสำเร็จได้ การแอบหนีไปแคสติ้งบทนักแสดงในละคร การกลับมาแจ้งข่าวนี้แก่เฮ็ดวิกด้วยท่าทีที่เยาะเย้ยของยิทชัคแสดงความรู้สึกขัดแย้งในใจที่เขามีต่อเฮ็ดวิกที่ก่อนหน้านี้ต้องจำยอมทน เพราะไม่มีทางไปได้อย่างชัดเจน เฮ็ดวิกเองก็ตอบโต้การกระทำที่อาจจะจัดได้ว่าเป็นการทรยศเธออีกครั้งหนึ่งด้วยการฉีกพาสปอร์ตของยิทชัคทิ้ง ความขัดแย้งของทั้งคู่จึงเกิดขึ้นทั้งในระดับการกระทำและในใจ
เฮ็ดวิกกับประชาชนทั่วไป	- เป็นความขัดแย้งอันสืบเนื่องมาจากการไม่ยอมรับ รังเกียจอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างออกไปจากเพศชายและหญิงของคนส่วนใหญ่ในสังคม เมื่อเฮ็ดวิกร้องเพลง หรือขึ้นแสดงโดยร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับตัวตนที่เธอเป็น คนเหล่านี้จะแสดงปฏิกิริยาในทางลบ เช่น อาการรังเกียจ หลบเลี่ยง ไม่ตอบสนอง ทำเหมือนไม่รับรู้ว่าเฮ็ดวิกมีตัวตน สิ่งหนึ่งที่ทำให้ฟิลลิสรู้สึกว่าการต่อสู้กับทอมมี่เรื่องใครคือผู้แต่งเพลงดูเป็นเรื่องยากที่คนจะเชื่อ แม้ความจริงเฮ็ดวิกจะเป็นผู้แต่งก็เพราะความไม่ยอมรับที่คนในสังคมขณะนั้นมีต่อเพศเควียร์นั่นเอง

กล่าวโดยสรุปความขัดแย้งระหว่างตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ มีน้ำหนักน้อยกว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจตัวละคร ทว่ามีความสำคัญ เพราะความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครนี้เป็นสิ่งที่ทำให้เนื้อหาดำเนินไปได้และทำหน้าที่ในเรื่องต่างๆกัน เช่น สาเหตุของความขัดแย้งระหว่างแม่กับพ่อของเฮ็ดวิกบ่งบอกว่าการกระทำของพ่อมีส่วนทำให้เฮ็ดวิกเติบโตขึ้นมาโดยมีอัตลักษณ์ทางเพศไม่สอดคล้องกับเพศสรีระของตน และทำให้เข้าใจว่าแม้แต่พ่อเฮ็ดวิกเอง ก็มีอัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่ชัดเจนว่าเป็นเพศชายหรือไบเซ็กชวลในเวลาเดียวกัน

ส่วนความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกกับลูเธอร์ทำหน้าที่ตอกย้ำปมปัญหาที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญ ซึ่งเป็นผลมาจากการมีเพศสรีระที่ผิดธรรมดา และบอกใบ้เป็นนัยๆถึงความรักในแบบของลูเธอร์ซึ่งเป็นตัวละครที่มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นชายรักชายว่าให้ความสำคัญกับการมีความสัมพันธ์ทางร่างกาย เป็นความรักที่ไม่จีรังยั่งยืน ตรงกันข้ามกับความรักแบบอมตะ รักในแบบที่กระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ดังที่เฮ็ดวิกมีต่อทอม

มี่ ส่วนความขัดแย้งระหว่างเฮ็ดวิกกับทอมมี่ เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่มีน้ำหนักสำคัญมากที่สุดเหนือความขัดแย้งของคู่ขัดแย้งอื่นๆ ปมความขัดแย้งดังกล่าวมีส่วนทำให้ผู้ชมเข้าใจความสับสนภายในจิตใจของตัวละครเอกอย่างเฮ็ดวิก เข้าใจสิ่งที่เฮ็ดวิกค้นหา และทำให้เฮ็ดวิกค้นพบทางออกของปมปัญหาในใจ สำหรับความขัดแย้งระหว่างยิทซัคกับเฮ็ดวิก ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าส่วนหนึ่งมาจากความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของยิทซัคซึ่งกดดันกับการต้องมีสถานภาพทางสังคมในฐานะคนรักของเฮ็ดวิก กับความดูถูกดูแคลนว่าเฮ็ดวิกหลงอยู่ในเงาของอดีต ไม่ยอมเขียนเพลงใหม่ๆขึ้นมา และไม่มีทางนำพาทุกคนในวงให้ลิ้มรสความสำเร็จได้ดังที่เฮ็ดวิกหวัง ขณะเฮ็ดวิกนั้นเข็ดขยาดกับการทรยศหักหลังเต็มทีแล้ว การแอบไปแคสติ้งบทละครเวทีของยิทซัค คำพูดเยาะเย้ยถากถางที่เขาพูดใส่เธอ จึงเปรียบเสมือนการดึงฟางเส้นสุดท้ายไปจากมือเธอ นำมาสู่การระเบิดของอารมณ์ที่โกรธเกรี้ยว และทำให้ทุกคนในวงจากเธอไป

ความขัดแย้งรูปแบบสุดท้ายเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏให้เห็นเกือบตลอดทั้งเรื่อง นั่นคือ การแสดงออกของตัวละครประชาชนทั่วไปที่มีต่อเฮ็ดวิก เฮ็ดวิกต้องตระเวนร้องเพลงตามร้านอาหาร ผู้ฟังของเธอจึงไม่ใช่แฟนเพลงที่คลั่งไคล้ในตัวนักร้องอย่างทอมมี่ซึ่งแฟนเพลงยินดีซื้อบัตร รอเข้าคิวเพื่อชมการแสดง แต่ส่วนใหญ่(ยกเว้นแฟนคลับไม่กี่คนของเธอ)มักจะอยู่ในภาวะจำยอม เพราะเข้ามารับประทานอาหารแล้วได้ฟังเพลงของเฮ็ดวิกเป็นของแถม ปฏิกิริยาของตัวละครเหล่านี้มักแสดงออกมาในทางลบ เช่น รำคาญ บ่น ต่อว่ากับพนักงานเสิร์ฟ รังเกียจ ไม่สนใจ ทำเหมือนเฮ็ดวิกไม่มีตัวตน ไม่รับรู้ถึงการมีอยู่ของเธอ การเข้ามาจะทำร้ายร่างกายเฮ็ดวิกเมื่อเธอร้องเพลง Angry Inch ตัวเฮ็ดวิกเองก็คุ้นชินกับพฤติกรรมที่ทำราวกับเธอมีสถานภาพทางสังคมที่ต่ำต้อยเหลือประมาณ เพราะเธอเคยเข้าใจผิดว่าแฟนเพลงที่เข้ามากอดเธอเสียแน่นจะเข้ามาทำร้ายเธอ เธอชาบซึ้งกับอ้อมกอดนั้นจนเก็บมาเล่าให้ยิทซัคฟัง ความขัดแย้งดังกล่าวนี้จึงทำหน้าที่บอกให้ผู้ชมทราบถึงปัญหาที่ตัวละครเพศเควียร์ต้องเผชิญจากการไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศจากคนรอบข้างในสังคม

3. <u>ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม</u>

เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพสังคม หรือสภาพแวดล้อมภายนอกในขณะนั้น ความขัดแย้งดังกล่าวมีลักษณะ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 แสดงความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch

ความขัดแย้ง		
ตัวละคร	**สภาพแวดล้อมภายนอก**	**การกระทำของตัวละคร**
ฮันเซล (เฮ็ดวิกในวัยเด็ก)	สภาพสังคมในเบอร์ลินตะวันออกในปีค.ศ. 1961-1988 ภาพยนตร์ฉายให้เห็นถึงความอัดคัดขัดสน ความไร้อิสรภาพของผู้คน ความพยายามหลบหนีไปเบอร์ลินตะวันตก และถูกฆ่าตาย รวมทั้งแสดงให้เห็นว่าสังคมและกฎหมายของเบอร์ลินตะวันออกในขณะนั้นไม่อนุญาตให้มีการแต่งงานกันระหว่างคนเพศเดียวกัน เพราะระบุไว้ว่าการจะทะเบียนต้องมีการตรวจร่างกายอย่างละเอียด	เป็นช่วงที่ฮันเซลเกิด เติบโตจนอายุ 27 ปี และได้พบกับลูเธอร์ -ฮันเซลเกิดในปี 1961 ปีเดียวกันกับกำแพงเบอร์ลินที่ถูกสร้างขึ้น ฮันเซลและแม่อาศัยอยู่ในเบอร์ลินตะวันออก แม่ได้งานจากรัฐบาลคอมมิวนิสต์ให้เป็นครูสอนคนพิการปั้นงาน 2 แม่ลูกอาศัยอยู่ในอพาร์ตเมนท์ที่เล็กมาก จนแม่ต้องให้ฮันเซลไปเล่นในเตาอบ (ซึ่งฮันเซลชอบนอนยื่นศีรษะเข้าไปในเตาอบแล้วร้องเพลงตามเพลงจากวิทยุ) สภาพความเป็นอยู่เช่นนี้ทำให้เด็กชายไม่มีที่วิ่งเล่น ไม่มีเพื่อนเล่นในวัยเด็ก (ภาพยนตร์ไม่ได้ฉายให้เห็นตรงนี้เลย) มีเพียงวิทยุเครื่องเดียวที่ให้ความบันเทิง ฮันเซลเปิดวิทยุเพื่อฟังเพลงร็อคแอนด์โรลจากคลื่นสหรัฐอเมริกัน เกิดเป็นความหลงใหลในเสียงเพลง มีความใฝ่ฝันที่จะเป็นนักร้อง ซึ่งจะเป็นจริงไปไม่ได้เมื่ออยู่ในเบอร์ลินตะวันออก -ฮันเซลดูการ์ตูนอเมริกาแล้วพูดชื่นชมพระเจ้า เขาถูกแม่ตบปาก และว่าพระเจ้าไม่มีอะไรดี ผิดกับฮิตเลอร์ ความสนใจในปรัชญาความเชื่อเกี่ยวกับมนุษย์และเพศยังคงติดตัวฮันเซลมา จนกลายเป็นเฮ็ดวิก เฮ็ดวิกผู้ไม่ได้ยอมรับพระเยซูเป็นศาสดาประจำตัว แต่เธอรักในผลงานของเขา และสะท้อนผ่านเนื้อเพลงต่างๆที่เธอเขียน --ฮันเซลมีความปรารถนาที่จะค้นหาตัวตนอีกครึ่งหนึ่ง ณ อีกฟากหนึ่งของกำแพงเบอร์ลิน (เบอร์ลินตะวันตก) แต่ไม่รู้จะข้ามไปอย่างไร เฮ็ดวิกพูดถึงความคิดนี้ว่า "นี่เป็นความคิดที่ท่วมอยู่ในหัวฉันในตอนนั้น" แสดงว่าสังคมเบอร์ลินตะวันออกในขณะนั้นเป็นอุปสรรคต่อ

		การค้นหาตัวตนอีกครึ่งหนึ่งของเธอ ซึ่งหมายถึง คนรักนั่นเอง เพราะในสมัยนั้น คนในเบอร์ลินตะวันออกไม่ยอมรับในเพศเควียร์ --อันเซลต้องแปลงเพศเพื่อแต่งงานอย่างถูกต้องตามกฎหมายกับลูเธอร์ในเบอร์ลินตะวันออก ขณะที่แม่อันเซลเข้าใจว่าลูกชายสามารถยืมชื่อและพาสปอร์ตของเธอไปใช้ก็สามารถจดทะเบียนและติดตามลูเธอร์ไปใช้ชีวิตใหม่ในโลกเสรีได้ ดังนั้นความขัดแย้งของตัวละครกับสภาพสังคมภายนอกอีกประการหนึ่ง จึงเป็นลักษณะที่คนในสังคมยังไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างออกไปจากหญิงและชาย
เฮ็ดวิก	สภาพสังคมสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1988-เป็นต้นมา เฮ็ดวิกติดตามลูเธอร์มาอยู่ที่แคนซัสในปี 1988 แต่โลกเสรีดินแดนในความฝันของเฮ็ดวิกกลับไม่ได้"เสรี"ทางความคิดพอที่จะยอมรับความแตกต่างในอัตลักษณ์ทางเพศ ชาวอเมริกันส่วนใหญ่ โดยเฉพาะคนสูงวัย คนวัยกลางคนยังคงไม่ยอมรับคนเพศอื่นๆ สภาพสังคมอเมริกันในขณะนั้นมีทั้งความอคติทางเพศ ทางเชื้อชาติ ภาษา ลัทธิการเมือง อันเป็นผลพวงมาจากการที่โลกตกอยู่ภายใต้สงครามเย็นเกือบ 30 ปี	เป็นช่วงที่อันเซลเปลี่ยนมาใช้ชื่อเฮ็ดวิกและติดตามลูเธอร์มาอยู่ที่รัฐแคนซัสซิตี้ สหรัฐอเมริกา -เฮ็ดวิกต้องเผชิญกับความรังเกียจเดียดฉันท์ที่สังคมแสดงต่อเธอโทษฐานที่มีอัตลักษณ์ทางเพศผิดเพี้ยนไปจากมาตรฐานสังคมผ่านการกระทำ เช่น จะเข้ามาทำร้าย การเพิกเฉยละเลยราวกับเธอไม่มีตัวตน แสดงท่าทางรังเกียจ -การที่เธอมีเรื่องราวขัดแย้งกับทอมมี่ โนซิสเทพบุตรเพลงร็อคของวัยรุ่นในขณะนั้น ก็ยิ่งทำให้คนที่รู้ข่าวนี้รู้สึกในทางลบกับเธอมากขึ้น ความรู้สึกลบนี้ส่วนหนึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานที่มองว่าเพศเควียร์ต่ำต้อยกว่าเพศชาย-หญิงนั่นเอง ดังที่เฮ็ดวิกพูดว่า"เป็นไปได้ยังไงที่**นังแจ๋วหลุดโล**กจากฝั่งคอมมิวนิสต์ที่เบอร์ลิน มาเป็นนักแต่งเพลงที่สากลไม่ยอมรับ แต่มายืนอยู่ต่อหน้าคุณ นั่นล่ะท่านผู้มีเกียรติที่ฉันอยากพูดถึงในคืนนี้"
ทอมมี่	สภาพสังคมสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1988-เป็นต้นมา เป็นสังคมที่ยังเต็มไปด้วยความ	-ทอมมี่ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมในฐานะนักร้องดังแห่งยุค ปฏิเสธอย่างสิ้นเชิงว่าไม่

	อคติทางเพศ ทอมมี่เติบโตในครอบครัวชนชั้นกลางค่อนข้างสูง เป็นลูกของนายพลทหาร เป็นตัวละครที่มีภูมิหลังที่ดีตามมาตรฐานของสังคมอเมริกาในขณะนั้น นอกจากจะมาจากครอบครัวฐานะดี พ่อมีเกียรติ ทอมมี่ยังถูกปลูกฝังให้เป็นคริสเตียนที่เคร่งครัด ซึ่งเป็นแบบฉบับของครอบครัวอเมริกันที่ดี ทอมมี่มีอุปนิสัยที่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมอเมริกัน คือ กระหายจะสร้างความสำเร็จ ต้องการประสบความสำเร็จจนบางครั้งมองผลลัพธ์ที่ต้องการเป็นหลัก ไม่ได้คำนึงถึงวิธีการที่ใช้ เพราะสังคมให้คุณค่ากับบุคคลที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีในแบบฉบับของผู้สร้างความมั่งคั่งด้วยมือตัวเอง นอกจากนี้ในฐานะที่ประเทศมีการปกครองแบบเสรีประชาธิปไตย เศรษฐกิจแบบทุนนิยมทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างกลายเป็นธุรกิจ ไม่เว้นแม้แต่วงการเพลง ทอมมี่ไม่ได้เป็นนักร้องในเชิงของศิลปิน แต่เป็นนักร้องที่ขายเพลงได้ หวังได้เงินและชื่อเสียงมากกว่าเป็นศิลปินตัวจริง ภาพลักษณ์ ภูมิหลัง ประวัติ บุคลิก การแต่งกายของทอมมี่ในฐานะนักร้องจึงถูกปรุงแต่งให้อยู่ในแบบฉบับที่แฟนเพลงพึงพอใจ เป็นนักร้องที่เฮ็ดวิกมองว่า ดังเพราะแรงโปรโมต	เคยรู้จักเฮ็ดวิกมาก่อน แม้ว่าความจริงแล้วตนจะมีความรู้สึกดีๆกับเฮ็ดวิกไม่น้อย แม้ว่าการแสดงออกของทอมมี่จะอยู่ในทิศทางที่คล้อยตามกระแสสังคมในขณะนั้น แต่ในอีกด้านหนึ่ง การคล้อยตามของเขาทำให้เกิดความขัดแย้งในจิตใจ เพราะส่งผลทำให้ทอมมี่ต้องปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง
ยิทซัค	สภาพสังคมสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1988- เป็นต้นมา	- ยิทซัครับมือกับสังคมที่ปฏิเสธเพศเควียร์ได้ไม่ดีนัก เขาอับอายที่ถูกเฮ็ดวิกแนะนำว่าเป็นเลขาและคู่ใจของคนที่สังคมมองว่าเป็นตัวประหลาด หลุดโลก ขณะเดียวกันเขาก็ไม่กล้าแสดงตัวต่อสังคมว่า ตนมีอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงเป็นคนเพศเดียวกับเฮ็ดวิก จวบจนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่อง

โดยสรุป สภาพสังคมภายนอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ แบ่งเป็น 2 ส่วนหลักๆตามสภาพแวดล้อมที่ปรากฏในท้องเรื่อง คือ 1.สภาพสังคมในกรุงเบอร์ลินตะวันออกระหว่างปี 1961-1988 และ 2.สภาพสังคมในประเทศสหรัฐอเมริกานับแต่ปี ค.ศ. 1988 เป็นต้นมา

1.สภาพสังคมในกรุงเบอร์ลินตะวันออกระหว่างปี 1961-1988

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงด้วยความพ่ายแพ้ของเยอรมัน กลุ่มประเทศสัมพันธมิตร คือ สหรัฐอเมริกา ยุโรปและสหภาพโซเวียตเข้ายึดครองและบูรณะเยอรมันตามสนธิสัญญาPotsdam เยอรมันและกรุงเบอร์ลินถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยตะวันตกของเยอรมันและเบอร์ลินถูกแบ่งเป็น 3 ส่วน ภายใต้การยึดครองของสหรัฐฯ อังกฤษและฝรั่งเศส พื้นที่ที่เป็นเยอรมันและเบอร์ลินตะวันออกอยู่ภายใต้การปกครองของสหภาพโซเวียต สำหรับกรุงเบอร์ลินบ้านเกิดเฮ็ดวิกนั้น ตามความจริงแล้วอยู่ในเยอรมันตะวันออกทั้งหมด ดังนั้นเบอร์ลินตะวันตกจึงถูกล้อมรอบด้วยเยอรมันตะวันออกซึ่งเป็นพื้นที่ของโซเวียต

ภาพที่ 43 แสดงการยึดครองเยอรมันของฝ่ายมีชัยในสงครามโลกครั้งที่ 2 สีแดง คือ สหภาพโซเวียต สีน้ำเงิน คือ อังกฤษ สีฟ้าคือสหรัฐ ฯ สีฟ้าอ่อนคือฝรั่งเศส จุดดำๆ ที่อยู่ในเขตของโซเวียต คือ กรุงเบอร์ลิน

ก่อนหน้าที่โซเวียตจะสร้างกำแพงเบอร์ลินขึ้นในวันที่ 13 สิงหาคม 1961 ความขัดแย้งระหว่างสองประเทศมหาอำนาจทางการเมืองซึ่งเชื่อมั่นในลัทธิการเมืองคนละขั้วกันได้ทวีความรุนแรงขึ้น โซเวียตปฏิเสธที่จะรวมเยอรมันเข้าด้วยกันตามสนธิสัญญาเดิม แต่จะแผ่ลัทธิคอมมิวนิสต์เข้ามาในเยอรมันตะวันออกแทน ภาพสตาลินถูกนำเข้ามาแทนที่ฮิตเลอร์ ชาวเยอรมันตะวันออกเดินทางไปตั้งรกรากที่เยอรมันตะวันตกเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นทรัพยากรบุคคลอันมีค่า เช่น อาจารย์มหาวิทยาลัย วิศวกร แพทย์ ทำให้รัฐบาลเยอรมันตะวันออกต้องพบกับกับปัญหาเศรษฐกิจอย่างหนัก นำไปสู่การปิดกั้นพรมแดนระหว่างตะวันออก

Mahasarakham University

กับตะวันตกในปี1953 และถือว่าการเดินทางออกจากเยอรมันตะวันออกโดยไม่ได้รับอนุญาตผิดกฎหมาย

8 ปีต่อมา เฮ็ดวิกถือกำเนิดขึ้นพร้อมๆกับกำแพงเบอร์ลิน สัญลักษณ์แห่งการปิดกั้นอิสรภาพซึ่งก่อสร้างขึ้นในปีเดียวกัน ด้วยระยะทางยาว 45 กิโลเมตร ตอนแรกเป็นรั้วหนามก่อน ต่อมาจึงสร้างเป็นกำแพงคอนกรีตในอีก 4 ปีต่อมา กั้นชาวเบอร์ลินออกจากกันและยังทำให้เบอร์ลินตะวันตกอยู่ท่ามกลางการโอบล้อมของศัตรู สหรัฐฯจึงตัดสินใจส่งกำลังทหารเข้าไปประจำการเพิ่มเติม

ขณะที่เฮ็ดวิกย้อนรำลึกถึงช่วงที่ตนเป็นเด็ก ผู้กำกับแทรกภาพยนตร์ด้วยฟุตเทจข่าว/สารคดีเชิงข่าวเป็นภาพชาวเบอร์ลินตะวันออกที่พยายามหนีมายังฝั่งเบอร์ลินตะวันตกโดยไม่คิดถึงชีวิต เช่น วิ่งฝ่ารั้วลวดหนาม กระโดดจากหน้าต่างตึกสูงที่ตั้งอยู่ใกล้กำแพงเบอร์ลิน อย่างไรก็ตาม มีคนสามารถหลบหนีจากเบอร์ลินตะวันออกไปตะวันตกได้ 5,000 ราย แต่ที่โชคร้ายถูกยิงตายกว่า 192 คน บาดเจ็บอีก 200 คน ภาพผู้คนพยายามหลบหนีโดยยินยอมแลกระหว่างชีวิตกับอิสรภาพสะท้อนวิถีชีวิตที่ไร้ความสุขในเบอร์ลินตะวันออกได้เป็นอย่างดี

ฮันเซลใช้ชีวิตอยู่ในสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยซากปรักหักพังจากการทำสงคราม เพราะโซเวียตประสบปัญหาทางเศรษฐกิจจึงบูรณะเมืองได้ไม่ดีนัก แต่นั่นก็ยังไม่เลวร้ายเท่าการปิดกั้นทางความคิดและเสรีภาพในการใช้ชีวิตของพลเมือง(กำแพงเบอร์ลินเป็นสัญลักษณ์แห่งการจำกัดสิทธิในการใช้ชีวิตของพลเมืองได้อย่างเด่นชัดที่สุด) ช่วงเวลานั้นเป็นช่วงที่ใช้การโฆษณาชวนเชื่อเป็นเครื่องมือที่ทรงประสิทธิภาพในการเผยแพร่และครอบงำลัทธิการเมือง ดังนั้นรัฐบาลในขณะนั้นจึงเข้าควบคุมสื่อมวลชนที่มีอยู่ทุกประเภท(ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าฮันเซลมีเพียงวิทยุเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิง) ด้วยสภาพที่ฮันเซลเรียกขานว่า"นรก"เช่นนี้(ตอนหนึ่งฮันเซลพูดกับแม่ว่า “เขารักหนูค่ะแม่ เขาจะพาหนูออกไปจากนรกนี่") ย่อมขัดแย้งกับความใฝ่ฝันในชีวิตของฮันเซล ที่ต้องการเป็นนักร้องร็อคแอนด์โรล ซึ่งถือกันว่าเป็นแนวเพลงสำหรับผู้แสวงหาอิสรภาพในยุคนั้น

2.<u>สภาพสังคมในสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ปี 1988</u>

ประมาณปี 1960 (ก่อนเฮ็ดวิกเกิดเพียง 1 ปี) เกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคของเพศเควียร์ขึ้นเป็นครั้งแรก โดยเริ่มที่ยุโรปตะวันตกก่อนจะเป็นกระแสเกิดขึ้นตามภูมิภาคอื่นๆของโลก เช่น ในทวีปอเมริกาเหนือ ออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ ในช่วงระหว่างปี 1975-1979

ในช่วงปี ค.ศ. 1988 ซึ่งเป็นปีที่เฮ็ดวิกย้ายมาตั้งถิ่นฐานที่สหรัฐอเมริกานั้น อเมริกาผ่านยุคแรกเริ่มของการเกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเรียกร้องความเสมอภาคและการยอมรับในตัวตนของผู้มีอัตลักษณ์ทางเพศอื่นๆ นอกจากหญิงและชายหรือขบวนการแอลจีบีทีมานานหลายสิบปีแล้ว (Gay Liberation เกิดขึ้นในช่วงปลาย1960-1975 ในทวีปเมริกาเหนือ ยุโรปตะวันตก) แต่คนส่วนใหญ่ของสังคมก็ยังไม่ยอมรับในเพศที่แตกต่าง ซึ่งเป็นผลมาจากวาทกรรมกระแสหลักเกี่ยวกับเพศที่ถูกผลิตซ้ำๆว่า มนุษย์มีเพียง 2 เพศเท่านั้น โดยพิจารณาจากเพศสรีระเป็นหลัก

ภาพยนตร์แสดงว่าเฮ็ดวิกคาดหวังอย่างเต็มเปี่ยมว่า สหรัฐอเมริกา คือ ดินแดนในฝันของเธอ เป็นดินแดนแห่งอิสรภาพ เป็นสถานที่ซึ่งเธอสามารถทำความฝันในการเป็นนักร้องร็อคแอนด์โรลให้เป็นจริงได้ เพราะสมัยเป็นเด็กชายฮันเซล นักร้องผู้เป็นไอดอลในดวงใจของเธอหลายคนเป็นคนรักเพศเดียวกันที่มาประสบความสำเร็จในอเมริกา อเมริกายังเป็นสถานที่ที่เธอจะพบคนอีกคนหนึ่ง (ซึ่งเธอยังไม่แน่ใจว่าจะเป็นหญิงหรือชาย)ผู้ช่วยเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปของดวงวิญญาณ อเมริกา คือ สถานที่ซึ่งเธอสามารถแสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงและได้รับการยอมรับในฐานะเป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคม แต่ความเป็นจริงก็คือไม่ว่าจะเป็นสังคมที่ปกครองด้วยลัทธิทางการเมืองแบบใด ผู้คนส่วนใหญ่ในสมัยนั้นก็ยังไม่เป็นอิสระหลุดพ้นจากพันธนาการทางความคิดในเรื่องเพศ

ความขมขื่นจากการไม่เป็นที่ยอมรับ การปฏิบัติของผู้คนในสังคมที่มีต่อคนเพศอื่นๆราวกับมองไม่เห็น ไม่รับรู้ว่ามีตัวตนดังที่คนในร้านอาหารแสดงต่อเฮ็ดวิก หรือการเรียกขานตัวตนของคนเพศเควียร์ด้วยถ้อยคำที่กดให้ต่ำลง เช่น "นังแจ๋ว" การปรี่เข้ามาจะทำร้ายร่างกายเฮ็ดวิก ความขาบซึ้งของเฮ็ดวิกที่มีแฟนเพลง(ป้าคนหนึ่ง)ผู้ปราดเข้ามากอดแต่เธอไพล่นึกไปว่าจะมาทำร้ายเธอแสดงให้เห็นว่าเฮ็ดวิกต้องเผชิญกับการไม่ยอมรับของสังคมมากเพียงใด ในเพลง Wicked Little Town (ในแบบที่เฮ็ดวิกเป็นผู้ขับร้อง)เธอกล่าวว่า "...ชะตากรรมช่างร้ายกาจและทารุณ กว่าจะรู้คุณก็ใช้พร 2 ข้ออย่างเชลา และกุลายเป็นคนที่คุณไม่ใช่ **ในเมืองใหญ่ที่ไม่มีจุดรวม** นึกถึงคุณนายล็อทเมื่อเธอหันหลังกลับ และหากคุณไร้ทางเลือกอื่น คุณรู้ว่าพึ่งเสียงฉันได้ ที่จะพาข้ามผ่าน**ความมืดของเมืองอันดุร้าย**..." และในเพลงชื่อเดียวกัน ทอมมี่ยืนยันสภาพสังคมในขณะนั้นที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของเฮ็ดวิกไว้ว่า "...เพราะตลอดความเปลี่ยนแปลงที่เธอเผชิญ ดูเหมือน**คือเธอที่เป็นคนแปลกหน้า** โดดเดี่ยวใน**เมืองร้ายเมืองใหม่** และหากเธอไม่มีทางเลือก ขอจงใช้เสียงฉันนำทาง **ผ่านความมืดมนของเมืองดุร้าย เมืองที่ดุร้าย ลาก่อน เมืองที่ดุร้าย...เมืองที่ดุร้าย** ..."

เมื่อนำผลการศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านความขัดแย้งมาวิเคราะห์ว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไร พบว่า

1. การที่ภาพยนตร์เรื่องนี้กำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องอย่างเฮ็ดวิกเผชิญกับความขัดแย้งในใจ 3 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ การเผชิญกับความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเอง ความขัดแย้งทางอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อทอมมี่ ทั้งรักทั้งเกลียด โกรธในเวลาเดียวกัน และความขัดแย้งกับสมาชิกอื่นๆในสังคม และกำหนดให้ตัวละครรองอย่างยิทซัคและทอมมี่ไม่ยอมรับอัตลักษณ์ทางเพศในแบบที่ตนเป็นไม่ใช่เรื่องบังเอิญ แต่ความขัดแย้งเหล่านี้ร่วมกัน**ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศว่า การรับรู้ว่าตัวเองมีอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไรนั้นประกอบขึ้นจากการยอมรับของตัวเราเองและสังคม** ในตัวละครทั้ง 3 ตัวนี้ เฮ็ดวิกมีความชัดเจนที่สุดว่าเธอต้องการจะมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใด เธอแสดงออกว่าเธอต้องการมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศหญิง แต่สมาชิกอื่นในสังคมรวมทั้งทอมมี่ไม่ยอมรับ และมองว่าเธอมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นคนแปลงเพศหรือเพศอะไรสักอย่างที่ไม่ใช่ผู้หญิง ไม่ใช่ผู้ชาย การยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่ตรงกันระหว่างเฮ็ดวิกกับทอมมี่นำไปสู่ความร้าวฉานในความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ ขณะที่สมาชิกในสังคมปฏิบัติต่อเธอในวิถีที่ไม่ให้เกียรติเธอ เช่น ทำเสมือนว่าเธอไม่มีตัวตน ทำท่ารังเกียจอย่างชัดเจน การกระทำเหล่านี้มีส่วนทำให้เฮ็ดวิกเกิดความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศ เพราะสิ่งที่เธอมองว่าตนเองเป็นเช่นนั้นกลับไม่สอดคล้องกับสิ่งที่เธอเป็นในสายตาคนอื่น

นอกจากนี้ ความขัดแย้งดังกล่าวของตัวละครยังสร้างความหมายว่า เมื่อใดก็ตามที่เปิดเผยตัวตนว่าเรามีอัตลักษณ์ทางเพศที่ขัดต่อบรรทัดฐานที่สมาชิกในสังคมยึดถือปฏิบัติอยู่ บุคคลผู้นั้นย่อมต้องเผชิญกับแรงกดดันมหาศาลดังที่เฮ็ดวิกต้องพบพาน แรงปะทะหรือความขัดแย้งระหว่างตัวละครเฮ็ดวิกกับสมาชิกอื่นในสังคมยังสร้างความหมายเกี่ยวกับ**ความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันระหว่างเพศสรีระและอัตลักษณ์ทางเพศ**ขึ้นมาอีกชุดหนึ่งด้วย เนื่องจากความรังเกียจที่เฮ็ดวิกได้รับเป็นผลมาจากการแสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่สอดคล้องกับเพศสรีระที่เธอมีนั่นเอง

2.ความขัดแย้งระหว่างตัวละครพ่อกับแม่ของเฮ็ดวิกเอง การที่แม่ขับไล่พ่อออกจากบ้าน เพราะละเมิดทางเพศลูกชายนั้น นำไปสู่การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นมา 2 ชุด ชุดแรก แม่เปรียบเสมือนตัวแทนของสมาชิกอื่นๆในสังคม**ที่ไม่ยอมรับเพศวิถี เพศสภาพที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม** ในมุมมองของแม่เฮ็ดวิก พ่อของเฮ็ดวิกไม่เพียงแต่มีเพศวิถีเป็นคนสองเพศ มีความสัมพันธ์ทางกายได้ทั้งกับผู้ชายและผู้หญิงเท่านั้น แต่เขายังละเมิดบรรทัดฐานว่าด้วยบทบาทความเป็นชาย บทบาทความเป็นสามีที่ดี ความเป็นพ่อที่ดี รวมทั้งละเมิดจารีตข้อปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่ห้ามไม่ให้มีการร่วมประเวณีกันระหว่างสายโลหิตอีกด้วย ดังนั้นการกระทำของพ่อเฮ็ดวิกจึงเป็นความผิดอย่างที่แม่ไม่มีวันอภัยให้ได้

Mahasarakham University

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากภาพยนตร์มิได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศของพ่อเฮ็ดวิกมากนัก บทบาทของเขาในภาพยนตร์มีเพียงแค่เป็นผู้ละเมิดทางเพศบุตรชายเท่านั้น แต่ก็อาจพิจารณาอีกมุมหนึ่งได้ว่าพ่อของเฮ็ดวิกมีบทบาทเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งมีความสับสน ขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองและตกเป็นเหยื่อของกฎระเบียบต่างๆทางสังคมเช่นกัน แท้จริงแล้วพ่อเฮ็ดวิกมีความพึงพอใจในเพศเดียวกัน หรือมีอัตลักษณ์ทางเพศ(ในระดับที่ตนรับรู้เองคนเดียว)ว่าเป็นชายรักชาย ทว่าแต่ด้วยบรรทัดฐานทางสังคมจึงแต่งงานเพื่อปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง และแสดงอัตลักษณ์ทางเพศต่อสังคมว่าตนเป็นเพศชาย แต่งงานมีภรรยาและให้กำเนิดบุตร ทว่าแอบมีความสัมพันธ์ทางเพศกับลูกชายตัวเอง กลายเป็นบุคคลที่มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นคนสองเพศหรือไบเซ็กช่วลไปในท้ายที่สุด

ส่วนความหมายชุดต่อมา ผลที่ตามมาจากการกระทำของพ่อเฮ็ดวิก ยังเป็น**การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศ**ว่า ขบวนการขัดเกลาทางสังคมโดยเฉพาะในระดับครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยเล็กที่สุดของสถาบันทางสังคมมีอิทธิพลต่อการรับรู้ว่าตัวเรามีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใด และการรับรู้ว่าเรามีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใดนั้นเป็นสิ่งซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยังเล็ก ในกรณีนี้ภาพยนตร์แสดงให้ผู้ชมเข้าใจว่าฮันเซลหรือเฮ็ดวิกมีการแสดงออกค่อนมาทางเด็กหญิงตั้งแต่เล็กแล้ว

3. ความขัดแย้งระหว่างยิทขัดกับเฮ็ดวิกในเชิงคู่แข่งขันซึ่งยิทขัดเป็นฝ่ายแข่งกับเธอ โดยเธอไม่รู้ตัวเป็นองค์ประกอบความขัดแย้งที่ช่วยเสริมความหมายเกี่ยวกับ**ความขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางเพศของยิทขัด**ให้ชัดเจนขึ้น เหตุที่ยิทขัดไม่พอใจที่เฮ็ดวิกแนะนำว่าเขาเป็นคู่ใจของเธอ เหตุที่ยิทขัดพยายามใช่วค้วหาโอกาสที่จะเป็นบุคคลผู้มีชื่อเสียงต้องการการยอมรับจากสังคม ก็เพราะลึกๆแล้วเขาปรารถนาจะเป็นอย่างเฮ็ดวิกนั่นเอง แต่เพราะเขาไม่กล้าพอที่จะรับมือกับแรงปะทะต่อต้านจากสมาชิกในสังคมที่ถูกครอบงำด้วยวาทกรรมเรื่องเพศกระแสหลัก หรือตัวเขาเองก็อาจตกอยู่ใต้อิทธิพลของวาทกรรมกระแสหลักที่เชื่อว่ามนุษย์มี 2 เพศด้วยเช่นกัน เขาจึงปฏิเสธความปรารถนาที่จะเป็นเพศที่ขัดแย้งกับเพศสรีระของตน

2.3. **ตัวละคร**

จากการวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ พบลักษณะบุคลิกภาพและบทบาทของตัวละครสำคัญ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 4 แสดงลักษณะบุคลิกภาพและบทบาทของตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch

ตัวละคร	บุคลิกภาพ/นิสัยตัวละครสำคัญ	บทบาทของตัวละครสำคัญ
เฮ็ดวิก	มุ่งมั่น มั่นใจในตัวเอง กล้าเสี่ยง เชื่อมั่นในความฝันของตนและพยายามทำทุกอย่างให้ฝันของตนบรรลุเป้าหมาย มั่นคงในความรัก เชื่อและศรัทธาในความรักและบทเพลง มีความสนใจปรัชญา มีความขัดแย้งสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน เจ้าอารมณ์ (อารมณ์ขึ้นลงง่าย) ไม่ยอมให้ใครกระทำฝ่ายเดียว	เป็นตัวละครเอกของเรื่อง และมีบทบาทเป็นผู้ดำเนินเรื่อง (เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินไปโดยมีเฮ็ดวิกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง) เป็นตัวแทนของบุคคลเพศเควียร์ที่ต้องเผชิญกับความขัดแย้งทั้งในใจและสภาพสังคมแวดล้อม ขณะเดียวกันก็เป็นผู้เสนอทางออกให้แก่ปัญหาดังกล่าว
ทอมมี่	อ่อนไหว อยากเรียนรู้ ไขว่คว้าชื่อเสียงโดยไม่คำนึงถึงวิธีการที่ใช้ มีความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตน แต่แสดงออกด้วยการปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศของตน จึงแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของตนไปในทางที่สอดคล้องกับมาตรฐานของสังคม ไม่เชื่อในความรักเท่าเฮ็ดวิก	เป็นตัวละครรอง มีบทบาทเป็นทั้งคู่รักและคู่ปรปักษ์ของเฮ็ดวิก (ทรยศความรักที่เฮ็ดวิกมอบให้ด้วยการจากไปพร้อมบทเพลงที่เฮ็ดวิกแต่ง) การปฏิเสธว่าเคยรู้จักเฮ็ดวิกมาก่อนของทอมมี่เป็นภาพสะท้อนของทัศนคติในทางลบของคนทั่วไปในสังคมอเมริกาในขณะนั้นที่มีต่อเพศเควียร์ ในตอนท้ายของเรื่องทอมมี่มีบทบาทเป็นผู้ให้กำลังใจแก่เฮ็ดวิก
ยิทซัค	เก็บกด ไม่กล้าแสดงอัตลักษณ์ทางเพศในแบบที่ใจของตนปรารถนา อยากมีชื่อเสียง ประสบความสำเร็จ	ยิทซัคมีบทบาทเป็นคู่รักคนที่สามของเฮ็ดวิก เป็นตัวละครที่สะท้อนภาพบุคคลผู้ไม่กล้าเผชิญหน้ากับอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง จึงแสดงออกผ่านพฤติกรรม การกระทำที่ไม่มีความสุข ต่อต้านเฮ็ดวิกอยู่ลึกๆ ในตอนท้ายของเรื่อง ยิทซัคค้นพบตัวเองว่าเป็นเพศใด จึงเป็นอิสระ หลุดพ้นจากแนวคิดเกี่ยวกับเพศของคนในสังคมที่เชื่อว่าเพศสรีระ เพศสภาวะ และอัตลักษณ์ทางเพศต้องสอดคล้องเป็นไปในทางเดียวกัน และมีความสุขในเพศที่ตนเองเป็น
ลูเธอร์	หลงรักฮันเซลทันทีที่เห็น รักง่ายหน่ายเร็ว กรุ้มกริ่ม เจ้าชู้	ลูเธอร์มีบทบาทเป็นผู้หยิบยื่นโอกาสให้ฮันเซลเดินทางมาใช้ชีวิตใหม่ที่สหรัฐอเมริกา ขณะเดียวกันก็เป็นผู้ทรยศ ทอดทิ้งเฮ็ดวิกไปพร้อมคู่รักคนใหม่ ทำให้เฮ็ดวิกตระหนักว่าสำหรับลูเธอร์ ความรักของลูเธอร์ไม่ใช่รักที่อมตะ แต่เป็นความรักที่ขึ้นอยู่กับความพึง

		พอใจจากการมีความสัมพันธ์ทางร่างกายและเพศสรีระที่อยู่กึ่งกลางระหว่างชายกับหญิงสร้างปัญหาให้เธอเป็นครั้งแรก ก่อนที่จะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับทอมมี่จบลงในเวลาต่อมา
แม่ของเฮ็ดวิก	ใจเด็ดเดี่ยว ยอมรับอัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่สอดคล้องกับเพศสรีระของลูกชายคนเดียวได้ ไม่ให้อภัยสามีที่ละเมิดทางเพศลูกชาย ยอมรับไม่ได้ที่สามีมีพฤติกรรมทางเพศแบบใบเซ็กชวล มีความเข้มแข็ง	เป็นตัวละครที่ทำหน้าที่เพิ่มน้ำหนักภูมิหลังของตัวละครเอกของเรื่อง มีอิทธิพลในฐานะผู้เลี้ยงดู และเป็นผู้สนับสนุนให้ฮันเซลเดินทางมาใช้ชีวิตใหม่ที่สหรัฐอเมริกา แม้ว่าจะทำให้เธอไม่ได้พบหน้าลูกอีก
พ่อของเฮ็ดวิก	ไม่คำนึงถึงศีลธรรม ข้อห้ามของสังคม อัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงน่าจะเป็นใบเซ็กชวลหรือคนรักเพศเดียวกัน แต่แสดงออกต่อสังคมว่าเป็นชาย	เป็นตัวละครที่มีบทบาทเฉพาะช่วงที่ภาพยนตร์ฉายให้เห็นภูมิหลังของเฮ็ดวิกในช่วงเป็นเด็ก เป็นผู้ล่วงละเมิดทางเพศต่อตัวละครเอกของเรื่อง เป็นคนที่เฮ็ดวิกสงสัยว่าจะเป็นชายผู้สัมผัสตัวเขามากกว่าใครๆหรือเปล่า มีส่วนทำให้เฮ็ดวิกเติบโตมาโดยมีความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง

บุคลิกภาพของเฮ็ดวิกไม่ได้ถูกสร้างขึ้นอย่างสรุปเหมารวม หากเป็นตัวเอกที่มีพัฒนาการของบุคลิกภาพและนิสัยตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง วิธีการนำเสนอบุคลิกภาพของตัวละครเป็นลักษณะที่ภาพยนตร์ค่อยๆเปิดเผยบุคลิกของเฮ็ดวิกให้ผู้ชมรู้จักทีละน้อย จนผู้ชมแลเห็นและเข้าใจความขัดแย้งสับสนภายในจิตใจของเธอ รวมทั้งให้รายละเอียดเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดและจิตใจ การกระทำของตัวเฮ็ดวิก ตัวละครตัวนี้จึงมีความลึก มีมิติที่ชัดเจน-ทำให้มีความเป็นภาพยนตร์ในตระกูลดรามาผสมอยู่ในภาพยนตร์เพลงด้วย เช่น ใช้ภูมิหลัง-ชีวิตในแต่ละช่วงของเฮ็ดวิก ความเชื่อ-การตามหาส่วนที่เหลืออยู่ โดยมีความรักเป็นตัวเชื่อมประสาน ความสนใจ-เสียงเพลงร็อคแอนด์โรลและปรัชญาต่างๆ ความศรัทธา-มีนักร้องโฮโมและนักร้องร็อคแอนด์โรลเป็นแรงบันดาลใจหรือบุคคลในอุดมคติ ความฝันของตัวละคร - การเป็นนักร้องชื่อดัง ค้นพบความรักที่เป็นอมตะ ฯลฯ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจการกระทำของตัวละครตัวนี้ว่าการกระทำในแต่ละช่วง การตัดสินใจครั้งสำคัญของตัวละครมีแรงจูงใจมาจากเหตุใด

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ตัวละครเฮ็ดวิกจะมีความลึก ทำให้ผู้ชมเข้าใจความเป็นมาของละครตัวนี้ แต่ในอีกด้านหนึ่งบุคลิกการแสดงออกของตัวละครก็ถูกสร้างขึ้นในลักษณะสรุปเหมารวมว่านี่คืออัตลักษณ์ทางเพศของเพศเควียร์ เช่น ลักษณะการแต่งหน้าด้วยการพอกเครื่องสำอางหนากว่าปกติ ทั้งในยามที่สวมบทบาทนักร้อง โสเภณี หรือคนเดินถนนธรรมดา (แต่ในขณะเดียวกันก็พิจารณาได้เช่นเดียวกันว่าอาชีพ

ดังกล่าวก็มักจะถูกนำเสนอในรูปลักษณ์ที่แต่งหน้าจัดอยู่แล้ว การสรุปเหมารวมที่เกิดขึ้นอาจจะถูกเชื่อมโยงเข้ากับอาชีพมากกว่าเพศ) การแต่งกายจัดๆในชุดแปลกประหลาดหรือโป๊ เซ็กซี่ เรียกความสนใจของผู้คนรวมทั้งท่าเต้นในหลายๆครั้งที่มีนัยส่อไปในเรื่องเพศ ซึ่งทั้งหมดนี้ถูกนำเสนอในลักษณะที่มากกว่า เกินกว่าคนทั่วไปที่เป็นชายหรือหญิงทำ การนำเสนอในลักษณะนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าเพศเควียร์ คือ เพศที่ไม่ปกติ แปลกประหลาด ไม่ใช่ผู้หญิงไม่ใช่ทั้งผู้ชายหนักยิ่งขึ้นไปอีก

สำหรับทอมมี่ แม้จะมีบทบาทในฐานะเป็นอีกครึ่งหนึ่งของจิตวิญญาณที่เฮ็ดวิกตามหา เป็นตัวละครที่เฮ็ดวิกรักและมีความผูกพันมากที่สุด แต่ภาพยนตร์เล่าถึงภูมิหลังของทอมมี่ไม่มากนัก พอทำให้ผู้ชมทราบว่าทอมมี่มาพบเจอกับเฮ็ดวิกหลังเธอถูกลูเธอร์ทิ้งและต้องหันมาเลี้ยงซีพด้วยการเป็นพี่เลี้ยงเด็ก (ตอนนั้นทอมมี่มีน้องซึ่งยังเล็กแบเบาะอยู่) ทัศนคติของทอมมี่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของเขาอย่างไร แต่ภาพยนตร์ไม่ได้เปิดเผยความรู้สึก ความคิดของทอมมี่มากเท่าเฮ็ดวิก ส่วนยิทซัค เป็นตัวละครที่การกระทำของเขาไม่มีอิทธิพลต่อเฮ็ดวิกมากเท่าทอมมี่ บทบาทของยิทซัคจะเป็นตัวช่วยขับความขัดแย้งในใจของตัวละครเพศเควียร์ออกมาให้เด่นชัด รวมทั้งมีบทบาทย้ำให้เห็นถึงอิสระอันเกิดจากการยอมรับในแรงปรารถนาภายในใจว่าตนนั้นอยากเป็นเพศใด รู้สึกอย่างไร โดยไม่นำพาคติความเชื่อในเรื่องเพศของสังคม

อย่างไรก็ตาม เมื่อนำรายละเอียดของตัวละครและบุคลิกภาพมาวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศ พบผลการศึกษา ดังนี้

1.การกำหนดให้เฮ็ดวิก ทอมมี่ ยิทซัคมีอุปนิสัยที่ทะเยอทะยาน มุ่งมั่น และใฝ่ฝันจะมีชื่อเสียงโด่งดัง ในภาพยนตร์ทำหน้าที่**ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับแบบแผนด้านอุปนิสัยของบุคคลเพศเควียร์** ว่า ผลจากการเป็นเพศที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าหรือไม่เท่าเทียมกับคนเพศชาย หญิง เป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้ตัวละครเหล่านี้ต้องการประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับ. แต่การจะบรรลุเป้าหมายดังกล่าวนั้น คนเพศเควียร์จะต้องทุ่มเท อดทนต่อแรงต่อต้าน รังเกียจ ดูหมิ่นเหยียดหยาม เรียกว่าต้องจ่ายค่าตอบแทนสูงกว่าคนเพศอื่น ในกรณีของเฮ็ดวิก เฮ็ดวิกพร้อมจะผ่าตัดอวัยวะเพศชายของเธอทิ้ง เพราะมันเป็นอุปสรรคต่อการจดทะเบียนสมรสซึ่งเป็นเครื่องมือที่จะพาเธอออกจากโลกซึ่งไร้อิสรภาพ ส่วนทอมมี่ เขาเลือกทำความฝันให้เป็นจริงด้วยการหักหลังคนที่รักเขามากที่สุด ทรยศต่อความรัก และพยายามปกปิดข้อเท็จจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเฮ็ดวิกด้วย เรียกว่ายอมปฏิเสธตัวตนที่แท้จริงของตนเองเพื่อแลกกับชื่อเสียง ความสำเร็จ ด้านยิทซัค ยิทซัคก็มีอุปนิสัยที่กระหายความสำเร็จเช่นกัน เขาจำยอมอยู่ในวงดนตรี Hedwig and the Inch ด้วยความหวังว่าเฮ็ดวิกจะพาดนตรีไปสู่บันไดแห่งชื่อเสียงได้ ระหว่างแสดงโชว์พร้อมเฮ็ดวิก หลายครั้งที่ยิทซัคแสดงให้เห็นว่าไม่พอใจที่เฮ็ดวิกแย่งไมค์เขาไปร้องเพลง และโกรธเกรี้ยวที่เธอเอาแต่ไล่แสดงดนตรีตามหลังการแสดงของทอมมี่ ยิท

ชัดไม่ได้มองเห็นว่าความพยายามของเฮ็ดวิกในการต่อสู้เพื่อให้คนรู้ว่าเธอคือคนแต่งเพลงดังแห่งศตวรรษเป็นสิ่งมีค่า เขาโมโหที่เธอไม่ยอมเขียนเพลงใหม่ๆขึ้นมาร้อง เอาแต่จมอยู่กับอดีต และเมื่อตระหนักว่าเฮ็ดวิกคงพาสมาชิกในวงไปไม่ถึงไหน ยิทซัคก็แอบไปทดสอบบทในละครบรอดเวย์เรื่อง Rent และเมื่อเขาได้บทนั้นมาครองเขาก็มาเยาะเย้ยเธอว่าเขากำลังจะโด่งดัง

2.การกำหนดให้ตัวละครเฮ็ดวิกมีเพศสรีระที่ระบุไม่ได้ว่าเป็นเพศชายหรือหญิง เนื่องจากความผิดพลาดของการผ่าตัด ผลดังกล่าวทำให้ความหมายหลักที่ผู้ผลิตต้องการส่งสาร คือ **อัตลักษณะทางเพศไม่ขึ้นอยู่กับตัวแปรใดๆ โดยเฉพาะเพศสรีระ และอวัยวะเพศที่มี หากขึ้นอยู่กับแรงปรารถนาในใจของบุคคลผู้นั้นเท่านั้น**มีความเด่นชัดขึ้น เพราะผู้ชม(ซึ่งแน่นอนว่าตกอยู่ใต้อิทธิพลของวาทกรรมเรื่องเพศว่ามนุษย์ควรมีอัตลักษณ์ทางเพศสอดคล้องกับอวัยวะเพศที่ติดตัวมาหรือที่มีอยู่ในปัจจุบัน)ไม่สามารถระบุอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกได้จากอวัยวะเพศที่เธอมี เกิดความสับสนว่าเฮ็ดวิกเป็นเพศอะไรกันแน่ ในแง่นี้ตัวละครเฮ็ดวิกจึงเปรียบเสมือนสาร ซึ่งเป็นวาทกรรมรองที่ผู้ผลิตส่งออกไปเพื่อโต้แย้งความเชื่อของคนส่วนใหญ่ในสังคม คล้ายเป็นการพิสูจน์ถึงข้อจำกัดของวาทกรรมหลักดังกล่าวว่าไม่สามารถอธิบายความจริงได้ทุกกรณี

นอกจากนี้ เฮ็ดวิกพูดถึงอวัยวะเพศของเธอหลังผ่าตัดในเนื้อเพลง Angry Inch ว่า "...ตรงที่เพศชายเคยอยู่ ไม่มีเพศหญิงให้เห็น..." ในกรณีนี้เฮ็ดวิกจึงเป็นเสมือนตัวแทนเพศเควียร์ที่มีความหลากหลายเป็นได้ทั้งตัวแทนของคนแปลงเพศ(ผ่าตัดเปลี่ยนจากชายเป็นหญิง) คนข้ามเพศ (เกิดเป็นชายแต่อยากเป็นหญิง) ไม่ใช่ทั้งผู้หญิงไม่ใช่ทั้งผู้ชาย(Non-binary gender) ฯลฯ ประกอบสร้างความหมายว่า **ยังมีคนอีกหลายเพศที่ไม่สามารถถูกจัดให้เป็นเพศชายหรือหญิง** ดังนั้นการแบ่งเพศของมนุษย์เป็น 2 เพศเท่านั้นจึงไม่สามารถอธิบายความจริงที่เป็นอยู่ และทำให้คนเพศอื่นๆนอกเหนือจาก 2 เพศดังกล่าวต้องเผชิญกับความไม่เป็นธรรมต่างๆ รวมทั้งความขัดแย้งสับสนอันเกิดจากการปกปิดอำพรางอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตน

3.การกำหนดให้ลูเธอร์และพ่อของเฮ็ดวิกมีอาชีพทหาร มีส่วนประกอบสร้าง**ความหมายเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศ**ว่าปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศ คือ ลักษณะการดำเนินชีวิต การใช้ชีวิตในองค์กรที่มีสมาชิกเพศเดียวเป็นเวลานานมีผลทำให้อัตลักษณ์ทางเพศเปลี่ยนแปลงไป เช่น การเข้าเรียนโรงเรียนชายล้วนหญิงล้วน การประกอบอาชีพทหาร และถูกส่งไปประจำการนานๆพบเจอแต่คนเพศชายเหมือนกัน อาจทำให้เกิดพฤติกรรมรักเพศเดียวกันได้ แม้เมื่อเริ่มแรกมีอัตลักษณ์เป็นคนรักต่างเพศ และในขณะเดียวกันเมื่อเปลี่ยนลักษณะการดำเนินชีวิตไปพบปะกับผู้คนหลากหลายเพศ อัตลักษณ์ทางเพศแบบรักเพศเดียวกันก็อาจเปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลงก็เป็นไป

ได้ทั้งสองอย่าง ในกรณีนี้แม้ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าการก่อรูปอัตลักษณ์แบบชายรักชายของตัวละครทั้งคู่เป็นผลโดยตรงมาจากการประกอบอาชีพทหาร แต่ก็กระตุ้นให้เกิดชุดความหมายดังกล่าวขึ้นมาในใจผู้ชมภาพยนตร์

4.การออกแบบเครื่องแต่งกายและแต่งหน้าให้ตัวละครเฮ็ดวิก แม้ไม่นับเมื่อเฮ็ดวิกสวมบทบาทเป็นนักร้อง แต่ก็ยากจะปฏิเสธว่าการแต่งกาย แต่งหน้าเพื่อแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกออกจะเกินผู้หญิงโดยทั่วไปอยู่มาก โดยเฉพาะนับตั้งแต่ทอมมี่ทิ้งเธอไป (ช่วงที่เธอถูกลูเธอร์ทิ้งและช่วงที่รู้จักกับทอมมี่เฮ็ดวิกยังไม่แต่งตัวและแต่งหน้าจัดเท่าเหตุการณ์หลังจากนั้น) เสมือนว่ายิ่งสังคมไม่ยอมรับว่าเธอเป็นผู้หญิงมากเท่าไร เธอก็พยายามแสดงอัตลักษณ์ว่าเธอเป็นผู้หญิงมากยิ่งขึ้นเท่านั้น เพราะแม้ลักษณะทางกายภาพของเธอจะไม่ใช่ผู้หญิงในสายตาคนทั่วไป แต่เธอต้องการเป็นผู้หญิง ดังนั้น**การแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสตรี การแต่งหน้าแบบสตรีนั้นจึงเปรียบเหมือนเป็นพื้นที่หนึ่ง ช่องทางหนึ่งที่เฮ็ดวิกใช้ส่งสารกับคนทั่วไปว่าเธอมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้หญิงเพราะเธอต้องการเป็น มิใช่เพราะอะไรอื่น**

5.การกำหนดให้ตัวละครเพศเควียร์ทั้งตัวละครเอกและตัวละครรองเป็นนักร้อง นอกจากด้วยเหตุผลที่ภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ในตระกูลภาพยนตร์เพลงแล้ว การเจาะจงให้เฮ็ดวิก ทอมมี่และยิทซัคเป็นนักร้อง(ในกรณีของยิทซัคสามารถเป็นนักแสดงด้วย)ทำให้เกิดการสร้างความหมายโดยนัยได้ว่า **อาชีพในแวดวงบันเทิงเปิดกว้างแก่คนเพศเควียร์มากกว่าอาชีพอื่นๆในสังคม** แต่ก็มิได้หมายความว่าการเป็นนักร้องเพศเควียร์จะไม่ต้องผจญอุปสรรคเลย มิฉะนั้นทอมมี่คงไม่ขอปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศของตนจนนาทีสุดท้าย เพราะเกรงว่าจะกระทบต่อชื่อเสียง ความนิยมที่แฟนเพลงมีต่อตน แต่ก็น่าจะมีที่ทางให้เพศเควียร์ยืนหยัดได้มากกว่าอาชีพอื่นๆ ในขณะเดียวกันก็เป็นอาชีพที่สามารถตอบสนองความต้องการเป็นที่ยอมรับจากสังคมได้ในคราวเดียวกันอีกด้วย

2.4. **แก่นความคิด**

ส่วนใหญ่เนื้อหาภาพยนตร์เรื่องนี้จะวนเวียนอยู่กับปมความขัดแย้ง ทั้งความขัดแย้งที่เกิดจากความสับสนภายในจิตใจ หรือความรู้สึกของตัวละคร ความขัดแย้งที่ไม่ลงรอยกันอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากพฤติกรรมของตัวละครตัวหนึ่งต่อตัวละครอีกตัวหนึ่ง และความขัดแย้งของตัวละครกับสมาชิกในสังคมแต่แก่นความคิดหลักของเรื่องอยู่ที่การเสนอความคิดว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจของบุคคลผู้นั้นเท่านั้น มิได้ขึ้นอยู่กับลักษณะทางกายภาพ เพศสรีระ หรือเพศวิถี และความรักจะทำให้ปัญหาเรื่องการแบ่งแยกเพศ ความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศต่างๆจบลงได้ สรุปว่าการรับรู้ในอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผลมาจากการฟัง การตระหนักเสียงเรียกหาจากจิตวิญญาณของเราเองว่าเราเป็นเพศใด

มนุษย์ทุกคนมีความเป็นตัวตนที่สมบูรณ์ในตัวเองอยู่แล้ว ความรักไม่ได้มีหน้าที่แค่หลอมรวมเพศใดเพศหนึ่งเข้าด้วยกันเท่านั้น แต่ความรักสามารถรวมคนทุกเพศที่มีในโลกนี้ ให้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข และเมื่อมนุษย์พบว่าตัวตนของตนเป็นเช่นไร และแสดงออกมาแบบนั้น มนุษย์ก็จะมีความโดดเด่นงดงามในแบบฉบับของตัวเอง เรียกว่าเป็นอิสระที่หยั่งรู้ได้ในระดับจิตวิญญาณ ฉะนั้น ขณะภาพยนตร์กำลังเสนอภาวะคลี่คลายของปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ ในเวลาเดียวกัน ภาพยนตร์ก็กำลังตั้งคำถามต่อองค์ความรู้ ความเชื่อเรื่องเพศของคนในสังคมว่า แท้ที่จริงแล้วอัตลักษณ์ทางเพศจำเป็นต้องสอดคล้องกับเพศสรีระของมนุษย์หรือไม่ อัตลักษณ์ทางเพศเป็นอิสระจากทุกสิ่งรวมทั้งกฎเกณฑ์ต่างๆของสังคม

ดังนั้น หากนำแนวคิดการแบ่งประเภทแก่นเรื่องของBoggs มาใช้ จึงยากที่จะจัดให้แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch อยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่ง เพราะเป็นลักษณะผสมผสานกันระหว่างธรรมชาติของมนุษย์ ชีวิตมนุษย์และการวิพากษ์สังคม สาเหตุที่เรื่องเกี่ยวกับเพศเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและชีวิตมนุษย์ เพราะเรื่องเพศมักถูกอธิบายโดยอ้างอิงถึงธรรมชาติของมนุษย์อยู่เสมอ ในขณะเดียวกันองค์ความรู้ ความเข้าใจ ความคิดของคนในสังคมที่มีต่อเรื่องเพศก็ส่งผลต่อรูปแบบการใช้ชีวิตของมนุษย์ในฐานะสมาชิกคนหนึ่งในสังคมอย่างไม่สามารถแยกได้ เช่น ความสับสนว่าตนเป็นเพศใดของตัวละคร โดยแท้จริงแล้วเป็นผลสืบเนื่องมาจากคติความเชื่อหรือองค์ความรู้เกี่ยวกับเพศ ซึ่งเป็นผลลัพธ์มาจากการประกอบสร้างและการผลิตซ้ำวาทกรรม(หลัก)เรื่องเพศของสังคมซึ่งตนเป็นสมาชิกอยู่อีกทอดหนึ่ง โดยเฉพาะวาทกรรมว่าด้วยการแบ่งมนุษย์ในโลกออกเป็น 2 เพศตามเพศสรีระ (ซึ่งก็นำไปสู่การตั้งคำถามในภาพยนตร์อีกว่า เพศสรีระที่ว่านั้น สังคมยึดถือเพศสรีระแบบใด เพศสรีระที่มีมาแต่กำเนิด หรือเพศสรีระที่เกิดจากการผ่าตัดทางการแพทย์) ซึ่งเป็นวาทกรรมที่ถูกสร้างขึ้นโดยอิงกับธรรมชาติของมนุษย์ เช่น การพูดว่า"ธรรมชาติของมนุษย์มี 2 เพศ" คนที่มีอัตลักษณ์ทางเพศแบบอื่นๆจึงถูกสังคมตัดสินว่าเป็น" คนผิดเพศ" "วิปริตผิดธรรมชาติ" แม้กระทั่งวาทกรรมเกี่ยวกับเพศวิถีก็ยังถูกผลิตขึ้นโดยอิงกับธรรมชาติเช่นเดียวกัน เช่น "ธรรมชาติของผู้ชายต้องรักและมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิง" พฤติกรรมทางเพศของกลุ่มชายรักชาย หญิงรักหญิงจึงถูกตราหน้าจากสังคมอีกเช่นกันว่าผิดธรรมชาติ ผิดบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งในความจริงแล้ว ไม่ว่าจะเป็นการนำความเชื่อซึ่งว่ากันว่าเป็นเรื่องธรรมชาติของมนุษย์หรือนำบรรทัดฐานทางสังคมไปตัดสิน ก็ไม่มีความแตกต่างกัน เพราะล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างความหมายขึ้นโดยสังคมทั้งสิ้น

ขณะเดียวกัน แนวคิดหลักของเรื่องที่ว่าด้วยอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผลมาจากการรับรู้ในตัวตนในระดับจิตวิญญาณหรือจิตใจของบุคคล การเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศไม่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ใดๆของสังคมนอกจากตัวเอง รวมทั้งการระบุผ่านเนื้อเพลง Origin of Love ว่า "...บัดนี้มีคนอยู่ 3 เพศ..." แทนที่จะมีเพียง 2 เพศอย่างที่คนในสังคมเชื่อว่าเป็นธรรมชาติของมนุษย์ก็เป็นสารที่ผู้ผลิตส่งออกมาเพื่อท้าทายวาทกรรม

Mahasarakham University

หลักของสังคม เป็นการตั้งคำถามให้สมาชิกในสังคมได้หยุดคิด ทบทวน และวิพากษ์ผลผลิตจากวาทกรรมหลักเหล่านั้น

2.5.ฉาก

ฉากที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์โดยมากเป็นฉากที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉากที่สำคัญ ได้แก่

1.ห้องอาหาร แบ่งได้ 3 ช่วง ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของเฮ็ดวิก

- ฉากร้านอาหารในช่วงเริ่มต้นชีวิตนักร้อง ช่วยรองรับการแสดงบทบาทนักร้องของตัวละคร ตอนนี้เฮ็ดวิกหันมาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นพี่เลี้ยงเด็กให้นายพลสเป็ค รวมทั้งก่อตั้งวงดนตรีขึ้นโดยมีบรรดาภรรยาเกาหลีของทหารสหรัฐมาเป็นนักดนตรี การร้องเพลงโดยมีนักดนตรีเป็นผู้หญิงเกาหลีบอกเป็นนัยถึงบริบททางสังคม การเมืองในยามนั้นว่าสงครามเย็นได้จบสิ้นลงแล้ว เพราะทหารสหรัฐที่ถูกส่งไปเกาหลีได้เดินทางกลับมาบ้านเกิดพร้อมภรรยาชาวเกาหลีที่ติดตามกลับมาด้วย ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ชี้ให้เห็นบางสิ่งบางอย่างที่เหมือนกันระหว่างเฮ็ดวิกกับหญิงสาวชาวเกาหลีเหล่านั้น เช่น เป็นภรรยานายทหาร ติดตามสามีมาเริ่มใช้ชีวิตใหม่ เป็นคนแปลกหน้าของเมืองใหม่นี้เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 44 แสดงฉากร้านอาหารในค่ายทหารที่เฮ็ดวิกและวงร้องเพลงให้

- ฉากร้านอาหารในช่วงที่เฮ็ดวิกกับทอมมี่ร้องเพลงร่วมกัน ฉากร้านอาหารในช่วงนี้ช่วยสร้างความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดแนบแน่นระหว่างตัวละครสำคัญ 2 ตัว คือ เฮ็ดวิกและทอมมี่ ทำให้เห็นพัฒนาการทางความสัมพันธ์ของตัวละคร บรรยากาศดูสบายๆ มีความสุขด้วยสีและแสงที่อยู่ในฉากแสดงถึงช่วงเวลาที่มีความสุขของตัวละคร

ภาพที่ 45 แสดงฉากที่สร้างความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตัวละคร

- ฉากร้านอาหารหลังทอมมี่หนีไปจากชีวิตเฮ็ดวิกแล้ว ฉากร้านอาหาร Bilgewater ในช่วงเวลานี้บอกให้ผู้ชมทราบถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตของเฮ็ดวิกที่ต้องตระเวนร้องเพลงตามร้านอาหาร ความฝันที่จะเป็นนักร้องชื่อดังของเธอจึงยังคงดูเลื่อนลอยห่างไกล ในอีกทางหนึ่งฉากนี้ยังถูกใช้เป็นสถานที่แสดงความขัดแย้งในใจ การแสดงออกทางอารมณ์ การแต่งกาย บุคลิกภาพของตัวละคร ปฏิกิริยาที่คนทั่วไปมีต่อนักร้องเพศเควียร์ ซึ่งภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าลูกค้าส่วนใหญ่ในร้าน (อาจถูกใช้เป็นตัวแทนของคนส่วนใหญ่ในสังคม)แสดงปฏิกิริยาในทางลบต่อเฮ็ดวิก ขณะเดียวกันเฮ็ดวิกก็มีแฟนคลับส่วนหนึ่งที่ติดตามให้กำลังใจและแสดงความชื่นชมเธอ แม้จะเป็นจำนวนน้อยนิดคนเหล่านี้จะสวมสัญลักษณ์อย่างหนึ่งไว้บนศีรษะรูปลักษณะเป็นวิกผมทรงเดียวกับที่เฮ็ดวิกชอบสวม (เป็นตัวแทนคนส่วนน้อยของสังคมที่ยอมรับชาวเควียร์)

นอกจากนี้ อดีตแต่ละช่วงชีวิตที่มีอิทธิพลต่อตัวตนของเธอในปัจจุบันก็ล้วนถูกนำเสนอโดยมีฉากนี้อยู่เบื้องหลังทั้งสิ้น บรรยากาศของร้านอาหารในช่วงนี้ออกจะดุเดือด รุนแรงด้วยแสงสีที่ตัดกัน การแต่งกายที่มากเกินปกติของเฮ็ดวิก การแสดงออกทางสีหน้าแววตา ท่าเต้น ทั้งหมดนี้ถูกเน้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเฮ็ดวิก

ภาพที่ 46 ร้านBilgewater เป็นสถานที่ที่ลูกค้าแสดงปฏิกิริยาที่มีต่อเฮ็ดวิก ตั้งแต่แสดงความรังเกียจ ทำท่ารับฟังไม่ได้ ไม่รับรู้ว่ามีตัวตน โกรธเกรี้ยว และลุกลามกลายเป็นการทำร้ายร่างกายกันระหว่างแฟนคลับของเฮ็ดวิกกับแขกในร้านอาหาร

Mahasarakham University

ภาพที่ 47 ในร้านอาหารนี้อีกเช่นกันที่เฮ็ดวิกได้รับกำลังใจจากแฟนคลับไม่กี่คนของเธอ

2. <u>ห้องพักในโรงแรม</u> เป็นฉากที่แสดงให้เห็นความขัดแย้งรุนแรงของเฮ็ดวิกและยิทซัค จนนำไปสู่จุดจบของวงดนตรี ฉากเดียวกันนี้ยังช่วยแสดงอัตลักษณ์ทางเพศ สถานภาพและบทบาทของยิทซัคในฐานะคนรักของเฮ็ดวิกด้วย เมื่อปรากฏฉากที่เฮ็ดวิกและยิทซัคนอนอยู่บนเตียงเดียวกัน ขณะเพื่อนร่วมวงคนอื่นๆ นอนกับพื้น รวมทั้งเป็นฉากหนึ่งที่ช่วยสื่อความหมายถึงความสับสนภายในใจของยิทซัค ผู้มีแรงปรารถนาภายในใจว่าต้องการเป็นเพศหญิงแต่กลับถูกกดเก็บไว้

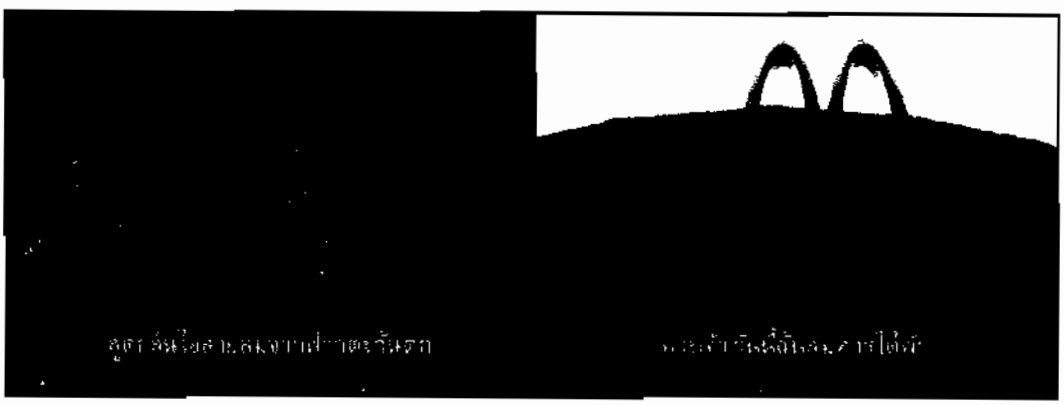
ภาพที่48 ฉากห้องพักด้านซ้ายถูกใช้เพื่อสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างยิทซัคกับเฮ็ดวิก ส่วนฉากห้องพักด้านขวามือ ถูกใช้เป็นสถานที่ซึ่งยิทซัคแสดงความปรารถนาในใจออกมาให้ผู้ชมรับรู้

3.<u>ห้องผ่าตัด</u> เป็นสถานที่ที่ฮันเซลกลายร่างเป็นเฮ็ดวิก กลายเป็นคนใหม่ในร่างใหม่ที่ไม่เหมือนเดิม สภาพห้องที่ใช้ผ่าตัดทำให้ไม่น่าแปลกใจที่ผลการผ่าตัดจะออกมาเช่นนี้ สื่อถึงความขาดแคลนแพทย์ซึ่งขณะนั้นส่วนใหญ่จะย้ายไปอยู่ในเบอร์ลินตะวันตกก่อนจะห้ามพลเมืองเดินทางเข้าออกก่อนได้รับอนุญาตจากพรรคคอมมิวนิสต์ที่ปกครองเบอร์ลินตะวันออกอยู่ในขณะนั้น ฉากนี้ยังบอกผู้ชมถึงความตื่นเต้น ยินดีของคนรอบข้างอย่างแม่ของเฮ็ดวิกและลูเธอร์ เป็นความยินดีที่ตั้งอยู่บนความจริงที่ว่าเฮ็ดวิกจะได้เดินทางไปตามหาความฝัน ความรักและตัวตนของเธอในโลกใบใหม่แล้ว

Mahasarakham University

ภาพที่ 49 แสดงห้องผ่าตัดและความยินดีของแม่และลูเธอร์

4. เบอร์ลินตะวันออก ความหมายเกี่ยวกับสภาพสังคม ความเป็นอยู่ของชาวเบอร์ลินตะวันออกในขณะที่เฮ็ดวิกยังเป็นฮันเซลอยู่นั้นปรากฏในหลายฉากด้วยกัน แต่ฉากที่แสดงสภาพเมืองเบอร์ลินตะวันออกโดยตรงนั้น เป็นฉากที่ฮันเซลนอนอาบแดดอยู่บนหลุมระเบิดใกล้กำแพงเบอร์ลิน เพื่อสูดดมกลิ่นหอมหวนของอิสรภาพจากชีวิตผู้คนหลังอีกฝั่งหนึ่งของกำแพง นอกจากนี้ ฉากดังกล่าวยังมีความสำคัญในฐานะเป็นสถานที่ที่ลูเธอร์พบและตกหลุมรักฮันเซลอีกด้วย



ภาพที่ 50 แสดงซากปรักหักพังของเมืองผลพวงหลังเยอรมันแพ้สงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนภาพร้านแมคโดนัลด์ที่โผล่พ้นกำแพงมาถูกใช้เพื่อสื่อความหมายถึง การถูกยึกครองโดยสหรัฐอเมริกาและอิสรภาพในชีวิตของผู้คน

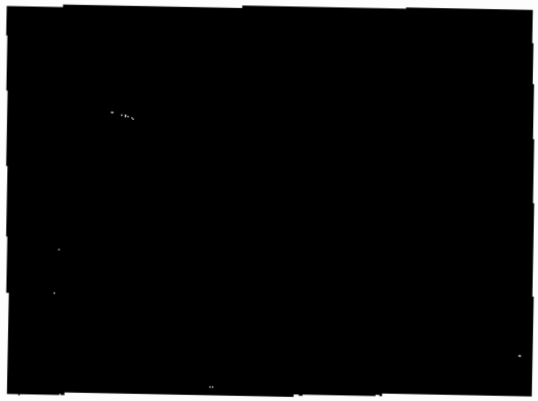
อย่างไรก็ตาม ฉากเบอร์ลินตะวันออกไม่ได้เป็นฉากที่เกิดจากการสร้างขึ้นของผู้ผลิตเท่านั้น แต่ผู้ผลิตยังเลือกใช้ภาพเหตุการณ์จริง(ภาพข่าว)ขณะชาวเบอร์ลินตะวันออกพยายามหนีมาที่ฝั่งเบอร์ลินตะวันตกเพื่อเสริมความหมายว่าชาวเบอร์ลินตะวันออกมีชีวิตที่ไร้สุขถึงกับยอมเสี่ยงชีวิต

ภาพที่ 51 แสดงตัวอย่างฟุตเทจภาพข่าวที่ผู้ผลิตภาพยนตร์นำมาใช้ประกอบการเล่าเรื่อง โดยสีขาว-ดำของภาพสื่อความหมายโดยนัยว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต และให้อารมณ์สารคดี

5.<u>อพาร์ตเมนท์ของฮันเซล</u> ฉากดังกล่าวถูกใช้เพื่อสร้างมิติด้านความลึกแก่ตัวละครเอกของเรื่อง ผู้ชมได้เห็นความชื่นชอบในเสียงเพลงของฮันเซล กิจกรรมยามว่างของเด็กชายผู้ชอบฟังเพลงร็อคแอนด์โรล เข้าใจว่าฮันเซลเติบโตและถูกเลี้ยงดูมาอย่างไร จึงส่งผลต่อการกระทำของตัวละครในภายหลัง

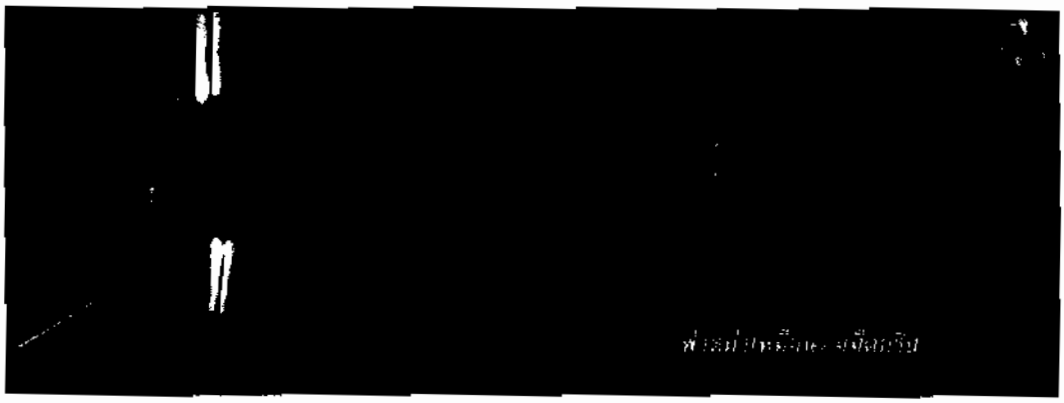
ภาพที่ 52 เป็นฉากที่ทำหน้าที่ให้ภูมิหลังเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมของตัวละครเฮ็ดวิกขณะเยาว์วัย

ภาพที่ 53 ฉากที่บ่งบอกว่าฮันเซลถูกพ่อล่วงละเมิดทางเพศ และอาจจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศในภายหลัง



ภาพที่ 54 ฉากในห้องนอนในอพาร์ตเมนท์ที่เบอร์ลินตะวันออกใช้เพื่อให้รายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนการชัดเกลาทางสังคมในระดับครอบครัว และเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละคร

6.ภายในรถยนต์ เป็นฉากที่เฮ็ดวิกกับทอมมี่พบกันเป็นครั้งแรกหลังจากเฮ็ดวิกเปิดการแสดงไล่ตามเป็นเงาของทอมมี่อยู่นาน แสง สี และเส้นสายอันเกิดจากมุมกล้องทำให้ระยะการนั่งที่ห่างกันของคนทั้งคู่เป็นจุดสนใจ สีเสื้อผ้าที่เป็นคู่ตรงข้ามกันของคนทั้งคู่ย้ำถึงความสัมพันธ์ที่แปรเปลี่ยนเป็นคู่อริเช่นเดียวกับระยะการนั่งที่ห่างกัน ในฉากเดียวกันนี้เอง ถูกใช้เป็นสถานที่ที่ตัวละครสำคัญของเรื่องคืนดีกัน การนั่งแนบชิดสนิทกัน สีหน้าแววตาที่มีความสุขของตัวละครสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ที่กลับมาดีดังเดิม



ภาพที่ 55 ฉากในรถยนต์ของทอมมี่

7. ฉากนามธรรม เหนือจริง เป็นฉากที่ผู้ผลิตต้องการสื่อความหมายถึงสถานที่ที่ไม่มีอยู่จริง ฉากลักษณะดังกล่าวถูกนำเสนอ 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่หนึ่ง ถ่ายในสถานที่จริง แต่ใช้แสง สีช่วยสร้างความหมายใหม่แก่สถานที่นั้นๆ เช่น ฉากรักระหว่างทอมมี่กับเฮ็ดวิก แม้ว่าในความเป็นจริงจะเกิดขึ้นที่บ้านรถยนต์ของเฮ็ดวิก แต่ขณะที่ทั้งคู่กอดกัน ฉากหลังได้เปลี่ยนไปราวภาพฝัน เมื่อนำเสนอพร้อมบทสนทนาของทั้งคู่ที่พูดถึงอีฟและอดัม ทำให้เข้าใจได้ว่าผู้ผลิตต้องการให้ฉากหลังที่สวยงามแทนสวนเอเดนในสวรรค์

ฉากที่เฮ็ดวิกวิ่งออกจากการแสดงโชว์ของตนเองมาหาทอมมี่ และทอมมี่ร้องเพลง Wicked Little Town ให้ฟังก่อนจากไป เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นภายหลังอุบัติเหตุ แสง เงาในฉากนี้ตัดกันอย่างรุนแรงระหว่างมืดกับสว่าง สีไฟที่ส่องลงบนตัวละครใช้แสดงความหมายแบบคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน เพราะเป็นคู่สีน้ำเงินแดง สื่อความหมายว่าทั้งคู่อยู่คนละมุม ไม่มีทางเข้ากันได้ ลักษณะของฉากแม้จะดูออกว่าเป็นเวทีการแสดงในฮอลล์ขนาดใหญ่แต่จากการจัดไฟ แสง เงา ทำให้ดูเป็นภาพฝันมากกว่าเป็นสถานที่จริง

ฉากจบของภาพยนตร์ที่เฮ็ดวิกเดินเปลือยเปล่าอยู่ในตรอกเล็กๆ เพื่อบ่ายหน้าออกสู่ถนนใหญ่เบื้องหน้าโดยที่สะโพกมีรูปวงกลมมีตา ปาก จมูก ราวกับผู้ผลิตต้องการสื่อถึงการเกิดใหม่ของตัวละคร หรือการเดินทางหลังความตายของตัวละครนั่นเอง เพราะเพลงที่ดังในขณะนั้นเป็นเพลงกำเนิดแห่งรัก และฉากที่ฮันเซลเดินตามเก็บลูกกวาดแล้วไปเจอลูเธอร์นอนเปลือยอยู่กลางซากปรักหักพังก็ให้ความหมายในเชิงความฝันเหมือนนิทานฮันเซลกับเกรเทลที่ตามรอยขนมปังจนได้กลับบ้าน แต่กรณีนี้ตามรอยมาจนเจอลูเธอร์และได้จากบ้านไปอยู่ดินแดนใหม่แทน

ภาพที่ 56 แสดงฉากหลังที่งดงามราวกับภาพวาดมากกว่าเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง

ภาพที่ 57 เป็นฉากในฮอลล์แสดงคอนเสิร์ต แต่จงใจให้ไฟส่องสว่างแค่ตัวละครเท่านั้น ฉากนี้ไม่ได้ให้ความหมายในเชิงสถานที่ แต่ทำหน้าที่ขับให้ตัวละครโดดเด่นออกมา ในขณะเดียวกันก็สื่อความหมายว่าตัวละครทั้งสองไม่มีทางมารวมกันได้ คือ อยู่คนละมุม เป็นการสื่อความหมายด้วยการแบ่งสัดส่วนในเฟรม

Mahasarakham University

ภาพที่ 58 ฉากจบของเรื่องทำหน้าที่สื่อความหมายถึงการเดินทางหลังความตายของตัวละครเอก

ภาพที่ 59 ฮันเซลตามรอยขนมหวานมาพบกูเธอร์ สังเกตการแต่งกายของฮันเซลดูสดใสจุดฉาดเหมือนนิทานมากกว่าเป็นเรื่องจริง

รูปแบบที่สอง ผู้ผลิตเลือกใช้การ์ตูนแอนนิเมชั่นเข้ามาช่วยสร้างฉากที่เป็นนามธรรม เพื่ออธิบายแนวคิดสำคัญของเรื่อง อาทิ กำเนิดความรักซึ่งเกี่ยวข้องกับการแบ่งเพศของมนุษย์ หรือฉากที่เปรียบเทียบกำแพงเบอร์ลินกับเฮ็ดวิก

ภาพที่ 60 ฉากแอนนิเมชั่นที่ใช้อธิบายแนวคิดที่เป็นนามธรรม ภาพด้านซ้ายถูกใช้เป็นตัวแทนเฮ็ดวิกซึ่งมีเพศสรีระที่อยู่ตรงกลางระหว่างเพศหญิงและเพศชาย ส่วนภาพขวาเป็นภาพเทพเจ้าซีอุสซึ่งตัดสินพระทัยใช้สายฟ้าผ่ากลางร่างมนุษย์ในยุคแรกเริ่ม

Mahasarakham University

2.6 **สัญลักษณ์พิเศษ**

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ โดยใช้สัญญะที่เป็นรูปธรรมสื่อถึงความหมายที่เป็นนามธรรม และใช้ของสิ่งหนึ่งแทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง

1. <u>วิกผม</u> วิกผมยาวเป็นสัญลักษณ์พิเศษที่ถูกนำเสนอในหลายรูปแบบและหลายช่วง วิกผมในภาพยนตร์เรื่องนี้มิได้มีความหมายเพียงเป็นอุปกรณ์ที่สวมบนศีรษะเพื่อสร้างทรงผมใหม่เท่านั้น หากผู้สร้างใช้เพื่อประกอบสร้างความหมายถึง การแสดงอัตลักษณ์ทางเพศว่าตน คือ เพศหญิง ความหมายดังกล่าวนี้ถูกสร้างผ่าน"วิกผม" ร่วมกับ "เครื่องสำอาง"ที่สตรีนิยมใช้แต่งหน้าอื่นๆ เช่น ลิปสติก บลัชออน ในเพลง Wig in A Box เนื้อเพลงและภาพที่ปรากฏสื่อความหมายว่า เมื่อเฮ็ดวิกสวมวิก แต่งหน้า เธอกลายเป็นผู้หญิงที่เธอปรารถนาจะเป็นได้หมดทุกคน เป็นผู้หญิงคนใหม่ที่เธออยากจะเป็น จนเธอตื่นและกลับคืนสู่ตัวตนเดิมของเธอเอง

ความหมายดังกล่าวตอกย้ำคำจำกัดความเกี่ยวกับอัตลักษณ์ว่าเกิดจากการรับรู้ใน 2 ระดับ คือ ตัวเราเองรับรู้ว่าตัวตนของเราเป็นเช่นไร กับสังคมรับรู้และมองว่าตัวตนของเรานั้นเป็นเช่นไร กรณีนี้เฮ็ดวิกอาศัย"วิก"และ"การแต่งหน้า" "เสื้อผ้า" มาเป็นเครื่องมือช่วยแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของเธอเพื่อให้คนในสังคมรับรู้ว่าอัตลักษณ์ทางเพศของเธอนั้นเป็นผู้หญิง ทว่าในอีกด้านหนึ่ง เฮ็ดวิกก็รู้ดีว่าอัตลักษณ์เป็นผลผลิตส่วนหนึ่งจากการรับรู้ที่เกิดขึ้นในใจบุคคลผู้นั้นเอง ดังนั้น เมื่อเนื้อเพลงใช้คำว่า " ...กระทั่งตื่นและกลับคืนสู่ตัวตน" ตัวตนหรืออัตลักษณ์ในความหมายนี้จึงหมายถึงตัวตนที่เธอรับรู้ว่าเธอเป็นใคร แม้จะมีรูปลักษณะภายนอกอย่างไร

นอกจากนี้ วรรคหนึ่งของเนื้อเพลงที่ว่า "...ตื่นและกลับคืนสู่ตัวตน..." ยังทำให้ผู้ชมรับรู้ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศว่า อัตลักษณ์ทางเพศที่เป็นผลพวงมาจากการปรับเปลี่ยนรูปลักษณะภายนอก โดยเฉพาะการเปลี่ยนทรงผมมาเป็นทรงผมสตรี การแต่งหน้าแบบสตรีหาใช่อัตลักษณ์ที่แท้จริงเทียบเท่าอัตลักษณ์ที่เกิดจากการรับรู้ภายในของบุคคลไม่ เนื่องจากมีฉากหนึ่งซึ่งเฮ็ดวิกปรากฏตัวร้องเพลงโดยสวมกางเกงขาสั้นเพียงตัวเดียว เปิดเผยสรีระที่ยังเป็นชายอยู่ หาได้ปกปิดด้วยเครื่องสำอาง วิกผม เสื้อผ้าสตรีเหมือนที่ผ่านมา มือของเธอหยิบยื่น"วิกผม"ให้ยิทซัค เพราะเมื่อจิตวิญญาณของเธอนิ่งสงบและรับรู้แล้วว่าอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของเธอเป็นเพศใด เธอก็ไม่จำเป็นต้องอาศัย"ตัวช่วย"ใดๆอีกต่อไป

Mahasarakham University

ภาพที่ 61 วิกผมมักจะถูกนำเสนอควบคู่กับเครื่องสำอางของสตรีเสมอ ภาพด้านขวาล่างแสดงให้เห็นว่าเฮ็ดวิกยื่นวิกให้แก่ยิทซัคซึ่งเป็นตัวละครที่สับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนมาตั้งแต่ต้นเรื่อง

นอกจากนี้ วิกผมยังถูกนำมาใช้ประกอบสร้างความหมายอีกอย่างหนึ่ง นั่นคือ หมายถึง แฟนคลับของเฮ็ดวิก ภาพยนตร์แสดงให้ผู้ชมทราบว่าเฮ็ดวิกมีแฟนคลับจำนวนน้อยมากเมื่อเปรียบเทียบกับทอมมี่ โนซิส ซึ่งส่วนหนึ่งน่าจะเป็นผลมาจากสภาพสังคมที่คนส่วนใหญ่มีทัศนคติในทางลบต่อเพศเควียร์ ขณะเดียวกัน คนที่ยอมรับและชื่นชมในตัวเฮ็ดวิก นอกจากจะมีทัศนคติที่เปิดกว้างในเรื่องเพศแล้ว ยังกล้าหาญพอที่จะเปิดเผยตัวอีกด้วยว่าชื่นชมในนักร้องเพศเควียร์จากดินแดนคอมมิวนิสต์เช่นเฮ็ดวิกโดยสวมสัญลักษณ์รูปวิกผมลงบนศีรษะหรืออีกนัยหนึ่งภาพยนตร์อาจต้องการประกอบสร้างความหมายให้ผู้ชมเข้าใจว่า แฟนคลับเหล่านี้เป็นสมาชิกเพศเควียร์เช่นเดียวกับเฮ็ดวิกด้วยเหมือนกัน

ภาพที่ 62 แสดงสัญลักษณ์แฟนคลับของเฮ็ดวิก

2.กำแพงเบอร์ลิน กำแพงเบอร์ลินปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมีหลายความหมายด้วยกัน แต่ความหมายสำคัญที่สุด คือ กำแพงเบอร์ลินถูกนำมาใช้ประกอบสร้างความหมายด้วยวิธีอุปมาอุปไมยว่ากำแพงเบอร์ลินก็เหมือนกับเฮ็ดวิกและชีวิตของคนเพศเควียร์อื่นๆ เพราะกำแพงเบอร์ลินอยู่กึ่งกลางระหว่างตะวันตกและตะวันออก เฮ็ดวิกเองก็ยืนอยู่ตรงกลางระหว่างชายกับหญิงเช่นเดียวกัน กำแพงเบอร์ลินเป็นสัญลักษณ์ที่ผู้คนชิงชังที่สุด ถูกประจาน ถูกขีดเขียน ถูกถ่มน้ำลายใส่ สิ่งที่ผู้คนในสังคมสหรัฐอเมริกาปฏิบัติต่อเฮ็ดวิกก็ไม่แตกต่างกัน เพราะคนส่วนใหญ่จะแสดงปฏิกิริยาต่อเธอในทางลบ

อย่างไรก็ตาม ในบทเพลง Tear Me Down ซึ่งเฮ็ดวิกขับร้องในฉากเปิดตัวของภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า "...ความแตกต่างมีไม่มาก ระหว่างสะพานกับกำแพง หากไม่มีฉันตั้นอยู่กลาง คุณอาจไม่มีค่าอะไรเลย..." เพลงดังกล่าวดังขึ้นพร้อมกับการ์ตูนแอนนิเมชั่น องค์ประกอบทั้งหมดนี้ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายโดยเสนอว่า สะพานทำหน้าที่เชื่อม พาดให้คนผ่านไปมาได้(อิสรภาพ) ขณะกำแพงทำหน้าที่ขวางกั้นผู้คนคนละฝั่งของกำแพง(การกีดกัน) ฉะนั้นสิ่งปลูกสร้างทั้งสองอย่างนี้จึงตรงข้ามกัน ในขณะเดียวกันก็เปรียบเทียบเพศเควียร์ว่าเหมือนกำแพง เพราะอยู่ตรงกลางระหว่างคนสองฝั่ง คือ เพศหญิงและเพศชาย ถูกกีดกันไม่ให้อยู่ในพวกไหน ถ้ากำแพงพังทลายลง กำแพงก็จะกลายเป็นสะพานให้คนสองฝั่งสามารถไปมาหาสู่กันได้ทันที เฮ็ดวิกตั้งคำถามว่า หากไม่มีเพศเควียร์อยู่ตรงกลาง เพศชาย เพศหญิงก็อาจไม่มีคุณค่าอะไรเลย เพราะไม่มีเพศที่อยู่ตรงกลางมาให้เปรียบเทียบ เช่นเดียวกับถ้าไม่มีกำแพงเราก็ไม่รู้สึกถึงคุณค่าของอิสรภาพ

ภาพที่ 63 ภาพกำแพงเบอร์ลินในรูปแบบการ์ตูนแอนนิเมชั่น

3.รูปวงกลมที่ต้นขาเฮ็ดวิก เป็นสัญลักษณ์พิเศษที่สำคัญ เนื่องจากใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับความเชื่อ ความคิดของตัวละครเอกของภาพยนตร์ แนวคิดนี้ถูกถ่ายทอดผ่านบทเพลง Origin of Love ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจาก Aristophanes' speech ใน Plato's Symposium อีกทอดหนึ่ง ตำนานความเชื่อเรื่องกำเนิดมนุษย์ในPlato's Symposium อธิบายว่าครั้งหนึ่งมนุษย์มีรูปร่างเป็นวงกลม มีสองหัว สี่แขน สี่ขา พระเจ้าโกรธแค้นในพลังของมนุษย์ที่เพิ่มมากขึ้นจึงใช้สายฟ้าผ่าครึ่งร่าง มนุษย์จึงแยกกลายเป็นสองตั้งแต่บัดนั้นและมีหน้าที่ต้องตามหาอีกครึ่งของตนให้เจอตลอดไป เฮ็ดวิกฝังใจกับคำอธิบายนี้มาก เธอคิดว่า ทอมมี่ คือ

คู่แท้ของเธอ คือ อีกครึ่งหนึ่งของวงกลมที่เธอตามหา และการมีความสัมพันธ์ทางเพศอาจจะเป็นสิ่งซึ่งสามารถทำให้ร่างสองร่างกลายเป็นวงกลมที่สมบูรณ์อย่างมนุษย์ในยุคก่อนหน้า ทว่าหลังจากเกิดอุบัติเหตุทางรถยนต์ ทอมมี่ปรากฏกายขึ้นในภาพยนตร์เพื่อปฏิเสธความรักในแบบฉบับที่เฮ็ดวิกหยิบยื่นให้เขา เฮ็ดวิกได้เรียนรู้ใหม่ว่า มนุษย์ทุกคนมีความเป็นชาย ความเป็นหญิง ความเป็นตัวตนที่สมบูรณ์แบบในตัวเอง ไม่ว่าเลือกจะเป็นเพศใด ทุกคนล้วนเป็นวงกลมสมบูรณ์ในตัวเอง ส่วนความรักเป็นสิ่งซึ่งมนุษย์ทุกคนควรมีให้แก่กัน โดยไม่มีพรมแดน กำแพงใดๆมากีดกั้น เพราะมนุษย์กำเนิดจากความรัก

ภาพที่ 64 ภาพด้านซ้ายแสดงภาพแอนนิเมชั่นวงกลมที่ถูกแบ่งครึ่งออกจากกัน ภาพขวาแสดงภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวที่สะโพกเฮ็ดวิก

ภาพที่ 65 ภาพซ้ายเป็นภาพแอนนิเมชั่นวงกลมที่สมบูรณ์ในตัวเอง ซึ่งซ้อนลงบนสะโพกเฮ็ดวิกและกลายเป็นภาพที่ติดอยู่บนสะโพกเฮ็ดวิกในตอนจบของเรื่องแทนภาพวงกลมถูกแบ่งครึ่ง

4. <u>ขนมหวาน</u> ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เยลลี่รูปหมีเท็ดดี้ ขนมหวานยอดฮิตของเด็กอเมริกันถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์พิเศษใช้ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอำนาจว่าเป็นสิ่งหอมหวาน เมื่อแรกพบกับลูเธอร์ ลูเธอร์ส่งขนมหวานให้เฮ็ดวิกซึ่งขณะนั้นยังเป็นฮันเซลอยู่ได้ลิ้มลอง สภาพสังคมในเบอร์ลินตะวันออกขณะนั้นค่อนข้างขาดแคลน ขัดสน ขนมหวานเป็นสิ่งที่หาได้ยากยิ่ง รสชาติหวานหอมจึงเป็นสิ่งซึ่งหาได้ยากเข็ญ ผู้คนส่วนใหญ่ดำรงชีวิตด้วยความขมขื่น ขัดสน อย่างไรก็ตาม ความหวานหอมที่ฮันเซลลิ้มรสจากเยล

ลี่นั้น ทำให้เขาคิดถึงรสชาติของการมีอำนาจเหนือผู้อื่น ฮันเซลรู้ว่าลูเธอร์เกิดความรู้สึกพึงพอใจในตนเอง และให้ขนมนานาชนิดเพื่อเป็นการเอาใจ สานสัมพันธ์ ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครสองตัวนี้จึงเปรียบเหมือนฮันเซลอยู่ในตำแหน่งที่เหนือกว่า ทว่าในเวลาเดียวกันฮันเซลก็ตระหนักว่า"อำนาจ"ดังกล่าวเปรียบเสมือนการมองผ่านหน้าต่างโรงอาบน้ำของชาวโปแลนด์ ซึ่งมีไอน้ำร้อนมาเกาะกระจกหน้าต่างจนฝ้ามัว ทำให้มองโลกความเป็นจริงได้ไม่ชัดเจน กระจ่างแจ้ง ความจริงข้อนี้ทำให้ฮันเซลถ่มขนมในปากทิ้งและวิ่งจากลูเธอร์ไป

นอกจากนี้ ตัวเยลลี่รูปหมีเองก็ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความรักของคนรักเพศเดียวกัน ฮันเซลกับลูเธอร์ หน้าสองหน้าแนบชิดติดกัน แสดงว่าฮันเซลรู้ชัดว่าลูเธอร์มีความรู้สึกอย่างใดต่อเธอ

ภาพที่ 66 ภาพซ้ายลูเธอร์กำลังยื่นเยลลี่รูปหมีให้ฮันเซล ภาพขวาเยลลี่รูปหมีถูกใช้แทนความรู้สึกที่ลูเธอร์มีต่อฮันเซล

5. แอปเปิ้ล ผลไม้ชนิดนี้ถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทน"ความรู้" โดยหยิบยืมคำอธิบายเรื่องกำเนิดมนุษย์ชายหญิงคนแรกในโลกตามศาสนาคริสต์มาเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจ ในฉากหลังจากทอมมี่แอบไปดูการแสดงดนตรีของเฮ็ดวิกที่ร้านอาหาร ทอมมี่ตั้งคำถามกับเฮ็ดวิกในห้องนอนของเขาว่า" คุณยอมรับพระเยซูคริสต์เป็นศาสดาประจำตัวหรือเปล่า" เฮ็ดวิกปฏิเสธแต่กล่าวว่า"ฉันรักผลงานของเขา" ทอมมี่พูดต่อไปว่า"คิดสิ พระเจ้าแบบไหนสร้างอดัมถอดแบบจากตัวเอง รู้ไหมว่าเขาช่วยพวกเราไว้จากเงื้อมมือพ่อเขาเองนั่นแหล่ะ แล้วดึงอีฟออกจากตัวเองมาอยู่เป็นเพื่อน แล้วสั่งไม่ให้กินผลไม้จากต้นแห่งความรู้ เขาแสนจะเจ้ากี้เจ้าการ เหมือนกับอดัม แต่อีฟ อีฟอยากรู้เรื่องนั้นเรื่องนี้ เธอเลยกัดแอปเปิ้ลไปคำหนึ่ง ก็เลยรู้ว่าสิ่งไหนดีและสิ่งไหนชั่ว จากนั้นก็ยื่นให้อดัม ให้เขาได้เรียนรู้ เพราะทั้งคู่รักกัน นั่นคือ เรื่องดี ทั้งคู่รู้ เฮ็ดวิก คุณจะมอบแอปเปิ้ลให้ผมไหม" เฮ็ดวิกไม่ตอบ แต่มอบความรู้เกี่ยวกับร็อคแอนด์โรลที่เธอมีทั้งหมดให้ทอมมี่

Mahasarakham University

บทสนทนาดังกล่าวยังสื่อความหมายโดยนัยว่าเฮ็ดวิกเปรียบเหมือนอีฟ มีเพศเป็นหญิง ขณะทอมมี่เปรียบเหมือนอดัม มีเพศเป็นชาย เมื่อคนทั้งคู่รักกัน อีฟหรือเฮ็ดวิกย่อมหยิบยื่นความรู้หรือผลแอปเปิ้ลแก่ชายคนที่เธอรัก ในขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนความเข้าใจเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ของทอมมี่ซึ่งออกจะไขว้เขวไปอยู่มากและตีความพฤติกรรมของอีฟในทางบวก

อย่างไรก็ตาม แอปเปิ้ลไม่ได้ถูกนำมาใช้แทนความรู้เพียงอย่างเดียว เนื่องจากอีฟ มนุษย์ผู้หญิงคนแรกของโลกแอบเก็บแอปเปิ้ลจากต้นไม้แห่งความรู้มากัดกิน แอปเปิ้ลจึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์พิเศษแทนความเป็นเพศหญิงอีกด้วย โดยภาพยนตร์ให้เฮ็ดวิกใช้แอปเปิ้ลเสริมทรวงอกให้เหมือนผู้หญิง และมีชอตหนึ่งที่เธอควักมันออกมาและกระหน่ำตีมันกับหน้าอกเธอจนแหลกเละ

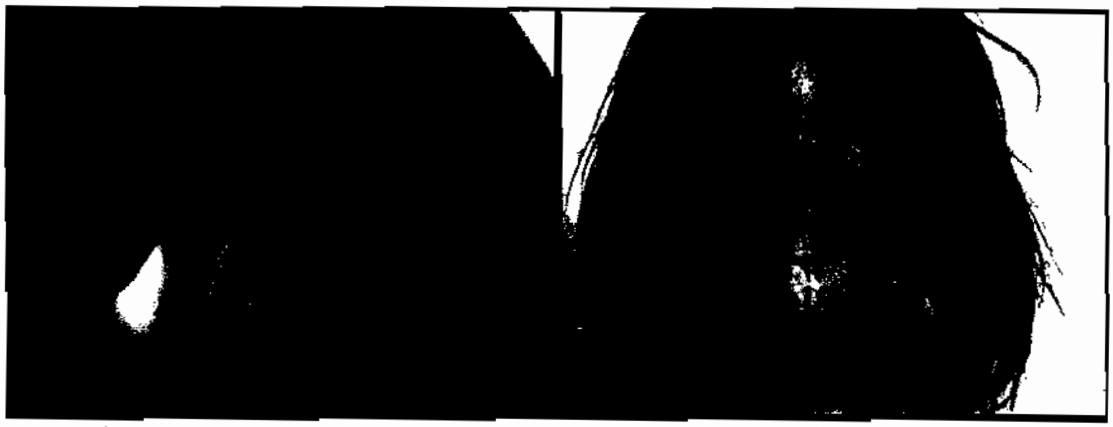
ภาพที่ 67 เฮ็ดวิกกระชากเสื้อออกเผยให้เห็นแผงอกแบบเพศชายและคว้าแอปเปิ้ลซึ่งใช้เสริมอกออกมา

6. <u>รูปกากบาทบนหน้าผาก</u> หมายถึง ผลผลิตอย่างสร้างสรรค์อันเกิดมาจากความรักซึ่งเป็นอมตะหรือความรักอันเป็นอมตะ ครั้งหนึ่งขณะอยู่ด้วยกันลำพังที่บ้านรถยนต์ของเฮ็ดวิก ทอมมี่ถามขึ้นมาว่า "คิดว่ายังไง รักจะยั่งยืนตลอดกาลไหม" เฮ็ดวิกตอบว่า "ฉันเชื่อว่าความรักเป็นอมตะ ความรักสร้างบางอย่างที่อมตะ หรืออาจจะแค่บางอย่างที่สร้างสรรค์" เมื่อพูดจบ เธอก็ใช้มาสคาร่าสีเทาเงินวาดรูปกากบาทลงบนหน้าผากทอมมี่ เครื่องหมายดังกล่าวปรากฏบนหน้าผากทอมมี่ทุกครั้งที่เขาปรากฏตัวในฐานะทอมมี่ โนซิสนักร้องขวัญใจวัยรุ่น สัญลักษณ์หนึ่งเดียวนี้อาจเป็นสายใยแสดงถึงเยื่อใย สายสัมพันธ์ที่ทอมมี่ยังมีให้เฮ็ดวิกก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม ในช่วงท้ายของเรื่องเฮ็ดวิกปรากฏกายขึ้นพร้อมท่าที แววตาที่สงบนิ่งกว่าที่เคยเห็นมา เป็นการร้องเพลงครั้งสุดท้ายของเธอและเป็นครั้งแรกที่เฮ็ดวิกเปิดเผยเรือนกายตามเพศสรีระดั้งเดิมแต่กำเนิดของเธอเป็นครั้งแรก บนหน้าผากเฮ็ดวิกมีเครื่องหมายเดียวกันนี้ปรากฏอยู่ ที่ผ่านมาเฮ็ดวิกมอบความรักที่เป็นอมตะของเธอให้แก่ทอมมี่ แต่ครั้งนี้เธอมอบให้ตัวเธอเอง เธอค้นพบแล้วว่า ความสุขของมนุษย์เกิด

Mahasarakham University

จากการยอมรับอัตลักษณ์ที่ตนเป็น เสียงเพรียกของจิตวิญญาณที่อยู่ในร่างของเธอ ไม่จำเป็นต้องแสวงหาอัตลักษณ์หรือส่วนที่ขาดหายจากมนุษย์อีกคนหนึ่ง รวมทั้งเธอพร้อมจะมอบความรักที่เป็นอมตะนี้ให้คนทุกคนในโลกใบนี้ เพราะบัดนี้โลกมีคนอยู่ 3 เพศ หนทางที่จะอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข สงบ ยอมรับในศักดิ์ศรีเท่าเทียมกันก็คือ การย้อนกลับไปหาจุดกำเนิดของมนุษย์ นั่นคือ ความรัก



ภาพที่ 68 แสดงสัญลักษณ์พิเศษรูปกากบาทบนหน้าผากตัวละครสำคัญของเรื่องทอมมี่และเฮ็ดวิก

ภาพที่ 69 สัญลักษณ์พิเศษแทนความรักที่อมตะปรากฏบนอัลบั้มของทอมมี่ ภาพขวาภาพทอมมี่ที่เฮ็ดวิกวาดมีสัญลักษณ์ดังกล่าวบนหน้าผากและมีสายฟ้าฟาดอยู่เหนือศีรษะเป็นการย้ำความหมายว่าทอมมี่คืออีกครึ่งหนึ่งของเธอ

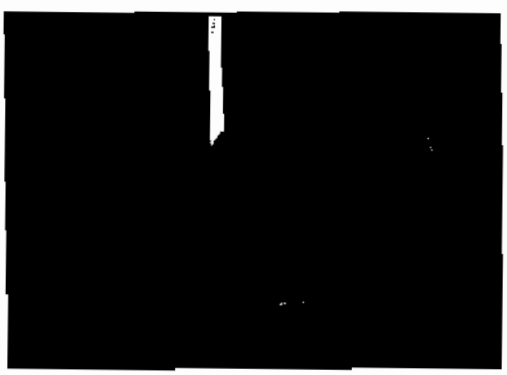
7. ฝ่ามือประกบกัน สัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นภาษากาย(Body language)ที่แสดงให้เห็นถึงความปรองดอง สมานฉันท์ เป็นสิ่งซึ่งเฮ็ดวิกเชื่อว่าจะเกิดขึ้นได้เมื่อมนุษย์ทุกคน ทุกเพศในโลกมีความรักมอบให้แก่กัน เป็นความรักที่ตั้งอยู่บนความเคารพในอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคล ดังภาพซึ่งเป็นฝ่ามือของเฮ็ดวิกกับยิทชัดตัวละครอีกตัวหนึ่ง ซึ่งมีความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง เพราะไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง จนกระทั่งเกือบจบเรื่อง ทันทีที่ยิทชัดยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของตน ยิทชัดก็มีอิสระ หลุดพ้นจากความทุกข์และพันธนาการใดๆที่สังคมตราขึ้นมาโดยเฉพาะบรรทัดฐานเกี่ยวกับเพศ

Mahasarakham University

ภาพที่ 70 แสดงสัญลักษณ์พิเศษซึ่งหมายถึงความปรองดอง สมานฉันท์กลมเกลียว

8.ไส้กรอกแทนอวัยวะเพศชาย ภาพยนตร์ใช้ภาพถ่ายคลูเธอร์แสดงสีหน้าพึงพอใจขณะกินไส้กรอก โดยต้องการสื่อความหมายว่า"ไส้กรอก"เป็นตัวแทนของอวัยวะเพศชาย ภาพดังกล่าวคลูเธอร์ส่งมาเพื่อเยาะเย้ยเฮ็ดวิกหลังจากทิ้งเธอไปกับเด็กหนุ่มคนใหม่ เนื่องจากเฮ็ดวิกไม่มีอวัยวะเพศชาย มีเพียงติ่งเนื้อยาว 1 นิ้ว ยื่นออกมาจากตรงกลางลำตัว ความหมายดังกล่าวเป็นการตอกย้ำความคิดหลักของสังคมที่มักมองเพศเดวียร์โดยเชื่อมโยงเข้ากับการมีเพศสัมพันธ์ ความพอใจในเพศรส โดยเฉพาะในแง่ที่ว่าความรักระหว่างเพศเดวียร์ไม่มีอยู่จริง เป็นเพียงความสัมพันธ์ทางกายที่ฉาบฉวยและเปลี่ยนคู่บ่อยเท่านั้น

2.ตุ๊กตาผู้ชาย ใช้เพื่อสร้างความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศของตัวละครเอก ตุ๊กตานี้ปรากฏตัวในฉากที่ฉายย้อนกลับไปขณะฮันเซลเขียนไดอารี่ตอน 6 ขวบ และมีเสียงเฮ็ดวิกเล่าว่าตอนนั้นมีผู้ใหญ่หลายคนเหลือเกินได้สัมผัสตัวเธอ ขณะที่ฮันเซลกำลังวาดรูปการ์ตูนผู้ชายเหล่านั้นลงไปในกระดาษชำระ ผู้ชมได้เห็นตุ๊กตาตัวนี้วางอยู่ข้างมือเด็กน้อย และได้เห็นอีกครั้งหนึ่งเมื่อเฮ็ดวิกร้องเพลง Wig in A Box กล้องแพนให้เห็นสิ่งของต่างๆที่เธอหอบหิ้วมายังสหรัฐ นอกจากมีภาพตอนเธอยังเป็นเด็กชายฮันเซลแล้ว ยังมีตุ๊กตานี้ด้วย



ภาพที่ 71 แสดงตุ๊กตาเพศชายที่ใช้สื่อความหมายถึงพฤติกรรมทางเพศ

2.7 **มุมมองการเล่าเรื่อง**

จากการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ พบว่าผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใช้การเล่าเรื่อง 2 ประเภทผสมผสานกันเป็นช่วงๆ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. <u>การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง</u> การเล่าเรื่องลักษณะนี้เป็นการกำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องซึ่งก็คือ เฮ็ดวิกเป็นผู้เล่าเรื่องเอง เช่น ฉากที่เฮ็ดวิกย้อนอดีตไปเล่าเรื่องของตนในวัยเด็ก ฉากที่เล่าให้แฟนคลับฟังถึงเรื่องราวขณะพบลูเธอร์ ฉากที่เล่าเรื่องราวของเธอและทอมมี่ ฉากที่เฮ็ดวิกแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความเชื่อ ความรัก ความรู้สึกที่เธอมีต่อทอมมี่ ความสับสนที่เกิดขึ้นในใจของเธอ รวมทั้งฉากจำนวนมากที่ผู้กำกับให้เฮ็ดวิกร้องเพลงเพื่อเชื่อมบทเพลงเข้ากับเรื่องราวในอดีตและช่วงวัย การเล่าเรื่องแบบนี้มีข้อดีตรงที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ เสมือนว่าเฮ็ดวิกกำลังพาเราเข้าไปรู้จักตัวตนของเธออย่างใกล้ชิด เข้าไปสัมผัสกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่ย้ำเตือนกรายๆว่าเนื้อหาหลักของเรื่องเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครตัวเอกผู้เล่าเรื่อง และเมื่อตัวละครเอกนั้นเป็นผู้เล่าเรื่องเสียเอง ความสมจริงจึงยิ่งถูกตอกย้ำเป็นทวีคูณ

2. <u>การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน</u> เมื่อใดที่เฮ็ดวิกไม่ได้อยู่ในฐานะผู้เล่าเรื่อง ภาพยนตร์เรื่องนี้มักใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านมาเล่าเหตุการณ์ เพราะเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด เหมาะสมกับการนำมาใช้อธิบายความสลับซับซ้อนทางอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ฉากที่ยิทชัคนั่งอยู่โดยลำพังปราศจากการรู้เห็นของตัวละครตัวใด(ยกเว้นผู้ชมภาพยนตร์)ด้วยสายตาระแวดระวังกลัวใครมาเห็น ยิทชัคหยิบวิกผมมาสวม และค่อยๆดื่มด่ำกับความสุขที่ตนได้สมหวังในสิ่งที่อยากเป็น ก่อนจะคว้าวิกออกทำทีเอาหวีมาสางวิกผมเมื่อเฮ็ดวิกเดินเข้ามา วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้จึงทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความสับสนในใจของยิทชัค หรือฉากที่ผู้ผลิตให้กล้องจับไปที่สายตาของยิทชัคที่แสดงความสนใจ อยากทำ เมื่อมองเห็นประกาศเชิญชวนให้คนทั่วไปมาแคสติ้ง บทกระเทยในละครบรอดเวย์เรื่อง Rent ขณะที่เพื่อนร่วมวงคนอื่นๆไม่เห็น ไม่ทราบว่ายิทชัคแอบฉีกใบปลิวนี้ไป การกระทำของยิทชัคครั้งนี้ช่วยตอกย้ำให้ผู้ชมทราบถึงแรงปรารถนาว่าจะเป็นเพศใด มีอัตลักษณ์ทางเพศแบบไหนของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น

นอกจากนี้ มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านยังช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครแต่ละตัว เช่น ฉากที่เฮ็ดวิกประจันหน้ากับทอมมี่เป็นครั้งสุดท้ายในภาพยนตร์ ก่อนที่ทอมมี่จะหันหลังให้เธอและเดินจากเธอไป ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความรู้สึก สายสัมพันธ์ที่ตัวละครทั้งคู่มีให้แก่กันว่าเป็นไปในลักษณะที่เฮ็ดวิกรักทอมมี่อย่างสุดหัวใจ ขณะทอมมี่ยอมรับว่าตนเองฉกฉวยสิ่งต่างๆจากเฮ็ดวิกมากเพียงไร เขามีความรู้สึกดีๆให้เฮ็ดวิก แต่ไม่ใช่ความรักในแบบที่เฮ็ดวิกต้องการ เป็นต้น

การเล่าเรื่องในมุมมองแบบนี้อีกด้านหนึ่งจึงช่วยให้ผู้ชมเห็นรายละเอียด เข้าใจแก่นเรื่อง ประเด็นปลีกย่อยต่างๆที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ จนสามารถเชื่อมโยงร้อยประเด็นต่างๆให้เป็นเรื่องราวที่สมบูรณ์ได้ ในขณะเดียวกันการที่ผู้ผลิตภาพยนตร์เลือกมุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านมาใช้ยังชวนให้คิดอีกว่า การทำความเข้าใจปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศจำเป็นต้องอาศัยมุมมองที่รอบด้านไม่ตกอยู่ใต้อิทธิพลความคิดเพียงแบบใดแบบหนึ่ง อย่างไรก็ตาม เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เพลง ทำให้การดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นไปในลักษณะใช้เพลงเล่าเรื่องราวสลับกับใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าและการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน

สรุปการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์

การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศกระทำผ่านสัญญะประเภท Icon Index และ Symbol ซึ่งปรากฏในเนื้อหาเพลง และองค์ประกอบของเรื่องเล่า ได้แก่ การใช้ระยะใกล้ไกลในการถ่ายภาพ การเลือกใช้เลนส์ เทคนิคการตัดต่อ การใช้การ์ตูนแอนนิเมชั่นประกอบเพลงเพื่อสื่อความหมายนามธรรมให้เห็นเป็นรูปธรรม ภาษาร่างกายของตัวละคร การแต่งกายแต่งหน้า บทสนทนาของตัวละคร ทำให้เกิดความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยในทิศทางที่ต้องการ นอกจากนี้ ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้สร้างความหมายผ่านประโยคภาพยนตร์หลายรูปแบบผสมกัน โดยใช้ความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุดและความสัมพันธ์เชิงกระแสความ

สำหรับความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุด ผู้ผลิตภาพยนตร์มักสร้างความหมายผ่านการอุปมาอุปมัย สัมพจน์นัย และภาพพจน์เปรียบเทียบ ซึ่งทำให้ประหยัดเวลาในการนำเสนอ และช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความหมายได้เร็วขึ้น

ทั้งนี้ คู่ความสัมพันธ์ที่โดดเด่นที่สุดในการสร้างความหมาย คือ ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) โดยตลอดทั้งเรื่องความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศจะถูกสร้างขึ้นบนคู่ความหมายตรงข้ามกัน ได้แก่

แท้กับเทียม
ตัวเรากับคนอื่น (หรือพวกเขากับพวกเรา)
เพศชายหญิงกับเพศเควียร์
คู่รักกับศัตรู
เสรีภาพกับการกดขี่
โลกเสรีกับคอมมิวนิสต์

Mahasarakham University

การใช้ความสัมพันธ์ชนิดนี้มาสร้างความหมายสะท้อนว่ามนุษย์เคยชินกับวิธีคิดที่อธิบายปรากฏการณ์ในโลกด้วยการจับคู่ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงกันข้าม แล้วใช้ความหมายของคู่ตรงข้ามขับความหมายของตัวมันให้เกิดขึ้น ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุด คือ การแบ่งเพศ หรือแม้แต่การแบ่งความหมายของอัตลักษณ์เป็น 2 ขั้ว คือ ตัวตนที่ตนเองรับรู้กับตัวตนที่คนอื่นรับรู้ เป็นต้น

ผลของการเล่นกับความหมายคู่ตรงข้าม ทำให้เกิดสิ่งที่อยู่กึ่งกลางระหว่างคู่ตรงข้ามขึ้นมา สัญญะที่เด่นชัดที่สุดคือ การใช้กำแพงเบอร์ลินแทนเฮ็ดวิก โดยระบุว่าเฮ็ดวิกก็เหมือนกำแพง เพราะอยู่ตรงกลางระหว่างชายกับหญิง การตั้งใจกำหนดให้อวัยวะเพศของเฮ็ดวิกอยู่กึ่งกลางระหว่างชายกับหญิง ทำให้ไม่สามารถระบุอัตลักษณ์ทางเพศได้จากเพศสรีระอีกต่อไป และยังทำให้เห็นว่า ความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเกิดขึ้นเมื่อเพศสรีระไม่สัมพันธ์กับการรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง สำหรับเฮ็ดวิกแล้วอวัยวะเพศที่หลงเหลืออยู่จึงเปรียบเหมือนตอแห่งความโกรธกริ้ว(ตามเนื้อหาเพลง Angry Inch) เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตของเฮ็ดวิกต้องเผชิญความเจ็บปวด ความขัดแย้ง สับสนครั้งแล้วครั้งเล่า รวมทั้งเป็นจุดหักเหครั้งสำคัญในชีวิต เฮ็ดวิกจึงนำ"ตอแห่งความโกรธกริ้ว"มาตั้งเป็นชื่อวงดนตรีซึ่งเป็นชีวิตจิตใจของเธอ

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาภาวะที่บ่งชี้เพศไม่ได้ของเฮ็ดวิกในฐานะสัญญะหนึ่ง จะพบว่าการที่ผู้ผลิตกำหนดให้เฮ็ดวิกมีสภาพร่างกายเช่นนี้ ก่อให้เกิดชุดความหมายหนึ่งตามมา นั่นคือ ทำให้ตัวละครเฮ็ดวิกกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบของอัตลักษณ์เพศเควียร์ ซึ่งมีความหลากหลายและเกิดคำเรียกขานต่างๆนานาตามเพศวิถีบ้างตามเพศสรีระบ้าง เช่น กรณีของเฮ็ดวิก นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาบางคนจัดให้เฮ็ดวิกอยู่ในกลุ่มคนที่ไม่ใช่หญิงและชาย(Non-binary gender)บางคนระบุว่าเฮ็ดวิกเป็นชายรักชาย(Gay) เป็นคนแปลงเพศ(Transsexual woman) เป็นกระเทย(Drag queen) เป็นหญิงครึ่งหนึ่งชายครึ่งหนึ่ง(Androgynous) หรือเป็นทั้งหญิงและทั้งชายในร่างเดียวกัน(Genderqueer)

ส่วนความสัมพันธ์เชิงกระแสความ ผู้ผลิตภาพยนตร์จะนำวิธีสร้างความเข้าใจดังกล่าวมาใช้เพื่อเน้นความสำคัญของช่วงเวลาที่เหตุการณ์สำคัญในภาพยนตร์กำลังดำเนินไปมากกว่าให้ความสำคัญกับสถานที่ซึ่งเกิดเหตุการณ์นั้นๆ เนื่องจากเรื่องราวในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นเหตุการณ์ที่ดำเนินไปรอบๆเฮ็ดวิก ตัวละครเอก

ในส่วนขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง กล่าวได้ว่าเรื่องทั้งหมดดำเนินไปบนแนวคิดเรื่องระบบการแบ่งแยกเพศ ซึ่งส่งผลต่อเพศสภาพและอัตลักษณ์ทางเพศ โดยอัตลักษณ์ทางเพศนี้มีความสำคัญต่อบุคคลอย่างมาก เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้นิยามว่าตัวตนของตนคือใคร ซึ่งจะส่งผลต่อปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่เขามี

ต่อบุคคลรอบข้าง ตลอดจนบทบาท และสถานภาพทางสังคมซึ่งเกี่ยวโยงกับเรื่องของความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างบุคคลในสังคมอีกทอดหนึ่ง

แนวคิดที่สำคัญอีกแนวคิดหนึ่ง คือ แนวคิดเรื่องความรัก ภาพยนตร์กำหนดให้ตัวละครเอกอย่างเฮ็ดวิกเฝ้าตามหารักแท้ตลอดทั้งเรื่อง และพบว่าความรักอมตะเป็นรูปแบบความรักที่สูงส่งของหญิงชาย ขณะที่เฮ็ดวิกอธิบายให้ทอมมี่ฟังว่าความรักอมตะของตน(คนเพศเควียร์)คือรักที่เป็นบ่อเกิดของความสร้างสรรค์ หากสุดท้ายแล้วความหมายที่แท้จริงของรักอมตะที่เฮ็ดวิกค้นพบตอนท้ายเรื่องก็คือรักที่ไม่หวังการตอบแทน รักที่นำมาซึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณ และทำให้ผู้มีความรักมีตัวตนในรูปแบบที่ตนปรารถนาอย่างแท้จริง

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาเฮ็ดวิก ยิทซัค ทอมมี่ซึ่งเป็นตัวละครเพศเควียร์ที่มีบทบาทเด่นในเรื่องจะพบว่าตัวละครทั้งหมดมีลักษณะเป็นผู้แสวงหา โดยมีความสับสนในใจเป็นแรงผลักดันให้นำไปสู่คำตอบว่าแท้จริงแล้วตนมีอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไร ตนคือใคร การค้นหาคำตอบมิได้เป็นไปโดยง่าย สะดวกสบาย แต่ต้องผ่านความสับสน เจ็บปวดใจ เพราะสิ่งที่คนเพศเควียร์ต้องเผชิญคือการต่อสู้กับบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งเป็นมรดกตกทอดกันมาอย่างยาวนานนั่นเอง

3.ปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์

ผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอปัจจัยที่ส่งผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศ 2 มุมมอง ดังนี้

มุมมองที่ 1 เสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผลมาจากปัจจัย ดังต่อไปนี้

1.<u>ความสัมพันธ์หรือพฤติกรรมทางเพศ</u>

ความสัมพันธ์หรือพฤติกรรมทางเพศในที่นี้ หมายถึง การมีความพึงพอใจในความสัมพันธ์ทางเพศอย่างไร มีรสนิยมทางเพศอย่างไร มีความปรารถนาในเพศใด และแสดงออกผ่านกิริยาต่างๆ คนทั่วไปในสังคมมักมีความเข้าใจว่าบุคคลมีอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไรขึ้นอยู่กับพฤติกรรมทางเพศของบุคคลผู้นั้น หรือมีแนวโน้มจะตัดสินอัตลักษณ์ทางเพศของคนโดยดูจากเพศของคู่นอน ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ทางเพศเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ทางเพศเท่านั้น และเราไม่สามารถตัดสินอัตลักษณ์ทางเพศของคนได้จากความสัมพันธ์ทางเพศเพียงตัวแปรเดียว รวมทั้งไม่สามารถระบุอัตลักษณ์ทางเพศของใคร

โดยพิจารณาจากเพศของคู่นอนด้วย เพราะในบางครั้งมนุษย์ก็มิได้แสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนออกมาด้วยข้อจำกัดบางประการ

ดังกรณีของเฮ็ดวิก เฮ็ดวิกแสดงออกว่าตัวเธอเองมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง เพราะเธอมีความพึงพอใจในเพศชาย แต่จากฉากซึ่งเธอมีความสัมพันธ์ทางกายกับยิทซัคนั้น เธอคิดถึงอีกครึ่งหนึ่งของตัวเธอที่หายไป(คู่แท้)และรำพึงว่า คนนั้นจะ**เป็นเขาหรือเธอนะ** จึงดูเหมือนเฮ็ดวิกไม่ได้คำนึงว่าคนรักเธอต้องเป็นชายเท่านั้น หากต่อมา เฮ็ดวิกก็พูดถึงทอมมี่ในฐานะที่เขาเป็นชายคนรักของเธอ แต่เขากลับไม่ยอมรับว่าเธอเป็นผู้หญิง ขณะเดียวกัน ทอมมี่ก็ยืนยันว่าเขามีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศชาย ไม่ใช่ชายรักชาย แต่ในความเป็นจริงเขาก็แสดงความรักต่อเฮ็ดวิกด้วยการกอดจูบเช่นกัน

ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างลูเธอร์กับเฮ็ดวิก เฮ็ดวิกคิดว่าเธอเป็นผู้หญิง เธอคือมิสซิสเฮ็ดวิก โรบินสัน ถ้าเป็นเช่นนั้นลูเธอร์ก็ควรมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้ชาย เพราะเขามีความสัมพันธ์ทางกายกับคนที่คิดว่าตัวเองเป็นเพศหญิง ทว่าความจริงที่ภาพยนตร์นำเสนอก็คือลูเธอร์มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นชายรักชาย เพราะเขารักซอบ เกิดความปรารถนาในเพศชายด้วยกัน ลูเธอร์ให้เฮ็ดวิกแปลงเพศเพื่อให้จดทะเบียนสมรสได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย ไม่ใช่เพราะเขาต้องการให้เธอมีเพศสรีระเป็นหญิง เพราะเขาพอใจเธอตั้งแต่ครั้งยังเป็นฮันเซล นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังฉายให้เห็นว่าสายตาที่ลูเธอร์มองฮันเซลขณะนอนเปลือยกายอาบแดดนั้น เต็มไปด้วยความปรารถนา ดังนั้นสำหรับลูเธอร์แล้วชัดเจนแน่นอนว่าเขามีอัตลักษณ์เป็นชายรักชายและมีความพึงพอใจในเพศชายด้วยกัน

2. <u>การควบคุมทางสังคม</u>

การควบคุมทางสังคม หมายถึง กฎระเบียบ กฎหมาย กรอบบรรทัดฐานต่างๆรวมถึงหลักศีลธรรมที่สมาชิกในสังคมยึดถือปฏิบัติเพื่อให้สังคมมีความเป็นระเบียบเรียบร้อยผลการศึกษาพบว่าเนื้อหาภาพยนตร์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการควบคุมทางสังคมส่งผลโดยตรงต่อการปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครอย่างทอมมี่ และยิทซัค ในขณะเดียวกันก็เป็นกลไกที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญหน้าอย่างเจ็บปวดจนเธอนำไปแต่งเพลงหลายๆเพลง เช่น Wicked Little Town Exquisite Corpse และ Tear Me Down

สำหรับทอมมี่เมื่อใดก็ตามที่เขาอยู่กับเฮ็ดวิกในที่รโหฐาน เขาจะเปิดเผยความรู้สึกชัดเจนว่าไม่ได้มีความรังเกียจเฮ็ดวิก ทั้งคู่ช่วยกันแต่งเพลง ร้องเพลงอย่างสนิทสนม ครั้งหนึ่งทั้งสองกอดจูบกันและเกือบจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน หากทอมมี่ไม่สะดุดกับอวัยวะด้านหน้าของเฮ็ดวิก และหายจากเธอไปตั้งแต่วันนั้น ในทางตรงกันข้าม เมื่อทอมมี่กลายเป็นนักร้องโด่งดัง ชื่อเสียง ความนิยมจากแฟนเพลงเป็นสิ่งซึ่งเขา

หวงแหน ทอมมี่จึงปฏิเสธว่าไม่เคยรู้จักเฮ็ดวิก ไม่เคยรู้ว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิง เพราะเกรงจะกระทบความชื่นชอบที่แฟนเพลงที่มีต่อเขา เนื่องจากเฮ็ดวิกเป็นคนแปลงเพศ หรือคนข้ามเพศที่สังคมไม่ยอมรับ เพราะพฤติกรรมของเธอเบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานของสังคม สถานภาพทางสังคมของคนแปลงเพศ หรือกระเทย หรือคนข้ามเพศ(หรืออะไรก็ตามที่สังคมมองเฮ็ดวิก)จึงไม่เท่าเทียมกับคนเพศชายหญิง เนื่องจากถูกตัดสินว่าเป็นบุคคลผู้ผิดปกติ ผิดศีลธรรม หรือเจ็บป่วยทางจิต

ส่วนยิทซัค เมื่อใดก็ตามที่ยิทซัคอยู่โดยลำพังคนเดียว เขาจะแสดงให้ผู้ชมภาพยนตร์รับรู้ถึงแรงปรารถนาในใจของว่าอยากเป็นผู้หญิงอย่างแรงกล้า แต่เมื่อใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางเพื่อนร่วมวง ยิทซัคจะฝืนตนเองให้อยู่ในบทบาทคู่รักของเฮ็ดวิก ยอมมีความสัมพันธ์ทางกายกับเฮ็ดวิก แต่ภาพยนตร์ก็แสดงให้ผู้ชมทราบว่าเขาไม่ได้เต็มใจจะมีความสัมพันธ์กับเฮ็ดวิกด้วยการนอนนิ่งเป็นฝ่ายถูกกระทำและเมื่อแน่ใจว่าเฮ็ดวิกหลับแล้ว ยิทซัคก็ถอยหนีไปด้วยความรังเกียจจนสุดเตียงอีกฝั่งหนึ่ง

ดังนั้นการควบคุมทางสังคมจึงมีอิทธิพลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศในลักษณะที่ทำให้บุคคลในสังคมไม่กล้าแสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่ตนปรารถนาจะเป็น ในกรณีที่อัตลักษณ์ทางเพศขัดต่อกฎระเบียบต่างๆทางสังคม เพราะเกรงว่าจะได้รับการลงโทษจากสังคม ส่วนการลงโทษจะรุนแรงเพียงไรขึ้นอยู่กับระดับการละเมิดของแต่ละสังคม ดังนั้นปฏิกิริยาในทางลบที่เฮ็ดวิกได้รับจากลูกค้าในร้านอาหารและคนทั่วไป อาทิ การเพิกเฉย เย็นชา ด่าทอ ทำร้ายร่างกาย การทำท่าราวกับเฮ็ดวิกน่าขยะแขยง ฯลฯจึงเป็นผลตามมาจากการฝ่าฝืนกลไกการควบคุมทางสังคมนั่นเอง อย่างไรก็ตาม เนื่องจากกลไกทางสังคมเป็นผลผลิตจากสังคมจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่น ในอดีตการมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันในอังกฤษถือเป็นความผิดร้ายแรง ผิดกฎหมายในข้อหาก่ออาชญากรรม แต่ในปัจจุบันกฎหมายดังกล่าวไม่มีแล้ว เป็นต้น

3. <u>อัตลักษณ์ของกลุ่ม</u>

อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลเป็นผลผลิตหนึ่งจากอัตลักษณ์กลุ่มทางสังคมที่ตนสังกัดอยู่ กลุ่มทางสังคมซึ่งมีความใกล้ชิดกับตัวละครเอกอย่างเฮ็ดวิกมากที่สุดก็คือ เพื่อนในวงดนตรีของเธอ แม้ตัวละครเหล่านั้น(นอกจากยิทซัค)จะไม่ค่อยมีบทบาทอะไรมากนัก แต่ภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นว่าหากไม่นับฟิลลิส(ผู้จัดการวง) ยิทซัคกับเฮ็ดวิกแล้ว สมาชิกคนอื่นๆในวงล้วนมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นชาย ทว่าเปิดกว้างและยอมรับได้ว่าเฮ็ดวิกเป็นเพศหญิง และปฏิบัติต่อเธอเหมือนที่ปฏิบัติต่อผู้เป็นหัวหน้าวงดนตรีทั่วไปๆ ซึ่งน่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เฮ็ดวิกรู้สึกว่าเธอมีกองหนุน ขณะเดียวกัน ความชอบ รสนิยม การแต่งกายของเพื่อนสมาชิกวงล้วนแสดงออกว่า มีความไม่แยแสสังคมในแบบฉบับนักร้องนักดนตรีวงร็อคแอนด์โรลแบบ

ผสมพังค์อยู่แล้ว เช่น การย้อมผมสีแดงแจ๋ ใส่เสื้อหนังสีดำ สวมเสื้อตาข่ายแบบที่นักร้องเพลงร็อคนิยม การแต่งกาย แต่งหน้า การแสดงออกผ่านท่าเต้นซึ่งมีนัยทางเพศของเฮ็ดวิกจึงไม่ใช่เรื่องที่คนเหล่านี้ต่อต้าน

เนื่องจากภาพยนตร์เน้นที่ชีวิตของเฮ็ดวิกเป็นหลัก ไม่ได้นำเสนอความสัมพันธ์ของเธอกับเพื่อนนักร้องเควียร์อื่นๆ จึงไม่ได้เห็นอิทธิพลของอัตลักษณ์ของกลุ่มว่ามีผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศของเธออย่างไร ทราบเพียงว่าเฮ็ดวิกหลงไหลและชื่นชอบนักร้องหญิง (เช่น ทีน่า โยโกะ อรีธา โนนา และนิโค ดังปรากฏในเพลง Midnight Radio) หรือมิเช่นนั้นก็นักร้องร็อคแอนด์โรลเพศเควียร์ซึ่งจัดว่าเป็นไอดอลของคนรักเพศเดียวกันอยู่หลายคน ความชื่นชมเหล่านั้นส่งผลให้เธอใฝ่ฝันอยากประสบความสำเร็จเช่นนั้นบ้าง และเดินทางมาประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อทำให้ความฝันของเธอเป็นจริง (เฮ็ดวิกมีความฝังใจว่าอเมริกาจะทำให้ความฝันของเธอเป็นจริงได้ เพราะนักร้องดังที่เธอฟังเพลงเขาตอนยังเป็นเด็กคนหนึ่งเป็นนักร้องโฮโมชาวแคนาเดียนที่มาโด่งดังสุดๆในอเมริกา)

4. <u>บทบาทตามเพศสภาพ</u>

ในทุกสังคมย่อมมีวาทกรรมเรื่องเพศที่อธิบายถึงเพศสภาพ(Gender) ซึ่งก็คือ บทบาทความเป็นหญิง ความเป็นชายตามเงื่อนไขทางวัฒนธรรม สังคมและอื่นๆ เป็นสิ่งที่บุคคลเรียนรู้ผ่านสถาบันต่างๆ เช่น สถาบันการศึกษา สื่อมวลชน ครอบครัว มาตั้งแต่เกิด จนกลายเป็นแนวคิดที่ปลูกฝังลึกซึ้งในตัวบุคคล ทำให้สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและชายในรูปแบบเฉพาะ เพศสภาพยังมีส่วนกำหนดความเชื่อ ทัศนคติ มายาคติ รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่างๆที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคมในเรื่องความเป็นหญิง ความเป็นชาย ที่สำคัญ คือ บทบาทตามเพศสภาพ(Gender role)ที่สังคมกำหนดได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อสถานภาพทางสังคมของบุคลคนในสังคมนั้นๆ

ดังนั้นจึงอธิบายได้ว่า เหตุใดลูกค้าร้านอาหารซึ่งแสดงอัตลักษณ์ทางเพศว่าเป็นชายจริงหญิงแท้จึงแสดงปฏิกิริยาในทางลบต่อเฮ็ดวิก ในสายตาของลูกค้าผู้ชายอาจจะโกรธแค้น ขยะแขยง เพราะเห็นว่าเฮ็ดวิกควรแสดงบทบาทเป็นชายตามเพศสรีระที่ถือกำเนิดมา ขณะลูกค้าผู้หญิงเห็นว่าเฮ็ดวิกไม่ใช่ผู้หญิง ดังนั้นจึงไม่ควรแสดงบทบาทความเป็นผู้หญิงออกมา หรือสำหรับบางคนอาจจะยอมรับได้ว่าเฮ็ดวิกมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง แต่ความเป็นหญิงที่ดีก็ห่างไกลกับท่าเต้นส่อไปในทางกิจกรรมทางเพศอย่างที่เฮ็ดวิกแสดงแทบทุกครั้งยามเธอร้องเพลง จึงไม่แปลกใจที่ภาพยนตร์นำเสนอภาพลูกค้าผู้หญิงวัยกลางคนแต่งกายเรียบร้อยยกมือขึ้นปิดหน้าอย่างละอายใจแทนเฮ็ดวิก หลังจากเห็นเธอออกท่าทางเต้นล่อแหลมไปในทางเพศ แต่ไม่ว่าจะเป็นอย่างไรนั้น สิ่งที่เหมือนกัน คือ ความไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิก ดังนั้นการประกาศตัวว่ามีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิงของเฮ็ดวิกจึงเหมือนการเดินเข้าสู่สงครามช่วงชิงความคิด

ความเชื่อเกี่ยวกับเพศโดยมีหัวใจสำคัญอยู่ที่การแบ่งเพศมนุษย์นั่นเอง สิ่งที่เป็นศัตรูตัวจริงของเฮ็ดวิกจึงไม่ใช่ผู้คน แต่เป็นสิ่งที่กำกับวิธีคิด ความเชื่อเกี่ยวกับเพศของคนเหล่านั้น อันเป็นผลมาจากการปลูกฝังการเรียนรู้ทางสังคมมาตั้งแต่เยาว์วัย

ในเวลาเดียวกันกับที่คนเหล่านั้นเรียนรู้บทบาทตามเพศสภาพ เฮ็ดวิกก็ผ่านกระบวนการดังกล่าวด้วยเช่นกัน ในทางวิชาการเชื่อกันว่าการเรียนรู้บทบาทตามเพศสภาพเป็นกระบวนการที่บุคคลรับบุคลิกลักษณะบางอย่างของบุคคลอื่นมาเป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพของตน การเรียนรู้นี้เริ่มตั้งแต่วัยเด็กเริ่มจากเลียนแบบพ่อแม่และบุคคลใกล้ชิด เมื่อโตขึ้นก็เรียนรู้โดยสังเกตจากบุคคลอื่นในสังคมเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ดังนั้นบทบาทตามเพศสภาวะจึงหมายถึง ลักษณะบุคลิกภาพของบุคคลที่แสดงถึงความเป็นชาย ความเป็นหญิง โดยแสดงออกทางพฤติกรรม การแสดงความรู้สึก อารมณ์ ตามมาตรฐานที่สังคมกำหนดไว้นั่นเอง

ในกรณีของเฮ็ดวิก ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าเด็กชายฮันเซลมีการเรียนรู้ทางสังคมจากครอบครัว โดยเข้าใจว่า พ่อกับแม่มีความสัมพันธ์ทางเพศกันแล้วทำให้เกิดตนเอง ต่อมาพ่อก็มีความสัมพันธ์ทางเพศกับตนเอง ไม่เฉพาะแต่พ่อเท่านั้น ฮันเซลยังมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ใหญ่ซึ่งเป็นผู้ชายอีกหลายคน เมื่อบวกกับการขาดพ่อ มีเพียงแม่ซึ่งตนจะเลียนแบบและเป็นต้นแบบการแสดงออกตามเพศสภาพ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ฮันเซลจะแสดงออกแบบเด็กหญิงมากกว่าเด็กชาย และเป็นเช่นนี้จนโตเป็นวัยรุ่น(เฮ็ดวิกเล่าให้แฟนเพลงคนหนึ่งฟังว่าเธอนอนกับแม่จนเข้ามหาวิทยาลัยและไม่เคยมีเซ็กส์กับผู้ชายสักครั้ง – วิธีพูดของเฮ็ดวิกไม่ได้ต่างอะไรกับเด็กสาวทั่วไปในขณะนั้น แสดงว่าแม้จะไม่แปลงเพศ แต่บทบาทการแสดงออกของฮันเซลเป็นหญิงชัดเจน)

อย่างไรก็ตาม ความที่อัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกเป็นผู้หญิง เธอจึงแสดงบทบาทในแบบที่เธอเข้าใจว่าเป็นบทบาททางเพศของผู้หญิง แต่เพราะไม่ได้ถูกเลี้ยงดูมาในแบบเด็กหญิงโดยแท้จริง การแสดงบทบาทตามเพศของเฮ็ดวิกจึงออกจะขาดๆเกินๆอยู่บ้าง เช่น แสดงออกด้วยการแต่งกายมากเกินงาม แต่งหน้าหนาเตอะ ฉูดฉาด ในขณะทอมมี่ผู้พยายามแสดงว่าตนเองมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผู้ชาย ย่อมต้องแสดงบทบาทตามที่คิดว่าเพศชายควรทำ คือ ปฏิเสธว่าไม่มีการคบหาใดๆระหว่างเขากับเฮ็ดวิก เพราะผู้ชายจะมีความสัมพันธ์กับกระเทยได้อย่างไร ส่วนลูเธอร์ เพราะเป็นตัวละครที่ชัดเจนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนว่าเป็นชายรักชาย ลูเธอร์แสดงบทบาทตามเพศชายรักชายโดยชัดแจ้ง เช่น การไม่เก็บกิริยาต้องตาต้องใจยามเห็นฮันเซลนอนเปลือยกายอาบแดด รูปถ่ายที่แสดงให้เห็นเป็นนัยว่าเขาพึงพอใจในเพศรสจากคนเพศเดียวกัน และการมีแฟนใหม่เป็นเด็กหนุ่มหน้าตาดี (มีข้อชวนถกเถียงว่าระหว่างลูเธอร์กับคู่รักของเขา เช่น เฮ็ดวิก และเด็กหนุ่มที่เป็นแฟนใหม่ ตัวละครแต่ละตัวนิยามอัตลักษณ์ทางเพศของตนอย่างไร

เพราะลูเธอร์เป็นชายรักชาย แต่เฮ็ดวิกหาได้คิดว่าเธอเป็นชายไม่ เธอรับรู้ว่าเธอเป็นผู้หญิง ส่วนเด็กหนุ่มแฟนใหม่ของลูเธอร์เล่า รูปลักษณะเขายังเป็นผู้ชายเต็มตัว เขามองว่าตัวเองเป็นชายเช่นเดียวกับลูเธอร์หรือรับรู้ว่าตนเป็นคนเพศอื่นนอกเหนือจากคำแบ่งเพศเท่าที่มีกันอยู่)

แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นการแสดงบทบาทของลูเธอร์ก็ดำเนินไปโดยอิงบทบาทตามเพศสภาพของเพศชาย เพราะเพศสภาวะเป็นผลผลิตที่มี"มาตรฐาน"ของสังคมกำกับอยู่ และเป็นมาตรฐานที่ตั้งอยู่บนความเชื่อ (หรือบางคนก็เชื่อว่าเป็นความจริง อันเป็นผลมาจากการทำงานของมายาคติ)ว่ามนุษย์มี 2 เพศเท่านั้นตามเพศสรีระของตน ดังนั้นเมื่อชาวเควียร์อยู่นอกเหนือบรรทัดฐานดังกล่าว สังคมจึงไม่มีเพศสภาพหรือความเป็นชายรักชาย ความเป็นหญิงรักหญิง ความเป็นคนสองเพศ ความเป็นคนข้ามเพศให้บุคคลเหล่านี้

5. <u>กระบวนการขัดเกลาทางสังคม</u>

ผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้ผู้ชมเข้าใจอย่างชัดแจ้งว่ากระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ปัจเจกบุคคลได้รับมีผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลผู้นั้น แต่ให้ข้อมูลดังกล่าวนี้เฉพาะตัวละครสำคัญของเรื่อง คือ เฮ็ดวิกและทอมมี่เท่านั้น ในกรณีของตัวละครเอกอย่างเฮ็ดวิก ซึ่งถูกพ่อล่วงละเมิดทางเพศตั้งแต่เด็กและเติบโตขึ้นโดยมีแม่เลี้ยงดูเพียงลำพัง จึงไม่มีต้นแบบการแสดงออกตามเพศชายให้เรียนรู้ ในขณะเดียวกันแม่ของเฮ็ดวิกก็ดูราวกับยอมรับว่าเธอมีลูกสาวไม่ใช่ลูกชาย เพราะเมื่อลูกชายเธอพบรักกับลูเธอร์ ลูกสามารถบอกเธอได้อย่างเปิดเผย และเธอเองก็เป็นคนหนึ่งที่สนับสนุนให้ลูกชายผ่าตัดอวัยวะเพศชายทิ้งไป ฮันเซลหรือเฮ็ดวิกจึงไม่เคยต้องเผชิญปัญหาการยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของเธอมาก่อนเลย จนกระทั่งมาใช้ชีวิตอยู่ที่สหรัฐอเมริกา

ส่วนทอมมี่ ทอมมี่เป็นลูกนายพลทหารที่ถูกเลี้ยงดูมาในแบบที่เคร่งศาสนาและเป็นคริสเตียนที่ดี ภาพยนตร์ฉายให้เห็นทอมมี่ขณะเป็นวัยรุ่นก่อนที่จะรู้จักเฮ็ดวิกว่า เขาเป็นเด็กชายที่เรียบร้อยมาก เป็นนักร้องเพลงในโบสถ์ แม้ผู้ชมภาพยนตร์จะไม่เคยเห็นพ่อของทอมมี่ แต่จากคำพูดที่ทอมมี่พูดถึงพ่อเขาทำให้สรุปได้ว่า พ่อทอมมี่เป็นคนที่เผด็จการ บ้าอำนาจ เขามีเรื่องหัวเสียทะเลาะกับผู้เป็นพ่ออยู่หลายครั้ง ดูเหมือนทอมมี่จะรู้สึกดีกับผู้เป็นแม่ เพราะเขาไม่เคยว่าเธอเลย ความที่ถูกเลี้ยงมาโดยพ่อผู้เผด็จการและไม่มีเวลาให้มากนัก ความคิดของเด็กชายจึงได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาคริสต์ที่เจ้าตัวดูจะเข้าใจแบบผิดๆ ทอมมี่เลือกที่จะเข้าใจตำนานเกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์คู่แรกบนโลกด้วยการตีความที่เป็นบวกกับอีฟ มนุษย์เพศหญิงคนแรกของโลกอย่างมาก ขณะแสดงความไม่ชอบพระเจ้าและอดัมออกมาอย่างชัดเจน การเติบโตมาในสภาพเช่นนี้ทำให้ทอมมี่สับสนกับเพศที่ตนเป็น เขามีทัศนคติในทางลบต่อต้นแบบเพศชายในบ้าน คือ พ่อ และมีทัศนคติในทางบวกต่อแม่ ความที่เติบมาในสภาพครอบครัวเช่นนี้ทำให้ทอมมี่ไม่น่าจะมีอัตลักษณ์ทาง

เพศเป็นชายแท้ ทอมมี่ไม่แสดงออกให้คนอื่นรู้ว่าเขาไม่ใช่เพศชาย เพราะพ่อของเขาไม่น่าจะยอมรับในเพศที่เขาเป็น อีกทั้งสถานภาพทางสังคมที่เป็นนักร้องตังทำให้ทอมมี่ต้องกดเก็บอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนไว้

6. <u>คุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศ</u>

หมายถึง คุณลักษณะทางร่างกายที่ทำให้มนุษย์เพศหนึ่งแตกต่างจากมนุษย์อีกเพศหนึ่ง เช่น เพศหญิงมีเต้านม มีอวัยวะเพศหญิง ผิวพรรณเนียนนุ่ม มีสะโพก มีเอว เพศชายมีหน้าอกแบนเรียบ ขนดก เสียงแตกเมื่อรุ่นหนุ่ม มีอวัยวะเพศชาย เป็นต้น

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์นำเสนอว่าต้นตอความขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเป็นผลมาจากคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศไม่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางเพศที่ตัวละครต้องการเป็น ในกรณีของยิทขัคซึ่งความจริงต้องการมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง หากเพราะมีเรือนร่างเป็นชายทำให้ไม่กล้าแสดงออกว่าใจตนต้องการเป็นหญิงลาว ด้วยเกรงแรงต่อต้านจากสังคมเหมือนที่เฮ็ดวิกต้องเผชิญ เนื่องจากคนส่วนใหญ่ในสังคมนำการแบ่งเพศมาผูกติดกับคุณลักษณะทางร่างกายดังกล่าว และส่งผลให้คนทั่วไปยอมรับว่ามนุษย์มีเพียง 2 เพศเท่านั้น คือ ชายกับหญิงตามความแตกต่างทางร่างกาย ไม่มีเพศอื่นใด

นอกจากนี้ยังทำให้เกิดวิธีคิดว่าเมื่อมีคุณลักษณะทางชีวภาพเป็นหญิง ก็ต้องมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง มีเพศสภาพ การแสดงออกตามเพศสภาพ มีเพศวิถีในฐานะที่เป็นหญิง ซึ่งเป็นแนวคิดหรือวิธีคิดที่ทำให้เกิดการประนามหยามเหยียดบุคคลที่มีอัตลักษณ์ทางเพศไม่สอดคล้องกับคุณลักษณะทางชีวภาพ และนำไปสู่การผ่าตัดแปลงเพศเพื่อให้ลักษณะทางร่างกายสอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางเพศของตน แต่ถ้ายึดตามกฎเกณฑ์ดังกล่าว บุคคลเพศเควียร์ที่มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นไบเซ็กช่วลหรือคนสองเพศ จะมีลักษณะทางกายภาพเช่นไร เพราะในความเป็นจริงไบเซ็กช่วลก็ไม่ได้มีลักษณะทางร่างกายผิดไปจากผู้หญิง ผู้ชายอื่นๆ และในขณะเดียวกัน ในกรณีของเฮ็ดวิกถ้าเธอผ่าตัดแปลงเพศสำเร็จ และไปเสริมหน้าอกเพิ่มเติม อัตลักษณ์ทางเพศของเธอในสายตาคนทั่วไปจะเป็นเพศหญิงได้หรือไม่ หรือเป็นได้เพียงคนแปลงเพศ กระเทยแปลงเพศเท่านั้น ถ้าเฮ็ดวิกเป็นได้เพียงประการหลัง อัตลักษณ์ทางเพศก็มิได้มีความสัมพันธ์ใดๆกับคุณลักษณะทางชีวภาพเลย การนำอัตลักษณ์ทางเพศมาผูกติดกับคุณลักษณะทางชีวภาพจึงมีข้อจำกัดไม่สามารถอธิบายคนเพศอื่นๆนอกจากเพศชาย หญิงได้เลย ปรากฏการณ์ทางสังคมซึ่งแสดงให้เห็นว่าทุกวันนี้ เรามีคนมากกว่า 2 เพศ สะท้อนในเพลง Origin of Love ซึ่งเฮ็ดวิกเสนอว่าบัดนี้มีคนอยู่ 3 เพศ จากเนื้อเพลงแสดงให้ทราบว่าการแบ่งเพศในความคิดของเฮ็ดวิกไม่ได้ขึ้นอยู่กับคุณลักษณะทาง

ชีวภาพใดๆเลย หากขึ้นอยู่กับแรงปรารถนาของบุคคลผู้นั้นเท่านั้น อย่างไรก็ตาม คนส่วนใหญ่ในสังคมยังคงยอมรับว่ามนุษย์มีเพียง 2 เพศเท่านั้น และเมื่อใดก็ตามที่บุคคลที่อัตลักษณ์ทางเพศที่ผิดเพี้ยนไปจากนี้ จะถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มเพศที่ 3 ในทันที และเป็นการอยู่ในฐานะที่มีสถานภาพทางสังคมไม่ทัดเทียมกับคนเพศชายหญิงด้วย ดังที่ภาพยนตร์สะท้อนออกมา

มุมมองที่ 2 นำเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับแรงปรารถนาหรือความต้องการในใจของบุคคลเท่านั้นว่าต้องการเป็นเพศใด ความหมายนี้ปรากฏอยู่ในเนื้อเพลงMidnight Radio และสัญลักษณ์พิเศษอย่าง"วิกผม" ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าเมื่อมนุษย์ยอมรับในเสียงเรียกร้องในใจของตนว่าต้องการเป็นเพศใดและแสดงออกมา แม้ว่าความต้องการในใจจะขัดกับเพศสรีระภายนอก ดังกรณีของยิทชัค เมื่อนั้น มนุษย์จะเป็นอิสระจากกฎเกณฑ์ทางสังคมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และมีคุณค่าในแบบที่ตัวเองเป็น อย่างไรก็ตาม มุมมองนี้เป็นการตั้งคำถามต่อคำนิยามคำว่า "อัตลักษณ์"ด้วย เพราะนักวิชาการทางสังคมวิทยา เช่น คูลี่ และเฮอร์เบิร์ต มี้ดต่างเสนอว่าอัตลักษณ์เป็นผลผลิตของสังคม ขณะที่อัตลักษณ์ในแบบฉบับที่ภาพยนตร์นำเสนอในมุมมองนี้นั้น เป็นผลมาจากความต้องการของบุคคล

Mahasarakham University

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายและการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์เรื่องHedwig and the Angry Inch และศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยอาศัยกรอบการวิเคราะห์ทางสัญวิทยา องค์ประกอบการเล่าเรื่อง ทฤษฎีเควียร์ และแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศ เพื่อตอบปัญหานำวิจัย 3 ข้อ ดังนี้

1. ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch มีลักษณะอย่างไร

2. ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch ถูกสร้างขึ้นอย่างไร

3. มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ Hedwig and the Angry Inch

พบผลการศึกษา ดังต่อไปนี้

1.ผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ขึ้นมา 4 กลุ่ม คือ

1.1 ความหมายว่าด้วยเพศเควียร์เป็นเพศที่สังคมรังเกียจเดียดฉันท์ ความหมายนี้ถูกประกอบสร้างขึ้น 2 ลักษณะ คือ แสดงความรังเกียจที่ผู้คนมีต่อตัวละครเควียร์โดยตรงกับกำหนดให้ตัวละครเควียร์ปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนไว้ เพราะเกรงว่าสังคมจะไม่ยอมรับ ความรังเกียจเดียดฉันท์ที่ตัวละครเฮ็ดวิกได้รับจึงมิได้เป็นเรื่องส่วนตัว แต่ผู้คนแสดงกิริยาหยาบคายใส่เฮ็ดวิก เพราะเธอคือคนเพศเควียร์

เพศที่ผิดธรรมชาติ ผิดกฎเกณฑ์ทางสังคมหรือบรรทัดฐานทางสังคมที่สมาชิกในสังคมได้เรียนรู้ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่

1.2 ความหมายว่าด้วยเพศเควียร์มักต้องเผชิญกับความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง เป็นการนำเสนอว่าตัวละครเควียร์ทั้งหมดในภาพยนตร์ต้องเผชิญความสับสน ความขัดแย้งในจิตใจว่าตนมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบใด รวมทั้งแสดงให้ผู้ชมทราบว่าบรรทัดฐานทางสังคมและกระบวนการขัดเกลาทางสังคมเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ตัวละครเกิดความสับสนดังกล่าว

1.3 ความหมายเกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการจัดประเภทเพศของมนุษย์ ชุดความหมายนี้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตำนานการกำเนิดมนุษย์ หรือ Aristophanes' speech ใน Symposium ของเพลโตมีใจความว่า มนุษย์ในยุคแรกเริ่มมี 3 เพศ คือ บุตรของดวงอาทิตย์ บุตรของโลก และบุตรของดวงจันทร์ ซึ่งสามารถนำไปเชื่อมโยงกับแนวคิดเกี่ยวกับเพศสรีระ และการจัดประเภทเพศ โดยเนื้อหาภาพยนตร์เสนอว่าเพศสรีระไม่ใช่ปัจจัยที่ใช้จัดประเภทเพศของมนุษย์ และหากแบ่งประเภทเพศว่าใครเป็นเพศใด โดยพิจารณาจากเพศวิถีของบุคคลผู้นั้นเป็นหลัก ก็จะมีเพศมากกว่า 2 เพศอย่างแน่นอน และในความเป็นจริงไม่สามารถระบุอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลโดยพิจารณาจากเพศวิถีเพียงประการเดียว เพราะยังมีชาวเควียร์อีกจำนวนไม่น้อยที่ใช้ชีวิตโดยปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง เช่น ทอมมี่ หรือพ่อของเฮ็ดวิก

1.4 ความหมายว่าด้วยอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจเท่านั้น เป็นชุดความหมายว่าอัตลักษณ์ทางเพศจะเป็นเพศใดขึ้นอยู่กับว่ามนุษย์มีการรับรู้ในระดับจิตใจว่าตนเป็นเพศใด ปรารถนาจะเป็นเพศใด มิได้ขึ้นอยู่กับเพศสรีระ และปัจจัยทางสังคมอื่นๆ ดังเฮ็ดวิกซึ่งรับรู้ว่า ตนเองมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศหญิง แม้จะมีเพศสรีระเป็นชายก็ตามที กระนั้นในสายตาคนทั่วไปเฮ็ดวิกไม่ได้มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง ทว่าเป็นคนหลายเพศ อาทิ เป็นคนแปลงเพศ เพราะผ่าตัดแปลงเพศเป็นหญิง เป็นชายรักชาย เพราะเกิดมามีเพศสรีระเป็นชายและรักผู้ชาย เป็นกระเทย เพราะเพศสรีระเป็นชาย แต่แต่งกายเป็นหญิง

2.ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ถูกสร้างขึ้นผ่านสัญญะประเภทIcon Index และ Symbol ซึ่งปรากฏในเนื้อหาเพลง และรูปแบบการนำเสนออื่นๆ ได้แก่ การใช้ระยะใกล้ใกลในการถ่ายภาพ (Index) เช่น ถ่ายภาพระยะใกลเพื่อให้ผู้ชมเห็นกิริยาแสดงความรังเกียจของลูกค้าร้านอาหารขณะเฮ็ดวิกร้องเพลง การเลือกใช้เลนส์(Index) เช่น การใช้เลนส์มุมกว้างในฉากสุดท้ายที่ทอมมี่กับเฮ็ดวิกได้พบกันแสดงระยะห่างทางความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสอง เทคนิคการตัดต่อ(Index) การใช้การ์ตูน Animation ประกอบเพลง (Icon) ภาษาร่างกายของตัวละคร (Index) เช่น ยิทชัดรีบถอดวิกผมออกทันทีที่

Mahasarakham University

เฮ็ดวิกเข้ามาเพื่อปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง การแต่งกายแต่งหน้า(Index) เช่น การกำหนดให้ใบหน้าของเฮ็ดวิกถูกแต่งแต้มด้วยเครื่องสำอางหนาผิดจากผู้หญิงแท้ๆทั่วไป สื่อความหมายว่าถ้าเธอจะเลียนแบบความเป็นหญิง เธอก็เป็นได้เพียงของเลียนแบบที่ไม่มีทางเหมือนจริง ในที่สุดเฮ็ดวิกจึงเลือกลบเครื่องสำอางและถอดวิกผมออก เพราะตราบใดที่เธอรับรู้ว่าอัตลักษณ์ทางเพศของเธอเป็นหญิง เธอก็คือผู้หญิงอย่างไม่มีวันเป็นอื่นไปได้ รวมทั้งบทสนทนาของตัวละคร(Symbol) สัญญะทั้งหมดนี้ทำให้เกิดความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัยในทิศทางที่ต้องการ

นอกจากนี้ ยังพบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ได้สร้างความหมายผ่านประโยคภาพยนตร์ทั้งแบบความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุดและความสัมพันธ์เชิงกระแสความ ในส่วนความสัมพันธ์เชิงกระบวนชุด ผู้ผลิตภาพยนตร์มักสร้างความหมายผ่านการอุปมาอุปไมย (trope) การใช้ความหมายบางส่วนแทนความหมายทั้งหมด (synecdoche) การใช้สิ่งของ วัตถุ บุคคล ท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อใช้เป็นตัวแทนแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง (metonymy) และความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม(binary relation) ซึ่งทำให้ประหยัดเวลาในการนำเสนอ ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความหมายได้เร็วขึ้น เช่น เนื้อเพลง Tear Me Down เปรียบเทียบเฮ็ดวิกกับกำแพงเบอร์ลิน เพราะอยู่ตรงกลางระหว่างหญิงกับชาย เช่นเดียวกับกำแพงเบอร์ลินซึ่งแบ่งเยอรมันออกเป็น 2 ส่วน รวมถึงสื่อความหมายว่าเป็นสิ่งซึ่งผู้คนชิงชังรังเกียจเหมือนๆกัน เป็นการสื่อความหมายแบบ Trope ส่วน Metonymy คือ การใช้ตัวอักษร "Yankee" บนผ้าคลุมขณะเฮ็ดวิกร้องเพลงเดียวกันนี้ เพื่อสื่อถึงเสรีภาพซึ่งเป็นสิ่งซึ่งตัวละครคาดหวัง การใช้การ์ตูนแอนนิเมชันรูปรองเท้าบู๊ท รถถัง แสดงกองทัพทหาร คือ Synecdoche และการใช้ภาษาเปรียบเทียบในเชิงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามในเนื้อเพลง เช่น ชายกับหญิง บนและล่าง คือ การใช้ความสัมพันธ์แบบ binary relation เป็นต้น

สำหรับความสัมพันธ์เชิงกระแสความ พบในกรณีที่ผู้ผลิตภาพยนตร์สื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับสถานที่และเวลา โดยพบวิธีDiachronic ซึ่งเป็นการตัดต่อลำดับภาพเพื่อสร้างความหมายเกี่ยวกับเวลามากกว่าวิธี Synchronic ซึ่งเป็นการสร้างความหมายโดยใช้พื้นที่ การจัดวางองค์ประกอบภาพในเฟรมแต่ละเฟรมมาช่วยสร้างความหมายที่ต้องการ

ส่วนองค์ประกอบของเรื่องเล่านั้น พบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ใช้องค์ประกอบเรื่องเล่ามาสร้างความมาย ดังนี้

2.1 <u>โครงเรื่อง</u> การวางโครงเรื่องโดยไม่เรียงตามลำดับเวลาหรือการเจริญเติบโตของตัวละครเอกทำให้ปมความขัดแย้งอันเป็นแก่นสำคัญของเรื่องทวีความโดดเด่นยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการเปิดเรื่องด้วยปมความขัดแย้งสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเอกซึ่งเป็นปมขัดแย้งที่สำคัญที่สุดในเรื่อง จุดเด่นของการ

ลำดับเนื้อหาของภาพยนตร์คือการใช้เพลงทำหน้าที่สร้างความหมายร่วมกับการวางลำดับเนื้อหาภาพยนตร์ เช่น เพลง Tear Me Down ทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเอก และสร้างความหมายว่าเพศเควียร์เป็นเพศที่สังคมรังเกียจ เพลง Origin of Love แทรกอยู่ในช่วงพัฒนาเหตุการณ์ ทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระและการจัดประเภทเพศ แสดงให้เห็นความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของเฮ็ดวิกซึ่งไม่แน่ใจว่าเนื้อคู่ของตนจะเป็นเพศใด และทำหน้าที่จบเรื่อง

2.2 <u>แก่นเรื่อง</u> แก่นความคิดหลักของเรื่องคือการเสนอความคิดว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจของบุคคลผู้นั้นเท่านั้น มิได้ขึ้นอยู่กับลักษณะทางกายภาพ เพศสรีระ หรือเพศวิถี และความรักจะทำให้ปัญหาเรื่องการแบ่งแยกเพศ ความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศต่างๆยุติลง มนุษย์ทุกคนมีความเป็นตัวตนที่สมบูรณ์ในตัวเองอยู่แล้ว ความรักไม่ได้มีหน้าที่หลอมรวมเพศใดเพศหนึ่งเข้าด้วยกันเท่านั้น แต่ความรักสามารถทำให้คนทุกเพศที่มีในโลกนี้ใช้ชีวิตร่วมกันได้อย่างมีความสุข ฉะนั้นขณะภาพยนตร์กำลังเสนอภาวะคลี่คลายของปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ ในเวลาเดียวกัน ภาพยนตร์ก็กำลังตั้งคำถามต่อองค์ความรู้ ความเชื่อเรื่องเพศของคนในสังคมว่า แท้ที่จริงแล้วอัตลักษณ์ทางเพศจำเป็นต้องสอดคล้องกับเพศสรีระของมนุษย์หรือไม่ เป็นไปได้หรือไม่ว่าอัตลักษณ์ทางเพศเป็นอิสระจากทุกสิ่งรวมทั้งกฎเกณฑ์ต่างๆของสังคม

2.3 <u>ความขัดแย้ง</u> ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องมี 3 รูปแบบ คือ ความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม แต่ปมความขัดแย้งที่เด่นชัดที่สุด คือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครหลักและความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม เนื่องจากความปรารถนาภายในใจของตัวละครไม่สอดคล้องกับเพศสรีระของตน ขณะที่สังคมคาดหวังว่าอัตลักษณ์ทางเพศควรจะสอดคล้องไปด้วยกันกับเพศสรีระ เพศสภาพ ตลอดจนเพศวิถีของบุคคลผู้นั้น เช่น หากมีเพศสรีระเป็นชายก็ควรมีเพศสภาพหรือการแสดงออกถึงบทบาทความเป็นชายตามที่สังคมคาดหมาย และแสดงอัตลักษณ์ทางเพศหรือตัวตนทางเพศแบบผู้ชายตามมาตรฐานของสังคม เช่น รักเพศหญิง แต่งกายด้วยเสื้อผ้าผู้ชาย มีบุคลิกเข้มแข็ง อดทน แต่งงานและสร้างครอบครัวกับผู้หญิง เป็นต้น

2.4 <u>ตัวละคร</u> การกำหนดให้ตัวละครเฮ็ดวิก ทอมมี ยิทซัคมีอุปนิสัยทะเยอทะยาน มุ่งมั่น และใฝ่ฝันจะมีชื่อเสียงโด่งดังทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับแบบแผนด้านอุปนิสัยของบุคคลเพศเควียร์ว่า ผลจากการเป็นเพศที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าหรือไม่เท่าเทียมกับคนเพศชายหญิง เป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้ตัวละครเหล่านี้ต้องการประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับ ขณะเดียวกันการออกแบบเครื่องแต่งกายและแต่งหน้าให้ตัวละครเฮ็ดวิกมีลักษณะที่เกินผู้หญิงโดยทั่วไปอยู่มาก เสมือนว่ายิ่งสังคมไม่ยอมรับว่า

เธอเป็นผู้หญิงมากเท่าไร เธอก็พยายามแสดงอัตลักษณ์ว่าเธอเป็นผู้หญิงมากยิ่งขึ้นเท่านั้น ดังนั้นการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสตรี การแต่งหน้าแบบสตรีนั้นจึงเปรียบเหมือนเป็นช่องทางการสื่อสารช่องทางหนึ่งที่เฮ็ดวิกใช้ส่งสารกับคนทั่วไป

2.5 ฉาก ฉากร้านอาหาร Bilgewater ถูกใช้ทำหน้าที่สร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศมากที่สุด เนื่องจากอาชีพของตัวละครที่เป็นนักร้องในห้องอาหาร ประกอบกับผู้กำกับใช้เพลงเข้ามาช่วยในการดำเนินเรื่องหรือแม้แต่บอกเล่าอดีตแทนตัวละครค่อนข้างมาก ฉากดังกล่าวจึงถูกใช้เป็นพื้นที่แสดงความไม่ยอมรับของผู้คนทั่วไปที่มีต่อคนเพศเควียร์ ตลอดจนรองรับความขัดแย้งสับสนในตัวเองของตัวละครเพศเควียร์

2.6 สัญลักษณ์ มีการใช้สัญลักษณ์ 2 ประเภท ได้แก่ สัญลักษณ์แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ใช้ตุ๊กตาผู้ชายสองชิ้นวางคู่กันเพื่อแสดงวิถีทางเพศของเฮ็ดวิก สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม ซึ่งถูกนำมาใช้มากที่สุด เช่น "วิกผม" หมายถึง ความเป็นเพศหญิง "ขนมหวาน" หมายถึง รสชาติหอมหวานของอำนาจ เป็นต้น

2.7 มุมมองการเล่าเรื่อง พบว่าผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่ 1 และการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านผสมผสานกัน ทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์

3.ปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศซึ่งปรากฏในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เสนอว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมมีทัศนคติว่าปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศประกอบด้วยปัจจัยทางชีวภาพและปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การควบคุมทางสังคม อัตลักษณ์ของกลุ่ม บทบาทตามเพศสภาพ กระบวนการขัดเกลาทางสังคมโดยเฉพาะในระดับสถาบันครอบครัว และคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศซึ่งหมายถึงคุณลักษณะทางร่างกายที่ทำให้มนุษย์เพศหนึ่งแตกต่างจากอีกเพศหนึ่ง โดยเน้นว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมเชื่อว่าอัตลักษณ์ทางเพศควรสัมพันธ์กับคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศของบุคคล และบุคคลควรแสดงบทบาทตามเพศสภาพให้สอดคล้องกับบรรทัดฐานของสังคม เช่น เฮ็ดวิกเกิดมาโดยมีคุณลักษณะทางชีวภาพเพื่อบ่งชี้เพศเป็นชายก็ควรมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นชาย แสดงบทบาทแบบเพศชายในรูปแบบที่สังคมกำหนดและคาดหวัง เมื่อเฮ็ดวิกแสดงอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิงจึงต้องเผชิญกับกลไกการควบคุมทางสังคม ในฐานะผู้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนไม่เป็นไปตามมาตรฐานทางสังคมที่คนในสังคมยึดถือปฏิบัติ ความรังเกียจ ความไม่ยอมรับที่ผู้คนแสดงต่อเฮ็ดวิกจึงมิได้

เป็นเรื่องส่วนตัว แต่เป็นผลมาจากการควบคุมทางสังคมผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมจนกลายเป็นความเชื่อ ทัศนคติที่ส่งผลต่อวิธีคิดในเรื่องเพศของผู้คน

ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ใช้ตัวละครเฮ็ดวิกและยิทซัคประกอบสร้างความหมายว่า แท้จริงแล้วอัตลักษณ์ทางเพศมิได้ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ใดๆทางสังคม หรือคุณลักษณะทางชีวภาพเพื่อบ่งชี้เพศ แต่ขึ้นอยู่กับความต้องการของบุคคลผู้นั้น ดังนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่ทางความคิดที่นำเสนอวาทกรรมเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศในมุมมองที่แตกต่างกันระหว่างวาทกรรมกระแสหลัก (ทัศนคติของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ไม่ยอมรับว่าเฮ็ดวิกมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง) กับวาทกรรมกระแสรอง (ทัศนคติของตัวละครที่ยอมรับว่าเฮ็ดวิกมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิง เพราะเธอต้องการเป็น)

การอภิปรายผล

การอภิปรายผลจะดำเนินไปตามผลการศึกษาแต่ละข้อ ดังนี้

1. **ชุดความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์**

ชุดความหมายทั้งหมดที่ผู้ผลิตประกอบสร้างขึ้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน และเป็นความหมายที่ตั้งอยู่บนการปฏิบัติการของวาทกรรมกระแสหลักที่ว่าด้วยเพศ ความรัก ระบบการแบ่งเพศของมนุษย์ ซึ่งสัมพันธ์อัตลักษณ์ทางเพศหรือตัวตนทางเพศของมนุษย์ ร่วมกับการต่อรองผ่านวาทกรรมที่คนเพศเควียร์สร้างขึ้นเพื่อต่อสู้ เรียกร้องสิทธิทางสังคมของตน จนอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์กำลังสะท้อนปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกจริงให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้รับรู้ผ่านโลกเสมือนจริงว่า แม้ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมแอลจีบีทีจะเริ่มทำกิจกรรมเพื่อรณรงค์เรียกร้องสิทธิที่ชาวเควียร์พึงมีพึงได้รับมาตั้งแต่ปี 1960 แต่ในความเป็นจริงยังมีคนเพศเควียร์จำนวนมากที่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาเช่นเดียวกันกับเฮ็ดวิก ทอมมี่ และยิทซัค แม้เวลาจะล่วงเลยผ่านไปไม่น้อย

ความหมายที่ถูกนำเสนอเกือบตลอดเรื่องจึงเป็นความหมายที่ว่าด้วยเพศเควียร์เป็นที่รังเกียจของสมาชิกในสังคม เพราะเป็นภาพสะท้อนความเป็นจริงที่คนเพศเควียร์ต้องประสบในชีวิตประจำวัน ซึ่งแท้จริงแล้วความรังเกียจที่ตัวละครเฮ็ดวิกได้รับเป็นผลมาจากการที่สมาชิกในสังคมมีทัศนคติในทางลบต่อคนเพศเควียร์ ซึ่งทัศนคตินี้มีต้นกำเนิดมาจากอคติทางเพศอีกทอดหนึ่ง การที่ผู้คนแสดงกิริยาหยาบคายใส่เฮ็ดวิกจึงไม่ใช่เพราะเธอคือเฮ็ดวิก ทว่าเพราะเฮ็ดวิกคือเควียร์ อคติความเกลียดชังที่เกิดขึ้นจึงมิได้เป็นเรื่องส่วนตัวของเควียร์คนใดคนหนึ่ง แต่เป็นเพราะพวกเขาแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศที่ผิดธรรมชาติ ผิด

แผกไปจากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่สมาชิกในสังคมได้เรียนรู้ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ไม่ยอมรับเพศอื่นใดนอกจากหญิงชาย สิ่งที่ผู้คนปฏิบัติต่อเฮ็ดวิกในนัยนี้จึงจัดเป็นการกระทำทางสังคม[1] ที่เมื่อแสดงต่อเฮ็ดวิกแล้ว เฮ็ดวิกรับรู้ความหมายของการกระทำนั้นๆว่ามาจากอัตลักษณ์ทางเพศของเธอที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานของสังคม และเมื่อเฮ็ดวิกถูกตัดสินว่าเป็นผู้ฝ่าฝืนระเบียบสังคม การที่เฮ็ดวิกได้รับการปฏิบัติเช่นนั้น จึงเป็นสิ่งที่เหมาะสมแล้ว เพราะนี่คือรูปแบบหนึ่งของการลงโทษทางสังคมที่สมาชิกในสังคมพึงปฏิบัติต่อผู้ที่ไม่ประพฤติตัวตามระบบคุณค่าของสังคม ดังนั้นความหมายของการกระทำทางสังคมจึงถูกกำหนดด้วยแบบอย่างของขนบธรรมเนียมประเพณีและบรรทัดฐานทางสังคมที่สืบต่อกันมาและเป็นกรอบในการแสดงออกของสมาชิกในสังคม

อคติที่มีต่อคนเพศเควียร์จึงเป็นปัญหาที่แท้จริงของเฮ็ดวิก และเป็นปัญหาที่ใหญ่โตเกินกว่าเธอจะรับมือได้เพียงลำพัง เพราะศัตรูที่แท้จริงของเฮ็ดวิกก็คือระบบความหมายและคุณค่าของสังคมซึ่งถูกสร้างขึ้นด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ และทำงานซ้ำๆผ่านวาทกรรม[2] อุดมการณ์หลัก[3] ตลอดจนมายาคติ[4] ในสังคม

วาทกรรม อุดมการณ์ และมายาคติเหล่านี้ทำงานผ่านกลไกซึ่งเป็นสถาบันหลักของสังคม ทำให้สมาชิกในสังคมรับรู้หรือลวงตาสมาชิกในสังคมว่าตนเองควรสัมพันธ์กับสภาพความจริงรอบๆตัวอย่างไร ผลการปฏิบัติการของวาทกรรม อุดมการณ์ และมายาคติจะนำมาซึ่งอำนาจ และอำนาจจะถูกใช้ไปเพื่อรักษาผลประโยชน์ของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งในสังคม ในเวลาเดียวกันก็ลิดรอนอำนาจของคนอีกกลุ่มด้วย เช่น การที่กฎหมายรับรองให้การครองคู่ของคู่รักหญิงชายเป็นการสมรสที่ถูกต้องตามกฎหมาย แต่ไม่รับรองการครองคู่ของคนเพศเควียร์ หรือการที่เฮ็ดวิกพึ่งพากระบวนการยุติธรรมเพื่อทวงสิทธิและประกาศความจริงว่าเธอคือผู้แต่งเพลงทั้งหมดที่ทอมมี่ขโมยมาร้องจนโด่งดังไม่สำเร็จ เพราะสถานภาพทางสังคมของเธอคือกระเทยจากโลกคอมมิวนิสต์ เป็นต้น

กลไกเหล่านี้ยังทำหน้าที่ค้ำจุนระบบที่เป็นอยู่ของสังคม ทำให้เกิดความยินยอมพร้อมใจ ผู้ชมจะเห็นการปฏิบัติการอย่างได้ผลของระบบคุณค่าและความหมายที่เชื่อว่าธรรมชาติของมนุษย์มีเพียงสองเพศ

---

1 การกระทำทางสังคม หมายถึง การกระทำที่บุคคลหนึ่งตั้งใจปฏิบัติต่อผู้อื่น และเมื่อผู้อื่นเข้าใจความหมายแล้วสามารถกระทำการตอบสนองได้โดยเข้าใจเจตนาของผู้กระทำ

2 หมายถึง ระบบและกระบวนการในการสร้างหรือผลิตอัตลักษณ์และความหมายให้แก่สรรพสิ่งต่างๆในสังคมที่ดำรงอยู่รายรอบตัวมนุษย์

3 เป็นชุดความหมายและค่านิยมที่ถูกผลิตซ้ำๆจนกลายเป็นวิธีคิดที่มนุษย์ใช้ในการรับรู้และเข้าใจโลก

4 หมายถึง กระบวนการที่ใช้ในการสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรม ซึ่งถูกกลบเกลื่อนเสมือนว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ

Mahasarakham University

ตรงข้ามกัน คือ เพศหญิงและชายเท่านั้น เพราะหนังแสดงให้รู้ตลอดเวลารับชมว่า สมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมแสดงออกถึงอคติทางเพศ ความเกลียดชังที่มีต่อคนเพศเควียร์โดยไม่จำเป็นต้องปกปิดอำพรางแต่อย่างใด ทั้งๆที่ตามกติกาของสังคม โดยเฉพาะสังคมของประเทศที่ให้คุณค่ากับเสรีภาพ และความเสมอภาคเช่นอเมริกา สมาชิกในสังคมควรปฏิบัติต่อกันอย่างเคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน แต่แม้จะเป็นดินแดนแห่งเสรีภาพก็ยังมีข้อยกเว้นสำหรับคนเพศเควียร์ เพราะคนกลุ่มนี้มีพฤติกรรมที่ขัดต่อความเชื่อของสมาชิกในสังคมนั่นเอง

ความเชื่อเหล่านี้มิได้เป็นผลมาจากการขัดเกลาทางสังคมเท่านั้น แต่มิเชล ฟูโกยังเห็นว่ามาจากวรรณกรรมและวาทกรรมหลักที่ทำงานภายใต้โฉมหน้าขององค์ความรู้ด้วย ดังนั้นสำหรับฟูโกแล้ววาทกรรม อำนาจ และความรู้จึงมีความสัมพันธ์กัน และไม่ใช่เรื่องบังเอิญที่คำอธิบายถึงคนเพศเควียร์ในศาสตร์ต่างๆ จะมีเป้าหมายเดียวกัน คือ เป้าหมายที่ทำให้คนเพศเควียร์มิใช่คนปกติ เช่น วาทกรรมทางการแพทย์ระบุว่าการที่บุคคลมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเป็นผลมาจากการผิดปกติด้านจิตใจ คนเพศเควียร์จึงมิใช่คนปกติแต่เป็นคนป่วย[5] วาทกรรมศาสนามีทัศนะว่าพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งที่หยาบช้า คนรักเพศเดียวกันคือคนบาป หรือวาทกรรมทางสังคมวิทยาอธิบายคนรักเพศเดียวกันว่าคือผู้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากมาตรฐานของสังคม นำไปสู่คำกล่าวของฟูโกว่า "ถ้าในอดีตการมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเป็นการกระทำที่ชั่วร้าย ปัจจุบันคนรักเพศเดียวกันก็ยังเป็นมนุษย์อีกเผ่าพันธุ์หนึ่งอยู่ดี"[6]

ดังนั้นเพื่อป้องกันมิให้ตกอยู่ในสภาพถูกรังเกียจหรือเลือกปฏิบัติ ตัวละครเพศเควียร์บางคนจึงเลือกปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนไว้ และแสดงอัตลักษณ์ทางเพศในแบบที่สังคมและ/หรือสมาชิกในครอบครัวคาดหวังให้เป็นไป ซึ่งก็คือการมีอัตลักษณ์ทางเพศที่สัมพันธ์กับเพศสรีระและเพศสภาพ เช่น พ่อของเฮ็ดวิก ซึ่งแสดงให้สังคมรับรู้ว่าตนมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นชาย เพราะแต่งงานกับผู้หญิงและมีบุตรด้วยกัน ทว่าในภายหลังพ่อก็แอบมามีความสัมพันธ์กับลูกชาย หรือทอมมี่ซึ่งพยายามปกปิดความจริงว่าตนรู้จักกับเฮ็ดวิกอย่างสุดความสามารถ เพราะเกรงว่าจะทำให้แฟนเพลงเสื่อมความนิยมในตนเอง

นอกจากนี้ ไม่ว่าตัวละครจะแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของตนอย่างเปิดเผย หรือในกรณีที่ตัวละครพยายามปกปิดอำพรางอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเอง ตัวละครเพศเควียร์ทุกคนจะมีลักษณะร่วม

---

[5] อย่างไรก็ตามตั้งแต่ปี 1973 สมาคมจิตแพทย์สหรัฐอเมริกาได้ลบพฤติกรรมรักเพศเดียวกันออกจากบัญชีผู้ผิดปกติทางจิตและในปี 1990 องค์การอนามัยโลกได้ประกาศว่าพฤติกรรมรักเพศเดียวกันมิใช่โรคอีกต่อไป

[6] Michel Foucault. The History of Sexuality: An Introduction. 1 st ed., (Harmondsworth : Penguin), . 1984. หน้า 43.

Mahasarakham University

กันคือต่างสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเอง อันเป็นผลมาจากเพศสรีระของตัวละครไม่สัมพันธ์กับการรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเอง ทำให้อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครในการรับรู้ของตนเองขัดแย้งกับการรับรู้ของสังคม และที่สุดแล้วความสับสนดังกล่าวก็ส่งผลต่อตัวละครเอง ทำให้ไม่รู้ว่าตนเองคือใคร ไม่รู้ว่าตนควรมีเพศวิถีอย่างไรในสังคมที่กฎเกณฑ์ต่างๆมิได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้พวกตนมีพื้นที่ทางสังคมในรูปแบบที่ตนปรารถนา เช่น กรณีของเฮ็ดวิกที่ไม่รู้กระทั่งว่าจะเรียกคนที่จะมาเป็นคนรักของตนว่าเป็นหญิงหรือชายจึงจะถูกต้อง

ความสับสนที่เกิดขึ้นยังสอดคล้องกับคำกล่าวของคูลี่ว่าอัตลักษณ์เป็นผลมาจากการรับรู้ในระดับตัวเองและระดับสังคม โดยบุคคลจะทำความรู้จักและเข้าใจในตัวเองโดยพิจารณาภาพลักษณ์ที่คนอื่นในสังคมมองตน ดังนั้น ตัวตนที่ตัวละครรู้จักและเข้าใจ จึงเป็นภาพสะท้อนจากมุมมองที่ตัวละครอื่นๆมองพวกตน หรือ"ตัวตนกระจกเงา"นั่นเอง[7] ฉะนั้นจึงเข้าใจได้ว่าเหตุใดอคติทางเพศจึงส่งผลให้เกิดปัญหาด้านความสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศแก่คนเพศเควียร์ และเหตุใดปัญหาดังกล่าวจึงยังดำรงอยู่ตลอดมา

อย่างไรก็ตาม ผู้ผลิตภาพยนตร์ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าวาทกรรมเหล่านี้ทำงานเพียงลำพัง หากยังมีมายาคติซึ่งเป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อต่างๆมาทำหน้าที่เป็นผู้ช่วย เสริมความแข็งแกร่งของระบบคุณค่าในเรื่องธรรมชาติหรือความจริงว่ามนุษย์มี 2 เพศเท่านั้นให้ฝังรากลึกขึ้นอีกด้วย โดยมายาคติจะทำงานผ่านการสร้างคุณค่าและความหมายในชุดวาทกรรมว่าด้วยความรัก ซึ่งเป็นวาทกรรมหลักที่อยู่เคียงข้างวาทกรรมเรื่องเพศมาโดยตลอด ไม่ว่าความรักจะมีจริงหรือไม่ แต่สมาชิกในสังคมก็ถูกทำให้เชื่อว่าความรักคือเหตุผลสำคัญที่ทำให้มนุษย์ชายหญิงต้องครองคู่อยู่ด้วยกัน และอำพรางความจริงที่ว่าการครองคู่ก็คือการผลิตสมาชิกใหม่ให้แก่สังคมได้อย่างแนบเนียน และเนื่องจากความรักกับเพศชายหญิงเป็นชุดความหมายที่ถูกผลิตและผลิตซ้ำโดยอ้างอิงกันและกันอยู่ตลอด รักอมตะจึงดูเหมือนเป็นรักในอุดมคติที่สงวนไว้สำหรับชายจริงหญิงแท้เท่านั้น

ขณะที่รักอมตะระหว่างคนเพศเควียร์มักจะถูกสมาชิกในสังคมตั้งคำถามว่ามีอยู่จริงหรือไม่ และถ้าจะกล่าวให้ชัดเจนขึ้นไปอีก ความรักระหว่างคนเพศเควียร์มีจริงหรือไม่ยังคงเป็นสิ่งที่คนในสังคมกังขา โดยภาพยนตร์แสดงให้ตระหนักถึงความจริงข้อนี้อย่างชัดเจน ผ่านการสร้างความหมายว่าความรักของคนเพศเควียร์มักถูกจับจ้องโดยโยงเข้ากับเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศ ความรักที่เป็นเรื่องโรแมนติคและสูงค่าเมื่อใช้กับคู่รักชายหญิงจึงถูกลดทอนให้เหลือเพียงเรื่องความพึงพอใจจากการมีความสัมพันธ์ทางร่ายกายเท่านั้น เช่น ลูเธอร์ที่ทิ้งเฮ็ดวิกไปหลังจากใช้ชีวิตคู่ด้วยกันเพียง 1 ปี และหลังจากลูเธอร์จากไปพร้อมเด็ก

[7] สุพัตรา สุภาพ, 2546. หน้า 56.

Mahasarakham University

หนุ่มหน้าตาดี เขาก็ส่งโปสการ์ดรูปตัวเองกำลังกินไส้กรอกฮอตดอกด้วยท่าทางเอร็ดอร่อยมาให้เฮ็ดวิก ผู้มีอวัยวะเพศที่พิกลพิการเป็นการตอกย้ำว่าไม่มีรักอมตะ ไม่มีรักที่ปราศจากการเชื่อมโยงเข้ากับเพศสัมพันธ์สำหรับเควียร์

ในอีกด้านหนึ่งเรื่องราวความรักของเฮ็ดวิกกับลูเธอร์ยังว่าสะท้อนชีวิตทางเพศของเควียร์มักถูกนำเสนอว่าประกอบด้วยการแสดงออกทางเพศสภาพ (การแต่งกายฉูดฉาดเกินจริง) และการแสดงออกในกิจกรรมทางเพศ (แฝงอยู่ในท่าเต้นโลดโผนของเฮ็ดวิก) จนทำให้อัตลักษณ์ของคนเพศเควียร์เป็นตัวตนที่เกิดขึ้นมาจากชีวิตทางเพศ ชีวิตทางเพศและทัศนคติเรื่องความรักจึงกลายเป็นปัจจัยหลักที่คนเพศเควียร์ใช้อธิบายตัวตนของพวกตน

การทำงานของอุดมการณ์และมายาคติหลักของสังคมยังผลให้วาทกรรมเรื่องความรักของเควียร์มักตั้งอยู่บนความขัดแย้งระหว่างอุดมคติและความเป็นจริง ความหวังจะพบคู่แท้ที่มีรักอมตะมอบให้ "คู่แท้ของชั้นจะเป็นใคร มีตัวตนหรือเปล่า" จึงมิใช่คำถามที่เฮ็ดวิกถามตัวเองเท่านั้น แต่ในโลกความจริงเควียร์หลายคนก็ถามตัวเองเช่นนี้[8] ความรักจึงเป็นสิ่งซึ่งเควียร์แสวงหา ขณะเดียวกันการแสวงหาดังกล่าวก็ถูกขัดขวางด้วยเพศวิถีที่ไม่เป็นไปตามครรลองของสังคม ภาพยนตร์จึงแสดงให้เห็นว่าคนเพศเควียร์จะไม่ตั้งคำถามต่อชีวิตทางเพศของตนมากอย่างเรื่องความรัก และเนื่องจากความรักของเควียร์เป็นสิ่งที่ขัดแย้งกันระหว่างอุดมคติกับการดำเนินชีวิตรัก ความรักของชาวเควียร์ในสายตาคนเพศอื่นจึงกลายเป็นสิ่งที่ไม่มั่นคงถาวร เป็นความรักแบบฉับพลัน เลื่อนไหล และเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา หรือเรียกว่า " confluent love"[9]

ฉะนั้นระบบคุณค่าและความหมายเรื่องความรักในสังคมจึงกลายสภาพเป็นเครื่องมือสร้างความต่ำต้อยกว่าแก่บุคคลผู้มีเพศวิถีแตกต่างไปจากชายจริงหญิงแท้ เฮ็ดวิกผู้ตกอยู่ใต้ระบบคุณค่าและความหมายเรื่องความรัก จึงต้องสับสนและออกตามหารักแท้ รักอมตะของเธออย่างสุดกำลัง เพื่อจะพบว่าความรักอมตะสำหรับเควียร์หรือคนเพศใดเพศหนึ่งไม่มีอยู่จริง ในช่วงหนึ่งของภาพยนตร์เฮ็ดวิกกับทอมมี่สนทนากันเรื่องความรัก เฮ็ดวิกเชื่อว่าในโลกนี้มีความรักที่เป็นอมตะ ขณะทอมมี่เฝ้าถามว่า เป็นรักแบบไหน รักแบบนำไปสู่การมีความสัมพันธ์ทางกายเพื่อความรื่นรมย์ของชีวิต หรือเพื่อกำเนิดบุตรหลานสืบต่อวงศ์ตระกูลต่อไป (ซึ่งบทสนทนานี้แสดงว่าทอมมี่เองก็ตกอยู่ใต้อิทธิพลวิธีคิดที่ว่าสังคมจะดำรงอยู่ต่อไปโดยการผลิตสมาชิกใหม่) เฮ็ดวิกตอบว่า เธอเชื่อว่าความรักที่อมตะ คือ การทำอะไรบางอย่างที่สร้างสรรค์ดีงาม ซึ่ง

---

[8] พิเชฐ สายพันธุ์ เกย์: ในฉากชีวิตแห่งสีลมลถาน. ชีวิตชายขอบ ตัวตนกับความหมาย. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2548. หน้า 81.

[9] David Bell, "Perserve Dynamics, Sexual Citizenship and the Transformation of Intimacy" In Mapping Desire, 1995, p.314.

Mahasarakham University

ถือว่าเป็นการลร้างความหมายของความรักในลักษณะที่มีพื้นที่ให้คนทุกเพศ ในทัศนะของผู้วิจัย คำตอบของเฮ็ดวิกจึงเป็นกุญแจสำคัญที่นำไปสู่การเปิดพื้นที่ให้แก่ความรักของคนเพศเควียร์ ขณะเดียวกันก็นำไปสู่ทางออกของปัญหาการแบ่งแยกเพศ(Sexual Discrimination) ซึ่งเฮ็ดวิกเสนอให้ใช้ความรักเข้ามาเป็นตัวประสาน เป็นความรักที่มนุษย์มอบให้แก่กันโดยไม่มีกำแพงใดๆมาขวางกั้น

การนำเสนอความหมายรักอมตะโดยเฮ็ดวิก อีกด้านหนึ่งก็คือการเสนอวาทกรรมขัดขืนหรือวาทกรรมรอง ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวาทกรรมเรื่องเพศกับอำนาจ มิเชล ฟูโกไม่ได้สนใจเพียงวาทกรรมหลักของสังคมเท่านั้น แต่เขายังสนใจการต่อรองอำนาจผ่านวาทกรรมขัดขืนอีกด้วย เพราะฟูโกเชื่อว่าไม่มีอำนาจใดปราศจากการขัดขืน และการขัดขืนย่อมเกิดขึ้นเมื่ออำนาจถูกใช้ออกไป[10] ฉะนั้นเมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอวาทกรรมหลักที่ว่าด้วยระบบการแบ่งเพศของมนุษย์ออกเป็น 2 เพศตรงข้ามกัน ผู้ผลิตภาพยนตร์ก็อนุญาตให้เฮ็ดวิกมีพื้นที่เสนอวาทกรรมรองในเรื่องดังกล่าวด้วยเช่นกัน

วาทกรรมรองที่เฮ็ดวิกนำเสนอมีเนื้อหามุ่งล้มล้างระบบการแบ่งเพศแบบที่เป็นมา ทั้งนี้ วาทกรรมหลักเรื่องการแบ่งเพศจะแบ่งเพศมนุษย์ โดยพิจารณาจากเพศสรีระแต่กำเนิดเป็นหลัก และโยงเพศสรีระเพศสภาพ อัตลักษณ์ทางเพศเข้าด้วยกัน เช่น เมื่อเฮ็ดวิกเกิดมาโดยมีเพศสรีระเป็นชาย ก็ควรแสดงบทบาทตามเพศหรือเพศสภาพเป็นชาย ซึ่งความเป็นชายจะเป็นอย่างไรมีมาตรฐานของสังคมกำกับอยู่แล้ว เช่น แต่งกายด้วยเสื้อผ้าของผู้ชาย มีกิริยาท่วงท่าที่ไม่กระชดกระช้อย หรือกระตุ้งกระติ้ง เพศสภาพดังกล่าวจะถูกปลูกฝังผ่านสถาบันครอบครัว โรงเรียนตั้งแต่เฮ็ดวิกเป็นเด็ก ตามภาพยนตร์เฮ็ดวิกในวัยเยาว์จึงแต่งตัวและเล่นสนุกไม่ต่างกับเด็กผู้ชายคนอื่นๆ มีการรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศของตนว่าเป็นชาย

สำหรับวาทกรรมหลักในเรื่องเพศ ธรรมชาติของมนุษย์มีเพียง 2 เพศ คือ ชายกับหญิง ความรักของคู่รักที่สังคมยอมรับจึงเป็นความรักของคู่รักต่างเพศเท่านั้น เนื่องจากเป็นรูปแบบความรักที่ทำให้สังคมสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ เพราะผลิตสมาชิกใหม่ให้สังคม ฉะนั้น ความรักระหว่างหญิง ชายจึงมักจบลงด้วยการแต่งงานและมีบุตร ซึ่งเป็นเพศวิถีที่ถูกต้องตามบรรทัดฐานของสังคม ขณะที่การครองคู่ของคนเพศเควียร์ไม่สามารถสร้างสมาชิกใหม่ให้แก่สังคมได้ ความรักและพฤติกรรมทางเพศของคนเพศเควียร์จึงยากจะยอมรับได้ และยังทำให้คนเพศอื่นนอกจากชายหญิงไม่มีพื้นที่ทางสังคมของตนเอง

---

[10] Michel Foucault, "Power and Strategies" Power /Knowledge : Selected Interviews and Other Writings 1972-1977, New York : Pantheon, 1980, หน้า 142.

Mahasarakham University

วาทกรรมดังกล่าวยังถูกใช้ผ่านภาษา การสร้างคำใหม่ๆขึ้นมาเรียกคนเพศเควียร์ เช่น คนข้ามเพศ คนแปลงเพศ กระเทย แม้ว่าคนเหล่านี้จะเปลี่ยนเพศสรีระที่ติดตัวมาแต่กำเนิดให้เป็นเพศสรีระที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางเพศที่ตนอยากเป็น แต่ท้ายที่สุด คนเพศเควียร์ก็ยังมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นอย่างอื่น ที่ไม่ใช่อัตลักษณ์ทางเพศที่ตนปรารถนาจะเป็นอยู่นั่นเอง

เมื่อสำรวจแนวคิดของนักคิดในสำนักหลังโครงสร้างนิยม ซึ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์โลก และพฤติกรรมการผลิต หรือผลิตซ้ำความหมายต่างๆ จะพบว่าภาษามีความสัมพันธ์กับอำนาจ เพราะภาษาและสื่อสัญลักษณ์ต่างๆ คือกลไกถ่ายทอดความรู้และค่านิยมต่างๆที่หล่อหลอมวัฒนธรรม ภาษาจึงเป็นตัวกำหนดที่สำคัญที่สุด ที่กำกับความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ ทั้งกระบวนการคิดและความเข้าใจของมนุษย์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของตัวเอง[11] และความหมายที่มนุษย์ผลิตขึ้นซ้ำๆจะเป็นที่มาของจิตสำนึก ดังนั้นจึงเข้าใจได้ว่าเหตุใดสมาชิกในสังคมจึงไม่รู้สึกถึงการดำรงอยู่ของอคติทางเพศที่พวกตนมีอยู่ ในขณะเดียวกันภาษายังเกี่ยวข้องกับการจัดประเภทหรือการจำแนกแยกแยะอีกด้วย

แนวคิดหลังโครงสร้างนิยมเสนอว่าการจำแนกแยกแยะสิ่งต่างๆเป็นผลผลิตของระบบการสร้างสัญลักษณ์ที่มนุษย์เรียนรู้จากสังคม ฉะนั้นแทนที่ความนึกคิดจะเป็นแหล่งกำเนิดของภาษาดังที่นักปรัชญาตะวันตกเคยเชื่อกันมา หลังโครงสร้างนิยมเสนอว่าความนึกคิดที่มนุษย์มีต่อสิ่งใดๆในโลกเป็นผลผลิตของความหมายต่างๆที่มนุษย์เรียนรู้และผลิตซ้ำต่อกันมา ในความหมายนี้ คำเหล่านี้จึงไม่ใช่แค่คำ แต่เป็นเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ในการแยกคนกลุ่มหนึ่งออกจากคนอีกกลุ่มหนึ่ง รวมทั้งเปลี่ยนประวัติศาสตร์ให้กลายเป็นเรื่องธรรมชาติอีกด้วย เมื่ออิงวาทกรรม อุดมการณ์และมายาคติชุดหลัก การให้ความหมายแก่เพศเควียร์ จึงมีเพียงความหมายเดียว นั่นคือ เพศเควียร์คือเพศที่ผิดธรรมชาติ

ขณะที่วาทกรรมรองที่เฮ็ดวิกนำเสนอเพื่อต่อรอง และสร้างอำนาจ สร้างพื้นที่ทางสังคมให้แก่คนเพศเควียร์เน้นย้ำว่ามนุษย์แต่ละคนมีการตระหนักในตนเองว่า ตนคือคนเพศใด โดยที่การตระหนักในอัตลักษณ์ทางเพศนี้มิได้มีความเกี่ยวข้องกับเพศสภาพ เพศสรีระ ดังนั้นเฮ็ดวิกจึงเลือกปรากฏกายในตอนท้ายเรื่องด้วยเพศสรีระตามที่เธอเป็น ไร้เครื่องสำอางฉาบทา ไร้เสื้อผ้าแบบอิสตรี และเมื่อมนุษย์ยอมรับในตัวตนของตนเอง เมื่อนั้นมนุษย์จะงดงามและเปล่งประกาย คุณค่าในตัวตนจึงเกิดจากการยอมรับในตัวตนของเราเอง อัตลักษณ์จึงเป็นผลผลิตของตัวเองหรือ Self มากกว่าจะเป็นผลผลิตของสังคมหรือ Others ขณะที่วาทกรรมในรูปความรู้ทางสังคมวิทยาอธิบายว่าอัตลักษณ์มี 2 ระดับ คือ ระดับที่ตนเองรับรู้ว่าตนคือใคร กับระดับที่คนอื่นหรือสังคมมองว่าตัวเราเป็นอย่างไร โดยให้น้ำหนักกับอัตลักษณ์ที่เกิดจากการรับรู้ของ

---

[11] อภิญญา เพื่องฟูสกุล, หลังโครงสร้างนิยมฉบับย่อ. (กรุงเทพฯ :ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร), 2549, หน้า 7.

Mahasarakham University

ผู้อื่นว่าเป็นวัตถุดิบที่มนุษย์ใช้ในการขัดเกลาหรือปรับอัตลักษณ์ของตนเอง ซึ่งกระบวนการนี้จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์เติบโตพอที่จะรับรู้ว่าในการเป็นสมาชิกของสังคมนั้น ตนควรจะกำหนดหรือสร้างอัตลักษณ์ของตนอย่างไรให้อยู่ในสังคมได้ โดยมีสถานภาพทางสังคมเป็นที่ยอมรับ

ท้ายที่สุดแล้วชุดความหมายทั้ง 4 ชุดนี้จึงไม่ใช่อะไรอื่น นอกจากเป็นการใช้สื่อ ภาษา และสัญลักษณ์สร้างวาทกรรมรองขึ้นมาเพื่อต่อรองและเปิดพื้นที่ทางสังคมให้แก่คนเพศเควียร์นั่นเอง

2. **การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์**

เมื่อกล่าวถึงการสร้างความหมาย วิธีสร้างความหมายที่โดดเด่นที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การอาศัยความแตกต่างของคู่ตรงกันข้าม(Binary Opposition) มาสร้างความหมายที่แท้จริง ซึ่งจะเกิดขึ้นผ่านการอ้างอิงกันของรูปสัญญะ[12] (Citationality) ซึ่งส่งผลให้ร่างกายของเฮ็ดวิก ตัวละครเอกของเรื่องกลายเป็นสัญญะที่สมบูรณ์แบบที่สุด เพราะเฮ็ดวิกเป็นทั้งชายและไม่ใช่ชาย เป็นหญิงและไม่ใช่หญิงในคนคนเดียว สิ่งที่เกิดขึ้นจึงเป็นการสะท้อนความลักลั่นของรูปสัญญะ ซึ่งก่อให้เกิดความหมาย "มี" และ "ไม่มี" "เป็น" และ"ไม่เป็น" (ซึ่งเป็นคู่ความหมายตรงข้าม)ในคราวเดียวกันได้อย่างเหมาะเจาะ

การใช้ความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามไม่เพียงแต่เป็นวิธีการที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ใช้สร้างความหมายในภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังสะท้อนว่าความหมายเรื่องเพศถูกสร้างขึ้นบนวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามหรือทวิลักษณ์อีกด้วย วิธีคิดดังกล่าวนี้เป็นมรดกตกทอดมาจากนักปรัชญาตะวันตกมานานนับร้อยปี และนำไปสู่การใช้ความแตกต่างของสิ่ง 2 สิ่งมานิยามความหมายของตัวมันเอง นั่นคือเพศชาย ความเป็นชายจะมีความหมายเมื่อไปสัมพันธ์กับคำคู่ตรงข้าม โดยผ่านระบบของความต่าง ซึ่งก็คือ เพศหญิง ความเป็นหญิง ฉะนั้น ในมุมมองนี้คำแต่ละคำ หรือแนวความคิดแต่ละแนว ได้ถูกนิยามโดยสิ่งที่ตรงข้ามกับตัวมันเอง และจะเข้าใจมันได้ เมื่อเข้าใจสิ่งที่ตรงข้ามของมันเสียก่อน

ผลที่ตามมาคือมนุษย์ไม่เพียงแต่เข้าใจความหมายโดยถอดรหัสจากความแตกต่างเท่านั้น แต่ยังทำให้โครงสร้างการรับรู้โลกธรรมชาติและโลกสังคมของมนุษย์ดำเนินไปบนวิธีคิดแบบ 2 ขั้ว และกลายเป็นวิธีการที่มนุษย์ใช้ในการจำแนกหมวดหมู่ ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ ระบบการแบ่งเพศที่มีเพียงชายกับหญิง ไม่มีพื้นที่เหลือให้กับเพศที่ 3, 4, 5 ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นตามมา ความหมายโดยนัยที่แฝงอยู่จากวิธีการสร้าง

---

[12] อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. อ้างแล้ว, หน้า 28.

ความหมายแบบคู่ตรงข้าม จึงเป็นการตั้งคำถามต่อระบบดังกล่าวว่าเป็นตัวแทนของความจริง หรือใช้นิยาม/จำแนกประเภทความจริงในโลกได้แท้จริงเพียงใด

นอกจากนี้ วิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามยังสร้างความห่างและการแบ่งแยกขึ้นมา เช่น ระบบการแบ่งเพศแบบหญิงชาย ทำให้คนเพศเควียร์ถูกกันออกไป และไม่สามารถ"จัดกลุ่ม"ให้ได้ ความไร้กลุ่ม ความไม่เข้าพวกของตัวละครเควียร์นี่เองที่กลายมาเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ใช้ในการดำเนินและพัฒนาเรื่อง เช่นเดียวกับการกำหนดปมขัดแย้งในโครงสร้างการเล่าเรื่อง ซึ่งนำไปสู่การผลิตซ้ำความหมายเดียวกันนั่นคือ มนุษย์มีเพียง 2 เพศ เพศอื่นๆนอกเหนือจากนี้เป็นความผิดปกติ ผิดธรรมชาติ ทำให้ผู้คนชิงชังรังเกียจเพศอื่นๆและไม่ยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศที่คนเหล่านั้นเชื่อว่าเขาเป็น

การกำหนดอุปนิสัยของตัวละครเพศเควียร์ให้มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะได้รับการยอมรับจากสังคม และประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปินนักร้อง นักแสดง การกำหนดให้ลูเธอร์ และพ่อของเฮ็ดวิกมีอาชีพทหาร ล้วนแต่เป็นการสะท้อนการสรุปเหมารวมที่คนในสังคมมีต่อคนเพศเควียร์ และสะท้อนข้อเท็จจริงทางสังคม ที่การประกอบอาชีพของคนเพศเควียร์มักจะจำกัดอยู่ในอาชีพบันเทิง รวมทั้งสะท้อนความเชื่อว่าการใช้ชีวิตอยู่ในองค์กรปิดที่มีสมาชิกเพศเดียวกันอยู่ร่วมกันจำนวนมาก ก็อาจส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศและพฤติกรรมทางเพศได้เช่นเดียวกัน

ความชาญฉลาดของผู้ผลิตภาพยนตร์ยังอยู่ที่การใช้เพลงแนวร็อคแอนด์โรลซึ่งเป็นแนวเพลงที่วัยรุ่นอเมริกันในยุคเบบี้บูม(หลังสงครามโลกครั้งที่ 2) ใช้เพื่อแสดงออกถึงความต้องการที่จะต่อต้านผู้มีอำนาจ และเป็นแนวเพลงที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างดนตรีแนวคันทรี่ของชาวตะวันตกผิวขาวกับดนตรีแนวบลูส์ของคนผิวสี ซึ่งมีการร้องที่แสดงออกถึงความเศร้า สูญเสีย และเจ็บปวดของมนุษย์[13]มาเป็นแนวเพลงหลักในภาพยนตร์ (ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เพลง) เพราะทำให้หยิบยืมภาพลักษณ์ความเป็นขบถ การเป็นสัญลักษณ์แห่งการต่อต้านรากเหง้าของแนวเพลงดังกล่าว มาเสริมความเป็นวาทกรรมรองของภาพยนตร์ได้เด่นชัดขึ้น นอกเหนือจากห่อหุ้ม"สาร"ที่เฮ็ดวิกพยายามส่งออกไปด้วยความบันเทิง ทำให้เข้าถึงผู้ชมภาพยนตร์ได้ง่ายดายขึ้น

จอห์น คาเมรอน มิตเชลล์ ซึ่งมีฐานะเป็นผู้กำกับ ผู้เขียนบท รวมทั้งแสดงนำในบทเฮ็ดวิกเป็นผู้ที่มีความสนใจปรัชญาอย่างลึกซึ้ง ความคิดที่มีต่อเรื่องเพศของเขาจึงส่งอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวิธีการเล่าเรื่องและสร้างความหมาย มิตเชลล์มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นชายรักชาย และแสดงออกอย่างเปิดเผย เขาสร้างตัว

---

[13] www.wikipedia.com. เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2549.

ละครเฮ็ดวิกโดยนำอุปนิสัยมาจากพี่เลี้ยงเด็กของเขาซึ่งเป็นชาวเยอรมัน แต่ตัวละครที่มีภูมิหลังคล้ายคลึงกับมิตเชลล์ที่สุด คือ ทอมมี่

ในชีวิตจริงมิตเชลล์เป็นลูกชายนายทหาร ถูกเลี้ยงดูมาโดยพ่อแม่ที่เคร่งศาสนา และมีความสนใจปรัชญาตะวันตกและเสียงเพลง เขาจึงเลือกสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้โดยใช้บทเพลงมาเป็นช่องทางหนึ่งในการสื่อสาร รวมทั้งนำตำนานความเชื่อเรื่องการกำเนิดมนุษย์มาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาภาพยนตร์ด้วย นอกจากนี้ ยังมีความน่าสนใจเกี่ยวกับการวางตัวนักแสดงในเรื่องอยู่ที่มิตเชลล์วางตัวให้มีเรียม ชอว์ นักแสดงสาวมารับบทยิทซัค นักร้องนักดนตรีหนุ่มผมยาวผู้สับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเอง ทำให้เธอตกอยู่ที่นั่งเดียวกับยิทซัค คือ แสดงอัตลักษณ์ทางเพศในแบบที่เธอไม่ได้เป็นจริงๆ และเป็นการดึงโลกเสมือนจริงกับโลกแห่งความเป็นจริงให้เข้ามาซ้อนทับกัน จนกลายเป็นโลกใบเดียวกัน

การเล่นกับโลกความเป็นจริง โลกจินตนาการยังถูกนำมาใช้เมื่อมิตเชลล์เขียนบทให้เฮ็ดวิกและทอมมี่เกิดอุบัติเหตุโดยทิ้งปริศนาไว้ให้ตีความได้อย่างน้อย 2 ลักษณะ คือ 1.ทั้งคู่เสียชีวิตและเรื่องราวที่เกิดขึ้นต่อจากนั้นเป็นภาพในจินตนาการของเฮ็ดวิก ซึ่งเป็นตัวเลือกที่ผู้วิจัยเลือกตีความ 2.เฮ็ดวิกรอดชีวิตและเรื่องราวต่อไปจากนั้นเป็นเรื่องจริง แต่สำหรับตัวเลือกนี้ ผู้ชมยังต้องหาคำตอบให้เหตุการณ์หลายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่มีเหตุผลมาสนับสนุน เช่น ยิทซัคและสมาชิกวงดนตรีกลับมารวมตัวกันอีก เฮ็ดวิกในสภาพร่างกายเปลือยเปล่าเดินไปตามถนนโดยไม่มีผู้ใดสังเกตเห็น เนื้อหาที่ไม่ชัดเจนว่าเป็นอย่างไรกันแน่เรื่องราวหลังจากอุบัติเหตุเป็นเรื่องจริงหรือจินตนาการก่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกกึ่งจริงกึ่งภาพฝัน ชวนให้คิดว่าแนวคิดที่เฮ็ดวิกนำเสนอไว้ในตอนจบของเรื่องเป็นไปได้จริงได้หรือเป็นจริงเพียงในความฝัน

หากผู้ผลิตภาพยนตร์จงใจให้เหตุการณ์หลังเกิดอุบัติเหตุเป็นเพียงจินตนาการของเฮ็ดวิก คำถามสำคัญที่มีต่อการเล่าเรื่อง คือ ผู้ผลิตกำหนดเช่นนี้เพื่ออะไร หรือเพราะผู้ผลิตเองก็เชื่อว่าชะตากรรมของเฮ็ดวิก การคลี่คลายปมความขัดแย้งต่างๆ จะจบลงด้วยดีได้ก็ต่อเมื่อเป็นความฝัน เพราะปัญหาที่เฮ็ดวิกเผชิญอยู่ยากที่จะคลี่คลายได้ เนื่องจากความเชื่อเรื่องเพศซึ่งปกคลุมสังคมตะวันตกมาอย่างยาวนานนั้นได้รับอิทธิพลหลักมาจากชนบธรรมเนียมเรื่องเพศสมัยวิคตอเรียนที่มีมุมมองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องต้องห้าม ควรปกปิด การมีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเพศอื่นนอกจากหญิงแท้ ชายแท้เป็นเรื่องผิดบาป เลวร้าย

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาในแง่บริบททางสังคม ผู้วิจัยพบว่าช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายในสหรัฐอเมริกาเป็นห้วงเวลาที่ชาวเควียร์ค่อยๆเปิดเผยอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ อันเป็นผลส่วนหนึ่งมาจากการเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มองค์กรต่างๆ ขณะเดียวกันองค์กรทางสังคมที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคให้ชาวเควียร์ก็เริ่มมองหาช่องทางการสื่อสารเพื่อใช้

ส่งสารของกลุ่มคน เนื่องจากเริ่มตระหนักว่า การต่อต้านเควียร์ การมีทัศนคติในทางลบต่อเพศเควียร์เป็นผลมาจากวาทกรรมในเรื่องเพศที่ครอบงำความคิดของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมผ่านช่องทางการสื่อสารต่างๆ การสร้างวาทกรรมรองผ่านสื่อภาพยนตร์จึงจัดเป็นปฏิบัติการต่อสู้ทางวาทกรรมของคนเพศเควียร์ที่ใช้สัญญะมาเป็นเครื่องมือสร้างและนิยามอัตลักษณ์ทางเพศของตนได้อย่างน่าสนใจและมีพลังไม่แพ้สื่อประเภทอื่น

3. **ปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์**

ภาพยนตร์นำเสนอปัจจัยที่มีผลต่อการก่อรูปของอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ไว้ 2 มุมมอง ด้วยกัน คือ

มุมมองที่ 1 นำเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศเป็นผลมาจากปัจจัยต่างๆประกอบกัน ได้แก่ ความสัมพันธ์ทางเพศ(พฤติกรรมทางเพศ,รสนิยมทางเพศ), การควบคุมทางสังคม, อัตลักษณ์ของกลุ่มหรืออัตลักษณ์ร่วม, บทบาทตามเพศสภาพ, กระบวนการขัดเกลาทางสังคม และคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศ

มุมมองที่ 2 นำเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความต้องการภายในใจของบุคคลว่าต้องการเป็น**เพศใด**เท่านั้น และไม่จำเป็นว่าอัตลักษณ์ทางเพศต้องสอดคล้องกับเพศสรีระของตัวบุคคลแต่อย่างใด

มุมมองแรกเป็นมุมมองที่เป็นชุดความเข้าใจหลักของสังคม และตั้งอยู่บนฐานความรู้ในหลายสาขาด้วยกัน เป็นความเข้าใจว่าอัตลักษณ์ทางเพศก่อรูปขึ้นจากหลายปัจจัย แต่ใหญ่จะเป็นปัจจัยทางสังคมมากกว่าจะให้น้ำหนักกับปัจจัยในระดับปัจเจกบุคคล กล่าวคือ เชื่อว่าการรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลเป็นผลมาจาก***กระบวนการขัดเกลาทางสังคม*** โดยเฉพาะกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ทำงานผ่านสถาบันครอบครัว หน่วยที่เล็กที่สุดของสังคม แต่มีฐานะเป็นกลไกหลักที่ผลิตอุดมการณ์หลักของสังคม

นักสังคมวิทยาเชื่อว่าสมาชิกในสังคมต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมตั้งแต่แรกเกิดจนตาย และเป็นการยากมากที่สมาชิกคนใดจะหลบเลี่ยงกระบวนการดังกล่าวพ้น ภายใต้กระบวนการขัดเกลาทางสังคมนี้ มนุษย์แต่ละคนจะพัฒนาและปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพ(Personality)และตัวตน(Self)ของตนไปตามสภาวการณ์ต่างๆ ดังนั้น กระบวนการขัดเกลาทางสังคมจึงทำให้เกิด "ความเป็นตัวตน"หรือ "อัตลักษณ์" (Identity)ของมนุษย์ขึ้นมา นอกจากการพัฒนาลักษณะเกี่ยวกับตัวตนขึ้นอยู่กับกระบวนการขัดเกลาทาง

สังคมแล้ว ยังขึ้นอยู่กับการปฏิสังสรรค์ทางสังคมหรือการกระทำทางสังคมด้วย"อัตลักษณ์ทางเพศ"จึงเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งจากสังคม

เมื่อนำคำอธิบายดังกล่าวมาพิจารณาตัวละครเฮ็ดวิก จะพบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอความหมายของสถาบันครอบครัวในความหมายใหม่ที่ท้าทายความหมายเดิม กล่าวคือ สถาบันครอบครัวมิใช่แหล่งผลิตความรักอย่างเดียว แต่เป็นที่ให้กำเนิดค่านิยมทางเพศแก่บุคคล และความทุกข์ทนแก่บุคคลด้วย เพราะแม้แต่การล่วงละเมิดทางเพศที่เฮ็ดวิกได้รับ การทุกข์ทรมานทางจิตใจที่ต้องปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของทอมมี่ ล้วนแต่ดำเนินไปในบ้านซึ่งเป็นที่ตั้งของสถาบันครอบครัวทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์มิได้ลดพลังของกระบวนการขัดเกลาทางสังคมลง เพราะเสนอว่ากระบวนการขัดเกลาทางสังคมยังคงเป็นช่องทางที่ทรงพลังในการบ่มเพาะสมาชิกใหม่ให้เรียน***รู้การควบคุมทางสังคม*** ซึ่งได้แก่ กฎระเบียบ กฎหมาย กรอบบรรทัดฐานต่างๆ รวมถึงหลักศีลธรรมที่สมาชิกในสังคมยึดถือปฏิบัติเพื่อให้สังคมมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย และชี้ให้เห็นว่าการควบคุมทางสังคมเป็นปัจจัยที่ส่งผลโดยตรงต่อการปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละคร ในขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวละครต้องเจ็บปวดสับสนจากพฤติกรรมที่คนทั่วไปในสังคมแสดงต่อตัวละคร

ผลจากการควบคุมทางสังคมทำให้สมาชิกใหม่ในสังคมจะต้องเรียน***รู้บทบาทตามเพศสภาพ***ซึ่งเป็นกระบวนการที่บุคคลรับบุคลิกลักษณะบางอย่างของบุคคลอื่นมาเป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพของตน การเรียนรู้นี้เริ่มตั้งแต่วัยเด็ก เริ่มจากเลียนแบบพ่อแม่และบุคคลใกล้ชิด เมื่อโตขึ้นก็เรียนรู้โดยสังเกตจากบุคคลอื่นในสังคมเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ดังนั้น บทบาทตามเพศสภาพจึงหมายถึงลักษณะบุคลิกภาพของบุคคลที่แสดงถึงความเป็นชาย ความเป็นหญิง โดยแสดงออกทางพฤติกรรม การแสดงความรู้สึก อารมณ์ ตามมาตรฐานที่สังคมกำหนดไว้นั่นเอง

ในกรณีของเฮ็ดวิกและทอมมี่ ตัวละครเลือกที่จะแสดงอัตลักษณ์ทางเพศเป็นหญิงและชายตามลำดับ การแสดงบทบาทตามเพศสภาพของคนทั้งคู่จึงดำเนินไปโดยมีแบบแผนการแสดงพฤติกรรมเพื่อแสดงความเป็นหญิง ความเป็นชายของสังคมมาเป็นคู่มืออ้างอิงได้โดยไม่ยากลำบากนัก เช่น การที่เฮ็ดวิกสวมเสื้อผ้าผู้หญิง แต่งหน้าแบบผู้หญิง สวมวิกผมยาวทรงต่างๆที่ผู้หญิงนิยมทำในขณะนั้น แต่เพราะสมาชิกส่วนใหญ่ของสังคมเชื่อว่าเพศสภาพอิงอยู่กับเพศสรีระ ดังนั้นแม้เฮ็ดวิกจะแต่งกาย แต่งหน้า แสดงบุคลิกภาพแบบผู้หญิงในแบบที่สังคมคาดหวังว่าผู้หญิงควรทำ ก็ยังถูกมองว่าไม่ใช่ผู้หญิงอยู่นั่นเอง และเธอควรแสดงบทบาทตามเพศสภาพแบบผู้ชายมากกว่า เฮ็ดวิกเป็นตัวอย่างที่ยืนยันว่าร่างกายของมนุษย์มิได้กำหนดเพศสภาพ รวมถึงอัตลักษณ์ทางเพศ ในขณะเดียวกันปฏิกิริยาของคนส่วนใหญ่ที่เห็นว่า

เฮ็ดวิกผิดเพศก็แสดงให้เห็นว่าเมื่อมนุษย์คิดและพูดเกี่ยวกับเพศสภาวะและเพศ มนุษย์มักจะตั้งสมมติฐานล่วงหน้าไว้ในใจโดยอาศัยจินตนาการ และจิตสำนึกที่มีต่อรูปร่างภายนอกภายใต้กฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกจำกัดด้วยวาทกรรมที่ตกทอดและสืบต่อมาในสังคมนั่นเอง

อัตลักษณ์ของกลุ่มหรืออัตลักษณ์ร่วม เป็นปัจจัยที่ให้น้ำหนักว่าอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของกลุ่มย่อยในสังคม แม้ภาพยนตร์จะไม่ได้ให้น้ำหนักกับปัจจัยนี้นัก แต่ก็รับรู้ได้ผ่านกลุ่มแฟนคลับของเฮ็ดวิกซึ่งแสดงอัตลักษณ์ร่วมหรือความเป็นพวกเดียวกันผ่านการสวมวิกผมขนาดใหญ่ที่ทำจากโฟมไว้บนศีรษะ (วิกผมนี้เป็นทรงเดียวกับที่เฮ็ดวิกขอบสวม) ในทางสังคมวิทยาเชื่อว่ากลุ่มสังคมประเภทเดียวกันมักจะมีพฤติกรรมคล้ายคลึงกัน อันเกิดจากความสัมพันธ์ของคนในกลุ่ม เนื่องจากคนมักจะทำอะไรที่เป็นแนวโน้มหรือเป็นค่านิยมของกลุ่มมากกว่าที่จะทำอะไรอย่างลำพังโดดเดี่ยว เพื่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีและเป็นที่ยอมรับในกลุ่ม

ส่วนปัจจัยในระดับปัจเจกบุคคลที่ภาพยนตร์อ้างอิงว่ามีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล ได้แก่ การนิยามอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลจาก***พฤติกรรมทางเพศหรือรสนิยมทางเพศ*** และ***คุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศของบุคคล***

การอธิบายว่าอัตลักษณ์ทางเพศถูกนิยามจากพฤติกรรมทางเพศและรสนิยมทางเพศสะท้อนว่าสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมมักตัดสินอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลโดยพิจารณาจากเพศของคู่นอน ซึ่งจะใช้งานได้เมื่อมนุษย์มิได้แสดงอัตลักษณ์ทางเพศที่แท้จริงของตนออกมา ดังนั้นความสัมพันธ์ทางเพศหรือพฤติกรรมทางเพศจึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ทางเพศเท่านั้น การเชื่อมโยงอัตลักษณ์ทางเพศเข้ากับพฤติกรรมทางเพศ ยังเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คนส่วนใหญ่รังเกียจเควียร์ เพราะนำเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง และยังอาจก่อให้เกิดความเชื่อผิดๆเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศได้อีกด้วย เช่น ความเชื่อว่าหากหญิงรักหญิงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายแล้วจะไม่เป็นหญิงรักหญิงอีกต่อไป แต่จะเปลี่ยนมามีอัตลักษณ์ทางเพศแบบผู้หญิงแทน[14] ทั้งที่ๆ การมีความสัมพันธ์ทางเพศนั้นเป็นส่วนหนึ่งของเพศวิถี ซึ่งเป็นผลมาจากอัตลักษณ์ทางเพศอีกทอดหนึ่ง มิใช่ว่าเพศวิถีเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์ทางเพศ แต่อัตลักษณ์ทางเพศต่างหากที่เป็นตัวกำหนดเพศวิถี

ภาพยนตร์ยังสะท้อนให้เห็นว่าสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมมีทัศนคติว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับ***คุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศอันมีมาแต่กำเนิด*** และควรแสดงบทบาทของตนให้เหมาะสมตาม

---

[14] http://www.soc.cmu.ac.th

เพศสภาพของตน รวมทั้งมีเพศวิถีในแบบที่สอดคล้องตามมาตรฐานของสังคมด้วย เช่น เฮ็ดวิกเกิดมาโดยมีเพศสรีระเป็นชาย ก็ควรแสดงบทบาทความเป็นชายตามที่สังคมกำหนดและคาดหวังไว้ และควรมีเพศวิถีที่รักเพศหญิง แต่เมื่อเฮ็ดวิกต้องการแสดงอัตลักษณ์ทางเพศว่าตนเป็นผู้หญิง สมาชิกในสังคมจึงไม่ยอมรับและเห็นว่าเธอผิดแปลก ประหลาด และมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากมาตรฐานของสังคม ปัจจัยต่างๆทั้งหมดนี้จึงมีความสัมพันธ์กันและทำให้เพศเควียร์กลายเป็นอัตลักษณ์ที่ผิดปกติ

ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็นำเสนอแนวคิดอีกมุมมองหนึ่งว่า อัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความต้องการภายในใจของบุคคลว่าต้องการเป็นเพศใดเท่านั้น และไม่จำเป็นว่าอัตลักษณ์ทางเพศต้องสอดคล้องกับเพศสรีระของตัวบุคคลแต่อย่างใด วิธีคิดแบบนี้จึงเป็นการสลายต้นตอความขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครซึ่งเป็นผลมาจากคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศไม่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางเพศที่ตัวละครต้องการเป็นไปในคราวเดียวกัน

ยิ่งกว่านั้น แนวคิดนี้ยังส่งผลต่อวิธีการจัดประเภทเพศของมนุษย์ด้วย เพราะเมื่อยึดตามแนวคิดนี้การแบ่งประเภทเพศจะขึ้นอยู่กับอัตลักษณ์ทางเพศแทน ทำให้มีเพศต่างๆมากกว่า 2 เพศ ขณะที่หากนำการแบ่งเพศมาผูกติดกับคุณลักษณะทางร่างกาย มนุษย์จะมีเพียง 2 เพศเท่านั้น คือ ชายกับหญิงตามความแตกต่างทางร่างกาย ซึ่งเมื่อนำวิธีคิดแบบหลังนี้มาอธิบายเพศเควียร์จะพบข้อจำกัดมากมาย เช่น คนที่มีอัตลักษณ์ทางเพศเป็นไบเซ็กช่วลหรือคนสองเพศ จะมีลักษณะทางชีวภาพเช่นไร เพราะในความเป็นจริงไบเซ็กช่วลก็ไม่ได้มีลักษณะทางร่างกายผิดไปจากผู้หญิง ผู้ชายอื่นๆ และในขณะเดียวกัน ในกรณีของเฮ็ดวิกถ้าเธอผ่าตัดแปลงเพศสำเร็จ และไปเสริมหน้าอก อัตลักษณ์ทางเพศของเธอในสายตาคนทั่วไปจะเป็นเพศหญิงหรือไม่ หรือเป็นได้เพียงคนแปลงเพศ กระเทยแปลงเพศเท่านั้น ถ้าเฮ็ดวิกเป็นได้เพียงประการหลัง อัตลักษณ์ทางเพศก็มิได้มีความสัมพันธ์ใดๆกับคุณลักษณะทางชีวภาพเลย การนำอัตลักษณ์ทางเพศมาผูกติดกับคุณลักษณะทางชีวภาพจึงมีข้อจำกัดไม่สามารถอธิบายคนเพศอื่นๆนอกจากเพศชาย หญิง

การปฏิเสธว่าคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศมิได้มีความสัมพันธ์ใดๆกับอัตลักษณ์ทางเพศของบุคคลของภาพยนตร์มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของจูดิธ บัทเลอร์ซึ่งเชื่อว่า เพศสภาพ เพศสรีระ และอัตลักษณ์ทางเพศมิได้มีความสัมพันธ์ใดๆต่อกัน ไม่มีอะไรเป็นตัวกำหนดอะไร เพศสภาพเป็นเพียงรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกของมนุษย์ และอัตลักษณ์ทางเพศก็ขึ้นอยู่กับว่ามนุษย์รับรู้ว่าตนเป็นเพศใดเท่านั้นเอง

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังนำเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศไม่ได้กำกับพฤติกรรมของมนุษย์ แต่พฤติกรรมทั้งหมด คือ เพศสภาพที่มนุษย์เป็น คนเพศเควียร์จึงไม่จำเป็นต้องเลียนแบบเพศสภาพของชาย

Mahasarakham University

จริงหญิงแท้ แต่กระนั้นในความเป็นจริงในเมื่อสังคมไม่มีคำตอบหรือแบบแผนในเรื่องเพศสภาพของเควียร์ไว้ให้ ผู้ชมจึงพบว่า ลูเธอร์(สามีของเฮ็ดวิก)สร้างบทบาทตามเพศสภาพชายรักชายขึ้นมาโดยอิงจากแบบแผนบทบาทตามเพศสภาพของเพศชาย ก่อนที่ภาพยนตร์จะมาเฉลยในตอนหลังว่า แท้จริงแล้วรูปแบบและโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายไม่ได้มีอยู่จริงตามธรรมชาติ แต่ถูกทำให้เชื่อว่ามันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและมีมาแต่แรก ด้วยเหตุนี้จึงนำไปสู่ข้อสรุปว่าไม่สามารถบอกได้ว่าอัตลักษณ์ทางเพศของแต่ละเพศควรจะเป็น และเป็นไปอย่างไร

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. สำหรับการวิจัยครั้งต่อไป หากขยายขอบเขตการศึกษาโดยเพิ่มจำนวนภาพยนตร์ให้ครอบคลุมช่วงระยะเวลาที่สอดคล้องกับบริบทการเคลื่อนไหวทางสังคมของชาวเควียร์ตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน จะสามารถศึกษาแบบแผนอัตลักษณ์ทางเพศที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ประกอบสร้างขึ้นในภาพยนตร์เควียร์ ทำให้ทราบภาพรวมและทิศทางการนำเสนอเรื่องเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์เควียร์อย่างเป็นระบบ

2 นักวิจัยที่สนใจการศึกษาในแนวทางนี้อาจกำหนดกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ให้มีความหลากหลายขึ้นทั้งภาพยนตร์ตะวันตกและภาพยนตร์ไทย โดยนำแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นตะวันตกและความเป็นตะวันออกมาศึกษาเปรียบเทียบเพิ่มเติม เพราะด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อมุมมองการนำเสนอสารเกี่ยวกับเพศของผู้ผลิต

3. สำหรับการวิจัยในประเทศไทยแล้วการศึกษาการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ยังจำกัดอยู่ที่กระบวนการสื่อความหมายทั่วไปๆมากกว่าจะเจาะจงศึกษาการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวแปรทางสังคมวิทยา นอกจากตัวแปรเพศแล้ว ยังมีตัวแปรในการศึกษาที่น่าสนใจอื่นๆอีก เช่น เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ ศาสนา อุดมการณ์ อาทิ ความเป็นชาติ ความเป็นอื่น สันติภาพ และความรุนแรง ฯลฯ หรืออาจจะนำความคิดเกี่ยวกับ"หลังอาณานิคม" "จักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรม" เข้ามาเป็นตัวแปรเพิ่มในการศึกษาวิจัย เพื่อบูรณาการความรู้ทางสังคมศาสตร์ในสาขาต่างๆเข้าด้วยกัน ซึ่งนำไปสู่การสร้างคำอธิบายอย่างเป็นระบบ รอบด้าน เพื่อความเข้าใจในปรากฏการณ์ทางสังคมซึ่งมีความซับซ้อนมากขึ้นกว่าอดีต

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ:บริษัทเอดิสัน เพรส โพรดักส์, 2549.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา โครงสร้างนิยมหลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. รัฐศาสตร์แนววิพากษ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2540.

ภาณุ อารี. นิตยสารหนังไทย. ปีที่ 2 (ฉบับที่ 5 เมษายน – มิถุนายน 2542).

พิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์. การเล่าเรื่องและการสร้างความเป็นจริงทางสังคมในข่าวคลื่นยักษ์สึนามิ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 23. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2546.

รุจิระ โรจนประภายนต์. บทความ "เรื่องของคำว่าเควียร์". http://www.prachatai.com.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ(ผู้แปล). มายาคติ โรล็องด์ บาร์ตส์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ, 2547.

วิลาสินี พิพิธกุล. รายงานผลการวิจัยเรื่อง"วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์." http://www.tja.or.th

สมเกียรติ ตั้งนโม. การให้นิยามเกี่ยวกับวาทกรรมและอุดมคติ. http://www.midnightuniv.org/.

สุวิมล วงศ์รัก. อัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. หลังโครงสร้างนิยมฉบับย่อ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2549.

ภาษาอังกฤษ

Adam B. D. The rise of a gay and lesbian movement. Boston: Twayne Publishers, 1987.

Baudrillard, J. Simulacre and simulations in M. Posteer, Selected Writings. Standford, CA : Standford University Press, 1988.

Berenstein, R.J. Attack of the leading ladies: The masks of gender, sexuality, and race in classic horror cinema. Los Angeles: University of California, 1992.

Bernstein, M. Identities and Politics: Toward a Historical Understanding of the Lesbian and Gay Movement. Social Science History. Vol.23 (Fall, 2002) :3.

Blasius, Mark and Phelan, Shane (eds.), "We Are Everywhere: A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics". New York: Routledge, 1997.

Bull, C., and J. Gallagher. Perfect Enemies: The Religious Right, the Gay Movement, and the Politics of the 1990s. New York: Crown, 1996.

Donmoyer, D. Finding space: A criticism of the rhetorical construction of the female action hero in film. Ohio:Bowling Green State University, 2003.

Foucault, M. The order of things: An Archaeology of the Human Sciences. New York : Vintage Books, 1973.

Foucault, M. Power and Strategies. in Colin Gordon, Power/Knowledge : Selected Interviews and Other Writings 1972-1977. New York : Pantheon, 1980.

Foucault, M. The History of Sexuality : An Introduction. Harmondsworth : Penguin, 1984.

Gay Movie History. http://www.aboutgaymovies.html

Gauntlett, D. Media, Gender and Identity An Introduction. London and New York : Routledge, 2002.

Halperin, D.M. Saint Foucault : Towards a Gay Hagiography. New York and Oxford : Oxford University Press, 1995.

Kite, M.E., Sex differences in attitudes toward homosexuals: A meta-analytic review. Journal of Homosexuality, (10 (1-2) 1984) : 69-81.

Kyes, K.B. & Tumbelaka, L. Comparison of Indonesian and American college students' attitudes toward homosexuality in Psychological Reports, (74:1994): 227-237.

Lemert, C. L., Gillan, G. and Lemert, C.C. Michel Foucault: Social Theory As Transgression. USA. : Columbia University Press, 1982.

Lye, J. The 'death of the author' as an instance of theory. http://www.brocku.ca/english/ html.

"Man's nature and man's history" in American Scientist , (53:1965) : 4 - 19.

Marotta, T. The Politics of Homosexuality. Boston : Houghton Mifflin Co., 1981.

Monaco, J. How to Read A Film. New York : Oxford University Press, 1997.

Percy, W. A. and Glover, W. E. Before Stonewall, November 5, 2005.

Pryluck, C. "Construction of Meaning : Film" in Electronic Journal of Communication/La Revue Electronique de Communication, (5:1 April, 1995).

Reading the Gay Male Body. http://www.ibiblio.org.

Spargo, T. Foucault and Queer Theory. Oxford: Icon Books Ltd., 1999.

www.boxofficemojo.com

www.gaylife.about.com

www.wikipedia.com

ประวัติย่อนักวิจัย

นางสาวมัทนา เจริญวงศ์ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปศาสตรบัณฑิต(เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาการสื่อสารมวลชน คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปีการศึกษา 2538 และสำเร็จการศึกษาปริญญาโทนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการหนังสือพิมพ์ ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2543 ระหว่างศึกษาปริญญาโทเคยได้รับทุนผู้ช่วยวิจัยและผู้ช่วยสอน ด้านประสบการณ์การทำงานเคยทำงานเป็นผู้สื่อข่าวหนังสือพิมพ์มติชน และเจ้าหน้าที่สื่อสารการตลาดกลุ่มรายการข่าวของสถานีโทรทัศน์ไอทีวี ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม