อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์

THE IDENTITY OF GAY FILMS AND QUEER REPRESENTATION IN POJ ARNON'S

ชัชชัย มณีรัตน์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2567

อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์

ชัชชัย มณีรัตน์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อและนวัตกรรมสื่อสาร
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE IDENTITY OF GAY FILMS AND QUEER REPRESENTATION IN POJ ARNON'S

CHATCHAI MANEERAT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS

(Media and Communication Innovation)

College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University

2024

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์

ของ

ชัชชัย มณีรัตน์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อและนวัตกรรมสื่อสาร
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ดร.อภิเชฐ กำภู ณ อยุธยา)

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรียาภรณ์ เจริญบุตร)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรีรัฐ ภักดีรณชิต)

ชื่อเรื่อง	อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์
ผู้วิจัย	ชัชชัย มณีรัตน์
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2567
อาจารย์ที่ปรึกษา	ดร. อภิเชฐ กำภู ณ อยุธยา

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดความเป็นเควียร์ และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์จำนวน 16 เรื่อง ที่ถูกสร้างขึ้นและออกฉายตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543-2564 เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท เพื่อให้เข้าใจถึงอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์และการสัมภาษณ์ผู้กำกับพชร์ อานนท์ ผู้มีส่วนสำคัญในการผลิตภาพยนตร์ชายรักชาย เพื่อให้เข้าใจถึงอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง ผลการวิจัยพบว่า (1) อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เกิดขึ้นจากกระบวนทางความคิดและการสร้างสรรค์ของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่มีกระบวนการการผลิตภาพยนตร์ที่เฉพาะและแตกต่างจากผู้กำกับทั่วไป (2) ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายที่มีวิวัฒนาการรสอดคล้องไปกับการตอบรับในสังคม (3) ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เกิดจากพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงในเรื่องเพศของสังคม (4) ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เปรียบเหมือนการสร้างงานรื่นเริงหรืองานคาร์นิวัลที่ภาพยนตร์สามารถดึงดูดให้ผู้ชมสามารถเข้าสู่โลกที่เต็มไปด้วยเรื่องเหนือจินตนาการ โดยผู้ชมไม่ได้รู้สึกผิดแปลกหรือเกิดความประหลาดใจเมื่อได้รับชม แต่เมื่อภาพยนตร์สิ้นสุดลง ผู้ชมจะถูกดึงกลับสู่โลกของความเป็นจริงอีกครั้ง และพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับกฎระเบียบของสังคมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ก็จะกลับไปผิดแปลกดังเดิม (5) ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นโลกที่ไม่ถูกจำกัดเพศและความเป็นเพศที่ไม่ได้มีข้อจำกัดถึงอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน ส่งผลให้เกิดความหลากหลายและมีเอกลักษณะเฉพาะตัว

คำสำคัญ : ชายรักชาย, เควียร์, อัตลักษณ์

Title	THE IDENTITY OF GAY FILMS AND QUEER REPRESENTATION IN POJ ARNON'S
Author	CHATCHAI MANEERAT
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2024
Thesis Advisor	Apichet Kambhu Na Ayudhaya , Ph.D.

This research titled the identity of gay films and queer representation in Poj Arnon's aims to study the concept of queerness and the process of creating a unique identity in 16 of Poj Anon's gay films, produced and released between 2000 and 2021. This qualitative research uses text analysis to understand the identity of gay films and queer elements in Poj Arnon's works. Additionally, a semi-structured interview was conducted with Poj Arnon, a key figure in the production of gay films, to gain deeper insights into the identity and queer representation in his films. The research results found that (1) The identity of Poj Anon's gay films arises from his unique thought process and creativity characterized by a distinct film production method that is different from those of other directors. (2) Poj Arnon's films deptict relationships between male and female characters evolving in response to societal acceptance. (3) The queer elements in Poj Anon's films stem from the development and changing perceptions of gender in society. (4) Poj Arnon's films are likened to carnival festivals, drawing audiencse into a world full of things beyond imagination. Did not feel strange or surprised when they watched it, but upon the movie's conclusion, they are broughtback to reality. Behaviors that deviate from societal norms, as shown in the movie, revert to being perceived as unusual once again. (5) Poj Arnon's films present a world where gender is not limited by gender norms or rigid definitions of gender identity. This results in a portrayal of diversity and unique characteristics.

Keyword : Gay, Queerness, Identity

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาและเสียสละเวลาอันมีค่าของอาจารย์ ดร.อภิเชษฐ กำภู ณ อยุธยา ที่คอยช่วยเหลือตั้งแต่คิดหัวข้องานวิจัย และยังผลักดันนิสิตในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาโครงการวิจัยเสมอมา ขอขอบพระคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคมทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือการทำวิจัยให้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณคุณพชร์ อานนท์ ที่เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ ขอขอบคุณเพื่อน ๆ และรุ่นน้องชาวภาพยนตร์รังสิตที่ช่วยติดต่อประสานงานจนได้สัมภาษณ์คุณพชร์ อานนท์ ขอบคุณเพื่อน ๆ กราฟ 44 ปิ๋ว หมู ปอนด์ จอย ทราย และพี่กวาง ที่คอยให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอทั้งยามหลับ ยามตื่น โดยเฉพาะยามกิน ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโททุกท่านที่คอยให้กำลังใจและคำปรึกษาที่ดีพร้อมฝ่าฟันวิกฤตการทำวิจัยในครั้งนี้ไปด้วยกัน ขอขอบพระคุณครอบครัวทั้งพ่อ แม่ ลุง ป้า น้า อา น้องและหลานที่คอยสนับสนุนและให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอ สุดท้ายนี้ขอบคุณตัวเองที่ก้าวข้ามปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นจนก่อเกิดงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง

กราบขอบพระคุณทุกท่านอีกครั้งด้วยความซาบซึ้ง น้ำตาไหลริน ปลื้มปริ่มเต็มสองแก้มไว้ ณ ที่นี้

ชัชชัย มณีรัตน์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญ 1

1.2 คำถามงามวิจัย 6

1.3 วัตถุประสงค์งานวิจัย 6

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย 6

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

1.6 นิยามศัพท์ 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 แนวคิดเควียร์ (Queer Theory) 9

2.2 แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) 12

2.3 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) 13

2.4 แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative of Film) 15

2.4.1 ความคิดหลักของเรื่อง (Theme) 15

2.4.2 โครงเรื่อง (Plot) 17

2.4.3 ความขัดแย้ง (Conflict) 18
2.4.4 ตัวละคร (Character) 19
2.4.5 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (Point of View) 19
2.4.6 ฉาก (Setting) 20
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20
บทที่ 3 ระเบียบการวิจัย 28
ประชากร 28
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 29
การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 29
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 30
วิเคราะห์ข้อมูล 30
บทที่ 4 ผลการวิจัย 32
4.1 อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 33
4.1.1 วิวัฒนาการของตัวละครชายรักชาย 33
4.1.1.1 ภาพยนตร์ชายรักชายกับความไม่สมหวังของชายรักชาย 34
4.1.1.2 ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครนำที่สร้างสีสัน 36
4.1.1.3 ภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความเหนือจริง 41
4.1.1.4 ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครเกย์ 50
4.1.2 ภาพยนตร์ชายรักชายที่สะท้อนเหตุการณ์ร่วมสมัย 54
4.1.2.1 ภาพยนตร์ที่สะท้อนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น 54
4.1.2.2 การหยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ 58
4.1.2.3 การหยิบยกกระแสความนิยมจากในโลกความเป็นจริง 69
4.1.3 ความล้นเกินกว่าชีวิตจริง 75

4.1.3.1 ความล้นเกินทางการแสดง 76
4.1.3.2 ความล้นเกินของเครื่องแต่งกาย 78
4.1.3.3 ความล้นเกินของอุปกรณ์ประกอบฉาก 83
4.1.4 ความลื่นไหลของเหตุและผล 86
4.1.4.1 การลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากตัวละคร 88
4.1.4.2 การลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากเรื่องราวในภาพยนตร์ 91
4.2 ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 93
4.2.1 องค์ประกอบความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 94
4.2.1.1 ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร 94
4.2.1.1.1 รูปร่าง ร่างกาย 94
4.2.1.1.2 การแต่งกาย 99
4.2.1.1.3 บทบาทของตัวละคร 107
4.2.1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครแสดงความเป็นเควียร์ 109
4.2.1.1.3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่รู้จักกัน 110
4.2.1.1.3.2 ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครที่ไม่ได้เกิดความรู้จักกัน 112
4.2.1.2 ลักษณะทางการแสดง (Acting) 113
4.2.1.2.1 การแสดงที่เกินจริง 113
4.2.1.2.2 การแสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้า 115
4.2.1.2.3 การสร้างบุคลิกตัวละครเฉพาะในแบบของตนเอง 116
4.2.2 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) 121
4.2.2.1 โลกแห่งความลื่นไหล 122
4.2.2.1.1 โลกที่แสดงพื้นที่แห่งความเป็นอิสระ 123

4.2.2.1.2 โลกที่แสดงพื้นที่กลับหัวกลับหาง 124
4.2.2.1.3 โลกที่เพศหญิงไม่มีสิทธิ์เข้ามาร่วม 125
4.2.2.2 การสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ 128
4.2.2.3 การสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์และตรรกะทางวิทยาศาสตร์ 131
บทที่ 5 สรุปผลการศึกษาวิจัย 137
สรุปผล 137
อภิปรายผล 143
ข้อเสนอแนะ 149
บรรณานุกรม 150
ประวัติผู้เขียน 155

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายชื่อภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 32

ตาราง 2 เครื่องแต่งกายที่ล้นเกินจริง 80

ตาราง 3 ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทตัวละคร 110

ตาราง 4 อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 139

ตาราง 5 แนวคิดเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 141

ตาราง 6 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัลในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ 142

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ตัวละครยูมิ จากภาพยนตร์ เรื่อง โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล 34
ภาพประกอบ 2 โปสเตอร์ภาพยนตร์ เรื่อง โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543)..... 35
ภาพประกอบ 3 ภาพจากภาพยนตร์ สตรีเหล็ก (2543) 37
ภาพประกอบ 4 โปสเตอร์ภาพยนตร์ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) 37
ภาพประกอบ 5 โปสเตอร์ภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด (2552)..... 38
ภาพประกอบ 6 โปสเตอร์ภาพยนตร์ พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545) 39
ภาพประกอบ 7 โปสเตอร์ภาพยนตร์ชุดจักรวาลหอแต๋วแตก (2550-2564)..... 42
ภาพประกอบ 8 ตัวละครหลักทั้ง 3 คนในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก 42
ภาพประกอบ 9 ตัวละคร “เจ๊แต๋ว”..... 44
ภาพประกอบ 10 “เจ๊การ์ตูน”..... 45
ภาพประกอบ 11 “เจ๊มดดำ” 45
ภาพประกอบ 12 “แพนเค้ก”..... 46
ภาพประกอบ 13 ตัวละครหลัก เมฆและอิฐ จากภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ 52
ภาพประกอบ 14 ภาพงาน Cheerleading Thailand Championships 2018 55
ภาพประกอบ 15 โปสเตอร์ภาพยนตร์สาวเชียร์เท้าไฟ หัวใจวี้ดบึ้ม (Bring It On) (2543) 56
ภาพประกอบ 16 ภาพกลุ่มตัวละครหลัก จากภาพยนตร์ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก 56
ภาพประกอบ 17 โปสเตอร์ภาพยนตร์หุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) (2548)..... 57
ภาพประกอบ 18 ภาพเครื่องแต่งกายจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ที่ล้อเลียนมิวสิกวิดีเพลง คนใจง่าย ของไอซ์ ศรัญญู 60
ภาพประกอบ 19 ภาพเครื่องแต่งกายจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ที่ล้อเลียนมิวสิกวิดีเพลง Music Lover ของมาช่า วัฒนพานิช..... 60

ภาพประกอบ 20 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ที่ล้อเลียนภาพยนตร์ Brokeback Mountain 61

ภาพประกอบ 21 ตัวละครอุษา จากละครสาปภูษา (2552) 61

ภาพประกอบ 22 ตัวละครอุษามณี จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกกระเจิง ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละครอุษา ละครสาปภูษา 62

ภาพประกอบ 23 ตัวละครเจ๊การ์ตูน (ซ้าย) และตัวละครหลักคนอื่น ๆ (ขวา) ขณะกำลังใช้เวทย์มนต์ผ่านไม้กายสิทธิ์ทเหมือนกับภาพยนตร์ แฮร์รี่ พอตเตอร์ 62

ภาพประกอบ 24 มิวสิกวิดีโอเพลง รักแท้…ยังไง ของน้ำชา ชีรณัฐ (ซ้าย) และตัวละครเจ๊มดดำในหอแต๋วแตก แหกกระเจิง (ขวา) 63

ภาพประกอบ 25ตัวละครเจ๊แต๋วและเจ๊การ์ตูน แต่งตัวจามศิลปินโฟร์-มด 63

ภาพประกอบ 26 ตัวละครแพนเค้กแต่งตัวล้อเลียนศิลปินระดับโลก “เลดี้กาก้า” 64

ภาพประกอบ 27 โปสเตอร์ภาพยนตร์ชุดแวมไพร์ ทไวไลท์ 64

ภาพประกอบ 28 ตัวละครแวมไพร์ แท่งทอง (ซ้าย) และมนุษย์หมาป่า (ขวา) ที่เหมือนกับตัวละครหลักในภาพยนตร์ชุดแวมไพร์ ทไวไลท์ 65

ภาพประกอบ 29 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกม๊ากมว๊ากกก ได้แรงบันดาลใจมาจากละครจากประเทศเกาหลี 65

ภาพประกอบ 30 รายการ Thailand’s Got Talent และตัวละครแพนเค้กในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกม๊ากมว๊ากกก 66

ภาพประกอบ 31 ตัวละครอีแพง จากบ่วง (ซ้าย) และตัวละครแพนเค้ก (ขวา) จาก) หอแต๋วแตก แหกม๊ากมว๊ากกก 66

ภาพประกอบ 32 ตัวละคร Maleficent จาก Maleficent และตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ 67

ภาพประกอบ 33 ภาพวง BNK48 จากเพลง Koisuru Fortune Cookie (คุกกี้เสี่ยงทาย) (ซ้าย) และตัวละครที่เครื่องแต่งกายได้แรงบันดาลใจมาจากวง BNK48 ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (ขวา) 68

ภาพประกอบ 34 ภาพจากละคร นาคี (ซ้าย) และตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ 68

ภาพประกอบ 35 ภาพซีรีส์ สควิดเกม เล่นลุ้นตาย (ซ้าย) และตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ (ขวา) 69

ภาพประกอบ 36 ภาพตุ๊กตาบลายธ์ที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ช่วงพ.ศ. 2551-2552 70

ภาพประกอบ 37 โทรศัพท์ BlackBerry ที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ช่วงพ.ศ. 2548-2551. 71

ภาพประกอบ 38 ภาพชุดประจำชาติ ตัวแทนประเทศไทยจากเวทีมิสยูนิเวิสด์ 71

ภาพประกอบ 39 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ ที่แต่งกายตามตัวแทนประเทศไทยจากการประกวดมิสยูนิเวิสด์ 72

ภาพประกอบ 40 ภาพน้องก้อง เสียใจแต่ไม่แคร์ ร่วมแสดงในภาพยนตร์ หอแต๋วแตกแหกมว๊ากมว๊าก 72

ภาพประกอบ 41 ภาพ “ตุ๊กตาลูกเทพ” เครื่องรางของขลัง กับกระแสความนิยมในช่วงปีพ.ศ. 2558-2560 73

ภาพประกอบ 42 ภาพโปสเตอร์จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ 82

ภาพประกอบ 43 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ ตุ๊ดตู่กู้ชาติในฉากที่เดินทางไปเมืองยโสธราวดี เพื่อทำการหาข้อมูล 83

ภาพประกอบ 44 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตกที่อุปกรณ์ประกอบฉากที่มีลักษณะเหมือนปลัดขิกที่เป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย 84

ภาพประกอบ 45 ภาพอุปกรณ์ที่เป็นทรงกระบอกขนาดใหญ่ ลักษณะคล้ายปลัดขิกที่เป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย จากหอแต๋วแตก แหกกระเจิง(ซ้าย) และหอแต๋วแตก แหวกชิมิ (ขวา) ... 85

ภาพประกอบ 46 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ ที่ใช้อุปกรณ์ไม้เท้าและตุ๊กตากระบองเพชร เป็นอุปกรณ์ที่ช่วยขับไล่สิ่งชั่วร้าย 85

ภาพประกอบ 47 ภาพตัวละครผีแพนเค้กเกิดเหตุการณ์ลื่นล้มจนสลบ จากภาพยนตร์ หอหอแต๋วแตก แหวกชิมิ 89

ภาพประกอบ 48 ภาพตัวละครหลัก จากภาพยนตร์หอหอแต๋วแตก แหวกชิมิ ที่มีความสามารถในการใช้เวทมนต์ 90

ภาพประกอบ 49 ภาพการแต่งกาย จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ และปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ..... 91

ภาพประกอบ 50 ภาพตัวละครที่เข้ามาปราบผีในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก..... 92
ภาพประกอบ 51 ตัวละคร “ยูมิ” จากภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล..... 95
ภาพประกอบ 52 ภาพการแต่งตัวของตัวละครหลัก จากภาพยนตร์ ว๊ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก.... 96
ภาพประกอบ 53 ภาพการแต่งตัวของตัวละครชายรักชาย จากภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด..... 97
ภาพประกอบ 54 ภาพสองตัวละครหลัก จากภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ..... 97
ภาพประกอบ 55 ภาพการแต่งตัวของตัวละครชายรักชาย จากภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก .. 99
ภาพประกอบ 56 ภาพตัวละคร “ยูมิและพลับ” จากภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อน ตอแหล..... 102
ภาพประกอบ 57 ภาพตัวละครที่แต่งกายด้วยเครื่องแบบนักเรียน จากภาพยนตร์ แต๋วเตะตีน ระเบิด 103
ภาพประกอบ 58 ภาพตัวละคร “เสือ” ที่แต่งกายแบบแดร็ก จากภาพยนตร์ ปล้นนะยะ..... 104
ภาพประกอบ 59 ภาพตัวละคร จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ ที่สวมใส่เครื่อง แต่งกายที่มีลักษณะเกินจริง 105
ภาพประกอบ 60 ภาพการแต่งกายในชุดปราบผีของตัวละคร จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก 106
ภาพประกอบ 61 ตัวละคร “ผีสาว” จากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก 108
ภาพประกอบ 62 ภาพตัวละครพี่น้อง “แพนด้า (ซ้าย) แพนเค้ก (ขวา)” 112
ภาพประกอบ 63 ภาพตัวละคร “เจ๊แต๋ว” จากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก..... 116
ภาพประกอบ 64 ภาพตัวละคร ขิง (ขวา) และยูมิ (ซ้าย) จากภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล 117
ภาพประกอบ 65 ภาพตัวละคร เมฆ (ขวา) อิฐ (ซ้าย) จากภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ..... 118
ภาพประกอบ 66 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก..... 119
ภาพประกอบ 67 ภาพตัวละคร “แพนเค้กและแท่งทอง”..... 120
ภาพประกอบ 68 ภาพสถานหอพัก จากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก ที่เป็นสถานที่หลักในการ เล่าเรื่อง..... 123

ภาพประกอบ 69 ภาพบรรยากาศโรงเรียน จากภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด..... 124

ภาพประกอบ 70 ภาพบรรยาโรงเรียน จากภาพยนตร์ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก 124

ภาพประกอบ 71 ภาพละคร จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ที่สามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในพื้นที่โลกภาพยนตร์ 125

ภาพประกอบ 72 ภาพจากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก ที่มักไม่พบตัวละครหญิงในภาพยนตร์ 126

ภาพประกอบ 73 ภาพตัวละคร “ข้าวตู” จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก..... 127

ภาพประกอบ 74 ภาพตัวละคร “โค้ชบี” จากภาพยนตร์ สตรีเหล็ก ตบโลกแตก 127

ภาพประกอบ 75 ภาพการแต่งกายของตัวละคร จากภาพยนตร์ ปล้นนะยะ..... 129

ภาพประกอบ 76 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหวกซิมิ ที่แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ใหญ่โตเกินโลกความจริง 130

ภาพประกอบ 77 ภาพตัวละครแท่งทองในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ถือเป็นละครที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ 131

ภาพประกอบ 78 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ หอแต๋งแตก ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากละครเรื่องแก้วขนเหล็ก..... 133

ภาพประกอบ 79 ภาพตัวละคร “เจ๊พยูน” จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกกระเจิง..... 134

ภาพประกอบ 80 ภาพละครหลักในฉากปราบผี จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก 135

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีองค์ประกอบที่แตกต่างจากภาพยนตร์ชายรักชายที่ถูกสร้างขึ้นในวงการภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะองค์ประกอบของความเป็นเควียร์ที่เป็นองค์ประกอบหลักที่เกิดขึ้นทั้งในตัวละคร รวมถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องในงานภาพยนตร์ที่มีลักษณะเฉพาะ ที่เกิดขึ้นจากการสะสมประสมการณ์การทำงานในสื่อบันเทิงและสื่อภาพยนตร์

โดยจุดเริ่มต้นในสื่อบันเทิงของพชร์ อานนท์ เริ่มจากการรับหน้าที่ตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายขายโฆษณาของนิตยสารเธอกับฉัน นิตยสารวัยรุ่นชื่อดังที่ก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2526 ต่อมาพชร์ อานนท์ได้รับตำแหน่งบรรณาธิการนิตยสารเธอกับฉันในปีพ.ศ. 2530 ผลงานในการทำงานภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ เริ่มจากการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง สะแด่วแห้ว (2535) ของค่ายไฟว์สตาร์ ต่อมาในปีพ.ศ. 2538 ได้รับหน้าที่เป็นผู้กำกับเต็มตัวในภาพยนตร์เรื่อง สติแตก สุดขั้วโลก ถือเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่สร้างชื่อเสียงให้กับพชร์ อานนท์ ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ จนเกิดการสร้างผลงานภาพยนตร์ขึ้นมาอีกหลายเรื่อง หากนับผลงานในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2538-2564 พชร์ อานนท์ได้สร้างผลงานรวมทั้งสิ้นกว่า 38 เรื่องและเป็นภาพยนตร์ชายรักชายที่องค์ประกอบมีความแตกต่างและเกิดการพัฒนาการในความหมายของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยเฉพาะความหมายของเควียร์ ที่เป็นความหมายของเพศที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ ที่ไม่จำกัดความถึงเพศใดเพศหนึ่งเท่านั้น นอกจากนี้ความหมายของเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ยังสามารถอธิบายถึงการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ที่มีลักษณะเฉพาะ มีความแปลกประหลาด เกิดการแหกกฎที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานการสร้างงานภาพยนตร์

หากอธิบายความหมายถึงเรื่องเพศ “สังคม” เป็นตัวกำหนดบทบาทในเรื่องเพศให้เกิดความแตกต่างระหว่างชายและหญิง สังคมมีความคาดหวังต่อเพศชายต้องมีความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็ง ตรงข้ามกับเพศหญิงที่ต้องเป็นเพศเรียบร้อย อ่อนไหว ประณีต หากบุคคลใดไม่ได้ตรงตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดเป็นเหตุทำให้เกิดการไม่ยอมรับ และถูกมองว่าบุคคลเหล่านั้นมีความผิดแปลกจากสังคม นำไปสู่มุมมองของความไม่ถูกต้องหรือไม่เหมาะสม กล่าวคือ ถ้าบุคคลใดแสดงพฤติกรรมที่ไม่ตรงกับเพศสภาพ คนเหล่านั้นมักถูกสังคมมองในแง่ลบ จนในปีพ.ศ. 2444-2545 เกิดการพัฒนาแนวความคิดในเรื่องความหลากหลายทางเพศส่งผลให้สังคมมีความเปิดกว้าง โดยมีการอธิบายว่า บุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศไม่ใช่ความผิดปกติทาง

สุขภาพจิต และคนกลุ่มนี้มีสิทธิที่จะสามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศของตน (ทิพานันท์ สุขุมาลชาติ, 2558)

การยอมรับประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศถือเป็นการเปิดโอกาสความเกิดคำเรียกเพศใหม่ตามเพศสภาพ ทั้งกลุ่มชายรักชายที่มีคำเรียกว่า เกย์ ตุ๊ด กะเทย หรือกลุ่มหญิงรักหญิงมีคำเรียกว่า ทอม เลสเบี้ยน ดี้ แต่ในความหมายของคำเรียกเหล่านี้ ยังคงมีบริบททางสังคมที่ถูกกำหนดตามเพศสรีระ หรือเพศตามกำเนิดที่มีแค่เพศชายและหญิง ดังเช่นคำเรียกตามเพศสภาพของ เกย์ ตุ๊ด กะเทย ที่พื้นฐานเพศสรีระของคนกลุ่มนี้ก็คือเพศชาย หรือคำเรียกเพศสภาพของ ทอม เลสเบี้ยน ดี้ ที่เพศสรีระก็ยังคงเป็นเพศหญิง

การเกิดขึ้นของคำว่า “เควียร์” ถือเป็นสิ่งที่ท้าทายเรื่องความสัมพันธ์ของคนที่มีความหลากหลายทางเพศ และเป็นการทำลายกรอบในเรื่องของความเชื่อเรื่องเพศ โดยเทพพิทักษ์ มณีพงษ์ (2560) กล่าวว่า คำว่าเควียร์เป็นการนิยามการให้ความหมายที่เกี่ยวกับเรื่องเพศที่หลากหลาย ไม่จำกัดเฉพาะความรักในรูปแบบของชายรักชายหรือหญิงรักหญิงเท่านั้น แต่เป็นเรื่องเพศวิถีในลักษณะที่ไม่มีเส้นแบ่งความเป็นหญิงหรือชาย มีความลื่นไหลเปลี่ยนแปลงได้ ไม่จำกัดความหมายอยู่ที่สิ่งใดสิ่งหนึ่ง หลังยุค 1980 กลุ่มคนหลากหลายทางเพศจึงนำคำว่า “เควียร์” ที่มีความหมายเชิงลบ มารื้อและสร้างความหมายใหม่เพื่อใช้เรียกกลุ่มของตน

คำว่า “เควียร์” จึงถูกสร้างความหมายขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้เป็นสิ่งที่เรียกแทนกลุ่มคนหลากหลายทางเพศ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการมีตัวตน เป็นการสร้างอัตลักษณ์ในการต่อสู่เชิงอำนาจที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของเพศวิถี รวมถึงการต่อสู้กับความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่แบ่งแยกเพศตามสรีระทางร่างกายที่เกิดขึ้นจากสังคมที่มีเพียงเพศชายและเพศหญิง โดยแท้ที่จริงแล้วเพศมีลักษณะที่หลากหลายไม่ได้จำกัดอยู่ที่ชายหญิงเท่านั้น

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2558) กล่าวว่า เควียร์ (Queer) หมายถึงการแสดงพฤติกรรม การแสดงอารมณ์ และการแสดงอัตลักษณ์ที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานและอุดมการณ์รักต่างเพศของคนในสังคม สำหรับแวดวงวิชาการตะวันตกคำว่า “เควียร์” เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1990 เป็นคำที่ใช้ในการวิพากษ์เพศกระแสหลัก หรือเพศที่สร้างจากบรรทัดฐานบนโครงสร้างความสัมพันธ์ที่เรียกกันว่า “ความรักระหว่างเพศชายและเพศหญิงหรือความรักต่างเพศ” แต่คำว่าเควียร์เป็นคำอธิบายถึงกลุ่มที่ไม่ใช่ชายและไม่ใช่หญิงหรือบุคคลอื่น เป็นเพศที่อยู่นอกกรอบและกฎเกณฑ์ที่สังคมยอมรับ จึงมักถูกตีตราว่า “ผิดธรรมชาติ ผิดเพศหรือผิดปกติ” การเกิดขึ้นของปรากฏการณ์เหล่านี้เกิดจากการสร้างแบบแผนและกรอบความคิดที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องเพศจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นการยึดติดกับกรอบค่านิยมและบทบาทแบบเพศชายเพศหญิง ปัญหานี้ทำให้กลุ่ม

รณรงค์เพื่อความเท่าเทียมทางเพศ พยายามผลักดันให้มียุติการแบ่งเพศสภาวะ แล้วแทนด้วยคำที่ให้ความหมายครอบคลุมถึงการลื่นไหล ยืดหยุ่น โดยไม่จำกัดกรอบเรื่องเพศ ที่หมายถึงคำว่า “เควียร์” นั่นเอง (ปิยะพงษ์ อิงไธสง, 2562)

วิวัฒนาการในเรื่องความหลากหลายทางเพศที่สะท้อนผ่านงานภาพยนตร์ เห็นได้ว่าในอดีตสังคมไทยมักมองว่ากลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศเป็นเรื่องแปลกผิดศีลธรรม บางครั้งอาจมีเรื่องของกฎแห่งกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังความเชื่อที่ว่า “หากเกิดมาเป็นชายรักชาย ชาติที่แล้วได้ทำผิดในศีลข้อที่สาม ประพฤติผิดในกาม” ส่งผลให้สื่อเพื่อความบันเทิงในประเทศไทย โดยเฉพาะสื่อภาพยนตร์ มักเผยแพร่มุมมองต่อกลุ่มชายรักชายในด้านความน่าสงสาร น่าเห็นใจ และการต่อสู้เพื่อให้ชายรักชายมีที่ยืนในสังคม ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายในช่วงแรก มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายที่ไม่สมหวังในความรัก เมื่อรวมกับทัศนคติของคนในยุคนั้นที่มักมองว่ากลุ่มชายรักชายนี้เป็นกลุ่มพลเมืองชั้นสอง ดูด้อยค่า และเป็นเรื่องผิดธรรมชาติ เช่น ภาพยนตร์เพลงสุดท้าย (2528) กำกับโดย พิศาล อัครเศรณี ที่เล่าชีวิตของ สมหญิง ดาวราย (สมหญิง ดาวราย) สาวประเภทสองที่เชื่อมั่นว่าไม่มีรักแท้ในกลุ่มชายรักชาย หรือภาพยนตร์ ฉันผู้ชายนะยะ (2530) กำกับโดย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล ที่สร้างจากบทภาพยนตร์ดัดแปลงมาจากบทละครเวทีบรอดเวย์เรื่อง The Boys in the Band ของ มาร์ท ครอว์ลีย์

วาริน นิลศิริสุข (2561) กล่าวว่า แม้ภาพยนตร์ ฉันผู้ชายนะยะ (2530) จะมีบรรยากาศสนุกสนาน แฝงอารมณ์ขัน และเรียกเสียงหัวเราะ แต่ภายใต้เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้กลับเผยให้เห็นถึงแง่มุมของทัศนคติในแง่ลบของกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ เมื่อตัวละคร “เป็ม” ตัดสินใจเล่นตามเกมที่เพื่อนเสนอ ด้วยการโทรศัพท์ไปสารภาพรักกับหมอฟันที่ตนแอบชอบ แม้กลุ่มเพื่อนจะทักท้วงว่าการกระทำดังกล่าวจะทำให้เป็มเจ็บและขายหน้ายิ่งไปกว่าเดิม แต่เป็มกลับปัดคำเตือนเหล่านั้นด้วยเหตุผลว่า “เป็นกระเทยมันก็น่าสมเพชอยู่แล้วย่ะ” หรือในตัวละคร “รัก” ที่เริ่มต้นบทพูดที่กล่าวว่า “คงไม่มีใครที่เกิดมาแล้วอยากเป็นโฮโม” เขาพยายามแต่งงานมี ลูกมีเมียเพื่อหวังว่าจะช่วยให้เขากลับมาดำรงชีวิตแบบผู้ชายปกติทั่วไปได้ แต่เมื่อหน้าที่การงานเปิดโอกาสให้เข้ามาทำงานที่กรุงเทพฯ เขาก็ไม่สามารถโกหกตัวเองอีกต่อไปได้ “นี่ฉันเป็นสาเหตุแยกผัวแยกเมียเขาใช่ไหม ฉันทำบาปอีกแล้ว จะเกิดเป็นผู้ชายจริงหญิงแท้ได้อย่างไร ฉันต้องเกิดเป็นกระเทยอีกร้อยชาติแน่ ๆ เลย” จากบทพูดของตัวละครในภาพยนตร์ดังกล่าว ทำให้เห็นว่าภาพยนตร์ชายรักชายในช่วงเวลาดังกล่าวมักนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายในเชิงดราม่า เน้นการเล่าเรื่องไปที่ประเด็นความรักเกี่ยวกับชายรักชายที่สะท้อนเกิดมาเป็นชายรักชายนั้นคือเรื่องที่ผิด ถือเป็นการตอกย้ำภาพลักษณ์ของชายรักชายกลุ่มที่น่าสงสารและเห็นใจ

ในปีพ.ศ. 2543 เกิดการสร้างอัตลักษณ์ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายที่สร้างจากบุคลิกลักษณะของบุคคลที่สังคมมักเรียกคนนี้ว่า “ตุ๊ดและกะเทย” จากลักษณะท่าทางและการแสดงออกที่มีความเกินหญิง รวมไปถึงบุคลิกความสนุกสนานและสร้างสีสันให้กับผู้คนที่อยู่โดยรอบ ภาพยนตร์ไทยที่โดนเด่นในเรื่องการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายรักชายจนทำให้เกิดการสร้างตัวลักษณะนี้ขึ้นอีกหลายเรื่องจนถึงปัจจุบัน เช่น ภาพยนตร์พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545) กำกับโดย กิตติกร เลียวศิริกุล ที่เล่าถึงกะเทย 6 คนที่รอดชีวิตจากเหตุเครื่องบินตกบริเวณพื้นที่ความขัดแย้งของทหารพม่ากับชนกลุ่มน้อยกำลังดุเดือด แม้ภาพยนตร์จะใช้เทคนิคการเล่าเรื่องตามสูตรภาพยนตร์แอ็กชัน แต่โดดเด่นในการใช้ตัวละครในรูปลักษณ์ “กะเทย” ที่ถูกใส่เข้ามาให้เป็นสีสัน สร้างความแปลกใหม่ให้กับภาพยนตร์ไทยในขณะนั้น หรือภาพยนตร์สตรีเหล็ก (2546) กำกับโดย ยงยุทธ ทองกองทุน ภาพยนตร์ไทยที่สร้างจากมาเรื่องจริงของทีมวอลเลย์บอลชายจังหวัดหนึ่งทางภาคเหนือที่ผู้เล่นในทีมเกือบทั้งหมดเป็นกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศหรือกะเทย แม้ภาพยนตร์สตรีเหล็กจะถ่ายทอดเรื่องราวส่วนใหญ่ในเชิงสนุกสนาน ตลกขบขัน แต่อีกมุมหนึ่งภาพยนตร์ได้สะท้อนเรื่องราวของการต่อสู้เพื่อเป็นที่ยอมรับทางสังคม เล่าเรื่องการก้าวผ่านอุปสรรคที่เกิดขึ้นโดยใช้กีฬาวอลเลย์บอลเป็นสื่อกลางในการนำเสนอ ผสมผสานกับเรื่องราวของมิตรภาพ เพื่อน ความรัก การค้นหาตนเอง โดยท้ายที่สุดภาพยนตร์ได้บอกกล่าวว่าไม่ว่าคุณจะเป็นเพศไหน ทุกคนจะต้องเจออุปสรรค เกิดปัญหา และการแก้ปัญหานั้นส่งผลให้เกิดผลลัพธ์ที่ดีได้เช่นเดียวกัน ถ้าหากคุณมีความพยายามและไม่ย่อท้อต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้น ลักษณะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์สตรีเหล็กส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายในยุคนี้ถูกสร้างขึ้นในลักษณะเดียวกันอีกหลายเรื่อง

สำหรับภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ มีการนำลักษณะของตุ๊ดและกะเทยมาใส่ในตัวละครในภาพยนตร์หลากหลายเรื่อง ได้แก่ Go-Six โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อน ตอแหล (2543) ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) ปล้นนะยะ (2547) โดยทั้ง 3 เรื่องนี้ถือเป็นภาพยนตร์ที่ตัวนำละครตุ๊ดและกะเทยที่ผู้ชมสามารถพบเห็นได้ในชีวิตจริงของมนุษย์ ต่อมาในปีพ.ศ. 2550 การเกิดขึ้นของภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยผู้กำกับพชร์ อานนท์ ได้นำลักษณะของตัวละครตุ๊ดและกะเทยมาผสมผสานกับเรื่องราวเหนือจินตนาการ เช่น ตัวละครผี ความเชื่อทางไสยศาสตร์และเรื่องราวลี้ลับที่ไม่สามารถเกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริง ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์ชุดที่มีความโดดเด่นในการเล่าเรื่องที่เป็นลักษณะเฉพาะในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่ประกอบด้วย 1. หอแต๋วแตก (2550) 2. หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) 3. หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554) 4. หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊าก (2555) 5. หอ

แต๋วแตก แหกนะคะ (2558) 6. หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561) 7. พจมาน สว่างคาตา (2563) และ 8. หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ (2564)

ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกถือเป็นภาพยนตร์ชุดที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง สาเหตุแรกมาจากการเล่าเรื่องที่มีความร่วมสมัย ทันต่อเหตุการณ์ และบทของตัวละครนำทั้ง 4 ได้แก่ เจ๊แต๋ว (จตุรงค์ พลบูรณ์) เจ๊มดดำ (เอกชัย ศรีวิชัย) เจ๊การ์ตูน (ยิ่งศักดิ์ จงเลิศเจษฎาวงศ์) และแพนเค้ก (เจริญพร อ่อนละม้าย) ที่โดดเด่นในเรื่องการแสดงที่เกินจริงและใช้ภาพลักษณ์ของชายรักชายที่ในลักษณะบุคลิกสนุกสนาน ถึงแม้จะมีมุกคำหยาบคาย ใช้คำพูดจิกกัด ด่าทอ แต่ในจุดนี้ถือเป็นจุดเด่นในภาพยนตร์ที่สร้างความประทับใจและคามสนุกสนานแก่ผู้ที่รับชมเป็นอย่างมาก

โดยศรัณย์ มหาสุภาพ (2551) ได้กล่าวไว้ว่า ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ได้สร้างภาพแทนของตัวละครกะเทย ให้มีลักษณะออกมาในรูปแบบเดียวกัน คือ ตลกและขบขัน ซึ่งลักษณะตัวละครแบบนี้ได้ถูกเน้นย้ำในพื้นที่สื่อสาธารณะ ผ่านช่องทางสื่อทั้งภาพยนตร์หรือแม้กระทั้งสื่อโทรทัศน์อย่างละคร อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ไทยชุดนี้ก็มีความน่าสนใจไม่น้อยในการเลือกนำเสนอ ตัวละครข้ามเพศด้วยนัยยะของความแปลกปะหลาด ถึงแม้ภาพยนตร์ชุดหอแต๋วแตกจะเต็มไปด้วยมุกตลก อารมณ์ขัน แต่องค์ประกอบอื่น เช่น เสื้อผ้า หน้า ผม เครื่องแต่งกาย ที่ถูกขับเน้นให้โดดเด่น แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงเรือนร่างที่ผิดเพี้ยน ไม่เหมือน มนุษย์ มีความเป็นเควียร์และตัวประหลาดผสมกลืนอยู่ ด้วยองค์ประกอบเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกเป็นภาพยนตร์ที่มีความแตกต่างจากภาพยนตร์ตุ๊ดและกะเทยที่เกิดขึ้นก่อนหน้า ที่ตัวละครตุ๊ดและกะเทยเป็นเพียงการดึงบุคลิกความสนุกสนานของกะเทยมาสร้างเป็นภาพยนตร์เท่านั้น และบุคลิกของตุ๊ดและกะเทยยังคงอยู่ในขอบเขตของโลกความเป็นจริง แต่สำหรับภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกถือเป็นภาพยนตร์ที่สร้างโลกขึ้นมาใหม่ เป็นโลกที่มีความเป็นเควียร์ เป็นโลกที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกความเป็นจริง การที่ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก สามารถดึงจุดเด่นของภาพยนตร์ชายรักชายและเควียร์ออกมาได้มาก ต้องยกความดีเหล่านี้ให้กับผู้กำกับอย่างพชร์ อานนท์ที่ขึ้นชื่อในเรื่องการผลิตภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มชายรักชาย การดึงจุดเด่นของตัวละครกะเทยที่สร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม รวมไปถึงสามารถทำรายได้หลัก 50 ล้านบาทขึ้นไปตั้งแต่ที่ภาพยนตร์หอแต๋วแตกภาคแรกที่ออกฉาย และสร้างรายได้ระดับ 100 ล้านบาทในภาคต่อมาของภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกอีกหลายภาค

ในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ไม่ได้มองแค่ “เควียร์” ส่งผลในเรื่องความเชื่อเรื่องรักต่างเพศหรือเป็นการสร้างบรรทัดฐานเรื่องเพศใหม่เพื่อให้คนยอมรับ แต่ต้องการวิเคราะห์ “เควียร์” ในความเป็นเพศลื่นไหล โดยวิเคราะห์ความเป็น “เควียร์” ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

ผ่านองค์ประกอบของภาพยนตร์ โดยแบ่งการวิเคราะห์หลักออกเป็น 2 ส่วน คือลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางพฤติกรรม หน่วยวิเคราะห์แบบของ “เควียร์” ที่สำคัญ คือ นักแสดงหลักและนักแสดงสมทบเพื่อเป็นการอธิบายให้เห็นถึงรูปแบบของ “เควียร์” ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในตัวละคร และโครงสร้างความเป็น “เควียร์” ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ นอกจากนี้ยังวิเคราะห์องค์ประกอบแวดล้อมที่อยู่ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เช่น ส่วนประกอบฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย เพื่อวิเคราะห์อธิบายเรื่องความเป็นตัวของตัวเอง ความเป็นเพศลื่นไหล รวมถึงโครงสร้างอำนาจที่ถูกกำกับจากสังคมภายนอกที่ชี้ให้เห็นว่าโครงสร้างเป็นอย่างไร ซึ่งเป็นสิ่งที่การศึกษาครั้งนี้ต้องการวิเคราะห์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวที่แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นพื้นที่ในการแสดงการต่อต้านอำนาจของ “เควียร์” กับสังคมภายนอก โดยการวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ใช้วิธีการหาคำตอบโดยการใช้วิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) วิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เพื่อหาความหมายของ “เควียร์” ที่อยู่ในภาพยนตร์ รวมถึงการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เพื่อตอบคำถามเกี่ยวกับความหมายของ “เควียร์” ในภาพยนตร์ชายรักชาย

1.2 **คำถามงามวิจัย**

1. ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ มีวิธีการสร้างอัตลักษณ์และความเป็นเควียร์อย่างไร

2. ทัศนคติของผู้กำกับ พชร์ อานนท์ ในเรื่องอัตลักษณ์และความเป็นเควียร์เป็นอย่างไร

1.3 **วัตถุประสงค์งานวิจัย**

1. อัตลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

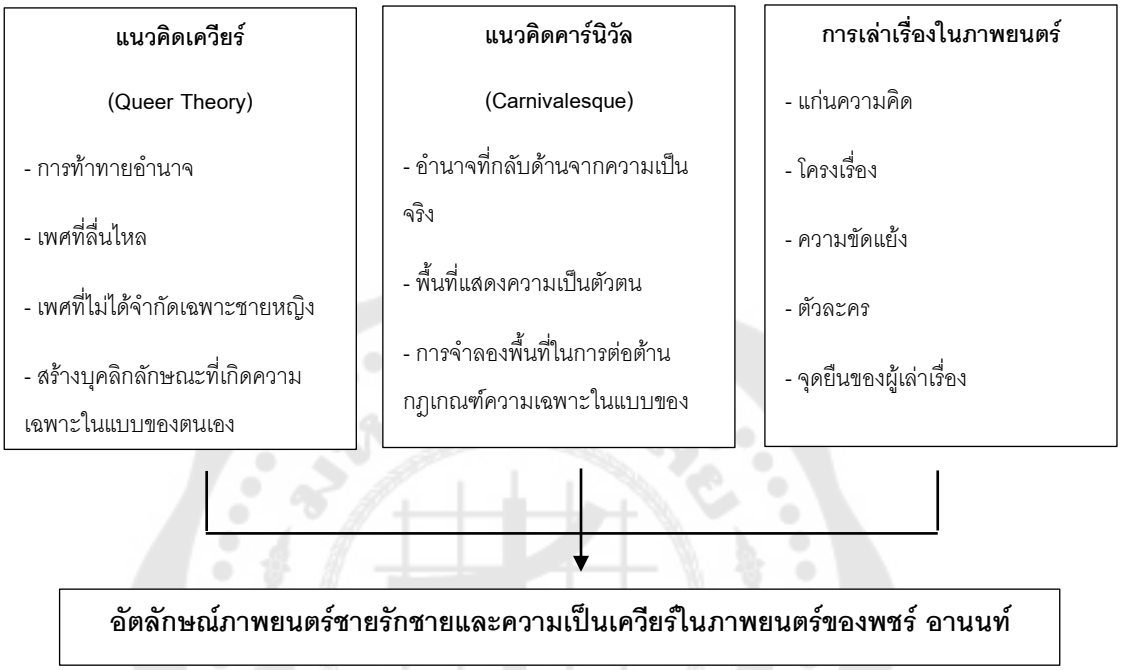
2. ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

1.4 **ขอบเขตของงานวิจัย**

ศึกษาผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของผู้กำกับพชร์ อานนท์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543-2564 จำนวน 16 เรื่อง ได้แก่ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ว้ายบิ๊ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) ปล้นนะยะ (2547) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) หอแต๋วแตก (2550) แต๋วเตะตีนระเบิด (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554) ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ (2555) หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555) สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557) หอแต๋วแตก แหก

นะคะ (2558) ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561) พจมาน สว่างคาตา (2563) และหอแต๋วแตก แหกโควิด ปังปุริเย่ (2564)

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย



1.6 นิยามศัพท์

ชายรักชาย หมายถึง ตัวละครเพศชายในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ที่มีอารมณ์ความรู้สึกต่อตัวละครเพศชายด้วยกัน ที่ปรากฏในเรื่องของความสัมพันธ์ ความรักและเรื่องรสนิยมทางเพศ ที่เป็นการรวบรวมความหมายของตัวละครเพศชายที่ชื่นชอบเพศชาย เช่น กะเทย ตุ๊ด เกย์ เป็นต้น

เควียร์ หมายถึง ตัวละครที่มีความหลากลหายทางเพศที่ปรากฏอยู่ในงานภาพยนตร์ที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ และมีลักษณะเฉพาะในรูปแบบของตนเอง รวมถึงรูปแบบของงานภาพยนตร์ที่มีความแปลกประหลาด และมีการแหกกฎที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานในการสร้างงานภาพยนตร์

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะการแสดงออกหรือเทคนิคการเล่าเรื่องและองค์ประกอบของภาพยนตร์ ที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์ใช้การสร้างความแตกต่างให้กับภาพยนตร์ของตนเอง

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นประโยชน์ต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกระแสหลัก
2. สร้างมุมมองที่ดีแก่ผู้ชม ต่อกลุ่มเควียร์และเพศทางเลือก

บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ผู้วิจัยได้รวบรวม บูรณาการ สังเคราะห์แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเควียร์ (Queer Theory)

2.2 แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity)

2.3 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque)

2.4 แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative of Film)

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเควียร์ (Queer Theory)

เควียร์ หมายถึง เพศที่เกิดขึ้นเพื่อโต้แย้งการตั้งคำถามถึงบรรทัดฐานในเรื่องเพศที่เกิดขึ้นในสังคมและสิ่งที่เป็นตัวกำหนดความหมายของคำว่า “เพศปกติและเพศผิดปกติ” ที่เกิดขึ้นจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์เพื่อเป็นการแบ่งเพศในรูปแบบสากลที่มีเพียงเพศชายและเพศหญิง หรือการตั้งคำถามว่าความเป็นเพศชายและเพศหญิงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นจากสังคมที่เป็นการจัดหมวดหมู่ในเรื่องเพศ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2563)

การเกิดของขึ้นแนวคิดเควียร์เกิดขึ้นถัดจากแนวคิดกลุ่มเกย์และเลสเบียน แนวคิดเควียร์มุ่งหาคำอธิบายเรื่องอัตลักษณ์หรือตัวตนใหม่ซึ่งสังคมอาจมองว่าเป็นเรื่องผิดเพี้ยน พิลึก วิปริต นอกรีต ความหมายของเควียร์จะมีความหมายกว้างมากกว่าคำว่าเกย์และเลสเบียน ซึ่งความหมายเดิมของคำว่าเควียร์เป็นความหมายเชิงลบ (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2554) ซึ่งในอดีตความหมายเดิมของเควียร์ในสังคมรักต่างเพศหรือความรักของเพศชายและเพศหญิง ที่ได้นิยามศัพท์คำว่าเควียร์ เพื่อใช้ในการเหยียดกลุ่มคนรักร่วมเพศ บุคคลที่มีเพศวิถีที่ แปลก เพี้ยนและผิดไปจากบรรทัดฐานทางสังคมที่ถูกกำหนดไว้ แต่แทนที่กลุ่มคนรักเพศเดียวกันจะเลือกวิธีปฏิเสธความหมายในแง่ลบ กลับนำความหมายคำว่าเควียร์มาใช้เรียกตนเองเพื่อเรียกร้องให้กลุ่มคนรักเพศเดียวกันยอมรับในความแปลก ความประหลาด จากกฎเกณฑ์ปกติที่สังคมที่ถูกสร้างกรอบขึ้นและภูมิใจศักดิ์ศรีของเควียร์ (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549)

เทพพิทักษ์ มณีพงษ์ (2560) กล่าวว่า หลังจากหลังปี 1980 กลุ่มคนรักเพศเดียวกันได้รื้อสร้างความหมายของคำว่าเควียร์ขึ้นมาใหม่จากความหมายเดิมที่คนรักต่างเพศใช้คำว่าเควียร์เป็นคำดูถูก โดยการรื้อสร้างความหมายของคำว่าเควียร์ เป็นแสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนที่เป็นการ

สร้างอัตลักษณ์ในการต่อสู้เชิงอำนาจกับความหมายที่เป็นการแสดงให้เห็นถึงเพศที่มีมากกว่าเพศชายและเพศหญิง และแสดงให้เห็นถึงเรื่องเพศนั้นเป็นเพียงการสร้างความหมายที่เกิดขึ้นผ่านความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่แบ่งเพศเป็นเพศชายและเพศหญิงตามสรีระทางร่างกาย ซึ่งในความเป็นจริงเพศนั้น มีความหลากหลายและไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเพศชายและเพศหญิงเพียงเท่านั้น

แนวคิดเควียร์เป็นแนวคิดที่โต้แย้งพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ที่นำมาอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเป็นสากล โดยแนวคิดเควียร์ที่เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในหลังยุคหลังสมัยใหม่มองว่า สังคมบนโลกอยู่ด้วยความหลากหลาย ไม่สามารถนำแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งมาใช้เพื่อตัดสินคนทั้งโลก ยิ่งไปกว่านั้นแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่คิดว่ามนุษย์ไม่สามารถหาความจริง ดังนั้นแนวความคิดหลังยุคสมัยใหม่จึงไม่เชื่อว่าความจริงมีเพียงหนึ่งเดียว เราสามารถมองความจริงได้หลากหลายมุม (ชนะ ประณมศรี, 2555)

ในยุคหลังสมัยใหม่จึงมีการนำเสนอ รวมถึงการรื้อวาทกรรมจากความเชื่อดังเดิมและค้นคว้าหาความจริง ซึ่งไม่ได้ตั้งอยู่บนฐานวาทกรรมเดียวกัน ภายใต้ความหมายหรือนิยามเดียว โดยมองว่าสังคมไม่อาจนำความหมายของสิ่งหนึ่งมาใช้อธิบายสิ่งทั้งหลายในโลกได้ (โชติกา ปัทมาภรณ์, 2564) การนิยามความหมายดังกล่าวเป็นการสร้างมาตรฐานในการดำเนินของความรัก ทำให้สังคมเข้าใจว่าความรักในเพศชายและเพศหญิงเป็นความธรรมดา สิ่งนี้เป็นการนิยามที่ทำให้มนุษย์ตกอยู่ในวาทกรรมเดียวกัน หากมีมนุษย์คนใดเกิดความรักในกลุ่มเพศจะถูกมองความความรักนั้นเป็นเรื่องที่ผิดปกติ (ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง, 2557)

ไมเคิล วอร์เนอร์ กล่าวในนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2563) ถึงการเกิดขึ้นของเควียร์เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าการจัดระเบียบเรื่องเพศเป็นสิ่งที่ฝังแน่น และยากที่จะทำลายจนกลายบรรทัดฐานของสังคมมนุษย์ ดังนั้นเควียร์จึงไม่ใช่การต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมทางเท่านั้น ยังเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อบรรทัดฐานทางสังคมที่ได้จัดแบ่งหมวดหมู่ทางเพศเอาไว้ เควียร์ยังทำให้เกิดการเริ่มตระหนักรู้ถึงความเหลื่อมล้ำ รวมไปถึงความไม่เท่าเทียมทางเพศที่ส่งผลต่อความรู้สึกรังเกียจ และเกิดอคติในเรื่องเพศที่ปรากฏอยู่ในสังคมของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สะท้อนให้เห็นว่าสถาบันทางสังคมทั้งหลายได้สร้างอะไรที่ส่งผลต่อสังคม โดยเฉพาะความหมายในเรื่องเพศ

กลุ่มนักสตรีนิยมมีความคิดว่าปัจจัยทางวิทยาศาสตร์ส่งผลต่อการสร้างเพศภาวะที่แตกต่างกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง ทำให้วิธีการมองเพศในรูปแบบคู่ตรงข้ามที่มีเพียงเพศหญิงและเพศชาย จึงกลายเป็นปัญหาที่ทำให้นักสตรีนิยมใช้อ้างถึงความแตกต่างในเรื่องเพศ เช่น ความอ่อนแอของเพศหญิงและความเข้มแข็งของเพศชาย (Judith, 2006) ทำให้มีการตั้งคำถามและเป็นที่ถกเถียงในกลุ่มแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) เป็นคำถามที่กำหนดทิศทางและ

กระบวนการทางยุทธศาสตร์ของขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรีที่ว่า ความเป็นหญิงชายหรือความเป็นเพศนั้นคืออะไร ถูกกำหนดจากอะไร ความนึกคิดนี้มีความหมายถึงอัตลักษณ์ทางเพศคือ Sex และ Gender นั้นเหมือนหรือต่างหรือคาบเกี่ยวซ้อนทับกันอย่างไร อัตลักษณ์ทางเพศเป็นตัวกำหนดหลักของปัจเจกภาพหรือไม่ เพราะโดยทั่วไปมีความเข้าใจว่าความนึกคิดเรื่องเพศนั้น มีความหมายถึงความเป็นเพศที่กำหนดจากลักษณะทางกายภาพหรือที่นักวิชาการไทยบางท่านได้บัญญัติศัพท์ว่า “เพศสภาพ” นั้นหมายถึงความเป็นเพศชาย เพศหญิงที่ถูกกำหนดจากสังคมและวัฒนธรรม รวมไปถึงการสร้างลักษณะทางบุคลิกภาพที่ให้เพศชาย เพศหญิงมีพฤติกรรมและความโน้มอียงของอุปนิสัยที่ต่างกัน โดยเพศชายมักมีแนวโน้มทางธรรมชาติที่ชอบมีอำนาจ ชอบความสัมพันธ์แบบมีช่วงชั้น ขณะที่เพศหญิงมักมีแนวโน้มที่ผูกติดกับครอบครัวมากกว่า (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2561)

เมื่อเกิดการตั้งคำถามที่มีต่อเรื่องเรื่องเพศที่ถูกกำหนดโดยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์แบ่งแยกตามเพศสภาพตามลักษณะทางกายภาพของมนุษย์ รวมไปถึงการกำหนดบุคลิกลักษณะของเพศที่กำหนดให้มนุษย์บนโลกมีเพียงเพศชายและเพศหญิง กล่าวว่า การที่สังคมได้กำหนดเพศชายและเพศหญิงขึ้นมา พร้อมกับความคิดที่กำกับความเป็นชายและหญิง ทั้งพฤติกรรม การกระทำที่ทำให้เป็นไปตามความหมายที่สังคมได้กำหนดขึ้นไว้ว่า พฤติกรรมหรือการกระทำใดที่ต้องแสดงออกเพื่อบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน ความเป็นเพศในสังคม ชี้ให้เห็นว่าความเป็นเพศนั้นไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติเป็นสิ่งที่สังคมได้ให้ความหมายและกำหนดขึ้น เพื่อแบ่งแยกและกำหนดหน้าที่ ทำให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้วการกำหนดเพศขึ้นมานั้น “สังคม” เป็นผู้กำหนดบทบาทของเพศมากกว่าร่างกายมนุษย์ ซึ่งในความเป็นจริงมนุษย์ควรมีอิสระในการแสดงออกถึงตัวตน อัตลักษณ์และพฤติกรรมของตนเอง ไม่ใช่ถูกกำหนดขึ้นจากสังคมที่ใช้ร่างกายของมนุษย์ รวมไปถึงการแสดงออกทางพฤติกรรม ที่ทำให้เกิดการจำกัดความในเรื่องเพศ

ดังนั้นการจัดระเบียบเรื่องเพศที่เป็นวิธีคิดที่ฝังแน่นว่าเพศมีเพียงเพศชายและเพศหญิงกลายเป็นมาตรฐานของสังคม การเกิดขึ้นของ “เควียร์” นอกจากเป็นการสร้างความเท่าเทียมกันทางเพศ ยังการท้าทายบรรทัดฐานทางสังคมที่ได้มีการสร้างและจัดแบ่งหมวดหมู่เกี่ยวกับเพศเอาไว้ และยังส่งผลต่อการเริ่มตระหนักถึงความเหลื่อมล้ำ ความไม่เท่าเทียม และความอคติทางเพศที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของมนุษย์ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2563)

การเกิดขึ้นของแนวคิดเควียร์ เป็นเรื่องที่ส่งเสริมความหลากหลาย ไม่มีการกำหนดแบบแผนในเรื่องเพศที่ถูกตีกรอบขึ้นจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ที่แบ่งแยกเพศตามสรีระ หรือการแบ่งแยกลักษณะเพศทางสังคมที่บ่งชี้ลักษณะแตกต่างที่กำหนดลักษณะของเพศชายและเพศ

หญิงให้มีความแตกต่าง แต่การเกิดขึ้นของแนวคิดเควียร์เป็นการอธิบายและสร้างความเข้าใจถึงอำนาจ บทบาทที่สังคมได้สร้างและเป็นตัวกดทับ รวมถึงการสร้างวาทกรรมที่ทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานจนกลายเป็นกรอบแนวคิดที่ทำให้ตัวมนุษย์เองไม่ได้กำหนดความเป็นตัวเอง แนวคิดเควียร์ จึงเป็นคำอธิบายเรื่องเพศที่มีอิสระ เปิดกว้างในการสร้างบุคลิกลักษณะที่เป็นอิสระ มีความลื่นไหล ไม่ได้ถูกจำกัดเฉพาะตามโครงสร้างทางสังคมที่กำหนด หากเปรียบกับตัวละครในภาพยนตร์แล้ว เควียร์อาจเป็นตัวละครที่มีความหลากหลายจนก่อให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะ ที่ทำให้ตัวละครเกิดภาพจำในลักษณ์ของตนเอง เกิดความแตกต่างและสร้างความน่าสนใจให้กับภาพยนตร์

2.2 **แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์** (Identity)

"อัตลักษณ์" คือสิ่งที่เป็นคุณสมบัติของคนหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นขึ้นมาหรือแตกต่างจากสิ่งอื่น ในช่วงหลังยุคหลังสมัยใหม่เกิดการตั้งคำถาม และการเปลี่ยนแปลงถึงความเข้าใจที่ส่งผลต่อความหมายของอัตลักษณ์ให้กลายเป็นเรื่องของการนิยามความหมายที่สามารถเลื่อนไหลเปลี่ยนแปรไปตามบริบทที่เกิดขึ้นในสังคมได้ และไม่ได้มีความหมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวอีกต่อไป (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2561)

สุจรรยา โชติช่วง กล่าวในพูนเพิ่ม เสรีวิชยสวัส์ และพิทักษ์ ศิริวงศ์ (2559) ได้ให้ความหมายของอัตลักษณ์ คือคุณสมบัติของบุคคลหรือสิ่งของที่สามารถแสดงถึงความมีตัวตน ที่มีความเหมือนหรือแตกต่างจากบุคคล สิ่งเหล่านี้เรียกว่า "อัตลักษณ์บุคคล" และสิ่งที่เรียกว่า "อัตลักษณ์สังคม" คือสิ่งที่แสดงออกผ่านสัญลักษณ์ที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้ และการแสดงออกผ่านประเพณีวัฒนธรรม จนกลายปรากฏการณ์ทางสังคม

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2545) กล่าวว่า "อัตลักษณ์" ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองได้ตามธรรมชาติ แต่มาจากการสร้างวัฒนธรรมในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง และวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งก่อเกิดการสร้างทางสังคม (Social Construct) และวัฒนธรรมเหล่านี้ยังเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งและไม่ตายตัว แต่เป็นวงจรที่เรียกว่า "วงจรแห่งวัฒนธรรม" (Circuit of Culture) ดังนั้น อัตลักษณ์ทั้งหลายจึงมีการถูกผลิต ถูกบริโภค และถูกควบคุมจัดการ อยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น อัตลักษณ์ยังสร้างความหมายผ่านระบบของการสร้างภาพตัวแทน (Symbolic Systems of Representation) ที่เกี่ยวข้องกับตำแหน่งอันหลากหลาย สามารถนำมาใช้ของตนเองได้ ดังนั้นอัตลักษณ์จึงหมายถึง ผลรวมกันของลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นที่รู้จักและจำได้ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Identity

นัทธนัย ประสานนาม (2551) กล่าวว่า "อัตลักษณ์" เกิดขึ้นจากการกระทำของบุคคลที่ส่งผลกระทบต่อความคิดของบุคลคลอีกฝ่าย ผ่านกระบวนการมองตนเองและมุมมองจากบุคคล

คนอื่น การระบุได้ว่ามีอัตลักษณ์มีความแตกต่างอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” ถือเป็นการนิยามความหมายที่แสดงตนต่อบุคคลหรือสังคมว่าตนเองเป็นใคร ถือเป็นการแสดงออกที่ทำให้รู้ว่าตนเองเหมือนหรือแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร โดยผ่านระบบของการใช้สัญลักษณ์ที่มีความหมายที่เกี่ยวกับตนเอง ดังนั้นจึงมีการจัดแบ่งประเภทของอัตลักษณ์เป็น 2 ประเภท คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคม

ดังนั้นการแปรเปลี่ยนความหมายของอัตลักษณ์จึงเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมโลก การหดแคบของโลกจากเทคโนโลยีที่ถูกพัฒนาให้ก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะเรื่องการสื่อสารที่รวดเร็ว ฉับไว ส่งผลให้โลกทัศน์ หรือมุมมองที่มีต่อโลกใบนี้ดูแคบลง สิ่งที่ในอดีตเคยถูกมองว่าเป็นคุณค่า และการสร้างอัตลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเชื้อชาติ ศาสนา ความเชื่อล้วนถูกปรับเปลี่ยนมุมมองของการแสดงออกได้หลายลักษณะ ก่อเกิดวัฒนธรรมใหม่ที่ต้องการเสนอมุมมองที่เป็นตัวตน เป็นเอกลักษณ์ ผสมผสานกลมกลืนจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมา

2.3 **แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล** (Carnivalesque)

แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) เป็นแนวคิดเกี่ยวกับอำนาจที่กลับด้านจากความเป็นจริงเพื่อให้บุคคลสามารถทำพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับกฎระเบียบทางสังคม เป็นการลดความตึงเครียดในสถานะทางสังคมที่เป็นอยู่ในขณะนั้น (Boulding, 1956) หากมองสังคมไทยในปัจจุบันมีการแข่งขันที่สูงขึ้น ส่งผลกระทบให้คนในสังคมเกิดความเครียดสูง การสร้างพื้นที่ของตนเองเพื่อแสดงออกความเป็นตัวตน หรือการสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ตนเองในพื้นที่ที่บุคคลไม่สามารถความเป็นตนเองได้อย่างเต็มที่ ถือเป็นความผ่อนคลาย และลดความตึงเครียดจากสถานการณ์ที่ได้พบเจอในทุกวันชั่วขณะหนึ่ง การวิเคราะห์แนวคิดเรื่องคาร์นิวัลผ่านงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ รวมไปถึงอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์ที่ถูกถ่ายทอดในผลงาน ปิยะพงษ์ อิงไธสง (2562) กล่าวว่า การถูกกดทับส่งผลให้บุคคลไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของตนเองได้อย่างเต็มที่ทั้งพื้นทางกายภาพและพื้นที่ในจินตนาการ แต่เมื่อเกิดการจำลองเหตุการณ์ในพื้นที่ของตนเองที่มีลักษณะตรงข้ามกับความเป็นจริง โดยเฉพาะเรื่องเพศที่ถูกกำหนดความหมายจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่กำหนดให้เพศมีเพียงเพศชายและเพศหญิง และกำหนดบทบาทในเรื่องเพศที่เป็นไปตามความคาดหวังทางสังคม ทำให้เห็นว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่สังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทความเป็นเพศ การเกิดขึ้นของแนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) ถือเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้บุคคลได้ทดลองทำให้สิ่งที่ตรงกันข้ามกับความเป็นจริง หรือเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับบรรทัดฐานของสังคมที่ถูกสร้างขึ้น

แนวคิดเรื่องคาร์นิวัลจึงเปรียบเสมือนการจำลองพื้นที่ในการต่อต้านกฎระเบียบและบรรทัดฐานของสังคม แต่เมื่องานคาร์นิวัลจบลงทุกอย่างจะกลับเข้าไปสู่โลกของความเป็นจริงดังเดิม เห็นได้ว่า เมื่องานคาร์นิวัลถูกจัดขึ้นเพื่อเป็นพื้นที่ในการปลดปล่อยตัวตน ที่สามารถแสดงความเป็นตัวของตัวเองได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ที่เกินการแสดงออกที่เกินจริง การแต่งกายที่แสดงถึงความสนุกสนาน ที่แสดงออกถึงการการระบายและลดความตึงเครียดจากเกิดขึ้นในสังคมความเป็นจริง แต่เมื่อพื้นที่งานคาร์นิวัลได้จบลงทุกคนต่างกลับไปใช้ชีวิตในโลกความเป็นจริงที่ถูกตีกรอบจากระเบียบของสังคมดังเดิม ดังนั้นงานคาร์นิวัลถือเป็นเทศกาลที่สร้างสมดุลให้กับผู้คนที่เผชิญความตึงเครียดจากวิถีชีวิตประจำวัน โดย Mikhail Bakhtin กล่าวใน ปิยะพงษ์ อิงไธสง (2562) เสนอว่า The Carnival Sense of the World มีลักษณะ 4 ประการ ได้แก่

1. การมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างอิสระและเป็นกันเองระหว่างบุคคล (Familiar and Free Interaction Between People) งานรื่นเริงจะนำพาผู้คนที่ไม่คุ้นเคยกันมาอยู่ด้วยกัน และสนับสนุนให้เกิดการปฏิสัมพันธ์กัน รวมถึงการแสดงออกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

2. พฤติกรรมการแหกคอก (Eccentric Behavior) พฤติกรรมปกติแต่ไม่เป็นที่ยอมรับแต่จะเป็นที่ยอมรับในงานรื่นเริง ผู้คนสามารถเปิดเผยตัวตนตามธรรมชาติออกมาได้โดยไม่ต้องรับผล

3. งานรื่นรมย์ข้ามชนชั้น (Carnivalistic Mésalliances) รูปแบบงานรื่นเริงที่เป็นอิสระไม่แบ่งแยกลำดับชั้น สามารถทำรวบรวมผู้คนมารวมกันและสร้างความสัมพันธ์ได้

4. การทำลายความบริสุทธิ์ (Profanation) ในงานเทศกาลหรืองานรื่นเริง ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หลักศาสนา และกฎระเบียบต่าง ๆ ที่เข้มงวดในหลักศาสนาจะถูกลดอำนาจลง

จากลักษณะ 4 ประการของ Mikhail Bakhtin แสดงให้เห็นว่างานรื่นเริง (Carnival) เมื่อผู้คนได้อยู่ในงานคาร์นิวัลกฎระเบียบต่าง ๆ ที่ถูกกำหนดขึ้นทางสังคมได้ถูกลดทอนความสำคัญหรือกลับมุมมองทางสังคมให้ผู้คนมากมายที่ร่วมงานได้ถูกปลดปล่อยความตึงเครียด เปลี่ยนพฤติกรรมจากสังคมโดยปกติในช่วงเวลาหนึ่งโดยที่ไม่ถูกต่อต้าน หรือถูกมองว่าผิดแปลก ดังนั้นในงานหรือเทศคาร์นิวัลเป็นพื้นที่ปลดปล่อยพฤติกรรมที่แสดงถึงความรื่นรมย์ เป็นพฤติกรรมที่ไม่สามารถแสดงออกในชีวิตประจำวัน

สำหรับในงานภาพยนตร์แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) ถือเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่สามารถแสดงความเป็นตัวตน หรือการปลดปล่อยจากโลกแห่งความเป็นจริงได้อย่างเต็มที่ ด้วยพื้นที่ของภาพยนตร์คือพื้นที่แห่งการสร้างสรรค์จินตนาการ โดยใช้พื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่ปลดปล่อยความเป็นตัวเองจากการสร้างสรรค์จากผู้สร้าง ผู้กำกับ คนเขียนบท รวมไปถึงทีมงานที่เนรมิต

ผลงานภาพยนตร์ขึ้นมา ให้กลายเป็นพื้นที่นำเสนอเรื่องราวที่ถูกกลับมุมมองทางสังคมให้กลายเป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อย เช่น การสร้างพื้นที่ในภาพยนตร์ชายรักชายของ พชร์ อานนท์ ผ่านตัวบทที่มีความเหนือจริง รวมไปถึงตัวละครที่มีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกที่แตกต่างไปจากคนทั่วไปที่สามารถพบเจอในชีวิตประจำวัน รวมไปถึงตัวผู้ชมที่สามารถใช้พื้นที่แห่งนี้เป็นสถานที่ปลดปล่อยจากการรับชมภาพยนตร์ได้ร่วมจินตนาการเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้คล้อยตามไปตามตัวภาพยนตร์ในชั่วขณะ ซึ่งไม่ได้แตกต่างจากการเข้าร่วมงานเทศกาลรื่นรมย์ที่ทุกคนได้ปลดปล่อยความเป็นตัวของตัวเองอย่างเต็มที่ผ่านตัวงานเทศกาล เพียงเปลี่ยนการปลดปล่อยเป็นการชมภาพยนตร์แล้วจินตนาการผ่านผลงาน ให้ปลดปล่อยจากความตึงเครียดจากสถานการณ์ประจำวันที่ผู้ชมได้พบเจอ

2.4 **แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์** (Narrative of Film)

แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารระหว่างผู้ผลิตภาพยนตร์และผู้รับชม เพราะวิธีการเล่าเรื่องเปรียบเสมือนข้อมูลที่ตัวผู้ผลิตสามารถบอกเล่า และสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้ผู้รับชมสามารถรับเนื้อหา หรือความหมายที่ทางผู้ผลิตต้องการจะสื่อออกไป นอกจากนี้การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ยังเป็นส่วนผสมของกระบวนการการผลิตภาพยนตร์ทั้งการเขียนบท ที่บอกเล่าเรื่องราวของภาพยนตร์ผ่านตัวละครที่เผยให้เห็นถึงลักษณะนิสัย กับสถานการณ์ที่สร้างปัญหาผูกไปกับตัวละครเป็นการบ่งบอกผู้ชมว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นจะดำเนินไปอย่างไร รวมถึงภาพและการตัดต่อที่สร้างพลังของภาพยนตร์ให้เกิดมิติ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไม่ได้มีเพียงด้านเดียว

การศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องโดย Giannetti and Leach (1999) อธิบายว่า อดีตผู้คนติดต่อสื่อสารกันโดยผ่านการเล่าเรื่อง จึงมีการจำแนกการเล่าเรื่องไว้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงและการเล่าเรื่อง เมื่อนำเอาวิธีการแสดงและการเล่าเรื่องมาผสานกันผ่านเทคนิคของภาพยนตร์ ทำให้สามารถวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ได้ ดังนี้

2.4.1 **ความคิดหลักของเรื่อง** (Theme)

การเริ่มต้นเขียนบทภาพยนตร์ แม้จะไม่มีกฎตายตัวในการเริ่มต้นเขียน บางครั้งเกิดจากแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้ผู้เขียนอยากจะถ่ายทอดเรื่องราว บางครั้งเรื่องราวอาจเกิดจากประสบการณ์ที่หลากหลายของแต่ละคนที่เกิดรอบตัว จนก่อเกิดเป็นเรื่องราวที่กลายความคิดหลักของเรื่อง (Theme) มีความหมายหลายคำ เช่น ประเด็นความสำคัญของเรื่อง แก่นเรื่อง ใจความสำคัญของเรื่อง เป็นนามธรรมที่เกี่ยวข้องในแง่คิดในเชิงความคิด และปัญหาที่ผู้สร้างต้องการบอกและส่งต่อให้แก่ผู้ชม ซึ่งความสำคัญของความคิดหลักเป็นสิ่งที่ช่วยเชื่อมทุก

ปัจจัย เช่น โครงเรื่อง ตัวละครและรายละเอียดของบทภาพยนตร์เข้าไว้ให้ไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งเป็นเป้าหมาย หรือวัตถุประสงค์หลักของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์ที่จะสื่อสารความหมายถึงผู้ชม โดย รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2558) ได้แบ่งประเภทความคิดหลักของเรื่อง ดังต่อไปนี้

1. **ความคิดหลักที่เน้นการมองโลก** (Focus on World View) **โดยแบ่งเป็น** 3 **ข้อย่อย**

1.1 มองโลกในเชิงยึดมั่นอุดมคตินิยม (Idealism) คือการจบเรื่องที่ให้ความหวังและมองโลกในแง่ดี เช่น การมีศรัทธา ในชีวิต

1.2 การมองโลกในแง่ร้าย (Pessimism) คือการจบที่แสดงถึงความสิ้นหวัง สูญเสียศรัทธา มองชีวิตอย่างเย้ยหยัน ตลอดจนสะท้อนความเสื่อทรามของสังคม และด้านมืดในชีวิตมนุษย์

1.3 มองโลกอย่างประชดประชัน (Sarcasm) คือการจบที่ให้ความหวัง และความสิ้นหวังไปพร้อมกัน คือสะท้อนความจริงทั้งด้านบวกและด้านลบซึ่งนับเป็นมุมมองที่สมจริงมากที่สุด เนื่องจากมนุษย์ไม่ได้มีด้านดีหรือร้ายเพียงด้านเดียว

2. **ความคิดหลักที่เน้นด้านอารมณ์** (Focus on Emotion)

ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาด้านความรู้สึก หรือสร้างความรู้สึกที่ส่งผลต่อผู้ชมทางอารมณ์สูงซึ่งเป็นความอารมณ์ความรู้สึกเดียวตลอดทั้งเรื่อง เช่น ความรัก ความกลัว ความตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนใหญ่มักใช้เหตุการณ์ของเรื่องเป็นส่วนเสริมการตอบสนองทางความรู้สึกทางอารมณ์

3. **ความคิดหลักที่เน้นตัวละคร** (Focus on Character)

ความคิดหลักที่เน้นตัวละคร ส่วนใหญ่จะอยู่ในภาพยนตร์ที่มีตัวละครโดดเด่นไม่ใช่ตัวละครปกติที่สามารถพบเห็นในชีวิตประจำวัน แม้ว่าหากดูภาพบุคลิกภายนอกจากตัวละครนั้นอาจดูเป็นตัวละครเล็ก ๆ ความจริงบุคลิกภายในอาจถูกสร้างให้จิตใจมีความแข็งแกร่ง หากต้องต่อสู้กับอุปสรรคหรือเจอปัญหาต่าง ๆ ตัวละครเหล่านี้จะมีจิตใจที่สูงส่ง ยิ่งใหญ่ และเสียสละ โดยเนื้อหาของเรื่องจะเป็นส่วนเสริมให้ตัวละครมีความชัดเจน สามารถอธิบายสาระสำคัญของเรื่องและอธิบายตัวละครหลักในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

4. **ความคิดหลักที่เน้นโครงเรื่อง** (Focus on Plot)

ภาพยนตร์ที่เน้นเนื้อหาหรือเหตุการณ์ที่บอกว่ามีอะไรเกิดขึ้น ผู้ชมไม่สามารถพบเห็นเรื่องราวเหล่านี้ในโลกของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ประเภทต่อสู้ ภาพยนตร์ที่ต้องการให้ผู้ชมหลุดไปจากโลกของความเป็นจริง

5. **ความคิดหลักที่เน้นสไตล์ หรือรายละเอียดของอารมณ์** (Focus on Style and Texture)

ความคิดหลักที่เน้นสไตล์หรือรายละเอียดของอารมณ์ เป็นภาพยนตร์ที่ทำให้เกิดความทรงจำต่อผู้ชมมากที่สุด ภาพยนตร์ประเภทนี้จะเน้นรายละเอียดที่ทำให้เกิดผลกระทบต่อจิตใจและอารมณ์อย่างรุนแรง ถือเป็นภาพยนตร์ที่เป็นการสร้างความประทับใจส่งผลต่อความทรงจำของผู้ชมแม้จะผ่านกาลเวลาไปก็ตาม

6. **ความคิดหลักที่เน้นแง่คิด** (Focus on Idea)

ภาพยนตร์ประเภทนี้เน้นเนื้อหาในเชิงความคิดที่มีนัยสำคัญแก้ผู้ชม มีการนำเสนอบางแง่มุมของชีวิต ความคิดนี้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเล่าจะประสบการณ์ เหตุการณ์ รวมถึงคำพูดของตัวละคร ที่นำเสนอออกมาในรูปแบบของการตีความ ภาพยนตร์ประเภทนี้ส่วนใหญ่มักสร้างมาจากความหมายในเชิงนามธรรม เช่น ความมัวเมาในราคะ ความริษยา ความอยุติธรรม

ปัจจุบันความคิดหลักของเรื่องในภาพยนตร์มีการนำเสนอที่หลากหลาย ไม่ได้จำกัดความคิดหลักของเรื่องเพียงแค่ประเด็นเดียว มีการผสมผสานหลากหลายเรื่อง ไม่เน้นประเด็นใดประเด็นหนึ่งอย่างชัดเจน บางครั้งสาระสำคัญของความคิดหลักของเรื่องมักไม่ได้บอกผู้อย่างตรงไปตรงมาว่าความคิดหลักของเรื่องคืออะไร ที่สำคัญในขณะที่ผู้ชมกำลังชมภาพยนตร์อยู่มักไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้ แต่มักกลับมานั่งทบทวนหรือพูดคุยถึงประเด็น ความคิดหลักของเรื่องหลังจากที่ได้รับชมภาพยนตร์เสียมากกว่า

2.4.2 **โครงเรื่อง** (Plot)

โครงเรื่อง (Plot) องค์ประกอบภาพยนตร์ที่มีความซับซ้อน โครงเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องของเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาจนร้อยเรียงเป็นรูปร่างและเรื่องราว ที่มีความเกี่ยวโยงกันอย่างน่าสนใจ มีรายละเอียดของเหตุการณ์ว่า ใคร ทำอะไร ทำต่อใคร และที่สำคัญทำไปทำไม ถือเป็นการจัดเรียงลำดับเรื่องราวที่ตัวผู้กำกับได้เลือกมานำเสนอ จัดเตรียมเหตุการณ์ต่าง ๆ มีส่วนช่วยในการเสริมเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตัวละคร โดยรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2558) กล่าวว่า โครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องจึงเป็นการเล่าเรื่องที่มีประเด็นต่างจากเรื่องราวโดยไม่จำเป็นต้องเรียงไปตามลำดับเวลา แต่เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่ช่วยทำให้ประเด็นนั้นเกิดความเข้มข้น ชัดเจน โดยมีความขัดแย้ง ความทุกข์ทรมาน การค้นพบ ผลิกผัน ความตึงเครียดและความระทึกใจ ที่เป็นตัวช่วยเร่งเร้าให้ผู้ชมเกิดความอยากในการรับรู้ และพาผู้ชมไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทางของเรื่อง

การวิเคราะห์ภาพยนตร์ รวมทั้งการเล่าเรื่อง นับเป็นองค์ประกอบสำคัญในการวิเคราะห์โครงเรื่อง โดยปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์การเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอนโดยเขมิกา จินดาวงศ์ (2551)ได้แก่

- การเริ่มเรื่อง เป็นการชักจูงเรื่องราวให้เกิดความสนใจเพื่อให้ผู้ชมเกิดการติดตาม มีการแนะนำทั้ง ตัวละคร ฉากหสถานที่ อาจเปิดประเด็นปัญหาหรือค่อย ๆ เผยปมขัดแย้งเพื่อให้เนื้อเรื่องชวนติดตาม

- การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Acting) เป็นวิธีดำเนินเรื่องราวไปอย่างต่อเนื่องอย่างสมเหตุสมผล เกิดปม รวมถึงปัญหา ข้อขัดแย้ง ที่เพิ่มความเข้มข้น ตัวละครอาจอยู่ในสถานการณ์ในช่วงเวลาที่ยุ่งยาก

- ภาวะวิกฤติ (Climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวใกล้จะถึงจุดแตกหัก หรือตัวละครกำลังอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องคิด และเกิดการตัดสินใจ

- ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เรื่องราวหลังผ่านวิกฤตไปแล้ว ปมปัญหาเงื่อนงำ และประเด็น ถูกเปิดเผยหรือขจัดข้อขัดแย้งต่าง ๆ ออกไป

- การยุติของเรื่องราว (Ending) การสิ้นสุดของเรื่องราวที่เกิดขึ้นมาทั้งหมด อาจมีทั้ง การสูญเสีย พบเจอกับความสุข หรือเป็นปลายเปิดให้ผู้ชมได้คิด

การเขียนโครงเรื่องจึงเป็นเหตุการณ์หรือสถานการณ์สำคัญที่ผู้กำกับ หรือผู้วางโครงเรื่องได้ออกแบบช่วงเวลาหรือสถานการณ์ ที่ใคร ทำอะไร ความขัดแย้งมากแค่ไหน เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จะออกไปในทิศทางไหน การแสดงออกของตัวละครจะแสดงท่าทางออกมาเป็นอย่างไร ความคิดส่วนลึกของตัวละครที่จะเผย ออกมาในรูปแบบไหน ไปจนถึงการกำหนดทิศทางต่าง ๆ ในภาพยนตร์ เช่น ประเภทของภาพยนตร์ ไปจนถึงตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องที่ดีและเหมาะสมจึงเป็นการวางเรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์ไว้แล้ว

2.4.3 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

อีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ตัวภาพยนตร์เกิดความน่าสนใจ เมื่อตัวละครในเรื่องเกิดเหตุการณ์หรือพบเจอสถานการณ์ที่ต้องแก้ไข ฝ่าฟันอุปสรรค และในภาพยนตร์หนึ่งเรื่องไม่จำเป็นต้องเกิดความขัดแย้งเพียงครั้งเดียว อาจมีความขัดแย้งเล็ก ๆ เพื่อเสริมปมความขัดแย้งหลักภายในเรื่องได้

ปริญญา เกื้อหนุน (2537) ได้กล่าวไว้ว่า “ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางการแก้ไข ความขัดแย้งของตัวละคร คือความ

เป็นปริปักษ์ และไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง” ซึ่งความขัดแย้งสามารถแบ่งได้ 3 ประเภท

1. ความขัดแย่งที่เกิดขึ้นกับคนและคน ซึ่งเกิดจากตัวละครสองฝ่ายเกิดความไม่ลงรอยกัน โดยแต่ละฝ่ายเกิดการต่อต้านซึ่งกันและกัน หรือแต่ละฝ่ายกำลังพยายามทำลายซึ่งกันและกัน

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่ก่อเกิดขึ้นภายในที่ทำให้ตัวละครเกิดความสับสน ลำบากใจ

3. ความขัดแย้งจากภายนอก เช่น ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อม จากธรรมชาติที่โหดร้าย

2.4.4 **ตัวละคร** (Character)

ตัวละคร คือหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของภาพยนตร์ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวออกมาจากชีวิตผ่านตัวละคร ด้วยการกระทำที่คนหนึ่งคนตอบสนองต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เห็นลักษณะนิสัยของคนหรือตัวละคร (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558)

สำหรับตัวละครคือสิ่งที่เชื่อมโยงเรื่องราวและนำพาเนื้อเรื่องสู่จุดมุ่งหมาย โดย ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) แบ่งคุณสมบัติของตัวละครได้สองชนิด คือ

1. ตัวละครผู้กระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นโดยง่าย ส่วนใหญ่ลักษณะนี้จะเป็นตัวละครเป็นเพศชาย

2. ตัวละครผู้ถูกกระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้อื่น ตัวละครลักษณะนี้มักมีสถานะต่ำต้อย โดยมากเป็นเพศหญิง

ดังนั้นตัวละครจึงเป็นส่วนสำคัญในองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ เป็นผู้ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ และช่วยให้สถานการณ์ในภาพยนตร์มีความชัดเจนมากมากยิ่งขึ้น โดยตัวละครสร้างถูกสร้างขึ้นมาจากชีวิตจริง หรือถูกสร้างขึ้นมาจากทัศนคติ ความคิด การกระทำจากการมองโลก สุดท้ายตัวละครในภาพยนตร์สามารถสร้างขึ้นมาได้อย่างหลากหลาย ทั้งมนุษย์ สัตว์ สัตว์ประหลาด ตัวการ์ตูน โดยวัตถุประสงค์หลักของตัวละครคือการสร้างเพื่อเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวในภาพยนตร์ ให้ผู้ชมเกิดความติดตามและเกิดความบันเทิงในขณะรับชม

2.4.5 **จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง** (Point of View)

จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์มองเห็นและเข้าใจในพฤติกรรมของตัวละครหนึ่งตัวละครผ่านสายตา และทำความเข้าใจ ทั้งใกล้และไกล ซึ่งแต่ละจุดก็มีความน่าเชื่อถือที่แตกต่างกัน และส่งผลกระทบต่อผู้ชมได้แตกต่างกันขึ้นอยู่กับผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสร้างจุดยืนให้เป็นอย่างไร

2.4.6 **ฉาก** (Setting)

ฉาก คือ องค์ประกอบที่ใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดสถานที่ที่ตัวละครกำลังดำเนินเรื่องอยู่ ฉากเป็นตัวกำหนดการกระทำของตัวละคร รวมไปถึงเป็นตัวรองรับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ฉากสามารถบ่งบอกความคิดและการกระทำของตัวละครการเล่าเรื่องได้ผ่านฉากในภาพยนตร์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัย “หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่น: การประกอบสร้างความเป็น “เควียร์” และการอ่านความหมายของผู้ชม (2562)” โดย ปิยะพงษ์ อิงไธสง ได้พบว่า องค์ประกอบทั้ง 3 ได้แก่ องค์ประกอบด้านลักษณะภายนอก องค์ประกอบด้านพฤติกรรม และองค์ประกอบด้านกิจกรรมทางเพศ การวิเคราะห์ตัวละครฝ่ายรุกถูกสร้างให้มีลักษณะด้อยกว่าหรือแสดงออกถึงความเป็นหญิง เช่น ผอม ผมยาว มีท่าทางอ่อนหวาน ในขณะที่ฝ่ายรับมีลักษณะเป็นชาย เช่น หุ่นกำยำ มีกล้ามท้อง นอกจากนี้งานวิจัยยังพบอีกว่าความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นในหนังโป๊เกย์ญี่ปุ่น คือสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม และต้องปกปิดอัตลักษณ์ความเป็นเควียร์เพื่อการอยู่รอดในญี่ปุ่น แต่เมื่ออยู่ในโลกเสมือนกลับมีความหมายและอำนาจในลักษณะตรงกันข้าม ทั้งนี้เพื่อเป็นกลไกในการลดแรงตึงเครียดของสังคมในการปลดปล่อยและการอยู่รอดของเควียร์ญี่ปุ่น

ผลการวิจัยพบว่า หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่นสร้างขึ้นเพื่อเพื่อตอบสนองความรื่นรมย์ทางเพศ ซึ่งเป็นหน้าที่พื้นฐานของสื่อโป๊ แต่ในมุมมองของความเป็นเควียร์ หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่นถือเป็นพื้นที่ในการต่อสู้ โดยงานวิจัยได้ผลวิเคราะห์ ดังนี้ 1. หนังโป๊เกย์ถือเป็นพื้นที่ในการต่อสู้ของกลุ่ม “เควียร์” ในลักษณะของการต่อต้านอำนาจความเป็นชายในวัฒนธรรมญี่ปุ่น 2. หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่นเป็นพื้นที่ในการต่อสู่ของกลุ่มเควียร์ ในเชิงอัตลักษณ์เรื่องเพศบนเส้นแบ่งระหว่างเพศชายและเพศหญิง 3. หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่นในมุมมองการใช้ประโยชน์เพื่อความรื่นรมย์ทางเพศ มีตัวแปรที่เป็นเงื่อนไขการอ่านความหมายที่แตกต่างกัน เช่น สำนึกความเป็นชาย การย้ายถิ่นออกจากญี่ปุ่น อายุ เป็นต้น

2. งานวิจัย “การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย (2556)” โดย ปุรินทร์ นาคสิงห์ ได้พบว่า การประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานภาพยนตร์ มีกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริง จากงานวิจัยตัวบทภาพยนตร์เกย์ทั้ง 8 เรื่องที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ระหว่าง พ.ศ. 2547-2552 ภายใต้กรอบทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า ภาพรวมของตัวละครเกย์มีความสอดคล้องและแตกต่างจากความเป็นจริงทางสังคม โดยตัวละครที่ได้รับอิทธิพลของความเป็นจริงทางสังคมที่ มีส่วนสำคัญในการกำหนดการประกอบสร้างนั้น สังคมก็มีแนวโน้มที่จะผลิตภาพยนตร์ที่มีอัตลักษณ์ความเป็นเกย์ให้สอดรับกับบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม

ผลการวิจัยพบว่า ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะพยายามประกอบสร้างให้เกย์มีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย แต่ในความเป็นจริงสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่ท้ายที่สุดกลับพบว่า ภาพยนตร์มีอุดมการณ์แฝงอยู่เบื้องหลังในการทำให้ตัวละครเกย์เหล่านั้นกลับคืนสู่บรรทัดฐาน ด้วยวิธีสร้างภาพยนตร์ให้สมจริง และสร้างลักษณะร่วมของอัตลักษณ์เกย์ขึ้นมาให้มีลักษณะที่ไม่เป็นที่สังเกต เพื่อหลีกเลี่ยงจากการจับจ้อง ทำให้ภาพยนตร์สามารถนำเสนออัตลักษณ์เกย์ที่สังคมยอมรับตัวละครที่มีพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างจากชายรักต่างเพศ ทั้งที่อัตลักษณ์เกย์นั้นมีหลากหลายและซับซ้อนกว่าที่พบในงานภาพยนตร์

3. งานวิจัย “ภาพแทนเพศทางเลือกในภาพยนตร์ไทย (2561)” โดย ธันย์ชนก กันทะวงศ์ โดยศึกษาภาพยนตร์จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเพลงสุดท้าย เรื่องรักแห่งสยาม เรื่องหอแต๋วแตก เรื่องแต๋วเตะ ตีนระเบิด และเรื่องไม่ได้ขอให้มารัก ภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักเป็นคนที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยภาพยนตร์ศึกษาตัวละครหลากหลายทางเพศ รวมถึงเนื้อหาในภาพยนตร์ที่สามารถเกิดขึ้นได้จริง รวมถึงการวิเคราะห์เพื่อหาภาพของเพศที่มีความหลากหลายว่าตัวละครจะถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบใด

ผลการศึกษาพบว่า ภาพของตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศหรือเพศทางเลือกส่วนใหญ่เป็นละครที่ถูกสร้างเป็นตัวตลก ทั้งจากการแสดงออก คำพูด การแต่งกาย และถูกสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครให้มีความไม่สมหวัง ทั้งความรักจากครอบครัวและรูปแบบของคนรัก การสร้างภาพลักษณ์ให้ตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศถูกรังเกียจจากคนในสังคมหรือครอบครัวถือเป็นการสะท้อนภาพของคนหลากหลายทางเพศผ่านตัวละครที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งช่วงอายุ อาชีพ ที่ส่วนใหญ่มักทำให้ตัวละครมีความไม่สมบูรณ์ของชีวิต

4. งานวิจัย “วาทกรรมเกี่ยวกับ “เกย์” ในสังคมไทย พ.ศ. 2508-2542 (2545) โดยเทิดศักดิ์ ร่มจำปา งานวิจัยศึกษารูปแบบของวาทกรรมเกี่ยวกับเกย์ในสังคมไทยในช่วงพ.ศ. 2508-2542 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการก่อตัวและปรับเปลี่ยนวาทกรรมเกี่ยวกับเกย์ ในสังคมไทย และเพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบททางเวลาและบริบททางเศรษฐกิจและสังคม ที่ส่งถึงวามทกรรมเกี่ยวกับเกย์ โดยศึกษาจากการสำรวจหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2500 จากคดีฆาตรกรรมนาย ดาเนียล เบอริแกน ที่มีการใช้คำว่า “เกย์” เป็นครั้งแรกในสื่อสิ่งพิมพ์ของประเทศไทย จนถึงในปีพ.ศ. 2542 ที่เกิดการจัดงาน Bangkok Gay Festival เป็นครั้งแรกในประเทศไทยที่มีเกย์จำนวนมากเดินทางมาร่วมงานอย่างเปิดเผย

ผลงานวิจัยพบว่า ในสมัยจารีตถึงสมัยสร้างชาติ วาทกรรมที่เกิดขึ้นในกระแสหลักของสังคมจะมีอคติต่อพฤติกรรมรักร่วมเพศ ที่หมายถึง ความแปลกแยก ที่มิใช่หญิงหรือชาย แต่ไม่มี

การปรากฏของความคิดว่ารักร่วมเพศเป็นอันตรายต่อสังคมดังเช่นโลกตะวันตก โดยในปีพ.ศ. 2550 การที่สื่อสิ่งพิมพ์หยิบยกคำว่า “เกย์” มาใช้เป็นครั้งแรก ที่ต่อมาในปีพ.ศ. 2510 คนกลุ่มนี้กลับใช้พื้นที่สื่อเพื่อให้สังคมเกิดกากรยอมรับ แต่ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 มีการนำคำว่า “เกย์” มาสร้างวาทกรรมขึ้นอีกครั้ง เมื่อนิตยสารให้พื้นที่สำหรับเกย์โดยเฉพาะ โดยพยายามชี้ให้เห็นว่ารักร่วมเพศเป็นเรื่องปกติและเกย์สามารถสร้างประโยชน์ได้เหมือนเพศชายและเพศหญิง ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2530 คนเริ่มยอมรับว่าเกย์ไม่ใช่โรคจิตเพศ ไม่ต้องรับการบำบัด และไม่ได้เป็นพาหะ และเกิดพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเกย์เป็นครั้งคราว แต่อาจพูดได้ว่าเกย์ยังไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมโดยสมบูรณ์

บทที่ 3
ระเบียบการวิจัย

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ เป็นการวิจัยในเชิงคุณภาพ (Quantitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหาในเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อให้เข้าใจถึงอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังทำการสัมภาษณ์ พชร์ อานนท์ ผู้มีส่วนสำคัญในการผลิตภาพยนตร์ชายรักชาย เพื่อให้เข้าใจถึงอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

1. ประชากร
2. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย
3. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากร

สำหรับการวิจัย “อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์” มีวิธีการดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1.1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายผ่านภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ (พ.ศ.2543-2564) จำนวน 16 เรื่อง ได้แก่

1. โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543)
2. ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546)
3. ปล้นนะยะ (2547)
4. เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)
5. หอแต๋วแตก (2550)
6. แต๋วเตะตีนระเบิด (2552)
7. หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552)
8. หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554)

9. ปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ (2555)

10. หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555)

11. สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557)

12. หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558)

13. ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561)

14. หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561)

15. พจมาน สว่างคาตา (2563)

16. หอแต๋วแตก แหกโควิด ปังปุริเย่ (2564)

1.2 ผู้วิจัยได้เลือกประชากรในการสัมภาษณ์เชิงลึก คือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ ได้แก่

1. ผู้กำกับภาพยนตร์ พชร์ อานนท์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัย อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างเครื่องมือในการวิจัยสำหรับการศึกษาวิจัยดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) สำหรับผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ จำนวน 1 ฉบับ

2.2 แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ตามทฤษฎี ได้แก่ แนวคิดเควียร์ (Queer Theory) แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) และแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative of Film)

การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิธีการดำเนินการในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยสำหรับการศึกษาวิจัย “อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์” ดังนี้

1. ก่อนทำการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ส่งคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบและทำการแก้ไขตามคำแนะนาให้สมบูรณ์ก่อนการสัมภาษณ์จริง

2. ทำการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept interview) กับกลุ่มตัวอย่างและทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมหากมีข้อสงสัยในประเด็นอื่น ๆ เพื่อให้เข้าใจถึงปรากฏการณ์

3. ถอดบทความสัมภาษณ์ และส่งให้ผู้ให้สัมภาษณ์ได้อ่านเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง ถ้าหากข้อความการสัมภาษณ์ไม่ได้ตรงตามข้อมูลที่ผู้ให้สัมภาษณ์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ ผู้วิจัยจะได้ทำการแก้ไขและตรวจสอบให้ถูกต้องอีกครั้ง

4. หลังจากการสัมภาษณ์เสร็จสิ้น ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) โดยตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งที่มาต่าง ๆ ได้แก่ จากการวิเคราะห์ดอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชาย จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง และจากข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

4.1 เกณฑ์วิเคราะห์ตัวบท

วิเคราะห์ตัวแสดง และวิ่งแวดล้อมในการดำเนินเรื่อง วิเคราะห์การแสดงออกถึงความเป็นเควียร์ ผ่านลักษณะดังต่อไปนี้

- ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะภายนอกของนักแสดงนำซึ่งเป็นสิ่งที่สังเกตได้ชัดและเป็นรูปธรรม เช่น เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ทรงผม การแต่งหน้า ท่างทาง น้ำเสียง
- ลักษณะทางพฤติกรรม เป็นกริยาลักษณะ หรือการแสดงออกผ่านการกระทำ เช่น กริยาท่าทางการแสดงออกทางอารมณ์ การแสดงแออกทางสีหน้า
- ลักษณะอื่น ๆ วิเคราะห์องค์ประกอบอื่น ๆ ที่แสดงถึงความเป็นเควียร์ เช่น ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก มุมกล้อง แสง การตัดต่อ

4.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างในการสัมภาษณ์เชิงลึก คือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายผ่านภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ได้แก่

1. ผู้กำกับภาพยนตร์ พชร์ อานนท์

วิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัย อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

5.1 วิเคราะห์องค์ประกอบเทคนิคการเล่าเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ ผ่านภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ที่คัดเลือกมาทั้งหมด 16 เรื่องอย่างละเอียดตามหลักทฤษฎี ได้แก่ แนวคิดเควียร์ (Queer Theory) แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) และแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative of Film) ร่วมกับการศึกษาที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมอย่างละเอียด

5.2 วิเคราะห์บทสัมภาษณ์จากผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่มีส่วนในการตัดสินใจในการผลิตภาพยนต์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ (พ.ศ. 2543-2564)

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัย แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ตัวบท (Textaul Analysis) และสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) มีหัวข้อ และประเด็นในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. อัตลักษณ์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์
2. ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์
    1.1 แนวคิดเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์
    1.2 แนวคิดคาร์นิวัลในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

ผลการวิจัยในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) พบว่า ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ผู้วิจัยได้รวบรวมภาพยนตร์ของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายที่เข้าฉายตั้งแต่พ.ศ. 2542-2564 จำนวนทั้งสิ้น 16 เรื่อง ดังนี้

ตาราง 1 รายชื่อภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

ลำดับ	รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
1	โกชิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล	ดราม่า	2543
2	ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก	ดราม่า/ตลก	2546
3	ปล้นนะยะ	ดราม่า/ตลก	2547
4	เพื่อน...กูรักมึงว่ะ	ตลก	2550
5	หอแต๋วแตก	ตลก	2550
6	แต๋วเตะตีนระเบิด	ตลก	2552
7	หอแต๋วแตก แหกกระเจิง	ตลก	2552
8	หอแต๋วแตก แหวกซิมิ	ตลก	2554
9	ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ	ตลก	2555
10	หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก	ตลก	2555
11	สตรีเหล็ก ตบโลกแตก	ตลก	2557
12	หอแต๋วแตก แหกนะคะ	ตลก	2558

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
13	หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ	ตลก	2561
14	ตุ๊ดตู่กู้ชาติ	ตลก	2561
15	พจมาน สว่างคาตา	ตลก	2563
16	หอแต๋วแตก แหกโควิด ปังปุริเย่	ตลก	2564

4.1 อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

การเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เกิดจากผลงานที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งที่มีการถูกผลิต ถูกบริโภค และเกิดการควบคุมจัดการที่ก่อเกิดสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งและไม่ตายตัว จนเกิดอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่เป็นการสร้างลักษณะเฉพาะที่เป็นที่รู้จักและจดจำได้ให้กับผู้รับชมภาพยนตร์ (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2545)

อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นคุณสมบัติที่เกิดขึ้นจากผลงานที่เกิดจากกระบวนการคิด สร้างสรรค์ ของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่แสดงออกในรูปแบบของภาพยนตร์ที่ประกอบไปด้วย ฉาก เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบ และอื่น ๆ รวมถึงการเลือกใช้ตัวละครที่เป็นชายรักชายเป็นผู้ดำเนินเรื่อง ก่อเกิดเป็นผลงานภาพยนตร์ชายรักชายที่มีคุณลักษณะเฉพาะเกิดขึ้นแก่ผู้กำกับพชร์ อานนท์ โดยสิ่งที่ทำให้ผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถูกผลิตขึ้นหลากหลายเรื่องในช่วงเวลากว่า 20 ปีจนถึงปี พ.ศ. 2564 เห็นได้ว่าเรื่องราวในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง แม้มีการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ใหม่ ๆ ที่แตกต่างกัน แต่ผู้กำกับพชร์ อานนท์ยังคงรูปแบบวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น บุคลิกตัวละครที่จัดจ้าน การนำเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นมาใส่ในภาพยนตร์ รวมถึงเครื่องแต่งกายที่เกินจริง

เมื่อภาพยนตร์ชายรักชาย ของพชร์ อานนท์ เกิดการผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ผลงานเพิ่มขึ้นในรูปแบบของตนเอง จนกลายเป็นภาพจำของผู้ที่ได้รับชมภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ จึงสามารถอธิบายได้ว่า รูปแบบเฉพาะที่ถูกสร้างขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ก่อเกิดความเข้าใจร่วมและสร้างวัฒนธรรมเฉพาะ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ จากการวิเคราะห์ในครั้งนี้สามารถแบ่งข้อค้นพบได้ 4 ประเด็น ดังนี้

4.1.1 วิวัฒนาการของตัวละครชายรักชาย

ภาพยนตร์ชายรักชายเป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชาย ทั้งตัวละครชายรักชายที่มีรูปร่างลักษณะภายนอกเป็นเพศชาย แต่มีลักษณะการแสดงออก การ

แต่งกาย มีองค์ประกอบโดยรวมที่มีลักษณะเหมือนเพศหญิง รวมไปถึงเพศชายที่มีบุคลิกการแสดงออกที่แตกต่างจากบริบททางสังคมของเพศชายโดยทั่วไป โดยมีความเอนเอียงหรือมีลักษณะที่เหมือนกับเพศหญิง

โดยภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์แต่ละเรื่อง สามารถเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ผู้ชมสามารถมองผ่านตัวละครในภาพยนตร์เพื่อให้เห็นถึงวิวัฒนาการของตัวละครชายรักชายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถแบ่งได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

4.1.1.1 ภาพยนตร์ชายรักชายกับความไม่สมหวังของชายรักชาย

ช่วงแรกของภาพยนตร์ชายรักชาย ผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้นำเสนอเรื่องราวที่มีลักษณะของเนื้อเรื่องและตัวละครที่มีความสมจริง มีการเล่าเรื่องตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะเหมือนกับเพศหญิง ทั้งลักษณะทางกายภาพที่มีรูปร่างที่บอบบาง มีหน้าอก ผิวพรรณเรียบเนียน โครงหน้าเหมือนหรือคล้ายกับเพศหญิง รวมถึงองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่เป็นของเพศหญิง มีการแต่งหน้า น้ำเสียงที่เล็กแหลม หรือลักษณะการพูดที่เป็นลักษณะของเพศหญิง ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายในยุคแรกเกิดการเรียกประเภทของภาพยนตร์ยนตร์ในยุคนั้นว่า “ภาพยนตร์กะเทย”

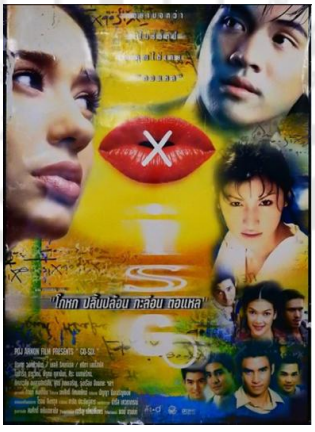
ภาพประกอบ 1 ตัวละครยูมิ จากภาพยนตร์ เรื่อง โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล

ที่มา: thaibunterng.fandom.com

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เรื่องแรก ออกฉายในปีพ.ศ. 2543 ได้แก่ โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ถูกสร้างขึ้นโดยใช้วิธีการเล่าเรื่องเหมือนกับภาพยนตร์ชายรักชายไทยในช่วงปีพ.ศ. 2528-2543 เช่น เพลงสุดท้าย (2528) กำกับโดย พิศาล อัครเศรณี ฉันผู้ชายนะยะ (2530) กำกับโดย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล โดยภาพยนตร์ในยุคนี้มักเล่า

เรื่องราวความผิดหวังจากความรักของกลุ่มคนชายรักชาย ทำให้ในภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล มีวิธีการเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครหลักอย่าง ยูมิ (ศศิตา เจนโสฬส) มีภาพลักษณ์และองค์ประกอบภายนอก เช่น รูปร่าง หน้าตาที่ไม่แตกต่างจากเพศหญิง มีการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายของเพศหญิง มีการแต่งหน้าเพื่อความสวยงาม รวมถึงบุคลิกลักษณะท่าทางการแสดงออกถึงความเป็นเพศหญิง เช่น การพูดที่ใช้คำว่า คะ ค่ะ การใช้น้ำเสียงที่เล็กแหลม ทำให้ตัวละคร พลับ (ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์) เกิดความเข้าใจผิดคิดว่ายูมิเป็นเพศหญิงและเกิดความรัก เมื่อสุดท้ายตัวพลับได้ค้นพบความจริงว่ายูมิโกหกถึงเรื่องเพศของตนเองมาโดยตลอด ทำให้ตัวละครทั้ง 2 ต้องเลิกรากันและจบความสัมพันธ์ จากคำสัมภาษณ์ผู้กำกับพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ก็เป็นหนังกะเทย แต่เป็นกะเทยไปหลอกผู้ชาย แล้วผู้ชายไม่ยอมแต่งงานด้วย กะเทยก็โกหกผู้ชายว่า มันท้องอะไรอย่างนี้ เริ่มแรกเลยพี่ก็โดนจัดให้ไปอยู่กับผู้กำกับหนังกะเทยอะไรอย่างนี้แรก ๆ เลย ตรงนั้นก็จะมี สตรีเหล็ก แต่ของพี่มาก่อนสตรีเหล็กนะ...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*



ภาพประกอบ 2 โปสเตอร์ภาพยนตร์ เรื่อง โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543)

ที่มา thaibunterng.fandom.com

ภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ทำให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครชายรักชายในยุคแรก ที่ลักษณะภายนอกของตัวละครหลักอย่างยูมิที่มีลักษณะคล้ายเพศ

หญิง แต่เมื่อถูกค้นพบความจริงว่าตนเองไม่ใช่เพศหญิงแท้ ส่งผลให้ตัวละครอื่นมองว่าตัวละครยูมิเป็นเพียงแค่คนโกหก ซึ่งตรงกับชื่อภาพยนตร์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ทำให้เธอต้องหลีกหนีจากสังคม เพียงเพราะเธอต้องการความรัก ทั้งที่เธอไม่ได้เดินเข้าหาความรักจากผู้ชาย ที่ตัวละครอย่างพลับเป็นคนเข้าและสร้างความสัมพันธ์กับเธอก่อน โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงทัศนคติในช่วงเวลานั้นว่า กะเทยหรือกลุ่มชายรักชายยังถูกมองด้วยทัศนคติที่ว่าชายรักชายคือกลุ่มคนที่ผิดเพศ ถูกมองว่าแปลก และไม่สามารถมีความรักที่สมหวังได้

4.1.1.2 ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครนำที่สร้างสีสัน

เมื่อสังคมไทยเริ่มเปิดกว้างในเรื่องของความหลากหลายทางเพศ ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์ไทยเกิดตัวละครหลักชายรักชายที่มีความหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะในพ.ศ. 2543 ภาพยนตร์ไทยมีการนำลักษณะเด่นกลุ่มชายรักชาย เช่น ความสนุกสนานร่าเริง สร้างสีสัน และความบันเทิงให้กับคนโดยรอบมาเป็นจุดเด่นให้กับตัวละครชายรักชาย ถือเป็นการสร้างอัตลักษณ์ตัวละครชายรักชายที่กลายเป็นบรรทัดฐานใหม่ให้กับตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายไทย การเกิดขึ้นของภาพยนตร์ชายรักชายไทยในช่วงเวลานี้ ตัวละครชายรักชายจึงมีบุคลิกความสนุกสนานและเป็นตัวตลก

ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่นำลักษณะเด่นในความสนุกสนานมาสร้างอัตลักษณ์ในตัวละครกลุ่มชายรักชายจนเกิดความสำเร็จและกลายเป็นภาพยนตร์ต้นแบบในการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายไทย ได้แก่ ภาพยนตร์สตรีเหล็ก (2543) กำกับโดย ยงยุทธ ทองกองทุน ที่นำลักษณะเด่นของตัวละครชายรักชายที่มีความสนุกสนาน ทั้งจากบทสนทนา ลักษณะท่าทางการแสดงออก รวมถึงองค์ประกอบอื่น เช่น เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า มาสร้างเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครหลัก จากความโดดเด่นของตัวละครที่มีความเข้ากันกับเรื่องราวในภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องอย่างสนุกสนาน ส่งผลให้ภาพยนตร์สตรีเหล็กกลายเป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จทั้งรายได้และคำวิจารณ์ รวมไปถึงการเกิดขึ้นของภาพยนตร์ชายรักชายประเภทตุ๊ด กะเทย ที่มาจากคำเรียกของกลุ่มชายรักชาย ที่มีลักษณะตุ้งติ้ง อากัปกริยาการพูดและการแสดงออกคล้ายกับเพศหญิง รวมไปถึงลักษณะภายนอก เช่น การแต่งตัวและการแต่งหน้าที่เหมือนกับเพศหญิงอีกด้วย จากกระแสความนิยมในภาพยนตร์ชายรักชายในช่วงนั้น ถือเป็นการเปิดศักราชของภาพยนตร์ตุ๊ด กะเทย ที่มีตัวละครนำเป็นกลุ่มชายรักชาย ต่างจากในอดีตที่ภาพยนตร์ชายรักชายมักตัวละครชายรักชายมักเป็นคนที่พบเจอแต่ความผิดหวัง ให้กลายตัวละครชายรักชายสร้างความสนุกสนานให้กับภาพยนตร์ไทย

ภาพประกอบ 3 ภาพจากภาพยนตร์ สตรีเหล็ก (2543)

ที่มา MONO29

ภาพยนตร์ของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่นำองค์ประกอบจากบุคลิกความสนุกสนานของกลุ่มชายรักชายที่กำลังเป็นที่นิยม มาสร้างบุคลิกกลุ่มตัวละครหลักในภาพยนตร์ของตนเอง ได้แก่ ภาพยนตร์ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) ที่มีจุดเด่นในการหยิบจับบุคลิกความสนุกสนานของกลุ่มตัวละครวัยรุ่นที่อยู่ในวัยของการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นชั้นมัธยมศึกษาไปจนถึงระดับอุดมศึกษา และยังใช้ลักษณะภายนอกของตัวละครที่มีร่างกายเป็นเพศชาย แต่ลักษณะการแสดงออกเป็นเพศหญิง รวมถึงเครื่องแต่งกายของเพศหญิงที่จัดจ้านเต็มไปด้วยสีสัน ประกอบกับการสร้างภาพยนตร์แนวตลก ส่งผลให้เรื่องราวและตัวละครสามารถสร้างโลกในมุมมองที่สนุกสนานและลดความตึงเครียด ซึ่งสอดคล้องกับภาพยนตร์ชายรักชายที่กำลังดีรับความนิยมในช่วงเวลานั้น

ภาพประกอบ 4 โปสเตอร์ภาพยนตร์ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546)

ที่มา ไฟว์สตาร์

ผู้กำกับพชร์ อานนท์ยังสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกันอย่าง แต๋วเตะตีนระเบิด (2552) ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวของกลุ่มนักเรียนชายรักชายที่จำเป็นต้องเข้าร่วมทีมฟุตบอล เนื่องจากโรงเรียนแห่งนี้อดีตเป็นโรงเรียนหญิงล้วน ทำให้ปีการศึกษาที่พวกเขาเข้าเรียนถือเป็นปีแรกที่มีการรับนักเรียนชาย ทำให้จำนวนนักเรียนชายมีอยู่น้อยและไม่พอที่จะจัดตั้งทีมฟุตบอล จึงจำเป็นต้องให้กลุ่มนักเรียนชายรักชายเข้าร่วมทีมฟุตบอล

ภาพประกอบ 5 โปสเตอร์ภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด (2552)

ที่มา wikipedia.com

จากกระแสภาพยนตร์ชายรักชายที่ได้รับคำนิยมในปีพ.ศ. 2543 ทำให้เกิดการจำแนกภาพยนตร์อย่างไม่เป็นทางการ โดยกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์มีการจำแนกประเภทของภาพยนตร์ชายรักชายประเภทนี้ว่า “ภาพยนตร์กะเทย” เนื่องจากคำว่า “กะเทย” เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มชายรักชาย ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่เกิดมาเป็นเพศชาย ชื่นชอบเพศชายด้วยกัน มีลักษณะภายนอก เช่น การแต่งกาย กิริยาท่าทาง รวมไปถึงการแสดงที่เหมือนกับเพศหญิง ส่งผลให้ภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลัก รวมถึงตัวละครนำที่มีชายรักชายในลักษณะนี้ ถูกเรียกเป็นภาพยนตร์ “กะเทย” แทบทั้งสิ้น

ต่อมาในปีพ.ศ. 2545 ภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545) กำกับโดย กิตติกร เลียวศิริกุล มีการนำตัวละครกะเทยมาใช้สร้างสีสันให้กับภาพยนตร์แอ็คชัน-ตลก เล่าเรื่องกลุ่มกะเทย 6 คนที่เคราะห์ร้ายตกอยู่ท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม การนำตัวละครกะเทยต้องเผชิญอยู่ในสงคราม ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เห็นถึงความแตกต่างที่เกิดขึ้นจากการมีตัวละครที่เป็นกะเทยอยู่ในภาพยนตร์แอ็คชัน ถึงแม้จะดูขัดแย้ง แต่ก็ทำให้เกิดความสนุกสนาน

เหตุผลหลักของความสนุกสนานที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ส่วนหนึ่งมาจากการนำบุคลิกหรือลักษณะเฉพาะของกะเทยที่มีลักษณะเกินหญิง เมื่อมาเจอสถานการณ์ที่ไม่คาดฝัน โดยเฉพาะสถานการณ์สงคราม ผู้ชมจะได้เห็นถึงความโวยวาย เสียงกรี๊ดร้อง รวมถึงถ้อยคำด่าทอที่เป็นคำพูดที่สามารถพบเห็นได้จากคนกลุ่มนี้ ซึ่งลักษณะที่กล่าวมากลายเป็นภาพจำแก่ผู้ชมในช่วงเวลานั้น

ภาพประกอบ 6 โปสเตอร์ภาพยนตร์ พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)

ที่มา wikipedia.com

ในปีพ.ศ. 2547 พชร์ อานนท์ได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ ถือเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่พชร์ อานนท์ นำแนวภาพยนตร์ดรามา-ตลก ที่นำองค์ประกอบของภาพยนตร์แอ็คชันมารวมอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย โดยภาพยนตร์ปล้นนะยะ นอกเหนือจากการนำบุคลิกของกะเทยมาใส่เพื่อเกิดสีสัน ผู้ชมยังเห็นองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจมาจากนางโชว์ โดยนางโชว์ คือ นักแสดงฝ่ายหญิงในการแสดงคาบาเร่โชว์ ทำการแสดงโดยที่มีสถานะเป็นเพศชายซึ่งมีพฤติกรรมตรงข้ามกับเพศสภาพหรือพฤติกรรมข้ามเพศ (กะเทย) ซึ่งผ่านกระบวนการปรุงแต่งรูปลักษณ์ภายนอกและกิริยาท่าทางใหม่เหมือนเพศหญิง มีนักแสดงนำ (ตัวร้อง) ซึ่งทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลัก โดยทำการลิปซิ้งเสียงร้องในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และนักแสดงสมทบ (ลูกคู่) ที่ทำหน้าที่ลิปซิ้งเสียงประสานในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และเป็นระบำเพื่อส่งเสริมความโดดเด่นให้กับนักแสดง (วิชัย สวัสดิ์จีน, 2560)

ในภาพยนตร์ปล้นนะยะการผสมผสานองค์ประกอบของแนวภาพยนตร์แอ็คชันที่มีความเป็นชายและการใช้รูปลักษณ์ของนางโชว์ที่เป็นชายรักชายหรือกะเทย ส่งผลให้เกิดองค์ประกอบใหม่ที่แตกต่าง กลายเป็นองค์ประกอบในการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายไทยเรื่องของ

มาของผู้กำกับพชร์ อานนท์ เช่น ภาพยนตร์ปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ (2555) ภาพยนตร์ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) ที่เป็นภาพยนตร์ที่มีแนวทางใกล้เคียงกับภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ ที่เป็นภาพยนตร์แนวดราม่า-ตลก ที่ผสมผสานแนวภาพยนตร์แอ็คชัน แต่มีการเพิ่มเติมความเป็นภาพยนตร์ย้อนยุคลงไปในภาพยนตร์

ในปีพ.ศ. 2550 พชร์ อานนท์ ได้สร้างภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จ และกลายเป็นอัตลักษณ์ก่อเกิดจักรวาลภาพยนตร์ให้กับตนเอง ได้แก่ “จักรวาลหอแต๋วแตก” โดยภาคแรกของจักรวาลภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่ หอแต๋วแตก (2550) ถือเป็นภาพยนตร์ชายรักชายที่เกิดจากความต้องการของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่ต้องการสร้างภาพยนตร์ที่เน้นความสนุกสนาน เป็นภาพยนตร์ตลก รวมถึงการหยิบจับบุคลิกและลักษณะเฉพาะที่เป็นภาพจำของคนทั่วไปว่า “กะเทย” เป็นคนที่สนุกสนาน สามารถสร้างเสียงหัวเราะให้คนรอบข้างได้

ความเป็นจริงแล้ว ความคิดของผู้กำกับพชร์ อานนท์เกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ชายรักชาย ทางพชร์ อานนท์มีความตั้งใจในการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายมาตั้งแต่ก่อนภาพยนตร์สตรีเหล็กออกฉาย แต่ภาพยนตร์ชายรักชายในยุคก่อนหน้านั้นยังไม่ได้รับความนิยม ทำให้กลุ่มนายทุนไม่ตอบรับ และให้เหตุผลว่าภาพยนตร์ชายรักชายไม่สามารถทำเงินได้ ทำให้โครงการในการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายต้องยกเลิกไป แต่หลังจากความโด่งดังของภาพยนตร์สตรีเหล็ก ทำให้พชร์ อานนท์เกิดความตั้งใจในการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายขึ้นอีกครั้ง โดยพชร์ อานนท์ อธิบายไว้ว่า

> *“...ความจริงตั้งใจจะทำหนังกะเทยมาตั้งแต่ก่อนที่จะมีภาพยนตร์เรื่อง “สตรีเหล็ก” อีก คือเราไปซื้อบท “ฉันผู้ชายนะยะ” (ละครเวทีที่โด่งดังมาเมื่อ พ.ศ. 2530) มาจากอาจารย์เสรี วงษ์มณฑา แต่พอเอาไปเสนอกับไฟว์สตาร์แล้วเขาไม่เอา นายทุนบอกว่าหนังแบบนี้ไม่ทำเงิน เราก็เลยต้องพับโครงการไป แต่พอหนัง สตรีเหล็ก เข้าฉายและทำเงิน ไฟว์สตาร์เลยเรียกเข้าไปใหม่ บอกว่าอยากให้ทำหนังตุ๊ด เราก็เลยทำ “ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก” ออกมา เพราะตอนนั้นกระแสการแข่งเชียร์ลีดเดอร์ในบ้านเรากำลังดัง พอทำออกมาคนก็หาว่าก๊อป แต่ความจริงมันไม่ใช่ กูอยากทำมานานแล้ว แต่นายทุนเขาไม่ให้ทำ หลังจากนั้นก็ทำหนังแนวนี้มาอีกหลายเรื่อง อย่าง “ปล้นนะยะ (2547) เป็นเรื่องของกะเทยปล้นธนาคาร…”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2560: สัมภาษณ์, The Standard)*

สรุปได้ว่านอกเหนือจากการเกิดขึ้นของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ การเปลี่ยนแปลงบุคลิกของตัวละครและความหมายของคำว่า “กะเทย” ซึ่งเป็นคำเรียกตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายมีความแตกต่างจากตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายในยุคแรก จากตัวละครกะเทยที่มีลักษณะเหมือนเพศหญิง รวมถึงลักษณะการแสดงออกที่ต้องปิดบังความจริงว่าตนเองไม่ใช่หญิงแท้ สู่ตัวละครชายรักชายหรือกะเทยที่มีการเปิดเผยตัวตนได้มากขึ้น ส่งผลให้ตัวละครมีความเป็นตัวของตัวเองหรือความเป็นกะเทยที่สามารถโลดแล่นอยู่ในสังคมได้อย่างชัดเจนมากกว่าตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายในยุคแรกหรือก่อนปีพ.ศ. 2543

4.1.1.3 ภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความเหนือจริง

ในปีพ.ศ. 2550 ผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้สร้างภาพยนตร์ที่มีตัวละครชายรักชายหรือตัวละครกะเทยที่มีความเหนือจริง เช่น ภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ภาพยนตร์เล่าเรื่องของกลุ่มตัวละครชายรักชายสามคนหรือกลุ่มสามแต๋วที่เป็นเจ้าของกิจการหอพัก เมื่อหอพักเกิดวิกฤตการหลอกหลอนของผีสาวที่ชื่อ “น้ำนิ่ง” (ปานวาด เหมมณี) ส่งผลให้เจ้าของหอพักทั้งสามต้องหาทางกำจัดผีสาวเพื่อให้หอพักสามารถดำเนินกิจการต่อไปได้

ภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ถือเป็นการผสมผสานตระกูลภาพยนตร์ระหว่างภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์สยองขวัญ โดยภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องราวที่หลุดเข้าโลกที่เหนือความเป็นจริง เหตุผลหลักมาจากการที่ภาพยนตร์เป็นภาพยนตร์ตลก-สยองขวัญ และมีการปรากฏตัวของตัวละครผีที่เป็นเรื่องของความเชื่อ เรื่องลี้ลับ เมื่อองค์ประกอบของผีที่เป็นองค์ประกอบที่ไม่สามารถพบเห็นบนโลกของความเป็นจริง ทำให้เนื้อเรื่องในภาพยนตร์หอแต๋วแตกและตัวละครสามารถสร้างสรรค์ความเหนือจริงของโลกภาพยนตร์ได้

จากความสำเร็จของภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ที่ทำรายได้กว่า 95 ล้านบาท ผู้กำกับพชร์ อานนท์จึงมีการสร้างภาคต่อออกมาอีกหลายภาค ได้แก่ หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552), หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554), หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555), หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558), หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561), พจมาน สว่างคาตา (2563) และหอแต๋วแตก แหกโควิด ปังปุริเย่ (2564)

ภาพประกอบ 7 โปสเตอร์ภาพยนตร์ชุดจักรวาลหอแต๋วแตก (2550-2564)

ที่มา springnews.co.th

ภาพยนตร์ชุดหอแต๋วแตก หรือจักรวาลหอแต๋วแตก ผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้หยิบยกองค์ประกอบของบุคลิกลักษณะของกะเทย เช่น ลักษณะท่าทางการแสดงออกที่ดูล้นเกินความเป็นจริง ลักษณะการพูด การใช้ภาษาเฉพาะกลุ่มในหมู่กะเทย หรือองค์ประกอบภายนอก เช่น การแต่งกาย การแต่งหน้า ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากนางโชว์ ที่ไม่สามารถแต่งได้ในชีวิตจริง

ภาพประกอบ 8 ตัวละครหลักทั้ง 3 คนในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

การที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์ นำเอาจุดเด่นของบุคลิกกะเทยมาผสมผสานกับแนวภาพยนตร์ตลก-สยองขวัญ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดภาพจำ ก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ว่า “ภาพยนตร์กะเทย” ต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีสนุกสนานและมีความจัดจ้านทั้งด้านการแสดง ไปจนถึงองค์ประกอบภายนอก ทั้งเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า รวมไปถึงองค์ประกอบของฉาก โดยพชร์ อานนท์ กล่าว

> *“...พี่ทำหนังหอแต๋วแตกมาเมื่อปี 2550 ก็ไม่ได้คิดเลยว่าจะเป็นหนังยอดฮิต เพียงแค่เราคิดว่าเราทำหนังออกมาเพื่อประชดนายทุน เราอยากทำ ก็คือเราอยากทำ ตอนแรกทำเรื่อง “เพื่อน...กูรักมึงหว่ะ” ที่เกี่ยวกับเกย์มาก่อน เป็นเรื่องที่แรงเลยอ่ะ เป็นหนังแบบ Brokeback Mountain พอทำเสร็จ พี่ก็อยากทำหนังกะเทยตลก เพราะพี่หายจากปล้นนะยะไปนาน ก็เลยมาทำเรื่องหอแต๋วแตก ตอนแรกคนก็ไม่เห็นด้วย ไม่อยากให้ทำ แต่พี่ก็ทำ พี่ไปเสนอกับนายทุนอีกเจ้าหนึ่ง เขาก็ไม่เอา ก็เลยไปเสนอกับนายทุนที่ไฟว์สตาร์ เขาก็เอาตอนเขาตอบตกลง ตอนนั้นยังไม่มีบทด้วย คิดไม่ออกเหมือนกันว่าหนังจะเป็นอย่างไร ก็แค่กะเทย หรือเรื่องผี ๆ ที่อยู่ในหอ ก็เลยตั้งชื่อ “หอแต๋วแตก” แล้วก็นั่งทำต่อไปเรื่อย ๆ เลย นั่งคิด นั่งคิด แล้วเราก็ถ่ายเลย เพราะว่าเราก็เริ่มมาอยู่แล้ว เราเร็วอยู่แล้วแล้วเราก็คิดเรื่อง ณ เหตุการณ์ตรงนั้น สถานการณ์ตอนนั้น แล้วเอามาใส่ในหนังโดยที่ไม่ติดขัด โดยที่แบบ ไม่ใช่อยู่ ๆ ก็ไม่มีที่มาที่ไป แล้วเรามาทำ หอแต๋วแตกที่เราทำไปก็ได้เงิน เลยกลายเป็นหนังฮิตของเพศที่สามไป ก็มีภาค 2 ภาค 3 ออกมาเรื่อย ๆ มันอาจจะมีสนุกบ้าง ไม่สนุกบ้าง เพราะว่าบางทีบทของหนังน่ะ เมื่อคนเข้าดูเขาก็ชอบ เขาก็สนุกเพราะมันยังไม่พอเขาดูครบ 3 เรื่อง คนก็เริ่มเบื่อแล้ว เราก็เปลี่ยน Character เปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ไม่ให้มันย่ำอยู่กับที่ ให้ตัวละครแต่งตัวแบบ พอเขาดูแล้ว ให้มันมีมุกใหม่ ๆ เข้ามา จนล่าสุดก็มีหอแต๋วแตกภาค 8 ขึ้นมา ก็เลยกลายเป็นหนังกะเทยไปเลยจริง ๆ ...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

จักรวาลหอแต๋วแตกถือเป็นภาพยนตร์ชุดของพชร์ อานนท์ที่มีการเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสถานที่หลักเพียงสถานที่แห่งเดียว ไม่ว่าจะเป็นหอพักชาย เช่น ภาพยนตร์หอแต๋วแตก

แหกกระเจิง, หอแต๋วแตก แหวกชิมิ, หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก, หอแต๋วแตก แหกนะคะ, หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ เรื่องราวเกิดขึ้นที่คฤหาสน์บ้านดอกไม้ทอง ในภาพยนตร์พจมาน สว่างคาตา รวมถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นที่โรงแรมของเจ๊แต๋ว ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิด ปังปุริเย่

นอกจากนี้ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก (ยกเว้นภาพยนตร์พจมาน สว่างคาตา) ยังมีตัวละครผีและปีศาจ เช่น มนุษย์หมาป่า แวมไพร์ รวมถึงตัวละครที่มีอำนาจวิเศษ เวทมนต์ และไสยศาสตร์ เช่น ตัวละคร หมอผี แม่มด ที่เป็นเรื่องสิ่งลี้ลับและเรื่องเหนือธรรมชาติเป็นองค์ประกอบหลักที่ทำให้ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกกลายเป็นอัตลักษณ์เป็นที่จดจำของผู้ชม ที่สำคัญการเลือกตัวละครที่เป็นกลุ่มกะเทยเป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์ ยังเป็นการสร้างภาพจำให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี โดยบุคลิกลักษณะของตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่องหอแต๋วแตกมาจากบุคลิกของกะเทย ที่แบ่งแยกตามลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในสังคม เช่น เจ๊แต๋ว (จตุรงค์ พลบูรณ์) หัวหน้ากลุ่มกะเทยในจักรวาลหอแต๋วแตก มีลักษณะของตัวละครกะเทยที่มีความมั่นใจ พูดจาเสียงดัง ลักษณะการพูดที่ออกเสียงไม่ชัดเจน มีการออกเสียงคล้ายกับคนไทยเชื้อสายจีน เป็นผู้นำกลุ่มที่คอยแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์

ภาพประกอบ 9 ตัวละคร “เจ๊แต๋ว”

ที่มา sanook.com

เจ๊การ์ตูน (ยิ่งศักดิ์ จงเลิศเจษฎาวงศ์) ตัวละครกะเทยที่ลักษณะเป็นขั้วตรงข้ามกับตัวละครเจ๊แต๋ว บุคลิกเป็นคนน่ารัก แต่ขี้กลัว เป็นกะเทยที่ดูอ่อนแอและบอบบางที่สุดในกลุ่ม

ภาพประกอบ 10 “เจ๊การ์ตูน”

ที่มา: sanook.com

มดดำ (เอกชัย ศรีวิชัย) เป็นตัวละครกะเทยในจักรวาลภาพยนตร์หอแต๋วแตก เป็นลักษณะบุคลิกของคนที่ขี้โวยวาย เสียงดัง พูดเร็ว เวลาตื่นกลัวหรือตกใจจะมีสำเนียงการพูดเป็นภาษาใต้ เป็นคนตัวโต แต่ชอบแต่งกายและใช้ของตกแต่งที่น่ารักขัดกับภาพลักษณ์ภายนอก ถือเป็นบุคลิกที่คนส่วนใหญ่ชอบเรียดว่า “กะเทยควาย”

ภาพประกอบ 11 “เจ๊มดดำ”

ที่มา: sanook.com

แพนเค้ก (เจริญพร อ่อนละม้าย) ผีกะเทยร่างเล็ก ที่มีภาพลักษณ์ภายนอกที่เหมือนเด็กผู้หญิง แต่การแสดงออกกลับมีลักษณะตรงกันข้าม คือ เป็นผีที่ขี้โมโห ชอบพูดจาหยาบคาย แต่เป็นคนที่คอยช่วยเหลือเจ๊แต๋วทั้งสาม

ภาพประกอบ 12 “แพนเค้ก”

ที่มา sanook.com

บุคลิกลักษณะตัวละครทั้ง 4 ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ทำให้เห็นถึงลักษณะภายนอก รวมถึงการแสดงออกที่บุคคลทั่วไปมองเห็นภาพลักษณ์ของกะเทยในสังคม การที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์นำลักษณะดังกล่าวมาสร้างเป็นตัวละครในภาพยนตร์ โดยดึงลักษณะเด่นที่ชัดเจน ทำให้ผู้คนสามารถจดจำตัวละครในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี จนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของตัวละครที่กลายเป็นภาพจำของผู้ชมขึ้น

นอกจากนี้ผู้กำกับพชร์ อานนท์ ยังมีการเลือกนักแสดงที่มารับบทตัวละครชายรักชายที่เป็นนักแสดงเพศชาย และนักแสดงเกือบทั้งหมดเป็นชายแท้หรือนักแสดงเพศชายที่มีลักษณะการแสดงออกที่ไม่ได้แตกต่างจากเพศชายทั่วไป มีเพียงอาจารย์ยิ่งศักดิ์เท่านั้นที่ในชีวิตจริงมีลักษณะการแสดงออกที่คล้ายคลึงกับตัวละครในภาพยนตร์ โดยพชร์ อานนท์ให้เหตุผลในการเลือกนักแสดงที่เป็นเพศชายที่มีการแสดงออกแบบเพศชายว่า

> *“...พอกะเทยมาเล่นเป็นกะเทยมันน่าเบื่อ แล้วเดี๋ยวนี้กะเทยมันเกลื่อนจอ อย่างเช่น จะเอารัศมีแขมาเล่นเป็นกะเทย มันก็เป็นกะเทยอยู่แล้ว แต่ถ้าเราเอาผู้ชายมาเล่นเป็นกะเทย มันก็น่าสนใจ...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

นอกจากนี้ของพชร์ อานนท์ยังให้สัมภาษณ์ในการเลือกนักแสดงที่เป็นเพศชายที่มีการแสดงออกถึงความเป็นชายอีกว่า

"...คือหนังกะเทยนะน้อง ถ้าเอากะเทยมาเล่นเป็นกะเทยเนี่ยมันไม่น่าดู มันจะไม่ได้เห็นถึงความต่าง สมมติเอาดีเจนุ้ยมาเล่นเป็นเจ๊แต๋ว มันก็เป็นนุ้ย แล้วเราก็รู้อยู่แล้ว เราก็ไม่เอา สังเกตดูสิ พี่จะไม่เอากะเทยมาเล่นเป็นกะเทยนอกจากกะเทยที่รับบทเด่น อย่างวินัย ไกรบุตรอย่างนี้ เราก็เลยถามว่าวินัยสนใจไหม ลองมาเล่นดูและเขาก็ตีบทแตก พี่เอกชัยอย่างนี้ในชีวิตจริง ภาพของเขามันไม่ใช่ พี่จตุรงค์ก็ผู้ชายจริง เขามีลูกมีเมีย อาจารย์ยิ่งศักดิ์เขาก็มีลูกมีเมีย เราก็ยกบทให้เขา แต่ถ้าพูดถึงเอาเกย์มาเล่นเป็นกะเทย มันก็ไม่ได้แตกต่างจากชีวิตจริง มันไม่น่ารัก เหมือนกับพี่ที่กำลังทำหนังเรื่องใหม่ พี่เอานิกกี้มาเล่นเป็นไอ้ฉัตรซึ่งเป็นกะเทย มันก็น่าดู..."

(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)

จากบทสัมภาษณ์เห็นได้ว่า เหตุผลที่พชร์ อานนท์เลือกนักแสดงที่เป็นเพศชายมารับบทตัวละครชายรักชายหรือกะเทย มาจากความน่าสนใจของการนำเสนอตัวละครชายรักชายหรือกะเทยมากกว่าการเลือกนักแสดงกะเทยที่มีลักษณะการแสดงออกเหมือนกับตัวละคร นอกจากนี้ตัวละครชายรักชายที่รับบทโดยนักแสดงชายยังสามารถดึงดูดความสนใจแก่ผู้ชมภาพยนตร์ได้มากกว่า

การที่นักแสดงชายรับบทตัวละครชายรักชายถือเป็นการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของนักแสดงที่ผู้ชมไม่สามารถพบเห็นได้จากชีวิตจริง นอกจากนี้การที่นักแสดงชายมารับบทบาทเป็นตัวละครชายรักชายยังสามารถนำเสนอบทบาททางการแสดงที่ไม่ได้ถูกจำกัดความเป็นกรอบของเพศดังเช่นนักแสดงที่เป็นกลุ่มชายรักชายด้วยกันเอง ยกตัวอย่างตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ได้ ดังนี้

1. "เจ๊แต๋ว" จากภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก

ตัวละคร "เจ๊แต๋ว" (จตุรงค์ พลบูรณ์) ตัวละครที่มีบทบาทเป็นตัวละครนำ มีหน้าที่ในดำเนินเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ บุคลิกของเจ๊แต๋ว จะเป็นคนที่พูดเสียงดัง มีสำเนียงการพูดเป็นเอกลักษณ์ คือ สำเนียงการพูดและวิธีการออกเสียงเหมือนกับคนไทยเชื้อสายจีน มีการพูดที่เสียงดังดูกระโชกโฮกฮาก ท่าทางการแสดงออกของเจ๊แต๋วจะเป็นคนที่ตอบสนองไว มีการตอบโต้ระหว่างตัวละครที่รวดเร็ว

2. “แพนเค้ก” จากภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก

ตัวละครแพนเค้ก (เจริญพร อ่อนละม้าย) ตัวละครผีที่อาศัยอยู่ร่วมกับเจ๊แต๋วในหอพัก แพนเค้กถือเป็นผีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับมนุษย์ เพราะสามารถสื่อสารกับตัวละครอื่นในภาพยนตร์ได้อย่างปกติ ลักษณะภายนอกของแพนเค้กเป็นผีตัวเล็ก รูปร่างท้วม ซึ่งตรงข้ามกับวิธีการแสดงออกที่ดูเป็นผีที่อารมณ์ร้อน ที่ส่งผลถึงวิธีการแสดงออกของตัวละครทั้งการพูดที่กระโชกโฮกฮาก เสียงดัง พูดเร็ว รวมไปถึงลักษณะท่าทางที่มีการแสดงออกที่ดูล้นเกินกว่าคนปกติ เช่น เวลาตัวละครพูดตอบโต้ในขณะที่เกิดสถานการตึงเครียดหรือเกิดการทะเลาะกันทางอารมณ์ ตัวละครแพนเค้กจะใช้สีหน้าที่ รวมถึงน้ำเสียงที่ดูล้นเกินกว่าความเป็นจริง

3. “เจ๊มดดำ” จากภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก

ตัวละครเจ๊มดดำ (เอกชัย ศรีวิชัย) เป็นหนึ่งในตัวละครหลักในจักรวาลภาพยนตร์หอแต๋วแตก ลักษณะภายนอกของเจ๊มดดำคือชายร่างใหญ่ วิธีการพูดที่มีเอกลักษณ์คือติดสำเนียงการพูดแบบคนใต้ เสียงดัง เมื่อเกิดสถานการณ์ที่ไม่ว่าไว้วางใจ หรือเกิดเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อตัวละคร เช่น เกิดเหตุการณ์ลุ้นระทึก เกิดเหตุการณ์ที่ส่งผลให้ตัวละครเกิดความตกใจ ตื่นกลัว ทำให้วิธีการพูดของเจ๊มดดำจะมีการพูดที่เร็วมากยิ่งขึ้น รวมถึงน้ำเสียงที่มีความกระแทกกระทั้นมากขึ้น

4. “เจ๊การ์ตูน” จากภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก

ตัวละครเจ๊การ์ตูน (ยิ่งศักดิ์ จงเลิศเจษฎาวงศ์) เป็นหนึ่งในตัวละครหลักที่มีบทบาทในจักรวาลหอแต๋วแตก เป็นตัวละครที่มีลักษณะการแสดงออกคล้ายคลึงกับตัวละครหลักตัวอื่น แต่ก็มีความแตกต่างในลักษณะการแสดงออกที่ไม่ได้ล้นเกินในลักษณะของการแสดงออกที่โวยวาย เสียงดัง แต่ตัวละครเจ๊การ์ตูนจะแสดงออกในลักษณะของความน่ารักไปในทางลักษณะของตัวการ์ตูน ทั้งลักษณะของการพูดที่ชอบดัดเสียงเล็ก หรือลักษณะของการแสดงออกทางสีหน้ามีชัดเจนมีความเป็นการ์ตูนผสมอยู่

5. “เสือ” จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ

ตัวละครเสือ (วินัยไกรบุตร) ตัวละครหลักในภาพยนตร์ปล้นนะยะ เป็นตัวละครกะเทยที่มีอาชีพเป็นนางโชว์แต่กลับมีลักษณะนิสัยเป็นคนไม่มั่นใจ เห็นได้จากลักษณะการพูดหรือวิธีการแสดงออกบนเวทีขณะแสดงโชว์ แต่ด้วยการเป็นนางโชว์ของเสือ ส่งผลต่อวิธการแสดงออกที่ดูล้นเกินจริง จากลักษณะการพูดที่พยายามทำเสียงแหลมเล็กให้เหมือนผู้หญิง การแสดงออกที่ดูเกินจริงทั้งวิธีการพูด การร้องไห้ รวมไปถึงวิธีการแสดงออกต่าง ๆ ที่ทำให้ตนเองมี

ความใกล้เคียงกับเพศหญิงมากที่สุด ซึ่งมีความตรงกันข้ามกับร่างกายของเสือ ที่มีลักษณะเป็นชาย มีมัดกล้าม

6. “เจ๊พริก” จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ

ตัวละครเจ๊พริก (จตุรงค์ พลบูรณ์) ตัวละครหลักในภาพยนตร์ปล้นนะยะ เป็นคนที่มีความมั่นใจ โดยสังเกตได้จากการพูดที่เสียงดัง ยิ่งเวลาที่ตัวละครเจ๊พริกเกิดอารมณ์โกรธหรือโมโห น้ำเสียงของเจ๊พริกจะมีเสียงที่ดังมากขึ้น สีหน้าท่าทางการแสดงออกที่มีความมากกว่าผู้คนปกติ เช่น เวลาเกิดอารมณ์โกรธ เจ๊พริกจะแสดงออกทางสายตา รวมไปถึงการถลึงตาที่แสดงออกว่าตนเองกำลังโกรธ

7. “กบ” จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ

ตัวละครกบ (เจริญพร อ่อนละม้าย) เป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์ปล้นนะยะ เป็นตัวละครที่มีรูปร่างเล็กมีน้ำเสียงในการพูดที่เล็กแหลม ทำให้กบโดนรังแกอยู่ตลอด รวมไปถึงการที่กบต้องใช้ชีวิตเพียงคนเดียวมีอาชีพเป็นรับจ้างเพื่อเลี้ยงตนเอง ส่งผลต่อลักษณะการแสดงออกของกบที่เป็นคนไม่มั่นใจในตนเอง การแสดงออกของกบเป็นเหมือนลักษณะของเด็กผู้หญิงที่ชอบทำตัวน่ารัก

นอกเหนือจากตัวละครหลักในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์แล้ว ตัวละครสมทบในภาพยนตร์ที่เป็นตัวละครชายรักชาย พชร์ อานนท์ยังเลือกนักแสดงที่เป็นเพศชายมารับบทตัวละครชายรักชายเช่นกัน โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ แขกรับเชิญมันก็จะมีเจ้าแม่สมสุขไง (เจ้าแม่สมสุข รับบทโดย กรรชัย กำเนอดพลอย) ตอนนั้นพี่หนุ่มเขายังไม่เป็นแบบนี้ เขายังรับหมด เขาอยู่ที่ช่อง 7 อย่างหนังธรรมดาเขาก็มารับเล่น เราก็ติดต่อพี่หนุ่มมาเล่นพี่หนุ่มแกก็อยากเล่นด้วยแหละ อยากร่วมสนุกด้วย แต่ตอนนี้เขาดังแล้วไงมันก็เลยกลายเป็นถูกดึงย้อนกลับมา ถูกพูดถึง แต่จริง ๆ การเล่นเป็นกะเทยเป็นการแสดง พี่หนุ่มเขาไม่ได้เป็นกะเทยอยู่แล้ว...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

การคัดเลือกนักแสดงชายมารับบทเป็นตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ แสดงให้เห็นว่า การเลือกนักแสดงที่เป็นเพศชายเป็นการเลือกเพื่อให้นักแสดงแสดงบทบาทที่ตรงข้ามกับลักษณะทางเพศของตน ซึ่งการแสดงออกของตัวละครในภาพยนตร์ทำให้เห็นว่า นักแสดงชายที่มารับบทบาทเป็นตัวละครชายรักชาย แสดงออกทางการแสดงจากมุมมองที่นักแสดงได้พบเจอกับ

กลุ่มชายรักชาย และมาจากภาพจำที่เป็นลักษณะที่สังคมเข้าใจว่ากลุ่มชายรักชายหรือกะเทยมีการแสดงออก เช่น ลักษณะการพูดที่ล้นเกิน มีจริตในการพูดมากกว่าปกติ โดยนักแสดงชายได้ดึงลักษณะที่ตนเองคิดว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มชายรักชายหรือกะเทย

จากการหยิบจับลักษณะการแสดงออกของกะเทยและนำมาสวมบทบาท ส่งผลให้นักแสดงสามรถแสดงออกและสื่อสารได้แตกต่างจากความเป็นตนเอง นอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงที่เป็นเพศชายสามารถแสดงออกได้นอกเหนือจากกรอบความเป็นชายรักชายที่ส่งผลให้เกิดความล้นเกินทางการแสดง

ความล้นเกินทางการแสดงที่พบในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ยังเป็นความล้นเกินที่สามารถผสมผสานให้เข้ากับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี ทั้งจากการเลือกแนวภาพยนตร์ที่เป็นภาพยนตร์ตลกที่ตัวละครสามารถแสดงออกที่เกินความเป็นจริงเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน นอกจากนี้ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกยังผสมผสานกับแนวสยองขวัญ ที่มีตัวละครผี ซึ่งเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ เมื่อสองแนวภาพยนตร์ผสมผสานกันส่งผลให้การแสดงที่ล้นเกินกว่าความเป็นจริงนั้นไม่ทำให้ผู้ชมรู้สึกขัดเขินหรือเกิดความรู้สึกแปลกประหลาดทางด้านการแสดงที่ตัวละครแสดงออกมาในภาพยนตร์

4.1.1.4 ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครเกย์

ในปีพ.ศ. 2548 วงการภาพยนตร์ฮอลลีวูด ได้เกิดกระแสภาพยนตร์ชายรักชายหรือภาพยนตร์เกย์ เรื่อง หุบเขาเร้นรัก Brokeback Mountain (2548) ถือเป็นภาพยนตร์โรแมนติก-ดราม่าที่เล่าเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายในสหรัฐอเมริกาช่วงยุคทศวรรษที่ 2500 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สังคมอเมริกายังไม่เกิดการทำความเข้าใจในเรื่องของความรักในเพศเดียวกัน (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545) รวมถึงสังคมยังไม่ยอมรับความรักในคนเพศเดียวกันอีกด้วย หลักจากที่ภาพยนตร์เรื่อง หุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) ออกฉายใน ภาพยนตร์ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี โดยเฉพาะด้านคำวิจารณ์และรางวัลจากสถาบันภาพยนตร์ทั่วโลก

ในประเทศไทยหลังการฉายภาพยนตร์หุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) ถือเป็นการเปิดมุมมองของคนทั่วไปต่อกลุ่มชายรักชายขึ้นมาใหม่ ซึ่งแตกต่างจากชุดความคิดเดิมว่าชายรักชายต้องมีลักษณะทั้งภายนอกที่หมายถึงการแต่งกายและการแสดงออกที่เหมือนเพศหญิง ภาพยนตร์หุบเขาเร้นรักทำให้เกิดการสร้างคำเรียกของกลุ่มชายรักชายที่เรียกว่า “เกย์” เกิดขึ้น โดยความหมายของเกย์ คือ เพศชายที่แสดงออกและลักษณะทางกายภาพเหมือนเพศชาย แต่มีการแสดงออกถึงความปรารถนาต่อเพศชายด้วยกัน ทั้งรูปแบบของการมีความสัมพันธ์ในรูปแบบคู่รัก รวมไปถึงการมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่ได้กำหนดว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นรุกหรือรับ

โดยภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่มีตัวละครนำเป็นเกย์พบภาพยนตร์เพียงหนึ่งเรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ ที่ออกฉายในปีพ.ศ. 2550 ภาพยนตร์เล่าเรื่องสองตัวละครหลักที่มีลักษณะของความเป็นชายที่ชัดเจน ทั้งรูปร่างหน้าตาที่เป็นบรรทัดฐานของเพศชาย การแต่งกายที่ไม่ได้แตกต่างจากเพศชายทั่วไป เป็นเพียงการแสดงออกในเรื่องของความปรารถนาของเพศชายด้วยกัน ตัวละครในภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะยังเล่าถึงความไม่ชัดเจนในเรื่องของสถานะความสัมพันธ์ที่ตัวละครแสดงออกว่าพวกเขามีความสัมพันธ์ในรูปแบบใด เนื่องจากตัวละครมีความสับสนทางด้านรสนิยมในเรื่องเพศที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์ของตัวละคร ทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์สามารถเล่าพัฒนาการความสัมพันธ์ที่ตัวละครได้ก้าวผ่านมุมมองความรักที่ต้องเป็นเพศชายและเพศหญิง จนก่อเกิดความรักในท้ายเรื่อง

ภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) มีลักษณะของตัวละครที่แตกต่างจากภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องอื่นของพชร์ อานนท์ เป็นลักษณะตัวละครที่เหมือนกับเพศชายทั่วไป ทั้งลักษณะภายนอก รวมถึงการแสดงออกหรือเรียกว่าตัวละครเกย์ โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...เรื่องราวของหนัง มันก็จะเป็นเรื่องของผู้ชายสองคนที่ไม่ยอมรับว่าตัวเองเป็นเกย์ คนหนึ่งไม่ยอมรับ ส่วนอีกคนหนึ่งก็เอาผู้หญิงมาปิดบัง แล้วทั้งคู่ก็เกิดรักกันขึ้นมา โดยสัญชาตญาณลึก ๆ เนี่ย เขาเป็นอยู่ แล้วก็เกิดไปมีอะไรกันโดยไม่คาดฝัน แต่ก็ไม่ยอมรับในสิ่งที่ตนเองเป็น ที่สำคัญคือ เขาเคยโดยพ่อเลี้ยงทำร้ายตอนเด็ก ๆ มา มันก็เลยเป็นอะไรที่จำฝังใจ สุดท้ายพอโตขึ้นเขาก็ เกิดไปรักกับผู้ชายคนหนึ่งขึ้นมา ซึ่งเขาก็รังเกียจตัวเอง ก็จะต่อต้านตัวเองว่าเขาไม่ได้เป็น สุดท้ายก็ห้ามไม่ได้ เพราะความรักมันเหนือสิ่งอื่นใด เขาก็ต้องยอมรับว่าเขาเป็น…”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2550, สหมงคลฟิล์ม)*

ภาพประกอบ 13 ตัวละครหลัก เมฆและอิฐ จากภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

นอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้ผู้ชมเชื่อในตัวละครหลัก ว่าทั้งสองเป็นเกย์และเกิดความรักต่อกัน โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

"...ในหนังเรื่องนี้เราอยากได้นักแสดงหน้าใหม่มาเล่นทั้ง 3 คนเลย เพราะว่ามันจะเกี่ยวกับเรื่องความน่าเชื่อถือ เพราะถ้าเราเอาดาราที่หน้าคุ้นมาเล่น ซึ่งเราเคยติดต่อดาราดัง ๆ มาเล่นหลายคน แต่ติดปัญหาที่ว่า เขาก็ไม่ค่อยกล้าเล่นกัน และที่สำคัญคือคนดูก็จะไม่เชื่อว่าเขาเป็นตัวละครในเรื่องด้วย

หลัก ๆ ก็จะคัดเลือกนักแสดงจากหน้าตาและบุคลิกที่เข้ากับ Character เป็นสำคัญครับ อย่าง เอ (รัตนบัลลังก์ โตสวัสดิ์) เขาเคยผ่านงานละครมาบ้าง แต่ไม่เคยเล่นหนังเลย บุคลิกเขาก็ค่อนข้างเป็นผู้ใหญ่ เคร่งขรึม ก็เหมาะกับบท "เมฆ" มือปืนพูดน้อย ไม่แสดงความรู้สึกอะไร เอจะเป็นคนที่เข้าใจการแสดงมากที่สุด อธิบายแค่ครั้งเดียว เขาก็จะเล่นได้อย่างสบาย ๆ แล้ว ถือว่าเป็นนักแสดงที่อนาคตไกลแน่นอนครับ

ส่วนอีกคนนี่หน้าใหม่จริง ๆ ก็คือ ต๊อบ (ชัยวัฒน์ ทองแสง) หน้าตาและหน่วยก้านเหมาะกับบทนี้มาก ๆตอนที่เราเลือกให้มาเล่นบท "อิฐ" ในหนังเรื่องนี้ เขาก็ไม่เคยผ่านงานบันเทิงมาก่อนเลย เราก็เอาเขามาประเดิมกับเรื่องนี้

คนสุดท้ายก็ กัส (วีรดิษฐ์ ศรีมาลัย) เคยผ่านงานหนังมาบ้าง แต่ไม่เด่นเท่าไร แต่กับเรื่องนี้เราจัดการปรับลุคเขาให้เปลี่ยนจากเรื่องอื่นเลย แต่ก็ไม่ใช่เรื่องยาก เพราะเขาเป็นคนพูดน้อยอยู่แล้ว เหมาะกับบท "หมอก" ที่เป็นพวกเก็บกด จะแสดงสีหน้าอารมณ์มากกว่าคำพูด

ซึ่งดาราใหม่ที่เอามาเล่นทั้งหมดเนี่ย ยืนยันเลยว่าเขาไม่ได้เป็นเกย์ แต่เขาก็เล่นให้คนดูเชื่อว่าเขาเป็นเกย์ได้ ซึ่งเราประสบความสำเร็จในจุดหนึ่งว่าสามารถทำให้คนดูเชื่อในความเป็นเกย์ของเขาและมันก็ง่ายต่อการทำหนังเพราะคนยังไม่เคยเห็นเขาเล่นหนัง แต่ถ้าเอาคนดังมาเล่นเนี่ย มันก็เป็นเรื่องยากที่คนดูจะเชื่อ เพราะว่าสิ่งสำคัญเลย เราต้องทำหนังที่ทำยังไงก็ได้ให้คนดูเชื่อและก็คล้อยตามให้ได้ก่อน..."

(พชร์ อานนท์. 2550, สหมงคลฟิล์ม)

ภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ จึงเปรียบเสมือนภาพยนตร์เกย์ของไทยในยุคแรก ที่นำเสนอบุคลิกของตัวละครชายรักชายที่แตกต่างจากภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องก่อน เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปิดกว้างในเรื่องเพศของสังคมไทย และเป็นการสร้างการยอมรับความแตกต่างในเรื่องเพศที่หลากหลายที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เป็นการทำให้เห็นว่าภาพยนตร์ยนตร์ชายรักชายในแต่ละช่วงเวลาเกิดการเปลี่ยนแปลงของมุมมองและทัศนิคติของคนในสังคมที่มีต่อชายรักชาย

จึงสรุปได้ว่า ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ในแต่ละช่วงเวลาสอดคล้องมุมมองและทัศนคติของคนในสังคมในช่วงเวลานั้น ที่มีมุมมองต่อกลุ่มชายรักชาย โดยภาพยนตร์ในช่วงแรกสังคมไทยมีมุมมองต่อชายรักชายว่าเป็นเพียงกลุ่มคนชายขอบ เป็นกลุ่มคนที่ผิดแปลกไปจากสังคม ทำให้กลุ่มชายรักชายเองนั้นต้องเกิดการปิดบังและซ่อนเร้นบุคลิกลักษณะของตนเอง ทำให้เห็นว่าในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยุคแรก อย่าง โกซิกซ์ โกหก กะล่อน ปลิ้นปล้อน ตอแหล ตัวละครชายรักชายต้องปิดบังตนเองว่าเป็นกะเทยหรือเพศที่สาม มีการหลอกลวงตัวละครเอกที่เป็นชายว่าตนเองเป็นเพศหญิงและมีการตั้งท้อง เมื่อมีการเปิดเผยในเรื่องเพศตอนท้ายเรื่อง ส่งผลให้ตัวละครกะเทยต้องหลีกหนีจากสังคมและไม่เป็นที่ยอมรับอีกต่อไป ถือเป็นการสะท้อนภาพตัวละครผ่านภาพยนตร์ในยุคนั้นได้เป็นอย่างดี

ในช่วงเวลาต่อมาของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ สังคมเกิดการยอมรับในเรื่องของความหลากหลายทางเพศมากขึ้น สังคมเริ่มมีการยอมรับเพศที่มีความ

หลากหลายขึ้นในสังคม ในโลกของภาพยนตร์จึงเริ่มมีกระแสสร้างตัวละครที่เป็นชายรักชายในภาพยนตร์มากขึ้น มีการหยิบจับลักษณะของบุคลิกภายนอก รวมไปถึงวิธีการแสดงออกที่แต่งต่างมาสร้างเป็นบุคลิกของตัวละคร “กะเทย” แม้การสร้างตัวละครในลักษณะนี้ จะเป็นมุมมองเพียงด้านเดียว แต่เป็นการเปิดมุมมองใหม่ของสังคมผ่านตัวละครในโลกภาพยนตร์

ต่อมาเมื่อมีการสร้างภาพยนตร์เกย์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ถือเป็นการเปิดมุมมองของต่อผู้คมในสังคมในเรื่องของเพศว่า กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศก็มีลักษณะที่แตกต่างจากภาพที่คนในสังคมจดจำ เมื่อเกิดการสร้างภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ และเกิดตัวละครเกย์ที่เป็นการฉีกภาพว่าชายรักชายต้องเป็นลักษณะที่สังคมวาดไว้ว่าเป็นผู้ที่ภายนอกเหมือนเพศชาย แต่มีการแสดงออกเหมือนเพศหญิง ส่งผลให้ผู้คนในสังคมเกิดความเข้าใจใหม่ว่าชายรักชายก็มีลักษณะเหมือนเพศชายทั่วไปได้ เพียงแต่มีความรักและความต้องการต่อเพศชายด้วยกัน ทำให้เห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ในแต่ละช่วงเวลาสะท้อนความแตกต่างในเพศที่หลากหลาย และสร้างทัศนคติใหม่ที่กลายเป็นบรรทัดฐานของคนในสังคมปัจจุบัน

4.1.2 **ภาพยนตร์ชายรักชายที่สะท้อนเหตุการณ์ร่วมสมัย**

ภาพยนตร์เปรียบเสมือนการเล่าเรื่องผ่านภาพและเสียง ที่ผ่านกระบวนการต่าง ๆ เช่น การเขียนบทภาพยนตร์ การบันทึกภาพ การบันทึกเสียง การสร้างสรรค์องค์ประกอบ เช่น อุปกรณ์ประกอบฉาก การแต่งกาย การตัดต่อ ไปจนถึงการสร้างเทคนิคพิเศษที่หลอมรวมการผลงานภาพยนตร์หนึ่งเรื่อง โดยเรื่องราวในภาพยนตร์สามารถสร้างขึ้นจากเรื่องจริงหรือเรื่องสมมุติที่เกิดจากจินตนาการของคนเขียนบท หรือภาพยนตร์หนึ่งเรื่องสามารถผสมผสานความเป็นจริงและจินตนาการร่วมกันได้

จุดเด่นของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์นอกเหนือจากการเป็นภาพยนตร์ที่สร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมแล้ว อีกหนึ่งจุดเด่นคือผู้กำกับพชร์ อานนท์ สามารถหยิบจับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน รวมถึงบุคคลที่กำลังมีชื่อเสียงในขณะนั้น นำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในภาพยนตร์ จนผู้ชมหลายคนเรียกภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ว่าเป็น “บันทึกประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัยหรือเป็นบันทึกจดหมายเหตุประเทศไทย” โดยภาพยนตร์ชายรักชายสามารถแบ่งลักษณะการกระแสที่เกิดขึ้นมาใช้นำมาใช้ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

4.1.2.1 **ภาพยนตร์ที่สะท้อนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น**

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ถือเป็นภาพยนตร์ที่หยิบยกสถานการณ์เหตุการณ์ความนิยมที่เป็นกระแสที่ในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายมาใส่ในภาพยนตร์ ยกตัวอย่าง ภาพยนตร์ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) ถือเป็นภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์

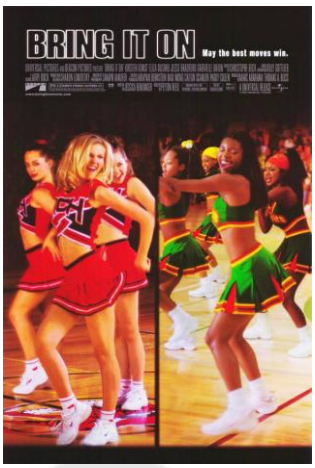
อานนท์ เรื่องแรกที่ได้นำกีฬาที่เป็นกระแสในขณะนั้น คือ กีฬาเชียร์ลีดดิ้ง โดยกีฬาเชียร์ชนิดนี้เดิมเป็นกิจกรรมการเชียร์ที่เสริมสร้างกำลังใจ โดยมีผู้ทำหน้าที่นำเชียร์ให้ผู้ชมหรือฝูงชนเกิดความฮึกเหิม โห่ร้อง ร้องเพลง และตะโกนให้กำลังใจแก่นักกีฬาประเภทอื่นที่อยู่ในสนาม เพื่อให้นักกีฬามีกำลังใจสู้ในการแข่งขัน ในประเทศไทยกีฬาชนิดนี้เริ่มได้รับความนิยมนับแต่มีการแข่งขัน “ซีคอนสแควร์เชียร์ลีดเดอร์แห่งประเทศไทย (Seacon Square Cheerleading Thailand Championships) ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2538 (สุเจน กรรพฤทธิ์, 2557)

ภาพประกอบ 14 ภาพงาน Cheerleading Thailand Championships 2018

ที่มา Seacon Square FanPage

รวมไปถึงกระแสความสำเร็จจากการแข่งขันระดับนานาชาติของทีมนักกีฬาเชียร์หลีดดิ้งประเทศไทยที่เดินทางไปแข่งขันที่ต่างประเทศและได้รับรางวัลใหญ่มามากมาย ส่งผลให้พชร์ อานนท์นำกีฬาเชียร์หลีดดิ้งมาเป็นองค์ประกอบหลักในภาพยนตร์ว้ายบิ๊ม! เชียร์กระหึ่มโลก ทั้งยังสร้างเรื่องราวที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัย ซึ่งตรงกับข้อเท็จจริงที่การแข่งขันส่วนใหญ่จะเป็นทีมชั้นนำในระดับมหาวิทยาลัยของประเทศ

นอกจากนี้ภาพยนตร์ภาพยนตร์ว้ายบิ๊ม! เชียร์กระหึ่มโลก ยังได้รับความนิยมจากการเข้าฉายภาพยนตร์สาวเชียร์เท้าไฟ หัวใจวี้ดบิ๊ม (Bring It On) (2543) ภาพยนตร์วัยรุ่นที่เล่าเรื่องชมรมเชียร์หลีดดิ้งในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย ที่ต้องเข้าแข่งขันกับหลายโรงเรียน โดยในภาพยนตร์มีความน่าสนใจตรงที่มีการนำกีฬาชนิดนี้ผ่านตัวละครการนำเสนอท่าเต้นที่เป็นเอกลักษณ์และความสนุกสนานในการแข่งขันระหว่างทีมโรงเรียน



ภาพประกอบ 15 โปสเตอร์ภาพยนตร์สาวเชียร์เท้าไฟ หัวใจวี้ดบิ้ม (Bring It On) (2543)

ที่มา wikipedia.org

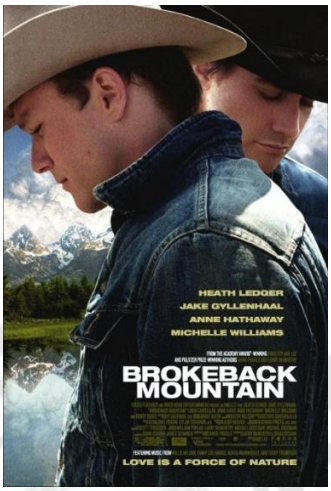
สำหรับภาพยนตร์ว้ายบิ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก การนำลักษณะที่น่าสนใจของกีฬาเชียร์หลีดดิ้งที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้นมาใส่ในภาพยนตร์ จากการเล่าเรื่องผ่านตัวละครหลักที่เป็นชายรักชายและชมรมเชียร์หลีดดิ้ง จนถึงบทสรุปท้ายที่มีการแข่งขันที่คล้ายกับการแข่งขันซีคอนสแควร์เชียร์ลีดเดอร์แห่งประเทศไทยที่จัดขึ้นในโลกความเป็นจริง

ภาพประกอบ 16 ภาพกลุ่มตัวละครหลัก จากภาพยนตร์ ว้ายบิ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2546) ว้ายบิ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก

ภาพยนตร์เรื่องเรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) เป็นอีกหนึ่งภาพยนตร์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์เรื่อง หุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) (2548) ภาพยนตร์จาก

สหรัฐอเมริกาที่ถือเป็นภาพยนตร์ที่เปิดประเด็นเกี่ยวกับชายรักชายให้กับวงการภาพยนตร์โลก รวมถึงในประเทศไทยที่ทำให้ผู้คนรู้จักกับกลุ่มชายรักชายที่เรียกว่า “เกย์”



ภาพประกอบ 17 โปสเตอร์ภาพยนตร์หุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) (2548)

ที่มา wikipedia.org

การสร้างภาพยนตร์เกย์ของพชร์ อานนท์ ถือเป็นการเปิดมุมมองของคนในสังคมเกี่ยวกับประเด็นชายรักชายและเป็นการสร้างมาตรฐานทางเพศใหม่ที่ล้มล้างมาตรฐานเดิมของคนไทยที่มักมองว่าชายรักชายเป็นพียงแค่เพศชายที่อยากเปลี่ยนตนเองให้เป็นเพศหญิง รวมถึงความคิดที่ว่ากลุ่มชายรักชายต้องแสดงออกถึงความเป็นหญิง อยากแต่งกายเป็นเพศหญิง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว มีกลุ่มชายรักชายบางกลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นชาย แต่แสดงออกในเรื่องความรักหรือเรื่องเพสที่มีต่อเพศชายด้วยกัน โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...หนังเรื่องนี้เป็นหนังที่ผมอยากทำมานาน จริง ๆ ส่วนตัวจะชอบและอยากทำหนังรักดราม่าแบบนี้มากกว่าแนวอื่น ๆ อีก คืออยากทำให้คนในสังคมรู้ว่าความรักแบบจริงจัง เป็นรักแท้ของเพศที่สามหรือคนที่เป็นเกย์มันก็มี ไม่ใช่แต่พวกรักสนุกเท่านั้น ก็จะเป็นเรื่อวราวความรักที่มั่นคงของผู้ชายสองคน ซึ่งถ้าใครได้ดูหนังเรื่องนี้แล้วก็อาจจะได้รู้ว่า รักแบบนี้มันมีอยู่จริง ๆ ในโลกนี้ด้วย ซึ่งจริง ๆ เรื่องนี้ก็ไม่ได้จำเพาะเจาะจงแค่ความรักของเพศที่สามเท่านั้น แต่ยังสะท้อนปัญหาสังคม การเป็นเอดส์ การที่คนเป็นโรคเอดส์ถูกสังคมรังเกียจ*

มันก็จะมีสาระหลาย ๆ เรื่อง หลาย ๆ แบบ เคลือบอยู่ด้วย ก็เลยอยากทำอะไรให้คนดูรู้ว่า นอกจากเพศชาย เพศหญิงแล้ว ก็ยังมีเพศที่สามที่อยู่ร่วมกันในสังคม ในเมื่อเขาเกิดขึ้นมาแล้ว เราจะทำอย่างไรให้เขาอยู่อย่างมีความสุขด้วยกัน ให้อยู่ร่วมกับสังคมอย่างไม่มีปัญหาเกิดขึ้น ก็เลยคิดจะทำตรงนี้ขึ้นมาเพื่อให้คนรู้ว่าชีวิตของเกย์ไม่ได้มีแต่ด้านสนุกด้านเดียว ด้านมืดก็มี ด้านที่เป็นดรามา ด้านที่เป็นโรแมนติกของเขาก็มี ก็เลยเกิดเป็นหนังเรื่องนี้ขึ้นมา..."

(พชร์ อานนท์. 2550, สหมงคลฟิล์ม)

นอกเหนือจากการหยิบจับประเด็นเพื่อทำความรู้จักกับชายรักชายที่เป็นเกย์ ผู้กำกับพชร์ อานนท์ยังหยิบเรื่องราวที่เป็นประเด็นในสังคมขณะนั้นที่เกี่ยวกับมุมมองที่เกย์มักถูกมองว่าเป็นเพศที่ไม่ได้คบกันเพื่อความสัมพันธ์ที่ยาวนาน แต่คบเพื่อความสนุกสนานและเรื่องของกิจกรรมทางเพศ ซึ่งมีผลต่อมุมมองต่อไปอีกว่า "การเป็นเกย์...ต้องเป็นเอดส์" เนื่องจากสามารถมีคู่นอนได้หลากหลาย และความคิดที่ว่าเพศชายด้วยกันไม่สามารถเกิดการตั้งครรภ์หรือมีบุตรได้

ทำให้เห็นว่าสิ่งที่พชร์ อานนท์ได้นำเสนอในภาพยนตร์ชายรักชาย เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) ถือเป็นการเปิดศักราชใหม่ของภาพยนตร์เกย์ และเปิดการรับรู้ใหม่ของคนในสังคมไทย เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของหลากหลายทางเพศ ที่ไม่ได้ถูกจำกัดแค่ตุ๊ด กะเทย ตามความคิดของคนรุ่นก่อน และสรุปได้ว่าภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นภาพยนตร์ที่สามารถหยิบยกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย หรือการหยิบยกสถานการณ์สำคัญที่กำลังเป็นกระแสอยู่ในขณะนั้นมานำเสนอ หรือสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ได้เป็นอย่างดี

4.1.2.2 การหยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์

การหยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ คือการนำประเด็นที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับช่วงที่ภาพยนตร์ออกฉายมานำเสนอประเด็นที่เกิดขึ้นในเวลานั้นมาเล่าผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ โดยอาศัยการเขียนบท การสร้างตัวละคร การใช้ฉากประกอบที่มีความใกล้เคียงกับเหตุการณ์ รวมถึงการหยิบยกช่วงเวลาหนึ่งมาเล่าเป็นเรื่องราวใหม่ในภาพยนตร์จนกลายเป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานั้นได้ เช่น ภาพยนตร์ชีวประวัติ ภาพยนตร์สารคดี เป็นต้น

สำหรับภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ที่หยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก โดยภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราวที่เพิ่งเกิดขึ้นในช่วงเลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย ด้วยวิธีการนำเสนอที่ไม่ได้ยกเรื่องราวทั้งหมดที่เป็นประเด็นที่เพิ่งเกิดมาสร้างเป็นภาพยนตร์ แต่เป็นการหยิบยกสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดนำมาใส่ในเรื่องราวของภาพยนตร์ที่มีเส้นเรื่องเดิมอยู่แล้ว โดยที่เรื่องราวที่นำมาเสนอนั้นอาจเป็นเพียงสถานการณ์สั้น ๆ ที่ถูกผสมอยู่ในภาพยนตร์เท่านั้นเอง รวมไปถึงการหยิบยกลักษณะเด่น เช่น เครื่องแต่งกาย สิ่งของ ตุ๊กตา รวมไปถึง ฉากสำคัญเกิดขึ้นในสื่อโทรทัศน์ รวมไปถึงสื่อภาพยนตร์ที่กำลังได้รับความนิยมและเป็นที่พูดถึงในขณะนั้น โดยสามารถแบ่งประเภทการหยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกดังนี้

ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกหนึ่งเรื่องสามารถหยิบจับเรื่องราวที่เพิ่งเกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นกระแสความนิยม ทั้งละคร ภาพยนตร์ รวมไปถึงสถานการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นที่มีผู้คนให้ความสนใจ ส่งผลให้ภาพยนตร์เกิดความแปลกใหม่ จนกลุ่มผู้ชมยกย่องให้จักวาลหอแต๋วแตกกลายเป็น “หอจดหมายเหตุเมืองไทย” (สุพัฒน์ ศิวะพรพันธ์, 2566) การนำเอกลักษณ์สำคัญข้อหนึ่งของภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก คือการหยิบเหตุการณ์สำคัญหรือกำลังเป็นกระแสในขณะนั้นมาสอดแทรกลงไปในเนื้อหาภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555) ที่ล้อเลียนซีรีส์เกาหลีใต้ที่กำลังเป็นที่นิยม ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558) ที่นำตุ๊กตาลูกเทพที่กำลังเป็นกระแสมาใส่ไว้ในเรื่อง หรือภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ (2564) ที่นำเหตุการณ์การแพร่ระบาดของโควิดมาเป็นฉากหลังของเรื่อง

จากข้อมูลดังกล่าวอธิบายได้ว่า ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกถือเป็นภาพยนตร์ที่นิยมนำกระแสความนิยมจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ซึ่งเป็นสื่อใหญ่ที่มีอิทธิพลต่อผู้คน เมื่อสิ่งนั้นได้รับความนิยมในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์แล้ว ส่งผลให้เกิดกระแสความนิยมไปทั่วประเทศได้อย่างง่ายดาย เนื่องจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ถือเป็นสื่อที่ผู้รับชมสามารถรับสารได้ง่ายและรวดเร็ว จากความนิยมจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกได้ตั้งแต่ในภาคแรกใน ภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ที่นำการแต่งกายในมิวสิกวิดีโอของ มาช่า วัฒนพานิช ในเพลง Music Lover และการแต่งกายในมิวสิกวิดีโอของ ไอซ์ ศรัญญู ในเพลง คนใจง่าย ที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น มาสวมใส่ในตัวละคร

ภาพประกอบ 18 ภาพเครื่องแต่งกายจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ที่ล้อเลียนมิวสิกวิดีเพลง คนใจง่าย ของไอซ์ ศรัญญู

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

ภาพประกอบ 19 ภาพเครื่องแต่งกายจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ที่ล้อเลียนมิวสิกวิดีเพลง Music Lover ของมาช่า วัฒนพานิช

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

นอกจากนี้ภาพยนตร์หอแต๋วแตกยังหยิบยกฉากที่เป็นที่พูดถึงในภาพยนตร์เรื่องหุบเขาเร้นรัก Brokeback Mountain (2548) ซึ่งฉากที่ตัวละครชายสองคนกำลังแสดงความรักกันในเต็นท์ มาล้อเลียนในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) เป็นฉากที่ผู้ชายสองคนเดินทางมาพักที่หอพักของสามแต๋วและทำการกางเต็นท์เพื่อเป็นที่พักเหมือนกับในภาพยนตร์เรื่องหุบเขาเร้นรัก

ภาพประกอบ 20 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ที่ล้อเลียนภาพยนตร์ Brokeback Mountain

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

ในปีพ.ศ. 2552 ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) ตัวละครผีนางรำที่ชื่ออุษามณีและตรีชฎา ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละคร “ผีนางอุษา” ตัวละครผีจากละครไทยที่เป็นที่นิยมอย่างสูงจากละคร “สาปภูษา” ที่ออกอากาศทางช่อง 3 เอชดี

ภาพประกอบ 21 ตัวละครอุษา จากละครสาปภูษา (2552)

ที่มา sanook.com

ภาพประกอบ 22 ตัวละครอุษามณี จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกกระเจิง ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละครอุษา ละครสาปภูษา

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

ภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตก แหกกระเจิง ยังมีการหยิบยกภาพยนตร์แฮร์รี่ พอตเตอร์กับเจ้าชายเลือดผสม (2552) ภาพยนตร์ที่เป็นที่นิยมอย่างสูงตั้งแต่ที่ภาคแรกออกฉายในช่วงปีพ.ศ. 2544 โดยภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง ได้นำ “ไม้กายสิทธิ์” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการใช้เวทมนต์ในภาพยนตร์ ถูกนำมาใส่ในฉากต่อสู้ตอนท้ายเรื่อง รวมถึงการร่ายคาถา “คาปูชิโน่ เอสเพรสโซ” ที่ล้อมาจาก “คาถาผู้พิทักษ์ (Patronus Charm)” ที่กล่าวว่า “เอ็กซ์เปกโต พาโตนุม (Expecto Patronum)” เปรียบเสมือนเป็นการล้อเลียนภาพยนตร์ แฮร์รี่ พอตเตอร์ กับเจ้าชายเลือดผสมที่ออกฉายในปีเดียวกัน

ภาพประกอบ 23 ตัวละครเจ๊การ์ตูน (ซ้าย) และตัวละครหลักคนอื่น ๆ (ขวา) ขณะกำลังใช้เวทย์มนต์ผ่านไม้กายสิทธิ์ทเหมือนกับภาพยนตร์ แฮร์รี่ พอตเตอร์

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

นอกจากนี้ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) ยังมีการนำเครื่องแต่งกายจากมิวสิกวิดีโอเพลง “ละลาย” ของ โฟร์-มด และเพลง “รักแท้...ยังไง” ของ น้ำชา ชีรณัฐ ที่ได้รับความนิยมในช่วงก่อนภาพยนตร์ออกฉาย รวมถึงการแต่งตัวล้อเลียนศิลปินจากต่างประเทศ “เลดี้กาก้า” ในเพลง Bad Romance ที่ปล่อยในปีนั้นด้วย

ภาพประกอบ 24 มิวสิกวิดีโอเพลง รักแท้...ยังไง ของน้ำชา ชีรณัฐ (ซ้าย) และตัวละครเจ๊มดดำในหอแต๋วแตก แหกกระเจิง (ขวา)

ที่มา Sanook.com และพชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

ภาพประกอบ 25ตัวละครเจ๊แต๋วและเจ๊การ์ตูน แต่งตัวจามศิลปินโฟร์-มด

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

ภาพประกอบ 26 ตัวละครแพนเค้กแต่งตัวล้อเลียนศิลปินระดับโลก “เลดี้กาก้า”

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554) มีการปรากฏฉากล้อเลียนจากภาพพยนตร์ที่กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในขณะนั้น เรื่องแวมไพร์ ทไวไลท์ ที่ออกฉายภาคแรกตั้งแต่ปีพ.ศ. 2551 โดยภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง หยิบยกลักษณะเด่นของตัวละครหลักเอ็ดเวิร์ด คัลเลน แวมไพร์หนุ่มผิวขาวซีดและมีเสน่ห์ต่อสาว ๆ มาสร้างเป็นตัวละคร แท่งทอง แวมไพร์หนุ่มที่รับบทโดย ภรัณยู โรจนวุฒิธรรม รวมไปถึงการนำตัวละครที่เป็นคู่ปรับอย่างมนุษย์หมาป่า จากภาพยนตร์แวมไพร์ ทไวไลท์ มาเป็นคู่ปรับกับตัวละครหลักสามแต๋วในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554)

ภาพประกอบ 27 โปสเตอร์ภาพยนตร์ชุดแวมไพร์ ทไวไลท์

ที่มา wikipedia.org

ภาพประกอบ 28 ตัวละครแวมไพร์ แท่งทอง (ซ้าย) และมนุษย์หมาป่า (ขวา) ที่เหมือนกับตัวละครหลักในภาพยนตร์ชุดแวมไพร์ ทไวไลท์

ที่มา พชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555) มีการเปิดเรื่องโดยใช้ฉากหลังหิมะสีขาว รวมไปถึงการแต่งกายที่แสดงถึงฤดูหนาวที่มักพบเห็นในละครจากประเทศเกาหลีใต้ รวมถึงเครื่องแต่งกายประจำชาติของประเทศเกาหลีและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่แสดงถึงความเป็นเกาหลีใต้ เช่น เพลงประกอบละครที่นิยมใช้ในละดรามาเกาหลี นักแสดงประกอบเล่นเป็นแฟนผีสาวที่เป็นคนเกาหลีใต้ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในปี พ.ศ. 2555 ถือเป็นช่วงที่กระแสซีรีส์จากประเทศเกาหลีใต้กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในประเทศไทย

ภาพประกอบ 29 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก ได้แรงบันดาลใจมาจากละครจากประเทศเกาหลี

ที่มา พชร์ อานนท์ (2555) หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก

นอกจากกระแสความนิยมซีรีส์จากประเทศเกาหลีใต้ในประเทศไทยแล้ว ยังพบเห็นกระแสความนิยมจากละครและรายการโทรทัศน์ของไทยที่เป็นกระแสในช่วงเวลานั้น เช่น ฉากบทพูดในละครและเพลงประกอบละคร “ให้เลวกว่านี้” ที่ล้อเลียนละครไทยที่ได้รับความนิยมจากละครเรื่อง “ดอกส้มสีทอง” หรือตัวละครแพนเค้กแต่งกายล้อเลียนตัวละคร “ผีอีแพง” ตัวร้ายจากเรื่องละครเรื่อง “บ่วง” รวมไปถึงฉากล้อเลียนรายการโทรทัศน์ที่ซื้อลิขสิทธิ์รายการมาจากต่างประเทศอย่าง “Thailand’s Got Talent” ที่ล้อเลียนฉากผู้เข้าแข่งขันท่านหนึ่งที่ทำการแสดง “การวาดรูปเปลือยอก” โดยในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555) ตัวละครผีแพนเค้กมีการล้อเลียนฉากดังกล่าวที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับผู้เข้าแข่งขันในรายการ

ภาพประกอบ 30 รายการ Thailand’s Got Talent และตัวละครแพนเค้กในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก

ที่มา mgronline.com และพชร์ อานนท์ (2555) หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก

ภาพประกอบ 31 ตัวละครอีแพง จากบ่วง (ซ้าย) และตัวละครแพนเค้ก (ขวา) จาก) หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก

ที่มา sanook.com และพชร์ อานนท์ (2555) หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก

ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558) มีการล้อเลียนตัวละครหลักจากภาพยนตร์ค่ายดังอย่างค่ายดิสนีย์ เช่น ตัวละคร “มาเลฟิเซนต์” ตัวละครจากภาพยนตร์แอนิเมชันเจ้าหญิงนิทรา (2502) และในภาพยนตร์ฉบับคนแสดง มาเลฟิเซนต์ กำเนิดนางฟ้าปีศาจ (Maleficent) (2557) รับบทโดย แองเจลีนา โจลี

ภาพประกอบ 32 ตัวละคร Maleficent จาก Maleficent และตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ

ที่มา wikipedia.org และพชร์ อานนท์ (2558) หอแต๋วแตก แหกนะคะ

ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561) เป็นอีกหนึ่งภาพยนตร์ในชุดจักรวาลหอแต๋วแตก ที่หยิบยกความเครื่องแต่งกายจากกลุ่มไอดอลหญิงของประเทศไทย BNK48 ที่กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในเพลง Koisuru Fortune Cookie (คุกกี้เสี่ยงทาย) ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2560 และการล้อเลียนฉากในละครเรื่อง “นาคี” ที่นำแสดงโดย “แต้ว ณฐพร เตมีรักษ์” ในบท “คำแก้ว” ที่เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับกระแสตแบรับที่ดีมากจนทำให้มีการขยายภาคต่อเป็นภาพยนตร์ อย่าง “นาคี 2”

ภาพประกอบ 33 ภาพวง BNK48 จากเพลง Koisuru Fortune Cookie (คุกกี้เสี่ยงทาย) (ซ้าย) และตัวละครที่เครื่องแต่งกายได้แรงบันดาลใจมาจากวง BNK48 ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (ขวา)

ที่มา positioningmag.com และ พชร์ อานนท์ (2561) หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ

ภาพประกอบ 34 ภาพจากละคร นาคี (ซ้าย) และตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ

ที่มา mgronline.com พชร์ อานนท์ (2561) หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ

ภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ (2564) มีการล้อเลียนซีรีส์ยอดนิยมจากประเทศเกาหลีใต้เรื่อง สควิดเกม เล่นลุ้นตาย (Squid Game) (2564) ซีรีส์ที่เล่าเรื่องราวสะท้อนสังคมและมียอดรับชมมากที่สุดใน Netflix โดยในภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ มีการสวมใส่เครื่องแต่งกาย รวมถึงการล้อเลียนตัวละครหุ่นยนตร์ในซีรีส์เรื่อง สควิดเกม เล่นลุ้นตาย

ภาพประกอบ 35 ภาพซีรีส์ สควิดเกม เล่นลุ้นตาย (ซ้าย) และตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ (ขวา)

ที่มา people.com และพชร์ อานนท์ (2564) หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่

เห็นได้ว่า ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกเป็นภาพยนตร์ที่รวบรวมเหตุการณ์สำคัญที่หยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์มารวบรวมไว้ในผลงานภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี โดยการหยิบยกเรื่องราวนั้น เป็นการหยิบยก ตัวละคร ฉาก สถานการณ์ที่เกิดขึ้น ที่กำลังเกิดกระแสความนิยมจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ในช่วงเวลานั้น การหยิบยกดังกล่าวเป็นการล้อเลียนตัวละคร ฉากหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งละคร ซีรีส์ หรือภาพยนตร์ทั้งจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ของไทยและต่างประเทศ โดยให้ตัวละครในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกเป็นผู้ล้อเลียน เลียนแบบ ฉาก ตัวละคร และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น อาจมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์เดิมหรือไม่ก็ได้

4.1.2.3 การหยิบยกกระแสความนิยมจากในโลกความเป็นจริง

ปัจจุบันสื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลต่อสังคมโลกในปัจจุบัน สาเหตุหลักเกิดขึ้นจากการพัฒนาของเทคโนโลยีที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน สื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางการรับสารที่ง่ายและสามารถรับสารได้ตลอดเวลา เนื่องจากปัจจุบันเทคโนโลยีอย่างโทรศัพท์มือถือที่กลายเป็นอวัยวะที่ 33 ของมนุษย์ โดย ชนินทร์ พุ่มบัณฑิต และกมลชนก ยวดยง (2565) กล่าวว่า สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เกิดจาก Social หมายถึง สังคม และ Media หมายถึง สื่อ เช่น เนื้อหา เรื่องราว บทความ วิดีโอ เพลงและรูปภาพ สื่อสังคมออนไลน์จึงมีการตอบสนองทางสังคมได้หลากหลายทิศทางผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ตที่แพร่กระจายข่าวสารแบบทางเดียว (One-to-Many) กลายเป็นรูปแบบการสนทนาที่สามารถมีผู้เข้าร่วมได้หลายคน (Many-to-Many) รวมถึงเป็นสื่อที่มีรูปแบบต่างจากสื่อรูปแบบเดิมที่ผู้บริโภคสามารถเป็นผู้ผลิตเนื้อหาได้

การเข้ามาของสื่อสังคมออนไลน์ส่งผลต่อการรับชมภาพยนตร์ในปัจจุบัน เนื่องจากสื่อสังคมออนไลน์มีรูปแบบการสื่อสารที่รวดเร็ว สามารถตอบโต้กันได้ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับ หรือผู้รับสารและผู้รับสาร ส่งผลให้การสื่อสารในปัจจุบันสามารถกระจายเป็นวงกว้างได้อย่างรวดเร็ว และเมื่อสารที่ถูกสื่อสารออกไปจนเกิดกระแสความนิยมในวงกว้าง การหยิบกระแสนิยมจากสื่อสังคมออนไลน์ใส่ลงไปในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ นอกเหนือจากความนิยมในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์แล้ว พชร์ อานนท์ยังหยิบยกกระแสความนิยมจากสื่อสังคมออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นบุคคล สิ่งของ รวมไปถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจนก่อเกิดกระแสที่เป็นที่พูดถึงบนโลกออนไลน์ โดยเฉพาะในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ที่พชร์ อานนท์ ได้นำกระแสความนิยมจากสื่อสังคมออนไลน์มาใส่ในภาพยนตร์ชายรักชาย

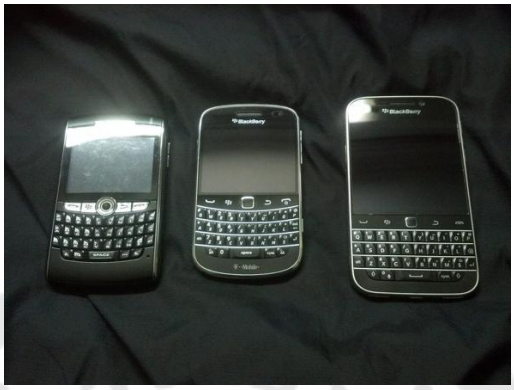
ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกมีการนำกระแสความนิยมในสื่อสังคมออนไลน์นำมาใส่ในภาพยนตร์ ได้แก่ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2552) ช่วงเวลานั้นถือเป็นยุครุ่งเรืองของตุ๊กตาบลายธ์ ตุ๊กตาที่มีลักษณะหัวโต ตัวเล็ก สามารถเปลี่ยนสีตาได้ โดยเริ่มจากกระที่ฮิตในกลุ่มดารา นักแสดงไทย ในภาพยนตร์หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ฉากที่ล้อเลียนตุ๊กตาบลายธ์มีตั้งแต่ผีแพนเค้กแต่งตัวเป็นตุ๊กตาบลายธ์ รวมไปฉากที่เป็นประโยคเด็ดระหว่างตัวละครผีแพนเค้กและเจ๊แต๋ว รวมไปถึงมุกตลกที่เจ๊แต๋วพูดว่า “ไปดูบลายธ์” ที่เป็นการพ้องเสียงของคำว่า “ไปดูไบ” เป็นการพูดแซวทางการเมืองต่ออดีตนายกทักษิณ ชิณวัตรที่กำลังเป็นประเด็นอยู่ในช่วงเวลานั้น

ภาพประกอบ 36 ภาพตุ๊กตาบลายธ์ที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ช่วงพ.ศ. 2551-2552

ที่มา sanook.com

ภาพยนตร์หอแต๋วแตกแหวกชิมิ (2554) พูดถึงกระแสความนิยมในเรื่องของเทคโนโลยี ได้แก่ โทรศัพท์มือถือยี่ห้อ Blackberry ซึ่งในขณะที่ภาพยนตร์ออกฉายถือเป็นยุครุ่ง

เรื่องของโทรศัพท์มือถือยี่ห้อนี้ โดยมีประโยคที่พูดในภาพยนตร์ว่า “ขอพินหน่อย!” รวมถึงมีการล้อเลียนเกี่ยวกับโทรศัพท์ยี่ห้อ BlackBerry ในฉากที่ผีแพนเค้กได้ของขวัญจากเจ๊แต๋วเป็นโทรศัพท์ Blackberry



ภาพประกอบ 37 โทรศัพท์ BlackBerry ที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ช่วงพ.ศ. 2548-2551

ที่มา sanook.com

ในตอนท้ายของภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิยังมีการนำกระแสความนิยมในเรื่องของการประกวดนางงามในเวทีมิสยูนิเวิร์สไทยแลนด์ ด้วยการล้อเลียนเครื่องแต่งกายของผู้เข้าประกวดไทยที่เดินทางไปประกวดเวทีมิสยูนิเวิร์สกับการแต่งกายชุดประจำชาติของผู้เข้าประกวดที่เป็นตัวแทยจากประเทศไทยในแต่ละปี

ภาพประกอบ 38 ภาพชุดประจำชาติ ตัวแทนประเทศไทยจากเวทีมิสยูนิเวิสด์

ที่มา women.mthai.com และ sanook.com

ภาพประกอบ 39 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ ที่แต่งกายตามตัวแทนประเทศไทยจากการประกวดมิสยูนิเวิสด์

ที่มา พชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตกแหวกชิมิ

ภาพยนตร์หอแต๋วแตกแหกม๊ากม๊าก (2555) มีการพูดถึงโทรศัพท์มือถือยี่ห้อ iPhone ที่เป็นที่นิยมอย่างสูงในช่วงเวลานั้น ในภาพยนตร์ฉากที่ตัวละครผีแพนเค้กก็ได้นำ iPhone มาให้เจ๊แต๋ว รวมถึงมีการพูดถึงสตีฟ จ็อบส์ (Steve Jobs) ผู้บริหารบริษัท Apple เจ้าของโทรศัพท์มือถือยี่ห้อ iPhone ในช่วงเวลานั้น นอกจากนี้ยังมีการนำบุคคลที่เป็นที่พูดถึงในสื่อสังคมออนไลน์จากการร้องเพลงลิปซิงค์ “เสียใจแต่ไม่แคร์” จนกลายเป็นกระแสโด่งดัง มาร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

ภาพประกอบ 40 ภาพน้องก้อง เสียใจแต่ไม่แคร์ ร่วมแสดงในภาพยนตร์ หอแต๋วแตกแหกม๊ากม๊าก

ที่มาพชร์ อานนท์ (2555) หอแต๋วแตกแหกม๊ากม๊าก

ในปี พ.ศ. 2558 กระแสความนิยมตุ๊กตากลับมาอีกครั้ง แต่ในครั้งนี้ตุ๊กตากลับมาในรูปแบบเครื่องรางของขลังกับกระแสความนิยม “ตุ๊กตาลูกเทพ” ที่ถูกพูดถึงในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558) โดยในภาพยนตร์กมีการล้อเลียนตุ๊กตาลูกเทพที่เป็นเครื่องของความเชื่อและเป็นเรื่องของไสยศาสตร์ ภูตผี แต่ในภาพยนตร์ตัวละครที่เป็นผู้เลี้ยงลูกเทพกลับเป็นแพนเค้กที่ตัวละครเป็นผี

ภาพประกอบ 41 ภาพ “ตุ๊กตาลูกเทพ” เครื่องรางของขลัง กับกระแสความนิยมในช่วงปีพ.ศ. 2558-2560

ที่มา ทีมข่าวเฉพาะกิจไทยรัฐออนไลน์, 2560

ในปี พ.ศ. 2561 กระแสความนิยมในการรับชมรายการบนสื่อสังคมออนไลน์โดยเฉพาะแอปพลิเคชัน YouTube พร้อมการเกิดขึ้นของรายการเรียลลิตี้โชว์บนสื่อสังคมออนไลน์ในรายการ “This Is Me Vatanika” กำลังเป็นที่นิยมอย่างสูงในช่วงเวลานั้น ด้วยความแปลกใหม่ของเนื้อหา และรูปแบบการนำเสนอแบบ Scripted Reality ส่งผลให้เกิดกระแสความนิยมอย่างสูงไปทั่วประเทศ ในภาพยนตร์หอแต๋ว แตกแหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561) จึงนำความนิยมในรายการมาล้อเลียนในตัวละคร โดยหยิบลักษณะของแม่บ้านที่ชื่อว่า “พี่สา” มาใส่ในภาพยนตร์ พร้อมประโยคนอดฮิตอย่าง “สาจ๋า”

ในปี พ.ศ. 2563 เกิดเหตุการณ์แพร่ระบาดของเชื้อโควิด-19 ทำให้ผู้คนทั่วโลกรวมถึงประเทศไทยต้องถูกจำกัดการเดินทาง รวมถึงมีกักตัวเพื่อไม่ให้เชื้อโรคเกิดการแพร่กระจาย ส่งผลให้ผู้คนส่วนมากใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในที่พักอาศัย ดังนั้นสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงนี้จึงมีผลต่อการดำรงชีวิตของผู้คนในช่วงนั้น รวมถึงทำให้เกิดกลุ่มคน บุคคลที่เกิดกระแสความนิยมเกิดขึ้นในช่วงนี้ ภาพยนตร์พจมานสว่างคาตา (2563) ได้นำผู้คนที่ได้รับความนิยมมาร่วมแสดง เช่น

“สิตางศุ์ บัวทอง” เน็ตไอดอลที่เคยเป็นกระแสมาก่อนหน้านี้ด้วยประโยคเด็ด “สะบัดต่อไม่รอแล้วนะ” และกลับมาโด่งดังในสื่อสังคมออนไลน์อีกครั้งกับประโยค “ส้มหยุด” ที่เกิดจากการที่แม่สิตางศุ์ได้ไปออกรายการวิทยุ “อังคารคลุมโปง” ทางคลื่นวิทยุ รวมไปถึงการการล้อเลียน “Super วาเลนไทน์” วงดนตรีที่ประกอบไปด้วย เจน นุ่นและโบว์ ที่มีเพลงชื่อเดียวกับวงว่า “ซุปเปอร์วาเลนไทน์” ที่มีประโยคยอดนิยมอย่าง “เจนค่ะ เจนค่ะ หนูชื่อเจน มากับนุ่น แล้วก็มากับโบว์” ที่ในภาพยนตร์พจมานสว่างคาตาได้นำมาล้อเลียน ทั้งเนื้อเพลงรวมไปถึงมุกตลกในภาพยนตร์

กระแสของบุคคลในสื่อสังคมออนไลน์ยังคงเกิดความต่อเนื่องจนถึงในปีพ.ศ. 2564 กับ “แม่หญิงลี” หรือ “พระมหาเทวีเจ้า แห่งเมืองทิพย์” จากเพจ Facebook VEEN ที่เป็นกระแสโด่งดังจากการแสดงล้อเลียนละครเรื่อง เพลิงพระนาง พร้อมทั้งการสดงออกถึงความโวยวายและขี้วีนของเธอพร้อมกับเพื่อนร่วมเพจทิพย์ เมญ่า ลินดา ทำให้ผู้ที่ได้รับชมชื่นชอบเป็นอย่างมาก ผู้กำกับพชร์ อานนท์จึงเชิญแม่หญิงลีและเมญ่า ลินดามาร่วมแสดงในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิดป่วนปุริเย่ (2564) พร้อมทั้งมีการมีเชิญ พระมหาไพรวัลย์ ที่โด่งดังจากการมาไลฟ์สดสอนธรรมะผ่านทาง Facebook แต่ท้ายที่สุดฉากพระมหาไพรวัลย์ในภาพยนตร์ก็ถูกตัดออกเนื่องจากไม่ผ่านคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์ หรือที่รู้จักในนาม “กองเซ็นเซอร์” ด้วยเหตุผลเนื้อหาไม่เหมาะสม

ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิดป่วนปุริเย่ (2564) ยังหยิบยกประเด็นของการแพร่ระบาดของโควิค19 และสถานการณ์การกักตัวที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นมาเป็นโครงเรื่องหลักในภาพยนตร์ อีกทั้งในเวอร์ชันก่อนฉายในโรงภาพยนตร์ยังมีพูดถึงประเด็นการทำงานของรัฐบาลในยุคนั้นในเรื่องวิธีการจัดการวัคซีน รวมไปถึงการทำงานของกระทรวงสาธารณะสุขที่แสดงวิสัยทัศน์และการทำงานที่ไม่เป็นที่น่าพอใจต่อผู้คนในสังคมส่วนใหญ่ แต่ท้ายที่สุดฉากเหล่านี้ก็ถูกห้ามฉายและถูกตัดออกไปก่อนที่ภาพยนตร์จะฉายจริงในโรงภาพยนตร์ ด้วยเหตุผลจากคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์หรือที่กองเซ็นเซอร์ด้วยเหตุผลที่ว่า “เนื้อหาไม่เหมาะสม”

การหยิบยกสถานการณ์ที่กำลังเป็นกระแสในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เกิดจากการหยิบสถานการณ์และกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทยมาหยิบยกใส่ในเนื้อหาภาพยนตร์ชายรักชาย ทั้งการหยิบยกความนิยมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมาสร้างเป็นโครงเรื่อง เป็นแกนกลางในการเล่าเรื่อง เช่น ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกโควิดป่วนปุริเย่ (2564) รวมถึงการหยิบยกความนิยมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมาสร้างขึ้นเพื่อสร้างสีสัน และความสนุกสนานให้กับภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ว่า นอกเหนือจากความสนุกสนานที่ได้รับจากการชมภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ภาพยนตร์ชุดจักรวาลหอแต๋วแตกยังสามารถแสดงถึงความนิยมหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกออกฉาย ดังนั้น ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกถือเป็นภาพยนตร์ชุดที่เป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น เมื่อผู้ชมย้อนกลับมาชมภาพยนตร์ ส่งผลให้ผู้คนเกิดความเข้าใจในเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อ รวมไปถึงเป็นการบันทึกช่วงเวลาที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี จนหลายคนเปรียบภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกว่าเป็น “หอจดหมายเหตุที่บันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย” จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ที่ไม่ว่าจะสร้างภาพยนตร์กี่เรื่อง ต้องมีการยิบยกเหตุการณ์ที่เป็นกระแสจากสังคม โดยเฉพาะจากสื่อสังคมออนไลน์ที่ผู้กำกับมักนำเรื่องราวที่เป็นกระแสเกิดมาใส่ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์อยู่เสมอ

4.1.3 ความล้นเกินกว่าชีวิตจริง

ภาพยนตร์คือการเล่าเรื่องราวของตัวละครที่ดำเนินตามเนื้อเรื่องให้ผู้ชมติดตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ภาพยนตร์สามารถเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง รวมไปถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดการติดตามเรื่องราวของตัวละครและทำความเข้าใจกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น ทำให้ผู้ชมเกิดคล้อยตามเรื่องราว เกิดอารมณ์ร่วม พร้อมทั้งความสนุกสนาน ความประทับใจและความเสียใจตามเนื้อเรื่องที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการจะสื่อสาร

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทั้งหมด 16 เรื่องเกิดขึ้นจากมุมมองที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์ต้องการสื่อสารสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ผ่านตัวละครชายรักชายที่เป็นตัวละครหลัก ทั้งเรื่องราวที่สามารถเกิดขึ้นจริงและเกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้กำกับ รวมไปถึงเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ที่ดำเนินไปตามประเภทของภาพยนตร์ (Genre) ที่เป็นตัวกำหนดเนื้อหาหลักของภาพยนตร์ให้ไปในทิศทางไหน เช่น ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ภาพยนตร์ดรามา (Drama) ภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror) โดยภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เริ่มต้นจากการทำภาพยนตร์ดรามา โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ในปีพ.ศ. 2543 ถือเป็นภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องแรกของพชร์ อานนท์ที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชาย และในช่วงเวลาดังกล่าวภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ถูกจัดประเภทโดยผู้ชมจัดให้อยู่ในภาพยนตร์กะเทย หลังจากนั้นพชร์ อานนท์ได้มีการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายเรื่อยมาจนถึงภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่ถูกสร้างขึ้นทั้งหมด 8 ภาคในปีพ.ศ. 2564 โดยสามารถอธิบายความล้นเกินกว่าชีวิตจริงในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

4.1.3.1 **ความล้นเกินทางการแสดง**

ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เห็นได้ว่าตัวละครส่วนใหญ่ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงมักเป็นตัวละครจากภาพยนตร์ตลกที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายหรือที่พชร์ อานนท์ได้ให้คำจัดความว่าเป็นภาพยนตร์กะเทย โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *"...เริ่มเลยอ่ะ พี่ก็โดนจัดไปอยู่เป็นผู้กำกับหนังกะเทยอย่างนี้แรก ๆ เลย ตอนนั้นก็จะมี "สตรีเหล็ก" แต่ของพี่มาก่อนสตรีเหล็กนะ ส่วนว๊ายบึ๊ม! เชียร์กระหึ่มโลก จะเป็นหนังดรามา พอเราทำหนังว๊ายบึ๊ม! เชียร์กระหึ่มโลก เสร็จก็กลายเป็นว่าเราทำหนังว๊ายบึ๊ม! เชียร์กระหึ่มโลก ที่เป็นเชียร์หลีดเดอร์กะเทย พอเราได้ปุ๊บ เราก็ทำหนังเรื่อง "ปล้นนะยะ" ต่อ ซึ่งเป็นหนังกะเทยที่ปล้นธนาคาร หลังจากนั้นเราก็ไปทำหนังเรื่อง "เอ๋อเหรอ" ทำหนังเรื่อง "ไฉไล" เป็นหนังที่ไม่ใช่กะเทย" เพราะจริง ๆ เราก็ทำหนังประเภทเหล่านี้ได้ แต่ชื่อของเราก็ไปฮิตกับหนังกะเทย ไปฮิตมากตรงที่หอแต๋วแตก..."*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

การที่พชร์ อานนท์เลือกผลิตภาพยนตร์ชายรักชายที่มีตัวละครเป็นกะเทย ถือเป็นตัวเลือกที่ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์สามารถสร้างสรรค์ตัวละครที่มีความล้นเกินจริงได้ เนื่องจากลักษณะการแสดงออกของกะเทย มักมีลักษณะการแสดงออกที่เกินจริง เนื่องจากตนเองมีลักษณะภายนอกเป็นเพศชาย แต่ความต้องการของตนเองต้องการแสดงออกถึงความเป็นเพศหญิง เมื่อความต้องการที่จะแสดงออกถึงความเป็นตัวตนที่ตรงข้ามกับลักษณะภายนอกของเพศที่ตนเองกำเนิด ทำให้กลุ่มกะเทยหรือชายรักชายต้องแสดงออกให้มากขึ้นเพื่อความเป็นหญิงที่ตนเองต้องการสื่อออกมาจนกลายเป็นลักษณะเด่นของกะเทย เมื่อพชร์ อานนท์ได้เห็นถึงจุดเด่นทางด้านการแสดงออกของกลุ่มชายรักชายหรือกะเทยที่แสดงออกมาและนำมาสร้างเป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์ชายรักชายหลายเรื่อง เมื่อความเป็นกะเทยผสมผสานกับภาพยนตร์แนวตลก (Comedy) ซึ่งเป็นแนวภาพยนตร์ที่สามารถสื่อสารทางด้านการแสดงออกได้เกินจริง เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมในภาพยนตร์ และการแสดงเกินจริงนั้นส่งผลต่ออารมณ์ร่วมที่เกิดความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม

การวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ที่เป็นกะเทยได้จากการแสดงออก เช่น ตัวละครที่แสดงโดย จตุรงค์ พลบูรณ์ ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทั้งหมด 10 เรื่อง ได้แก่ ตัวละคร "เจ๊พริก" ในภาพยนตร์ "ปล้นนะยะและปล้น

นะยะ อ๊ัยย่ะ" ตัวละคร "เจ๊แต๋ว"ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกทั้ง 8 ภาค ซึ่งทั้งสองตัวละครที่จตุรงค์ พลบูรณ์ได้รับบทเป็นตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์มีลักษณะการแสดงออกใกล้เคียงกัน

นอกจากนี้ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังมี เจริญพร อ่อนละม้าย (โก๊ะตี๋ อารามบอย) ที่รับบทเป็นตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถึง 11 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกทั้ง 8 ภาค รับบท แพนเค้กและแพนด้า, ปล้นนะยะ รับบท กบ และปล้นนะยะ อ๊ัยย่ะ รับบท โทนี่และญาญ่า, ตุ๊ดตู่กู้ชาติ รับบท เดือน โดยเฉพาะในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่ตัวละครมีการแสดงออกที่เกินกว่าความเป็นจริงทั้งวิธีการพูด กิริยาท่าทางการแสดงออกทางอารมณ์ รวมไปถึงนักแสดงที่รับบทตัวละครหลักในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกคนอื่น ๆ โดยพชร์ อานนท์ ได้ให้เหตุผลในการเลือกนักแสดงว่า

> *"...พี่จตุรงค์เคยทำงานกับเราอยู่แล้วในเรื่อง "ปล้นนะยะ" แต่พอทำไปทำมาก็สนิทกัน พอเรามาทำ "หอแต๋วแตก" เราก็เลยเอาพี่จตุรงค์กลับมาเล่นเป็น "เจ๊แต๋ว" Character ก็จะแตกต่างไปจาก "เจ๊พริก" ในปล้นนะยะที่มีการพูดปกติ ตัวละครเจ๊แต๋วเนี่ยก็จะพูดจีน เป็นคนจีน และเมื่อก่อนโก๊ะตี๋เราก็สนิทกัน เล่นหนังด้วยกัน ก็มาเล่นเป็นแพนเค้กในหอแต๋วแตก เป็นตัวเด่น ซึ่งตัวละครพวกนี้เราก็คิดมาเพราะช่วงนั้นแพนเค้กดัง เราก็ตั้งชื่อตัวละครในหนังหอแต๋วแตกว่า "แพนเค้ก" อิเจ๊แต๋วก็คือตุ๊ดแต๋ว ก็คือหอแต๋วแตกไง เป็นหอของเจ๊แต๋ว ถ้าเป็นชื่ออื่นเราก็คิดไม่ออกว่า เอ๊ะ! เราจะเอาชื่ออะไร ถ้าเอาหนังแสดงคนอื่นอย่างธงธง มกจ๊กมันก็ซ้ำ มันก็เบื่อ ก็เลยลองเรียกพี่เอกชัยมาคุยเพราะพี่เอกชัยแกเคยเล่นบทเป็นกะเทยในวิดีโอของเขานะ แล้วเราก็เอาพี่เอกมา เป็นเจ๊มดดำ เหลืออีกคนหนึ่งเราก็เลยเอาอาจารย์ยิ่งศักดิ์ ซึ่งอาจารย์ยิ่งศักดิ์เนี่ย แกเก่งในเรื่อทำกับข้าว แล้วตอนนั้นเขาดังมาก รายการคุยแหกโค้งอะไรอย่างนี้ เราก็เลยติดต่ออาจารย์ให้มาเล่นเป็นคนทำกับข้าว ขายของในหอ แล้วทั้งหมดก็เป็นเพื่อนซี้กัน เป็นกลุ่มเพื่อนซี้แล้วมาเจอผีอะไรอย่างนี้ มันก็ผู้เรื่องเรื่อย ๆ ก็เลยกลายเป็น "หอแต๋วแตก"..."*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

4.1.3.2 **ความล้นเกินของเครื่องแต่งกาย**

องค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร เป็นองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมและบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครในภาพยนตร์ได้ดียิ่งขึ้น ลักษณะของเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ยังสามารถบอกลักษณะนิสัย ค่านิยม ฐานะและเพศของตัวละคร รวมไปถึงยังสามารถบ่งบอกถึงบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวละคร เครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ บ่งบอกช่วงเวลาและยุคสมัยที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้ทั้งในอดีต ปัจจุบัน รวมถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอนาคต (สุพร เพียรชูพัฒน์, 2531)

สำหรับเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ สามารถบอกเล่าเรื่องราวของตัวละคร ถ่ายทอดความเป็นมาของตัวละคร รวมถึงบ่งบอกถึงลักษณะความเฉพาะของตัวละครว่าตัวละครแต่ละตัวมีที่มาและความแตกต่างกันอย่างไร รวมถึงเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังมีลักษณะเฉพาะ แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่มีความใหญ่โต เกินจริง ที่สอดคล้องกับแนวภาพยนตร์ โดยพชร์ อานนท์กล่าวว่า

> *“...ปล้นนะยะ มันเป็นนางโชว์ไง ตัวละครก่อนที่มันจะตาย ไหน ๆ มันก็ไปปล้นแล้ว มันก็ต้องบอก...ขอสักทีน่ะ ขอสวยหน่อย เพราะกะเทยมันต้องรักสวยรักงาม มันก็เลยไปขโมยกิ๊บโชว์มาแต่ง ในเรื่องมันก็เป็นแบบนั้น ชุดมันก็เลยใหญ่ แบบว่าก่อนตายขอให้กูได้แต่งสวนสักครั้งหนึ่ง พอมาเรื่องหอแต๋วแตกอีก ก็มีคนมารอดูว่า เอ๋...เจ๊แต๋วจะแต่งชุดอย่างไร...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

ภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547) ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งกายที่ล้นเกินจริงในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เนื่องจากตัวละครหลักอย่าง เสือ (วินัย ไกรบุตร) มีอาชีพเป็นนางโชว์ เวลาที่เสือทำการแสดง ตัวละครต้องทำการแต่งกายที่สอดคล้องกับโชว์ที่ตนเองแสดง หลังจากที่ตัวละครหลักในภาพยนตร์ปล้นนะยะ มีความคิดอยากที่จะปล้นธนาคาร หนึ่งในตัวละครอย่าง กบ (เจริญพร อ่อนละม้าย) จึงมีความคิดที่อยากจะปลอมตัวเพื่อให้ตนเองสวย รวมถึงเป็นการปกปิดตนเองและกลุ่มเพื่อนที่ออกปล้นไม่ให้ผู้คนจำได้ โดยกบพูดว่า “ในการแต๊บ (แต๊บหมายถึง การปล้น) ครั้งนี้ เราอาจจะโดนตำรวจยิงตายก็ได้นะ เราก็น่าจะปลอมตัวให้สวยเริ่ดไปเลย เพราะอย่างน้อยก็ไม่มีใครจำเราได้ เราจะได้ชื่อว่าครั้งหนึ่งในชีวิต เราก็สวยก่อนตาย” ซึ่งถือ

เป็นจุดเริ่มต้นในการแต่งกายที่ล้นเกินจริงของตัวละคร จากการที่ตัวละครเสือขโมยชุดจากที่ทำงานหรือสถานที่โชว์ของตนเองมาให้กลุ่มตัวละครหลักทั้งสี่ใส่ หลังจากที่ภาพยนตร์ปล้นนะยะออกฉายแล้ว กระแสในเรื่องการแต่งกายล้นเกินจริงกลายเป็นภาพจำของผู้ชมภาพยนตร์ที่ส่งผลมาถึงภาพยนตร์เรื่องต่อมาคือ ภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) โดย พชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *"...ในหอแต๋วแตก คนก็จะถามว่า คนก็จะดูว่า มันจะมีเสื้อผ้าอะไรไว้ให้เจ๊แต๋วได้ใส่ เราก็เลยทำชุดปราบผีขึ้นมา ซึ่งมันก็แบบเป็นอะไรที่เราจินตนาการมันไปได้เรื่อย ๆ อยู่แล้ว เพราะว่ากะเทยมันไม่มีที่สิ้นสุดอยู่แล้ว ก็คิดไปเรื่อย ๆ ก็เลยทำชุดปราบผี แต่งตัวเป็นตอนไปปราบผีก็ดูแปลกออกไป..."*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

ภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ถือเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงของผู้กำกับพชร์ อานนท์ ซึ่งหนึ่งในเรื่องที่เป็นที่พูดถึงและเกิดการล้อเลียนคือเรื่องของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครหลักในภาพยนตร์สวมใส่ โดยเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์หอแต๋วแตก มีการไล่ระดับความล้นเกินของเครื่องแต่งกายตั้งแต่ เครื่องแต่งกายที่ตัวละครหลักสวมใส่ในฉากเปิดเรื่องไปจนถึงเครื่องแต่งกายในช่วงท้ายที่เป็นฉากสำคัญที่เป็นการต่อสู้กับตัวละครผี โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *"...พอมาหอแต๋วแตก ซึ่งตัวละครก็เป็นจุดเด่นอีกอย่างหนึ่ง ไม่มีใครเลียนแบบได้ อย่างมาดามมดที่แต่งตัวแบบชุดใหญ่ ๆ แต่ก็สู้พวกเจ๊แต๋วไม่ได้ ซึ่งเจ๊แต๋วก็เป็น Character ในหนัง หากลองสังเกตดูชุดที่เจ๊แต๋วแต่ง หลาย ๆ คนก็เอาไปเลียนแบบเล่น ๆ กัน แต่มาดามมดเขาก็แต่งตัวอยู่ในโลกของเขาไม่ได้ไปสนใจเท่าไร การแต่งตัวในหอแต๋วแตกที่คนอื่นเขาเอาไปแต่งเล่นกันตามกัน..."*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

จากความสำเร็จของภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ส่งผลให้ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกเกิดภาคต่อตามมาอีกหลายภาค นอกเหนือจากการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของบทภาพยนตร์และการดำเนินเรื่อง ในเรื่องของเครื่องแต่งกายยังมีการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

"...หนังเราเด่นเรื่องเสื้อผ้าเพราะว่าเมื่อก่อนพี่เคยเป็นสไตลิตสต์ เราสนุกกับสิ่งนี้ อย่างตัวละคร "พจมาน" (จากเรื่องพจมานสวางคาตา) ทุ่มงบไปเกือบ 2 ล้าน ให้มันมีความอลังการงานสร้างไปเลย ถ้าใครว่าหนังพี่ห่วย พี่ก็ไม่สนใจ เพราะพี่รู้ว่าพี่ทำหนังขายใคร แต่จะมาว่าโปรดักชันพี่ห่วย ตรงนี้ยอมไม่ได้ เพราะเราไม่เคยทิ้งตรงนี้ ลงทุนหนัก ภาพต้องสวย แสงดี แสดงดี ทุกอย่างสำคัญ เราใส่ใจกับโปรดักชันดีไซน์มาก ฉาก สีสัน โทนเสื้อผ้า คิดมาอย่างดีแล้วให้ลูกน้องทำชุด อย่างภาคแรก ๆ จะเป็นกะเทยชาวบ้านธรรมดาทั่วไป ภาคสองมีสีสันมากขึ้นหน่อย แต่ละภาคมี Concept ต่างกัน อย่างภาคล่าสุด (หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่" จะอิงกระแสหนักหน่อย มีความร่วมสมัย มีชุดน่าสนใจ พวกชุดสควิดเกม ชุดลิซ่า เพื่อเป็นสีสันให้ดูน่าสนใจ..."

(พชร์ อานนท์. 2564: สัมภาษณ์, กรุงเทพธุรกิจ)

จากบทสัมภาษณ์ของพชร์ อานนท์ทำให้เห็นว่าผู้กำกับให้ความสำคัญในเรื่องของเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยตัวผู้กำกับได้มีส่วนร่วมในการคิด ออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นสิ่งที่สร้างสีสันให้กับภาพยนตร์ โดยสามารถแบ่งลักษณะความล้นเกินของเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ได้ ลักษณะ 2 ดังนี้

ตาราง 2 เครื่องแต่งกายที่ล้นเกินจริง

ลำดับ	ประเภทของความล้นเกินของเครื่องแต่งกาย	รายชื่อภาพยนตร์
1	เครื่องแต่งกายที่ท้าทายค่านิยมในสังคม	ปล้นนะยะและปล้นนะยะ 2 อัยยะย่ะ
2	เครื่องแต่งกายเพื่อเสริมคุณลักษณะของตัวละคร	หอแต๋วแตก, หอแต๋วแตก แหกกระเจิง, หอแต๋วแตก แหวกชิมิ, หอแต๋วแตก แหกมวากมว๊ากกก, หอแต๋วแตก แหกนะคะ, หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ, พจมาน สว่างคาตา, หอแต๋วแตก แหกโควิด ปังปุริเยน่, สตรีเหล็ก ตบโลกแตก, ตุ๊ดตู่กู้ ชาติและหอแต๋วแตก แหกกระเจิง

1 เครื่องแต่งกายที่ท้าทายค่านิยมในสังคม

หน้าที่หลักของเครื่องแต่งกาย คือ การปกปิดร่างกาย สร้างความสวยงามให้แก่ผู้สวมใส่และบ่งบอกถึงลักษณะที่แตกต่างของแต่ละบุคคล แต่ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เครื่องแต่งกายยังมีหน้าที่ปกปิดความเป็นตัวตนของตนเอง โดยเฉพาะในภาพยนตร์เรื่อง “ปล้นนะยะ” องค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่ล้นเกินจริง สาเหตุหนึ่งมาจากความต้องการของตัวละครที่ต้องการปกปิดความเป็นตนเอง ที่เปรียบเสมือนการปกปิดรูปร่างของกลุ่มชายรักชายที่ต้องการปกปิดความเป็นชายเพื่อไม่ให้สังคมได้รับรู้ และการเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีลักษณะใหญ่โต สามารถปกปิดส่วนที่แสดงความเป็นชายได้ ซึ่งการแต่งกายในลักษณะนี้เป็นที่นิยมในการแสดง “แดร็ก (Drag)” ที่เป็นรูปแบบการแสดง ศิลปะแขนงหนึ่ง ที่มีมายาวนาน โดยแดร็กเริ่มต้นจากกลุ่มคนผู้มีความหลากหลายทางเพศ และพัฒนารูปแบบการแสดงของแดร็กไปในทุกเพศในเวลาต่อมา การแสดง “แดร็ก” เป็นการผสมผสานองค์ประกอบของการแต่งกาย การแต่งหน้า การเต้น การลิปซิงค์ ดนตรี และการแสดงตลก

โดยเครื่องแต่งกายของตัวละครใน “ปล้นนะยะ” มีลักษณะคล้ายคลึงกับ “แดร็กควีน (Drag Queen)” หรือกลุ่มเพศชายที่ร่างกายมีความเป็นผู้ชาย แต่ใช้วิธีการแต่งตัวเพื่อให้ตนเองกลายเป็นเพศหญิง คำว่า แดร็กควีน มีที่มาจากภาษาอังกฤษคำว่า "Dressed Resembling A Girl" หรือ "แต่งตัวเหมือนผู้หญิง" จุดประสงค์เพื่อการแสดงและเพื่อความบันเทิง ที่เต็มไปด้วยความโดดเด่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยการแต่งกายนั้นต้องมีความเข้ากับเนื้อหาของการแสดง ที่สามารถส่งพลังไปถึงคนดูให้เกิดความตะลึงในความอลังการของการแสดงและเครื่องแต่งกายได้ (Thai PBS, 2567) ด้วยการแต่งกายแบบแดร็กควีนในภาพยนตร์เรื่องปล้นนะยะ จึงเปรียบเสมือนการปกปิดตนเองเพื่อไม่ได้สังคมได้รับรู้ว่าตนเองเป็นใคร เหมือนการแต่งตัวที่ใหญ่เกินจริงในภาพยนตร์ปล้นนะยะที่ตัวละครต้องการปกปิดตนเองเพื่อไม่ให้ตำรวจหรือบุคคลในสถานการณ์ได้รับรู้ว่าตนเองได้ทำความผิดที่กลุ่มของตนเองการปล้นธนาคาร

2 เครื่องแต่งกายเพื่อเสริมคุณลักษณะของตัวละคร

จุดเด่นอย่างหนึ่งในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ คือองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่ล้นเกินความเป็นจริง เป็นเครื่องแต่งกายที่ผู้ในโลกของความเป็นจริงไม่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน โดยคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายที่ล้นเกินเพื่อเสริมคุณลักษณะของตัวละครถือเป็นเครื่องแต่งกายที่ช่วยเสริมลักษณะบุคลิกของตัวละครให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังสามารถเสริมความสนุกสนานให้กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เช่น ฉากการต่อสู้ ฉากตลกขบขัน หรือฉากที่สร้างความตื่นตระหนก ซึ่งสามารถพบเครื่องแต่งกาย

ที่ล้นเกินเพื่อเสริมคุณลักษณะของตัวละครได้ในภาพยนตร์ชายรักชายหลายเรื่องของพชร์ อานนท์ เช่น ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ภาพยนตร์ตรีเหล็ก ตบโลกแตก

ภาพประกอบ 42 ภาพโปสเตอร์จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ

ที่มา movie.kapook.com

ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก การเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก เช่น ในฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ที่เครื่องแต่งกายของตัวละครไม่ได้แตกต่างจากเครื่องแต่งกายทั่วไป ลักษณะของเครื่องกายสามารถบ่งบอกถึงลักษณะของเพศแต่สำหรับภาพยนตร์เครื่องแต่งกายเป็นการบ่งบอกความจำเพาะของกลุ่มตัวละครชายรักชาย เนื่องจากในภาพยนตร์กลุ่มตัวละครชายรักชายสวมใส่เครื่องแต่งกายของเพศหญิงตลอดทั้งเรื่อง

นอกเหนือจากเครื่องแต่งกายที่เครื่องนุ่งห่มที่บอกเล่าสถานะของตัวละคร ยังสามารถบ่งบอกถึงช่วงเวลาที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้ โดยเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีภาพยนตร์ที่สามารถบ่งบอกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต ได้แก่ ภาพยนตร์ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) ภาพยนตร์ย้อนยุค เล่าเรื่องของหมู่บ้านคุ้งระกาที่กำลังตั้งรับการเข้ามาของกองทัพยโสธาราวดี ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ โดยอ้างอิงเรื่องราวที่เกิดในช่วงเวลาเดียวกันกับสมัยกรุงศรีอยุธยา สังเกตุได้จากเครื่องแต่งกายของตัวละครของชาวบ้าน ที่ตัวละครเพศชายและเพศหญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน สำหรับเพศหญิงมีการห่มตะแบงมานห้อยคล้องคอเพื่อปกปิดร่างกายส่วนบน ผู้ชายไม่สวมเสื้อ แสดงถึงชนชั้นว่าตัวละครหลักเป็นกลุ่มชาวบ้าน ซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เรื่องอื่น ที่สร้างเรื่องราวหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาที่ออกฉาย หรือใช่เครื่องแต่งกายที่ดูย้อนยุคเพื่อเสริมสร้างลักษณะคุณลักษณะของตัวละคร

ภาพประกอบ 43 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ ตุ๊ดตู่กู้ชาติในฉากที่เดินทางไปเมืองยโสธราวดี เพื่อทำการหาข้อมูล

ที่มา พชร์ อานนท์ (2561) ตุ๊ดตู่กู้ชาติ

การแต่งกายของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) ตัวละครชายรักชายมีลักษณะการแต่งตัวที่ผิดแปลกไปจากเพศสภาพของตน คือ มีการแต่งกายเหมือนเพศหญิง คือมีการห่มตะแบงมานห้อยคล้องคอและนุ่งผ้าโจงกระเบน ซึ่งขัดจากลักษณะของความเป็นเพศชายในยุคนั้น นอกจากนี้ตัวละครชายรักชายมีการปลอมตัวด้วยการสวมใส่เครื่องแต่งกายของเมืองยโสธาราวดี ในฉากที่บุกเข้าไปสืบข้อมูลฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2552) ที่มีการแต่งกายย้อนยุคในช่วงที่ตัวละครเดินทางข้ามเวลาไปในอดีตเพื่อสืบหาเรื่องการตายของตัวละครอุษามณีและตรีชฎา ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีการแต่งกายที่ดูล้นเกินกว่าปกติ ทั้งเสื้อผ้า รวมถึงเครื่องประดับที่เป็นเครื่องประดับที่ใหญ่โตเกินปกติ สอดคล้องกับเรื่องราวที่เป็นภาพยนตร์แนวตลกที่ตัวละครสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม

4.1.3.3 **ความล้นเกินของอุปกรณ์ประกอบฉาก**

องค์ประกอบที่อยู่ในส่วนของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นหนึ่งในประกอบสำคัญที่เป็นส่วนเสริมหรือเป็นตัวช่วยในการแสดงของตัวละคร ซึ่งอุปกรณ์ประกอบฉากเหล่านี้เป็นส่วนที่ช่วยเสริมเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ยังช่วยเพิ่มอรรถรสความสนุกสนานให้กับภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น โดยฉากในภาพยนตร์ที่สามารถพบได้ชัดจากภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) เป็นฉากต่อสู้ระหว่างหมอผีและกลุ่มสามแต๋ว โดยอุปกรณ์ที่ใช้ในการต่อสู้เป็นปลัดขิกชิ้นใหญ่ ที่ตัวละครแพนเค้กขี่ปลัดขิกไปต่อสู้กับหมอผี นอกจากนี้ “ปลัดขิก” ยังเป็นเครื่องหมายของเพศชาย ที่เป็นการเปรียบเทียบความชายเป็นใหญ่ในภาพยนตร์ สังเกตได้จากตัวละครในเรื่อง “หอแต๋วแตก” กลุ่มคนร้ายมักเป็นเพศชายที่ต่อสู้กับตัวละครชายรักชาย โดยใช้ผีสาวที่เป็นเพศหญิง

เป็นตัวแทนในการต่อสู้ ความหมายของปลัดขิกในภาพยนตร์หอแต๋วแตกของเป็นนัยยะของการต่อสู้กับเพศชาย ผ่านสัญลักษณ์ของเพศชายที่ทำให้สุดท้ายฝั่งของสามแต๋วเป็นผู้ชนะ

ภาพประกอบ 44 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตกที่อุปกรณ์ประกอบฉากที่มีลักษณะเหมือนปลัดขิกที่เป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

นอกจากนี้ยังภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เรื่องอื่น ยังมีการใช้สัญญะผ่านอุปกรณ์ที่เป็นทรงกระบอกขนาดใหญ่ ที่มีลักษณะเหมือนอวัยวะเพศชายในการต่อสู้ หรือการแก้คำสาป เช่น ในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกกระเจิง ตัวละครอุษามณีใช้อุปกรณ์ทรงกระบอกขนาดใหญ่ในการปัดป้องตัวเองจากแพนเค้ก ในภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตก แหวกชิมิ แพนเค้กใช้อุปกรณ์ที่มีรูปร่างเหมือนปลัดขิก เข้ามาช่วยเหลือกลุ่มสามแต๋ว รวมถึงภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ มีการใช่อุปกรณ์ไม้เท้าและตุ๊กตากระบองเพชร ที่เป็นอุปกรณ์ที่ช่วยขับไล่สิ่งชั่วร้าย

ภาพประกอบ 45 ภาพอุปกรณ์ที่เป็นทรงกระบอกขนาดใหญ่ ลักษณะคล้ายปลัดขิกที่เป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย จากหอแต๋วแตก แหกกระเจิง(ซ้าย) และหอแต๋วแตก แหวกชิมิ (ขวา)

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง และพชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

ภาพประกอบ 46 ภาพจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่ ที่ใช้อุปกรณ์ไม้เท้าและตุ๊กตากระบองเพชร เป็นอุปกรณ์ที่ช่วยขับไล่สิ่งชั่วร้าย

ที่มา พชร์ อานนท์ (2564) หอแต๋วแตก แหกโควิดปังปุริเย่

ความล้นเกินของอุปกรณ์ที่แสดงผ่านอุปกรณ์ประกอบฉากในภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความใหญ่โต เป็นสิ่งที่ภาพยนตร์สามารถสื่อเรื่องเพศที่แสดงความเป็นใหญ่ในเพศชายโดยใช้อุปกรณ์ที่เป็นนัยยะของสิ่งของ เพื่อสื่อสารและเล่าเรื่องการต่อสู้ที่กลุ่มตัวละครชายรักชายใช้ต่อสู้เพื่อให้ชนะหรือเหนือความเป็นชาย

4.1.4 **ความลื่นไหลของเหตุและผล**

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีองค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไป ส่วนหนึ่งมาจากตัวผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่มีวิธีการทำงานที่เป็นเอกลักษณ์และมีความลื่นไหลในการทำงาน การสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ชายรักชาย ผู้กำกับพชร์ อานนท์ เลือกที่จะทำการเขียนบทเองทั้งหมด ทำให้เนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบอื่นของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดของผู้กำกับพชร์ อานนท์ทั้งหมด ส่งผลให้เกิดอิสระทางความคิด การสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง

จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดความลื่นไหลของเหตุและผล เริ่มจากความผิดหวังในการสร้างผลงานภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ในปีพ.ศ. 2543 ซึ่งก่อนหน้านี้ผู้กำกับพชร์ อานนท์ทำผลงานสร้างชื่อในภาพยนตร์ สติแตกสุดขั้วโลก (2538) และ 18 ฝนคนอันตราย (2540) โดยภาพยนตร์ สติแตกสุดขั้วโลก เป็นภาพยนตร์ตลกที่สามารถทำรายได้ 60 ล้านบาท โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *"...โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ถือเป็นหนังตราบาปของเราเลย เพราะจากตอนแรกที่จะทำหนังดรามาเกี่ยวกับการโกหกกัน แต่พอถ่ายไปได้ประมาณ 70 เปอร์เซ็นต์ นายทุนเรียกเข้าไปบอกว่าอยากให้ทำเรื่องนี้เป็นหนังตลก เพราะเขาเห็นจากหนังเรื่องแรก (สติแตกสุดขั้วโลก) ซึ่งเป็นหนังตลกและทำรายได้ไป 60 ล้าน เป็นหนังทำเงินแห่งปี แต่พอถึงเรื่องที่สอง (18 ฝนคนอันตราย) เป็นหนังดรามาหนัก ๆ แล้วได้กลับมาแค่ 30 ล้าน พอนายทุนบอกเรามาแบบนั้น เราก็เลยจับยัดโน่นยัดนี่จนมันเละ..."*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2560: สัมภาษณ์, The Standard)*

จากบทสัมภาษณ์เห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงบทกะทันหันใน โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล หลังจากที่ถ่ายทำมากว่า 70 เปอร์เซ็นต์ ส่งผลให้ผลงานกลับได้รับเสียงวิจารณ์ไปในทางที่ไม่ดี ซึ่งตรงข้ามกับภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าอย่าง สติแตกสุดขั้วโลก โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *"...หนังอย่าง 18 ฝนคนอันตราย ถ้าบอกว่ากำกับโดยไม่มีบทใครเขาก็ไม่เชื่อ แล้วสาเหตุหนึ่งที่หนังเรื่อง โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล ออกฉายแล้วโดนด่าขนาดนั้น หรือทำไมทำออกมาพังขนาดนั้น เพราะหนังมันมีบท คือ*

คนเขียนบทคนหนึ่ง คนกำกับอีกคนหนึ่ง มันเลยไปด้วยกันไม่ได้ตอนนั้นเขาบอกว่าถ้ามีคนเขียนบทแล้วหนังมันจะออกมาดีอย่างโน้นอย่างนี้ แต่พอมีบทแล้วเราทำไม่ถูก สมมติเขียนบทมาว่า "แก้วเดินไปทางนี้แล้วยิ้ม" เขียนมาแบบนี้กูถ่ายไม่ถูก แต่ถ้ามีดาราอยู่หน้ากอง กูรู้ว่าอยากจะให้ใครเดินไปตรงไหนหรือต้องการทำอะไร สำหรับเรามีบทหรือไม่มีบท มันไม่ใช่สิ่งที่บอกกันได้ว่ากำกับหนังถูกต้องหรือเปล่า สิ่งที่ถูกต้องคือคุณจะทำยังไงให้คนดูหนังแล้วมีความสุขตามไปกับหนังได้ด้วย ฉะนั้นหลังจากผ่านเรื่อง โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล เราเลยเขียนบทเองหมด ก็ใช้สมองคิด ๆ ออกมาเป็นกระดาษ บางทีก็วาด ๆ แล้วเอาไปขายนายทุน ซึ่งที่ผ่านมาก็ดูกันรู้เรื่องหมดนะ หนังเราที่กำกับโดยไม่มีบทเนี่ย บางเรื่องก็ได้เงิน บางเรื่องได้รางวัล มันคือหนังที่สนุกกว่าหนังที่เขียนบทเป็นปี ๆ อีกนะ..."

(พชร์ อานนท์. 2560: สัมภาษณ์, The Standard)

ในความคิดของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่คิดว่าเมื่อการทำงานไม่ได้ถูกจำกัดด้วยบท จึงทำให้เกิดอิสระทางความคิดในการสร้างผลงานภาพยนตร์ ทำให้กระบวนการในการสร้างผลงานภาพยนตร์พชร์ อานนท์จึงกลายเป็นศูนย์กลางในการทำงาน โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

"...ห้ามพูดว่า "ไม่มีบท" แบบนี้ไม่ถูกต้อง เพราะถ้า "ไม่มีบท" จะไม่มีผู้กำกับคนไหนทำหนังได้ ไม่งั้นจะปะติดปะต่อเส้นเรื่องไม่ได้หรอก เวลาถ่ายทำเราจะมีโครงเรื่องอยู่ในหัวสมอง แล้วก็ยื่นใส่ปากให้นักแสดง แต่หนังเรื่องหอแต๋วแตกจะ "ไม่มีสคริปต์ ไม่มีไดอะล็อกคำพูดให้ท่อง" บางคนพูดว่า "โอ๊ย ไม่อยากเล่นหนังพชร์" เอาจริงคนที่เล่นหนังกับพี่ต้องเก่งมาก เพราะรับคำพูดที่พี่ป้อนไปแป๊บเดียวแล้วต้องเล่นยาวเลย มาลองเล่นแล้วจะรู้ว่ามันยาก ต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ถ้าเล่นจะได้เก่ง ส่วนตัวเราเป็นผู้กำกับที่ถนัดทำหนังแนวนี้คล้าย หว่อง กาไว สิ่งนี้มันไม่ได้ตีค่าได้ว่า ถูกหรือไม่ถูก แต่เคยทำหนังแบบมีสคริปต์มาแล้วรู้สึกไม่สนุกเท่าแบบนี้ เป็นความชอบส่วนตัว และทำออกมาได้ยากกว่าด้วยซ้ำ..."

(พชร์ อานนท์. 2564: กรุงเทพธุรกิจ)

การกำกับภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดยวิธีวางเส้นโครงเรื่องที่เกิดขึ้นอยู่ในความคิดของผู้กำกับ เปรียบเสมือนกระบวนการและวิธีการทำงานภาพยนตร์ที่เกิดจากตัวบุคคลเดียว จากสิ่งที่พชร์ อานนท์ได้อธิบายว่าให้เห็นว่าการทำงานในลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นการง่ายต่อการทำงาน และแสดงให้เห็นว่าผู้กำกับหนึ่งคนสามารถผลิตชิ้นงานที่เกิดขึ้นจากการ้อยเรียงเรื่องราวไว้ภายในหัวสมอง เพราะเป็นทั้งคนเขียนบท ช่างภาพที่คิดมุมภาพขณะถ่ายทำ เป็นผู้ตัดต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ รวมถึงจดจำเรื่องราวและประติดประต่อจนเกิดภาพยนตร์หนึ่งเรื่อง รวมถึงการใช้วิธีการบอกกล่าวบทสนทนาเป็นคำพูดแทนการอ่านบทภาพายนตร์ที่เป็นตัวหนังสือ เมื่อนักแสดงได้รับบทสนทนาจากผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่ป้อนข้อมูลทั้งเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น การกระทำของตัวละครและคำพูดของตัวละคร ในอีกมุมหนึ่งการใช้วิธีการกำกับในลักษณะป้อนคำพูดยังทำให้นักแสดงสามารถแสดงออกในลักษณะที่เป็นอิสระ นักแสดงสามารถแสดงออกทั้งลักษณะของท่าทางและบทสนทนาของตัวละครไปในทิศทางไหนก็ได้ แต่สุดท้ายการตัดสินใจก็เป็นหน้าที่ของผู้กำกับ เห็นได้ว่าในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ตัวละครที่แสดงออกจะไม่มีบทสนทนาที่ตายตัว การแสดงในลักษณะนี้ผู้กำกับยังสามารถบทสนทนารวมไปถึงสิ่งที่ต้องการเพิ่มเติมแก้ไขลงไปในขณะถ่ายทำ ทำให้เห็นถึงการเกิดขึ้นของความลื่นไหลของเหตุและผลในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ และสามารถแบ่งความลื่นไหลของเหตุและผลได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

4.1.4.1 การลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากตัวละคร

ลักษณะของวิธีการกำกับภาพยนตร์ในรูปแบบของพชร์ อานนท์ ส่งผลต่อการแสดงออกของตัวละคร รวมถึงบทสนทนาที่เกิดขึ้น เนื่องจากวิธีการป้อนคำพูดให้นักแสดง แม้นักแสดงจะได้รับรู้สถานการณ์ในภาพยนตร์จากการรับคำที่ป้อนจากผู้กำกับ แต่การแสดงในลักษณะนี้ถือว่านักแสดงต้องคิด และดิ้นรนหาวิธีการแสดงออกของตัวละคร ณ เวลานั้น หากนักแสดงไม่ได้รับรู้ถึงเรื่องราวในภาพยนตร์ก่อนถ่ายทำ ทำให้นักแสดงไม่สามารถเตรียมพร้อมหรือเตรียมตัวเพื่อมาทำการแสดงได้ แต่ในอีกมุมหนึ่งวิธีการทำงานในลักษณะนี้ การแสดงออกของตัวละครจะมีความสดใหม่ นักแสดงสามารถแสดงออกด้วยวิธีการใดก็ได้ เพื่อให้เกิดเรื่องราวจากคำพูดของผู้กำกับ อาจเรียกวิธีการในลักษณะนี้ได้ว่า เป็นวิธีการ “ด้นสด” ซึ่งส่งผลต่อการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ที่อาจดูไม่สมเหตุสมผล ยกตัวอย่าง การกระทำของตัวละครแพนเค้ก หนึ่งในตัวละครในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่เป็นตัวละครผีเป็นตัวละครไม่สามารถเกิดขึ้นในโลกของความเป็นจริง ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกมีการแสดงให้เห็นถึงฉากที่ตัวละครต้องการติดต่อวิญญาณของแพนเค้ก กลุ่มตัวละครหลักต้องไปจุดธูป

ไหว้ที่ชักโครกในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) หรือการที่ตัวละครแพนเค้กเป็นผี แต่สามารถลื่นล้มสบู่จนสลบไปในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554)

ภาพประกอบ 47 ภาพตัวละครผีแพนเค้กเกิดเหตุการณ์ลื่นล้มจนสลบ จากภาพยนตร์ หอหอแต๋วแตก แหวกชิมิ

ที่มา พชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ยังพบการลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากตัวละครที่เกิดขึ้นได้อีกหลายกรณี เช่น ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ตัวละครหลักทั้งสาม อย่าง เจ๊แต๋ว เจ๊การ์ตูนและเจ๊มดดำในช่วงต้นเรื่องของภาพยนตร์ ตัวละครทั้งสามเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์ธรรมดาและไม่มีความสามารถพิเศษ เมื่อตัวละครทั้งสามเกิดปัญหาขึ้น พวกเขาต้องขอความช่วยเหลือจากบุคคลอื่น รวมทั้งตัวละครแพนเค้ก เพื่อต่อสู้กับตัวละครฝ่ายร้ายที่ก่อความวุ่นวายในเรื่อง แต่ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ตัวละครทั้งสามกลับมีอำนาจเวทมนต์ ที่สามารถต่อสู่กับตัวละครฝ่ายร้ายได้

ภาพประกอบ 48 ภาพตัวละครหลัก จากภาพยนตร์หอหอแต๋วแตก แหวกชิมิ ที่มีความสามารถในการใช้เวทมนต์

ที่มา พชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังพบการลื่นไหลของเหตุและผลในภาพยนตร์เรื่องอื่น เช่น ภาพยนตร์ปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ กลุ่มตัวละครชายรักชายในต้นเรื่องต้องติดอยู่ในพื้นที่โรงพยาบาลศัลยกรรมเนื่องจากเหตุก่อการร้าย แต่ในช่วงกลางเรื่องภาพยนตร์ทำให้เห็นถึงความร่วมมือกันของสองกลุ่มตัวละคร คือ กลุ่มตัวละครชายรักชายและกลุ่มตัวละครผู้ร้าย โดยทั้งสองกลุ่มมีปัจจัยในความร่วมมือปล้นผู้มีอิทธิพล แต่ภาพยนตร์ไม่ได้เล่าเรื่องของสาเหตุที่สองกลุ่มตัวละครเกิดความไว้วางใจกันได้อย่างไร แต่ภาพยนตร์ใช้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นปัจจัยให้สองกลุ่มร่วมมือกัน หรือในภาพยนตร์ปล้นนะยะและปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ ปัจจัยที่ทำให้ตัวละครต้องแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายของนางโชว์ไปบุกปล้นธนาคาร ทั้งที่ในโลกของความเป็นจริงแล้วการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายของนางโชว์เป็นสิ่งที่ทำให้ยากลำบากในการเคลื่อนไหวร่างกาย แต่ภาพยนตร์กลับให้เหตุผลในการแต่งตัวด้วยชุดนางโชว์ว่าถ้าจะปล้นทั้งทีขอสวยไว้ก่อน ส่งผลให้เกิดการลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ปล้นนะยะ ทำให้ผู้ชมสามารถปล่อยผ่านเหตุผลเหล่านี้และรับชมภาพยนตร์ได้อย่างต่อเนื่อง สนุกสนาน

ภาพประกอบ 49 ภาพการแต่งกาย จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ และปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ

ที่มา พชร์ อานนท์ (2547) ปล้นนะยะ และ (2555) ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ

4.1.4.2 การลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากเรื่องราวในภาพยนตร์

เรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ที่เป็นปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกิดความลื่นไหนของเหตุผล ส่วนหนึ่งมากจากการวางโครงเรื่องให้ภาพยนตร์เป็นภาพยนตร์ตลก และเสริมองค์ประกอบอื่น ๆ ให้เกิดความแตกต่างกัน เช่น ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก เป็นการผสมผสานระหว่างภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์สยองขวัญ มีตัวละครผีที่เป็นตัวละครที่สร้างปมปัญหาในตัวภาพยนตร์ และตัวละครผีนี้เป็นเหตุผลที่ทำให้ภาพยนตร์สามารถเล่าเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติได้ ส่งผลให้การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เกิดความลื่นไหลของเหตุและผล ยกตัวอย่าง ตัวละครผีในภาพยนตร์หอแต๋วแตก น้ำนิ่งและแพนเค้ก ที่ตามหลอกหลอนผู้คนในหอพัก เห็นได้ว่าเจ้าของหอพักอย่างเจ๊สามแต๋ว ได้หาวิธีการปราบผีสาวสองตน ทั้งตัวละคร หมอผีที่เข้ามาปราบผีสาวสองตนด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น ใช้คาถาอาคมหรือไสยศาสตร์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดจากความเชื่อและเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ แต่ด้วยการเนื้อหาของภาพยนตร์ที่วางให้เป็นเรื่องเหนือธรรมชาติตั้งแต่แรก การต่อสู้ระหว่างตัวละครและหมอผีจึงเป็นสิ่งที่ไม่ทำให้ผู้ชมรู้สึกติดขัด

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังนำเรื่องราวความเชื่อ เช่น วิธีการปราบผีที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) มาต่อสู้กับผีร้ายที่สิงอยู่ในหอพัก การนำวิธีการปราบผีถือถือเป็นการล้อเลียน หยิบจับสิ่งผู้คนในสังคมรับรู้ถึงการมีอยู่ เห็นได้ว่ามีล้อเลียนตัวละครจากละครที่เป็นที่รู้จัก เช่น “แก้วขนเหล็ก” หรือการล้อเลียนหมอผีให้เปลี่ยนเป็น “หมอผีพม่า” อาจไม่มีเหตุผลบนโลกแห่งความเป็นจริง แต่สำหรับโลกภาพยนตร์แล้ว การกระทำของตัวละครเหล่านี้ถือเป็นการหาวิธีการช่วยเหลือผู้คนที่อาศัยอยู่ในหอพัก

ภาพประกอบ 50 ภาพตัวละครที่เข้ามาปราบผีในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

การหยิบจับเรื่องของความเชื่อและเป็นสิ่งที่มีอยู่ในสังคมถือเป็นอัตลักษณ์ที่ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์นิยมนำมาใส่อยู่ในภาพยนตร์ การใส่รายละเอียดเรื่องความเชื่อซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้คนในสังคมรับรู้ แม้จะผิดแปลกในโลกของความเป็นจริง แต่หากเกิดในโลกภาพยนตร์ที่ถูกวางเรื่องให้เป็นเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติตั้งแต่ต้น ผู้ชมที่ได้รับชมก็เกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องได้

นอกจากนี้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังมีการเล่าเรื่องในรูปแบบของภาพยนตร์ตลก ส่งผลให้การสร้างสถานการณ์ในภาพยนตร์ยังไม่ถูกจำกัดในการเล่าเรื่อง เห็นได้ว่าภาพยนตร์สามารถสร้างสถานการณ์ที่เกินความเป็นจริงในเรื่องได้ ยกตัวอย่าง ภาพยนตร์สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557) ในฉากการแข่งขันวอลเลย์บอลที่มีการสร้างสถานการณ์ที่เกินจริง การหยอกล้อ ล้อเลียนฝ่ายตรงข้ามซึ่งในความเป็นจริงการกระทำในลักษณะนี้ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ ในการแข่งขันวอลเลห์บอลเพราะไม่เป็นการให้เกียรติทีมคู่แข่ง แต่สำหรับในภาพยนตร์ฉากที่เกิดขึ้นเป็นเพียงสถานการณ์ที่เป็นการสร้างความสนุกสนานเสียมากกว่า

สรุปได้ว่าการลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เบื้องต้นเกิดจากการทำงานของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่ไม่มีบท แต่มีโครงเรื่องและเส้นดำเนินเรื่องที่เกิดจากกระบวนการทางคิดของตัวผู้กำกับเอง ทำให้เกิดวิธีการป้อนคำพูดให้นักแสดง เมื่อนักแสดงรับคำสั่งจากตัวผู้กำกับโดยตรง ส่งผลให้เกิดการะบวนการต่อมา คือ นักแสดงต้องดำเนินเรื่องราวและคำพูดที่ตัวผู้กำกับป้อนให้นักแสดง โดยนักแสดงสามารถแสดงและเกิดบทสนทนาได้อย่างอิสระ แต่อยู่ในกรอบความคิดจากวิธีการป้อนคำพูดที่ผู้กำกับกล่าวไว้ให้ ต่อมาเมื่อความคิดที่เกิดจากจินตนาการของผู้กำกับพชร์ อานนท์ส่งผลให้เกิดการสร้างเรื่องราวที่อาจไม่มีความต่อเนื่องทางเหตุผล เนื่องจากภาพยนตร์ที่เป็นภาพยนตร์แนวตลกและสยองขวัญ

ส่งผลให้ภาพยนตร์สามารถสร้างสถานการณ์ที่เกิดความลื่นไหลของเหตุและผล ถือเป็นการสร้างสถานการณ์เพื่อตอบโจทย์แนวภาพยนตร์แนวตลกและสยองขวัญ และเพื่อเสริมสร้างความสนุกสนานให้กับภาพยนตร์

4.2 ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

แนวคิดเควียร์ (Queer Theory) เกิดขึ้นถัดจากแนวคิดกลุ่มเกย์และเลสเบียน เป็นแนวคิดที่มีความหมายมากกว่าเกย์และเลสเบียน เกิดขึ้นจากการโต้แย้งกระบวนการการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องเพศ และไม่มีการนิยามเกี่ยวกับเรื่องเพศที่เป็นการกำหนดเพศ หรือจัดบางประเภทของเพศให้เป็นหมวดหมู่ การเกิดขึ้นของคำว่า “เควียร์” เดิมนั้น เกิดขึ้นจากความหมายที่เป็นเชิงลบ เป็นคำเรียกที่ใช้ในการเหยียดกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ บุคคลที่มีวิถีเพศที่แปลกเพี้ยน ผิดไปจากบรรทัดฐานของสังคมที่กำหนดไว้ ที่ปกติมองว่า “เพศ” มีเพียงเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น และกำหนดให้เพศชายที่ต้องคู่กับเพศหญิง แต่แทนที่กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศจะเลือกวิธีปฏิเสธความหมายในแง่ลบ กลับนำความหมายของคำว่า “เควียร์” มาใช้เรียกตนเองเพื่อเรียกร้องให้กลุ่มคนรักร่วมเพศยอมรับในความแปลก ความประหลาด จากกฎเกณฑ์ปกติของสังคมที่ถูกสร้างกรอบขึ้นและภูมิใจในศักดิ์ศรีของความเป็นเควียร์ (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2549)

แนวคิดเควียร์ถือเป็นแนวคิดที่ท้าทายอำนาจในเรื่องเพศ ที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะเพศชายและเพศหญิงรวมถึงเพศอื่น ๆ เป็นแนวคิดที่ส่งเสริมความหลากหลาย ไม่มีการกำหนดแบบแผนและตีกรอบเรื่องเพศที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ส่งผลให้แนวคิดเควียร์เกิดความลื่นไหลในเรื่องเพศและก่อเกิดเป็นบุคลิกลักษณะเฉพาะในแบบของตนเอง ในงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ แนวคิดเควียร์จึงเป็นแนวคิดที่สามารถสะท้อนตัวผู้กำกับ รวมถึงผลงานที่แสดงถึงความมีตัวตนที่เกิดความลื่นไหลไม่ชัดเจน ทั้งยังส่งผลต่อภาพรวมของงานภาพยนตร์ที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะในผลงาน ดังเช่น ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่สามารถเห็นพัฒนาการของตัวละครที่เกิดขึ้นตามบรรทัดฐานของสังคมว่าชายรักชายมีลักษณะอย่างไร ในยุคแรกตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์จะมีลักษณะภายนอกที่มีความเหมือนกับเพศหญิงที่มีคำเรียกว่า “กะเทย” ต่อมาเมื่อมุมมองต่อผู้คนในสังคมไทยที่มีต่อกลุ่มชายรักชายเกิดการเปลี่ยนแปลงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครที่แตกต่างจากเดิม กลุ่มชายรักชายเริ่มมีลักษณะภายนอกที่เป็นชายมากยิ่งขึ้น แต่ยังคงการแสดงออกที่มีความเป็นหญิง หรือตัวละครชายรักชายที่แสดงออกถึงความเป็นชายแต่มีความรักต่อเพศชายด้วยกัน จนถึงปัจจุบันตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์ไม่ได้จำกัดลักษณะของความเป็นเพศหรือมุมมองในเรื่องเพศที่เกิดขึ้นจาก

บรรทัดฐานของสังคม เกิดตัวละครที่มีลักษณะเพศเฉพาะ มีความหลากหลาย ซึ่งมีความสอดคลองกับคำว่า “เควียร์”

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เป็นภาพยนตร์ที่เล่าถึงกลุ่มตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศที่มีความแตกต่างกันในแต่ละเรื่องและเกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา รวมถึงแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของลักษณะตัวละครชายรักชายที่มีความหลากหลายและมีความเป็นเควียร์ โดยการวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์และความเป็นเควียร์นั้น สามารถวิเคราะห์ได้ 2 องค์ประกอบ ดังนี้

4.2.1 องค์ประกอบความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อนำเสนอเรื่องราวของตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งตัวละครที่เพศมีความลื่นไหล ไม่ชัดเจน บ่งบอกลักษณะความเป็นเควียร์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม โดยการวิเคราะห์ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์อานนท์ มีองค์ประกอบอยู่ 3 ส่วนคือ ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะทางพฤติกรรมและลักษณะขององค์ประกอบโดยรอบ

4.2.1.1 ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร

องค์ประกอบด้านลักษณะทางกายภาพ หมายถึง ลักษณะกายภาพภายนอกของตัวละคร ทั้งตัวละครหลักและตัวละครสมทบที่แสดงออกผ่านท่าทางการแสดง สามารถอธิบายถึงลักษณะที่สามารถมองเห็นได้ชัด แสดงความเฉพาะจนก่อให้เกิดรูปแบบของตนเองจนก่อเกิดเป็นรูปธรรม

การวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ในแต่ละเรื่อง มีการสร้างลักษณะของตัวละครหลักที่มีความแตกต่างกัน โดยวิเคราะห์จากลักษณะทางกายภาพที่ถูกแบ่งประเพศหรือจัดหมวดหมู่ในเรื่องเพศออกเป็นคู่ตรงข้าม การแบ่งชนิดเพศของมนุษย์เป็นเพศชายและเพศหญิง โดยอาศัยความรู้ด้านชีววิทยาเป็นการแบ่งเพศในรูปแบบสากล (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2563) ที่แสดงถึงรูปลักษณ์ ลักษณะภายนอกที่เกิดความแตกต่างของความเป็นเพศชายและเพศหญิง รวมไปถึงวิเคราะห์ความหมายของเควียร์ในด้านลักษณะทางกายภาพที่กล่าวว่าเควียร์เป็นการนิยามและสร้างความหมายถึงความหลากหลาย ไม่ได้ถูกจำกัดเฉพาะความรักในเพศเดียวกัน ซึ่งสามารถอธิบายลักษณะทางกายภาพในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

4.2.1.1.1 รูปร่าง ร่างกาย

ช่วงแรกของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีการสร้างกรอบในเรื่องเพศที่เกิดขึ้นจากบรรทัดฐานของสังคมตรงตามสังคมไทยยุคก่อน พ.ศ. 2545 ที่ให้คำ

จำกัดความของกลุ่มชายรักชายว่า “กะเทย” คือ เพศชายแต่มีลักษณะภายนอกเหมือนเพศหญิง ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์สามารถพบได้ในภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ในตัวละคร “ยูมิ” ตัวละครชายรักชายนี้มีลักษณะภายนอกเหมือนเพศหญิง มีรูปร่างผอม บอบบาง ผิวขาวเนียน รวมถึงมีหน้าอก ผู้กำกับพชร์ อานนท์ ได้อธิบายเหตุผลที่ลักษณะตัวละครว่า

> *“... ใน “โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล” ก็เป็นหนังกะเทย แต่เป็นกะเทยที่ไปหลอกผู้ชาย แล้วผู้ชายไม่ยอมแต่งงานด้วย กะเทยก็โกหกผู้ชายว่ามันท้องอะไรอย่างนี้...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

ภาพประกอบ 51 ตัวละคร “ยูมิ” จากภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล

ที่มา พชร์ อานนท์ (2543) โกหก_ปลิ้นปล้อน_กะล่อน_ตอแหล_(2543)

อีกประการที่ความเข้าใจในเรื่องของความหลากหลายทางเพศในประเทศไทยยังคงเป็นเรื่องที่ผู้คนยังให้ความสำคัญอยู่น้อย ช่วงแรกของการทำงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์คำว่า “เควียร์” ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย ส่งผลให้ผู้คนในสังคมไทยในยุคสมัยนั้นยังไม่รู้จักกับคำว่าเควียร์ โดยผู้กำกับพชร์ อานนท์ อธิบายว่า

> *“...คำว่า “เควียร์” ตั้งแต่เด็กพี่ยังไม่เคยได้ยินคำนี้ คือพี่รู้แค่ว่า พี่จะทำหนังแบบเควียร์เนี่ย คนก็จะรู้กันตลอดว่า เป็นหนังแบบเกื้อหนุนคนอื่น คือมันจะเป็นหนังแบบ... แต่เขาไม่เรียกว่าเควียร์นะ แต่เป็นหนังอะไรสักอย่างนั่นแหละ พี่จำไม่ได้แล้ว คือหนังเควียร์ หรือเวี๊ยต ๆ อะไรสักอย่าง เมื่อก่อนมันไม่*

เรียกเควียร์ พอมาวันนี้เรียกหนังเควียร์ พี่ก็โอเค คือสมัยก่อนมันยังไม่มีตัวนี้เลย มันยังไม่มี...”

(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)

ต่อมาพ.ศ. 2543 ผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละครชายรักชายที่มีความหลากหลาย เช่น ตัวละครวัยรุ่นชายรักชายในภาพยนตร์ว๊ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) และภาพยนตร์แต๋วเตะตีนระเบิด (2552) โดยตัวละครมีลักษณะเป็นวัยรุ่นชายที่กำลังเติบโตเป็นผู้ใหญ่ หรือในภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547) และปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยย่ะ (2555) ที่ตัวละครมีลักษณะเป็นกะเทยที่มีความหลากหลายทางด้านกายภาพที่แตกต่างกันในแต่ละตัวละคร ทั้งลักษณะร่างกายที่ล่ำ อ้วน เตี้ย ไม่ได้มีลักษณะเหมือนกับตัวละครในภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ที่ลักษณะภายนอกของตัวละครมีความเป็นเพศหญิง

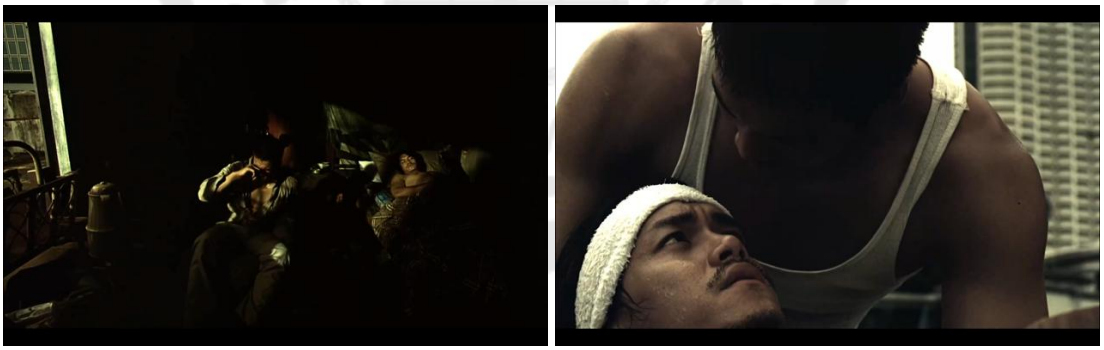
ภาพประกอบ 52 ภาพการแต่งตัวของตัวละครหลัก จากภาพยนตร์ ว๊ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2546) ว๊ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก

ภาพประกอบ 53 ภาพการแต่งตัวของตัวละครชายรักชาย จากภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) แต๋วเตะตีนระเบิด

ในพ.ศ. 2550 พชร์ อานนท์ได้สร้างภาพยนตร์ชายรักชาย เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของภาพยนตร์ชายรักชายครั้งใหญ่ เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้มีความแตกต่างจากภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องอื่น โดยเฉพาะเรื่องของรูปร่างร่างกายที่มีลักษณะความเป็นเพศชายสูง รวมถึงการแสดงออกของตัวละครในเรื่องความรักที่มีให้กับตัวละครเพศชายด้วยกัน



ภาพประกอบ 54 ภาพสองตัวละครหลัก จากภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

ที่มาพชร์ อานนท์ (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

ตั้งแต่ผลงานภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องแรกของพชร์ อานนท์ ได้แก่ ภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) จนถึงภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) ผู้คนในสังคมไทยยังมีรูปแบบความคิดในการจัดแบ่งประเภทในเรื่องเพศที่มีเพศคู่ตรงข้าม

ที่มีเพียงเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น เมื่อสังคมเกิดบุคคลหลากหลายทางเพศที่มีลักษณะแตกต่างจากเพศชายและเพศหญิงที่สังคมกำหนดขึ้น ส่งผลให้สังคมเกิดการตั้งคำถามว่าที่จริงแล้วเพศเหล่านั้นคืออะไร และเพศที่เป็นอยู่นี้มีความแปลกประหลาดแตกต่างจากเพศที่สังคมกำหนดขึ้นหรือไม่ ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของ “เควียร์” ที่หมายถึงแปลกประหลาด และสามารถแบ่งแยกความต่างในเรื่องเพศเหล่านี้จากอะไร ทำให้เกิดการถกเถียงในกลุ่มต่าง ๆ ที่เป็นคำถามเรื่องการกำหนดทิศทางและกระบวนการการเรียกร้องสิทธิ์ โดยเฉพาะในกลุ่มแนวคิดสตรีนิยมว่า ความเป็นชายและความเป็นหญิงนั้นเกิดขึ้นและถูกกำหนดจากอะไร รวมถึงความคิดที่ตั้งคำถามว่าความเป็นหญิงชายหรือความเป็นเพศนั้นเกิดจากอะไร ความหมายของอัตลักษณ์ทางเพศนั้นเหมือนหรือต่างกันและมีความเกี่ยวข้องกันหรือไม่ การกำหนดความหมายของอัตลักษณ์ทางเพศถือเป็นตัวกำหนดความเป็นเพศอย่างไร เพราะความเข้าใจในเรื่องเพศโดยทั่วไปมีการกำหนดเรื่องเพศจากลักษณะทางกายภาพหรือที่นักวิชาการของไทยได้บัญญัติศัพท์ว่า “เพศสภาพ” ทั้งความเป็นชายและความเป็นหญิงที่ถูกกำหนดขึ้นจากลักษณะของสังคมและวัฒนธรรม รวมไปถึงการสร้างลักษณะทางบุคลิกภาพที่ให้เพศชายและเพศหญิงให้มีพฤติกรรมและอุปนิสัยที่มีความแตกต่างกัน (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2561)

ในพ.ศ. 2550 การเกิดขึ้นของภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ได้สร้างความแตกต่างในเรื่องของตัวละครหลักในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ขึ้นอีกครั้ง อาจกล่าวได้ว่าตัวละครเหล่านี้ไม่ได้จำกัดความหมายในเรื่องเพศอีกต่อไป ผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้สร้างลักษณะตัวละครที่มีความเป็นเพศเฉพาะที่เกิดความลื่นไหลในเรื่องเพศ รวมถึงลักษณะของตัวละครไม่ได้ตรงตามลักษณะของเพศใด ๆ ที่สังคมกำหนด ทั้งลักษณะรูปร่าง ร่างกาย ที่ไม่ได้ถูกตีกรอบ อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเหล่านี้มีลักษณะของความเป็น “เควียร์”

ภาพประกอบ 55 ภาพการแต่งตัวของตัวละครชายรักชาย จากภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก สามารถเห็นพัฒนาการในเรื่องของความเป็นเควียร์ในตัวละครมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะความหลากหลายในเรื่องรูปร่าง ร่างกายของตัวละครที่ไม่ได้ถูกตีกรอบในเรื่องเพศ ไม่มีเส้นกั้นระหว่างเพศว่าลักษณะเพศของชายรักชายควรมีรูปร่างเป็นอย่างไร ผู้ชมสามารถเห็นรูปร่างของตัวละครชายรักชายที่มีทั้งรูปร่างอ้วน ผอม กำยำ มีความเป็นชาย รวมไปถึงตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นเพศหญิงได้ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ซึ่งลักษณะของตัวละครชายรักชายที่เป็นตัวละครหลักเกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งภาพลักษณ์ที่ถูกทำลายกำแพง การแบ่งแยกเพศจากลักษณะรูปร่าง ร่างกาย ที่มีลักษณะที่แสดงออกถึงความเฉพาะ ความเป็นตัวตนที่ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะตัวละครที่มีความแตกต่างกันในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ได้ การสร้างสรรค์ตัวละครที่มีความแตกต่างกันขึ้นมา ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์อานนท์มีลักษณะของตัวละครที่มีความเป็นเควียร์มากยิ่งขึ้น

4.2.1.1.2 การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นเควียร์ได้ เนื่องจากลักษณะการแต่งกายของตัวละครใน

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นเครื่องแต่งกายที่ผู้คนสามารถพบเจอหรือพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน สาเหตุหนึ่งที่เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชองพชร์ อานนท์มีความแตกต่างและน่าสนใจ เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การทำงานในวงการบันเทิงที่พชร์ อานนท์ทำงานมาหลากหลาย ตั้งแต่การทำงานในวงการโฆษณา วงการแฟชั่น วงการนิตยสาร จนถึงวงการภาพยนตร์ โดยพชร์ อานนท์ เริ่มทำงานตั้งแต่หลังเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และมีการเรียนรู้จากประสบการการทำงานเป็นเบื้องหลัง โดยเฉพาะในวงการนิตยสาร ที่พชร์ อานนท์ได้เข้ามาทำงานในนิตยาสาร “เธอกับฉัน” โดยพชร์ อานนท์ ได้ถูกชักชวนให้มาถ่ายแบบจนมาทำงานเป็นสไตล์ลิสต์ในกองถ่ายนิตยาสารเธอกับฉัน และกลายเป็นบรรณาธิการในพ.ศ. 2530 ซึ่งเป็นนิตยสารวัยรุ่นชื่อดังที่สุดของยุคนั้น โดย พชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...เราทำงานมาตั้งแต่เด็ก เรียนรู้ด้วยตนเองหมด เติบโตมาจากการเป็นเด็กยากจน เป็นคนอยู่ในสลัม ไม่มีเงินเรียนหนังสือ หลังจากเรียนจบ ป.6 เราก็ทำงานมาตลอด พอไม่มีเงินเรียน เราก็คิดว่าทำงานดีกว่า เพราะถึงเรียนต่อไปก็ไม่จบ เงินจะกินยังไม่มี แล้วจะมีเงินที่ไหนไปเรียน พอจบ ม.ปลาย เราก็เลยตัดสินใจทำงาน ตอนแรกเริ่มต้นจากงานขายโฆษณาก่อน จากนั้นก็เปลี่ยนไปทำแฟชั่น แล้วขยับไปเป็นคนเขียนหนังสือ เจ้าของบริษัทคงเห็นเราเป็นคนไม่ค่อยอยู่นิ่ง ชอบไปโน่นมานี่ เพราะคนเป็นบรรณาธิการต้องมีอะไรที่ไม่เหมือนคนอื่น พอบรรณาธิการที่เป็นคนเก่าออก เขาก็ให้เราเป็นแทน ...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2560: The Standard)*

จากการเรียนรู้การทำงานในวงการนิตยสารส่งผลให้พชร์ อานนท์ ได้เห็นกระแสความนิยมต่าง ๆ ของวัยรุ่นที่เกิดการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยพชร์ อานนท์ กล่าวเพิ่มเติมว่า

> *“...วันหนึ่งได้เป็นบรรณาธิการนิตยสาร เธอกับฉัน เราเรียนรู้ทุกอย่างด้วยตัวเอง ไม่มีใครสอนการเป็น บ.ก. ว่าต้องทำยังไง แล้วก็ใช้หัวสมองที่เรามีอยู่คิดออหมาว่าจะทำยังไงให้คนมาซื้อ เพราะต้องทำงานแข่งกับหนังสือวัยรุ่นที่ออกมาเยอะมากในยุคนั้นทั้ง วันหวาน, วัยน่ารัก, The Boy ฯลฯ ต้องศึกษาการตลาดว่าแฟนหนังสือเป็นใคร พอรู้ว่าฐานแฟนหนังสือเป็นผู้หญิง งั้นก็ต้องหาผู้ชายหล่อ ๆ หน้าตาน่ารัก หาคนใหม่ ๆ มาถ่านรูปลงหนังสือตลอด เราทำ*

จนกระทั่ง เธอกับฉัน กลายเป็นนิตยสารวัยรุ่นที่ยอดขายเป็นอันดับหนึ่ง ตอนนั้นยอดขายของเธอกับฉัน เป็นแสน ๆ เล่มเลยนะ ไม่ใช่ว่าพิมพ์กันเป็นหลักหมื่นหรือหลักพันเหมือนยอดขายนิตยสารสมัยนี้...”

(พชร์ อานนท์. 2560: The Standard)

หลังจากนั้นพชร์ อานนท์ได้มีโอกาสเข้ามาทำงานในวงการภาพยนตร์ จากประสบการณ์การทำงานในนิตยสารที่เป็นนิตยสารวัยรุ่น ทำให้พชร์ อานนท์ต้องเป็นคนติดตามกระแสเครื่องแต่งกายเพื่อทำให้นิตยสารเกิดความทันสมัย ช่วงเริ่มต้นการทำงานภาพยนตร์ ภาพยนตร์ในพ.ศ. 2535-2540 ผลงานภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์จะเป็นภาพยนตร์แนววัยรุ่น การแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์จะมีความร่วมสมัย รวมทั้งเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ยังสามารถสะท้อนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร ภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์จึงให้ความสำคัญในเรื่องการแต่งกาย เนื่องจากเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ สามารถสะท้อนได้ทั้งเรื่องราวในภาพยนตร์ รวมถึงการบ่งบอกลักษณะบุคลิกของตัวละคร สถานภาพของตัวละครที่ส่งผลทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างตัวละครแต่ละตัวได้เป็นอย่างดี โดยสามารถแบ่งลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายได้ 3 ลักษณะดังนี้

1. เครื่องแต่งกายในลักษณะปกติ

ภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายที่สามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะตัวละคร โดยการแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์มีความสอดคล้องกับเพศสภาพหรือบทบาทที่ได้รับ รวมไปถึงการแสดงถึงสถานภาพของตนเองในภาพยนตร์

ในพ.ศ. 2543 ภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องแรกของพชร์ อานนท์ได้ถือกำเนิดขึ้น ได้แก่ ภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) เครื่องแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังไม่มีความแตกต่างจากภาพยนตร์วัยรุ่ยของพชร์ อานนท์เรื่องก่อนหน้า โดยเครื่องแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์เป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่ผู้คนนิยมสวมใส่ในชีวิตประจำวัน รวมถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ยังมีการแบ่งแยกตามลักษณะของเพศอย่างชัดเจน ซึ่งในที่นี้รวมไปถึงตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่มีแต่งตัวตามลักษณะของเพศหญิง เพื่อปิดบังเรื่องเพศที่แท้จริงของตน จนตัวละครหลักเพศชายเชื่อว่าตัวของเธอเป็นเพศหญิงในที่สุด

ภาพประกอบ 56 ภาพตัวละคร “ยูมิและพลับ” จากภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล

ที่มา พชร์ อานนท์ (2543) โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล

ต่อมาภาพยนตร์ว้ายบิ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างหลังจากภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน ตอแหล เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ว้ายบิ้ม! เชียร์กระหึ่มโลกมีความจัดจ้านมากขึ้น ทั้งสีสันของเครื่องแต่งกาย ลักษณะของเครื่องแต่งกาย เช่น การแต่งกายในภาพยนตร์มีการแบ่งแยกเรื่องเพศที่ชัดเจน แต่บางฉากในภาพยนตร์ตัวละครเลือกที่จะสวมใส่เครื่องแต่งกายเพศหญิงเป็นครั้งคราวเพื่อสร้างสีสันให้กับภาพยนตร์ ซึ่งหากมองในความเป็นเควียร์ผ่านเครื่องแต่งกายแล้ว ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายเหล่านี้ยังไม่ได้แสดงออกถึงความเป็นเควียร์อย่างชัดเจน แต่เป็นเพียงการแสดงออกถึงความต้องการเป็นเพศหญิงเสียมากกว่า เนื่องจากตัวละครไม่ได้สวมใส่เครื่องแต่งกายของเพศหญิงตลอดทั้งเรื่อง ยังสามารถพบภาพยนตร์ที่มีการแต่งกายของตัวละครในลักษณะดังกล่าวในภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของพชร์ อานนท์ ได้แก่ ภาพยนตร์แต๋วเตะตีนระเบิด (2552) และภาพยนตร์สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557)

การแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทั้ง 3 เรื่อง สามารถแสดงออกถึงการมีตัวตนที่ชัดเจน แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ของตัวละครผ่านเครื่องแต่งกาย ในภาพยนตร์ ว๊ายบิ้ม! (2546) เชียร์กระหึ่มโลก และแต๋วเตะตีนระเบิด (2552) ที่เรื่องราวในภาพยนตร์เกิดขึ้นในสถานศึกษา การแต่งกายโดยภาพรวมนั้น เห็นได้ว่าตัวละครที่รับบทเป็นนักเรียน นักศึกษาจะมีเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะที่เหมือนกัน โดยเห็นการแบ่งแยกเรื่องเพศผ่านเครื่องแต่งกายได้จากนักเรียนหรือนักศึกษาเพศชายมีการสวมใส่กางเกง และนักเรียนหรือนักศึกษาเพศหญิงสวมใส่กระโปรง

ภาพประกอบ 57 ภาพตัวละครที่แต่งกายด้วยเครื่องแบบนักเรียน จากภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด

ที่มาพชร์ อานนท์ (2552) แต๋วเตะตีนระเบิด

2. การแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจจากเดร็ก (Drag)

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่แสดงออกผ่านการแต่งกายแบบแดร็กเกิดขึ้นในภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547) โดย พชร์ อานนท์ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย เนื่องจากการแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์สามารถบ่งบอกถึงลักษณะทางกายภาพที่แสดงถึงเพศที่มีความหลากหลาย อีกทั้งยังสามารถแสดงออกถึงความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ความหมายของ Drag มาจากคำว่า Dressed Resembling a Girl ที่มีความหมายตรงตัวว่า “การแต่งตัวให้เหมือนผู้หญิง” แต่ความหมายลักษณะดังกล่าวอาจเป็นคำที่ถูกจำกัดกรอบในเรื่องเพศมากเกินไป เพราะความหมายของ Drag ในปัจจุบันกลับมีความหมายหรือมีคำนิยามที่มากกว่าเพศใดเพศหนึ่ง ไม่มีข้อจำกัดกรอบในเรื่องเพศอย่างชัดเจนที่แบ่งเป็น Drag Queen เพศชายที่แต่งเป็นเพศหญิง และ Drag King เพศหญิงที่แต่งเป็นเพศชาย แต่การแบ่งประเภทของแดร็กในลักษณะนี้อาจเป็นการนิยามที่ตีกรอบมากเกินไป (อิสรากรณ์ ผู้กฤตยาคามี, 2565)

ยกตัวอย่างตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่มีการแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจจากแดร็ก เช่น ภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547) กับการแต่งกายของตัวละคร “เสือ” ตัวละครที่มีอาชีพเป็นนางโชว์และมีการแต่งกายเป็นแดร็กในขณะที่เสือกำลังทำงาน ซึ่งการแต่งกายในลักษณะแดร็กสามารถอธิบายถึงความต้องการที่จะปกปิดความเป็นเพศชาย เนื่องจากรูปร่างภายนอกของเสือนั้น มีร่างกายกำยำ มีความแตกต่างจากความเป็นเพศหญิง แต่เมื่อเสือแต่งกายในลักษณะของแดร็ก ซึ่งเป็นวิธีการต่อต้านความหมายในเรื่องเพศผ่านการแต่งกาย ทั้ง

การปกปิดสัดส่วนของร่างกายที่เสือมีความกำยำมากกว่าเพศหญิง รวมถึงการแต่งหน้าที่ดูเกินจริง ที่ทำให้เสือกลายเป็นตัวละครที่ตนเองกำลังทำการแสดง สิ่งเหล่านี้ทำให้เห็นว่าการแต่งกายในลักษณะของแดร็กไม่จำเป็นต้องเป็นเพศหญิงหรือเพศชายก็ได้

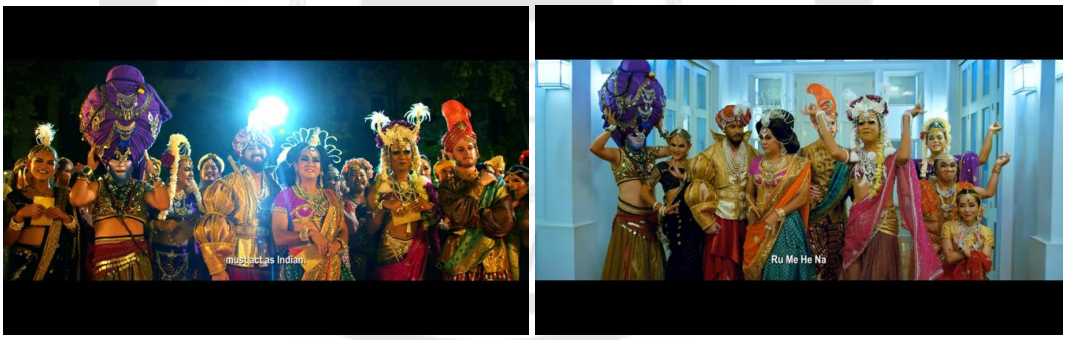
ภาพประกอบ 58 ภาพตัวละคร “เสือ” ที่แต่งกายแบบแดร็ก จากภาพยนตร์ ปล้นนะยะ

ที่มา พชร์ อานนท์ (2547) ปล้นนะยะ

นอกจากนี้การแสดงของเสือที่เรียกว่า “นางโชว์” หรือในปัจจุบันคือ “Drag Show” เป็นการแสดงที่ไม่ใช่แค่การแต่งตัวสวยแล้วขึ้นโชว์ แต่การแสดงแดร็กที่ผู้แสดงต้องสวมบทบาทของตัวละครลงไปด้วย โดยจักกาย เจิมขวัญ กล่าวในบทสัมภาษณ์จากนิตยสาร The Momentum โดยอิสรากรณ์ ผู้กฤตยาคามี (2565) ว่า

> *“เวลาตื่นนอนส่องกระจก นั่นคือตัวตนของเธอที่แท้จริง ส่วนหลังจากอาบน้ำและตัดสินใจทาปาก แต่งหน้าทำผม ใส่ชุดไปทำงาน นั่นคือเธอกำลังสวมจิตวิญญาณการเป็นอย่างอื่น นั่นคือ Drag ดังนั้นใคร ๆ ก็เป็น Drag ได้ไม่ต้องแยกว่าหญิงหรือชายก็ยังได้ นอกจากนี้ การแสดง Drag Show ไม่ใช่แค่การมาแต่งตัวให้ชายแต่งหญิงเท่านั้น แต่เป็นศิลปะที่ต้องประณีตตั้งแต่หัวจรดเท้า การแต่งตัวต้องสวย ต้องเลิศและโดดเด่นกว่าใคร นักร้องทั่วไปฝึกร้องเพลงเน้นเสียงอารมณ์ แต่ Drag Show เน้นให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและการแสดงต้องใหญ่กว่าปกติ ที่สำคัญไม่ว่าเพศไหนก็สามารถแต่ง Drag ได้...”*
>
> *(อิสรากรณ์ ผู้กฤตยาคามี. 2565: The Momentum)*

นอกจากนี้เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) การสวมใส่เครื่องแต่งกายของเพศหญิงในตัวละครชายรักชายถือเป็นการการทำลายภาพที่สังคมกำหนด การแต่งกายที่จำกัดความเป็นเพศชายและเพศหญิง ทั้งจากเพศสภาพที่ตนเองกำเนิด รวมไปถึงความหมายของเพศที่ถูกกำหนดขึ้นจากสังคมและวัฒนธรรม กลายเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของเพศขึ้นมาใหม่ที่ไม่ได้มีความเพศชายและความเป็นเพศหญิงเข้ามาเกี่ยวข้อง มีความหมายถึงความเป็นเควียร์ เป็นการส่งเสริมความหลากหลาย ไม่มีการกำหนดแบบแผนในเรื่องเพศ ไม่มีการถูกตีกรอบ นำไปสู่ความเป็นอิสระที่สามารถมองเห็นผ่านการแต่งกายของตัวละคร นอกจากนี้ความอิสระในการแต่งกายยังมีการเพิ่มขึ้นขององค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความล้นเกินของเครื่องแต่งกายที่สามารถพบเห็นได้ในช่วงท้ายของภาพยนตร์หรือช่วงคลี่คลายปมปัญหา เครื่องแต่งกายที่ล้นเกินและเหนือสามัญสำนึก ส่วนหนึ่งมาจากการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่เป็นแนวภาพยนตร์ตลก-สยองขวัญ ความเป็นผีที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เป็นเรื่องเหนือจินตนาการ เมื่อการแต่งกายที่ล้นเกินเกิดขึ้นในฉากภาพยนตร์ ส่งผลให้ผู้ชมที่ได้รับชมไม่รู้สึกผิดแปลกหรือรู้สึกประหลาดใจต่อเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่



ภาพประกอบ 59 ภาพตัวละคร จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ ที่สวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเกินจริง

ที่มา พชร์ อานนท์ (2561) หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ

ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก การที่ตัวละครมีการนำการแต่งกายแดร็กมาสวมใส่ หากมองจากภายนอกทางลักษณะของการแต่งกาย ภาพยนตร์ปล้นนะยะและภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกอาจมีความใกล้เคียงกัน แต่ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกตัวละครที่สวมใส่เครื่องแต่งกายแบบแดร็กกลับสร้างตัวตนที่ชัดเจนให้กับตัวละครมากกว่าภาพยนตร์ปล้นนะยะ ถือเป็นการสร้างลักษณะของตัวละครให้มีความชัดเจน รวมถึงการแต่งกายที่เข้ากับเนื้อ

เรื่องที่เน้นความสนุกสนาน มีความเกินจริง มีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ และเกิดวิวัฒนาการการแต่งกายของตัวละครในแต่ละภาคที่เกินความสมจริงมากขึ้นไป ถือเป็นการเสริมอรรถรสแก่ผู้ชมให้สนุกสนานไปกับเรื่องราวได้ดียิ่งขึ้น โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *"...หอแต๋วแตก ซึ่งตัวละครก็เป็นจุดเด่นอีกอย่างหนึ่ง ไม่มีใครเลียนแบบได้อย่างมาดามมดนะ แต่งตัวแบบชุดใหญ่ ๆ แต่ก็สู้พวกเจ๊แต๋วไม่ได้ไง ซึ่งเจ๊แต๋วก็เป็น Character ในหนัง ลองสังเกตดูชุดที่เจ๊แต๋วแต่ง หลาย ๆ คนก็เอาไปเลียนแบบเล่น ๆ กัน แต่มาดามมดเขาก็อยู่ในโลกของเขา ไม่ได้ไปสนใจเท่าไรอย่าง Dialog ในการพูด คนก็เอาหอแต๋วแตกไปเล่นกัน ซึ่งจริง ๆ เราก็ไม่ได้ตั้งใจหรอก เพราะเราก็พูดเพื่อความสนุกสนานพอคนเห็นก็เอาไปเล่นกัน คนก็จะถาม จะดูว่ามันจะมีเสื้อผ้าอะไรไว้ให้เจ๊แต๋วใส่ เราก็เลยทำชุดปราบผีขึ้นมา ซึ่งมันก็แบบเป็นอะไรที่เราจินตนาการไปได้เรื่อย ๆ อยู่แล้ว เพราะว่ากะเทยมันไม่มีที่สิ้นสุดอยู่แล้ว ก็คิดไปเรื่อย ๆ ก็เลยทำชุดปราบผี แต่งตัวเป็นตอนไปปราบผี ก็ดูแปลก ๆ ออกไป..."*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

ภาพประกอบ 60 ภาพการแต่งกายในชุดปราบผีของตัวละคร จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

จากบทสัมภาษณ์ทำให้ได้เห็นถึงความต้องการของผู้กำกับพชร์ อานนท์ ว่าภาพยนตร์ชุดนี้มีแนวภาพยนตร์ที่สนุกสนานเป็นหลัก ทั้งยังมีปัจจัยอื่น เช่น การสอดแทรกความเป็นภาพยนตร์สยองขวัญ การเกิดตัวละครผีในภาพยนตร์ ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจาก

จินตนาการ ทำให้ตัวภาพยนตร์สามารถเล่าเรื่องไปในทิศทางที่ไม่จำกัดได้ ส่งผลต่อลักษณะตัวละครที่ต่อเนื่องมาถึงการแต่งการที่สามารถมีความเกิดจริงได้ รวมถึงการแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องเพศ ทำให้การแต่งกายในภาพยนตร์ไม่ได้มีข้อจำกัดเช่นกัน ส่งผลให้การแต่งกายในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แค่บทบาทของตัวละคร รวมถึงเรื่องเพศ แต่ถูกสร้างขึ้นเพื่อความสอดคล้องกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นภาพยนตร์

4.2.1.1.3 บทบาทของตัวละคร

ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์เกิดเรื่องราวจากบทบาทการแสดงของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหลักหรือตัวละครสมทบ ซึ่งตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์แต่ละเรื่องมีหน้าที่ในการนำเสนอและขับเคลื่อนเรื่องราวในภาพยนตร์ให้เกิดความแตกต่างกันออกไป ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ไม่ได้จำกัดบทบาทหน้าที่ของตัวละครเหมือนในภาพยนตร์ทั่วไปที่ภาพยนตร์จะมีตัวละครที่เป็นพระเอกหรือนางเอก แต่จะเน้นตัวละครที่เป็นกลุ่มชายรักชายเป็นผู้ขับเคลื่อนเรื่องราวในภาพยนตร์เป็นหลัก ส่งผลให้โลกในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เต็มไปด้วยตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศหรือชายรักชาย

ตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศหรือชายรักถือเป็นหัวใจสำคัญในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เนื่องจากตัวละครหลักเป็นศูนย์กลางในการก่อเกิดเรื่องราว ยกตัวอย่าง ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก กลุ่มตัวละครเจ้าของหอพักที่เป็นกลุ่มตัวละครหลักมีหน้าที่ดำเนินเรื่อราวในภาพยนตร์ และมีหน้าที่แก้ปมปัญหาที่เกิดขึ้นจนถึงจุดสิ้นสุดของเรื่องราว เห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตก (2550) ดำเนินเรื่องโดยตัวละครหลักทั้งสามได้แก่ เจ๊แต๋ว เจ๊การ์ตูน และเจ๊มดดำ ที่สลับหน้าที่ในการดำเนินเรื่องราวที่เกิดจากปมปัญหาที่เกิดขึ้นในหอพัก แต่ทั้งสามกลับไม่มีอำนาจในการตัดสินใจในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ส่วนหนึ่งมาจากลักษณะทางเพศของทั้งสามตัวละครที่มีความหลากหลาย ทำให้ตัวละครหลักเป็นแค่ผู้เข้าไปให้ความช่วยเหลือกลุ่มตัวละครอื่นที่อาศัยอยู่ในหอพักแห่งนี้เท่านั้น

ลักษณะบทบาทตัวละครที่มีความคล้ายคลึงกับตัวละครในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ได้แก่ ภาพยนตร์ปล้นนะยะทั้ง 2 ภาค ที่พบโครงสร้างอำนาจในลักษณะกลับหัวกลับหางที่ทำหน้าที่ผิดแปลกจากภาพลักษณ์ของสังคมที่มีการกำหนดให้เพศชายมีความแข็งแกร่งกว่า นอกจากนี้ยังพบโครงสร้างอำนาจในลักษณะกลับหัวกลับหางในลักษณะที่มองการ

กระทำของตัวละครที่ก่อเหตุการณ์ปล้นธนาคาร ที่สังคมปกติมองเหตุการณ์การณ์ปล้นเป็นเรื่องผิดศีลธรรม เรื่องของอำนาจความชั่วร้าย ตัวละครเห็นผิดเป็นชอบ

ความต่างของตัวละครโดยเฉพาะตัวละครเพศหญิงในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เช่น ตัวละคร ข้าวตู ในภาพยนตร์เรื่องหอแต๋วแตก (2550) ที่ในตอนต้นเรื่อง ข้าวตู มีลักษณะของเพศหญิงที่แต่งตัวเป็นชาย รวมไปถึงการแสดงออกที่มีความเป็นชาย ถึงแม้ตัวละครข้าวตูจะมีส่วนสำคัญในภาพยนตร์ในช่วงท้ายเรื่องที่เป็นตัวละครที่เป็นสื่อกลางระหว่างผีและกลุ่มตัวละครหลัก แต่ในภาพรวมแล้ว ตัวละครข้าวตูแทบจะไม่มีบทบาทโดดเด่นในภาพยนตร์

นอกจากนี้ยังพบเห็นตัวละครสมทบอื่น ๆ ที่เป็นเพศหญิง เช่น น้ำนิ่ง ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ตัวละครอุษามณี ตรีชฎาและเจ๊พะยูน ในภาพยนตร์หอหอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2552) ตัวละคร แววสวาท มิรู้ลืม ที่รับบทเป็นตัวร้ายในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก (2555) ตัวละครอุษาสวรรค์ ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558) ตัวละครพจมาน เหิรหาว ในภาพยนตร์พจมาน สว่างคาตา (2563) สำหรับตัวละครเพศหญิงตัวอื่น ๆ แทบไม่มีบทบาทและความสำคัญในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เลย

ภาพประกอบ 61 ตัวละคร “ผีสาว” จากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก และ (2558) หอแต๋วแตก แหกนะคะ

ภาพยนตร์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นภาพยนตร์ที่เป็นโลกของตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ เป็นโลกของตัวละครชายรักชาย และเป็นโลกภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศหญิงไม่ได้รับอนุญาตให้เข้าไป ส่งผลให้ตัวละครเพศหญิงในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์แทบไม่มีบทบาทหรือความสำคัญ ตัวละครเพศหญิงจึงเป็นเพียงสิ่งเติมเต็มสำหรับเพศชายเพียงเท่านั้น นอกจากนี้ตัวละครเพศชายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

ยังเป็นตัวละครที่ไม่ได้ถูกจำกัดในเรื่องเพศ ไม่ได้จำกัดในเรื่องการแสดงความรักต่อเพศเดียวกัน หรือในอีกความหมายหนึ่งคือ ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เป็นภาพยนตร์ที่มีตัวละครที่มีลักษณะของความเป็นเควียร์ เป็นตัวละครสามารถแสดงออกถึงความรักในรูปแบบใดหรือเพศใดก็ได้ ตัวละครที่มีความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดยเฉพาะภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก สังเกตได้ว่า ตัวละครเหล่านี้จะไม่มีคู่ ครองตัวเป็นโสด แม้ตัวละครจะเกิดการตกหลุมรักตัวละครอื่นที่พบเจอในภาพยนตร์ แต่ก็ไม่สามารถส่งผลต่อเกิดความรักของตัวละครในภาพยนตร์ได้ สิ่งสะท้อนเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครโดยเฉพาะในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ตัวละครสามารถเปลี่ยนแปลงความหมายในเรื่องเพศได้ตลอดเวลา

จากการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครทำให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายมีความชัดเจนในหน้าที่ของตน คือ ตัวละครชายรักชายมีหน้าที่ในการดำเนินเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เป็นเหมือนจุดศูนย์กลางของภาพยนตร์ที่เป็นทั้งผู้สร้างปมเรื่องราว เป็นผู้แก้ไขปัญหา รวมไปถึงเป็นผู้สร้างบทสรุปที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ซึ่งตรงกับข้ามกับตัวละครเพศหญิงที่มีบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้าม หรือมีหน้าที่รุกรานเข้ามาในพื้นที่ของตัวละครชายรักชายและเป็นเพียงตัวละครที่ช่วยเสริมเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ แต่ไม่ได้มีบทบาทสำคัญในพื้นที่แห่งนี้ และท้ายที่สุดตัวละครเพศหญิงก็ถูกกำจัดให้ออกจากพื้นที่ในโลกของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นการไปเกิดใหม่หรือแก้ไขปมปัญหาที่เกิดขึ้นและออกจากโลกภาพยนตร์ไป

นอกจากนี้ยังสรุปได้อีกว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังเป็นตัวละครที่ความไม่ชัดเจนในเรื่องเพศ หรือกล่าวได้อีกมุมหนึ่งว่าเป็นตัวละครที่ไร้ซึ่งเพศ ส่งผลให้ภาพยนตร์ไม่ได้ถูกจำกัดว่าตัวละครเพศชายต้องมีความรักกับเพศหญิงหรือเพศเดียวกันเท่านั้น เมื่อเกิดการผสมผสานกับภาพยนตร์แนวตลกดังเช่นภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ทำให้ภาพยนตร์ก้าวข้ามความเป็นเพศออกไป และเกิดเพศที่หลากหลายที่สะท้อนความเป็นเควียร์ได้เป็นอย่างดี

4.2.1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครแสดงความเป็นเควียร์

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ สามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากตัวละครในภาพยนตร์ที่อาจจะรู้จักกันมาก่อนหรือไม่มีความรู้จักกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงรูปแบบความสัมพันธ์ที่ก่อเกิดถึงความเป็นเควียร์ที่สามารถแสดงถึงลักษณะโครงสร้างของอำนาจที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

ตาราง 3 ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทตัวละคร

ลำดับ	ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น	ตัวอย่างลักษณะความสัมพันธ์	ความหมาย
1	ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่รู้จักกัน	เจ๊แต๋วกับอาโคย	ความสัมพันธ์แบบครอบครัว
		แพนเค้กและแพนด้า	ความสัมพันธ์พี่และน้อง
2	ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครที่ไม่ได้รู้จักกันมาก่อน	เมฆและอิฐ	ความสัมพันธ์จากคนแปลก

4.2.1.1.3.1 **ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่รู้จักกัน**

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่รู้จักกันสอดคล้องกับความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ มีด้วยกันหลายความสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบเพื่อน ความสัมพันธ์แบบครอบครัว ยกตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของตัวละคร เจ๊แต๋วกับอาโคย ที่เป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่รู้จักกันมาก่อน และเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะของครอบครัว กล่าวคือตัวละครอาโคยเป็นลูกชายของเจ๊แต๋ว แต่ในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ตัวละคร อาโคย มีการเรียกตัวละครเจ๊แต๋วว่า “พ่อ” ซึ่งในภาคต่อมาในจักรวาลหอแต๋วแตก ตัวละครอาโคยเรียกเจ๊แต๋วว่า “แม่” ซึ่งคำว่า พ่อและแม่ คือคำที่เรียกผู้ให้กำเนิด ในภาษาไทยมีหลายคำ เช่น พ่อ แม่ บิดา มารดา โดยคำว่า “พ่อ” หมายถึง ชายผู้ให้กำเนิดแก่ลูก รวมถึงเป็นคำที่ลูกเรียกชายผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูตน ส่วนคำว่า “แม่” หมายถึง หญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูลูก และเป็นคำที่ลูกเรียกหญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูตน (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ซึ่งหากมองถึงคำอธิบายโดยรวมแล้วคำว่าพ่อและแม่เป็นคำเรียกที่ลูกใช้เรียกบุคคลผู้ที่ให้กำเนิดด้วยกันทั้งคู่ แต่ความหมายสามารถอธิบายแยกออกไปตามลักษณะของเพศที่เพศชาย คือ พ่อ และเพศหญิงคือแม่ ทำให้ตัวละครอย่างอาโคย สามารถใช้คำเรียกผู้ให้กำเนิดอย่าง “เจ๊แต๋ว” ที่เป็นตัวละครชายรักชายที่การแต่งกายแต่งกายเป็นหญิงว่า “แม่” ได้เช่นกัน ถือเป็นการสื่อสารลักษณะของตัวละครด้วยที่มีความเป็นเควียร์ เป็นตัวละครที่สามารถก้าวข้ามการใช้คำเรียกผู้ให้กำเนิดที่เป็นคำเรียกที่ถูกสร้างขึ้นจากสังคมที่แบ่งลักษณะคำเรียกผู้ที่ให้กำเนิดจากเรื่องเพศสภาพ ผู้กำกับพชร์ อานนท์ ได้แรงบันดาลใจในการใช้คำเรียกของผู้ให้กำเนิดที่สลับกันไปมาระหว่างพ่อและแม่ มาจากหนึ่งในนักแสดงภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ที่เปรียบเสมือนเป็นการยอมรับในเพศสภาพของตนเองและไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงคำเรียกที่มีความหมายตรงเพศที่ตนเองกำเนิด โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

"...มันก็แค่เรื่องแรกแหละ ก็ให้คนคิดว่าเมื่อก่อน อยากจะไปเป็นผู้ชายอะไร อย่างนี้ก็เรียก "พ่อ" แต่หลัง ๆ มาก็เรียก "แม่" แต่นั่นมันเป็นการปูเรื่องไง ให้คนคิดว่าพี่รงค์ (เจ๊แต๋ว) เมื่อก่อนเป็นผู้ชาย มีลูกมีอะไร สุดท้ายก็ต้องยอมรับตัวเอง ก็เป็นเรื่องที่มาจากอาจารย์ยิ่งศักดิ์แหละ หลัง ๆ มาแกก็ยอมรับ ก็เลยให้ลูกเรียกแม่หรืออิแม่ เพราะว่า ถ้าเรามาเล่าซ้ำไปซ้ำมาคนไม่ตลกแล้ว เพราะคนก็รู้แล้วว่าเขาเป็นลูกพี่รงค์..."

(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ยังพบสองตัวละครที่มีความสัมพันธ์ที่รู้จักกันมาก่อน ได้แก่ ตัวละคร แพนด้าและแพนเค้ก โดยทั้งสองตัวละครมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ส่วนหนึ่งเกิดจากตัวละครทั้งสองรับบทโดยบุคคลเดียวกัน คือ เจริญพร อ่อนละม้าย (โก๊ะตี๋ อารามบอย) ส่งผลให้ตัวลักษณะภายนอกของตัวละครมีความใกล้เคียงกันในหลาย ๆ ด้าน ทั้งวิธีการแสดงออกทางการแสดง น้ำเสียงในการพูด รวมไปถึงการแต่งกายที่ฉากไหนในภาพยนตร์หากทั้งสองตัวละครแต่งกายในเครื่องแบบทั่วไป ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสับสนระหว่างตัวละครได้

อีกจุดเด่นของตัวละครของแพนเค้กและแพนด้า คือการมีลักษณะภายนอกของตัวละครที่ไม่ชัดเจนในเรื่องเพศ ทั้งลักษณะของโครงสร้างร่างกายที่มีลักษณะคล้ายกับผู้หญิงอ้วน รวมถึงน้ำเสียงที่มีลักษณะเล็กแหลม ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสับสนว่าสองตัวละครเป็นเพศอะไร ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับความเป็นเควียร์ที่มีความลื่นไหลทางเพศ โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

"...แพนเค้กเป็นกะเทย แต่เราทำให้เป็นดูเหมือนกับผู้หญิง คนที่ไปดูก็คิดว่าแพนเค้กเป็นผู้หญิง แต่จริง ๆ แล้วมันเป็นกะเทย หรือเจ๊ข้าวตู ใคร ๆ เขาก็เรียกกัน..."

(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)

ลักษณะของตัวละครแพนเค้กและแพนด้าที่ไม่มีความชัดเจนในเรื่องเพศแล้ว สิ่งหนึ่งที่พบเห็นได้จากทั้งสองตัวละคร คือการที่ผู้ชมไม่ทราบถึงที่มาของตัวละครแพนด้ามาก่อน ส่งผลให้การปรากฏตัวของแพนด้าในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) ทำให้ผู้ชมเกิดความสับสนว่าตัวละครแพนด้าคือแพนเค้ก รวมถึงภาพยนตร์ไม่ได้บอกอย่างชัดเจนว่าแพนเค้กและแพนด้าใครเป็นพี่ ใครเป็นน้อง แต่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้จากเครื่องแต่งกายว่าแพนเค้กเป็นพี่และ

ใครเป็นน้อง จากการที่ตัวละครแพนด้ามักใส่เครื่องแต่งกายของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา และตัวละครแพนเค้กสวมใส่ชุดนักศึกษาที่เป็นชั้นการศึกษาที่สูงกว่า ทำให้ผู้ชมทราบได้ว่าตัวละครแพนเค้กนั้นเป็นพี่และแพนด้าเป็นน้อง รวมไปถึงบทสนทนาระหว่าตัวละครที่เป็นการยืนยันว่าสองตัวละครนี้เป็นพี่น้อง และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในรูปแบบครอบครัว

ภาพประกอบ 62 ภาพตัวละครพี่น้อง “แพนด้า (ซ้าย) แพนเค้ก (ขวา)”

ที่มาพชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

4.2.1.1.3.2 **ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครที่ไม่ได้เกิดความรู้จักกัน**

ความสัมพันธ์ต่อมาที่สามารถพบได้ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ คือ ความสัมพันธ์ของคนแปลกหน้า เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครที่ไม่ได้รู้จักกันมาก่อน และพัฒนาความสัมพันธ์จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อพัฒนาเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่น ๆ

ความสัมพันธ์ลักษณะนี้สามารถพบได้ในภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) ที่อยู่ในตอนเปิดเรื่อง โดยภาพยนตร์เล่าที่มาและพื้นเพของตัวละครหลักสองที่มีความแตกต่าง ทั้งสถานะทางสังคมและวิถีการใช้ชีวิต เมื่อสองตัวละครหลักอย่าง เมฆและอิฐต้องถึงจุดบรรจบการเริ่มต้นของความสัมพันธ์ที่เกิดจากสถานการณ์บังคับให้ทั้งสองตัวละครหลักต้องดิ้นรนและต่อสู้จากเหตุการณ์ถูกตามล่า จากสถานการณ์ที่พบเจอส่งผลให้ตัวละครหลักทั้งสองเกิดการพัฒนาความสัมพันธ์ในรูปแบบของความรัก ซึ่งในช่วงเวลานั้น สังคมมีมุมมองต่อความรักในกลุ่มชายรักชาย รวมไปถึงกลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศเป็นเรื่องที่ผิดแปลกไปจากมุมมองของสังคม ส่งผลให้ตัวละครหลักอย่างเมฆและอิฐมีวิธีการพัฒนาความสัมพันธ์ที่เริ่มต้นจากคนแปลกหน้าที่เกิดขึ้นจากความไม่ไว้ใจกันในช่วงแรกของภาพยนตร์ แต่การเกิดเหตุการณ์ที่ทั้งสองตัวละคร

ต้องหนีจากการถูกตามล่าและร่วมกันแก้ไขปัญหาจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ส่งผลให้ทั้งสองตัวละครเริ่มพัฒนาความสัมพันธ์ไปในทางที่ดีขึ้น โดยความสัมพันธ์ดังกล่าวถูกพัฒนาไปในรูปแบบของความรัก

นอกเหนือจากความสัมพันธ์ในเรื่องของความรักแล้ว ภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) ยังสะท้อนมุมมองของกลุ่มคนชายขอบที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงออกถึงความรักของสองตัวละครหลักจะเกิดขึ้นในสถานที่ที่บุคคลอื่นไม่สามารถมองเห็น เช่น ภายในห้องมืด บนชั้นดาดฟ้าของอาคาร หรือจะเป็นสถานที่ในเวลากลางคืน ถือเป็นการใช้สถานที่ในการบอกเล่าเรื่องราวความรักของสองตัวละครในภาพยนตร์ที่ทำให้เห็นว่าความรักของพวกเขาไม่สามารถแสดงออกให้บุคคลอื่นรับรู้ ซึ่งตรงกับแนวคิดเควียร์ที่กล่าวว่า สังคมนิยามความหมายของคำว่า “ความรัก” ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะเพศชายและเพศหญิง การนิยามความหมายดังกล่าวเป็นเหมือนการสร้างมาตรฐานในการดำเนินของความรัก ทำให้สังคมเข้าใจว่าความรักในเพศชายและเพศหญิงนั้นเป็นเรื่องธรรมดา เป็นการนิยามที่ทำให้มนุษย์นั้นตกอยู่วาทกรรม หากมีมนุษย์คนใดเกิดความรักในกลุ่มเพศเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นเพศชายและเพศชายหรือเพศหญิงและเพศหญิง จะถูกมองความรักนั้นเป็นเรื่องผิดปกติ (ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง, 2557)

4.2.1.2 **ลักษณะทางการแสดง** (Acting)

ลักษณะทางพฤติกรรม คือการแสดงออกของตัวละครผ่านการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับกิริยาท่าทางที่ตัวละครนำเสนอผ่านร่างกายที่เป็นพฤติกรรมที่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ผ่านภาพ รวมไปถึงการแสดงออกผ่านน้ำเสียงที่เป็นการแสดงออกถึงความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดยการวิเคราะห์ลักษณะทางพฤติกรรม ผู้วิจัยวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบผ่านการแสดงของตัวละครที่แสดงออกถึงความหมายที่แตกต่างกันในแต่ละช่วง ประกอบด้วยการวิเคราะห์ 3 ลักษณะ ดังนี้

4.2.1.2.1 **การแสดงที่เกินจริง**

ตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์มีลักษณะทางพฤติกรรมที่แสดงออกผ่านท่าทางและการเคลื่อนไหว ที่แตกต่างจากลักษณะของผู้คนทั่วไปหรือในอีกความหมายคือตัวละครมีการแสดงออกที่ล้นเกินกว่าความเป็นจริง (Overacting) ส่วนหนึ่งพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครในภาพยนตร์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบุคลิกลักษณะของกะเทย ที่เป็นการแสดงออกของเพศชายที่ต้องการเสดงออกถึงความเป็นหญิง ส่งผลให้กะเทยต้องแสดงออกที่มากกว่าเพื่อกลบเกลื่อนความเป็นชาย รวมไปถึงภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ตลก ส่งผลให้ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไม่ได้มีข้อจำกัดในการแสดงออกผ่านท่าทางและการเคลื่อนไหว ยกตัวอย่างตัวละครหลักในภาพยนตร์ “ปล้นนะยะ” ได้แก่ “เสือ” ที่

ในฉากเปิดเรื่องที่ผู้ชมจะเห็นตัวละครเสือในฉากการแสดงของนางโชว์หรือละครคาบาเร่ต์ โดยการแสดงดังกล่าวมีลักษณะเด่น คือ มีนักแสดงเป็นเพศชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิง และเลียนแบบการร้องเพลงหรือการลิปซิงค์ (Lip sync) ของศิลปินนักร้องหญิงที่มีชื่อเสียง โดยเรียกนักแสดงเหล่านี้ว่า แดรกควีน (Drag Queen) ต่อมาเมื่อการแสดงเกิดการพัฒนาเข้าสู่โรงละครและเริ่มใช้นักแสดงที่เป็นกะเทยหรือนักแสดงที่เป็นเพศชายที่มีลักษณะภายนอกเหมือนเพศหญิงหรือที่เรียกว่า “นางโชว์” (วิชัย สวัสดิ์จีน, 2560) แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “ปล้นนะยะ” ตำแหน่งนักแสดงนำหรือตัวร้องคือ “เสือ” ซึ่งถือว่ามีสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก แต่ในมุมมองทั่วไปของนางโชว์หรือนักแสดงคาบาเร่ต์มักนิยามหรือมีการประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการขายคือ “การแสดงของผู้ชายสวย” ที่ต้องทำการแสดงโชว์ทั้งรูปแบบการแสดงสำคัญของนางโชว์คือการลิปซิงค์และการออกลีลาท่าทางประกอบท่วงทำนองของเพลงที่ใช้ประกอบ เพื่อสร้างให้ผู้ชมเชื่อว่าผู้แสดงเป็นผู้หญิงที่กำลังขับร้องบทเพลง แต่ตัวละคร “เสือ” กลับมีภาพลักษณ์ภายนอกที่มีความตรงกันข้ามกับรูปลักษณ์ของนางโชว์ที่กำหนดขึ้น ซึ่งมีลักษณะตรงกับความเป็นเควียร์ที่ร่างกายภายนอกของเสือไม่ได้เป็นไปตามบรรทัดฐานที่ถูกกำหนดให้นักแสดงหรือนางโชว์ต้องมีร่างกายสวยงามเหมือนเพศหญิง นอกจากนี้ด้วยรูปลักษณ์ของ “เสือ” ยังส่งผลต่อการแสดงออกผ่านท่าทางและการเคลื่อนไหวทีมีลักษณะที่ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตลกขบขัน ซึ่งเป็นลักษณะการแสดงออกที่ไม่ตรงกับเพศกำเนิด รวมไปถึงการแสดงออกที่ไม่ตรงกับภาพลักษณ์ของนางโชว์หรือกะเทยไม่ได้เป็นไปตามลักษณะที่สังคมกำหนดไว้ โดยการแสดงออกในลักษณะนี้ ยังสามารถพบเห็นได้ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกือบทุกเรื่องและเกือบทุกตัวละครที่เป็นชายรักชาย โดยการแสดงออกของท่าทางในตัวละครภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นการทำลายกรอบทางภาพลักษณ์ของกฎเกณฑ์ที่สังคมมักคิดว่าการแสดงออกในลักษณะนี้มักเป็นการล้อเลียน

ดังนั้นการแสดงออกในลักษณะนี้ทำให้เกิดการมองสังคมในแง่มุมที่แตกต่างจากที่เคยเป็นอยู่เดิม การแสดงออกที่สร้างอารมณ์อารมณ์ขันอาจก่อให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ รอบตัว บางครั้งผู้ชมเกิดความสงสัยว่าอะไรคือสิ่งที่เป็นพื้นฐานของสิ่งที่เชื่อกันว่าสิ่งนั้นเป็นความจริง (กานต์ ชีวสาธน์, 2556) โดยลักษณะท่าทางที่ตัวละครหลักในภาพยนตร์ชายรักชายแสดงออกเกิดจากความตั้งใจของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่ต้องการสร้างภาพยนตร์ที่มีความสนุกสนาน เป็นภาพยนตร์ตลก โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...พี่ก็บอกแล้วว่า หนังพี่เป็นหนังเพื่อความบันเทิง อย่าง “ปล้นนะยะ” เนี่ย เป็นหนังกะเทยไปปล้น เป็นเนื้อเรื่องที่ตัวละครไปปล้นธนาคาร ส่วนในภาคสองเนี่ย หลังจากเก็บเงินได้แล้วก็เอาเงินไปรักษาที่โรงพยาบาล ในเรื่องตัว*

ละครก็จับพลัดจับผลูไปกับโจรด้วย มันก็เลยเป็นอีกแบบหนึ่ง เป็นดรามาชีวิตของกะเทย ทุกวันนี้สังคมมักจะมองหนังอย่างนี้เป็นหนังในลักษณะฉาบฉวย ต้องมานั่งจำ ต้องมาหาสาระ แต่หนังเราคือคุณดูกี่ครั้งก็หัวเราะได้ ฉันทำมาเพื่อความหัวเราะ ถ้าหายไป 2 ปีแล้วกลับมาดูหอแต๋วแตกใหม่ คุณก็หัวเราะถูกต้องไหม เพราะเราทำหนังมาเพื่อความบันเทิง..."

(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าวพชร์ อานนท์แสดงให้เห็นถึงเหตุผลที่ทำให้ผู้ชมสามารถยอมรับความตลกที่เกิดขึ้นจากท่าทางและการแสดงออกในตัวละครชายรักชาย ที่เกิดจากตัวสื่อเป็นผู้นำเสนอผ่านการล้อเลียนและแนวคิดการสร้างอารมณ์ขันที่สร้างคู่กันมา จึงไม่ใช่สิ่งแปลกที่กลุ่มเควียร์จะเลือกใช้สิ่งเหล่านี้ในการเล่นกับกรอบและกระแสสังคมที่ส่งผลให้ภาพยนตร์เกิดความสนุกสนาน

4.2.1.2.2 การแสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้า

ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ มีการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้าที่ล้นเกินมากกว่าคน ส่วนหนึ่งมาจากผู้กำกับได้ดึงลักษณะการแสดงออกที่มักพบเจอในการพูดคุยของกลุ่มชายรักชายว่าคนกลุ่มนี้มักมีการแสดงออกที่มากกว่าปกติ เป็นการปกปิดสถานะความเป็นเพศชายที่ผู้คนส่วนใหญ่มักมองว่าเพศชายเป็นเพศที่ไม่ค่อยแสดงออก ดังนั้นเมื่อการแสดงออกทางลักษณะบุคลิกตัวละครของบุคคลชายรักชายซึ่งเป็นบุคคลที่มีการแสดงออกที่มีความเป็นเพศหญิง และบางครั้งมีการแสดงออกที่มากกว่าเพศหญิงส่งผลให้ตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์มีการแสดงออกที่ล้นเกิน เช่น ตัวละครเจ๊แต๋ว ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่เป็นตัวละครที่มีการแสดงออกทางสีหน้าที่ชัดเจนมากกว่าปกติ ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์ที่เจ๊แต๋วเจอผีที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกตื่นกลัว ตกใจ หรือการแสดงออกของตัวละครเจ๊แต๋วเมื่อพบเจอตัวละครเพศชาย สีหน้าของเจ๊แต๋วจะแสดงออกถึงความต้องการทางเพศที่ชัดเจน

ภาพประกอบ 63 ภาพตัวละคร “เจ๊แต๋ว” จากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

4.2.1.2.3 การสร้างบุคลิกตัวละครเฉพาะในแบบของตนเอง

ตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์มีลักษณะที่เฉพาะและชัดเจนในเรื่องของความหลากหลาย การสร้างลักษณะของตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์จะไม่เห็นถึงความเป็นเพศที่จำกัดความเป็นชายและความเป็นหญิงชัดเจน แต่จะเห็นตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์สามารถเปลี่ยนแปลงลักษณะบุคลิกของตนเองให้สอดคล้องกับเรื่องราวและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกภาพยนตร์ได้ โดยลักษณะบุคลิกของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายสามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1 บุคลิกตัวละครรูปร่างภายนอกเป็นหญิงแท้

ลักษณะบุคลิกของตัวละครรูปร่างภายนอกเป็นหญิงแท้ สามารถพบได้ในภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ลักษณะของตัวละครกะเทยจะเป็นลักษณะของตัวละครที่เด่นชัดในเรื่องของลักษณะทางกายภาพ ที่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้จากภายนอก ไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง ร่างกาย ที่ตัวละครกะเทยจะมีลักษณะเหมือนกับเพศหญิง คือ รูปร่างผอมบาง มีหน้าอก รูปร่างมีส่วนเว้าส่วนโค้ง รวมไปถึงลักษณะทางการแสดงออกที่เหมือนกับเพศหญิง เช่น การออกเสียงที่เหมือนกับเพศหญิง กิริยาท่าทางการแสดงออกที่เหมือนกับเพศหญิง การแสดงออกที่ดูเรียบร้อย นุ่มนวล รวมถึงองค์ประกอบอื่น เช่น เครื่องแต่งกายที่กะเทยมักสวมใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของเพศหญิง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ก่อเกิดเป็นลักษณะของบุคลิกตัวละครรูปร่างภายนอกเป็นหญิงแท้ที่สอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ที่ภาพยนตร์เล่าถึงการปกปิดตัวตนในความเป็นเพศที่ไม่ได้ตรงกับลักษณะเพศของสังคมในช่วงที่ภาพยนตร์ออกฉาย ส่งผลให้ตัวละครหลักอย่าง “ยูมิ” ต้องปิดบังตัวตนที่ตนเองในกการเป็นกะเทย และหาวิธีหลอกตัวละครชายอย่าง “พลับ” ว่าตนเองเป็นเพศ

หญิง โดยการหลอกว่าตนเองท้อง ซึ่งในความเป็นจริง “กะเทย” ไม่สามารถท้องและให้เกิดเนิดลูกได้ จึงขอความช่วยเหลือจาก “ขิง” ซึ่งกำลังตังครรภ์อยู่พอดี ทำให้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จึงเต็มไปด้วยคำ “โกหก” “ปลิ้นปล้อน” ที่ส่งผลต่อบทสรุปที่มีความ “ตอแหล” ซึ่งตรงกับชื่อของภาพยนตร์

ภาพประกอบ 64 ภาพตัวละคร ขิง (ขวา) และยูมิ (ซ้าย) จากภาพยนตร์ โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล

ที่มา พชร์ อานนท์ (2543) โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล

2 บุคลิกตัวละครที่ลักษณะภายนอกชายแท้ แต่ข้างในไม่ใช่

บุคลิกตัวละครที่ลักษณะภายนอกชายแท้ แต่ข้างในไม่ใช่ ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์พบได้ในภาพยนตร์ในภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) ซึ่งลักษณะของตัวละครเกย์หากมองจากลักษณะภายนอกของตัวละครมีลักษณะเหมือนกับเพศชาย เช่น รูปร่างกำยำ แข็งแรง รวมไปถึงลักษณะทางการแสดงออก ท่าทาง บุคลิก เช่น เป็นผู้นำ มีความกล้าหาญ รวมไปถึงองค์ประกอบภายนอกอื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ที่เมื่อผู้ชมไปรับชมอาจไม่ทราบถึงความแตกต่างหากเปรียบเทียบกับตัวละครชายแท้

ภาพประกอบ 65 ภาพตัวละคร เมฆ (ขวา) อิฐ (ซ้าย) จากภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

แม้บุคลิกภายนอกและการแสดงออกของตัวละครลักษณะที่ภายนอกชายแท้ แต่ข้างในไม่ใช่และตัวละครเพศชายไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก แต่ผู้ชมสามารถทราบถึงความเป็นเพศในตัวละครผ่านเรื่องราวของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ โดยการแสดงออกถึงความสัมพันธ์นี้ เห็นได้จากตัวละครเพศชายสองตัวละครมีการแสดงออกในเรื่องของความรัก ความใคร่ ที่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ในเรื่องของคู่รัก ซึ่งเปรียบเสมือนการแสดงออกเรื่องความรักของตัวละครเพศชายและเพศหญิงในภาพยนตร์ทั่วไป รวมถึงตัวละครเกย์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีวิธีการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ที่ไม่ชัดเจน ทำให้ผู้ชมเกิดมโนภาพที่เกิดจากความสัมพันธ์ของตัวละคร รวมถึงเรื่องราวและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นที่ส่งผลให้ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงความเป็นเพศที่มีลักษณะของเกย์ได้ โดยพชร์ อานท์ กล่าวว่า

> *“...พี่บอกแล้วไง พี่จะให้คนดูตีความเอง มันอาจจะไม่ได้แบบว่ารักกันได้ แต่อาจจะคิดถึงกัน เป็นห่วงกัน ความรักมันเกิดจากการที่เราคิดถึง เป็นห่วงกัน ดูแลกัน ความผูกพันทำให้เกิดเป็นความรักได้ไง ก็ให้คนดูคิดไปเองว่า เขาเป็นอะไรกัน หรือแค่แอบไปแอบข้างตู้แล้วคุยกัน พี่ก็อยากให้คนดูไปตีความเอาเอง ต่อไปเราจะไม่ให้ใครรังแกเธออีกแล้ว ซึ่งเราก็พยายามจะไม่ให้เหมือนกับสิ่งที่มีอยู่...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

3. บุคลิกเพศที่ลื่นไหล

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์สามารถพบตัวละครที่มีลักษณะความเป็นเพศที่ลื่นไหล ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกสามารถพบตัวละครที่ไม่มีความชัดเจนในเรื่องของเพศที่ตรงตามลักษณะบรรทัดฐานของเพศที่กำหนดว่าเพศมีเพียงชายและหญิง นอกจากนี้ตัวละครในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกยังมีความหลากหลายที่ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเพศของตัวละครเหล่านี้ว่าเป็นเพศใด เนื่องจากตัวละครในภาพยนตร์มีลื่นไหลในเรื่องเพศที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในแต่ละยุค ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร “เจ๊แต๋ว” ในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) ในช่วงต้นของภาพยนตร์ ตัวละครเจ๊แต๋วมีความเป็นกะเทย ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของตัวละครและเกิดจากบทสนทนาระหว่าตัวละครที่มักเรียกเจ๋แต๋วว่ากะเทย

โดยคำว่า “กะเทย” แต่เดิมมักใช้เรียกบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศที่ภายนอกเป็นเพศชายแต่มีแสดงออกถึงความเป็นเพศหญิงที่มากกว่า ความหมายของ “กะเทย” ใน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ที่ได้มีการขำระคำและความหมายคำอันเกี่ยวกับเพศใหม่ทั้งหมด เพื่อความถูกต้อง ไม่ตีตราและทันสมัย ส่งผลให้ความหมายของ “กะเทย” หมายถึง คนที่มีจิตใจและกิริยาอาการตรงข้ามกับเพศของตน ซึ่งลักษณะภายนอกของเจ๊แต๋วในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2555) มีความสอดคล้องกับความหมายที่กล่าวมา

ภาพประกอบ 66 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง และ (2558) หอแต๋วแตก แหกนะคะ

นอกจากนี้ตัวละครอื่นในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ในช่วงแรกยังมีลักษณะทางเพศเหมือนกับเจ๊แต๋ว ทั้งเจ๊มดดำ เจ๊การ์ตูน แพนเค้กและตัวละครสมบทที่เป็นชายรัก

ชาย เมื่อภาพยนตร์เข้าสู่ช่วงกลางเรื่อง ที่ตัวละครต้องแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในหอพักจากการถูกผีสาวหลอกหลอนและเกิดการอาละวาด ส่งผลให้ตัวละครชายรักชายเกิดการร่วมมือและหาวิธีกำจัดผีสาวออกไป ในช่วงนี้พัฒนาการในความหลากหลายทางเพศของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นลักษณะภายนอกทั้งร่างกาย เครื่องแต่งกาย เริ่มมีการสลับสับเปลี่ยนความเป็นเพศ จนถึงลักษณะการแสดงออกที่สลับสับเปลี่ยนความเป็นชายและความเป็นหญิง เช่น วิธีการพูดของตัวละครที่เด่นชัดเจน ทั้งตัวละครเจ๊แต๋วและแพนเค้ก ที่มีการพูดที่มีการแสดงออกทั้งความเป็นชาย และความเป็นหญิง ซึ่งแตกต่างจากการพูดของกะเทยในภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) อย่าง “ยูมิ” ที่จะเห็นว่าลักษณะการแสดงออกของตัวละครนี้มีความเป็นเพศหญิงตลอดทั้งเรื่อง

นอกจากยังพบว่าตัวละครในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกทั้งหมดนั้นไม่มีคู่ที่ชัดเจนและครองตัวเป็นโสด รวมถึงตัวละครในภาพยนตร์ยังมีการสลับบทบาทในเรื่องเพศ เช่น ตัวละครแพนเค้กและแท่งทอง สามารถเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับได้ ซึ่งทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าลักษณะของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกมีความหลากหลายและลื่นไหลในเรื่องเพศ ซึ่งตรงกับลักษณะของความเป็น “เควียร์ “ ที่ไม่ได้กำหนดความหมายของเพศที่ชัดเจน

ภาพประกอบ 67 ภาพตัวละคร “แพนเค้กและแท่งทอง”

ที่มา พชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ และ (2558) หอแต๋วแตก แหกนะคะ

การแสดงออกของตัวละครที่มีความเป็นเควียร์ยังส่งผลต่อการเดินเรื่องในภาพยนตร์ เห็นได้ว่าเมื่อความต้องการของพชร์ อานนท์ที่ต้องการทำภาพยนตร์จักวาลหอแต๋วแตกให้เป็นภาพยนตร์ตลก และเมื่อมีการสร้างตัวละครที่ไม่มีเพศหรือความเป็นเควียร์ทำให้ตัวละครไม่มีกรอบในเรื่องของเพศที่จะมาจำกัดในการแสดงออก ส่งผลให้ตัวละครสามารถแสดงออก

ถึงความต้องการของตนเองได้อย่างไม่รู้สึกขัดเขิน ตัวละครสามารถแสดงออกทั้งความรู้สึกนึกคิด ความต้องการ รวมถึงการกระทำของตัวละครได้อย่างไม่ถูกจำกัด

4.2.2 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque)

แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับอำนาจที่กลับด้านจากโลกความเป็นจริง เป็นพื้นที่ที่ผู้คนสามารถแสดงความเป็นตัวตน โดยการจำลองพื้นที่ความเฉพาะในรูปแบบของตนเอง ถือเป็นแนวคิดที่กลุ่มคนสามารถทดลองทำสิ่งที่ตรงข้ามกับความเป็นจริงได้ การเกิดขึ้นของแนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) ในงานภาพยนตร์ถือเป็นเรื่องที่ปกติ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นการจำลองพื้นที่งานรื่นเริงที่ถูกสร้างและกำหนดโดยผู้กำกับ ดังเช่น ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่มีความโดดเด่นด้วยเอกลักษณ์และวิธีการเล่าเรื่องที่เน้นความสนุกสนาน เมื่อผู้ชมเข้าสู่โลกของภาพยนตร์จะถูกดึงดูดให้ผู้ชมสามารถเข้าสู่โลกที่เต็มไปด้วยเรื่องเหนือจินตนาการ โดยผู้ชมไม่ได้รู้สึกผิดแปลกหรือเกิดความประหลาดใจเมื่อได้รับชม แม้เรื่องราวที่ได้เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ จะมีความล้นเกินหรือไม่เป็นไปตามขนบของสังคม ซึ่งภาพยนตร์ลักษณะนี้มีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องคาร์นิวัล ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับอำนาจการกลับด้านจากโลกแห่งความเป็นจริงเพื่อให้ผู้คนในสังคมสามารถทำพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับกฎระเบียบของสังคม และยังสามารถลดความตึงเครียดที่เกิดขึ้นจากโลกแห่งความเป็นจริงได้ โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...อย่างที่เราบอก มันเป็นหนังที่ขายความบันเทิง เราไม่ได้บอกนี่ว่าหนังเรามีสาระ แต่ถึงอย่างไรเราก็ทำหนังเป็นทุกเรื่อง แต่ถ้าให้เราทำ เราก็จะทำหนังหอแต๋วแตกมากกว่าเรื่องอื่น เราก็ต้องทำถูกต้องไหม เพราะมันเป็นกนทางทำมาหากินของเรา มันเป็นอาชีพของเราอ่ะ...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีการสร้างภาพจำให้กับผู้ชมทั้งเรื่องความสนุกสนานและลักษณะตัวละครที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เกิดความประสบความสำเร็จและสร้างรายได้มหาศาล แม้จะได้รับเสียงตอบรับในด้านลบ แต่เอกลักษณ์ของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทำให้เห็นองค์ประกอบของความสร้างสรรค์ที่ผสมผสานเรื่องราวเหนือจินตนาการลงไป ส่งผลให้ผู้ชมภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ หลุดกรอบและบรรทัดฐานของความเป็นจริงของสังคมที่ถูกสร้างขึ้น

"...พชร์ อานนท์น่าจะเป็นผู้กำกับที่มีคนรักและคนเกลียดมากที่สุดแห่งยุค แต่ถ้าใครเชื่อในเรื่องของความสร้างสรรค์ เชื่อในความแตกต่างของความเป็นมนุษย์ คุณจะได้พบแง่มุมที่แตกต่างจากหลายสิ่งหลายอย่างในความเป็น "พชร์" ที่ใครก็เลยนแบบไม่ได้..."

(เก้า มีนานนท์, 2560)

เห็นได้ว่าหลังจากจบการฉายภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ผู้ชมทุกคนได้กลับไปใช้ชีวิตในรูปแบบปกติที่ถูกกรอบและกฎระเบียบของสังคมกำหนดไว้ดังเดิม ภาพยนตร์จึงเป็นส่วนที่ช่วยให้ผู้ชมลดความตึงเครียดที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะตามแนวคิดเรื่องคาร์นิวัลในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ได้ 3 ลักษณะดังนี้

4.2.2.1 โลกแห่งความลื่นไหล

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีองค์ประกอบงานรื่นเริงที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เพื่อเป็นการสร้างอำนาจที่แสดงออกถึงการต่อต้านพื้นที่ชายเป็นใหญ่ ความหมายคือองค์ประกอบโลกแห่งความลื่นไหลที่นอกเหนือตัวละคร ที่ปรากฏอยู่อยู่ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีความหมายเชิงสัญญะที่แสดงออกถึงความหมายการต่อต้านถึงอำนาจที่แสดงการกดทับ และเป็นการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนในเรื่องเพศที่ไม่ถูกจำกัด โดยในภาพยนตร์สามารถพบลักษณะขององค์ประกอบโดยรอบอยู่ใน "สถานที่ในภาพยนตร์" ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงโลกภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ให้มีความลื่นไหลเกิดขึ้น

ส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกิดความลื่นไหลอย่างไม่มีขีดจำกัด มาจากผู้กำกับพชร์ อานนท์เลือกแนวภาพยนตร์ตลกในการสื่อสารเรื่องราวที่เกิดขึ้น การเลือกแนวภาพยนตร์ตลกยังส่งผลให้ตัวละครในภาพยนตร์สามารถหลุดพ้นจากโลกแห่งความเป็นจริง ถือเป็นการสร้างโลกที่มีแต่ความสนุกสนาน และส่งผลให้ตัวละครสามารถแสดงออกถึงความเป็นตัวตนได้อย่างไม่มีขีดจำกัด โดยตัวผู้ชมเองมีหน้าที่สังเกตุการณ์ตัวละครในการดำเนินเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เพียงเท่านั้น

โลกแห่งความลื่นไหล ใช้ฉากหรือสถานที่ในการแสดงออกของตัวละคร รวมถึงใช้บอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละสถานที่ที่มีความแตกต่างกัน เช่น ในจักวาลหอแต๋วแตกการใช้สถานที่ของ "หอพัก" เพื่อดำเนินเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ การเลือกแนวภาพยนตร์ตลก-สยองขวัญ ส่งผลต่อช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องราวที่เกิดในเวลากลางคืน ตัวละครผีสามารถโลกเล่นอยู่ในเนื้อเรื่องได้ รวมถึงบรรยากาศที่เป็นฉากกลางคืนยังส่งผลต่อเรื่องราวความน่ากลัว ที่ส่งผลต่อการแสดงออกของตัวละครที่มีความตื่นตระหนก ความหวาดกลัวได้ แต่การผสมผสาน

แนวภาพยนตร์ตลกที่ปนกับแนวสยองขวัญ ยังเป็นการลดทอนความน่ากลัวที่เกิดขึ้น และยังสร้างความสนุกสนานและมุมมองแปลกใหม่ให้กับตัวละคร

ภาพประกอบ 68 ภาพสถานหอพัก จากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก ที่เป็นสถานที่หลักในการเล่าเรื่อง

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก และ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

โลกแห่งความลื่นไหลในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ สามารถบ่งบอกได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

4.2.2.1.1 โลกที่แสดงพื้นที่แห่งความเป็นอิสระ

โลกแห่งความลื่นไหลที่เกิดขึ้นในพื้นที่ภาพยนตร์เปรียบเสมือนพื้นที่ของตัวละครที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นชายรักชายได้ โดยที่ตัวละครไม่ถูกจำกัดความเป็นเพศใดเพศหนึ่ง เช่น ฉากหอพักในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก “หอพัก” ถือเป็นสถานที่ที่ตัวละครในภาพยนตร์จักวาลหอแต๋วแตกสามารถปลดปล่อยความเป็นตัวตนในเรื่องเพศของตนเองได้ ตัวละครสามารถแสดงออกถึงเรื่องเพศ เช่น การแต่งกายที่ละครชายรักชายสามารถสวมใส่เครื่องแต่งกายของเพศชายและเพศหญิงได้อย่างอิสระ ตัวละครชายสามารถแสดงออกถึงความเป็นเพศหญิงหรือเกินกว่าความเป็นยเพศหญิงได้ โดยในพื้นที่ฉากหอพักแห่งนี้เป็นพื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อตัวละครชายรักชายโดยเฉพาะกลายเป็นสถานที่ที่เป็นศูนย์รวมของตัวละครชายรักชายโดยสมบูรณ์

นอกจากยังมีพื้นที่ในภาพยนตร์ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) และแต๋วเตะตีนระเบิด (2552) ยังใช้สถาบันการศึกษาเป็นสถานที่ให้ตัวละครชายรักชายได้แสดงความเป็นตัวตนได้อย่างเป็นอิสระ สามารถเปิดเผยตัวตนของตนเอง รวมไปถึงการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นเพศผ่านกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การแข่งขันเชียร์หลีดดิ้งในภาพยนตร์ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) หรือในภาพยนตร์แต๋วเตะตีนระเบิด (2552) ที่แม้จะเป็นการแสดงออกผ่านกีฬาที่แม้จะเป็นกีฬา

ของชายแท้อย่าง ฟุตบอล แต่ตัวละครชายรักชายก็ใช้สถานที่แห่งนี้เพื่อแสดงความเป็นตัวตยได้อย่าลงตัว

ภาพประกอบ 69 ภาพบรรยากาศโรงเรียน จากภาพยนตร์ แต๋วเตะตีนระเบิด

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) แต๋วเตะตีนระเบิด

ภาพประกอบ 70 ภาพบรรยาโรงเรียน จากภาพยนตร์ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2546) ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก

4.2.2.1.2 โลกที่แสดงพื้นที่กลับหัวกลับหาง

โลกที่แสดงพื้นที่กลับหัวกลับหาง ถือเป็นการแสดงอำนาจโดยไม่ได้ถูกกดทับจากโลกความจริงที่มีเพียงความเป็นชายหรือความเป็นหญิง ดังเช่นโลกแห่งความลื่นไหลที่เกิดขึ้นฉากหอพักในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก กลุ่มตัวละครหลักที่เป็นเจ้าของหอพักทั้งสามคนได้แก่ เจ๊แต๋ว เจ๊การ์ตูนและเจ๊มดดำ ทำหน้าที่เป็นเป็นผู้ดูแลหอพักซึ่งกลุ่มคนที่เป็นผู้เข้าพักในหอเหล่านี้เป็นเพศชาย ที่ต้องการความช่วยเหลือ ซึ่งตรงข้ามกับโลกของความเป็นจริงที่มักมองเพศ

ชายเป็นเพศที่แข็งแกร่ง เป็นเพศที่สามารถปกป้องกลุ่มเพศอื่น เนื่องจากศักยภาพทางด้านร่างกายที่แข็งแกร่งกว่า

ภาพประกอบ 71 ภาพละคร จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก ที่สามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในพื้นที่โลกภาพยนตร์

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

ส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์หอแต๋วแตกเกิดโลกที่แสดงพื้นที่กลับหัวกลับหาง มาจากผู้กำกับเลือกแนวภาพยนตร์ตลกเป็นแกนหลักในการดำเนินเรื่อง ผสมผสานแนวภาพยนตร์สยองขวัญที่เป็นตัวเสริมเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เมื่อตัวละครเกิดสถานการณ์ความตื่นตระหนกจากการพบเจอตัวละครผี รวมถึงฉากต่อสู้กับความเชื่อที่เหนือจริง ส่งผลให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมที่มีความผิดแปลก เป็นการแสดงออกที่ไม่สามารถพบได้ในชีวิตจริง และเป็นการแสดงออกที่มีความลื่นไหล ไม่ถูกกดทับด้วยกฎเกณฑ์ใดจากสังคม และพฤติกรรมการแสดงออกนี้ยังส่งผลต่อผู้ชมที่รับชมภาพยนตร์ห่อเกิดความสนุกสนานจากพฤติกรรมของตัวละครที่ไม่สามารถแสดงออกในโลกความเป็นจริงได้

4.2.2.1.3 โลกที่เพศหญิงไม่มีสิทธิ์เข้ามาร่วม

ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก นอกพื้นที่ในหอพักจะเป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายมีอำนาจเหนือเพศชายแล้ว พื้นที่ของหอพักยังเป็นพื้นที่ที่เพศหญิงไม่มีสิทธิ์เข้ามาร่วมอยู่ในพื้นที่แห่งนี้ได้ เห็นได้ว่าตัวละครเพศหญิงมักจะถูกกำจัดออกจากหอพัก ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร น้ำนิ่ง ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ตัวละคร อุษามณีและตรีชฎา ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) ตัวละคร แวววาท มิรู้ลืม ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554) ตัวละคร ราตรี ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊าก (2555) ตัวละคร ผีซ่อนกลิ่น ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกนะคะ (2558) และตัวละคร นานา ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561)

โดยตัวละครเพศหญิงที่กล่าวมาทั้งหมด เห็นว่าตัวละครเหล่านี้มักเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่กลุ่มตัวละครหลักที่เป็นชายรักชายพยายามกำจัดหรือกีดกันเพื่อให้ตัวละครเพศหญิงเหล่านี้ออกจากฉาก ซึ่งคือพื้นที่หอพักที่กลุ่มตัวละครหลักอาศัยอยู่

ภาพประกอบ 72 ภาพจากภาพยนตร์ จักรวาลหอแต๋วแตก ที่มักไม่พบตัวละครหญิงในภาพยนตร์

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก และ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

แต่มีข้อยกเว้นหรือเกิดความลื่นไหลสำหรับตัวละครเพศหญิงที่ทำให้ตัวละครสามารถเข้ามาอยู่ร่วมในพื้นที่ของกลุ่มตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ได้ ความลื่นไหลที่เกิดขึ้นนี้ปรากฏอยู่ในตัวละครเพศหญิง เช่น ตัวละครข้าวตู ในภาพยนตร์ หอแต๋วแตก (2550) และตัวละครโค้ชบี ในภาพยนตร์ สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557) เป็นสองตัวละครที่เป็นบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศหรือทอม เช่นเดียวกับตัวละครชายรักชาย สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าการเปิดรับตัวละครเพศหญิงให้เข้ามาอยู่ร่วมในพื้นที่ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ตัวละครเหล่านั้นต้องเป็นตัวละครที่เป็นบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศเช่นเดียวกัน และตัวละครเหล่านี้เป็นเพียงนักแสดงประกอบที่ไม่ได้มีส่วนสำคัญต่อภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

ภาพประกอบ 73 ภาพตัวละคร “ข้าวตู” จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (255๙) หอแต๋วแตก

ภาพประกอบ 74 ภาพตัวละคร “โค้ชบี” จากภาพยนตร์ สตรีเหล็ก ตบโลกแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2557) สตรีเหล็ก ตบโลกแตก

สรุปได้ว่าตัวละครเพศหญิงแม้จะถูกจำกัดพื้นที่ในภาพยนตร์ แต่ก็ไม่ได้ถูกกำหนดแบบชัดเจนว่าตัวละครเพศหญิงทั้งหมดถูกจำกัดห้ามในพื้นที่ของภาพยนตร์ชายรักชาย แต่มีการยกเว้นนโดยสร้างข้อกำหนดบางอย่างให้ตัวละครเพศหญิง สามารถลื่นไหลเข้าสู่พื้นที่ของงานรื่นเริงในภาพยนตร์เป็นพื้นที่แห่งนี้ได้ แม้การสร้างพื้นที่ดังกล่าวอาจไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกความเป็นจริงที่มีกลุ่มคนที่มีความหลากหลาย รวมถึงความผิดแปลกในสังคมหากเกิดพื้นที่ที่จำกัดสิทธิ์เรื่องเพศเช่นนี้ แต่หากเกิดขึ้นในโลกของภาพยนตร์และพื้นที่แห่งนี้ได้ถูกสร้างความเข้าใจผ่านตัวละคร ผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าใจถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์อย่างไม่มีข้อสงสัย และเมื่อภาพยนตร์จบลงการสร้างโลกที่เพศหญิงไม่มีสิทธิ์เข้ามาร่วม ก็กลับไปเป็นเรื่องที่ผิดปกติของสังคมดังเดิม

4.2.2.2 การสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ

ในโลกความเป็นจริงเพศถูกกำหนดขึ้นด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่มีเพียงแค่เพศหญิงและเพศชาย และมีการกำหนดบทบาทพฤติกรรมในเรื่องเพศให้เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคมที่ทำให้เพศอื่นที่ไม่ไม่ใช่เพศชายและเพศหญิงเป็นสิ่งผิดปกติ การเกิดขึ้นของงานคาร์นิวัลในงานภาพยนตร์ถือเป็นการเปิดพื้นที่ เป็นการเปิดโอกาสให้กลุ่มคนได้ทดลองทำสิ่งที่ตรงข้ามกับความเป็นจริงในสังคม เป็นการจำลองพื้นที่ในการต่อต้านกฎระเบียบบรรทัดฐานของสังคม เป็นพื้นที่ในการปลดปล่อยความเป็นตัวตนและแสดงออกถึงความเป็นตัวตนได้อย่างเต็มที่ (ปิยะพงษ์ อิงไธสง, 2562) ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์กับการสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงข้อจำกัดอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน ตัวละครเหล่านี้แม้จะถูกเรียกว่า “กะเทย” หากเทียบลักษณะของตัวละครกะเทยในภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ที่กะเทยมีลักษณะภายนอกคล้ายเพศหญิงทั้งรูปร่าง ร่างกาย การแต่งกาย รวมถึงไปถึงลักษณะการแสดงออกที่เป็นเพศหญิง แต่ความหมายของกะเทยในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เรื่องอื่น เช่น ปล้นนะยะ (2547), ปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ (2555), สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557), ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) และภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ที่ลักษณะของกะเทย ไม่ได้มีลักษณะเหมือนกับภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) แต่อย่างใด ทั้งรูปร่าง ร่างกายของตัวละครที่มีความหลากหลาย รูปร่างบึกบึนแบบผู้ชายแบบตัวละครเสือในภาพยนตร์ปล้นนะยะ หรือในภาพยนตร์เรื่องอื่นที่มีลักษณะตัวละครที่หลากหลาย ทั้งผอม อ้วน สูงและเตี้ย

การสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์เพศในโลกของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่มีการสร้างลักษณะตัวละครที่ใช้คำว่า “กะเทย” เป็นการแทนความหมายของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศที่เป็นเพศชาย สามารถพบเห็นตัวละครที่มีลักษณะกะเทยเป็นบุคคลหรือกลุ่มใหญ่ที่เป็นกลุ่มดำเนินเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ตัวละครในภาพยนตร์ที่เป็นตัวละครหลักรวมถึงตัวละครสมทบทั้งหมดเป็นกะเทย หรือในกลุ่มตัวละครหลักในภาพยนตร์สตรีเหล็ก ตบโลกแตก (2557) ที่กลุ่มตัวละครที่เป็นนักกีฬาวอลเลย์บอลทีมสตรีเหล็กเป็นกะเทยทั้งหมด

การที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์สร้างโลกภาพยนตร์ชายรักชายที่เป็นโลกของตัวละครกะเทยขึ้นมา สิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าสู่โลกของภาพยนตร์ได้อย่างไม่รู้สึกผิดแปลก คือความตั้งใจของผู้กำกับต้องการสร้างภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์มีการนำความสนุกสนานของบุคลิกกะเทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งทั้งการกระทำ ลักษณะการพูดของกะเทยมาสร้างเป็นลักษณะรวมไปถึง

การสร้างบรรยากาศที่เป็นองค์ประกอบเสริม เช่น ตัวละครเจ๊พริก จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547) ตัวละครกะเทยที่เปิดเรื่องมาด้วยปัญหาหนี้สินจากการพนัน และตัดสินใจแก้ไขปัญหาด้วยการบุกปล้นธนาคาร ด้วยความที่ตัวละครเป็นบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ ส่งผลเจ๊พริกเลือกองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่มีความใหญ่โตเกินจริง เป็นการแสดงออกถึงความลื่นไหลในเรื่องเพศผ่านเครื่องแต่งกายที่ไม่จำเป็นต้องมีการปกปิดตัวตน แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกให้แตกต่างจากเดิม

ภาพประกอบ 75 ภาพการแต่งกายของตัวละคร จากภาพยนตร์ ปล้นนะยะ

ที่มา entertainment.trueid.net

เห็นได้ว่า เครื่องแต่งกายถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมความชัดเจนความลื่นไหลในเรื่องเพศของตัวละคร โดยเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นเครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความใหญ่โตเกินจริง เป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่สามารถใส่ได้ในโลกของความเป็นจริง นอกจากนี้เครื่องแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ชายนรักชายของพชร์ อานนท์ยังเป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่มีการจำกัดเพศของตัวละครที่สวมใส่ ทำให้ตัวละครในภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นเพศไหนก็สามารถสวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะเดียวกันในภาพยนตร์ได้

ภาพประกอบ 76 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหวกชิมิ ที่แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ใหญ่โตเกินโลกความจริง

ที่มา พชร์ อานนท์ (2554) หอแต๋วแตก แหวกชิมิ

นอกจากนี้การสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศยังปรากฏอยู่ในตัวละคร โดยภาพยนตร์ได้สร้างพื้นที่แห่งการปลดปล่อยความเป็นตัวของตัวเอง และส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครสามารถปลดปล่อยความเป็นตัวตนอย่างชัดเจนได้มาจากภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นมาจากแนวภาพยนตร์ตลก เช่น ตัวละครแท่งทองในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋ว ตัวละครแท่งทองถือเป็นตัวละครที่ไม่ได้ถูกจำกัดความเป็นเพศ ในหอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554) ซึ่งเป็นภาคแรกที่ตัวละครแท่งทองปรากฏ ตัวละครนี้มีลักษณะภายนอกที่เป็นเพศชายโดยสมบูรณ์ ทั้งลักษณะภายนอกที่มีความแข็งแรง กำลำ และการแสดงออกที่แสดงถึงความเป็นเพศชาย แต่ในภาคต่อมาเมื่อตัวละครแท่งทองพบเจอกับปัญหาเรื่องความรักหลังจากที่ถูกแพนเค้กหักอก ผู้ชมจะเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามบริบทของเนื้อเรื่องที่ตัวละครแท่งทองไม่ได้แสดงออกถึงความเป็นชายบ้าง ส่วนหนึ่งการเปลี่ยนแปลงในเรื่องเพศของแท่งทองอาจเกิดขึ้นจากการประชดความรักที่มีต่อตัวละครแพนเค้ก แต่ในอีกมุมหนึ่งตัวละครแท่งทอง ยังสะท้อนการสร้างโลกงานรื่นเริงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ที่ไม่ได้ถูกจำกัดเรื่องความเป็นเพศ และยังแสดงให้เห็นอีกว่าภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อยได้อย่างชัดเจน

ภาพประกอบ 77 ภาพตัวละครแท่งทองในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ถือเป็นละครที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ

ที่มา Kapook.com และ TVPool

สรุปได้ว่าการสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศที่เกิดขึ้นในงานรื่นเริง ถือเป็นการสร้างพื้นที่จำลองให้ตัวละครได้ปลดปล่อยจินตนาการและความเป็นตัวตน นอกจากนี้พื้นที่งานรื่นเริงยังสามารถแสดงความชัดเจนในการสร้างสรรค์ตัวละครของตัวผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่มาจากพื้นฐานของภาพยนตร์แนวตลก ส่งผลให้ตัวละครไม่จำเป็นต้องอยู่ในกรอบเรื่องเพศ แต่เกิดการลื่นไหลในเรื่องเพศเพื่อสะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและยังส่งผลต่อความสนุกสนานที่เกิดขึ้นในงานภาพยนตร์ที่ผู้ชมรู้สึกติดขัดในขณะรับชมภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี เพราะภาพยนตร์ถือเป็นพื้นที่ที่ให้ทุกคนได้ปลดปล่อยจากความตึงเครียดในโลกของความเป็นจริง

4.2.2.3 **การสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์และตรรกะทางวิทยาศาสตร์**

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นภาพยนตร์ที่สามารถเล่าเรื่องราวที่มีความเหนือจริงได้โดยที่ไม่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ของโลกความเป็นจริง ส่วนหนึ่งภาพยนตร์ต้องการเล่าเรื่องความสนุกสนานที่เกิดขึ้นในโลกภาพยนตร์ ส่งผลให้การกระทำของตัวละครสามารถแสดงพฤติกรรมที่ไม่สามารถเกิดขึ้นในโลกของความเป็นจริงได้ แต่ภาพยนตร์ให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมที่ตอบสนองต่อเรื่องราวความสนุกสนานที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เสียมากกว่า

นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกสามารถสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวได้ ส่วนหนึ่งเกิดจากการเป็นภาพยนตร์แนวตลก-สยองขวัญ ซึ่งภาพยนตร์แนวสยองขวัญในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกนั้น เป็นเรื่องราวของความเชื่อและสิ่งเหนือธรรมชาติ การมีอยู่ของตัวละครผีในแต่ละภาคส่งผลให้ภาพยนตร์สามารถดำเนินเรื่องราวที่ไม่สามารถเกิดขึ้นในโลก

ของความเป็นจริง นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังมีการเล่าเรื่องในประเด็นของเรื่องความเชื่อที่นอกเหนือจากเรื่องผี เช่น เวทมนต์คาถา หมอผี รวมไปถึงตัวละครที่สามารถแสดงอภินิหารหรือพลังพิเศษที่เกิดขึ้นในโลกภาพยนตร์

ภาพยนตร์ชายรักชายส่วนใหญ่ของพชร์ อานนท์มีรูปแบบของงานรื่นเริงในลักษณะการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวมากที่สุด เนื่องจากภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดยเฉพาะภาพยนตร์จักวาลหอแต๋วแตก เป็นภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอเรื่องราวของความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น มีการพูดถึงเรื่องของความเชื่อ การปรากฏตัวของผี ปีศาจ รวมไปถึงการทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อขับไล่ความชั่วร้ายในหอพัก โดยภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) เล่าเรื่องราวของหอพักชายที่ดูแลโดยสามเพื่อนรักที่เป็นตัวละครหลักอย่าง เจ๊แต๋ว เจ๊มดดำและเจ๊การ์ตูน เมื่อเกิดเหตุฆาตกรรมเกิดขึ้นหอของตน หลังจากการเกิดเหตุการ์ปรากฏตัวของผีสาวที่ตามไล่ล่าผู้ที่อาศัยอยู่ในหอพัก ส่งผลให้เจ้าของพอพักทั้งสามต้องหาวิธีปราบผี โดยการพึ่งพิธีการทางไสยศาสตร์และทำให้หอพักกลับมาสู่สถานะปกติ รวมถึงความตั้งใจของผู้กำกับพชร์ อานนท์ต้องการสร้างภาพยนตร์ผีที่เกิดความสนุกสนาน เป็นภาพยนตร์ตลก โดยไม่เน้นเนื้อหาสาระ แต่เน้นสร้างงานภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงเท่านั้นซึ่งเป็นหลักสำคัญในการสร้างงานภาพยนตร์เรื่องหอแต๋วแตกมาตั้งแต่ภาคแรก โดยพชร์ อานนท์ กล่าวว่า

> *“...ตั้งใจให้มันเป็นหนังที่แบบว่าเพื่อความบันเทิง ใครจะมาด่ามาว่าไร้สาระอะไรอย่างนี้ ก็ฉันเถียงไปแล้วไงว่าฉันไร้สาระอยู่แล้ว กะเทยมาสู่กับผี มันไม่ใช่เรื่องจริง มันเป็นไปไม่ได้อยู่แล้ว ให้ผีมาไล่คนในหอ หรือให้คนในหอมาปราบผี ชีวิตจริงมันไม่มี คนมันก็นะ...นานาจิตตัง...”*
>
> *(พชร์ อานนท์. 2565: สัมภาษณ์)*

เมื่อความเชื่อในเรื่องของไสยศาสตร์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดจากเรื่องราวความเชื่อที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะความเชื่อในเรื่องของไสยศาสตร์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากผู้กำกับและคนเขียนบท แม้ลักษณะตัวละครหลักทั้งสามสามารถอ้างอิงถึงบุคคลที่โลกความเป็นจริงสามารถเกิดขึ้นได้ แต่สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ล้วนแต่เป็นเรื่องราวจากจินตนาการของผู้สร้างทั้งหมด โดยสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อไสยศาสตร์ที่เห็นได้ชัด ได้แก่ การปราบผีด้วยพิธีการต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นหลายครั้ง โดยการปราบผีที่ปรากฏในแต่ละครั้ง จะมีวิธีการแตกต่างกันไป เช่น เป็นหมอผี บุคคลที่มีคาถาอาคม มีอุปกรณ์พิเศษในการปราบผี

แต่ในภาพรวมล้วนตัวละครที่มาปรายผีในภาพยนตร์ทั้งหมดล้วนใช้วิธีการปราบผีด้วยพิธีการทางไสยศาสตร์ทั้งสิ้น

ภาพประกอบ 78 ภาพตัวละครจากภาพยนตร์ หอแต๋งแตก ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากละครเรื่องแก้วขนเหล็ก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

นอกจากนี้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังพบงานเทศกาลงานรื่นเริงที่เป็นการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก โดยมีหนึ่งตัวละครที่ฝักใฝ่ในเรื่องของไสยศาสตร์ ได้แก่ ตัวละครพยูน (ชาญณรงค์ ขันทีท้าว) สามารถพบตัวละครนี้ได้ในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ได้แก่ ภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552), หอแต๋วแตก แหกต่อไม่รอแล้วนะ (2561), หอแต๋วแตกแหกโควิด (2564) โดยตัวละครพยูนถือเป็นตัวละครสำคัญหนึ่งตัวละครที่สามารถสร้างการทำลายความบริสุทธิ์ ที่สามารถดึงผู้ชมให้เข้าสู่โลกของงานเทศกาลงานรื่นเริงได้ เนื่องจากตัวละครมีความต้องการที่จะเอาชนะตัวละครอื่น ทั้งเรื่องของกลอุบายและการพึ่งไสยศาสตร์หรือมนต์ดำซึ่งเป็นไปในทางที่ชั่วร้าย การสร้างโลกงานเทศกาลงานรื่นเริงของตัวละคร พยูน ส่งผลให้ผู้ชมหลุดเข้าไปในโลกของภาพยนตร์ซึ่งเป็นโลกของมนต์ดำและเรื่องไสยศาสตร์เป็นเรื่องปกติ และเมื่อตัวละครพยูนเกิดการใช้คาถาหรือมนต์ดำในการทำร้ายตัวละครอื่น ๆ ผู้ชมจึงไม่รู้สึกผิดแปลก เนื่องจากภาพยนตร์ได้สร้างโลกจำลองผ่านตัวละครพยูน ซึ่งผู้ชมได้ทราบถึงความเข้าใจและความต้องการของตัวละคร ไปจนถึงจุดสุดท้ายซึ่งเป็นผลกรรมที่ตัวละครนี้ได้สร้างขึ้น

ภาพประกอบ 79 ภาพตัวละคร “เจ๊พยูน” จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

ที่มา พชร์ อานนท์ (2552) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง

นอกจากเรื่องของผี ปีศาจและไสยศาสตร์ที่เกิดขึ้นภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์แล้ว ภาพยนตร์ยังมีการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวในเรื่องอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นจากตัวละครในภาพยนตร์ เช่น การย้อนเวลา รวมไปถึงการสร้างสิ่งเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถเกิดขึ้นในโลกของความเป็นจริง โดยสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านี้ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ เป็นช่วงที่ตัวละครต้องแก้ปมปัญหาที่เกิดขึ้นเนื้อเรื่องโดยสารพัดวิธีมาปราบปรามตัวละครฝ่ายตรงข้าม เช่น ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก (2550) ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ที่ตัวละครหลักอย่างเจ๊แต๋ว เจ๊มดดำและเจ๊การ์ตูนใช้เวทย์มนต์ในการต่อสู้กับหมอผี โดยก่อนหน้านี้ผู้ชมยังไม่เห็นตัวละครทั้งสามสามารถใช้เวทมนต์ได้ แต่ผู้ชมรับรู้ความสามารถการใช้เวทมนต์ของตัวละครทั้งสามในช่วงก่อนเข้าสู่ช่วงภาวะวิกฤตของภาพยนตร์จากการที่ตัวละครเจ๊แต๋ว บอกว่ากล่าวในภาพยนตร์ว่า “เราต้องกลับขุดวิชาปราบผีมาใช้เหมือนเดิมแล้วล่ะ” หลังจากนั้นตัวละครก็มีความสามารถในการใช้เวทย์มนต์ในทันที การกระทำนี้ในภาพยนตร์สามารถแสดงให้เห็นว่าเป็นงานรื่นเริงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ที่มีการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ ถึงแม้จะเป็นการกระทำที่ผิดแปลกจากโลกของความเป็นจริง แต่เมื่อเกิดเรื่องราวลักษณะนี้ในภาพยนตร์ และเกิดขึ้นในช่วงท้ายของเรื่อง แต่การกระทำที่เกิดขึ้นนี้ก็ไม่ทำให้ผู้ชมรู้สึกติดขัดหรือแปลกใจต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้น ส่วนหนึ่งมาจากภาพยนตร์ได้มีการปูเรื่องให้เกิดสิ่งเหนือธรรมชาติขึ้นมาตลอดทั้งเรื่องทั้งผี หมอผี หรือสิ่งเหนือธรรมชาติอื่นที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและสามารถรับชมภาพยนตร์ได้อย่างต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 80 ภาพละครหลักในฉากปราบผี จากภาพยนตร์ หอแต๋วแตก

ที่มา พชร์ อานนท์ (2550) หอแต๋วแตก

การกระทำในลักษณะของการไม่มีที่มาในเรื่องของเวทย์มนต์ในภาพยนตร์ยังพบในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) ช่วงท้ายของภาพยนตร์ผู้ชมจะเห็นตัวละครหลักอย่างเจ๊แต๋ว เจ๊การ์ตูนและเจ๊มดดำสามารถใช้เวทมนต์เพื่อต่อสู้กับตัวละครพยูน โดยที่มาในเรื่องความสามารถของเวทมนต์นั้นมีความต่อเนื่องจากภาพยนตร์หอแต๋วแตกในภาคแรก

นอกจากนี้ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกยังสร้างงานรื่นเริงที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวในเรื่องของเวลา ตัวละครในภาพยนตร์หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552) ตัวละครหลักทั้งสามยังมีความสามารถในการย้อนเวลา แต่ไม่ได้กลับไปแก้ไขเหตุการณ์ที่ส่งผลถึงโลกปัจจุบัน การย้อนเวลาของตัวละครหลักทั้งสาม ได้แก่ เจ๊แต๋ว เจ๊มดดำ และแพนเค้ก เป็นเพียงการสังเกตการณ์ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเจ๊พยูน อุษามณีและตรีชฎา ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตนั้นระหว่างเจ๊พยูนกับบอุษามณีและตรีชฎา โดยการสร้างงานรื่นเริงที่ไม่มีกฎเกณฑ์ ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงวิธีการย้อนเวลาได้ เพราะว่าวิธีการย้อนเวลานั้นมาจากการช่วยเหลือของตัวละครแพนเค้กที่เป็นผี

การสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวส่วนหนึ่งมาจากการวางเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดยเฉพาะภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่วางเนื้อเรื่องที่เริ่มต้นจากการเป็นแนวภาพยนตร์ตลก-สยองขวัญ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่มีการตัวละครที่เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น ผี ปีศาจ ไสยศาสตร์และเวทย์มนต์ ส่งผลให้ภาพยนตร์สามารถสร้างสถานการณ์ที่เกิดขึ้นให้เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติได้ไม่มีข้อจำกัด ในส่วนนี้ถือเป็นงานรื่นเริงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่เป็นการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว

จากการวิเคราะห์แนวคิดเรื่องคาร์นิวัลทำให้เห็นว่า การสร้างงานรื่นเริงให้เกิดขึ้นในโลกของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นพื้นที่ให้ผู้ชมได้ทำการปลดปล่อยความตึงเครียดจากโลกความเป็นจริง เมื่อผู้ชมได้เข้าสู่โลกภาพยนตร์ที่มีความสนุกสนาน จากผลงานการสร้างสรรค์ของตัวผู้กำกับ โลกแห่งนี้ได้สร้างโลกที่แตกต่าง โลกที่มีความลื่นไหล มีความเป็นอิสระ รวมไปถึงการไม่มีกฎเกณฑ์ที่สังคมได้ตีกรอบไว้ เมื่อผู้ชมได้ก้าวเข้าสู่พื้นที่โลกภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ ผู้ชมสามารถใช้พื้นที่แห่งนี้ปลดปล่อยตามจินตนาการและคล้อยตามเนื้อเรื่องได้ เมื่อผู้ชมได้รับชมภาพยนตร์ตั้งแต่ต้น ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเข้าในถึงเหตุการณ์และเข้าใจถึงสิ่งผู้กำกับต้องการให้เกิดขึ้น ทำให้ผู้ชมถูกดึงดูดเข้าไปอยู่ในโลกของภาพยนตร์ที่เป็นการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ แต่เมื่อผู้ชมรับชมภาพยนตร์จนจบ ผู้ชมถูกดึงกลับสู่โลกของความเป็นจริงและเรื่องราวที่เกิดขึ้นกลับกลายเป็นสิ่งผิดปกติไม่สามารถเกิดขึ้นในโลกของความเป็นจริงอีกครั้ง

นอกจากนี้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ยังสามารถสะท้อนอีกมุมมองหนึ่งของสังคมที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องของความหลากหลายทางเพศที่ทำให้เห็นว่าโลกใบนี้ไม่ได้มีเพียงเพศชายและเพศหญิง แต่มีเพศที่มีความหลากหลาย มีความแตกต่างและมีความเฉพาะในแบบของตนเอง เหมือนกับภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ที่มีการสร้างรูปแบบที่เฉพาะมีอัตลักษณ์ ที่มีรูปแบบของความเป็นเควียร์ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดภาพจำว่าภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นอย่างไร

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษาวิจัย

งานวิจัยเรื่อง แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ของพชร์ อานนท์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาวิจัยและวิเคราะห์ตัวบท(Textual Analysis) และสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. อัตลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์
2. ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

สรุปผล

งานวิจัยอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ 2 ประเด็นดังนี้

1. อัตลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

อัตลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เกิดขึ้นจากกระบวนทางความคิดและการสร้างสรรค์ของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่เป็นกระบวนการการผลิตภาพยนตร์ที่เฉพาะและแตกต่างจากผู้กำกับทั่วไป โดยลักษณะการผลิตงานภาพยนตร์ของผู้กำกับพชร์ อานนท์เกิดจากวิธีวางโครงเรื่องจากตัวผู้กำกับเอง ไม่ได้เกิดบทภาพยนตร์ที่เป็นรูปเล่มและส่งต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากคำพูด การบอกกล่าวจากตัวผู้กำกับพชร์ อานนท์ ทั้งเรื่องราวและบทสนทนาของตัวละครจากสู่นักแสดง โดยลักษณะการผลิตผลงานภาพยนตร์ลักษณะนี้เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายหลายเรื่อง ก่อเกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ เกิดความลื่นไหลของเนื้อเรื่อง ทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นที่จดจำของผู้ชมและเกิดความสำเร็จเมื่อภาพยนตร์ออกฉาย

ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทั้งหมด 16 เรื่องเป็นการวิเคราะห์ภาพยนตร์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เพื่อตอบคำถามอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายที่แบ่งออกเป็น 4 องค์ประกอบ ได้แก่

1. อัตลักษณ์ภาพยนตร์ของตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์มีด้วยกัน 4 ลักษณะซึ่งสามารถสะท้อนวิวัฒนาการของตัวละครชายรักชาย ได้แก่

1.1 ภาพยนตร์ชายรักชายกับความไม่สมหวังของชายรักชาย คือ ตัวละครชายรักชายที่ไม่สมหวังในเรื่องของความรักเมื่อถึงตอนจบของภาพยนตร์ เนื่องจากมุมมองที่เกิดขึ้นในช่วงพ.ศ. 2528-2543 ที่ชายรักชายยังไม่เป็นที่ยอมรับ

1.2 ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครที่สร้างสีสัน คือ การนำลักษณะที่สนุกสานของชายรักชายมาหยิบใส่ในตัวละครชายรักชาย เพื่อสร้างสีสันและสร้างความสนุกสนานให้กับภาพยนตร์ชายรักชาย

1.3 ภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความเหนือจริง คือ ตัวละครชายรักชายที่ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในโลกความจริง ทั้งการแสดงออก การแต่งกาย เนื่องจากภาพยนตร์เป็นการผสมผสานตระกูลภาพยนตร์ระหว่างภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์สยองขวัญ ส่งผลให้ตัวละครสามารถดำเนินเรื่องราวที่หลุดเข้าโลกที่เหนือความเป็นจริง รวมถึงตัวละครชายรักชายยังสามารถนำเสนอบทบาททางการแสดงที่ไม่ได้ถูกจำกัดความเป็นกรอบของเพศ โดยเฉพาะนักแสดงชายที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์เลือกมารับบทตัวละครที่เป็นตัวละครชายรักชายมักเป็นชายแท้ในชีวิตจริง เนื่องจากผู้กำกับพชร์ อานนท์มีความคิดว่า การเลือกชายรักชายมารับบทชายรักชายอาจจะไม่เห็นถึงความแตกต่าง รวมถึงการเลือกนักแสดงชายแท้ยังสามารถดึงดูดความสนใจแก่ผู้ชมภาพยนตร์ได้มากกว่า

1.4 ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครเกย์ คือ ภาพยนตร์ที่นำเสนอบุคลิกของตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะภายนอกและมีการแสดงออกเหมือนเพศชาย เพียงแต่แสดงความรักต่อเพศชายด้วยกัน โดยมีคำเรียกชายรักชายในลักษณะนี้ว่า “เกย์”

2. ภาพยนตร์ชายรักชายที่สะท้อนเหตุการณ์ร่วมสมัย คือ ภาพยนพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เป็นภาพยนตร์ที่รถสะท้อนเรื่องราวที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย สามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 ภาพยนตร์ชายรักชายที่สะท้อนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น คือ ภาพยนตร์มีการหยิบยกสถานการณ์ เหตุการณ์ความนิยมที่เป็นกระแสที่ในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายมาใส่ในภาพยนตร์ เช่น กีฬาที่ได้รับความนิยมอย่าง กีฬาเชียร์หลีดดิ้ง ผลงานเพลง ละครและภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น

2.2 ภาพยนตร์ชายรักชายที่หยิบยกกระแสนิยมจากโลกออนไลน์ คือ ภาพยนตร์ได้รับอิทธิพลจากสื่อสังคมออนไลน์ซึ่งเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคมโลกในปัจจุบัน การหยิบกระแสความนิยมที่นำมาใส่ในภาพยนตร์จะมีลักษณะที่จำเพาะกว่าภาพยนตร์ชายรักชายที่สะท้อนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น สิ่งของที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น เช่น ตุ๊กตาลูกเทพ, ตุ๊กตาบลายธ์, โทรศัพท์มือถือยี่ห้อ Blackberry และ iPhone หรือบุคคลที่มีชื่อเสียงในสื่อสังคมออนไลน์ เช่น น้องก้อง เสียใจแต่ไม่แคร์, สิตางศุ์ บัวทอง และแม่หญิงลี หรือพระมหาเทวีเจ้า แห่งเมืองทิพย์

3. ความล้นเกินกว่าชีวิตจริง คือ ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์มีการแสดงออกของละครที่มากกว่าผู้คนในชีวิตจริง สามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ ได้แก่

3.1 ความล้นเกินทางการแสดง

3.2 ความล้นเกินของเครื่องแต่งกาย

3.3 ความล้นเกินของอุปกรณ์ประกอบฉาก

โดยลักษณะของความล้นของเครื่องแต่งกาย ถือเป็นลักษณะที่เด่นชัดและมีความสำคัญมากที่สุดในเรื่องของความล้นเกินกว่าชีวิตจริง เนื่องจากเป็นลักษณะที่ผู้ชมสามารถพบเห็นได้ชัดเจนในภาพยนตร์ รวมถึงเป็นสิ่งที่ผู้กำกับพชร์ อานนท์ให้ความสำคัญและมีส่วนร่วมในการคิดออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นสิ่งที่สร้างสีสันให้กับภาพยนตร์

4 ความลื่นไหลของเหตุและผล คือ ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ใช้ลักษณะของตัวละครที่แสดงออกเกินจริงจากลักษณะการแสดงออกของกะเทยเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมในภาพยนตร์ และการแสดงเกินจริงนั้นส่งผลต่ออารมณ์ร่วมที่เกิดความสนุกสนาน

ตาราง 4 อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

หัวข้อ	อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชาย ของพชร์ อานนท์	ภาพยนตร์
วิวัฒนาการของตัวละครชายรักชาย	ภาพยนตร์ชายรักชายกับความไม่สมหวังของชายรักชาย	โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล
	ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครที่สร้างสีสัน	ว๊ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก, ปล้นนะยะ ,แต๋วเตะตีนระเบิด, ปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยยย่ะ, สตรีเหล็ก ตบโลกแตก, ตุ๊ดตู่กู้ชาติ
	ภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความเหนือจริง	จักรวาลหอแต๋วแตก
	ภาพยนตร์ชายรักชายกับตัวละครเกย์	เพื่อน...กูรักมึงว่ะ
ภาพยนตร์ชายรักชายที่สะท้อนเหตุการณ์ร่วมสมัย	ภาพยนตร์ที่สะท้อนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น การหยิบยกสถานการณ์ เหตุการณ์ความนิยมที่เป็นกระแสที่ในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย	ว๊ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก, เพื่อน...กูรักมึงว่ะ, จักรวาลหอแต๋วแตก
	การหยิบยกกระแสนิยมจากโลกออนไลน์มีลักษณะที่จำเพาะ เช่น สิ่งของ, ตัวบุคคล	จักรวาลหอแต๋วแตก

ตาราง 4 (ต่อ)

หัวข้อ	อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชาย ของพชร์ อานนท์	ภาพยนตร์
ความล้นเกินกว่าชีวิตจริง	ความล้นเกินทางการแสดง	จักรวาลหอแต๋วแตก
	ความล้นเกินของเครื่องแต่งกาย	ปล้นนะยะ, ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ, จักรวาลหอแต๋วแตก
	ความล้นเกินของอุปกรณ์ประกอบฉาก	จักรวาลหอแต๋วแตก
ความลื่นไหลของเหตุและผล	การลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากตัวการ Improvise ของนักแสดง	ปล้นนะยะ , ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ, จักรวาลหอแต๋วแตก
	การลื่นไหลของเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากเรื่องราวในภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นจากผู้กำกับ	ภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก

2. **ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์**

สำหรับภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทั้งหมด 16 เรื่องสามารถค้นพบองค์ประกอบความเป็นเควียร์ได้ 2 ประเด็นดังนี้

2.1 แนวคิดเควียร์เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากการโต้แย้งกระบวนการตั้งคำถามในเรื่องเพศที่เกิดขึ้นจากคำเรียกที่ใช้เรียกกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศหรือบุคคลที่มีวิถีเพศที่ผิดแปลกไปจากสังคมที่มีเพียงเพศชายและเพศหญิง แต่แทนที่กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศจะเลือกวิธีปฏิเสธความหมายในแง่ลบ กลับนำความหมายของคำว่า “เควียร์” มาใช้เรียกตนเองเพื่อเรียกร้องให้กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศยอมรับในความแปลกความประหลาด ส่งผลให้เควียร์เป็นเพศที่ลื่นไหลและไม่ได้ถูกจำกัดกรอบในเรื่องเพศ

ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกิดจากพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงในเรื่องเพศที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ แม้ในช่วงแรกของภาพยนตร์ชายรักชายจะมีความเป็นเพศที่ชัดเจน เช่น กะเทย หมายถึง เพศชายที่มีลักษณะภายนอกเหมือนเพศหญิง หรือในช่วงต่อมาที่กะเทย หมายถึงเพศชายที่มีการแสดงออกเหมือนเพศหญิง แต่หลังจากการเกิดขึ้นของภาพยนตร์ “หอแต๋วแตก” ในพ.ศ. 2550 ลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เริ่มหลุดกรอบจากความเป็นกะเทยที่สังคมกำหนดลักษณะของตัวละครเริ่มมีความหลากหลาย และไม่มีการจำกัดลักษณะเพศของตัวละครชายรักชาย ทำให้สามารถเห็นลักษณะของตัวละครที่มีความหลากหลาย ทั้งลักษณะภายนอก เช่น รูปร่าง ร่างกาย

รวมถึงการแสดงออกที่มีความเฉพาะในแต่ตัวละคร โดยลักษณะของตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์ สามารถอธิบายได้ว่าเป็นตัวละครที่มีความเป็น “เควียร์”

ตาราง 5 แนวคิดเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

หัวข้อ	องค์ประกอบความเป็นเควียร์	รายละเอียด
แนวคิดเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์	**ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร**	รูปร่าง ร่างกายที่หลากหลาย ไม่จำกัดเพศ
		การแต่งกายที่ไม่มีการจำกัดเพศและสร้างบุคลิกเฉพาะตน
		ความสัมพันธ์ระกว่างตัวละครที่มีความลื่นไหล ไม่มีคำจำกัดลักษระหรือความหมายของเพศที่ชัดเจน แต่เกิดลักษณะเพศที่เฉพาะของตัวละคร
	ลักษณะทางการแสดง	การแสดงของตัวละครที่เกินจริงและมีลักษณะเฉพาะตัว
		การแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครผ่านสีหน้าที่เกินจริง
		การสร้างบุคลิกตัวละครที่ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะ เกิดรูปแบบของตัวละครที่มีความแตกต่าง

2.2 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัล (Carnivalesque) คือรูปแบบงานรื่นเริงที่ถูกสร้างขึ้นที่ไม่เป็นไปตามขนบสังคม เมื่อผู้ชมเข้าสู่งานรื่นเริงโลกที่กลับหัวกลับหาง เป็นการทำลายกฎระเบียบอันเคร่งครัด แต่หลังจากงานรื่นเริงจบจบผู้คนก็กลับไปใช้ชีวิตในรูปแบบปกติและเข้าสู่กฎระเบียบของสังคมดังเดิม

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เปรียบเหมือนการสร้างงานรื่นเริงหรืองานคาร์นิวัลที่ภาพยนตร์สามารถดึงดูดให้ผู้ชมสามารถเข้าสู่โลกที่เต็มไปด้วยเรื่องเหนือจินตนาการ โดยผู้ชมไม่ได้รู้สึกผิดแปลกหรือเกิดความประหลาดใจเมื่อได้รับชม โดยเฉพาะการสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ เห็นได้ว่า ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์จะเป็นโลกของตัวละครที่ไม่ถูกจำกัดเพศและความเป็นเพศที่ไม่ได้มีข้อจำกัดถึงอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน ดังเช่นตัวละครหลักในภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความหลากหลายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

รวมไปถึงภาพยนตร์ชายรักชายยังสร้างงานรื่นเริงหรืองานคาร์นิวัลที่เป็นการสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์และตรรกะทางวิทยาศาสตร์ สามารถพบเรื่องราวของไสยศาสตร์ซึ่งเป็นเรื่องราวของความเชื่อหรือการพบเจอตัวละครผีและปีศาจ รวมถึงตัวละครที่มีการใช้เวทมนต์คาถาที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในภาพยนตร์ แต่เมื่อภาพยนตร์สิ้นสุดลง ผู้ชมจะถูกดึงกลับสู่โลกของความเป็นจริงอีกครั้ง

และพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับกฎระเบียบของสังคมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ก็จะกลับไปผิดแปลกดังเดิม

ตาราง 6 แนวคิดเรื่องคาร์นิวัลในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์

หัวข้อ	องค์ประกอบความเป็นเควียร์	รายละเอียด
แนวคิดเรื่องคาร์นิวัลในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์	โลกแห่งความลื่นไหล	โลกที่ตัวละครสามารถหลุดพ้นจากโลกแห่งความเป็นจริง เป็นการสร้างโลกที่มีแต่ความสนุกสนาน
	การสร้างโลกที่มีความลื่นไหลในเรื่องเพศ	โลกภาพยนตร์ที่ไร้ซึ่งกฎเกณฑ์เรื่องเพศ และมีลักษณะตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ
	การสร้างโลกที่ไม่มีกฎเกณฑ์และตรรกะทางวิทยาศาสตร์	โลกภาพยนตร์ที่ผู้ชมสามารถเข้าใจร่วมกันได้ แม้เหตุการณ์เหล่านั้นไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกความเป็นจริง

อภิปรายผล

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้กำกับ พชร์ อานนท์ใช้องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ประกอบไปด้วย ฉาก เครื่องแต่งกาย การแสดงและอื่น ๆ รวมถึงการเลือกใช้ตัวละครที่เป็นชายรักชายเป็นผู้ดำเนินเรื่อง สร้างสรรค์เป็นผลงานภาพยนตร์ชายรักชายที่มีลักษณะเฉพาะที่สามารถแบ่งข้อค้นพบได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1.อัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์มีวิวัฒนาการที่ไม่ได้มีรูปแบบหนึ่งเดียว โดยพัฒนาการสอดคล้องไปกับการตอบรับในสังคม สามารถแบ่งลักษณะของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่มีการเปลี่ยนแปลงของตัวละครดังนี้

1.1 ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่เกิดขึ้นในช่วงแรก ได้แก่ ภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหลที่ถูกฉายในปีพ.ศ. 2543 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ชายรักชายมักถูกสร้างขึ้นในช่วงที่สังคมไทยยังมีความคิดที่มองกลุ่มชายรักชายเป็นกลุ่มที่ผิดแปลก และยังไม่เปิดกว้างในเรื่องของความหลากหลายทางเพศ ส่วนหนึ่งมาจากในช่วงต้นทศวรรษ 2520 การขยายตัวของความรู้ด้านจิตเวชศาสตร์ต่อกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ที่ปรากฏอยู่ในตำราหรือบทความทางการแพทย์ ที่กล่าวถึงกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศเป็นบุคคลที่มีความผิดปกติทางจิต ทั้งถูกสร้างเป็นตำราจิตเวชศาสตร์ที่เป็นข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ เนื่องจากในช่วงเวลานั้นประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากวิทยาการทางการแพทย์จากโลกตะวันตก โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกา ในงานวิจัยของเทอดศักดิ์ ร่มจำปา (2545) กล่าวว่า ในช่วงปี พ.ศ. 2516 มีการปรากฏงานเขียนทางวิชาการที่เป็นบทความในวารสารสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย เช่น บทความ “การกำหนดเพศใหม่” ของ สุวันทนา อารีพรรค และสุพจน์ ขวัญมิตร ที่แปลงจากบทความภาษาอังกฤษ Sex Reassignment บทความ “จิตวิทยาของการแปลงเพศ” ของ สุพัตร พูลเกษ และสุด แสงวิเชียร บทความ “การรักษาผู้ป่วยรักร่วมเพศ” ของ สมโภชน์ สุขวัฒนา โดยบทความทั้งหมดนี้แม้จะเป็นการแสดงความคิดเห็นของแพทย์ที่มีต่อพฤติกรรมของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ

แม้หลังจากนั้นประเทศสหรัฐอเมริกาก็เปลี่ยนความคิดว่ากลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศไม่ใช่บุคคลที่มีความผิดปกติทางจิตอีกต่อไป แต่ในประเทศไทยด้วยชุดความคิดที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ยังมีมุมมองความคิดต่อกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศว่าเป็นบุคคลที่มีความผิดปกติทางจิตอยู่ และความคิดเหล่านี้ยังถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องจนถึงในพ.ศ.

2539 ทั้งยังถูกตอกย้ำอีกครั้งในช่วงพ.ศ. 2530 กับการเข้ามาของโรคเอดส์จากคนไทยที่เป็นชายรักชาย (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545)

1.2 หลังการเกิดขึ้นหลังภาพยนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ออกฉายได้ 3 ปี สอดคล้องกับช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ไทยมีการปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละครชายรักชายสู่ตัวละครนำที่สร้างสีสัน เห็นได้จาดพัฒนาการตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์ในช่วงเวลานี้ ได้แก่ ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก (2546) ปล้นนะยะ (2547) แต๋วเตะตีนระเบิด (2552) ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยยย่ะ (2555) ตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) ที่บทบาทของตัวละครชายรักชายเริ่มมีลักษณะตัวละครที่สนุกสนานและสร้างสีสันให้กับภาพยนตร์มากขึ้น โดยการสร้างภาพยนตร์ในลักษณะนี้เป็นการสร้างลักษณะตัวละครที่มีความสอดคล้องและแตกต่างจากความเป็นจริงทางสังคม โดยอิทธิพลของสังคมไทยที่เกิดขึ้นในยุคนั้น เกิดการเปลี่ยนแปลงและมีส่วนสำคัญในการกำหนดการประกอบลักษณะของละครที่สร้างสีสันขึ้น นอกจากนี้ภาพยนตร์เมื่อเกิดความสำเร็จของภาพยนตร์ส่งผลให้ภาพยนตร์มีแนวโน้มที่จะผลิต และผลิตซ้ำอัตลักษณ์ตัวละครที่มีสีสันให้สอดรับกับบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม (ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2556)

หลังจากกระแสจากภาพยนตร์ฮอลลีวูด เรื่องหุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) ในปี พ.ศ. 2548 ทำให้สังคมไทยได้ตระหนักถึงการมีอยู่ของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยเพศหนึ่งที่เป็นที่รู้จักและเกิดขึ้นใหม่ในสังคมไทยคือ “เกย์” คือ เพศชายที่มีลักษณะภายนอกและการแสดงออกที่เหมือนกับเพศชาย แต่ชื่นชอบเพศชายด้วยกัน ซึ่งมีความหมายที่แตกต่างจากคำว่ากะเทยที่มีอยู่เดิม ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ที่มีตัวละครเกย์พบเพียงเรื่องเดียวคือภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ ที่ออกฉายในปีพ.ศ. 2550

1.3 ในพ.ศ. 2550 ผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้สร้างภาพยนตร์ที่เป็นอัตลักษณ์มากที่สุด ได้แก่ ภาพยนตร์หอแต๋วแตก ภาพยนตร์ตลกผสมความสยองขวัญ ที่มีผีเป็นตัวละครที่คอยหลอกหลอนและสร้างความวุ่นวายให้กับหอพัก ภาพยนตร์มีตัวละครหลักอย่าง เจ๊แต๋ว เจ๊มดดำและเจ๊การ์ตูนที่ต้องคอยแก้ไขปมปัญหาที่เกิดขึ้นและต้องหาวิธีกำจัดผีสาวที่สิงสู่อยู่ที่หอพักแห่งนี้ไปพร้อมกัน เมื่อการเล่าเรื่องในภาพยนตร์หอแต๋วแตกประสบความสำเร็จและมีการสร้างภาคต่อขึ้นมาอีกหลายภาค ส่งผลให้เกิดเป็นจักรวาลหอแต๋วแตก ด้วยอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ที่มีความตลกและผสมผสานความเชื่อ ผสมผสานกับอากัปกริยะของตัวละครายรักชายที่มีความล้นเกินที่เป็นบุคลิกเฉพาะของกะเทยที่มาจากลักษณะการแสดงออกที่ผู้คนพบเห็นจนกลายเป็นภาพจำของผู้คนในสังคม เมื่อตัวละครที่มีความล้นเกิดผสมผสานกับเรื่องราวทางความเชื่อ ส่งผลให้ภาพยนตร์

สามารถเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเกิดขึ้นบนโลกของความเป็นจริงได้และเกิดลักษณะของภาพยนตร์ชายรักชายที่มีความเหนือจริงขึ้นมา

วิวัฒนาการลักษณะตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์เกิดการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย โดยสังคมเป็นตัวกำหนดความหมายของเพศ เช่น ชายรักชายที่เรียกว่า “กะเทย” ในช่วงแรกจะเป็นเพศชายที่มีลักษณะภายนอกเป็นเพศหญิง ซึ่งสอดคล้องกับผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ในเรื่องแรกโกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อน (2543) ต่อมาเมื่อความหมายของกะเทยมีการเปลี่ยนแปลง จากลักษณะภายนอกที่เหมือนเพศหญิง กะเทยกลายเป็นลักษณะการแสดงออกของเพศชายที่เหมือนเพศหญิงและมีจริตการแสดงออกที่มากกว่าเพศหญิงด้วยซ้ำ โดยผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้ดึงเอาจุดเด่นทางด้านการแสดงออกที่มากกว่าเพศหญิงของกะเทยมาใส่ในผลงานภาพยนตร์ในช่วงเวลาต่อมา ต่อมาการเข้ามาของความหมายเพศใหม่เกิดความหมายของเพศที่หลากหลายมากขึ้น หนึ่งในนั้นมีความหมายของ “เกย์” ที่บ่งบอกเพศชายที่มีลักษณะภายนอกและการแสดงออกเหมือนเพศชาย เพียงแต่มีความรักหรือชื่นชอบต่อเพศชายด้วยกัน เห็นได้จากผลงานภาพยนตร์ชายรักชายในความหมายของเกย์ ในตัวละครหลักภาพยนตร์เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) เมื่อสังคมไทยได้เปิดรับความหมายเพศใหม่ ทำให้สังคมไทยเกิดความหลากหลายทางเพศมากขึ้นและสังคมยังเกิดการยอมรับในความหลากหลายทางเพศมากขึ้น :ซึ่งยังส่งผลต่อผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ในเรื่องต่อมา โดยเฉพาะภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่จะพบเห็นตัวละครที่ไม่ได้ถูกคำจำกัดความในเรื่องเพศอย่างชัดเจน เห็นได้จากตัวละครที่มีความหลากหลายทั้งลักษณะภายนอกและการแสดงออกของตัวละครที่อาจตีความได้ว่าตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายในจักรวาลหอแต๋วแตกไม่ได้ถูกจำกัดเรื่องความหมายของเพศอีกต่อไป

2. องค์ประกอบที่ถือเป็นการการสร้างอัตลักษณ์ให้กับผลงานของผู้กำกับพชร์ อานนท์คือองค์ประกอบที่มีความล้นเกินไม่ว่าจะเป็นการแสดง เครื่องแต่งกาย แม้กระทั่งสิ่งของประกอบฉาก เห็นได้ว่าตัวละครที่มีความล้นเกินมากที่สุดในผลงานของผู้กำกับพชร์ อานนท์ คือตัวละครที่แสดงโดย จตุรงค์ พลบูรณ์ หรือจตุรงค์ มกจ๊ก ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของเจ๊พริกในภาพยนตร์ ปล้นนะยะ (2547) หรือตัวละครเจ๊แต๋วในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก รวมไปถึงตัวละครที่แสดงโดย เจริญพร อ่อนละม้าย หรือโก๊ะตี๋ อารามบอย ในบทบาทของกบ จากภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547) ตัวละครแพนเค้กและแพนด้าในจักรวาลหอแต๋วแตก และบทเดือน ในตุ๊ดตู่กู้ชาติ (2561) โดยทั้งสองนักแสดงมีหนึ่งองค์ประกอบที่ทำให้การล้นเกินในภาพยนตร์ คือทั้งสองนักแสดงเป็นตลกที่มีความสามารถ ทำให้การทำงานร่วมกับผู้กำกับพชร์ อานนท์เกิดความลื่นไหลจากการที่นักแสดงที่

ต้องทำงานแบบไม่มีบทเป็นรูปเล่ม เป็นเพียงการบอกล่าวจากตัวผู้กำกับ ทำให้นักแสดงต้องเกิดการด้นสด (Improvise) ส่งผลให้การแสดงในภาพยนตร์ส่วนหนึ่งผู้ชมไม่สามารถคาดเดาได้

ลักษณะของตัวละครดังกล่าว เกิดจากการทำงานในลักษณะที่ไม่ตายตัวในการทำงานที่เป็นการวางโครงเรื่อง แต่ไม่มีบทภาพยนตร์ ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกิดความลื่นไหลของเหตุและผล รวมถึงภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังมีการร้อยเรียงเรื่องราวจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาที่ภาพยนตร์กำลังถ่ายทำ หรือมีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องจากสถานการณ์ที่ได้รับความสนใจในขณะนั้น จึงเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ในผลงานของผู้กำกับพชร์ อานนท์ คือการหยิบยกเรื่องราวที่เป็นกระแสและเกิดขึ้นได้ไม่นานมาใส่ในเรื่องราวของภาพยนตร์ อาจมีประเด็นความไม่สมเหตุสมผลที่เกิดขึ้นอยู่บ้าง แต่ผู้ชมที่ได้รับชมก็มองข้ามปัญหาตรงจุดนี้ไปได้ เนื่องจากทางผู้กำกับมีการนำเสนอภาพยนตร์ในรูปแบบของความตลก และภาพยนตร์บางเรื่องมีความตั้งใจในการเล่าเรื่องให้เกินจริง ดังนั้นการสร้างอัตลักษณ์ในผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของผู้กำกับพชร์ อานนท์ สรุปได้ว่าผลงานเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่มาจากการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดขึ้นมาในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง และเกิดการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2545) ซึ่งเห็นได้จากผลงานการผลิตซ้ำในรูปแบบเดิมที่พบในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่เกิดการสร้างภาคต่ออีกหลายภาคถึงปัจจุบันจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะ กลายเป็นภาพจำและกลายเป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจนของผู้กำกับพชร์ อานนท์

2. ความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดย เควียร์ คือ อัตลักษณ์ทางเพศที่ลื่นไหล ความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ แม้จะไม่ได้เกิดขึ้นตั้งแต่ภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องแรก เนื่องจากความเข้าใจในความหมายของ “เควียร์” ยังเป็นสิ่งใหม่ในสังคมไทย แต่ผู้ชมจะเริ่มเห็นถึงพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในเรื่องของความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่ค่อย ๆ บ่มเพาะความเป็นเควียร์ จนเกิดความชัดเจนในช่วงการเกิดขึ้นของภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก ซึ่งสามารถอภิปรายลักษณะความเป็นเควียร์ได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรกคือลักษณะทางกายภาพ หากอดีตสังคมจำกัดความหมายของเพศมีเพียงชายและหญิง การมีอยู่ของกะเทยจึงเป็นเรื่องผิดแปลก พบได้ในตัวละครยูมิในภาพายนตร์โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล (2543) ที่ตัวละครยูมิต้องคอยปกปิดความจริงเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งเชื่อมโยงสู่ยุคต่อมาที่ชายรักชายเริ่มเป็นที่ยอมรับในสังคมไทยมากขึ้น แม้สังคมยังไม่เปิดรับในวงกว้าง มุมมองเหล่านี้ผู้ชมสามารถ

มองเห็นผ่านตัวละครชายรักชายในยุคต่อมาที่ภาพยนตร์ไทยเริ่มมีกลุ่มตัวละครชายรักชายมาเป็นตัวละครหลัก เช่น ภาพยนตร์ปล้นนะยะ (2547)

การเกิดขึ้นของภาพยนตร์หอแต๋วแตกในพ.ศ. 2550 ผู้ชมจะเห็นความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ โดยเฉพาะตัวละครที่มีความหลากหลายในเรื่องทางเพศที่ไม่ถูกจำกัดความหมายทางเพศเหมือนภาพยนตร์ชายรักชายที่ถูกสร้างขึ้นก่อนหน้า เกิดลักษณะตัวละครชายรักชายที่มีความหลากหลาย ที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง เช่น ชายรักชายที่มีรูปร่าง อ้วน ผอม สูงและเตี้ย รวมไปถึงลักษณะการแสดงออกที่ไม่ได้จำกัดว่าต้องเหมือนเพศหญิง บางตัวละครอาจมีความเป็นชายมากกว่าเป็นหญิง ถือเป็นการสร้างโลกตัวละครที่มีความหลากหลายไม่จำเพาะและมีลักษณะของความเป็นเควียร์

ในโลกภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์จึงกลายเป็นโลกที่มีลักษณะทางเพศที่ลื่นไหล ไม่ตรงตามขนบทางเพศที่สังคมกำหนดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเพศชาย เพศหญิงหรือแม้แต่กะเทย เห็นได้จากตัวละครกะเทยบางตัวละครที่มีรูปร่างภายนอกเหมือนเพศชาย ที่รูปร่างกำยำ มีมัดกล้าม และการแสดงออกเหมือนเพศชาย แต่แต่งกายเป็นเพศหญิง ซึ่งตัวละครเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครที่เป็นเควียร์มีลักษณะไม่ตรงตามเพศที่สังคมกำหนด ซึ่งสอดคล้องกับความคิดของปิยะพงษ์ อิงไธสง (2562) ที่กล่าวว่า การถูกกดทับ และไม่สามารถสร้างเอกลักษณ์ได้อย่างเต็มที่ยกเว้นเมื่อได้อยู่ในพื้นที่ของตนเอง ทั้งพื้นที่ในลักษณะของพื้นที่ทางกายภาพ และพื้นที่ในจินตนาการ เกิดการจำลองเพื่อต่อต้านทางวัฒนธรรมในลักษณะตรงข้ามกับความเป็นจริง โดยเฉพาะเรื่องเพศที่เกิดจากการกำหนดความหมายของสังคม โดยที่พรมแดนของเพศถูกกำหนดขอบเขตจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่กำหนดให้เพศมีเพียงชายและหญิงตามสรีระ และการกำหนดบทบาทพฤติกรรมความคาดหวังจากสังคม ที่ทำให้เกิดความคาดหวังว่าเพศอื่น ๆ ที่ไม่ใช่บทบาทความเป็นชาย และความเป็นหญิง และความเป็นอื่น

ความหมายของเควียร์ที่เกิดขึ้นภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ อาจไม่ได้หมายความถึงเรื่องเพศเพียงอย่างเดียว ความเป็นเควียร์ยังแสดงออกถึงการต่อต้านขนบทางสังคม เห็นได้จากพฤติกรรมที่มีความผิดแปลกของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ เช่น พฤติกรรมการแสดงออกที่มีความล้นเกินจริง หรือแสดงออกทางอารมณ์สีหน้าที่มากกว่าปกติ นอกจากนี้ความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ ยังเป็นการสร้างโลกเฉพาะที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตก เมื่อผู้ชมได้ก้าวเข้าสู่โลกภาพยนตร์แล้ว โลกภาพยนตร์จะหลายเป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อยตัวตน ผู้ชมสามารถพบเห็นได้จากตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นตัวตนโดยไม่มีข้อจำกัดของบรรทัดฐานที่

สังคมสร้างขึ้น และเห็นสิ่งผิดแปลกไปจากโลกแห่งความเป็นจริงได้ เช่น ในภาพยนตร์หอแต๋วแตก ผู้ชมสามารถพบโลกของภูตผี วิญญาณและปีศาจ ซึ่งโลกในภาพยนตร์เหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ในโลกแห่งความเป็นจริง หรือในภาพยนตร์เรื่องปล้นนะยะ ภาค 1-2 ผู้ชมจะเห็นเรื่องของการปล้นธนาคารไม่ใช้เรื่องผิดกฎหมาย ทำให้ผู้ที่ได้รับชมภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยไปพร้อมกับกลุ่มกะเทยที่ปล้นธนาคาร

ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ยังมีสอดคล้องกับแนวคิดคาร์นิวัล (Carnivalesque) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ส่งผลต่องานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนทเป็นอย่างมาก ทำให้ผลงานภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์เกิดการสร้างพื้นที่จำลอง เป็นพื้นที่เปิดโอกาสให้ตัวละครได้แสดงความเป็นตัวตน รวมไปถึงการแสดงออกที่มากกว่าขอบเขตที่สังคมเป็นตัวกำหนด ซึ่งลักษณะการแสดงออกเช่นนี้สอดคล้องกับ ปิยะพงษ์ อิงไธสง (2562) ที่อธิบายว่า แนวคิดคาร์นิวัล เป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครได้แสดงออกที่ตรงกันข้ามกับโลกของความเป็นจริง หรือเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับบรรทัดฐานของสังคมที่ถูกกำหนดสร้างและกำหนดเอาไว้แล้ว เปรียบเสมือนเป็นการจำลองพื้นที่เพื่อต่อต้านกฎระเบียบของบรรทัดฐานของสังคม เป็นพื้นที่ปลดปล่อยความเป็นตัวตนในพื้นที่งานคาร์นิวัลที่ถูกจัดขึ้น แต่เมื่องานคาร์นิวัลจบลงทุกอย่างจะกลับสู่สภาวะปกติ

ดังนั้นความเป็นเควียร์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ถือเป็นการต่อสู้หรือเรียกร้องสิทธิของผู้คนที่มีความหลากหลายทางเพศทางสังคมรูปแบบหนึ่ง เป็นพื้นที่ที่จะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของสังคม เป็นการทำลายกรอบทางความคิดที่มีอยู่เดิม โดยเฉพาะกรอบในเรื่องเพศที่คนคิดว่าโลกนี้มีเพียงเพศชายเพศหญิง หรือพฤติกรรมของคนที่บ่งบอกความเป็นเพศของสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าความหมายของเพศไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับ Judith (2006) ที่กล่าวว่า การที่สังคมกำหนดเพศชายเพศหญิงขึ้นมา พร้อมจะกำกับความคิดและพฤติกรรม การกระทำที่ต้องแสดงออกถึงความเป็นอัตลักษณ์ทางเพศ ชี้ให้เห็นว่าเพศนั้น สังคมเป็นผู้กำหนดบทบาทของเพศมากกว่าร่างกายของมนุษย์ ซึ่งในความเป็นจริงมนุษย์ควรมีอิสระในการแสดงออกถึงตัวตน อัตลักษณ์และพฤติกรรมของตนเอง

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ทั้งหมด 16 เรื่องทำให้เห็นว่าการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์สิ่งแรกคือทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างเรื่องเพศของสังคมไทยได้ จากวิวัฒนาการตัวละครชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่เกิดความเป็นเพศที่มีความหลากหลายและเฉพาะตัว นอกจากนี้ยังทำให้เห็นว่าภาพยนตร์ยังเป็นตัวสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละ

ช่วงเวลาได้เป็นอย่างดี จุดเด่นของภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ โดยเฉพาะภาพยนตร์จักรวาลหอแต๋วแตกที่ได้กลายเป็น “พงศาวดารไทยร่วมสมัย” ที่เป็นบันทึกประวัติศาสตร์ของสังคมไทยในรูปแบบผลงานภาพยนตร์ และสุดท้ายทำให้เห็นว่าผู้กำกับพชร์ อานนท์ได้สร้างอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของพชร์ อานนท์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนทางความคิดและการสร้างสรรค์ของผู้กำกับพชร์ อานนท์ที่มีส่งผลต่อกระบวนการการผลิตภาพยนตร์ที่มีรูปแบบเฉพาะและแตกต่างจากผู้กำกับทั่วไป

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ภาพยนตร์ชายและความเป็นเควียร์ในภาพยนตร์ของพชร์ อานนท์ มีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังนี้

1.ด้านวิชาการ

การศึกษาเรื่องความเป็นเควียร์ในงานภาพยนตร์ควรได้รับการศึกษามากกว่านี้ เนื่องจากปัจจุบันสังคมไทยเกิดการยอมรับในเรื่องของคนที่มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น และสังคมโลกปัจจุบันเริ่มมีความหมายในเรื่องเพศใหม่เข้ามา ความหมายของคำว่าเควียร์หรือความหมายของเพศอื่น ๆ ในงานภาพยนตร์อาจมีการเปลี่ยนแปลงไป ความรู้แขนงนี้ควรได้รับการศึกษาความหมายอย่างต่อเนื่องเพื่อเป็นคุณค่าต่ออนาคตสืบไป

2. ด้านวิชาชีพ

การศึกษาเรื่องความเป็นเควียร์ในงานภาพยนตร์ แม้จะเป็นเรื่องที่อธิบายความหมายตรงตัวเป็นไปได้ยาก เพราะเควียร์เป็นเพศที่ไม่ได้จำกัดความหมาย แต่เควียร์ก็เป็นหนึ่งเพศที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าเพศอื่น การนำเสนอเรื่องราวเรื่องเพศควรไม่ถูกจำกัดหรือถูกนำเสนอในประเด็นที่ขายความบันเทิง เพราะงานสื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่สามารถสะท้อนภาพสังคม และยังสะท้อนตัวตนให้แก่ผู้ชมได้ดีอีกด้วย

บรรณานุกรม

Boulding, K. E. (1956). *The image: Knowledge in life and society* (Vol. 47). University of Michigan press.

Giannetti, L. D., & Leach, J. (1999). *Understanding movies* (Vol. 1). Prentice Hall Englewood Cliffs, NJ.

Judith, B. (2006). *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (3.). Routledge.

Thai PBS. (2567, 24 พฤษภาคม). "*DRAG*" ผู้สร้างศิลปะผ่านโชว์แห่งความภาคภูมิใจของ *LGBTQIA+*. Thai PBS. https://www.thaipbs.or.th/news/content/340464

เก้า มีนานนท์. (2560, 23 มิถุนายน). ถอดบทเรียนชีวิต 'ทฤษฎีก้อนหินและดอกไม้' ที่พชร์ อานนท์ประสบมาตลอดชีวิต. THE STANDARD. https://thestandard.co/culture-film-interview-poj-arnon/

เขมิกา จินดาวงศ์. (2551). การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล = *Analysis of narrative structure in the films of Apichatpong Weerasethakul* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่]. Chiang Mai University Digital Collections. https://cmudc.library.cmu.ac.th/frontend/Info/item/dc:110103

เทพพิทักษ์ มณีพงษ์. (2560, 23 กุมภาพันธ์). โปรดเรียกฉันว่า 'เควียร์'. The 101.World. https://www.the101.world/call-me-queer/

เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. (2545). วาทกรรมเกี่ยวกับ "เกย์" ในสังคมไทย พ.ศ. 2508-2542 [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/10878

โชติกา ปัทมาภรณ์. (2564). แดร็กควีน อัตลักษณ์และคุณค่าสู่การพัฒนาตนเองและสังคม [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/App_Beh_Sci_Res/Chotika_P.pdf

กานต์ ชีวสาธน์. (2556). ปรากฏการณ์ล้อเลียนเสียดสีข่าวในรายการทีวีออนไลน์ "เจาะข่าวตื้น" [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/43769

คณิน ฉัตรวัฒนา. (2563). ตุ๊ดทะลุมิติ (พิภพจอมนาง): การยั่วล้อแบบเควียร์ในฐานะบทวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมรักต่างเพศ [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/75806

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/7355

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2545). แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไท มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุ].

ชนะ ประณมศรี. (2555). ความคิด/นักคิด : สำนักหลังสมัยใหม่กับปฏิกิริยา โต้แย้ง ต่อต้าน และปฏิเสธ วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง สังคม ศิลปะ ยุคสมัยใหม่. วารสารการเมือง การบริหารและกฎหมาย 4(2), 25-47.

ชนินทร์ พุ่มบัณฑิต และกมลชนก ยวดยง. (2565). ความลวงในสื่อสังคมออนไลน์. วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์, 16(3), 244-257. http://grad.vru.ac.th/pdf-journal/JourTs1-16-3/

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2549). กะเทาะเปลือก (มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย: โครงการเรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย: รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง. (2557). การเมืองเรื่องคน (ที่ถูกทำให้) "ไม่" ธรรมดา: มองความเป็นหญิง ของนางสาวยิ่งการเมืองเรื่องคน (ที่ถูกทำให้) "ไม่" ธรรมดา: มองความเป็นหญิง ของนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ผ่านกรอบเควียร์ลักษณ์. วารสารสังคมศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 44(2), 71-90.

ทิพานันท์ สุขุมาลชาติ. (2558). การแสวงหาข้อมูล แรงจูงใจ ทัศนคติ และพฤติกรรมการซื้อเสื้อผ้าของหญิงรักหญิง [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/51388

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). วรรณกรรมวิจารณ์. นาคร.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2558, 15 มิถุนายน). เควียร์กับการวิพากษ์มานุษยวิทยากระแสหลัก. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). https://anthropology-concepts.sac.or.th/articles/1

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2563). แนวคิดเรื่อง “ความหลากหลายทางเพศ” ในกระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา(3), 312-338.

นัทธนัย ประสานนาม. (2551). โดยนัยนี้ อีกนัยหนึ่ง: นัยอันหลากหลายในตัวบททางวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปริญญา เกื้อหนุน. (2537). เรื่องสั้นอังกฤษและอเมริกัน. โอเดียนสโตร์.

ปิยะพงษ์ อิงไธสง. (2562). หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่น : การประกอบสร้างความเป็น "เควียร์" และการอ่านความหมายของผู้ชม [ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารมวลชน), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. TU Digital Collections. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/z39?ctx_ver=Z39.88-2004&genre=Book&title=หนังโป๊เกย์ญี่ปุ่น

ปุรินทร์ นาคสิงห์. (2556). การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย. วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 39(2), 35-53.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554).

พูนเพิ่ม เสรีวิชยสวัส์ และพิทักษ์ ศิริวงศ์. (2559). การดำรงอัตลักษณ์คุณลักษณะดุสิตธานี : ภาคปฏิบัติทางวาทกรรมเพื่อการผลิตซ้ำทางสังคม. วารสารวิทยาลัยดุสิตธานี, 10(2), 133-150. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/journaldtc/article/view/136786

ภาวิน มาลัยวงศ์. (2554). รู้จักเควียร์ผ่านนักรบกลายพันธุ์เอ็กซ์เมน Understanding queers through X-men mutants. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ, 18(1), 1-14. https://www.tci-thaijo.org/index.php/abc/index

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2558). การเขียนบทภาพยนต์บันเทิง = *Feature film screenwriting* (พิมพ์ครั้งที่ 1.). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราลักษณ์ ศรีกันทา. (2555). การสื่อสารอัตลักษณ์ของสถาบันอุดมศึกษาเอกชนไทย [วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเนชั่น].

วาริน นิลศิริสุข. (2561). *LGBT Spirit of Queer Cinema* หลากมิติทางเพศบนแผ่นฟิล์ม (พิมพ์ครั้งที่ 1.). เอส.เค.เอส อินเตอร์พริ้น.

วิชัย สวัสดิ์จีน. (2560). บทบาทนางโชว์ในโรงละครคาบาเร่ต์ [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chula Digital Collections. https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/2953/

ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR at Chulalongkorn University. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/14277

สุเจน กรรพฤทธิ์. (2557, 12 พฤศจิกายน). ต่อตัว ต่อใจ ต่อไฟฝันแชมป์เชียร์ลีดดิ้ง - ทีม *BU Cheerleading* มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สารคดี. https://www.sarakadee.com/2014/11/12/cheerleading/

สุพร เพียรชูพัฒน์. (2531). เครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ [สารนิพนธ์วารสารศาสตร์บัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. TU Digital Collections. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/digital/api/DownloadDigitalFile/dowload/156941

สุพัฒน์ ศิวะพรพันธ์. (2566, 31 สิงหาคม). "ดูเรื่องนี้หนังไทยจะไม่เหมือนเดิม" พชร์ อานนท์ ประกาศสร้างหอแต๋วแตกภาคสุดท้ายในชื่อ หอแต๋วแตก แหก *MOU*. The Standard. https://thestandard.co/hor-taew-tak-mou/

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2561). อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด (พิมพ์ครั้งที่ 2.). ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อิสรากรณ์ ผู้กฤตยาคามี. (2565, 4 กรกฎาคม). *Drag:* เบื้องหลังแสงสีคือศิลปะที่มากกว่าวัฒนธรรม. The MOMENTUM. https://themomentum.co/feature-drag-pride-culture/

ประวัติผู้เขียน