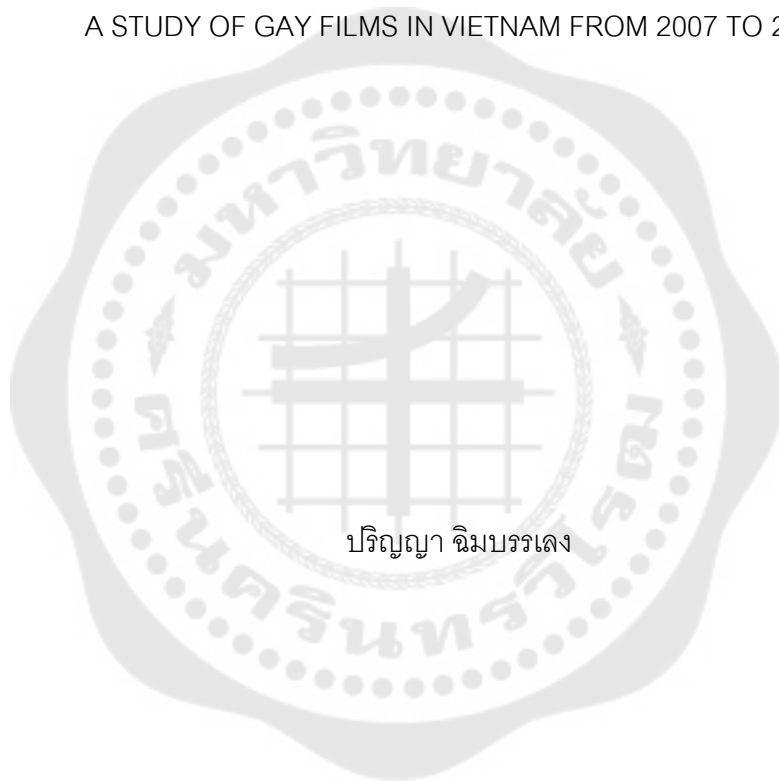




การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020  
A STUDY OF GAY FILMS IN VIETNAM FROM 2007 TO 2020



ปริญญา ฉิมบรรเลง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2567

การศึกษาวិเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020



ปฏิญานีพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

A STUDY OF GAY FILMS IN VIETNAM FROM 2007 TO 2020



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of DOCTOR OF ARTS  
(D.A. (Arts and Culture Research))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2024

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020

ของ

ปริญญา ฉิมบรรรแดง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นพดล อินทร์จันทร์)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรียาภรณ์ เจริญบุตร)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจัน แพทยานนท์)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาวีเคราะหภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020
ผู้วิจัย	ปริญญา ฉิมบรรเลง
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2567
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ พุทธิ ศุภเศรษฐศิริ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นพดล อินทร์จันทร์

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาวีเคราะหภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชาย การประกอบสร้างตัวละครชายรักชาย และทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Film Narrative Concept) ภายใต้กรอบแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) จากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่ฉายในประเทศเวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง และสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มนักวิชาการและนักเคลื่อนไหวทางสังคม จำนวน 10 คน ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายในเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 ส่วนใหญ่ถูกสร้างภายใต้อิทธิพลของการจำแนกคู่ตรงข้าม (Binary opposition) ซึ่งสถาบันทางสังคมมีบทบาทในการผลิตความรู้และกำกับสมาชิกให้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์เพื่อจัดระบบให้เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคม ภาพยนตร์ชายรักชายถูกสร้างขึ้นจากมุมมองทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนด ได้แก่ 1) การให้คุณค่ากับรักต่างเพศ 2) มุมมองทางสังคมต่อการให้คุณค่าความเป็นชาย 3) อคติที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน 4) อิทธิพลของขงจื้อต่อการจัดระบบศีลธรรมทางเพศ โดยการประกอบสร้างภาพยนตร์ในช่วงแรกแสดงถึงมุมมองเชิงลบ เชื่อมโยงกับภัยทางสังคม (Tệ nạn xã hội) สอดรับกับชุดความคิดของสังคมเวียดนามแบบเหมารวม (Stereotype age) ภายหลังก่อนหน้านี้เกี่ยวกับกลุ่มรักเพศเดียวกันเริ่มเปลี่ยนแปลงไปทำให้ภาพยนตร์ถูกสร้างขึ้นให้มีความหลากหลาย โดยปรากฏชุดความคิดใหม่ที่สอดแทรกในภาพยนตร์ เช่น ความเสมอภาค ความเป็นมนุษย์ ความหลากหลายทางเพศคือสิ่งดีและความสวยงาม ความรักเพศเดียวกันไม่แตกต่างอะไรจากรักต่างเพศ การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายของเวียดนามพบว่า ถูกสร้างขึ้นจากส่วนหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง (Reality World) ตัวละครมีลักษณะที่จำกัด เช่น รูปร่างหน้าตาดี อาศัยอยู่ในมหานครโฮจิมินห์ มีการกำหนดบทบาททางเพศคล้ายกับชายหญิงอย่างชัดเจน ซึ่งในโลกของความเป็นจริงลักษณะของกลุ่มชายรักชายมีความหลากหลายกว่ามาก อีกทั้งถูกยึดโยงด้วยแนวคิดเพศทวิลักษณ์ (Gender binary) และการให้คุณค่ากับความเป็นชาย (Masculine) โดยลักษณะร่วมกันของตัวละครมี 8 ประการ ได้แก่ 1) การให้คุณค่ากับความเป็นชาย 2) การใช้ลักษณะความสัมพันธ์แบบชายหญิงมาใช้ในความสัมพันธ์แบบชายชาย 3) คาดหวังจะมีชีวิตปกติที่ไม่แตกต่างจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป 4) การยอมรับในรสนิยมทางเพศของตน 5) ไม่สามารถกล่าวถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน 6) คาดหวังการยอมรับจากสังคม 7) ดำเนินชีวิตหรือต้องการย้ายเข้ามาใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์ ทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามพบว่า ปัจจัยด้านการรับรู้ของสังคม การกำหนดนโยบายของรัฐ รวมถึงอิทธิพลจากกระแสภายนอก เช่น กระแสความเท่าเทียมทางเพศ และกระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกันจากต่างประเทศ ส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ที่แตกต่างกันออกไปสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากมุมมองเชิงลบไปสู่การเปิดกว้างและการยอมรับมากขึ้น อย่างไรก็ตามการนำเสนอในภาพยนตร์ยังคงอยู่ภายใต้กรอบของ “ประเพณีอันดีงาม” (Tuấn Phong Mỹ Tuộc Việt Nam) ที่ยังไม่ได้รับการปลดแอก (Liberate) ออกจากแนวคิดดังกล่าวอย่างเป็นอิสระโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้ ภาพยนตร์ยังคงใช้ศีลธรรมและบทบาททางเพศในสังคมแบบเวียดนามที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อมาสนับสนุนเรื่องรักต่างเพศ โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อการสืบทอดทายาทและรักษาวงศ์ตระกูลของครอบครัว ดังนั้น การสมรสและการมีบุตรแบบรักต่างเพศ จึงถือเป็นสิ่งดีงาม ในขณะที่พฤติกรรมที่เกี่ยวกับความรักของเพศเดียวกันมักถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี และไม่สมควรปฏิบัติตาม สังเกตได้จากจุดจบของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ล้วนนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายกลับคืนสู่บรรทัดฐานทางสังคม (Conform Norm) แสดงให้เห็นถึงกลไกที่ทำงานอยู่เบื้องหลังการนำเสนอในภาพยนตร์ รวมถึงภาพยนตร์ยังคงแฝงความเชื่อเดิมที่ว่าความรักเพศเดียวกันเป็นภาพแทนของโลกภายนอกที่เกิดจากค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ เข้ามาผ่านการติดต่อกับโลกภายนอก เป็นเหตุให้เกิดความเชื่อมโยงทางศีลธรรมที่เข้ามาลดทอนอัตลักษณ์อันดีงามของประเทศผ่านตัวละครเหยียดเพศ (Việt Kìêu) หรือชาวเวียดนามโพ้นทะเล ซึ่งภาพยนตร์ยังคงทำหน้าที่ในการสืบทอดค่านิยมดั้งเดิมของสังคมเพื่ออ้าวงและรักษาไว้ซึ่งบรรทัดฐานทางสังคม ด้วยการผลิตและผลิตซ้ำ (Production and Reproduction) ความเชื่อ และตัวตนของกลุ่มชายรักชายเหมือนในอดีต

คำสำคัญ : ภาพยนตร์ชายรักชาย, เวียดนาม, การประกอบสร้างภาพยนตร์

Title	A STUDY OF GAY FILMS IN VIETNAM FROM 2007 TO 2020
Author	PARINYA CHIMBANLANG
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2024
Thesis Advisor	Associate Professor Prit Supasertsiri
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Noppadol Inchan

This qualitative research focused on an analysis of Vietnamese gay-themed films between 2007 and 2020 with the three following aims: (1) to examine constructions of gay-themed films; (2) to investigate constructions of gay male characters; and (3) to explore social activists/scholars' viewpoints towards a phenomenon of Vietnamese gay-themed films. Drawing from 19 Vietnamese gay-themed films between 2007 and 2020, and in-depth interviews with 10 social activists and scholars, the data obtained were analyzed based on the film narrative concept and social construction of reality concept. The findings show that Vietnamese gay-themed films between 2007 and 2020 tended to be produced under the binary opposition system in which the society provides certain sets of knowledge and implements its rules for all members. As a consequence, film productions during these times were governed by social and cultural dimensions and reflected four key constructions. They were 1) valuing orientations in heterosexual relationships, 2) social perceptions towards valuing masculinity, 3) prejudice toward gays and lesbians, and 4) Confucian teaching on sexual morality. During the early years, the constructions of gay-themed films only exhibited negative views towards gay male characters, which were typically associated with social harm (Tê nạm xã hội). Such depictions reflected negative stereotypes of gay men era in Vietnam. Later, viewpoints towards gay men were shifted towards more positive gay-themed film constructions. These included equality, humanity, vibrancy and beauty of sexual diversity, and similarities between orientations in homosexual relationships and those of heterosexual ones. In terms of the constructions of gay male characters, it was found that the characters in the films were depicted based on reality world's gay men. The characters portrayed in the films were fixed in heterosexual orientation roles, behaving as males and females, and with set qualities through the depictions of good-looking gay men who lived in Ho Chi Minh City. However, in reality, gay men's characters could be more varied. These characters in the films could be viewed as being constructed through gender binary concept and valuing masculinity mindset, resulting in exhibiting seven key character constructs. They were 1) valuing masculinity, 2) using heterosexual orientation roles as the base for those in homosexual relationships, 3) expecting the characters to have similar relationships as seen with those of heterosexual ones, 4) accepting the characters' homosexual orientations, 5) not knowing the reasons in becoming gay men, 6) expecting being accepted from the society, and 7) living the characters' lives in Ho Chi Minh City or wanting to move to the City. The viewpoints of social activists and scholars towards the phenomenon of Vietnamese gay-themed films indicate that factors such as societal perceptions, state policies, and external influences such as the gender equality movement and international LGBTQ+ films have impacted the portrayal of content in these films. This reflects a shift from negativity to positivity and towards acceptance of diversity. Although the portrayals of gay male characters in the films were still under so-called "good traditions" (Tuần Phong Mỹ Tục Việt Nam) or were unliberated. These could be from the impact of Confucian teaching on sexual morality in Vietnamese society, in which the need for inheritance and family values should be preserved. As such, marriage and fertility-preference culture, as in heterosexual relationships, were regarded highly, whereas the same behaviors or actions in homosexual relationships were regarded oppositely and not to follow. The clear evidence could be viewed from the ending of many Vietnamese gay-themed films in which the gay male characters' behaviors eventually conform to society's norms. This, in turn, reflects the system behind the film constructions. By producing gay-themed films in Vietnam, the films themselves still portray traditional beliefs and values that gay men and homosexuality are considered as outside world representations exhibiting unwanted values. This kind of value leads to moral decline in Vietnamese society through Việt Kiều character. The production and reproduction of gay-themed films in Vietnam, thus, are mere mirrors of the preservation of cultural and societal norms, beliefs, and the identities of gay men.

Keyword : Gay films, LGBTQ films, Queer films, Vietnam, film construction

## กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎ์นิพนธ์เล่มนี้ได้รับทุนสนับสนุนจาก หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) ข้าพเจ้าขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่เล็งเห็นถึงคุณค่าและประโยชน์จากงานวิจัยจนได้รับการคัดเลือกเพื่อรับทุนสนับสนุนในครั้งนี้

ดุษฎ์นิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความรู้จากรองศาสตราจารย์พทุทธิ ศุภเศรษฐศิริ อาจารย์ปรึกษาหลัก และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพพล อินทร์จันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ได้สละเวลาให้คำชี้แนะและข้อคิดอันเป็นประโยชน์ยิ่ง ตลอดจนให้กำลังใจแก่ศิษย์ด้วยความรักและเมตตาปราณีเสมอมา ศิษย์รู้สึกซาบซึ้งใจและขอ กราบขอบพระคุณครูมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ ประธานกรรมการสอบดุษฎ์นิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรียาภรณ์ เจริญบุตร กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่กรุณาให้คำแนะนำในการแก้ไขดุษฎ์นิพนธ์เล่มนี้ให้มีความสมบูรณ์ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวณ แพทยานนท์ อ.ดร.พิสิฐ อำนวยเงินตรา และ อ.ดร.Trần Thị Bích Thảo ที่ให้ความกรุณาตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัยจนเครื่องมือที่ใช้มีคุณภาพ ครบถ้วนสมบูรณ์ ตลอดจนขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลในงานวิจัยชาวเวียดนามทั้ง 10 ท่านที่สละเวลาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อดุษฎ์นิพนธ์เล่มนี้ ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้งใจเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎ์บัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิประสาทความรู้ให้ข้าพเจ้าจนเกิดเป็นองค์ความรู้ แนวคิด และโลกทัศน์ใหม่ ๆ ที่ช่วยให้ข้าพเจ้านำไปประยุกต์ใช้กับศาสตร์ทางภาษาและวัฒนธรรมเวียดนาม ตลอดจนคณาจารย์ของข้าพเจ้าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคล 3 ท่าน ได้แก่ อ.ดร.วาสนา นามพงศกุล (โกวาส) ผศ.ดร.ภัสริดา บุญชวลิต (โกสัม) อ.ดร.Huỳnh Văn Phúc (เกย์ฟุก) และอีกหลายท่านที่ไม่ได้เอ่ยนาม ทุกท่านล้วนเป็นผู้ประสิทธิประสาทความรู้ทางภาษาเวียดนามให้แก่ข้าพเจ้า อีกทั้งมีส่วนสำคัญในการสร้างศิษย์คนนี้ให้เจริญก้าวหน้าในสายวิชาชีพ ทุกคำสอน ทุกคำแนะนำ ต่างหล่อหลอมให้ข้าพเจ้าเป็นข้าพเจ้าในวันนี้ "หากไม่มีเถาไถในวันนี้ ก็คงไม่มีเต้านวันนี้" ศิษย์คนนี้ขอน้อมรำลึกพระคุณด้วยใจน้อมนุชา

ขอขอบคุณคุณ TrƯờng Vỹ Khang (น้องศิริวัฒน์) ที่อยู่ช่วยข้าพเจ้าสัมภาษณ์นักวิชาการ รวมถึงถอดเทปสัมภาษณ์ สรุประยะต้น และ อ.อธิป เตชะพงศธร ให้คำชี้แนะที่เป็นประโยชน์ตลอดการวิจัย ขอขอบคุณน้องจิด น้องเฟริน ที่ร่วมชมภาพยนตร์ทั้ง 19 เรื่องไปพร้อม ๆ กับข้าพเจ้า

ขอขอบคุณคุณศิริรัตน์ พรหมนาง (พี่แนน) อีกหนึ่งบุคคลสำคัญที่คอยให้ความช่วยเหลือในด้านเอกสาร ติดต่อประสานงาน รวมถึงเพื่อน ๆ ศิลปวัฒนธรรมรุ่น 11 พี่ปลั๊ก พี่หวาน พี่พัฒน์ พี่รุ่ง พี่แก้ว และพี่หน้อย ที่คอยถามไถ่ สอบถามไปรอบโลก และเป็นกำลังใจซึ่งกันและกันเสมอมา

ขอขอบคุณ ผศ.ดร.สกุลรัตน์ วรธำรง และ อ.ดร.อาภาพรพร เรืองกุล ที่กรุณาแปลบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขอขอบคุณคุณสาธิต ทรงทรัพย์ คุณกมลวรรณ จังสมยา เพื่อนและพี่ที่คอยอยู่เคียงข้าง ให้กำลังใจ และช่วยเหลือข้าพเจ้าเสมอมา ท่านทั้ง 2 ทำให้ข้าพเจ้ารู้ซึ่งถึงความหมายของคำว่า "กัลยาณมิตร" อีกทั้งขอขอบคุณสมมิตรรอบข้าง ฟลุ๊ก พี่ปุ๋ย บ้าก็ พี่กอล์ฟ และ อ.จิตรนนท์ กลิ่นน้อย ที่คอยถามไถ่และให้กำลังใจข้าพเจ้า

เหนือสิ่งอื่นใด ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และสมาชิกในครอบครัว "ฉิมบรรเลง" ทุกคน ที่สนับสนุนการศึกษาในระดับดุษฎ์บัณฑิต ทรัพย์อันมีค่าที่มอบให้กลายมาเป็น "ความรู้ในระดับดุษฎ์บัณฑิตที่มีค่ายิ่ง" หากประโยชน์หรือคุณค่าที่ได้จากดุษฎ์นิพนธ์เล่มนี้ข้าพเจ้าขอมอบให้แก่สมาชิกในครอบครัวทุกคนเพื่อตอบแทนพระคุณ

สุดท้ายนี้ ข้าพเจ้าขอหยิบยกคำพูดตอนหนึ่งจากภาพยนตร์เรื่อง Butterfly House ที่กล่าวไว้ว่า

...สรรพสิ่งบนโลกนี้ล้วนมีความหลากหลาย ทุกความหลากหลายสร้างสีสันที่สดใส เพศก็เช่นกัน เพศที่หลากหลายเปรียบดั่งผีเสื้อนานาพันธุ์ เมื่อผีเสื้อบินมารวมกันจึงสร้างความงดงามให้กับโลกใบนี้...

ประโยชน์และคุณค่าแห่งดุษฎ์นิพนธ์เล่มนี้ข้าพเจ้าขออุทิศให้กับทุกความหลากหลายทางเพศบนโลกใบนี้ ขอสังคมโปรดปฏิบัติต่อพวกเราด้วยความเท่าเทียมด้วยเถิด !

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย .....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ .....	ช
สารบัญตาราง.....	ญ
สารบัญรูปภาพ .....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1. ภูมิหลัง .....	1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย.....	6
3. ขอบเขตการศึกษา .....	7
4. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย.....	8
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	8
6. นิยามศัพท์เฉพาะ.....	9
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	10
2.1 แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film) .....	10
2.2 แนวคิดภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) .....	15
2.3 เพศกับอำนาจ และเพศวิถีลักษณะ .....	18
2.4 แนวคิดการสร้างภาพแทนของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสื่อ .....	22
2.5 แนวคิดที่เกี่ยวกับการรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม .....	24
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Related Research).....	30

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	35
1. การออกแบบวิจัยและวิธีการเก็บข้อมูล .....	35
2. การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย.....	36
3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล .....	38
4. การวิเคราะห์ข้อมูล.....	40
5. การนำเสนอข้อมูล.....	42
6. กรอบแนวคิดในการวิจัย .....	42
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม.....	43
4.1 การวิเคราะห์การประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม.....	44
4.2 การวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายของเวียดนาม .....	94
4.3 แสดงทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม .....	229
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	264
5.1 สรุป .....	264
5.1.1 ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม.....	265
5.1.2 ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายของเวียดนาม.....	273
5.1.3 ส่วนที่ 3 แสดงทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของ เวียดนาม .....	289
5.2 การอภิปรายผล .....	295
5.3 ข้อจำกัดในการศึกษา.....	320
5.4 ข้อเสนอแนะ .....	321
บรรณานุกรม .....	324
ภาคผนวก.....	332
ภาคผนวก ก รายละเอียดภาพยนตร์.....	333

ภาคผนวก ข ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย .....	358
ภาคผนวก ค แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล.....	362
ประวัติผู้เขียน.....	365



## สารบัญตาราง

	หน้า
ตาราง 1 แสดงรายชื่อภาพยนตร์ชายรักชายในประเทศเวียดนาม.....	37
ตาราง 2 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 10 คน .....	38
ตาราง 3 แสดงรายชื่อภาพยนตร์ชายรักชายในประเทศเวียดนาม.....	43
ตาราง 4 สรุปภาพรวมโครงเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 .....	48
ตาราง 5 สรุปภาพรวมแก่นเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020.....	55
ตาราง 6 การสร้างความขัดแย้งโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม .....	67
ตาราง 7 สรุปภาพรวมปัญหาความขัดแย้งของภาพยนตร์ระหว่างปี 2007-2020.....	74
ตาราง 8 สรุปภาพรวมการแสดงออกเชิงพื้นที่ของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020.....	92
ตาราง 9 ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลักจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม.....	95
ตาราง 10 สรุปภาพรวมลักษณะของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 .....	142
ตาราง 11 ลักษณะของพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลักจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม.....	146
ตาราง 12 สรุปภาพรวมพฤติกรรมของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 .....	159
ตาราง 13 ลักษณะทางความคิดของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลักจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม.....	161
ตาราง 14 สรุปภาพรวมสาเหตุของการเป็นชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020.....	187

ตาราง 15 สรุปภาพรวมความทุกข์จากการเป็นชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020.....	194
ตาราง 16 สรุปการยอมรับตนเองของตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 .....	205
ตาราง 17 สรุปการเปิดเผยตนเองของตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020.....	206
ตาราง 18 สรุปภาพรวมความคาดหวังและจุดจบของตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 .....	227
ตาราง 19 แสดงลักษณะทางประชากรของผู้ให้สัมภาษณ์.....	229



## สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย .....	42
ภาพประกอบ 2 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่ส่วนตัว .....	79
ภาพประกอบ 3 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่ส่วนตัว .....	81
ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่สาธารณะ.....	85
ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างภาพที่ตัวละครไม่สามารถแสดงออกความสัมพันธ์ทางเพศ ได้อย่าง เปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ .....	87
ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกความสัมพันธ์ทางเพศ ได้อย่าง เปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ .....	89
ภาพประกอบ 7 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศ ในพื้นที่เฉพาะกลุ่ม .....	91
ภาพประกอบ 8 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับความสวยงามและการแสดง .....	114
ภาพประกอบ 9 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป .....	114
ภาพประกอบ 10 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพไม่สุจริต.....	115
ภาพประกอบ 11 ภาพตัวอย่างตัวละครที่อยู่ในระหว่างวัยเรียนหรือนักศึกษา .....	116
ภาพประกอบ 12 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ .....	116
ภาพประกอบ 13 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะหมกมุ่นทางเพศ .....	119
ภาพประกอบ 14 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลชายขอบ.....	120
ภาพประกอบ 15 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลปกติ.....	122
ภาพประกอบ 16 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลตลก.....	123
ภาพประกอบ 17 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลอันตราย .....	125

ภาพประกอบ 18 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลป่วยและมีความผิดปกติทางร่างกาย และจิตใจ.....	126
ภาพประกอบ 19 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบทวิงค์.....	133
ภาพประกอบ 20 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบทวิงค์.....	135
ภาพประกอบ 21 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบคีน.....	135
ภาพประกอบ 22 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบจ๊อก.....	136
ภาพประกอบ 23 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบนาก.....	137
ภาพประกอบ 24 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ไม่จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเกย์ย่อย.....	137
ภาพประกอบ 25 ภาพตัวอย่างลักษณะตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมาก ...	152
ภาพประกอบ 26 ภาพตัวอย่างลักษณะตัวละครที่มีความรุนแรงทางอารมณ์สูง .....	154
ภาพประกอบ 27 ภาพตัวอย่างลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง .....	155
ภาพประกอบ 28 ภาพตัวอย่างสาเหตุการเป็นชายรักชายที่เกิดจากปัญหาและความรุนแรงภายใน ครอบครัว .....	176
ภาพประกอบ 29 ภาพตัวอย่างสาเหตุของการเป็นชายรักชายที่เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว .....	177
ภาพประกอบ 30 ภาพตัวอย่างสาเหตุของการเป็นชายรักชายที่เกิดจากการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้ง กับเพศชาย .....	178
ภาพประกอบ 31 ภาพตัวอย่างที่ตัวละครมีรสนิยมรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่เกิด .....	183
ภาพประกอบ 32 ภาพตัวอย่างความทุกข์ของตัวละครจากการที่คนในครอบครัวไม่ยอมรับ .....	189
ภาพประกอบ 33 ภาพตัวอย่างความทุกข์ของตัวละครจากการโดนกลั่นแกล้ง.....	191
ภาพประกอบ 34 ภาพตัวอย่างความทุกข์ของตัวละครจากการมีความรักที่ไม่สมหวัง .....	192
ภาพประกอบ 35 ภาพตัวอย่างความทุกข์ในจิตใจจากการสับสนในตนเอง .....	193
ภาพประกอบ 36 ภาพตัวอย่างที่ตัวละครมีการยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่ ต้นเรื่อง.....	198

ภาพประกอบ 37 ภาพตัวอย่างตัวละครชายรักชายที่มีความสับสนและยอมรับว่ามีสเนียมทางเพศแบบชายรักชายภายหลัง.....	200
ภาพประกอบ 38 ภาพตัวอย่างตัวละครชายรักชายที่ปฏิเสธว่าตนเองนั้นมีสเนียมทางเพศเป็นชายรักชาย.....	203
ภาพประกอบ 39 ภาพตัวอย่างจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก หรือพบกับจุดจบที่เลวร้าย.....	211
ภาพประกอบ 40 ภาพตัวอย่างจุดจบของตัวละครที่สมหวัง มีชีวิตรักที่สดใส มีคู่ชีวิต ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข.....	215
ภาพประกอบ 41 ภาพตัวอย่างจุดจบของตัวละครที่ได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคม มีชีวิตรักที่สดใส มั่นคง มีความสุข.....	224



## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1. ภูมิหลัง

หลังจากเหตุการณ์สโตนวอลล์ในคืนวันศุกร์ที่ 27 มิถุนายน 1969 ถือเป็นหมุดหมายสำคัญในการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันจนนำไปสู่ปรากฏการณ์ “ปลดแอก” (Gay Liberation) เหตุการณ์ในครั้งนี้ส่งผลให้กลุ่มรักเพศเดียวกันปฏิเสธที่จะทำตัวกลมกลืนกับสังคมพร้อมทั้งเฉลิมฉลองความหลากหลายทางเพศอย่างเท่าเทียมกัน และมีการจัดกิจกรรมเดินขบวนเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทุกปีตามเมืองสำคัญ ๆ ในประเทศสหรัฐอเมริกา เช่น ซานฟรานซิสโก ลอสแอนเจลิส และนิวยอร์ก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้คนทั่วโลกได้เห็นถึงความหลากหลายและความเท่าเทียมกันทางเพศ ซึ่งต่อมากิจกรรมการเดินขบวนดังกล่าวได้กลายเป็นปฏิกิริยาลูกโซ่ไปยังกลุ่มคนรักเพศเดียวกันในประเทศอื่น ๆ ทั่วโลกเป็นจำนวนมาก (Armstrong, 2006, p.724)

กระทั่งเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2015 ที่ประชุมสมัชชาใหญ่แห่งองค์การสหประชาชาติ (United Nations General Assembly: UNGA) สมัยที่ 70 มีมติรับรองให้ “ความเท่าเทียมทางเพศ” (Gender Equality) เป็นหนึ่งในเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนของโลก 17 ประการ (Global Goals for Sustainable Development) และประกาศให้ประเทศสมาชิกทั้งหมด 193 ประเทศใช้เป็นทิศทางการพัฒนาของโลกร่วมกันในอีก 15 ปีข้างหน้า (The Sustainable Development Agenda, 2015) ทำให้หลายประเทศโดยเฉพาะประเทศในกลุ่มสมาชิกอาเซียนได้มีการออกมาแสดงเจตนารมณ์ในการสนับสนุนความเสมอภาคทางเพศให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น

หลังการประชุมสมัชชาใหญ่แห่งองค์การสหประชาชาติในปี 2015 สิทธิมนุษยชนของชาว LGBT ในประเทศเวียดนามเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น ทั้งการที่คู่รักเพศเดียวกันสามารถจัดพิธีแต่งงานได้ ซึ่งทางรัฐบาลได้ผ่อนปรนกฎหมายดังกล่าวหากแต่เมื่อแต่งงานแล้วไม่สามารถได้รับสิทธิตามกฎหมายของรัฐบาลเวียดนาม ซึ่งก่อนหน้านั้นถือเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมาย หรือในปี 2017 รัฐบาลเวียดนามได้มีการผ่านกฎหมายอนุญาตให้กลุ่มบุคคลข้ามเพศ (Transgender) สามารถเข้ารับการผ่าตัดได้อย่างไม่ผิดกฎหมาย ทั้งนี้การสนับสนุน “ความเท่าเทียมทางเพศ” ในประเทศเวียดนามมีแนวโน้มที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องอันจะเห็นได้จากในที่ประชุมรัฐสภาเวียดนามในปี 2020 ได้มีการผนวกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดยุทธศาสตร์ชาติเวียดนาม 10 ปี (ตั้งแต่ปี 2021-2030) รวมถึงส่งเสริมและปฏิรูปนโยบายเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น (United Nations Vietnam, 2021)

ในสังคมเวียดนาม กำหนดบทบาทหน้าที่ของชายและหญิงอย่างชัดเจนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งจากการได้รับอิทธิพลคำสอนจากลัทธิขงจื้อ (Confucius) ในช่วงภายใต้การปกครองจีนกว่า 2000 ปีที่ยังรากลึกอยู่ในสังคมเวียดนามจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดบทบาทหน้าที่ของเพศชายคือต้องเป็นเสาหลักของบ้าน มีครอบครัวเพื่อทำหน้าที่สืบสกุล รวมถึงรับช่วงต่อในด้านกิจการต่าง ๆ ของครอบครัว (Vu Hong Van, 2019, p.1912-1913) บทบาทของเพศชายจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในสังคมและเกิดเป็นอำนาจเชิงโครงสร้างทางครอบครัวและขยายไปสู่อำนาจทางสังคม ก่อเกิดเป็นความไม่เท่าเทียมทางเพศของคนในสังคมที่ยังคงสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (Ngoc Lan Thi Dang, 2017, p.43-44)

อย่างไรก็ตาม การกำหนดบทบาทที่ชัดเจนระหว่างชายและหญิงในสังคมเวียดนามทำให้แนวทางการดำรงชีวิตของบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศถูกมองว่าเป็นสิ่งผิดปกติกฎอำนาจเชิงโครงสร้างทั้งจากครอบครัวและสังคมกดทับ เช่น หลายคนถูกกดดัน ถูกครอบครัวต่อว่า บางครอบครัวถึงกับทำร้ายร่างกายไปจนถึงถูกไล่ออกจากบ้าน (UNDP, 2014, p.32) อีกทั้งเมื่อพวกเขาเข้ามาอยู่ในสังคมก็ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนจำเป็นต้องสร้างตัวตนเพื่อให้เป็นไปตามแบบแผนที่สังคมกำหนดทำให้พวกเขาเหล่านี้ไม่มีโอกาสในชีวิตมากนัก

จนกระทั่งปี 2002 สื่อรัฐบาลได้ออกมากล่าวหาว่าการรักเพศเดียวกันเป็นภัยทางสังคม “Social evil” โดยข้อความระบุว่า

*“...Đồng tính luyến ái trong các tệ nạn xã hội cần phải bài trừ như mại dâm và ma túy...”*

*“...การรักร่วมเพศเป็นความชั่วร้ายทางสังคมที่ต้องกำจัดเช่นเดียวกับการค้าประเวณีและยาเสพติด...” (Nguyễn Thị Minh Tâm, 2018, p.26)*

ข้อความดังกล่าวยิ่งตอกย้ำมุมมองของคนในสังคมเวียดนามและสร้างค่านิยมในแง่ลบของคนในสังคมที่มีต่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามเป็นอย่างมาก โดยแนวคิดมุมมองการรักร่วมเพศเดียวกันเป็นภัยทางสังคมในขณะนั้นถูกนำมาเชื่อมโยงกับมุมมองทางศีลธรรมในสังคม รวมทั้งมองว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่ดี เป็นสิ่งที่ผิดจารีตประเพณีอันดีงาม และก่อให้เกิดปัญหาตามมา เช่น การติดเชื้อ HIV การค้าประเวณี และยาเสพติด เป็นต้น (Blanc, 1999, p.55-73)

ด้วยกระแสสังคม ณ ขณะนั้นที่มีมุมมองต่อบุคคลรักเพศเดียวกันในแง่ลบ ในปี 2008 องค์การ ICS โดยสถาบันวิจัยเพื่อสังคมเศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม iSEE ได้ถือกำเนิดขึ้นในฐานะ

โครงการเพื่อสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มรักเพศเดียวกัน สร้างความตระหนักรู้ รวมถึงการต่อสู้กับการเลือกปฏิบัติของคนในสังคม ส่งผลให้ในเวลาต่อมามีการรับรู้ของสื่อต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันเริ่มมีแนวโน้มที่ดีขึ้น สะท้อนผ่านสื่อกระแสหลักอย่างหนังสือพิมพ์ เช่น Tuổi Trẻ, Thanh Niên, Người Lao Động และ Vnexpress เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอผ่านช่องรายการโทรทัศน์ต่าง ๆ เช่น VTV3, VTV1, VTV4 และมีการออกอากาศสารคดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตของบุคคลรักเพศเดียวกัน รวมถึงมีกิจกรรมที่ส่งเสริมความหลากหลายและสิทธิทางเพศมากขึ้นในระดับมหาวิทยาลัย สโมสร และกลุ่มเยาวชน และตามพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศมากขึ้น เพื่อส่งเสริมการรับรู้ข้อมูลข่าวสารที่ถูกต้องรวมถึงมีการเคลื่อนไหวเพื่อต่อต้านการตีตราและการเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันเพื่อส่งเสริมความเท่าเทียมกันในสังคมมากขึ้น (UNDP, 2014)

ในมุมมองด้านภาพยนตร์ ภาพยนตร์ถือเป็นศิลปะประเภทหนึ่งโดยมีรูปแบบเป็นการเล่าเรื่องโดยการฉายภาพเคลื่อนไหว ผ่านกระบวนการบันทึกภาพด้วยฟิล์ม ซึ่งอาจเป็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง หรือเป็นการแสดงที่ถูกสมมุติให้เหมือนความจริง ภาพยนตร์ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวปัญหา สถานการณ์ รวมถึงสะท้อนถึงประเด็นทางสังคมผ่านวาทกรรมภาพ เสียง และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้น โดยภาพยนตร์นับว่าเป็นสื่อร่วมสมัยที่มีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนอย่างมากเพราะไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิงและพักผ่อนหย่อนใจเท่านั้น หากแต่ยังถือเป็นเครื่องมือในการนำเสนอข้อมูล โฆษณาและประชาสัมพันธ์ สะท้อนค่านิยมของบุคคลและสังคม รวมถึงการหลีกเลี่ยงจากสังคม (escapism) (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2555, น.4) นอกจากนี้ภาพยนตร์จึงนับว่าเป็นสื่อที่มีพลังในแง่ดึงดูดใจสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรม ประเพณี สถานที่ท่องเที่ยว รวมถึงวิถีชีวิตของคน และสะท้อนปัญหาหรือสถานการณ์ในสังคมของผู้สร้างที่อยากนำเสนอ อีกทั้งในโลกหลังสมัยใหม่ (Post-modern) ที่ถูกครอบงำด้วยสื่อและเทคโนโลยีทำให้สื่อภาพยนตร์ถือเป็นอีกหนึ่งสื่อมวลชนที่ทรงอิทธิพลอย่างมากในสังคม มีอำนาจในการชี้้นำ และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ (นพดล อินทร์จันทร์, 2557, น. 6) ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ถือเครื่องมือชนิดหนึ่งที่สามารถทำความเข้าใจความเป็นไปของสังคมผ่านแนวคิดเล่าเรื่องของภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม ในหลายประเทศทั่วโลก ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับกลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศมักจะถูกห้ามหรือได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักถึงความเหมาะสม โดยเฉพาะในประเทศที่ยึดถือหลักการศาสนาอย่างเข้มข้นหรือเป็นอนุรักษนิยมอย่างสุดโต่ง ในขณะที่ประเทศสังคมนิยมอย่างประเทศเวียดนาม ไม่มีกฎหมายต่อต้านกลุ่มรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน อันเป็นผลมาจากการปฏิวัติสังคมนิยมในปี 1954 ภายใต้การนำของโฮจิมินห์ ผู้นำ

พรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม ซึ่งนำเสนอความเท่าเทียมระหว่างชาย-หญิง เห็นได้ชัดเจนจากการทำสงครามเวียดนาม ผู้หญิงก็รับบทบาทไม่ต่างจากผู้ชาย เพื่อการรวมชาติเวียดนาม ทว่าภายใต้แนวคิดขงจื้อซึ่งฝังรากลึกในสังคมเวียดนาม LGBT ยังคงถือเป็นสิ่งต้องห้ามเพราะผิดขนบธรรมเนียม (Voiceonline, 2014)

ยิ่งไปกว่านั้น การที่รัฐบาลเริ่มทบทวนท่าทีเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชนของกลุ่มรักร่วมเพศเดียวกัน รวมถึงเสนอร่างกฎหมายที่มุ่งเน้นความเท่าเทียมทางเพศครั้งแรกในปี 2012 ถือเป็นหมุดหมายสำคัญในการส่งเสริมสิทธิ เสรีภาพ และภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในเวลาต่อมา (UNDP, USAID, 2014: 18) จากที่ก่อนหน้านี้รัฐบาลมองว่าเป็นความชั่วร้ายทางสังคม การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนี้นำมาสู่การปรับเปลี่ยนข้อกฎหมาย และเชิงนโยบายที่มุ่งเน้นไปที่สิทธิและความหลากหลายทางเพศมากยิ่งขึ้น รวมถึงปรากฏกิจกรรมการสนับสนุนความเท่าเทียมทางเพศที่สำคัญ ได้แก่ กิจกรรม Pride month ที่จัดขึ้นครั้งแรกในปี 2012 และดำเนินมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ กระแสสนับสนุนความเท่าเทียมไม่เพียงแต่สะท้อนผ่านการจัดกิจกรรมเท่านั้น หากแต่ยังส่งผลมายังสื่อประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อภาพยนตร์ที่เนื้อหารักเพศเดียวกันเริ่มปรากฏขึ้นอย่างต่อเนื่อง และบ้างก็ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกและกระบอกเสียงสะท้อนมุมมองของกลุ่ม (ISEE, 2019 : 45)

ท่ามกลางสภาพสังคมเวียดนามที่ได้รับขนบธรรมเนียมแบบขงจื้อ (Confucius) และการถูกกำหนดบทบาทหน้าที่ของเพศชายอย่างชัดเจนที่ต้องทำหน้าที่เพื่อสืบสกุลในครอบครัว ทำให้การฉีกกรอบจารีตเวียดนามจึงเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับมากนักในสังคม (Vu Hong Van, 2019, p. 1916) ซึ่งสวนกระแสต่อสถานการณ์ในช่วงระยะเวลา 13 ปี ที่ผ่านมาคือระหว่างปี 2007-2020 ที่มีการผลิตสื่อภาพยนตร์ในกลุ่มชายรักชายเพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยกระแสภาพยนตร์เวียดนามที่เกี่ยวข้องกับชายรักชายในช่วงเริ่มแรกปรากฏผ่านสื่อภาพยนตร์ในฐานะเพียงตัวละครประกอบนำเสนอเพียงแค่ตัวละครที่สร้างเสียงหัวเราะ และมักประสบกับความรักที่ผิดหวัง

จนกระทั่งภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy (Dancing Boy) โดยผู้กำกับ Lê Hoàng ออกสู่สายตาผู้ชมในปี 2007 ซึ่งถือเป็นภาพยนตร์เวียดนามเรื่องแรกที่มีการนำเสนอมุมมองความรักของกลุ่มชายรักชาย ซึ่งมีการหยิบยกตัวละครชายที่ชอบผู้ชายในฐานะตัวละครหลักของเรื่อง แต่ท้ายที่สุดจุดจบของเรื่องยังคงนำเสนอให้เห็นถึงความรักที่ทรามาน และผิดหวังของทั้งสอง (Soha, 2013) ซึ่งภาพยนตร์ได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ในขณะนั้นอย่างมากจากกลุ่มรักร่วมเพศเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มชายรักชาย รวมถึงบุคคลทั่วไป ซึ่งผู้กำกับได้ออกมาให้สัมภาษณ์ถึงกระแสตอบรับของผู้ชมจากในภาพยนตร์ว่า

“...Phim này phản ánh rất rõ về tình cảm của người đồng tính Nam lúc bấy giờ. Nếu tính theo 100 người thì cũng phải đến 60-70 phần trăm người là ủng hộ cũng như là cảm thấy được cái câu chuyện bên trong bộ phim đấy các nhận vật đấy giống họ hay là có cái nét tương đồng với họ thì đó là một trong điều mà họ cảm thấy rất là thành công đối với mình khi mà có nhiều người họ có thể không những là nhìn ra được bản thân mình ở trong đó mà mọi người bắt đầu có gì đấy vui vẻ hơn vì có người nào đó đã giúp họ nói ra được cái nội tâm nhưng thể hiện được nhiều... (Lê Hoàng, 2020)

“...ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนมุมมองความรู้สึกของกลุ่มชายรักชายในช่วงเวลานั้นได้อย่างชัดเจน หากคิดเป็นร้อยละก็อาจจะประมาณร้อยละ 60-70 ที่ออกมาสนับสนุนเรื่องราวในภาพยนตร์ว่าตนเองมีความรู้สึกบางส่วนที่เหมือนหรือคล้ายกับตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งพวกเขา กล่าวอีกว่าถือว่าประสบความสำเร็จอย่างมากที่ภาพยนตร์ไม่เพียงแต่บอกเล่าลักษณะของพวกเราเท่านั้นหากแต่ยังช่วยพวกเราบอกเล่าถึงความรู้สึกของเราด้วย...” (เล ฮว่าง, 2563)

กล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy (Dancing Boy) ถือเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกๆ ที่ออกมาสะท้อนความรู้สึกของกลุ่มชายรักชายในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดีเยี่ยม ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าความรู้สึกที่ไม่แน่ใจและสับสนในรสนิยมทางเพศของตัวละครในภาพยนตร์สามารถพูดแทนกลุ่มคนเวียดนามที่อาจยังสับสนทางและไม่แน่ใจในรสนิยมทางเพศของตน จนกระทั่งเกิดปรากฏการณ์ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn (Lost in Paradise) ในปี 2011 โดยผู้กำกับ Vũ Ngọc Đăng ที่ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครหลักประกอบอาชีพขายบริการทางเพศ และได้รับการตอบรับอย่างถล่มทลายกว่า 20 ล้าน ๆ ด่งห์ หรือ รว 28 ล้านบาทไทย ความสำเร็จทางรายได้ดังกล่าวจึงเกิดเป็นกระแสการผลิตภาพยนตร์เนื้อหาชายรักชายอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา (Vnexpress, 2017)

อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจะมีจำนวนมาก หากแต่ส่วนใหญ่ยังคงนำเสนอแง่มุมที่สะท้อนผ่านภาพยนตร์ในลักษณะที่จำกัด เช่น การเชื่อมโยงกับภัยทางสังคม ตัวตลก การทู่ซู่ทรมานจากความรัก หรือการต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจไม่ใช่ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม แต่กลับเป็นการนำเสนอในด้านลบและผิดไปจากความเป็นจริงในสังคม (Distortion) การนำเสนอเช่นนี้อาจสร้างความเข้าใจผิดให้กับผู้ชม และก่อให้เกิดการเหมารวมในสังคมต่อกลุ่มชายรักชาย ซึ่งอาจมีผลกระทบต่อนักคิดและการยอมรับในสังคม

ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 ผู้วิจัยเลือกใช้กรอบแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ซึ่งเชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่นำเสนอผ่านสื่อถูกสร้างขึ้นโดยมีเจตนาหรือจุดมุ่งหมายของผู้สร้างสื่ออยู่เบื้องหลัง (กฤตพล สุทธิภัทรกุล, 2563, น.6) การศึกษาครั้งนี้มุ่งหาคำตอบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามถูกสร้างขึ้นจากชุดความจริงใดของสังคม อิทธิพลทางสังคมหรือกลไกใดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรคภาพยนตร์เหล่านี้ รวมถึงตัวละครชายรักชายของเวียดนามที่ประกอบสร้างในภาพยนตร์นั้นเป็นอย่างไร

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังศึกษาและวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมร่วมด้วย เพื่อทำความเข้าใจว่าการเปลี่ยนแปลงในเหตุการณ์ทางสังคมของเวียดนามส่งผลกระทบต่อการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายอย่างไร รวมถึงการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เหล่านั้น โดยการศึกษาวิเคราะห์ทั้งภาพยนตร์และปรากฏการณ์ทางสังคมจะช่วยให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนาม

การศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จึงเป็นการวิเคราะห์ทั้งจากตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) และศึกษาสภาพสังคม รวมถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมเวียดนาม เพื่อตรวจสอบความเชื่อมโยงระหว่างการประกอบสร้างเนื้อหาของภาพยนตร์กับบริบททางสังคม นอกจากนี้การศึกษานี้ยังมุ่งสำรวจว่าเหตุการณ์ทางสังคมหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ส่งผลกระทบต่อการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายอย่างไร การศึกษานี้จะช่วยให้เข้าใจว่า ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามถูกสร้างขึ้นจากชุดความจริงใดของสังคม อิทธิพลทางสังคมหรือกลไกใดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรคภาพยนตร์เหล่านี้ พัฒนาการของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ที่สะท้อนมุมมองทางสังคม ผ่านการเล่าเรื่องและวาทกรรมในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสื่อที่สะท้อนความคิด อุดมการณ์ และทัศนคติในสังคม

## 2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม
3. เพื่อศึกษาทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

### 3. ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาภาพยนตร์เวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักชายโดยมีตัวละครหลักเป็นชายรักชายโดยพบจำนวนทั้งสิ้น 19 เรื่อง ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2007-2020 ได้แก่

ลำดับที่	ปีที่ เข้าฉาย	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาเวียดนาม	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาอังกฤษ
1	2007	Trai nhảy	Dancing boy
2	2010	Để mai tính	Fool for love
3	2011	Phim cảm hứng hoàn hảo	-
4	2011	Nàng men chàng bóng	-
5	2011	Hot boy nổi loạn	Lost in Paradise
6	2014	Lạc giới	Paradise in Heart
7	2014	Để mai tính 2	Fool for love 2
8	2015	Cha và con và	Big Fathe, Small Father and Other Stories
9	2015	Cầu vồng không sắc	Rainbow without colors
10	2015	Con ma nhà họ Vương	Never trust a stranger
11	2016	Sài gòn anh em	Saigon, I love you
12	2017	Hot boy nổi loạn 2	Lost in Paradise 2
13	2017	Lô tô	-
14	2017	Tao không xa mày	forever yours
15	2017	Xóm trọ3D	-
16	2018	Song lang	Song lang
17	2019	Thưa mẹ con đi	Goodbye mother
18	2019	Ngôi nhà bướm bướm	Butterfly house
19	2020	Chồng Người Ta	Bridge of Destiny

#### 4. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย

ขั้นที่ 1 กำหนดประเด็นในการศึกษาโดยให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ขั้นที่ 2 การกำหนดฐานข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ประกอบด้วยฐานข้อมูลที่ได้จากแหล่งปฐมภูมิ (Primary Source) ได้แก่ การสำรวจ การสัมภาษณ์ และทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ เอกสาร หนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์และงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ขั้นที่ 3 ศึกษาเอกสาร หนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขั้นที่ 4 ประชากรที่ศึกษา คือ ภาพยนตร์เวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักชาย ตั้งแต่ปี 2007-2020 โดยเลือกเฉพาะภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายในการเดินเรื่อง และต้องเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ จากการรวบรวมมีทั้งสิ้น จำนวน 19 เรื่อง รวมถึงสัมภาษณ์นักวิชาการด้านสังคมเวียดนามและนักเคลื่อนไหวทางสังคมต่อภาพยนตร์เวียดนามประเภทชายรักชายโดยสุ่มเลือกตัวอย่างแบบ (Snowball Sampling Technique) จำนวน 10 คน ซึ่งแบ่งเป็นนักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยเป็นกลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญในสังคมเวียดนาม สิทธิมนุษยชน จำนวน 5 คน และนักเคลื่อนไหวทางสังคม โดยเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและเรียกร้องสิทธิและส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกแก่กลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมเวียดนามจำนวน 5 คน

ขั้นที่ 5 เก็บข้อมูลโดยการชมภาพยนตร์แต่ละเรื่อง และข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ขั้นที่ 6 วิเคราะห์ผลการศึกษาจากข้อมูลที่ได้ชมและข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ขั้นที่ 7 ดำเนินการสรุปผลการวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลจากการศึกษาวิจัย

#### 5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ในเชิงวิชาการ งานวิจัยนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามว่าที่ยึดโยงโดยสิ่งใด หรือกลไกใดบ้างที่อยู่เบื้องหลังในการประกอบสร้างภาพยนตร์นั้น

2. ในเชิงวิชาการ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามว่าเกิดจากสาเหตุใด รวมถึงอิทธิพลบ้างที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าว นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจถึงอิทธิพลที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอของภาพยนตร์จากอดีตถึงปัจจุบัน

3. ในเชิงวิชาชีพ งานวิจัยนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม แนวคิด โลกทัศน์ ในมิติต่าง ๆ ของตัวภาพยนตร์ บั๊จจัยที่ยึดโยงในการดำเนินการสร้างภาพยนตร์ชายรักชายเวียดนามในสังคมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถต่อยอดเพื่อพัฒนาในเชิง

เนื้อหา การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละครให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยในการสร้างภาพยนตร์กลุ่มรักเพศเดียวกันให้เข้าถึงผู้ชมชาวเวียดนามมากขึ้น

## 6. นิยามศัพท์เฉพาะ

**ชายรักชาย** หมายถึง ชายที่มีเพศกำเนิดเป็นชายซึ่งรักเพศเดียวกันซึ่งมีความรู้สึกทางเพศ และพฤติกรรมที่ต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลที่เป็นเพศชายด้วยกัน รวมไปถึงการแสดงออกเกี่ยวกับบรรณนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ เป้าหมายในความสนใจทางเพศ การสร้างจินตนาการเกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย แสดงท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศ

**ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามเวียดนาม** หมายถึง ภาพยนตร์เวียดนามที่มีการออกฉายตั้งแต่ปี 2007-2020 โดยภาพยนตร์ดังกล่าวมีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักชายเป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่อง รวมถึงต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีการฉายในโรงภาพยนตร์ในประเทศเวียดนามเท่านั้น

**การประกอบสร้าง** หมายถึง กระบวนการที่ใช้ในการสร้างและพัฒนาเนื้อเรื่องและตัวละคร โดยการหยิบยกสิ่งต่าง ๆ จากโลกความเป็นจริง เช่น ปรัชญาการณทางสังคม เหตุการณ์ พฤติกรรม วิถีชีวิต บทบาทหน้าที่ และลักษณะทางกายภาพ เช่น รูปร่างหน้าตา มาใช้ในการสร้างความหมายและสื่อสารประเด็นต่าง ๆ ของภาพยนตร์

## บทที่ 2

### แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี ค.ศ. 2007-2020” ได้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

- 2.1 แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์
- 2.2 แนวคิดภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม
- 2.3 เพศกับอำนาจ และเพศวิถีลักษณะ
- 2.4 แนวคิดการประกอบสร้างภาพแทนของกลุ่มรักร่วมเพศเดียวกันในสื่อ
- 2.5 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการรักร่วมเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม
- 2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

#### 2.1 แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)

วอลเตอร์ อาร์. ฟิชเชอร์ (Fisher, 1987, p.5) ได้อธิบายว่า การเล่าเรื่องเป็นกระบวนการที่คนผู้หนึ่งให้ความสำคัญกับการเล่าเรื่องในฐานะที่ว่ามีมนุษย์ทุกคนคือผู้เล่าเรื่อง (storytellers) ธรรมชาติของมนุษย์คือสิ่งมีชีวิตแห่งการเล่าเรื่อง การตัดสินใจหรือการสื่อสารที่มีเหตุผลของมนุษย์ ล้วนขึ้นอยู่กับเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่รายล้อมรอบตัวมนุษย์ โดยอาจปรากฏอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ แบบเรียน ละคร นิยาย เรื่องสั้น ข่าว อาจกล่าวได้ว่ามนุษย์ล้วนแต่ถูกควบคุมด้วยเรื่องเล่า ทำให้การสื่อสารของมนุษย์จึงมีพื้นฐานลักษณะที่เป็นเรื่องราวหรือการเล่าเรื่อง

เดวิด บอร์ดเวลล์ (Bordwell, 2001 อ้างถึงใน ขจิตขวิทย์ กิจวิศาละ, 2564, น.12-13) ได้อธิบายนิยามการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไว้ว่า การเล่าเรื่องเป็นห่วงโซ่ของเหตุการณ์ของช่วงเวลาหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุและผล โดยจะเริ่มต้นด้วยชุดความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามรูปของเหตุและผลในสถานการณ์หนึ่ง จนเกิดสถานการณ์ใหม่ ๆ ขึ้นตามมาอย่างต่อเนื่องกัน และนำไปสู่ตอนจบของการเล่าเรื่อง ในขณะที่ส่วนโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้น สามารถมีได้หลายรูปแบบ โดยอาจดำเนินการเล่าเรื่องเป็นเส้นตรง โดยดำเนินเรื่องเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจากจุดเริ่มต้น เกาะติดตัวละครเอกไปเรื่อย ๆ จนถึงจุดที่สิ้นสุดเรื่องราวซึ่งเป็นจุดที่ตัวละครและสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไปจากสภาวะเดิมที่เป็นจุดเริ่มต้น หรืออาจจะอยู่ในรูปแบบของทรงกลมซึ่งเป็นการเล่าเรื่องที่ตอนจบของเรื่องวนกลับมาที่จุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่อง หรือการเล่าเรื่องในรูปแบบอื่น ๆ เช่น การเล่าเรื่องที่มีโครงสร้างแบบวนไปวนมา (meandering story) การเล่าเรื่อง

ที่มีโครงสร้างแบบวงแหวน (spiral story) การเล่าเรื่องแบบแตกกิ่ง (branching story) การเล่าเรื่องที่มีโครงสร้างแบบระเบิด (explosive story) (Berger, 1997; Truby, 2007)

อย่างไรก็ตาม หลักการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์สามารถทำได้หลายวิธี โดยผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดที่ว่า แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Film Narrative concept) ได้แก่ 1. โครงเรื่อง (plot) 2. แก่นเรื่อง (theme) 3. ความขัดแย้ง (conflict) 4. ตัวละคร (character) 5. ฉาก (setting) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง การร้อยเรียงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา โดยต้องแสดงถึงความเกี่ยวเนื่องกันของเหตุการณ์ต่าง ๆ ตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่องโดยไม่จำเป็นต้องเรียงไปตามลำดับเวลา ซึ่งแต่ละเหตุการณ์ ที่ปรากฏจะส่งผลต่อ ๆ กันไปเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องและเกี่ยวโยงกันอย่างน่าสนใจ (รักसानต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558, น.112) ทั้งนี้ กุสตาฟเฟร์ธาก (Freytag, 1900, p.115) นักวิเคราะห์ชาวเยอรมันได้เสนอโครงสร้างในการเล่าเรื่องรูปตัว วี สำหรับเรื่องบันเทิงคดี (Fiction) ไว้ดังนี้

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นจุดเริ่มต้นในการชักจูงความสนใจให้กับผู้ชมได้ติดตามเรื่องราว โดยการเริ่มเรื่องสามารถเริ่มได้หลายรูปแบบ เช่น การแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ หรืออาจเปิดเรื่องด้วยการเปิดประเด็นปัญหาหรือปมขัดแย้งเพื่อให้ผู้ชมชวนติดตาม โดยการเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ สามารถเริ่มจากตอนกลางของเรื่อง หรืออาจย้อนตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นการดำเนินเรื่องราวไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล โดยปมปัญหาหรือปมขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ โดยเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทำให้ผู้ชมอยากติดตามเรื่องราวต่อไป

1.3 ชั้นภาวะวิกฤต (Climax) คือ ความขัดแย้งจากโครงเรื่องที่พุ่งขึ้นสุดจนถึงจุดแตกหักและตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้ชมอยากที่จะเข้าใจได้ว่าตัวละครจะตัดสินใจอย่างไร

1.4 ชั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ สภาพหลังจากที่ผ่านพ้นจากจุดวิกฤตมาแล้ว โดยปมปัญหา หรือเงื่อนไขได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับไขข้อข้องใจหรือแก้ไขได้ แต่ทั้งนี้ก็นับว่ายังไม่เป็นจุดสิ้นสุดของเรื่อง เพราะตอนท้ายเรื่องภาพยนตร์อาจมีการชี้แจงประเด็นต่าง ๆ ที่ผ่านมาให้ผู้ชมได้รับรู้อย่างกระจ่างแจ้ง หรืออาจมีการสร้างประเด็นใหม่มาให้ผู้ชมคิดต่อไป

1.5 **ชั้นการยุติเรื่องราว (Ending)** คือ การสิ้นสุดเรื่องราวทั้งหมดของตัวเรื่องที่ผ่านมา โดยอาจมีการจบได้หลายลักษณะ เช่น จบแบบมีความสุข หรือจบแบบทิ้งท้ายให้ขบคิด

## 2. แก่นเรื่อง (theme)

เฮอริทิก และยาร์เบอร์ (Hutik & Yarber, 1971, p.94) ได้กล่าวถึงความหมายของแก่นเรื่องว่า คือ แก่นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง โดยเราสามารถเข้าใจแก่นเรื่องได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยมทัศนคติ หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยเชื่อมโยงเพื่อแสดงถึง อุดมการณ์ ความคิด ความเชื่อ ศีลธรรม หรือปรัชญาการดำเนินชีวิต โดยแก่นเรื่องนับได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่อง เนื่องจากทำให้เราเข้าใจแนวคิดหลักที่ผู้ผลิตต้องการถ่ายทอดให้ผู้ชมได้ทราบ (รักसानต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558, น.68) ยังได้กล่าวถึงความคิดหลักว่า ในภาพยนตร์บันเทิงทั่วไปสามารถมีแก่นความคิดรองเพื่อมาสนับสนุนแก่นความคิดหลักให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บอกส์ (Boggs, 2008, p.26) ได้จำแนกแก่นเรื่องออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. **แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม (theme as a moral statement)** คือ แก่นเรื่องที่นำเสนอในเรื่องของศีลธรรม โดยมีการใช้เรื่องราวความจริงที่ปรากฏอยู่เชื่อมโยงกับศีลธรรมอย่างสัมพันธ์กัน

2. **แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต (theme as a moral statement about life)** คือ แก่นเรื่องที่น่าเสนอความเป็นจริง ประสบการณ์ หรือข้อขัดแย้งของชีวิตมนุษย์ที่เกิดขึ้น

3. **แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์ (theme as a moral statement about human nature)** คือ แก่นเรื่องที่น่าเสนอลักษณะและพฤติกรรมของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง แต่นำเสนอในลักษณะของการเป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

4. **แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคำถามเชิงปรัชญา (theme as a moral or philosophical riddle)** คือ แก่นเรื่องที่น่าเสนอโดยการตั้งคำถาม เรียกร้องเพื่อให้ผู้ชมเกิดการวิเคราะห์ในเชิงปรัชญา

5. **แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการวิพากษ์สังคม (theme as a social comment)** คือ แก่นเรื่องที่น่าเสนอสะท้อนสภาพสังคม โดยอาจเป็นการนำเสนอผ่านการเสียดสี หรือความเป็นจริงเพื่อต้องการปฏิรูปสังคม

### 3. ตัวละคร (Character)

ฟิลด์ (Field, 1994 อ้างถึงใน อวิรุทธ์ ศิริโสภณา, 2560) ได้กล่าวว่า ตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในภาพยนตร์ เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในเรื่องราวและพฤติกรรมทั้งหมด โดยตัวละครมีหน้าที่ในการทำให้เรื่องราวดำเนินจากต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยตัวละครจึงเป็นองค์ประกอบที่เข้ามาเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง ขณะเดียวกันเหตุการณ์เหล่านั้นก็เป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครมีความชัดเจนมากขึ้น

สเวน (Swain, 1982, p.95-114) ได้กล่าวว่า ตัวละครทุกตัวล้วนแล้วแต่มีองค์ประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) กับส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation) โดยส่วนความคิดของตัวละครเป็นส่วนที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก หากแต่ต้องมีเหตุผลมากเพียงพอที่สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ในขณะที่พฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกมานั้นล้วนแล้วแต่เป็นผลของความคิด ทศนคติของตัวละครนั้น ๆ ทั้งนี้ตัวละครสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ๆ ได้แก่

- 1) ตัวละครผู้กระทำ (Active Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ โดยไม่ยอมให้ผู้อื่นคุกคามหรือครอบงำได้ง่าย มีเป้าหมายและการตัดสินใจของตนเอง
- 2) ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องได้รับการพึ่งพา อยู่ภายใต้การดูแลหรือควบคุมของตัวละครอื่น ๆ

### 4. ฉาก (Setting)

โอฟาร์ รัตนภักดี (2563, น.122) ให้ความหมายของ ฉาก คือ สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเวลาที่กำหนด โดยฉากทำหน้าที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่อง รวมถึงยังสนับสนุนองค์ประกอบอื่น ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสร้างความขัดแย้งในเรื่องเล่า การสร้างอิทธิพลต่อการกระทำและทางจิตใจของตัวละคร รวมถึงฉากยังสามารถสะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาได้ด้วย

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2558, น.166) ได้ให้ความหมายของ ฉาก ในภาพยนตร์ว่า หมายถึง สถานที่เกิดเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครในบทภาพยนตร์ ที่ผ่านความขัดแย้งหรือไปเปลี่ยนการกระทำของตัวละครอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยเกิดขึ้นในสถานที่เดียวและต่อเนื่องกัน ประกอบไปด้วยตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ คล้ายกับโครงสร้างของบทภาพยนตร์หรือบางครั้งประกอบด้วยข้อเดียวหรือหลายข้อตรวมกัน โดยในแต่ละฉากอาจมีจุดหักเห (Turning point) ในตัวปรากฏอยู่ทุกจุดตลอดเรื่อง

## 5. ความขัดแย้ง/ปมขัดแย้ง (Conflict)

มุลเลอร์ และวิลเลียมส์ (Muller & William, 1985, p.42-43) ได้ให้คำอธิบายว่า โครงเรื่องเป็นการลำดับเหตุการณ์ตามแบบแผนการเล่าเรื่อง โดยเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะพัฒนาขึ้นไปตามความขัดแย้งต่าง ๆ โดยความขัดแย้งจะพัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ จนเกิดเป็นปมปัญหาเพื่อให้ตัวละครหลักได้แก้ไขปมปัญหานั้น ๆ จนถึงจุดหักเหเพื่อเกิดการแสวงหาจุดจบของปัญหาในเรื่อง

ฮอลมุล และวิลเลียมส์ (Harmon & William, 2009, p.123) ได้อธิบายว่า ความขัดแย้ง เป็นการต่อสู้ที่เกิดจากการปะทะกันระหว่างสองฝ่ายที่มีแนวคิดตรงกันข้ามกัน โดยความขัดแย้งมักจะนำเสนอให้เห็นถึงความน่าสนใจ ความสงสัย และความเครียด โดยปกติแล้วตัวละครเอกมักจะมีส่วนร่วมในความขัดแย้งนั้น ๆ โดยฮอลมุลและวิลเลียมส์ ได้แบ่งความขัดแย้งออกเป็น 4 ประเด็นดังนี้

1. ความขัดแย้งภายในจิตใจ (a struggle against nature) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อการกระทำอย่างใดที่คิดเอาไว้ เช่น การเอาชนะฝ่ายดีและฝ่ายชั่วในจิตใจตนเอง

2. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน (a struggle against another person) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งอาจเป็นตัวละครเอกกับตัวละครรอง ทำให้เห็นถึงความเป็นปรีภักษ์หรือไม่ลงรอยกันของตัวละครสองฝ่าย โดยแต่ละฝ่ายอาจมีการปะทะกันด้วยคำพูด และการกระทำ

3. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม (a struggle against society) คือ การสร้างให้ตัวละครเอกมีความขัดแย้งกับสังคม เป็นความขัดแย้งระหว่างกับสังคม เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับ กฎระเบียบ วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ หรือโครงสร้างหรือระบบของสังคม

4. ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (a struggle for mastery by two elements within the person) ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติหรือสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เป็นการกำหนดให้ตัวละครต้องต่อสู้กับธรรมชาติ อาจเป็นภัยธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อม ความแห้งแล้งตามธรรมชาติ เป็นต้น

นอกจากนี้ สเตราส์ (Strauss, 1955, p.432-444) ได้เสนอให้ใช้วิธีการแบ่งชั้นตรงข้าม (Binary Oppositions) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อของมนุษย์ที่ว่า มนุษย์สามารถเข้าใจโลกผ่านการแบ่งสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นส่วน ๆ เพื่อเปรียบเทียบกับ เช่น

ดำ (Black)	ขาว (White)
ผู้หญิง (Female)	ผู้ชาย (Male)
ดี (Good)	เลว (Bad)
พระเจ้า (God)	ปีศาจ (Devil)
ใช้เหตุผล (Rational)	ใช้อารมณ์ (Emotional)

โดยแนวคิดนี้สามารถแบ่งข้อความขัดแย้งที่แฝงไว้ในภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยวิธีการแบ่งตรงข้ามหรือหาคู่ขัดแย้ง (Binary Oppositions) เป็นการวิเคราะห์แบบ paradigmatic ที่ช่วยในการค้นหาสิ่งที่ยังซ่อนอยู่ในตัวบท

## 2.2 แนวคิดภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

อัลเฟรด์ สจ๊วต (Schutz อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2557, น.238) ได้เสนอแนวคิดการประกอบแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลนั้นมีอยู่ 2 โลก กล่าวคือ

1. โลกทางกายภาพ (Physical World) หรือ โลกแห่งความเป็นจริง (World of Reality) โลกส่วนนี้จะเป็นโลกที่เราสามารถสัมผัสได้ เช่น วัตถุ สิ่งของ บุคคล บรรยากาศด้านกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมตัวบุคคล ซึ่งอาจเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

2. โลกทางสังคม (Social World) หรือสิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (Social Reality) ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ของสังคม (Social Construction of Reality) หรือเรียกว่า โลกแห่งความหมาย (World of Meaning) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา รัฐ ที่ทำงาน และสื่อมวลชน เป็นต้น

เบอร์เกอร์ และลักค์มัน (Berger & Luckmann, 1966 อ้างใน Tuchman, 1978, p.195) ยังได้พัฒนาแนวความคิดของ Schutz เรื่องทัศนคติที่มีอยู่อย่าง เป็นธรรมชาติและโลกในชีวิตประจำวัน รวมถึงผลกระทบของสถาบันทางสังคมและกระบวนการทางสังคม โดยเห็นว่าทุกคนให้ความหมายต่อโลกจากการปฏิสังสรรค์ในชีวิตประจำวันระหว่างมนุษย์กับสถาบันทางสังคมดังที่ได้ โดย Berger & Luckmann (1966, p.1-3) ได้แบ่งโลกออกเป็น 2 ส่วน คือ โลกแห่ง

ความเป็นจริง (World of Reality) และโลกแห่งความหมาย (World of Meanings) โดยมี รายละเอียด ดังนี้

1. โลกแห่งความเป็นจริง คือ โลกที่เราสัมผัสได้ด้วยตนเองผ่านทางประสาทสัมผัส ทั้ง 5 ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และกายสัมผัส ไม่ว่าจะเป็ นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติหรือสิ่ง ที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งคำว่า ความเป็นจริง (Reality) หมายถึง โลกแห่งสังคม โลกแห่งสัญลักษณ์ที่ ห่อหุ้มแวดล้อมเราอยู่ โดยคำว่า ความเป็นจริง ประกอบด้วยหลายมิติ ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2552, น.233) ได้แก่

1.1 เป็นแหล่งสำคัญในการให้คำนิยามแก่สังคม ๆ (Dominant Source of Definition) เช่น ชีวิตคืออะไร ครอบครัวคืออะไร เพศคืออะไร เป็นต้น

1.2 เป็นภาพลักษณ์ (Image) ของความเป็นจริงทางสังคมของปัจเจกบุคคล กลุ่มต่าง ๆ เช่น ผู้ชายมีภาพลักษณ์อย่างไร ทักษะคติของคนทั่วไปต่อกลุ่มชายรักชายเป็นอย่างไร

1.3 เป็นค่านิยมที่แสดงออกมา (Value) เช่น ค่านิยมผัวเดียวเมียเดียว ค่านิยม การเป็นแม่เลี้ยงเดียว ค่านิยมของกลุ่มชายรักชายในสังคมไทย

1.4 เป็นบรรทัดฐานสำหรับการตัดสิน (Normative Judgement) เช่น สังคม ใช้อะไรในเป็นเกณฑ์ในการตัดสินว่าคนเป็นเกย์มักขายบริการทางเพศซึ่งเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรม

2. โลกแห่งความหมาย หรือ ความรู้ (Knowledge) ที่เราได้รับมาเพียงบางส่วนจาก โลกแห่งความเป็นจริง เพราะความเป็นจริงเหล่านั้นมีอยู่อย่างมากมาย มนุษย์จึงไม่สามารถหา ความแน่นอนจากความเป็นจริงที่อยู่รอบ ๆ ตัวเราได้ ซึ่งเป็นโลกส่วนที่เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้ กำหนดแบบแผนได้ แม้ว่าเราจะไม่สามารถอธิบายได้อย่างถูกต้องแท้จริงก็ตาม

เบอร์เกอร์ และลักค์มัน (Berger & Luckmann, 1966 อ้างถึงใน กฤตพล สุทธิภัทรกุล, 2563, น.79-80) กล่าวว่า มนุษย์ในแต่ละสังคมต่างมีการยอมรับความจริงที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับมุมมองต่อโลก หรือทัศนะต่อโลก (Worldview) จึงทำให้คลังความรู้ทางสังคม” (Stock of Social Knowledge) มีความแตกต่างกันไปเฉพาะกลุ่มซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ผ่าน กระบวนการทางสังคม ทั้งนี้การสร้างความเป็นจริงทางสังคมจึงถูกกำหนดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ของ คนภายในสังคมหรือสถาบันนั้นผ่านพื้นที่กิจกรรมประจำวัน และถูกถ่ายทอดให้กับคนในสังคมโดย ออกมาเป็นรูปแบบกฎเกณฑ์และวิธีการในการจัดการเรื่องต่าง ๆ ซึ่งกฎเกณฑ์เหล่านี้จะเป็น ตัวกำหนดพฤติกรรมหรือการกระทำ (Action) ของคนในสังคมหรือสถาบันนั้น จนในที่สุดคนใน สังคมหรือสถาบันนั้นต่างยอมรับและเรียนรู้ที่จะจัดการกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นว่าเป็นสิ่งที่คนอื่น ๆ ก่อนหน้าที่เคยทำต่อ ๆ กันมา หรือเรียนรู้ว่าเป็น “The way to do thing”

ทั้งนี้โลกแห่งความหมายเป็นความรู้ที่เกิดจากการรับรู้เพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริง แล้วนำมาสร้างขึ้นเป็น คลังความรู้ (Stock of Knowledge) เฉพาะบุคคล และเมื่อคลังความรู้ ผสมรวมกับความเป็นสังคมหรือสถาบันจะพัฒนากลายเป็น การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

กาญจนา แก้วเทพ (2552) กล่าวถึง แนวคิดภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า เป็นหนึ่งในแนวคิดที่อยู่ในกรอบวัฒนธรรมศึกษา (Cultural studies) ซึ่งภาพยนตร์นับเป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งที่ไม่ได้เพียงแค่เป็นช่องทางการสื่อสาร (channel) ในกระบวนการสื่อสารสำหรับการเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น หากแต่ยังเป็นสื่อมวลชนยังเป็นแหล่งกำเนิดในการสร้างสรรค์ (Generator) ทางสังคมเนื่องจากการสื่อสารนั้นเป็นกระบวนการทางสัญลักษณ์ที่ทำการสร้างสรรค์ รักษา แก้ไข และตกแต่งความเป็นจริงด้วย

สจิวต ฮอลล์ (Hall, 1997 อ้างถึงใน ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553, น.37) ได้กล่าวอีกว่าสื่อเป็นกลไกด้านอุดมการณ์ของสังคม (Social Ideology) โดยที่ไม่ได้เพียงแค่ทำการครอบงำสังคม (Hegemony) หรือเป็นเพียงตัวสะท้อนอุดมการณ์แบบหยาบ ๆ เท่านั้น แต่สื่อยังทำหน้าที่เป็นตัวประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมอีกด้วย

กราม เทอร์เนอร์ (Turner, 1993 อ้างถึงใน ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2555, น.15-16) อธิบายถึงแนวคิดภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพตัวแทน (Representation) หรืออาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ทำหน้าที่ในการประกอบสร้างความหมายของเหตุการณ์และโลกรอบ ๆ ตัวเรา ผ่านการผลิตเป็นภาพเสียง และสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อใช้แทนความหมายในบางสิ่ง ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์จึงเป็นผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) อันหมายรวมถึงการประกอบสร้างคุณค่า ความหมาย มุมมอง วิถีชีวิต และจิตสำนึกของสังคม

ในขณะที่ อลิซาเบธ โนวแอล นัวแมน (Noelle-Neuman, 1974) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อไว้ 2 แนวคิด กล่าวคือ โดยแนวคิดแรกเสนอว่า ความเป็นจริงทางสังคมปรากฏมาแต่เดิมอยู่แล้ว โดยสื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดความจริงทางสังคมอย่างเที่ยงตรง ในขณะที่แนวคิดที่สองเป็นความเป็นจริงทางสังคมเป็นสิ่งที่สร้างอย่างมีระบบ เนื้อหาของสื่อจึงอาจเบี่ยงเบนไปจากความเป็นจริง และสื่อมีแนวโน้มที่จะไม่เสนอเนื้อหาที่ขัดกับคุณค่าหรือนิยมของสังคม

จากแนวคิด อลิซาเบธ โนวแอล นัวแมน (Elizabeth Noelle-Neuman, 1974) ข้างต้น สอดรับกับงานวิจัยของ (บุรินทร์ นาคสิงห์, 2556, น.37) เรื่องการประกอบสร้างตัวตนเกย์ใน ภาพยนตร์ไทย ที่ได้กล่าวว่า ภาพยนตร์ในฐานะสถาบันทางสังคมมีแนวโน้มที่จะผลิตและผลิตซ้ำอัตลักษณ์เกย์ให้สอดคล้องกับบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม

อย่างไรก็ตาม สถาบันสื่อ นับเป็นอีกหนึ่งสถาบันที่มักจะประกอบสร้างความเป็นจริงในสังคม ทำหน้าที่ในการสะท้อนทางสังคม เพื่อให้คนในสังคมได้เรียนรู้ แต่ในขณะเดียวกันสื่อก็สามารถคัดเลือกภาพเพียงบางส่วนในสังคมออกมานำเสนอทั้งทางตรงและทางอ้อม ทำให้ภาพสะท้อนจากสื่อมวลชนอาจประกอบสร้างผ่านการคัดเลือกภายใต้ความเชื่อและความเข้าใจบางอย่างในสังคม จนเกิดเป็นการสั่งสมและตกตะกอนเป็นผลึกทางวัฒนธรรมของผู้คน ดังนั้นการสื่อสารมวลชนจึงไม่ใช่เพียงแค่การถ่ายทอดสารเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการสร้างระบบความหมายร่วมกันในสังคม รวมถึงยังเป็นพาหนะในการถ่ายทอดวัฒนธรรม และสร้างสรรค์วัฒนธรรมในสังคม (ปภัศสรา ศิวะพิรุฬห์เทพ, 2548, น.25)

สรุปได้ว่า ภาพยนตร์ กับการสร้างความเป็นจริงทางสังคมนั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก ซึ่งภาพยนตร์เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่มีบทบาทในฐานะเป็นสื่อกลางระหว่างคนในสังคม (ผู้รับสาร) กับโลกแห่งความเป็นจริง โดยภาพยนตร์ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงผู้ชมหรือผู้รับสารเกิดประสบการณ์ทางอ้อมกับสิ่งต่าง ๆ และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริง โดยผู้รับสารหรือผู้ชมเรียนรู้สภาพความเป็นจริงทางสังคมตามที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้น (Constructed) ทั้งนี้ภาพยนตร์จึงเป็นเหมือนหน้าต่างที่เปิดสู่โลกกว้างให้คนได้รู้ความเป็นจริงในสังคมมากขึ้น

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมมาประกอบในการใช้อธิบายว่าภาพยนตร์เวียดนามมีการถ่ายทอดและนำเสนอความจริงเกี่ยวกับชายรักชายอย่างไร รวมถึงกลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนาม ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในลักษณะใด และมีพื้นฐานการประกอบสร้างมาจากใด ภายใต้ชุดความคิดเรื่องเพศในสังคมเวียดนาม

### 2.3 เพศกับอำนาจ และเพศวิลักษณะ

Foucault (อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฟาร์, 2543, น.19-20) วาทกรรมหมายถึงระบบและกระบวนการที่ใช้ในการสร้างและกำหนดอัตลักษณ์ (identity) และความหมาย (significance) ของสิ่งต่าง ๆ ในสังคม ซึ่งรวมถึงความรู้ ความจริง อำนาจ และตัวตนของเรา วาทกรรมทำหน้าที่สร้างและรักษาความเชื่อและความหมายในสังคมให้เป็นที่ยอมรับและมีความมั่นคง โดยทำให้สิ่งเหล่านี้เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง (valorize) และกลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า “วาทกรรมหลัก” (dominant discourse) หรือที่ Foucault เรียกว่า “Episteme” Foucault ไม่เห็นด้วยกับการวิเคราะห์ที่แบ่งวาท

กรรมออกเป็น “วาทกรรมหลัก” และ “วาทกรรมรอง” ที่แยกกันอย่างชัดเจน เนื่องจากวิธีการนี้อาจทำให้เราไม่เห็นความซับซ้อนของการต่อสู้ระหว่างวาทกรรม และทำให้เราเข้าใจผิดว่าวาทกรรมหลักมีอำนาจทั้งหมด ตามที่ Foucault กล่าวว่า วาทกรรมไม่ใช่ชุดความคิดที่มีความต่อเนื่องหรือความมั่นคง แต่เป็น “ชุดของส่วนเลี้ยวที่ไม่มีอย่างต่อเนื่องสัมพันธ์กัน แต่มาอยู่รวมกัน” ซึ่งวาทกรรมเหล่านี้มีความแตกต่างและหลากหลาย และแต่ละชุดมียุทธศาสตร์เฉพาะตัว นอกจากนี้ วาทกรรมยังทำหน้าที่เก็บกดหรือปิดกั้นไม่ให้อัตลักษณ์และความหมายบางอย่างเกิดขึ้น หรือทำให้สิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมเลือนหายไป (Subjugate และ Displace)

Foucault (1970, p.79-80) ให้ความสำคัญกับภาษาเป็นอย่างมาก และมองว่าวาทกรรมคือระบบที่ทำให้การพูดและการเขียนในสังคมเป็นไปได้ วาทกรรมกำหนดกฎเกณฑ์ เงื่อนไข และกลไกต่าง ๆ ที่ใช้ในการพูดและเขียน ดังนั้น วาทกรรมไม่ใช่แค่เรื่องของภาษาหรือคำพูดเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการปฏิบัติจริงในสังคม เช่น จารีตปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ และสถาบันต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

Foucault (อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2543, น.21) กล่าวว่า วาทกรรมเกิดจากความแตกต่างระหว่างสิ่งที่สามารถพูดได้อย่างถูกต้องในช่วงเวลาหนึ่ง (ตามกฎเกณฑ์และตรรกะชุดหนึ่ง) กับสิ่งที่ถูกพูดอย่างแท้จริง วาทกรรมในแต่ละช่วงเวลาจะมีการกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับสิ่งที่สามารถพูดและไม่สามารถพูดได้ ซึ่งกำหนดการดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลง หรือการเลือนหายไปของสิ่งต่าง ๆ นอกจากนี้ วาทกรรมยังมีบทบาทในการสร้างและเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ถูกพูดถึงในสังคมอีกด้วย วาทกรรมถูกสร้างขึ้นจากความแตกต่างระหว่างสิ่งที่สามารถพูดได้ตามกฎเกณฑ์ในช่วงเวลาหนึ่ง กับสิ่งที่ถูกพูดจริง ๆ ในขณะนั้น กล่าวคือ วาทกรรมเป็นระบบที่กำหนดว่าอะไรเป็นสิ่งที่พูดได้หรือพูดไม่ได้ในแต่ละช่วงเวลาดังนั้น วาทกรรมจึงมีบทบาทในการสร้างความหมายและกำหนดว่าอะไรจะมีอยู่ เปลี่ยนแปลง หรือหายไปในสังคม โดยอิงตามกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนที่สังคมกำหนดไว้ นอกจากนี้ วาทกรรมยังมีส่วนในการสร้างและเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ถูกพูดถึง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า วาทกรรมไม่เพียงแต่กำหนดสิ่งที่พูดได้ แต่ยังมีบทบาทในการกำหนดสิ่งที่มีความหมายและความสำคัญในสังคมด้วย

นอกจากนี้ Foucault กล่าวอีกว่า ในสังคมทุกแห่ง การผลิตวาทกรรมจะถูกควบคุมและจัดระเบียบภายใต้ชุดของกฎเกณฑ์ที่ทำให้เรามองไม่เห็นถึงอำนาจและความอันตรายที่แท้จริงของวาทกรรมนั้น ๆ โดยที่วาทกรรมจะถูกจัดตั้งเพื่อให้มันมีสถานะที่เหนือกว่าและมีอำนาจในสังคม ในสังคมปัจจุบัน กฎเกณฑ์ที่เราคุ้นเคยคือการห้ามสิ่งต่าง ๆ เช่น การห้ามพูดหรือทำบางสิ่งซึ่งสะท้อนถึงการควบคุมที่เรามักไม่รู้ตัว ตัวอย่างของการควบคุมนี้คือการใช้ “ความรู้” ที่ถูกจัด

ระเบียบให้มีอำนาจอย่างแยบยล เช่น วิทยาศาสตร์ ชีววิทยา แพทยศาสตร์ และความรู้เรื่องเพศ ความรู้เหล่านี้ไม่ใช่แค่ข้อมูลทั่วไป แต่เป็นความรู้เฉพาะทางที่ได้รับการจัดระบบอย่างละเอียด ด้วยเหตุนี้ การวิเคราะห์วาทกรรม (Discourse Analysis) มีเป้าหมายในการศึกษาว่าการสร้างอัตลักษณ์และความหมายในสังคมเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยเน้นที่การศึกษากระบวนการและรายละเอียดในการสร้างและเปลี่ยนแปลงวาทกรรม ว่ามีการต่อสู้เพื่อชิงความเป็นผู้นำ (Hegemony) และกฎเกณฑ์ในการกำหนดความหมายอย่างไร ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นพลวัตของวาทกรรมและการควบคุมที่ซ่อนเร้นในสังคม

ในส่วนของเพศกับวาทกรรมนั้น ในสังคมแบ่งชนชั้นตามโครงสร้างทางสังคม เช่น เพศ (Sex) และเพศสภาพ (Gender) ซึ่งเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ โครงสร้างทางสังคมเหล่านี้เปรียบเสมือนบรรทัดฐานที่สร้างขึ้นโดยคนในสังคม เพื่อแบ่งแยกบทบาทและความคาดหวังของเพศชายและเพศหญิงอย่างชัดเจน สังคมกำหนดบรรทัดฐานทางสังคม (Social Norms) สำหรับเพศแต่ละเพศ เพื่อควบคุมและกำกับดูแลพฤติกรรมให้สอดคล้องกับกรอบที่ตั้งไว้ นั่นหมายความว่าแต่ละเพศจะมีบทบาทและคาดหวังที่แตกต่างกันตามกรอบเหล่านี้ (ธนา รุ่งน้อย, 2566, น. 82)

ความสัมพันธ์ระหว่างเพศสภาพกับอำนาจและการสร้างวาทกรรม (หรือวิธีการพูดถึงเรื่องเพศ) จำเป็นต้องศึกษาทฤษฎีการขัดเกลากว้างทางสังคม (Socialization Theories) ซึ่งอธิบายถึงวิธีที่เราเรียนรู้และเข้าใจเรื่องเพศในสังคม ทฤษฎีการขัดเกลากว้างทางสังคมเสนอว่า เพศและเพศสภาพถูกกำหนดโดยการจัดประเภทในระบบสองขั้ว (Binary System) ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดเพศทวิลักษณ์ (Gender Binary) หรือระบบที่แบ่งออกเป็นสองกลุ่มอย่างชัดเจน เช่น เพศชายและเพศหญิง การแบ่งประเภทยังช่วยสร้างและกำหนดความเป็นตัวตนและอัตลักษณ์ทางเพศ โดยใช้ภาษาและการสื่อสารในการทำให้แต่ละเพศมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน กระบวนการนี้ทำให้สังคมสามารถเข้าใจและเห็นพ้องกันได้ว่าอะไรคือความเป็นชายและอะไรคือความเป็นหญิง ซึ่งการรับรู้และการพูดถึงเรื่องเพศที่สอดคล้องกันในสังคมจะกลายเป็นวาทกรรมที่มีอิทธิพลต่อวิธีที่เรามองและเข้าใจเรื่องเพศ เช่น วาทกรรมรักต่างเพศ (Discourse of Heterosexuality) กำหนดว่า ความสัมพันธ์แบบไหนถือว่าปกติ และความสัมพันธ์แบบไหนถือว่าไม่ปกติหรือเบี่ยงเบน Foucault เรียกกฎเกณฑ์เหล่านี้ว่า "Archive" (Foucault, 1972 อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฟาร์, 2543, น.22) สิ่งที่เราเรียกว่ารักร่วมเพศหรือวิปริตผิดเพศ รวมถึงเบี่ยงเบนทางเพศ เป็นผลจากการสร้างของวาทกรรมรักต่างเพศ ซึ่งกำหนดว่า ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันหรือชายกับชายในบางสังคมเคยถือเป็นสิ่งที่ปกติและไม่ผิดปกติ

เพศทวิลักษณ์ (Gender Binary) หรือ ระบบทวิลักษณ์ทางเพศ (Gender Binarism) เป็นระบบที่ถูกจัดประเภทหรือจำแนกเพศออกเป็นสองกลุ่มที่แตกต่างและตรงกันข้ามกัน คือ "เพศชาย" และ "เพศหญิง" ซึ่งเกิดขึ้นทั้งในแง่ของระบบสังคมและความเชื่อทางวัฒนธรรมในหลาย ๆ สังคม ในระบบทวิลักษณ์ทางเพศ (Gender Binarism) การระบุเพศ (sex) อัตลักษณ์ทางเพศ (gender) และความชอบทางเพศ (sexuality) มักถูกสมมติให้สอดคล้องและถูกกำหนดโดยเพศที่ได้รับตอนเกิด (sex assigned at birth) หรือจากพันธุกรรมของบุคคลนั้น เช่น เมื่อเด็กเกิดมาเป็นชาย ระบบทวิลักษณ์จะมองว่าเขาควรมีความเป็นชาย ทั้งในแง่ของพฤติกรรม รูปลักษณ์ส่วนบุคคล ลักษณะต่าง ๆ เช่น การแต่งตัว หรือการมีความสนใจทางเพศในผู้หญิง (Rosenblum & Darren, 2000)

นอกจากนี้ ระบบทวิลักษณ์ยังคาดหวังถึงการแสดงออกที่สอดคล้องกับเพศที่ได้รับการกำหนดตอนเกิด เช่น การแต่งตัวในลักษณะที่ "เหมาะสม" กับเพศชายหรือเพศหญิง พฤติกรรมที่ถูกมองว่าเป็น "ชาย" หรือ "หญิง" เช่น ผู้ชายควรจะทำอะไร ผู้หญิงควรจะทำอะไร หรือการเลือกใช้สรรพนามที่ตรงกับเพศที่เกิด เช่น การใช้สรรพนาม "เขา" หรือ "เธอ" โดยเฉพาะการเลือกห้องน้ำที่ใช้จะต้องเป็นห้องน้ำตามเพศที่ถูกกำหนด

ความคาดหวังเหล่านี้อาจกลายเป็นข้อจำกัดหรือก่อให้เกิดการเลือกปฏิบัติ (discrimination) ต่อบุคคลที่ไม่สามารถแสดงออกตามแบบแผนที่สังคมคาดหวัง หรือผู้ที่มีอัตลักษณ์ทางเพศที่ขัดแย้งกับเพศที่พวกเขาถูกกำหนดมาตั้งแต่แรก เช่น ผู้ที่เป็น คนข้ามเพศ (transgender) หรือ คนที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางเพศ (gender nonconforming) พวกเขาอาจได้รับการเลือกปฏิบัติหรือได้รับการตีตราจากสังคมในด้านต่าง ๆ เช่น การเข้าถึงสถานที่สาธารณะ การบริการสุขภาพ หรือแม้แต่การได้รับการยอมรับในสังคม

ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ผู้วิจัยมีการประยุกต์ใช้แนวคิดวาทกรรม (Discourse) เพื่ออธิบายการประกอบสร้างภาพยนตร์ เพราะในภาพยนตร์ไม่ได้เกิดขึ้นโดยอิสระแต่มีการหยิบเลือกบางส่วนจากความเป็นจริง เพื่อดูว่าสิ่งที่อยู่เบื้องหลังการประกอบสร้างภาพยนตร์มีลักษณะใด หรือมีชุดความคิดใดเข้ามาอยู่เบื้องหลังในการประกอบสร้างภาพยนตร์ดังกล่าว รวมถึงชุดความคิดใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบโต้หรือต่อต้านชุดความคิดเดิมอย่างไร

## 2.4 แนวคิดการสร้างภาพแทนของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสื่อ

การศึกษาในประเด็นการประกอบสร้างภาพแทนบนสื่อถือเป็นการทำความเข้าใจการยอมรับทางสังคมและการเมืองของชนกลุ่มน้อย ตามที่ Walters (2003) กล่าว การมองเห็นเป็นกุญแจสำคัญในการเคลื่อนไหวเพื่อการรวมกลุ่มและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การที่กลุ่ม LGBT ปรากฏในสื่อช่วยให้พวกเขาสร้างและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตนเอง (Hilton-Morrow & Battles, 2015, p.77)

นอกจากนี้ Gerbner, G., & Gross, L. (1976 p.182) เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำลายล้างเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งหมายถึงการที่ไม่มีการนำเสนอหรือการเป็นตัวแทนเชิงลบในสื่ออาจทำให้กลุ่ม LGBT ถูกมองว่ามีความอ่อนแอทางสังคมหรือด้อยกว่าคู่รักต่างเพศ กล่าวอีกนัยหนึ่ง การมองไม่เห็นในสื่อทำให้กลุ่มชายขอบอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าในสังคมเมื่อกลุ่มชนกลุ่มน้อยยังไม่เป็นที่รู้จักมากในสังคม สื่อกระแสหลักจะมีบทบาทในการสร้างภาพลักษณ์ของกลุ่มเหล่านั้น การนำเสนอในสื่อจะช่วยให้ทั้งผู้ชมที่เป็นชาว LGBT และผู้ที่รักต่างเพศเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของ LGBT Clark (1969) เสนอว่า การเป็นตัวแทนของชนกลุ่มน้อยในสื่อสามารถก้าวผ่าน 4 ขั้นตอนซึ่งเรียงลำดับดังต่อไปนี้

1. การไม่รู้รู้ กลุ่มชนกลุ่มน้อยจะไม่ปรากฏในสื่อเลย
2. การเยาะเย้ย กลุ่มชนกลุ่มน้อยถูกมองว่าเป็นเรื่องตลกหรือไร้สาระ
3. การควบคุม กลุ่มชนกลุ่มน้อยมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการรักษากฎหมายหรือความสงบเรียบร้อย เช่น ตำรวจ หรือพยาบาล
4. ความเคารพ กลุ่มชนกลุ่มน้อยมีบทบาทที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน และมีปฏิสัมพันธ์กับเด็ก ๆ รวมถึงความสัมพันธ์ที่โรแมนติก

Fitzgerald (2010, p.380) เสนอว่า การเป็นตัวแทนของกลุ่มชายขอบอาจไม่เป็นไปตามลำดับขั้นนี้เสมอไป และอาจย้อนกลับไปยังขั้นก่อนหน้าก่อนที่จะก้าวไปสู่ขั้นถัดไป แม้ว่าแนวคิดของคลาร์กจะอธิบายวิธีที่กลุ่มชนกลุ่มน้อยถูกนำเสนอในสื่อในสหรัฐอเมริกา แต่สามารถนำมาปรับใช้กับกลุ่ม LGBT ในสังคมอื่น ๆ ได้เช่นกัน ด้วยเหตุนี้ การเป็นตัวแทนของกลุ่ม LGBT ในเวียดนามอาจมีรูปแบบคล้ายกับขั้นตอนจาก "การไม่รู้รู้" ไปสู่ "ความเคารพ" โดยได้รับผลกระทบจากการเคลื่อนไหวทางสังคมและโลกาภิวัตน์ที่เพิ่มขึ้น

อีกวิธีหนึ่งในการศึกษาการเป็นตัวแทนของกลุ่มชนกลุ่มน้อยในสื่อคือการใช้แนวทางตามแนวคิดของ Berry (1980, p.238) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังต่อไปนี้

1. Stereotypic Age ช่วงนี้ตัวละครจะมีบทบาทตามแบบเหมารวม เช่น การแสดงออกในรูปแบบที่ตายตัวและไม่หลากหลาย
2. New Awareness ตัวละครเริ่มมีบทบาทที่หลากหลายและมีคุณสมบัติเชิงบวกมากขึ้น แต่ยังไม่ครบถ้วน
3. Stabilization ตัวละครมีความสมจริงและหลากหลายมากขึ้น ทั้งในด้านปัญหาส่วนตัวและชีวิตของพวกเขา

การศึกษาเกี่ยวกับการเป็นตัวแทนในสื่อมีจุดมุ่งหมายเพื่อเข้าใจว่าการเป็นตัวแทนเหล่านั้นสะท้อนความหมายอย่างไร Dyer (1993) ชี้ว่า การเป็นตัวแทนไม่เพียงสะท้อนถึงวิถีที่กลุ่มทางสังคมได้รับการปฏิบัติจริง เช่น ความยากจน การคุกคาม หรือการเลือกปฏิบัติ แต่ยังเปิดเผยความเชื่อที่เป็นบรรทัดฐานในสังคมด้วย กรอบแนวคิดดังกล่าว ชี้ให้เห็นว่าข้อความในสื่อสามารถเลือกเน้นบางข้อมูลและละเว้นข้อมูลอื่น ๆ เพื่อชี้นำความเชื่อของผู้ชมและมีอิทธิพลต่อการตอบสนองของพวกเขา เพรมที่ใช้ในสื่ออาจประกอบด้วยคำสำคัญ ภาษา เรืองเล่า และภาพที่สื่อถึงการตัดสินใจหรือข้อเท็จจริงบางอย่าง

Chris Berry (2001, p.213) ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างที่สำคัญในการนำเสนอพฤติกรรมรักร่วมเพศระหว่างตัวละครในภาพยนตร์แอ็กชัน-อเมริกันและตัวละครในภาพยนตร์เอเชียตะวันออก เขาอธิบายว่ามีสองวิธีหลักในการแสดงอัตลักษณ์เกย์ในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออก:

1. การเป็นปัญหาภายในครอบครัว: ในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออก อัตลักษณ์เกย์มักจะถูกมองว่าเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเครือข่ายพันธกรณีทางเครือญาติและครอบครัว ซึ่งบังคับให้บุคคลต้องอยู่ภายในกรอบของครอบครัว
2. การอยู่ในพื้นที่ชายขอบ: อีกวิธีหนึ่งคือการมองว่าเกย์เป็นสิ่งที่อยู่นอกกรอบและอยู่ในพื้นที่ชายขอบของสังคม

ภาพยนตร์กระแสหลักของแอ็กชัน-อเมริกันมักจะมองว่าอัตลักษณ์เกย์อยู่นอกครอบครัวทางสายเลือด และเป็นสิ่งที่แยกออกจากการเชื่อมโยงทางครอบครัว แต่ในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกสมัยใหม่ อัตลักษณ์เกย์มักถูกเชื่อมโยงเข้ากับครอบครัวและต้องอยู่ภายใต้กรอบของสังคมที่ถูกสร้างขึ้น ในขณะที่เดียวกัน ภาพยนตร์อิสระของแอ็กชัน-อเมริกันที่สร้างโดยและสำหรับสมาชิกของชุมชนควีร์ มักจะมองว่าการรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องที่ถูกนิยามโดยคนในชุมชนรักเพศเดียวกัน แต่ในภาพยนตร์เอเชียตะวันออก การรักเพศเดียวกันมักจะถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ค้นหาและนิยามการรักเพศเดียวกันในพื้นที่ชายขอบของความโดดเดี่ยว (Berry, 2001, p.223-224)

## 2.5 แนวคิดที่เกี่ยวกับการรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม

วัฒนธรรมเวียดนามไม่มีแนวคิดเรื่องรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศเหมือนกับวัฒนธรรมตะวันตก หากแต่สังคมเวียดนามรับแนวคิดแบบสังคมปิตาธิปไตย (Patrilineal society) หรือชายเป็นใหญ่ในสังคม ดังนั้นรสนิยมทางเพศหรืออัตลักษณ์ทางเพศใดก็ตามที่ผิดแปลกไปจากบรรทัดฐานทางสังคมจึงถือว่าเป็นสิ่ง “ผิดปกติ” เช่นเดียวกับการแปลงเพศจากชายเป็นหญิง และกลุ่มคนที่มีการสวมใส่เสื้อผ้าที่ไม่ตรงกับเพศสรีระของตนจะถูกสังคมมองว่าเป็นกลุ่มรักเพศเดียวกัน นอกจากนี้สังคมแบบสังคมปิตาธิปไตยในเวียดนามมีการกำหนดบทบาทหน้าที่ทางเพศอย่างชัดเจน เช่น เพศชายจะต้องแต่งงานมีครอบครัว ทำหน้าที่สืบตระกูล หาเงินเลี้ยงครอบครัว ในขณะที่เพศหญิงต้องให้กำหนดลูก ดูแลสามี ดูแลลูก (Vu Hong Van, 2019)

### การรักเพศเดียวกันภัยของสังคม (social evil)

แนวคิดการรักเพศเดียวกันได้รับการจัดบันทึกของชาวอาณานิคมฝรั่งเศสได้มีการจัดบันทึกไว้ว่า ในช่วงยุคอาณานิคมของฝรั่งเศส แนวคิดความหลากหลายทางเพศในโคชินไชน่า (Cochin China) ปัจจุบันคือเวียดนามใต้ ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีน เห็นได้จากในโรงละครจีนในโคชินไชน่า มีนักแสดงชายรับบทเป็นผู้หญิงโดยมีการแต่งกาย ลักษณะพฤติกรรม ท่วงท่า การเดินคล้ายกับผู้หญิง ทั้งนี้ในช่วงเวลานั้นผู้หญิงไม่อนุญาตให้ประกอบอาชีพนักแสดง ในขณะที่ผู้ชายสามารถรับบทได้ทั้งชายและหญิง (Jacobus & Charles, 1900) ส่งผลให้แนวคิดแรกชาวเวียดนามมักจะคิดว่าแนวคิดความหลากหลายทางเพศถูกรับมาจากวัฒนธรรมตะวันตก ในช่วงเวลานั้น ชายชาวยุโรปที่มีสัมพันธ์ทางเพศกับเด็กชายชาวเวียดนามและชาวจีนที่มีอายุระหว่าง 15-25 ปี ถือเป็นเรื่องปกติในสมัยนั้น รวมถึงมีการใช้คำเรียกดูถูกบุคคลที่มีพฤติกรรมเหล่านี้ว่า เปเด (pê-dê) ซึ่งมาจากคำว่า (pédéraste) ในภาษาฝรั่งเศสซึ่งหมายถึง ชายที่มีเพศสัมพันธ์กับชาย ปัจจุบันเวียดนามยังคงใช้คำดังกล่าวเพื่อดูถูกชายที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน (UNDP & USAID, 2014, p.13)

หลังจากที่เวียดนามเปิดประเทศและดำเนินการปฏิรูปเศรษฐกิจตามแนวทางโดยเหมา (Đổi Mới) ในปี 1986 เพื่อสร้าง "เศรษฐกิจตลาดที่มุ่งเน้นสังคมนิยม" ประเทศก็เริ่มเปิดรับการเปลี่ยนแปลงจากภายนอก รวมถึงเรื่องเพศด้วย (Rydström, 2006, p.283) เวลานั้น มุมมองภายนอกมองการรักร่วมเพศเป็นเรื่องผิดปกติหรือ "การผกผัน" มีรากฐานมาจากข้อกำหนดทางกายภาพและจิตใจ รวมถึงมีการเชื่อมโยงแนวคิดการรักเพศเดียวกันเข้ากับอาการป่วย นอกจากนี้แนวคิดการรักเพศเดียวกันในเวียดนามหลังยุคโดยเหมายังถูกมองว่าเป็นอันตรายหรือเป็นภัยทางสังคม (tê nan xã hội) ผ่านการรณรงค์ของรัฐที่มุ่งต่อต้านปัญหาทางสังคม (Laura Faludi, 2016, p.32)

จากการศึกษาของ (Blance, M.E., 1999, p.55-56) ที่กล่าวว่า ภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายในสังคมเชื่อมโยงกับภาพจำของกลุ่มชายรักชายในช่วงก่อนปี 2002 ที่สื่อสังคมมองว่ากลุ่มดังกล่าวเป็นภัยของสังคม "Social Evil" เป็นบุคคลอันตราย ความเชื่อมโยงกับการค้าประเวณี ยาเสพติด HIV เป็นบุคคลที่เป็นภัยกับสังคมที่ไม่ควรเข้าไปข้องเกี่ยว สถานการณ์กลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเริ่มเลวร้ายลงอย่างต่อเนื่องในปี 2002 เมื่อสื่อของรัฐบาลได้ออกมาประโคมข่าวว่าการรักเพศเดียวกันถือเป็นภัยทางสังคม และถูกมองว่าเป็น "การสร้างค่านิยมที่ไม่ต้องการให้เกิดขึ้นในสังคม" รวมถึงมองว่าเป็นความเสื่อมโสมทางศีลธรรมที่เกิดขึ้นในประเทศ สิ่งนี้ยังตอกย้ำทัศนคติดั้งเดิมที่ว่าโรคระบาดดังกล่าวเกิดจากการเสื่อมโสมทางศีลธรรมและเกิดจากการปฏิบัติตนที่ไม่อยู่ในศีลธรรม มากกว่าการป้องกันสุขอนามัยของตนเอง (CDC National Prevention Information Network, 2002)

โดยในขณะนั้นรัฐบาลเวียดนามพยายามรณรงค์เพื่อขจัดความชั่วร้ายทางสังคม และได้ผนวกเอาเรื่องการรักเพศเดียวกันเป็นส่วนหนึ่งของการรณรงค์ดังกล่าวที่ต้องได้รับการขจัดให้หมดไปเช่นเดียวกับ ยาเสพติด การค้าประเวณี และการพนัน (Rydström, Helle, 2006, p.289)

Nguyen Thi Huyen Linh (2021, p.63) กล่าวว่า การรักเพศเดียวกันในเวียดนามมักถูกมองเป็นตัวแทนของความชั่วร้ายทางสังคมที่เกิดจากค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ที่เข้ามาจากการติดต่อกับโลกภายนอกหลังการเปิดประเทศตามนโยบายเปิดประเทศ Đổi mới การรักเพศเดียวกันถูกมองว่าเป็นภัยที่ทำให้สังคมเสื่อมโทรมและทำลายอัตลักษณ์อันดีงามของประเทศ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดตะวันตกที่ทำลายค่านิยม "ดั้งเดิม" และเป็นการบ่อนทำลายคุณค่าและประเพณีอันดีงามของเวียดนาม แนวคิดนี้ไม่ได้เป็นแนวคิดใหม่ แต่เป็นการนำเอาแนวคิดการต่อต้านตะวันตกจากประเทศในเอเชียที่เผชิญกับโลกาภิวัตน์และการลงทุนจากต่างประเทศเข้ามาเชื่อมโยงกับภัยทางสังคม

#### **แนวคิดการรักเพศเดียวกันในฐานะการต่อต้านความเป็นชาติ (Anti-nationalist)**

อีกหนึ่งข้อโต้แย้งที่มักถูกใช้เพื่อต่อต้านการรักเพศเดียวกันคือ การรักเพศเดียวกันมักถูกมองว่าเป็นการบ่อนทำลายชาติ (Homosexuality as anti-nationalist) (Laura Faludi, 2016, p.44-46) เนื่องมาจากการขัดขวางจุดประสงค์หลักของครอบครัว ซึ่งคือการสืบพันธุ์และการรักษาความต่อเนื่องของชาติ การรักร่วมเพศไม่เพียงแต่เป็นปัญหาที่อาจทำให้แต่ละบุคคลหรือกลุ่มสังคมเล็ก ๆ เสี่ยงหาย แต่ยังเป็นอันตรายต่ออนาคตของชาติด้วย

Khuat et al. (2009) กล่าวว่า ข้อโต้แย้งที่เกี่ยวข้องกับการรักเพศเดียวกันปรากฏขึ้นซ้ำหลายครั้งจากการสัมภาษณ์เชิงลึกถึงบุคคลทั่วไปต่อการรักเพศเดียวในสังคมเวียดนาม ซึ่งส่วน

ใหญ่ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า “หากการรักเพศเดียวกันแพร่หลายส่งผลให้สูญเสียเชื้อชาติในอนาคต รวมถึงเป็นการทำลายคุณค่าและประเพณีอันดีงามของชาติและวัฒนธรรมในครอบครัว เนื่องจากการเป็นเพศเดียวกันไม่สามารถธำรงรักษาเชื้อชาติไว้ได้” สิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงความเชื่อที่แพร่หลายของคนในสังคมเวียดนามที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคม

นอกจากนี้ การรักร่วมเพศถูกมองว่าเป็นการขัดแย้งต่อ “แนวคิดประเพณีอันดีงามของเวียดนาม” (Tuần Phong Mỹ Tục Việt Nam) ซึ่งถือเป็นรากฐานสำคัญของชาติเวียดนาม ประเพณีอันดีงามของเวียดนาม แนวคิดนี้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับคุณธรรม ศีลธรรม และขงจื้อซึ่งเป็นรากฐานค่านิยมดั้งเดิมในสังคมเวียดนาม ด้วยเหตุนี้ การรักเพศเดียวกันระหว่างชายกับชายถูกมองว่าเป็น “ศีลธรรมที่ไม่ดี” เพราะเป็นการขัดแย้งกับความเข้าใจดั้งเดิมเกี่ยวกับความกตัญญู เนื่องจากมาจากลูกชายที่ไม่สามารถปฏิบัติตามหน้าที่ของครอบครัวถูกมองว่าล้มเหลวในการดูแลพ่อแม่ และไม่สามารถทำพิธีบูชาพ่อแม่หลังความตายได้ตามประเพณีได้ ซึ่งการบูชาบรรพบุรุษเป็นสิ่งสำคัญในสังคมเวียดนาม ดังนั้น หากพ่อแม่มีลูกเป็นชายรักชาย อาจหมายความว่า การปฏิบัติหน้าที่เหล่านี้จะถูกขัดขวาง คู่รักเพศเดียวกันจึงถูกมองว่าเป็นการขัดกับความกตัญญูทั้งในมุมมองทางศีลธรรม (Laura Faludi, 2016, p.44-46)

#### **การรักเพศเดียวกันกับสถาบันครอบครัวในเวียดนาม**

Khuat, Le & Nguyen (1998, p.57) กล่าวว่า ในสังคมเวียดนาม ครอบครัวมีความสำคัญสูงสุด และอุดมการณ์เกี่ยวกับบทบาทเพศชายและเพศหญิงมีพื้นฐานมาจากหลักคำสอนของขงจื้อ ซึ่งได้กำหนดบทบาทของเพศไว้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะบทบาทของผู้ชายที่มีหน้าที่ในการสืบสกุลและรักษาตระกูลของครอบครัว โดยการแต่งงานและมีลูกชายถือเป็นสิ่งที่จำเป็น เพื่อสืบทอดสายเลือดและชื่อเสียงของครอบครัว

Thi Huyen Linh Nguyen (2021, p.59) กล่าวว่า การรักเพศเดียวกันและเรื่องครอบครัวไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ค่านิยมดั้งเดิมที่เน้นการแต่งงาน การสืบพันธุ์เพื่อสืบสานสายเลือดของครอบครัว และความกตัญญูมีความสำคัญสูงสุด การรักเพศเดียวกันจึงต้องถูกพิจารณาภายใต้กรอบของค่านิยมเหล่านี้ ซึ่งส่งผลให้การรักร่วมเพศในเวียดนามมักจะถูกมองว่าเป็นการขัดขวางจุดประสงค์หลักของครอบครัวตามความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งสอดคล้องกับ Laura Faludi (2016, p.46) ที่กล่าวว่า การรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามมักเชื่อมโยงกับประเด็นของความกตัญญูและจริยธรรมในครอบครัวของเวียดนาม เนื่องมาจากการเป็นชายรักชายไม่สามารถปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่ครอบครัววางไว้ได้ส่งผลให้พวกเขาต้องทนต่อแรงกดดันต่าง ๆ จากครอบครัว จึงเป็นเรื่องยากที่ครอบครัวเวียดนามที่มีลูกเป็นรักเพศเดียวกันจะยอมรับบรรณนิยมและพฤติกรรม

ทางเพศที่ผิดแปลกไปจากสังคม สิ่งนี้ทำให้เกิดการนำมาซึ่งปัญหาและความรุนแรงในสถาบันครอบครัว อันเนื่องมาจากการเลือกปฏิบัติของกลุ่มผู้คนที่เห็นต่างทางเพศ มีรากฐานมาจากขนบธรรมเนียมทางสังคมของขงจื้อ ยังคงให้ความสำคัญกับประเพณีและครอบครัวยังคงครอบงำสังคมอยู่ (Nguyen Thanh Tam, 2015)

นอกจากนี้ Khuat, Le & Nguyen (2009, p.127–128) ได้กล่าวถึงความเป็นอื่นของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามว่า กลุ่มรักเพศเดียวกันถูกจัดให้อยู่ในบุคคลชายขอบ หรือดำรงสถานะเป็นบุคคลอื่นในสังคม อันเนื่องมาจากค่านิยมและประเพณีดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อทางขงจื้อ ที่เชื่อมโยงกับศีลธรรมและความกตัญญู ที่ผู้ชายในครอบครัวต้องปฏิบัติตามคือ การแต่งงาน การมีลูก เพื่อสืบสกุลและดำรงไว้ซึ่งสายตระกูลของครอบครัวโดยยึดจากฝ่ายชาย ดังนั้นความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นการให้ความสำคัญกับการสืบพันธุ์และรักษาสายพันธุ์มนุษย์ ซึ่งเชื่อมโยงกับ Rubin (1993 p.13) ที่กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับระบบศีลธรรมทางเพศที่เรียกว่า วงกลมเสน่ห์ทางเพศ ที่เป็นไปเพื่อการผลิตทายาท โดยแบ่งพฤติกรรมทางเพศออกเป็นสองประเภทความสัมพันธ์ทางเพศที่ดีและความสัมพันธ์ทางเพศที่ไม่ดี ดังนั้น กิจกรรมที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานทางเพศ เช่น การแต่งงาน การมีบุตร จึงถือว่าเป็นความสัมพันธ์ที่ดี ขณะที่การรักเพศเดียวกันจะถือว่าเป็น ความสัมพันธ์ที่ไม่ดี วงกลมนี้แสดงให้เห็นถึงการให้ถึงการเชิดชูความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศซึ่งถือเป็นบรรทัดฐานทางสังคมในขณะที่ด้อยคุณค่าความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันและจัดให้อยู่ในสถานะบุคคลอื่นในสังคม

อาจกล่าวได้ว่า บริบทของพฤติกรรมทางเพศและค่านิยมครอบครัวในสังคมเวียดนามและเอเชียโดยทั่วไป โดยอ้างถึงงานของ Rubin (1993) ซึ่งกล่าวถึง "แวดวงพฤติกรรมทางเพศที่มีเสน่ห์" (Charmed Circle of Sexual Behavior) ในการจัดหมวดหมู่พฤติกรรมทางเพศตามความเหมาะสมในแต่ละสังคม ตามแนวคิดของ Rubin, สังคมต่าง ๆ มีการกำหนดกลุ่มบรรทัดฐานทางเพศที่ใช้ในการแยกแยะพฤติกรรมทางเพศว่าเป็น "ดี" หรือ "ไม่ดี" โดยการสร้างขอบเขตที่ชัดเจนเกี่ยวกับสิ่งที่ถือว่าเป็นพฤติกรรมที่ยอมรับได้และสิ่งที่ไม่ยอมรับในแต่ละบริบทสังคม การแยกแยะนี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อการกำหนดค่าของพฤติกรรมทางเพศและการยอมรับหรือการประณามของพฤติกรรมดังกล่าวในสังคม ซึ่งในสังคมเวียดนามและสังคมเอเชียอื่น ๆ ค่านิยมของครอบครัวมีบทบาทสำคัญในการกำหนดว่าอะไรถือเป็น "ดี" หรือ "ไม่ดี" โดยเฉพาะในแง่ของการสืบพันธุ์และการสืบทอดสายเลือดของครอบครัว ซึ่งถือเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูต่อกตเวทีก และการที่ไม่ปฏิบัติตามบรรทัดฐานนี้อาจถูกมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่ดีหรือไม่เหมาะสม การกำหนดพฤติกรรมทางเพศว่าเป็น "ดี" หรือ "ไม่ดี" ส่งผลต่อการนำเสนอในสื่อและวัฒนธรรม โดยที่

พฤติกรรมที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานของครอบครัวและสังคมมักจะได้รับการนำเสนอในลักษณะที่เป็นเชิงบวก ในขณะที่พฤติกรรมที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานเหล่านี้อาจถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นเชิงลบหรือถูกปฏิเสธ การเข้าใจแนวคิดเหล่านี้สามารถช่วยให้เราเห็นภาพรวมของการจัดการกับเรื่องเพศและค่านิยมในสังคมต่าง ๆ รวมถึงวิธีการที่ค่านิยมของครอบครัวมีผลต่อการกำหนดและประเมินพฤติกรรมทางเพศในบริบทของเวียดนามและสังคมเอเชียอื่น ๆ

### การรักเพศเดียวกันในสื่อมวลชนเวียดนาม

Tran (2014, p.8) กล่าวว่า ชาวเวียดนามเกี่ยวกับการรักเพศเดียวกันในเวียดนามช่วงทศวรรษ 1990 เชื่อมโยงกับนโยบาย 'ประตูเปิด' ของเวียดนามในช่วงการปรับปรุงใหม่ นโยบายเศรษฐกิจแบบ (Đổi Mới) เนื่องจากถูกมองว่าเป็นแนวคิดจากโลกตะวันตก และผลจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่เข้ามาบ่อนทำลายคุณค่าและวัฒนธรรมอันดั่งามของประเทศ นอกจากนี้ การระบาดของเอชไอวี/เอดส์ในช่วงเวลาดังกล่าวทำให้เกิดความกังวลเกี่ยวกับเรื่องเพศ และเมื่อการรักเพศเดียวกันเริ่มปรากฏตัวมากขึ้นในเวียดนาม ทศนคติทางสังคมก็เริ่มชัดเจนขึ้น บางกลุ่มเริ่มประณามการรักร่วมเพศเพราะเห็นว่าขัดต่อศีลธรรมของขงจื้อและค่านิยมของครอบครัว (Khuat, Le & Nguyen, 1998, p.299)

Khuat, Le & Nguyen (1998, p.297) กล่าวเพิ่มเติมว่า ในช่วงแรกการรักเพศเดียวกันในเวียดนามไม่เป็นที่รู้จักมากนัก เนื่องจากไม่ดึงดูดความสนใจจากศาสนาหลัก ๆ ของประเทศ เช่น ลัทธิขงจื้อ พุทธศาสนา และลัทธิเต๋า ต่อมาเมื่อการรักร่วมเพศเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นในเวียดนาม ทศนคติทางสังคมต่อเรื่องนี้ก็เริ่มชัดเจนขึ้น บางกลุ่มเริ่มประณามการรักเพศเดียวกันว่าขัดแย้งกับศีลธรรมของขงจื้อและค่านิยมของครอบครัว อย่างไรก็ตาม ในอดีตสื่อในเวียดนามแทบจะไม่กล่าวถึงเรื่องนี้เลย ซึ่งอาจจะไม่ใช่เพราะเป็นประเด็นทางศีลธรรม แต่เพราะในสมัยนั้นกลุ่มเหล่านี้ไม่ได้เป็นที่สังเกตมากนักในสังคม (Khuat, Le & Nguyen 1998 p.299)

UNDP USAID (2014) กล่าวว่า ในช่วงต้นปี 2000 สื่อและวงวารบันเทิงในเวียดนามมักนำเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันในแง่ลบ โดยมักจะตีตราและเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มนี้ รายงานจากสถาบัน iSEE ระบุว่าในปี 2004 2006 และ 2008 สื่อมักใช้ภาษาที่เลือกปฏิบัติและเหมารวมเกี่ยวกับกลุ่มรักเพศเดียวกัน ทำให้พวกเขาถูกมองว่ามีพฤติกรรมผิดปกติและเป็นภัยต่อสังคม เช่น การมีเพศสัมพันธ์ ความสำส่อน การค้าประเวณี และอาชญากรรม ซึ่งส่งผลให้คนรักเพศเดียวกันรู้สึกกลัวที่จะเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตนเอง เพราะกลัวว่าจะถูกตีตรา เช่นเดียวกับที่สื่อนำเสนอ

จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในการส่งเสริมภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามเกิดขึ้นเมื่อปี 2008 โดยกลุ่ม ICS จากสถาบัน ISEE ได้เริ่มโครงการเพื่อสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มรักเพศเดียวกันและต่อสู้กับการเลือกปฏิบัติ สิ่งนี้ทำให้การรับรู้ของสื่อเกี่ยวกับกลุ่มรักเพศเดียวกันเริ่มดีขึ้น ในช่วงปี 2012-2013 มีการนำเสนอหัวข้อเกี่ยวกับเกย์และบุคคลข้ามเพศในรายการวิทยุมากกว่า 40 รายการ และสื่อหนังสือพิมพ์หลัก ๆ อย่าง Tuổi Trẻ, Thanh Niên, Người Lao Động, Phụ Nữ, Sài Gòn Giải Phóng และ Vnexpress ก็ได้เริ่มเสนอข่าวเกี่ยวกับการสมรสเพศเดียวกันและปัญหาของกลุ่มรักเพศเดียวกัน

UNDP USAID (2014) ยังมีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับกลุ่มรักเพศเดียวกันในรายการโทรทัศน์ เช่น VTV3, VTV1, และ VTV4 รวมถึงสารคดีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของพวกเขา ยังมีการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมความหลากหลายและสิทธิทางเพศในระดับมหาวิทยาลัย สโมสร และกลุ่มเยาวชนในโฮจิมินห์ ฮานอย และทั่วประเทศ ซึ่งมุ่งหวังในการเพิ่มความรู้และต่อต้านการตีตราและการเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน เพื่อส่งเสริมความเท่าเทียมในสังคม การเปลี่ยนแปลงในสื่อและเนื้อหาในช่วงเวลานี้ยังช่วยให้พฤติกรรมรักเพศเดียวกันได้รับการเปิดเผยมากขึ้น

ในส่วนของภาพยนตร์เวียดนาม อดีตภาพยนตร์ส่วนใหญ่ผลิตโดยรัฐในช่วงก่อนการปฏิรูปเศรษฐกิจแบบค่อยเป็นค่อยไปเพื่อเฉลิมฉลองความกล้าหาญในการต่อต้านอาณานิคมฝรั่งเศสและกองทัพสหรัฐฯ (Vo, 2008, p.73) ภายหลังจากการปฏิรูป ภาพยนตร์เวียดนามเริ่มเฟื่องฟู โดยมีการสร้างภาพยนตร์มากขึ้นเพื่อตอบสนองอรสนิยมและกระแสของผู้ชมในเมือง

Duong (2007, p.166) กล่าวว่า ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันในช่วงแรกไม่ได้เน้นปัญหาสังคมเกี่ยวกับรักเพศเดียวกันมากนัก แต่สะท้อนถึงความรักที่ผิดหวังและความเห็นใจในความรักที่ไม่สมหวัง นอกจากนี้ ยังมีฉากที่ท้าทายความรู้สึกของผู้ชม ด้วยการแสดงฉากที่ตัวละครทั้งคู่เปลือยท่อนบนบนเตียง ซึ่งเป็นก้าวแรกในการนำเสนออรสนิยมทางเพศของชายรักชายในภาพยนตร์ แต่ในช่วงแรกของการนำเสนอภาพยนตร์มักนำเสนอตัวละครชายรักชายถูกเชื่อมโยงกับแนวคิด (ภัยทางสังคม) ดังนั้นภาพยนตร์ในช่วงแรก ๆ มักนำเสนอในฐานะบทเรียนสู่สังคม เมื่อภาพจำด้านลบของกลุ่มรักเพศเดียวกันถูกแพร่กระจายผ่านสื่อต่าง ๆ จนกระทั่งกลายเป็นวาทกรรมกระแสหลักของประเทศเวียดนาม ทำให้องค์กรที่สนับสนุนเรื่องสิทธิความเท่าเทียม เริ่มดำเนินการอย่างเป็นระบบเพื่อพยายามเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์เชิงลบในสื่อและสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มผู้สธารณะชาวเวียดนามเป็นวงกว้าง (ISEE, 2544 อ้างใน Laura Faludi, 2016, p.93)

Nguyen Thi Huyen Linh (2017 p.71-72) กล่าวว่า ภาพของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมปรากฏผ่านสื่อกระแสหลักมากขึ้น ในช่วงปี 2010-2015 โดยในช่วงปี 2012 ถือเป็นหมุด

หมายเหตุสำคัญที่มีการแก้ไขเชิงกฎหมายและกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเรียกร้องและสนับสนุนความเท่าเทียมเป็นครั้งแรกในประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าสังคมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงมุมมองต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ยอมรับต่อเรื่องเพศที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคมมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นผลมาจากกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางสังคมและกระดิกโลกาภิวัตน์ นอกจากนี้ อิทธิพลของวัฒนธรรมจากประเทศเพื่อนบ้าน เช่น ญี่ปุ่นและจีน ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงการรับรู้เกี่ยวกับกลุ่มรักเพศเดียวกันในเวียดนาม โดยเฉพาะหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจโดยหมยในปี 1986 และการเข้าถึงอินเทอร์เน็ตที่เพิ่มขึ้นในช่วงสิบปีที่ผ่านมา วัฒนธรรมย่อยจากญี่ปุ่นและจีน เช่น มังงะ อะนิเมะ และนิยายดามมี่ (Danmei) ได้เข้ามามีอิทธิพลในเวียดนาม และช่วยเปิดโอกาสให้ผู้คนได้สำรวจเรื่องเพศและหลักเลียงบรรทัดฐานทางเพศแบบดั้งเดิม ซึ่งรวมถึงการมีส่วนร่วมกับเรื่องราวของ Boys' Love และ Girls' Love ที่นำเสนอความสัมพันธ์รักร่วมเพศในรูปแบบต่าง ๆ อิทธิพลนี้ยังทำให้ความเข้าใจเกี่ยวกับ LGBT ในเวียดนามเริ่มเปลี่ยนแปลงไป และเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาวัฒนธรรมเคียวรี่ในประเทศ ขณะเดียวกัน วัฒนธรรมนี้ยังส่งผลให้ภาพยนตร์เวียดนามในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 เริ่มมีการสะท้อนถึงรสนิยมของผู้ชมในเมืองมากขึ้น และมีการผลิตภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับความรักร่วมเพศมากขึ้นเช่นกัน

## 2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Related Research)

ชยา บุญภิบาล (2555) ได้ศึกษาเรื่องวาทกรรมชายรักชายในละครเวทีไทยร่วมสมัย ตั้งแต่ปี 2528 ถึง 2551 โดยวิเคราะห์ตัวบทจากละคร 4 เรื่อง ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าวาทกรรมของตัวละครชายรักชายถูกสื่อสารผ่าน 8 องค์ประกอบ ได้แก่ ประเภทและวิธีการนำเสนอของละคร แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ลักษณะของตัวละคร ภาษาของตัวละคร การแต่งกายของตัวละคร ฉากและพื้นที่ รวมถึงเพลงและดนตรีประกอบ โดยวาทกรรมนี้มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบททางสังคมที่ละครถูกสร้างขึ้น ในละครยุคแรก (2528) ตัวละครชายรักชายมีเพศสภาพเป็นชาย แต่มีเพศวิถีที่หลากหลายและมักปกปิดอัตลักษณ์ของตนเพราะถูกกดดันจากสังคมและครอบครัว ความรักและชีวิตคู่ของพวกเขาไม่กลมกลืนเลย ในขณะที่ละครที่สร้างตั้งแต่ปี 2542 ตัวละครชายรักชายมีอัตลักษณ์ที่เปิดเผยและหลากหลายมากขึ้น มีพื้นที่ทางสังคมที่กว้างขึ้น จึงสามารถมีความรักและชีวิตครอบครัวที่ประสบความสำเร็จ วาทกรรมที่ละครทั้ง 4 เรื่องพยายามสื่อสารคือ ตัวละครชายรักชายก็เหมือนคนทั่วไปที่ต้องการความรัก ความจริงใจ และความเข้าใจจากครอบครัวข้างไม่ว่าจะเป็นครอบครัว คนรัก หรือเพื่อนฝูง ซึ่งไม่แตกต่างจากชายหญิงทั่วไป

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง (2553) ได้ศึกษาเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย โดยผลการวิจัยพบว่า เพศสภาพชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่พบมากที่สุดคือตัวตลก ส่วนเพศสภาพของชายรักชายที่พบน้อยสุดในภาพยนตร์ คือ บุคคลปกติ โดยเพศสภาพนั้นเกิดจากการประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์มีส่วนร่วมในการกำหนดความหมายของเพศสภาพชายรักชายที่มีผลต่อบทบาท หน้าที่ สิทธิของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ ในส่วนของเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า เพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์มีด้วยกัน 4 รูปแบบ ได้แก่ กะเทย เกย์ ไบเซ็กชวล และไม่ชัดเจน โดยแต่ละรูปแบบนี้เกิดจากวิถีทางเพศของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ในการแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ วิถีปฏิบัติทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ การแสดงท่าทีทางเพศ ลักษณะการแสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชายนั้นยังถูกกำหนดโดยระบบความคิดและความเชื่อเรื่องเพศจากสังคมอีกชั้นหนึ่งด้วย

นอกจากนี้ผลการวิจัยยังพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย ได้แก่ การใช้โครงสร้างการเล่าเรื่อง การใช้ความหมายคู่ตรงข้าม การใช้รหัส เพื่อกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์

บุรินทร์ นาคสิงห์ (2555) การศึกษาการประกอบสร้างตัวตนชายรักชายในภาพยนตร์ไทย พบว่า ก่อนปี พ.ศ. 2540 ตัวตนชายรักชายถูกสร้างขึ้นภายใต้อิทธิพลของวาทกรรมการจำแนกแตกต่างแบบคู่ตรงข้าม ทำให้ภาพของชายรักชายในช่วงนั้นเป็นภาพตายตัวและเหมารวม (Stereotype) ที่ไม่ต่างจากตัวของกะเทย ผ่านการทำงานของสถาบันต่างๆ เช่น ครอบครัว สถาบันศึกษา ศาสนา สื่อมวลชน และกลุ่มทางสังคมทั่วไป แม้แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมากกว่าโลกความเป็นจริง แต่ผลการศึกษายังพบว่า อิทธิพลจากโลกความเป็นจริงก็มีส่วนในการกำหนดวิธีการสร้างตัวตนชายรักชายเช่นกัน

หลังปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ตัวตนชายรักชายถูกสร้างขึ้นภายใต้อิทธิพลของวาทกรรมความเสมอภาคและสิทธิมนุษยชน รวมถึงการต่อสู้เพื่อสิทธิของชายรักชาย ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ส่งผลให้ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์มีลักษณะที่แตกต่างจากตัวตนของกะเทยอย่างชัดเจน โดยเน้นการให้คุณค่ากับความเป็นชายและพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างจากเพศชายทั่วไปซึ่งทำให้ 1) ตัวตนชายแยกจากตัวตนของกะเทย 2) มีพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างจากกลุ่มรักต่างเพศ และ 3) หลีกเลี่ยมจากการจับจ้องของสังคมสำหรับกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงนั้น พบว่ามีอยู่ด้วยกัน 5 วิธี ได้แก่ 1) การผสมกันระหว่างความจริงกับจินตนาการ

2) การทำให้ดูเป็นเรื่องปกติ 3) การให้คุณและให้โทษ 4) การสร้างข้อยกเว้น 5) การใช้เทคนิคเสียงหรือเพลงประกอบ

กฤตพล สุธีภัทรกุล (2563) ศึกษาการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในซีรีส์วาย พบว่าตัวละครในซีรีส์วายมีลักษณะที่แตกต่างจากตัวละครชายรักชายในละครหลังข่าวและภาพยนตร์ยุคก่อนที่มักมีความเป็นหญิงสูงและไม่สมหวังในความรัก ตัวละครในซีรีส์วายถูกสร้างขึ้นใหม่ในช่วงวัยเรียน (มัธยมปลายถึงวัยเริ่มทำงาน) มีฐานะปานกลางถึงดี รูปร่างหน้าตาดี และอาศัยอยู่ในเมือง โดยมีคุณลักษณะร่วมกัน 4 ประการ ได้แก่ 1) การให้คุณค่าความเป็นชาย ด้วยการให้ตัวละครมีความเป็นชายสูงทั้งรูปร่างหน้าตา ลักษณะนิสัย 2) การนำความสัมพันธ์ชายหญิงมาครอบทับไว้ ด้วยการกำหนดบทบาททางเพศ ส่งผลให้ตัวละครถูกแบ่งออกเป็นพระเอกที่ทำหน้าที่เป็นผู้กระทำ และนายเอกเป็นผู้ถูกกระทำ ซึ่งทำหน้าที่เป็น “นางเอก” แต่เป็นผู้ชายที่มีความเป็นหญิงสูงกว่าพระเอก เช่น รูปร่างหน้าตาที่ตัวเล็กกว่า ผิวขาวกว่า หรือนิสัยที่มีความเป็นผู้หญิงสูงกว่าพระเอก 3) การสร้างโลกอุดมคติของการยอมรับกลุ่มชายรักชาย ทำให้ทุกคนสามารถยอมรับการเป็นชายรักชายได้แทบจะในทันที ซึ่งผิดธรรมชาติในโลกแห่งความเป็นจริง 4) รักเดี่ยวใจเดียว ทำให้ตัวละครชายรักชายได้ครองคู่และใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

Robin Wood (2003) ได้ศึกษา ภาพยนตร์สยองขวัญอเมริกันและวิธีการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครรักร่วมเพศมักจะถูกนำเสนอในฐานะ "สัตว์ประหลาด" ที่คุกคาม "ความปกติ" ซึ่งหมายถึงคู่รักต่างเพศที่แต่งงานกันและมีครอบครัว ภาพยนตร์เหล่านี้ใช้การเหมารวมเพื่อแสดงว่าความรักต่างเพศเป็นสิ่งที่ถูกต้องและเหนือกว่า ขณะที่ความรักร่วมเพศถูกมองว่าเป็นภัยคุกคามหรือสิ่งที่ไม่ปกติ การนำเสนอภาพเกย์ในลักษณะนี้เป็นการสะท้อนถึงอุดมการณ์ที่ทำให้เห็นว่าความรักร่วมเพศเป็นเรื่องที่ผิดปกติหรือไม่สมควร ในภาพยนตร์ มักจะเห็นการเหมารวมเกย์เป็นเรื่องตลกขบขันหรือเป็นความล้อเลียน ซึ่งช่วยสร้างขอบเขตระหว่างคนที่ถือว่ามีค่าและเป็นที่ยอมรับกับคนที่ไม่เป็นเช่นนั้น

Sarah Baker (2015) ได้ศึกษา การเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของการเป็นตัวแทนเกย์ในภาพยนตร์ฮอลลีวูดตั้งแต่ปี 1990 เป็นต้นไป ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เกี่ยวกับเลสเบี้ยน เกย์คนข้ามเพศในฮอลลีวูด ตัวละครที่ต้องทนทุกข์และเสียชีวิต ภาพยนตร์เหล่านี้เป็นภาพยนตร์ที่เตือนใจผู้ชมว่าความเบี่ยงเบนทางเพศจะส่งผลให้เสียชีวิตได้ แม้ว่าจะมีความก้าวหน้าในการเป็นตัวแทนของเกย์ ฮอลลีวูดยังคงสร้างภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์เสียชีวิตต่อไป

Rudy (2016) ศึกษาการแสดงภาพการรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์อเมริกัน โดยวิเคราะห์ภาพยนตร์ 18 เรื่องจากอเมริกา และภาพยนตร์เกย์ 14 เรื่องจากประเทศอื่น ๆ ในช่วงต้นทศวรรษ 2000 เป้าหมายคือการศึกษากระบวนการและศึกษาอัตลักษณ์ของเกย์ในภาพยนตร์อเมริกัน รวมถึงคุณลักษณะของภาพยนตร์เกย์ต่างประเทศ การวิจัยใช้วิธีการเชิงพรรณนาและเชิงวิเคราะห์ พร้อมกรอบแนวคิดเชิงสัญลักษณ์และภาพสะท้อน พบว่าภาพยนตร์เกย์มักนำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ ตัวละครชายรักเพศเดียวกันมักเปิดเผยอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง และฉากทางเพศของพวกเขาถูกนำเสนอในหลากหลายประเภท เช่น ดราม่า, ตลก, โรแมนติก, นักสืบ, ตะวันตก และความสยองขวัญ

อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ของเกย์ยังสะท้อนถึงการไม่ยอมรับและอคติในสังคมอเมริกัน ทำให้เห็นว่าเกย์ยังไม่ได้รับการยอมรับอย่างเต็มที่ในขณะนั้น นอกจากนี้ ภาพยนตร์เกย์มักจะเน้นความบันเทิง มีตัวละครเกย์ที่ขบขันหรือดูอ่อนแอ แม้ว่าจะมีภาพลักษณ์เชิงลบ แต่บางเรื่องก็ยังนำเสนอเกย์ที่มีเสน่ห์ แม้จะมีเรื่องราวเชิงลบ เช่น การเลือกปฏิบัติและความรุนแรง ภาพยนตร์เกย์บางเรื่องยังแสดงให้เห็นคุณค่าเชิงบวก เช่น คู่รักที่มีความสุขและความสำเร็จในตอนท้าย

Louise Abigail Payuyo (2012) ได้ศึกษาภาพเกย์ในภาพยนตร์ฟิลิปปินส์ยุคนิยมระหว่างปี 2000 ถึง 2010 โดยใช้ภาพยนตร์ 5 เรื่องที่ประสบความสำเร็จเป็นกรณีศึกษา ได้แก่ "Markova: Comfort Gay" (2000), "Aishite Imasu 2484: Mahal Kita" (2004), "Ang Pagdadalaga ni Maximo Oliveros" (2005), "In My Life" (2009), และ "Petrang Kabayo" (2010) ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์เหล่านี้มักใช้ภาพลักษณ์ของเกย์แบบเหมารวมสองแบบหลัก: หนึ่งคือเกย์ที่อ่อนแอและทำงานในร้านบาคลา (สถานเสริมความงามเกย์) และอีกหนึ่งคือเกย์ที่ดูเหมือนผู้ชายจริงจั่งแบบในหนัง "Brokeback Mountain" นอกจากนี้ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ฟิลิปปินส์ในช่วงเวลานี้ยังคงสนับสนุนภาพลักษณ์ที่เหมาะสมของเกย์ โดยที่การรักเพศเดียวกันมักถูกมองเป็นสิ่งที่แปลกและไม่เป็นที่ยอมรับตามมาตรฐานปกติ ความเปลี่ยนแปลงในภาพลักษณ์ของเกย์ในภาพยนตร์มีข้อจำกัด เพราะสถาบันและสังคมที่สนับสนุนความรักต่างเพศยังคงทำให้การรักร่วมเพศถูกมองว่าไม่เป็นธรรมชาติ

Murtagh (2013) ได้ทำการศึกษา เพศและความหลากหลายทางเพศในภาพยนตร์อินโดนีเซีย ในประเด็นของการสร้างตัวตนของเกย์, เลสเบี้ยน และวาเรียบนจอภาพยนตร์ ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ภาพเกย์ในภาพยนตร์อินโดนีเซียช่วงทศวรรษ 1980 ซึ่งเป็นช่วงที่รัฐอินโดนีเซียรณรงค์อย่างหนักเพื่อให้พลเมืองสอดคล้องกับอุดมการณ์ของรัฐ การแสดงภาพเกย์ในยุคนี้มักจะถูกตีความว่าเป็นสัญญาณของการเสื่อมโทรมทางศีลธรรม หรือเป็นภัยคุกคามต่อ

โครงสร้างครอบครัวในอุดมคติและเยาวชน ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเกย์ในช่วงนั้นมักจะแสดงให้เห็นว่า การเป็นเกย์เป็นสิ่งที่แปลกหรือเป็นภัยต่อสังคม แต่ในขณะเดียวกัน การนำเสนอเรื่องเพศของเกย์ก็สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ โดยเฉพาะภาพของกลุ่มที่เรียกว่า Warias (ผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิง) ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในอินโดนีเซีย ช่วยให้มีโอกาสให้สังคมอินโดนีเซียได้พูดคุยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของเกย์ในที่สาธารณะมากขึ้น

นอกจากนี้ จากการศึกษาของ Murtagh (2013) ยังได้ศึกษา การเปลี่ยนแปลงในการสร้างภาพของกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ช่วงปลายทศวรรษ 1990 จนถึงต้นปี 2000 ผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์เน้นถึงลักษณะเป็นปกติในการสร้างบรรทัดฐานทางเพศของกลุ่มรักเพศเดียวกัน (homonormativity) และเรื่องของเกย์ขึ้นมา ส่งผลให้ภาพของคนชายรักชายเริ่มมีลักษณะที่ “เป็นบวก” มากขึ้น ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเสรีนิยมใหม่ของตะวันตกที่เน้นความเป็นส่วนตัวและลดความสำคัญของประเด็นทางการเมือง การเปลี่ยนแปลงนี้ช่วยให้กลุ่มชายรักชายสามารถเข้ากับสังคมหลักได้ง่ายขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน การนำเสนอภาพเช่นนี้ไม่ได้ทำลายความเชื่อแบบรักต่างเพศในสังคม แต่กลับสนับสนุนและรักษาความเชื่อเหล่านั้นไว้ดังเดิม โดยภาพของชายรักชายในยุคนี้มักเน้นที่ความเป็นส่วนตัว ลดความเช็กชี และลดความสำคัญของประเด็นทางการเมือง โดยมักเชื่อมโยงกับความเป็นบ้านและการบริโภค ขณะเดียวกันสังคมยังคงปฏิเสธอย่างชัดเจนต่อกลุ่มวาเรีย ที่มีลักษณะอ่อนแอ ชนชั้นล่าง ทำให้พวกเขา “ไม่เป็นที่ต้องการ” เมื่อเปรียบเทียบกับการสร้างภาพวาเรียในทศวรรษ 1970

Thi Huyen Linh Nguyen (2021) ได้ศึกษาภาพของ LGBT ในสื่อเวียดนามสมัยใหม่ ภายใต้อิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ งานวิจัยชิ้นนี้ โดยรวบรวมเอาภาพของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ โทรทัศน์ ซีรีส์ เกมโชว์ จำนวน 37 เรื่อง โดยได้ทำการศึกษาในประเด็นความเปลี่ยนแปลงในทัศนคติของสังคมเวียดนาม ต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน อิทธิพลจากข้อจำกัดทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการนำเสนอภาพของกลุ่ม LGBT รวมถึงประเด็น LGBT กับในบริบทของสังคม กฎหมาย ชาติ และการการเมือง เพื่อทำความเข้าใจบทบาทของสื่อในฐานะผู้นำเสนอ ผลการศึกษาพบว่า การพัฒนาสื่อในเวียดนามในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา มีความเชื่อมโยงอย่างมากกับประเด็นของการเมืองและกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับ LGBT รวมถึงแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากการมองไม่เห็นไปสู่การมองเห็นกลุ่ม LGBT ในสื่อกระแสหลักมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า สื่อที่ยังคงนำเสนอภาพกลุ่มรักเพศเดียวกันผ่านกรอบของความเข้าใจแบบเพศทวิภาค (Gender Binary) หากแต่ไม่ได้แสดงถึงความเคารพจริง ๆ ต่อกลุ่ม LGBT จริง ๆ

### บทที่ 3

## วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวិเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 เป็น การศึกษาและวิเคราะห์เพื่อตามองค์ประกอบและลักษณะของผลงานภาพยนตร์ รวมถึงศึกษา ภาพสะท้อนทางสังคมและปรากฏการณ์ของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม โดยผู้ศึกษา ได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัยไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของ เวียดนาม
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของ เวียดนาม

#### 1. การออกแบบวิจัยและวิธีการเก็บข้อมูล

ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 เป็น การศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาการสื่อความหมายจากองค์ประกอบ ของผลงานภาพยนตร์ การประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม และทัศนคติของ นักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหา เชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จาก 2 กลุ่มได้แก่ นักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของ กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยเป็นกลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญในสังคมเวียดนาม สิทธิ มนุษยชน จำนวน และนักเคลื่อนไหวทางสังคม โดยเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและ เรียกร้องสิทธิและส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกแก่กลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคม เวียดนาม จากนั้นนำเสนอข้อมูลเชิงวิเคราะห์ในรูปแบบของการพรรณนาความ (Descriptive) โดย ลำดับการเก็บข้อมูลดังนี้

1. การสำรวจเอกสาร (Documentary Research) โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร ทั่วไป เอกสารวิชาการที่ปรากฏแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม แนวคิดเพศวิถี แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม พัฒนาการทางสังคมร่วมเพศใน เวียดนาม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับภาพยนตร์รักเพศเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสาร ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงเอกสารอื่น ๆ ที่มีความ

นำเชื่อและอ้างอิงได้ เช่น หนังสือ บทความ เอกสารหลักฐานต่าง ๆ ทั้งในข้อมูลรูปแบบปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) โดยนำมาแยกประเภทเนื้อหาตามประเด็นที่ต้องการศึกษา

**2. การเก็บรวบรวมกลุ่มภาพยนตร์ในการวิจัย** ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมภาพยนตร์เวียดนามที่เกี่ยวข้องกับชายรักชายและต้องเป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่องในภาพยนตร์ เพื่อหาจำนวนทั้งหมดของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

**3. การวิเคราะห์ภาพยนตร์** ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) เพื่อเข้าถึงข้อมูล เนื้อหา ความหมาย ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ในการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามว่าถูกกำหนดโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร จากองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (plot) แก่นเรื่อง (theme) ความขัดแย้ง (conflict) ฉาก (setting) และ ตัวละคร (character)

**4. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)** เป็นขั้นตอนการสัมภาษณ์เชิงลึก นักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยเป็นกลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญในสังคมเวียดนาม สิทธิมนุษยชน จำนวน 5 คน และนักเคลื่อนไหวทางสังคม โดยเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและเรียกร้องสิทธิและส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกแก่กลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมเวียดนาม จำนวน 5 คน เพื่อใช้ในการศึกษาทัศนคติและแนวคิดรวมถึงอธิบายปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายในสังคมเวียดนาม สำหรับการเข้าถึงกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการ Snowball Sampling Technique โดยขั้นตอนการสัมภาษณ์จะใช้แนวคำถามแบบปลายเปิด (Open end question) ในลักษณะการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ทั้งนี้เพื่อการเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกและตรงไปตรงมาสำหรับนำไปอภิปรายผล

## 2. การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกเฉพาะกลุ่มภาพยนตร์ชายรักชายในเวียดนามโดยคัดเลือกเฉพาะที่มีตัวละครชายรักชายเป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่อง รวมถึงต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีการฉายในโรงภาพยนตร์ในเวียดนามเท่านั้น โดยผู้วิจัยได้รวบรวมรายชื่อภาพยนตร์จนถึงปัจจุบันพบว่ามีทั้งสิ้น 19 เรื่อง ระหว่างปี 2007-2020 โดยมีรายชื่อเรียงตามปี ค.ศ. ดังต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงรายชื่อภาพยนตร์ชายรักชายในประเทศเวียดนาม

ลำดับที่	ปีที่ เข้าฉาย	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาเวียดนาม	รายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ
1	2007	Trai nhảy	Dancing boy
2	2010	Để mai tính	Fool for love
3	2011	Phim cảm hứng hoàn hảo	-
4	2011	Nàng men chàng bóng	-
5	2011	Hot boy nổi loạn	Lost in Paradise
6	2014	Lạc giới	Paradise in Heart
7	2014	Để mai tính 2	Fool for love 2
8	2015	Cha và con và...	Big Fathe, Small Father and Other Stories
9	2015	Cầu vồng không sắc	Rainbow without colors
10	2015	Con ma nhà họ Vương	Never trust a stranger
11	2016	Sài gòn anh em	Saigon, I love you
12	2017	Hot boy nổi loạn 2	Lost in Paradise 2
13	2017	Lô tô	Lo To
14	2017	Tao không xa mày	forever yours
15	2017	Xóm trọ 3D	Gay House
16	2018	Song lang	Song lang
17	2019	Thưa mẹ con đi	Goodbye mother
18	2019	Ngôi nhà bướm bướm	Butterfly house
19	2020	Chống Người Ta	Bridge of Destiny

### 3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

สำหรับการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” มีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

1. ผู้วิจัยได้รวบรวมเก็บข้อมูลภาพยนตร์จำนวนทั้ง 19 เรื่องดังกล่าวผ่านช่องทางเว็บไซต์ออนไลน์ที่มีการเผยแพร่ให้ชม

2. สัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยผู้วิจัยได้นัดวันและเวลาเพื่อทำการสัมภาษณ์ พร้อมทั้งบันทึกผลการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง ดังรายละเอียดตารางต่อไปนี้

ตาราง 2 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 10 คน

ชื่อ	อาชีพ	หน่วยงาน	วันที่	เวลา	สถานที่
คุณ A	อาจารย์และนักวิชาการ ด้านสังคม	University of Social and Humanities Ho Chi Minh city	4 พ.ค. 2567	15.00 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ B	อาจารย์และนักวิชาการ ด้านสังคม	University of Social and Humanities Ho Chi Minh city	11 พ.ค. 2567	15.00 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ C	นักวิชาการและ นักส่งเสริมสิทธิบุคคล ผู้มีความหลากหลาย ทางเพศ	Hanoi Pride: nonprofit organizational	25 พ.ค. 2567	13.00 น.	ศูนย์การค้า สยามวัน
คุณ D	นักวิชาการและ นักส่งเสริมสิทธิบุคคล ผู้มีความหลากหลาย ทางเพศ ผู้ก่อตั้ง LumiQueer	LumiQueer Vietnam: nonprofit organizational	6 พ.ค. 2567	15.30 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ E	นักวิชาการและ นักส่งเสริมสิทธิเด็ก สตรี และบุคคลผู้มีความ หลากหลายทางเพศ	Institute for Social, Economic and Environmental Research - iSEE	13 พ.ค. 2567	16.00 น.	โปรแกรม Zoom

## ตาราง 2 (ต่อ)

ชื่อ	อาชีพ	หน่วยงาน	วันที่	เวลา	สถานที่
คุณ F	นักวิชาการและ นักส่งเสริมสิทธิเด็ก สตรี และบุคคลผู้มีความ หลากหลายทางเพศ	Ho Chi Minh City University of Foreign Languages and Information Technology	1 ส.ค. 2567	17.00 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ G	นักเคลื่อนไหวและ เรียกร้อง ด้านสิทธิมนุษยชน	Hanoi University	2 ส.ค. 2567	17.00 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ H	นักเคลื่อนไหวและ เรียกร้อง ด้านสิทธิมนุษยชน	Ho Chi Minh City University of Foreign Languages and Information Technology	5 ส.ค. 2567	17.00 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ I	นักเคลื่อนไหวและ เรียกร้อง ด้านสิทธิมนุษยชน	University of Languages and International Studies – Vietnam National University, Hanoi.	10 ส.ค. 2567	17.00 น.	โปรแกรม Zoom
คุณ J	นักเคลื่อนไหวและ เรียกร้อง ด้านสิทธิมนุษยชน	University of Social and Humanities Ho Chi Minh city	14 ส.ค. 2567	17.00 น.	โปรแกรม Zoom

นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้แบบบันทึกหรือแบบสังเกต (Note Taking or Observation Note) ใช้แบบสังเกตเพื่อบันทึกข้อมูล หรือความคิดเห็นระหว่างการสัมภาษณ์ และโทรศัพท์บันทึกเสียง (Telephone recorder) ใช้เพื่อบันทึกเสียงสัมภาษณ์นักวิชาการเพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างครบถ้วน

ในกรณีที่ผู้ให้สัมภาษณ์อยู่ต่างประเทศหรือผู้วิจัยไม่สามารถเดินทางไปสัมภาษณ์ได้ถึงที่ผู้วิจัยใช้โปรแกรมซูม (Zoom application) ในการสัมภาษณ์ออนไลน์

#### 4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม สามารถจำแนกการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรกคือ การวิเคราะห์ตัวบทจากภาพยนตร์ (Textual Analysis) เพื่อดูว่าภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมีการสื่อความหมายอย่างไร และถูกสร้างขึ้นโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร ผ่านองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (plot) แก่นเรื่อง (theme) ความขัดแย้ง (conflict) ฉาก (setting) ส่วนที่ 2 คือ การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) จากตัวละคร (character) ว่ามีการประกอบสร้างอย่างไร ส่วนที่ 3 คือ การวิเคราะห์ทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม เพื่อดูว่านักวิชาการมองปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม อย่างไร จากนั้นอภิปรายผลโดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) แนวคิดเพศวิถี แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์ตัวบทจากภาพยนตร์ (Textual Analysis) เพื่อดูว่าภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมีการประกอบสร้างอย่างไรและถูกสร้างขึ้นโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร ผ่านองค์ประกอบ ได้แก่

โครงเรื่อง (plot) วิเคราะห์ว่าภาพยนตร์ชายรักชายมีการดำเนินเรื่องอย่างไร  
แก่นเรื่อง (theme) วิเคราะห์ว่าแก่นเรื่องของภาพยนตร์ชายรักชายสื่อถึงแนวคิดหลักใด

ความขัดแย้ง (conflict) วิเคราะห์ปัญหาที่สำคัญ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์

ฉาก (setting) วิเคราะห์การแสดงออกทางเพศในภาพยนตร์ชายรักชายว่ามี การแสดงออกอย่างไร

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) จากตัวละคร (character) ตามองค์ประกอบที่กำหนดไว้ดังนี้

1. ลักษณะของตัวละคร ผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบของตัวละครชายรักชาย ออกมาเป็น 6 ส่วน ดังต่อไปนี้

- 1) อายุ
- 2) อาชีพ
- 3) เพศสภาพของตัวละคร

4) ภูมิสำเนา

5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)

6) ฐานะทางสังคมและลักษณะทางสังคม

2. พฤติกรรมของตัวละคร ผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบออกมาเป็น 2 ส่วน

ดังต่อไปนี้

1) การแสดงอารมณ์ของตัวละคร

2) ลักษณะนิสัยของตัวละคร

3. ลักษณะทางความคิดของตัวละคร ผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบออกมาเป็น

5 ส่วน ดังต่อไปนี้

1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย

2) ยอมรับในตนเอง

3) การเปิดเผยตนเอง

4) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย

5) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร

ส่วนที่ 3 คือ การวิเคราะห์ทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม โดยแบ่งออกเป็น 6 ประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังต่อไปนี้

1) พัฒนาการด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชาย

2) อิทธิพลต่อการพัฒนาด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชาย

3) สาเหตุสำคัญที่ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายมีมาอย่างต่อเนื่อง

4) บทบาทและคุณค่าของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามต่อสังคมเวียดนาม

5) ข้อจำกัดในการออกฉายภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

6) ข้อจำกัดในการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายเวียดนาม

## 5. การนำเสนอข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมยกตัวอย่างประกอบการพรรณนา โดยแบ่งเป็นการนำเสนอตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างเป็นระบบ สรุปและอภิปรายผลตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดยอาศัยข้อมูลจากการสำรวจเอกสาร การวิเคราะห์ตัวบท บริบท รวมทั้งการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ทั้งนี้ ได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น 7 บท ดังนี้

บทที่ 1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์การวิจัย ขอบเขตการวิจัย นิยามศัพท์เฉพาะ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

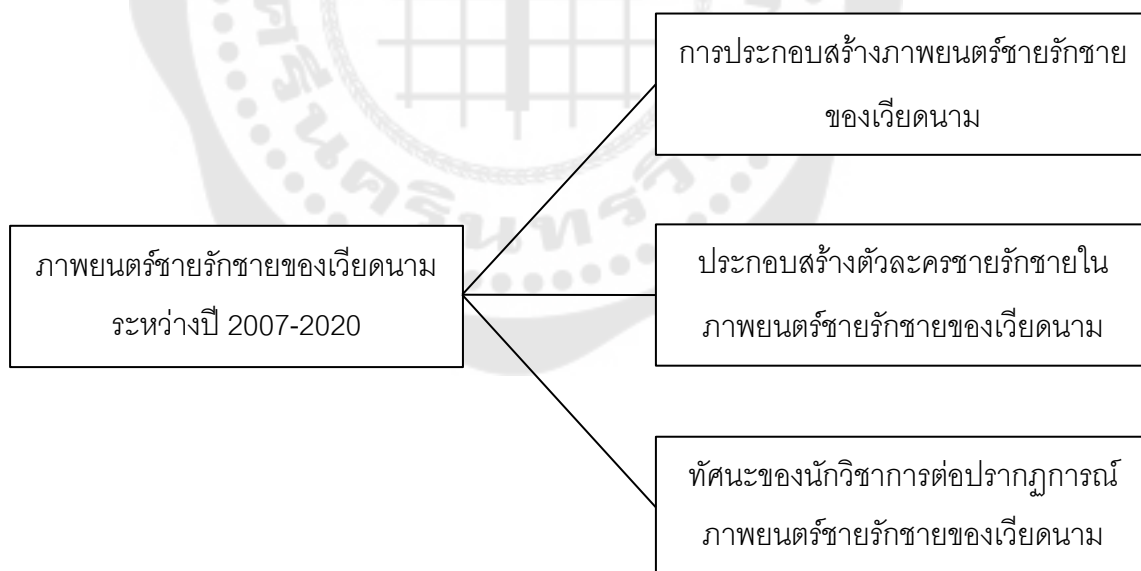
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย

บทที่ 4 บทวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

## 6. กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

## บทที่ 4

### ผลการวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามในครั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมภาพยนตร์เวียดนามที่เกี่ยวข้องกับชายรักชายและต้องเป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่องในภาพยนตร์ในช่วงปี 2007-2020 จำนวนทั้งสิ้น 19 เรื่อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วนตามวัตถุประสงค์ที่ได้วางไว้ ได้แก่

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์การประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามตามกรอบแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายของเวียดนาม โดยมีหลักวิเคราะห์ ได้แก่ ลักษณะของตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร และลักษณะทางความคิดของตัวละคร ว่ามีการนำเสนออย่างไรตามลำดับ

ส่วนที่ 3 แสดงทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ตาราง 3 แสดงรายชื่อภาพยนตร์ชายรักชายในประเทศเวียดนาม

ลำดับที่	ปีที่ เข้าฉาย	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาเวียดนาม	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาอังกฤษ
1	2007	Trai nhảy	Dancing boy
2	2010	Để mai tính	Fool for love
3	2011	Phim cảm hứng hoàn hảo	-
4	2011	Nàng men chàng bóng	-
5	2011	Hot boy nổi loạn	Lost in Paradise
6	2014	Lạc giới	Paradise in Heart
7	2014	Để mai tính 2	Fool for love 2
8	2015	Cha và con và	Big Fathe, Small Father and Other Stories
9	2015	Cầu vồng không sắc	Rainbow without colors

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับที่	ปีที่ เข้าฉาย	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาเวียดนาม	รายชื่อภาพยนตร์ ภาษาอังกฤษ
10	2015	Con ma nhà họ Vương	Never trust a stranger
11	2016	Sài Gòn anh em	Saigon, I love you
12	2017	Hot boy nổi loạn 2	Lost in Paradise 2
13	2017	Lô tô	-
14	2017	Tao không xa mày	forever yours
15	2017	Xóm trọ3D	-
16	2018	Song lang	Song lang
17	2019	Thưa mẹ con đi	Goodbye mother
18	2019	Ngôi nhà bướm bướm	Butterfly house
19	2020	Chồng Người Ta	Bridge of Destiny

#### 4.1 การวิเคราะห์การประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ในการวิเคราะห์การประกอบสร้างภาพยนตร์นั้น มีหลักในการวิเคราะห์ดังนี้ การวิเคราะห์การสื่อความหมายของภาพยนตร์ ตามกรอบแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Film Narrative concept) ได้แก่ โครงเรื่อง (plot) แก่นเรื่อง (theme) ความขัดแย้ง (conflict) ฉาก (setting) การแสดงออกถึงความเป็นเพศชายรักชายในพื้นที่ต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

##### 4.1.1 โครงเรื่อง

จากการศึกษาโครงเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง มีการนำเสนอโครงเรื่องที่หลากหลาย โดยแต่ละเรื่องมีการดำเนินเรื่องราวและเหตุการณ์ของภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอประเภทของภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ภาพยนตร์แนวชีวิต-รัก ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวโศกนาฏกรรม ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1) ภาพยนตร์แนวชีวิต-รัก จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy (ปี 2007) เป็นการเล่นเรื่องราวความสัมพันธ์แบบรักสามเส้าของสองชายหนุ่ม การทนทุกข์ทรมานจากความรัก
- ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn (ปี 2011) นำเสนอเรื่องราวความรักที่ฉาบฉวยของกลุ่มชายรักชาย เป็นรักแบบไม่จริงจัง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายที่ไม่ได้รับการยอมรับของคนในสังคม
- ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo (ปี 2011) นำเสนอเรื่องราวชีวิตของตัวละครที่ต้องทนต่อแรงกดดันจากครอบครัวจากการเป็นชายรักชาย
- ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và... (ปี 2015) นำเสนอชีวิตของกลุ่มชายรักชายที่หลงรักกับชายหนุ่มร่วมห้องที่พัวพันกับยาเสพติด การพนัน และการค้าประเวณี
- ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2 (ปี 2017) นำเสนอชีวิตของกลุ่มชายรักชายที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ทำให้ต้องผันตัวมาประกอบอาชีพขายบริการทางเพศ แต่พวกเขาพยายามอีกครั้งที่จะออกตามหารักแท้
- ภาพยนตร์เรื่อง Ló Tò (ปี 2017) นำเสนอชีวิตและความรักของสาวประเภทสองที่หนีออกจากบ้านเกิดเนื่องจากไม่สามารถทนต่อแรงกดดัน และความคาดหวังของครอบครัว ทำให้ต้องมาอาศัยอยู่ในคณะละครโลโต
- ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà (ปี 2017) นำเสนอมุมมองรักแท้และมิตรภาพระหว่างเพื่อน ที่โชคชะตาพลัดพรากให้ต้องห่างกันตั้งแต่วัยเด็ก และกลับมาพบกันอีกครั้งในบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป
- ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi (ปี 2019) นำเสนอมุมมองความรักที่ถูกทำลายด้วยค่านิยมชายในอุดมคติ และอิทธิพลของขงจื้อต่อบทบาทหน้าที่ของลูกชายในครอบครัว เช่น การสร้างครอบครัว การแต่งงาน และรับช่วงกิจการธุรกิจต่อจากครอบครัว
- ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta (ปี 2020) นำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวความรักที่ต้องเลือกระหว่างหน้าที่ความรับผิดชอบในหน้าที่ของลูกที่ดีต่อครอบครัวกับความรักที่สังคมมองว่าเป็นเรื่องไม่ถูกต้องตามบรรทัดฐานของสังคม

## 2) ภาพยนตร์แนวตลก จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง *Đế Mai Tính* (ปี 2010) นำเสนอโหย่ชายหนุ่มผู้ที่มีรสนิยมคล้ายผู้หญิงเจ้าของนักรูทักเกี่ยวกับความสวยงามที่หลงรักครั้งแรกตั้งแต่แรกเจอ แต่สุดท้ายความรักของโหย่ต้องลงเอยด้วยการไม่สมหวัง

- ภาพยนตร์เรื่อง *Chàng men nàng bóng* (ปี 2011) นำเสนอเรื่องราวของชายที่มีลักษณะต้งต้งคล้ายผู้หญิง และผู้หญิงที่มีลักษณะทะมัดทะแมนคล้ายผู้ชาย ที่พ่อแม่ของทั้งสองครอบครัวได้ทำการหมั้นหมายระหว่างกันไว้ตั้งแต่เด็ก ทั้งคู่จึงพยายามหนีการบังคับจากครอบครัว จนกระทั่งความสัมพันธ์ของทั้งคู่เริ่มพัฒนาจึงกลายเป็นคู่รักกัน

- ภาพยนตร์เรื่อง *Đế Mai Tính 2* (ปี 2014) นำเสนอเรื่องราวของโหย่ที่มีลักษณะนิสัยคล้ายผู้หญิง ประสบความสำเร็จในทุก ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นเรื่องงาน เรื่องเงิน แต่กลับไม่ประสบความสำเร็จในเรื่องความรัก

- ภาพยนตร์เรื่อง *Sài Gòn anh yêu em* (ปี 2016) นำเสนอเรื่องราวความหลากหลายทางความรักในหลายรูปแบบ ได้แก่ ความรักระหว่างแม่-ลูก ความรักระหว่างเพื่อน ความรักระหว่างหนุ่มสาว และความรักระหว่างชาย-ชาย ที่เกิดขึ้นในมหานครโฮจิมินห์

- ภาพยนตร์เรื่อง *Xóm trọ 3D* (ปี 2017) นำเสนอเรื่องสมาชิกในบ้านเช่าแห่งหนึ่ง ที่มีแต่เพศที่สาม วันหนึ่งมีชายหนุ่มรูปหล่อปลอมตัวเป็นเกย์เข้ามาขออาศัยในบ้านหลังนี้ เรื่องราวความวุ่นวายจึงได้เกิดขึ้น

- ภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà buồm buồm* (ปี 2019) นำเสนอเรื่องราวความรักของสว่างและมายที่ตกหลุมรักกันตั้งแต่สมัยเรียนอยู่ที่อเมริกา ทั้งสองตัดสินใจที่จะแต่งงานกัน แต่ปัญหาติดอยู่ที่พ่อแม่ของสว่างเป็นชายรักชาย ทำให้สว่างต้องปกปิดเรื่องครอบครัวที่เกิดขึ้น

## 3) ภาพยนตร์แนวโศกนาฏกรรม จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง *Lạc giời* (ปี 2014) นำเสนอเรื่องราวความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างตัวละครหลักสามคน ได้แก่ จรุง อาชญากรหลบหนีจากเรือนจำ กิม พยาบาลสาว และหาย ชายผู้ป่วยด้วยโรคที่ไม่สามารถรักษาได้ โดยนำเสนอเรื่องราวความรักที่ซับซ้อนของทั้งสามคน ท่ามกลางสถานการณ์ที่พวกเขาต้องเผชิญกับการตามล่าจากตำรวจจนเกิดเป็นโศกนาฏกรรมทางความรัก

- ภาพยนตร์เรื่อง *Cầu vồng không sắc* (ปี 2015) นำเสนอเรื่องราวของฮว่างที่เติบโตในครอบครัวร่ำรวย และน้องชายบุญธรรมที่รักการวาดภาพและฝันอยากเป็นนักร้อง ทั้งสองมีความสัมพันธ์ที่สนิทสนมและใกล้ชิดกันมาก จนเมื่อโตขึ้น ความสัมพันธ์ของทั้งสองเป็นมากกว่าพี่น้องธรรมดา แต่เมื่อแม่ของฮว่างรู้เรื่องนี้ เธอเข้าใจผิดว่าเป็นผลมาจากการรับเลี้ยงน้องชายบุญธรรมที่เป็นสาเหตุทำให้ฮว่างเป็นพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ นำมาซึ่งความรุนแรงในครอบครัวจนเกิดเป็นโศกนาฏกรรมทางความรัก

- ภาพยนตร์เรื่อง *Song Lang* (ปี 2018) นำเสนอเรื่องราวระหว่างสิงห์ฟุ้ง พระเอกละครกายเลื่องที่ประสบกับหนี้ ทำให้ต้องมาพบกับซุงคนทวงหนี้ที่เดินทางมาทวงหนี้ในคณะละครกายเลื่อง ทั้งสองคนทั้งคู่เหมือนจะไม่ชอบชู้หน้าซึ่งกันและกันและกันครั้งแรก แต่ไม่นานก็พัฒนาความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนมากขึ้น สิงห์ฟุ้ง ได้เรียนรู้ว่าศิลปะมีความจำเป็นต่อการใช้ชีวิต และซุงก็ได้ค้นพบความหมายใหม่ในชีวิตผ่านการสัมผัสศิลปะจากสิงห์ฟุ้ง แต่สุดท้ายกลับซุงกลับได้รับผลของการกระทำก่อนที่เขาจะค้นพบความหมายใหม่ของชีวิตจนเกิดเป็นโศกนาฏกรรมทางความรัก

4) ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ 1) ภาพยนตร์เรื่อง *Con ma nhà họ Vương* (ปี 2015) เป็นภาพยนตร์แนวสยองขวัญที่ตัวละครต้องเข้าไปอยู่ในคฤหาสน์ผีสิงและกับเจ้าของคฤหาสน์เสียชีวิต

ผู้วิจัยพบว่า โครงเรื่อง ที่ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์มากที่สุด คือ ภาพยนตร์แนวชีวิต-รัก จำนวน 9 เรื่อง ซึ่งมีนำเสนอมุมมองทางความรักและการใช้ชีวิตของตัวละครชายรักชายใน ภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายมุมมอง ได้แก่ มุมมองด้านบวก การเป็นชายรักชายต้องทนทุกข์ทรมานจากความรักเนื่องจากมักจะไม่สมหวังในความรัก ความรักที่ฉาบฉวยและไม่จริงจัง พฤติกรรมที่สำส่อนของกลุ่มชายรักชาย มุมมองด้านบวก ได้แก่ สามารถพบรักแท้ได้ในกลุ่มชายรักชาย นอกจากนี้ยังปรากฏมุมมองด้านค่านิยมที่เป็นอุปสรรคต่อการเป็นชายรักชาย ได้แก่ มุมมองบรรทัดฐานทางสังคมและค่านิยมชายในอุดมคติในสถาบันครอบครัว อันเนื่องมาจากอิทธิพลของแนวคิดขงจื้อที่มีการกำหนดบทบาททางเพศของเพศชายและความกตัญญูที่ต้องตอบแทนให้กับบุคคลในครอบครัว

รองลงมาเป็น ภาพยนตร์แนวตลก จำนวน 6 เรื่อง ซึ่งมีการนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ดังกล่าวมีลักษณะนิสัยตลกขบขัน อันเนื่องมาจากการมีบุคลิกภาพทางเพศที่แตกต่างไปจากเพศสรีระอย่างสิ้นเชิง เช่น การทำให้ตัวละครแต่งตัวในลักษณะครึ่ง ๆ กลาง ๆ ระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิง ลักษณะน้ำเสียง การพูดจาที่มีความสะบัดสะด้าง มีจริต

และการที่ตัวละครต้องมีการปลอมตัวให้ขัดแย้งกับอัตลักษณ์ทางเพศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Ở Mai Tinh 2* ที่ตัวละครโหยต้องปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อเจรจาธุรกิจ ซึ่งเป็นการประกอบสร้างให้โครงเรื่องของภาพยนตร์ตลก แต่อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างภาพจำต่อคนในสังคมว่าตัวละครชายรักชายมักจะเป็นบุคคลที่ตลกอย่างเช่นในภาพยนตร์

ถัดมาเป็น ภาพยนตร์แนวโศกนาฏกรรม จำนวน 3 เรื่อง ซึ่งมีการนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายไม่สมหวังในความรัก และต้องพบเจอกับโศกนาฏกรรม อันเนื่องมาจากหลายปัจจัย ได้แก่ การถูกกีดกันจากครอบครัว การขาดศีลธรรมในการดำเนินชีวิตทำให้ต้องพบกับจุดจบที่คาดไม่ถึง และผลของการไม่เชื่อฟังและไม่ปฏิบัติตามแนวทางที่ครอบครัวเสนอทำให้ชีวิตพบกับความทุกข์ทรมาน ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนำเสนอภาพของกลุ่มชายรักชายให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานกับการไม่สมหวังในความรัก เนื่องจากการเสียคนที่รักไปจากชีวิต และภาพยนตร์แนวที่พบน้อยที่สุดได้แก่ ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ จำนวน 1 เรื่อง

จากการวิเคราะห์ข้างต้น สามารถสรุปภาพรวมของโครงเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง ได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 4 สรุปภาพรวมโครงเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020

โครงเรื่อง	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
ภาพยนตร์แนวชีวิต-รัก จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ [Trai Nhảy ปี 2007] [Hotboy Nói Loạn ปี 2011] [Cảm hứng hoàn hảo ปี 2011] [Cha và con và... ปี 2015] [Hot boy nói loạn 2 ปี 2017] [Lô Tô (ปี 2017) [Tao không xa mày ปี 2017] [Thưa mẹ con đi ปี 2019] [Chồng người ta ปี 2020]	นำเสนอมุมมองทางความรักและการใช้ชีวิตของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายมุมมอง ได้แก่ มุมมองด้านบวก การเป็นชายรักชายต้องทนทุกข์ทรมานจากความรักเนื่องจากมักจะไม่สมหวังในความรัก ความรักที่ฉาบฉวยและไม่จริงจัง มุมมองด้านบวก ได้แก่ สามารถพบรักแท้ได้ในกลุ่มชายรักชาย	ต้องการนำเสนอความรักของชายรักชายมีความรักไม่แตกต่างกันอะไรจากความรักทั่วไป มีด้านบวกและก็มีด้านลบ

## ตาราง 4 (ต่อ)

โครงเรื่อง	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
ภาพยนตร์แนวตลก จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ [Đế Mai Tinh ปี 2010] [Chàng men nàng bóng ปี 2011] [Đế Mai Tinh 2 ปี 2014] [Sài Gòn anh yêu em ปี 2016] [Xóm trọ 3D ปี 2017] [Ngôi nhà bướm bướm ปี 2019]	ลักษณะนิสัยตลกขบขัน อันเนื่องมาจากการมีบุคลิกภาพ ทางเพศที่แตกต่างไปจากเพศ สรีระอย่างสิ้นเชิง	ตัวละครชายรักชายมักจะเป็น บุคคลที่ตลกสร้างเสียงหัวเราะ อันเนื่องมาจากการเป็น ผู้ถูกกระทำ
ภาพยนตร์แนวไซกานาฏกรรม จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ [Lạc giới ปี 2014] [Cầu vồng không sắc ปี 2015] [Song Lang ปี 2018]	การถูกกีดกันจากครอบครัว การ ขาดศีลธรรมในการดำเนินชีวิต ทำให้ต้องพบกับจุดจบที่คาดไม่ถึง ถึง และผลของการไม่เชื่อฟังและ ไม่ปฏิบัติตามแนวทางที่ ครอบครัวเสนอทำให้ชีวิตพบกับ ความทุกข์ทรมาน	การปฏิบัติตามศีลธรรมและ การไม่ขัดกับแนวทางปฏิบัติที่ ครอบครัวกำหนดจะทำให้ชีวิต ประสบแต่ความสุข
ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ [Con ma nhà họ Vương ปี 2015]	มีการนำเอาเรื่องราวปัญหาของ กลุ่มชายรักชายที่ไม่กล้าเปิดเผย ในหมู่เพื่อนมาผนวกกับการ ดำเนินเรื่องแนวสยองขวัญใน บ้านหลังที่มีสิ่งลึกลับอาศัยอยู่	นำเสนอโครงเรื่องของชายรักชาย ที่มีความหลากหลายมิได้จำกัด อยู่กับแค่แนวเดิม ๆ สร้างความ แปลกใหม่ให้กับผู้ชม

#### 4.1.2 แก่นเรื่อง

จากการวิเคราะห์แก่นเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง โดยแต่ละเรื่องมีการสื่อถึงแนวคิดของกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอแก่นเรื่อง แบ่งออกเป็น 6 ประเภท ดังต่อไปนี้

##### 1) มุมมองทางความรักของกลุ่มชายรักชาย จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy (ปี 2007) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักที่ไม่สมหวังและต้องทุกข์ทรมานจากความรัก” โดยมุ่งไปที่การเล่าถึงเส้นทางชีวิตรักของกลุ่มชายรักชายที่มักไม่สมหวังในความรัก และต้องเจ็บปวดทรมานทุกข์ทรมานกับความรักซ้ำแล้วซ้ำเล่า รวมถึงมีการนำเสนอให้เห็นถึงภาพของกลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนามที่ต้องปกปิดความเป็นตัวตนและระสนิยมทางเพศเพื่อไม่ให้สังคมภายนอกได้รับรู้

- ภาพยนตร์เรื่อง Cảm hướng hoàn hảo (ปี 2011) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “การเป็นชายรักชายสามารถหาใช่ได้” โดยนำเสนอให้เห็นถึงการที่ตัวละครถูกครอบครัวกดดันให้เป็นไปตามสิ่งที่ครอบครัวคาดหวังคือ การกลับมาเป็นชายปกติ

- ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn (ปี 2011) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักที่เกิดขึ้นท่ามกลางความวุ่นวายและการดิ้นรนในสังคม” โดยนำเสนอความรักของกลุ่มชายรักชายที่ไม่จริงจัง ฉาบฉวย นำเสนอความสัมพันธ์เพียงแค่อุบัติจากความสนุกเพียงเท่านั้น

- ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới (ปี 2014) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “เพื่อคนที่รักแม่ต้องสละชีวิตก็ยอม” โดยภาพยนตร์นำเสนอมุมมองทางความรักของกลุ่มชายรักชายว่าเป็นความรักที่มีอยู่จริงในสังคม

- ภาพยนตร์เรื่อง cha và con và... (ปี 2015) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักความสัมพันธ์อันซับซ้อนของชายรักชายที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหาและกามภรณ์”

- ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em (ปี 2016) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักที่ไร้กฎเกณฑ์ในสังคม” โดยภาพยนตร์นำเสนอรูปแบบความรักที่หลากหลายในมหานครโฮจิมินห์ มุ่งนำเสนอให้เห็นถึงการยอมรับในความรักที่ต่างไปจากกฎเกณฑ์ในสังคม

- ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn 2 (ปี 2017) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “การออกเดินทางตามหาความรักแท้ที่เปี่ยมไปด้วยศรัทธา” โดยภาพยนตร์นำเสนอการตามหารักแท้ที่ยากที่จะพบในกลุ่มชายรักชาย แต่ด้วยความรักที่เปี่ยมไปด้วยศรัทธาทำให้ลามออกเดินทางเพื่อตามหารักแท้อีกครั้ง

## 2) บทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง *Nàng men chàng bóng* (ปี 2011) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “การนำเสนอความรักต่างชั่วระหว่างเกย์และทอมที่มีอาจลงเอยแต่กลับลงเอยกัน” โดยเน้นไปที่ตัวละครคู่ชายหญิง ที่ถูกครอบครัวบังคับให้แต่งงาน ทั้งคู่จึงพยายามหนีการบังคับจากครอบครัว ซึ่งเป็นไปตามรูปแบบจารีตและประเพณีในสังคมเวียดนามที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อ

- ภาพยนตร์เรื่อง *Cầu vồng không sắc* (ปี 2015) มีแก่นหลักความคิดของเรื่องคือ “ความรักที่ถูกพลัดพรากด้วยบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติของสังคม” โดยเน้นไปที่ปัญหาที่เกิดจากความรักของชายรักชายที่เกิดขึ้นในครอบครัวเศรษฐกิจเวียดนามซึ่งถูกต่อต้านจากครอบครัวและแรงกดดันต่าง ๆ จากแม่ที่คาดหวังให้ลูกชายของตนมีครอบครัว มีลูก ซึ่งเป็นไปตามรูปแบบจารีตและประเพณีในสังคมเวียดนามที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อ

- ภาพยนตร์เรื่อง: *Thưa mẹ con đi* (ปี 2019) มีแก่นความคิดหลักเกี่ยวกับ “ความรักที่ต้องต่อสู้กับบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ” โดยเน้นถึงกลุ่มชายรักชายที่ต้องเผชิญกับอุปสรรคจากแนวคิดขงจื้อ ซึ่งกำหนดบทบาทและหน้าที่ของเพศชายในสังคม เช่น การเป็นเสาหลักของครอบครัว การแต่งงานเพื่อมีลูก และการรับช่วงกิจการของครอบครัว เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ขัดขวางความรักของชายรักชาย เพราะไม่สามารถทำตามหน้าที่ในแบบที่สังคมคาดหวังได้

- ภาพยนตร์เรื่อง *Chồng người ta* (ปี 2020) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักที่ต้องปรับเปลี่ยนเป็นไปตามกรอบจารีตของสังคมเพื่อยอมรับ” โดยแก่นหลักของเรื่องกล่าวถึงความรักของชายรักชายที่ถูกสังคมครอบครัวก็ดกัน แต่ด้วยความรักทำให้ต้องดิ้นรนต่อสู้ทุกวิถีทางท่ามกลางกรอบจารีตประเพณีทางสังคมเพื่อให้ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม

## 3) สิทธิและความเท่าเทียมทางเพศ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง *Lô tô* (ปี 2017) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “การต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่ในสังคมที่ไม่ยอมรับของกลุ่มสาวประเภทสอง” โดยแก่นหลักของเรื่องกล่าวถึงกลุ่มคนที่รักเพศเดียวกัน หรือมีความหลากหลายทางเพศเป็นกลุ่มที่ครอบครัวและสังคมไม่ให้การยอมรับ

- ภาพยนตร์เรื่อง: *Xóm trọ 3d* (ปี 2017) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความหลากหลายทางเพศเป็นเรื่องยากที่จะสังคมจะให้การยอมรับ” โดยแก่นหลักของเรื่องกล่าวถึงกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเป็นกลุ่มที่ไม่ได้รับการยอมรับของคนในครอบครัว โดย

นำเสนอผ่านเรื่องเล่าของสมาชิกในบ้านแห่งนี้ที่ถูกคนในสังคมมองว่าที่ว่าเป็นตัวประหลาด ทำให้สมาชิกในบ้านโดนดูถูก เป็นที่รังเกียจของกลุ่มคนทั่วไปและในระแวกพื้นที่ใกล้เคียง

- ภาพยนตร์เรื่อง: Ngòi nhà buom buóm (ปี 2019) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักของกลุ่มผู้หลากหลายทางเพศสามารถอยู่ร่วมกับคนสังคมได้อย่างปกติ” โดยแก่นหลักของเรื่องนำเสนอให้เห็นถึงอุปสรรคจากการเป็นบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศของพ่อและแม่เลี้ยงของสว่างซึ่งเป็นครอบครัวที่มีความหลากหลายทางเพศที่ต้องปกปิดตนเองจากสังคม โดยแก่นเรื่อง มุ่งนำเสนอให้ผู้ชมเกิดการวิเคราะห์ในมุมมองการจำกัดบทบาททางเพศกับสิทธิ เสรีภาพ และความเท่าเทียมทางเพศ รวมไปถึงสนับสนุนให้ผู้ชมเล็งเห็นถึงความสำคัญของความหลากหลายที่อยู่รอบตัว

#### 4) อำนาจของเงิน จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง Dẻ Mai Tinh (ปี 2010) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “เงินสามารถซื้อความสุขได้แต่ไม่สามารถซื้อความรักได้” โดยแก่นหลักของเรื่องต้องการนำเสนอให้เห็นว่า ในชีวิตจริง บางคนยอมทิ้งความรักเพื่อที่จะได้ทุกอย่าง แต่บางคนนั้นเสียทุกอย่างไปเพื่อที่จะได้พบกับความรัก การสัมพันธ์ของชายรักชายนั้นยิ่งยากกว่าที่จะพบกับคนที่รักกับเรา และได้ใช้ชีวิตในแบบของตัวเองอย่างอิสระ ไม่ขึ้นอยู่กับความต้องการของคนอื่น

- ภาพยนตร์เรื่อง Dẻ Mai Tinh 2 (ปี 2014) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรักกับเงินตรา ทางเดินที่ต้องเลือกระหว่างความรักและความสำเร็จ” โดยแก่นหลักของเรื่องนำเสนอให้เห็นว่าการเป็นชายรักชายต้องเลือกที่จะประสบความสำเร็จอย่างใดอย่างหนึ่ง

#### 5) ศิลธรรม จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương (ปี 2015) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “กฎแห่งกรรมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงนี้ท่ามกลางการค้นหาตัวตนทางเพศ” โดยภาพยนตร์นำเสนอกรอบทางศีลธรรมและจริยธรรมของมนุษย์ ให้รู้จักสำนึกผิดและละอายต่อบาปที่ได้กระทำลงไป แม้ว่าบุคคลนั้นจะหลบหนีจากความผิดทางกฎหมายเพียงใด แต่ก็ไม่สามารถหนีกฎแห่งกรรมที่ก่อไว้ได้ ท่ามกลางการค้นหาตัวตนทางเพศ

- ภาพยนตร์เรื่อง: Song lang (ปี 2018) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “มนุษย์หากไม่มีหลักศีลธรรมในการดำเนินชีวิตย่อมพบกับความล้มเหลว” โดยภาพยนตร์นำเสนอหลักศีลธรรมในการดำเนินชีวิตที่มีความเชื่อมโยงกับหลักศีลธรรมของขงจื้อที่กล่าวถึงแนวทางในการใช้ชีวิตที่เปรียบศีลธรรมเป็นดังรั้วที่ตัวกำหนดทิศทางการทำงานอง เพราะหากไม่มีรั้วในการกำหนดจังหวะของดนตรี ก็ไม่สามารถบรรเลงบทเพลงให้ไพเราะเป็นท่วงทำนองเดียวกันได้

เช่นเดียวกับชีวิตที่ต้องมีหลักศีลธรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้เป็นไปตามครรลอง เพราะหากไม่มีศีลธรรมชีวิตก็อาจล้มเหลวเฉกเช่นเสียงเพลงที่ไม่มีกั๊กคอยให้จังหวะ

#### 6) มิตรภาพระหว่างเพื่อน จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày (ปี 2017) มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “วันเวลาไม่อาจพรากมิตรภาพระหว่างเพื่อนออกจากกันได้” เป็นเรื่องราวความรักและความสัมพันธ์ของเด็กหนุ่มที่มีความรู้สึกดี ๆ ให้แก่กัน ความสัมพันธ์ที่ถูกพัฒนาจากความสัมพันธ์แบบเพื่อนแปรเปลี่ยนมาเป็นความสัมพันธ์แบบแฟน แต่ด้วยโชคชะตาทำให้ทั้งคู่ต้องไกลกันและกลับมาพบกันอีกครั้งในวัยชรา แม้ว่าทั้งคู่ได้มีครอบครัวและต่างไม่ได้อยู่ในสถานะความสัมพันธ์เหมือนในอดีต แต่ความรู้สึกที่ดี ๆ มีให้กันมีให้กันแบบไม่เสื่อมคลายไป

ผู้วิจัยพบว่า แก่นเรื่อง ที่ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์มากที่สุด ได้แก่ มุมมองทางความรักของกลุ่มชายรักชาย จำนวน 7 เรื่อง จากภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องมีการสื่อให้เห็นถึงประเด็นปัญหาของกลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนามที่สื่อให้เห็นถึงพัฒนาการไปทิศทางที่ดีขึ้น สังเกตได้จาก ภาพยนตร์ 3 เรื่องแรก ได้แก่ Trai Nhảy (ปี 2007) Cảm hướng hoàn hảo (ปี 2011) และ Hotboy Nói Loạn (ปี 2011) มีแก่นหลัก เป็นไปในทิศทางที่สร้างความเข้าใจผิด และอคติแบบเหมารวม ได้แก่ การนำเสนอความรักที่ไม่สมหวัง ความทุกข์ทรมานจากความรัก ความหลงกลวงและความรักระหว่างผู้ชายกับผู้ชายสามารถรักษาให้หายได้ ในขณะที่ภาพยนตร์ 4 เรื่องถัดมามี ได้แก่ Lạc giới (ปี 2014) Sài Gòn anh yêu em (ปี 2016) cha và con và.. (ปี 2015) และ Hotboy Nói Loạn 2 (ปี 2017) แก่นหลักเป็นไปในทิศทางเปิดกว้างมากขึ้นในมุมมองความรักและการแสดงออกทางเพศ ได้แก่ รักแท้สามารถเกิดขึ้นในกลุ่มรักเพศเดียวกันได้ เสรีภาพทางเพศที่ปราศจากกฎเกณฑ์ทางสังคม

แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ สิทธิและความเท่าเทียมของกลุ่มชายรักชาย จำนวน 4 เรื่อง ซึ่งทั้ง 4 เรื่อง มีแก่นหลักที่สื่อความหมายไปในทิศทางเดียวกันคือการต่อสู้เพื่อสิทธิ เสรีภาพโอกาส และการถูกเลือกปฏิบัติเพื่อแสวงหาการยอมรับของคนในสังคม ผู้วิจัยสังเกตว่าแก่นเรื่องทั้ง 4 เรื่องเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอกลุ่มชายรักชายที่มีการแสดงออกทางเพศจากภาพลักษณ์ภายนอก 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่มีบุคลิกภายนอกต้งตึง มีจริตจะกร้าน และมีลักษณะออกสาวและ กลุ่มบุคคลข้ามเพศ (Transgender)

แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ จำนวน 3 เรื่อง ซึ่งสื่อให้เห็นถึงประเด็นปัญหาของกลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนาม โดยมีลำดับพัฒนาการนำเสนออย่างเห็นได้ชัด สังเกตได้จาก ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng (2011) และ Cầu vồng

không sắc (ปี 2015) นำเสนอแก่นเรื่องทางความรักที่ถูกพลัดพรากด้วยบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติของสังคม ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าอำนาจดังกล่าวยังคงฝังรากลึกในสถาบันครอบครัวที่กดทับเสรีภาพในการแสดงออกและการใช้ชีวิตของกลุ่มชายรักชายในสังคม ในขณะที่ภาพยนตร์ 2 เรื่องถัดมาเป็นการนำเสนอการพยายามต่อต้านแนวคิดดังกล่าวเพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพในการแสดงออกและการใช้ชีวิตของกลุ่มชายรักชายที่ปราศจากกฎเกณฑ์ทางสังคม

แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ อำนาจของเงิน จำนวน 2 เรื่อง สื่อให้เห็นถึงประเด็นอำนาจของเงินที่อยู่เหนือทุก ๆ สิ่ง

แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ ศีลธรรม จำนวน 2 เรื่อง สื่อให้เห็นถึงการเป็นชายรักชายที่เชื่อมโยงเข้ากับหลักศีลธรรมในสังคม ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương (ปี 2015) และภาพยนตร์เรื่อง: Song lang (ปี 2018) เป็นการแสดงให้เห็นว่าการเป็นชายรักชายยังคงไม่สามารถแยกขาดออกจากแนวคิดทางศีลธรรมทางเพศ สังคมยังมองว่าการเป็นชายรักชายเกิดจากการขาดการขัดเกลาจากสถาบันครอบครัว หรือสถาบันสังคม ทำให้ขาดศีลธรรมที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจในการดำเนินชีวิต

แก่นเรื่องเกี่ยวกับ มิตรภาพระหว่างเพื่อน จำนวน 1 เรื่อง สื่อให้เห็นถึงมิตรภาพระหว่างเพื่อน แม้บริบททางสังคมจะเปลี่ยนแปลงไป ต่างคนต่างเติบโตมีครอบครัวแต่มิตรภาพและความสัมพันธ์ที่มีให้แกกันยังคงเหมือนเดิมไม่เปลี่ยนแปลงไป ภาพยนตร์นำเสนอความสัมพันธ์ทางความรักรูปแบบใหม่ที่สอดคล้องกับสังคมเวียดนามคือการปฏิบัติตามบรรทัดฐานและค่านิยมของเวียดนามทุกอย่างเพื่อให้ตนสามารถใช้ชีวิตกับคู่รักชายได้

จากการวิเคราะห์ข้างต้น สามารถสรุปภาพรวมของแก่นเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง ได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 5 สรุปภาพรวมแก่นเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020

แก่นเรื่อง	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
มุมมองทางความรักของกลุ่มชายรักชาย จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ [Trai Nhảy ปี 2007] [Cảm hứng hoàn hảo ปี 2011] [Hotboy Nổi Loạn ปี 2011] [Lạc giới ปี 2014] [Sài Gòn anh yêu em ปี 2016] [cha và con và... ปี 2015] [Hotboy Nổi Loạn 2 ปี 2017]	ภาพยนตร์ 3 เรื่องแรก การนำเสนอความรักที่ไม่สมหวัง ความทุกข์ทรมานจากความรัก ความหลงกล และความรักระหว่างผู้ชายกับผู้ชายสามารถรักษาให้หายได้ ระหว่างปี 2007-2011 ในขณะที่ภาพยนตร์ 4 ถัดมานำเสนอ รักแท้สามารถเกิดขึ้นในกลุ่มรักเพศเดียวกันได้ เสรีภาพทางเพศที่ปราศจากกฎเกณฑ์ทางสังคม ระหว่างปี 2014-2017	ภาพยนตร์ 3 เรื่องแรก เป็นไปในทิศทางที่สร้างความเข้าใจผิดและอคติแบบเหมารวม การคล้อยตามไปกับกระแสสังคมที่มองกลุ่มชายรักชายในทิศทางลบ ภาพยนตร์ 4 ถัดมาเป็นไปในทิศทางที่เปิดกว้างมากขึ้นในด้านมุมมองความรัก และการแสดงออกทางเพศ การพยายามนำเสนอภาพลักษณ์ที่ต่อต้านอคติแบบเหมารวมจากสังคมทำให้เห็นถึงการนำเสนอ มุมมองความรักที่ไม่แตกต่างจากความรักระหว่างชายและหญิงทั่วไป
สิทธิและความเท่าเทียมของกลุ่มชายรักชาย จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ [Nàng men chàng bóng ปี 2011] [Cầu vồng không sắc ปี 2015] [Thưa mẹ con đi ปี 2019] [Chồng người ta ปี 2020]	ส่วนใหญ่เป็นแก่นเรื่องการต่อสู้เพื่อสิทธิ เสรีภาพ โอกาส และการถูกเลือกปฏิบัติ เพื่อแสวงหาการยอมรับของคนในสังคม	นำเสนอการถูกอำนาจในสังคมกดทับ การถูกเลือกปฏิบัติในสังคมจึงต้องเรียกร้องเพื่อต่อสู้สิทธิ เสรีภาพของกลุ่มชายรักชายและผู้มีความหลากหลายทางเพศ

ตาราง 5 (ต่อ)

แก่นเรื่อง	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
บทบาทหน้าที่ความเป็นชายใน อุดมคติ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ [Lô tô ปี 2017] [Xóm trọ 3d ปี 2017] [Ngôi nhà bước bước ปี 2019]	เป็นการนำเสนอบทบาทหน้าที่ ความเป็นชายในอุดมคติของ สังคมที่ฝั่งรากลึกในสถาบัน ครอบครัวเพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพ ในการแสดงออกและการใช้ชีวิต ของกลุ่มชายรักชายที่ปราศจาก กฎเกณฑ์ทางสังคม	นำเสนออำนาจของบทบาท หน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ ของสังคมที่ฝั่งรากลึกในสถาบัน ครอบครัวที่กดทับเสรีภาพในการ แสดงออกและการใช้ชีวิตของ กลุ่มชายรักชายในสังคม
อำนาจของเงิน จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ [Đế Mai Tinh ปี 2010] [Đế Mai Tinh 2 ปี 2014]	ส่วนใหญ่นำเสนอให้ตัวละครชาย รักชายสามารถมีอำนาจ ในสังคมได้เนื่องมาจากเงินเป็น ปัจจัยหลักที่เป็นสิ่งที่ทุกคนให้ การยอมรับ	อำนาจของเงินที่อยู่เหนือทุก ๆ สิ่ง เงินสามารถซื้อความสุขได้ แต่ไม่สามารถซื้อความสุขที่ เกิดขึ้นจากความรักได้
ศีลธรรม จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ [Con ma nhà họ Vương ปี 2015] [Song lang ปี 2018]	ส่วนใหญ่นำเสนอให้ตัวละครชาย รักชายมักไม่อยู่ในศีลธรรม ไม่ เข้ารูปเข้ารอยทำให้ต้องพบกับ จุดจบที่เป็นไปตามกฎแห่งกรรม	กฎแห่งกรรมอยู่เหนืออำนาจทุก อย่าง ผลของกรรมขึ้นอยู่กับการ กระทำ
มิตรภาพระหว่างเพื่อน จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ [Tao không xa mày ปี 2017]	นำเสนอวันเวลาไม่อาจพราก มิตรภาพระหว่างเพื่อนออกจาก กันได้ แม้บริบททางสังคมจะ เปลี่ยนแปลงไป ต่างคนต่าง เติบโตขึ้น มีครอบครัว แต่ความมิตรภาพและ ความสัมพันธ์ที่มีให้กันยังคง เหมือนเดิมไม่เสื่อมคลาย	ความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรัก ชายที่อยู่เหนือกว่าคำว่าแฟน และคำว่าเพื่อน นำเสนอความรัก รูปแบบใหม่ที่สอดคล้องกับสังคม เวียดนามคือการปฏิบัติตาม บรรทัดฐานและค่านิยมของ เวียดนามทุกอย่างเพื่อให้ตน สามารถใช้ชีวิตกับคู่รักชายได้

#### 4.1.3 ความขัดแย้ง

ในการวิเคราะห์ความขัดแย้งในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง ผู้วิจัยได้ศึกษาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ในลักษณะของ

ปัญหาที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งในตัวละคร ควบคู่ไปกับการสร้างความหมายคู่ตรงข้าม (Binary opposition) เพื่อให้เห็นถึงการสร้างความหมายต่าง ๆ ที่ภาพยนตร์ไม่ได้กล่าวออกมาตรง ๆ ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ปรากฏมุมมองความขัดแย้งของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy (ปี 2007)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านความรัก** โดยเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครโทนี่กับตัวละครตีวน มีสาเหตุมาจากมุมมองความรักที่แตกต่างกัน ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นคือ โทนี่ไม่สมหวังในความรักกับตีวน และต้องเสียใจที่ความพยายามไม่ได้ผล หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า หากความรักเกิดขึ้นกับบุคคลรักต่างเพศเป็นสิ่งที่ถูกต้องในสังคม และพบเจอกับความรักที่มีความสุข ในขณะที่ความรักเกิดขึ้นกับรักเพศเดียวกันมักจะพบกับจุดจบที่ไม่สมหวัง ทุกข์ทรมานในความรัก

2) **ความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคม** โดยเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครโทนี่ กับสังคมภายนอก โดยมีสาเหตุมาจากการที่ตัวละครมีรสนิยมทางเพศแบบชอบผู้ชายแต่ต้องหลบซ่อนความเป็นตัวตนเนื่องจากขัดต่อความคาดหวังของสังคม เช่น การแต่งกายแบบผู้ชาย การแสดงพฤติกรรมที่ทะมัดทะแมงทำให้ต้องปกปิดความเป็นตัวตนที่แท้จริงเพื่อการยอมรับจากสังคม หากพิจารณาจากความขัดแย้งและผลลัพธ์จะพบว่า สังคมภายนอกยังมีทัศนคติต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ว่า การแสดงออกถึงตัวตนทางเพศที่แท้จริงเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับ ในขณะที่การแสดงออกที่ได้รับการยอมรับของคนในสังคมคือการแสดงออกทางเพศที่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมหรือ

**ภาพยนตร์เรื่อง Ở Mai Tính (ปี 2010)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 1 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านความรัก** โดยเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครโหย้กับตัวละครซุง มีสาเหตุมาจากมุมมองความคิดรักที่แตกต่างกัน ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นคือ โหย้ไม่สมหวังในความรัก และท้ายที่สุดโหย้เข้าไปมีส่วนร่วมช่วยให้ความรักระหว่างซุงและแฟนสาวประสบความสำเร็จ หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า บุคคลรักเพศเดียวกันมักจะมีประสพแต่ความรักที่ไม่สมหวัง ในขณะที่กลุ่มรักต่างเพศมักจะสมหวังในความรัก มีความสุข

**ภาพยนตร์เรื่อง: Phim cảm húng hoàn hảo (ปี 2011)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 1 รูปแบบหลัก ได้แก่

**1) ความขัดแย้งกับกรอบจารีตประเพณี** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครชายที่เป็นตัวแทนของรักเพศเดียวกันกับพี่สาวที่เป็นตัวแทนของครอบครัวแบบจารีตประเพณีตามแนวคิดขงจื้อ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นคือ ตัวละครค่อยๆ ไปกับความคาดหวังครอบครัวและกลับมามีรสนิยมทางเพศแบบรักต่างเพศ หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่ครอบครัวคาดหวังให้ปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติที่ต้องค่อยๆ ไปกับกรอบจารีตและประเพณีของสังคมเวียดนามที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดขงจื้อ ทั้งนี้ อำนาจของสถาบันครอบครัวยังคงเข้ามาบีบบังคับในการควบคุมพฤติกรรมรักเพศให้ค่อยๆ ไปกับบรรทัดฐานทางสังคมกับการให้คุณค่าความเป็นชายในอุดมคติ

**ภาพยนตร์เรื่อง: Nàng men chàng bóng** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 1 รูปแบบหลัก ได้แก่

**1) ความขัดแย้งด้านครอบครัว** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างแฉ่วและพ่อแม่ที่มีแนวคิดที่แตกต่างกัน ครอบครัวต้องการให้แฉ่วทำตามบทบาทชายในอุดมคติ เช่น การแต่งงานและมีครอบครัว ขณะที่แฉ่วพยายามต่อต้านแนวคิดนี้ แต่สุดท้ายเขาเลือกที่จะทำตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งสะท้อนถึงการยอมรับอำนาจจากครอบครัว หากพิจารณาโครงสร้างความขัดแย้งจะพบว่า การปฏิบัติตามคำสั่งของครอบครัวถือเป็นบุคคลที่มีความกตัญญู มีศีลธรรม การไม่ทำตามจะถูกมองว่าเป็นการอกตัญญูและขาดศีลธรรม การที่แฉ่วเลือกค่อยๆ ไปตามคำสั่งของครอบครัวจึงแสดงถึงความอ่อนน้อมต่ออำนาจที่มีอยู่ในครอบครัว

**ภาพยนตร์เรื่อง: Hotboy Nói Loạn (ปี 2011)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

**1) ความขัดแย้งด้านความรัก** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งทางความคิดระหว่างตัวละครเดิมและโคยที่มีมุมมองความรักที่แตกต่างกัน โดยเชื่อว่าความรักระหว่างชายรักชายเป็นความรักที่มั่นคง ในขณะที่เดิมมองว่า ความรักเป็นเพียงเรื่องฉาบฉวยและชั่วคราว ผลลัพธ์คือ ความรักระหว่างพวกเขาไม่อาจไปด้วยกันได้ เนื่องจากมุมมองที่แตกต่างกัน ซึ่งหากพิจารณาโครงสร้างความขัดแย้งจะพบว่า ความรักของชายรักชายมักจบลงด้วยความไม่สมหวัง โดยเดิมเป็นตัวแทนของความรักที่ฉาบฉวยที่ยังคงดำเนินต่อไปในสังคม ขณะที่โคยซึ่งพยายามต่อต้านความรักที่ฉาบฉวยแต่กลับไม่ประสบผลสำเร็จ

**2) ความขัดแย้งด้านเศรษฐกิจ** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างเดิมกับอำนาจของระบบทุนนิยมที่มองว่า เงินเป็นปัจจัยหลักในการดำเนินชีวิตและมีอำนาจในการต่อรองทุกสิ่ง ความขัดแย้งนี้ทำให้เดิมต้องหาเงินเพื่อช่วยเหลือครอบครัว รวมถึงแบ่ง

เงินจากการขายบริการทางเพศเพื่อส่งกลับไปให้ครอบครัว หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครชายรักชายมักถูกระบบทุนนิยมเข้าครอบงำ ทำให้ทำสิ่งต่าง ๆ อย่างขาดสติ การที่หลงอยู่ในอำนาจทุนนิยมทำให้คนสามารถทำสิ่งที่ปราศจากศีลธรรมได้

**ภาพยนตร์เรื่อง: Lạc giới (ปี 2014)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านเศรษฐกิจ** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างจังก์กับระบบสังคมแบบทุนนิยม ซึ่งผลของความขัดแย้งนี้ทำให้จังก์ตัดสินใจปล้นธนาคาร เพื่อนำเงินมารักษาแม่ การกระทำนี้สะท้อนถึงการท้าทายอำนาจทางกฎหมายเพื่อความรักและความรับผิดชอบต่อครอบครัว หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครชายรักชายถูกระบบทุนนิยมเข้าครอบงำ ทำให้ตัวละครทำสิ่งต่าง ๆ อย่างขาดสติ การหลงอยู่ในอำนาจทุนนิยมที่มองว่าเงินเป็นสิ่งสำคัญ ทำให้คนทำสิ่งที่ปราศจากศีลธรรมเพื่อความอยู่รอด

2) **ความขัดแย้งด้านความรัก** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งทางความรักระหว่างตัวละครจังก์ ห้าย และมาย ในรูปแบบของรักสามเส้า โดยจังก์ต้องเลือกระหว่างความรักที่ถูกต้องตามบรรทัดฐานทางสังคม หรือความรักที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคม หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ความรักระหว่างเพศเดียวกันมักจะนำไปสู่ความไม่สมหวัง ความเจ็บปวด และการสูญเสีย ขณะที่การสร้างความหมายคู่ตรงข้ามชี้ให้เห็นว่า ความรักระหว่างรักต่างเพศที่เป็นบรรทัดฐานทางสังคมมักจะสมหวัง มีความสุข

**ภาพยนตร์เรื่อง Dế mai tính 2 (ปี 2014)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งใน ภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านฐานะความเป็นอยู่** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครโหย่กับคำทำนายของหมอดู ที่ต้องเลือกระหว่าง “ความรักหรือเงินตรา” โหย่ตัดสินใจเลือกความสำเร็จทางการเงิน ส่งผลให้ความรักของเขาไม่สมหวัง รวมถึงยังมีส่วนช่วยให้คนตัวละครเซินและแฟนสาวประสบความสำเร็จในความรัก หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ความรักของเซินและแฟนสาวประสบความสำเร็จ ในขณะที่ความรักของตนกลับลงเอยด้วยความไม่สมหวัง สะท้อนถึงการเชิดชูแนวคิดความรักระหว่างชายหญิงที่ได้รับการยอมรับ ในขณะที่ความรักระหว่างเพศเดียวกันมักลงเอยด้วยการไม่สมหวัง

2) **ความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคม** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างอัตลักษณ์และรสนิยมทางเพศของตัวละครโหย่ที่ขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคมต่อการแสดงออกของเพศชาย ผลของความขัดแย้งนี้ทำให้โหย่ต้องปกปิดความเป็นตัวตน หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครต้องเผชิญกับปัญหาการไม่ได้รับการยอมรับจาก

สังคม เนื่องจากพฤติกรรมการแสดงออกไม่ตรงกับความคาดหวังของสังคม เช่น การเป็นผู้ชายต้องแสดงออกในลักษณะของความทะมัดทะแมง ก้ำก๋าย ในขณะที่การแสดงออกถึงตัวตนทางเพศที่แท้จริงกลับไม่เป็นที่ยอมรับและถูกมองว่าไม่ถูกต้อง

**ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc (ปี 2015)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 1 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งกับครอบครัว** ในภาพยนตร์เรื่องนี้ นำเสนอความขัดแย้งระหว่างฮว่างและแม่ เนื่องจากความคิดที่แตกต่างกัน แม่ของฮว่างมีแนวคิดอยู่ในชนบและต้องการให้ลูกชายแต่งงานมีครอบครัว ในขณะที่ฮว่างมีรสนิยมรักเพศเดียวกันซึ่งขัดแย้งกับความคาดหวังของแม่ ส่งผลให้แม่พยายามใช้อำนาจควบคุมฮว่างนำไปสู่จุดจบที่เลวร้าย ซึ่งหากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครพยายามขัดขืนต่อความคาดหวังของครอบครัวหรือต่อต้านกับกรอบจารีตประเพณีที่ครอบครัวคาดหวังมักจะมีจุดจบที่เลวร้าย เช่นการสูญเสีย แต่เมื่อใดที่ตัวละครคล้อยตามไปกับความคาดหวังของครอบครัว ชีวิตจะประสบความสำเร็จ มีครอบครัวที่มีความสุข

**ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương (ปี 2015)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 3 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านความรัก** ภาพยนตร์เล่าถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร นาม ที่ต้องเลือกว่าจะสวามิภักดิ์กับ แคงญี เพื่อนสนิท หรือจะรักษาความสัมพันธ์แบบเพื่อนไว้ ความสับสนและลำบากใจจากการต่อสู้กับความรู้สึกของตัวเองทำให้นามตัดสินใจเปิดเผยความรักที่มีต่อแคงญีในที่สุด หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า นาม พยายามเปิดเผยความรักที่มีต่อ แคงญี แต่แคงญีมองว่าความรักระหว่างชายรักชายไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในสังคม จึงเลือกที่จะมีความรักกับหญิงสาวแทน เรื่องนี้สะท้อนถึงความขัดแย้งในสังคมที่ยังมองว่าความรักระหว่างชายหญิงเป็นสิ่งที่ถูกต้องและเป็นไปได้ตามปกติ ในขณะที่ความรักของชายรักชายยังคงถูกมองว่าไม่สามารถเป็นจริงในสังคม

2) **ความขัดแย้งด้านบรรทัดฐานทางสังคม** ในภาพยนตร์นี้ นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครนามและตัวละครแคงญี ซึ่งแคงญีไม่สามารถยอมรับความรักระหว่างชายรักชายได้ เนื่องจากมุมมองของสังคมที่มองว่าความรักระหว่างชายหญิงเป็นสิ่งที่ถูกต้องและได้รับการยอมรับ ขณะที่ความรักระหว่างเพศเดียวกันถูกมองว่าไม่ถูกต้องและต้องปกปิด ผลของความขัดแย้งนี้ทำให้ความรักของนามและแคงญีไม่สมหวังและนำไปสู่ความทุกข์ใจของตัวละคร

3) **ความขัดแย้งด้านศีลธรรม** ภาพยนตร์นี้ นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละคร นาม และ กงแห่งกรรม ที่เกิดจากผลการกระทำของเขาเอง นามซึ่งเป็นตัวแทนของความรักเพศเดียวกัน ต้องเผชิญกับบทเรียนจากกรรมที่สร้างขึ้น โดยมีตัวละครฮวีที่เข้ามาสั่งสอนและชี้แนะให้นามเห็นผลของการกระทำและเส้นทางที่ถูกต้องในชีวิต การขัดแย้งนี้สะท้อนถึง

มุมมองที่รักต่างเพศถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ดีและถูกต้อง ในขณะที่รักเพศเดียวกันถูกมองว่าเป็นการหลงผิดที่ต้องได้รับการแก้ไข ซึ่งสร้างคำถามเกี่ยวกับการยอมรับและคุณค่าของความรักในรูปแบบที่แตกต่างกันในสังคม

**ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 1 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านความรัก** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละคร วู๊ และ ถิง ที่เกี่ยวข้องกับความรักสามเศร้า ซึ่งทำให้ทั้งสามคนมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งแต่ไม่สามารถหาทางออกได้ ผลของความขัดแย้งทำให้ วู๊ และ ถิง ต้องแสดงออกทางความรักอย่างคลุมเครือ ซึ่งหากพิจารณาจากความขัดแย้งและผลลัพธ์จะพบว่า ความรักของเพศเดียวกันไม่สามารถแสดงออกได้อย่างชัดเจน ต้องแสดงออกอย่างคลุมเครือ หรือเป็นความสัมพันธ์ที่หลบซ่อนเมื่อใดที่ตัวละครเลือกที่จะมีความรักที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคม หรือความคาดหวังของสังคมนั้น พวกเขาต้องหลบซ่อนความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น

**ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em (ปี 2016)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งในครอบครัว** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครมีมี และ แม่ โดยแม่ไม่ต้องการให้มีมีมีความรัก เพราะกลัวว่าจะมีชีวิตรักที่ไม่ดีเหมือนตัวแม่เอง ผลของความขัดแย้งนี้ทำให้ มีมี อยากได้รับความรักจากแฟนหนุ่มที่เข้ามาเติมเต็มชีวิตของเธอ แต่แม่กลับกีดกันไม่ให้มีมีไปมีแฟนเพราะกลัวว่าจะเสียใจ หากพิจารณาผู้ตรงข้ามจะเห็นว่าความรักจากแฟนหนุ่ม ถูกมองว่าอาจทำให้เกิดปัญหา ขณะที่ความรักจากแม่ถูกมองว่าเป็นความรักที่จริงใจและบริสุทธิ์

2) **ความขัดแย้งด้านบรรทัดฐานทางสังคม** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครมีมีกับสังคมที่ให้คุณค่ากับความเป็นชาย ส่งผลให้มีมีต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของสังคมเกี่ยวกับการแสดงออกของเพศชาย ซึ่งหากพิจารณาผู้ความขัดแย้งจะพบว่า ความเป็นหญิงของมีมีที่แสดงออกนั้นขัดแย้งต่อสังคมส่วนใหญ่ที่ยังคงให้คุณค่ากับความเป็นชาย ส่งผลให้มีมีต้องคล้อยตามไปกับค่านิยมสังคมส่วนใหญ่ที่กำหนดว่าการเป็นเพศชายนั้นควรแสดงออกอย่างไร เพื่อหลีกเลี่ยงอำนาจในการจับจ้องจากสถาบันสังคม จะเห็นได้ว่ามีมีที่ยังคงคล้อยตามไปกับอำนาจในสังคม ในขณะที่สังคมยังคงทำหน้าที่ควบคุมไม่ให้ตัวละครละเมิดการกระทำหรือพฤติกรรมที่ขัดต่อความคาดหวังของสังคม

ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2 (ปี 2017) สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านเศรษฐกิจ** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครเดิม และอำนาจของระบบทุนนิยม ที่มองว่าเงินเป็นปัจจัยหลักในการดำเนินชีวิต และมีอำนาจในการต่อรองกับทุกสิ่ง ซึ่งหากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครชายรักชาย มักถูกอำนาจของระบบทุนนิยมครอบงำ จนทำให้พวกเขาหลงทำสิ่งต่าง ๆ โดยขาดสติและศีลธรรม การหลงอยู่ในอำนาจทุนนิยมทำให้คนทำสิ่งที่ขาดจริยธรรม ขณะที่การยึดมั่นในศีลธรรมและความสุจริตกลายเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิตท่ามกลางสังคมที่ถูกครอบงำด้วยอำนาจของทุนนิยม

2) **ความขัดแย้งด้านความรัก** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งในรูปแบบรักสามเส้าระหว่างตัวละครเดิม กุ่ย และลอง ซึ่งส่งผลให้ลองตัดสินใจกลับไปหากุ่ย คนที่รักและหวังดีต่อเขามาตลอด และสุดท้ายเขาก็พบความสุขในความรักกับกุ่ย หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ไม่ว่าจะความรักจะเป็นเพศเดียวกันหรือเพศตรงข้าม ก็สามารถมีความรักที่มั่นคงและยั่งยืนได้ หากมีความเชื่อมั่นและศรัทธาในความรัก เช่นเดียวกับ กุ่ย และลอง ที่เชื่อมั่นในความรักและได้พบกับความสุขในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô (ปี 2017) สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 3 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านบรรทัดฐานทางสังคม** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครดึก ผู้เป็นเพศชายแต่แสดงออกทางเพศเหมือนผู้หญิง กับสังคมที่ให้คุณค่ากับความเป็นชาย ความขัดแย้งนี้ทำให้ดึกต้องเผชิญกับการถูกกลั่นแกล้งและรังแก เพราะไม่สามารถปฏิบัติตามบรรทัดฐานทางเพศที่สังคมคาดหวัง หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า สังคมที่ยึดถือความเป็นชายมีอำนาจเหนือกว่า ดึกซึ่งต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของสังคมเพื่อหลีกเลี่ยงอำนาจต่าง ๆ เช่น การถูกจับจ้องหรือการถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคม

2) **ความขัดแย้งด้านธรรมเนียม** ภาพยนตร์นี้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครเลเหลียวและครอบครัวที่ยึดมั่นในกรอบแนวคิดเชิงจื้อเกี่ยวกับบทบาททางเพศ ความขัดแย้งนี้ทำให้เลเหลียวรู้สึกอึดอัดและไม่สามารถทนต่อความคาดหวังของครอบครัวได้ จึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านและเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่คณะโลโต หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะเห็นว่าการปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวถือเป็นหน้าที่ของลูกชายที่ต้องยึดปฏิบัติ แต่การไม่ทำตามความคาดหวังของครอบครัวกลับเป็นสิ่งที่สังคมมองว่าไม่ยอมรับ

3) **ความขัดแย้งด้านความรัก** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครเลเหลียว กวาน และลูกสาวของเลเหลียว ซึ่งเกิดจากความรักในรูปแบบรักสามเส้า ความขัดแย้งนี้ทำให้เลเหลียวต้องอดทนต่อปัญหาและความรู้สึกที่เกิดขึ้น และในที่สุดกวานเสียชีวิต ทำให้เลเหลียวไม่สมหวังในความรัก หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะเห็นว่า เมื่อมีความรักที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคม มักนำไปสู่จุดจบที่ไม่สมหวัง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความรักที่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมมักจะได้รับการยอมรับและไม่ลงเอยอย่างเจ็บปวดเช่นเดียวกับในภาพยนตร์

**ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày (ปี 2017)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านธรรมเนียม จารีตของสังคม** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครนาม และตุง ซึ่งความสัมพันธ์ของทั้งสองไม่อาจเป็นไปได้ในสังคมที่ยึดถือจารีตและให้คุณค่ากับความเป็นชายตามแบบดั้งเดิม เมื่อทั้งคู่เลือกที่จะดำเนินตามกรอบจารีตของสังคม พวกเขาจึงลดทอนความสัมพันธ์ทางความรักระหว่างชายรักชายให้กลายเป็นมิตรภาพแทน เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกมองว่าผิดปกติ หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะเห็นว่า สังคมยังมองว่าความรักเพศเดียวกันไม่อาจเป็นไปได้ เนื่องจากไม่สอดคล้องกับความคาดหวังของสังคม ในขณะที่ความรักต่างเพศถูกมองว่าเป็นความรักที่ถูกต้องและสอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคม

2) **ความขัดแย้งด้านโชคชะตา** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างนาม และตุง ที่แม้ทั้งสองจะรักกันมาก แต่โชคชะตากลบทำให้พวกเขาต้องพลัดพรากจากกันและแยกย้ายไปแต่งงานตามที่สังคมคาดหวัง หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะเห็นว่า ภาพยนตร์นำเสนอความรักต่างเพศว่าเป็นสิ่งที่ฟ้าลิขิตมาแล้วตามธรรมชาติ แต่ความรักเพศเดียวกันกลับถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติและไม่ถูกลิขิตจากฟ้า ทำให้ถูกมองว่าไม่ปกติในสังคม

**ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3d (ปี 2017)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 3 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านบรรทัดฐานทางสังคม** ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครในบ้าน Xóm trọ กับสภาพสังคมที่ให้คุณค่ากับความเป็นชาย ซึ่งหากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครในบ้านต้องเผชิญปัญหาการไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม การต้องหลบซ่อนตัวตนของตนเอง อันเนื่องมาจากการมีรสนิยมและการแสดงออกถึงตัวตนทางที่แท้จริงขัดต่อความคาดหวังของสังคม

2) **ความขัดแย้งด้านครอบครัว** ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงปัญหาของตัวละครกับสมาชิกในครอบครัวที่มีมุมมองความคิดที่แตกต่างกัน โดยตัวละครพยายามฝ่าฝืนและไม่ปฏิบัติตามกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่ การให้คุณค่ากับความเป็นชายในอุดมคติ เช่น การสร้างครอบครัว การแต่งงาน การมีลูก เป็นต้น ด้วยปัญหาความขัดแย้งดังกล่าวจึงทำให้ตัวละครถูกครอบครัวขับไล่ออกจากบ้าน ซึ่งหากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า การปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวถือเป็นหน้าที่ของลูกชายที่ควรยึดปฏิบัติ แต่การไม่ทำตามกลับกลายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถยอมรับได้ในสังคม

3) **ความขัดแย้งด้านคุณธรรมภายในจิตใจ** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครที่เป็นชายรักชาย เนื่องจากไม่สามารถปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวที่ต้องการให้ลูกแต่งงาน มีครอบครัว และรับช่วงกิจการต่อ ความขัดแย้งนี้ทำให้ตัวละครรู้สึกผิดกับตัวเอง ไร้คุณค่า และรู้สึกว่าเป็นลูกที่อกตัญญู หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ในสังคมเวียดนามว่า การไม่ปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวถือเป็นการขัดต่อศีลธรรมและความกตัญญู ในขณะที่การปฏิบัติตามคาดหวังเหล่านี้ถือเป็นการแสดงถึงความกตัญญูและความเป็นลูกที่ดี

ภาพยนตร์เรื่อง Song lang (ปี 2018) สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 1 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านศีลธรรม** ภาพยนตร์นำเสนอมุมมองความขัดแย้งระหว่างตัวละครซึ่งกับความขัดแย้งภายในจิตใจระหว่างหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายกับกรอบทางศีลธรรม ความขัดแย้งดังกล่าวส่งผลให้ตัวละครสำนึกผิดและกลับใจและยึดหลักศีลธรรม แต่ท้ายที่สุดตัวละครได้รับผลกระทบจากการกระทำในอดีต ซึ่งหากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า แม้ว่าตัวละครจะกลับตัวกลับใจหันมายึดหลักศีลธรรมแต่แล้วตัวละครกลับได้รับผลกระทบจากการกระทำที่ตนได้ก่อไว้ สะท้อนให้เห็นว่า การยึดหลักศีลธรรมในการดำเนินชีวิตจะทำให้ชีวิตพบเจอแต่สิ่งดี ในขณะที่การไม่ยึดหลักศีลธรรมในการดำเนินชีวิตจะทำให้ชีวิตพบเจอกับจุดจบที่เลวร้าย

ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con di (ปี 2019) สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครวันกับแม่ที่คาดหวังให้วันปฏิบัติตามบทบาทชายในอุดมคติ เช่น การแต่งงาน การมีครอบครัว และการรับช่วงกิจการ ซึ่งสะท้อนถึงกรอบแนวคิดขงจื้อที่ให้คุณค่ากับความกตัญญูในฐานะลูกชาย วันรู้สึกอึดอัดและเสียใจที่ไม่สามารถทำตามความคาดหวังเหล่านี้ได้

เนื่องจากมันขัดแย้งกับตัวตนและรสนิยมของตัวเอง ความขัดแย้งนี้ทำให้เขารู้สึกว่าเป็นลูกที่ออกตัญญู ในขณะที่แม่พยายามเข้าใจและยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้น หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่าการไม่ปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวถูกมองว่าเป็นการขาดความกตัญญูและศีลธรรม ในขณะที่การทำตามความคาดหวังนั้นถือเป็นการแสดงถึงความกตัญญูที่ลูกชายควรทำ

**2) ความขัดแย้งด้านคุณธรรมภายในจิตใจ** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครวันที่ไม่สามารถปฏิบัติตามความคาดหวังของแม่ได้ เนื่องจากเขาเป็นชายรักชาย ซึ่งขัดแย้งกับบทบาทชายในอุดมคติที่แม่คาดหวัง เช่น การแต่งงาน มีครอบครัว และรับช่วงกิจการ สะท้อนให้เห็นถึงความคาดหวังในสังคมเวียดนามที่มองว่าการเชื้อพียงพ่อแม่เป็นส่วนหนึ่งของความกตัญญูและศีลธรรม ความขัดแย้งนี้ทำให้วันรู้สึกผิดกับตัวเองและมองว่าตัวเองเป็นลูกออกตัญญู เพราะไม่สามารถทำตามสิ่งที่แม่คาดหวังได้ หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่าการไม่ปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวมักถูกมองว่าเป็นการขาดความกตัญญูและศีลธรรม ขณะที่การทำตามความคาดหวังนั้นถือเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูและหน้าที่ของลูก

**ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buồm buồm (ปี 2019)** สะท้อนมุมมองความขัดแย้งในภาพยนตร์ออกมาเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่

**1) ความขัดแย้งด้านบรรทัดฐานทางสังคม** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งของตัวละครที่ต้องหลบซ่อนอัตลักษณ์และรสนิยมทางเพศของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการถูกจับจ้องจากสังคมภายนอก หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครต้องคล้อยตามความคาดหวังของสังคมที่ให้คุณค่ากับความเป็นชายตามแบบแผนที่กำหนดไว้ เมื่ออยู่ในที่สาธารณะ ตัวละครจึงต้องแสดงออกตามที่สังคมยอมรับ เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกวิพากษ์วิจารณ์หรือถูกมองว่าเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคมที่ยึดถืออยู่

**2) ความขัดแย้งด้านธรรมเนียม ประเพณีของสังคม** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างครอบครัวฮว่างที่เป็นตัวแทนของครอบครัวสมัยใหม่ และครอบครัวภาคเหนือที่มีความอนุรักษ์นิยมอย่างเคร่งครัด โดยครอบครัวภาคเหนือยึดถือค่านิยมและจารีตประเพณีที่มีอำนาจในการควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกในครอบครัว และคาดหวังให้ครอบครัวฮว่างปฏิบัติตามในทิศทางเดียวกัน ขัดแย้งกับแนวคิดเสรีนิยมและเสรีภาพทางเพศของครอบครัวฮว่าง หากพิจารณาจากความขัดแย้งจะพบว่า แนวคิดอนุรักษ์นิยมยังคงมีอิทธิพลในการควบคุมการกระทำและความคาดหวังจากสังคม ในขณะที่แนวคิดเสรีนิยมและเสรีภาพทางเพศไม่สามารถยอมรับในกรอบความคิดแบบอนุรักษ์นิยมนี้ได้

ภาพยนตร์เรื่อง *Chông Người Ta* (ปี 2020) สะท้อนมุมมองความขัดแย้ง  
ในภาพยนตร์ออกมาเป็น 3 รูปแบบหลัก ได้แก่

1) **ความขัดแย้งด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี** ภาพยนตร์นำเสนอ  
ความขัดแย้งระหว่างตัวละครจ๊กกับครอบครัวที่มีอิทธิพลจากกรอบแนวคิดขงจื้อซึ่งกำหนดบทบาท  
ทางเพศที่ชัดเจน โดยจ๊กต้องแบกรับความคาดหวังจากครอบครัวในการแต่งงาน มีครอบครัว และ  
สืบสกุล ซึ่งเป็นบทบาทของชายในอุดมคติของสังคมเวียดนาม แต่ความคาดหวังนี้ขัดแย้งกับ  
รสนิยมทางเพศของจ๊กที่เป็นรักเพศเดียวกันกับเกื่องแฟนหนุ่ม หากพิจารณาคู่ความขัดแย้งจะ  
พบว่า ในสังคมเวียดนาม การปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวถือเป็นหน้าที่ของลูกชาย  
ขณะที่การไม่ทำตามเป็นสิ่งที่ไม่สามารถยอมรับได้ในสังคม

2) **ความขัดแย้งด้านค่านิยม** ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่าง  
ตัวละครจ๊กและเกื่องกับสังคมที่ให้คุณค่ากับรักต่างเพศ โดยจ๊กต้องปรับตัวให้เข้ากับบรรทัดฐาน  
ทางสังคมเพื่อหลีกเลี่ยงการวิจารณ์และการจับจ้องจากสังคมที่มองว่าความรักระหว่างเพศ  
เดียวกันไม่เป็นที่ยอมรับ จ๊กจึงเลือกที่จะเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นเพศหญิงเพื่อให้ความรักกับเกื่อง  
สามารถแสดงออกได้อย่างปกติในสังคม หากพิจารณาคู่ความขัดแย้งจะพบว่า ตัวละครทั้งสอง  
ต้องยอมรับค่านิยมของสังคมที่ให้คุณค่ากับรักต่างเพศและปฏิเสธความรักเพศเดียวกัน  
เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกมองว่าแปลกแยกจากสังคม

3) **ความขัดแย้งด้านคุณธรรมภายในจิตใจ** ภาพยนตร์นำเสนอความ  
ขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครจ๊กที่รู้สึกผิดและผิดหวังกับตัวเอง เนื่องจากไม่สามารถปฏิบัติตาม  
ความคาดหวังของพ่อที่ต้องการให้จ๊กแต่งงานและสืบสกุลตามบทบาทของชายในครอบครัว  
พิจารณาคู่ความขัดแย้งจะพบว่า ความรู้สึกของลูกที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นลูกอกตัญญูที่ไม่สามารถ  
ตอบสนองต่อความคาดหวังของครอบครัวได้ ในขณะที่เดียวกันการปฏิบัติตามความคาดหวัง  
ของครอบครัวถูกมองว่าเป็นการแสดงถึงความกตัญญูและการทำตามหน้าที่ของลูกชายที่สมควร  
ทำตาม

จากแยกคู่ตรงข้ามความขัดแย้งของภาพยนตร์ทั้ง 19 เรื่อง ผู้วิจัยสรุปการสร้างความ  
ขัดแย้งโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามดังต่อไปนี้

ตาราง 6 การสร้างความขัดแย้งโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม

รายชื่อภาพยนตร์	การสร้างความขัดแย้งในภาพยนตร์โดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม									
	รสนิยมรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องผิดปกติ & รสนิยมรักต่างเพศ เป็นเรื่องปกติ	มีความรัก & ทุกข์ทรมาน & ไม่มีความรัก & ความสุข	การประสบความสำเร็จในการทำงาน & การไม่ประสบความสำเร็จในความรัก	การกำหนดบทบาททางเพศในสังคม & เสรีภาพในการแสดงออกทางเพศ	การยอมรับในสังคม & การถูกผลักให้เป็นคนขอบ	การเปิดเผยตัวตน & การไม่เปิดเผยตัวตน	เชื่อมั่นในความรัก & ไม่เชื่อมั่นในความรัก	มีศีลธรรม & ไร้ศีลธรรมในการดำเนินชีวิต	แนวคิดเสรีนิยม (liberalism) & แนวคิดทางวัฒนธรรมแบบอนุรักษนิยม (conservatism)	ความรักที่โหดเหี้ยม & เป็นใจ & ความรักที่ต้อนรับ
1. Trại nhảy - Dancing boy	✓	✓				✓				
2. Để mai tình - Fool for love	✓	✓								
3. Nàng men chàng bóng	✓			✓		✓			✓	
4. Phim cảm hứng hoàn hảo	✓									
5. Hot boy nổi loạn - Lost in Paradise					✓		✓		✓	
6. Lạc giới - Paradise in Heart	✓	✓					✓		✓	

ตาราง 6 (ต่อ)

รายชื่อภาพยนตร์	การสร้างความคิดแย้งในภาพยนตร์โดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม									
	รสนิยมรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องผิดปกติ & รสนิยมรักต่างเพศ เป็นเรื่องปกติ	มีความรักทุกขั้วรามา & ไม่มีความรัก	การประสบความสำเร็จในการทำงาน & การไม่ประสบความสำเร็จในความรัก	การกำหนดบทบาททางเพศในสังคม & เสรีภาพในการแสดงออกทางเพศ	การยอมรับในสังคม & การถูกผลักให้เป็นบุคคลชายขอบ	การเปิดเผยตัวตน & การไม่เปิดเผยตัวตน	เชื่อมั่นในความรัก & ไม่เชื่อมั่นในความรัก	มีศีลธรรม & ไร้ศีลธรรมในการดำเนินชีวิต	แนวคิดเสรีนิยม (liberalism) & แนวคิดทางวัฒนธรรมแบบอนุรักษนิยม (conservatism)	ความรักที่โหดเหี้ยมเป็นใจ & ความรักที่ดิ้นรน
7. Để mai tình 2 - Fool for love 2			✓							
8. Cầu vồng không sắc - Rainbow without colors	✓			✓						
9. Con ma nhà họ Vương - Never trust a stranger								✓		
10. Cha và con và... - Big Fathe, Small Father and Other Stories						✓				✓

ตาราง 6 (ต่อ)

รายชื่อภาพยนตร์	การสร้างความขัดแย้งในภาพยนตร์โดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม									
	รสนิยมรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องผิดปกติ & รสนิยมรักต่างเพศ เป็นเรื่องปกติ	มีความรักทุกขั้วรามา & ไม่มีความรัก	การประสบความสำเร็จในการทำงาน & การไม่ประสบความสำเร็จในความรัก	การกำหนดบทบาททางเพศในสังคม & เสรีภาพในการแสดงออกทางเพศ	การยอมรับในสังคม & การถูกผลักให้เป็นบุคคลชายขอบ	การเปิดเผยตัวตน & การไม่เปิดเผยตัวตน	เชื่อมั่นในความรัก & ไม่เชื่อมั่นในความรัก	มีศีลธรรม & ไร้ศีลธรรมในการดำเนินชีวิต	แนวคิดเสรีนิยม (liberalism) & แนวคิดทางวัฒนธรรมแบบอนุรักษนิยม (conservatism)	ความรักที่โศกเศร้า เป็นใจ & ความรักที่ดิ้นรน
11. Sài Gòn anh em - Saigon, I love you		✓								
12. Hot boy nổi loạn 2 - Lost in Paradise 2					✓			✓		
13. Lò tô	✓	✓		✓	✓					
14. Tao không xa mày - forever yours				✓	✓					✓
15. Xóm trọ				✓	✓					
16. Song lang								✓		
17. Thưa mẹ con đi - Goodbye mother	✓			✓			✓		✓	

ตาราง 6 (ต่อ)

รายชื่อภาพยนตร์	การสร้างความขัดแย้งในภาพยนตร์โดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม									
	รสนิยมรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องผิดปกติ & รสนิยมรักต่างเพศ เป็นเรื่องปกติ	มีความรักทุกขั้วรمان & ไม่มีความรัก	การประสบความสำเร็จในการทำงาน & การไม่ประสบความสำเร็จในความรัก	การกำหนดบทบาททางเพศในสังคม & เสรีภาพในการแสดงออกทางเพศ	การยอมรับในสังคม & การถูกผลักให้เป็นบุคคลชายขอบ	การเปิดเผยตัวตน & การไม่เปิดเผยตัวตน	เชื่อมั่นในความรัก & ไม่เชื่อมั่นในความรัก	มีศีลธรรม & ไร้ศีลธรรมในการดำเนินชีวิต	แนวคิดเสรีนิยม (liberalism) & แนวคิดทางวัฒนธรรมแบบอนุรักษนิยม (conservatism)	ความรักที่โศกเศร้า เป็นใจ & ความรักที่ดิ้นรน
18. Ngôi nhà bướm bướm - Butterfly house				✓		✓			✓	
19. Chông Người Ta - Bridge of Destiny	✓			✓					✓	

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งโดยใช้แนวคิดคู่ตรงข้ามในการประกอบสร้างความขัดแย้ง (Binary opposition) ในภาพยนตร์ทั้ง 19 เรื่อง พบว่าปัญหาความขัดแย้งถูกกำหนดโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรม โดยแบ่งออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าแต่ละเรื่องมีปัญหาความขัดแย้งที่ถูกกำหนดโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมมากกว่า 1 มิติ โดยประเด็นที่พบมากที่สุด ได้แก่ การเชิดชูรักต่างเพศ จำนวน 10 เรื่อง การให้คุณค่าความเป็นชาย จำนวน 5 เรื่อง ความเป็นชายในอุดมคติ จำนวน 6 เรื่อง อำนาจของระบบทุนนิยม จำนวน 5 เรื่อง อคติจากสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน จำนวน 2 เรื่อง ศีลธรรมต่อการจัดระเบียบการดำเนินชีวิตปรากฏผ่านภาพยนตร์จำนวน 2 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **การเชิดชูรักต่างเพศ** ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ Trai Nhảy (ปี 2007), Để Mai Tính (ปี 2010), Hotboy Nổi Loạn (ปี 2011), Lạc giới (ปี 2014), Để mai tính 2 (ปี 2014), Cha và con và...(ปี 2015), Con ma nhà họ Vương (ปี 2015), Lô tô (ปี 2017), Tao không xa mày (ปี 2017) และ Chồng Người Ta (ปี 2020) ได้แก่ ความรัก และความสมหวัง คือ สิ่งที่ทุกคนปรารถนา ในขณะที่ภาพยนตร์นำเสนอให้กลุ่มรักเพศเดียวกันไม่สมหวัง และต้องพบเจอกับความรักที่ทุกข์ทรมาน การอยู่ลำพังอย่างโดดเดี่ยว ซึ่งเป็นการนำเสนอให้เห็นคู่ตรงข้ามว่าบุคคลรักต่างเพศสมหวังในความรัก ขณะที่บุคคลรักเพศเดียวกันมักไม่สมหวังในความรัก ซึ่งภาพยนตร์ส่วนใหญ่นำเสนอให้เห็นว่า รักต่างเพศมักเกิดมาคู่กัน เป็นสิ่งที่ฟ้าลิขิตมาแล้ว เป็นไปตามธรรมชาติของความรัก ในทางกลับกัน การรักเพศเดียวกันจึงถูกพิจารณาว่าเป็นสิ่งผิดปกติ เป็นสิ่งผิดธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ฟ้าไม่ได้ลิขิตขึ้นมาให้คู่กัน การสร้างคู่ตรงข้ามของภาพยนตร์หลายเรื่องปรากฏความรักของตัวละครชายรักชายลงเอยด้วยความไม่สมหวัง ในขณะที่นำเสนอให้ตัวละครชายหญิงลงเอยทางความรักอย่างมีความสุข

หากพิจารณาจะพบว่า ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเป็นความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งต่อความคาดหวังในสังคมทำให้สังคมจึงมีการควบคุมพฤติกรรมตัวละครด้วยอำนาจต่าง ๆ ผ่านสถาบันสังคม เช่น อำนาจในครอบครัว อำนาจการจับจองของสังคมที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้อง และเมื่อใดที่ตัวละครขัดขึ้นหรือละเมิดต่ออำนาจนั้นก็พบกับจุดจบที่ไม่ดี เช่น การไม่สมหวังกับความรัก การสูญเสียคนรัก การไม่มีความสุขในชีวิต ชีวิตล้มเหลว เป็นต้น และเมื่อใดที่ตัวละครกลับตัวกลับใจล้อยตามไปกับความคาดหวังของสังคมก็จะพบว่าจุดจบในชีวิตที่ดี

2) **การให้คุณค่าความเป็นชาย** ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง Trai Nhảy (ปี 2007), Sài Gòn anh yêu em (ปี 2016), Lô tô (ปี 2017), Xóm trọ 3D (ปี 2017), Ngôi nhà buồm buồm (ปี 2019) โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังต่อไปนี้

การเผชิญปัญหาเกี่ยวกับค่านิยมในสังคมต่อการให้คุณค่ากับความเป็นชาย ที่มองว่าการเป็นเพศชายควรปฏิบัติตัวหรือควรแสดงออกพฤติกรรมอย่างไร เช่น กิริยาที่ดูห้าวหาญ มีท่าทางการพูดที่เสียงเข้ม ดังโผงผาง รวมไปถึงมีการแต่งกายที่ใส่เสื้อสีโทนเข้มมืด ๆ ไม่มีลาย สีตัวใหญ่ ไม่รัดรูปจนเกินไป มีภาวะเป็นผู้นำและสามารถปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่าได้ แต่เมื่อใดก็ตามที่บุคคลนั้นไม่ปฏิบัติตามที่สังคมคาดหวัง เช่น การแต่งตัวครึ่ง ๆ กลาง ๆ ระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย มีกิริยาตุงตุง มีจริตจะก้าน ดัดเสียง วิดว้าย ซึ่งการที่บุคคลนั้นมีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศที่แตกต่างไปจากที่สังคมกำหนดนับว่าเป็นการละเมิดต่อบรรทัดฐานทางสังคม สังคมจึงมองว่าเป็นการทำทายนานาอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้สังคมจึงมีการใช้อำนาจในการจัดระเบียบผ่านการกระทำต่าง ๆ เช่น การขับไล่ การไม่ยอมรับในตัวตน การผลักให้เป็นบุคคลชายขอบ เพื่อควบคุมไม่ให้ละเมิดบรรทัดฐานหลักของสังคม

**3) การให้คุณค่าความเป็นชายในอุดมคติ** ปรากฏผ่านภาพยนตร์จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ *Phim cảm hứng hoàn hảo* (ปี 2011), *Nàng men chàng bóng* (ปี 2011), *Cầu vồng không sắc* (ปี 2015), *Lò tô* (ปี 2017), *Thua mẹ con đi* (ปี 2019) และ *Chồng Người Ta* (ปี 2020) โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังต่อไปนี้

สังคมเวียดนามการให้คุณค่ากับความเป็นชายได้รับอิทธิพลจากกรอบแนวคิดขงจื้อ ที่มีการกำหนดบทบาททางเพศระหว่างเพศชายและเพศหญิงอย่างชัดเจน ส่งผลให้บางครั้งความเป็นชายจึงมีสิทธิและอำนาจเหนือกว่าเพศหญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมครอบครัวเวียดนามที่บทบาทของผู้ชายมีความสำคัญอย่างมากต่อการสืบเชื้อสายครอบครัว เนื่องจากในสังคมเวียดนามให้ความสำคัญกับญาติฝ่ายชาย การสืบเชื้อสายครอบครัวจึงมาจากทางฝ่ายชาย (Vi An, 2021) ด้วยเหตุนี้ ครอบครัวชาวเวียดนามจึงถวิลหาการมีลูกชายเพื่อสืบสกุลของครอบครัวอย่างมาก และให้เมื่อใดที่ครอบครัวให้กำเนิดลูกชาย ก็มักจะมาพร้อมกับความคาดหวังเสมอ เช่น การแต่งงาน การมีลูก การรับช่วงกิจการต่อจากครอบครัว และการเป็นเสาหลักของครอบครัว จึงเป็นสิ่งที่ลูกชายพึงกระทำเพื่อสนองต่อความคาดหวังของครอบครัว

อย่างไรก็ตาม ความขัดแย้งที่ภาพยนตร์นำเสนอจึงเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัว หากแต่การเป็นชายรักชายไม่สามารถปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวได้ จึงเกิดเป็นปัญหาความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร เช่น การรู้ผิดกับตัวเองนำไปสู่การมองว่าตนนั้นไร้คุณค่า เป็นลูกที่อกตัญญูต่อครอบครัว ตัวละครหลายเรื่องต้องทนต่อแรงกดดัน ความคาดหวัง ความรู้สึกอึดอัด ภาพยนตร์หลายเรื่องมีการนำเสนอให้เห็นถึงตัวละครถูกบังคับจากครอบครัว ให้ต้องปฏิบัติตาม

ซึ่งหากพิจารณาจะพบว่า ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเป็นความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งต่อความคาดหวังในสังคมทำให้สังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมครอบครัวจึงใช้อำนาจในการควบคุมพฤติกรรมตัวละครให้เป็นไปตามที่ครอบครัวคาดหวัง และเมื่อใดที่ตัวละครขัดขึ้นหรือละเมิดต่ออำนาจนั้นก็จะพบกับจุดจบที่ไม่ดี เช่น การสูญเสีย การถูกไล่ออกจากบ้าน ชีวิตล้มเหลว เป็นต้น และเมื่อใดที่ตัวละครกลับตัวกลับใจค่อยตามไปกับความคาดหวังของสังคมก็จะพบว่าจุดจบในชีวิตที่ดี เช่น การมีครอบครัวที่มีความสุข ชีวิตประสบความสำเร็จ เป็นต้น ซึ่งหากพิจารณาในมุมมองของการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามยิ่งตอกย้ำให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศมีคุณค่าและอยู่เหนือกว่าความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน

**4) อำนาจของระบบทุนนิยม** ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ *Đế Mai Tinh* (ปี 2010), *Hotboy Nói Loạn* (ปี 2011), *Lạc giới* (ปี 2014), *Đế mai tinh 2* (ปี 2014) และ *Hot boy nói loạn 2* (ปี 2014) โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังต่อไปนี้

เงิน และสถานะทางสังคม คือ อำนาจในระบบทุนนิยมที่ทุกคนล้วนต้องการมีเงินเยอะมีสถานะทางสังคมที่ดี เพื่อแลกกับความสุขของแต่ละบุคคล ในขณะที่ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่ากลุ่มรักเพศเดียวกันต้องแสวงหาการยอมรับและพื้นที่ในสังคมจากการใช้อำนาจของเงินเป็นเงื่อนไขในการต่อรอง ด้วยเหตุนี้เงินจึงมีอำนาจเนื่องจากเป็นปัจจัยที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในระบบทุนนิยมที่ทุกคนในสังคมให้การยอมรับและสามารถนำมาต่อรองกับกฎเกณฑ์และบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดสังคมได้

**5) อคติจากสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน** ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ *Lò tô* (ปี 2017), *Xóm trọ 3d* (ปี 2017) โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังต่อไปนี้

นำเสนอให้เห็นกลุ่มรักเพศเดียวกันไม่ได้รับโอกาสและการยอมรับในสังคมอันเป็นผลมาจากการเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศให้ไม่ได้รับโอกาส อันเป็นผลมาจากทัศนคติสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันว่า เป็นบุคคลน่ารังเกียจ เป็นบุคคลอันตราย

ซึ่งหากพิจารณาในลักษณะการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามว่าจะพบว่า บุคคลที่มีความเชื่อมโยงกับการค้าประเวณี ยาเสพติด เป็นบุคคลที่เป็นภัยกับสังคมที่ไม่ควรเข้าไปข้องเกี่ยว จะเห็นได้ว่ามุมมองจากสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันในอดีตยังคงถ่ายทอดชุดความจริงดังกล่าวสู่ภาพยนตร์ ซึ่งชุดความจริงดังกล่าวเกิดจากการที่ผู้มีอำนาจในสังคมกระแสหลักมีอิทธิพลต่อการนิยามความจริงในสังคม (truth production) ที่ว่ากลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นบุคคลอันตราย เป็นกลุ่มบุคคลที่น่ารังเกียจไม่ควรเข้าไปยุ่งเกี่ยว ทั้งนี้จึงเกิดการสร้างความหมายคู่

ตรงข้ามว่า บุคคลรักต่างเพศเป็นบุคคลปกติเนื่องจากมีอำนาจในการผลิตชุดความจริง เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับและที่มีอิทธิพลในการสร้างค่านิยม บรรทัดฐานออกกฎเกณฑ์ให้กับสังคม ในขณะที่ผลักดันให้คู่ตรงข้ามคือบุคคลที่เป็นรักเพศเดียวกันถูกพิจารณาว่าเป็นบุคคลที่ผิดปกติ ไม่ได้ได้รับการยอมรับ เนื่องจากไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์บรรทัดฐานทางสังคม

6) **ศีลธรรมต่อการจัดระเบียบการดำเนินชีวิต** ปรากฏผ่านภาพยนตร์จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ Con ma nhà họ Vương (ปี 2015) และ Song Lang (ปี 2018) โดยมีรายละเอียดการนำเสนอต่อไปนี้

นำเสนอให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ละเมิดกรอบศีลธรรมและถูกกฎหมาย หรือกรอบทางกฎหมายเข้าควบคุมผลของการกระทำที่ได้ละเมิด หากพิจารณาชุดโครงสร้างความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามจะพบว่า ภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องนำเสนอให้ตัวละครชายรักชาย เป็นบุคคลที่ละเมิดและขาดศีลธรรมในการดำเนินชีวิต นำไปสู่การเป็นบุคคลอันตราย ในขณะที่ตัวละครรักต่างเพศเป็นบุคคลปกติ มีศีลธรรม

จากการวิเคราะห์ข้างต้น สามารถสรุปภาพรวมของปัญหาความขัดแย้งของภาพยนตร์ ถูกกำหนดโดยมิติทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่อง ได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 7 สรุปภาพรวมปัญหาความขัดแย้งของภาพยนตร์ระหว่างปี 2007-2020

ลักษณะของแนวคิด	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
การเชิดชูรักต่างเพศ ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ [Trai Nhảy ปี 2007] [Đế Mai Tính ปี 2010] [Hotboy Nổi Loạn ปี 2011] [Lạc giới ปี 2014] [Đế mai tính 2 ปี 2014] [Cha và con và...ปี 2015] [Con ma nhà họ Vương ปี 2015] [Lô tô ปี 2017] [Tao không xa mày ปี 2017] [Chồng Người Ta ปี 2020]	ภาพยนตร์นำเสนอให้กลุ่มรักเพศเดียวกันไม่สมหวัง และต้องพบเจอกับความรักที่ทุกข์ทรมาน นำเสนอให้เห็นคู่ตรงข้ามว่าบุคคลรักต่างเพศสมหวังในความรัก ขณะที่บุคคลรักเพศเดียวกันมักไม่สมหวังในความรัก ผ่านการสร้างคู่ตรงข้ามในภาพยนตร์อย่างชัดเจน	ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเป็นความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งต่อความคาดหวังในสังคมทำให้สังคมจึงมีการควบคุมพฤติกรรมตัวละครด้วยอำนาจต่าง ๆ ผ่านสถาบันสังคม

## ตาราง 7 (ต่อ)

ลักษณะของแนวคิด	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
<p>ความเป็นชายในอุดมคติ ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ [Trai Nhảy ปี 2007] [Sài Gòn anh yêu em ปี 2016] [Lò tò ปี 2017] [Xóm trọ 3D ปี 2017] [Ngôi nhà bướm bướm ปี 2019]</p>	<p>นำเสนอให้เห็นถึงการที่ตัวละคร ต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของ ครอบครัว ที่ต้องแต่งงาน มีครอบครัว ส่งผลให้ตัวละครต้อง ทนต่อแรงกดดัน รู้สึกอึดอัด ที่ต้อง ปฏิบัติตามความคาดหวัง</p>	<p>สังคมครอบครัวเวียดนามให้ คุณค่ากับความเป็นชายรวมถึง กำหนดบทบาทผู้ชายอันเป็นผล มาจากอิทธิพลของแนวคิดขงจื้อ ซึ่งหน้าที่ที่สำคัญที่สุดคือการ เป็นผู้สืบสกุลของครอบครัว ด้วย เหตุนี้ สังคมครอบครัวจึงมีการ ใช้อำนาจเพื่อควบคุมพฤติกรรม ตัวละครปฏิบัติตามความ คาดหวัง</p>
<p>การให้คุณค่าความเป็นชาย ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ [Cảm húng hoàn hảo ปี 2011] [Nàng men chàng bóng ปี 2011] [Cầu vồng không sắc ปี 2015] [Lò tò ปี 2017] [Thưa mẹ con đi ปี 2019] [Chồng Người Ta ปี 2020]</p>	<p>นำเสนอให้เห็นถึงการเผชิญ ปัญหาเกี่ยวกับค่านิยมในสังคมต่อการ ให้คุณค่ากับความเป็นชาย ที่มอง ว่าการเป็นเพศชายควรปฏิบัติตัว หรือควรมีพฤติกรรมในการ แสดงออกอย่างไร</p>	<p>พฤติกรรมและรสนิยมทางเพศที่ แตกต่างไปจากที่สังคมกำหนด นับว่าเป็นการละเมิดต่อบรรทัด ฐานทางสังคม สังคมจึงมองว่า เป็นการทำทายนอำนาจอย่าง หนึ่ง ด้วยเหตุนี้สังคมจึงมีการใช้ อำนาจในการจัดระเบียบผ่าน การกระทำต่าง ๆ เช่น การขับไล่ การไม่ยอมรับในตัวตน การผลักให้เป็นบุคคลชายขอบ เพื่อควบคุมไม่ให้ละเมิดบรรทัด ฐานหลักของสังคม</p>

ตาราง 7 (ต่อ)

ลักษณะของแนวคิด	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
อำนาจของระบบทุนนิยม ปรากฏผ่านภาพยนตร์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ [Đế Mai Tinh ปี 2010] [Hotboy Nổi Loạn ปี 2011] [Lạc giời ปี 2014] [Đế mai tinh 2 ปี 2014] [Hot boy nổi loạn 2 ปี 2014]	กลุ่มรักเพศเดียวแสวงหา เงิน และ การมีสถานะทางสังคมที่ดี เพื่อ แลกกับความสุขของแต่ละบุคคล	เงินจึงมีอำนาจเนื่องจากเป็น ปัจจัยที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในระบบ ทุนนิยมที่ทุกคนในสังคมให้การ ยอมรับและสามารถนำมา ต่อรองกับกฎเกณฑ์และบรรทัด ฐานที่สังคมกำหนดสังคมได้
อคติจากสังคมภายนอกที่มีต่อ กลุ่มรักเพศเดียวกัน ปรากฏผ่าน ภาพยนตร์ จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ [Lô tô ปี 2017] [Xóm trọ 3d ปี 2017]	กลุ่มรักเพศเดียวกันไม่ได้รับ โอกาสและการยอมรับในสังคมอื่น เป็นผลมาจากการเลือกปฏิบัติต่อ กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ให้ไม่ได้รับโอกาสจากคนในสังคม จากทัศนคติที่สังคมภายนอก มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันว่า เป็นบุคคลน่ารังเกียจ เป็นบุคคลอันตราย	มุมมองของสังคมภายนอกที่มี ต่อกลุ่มรักเพศเดียวจากอดีต ยังคงถ่ายทอดชุดความจริง ดังกล่าวสู่ภาพยนตร์ ที่ว่ากลุ่ม รักเพศเดียวกันเป็นบุคคล อันตราย เป็นกลุ่มบุคคลที่น่ารัง เกียจไม่ควรเข้าไปยุ่งเกี่ยว อัน เป็นผลมาจากภาพจำของกลุ่ม ชายรักชายในช่วงก่อนปี 2002 ที่สื่อสังคมมองว่ากลุ่มดังกล่าว เป็นภัยของสังคม “Social Evil” เป็นบุคคลอันตราย
ศีลธรรมต่อการจัดระเบียบการ ดำเนินชีวิต ปรากฏผ่าน ภาพยนตร์จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ [Con ma nhà họ Vương ปี 2015] [Song Lang ปี 2018]	ตัวละครรักเพศเดียวกันละเมิด กรอบศีลธรรมและถูกกฎหมายแห่ง กรรมหรือกรอบทางกฎหมายเข้า ควบคุมผลของการกระทำ ที่ได้ละเมิด	สังคมภายนอกยังคงมองว่าการ เป็นรักเพศเดียวกันเกิดจากการ ขาดศีลธรรม นำไปสู่การเป็น บุคคลอันตรายของสังคม

#### 4.1.4 ฉากและสถานที่สำคัญของเรื่อง

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลฉากและสถานที่สำคัญในภาพยนตร์ที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางเพศที่เกิดขึ้นระหว่างเพศเดียวกัน ได้แก่ การจูบ การกอด การชบ การสัมผัสร่างกาย และการ

ส่งสายตาอย่างมีนัยสำคัญ รวมถึงและการแสดงออกเรื่องเพศของตัวละครชายรักชายที่ตัวละคร แสดงออกในชีวิตประจำวัน โดยความสัมพันธ์เหล่านี้จะเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้อัตลักษณ์ทาง เพศของตัวละครมีความมั่นใจและนำไปสู่การยึดมั่นผูกพันต่อลักษณะนั้นในฐานะการเป็นผู้ที่มี แนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน (บุรินทร์ นาคสิงห์, 2555, น.126)

นอกจากนี้ (Weber, 1929 อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2557, น.569-571) ยังได้ กล่าวเพิ่มเกี่ยวกับการแสดงออกเชิงพื้นที่เป็นตัวกำหนดกิจกรรม และการปฏิสังสรรค์ระหว่าง สมาชิกที่เข้าไปใช้ในพื้นที่นั้น ซึ่งแตกต่างกันออกไป โดยสมาชิกที่เข้าไปใช้พื้นที่ต้องรู้จักและเข้าใจ ว่าในแต่ละพื้นที่ว่าควรหรือไม่ควรทำอะไรในพื้นที่นั้น ๆ ดังนั้นตัวละครชายรักชายที่เข้าไปใช้พื้นที่ ต่าง ๆ ย่อมมีการแสดงออกทางพฤติกรรมที่แตกต่างกันออกไปด้วย โดยผู้วิจัยได้จัดประเภทพื้นที่ กลุ่มชายรักชายที่แสดงออกของตัวละครภายในพื้นที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยแบ่ง ออกเป็น ออกเป็น 4 ระดับ คือ

- 1) พื้นที่ส่วนตัว เป็นพื้นที่ส่วนบุคคลที่บุคคลอื่นไม่สามารถเข้ามาได้ มีเพียง เจ้าของพื้นที่เท่านั้นที่สามารถเข้าถึงได้ พื้นที่ประเภทนี้ ได้แก่ ห้องนอน ห้องพักผ่อน ห้องน้ำ
- 2) พื้นที่กึ่งสาธารณะ เป็นพื้นที่ที่สมาชิกของพื้นที่นั้น ๆ สามารถเข้าไปใช้ ประโยชน์ได้ โดยผู้ที่ไม่ได้เป็นสมาชิกจะไม่สามารถเข้าถึงได้ เช่น บริเวณบ้านและพื้นที่รอบบ้าน ห้องนั่งเล่น โรงภาพยนตร์
- 3) พื้นที่สาธารณะ เป็นพื้นที่ที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ เข้าไปใช้ประโยชน์ได้ โดยไม่ต้องขออนุญาต ทำให้มีคนพลุกพล่าน เช่น สวนสาธารณะ พื้นที่โล่ง ชายหาด
- 4) พื้นที่เฉพาะกลุ่ม เป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายสร้างพื้นที่ขึ้นมาใหม่เพื่อต่อรอง แสวงหาทางเลือก ทางออก หรือสร้างพื้นที่ภายในกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของตัวเอง ซึ่งเป็นพื้นที่ ที่ปราศจากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เป็นตัวกำหนดวิถีปฏิบัติทางเพศ ปราศจากการถูกอำนาจทาง สังคมควบคุม กดทับ ทำให้ไม่สามารถแสดงออกได้ในพื้นที่ทั่วไปได้ โดยเป็นการสร้างพื้นที่เฉพาะ กลุ่มเพื่อสร้างการยอมรับ เช่น การแบ่งแยกพื้นที่ของกลุ่มรักเพศเดียวกันออกจากพื้นที่ของกลุ่มรัก ต่างเพศอย่างชัดเจน หรือเป็นการสร้างพื้นที่ที่กลุ่มเพศที่สามสามารถเปิดเผยตัวตน แสดง ศักยภาพได้อย่างเต็มที่ เพื่อให้คนในสังคมเฉพาะกลุ่มให้การยอมรับในตัวตนของเพศที่สามใน พื้นที่ดังกล่าวโดยปราศจากอคติการกีดกันกีดขี้ของกลุ่มเพศที่สามที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อสร้าง ความเป็นวิถีชีวิตของตนเอง สร้างสังคมเฉพาะกลุ่ม

1) **พื้นที่ส่วนตัว** เป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายสามารถแสดงออกถึงความสัมพันธ์ ทางเพศระหว่างชายรักชายได้อย่างเต็มที่ เป็นพื้นที่ที่ตัวละครสามารถปลดปล่อยความเป็นตัวเอง และความปรารถนาทางอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ โดยแสดงออกตั้งแต่การหยอกเย้าซึ่งกันและกัน การ

กอด การอาบน้ำด้วยกัน รวมไปถึงการลงเอยด้วยการมีเพศสัมพันธ์ ทั้งนี้กิจกรรมการมีเพศสัมพันธ์ในภาพยนตร์ถูกนำเสนอออกมาในลักษณะที่ไม่โจ่งแจ้ง เป็นไปตามขั้นตอน โดยเริ่มจากการถอดเสื้อผ้า การเอนตัวลงนอน การกอด และตัดภาพมายังตอนที่ตัวละครนอนกอดกัน ซึ่งเป็นการให้ผู้ชมเข้าใจตรงกันว่าตัวละครเสร็จจากกิจกรรมการมีเพศสัมพันธ์แล้ว ดังนั้นพื้นที่ส่วนตัวจึงเป็นพื้นที่ที่ปลอดภัย ปราศจากการรบกวนจากบุคคลภายนอก และปราศจากการแทรกแซงของอำนาจของสถาบันต่าง ๆ ที่มากำหนดหรือมาควบคุมตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ ดังนั้นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายจึงสามารถแสดงออกได้ในพื้นที่ปิดที่มีความเป็นส่วนตัว

เนื่องจากอำนาจมีอิทธิพลในการกำหนดการแสดงออกทางความสัมพันธ์ในแต่ละพื้นที่ ซึ่ง Foucault (อ้างใน บุรินทร์ นาคสิงห์, 2555, น.135) ได้กล่าวถึงประเด็นอำนาจว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ทุกที่ และความสัมพันธ์ทางสังคมทุกชนิดนั้นล้วนแต่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ นอกจากนี้แนวคิดของ Foucault ยังได้กล่าวต่ออีกว่าด้วยเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ถูกสงวนไว้ในพื้นที่ส่วนตัว เนื่องจากอำนาจทางสังคมที่เป็นกรอบในการกำหนดว่าเรื่องเพศ รวมไปถึงอำนาจในการจับจ้อง (Gazing) หรือการมอง (Look) ของสังคมเป็นส่วนหนึ่งในการบริหารอำนาจ (The exercise of power) ของมนุษย์ ส่งผลให้สายตาของผู้ชมจากสังคมใช้อำนาจในการจับจ้องการกระทำของตัวละครเพื่อควบคุมการแสดงออกเรื่องเพศที่สังคมกำหนดให้สามารถแสดงออกได้ในพื้นที่มืดซิดและส่วนตัว

อย่างไรก็ตามไม่เพียงแต่ความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายเท่านั้น แต่ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงล้วนถูกควบคุมโดยอำนาจทางสังคม เช่นกัน เนื่องจากความสัมพันธ์ทางเพศเป็นเรื่องต้องห้าม และไม่สมควรที่จะแสดงออกในพื้นที่สาธารณะ หรือพื้นที่ที่อำนาจจากความสัมพันธ์ทางสังคมเข้าถึงได้ ดังนั้นพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงความสัมพันธ์ทางเพศจึงต้องปราศจากสายตาและอำนาจจากความสัมพันธ์ทางสังคม ในประเด็นของอำนาจสังคมเวียดนามที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อและแนวคิดชายเป็นใหญ่ที่มีอำนาจในการกำหนดบทบาททางเพศระหว่างชายและหญิงอย่างชัดเจนทำให้ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศเป็นความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นความสัมพันธ์ที่สังคมให้การยอมรับและมองว่าเป็นเรื่อง “ปกติ” ดังนั้นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างรักเพศเดียวกันจึงถูกมองว่า “ผิดแปลก” เพื่อไม่ให้ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ถูกอำนาจของสังคมกำกับ ควบคุมผ่านการจับจ้อง และมอง การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางความรักระหว่างเพศเดียวกันจึงปรากฏอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวหรือพื้นที่ลับตาคนเท่านั้น

จากการศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามทั้ง 19 เรื่องพบว่ามีการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายรักชาย และการแสดงออกเรื่องเพศของตัวละครชายรักชายที่ตัวละครแสดงออกในชีวิตประจำวันในพื้นที่ส่วนตัวแตกต่างกันออกไป โดยพบว่ามี

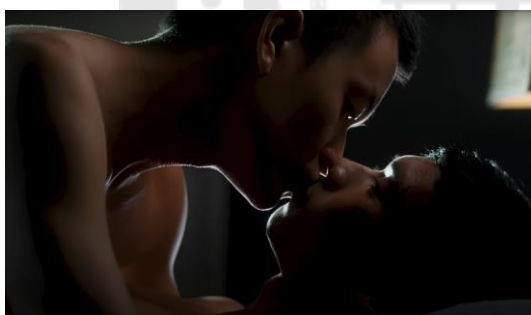
ภาพยนตร์ 8 เรื่อง ที่มีการใช้พื้นที่ส่วนตัวแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางเพศ เช่น รับประทานอาหาร อาบน้ำ ดูทีวี และนอน รวมไปถึงเป็นฉากที่พูดคุย ระบายเรื่องราวต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่ในการแสดงออกถึงพฤติกรรม และรสนิยมทางเพศ ได้อย่างเปิดเผย โดยไม่ต้องคำนึงถึงอำนาจการจับจ้องหรือมอง เช่น การแสดงความรัก การกอด การจูบ การชบไหล่ รวมไปถึงการมีเพศสัมพันธ์อย่างไม่โจ่งแจ้ง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy, Hotboy Nói Loạn, Phim cảm hứng hoàn hảo, Cầu vồng không sắc, Cha và con và..., Hot boy nổi loạn 2, Thừa mẹ con đi และ Chồng Người Ta



ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy



ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo



ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn



ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...

ภาพประกอบ 2 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่ส่วนตัว



ภาพยนตร์เรื่อง Chồng Người Ta



ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi

### ภาพประกอบ 2 (ต่อ)

ในขณะที่ภาพยนตร์ อีกจำนวน 3 เรื่อง ที่ใช้พื้นที่ส่วนตัวเพื่อแสดงออกทาง ความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถกระทำได้ในพื้นที่สาธารณะ และพื้นที่สาธารณะ โดยกระทำเพียงแค การแสดงออกทางความรักในรูปแบบทั่วไปเช่น การกอด การจับมือ การนอนข้างกัน การมองตากัน การหยอกล้อกัน แต่ไม่ปรากฏความสัมพันธ์ทางเพศ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương, Tao không xa mày, Song lang และ Thua mẹ con đi

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi

Ian: Em không muốn chỗ duy nhất tại mình có thể gần gũi với nhau là ở đây.

Vân: Vấn đề là không phải em muốn chỗ nào. Tại mình đang ở Việt Nam mà. Đâu phải là đang ở Mỹ. không phải là mình muốn làm gì thì làm được.

เอียน: ผมไม่อยากจะอยู่ที่ ๆ มีแค่นี้ที่เดียวเท่านั้นที่เราสามารถอยู่ใกล้กันได้

เวิน: ปัญหาคือไม่ใช่เธออยากอยู่ที่ไหน แต่พวกเรากำลังอยู่ที่เวียดนาม ไม่ใช่กำลังอยู่ที่อเมริกาที่อยากจะทำอะไรก็ได้



ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà



ภาพยนตร์เรื่อง Song lang

ภาพประกอบ 3 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่ส่วนตัว

นอกจากนี้ยังพบภาพยนตร์อีกจำนวน 9 เรื่อง ที่ไม่ปรากฏความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่ส่วนตัวแต่อย่างใด หากแต่นำเสนอพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศได้อย่างอิสระเสรี เช่นเดียวกับการแสดงออกในพื้นที่สาธารณะและพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tinh, Nàng men chàng bóng, Để mai tinh 2, Sài Gòn anh yêu em, Lô tô, Xóm trọ 3d และภาพยนตร์ Ngôi nhà buồm buồm ที่ตัวละครชายรักชายทั้งหมดแสดงออกถึงพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศของตัวเองอย่างเปิดเผยในภาพยนตร์ ทำให้การแสดงออกในพื้นที่ส่วนที่ไม่แตกต่างอะไรกับพื้นที่สาธารณะและสาธารณะ รวมถึงไม่พบการแสดงออกทางความรักแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม การแสดงออกพฤติกรรมทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่ส่วนตัวสรุปได้ว่า กิจกรรมทางเพศที่ภาพยนตร์นำเสนอที่มีการแสดงออกอย่างไม่โจ่งแจ้ง ได้แก่ การนำเสนอกิจกรรมก่อนเริ่มการมีเพศสัมพันธ์ โดยมักเริ่มจากการกอด การจูบ การเล้าโลม ถอดเสื้อ จนกระทั่งเข้าสู่ช่วงการมีเพศสัมพันธ์ ภาพยนตร์จะมีการซูมไปยังที่ใบหน้าของตัวละครทั้ง 2 หลังจากนั้นภาพยนตร์จะตัดเข้าสู่กิจกรรมหลังมีเพศสัมพันธ์เสร็จแล้ว เช่น การนอนกอดกันบนเตียง การนอนเปลือยท่อนบนใต้ผ้าห่ม และรอยจูบบนเรือนร่าง เพื่อให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครชายรักชายเสร็จสิ้นการทำกิจกรรมทางเพศ ทั้งนี้เป็นผลมาจากการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ในเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ต้องไม่สามารถนำเสนอได้อย่างโจ่งแจ้งหรือเปิดเผยให้สาธารณะชนทราบ หากแต่ต้องปิดซ่อนไว้ เนื่องจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่มีการนำเสนอในพื้นที่สาธารณะจึงมีการใช้การตัดภาพหรือแสดงการกระทำดังกล่าว เพื่อให้ผู้ชมคาดเดาได้ว่าตัวละครทำอะไรกัน หรือให้ผู้ชมคาดเดาเหตุการณ์ได้ว่าตัวละครจะทำอะไรต่อจากนี้

นอกจากเหนือจากการมีเพศสัมพันธ์แล้วภาพยนตร์ยังใช้พื้นที่ส่วนตัวในการแสดงออกความรัก แสดงออกถึงพฤติกรรม และรสนิยมทางเพศ ได้อย่างเปิดเผย สามารถ

ปลดปล่อยอารมณ์และความรู้สึกทางเพศได้อย่างเต็มที่ เช่น ได้อย่างเต็มที่ เช่น กอด และหยอกเย้าซึ่งกันและกัน การชบไหว้ เพื่อเป็นการแสดงความรักซึ่งกันและกันได้อย่างเต็มที่ แต่น่าสังเกตว่าฉากการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายนั้นแสดงออกอย่างไม่เร้าร้อนมากนัก โดยปรากฏเพียงแค่ การนอนกอดกัน การเปลือยกายท่อนบน แต่ไม่มีการจูบปาก มีเพียงแค่การจูบหน้าผาก การเล้าโลม การไชร้อคอ หรือพฤติกรรมใด ๆ ก็ตามที่สื่อให้เห็นถึงการพยายามที่จะมีเพศสัมพันธ์แต่อย่างใด อีกทั้งฉากที่นำการมีเพศสัมพันธ์นั้นมีจำนวนไม่มาก โดยผู้วิจัยเพียงแค่นับไม่เกิน 1-2 ฉากต่อภาพยนตร์ 1 เรื่อง

พื้นที่ส่วนตัวเป็นสถานที่ที่มิดชิดปราศจากอำนาจจากสถาบันสังคม อำนาจการจ้อง และการมอง จากคนในสังคม ดังนั้นพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงความสัมพันธ์ทางเพศจึงต้องปราศจากสายตาและอำนาจจากความสัมพันธ์ทางสังคม เพื่อไม่ให้ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ถูกอำนาจของสังคมกำกับ ควบคุมผ่านการจับจ้อง และมอง การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางความรักระหว่างเพศเดียวกันจึงปรากฏอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวหรือพื้นที่ลับตาคนเท่านั้น

**2) พื้นที่กึ่งสาธารณะ** เป็นพื้นที่ที่อยู่ระหว่างความเป็นส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ พื้นที่กึ่งสาธารณะเป็นพื้นที่ที่สามารถจับจ้องและถูกเพ่งเล็งจากคนในสังคมได้ เนื่องจากว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่ผู้คนทั่วไปยังสามารถเข้ามาได้ หรือสังเกตได้ ทำให้อิทธิพลอำนาจในการจับจ้อง (Gazing) หรือการมอง (Look) จากสถาบันสังคมต่าง ๆ ที่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องยังคงสามารถแทรกแซงได้ ส่งผลให้ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์แสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายในลักษณะของการปกปิดพฤติกรรมทางเพศของตัวเอง ไม่ทำตัวให้เป็นที่สังเกต และสร้างพฤติกรรมที่กลมกลืนเข้ากับส่วนหนึ่งของสังคมตามความคาดหวังของสังคมที่กำหนดบทบาทการแสดงออกทางเพศของเพศชายและเพศหญิง เช่น การพูดคุ้ย การมองตา การตบไหว้ เพียงเท่านั้น แต่ไม่สามารถแสดงพฤติกรรม เช่น การกอด การหอมแก้ม การจูบปาก การหยอกล้อกัน หรือพฤติกรรมที่บ่งบอกว่าเป็นแฟนแต่อย่างใด เพื่อไม่ให้สื่อความหมายว่าตัวละครกำลังมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกัน

จากการศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามทั้ง 19 เรื่องพบว่า ทุกเรื่องมีการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายรักชาย และการแสดงออกเรื่องเพศของตัวละครชายรักชายที่ตัวละครแสดงออกในชีวิตประจำวันในพื้นที่กึ่งสาธารณะที่แตกต่างกันออกไป ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง *Thua me con di* ที่ตัวละครชายรักชายต้องอาศัยร่วมอยู่กับสมาชิกในบ้าน ทำให้ฉากบริเวณบ้านหรือพื้นที่รอบบ้านของตัวละครต้องปกปิดความสัมพันธ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ตัวละครชายรักชายถูกจำกัดการแสดงออกถึงความเป็นตัวตน อัตลักษณ์ และรสนิยมทางเพศ เพื่อปกปิดไม่ให้คนในครอบครัวรู้ โดยตัวละครจะต้องแสดงออกถึงพฤติกรรมบ่งบอกให้บุคคลในครอบครัวรู้ว่าเป็นความสัมพันธ์แบบเพื่อน โดยแสดงออกผ่านพฤติกรรม เช่น การพูดคุย การมองตบ การตบไหล่ เพียงเท่านั้น

นอกจากนี้การแสดงออกของตัวละครชายรักชายในพื้นที่กึ่งสาธารณะยังพบการแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายอย่างลับ ๆ และไม่โจ่งแจ้ง เช่น การจับมือ การชบไหล่ ในพื้นที่กึ่งสาธารณะที่มีไฟสลัว เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Trai nháy* ที่นำเสนอฉากในโรงภาพยนตร์ในคลับบาร์ ซึ่งเป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะที่ลึบแล้วแต่คนในสังคมไม่สังเกต ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง การแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศและการแสดงความรักของชายรักชายที่ยังคงมีเส้นแบ่งแยกถึงความแตกต่างระหว่างเพศที่สามที่ไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเสรี หรือสามารถแสดงออกได้ในพื้นที่ลับตาคนเนื่องจากกลัวการถูกสังคมภายนอกมองว่าเป็นเรื่องที่ผิดปกติ โดยมีสาเหตุมาจากกรอบบรรทัดฐานทางสังคมที่วางไว้ในพื้นที่กึ่งสาธารณะดังกล่าว อีกทั้งการแสดงออกถึงความรักที่มีต่อกันในพื้นที่กึ่งสาธารณะทามกลางผู้คนในโรงภาพยนตร์ที่กำลังชมภาพยนตร์อยู่อย่างเปิดเผย ซึ่งแม้ว่าจะไม่ใช่พื้นที่ที่มีคนเดินผลุกพลาน และแม้จะมีไฟสลัว ๆ ซึ่งตรงกันข้ามกับความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายในสังคมเวียดนามที่ยังไม่เป็นที่ยอมรับและเปิดเผยมากนัก แต่สิ่งที่สะท้อนผ่านฉากดังกล่าวคือกลุ่มชายรักชายนั้นปรารถนาที่จะมีความรักที่เปิดเผย ไม่ต้องปกปิด แสดงให้เห็นว่ากลุ่มชายรักชายนั้นลึบแล้วแต่อยากมีความรักเช่นเดียวกับเพศชายและหญิงทั่วไปที่ไม่ต้องปกปิด สามารถเปิดเผยต่อสาธารณะได้

การแสดงออกพฤติกรรมทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชายไม่เพียงแต่นำเสนอการที่ต้องปกปิด หรือทำตัวกลมกลืนเข้ากับส่วนหนึ่งของสังคมตามความคาดหวังของสังคมที่กำหนดบทบาทการแสดงออกทางเพศของเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น หากแต่พบภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครที่แสดงออกอย่างโจ่งแจ้ง ทั้งในพื้นที่กึ่งสาธารณะและสาธารณะ ได้แก่ *Lô tô, Xóm trọ 3D* ซึ่งตัวละครในภาพยนตร์ดังกล่าวทั้งหมดเป็นบุคคลที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงสูง รวมไปถึงเป็นกลุ่มบุคคลข้ามเพศ ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน โดยไม่สนใจอิทธิพลอำนาจในการจับจ้อง (Gazing) หรือการมอง (Look) รวมถึงละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม ดังนั้นการแสดงออกถึงพฤติกรรมดังกล่าวเป็นการท้าทายอำนาจทางสังคม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สังคมใช้ในการควบคุมการ

แสดงออกเรื่องเพศ ทำให้บุคคลกลุ่มดังกล่าวได้รับปฏิกริยาเชิงลบจากสังคม เช่นการถูกสังคม เลือปฏิบัติ การถูกตริตรองจากกลุ่มคนในสังคม เนื่องจากกลุ่มคนดังกล่าวละเมิดต่อความคาดหวัง ทางสังคม ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ที่ตัวละครที่มีการแสดงออกถึงอัตลักษณ์และ รสนิยมทางเพศอย่างชัดเจน เช่น การแต่งหน้า ทาปาก ถูกคนในหมู่บ้านขับไล่ เนื่องจากกลัวว่า เด็ก ๆ ในพื้นที่จะจำและเกิดพฤติกรรมเลียนแบบ

ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương ที่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ อยากจะจูบกัน แต่ไม่สามารถกระทำกันในที่โล่งแจ้งได้ ทำให้ทั้งคู่ตรงไปกระทำในพื้นที่กึ่ง สาธารณะอย่างสวนกล้วยเพราะกลัวว่าผู้อื่นจะเห็นการกระทำดังกล่าวที่ขัดต่อความคาดหวัง และบรรทัดฐานทางสังคม ดึงบทสนทนาต่อไปนี้

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương

Khanh: Tao muốn biết cảm giác hôn là như thế nào?

Nam: Chắc là thích lắm.

Khanh: Mà muốn thử không?

Nam: với ai?

Khanh: với tao. Nhưng mà phải bí mật nhé.

Nam: Tao biết mà, hôn ở đâu?

Khanh: ra ruộng chuối đi nhé!

แคงญ์: มึงอยากรู้ไหมว่าความรู้สึกเวลาจูบปากเป็นอย่างไร

นาม: น่าจะชอบใช่ไหม

แคงญ์: อยากลองไหม

นาม: กับใคร

แคงญ์: กับฉันแต่เป็นความลับ

นาม: กล้วยหน้า จูบกันที่ไหน

แคงญ์: จั้้นเราไปจูบกันในปากกล้วยดีไหม

อย่างไรก็ตาม การแสดงออกพฤติกรรมทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่กิ่งสาธารณะสรุปได้ว่า อำนาจของสถาบันสังคมที่ตัวละครชายรักชายข้องเกี่ยวนั้นทำหน้าที่ในการควบคุมการแสดงออกทางเพศให้เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง แต่เนื่องจากตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์กลัวปฏิกิริยาเชิงลบและถูกสังคมลงโทษ ทำให้พวกเขาต้องปกปิดหรือแสดงออกพฤติกรรมทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายรักชายในพื้นที่กิ่งสาธารณะให้อยู่ในระดับที่สังคมมองว่าเป็นเรื่องปกติ เนื่องจากหากตัวละครละเมิดหรือทำทายนอำนาจจากสถาบันสังคมจะพบกับผลลัพธ์เช่นเดียวกับตัวละครที่แสดงออกถึงความ เป็นหญิงสูง รวมไปถึงเป็นกลุ่มบุคคลข้ามเพศที่ได้กล่าวไป



ภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi



ภาพยนตร์เรื่อง Trai nhảy



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương

ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่กิ่งสาธารณะ

3) **พื้นที่สาธารณะ** เป็นพื้นที่ที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ เป็นพื้นที่เปิดที่ทุกคนสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ได้ตลอดเวลา ดังนั้นการแสดงออกทางพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามจึงต้องระมัดระวังอย่างมากเป็นพิเศษเนื่องจากพื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ที่มีผู้คนสัญจรไปมาอยู่ตลอดเวลาให้อิทธิพลอำนาจในการจับจ้อง (Gazing) หรือการมอง (Look) จากสถาบันสังคมมากที่สุด ทำให้พื้นที่ดังกล่าวได้รับการควบคุมจากอำนาจทางสังคม โดยจากการศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามพบว่า การแสดงออก

ในพื้นที่สาธารณะของชายรักชายมีทั้งไม่สามารถแสดงออกพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศได้อย่างเปิดเผย และสามารถเปิดเผยพฤติกรรมหรือความสัมพันธ์ทางเพศได้อย่างเปิดเผยดังต่อไปนี้

**3.1) ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไม่สามารถแสดงออกพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศได้อย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ** อันเนื่องจากจะเป็นพื้นที่อำนาจในการจับจ้อง หรือการมองจากสถาบันสังคมมีมาก รวมถึงเป็นพื้นที่ที่สังเกตเห็นได้ง่าย ซึ่งเสี่ยงต่อการถูกสังคมลงโทษได้ง่ายกว่าพื้นที่ส่วนตัว หรือพื้นที่กึ่งสาธารณะ ซึ่งส่วนใหญ่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์จําหน่ายเสนอการแสดงออกที่กลมกลืนไปกลับกลุ่มคนในสังคม เช่น การพูดคุย การส่งยิ้ม การหัวเราะ การกอดคอ เท่านั้นเพื่อไม่ให้เป็นที่สังเกตเห็นและได้รับการเพ่งเล็งจากสถาบันสังคม ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà bươm bướm* ที่ฉากสวนสาธารณะที่ตัวละครชายรักชายออกมาปิกนิก โดยนำเสนอความสัมพันธ์ทางความรักระหว่างทั้งคู่ที่ไม่สามารถแสดงออกได้มากนัก เช่น การพูดคุย การมองตา การยิ้มและหัวเราะ การกอดคอกัน เป็นต้น ซึ่งแม้ว่าทั้งคู่จะอยากแสดงออกเพียงใดแต่ก็ไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่ โดยแสดงออกเพียงแค่การนั่งข้าง ๆ กัน พูดคุยกัน แต่หากจะแสดงออกผ่านการกอด การชบไล่นั้นทั้งคู่ต้องเดินหลบไปกระทำในพื้นที่ลับตา สะท้อนถึงพื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ที่มีบุคคลต่าง ๆ พลุกพล่านเดินสวนไปมา ก็แสดงออกถึงอัตลักษณ์และรสนิยมทางเพศระหว่างเพศชายกับเพศชายนั้นยังไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมภายนอกมากนัก ซึ่งตัวละครกลัวการถูกเพ่งเล็งจากสังคม สังเกตได้จากบทสนทนาจากภาพยนตร์ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทสนทนาภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà bươm bướm*

Hân: Em xin mình một chuyện được không?

Cường: Chuyện gì?

Hân: Mình cho em dựa đầu vô vai mình nha.

Cường: Nơi đây chỗ công cộng.

Thì mười giây thôi.

เฮิน: หนูขออะไรที่หนึ่งอย่างได้ไหม

เกื่อง: อะไรหรอ

เฮิน: หนูขอชบไหล่พี่ได้ไหม

เกื่อง: นี่มันที่สาธารณะนะ

เฮิน: สิบวินาทีเท่านั้นเอง



ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta



ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bướm bướm

ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างภาพที่ตัวละครไม่สามารถแสดงออกความสัมพันธ์ทางเพศ  
ได้อย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ

**3.2) ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ที่สามารถแสดงออกพฤติกรรม  
และความสัมพันธ์ทางเพศได้อย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ** โดยไม่สนใจอำนาจในการจับ  
จ้อง หรือการมองจากสถาบันสังคม ซึ่งเป็นกรนำเสนอที่ย้อนแย้งกับแนวคิดอำนาจสถาบันสังคม  
อย่างมาก ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ที่ใช้พื้นที่สาธารณะทั่วไปในมหานคร  
โฮจิมินห์นำเสนอการแสดงออกพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศของชายรักชายได้อย่าง  
เปิดเผย เช่น การเดินจับมือ การกอด การควบแขน ได้อย่างอิสระเสรี สะท้อนให้เห็นถึงสังคมให้การ  
ยอมรับแก่ความหลากหลาย ทั้งผู้คนที่หลากหลาย รวมไปถึงรูปแบบความรักที่หลากหลายที่  
ไม่เพียงแคความรักที่เกิดขึ้นระหว่างเพศชายและหญิงทั่วไป หากแต่ให้การยอมรับถึงความรัก  
ระหว่างเพศชายกับเพศชายด้วยเช่นกัน ภาพยนตร์ใช้พื้นที่มหานครโฮจิมินห์เป็นพื้นที่ที่แสดง  
ความเป็นตัวเองออกมา ความรู้สึกที่สามารถปลดปล่อย มีอิสระทางความคิด และการแสดงออก  
ในพฤติกรรม และรสนิยมทางเพศ โดยเป็นพื้นที่แห่งจินตนาการที่ปราศจากกฎเกณฑ์และการถูกตี  
กรอบเรื่องบรรทัดฐานและค่านิยมทางเพศในสังคม ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ทุกคนให้ความยอมรับในความ  
แตกต่างหลากหลาย ไม่มีคำว่าผิดหรือถูก และไม่มีการแบ่งแยกความแตกต่าง ซึ่งการแสดงออก  
อย่างเปิดเผยของกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em บนพื้นที่สาธารณะเป็น  
การแสดงให้เห็นถึงการต่อต้านอำนาจจากสถาบันสังคมที่เข้ามากำหนดบทบาททางเพศของเพศ  
ชายและเพศหญิงว่าควรแสดงออกในลักษณะแบบใด

ในขณะที่ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครที่แสดงออกอย่างโจ่งแจ้ง ทั้งในพื้นที่  
สาธารณะ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Lò tô, Xóm trọ 3D ซึ่งตัวละครในภาพยนตร์ดังกล่าวทั้งหมด  
เป็นบุคคลที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงสูง รวมไปถึงเป็นกลุ่มบุคคลข้ามเพศ ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้

แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน โดยไม่สนใจอิทธิพลอำนาจในการจับจ้อง (Gazing) หรือการมอง (Look) รวมถึงละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม เช่นเดียวกับการแสดงออกในพื้นที่สาธารณะ ดังนั้นการแสดงออกถึงพฤติกรรมดังกล่าวเป็นการท้าทายอำนาจทางสังคม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สังคมใช้ในการควบคุมการแสดงออกเรื่องเพศ ทำให้บุคคลกลุ่มดังกล่าวได้รับปฏิกิริยาเชิงลบจากสังคม เช่น การถูกสังคมเลือกปฏิบัติ การถูกตีดราจากกลุ่มคนในสังคม เนื่องจากกลุ่มคนดังกล่าวละเมิดต่อความคาดหวังทางสังคม เช่นเดียวกรณีของพื้นที่สาธารณะของบุคคลที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงสูง และเป็นกลุ่มบุคคลข้ามเพศ ที่แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งทำให้ปฏิกิริยาที่สังคมกระทำต่อตัวละครเป็นการแสดงออกให้เห็นว่าพฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกให้ผู้คนได้รับรู้อย่างโจ่งแจ้งนั้นละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม ทำให้อำนาจจากสถาบันทางสังคมต้องทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมดังกล่าว ทั้งนี้กลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนามที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงสูงมีระดับของการตีตราและการเลือกปฏิบัติจะมีระดับที่สูงกว่ากลุ่มเกย์หรือกลุ่มไบเซ็กชวลเนื่องจากกลุ่มคนเหล่านี้แสดงความแตกต่างทางเพศทางรูปลักษณะภายนอกที่ค่อนข้างชัดเจนทำให้ง่ายต่อการถูกสังคมตีตรา (Pham Thu Hoa, Dong Thi Yen, 2015, p.72)

อย่างไรก็ตาม การแสดงออกพฤติกรรมทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่สาธารณะสรุปได้ว่า เป็นพื้นที่ที่เสี่ยงต่ออำนาจจากสถาบันสังคมผ่านอำนาจการจ้อง และการมองอย่างมากเนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่มีคนพลุกพล่านไปมา ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามแทบจะไม่แสดงออกทางพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศ และมีการแสดงออกในลักษณะกลมกลืนกับบุคคลทั่วไป เพื่อเป็นการป้องกันตนเองจากอำนาจการจ้อง มอง และการลงโทษทางสังคม

ทั้งนี้ หากพื้นที่สาธารณะนั้น เป็นพื้นที่ที่ลับตาและปราศจากผู้คนหรือการจับจ้องตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์จะมีการแสดงออกแสดงให้เห็นว่าบุคคลสองคนนั้นเป็นคู่รักอย่างชัดเจน เช่น การจับมือ การกอด การชบไหล่ การหอมแก้ม การตะโกนบอกรัก เป็นต้น แต่ไม่มีการจูบปากแต่อย่างใด



ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời



ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em

ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกความสัมพันธ์ทางเพศ  
ได้อย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ

4) **พื้นที่เฉพาะกลุ่ม** เป็นผลมาจากอำนาจของระบบรักต่างเพศที่สร้างกฎเกณฑ์ทางสังคมเพื่อควบคุม การแสดงออกของบุคคลรักเพศเดียวกันไม่ให้แสดงออกในพื้นที่ต่าง ๆ ในสังคม ที่ส่งผลให้เกิดอำนาจกดทับ และไม่เป็นที่ยอมรับให้กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศแสดงออกในพื้นที่ต่าง ๆ ในสังคม ทำให้กลุ่มชายรักชายสร้างพื้นที่ใหม่ภายในกลุ่มวัฒนธรรมย่อย กฎเกณฑ์ ระบบคุณค่าในกลุ่มของตนเอง เพื่อลดแรงตึงเครียดในสังคมของตัวละครกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ต้องเผชิญกับอคติ อำนาจของระบบรักต่างเพศ การกดทับและอำนาจการจ้องมองของสังคม

ดังนั้นการสร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่มจึงเป็นการสร้างความปลอดภัยเฉพาะกลุ่มปราศจากอคติการกดทับกดขี่ของกลุ่มเพศที่สามที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงเปิดโอกาสให้กลุ่มชายรักชายได้มีพื้นที่ในการพบปะหรือรวมกลุ่มกับผู้มีความหลากหลายทางเพศเหมือนกัน โดยส่วนใหญ่ฉากที่แสดงออกถึงพื้นที่ของกลุ่มชายรักชายนั้นล้วนแล้วแต่เป็นฉากที่ไม่ใช่พื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่ที่รวมอยู่กับพื้นที่ของคนในสังคมทั่วไป เช่น พื้นที่ของกลุ่มรักเพศเดียวกันออกจากพื้นที่ของกลุ่มรักต่างเพศอย่างชัดเจน หรือเป็นการสร้างพื้นที่ที่มีระบบและกฎเกณฑ์เป็นของตัวเองที่เมื่อกลุ่มรักต่างเพศเข้ามาในพื้นที่ดังกล่าวต้องยอมรับในกฎเกณฑ์ที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อเป็นการปราศจากอคติการกดทับกดขี่ของกลุ่มเพศที่สามที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อสร้างความเป็นวิถีชีวิตของตนเอง สร้างสังคมเฉพาะกลุ่ม เช่น บาร์เกย์ บาร์คลับ พื้นที่ทำการแสดงของคอนเสิร์ต เป็นต้น โดยจากการศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามพบว่า ภาพยนตร์มีการสร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่มจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc, Ngôi nhà bướm bướm, Lô tô, Xóm trọ 3D, Để mai tính และ ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง *Cầu vồng không sắc* สร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่ม ได้แก่ บาร์เกย์ที่ตัวละคร ซึ่งเป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายสามารถแสดงออกความเป็นตัวตนได้อย่างเปิดเผย ปราศจากอำนาจทางสังคม เป็นพื้นที่ ๆ ที่ให้กลุ่มชายรักชายได้อยู่ในโลกที่มีแต่บุคคลที่เข้าใจซึ่งกันและกัน โดยปราศจากกฎเกณฑ์หรือกรอบบรรทัดฐานทางเพศที่สังคมกำหนดไว้ ซึ่งตัวละครแสดงออกทางความรักระหว่างชายรักชายได้อย่างเสรี เช่น การกอด จูบ ซึ่งปราศจากอำนาจการควบคุมจากสังคม

ภาพยนตร์เรื่อง *Xóm trọ 3D* ที่ภาพยนตร์สร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่ม ได้แก่ บ้าน *Xóm trọ* ที่นำเสนอพื้นที่สำหรับแสดงความเป็นตัวตนและอัตลักษณ์ทางเพศที่ชัดเจน เป็นพื้นที่คนในบ้านสามารถแสดงอัตลักษณ์ทางเพศเปิดเผย และได้ปลดปล่อยความเป็นตัวเองทางอารมณ์ การแสดงออก ความคิด การกระทำต่าง ๆ ได้อย่างเป็นตัวเอง รวมถึงเป็นพื้นที่ให้ทุกคนได้อยู่ในโลกที่มีแต่บุคคลที่เข้าใจซึ่งกันและกันโดยปราศจากกฎเกณฑ์หรือกรอบบรรทัดฐานทางเพศที่สังคมกำหนดไว้

ภาพยนตร์เรื่อง *Đế mai tình* ที่ภาพยนตร์สร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่ม ได้แก่ ฉากงานปาร์ตี้แฟนเก่าของไหย่ ที่นำเสนอพื้นที่ของกลุ่มรักเพศเดียวกัน เป็นพื้นที่ ๆ กลุ่มเพศที่สามได้มาพบปะสังสรรค์และแสดงออกทางความรักระหว่างชายรักชายได้อย่างเสรี เช่น การกอด จูบ โดยกระทำได้โดยปราศจากอำนาจจากสังคมที่ควบคุม สะท้อนถึงสังคมภายนอกยังเป็นพื้นที่ที่กลุ่มเพศที่สามไม่สามารถแสดงความเป็นตนเองได้อย่างเสรี ทำให้ต้องมีการสร้างพื้นที่ของตนเองเพื่อแบ่งแยกออกจากสังคมภายนอก เพื่อสร้างความเป็นวิถีชีวิตของตนเอง สร้างอิสระ และได้ปลดปล่อยความเป็นตัวเองได้อย่างเปิดเผย

ภาพยนตร์เรื่อง *Trai nháy* ที่ภาพยนตร์สร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่ม ได้แก่ บาร์เกย์ ที่นำเสนอพื้นที่กลุ่มชายรักชายที่สามารถแสดงออกธรรมเนียมทางเพศและตัวตนออกมาได้อย่างเปิดเผยและเสรี เช่น การแต่งกายที่มีความเป็นผู้หญิง ลักษณะบุคลิกภาพภายนอก การแต่งหน้า ทาปาก รวมถึงพฤติกรรมทางเพศ เช่น การกอด การมองตา รวมไปถึงการชบไหว้ ระหว่างเพศชายกับเพศชายได้อย่างเสรี ซึ่งแตกต่างจากฉากในซีรีส์หรือละครอื่น ๆ ที่อยู่ท่ามกลางผู้คนในสังคมทั่วไปที่โชนีต้องปิดบังตัวตนไม่ให้คนภายนอกได้รับรู้

อย่างไรก็ตาม การแสดงออกพฤติกรรมทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่เฉพาะกลุ่มสรุปได้ว่า เป็นพื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อลดแรงตึงเครียดในสังคมของตัวละครกลุ่มรักเพศเดียวกันกับเผชิญกับอคติการกดทับและอำนาจการจ้องมองของสังคม ดังนั้นการสร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่มจึงเป็นการสร้างความปลอดภัยเฉพาะกลุ่ม ปราศจากอคติการกดทับกด

ชื่อของกลุ่มเพศที่สามที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงการจับจ้องและการอำนาจการควบคุมเรื่องเพศที่ไม่เห็นด้วยกับกลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศ ดังนั้นกิจกรรมที่แสดงออกถึงเป็นกิจกรรมที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตนทางเพศได้อย่างเสรี สามารถกระทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การกอด จูบ หรือแสดงความรักระหว่างชายและชายได้ที่ไม่สามารถทำได้ในพื้นที่สาธารณะทั่วไปที่อำนาจของการจ้องมองและอคติในสังคมควบคุมอยู่ หรือ กิจกรรมหรือวัฒนธรรมย่อยเฉพาะกลุ่ม เช่น แดรกดรีน ลิบซิงค์ การแต่งกายแบบผู้หญิง การพูดคุยเรื่องเพศได้อย่างเสรี



ภาพยนตร์เรื่อง Trai nhảy



ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính.

ภาพประกอบ 7 ตัวอย่างภาพที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศในพื้นที่เฉพาะกลุ่ม

ตาราง 8 สรุปภาพรวมการแสดงผลเชิงพื้นที่ของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020

การแสดงผล เชิงพื้นที่	ลักษณะการแสดงผล โดยรวม	ความหมาย
พื้นที่ส่วนตัว	แสดงผลถึงพฤติกรรม และ ความสัมพันธ์ทาง เพศ และกิจกรรมการมี เพศสัมพันธ์	เป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายสามารถแสดงผล ถึงพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศได้ อย่างเต็มที่ ปราศจากการอำนาจอ้างอิง และ การมองจากคนในสังคม เช่น การกอด รวมไปถึง ถึงการมีเพศสัมพันธ์ ดังนั้นการแสดงผลจึงถูก ปลดปล่อยและแสดงผลได้อย่างเสรีในพื้นที่ มืดชิดอย่างพื้นที่ส่วนตัวเท่านั้น รวมถึงการ แสดงผลถึงความสัมพันธ์ทางเพศนั้นสังคม มองว่าเป็นเรื่องต้องห้ามจึงไม่สมควร แสดงผลในพื้นที่สาธารณะ
พื้นที่สาธารณะ	แสดงผลถึงพฤติกรรม และ ความสัมพันธ์ทาง เพศที่การแสดงผลไม่ เข้มข้นและรุนแรงเท่ากับ พื้นที่ส่วนตัว ลักษณะการ แสดงผลส่วนใหญ่มี ความกลมกลืนกับบุคคล ทั่วไป และไม่แสดงผล อย่างชัดเจน	เป็นพื้นที่ที่ยังมีอำนาจอ้างอิง และการมอง จากสังคมที่สามารถแทรกแซงเข้ามาได้ทำให้ พื้นที่สาธารณะยังคงเป็นพื้นที่ที่ไม่ปลอดภัย สำหรับการแสดงผลถึงพฤติกรรมและ ความสัมพันธ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชาย ทำ ให้การแสดงผลจึงไม่แสดงผลอย่างโจ่งแจ้ง ดังเช่นในพื้นที่ส่วนตัว เช่น การกอด การหยอก ล้อ แต่ไม่มีการจูบ หรือการแสดงผลอย่าง รุนแรงแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังพบการ แสดงผลในลักษณะกลมกลืนกับบุคคลทั่วไป หรือต้องแอบกระทำในลักษณะที่ปกปิดไม่ให้ ใครเห็น เช่น แอบจับมือ เป็นต้น แต่ไม่มีการ กอด จูบ แต่อย่างใด

ตาราง 8 (ต่อ)

การแสดงออกเชิงพื้นที่	ลักษณะการแสดงออกโดยรวม	ความหมาย
พื้นที่สาธารณะ	แสดงออกถึงพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศ มีความกลมกลืนกับเพศชายและหญิงทั่วไป หรือไม่ปรากฏการ แสดงออกถึงพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศ	เป็นพื้นที่ที่อำนาจการจ้องและการมองมีมาก ทำให้อำนาจจากสังคมสามารถแทรกแซงได้มากกว่าพื้นที่กึ่งสาธารณะ การแสดงออกถึงถึงพฤติกรรม และความสัมพันธ์ทางเพศจึงแทบไม่ปรากฏ โดยอาศัยในลักษณะของการทำตัวให้ปกติ ไม่แสดงออกเพื่อเป็นจุดสนใจให้สังคม เพื่อหลีกเลี่ยงอำนาจการจ้องมองจากสังคมภายนอก รวมถึงกลัวการถูกสังคมลงโทษ อย่างไรก็ตามหากพื้นที่สาธารณะนั้นปราศจากผู้คนหรือเป็นบริเวณพื้นที่ลับตาคน ตัวละครชายรักชายสามารถแสดงพฤติกรรมได้อย่างเต็มที่ เช่น การกอด การหยอกล้อ เป็นต้น
พื้นที่เฉพาะกลุ่ม	แสดงออกถึงรสนิยม พฤติกรรมและ ความสัมพันธ์ทางเพศ รวมถึงสามารถเปิดเผยตัวตนได้อย่างอิสระเสรี	พื้นที่เฉพาะกลุ่มเป็นพื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อลดแรงตึงเครียดในสังคมของตัวละครกลุ่มรักเพศเดียวกับเผชิญกับอคติการกดทับและอำนาจการจ้องมองของสังคม ดังนั้นการสร้างพื้นที่เฉพาะกลุ่มจึงเป็นการสร้างความปลอดภัยเฉพาะกลุ่ม ปราศจากอคติการกดทับกดขี่ของกลุ่มเพศที่สามที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงการจ้องและการอำนาจการควบคุมเรื่องเพศที่ไม่เห็นด้วยกับกลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศ

ตาราง 8 (ต่อ)





การแสดงออก เชิงพื้นที่	ลักษณะการแสดงออก โดยรวม	ความหมาย
		<p>ดังนั้นกิจกรรมที่แสดงออกถึงเป็นกิจกรรมที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตนทางเพศได้อย่างเสรี สามารถกระทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การกอด จูบ หรือแสดงความรักระหว่างชายและชายได้ที่ไม่สามารถทำได้ในพื้นที่สาธารณะทั่วไปที่อำนาจของการจ้องมองและอคติในสังคมควบคุมอยู่ อย่างไรก็ตามแต่การกระทำกิจกรรมดังกล่าวไม่สามารถกระทำกิจกรรมการมีเพศสัมพันธ์ได้ เนื่องจากกิจกรรมดังกล่าวยังคงถูกสงวนไว้ในพื้นที่ส่วนตัวเท่านั้น</p>

#### 4.2 การวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายของเวียดนาม

ในการวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายของเวียดนามเพื่อดูว่าภาพยนตร์เวียดนามที่การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายของเวียดนามอย่างไรนั้นมีหลักในการวิเคราะห์ ดังนี้ 1) ลักษณะของตัวละคร 2) พฤติกรรมของตัวละคร 3) ลักษณะทางความคิดของตัวละครว่ามีการนำเสนออย่างไรตามลำดับ

**4.2.1 ลักษณะของตัวละครชายรักชาย** ลักษณะของตัวละครเป็นสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าตัวละครในภาพยนตร์นั้นมีลักษณะทางรูปร่าง ลักษณะ และคุณสมบัติพื้นฐานอย่างไร โดยส่วนนี้ผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบของตัวละครชายรักชายออกมาเป็น 6 ส่วน ดังต่อไปนี้ 1) อายุ 2) อาชีพ 3) เพศสภาพของตัวละคร 4) ภูมิลำเนา 5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ) 6) สถานะทางสังคมและลักษณะทางสังคม โดยสรุปเป็นตารางดังต่อไปนี้


ตาราง 9 ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลักจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Trai Nhảy	ภาพยนตร์เรื่อง: Bể Mai Tinh
ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลัก	 Tuấn (Tuấn)	 Dũng (Dũng)
	 Tony (Tony)	 Hôi (Hôi)
1) อายุ	วัยกลางคน	วัยกลางคน
2) อาชีพ	หมอนวด	พนักงานโรงแรม, คนขับรถส่วนตัว
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลทั่วไป	บุคคลหลากหลายทางเพศ
4) ภูมิสำเนา	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	เหมือนผู้ชายทั่วไป ผอม ตัวเล็ก ขาว ตาดี	สูง ผอม ผิวแทน มีหนวด ผมสั้น
	เดินทางเข้ามาทำงานเป็นหมอนวด	นุ่มนวล เหมือนผู้ชายปกติ สูง ผิวขาวมาก
	ในมหานครโฮจิมินห์	มีจิต ลักษณะการพูดลึกลับปากจืด เติบโตไปมาก กริยาไม่เกร็ง
		มีอ ชมั่วยตายตา
6) สถานะและลักษณะทางสังคม	ชนชั้นกลาง	ชนชั้นสูง, สถานะรัวย
	เดินทางเข้ามาทำงานเป็นหมอนวด	ทำธุรกิจท่องเที่ยวในอเมริกา อาศัยที่อเมริกาเป็นหลัก
	ในมหานครโฮจิมินห์	เดินทางจากอเมริกามาอยู่ต่างประเทศ
		เวียดนามเพื่อติดต่อกิจการเกี่ยวกับความงาม

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Phim cảm hứng hoàn hảo		ภาพยนตร์เรื่อง: Hotboy Nổi Loạn	
ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลัก					
1) อายุ	ชาย (Hải)	เลิม (Lâm)	โดย (Khôi)	ดง (Dông)	
2) อาชีพ	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	20 ปี	ไม่ปรากฏ	
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลธรรมดาที่มีความผิดปกติทางจิตใจ	ชายบริการทางเพศ	บุคคลชายขอบ	บุคคลชายบริการทางเพศ	
4) ภูมิปัญญา	มหรานครโฮจิมินห์	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด	
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	ลักษณะภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป อ่อนหวาน ลักษณะการพูดนุ่มนวล หุ่นดี สมส่วน มีกล้ามเนื้อ หน้าตาดี ผิวขาว สะอาด จมูกโด่ง แต่มีความนุ่มนวล ผมสั้น	ลักษณะภายนอกมีความเป็นผู้ชายสูง พูดจาเสียงดัง หุ่นดี สมส่วน มีกล้ามเนื้อสูง โปรง หน้าตาดี ผิวพรรณขาว สะอาด จมูกโด่ง ผมสั้น	ลักษณะภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป อ่อนหวาน ลักษณะการพูดนุ่มนวล หุ่นดี สมส่วน มีกล้ามเนื้อ หน้าตาดี ผิวขาว สะอาด จมูกโด่ง แต่มีความนุ่มนวล ผมสั้น	ลักษณะภายนอกมีความเป็นผู้ชายสูง พูดจาเสียงดัง หุ่นดี สมส่วน มีกล้ามเนื้อสูง โปรง หน้าตาดี ผิวพรรณขาว สะอาด จมูกโด่ง แต่มีความนุ่มนวล ผมสั้น	
6) ฐานะและลักษณะทางสังคม	ระดับปานกลาง	ระดับล่าง	ระดับล่าง	ระดับล่าง	
	พ่อแม่เสียชีวิตทำให้หายากอยู่กับพี่สาวอีก 3 คน	เกิดในครอบครัวที่ขัดสนทางการเงิน ทำให้ต้องเดินทางมาโฮจิมินห์เพื่อประกอบอาชีพ และถูกขู่จูงใจมาประกอบอาชีพค้าบริการทางเพศ	เดินทางเข้ามาเมื่อโฮจิมินห์เพื่อหาเงินแต่กลับโดนเดิมและต้องออกจากโฮจิมินห์ให้	เดินทางเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เพื่อประกอบอาชีพขายบริการทางเพศ	

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Lạc giời	
ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลัก			
1) อายุ	จุง (Trung)	ไห่ (Hải)	
2) อาชีพ	วัยผู้ใหญ่ อาชญากร	วัยรุ่น ไม่ประกอบอาชีพ	
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลอันตราย/บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	มีความผิดปกติทางร่างกาย/ป่วยเป็นโรคพิเศษที่ไม่มีทางรักษา/ บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	
4) ภูมิลำเนา	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด	
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	ลักษณะภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป แม้มันตัว พูดจาเสียงแข็ง สายตาดูดี มีมัดกล้ามเนื้อ หน้าตาคมเข้ม สูงโปร่ง คิ้วเข้ม จมูกโด่ง มีหนวดเครา ฝังสั้น	เรียบร้อย นุ่มนวล ทำทางอ่อนแอ ลึกลับ การพูดจิปากจืดจาง และพูดจาอ่อนหวาน สายตาอ่อนหวาน ผิวขาว สูงโปร่ง ผอม สะอาดสะอ้าน	
6) ฐานะและลักษณะทางสังคม	ยากจน	ร่ำรวย มีฐานะ	<p>จุดเกิดในครอบครัวที่ยากจนและต้องดูแลพี่เป็นโรคประจำตัว ด้วยลักษณะทางสังคมที่ยากจน จรุงจนดิ้นรนทำงานหนักกันค่า แต่ก็ไม่เพียงพอ ต่อการรักษาพยาบาลของแม่ ทำให้จุงต้องผันตัวเข้าสู่อาชีพอาชญากร</p> <p>เกิดในครอบครัวที่ร่ำรวย แม่ของไห่เสียชีวิตตั้งแต่ในตอนที่ไห่ของไห่เดินทางไปทำงานที่ต่างประเทศได้แต่งงานและมีภรรยาใหม่ทำให้ไห่ไม่ได้อยู่กับพ่อ ไห่อาศัยอยู่กับภรรยาใหม่ที่บ้านพักตากอากาศของพ่อ โดยมีภรรยาที่คอยทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลไห่</p>

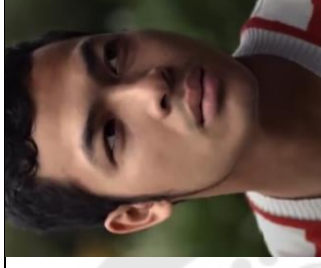
ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง: Đế mai tinh 2

ภาพยนตร์เรื่อง: Cầu vồng không sắc

ลักษณะของ  
ตัวละครชายรักชาย  
ในฐานะตัวละครหลัก



1) อายุ	วัยกลางคน	วัยกลางคน	วัยรุ่น	วัยรุ่น	วัยรุ่น
2) อาชีพ	จิตรกร	นักธุรกิจเกี่ยวกับความสวยงามงาม	นักศึกษา	นักศึกษา	นักศึกษา
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลปกติ	บุคคลตก	บุคคลธรรมดา	บุคคลเสียสติ	บุคคลเสียสติ
4) ภูมิสำเนา	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	ต่างจังหวัด/ดาลัด	ต่างจังหวัด/ดาลัด	ต่างจังหวัด/ดาลัด
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	หนุ่มหล่อ มีความเป็นชายปกติ สูง ผอม ผิวแทน ไร้หนวด ไร้หนวดและเครา	ท่าทางอ่อนแอ ดั้งเดิม มีจริต ลักษณะการพูดจาแปลก เดิมได้ไม่มาก กริยาไม่เกร็ง มือ มีการขมำยหยายตา และ คือน้ำขังออกสาว เตี้ย	มีความเป็นชายสูง บุคลิกทะมัดมัดแมน มีกล้ามเนื้อ อบอุ่น ลักษณะทางร่างกาย: ตัวใหญ่ ผิวเข้ม แจ่มแจ่มก้ำก้ำ มีกล้ามเนื้อ สั้นยักตัก	มีความนุ่มนวล เรียบร้อย มีความอ่อนแอ มีกล้ามเนื้อ ลักษณะทางร่างกาย: ตัวเล็ก ผิวขาว ละเอียดอ่อน สั้นตรง	มีความนุ่มนวล เรียบร้อย มีความอ่อนแอ มีกล้ามเนื้อ ลักษณะทางร่างกาย: ตัวเล็ก ผิวขาว ละเอียดอ่อน สั้นตรง
6) สถานะและลักษณะทางสังคม	ชนชั้นกลาง มีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ แต่ไม่ได้รับการผลักดัน ต้องรับจ้างวาดรูปตามที่หัวหน้าสั่ง	ชนชั้นสูง, สถานะร่ำรวย ทำธุรกิจที่อเมริกา อาศัยที่อเมริกาเป็นหลัก เดินทางติดต่อหาหุ้นส่วนสร้างห้างสรรพสินค้าริมทะเล แต่กลับตกกระไดพลอยโจลเกี่ยวกับกับการพอกเงินและค้าขาย เสพติด ทำให้หยุดต้องทำทุกวิถีทางเพื่อไม่ให้ตนเองนั้นล้มละลาย	ชนชั้นสูง, สถานะร่ำรวย พ่อและแม่ของลุงน่าจะเสียชีวิตขณะที่ยังอยู่ที่กำลังจะจมน้ำตั้งแต่ ยู่ยังเด็ก ภายหลังลุงกำพวดพ่อแม่ ครอบครัวของลุงรับลุงมาเป็นบุตรบุญธรรมตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้ ลุงว่างและลุงเติบโตและเป็นเพื่อนสนิทกับลุงตั้งแต่เด็ก	ชนชั้นสูง, สถานะร่ำรวย พ่อและแม่ของลุงน่าจะเสียชีวิตขณะที่ยังอยู่ที่กำลังจะจมน้ำตั้งแต่ ยู่ยังเด็ก ภายหลังลุงกำพวดพ่อแม่ ครอบครัวของลุงรับลุงมาเป็นบุตรบุญธรรมตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้ ลุงว่างและลุงเติบโตและเป็นเพื่อนสนิทกับลุงตั้งแต่เด็ก	ชนชั้นสูง, สถานะร่ำรวย พ่อและแม่ของลุงน่าจะเสียชีวิตขณะที่ยังอยู่ที่กำลังจะจมน้ำตั้งแต่ ยู่ยังเด็ก ภายหลังลุงกำพวดพ่อแม่ ครอบครัวของลุงรับลุงมาเป็นบุตรบุญธรรมตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้ ลุงว่างและลุงเติบโตและเป็นเพื่อนสนิทกับลุงตั้งแต่เด็ก

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์




ภาพยนตร์เรื่อง: Con ma nhà họ vương

ลักษณะของ  
ตัวละครชายรักชาย  
ในฐานะตัวละครหลัก



1) อายุ	ฮวี (Huy)	วัยกลางคน	วัยหนุ่ม	แคงญี (Khánh)	วัยหนุ่ม
2) อาชีพ	นักธุรกิจ	วัยกลางคน	ว่างงาน	รับจ้าง	รับจ้าง
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลอันตราয়บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	บุคคลอันตราয়บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	บุคคลอันตราয়บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	บุคคลปกติ	บุคคลปกติ
4) ภูมิสำเนา	ไม่ระบุ	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด	ต่างจังหวัด
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	มีความเป็นชายมากกว่าปกติ มาตรฐานดีมีตัว แต่งตัวเนียบผิดปกติ พูดจาเสียงแข็งและห้วนหนัก รูปร่าง ไม่ใหญ่มาก ไม่สูงมาก ผิวสีแทน จมูกโด่ง มีกล้ามเนื้อ ตัวเต็ม หล่อ	มีความเป็นชายแต่มีบุคลิกอ่อนแอ น่ารักชายตา แต่งตัวเหมือนผู้ชายทั่วไป ลักษณะการพูดมีความ โอนโยนและอ่อนหวาน รูปร่างไม่ใหญ่มาก ผอม ไม่สูงมาก ผิวขาว จมูกโด่ง มีกล้ามเนื้อ น่ารัก	มีความเป็นชายแต่มีบุคลิกอ่อนแอ น่ารักชายตา แต่งตัวเหมือนผู้ชายทั่วไป ลักษณะการพูดมีความ โอนโยนและอ่อนหวาน รูปร่างไม่ใหญ่มาก ผอม ไม่สูงมาก ผิวขาว จมูกโด่ง มีกล้ามเนื้อ น่ารัก	มีความเป็นชายทั่วไป แต่งตัวเหมือนผู้ชาย พูดจาเหมือน ผู้ชายปกติ รูปร่างไม่ใหญ่มาก ผิวแทน จมูกโด่ง มีรอยสัก มีกล้ามเนื้อ คิ้วเข้ม ดูมีความชายสูง หล่อ	มีความเป็นชายทั่วไป แต่งตัวเหมือนผู้ชาย พูดจาเหมือน ผู้ชายปกติ รูปร่างไม่ใหญ่มาก ผิวแทน จมูกโด่ง มีรอยสัก มีกล้ามเนื้อ คิ้วเข้ม ดูมีความชายสูง หล่อ
6) ฐานะและลักษณะทางสังคม	ร่ำรวย ร่ำรวย	ระดับสูง	ระดับสูง	ระดับสูง	ไม่ได้ระบุชัดเจน
	ฮวีอาศัยอยู่ที่บ้านหลังใหญ่กับครอบครัวร่ำรวยซึ่ง ประกอบด้วย พ่อ แม่ และน้องสาว ฮวีเป็นที่ชายคนโตมี หน้าที่รับผิดชอบดูแลคนในครอบครัว	นามเติบโตที่บ้านนอก มีเพื่อนสนิทคนเดียวคือคนที่คบ กันมาตั้งแต่สมัย เด็ก	นามเติบโตที่บ้านนอก มีเพื่อนสนิทคนเดียวคือคนที่คบ กันมาตั้งแต่สมัย เด็ก	แคงญีเติบโตที่บ้านนอก มีเพื่อนสนิทคือคนที่คบกับมา ตั้งแต่สมัย เด็ก	แคงญีเติบโตที่บ้านนอก มีเพื่อนสนิทคือคนที่คบกับมา ตั้งแต่สมัย เด็ก

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Nàng men chàng bóng		ภาพยนตร์เรื่อง: Cha và con và...	
ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลัก					
1) อายุ		แฉ้ว (Eo)	วู้ (Vũ)	เถ่ง (Thắng)	
2) อาชีพ		วัยทำงาน ไม่ปรากฏ	วัยหนุ่ม นักเรียน	วัยหนุ่ม เพียบอย	
3) เพศสภาพของตัวละคร		บุคคลคลุ้มคลั่งป่วยทางจิตใจ	บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	บุคคลหมกมุ่นทางเพศ/บุคคลอันตราย	
4) ภูมิสำเนา		มหานครโฮจิมินห์	มหานครโฮจิมินห์	มหานครโฮจิมินห์	
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)		ลักษณะทางกายภาพ ผิวขาว คีเข้ม ไม่มีกล้ามเนื้อสูง มาก ผอม ตัวเล็ก ปากเล็ก จมูกไม่โด่งมาก	ลักษณะทางกายภาพ ผิวขาว ไม่มีกล้ามเนื้อ ตัวเล็ก จมูกโด่ง	ลักษณะผิวเข้ม ตัวใหญ่ มีกล้ามเนื้อ ปากใหญ่ จมูกโด่ง	
6) สุภาพและลักษณะทางสังคม		ชนชั้นกลาง	ชนชั้นกลาง	ชนชั้นล่าง	
		เกิดในครอบครัวที่เป็นลูกชายคนเดียวทำให้ได้รับความ คาดหวังจากครอบครัวอย่างมาก	เกิดในครอบครัวใหญ่ เป็นลูกชายคนเล็ก ทำให้ได้รับการ ประคบประหงมอย่างดี	ปากกัดตีนถีบค้นหาเลี้ยงชีพเพื่อความอยู่รอด ทำให้ หลงใหลเกี่ยวกับอาชีพเพียบอย และอบายมุข	

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Sài Gòn anh yêu em	
<p>ลักษณะของตัวละครชายรักชาย ในฐานะตัวละครหลัก</p>			
1) อายุ	วัยหนุ่ม	มีมี (Mi mi)	แคงญี (Khánh)
2) อาชีพ	พนักงานออฟฟิศ	ดึก (Đức)	บาร์เทนเดอร์
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลดลก	บุคคลทั่วไป	บุคคลทั่วไป
4) ภูมิสำเนา	ชาวเวียดนามฝั่งทะเล	บุคคลทั่วไป	-
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	มีความเป็นหญิงสูง ออกสาก สูงตั้ง เขียวคึก แต่งตัวเป็น ผู้ชาย คิดหวดปดอม พูดจาจีบปากจีบคอ โวยวาย เสียใจ ทักท้วงอ้อมแอ้ม ลักษณะทางกายภาพ ผิวขาว คิ้วเข้ม ไม่มีสัก ไม่มีสูงมาก ผอม ตัวเล็ก ปากเล็ก จมูกไม่โด่งมาก	เหมือนผู้ชายปกติ นุ่มนวล แต่งตัวเหมือน วัยรุ่นชายทั่วไป เจาะหูหนึ่งข้าง พูดจาอ่อนหวาน ลักษณะทางกายภาพ ผิวขาว สูง ผอม หน้าตาสะอาด สะอ้าน หล่อ ปากเล็ก จมูกโด่ง ตาดี	เหมือนผู้ชายปกติ นุ่มนวล น่ารักชายตา แต่งตัวเหมือน วัยรุ่นชายทั่วไป พูดจาอ่อนหวาน ลักษณะทางกายภาพ ผิวขาว สูง ผอม หน้าตาสะอาด สะอ้าน น่ารัก ปากเล็ก จมูกโด่ง ตาดี จมูกโด่ง คิ้วเข้ม
6) ฐานะและลักษณะทางสังคม	ชนชั้นกลาง	ชนชั้นกลาง	ชนชั้นกลาง
เป็นพนักงานออฟฟิศที่รับผิดชอบงาน ด้วยหน้าที่การงาน และนิสัยที่พูดง่าย เข้ากับคนได้ง่าย ทำให้รู้จักคนเยอะ		ดึกก็คิดว่าเขียตตามแต่ได้บิตที่ต่างประเทศ ทำให้พูด ภาษาเวียดนามไม่ชัด และไม่มีเพื่อนในเวียดนาม นอกจากแคงญี	แคงญีไม่มีเพื่อนมาก ทำงานกลางคืน พบกับครั้งแรกที่ rooftop bar ที่แคงญีทำงานอยู่

## ตาราง 9 (ต่อ)

### สื่อภาพยนตร์

#### ภาพยนตร์เรื่อง: Hot boy น้อ! loạn 2

ลักษณะของ  
ตัวละครชายรักชาย  
ในฐานะตัวละครหลัก



ลาม (Lam)





ลอง (Long)



กุย (Cui)

1) อายุ	วัยกลางคน	วัยกลางคน	วัยกลางคน
2) อาชีพ	ขายบริการทางเพศ	ขายบริการทางเพศ	พนักงานโรงงานน้ำแข็ง
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลชายขอบ/บุคคลอันตราย/บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	บุคคลปกติ
4) ภูมิสำเนา	มหานครโฮจิมินห์	มหานครโฮจิมินห์	มหานครโฮจิมินห์
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	ลักษณะภายนอกมีความเป็นชายสูง พูดจาเสียงดัง แต่งตัวเหมือนผู้ชาย รุ่นดี สวมเสื้อ กิ่วลำแคบรัดแน่น สูงโปร่ง หน้าตาดี ผิวพรรณขาว สะอาด จมูกโด่ง ผมสั้น คิ้วเข้ม	ลักษณะภายนอกไม่โดดเด่น พูดจาอ่อนหวาน แต่งตัว มีความเป็นชายอ่อนโยน รุ่นดี สวมเสื้อ กิ่วลำแคบรัดแน่น จมูกโด่ง ผมสั้น	ลักษณะภายนอกไม่โดดเด่น พูดจาอ่อนหวาน แต่งตัว มีความเป็นชายอ่อนโยน รุ่นดี สวมเสื้อ กิ่วลำแคบรัดแน่น จมูกโด่ง ผมสั้น
6) ฐานะและสถานะทางสังคม	ฐานะมีเงินและน้องสาวกับพ่อเลี้ยงที่อาศัยอยู่ต่างจังหวัด ด้วยกัน แต่ตามทะเลาะกับพ่อเลี้ยงทำให้ล้มต้องออกจากบ้านมาทำอาชีพบริการในโฮจิมินห์ หลังจากออกจากโฮจิมินห์เพื่อออกมาหาโดยเป็นเวลา 4 ปี ลามก็กลับมาใช้ชีวิตและทำอาชีพบริการอีกครั้ง	เข้าใช้เงินมาทำอาชีพบริการทางเพศ และได้เจอกับ ลาม หลังจากลามจากไปได้เปลี่ยนมาทำงานในโรงงาน น้ำแข็ง	กุยคือครอบครัวที่ทำอาชีพค้าขายที่ต่างจังหวัด เข้ามามีเงินเอง ทำงานในโรงงานน้ำแข็ง อาศัยอยู่ห้องเช่ากับตนเอง

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Lò tò	ภาพยนตร์เรื่อง: Tao không xa mày
<p>ลักษณะของตัวละครชายรักชาย ในฐานะตัวละครหลัก</p>	 <p>ดึก (Dúc) หรือ เถน Thùy (Lê Liêu)</p>	 <p>กวาน (Quang)</p>
1) อายุ	หัวหน้า นักแสดง คองบิ่งโก	นาม (Nam)
2) อาชีพ	37 ปี	ตุง (Tung)
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลชายขอบ	ไม่ระบุ
4) ภูมิสำเนา	ต่างจังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	คนดีบุคคลไร้ความสามารรถ
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	มีความเป็นผู้หญิงเต็มตัว แต่งหน้าทาบปาก เสริมหน้าอก ลักษณะการพูดเสียงดัง หน้าแน่น ผมหยาบ แต่งหน้าทาบปาก คิ้วโก่ง ร้างใหญ่ สิวสีน้ำผึ้ง ปากใหญ่ ปีกจมูกใหญ่ ลักษณะใบหน้าดูมีอายุ	ภาพยนตร์นำเสนอทุกช่วงอายุของตัวละคร ตั้งแต่วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา บุคคลมีความรู้ ทางบริเวณจังหวัดภาคใต้ของเวียดนาม
		<p>มนต์ หน้าตาดีมีเสน่ห์ จมูกโด่ง ผอมพรรณ สะอาดสะอาด อ้วน ตัวเล็ก ผอม ตาดี ปากเล็ก คิ้วเข้ม</p>

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Ló tò	ภาพยนตร์เรื่อง: Tao khóng xa màý
6) สถานะและลักษณะทางสังคม	ระดับล่าง	ปานกลาง
ถูกบังคับให้แต่งงาน มีความเป็นผู้ชาย แต่งงาน แม้รู้ว่าตนจะชอบได้กระปรอง ทาบปาก มีใจเป็นหญิง เมื่อถูกบังคับให้ไป อยู่กับผู้หญิงที่พ่อจัดหาให้ จึงหนีไปอยู่ คนเดียว ได้ตามสิ่งที่ตนอยากเป็น	ระดับล่าง กวางถูกพ่อทุบตีตั้งแต่เด็ก แม่ช่วยให้ความ หนีออกมาได้ ตอนนั้นกวางได้ขอรถของ คนะไลโตและเดเตเลียมาพบเข้าจึงคอย ดูแลกวาง	ระดับล่าง ภาพยนตร์นำเสนอภูมิหลังทางสังคมของต่ง ที่อาศัยอยู่ในชนบทของแ่งลูก ปราดจากพ่อ ทำให้ต่งได้รับพฤติกรรมที่อ่อนโยน มีความ อ่อนน้อม มาจากแม่ ต่อมาแม่ของนาง เสียชีวิตทำให้นางมาอาศัยอยู่กับ ครอบครัวของต่ง นางตั้งใจ ยืนยัน ไม่เรียนรู้ เพื่อมีอนาคตที่ดีได้ จนกระทั่งนางสามารถ สอบชิงทุนไปเรียนใหม่ที่ประเทศสวีเดนได้

## ตาราง 9 (ต่อ)

ภาพยนตร์เรื่อง: Xóm trọ 3D

ชื่อภาพยนตร์	ลักษณะของตัวละครชายรักชาย ในฐานะตัวละครหลัก	ได้ เด (Đỗ Lê)	ตู้ मैं (Tủ Mến)	เลิม (Lâm)	หญือ ฮี (Như Ý)	บ่าว บ่าว (Bào Bào)
1) อายุ	เริ่มเข้าสู่วัยผู้ใหญ่	เริ่มเข้าสู่วัยผู้ใหญ่	เริ่มเข้าสู่วัยผู้ใหญ่	วัยผู้ใหญ่	เริ่มเข้าสู่วัยผู้ใหญ่	เริ่มเข้าสู่วัยผู้ใหญ่
2) อาชีพ	ทำอาชีพรับจ้างร้องเพลงตามงานแต่งงานและงานศพ อีกอาชีพหนึ่งคือขายสายไหม	ขายเสื้อผ้ามือสองในตลาด และมีความฝันว่าอยากเป็นดีไซเนอร์	เจ้าของร้านกาแฟเล็ก ๆ แถวบ้าน เป็นเหมือนแม่ของคนในบ้าน		ช่างแต่งหน้า	นักแสดงประกอบฉาก
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลดลก/บุคคลทงมมุ่น	บุคคลดลก/บุคคลชายชอบ	บุคคลดลก/บุคคลชายชอบ	บุคคลดลก/บุคคลทงมมุ่นทงเพท/บุคคลทงยชอบ	บุคคลดลก/บุคคลทงยชอบ	บุคคลดลก/บุคคลดลกชอบ
4) ภูมิสำเนา	ไม่ได้ปรากฏ	ไม่ได้ปรากฏ	ไม่ได้ปรากฏ	ไม่ได้ปรากฏ	ไม่ได้ปรากฏ	ไม่ได้ปรากฏ
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	บุคลิกภายนอกค่อนข้างออกสว จริตดั่งตั้ง ทำทงอ้อนแั้น ซม่าย ซายดา พุดจืบปาก จีบคอ เค้นมิดดูด กรัดไม่กรัดมือ แดงหน้าทงปาก พุดเสียงดั่งโหวกโวยววย	บุคลิกภายนอกค่อนข้างออกสว ทำทงอ้อนแั้น ซม่าย พุดจืบปากจีบคอ มีความนุ่นวอล อ่อนหวาน ไม่แแดงหน้าทงปาก	บุคลิกภายนอกค่อนข้างออกสว จริตดั่งตั้ง ทำทงอ้อนแั้น ซม่าย ซายดา พุดจืบปากจีบคอ เค้นมิดดูด กรัดไม่กรัดมือ แดงหน้าทงปาก พุดเสียงดั่งโหวกโวยววย	บุคลิกภายนอกค่อนข้างออกสว ทำทงอ้อนแั้น ซม่าย พุดจืบปากจีบคอ แดงดั่งค้อนซ้างมี ความเป็นซาย ไม่แแดงหน้าทงปาก บางโอกาส พุดเสียงดั่งโหวกโหวกโวยววย	บุคลิกภายนอกค่อนข้างออกสว ทำทงอ้อนแั้น ซม่ายซายดา พุดจืบปากจีบคอ แดงดั่งค้อนซ้างมี ความเป็นซาย ไม่แแดงหน้าทงปาก พุดเสียงดั่งโหวกโหวกโวยววย	บุคลิกภายนอกค่อนข้างออกสว ทำทงอ้อนแั้น ซม่ายซายดา พุดจืบปากจีบคอ แดงดั่งค้อนซ้างมี ความเป็นซาย ไม่แแดงหน้าทงปาก พุดเสียงดั่งโหวกโหวกโวยววย

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์เรื่อง: Xóm trọ 3D			
ชื่อภาพยนตร์	ระดับล่าง / ยากจน	ระดับล่าง / ยากจน	ระดับล่าง / ยากจน
6) สถานะและลักษณะทางสังคม	ระดับล่าง / ยากจน ยากจนเงินต้องทำงานหนักหาเงิน เพื่อให้เลี้ยงปากท้อง แม้งานที่เสี่ยง ก็ยอม	ระดับล่าง / ยากจน ครอบครัวไม่ยอมรับตัวตนที่เป็นเกย์ ถึงแม้จะตั้งใจไว้ว่าถ้าไม่ประสบความสำเร็จ ความสำเร็จจะไม่กลับบ้าน แต่พอ กลับมาบ้านพ่อกลับไม่ยอมรับด้วย โดนทุบตีไล่ออกจากบ้าน และ บอกไม่ให้ลูกชายของตน	ระดับล่าง / ยากจน ทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงชีพและ จ่ายหนี้ ยากจน จนต้องทำงานหนัก หาเงินเพื่อเลี้ยงปากท้อง

ตาราง 9 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง: Song Lang

ลักษณะของ  
ตัวละครชายรักชาย  
ในฐานะตัวละครหลัก



ดุง (Dung)



ลิงห์ฟุง (Linh Phung)

1) อายุ	วัยผู้ใหญ่
2) อาชีพ	พระเอกคณะละคร Cai Luong
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลอันตราย
4) ภูมิสำเนา	ไม่ได้ระบุ
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	มีความเป็นชายสูง มัดผม พุดจาเสียงทุ้มหนัก ผมยาวประมาณบ่ากระดะตึง ร่าใหญ่ มีกล้ามเนื้อ หุ่นดี จมูกโด่ง คิ้วเข้ม ไร่นวด ปากหนา
6) สถานะและลักษณะทางสังคม	ระดับกลาง

ในช่วงวัยเด็กซึ่งอาศัยอยู่กับพ่อแม่ซึ่งทำงานอยู่ในคณะละครกายเลื่อง พ่อของซึ่งเป็นนักดนตรีส่วนแม่เป็นนางเอกละครกายเลื่อง แต่ด้วยปัญหา รุ่นเฒ่าของครอบครัว ทำให้แม่ต้องทิ้งฟุงไป เมื่อพ่อเสียชีวิต ฟุงอยู่กับแม่และ เดิมประกอบอาชีพฟวงหนัง	ในวัยเด็กลิงห์ฟุง อาศัยอยู่กับพ่อแม่ ครอบครัวที่คิดว่ากันการเป็นศิลปิน กายเลื่อง แต่สุดท้ายครอบครัวไม่สามารถห้ามความหลงใหลในกายเลื่อง ของลิงห์ฟุงได้ จึงตีomezองให้ฟุงตามความฝัน แต่แล้วพ่อแม่ของลิงห์ฟุง ได้ประสบอุบัติเหตุรถชน ทำให้มันบาดเจ็บเป็นต้นมา ลิงห์ฟุง ต้องใช้ชีวิต อยู่คนเดียว
---	---

ตาราง 9 (ต่อ)

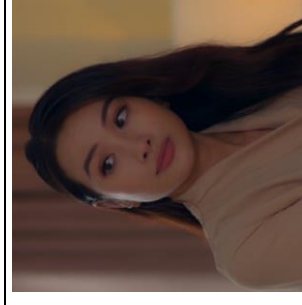
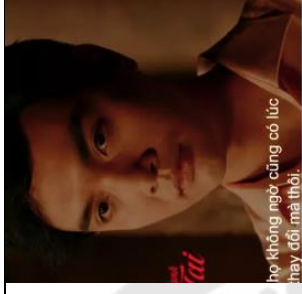
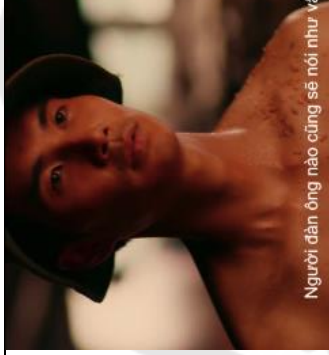
ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Thua mẹ con đi		ภาพยนตร์เรื่อง: Ngồi nhà buom buôm		
ลักษณะของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลัก		เวิน (Van)		เวียง (Cuong)		
		เวิน (Ian)		เวิน (Hán)		
1) อายุ	ช่วงวัยเพิ่งจบการศึกษาและเริ่มทำงาน	ช่วงวัยเพิ่งจบการศึกษาและเริ่มทำงาน	วัยกลางคน	วัยกลางคน	วัยกลางคน	
2) อาชีพ	วิศวกร	พยาบาล	เจ้าของคลับ	นักแสดงตลก	นักแสดงตลก	
3) เพศสภาพของตัวละคร	บุคคลมีความสามารถ	บุคคลมีความสามารถ	บุคคลปกติ	บุคคลตลก	บุคคลตลก	
4) ภูมิสำเนา	ต่างจังหวัด	ไม่ปรากฏ	ภาคใต้	ภาคใต้	ภาคใต้	
5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	มีความเป็นชายสูง เสียงเข้ม แต่งตัวมีความเป็นชายปกติ สูงโปร่ง จมูกโด่ง มีรอยสัก คิ้วเข้ม ผิวสีแทน หน้าตาคมเข้มแบบสะอาด สะอาด	มีความเป็นชาย เสียงอ่อนหวาน แต่งตัวมีความเป็นชายปกติ ไม่สูงมาก จมูกโด่ง ผิวขาว ผสม คิ้ว ปากเล็ก หน้าตาสะอาด สะอาด	มีความเป็นชายสูงอายุ มีจริตเป็นของตัวเอง แต่ตัวมีรอยแผล ผุดผาดเสียงดัง คิ้วเข้ม จมูกโด่ง ตัวใหญ่ สูงกำลังดี ผิวสีแทน บางครั้งมีการตัดเสียง คิ้วคาง ผิวขาว จมูกโด่ง ไม่สูงมาก อวบ	มีความเป็นชายค่อนข้างออกสาว ท่าทางข่อนแอ่น จี๋ปากจี๋คอ มีจริตเดินบิดไปบิดมา ตั้งตั่งมีจริต ลักษณะการพูดจับปากจับคอ บางครั้งมีการตัดเสียง คิ้วคาง ผิวขาว จมูกโด่ง ไม่สูงมาก อวบ	มีความเป็นชายค่อนข้างออกสาว ท่าทางข่อนแอ่น จี๋ปากจี๋คอ มีจริตเดินบิดไปบิดมา ตั้งตั่งมีจริต ลักษณะการพูดจับปากจับคอ บางครั้งมีการตัดเสียง คิ้วคาง ผิวขาว จมูกโด่ง ไม่สูงมาก อวบ	มีความเป็นชายค่อนข้างออกสาว ท่าทางข่อนแอ่น จี๋ปากจี๋คอ มีจริตเดินบิดไปบิดมา ตั้งตั่งมีจริต ลักษณะการพูดจับปากจับคอ บางครั้งมีการตัดเสียง คิ้วคาง ผิวขาว จมูกโด่ง ไม่สูงมาก อวบ
6) ฐานะและลักษณะทางสังคม	ระดับสูง	ไม่ได้ระบุ	มีฐานะดี	มีฐานะดี	มีฐานะดี	
		อาศัยอยู่กับย่า แม่ และญาติทางฝ่ายพ่อ พ่อเสียชีวิต เป็นลูกชายคนเดียวของบ้าน ครอบครัวส่งไปเรียนต่ออเมริกา และพบกับเวิน ทำให้ตนรับแนวคิดความเท่าเทียมกันทางเพศจากต่างประเทศ	ไม่ปรากฏลักษณะทางสังคมของเวิน	เป็นเจ้าของคลับที่มีโชว์ตลกทุกวัน เคยมีลูกกับผู้หญิง ซึ่งคือแม่แท้ ๆ ของสว่างลูกชายแต่เลิกรักกันไปนานแล้ว ปัจจุบันอยู่กับสว่างด้วย	เป็นคนรักของเก๋องและเป็นผู้รักแสดงตลกทุกวันและเป็นเจ้าของโรงละครเบอร์หนึ่งของคลับ อยู่กินกับเก๋องมา 20 ปีแล้ว เคยเลี้ยงดูสว่างตั้งแต่ยังเล็ก สมัยนั้นแต่งงานด้วย	เป็นคนรักของเก๋องและเป็นนักแสดงตลกทุกวันและเป็นเจ้าของโรงละครเบอร์หนึ่งของคลับ อยู่กินกับเก๋องมา 20 ปีแล้ว เคยเลี้ยงดูสว่างตั้งแต่ยังเล็ก สมัยนั้นแต่งงานด้วย

ตาราง 9 (ต่อ)

สื่อภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง: Chồng người ta

ลักษณะของ  
ตัวละครชายรักชาย  
ในฐานะตัวละครหลัก



1) อายุ

วัยทำงาน

วัยทำงาน

2) อาชีพ

เทรนเนอร์

เจ้าของร้านเสื้อผ้า

3) เพศสภาพของตัวละคร

บุคคลปกติ

บุคคลปกติ

4) ภูมิสำเนา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)

มีความเป็นชายสูง เสียงเข้ม แต่งตัวมีความเป็นชายปกติ

ก่อนแปลงเพศ: ไม่สูงมาก จมูกโด่ง ผิวขาว ผสมกัน ตาดี ปากเล็ก หน้าตาสะอาดสะอ้าน

สูงโปร่ง

จมูกโด่ง คิ้วเข้ม ผิวดีแทน ตาดี หน้าตามีความคมเข้มแบบสะอาด

หลังแปลงเพศ: มีความเป็นผู้หญิงสูง เมฆขาว จมูกโด่ง ผิวขาว

6) สถานะและลักษณะทางสังคม

เมื่อก่อนระดับล่าง / ปัจจุบันระดับสูง

ระดับสูง

เป็นลูกจ้างโรงจิฐฐานะยากจน ที่หลงรักลูกนายจ้าง รักขอบพอกันเมื่อพ่อของนายเอกจับได้

โดนพ่อบังคับให้แต่งงานกับผู้หญิง แต่ไม่รู้ตัวเลยว่ารักผู้ชาย จึงไม่ยอมแต่งงาน

จึงถูกทุบตี ด่าทอและไล่ออก ถ้ามาให้เห็นหน้าอีกก็จะเลิกทั้ง

พ่อชิวว่าจะฆ่าตัวตายถ้าไม่ยอม จึงตกลง เมื่อได้งานเป็นที่รักที่เขียนไว้ จึงทนไม่ได้

และพยายามหนีไปเพื่อตามหาเกื่อง พระเอก

จากตารางที่ 9 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพิ่มเติมโดยแบ่งออกเป็น 6 ส่วนดังต่อไปนี้

#### 4.2.1.1 อายุ

จากจำนวนตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลักจำนวน 43 ตัวละครที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 จำนวน 19 เรื่องพบว่า มีหลากหลายช่วงอายุปรากฏอยู่ในวัยรุ่นจนถึงวัยผู้ใหญ่ หรืออายุตั้งแต่ 11-60 ปี ซึ่งสามารถจำแนกออกมาได้เป็น 3 ได้แก่ ช่วงก้าวเข้าสู่วัยรุ่นในระดับประถมถึงมัธยมศึกษา อายุตั้งแต่ 11-15 ปี ช่วงวัยรุ่น อายุตั้งแต่ 16 -30 ปี และ ช่วงวัยกลางคน อายุตั้งแต่ 30-60 ปี

จากการศึกษาพบว่า ช่วงอายุวัยรุ่นตั้งแต่ 16-30 มีจำนวนมากถึง 28 ตัวละคร รองลงมาเป็นวัยช่วงวัยกลางคน อายุตั้งแต่ 30-60 ปี มีจำนวน 18 ตัวละคร และวัยที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ช่วงวัยรุ่นในระดับประถมถึงมัธยมศึกษา อายุตั้งแต่ 11-15 ปี จำนวน 2 ตัวละคร ทั้งนี้พบภาพยนตร์ 2 เรื่องที่มีการนำเสนอผ่านตัวละครหลายช่วงวัย ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày ที่มีการนำเสนอในผ่านสองช่วงวัย ได้แก่ ช่วงวัยเด็กและวัยกลางคน และภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta มีการนำเสนอในผ่านสองช่วงวัย ได้แก่ ช่วงวัยรุ่นและวัยกลางคน โดยแต่ละช่วงวัยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ช่วงก้าวเข้าสู่วัยรุ่นในระดับประถมถึงมัธยมศึกษา** อายุตั้งแต่ 11-15 ปี ในสังคมเวียดนามช่วงวัยระดับประถมศึกษาจนกระทั่งถึงมัธยมศึกษาจัดอยู่ในกลุ่มเยาวชนวัยเด็กสำคัญที่อยู่ในขั้นพัฒนาระบบทักษะการคิดขั้นพื้นฐานทั้งทางร่างกายและทางใจจิตผ่านการสำรวจรอบ ๆ ตัว ดังนั้น วัยดังกล่าวจึงเป็นวัยที่มีความสำคัญมากในการเติบโตเพื่อเป็นพลเมืองของสังคม (luatminhkhue.vn, 2023) โดยจากการศึกษาพบว่ามีจำนวนตัวละครอยู่ในช่วงวัยดังกล่าวทั้งสิ้น 24 ตัวละคร ซึ่งเป็นนักเรียน ได้แก่ [นาม (Nam) ตุ่ง (Tùng) (จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày)]

2) **ช่วงวัยรุ่น** อายุตั้งแต่ 16 -30 ปี ในสังคมเวียดนามช่วงวัยรุ่นนับได้ว่าเป็นกลุ่มเยาวชนที่เป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศเวียดนาม เนื่องจากมีความกระตือรือร้น มีความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงมีสิทธิ เสรีภาพ และความเป็นพลเมืองตามบทบัญญัติของรัฐธรรมนูญว่าด้วยกฎหมายเวียดนาม

จากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์นำเสนอให้ช่วงวัยดังกล่าวเป็นวัยที่ถูกสถาบันครอบครัวคาดหวังเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นวัยที่อยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ การตัดสินใจของวัยดังกล่าวจึงสามารถกำหนดอนาคตทั้งต่อตนเองและต่อครอบครัวอีกด้วย โดยปรากฏจำนวนตัวละครอยู่ในช่วงวัยดังกล่าว 24 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครตีวน (Tuấn) (จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy)] [ตัวละครหาย (Hải) (จากภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo)] [ตัวละครเลิม (Lâm) ตัวละครโคย (Khôi) ตัวละครดง (Đông) (จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn)] [ตัวละครห้าย (Hải) (จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời)] [ตัวละครฮุ่ง (Hùng) ตัวละครฮว่าง (Hoàng) (จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vòng không sắc)] [ตัวละครนาม (Nam) ตัวละครแคงญ์ (Khanh) (จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương)] [ตัวละครแคว้ (Ĕo) (จากภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng)] [ตัวละครวู้ (Vũ) ตัวละครถั่ง (Thắng) (จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...)] [ตัวละครมีมี (MiMi) ตัวละครตัก (Đức) ตัวละครแคงญ์ (Khanh) (จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em)] [ตัวละครลาม (Lâm) ตัวละครลอง (Long) ตัวละครกู่ย (Cùi) (จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2)] [ตัวละครโต่เล (Đỗ Lệ) ตัวละครตุ้เมิน (Tu Mến) ตัวละครหญ็ออี้ (Nhu Ý) ตัวละครบ่าวบ่าว (Bảo Bảo) (จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tò)] [ตัวละครวัน (Vân) ตัวละครเอียน (Ien) (จากภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi)] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) ตัวละครจู้ก (Trúc) (จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta)]

**3) ช่วงวัยกลางคน** อายุตั้งแต่ 30-60 ปี จากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์นำเสนอให้ช่วงวัยดังกล่าวเป็นช่วงวัยที่ผ่านการตัดสินใจในช่วงการเปลี่ยนผ่านของชีวิต ผ่านการคาดหวังจากครอบครัวมาแล้ว ดังนั้นวัยดังกล่าวเป็นวัยที่บุคคลนั้นได้เลือกหรือกำหนดทางชีวิตในชีวิตแล้ว ส่วนใหญ่มักจะมีหน้าที่หรืออาชีพที่มั่นคงถาวร บ้างก็ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานหรือมีการสร้างครอบครัวที่มั่นคง โดยปรากฏจำนวนตัวละครอยู่ในช่วงวัยดังกล่าว 17 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครโทนี่ (Tony) (จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy)] [ตัวละครซุง (Dũng) ตัวละครโหย (Hội) (จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính)] [ตัวละครจรุง (Trung) (Lạc giời)] [ตัวละครเซิน (Sơn) ตัวละครโหย (Hội) (จากภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2)] [ตัวละครฮวี (Huy) (จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương)] [ตัวละครเลเหลี้ยว (Lê Liệu) ตัวละครกวาน (Quang) (จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tò)] [ตัวละครนาม (Nam) ตัวละครตุ้ง (Tùng) (จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà)] [ตัวละครซุง (Dũng) ตัวละครลิ่งหัพุง (Linh Phụng) (จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang)] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) ตัวละครเฮิน (Hân) (จากภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buom buóm)] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) ตัวละครจู้ก (Trúc) (จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta)]

ช่วงวัยกลางคน อายุตั้งแต่ 30-60 ปี เป็นอีกวัยหนึ่งที่มีการนำเสนอผ่านตัวละครทั้งสิ้น 17 ตัวละคร โดยช่วงวัยดังกล่าวในสังคมเวียดนามเป็นช่วงวัยที่ผ่านการตัดสินใจและผ่านความคาดหวังจากสถาบันครอบครัวหรือมีการกำหนดเส้นทางของชีวิตอย่างชัดเจนแล้ว ทั้งนี้จากตัวละครทั้งสิ้น 17 ตัวละคร จึงเป็นช่วงที่ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงผลของการเลือกเส้นทางชีวิตในการเป็นชายรักชาย นำเสนอเส้นทางชีวิตที่หลากหลาย ได้แก่ ตัวละครโทนี่ จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy และ ตัวละครไหย่ จากภาพยนตร์เรื่อง Đẻ Mai Tính 1 และ 2 ที่นำเสนอการประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและเส้นทางชีวิตเขาเลือกไม่ประสบความสำเร็จในความรัก ตัวละครเลเหลี้ยว จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tô ที่นำเสนอให้เห็นถึงการต้องทุกข์ทรมานจากการความรัก การถูกอำนาจทางสังคม รวมไปถึงนำเสนอให้เห็นรูปแบบความรักและความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายที่มั่นคงยืนยาว เป็นเสาหลักของครอบครัว ได้แก่ ตัวละคร นาม ตุ่ง จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà y tá ตัวละครเกื่อง เอ็น จากภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buồm buồm และตัวละครเกื่อง จุก จากภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta

ด้วยเหตุนี้การนำเสนอตัวละครชายรักชายในช่วงวัยกลางคนจึงเป็นการนำเสนอผลของการเลือกเส้นทางชีวิตในการเป็นชายรักชายผ่านสื่อภาพยนตร์ในหลากหลายรูปแบบ ทั้งดีและไม่ดี ได้แก่ การประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานที่มั่นคง แต่ไม่ประสบความสำเร็จในความรัก การทุกข์ทรมานจากการความรัก การถูกอำนาจทางสังคม หรือการนำเสนอให้เห็นถึงรูปแบบความรักและความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายที่มั่นคงยืนยาว เป็นเสาหลักของครอบครัวที่ไม่แตกต่างอะไรจากความรักแบบชายและหญิง

ในขณะที่ช่วงก้าวเข้าสู่วัยรุ่นในระดับประถมถึงมัธยมศึกษา อายุตั้งแต่ 11-15 ปี พบน้อยที่สุดเพียงแค่ 2 ตัวละคร เท่านั้น เนื่องจากวัยดังกล่าวอยู่ในกระบวนการพัฒนาระบบทักษะการคิดขั้นพื้นฐานทั้งทางร่างกายและทางใจจิต เพื่อให้วัยดังกล่าวเป็นพลเมืองที่มีคุณธรรมและศีลธรรมในอนาคต สังคมจึงให้ความสำคัญกับการปลูกจิตสำนึกทางศีลธรรมและจริยธรรม ในขณะที่เรื่องเพศจึงเป็นเรื่องที่ยังไม่ควรนำมาข้องเกี่ยว ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจึงมีการนำเสนอผ่านตัวละครเพียงแค่ 2 ตัวละครเท่านั้น ได้แก่ ตัวละครนาม ตุ่ง จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà y tá ที่ไม่มีการนำเสนอเรื่องเพศระหว่างกันแต่อย่างใด โดยเป็นเพียงแค่การนำเสนอมุมมองทางความรักในแบบเพื่อนเท่านั้น

#### 4.2.1.2 อาชีพ

จากการศึกษาอาชีพของตัวละครชายรักชายทั้งหมด 43 ตัวละคร พบว่าตัวละครชายรักชายประกอบอาชีพที่หลากหลาย ได้แก่ อาชีพเกี่ยวข้องกับความสุขงามและการแสดง ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป ประกอบอาชีพทักษะทางวิชาชีพชั้นสูง อาชีพไม่สุจริต อาชีพรับจ้างทั่วไป รวมไปถึงไม่ประกอบอาชีพ โดยส่วนใหญ่อาชีพของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามปรากฏอยู่ในอาชีพที่เกี่ยวข้องกับด้านความงามและการแสดงเป็นส่วนใหญ่ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ตัวละครที่ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับความสุขงามและการแสดง** จำนวน 12 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครโฮ่ย (Hội) นักธุรกิจเกี่ยวกับความสุขความงาม (จากภาพยนตร์เรื่อง *Đế Mai Tinh*)] [ตัวละครโฮ่ย (Hội) นักธุรกิจเกี่ยวกับความสุขความงาม (จากภาพยนตร์เรื่อง *Đế mai tinh 2*)] [ตัวละครมีมี (Mimi) พนักงานออฟฟิศขายเครื่องสำอาง (จากภาพยนตร์เรื่อง *Sài gòn anh yêu em*)] [ตัวละครเลเหลี่ยว (Lê Liêu) หัวหน้าที่แสดงคณะโลโต (จากภาพยนตร์เรื่อง *Lô tô*)] [ตัวละครโด เล (Đỗ Lệ) ทำอาชีพรับจ้างร้องเพลงตามงานแต่งงานและงานศพ อีกอาชีพหนึ่งคือขายสายไหม ตัวละครตุ๋มเิน (Tu Mến) ขายเสื้อผ้ามือสองในตลาด และมีความฝันว่าอยากเป็นดีไซเนอร์ ตัวละครหญืออื่อ (Nhu Ý) ช่างแต่งหน้า ตัวละครบ่าวบ่าว (Bảo Bảo) นักแสดงประกอบฉาก (จากภาพยนตร์เรื่อง *Xóm trọ 3D*)] [ตัวละครลิ่งหึง (Linh Phung) พระเอกคณะละครกายเลื่อง (จากภาพยนตร์เรื่อง *Song lang*)] [ตัวละครตัวละครเกื่อง (Cường) เจ้าของคลับ เฮิน (Hàn) นักแสดงแดริคควีนในคลับ (จากภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà buồm buồm*)] [ตัวละครจุก (Trúc) เจ้าของร้านเสื้อผ้า (จากภาพยนตร์เรื่อง *Chồng người ta*)]



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ภาพยนตร์เรื่อง Song lang



ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bướm bướm



ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta

ภาพประกอบ 8 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับความสวยงามและการแสดง

## 2) ตัวละครที่ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป จำนวน 5 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครโคย (Khôi) กรรมกร/รับจ้าง (จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn)] [ตัวละครแคงญ์ (Khanh) รับจ้าง (จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương)] [ตัวละครซุง (Dũng) พนักงานขับรถ (จากภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính)] [ตัวละครกวาน (Quang) รับจ้าง ยกน้ำ ยกของ (Lô tô)] [ตัวละครกู่ย (Cùi) รับจ้างโรงงานน้ำแข็ง (จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2)]



ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn



ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2

ภาพประกอบ 9 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป

3) **ตัวละครที่ไม่ประกอบอาชีพ** จำนวน 4 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละคร ห้าย (Hải) (จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời)] [ตัวละครนาม (Nam) (Con ma nhà họ vương)] [ตัวละครฮวี (Huy) (Con ma nhà họ vương)] [ตัวละครแ้ว (Eo) (จากภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng)]

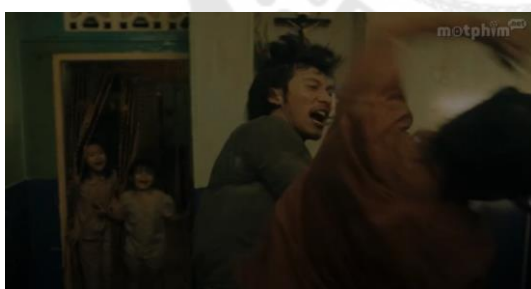
4) **ตัวละครที่ประกอบอาชีพไม่สุจริต** จำนวน 7 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครดง (Đông) ชายบริการทางเพศ ตัวละครเลิม (Lâm) ชายบริการทางเพศ (จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn)] [ตัวละครลาม (Lâm) ชายบริการทางเพศ ตัวละครลอง (Long) ชายบริการทางเพศ (จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2)] [ตัวละครจรุง (Trung) อาชญากร (จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời)] [ตัวละครถั่ง (Thắng) เพลย์บอย (จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...)] [ตัวละครซุง (Dũng) รับจ้างทวงหนี้ (จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang)]



ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn



ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời



ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang



ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...

ภาพประกอบ 10 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพไม่สุจริต

5) **ตัวละครที่ประกอบอาชีพทักษะทางวิชาชีพชั้นสูง** จำนวน 4 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครวัน (Ván) วิศวกร ตัวละครเอียน (Ien) พยาบาล (Thưa mẹ con đi)] [ตัวละครนาม (Nam) หมอ (Tao không xa mày)] [ตัวละครโทนี่ (Tony) หมอ (Trai Nhảy)]

6) ตัวละครที่อยู่ในระหว่างวัยเรียนหรือนักศึกษา มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครฮุ่ง (Hùng) นักศึกษา ตัวละครฮว่าง (Hoàng) นักศึกษา (Cầu vồng không sắc)] [ตัวละครดึก (Đức) นักเรียนนอก (Sài gòn anh yêu em)] [ตัวละครวู้ (Vũ) นักเรียน (Cha và con và)] [ตัวละครตุง (Tùng) (Tao không xa mà)] [ตัวละครหาย (Hải) นักศึกษา: (Phim cảm hứng hoàn hảo)]



ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà



ภาพยนตร์เรื่อง Sài gòn anh yêu em

ภาพประกอบ 11 ภาพตัวอย่างตัวละครที่อยู่ในระหว่างวัยเรียนหรือนักศึกษา

7) ตัวละครที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ จำนวน 5 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครต้วน (Tuấn) หมอนวด (Trai Nhảy)] [ตัวละครฮวี (Huy) นักธุรกิจ (Con ma nhà họ vương)] [ตัวละครแคงญี่ (Khanh) บาร์เทนเดอร์ (Sài gòn anh yêu em)] [ตัวละครเลิม (Lâm) เจ้าของร้านกาแฟ (Xóm trọ 3D)] [ตัวละครเกื่อง (Cường) เทรนเนอร์ (Chồng người ta)]



ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy



ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta

ภาพประกอบ 12 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามมีการประกอบอาชีพที่หลากหลาย ตั้งแต่ อาชีพเกี่ยวข้องกับความสุขงามและการแสดง ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป ประกอบอาชีพทักษะทางวิชาชีพชั้นสูง ประกอบอาชีพเสี่ยงอันตราย อาชีพไม่สุจริต อาชีพรับจ้างทั่วไป รวมไปถึงไม่ประกอบอาชีพ โดยผู้วิจัยแบ่งการประกอบอาชีพของตัวละครเป็น 2 ส่วน ได้แก่

**ส่วนที่ 1 ตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะความเป็นหญิงสูง** ทั้งหมดประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับความสุขงามและการแสดง ได้แก่ หัวหน้าคณะโลโต นักธุรกิจเกี่ยวกับความสุขงาม พนักงานออฟฟิศขายเครื่องสำอาง หัวหน้า นักแสดง คณะโลโต ทำอาชีพรับจ้างร้องเพลงตามงานแต่งงานและงานศพ ขายเสื้อผ้ามือสองในตลาด ช่างแต่งหน้า นักแสดงประกอบฉาก พระเอกคณะละครกายเลื่อง เจ้าของคลับ นักแสดงแดร์คิววินในคลับ เจ้าของร้านเสื้อผ้า

**ส่วนที่ 2 ตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นชายปกติ** ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพที่หลากหลาย ไม่เฉพาะเจาะจงเหมือนกับตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะความเป็นหญิงสูง เช่น รับจ้างทั่วไป ทักษะทางวิชาชีพชั้นสูง ซึ่งหมายถึงการประกอบอาชีพของชายรักชายไม่แตกต่างอะไรซึ่งไม่ว่าเพศไหนก็สามารถเป็นได้ ซึ่งการเป็นชายรักชายสามารถพบได้ในทุก ๆ อาชีพ ตั้งแต่อาชีพรับจ้าง กรรมกร พนักงานโรงงาน หมอนวด เจ้าของร้านกาแฟ นักธุรกิจ นักเรียน ไปจนถึงอาชีพที่ต้องใช้ทักษะชั้นสูง เช่น วิศวกร หมอ พยาบาล รวมไปถึงไม่ประกอบอาชีพ

อย่างไรก็ตาม ตัวละครที่ประกอบอาชีพไม่สุจริต เช่น ค้าบริการทางเพศ รับจ้างทวงหนี้ เพลย์บอย อาชญากร ซึ่งตัวละครที่ประกอบอาชีพดังกล่าวมักตกอยู่ในสภาวะจำยอมที่ไม่สามารถเลือกได้ เช่น การถูกหลอกให้มาประกอบอาชีพค้าบริการทางเพศจากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn การจำยอมต้องประกอบอาชีพอาชญากรปล้นเงินเนื่องจากจำต้องหาเงินเพื่อมารักษาแม่ที่อาการป่วย เป็นต้น

#### 4.2.1.3 เพศสภาพของตัวละคร

จากการวิเคราะห์เพศสภาพของตัวละครชายรักชายทั้ง 43 ตัวละคร พบว่ามีการนำเสนอออกมาในลักษณะหลายรูปแบบ ผู้วิจัยได้อธิบายลักษณะของตัวละครชายรักชายทั้งหมด 19 เรื่อง และทำการแบ่งลักษณะของตัวละครและความหมายที่พบ ออกเป็น 7 ลักษณะ ได้แก่ บุคคลหมกมุ่นทางเพศ บุคคลชายขอบ บุคคลปกติ บุคคลตลก บุคคลอันตราย บุคคลป่วย และมีความผิดปกติทางร่างกาย และจิตใจ บุคคลมีความรู้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1) บุคคลหมกมุ่นทางเพศ

ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีลักษณะที่มีความต้องการทางเพศอยู่ตลอดและไม่สามารถแยกเรื่องเพศออกจากวิถีการดำเนินชีวิต แสดงออกผ่านพฤติกรรมที่มีความต้องการทางเพศสูง มีการลวนลาม โดยในบางครั้งภาพยนตร์นำเสนอการมีเพศสัมพันธ์เป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์แรกเริ่มกับบุคคลแปลกหน้าหรือบุคคลที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน อีกทั้งมีจิตใจที่เฝหาแต่เรื่องทางเพศ แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของกลุ่มชายรักชายที่มักจะคิดแต่เรื่องเพศเป็นหลัก ทำให้สังคมมองว่าเป็นกลุ่มชายรักชายหวั่นไหวไม่ได้ และไม่มีความรักที่ยืนยาวในสังคมกลุ่มชายรักชาย สะท้อนให้เห็นถึงสังคมให้เรื่องเพศเป็นตัวกำหนดความจริงของความรัก รวมถึงกำหนดว่าการมีเพศสัมพันธ์นั้นสงวนอยู่กับกลุ่มชายหญิงเท่านั้น จากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลหมกมุ่นทางเพศ พบว่ามี 9 เรื่อง 15 ตัวละคร ได้แก่

[โทนี่ (Tony) Trai Nhảy] [โหยย (Hôi) Để Mai Tính] [หาย (Hải) Phim cảm hứng hoàn hảo] [เลิม (Lâm) ดง (Đông) Hotboy Nổi Loạn] [จรุง (Trung) ห้าย (Hải) Lạc giới] [ฮวี (Huy) นาม (Nam) Con ma nhà họ vương] [วู่ (Vũ) ถั่ง (Thắng) Cha và con và...] [ลาม (Lam) ลอง (Long) Hot boy nổi loạn 2] [โต๊ เล (Đỗ Lê) หญื่อ อี้ (Nhu ý) Xóm trọ 3D] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพยนตร์เรื่อง Trai nhảy ที่ตัวละครโทนี่ที่เรียกให้ตัวตนมาบริการ นวดให้กับโทนี่ทุกคืน ซึ่งโทนี่มักจะให้ตัวตนนวดร่างกายอย่างรุนแรงเนื่องจากมีพฤติกรรมชื่นชอบความเจ็บปวด

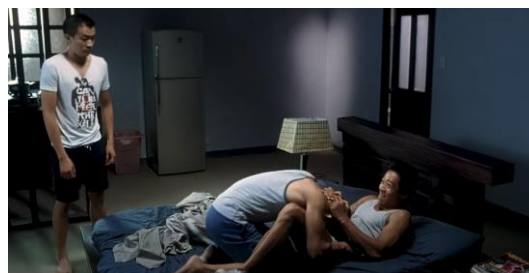
ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn ภาค 1-2 ตัวละครชายรักชาย ได้แก่ ตัวละครเลิม โคย ดง และลองจะมีลักษณะหมกมุ่นทางเพศ นำเอาความหมกมุ่นทางเพศ มาเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบอาชีพขายบริการทางเพศ

ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính ภาค 1-2 ตัวละครโหยย ที่มักจะลวนลาม และส่งสายตาให้กับผู้ชายอยู่เสมอ บ้างก็กอด ทำให้ผู้ชายต้องพยายามผลักหนีทุกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ตัวละครชายรักชายในบ้าน ได้แก่ โต๊ เล และหญื่ออี้มีพฤติกรรมบ้าผู้ชายหน้าตาหล่อ หุ่นดีที่เข้ามาอยู่ใหม่ โดยตัวละครมีการแสดงพฤติกรรมลวนลามผู้ชายทุกครั้งเมื่อมีโอกาส



ภาพยนตร์เรื่อง Trai nháy



ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn



ภาพยนตร์เรื่อง Đẻ mai tính



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D

ภาพประกอบ 13 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะหมกมุ่นทางเพศ

## 2) บุคคลชายขอบ

ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ได้แก่ สังคมภายนอก สังคมการทำงาน และสังคมครอบครัว รวมถึงการถูกกดขี่ การเลือกปฏิบัติ และไม่ได้รับโอกาสที่เท่าเทียมกับบุคคลมีเพศสภาพตรงกับเพศกำเนิด ได้แก่ เพศชายและเพศหญิง ทำให้กลุ่มบุคคลเหล่านี้ถูกผลักให้อยู่ในพื้นที่ชายขอบ ไม่มีบทบาทหรือหน้าที่ที่สำคัญในสังคมปกติทั่วไป โดยตัวละครชายรักชายจำนวนไม่น้อยไม่ได้รับการสนใจ บางครั้งมีการสร้างตัวละครให้ตัวละครชายรักชายถูกครอบครัวไล่ออกจากบ้าน อันเนื่องมาจากความคาดหวังของครอบครัวที่มีต่อบทบาทของเพศชาย ทำให้บุคคลเหล่านี้ต้องดิ้นรนใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพังในสังคมภายนอก

ทั้งนี้การไม่ได้รับการยอมรับและการสนับสนุนจากสังคมครอบครัวส่งผลกระทบต่อคุณภาพชีวิตด้านสังคม สุขภาพ และเศรษฐกิจ จึงเป็นสาเหตุของการขาดความเชื่อมั่นและเห็นคุณค่าในตัวเองน้อยลง ผู้วิจัยพบว่าตัวละครมีการสร้างสังคมของกลุ่มชายรักชายที่ถูกผลักให้เป็นบุคคลชายขอบเหมือนกันให้ช่วยเหลือเกื้อกูลและเป็นที่พึ่งซึ่งกันและกันในยามที่สังคมภายนอกไม่ให้ความสนใจ ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลชายขอบจากภาพยนตร์ทั้งหมด 19 เรื่อง พบว่ามี 3 เรื่อง 8 ตัวละคร [เลิม (Lâm) โคย (Khôi) Hotboy Nổi Loạn] [ดีก (Đức) หรือ เลเหลี่ยว (Lê Liệu) Lô tò] [ไต้เล (Đỗ Lê)

ตู้แม่เงิน (Tú Mến) เลียม (Lâm) หญ้าอ้อ (Nhu Ý) บ่าวบ่าว (Bào Bào) Xóm trọ 3D] ดังตัวอย่างต่อไป

ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ที่พบตัวละครที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลชายขอบมากที่สุด ซึ่งเป็นกลุ่มตัวละครที่มีจุดรวมเดียวกันคือไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ได้แก่ ตัวละคร ตู้ แม่เงิน ที่ถูกพ่อทำร้ายร่างกายและไล่ออกจากบ้านสาเหตุมาจากตู้ แม่เงิน ไม่สามารถแต่งงานมีครอบครัวตามที่ครอบครัวความคาดหวังได้ ตัวละคร โต เล ที่ต้องประกอบอาชีพรับจ้างร้องเพลงตามงานแต่งงานและงานศพ เพื่อดิ้นรนหาเลี้ยงชีพ นอกจากนี้ยังพบหลายตัวละครในภาพยนตร์ที่สังคมการทำงานถูกสงวนไว้เพียงแค่เพศชายและเพศหญิงทั่วไป เช่น ตัวละครชื่อ บ่าว บ่าว ที่ไม่สามารถทำอาชีพนักแสดงตัวประกอบได้เนื่องจากมีลักษณะการแสดงออกที่ตู่ตู่ไม่ตรงกับบทบาททางเพศที่สังคมกำหนด

ภาพยนตร์เรื่อง Lò tò ที่ตัวละครเลเหลี่ยว ที่มีการแสดงออกทางเพศในลักษณะที่เป็นเพศหญิงซึ่งตรงกันข้ามกับเพศชายโดยสิ้นเชิง ส่งผลให้ครอบครัวไม่ยอมรับจนนำไปสู่การทำร้ายร่างกายและจิตใจส่งผลให้เลเหลี่ยวตัดสินใจหนีออกจากบ้าน อย่างไรก็ตามเลเหลี่ยวยังคงถูกกลุ่มคนในพื้นที่ต่อต้านและขับไล่ออกจากพื้นที่อันเนื่องมาจากสังคมยังมองว่ากลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นภัยต่อลูกหลานและคนในสังคมที่จะเกิดพฤติกรรมเลียนแบบ



ภาพยนตร์เรื่อง Lò tò



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ภาพประกอบ 14 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลชายขอบ

### 3) บุคคลปกติ

ตัวละครชายรักชายลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์มักจะนำเสนอภาพความรักระหว่างชายรักชายในแง่บวก โดยการแสดงออกทางความรักของตัวละครชายรักชายไม่ได้แตกต่างจากความรักของชายหญิงในแง่ของลักษณะท่าทาง การแสดงออก หรือวิถีชีวิต ภาพยนตร์ทำให้เห็นว่าในสังคมนี้ การรักเพศเดียวกันได้รับการยอมรับและมองว่าเป็นเรื่องปกติ โดยไม่มีการแบ่งแยกหรืออคติจากสังคม ทำให้กลุ่มชายรักชายสามารถแสดงออกทางความรักได้อย่างอิสระและเสรี

จากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลปกติจากภาพยนตร์ทั้งหมด 19 เรื่อง พบว่ามี 10 เรื่อง 13 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครต้วน (Tuán) จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy] [ซุง (Dung) Để Mai Tính] [โคย (Khôi) Hotboy Nói Loạn] [เซิน (Son) Để mai tính 2] [ฮุง (Hùng) Cầu vòng không sắc] [แคงญี่ (Khánh) Con ma nhà họ vương] [ดึก (Đức) แคงญี่ (Khánh) Sài Gòn anh yêu em] [กุ้ย (Cuối) Hot boy nói loạn 2] [กวาน (Quang) Lò tò] [ลิงห์ ฟุง (Linh Phụng) Song Lang] [เกื่อง (Cường) จุก (Trúc) Chồng người ta] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ตัวละครดึกและแคงญี่เป็นบุคคลปกติทั่วไป ที่สามารถรักในได้อย่างปกติ ไม่แตกต่างอะไรจากความรักของชายหญิงทั่วไป

ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày ภาพยนตร์สร้างให้ตัวละครนาม และตุงเป็นบุคคลที่มีวิถีการดำเนินชีวิต ทัศนคติ การแสดงออกเหมือนบุคคลปกติทั่วไป มีการแสดงออกทางความรักระหว่างกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ห่วงใยต่อกัน เป็นการนำเสนอความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากความรักชายหญิง

ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang ที่ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครลิงฟุงเป็นบุคคลที่มีวิถีการดำเนินชีวิต ทัศนคติ การแสดงออกเหมือนบุคคลปกติทั่วไป

ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đĩ ที่ภาพยนตร์นำเสนอให้เอียนและเวินมีวิถีการดำเนินชีวิต และทัศนคติ การแสดงออกเหมือนกับบุคคลทั่วไป มีการวางแผนชีวิตครอบครัวในอนาคตที่มั่นคงเช่นเดียวกับความรักของชายและหญิงทั่วไป

ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buồm buồm และ Chồng người ta ที่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์สามารถแสดงออกทางความรักได้อย่างปกติ ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่าการเป็นชายรักชายมีความรักที่มั่นคง มีลูก และสร้างครอบครัวได้เช่นเดียวกันความรักในแบบชายและหญิงทั่วไป



ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày



ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang



ภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi



ภาพยนตร์เรื่อง Sài gòn anh yêu em

ภาพประกอบ 15 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลปกติ

#### 4) บุคคลตลก

ตัวละครชายรักชายลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์มักจะนำเสนอภาพตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะท่าทางและพฤติกรรมที่มีความเป็นหญิงสูง เช่น การแสดงอากัปกิริยาน่ารัก เสียงกรีดร้อง ร้องไห้ การแต่งหน้าแต่งตัวแบบผู้หญิง ซึ่งทำให้สังคมมองว่าเป็นเรื่องขัดแย้งกับเพศสภาพชายและไม่สอดคล้องกับบทบาทที่สังคมคาดหวังสำหรับเพศชาย เช่น การแต่งตัวและพฤติกรรมที่ควรเป็นชาย นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังสะท้อนถึงการถูกกลั่นแกล้งหรือทำร้ายร่างกายจากสังคม ซึ่งมองว่าพฤติกรรมที่แสดงออกไม่ตรงกับบทบาททางเพศนั้นเป็นเรื่องตลกหรือแปลกประหลาด เพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้กระทำ นี่คือการวิจารณ์สังคมที่ยังมีทัศนคติที่จำกัดต่อความหลากหลายทางเพศ

จากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลตลกจากภาพยนตร์ทั้งหมด 19 เรื่อง พบว่ามี 6 เรื่อง 10 ตัวละคร [โหย (Hôi) Để Mai Tính] [โหย (Hôi) Để mai tính 2] [แฉ้ว (Èo) Nàng men chàng bóng] [มีมี (Mi mi) Sài gòn anh yêu em] [โด้ เล (Đỗ Lê) ตู้ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หญือ อี้ (Nhu ý) บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) Xóm trọ 3D] [เฮิน (Hàn) Ngôi nhà bướm bướm] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพยนตร์เรื่อง *Nàng men chàng bóng* ที่ตัวละครมีลักษณะท่าทางที่เป็นผู้หญิงซึ่งขัดแย้งกับความเป็นชายโดยสิ้นเชิงสร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม บางครั้งภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครมีมีมักถูกลั่นแกล้งเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ

ภาพยนตร์เรื่อง *Xóm trọ 3D* ที่ตัวละครในบ้านส่วนใหญ่มีบุคลิกตลกแต่งตัวมีความเป็นหญิงสูง ใส่เสื้อผ้าสีสดใส กางเกงขาสั้น มีจรรยาวัตรงู้งัด ดัดเสียงให้เล็กเหมือนผู้หญิง แต่งหน้าจัด ชอบกรี๊ดว๊าดว้าย หากไม่พอใจมักจะโวยวาย ลักษณะดูตลกจากบุคลิกและท่าทางการพูดจาเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ

ภาพยนตร์เรื่อง *Sài Gòn anh yêu em* ที่ตัวละครมี มีบุคลิกและการแสดงออกที่ตรงกันข้ามกับเพศสภาพที่สังคมกำหนด ได้แก่ การแต่งหน้า ทาปาก แต่งตัวเป็นผู้หญิง มีจรรยาวัตรงู้งัด สะดุดสะดุ้ง กรี๊ดว๊าดว้าย รวมถึงมีลักษณะท่าทางที่เป็นผู้หญิงซึ่งขัดแย้งกับความเป็นชายโดยสิ้นเชิงสร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม

ภาพยนตร์เรื่อง *Đế mai tính* ภาค 1 และภาค 2 ที่มีบุคลิกและการแสดงออกที่ตรงกันข้ามกับเพศสภาพที่สังคมกำหนด คือ แต่งหน้าทาปาก สั้น มีจรรยาวัตรงู้งัด ดัดเสียงให้เล็กเหมือนผู้หญิง แต่งหน้าจัด ชอบกรี๊ดว๊าดว้าย ซึ่งภาพยนตร์สร้างให้ตัวละครโหยงดูตลกแต่ด้วยบุคลิกที่ดูอ่อนแอ งู้งัดทำให้โหยงถูกโจรทำร้ายร่างกายและชิงทรัพย์เนื่องจากมี ลักษณะดูไม่ทะมัดทะแมนเหมือนกับผู้ชายทั่วไป

ภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà buồm buồm* ที่ตัวละคร มีลักษณะท่าทางที่เป็นผู้หญิงซึ่งขัดแย้งกับความเป็นชายโดยสิ้นเชิง และมีพฤติกรรม เช่น การแต่งหน้าทาปาก แต่งตัวเป็นผู้หญิง สีฉูดฉาด มีจรรยาวัตรงู้งัด สะดุดสะดุ้ง สร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม



ภาพยนตร์เรื่อง *Nàng men chàng bóng*



ภาพยนตร์เรื่อง *Sài Gòn anh yêu em*

ภาพประกอบ 16 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลตลก



ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ภาพยนตร์เรื่อง Đề mai tính

ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bươm bướm

ภาพประกอบ 16 (ต่อ)

### 5) บุคคลอันตราย

ตัวละครชายรักชายลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์มักนำเสนอภาพตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะนิสัยโหดเหี้ยม ใช้ความรุนแรงในการแก้ไขปัญหา และสร้างความเดือดร้อนให้กับสังคม ซึ่งสะท้อนถึงสภาพสังคมที่ไม่เอื้อต่อการดำรงชีวิตของกลุ่มคนเหล่านี้ ภายใต้โครงสร้างทางสังคมและระบบเศรษฐกิจที่บีบบังคับพวกเขาให้ต้องใช้วิธีการที่ไม่คำนึงถึงศีลธรรมและจริยธรรมเพื่อดำเนินเอาชีวิตรอด ภาพยนตร์ยังชี้ให้เห็นว่า สังคมที่ตัวละครชายรักชายอาศัยอยู่นั้นมีสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความเสื่อมโทรมทางจริยธรรม ซึ่งทำให้ตัวละครซึมซับพฤติกรรมก้าวร้าวและรุนแรงจากสภาพแวดล้อมนี้ การแสดงออกของตัวละครจึงสะท้อนถึงผลกระทบจากสภาพสังคมที่ไม่เป็นมิตรต่อพวกเขา

จากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลอันตรายจากภาพยนตร์ทั้งหมด 19 เรื่อง พบว่ามี 6 เรื่อง 8 ตัวละคร [เลิม (Lâm) ดง (Đông) Hotboy Nổi Loạn] [จุง (Trung) Lạc giới] [ฮวี (Huy) นาม (Nam) Con ma nhà họ vương] [ถั่ง (Thắng) Cha và con và...] [ลาม (Lam) Hot boy nổi loạn 2] [ซุง (Dũng) Song Lang] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn ภาค 1-2 ที่ตัวละครชื่อ ลาม เป็นบุคคลที่ถูกเพื่อนชักชวนให้ประกอบอาชีพขายบริการทางเพศและต้องไปอยู่ในพื้นที่ที่รายล้อมไปด้วยกลุ่มผู้ค้าบริการทางเพศ และถูกค้าที่มีพฤติกรรมก้าวร้าวส่งผลให้ตัวละครเกิดความเสื่อมโทรมทางจริยธรรมในจิตใจและซึมซับเอาพฤติกรรมที่ก้าวร้าวจากสภาพแวดล้อมที่อยู่ นอกจากนี้ยังมี

ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời ที่ตัวละครชายรักชายจำต้องฆ่าเจ้าหน้าที่ธนาคารเนื่องจากปล้นชิงทรัพย์เพื่อนำเงินไปรักษาแม่ที่ป่วย แม้ว่าจะเป็นการกระทำที่ไร้ซึ่งศีลธรรมแต่จำเป็นต้องทำเนื่องจากตัวละครไม่มีหนทางที่จะแก้ปัญหา สะท้อนถึงปัญหาโครงสร้างที่สังคมที่ก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางรายได้ในการดำรงชีพ

ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang ที่ตัวละคร ชุง รับจ้างทวงหนี้ เป็นบุคคลที่ไม่มีครอบครัวต้องอาศัยอยู่กับป้าไม่ได้รับโอกาสในการเรียนหนังสือทำให้ต้องประกอบอาชีพรับจ้างทวงหนี้ให้กับป้าเพื่อประทังชีวิต ชุงต้องออกทวงหนี้ กับบุคคลต่าง ๆ มีการแสดงออกทางพฤติกรรมที่ก้าวร้าว เช่น การใช้กำลังเพื่อข่มขู่ลูกหนี้



ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2



ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời

ภาพประกอบ 17 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลอันตราย

## 6) บุคคลป่วยและมีความผิดปกติทางร่างกาย และจิตใจ

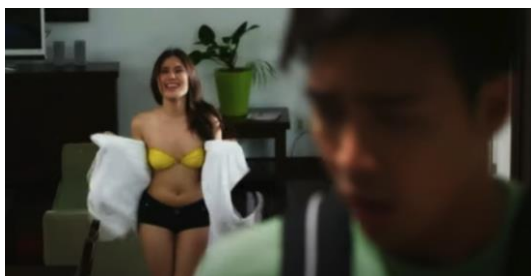
ตัวละครชายรักชายลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์มักจะมีลักษณะทางร่างกายและจิตใจที่อ่อนแอ มีอาการป่วยทางจิตอันเนื่องมาจากการสับสนในรสนิยมทางเพศของตัวเอง ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครชายรักชายมักถูกนำเสนอให้มีความผิดปกติทางจิตอันเนื่องมาจากปมในอดีตที่กระทบจิตใจตัวละครอย่างรุนแรง ส่งผลถึงจิตใจของตัวละครทำให้ตัวละครเกิดอาการทางจิต ใจไม่ปกติ บางภาพยนตร์นำเสนออาการจิตคลุมคลั่ง

จากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลป่วยและมีความผิดปกติทางร่างกาย และจิตใจ พบว่ามี 4 เรื่อง 4 ตัวละคร [หาย (Hải) Phim cảm hứng hoàn hảo] [หาย (Hải) Lạc giới] [แฉ่ว (Ēo) Nàng men chàng bóng] [ฮว่าง (Hoàng) Cầu vòng không sắc] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo ตัวละครในช่วงแรกมีรสนิยมทางเพศแบบชอบผู้ชายรวมถึงมีพฤติกรรมการแสดงออกต้งต้งแบบผู้หญิง ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่าการรักเพศเดียวกันเป็นอาการป่วยทางจิตที่ต้องได้รับการรักษา

ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng ตัวละครแฉ่วมีรสนิยมทางเพศแบบชอบผู้ชายและมีพฤติกรรมต้งต้งแบบผู้หญิง ต่อมาตัวละครได้รู้จักและคลุกคลีกับหญิงสาวคนหนึ่งทำให้ตัวละครเริ่มหลงรัก

ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vòng không sắc ตัวละครชื่อ ฮว่าง ถูกแม่บังคับให้เลิกกับผู้ชายหนุ่มที่ตนรักและอาศัยอยู่ด้วยกันตั้งแต่วัยเด็กด้วยการตบหน้า ทูบตี รวมถึงมีการทำร้ายร่างกาย ซึ่งเป็นการสร้างปมในใจของตัวละคร และเมื่อฮว่างทราบว่าผู้แฟนของตนถูกรถชนตายยังเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลให้ฮว่างเสียสติและมีอาการทางจิตจนถึงขั้นเป็นบ้า



ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo



ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vòng không sắc

ภาพประกอบ 18 ภาพตัวอย่างตัวละครที่มีลักษณะบุคคลป่วยและมีความผิดปกติทางร่างกาย และจิตใจ

## 7) บุคคลมีความรู้

ตัวละครชายรักชายลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์มักจะนำเสนอการสร้างตัวตนของตัวละครชายรักชายที่มักมีลักษณะเด่นในด้านความรู้ ความคิด และสติปัญญา ซึ่งพวกเขามักจะประสบความสำเร็จในอาชีพการงานมากกว่าคนทั่วไป เพื่อสร้างการยอมรับทั้งในสังคมภายนอกและครอบครัว การประสบความสำเร็จในด้านต่าง ๆ เช่น การเรียนดี และการมีอาชีพที่มั่นคงกลายเป็นการสร้างต้นทุนชีวิตที่จำเป็นสำหรับกลุ่มชายรักชาย เพื่อแลกกับการได้รับการยอมรับในบทบาททางเพศและตัวตนของพวกเขาจากสังคมที่มักมองว่าพวกเขาเป็นกลุ่มที่ไม่ปกติ

จากการวิเคราะห์ความหมายของลักษณะตัวละครชายรักชายที่จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลมีความรู้ พบว่ามี 3 เรื่อง 4 ตัวละคร [โทนี่ (Tony) Trai Nháy] [นาม (Nam) Tao không xa mà] [วัน (Van) เอียน (Ian) Thua mẹ con di] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con di ที่ตัวละคร วิน และ เอียน เป็นบุคคลที่ประสบความสำเร็จในอาชีพ วินประกอบอาชีพโปรแกรมเมอร์ และเอียนเป็นพยาบาล โดยทั้งสองทำงานอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà ที่ตัวละครนาม เป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถตั้งแต่วัยเด็ก และสามารถสอบชิงทุนไปเรียนหมอที่ประเทศรัสเซียได้ซึ่งเป็นสิ่งที่ตัวละครนำเสนอให้เห็นว่าเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถเหนือกว่าบุคคลทั่วไปในสังคม

ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy ที่ตัวละครโทนี่เป็นบุคคลที่ประกอบอาชีพหมอ มีฐานะทางการเงินที่ร่ำรวย มีโอกาสทางสังคมมากกว่าบุคคลทั่วไป แต่ต้องซ่อนตัวตนและรสนิยมรักเพศเดียวกันไว้เพียงแต่ในห้อง

ทั้งนี้การพยายามสร้างตัวละครให้เป็นบุคคลมีความรู้โดยการสร้างความสำเร็จให้มากกว่ากลุ่มบุคคลทั่วไปจึงเป็นการสร้างข้อต่อรองทางสังคมเพื่อให้สังคมยอมรับ โดยการผ่อนปรนเงื่อนไขความคาดหวังบางอย่างที่เกิดขึ้นกับบุคคลเพื่อทดแทนกับการแสดงถึงความเป็นตัวตนเพื่อแลกกับการแสดงออกทางเพศอย่างอิสระเสรี

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครจากภาพยนตร์ชายรักชาย ทั้งหมด 19 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายมีการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงระหว่างเวลา ได้แก่

**ช่วงที่ 1 ระหว่างปี 2007-2015** ภาพยนตร์นำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายให้เป็นในทิศทางด้านลบเป็นส่วนใหญ่ เช่น การนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายมีความหมกมุ่นทางเพศ เป็นตัวอันตรายที่สร้างความเดือดร้อนให้กับสังคม รวมถึงมีการนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายมักเป็นบุคคลที่มีอาการป่วยมีความผิดปกติทางร่างกายและจิตใจ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง Hot Boy Nổi loạn ที่มีการนำเสนอให้ตัวละครมีลักษณะหมกมุ่นทางเพศ หรือ ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới ที่มีการนำเสนอให้ตัวละครเป็นอาชญากรอันตรายสร้างความเดือดร้อนให้กับคนในสังคม และสร้างตัวละครที่เป็นชายรักชายให้มีอาการป่วยทางร่างกายที่ไม่สามารถหาทางรักษาได้ หรือการเป็นชายรักชายเกิดจากอาการป่วยอย่างหนึ่ง ซึ่งสังคมยังสร้างภาพจำผ่านการประกอบสร้างลักษณะของตัวละครว่าเป็นกลุ่มที่มีจิตวิปริต และลับสนทางเพศ

ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy ที่มีการนำเสนอว่าการมีรสนิยมรักเพศเดียวกันเป็นอาการป่วยทางจิตรูปแบบหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาล้วนแล้วแต่เป็นประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้กับกลุ่มชายรักชายให้มีภาพจำต่อผู้ชมเป็นไปในทิศทางลบแก่คนในสังคม ทั้งนี้ภาพยนตร์ยังคงมีการปิดกั้นและเลือกที่จะนำเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายให้มีลักษณะไม่เหมือนกับบุคคลทั่วไป ทำให้สังคมตีความหมายและเข้าใจผิด รวมถึงมีการรับรู้ที่บิดเบือนไปจริงความเป็นจริงในสังคม

**ช่วงที่ 2 ระหว่างในปี 2016-2020** ภาพยนตร์นำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายให้มีลักษณะที่ดี จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลปกติ บุคคลที่สนุกสนานและสามารถมอบความสุขความบันเทิง ไปจนถึงกลุ่มบุคคลมีความรู้ ให้ เพื่อสร้างภาพจำใหม่ ๆ ให้กับคนในสังคม ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày ที่นำเสนอตัวละครชายรักชายให้เป็นบุคคลที่เรียนเก่ง สามารถชิงทุนไปเรียนต่อเพื่อเรียนหมอได้ มีฐานะการเงินที่ดี

ภาพยนตร์เรื่อง Thừa mẹ con dì ที่นำเสนอให้ตัวละครชายรักชายที่ประกอบอาชีพ พยาบาล วิศวกรในต่างประเทศได้ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายที่แม้ว่าสังคมภายนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สังคมครอบครัวจะไม่ให้การยอมรับในเรื่องความหลากหลายทางเพศ ดังนั้นการที่บุคคลเหล่านี้จะได้ยอมรับจากคนในสังคมครอบครัวได้พวกนั้นเขาจึงต้องมุ่งไปที่ความสำเร็จในด้านอื่น ๆ อย่างเช่น การประสบความสำเร็จด้านอาชีพ เพื่อทดแทนความคาดหวังของครอบครัว

นอกจากนี้ การนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายให้มีเป็นผู้ให้ความบันเทิง สร้างความสนุกสนานให้กับคนในสังคม เช่น การนำเสนอให้กลุ่มชายรักชายแสดงความสามารถเพื่อสร้างความสุข ความบันเทิงให้กับผู้ชม รวมถึงแสดงภาพลักษณ์ของกลุ่มในบริบทที่แตกต่างไปจากที่คนในสังคมมอง อีกทั้งยังแสดงศักยภาพได้อย่างเต็มที่ ได้แต่งตัว แต่งหน้าในแบบที่ชอบ ได้โชว์ลีลาท่าทาง ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง ngòi nhà buom buóm ที่ภาพยนตร์นำเสนอตัวละครเฮินให้เป็นบุคคลที่มอบความสุข ความบันเทิง ความสนุกสนานให้กับผู้ชมผ่านการแสดงโชว์ในคลับ ซึ่งสะท้อนถึงภาพลักษณ์ในอีกบทบาทหนึ่งนอกเหนือจากที่สังคมไม่ให้การยอมรับเรื่องความหลากหลายทางเพศ แต่ตัวละครกลับสามารถสร้างพื้นที่ให้สังคมชื่นชมและให้การยอมรับในศักยภาพของเพศที่สามโดยปราศจากอคติการกดทับกดขี่ของกลุ่มที่เกิดขึ้นในสังคม

อย่างไรก็ตามในช่วงปีระหว่าง 2016-2020 ที่ทิศทางของการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครมีแนวโน้มไปในทางที่ดีขึ้น หากแต่ภาพยนตร์ยังคงปรากฏภาพลักษณ์ของตัวละครที่เป็นบุคคลผู้ที่เป็นชายชอบอยู่ จำนวน 4 เรื่อง จากจำนวนภาพยนตร์ในช่วงปีระหว่าง 2017-2020 จำนวน 8 เรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D แม้ภาพยนตร์นำเสนอตัวละครให้มีความตลกขบขันสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ที่อยู่ใกล้ แต่ยังคงนำเสนอการถูกกลุ่มคนในพื้นที่รังเกียจดูอันเนื่องมาจากถูกมองว่ากลุ่มชายรักชายเป็นสิ่งไม่ดี เป็นสิ่งที่จะนำความวุ่นวายและปัญหามาให้รวมไปถึงมองว่าการรักเพศเดียวกันเป็นโรคติดต่อทำให้สังคมมองว่าการกลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นภัยอันตราย ไม่ควรให้ใครมายุ่งหรือเข้าใกล้เพราะกลัวว่าจะเกิดพฤติกรรมเลียนแบบและวิปริตผิดเพศเหมือนกัน

#### 4.2.1.4 ภูมิลาเนาและที่พักอาศัย

ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่มักมีการดำเนินเรื่องในหลาย พื้นที่ส่วนใหญ่พบมากในมหานครโฮจิมินห์และจังหวัดใกล้เคียง ๆ มหานครโฮจิมินห์ ใน หรือแม้ว่าตัวละครชายรักชายจะมีภูมิลาเนาอยู่ต่างจังหวัดแต่ก็มีการย้ายเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในมหานครโฮจิมินห์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ที่พักอาศัยและภูมิลาเนาตัวละครในมหานครโฮจิมินห์ จำนวน 13 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Trai nhà, ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo, ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn, ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2, ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương, ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và, ภาพยนตร์เรื่อง Sài gòn anh yêu em, ภาพยนตร์เรื่อง: Hot boy nói loạn 2, ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D, ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang, ภาพยนตร์เรื่อง: Thua mẹ con đi ภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buom buóm, ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta

2) ที่พักอาศัยและภูมิลำเนาของตัวละครนั้นยังมีการมีการดำเนินเรื่องในเมืองสำคัญต่าง ๆ ในประเทศเวียดนาม เช่น เมืองญาจวาง เมืองฟานทืยต และ เมืองดาลัด จำนวนทั้งสิ้น 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Đẻ Mai Tinh, ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới, ภาพยนตร์เรื่อง: Cầu vòng không sắc

3) ที่พักอาศัยและภูมิลำเนาของตัวละครมีการดำเนินเรื่องในพื้นที่ต่างจังหวัดหรือชนบท จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng, ภาพยนตร์เรื่อง: Lô tô, ภาพยนตร์เรื่อง: Tao không xa mà

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เลือกที่มหานครโฮจิมินห์ในการดำเนินเรื่อง โดยมีทั้งตัวละครที่มีภูมิลำเนาอยู่ในมหานครโฮจิมินห์อยู่ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buom buóm ซึ่งส่วนใหญ่มักนำเสนอให้ตัวละครอยู่ในฐานะที่ร่ำรวย ภาพยนตร์เรื่อง Sào gòn anh yêu em ที่ตัวละครย้ายเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เนื่องจากต้องเข้ามาเรียนหนังสือ

นอกจากนี้ยังพบตัวละครที่มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัดแต่เดินทางเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เนื่องจากเหตุปัจจัยต่าง ๆ ในชีวิต พบมากที่สุด คือ ปัญหาคารยอมรับในความหลากหลายทางเพศของครอบครัว ทำให้ตัวละครต้องหนีมาใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์เป็นจำนวนมาก ได้แก่ Hotboy Nói Loạn, Hotboy Nói Loạn 2, Xóm trọ 3D, Chồng người ta เป็นต้น โดยตัวละครทั้งหมดล้วนย้ายเข้ามาเพื่อหาโอกาสในการทำงาน ทำตามความฝัน ในขณะที่ ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và... ตัวละครย้ายเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เนื่องจากสอบติดมหาวิทยาลัย

ทั้งนี้ การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ใช้มหานครโฮจิมินห์ อันเนื่องมาจากเมืองโฮจิมินห์ได้รับขนานนามว่าเป็นเมืองแห่งโอกาสสำหรับทุกเพศทุกวัย เป็นเมืองแห่งการความฝัน โดยภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn ที่ตัวละคร โคย (Khôi) ได้เดินทางจากต่างจังหวัดเข้ามายังมหานครโฮจิมินห์เพื่อทำตามความฝันที่เขาได้คาดหวังไว้ โดยตัวละครโคยมีการพูดถึงมหานครโฮจิมินห์ว่า

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn

Khôi: Người ta nói Sài Gòn là thành phố thiên đường, đúng không anh?

โคย: มีคนบอกผมว่ามหานครโฮจิมินห์เป็นเมืองแห่งสวรรค์ ถูกไหมครับพี่?

สำหรับตัวละครชายรักชายหลายเรื่องที่มีการดำเนินเรื่องให้มีพื้นเพมาจากต่างจังหวัด และเดินทางเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์ ยังคงนำเสนอให้เห็นว่ามหานครโฮจิมินห์ยังคงเป็นสถานที่ที่โอบกอดบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ เช่น ตัวละคร Khôi จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nôi loạn ที่เดินทางเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เนื่องจากครอบครัวในต่างจังหวัดพบว่าตนนั้นเป็นคนรักร่วมเพศ ทำให้ตัวละครมองว่าโฮจิมินห์เป็นเหมือนกับ “สวรรค์” ที่ให้โอกาสสำหรับทุกคน เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc ที่ตัวละครที่ตัวละคร Hùng และ Hoàng อาศัยอยู่ในพื้นที่สูงของจังหวัดดาลัด และหากพ่อแม่ของพวกเขาไม่ยอมรับ พวกเขาจะตัดสินใจย้ายไปที่มหานครโฮจิมินห์ ดังบทสนทนาที่ว่า

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc

Hoàng: Nếu ba mẹ không chấp nhận tụi em sẽ bỏ vào Sài Gòn sống

ฮว่าง: ถ้าพ่อแม่ไม่ยอมรับฉันจะทิ้งทุกอย่างแล้วหนีไปที่ไซ่งอน

ในขณะที่ตัวละครมีการดำเนินเรื่องในพื้นที่ต่างจังหวัดหรือชนบท ตัวละครมักถูกจำกัดในเรื่องของการแสดงออกทางเพศในพื้นที่ชนบทที่มีมากกว่าพื้นที่ในเมือง ดังเช่นภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ที่ล้วนแล้วแต่ถูกจำกัดเรื่องการแสดงออกทางเพศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày ที่ตัวละครชายรักชายไม่สามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศได้เนื่องจากกลัวแม่มาพบ ภาพยนตร์เรื่อง Lò Tô ที่ตัวละครแสดงออกทางเพศอย่างเสรีซึ่งเป็นละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม ส่งผลให้ตัวละครได้รับปฏิกิริยาเชิงลบจากสังคม เช่น ตัวละครเลเหลียว (Lê Liêu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lò Tô ถูกคนในพื้นที่ขับไล่ ไม่สามารถตั้งพื้นที่ทำการแสดงได้เป็นหลักเป็นแหล่ง ล้วนเกิดขึ้นจากตัวละครแสดงออกทางพฤติกรรมอย่างโจ่งแจ้งซึ่งเป็นการละเมิดต่อความคาดหวังทางสังคม

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ภาพยนตร์ 3 เรื่องแรกในช่วงระหว่างปี 2007-2010 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy ปี 2007 ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 1 ปี 2010 และภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2 ปี 2014 ที่ตัวละครโทนี่และ ตัวละครโหยมีจุดร่วมของภูมิลำเนาเหมือนกันคือเป็นเหยียดเกี้ยว (Việt Kiều) หรือชาวเวียดนามโพ้นทะเลที่อพยพเดินทางออกจากประเทศก่อนและหลังสิ้นสุดสงครามเวียดนามเพื่อไปตั้งถิ่นฐานยังประเทศที่พัฒนาแล้ว

อย่างเช่น อเมริกา ยุโรป เป็นต้น (Nguyen, 2018, p.124) ทั้งสองเติบโตในต่างประเทศอย่าง ประเทศสหรัฐอเมริกาและมีโอกาสได้กลับมาประเทศเวียดนามอีกครั้งซึ่งเป็นดินแดนมาตุภูมิของตน นอกจากนี้ ตัวละครที่เป็นเหยียดเกี่ยว (Việt Kiều) ยังปรากฏอีกครั้งใน ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ปี 2016 ที่ตัวละครตึก เดินทางกลับมาจากต่างประเทศเพื่อ มาพบพ่อแท้ ๆ ของตน รวมถึงภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi ปี 2019 แม้ตัวละครวันไม่ได้เป็น เหยียดเกี่ยวแต่ก็เดินทางไปเรียนต่อและใช้ชีวิตที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเวลานาน ซึ่งภาพยนตร์ ยังคงสร้างให้ตัวละครชายรักชายเหล่านี้มีจุดร่วมเหมือนกันคือการที่ตัวละครได้ไปอาศัยอยู่ ต่างประเทศเป็นเวลานาน

#### 4.2.1.5 ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)

จากการวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายจำนวน 19 เรื่องพบว่า ตัวละครมีลักษณะภายนอกที่แตกต่างกันไป โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครมีรูปร่าง หน้าตาดี ลักษณะทางกายภาพไม่อ้วนจนเกินไปและไม่ผอมจนเกินไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนก ลักษณะทางกายภาพตามลักษณะรูปร่างตามแบบวัฒนธรรมย่อย (Gay subculture) ตามการ แบ่งของ Justin L. Maki (2017, p.6-9) ที่แบ่งตามอายุ ส่วนสูง น้ำหนัก ขนาดตัว เส้นขน อีกทั้งยัง แบ่งตามระดับความเป็นชายและความต้องการทางเพศ โดยแบ่งออกเป็น 10 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. หมี (Bear) ผู้ชายลักษณะร่างใหญ่ ตัวหนา ขนดก
2. คับ (Cubs) ผู้ชายที่อายุน้อยกว่าหมี มีขน
3. นาก (Otters) ผู้ชายรูปร่างผอมที่มีขน
4. หมาป่า (Wolves) ผู้ชายที่มีรูปร่างหุ่นดี มีขน
5. ทวิงค์ (Twink) ผู้ชายอายุน้อย รูปร่างผอมเพรียว ไร้ขน หน้าตาเก๋เลี้ยง

เกลา

6. ทวิงค์ (Twunks) ผู้ชายที่มีมีกล้ามเนื้อ มีความเป็นชายมากกว่า
7. จ็อก (Jocks) ผู้ชายมีกล้ามเนื้อ รูปร่างสมส่วน หุ่นนักกีฬา
8. ชับ (Chubs) ผู้ชายรูปร่างอ้วน หรือมีน้ำหนักเกิน
9. กรีก (Greek) ผู้ชายที่ไม่นำเสนอรูปลักษณ์และรสนิยมทางเพศ

ที่ชัดเจน

10. ควีน (Queens) ผู้ชายที่ลักษณะทางกายภาพเป็นผู้หญิง

ลักษณะภายนอกของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามที่พบมาก เป็นอันดับหนึ่ง ได้แก่ ตัวละครที่มีลักษณะแบบ ทวิงค์ (Twink) จำนวน 16 ตัวละคร

1) **ตัวละครแบบ ทวิงค์** จำนวน 16 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครห้าย (ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giói)] [ตัวละครห้าย (ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo)] [ตัวละครฮว่าง (ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc)] [แ้ว (ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng)] [ตัวละครกู๋ (ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...)] [ตัวละครมีมี ตัวละครดึก ตัวละครแดงญี่ (ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em)] [ตัวละครโคย (ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn)] [ตัวละครลอง (Long) (ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2)] [ตัวละครนามและตุ่ง (ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày)] [ตัวละครไต้ เล, ตู๋ แม้น, หลือ อี้, และบัว บ่าว) (ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D)] [ตัวละคร[ลิงห์ ฟุง (ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang)] และ [ตัวละครเอียน (ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi)]

โดยตัวละครทั้งหมดส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุระหว่างวัยเรียนกับวัยพึ่งจบการศึกษา กล่าวได้ว่าอยู่ในช่วงระหว่างวัยรุ่นถึงวัยที่กำลังก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ ลักษณะทางร่างกายจึงมีรูปร่างผอมเพรียว หน้าตาเก๋เกี้ยว ดูสะอาดสะอ้าน ไม่มีขน ทั้งนี้หากพิจารณาควบคู่ไปกับลักษณะนิสัยและการแสดงออกของตัวละครจะพบว่าตัวละครส่วนใหญ่แบบทวิงค์ (Twink) จะมีความอ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย เก็บอารมณ์ไม่อยู่ และมีความอ่อนแอ แสดงออกความรู้สึกผ่านสีหน้าอย่างชัดเจน ทำให้ภาพลักษณ์ของตัวละครแบบทวิงค์จะนำเสนอความเป็นหญิงสูงกว่าเมื่อเทียบกับตัวละครแบบ ทวิงค์ (Twunks)



ตัวละครห้าย (Hải)

ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giói



ตัวละครฮว่าง (Hoàng)

ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc

ภาพประกอบ 19 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบทวิงค์



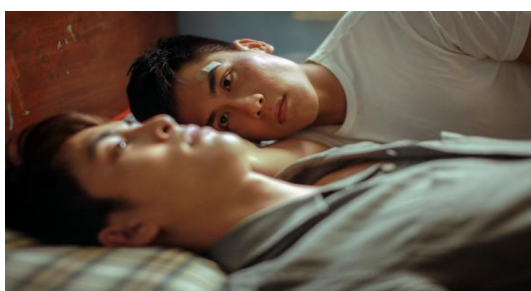
ตัวละครแอ้ว (Ēo)

ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng



ตัวละครวุ้ว (Vũ)

ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...



ตัวละครเอียน (Ian)

ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi



ตัวละครโคย (Khôi)

ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn

ภาพประกอบ 19 (ต่อ)

2) **ตัวละครแบบ ทวิงค์ (Twinks)** จำนวน 14 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละคร เดิม และดง (ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn)] [ตัวละคร แคนงูญ และนาม (ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương)] [ตัวละคร ลามและก๊วย (ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2)] [ตัวละคร วัน (ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi)]

โดยตัวละครทั้งหมดส่วนใหญ่อยู่ในช่วงวัยเพิ่งจบการศึกษาไปจนถึงวัยทำงาน กล่าวได้ว่าเป็นช่วงวัยที่ก้าวจากวัยรุ่นช่วงปลายไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ ลักษณะทางร่างกายเป็นวัยที่ต่างให้ความสำคัญกับการดูแลร่างกายให้อยู่ในรูปร่างที่สมส่วนเพื่อสร้างรูปลักษณ์ทางเพศให้เป็นที่ดึงดูด รูปร่างหน้าตาสะอาดสะอ้านเกลี้ยงเกลา ไม่มีขน มีกล้ามเนื้อ หากพิจารณาควบคู่ไปกับลักษณะนิสัยจะพบว่าตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะนิสัยที่กล้าได้กล้าเสีย ไม่ยอมคน อารมณ์รุนแรง เก็บอารมณ์และความรู้สึก ทำให้ตัวละครแบบทวิงค์มีความเป็นชายสูงเมื่อเทียบกับตัวละครแบบทวิงค์



ตัวละครแคงญ์ (Khánh) นาม (Nam)  
ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương



ตัวละครเลิม (Lâm) และดง (Đông)  
ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn



ตัวละครลาม (Lam) และก๊วย (Cuối)  
ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2



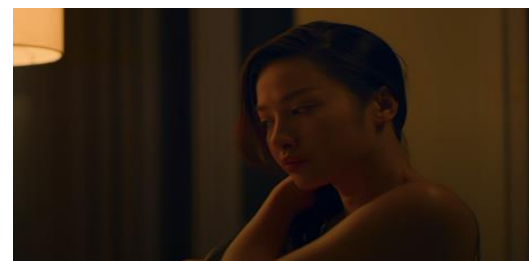
ตัวละครวัน (Van)  
ภาพยนตร์เรื่อง Thừa mẹ con đi

ภาพประกอบ 20 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบทวงค์

3) **ตัวละครแบบ ควิ้น (Queens)** จำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ : ตัวละครเลเหลียว (ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô) [ตัวละครจู้ก (ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta)] โดยตัวละครทั้งหมดส่วนใหญ่ มีความเป็นผู้หญิงเต็มตัว แต่งหน้าทาปาก เสริมหน้าอก ผมหยาว บางตัวละครแปลงเพศจากผู้ชายเป็นผู้หญิง ลักษณะนิสัยของตัวละครมีความเป็นผู้หญิงสูง อารมณ์อ่อนไหว เก็บความรู้สึกไม่อยู่



ตัวละครเลเหลียว (Lê Liệu)  
ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô



ตัวละครจู้ก (Trúc)  
ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta

ภาพประกอบ 21 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบควิ้น

4) **ตัวละครแบบ จ๊อก (Jocks)** จำนวน 3 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครจรุง (ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giói)] [ตัวละครชุง (ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc)] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) (ภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta)] [ตัวละครถั่ง (Thằng) (ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...)] [ตัวละครกวาน (ภาพยนตร์เรื่อง Lò tô)] [ตัวละครชุง (ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang)]

โดยตัวละครทั้งหมด มีความเป็นชายสูง ทะมัดแมน มีกล้ามเนื้อที่แขนและหน้าอกที่ชัดเจน ตัวละครตัวใหญ่ ผิวเข้ม แข็งแรงกำยำ ลักษณะนิสัยของตัวละครมีความเป็นชายสูง อารมณ์รุนแรง เก็บอารมณ์ไม่อยู่ กล้าได้กล้าเสีย ทำให้ตัวละครแบบจ๊อกมีความเป็นชายสูง



ตัวละครถั่ง (Thằng)

ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...



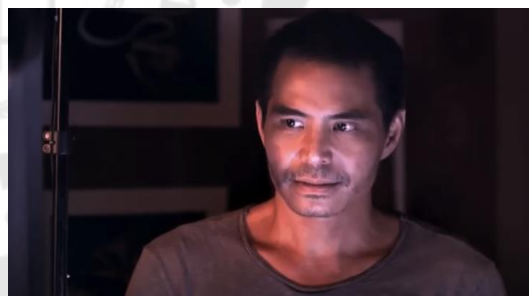
ตัวละครกวาน ชุง (Dũng)

ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang



ตัวละครกวาน (Quang)

ภาพยนตร์เรื่อง Lò tô



ตัวละครจรุง (Trung)

ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giói

ภาพประกอบ 22 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบจ๊อก

5) **ตัวละครแบบ นาก (Otters)** จำนวน 1 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครโทนี่ (Tony) (ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy) โดยตัวละครมีลักษณะรูปร่างผอมที่มีขน ผิวเข้ม ทำให้ภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครมีความเป็นชายสูง ในขณะที่ลักษณะนิสัยมีความตรงกันข้ามอย่างชัดเจนกับลักษณะนิสัยที่มีความอ่อนโยน อ่อนไหวทางอารมณ์



ตัวละครโทนี่ (Tony) ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy

ภาพประกอบ 23 ภาพตัวอย่างตัวละครแบบนาก

6) ตัวละครที่ไม่จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเกย์ย่อย จำนวน 5 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครโหย้ (ภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính)] [ตัวละครโหย้ (ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2)] [ตัวละครจจากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละครเกื่องและเฮิน (ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buom buóm)] โดยตัวละครทั้งหมดส่วนใหญ่ลักษณะทางกายภาพทั่วไป หุ่นปานกลาง ไม่สูงมากและไม่ได้เตี้ยมาก ช่วงอายุวัยกลางคน ลักษณะนิสัยของตัวละครมีความเป็นหญิงสูง อ่อนไหวทางอารมณ์ เก็บความรู้สึกไม่อยู่



ตัวละครโหย้ (Hỏi)  
ภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính



ตัวละครจากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D



ตัวละครเกื่อง (cuồng) เฮิน (Hân) ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buom buóm

ภาพประกอบ 24 ภาพตัวอย่างตัวละครที่ไม่จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเกย์ย่อย

หากพิจารณาจะพบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจะมีการสร้างตัวละครในลักษณะที่ตรงกันข้ามระหว่างฝ่ายหนึ่งตัวละครที่มีความเป็นชายมากกว่าอีกฝ่ายหนึ่งจากการศึกษาพบว่าภาพยนตร์ใช้ตัวละครแบบทวิงค์ และแบบจ๊อคที่มีลักษณะทางร่างกายที่มีความแข็งแรงกำยำ มีกล้ามเนื้อ ทะมัดทะแมน เพื่อให้ตัวละครมีความเป็นชายสูง และสร้างคู่ตรงข้ามกับตัวละครแบบทวิงค์ที่มีลักษณะทางร่างกาย ผอมเพรียว หน้าตาเกลี้ยเกลา ดูสะอาดสะอ้าน ไม่มีขน และตัวละครแบบควีนที่มีลักษณะทางร่างกายแบบผู้หญิง เพื่อให้ตัวละครมีความเป็นหญิง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่าตัวละครชายรักชายเวียดนามส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในกลุ่มทวิงค์ ทวิงค์ ที่มีลักษณะรูปร่างผอม หุ่นดี ไปจนถึงมีกล้ามเนื้อ หุ่นนักกีฬา ไร้นขนเป็นจำนวนมาก รวมถึงยังปรากฏกลุ่มควีนที่มีลักษณะเป็นผู้หญิง และกลุ่มจ๊อคที่มีลักษณะรูปร่างหุ่นดี กล้ามใหญ่ และกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ไม่จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเกย์ย่อยแต่มีรูปร่างหน้าตาปานกลาง ไม่สูงมากและไม่ได้เตี้ยมากจำนวนหนึ่ง ในขณะที่จำนวนของกลุ่มนาก หรือกลุ่มผู้ชายรูปร่างผอม มีขนจำนวน 1 คนเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม กลุ่มที่มีลักษณะร่างกายอ้วน มีขน กลับไม่ปรากฏอยู่ในตัวละครชายรักชายของเวียดนามแม้แต่เรื่องเดียว ดังนั้นการนำเสนอของตัวละครชายรักชายของเวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 จึงนำเสนอแต่ตัวละครที่มีรูปร่างสมส่วน หุ่นดี ไปจนถึงกลุ่มบุคคลที่มีร่างกายแข็งแรง กำยำ เพียงเท่านั้นหากแต่กลุ่มคนอ้วน มีขนกลับไม่ได้รับการนำเสนอตลอดช่วงเวลา ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามปรากฏในฐานะตัวละครหลัก แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มควีนหรือกลุ่มผู้ชายแต่งหญิงหรือกลุ่มผู้หญิงข้ามเพศกลับมีการนำเสนอผ่านภาพยนตร์มากถึง 4 ตัวละคร ซึ่งภาพยนตร์เวียดนามไม่ได้มีการละทิ้งตัวละครในลักษณะดังกล่าว หากแต่กลับนำเสนอรูปลักษณ์ของควีนที่หลากหลาย ตั้งแต่รูปร่างหน้าตาเหมือนผู้หญิงจนแทบแยกออกไม่ได้ ไปจนถึงแต่งกายแบบผู้หญิงแต่รูปร่างตัวใหญ่ ไหลใหญ่ หน้าตามีเค้าโครงความเป็นผู้ชาย ซึ่งหากดูภายนอกสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าไม่ใช่ผู้หญิงแท้ ดังนั้นภาพยนตร์จึงถือได้ว่านำเสนอภาพของควีนในสังคมเวียดนามที่มีความหลากหลายทั้งเหมือนผู้หญิงและไม่เหมือนผู้หญิง

#### 4.2.1.6 ฐานะทางเศรษฐกิจและสถานะภาพทางสังคมของตัวละคร

จากการวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 พบว่า ตัวละครมีฐานะทางเศรษฐกิจและสถานะภาพทางสังคมที่มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับดำเนินเรื่องของตัวละครในภาพยนตร์ที่ส่งผลให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ จากการศึกษพบว่าฐานะทางเศรษฐกิจของตัวละครตั้งแต่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่อยู่ในระดับดี

ไปจนถึงฐานะทางเศรษฐกิจในระดับขัดสนหรือประสพภาวะทางการเงิน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สังเกตจากสถานะทางครอบครัว ที่อยู่ การแต่งตัว อาชีพ รวมไปถึงวิถีการดำเนินชีวิต เพื่อนำมาแยกประเภทฐานะทางเศรษฐกิจและสถานะภาพทางสังคมของตัวละครโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ตัวละครมีฐานะทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับดี** แบ่งออกไป ตัวละครเกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวย ตัวละครร่ำรวยอันเนื่องมาจากการประกอบอาชีพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) **ตัวละครเกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวย** จำนวน 8 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครโทนี่ (Tony) ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhày] [ตัวละครห่าย (Hải) ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới] [ตัวละครฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng)] [ตัวละครฮวี (Huy) ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương] [ตัวละครแอ้ว (Éo) ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng] [ตัวละคร วัน (Van) ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đĩ] [ตัวละครจุก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung) ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta]

1.2) **ตัวละครมีฐานะร่ำรวยอันเนื่องมาจากการประกอบอาชีพ** จำนวน 7 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครโฮ้ย (Hôi) ภาพยนตร์เรื่อง Đẻ Mai Tính และ Đẻ Mai 2] [ตัวละครเกื่อง (cuồng) และ เฮิน (Hân) ภาพยนตร์เรื่อง: Ngôi nhà buồm buồm] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) และ จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta] [ตัวละครนาม (Nam) ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà] ที่

2) **ตัวละครมีฐานะทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับปานกลาง** หมายถึง ตัวละครที่พออยู่ พอกิน รวมถึงตัวละครไม่ได้ประสบปัญหาทางการเงินหรือเป็นอุปสรรคสำคัญในการดำเนินชีวิต จากการศึกษาพบตัวละคร จำนวน 9 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครซุง (Dũng) ภาพยนตร์เรื่อง Đẻ Mai Tính] [ตัวละครห่าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo] [ตัวละครเสน (Son) ภาพยนตร์เรื่อง Đẻ Mai Tính 2] [ตัวละครมีมี (Mi mi) ดีก (Đức) และ แคนญ์ (Khánh) ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em] [ตัวละครตุง (Tùng) ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà] [ตัวละครซุง (Dũng) และลิงห์ ฟุง (Linh Phụng) ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang]

3) **ตัวละครมีฐานะทางเศรษฐกิจขัดสน** หมายถึง ตัวละครเกิดในครอบครัวที่ขัดสนทางการเงิน ตัวละครกำพร้าครอบครัว ตัวละครขัดสนทางการเงินอันเนื่องมาจากสภาพทางเศรษฐกิจที่ไม่เอื้ออำนวย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1) **ตัวละครกำพร้าครอบครัวหรือครอบครัวแยกทางกัน** จำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครกวาน (Quang) ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô] [ตัวละครเลิม (Lâm) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D]

3.2) **ตัวละครประสบปัญหาทางการเงิน** จำนวน 14 ตัวละคร [ตัวละครต้วน (Tuấn) ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy] [ตัวละครดง (Đông) ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn] [ตัวละครนาม (Nam) ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương] [ตัวละครวู (Vũ) และ ถั่ง (Thắng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...] [ตัวละครดึก (Đức) หรือ เลเหลี้ยว (Lê Liệu) ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô] [ตัวละครโด่ เล (Đỗ Lê) ตู๋ แม้น (Tú Mến) หลุย อี้ (Nhu Ý) และ บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละครโคย (Khôi) ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn] [ตัวละครเลิม (Lâm) ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn 1-2] [ตัวละครจุง (Trung) ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời]

4) **ตัวละครที่ไม่ปรากฏสถานะทางสังคม** หมายถึง ภาพยนตร์ไม่ได้มีการนำเสนอหรือแสดงให้เห็นถึงสถานะทางสังคม เศรษฐกิจ หรือสภาพความเป็นอยู่ของตัวละครที่สามารถบ่งบองสถานะทางสังคมได้อย่างชัดเจน จากการศึกษาพบ จำนวน 1 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครแคงญี่ (Khánh) ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương]

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมที่มีความแตกต่างกันไปหลายระดับตั้งแต่ ฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจที่อยู่ในระดับดี ไปจนถึงฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจที่ขัดสนหรือประสบภาวะทางการเงิน โดยตัวละครที่มีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจอยู่ในระดับดีนั้น แบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ 1) ตัวละครเกิดมาในครอบครัวที่ไม่มีประสบความลำบากในด้านการเงิน มีชีวิตที่สบาย เนื่องจากปัจจัยทางการเงินที่ไม่ถูกจำกัดทำให้ตัวละครสามารถทำอะไรก็ตามตามที่ตัวละครต้องการ ผู้ปกครองมักทุ่มเทและสนับสนุนทุกกิจกรรมต่าง ๆ ที่ตัวละครต้องการ 2) ตัวละครประสบความสำเร็จทางอาชีพทำให้ตัวละครอยู่ในฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจอยู่ในระดับดี มีหน้ามีตาในสังคม ดังนั้นภาพของตัวละครที่ประสบความสำเร็จทางอาชีพจึงเป็นภาพที่ตัวละครพยายามต่อสู้ ดิ้นรนเพื่อให้สิ่งที่ตัวละครใฝ่หาคือการที่มีชีวิตที่สุขสบาย และสามารถใช้ชีวิตได้อย่างที่ตนต้องการ ทั้งนี้อาชีพส่วนใหญ่ที่พบมักจะมีอาชีพประกอบธุรกิจส่วนตัว หรือเจ้าของกิจการ

ตัวละครที่ฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจอยู่ในระดับปานกลาง ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครส่วนใหญ่ ใช้ชีวิตเชกเช่นคนปกติทั่วไป ไม่ได้มีการใช้ชีวิตที่ดูหรูหราอู้ฟู แต่ก็ไม่ได้ประสบปัญหาทางการเงินแต่อย่างใด ตัวละครเกิดในครอบครัวที่ฐานะทางการเงินอยู่ในระดับปานกลาง

ลักษณะการใช้ชีวิตในครอบครัวส่วนใหญ่เป็นลักษณะแบบพออยู่พอกิน และมีวิถีชีวิตประจำวันทั่วไป อาทิ ขึ้นรถประจำทาง รับประทานอาหารตามร้านอาหารข้างทางทั่วไป สวมเสื้อผ้าตามท้องตลาดทั่วไป ตัวละครมักจะประกอบอาชีพที่หลากหลายและมีความสุขกับการประกอบอาชีพดังกล่าว รวมถึงมิได้ชวนขวายเป็นที่จะประกอบอาชีพหรือทำงานที่ได้เงินจำนวนมาก อย่างไรก็ตามมีเพียงแค่ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang ที่ตัวละครเติบโตอยู่ในครอบครัวที่ประสบปัญหาทางการเงินในวัยเด็ก ทำให้ตัวละครต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพจนกระทั่งตัวละครมีใช้ชีวิตความเป็นอยู่เฉกเช่นคนปกติทั่วไป ไม่ประสบปัญหาทางการเงินแต่อย่างใด

ตัวละครที่ฐานะทางเศรษฐกิจขัดสนหรือประสบภาวะทางการเงิน ผู้วิจัยพบว่า เกิดจากปัญหาที่หลากหลาย แบ่งออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ 1) ตัวละครเกิดมาในครอบครัวที่ขัดสนทางการเงิน ส่วนใหญ่นำเสนอให้ครอบครัวมีฐานะอยากจน อยู่ในพื้นที่ชนบท ตัวละครไม่ได้มีทุนชีวิตที่สูงมากใน ทำให้ต้องดิ้นรน ปากกัดตีนถีบ เพื่อให้ตนนั้นสามารถใช้ชีวิตอยู่ในสังคมที่มีเงินเป็นปัจจัยหลักในการดำรงชีวิต 2) ตัวละครกำพร้าครอบครัวหรือครอบครัวแยกทางกัน ทำให้ต้องดิ้นรน ปากกัดตีนถีบ เพื่อให้ตนนั้นสามารถใช้ชีวิตอยู่ในสังคมที่มีเงินเป็นปัจจัยหลักในการดำรงชีวิต 3) ตัวละครประสบปัญหาทางการเงิน หรือเงินใช้จ่ายไม่เพียงพอต่อการดำรงชีวิตในสังคม ทำให้ตัวละครประหยัด มัธยัสถ์ และดิ้นรนทุกวิถีทางเพื่อให้ตัวละครสามารถรอดพ้นจากปัญหาทางการเงินให้ได้

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากตัวละครในลักษณะดังกล่าวมีต้นทุนทางครอบครัวและต้นทุนในชีวิตที่ไม่สูงมากนัก ผนวกกับสภาพแวดล้อมและสถานะทางสังคมที่แตกต่างกันออกไปทำให้ตัวละครประกอบอาชีพที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่อาชีพผิดศีลธรรม เช่น ขายบริการทางเพศ โจร ปล้นเงิน เพลย์บอย เนื่องจากเป็นอาชีพที่หารายได้ง่ายและได้เงินเป็นจำนวนมาก ไปจนถึงตัวละครประกอบอาชีพที่สุจริต เช่น กรรมกรแบกหาม ขายเสื้อผ้ามือสอง ช่างแต่งหน้าศพ ภายหลังรวมไปจนถึงอาชีพคณะโลโต ทั้งนี้แม้สถานะทางสังคมของตัวละครจะมีความแตกต่างกันออกไปแต่จุดร่วมกันของตัวละครในลักษณะดังกล่าวคือ การพยายามทุกวิถีทางไม่ว่าจะเป็นการดิ้นรน ปากกัดตีนถีบ เพื่อให้ได้มาซึ่งเงินซึ่งเป็นปัจจัยหลักในการดำรงชีวิต

ผู้วิจัยพบว่า แม้ว่าตัวละครชายรักชายจะมีฐานะทางสังคมและลักษณะทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป เช่น ตัวละครฐานะทางเศรษฐกิจดี มีชีวิตที่สุขสบาย ตัวละครฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง พออยู่พอกิน รวมไปถึงตัวละครที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ขัดสน ปากกัดตีนถีบ ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด ไม่มีต้นทุนในชีวิตมากนัก บางก็และต้องพันตัวไปประกอบอาชีพผิดศีลธรรม เช่น ขายบริการทางเพศ โจร ปล้นเงิน เพลย์บอย แต่สิ่งที่ตัวละครทุกตัวมีจุดร่วมเดียวกัน

คือ พวกเขาทุกคนล้วนทำทุกวิถีทางเพื่อแสวงหาการยอมรับในตัวตนทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศจากสถาบันสังคมต่าง ๆ ที่ตัวละครเป็นส่วนหนึ่งของในสังคมนั้น ๆ เช่น สังคมครอบครัว สังคมการทำงาน สังคมภายนอก เป็นต้น

จากตาราง 10 ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 โดยภาพรวมได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 10 สรุปภาพรวมลักษณะของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020

ลักษณะของตัวละครชายรักชาย	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
อายุ	ส่วนใหญ่พบในช่วงวัยรุ่นอายุระหว่าง 16 -30 ปี มากที่สุด  ในขณะที่รองลงมาเป็นช่วงวัยกลางคนอายุระหว่าง 30-60 ปี	วัยรุ่นเป็นวัยที่ถูกสถาบันครอบครัวคาดหวังเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นวัยที่อยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ การตัดสินใจของวัยดังกล่าวจึงส่งผลกระทบต่ออนาคตทั้งต่อตนเองและต่อครอบครัว ในขณะที่วัยกลางคนเป็นช่วงวัยที่ผ่านการตัดสินใจ และผ่านความคาดหวังจากสถาบันครอบครัวรวมถึงมีการกำหนดเส้นทางของชีวิตอย่างชัดเจนแล้ว ดังนั้นจึงเป็นการนำเสนอผลของการตัดสินใจในเส้นทางกรดำเนินชีวิต
อาชีพ	กลุ่มตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นหญิงสูงมักประกอบอาชีพอยู่ในกลุ่มอาชีพที่เกี่ยวข้องกับความสวยงาม การแสดง	อาชีพของกลุ่มตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นหญิงสูงสอดคล้องชุดความคิดของคนในสังคมที่ว่ากลุ่มรักเพศเดียวกันมีบุคลิกที่ละเอียดอ่อน อ่อนโยน มีความคิด

ตาราง 10 (ต่อ)

ลักษณะของตัวละคร ชายรักชาย	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
	<p>ในขณะที่ตัวละครที่มีความเป็นชายจะประกอบอาชีพที่มีความหลากหลาย</p>	<p>สร้างสรรค์เนื่องจากเป็นการผสมระหว่างความแข็งแกร่งเพศชายและความอ่อนโยนเพศหญิงส่งผลต่อการรับรู้ศิลปะและความงามได้ละเอียดอ่อนและลึกซึ้งมากกว่าบุคคลคนทั่วไป</p> <p>ในขณะที่อาชีพของกลุ่มตัวละครชายรักชายประกอบอาชีพที่มีความหลากหลายไม่ตายตัวเหมือนกับตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นหญิงสูง</p>
<p>เพศสภาพของตัวละคร</p>	<p>เพศสภาพของตัวละครชายรักชายมีความหลากหลาย โดยในช่วงแรกระหว่างปี 2007-2017 ตัวละครชายรักชายมักถูกนำเสนอในด้านลบ เช่น บุคคลหมกมุ่นทางเพศ บุคคลชายขอบ และบุคคลตลก</p> <p>ในขณะที่ระหว่างในปี 2017-2020 ตัวละครชายรักชายนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายให้มีลักษณะที่ดี จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลปกติ บุคคลที่สนุกสนานและสามารถมอบความสุขความบันเทิง ไปจนถึงกลุ่มบุคคลที่มีความรู้</p>	<p>สอดคล้องกับชุดความคิดของสังคมเวียดนามแบบเหมารวมที่มองกลุ่มชายรักชายในด้านลบ</p> <p>ต่อต้านชุดความคิดแบบเหมารวมของสังคมเวียดนามก่อนหน้านี้ที่นำเสนอภาพลักษณ์ด้านลบที่มีต่อกลุ่มชายรักชาย ผ่านการสร้างตัวตนลักษณะที่ดี เพื่อสร้างภาพจำใหม่ ๆ ให้กับคนในสังคม</p>

ตาราง 10 (ต่อ)

ลักษณะของตัวละครชายรักชาย	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
ภูมิลำเนา	ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีการดำเนินเรื่องในมหานครโฮจิมินห์ หรือตัวละครบางเรื่อง แม้จะตัวละครจะมีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัดแต่ส่วนใหญ่ล้วนต้องย้ายเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์	มหานครโฮจิมินห์เมืองที่ยอมรับทุก ๆ ความแตกต่าง โดยเฉพาะความหลากหลายทางเพศ รวมทั้งเป็นเมืองแห่งโอกาสสำหรับทุกคน ไม่ว่าจะเพศไหนก็สามารถมาหาความฝันและได้ที่เมืองนี้
ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)	<p>ลักษณะภายนอกของตัวละครส่วนใหญ่เป็นออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่</p> <p>1) ตัวละครแบบทวิงค์ รูปร่างผอมเพรียว หน้าตาเก๋เกี้ยวเกลา ดูสะอาดสะอ้าน ไม่มีขน จะมีความอ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย เก็บอารมณ์ไม่อยู่ และมีความอ่อนแอ แสดงออกความรู้สึกผ่านสีหน้าอย่างชัดเจน ทำให้ภาพลักษณ์ของตัวละครแบบทวิงค์จะนำเสนอความเป็นหญิงสูงกว่าเมื่อเทียบกับตัวละครแบบทวิงค์</p> <p>2) ตัวละครแบบทวิงค์ รูปร่างหน้าตาสะอาดสะอ้านเก๋เกี้ยวเกลา ไม่มีขน มีกล้ามเนื้อ หากพิจารณาควบคู่ไปกับลักษณะนิสัยจะพบว่าตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะนิสัยที่กล้าได้กล้าเสีย ไม่ยอมคน อารมณ์รุนแรง เก็บอารมณ์และความรู้สึก</p>	<p>ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับรูปร่างที่สมส่วน ผิวพรรณหน้าตาสะอาด สะอ้านดูเก๋เกี้ยวเกลา</p> <p>โดยลักษณะตัวละครทั้งทางรูปร่างหน้าตา รวมถึงลักษณะนิสัยของตัวละครทั้ง 2 ประเภทสื่อให้เห็นถึงการสร้างความหมายแบบชายหญิง คือ ตัวละครแบบทวิงค์จะมีความเป็นชายสูงกว่าตัวละครแบบทวิงค์และมักสร้างให้ตัวละครแบบทวิงค์คู่กับแบบทวิงค์</p>

ตาราง 10 (ต่อ)

ลักษณะของตัวละคร ชายรักชาย	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
	โดยภาพยนตร์มักสร้างคู่ตรงข้ามให้ ตัวละครแบบทวิงค์มักคู่กับ ตัวละครแบบ ทวิงค์	
ฐานะทางสังคมและ ลักษณะทางสังคม	ส่วนใหญ่การนำเสนอฐานะทางสังคม และลักษณะทางสังคม ในทุก ๆ ระดับชั้น ตั้งแต่ ฐานะทาง เศรษฐกิจระดับดี ระดับปานกลาง และชดสน	แม้ภาพยนตร์จะนำเสนอฐานะทาง เศรษฐกิจและลักษณะทางสังคมที่ แตกต่างกัน แต่ตัวละครชายรักชาย ทุกคนล้วนทุกวิถีทางเพื่อแสวงหาการ ยอมรับในตัวตนทางเพศและอัต- ลักษณ์ทางเพศจากสถาบันสังคม

#### 4.2.2 พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร

พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครชายรักชายเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่จะช่วยให้สามารถสะท้อนตัวตนของตัวละครได้อย่างดีเยี่ยม โดยผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบของพฤติกรรมออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1) การแสดงออกทางอารมณ์ 2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว โดยสรุปเป็นตารางดังต่อไปนี้

ตาราง 11 ลักษณะของพฤติกรรมแสดงออกของตัวละครชายในฐานะตัวละครหลักจากภาพยนตร์รักชายของเวียดนาม

ชื่อภาพยนตร์	Trai Nháy		Đế Mai Tính	
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	ติ๋น (Tuấn)	โทมี่ (Tony)	ซุง (Dung)	โหยย (Hôi)
1) การแสดงอารมณ์	อารมณ์เย็น ใจดี ราวีรแจ่มใส และรักเพื่อนฝูง	อารมณ์เย็น ซึ้งน้อยใจ อ่อนไหวต่อความรัก และมีความเป็นตัวเองสูง	ไม่ค่อยแสดงออกทางอารมณ์สีหน้า และแววตา	เป็นคนตลก มีอารมณ์ขัน อารมณ์แปรปรวน อ่อนไหวง่ายคล้ายผู้หญิง เป็นคนเปิดเผยแสดงความรู้สึกทุกอย่างออกมามากทั้งสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	เป็นคนจริงใจ ซื่อสัตย์ ชอบช่วยเหลือเพื่อนฝูงที่ตกทุกข์ได้ยาก	เป็นคนจริงใจ อารมณ์ดีลึบ ชอบเล่นดนตรี มีความอ่อนโยน ชอบเล่นเปียโน อายากเป็นผู้หญิง รักความสวยงาม ชอบการแต่งหน้าทาปาก มักจะแต่งหน้าทาปากเมื่ออยู่คนเดียว	มีความอ่อนโยนไม่ยอมตนมีเมตตา มุ่งมั่น เอาอกเอาใจ ดูแลคนรัก เอาใจใส่ พยายามทำให้กำลังใจคนรักเสมอ	เป็นคนจริงใจ ชอบให้โอกาสรักความสวยงาม ดูแลตัวเอง ชอบการแต่งหน้าทาปาก มักจะทาเปลือกตาเป็นสีส้ม สีออกนํ้าย เออแต่ใจ อารมณ์แปรปรวน
ชื่อภาพยนตร์	Hotboy Nổi Loạn			
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	หัย (Hải)	เลิม (Lâm)	โคย (Khôi)	ดง (Đông)
1) การแสดงอารมณ์	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไม่อยู่ เมื่อไม่พอใจ จะตะโกนและพูดจาเสียงดัง หากเศร้าจะร้องไห้ออกมา	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน ไม่แสดงออกให้คนอื่นได้รับรู้ แต่หากไม่พอใจจะแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง ตะโกนด้วยวาจาที่เสียงดัง	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไม่อยู่ เมื่อไม่พอใจ จะตะโกนและพูดจาเสียงดัง หากเศร้าจะร้องไห้ออกมา	อารมณ์รุนแรง ตะโกนด้วยวาจาที่เสียงดัง
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	ซื่อสัตย์ จริงใจ เชิดคนง่าย ข้างเพื่อน อารมณ์อ่อนไหวง่าย	สุ่ม เยียบตรงไปตรงมา ไม่ยอมคน อารมณ์รุนแรง	ซื่อสัตย์ จริงใจ เชิดคนง่าย ข้างเพื่อน อารมณ์อ่อนไหวง่าย	ปลื้มลั่น กะลั่น ซื่อจ๋า

ตาราง 11 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	Lạc giời			ภาพยนตร์เรื่อง: Đế mai tinh 2	
<b>พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร</b>	<b>จุง (Trung)</b>	<b>ไห่ (Hải)</b>	<b>เซิน (Son)</b>	<b>โหยย (Hôi)</b>	
1) การแสดงอารมณ์	แสดงอารมณ์รุนแรง พูดตรงไปตรงมา มีความแข็งแรงและมีความเป็นผู้ชายสูง	มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ ลักษณะนิสัยเหมือนผู้หญิง ใจดี ซื่อ และมีความเป็นตัวของตัวเอง	สีหน้านิ่ง ไม่ค่อยแสดงอารมณ์	เป็นคนเปิดเผย แสดงอารมณ์และความรู้สึกออกมาทางสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน	
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	เป็นคนโหดเหี้ยม ดุร้าย ป่าเถื่อน ใจจริง	เป็นคนซึ่งพอสัน อ่อนโยน ที่พึ่งเอาแต่ใจ	ชอบศิลปะ มีความมุ่งมั่น มีเมตตา ช่วยเหลือผู้อื่น	เป็นคนมีเป้าหมายชัดเจน นักวางแผน ชอบกลิ่นหอม	
<b>ชื่อภาพยนตร์</b>	<b>ภาพยนตร์เรื่อง: Đế mai tinh 2</b>			<b>ภาพยนตร์เรื่อง: Cầu vồng không sắc</b>	
<b>พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร</b>	<b>เซิน (Son)</b>	<b>โหยย (Hôi)</b>	<b>ฮุ้ง (Hung)</b>	<b>ฮว่าง (Hoàng)</b>	
1) การแสดงอารมณ์	สีหน้านิ่ง ไม่ค่อยแสดงอารมณ์	เป็นคนเปิดเผย แสดงอารมณ์และความรู้สึกออกมาทางสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน	ไม่แสดงออกสีหน้า ท่าทางผ่านแววตา นิ่ง สุขุม	เป็นคนแสดงอารมณ์ชัดเจนผ่านสีหน้า และแววตา เช่น โกรธ เสียใจ และชอบเล่นหน้าเล่นตา เมื่อไม่ได้ตั้งใจหวังจะแสดงอาการไว้อย่าง	
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	ชอบศิลปะ มีความมุ่งมั่น มีเมตตา ช่วยเหลือผู้อื่น	เป็นคนมีเป้าหมายชัดเจน นักวางแผน ชอบกลิ่นหอม	เป็นคนมีเหตุผล อารมณ์ดี คิดเป็น รักใน การวาดภาพ มีเหตุผล	เอาแต่ใจ ไม่มีเหตุผลในบางครั้ง อารมณ์ดี คิดเป็น รักในการร้องเพลง และมีนิสัยชอบแก๊ง	
<b>ชื่อภาพยนตร์</b>	<b>ภาพยนตร์เรื่อง: Con ma nhà họ vương</b>				
<b>พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร</b>	<b>แดง (Khánh)</b>	<b>นาม (Nam)</b>	<b>ฮวี (Huy)</b>		
1) การแสดงอารมณ์	ใจเย็น ไม่ค่อยแสดงความเป็นกริสร ซื่อตรง คิดอย่างไรก็แสดงออกไปแบบนั้น	ไม่ค่อยแสดงออก แต่หากไม่พอใจจะแสดงออกทันทีถึงขีดสุดจะตะโกนเสียงดัง	เมื่อไม่พอใจจะอารมณ์บูชหันพัดน้ำเต้าน และเดาใจยากเก็บอารมณ์และ ความรู้สึกไว้ข้างใน ไม่แสดงออกให้คนอื่นได้รับรู้		

ตาราง 11 (ต่อ)

ภาพยนตร์เรื่อง: Con ma nhà họ vương			
ชื่อภาพยนตร์	แคตยู้ (Khánh)	นาม (Nam)	ฮวี (Huy)
<b>พฤติกรรมแสดงออกของตัวเองละคร</b> 2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	เป็นคนจิตใจเมตตา ชอบช่วยเหลือผู้คน เป็นคนสนุกสนาน จำใจ ชอบพูดคุย มักจะยิ้มแย้มอยู่เสมอ เป็นคนพูดตรงไปตรงมา รักเพื่อนรักแฟนมาก	จริงใจ ยึดมั่นในความรัก พูดน้อย แสดงออกทางแววตา ดูออกง่ายจาก การแสดงสีหน้าและท่าทาง ซื่อาย	ลึกลับ พูดจาสองแง่สองงาม ชอบพูดโกหก ชอบใช้กำลังและออกคำสั่ง มีบ่มในใจทำให้เป็นคนแปลกประหลาด แต่เป็นคนที่ผดุงความยุติธรรม
ชื่อภาพยนตร์			
พฤติกรรมแสดงออกของตัวเองละคร	ลาม (Lam)	ลอง (Long)	ก๊วย (Gui)
1) การแสดงอารมณ์	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน ไม่แสดงออกให้คนอื่นได้รับรู้ แต่หากไม่พอใจจะแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง ตะโกนด่าขววจากที่เสียงดัง	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน แต่หากไม่พอใจจะแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไม่อยู่ เมื่อไม่พอใจ จะรีบแสดงอารมณ์ออกมาในที่นั้นที่
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	สุขุม สบาย ตรงไปตรงมา ไม่ยอมคน อารมณ์รุนแรง	เก็บตัว ไม่ชอบยุ่งกับคนอื่น ชอบใช้กำลัง	เป็นคนสนุกสนาน ซี้เด่น
ชื่อภาพยนตร์			
ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...			
พฤติกรรมแสดงออกของตัวเองละคร	นัง men chàng bóng	วู้ (Vũ)	ถั่ง (Thắng)
1) การแสดงอารมณ์	แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าชัดเจน ไม่เก็บอารมณ์และความรู้สึก	แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าอย่างชัดเจน เช่น ดีใจ เสียใจ ร้องไห้ ผ่านแววตา และการแสดงออกทางสีหน้า	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน ไม่แสดงออกให้คนอื่นได้รับรู้ แต่หากไม่พอใจจะแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง ตะโกนด่าขววจากที่เสียงดัง

ตาราง 11 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...	
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng	ผู้ (Vũ)	ถึง (Thắng)
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	แล้ว (Èo)	อารมณ์ดีเป็น มีความเพื่อน มีความอ่อนไหวทางอารมณ์และ ความรู้สึกง่าย	สุขุม เยียบตรงไม่ตรงมา ไม่ยอมคน อารมณ์รุนแรง
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	ใจดี ใจอ่อน ที่สงสาร ใฝ่ใจความรู้สึกของคนอื่น ให้อภัย	อารมณ์ดีเป็น มีความเพื่อน มีความอ่อนไหวทางอารมณ์และ ความรู้สึกง่าย	สุขุม เยียบตรงไม่ตรงมา ไม่ยอมคน อารมณ์รุนแรง
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Sài Gòn anh yêu em		
ชื่อภาพยนตร์	มีมี (Mi mi)	ดี (Đức)	แดง (Khánh)
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	เปิดเผย ตรงไปตรงมา คิดอะไรก็พูดแบบนั้น	เสีย พูดน้อย ไม่ค่อยแสดงความรู้สึก และเปิดเผยอารมณ์	สุขุม แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าและแววตา
1) การแสดงอารมณ์	ร่าเริง แจ่มใส สนุกสนาน อ่อนไหวทางอารมณ์และความรู้สึกง่าย	นิ่ง ไม่ค่อยมีปฏิสัมพันธ์กับใคร	ชอบดูเฉยๆ
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว			ชอบดูเฉยๆ
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Tao không xa mày		
ชื่อภาพยนตร์	ดี (Đức) หรือ เลเหลียว (Lê Liêu)	กวาง (Quang)	ตุง (Tùng)
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน ไม่แสดงออกให้คนอื่นได้รับรู้	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไม่อยู่ เมื่อไม่พอใจ จะตะโกนและพูดจาเสียงดัง และหาเรื่องใช้กำลัง	เก็บความรู้สึก แสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้าที่ชัดเจน ชอบพูดจาประจบประชัน
1) การแสดงอารมณ์	เป็นคนที่หลงคนอื่นมากกว่าตัวเอง พยายามแก้ไขปัญหาลำพัง ไม่ยอมให้คนอื่นที่รักเดือดร้อน เป็นคนเสียสละ มีเหตุผล	อารมณ์ร้อน เดิมไปด้วยความเกลียดชัง และมีปัญหาเรื่องผู้หญิงบ่อยๆ และเป็นคนรักพวกพ้อง	จิตใจ อ่อนโยน เห็นอกเห็นใจ ชอบช่วยเหลือคน เอาแต่ใจ
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว			

ตาราง 11 (ต่อ)

ภาพยนตร์เรื่อง: Xóm trọ 3D					
ชื่อภาพยนตร์	โต เล (ĐỒ LÊ)	ตู้ แม็น (Tủ Mến)	เลิม (Lám)	หญือ อี (Nhury)	บ่าว บ่าว (Báo Báo)
พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร					
1) การแสดงอารมณ์	เก็บซ่อนความรู้สึกไว้ภายใต้ความสนุกสนาน แต่สามารถแสดงออกกับคนที่สนิท	มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง เสียใจจะแสดงออกว่าเสียใจ ร้องไห้ออกมา	แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าชัดเจน เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน	แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าชัดเจน ไม่เก็บอารมณ์และความรู้สึก	แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าชัดเจน พูดตรง ไม่เก็บอารมณ์และความรู้สึก
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	สดใส สนุกสนาน ขยันทำงานเพื่อหาเงินเลี้ยงปากท้อง แม้แต่งงานที่เคียงอันตรายก็ไม่หันคืนในเรื่องความรัก เชื่อใจง่ายเกินไป ยอมมอบเงินให้แลกกับความรัก	เป็นคนเรียบร้อย ขยัน มีเรื่องให้ใครยัด แต่จะเก็บความรู้สึกไว้คนเดียว ไม่ค่อยเปิดเผยตัวเอง ไม่ยอมยกให้คนอื่นเป็นห่วง	ใจดี ใจอ่อน ซึ่งสามารถใจความรู้สึกของคนอื่น เชื้อคนง่าย จนถูกหลอกได้ง่าย มีความเป็นผู้นำสูง	มีความสนุกสนาน สดใส ร่าเริง ขี้วัน	มีความสนุกสนาน สดใส ร่าเริง ขี้วัน
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Song Lang				
พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร					
1) การแสดงอารมณ์	สีหน้าเรียบนิ่ง ไม่ว่าจะอารมณ์โกรธ ดีใจ เสียใจ มักไม่แสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้า				สิงห์ ฟุง (Linh Phung)
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	เป็นคนไม่ยอมคนและรักในและแบ่งเรื่องส่วนตัวออกจากเรื่องงานอย่างชัดเจน ในขณะที่ต้องออกไปทำงานทวงหนี้มักจะแสดงพฤติกรรมที่รุนแรง เช่น ชกตอยตีบ ทุบ ตี มีความเมตตาปราณี แต่ในจิตใจลึก ๆ เป็นผู้รักความยุติธรรม และช่วยเหลือคนที่ระกำลำบาก อารมณ์ดีดีเป็น				การแสดงออกทางสีหน้า การแสดงความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะเป็นศิลปิน กายเอียงที่ประสบความสำเร็จ มีความอ่อนไหวทางอารมณ์และความรู้สึกง่าย ไม่ยอมคน

ตาราง 11 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Thua mẹ con đi		ภาพยนตร์เรื่อง: Ngôi nhà buồm buồm	
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	วัน (Van)	เขียน (lan)	เกื่อง (cuông)	เขียน (Hán)
1) การแสดงอารมณ์	ไม่ค่อยแสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้า	แสดงออกทางอารมณ์ชัดเจนผ่านแววตาและสีหน้า	ไม่แสดงออกทางสีหน้า แววตา	แสดงออกทางสีหน้า แววตาชัดเจน
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	มีความสุขุม นิ่งเงียบ รักความสะอาด อบอุ่น รักครอบครัว มีความเป็นผู้นำ ชอบช่วยเหลือคนอื่น มีเหตุผล	ร่าเริง แจ่มใส สนุกสนาน เป็นผู้มีอารมณ์สุนทรีย์ แต่ที่หึง หึงน้อยใจ อ่อนไหวทางอารมณ์และความรู้สึกง่าย เอาแต่ใจ	ใจเย็น มีเหตุผล อัจฉริยะดี มีเหตุผล	ซึ่งอ่อน ใจ ร่าเริง และเป็นคนเก่ง ในการพูด เอาแต่ใจ
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Chông người ta			
พฤติกรรมแสดงออกของตัวละคร	เกื่อง (Cuông)			
1) การแสดงอารมณ์	เก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน ไม่แสดงออกให้คนอื่นได้รับรู้ แต่หากไม่พอใจจะแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง			
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	เป็นคนยิ้มง่าย ตรงไปตรงมา ขยัน มีเหตุผล ใจดีตัวเองแล้ว หุ่่มเพิ่มเติมที่ เอาแต่ใจ			

จากตารางที่ 11 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพิ่มเติมโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังต่อไปนี้

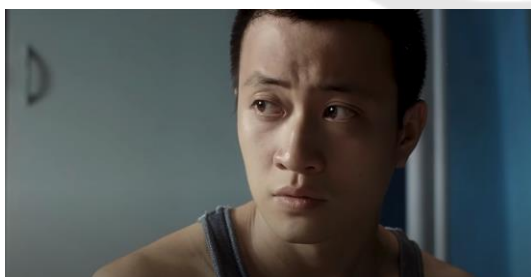
#### 4.2.2.1 การแสดงออกทางอารมณ์

จากการศึกษาพบว่าตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

##### 1) ลักษณะตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมาก

กล่าวคือ ตัวละครในลักษณะนี้มักจะการเก็บอารมณ์และความรู้สึกไว้ข้างใน ตัวไม่เผยความรู้สึกและอารมณ์ออกมาให้ผู้อื่นเห็น ตัวละครมักจะเก็บความรู้สึกไว้ภายในตัวเอง ไม่แสดงออกทางสีหน้า ตัวละครหลายตัวมีลักษณะของการไม่แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า เช่น สีหน้าที่เรียบนิ่งหรือไม่เปลี่ยนแปลงแม้จะมีอารมณ์ต่าง ๆ อยู่ภายใน มีความสุขุมและนุ่มลึก มักจะไม่แสดงอารมณ์หรือความรู้สึกผ่านการกระทำหรือสีหน้า ซึ่งตัวละครเหล่านี้ล้วนมีลักษณะของความเป็นชายสูง ซึ่งอาจหมายถึงการไม่แสดงความอ่อนแอหรือความรู้สึกที่อ่อนไหวให้เห็น จากการศึกษาค้นคว้า 13 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครเลิม (Lâm) จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn] [ตัวละครฮุ่ง (Hùng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละครดึก (Đức) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em] [ตัวละครลาม (Lam) และลอง (Long) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2] [ตัวละครตุง (Tùng) และ นาม (Nam) จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày] [ตัวละครดุง (Dũng) จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang] [ตัวละครวัน (Van) จากภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta] [ตัวละครเกื่อง (cuồng) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bước bướm] [ตัวละครถั่ง (Thắng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...]



ตัวละครเลิม (Lâm)  
เรื่อง Hotboy Nổi Loạn



ตัวละครฮุ่ง (Hùng)  
เรื่อง Cầu vồng không sắc

ภาพประกอบ 25 ภาพตัวอย่างลักษณะตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมาก



ตัวละครนาม Nam  
เรื่อง Tao không xa mà



ตัวละครวัน (Van)  
เรื่อง Thừa mẹ con đi

### ภาพประกอบ 25 (ต่อ)

อย่างไรก็ตาม หากตัวละครเหล่านี้ถึงจุดที่ตัวละครเหล่านี้ไม่สามารถทนต่อแรงกดดันจากคนรอบข้าง หรือเก็บความรู้สึกจนไม่สามารถทนได้ต่อไป จะแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง เช่น หากร้องไห้จะร้องไห้อย่างหนัก หากโกรธจะโกรธมาก มีพฤติกรรมหุนหันพันเล่น ตะโกนด้วยวาจาที่เสียงดัง รวมไปถึงทำลายข้าวของ เช่น [ตัวละคร เลิม (Lâm) ที่ไม่พอใจกับพฤติกรรมของโคย (Khôi) ที่ออกมาขายบริการทางเพศแม้ตนจะห้ามปรามแล้วแต่ไม่ฟัง ทำให้มีการต่อว่าด้วยถ้อยคำที่หยาบคาย ผลักตัว และทำร้ายร่างกาย] [ตัวละครฮวี (Huy) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương ที่ตัวละครไม่พอใจนามที่ขัดคำสั่งตนก็จะแสดงอารมณ์อย่างรุนแรง เช่น ตะโกนเสียงดัง เขวี้ยงข้าวของ ใช้กำลัง] [ตัวละคร ชุ่ง (Dũng) จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang ที่ตัวละครใช้กำลังต่อย ถีบ หากไม่พอใจหรือมองว่าสิ่ง ๆ นั้นไม่ถูกต้อง รวมถึงมีการทำลายข้าวของ] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) จากภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta ที่ตัวละครไม่พอใจการกระทำของลูกที่ไม่รู้จักกาลเทศะจึงตะโกนต่อว่าอย่างเสียงดัง]

นอกจากนี้ ยังพบตัวละครที่มีความเป็นหญิงสูง ได้แก่ ดี้ก (Đức) หรือ เลเหลียว (Lê Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tô ที่แม้ลักษณะทางกายภาพจะมีความเป็นหญิงสูง เช่น มีหน้าอก ผมหยาว แต่งตัวแบบผู้หญิง แต่ตัวละครกลับแสดงออกทางอารมณ์แตกต่างจากความเป็นหญิงอย่างสิ้นเชิงคือ มีความสุขุม เก็บอารมณ์ แสดงออกถึงภาวะการเป็นผู้นำอย่างชัดเจน ไม่แสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้าแววตา หากแสดงอารมณ์จะแสดงอารมณ์อย่างรุนแรง

**2) ลักษณะตัวละครที่มีความรุนแรงทางอารมณ์สูง** กล่าวคือ ตัวละครมีอารมณ์รุนแรง ตรงไปตรงมา ไม่พอใจจะแสดงออกทางสีหน้า แววตาอย่างชัดเจน มีการใช้กำลังจากการศึกษาพบ 2 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละคร จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời] [และ

กวาน (Quang) จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tò ที่ตัวละครแสดงอารมณ์รุนแรง พุดตรงไปตรงมา ตัวละครแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน รุนแรง ไม่พอใจจะขาดสติ และมักใช้กำลังในการตัดสินปัญหา]



ตัวละครจรุง (Trung) เรื่อง Lạc giời

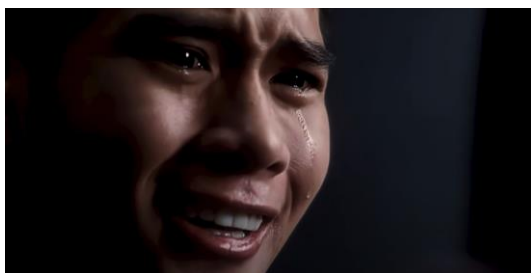


ตัวละครกวาน (Quang) เรื่อง Lò tò

ภาพประกอบ 26 ภาพตัวอย่างลักษณะตัวละครที่มีความรุนแรงทางอารมณ์สูง

3) ลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง กล่าวคือ ตัวละครส่วนใหญ่เก็บอารมณ์ไม่อยู่ มักแสดงออกผ่านสีหน้าและแววตาอย่างชัดเจน มีการเปิดเผยทางอารมณ์อย่างชัดเจน ตรงไปตรงมา เช่น ร้องไห้ เสียใจ หัวเราะ เศร้า เหงา และไม่สามารถทนต่อแรงกดดันภายนอกได้ จากการศึกษาพบ 19 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครโทนี่ (Tony) จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy] [ตัวละครโหยย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính 1 และ 2] [ตัวละครมีมี (Mi mi) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em] [ตัวละครโด่ เล (Đồ Lê) ตู๋ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หลือ อี้ (Như ý) บ่าว บ่าว (Bào Bào) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละครจุก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta] [ตัวละครเอียน (Ian) จากภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con dĩ thị] [ตัวละครกูย (Cuối) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2] [ตัวละครฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละครห้าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời] [ตัวละครห้าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Cảm hứng hoàn hảo] [ตัวละครแ้ว (Eo) จากภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng] [ตัวละครเฮิน (Hân) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bươm bướm] [ตัวละครโคย (Khôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn] [ตัวละครลิงห์ฟุ้ง (Linh Phụng) จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang]



ตัวละครโคย (Khôi) เรื่อง Hot boy nổi loạn



ตัวละครลิงห์ฟุ้ง (Linh Phụng) เรื่อง Song Lang



ตัวละครฮว่าง (Hoàng)  
เรื่อง Cầu vồng không sắc



ตัวละครจากเรื่อง Xóm trọ 3D



ตัวละครห้าย (Hải)  
เรื่อง Lạc giới



ตัวละครเฮิน (Hân)  
เรื่อง Ngôi nhà bướm bướm

ภาพประกอบ 27 ภาพตัวอย่างลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายตั้งแต่สร้างให้ดูมีความเป็นชายสูง ไปจนถึงมีความเป็นหญิงสูง โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์มักสร้างคู่ตรงข้ามทางอารมณ์ของตัวละครในภาพยนตร์อย่างชัดเจนคือ ตัวละครที่มีความเป็นชายสูงมีความเป็นหญิงต่ำมักคู่กับตัวละครที่ความเป็นหญิงสูงความเป็นชายต่ำ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงบทบาททางเพศของตัวละครอย่างชัดเจน ในหลายเรื่อง เช่น

[ตัวละครต๋วน (Tuấn) และ โทนี่ (Tony) จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy] [ตัวละครซุง (Dung) และ โฮ้ย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Đẻ Mai Tính] [ตัวละครจุง (Trung) และ ห่าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới] [ตัวละครเซิน (Son) และ โฮ้ย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Đẻ mai tính 2] [ตัวละครฮุง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละครวัน (Van) และ เอียน (Ian) จากภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi] รวมถึง [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) และ จุก (Trúc) จากภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta] เป็นต้น

ทั้งนี้สรุปได้ว่า ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมีการสร้างลักษณะการ แสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายของตัวละคร ตั้งแต่มีลักษณะของอารมณ์แบบเก็บอารมณ์ ไม่ แสดงออก รวมไปถึงอารมณ์รุนแรงที่ใช้กำลังในการตัดสินใจ แสดงออกถึงความเป็นชายสูง เพื่อให้เป็นไปตามบทบาททางเพศตามความคาดหวังของสังคมที่ผู้ชายเป็นเพศที่มีพลังกำลัง เป็น ผู้นำ เข้มแข็ง กล้าหาญ มีอารมณ์ที่หนักแน่นมั่นคง ไม่อ่อนไหวและแสดงออกทางอารมณ์ง่าย เหมือนกับผู้หญิง ซึ่งตัวละครที่กล่าวมานี้ถูกสร้างขึ้นให้มีความเป็นชายที่เก็บอารมณ์และ ความรู้สึก ไม่อ่อนไหวไปกับอารมณ์ที่ผ่านเข้ามา และสามารถทนต่อแรงกดดันต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามา ในชีวิตได้ นอกจากนี้ยังพบตัวละครที่อารมณ์ที่อ่อนไหว แปรปรวน ไม่สามารถเก็บอารมณ์ได้ เศร้า เสียใจ โกรธ โมโห มีความสุข จะแสดงออกอย่างชัดเจน โดยมีลักษณะอารมณ์ในแบบของความ เป็นผู้หญิง โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์มักสร้างให้ตัวละครที่มีความเป็นชายสูงคู่กับตัวละครที่มีความ เป็นหญิงสูง เพื่อให้เห็นถึงความเป็นชายและความเป็นหญิงอย่างชัดเจนของตัวละคร

#### 4.2.2.2 ลักษณะนิสัยส่วนตัว

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ เวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 จำนวน 43 ตัวละคร พบว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ เวียดนามนั้นมีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ขึ้นอยู่กับการวางภาพลักษณ์ของตัวละครใน ภาพยนตร์ให้มีลักษณะเป็นไปในทิศทางใด เพื่อให้สอดคล้องกับ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง โดยมี ลักษณะนิสัยส่วนตัวของตัวละครที่ปรากฏไม่ตายตัวมีตั้งแต่ด้านที่ดี ได้แก่ จริงใจ ซื่อสัตย์ ชอบ ช่วยเหลือผู้คน อ่อนน้อมถ่อมตน มุ่งมั่น มีเมตตา ยึดหลักการและมีเหตุผล สนุกสนาน ร่าเริง แจ่มใส มีความเป็นผู้นำ ชอบดูแลเอาใจใส่คนรอบข้าง และด้านที่ไม่ดี ได้แก่ ขี้น้อยใจ อ่อนไหวต่อ ความรัก ขี้น้อยใจ ข้างแพ้อื่น ขี้อาย เอาแต่ใจ อารมณ์แปรปรวน รุนแรง ไร้เหตุผล ปลิ้นปล้อน กะล่อน ขี้ฉ้อฉล นิสัยโหดร้ายป่าเถื่อน ชอบใช้กำลัง โดยตัวละครจะแสดงออกถึงลักษณะนิสัย ส่วนตัวแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ เวลา สถานที่ รวมถึงบุคคลที่ตัวละครเข้าไปปฏิสัมพันธ์ด้วย

ซึ่งผู้วิจัยพบว่า ลักษณะนิสัยส่วนตัวของตัวละครดังกล่าวมีลักษณะนิสัยส่วนตัวที่หลากหลาย โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์มักนำเสนอให้ตัวละครมีทั้งด้านดีและด้านไม่ดี รวมกันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งลักษณะตัวละครลักษณะดังกล่าวที่เห็นได้ชัด สามารถสรุปลักษณะของตัวละครตามลักษณะนิสัยและพฤติกรรมได้ดังนี้

1) **ตัวละครที่จริงใจ ซื่อสัตย์ ชอบช่วยเหลือ** จากการศึกษาพบ 7 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครตวัน (Tuán) และโทนี่ (Tony) จาก Trai Nhảy จริงใจ ซื่อสัตย์ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย ซึ้น้อยใจ] [โหยย (Hôi) จาก Để Mai Tính 1 และ 2 จริงใจ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย ซึ้น้อยใจ เชื้อคนง่าย ทำให้ถูกหลอก] [จรุง (Trung) จาก Lạc giời แม้มีความโหดเหี้ยม แต่ยังมีด้านดี รักครอบครัว จริงใจ ซื่อสัตย์ในความรัก] [ฮุง (Hùng) และฮว่าง (Hoàng) จาก Cầu vồng không sắc จริงใจ ซื่อสัตย์ต่อความรัก มีเหตุผล อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย บางครั้งไร้เหตุผล]

2) **ตัวละครที่อ่อนไหวทางอารมณ์และเชื้อคนง่าย** จากการศึกษาพบ 4 ตัวละคร ได้แก่ [เลิม (Lâm) และโคย (Khôi) จาก Hotboy Nói Loạn เลิม มีลักษณะสุขุม นิ่ง และยึดหลักการ แต่ก็อารมณ์รุนแรง ขณะที่โคยเป็นคนซื่อสัตย์ จริงใจ อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย เชื้อคนง่าย] [ฮวี (Huy) และนาม (Nam) จาก Con ma nhà họ vương ฮวีมีลักษณะลึกลับ มีหลักการ และยุติธรรม ขณะที่นามจริงใจ ซื่ออายุ เพื่อฝัน เชื้อคนง่าย ถูกหลอกและทารุณ]

3) **ตัวละครที่แสดงออกทางอารมณ์ชัดเจน** จากการศึกษาพบ 5 ตัวละคร ได้แก่ [มีมี (Mi Mi) จาก Sài Gòn anh yêu em - ร่ำเริง แจ่มใส แต่อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย] [ดึก (Đức) หรือเลเหลี้ยว (Lê Liệu) และกวาน (Quang) จาก Lô tô - ดึกเป็นคนเสียสละ ห่วงใยผู้อื่น มีเหตุผล ขณะที่กวานอารมณ์ร้อน แสดงออกตรงไปตรงมา แต่รักพวกพ้อง ยึดมั่นในความยุติธรรม] [ซุง (Dũng) และลิงห์ฟุง (Linh Phụng) จาก Song Lang ซุงเป็นคนที่มีความเมตตา รักความยุติธรรม แม้พฤติกรรมจะรุนแรง ขณะที่ลิงห์ ฟุงอ่อนไหวทางอารมณ์ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น ชอบเห็นคนอื่นมีความสุข]

4) **ตัวละครที่แสดงออกด้านดีเพียงด้านเดียว** จากการศึกษาพบ 2 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครแคงญี่ (Khánh) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương ที่ตัวละครนำเสนอแต่ด้านดีคือ เป็นคนจิตใจเมตตา ชอบช่วยเหลือผู้คน เป็นคนสนุกสนาน ร่ำเริง ชอบพูดคุย มักจะยิ้มแย้มอยู่เสมอ เป็นคนพูดตรงไปตรงมา รักเพื่อนรักแฟนมาก] [ตัวละครวัน (Van) จากภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi ที่ตัวละครมีความสุข นิ่งเงียบ รักความสะอาด อบอุ่น รักครอบครัว มีความเป็นผู้นำ ชอบช่วยเหลือคนอื่น]

5) **ตัวละครที่แสดงออกด้านไม่ดีเพียงด้านเดียว** จากการศึกษาพบ 1 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครตง (Dòng) จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn ที่ตัวละครชื่อจ๋า หลอกล้วง ปลิ้นปล้อน กะล่อน]

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า มีภาพยนตร์จำนวนไม่น้อยที่มีการสร้างตัวละครที่มีลักษณะนิสัยมีเหตุผล ยึดมั่นในหลักการและความถูกต้องคู่กับตัวละครที่มีลักษณะนิสัยแบบไร้เหตุผล เอาแต่ใจ ใช้อารมณ์เป็นหลักเพื่อสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกในเรื่องที่แสดงออก ด้านลักษณะนิสัยอย่างชัดเจน ซึ่งจากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่าการสร้างตัวละครให้มีนิสัยมีเหตุผล ถูกสร้างให้มีลักษณะของความเป็นชาย และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครที่ไร้เหตุผล เอาแต่ใจให้มี ลักษณะของความเป็นหญิง

สรุปได้ว่า ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามตั้งแต่ ปี 2007-2020 มีลักษณะที่ไม่ตายตัว ไม่มีความเฉพาะเจาะจงหรือไม่ได้ขึ้นอยู่กับลักษณะทาง กายภาพ รสนิยมทางเพศ หรืออัตลักษณ์ทางเพศของตัวละคร โดยตัวละครมีทั้งด้านดีและดีไม่ดี ปะปนกันไปอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ ทั้งนี้ลักษณะนิสัยและการแสดงออกของตัวละครจะขึ้นอยู่กับ ซึ่งไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลปกติทั่วไปที่เป็นรักต่างเพศที่มีทั้งลักษณะนิสัยของตัวละครจะ แตกต่างกันไปตามสถานการณ์ เวลา สถานที่ รวมถึงบุคคลที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องกับ ซึ่ง ลักษณะนิสัยดังกล่าวเกิดขึ้นได้กับทุกคนไม่ว่าจะเป็นบุคคลที่รักเพศเดียวกันหรือบุคคลที่รักต่าง เพศ ไม่ใช่ลักษณะนิสัยแบบเหมารวมหรือมีลักษณะตายตัวแต่อย่างใด แต่ในขณะที่ลักษณะนิสัย แบบมีเหตุผลและไร้เหตุผลของตัวละครถูกนำมาสร้างเป็นคู่ตรงข้ามแบบชายหญิงในภาพยนตร์ โดยตัวละครที่มีเหตุผลถูกสร้างให้มีลักษณะของความเป็นชาย และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครที่ไร้ เหตุผล เอาแต่ใจให้มีลักษณะของความเป็นหญิง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละคร ชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ล้วนได้รับอิทธิพลความคิดคู่ตรงข้ามในการสร้างความหมายตัว ละครชายแบบชายหญิงหรือเป็นไปตามบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศ

จากตาราง ผู้วิจัยสามารถสรุปพฤติกรรมของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 โดยภาพรวมได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 12 สรุปภาพรวมพฤติกรรมของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020

พฤติกรรมการ แสดงออกของตัวละคร	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
1) การแสดงอารมณ์	<p>การแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1) ลักษณะตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมาก ตัวละครสามารถควบคุมอารมณ์ตัวเองได้ และ มักไม่แสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้า นำเสนอให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ไม่อ่อนแอ และไม่อ่อนไหวทางอารมณ์</p> <p>2) ลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง กล่าวคือ ตัวละครเก็บอารมณ์ไม่อยู่ แสดงออกผ่านสีหน้าและแววตาอย่างชัดเจน เปิดเผยทางอารมณ์อย่างชัดเจน เช่น ร้องไห้ เสียใจ หัวเราะ เศร้า เหงา โดดเดี่ยว และไม่สามารถทนต่อแรงกดดันภายนอกได้</p>	<p>ตัวละครชายรักชายมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลาย โดยกลุ่มที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมากมีการสร้างความหมายให้แสดงออกถึงความเป็นชายสูงที่มีความอดทน ออกล้นต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามา ในขณะที่ลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง ถูกสร้างความหมายให้แสดงออกถึงความเป็นหญิงที่อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย โดยภาพยนตร์มักสร้างให้ตัวละครมีลักษณะตรงข้ามกันคือ ตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้มักคู่กับตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง เพื่อให้เห็นถึงความ เป็นชายและความเป็นหญิงอย่างชัดเจนของตัวละคร อีกทั้งเป็นการสื่อความหมายถึงอารมณ์ในรูปแบบชายและหญิงในสังคมส่วนใหญ่ทั่วไป</p>

ตาราง 12 (ต่อ)

พฤติกรรมการ แสดงออกของตัวละคร	ภาพรวมของภาพยนตร์	การสื่อความหมาย
2) ลักษณะนิสัยส่วนตัว	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ เวียดนามันั้นมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับการวางภาพลักษณ์ของ ตัวละครในภาพยนตร์ให้มีลักษณะ เป็นไปในทิศทางใด เพื่อให้ สอดคล้องกับ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง โดยมีลักษณะนิสัยส่วนตัวของตัว ละครที่ปรากฏไม่ตายตัวมีตั้งแต่ ด้านที่ดีและด้านไม่ดี ในภาพยนตร์พบตัวละครที่มี ลักษณะนิสัยแบบมีเหตุผลยึดมั่น ในหลักการคู่กับตัวละครแบบไร้ เหตุผล เอาแต่ใจ ใช้อารมณ์เป็น หลัก	ลักษณะนิสัยส่วนตัวของตัวละคร ชายรักชายมีความหลากหลายไม่ ตายตัว ไม่มีความเฉพาะเจาะจง ซึ่งไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลปกติ ทั่วไปที่เป็นรักต่างเพศ ลักษณะนิสัยแบบมีเหตุผลและ ไร้เหตุผลของตัวละครถูกนำมาสร้าง เป็นคู่ตรงข้ามแบบชายหญิงใน ภาพยนตร์โดยตัวละครที่มีเหตุผลถูก สร้างให้มีลักษณะของความเป็นชาย และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครที่ไร้ เหตุผล เอาแต่ใจให้มีลักษณะของ ความเป็นหญิงซึ่งเป็นการสื่อ ความหมายถึงอารมณ์ในแบบชาย และหญิงในสังคมส่วนใหญ่ทั่วไป

#### 4.2.3 ลักษณะทางความคิดของตัวละครชายรักชาย

การศึกษาความคิดและการกระทำของตัวละครเป็นสิ่งสำคัญในการเข้าใจ  
ความคิดที่ซ่อนอยู่ภายในของตัวละคร ซึ่งช่วยให้เราเข้าใจเหตุผลที่ทำให้ตัวละครตัดสินใจหรือ  
กระทำกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ การศึกษาสภาพแวดล้อมของตัวละครก็ช่วยให้  
เข้าใจว่าทำไมเขาถึงมีลักษณะความคิดแบบนั้น ผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบของลักษณะทาง  
ความคิดของตัวละครชายรักชายออกเป็น 4 ส่วนหลัก ได้แก่ 1) การยอมรับตัวเอง 2) ความ  
คาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร 3) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย 4) ความทุกข์จากการ  
เป็นชายรักชาย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตาราง 13 ลักษณะทางความคิดของตัวละครชายรักชายในฐานะตัวละครหลักจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ชื่อภาพยนตร์	Trai Nhảy	โทนี่ (Tony)	ตุง (Dung)	เอ๋ Mai Tinh
<b>ลักษณะทางความคิดของตัวละคร</b> 1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย 2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย 3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	<b>ตวัน (Tuấn)</b> ไม่ปรากฏ ไม่ปรากฏ	โทนี่รับรู้ว่าตนเองมีรสติยทางเพศที่ชอบผู้ชาย และมีบุคลิกเช่น การแต่งหน้าทาบปาก ใส่เสื้อผ้าผู้หญิงตั้งแต่เริ่มเรื่อง โทนี่มีความทุกข์เนื่องจากไม่ผสมหวังในความรักรักและต้องทุกข์ทรมานจากการแอบชอบตวัน	ไม่ปรากฏ ไม่ปรากฏ	<b>โฮย (Hôi)</b> รับรู้ว่าตนเองไม่มีรสติยเป็นชายรักชายมาโดยตลอด และแสดงออกแบบชัดเจน โฮยมีความทุกข์จากการแอบชอบตุงและในท้ายที่สุดโฮยมีความทุกข์จากการมีความรักรักที่ไม่สมหวัง
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ตวันได้มาเจอกับโทนี่ที่ใต้ดินเริ่มลับสนับสนุนพฤติกรรมและรสติยทางเพศของตนเอง ความคาดหวัง: ตวันต้องการมีรักที่สดได้กับโฮยเพื่อหนีเงืงสาวชายขนมผู้ที่ตวันตกหลุมรักตั้งแต่แรกเจอเมื่อตวันได้มาพบกับโทนี่ทำให้ตวันเกิดความสับสนในรสติยทางเพศตนว่าแท้จริงแล้วตนชอบผู้ชายหรือชอบผู้หญิง	โทนี่เปิดเผยให้สังคมภายนอกได้รับรู้ ความคาดหวัง: โทนี่ต้องการจะเดินทางไปประเทศไทยเพื่อเข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศเป็นผู้หญิง และมีรักที่สดได้กับตวัน จุดจบ: แม้ว่าโทนี่จะทุ่มเทเพื่อให้ได้ความรักจากตวันมากเพียงใดแต่กลับไม่สมหวัง โทนี่ยังคงเป็นรู้สึกเหงาและเศร้ากับความรักรักเหมือนเดิม	แม้ว่าโฮยจะมอบความรักคอยช่วยเหลือสูงหลาย ๆ อย่าง แต่สูงก็ยังคงรักมาย ไม่มีโอกาสสัมพันธ์ไปกับเพศเดียวกันแต่อย่างใด ความคาดหวัง: สูงคาดหวังที่จะใช้ชีวิตกับมาย แต่ด้วยฐานะของสูงและเป้าหมายในชีวิตของมายทำให้สูงไม่สามารถเดินทางไปด้วยกันได้ ด้วยเหตุทางการเงินสูงจึงต้องทำงานให้โฮย	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสติยมีชายรักรักชายตั้งแต่เริ่มเรื่อง และเปิดเผยตัวตนให้สังคมได้รับรู้อย่างชัดเจน ความคาดหวัง: โฮยคาดหวังที่จะมีชีวิตคู่ที่ดีเท่ากับความรักของชายหญิงทั่วไป จุดจบ: โฮยไม่สมหวังในความรักรักและต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		Phim cảm hứng hoàn hảo		Hotboy Nổi Loạn		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	หาย (Hài)	เดิม (Lâm)	โดย (Khởi)	ดง (Dòng)		
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	เกิดจากการเลี้ยงดู โดยพ่อแม่เสียชีวิต ทำให้หายเติบโตกับพี่สาว 3 คน ทำให้หายเลี้ยงแบบพฤติกรรมจากพี่สาว	เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว โดยพ่อของเดิมมีพฤติกรรมเจ้าชู้ และทำร้ายแม่ทุกครั้งที่มา ทำให้เดิมรู้สึกไม่ชอบพฤติกรรมความรุนแรงของพ่อ	ตัวละครมีความทุกข์จากการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว ทำให้ตัวละครต้องมาทำงานทำในมหานครไฮลิมีนหรือถึงตัวละครมีความทุกข์จากการไม่สมหวังในความรักกับโดย	ตัวละครมีความทุกข์จากการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวทำให้ตัวละครต้องมาทำงานทำในมหานครไฮลิมีนหรือถึงตัวละครมีความทุกข์จากการไม่สมหวังในความรักกับเดิม	ภาพยนตร์นำเสนอให้โดยมีรสนิยมนเป็นชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	ไม่ปรากฏความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ตัวละครหายมีความทุกข์จากการไม่ได้รับการยอมรับในครอบครัว ทำให้ตัวละครรู้สึกอึดอัดใจ	ตัวละครมีความทุกข์จากการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวทำให้ตัวละครต้องมาทำงานทำในมหานครไฮลิมีนหรือถึงตัวละครมีความทุกข์จากการไม่สมหวังในความรักกับโดย	ตัวละครมีความทุกข์จากการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวทำให้ตัวละครต้องมาทำงานทำในมหานครไฮลิมีนหรือถึงตัวละครมีความทุกข์จากการไม่สมหวังในความรักกับเดิม	ตัวละครมีความทุกข์จากการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวทำให้ตัวละครต้องมาทำงานทำในมหานครไฮลิมีนหรือถึงตัวละครมีความทุกข์จากการไม่สมหวังในความรักกับเดิม	ไม่ปรากฏความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	มีการยอมรับว่ามีรสนิยมนทางเพศแบบชายรักชายในช่วงต้นเรื่อง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมนชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง และมีการเปิดเผยตนเองให้กับเพื่อนสนิทเท่านั้น แต่ไม่เปิดเผยกับครอบครัว หรือคนในสังคมภายนอกได้รู้	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมนชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง และมีการเปิดเผยตนเองให้กับเพื่อนสนิทเท่านั้นแต่ไม่เปิดเผยกับครอบครัว หรือคนในสังคมภายนอกได้รู้	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมนชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง และมีการเปิดเผยตนเองให้กับเพื่อนสนิทเท่านั้นแต่ไม่เปิดเผยกับครอบครัว หรือคนในสังคมภายนอกได้รู้	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมนชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง และมีการเปิดเผยตนเองให้กับเพื่อนสนิทเท่านั้นแต่ไม่เปิดเผยกับครอบครัว หรือคนในสังคมภายนอกได้รู้	
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: คัดยกรักที่หายเป็นชายรักชายทำให้ขัดต่อความคาดหวังของครอบครัวหายจึงกลับตัวกลับใจเปลี่ยนตัวเองจากขอรับผู้ายมาขอเป็นผู้หญิง	ความคาดหวัง: เดิมพยายามจะเลิกประกอบอาชีพขายบริการทางเพศเพื่อโดยแฟนที่ตนรักแต่ไม่สามารถทำได้เนื่องจากเดิมเสพติดการทำอาชีพที่ไปแล้ว	ความคาดหวัง: โดยคาดหวังให้เดิมเลิกทำอาชีพขายบริการทางเพศ เพื่อให้ตนมีชีวิตที่เหมือนคู่รักคนปกติ จุดจบ: เดิมไม่สามารถเลิกได้ทำให้โดยต้องเดินทางไปจากชีวิตเดิม	ความคาดหวัง: ดงต้องการให้เดิมและโดยคบกันสามคนเพื่อใช้ในการหาเงินจากความสัมพันธ์ในการหาเงินเนื่องจากดงต้องการให้เดิมและโดยประกอบอาชีพขายบริการทางเพศเพื่อนำเงินมาใช้จ่าย	ความคาดหวัง: ดงต้องการให้เดิมและโดยคบกันสามคนเพื่อใช้ในการหาเงินจากความสัมพันธ์ในการหาเงินเนื่องจากดงต้องการให้เดิมและโดยประกอบอาชีพขายบริการทางเพศเพื่อนำเงินมาใช้จ่าย	

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		Phim cảm hứng hoàn hảo		Hotboy Nổi Loạn	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	หาย (Hài)	เดิม (Lâm)	โดย (Khởi)	ตง (Dông)	
		จุดจบ: สุดท้ายเดิมเดิมค่าที่เคยซื้อบริการรุมตี เนื่องจากเดิมเคยไปเล่นและทำร้ายร่างกายทำให้ตนเองโดนล้างแค้น			
<b>ชื่อภาพยนตร์</b>					
<b>Lạc giời</b>					
<b>ลักษณะทางความคิดของตัวละคร</b>	<b>จุง (Trung)</b>				
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ภายหลังที่จุงมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับหายทำให้จุงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรสนิยมจากชอบผู้หญิงไปชอบผู้ชาย เกิดจากสภาพแวดล้อมของจุงเมื่อต้องอาศัยอยู่กับหายทำให้จุงเริ่มหลงรักหาย จุงเริ่มเปลี่ยนแปลงรสนิยมจากชอบผู้หญิงไปชอบผู้ชาย				
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ตัวละครมีความทุกข์อันเนื่องมาจากสับสนทางเพศเนื่องจากเคยมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงมาก่อนจึงเกิดความสับสนในตนเองและไม่รู้ว่าจะจัดการกับความรู้สึกดังกล่าวอย่างไร				
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	ช่วงแรกไม่ยอมรับว่าตนนั้นมีความชอบผู้ชาย แต่เมื่อจุงเริ่มรู้สึกดีกับหาย และมีเพศสัมพันธ์ทำให้จุงรับรู้ว่าแท้จริงแล้วจุงมีรสนิยมชอบผู้ชาย				
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	<p>ตัวละครหวัง: จุงต้องการกลับมาดูแลหายที่กำลังป่วยหนัก อีกทั้งชีวิตของจุงไม่เหลือใครเนื่องจากครอบครัวเสียชีวิตหมด ดังนั้นการที่จุงได้คาดหวังที่จะใช้ชีวิตร่วมกับหายนับว่าเป็นความสุขที่สุดของชีวิตจุง และสัญญาว่าจะอยู่เพียงลำพังตลอดไป</p> <p>จุดจบ: หายที่สุดจุงยิงตัวตายเพื่อสละหัวใจกับหายที่ถูกไม่แหลมทิ่มเนื่องจากเป็นสิ่งสุดท้ายที่ตนจะได้อยู่กับหายตลอดไปตามที่ได้สัญญา</p>				
	<p>เกิดความคาดหวัง: หายคาดหวังที่จะอยู่กับจุงตลอดไป รวมถึงคาดหวังที่จะประกาศให้คนอื่น ๆ ได้รับรู้ว่าตนนั้นเป็นเกย์</p> <p>จุดจบ: หายต้องสูญเสียจุงไปเนื่องจาก จุงสละหัวใจให้กับหาย</p>				

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์เรื่อง: Cầu vồng không sắc		
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Cầu vồng không sắc	สว่าง (Hoàng)
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร		
1) สาขาของการเป็นชายรักชาย	<p>ภาพยนตร์เรื่อง: Ớt mai tím 2</p> <p>ไทย (Hôi)</p> <p>สภาพแวดล้อม ไทย ใช้ชีวิตที่อเมริกา ซึ่งเป็นประเทศที่เปิดกว้างเสรีทางด้านเพศ และให้ความเท่าเทียมกันไม่ว่าเพศใด</p> <p>เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยภาพยนตร์นำเสนอให้ไทยมีพฤติกรรมและระบอบนิยมของผู้ชายตั้งแต่ภาคที่ 1</p>	<p>สูง (Hùng)</p> <p>เกิดความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย เมื่อทั้งคู่ได้พบกันได้</p> <p>ความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งซึ่งกันและกัน</p> <p>เกิดสภาพแวดล้อม ครอบครัวของสว่างรับเอามาเป็นบุตรบุญธรรมในบ้าน ทั้งคู่เติบโตมาด้วยกัน เรียนโรงเรียนเดียวกัน เล่นด้วยกัน แต่เมื่อทั้งคู่คบกันมากใช้ชีวิตร่วมกันตลอดด้วยฐานะเพื่อน แต่เมื่อทั้งคู่คบกันมากใช้ชีวิตร่วมกันตลอดด้วยเด็กทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่พัฒนาไกลมาเป็นแฟน</p>
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	<p>ตัวละครถูกคนในสังคมกีดกัน</p> <p>หลงลืม เนื่องจากมีพฤติกรรมที่ผิดแปลกมีความตึงตัง นอกจากนี้ตัวละครยังคงมีความทุกข์อันเนื่องมาจากความรักที่ไม่สมหวังและต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว</p>	<p>ตัวละครมีความทุกข์จากการที่ครอบครัวไม่ยอมรับและพยายามบังคับ ฟูเชียว เพื่อให้ตัวละครเลิกยุ่งเกี่ยวกับ "สูง"</p> <p>เพราะมองว่า สูงเป็นต้นเหตุที่ทำให้ตัวละครมีปัญหา</p> <p>เปรียบเทียบทางเพศ นอกจากนี้ ตัวละครยังมีความทุกข์จากความรักที่ไม่สมหวัง ซึ่งไม่ไปไปตามที่คาดหวังไว้</p> <p>ทำให้ท้ายที่สุดตัวละครเสียใจจนถึงขั้นสติแตก</p>
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	<p>โหยหาความรักที่จะประสบความสำเร็จ</p> <p>ด้านการเงินและความรักไปพร้อมกัน</p> <p>แต่สถานการณ์หลายอย่างทำให้โหยหาความรักทางการเงินกับความรัก</p> <p>สุดท้ายแล้วโหยไม่สมหวังกับความรัก</p>	<p>ตัวละครรู้สึกผิดที่ต่อตนเองและครอบครัว เนื่องจากเชื่อว่าตนเองเป็นสาเหตุที่ทำให้ "สว่าง" มีทัศนคติทางเพศที่ขอบผู้ชาย นอกจากนี้ยังทุกข์ใจจากการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว เพราะมีระบอบนิยมรักแบบชายรักชาย รวมถึงมีความทุกข์จากความรักที่ไม่สมหวัง</p> <p>มีการยอมรับตัวเองว่าเป็นชายรักชายตั้งแต่วัยเด็กเมื่อที่สูงและสว่างอาศัยอยู่ด้วยกันทำให้สนิทกันก่อนเกิดเป็นความสัมพันธ์ที่รักกัน โดยตัวละครที่เคียดแค้นใจแต่เลือกที่จะไม่เปิดเผยกับครอบครัว</p>

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Dé mai tính 2	ผู้กำกับ	ภาพยนตร์เรื่อง: Cấu vòng không sắc
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	ไทย (Hài)	ฮุ่ง (Hùng)	ฮวาง (Hoàng)
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	<p>ความคาดหวัง: ไทยคาดหวังที่จะประสบความสำเร็จด้านการเงินและประสบความสำเร็จด้วยกัน แต่สถานการณ์หลายอย่างทำให้ไทยต้องเลือกระหว่างเงินกับความรักระหว่างเงินกับความรักระหว่างเงินกับความรักระหว่างเงินกับความรักระหว่างเงินกับความรัก</p> <p>จุดจบ: ไทยไม่สมหวังกับความรัก ต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวคนเดียวเช่นเคย</p>	<p>ความคาดหวัง: ตัวละครทั้งสองคาดหวังว่าหากพ่อและแม่ของตนทั้งคู่มิยอมรับ ทั้งคู่จะหนีออกจากบ้านและมาใช้ชีวิตอยู่ที่มหานครนิวยอร์ก ซึ่งต้องการความรักที่มีความสุขกับฮวาง แต่กลับถูกแม่ของฮวางกีดกันเมื่อพบว่าทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งซึ่งกันและกัน แต่แม่ของฮวางพยายามไล่ออกจากบ้านเนื่องจากโกรธที่ฮวางทำชีวิตลูกของตนเองและครอบครัวพังทลายลง</p> <p>จุดจบ: ฮุ่งได้รับเชิญออกไปอยู่กับและประสาธน์เพื่อเตรียมชีวิตใหม่ที่ดีที่สุด ทำให้ความรักของทั้งสองไม่สมหวัง และเกิดเป็นนิทานกรรมทางความรัก</p>	<p>ความคาดหวัง: ตัวละครทั้งสองคาดหวังว่าหากพ่อและแม่ของตนทั้งคู่มิยอมรับ ทั้งคู่จะหนีออกจากบ้านและมาใช้ชีวิตอยู่ที่มหานครนิวยอร์ก ซึ่งต้องการความรักที่มีความสุขกับฮวาง แต่กลับถูกแม่ของฮวางกีดกันเมื่อพบว่าทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งซึ่งกันและกัน แต่แม่ของฮวางพยายามไล่ออกจากบ้านเนื่องจากโกรธที่ฮวางทำชีวิตลูกของตนเองและครอบครัวพังทลายลง</p> <p>จุดจบ: ฮุ่งได้รับเชิญออกไปอยู่กับและประสาธน์เพื่อเตรียมชีวิตใหม่ที่ดีที่สุด ทำให้ความรักของทั้งสองไม่สมหวัง และเกิดเป็นนิทานกรรมทางความรัก</p>
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Con ma nhà họ vương		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	ฮวี (Huy)	นาม (Nam)	แดง (Khánh)
1) สาเหตุของการเป็นชายรักรัก	<p>ภาพยนตร์ไม่ได้ระบุแน่ชัด</p>	<p>ภาพยนตร์นำเสนอสาเหตุของการเป็นชายรักรักจากสองปัจจัย ได้แก่ 1. การเป็นชายรักรักแต่ตั้งแต่แรก 2. การได้มาพบกับเพื่อนสนิททำการได้ใช้ชีวิตและกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน ทำให้เกิดการพัฒนาความสัมพันธ์จากเพื่อนมาเป็นแฟน</p>	<p>ภาพยนตร์นำเสนอการลงเอยจากความรักที่กลายเป็นชายรักรักที่เกิดมาจากการสนิทสนมกับเพื่อนชายมาเกินไป</p>
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักรัก	<p>ไม่ปรากฏ</p>	<p>ตัวละครมีความทุกข์จากการแอบชอบเพื่อนและในท้ายที่สุดตัวละครที่ไม่สมหวังในความรักรัก</p>	<p>ตัวละครมีความรู้สึกดีให้กับนามแต่ก็มีความสับสนในตนเองว่าแท้จริงแล้วนามนั้นสนิทสนมทางเพศอย่างไรกันแน่กับนาม</p>
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	<p>ภาพยนตร์ไม่ได้มีการนำเสนอธรรมเนียมทางเพศของตัวละครอย่างชัดเจน ทำให้การเปิดเผยและการยอมรับตนเองไม่ชัดเจน</p>	<p>ตัวละครยอมรับตัวเองตั้งแต่เริ่มต้น (ภาค 1) ว่าชอบผู้ชาย เปิดแอร์สนิยมทางเพศกับเพื่อนสนิทเท่านั้น</p>	<p>ภาพยนตร์นำเสนอการลงเอยจากสับสนว่าตนนั้นมีพฤติกรรมชอบผู้ชายหรือผู้หญิง ตั้งแต่สมัยเรียน แต่เมื่อพิจารณาและแยกแยะรวมถึงเมื่อได้หลงรักผู้หญิงจึงรู้ว่าแท้จริงแล้วนั้นตนชอบผู้หญิงและไม่ได้มีพฤติกรรมชอบผู้ชายแบบที่สับสนในตัวเอง</p>

ตาราง 13 (ต่อ)

ภาพยนตร์เรื่อง: Con ma nhà họ vua			
ชื่อภาพยนตร์	ฮวี (Huy)	นาม (Nam)	แค่งญี่ (Khanh)
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	ความคาดหวัง: ฮวีคาดหวังให้นามและคนอื่น ๆ เข้าใจและยอมรับในกฎแห่งกรรมของมนุษย์ที่ได้เคยกระทำมาในอดีต	ความคาดหวัง: นามคาดหวังที่จะมีความรักที่สมหวังกับเพื่อนสนิทของตนที่แอบหลงรัก จุดจบ: นามเข้าใจในหลักศีลธรรมและกฎแห่งกรรมของมนุษย์ ทำให้นามเข้ามาขอตัวว่าตนนั้นเป็นสมาชิกคนและเข้าสู่กระบวนการทางกฎหมาย จุดจบ: ความรักระหว่างแค่งญี่และนามไม่อาจเกิดขึ้นได้ เนื่องจากแค่งญี่พบกับหญิงสาวอีกคน รวมถึงเป็นความรักที่ไม่สอดคล้องกับความรักตามบรรทัดฐานทางสังคม	ความคาดหวัง: แค่งญี่คาดหวังให้นามซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของตนออกมาจากคุกและกลับสามารถกลับมาใช้ชีวิตดังเช่นคนปกติ รวมถึงจะอยู่เคียงข้างเป็นเพื่อนที่คอยห่วงใย ดูแล และคอยช่วยเหลือในความแบบนั้นตลอดไป จุดจบ: ความรักระหว่างแค่งญี่และนามไม่อาจเกิดขึ้นได้ เนื่องจากแค่งญี่พบกับหญิงสาวอีกคน
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	แก้ว (Eo)	วู้ (Vu)	ถั่ง (Thang)
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ไม่ได้รับ	ไม่ได้รับ	ไม่ได้รับ
2) ความทุกข์ใจการเป็นชายรักชาย	ตัวละครมีความทุกข์ใจจากครอบครัวไม่ยอมรับในรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศของตัวเอง รวมถึงตัวละครครอบครัวบังคับให้ไปตามความคาดหวังของครอบครัว	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	ในช่วงแรกตัวละครยอมรับในรสนิยมทางเพศของตัวเอง	ยอมรับว่ามีรสนิยมชอบผู้ชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	รับรู้ว่าตนนั้นชอบผู้ชายภายหลัง ได้มีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: แอ้วอยากใช้ชีวิตได้อย่างอิสระเสรี ในแบบที่ตนอยากเป็น จุดจบ: แอ้วคล้อยตามไปกับความคาดหวังของครอบครัวที่อยากให้อั่งแต่งงาน มีครอบครัวและเด็กมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ	ความคาดหวัง: วู้อยากมีความรักกับถั่งและไม่อยากแต่งงานตามที่ครอบครัวคาดหวัง จุดจบ: วู้ต้องตกอยู่ในความล้มพินธ์แบบปกติต่อไป	ไม่ปรากฏความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละครที่ชัดเจน

ตาราง 13 (ต่อ)

ภาพยนตร์เรื่อง: Sài Gòn anh yêu em			
ชื่อภาพยนตร์	มีมี (Mi mi)	ติก (Túc)	แคงญี (Khánh)
<b>ลักษณะทางความคิดของตัวละคร</b>			
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ตัวละครถูกเลี้ยงดูโดยแม่ที่มีไม่ฝั่งใจจากการที่สามีทิ้งไป แม่ของมีมีปลูกฝังให้มีมีใช้ชีวิตโดยไม่ต้องพึ่งผู้ชาย เพราะกลัวว่ามีจะมีชีวิตรักเหมือนกับตนเอง จึงก็ติดกันมีมีไม่ให้มีความรักกับผู้ชายคนอื่น	ภาพยนตร์ไม่ได้ระบุแน่ชัด เพียงแค่บอกว่าตัวละครมีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	ภาพยนตร์ไม่ได้ระบุแน่ชัด เพียงแค่บอกว่าตัวละครมีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชายตั้งแต่ต้นเรื่อง
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	เนื่องจากตัวละครมีพฤติกรรมที่ดูดีไม่สอดคล้องกับความคาดหวังทางสังคมทำให้ตัวละครถูกคนในสังคมกลั่นแกล้ง	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิยมชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: มีมีคาดหวังที่จะมีความรักเหมือนดังคนทั่วไปโดยไม่มีแม่มาห้ามหรือกีดกัน จุดจบ: มีมีมีความรักที่สมหวังกับชายหนุ่มที่ตนใฝ่ฝัน	ความคาดหวัง: ติกตัดสินใจจะกลับมาหาแคงญีและโหยงอีกทีครั้งเพื่อถามหาแคงญีและได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน	ความคาดหวัง: รอคอยการกลับมาของติกเพื่อให้ชีวิตอยู่ร่วมกัน
<b>ชื่อภาพยนตร์</b>	<b>ภาพยนตร์เรื่อง: Hot boy nõi loạn 2</b>		
<b>ลักษณะทางความคิดของตัวละคร</b>	<b>ลาม (Lam)</b>	<b>ลอง (Long)</b>	<b>กู่ย (Cuói)</b>
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว โดยพ่อของลามมีพฤติกรรมเจ้าชู้และทำร้ายแม่ทุกครั้งที่ตนเมา ทำให้ลามรู้สึกไม่ชอบพฤติกรรมความรุนแรงของพ่อที่กระทำต่อแม่ เกิดจากความสัมพันธ์กับเพศชาย โดยลามพบกับตงแพนเก่าและเป็นรักแรกของตนในช่วงที่เข้ามาทำงานในนครโฮจิมินห์ โดยลามได้รับการดูแลเอาใจใส่อย่างดีจากตง ทำให้ลามอ่อนไหวต่อความรู้สึกและตกหลุมรักตงในที่สุด	ภาพยนตร์ไม่ได้ระบุแน่ชัด เพียงแค่บอกว่าตัวละครมีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	ภาพยนตร์ไม่ได้ระบุแน่ชัด เพียงแค่บอกว่าตัวละครมีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชายตั้งแต่ต้นเรื่อง
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ความทุกข์ไม่สมหวังในความรัก เนื่องจากความรักที่พยายามออกตามหาโดยแต่สุดท้ายก็พบความจริงว่าโดยเสียชีวิตแล้ว	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์เรื่อง: Hot boy nǎi loạn 2			
ชื่อภาพยนตร์	ลาม (Lam)	ลอง (Long)	ก๊วย (Guó)
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	มีการยอมรับว่าตนเองมีนิสัยชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	มีการยอมรับว่าตนเองมีนิสัยชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง	มีการยอมรับว่าตนเองมีนิสัยชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	มีความคาดหวังที่จะกลับบ้านเกิดเพื่อดูแลแม่และครอบครัว รวมถึงเด็กประกอบอาชีพบริการทางเพศ รวมถึงการได้พบกับรักแท้อีกครั้ง	มีความคาดหวังที่จะกลับบ้านเกิดเพื่อดูแลแม่และครอบครัว รวมถึงเด็กประกอบอาชีพบริการทางเพศ รวมถึงการได้พบกับรักแท้	มีความคาดหวังที่จะกลับบ้านเกิดเพื่อดูแลแม่และครอบครัว รวมถึงการได้พบกับรักแท้
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	เด็กประกอบอาชีพบริการทางเพศ รวมถึงการได้พบกับรักแท้อีกครั้ง จุดจบ: ตัวละครคือเดิมประสูติบุตรหลานเสียชีวิต	มีความคาดหวังที่จะกลับบ้านเกิดเพื่อดูแลแม่และครอบครัว รวมถึงการได้พบกับรักแท้ จุดจบ: ลองไม่สนใจเรื่องความรักและเลิกประกอบอาชีพบริการทางเพศ	มีความคาดหวังที่จะกลับบ้านเกิดเพื่อดูแลแม่และครอบครัว รวมถึงการได้พบกับรักแท้ จุดจบ: ก๊วยมีความรักที่กลมกลืนกับลอง
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Ló tò		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	ติก (Éúc) หรือ เลเหลียว (Lé Liéu)	กวาน (Quang)	
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	สาเหตุจากการเป็นชายรักชายเกิดจากในวัยเด็กเลเหลียวเห็นเด็กผู้หญิงใส่กระโปรงและชุดสวยงาม รวมถึงเห็นบุคคลในครอบครัว ได้แก่ แม่ และน้องสาวต่างหน้าทาปากและสวมเสื้อผ้าที่มีสีสันสวยงาม ทำให้ซึมซับความเป็นผู้หญิงนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา	ตัวละครประสบปัญหาความรุนแรงในครอบครัว บุคคลนี้เป็นพ่อผู้ดีแต่จนเสียชีวิตในขณะที่ตัวละครโดนพ่อแทะๆ ใช้ความรุนแรงอันเนื่องมาจากปัญหาในครอบครัวทำให้ตัวละครต้องหนีออกจากบ้านเพื่อมาอยู่กับคนละโคโคของเลเหลียว	
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ความทุกข์จากการที่ตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว ตัวละครถูกครอบครัวบังคับให้เป็นไปตามความคาดหวังของครอบครัว ได้แก่ การแต่งงาน การมีลูก และเด็กมีพฤติกรรมตั้งแบบผู้หญิง จนนำไปสู่การใช้กำลังเพื่อพยายามควบคุมให้ตัวละครเลิกมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนทางเพศ	ตัวละครมีความรู้สึกดีให้กับเลเหลียวแต่ก็มีความสับสนในตนเองว่าแท้จริงแล้วมันเป็นเรื่องดีหรือไม่	

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Ló tò	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	ติก (Tic) หรือ เลเหลียว (Lé Lièu)	กวาง (Quang)	
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	รู้ตัวและยอมรับตัวเองแต่ได้กล่าวขออะไรเหมือนผู้หญิง อยกเป็นผู้หญิง	ไม่ได้ยอมรับหรือปฏิเสธเพศ แต่รู้ว่าตัวเองรู้สึกดีกับผู้หญิง	
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	คาดหวัง: ตัวละครคาดหวังความรักที่สมหวังกับกวาง ชายหนุ่มที่ตนรับเลี้ยงมา ตั้งแต่วัยยังเด็ก จุดจบ: เลเหลียวมีความรักที่ไม่สมหวังเนื่องจากตนนั้นสูญเสียกวางหลังจากเหตุการณ์ต่อสู้กับกลุ่มอันธพาล ลูกสาวและภรรยาของเลเหลียวให้โอกาสแก่เหตุการณ์ในอดีตรวมถึงเข้าใจเลเหลียวถึงการกระทำในครั้งนั้น	ความคาดหวัง: กวางคาดหวังที่จะมีความรักกับลูกสาวของตัวเอง จุดจบ: กวางเสียชีวิตระหว่างการต่อสู้เพื่อปกป้องเลเหลียวและลูกสาวของเลเหลียวจากเหตุการณ์ต่อสู้กับกลุ่มอันธพาลที่มาก่อวินาศกรรม ทำให้ความรักของกวางไม่ประสบความสำเร็จ	
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Tao không xa mày		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	นาม (Nam)	ตุง (Tung)	
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	สาเหตุของการเป็นชายรักชายของตัวละครเกิดขึ้นได้หลายปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยแรก การมีความรู้สึกผูกพันกับเพื่อนของตนเองที่เกิดขึ้นจากการได้ใช้ชีวิตร่วมกันพัฒนาความสัมพันธ์จากความสนใจมาเป็นความสนใจที่แนบมากกว่าเพื่อน ปัจจัยที่สอง ที่การนำมาคุยอยู่กับแม่ทำให้นามซับซ้อนความเป็นหญิง เช่น ความอ่อนโยน ความอ่อนน้อม และบทบาทของเพศสภาพที่สามารถเล่นได้		
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ตัวละครรู้สึกผิดกับการมีพฤติกรรมและวิถีชีวิตแบบชายรักชาย อันมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัย ได้แก่ ตัวละครรู้สึกว่า การเป็นชายรักชายเป็นการละเมิดต่อความคาดหวังจากการมีพฤติกรรมและวิถีชีวิตแบบชายรักชาย		
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	ตัวละครทั้งสองเริ่มมีการยอมรับตัวเองว่าเป็นชายรักชายที่ละเอียดละออน้อยจากการดำเนินกิจกรรมในแต่ละช่วงเวลาด้วยกัน จนกระทั่งรับรู้ว่าเป็นชายรักชาย ก็ต่อเมื่อทั้งสองต้องแยกจากกัน	ตัวละครทั้งสองเริ่มมีการยอมรับตัวเองว่าเป็นชายรักชายที่ละเอียดละออน้อยจากการดำเนินกิจกรรมในแต่ละช่วงเวลาด้วยกัน จนกระทั่งรับรู้ว่าเป็นชายรักชาย ก็ต่อเมื่อทั้งสองต้องแยกจากกัน	
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: นามในวัยชราพยายามกลับมาหาตุงเพื่อทำตามสัญญาที่เคยให้ไว้ และยังคงรักและหวังตุงเสมอมา นามพร้อมที่จะช่วยเหลือและดูแลตุงในยามที่ตุงต้องการความช่วยเหลือ แม้เวลาจะผ่านไปนาน แต่ความรู้สึกที่มีต่อตุงยังคงไม่จางหาย	ความคาดหวัง: ตุงหวังว่าสักวันหนึ่งนามจะทำตามสัญญาที่เคยให้ไว้ว่าจะกลับมาเป็นเพื่อนที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขไปจนแก่จนเฒ่า	

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์		ภาพยนตร์เรื่อง: Tao không xa mày	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	นาม (Nam)	ตุง (Tung)	
	จุดจบ: นามได้กลับมาใช้ชีวิตร่วมกับตุงในวัยชรา แม้จะไม่สามารถเป็นแฟนกันได้เพราะทั้งคู่ต่างมีครอบครัวและลูก ๆ แต่ในที่สุดนามก็มีความสุขที่ได้มอบมิตรภาพดี ๆ ให้แก่กัน และได้ดูแลช่วยเหลือตุงในยามที่ตุงต่างปวดและร่างกายไม่เหมือนคนปกติ.	จุดจบ: ตุงมีความสุขที่นามกลับมาตามสัญญาที่นามเคยให้ไว้ และอยู่ด้วยกันจนแก่จนเฒ่า	
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Xóm trọ 3D		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	โต เล (Ố Lê)	ตู้ แม้น (Tú Mến)	เลิม (Lám)
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ไม่ได้แสดงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างแน่ชัด ภาพยนตร์นำเสนอเพียงแต่การมีปัญหากับครอบครัว		
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ตัวละครมีความทุกข์ในเรื่องจากครอบครัวไม่ยอมรับในรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศ รวมถึงตัวละครครอบครัวบังคับให้เป็นไปตามความคาดหวังของครอบครัว เนื่องจากตัวละครมีพฤติกรรมที่ดูดีจึงไม่สอดคล้องกับความคาดหวังทางสังคมทำให้ตัวละครถูกคนในสังคมกีดกัน		
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครมีการรับรู้และยอมรับว่าตนเองเป็นชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง		
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง ตัวละครทุกตัวคาดหวังที่มีความรักที่สมหวัง ไม่ต้องปกปิดตัวตนต่อสาธารณชนและคนในสังคม ได้มีความสุขกับการใช้ชีวิตในแบบที่ตนเองเป็น		
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Song Lang		
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	ตุง (Dung)	สิงห์ ฟุง (Linh Phung)	
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	สงครามเวียดนาม ทำให้ตุงต้องไปอาศัยอยู่กับครอบครัวที่ต่างถิ่น	ในวัยเด็ก สิงห์ ฟุงได้เดินทางไปดูคนละครักกายเลื่องและชื่นชอบความสวยงามของศิลปะการแสดงกัทยเลื่อง เช่น เสื้อผ้าที่ระยิบระยับ การแต่งหน้า และการร้องเพลงตั้งแต่ต้นมาสิงห์ฟุงมีความสนใจในศิลปะการแสดง นอกจากนั้นครอบครัวของสิงห์ฟุงประสบความสำเร็จสูง	
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ไม่ปรากฏ	ตัวละครถูกคนในร้านอาหารตักเตือนมาจากตัวละครเป็นพระเอกละครักกายเลื่อง	

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์เรื่อง: Song Lang	
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Song Lang
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	สิงห์ ฟุง (Linh Phung)
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	ยอมรับว่าตนเองมีรสนิมิตหมายรักชายเมื่อได้มาเจอสิงห์ ฟุง ซึ่งสิงห์ ฟุงชอบในมุมมองความคิด ลักษณะนิสัยของสิงห์ ฟุง และเมื่อยิ่งได้พูดคุยและได้ระบายความรู้สึกซึ่งกันและกันทำให้ทั้งคู่พัฒนาความสัมพันธ์จนกลายเป็นมากกว่าเพื่อน
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: สิงห์ ฟุงคาดหวังที่จะได้ลูกสาวที่ฉลาดหลักแหลมและเห็นมาประกอบอาชีพที่สุจริต มีศีลธรรม คือ อาชีพเอนเตอร์ในคณะละครกายเลียดกับสิงห์ ฟุง และได้ใช้ชีวิตอยู่กับสิงห์ ฟุง จุดจบ: สิงห์ ฟุงถูกหนี้ยี่ไถ่ขายร่างกายแก่หญิงสาวที่เสียชีวิต ทำให้ไม่ได้ใช้ชีวิตกับสิงห์ ฟุง
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Thua mẹ con di
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	เอียน (Ian)
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ภาพยนตร์ไม่ได้ระบุแน่ชัด เพียงแค่บอกว่าตัวละครมีรสนิมิตหมายเพศชอบผู้ชายตั้งแต่ต้นเรื่อง
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ตัวละครมีความทุกข์จากการที่ต้องปิดบังความรู้สึกและความสัมพันธ์ระหว่างตนกับวัน
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิมิตหมายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: เอียนคาดหวังที่จะให้วันบอกความจริงถึงความสัมพันธ์ของตนกับวัน เพื่อตนจะได้ไม่ต้องปิดบังความสัมพันธ์ ความรู้สึก และการแสดงออกต่อคนอื่น ๆ รวมถึงคาดหวังที่จะใช้ชีวิตกับวันในฐานะคู่รักได้อย่างอิสระเสรี มีการยอมรับว่าตนเองมีรสนิมิตหมายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Thua mẹ con di	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	วัน (Van)	เอียน (Ian)
	จุดจบ: ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนออย่างตรงไปตรงมาว่าท้ายที่สุดแล้วสิ่งทีเียนคาดหวังคืออะไรหรือไม่ใช่ โดยภาพยนตร์นำเสนอแค่เอียนและวินกลับไปใช้ชีวิตอยู่ที่อเมริกาอีกครั้งในขณะที่วินภาระและปัญหาของเงินกับแม่และครอบครัวที่เรียดนามยังคงได้รับแก้ไขแต่ไม่หมด	จุดจบ: ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนออย่างตรงไปตรงมาว่าท้ายที่สุดแล้วสิ่งทีเอียนคาดหวังคืออะไรหรือไม่ใช่ โดยภาพยนตร์นำเสนอแค่เอียนและวินกลับไปใช้ชีวิตอยู่ที่อเมริกาอีกครั้งในขณะที่วินภาระและปัญหาของเงินกับแม่และครอบครัวที่เรียดนามยังคงได้รับแก้ไขแต่ไม่หมด
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Ngòi nhà buom buóm	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	เกื่อง (cuông)	เอียน (Hân)
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน เพียงแต่นำเสนอแค่ว่าเกื่องเคยแต่งงานกับผู้หญิงมาก่อนหน้านี้แล้ว และมีลูกหนึ่งคน แต่กลับต้องเลิกภรรยาเนื่องจากเกื่องไม่เป็นตัวของตัวเอง จึงหันมาหลงรักกับเอียนและสร้างชีวิตครอบครัวใหม่ด้วยกัน	ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ตัวละครมีความทุกข์ในเรื่องจากการที่ต้องบังคับขืนยันทงเพศของตนต่อครอบครัวพ่อแม่ที่มีความไม่พอใจในตัวลูกชายเนื่องจากตัวลูกชายมีความหลากหลายทางเพศ	เนื่องจากตัวลูกชายไม่ยอมรับการแต่งงานเนื่องจากครอบครัวไม่เข้าใจในตัว
3) การยอมรับและการเปิดใจของตัวเอง	มีการยอมรับตัวเองว่าเป็นชายรักชาย เลิกกับแม่แท้ ๆ ของ Hoang ด้วยดี ยังหวังดีต่อกันเสมอ และรักเอียนแบบภรรยา ผ่านทุกขุติสุดด้วยกันมานาน	มีการยอมรับตัวเองว่าเป็นชายรักชาย อยู่กินกับ Cuong มานานจนเหมือนสามีภรรยา และได้เลี้ยงลูกของ Cuong ตั้งตัวเองเป็นแม่แท้ ๆ
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง: เกื่องต้องการสร้างความรักที่มั่นคงและยืนยาว พร้อมทั้งวางแผนอนาคตร่วมกันอย่างมั่นคง เช่นเดียวกับคู่รักทั่วไปที่มีการวางแผนชีวิตร่วมกันในบริบททางสังคมที่ยอมรับการครองชีวิตคู่ การครอบครัว โฉมใหม่ที่มั่นคง และกรรมภักดิ์ที่ประจักษ์ชัดคู่ นอกจากนี้ เกื่องยังคาดหวังที่จะให้ครอบครัวของลูกสะใภ้ยอมรับความหลากหลายทางเพศของครอบครัวของตน เพื่อให้ลูกชายของตนสามารถแต่งงานได้	ความคาดหวัง: เอียนต้องการจะโรแมนติก เพียงแค่ต้องการความรักที่จริงใจและซื่อสัตย์จากเกื่อง ที่เกื่องมีให้เอียนอย่างนี้ตลอดไป นอกจากนี้ เอียนยังคาดหวังให้ครอบครัวของลูกสะใภ้ยอมรับในความหลากหลายทางเพศของเอียน ยอมรับในความเป็นชายรักชาย อัตลักษณ์ทางเพศ ตัวตน และวิถีทางเพศของตน เพื่อให้ลูกชายของตนสามารถแต่งงานแต่งงานได้

ตาราง 13 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Ngôi nhà buồm	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	เกื่อง (Cuông)	เฮิน (Hên)
	จุดจบของเกื่อง: เกื่องสามารถสร้างความมั่นคงในชีวิตรักของตนได้ รวมถึงครอบครัวของลูกสะใภ้เข้าใจและยอมรับในความหลากหลายทางเพศ และตกลงให้ลูกสาวแต่งงานกับลูกชายของเกื่องได้	จุดจบของเฮิน: ครอบครัวของลูกสะใภ้เข้าใจและยอมรับในความหลากหลายทางเพศ และตกลงให้ลูกสาวแต่งงานกับลูกชายของเกื่องได้
ชื่อภาพยนตร์	ภาพยนตร์เรื่อง: Chông nguôi ta	
ลักษณะทางความคิดของตัวละคร	เกื่อง (Cuông)	จู้ก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung)
1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน	ภาพยนตร์นำเสนอสาเหตุของการเป็นชายรักชายจากการที่ได้พบกับเกื่องได้เห็นรูปร่างหน้าตาของเกื่องที่มีความเป็นชาย มีคิ้วคิ้วและได้มีเพศสัมพันธ์กัน
2) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย	ความทุกข์จากการที่ตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว ตัวละครครอบครัว ตัวละครครอบครัว ตัวละครครอบครัว ได้เป็นไปตามความคาดหวังของครอบครัว ได้แก่ การแต่งงาน การมีลูก จนนำไปสู่การใช้กำลังเพื่อพยายามควบคุมให้ตัวละครเลิกกิจกรรมที่เบี่ยงเบนทางเพศ	การแต่งงาน การมีลูก
3) การยอมรับและการเปิดเผยตัวเอง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรักชายรักชายตั้งแต่นั้นเรื่อง	มีการยอมรับว่าตนเองมีรักชายรักชายตั้งแต่นั้นเรื่อง
4) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร	ความคาดหวัง ตัวละครทั้งสองคาดหวังที่จะให้ลูกแก่ๆ จากนี้เรื่องของจรุงและเกื่องยอมรับในเพศสภาพของตัวเองได้	จุดจบ: ลูกของเกื่องและจู้กสามารถยอมรับในเพศสภาพของตัวเองได้

จากตารางที่ 13 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพิ่มเติมโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังต่อไปนี้

#### 4.2.3.1 สาเหตุของการเป็นชายรักชาย

ในการศึกษาสาเหตุของการเป็นชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามนั้นเป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครว่าเหตุใดตัวละครถึงเลือกที่จะมีรสนิยมทางเพศในแบบชายรักชาย ตามที่ (สมสุข หินวิมาน, 2548 อ้างใน ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2555, น.94) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์ของมนุษย์ไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างมาโดยสังคม (Socially Constructed) จากการศึกษาพบว่าในภาพยนตร์เวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 ทั้ง 19 เรื่องมีทั้งการนำเสนอโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทที่หนึ่ง ตัวละครระบุที่มาหรือสาเหตุที่มีแนวโน้มนำทางเพศแบบรักเพศเดียวกัน โดยพบ 3 ปัจจัย ได้แก่ 1) ปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัว 2) เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว 3) การมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย และประเภทที่สอง ตัวละครไม่ระบุสาเหตุหรือที่มาของการเป็นชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนาม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ตัวละครมีการกล่าวถึงที่มาและสาเหตุของการเป็นรักเพศแบบรักเพศเดียวกัน** โดยกลุ่มตัวละครเหล่านี้จะบอกถึงสาเหตุที่มาจากสาเหตุที่ตัวละครมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบชายรักชายเกิดมาจากสาเหตุใดบ้าง แม้ภาพยนตร์บางเรื่องไม่ได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาถึงสาเหตุแต่ผู้ชมสามารถอนุมานได้ว่า ปัจจัยหรือเงื่อนไขที่ภาพยนตร์นำเสนอมีแนวโน้มนำให้ตัวละครพัฒนาอัตลักษณ์ทางเพศไปเป็นรักเพศเดียวกัน โดยจากการวิเคราะห์พบจำนวน 7 เรื่อง 11 ตัวละคร ซึ่งภาพยนตร์นำเสนอว่าเกิดจากสาเหตุดังต่อไปนี้

##### 1.1) เกิดจากปัญหาและความรุนแรง และการเลี้ยงดูในครอบครัว

โดยตัวละครกลุ่มเหล่านี้นำเสนอให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในครอบครัว อาทิ ครอบครัวไม่สมบูรณ์ พ่อแม่แยกทางกัน ปัญหาความรุนแรงในครอบครัวเช่น การเห็นแม่ถูกพ่อทำร้ายร่างกายทุบตีจนซึ่งปัจจัยดังกล่าวอาจส่งผลให้ตัวละครเกลียดการกระทำแบบพ่อและแทนที่ด้วยความอ่อนโยนในแบบแม่ ทำให้ตัวละครมีการซึมซับเอาความเป็นหญิง (Feminist) และพัฒนาจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางเพศ จำนวน 4 ตัวละคร ประกอบไปด้วย

ตัวละคร เลิม (Lâm) จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn 1 และ 2 ที่ตัวละครเห็นพฤติกรรมเจ้าชู้และทำร้ายร่างกายแม่จนเกิดเป็นปมในจิตใจทำให้เลิมปฏิเสธการมีพฤติกรรมแบบผู้ชาย

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn 2

- Di: Tao ghét nhất cái thứ đàn ông say xỉn về uýnh vợ con.  
Mày con thua cả súc vật, mày biết chưa?
- Ba: Tao đánh cả cha mày luôn đó
- Bá: Chấnเกลียดที่สุดเวลาผู้ชายเมากลับมาบ้านแล้วเลือกภรรยาและลูก ๆ  
คุณเลวร้ายยิ่งกว่าสัตว์คุณรู้ไหม?
- พ่อ : ฎจะทุบพ่อมึงด้วย

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า พ่อของเดิมมักจะเมาและทุบตีแม่ของเดิมอยู่เสมอ การกระทำดังกล่าวทำให้เดิมไม่พอใจพ่อของตนเองอย่างมากจึง รวมถึงสงสารแม่ที่ต้องพบกับพ่อขี้เมา เหตุการณ์การใช้ความรุนแรงในวัยเด็กทำให้เป็นปมฝังใจมาโดยตลอด

ตัวละคร ชุ่ง (Dũng) จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang ที่ในวัยเด็กตัวละครเผชิญกับปัญหาครอบครัวทำให้พ่อแม่แยกทางกัน โดยตัวละครเติบโตมากับพ่อสองคน จนกระทั่งพ่อเสียชีวิตทำให้ชุ่งต้องใช้ชีวิตเพียงลำพัง

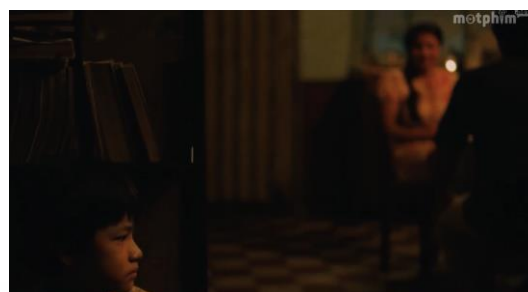
ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang

- Ba: Người ta làm được thì mình cũng sẽ làm được?
- Mẹ: Người ta khác tôi khác. Tôi muốn ông dũng
- Ba: Tôi và ông Dũng không đi đâu hết. Bà muốn thì bà bỏ chồng bỏ con mà đi đi
- Dũng: Bà ơi Mẹ đi đâu rồi.
- Di: Mới mười mấy tuổi đầu không cha không mẹ con bà con thì tính sẽ làm cái gì sống
- พ่อ: คนอื่นทำได้เราก็ทำได้
- แม่: คนอื่นก็ส่วนคนอื่น ฉันต้องการชุ่ง
- พ่อ: ฉันและชุ่งจะไม่ใช่ไปไหน ถ้าเธออยากจะไปมากนะก็ทิ้งลูกทิ้งผัวแล้ว  
ก็ไปซะ
- ชุ่ง: พ่อจ๋า แม่ไปไหนแล้ว
- หลายปีต่อมา
- Bá: พี่จะอายุ 10 ขวบ ไม่มีพ่อไม่มีแม่ และจะทำมาหากินอะไร

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า ชુંงในวัยเด็กต้องตกอยู่ในสถานการณ์ทะเลาะกันอย่างรุนแรงระหว่างพ่อกับแม่ของตนอยู่เสมอ จึงเป็นปมฝังใจของชુંงมาตั้งแต่วัยเด็ก



ภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn



ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang

ภาพประกอบ 28 ภาพตัวอย่างสาเหตุการเป็นชายรักชายที่เกิดจากปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัว

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องมีการนำเสนอให้เห็นถึงปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัวเป็นสาเหตุทำให้ตัวละครเป็นชายรักชาย โดยจุดร่วมของภาพยนตร์ทั้ง 2 คือ การที่ตัวละครเกิดและเติบโตในครอบครัวไม่สมบูรณ์ อันเนื่องมาจากปัญหาภายในครอบครัว เช่น ครอบครัวแตกแยก พ่อแม่แยกทางกัน รวมไปถึงการที่ตัวละครซึมซับพฤติกรรมความรุนแรงที่บุคคลผู้เป็นพ่อกระทำต่อบุคคลผู้เป็นแม่ ส่งผลให้ตัวละครเติบโตมาท่ามกลางปมในจิตใจแบบลูกชายรักแม่แต่เกลียดพ่อ (Oedipus complex) ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจส่งผลต่อการพัฒนารสนิยมทางเพศของตัวละคร (Jhelum Podder and Sonali De, 2011, p.86)

ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo ที่ตัวละครไม่ได้อยู่กับครอบครัว หากแต่อยู่กับพี่สาว 2 คน ทำตัวละครขาดการเลี้ยงดูจากพ่อหรือไม่มีตัวอย่างความเป็นชายในแบบพ่อ

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo

Người kể chuyện trong Phim: Hải là một người có xu hướng quan hệ tình cảm đồng giới, từ nhỏ khi bố mẹ qua đời vì một tai nạn giao thông thảm khốc, sự bao bọc của 3 người chị. Hải lớn lên và trở thành người đàn ông yếu đuối. Trong một lần đi vũ trường, một người đẹp trai chủ động mời gọi Hải rơi vào vòng tay của hắn.

คนเล่าเรื่องในภาพยนตร์: หายเป็นคนที่มีแนวโน้มที่จะมีความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกัน ตั้งแต่เด็กพ่อแม่ของเขาเสียชีวิตจากอุบัติเหตุทางถนน ทำให้เขาถูกรายล้อมไปด้วยพี่สาวสามคน หายเติบโตขึ้นและกลายเป็นคนอ่อนแอ

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า หายอาศัยอยู่กับพี่สาว ในขณะที่พ่อและแม่ของหายประสบอุบัติเหตุเสียชีวิตทำให้หายไม่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากพ่อแม่ ส่งผลทำให้หายซึมซับ พฤติกรรมความเป็นผู้หญิงจากพี่สาว

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ที่กล่าวมาข้างต้นมีการนำเสนอให้เห็นถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายจากการบงการของในบทบาททางของพ่อและแม่ ซึ่งที่ตัวละครไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ แต่ได้รับการเลี้ยงดูอย่างถนอมจากบุคคลผู้เป็นพี่สาว ทำให้ตัวละครมีการซึมซับลักษณะบางอย่างจากบุคคลผู้เป็นผู้หญิง และความเป็นผู้หญิง (femininity) ที่มีลักษณะที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงเข้ามาในตัวละคร ตัวอย่างเช่น ความอ่อนไหวทางอารมณ์ ความอ่อนแอทางจิตใจ ความเห็นอกเห็นใจ ทำให้ตัวละครไม่มีพ่อเป็นแบบอย่างของความเป็นชาย (masculinity) ที่แสดงออกให้เห็นถึงความกล้าหาญ ความรุนแรง ความกล้าแสดงออก หรือความเป็นลูกผู้ชาย (machismo) ให้ตัวละครได้เลียนแบบ



ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo

ภาพดังกล่าวนำเสนอให้เห็นถึงการที่พี่สาวสามคนพยายามรักษาน้องชายที่มีอาการเบี่ยงเบนทางเพศ

ภาพประกอบ 29 ภาพตัวอย่างสาเหตุของการเป็นชายรักชายที่เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว

1.2) การมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย โดยตัวละครกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่ตกอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มีแต่ผู้ชายและอาจชักจูงไปสู่พฤติกรรมที่เรียกว่า (situational Homosexual) ซึ่งเป็นการอยู่ในสถานการณ์บังคับและนำไปสู่การมีแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวตัวละครอาจสับสนในอัตลักษณ์ของตนเองในช่วงแรก แต่เมื่อใดที่ตัวละครให้คุณค่ากับความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับเพศเดียวกันตัวละครจะค่อย ๆ ยอมรับในอัตลักษณ์ตนเอง (บุรินทร์ นาคสิงห์, 2555, น.101) จากการศึกษาพบ 9 ตัวละคร ประกอบไปด้วย

- ตัวละคร จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới ที่ตัวละครจำต้องตกอยู่ในสถานการณ์บังคับให้ต้องไปเป็นคณงานในบ้านของนายเพื่อหลีกเลี่ยงการหลบหนี จากตำรวจทำให้จรุงได้มาพบกับนายและมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งเกินกว่าความสัมพันธ์ทั่วไป

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới

Hài: Tôi đang yêu. Tôi đang rất hạnh phúc.

Trung: Trai tim hà? Thiên thần đang bán được trai tim hà?

Hài: Anh sai rồi. Thiên thần đang bán đây này.

นาย: ฉันกำลังมีความรัก

จรุง: หัวใจหรือ กามเทพกำลังยิงที่หัวใจหนูนะ

นาย: ผิดแล้ว กามเทพกำลังยิงตรงนี้ไง

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า นายกำลังมีความรักเนื่องจากกำลังตกหลุมรักกับจรุง และจรุงก็เริ่มหลงรักนายด้วยเช่นกัน



ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới ภาพดังกล่าวนำเสนอให้เห็นถึงตัวละครจรุงเริ่มหลงรักนายจึงทำให้เกิดความรู้สึกสับสนเนื่องจากสิ่งที่ตนกำลังรู้สึกนั้นผิดหรือไม่

ภาพประกอบ 30 ภาพตัวอย่างสาเหตุของการเป็นชายรักชายที่เกิดจากการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย

- ตัวละคร นาม (Nam) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương ที่ตัวละครได้มาเจอกับ แคงญ์ (Khánh) เพื่อนสนิทในวัยเด็ก ทั้งคู่ใช้ชีวิตและทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกันทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่มีแนวโน้มนำทางเพศและพัฒนา กลายมาเป็นแฟนในที่สุด



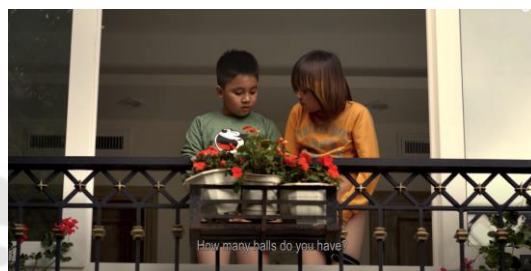
ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương ภาพนำเสนอให้เห็นถึงช่วงเวลาของแคงญ์ และนามที่ใช้ชีวิตร่วมกันตั้งแต่วัยเด็ก

- ตัวละครนาม (Nam) และตุง (Tùng) จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà y ที่ตัวละครเป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่วัยเด็ก มีความรู้สึกผูกพันกับจากการได้ใช้ชีวิต ร่วมกัน และได้พัฒนาความสัมพันธ์จากเพื่อนมาเป็นความสัมพันธ์แบบมากกว่าเพื่อน และเมื่อนาม (Nam) สอบชิงทุนไปเรียนต่อที่รัสเซียทำให้ตุง (Tùng) เกิดความเสียใจและอาลัยอาวรอต่อการแยก ย้ายกันไปเติบโตของนามอย่างมาก



ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà y ภาพดังกล่าวนำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ของสองตัวละครที่เป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่วัยเด็ก มีความรู้สึกผูกพันกับจากการได้ใช้ชีวิต ร่วมกัน และได้พัฒนาความสัมพันธ์จากเพื่อนมาเป็นความสัมพันธ์แบบมากกว่าเพื่อน

- ตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc ที่ครอบครัวของฮว่างรับฮุ่งมาเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรมตั้งแต่เด็ก ความรู้สึกผูกพันกับจากการได้ใช้ชีวิตร่วมกัน และได้พัฒนาความสัมพันธ์จากเพื่อนมาเป็นความสัมพันธ์แบบมากกว่าเพื่อน



ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc ภาพของตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) ที่ใช้ชีวิตร่วมกันตั้งแต่วัยเด็ก

- ตัวละคร เลิม (Lâm) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn ที่ตัวละครเริ่มได้มารู้จักกับดง และได้มีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างกัน ดังตัวอย่างจากบทสนทนาต่อไปนี้

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn

เลิม: Đừng chăm sóc tôi, dạy tôi mọi điều về việc là người đồng tính. Anh tin anh ta và yêu anh ta nên tin tất cả những gì anh nói.

ดง: ดงเขาดูแลฉัน สอนฉันทุกอย่างเกี่ยวกับการเป็นรักเพศเดียวกัน และฉันเชื่อและรักเขามาก ฉันเชื่อในสิ่งที่เขาบอกทุกอย่าง

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า เลิมหลงรักดงเนื่องจากดงดูแลเอาใจใส่อย่างดีเป็นอย่างดี ส่งผลให้เลิมเชื่อในทุกอย่างที่ดงพูด ดังนั้นความใกล้ชิดและการดูแลเอาใจใส่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งในเวลาต่อมา

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้นมีการนำเสนอให้เห็นถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายที่เกิดจากตัวละครตกอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มีแต่ผู้ชายหรือการอยู่ในสถานการณบังคับที่ทำให้สภาพแวดล้อมรายล้อมไปด้วยผู้ชาย ซึ่งการตกอยู่ในสภาพแวดล้อมดังกล่าวนำไปสู่พฤติกรรมที่เรียกว่า (situational Homosexual) ส่งผลทำให้ตัวละครมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศและนำไปสู่การมีรสนิยมรักเพศเดียวกัน เช่น ตัวละครเป็นเพื่อน

สนิทกันมาตั้งแต่วัยเด็กจนเกิดเป็นความรักและความผูกพัน ตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์บีบบังคับที่ให้อำนาจใจติดกับตัวละครชายอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นต้น

**2) ตัวละครไม่ระบุสาเหตุหรือที่มาของการเป็นรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน** โดยตัวละครกลุ่มเหล่านี้เป็นกลุ่มที่ตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์เพศที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยไม่มีกรกล่าวถึงที่มาว่าเกิดจากสาเหตุหรือเพราะอะไรจึงมีอัตลักษณ์ทางเพศแบบรักเพศเดียวกัน กลุ่มนี้จะยอมรับถึงรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศเนื่องจากพวกเขามีการเรียนรู้ที่จะเข้าใจตนเอง รวมถึงไม่มีข้อสงสัยหรือสับสนในอัตลักษณ์ทางเพศของแต่อย่างใด จากกรวิเคราะห์หีบ 12 เรื่อง 21 ตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- ตัวละคร โทนี่ (Tony) จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy ที่ตัวละครมีการรับรู้ตนเองว่ารักสวยรักงาม แต่งหน้าทาปากแบบผู้หญิง และมีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชาย
- ตัวละคร โฮ่ย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính 1 ที่ตัวละครรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศตั้งแต่แรก และแสดงออกต่อสาธารณชนถึงอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน
- ตัวละคร โฮ่ย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính 2 ที่ตัวละครรับรู้อัตลักษณ์ทางเพศตั้งแต่แรก และแสดงออกต่อสาธารณชนถึงอัตลักษณ์ทางเพศอย่างชัดเจน
- ตัวละคร แอ้ว (Èo) จากภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng]
- ตัวละคร วู้ (Vũ) และ ถั่ง (Thằng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...
- ตัวละคร ด๊ก (Đúc) และ แคงญี่ (Khánh) จากภาพยนตร์ Sàì gòn anh yêu em
- ตัวละคร ด๊ก (Đúc) หรือ เลเหลี้ยว (Lê Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lô tô ที่ตัวละครดำเนินเรื่องมาตั้งแต่ต้นเรื่องว่าตนนั้นชื่นชอบการแต่งหน้าทาปากชื่นชอบเสื้อผ้าสีสดใสสวยงามมาตั้งแต่เด็ก
- ตัวละครโต๊ เล (Đỗ Lê) ตู๊ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หลือ อี้ (Nhu ý) และ บ่าว บ่าว (Bào Bào) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ที่ตัวละครทั้งหมดในเรื่อง ไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างแน่ชัด
- ตัวละครวัน (Van) และ เอียน (Ian) จากภาพยนตร์เรื่อง Thua me con đĩ ที่ตัวละครไม่ได้ระบุถึงสาเหตุของการมีอัตลักษณ์ทางเพศและรสนิยมทางเพศ

- ตัวละคร เกื่อง (cuờng) และ เอ็น (Hân) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buom buóm ที่ตัวละครไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุของการมีอัตลักษณ์และรสนิยมทางเพศ อีกทั้งภาพยนตร์ยังนำเสนอให้ตัวละครเกื่อง (cuờng) เคยแต่งงานกับผู้หญิงและมีลูกด้วยกันมาก่อน

- ตัวละคร เกื่อง (Cuờng) และ จุก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta

- ตัวละคร มีมี (Mi mi) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ที่แม้ว่าตัวละครมีมีจะอยู่กับแม่หากแต่แม่รับรู้ว่ามีมีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชายแต่เด็ก

จากการจำแนกตัวละครไม่ระบุสาเหตุหรือที่มาของการเป็นรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจนข้างต้น ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่าการที่ตัวละครชายรักชายนั้นมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์เพศที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ดังตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Trai nháy

Tuấn: Tony anh làm nghề gì?

Tony: Là giáo sư y học.

Tuấn: Anh đừng giận, em nghe nói bóng là một bệnh.

Tony: Sai rồi bóng cũng là một loại người. họ cũng cao quý như tất cả con người khác

ตีวน: ผมได้ยินมาว่ากะเทยคืออาการป่วยอย่างหนึ่ง

โทนี่: ผิดแล้วกะเทยก็เป็นคน พวกเขามีศักดิ์ศรีเหมือนกับคนอื่น ๆ

จากบทสนทนาข้างจะพบว่า ตีวนซึ่งเป็นชายแท้มีมุมมองต่อโทนี่ซึ่งเป็นชายรักชายว่าการเป็นกะเทยนั้นเป็นอาการป่วยอย่างหนึ่ง ซึ่งโทนี่ได้ออกมากล่าวปฏิเสธว่าไม่ใช่แท้จริงแล้วกะเทยก็เป็นมนุษย์ปุถุชนทั่วไป พวกเขาที่มีศักดิ์ศรีไม่ต่างอะไรกับคนอื่น ๆ

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới

Hải: Bà có biết là điều đó đã có sẵn trong con ngay từ khi con còn là phôi thai trong bụng mẹ không?

ห้าย: พ่อรู้ใหม่ว่าสิ่งที่ลูกเป็นมันเกิดมาอยู่แล้วตั้งแต่ตอนที่ลูกอยู่ในท้องของแม่

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า พ่อของหายจับได้ซาหรั่งเขาว่าหาย นั้นกำลังมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ โดยพ่อได้ตบหน้าหาย และหายได้ตอบกลับพ่อไปว่าสิ่งที่ตนเป็นนั่นซึ่งในบทสนทนาี้หมายถึง รสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Lô tô*

Lê Liệu: Tôi chính thử nuôi mộng ước trong một thời gian dài  
Rất dài, Tôi ước một ngày nào đó sẽ được về thăm cho  
mặc áo đầm được rét môi son được đi hát đám cưới ở  
trong xóm. Tôi luôn tin là mình sẽ hát hay hơn người  
khác là cái chắc, nhưng cuộc đời không bao giờ như  
ước Mơ.

เลเหลียว: ฉันฝันมานานมาก ฉันหวังว่าสักวันหนึ่งฉันจะได้กลับบ้าน  
ใส่ชุด ทาลิปสติก และร้องเพลงในงานแต่งงานแถวบ้าน ฉันเชื่อ  
เสมอว่าฉันสามารถร้องเพลงได้ดีกว่าคนอื่น แต่ชีวิตไม่เคยเป็น  
เหมือนความฝันของฉัน

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า เลเหลียวเติบโตมาเป็นผู้หญิง ตั้งแต่วัยเด็ก เลเหลียวพยายามจะกล่าวว่ตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์เพศที่ติดตัว มาตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ



ภาพยนตร์เรื่อง *Trai nhẩy*



ภาพยนตร์เรื่อง *Lô tô*

ภาพประกอบ 31 ภาพตัวอย่างที่ตัวละครมีรสนิยมรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่เกิด

จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ทั้ง 12 เรื่อง 21 ตัวละคร ไม่ได้มีการระบุถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชาย รวมถึงภาพยนตร์ไม่ได้มีการนำเสนอให้เห็นถึงสาเหตุ เช่น ปัจจัยด้านปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัว การเลี้ยงดู หรือการตกอยู่สภาพแวดล้อมที่นำไปสู่การมีแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน สิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอผ่านตัวละครคือ การเป็นชายรักชายเกิดขึ้นเองและไม่ได้ระบุถึงสาเหตุว่าเกิดขึ้นจากปัจจัยใด โดยตัวละครหลายเรื่องอยู่ในครอบครัวที่อบอุ่นและไม่มีปัญหาหรือความรุนแรงในครอบครัว ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Cha và con và...*, *Thưa mẹ con đi* แต่ก็สามารถมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายได้ รวมไปถึงภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà buồm buồm* ที่ตัวละครเกื่อง (cuồng) และ เฮิน (Hân) ที่แสดงออกถึงเพศสภาพของตนอย่างเปิดเผย โดยเฮินเลี้ยงลูกชายแท้ ๆ ของเกื่องประดุจลูกแท้ ๆ ของตนหากแต่ลูกของเกื่องกลับมีรสนิยมทางเพศชอบผู้หญิง ซึ่งอาจพิจารณาได้ว่าภาพยนตร์ออกมากฎีเสกการเป็นรักเพศเดียวกันเกิดจากพฤติกรรมเลียนแบบ นอกจากนี้ บทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Trai nháy*, *Thưa mẹ con đi*, *Cầu vồng không sắc*, *Lô Tô* ยังนำเสนอการพยายามโต้ตอบว่าทรมมที่กล่าวอ้างว่าการเป็นชายรักชายเป็นอาการป่วยอย่างหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Trai nháy*

Tuấn: Em nghe nói bóng là một bệnh.

Tony: Sai rồi bóng cũng là một loại người. họ cũng cao quý như tất cả con người khác

ตีวน: ได้ยินมาว่าเกย์เป็นโรค

โทนี่: ผิดแล้ว เกย์ก็เป็นคน พวกเขาก็มีคุณค่าไม่แตกต่างอะไรจากคนอื่น ๆ ทั่วไป

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า ตีวนได้ยินมาว่าเกย์เป็นโรคอย่างหนึ่งในขณะที่โทนี่พยายามออกมาปฏิเสศและอธิบายใหม่ว่าจริง ๆ แล้ว เกย์ไม่ใช่โรค เกย์ที่เป็นมนุษย์คนหนึ่งทั่วไป การที่โทนี่ออกมาบอกกับตีวนเป็นเพราะต้องการสร้างชุดความคิดใหม่ว่าการเป็นเกย์เป็นเรื่องปกติ เป็นเหมือนมนุษย์ปุถุชนทั่วไปที่ไม่แตกต่างอะไรจากรักต่างเพศ

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc

Bà Huỳnh: Con tỉnh lại đi. Mẹ sinh con ra không bị bệnh bê đê!

Hoàng: Bê đê không phải là một cái bệnh.

แม่: ลูกตื่น แม่คลอดลูกออกมาไม่ได้ป่วยเป็นตุ๊ด

ฮว่าง: ตุ๊ดไม่ใช่โรคแม่

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า แม่แท้ ๆ ของฮว่างพยายามกล่าวหาว่าการเป็นเกย์เป็นอาการป่วยอย่างหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา ในขณะที่ฮว่างพยายามให้แม่ทำความเข้าใจใหม่ว่า แท้จริงแล้วการเป็นเกย์ไม่ใช่อาการป่วย ไม่ใช่โรคที่ต้องได้รับการรักษา

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Lò Tô

Lệ Liễu: Năm tui 17, ba tui vẫn nghĩ mộng ước của tui là một thú bệnh và ông quyết tâm tìm cách trị bệnh cho tôi. Ba cậy người mai mối để tui cưới Hai Thu làm vợ. Ông nghĩ chỉ có cách đó mới trị dứt bệnh cho tôi.

เลเหลี่ยว: ตอนฉันอายุ 17 พ่อยังคงคิดว่าฉันเป็นโรคและพ่อก็ตัดสินใจหาวิธีรักษาฉัน พ่อหาแม่สื่อมาให้ฉันเพื่อหาคนมาให้ฉันแต่งงาน เขาคิดว่าสิ่งนี้เป็นวิธีเดียวที่จะรักษาอาการป่วยของฉันได้

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า พ่อของเลเหลี่ยวมองว่าการที่ตนเกิดเป็นผู้ชายแต่รักความสวยงามงานในแบบผู้หญิง มีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชายเป็นอาการป่วยอย่างหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา แม้พ่อของเลเหลี่ยวจะพยายามทุกวิถีทางไม่ว่าจะบังคับให้แต่งงาน บังคับให้มีลูก แต่สุดท้ายวิธีการดังกล่าวกลับไม่ได้ช่วยให้เลเหลี่ยวหายจากป่วย เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าแท้จริงและสิ่งที่เลเหลี่ยวเป็นไม่ใช่อาการป่วยที่สามารถรักษาได้แต่อย่างใด

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi

Mẹ: Chắc tại con qua bến có một mình nên thiếu thốn tình cảm.

Vân: Không phải vì chuyện đó đâu mẹ.

Mẹ: Lỗi tại mẹ một phần. Đánh lý ra sau khi con học xong, mẹ phải kéo con về liền, thì con đâu có bị như thế này.

Vân: Mẹ, con không có bị gì hết.

Mẹ: Chứ làm sao mà con với nó yêu nhau được.

แม่: หรืออาจเป็นเพราะว่าลูกอยู่คนเดียวที่นั่นเลยขาดความรัก

เวิน: ไม่ใช่เพราะเรื่องนั้นหรอกแม่

แม่: ความผิดที่แม่ส่วนหนึ่ง เมื่อลูกเรียนจบแม่น่าจะดึงลูกกลับ  
เวียดนามทันที ไม่งั้นลูกคงไม่ป่วย แบบนี้

เวิน: แม่! ลูกไม่ได้ป่วยเป็นอะไรทั้งนั้น

แม่: แล้วทำไมลูกกับเจ้านั้นรักกันได้

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า มุมมองของแม่มองว่าการที่เวินเป็นรักเพศเดียวกันมีสาเหตุมาจากการที่เวินอาศัยอยู่เมืองนอกเป็นเวลานานทำให้ไม่ได้รับความรัก และการดูแลเอาใจใส่อย่างใกล้ชิดส่งผลให้เกิดอาการป่วย ในขณะที่เวินออกมาโต้แย้งว่า ตนไม่ได้มีอาการป่วยอะไรทั้งนั้นเพื่อชี้แจงว่าแท้จริงแล้วมีรสนิยมแบบนี้ตั้งแต่วัยแรก ไม่ได้เกิดจากการเดินทางไปอาศัยที่เมืองนอกเป็นเวลานาน

ผู้วิจัยพบว่า การไม่นำเสนอสาเหตุของการเป็นชายรักชายในภาพยนตร์ทั้ง 16 เรื่องที่กล่าวมานั้น ภาพยนตร์กำลังพยายามนำเสนอให้เห็นว่าปัจจัยหรือเงื่อนไขต่าง ๆ ที่ใช้ในการอธิบายถึงการเป็นชายรักชายนั้นอาจจะไม่เกี่ยวข้องต่อการที่ตัวละครเป็นชายรักชาย หากแต่เป็นการนำเสนอให้เห็นว่าการเป็นชายรักชายในภาพยนตร์นั้นเป็นรสนิยมทางเพศรูปแบบหนึ่งที่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างเป็นปกติไม่แตกต่างจากการเป็นรักต่างเพศ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายนั้นไม่จำเป็นต้องหาสาเหตุใด ๆ มาอธิบายหรือนำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดต่าง ๆ ตามที่สังคมเข้าใจหรือเชื่อสืบต่อกันมา

จากที่กล่าวมาข้างต้น ภาพยนตร์รวมของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 มีการสร้างตัวละครให้การมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศแบบชายรักชายนั้นเป็นเรื่องปกติ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และไม่มีความแตกต่างจากการเป็นรักต่างเพศ ซึ่งภาพรวมของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามคือการพยายามสร้างภาพจำใหม่เพื่อต่อต้านความเชื่อในสังคมเวียดนามที่มองว่าการเป็นชายรักชายเกิดจากการเลี้ยงดู เกิดจากการไม่ได้รับความอบอุ่น เกิดจากพฤติกรรมเลียนแบบ เป็นต้น รวมถึงการต่อต้านชุดความคิดต่าง ๆ ในสังคมอันเป็นผลพวงของการรณรงค์ต่อต้านความชั่วร้ายทางสังคมของรัฐบาลในช่วงเวลานั้น เช่น การเป็นชายรักชายเกิดจากสาเหตุความผิดปกติทางจิต เป็นอาการป่วยอย่างหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา เป็นต้น (Rydström, Helle, 2006, p. 289) ก่อให้เกิดกระแสการโต้ตอบต่อต้านชุดความคิดกระแสหลักที่สร้างความเป็นอื่นให้กับการเป็นชายรักชายโดยปรากฏผ่านภาพยนตร์ในฐานะเป็นเครื่องมือในการสร้างความหมายใหม่ และส่งต่อความหมายดังกล่าวไปยังคนในสังคมว่าการมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายนั้นไม่จำเป็นต้องนำเอาเงื่อนไขหรือปัจจัยต่าง ๆ ตามที่กระแสสังคมต่าง ๆ ที่กล่าวอ้างมา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การเป็นชายรักชายไม่ใช่ผลพวงที่เกิดมาจากปัจจัยเหล่านี้

ตาราง 14 สรุปภาพรวมสาเหตุของการเป็นชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020

สาเหตุของการเป็นชายรักชาย	ภาพรวมของตัวละคร	การสื่อความหมาย
1) มีการกล่าวถึงที่มาและสาเหตุของการเป็นรักเพศเดียวกันจำนวน 11 ตัวละคร	ตัวละครชายรักชายเกิดจากหลายปัจจัยได้แก่ เกิดจากปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัว เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว และการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย	สังคมยังมองว่าสาเหตุของการเป็นชายรักชายไม่ใช่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น ปัญหาครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ ปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัว การบงการในบทบาทหน้าที่ของพ่อและแม่

ตาราง 14 (ต่อ)

สาเหตุของการเป็น ชายรักชาย	ภาพรวมของตัวละคร	การสื่อความหมาย
		รวมถึงการตกอยู่ใน สภาพแวดล้อมที่รายล้อม ไปด้วยผู้ชาย ส่งเสริมให้มี แนวโน้มมีพฤติกรรมเบี่ยงเบน ทางเพศ
2) ไม่ระบุสาเหตุหรือที่มาของ การเป็นรักเพศเดียวกันอย่าง ชัดเจน จำนวน 21 ตัวละคร	ตัวละครกลุ่มเหล่านี้เป็นกลุ่มที่ ตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศ และอัตลักษณ์เพศที่ติดตัวมา ตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตาม ธรรมชาติ	การเป็นชายรักชายไม่มีความ เกี่ยวข้องกับปัจจัยต่าง ๆ ที่สังคม มองว่าเกิดจากปัญหาและความ รุนแรงภายในครอบครัว เกิดจาก การเลี้ยงดูของครอบครัว และ การมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับ เพศชาย หากแต่ครอบครัวที่มี ความอบอุ่นก็สามารถพบตัว ละครที่เป็นชายรักชายได้ ซึ่งอาจกล่าวได้ไม่จำเป็นต้องหา เหตุผลมาอธิบายสาเหตุหรืออาจ เป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นอีกต่อไป

#### 4.2.3.2 ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย

ความทุกข์ในที่นี้หมายถึงความทุกข์ที่ตัวละครชายรักชายต้องเผชิญ ไม่ว่าจะ เป็นความขัดแย้งระหว่างความเชื่อและบรรทัดฐานทางสังคมที่เกี่ยวกับความรักต่างเพศ ซึ่งตัวละครได้รับรู้จากสถาบันต่าง ๆ ในสังคม ทำให้เกิดภาวะสับสนและนำไปสู่ความทุกข์ในที่สุด นอกจากนี้ ความทุกข์ยังเกิดจากการที่ตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม เช่น จากครอบครัว จากคนรัก จากสังคมการทำงาน หรือจากสังคมที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ความทุกข์จากการที่คนในครอบครัวไม่ยอมรับ ตัวละครชายรักชายเกิดความทุกข์เนื่องจากมีบุคคลในครอบครัวไม่ยอมรับการมีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย เนื่องมาจากการเป็นชายรักชายขัดต่อความคาดหวังของครอบครัว ตัวละครจึงรู้และเข้าใจดีว่าหากตนละเมิดความคาดหวังของครอบครัว ผลลัพธ์ที่ตามมาจะเป็นอย่างไร ทำให้ตัวละครเกิดความลังเลและสับสนจึงเกิดเป็นความทุกข์เนื่องจากต้องต่อสู้เพื่อการยอมรับจากคนในครอบครัว จากการศึกษาพบ 16 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครหาย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo] [ตัวละครเลิม (Lâm) โคย จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn] [ตัวละครห้าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới] [ตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง: Cầu vồng không sắc] [ตัวละครแ้ว (Èo) จาก ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng] [ตัวละคร ดึก (Đức) หรือ เลเหลี้ยว (Lê Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lô tô] [ตัวละคร ใต้ เล (Đỗ Lê) ตู่ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หญือ อี้ (Nhu ý) บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละครเรื่อง วัน (Van) จากภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi] [ตัวละคร เกื่อง (Cường) และจู้ก (Trúc) หรือ ชื่อเต็ม จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta] ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้



ตัวละครห้าย (Hải) จากเรื่อง Lạc giới ถูกพ่อตบหน้า  
เนื่องจากพบว่าห้ายมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ

ภาพประกอบ 32 ภาพตัวอย่างความทุกข์ของตัวละครจากการที่คนในครอบครัวไม่ยอมรับ



ตัวละครตึก (Đức) จากเรื่องถูกพ่อเขียนตีเนื่องจากพบว่ามามีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ



ตัวละครเลเหลียว (Lê Liêu) จากเรื่อง Lô tô ที่ต้องปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อไปเข้าร่วมงานแต่งงาน ลูกสาวแท้ ๆ ของตนเนื่องจากกลัวว่าลูกสาวจะอับอายและกลัวว่าฝ่ายเจ้าบ่าวจะไม่ยอมรับ



ตัวละครเวิน (Vân) จากเรื่อง Thua mẹ con đi ตัวละครรู้สึกเสียใจที่ไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่  
ของลูกชาย



ตัวละครจุง (Trung) จากเรื่อง Chông người ta ที่ตัวละครถูกพ่อตี  
เนื่องจากรู้ว่าจุงเป็นรักเพศเดียวกัน

2) ความทุกข์จากการโดนกลั่นแกล้ง ตัวละครชายรักชายเกิดความทุกข์จากการถูกรบกวนบุคคลในสังคมที่ตัวละครเข้าไปข้องเกี่ยวกับกลั่นแกล้งทั้งทางร่างกายและจิตใจ อันเนื่องมาจากพฤติกรรมของตัวละครชายรักชายดังกล่าวมีพฤติกรรมต้งตึง อ่อนหวาน มีความเป็นผู้หญิงซึ่งเป็นการละเมิดความคาดหวังของสังคมที่มีต่อความเป็นเพศชาย ทำให้สังคมมีการโต้ตอบเชิงลบต่อผู้ที่พยายามละเมิดเพื่อคงไว้ซึ่งความคาดหวังของสังคมที่มีต่อเพศชายซึ่งเป็นเพศที่มีพลังกำลัง เป็นผู้นำ เข้มแข็ง กล้าหาญ ไม่อ่อนไหว จากการศึกษาพบ 11 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครโหยย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính] [ตัวละครโหยย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2] [ตัวละครแอ้ว (Èo) จากภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng] [ตัวละคร มีมี (Mi mi) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em] [ตัวละคร ดึก (Đức) หรือ เลเหลี้ยว (Lè Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tò] [ตัวละครได้ เล (Đỗ Lè) ตู้ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หลือ อี้ (Nhu ý) บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละคร ลิงห์ ฟุง (Linh Phụng) จากภาพยนตร์เรื่อง: Song Lang] ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ตัวละครลิงห์ ฟุง (Linh Phụng) จากเรื่อง: Song Lang ถูกกลุ่มชายในร้านอาหารดูถูก  
เนื่องจากประกอบอาชีพพระเอกละครก่ายเลื่อง



ตัวละครโหยย (Hôi) จากเรื่อง Để mai tính ที่มักแสดงพฤติกรรมที่ต้งตึง อ่อนแอ  
ทำให้ถูกมิฉฉ่าหลอก

ภาพประกอบ 33 ภาพตัวอย่างความทุกข์ของตัวละครจากการโดนกลั่นแกล้ง



ตัวละครจากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ที่มักแสดงพฤติกรรมต้งตึง อ่อนแอ  
ทำให้ถูกสังคมนอกโรงแก

ภาพประกอบ 33 (ต่อ)

3) ความทุกข์จากการมีความรักที่ไม่สมหวัง ตัวละครชายรักชายเกิดความทุกข์อันเนื่องมาจากการแอบชอบหรือแอบหลงรักตัวละครอื่น ๆ รวมถึงความทุกข์จากการที่ตัวละครคาดหวังที่จะมีความรักที่สมหวังหากแต่ท้ายที่สุดตัวละครกลับไม่สมหวังในความรักอันเนื่องมาจากการถูกอำนาจทางสังคมเข้าควบคุมให้เป็นไปตามกรอบบรรทัดฐานทางสังคมจากการศึกษาพบ 16 ตัวละคร ได้แก่

[ตัวละครโทนี่ (Tony) จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhảy] [ตัวละครไหย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính] [ตัวละครเลิม (Lâm) โคย (Khôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nổi Loạn] [ตัวละครจุง (Trung) และห้าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới] [ตัวละครไหย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2] [ตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละคร นาม (Nam) และ แคนญี่ (Khánh) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương] [ตัวละคร ดึก (Đức) หรือ เลเหลี้ยว (Lê Liệu) และ กวาน (Quang) จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tò] [ตัวละคร ใต้ เล (Đỗ Lê) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละคร ชุ่ง (Dũng) และ ลิงห์ ฟุง (Linh Phụng) จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang]



ตัวละครโทนี่จากเรื่อง Trai Nhảy แสดงความทุกข์ภายในจิตใจ  
เนื่องจากไม่สมหวังในความรักกับตัวน

ภาพประกอบ 34 ภาพตัวอย่างความทุกข์ของตัวละครจากการมีความรักที่ไม่สมหวัง



ตัวละครโต เล (Đỗ Lê) จากเรื่อง Xóm trọ 3D ที่ต้องเศร้าโศกเสียใจ  
เนื่องจากถูกผู้ชายที่ตนรักหักอกหนีไปมีแฟนเป็นผู้หญิง

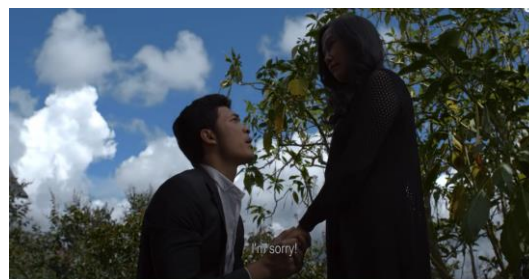
ภาพประกอบ 34 (ต่อ)

4) ความทุกข์ในจิตใจจากการสับสนในตนเอง กล่าวคือ การที่ตัวละคร  
รู้สึกผิดกับการมีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย อันมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัย  
ได้แก่ ตัวละครรู้สึกว่าการเป็นชายรักชายเป็นการละเมิดต่อความคาดหวังของสังคม ตัวละคร  
ชายรักชายที่มีความสับสนในตนเองเนื่องจากตนเองนั้นเคยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงมาก่อนหรือ  
สับสนว่าแท้จริงแล้วนั้นตนมีรสนิยมอย่างไรกันแน่ ซึ่งเมื่อตัวละครเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับตัว  
ละครชายอื่นทำให้เกิดความสับสนในตัวเองจึงไม่รู้ว่าจะเลือกใคร จึงเกิดเป็นความสับสนในตัวเอง  
และไม่รู้ว่าจะจัดการกับความรูสึกดังกล่าวอย่างไร ซึ่งตัวละครรู้ดีว่าหากตนละเมิดความคาดหวัง  
ของสังคมจะเกิดผลตามมาอย่างไรจึงเกิดเป็นความทุกข์จากการสับสนในตัวเอง จากการศึกษาพบ  
5 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละครจรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời] [ตัวละคร ฮุง (Hùng) จาก  
ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละคร แคงญี่ (Khánh) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma  
nhà họ vương] [ตัวละคร กวาน (Quang) จากภาพยนตร์เรื่อง Lò tộ] [ตัวละคร นาม (Nam) จาก  
ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mà] ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ตัวละครจรุง (Trung) จากเรื่อง Lạc giời ที่กำลังแสดงความสับสนในรสนิยมทางเพศของตนเอง  
รวมถึงความสัมพันธ์ของตนที่มีต่อตัวละครหาย

ภาพประกอบ 35 ภาพตัวอย่างความทุกข์ในจิตใจจากการสับสนในตนเอง



ตัวละครฮุง (Hùng) จากเรื่อง Cầu vồng không sắc กราบขอโทษแม่เลี้ยง  
เนื่องจากคิดว่าตนเป็นเหตุให้ฮว่างต้องมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ

ภาพประกอบ 35 (ต่อ)

ตาราง 15 สรุปภาพรวมความทุกข์จากการเป็นชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี  
2007-2020

ความทุกข์จากการเป็น ชายรักชาย	ภาพรวมของตัวละครชายรัก ชาย	การสื่อความหมาย
1) ความทุกข์จากการที่คนใน ครอบครัวไม่ยอมรับ จำนวน 16 ตัวละคร	ตัวละครชายรักชายเกิดความ ทุกข์เนื่องจากมีบุคคลใน ครอบครัวไม่ยอมรับการมี พฤติกรรมและรสนิยมทางเพศ แบบชายรักชาย	การเป็นชายรักชายขัดต่อความ คาดหวังของครอบครัว ตัวละครจึงรู้ และเข้าใจดีว่าหากตนละเมิดความ คาดหวังของครอบครัว ผลลัพธ์ที่ ตามมาจะเป็นอย่างไร ทำให้ตัว ละครเกิดความลังเลและสับสนจึง เกิดเป็นความทุกข์เนื่องจากต้อง ต่อสู้เพื่อการยอมรับจากคนใน ครอบครัว
2) ความทุกข์จากการโดน กลั่นแกล้ง จำนวน 11 ตัวละคร	ตัวละครชายรักชายเกิดความ ทุกข์จากการถูกบุคคลในสังคมที่ ตัวละครเข้าไปข้องเกี่ยวกลั่น แกล้งทั้งทางร่างกายและจิต	เนื่องจากพฤติกรรมของตัวละคร ชายรักชายดังกล่าวมีพฤติกรรม ตุ้งตึง อ่อนหวาน มีความเป็นผู้หญิง ซึ่งเป็นการละเมิดความคาดหวังของ สังคมที่มีต่อความเป็นเพศชาย

ตาราง 15 (ต่อ)

ความทุกข์จากการเป็น ชายรักชาย	ภาพรวมของตัวละครชายรัก ชาย	การสื่อความหมาย
		ทำให้สังคมมีการโต้ตอบเชิงลบ ต่อผู้ที่พยายามละเมิดเพื่อคงไว้ซึ่ง ความคาดหวังของสังคมที่มีต่อ เพศชายซึ่งเป็นเพศที่มีพลังกำลัง เป็นผู้นำ เข้มแข็ง กล้าหาญ ไม่อ่อนไหว
3) ความทุกข์จากการมีความรัก ที่ไม่สมหวัง จำนวน 16 ตัวละคร	ตัวละครชายรักชายเกิดความ ทุกข์อันเนื่องมาจากการแอบ ชอบหรือแอบหลงรักตัวละครอื่น ๆ รวมถึงความทุกข์จากการที่ตัว ละครคาดหวังที่จะมีความรักที่ สมหวัง	ตัวละครไม่สมหวังในความรักอัน เนื่องมาจากการถูกอำนาจทาง สังคมเข้าควบคุมให้เป็นไปตาม กรอบบรรทัดฐานทางสังคมเพื่อ ดำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์แบบรัก ต่างเพศทำให้ตัวละครชายรักชาย พบกับความทุกข์และความไม่ สมหวังในความรัก
4) ความทุกข์ในจิตใจจากการ สับสนในตนเอง จำนวน 5 ตัวละคร	ตัวละครรู้สึกผิดกับการมี พฤติกรรมและรสนิยมทางเพศ แบบชายรักชาย เช่น ตัวละคร รู้สึกว่า การเป็นชายรักชายเป็น การละเมิดต่อความคาดหวังของ สังคม ตัวละครชายรักชายที่มี ความสับสนในตนเองเนื่องจาก ตนเองนั้นเคยมีความสัมพันธ์กับ ผู้หญิงมาก่อนหรือสับสนว่า แท้จริงแล้วนั้นตนมีรสนิยม อย่างไรกัน	การเป็นชายรักชายเป็นการขัดต่อ ความคาดหวังของสังคมทำให้ตัว ละครพยายามต่อสู้กับตัวเองและ การยอมรับจากคนรอบข้าง รวมถึงตัวละครรู้ว่าหากตนละเมิด ความคาดหวังของสังคมจะ เกิดผลตามมาอย่างไร ทำให้ตัว ละครมีความลังเลและสับสนใน ตัวเอง

#### 4.2.3.3 การยอมรับและการเปิดเผยตนเอง

การยอมรับตนเองของกลุ่มชายรักชายนั้นเป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงเพศวิถีจากชายสู่ชายรักชาย รวมไปถึงการยอมรับตนเองยังจะทำให้บุคคลนั้น ๆ เลือกว่าจะดำเนินชีวิตและปฏิสัมพันธ์ต่อคนในสังคมอย่างไร (ปริญทร์ นาคสิงค์, 2547, น. 185-187) กล่าวว่า กระบวนการพัฒนาเอกลักษณ์เพศจะต้องผ่าน 3 ขั้นตอนที่ต่อเนื่องดังต่อไปนี้ ขั้นที่ 1 เกิดความรู้สึกแตกต่างจากผู้อื่น กล่าวคือ รับรู้ได้ว่าตนนั้นแสดงพฤติกรรมไม่เหมือนหรือแตกต่างจากผู้ชายคนอื่น ๆ ขั้นที่ 2 สงสัยหรือคิดว่าตนเองอาจจะเป็นผู้รักเพศเดียวกัน กล่าวคือ เริ่มสงสัยว่าตนเองนั้น อาจจะมีเอกลักษณ์ในแบบของรักเพศเดียวกัน โดยในช่วงนี้มีแนวโน้มในการพัฒนาเอกลักษณ์ทางเพศแบบรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการดึงดูดต่อเพศเดียวกัน หรือการมีความสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน ขั้นที่ 3 ยอมรับเอกลักษณ์เพศ กล่าวคือ เป็นการยอมรับเอกลักษณ์ของตนเองว่าเป็นรักเพศเดียวกัน โดยขั้นนี้อาจจะเปิดเผย และไม่เปิดเผยให้ผู้อื่นได้รับรู้

อย่างไรก็ตาม การยอมรับตนเองว่าเป็นชายรักชายหมายถึงการที่ตัวละครสามารถรับรู้และเข้าใจตัวตนของตนเอง ดังนั้นการศึกษาการยอมรับตัวตนของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020 จึงมุ่งเน้นไปที่การทำความเข้าใจว่า ตัวละครเหล่านี้ยอมรับตัวเองในฐานะชายรักชายหรือไม่ และพวกเขามีความรู้สึกและพฤติกรรมอย่างไรในสังคมที่มองว่าการรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องผิดปกติ การศึกษานี้จะสำรวจว่า ตัวละครมีทัศนคติอย่างไรต่อความรักระหว่างเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม เช่น พวกเขาพยายามปฏิเสธตัวตนเพื่อหลีกเลี่ยงการถูกสังคมลงโทษหรือไม่ หรือหากพวกเขายอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง พวกเขามีวิธีการหรือเงื่อนไขในการยอมรับตัวเองอย่างไร เนื่องจากการรักเพศเดียวกันมักถูกมองว่าเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคมที่คาดหวังให้คนรักเพศตรงข้ามเป็นหลัก

**1) ตัวละครชายรักชายที่มีการยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง** ตัวละครในกลุ่มนี้มีการยอมรับตนเองในรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง ดังนั้น จึงไม่ปรากฏกระบวนการยอมรับตนเองในระหว่างการดำเนินเรื่อง เนื่องจากภาพยนตร์ได้สร้างตัวละครให้ยอมรับรสนิยมทางเพศของตนเองไปแล้วก่อนหน้านี้ กระบวนการยอมรับตนเองจึงเกิดขึ้นก่อนที่เรื่องราวในภาพยนตร์จะเริ่มดำเนินขึ้น โดยตัวละครชายรักชายที่ยอมรับรสนิยมทางเพศตั้งแต่แรกมีจำนวนมากที่สุด ส่วนใหญ่ตัวละครเหล่านี้จะยอมรับตนเองและเปิดเผยรสนิยมทางเพศให้แก่บุคคลอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันไป ได้แก่

[ตัวละครโทนี่ จากภาพยนตร์เรื่อง Trai nháy] [ตัวละครโหยย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Ở Mai Tinh 1-2] [ตัวละครโคย (Khôi) และ ดง (Đông)] [ตัวละครห้าย (Hải) จาก

ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời] [ตัวละครฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละครนาม (Nam) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương] [ตัวละครวุ (Vũ) จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...] [ตัวละครมีมี (Mi mi) ด๊ก (Đức) และ แคงญ์ (Khánh) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ที่ตัวละครทั้งสามมีการเปิดเผยตัวตนและรสนิยมทางเพศให้สังคมภายนอกได้รับรู้ เช่น ตัวละคร ด๊ก (Đức) และ แคงญ์ (Khánh) มีการเดินจับมือ ชบไหล่ ทามกลางพื้นที่สาธารณะ แต่ไม่มีการกล่าวถึงการเปิดเผยตนเองต่อครอบครัวในภาพยนตร์ ในขณะที่ มีมี (Mi mi) ที่เปิดเผยตนเองต่อครอบครัว และสังคมภายนอก] [ตัวละครลาม (Lam) ลอง (Long) และ กุ่ย (Cuội) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2] [ตัวละครด๊ก (Đức) หรือ เลเหลี่ยว (Lê Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lô tô] [ตัวละครโต เล (Đỗ Lê) ตู๋ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หญื่อ อี้ (Nhu ý) และ บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D โดยตัวละครมีการยอมรับและเปิดเผยตัวตนกับสังคมภายนอกอย่างชัดเจนทำให้ตัวละครต้องเผชิญกับแรงกดดันต่าง ๆ และการตีตราที่เกิดขึ้นในสังคม] [ตัวละครวัน (Van) และเอียน (Ian) โดยตัวละครเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตนเองกับเพื่อนสนิทและพยายามที่จะปกป้องรสนิยมทางเพศกับสังคมภายนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัว] [ตัวละครเฮิน (Hân) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buồn buồn] [ตัวละครเกื่อง (Cuồng) และ จุก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta]

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Lô tô

เลเหลี่ยว: Tôi chính thử nuôi mộng ước trong một thời gian dài  
Rất dài, Tôi ước một ngày nào đó sẽ được về thăm cho  
mặc áo đầm được rét môi son được đi hát đám cưới ở  
trong xóm. Tôi luôn tin là mình sẽ hát hay hơn người  
khác là cái chắc, nhưng cuộc đời không bao giờ như  
ước Mơ.

เลเหลี่ยว: ฉันฝันมานานมาก ฉันหวังว่าสักวันหนึ่งฉันจะได้กลับบ้าน  
ใส่ชุด ทาลิปสติก และร้องเพลงในงานแต่งงานแถวบ้าน ฉันเชื่อ  
เสมอว่าฉันสามารถร้องเพลงได้ดีกว่าคนอื่น แต่ชีวิตไม่เคยเป็น  
เหมือนความฝันของฉัน

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า เลเหลี่ยวเติบอยากเติบโตมาเป็นผู้หญิง ตั้งแต่วัยเด็ก เลเหลี่ยวพยายามจะกล่าวว่าคุณเองนั่นมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์เพศที่ติดตัว มาตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ยอมรับว่าคุณเองนั่นมีรสนิยมทางเพศแบบนี้ตั้งแต่เกิด



ภาพยนตร์เรื่อง Lô Tô



ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...

ภาพประกอบ 36 ภาพตัวอย่างที่ตัวละครมีการยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง

2) ตัวละครชายรักชายที่สับสนและยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายภายหลัง ตัวละครกลุ่มนี้ในช่วงแรกจะปฏิบัติตามความคาดหวังของสังคม ซึ่งหมายถึงการมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคมของความรักต่างเพศ แต่ต่อมาพวกเขาเริ่มเรียนรู้ที่จะละเมิดบรรทัดฐานดังกล่าวและหันมาสู่ความรักเพศเดียวกัน ทำให้ในช่วงแรกตัวละครยังไม่สามารถยอมรับในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเองได้ เกิดความสับสนในตัวเอง จนนำไปสู่การพยายามหาคำตอบเกี่ยวกับความรู้สึกของตนเองผ่านการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชาย หลังจากนั้น ตัวละครเริ่มเข้าสู่กระบวนการยอมรับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง โดยได้รับการสนับสนุนและการเรียนรู้จากความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับตัวละครชายรักชาย อย่างไรก็ตาม ตัวละครยังคงต้องปรับตัวในการใช้ชีวิตเพื่อหลีกเลี่ยงการถูกสังคมลงโทษตามบรรทัดฐานรักต่างเพศ ด้วยการเลือกแสดงออกพฤติกรรมที่เหมือนกับผู้ชายทั่วไปและหลีกเลี่ยงการเปิดเผยตัวตนอย่างชัดเจนต่อบุคคลทั่วไป โดยจะเปิดเผยเฉพาะกับกลุ่มเพื่อนสนิทเท่านั้น ได้แก่

ตัวละครจุง (Trung) Lạc giới โดยตัวละครในช่วงแรกมีรสนิยมรักต่างเพศแต่เมื่อได้มีโอกาสใกล้ชิดกับ ห่าย (Hài) ทำให้ตัวละครเกิดความสับสนจึงพยายามหาคำตอบเพื่อแก้ไขข้อสงสัย โดยตัวละครมีการเรียนรู้ความสัมพันธ์ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งยอมรับในรสนิยม

และอัตลักษณ์ของตนเอง อย่างไรก็ตามตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยตัวตนเพียงแค่มุมเพื่อนสนิทเท่านั้น

ตัวละครถั่ง (Thằng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và... ตัวละครเรื่องนี้มีลักษณะคล้ายกับจรุง (Trung) ในภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời กล่าวคือตัวละครเมื่อได้ใกล้ชิดกับตัวละคร วู (Vũ) ทำให้ตัวละครเกิดความสงสัยและสับสนจนนำไปสู่การหาคำตอบผ่านกระบวนการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชายในหลายรูปแบบ เช่น การพูดคุย การมีเพศสัมพันธ์ เป็นต้น จนกระทั่งตัวละครสามารถยอมรับในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศได้

ตัวละครนาม (Nam) และ ตุ่ง (Tùng) จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอกระบวนการยอมรับตนเองอย่างชัดเจน เนื่องจากภาพยนตร์นำเสนอทุกช่วงวัยของตัวละครตั้งแต่วัยเด็กไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ โดยตัวละครมีการเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างกันที่เล็กที่ละน้อยไปเรื่อย ๆ ผ่านการดำเนินชีวิตและกิจวัตรประจำวันตั้งแต่วัยเด็ก จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องแยกจากกันไป ทั้งนี้ ตัวละครตุ่ง (Tùng) เป็นตัวละครที่สับสนในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองเนื่องจากในช่วงเวลาหนึ่งตัวละครเป็นไปตามความคาดหวังจากสังคมทำให้ตัวละครมีความสัมพันธ์กับเพศหญิง ซึ่งเป็นไปบรรทัดฐานทางสังคมรักต่างเพศ แต่แล้วตัวละครกลับมาสงสัยในตนเองอีกครั้งหนึ่งและเลือกที่จะเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชายอีกครั้งทำให้ตัวละครเปิดใจยอมรับและเริ่มยอมรับในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองในท้ายที่สุด ในขณะที่มุมมองการเปิดเผยตนเองนั้นตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยให้กับเพื่อนสนิทหรือตัวละครชายรักชายรู้เพียงเท่านั้น

ตัวละครซุง (Dũng) และ ลิงห์ฟุง (Linh Phung) ในช่วงแรก ตัวละครทั้งสองเกิดความสับสนในรสนิยมและอัตลักษณ์ของตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ซุง (Dũng) ที่ตัวละครเป็นไปกับความคาดหวังของสถาบันสังคม ซึ่งตัวละครมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงในช่วงแรก ซึ่งเป็นไปบรรทัดฐานทางสังคมรักต่างเพศ ภายหลังจากที่ตัวละครได้มาพบเจอกับ ลิงห์ฟุง (Linh Phung) ทำให้ตัวละครเกิดความสงสัยและเริ่มที่จะหาคำตอบผ่านการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชายจนกระทั่งยอมรับในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองได้

ตัวละครเกื่อง (cuòng) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buồm buồm ที่ก่อนหน้านี้แต่งงานมีลูก แต่ภายหลังที่ได้มาพบว่าเียนทำให้เกื่องรับรู้ว่แท้จริงแล้วตนชอบเียน

ตัวละครเลิม (Lâm) ซึ่งตัวละครเข้ามารู้จักกับดงและได้มีเพศสัมพันธ์ด้วยกันทำให้ตัวละครเริ่มยอมรับว่แท้จริงแล้วตนเป็นรักเพศเดียวกัน



ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nôi loạn เมื่อเดิมได้มารู้จักคงทำให้เดิมเริ่มรับรู้ว่าคุณตนมีรสนิยมทางเพศ  
แบบชายรักชาย



ภาพยนตร์เรื่อง Lac giói ภายหลังที่จรุงได้มาดูแลหายทำให้จรุงเริ่มมีความรู้สึกดีให้กัน



ภาพยนตร์เรื่อง Song Lang ที่ตัวละครซุงและสิงห์ฟุงได้มารู้จักกัน พูดคุยกันทำให้เกิดความรู้สึกดี ๆ  
ให้แก่กัน

ภาพประกอบ 37 ภาพตัวอย่างตัวละครชายรักชายที่มีความสับสนและยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศ  
แบบชายรักชายภายหลัง

3) ตัวละครชายรักชายที่ปฏิเสธว่าตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศเป็น  
ชายรักชาย กลุ่มตัวละครประเภทนี้เป็นกลุ่มตัวละครที่ปฏิเสธรสนิยมทางเพศชายรักชายเนื่องจาก  
ตัวละครปฏิบัติตามความคาดหวังของสถาบันสังคม โดยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงซึ่งเป็นไป  
บรรทัดฐานทางสังคมแบบรักต่างเพศ อย่างไรก็ตามตัวละครบางตัวมีความสับสนในรสนิยมทาง  
เพศในช่วงแรกและเข้าสู่กระบวนการค้นหาตัวตนเพื่อหาคำตอบผ่านการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับ  
ตัวละครชายรักชาย การพูดคุย รวมไปถึงการมีเพศสัมพันธ์ในบางตัวละคร แต่ด้วยความคาดหวัง

จากสถาบันต่าง ๆ ในสังคมทำให้ตัวละครเลือกที่จะไม่ยอมรับในรสนิยมทางเพศและปฏิเสธการรักเพศเดียวกัน ได้แก่

ตัวละครหาย (Hải) Phim cảm hứng hoàn hảo ภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครมีความสับสนในรสนิยมทางเพศอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในช่วงแรกตัวละครมีรสนิยมรักเพศเดียวกันแต่ด้วยความคาดหวังของสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันครอบครัวทำให้ตัวละครจำเป็นต้องปฏิเสธการเป็นรักเพศเดียวกันเพื่อให้เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคมที่ครอบครัวกำหนด

ตัวละครเซิน (Son) ภาพยนตร์เรื่อง: Để mai tinh 2 ตัวละครดังกล่าวมีลักษณะเช่นเดียวกับ ตัวละคร ชุง (Dung) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tinh ที่ตัวละครเป็นไปตามความคาดหวังของสังคมคือรักต่างเพศ โดยตัวละครไม่มีการแสดงอาการหรือทำที่สับสนทางเพศแต่อย่างใด

ตัวละครแคงญ์ (Khánh) ภาพยนตร์เรื่อง: Con ma nhà họ vương ตัวละครแคงญ์ (Khánh) สับสนในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศในช่วงแรก ตัวละครมีการพยายามค้นหาตัวผ่านการมีสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชาย เช่น การลองจูบปาก การลองใช้ชีวิตร่วมกัน จนกระทั่งสุดท้ายตัวละครปฏิเสธการเป็นรักเพศเดียวกันและปฏิบัติความคาดหวังของสังคมโดยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงซึ่งเป็นไปบรรทัดฐานทางสังคมแบบรักต่างเพศ

ตัวละครกวาน (Quang) Lò tò ที่ตัวละครแม้จะมีสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชาย แต่ตัวละครกลับเลือกที่จะปฏิเสธการเป็นรักเพศเดียวกัน

ตัวละครแฉ้ว Nàng man chàng bóng ที่ในช่วงแรกตัวละครมีพฤติกรรมแบบตั้งตั้งและมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย แต่ด้วยความคาดหวังทางสังคมของตัวละครผนวกกับการได้รู้จักผู้หญิงคนหนึ่งทำให้ตัวละครกลับมาทำตามความคาดหวังของครอบครัวโดยการกลับมาเป็นชายปกติ

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครชายรักชายที่ปฏิเสธว่าตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศเป็นชายรักชาย

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương

- Khánh: Mà yêu tao đúng không? Đúng không?  
 Nam: U  
 Khánh: Thằng chó sao mà không cho tao biết.  
 Nam: Tao sợ mà ghét tao. Mà không chơi với tao nữa.  
 Khánh: Ghét gì. Thương mà mất thì thôi. Nhưng tao không yêu mà được nhưng mà tao thương mà nhiều lắm, bây giờ con thương hơn.  
 แคนญี่: มึงรักกูใช่ไหม ใช่ไหม  
 นาม: เออ  
 แคนญี่: ไอ้หมาเอ๊ย ทำไมไม่บอกให้กูรู้  
 นาม: กูกลัวว่ามึงจะเกลียดกูและไม่เล่นกับกูอีก  
 แคนญี่: เกลียดอะไร กูเห็นคู่มึงมากกว่า แต่กูรักมึงไม่ได้นะ แต่กูเห็นคู่มึงนะ ตอนนี้อย่างมากกว่าเดิม

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า การที่แคนญี่ออกมาปฏิเสธความสัมพันธ์ที่ว่า ตนนั้นไม่สามารถมีความรักกับนามได้ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่า จริง ๆ แคนญี่ก็รู้สึกดีกับนามเช่นกัน แต่ด้วยสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคม ทำให้แคนญี่เลือกที่จะก้าวออกจากความสัมพันธ์นี้และคงไว้ซึ่งความสัมพันธ์ในลักษณะของเพื่อนที่ดีต่อกัน

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Lò tô

- Lệ Liễu: Quân! Đừng lại! Quân! Quân! Mà! Mà đừng lại chưa? Mà có biết nó là... nó là con gái. Nó là con gái mà biết chưa? Nó không phải mang số phận bê đê bóng gió như tao. Tao cấm mà, tao cấm mà, mà không thể, mà không thể, mà không thể, mà nghe chưa?  
 Quân: Đủ rồi!  
 Lệ Liễu: Quân! Mà chết đi!  
 เหเหลี้ยว: กวานหยุดเดี๋ยวนี้ หยุดเดี๋ยวนี้ มึงรู้ใช่ไหม มันคือผู้หญิงมันไม่ใช่กะเทยแบบฉันนี่ กูขอสั่งห้ามมึง ขอสั่งห้ามมึง มึงได้ยินไหม  
 กวาน: พอแล้ว  
 เหเหลี้ยว: กวาน! มึงไปตายไป

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า เมื่อหวานได้มาเจอกับผู้หญิงที่ตนชอบ ทำให้หวานนั้นค่อย ๆ เฉยชากับความรักของตนที่มีต่อเลเหลียวและรับรู้ได้ว่าตนนั้นแท้จริงแล้วชอบผู้หญิงจริง ๆ



ภาพยนตร์เรื่อง Nàng mǎn cháng bóng ที่ตัวละครแล้วเปลี่ยนรสนิยมทางเพศ  
จากชายรักชายมาเป็นรักต่างเพศ



ภาพยนตร์เรื่อง Ló Tò ที่ตัวละครจูงสืบสนความรู้สึกในจิตใจระหว่างบุญคุณที่ต้องทดแทน  
หรือความรัก

ภาพประกอบ 38 ภาพตัวอย่างตัวละครชายรักชายที่ปฏิเสธว่าตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศเป็นชาย  
รักชาย

สรุปได้ว่า ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่มีการยอมรับและแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศอย่างชัดเจน ซึ่งตัวละครเหล่านี้ยอมรับในตัวตนของตนเองเนื่องจากเป็นสิทธิเสรีภาพที่ตัวละครเลือกที่จะแสดงออกแม้ว่าสังคมจะมองว่ารสนิยมการรักเพศเดียวกันเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม และเพื่อหลีกเลี่ยงการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม ทำให้ตัวละครหลายเรื่องดำเนินชีวิตเพื่อให้สอดคล้องและกลมกลืนกับการเป็นรักต่างเพศทั่วไป

การเปิดเผยตนเองพบว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามมีการเปิดเผยตนเองต่อสังคมที่แตกต่างกันออกไป โดยตัวละครเลือกชายรักชายส่วนใหญ่เลือกที่จะ

เปิดตัวตนให้รับรู้ประกอบไปด้วย 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มเพื่อนสนิทหรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับตัวละครมากที่สุด คนในครอบครัว เปิดเผยต่อสาธารณะ ทั้งนี้กลุ่มที่ตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยตัวตนมากที่สุดได้แก่ กลุ่มเพื่อนสนิทหรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับตัวละครมากที่สุด รองลงมาเปิดเผยต่อครอบครัว และสุดท้ายคือเปิดเผยต่อสาธารณะ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**1) กลุ่มเพื่อนสนิทหรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับตัวละคร** จากการศึกษาพบว่า ตัวละครมีการเปิดเผยตนเองกับเพื่อนสนิทมากถึง 25 ตัวละคร เนื่องจากตัวละครมีความสนิทสนมและสามารถให้ความไว้วางใจได้ รวมถึงตัวละครรู้สึกว่าเป็นพื้นที่ปลอดภัยที่สามารถระบายและรองรับความรู้สึกได้ดีที่สุดเพราะในชีวิตความเป็นจริงเพื่อนสนิทอาจไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับความเป็นไปหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตมากนัก ที่เปิดเผยกับเพื่อนสนิทเพราะว่ามีความรู้สึกว่าเป็นกันเอง มีความคิดความชอบ รสนิยมที่ใกล้เคียงกัน จึงรู้สึกว่าสามารถรับฟังและเข้าใจในสิ่งที่ตนเองเป็นหรือกำลังประสบอยู่

**2) กลุ่มคนทั่วไป** จากการศึกษาพบว่า ตัวละครเปิดเผยกับบุคคลทั่วไปเป็นจำนวน 10 ตัวละคร เนื่องจากบุคคลในพื้นที่สาธารณะนั้นตัวละครไม่ได้มีความสัมพันธ์โดยตรงหรือรู้จักกันมาก่อนกับตัวละคร ตัวละครเพียงแค่เผชิญกับอำนาจการจับจ้องที่เกิดขึ้นในสังคมเท่านั้น ซึ่งแตกต่างกับกลุ่มคนในครอบครัวที่ตัวละครไปละเมิดความคาดหวังของครอบครัว รวมถึงสถาบันครอบครัวกับตัวละครชายรักชายนั่น ๆ มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจโดยครอบครัวมีอำนาจเหนือกว่า ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อตัวละครในแง่ของการถูกล่วงโทษ

**3) กลุ่มคนในครอบครัว** จากการศึกษาพบว่า ตัวละครเปิดเผยกับกลุ่มคนในครอบครัวมีจำนวนทั้งสิ้น 8 ตัวละคร นับว่าเป็นส่วนที่พบได้น้อยหรือเปิดเผยเป็นลำดับสุดท้ายสุดในภาพยนตร์เวียดนาม เนื่องจากตัวละครมีความเข้าใจว่าสิ่งที่ตัวเองกำลังเป็นหรือประสบอยู่ขัดต่อความคาดหวังของครอบครัว เนื่องจากการเปิดตัวตนนั้นอาจส่งผลเสียในแง่ของการถูกล่วงโทษจากสังคมครอบครัวหรือถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง นำมาสู่การทำร้ายร่างกาย และไล่ออกจากบ้าน ทั้งนี้ตัวละครจึงมีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนถึงข้อดีและข้อเสียรวมถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นหากตัวละครการเลือกที่จะเปิดเผยตนเอง เนื่องจากการเปิดเผยอาจส่งผลอย่างยิ่งต่อการถูกล่วงโทษในหลากหลายรูปแบบ เช่น การใช้ความรุนแรง การโดนทำร้ายทั้งทางร่างกายและจิตใจ และการโดนไล่ออกจากบ้าน ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Thua me con di* ที่ตัวละครชายรักชายอึดอัดต่อการถูกแม่คาดหวังให้เป็นไปตามแบบแผนของสังคมเวียดนามที่ลูกชายต้องแต่งงาน มีครอบครัว มีลูก และรับช่วงกิจการต่อ ทำให้ตัวละครพิจารณาอย่างถี่ถ้วนถึงผลเสียและผลดีของการเปิดเผยตนเองกับ ครอบครัว

ตาราง 16 สรุปการยอมรับตนเองของตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020

การยอมรับตนเอง	ภาพรวมของตัวละครชายรักชาย	การสื่อความหมาย
	<p>1) ตัวละครชายรักชายที่มีการยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง</p> <p>จำนวน 28 ตัวละคร</p>	<p>ตัวละครเหล่านี้ยอมรับในตัวตนของตนเอง เนื่องจากเป็นสิทธิ เสรีภาพที่ตัวละครเลือกที่จะแสดงออกแม้ว่าสังคมจะมองว่า รสนิยมการรักเพศเดียวกันเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม</p>
	<p>2) ตัวละครชายรักชายที่มีความสับสนและยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายภายหลัง</p> <p>จำนวน 9 ตัวละคร</p>	<p>ในช่วงแรกนั้นเป็นไปตามความคาดหวังจากสถาบันต่าง ๆ ในสังคมกล่าวคือมีความสัมพันธ์กับผู้หญิง ซึ่งเป็นไปบรรทัดฐานทางสังคมรักต่างเพศ แต่ภายหลังตัวละครมีการเรียนรู้ที่จะละเมิดบรรทัดฐานรักต่างเพศมาสู่รักเพศเดียวกัน จึงทำให้ตัวละครในช่วงแรกยังไม่ยอมรับในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเองได้ เกิดความสับสนในตัวเองจนนำไปสู่การพยายามหาคำตอบเพื่อแก้ไขข้อสงสัยของตนเองผ่านการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชาย จนกระทั่งเข้าสู่กระบวนการยอมรับอัตลักษณ์</p>
	<p>3) ตัวละครชายรักชายที่ปฏิเสธว่าตนเองนั้นมีรสนิยมทางเพศเป็นชายรักชาย จำนวน 6 ตัวละคร</p>	<p>ปฏิเสธรสนิยมทางเพศชายรักชาย เนื่องจากตัวละครปฏิบัติตามความคาดหวังของสถาบันสังคม โดยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงซึ่งเป็นไปบรรทัดฐานทางสังคมแบบรักต่างเพศ</p>

ตาราง 17 สรุปการเปิดเผยตนเองของตัวละครชายรักรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020

การเปิดเผยตนเอง	ภาพรวมของตัวละครชายรักรักชาย	การสื่อความหมาย
	<p>1) กลุ่มเพื่อนสนิทหรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับตัวละคร</p> <p>จำนวน 25 ตัวละคร</p>	<p>เป็นกลุ่มที่ตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยมากที่สุดเพราะเพื่อนสนิทเป็นพื้นที่ปลอดภัยที่สามารถระบายและรองรับความรู้สึกได้ดีที่สุดเพราะในชีวิตความเป็นจริงเพื่อนสนิทอาจไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับความ เป็นไปหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตมากนัก</p>
	<p>2) กลุ่มคนทั่วไป</p> <p>จำนวน 10 ตัวละคร</p>	<p>เป็นกลุ่มที่ตัวละครเปิดเผยรองลงมา เพราะบุคคลในพื้นที่สาธารณะนั้น ตัวละครไม่ได้มีความสัมพันธ์โดยตรงหรือ รู้จักกันมาก่อนกับตัวละคร ตัวละครเพียงแค่เผชิญกับอำนาจ การจับจ้องที่เกิดขึ้นในสังคมเท่านั้น</p>
	<p>3) กลุ่มคนในครอบครัว</p> <p>จำนวน 8 ตัวละคร</p>	<p>เป็นกลุ่มที่ตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยน้อยที่สุดหรือเปิดเผยเป็นลำดับสุดท้าย ตัวละครจึงมีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนถึง ข้อดีและข้อเสียรวมถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น หากตัวละครการเลือกที่จะเปิดเผยตนเอง เนื่องจากการเปิดเผยอาจส่งผลอย่างยิ่ง ต่อการถูกลงโทษในหลากหลายรูปแบบ เช่น การใช้ความรุนแรง การโดนทำร้าย ทั้งทางร่างกายและจิตใจ และการโดนไล่ออกจากบ้าน</p>

#### 4.2.3.4 ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร

จากการศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 ทั้ง 19 เรื่องพบว่าความคาดหวังของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ล้วนต้องการการเป็นที่ยอมรับจากสังคมภายนอก และสถาบันครอบครัว และต้องการให้คนในสังคมรวมถึงสถาบันครอบครัวมองว่าความรักของชายรักชายนั้นไม่แตกต่างอะไรจากความรักของรักต่างเพศ พวกเขาเหล่านั้นสามารถใช้ชีวิตคู่ได้อย่างบุคคลปกติทั่วๆ ไป รวมถึงคาดหวังที่จะได้รับสิทธิ เสรีภาพ และการแสดงออกทางเพศได้อย่างปกติ โดยไม่ถูกอำนาจและบรรทัดฐานทางสังคมควบคุม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

##### 1) คาดหวังที่จะมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศ

กล่าวคือ ตัวละครมีสิทธิที่จะรัก ชอบ และพึงพอใจกับบุคคลที่เป็นเพศเดียวกันโดยพวกเขา mongว่าการเป็นรักเพศเดียวกันไม่ใช่เรื่องผิดปกติแต่อย่างใด ตัวละครมีความคาดหวังที่จะมีชีวิตรักที่สดใส มีคู่ชีวิต รวมไปถึงร่วมกันสร้างครอบครัวร่วมกับไปจนแก่เฒ่าเช่นเดียวกับคู่ความรักของชายและหญิงทั่วไป

โดยปรากฏทั้งหมด 17 เรื่อง 33 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละคร โทนี่ (Tony) จากภาพยนตร์เรื่อง Trai Nháy] [โหย (Hôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Để Mai Tính 1-2] [ตัวละคร เลิม (Lâm) โคย (Khôi) จากภาพยนตร์เรื่อง Hotboy Nói Loạn] [ตัวละคร จรุง (Trung) และ ห่าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới] [ตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละคร นาม (Nam) จากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ vương] [ตัวละคร วู่ (Vũ) จากภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và...] [ตัวละคร มีมี (Mi mi) ดีก (Đức) และ แคนญี่ (Khánh) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em] [ตัวละครลาม (Lam) ลอง (Long) และ กุ่ย (Cuội) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2] [ตัวละคร ดีก (Đức) หรือ เลเหลี้ยว (Lê Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lô tô] [ตัวละคร นาม (Nam) และ ตุ่ง (Tùng) จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày] [ตัวละคร โต เล (Đỗ Lê) ตู๋ मैंน (Tú Mến) เลิม (Lâm) หญือ อี้ (Nhu ý) บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละคร ชุ่ง (Dũng) และ ลิงห์ ฟุง (Linh Phụng) จากภาพยนตร์เรื่อง Song Lang] [ตัวละคร วัน (Van) และ เอียน (Ian) จากภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi] [ตัวละคร เกื่อง (Cường) และ เอ็น (Hân) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bướm bướm] [ตัวละคร เกื่อง (Cường) และ จู้ก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta]

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới

Hải: Đi chú? Yeah! Đi khắp nơi, đến cung trời cuối đất

Hải: Mình về thành phố, em muốn hét thật to lên cho mọi người biết rằng “Tui là gayyy! Tui đang yêu và tui đang rất hạnh phúc!”

หาย: ไป ฉันจะไปทุกที่ ไปสุดขอบฟ้าสุดขอบโลก ผมจะกลับไปในเมือง แล้วผมอยากจะบอกกับทุกคนเสียงดัง ๆ ว่า ผมเป็นเกย์ ผมกำลังมีความรัก ผมมีความสุข

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า ตัวละครหาย แสดงออกถึงความต้องการที่จะแสดงออกถึงตัวตนโดยไม่ต้องซ่อนเร้น การที่เขาต้องการไปทุกที่ ไปสุดขอบฟ้าสุดขอบโลก และบอกกับโลกใบนี้ว่า “ผมเป็นเกย์” แสดงถึงการยอมรับตัวเอง และการแสดงออกในความรักที่หายมีอย่างเปิดเผย โดยไม่กลัวที่จะต่อต้านบรรทัดฐานทางสังคม ที่ยังไม่ยอมรับความรักเพศเดียวกัน การบอกว่าผมมีความสุข แสดงถึงความต้องการที่จะใช้ชีวิตตามความรู้สึกของตนเองและต้องการให้สังคมยอมรับในตัวตนของเขา ซึ่งแสดงถึงความปรารถนาที่จะได้รับการยอมรับจากสังคมในความรักของเขา

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc

Hoàng: Anh sau này lớn lên nhé mình sẽ nhận con nuôi được không. Anh muốn con trai hay con gái hơn

ฮว่าง: พี่ครับ เราจะรับเด็กบุญธรรมมาเลี้ยง พี่อยากได้ลูกสาวหรือลูกชายมากกว่ากัน

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า ตัวละคร ฮว่าง ถามว่าเรื่องการรับเด็กบุญธรรมมาเลี้ยง แสดงถึงความตั้งใจในการสร้างครอบครัว การอยากมีชีวิตที่อบอุ่นไม่ต่างอะไรจากความรักของชายหญิงทั่วไป

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Thừa mẹ con đi.

Vân: Con dự định lập gia đình ở bên Mỹ rồi đón mẹ con sang luôn a.

เวิน: ลูกตั้งใจจะแต่งงานมีครอบครัวที่อเมริกาและพาแม่ไปอยู่ด้วยครับ

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า ตัวละครเวิน วางแผนที่จะสร้างชีวิตใหม่ในต่างประเทศ อยากมีชีวิตที่เป็นตัวของตัวเอง แสดงให้เห็นถึงการพยามหลีกเลี่ยงหนีจากกฎเกณฑ์ทางสังคม ที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทหน้าที่ในสังคมครอบครัว จึงเลือกที่จะพาแม่ไปยังความคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการที่เวินให้ความสำคัญกับครอบครัว โดยเฉพาะการพาแม่ไปอยู่ด้วย เป็นการแสดงออกถึงความรักและความรับผิดชอบที่มีต่อครอบครัว

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Xom tro 3D

Đỗ lệ: Má ơi con người ai cũng gần có tình yêu đó má

Má: Má đã giải cho con nhiều lần những bợn mình không có tình yêu chân thật đâu

Đỗ lệ: Tại má xui thôi chứ đàn ông tốt cũng nhiều lắm không giống như má nghĩ đâu Đàn ông tốt không yêu tụi mình đâu con.

Má: Vậy thì má không cấm nữa.

Đỗ lệ: Mẹจ๋า ลูกก็อยากมีความรักบ้าง

แม่: แม่ได้บอกก็ครั้งแล้วว่าคุณรักของพวกเรานั้นไม่มีรักแท้หรอก

Đỗ lệ: เพราะแม่ช่วยตั้งหากผู้ชายดี ๆ มีตั้งเยอะ ไม่เหมือนแบบที่แม่คิดหรอก

แม่: ถ้างั้นแม่ไม่ห้ามแล้ว

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า โด่เลขัดแย้งกับแม่ในมุมมองเรื่องความรักระหว่าง โดยที่ โด่เล ต้องการมีความรักเหมือนบุคคลทั่วไป ขณะที่ แม่ มีทัศนคติที่มองความรักในแง่ลบจากประสบการณ์ในอดีต ทั้งสองคนจึงมีความคิดที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่สุดท้ายแม่ก็ยอมรับความคิดของลูกและไม่ขัดขวาง

อย่างไรก็ตาม แม้ตัวละครจะมีความคาดหวังที่จะมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศทั่วไป แต่จุดจบของตัวละครกลับไม่ได้เป็นไปตามที่ตัวละครคาดหวัง ภาพยนตร์หลายเรื่องนำเสนอจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Trai nhảy Đẻ mai tính 1, Đẻ mai tính 2 Hot boy nổi loạn ที่ตัวละครต้องทุกข์ทรมานจากความรัก อยู่อย่างโดดเดี่ยวลำพังเพียงคนเดียว ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Trai nháy

Tony: Tuấn ơi anh cô đơn lắm em không hiểu đâu.

Cuộc đời của người bóng thường. Đầu khổ

โทนี่: ต้วน พี่เหงามาก เธอไม่มีทางเข้าใจหรอก ชีวิตของเกย์มันจะทุกข์  
ทรมาน

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2

Hội: Cuối cùng thì Nam với Thư Lê cũng được hạnh phúc.

Chỉ có chàng công chúa này là mãi mãi cô đơn thôi à. (Hát)

Đời tôi cô đơn nên yêu ai cũng không duyên.

ให้ย: สุดท้าย นามและทุเลก็มีความสุข ส่วนเจ้าหญิงอย่างฉันก็คงต้อง  
โดดเดี่ยวตลอดไป ชีวิตฉันเหงา รักใครก็ไม่มีใครรัก

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn

Lam: Đúng. Anh không có tin vào tình yêu nữa. Đông nói đúng.

Dù rất yêu em nhưng trong đầu anh lúc nào cũng nghĩ rằng  
trước sau gì tình yêu này cũng sẽ tan vỡ. Đừng hi vọng quá  
nhiều. Cứ yêu đi, được ngày nào hay ngày đó. Tình yêu của  
gay là vậy mà.

Khôi: (Khóc) Anh có biết tại sao cuộc đời nó thú vị không,  
Nó thú vị vì chúng ta biết tương lai của mình sẽ ra sao.

Không ai có quyền lựa chọn giới tính của mình khi sinh ra  
nhưng mình có quyền chọn cách sống đối với giới tính của  
mình đang có. Thôi!

เลิม: ถูกต้อง! พี่ไม่เชื่อในความรักอีกต่อไป ดงพูดถูก แม้ว่าพี่จะรักเธอมาก  
เท่าไร พี่คิดเสมอว่าไม่ช้าก็เร็วความรักนี้จะพังทลาย  
อย่าหวังมากเกินไป ความรักของเกย์ก็เป็นเช่นนี้แหละ

โคย: (ร้องไห้) พี่รู้ไหมว่าชีวิตมันน่าสนใจตรงไหน มันน่าสนใจก็ตรงที่รู้ว่า  
อนาคตของเราจะเป็นไป ไม่มีใครมีสิทธิ์เลือกเพศสภาพของตนได้ แต่  
มีสิทธิ์ที่จะเลือกใช้ชีวิตในเพศสภาพที่เราเป็นได้ เราเลิกกัน

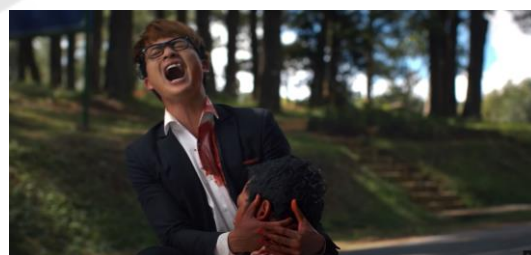
นอกจากนี้ ยังพบกับจุดจบที่เลวร้ายที่สุด เช่น การตายจาก หรือตัวละคร เป็นบ้า ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời ที่ตัวละคร จรุง (Trung) และตัวละคร ห้าย (Hải) ที่แม้ตัวละครจะรักกันเพียงใดแต่สุดท้ายจุดจบของเรื่องกลับต้องมีบุคคลใดบุคคลหนึ่งต้องตาคากจากกัน

ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc ที่ตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) พยายามจะละเมิดอำนาจผ่านสถาบันครอบครัว กลับต้องพบกับจุดจบที่เลวร้ายคือ ฮุ่ง (Hùng) ถูกไล่ออกจากบ้านรถชนเสียชีวิต และ ฮว่าง (Hoàng) เป็นบ้า ซึ่งเป็นการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นว่าความรักที่ตัวละครชายรักชายละเมิดบรรทัดฐานทางสังคมแบบรักต่างเพศมักจะพบกับจุดจบที่ไม่สมหวัง

ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô ที่แฟนหนุ่มของเลเหลี้ยว (Lê Liễu) ถูกหญิงและต้องสูญเสียคนที่รักระหว่างการต่อระหว่างคณะโลโตและกลุ่มมาเฟียท้องถิ่นที่มาตามรังควาน และตัวละคร ลาม (Lam) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2 ที่ตัวละครแม่จะกลับตัวกลับใจเป็นคนดีมีศีลธรรมและเลิกอาชีพขายบริการทางเพศ ซึ่งระหว่างข้ามถนนกลับบ้านตัวละครกลับถูกรถชนเสียชีวิต



ภาพจุดจบทางความรักของตัวละครจรุง (Trung) ที่ยอมสละหัวใจเพื่อช่วยให้ห้าย (Hải) ได้มีชีวิตต่อไป จากเรื่อง Lạc giời



ภาพจุดจบทางความรักของตัวละครฮุ่ง (Hùng) ขณะถูกรถชนส่งผลให้ฮว่างเสียชีวิตจนเป็นบ้า จากเรื่อง Cầu vồng không sắc

ภาพประกอบ 39 ภาพตัวอย่างจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก หรือพบกับจุดจบที่เลวร้าย



ภาพจุดจบทางความรักของตัวละครเลเหลี้ยว (Lê Liêu) ที่ต้องเสียแฟนหนุ่มของตนเนื่องจากถูก  
นักเลงในท้องถิ่นแทง จากเรื่อง LÔ TỒ



ภาพจุดจบของตัวละครเลิม (Lâm) ที่ถูกรถชนเสียชีวิตระหว่างเดินทางกลับมาไปหาครอบครัว  
เพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ จากเรื่อง Hot boy nói loạn

#### ภาพประกอบ 39 (ต่อ)

ผู้วิจัยพบว่า การนำเสนอจุดจบที่ไม่สมหวังของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามนั้นเป็นการที่สังคมแบบรักต่างเพศพยายามใช้อำนาจผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว ชุมชน หรือสังคมภายนอก เป็นต้น เข้ามาควบคุมพฤติกรรมรักเพศเดียวกันไม่ให้ละเมิดความคาดหวังของสังคม ซึ่งภาพยนตร์ที่นำเสนอการจักระบบและพฤติกรรมของรักเพศเดียวกันให้คล้อยตามความคาดหวังของสังคม ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng และ ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo ที่ตัวละครจากภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องปรับเปลี่ยนมาเป็นรสนิยมแบบรักต่างเพศ แต่งงานมีครอบครัว ตัวละครกลับพบเจอแต่ความสุข ความสำเร็จในชีวิตครอบครัว และชีวิตการทำงาน รวมถึงได้รับการยอมรับจากสถาบันครอบครัว ซึ่งนับว่าเป็นการชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าหากกลับตัวกลับใจมาเป็นรักต่างเพศตามความคาดหวังของสังคม พวกเขาเหล่านั้นก็จะพบแต่ความสุข ไม่โดดเดี่ยว ไม่เหงา และไม่ต้องทนทุกข์ทรมานในการใช้ชีวิต ซึ่งแตกต่างกับภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องทั่วไปที่เมื่อใดที่ตัวละครชายรักชายละเมิดก็จะเป็นการนำเสนอผู้ชมเห็นว่าพวกเขาต้องพบกับจุดจบที่ไม่สมหวังแบบในภาพยนตร์หลายเรื่องที่ผ่านมา

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า จุดจบของตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามการพัฒนาการอย่างชัดเจน ทั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตว่าภาพยนตร์ในช่วงระหว่างปี 2016-2020

จุดจบของตัวละครชายรักชายเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นที่ไปตามที่ตัวละครชายรักชายคาดหวัง คือการมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศได้แก่ [ตัวละคร มีมี (Mi mi) ดี๊ก (Đức) และ แคนญี่ (Khánh) จากภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em] [ลอง (Long) และ กุ่ย (Cuối) จากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nói loạn 2] [นาม (Nam) และ ตุ่ง (Tùng) จากภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày] [ตัวละคร วัน (Van) และ เอียน (Ian) จากภาพยนตร์เรื่อง Thừa mẹ con đi] [ตัวละคร เกื่อง (cuờng) และ เฮิน (Hân) จากภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bướm bướm] [ตัวละคร เกื่อง (Cuờng) และ จุก (Trúc) หรือชื่อเดิม จรุง (Trung) จากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta] ซึ่งทั้งหมดล้วนนำเสนอจุดจบของตัวละครที่ดีขึ้น เช่น สมหวังในคู่ชีวิต ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน หรือสร้างครอบครัวไปจนแก่เฒ่า หากพิจารณาผู้วิจัยเห็นว่าอำนาจในการจัดพฤติกรรมของความเป็นรักเพศเดียวกันที่มีต่อ สังคมเวียดนามเริ่มมีการรับเอาแนวคิดความเท่าเทียมกันทางเพศที่เปิดรับและยอมรับในความหลากหลายทางเพศมากขึ้น รวมไปถึงการพยายามใช้สื่อภาพยนตร์ในการส่งเสริมภาพลักษณ์และมุมมองใหม่ ๆ ของกลุ่มชายรักชายเพื่อให้มีจุดจบที่ไม่แตกต่างอะไรกับกลุ่มรักต่างเพศทั่วไป

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà bướm bướm

Cường: Tôi đã xem mình đã là vợ của tôi rồi, đã là mẹ.

Hân: Cái gì vậy.

Cường: Quán bar, một nửa là của tui, một nửa là của mình. Mình sờ hũu nửa cuộc đời của tui.

Hân: Tôi sống với mình mấy chục năm trời đâu phải vì mấy cái thứ này đâu. Cái gì nữa vậy? (Bảo hiểm nhân thọ)

Cường: Không phải, tui thấy là hai đứa có tuổi rồi. Nếu lỡ có chuyện gì... tất cả đều thuộc về mình. Hai mươi năm qua, tình cảm của tôi đối với mình trước sau như một đó mình.

เกื่อง: ผมเห็นว่าเธอเป็นภรรยาของฉัน แล้วก็ยังเป็นแม่ของลูก

เฮิน: อะไรหอรอ

เกื่อง: บาร์ครึ่งหนึ่งเป็นของฉัน และอีกครึ่งหนึ่งเป็นของเธอแล้ว ชีวิตเราเป็นของกันและกัน

เฮิน: เราอยู่กับเธอหลายปี ไม่ใช่เพราะว่าฉันอยากได้อันนี้หรอคนะ

เกื่อง: (กรรมกรรมประกันชีวิต) ไม่ใช่ ฉันเห็นว่าเราสองคนก็อายุมากแล้ว

ถ้าไม่คิดเรื่องนี้เราก็เป็นของคนและกันอยู่แล้ว ต่อให้ 20 ปีผ่านไป  
ความรู้สึกของฉันที่มีให้เธอก็มีให้แก่เธอคนเดียว

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า ตัวละครเกือบมองถึงชีวิตคู่ของชายรัก  
ชายที่มั่นคง มีความรับผิดชอบ และการดูแลกันในระยะยาวไม่แตกต่างอะไรจากความรักต่างเพศ  
สังเกตได้จากการพูดถึงการเป็นเจ้าของร่วมกันในชีวิตและทรัพย์สิน รวมถึงการคำนึงถึงอนาคตใน  
กรณีที่อายุมากขึ้น สังเกตได้จากการพูดถึงกรรมกรรมประกันชีวิต ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการ  
วางแผนอนาคตและการดูแลกันในยามที่มีความเสี่ยงเมื่อทั้งสองอายุมากขึ้น

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2

Lam: Đừng sai lầm như tao. Hãy trân trọng những người yêu  
mình. Vì những người đó mình rất hiếm gặp. Có khi cả đời,  
mày chỉ gặp được một hai người như vậy thôi. Mà biết  
tao đang nói ai mà đúng không?

เลิม: อย่าผิดพลาดแบบฉัน ให้เคารพในความรักและคนที่รักเธอ  
เพราะเขาอาจจะเป็นคนที่เราไม่ได้เจอบ่อย ๆ หรืออาจจะทั้งชีวิต  
เราอาจจะเจอคนที่รักเราแค่ครั้งหรือสองครั้ง เธอรู้ใช่ไหมว่า  
ฉันหมายถึงใคร

จากบทสนทนานี้เป็นตอนนี้เลิมพูดกับก๊วยเกี่ยวกับมุมมองความรักว่า  
ความรักเป็นสิ่งที่มีความค่าและไม่ควรมองข้าม การรักษาความรักที่เกิดขึ้นในชีวิตนั้นสำคัญและหายาก  
ดังนั้นควรเคารพและให้ความสำคัญกับความรักที่มีอยู่ในปัจจุบัน โดยไม่ปล่อยให้โอกาสผ่านไป  
อย่างไร้ค่า

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta

Hải: Mẹ ơi! Con nè. Mẹ!  
Mẹ Hải! Con nghe mẹ nói nha. Con là con ruột của ba  
mẹ. Con được bệnh viện làm phương pháp thụ tinh nhân  
tạo để sinh ra con. Con đừng bỏ mẹ nha con.

Hải: Có những chuyện không còn quan trọng nữa mẹ ạ. Điều  
quan trọng nhất thì con bây giờ là ở bên cạnh mẹ với ba

หาย: แม่จำแม่

- แม่: ลูกฟังแม่นะ ลูกคือลูกแท้ ๆ ของแม่ ทางโรงพยาบาลใช้การผสมเทียมให้กับแม่อย่าทิ้งแม่ไปนะ
- หาย: เรื่องเหล่านั้นไม่สำคัญแล้วแม่ สิ่งที่สำคัญที่สุดตอนนี้คือลูกได้อยู่กับพ่อแม่ครับ

จากบทสนทนาระหว่างหายและแม่ สะท้อนถึงมุมมองที่ว่าความรักในครอบครัวไม่ขึ้นอยู่กับสายเลือดหรือวิธีที่บุคคลเกิดมา ความรักของแม่ที่มีให้หายยังคงมั่นคง แม่หายจะไม่ใช้ลูกแท้จากการตั้งครรภ์ตามธรรมชาติ สิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับหายคือการมีครอบครัวที่อบอุ่นและการได้อยู่กับพ่อแม่ ซึ่งสะท้อนถึงการยอมรับและเปิดรับความหลากหลายทางเพศ



ภาพจุดจบทางความรักที่สมหวังของมีมี่กับชายหนุ่มรวมถึงได้รับการยอมรับจากแม่  
จากเรื่อง Sài Gòn anh yêu em



ภาพจุดจบทางความรักที่สมหวังระหว่างตัวละครลอง (Long) และ กุ่ย (Cuội)  
ที่กลับมาใช้ชีวิตที่สดใส จากเรื่อง Hot boy nói loạn 2

ภาพประกอบ 40 ภาพตัวอย่างจุดจบของตัวละครที่สมหวัง มีชีวิตรักที่สดใส มีคู่ชีวิต ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

## 2) คาดหวังที่จะได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคม กล่าวคือ สถาบัน

สังคมนับว่ามีบทบาทอย่างมากต่อการแสดงออก วิถีชีวิต พฤติกรรมและวิถีปฏิบัติของตัวละครชายรักชาย ซึ่งพวกเขาเหล่านั้นต้องการเป็นที่ยอมรับและไม่ถูกอำนาจและบรรทัดฐานทางสังคมแบบรักต่างเพศเขาควบคุมและกำหนดความเป็นไปของพวกเขา โดยสถาบันสังคมที่ตัวละครต้องการได้รับการยอมรับมากที่สุดคือ สถาบันครอบครัว โดยสถาบันครอบครัวถือเป็นสถาบันที่ตัวละครคาดหวังที่จะได้รับการยอมรับมากที่สุดเนื่องจากสถาบันครอบครัวส่งโดยตรงต่อวิถีชีวิตของตัวละครชายรักชาย และมีอำนาจในการกำหนดความเป็นไปของตัวละครให้อยู่ในธรรมเนียมปฏิบัติของการเป็นเพศชายในสังคมเวียดนามที่กำหนดบทบาทหน้าที่และความเป็นไปของเพศชายในครอบครัวให้เป็นไปตามค่านิยมแบบรักต่างเพศ คือ แต่งงาน มีลูก และเป็นช่างเท้าหน้าให้กับตระกูล ดังนั้นการเป็นชายรักชายจึงถือเป็นการละเมิดอำนาจสถาบันครอบครัว ตัวละครจึงถูกอำนาจดังกล่าวกดทับไว้เพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังของสถาบันครอบครัวแบบรักต่างเพศ ส่งผลให้ตัวละครอึดอัด ทุกข์ทรมาน และนำไปสู่ปัญหาทางร่างกายและจิตใจ และเมื่อใดที่ตัวละครเลือกที่จะทำลายอำนาจครอบครัวจะใช้วิธีการบังคับ หรือหากตัวละครไม่สามารถทนได้ ครอบครัวก็เลือกที่จะใช้ความรุนแรง เช่น ทุบ ตี เพื่อปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ทำให้ตัวละครเลือกที่จะตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อหนีปัญหาที่เกิดขึ้น

โดยปรากฏทั้งหมด 5 เรื่อง 11 ตัวละคร ได้แก่ [ตัวละคร ห้าย (Hải) จากภาพยนตร์เรื่อง Lạc giời] [ตัวละคร ฮุ่ง (Hùng) และ ฮว่าง (Hoàng) จากภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc] [ตัวละคร ดึก (Đức) หรือ เลเหลี้ยว (Lê Liệu) จากภาพยนตร์เรื่อง Lô tô] [ตัวละคร โด่ เล (Đỗ Lê) ตู๋ แม้น (Tú Mến) เลิม (Lâm) หลือ อี้ (Như ý) บ่าว บ่าว (Bảo Bảo) จากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D] [ตัวละคร วัน (Van) และ เอียน (Ian) จากภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi] ตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương

Huy: Nếu chúa cho cậu sống lại những điều quan trọng nhất cậu muốn làm về gì?

Nam: Tôi sẽ đi tù thú và tôi sẽ công khai cho mỗi người biết tôi là gay. Tôi tin cuộc sống của mình sẽ tốt hơn.

ฮุย: ถ้าพระเจ้าให้โอกาสเธอได้มีชีวิตอีกครั้ง สิ่งอยากทำที่สุดคืออะไร?

นาม: ฉันจะเปิดเผยให้ทุกคนรู้ว่าฉันเป็นเกย์ ฉันเชื่อว่าชีวิตฉันต้องดีกว่านี้

จากบทสนทนาข้างต้นจะพบว่า นาม คาดหวังที่จะได้รับการยอมรับจากสังคมโดยการเปิดเผยตัวตนว่าเป็นเกย์ ซึ่งสะท้อนถึงความต้องการที่จะเป็นตัวของตัวเองโดยไม่ต้องปิดบังอัตลักษณ์ทางเพศและความคาดหวังที่จะมีชีวิตที่ดีกว่า เขาหวังว่าการเปิดเผยตัวตนจะนำมาซึ่งการยอมรับและการสนับสนุนจากสังคม พร้อมทั้งแสวงหาความยุติธรรมและความเท่าเทียมทางเพศ เพื่อให้เขาสามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระและมีความสุขตามแบบที่ตัวเองต้องการ

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Cầu vồng không sắc*

Hoàng: Con còn nhỏ biết cái gì? Mẹ có biết được cảm xúc của con trên cuộc đời này là như thế nào không? Cái cảm xúc mà mọi người cho là nó bất bình thường. Cuộc sống đó không hề dễ dàng một chút nào đâu mẹ. Ngay từ khi còn nhỏ, con đã có tình cảm với anh Hùng. Và tình cảm ấy cứ lớn dần trong con. Và mẹ ơi, tụi con đã phải hoảng sợ và đã phải đấu tranh rất nhiều. Tất cả mọi cảm xúc đó mẹ có biết được không? Tụi con yêu nhau thật sự. Con sẽ bảo bọc nhau mà sống, sẽ sống hạnh phúc với nhau. Chỉ cần con sống vui là được. Đúng không mẹ?

ฮว่าง: แม่รู้ไหมตอนลูกยังเด็ก ลูกรู้สึกอย่างไร ลูกรู้สึกว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งผิดปกติมาตลอดชีวิตของลูก มันไม่ง่ายเลยแม่ ตั้งแต่ลูกยังเด็ก ลูกก็มีความรู้สึกกับฮุ่งมาตลอดและความรู้สึกนั้นก็ค่อย ๆ มีมากขึ้นเรื่อย ๆ แม่ครับลูกกลัวที่ต้องต่อสู้กับอะไรหลาย ๆ อย่างพวกเรารักกันจริง ๆ และพวกเราจะปกป้องกันและกัน แม่ครับ ขอแค่ลูกมีความสุขก็พอแล้วไม่ใช่หรือครับแม่

จากบทสนทนานระหว่าง ฮว่าง และแม่ สามารถพิจารณาได้ว่า ฮว่าง กำลังคาดหวังที่จะได้รับการยอมรับจากแม่และสังคมในความรักของเขากับ ฮุ่ง ซึ่งเป็นความรักที่เขารู้สึกว่าไม่ปกติและต้องเผชิญกับการต่อสู้ภายในตัวเองมาตลอดชีวิต การที่เขาพูดว่า "ลูกกลัวที่ต้องต่อสู้กับอะไรหลาย ๆ อย่าง" สะท้อนถึงความยากลำบากในการยอมรับความรักแบบชายรักชายในสังคมที่ยังคงมีทัศนคติไม่เปิดกว้าง เขาหวังเพียงว่าแม่จะยอมรับและเข้าใจความรักของเขา และให้ความสุขเป็นสิ่งสำคัญที่สุด โดยไม่ต้องต่อสู้กับการตีตราจากสังคม

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi.

Ian: Nhưng mà con yêu Vân. còn chuyện hai đứa con về Việt Nam lần này, tụi con không biết là đúng hay sai nữa. Nội Sao mà sai. Cái chuyện đưa người thương về ra mắt họ hàng không có sai.

เอียน: แต่ว่าผมรักวัน เรื่องที่พวกเรากลับมาเวียดนามครั้งนี้ไม่รู้ว่าคุณหรือผิด

ย่า: แล้วทำไมถึงผิดละ เรื่องพาคนรักมาให้ญาติรู้จัก ไม่ใช่เรื่องผิดอะไร

จากบทสนทนานี้ระหว่าง เอียน และ ย่า สามารถพิจารณาได้ว่า เอียนกำลังเผชิญกับความสับสนและความกลัวในเรื่องการเปิดเผยความรักกับ วัน ต่อครอบครัวและสังคม โดยเขากังวลว่าเรื่องนี้อาจเป็นสิ่งที่ผิดหรือไม่ถูกต้องในสายตาของผู้อื่น ขณะที่ย่ากลับมองว่า การพาคนรักมาให้ญาติรู้จักไม่ใช่เรื่องผิดอะไร ซึ่งสะท้อนถึงการคาดหวังจากเอียน ที่ต้องการได้รับการยอมรับจากครอบครัวและสังคมในความรักของเขา ความคาดหวังนี้แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้กับการยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเอง และความต้องการให้ความรักของเขาได้รับการยอมรับอย่างไม่มีเงื่อนไขจากครอบครัวและสังคม

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi.

Mẹ: Chứ làm sao con với nó yêu nhau được

Vân: Con xin lỗi mẹ. Mẹ hay là mẹ qua bên với tụi con nha.

แม่: แล้วทำไมลูกสองคนถึงรักกันได้

เวิน: ลูกขอโทษครับ หรือว่าแม่ไปอยู่กับลูกที่อเมริกาได้ไหม

จากบทสนทนานี้ระหว่างแม่และเวินสามารถพิจารณาได้ว่า เวินกำลังเผชิญกับความยากลำบากในการอธิบายความรักของเขาแก่แม่ ซึ่งแสดงถึงความกังวลและความกลัวที่จะไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว ในขณะที่เวินขอให้แม่ไปอยู่กับเขาที่อเมริกาแสดงถึงความปรารถนาที่จะสร้างชีวิตใหม่ในสภาพแวดล้อมที่เปิดกว้างและยอมรับความรักของเขาเพิ่มขึ้น โดยไม่ต้องเผชิญกับการตัดสินจากสังคมและครอบครัวในประเทศของตนที่อาจไม่เปิดกว้างนัก

โดยผู้วิจัยพบว่า การนำเสนอจุดจบของภาพยนตร์ชายรักชายต่อความคาดหวังที่ได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคมนั้นยังคงเป็นในลักษณะเดียวกันกับที่สังคมแบบรักต่างเพศยังคงมีบทบาทในการใช้อำนาจผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว ชุมชน หรือสังคมภายนอก เป็นต้น เข้ามาควบคุมพฤติกรรมรักเพศเดียวกันไม่ให้ละเมิดความคาดหวังของสังคม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Cầu vồng không sắc* ที่ตัวละครต้องการให้สถาบันครอบครัวให้การยอมรับตัวตนและให้อิสระเสรีในการดำเนินชีวิต แต่กลับต้องถูกครอบครัวบังคับ ใช้น้ำความรุนแรง นำไปสู่จุดจบแห่งความสูญเสีย

นอกจากนี้ ตัวละคร ดึก (Đức) หรือ เลเหลี่ยว (Lê Liểu) จากภาพยนตร์เรื่อง *Lò tò* ที่ตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยตนเองต่อครอบครัวแต่กลับถูกครอบครัวกดดัน ทำร้ายร่างกาย ทบตี และบังคับให้ตัวละครทำตามแบบที่ครอบครัวคาดหวังคือการบังคับให้แต่งงาน มีลูก แต่แล้วตัวละครกลับไม่สามารถทนต่อแรงกดดันนั้นได้ ทำให้เลือกที่จะตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อหนีปัญหา

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Lò Tò*

Lê Liễu: Năm tui 17, ba tui vẫn nghĩ mộng ước của tui là một thứ bệnh và ông quyết tâm tính cách trị bệnh cho tôi. Ba cậy người mai mối để tui cưới Hai Thu làm vợ. Ông nghĩ chỉ có cách đó mới trị dứt bệnh cho tôi.

Ba: Gia đình này cần con cháu để nối dòng nối dõi.

Lê Liễu: Ba tha cho con! (khóc)

เลเหลี่ยว: ตอนที่ฉันอายุ 17 ปี พ่อยังคงคิดว่าความฝันของฉันเป็นอาการป่วย และเขาตั้งใจที่จะหาวิธีรักษาฉัน พ่อให้แม่สื่อหาคนมาแต่งงานกับฉัน เขาคิดว่านั่นเป็นวิธีเดียวที่จะรักษาความเจ็บป่วยของฉันได้

พ่อ: ครอบครัวนี้ต้องการลูกหลานเพื่อสืบสานสายตระกูล

เลเหลี่ยว: พ่อครับ ผมขอละ! (ร้องไห้)

จากบทสนทนานี้ระหว่างเลเหลี่ยวและพ่อสามารถเห็นได้ว่า เลเหลี่ยวกำลังเผชิญกับความขัดแย้งทางอัตลักษณ์ทางเพศในครอบครัวที่ไม่ยอมรับความเป็นตัวตนของเขา พ่อมองว่าความรู้สึกของเลเหลี่ยวเป็น "อาการป่วย" และพยายามบังคับให้เขาแต่งงานกับผู้หญิงเพื่อรักษาความเจ็บป่วยนี้ ซึ่งสะท้อนถึงการที่สังคมและครอบครัวมีค่านิยมและบรรทัดฐานที่เข้มงวด

เกี่ยวกับความรักต่างเพศและการสืบทอดสายตระกูล การทะเลาะ เลี้ยว ร้องไห้และขอร้องไห้พอหยุด แสดงถึงความต้องการที่จะได้รับการยอมรับในตัวตนของเขาและการคาดหวังให้ครอบครัวเปิดใจยอมรับความรักที่เขามี แม้จะเป็นความรักที่ไม่ตรงกับบรรทัดฐานทางสังคมและครอบครัว

ตัวละครจากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ที่ตัวละครพบปัญหาเดียวกัน คือการถูกสังคมทั้งภายนอกและสังคมครอบครัวไม่ให้การยอมรับทำให้พวกเขาทั้งหมดต้องช่วยเหลือซึ่งกันและกันเป็นครอบครัว อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องที่กล่าวมามีจุดร่วมเดียวกันคือการที่ตัวละครถูกอำนาจจากสถาบันครอบครัวเข้าควบคุมพฤติกรรมของตัวละครให้ เป็นไปตามที่ครอบครัวคาดหวัง และเมื่อใดที่ตัวละครละเมิดอำนาจดังกล่าวพวกเขาก็จะต้องเจอกับจุดจบที่ไม่มีความสุขในชีวิต ไม่มีอิสระในการใช้ชีวิต ถูกบังคับ ช่มชู้ หรือเลวร้ายกว่านั้นคือใช้ ความรุนแรง ถูกไล่ออกจากบ้าน และต้องดิ้นรนใช้ชีวิตด้วยตัวเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า จุดจบของตัวละครชายรักชายในแง่ของการยอมรับจากสถาบันสังคม มีพัฒนาการอย่างชัดเจน สังเกตว่าภาพยนตร์ในช่วงระหว่างปี 2016 เป็นต้นมา จุดจบของตัวละครชายรักชายเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงให้ เป็นไปตามที่ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคมมากขึ้น อำนาจที่สังคมแบบรักต่างเพศใช้ควบคุมพฤติกรรมของบุคคลรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์เริ่มลดลงและมีการปรับเปลี่ยนให้มีความยืดหยุ่น โดยตัวละครพยายามสร้างข้อต่อรองผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันครอบครัว เช่น เรียนเก่ง ประกอบอาชีพการงานที่ดี มั่นคง ทั้งนี้ตัวละครจึงพยายามผลักดันตัวเองให้ประสบความสำเร็จให้มากกว่ากลุ่มบุคคลทั่วไปจึงเป็นการสร้างข้อต่อรองทางสังคมเพื่อให้สังคมยอมรับ โดยการผ่อนปรนเงื่อนไขและความคาดหวังบางอย่างที่เกิดขึ้นกับตัวละครชายรักชาย และหันไปมองถึงความสำเร็จของพวกเขาเพื่อทดแทนกับสิ่งที่ตัวละครชายรักชายไม่สามารถเป็นไปตามที่สังคมคาดหวังให้เป็นได้ ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ในปี 2016 ที่จุดจบของเรื่องแม่ยอมรับให้มีลูกชายของตนเองสามารถมีแฟนได้ ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ปี 2017 ที่แม้ภาพยนตร์จะนำเสนอการถูกอำนาจจากสังคมทั้งภายนอกและสังคมครอบครัวเข้าควบคุมและจัดการพฤติกรรมและการแสดงออกของตัวละคร แต่ในท้ายที่สุดภาพยนตร์มีการนำเสนอให้เห็นถึงการเรียกร้องความเท่าเทียมกับบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศเพื่อสร้างการยอมรับผ่านตัวละคร ตู๋ แม้น (Tú Mến) ที่ตัวละครได้ขึ้นพุดบนเวทีในงานแต่งของคู่บ่าวสาว ซึ่งจุดจบดังกล่าว แม้จะไม่ได้กล่าวถึงการยอมรับอย่างชัดเจนของสถาบันสังคม แต่ก็นับว่าเป็นกระบอกเสียงในเรียกร้องความเท่าเทียมกันทางเพศของบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศผ่านสื่อภาพยนตร์

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D

Tú: Tôi hi vọng rằng mọi người sẽ nhìn thấy và cảm nhận được tất cả những cảm xúc tôi gửi gắm qua qua từng bộ trang phục. Tôi mong rằng mọi người hãy nhìn tôi bằng con mắt của một người bình thường. Tú không phải là nam, cũng không phải là nữ. Tú là Tú, cũng giống như bao con người bình thường khác, cũng có hoài bão, có ước mơ, có khát khao và luôn tìm mọi cách để sống với những khát khao đó dù chỉ một lần.

ตู: ฉันหวังว่าทุกคนจะได้เห็นและสัมผัสถึงอารมณ์ทั้งหมดที่ฉันถ่ายทอดผ่านเสื้อผ้าแต่ละชุดในวันนี้ ฉันหวังว่าทุกคนจะเห็นฉันในมุมมองของคน ๆ หนึ่งที่เป็นปกติ ผมไม่ใช่ผู้ชาย และผมก็ไม่ใช่มุขหญิง ผมก็คือผม เหมือนกับคนอื่น ๆ ทั่วไป มีความทะเยอทะยาน ความฝัน ความปรารถนา และหาหนทางเพื่อใช้ชีวิตตามความปรารถนาเหล่า ขอเพียงแค่ครั้งเดียว

จากบทสนทนาของ ตู จะพบว่า ตู กำลังแสดงออกถึงการต่อสู้เพื่อขอการยอมรับในตัวตนที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางเพศที่สังคมตั้งไว้ เมื่อ ตู กล่าวไว้ว่า "ผมไม่ใช่ผู้ชาย และผมก็ไม่ใช่มุขหญิง ผมก็คือผม เขากำลังยืนยันอัตลักษณ์ของตัวเองที่ไม่จำกัดอยู่ในกรอบเพศชายหรือเพศหญิงตามความคาดหวังของสังคม และหวังว่า "ทุกคนจะเห็นฉันในมุมมองของคน ๆ หนึ่งที่เป็นปกติ" ซึ่งสะท้อนถึงความปรารถนาของเขาที่จะได้รับการยอมรับในความหลากหลายทางเพศ และขอให้สังคมเปิดรับอัตลักษณ์ที่แตกต่างออกไปจากมาตรฐานทั่วไป โดยที่เขายังคงมีความทะเยอทะยานและความปรารถนาในการใช้ชีวิตตามที่ต้องการ โดยไม่จำเป็นต้องถูกตีกรอบจากค่านิยมของสังคม

ภาพยนตร์ปี 2019 เรื่อง *Ngôi nhà buồm buồm* ที่เริ่มปรากฏการยอมรับจากสถาบันครอบครัวที่มีต่อบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ ได้แก่ พ่อแม่ของเจ้าสาวที่เริ่มทำความเข้าใจและยอมรับความหลากหลายที่เกิดขึ้นในครอบครัวของเจ้าสาวที่มีพ่อเป็นเกย์และมีแม่เป็นตุ๊ด แต่ทั้งสองก็สามารถยอมรับเลี้ยงดูลูกชายจนเติบโตใหญ่ได้ไม่แตกต่างอะไรจากครอบครัวอื่น ๆ ทั่วไป รวมถึงยังนำเสนอความหลากหลายให้สังคมเห็นว่าภาพยนตร์นำเสนอมุมมองของความหลากหลายทางเพศโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพศชายรักชายและความหลากหลายทางเพศในสังคมอื่น ๆ ว่าคือน่าภูมิใจ การเกิดมาเป็นบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศนั้นมีศักดิ์ศรีไม่

แตกต่างกันอะไรจากบุคคลผู้เป็นเพศชายและเพศหญิงทั่วไป ซึ่งภาพยนตร์พยายามใช้สื่อดังกล่าวเรียกร้องและเป็นกระบอกเสียงให้กับบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศให้ภูมิใจในสิ่งที่ตนเป็น และมองว่าสิ่งที่ตนเป็นนั้นไม่ใช่ความผิดปกติ

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà bướm bướm*

Hân: Bất cứ phụ nữ nào, cũng mong muốn mình được làm mẹ của nó. Được yêu thương, được chăm sóc cho nó. Vậy là tôi may mắn mới đúng chứ. Bởi vì với nó thì tôi tin tôi là một người mẹ đúng không? Làm mẹ hay mà. Vui lắm. tôi thích

เฮิน: ไม่ว่าจะผู้หญิงคนไหนก็อยากเป็นแม่ อยากได้รับความรัก การดูแล จากลูก และฉันโชคดีมากถูกไหม เพราะว่าฉันเชื่อว่าฉันก็เป็นแม่ เหมือนกัน ถูกไหม เป็นแม่สนุกนะ ฉันชอบ

จากบทสนทนาของเฮินจะพบว่า เฮินกำลังแสดงถึงความปรารถนาที่จะได้รับการยอมรับในบทบาทของการเป็นแม่ ซึ่งสอดคล้องกับความคาดหวังทางสังคมที่ผู้หญิงควร จะได้รับการยอมรับในฐานะแม่ที่ดีและมีความสุขในบทบาทนี้ เมื่อ เฮิน กล่าวว่า "ฉันเชื่อว่าฉันก็เป็นแม่เหมือนกัน" และ "เป็นแม่สนุกนะ ฉันชอบ" เธอกำลังแสดงออกถึงความภูมิใจในบทบาทของตนเองและคาดหวังว่าจะได้รับการยอมรับจากสังคมในฐานะแม่ที่มีความสุขและสมบูรณ์แบบตามบรรทัดฐานทางสังคม

ตัวอย่างบทสนทนาจากภาพยนตร์เรื่อง *Ngôi nhà bướm bướm*

Hân: Tôi nghĩ cuộc đời cần phải có sự đa dạng. Giới tính cũng vậy. Khoa học người ta nghiên cứu dữ lắm anh Sui. Con gái nó có nhiều loại lắm. Anh Sui thấy đó, động vật mà còn lưỡng tính được, thì con người cũng vậy thôi. Con người ta có quyền lựa chọn cách sống của mình, Miễn là người ta hạnh phúc thôi con. Cuộc đời nó có như vậy nó mới phong phú. Đa dạng, nhiều màu sắc, đẹp mà. Như tôi đây nè anh Sui.

เฮิน: ฉันคิดว่าชีวิตก็ต้องมีความหลากหลายบาง เพศก็เช่นกัน ผู้หญิงก็มีหลายแบบ ลองนึกดูสิ สัตว์ยังมีได้หลายเพศเลย มนุษย์ก็เช่นกัน มนุษย์ก็มีสิทธิที่จะเลือกใช้ชีวิตในแบบของตนเองเป็น ตราบเท่าที่คน ๆ หนึ่งจะมีความสุข ชีวิตก็แบบนี้แหละ มีทั้งความหลากหลาย หลากสีล้วน ผมว่าสวายนะ เหมือนฉันไง

จากบทสนทนาของเฮินจะพบว่า เฮินกำลังแสดงความเชื่อในความหลากหลายทางเพศและการยอมรับในความแตกต่างของแต่ละบุคคล โดยเธอเชื่อว่าทุกคนมีสิทธิในการเลือกใช้ชีวิตตามแบบของตนเองตราบเท่าที่ทำให้ตัวเองมีความสุข และเธอยังคาดหวังที่จะได้รับการยอมรับจากสังคมในความหลากหลายนี้ โดยไม่ต้องถูกจำกัดตามบรรทัดฐานทางเพศที่ตายตัว

ภาพยนตร์นำเสนอมุมมองด้านความหลากหลายทางเพศที่เป็นสิ่งธรรมชาติ เป็นเรื่องปกติ เป็นสีล้วน และความสวยงามของชีวิต ถึงแม้จะความหลากหลายทางเพศจะมีหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายรักผู้ชาย หรือผู้หญิงรักผู้หญิง แต่ไม่ว่าจะเป็นเพศใด ทุก ๆ ความรักที่มอบให้แก่กันนั้นล้วนเป็นสิ่งสวยงามเสมอ ซึ่งภาพยนตร์ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาททางเพศที่ไร้ข้อจำกัดทางสังคม ไม่มีกฎเกณฑ์ทางสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาททางเพศว่าผู้ชายและผู้หญิงต้องทำอะไร เช่น ระหว่างบุคคลผู้เป็นแม่แท้ ๆ ผู้เป็นผู้หญิงที่ให้กำเนิดลูกกับแม่ที่เป็นเกย์ ที่คอยเลี้ยงดูลูก ต่างก็มีบทบาทของความเป็นแม่เหมือนกัน

ภาพยนตร์เรื่อง *Thua mẹ con đi* ปี 2019 ที่ตัวละครวัน (Van) เป็นบุคคลที่มีความสามารถ เรียนเก่ง ประกอบอาชีพเป็นวิศวกรโปรแกรมอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน แต่เนื่องจากวันเป็นลูกชายคนเดียวของครอบครัวทำให้วันต้องแบกเอาความคาดหวังของแม่และครอบครัวอย่างมากให้เป็นไปตามธรรมเนียมปฏิบัติแบบที่ลูกชายของครอบครัวควรจะเป็น ในช่วงแรกที่แม่ของวันรับรู้ความจริง ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงการไม่สามารถทำใจยอมรับได้เนื่องจากเป็นการละเมิดความคาดหวังของครอบครัว แต่ภายหลังภาพยนตร์กลับนำเสนอให้เห็นถึงการพยายามทำใจยอมรับในตัวตนของลูกชายของบุคคลผู้เป็นแม่ รวมถึงการให้อิสระเสรีกับความคิดและวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครในอนาคต แม้ภาพยนตร์จะไม่ได้นำเสนออย่างตรงไปตรงมาว่าท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่เงินคาดหวังประสบผลหรือไม่ หากแต่นำเสนอแค่แม่สามารถยอมรับในตัวของเธอได้ในระดับหนึ่ง และพยายามหาทางพึ่งตนเองมากกว่าการพึ่งลูกชาย



ภาพจุดจบจากเรื่อง Xóm trọ 3D ที่ตัวละครตู้ แม่เงิน (Tú Mến) ได้ขึ้นพุดบนเวทีในงานแต่งของคู่บ่าวสาวเพื่อเรียกร้องให้สังคมและครอบครัวที่กำลังนั่งฟังอยู่หน้าเวทียอมรับในเพศสภาพที่ตนเป็น



ภาพจุดจบจากเรื่อง Thua mẹ con đi ที่แม่ของวัน (Van) กอดเอียนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการทำความเข้าใจและยอมรับในความสัมพันธ์ระหว่างวันและเอียน รวมถึงเป็นการยอมรับสิ่งที่ลูกชายตนเป็น นอกจากนี้แม่ของวันพยายามเรียนรู้วิธีการขับรถด้วยตนเองเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการพึ่งตนเอง



ภาพจุดจบจากเรื่อง Chồng người ta ที่ลูกชายเข้าใจและยอมรับเรื่องราวในอดีตที่แม่แท้ ๆ ของตนเคยเป็นผู้ชายมาก่อน รวมถึงเรื่องที่ว่าตนนั้นเกิดจากการอุ้มบุญ



ภาพจุดจบของภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buồn buồn ในงานแต่งงานของลูกชายของเกื่องที่นำเสนอให้เห็นว่าแม่ตัวละครเกื่อง (cuờng) และเอียน (Hân) แม้จะมีความหลากหลายทางเพศ แต่ก็สามารถสร้างครอบครัวที่มีความสุข

ภาพประกอบ 41 ภาพตัวอย่างจุดจบของตัวละครที่ได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคม มีชีวิตรักที่สดใส มั่นคง มีความสุข

อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์หลังปี 2016 เป็นต้นมา แม้จุดจบของภาพยนตร์ จะเปิดกว้างและแสดงให้เห็นถึงการยอมรับทางสังคมมากขึ้น แต่จุดจบของภาพยนตร์หลายเรื่อง ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของรักต่างเพศ และแนวคิดขงจี๋ที่เข้ามามีอิทธิพลและควบคุมจุดจบ ให้คล้อยตามไปกับความคาดหวังของสังคม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง เรื่อง Xóm trọ 3D แม้ตัวละคร จะพยายามเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมทางเพศเพียงใด หากแต่จุดจบของเรื่องยังคงสร้างให้ ตัวละครชายรักชายไม่สมหวังในความรัก ในขณะที่สร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครรักต่างเพศในเรื่อง สมหวังในความรัก ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi ที่แม้ตัวละครจะสมหวังในความรัก แต่ตัวละครกลับต้องเสียใจเนื่องจากไม่สามารถทำหน้าที่ลูกชายให้กับครอบครัวได้ รวมถึงอีกสองเรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà buồm buồm และ ภาพยนตร์เรื่อง Chồng người ta ที่ตัวละคร จากภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง ที่แม้ตัวละครจะเป็นชายรักชายแต่ก็ยังสามารถทำหน้าที่ของความเป็น ชายที่สำคัญได้คือการสร้างครอบครัว มีลูกเพื่อสืบสายตระกูล

ดังนั้น ตลอดระยะเวลาตั้งแต่ปี 2007-2020 ทั้ง 19 เรื่อง จุดจบของตัวละคร สร้างอยู่บน 3 เงื่อนไข ได้แก่

**เงื่อนไขแรก** ตัวละครพบจุดจบที่ไม่สมหวังในความรัก เศร้า ทรมาน อยู่ อย่างโดดเดี่ยวเดียวดาย หรือโศกนาถกรรม และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครชายหญิงมีความรักที่ สมหวัง หรือนำเสนอให้เห็นว่าเมื่อตัวละครมีความรักกับผู้ชายมักประสบกับความรักที่ไม่มี ความสุข แต่เมื่อตัวละครเปลี่ยนใจมารักผู้หญิงกลับกลายเป็นความรักที่มีความสุข นำเสนอจุดจบ ทางความรักที่สวยงาม จากการศึกษานี้เงื่อนไขที่ 1 ปรากฏจำนวน 12 เรื่อง ได้แก่

(ภาพยนตร์เรื่อง Trai nháy ปี 2007) (ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính ปี 2010) (ภาพยนตร์เรื่อง Phim cảm hứng hoàn hảo ปี 2011) (ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng ปี 2011) (ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn ปี 2011) (ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới ปี 2014) (ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2 ปี 2014) (ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương ปี 2015) (ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc ปี 2015) (ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô ปี 2017) (ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày ปี 2017) (ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ปี 2017) (Song lang ปี 2018)

**เงื่อนไขที่ 2** หากตัวละครจะอยากสมหวังในความรักก็ต้องเลือกที่จะ ผิดหวังหรือผิดใจกับครอบครัว ซึ่งแม้ตัวละครเลือกอย่างไรก็ตามสิ่งหนึ่งล้วนก่อให้เกิดความทุกข์ใน จิตใจของตัวละครทั้งสิ้น จากการศึกษานี้เงื่อนไขที่ 2 ปรากฏ 2 เรื่อง ได้แก่ (ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc ปี 2015) (ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi ปี 2019)

**เงื่อนไขที่ 3** หากตัวละครสมหวังในความรักต้องปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ความเป็นชายคือการมีลูกเพื่อสืบสกุลเสียก่อน แล้วเมื่อนั้นตัวละครถึงจะสามารถมีอิสระเสรีเป็นอะไรก็ได้ที่อยากเป็น จากการศึกษาเงื่อนไขที่ 3 ปรากฎ 2 เรื่อง ได้แก่ (ภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buom buóm ปี 2019) (ภาพยนตร์เรื่อง Chông Người Ta ปี 2020)

ผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครที่มีจุดจบสมหวังในทุกด้าน แสดงให้เห็นถึงความรักที่มีความสุข ตัวละครไม่ต้องเผชิญกับความทุกข์หรือปัญหาภายในชีวิต และไม่จำเป็นต้องปฏิบัติตามบทบาททางสังคม เช่น การทำหน้าที่เป็นลูกเพื่อสืบสกุล ภาพยนตร์เหล่านี้ นำเสนอจุดจบแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending) ที่ปราศจากข้อจำกัดหรือเงื่อนไขใด ๆ โดยมีเพียง 3 เรื่องที่สะท้อนถึงความสมหวังโดยไม่มีข้อผูกมัด ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và (2015) Sài Gòn anh yêu em (2016) และ Hot boy nổi loạn 2 (2017)



ตาราง 18 สรุปภาพรวมความคาดหวังและจุดจบของตัวละครชายรักชายของภาพยนตร์เวียดนามระหว่างปี 2007-2020

ช่วงปี	รายชื่อภาพยนตร์	ภาพรวมของตัวละครชายรักชาย	จุดจบของตัวละครส่วนใหญ่	การสื่อความหมาย
2007-2015	จำนวน 12 ได้แก่ Trai Nhảy, Để Mai Tính 1, Để Mai Tính 2, Hotboy Nổi Loạn, Lạc giới, Cầu vòng không sắc, Con ma nhà họ vương, Cha và con và..., Hot boy nổi loạn 2, Lò tò, Xóm trọ 3D, Song Lang	ตัวละครคาดหวังที่จะมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศ มีความคาดหวังที่จะมีชีวิตที่ดีได้ มีชีวิตที่ดี รวมไปถึงร่วมกันสร้างครอบครัวร่วมกันไปจนแก่เฒ่า เช่นเดียวกับคู่ความรักของชายและหญิงทั่วไป	นำเสนอจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก อยู่อย่างโดดเดี่ยว ลำพังเพียงคนเดียว หรือพบกับจุดจบที่เลวร้ายที่สุด เช่น โศกนาฏกรรม หรือตัวละครเป็นบ้า	ตัวละครชายรักชายละเมิดความคาดหวังของสังคมทำให้สังคมเข้าควบคุมพฤติกรรมตัวละครชายรักชายผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว ชุมชน หรือสังคมภายนอก ทำให้พวกเขาต้องพบกับจุดจบที่ไม่สมหวังคือทุกข์ทรมานกับความรัก อยู่อย่างโดดเดี่ยวลำพังเพียงคนเดียว หรือพบกับจุดจบที่เลวร้ายที่สุด เช่น โศกนาฏกรรม หรือตัวละครเป็นบ้า
2016-2020	จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ Sài Gòn anh yêu em, Hot boy nổi loạn 2, Tao không xa mày, Thua mẹ con đi, Ngòi nhà bướm bướm, Chồng người ta		นำเสนอจุดจบของตัวละครที่สมหวัง มีชีวิตที่ดีได้ มีชีวิตที่ดี ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน สร้างครอบครัวร่วมกับไปจนแก่เฒ่าเช่นเดียวกับคู่ความรักของชายและหญิงทั่วไป สถาบันทางสังคมโดยเฉพาะสถาบันครอบครัวเริ่มให้การยอมรับ	สังคมเวียดนามเริ่มมีการรับเอาแนวคิดความเท่าเทียมกันทางเพศที่เปิดรับและยอมรับในความหลากหลายทางเพศมากขึ้น รวมไปถึงการพยายามใช้สื่อภาพยนตร์ในการส่งเสริมภาพลักษณ์และมุมมองใหม่ๆ ของกลุ่มชายรักชาย เพื่อให้มีจุดจบที่ไม่แตกต่างอะไรกับกลุ่มรักต่างเพศทั่วไป

ตาราง 18 (ต่อ)

ช่วงปี	รายชื่อภาพยนตร์	ภาพรวมของตัวละครชายรักชาย	จุดจบของตัวละครส่วนใหญ่	การสื่อความหมาย
2014-2017	จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ Lạc giới, Cầu vồng không sắc, Ló tò	คาตหวังที่จะได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคม โดยสถาบันสังคมที่ตัวละครต้องการได้รับการยอมรับมากที่สุดคือ สถาบันครอบครัว และมองว่าการเป็นชายรักชายหรือมีพฤติกรรมหรือรสนิยมทางเพศที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานทางสังคมเป็นเรื่องปกติ ให้สิทธิ เสรีภาพในการใช้ชีวิตแบบที่ตนเองปรารถนา โดยไม่ฝืนอำนาจจากสังคมภายนอกเข้าควบคุมให้เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม	จุดจบของตัวละครชายรักชายเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นที่ตามที่ดีตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคมมากขึ้น ครอบครัวเริ่มผ่อนปรน ไม่จำกัดสิทธิการใช้ชีวิต และให้อิสระต่อการใช้ชีวิตมากขึ้น	อำนาจที่สังคมแบบรักต่างเพศใช้ควบคุมพฤติกรรมของบุคคลรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์เริ่มมีบทบาทลดลงในขณะที่ยกกระแสแนวคิดความเท่าเทียมทางเพศเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมเวียดนามทำให้สังคมมีความยืดหยุ่น
		ตัวละครถูกอำนาจจากสถาบันครอบครัวเข้าควบคุมพฤติกรรมของตัวละครให้เป็นไปตามที่ครอบครัวคาดหวัง และเมื่อใดที่ตัวละครละเมิดอำนาจดังกล่าวพวกเขาก็ต้องเจอกับจุดจบที่ไม่มีความสุขในชีวิต ไม่มีอิสระในการใช้ชีวิต ถูกบังคับ ช่มชู้ หรือเลือกรายกายนั่นคือใช้ความรุนแรง ถูกไล่ออกจากบ้าน และต้องดิ้นรนใช้ชีวิตด้วยตัวเอง	สังคมแบบรักต่างเพศยังคงมีบทบาทในการใช้อำนาจผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว ชุมชน หรือสังคมภายนอก เป็นต้น เข้ามาควบคุมพฤติกรรมรักเพศเดียวกันไม่ให้ละเมิดความคาดหวังของสังคม	

#### 4.3 แสดงทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ในการศึกษาทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

1) นักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยเป็นกลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญในสังคมเวียดนาม สิทธิมนุษยชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสิทธิของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนาม รวม 5 คน

2) นักเคลื่อนไหวทางสังคม โดยเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและเรียกร้องสิทธิและส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกแก่กลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมเวียดนาม รวม 5 คน ประกอบไปด้วย

ซึ่งทั้งหมดล้วนต้องเคยได้ชมภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามและเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมเวียดนามที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในสังคมได้เป็นอย่างดี จากนั้นทำการนำเสนอข้อค้นพบจากการสัมภาษณ์ตามลำดับดังนี้

ตาราง 19 แสดงลักษณะทางประชากรของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ (นามสมมุติ)	อาชีพ	หน่วยงาน
1. คุณ A	อาจารย์และนักวิชาการด้านสังคม	University of Social and Humanities Ho Chi Minh city
2. คุณ B	อาจารย์และนักวิชาการด้านสังคม	University of Social and Humanities Ho Chi Minh city
3. คุณ C	นักวิชาการและนักส่งเสริมสิทธิบุคคล ผู้มีความหลากหลายทางเพศ	Hanoi Pride: nonprofit organizational
4. คุณ D	นักวิชาการและนักส่งเสริมสิทธิบุคคล ผู้มีความหลากหลายทางเพศ ผู้ก่อตั้ง LumiQueer	LumiQueer Vietnam: nonprofit organizational
5. คุณ E	นักวิชาการและนักส่งเสริมสิทธิเด็ก สตรี และบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ	Institute for Social, Economic and Environmental Research - iSEE

ตาราง 19 (ต่อ)

ชื่อ (นามสมมุติ)	อาชีพ	หน่วยงาน
6. คุณ F	นักวิชาการและนักส่งเสริมสิทธิเด็ก สตรี และบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ	Ho Chi Minh City University of Foreign Languages and Information Technology
7. คุณ G	นักเคลื่อนไหวและเรียกร้องด้านสิทธิมนุษยชน	Hanoi University
8. คุณ H	นักเคลื่อนไหวและเรียกร้องด้านสิทธิมนุษยชน	Ho Chi Minh City University of Foreign Languages and Information Technology
9. คุณ I	นักเคลื่อนไหวและเรียกร้องด้านสิทธิมนุษยชน	University of Languages and International Studies – Vietnam National University, Hanoi.
10. คุณ J	นักเคลื่อนไหวและเรียกร้องด้านสิทธิมนุษยชน	University of Social and Humanities Ho Chi Minh city

จากการสัมภาษณ์นักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนามและนักเคลื่อนไหวทางสังคมรวมทั้งสิ้น 10 คน พบว่าปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมีประเด็นดังต่อไปนี้

#### 4.3.1 พัฒนาการด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007-2020

จากการสัมภาษณ์นักวิชาการพบว่า การนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007-2020 แบ่งออกเป็น 3 ช่วงหลัก ๆ ได้แก่ 1) ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ก่อนปี 2003-2009 2) ช่วงหลังปี 2010 – 2015 3) ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ก่อนปี 2003-2009** จากการสัมภาษณ์พบว่า ช่วงเวลาดังกล่าวภาพยนตร์นำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะของการเหมารวม สะท้อนภาพลักษณ์เชิงลบของกลุ่มรักเพศเดียวกันซึ่งถูกเชื่อมโยงกับภัยชั่วร้ายของสังคม เช่น HIV การค้าประเวณี ยาเสพติด รวมถึงนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลอันตรายเนื่องจากข้องเกี่ยวกับการค้าประเวณี การปล้น นอกจากนี้ยังนำเสนอภาพของตัวละครในฐานะสร้างความ

ตลกขบขัน อันเนื่องมาจากการแต่งตัวครึ่ง ๆ กลางระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย มีพฤติกรรมบ้าผู้ชาย ลักษณะพฤติกรรมดูเกินจริง แสดงออกถึงความไร้สาระ รวมถึงนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลที่น่าสงสาร น่าเห็นอกเห็นใจ ต้องการความรัก อันเนื่องมาจากตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ทำให้ต้องเผชิญกับชะตากรรมที่น่าสังเวช รวมไปถึงการต้องทุกข์ทรมานกับความรักรักที่ไม่สมหวัง ผู้สร้างภาพยนตร์ในช่วงแรกจึงนำเสนอในลักษณะของการเรียกร้องเพื่อให้เกิดความเห็นใจต่อชุมชน ดังคำสัมภาษณ์ของนักวิชาการต่อไปนี้

...Từ 2007 đến 2010, các bộ phim về người đồng tính tại Việt Nam thường trình bày hình ảnh tiêu cực, như lối sống ăn chơi, sử dụng chất gây nghiện, và thiếu đa dạng trong việc thể hiện cộng đồng LGBT. Những bộ phim này phản ánh quan niệm lỗi thời rằng người đồng tính là biểu tượng của tệ nạn xã hội, sống độc thân suốt đời, bị đối xử bất công...

...ตั้งแต่ปี 2550 ถึง 2553 ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับ LGBT ในเวียดนามมักมีภาพลักษณ์เชิงลบที่สะท้อนในสังคมอย่างชัดเจน เช่น ปาร์ตี้ ยาเสพติด และนำเสนออย่างจำกัดและไม่หลากหลาย หรือต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบาก ไม่ได้รับการเห็นอกเห็นใจจากสังคม สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่ว่าความรักเพศเดียวกันเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้ายทางสังคม การเป็นรักเพศเดียวกันต้องอยู่คนเดียวไปตลอดชีวิต ได้รับการปฏิบัติอย่างไม่ยุติธรรมจากครอบครัว ต้องทนทุกข์จากกรรมเก่าที่ ...

คุณ A

...Giai đoạn đầu, các bộ phim về đồng tính thường thể hiện sự xót thương và xem đồng tính như một điều sai lầm cần được thương hại, thay vì công nhận. Mặc dù có sự tiếp nhận tích cực với cách thể hiện hiện đại hơn, thái độ thương xót vẫn tồn tại. Trước đây, nhân vật đồng tính thường bị khắc họa để gây cười và trào phúng, thiếu sự phát triển sâu về thế giới nội tâm và cảm xúc...

...ในช่วงแรก ๆ ภาพยนตร์เวียดนามมักมองการรักร่วมเพศจากมุมมองที่น่าสงสาร โดยมองว่าการรักร่วมเพศเดียวกันเป็นสิ่งผิดและละมองว่าเป็นสิ่งที่น่าสงสาร น่าเห็นใจ แทนที่จะได้รับการยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ภาพยนตร์หลายเรื่องถึงแม้ว่าจะได้รับการกระแสดอรับที่จากผู้ชม แต่ก็ยังแฝงไปด้วยทัศนคติที่น่าสงสาร น่าเห็นอกเห็นใจ นอกจากนี้ ในอดีตภาพยนตร์เวียดนามมักนำเสนอตัวละครรักร่วมเพศเดียวกันในลักษณะของสร้างความตลกเสียดสี ตัวละครในช่วงนี้มักไม่ได้ถูกพัฒนาขึ้นลึกซึ้งทั้งในมุมมองของภายในจิตใจและอารมณ์ แต่มักถูกใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม...

คุณ B

2) ช่วงหลังปี 2010 – 2015 จากการสัมภาษณ์พบว่า ในช่วงระหว่างปี 2010-2015 ภาพลักษณ์และเนื้อหาของภาพยนตร์รักร่วมเพศเดียวกันเริ่มเปิดกว้างและหลากหลายมากขึ้น เนื่องจากช่วงระหว่างปี 2014-2015 เป็นช่วงที่กฎหมายการแต่งงาน ครอบครัวยุคใหม่ และสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศได้รับการแก้ไขและมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ทำให้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ในช่วงเวลานั้นมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเท่าเทียม การแต่งงาน สิทธิของกลุ่มมากขึ้น ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์จึงนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายที่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากแต่ก่อน โดยเปลี่ยนจากการสร้างให้ตัวละครชายรักชายมีอารมณ์ขันและเรื่องตลกเป็นหลักมาเป็นภาพของตัวละครชายรักชายมีความหลากหลายและสะท้อนถึงชีวิตที่มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น เช่น ประกอบอาชีพที่หลากหลาย มีครอบครัว และเรื่องราวความรักที่ถูกนำเสนอได้อย่างหลากหลายและเปิดเผยมากขึ้นแทบไม่แตกต่างอะไรจากรักต่างเพศ อาจกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางกฎหมายในช่วงเวลาดังกล่าวถือเป็นก้าวสำคัญในการยกระดับชุมชน LGBT ในเวียดนาม และเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนสิทธิและความเท่าเทียมของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนาม

อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์จะเปิดกว้างมากขึ้น หากแต่ภาพยนตร์หลังปี 2014 หลายเรื่องยังคงให้ความสำคัญกับประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยก การเลือกปฏิบัติที่มีต่อกลุ่มรักร่วมเพศเดียวกัน เนื่องจากภาพยนตร์เปรียบเสมือนเครื่องมือในการสร้างการเปลี่ยนแปลงสู่สังคม สิ่งนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงในการสร้างภาพยนตร์หลังปี 2014 อย่างมาก ดังคำสัมภาษณ์ของนักวิชาการต่อไปนี้

...Từ năm 2014 trở đi, phim LGBT ở Việt Nam đã chuyển mình, tập trung vào các câu chuyện tình yêu đồng tính chính thống hơn và đa dạng hơn, như thể loại "boys' love" với nhân vật đẹp trai và giàu có, đồng thời khai thác các vấn đề xã hội như phân biệt đối xử. Đây là sự thay đổi từ cách tiếp cận hài hước trước đây sang một cách tiếp cận nghiêm túc hơn, coi phim như công cụ tạo ra sự thay đổi xã hội. Tuy nhiên, nhân vật LGBT vẫn thường gặp sự kỳ thị và tranh cãi, thường được đặt vào vai trò của người thương cảm do xã hội vẫn còn định kiến nặng nề...

...ตั้งแต่ปี 2014 เป็นต้นมา สังคมเวียดนามเริ่มเปิดกว้างมากขึ้น ยอมรับความหลากหลายทางเพศและรูปแบบความรักอย่างกว้างขวาง กระแสของภาพยนตร์ LGBT ในเวียดนามเปลี่ยนไป โดยมุ่งเน้นไปที่เรื่องราวความรักของตัวละครรักเพศเดียวกันที่เป็นไปกระแสหลักมากขึ้น หลากหลายมากขึ้น เช่น " boys' love" ที่มีตัวละครหล่อเหลาและร่ำรวย และหันไปสำรวจประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยก การเลือกปฏิบัติ สิ่งนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงในการสร้างภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์เปรียบเหมือนเครื่องมือในการสร้างการเปลี่ยนแปลงสู่สังคม จากอดีตการสร้างให้ตัวละครชายรักชายมีอารมณ์ขันและเรื่องตลกเป็นหลัก มาเป็นแนวทางที่จริงจังมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ยังคงนำเสนอให้ตัวละคร LGBT ยังคงเผชิญกับการเลือกปฏิบัติและการโต้เถียงในสังคม โดยมักถูกจัดให้อยู่ในบทบาทของความเห็นอกเห็นใจเนื่องจากการเลือกปฏิบัติทางสังคมอย่างหนัก...

คุณ D

...Kể từ năm 2013-2014, khi chính phủ Việt Nam bắt đầu trao nhiều quyền hơn cho người LGBTQ và tiếp nhận khái niệm bình đẳng giới trong bối cảnh toàn cầu hóa, phim đồng tính nam ở Việt Nam đã có sự thay đổi rõ rệt. Các bộ phim giờ đây không còn chỉ nhằm gây cười mà đã khắc họa người đồng tính với nhiều độ tuổi, tính cách, và nghề nghiệp khác nhau, đồng thời thể hiện

mối quan hệ của họ với gia đình và công việc. Được coi như những người con trai bình thường, chỉ đơn giản là thích người cùng giới, đánh dấu sự thay đổi tích cực từ thời kỳ đầu đến năm 2020...

...ตั้งแต่เวียดนามรับแนวคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศและเข้าสู่บริบทโลกาภิวัตน์ชัดเจนที่สุดคือช่วงปี 2013-2014 ที่รัฐบาลให้สิทธิกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันในเวียดนามเริ่มค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไป เริ่มมีภาพของตัวละครชายรักชายที่หลากหลาย หลากหลายบุคลิก และอาชีพที่แตกต่างกันออกไป เราเห็นว่ามันหลากหลายมากขึ้น ไม่ได้เพียงแค่สร้างเสียหัวเราะเท่านั้น แต่ภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันมีความหลากหลายมากขึ้น เช่น ความสัมพันธ์กับคนสนิท เพื่อนสนิท ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและที่ทำงาน ในปัจจุบันผู้คนมองว่าตัวละครชายรักชายก็เหมือนกับผู้ชายทั่วไป เพียงแค่พวกเขาชอบผู้ชายเหมือนกันเท่านั้น นี่คือการเปลี่ยนแปลงที่ฉันสังเกตเห็นในช่วงแรก ๆ ถึงปี 2020 ที่ผ่านมา...

คุณ A

3) ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพลักษณ์และเนื้อหาของภาพยนตร์รักเพศเดียวกันเริ่มเปิดกว้างและหลากหลายมากขึ้น อันเนื่องมาจากบทบาททางกฎหมายและนโยบายของรัฐช่วงระหว่างปี 2014-2015 ทำให้ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป ภาพยนตร์หันมาใช้ประโยชน์จากกระแสฮอลลีวูดซึ่งได้รับอิทธิพลการสร้างจากต่างประเทศมากขึ้น ทำให้เนื้อหาการนำเสนอในภาพยนตร์ช่วงนี้จึงนำเสนอให้เห็นในรูปแบบความรักระหว่างตัวละครชายสองคน ดังนั้นช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นการรับอิทธิพลการสร้างภาพยนตร์จากต่างประเทศ แต่อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์หลายเรื่องยังคงสอดแทรกประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยก การเลือกปฏิบัติที่ บัญญัติการเป็นชายรักชายในครอบครัว อันเป็นผลมาจากช่วงปี 2010-2015 ดังคำสัมภาษณ์ของนักวิชาการต่อไปนี้

...Năm 2016-2017 trở đi cũng gọi là Trend BL bắt đầu. mình thấy xuất hiện nhiều tại vì nhà làm phim bắt đầu họ khai thác cái đề tài là tình yêu cùng giới để khán giả ở phục vụ cho khán giả. Tuy nhiên, phim vẫn thể hiện nhân vật LGBT vẫn gặp phải sự kỳ thị và tranh cãi trong xã hội, khi thường được đặt vào vai trò của người thương cảm do xã hội kỳ thị...

...ปี 2016-2017 เป็นต้นไป เรียกอีกอย่างว่ากระแส BL ฉันเห็นมันปรากฏบ่อยมากเพราะที่มึผู้สร้างเริ่มใช้ประโยชน์จากประเด็นความรักระหว่างคนสองคนที่เป็นเพศเดียวกันเพื่อสนองความต้องการของผู้ชม อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ยังคงสอดแทรกให้ตัวละคร LGBT ยังคงเผชิญกับการเลือกปฏิบัติและการโต้เถียงในสังคม โดยมักถูกจัดให้อยู่ในบทบาทของความเห็นอกเห็นใจเนื่องจากการเลือกปฏิบัติทางสังคม...

คุณ G

#### 4.3.2 อิทธิพลต่อการพัฒนาด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007-2020

ในการวิจัยในครั้งนี้พบว่า การนำเสนอด้านเนื้อหาของภาพยนตร์ชายรักชายมีพัฒนาการที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละช่วงเวลา จากการสัมภาษณ์อิทธิพลที่ส่งผลต่อการพัฒนาด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007-2020 ที่แตกต่างกันออกไป เกิดจากปัจจัยด้านการรับรู้ของสังคม การกำหนดนโยบายของรัฐ รวมถึงอิทธิพลจากกระแสภายนอกเช่น กระแสความเท่าเทียมกันทางเพศ และกระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกันของแต่ละช่วงเวลาในขณะนั้นส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ที่แตกต่างกันออกไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ความเชื่อที่ว่าความรักเพศเดียวกันเป็นความชั่วร้ายทางสังคมอันเป็นผลมาจากอิทธิพลจากตะวันตก** จากการสัมภาษณ์พบว่า ในอดีตสังคมเวียดนามมองกลุ่มรักเพศเดียวกันว่าเป็นเรื่องผิดแปลกและมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความชั่วร้ายทางสังคมที่เชื่อมโยงกับการค้าประเวณี ยาเสพติด และ HIV ซึ่งเกิดจากอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ที่เข้ามาวิตร้อนศีลธรรมและประเพณีอันดีงามของประเทศ ดังนั้นภาพยนตร์ช่วงเริ่มแรกจนถึงประมาณปี 2010 มักสร้างขึ้นมักมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับแนวคิดดังกล่าว อิทธิพลดังกล่าวส่งผลต่อมุมมองของคนในสังคม เนื่องจากภาพยนตร์ไม่เพียงแต่สะท้อนมุมมองในฐานะของผู้สร้างเท่านั้นหากแต่สะท้อนถึงมุมมองความคิดของคนในยุคสมัยนั้นเช่นกัน ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Trước đây, xã hội Việt Nam có những suy nghĩ rất hạn chế về LGBT, coi như một điều lạ lẫm, thường liên hệ với tệ nạn và sự phương Tây hóa. Việc đưa đồng tính vào danh sách tệ nạn xã hội đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến cách nhìn của công chúng và các nhà làm phim. Có thể nhận thấy ngay từ đầu phim có xu hướng lấy các nhân vật nam đồng tính là Việt Kiều lớn lên ở nước ngoài và tiếp thu tư tưởng phương Tây...

...ก่อนหน้านี้นักสังคมเวียดนามมีความคิดจำกัดมากเกี่ยวกับ LGBT โดยมองว่าเป็นเรื่องผิดแปลก และมักเกี่ยวข้องกับความชั่วร้ายเป็นผลมาจากอิทธิพลความเป็นตะวันตก ซึ่งการรักเพศเดียวกันถูกจัดอยู่ในรายการของความชั่วร้ายทางสังคมซึ่งสิ่งนี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อมุมมองของสาธารณชนและผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งเกิดได้จากช่วงแรกภาพยนตร์มักสร้างให้ตัวละครชายรักชายเป็นชาวเวียดนามโพ้นทะเลที่ไปเติบโตต่างประเทศ และรับแนวคิดความเป็นตะวันตกเข้ามา...

คุณ D

...Năm 2002, LGBT ở Việt Nam được coi là tệ nạn xã hội theo văn bản pháp lý, và hôn nhân đồng giới bị cấm. Các bộ phim về LGBT thời kỳ đó khắc họa hình ảnh cực đoan và tiêu cực, đặc biệt là đối với người đồng tính nam và chuyển giới. Những quan điểm về LGBT lúc bấy giờ rất cực đoan, phim phản ánh thực tế xã hội đương thời, không đi trước thời đại ...

...ในปี 2002 LGBT ยังถือเป็นความชั่วร้ายทางสังคมตามที่รัฐประกาศ และปี 2002 ก็เป็นปีที่ห้ามการแต่งงานของเพศเดียวกัน และแม้กระทั่งการแต่งงานระหว่างชายสองคนก็ถูกห้ามเช่นกัน ดังนั้นภาพยนตร์เกี่ยวกับ LGBT ที่ออกฉายในเวลาต่อมาจึงค่อนข้างสุดโต่งในแง่การนำเสนอกลุ่ม LGBT ในสื่อ โดยเฉพาะเกย์และสาวข้ามเพศ สมัยนั้นวาทกรรมหรือความคิดเห็นเกี่ยวกับกลุ่ม LGBT มีความสุดโต่งมาก และภาพยนตร์เวียดนามมักไม่ได้ล้ำหน้านัก สะท้อนความเป็นจริงของยุคสมัย...

คุณ E

2) **อิทธิพลด้านนโยบายของรัฐบาล** จากการสัมภาษณ์พบว่า ในช่วงระหว่างปี 2013-2105 ที่รัฐเริ่มให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในสังคม โดยเริ่มจากปี 2013 รัฐบาลได้มีการปรับปรุงกฎหมายเกี่ยวกับการแต่งงานและครอบครัว ในปี 2014 มีการยกเลิกการห้ามการแต่งงานของเพศเดียวกัน และในปี 2015 มีการทบทวนกฎหมายเกี่ยวกับการแปลงเพศให้ได้รับการยอมรับตามกฎหมาย อาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลด้านนโยบายของรัฐถือเป็นหมุดหมายสำคัญในการส่งเสริมความเท่าเทียมผู้มีความหลากหลายทางเพศ นอกจากนี้อิทธิพลดังกล่าวยังส่งผลมายังเนื้อหาในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่เน้นไปที่ภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมมากขึ้น ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้ภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือเพื่อสร้างการยอมรับและการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของสังคม ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Nhà nước Việt Nam đã điều chỉnh luật pháp liên quan đến LGBT, bắt đầu từ việc xem xét lại Luật Hôn nhân Gia đình năm 2013 và Luật chuyển đổi giới tính năm 2015. Những điều chỉnh này đã ảnh hưởng đến sự phát triển của các bộ phim, khi điện ảnh phản ánh các thay đổi trong xã hội. Khi xã hội trở nên tích cực hơn đối với cộng đồng LGBT, các bộ phim cũng bắt đầu thể hiện hình ảnh đa dạng và sâu sắc hơn, không chỉ đơn thuần để giải trí mà còn nhằm tác động đến nhận thức xã hội...

...รัฐบาลได้ปรับปรุงแก้ไขกฎหมายที่เกี่ยวข้องในปี 2013 เนื่องจากการทบทวนกฎหมายเกี่ยวกับการแต่งงานและครอบครัว และในปี 2015 มีการทบทวนกฎหมายเกี่ยวกับการเปลี่ยนเพศด้วย การปรับเปลี่ยนเหล่านี้มีส่งผลต่อการพัฒนาภาพยนตร์เนื่องจากภาพยนตร์มักสะท้อนชีวิตและสังคม ดังนั้น เมื่อสังคมได้เปลี่ยนแปลงเชิงบวกต่อชุมชน LGBT มากขึ้น ภาพยนตร์ก็เริ่มแสดงภาพลักษณ์ที่หลากหลายและลึกซึ้งมากขึ้นด้วย ผลงานภาพยนตร์ไม่ได้เป็นเพียงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังมีวัตถุประสงค์เชิงลึกต่ออิทธิพลต่อการรับรู้ทางสังคมอีกด้วย...

คุณ C

...Năm 2014, lệnh cấm hôn nhân đồng giới ở Việt Nam được gỡ bỏ, và năm 2015, người chuyển giới được công nhận trước pháp luật. Những thay đổi chính sách này, cùng với sự cởi mở hơn của xã hội, đã ảnh hưởng đến nội dung phim. Các nhà làm phim bắt đầu sử dụng phim như công cụ để kể các câu chuyện về cộng đồng đồng giới, nhằm tạo ra sự chấp nhận rộng rãi hơn trong xã hội...

...ในปี 2014 ซึ่งเป็นปีที่มีการยกเลิกการห้ามการแต่งงานของเพศเดียวกัน หรือภายในปี 2015 คนข้ามเพศจะได้รับการยอมรับตามกฎหมาย ฉันคิดว่านั่นเป็นเหตุการณ์สำคัญสองประการที่เกี่ยวข้องกับนโยบาย และในขณะนั้นคนเวียดนามก็เริ่มเปิดใจกับเรื่องราวเหล่านั้นมากขึ้นเช่นกัน ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้ภาพยนตร์เป็นเหมือนเครื่องมือในการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มรักเพศเดียวกันเพื่อสร้างการยอมรับของคนในสังคมมากขึ้น...

คุณ E

**3) อิทธิพลจากกระแสภาพยนตร์รักเพศเดียว** จากการสัมภาษณ์พบว่า กระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกันทั่วโลกได้รับความนิยมและมีจำนวนเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในเอเชีย เช่น ไทย ไต้หวัน ญี่ปุ่น เกาหลี และฟิลิปปินส์ กระแสดังกล่าวส่งผลต่อมุมมองด้านการรับรู้ของผู้ชมต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์มีการเปลี่ยนแปลงไป รวมถึงผู้สร้างภาพยนตร์ต่างก็ต้องพยายามตามกระแสและพัฒนาไปพร้อมกับภาพยนตร์ในภูมิภาคอื่น ๆ ในขณะเดียวกัน ผู้สร้างภาพยนตร์ในเวียดนามต่างก็ได้รับความรู้และแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์รักเพศเดียวกันจากประเทศอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายและความซับซ้อนมากขึ้น เช่น การแสดงออกและการตีความของความรักเพศเดียวกัน ก่อให้เกิดการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงในวงการภาพยนตร์รักเพศเดียวกันของเวียดนามที่มีความหลากหลาย ตอบสนองต่อมุมมองทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Các nền điện ảnh như Thái Lan, Đài Loan, Nhật Bản, và Hàn Quốc đã ảnh hưởng lớn đến cách xây dựng kịch bản và tạo hình nhân vật trong phim. Các bộ phim như SOTUS, Puppy Honey, và Make It Right của Thái Lan đã mang đến sự đa dạng và

sáng tạo trong cách thể hiện đồng tính. Những yếu tố này thay đổi trong các bộ phim đồng tính nam, với nhân vật đồng tính hiện nay thường được khắc họa như người bình thường, chỉ yêu người cùng giới...

...ภาพยนตร์จากประเทศอื่น ๆ เช่น ไทย ได้หวั่น ญี่บุ่น และเกาหลีมืออิทธิพลต่อการเขียนบทและสร้างตัวละครในภาพยนตร์เกย์อย่างมาก ตัวอย่างเช่นภาพยนตร์ SOTUS Puppy Honey และ Make It Right ของไทย ได้นำความหลากหลายและความคิดสร้างสรรค์มาสู่การแสดงออกและการตีความ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในภาพยนตร์ ปัจจุบันตัวละครชายรักชายมักถูกนำเสนอในฐานะผู้ชายธรรมดา ความแตกต่างเพียงคือพวกเขารักเพศเดียวกัน นี่คือนิสัยที่สังเกตเห็นตลอดช่วงการเปลี่ยนแปลง...

คุณ I

...Các nhà làm phim Việt Nam ngày càng có kiến thức rộng hơn về xu hướng điện ảnh thế giới, đặc biệt là về các bộ phim đề tài LGBT. Sự phát triển của các bộ phim LGBT trên thế giới, đa dạng và tinh tế hơn, đang thúc đẩy sự thay đổi trong điện ảnh Việt Nam. Việc này là tất yếu với sự phát triển và cố gắng bắt kịp xu hướng của điện ảnh trong khu vực...

...ภาพยนตร์ชาวเวียดนามมีความรู้มากขึ้นเกี่ยวกับกระแสภาพยนตร์โลก โดยเฉพาะภาพยนตร์แนว LGBT ที่มีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น การพัฒนาภาพยนตร์ LGBT ทั่วโลกมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงในภาพยนตร์เวียดนาม ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ และต้องพยายามตามกระแสและพัฒนาไปพร้อมกับภาพยนตร์ในภูมิภาคอื่น ๆ...

คุณ H

4) **อิทธิพลจากกระแสความเท่าเทียมกันทางเพศ** จากการสัมภาษณ์พบว่า แนวคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศและนโยบายทางเพศในเวียดนามได้รับการส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง โดยปรากฏให้เห็นชัดเจนช่วงประมาณปี 2012 ที่เริ่มปรากฏการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมและการเมืองที่เกี่ยวกับเรื่องเพศในเวียดนาม ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ช่วยกระจายข้อมูลและแนวคิดจากประเทศตะวันตกเข้าสู่สังคมเวียดนาม โดยเฉพาะในหัวข้อที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศและเรื่องราวของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคม ซึ่งภาพยนตร์เวียดนามมักจะติดตามแนวโน้มกระแสโลกอยู่เสมอ ยิ่งสังคมเวียดนามรับเอามุมมองใหม่ ๆ เข้ามาเท่าไรหรือภาพยนตร์ก็ยิ่งต้องปรับตัวให้เข้ากับความคิดของโลกและกลุ่มคนรุ่นใหม่มากขึ้นเท่านั้น ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Trong những năm gần đây, khái niệm bình đẳng giới và chính sách liên quan đã phát triển mạnh mẽ tại Việt Nam, đặc biệt từ năm 2012. Các phong trào văn hóa và chính trị yêu cầu phim ảnh phản ánh thực tế mà không có sự định kiến. Sự toàn cầu hóa và thông tin từ phương Tây đã góp phần lớn vào việc lan tỏa xu hướng và hoạt động về bình đẳng giới, như các phong trào vận động vì giới, tạo ra ảnh hưởng tích cực đối với xã hội Việt Nam...

...ในไม่กี่ปีที่ผ่านมา แนวคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศและนโยบายทางเพศในเวียดนามได้รับการพัฒนาอย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งปี 2012 การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมและการเมืองเกี่ยวกับเรื่องเพศต้องการให้ภาพยนตร์สะท้อนความเป็นจริงและปราศจากอคติแบบเหมารวม สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้ข้อมูลและกระแสจากประเทศตะวันตกแพร่กระจายเข้าสู่สังคมเวียดนาม เช่น ความเท่าเทียมทางเพศ ซึ่งการเคลื่อนไหวทางเพศดังกล่าวก็ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเช่นกัน...

คุณ A

...Nền điện ảnh Việt Nam luôn đi theo xu hướng của thế giới, đặc biệt là khi Việt Nam ngày càng hội nhập và tiếp nhận nhiều quan điểm mới về xã hội con người, chính sự tiếp nhận này bắt buộc nền điện ảnh phải tạo ra nhiều bộ phim về đề tài đồng tính nhiều hơn để bắt kịp với suy nghĩ của thế giới cũng như giới trẻ...

...ภาพยนตร์เวียดนามมักจะติดตามกระแสโลกอยู่เสมอ โดยเฉพาะเมื่อเวียดนามมีการรับมุมมองใหม่ ๆ เกี่ยวกับสังคม สิ่งนี้ทำให้ภาพยนตร์ต้องสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับหัวข้อเกี่ยวกับรักเพศเดียวกันให้ทันสมัยกับความคิดของโลกและวัยรุ่นปัจจุบัน...

คุณ F

...Hơn nữa là xu hướng nào phát triển trên thế giới và được ủng hộ, người Việt Nam cũng sẽ ủng hộ theo. Ví dụ, sau khi phong trào #MeToo lan rộng vào năm 2016, Việt Nam đã sản xuất nhiều bộ phim đề tài LGBT như "Hot boy nổi loạn 2", "Lò tò", "Xóm trọ", và "Song Lang"...

...นอกจากนี้ เมื่อมีกระแสใด ๆ ที่เกิดขึ้นในโลกและได้รับการสนับสนุน คนเวียดนามก็จะมี การสนับสนุนตามไปด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น หลังจากที่เกิดกระแส #MeToo แพร่กระจายในปี 2016 เวียดนามได้ผลิตภาพยนตร์แนว LGBT หลายเรื่อง เช่น Hot boy nổi loạn 2 Lò tò Xóm trọ และ Song Lang...

คุณ J

**5) อิทธิพลจากการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิ LGBT ในเวียดนาม** จากการสัมภาษณ์พบว่าปรากฏการณ์การเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศดำเนินมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2008 จนถึงปี 2014 กลุ่มนักเคลื่อนไหวเหล่านี้ กลุ่มคนเหล่านี้มีส่วนร่วมในกิจกรรมร่วมกับสื่อมวลชนและกิจกรรมต่าง ๆ เช่น เทศกาลภาพยนตร์และกิจกรรม Pride เพื่อหารือและปรับปรุงการนำเสนอภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับชุมชน LGBT ทำให้พวกเขา มีความพยายามและการรณรงค์อย่างแข็งขันเพื่อเปลี่ยนแปลงการรับรู้ทางสังคมต่อชุมชน LGBT เพื่อ

นำเสนอภาพลักษณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้นของชุมชนของพวกเขา พร้อมกับนำเสนอด้านชีวิตและสังคมที่ก็ยังคงนำเสนอให้เห็นถึงการถูกเลือกปฏิบัติ การต้องทนต่อแรงกดดันแล้วความคาดหวังของครอบครัว สังคม ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Trước đây, các tổ chức xã hội về người đồng tính phản đối các bộ phim vì chúng thường miêu tả cộng đồng đồng tính một cách không chính xác và tiêu cực, coi họ như tệ nạn xã hội. Những người này đã tham gia vào các hoạt động với báo chí, liên hoan phim và Pride để thảo luận và cải thiện cách thể hiện cộng đồng LGBT trong phim ảnh. Nhờ sự phát triển của thị hiếu trong cộng đồng LGBT, nhu cầu về các bộ phim phản ánh chính xác và gần gũi hơn với thực tế của họ ngày càng cao hơn...

...ในอดีต กลุ่มคนที่ทำงานในองค์กรเพื่อสิทธิของกลุ่มรักเพศเดียวกันคัดค้านภาพยนตร์ที่นำเสนอชุมชนนี้ในทางที่ไม่ถูกต้องและลบ เช่น มองว่าเป็นความชั่วร้าย แม้ชีวิตจริงของกลุ่มรักเพศเดียวกันจะมีความหลากหลายและไม่เป็นเช่นนั้น กลุ่มนี้มีส่วนร่วมในกิจกรรมการเคลื่อนไหวและร่วมมือกับสื่อและกิจกรรมต่าง ๆ เช่น เทศกาลภาพยนตร์และกิจกรรม Pride เพื่อปรับปรุงการนำเสนอในภาพยนตร์ พวกเขาต้องการภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงความรู้สึกและความเป็นจริงของชุมชน LGBT อย่างถูกต้องและเป็นธรรมชาติ เพื่อลดการรับรู้ที่ผิดพลาดและลำเอียงในสังคม...

คุณ A

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าผลจากอิทธิพลที่กล่าวมาข้างต้น ส่งผลให้การรับรู้ของผู้คนในสังคมที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จากในอดีตเมื่อพูดถึงภาพของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏผ่านสื่อต่าง ๆ มักปรากฏภาพของการค้าประเวณี สิ่งเสพติด หรือ HIV ผู้คนก็เริ่มรู้สึกเบื่อหน่ายที่จะรับชมเนื้อหาแบบเดียว รวมถึงการออกมาโต้แย้งของบรรดานักวิชาการต่าง ๆ และกลุ่ม LGBT ที่ออกมาโต้แย้งต่อการนำเสนอภาพลักษณ์เชิงลบของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์จึงมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้มีความเป็นมนุษยธรรมมากขึ้น ซึ่งสะท้อนถึงสังคมและวิถีชีวิตอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ผลมาจากการรับกระแสหรือแนวคิดจากโลกภายนอก เช่น ความเท่าเทียมกันทางเพศ สิทธิมนุษยชน หรือ

แนวคิดเรื่องเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่ม Gen Z ยิ่งส่งผลให้ภาพยนตร์ล้วนต้องปรับเปลี่ยนการนำเสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกับการรับรู้ของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Sự thay đổi trong nhận thức của người dân, đặc biệt là các bạn trẻ thế hệ Gen Z. Các bạn trẻ hiện nay rất ủng hộ đa dạng và sự khác biệt, có kiến thức rộng hơn về đề tài đồng tính. Đối với họ, đồng tính là một góc nhìn khác về cuộc sống, không phải là điều bất thường hay khác biệt. Sự cởi mở này làm cho họ càng thích thú và mở rộng tầm nhìn với các bộ phim đồng tính...

...การเปลี่ยนแปลงในการรับรู้ของผู้คนโดยเฉพาะ Gen Z ปัจจุบันพวกเขาสนับสนุนความหลากหลายและความแตกต่าง และพวกเขามีความรู้กว้างขวางมากขึ้น สำหรับพวกเขา การเป็นรักเพศเดียวกันเป็นแค่มุมมองชีวิตที่แตกต่าง แต่ไม่ใช่สิ่งที่ผิดปกติหรือแตกต่างแต่อย่างใด การเปิดกว้างนี้ทำให้พวกเขาหันมาสนใจประเด็นดังกล่าวรวมถึงเปิดโลกทัศน์ด้านภาพยนตร์รักเพศเดียวกันมากขึ้น...

คุณ A

...Sự thay đổi trong cách nhìn của xã hội về các bộ phim LGBT phần lớn đến từ phản hồi của giới chuyên môn và cộng đồng. Ví dụ, phim Để Hội tính nhận được nhiều phản hồi, dẫn đến việc các bộ phim sau này phải điều chỉnh để xây dựng câu chuyện nhân văn hơn và phản ánh sâu sắc hơn về xã hội. Mặc dù có sự tiến bộ trong việc tập trung vào nhân vật và câu chuyện phong phú, nhưng vẫn thể hiện sự phân biệt đối xử và áp lực từ gia đình và xã hội. Những thay đổi này phản ánh sự thay đổi trong cách nhìn của khán giả và xã hội đối với đề tài LGBT...

...มุมมองทางสังคมที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งอาจมาจากการโต้แย้งของบรรดานักวิชาการต่าง ๆ และสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ Để Hội tính ที่นำเสนอไม่เป็นความจริง ทำให้ที่หลายคนออกมาโต้แย้งส่งผลให้

ภาพยนตร์ต้องมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาไปสู่การสร้างเรื่องราวที่มีมนุษยธรรมมากขึ้น ซึ่งสะท้อนถึงสังคมและวิถีชีวิตอย่างลึกซึ้ง มุ่งเน้นไปที่ตัวละครและเรื่องราวที่หลากหลาย แต่ก็ยังสอดแทรกการถูกเลือกปฏิบัติ การต้องทนต่อแรงกดดันแล้วความคาดหวังของครอบครัวและสังคม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนปฏิกิริยาของสังคมและทัศนคติของผู้ชม...

คุณ E

...Trước đây, một nhà sản xuất phim web drama về boys' love đã tìm hiểu kỹ lưỡng về cách các quốc gia khác miêu tả thể loại này trong điện ảnh và cách họ thể hiện LGBT. Nhà sản xuất này đã gặp gỡ để tìm hiểu cách nhìn nhận và thể hiện LGBT ở nước ngoài, nhằm áp dụng các yếu tố phù hợp vào phim. Điều này thấy rằng các hoạt động bình đẳng giới ở nước ngoài có ảnh hưởng lớn đến điện ảnh Việt Nam...

...โปรดิวเซอร์เว็บดราม่าได้ทำความเข้าใจรูปแบบภาพยนตร์ประเภท Boy Love ซึ่งเธอกล่าวว่า พวกเขาได้ศึกษาภาพยนตร์รูปแบบนี้จากประเทศอื่น ๆ เพื่อดูว่าภาพยนตร์เหล่านี้สื่อสารอย่างไร เพื่อให้เข้าใจถึงทัศนคติต่อ LGBT รวมถึงการเคลื่อนไหวด้านความเท่าเทียมทางเพศที่แสดงผ่านภาพยนตร์ในประเทศต่าง ๆ จากนั้นนำมาปรับใช้ในภาพยนตร์เวียดนามเพื่อให้เหมาะสมกับสังคมในประเทศ ดังนั้นฉันคิดว่ากิจกรรมของ LGBT ในต่างประเทศมีผลอย่างมากต่อการสร้างภาพยนตร์รักเพศเดียวกันในเวียดนาม...

คุณ D

#### 4.3.3 สาเหตุสำคัญที่ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายมีมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2007-2020

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าสาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายมีมาอย่างต่อเนื่องนั้นเกิดจากหลายสาเหตุ ได้แก่ การคัดค้านการนำเสนอภาพยนตร์ในยุคก่อน ๆ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับข้อกฎหมาย การเปลี่ยนแปลงการรับรู้ของคนในสังคมอันเป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ และการเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ด้วย

สาเหตุดังกล่าวส่งผลให้ภาพยนตร์ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการนำเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศควบคู่ไปกับการขับเคลื่อนสิทธิและความเท่าเทียม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **คัดค้านการนำเสนอภาพยนตร์ในยุคก่อน ๆ** จากการสัมภาษณ์พบว่า ในช่วงแรกภาพยนตร์ชายรักชายมักนำเสนอภาพลักษณ์ในด้านลบอันเป็นผลมาจากอิทธิพลแนวคิดทางสังคมที่มองว่าเป็นความชั่วร้ายทางสังคม ทำให้กลุ่มคนทำงานในองค์กรรักเพศเดียวกันมักคัดค้านภาพยนตร์ยุคก่อน ๆ เนื่องจากภาพยนตร์เหล่านี้มักจะนำเสนอชุมชนของกลุ่มรักเพศเดียวกันในทางที่ไม่ถูกต้องและเป็นไปในทิศทางลบ รวมถึงการมีอยู่ของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อเวียดนามยังมีน้อย ดังนั้นชุมชน LGBT จึงเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการผลิตภาพยนตร์และสื่อ เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้นของชุมชนของพวกเขา สะท้อนถึงมุมมองความรู้สึกและความเป็นจริง โดยปราศจากการข้อมูลที่ผิดและไม่ถูกต้องและลำเอียงเหมือนเมื่อก่อน ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Trước đây sự xuất hiện của người đồng tính nam trên truyền thông Việt Nam còn ít, do đó cộng đồng LGBT tham gia vào các hoạt động sản xuất phim, truyền thông, điện ảnh nhằm giới thiệu hình ảnh chân thật hơn về cộng đồng của họ. Cái thứ hai là để đưa hình ảnh tốt đẹp cho nhiều người để xóa khuôn mẫu của xã hội trước đó nghĩ là “một thói hư tật xấu”, “tệ nạn xã hội”, kiểu vậy...

...ก่อนหน้านี้นี้ การมีอยู่ของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อเวียดนามยังมีน้อย ดังนั้นชุมชน LGBT จึงเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการผลิตภาพยนตร์และสื่อ เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้นของชุมชนของพวกเขา ประการที่สองคือการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีสู่สาธารณชนเพื่อลบล้างทัศนคติแบบเหมารวมของสังคมที่เมื่อก่อนคิดว่าเป็น "สิ่งไม่ดี" หรือ "เป็นความชั่วร้ายทางสังคม"...

คุณ A

2) **การเปลี่ยนแปลงข้อกำหนด** จากการสัมภาษณ์พบว่า ตั้งแต่เวียดนามสั่งห้ามการแต่งงานของเพศเดียวกันในช่วงทศวรรษปี 2000 จนกระทั่งมีการยกเลิกในปี 2014

แต่ก็ยังไม่ได้รับการรับรองสถานะการแต่งงานจากรัฐบาล ช่วงเวลาดังกล่าวเกิดการเปลี่ยนแปลงเชิงบวกอย่างมากในสังคม เช่น การยอมรับสิทธิของคนข้ามเพศ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา 2015 องค์การพัฒนาเอกชนและผู้ร่างกฎหมายต่างก็ผลักดันและส่งเสริมเพื่อยอมรับการแต่งงานของคนเพศเดียวกันอย่างแข็งขัน ความก้าวหน้าของภาพยนตร์เวียดนามในหัวข้อรักเพศเดียวกันจึงเกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาด้านกฎหมายเหล่านี้เพื่อเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสิทธิความเท่าเทียมของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมรวมถึงเปลี่ยนแปลงมุมมองการรับรู้ของคนในสังคม ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Liên quan đến luật pháp, từ khi Việt Nam cấm hôn nhân đồng tính vào những năm 2000, đến khi bỏ cấm vào năm 2014 nhưng chưa công nhận, và sau đó có chuyển biến tích cực như công nhận quyền của người chuyển giới từ năm 2015. Tiến trình phim Việt Nam về đề tài đồng tính trùng khớp với động thái này của luật pháp...

...เกี่ยวข้องกับกฎหมาย ตั้งแต่เวียดนามสั่งห้ามการแต่งงานของเพศเดียวกันในช่วงทศวรรษปี 2000 จนกระทั่งมีการยกเลิกในปี 2014 แต่ก็ยังไม่ได้รับการรับรองสถานะการแต่งงานจากรัฐบาล ช่วงเวลาดังกล่าวเกิดการเปลี่ยนแปลงเชิงบวกในสังคม เช่น การยอมรับสิทธิของคนข้ามเพศ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา 2015 ความก้าวหน้าของภาพยนตร์เวียดนามในหัวข้อรักเพศเดียวกันจึงเกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาด้านกฎหมายเหล่านี้...

คุณ B

**3) การเปลี่ยนแปลงการรับรู้ของคนในสังคมอันเป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์** จากการสัมภาษณ์พบว่า เมื่ออินเทอร์เน็ตและเครือข่ายสังคมเริ่มพัฒนาอย่างแข็งแกร่งในช่วงทศวรรษ 2000 สิ่งนี้ช่วยให้คนเวียดนามโดยเฉพาะคนหนุ่มสาวได้รับข้อมูลเกี่ยวกับประเด็น LGBT มากขึ้น ข้อมูลดังกล่าวนำมาซึ่งกระแสความเท่าเทียมจากต่างประเทศที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศเวียดนาม ไม่ว่าจะเป็นจากประเทศเพื่อนบ้านอย่าง ไทย ใต้หวัน หรือจากชาติตะวันตกล้วนเป็นอีกปัจจัยหนึ่งในการทำให้ผู้สร้างหนังยังคงผลิตภาพยนตร์ที่มีเนื้อดังกล่าวผนวกกับกระแสภาพยนตร์ชายรักชายจากต่างประเทศก็ส่งผลต่อการผลิตภาพยนตร์รักเพศเดียวกันในประเทศเช่นกัน ส่งผลให้มุมมองทางสังคมเปิดกว้างและยอมรับมากขึ้นด้วย

การเปลี่ยนแปลงนี้ยังมาพร้อมกับคุณภาพและปริมาณภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่เพิ่มขึ้นอีกด้วย ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Sự thay đổi trong xã hội, khi mà internet và mạng xã hội như Facebook bắt đầu phát triển mạnh mẽ từ những năm 2000. Điều này đã giúp cho người dân Việt Nam, đặc biệt là giới trẻ, có được nhiều thông tin hơn về các vấn đề LGBT và trở nên cởi mở và chấp nhận hơn. Sự thay đổi này cũng đồng hành với sự gia tăng cả về chất lượng và số lượng các bộ phim đồng tính được sản xuất tại Việt Nam...

...การเปลี่ยนแปลงในสังคม เมื่ออินเทอร์เน็ตและเครือข่ายสังคมอย่าง Facebook เริ่มพัฒนาอย่างแข็งแกร่งในช่วงทศวรรษ 2000 สิ่งนี้ช่วยให้คนเวียดนามโดยเฉพาะคนหนุ่มสาวได้รับข้อมูลเกี่ยวกับประเด็น LGBT มากขึ้น พวกเขาเปิดกว้างและยอมรับมากขึ้นด้วย การเปลี่ยนแปลงนี้ยังมาพร้อมกับคุณภาพและปริมาณภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่เพิ่มขึ้นอีกด้วย...

คุณ B

**4) การเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ**  
จากการสัมภาษณ์พบว่า ภายหลังจากจัดตั้งองค์กร isee เพื่อส่งเสริมสิทธิเด็กสตรีและกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนามตั้งแต่ปี 2008 พบว่าเวียดนามก็ได้เริ่มมีกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสิทธิและความเท่าเทียมของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในสังคมเพิ่มขึ้นมากขึ้น อันจะเห็นได้จากกิจกรรม pride ที่เกิดขึ้นในครั้งแรกในปี 2012 และเมื่อกลุ่มเหล่านี้เรียกร้องบางสิ่งบางอย่างก็มักจะสะท้อนให้เห็นผ่านภาพยนตร์เพื่อเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสิทธิความเท่าเทียมของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมรวมถึงเปลี่ยนแปลงมุมมองการรับรู้ของคนในสังคม ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Sau khi xu hướng bình đẳng giới xuất hiện ở Việt Nam vào khoảng năm 2008, từ khi thành lập tổ chức isee, điều này đã dẫn đến nỗ lực quảng bá hình ảnh tích cực về người đồng tính. Điều này đã dẫn đến những bộ phim đồng tính. Nhiều bộ phim có

gắng đưa ra phản ánh vấn đề của LGBT mà phải đối mặt trong xã hội kể cả gia đình. Đồng thời đưa ra hình ảnh tích cực của cộng đồng LGBT trong xã hội....

...หลังจากกระแสความเท่าเทียมทางเพศเกิดขึ้นในเวียดนาม กับการก่อตั้งองค์กร isee ประมาณปี 2008 มีการพยายามส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มรักเพศเดียวกันผ่านกิจกรรมต่าง ๆ รวมถึงสะท้อนผ่านภาพยนตร์เกี่ยวกับประเด็น LGBT ที่ต้องเผชิญในสังคมและครอบครัว พร้อมทั้งนำเสนอภาพลักษณ์ที่ดีของชุมชน LGBT ในสังคมด้วย...

คุณ D

#### 4.3.4 บทบาทและคุณค่าของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามต่อสังคมเวียดนาม

ในการวิจัยในครั้งนี้พบว่าภาพยนตร์ชายรักชายที่เกิดขึ้นในเวียดนามมีบทบาทและคุณค่าต่อสังคมเวียดนาม ทั้งในแง่ของการช่วยปรับปรุงภาพลักษณ์ของกลุ่มให้มีความหลากหลายและสะท้อนถึงความเป็นจริงมากขึ้น รวมถึงสร้างการเปลี่ยนแปลงด้านทัศนคติต่อคนในสังคมเนื่องจากเมื่อภาพยนตร์เหล่านี้มากขึ้นยิ่งทำให้ผู้คนในสังคมคุ้นชินและมองว่าเป็นเรื่องปกติ รวมถึงเป็นส่วนช่วยในการผลักดันด้านนโยบายที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนาม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ช่วยปรับปรุงภาพลักษณ์ของกลุ่ม** จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายที่ปรากฏขึ้นส่วนใหญ่ช่วยปรับปรุงภาพลักษณ์ของกลุ่มและขยายมุมมองของสังคมเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมให้มีความหลากหลายมากขึ้น จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายมีบทบาทสำคัญในการช่วยส่งเสริมภาพลักษณ์ของกลุ่มและขยายมุมมองที่แตกต่างออกไป เช่น ความคิด ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนในกลุ่มผู้สังคมนิยมภาพยนตร์ดังกล่าวมีจำนวนมากคนก็ยิ่งเห็นและคุ้นเคยมากขึ้น สังคมก็จะเข้าใจเรื่องราวของกลุ่ม LGBT มากขึ้นเช่นกัน ซึ่งนับว่าเป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมความหลากหลายและการยอมรับในสังคมส่งผลให้สังคมมีทัศนคติที่เชิงบวกมากขึ้น ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Nó đã giúp cải thiện hình ảnh về LGBT và mở rộng cách nhìn của xã hội. Những hình ảnh về người đồng tính nam ngày càng đa dạng hơn, không phải lúc nào cũng bị đánh giá tiêu cực

như trước. Các bộ phim và chiến dịch về bình đẳng giới đã giúp người ta nhận thức người đồng tính không phải xấu và không phải gây hại. Những thay đổi này đang dần làm cho người lớn có thái độ tích cực hơn...

...ช่วยปรับปรุงภาพลักษณ์ของกลุ่ม LGBT และขยายมุมมองของสังคมเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมให้มีความหลากหลายมากขึ้น รวมถึงไม่ได้รับการตัดสินในเชิงลบเหมือนเมื่อก่อน ภาพยนตร์และแคมเปญเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศช่วยให้ผู้คนตระหนักว่าเกย์ไม่ได้แย่เสมอไปและไม่ได้ก่ออันตรายเสมอไป การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ค่อย ๆ ทำให้ผู้ใหญ่มีทัศนคติเชิงบวกมากขึ้น...

คุณ A

...Mình nghĩ là mọi sự hiện diện trên truyền thông nó đều mang một ý nghĩa tích cực nào đó. Ít nhất là về số lượng. Người ta nhìn thấy nhiều hơn thì sẽ quen hơn, càng hiện diện nhiều thì mọi người càng hiểu thêm câu chuyện về người LGBT. Và nó cũng càng bình thường hóa ở trên phim ảnh. Và nó cũng khiến cho các nhà làm phim họ cũng bạo hơn, cũng dám đưa những câu chuyện này hơn...

...ฉันคิดว่าทุกการปรากฏตัวของสื่อมีความหมายเชิงบวก อย่างน้อยก็ในปริมาณ เช่นเดียวกับที่ยังคนเห็นมากขึ้น คุณเคยมากขึ้นมีพื้นที่ในสังคมมากคน คนก็จะเข้าใจเรื่องราวของกลุ่ม LGBT มากขึ้นเช่นกัน และยังทำให้เรื่องราวของกลุ่ม LGBT ในภาพยนตร์เป็นเรื่องปกติอีกด้วย ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์กล้าที่จะเล่าเรื่องราวเหล่านี้มากขึ้น...

คุณ E

## 2) บทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อความเท่าเทียมทางเพศ

จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์เกี่ยวกับประเด็น LGBT มีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติในสังคมเวียดนาม ในอดีต ภาพลักษณ์ของผู้ชายมักถูกจำกัดอยู่ในภาพของความเข้มแข็งและความรับผิดชอบต่อครอบครัวเท่านั้น แต่ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเกี่ยวกับ LGBT ได้เปิดโอกาสให้

ผู้ชายแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกที่อ่อนไหวได้มากขึ้น ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศในสังคม ทั้งนี้ การเพิ่มจำนวนภาพยนตร์เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยสร้างการเปลี่ยนแปลงและความตระหนักรู้ในสังคมเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือที่สามารถส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมายได้ด้วย เช่น การเสนอประเด็นการแต่งงานของคนเพศเดียวกันในภาพยนตร์ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในการแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงด้านทัศนคติของสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากภาพยนตร์ LGBT ไม่เพียงแต่เป็นการเปิดกว้างและยอมรับกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเท่านั้นหากแต่ยังช่วยสร้างมุมมองที่หลากหลาย ความเข้าใจ ความเห็นอกเห็นใจต่อกลุ่มนี้มากขึ้น ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Các bộ phim LGBT đã đóng vai trò quan trọng trong việc thay đổi cách nhìn về bình đẳng giới tại Việt Nam. Trước đây, nam giới thường bị gò bó trong các khuôn mẫu về sức mạnh và trách nhiệm gia đình, nhưng qua các bộ phim này, hình ảnh nam giới đã được mở rộng để thể hiện sự đa dạng cảm xúc và sự yếu đuối. Sự gia tăng của các bộ phim LGBT đã giúp thay đổi nhận thức xã hội về người đồng tính, khiến xã hội trở nên mở rộng và chấp nhận hơn, đồng thời thể hiện sự nhân từ và cảm thông nhiều hơn...

...ภาพยนตร์เหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อความเท่าเทียมทางเพศในเวียดนาม เนื่องจากในอดีต ผู้ชายมักถูกจำกัดอยู่เพียงภาพของความเข้มแข็ง ความรับผิดชอบต่อครอบครัว แต่ภายหลังปรากฏภาพยนตร์ LGBT ขึ้น ภาพลักษณ์ของผู้ชายก็ได้รับเปิดกว้างมากขึ้น ผู้ชายสามารถแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกที่อ่อนไหวได้ สิ่งนี้เป็นสำคัญอย่างยิ่งในการส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงและความตระหนักรู้ถึงความเท่าเทียมทางเพศ ยิ่งภาพยนตร์เหล่านี้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นยิ่งช่วยสร้างการเปลี่ยนแปลงและการรับรู้ทางสังคมอีกด้วย ส่งผลให้สังคมเปิดกว้างและยอมรับกลุ่มรักเพศเดียวกัน รวมถึงมีมุมมองที่หลากหลายและแตกต่างกันมากขึ้น ในขณะที่เดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงความเห็นอกเห็นใจและความเข้าใจต่อพวกเขามากขึ้น...

คุณ B

3) บทบาทสำคัญต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมาย จากการสัมภาษณ์พบว่า การเพิ่มขึ้นของภาพยนตร์เกี่ยวกับประเด็น LGBT ในเวียดนามมีผลต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมายโดยตรง ภาพยนตร์ที่เสนอเรื่องราวของกลุ่ม LGBT ที่มีคุณภาพและสร้างความไว้วางใจได้ในสังคม ช่วยสร้างการยอมรับและมองว่าเป็นเรื่องปกติของประชาชนได้มากขึ้น เมื่อสังคมให้การยอมรับและเริ่มมองปัญหาการรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งปกติ รัฐบาลจึงสามารถเสนอประเด็นนี้ลงในวาระการอภิปรายเชิงนโยบายได้ เป็นตัวเสริมในการเปลี่ยนแปลงกฎหมาย เช่น การแต่งงานของคนเพศเดียวกับ ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับหัวข้อ LGBT ไม่เพียงแต่เป็นสื่อที่สร้างความเข้าใจและรับฟังในสังคมเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือที่สามารถส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและกฎหมายได้ โดยการสร้างการรับรู้ที่ถูกต้องและการยอมรับอย่างกว้างขวางของความหลากหลายทางเพศในสังคมของเวียดนาม ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Sự gia tăng các bộ phim về đề tài LGBT có thể thúc đẩy quá trình thay đổi pháp. Để đạt được điều này, cần sự tham gia của nhiều bên, tổ chức phi chính phủ và chính phủ. Khi xã hội chấp nhận LGBT là bình thường, chính phủ sẽ có khả năng đưa vấn đề vào chương trình thảo luận chính sách, từ đó xem xét thay đổi luật hôn nhân. Các bộ phim LGBT đóng vai trò quan trọng trong việc thay đổi nhận thức và chính sách tại Việt Nam...

...การเพิ่มขึ้นของภาพยนตร์เกี่ยวกับประเด็น LGBT ยังส่งผลต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมายในเวียดนาม การที่จะเปลี่ยนแปลงกฎหมายได้อย่างราบรื่นจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากหลายฝ่าย รัฐบาลยังต้องมองว่าปัญหาการรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องปกติและเป็นที่ยอมรับของประชาชน เมื่อสังคมให้การยอมรับและมองว่าเป็นเรื่องปกติ รัฐบาลก็สามารถเสนอประเด็นนี้ลงในวาระการอภิปรายเชิงนโยบาย และอาจพิจารณาเปลี่ยนแปลงกฎหมายการแต่งงาน รวมถึงการแต่งงานของคนเพศเดียวกันด้วย นี่เป็นข้อดีที่ภาพยนตร์เกี่ยวกับหัวข้อ LGBT สามารถเปลี่ยนแปลงสังคมเวียดนามได้...

คุณ E

แม้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจะมีบทบาทเชิงบวกต่อสังคมตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้นนั้น นักวิชาการจำนวนหนึ่งได้ให้มุมมองถึงด้านลบของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม จากการสัมภาษณ์พบว่า คุณภาพของภาพยนตร์ที่ยังไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของชุมชนได้อย่างเต็มที่ แม้ภาพยนตร์หลายเรื่องจะส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นปกติมากขึ้น หากแต่ภาพยนตร์หลายเรื่องยังคงนำเสนอจุดจบให้ต้องทุกข์ทรมานจากสิ่งต่าง ๆ หรือปัญหาจากการเป็นรักเพศเดียวกันไม่ได้รับการคลี่คลายหรือหาทางออก นอกจากนี้ภาพยนตร์หลายเรื่องยังคงบอกเล่าถึงส่วนเล็ก ๆ ของชุมชนเท่านั้น เช่น กลุ่มคนรวย หล่อ และมีศักยภาพทางเศรษฐกิจ เนื่องจากองค์ประกอบเหล่านี้สามารถดึงดูดผู้ชมได้ ทั้งนี้หากเปรียบเทียบในจำนวนของปริมาณยังพบว่ายังมีจำนวนน้อยและไม่หลากหลายเพียงพอที่จะสร้างการเปลี่ยนแปลงในสังคมได้มากนัก ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Mặc dù có sự gia tăng các bộ phim về LGBT, chất lượng câu chuyện thường còn hạn chế. Nhiều phim vẫn khắc họa một phần nhỏ của cộng đồng, thường là nhóm nam tính, giàu có, và đẹp trai. Những phim như Thừa mẹ con đi, cũng thường không cung cấp giải pháp cho các vấn đề, khiến câu chuyện cảm giác bế tắc hoặc yêu cầu nhân vật phải rời bỏ. Điều này cho thấy nhiều phim chưa phản ánh đầy đủ hoặc tích cực về cộng đồng LGBT...

...ด้านลบคือคุณภาพของภาพยนตร์ที่ยังไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของชุมชนได้ หรือเรื่องราวของชุมชนยังคงได้รับความทุกข์ทรมานจากสิ่งต่าง ๆ ในเชิงลบ หรือยังคงเป็นเพียงการบอกเล่าถึงส่วนหนึ่งส่วนเล็ก ๆ ของชุมชน LGBT เท่านั้น เช่น กลุ่มผู้ชายที่รวย หล่อ และมีศักยภาพทางเศรษฐกิจ หนึ่งประเภทนี้ต้องมืองค์ประกอบเหล่านี้ถึงจะดึงดูดลูกค้าได้ เช่น ตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง Thừa mẹ con đi ที่เมื่อเรื่องราวถึงจุดวิกฤต แต่ภาพยนตร์ไม่มีวิธีการแก้ไขปัญหาเลย บ่อยครั้งที่คุณภาพของเรื่องราวไม่ได้ผลักดันถึงจุดที่ปัญหาสามารถได้รับการแก้ไขได้ ...

คุณ E

...Nhưng về mặt tiêu cực thì một số nhà sản xuất lạm dụng để tài đồng tính quá mức đã xây dựng hình tượng người đồng tính lệch lạc, vô tình đã tạo ra một hiện tượng xấu để giới trẻ noi theo. Ví dụ như người đồng tính thì phải ẻo lả, phải mặc đồ nữ, phải nói chuyện số sàng, thô lỗ,... Thay vì chỉ khai thác những điểm kì dị khác biệt của người đồng tính để kiếm tiền, tôi nghĩ rằng còn nhiều mặt tốt của người đồng tính xứng đáng được khai thác nhiều hơn.

...ด้านลบก็มีอยู่เช่นกัน บางผู้ผลิตอาจใช้มิตรรักร่วมเพศในทางที่ไม่เหมาะสม และสร้างภาพลักษณ์ที่เบี่ยงเบนไปจากภาพลักษณ์ความเป็นจริง เช่น เกย์ต้องอ่อนแอ ต้องแต่งตัวเหมือนผู้หญิง รุนแรง พุดจาหยาบคาย แทนที่จะนำเสนอลักษณะด้านดีของพวกเขาซึ่งมีมากเช่นกัน...

คุณ F

ด้านลบในภาพยนตร์มักจะปรากฏขึ้นเมื่อผู้สร้างภาพยนตร์สร้างภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในลักษณะบิดเบือนไปจากความเป็นจริง สาเหตุหลักอาจเกิดจากการขาดความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับชุมชน LGBT เนื่องจากต้องอาศัยการทำความเข้าใจและต้องให้ประสบการณ์และการค้นคว้าอย่างละเอียด อย่างไรก็ตาม ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา นับเป็นสัญญาณที่ดีที่ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันแทบไม่ปรากฏการใช้ตัวละครเพื่อสร้างอารมณ์ขัน หรือภาพลักษณ์เชิงลบเหมือนในอดีตอีกต่อไป ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

#### 4.3.5 ข้อจำกัดในการฉายภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020

ภาพยนตร์เวียดนามมีการจำกัดการฉายซึ่งเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมและมุมมองของคนในสังคมที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มรักเพศเดียวกันมักจะต้องผ่านกระบวนการเซ็นเซอร์ที่เข้มงวดจากรัฐบาลก่อนที่จะได้รับการอนุญาตให้ออกฉายหรือเผยแพร่ต่อสาธารณะ กระบวนการเซ็นเซอร์ในเวียดนามนั้นมีการมีมาตรฐานที่เน้นคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของประเทศอย่างมาก ซึ่งหากเปรียบเทียบภาพยนตร์รักต่างเพศมักผ่านกระบวนการคัดกรองได้ง่ายกว่าภาพยนตร์รักเพศเดียวกัน เนื่องจากการรักเพศเดียวกันยังถือเป็นการขัดต่อคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของประเทศ ส่งผลให้ในช่วงแรกของการนำเสนอ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับรักเพศเดียวกัน

มักถูกคัดกรองอย่างเข้มงวด เนื่องจากการรักเพศเดียวกันเป็นการขัดต่อคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงาม ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์ในช่วงแรกมักนำเสนอในฐานะบทเรียนของสังคม เช่น ประสบกับความรักที่ไม่สมหวัง ต้องทนทุกข์ทรมาน ไม่มีความสุขในชีวิต นำเสนอให้เห็นคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจนระหว่างรักต่างเพศที่จุดจบจะมีความสุข สมหวัง ในขณะที่รักเพศเดียวกันมันชีวิตไม่มีความสุข ทุกข์ทรมาน เป็นต้น จนกระทั่งในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา มุมมองทางสังคมต่อกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเปิดกว้างและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากขึ้น กระบวนการเซ็นเซอร์ของภาพยนตร์เริ่มผ่อนปรน ส่งผลให้ภาพยนตร์นำเสนอมุมมองที่หลากหลายและเป็นภาพลักษณ์เชิงบวกมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามแม้กระบวนการคัดกรองจะเปิดกว้างมากขึ้น แต่ก็ยังอยู่บนพื้นฐานของคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของประเทศที่ให้ความสำคัญกับการสร้างครอบครัว การผลิตภาพยนตร์เพื่อสืบสกุล ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Ở Việt Nam từ đầu những năm 2000 đến nay, các bộ phim phải trải qua kiểm duyệt dưới tiêu chí "thuần phong mỹ tục". Nếu phim không phù hợp với giá trị văn hóa truyền thống hoặc chính sách về hôn nhân và gia đình của Nhà nước, nó sẽ khó được phát hành.

...ในเวียดนามตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2000 จนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังคงต้องผ่านการเซ็นเซอร์จากรัฐภายใต้ตัวกรองที่เรียกว่า "ประเพณีอันดีงาม" ซึ่งหมายความว่าหากภาพยนตร์ไม่เป็นไปตามคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิม ภาพยนตร์นั้นจะไม่ได้รับอนุญาตให้ออกฉายในโรงภาพยนตร์ หรือฉายต่อสาธารณะ เช่น ไม่สอดคล้องกับนโยบายของรัฐเกี่ยวกับการแต่งงานและครอบครัว หรือไม่ปฏิบัติตามประเพณีอันดีงาม ภาพยนตร์นั้นยากที่จะมีโอกาสได้ออกฉาย...

คุณ A

Các bộ phim đồng tính nam thường bị khắc họa theo góc nhìn tiêu cực, với các vai diễn ác, xấu hoặc kết cục không tốt, điều này làm cho chúng dễ dàng được kiểm duyệt và phát hành hơn. Và đây là lý do tại sao phần lớn các bộ phim về đề tài đồng tính nam lại thường mô tả kết thúc của các nhân vật với một tình yêu không trọn vẹn, phải chịu đựng đau khổ và không hạnh

phúc trong cuộc sống. Ngược lại, các cặp đôi nam nữ lại được miêu tả thành công trong tình yêu và có một cuộc sống viên mãn. ...

ภาพยนตร์เหล่านี้มักนำเสนอมุมมองเชิงลบเกี่ยวกับกลุ่มรักเพศเดียวกัน เช่น ความชั่วร้าย บทบาทที่ไม่ดี หรือจุดจบที่ไม่ดี ดังนั้นภาพยนตร์เหล่านี้จึงถูกเซ็นเซอร์และเผยแพร่ได้ง่ายเนื่องจากสอดคล้องกับข้อกำหนด และนี่คือเหตุผลว่าทำไมภาพยนตร์ชายรักชายส่วนใหญ่ถึงนำเสนอจุดจบของตัวละครให้ประสพกับความรักที่ไม่สมหวัง ต้องทนทุกข์ทรมาน ไม่มีความสุขในชีวิต ในทางตรงกันข้ามกลับนำเสนอให้คู่รักชายและหญิงประสบความสำเร็จในความรัก มีความสุขในชีวิต...

คุณ A

อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์ในช่วงหลังจะเปิดกว้างและไม่จำกัดภาพลักษณ์ของตัวละครในแง่ลบเท่าใดนัก ตัวละครชายรักชายมักนำเสนอให้เป็นคนเก่ง มีความสามารถ มีหน้าที่การงานที่มั่นคงและแทบจะไม่ปรากฏภาพลักษณ์ของตัวละครในมุมมองด้านลบเหมือนในอดีตที่ผ่านมา หากแต่ในด้านเนื้อหาการนำเสนอ ภาพยนตร์ยังคงให้คุณค่ากับการสร้างครอบครัว การผลิตทายาท ซึ่งอยู่บนพื้นฐานคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงาม ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ *Ngôi nhà bướm bướm* ที่ตัวละครก่อนจะมาเป็นชายรักชายก็เคยมีลูกมาก่อน หรือ ภาพยนตร์เรื่อง *Chồng người ta* ที่แม้ตัวละครทั้ง 2 จะเป็นชายรักชายแต่ก็สามารถให้กำเนิดลูกจากการอุ้มบุญได้ สะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องมุ่งเน้นความสุขที่เกิดจากการสร้างครอบครัวที่อบอุ่น ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้ ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Các bộ phim hiện nay cởi mở hơn về nhân vật LGBT và hiếm khi thể hiện họ dưới góc nhìn tiêu cực. Tuy nhiên, nội dung phim vẫn dựa trên giá trị văn hóa và truyền thống coi trọng việc xây dựng gia đình. Ví dụ, trong *Ngôi nhà bướm bướm*, nhân vật đồng tính nam đã có con trước khi trở thành đồng tính, và trong *Chồng người ta*, các nhân vật đồng tính nam có thể có con nhờ mang thai hộ. Điều này phản ánh sự tập trung vào niềm hạnh phúc từ việc tạo dựng một gia đình ấm áp...

...ภาพยนตร์ในช่วงหลังจะเปิดกว้างภาพลักษณ์ของตัวละครมาก แต่จะไม่ปรากฏภาพลักษณ์ของตัวละครในมุมมองด้านลบ แต่เนื้อหาการนำเสนอของภาพยนตร์ยังอยู่บนพื้นฐานของคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามที่ทำให้คุณค่ากับการสร้างครอบครัว การผลิตภาพยนตร์เพื่อสืบสกุล ดังเช่น ภาพยนตร์ Ngòi nhà buom buóm ที่ตัวละครก่อนจะมาเป็นชายรักชายก็เคยมีลูกมาก่อน หรือ ภาพยนตร์เรื่อง Chông người ta ที่แม้ตัวละครทั้ง 2 จะเป็นชายรักชายแต่ก็สามารถให้กำเนิดลูกจากการอุ้มบุญได้ สะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์มุ่งเน้นการความสุขที่เกิดจากการสร้างครอบครัวที่อบอุ่น...

คุณ F

ฉากที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์ หรือฉาก 18+ ในช่วงแรกของการปรากฏภาพยนตร์ชายรักชายจะพบว่าไม่ปรากฏฉากที่นำเสนอการมีเพศสัมพันธ์หรือแม้กระทั่งการจูบกันของตัวละครเนื่องจากไม่ได้รับการอนุญาตเผยแพร่ ต่อมาในช่วงปี 2010 เป็นต้นไป ภาพยนตร์ชายรักชายเริ่มมีฉากที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์ เช่นการกอด จูบ มากขึ้น โดยเป็นการนำเสนอออกมาอย่างไม่โจ่งแจ้ง สะท้อนให้เห็นถึงการเปิดกว้างในการคัดกรองฉาก 18+ ของภาพยนตร์รักเพศเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตาม หากเปรียบเทียบแล้วฉาก 18+ ในภาพยนตร์รักเพศเดียวกันจะได้รับการคัดกรองอย่างเข้มงวดมากกว่าภาพยนตร์รักต่างเพศ ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Trước đây, phim ảnh Việt Nam phải chịu kiểm duyệt gắt gao và thường phải có bài học giá trị, với hình ảnh người LGBT thường gắn liền với tệ nạn. Tuy nhiên, hiện nay kiểm duyệt đã trở nên lỏng hơn và cởi mở hơn với người LGBT. Việc hôn nhau trên màn ảnh, trước đây chưa từng xuất hiện, đã trở nên phổ biến hơn từ những năm 2010...

...ในอดีตการเซ็นเซอร์ค่อนข้างเข้มงวด เพราะภาพยนตร์เวียดนามยังคงให้บทเรียนกับสังคมอยู่ เช่นเดียวกับในอดีต ชีวิตของ LGBT มีความเกี่ยวข้องกับความสำเร็จทุกประเภท ดังนั้นในสมัยนั้นเราจึงเห็นได้ว่ามีการออกประกาศที่ชัดเจนมาก ตอนนี้นั้นคิดว่าภาพยนตร์ถูกเซ็นเซอร์น้อยลง คนในกระทรวงเซ็นเซอร์ก็ค่อนข้างเปิดกว้างต่อกลุ่ม LGBT เช่นกัน พวกเขา

ไม่ได้เข้มงวดกับเรื่องนี้มากนัก เช่นเดียวกับฉาก 18+ ที่อดีตมีการคัดกรองอย่างเข้มงวดแทบจะไม่พบการจับกันเลย เลยแต่พอช่วงปี 2010 ก็ปรากฏมากขึ้น...

คุณ E

ข้อจำกัดในการสร้างตัวละคร ส่วนใหญ่ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมักนำเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ในลักษณะของจำกัด เช่น บทบาทของรุกและบทบาทของรับคล้ายกับบทบาทของชายหญิงทั่วไปซึ่งในความเป็นจริงแล้วนั้นบทบาททางเพศมีความหลากหลายอย่างมาก รวมถึงภาพยนตร์ชายรักชายมักนำเสนอให้ตัวละครที่รูปร่างหน้าตาดี หล่อ สุภาพทางการเงินมั่นคง ซึ่งการสร้างข้อจำกัดดังกล่าวเกี่ยวข้องกับความต้องการของผู้ชมเป็นหลักที่ดึงดูดและสร้างกระแสให้กับภาพยนตร์ได้ดียิ่งขึ้น

#### 4.3.6 ข้อจำกัดในการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายเวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020

จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์ชายรักชายส่วนใหญ่ที่ปรากฏตั้งแต่ก่อนปี 2007 ในฐานะตัวละครประกอบ และตั้งแต่ปี 2007-2020 ในฐานะตัวละครหลักพบว่า มีข้อจำกัดในการสร้างอยู่หลายอย่าง ได้แก่ การนำเสนอชีวิตของกลุ่มรักเพศเดียวในมหานครโฮจิมินห์ การจำกัดภาพลักษณ์ของตัวละครชายในลักษณะของภาพในอุดมคติ รวมถึงสร้างข้อจำกัดด้านเนื้อหาโดยสร้างเงื่อนไขให้กับตัวละครต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักนำเสนอชีวิตของกลุ่มรักเพศเดียวกันในโฮจิมินห์** จากการสัมภาษณ์พบว่า ข้อจำกัดในการนำเสนอของภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักนำเสนอให้ตัวละครอาศัยหรือดำเนินชีวิตในมหานครโฮจิมินห์ จากการสัมภาษณ์พบว่า การที่ภาพยนตร์มักดำเนินเรื่องหรือสร้างให้ตัวละครอยู่ในมหานครโฮจิมินห์ สิ่งนี้เป็นภาพสะท้อนอคติทางสังคมเช่นกัน เมื่อหลายคนคิดว่าภาพยนตร์เกี่ยวกับหัวข้อรักเพศเดียวกันได้รับผลตอบรับดีในเมืองโฮจิมินห์ ขณะที่ภูมิภาคอื่น ๆ ได้รับผลตอบเราไม่เท่ากัน จากการสัมภาษณ์พบว่า การที่ภาพยนตร์มักนำเสนอชีวิตของกลุ่มรักเพศเดียวกันในโฮจิมินห์ มีสาเหตุหลักมาจากความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างภาคใต้และภาคเหนือ รวมถึงอิทธิพลการรับวัฒนธรรมภายนอก ที่แตกต่างกันไป ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

อิทธิพลทางวัฒนธรรมระหว่างพหุกับขงจื้อ เนื่องจากก่อนหน้านี้ที่เวียดนามถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโฮจิมินห์ คนส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากพหุ

ศาสนาเถรวาท ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของความมีเมตตา เน้นการยึดถือปฏิบัติแต่ไม่ได้เป็นการกำหนดเป็นบรรทัดฐานในสังคม ทำให้ประเด็นดังกล่าวเปิดกว้าง ในขณะที่ส่วนฮานอย ภาคเหนือค่อนข้างเป็นระบบศักดินาและแนวคิดขงจื้อที่มากกว่า เพราะลัทธิขงจื้อกำหนดบรรทัดฐานทางสังคมระหว่างชายหญิงอย่างชัดเจน เช่น ต้องดูแลครอบครัว สร้างครอบครัวใหม่ ต้องสืบสายตระกูล มีภาระที่ต้องแบกมากมาย อิทธิพลทางวัฒนธรรมดังกล่าวจึงส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตของกลุ่มรักเพศเดียวกันระหว่างภาคเหนือและภาคใต้ที่แตกต่างกันไป ด้วยเหตุนี้ภาคใต้จึงเปิดกว้างและยอมรับในเกี่ยวกับประเด็น LGBT อย่างมาก พวกเขาจึงมีอิสระเสรีในการแสดงออก และกิจกรรมของกลุ่มที่หลากหลาย ในขณะที่ภาคเหนือมีอคติต่อชายและหญิงมากขึ้น และมักมีอุดมการณ์ขงจื้อเข้มข้นในสังคม ซึ่งส่งผลให้มีการตรวจสอบและกำกับดูแลกิจกรรมของกลุ่ม LGBT อย่างเข้มงวด ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Trước đó Việt Nam chia ra làm 2, ở phía Nam đa phần người ta chịu ảnh hưởng bởi văn hóa Phật giáo Nam Tông, họ cởi mở hơn. Còn ở Hà Nội thì hơi phong kiến và tư tưởng của nặng hơn về Nho giáo. Vì Nho giáo đặt ra những quy chuẩn như là phải lo cho gia đình, phải tổ chức gia đình mới, phải nối dõi tông đường thì nó có nhiều cái gánh nặng trên vai nên nó không thoải mái hơn bằng Sài Gòn...

...ก่อนหน้านี้นี้ที่เวียดนามถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ทางภาคใต้คนส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งเปิดกว้างในประเด็นดังกล่าว ส่วนฮานอย ค่อนข้างเป็นระบบศักดินาและแนวคิดขงจื้อที่มากกว่า เพราะลัทธิขงจื้อจะกำหนดบรรทัดฐานที่แตกต่างกัน เช่น ต้องดูแลครอบครัว สร้างครอบครัวใหม่ ต้องสืบสายตระกูล มีภาระที่ต้องแบกมากมาย จึงไม่ได้สบายเหมือนกับไซ่ง่อน...

คุณ A

อิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกในภาคใต้ คนในภาคใต้คุ้นชินกับวัฒนธรรม LGBT มาตั้งแต่ในอดีต โดยปรากฏบาร์เกย์ คลับ คณะบิงโก หรือการค้าบริการพร้อม ๆ กับการเข้ามาของอเมริกาที่เข้ามาทำสงครามในเวียดนาม สิ่งเหล่านี้จึงทำให้คนภาคใต้เปิดกว้างต่อประเด็น LGBT มากกว่าภาคเหนือที่อิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกไม่สามารถเข้าสู่ทางภาคเหนือ

หลังจากสงครามเวียดนามสิ้นสุดลงในช่วงทศวรรษ 1980 บุคคล LGBT ในจังหวัดภาคใต้ของเวียดนามมีบทบาทสำคัญในกิจกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง ซึ่งทำให้สังคมในภาคใต้เริ่มรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับบุคคล LGBT โดยเฉพาะบุคคลข้ามเพศที่แต่งตัวเป็นหญิง ในขณะที่ด้วยกันเวียดนามเหนือจึงไม่ค่อยคุ้นชินกับ LGBT มากนัก ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Miền Nam Việt Nam chịu ảnh hưởng của văn hóa phương Tây kể từ sau Chiến tranh Việt Nam, dẫn đến sự gia tăng số lượng các quán bar, câu lạc bộ, câu lạc bộ bingo dành cho người đồng tính nam và các dịch vụ khác liên quan đến LGBT. phía Bắc...

...ภาคใต้ของเวียดนามได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกมาตั้งแต่สงครามเวียดนาม, ทำให้มีการตั้งบาร์เกย์ คลับ, คณะบิงโก และบริการที่เกี่ยวข้องกับ LGBT มีมากขึ้น ซึ่งส่งผลให้คนในภาคใต้เปิดกว้างต่อประเด็น LGBT มากกว่าภาคเหนือ...

คุณ E

...Vai trò của LGBT ở miền Nam sau chiến tranh: Miền Nam đóng vai trò quan trọng trong các hoạt động giải trí, biểu diễn, giúp nâng cao nhận thức và hiểu biết của xã hội miền Nam. Miền Bắc Việt Nam không quen thuộc với người LGBT như miền Nam, do ảnh hưởng của văn hóa phương Tây trong khu vực không mạnh mẽ...

...บทบาทของ LGBT ในภาคใต้หลังสงครามเวียดนาม ภาคใต้มีบทบาทสำคัญในกิจกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง, ซึ่งเสริมสร้างการรับรู้และเข้าใจจากสังคมในภาคใต้ ภาคเหนือของเวียดนามไม่ค่อยคุ้นเคยกับ LGBT เท่ากับภาคใต้, เนื่องจากอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกไม่ได้มีอิทธิพลมากนักในภาคนี้...

คุณ G

นอกจากนี้ การแยกตัวของตลาดภาพยนตร์ไซ่งอน (ภาคใต้) เป็นศูนย์กลางการพัฒนาภาพยนตร์รักเพศเดียวกันในประเทศ เป็นที่ตั้งของภาพยนตร์ที่มีฉากหรือเนื้อหา

เกี่ยวกับเรื่องเพศเดียวกันอย่างสนับสนุนมาก มีการลงทุนจากภาคเอกชนในการผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์เชิงพาณิชย์อย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่ฮานอย (ภาคเหนือ) เน้นภาพยนตร์ทางวิชาการมากกว่า เป็นสถานที่ที่ภาพยนตร์มักได้รับการพัฒนาจากทางการศึกษาและวัฒนธรรมมากขึ้น ไม่ได้มีการลงทุนจากบริษัทเอกชนเพื่อการจำหน่ายภาพยนตร์เชิงพาณิชย์อย่างต่อเนื่อง ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Tất cả các bộ phim đều được sản xuất tại Sài Gòn, nơi thị trường điện ảnh Việt Nam phân chia rõ ràng. Đầu tư điện ảnh thương mại tập trung chủ yếu ở Sài Gòn, trong khi điện ảnh miền Bắc có tính học thuật cao hơn và thường không được đầu tư từ các công ty tư nhân. Do đó, các câu chuyện về Sài Gòn và miền Nam được sản xuất và phát hành nhiều hơn, trong khi Hà Nội chủ yếu làm điện ảnh học thuật...

...ภาพยนตร์ทุกเรื่องผลิตในไซ่ง่อน และตลาดภาพยนตร์เวียดนามมีการแยกกันอย่างชัดเจน การลงทุนด้านภาพยนตร์เชิงพาณิชย์กระจุกตัวอยู่ในไซ่ง่อนเป็นหลัก ในขณะที่โรงภาพยนตร์ทางตอนเหนือเน้นด้านวิชาการมากกว่า ภาพยนตร์ภาคเหนือมักไม่ได้รับเงินลงทุนจากบริษัทเอกชนในการจำหน่าย ในขณะที่ โรงภาพยนตร์ไซ่ง่อนได้รับการพัฒนามากขึ้น ดังนั้นเรื่องราวเกี่ยวกับไซ่ง่อนและภาคใต้จึงมักถูกผลิตและเผยแพร่มากกว่า ในขณะที่ฮานอยมักเป็นสถานที่สำหรับสร้างภาพยนตร์เชิงวิชาการ...

คุณ D

ภาพรวมการสร้างภาพยนตร์ ทั้งสองภูมิภาคมีการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับ LGBT อย่างมากมาย แต่มีลักษณะและเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป ไซ่ง่อนมีการพัฒนาและผลิตภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับ LGBT มากขึ้น เนื่องจากมีภูมิภาคที่เปิดกว้างและตอบรับเรื่องราวอย่างเสรี ด้วยเหตุนี้เมืองโฮจิมินห์ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ง่ายและเอื้อต่อการถ่ายทำภาพยนตร์ ด้วยสภาพแวดล้อมที่เปิดกว้างของเมืองรวมถึงจำนวนผู้ชมที่สูงกว่าภูมิภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะภาคเหนือ ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Những bộ phim này thường phản ánh cuộc sống ở TP. HCM mà có thể dễ dàng thu hút sự quan tâm của khán giả và

thuận tiện cho quá trình sản xuất. Sự ưu tiên này có thể phần nào là do môi trường cởi mở hơn của TP. HCM cũng như số lượng khán giả tiềm năng cao hơn so với các khu vực khác, đặc biệt là miền Bắc...

...ภาพยนตร์เหล่านี้มักสะท้อนถึงชีวิตในเมืองไฮง่อน เนื่องจากเมืองดังกล่าวสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ง่ายและเอื้อต่อการถ่ายทำภาพยนตร์ ด้วยสภาพแวดล้อมที่เปิดกว้างของเมืองรวมถึงจำนวนผู้ชมที่สูงกว่าภูมิภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะภาคเหนือ...

คุณ B

**2) การจำกัดภาพการนำเสนอของตัวละครชายรักชาย** จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักนำเสนอภาพของตัวละครที่หล่อ รูปร่างดี ความเป็นชาย และมักนำเสนอช่วงวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่ โดยทั่วไปแล้วสิ่งนี้สะท้อนถึงกลุ่มเด็ก ๆ ภายในชุมชน LGBT เท่านั้น ซึ่งเป็นการจำกัดภาพการนำเสนอของชุมชน LGBT ที่ไม่สะท้อนความหลากหลายของกลุ่มซึ่งในความเป็นจริงนั้นกลุ่มชายรักชายมีลักษณะที่หลากหลายแตกต่างกันไป เช่น รูปร่างหน้าตา ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครชายรักชายที่เป็นวัยกลางคน ผู้สูงวัย วัยเด็ก หรือกลุ่มข้ามเพศในภาพยนตร์มีไม่มากนัก ซึ่งการจำกัดการนำเสนอลักษณะตัวละครดังกล่าวค่อนข้างจะคล้ายกับอิทธิพลของ Boys Love ที่มักนำเสนอความรักของผู้ชายสองคนที่ยังคงมีความเป็นชาย ส่วนคนแบบที่เป็นผู้หญิงหรือออกสาวมักไม่พบในภาพยนตร์ หรือไม่ก็เปลี่ยนบทบาทการนำเสนอไปเป็นตัวละครตลก ซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ว่าภาพยนตร์มุ่งเป้าไปที่กลุ่มเป้าหมายของคนต่างเพศหรือสาววายเท่านั้น ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Người đồng tính nam trong các bộ phim thường được khắc họa theo tiêu chuẩn nam tính, tương tự như ảnh hưởng của Boys Love Thái Lan. Các cặp đôi thường là hai người đẹp trai, có học thức, điều kiện kinh tế tốt, phản ánh một nhóm nhỏ trong cộng đồng LGBT. Những người có nét nữ tính. Vì chúng thường nhắm đến khán giả dị tính hoặc các fan hâm mộ thể loại cụ thể....

...ภาพลักษณ์ของคนที่คุณคิดว่าต้องเป็นผู้ชายตามมาตรฐาน อันนี้ค่อนข้างจะคล้ายกับอิทธิพลของ Boys Love Thailand ปกติแล้วคู่รักจะมีความเป็นผู้ชายทั้งสองคน มีไม่กี่คู่ที่เป็นเหมือนสามีภรรยา และส่วนใหญ่ก็ยังเป็นภาพของตัวละครที่หล่อมาก โดยทั่วไปแล้วสิ่งนี้สะท้อนถึงกลุ่มเล็ก ๆ ภายในชุมชน LGBT เท่านั้น ส่วนคนแบบที่เป็นผู้หญิงนิดหน่อย ไม่สามารถหาตัวเองเจอในหนังได้ เป็นที่เข้าใจได้ว่าภาพยนตร์มุ่งเป้าไปที่กลุ่มเป้าหมายของคนต่างเพศหรือสาววายเท่านั้น...

คุณ E

**3) การสร้างเงื่อนไขด้านเนื้อหาในภาพยนตร์** จากการสัมภาษณ์พบว่า ภาพยนตร์มักสร้างเงื่อนไขหรือข้อจำกัดให้กับตัวละครโดยต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น หากเลือกที่จะสมหวังก็ต้องผิดหวังหรือผิดหวังกับครอบครัว หรือสร้างให้ตัวละครเลือกที่จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานแต่ไม่ประสบความสำเร็จในความรัก สมหวังก็ต้องสูญเสียอย่างน้อยหนึ่งสิ่ง หรือต้องเผชิญกับความทุกข์ทรมานในชีวิตที่เกี่ยวกับความรัก และมักนำเสนอภาพจุดจบให้ตัวละครชายรักชายที่มักต้องทุกข์ทรมาน เหนงา ไม่มีความสุขในความรัก จากการเลือกตัดสินใจที่ดำเนินชีวิตแบบรักเพศเดียวกัน หรือปัญหาจากการเป็นรักเพศเดียวกันที่ตัวละครเผชิญกับครอบครัวหรือสังคมไม่ได้รับการคลี่คลาย ซึ่งน้อยมากที่จะพบภาพยนตร์รักเพศเดียวกันที่สร้างจุดจบให้ตัวละครสมหวังในสิ่งที่ตัวละครต้องการในทุก ๆ ด้านของชีวิต ทั้งนี้อาจมีสาเหตุมาจากข้อจำกัดในด้านเนื้อหาในการออกฉายของภาพยนตร์เวียดนาม ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Phần lớn các bộ phim điện ảnh Việt Nam giới hạn các nhân vật đồng tính trong những lựa chọn khó khăn, như phải đối mặt với sự phản đối của gia đình để có tình yêu hoặc thành công nhưng cô đơn trong sự nghiệp. Kết cục bi thảm thường thấy, khiến họ phải chịu đựng nỗi đau khổ và cô đơn. Hiếm khi có bộ phim nào có kết thúc viên mãn cho nhân vật đồng tính...

...ภาพยนตร์เวียดนามส่วนใหญ่มักสร้างข้อจำกัด หรือสร้างเงื่อนไขให้ตัวละครรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น หากเลือกที่จะสมหวังในความรักก็ต้องผิดหวังหรือผิดหวังกับครอบครัว หรือ

สร้างให้ตัวละครเลือกที่จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานแต่ไม่ประสบความสำเร็จในความรัก และมักนำเสนอภาพจุดจบให้ตัวละครชายรักชายที่มักต้องทุกข์ทรมาน เหงา ไม่มีความสุขในความรัก หรือชีวิต จากการเลือกตัดสินใจที่ดำเนินชีวิตแบบรักเพศเดียวกัน ซึ่งน้อยมากที่จะพบภาพยนตร์รักเพศเดียวกันที่สร้างจุดจบให้ตัวละครสมหวังในสิ่งที่ตัวละครต้องการ...

คุณ H

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่มักอัดแน่นไปด้วยความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากปัญหาของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ต้องเผชิญกับสังคมเป็นเนื้อหาหลักที่ภาพยนตร์พยายามถ่ายทอด เช่น ปัญหาการเป็นชายรักชายที่เกิดขึ้นในครอบครัว ปัญหาความรักของชายรักชายที่ทุกข์ทรมาน การปิดบังตัวตนในสังคม หากแต่ไม่ค่อยพบภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวในลักษณะของ พาฝัน ชวนฝัน แบบประเภทของ BL ซึ่งปรากฏเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้น ดังคำสัมภาษณ์จากนักวิชาการต่อไปนี้

...Phần lớn các bộ phim đồng tính nam thường tập trung vào những mâu thuẫn, xung đột mà cộng đồng LGBT phải đối mặt trong xã hội. Nội dung chính mà các phim này muốn truyền tải thường xoay quanh những khó khăn, thử thách mà những người đồng tính phải trải qua. Tuy nhiên, rất ít phim Việt Nam khai thác khía cạnh lãng mạn, mơ mộng, nhẹ nhàng như thể loại BL...

...ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่มักอัดแน่นไปด้วยความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากปัญหาของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ต้องเผชิญกับสังคมเป็นเนื้อหาหลักที่ภาพยนตร์พยายามถ่ายทอด หากแต่ไม่ค่อยพบภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวในลักษณะของ พาฝัน ชวนฝัน ซึ่งปรากฏเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้น...

คุณ I

## บทที่ 5

### สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007 - 2020” มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม 2) ศึกษาการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม 3) เพื่อศึกษาทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาและจำแนกการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก วิเคราะห์องค์ประกอบของภาพยนตร์ด้านแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ฉาก และตัวละครจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม เพื่อศึกษาว่าภาพยนตร์ชายรักชายนั้นมีการสื่อความหมายอย่างไร และถูกสร้างขึ้นโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร ส่วนที่สอง วิเคราะห์การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายของเวียดนามผ่านตัวบทในภาพยนตร์ เพื่อค้นหาว่าตัวละครชายรักชายมีลักษณะอย่างไรและถูกประกอบสร้างมาในลักษณะแบบใด โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่ฉายในโรงภาพยนตร์ และต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีตัวละครชายรักชายเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ตั้งแต่ปี 2007 - 2020 เนื่องจากตั้งแต่ปี 2007 เป็นต้นมาปรากฏภาพยนตร์ชายรักชายที่มีตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องเป็นจำนวนมาก และส่วนที่สาม ศึกษาทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจำนวน 10 คน โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

บทนี้จะเป็นการสรุปผลการศึกษาที่ได้จากการวิเคราะห์องค์ประกอบภาพยนตร์ ตัวบทตัวละครชายรักชาย ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ รวมถึงความเห็นจากนักวิชาการเกี่ยวกับความสอดคล้องหรือแตกต่างกันอย่างไร พร้อมทั้งอภิปรายผล ข้อจำกัดในการศึกษา และข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

#### 5.1 สรุป

การศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาออกมาเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนแรก การประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ส่วนที่สอง ลักษณะของตัวละครชายรักชายของเวียดนาม และส่วนที่สาม ทัศนคติของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม โดยผลการศึกษาออกมามีดังนี้

### 5.1.1 ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ผู้วิจัยศึกษาโดยจำแนกออกเป็น 4 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) โครงเรื่อง 2) แก่นเรื่อง 3) ความขัดแย้ง 4) ฉาก และ 5) ตัวละคร เพื่อศึกษาว่าภาพยนตร์ชายรักชายนั้นสื่อความหมายอย่างไร และถูกสร้างขึ้นโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร

#### โครงเรื่อง

การศึกษาโครงเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007 - 2020 จำนวน 19 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่าสามารถแบ่งประเภทโครงเรื่องภาพยนตร์ได้ 4 ประเภท ได้แก่ ภาพยนตร์แนวชีวิตรัก ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวไศกนาฏกรรม และภาพยนตร์แนวสยองขวัญ โดยในแต่ละประเภทสามารถสรุปได้ดังนี้

1) **ภาพยนตร์แนวชีวิต-รัก** พบมากที่สุดจำนวน 9 เรื่อง เนื้อเรื่องนำเสนอทั้งมุมมองด้านลบและบวกเกี่ยวกับความรักและการใช้ชีวิตของตัวละครชายรักชาย โดยมุมมองด้านลบที่ปรากฏ เช่น การต้องทนทุกข์ทรมานจากความรักที่ไม่สมหวัง ความรักที่ฉาบฉวย ส่วนมุมมองด้านบวกที่ปรากฏ เช่น การพบรักแท้ในกลุ่มชายรักชาย การเป็นชายรักชายสามารถสร้างครอบครัวที่ยืนยาวได้ การเป็นชายรักชายที่ความสามารถ นอกจากนี้ ยังสะท้อนถึงค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคมที่เป็นอุปสรรคต่อการเป็นชายรักชาย โดยเฉพาะอิทธิพลของแนวคิดขงจื้อต่อการกำหนดบทบาททางเพศชายและความกตัญญูในครอบครัว

2) **ภาพยนตร์แนวตลก** พบจำนวน 6 เรื่อง เนื้อเรื่องนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายมีลักษณะนิสัยตลกขบขัน โดยการสร้างบุคลิกภาพที่แตกต่างจากเพศสรีระอย่างชัดเจน เช่น การแต่งตัวในลักษณะครึ่ง ๆ กลาง ๆ ระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิง การมีน้ำเสียงและการพูดจาที่สะตืดสะตัง รวมถึงการแต่งตัวให้ขัดกับอัตลักษณ์ทางเพศ ตัวละครเหล่านี้ถูกสร้างให้เป็นบุคคลที่มักสร้างเสียงหัวเราะและเพิ่มสีสันให้กับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์

3) **ภาพยนตร์แนวไศกนาฏกรรม** พบจำนวน 3 เรื่อง เนื้อเรื่องนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายไม่สมหวังในความรักและต้องพบเจอกับไศกนาฏกรรม เนื่องจากการถูกกีดกันจากครอบครัว การขาดศีลธรรมในการดำเนินชีวิต หรือการไม่ปฏิบัติตามแนวทางที่ครอบครัวกำหนด ตัวละครในภาพยนตร์เหล่านี้มักพบกับจุดจบที่เลวร้ายและความทุกข์ทรมาน ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องสะท้อนให้เห็นว่าการปฏิบัติตามศีลธรรมและไม่ขัดกับแนวทางที่ครอบครัวกำหนดจะนำมาซึ่งความสุขในชีวิต

4) **ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ** พบจำนวน 1 เรื่อง ซึ่งเป็นการนำเอาเรื่องราวปัญหาของกลุ่มชายรักชายที่ไม่กล้าเปิดเผยในหมู่เพื่อนมาผนวกกับการดำเนินเรื่องแนวสยองขวัญ

ซึ่งเป็นกรนำเสนอให้เห็นว่าภาพยนตร์ชายรักชายสามารถสร้างความหลากหลายโดยมิได้จำกัด อยู่เพียงแนวเดิม ๆ สร้างความแปลกใหม่ให้กับผู้ชม

### แก่นเรื่อง

การวิเคราะห์แก่นเรื่องภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007 - 2020 จำนวน 19 เรื่อง แต่ละเรื่องสื่อถึงประเด็นปัญหาและแนวคิดของกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์นำเสนอแก่นเรื่อง แบ่งออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ มุมมองทางความรัก สิทธิ และความเท่าเทียม บทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ อำนาจของเงิน ศีลธรรม และมิตรภาพ ระหว่างเพื่อน โดยในแต่ละประเภทสามารถสรุปได้ดังนี้

1) **แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมุมมองทางความรัก** จำนวน 7 เรื่อง โดยทุกเรื่อง สื่อให้เห็นถึงประเด็นปัญหาของกลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนามที่มีพัฒนาการอย่างเห็นได้ ชัดเจน สังเกตได้จากภาพยนตร์ 4 เรื่องแรก (ระหว่างปี 2007-2014) มีแก่นหลักเป็นไปในทิศทางที่ สร้างความเข้าใจผิดและอคติแบบเหมารวม ได้แก่ การนำเสนอความรักที่ไม่สมหวัง ความทุกข์ ทรมานจากความรัก ความหลงงมงาย และความรักระหว่างชายรักชายเป็นอาการป่วยอย่างหนึ่งที่ รักษาให้หายได้ ในขณะที่ภาพยนตร์ 3 เรื่องถัดมา (ระหว่างปี 2016-2017) มีแก่นหลักเป็นไปใน ทิศทางที่เปิดกว้างในด้านมุมมองความรักและการแสดงออกทางเพศมากขึ้น ได้แก่ รักแท้สามารถ เกิดขึ้นในกลุ่มรักเพศเดียวกันได้ เสรีภาพทางเพศที่ปราศจากกฎเกณฑ์ทางสังคม

2) **แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสิทธิและความเท่าเทียม** จำนวน 5 เรื่อง โดยทุกเรื่อง สื่อความหมายไปในทิศทางเดียวกัน คือ การต่อสู้เพื่อสิทธิ เสรีภาพ โอกาส และการถูกเลือกปฏิบัติ เพื่อแสวงหาการยอมรับในสังคม ผู้วิจัยสังเกตว่า แก่นเรื่องทั้ง 5 เรื่อง เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอถึง กลุ่มชายรักชายที่แสดงออกทางเพศตามพฤติกรรมที่เห็นภายนอก 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่มี บุคลิกลักษณะภายนอกดูดี มีจริตจะก้าน และพฤติกรรมคล้ายผู้หญิง และกลุ่มบุคคลข้ามเพศ (Transgender)

3) **แก่นเรื่องเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ** จำนวน 6 เรื่อง ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการอย่างชัดเจน โดยภาพยนตร์ 2 เรื่องแรก ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง *Nàng men chàng bóng* ปี 2011 และ ภาพยนตร์เรื่อง *Cầu vồng không sắc* ปี 2015 นำเสนอภาพความรักที่ถูกพรากด้วยอำนาจของบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ ของสังคม ซึ่งสะท้อนถึงการกดทับเสรีภาพในการแสดงออกและการใช้ชีวิตของกลุ่มชายรักชาย ในขณะที่ภาพยนตร์ 2 เรื่องถัดมา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง: *Thưa mẹ con đi* ปี 2019 ภาพยนตร์ เรื่อง *Chồng người ta* (ปี 2020) นำเสนอการต่อต้านบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ

เพื่อให้กลุ่มชายรักชายสามารถแสดงออกและใช้ชีวิตได้อย่างเสรีมากขึ้น โดยปราศจากกฎเกณฑ์ทางสังคม

4) **แก่นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจของทุนนิยม** จำนวน 2 เรื่อง ภาพยนตร์สื่อให้เห็นถึงประเด็นอำนาจของเงินที่อยู่เหนือทุก ๆ สิ่ง ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครชายรักชายสามารถมีอำนาจในสังคมได้เนื่องมาจากเงินเป็นปัจจัยหลักที่เป็นสิ่งที่ทุกคนให้การยอมรับ

5) **แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม** จำนวน 2 เรื่อง ภาพยนตร์สื่อให้เห็นถึงประเด็นการเป็นชายรักชายที่เชื่อมโยงกับหลักศีลธรรมในสังคม โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องแสดงให้เห็นถึงการเป็นชายรักชายที่ยังคงไม่สามารถแยกออกจากแนวคิดทางศีลธรรม การเป็นชายรักชายจึงถือเป็นการขาดการขัดเกลาจากสถาบันครอบครัวหรือสถาบันสังคม ทำให้หลงผิด อันเนื่องมาจากการขาดศีลธรรมเป็นที่ยึดเหนี่ยวในการดำเนินชีวิต

6) **แก่นเรื่องเกี่ยวกับมิตรภาพระหว่างเพื่อน** จำนวน 1 เรื่อง ภาพยนตร์สื่อให้เห็นถึงมิตรภาพระหว่างเพื่อน กล่าวคือ ความรักของชายรักชายแม้ต่างคนต่างไปมีครอบครัว แต่ก็ยังสามารถกลับมาพบกันและเป็นห่วงซึ่งกันและกันได้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชายที่อยู่เหนือกว่าคำว่าคู่รักและคำว่าเพื่อน นำเสนอความรักในรูปแบบใหม่ที่สอดคล้องกับสังคมเวียดนามสมัยใหม่ คือ การปฏิบัติตามบรรทัดฐานและค่านิยมของเวียดนามทุกอย่าง แต่ยังคงไว้ซึ่งมิตรภาพเพื่อให้สามารถใช้ชีวิตในลักษณะคู่รักได้

### **ความขัดแย้ง**

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งในภาพยนตร์ทั้ง 19 เรื่อง พบว่าปัญหาความขัดแย้งถูกกำหนดโดยมิติทางสังคม โดยในแต่ละเรื่องมีมากกว่า 1 ความขัดแย้ง แบ่งออกเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ การเชิดชูรักต่างเพศ การให้คุณค่าความเป็นชาย การให้คุณค่าความเป็นชายในอุดมคติ อำนาจของระบบทุนนิยม และศีลธรรมกับการจัดระเบียบการดำเนินชีวิต โดยในแต่ละรูปแบบสามารถสรุปได้ดังนี้

1) **การเชิดชูรักต่างเพศ** พบจำนวน 9 เรื่อง ภาพยนตร์นำเสนอความรักและความสมหวังเป็นสิ่งที่ทุกคนปรารถนา ในขณะที่กลุ่มรักเพศเดียวกันมักไม่สมหวังในความรัก ต้องเผชิญกับความทุกข์ทรมานและความโดดเดี่ยว ภาพยนตร์สร้างคู่ตรงข้าม โดยแสดงให้เห็นว่าความรักต่างเพศเป็นสิ่งที่ฟ้าลิขิตและเป็นไปตามธรรมชาติ ในขณะที่ความรักเพศเดียวกันถูกมองว่าเป็นสิ่งผิดปกติและผิดธรรมชาติ ดังนั้นตัวละครชายรักชายมักพบกับความไม่สมหวังในความรัก ในขณะที่ตัวละครชายหญิงมักพบความสุขสมหวังในความรัก

2) **การให้คุณค่าความเป็นชาย** พบจำนวน 5 เรื่อง ภาพยนตร์นำเสนอการเผชิญปัญหากับความคาดหวังในสังคมของเพศชาย เช่น การมีท่าทางห้าวหาญ การพูดเสียงเข้ม ร่างกายแข็งแรง แต่เมื่อตัวละครไม่ปฏิบัติตามความคาดหวังดังกล่าว กลับทำพฤติกรรมตรงกันข้าม เช่น การแต่งตัว การแสดงพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานความเป็นชาย มีกิริยาตั้งตึง มีจริตจะกร้าน ดัดเสียง วิดว้าย จึงถือเป็นการละเมิดกับความคาดหวังของสังคม ด้วยเหตุนี้สังคมจึงไม่ยอมรับและพยายามเข้าควบคุมตัวละครด้วยการกลั่นแกล้งและรู้สึกแปลกแยกจากสังคม

3) **การให้คุณค่าความเป็นชายในอุดมคติ** พบจำนวน 6 เรื่อง ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างการปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัว ที่มองว่าการเชื่อฟังพ่อแม่เป็นส่วนหนึ่งของความกตัญญูและศีลธรรม กับความจริงที่ว่าตัวละครชายรักชายไม่สามารถทำตามความคาดหวังนั้นได้ ตัวละครจึงต้องเผชิญกับความขัดแย้งภายในจิตใจ เช่น การรู้สึกไร้คุณค่า การเป็นลูกกอกตัญญู การกตัญญูจากครอบครัว ความอึดอัด และการเลือกที่จะเปิดเผยตัวตนหรือไม่ ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางอำนาจระหว่างผู้ใช้อำนาจ คือ ครอบครัว และผู้ถูกใช้อำนาจ คือ ตัวละครชายรักชาย ซึ่งเกิดการปะทะกันระหว่างผู้มีอำนาจและผู้อยู่ใต้อำนาจที่ต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพของตน

4) **อำนาจของระบบทุนนิยม** พบจำนวน 5 เรื่อง ภาพยนตร์นำเสนอว่าเงินและการมีฐานะที่ดีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทุกคนต้องการเพื่อความสุขและการได้รับการยอมรับในสังคม โดยภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่ากลุ่มชายรักชายต้องแสวงหาการยอมรับในสังคม โดยการใช้เงินเป็นเครื่องมือในการต่อรอง ด้วยเหตุนี้เงินจึงกลายเป็นอำนาจที่สำคัญในระบบทุนนิยมสามารถนำมาใช้ในการปรับตัวและเจรจาต่อรองกับกฎเกณฑ์และบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดได้

5) **ศีลธรรมกับการจัดระเบียบการดำเนินชีวิต** พบจำนวน 2 เรื่อง ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครชายรักชายที่ละเมิดกรอบทางศีลธรรม ตัวละครในภาพยนตร์มักถูกกล่าวถึงให้เป็นบุคคลที่ขาดศีลธรรม นำไปสู่การถูกลงโทษและการถูกมองเป็นบุคคลอันตรายในสังคม แต่สุดท้ายตัวละครจะถูกควบคุมด้วยกฎแห่งกรรม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการจัดระเบียบการดำเนินชีวิตของตัวละคร

#### ฉาก

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลฉากและสถานที่สำคัญในภาพยนตร์ที่ตัวละครชายรักชายแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างกันในพื้นที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยแบ่งออกเป็น 4 พื้นที่ ได้แก่ พื้นที่ส่วนตัว พื้นที่สาธารณะ พื้นที่สาธารณะ และพื้นที่เฉพาะกลุ่ม โดยในแต่ละพื้นที่ที่สามารถสรุปได้ดังนี้

### การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในพื้นที่ส่วนตัว

ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมักใช้พื้นที่ส่วนตัว เช่น เช่น ห้องน้ำ ห้องนอน หรือพื้นที่ที่มิดชิด เพื่อตัวละครสามารถแสดงออกความรักและความสัมพันธ์ได้อย่างเต็มที่ เช่น การมีเพศสัมพันธ์อย่างไม่โจ่งแจ้ง โดยเริ่มจากกิจกรรมก่อนการมีเพศสัมพันธ์ เช่น การกอด การจูบ และการเล้าโลม ก่อนจะถอดเสื้อผ้าและเริ่มมีเพศสัมพันธ์ ซึ่งมักจะใช้การขยายไปที่ใบหน้า หรือมือของตัวละครและค่อย ๆ จางหายไป จากนั้นจะตัดไปที่ฉากหลังจากมีเพศสัมพันธ์เสร็จสิ้นแล้ว เช่น การนอนเปลือยท่อนบนใต้ผ้าห่มและรอยจูบบนร่างกาย ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงกิจกรรมก่อนมีเพศสัมพันธ์อย่างละเอียด เนื่องจากข้อจำกัดในการนำเสนอเรื่องเพศในพื้นที่สาธารณะ

นอกจากเรื่องการมีเพศสัมพันธ์แล้ว ภาพยนตร์ยังใช้พื้นที่ส่วนตัวในการแสดงออกความรักในรูปแบบอื่น ๆ ตัวละครสามารถแสดงออกถึงพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศได้อย่างเปิดเผย ปลอดภัย อารมณ์และความรู้สึกทางเพศได้อย่างเต็มที่ เช่น การกอดและหยอกเย้าซึ่งกันและกัน หรือการชบไหว้ ซึ่งสามารถแสดงออกความรักได้อย่างเต็มที่ ปราศจากอำนาจการจับจองของสังคม

### การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในพื้นที่กึ่งสาธารณะ

ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์แสดงออกถึงความสัมพันธ์ในลักษณะของการปกปิดพฤติกรรมทางเพศของตนเอง ไม่ทำตัวให้เป็นที่สังเกต ในขณะที่อยู่ในพื้นที่กึ่งสาธารณะ เช่น ห้องรับแขกภายในบ้าน โรงภาพยนตร์ในบาร์คลับ เป็นต้น ทั้งนี้ ตัวละครยังสร้างพฤติกรรมที่กลมกลืนเข้ากับส่วนหนึ่งของสังคมตามความคาดหวังของสังคมที่กำหนดบทบาทการแสดงออกทางเพศของเพศชายและเพศหญิง เช่น การพูดคุย การมองตา การตบไหว้ เพียงเท่านั้น แต่ไม่สามารถแสดงพฤติกรรม เช่น การกอด การหอมแก้ม การจูบปาก การหยอกล้อกัน หรือพฤติกรรมที่บ่งบอกว่าเป็นคู่รักแต่อย่างใด เพื่อไม่ให้สื่อความหมายว่าตัวละครกำลังมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกัน

นอกจากนี้การแสดงออกของตัวละครชายรักชายในพื้นที่กึ่งสาธารณะยังพบการแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายอย่างลับ ๆ และไม่โจ่งแจ้ง เช่น การจับมือ การชบไหว้ ในพื้นที่กึ่งสาธารณะที่มีไฟสลัว

### การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในพื้นที่สาธารณะ

พื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ที่เสี่ยงต่ออำนาจจากสถาบันสังคมผ่านอำนาจการจับจองอย่างมาก เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่มีคนพลุกพล่านไปมา ทำให้ตัวละครชายรักชายแทบจะไม่สามารถแสดงออกทางพฤติกรรมและความสัมพันธ์ หากแต่ต้องแสดงออกใน

ลักษณะกลมกลืนไปกับบุคคลทั่วไป เพื่อป้องกันตนเองจากอำนาจการจ้องมองและการลงโทษทางสังคม

ทั้งนี้ หากพื้นที่สาธารณะนั้น เป็นพื้นที่ที่ลับตาและปราศจากผู้คนหรือการจับจ้อง ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์จะแสดงออกให้เห็นว่าบุคคลสองคนนั้นเป็นคู่รักอย่างชัดเจน เช่น การจับมือ การกอด การชบไหล่ การหอมแก้ม การตะโกนบอกรัก เป็นต้น แต่ไม่สามารถแสดงออกได้ลึกซึ้งเกินเลยไปมากกว่านี้

### การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในพื้นที่เฉพาะกลุ่ม

พื้นที่เฉพาะกลุ่มเป็นพื้นที่ที่สามารถแสดงตัวตนได้อย่างเสรีและเป็นพื้นที่การทำกิจกรรมเฉพาะกลุ่ม รวมถึงพื้นที่ในการกิจกรรมของวัฒนธรรมย่อยเฉพาะกลุ่ม เช่น บาร์เกย์ บ้านเพื่อน พื้นที่ทำการแสดงของคณะละครโลโต โดยตัวละครสามารถกระทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างเปิดเผย เช่น การกอด จูบ หรือแสดงความรักระหว่างชายและชายที่ไม่สามารถทำได้ในพื้นที่สาธารณะทั่วไป ตัวละครพูดคุยเรื่องเพศได้อย่างอิสระเสรี

### ตัวละคร

ผู้วิจัยศึกษาลักษณะของตัวละครในประเด็นเพศสภาพของตัวละครชายรักชาย ทั้ง 43 ตัวละคร จากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามทั้งหมด 19 เรื่อง พบว่า ภาพยนตร์นำเสนอออกมาในลักษณะหลายรูปแบบ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1) ช่วงระหว่างปี 2007-2015 ตัวละครชายรักชายมักถูกนำเสนอในด้านลบ เช่น เป็นบุคคลหมกหมุ่นทางเพศ เป็นบุคคลชายขอบ เป็นบุคคลตลก เป็นบุคคลอันตราย เป็นบุคคลป่วยทางร่างกายและจิตใจ สอดรับกับชุดความคิดของสังคมเวียดนามแบบเหมารวมที่มองกลุ่มชายรักชายในด้านลบ ในสังคมเวียดนามก่อนปี 2002 มักถูกมองว่าเป็น "Social Evil" หรือภัยสังคม โดยมีความเชื่อมโยงกับการค้าประเวณี ยาเสพติด อាកารป่วย

2) ช่วงระหว่างปี 2016-2020 ตัวละครชายรักชายนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายให้มีลักษณะที่ดีขึ้น จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลปกติทั่วไป บุคคลที่สนุกสนานและสามารถมอบความสุขความบันเทิง ไปจนถึงกลุ่มบุคคลมีความรู้ความสามารถ สื่อให้เห็นถึงการต่อต้านชุดความคิดแบบเหมารวมของสังคมเวียดนามก่อนหน้าที่น่าเสนอภาพลักษณ์ด้านลบที่มีต่อกลุ่มชายรักชาย ผ่านการสร้างตัวตน ลักษณะที่ดี เพื่อสร้างภาพจำใหม่ ๆ ให้กับคนในสังคม

## มุมมองทางสังคมต่อการประกอบสร้างของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020

จากการวิเคราะห์มุมมองทางสังคมต่อการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจากองค์ประกอบของภาพยนตร์ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ฉากที่นำเสนอพื้นที่การแสดงออกของตัวละครชายรักชาย และตัวละคร ผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์ถูกประกอบสร้างขึ้นโดยมิติทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนด ได้แก่ การให้คุณค่ากับรักต่างเพศ มุมมองทางสังคมต่อการให้คุณค่าความเป็นชาย อคติจากสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน และอิทธิพลของขงจื้อต่อการจัดระบบศีลธรรมและจริยธรรมทางเพศ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1. การให้คุณค่ากับรักต่างเพศ

ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นแนวคิดของสังคมที่ให้ความสำคัญกับรักต่างเพศ ความรักที่เกิดขึ้นระหว่างชายและหญิงเป็นสิ่งที่ถูกต้อง รวมถึงรักต่างเพศมีอำนาจในการกำหนดบทบาทหรือค่านิยมต่าง ๆ เพื่อจัดระเบียบในสังคมให้เป็นไปตามแนวคิดดังกล่าว ดังนั้นการเป็นชายรักชายจึงเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคม ทำให้สังคมต้องเข้ามาบีบบังคับในการควบคุมด้วยการใช้อำนาจผ่านสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น สังคมครอบครัว สังคมการทำงาน สังคมภายนอก หรือสังคมอื่น ๆ ที่ตัวละครไปเกี่ยวข้องด้วย เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเป็นชายรักชายขัดแย้งกับชุดความคิดกระแสหลักของสังคม รวมถึงเป็นการอ้าวงไว้ซึ่งอุดมการณ์และความคาดหวังของสังคม โดยเฉพาะความสัมพันธ์ที่สังคมมองว่าปกติ ได้แก่ ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ซึ่งภาพยนตร์ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่นำเสนอให้เห็นถึงคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ที่ให้คุณค่ากับสิ่งหนึ่งเหนือกว่าอีกสิ่งหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศที่สังคมมองว่าปกติและความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกันที่สังคมมองว่าผิดปกติ ผ่านการสร้างคู่ตรงข้ามให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น ความรักของตัวละครชายรักชายลงเอยด้วยความไม่สมหวัง ในขณะที่นำเสนอให้ตัวละครชายหญิงลงเอยด้วยความรักที่มีความสุข เป็นการตอกย้ำการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังนำเสนอให้เห็นถึงคู่ตรงข้ามความเป็นธรรมชาติและการเบี่ยงเบนที่สังคมมองว่าการเป็นชายรักชายเป็นสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ เป็นการเบี่ยงเบน เช่น การเป็นชายรักชายคืออาการป่วยอย่างหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา ซึ่งเป็นผลมาจากมุมมองของสังคมในการแบ่งแยกเพศตามสรีระเพศในแบบทางการแพทย์

### 2. มุมมองทางสังคมต่อการให้คุณค่าความเป็นชาย

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่นำเสนอการแสดงออกถึงความความเป็นชายที่สังคมส่วนใหญ่คาดหวังให้ผู้ชายต้องแสดงบุคลิกภาพ กิริยาท่าทาง รวมไปถึงการแต่งกายตามแบบที่สังคม

คาดหวัง เช่น การเป็นชายต้องมีบุคลิกที่ทะมัดทะแมง มีกิริยาที่ดูห้าวหาญ เสียงดังโผงผาง มีภาวะเป็นผู้นำและสามารถปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่าได้ แต่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ที่แสดงความเป็นชายกลับไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง เช่น การแต่งตัวครึ่ง ๆ กลาง ๆ ระวังผู้หญิงและผู้ชาย มีกิริยาตึงตัง มีจริตจะก้าน ดัดเสียง วิดว้าย ทำให้สังคมไม่ให้การยอมรับและกลับมองว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นเรื่องที่ดูตลก สร้างความสนุกต่อผู้ที่อยู่ใกล้ บางครั้งทำให้ง่ายต่อการถูกกลั่นแกล้งหรือโดนกระทำเพื่อให้เกิดความตลกและสร้างเสียงหัวเราะอย่างไม่เต็มใจ ทั้งนี้ การที่ตัวละครมีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศที่แตกต่างไปจากที่สังคมคาดหวังนับว่าเป็นการละเมิดต่อสังคม สังคมจึงมองว่าเป็นการทำนายอำนาจอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้สังคมจึงใช้อำนาจจัดระเบียบผ่านการกระทำต่าง ๆ เช่น การขับไล่ การไม่ยอมรับในตัวตน การผลักให้เป็นบุคคลชายขอบ เพื่อควบคุมไม่ให้ละเมิดบรรทัดฐานหลักของสังคม หลายครั้งที่ตัวละครชายรักชายเมื่ออยู่ในพื้นที่สาธารณะเลือกที่จะแสดงพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศที่กลมกลืนไปกับเพศชายและเพศหญิงทั่วไป และจะเปิดเผยตัวตนเมื่ออยู่ในพื้นที่ส่วนตัวหรือพื้นที่เฉพาะกลุ่ม เพื่อลดแรงตึงเครียดในสังคมของตัวละครชายรักชายที่ต้องเผชิญกับความคาดหวังของสังคม

### 3. อคติจากสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่นำเสนอกลุ่มชายรักชายที่ไม่ได้รับโอกาสและการยอมรับจากสังคม อันเป็นผลมาจากการเลือกปฏิบัติ โดยมีสาเหตุมาจากทัศนคติของสังคมภายนอกต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันว่า เป็นบุคคลน่ารังเกียจ เป็นบุคคลอันตราย เชื่อมโยงกับการค้าประเวณี ยาเสพติด เป็นภัยทางสังคมที่ไม่ควรไปข้องเกี่ยว ดังนั้นจะเห็นได้ว่ามุมมองของสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มชายรักชายจากอดีตยังคงถ่ายทอดชุดความจริงดังกล่าวสู่ภาพยนตร์ ซึ่งชุดความจริงดังกล่าวเกิดจากผู้มีอำนาจในสังคมกระแสหลักมีอิทธิพลต่อการนิยามความจริงในสังคม (truth production) ที่ว่ากลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นบุคคลอันตราย เป็นกลุ่มบุคคลที่น่ารังเกียจไม่ควรเข้าไปยุ่งเกี่ยว ทั้งนี้จึงเกิดการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามว่า บุคคลรักต่างเพศเป็นบุคคลปกติ เนื่องจากมีอำนาจในการผลิตชุดความจริง เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับและที่มีอิทธิพลในการสร้างค่านิยม บรรทัดฐานออกกฎเกณฑ์ให้กับสังคม ในขณะที่ผลักให้บุคคลที่เป็นรักเพศเดียวเป็นคู่ตรงข้ามและถูกพิจารณาว่าเป็นบุคคลที่ผิดปกติ ไม่ได้รับการยอมรับ เนื่องจากไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์บรรทัดฐานทางสังคม

### 4. อิทธิพลของขงจื้อต่อการจัดระบบศีลธรรมและจริยธรรมทางเพศ

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่นำเสนอให้เห็นสภาพสังคมเวียดนามที่ให้ความสำคัญกับครอบครัวและบทบาททางเพศระหว่างชายหญิงที่ชัดเจน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดขงจื้อที่เน้นการสืบสกุลและความกตัญญูเป็นหลัก โดยเฉพาะบทบาทของลูกชายที่มีหน้าที่สำคัญในการ

รักษาประเพณีและการสืบทอดวงศ์ตระกูล ด้วยเหตุนี้การรักเพศเดียวกันในเวียดนามจึงถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับหลักศีลธรรมและประเพณีที่ครอบครัวคาดหวัง เช่น การสมรสและการมีบุตรเพื่อสืบสกุล การเคารพบรรพบุรุษโดยปฏิบัติตามที่ครอบครัวคาดหวัง แนวคิดนี้จึงเป็นกรอบในการจัดระเบียบสังคม ทำให้การรักเพศเดียวกันถูกมองว่าขัดต่อศีลธรรมและประเพณี เนื่องจากไม่สามารถตอบสนองต่อความคาดหวังของครอบครัวในการสืบสกุลหรือการสมรสได้ ในทางกลับกัน การสมรสกับเพศตรงข้ามและการมีบุตรจึงถูกมองว่าเป็นพฤติกรรมที่ดี เป็นสิ่งที่ถูกต้องตามประเพณี ทั้งนี้ ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่จึงนำเสนอให้เห็นว่า การปฏิบัติตามแนวคิดขงคือเป็นสิ่งที่ถูกต้อง และการรักเพศเดียวกันจึงถูกมองว่าเป็นการขัดแย้งกับการรักษาประเพณีและศีลธรรมที่สังคมเวียดนามยึดปฏิบัติ

### 5.1.2 ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายของเวียดนาม

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ซึ่งผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม แนวคิดเรื่องเพศ การวิเคราะห์ตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นถึงการประกอบสร้างความหมาย โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ลักษณะของตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร ลักษณะทางความคิดของตัวละคร โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

#### 1. ลักษณะของตัวละคร

ลักษณะของตัวละครเป็นสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าตัวละครในภาพยนตร์มีรูปร่าง ลักษณะ และคุณสมบัติพื้นฐานอย่างไร โดยส่วนนี้ผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบของตัวละครชายรักชายออกเป็น 7 ส่วน ได้แก่ 1) อายุ 2) อาชีพ 3) เพศสภาพของตัวละคร 4) ภูมิลำเนา 5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ) 6) ฐานะทางสังคมและลักษณะทางสังคม โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

1) **อายุ** ช่วงอายุของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ได้แก่ ช่วงวัยรุ่น (ตั้งแต่ 16 – 30 ปี) และช่วงวัยกลางคน (ตั้งแต่ 30 - 60 ปี) โดยช่วงวัยรุ่นเป็นวัยที่เข้าสู่การเริ่มมีความรักหรือเริ่มรู้จักการมีเพศสัมพันธ์ รวมถึงเป็นวัยที่ถูกสถาบันครอบครัวตั้งความคาดหวังเป็นอย่างมาก เนื่องจากอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ การตัดสินใจของวัยดังกล่าวจึงสามารถกำหนดอนาคตทั้งต่อตนเองและครอบครัวได้ ในขณะที่ช่วงวัยกลางคน เป็นช่วงวัยที่นำเสนอร่องลงมา เป็นช่วงวัยที่ผ่านการตัดสินใจในช่วงการเปลี่ยนผ่านของชีวิต ผ่านการคาดหวังจากครอบครัวมาแล้ว ดังนั้น วัยดังกล่าวจึงเป็นวัยที่บุคคลนั้นได้เลือกหรือกำหนดทางชีวิตไว้แล้ว

นอกจากนี้ ช่วงก้าวเข้าสู่วัยรุ่นในระดับประถมศึกษาถึงมัธยมศึกษา ช่วงอายุตั้งแต่ 11 - 15 ปี เป็นช่วงวัยที่พบน้อยที่สุด เนื่องจากวัยดังกล่าวจัดอยู่ในกลุ่มเยาวชน วัยเด็กเป็นวัยที่อยู่ในขั้นพัฒนาระบบทักษะการคิดขั้นพื้นฐานทั้งทางร่างกายและจิตใจ ผ่านการสำรวจ

สิ่งต่าง ๆ รอบตัว ดังนั้นวัยเด็กจึงเป็นวัยที่มีความสำคัญในการเรียนรู้และเติบโตเพื่อเป็นพลเมืองของสังคม

2) **อาชีพ** ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ประกอบอาชีพที่หลากหลาย ได้แก่ อาชีพที่เกี่ยวข้องกับความสวยงามและการแสดงอาชีพที่ใช้ทักษะทางวิชาชีพชั้นสูง อาชีพไม่สุจริต อาชีพรับจ้างทั่วไป รวมไปถึงไม่ประกอบอาชีพ โดยอาชีพของตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นหญิง มักนำเสนอให้ตัวละครประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับความสวยงามและการแสดง เช่น นักแสดง นักธุรกิจด้านความงาม นักเต้น ในขณะที่อาชีพของตัวละครชายรักชายที่ไม่แสดงออก ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่ามีการประกอบอาชีพที่หลากหลาย ไม่ตายตัวเหมือนกับตัวละครชายรักชายที่มีความเป็นหญิงสูง

3) **เพศสภาพของตัวละคร** ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นำเสนอออกมาในลักษณะหลายรูปแบบ ได้แก่ บุคคลหมกหมุ่นทางเพศ บุคคลป่วยและมีความผิดปกติทางร่างกายและจิตใจ บุคคลอันตราย บุคคลตลก บุคคลชายขอบ บุคคลมีความรู้ และบุคคลปกติทั่วไป โดยภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงความแตกต่างของเพศสภาพตัวละครอย่างชัดเจน โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 (ระหว่างปี 2007 - 2015) ภาพยนตร์นำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในทิศทางด้านลบ เช่น การนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายหมกหมุ่นทางเพศ เป็นตัวอันตรายที่สร้างความเดือดร้อนให้กับสังคม รวมถึงนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายมักเป็นบุคคลที่มีอาการป่วยมีความผิดปกติทางร่างกายและจิตใจ

ช่วงที่ 2 (ช่วงระหว่างปี 2015 - 2020) ภาพยนตร์นำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายไปในทิศทางด้านบวก จัดอยู่ในกลุ่มบุคคลปกติ ไปจนถึงบุคคลมีความรู้ซึ่งเป็นการต่อต้านชุดความคิดแบบเหมารวมของสังคมเวียดนามก่อนหน้านี้ ผ่านการสร้างตัวตนและลักษณะที่ดี เพื่อสร้างภาพจำใหม่ ๆ ให้กับคนในสังคม

4) **ภูมิลำเนา** ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามดำเนินเรื่องในหลายพื้นที่ ส่วนใหญ่พบมากในเมืองใหญ่ คือ มหานครโฮจิมินห์ แม้ว่าตัวละครชายรักชายจะมีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัด แต่ก็นำเสนอให้เห็นว่าตัวละครต้องย้ายเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในโฮจิมินห์เพื่อหลีกเลี่ยงความคาดหวังของครอบครัวหรือตัวละครไม่สามารถเปิดเผยตัวตนได้ ภาพยนตร์ส่วนใหญ่จึงมักนำเสนอให้เมืองโฮจิมินห์เป็นเมืองแห่งโอกาสและยอมรับในทุกความหลากหลายทางเพศ ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องในพื้นที่ต่างจังหวัดหรือชนบท มักนำเสนอให้ตัวละครต้องถูกจำกัดการแสดงออกทางเพศ ทำให้ตัวละครเลือกที่จะย้ายเข้ามาในเมืองเพื่อแสวงหาโอกาสและความสบายใจ

นอกจากนี้ ยังปรากฏภูมิลำเนาของตัวละครในภาพยนตร์จำนวน 4 เรื่อง ที่นำเสนอให้ตัวละครเป็นเหยียดเกี้ยว (Việt Kiều) หรือชาวเวียดนามโพ้นทะเลที่เติบโตจากต่างประเทศและได้มีโอกาสกลับเข้ามาในประเทศเวียดนามอีกครั้ง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Trai Nhày ปี 2007 ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính ปี 2010 ภาพยนตร์เรื่อง Để mai tính 2 ปี 2014 ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em ปี 2016 และ ภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi ปี 2019

**5) ลักษณะภายนอก (บุคลิกภาพ)** ตัวละครมีลักษณะภายนอกที่แตกต่างกันไป โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครมีรูปร่างหน้าตาดี ใบหน้าเกลี้ยงเกลา ลักษณะทางกายภาพไม่อ้วนจนเกินไปและไม่ผอมจนเกินไป ส่วนใหญ่ภาพยนตร์มักสร้างให้ตัวละครที่เป็นคู่รักมีลักษณะภายนอกที่แตกต่างกันในลักษณะของคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน ได้แก่ สร้างให้ตัวละครฝ่ายหนึ่งมีลักษณะร่างกายที่แข็งแรงกำยำ มีกล้ามเนื้อ ทะมัดทะแมง เพื่อให้ตัวละครมีความเป็นชายสูง และสร้างคู่ตรงข้ามกับตัวละครอีกฝ่ายที่มีลักษณะร่างกายผอมเพรียว หน้าตาเกลี้ยงเกลา ดูสะอาดสะอ้าน ไม่มีขน เพื่อให้ตัวละครอีกฝ่ายมีความเป็นหญิงสูง

การนำเสนอลักษณะภายนอกสื่อให้เห็นว่า ส่วนใหญ่ภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับรูปร่างที่สมส่วน ผิวพรรณหน้าตาสะอาดเกลี้ยงเกลา โดยลักษณะตัวละครทั้งทางรูปร่างหน้าตา รวมถึงลักษณะนิสัยของตัวละครทั้ง 2 ประเภท สื่อให้เห็นถึงการสร้างความหมายแบบชายหญิง คือ ตัวละครแบบทวิงค์ (Twink) จะมีความเป็นชายสูงกว่าตัวละครแบบทวิงค์ (Twinks) และมักสร้างให้ตัวละครแบบทวิงค์กับแบบทวิงค์คู่กัน

**6) ฐานะทางสังคมและลักษณะทางสังคม** ตัวละครชายรักชายจะมีฐานะและลักษณะทางสังคมที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ได้แก่ 1) ตัวละครที่มีฐานะทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับดี มีชีวิตที่สุขสบาย 2) ตัวละครที่มีฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง พออยู่พอกิน 3) ตัวละครที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ขัดสน ปากกัดตีนถีบ ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด ไม่มีต้นทุนในชีวิตมากนัก ซึ่งผู้วิจัยพบว่าตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ล้วนนำเสนอตัวละครที่อยู่ในฐานะทางเศรษฐกิจระดับปานกลางไปจนถึงระดับดี ในขณะที่ตัวละครที่ประสบปัญหาทางเศรษฐกิจมีจำนวนไม่มากนัก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าจุดร่วมที่ตัวละครทุกตัวมีร่วมกันคือทุกคนล้วนทำทุกวิถีทางเพื่อแสวงหารายอมรับในตัวตนจากสถาบันสังคมต่าง ๆ ที่ตัวละครเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในสังคมนั้น ๆ เช่น สังคมครอบครัว สังคมการทำงาน สังคมภายนอก เป็นต้น

## 2. พฤติกรรมของตัวละคร

1) **การแสดงอารมณ์ของตัวละคร** ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามแสดงออกทางอารมณ์แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) ลักษณะตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมาก ตัวละครสามารถควบคุมอารมณ์ตัวเองได้และมักไม่แสดงออกทางอารมณ์ผ่านสีหน้า นำเสนอให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ไม่อ่อนแอ และไม่อ่อนไหวทางอารมณ์ และ 2) ลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง กล่าวคือ ตัวละครเก็บอารมณ์ไม่อยู่ แสดงออกผ่านสีหน้าและแววตา เปิดเผยทางอารมณ์อย่างชัดเจน เช่น ร้องไห้ เสียใจ หัวเราะ เศร้า เหงา โดดเดี่ยว และไม่สามารถทนต่อแรงกดดันภายนอกได้ ซึ่งตัวละครทั้งสองกลุ่มมักถูกนำเสนอในลักษณะของคู่ตรงข้ามในภาพยนตร์อย่างชัดเจน

การนำเสนอการแสดงอารมณ์ของตัวละครสื่อให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลาย โดยกลุ่มที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้ค่อนข้างมากสร้างความหมายให้แสดงออกถึงความเป็นชายที่มีความอดทน อดกลั้นต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามา ในขณะที่ลักษณะตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูงถูกสร้างความหมายให้แสดงออกถึงความเปราะบางที่อ่อนไหวทางอารมณ์ง่าย โดยภาพยนตร์มักสร้างให้ตัวละครมีลักษณะตรงข้ามกันคือตัวละครที่เก็บอารมณ์และความรู้สึกได้มักคู่กับตัวละครที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง เพื่อให้เห็นถึงความเปราะบางและความเป็นหญิงอย่างชัดเจนของตัวละคร อีกทั้งเป็นการสื่อความหมายถึงอารมณ์ในแบบชายและหญิงในสังคมทั่วไป

2) **ลักษณะนิสัยของตัวละคร** ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนามมีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ขึ้นอยู่กับการวางภาพลักษณ์ของตัวละครในภาพยนตร์ให้มีความเป็นไปในทิศทางใด เพื่อให้สอดคล้องกับ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง โดยมีลักษณะนิสัยส่วนตัวของตัวละครที่ปรากฏไม่ตายตัว มีตั้งแต่ด้านที่ดีและด้านไม่ดี อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่า ลักษณะนิสัยบางประการของตัวละครในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ได้แก่ ลักษณะนิสัยแบบมีเหตุผลและไร้เหตุผลของตัวละครถูกนำมาสร้างเป็นคู่ตรงข้ามของคู่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ โดยตัวละครฝ่ายหนึ่งจะมีลักษณะนิสัยที่มีเหตุผล มีหลักการ มีลักษณะความเป็นชาย และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครที่ไร้เหตุผล เอาแต่ใจให้มีลักษณะของความเป็นหญิง ซึ่งเป็นการอิงจากความสัมพันธ์แบบชายหญิง

การนำเสนอลักษณะนิสัยส่วนตัวของตัวละครชายรักชายสื่อให้เห็นว่า ตัวละครมีความหลากหลายไม่ตายตัว ไม่มีความเฉพาะเจาะจง ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลปกติทั่วไปที่เป็นรักต่างเพศ ลักษณะนิสัยแบบมีเหตุผลและไร้เหตุผลของตัวละครถูกนำมาสร้างเป็นคู่

ตรงข้ามแบบชายหญิงในภาพยนตร์โดยตัวละครที่มีเหตุผลถูกสร้างให้มีลักษณะของความเป็นชาย และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครที่ไร้เหตุผล เอาแต่ใจให้มีลักษณะของความเป็นหญิง ซึ่งเป็นการสื่อความหมายถึงอารมณ์ในแบบชายและหญิงในสังคมทั่วไป

### 3. ลักษณะทางความคิดของตัวละคร

1) สาเหตุของการเป็นชายรักชาย จากการศึกษาพบว่า สาเหตุของการเป็นชายรักชายที่ภาพยนตร์นำเสนอแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) กล่าวถึงที่มาและสาเหตุของการเป็นรักเพศเดียวกัน 2) ไม่ระบุสาเหตุหรือที่มาของการเป็นรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่ภาพยนตร์มักนำเสนอในลักษณะของการไม่ระบุสาเหตุหรือที่มาของการเป็นรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน โดยตัวละครกลุ่มเหล่านี้เป็นกลุ่มที่ตนเองมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์เพศที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เป็นการนำเสนอให้เห็นว่าการเป็นชายรักชายไม่มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่าง ๆ ที่สังคมมองว่าเกิดจากปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัว เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว หรือการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งหรือใกล้ชิดกับเพศชาย หากแต่ครอบครัวที่มีความอบอุ่นก็สามารถพบตัวละครที่เป็นชายรักชายได้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า การเป็นชายรักชายไม่จำเป็นต้องหาเหตุผลมาอธิบายสาเหตุอีกต่อไป

การนำเสนอในลักษณะของการกล่าวถึงที่มาและสาเหตุของการเป็นรักเพศเดียวกัน พบจำนวนไม่มากนัก ซึ่งตัวละครชายรักชายกลุ่มดังกล่าวเกิดจากหลายปัจจัย ได้แก่ เกิดจากปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัว เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว และการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย ซึ่งสังคมยังมองว่าสาเหตุของการเป็นชายรักชายไม่ใช่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น ปัญหาครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ ปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัว การบกพร่องในบทบาทหน้าที่ของพ่อและแม่ รวมถึงการตกอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ร้ายล่อมไปด้วยผู้ชาย ส่งเสริมให้มีแนวโน้มพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ

2) ยอมรับในตนเอง ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ยอมรับในตนเอง จากการวิเคราะห์พบว่า การยอมรับตนเองที่ภาพยนตร์นำเสนอมีความแตกต่างกันออกไป แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1) ตัวละครชายรักชายที่ยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่ต้นเรื่อง ซึ่งพบมากที่สุด ตัวละครในกลุ่มนี้ เป็นกลุ่มที่ยอมรับตนเองว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายตั้งแต่เริ่มเรื่อง เนื่องจากเป็นสิทธิเสรีภาพที่ตัวละครเลือกที่จะแสดงออก แม้ว่าสังคมจะมองว่ารสนิยมการรักเพศเดียวกันเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม ดังนั้นตัวละครในกลุ่มนี้จึงไม่ปรากฏกระบวนการยอมรับตนเอง เนื่องจากภาพยนตร์สร้างตัวละครให้ยอมรับในรสนิยมทาง

เทศมาก่อนหน้าแล้ว ทำให้กระบวนการยอมรับตนเองเกิดขึ้นก่อนภาพยนตร์จะดำเนินเรื่อง โดยส่วนใหญ่ตัวละครจะยอมรับตนเองและเปิดเผยรสนิยมทางเพศให้แก่บุคคลอื่น ๆ ที่หลากหลาย และแตกต่างกันออกไป

2) ตัวละครชายรักชายที่มีความสับสนและยอมรับว่ามีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายภายหลัง พบรองลงมา โดยตัวละครกลุ่มนี้ในช่วงแรกนั้นเป็นไปตามความคาดหวังจากสถาบันต่าง ๆ ในสังคม กล่าวคือมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงซึ่งเป็นบรรทัดฐานทางสังคมรักต่างเพศ แต่ภายหลังตัวละครเรียนรู้ที่จะละเมิดบรรทัดฐานรักต่างเพศมาสู่รักเพศเดียวกัน จึงทำให้ตัวละครในช่วงแรกยังไม่ยอมรับในรสนิยมและอัตลักษณ์ทางเพศของตัวเองได้ เกิดความสับสนในตัวเองจนนำไปสู่การพยายามหาคำตอบเพื่อแก้ไขข้อสงสัยของตนเองผ่านการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชาย จนกระทั่งเข้าสู่กระบวนการยอมรับอัตลักษณ์ของตนเองโดยตัวละครผ่านการเรียนรู้และความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตัวละครชายรักชาย

3) การเปิดเผยตนเอง ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่เลือกที่จะเปิดเผยตัวตนให้รับรู้ประกอบไปด้วยกลุ่มบุคคล 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพื่อนสนิทหรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับตัวละคร กลุ่มคนในครอบครัว และกลุ่มคนทั่วไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- กลุ่มเพื่อนสนิทหรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับตัวละคร โดยตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยต่อกลุ่มดังกล่าวมากที่สุด เนื่องจากตัวละครมีความสนิทสนมและสามารถให้ความไว้วางใจได้ ตัวละครรู้สึกว่าเป็นพื้นที่ปลอดภัยที่สามารถระบายและรองรับความรู้สึกได้ดีที่สุด เพราะในชีวิตความเป็นจริงเพื่อนสนิทอาจไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับความเป็นไปหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตมากนัก นอกจากนี้การที่ตัวละครเปิดเผยกับเพื่อนสนิทอาจเป็นเพราะรู้สึกว่าเป็นมีลักษณะทางความคิดความชอบและรสนิยมที่ใกล้เคียงกัน จึงรู้สึกว่าจะสามารถรับฟังและเข้าใจในสิ่งที่ตนเองเป็นหรือกำลังประสบอยู่

- ตัวละครเปิดเผยกับบุคคลทั่วไป พบรองลงมา เนื่องจากบุคคลในพื้นที่สาธารณะนั้นตัวละครไม่ได้มีความสัมพันธ์โดยตรงหรือรู้จักกันมาก่อนกับตัวละคร ตัวละครเพียงแค่เผชิญกับอำนาจการจับจ้องที่เกิดขึ้นในสังคมเท่านั้น ซึ่งแตกต่างกับกลุ่มคนในครอบครัวที่ตัวละครไปละเมิดความคาดหวังของครอบครัว รวมถึงสถาบันครอบครัวกับตัวละครชายรักชายนั้น ๆ มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจโดยครอบครัวมีอำนาจเหนือกว่า ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อตัวละครในแง่ของการถูกลงโทษ

- ตัวละครเปิดเผยกับคนในครอบครัว เป็นส่วนที่พบได้น้อยหรือเปิดเผยเป็นลำดับสุดท้าย เนื่องจากตัวละครเข้าใจว่าสิ่งที่ตัวเองกำลังเป็นหรือประสบอยู่ขัดต่อความ

คาดหวังของครอบครัว เนื่องจากการเปิดเผยตัวตนนั้นอาจส่งผลเสียในแง่ของการถูกลองโทษจากสังคมครอบครัวหรือถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง นำมาสู่การทำร้ายร่างกายและไล่ออกจากบ้าน ทั้งนี้ตัวละครพิจารณาอย่างถี่ถ้วนถึงข้อดีและข้อเสีย รวมถึงผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นหากตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยตนเอง เนื่องจากการเปิดเผยอาจส่งผลอย่างยิ่งต่อการถูกลองโทษในหลากหลายรูปแบบ เช่น การใช้ความรุนแรง การโดนทำร้ายทั้งทางร่างกายและจิตใจ และการโดนไล่ออกจากบ้าน

**4) ความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย** จากการศึกษาพบว่า ภาพรวมความทุกข์จากการเป็นชายรักชายส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ ความทุกข์จากการที่คนในครอบครัวไม่ยอมรับ ความทุกข์จากการโดนกลั่นแกล้ง ความทุกข์จากการมีความรักที่ไม่สมหวัง และความทุกข์ในจิตใจจากการสับสนในตนเอง โดยสรุปได้ดังต่อไปนี้

- ความทุกข์จากการที่คนในครอบครัวไม่ยอมรับ ตัวละครชายรักชายในลักษณะดังกล่าวมักเกิดความทุกข์เนื่องจากมีบุคคลในครอบครัวไม่ยอมรับการมีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย เนื่องมาจากการเป็นชายรักชายขัดต่อความคาดหวังของครอบครัว ตัวละครจึงรู้และเข้าใจดีว่าหากตนละเมิดความคาดหวังของครอบครัว ผลลัพธ์ที่ตามมาจะเป็นอย่างไร ทำให้ตัวละครเกิดความลังเลและสับสน เกิดเป็นความทุกข์เนื่องจากต้องต่อสู้เพื่อการยอมรับจากคนในครอบครัว

- ความทุกข์จากการโดนกลั่นแกล้ง ตัวละครชายรักชายในลักษณะดังกล่าวมักเกิดความทุกข์จากการถูกบุคคลในสังคมที่ตัวละครเข้าไปข้องเกี่ยวกับกลั่นแกล้งทั้งทางร่างกายและจิตใจ เนื่องมาจากพฤติกรรมของตัวละครชายรักชายดังกล่าวมีพฤติกรรมตึงตังอ่อนหวาน มีความเป็นผู้หญิงซึ่งเป็นการละเมิดความคาดหวังของสังคมที่มีต่อความเป็นเพศชาย ทำให้สังคมมีการโต้ตอบเชิงลบต่อผู้ที่พยายามละเมิดเพื่อคงไว้ซึ่งความคาดหวังของสังคมที่มีต่อเพศชายซึ่งเป็นเพศที่มีพลังกำลัง เป็นผู้นำ เข้มแข็ง กล้าหาญ ไม่อ่อนไหว

- ความทุกข์จากการมีความรักที่ไม่สมหวัง ตัวละครชายรักชายในลักษณะดังกล่าวมักเกิดความทุกข์จากการแอบชอบหรือแอบหลงรักตัวละครอื่น ๆ รวมถึงความทุกข์จากการที่ตัวละครคาดหวังที่จะมีความรักที่สมหวัง เนื่องมาจากการถูกอำนาจทางสังคมเข้าควบคุมให้เข้าไปตามกรอบบรรทัดฐานทางสังคมเพื่อธำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ทำให้ตัวละครชายรักชายพบกับความทุกข์และความไม่สมหวังในความรัก

- ความทุกข์ในจิตใจจากการสับสนในตนเอง โดยตัวละครรู้สึกผิดกับการมีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย เช่น ตัวละครรู้สึกว่าความเป็นชายรักชายเป็นการ

ละเมิดต่อความคาดหวังของสังคม ตัวละครชายรักชายที่มีความสับสนในตนเองเนื่องจากตนเองนั้นเคยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงมาก่อนหรือสับสนว่าแท้จริงแล้วนั้นตนมีรสนิยมอย่างไรกัน เนื่องจากการเป็นชายรักชายขัดต่อความคาดหวังของสังคม ทำให้ตัวละครพยายามต่อสู้กับตัวเอง และการยอมรับจากคนรอบข้าง รวมถึงตัวละครรู้ว่าหากตนละเมิดความคาดหวังของสังคมจะเกิดผลตามมาอย่างไร ทำให้ตัวละครมีความลังเลและสับสนในตัวเอง

**5) ความคาดหวังในชีวิตและจุดจบของตัวละคร** จากการศึกษาพบว่า ภาพรวมของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่มีความคาดหวังแบ่งออกเป็น 2 อย่าง ได้แก่ ตัวละครคาดหวังที่จะมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศ และคาดหวังที่จะได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคม โดยสรุปดังต่อไปนี้

- ตัวละครคาดหวังที่จะมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศ ตัวละครในลักษณะดังกล่าวมีความคาดหวังที่จะมีชีวิตที่สดใส มีคู่ชีวิต รวมไปถึงการสร้างครอบครัวร่วมกันไปจนแก่เฒ่า เช่นเดียวกับคู่ความรักของชายและหญิงทั่วไป

- คาดหวังที่จะได้รับการยอมรับจากสถาบันสังคม โดยสถาบันสังคมที่ตัวละครต้องการได้รับการยอมรับมากที่สุด คือ สถาบันครอบครัว และมองว่าการเป็นชายรักชายหรือมีพฤติกรรมหรือรสนิยมทางเพศที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานทางสังคมเป็นเรื่องปกติ ให้สิทธิเสรีภาพในการใช้ชีวิตแบบที่ตนเองปรารถนา โดยไม่มีอำนาจจากสังคมภายนอกเข้าควบคุมให้เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม

จุดจบของตัวละคร จากการศึกษาพบว่า ภาพรวมของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่นำเสนอจุดจบออกมาในลักษณะ 2 รูปแบบหลัก ได้แก่ นำเสนอจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก และนำเสนอจุดจบของตัวละครที่สมหวังในความรักมากขึ้น โดยสรุปดังต่อไปนี้

- นำเสนอจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครในลักษณะดังกล่าวต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวลำพังเพียงคนเดียว หรือพบกับจุดจบที่เลวร้ายที่สุด เช่น โศกนาฏกรรม หรือตัวละครเป็นบ้า ซึ่งพบมากในช่วงระหว่างปี 2007-2015 ซึ่งการนำเสนอจุดจบที่ไม่สมหวังของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามนั้นเป็นการที่สังคมแบบรักต่างเพศพยายามใช้อำนาจผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว ชุมชน หรือสังคมภายนอกเป็นต้น เข้ามาควบคุมพฤติกรรมรักเพศเดียวกันไม่ให้ละเมิดความคาดหวังของสังคม ทำให้พวกเขาต้องพบกับจุดจบที่ไม่สมหวัง

- นำเสนอจุดจบของตัวละครที่สมหวังในความรักมากขึ้น ภาพยนตร์นำเสนอให้ตัวละครในลักษณะดังกล่าวสมหวังในความรัก ตัวละครได้รับการยอมรับจากสังคม ครอบครัว หรือสังคมภายนอกมากขึ้น ซึ่งพบมากระหว่างช่วงปี 2016-2020 เป็นต้นไป นำเสนอจุดจบในลักษณะที่ตัวละครสมหวัง มีชีวิตรักที่สดใส มีคู่ชีวิต ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน สร้างครอบครัวร่วมกันไปจนแก่เฒ่า เช่นเดียวกับคู่ความรักของชายและหญิงทั่วไป สถาบันทางสังคมโดยเฉพาะสถาบันครอบครัวเริ่มให้การยอมรับ การนำเสนอจุดจบดังกล่าวสื่อให้เห็นว่า สังคมเวียดนามเริ่มมีการรับเอาแนวคิดความเท่าเทียมกันทางเพศที่เปิดรับและยอมรับในความหลากหลายทางเพศมากขึ้น รวมไปถึงการใช้สื่อภาพยนตร์ในการส่งเสริมภาพลักษณ์และมุมมองใหม่ ๆ ของกลุ่มชายรักชาย เพื่อให้มีจุดจบที่ไม่แตกต่างอะไรกับกลุ่มรักต่างเพศทั่วไป ซึ่งอำนาจที่สังคมแบบรักต่างเพศใช้ควบคุมพฤติกรรมของบุคคลรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์เริ่มมีบทบาทลดลงในขณะที่กระแสแนวคิดความเท่าเทียมทางเพศเริ่มเข้ามา มีอิทธิพลต่อสังคมเวียดนามทำให้สังคมมีความยืดหยุ่น

ทั้งนี้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 ทั้ง 19 เรื่อง ผู้วิจัยสรุปได้ว่าจุดจบของตัวละครทั้งหมดล้วนสร้างอยู่บน 3 เงื่อนไข ได้แก่ นำเสนอในฐานะบทเรียน การต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง และตัวละครต้องมีความรักที่สมหวังต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวก่อน โดยสรุปดังต่อไปนี้

**เงื่อนไขที่ 1** คือ นำเสนอในฐานะบทเรียน กล่าวคือ ตัวละครพบจุดจบที่ไม่สมหวังในความรัก เสรีา ทรมาน อยู่อย่างโดดเดี่ยวเดี๋ยวตาย หรือโศกนาฏกรรม และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครชายหญิงมีความรักที่สมหวัง หรือนำเสนอให้เห็นว่าเมื่อตอนที่ตัวละครมีความรักกับผู้ชายมักประสบกับความรักที่ไม่มีความสุข แต่เมื่อตัวละครเปลี่ยนใจมารักผู้หญิงกลับกลายเป็นความรักที่มีความสุข นำเสนอจุดจบทางความรักที่สวยงาม

**เงื่อนไขที่ 2** คือ การต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง กล่าวคือ หากตัวละครจะอยากสมหวังในความรักก็ต้องเลือกที่จะผิดหวังหรือผิดหวังกับครอบครัว ถึงแม้ตัวละครเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งก็ล้วนก่อให้เกิดความทุกข์ในจิตใจของตัวละครทั้งสิ้น

**เงื่อนไขที่ 3** คือ ตัวละครต้องมีความรักที่สมหวังต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวก่อน กล่าวคือ ตัวละครสมหวังในความรักต้องปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ความเป็นชายคือการมีลูกเพื่อสืบสกุลเสียก่อน แล้วเมื่อนั้นตัวละครถึงจะสามารถมีอิสระเสรีเป็นอะไรก็ได้ที่อยากเป็น

## การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เวียดนาม

จากการวิเคราะห์การสื่อความหมายของตัวละครชายรักชายของเวียดนามตั้งแต่ปี 2007-2020 ทั้ง 19 เรื่อง ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ 1. ลักษณะของตัวละคร 2. พฤติกรรมของตัวละคร 3. ลักษณะทางความคิดของตัวละคร พบว่า ตัวตนของตัวละครชายรักชายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นโดยขึ้นจากเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง (Reality World) ตัวละครชายรักชายถูกสร้างให้ในลักษณะจำกัด รูปหล่อ หน้าตาดี อาศัยอยู่ในมหานครโฮจิมินห์ มีการกำหนดบทบาททางเพศอย่างชัดเจน ซึ่งในโลกของความเป็นจริงลักษณะของตัวละครมีความหลากหลายกว่ามาก อีกทั้งถูกยึดโยงด้วยการให้คุณค่าความเป็นชาย (Masculine) และแนวคิดแบบเพศทวิลักษณ์ (Gender binary) โดยปรากฏลักษณะร่วมของตัวละครชายรักชายออกเป็น 7 ลักษณะดังต่อไปนี้

### 1. การให้คุณค่ากับความเป็นชาย

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นให้มีความเป็นชายอย่างชัดเจน โดยสะท้อนผ่านลักษณะทางกายภาพ ลักษณะพฤติกรรมและการแสดงออกทางอารมณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างให้มีรูปร่างที่สมส่วน มีกล้ามเนื้อ หน้าตาสะอาดสะอ้าน ผิวขาว ดูเก๋ขี้เกลตา ไปจนถึงสร้างให้มีรูปร่างกำยำ แข็งแรง ผิวเข้ม สวมเสื้อผ้าแบบผู้ชายปกติทั่วไป ไปจนถึงแสดงออกถึงความเป็นชายสูง เช่น เสื้อผ้ารัดรูป เสื้อกล้าม หรือโชว์เรือนร่าง รวมไปถึงการเปลือยหน้าอก ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความเป็นชาย (Masculine) ทั้งสิ้น ซึ่งจากการจัดกลุ่มพบว่าลักษณะทางกายภาพส่วนใหญ่จัดอยู่ในลักษณะแบบ ทวิงค์ (Twink) และ ทวิงค์ (Twunks) ซึ่งการสร้างให้ตัวละครมีลักษณะทางกายภาพที่เหมือนกับผู้ชายปกติทั่วไปก็เพื่อสามารถโน้มนำทางเพศกับเพศเดียวกันได้ รวมถึงกลุ่มตัวละครในลักษณะดังกล่าวส่วนใหญ่อยู่ในช่วงระหว่างวัยรุ่นตอนต้นและวัยรุ่นตอนปลาย 11-30 ปี

นอกจากนี้ลักษณะพฤติกรรมและการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่มีการแสดงออกที่แสดงถึงความเป็นชายสูง เช่น มีความอดทน อดกลั้นต่อความรู้สึกได้ค่อนข้างมาก สามารถควบคุมอารมณ์ไว้ได้ มีพฤติกรรมที่ค่อนข้างกล้าได้กล้าเสีย มีความมั่นใจ นำเสนอให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ไม่อ่อนแอ และไม่อ่อนไหวทางอารมณ์ ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวแสดงออกถึงความเป็นชาย สอดรับกับความคาดหวังของสังคมที่มีต่อเพศชายซึ่งเป็นเพศที่มีพลังกำลัง เป็นผู้นำ เข้มแข็ง กล้าหาญ มีอารมณ์ที่หนักแน่นมั่นคง ไม่อ่อนไหว ในขณะที่บุคลิกการแสดงออกทางเพศส่วนใหญ่นำเสนอให้มีความแข็งแกร่งเหมือนผู้ชายเต็มตัว ไปจนถึงมีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกับกระตู่กระตึ่ง ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 19 เรื่องนี้สร้างให้ตัวละครชายรักชายแสดงออกถึงความเป็นชายเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า การประกอบสร้างของตัวละคร

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นจำนวนมากขนาดนั้นย่อมหมายความว่าความเป็นชายในลักษณะที่กล่าวไปข้างต้นเป็นลักษณะของความเป็นชายในอุดมคติในสังคมของกลุ่มชายรักชาย

ในขณะที่เดียวกันการนำเสนอลักษณะความเป็นชายในอุดมคติที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่พบว่าปรากฏลักษณะของตัวละครประเภทกลุ่มชนหรืออนาค (Otters) ผู้ชายรูปร่างผอมที่มีขน จำนวน 1 คน และไม่ปรากฏลักษณะของกลุ่ม หมี (Bear) ชับ (Chubs) หรือกลุ่มตัวหนา หรือกลุ่มอ้วน แต่อย่างใด ซึ่งกลุ่มชายรักชายในลักษณะดังกล่าวกลับไม่ได้รับพื้นที่ที่แสดงความเป็นตัวตนในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าตัวละครชายรักชายบางกลุ่มที่ถูกสร้างขึ้นให้แสดงออกถึงความเป็นหญิงอย่างชัดเจน เช่น ตัวละครที่มีลักษณะ ควีน (Queen) หรือกลุ่มตัวละครที่มีบุคลิกภายนอกต้งตึง มีจริตจะก้าน และมีลักษณะออกสาว โดยสะท้อนผ่านลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรมและการแสดงออกทางเพศที่มีความเป็นผู้หญิงสูง เช่น แต่งหน้าทาปาก ไปจนถึงเสริมหน้าอก ผมหยาว บางตัวละครแปลงเพศจากผู้ชายเป็นผู้หญิง ลักษณะนิสัยของตัวละครมีความเป็นผู้หญิงสูง อารมณ์อ่อนไหว เก็บความรู้สึกไม่อยู่ การแต่งกายตามความต้องการของตนอย่างเปิดเผยเพื่อปกป้องตนเองว่าเป็นกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ เช่น สวมเสื้อผ้าสีสดใส สวมเครื่องประดับต่าง ๆ รวมไปถึงกลุ่มคนที่มีความเป็นผู้หญิงสูงก็จะแต่งตัวโดยการผสมผสานระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิง หรือแต่งกายแบบผู้หญิงเพื่อนำเสนอตัวตนความเป็นผู้หญิง รวมถึงมีพฤติกรรมต้งตึง มีจริตจะก้านสูง เก็บอารมณ์ไม่อยู่ ภาพลักษณ์ที่นำเสนอส่วนใหญ่ออกมาในลักษณะของ “ตัวตลก (Cosmic Character)” เนื่องมาจากการมีอากัปกริยาแบบผู้หญิง ส่งเสียงกรีดร้อง ร้องไห้ ทุ้ม มีจริตจะก้าน กรีดไม่กรีดมือ แต่งหน้าทาปาก รวมถึงมีการแต่งตัวแบบผู้หญิงร่วมอยู่ด้วย ทำให้สังคมนั้นมองว่าเป็นเรื่องตลก เนื่องจากขัดแย้งกับเพศสรีระของตนเอง นำไปสู่การถูกกลั่นแกล้ง รังแก และการไม่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม ซึ่งส่วนใหญ่ภาพยนตร์นำเสนอลักษณะของตัวละครร่วมระหว่าง “ตัวตลกและบุคคลชายขอบ”

## 2. การใช้ลักษณะความสัมพันธ์แบบความเป็นชายและความเป็นหญิงมาใช้ในความสัมพันธ์แบบชายชาย

ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นมีลักษณะที่เป็นไปตามความคิดคู่ตรงข้ามแบบชายหญิง (Binary Opposition of Male and Female) สังเกตได้จากการสร้างให้คู่ตัวละครในภาพยนตร์โดยตัวละครหนึ่งมีความเป็นชายสูงกว่าตัวละครอีกตัวหนึ่งตั้งแต่ลักษณะของกายภาพ เช่น การสร้างให้ตัวละครที่มีความเป็นชายสูงมีลักษณะกำยำ ตัวใหญ่ มีความทะมัดทะแมง การโชว์มัดกล้ามเนื้อ และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครอีกฝ่ายมีความเป็นหญิงหรือมีความเป็นชายน้อยกว่าอีกฝ่าย เช่น ผอมเพรียว หน้าตาเกลี้ยงเกลา ดูสะอาดสะอ้าน ไม่มีขน ตัวเล็กกว่า

รวมไปถึงสร้างลักษณะอารมณ์ที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ได้แก่ ตัวละครที่มีความเป็นชายสูงมักจะนำเสนอถึงลักษณะของอารมณ์แบบเก็บอารมณ์ ไม่แสดงออก รวมไปถึงอารมณ์รุนแรงที่ใช้กำลังในการตัดสินใจ แสดงออกถึงความสูง เพื่อให้เป็นไปตามบทบาททางเพศตามความคาดหวังของสังคมที่ผู้ชายเป็นเพศที่มีพลังกำลัง เป็นผู้นำ เข้มแข็ง กล้าหาญ มีอารมณ์ที่หนักแน่นมั่นคง ไม่อ่อนไหวและแสดงออกทางอารมณ์ได้ง่าย ไม่อ่อนไหวไปกับอารมณ์ที่ผ่านเข้ามา และสามารถทนต่อแรงกดดันต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตได้ และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครอีกฝ่ายมีลักษณะของความเป็นหญิงหรือมีความเป็นชายน้อยกว่า ได้แก่ อารมณ์ที่อ่อนไหว แปรปรวน ไม่สามารถเก็บอารมณ์ได้ เศร้า เสียใจ โกรธ โมโห มีความสุข จะแสดงออกอย่างชัดเจน และมีลักษณะนิสัยซึ่งอง ไร้เหตุผล เอาแต่ใจ ขี้น้อยใจ เป็นต้น แม้ตัวละครจะนำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในลักษณะคู่ตรงข้ามชายหญิง หากแต่ตัวละครที่แสดงความเป็นหญิงหรือมีความเป็นชายน้อยกว่าอีกฝ่ายยังคงนำเสนอให้อยู่บนพื้นฐานของความเป็นชาย ยังคงแต่งกายเหมือนผู้ชายทั่วไป รูปร่างหน้าตาเหมือนผู้ชายทั่วไป โดยรวมคือไม่สามารถแยกตัวละครชายรักชายดังกล่าวออกจากชายทั่วไปได้

ทั้งนี้ การนำเสนอตัวตนทางเพศของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ล้วนมีลักษณะคลุมเครือ อยู่บนพื้นฐานของความเป็นชายซึ่งไม่สามารถระบุความเป็นรักเพศเดียวกันออกจากลักษณะภายนอกของตัวละครที่ปรากฏได้ เป็นเพราะว่าตัวละครยังคงต้องทำตัวให้กลมกลืนกับความสัมพันธ์แบบชายหญิง เนื่องจากไม่สามารถเปิดเผยหรือแสดงให้เห็นต่อสาธารณชนได้อย่างชัดเจน แต่เมื่อใดที่ตัวละครเริ่มเข้าสู่การแสดงออกถึงความสัมพันธ์กัน ลักษณะของความสัมพันธ์นั้นจะอยู่บนพื้นฐานของแนวคิดคู่ตรงข้ามแบบชายและหญิง ผ่านการแสดงออก ลักษณะทางกายภาพ ทางอารมณ์ บุคลิกภาพ ที่แสดงให้เห็นถึงคู่ตรงข้ามอย่างสิ้นเชิง

ในขณะที่ภาพยนตร์อีก 2 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D, Sài Gòn anh yêu em ซึ่งจุดร่วมของภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องคือตัวละครชายรักชายมีลักษณะทางกายภาพ ลักษณะทางอารมณ์ พฤติกรรม และรสนิยมที่มีความเป็นหญิงสูง และอยู่บนพื้นฐานของความเป็นเพศหญิง เช่น ตุงตุง มีจริตจะก้าน แต่งตัวแบบผู้หญิง ซึ่งสามารถระบุได้ว่าตัวละครเหล่านี้มีรสนิยมทางเพศเช่นไรผ่านลักษณะทางกายภาพ บุคลิกภาพ ที่ตัวละครแสดงออก ตัวละครในลักษณะดังกล่าวแม้ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอให้เห็นความคิดคู่ตรงข้ามแบบชายหญิงอย่างชัดเจน เนื่องจากภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอให้เห็นในลักษณะของคู่รัก หากแต่ตัวละครยังคงโหยหาและอยากมีความรักกับผู้ชายที่มีความทะมัดทะแมง หล่อ นุ่นดี มีความเป็นชายสูง สามารถดูแล

ปกป้องตนเองได้ ทั้งนี้ก็อาจพิจารณาได้ว่าภาพยนตร์ได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์แบบความเป็นชายและความเป็นหญิงมาใช้ในการนำเสนอความสัมพันธ์แบบชายรักชาย

### 3. คาดหวังจะมีชีวิตปกติที่ไม่แตกต่างจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่เน้นล้วนสร้างให้รักเดียวใจเดียว มั่นคงทางความรัก และคาดหวังที่จะมีชีวิตปกติที่ไม่แตกต่างจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป รวมไปถึงตัวละครนั้นคาดหวังที่จะมีชีวิตรักที่สดใส มีคู่ชีวิต สามารถสร้างครอบครัวร่วมกันได้ไปจนแก่เฒ่า ไม่แตกต่างอะไรจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป เพื่อได้ตอบตราประทับที่สังคมมักมองว่าความรักของกลุ่มรักเพศเดียวกันไม่ยั่งยืน ฉาบฉวย ไม่มีความรักจริง ดังนั้นภาพยนตร์จึงนำเสนอให้เห็นถึงการที่ตัวละครทำทุกวิถีทางเพื่อให้ถึงจุดหมายในชีวิตแบบที่ตัวละครคาดหวังไว้ เพื่อปรารถนาที่จะมีความสุขในชีวิตคือการได้อยู่ร่วมกับคนที่ตนรัก สามารถสร้างครอบครัวที่มั่นคง ยั่งยืน และอบอุ่น

ผู้วิจัยสังเกตว่า ตอนจบของภาพยนตร์ในช่วงระหว่างปี 2007 - 2015 พบว่าสังคมไม่อนุญาตให้ความสัมพันธ์ดังกล่าวสมหวัง หรือไม่เป็นไปตามที่ตัวละครคาดหวังไว้ แม้ตัวละครจะมีความคาดหวังที่จะมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศทั่วไป แต่จุดจบของตัวละครกลับไม่ได้เป็นไปตามที่ตัวละครคาดหวัง ภาพยนตร์หลายเรื่องนำเสนอจุดจบของตัวละครที่ต้องทุกข์ทรมานกับความรัก อยู่อย่างโดดเดี่ยวลำพังเพียงคนเดียว หรือพบกับจุดจบที่เลวร้ายที่สุด อันเนื่องมาจากความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเป็นความสัมพันธ์ที่ละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม ถึงแม้ว่าตัวละครจะถูกสร้างให้มีจุดร่วมเดียวกันคือไม่มีความแตกต่างจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป แต่ในการนำเสนอจุดจบของภาพยนตร์ช่วงปี 2007 - 2015 สะท้อนให้เห็นถึงการไม่ยอมรับอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตว่าภาพยนตร์ในช่วงระหว่างปี 2016 - 2020 จุดจบของตัวละครชายรักชายเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นไปตามที่ตัวละครชายรักชายคาดหวัง คือการมีความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากบุคคลรักต่างเพศ ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวนำเสนอจุดจบของตัวละครที่สมหวัง มีชีวิตรักที่สดใส มีคู่ชีวิต ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน สร้างครอบครัวร่วมกันไปจนแก่เฒ่า เช่นเดียวกับคู่ความรักของชายและหญิงทั่วไป ซึ่งหากพิจารณาผู้วิจัยเห็นว่าอำนาจในการจัดพฤติกรรมของความเป็นรักเพศเดียวกันที่มีต่อสังคมเวียดนามเริ่มมีการรับเอาแนวคิดความเท่าเทียมกันทางเพศที่เปิดรับและยอมรับในความหลากหลายทางเพศมากขึ้น รวมไปถึงการใช้สื่อภาพยนตร์ในการส่งเสริมภาพลักษณ์และมุมมองใหม่ ๆ ของกลุ่มชายรักชาย เพื่อให้มีจุดจบที่ไม่แตกต่างอะไรกับกลุ่มรักต่างเพศทั่วไป

#### 4. การยอมรับในรสนิยมทางเพศของตน

ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่มีการยอมรับในรสนิยมทางเพศของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรม ความรู้สึก เนื่องจากพวกเขาเข้าใจในธรรมชาติและ การยอมรับในตนเอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพวกเขาเหล่านั้นไม่ได้มองว่าการมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายไม่ใช่เรื่องผิด รวมถึงตัวละครส่วนใหญ่ยังนำเสนอให้เห็นว่ากลุ่มชายรักชายล้วนมีสิทธิที่จะรัก ชอบ หรือพึงพอใจ กับบุคคลที่เป็นรักเพศเดียวกัน ซึ่งตัวละครส่วนใหญ่ล้วนมีความสุขกับสิ่งที่ตนเป็น ได้ทำในสิ่งที่อยากทำ แม้ว่าสังคมจะมองว่ารสนิยมการรักเพศเดียวกันเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม อย่างไรก็ตามการแสดงออกดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการแสดงออกเพื่อตอบโต้กระแสสังคมว่าการเป็นเกย์เป็นเรื่องปกติ สามารถแสดงออกได้และไม่ได้ผิดแปลกอะไร

ยอมรับรสนิยมทางเพศของตนเองในภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์มีการแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) ตัวละครยอมรับและรับรู้ในรสนิยมทางเพศของตนเองตั้งแต่ต้นเรื่อง ดังนั้นตัวละครในกลุ่มนี้จึงไม่ปรากฏกระบวนการยอมรับตนเอง เนื่องจากตัวละครยอมรับในความเป็นตนเอง รู้ว่าตนเองคือใคร ซึ่งตัวละครมีความแน่วแน่กับรูปแบบในการดำเนินชีวิตและเส้นทางที่ตัวละครเลือกเดินในอนาคต และ 2) ตัวละครมีความสับสนในรสนิยมทางเพศของตนเอง แต่ก็มี การยอมรับในภายหลัง ซึ่งตัวละครประเภทนี้จะปรากฏกระบวนการยอมรับตนเอง เนื่องจากตัวละครประเภทนี้ช่วงแรกนั้นจะเป็นไปตามความคาดหวังจากสถาบันต่าง ๆ เช่น สถาบันครอบครัว ที่ทำงาน สังคมภายนอกที่ตัวละครเข้าไปข้องเกี่ยว ซึ่งเป็นไปตามบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศ แต่ภายหลังเมื่อตัวละครมีการสับสนในตนเอง เกิดการตั้งคำถามในรสนิยมทางเพศของตนเอง นำมาสู่การทบทวนภายในจิตใจ ทำให้ตัวละครเริ่มหาคำตอบเพื่อค้นหาข้อสงสัยเกี่ยวกับตนเองผ่านกระบวนการเรียนรู้ความสัมพันธ์กับตัวละครชาย เมื่อนั้นตัวละครก็จะเริ่มเข้าสู่กระบวนการยอมรับตนเองภายหลัง และไม่รู้สึกลับสนหรือขัดแย้งในตัวเองอีกต่อไป

ทั้งนี้ การที่ตัวละครยอมรับในตนเองเนื่องจากเป็นสิทธิ เสรีภาพที่ตัวละครเลือกที่จะแสดงออกแม้ว่าสังคมจะมองว่ารสนิยมการรักเพศเดียวกันเป็นการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม อย่างไรก็ตามตัวละครหลายเรื่องดำเนินชีวิตเพื่อให้สอดคล้องและกลมกลืนกับการเป็นรักต่างเพศทั่วไป เพื่อหลีกเลี่ยงการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม เนื่องมาจากตัวละครมีการเรียนรู้ที่จะปรับตัวในการใช้ชีวิตเพื่อเลี่ยงการถูกอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศลงโทษ โดยการเลือกที่จะแสดงออกพฤติกรรมที่เหมือนกับผู้ชายปกติทั่วไป และเลือกที่จะไม่เปิดเผยอย่างชัดเจนต่อบุคคลทั่วไป แต่เลือกที่จะเปิดเผยเฉพาะกลุ่มเท่านั้น โดยตัวละครดังกล่าวเลือกที่จะเปิดเผยเฉพาะกลุ่มเพื่อนสนิทเท่านั้น

## 5. ไม่สามารถกล่าวถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่ได้กล่าวถึงที่มาหรือสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน โดยส่วนใหญ่นำเสนอให้เห็นว่าตัวละครนั้นมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศที่เป็นชายรักชายตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่สิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอผ่านตัวละครคือ ไม่ว่าตัวละครนั้นจะอยู่ในสภาพแวดล้อมแบบใด ก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์หรือส่งผลให้เกิดการเป็นชายรักชายแต่อย่างใด ซึ่งจากการศึกษาพบว่าตัวละครส่วนใหญ่ไม่ได้ระบุถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายที่เกิดจากปัจจัย เช่น ด้านปัญหาและความรุนแรงในครอบครัว การเลี้ยงดู รวมไปถึงถึงประสบการณ์ที่โน้มนำให้ตัวละครเกิดมีรสนิยมหรืออัตลักษณ์ทางเพศที่เบี่ยงเบนไป

ในขณะที่การนำเสนอในลักษณะของการกล่าวถึงที่มาและสาเหตุของการเป็นรักเพศเดียวกัน พบจำนวนไม่มากนัก ซึ่งตัวละครชายรักชายกลุ่มดังกล่าวเกิดจากหลายปัจจัย ได้แก่ เกิดจากปัญหาและความรุนแรงภายในครอบครัว เกิดจากการเลี้ยงดูของครอบครัว และการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพศชาย ซึ่งสังคมยังมองว่าสาเหตุของการเป็นชายรักชายไม่ใช่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น ปัญหาครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ ปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัว การบกร่องในบทบาทหน้าที่ของพ่อและแม่ รวมถึงการตกอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ร้ายล่อมไปด้วยผู้ชาย ส่งเสริมให้มีแนวโน้มพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ อย่างไรก็ตามภาพยนตร์กลับไม่ได้อธิบายถึงสาเหตุที่เชื่อมโยงอย่างชัดเจนถึงปัญหาหรือเงื่อนไขที่ตัวละครประสบนั้นส่งผลโดยตรงต่อการพัฒนาให้ตัวละครมีรสนิยมทางเพศที่เบี่ยงเบนไป หากแต่เป็นเพียงแค่การอนุมานได้ว่าปัจจัยหรือเงื่อนไขที่ภาพยนตร์นำเสนอมีแนวโน้มนำให้ตัวละครพัฒนาอัตลักษณ์ทางเพศไปเป็นรักเพศเดียวกันเท่านั้น

## 6. คาดหวังการยอมรับจากสังคม

สังคมและวัฒนธรรมเวียดนามได้รับอิทธิพลจากคำสอนขงจื้อ ซึ่งให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของชายและหญิงอย่างชัดเจน การเน้นบทบาทหน้าที่ของชายหญิงอย่างชัดเจนนี้ ทำให้กลุ่มผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศถูกมองว่าผิดแปลกไปจากสังคม ซึ่งนำมาสู่อุปสรรคในด้านต่าง ๆ ในชีวิตและการไม่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม จากการศึกษพบว่าตัวละครชายรักชายเกือบทุกเรื่องล้วนกำลังต่อสู้กับแนวคิดดังกล่าว ไม่ว่าตัวละครชายรักชายจะมีฐานะทางสังคมและลักษณะทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป เช่น ตัวละครฐานะทางเศรษฐกิจดี มีชีวิตที่สุขสบาย ตัวละครฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง พออยู่พอกิน รวมไปถึงตัวละครที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ขัดสน ปากกัดตีนถีบ ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด ไม่มีต้นทุนในชีวิตมากนัก บ้างก็ต้องผันตัวไปประกอบอาชีพผิดศีลธรรม เช่น ขายบริการทางเพศ โจร ปล้นเงิน เพลย์บอย แต่สิ่งที่ตัวละครทุกตัวมีจุดร่วมเดียวกันคือ พวกเขาทุกคนล้วนทำทุกวิถีทางเพื่อแสวงหาการยอมรับในตัวตน

ทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศจากสถาบันสังคมต่าง ๆ ที่ตัวละครเป็นส่วนหนึ่งของในสังคมนั้น ๆ เช่น สังคมครอบครัว สังคมการทำงาน สังคมภายนอก ด้วยเหตุนี้ทำให้ตัวละครหลายเรื่องเลือกที่จะปกปิดหรือเปิดเผยตัวตนแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับบริบทและสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญ ซึ่งตัวละครหลายเรื่องไม่สามารถทนต่อแรงกดดันหรือความคาดหวังของสังคมได้ ส่งผลให้พวกเขาเหล่านี้เลือกที่จะเปิดเผยตัวตนและต้องเผชิญกับปฏิกิริยาเชิงลบหรือการลงโทษจากสังคม เช่น การดูถูก การถูกข่มเหงรังแก การตีตรา รวมไปถึงการเลือกปฏิบัติในสังคม เนื่องจากการเป็นชายรักชายเป็นการท้าทายต่ออำนาจในสังคม ทำให้ตัวละครถูกอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศเข้าจัดระเบียบผ่านการแสดงออกถึงปฏิกิริยาเชิงลบหรือการลงโทษจากสังคม

ในการเปิดเผยตัวตนของตัวละครชายรักชายนั้น ผู้วิจัยพบว่าตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยกับกลุ่มบุคคลบางกลุ่มแตกต่างกันออกไป ซึ่งตัวละครส่วนใหญ่เลือกที่จะเปิดเผยกับเพื่อนสนิทหรือบุคคลใกล้ชิดกับตัวละครเป็นอันดับแรก เนื่องจากเพื่อนคือกลุ่มวัยเดียวกันที่เข้าใจ ไว้วางใจ เชื่อใจ และรับฟังได้ทุกสถานการณ์ ในขณะที่บุคคลในครอบครัวเป็นกลุ่มที่ตัวละครเลือกที่จะเปิดเผยเป็นอันดับสุดท้าย เนื่องจากพวกเขากลัวที่จะทำให้พ่อแม่เสียใจ ผิดหวัง รวมไปถึงกลัวปฏิกิริยาเชิงลบที่จะเกิดขึ้นจากครอบครัว อีกทั้งตัวละครมีความเข้าใจว่าสิ่งที่ตัวเองกำลังเป็นหรือประสบอยู่ขัดต่อความคาดหวังของครอบครัว ดังนั้นการเปิดเผยตัวตนอาจส่งผลเสียในแง่ของการถูกลงโทษจากสังคมครอบครัวหรือถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง นำมาสู่การใช้ความรุนแรง การทำร้ายร่างกาย และไล่ออกจากบ้าน ทั้งนี้ตัวละครจึงมีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนถึงข้อดีและข้อเสีย รวมถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นหากตัวละครการเลือกที่จะเปิดเผยตนเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามทั้ง 19 เรื่องจะมีการสร้างให้ตัวละครมีภูมิลำเนา อาชีพ เพศสภาพ ฐานะทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป แต่จุดร่วมที่เหมือนกันของทั้งหมดคือพวกเขาเหล่านี้ต้องการให้สังคมยอมรับในความเป็นตัวตน ต้องการให้สังคมเห็นว่าพวกเขาเหล่านี้ล้วนเป็นมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่งที่ไม่แตกต่างอะไรจากชายหญิงทั่วไป และคาดหวังให้สังคมปฏิบัติต่อกลุ่มคนเหล่านี้เช่นเดียวกับกลุ่มคนในสังคมทั่วไป รวมถึงสะท้อนมุมมองอีกด้านของกลุ่มชายรักชายให้สังคมเห็นว่า พวกเขาเหล่านี้ต้องเผชิญกับการไม่ได้รับสิทธิความเท่าเทียมทางเพศ และผลจากการกำหนดบทบาททางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อที่เข้ามาลดทอนเสรีภาพและความเท่าเทียมกันทางเพศของตัวละคร

## 7. ดำเนินชีวิตหรือต้องการย้ายเข้ามาใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่สร้างให้มีการใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์เป็นส่วนใหญ่หรืออยากที่จะมาใช้ชีวิตในเมืองโฮจิมินห์ รวมถึงยังพบตัวละครที่มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัดแต่เดินทางเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เนื่องจากเหตุผลปัจจัยต่าง ๆ ในชีวิต โดยพบมากที่สุด คือ ปัญหาการยอมรับในความหลากหลายทางเพศของครอบครัว ทำให้ตัวละครต้องเลือกหนีมาใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์เป็นจำนวนมาก

หากพิจารณาจะพบว่า มหานครโฮจิมินห์เป็นเมืองที่ตัวละครเลือกดำเนินชีวิตหรืออยากเดินทางเข้ามาใช้ชีวิตมากที่สุด จากการศึกษานักวิจัยหลังควบคู่กับภูมิลำเนาของตัวละคร พบจุดร่วมที่เหมือนกันคือ ตัวละครส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าเมืองโฮจิมินห์เป็นเมืองแห่งโอกาสสำหรับทุกเพศทุกวัยและโอบกอดทุกความหลากหลาย ไม่ว่าจะพวกเขาเหล่านั้นจะมาจากที่ใด ชนชั้นไหน เพศใด หรือพบเจอกับปัญหาอุปสรรคใดมา เมืองโฮจิมินห์ก็พร้อมสำหรับให้ทุกคนได้ทำตามความฝัน รวมถึงเป็นเมืองที่ทุกคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคนรักเพศเดียวกันสามารถมีอิสระเสรีมากกว่าภูมิลำเนาตั้งเดิมที่ตัวละครเคยอยู่ รวมถึงภาพยนตร์หลายเรื่องยังสร้างให้ตัวละครที่มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัดไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว หรือการถูกครอบครัวกดดันเนื่องมาจากการรักเพศเดียวกัน ล้วนตัดสินใจย้ายเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์ เพื่อแสวงหาอิสระในการใช้ชีวิตและเริ่มชีวิตใหม่ในแบบที่อยากให้เป็น

### 5.1.3 ส่วนที่ 3 แสดงทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ในการศึกษาทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

1) นักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยเป็นกลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญในสังคมเวียดนาม สิทธิมนุษยชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสิทธิของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนาม รวม 5 คน

2) นักเคลื่อนไหวทางสังคม โดยเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและเรียกร้องสิทธิและส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกแก่กลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมเวียดนาม รวม 5 คน

## พัฒนาการด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี

2007 - 2020

ผลการศึกษารูปได้ว่า การนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007 - 2020 แบ่งออกเป็น 3 ช่วงหลัก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ก่อนปี 2003 - 2009** ช่วงเวลาดังกล่าวภาพยนตร์นำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะของการเหมารวม สะท้อนภาพลักษณ์เชิงลบของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ถูกเชื่อมโยงกับภัยชั่วร้ายของสังคม เช่น HIV การค้าประเวณี ยาเสพติด รวมถึงนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลอันตรายเนื่องจากข้องเกี่ยวกับการค้าประเวณี การปล้น นอกจากนี้ยังนำเสนอภาพของตัวละครในฐานะสร้างความตลกขบขัน อันเนื่องมาจากการแต่งตัวครึ่ง ๆ กลางระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย มีพฤติกรรมบ้าผู้ชาย ลักษณะพฤติกรรมดูเกินจริง แสดงออกถึงความไร้สาระ รวมถึงนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลที่น่าสงสาร น่าเห็นอกเห็นใจ ต้องการความรัก อันเนื่องมาจากตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ทำให้ต้องเผชิญกับชะตากรรมที่น่าสังเวช รวมไปถึงการต้องทุกข์ทรมานกับความรักที่ไม่สมหวัง ผู้สร้างภาพยนตร์ในช่วงแรกจึงนำเสนอในลักษณะของการเรียกร้องเพื่อให้เกิดความเห็นใจต่อชุมชน

2) **ช่วงระหว่างปี 2010 - 2015** ในช่วงระหว่างปี 2010 - 2015 ภาพลักษณ์และเนื้อหาของภาพยนตร์รักเพศเดียวกันเริ่มเปิดกว้างและหลากหลายมากขึ้น เนื่องจากช่วงระหว่างปี 2014 - 2015 เป็นช่วงที่กฎหมายการแต่งงาน ครอบครัวยุติ และสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศได้รับการแก้ไขและมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ทำให้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ในช่วงเวลานั้นมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเท่าเทียม การแต่งงาน สิทธิของกลุ่มมากขึ้น ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์จึงนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายที่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากแต่ก่อน โดยเปลี่ยนจากการสร้างให้ตัวละครชายรักชายมีอารมณ์ขันและเรื่องตลกเป็นหลัก มาเป็นภาพของตัวละครชายรักชายมีความหลากหลายและสะท้อนถึงชีวิตที่มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น เช่น ประกอบอาชีพที่หลากหลาย มีครอบครัว และเรื่องราวความรักที่ถูกนำเสนอได้อย่างหลากหลาย และเปิดเผยมากขึ้นแทบไม่แตกต่างอะไรจากรักต่างเพศ อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์จะเปิดกว้างมากขึ้น หากแต่ภาพยนตร์หลังปี 2014 หลายเรื่องยังคงให้ความสำคัญกับประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยก การเลือกปฏิบัติที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน เนื่องจากภาพยนตร์เปรียบเหมือนเครื่องมือในการสร้างการเปลี่ยนแปลงสู่สังคม สิ่งนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงในการสร้างภาพยนตร์หลังปี 2014 อย่างมาก

3) **ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป** ภาพลักษณ์และเนื้อหาของภาพยนตร์รักเพศเดียวกันเริ่มเปิดกว้างและหลากหลายมากขึ้น เนื่องจากบทบาททางกฎหมายและนโยบายของรัฐช่วงระหว่างปี 2014 - 2015 ทำให้ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป ภาพยนตร์หันมาใช้ประโยชน์จากกระแสบอยเลิฟ ซึ่งได้รับอิทธิพลการสร้างจากต่างประเทศมากขึ้น ทำให้เนื้อหาของภาพยนตร์ในขณะนี้นำเสนอให้เห็นในรูปแบบความรักระหว่างตัวละครชายสองคน ดังนั้นช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นการรับอิทธิพลการสร้างภาพยนตร์จากต่างประเทศ แต่อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์หลายเรื่องยังคงสอดแทรกประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยก การเลือกปฏิบัติที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน ปัญหาการเป็นชายรักชายในครอบครัว อันเป็นผลมาจากช่วงปี 2010 - 2015

**อิทธิพลต่อการพัฒนาด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007 - 2020**

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การนำเสนอด้านเนื้อหาของภาพยนตร์ชายรักชายมีพัฒนาการที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละช่วงเวลา อิทธิพลที่ส่งผลต่อการพัฒนาด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายระหว่างปี 2007 - 2020 ที่แตกต่างกันออกไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **ความเชื่อที่ว่าความรักเพศเดียวกันเป็นความชั่วร้ายทางสังคมอันเป็นผลมาจากอิทธิพลจากตะวันตก**

ในอดีตสังคมเวียดนามมองกลุ่มรักเพศเดียวกันว่าเป็นเรื่องผิดแปลกและมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความชั่วร้ายทางสังคมที่เชื่อมโยงกับการค้าประเวณี ยาเสพติด และ HIV ซึ่งเกิดจากอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ที่เข้ามาลิดรอนศีลธรรมและประเพณีอันดีงามของประเทศ ดังนั้นภาพยนตร์ช่วงก่อนปี 2010 มักสร้างขึ้นโดยมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับแนวคิดดังกล่าว ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายในช่วงแรกมักนำเสนอภาพลักษณ์ในด้านลบ ทำให้กลุ่มรักเพศเดียวกันคัดค้านภาพยนตร์ยุคก่อน ๆ รวมถึงการมีอยู่ของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อเวียดนามยังมีน้อย ชุมชน LGBT จึงเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการผลิตภาพยนตร์และสื่อเพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้นของชุมชนของพวกเขา สะท้อนถึงมุมมองความรู้สึกและความเป็นจริง โดยปราศจากข้อมูลที่ไม่ถูกต้องและลำเอียงเหมือนเมื่อก่อน

2) **อิทธิพลด้านนโยบายของรัฐบาล ระหว่างปี 2012 - 2015**

รัฐบาลเวียดนามเริ่มให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยปรับปรุงกฎหมายเกี่ยวกับการแต่งงาน การยกเลิกการห้ามการแต่งงานของเพศเดียวกัน และการทบทวนกฎหมายการแปลงเพศ ซึ่งมีผลสำคัญในการส่งเสริมความเท่าเทียม อาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลด้านนโยบายของรัฐถือเป็นหมุดหมายสำคัญในการส่งเสริมความเท่าเทียมผู้มีความ

หลากหลายทางเพศ นอกจากนี้อิทธิพลดังกล่าวยังส่งผลมายังเนื้อหาในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่เน้นไปที่ภาพลักษณ์เชิงบวกของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมมากขึ้น ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้ภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือเพื่อสร้างการยอมรับและการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของสังคม ความก้าวหน้าของภาพยนตร์เวียดนามในหัวข้อรักเพศเดียวกันจึงเกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาด้านกฎหมายเหล่านี้ เพื่อเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสิทธิความเท่าเทียมของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมรวมถึงเปลี่ยนแปลงมุมมองการรับรู้ของคนในสังคม

### 3) อิทธิพลจากกระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกัน

กระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกันที่ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นในเอเชีย ไทย ไต้หวัน ญี่ปุ่น เกาหลี และฟิลิปปินส์ มีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมและทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ในเวียดนามได้รับแรงบันดาลใจในการพัฒนาเนื้อหาและตีความความรักร่วมเพศให้หลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ภาพยนตร์ในเวียดนามจึงมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อตอบสนองต่อมุมมองทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

### 4) อิทธิพลจากกระแสความเท่าเทียมกันทางเพศ

แนวคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศและนโยบายทางเพศในเวียดนามได้รับการส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง โดยปรากฏให้เห็นชัดเจนช่วงประมาณปี 2012 ที่เริ่มปรากฏการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมและการเมืองที่เกี่ยวกับเรื่องเพศในเวียดนาม ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ช่วยกระจายข้อมูลและแนวคิดจากประเทศตะวันตกหรือจากประเทศเพื่อนบ้านอย่าง ไทย ไต้หวัน เข้าสู่สังคมเวียดนาม ข้อมูลดังกล่าวนำมาซึ่งกระแสความเท่าเทียมหลังไหลเข้ามาในประเทศเวียดนาม โดยเฉพาะในหัวข้อที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ ส่งผลให้มุมมองทางสังคมเปิดกว้างและยอมรับมากขึ้น ส่งผลให้ภาพยนตร์ปรับตัวให้เข้ากับความคิดของโลกและกลุ่มคนรุ่นใหม่มากขึ้น

### 5) อิทธิพลจากการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิ LGBT ในเวียดนาม

ตั้งแต่ปี 2008 ถึง 2014 กลุ่มนักเคลื่อนไหว LGBT ในเวียดนามมีส่วนร่วมในกิจกรรมร่วมกับสื่อและกิจกรรมต่าง ๆ เช่น เทศกาลภาพยนตร์และกิจกรรม Pride เพื่อปรับปรุงการนำเสนอภาพยนตร์เกี่ยวกับชุมชน LGBT พวกเขามุ่งหวังที่จะเปลี่ยนแปลงการรับรู้ทางสังคมและนำเสนอภาพลักษณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้นของชุมชน รวมถึงการแสดงถึงการถูกเลือกปฏิบัติและแรงกดดันที่พวกเขาต้องเผชิญ และเมื่อกลุ่มเหล่านี้เรียกร้องบางสิ่งบางอย่างก็มักจะสะท้อนให้เห็นผ่านภาพยนตร์เพื่อเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสิทธิความเท่าเทียมของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคม รวมถึงเปลี่ยนแปลงมุมมองการรับรู้ของคนในสังคม

### บทบาทและคุณค่าของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามต่อสังคมเวียดนาม

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ภาพยนตร์ชายรักชายในเวียดนามมีบทบาทสำคัญในการปรับปรุงภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกัน และขยายมุมมองสังคมเกี่ยวกับความหลากหลายของกลุ่มนี้ โดยภาพยนตร์ช่วยนำเสนอความคิด ความเชื่อ และวิถีชีวิตที่หลากหลาย ทำให้สังคมมีความเข้าใจและยอมรับมากขึ้น เมื่อภาพยนตร์ประเภทนี้มีจำนวนมากขึ้น ผู้คนก็เริ่มเห็นและคุ้นเคยกับเรื่องราวของกลุ่ม LGBT มากขึ้น ซึ่งส่งผลให้ทัศนคติของสังคมมีความเชิงบวกต่อกลุ่มนี้มากขึ้น รวมทั้งภาพยนตร์เหล่านี้ยังช่วยกระตุ้นการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมาย เช่น การยอมรับการแต่งงานของคนเพศเดียวกัน โดยสร้างการรับรู้และความเข้าใจในสังคม

อย่างไรก็ตาม ยังมีภาพยนตร์หลายเรื่องที่น่าเสียดายภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในลักษณะที่บิดเบือนความเป็นจริง เช่น การจบลงด้วยความทุกข์ทรมานหรือการเล่าเรื่องราวเฉพาะกลุ่มที่มีสถานะทางเศรษฐกิจดี ทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้ไม่สามารถสะท้อนความหลากหลายของชุมชน LGBT ได้อย่างแท้จริง นอกจากนี้ ยังมีจำนวนภาพยนตร์ที่ไม่เพียงพอในการสร้างการเปลี่ยนแปลงที่มีนัยสำคัญในสังคมอีกด้วย

### ข้อจำกัดในการฉายภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามตั้งแต่ปี 2007 - 2020

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า การฉายภาพยนตร์เวียดนามเกี่ยวกับรักเพศเดียวกันถูกจำกัดอย่างเข้มงวดโดยกระบวนการเซ็นเซอร์ของรัฐบาล ซึ่งมุ่งเน้นการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีของประเทศ ในช่วงแรก ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันมักถูกคัดกรองอย่างหนักและนำเสนอในฐานะบทเรียนทางสังคม เช่น ความรักที่ไม่สมหวังและความทุกข์ทรมาน ในขณะที่ภาพยนตร์รักต่างเพศมักได้รับการคัดกรองง่ายกว่า เนื่องจากรักเพศเดียวกันถือเป็นการขัดต่อคุณค่าทางวัฒนธรรม

ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา มุมมองทางสังคมต่อกลุ่ม LGBT ในเวียดนามเปิดกว้างขึ้น กระบวนการเซ็นเซอร์จึงผ่อนปรนทำให้ภาพยนตร์สามารถนำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกมากขึ้น อย่างไรก็ตาม การคัดกรองยังคงยึดถือคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณีที่เน้นการสร้างครอบครัวและการสืบสกุลเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์ซีรีส์หลายเรื่องจึงหันไปนำเสนอผ่านช่องทางออนไลน์ เนื่องจากช่องทางดังกล่าวสามารถปลดแอก (Liberate) เนื้อหาจากข้อจำกัดทาง “วัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของเวียดนาม” ที่เข้มงวด โดยไม่ต้องผ่านการเซ็นเซอร์จากรัฐบาลหรือสังคมดั้งเดิม ทำให้ผู้ผลิตสามารถนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศได้อย่างอิสระ นำเสนอภาพลักษณ์ที่เปิดกว้างและยอมรับกลุ่ม LGBT ซึ่งไม่สามารถทำได้ในสื่อโทรทัศน์หรือโรงภาพยนตร์ที่ถูกเซ็นเซอร์ การเผยแพร่ผ่านออนไลน์จึงเปิดโอกาสให้มีการแสดงออกที่หลากหลายและเสรีมากขึ้นในสังคมเวียดนาม

### ข้อจำกัดในการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายเวียดนามตั้งแต่ปี 2007 - 2020

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ภาพยนตร์ชายรักชายส่วนใหญ่ที่ปรากฏตั้งแต่ก่อนปี 2007 ในฐานะตัวละครประกอบ และตั้งแต่ปี 2007- 2020 ในฐานะตัวละครหลัก พบว่ามีข้อจำกัดในการสร้างอยู่หลายอย่าง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

#### 1) การนำเสนอชีวิตของกลุ่มรักเพศเดียวในมหานครโฮจิมินห์

ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันมักนำเสนอฉากในมหานครโฮจิมินห์ เนื่องจากเมืองนี้เปิดกว้างและได้รับการตอบรับดีจากประเด็น LGBT ซึ่งแตกต่างจากภูมิภาคอื่น การที่โฮจิมินห์ได้รับความนิยมเกิดจากความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างภาคใต้และภาคเหนือ โฮจิมินห์มีความผ่อนคลายกว่าอันเป็นอิทธิพลมาจากพุทธศาสนา ทำให้ประเด็น LGBT เป็นที่ยอมรับมากขึ้น ภาคใต้ยังมีความคุ้นเคยกับวัฒนธรรม LGBT มาตั้งแต่อดีต ขณะที่ฮานอยในภาคเหนือมีอิทธิพลจากลัทธิขงจื้อที่กำหนดบรรทัดฐานทางสังคมอย่างเคร่งครัด ทำให้ประเด็น LGBT ได้รับความสนใจน้อยกว่า

#### 2) การจำกัดภาพลักษณ์ของตัวละครชายในลักษณะของภาพในอุดมคติ

ภาพยนตร์ชายรักชายมักนำเสนอตัวละครที่หล่อ รูปร่างดี โดยเน้นช่วงวัยรุ่น ซึ่งสะท้อนถึงกลุ่มเล็ก ๆ ในชุมชน LGBT เท่านั้น และจำกัดภาพลักษณ์การนำเสนอของกลุ่มที่หลากหลายจริง ๆ เช่น วัยกลางคน ผู้สูงวัย หรือกลุ่มข้ามเพศ โดยมีแนวโน้มคล้ายกับอิทธิพลของ Boys Love ที่เน้นความเป็นชายและไม่รวมตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้หญิงหรือตลก การนำเสนอเหล่านี้มักมุ่งเป้าไปที่กลุ่มเป้าหมายคนต่างเพศหรือสาววายเท่านั้น

#### 3) การสร้างข้อจำกัดด้านเนื้อหา

ภาพยนตร์ชายรักชายมักสร้างเงื่อนไขให้ตัวละครต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น หากเลือกที่จะสมหวังก็ต้องผิดหวังหรือผิดหวังกับครอบครัว หรือสร้างให้ตัวละครเลือกที่จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานแต่ไม่ประสบความสำเร็จในความรัก สมหวังก็ต้องสูญเสียอย่างน้อยหนึ่งสิ่ง หรือต้องเผชิญกับความทุกข์ทรมานในชีวิตที่เกี่ยวกับความรัก ภาพยนตร์มักนำเสนอจุดจบที่ทำให้ตัวละครต้องทุกข์ทรมานและเหงา จากการเลือกที่จะรักเพศเดียวกันหรือจากปัญหาทางสังคมและครอบครัวที่ไม่เคยได้รับการคลี่คลาย ในขณะที่ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันไม่กี่เรื่องที่สร้างจุดจบที่สมหวังในทุกด้านของชีวิตของตัวละคร

## 5.2 การอภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007 - 2020” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับการประยุกต์แนวคิด ทฤษฎี และข้อค้นพบจากการศึกษามีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1. การประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม

ผลการศึกษาการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 ผู้วิจัยพบว่า

**ประเด็นที่ 1 มุมมองทางสังคมต่อการให้คุณค่าความเป็นชาย** การแสดงออกถึงความเป็นชายในสังคมมีกรอบที่ชัดเจนตามที่สังคมคาดหวัง เช่น การแสดงบุคลิกที่ แข็งแกร่ง มีกิริยาที่ดูห้าวหาญ และสามารถปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่าได้ แต่ตัวละครชายรักชายใน ภาพยนตร์มักแสดงพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานนี้ เช่น การแต่งตัวหรือการแสดงท่าทางที่ดู อ่อนหวาน หรือลักษณะที่ไม่ตรงตามค่านิยมของความเป็นชายแบบดั้งเดิม สังคมมักไม่ยอมรับ พฤติกรรมเหล่านี้ และบางครั้งมองว่าเป็นเรื่องตลกหรือใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิง ในขณะที่เดียวกันการแสดงออกทางเพศที่แตกต่างจากบรรทัดฐานทำให้ตัวละครชายรักชายถูกผลัก ออกจากศูนย์กลางสังคมและมักต้องแสดงตัวตนในส่วนตัวหรือกลุ่มเฉพาะ เพื่อหลีกเลี่ยงการ เผชิญหน้ากับอคติและการกดทับจากสังคม

ซึ่งสอดคล้องกับ (บุรินทร์ นาคสิงห์, 2555, น.143) ที่ได้กล่าวถึงอำนาจของ สถาบันสังคมที่ส่งผลต่อการแสดงออกของตัวละครเกย์ว่า ปฏิบัติการทางอำนาจโดยผ่านสถาบัน สังคมต่าง ๆ ที่ตัวละครชายรักชายเป็นสมาชิกอยู่ ทำให้พวกเขาต้องเสี่ยงการถูกสังคมลงโทษโดย การไม่แสดงถึงความปรารถนา โดยเฉพาะในพื้นที่ที่พวกเขาคิดว่าไม่ปลอดภัยหรือมีการจับจ้อง ของสังคม

รวมถึงสอดคล้องกับ (ปณิธิ บรรวณ, 2557, น.62) ที่กล่าวถึงการแสดงออก ของคนที่มีความหลากหลายทางเพศในพื้นที่ต่าง ๆ ว่า การถูกสังคมภายนอกควบคุม กดทับ และ ไม่ยอมรับให้แสดงออกในพื้นที่เดียวกันกับพื้นที่ของกลุ่มรักต่างเพศ ส่งผลให้กลุ่มคนที่มีความ หลากหลายทางเพศต้องหาวิถีต่อรองและแสวงหาทางเลือก ทางออก หรือสร้างพื้นที่ใหม่ ๆ ภายใน กลุ่มวัฒนธรรมย่อยของตน เช่น การพบปะกันในซาวน่า ผับเกย์ บาร์เกย์ เป็นต้น ซึ่งพื้นที่เหล่านี้ กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศมีการสร้างวัฒนธรรมย่อย สร้างกฎเกณฑ์ ระบบคุณค่าใน กลุ่มของตนเอง เพื่อเปิดโอกาสให้ตนเองมีพื้นที่พบปะหรือรวมกลุ่มกับผู้ที่มีความหลากหลายทาง เพศเหมือนกัน

**ประเด็นที่ 2 อคติจากสังคมภายนอกที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน** กลุ่มรักเพศเดียวกันไม่ได้รับการยอมรับในสังคมเนื่องจากทัศนคติที่มองว่าพวกเขาเป็นบุคคลน่ารังเกียจและอันตราย ซึ่งทัศนคติแบบนี้มีรากฐานจากภาพจำในอดีตที่สังคมมองว่ากลุ่มชายรักชายเป็น "ภัยสังคม" หรือ "Social Evil" ที่เชื่อมโยงกับพฤติกรรมที่ไม่ดี เช่น การค้าประเวณีและยาเสพติด การมองเช่นนี้ถูกส่งต่อผ่านสื่อและอิทธิพลจากผู้มีอำนาจในสังคมกระแสหลักที่กำหนดชุดความจริง (truth production) ว่ากลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นบุคคลที่อันตรายและผิดปกติ ในขณะที่กลุ่มรักต่างเพศได้รับการยอมรับและมองว่าเป็นบุคคลปกติ เพราะสังคมได้สร้างค่านิยมและบรรทัดฐานที่ยอมรับเฉพาะความสัมพันธ์แบบต่างเพศ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการนิยามความหมายดังกล่าวเชื่อมโยงกับภาพจำของกลุ่มชายรักชายในช่วงก่อนปี 2002 ที่สื่อสังคมมองว่ากลุ่มดังกล่าวเป็นภัยของสังคม "Social Evil" เป็นบุคคลอันตราย (Blanc, M.E. 1999, p.55-56)

**ประเด็นที่ 3 การให้คุณค่ากับรักต่างเพศ** สังคมในภาพยนตร์มักนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้องและเป็นมาตรฐานทางสังคม ขณะที่ความสัมพันธ์ชายรักชายถูกมองว่าเป็นการขัดแย้งกับค่านิยมหลักของสังคมและต้องถูกควบคุมผ่านอำนาจจากสถาบันต่าง ๆ เช่น ครอบครัว การทำงาน หรือสังคมภายนอก เพื่อรักษาความคาดหวังและอุดมการณ์ของสังคมเกี่ยวกับความรักต่างเพศ ภาพยนตร์มักสร้างคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ระหว่างความรักชายหญิงที่ถือว่า "ปกติ" กับความรักชายชายที่ถูกมองว่า "ผิดปกติ" โดยตัวละครชายรักชายมักพบกับความไม่สมหวังในความรัก ในขณะที่ความรักของชายหญิงจะลงเอยอย่างมีความสุข ซึ่งเป็นการยืนยันค่านิยมและการมองว่าเพศเดียวกันเป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติ และบางครั้งถูกตีความว่าเป็นอาการป่วยที่ต้องได้รับการรักษา ตามมุมมองทางการแพทย์ที่แบ่งแยกเพศตามสรีระ

**ประเด็นที่ 4 อิทธิพลของขงจื้อต่อการจัดระบบศีลธรรมและจริยธรรมทางเพศ** สังคมเวียดนามให้ความสำคัญกับครอบครัวและบทบาททางเพศระหว่างชายหญิงที่ชัดเจน โดยได้รับอิทธิพลจากแนวคิดขงจื้อ ซึ่งเน้นบทบาทของลูกชายในการสืบสกุลและความกตัญญู การรักเพศเดียวกันในเวียดนามถูกมองว่าเป็นการขัดแย้งกับศีลธรรมและประเพณีที่คาดหวังจากครอบครัว เช่น การสมรสและการมีบุตรที่สามารถสืบสกุลได้ ซึ่งถูกพิจารณาว่าเป็นสิ่งที่ดีและสำคัญตามหลักขงจื้อ นอกจากนี้ การรักเพศเดียวกันยังถูกมองว่าเป็นการต่อต้าน "ประเพณีอันดีงาม" ของเวียดนาม ที่เชื่อมโยงกับการบูชาบรรพบุรุษและการรักษาประเพณีในการสืบสกุล ทำให้การเป็นชายรักชายถูกมองว่าเป็นการขัดขวางต่อการปฏิบัติตามประเพณีเหล่านี้

ผู้วิจัยพบว่า ประเด็นดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ (Khuat, Le & Nguyen, 1998, p. 57) ที่กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของลูกชายในสังคมเวียดนาม ว่ามีความสำคัญต่อการสืบสกุลของครอบครัวและเชื่อมโยงกับศีลธรรมและความกตัญญู ดังนั้นแนวคิดขงจื้อถือเป็นตัวแบ่งศีลธรรมในการจัดระเบียบในสังคมเวียดนาม (Blanc, 2005: 664; Horton, 2014, p.965) และเมื่อการรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามถูกนำมาเชื่อมโยงกับประเด็นของความกตัญญูและศีลธรรม ทำให้การเป็นชายรักชายถูกมองว่าขัดแย้งกับศีลธรรม เนื่องจากไม่สามารถปฏิบัติตามความคาดหวังที่ครอบครัววางไว้ได้ อีกทั้งหากพิจารณาภายใต้กรอบของขงจื้อต่อการจัดระเบียบในสังคมจะพบว่า การรักเพศเดียวกันถูกมองว่าเป็นการขัดขวางจุดประสงค์หลักของครอบครัว ในขณะที่พฤติกรรมที่สนับสนุนความรักต่างเพศ เช่น การสมรสและการให้กำเนิดบุตร ถูกพิจารณาว่าเป็นสิ่งที่ดี

ผู้วิจัยพบว่า ประเด็นที่ 3 และประเด็นที่ 4 เป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวคิด (Rubin, 1993, p. 152) ได้กล่าวว่า ระบบคุณค่าทางสังคมมีการจัดระเบียบคู่ตรงข้ามระหว่างชายกับหญิง ความดีกับความชั่ว ปกติกับผิดปกติ คู่ตรงข้ามนี้ส่งผลให้พฤติกรรมมนุษย์มีความเหลื่อมล้ำและไม่เท่าเทียม สังคมจึงผลิตซ้ำความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ดังที่ (The charmed circle) ได้กล่าวว่า เป็นเพศที่อยู่ในบรรทัดฐานของสังคม หรือเพศที่ถูกยกย่องว่าดีงามหรือถูกเชิดชูนั้น ต้องเป็นไปเพื่อการสืบทายาท ดังนั้น รูปแบบความรักแบบรักต่างเพศ (Heterosexual) จึงถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ดี เป็นสิ่งปกติ เป็นสิ่งธรรมชาติ เนื่องจากความสัมพันธ์ดังกล่าวจุดสูงสุดคือเพื่อการผลิตลูกหลาน ดังนั้นเพศที่ถูกยกย่องว่าดีนั้นจึงต้องมีความเป็นชาย ความเป็นหญิง รักเดียวใจดี ซึ่งแตกต่างจากรักเพศเดียวที่อยู่รอบนอกวงล้อมของ The charmed circle หรือ outer limits ว่าเป็นคู่ตรงข้ามที่อยู่นอกกรอบและเป็นสิ่งที่สังคมปฏิเสธ เช่น การเป็นรักเพศเดียวกัน การล่าสอน การค้าประเวณี ซึ่งจะถูกตีตราและเหยียดหยามว่าเลวทราม น่ารังเกียจ ดังนั้นการนำเสนอของภาพยนตร์ส่วนใหญ่จึงเป็นการให้คุณค่ากับรักต่างเพศ นำเสนอให้ตัวละครรักต่างเพศเป็นบุคคลที่อยู่ในกรอบของ The charmed circle และสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครชายรักชายเป็นสิ่งที่อยู่นอกวงล้อมของ The charmed circle หรือ outer limits

เนื่องมาจากสังคมมีการผลิตซ้ำข้อมูลชุดดังกล่าว ผ่านสถาบันสังคมต่าง ๆ ในการทำงานที่ผลิตความรู้และความจริงเพื่อเข้ามากำกับและควบคุมสมาชิกในสังคม ซึ่งกลุ่มรักต่างเพศมีอำนาจในการกำหนดแนวทางปฏิบัติและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เพื่อจัดระบบสังคมให้เป็นไปตามเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น ซึ่งประเด็นอำนาจเพื่อการกดทับ ดังที่ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น.685) กล่าวว่า การใช้อำนาจเพื่อการกดทับ (Repression) เพื่อห้ามหรือเพื่อปิด

กัน นอกจากนี้อำนาจยังมีมิติของการสร้าง (Creation) อีกด้วย โดยเฉพาะการสร้างอำนาจผ่านความรู้ (Knowledge) และความจริง (Truth) ซึ่งหมายความว่าใครก็ตามที่มีอำนาจมักเป็นผู้ที่สร้างความรู้ ความจริง และเผยแพร่ความรู้ความจริงนั้นผ่านการรับรู้ของผู้คนในสังคมได้ เช่นเดียวกับกรณีของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่กลุ่มรักต่างเพศมีอำนาจในการกำหนดแนวทางปฏิบัติและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคม ทำให้ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศถูกสร้างขึ้นให้เป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ปกติ ส่งผลให้ความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่น เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกัน เป็นเรื่องผิดปกติ

## 2. การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายของเวียดนาม

ผลการศึกษาการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 ผู้วิจัยพบว่าตัวตนของตัวละครชายรักชายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นโดยสร้างขึ้นจากเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง (Reality World) ตัวละครชายรักชายถูกสร้างให้ในลักษณะจำกัดรูปหล่อ หน้าตาดี อาศัยอยู่ในมหานครโฮจิมินห์ มีการกำหนดบทบาททางเพศอย่างชัดเจน ซึ่งในโลกของความเป็นจริงลักษณะของตัวละครมีความหลากหลายกว่ามาก อีกทั้งถูกยึดโยงด้วยการให้คุณค่าความเป็นชาย (Masculine) และแนวคิดแบบเพศทวิลักษณ์ (Gender binary)

ผลการศึกษาวิจัยสอดคล้องกับงานวิจัยของ Thi Huyen Linh Nguyen (2021) ได้ศึกษาภาพของ LGBT ในสื่อเวียดนามสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ ผลการศึกษาพบว่า การพัฒนาสื่อในเวียดนามช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมาแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากการมองไม่เห็นไปสู่การมองเห็นกลุ่ม LGBT ในสื่อกระแสหลักมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า สื่อยังคงนำเสนอกลุ่มรักเพศเดียวกันผ่านกรอบของความเข้าใจแบบเพศทวิภาค (Gender Binary)

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ กฤตพล สุธีภัทรกุล (2563) ที่ศึกษาการประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในซีรีส์ไทย ที่กล่าวว่า การประกอบสร้างตัวละครถูกยึดโยงด้วยความสัมพันธ์แบบคนรักต่างเพศ (Heterosexual) และความเป็นชาย (Masculine) ซึ่งการประกอบสร้างตัวละครเกิดจากเสี้ยวหนึ่งของความเป็นจริงในโลกแห่งความเป็นจริง (Reality word) ทั้งนี้ ผลการศึกษาลักษณะร่วมของตัวละครชายรักชายจากภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่ทั้ง 7 ลักษณะ สามารถอธิบายได้แต่ละประเด็นดังต่อไปนี้

## ประเด็นที่ 1 การให้คุณค่ากับความเป็นชาย

ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ถูกสร้างให้มีลักษณะของความเป็นชายอย่างชัดเจน โดยสะท้อนผ่านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมต่าง ๆ เช่น รูปร่างสมส่วน มีกล้ามเนื้อ หน้าตาสะอาดสะอ้าน หรือรูปร่างกำยำ ผิวเข้ม พร้อมทั้งการเลือกเสื้อผ้าผู้ชายทั่วไปหรือเลือกเสื้อผ้าที่แสดงถึงความเป็นชาย (Masculine) ตัวละครในลักษณะนี้มักจะอยู่ในช่วงอายุ 11-30 ปี และมีลักษณะทางกายภาพที่จัดอยู่ในประเภท "ทวิงค์" (Twink) และ "ทวิงค์" (Twinks) ซึ่งเน้นรูปร่างที่สามารถดึงดูดเพศเดียวกันได้

นอกจากนี้ พฤติกรรมและการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครชายรักชาย ยังแสดงถึงความเป็นชายสูง เช่น ความอดทน การควบคุมอารมณ์ ความมั่นใจ และการแสดงออกถึงความเข้มแข็ง ไม่อ่อนแอและไม่อ่อนไหวทางอารมณ์ พฤติกรรมเหล่านี้สะท้อนถึงค่านิยมที่สังคมคาดหวังจากเพศชาย เช่น ความกล้าหาญและความมั่นคงทางอารมณ์ โดยบุคลิกภาพของตัวละครเหล่านี้มักจะถูกนำเสนอให้มีความแข็งแกร่งเหมือนผู้ชายเต็มตัว และแสดงออกอย่างสุภาพไม่ถึงกับกระตุงกระต้าง

จากการศึกษาพบว่า การสร้างตัวละครชายรักชายในลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึง "ความเป็นชายในอุดมคติ" ของกลุ่มชายรักชาย ซึ่งมักจะรวมทั้งความแข็งแกร่งทางร่างกายและจิตใจในแบบที่สังคมยอมรับ

สอดคล้องกับงานวิจัยของ DeAngelis (2001) ที่กล่าวว่า ภาพของตัวละครเกย์ในวัฒนธรรมกระแสหลักส่วนใหญ่ที่ปรากฏบนภาพยนตร์มักจะมีความเป็นชายรูปร่างหน้าตาดี เข้มแข็ง ซึ่งเมื่อภาพเหล่านี้ถูกปรากฏผ่านสื่ออย่างชัดเจนมากขึ้นทำให้ในโลกของความเป็นจริง ค่านิยมการแสดงออกถึงความเป็นชายในกลุ่มเกย์จึงมีบทบาทที่สำคัญอย่างมาก อิทธิพลดังกล่าวส่งผลมายังภาพยนตร์เกย์ในประเทศเอเชีย เช่น ไทย ใต้หวัน อินโดนีเซีย ที่มักจะสร้างให้ตัวละครเกย์มีความเป็นชาย หน้าตาดี ลักษณะสะอาดสะอ้านสำอาง ชอบดูแลตัวเอง ซึ่งเป็นไปในลักษณะของเมโทรเซ็กชวล (metrosexual) ทั้งนี้ไม่เพียงแต่เพื่อดึงดูดผู้ชมเกย์ด้วยกันเท่านั้นหากแต่สามารถดึงดูดกลุ่มคนดูผู้หญิงให้เข้าชมภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า มีตัวละครชายรักชายบางกลุ่มที่ถูกสร้างให้แสดงออกถึงความเป็นหญิงอย่างชัดเจน เช่น ตัวละครในลักษณะ "ควีน" (Queen) หรือกลุ่มที่มีบุคลิกตุงตุง มีจริตจะก้าน และแสดงออกทางเพศในรูปแบบที่มีความเป็นผู้หญิงสูง เช่น การแต่งหน้าทาปาก เสริมหน้าอก หรือการแปลงเพศจากชายเป็นหญิง ตัวละครเหล่านี้มักมีอารมณ์อ่อนไหวและแสดงออกถึงความเป็นหญิงผ่านการแต่งตัวสีสดใส สวมเครื่องประดับ หรือการ

ผสมผสานการแต่งกายระหว่างความเป็นชายและหญิง การแสดงออกดังกล่าวมักถูกมองในภาพลักษณ์ของ "ตัวตลก Cosmic Character" ซึ่งเกิดจากการแสดงออกที่ขัดแย้งกับเพศสรีระของตนเอง เช่น การกรีดเสียงสูง การกระตุ้ว หรือการแต่งกายแบบผู้หญิง ส่งผลให้ตัวละครเหล่านี้มักถูกสังคมมองว่าเป็นเรื่องตลกและถูกกลั่นแกล้งหรือรังแก เนื่องจากไม่เป็นไปตามค่านิยมทางเพศที่สังคมคาดหวัง

ในทางตรงกันข้าม ตัวละครชายรักชายที่แสดงออกถึงความเป็นชายสูงสามารถดำรงชีวิตในสังคมได้โดยไม่แตกต่างจากความสัมพันธ์รักต่างเพศ และได้รับการยอมรับมากกว่าตัวละครที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงสูง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสังคมยังให้คุณค่ากับความเป็นชายและมองว่าการแสดงออกตามความคาดหวังของสังคมเป็นลักษณะของความเป็นชายในอุดมคติ

สอดคล้องกับ Bronski (1998) กล่าวว่า ภาพลักษณ์การแสดงออกของเกย์ต่อสาธารณชนนั้นต้องทำให้มีความใกล้เคียงกับผู้ชายที่ต้องทำให้ร่างกายมีกล้ามเนื้อ ต้องเปิดเผยเรือนร่าง ด้วยเหตุนี้เกย์จึงต้องแสดงออกถึงความเป็นชาย (Masculine) และลดทอนความเป็นหญิง (Defeminization) เพื่อหลีกเลี่ยงการจับจ้องหรือมองว่าเป็นพวกอ่อนแอ วิปริต ผิดเพศ แต่เมื่อใดที่ตัวละครชายรักชายแสดงออกถึงความเป็นตัวตนอย่างชัดเจน พวกเขาเหล่านั้นย่อมถูกกลั่นแกล้งผ่านอำนาจการจับจ้องจากคนในสังคม

รวมถึงสอดคล้องกับงานวิจัยของ Pham Thu Hoa, Dong Thi Yen (2015) ที่กล่าวว่า กลุ่มชายรักชายในสังคมเวียดนามที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงสูงระดับของการตีตราและการเลือกปฏิบัติจะมีระดับที่สูงกว่ากลุ่มเกย์หรือกลุ่มไบเซ็กชวล เนื่องจากกลุ่มคนเหล่านี้แสดงความแตกต่างทางเพศทางรูปลักษณะภายนอกที่ค่อนข้างชัดเจนทำให้ง่ายต่อการถูกสังคมตีตรา

## **ประเด็นที่ 2 การใช้ลักษณะความสัมพันธ์แบบความเป็นชายและความเป็นหญิงมาใช้ในความสัมพันธ์แบบชายชาย**

ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ถูกสร้างให้มีลักษณะตามแนวคิดคู่ตรงข้ามแบบชายหญิง (Binary Opposition of Male and Female) โดยสร้างให้ตัวละครหนึ่งมีความเป็นชายสูงและอีกตัวหนึ่งมีความเป็นหญิงหรือลักษณะชายน้อยกว่า ตัวละครที่มีความเป็นชายสูงมักจะมีรูปร่างกำยำ ตัวใหญ่ ทะมัดทะแมง และแสดงออกทางอารมณ์ที่เก็บกด ไม่แสดงออก หรือใช้กำลังในการแก้ปัญหา สะท้อนถึงความคาดหวังของสังคมที่ผู้ชายควรจะเป็นผู้นำเข้มแข็ง และสามารถควบคุมอารมณ์ได้

ในขณะที่ตัวละครที่มีความเป็นหญิงหรือชายน้อยกว่า มักมีลักษณะผอมเพรียว หน้าตาสะอาดสะอ้าน อารมณ์แปรปรวน หรือไม่สามารรถเก็บอารมณ์ได้ เช่น การแสดง

ความเศร้า เสียใจ โกรธ หรือขี้น้อยใจ อย่างไรก็ตาม แม้ตัวละครฝ่ายที่แสดงออกถึงความเป็นหญิง จะมีลักษณะอารมณ์อ่อนไหว แต่ลักษณะทางกายภาพและการแต่งกายยังคงเป็นเหมือนผู้ชายทั่วไป ซึ่งทำให้ตัวละครเหล่านี้ไม่สามารถแยกออกจากภาพลักษณ์ของชายทั่วไปได้

โดยรวมแล้ว ภาพยนตร์มักจะสร้างตัวละครชายรักชายให้สะท้อนความเป็นชายในลักษณะคู่ตรงข้ามแบบชายหญิง ทั้งในแง่ของกายภาพและอารมณ์ แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของความเป็นชายที่มีความคาดหวังในสังคม

ซึ่งผู้วิจัยพบว่าสอดคล้องกับ Hill, Darryl B.; Willoughby, Brian L. B. (2005, p.531-544) ที่กล่าวว่า แนวคิดแบบเพศทวิลักษณ์ (Gender binary) ที่ยังคงตีกรอบลักษณะนิสัยของเพศชายหญิงให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม เช่น เพศชายต้องมีความเป็นชาย มีความเป็นผู้นำ ในขณะที่เพศหญิงสามารถแสดงออกถึงความอ่อนแอ ซึ่งในความเป็นจริงนั้นลักษณะนิสัยเพศในสังคมมีความลื่นไหล ไม่มีความเฉพาะเจาะจง

การนำเสนอตัวตนทางเพศของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ยังคงคลุมเครือ และอยู่บนพื้นฐานของความเป็นชาย ซึ่งไม่สามารถแยกความเป็นรักเพศเดียวกันออกจากลักษณะภายนอกได้ ตัวละครมักต้องทำตัวให้กลมกลืนกับความสัมพันธ์แบบชายหญิง เนื่องจากไม่สามารถเปิดเผยความเป็นรักเพศเดียวกันได้ชัดเจน แต่เมื่อเรื่องเข้าสู่การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ ตัวละครจะสะท้อนความเป็นคู่ตรงข้ามชายหญิงผ่านลักษณะทางกายภาพ อารมณ์ และบุคลิกภาพที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการสัมภาษณ์เชิงลึกจากนักวิชาการที่กล่าวว่า ภาพของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ยังคงถูกจำกัด ไม่หลากหลายเท่าที่ควร เช่น บทบาทของ “รุก” และ “รับ” คล้ายกับบทบาทของชายและหญิง รวมถึงภาพยนตร์ชายรักชายมักนำเสนอให้ตัวละครที่รูปร่างหน้าตาดี หล่อ ฐานะทางการเงินมั่นคง ซึ่งการสร้างข้อจำกัดดังกล่าวเกี่ยวข้องกับความต้องการของผู้ชมเป็นหลักเพื่อดึงดูดและสร้างเรตติ้งให้กับภาพยนตร์ได้ดียิ่งขึ้น

สอดคล้องกับงานวิจัยของ Thi Huyen Linh Nguyen (2021) ที่กล่าวว่า ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในสื่อเวียดนามมักจะนำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน ที่ประกอบไปด้วย “top” หรือชายที่มีความเป็นชายสูง และ “bot” ที่จะแสดงออกถึงความหญิงมากกว่าอีกฝ่าย ต้องอยู่ในลักษณะของการยอมจำนนต่ออีกฝ่าย รวมถึงลักษณะบุคลิกภาพและการแต่งกายก็แตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น “top” มักจะมีความแข็งแรง ในขณะที่ “bot” จะมีความอ่อนแอกว่าอีกฝ่าย

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยพบว่าการสร้างตัวละครของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่ยังสร้างอยู่บนพื้นฐานของอุดมการณ์รักต่างเพศ กล่าวคือยังคงมีการแยกให้เห็นถึงคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจนว่าตัวละครใดแสดงออกถึงความเป็นชาย และตัวละครใดแสดงออกถึงความเป็นหญิงหรือมีความเป็นชายน้อยกว่าอีกฝ่าย ผ่านการนำเสนอความสัมพันธ์ในลักษณะของคู่รัก หรือการนำเสนอความปรารถนาในการอยากมีคู่รักลักษณะตรงกันข้ามกับลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางอารมณ์ของตัวเอง

ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ (จตุพร บุญหลวง 2548, นพฤทธิ์ ด้วงแก้ว, 2553 และบุรินทร์ นาคสิงห์ 2555 อ้างใน กฤตพล สุทธิภัทรกุล, 2563, น.462) กล่าวว่า การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์จะให้คุณค่ากับความเป็นชาย แต่ภาพที่ปรากฏในซีรีส์วายยังคงสร้างให้ตัวละครเกย์สอดคล้องกับการแยกขั้วโดยอิงจากความสัมพันธ์แบบชายหญิง หรือกล่าวได้ว่านำเอาความสัมพันธ์แบบชายหญิงเข้ามาครอบทับไว้ ซึ่งเป็นภาพเหมารวมที่ถูกสร้างขึ้นมา ซึ่งการสร้างในลักษณะดังกล่าวเป็นกลวิธีของภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความแตกต่างและไม่ให้เกิดความสับสนระหว่างตัวละครเกย์และตัวละครอื่น ทั้งนี้ ตัวละครที่มีลักษณะของคู่เกย์ จึงมีฝ่ายหนึ่งที่มีความเป็นชายอย่างชัดเจน และอีกฝ่ายหนึ่งมีความนุ่มนวลอ่อนหวานกว่าตัวละครที่เป็นคู่กัน แม้ในความเป็นจริงความสัมพันธ์ทางเพศจะลื่นไหล (Fluidity) และเปลี่ยนแปลงไปได้ก็ตาม

### **ประเด็นที่ 3 คาดหวังจะมีชีวิตปกติที่ไม่แตกต่างจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป**

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ถูกสร้างให้มีความรักที่มั่นคงและรักเดียวใจเดียว โดยคาดหวังที่จะมีชีวิตรักที่สดใสและปกติ ไม่แตกต่างจากความสัมพันธ์แบบชายหญิงทั่วไป พวกเขา มักจะปรารถนาที่จะมีคู่ชีวิตและสร้างครอบครัวที่ยั่งยืนและอบอุ่นไปจนแก่เฒ่า

สอดคล้องกับ Laura Faludi (2016, p.53) ที่กล่าวว่า บุคคลที่เป็นรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามล้วนปรารถนาที่จะมีชีวิตที่เป็นปกติ มีความรัก มีครอบครัว แต่งงาน และมีสิทธิทางกฎหมายได้อย่างความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงทั่วไป

ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอดังกล่าวเป็นการพยายามโต้ตอบกับทัศนคติของสังคมที่มองว่าความรักของกลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องฉาบฉวยหรือไม่ยั่งยืน ดังนั้น ภาพยนตร์จึงนำเสนอให้เห็นถึงการที่ตัวละครทำทุกวิถีทางเพื่อให้บรรลุความหวังในชีวิต คือการได้ใช้ชีวิตร่วมกับคนที่รักและสร้างครอบครัวที่มั่นคง เพื่อแสดงให้เห็นว่าความรักของพวกเขา ก็สามารถยืนยาวและมั่นคงไม่แพ้ความสัมพันธ์แบบชายหญิง

สอดคล้องกับงานวิจัยของ (ปริญทร์ นาคสิงห์, 2555, น.173) ที่กล่าวว่า การที่ตัวละครแสดงให้เห็นถึงจุดหมายในชีวิตของกลุ่มชายรักชายที่ต้องการใช้ชีวิตร่วมกับคนรักของตนนั้น ก็เพื่อบอกกับสังคมว่าการเป็นชายรักชายนั้นไม่แตกต่างจากคนทั่วไปที่ต้องการมีชีวิตคู่และปรารถนาที่จะใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข

#### ประเด็นที่ 4 การยอมรับในรสนิยมทางเพศของตน

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่มีการยอมรับรสนิยมทางเพศของตนเอง โดยเข้าใจและยอมรับในธรรมชาติของตนเอง พวกเขาเห็นว่าการรักเพศเดียวกันไม่ใช่เรื่องผิดและมีสิทธิที่จะรักและพึงพอใจกับบุคคลเพศเดียวกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพวกเขามีความสุขกับสิ่งที่ตนเป็น แม้ว่าสังคมจะมองว่ารสนิยมทางเพศนี้ขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคม การแสดงออกเช่นนี้ถือเป็นการตอบโต้สังคมว่า การเป็นเกย์เป็นเรื่องปกติ และสามารถแสดงออกได้อย่างไม่ผิดแปลก

อย่างไรก็ตาม ตัวละครหลายเรื่องยังคงปรับตัวให้ชีวิตกลมกลืนกับรูปแบบความสัมพันธ์ชายหญิงทั่วไป เพื่อหลีกเลี่ยงการละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม ตัวละครเลือกแสดงออกพฤติกรรมที่เหมือนผู้ชายทั่วไปและไม่เปิดเผยความสัมพันธ์ให้สาธารณะเห็น แต่จะเปิดเผยเฉพาะกลุ่มเพื่อนสนิท เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกสังคมลงโทษจากการแสดงออกทางเพศที่ขัดแย้งกับมาตรฐานสังคม

สอดคล้องกับ (บงกชมาศ เอกเฉียม อ่างใน ปริญทร์ นาคสิงห์ 2555, น. 118) กล่าวว่า เพื่อเลี่ยงการถูกลงโทษจากหน่วยงานหรือสถาบันต่าง ๆ ทางสังคมคือการแสดงออกซึ่งความเป็นชายและลดความเป็นหญิง (Defeminization) เนื่องจากว่าหากตัวละครใช้วิธีลดความเป็นหญิงลง การนำเสนอของตัวละครจะไม่แตกต่างอะไรไปจากความเป็นชายของผู้รักต่างเพศทั่วไป อีกทั้งยังไม่เป็นที่สังเกตหรือถูกจับจ้องจากสังคม แต่เมื่อใดก็ตามที่ตัวละครชายรักชายแสดงความเป็นหญิงมากเกินไป ทำให้ตัวละครเหล่านี้เป็นที่สังเกตและถูกจับจ้องจากสังคม ซึ่งถือเป็นการทำทนายอำนาจทางสังคม ทำให้ตัวละครถูกอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศเข้าจัดระเบียบผ่านการแสดงออกถึงปฏิกริยาเชิงลบหรือการลงโทษจากสังคม เช่น ทำให้ตัวละครต้องเผชิญกับแรงกดดันต่าง ๆ และการตีตราที่เกิดขึ้นในสังคม

#### ประเด็นที่ 5 ไม่สามารถกล่าวถึงสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน

การที่ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่ได้กล่าวถึงที่มาหรือสาเหตุของการเป็นชายรักชายอย่างชัดเจน โดยส่วนใหญ่นำเสนอให้เห็นว่าตัวละครนั้นมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศที่เป็นชายรักชายตั้งแต่กำเนิด เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่สิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอผ่านตัว

ละครคือ ไม่ว่าจะตัวละครนั้นจะอยู่ในสภาพแวดล้อมแบบใด ก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์หรือส่งผลให้เกิดการเป็นชายรักชายแต่อย่างใด ซึ่งผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์กำลังนำเสนอให้เห็นว่าปัจเจกหรือเงื่อนไขต่าง ๆ ที่ใช้ในการอธิบายถึงการเป็นชายรักชายนั้นอาจจะไม่เกี่ยวข้องต่อการที่ตัวละครเป็นชายรักชาย หากแต่เป็นการนำเสนอให้เห็นว่า การเป็นชายรักชายในภาพยนตร์นั้นเป็นรสนิยมทางเพศรูปแบบหนึ่งที่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างเป็นปกติ ไม่แตกต่างจากการเป็นรักต่างเพศ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายนั้นไม่จำเป็นต้องหาสาเหตุใด ๆ มาอธิบายหรือนำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดต่าง ๆ ตามที่สังคมเข้าใจหรือเชื่อสืบต่อกันมา

ทั้งนี้ ภาพยนตร์รวมของตัวละครชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 มีการสร้างตัวละครให้การมีรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศแบบชายรักชายนั้นเป็นเรื่องปกติ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และไม่มี ความแตกต่างจากการเป็นรักต่างเพศ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นการพยายามสร้างภาพจำใหม่เพื่อต่อต้านความเชื่อในสังคมเวียดนามที่มองว่าการเป็นชายรักชายเกิดจากการเลี้ยงดู เกิดจากการไม่ได้รับความอบอุ่น เกิดจากพฤติกรรมเลียนแบบ เป็นต้น รวมถึงการต่อต้านวาทกรรมชุดต่าง ๆ ในสังคม เช่น วาทกรรมทางจิตวิทยา วาทกรรมทางการแพทย์ ที่ว่ามองว่า การเป็นชายรักชายเกิดจากสาเหตุความผิดปกติทางจิต เป็นอาการป่วยอย่างหนึ่งที่ต้องได้รับการรักษา เป็นต้น ก่อให้เกิดกระแสการโต้ตอบต่อต้านวาทกรรมกระแสหลักที่สร้างความเป็นอื่นให้กับการเป็นชายรักชาย โดยปรากฏผ่านภาพยนตร์ในฐานะเป็นเครื่องมือในการสร้างความหมายใหม่และส่งต่อความหมายดังกล่าวไปยังคนในสังคม ว่าการมีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายนั้นไม่จำเป็นต้องนำเอาเงื่อนไขหรือปัจเจกต่าง ๆ ตามที่กระแสสังคมต่าง ๆ ที่กล่าวอ้างมา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การเป็นชายรักชายไม่ใช่ผลพวงที่เกิดมาจากปัจเจกเหล่านี้

สอดคล้องกับผลการสัมภาษณ์เชิงลึกของนักวิชาการที่กล่าวว่า สาเหตุสำคัญที่ส่งผลให้ภาพยนตร์ชายรักชายมีมาอย่างต่อเนื่อง สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการคัดค้านการนำเสนอภาพยนตร์ในยุคก่อน ๆ ในช่วงแรกภาพยนตร์ชายรักชายมักนำเสนอภาพลักษณ์ในด้านลบอันเป็นผลมาจากอิทธิพลแนวคิดทางสังคมที่มองว่าการเป็นชายรักชายเกิดจากปัจเจกและสภาพแวดล้อม ทำให้กลุ่มคนทำงานในองค์กรรักเพศเดียวกันมักคัดค้านการนำเสนอของภาพยนตร์ เนื่องจากนำเสนอชุดความคิดที่ไม่ถูกต้องและเป็นไปในทิศทางลบ ดังนั้นชุมชน LGBT จึงเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการผลิตภาพยนตร์และสื่อ เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้นของชุมชนของพวกเขา สะท้อนถึงมุมมองความรู้สึกและความเป็นจริง และสร้างชุดความหมายใหม่ว่าการเป็นชายรักชายไม่ใช่ผลพวงที่เกิดมาจากปัจเจกเหล่านี้

## ประเด็นที่ 6 คาดหวังการยอมรับจากสังคม

การศึกษาชี้ให้เห็นว่า แม้ภาพยนตร์ชายรักชายจะมีการสร้างให้ตัวละครมีภูมิลำเนา อาชีพ เพศสภาพ ฐานะทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะพวกเขาจะมีฐานะทางสังคมที่แตกต่างกันอย่างไร เช่น ฐานะดีหรือยากจน แต่สิ่งที่เหมือนกันคือการพยายามแสวงหาการยอมรับในตัวตนทางเพศจากสังคมครอบครัว สังคมการทำงาน และสังคมภายนอก ต้องการให้สังคมเห็นว่าพวกเขาเหล่านี้ล้วนเป็นมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่งที่ไม่แตกต่างอะไรจากชายหญิงทั่วไป และคาดหวังให้สังคมปฏิบัติต่อกับกลุ่มคนเหล่านี้เช่นเดียวกับกลุ่มคนในสังคมทั่วไป รวมถึงสะท้อนมุมมองอีกด้านของกลุ่มชายรักชายให้สังคมเห็นว่า พวกเขาเหล่านี้ต้องเผชิญกับการไม่ได้รับสิทธิความเท่าเทียมทางเพศ และผลจากการกำหนดบทบาททางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อที่เข้ามาลดทอนเสรีภาพและความเท่าเทียมกันทางเพศของตัวละคร

ด้วยเหตุนี้ ตัวละครหลายตัวเลือกที่จะปกปิดหรือเปิดเผยตัวตนขึ้นอยู่กับบริบทและสถานการณ์ที่พวกเขาเผชิญ การเปิดเผยตัวตนมักเริ่มจากกลุ่มเพื่อนสนิทที่เข้าใจและรับฟังได้ง่ายที่สุด แต่ตัวละครบางคนยังคงเลือกที่จะไม่เปิดเผยตัวตนกับครอบครัว เนื่องจากกลัวปฏิกิริยาที่เป็นลบ เช่น การทำร้ายร่างกาย การถูกไล่ออกจากบ้าน หรือถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง การเลือกเปิดเผยตัวตนจึงเป็นเรื่องที่ตัวละครต้องพิจารณาอย่างรอบคอบ โดยคำนึงถึงผลลัพธ์ที่อาจเกิดขึ้นจากการถูกสังคมลงโทษหรือปฏิบัติต่อพวกเขา

สอดคล้องกับผลการวิจัยของ iSEE (2012, p.74-75) กล่าวว่า กลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามเลือกที่จะเปิดเผยตนเองกับเพื่อนหรือคนใกล้ชิดมากที่สุด ในขณะที่การเปิดเผยกับครอบครัวเป็นสิ่งที่กลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนามเลือกที่จะปกปิดเนื่องจากพวกเขากลัวที่จะทำให้พ่อแม่เสียใจ ผิดหวัง รวมไปถึงกลัวปฏิกิริยาเชิงลบที่จะเกิดขึ้นจากครอบครัว ทั้งนี้การเปิดเผยตนเองกับครอบครัวนั้นตัวละครมีการคิดที่ถี่ถ้วนอย่างดีแล้ว

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ Truong Thi Ly (2021, p.38) ที่กล่าวว่า ด้วยแนวคิดและความเชื่อแบบดั้งเดิมในสังคมเวียดนามทำให้พ่อแม่ที่มีลูกเป็นกลุ่มรักเพศเดียวกันยากที่จะยอมรับเมื่อรับรู้ว่าคุณชายมีรสนิยมทางเพศเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานทางสังคม สาเหตุนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้กลุ่มรักเพศเดียวกันไม่กล้าเปิดเผยกับครอบครัว

## ประเด็นที่ 7 ดำเนินชีวิตในมหานครโฮจิมินห์หรือต้องการย้ายเข้ามาใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์

ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่สร้างให้มีการใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์เป็นส่วนใหญ่หรืออยากที่จะมาใช้ชีวิตในเมืองโฮจิมินห์ รวมถึงยังพบตัวละครที่มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัดแต่เดินทางเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เนื่องจากเหตุปัจจัยต่าง ๆ ในชีวิต โดยพบมากที่สุด คือ ปัญหาการยอมรับในความหลากหลายทางเพศของครอบครัว ทำให้ตัวละครต้องเลือกหนีมาใช้ชีวิตในมหานครโฮจิมินห์เป็นจำนวนมาก

หากพิจารณาจะพบว่ามหานครโฮจิมินห์เป็นเมืองที่ละครเลือกดำเนินชีวิตหรืออยากเดินทางเข้ามาใช้ชีวิตมากที่สุด จากการศึกษาภูมิหลังควบคู่กับภูมิลำเนาของตัวละครพบจุดร่วมที่เหมือนกันคือ ตัวละครส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าเมืองโฮจิมินห์เป็นเมืองแห่งโอกาสสำหรับทุกเพศทุกวัยและโอบกอดทุกความหลากหลาย ไม่ว่าพวกเขาเหล่านั้นจะมาจากที่ใด ชนชั้นไหน เพศใด หรือพบเจอกับปัญหาอุปสรรคใดมา เมืองโฮจิมินห์ก็พร้อมสำหรับให้ทุกคนได้ทำตามความฝัน รวมถึงเป็นเมืองที่ทุกคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มรักเพศเดียวกันสามารถมีอิสระเสรีมากกว่า ภูมิลำเนาดั้งเดิมที่ตัวละครเคยอยู่ รวมถึงภาพยนตร์หลายเรื่องยังสร้างให้ตัวละครที่ภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัดไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัว หรือการถูกครอบครัวกีดกันเนื่องมาจากการรักเพศเดียวกัน ล้วนตัดสินใจย้ายเข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เพื่อแสวงหาอิสระในการใช้ชีวิต และเริ่มชีวิตใหม่ในแบบที่อยากให้เป็น

สอดคล้องกับ Toan Nguyen, Quynh Tran (2018) มหานครโฮจิมินห์ถือเป็นเมืองที่ยอมรับความแตกต่าง โดยเฉพาะความหลากหลายทางเพศ และเปิดโอกาสให้ทุกคนไม่ว่าเพศไหนสามารถไล่ตามความฝันได้ ปัจจัยที่ทำให้เมืองนี้เป็นที่ยอมรับความแตกต่างทางเพศมีสองประการหลัก 1) บุคคลที่มีชื่อเสียงจากกลุ่ม LGBTQ+ มีตัวอย่างบุคคลที่ประสบความสำเร็จในหลายสาขา เช่น นักธุรกิจ ศิลปิน และนักวิชาการ ซึ่งได้รับการเคารพจากสังคม แม้ว่าในเวียดนามรสนิยมทางเพศมักเป็นอุปสรรคต่อความสำเร็จ แต่บุคคลเหล่านี้ได้ทำให้เห็นว่า ความสำเร็จสามารถเกิดขึ้นได้ 2) การพัฒนาเมือง มหานครโฮจิมินห์มีการพัฒนาในด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และสังคม ทำให้ผู้คนเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้มากขึ้น ซึ่งช่วยเพิ่มความเข้าใจและการยอมรับชุมชน LGBTQ+

สอดคล้องกับงานวิจัยของ Nguyen Thi Huyen Linh (2017) ที่กล่าวว่า สังคมเมืองกลายเป็นสถานที่รวมตัวของคนนอกกรอบที่ไม่เข้ากับสังคมจารีตแบบรักต่างเพศ (heteronormative society) หรืออาจกล่าวได้ว่า การรักเพศเดียวกันถือเป็นตัวแทนของความห่างไกลจากชนบท ที่เป็นแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมเวียดนามและเป็นส่วนควบของสังคมเวียดนาม

สอดคล้องกับงานวิจัยของ Ha Yen (2020) กล่าวว่า พื้นที่ในชนบทไม่ได้เป็นสภาพแวดล้อมที่ดีสำหรับกลุ่มบุคคลที่เป็นรักเพศเดียวกัน เนื่องจากสังคมในชนบทจะมีความเป็นชนบทธรรมเนียมและค่านิยมแบบดั้งเดิม ส่งผลต่อการแสดงออกตัวตนการเป็นรักเพศเดียวกันนั้นถูกจำกัดมากกว่าในเมืองใหญ่ เช่น เมืองฮานอย ไฮจิมีนห์ ที่มีการนำเสนอข้อมูล หรือกิจกรรมเพื่อนสนับสนุนความเท่าเทียมกันทางเพศมากกว่า ดังนั้น การยอมรับเกี่ยวกับประเด็นรักเพศเดียวกันพบว่าสังคมเมืองให้การยอมรับการรักเพศเดียวกันมากกว่าสังคมชนบทเนื่องจากการเข้าถึงข้อมูลต่าง ๆ ของคนในสังคมเมืองมีโอกาสมากกว่าสังคมในชนบท

### 3. พัฒนาการการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ระหว่างปี 2007-2020

สังคมเวียดนามเป็นสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อ ซึ่งมีการกำหนดบทบาทหน้าที่ของความเป็นชายและความเป็นหญิงไว้อย่างชัดเจน กลุ่มชายรักชายจึงถือเป็นสิ่งที่ผิดแปลกไปจากขนบความเชื่อของสังคม หากแต่ปฏิเสธไม่ได้ว่ากลุ่มคนดังกล่าวในสังคมเวียดนามยังมีเป็นจำนวนมาก ซึ่งมีการแสดงตัวตนที่แตกต่างกันออกไป เมื่อพลวัตสังคมโลกเดินทางมาถึงการเปิดกว้างและยอมรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ เวียดนามจึงต้องเคลื่อนไหวและพยายามปรับตัวให้เท่าทัน ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามถือเป็นกระบอกเสียงสำคัญในการสื่อสารความคิดบางประการสู่คนในสังคม ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี 2007-2020 เวียดนามได้ออกฉายภาพยนตร์ชายรักชาย จำนวน 19 เรื่อง โดยแต่ละเรื่องก็มีการนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยพบว่าในแต่ละช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย มีการแบ่งพัฒนาการนำเสนอของภาพยนตร์ออกเป็น 3 ช่วง ดังต่อไปนี้

#### ช่วงที่ 1 การนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายที่เชื่อมโยงกับตราประทับของสังคม

ภาพยนตร์ช่วงระหว่างปี 2007-2012 ปรากฏภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงกับตราประทับของสังคมที่มองว่าการรักเพศเดียวกันเป็นภัยของสังคม (social evil) นำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะการนำเอาแนวคิดรักเพศเดียวกันในแบบโลกตะวันตกกลับเข้ามาสู่ประเทศเวียดนามผ่านตัวละครชาวเวียดนามเชื้อสายเวียดนาม (Việt Kiều) หรือชาวเวียดนามโพ้นทะเลที่อพยพไปยังประเทศต่าง ๆ ก่อนและหลังสิ้นสุดสงครามเวียดนามเพื่อไปตั้งถิ่นฐานยังประเทศที่พัฒนาแล้วและนำเอาแนวคิดแบบโลกตะวันตกกลับเข้ามาสู่ประเทศเวียดนาม นอกจากนี้ยังปรากฏภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่มีเนื้อหารสร้างภาพจำเรื่องเพศโดยไม่สนใจในความเป็นจริงหรือมีการนำเสนอที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง เช่น ภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลที่หมกหมุ่นทางเพศ ภาพลักษณ์ให้ดูตลก สร้างเสียงหัวเราะ เนื่องจากมี

พฤติกรรมที่ต้งตั้ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างให้ตัวละครที่เป็นชายรักชายเป็นบุคคลตลก จากพฤติกรรมที่ผิดแปลกไปจากความเป็นชาย เช่น ต้งตั้ง แต่งหน้าทาปาก อ่อนแอ รวมถึงเป็นบุคคลที่น่าสงสาร ในขณะที่จุดร่วมอีกประการหนึ่งของภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้คือ การเป็นชายรักชายนั้นสามารถรักษาให้หายได้ การเป็นชายรักชายเกิดจากสภาพแวดล้อมที่โน้มนำให้เกิดพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนทางเพศไป เช่น การบกพร่องในบทบาทของพ่อและแม่ หรือเกิดจากพฤติกรรมเลียนแบบ ซึ่งไม่ว่าการเป็นชายรักชายจะเกิดจากเหตุปัจจัยใดก็สามารถรักษาให้หายได้เพียงแค่เปลี่ยนสภาพแวดล้อมดังกล่าว

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับตรรกะของสังคัม ดังนั้น เราจะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ในช่วงนี้ ตัวละครค่อยๆตามไปกับบรรทัดฐานทางสังคัมแบบรักต่างเพศ ซึ่งการเป็นชายรักชายเป็นสิ่งที่ละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคัม ดังกล่าวว่าการที่ตัวละครค่อยๆตามไปกับบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคัม เป็นการแสดงให้เห็นว่าอำนาจของสังคัมเข้าควบคุมพฤติกรรมของตัวละคร ผ่านสถาบันต่าง ๆ ที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้อง จะเห็นได้ว่าสถาบันที่มีอำนาจในการควบคุมพฤติกรรมของตัวละครให้ค่อยๆตามไปกับความคาดหวังของสังคัมมากที่สุดคือสถาบันครอบครัว รวมถึงนำเสนอจุดจบที่แสดงให้เห็นถึงคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน (Binary opposition) คือ การที่ตัวละครกลับมามีรสนิยมรักต่างเพศ ได้แต่งงาน มีครอบครัว ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ยิ่งเป็นการตอกย้ำแนวคิดแบบคู่ตรงข้ามแบบเชิดชูอีกฝ่าย ในขณะที่เดียวกันก็ลดทอนคุณค่าของอีกฝ่าย ที่แสดงให้เห็นว่าการรักต่างเพศนำมาซึ่งความรักที่มีความสุข มีครอบครัวที่อบอุ่น มีความรักแบบยืนยาว ไม่ทุกข์ทรมานเหมือนกับการเป็นรักเพศเดียวกัน

สอดคล้องกับข้อมูลการให้สัมภาษณ์เชิงลึกจากนักวิชาการที่กล่าวถึง พัฒนาการภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามว่า ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ก่อนปี 2003 - 2014 ภาพยนตร์นำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะของการเหมารวม สะท้อนภาพลักษณ์เชิงลบของกลุ่มรักเพศเดียวกันซึ่งถูกเชื่อมโยงกับภัยชั่วร้ายของสังคัม อีกทั้งยังคงนำเสนอภาพของตัวละครในฐานะที่สร้างความตลกขบขัน เนื่องมาจากการแต่งตัวตลก ๆ กลางระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย มีพฤติกรรมบ้าผู้ชาย ลักษณะพฤติกรรมดูเกินจริง แสดงออกถึงความไร้สาระ ซึ่งภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในช่วงนี้มักนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลที่น่าสงสาร น่าเห็นอกเห็นใจ ต้องการความรัก เนื่องมาจากตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากสังคัม ทำให้ต้องเผชิญกับชะตากรรมที่น่าสังเวช รวมไปถึงการต้องทุกข์ทรมานกับความรักที่ไม่สมหวัง

รวมถึงสอดคล้องกับ (Truyen thong tre, 2015) ที่กล่าวว่า ในช่วงปี 2006-2012 เป็นช่วงที่ภาพยนตร์ LGBT ในเวียดนามได้รับความสนใจอย่างมากในประเทศ เนื่องจากเป็นประเด็นที่แปลกใหม่ในสังคม โดยในช่วงเวลาดังกล่าวส่วนใหญ่ภาพยนตร์ทำมาเพื่อดึงดูดความสนใจผู้ชมเท่านั้น สร้างขึ้นอย่างไม่ระมัดระวัง ด้วยวิธีการสร้างให้ตัวละครเป็นบุคคลตลก หยาบคาย บุคลิกไม่ดี ไม่สุภาพ สะท้อนถึงมุมมองที่ไม่หลากหลาย สอดคล้องไปกับกระแสสังคมในช่วงก่อนปี 2002

## ช่วงที่ 2 การโต้ตอบอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศและการสร้างความหมายใหม่สู่สังคม

ในช่วงระหว่างปี 2013 - 2020 ผู้วิจัยเห็นพัฒนาการทางด้านการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่มีแนวโน้มดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาของภาพยนตร์ ภาพลักษณ์ของตัวละคร ภูมิหลังของตัวละคร จุดจบและความคาดหวังของตัวละครชายรักชาย ผ่านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศ การไม่เลือกปฏิบัติทางเพศ การต่อต้านอำนาจทางสังคม ซึ่งการนำเสนอดังกล่าวล้วนมีการนำเสนออย่างค่อยเป็นค่อยไปผ่านสื่อภาพยนตร์ที่ใช้เป็นเครื่องมือในฐานะกระบอกเสียงเพื่อสร้างตัวตนของกลุ่มผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศสู่สังคมภายนอก โดยผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอเนื้อหาของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ นั้นมีพัฒนาการที่ควบคู่ไปกับกระแสเหตุการณ์สำคัญและนโยบายต่าง ๆ จากทางรัฐบาล รวมถึงกิจกรรมเพื่อเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพ และส่งเสริมความเท่าเทียมและความหลากหลายทางเพศในสังคม

ผู้วิจัยพบว่าสอดคล้องกับ Tran Cham (2013) ที่ได้กล่าวว่า ในช่วงปี 2012 รัฐบาลเริ่มกลับมาทบทวนในมุมมองของสิทธิมนุษยชนของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่มีสิทธิที่ต่างเทียบเท่ากับทุกคนที่เป็นพลเมืองของประเทศ รวมถึงมีการแก้ไขกฎหมายว่าด้วยการแต่งงาน และการมีครอบครัว และร่างกฎหมายบนพื้นฐานที่เท่าเทียมโดยไม่คำนึงถึงเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ ทำให้ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นหมุดหมายสำคัญในการส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศสู่สังคมเวียดนามต่อไป

ภาพยนตร์ช่วงระหว่างปี 2014 - 2015 เริ่มมีการผลิตเนื้อหาของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่นำเสนอกระแสการเปิดเผยตนเอง (Come out) ซึ่งทั้งหมดล้วนนำเสนอให้เห็นถึงการเปิดเผยตัวตนทางเพศ แต่อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ยังคงนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในลักษณะมุมมองด้านลบ โดยสร้างให้ตัวละครเป็นบุคคลน่าสงสาร น่าเห็นใจ เป็นบุคคลอันตราย เป็นบุคคลไม่มีศีลธรรม เป็นบุคคลอ่อนแอ รวมไปถึงสร้างภูมิหลังของตัวละครให้เห็นว่าการมีพฤติกรรมชายรักชายอาจเกิดจากปัจจัยการเลี้ยงดูของครอบครัว

**ช่วงปี 2014 – 2015** ภาพยนตร์รักเพศเดียวกันเริ่มมีความหลากหลาย และเปิดกว้างมากขึ้น โดยเฉพาะระหว่างปี 2014 - 2015 ซึ่งเป็นช่วงที่กฎหมายเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชนและการแต่งงานของกลุ่มรักเพศเดียวกันได้รับการแก้ไขและเปลี่ยนแปลง ภาพยนตร์ในช่วงนี้จึงมีการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเท่าเทียมและสิทธิของกลุ่มนี้มากขึ้น ตัวละครชายรักชายจึงได้รับการนำเสนอในมุมมองที่หลากหลายและมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น แทนที่จะเน้นไปที่อารมณ์ขันและเรื่องตลก อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์หลังปี 2014 หลายเรื่องยังคงสะท้อนประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยกและการเลือกปฏิบัติ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์ยังคงเป็นเครื่องมือในการสร้างการเปลี่ยนแปลงในสังคม

สอดคล้องกับข้อมูลการให้สัมภาษณ์เชิงลึกจากนักวิชาการที่กล่าวถึง พัฒนาการด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามว่า ช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ก่อนปี 2014 – 2015 ภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้เริ่มมีการนำเสนอให้เห็นถึงการโต้ตอบอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน ภาพยนตร์ในช่วงนี้มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการปะทะกันระหว่างอิทธิพลของกรอบแนวคิดเชิงจิตต่อการกำหนดบทบาททางเพศผ่านการใช้อำนาจเชิงโครงสร้างในสถาบันครอบครัวกับตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ แต่อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้แม้จะพยายามโต้ตอบอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศ แต่ในท้ายที่สุดจุดจบของภาพยนตร์ยังคงนำเสนอความรักที่ไม่สมหวัง ตัวละครไม่ได้อยู่กันอย่างมีความสุข หรือตามที่ตัวละครคาดหวังไว้ บางเรื่องกลายเป็นโศกนาฏกรรมทางความรัก ซึ่งผู้วิจัยพบว่าอิทธิพลของสังคมยังคงเข้าควบคุมตัวละครเพื่อไม่ให้ละเมิดต่อความคาดหวังของสังคม ซึ่งในท้ายที่สุดตัวละครกลับต้องพบกับจุดจบที่เลวร้าย เมื่อเขาได้พยายามต่อต้านอำนาจดังกล่าว

รวมถึงสอดคล้องกับ (Truyen thong tre, 2018) ที่กล่าวว่า ตั้งแต่ปี 2014 เป็นต้นมา หลังจากการเคลื่อนไหวของชุมชน LGBT ในเวียดนามที่ออกมาปฏิเสธแนวคิดที่กล่าวหาว่าการรักเพศเดียวกันเป็นโรค เป็นอาการป่วย เป็นบุคคลผิดปกติ ทำให้ภาพยนตร์ช่วงปี 2014 เป็นต้นมาภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เริ่มมีทิศทางที่ดีขึ้น เพื่อโต้ตอบอำนาจทางสังคมแบบรักต่างเพศ และการสร้างความหมายใหม่สู่สังคม ซึ่งเป็นหมุดหมายสำคัญต่อภาพยนตร์ในปีต่อ ๆ มา

### ช่วงที่ 3 การสร้างสังคมแบบอุดมคติในภาพยนตร์

ภาพยนตร์ในช่วงปี 2016 - 2020 ในช่วงปี 2016-2020 ภาพยนตร์

ชายรักชายในเวียดนามเริ่มนำเสนอภาพลักษณ์ที่ดี โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายสามารถใช้ชีวิตในสังคมได้อย่างปกติและมีภูมิหลังที่ดี เช่น การเป็นหมอหรือผู้มีความสามารถอื่น ๆ นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงสังคมในอุดมคติที่ทุกคนยอมรับความแตกต่างทางเพศและการแสดงออกทางความรักอย่างเสรี จุดจบของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นไปในทางที่ผ่อนปรนมากขึ้น ตัวละครชายรักชายสามารถรักกันได้ มีครอบครัวได้ อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์หลายเรื่องยังคงสอดแทรกประเด็นทางสังคม เช่น การแบ่งแยก การเลือกปฏิบัติที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน ปัญหาการเป็นชายรักชายในครอบครัวที่บังคับให้ตัวละครต้องเป็นไปตามแบบแผนของสังคม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากขงจื้อที่ผู้ชายในครอบครัวล้วนต้องปฏิบัติตาม เช่น การแต่งงาน การมีลูก การสร้างครอบครัว การเป็นเสาหลักของครอบครัว

ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอภาพยนตร์ในช่วงปี 2016 เป็นต้นไป ภาพยนตร์ชายรักชายเริ่มปรากฏภาพยนตร์ที่นำเสนอให้สังคมถึงสังคมแบบโลกอุดมคติ (Utopia) ทุกคนในสังคมให้การยอมรับในความแตกต่างทางเพศ ปราศจากกำแพงด้านเพศสภาพที่ถูกบรรทัดฐานทางสังคมที่เป็นตัวกำหนด ซึ่งสังคมให้การยอมรับและมองว่าเป็นเรื่องปกติ สังเกตได้จากจุดจบของตัวละครชายรักชายในช่วงเวลาดังกล่าวส่วนใหญ่นำเสนอให้เห็นถึงจุดจบทางความรักที่สมหวังแต่หลายปัญหายังคงไม่ได้รับการคลี่คลาย หากแต่ผ่อนปรนกว่าช่วงก่อนปี 2016

สอดคล้องกับ (vov, 2023) ที่กล่าวว่ากระแสบอยเลิฟจากประเทศไทยได้รับผลตอบรับอย่างดีในประเทศเวียดนาม เนื่องจากกระแสบอยเลิฟจากไทยมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นไปที่ความรักในวัยเรียน จึงเข้าถึงง่ายสำหรับคนหนุ่มสาวทั่วไป รวมถึงเนื้อเรื่องนำเสนอให้เห็นถึงสังคมที่เปิดกว้าง เปิดรับความแตกต่างเรื่องเพศและรสนิยมทางเพศ และสอดคล้องกับ นัทธ นัย ประสานนาม (2562) ที่กล่าวว่า การสร้างโลกอุดมคติ (Utopia) ของการยอมรับกลุ่มชายรักชายตามแบบฉบับของละครโรแมนซ์ เพื่อตอบสนองตามความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ที่ต้องหลีกเลี่ยงจากความไม่เป็นจริงในสังคม ความเปื้อนหาย หรือความจำเจในชีวิตประจำวัน

รวมถึงสอดคล้องกับข้อมูลการให้สัมภาษณ์เชิงลึกจากนักวิชาการที่กล่าวถึงพัฒนาการด้านเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามว่า ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป ภาพลักษณ์และเนื้อหาของภาพยนตร์รักเพศเดียวกันเริ่มเปิดกว้างและหลากหลายมากขึ้น เนื่องจากบทบาททางกฎหมายและนโยบายของรัฐช่วงระหว่างปี 2014 - 2015 ทำให้ช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป ภาพยนตร์หันมาใช้ประโยชน์จากกระแสบอยเลิฟ BL ซึ่งได้รับ

อิทธิพลการสร้างจากต่างประเทศมากขึ้น ทำให้เนื้อหาการนำเสนอในภาพยนตร์ช่วงนี้จึงนำเสนอให้เห็นในรูปแบบความรักระหว่างตัวละครชายสองคน

ผู้วิจัยพบว่า การเปลี่ยนแปลงการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม สอดคล้องกับผลการศึกษาจากผู้ให้สัมภาษณ์ที่ระบุว่า สาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมีการเปลี่ยนแปลงเกิดจาก 1) การคัดค้านภาพยนตร์ยุคก่อน ๆ ที่มักนำเสนอมุมมองด้านลบและเชื่อมโยงกับความชั่วร้ายทางสังคม 2) อิทธิพลด้านนโยบายของรัฐบาลช่วงระหว่างปี 2012-2015 ที่รัฐบาลเวียดนามเริ่มให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยปรับปรุงกฎหมายเกี่ยวกับการแต่งงาน ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้ภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือเพื่อสร้างการยอมรับและการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของสังคม 3) อิทธิพลจากกระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกันที่ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นในเอเชีย ไทย ใต้หวัน ญี่ปุ่น เกาหลี และฟิลิปปินส์ มีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมและทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ในเวียดนามได้รับแรงบันดาลใจในการพัฒนาเนื้อหา 4) อิทธิพลจากการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิ LGBT ในเวียดนาม ที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมร่วมกับสื่อและกิจกรรมต่าง ๆ เมื่อกลุ่มคนเหล่านี้เรียกร้องบางสิ่งบางอย่างก็มักจะสะท้อนให้เห็นผ่านภาพยนตร์เพื่อเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสิทธิความเท่าเทียมของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคม รวมถึงเปลี่ยนแปลงมุมมองการรับรู้ของคนในสังคม

ในประเด็นของพัฒนาการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ผู้วิจัยพบว่าสอดคล้องกับแนวคิดการนำเสนอตัวตนของชนกลุ่มน้อยในสังคม (Stages of representations of ethnic) ของ (Clark, 1966, p.20) และแนวคิดภาพแทนของ (Berry, 1980, p.238) ดังต่อไปนี้

ขั้นไม่มีตัวตน (Non-recognition) หรือไม่รับรู้ กล่าวคือ ก่อนปี 2007 ที่ตัวละครชายรักชายอยู่ในฐานะของตัวละครรอง

ขั้นเยาะเย้ย (Ridicule) กล่าวคือ ภาพยนตร์ชายรักชายที่เป็นตัวละครหลักเรื่องแรกปี 2007 ซึ่งในช่วงแรกของการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายในฐานะตัวละครหลักนั้น มักถูกนำเสนอในฐานะตัวละครตลกหรือตัวละครที่เชื่อมโยงกับแนวคิดทางสังคมที่มองว่าการเป็นชายรักชายเป็นภัยทางสังคม ตัวละคร LGBT หลายตัวในภาพยนตร์และซีรีส์ถูกแสดงในฐานะที่เกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงลบ เช่น เอชไอวี เอดส์ การค้าประเวณี และอาชญากรรม ตัวละครเหล่านี้มักถูกตีตราและแสดงให้เห็นถึงการเบียดเบียนจากบรรทัดฐานที่ปกติ นำมาสู่การถูกเหมารวมซึ่งเป็นระยะที่กลุ่มรักเพศเดียวกันถูกลดทอนคุณค่าและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงการมองกลุ่มรักเพศเดียวกันในลักษณะของอคติแบบเหมารวม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด (Berry,

1980, น.238) อ้างใน **ชั้นยุคแห่งการเหมารวม (Stereotypic Age)** ที่ตัวละครจะมีบทบาทตามแบบเหมารวมของสังคม เช่น การแสดงออกในรูปแบบที่ตายตัวและไม่หลากหลาย

**ชั้นควบคุมและเคารพ (Regulation and Respect)** กล่าวคือ ตัวละคร LGBT ได้รับการพัฒนาจากการเป็นตัวละครที่เบี่ยงเบน ไร้สาระ และถูกตีตรา ไปสู่การเป็นตัวละครที่ต่อต้านกับบรรทัดฐานทางสังคม เพื่อเกิดการรับรู้และเปลี่ยนแปลงความเข้าใจใหม่ที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดจากกระแสสังคม และการต่อต้านความเชื่อเดิมของสังคม ในช่วงเวลานี้ตัวละครจึงเริ่มมีบทบาทที่หลากหลาย เป็นขั้นที่กลุ่มรักเพศเดียวกันเริ่มควบคุมหรือมีบทบาทต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่ม จนนำไปสู่การนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักชายที่มีความสมจริงและหลากหลายมากขึ้น ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวนำมาสู่ชั้นควบคุมและชั้นเคารพ รวมถึงสอดคล้องกับขั้นตระหนักรู้ใหม่ (New Awareness) และขั้นเสถียรภาพ (Stabilization) ตามลำดับของ Berry (1980)

#### 4. ภาพยนตร์ในฐานะตัวกลางในการผลิตและสร้างความหมายให้กับผู้ชม

ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ในการอธิบายการเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอของภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007 - 2020 ตามที่ (Alfred Schutz อ้างใน ปุรินทร์ นาคสิงห์, น.347) กล่าวว่า โลกที่แวดล้อมตัวเรามีอยู่ด้วยกัน 2 โลก ได้แก่ โลกทางกายภาพที่อยู่รอบตัวเรา ซึ่งเป็นโลกที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และโลกแห่งความหมายหรือโลกแห่งสัญลักษณ์ที่เกิดจากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม แต่เนื่องจากโลกแห่งความเป็นจริงนั้นมีความซับซ้อนมาก ดังนั้นการทำความเข้าใจจึงต้องผ่านตัวกลาง ซึ่งภาพยนตร์ถือเป็นตัวกลางในการทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายให้กับตัวตนของชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม แต่เนื่องจากการประกอบสร้างความหมายให้กับความเป็นจริงในโลกทางสังคมหรือโลกแห่งความหมายนั้น มนุษย์จะรับรู้ความจริงเพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริงแล้วนำมาสร้างขึ้นเป็น “คลังแห่งความรู้ทางสังคม” (Stock of Social Knowledge) และเมื่อใดก็ตามที่เราได้รับรู้ความเป็นจริงทางสังคมชุดใหม่เข้ามา เราก็จะใช้คลังแห่งความรู้ทางสังคมนี้ทำความเข้าใจความหมายของความเป็นจริงชุดใหม่ ซึ่งความเป็นจริงนี้เกิดขึ้นในสมองหรือการรับรู้ของมนุษย์นั้นก็คือความเป็นจริงทางสังคม

ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครชายรักชายของเวียดนามมีการเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละช่วงเวลา ซึ่งพบว่าในช่วงแรกของการศึกษา ภาพยนตร์ชายรักชายนำเสนอในลักษณะการเชื่อมโยงกับ “ภัยของสังคม” ทำให้ภาพของตัวละครชายรักชายนำเสนอในเชิงลบ เช่น หมกมุ่นทางเพศ ยาเสพติด การค้าประเวณี รวมถึงเชื่อว่าแนวคิดการรักเพศเดียวกันเป็นแนวคิดจากโลกตะวันตก อันเป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่บ่อนทำลายชาติและค่านิยมอันดีงามของประเทศ อีกทั้งยังนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในฐานะบุคคลตก ตั่งตัง บ้าผู้ชาย ซึ่งผู้วิจัยพบว่าในช่วงแรก ภาพของตัวละครรักเพศเดียวกันถูกนำเสนอแบบเหมารวมไม่หลากหลายนัก รวมถึงจุดจบของภาพยนตร์ในช่วงแรกมักนำเสนอให้เห็นถึงความทุกข์ทรมาน เป็นผลมาจากการมีความรักที่ไม่สมหวัง การต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว หรือความรักที่ฉาบฉวย หรือไม่สามารถมีรักที่แท้จริงได้ในกลุ่มรักเพศเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอในช่วงแรกนำเสนอในฐานะของบทเรียนของการเป็นชายรักชายสู่สังคม

จนกระทั่งปี 2012 เป็นต้นไป เกิดเหตุการณ์สำคัญ ได้แก่ ในช่วงปี 2012 รัฐบาลเริ่มกลับมาทบทวนในมุมมองของสิทธิมนุษยชนของกลุ่มรักเพศเดียวกัน มีการแก้ไขกฎหมายว่าด้วยการแต่งงานและการมีครอบครัว และร่างกฎหมายบนพื้นฐานที่เท่าเทียมโดยไม่คำนึงถึงเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ ทำให้ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นหมุดหมายสำคัญในการส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศสู่สังคมเวียดนาม การจัดกิจกรรม pride เพื่อสร้างทัศนคติเชิงบวก เรียกร้องและสนับสนุนความเท่าเทียมของกลุ่มรักเพศเดียวกันในสังคมเวียดนาม และเมื่อโลกของความเป็นจริงเกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งส่งผลต่อความเข้าใจของสังคมที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกัน การประกอบสร้างความหมายให้กับกลุ่มชายรักชายจึงเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ทำให้ในช่วงปี 2013 เป็นต้นไป ความเข้าใจของสังคมเวียดนามที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะชายรักชายจึงได้เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้ตัวตนของกลุ่มชายรักชายที่ถูกสร้างขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสื่อมวลชนอย่างภาพยนตร์ล้วนเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน จากอดีตตัวละครชายรักชายที่เชื่อมโยงกับภัยทางสังคม เป็นบุคคลตก ตั่งตัง การรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งผิดธรรมชาติ เป็นสิ่งผิดปกติ ก็มีแนวโน้มในการสร้างให้ตัวละครมีความปกติมากขึ้น ประกอบอาชีพที่หลากหลาย รวมถึงค่อย ๆ นำเสนอให้เห็นถึงความรักระหว่างชายรักชายนั้นสามารถเป็นไปได้และมีอยู่จริงในสังคม

ภาพยนตร์ในช่วงปี 2013 เป็นต้นไปจึงเป็นการใช้ภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงการรับรู้ของคนในสังคมที่มีต่อกลุ่มรักเพศเดียวกันเพื่อสร้างความหมายใหม่ให้กับคนในสังคมเห็นว่า ความรักระหว่างชายรักชายเป็นเรื่องปกติ เป็นความรักที่ไม่แตกต่างอะไรจากความรักของชายหญิงทั่วไป ความรักของชายรักชายสามารถยืนยาวอยู่ด้วยกันจนแก่จนเฒ่า

การเป็นชายรักชายไม่ได้เกิดจากการเลี้ยงดู การเป็นชายรักชายไม่ได้เกิดจากปัญหาครอบครัว หรือ การได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่โน้มนำให้เกิดพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ

ดังนั้นช่วงเวลาปี 2013 เป็นต้นไป จึงเป็นการช่วงชิงอำนาจในการสร้างความหมายด้วยการสร้างชุดความคิดใหม่ขึ้นมาต่อต้านกับชุดความคิดเดิมที่ในอดีตเป็นชุดความคิดในลักษณะการจัดจำแนกที่ให้ความสำคัญกับสิ่งหนึ่งมากกว่าสิ่งหนึ่ง ซึ่งในที่นี้คือให้ความสำคัญกับระบบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ซึ่งถือกว่าเป็นที่ยอมรับ และเมื่อความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศถูกนำมาเปรียบเทียบกับรักเพศเดียวกัน จึงเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับตามความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เช่น การรักต่างเพศเป็นสิ่งที่ปกติคู่กับการรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งผิดปกติ การรักต่างเพศเป็นธรรมชาติคู่กับการรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งผิดธรรมชาติ การรักต่างเพศเป็นความรักที่ยั่งยืนคู่กับการรักเพศเดียวกันเป็นความรักที่ฉาบฉวย การรักต่างเพศเป็นความรักที่มีความสุขคู่กับการรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งที่ทุกข์ทรมาน เป็นต้น แต่เมื่อโลกทางกายภาพเปลี่ยนแปลงไป การนำเสนอภาพยนตร์ก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน โดยเปลี่ยนจากชุดความคิดการจัดจำแนกเป็นชุดความคิดการสลายเส้นแบ่งหรือลบความแตกต่าง โดยการสร้างความหมายใหม่ให้เห็นว่าการรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องปกติ สามารถอยู่ด้วยกันไปจนแก่เฒ่า ซึ่งเป็นความรักที่ไม่แตกต่างจากความรักระหว่างรักต่างเพศ

อาจกล่าวได้ว่า ทุกสังคมไม่ได้มีเพียงแค่วาทกรรมกระแสหลักเพียงอย่างเดียว หากแต่กลุ่มผู้ที่อยู่ใต้อำนาจวาทกรรมกระแสหลักนั้นล้วนช่วงชิงอำนาจในการสร้างความหมายใหม่ โดยการสร้างวาทกรรมต่อต้านขึ้นมาต่อรองเพื่อนำเสนอตัวตน ดังคำกล่าวของ (Foucault) ที่กล่าวว่า “ที่ใดมีการใช้อำนาจ ที่นั่นมีแรงต้าน” นั้นหมายความว่า ไม่ว่าสังคมใดก็ตามที่ผู้มีอำนาจในสังคมนั้น ๆ ผลิตความรู้และความจริงเพื่อเข้ามากำกับและควบคุมสมาชิกในสังคม ย่อมมีการต่อต้านขัดขืนของผู้ที่อยู่ใต้อำนาจนั้น

จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้งหมด 19 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่าชุดความคิดที่พยายามต่อต้านกับอำนาจในสังคม โดยสังเกตได้จากการปรากฏหลายชุดความคิดที่สอดแทรกในภาพยนตร์ที่ต่อสู้กับชุดความคิดกระแสหลัก เพื่อต้องการจะลบเส้นแบ่งหรือสลายความแตกต่างอันเกิดการจัดจำแนก เช่น แนวคิดความเสมอภาค แนวคิดความเป็นมนุษย์ แนวคิดความหลากหลายทางเพศคือสีผิวและความสวยงาม แนวคิดรักเพศเดียวกันไม่แตกต่างอะไรจากรักต่างเพศ แนวคิดรักเพศเดียวกันมีความมั่นคงยืนยาว ผ่านการนำเสนอที่สอดแทรกในภาพยนตร์ สังเกตได้จากภาพยนตร์หลายเรื่อง เช่น Trai nháy, Cầu vồng không sắc, Lạc giới, Lô Tô, Con ma nhà Họ Vương ที่ตลอดการนำเสนอของภาพยนตร์มักจะมีสอดแทรกคำพูดของตัวละครชายรักชาย

ที่ออกมาต่อต้านแนวคิดกระแสหลัก เช่น การเป็นชายรักชายไม่ใช่โรคติดต่อ การเป็นชายรักชายไม่ใช่อาการป่วยทางจิต การเป็นชายรักชายเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด การเป็นชายรักชายเป็นเหมือนคนปกติคนทั่วไป รวมไปถึงภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ 3D ที่มีการสร้างเครือข่ายและรวมกลุ่มของบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ แสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเมื่อรวมกลุ่มและสร้างเครือข่ายสามารถมีอำนาจและสร้างข้อต่อรองรับระหว่างกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศกับสังคมภายนอก เพื่อต่อสู้กับความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางอคติที่เกิดขึ้นได้

นอกจากนี้ยังปรากฏการสร้างชุดความคิดใหม่แก่สังคมผ่านจุดจบของภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Thua mẹ con đi ภาพยนตร์ Chồng người ta และ ภาพยนตร์เรื่อง Ngòi nhà buồm buồm ที่ภาพยนตร์เรียกร้องให้สังคมภายนอกเข้าใจและยอมรับในอัตลักษณ์ของบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศที่ไม่แตกต่างอะไรกับเพศชายและหญิงทั่วไป การไม่เลือกปฏิบัติต่อบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ รวมถึงเป็นกระบอกเสียงในการเรียกร้องให้สังคมภายนอกเข้าใจว่าบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศนั้นไม่แตกต่างจากมนุษย์ทั่วไปที่มีความฝัน ความพยายาม และความต้องการเช่นเดียวกับมนุษย์ปกติคนทั่วไป ซึ่งทั้งสองเรื่องที่มีการสร้างชุดความคิดใหม่เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศว่า “ความหลากหลายทางเพศเป็นสีส้ม เป็นความสวยงามของมนุษย์”

ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามจึงเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของโลกกายภาพดังที่ได้กล่าวไปในข้างต้น ดังนั้นการศึกษาค้นคว้าวิจัยจึงพบว่าโลกของความเป็นจริงหรือโลกทางกายภาพมีอิทธิพลอย่างมากในการกำหนดภาพการนำเสนอตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับงานวิจัยของ ปุรินทร์ นาคสิงห์ (2555) ที่ศึกษาการประกอบสร้างตัวตนของเกย์ในภาพยนตร์ที่โลกทางกายภาพที่ส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกในสังคมส่งผลต่อการนำเสนอภาพตัวละครเกย์ในภาพยนตร์เช่นกัน ซึ่งภาพยนตร์ได้กลายเป็นตัวกลางในการผลิตและสร้างความหมายให้กับผู้ชมทางสังคม

ตามที่ (Graeme Turner, 1993 อ้างใน ปุรินทร์ นาคสิงห์, น.346) กล่าวว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อจินตคติรูปแบบหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพแทน (Representational) หรืออีกนัยหนึ่งคือภาพยนตร์ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายต่อเหตุการณ์และโลกรอบตัวของเราผ่านการผลิตเป็นภาพ เสียง สัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อใช้แทนความหมายของบาง

สิ่งบางอย่าง รวมถึงประกอบสร้างวิถีชีวิต คุณค่า ความหมาย และจิตสำนึกของสังคม ซึ่งภาพยนตร์จึงได้กลายเป็นช่องทางในการสร้างความหมายไปยังผู้ชมทางสังคม

### 5. ภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือในการสืบทอดค่านิยมดั้งเดิมของสังคม

จากการศึกษาการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020 พบว่าภาพยนตร์เป็นเครื่องมือสำคัญในฐานะสถาบันสังคมที่ทำหน้าที่ธำรงและรักษาไว้ซึ่งบรรทัดฐานทางสังคม ด้วยการผลิตและผลิตซ้ำ (Production and Reproduction) ความเชื่อและตัวตนของกลุ่มชายรักชาย แม้ว่าภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะสร้างให้ตัวละครชายรักชายมีความแตกต่างและหลากหลาย ไม่ว่าจะสอดคล้องกับความเชื่อเดิมของสังคม หรือพยายามสร้างความแตกต่างเพื่อต่อต้านความเชื่อเดิมที่สังคมมอบให้ แต่ในจุดจบของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ล้วนนำเสนอให้ตัวละครชายรักชายกลับคืนสู่บรรทัดฐานทางสังคม (Conform Norm) ที่ให้ความสำคัญกับรักต่างเพศที่เป็นไปเพื่อการผลิตทายาท ด้วยการสร้างนำเสนอจุดจบของภาพยนตร์บนเงื่อนไขทั้ง 3 เงื่อนไข โดยสร้างอยู่บนแนวคิดการให้คุณค่ากับรักต่างเพศและบทบาทหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดขงจื้อทั้งสิ้น ได้แก่

**เงื่อนไขแรก** นำเสนอในฐานะบทเรียน ตัวละครพบจุดจบที่ไม่สมหวังในความรัก เศร้า ทรมาน อยู่อย่างโดดเดี่ยวเดียวดายและสร้างคู่ตรงข้ามให้ตัวละครชายหญิงมีความรักที่สมหวัง จะพบว่าภาพของตัวละครชายรักชายนำเสนอในฐานะบทเรียนสู่สังคม ผ่านการนำเสนอให้เห็นในลักษณะของคู่ตรงข้าม เช่น การรักเพศเดียวกันจุดจบต้องไม่สมหวังต้องทุกข์ทรมาน ในขณะที่หากเป็นรักต่างเพศจะสมหวังมีความสุข ซึ่งการนำเสนอดังกล่าวยังเป็นการนำเสนอแบบให้คุณค่ากับรักต่างเพศ

**เงื่อนไขที่สอง** ตัวละครต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง หากตัวละครเลือกที่จะมีความรักที่สมหวังในความรักแต่กลับต้องรู้สึกผิดกับครอบครัวที่ไม่สามารถปฏิบัติตามหน้าที่บทบาทความเป็นชายให้กับครอบครัวได้ เนื่องจากการรักเพศเดียวกันระหว่างชายกับชายในสังคมเวียดนามดั้งเดิมถูกมองว่าเป็น "ศีลธรรมที่ไม่ดี" เพราะเป็นการขัดแย้งกับความเข้าใจดั้งเดิมเกี่ยวกับความกตัญญู เนื่องจากในอดีต ลูกชายที่ไม่สามารถปฏิบัติตามหน้าที่ของครอบครัวถูกมองว่าล้มเหลวในการดูแลพ่อแม่ในช่วงชีวิต และไม่สามารถทำพิธีบูชาพ่อแม่หลังความตายได้ตามประเพณี การบูชาบรรพบุรุษต้องมาจากบิดาและการมีลูกหลานที่สามารถสืบสกุล อีกทั้งการบูชาบรรพบุรุษเป็นสิ่งสำคัญในสังคมเวียดนาม (Laura Faludi, 2016, p.44-46) ดังนั้น หากพ่อแม่มีลูกเป็นชายรักชาย อาจหมายความว่า การปฏิบัติหน้าที่เหล่านี้จะถูกขัดขวาง คู่รักเพศเดียวกันจึงถูกมองว่าเป็นการขัดกับความกตัญญู ทั้งในมุมมองทางศีลธรรมการนำเสนอเงื่อนไขที่สองนี้

สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครต้องเลือกระหว่างเป็นบุคคลที่กตัญญูและมีศีลธรรมต่อครอบครัวหรือเลือกที่จะมีความรักในแบบที่ตนต้องการแต่กลับถูกมองว่าเป็นบุคคลไร้ศีลธรรม ซึ่งแม้ตัวละครจะเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งก็ล้วนก่อให้เกิดความทุกข์ในจิตใจของตัวละครทั้งสิ้น

**เงื่อนไขที่สาม** ตัวละครต้องมีความรักที่สมหวังต้องปฏิบัติตามความคาดหวังของครอบครัวก่อน หากตัวละครสมหวังในความรักและทุก ๆ ด้านของชีวิต ตัวละครต้องปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ความเป็นชายที่เชื่อมโยงกับความกตัญญูและจริยธรรม กล่าวคือการมีลูกเพื่อสืบสกุลเสียก่อน ภาพยนตร์จึงจะอนุญาตให้ตัวละครพบจุดจบแบบสุขนานุกรม (Happy ending) เงื่อนไขนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นการให้คุณค่ากับการผลิตทายาท ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของความรักตามแนวคิดแบบ (The charmed circle) ที่กล่าวว่า เพศที่อยู่ในบรรทัดฐานของสังคมหรือเพศที่ถูกยกย่องว่าดีงามหรือถูกเชิดชูนั้น ต้องเป็นไปเพื่อการสืบทายาท ดังนั้นจุดจบของเงื่อนไขที่สามจึงยังคงอยู่บนพื้นฐานแนวคิดของการให้คุณค่ากับรักต่างเพศ (Rubin, 1993, p. 152)

ผู้วิจัยพบว่าการสร้างเงื่อนไขทั้ง 3 แสดงให้เห็นว่ากลไกที่ทำงานอยู่เบื้องหลังการนำเสนอในภาพยนตร์ยังคงสะท้อนแนวคิดเรื่องการให้คุณค่ากับการผลิตทายาท ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของความรักตามแนวคิดของ "The Charmed Circle" ที่กล่าวว่า เพศที่ได้รับการยกย่องและเป็นบรรทัดฐานของสังคมต้องเป็นไปเพื่อการสืบพันธุ์ (Rubin, 1993, p.152) ในการจัดหมวดหมู่พฤติกรรมทางเพศตามความเหมาะสมในแต่ละสังคม ซึ่งสังคมต่าง ๆ มีการกำหนดกลุ่มบรรทัดฐานทางเพศที่ใช้ในการแยกแยะพฤติกรรมทางเพศว่า "ดี" หรือ "ไม่ดี" โดยการสร้างขอบเขตที่ชัดเจนเกี่ยวกับสิ่งที่ถือว่าเป็นพฤติกรรมที่ยอมรับได้และสิ่งที่ไม่ยอมรับในแต่ละบริบทสังคม การแยกแยะนี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อการกำหนดค่าของพฤติกรรมทางเพศและการยอมรับหรือการประณามของพฤติกรรมดังกล่าวในสังคม ซึ่งในสังคมเวียดนาม ค่านิยมของครอบครัวมีบทบาทสำคัญในการกำหนดว่าอะไรถือว่าเป็น "ดี" หรือ "ไม่ดี" โดยเฉพาะในแง่ของการสืบพันธุ์และการสืบทอดสายเลือดของครอบครัว ซึ่งถือเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูต่อบุพการี และการที่ไม่ปฏิบัติตามบรรทัดฐานนี้อาจถูกมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่ดีหรือไม่เหมาะสม การกำหนดพฤติกรรมทางเพศระหว่าง "ดี" หรือ "ไม่ดี" ส่งผลต่อการนำเสนอในสื่อและวัฒนธรรม โดยที่พฤติกรรมที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานของครอบครัวและสังคมมักจะได้รับ การนำเสนอในลักษณะที่เป็นเชิงบวก ในขณะที่พฤติกรรมที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานเหล่านี้จะถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นเชิงลบหรือถูกปฏิเสธ

แนวคิดนี้สอดคล้องกับระบบศีลธรรมทางเพศในเวียดนามที่สังคมให้ความสำคัญกับครอบครัวเป็นอันดับแรก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากขงจื้อที่มองว่าครอบครัวเป็นศูนย์กลางและเป็น

พื้นฐานในการผลิตวาทกรรมเรื่องเพศในสังคมเวียดนาม เนื่องจากอุดมการณ์ของขงจื้อมีการกำหนดบทบาทหน้าที่ระหว่างชายหญิงอย่างชัดเจน (Khuat, Le, & Nguyen, 2009, p.127-128) ด้วยเหตุนี้ ลูกชายถือว่ามีความสำคัญต่อการสืบสกุลของครอบครัวและเชื่อมโยงกับศีลธรรมและความกตัญญูในสังคมเวียดนามที่ลูกชายต้องปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ คือการแต่งงาน การมีลูกเพื่อสืบสกุลและดำรงไว้ซึ่งสายตระกูลของครอบครัวโดยยึดจากฝ่ายชาย ดังนั้นความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นการให้ความสำคัญกับการสืบพันธุ์และรักษาสายพันธุ์มนุษย์ (Blanc, 2005, p. 664) ซึ่งแนวคิดของขงจื้อในเวียดนามเชื่อมโยงกับความสำคัญของความกตัญญูตเวทีและจริยธรรมในครอบครัว หากแต่การเป็นชายรักชายไม่สามารถปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่ครอบครัวกำหนดได้ ทำให้ถูกมองว่าละเลยหน้าที่ในการสืบสกุลของครอบครัว แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงบรรทัดฐานทางเพศที่สังคมกำหนดให้ต้องแสดงความกตัญญูตเวทีถือเป็นสิ่งที่ดี แต่การที่ไม่ปฏิบัติตามบรรทัดฐานเหล่านี้จึงถูกมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่ดีหรือไม่เหมาะสม ตามการจัดหมวดหมู่พฤติกรรมทางเพศโดยยึดจากบรรทัดฐานในสังคมซึ่งในที่นี้คือการแสดงออกถึงความกตัญญู (Horton, 2014, p.965)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าสอดคล้องกับความเชื่อที่ว่าความรักเพศเดียวกันเป็นการบ่อนทำลายชาติ (Homosexuality as anti-nationalist) (Laura Faludi, 2016, p.44-46) และถูกจัดว่าเป็นการละเมิดค่านิยมและประเพณีอันดีงามของประเทศเวียดนาม (Tuần Phong Mỹ Tục Việt Nam) ซึ่งถือเป็นรากฐานสำคัญของชาติเวียดนาม ดังนั้น การรักเพศเดียวกันจึงถูกมองว่าเป็นการต่อต้านความเป็นชาติเวียดนาม (Laura Faludi, 2016) เนื่องจากเป็นการขัดขวางจุดประสงค์หลักของครอบครัว คือ การสืบพันธุ์และการธำรงรักษาชาติ ซึ่งถือเป็นรากฐานของสังคม และขัดต่อระบบศีลธรรมทางเพศที่รับอิทธิพลจากแนวคิดขงจื้อถึงเป็นรากฐานของวัฒนธรรมดั้งเดิมด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์ชายรักชายทุกเรื่องจึงมีการนำเสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกับค่านิยมและประเพณีของประเทศคือการผลิตทายาทเพื่อสืบสกุล ซึ่งเป็นไปตามจุดจบของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องไซที่ได้กล่าวไปในเบื้องต้น

จากที่กล่าวมาด้านบน ผู้วิจัยยังพบว่าการประกอบสร้างภาพยนตร์ชายรักชายยังคงแฝงให้เห็นถึงความเชื่อเดิม ๆ ที่เชื่อว่าการเป็นรักเพศเดียวในช่วงต้นปี 2000 ที่มองว่าการรักเพศเดียวกันเป็นภาพแทนของโลกภายนอก เป็นความชั่วร้ายทางสังคมที่เกิดจากค่านิยมไม่พึงประสงค์ ที่เข้ามาในสังคมเวียดนามผ่านการติดต่อกับโลกภายนอกหลังการเปิดประเทศตามนโยบาย Đổi mới เป็นเหตุให้เกิดความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมที่เข้ามาลดทอนอัตลักษณ์อันดีงามของประเทศ (Thi Nguyen Linh Nguyen, 2021, p.63) โดยใช้ตัวละครเหวียดเกี๊ว (Việt Kiều)

หรือชาวเวียดนามโพ้นทะเลที่ไปอาศัยอยู่ต่างประเทศเป็นเวลานานและรับเอาความรักเพศเดียวกัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาติดรอนอัตลักษณ์อันดั้งเดิมของประเทศ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าความเชื่อดังกล่าวยังคงถูกผลิตและผลิตซ้ำมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2007 มาจนถึง 2019 ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์ Trai Nháy ในปี 2007, Để mai tính ปี 2010, Để mai tính 2 ปี 2014, Sài Gòn anh yêu em ปี 2016 และ Thưa mẹ con đi ปี 2019 เพียงแต่ภาพลักษณ์ของตัวละครเหวี่ยงเที่ยวในภาพยนตร์จากอดีตถึงปัจจุบันมีการพัฒนาไปในทิศทางที่ดีขึ้น

ผลการศึกษาพบว่า ถึงแม้ภาพยนตร์ชายรักชายในเวียดนามจะสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงจากมุมมองเชิงลบไปสู่การเปิดกว้างและการยอมรับมากขึ้น แต่ลักษณะการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ยังคงอยู่ภายใต้กรอบของ "ประเพณีอันดั้งเดิมเวียดนาม" (Tuần Phong Mỹ Tục Việt Nam) ซึ่งภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามยังไม่ได้รับการปลดแอก (Liberate) ออกจากแนวคิดดังกล่าวอย่างเป็นทางการเป็นอิสระโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้ ภาพยนตร์ยังคงใช้ศีลธรรมและบทบาททางเพศในสังคมแบบเวียดนามมาสนับสนุนเรื่องรักต่างเพศ โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อการสืบทอดทายาทและรักษาวงศ์ตระกูลของครอบครัว ดังนั้น การสมรสและการมีบุตรแบบรักต่างเพศจึงถือเป็นสิ่งดั้งเดิม ในขณะที่พฤติกรรมที่เกี่ยวกับความรักของเพศเดียวกันมักถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีและไม่สมควรปฏิบัติตาม

สอดคล้องกับ Thi Huyen Linh Nguyen (2021) ที่กล่าวว่า ภาพของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อเวียดนามในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมาที่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากการมองไม่เห็นไปสู่การมองเห็นในสื่อกระแสหลักมากขึ้น หรืออาจได้นำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกมากขึ้น หากแต่สื่อยังคงนำเสนอกลุ่มรักเพศเดียวกันผ่านกรอบของความเข้าใจแบบเพศทวิภาค (Gender Binary) หรือการนำเสนอในลักษณะของความเป็นชายและหญิงที่ให้คุณค่ากับรักต่างเพศ หากแต่ไม่ได้แสดงถึงความเข้าใจต่อกลุ่มอย่างแท้จริง

### 5.3 ข้อจำกัดในการศึกษา

จากการศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” ผู้วิจัยค้นพบข้อจำกัดในการศึกษาดังต่อไปนี้

1) เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยสอบถามความคิดเห็นจากนักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ และนักเคลื่อนไหวทางสังคม จำนวนทั้งหมด 10 คน ซึ่งผู้ให้ข้อมูลบางคนดูภาพยนตร์ไม่ครบทั้ง 19 เรื่อง หรือไม่รู้จักภาพยนตร์ชายรักชายบางเรื่องที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ ทำให้การให้ข้อมูลในประเด็นถูก

จำกัดอยู่กับภาพยนตร์ที่ผู้ให้ข้อมูลชมเท่านั้น ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลนำมาวิเคราะห์ในระดับเบื้องต้นเท่านั้น

2) ในการศึกษาทัศนะของนักวิชาการต่อปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ในตอนแรกผู้วิจัยกำหนดจำนวนผู้ให้ข้อมูลจากนักวิชาการด้านสังคมเวียดนาม นักวิชาการด้านสิทธิมนุษยชนของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ และนักเคลื่อนไหวทางสังคมจำนวนทั้งสิ้น 30 คน แต่ด้วยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลต้องผ่านการดูภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมาก่อนซึ่งเป็นความยากลำบากอย่างยิ่งที่จะหาผู้ให้ข้อมูลที่ผ่านการดูภาพยนตร์ชายรักชายมาก่อน จึงทำให้ผู้วิจัยหาจำนวนผู้ให้สัมภาษณ์ได้มากที่สุดเพียงแค่ 10 คน ซึ่งไม่เป็นไปตามเป้าที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้แต่แรก ถึงอย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่ล้วนเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด

#### 5.4 ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007 - 2020” สามารถนำมาเป็นคำแนะนำให้แก่ผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้ให้เกิดประโยชน์ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

##### การนำเสนอภาพของกลุ่มชายรักชายแก่ผู้ผลิตชาวเวียดนาม

ผลการศึกษาในประเด็นการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายของเวียดนาม เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการนำเสนอภาพกลุ่มชายรักชายในสื่อ ที่ควรมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงที่มีความหลากหลาย โดยแบ่งออกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1) จากการศึกษาพบว่าภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามส่วนใหญ่มีการกำหนดบทบาททางเพศของตัวละครที่ตายตัว ด้วยการให้ตัวละครชาย 1 คู่ ประกอบไปด้วยตัวละครที่มีความเป็นชายสูง และตัวละครที่มีความเป็นหญิง ซึ่งเป็นการนำเสนอที่ไม่หลุดไปจากกรอบความสัมพันธ์แบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งในความเป็นจริงนั้นบทบาททางเพศมีความหลากหลายอย่างมาก ดังนั้นควรมีการนำเสนอบทบาททางเพศที่หลากหลายในกลุ่มให้ครอบคลุมมากขึ้น

2) ภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะที่ออกสาวมักนำเสนอให้ไม่สมหวังในความรัก แม้จะเป็นตัวละครหลักของเรื่องก็จริง หากแต่ส่วนใหญ่ล้วนนำเสนอให้เห็นเป็นเพียงตัวละครที่มีส่วนช่วยให้ตัวละครที่เป็นชายหญิงสมหวังในความรัก รวมถึงภาพยนตร์มักใช้ตัวละครที่มีลักษณะออกสาวในภาพยนตร์สร้างความตลกจากการมีพฤติกรรมที่ตุงตุง

## การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่เกิดขึ้น

### ในสังคม

ผลการศึกษาในประเด็นภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามชี้ให้เห็นว่า ปรากฏการณ์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามที่เกิดขึ้นมีพัฒนาการจากกลุ่มที่มองไม่เห็นมาสู่ การมองเห็นในสื่อมากขึ้น ซึ่งเนื้อหาในการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามมี พัฒนาการสอดคล้องไปกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยด้านการรับรู้ของ สังคม การกำหนดนโยบายของรัฐ รวมถึงอิทธิพลจากกระแสภายนอก เช่น กระแสความเท่าเทียม ทันทางเพศ และกระแสภาพยนตร์รักเพศเดียวกันจากต่างประเทศ เช่น ใต้หวัน ไทย เป็นต้น ทั้งหมดล้วนส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ การนำเสนอ ภาพยนตร์ชายรักชายทั้งหมดถูกยึดโยงด้วย “แนวคิดคุณค่าและประเพณีอันดีงามของสังคม” ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการนำเสนอภาพยนตร์ที่ยังคงผลิตและผลิตซ้ำในสังคม ดังนั้นภาพยนตร์ ชายรักชายยังคงทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสืบทอดค่านิยมดั้งเดิมของสังคมจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจมิติต่าง ๆ ทางสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์ที่มีส่วน สำคัญในการประกอบสร้างเนื้อหาในภาพยนตร์ที่เกิดขึ้น

### แนวทางการผลิตภาพยนตร์ชายรักชายแก่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยเพื่อออกจก สู่ประเทศเวียดนาม

กล่าวได้ว่า กระแสภาพยนตร์ชายรักชายและซีรีส์วายจากประเทศไทยมีอิทธิพล ต่อวงการภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามอย่างมาก ผลการศึกษพบว่ามีอิทธิพลอย่างมากใน ด้านของการสร้างเนื้อเรื่อง โครงเรื่องแบบบอยเลิฟช่วงหลังปี 2016 เป็นต้นไป ซึ่งผลการวิจัยนี้ สามารถนำมาเป็นแนวทางในการผลิตภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรมและเข้าถึง ผู้ชมได้ยิ่งขึ้น โดยแบ่งออกประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) เพื่อให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยที่จะผลิตภาพยนตร์ประเภทชายรักชาย สามารถสร้างเนื้อหา ประเด็นความขัดแย้งทางสังคมที่เป็นที่นิยม รวมไปถึงการประกอบสร้างตัว ละคร เช่น ลักษณะทางกายภาพ รูปร่างหน้าตา ระดับอายุ อาชีพ ให้สอดคล้องกับความชื่นชอบ ของกลุ่มและผู้ชมในประเทศเวียดนาม

2) จากการศึกษาภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนาม ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์ ชายรักชายของเวียดนามที่ได้รับการฉายต้องสอดคล้องและต้องไม่ละเมิดกับ “แนวคิดคุณค่าและ ประเพณีอันดีงามของสังคม” ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยที่สามารถประยุกต์ใช้ แนวคิดดังกล่าวในการผลิตภาพยนตร์ เพื่อสามารถเจาะตลาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์รักเพศ เดียวกันของเวียดนามและสามารถออกฉายได้

3) จากการศึกษาในประเด็นจุดจบของภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามสร้างอยู่บน 3 เงื่อนไขที่สะท้อนให้เห็นถึงการมีความรักที่ดีต้องเป็นไปเพื่อการผลิตทายาทและการปฏิบัติหน้าที่ความเป็นชายในอุดมคติ ซึ่งจุดจบดังกล่าวถูกรอบโดยกรอบ “แนวคิดคุณค่าและประเพณีอันดีงามของสังคม” ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตชาวไทยที่ต้องการจะสร้างสรรค์เนื้อหาภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับเงื่อนไขดังกล่าว เพื่อสามารถผ่านกระบวนการคัดกรองเพื่อการออกฉายในประเทศเวียดนามได้

### การต่อยอดสำหรับงานวิจัยครั้งถัดไป

ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงการต่อยอดในการวิจัยที่สามารถนำไปใช้ในการทำวิจัยครั้งต่อไปได้ดังนี้

- 1) ในการศึกษาครั้งต่อไปควรขยายขอบเขตการศึกษาภาพยนตร์หญิงรักหญิง ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามนอกกระแส และภาพยนตร์เชิงสารคดีที่ยังไม่ได้รับการศึกษา เพื่อทราบว่ามีการนำเสนอแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ความขัดแย้ง และตัวละครเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร
- 2) ในการศึกษาครั้งต่อไปควรทำการศึกษารเปรียบเทียบภาพยนตร์ชายรักชายกับต่างประเทศ เช่น ไทย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ ได้หวั่น เพื่อให้ทราบว่าระหว่างภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามกับต่างประเทศมีการนำเสนอแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ความขัดแย้ง และตัวละครเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร
- 3) ในการศึกษาขั้นถัดไปควรศึกษากับกลุ่มซีรีส์ชายรักชายของเวียดนามว่ามีการนำเสนอแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ความขัดแย้ง และตัวละครเหมือนหรือแตกต่างกับภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามอย่างไร
- 4) ในการศึกษาครั้งถัดไปควรทำการศึกษาประเด็นการตีความของกลุ่มผู้ชมว่ามีความคิดเห็นอย่างไรกับภาพยนตร์และตัวละครชายรักชายที่ถูกสร้างขึ้น ว่าเหมือนหรือแตกต่างกับโลกของความเป็นจริงอย่างไร

## บรรณานุกรม

- Armstrong, E. A. (2006). Movements and memory: The making of the Stonewall myth. *American Sociological Review*, 71, 724-751.
- Baker, S. (2015). The changing face of gay representation in Hollywood films from the 1990s onwards. *The International Journal of Interdisciplinary Cultural Studies*, 10(4), 41-51. <https://doi.org/10.18848/2327-008X/CGP/v10i04/53191>
- Battles, K., & Hilton-Morrow, W. (2002). Gay characters in conventional spaces: *Will and Grace* and the situation comedy genre. *Critical Studies in Media Communication*, 19(1), 87-105.
- Berry, C. (2001). Asian values, family values: Film, video, and lesbian and gay identities. *Journal of Homosexuality*, 40(3-4), 211-231.
- Berry, G. L. (1980). Television and Afro-Americans: Past legacy and present portrayals. In S. B. Withey & R. P. Abeles (Eds.), *Television and social behavior: Beyond violence and children* (pp. 231-247). Lawrence Erlbaum Associates.
- Blanc, M. E. (1999). "Social diseases" tried by modernity? Ethnohistorical survey on epidemic management in Vietnam. *Mekong Malaria Forum*, 4, 55-73.
- Blanc, M.-E. (2005). Social construction of male homosexualities in Vietnam: Some keys to understanding discrimination and implications for HIV prevention strategy. *International Social Science Journal*, 57(186), 661-673.
- Boggs, J. M. (2008). *The art of watching films* (p. 26). New York: McGraw Hill.
- CDC National Prevention Information Network. (2002). Vietnam media call homosexuality "social evil," vow crackdown. *The Body*. Retrieved from <http://www.thebody.com/content/art22986.html>
- CDC National Prevention Information Network. (2022). Vietnam media call homosexuality "social evil," vow crackdown. *The Body*, 19 April 2002. Retrieved from

<http://www.thebody.com/content/art22986.html>

DeAngelis, M. (2001). *Gay fandom and crossover stardom: James Dean, Mel Gibson, and Keanu Reeves*. Durham: Duke University Press.

Duong, L. (2007). Long-legged girls and the transnational circuits of Vietnamese popular culture. In K. Marciniak, A. Imre, & Á. O'Healy (Eds.), *Transnational feminism in film and media* (pp. 163–183). Palgrave Macmillan.

Faludi, L. (2016). *The Vietnamese LGBT movement and the media: Framing and re-framing homosexuality in Vietnamese public and media discourses* (Master's thesis). Universität Hamburg, Hamburg, Germany.

Fiske, J. (2011). *Television culture*. London: Routledge.

Fitzgerald, M. R. (2010). Evolutionary stages of minorities in the mass media: An application of Clark's model to American Indian television representations. *Howard Journal of Communications*, 21(4), 367-384.

Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172-199.

Giannetti, L. (1988). *Understanding movie*. New Jersey: Prentice-Hall.

Ha, Y. (2020). The experience of young LGBT people in rural Vietnam.

[https://doi.org/10.1007/978-981-15-8916-4\\_7](https://doi.org/10.1007/978-981-15-8916-4_7)

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

Hill, D. B., & Willoughby, B. L. B. (2015). The development and validation of the Genderism and Transphobia Scale. *Sex Roles*, 53(7-8), 531-544.

<https://doi.org/10.1007/s11199-005-7140-x>

Horton, P. (2014). "I thought I was the only one": The misrecognition of LGBT youth in contemporary Vietnam. *Culture, Health & Sexuality*, 16(8), 960-973.

- Jacobus, X., & Carrington, C. (1900). *Untrodden fields of anthropology: Observations on the esoteric manners and customs of semi-civilized peoples*. New York: American Anthropological Society.
- Khuat, H. T. (1997). *Study on sexuality in Vietnam: The known and unknown issues*. Institute of Sociology and Population Council in Hanoi.
- Khuat, T. H., Le, B. D., & Nguyen, N. H. (1998). *Study on sexuality in Vietnam: The known and unknown issues*. Population Council, Regional Office for South and East Asia.
- Khuat, T. H., Le, B. D., & Nguyen, N. H. (2009). *Sexuality in contemporary Vietnam: Easy to joke about, but hard to talk about*. Knowledge Publishing House.
- Kymlicka, W., & Norman, W. (2000). Citizenship in culturally diverse societies: Issues, contexts, concepts. In W. Kymlicka & W. Norman (Eds.), *Citizenship in diverse societies* (Vol. 1, pp. 1-43). Oxford University Press.
- Levi-Strauss, C. (1955). The structural study of myth. *Journal of American Folklore*, 78, 423-444.
- Luật Minh Khue. (2024). *Luật thanh niên năm 2020 số 57/2020/QH14 mới nhất*. Retrieved from <https://luatminhkhue.vn/luat-thanh-nien-nam-2020.aspx>
- Maki, J. L. (2017). Gay subculture identification: Training counselors to work with gay men. *Ideas and Research You Can Use: VISTAS 2017*, 1-12.
- Muller, G. H., & Williams, J. A. (1985). *Introduction to literature* (pp. 42-45). New York: McGraw-Hill.
- Murtagh, B. (2013). *Genders and sexualities in Indonesian cinema: Constructing gay, lesbi and waria identities on screen*. London: Publisher.
- Newton, N. (2011). *Out: A queer political economy of 'community': Gender, space, and the transnational politics of community for Vietnamese lesbians (Les) in Saigon* (Doctoral dissertation). University of California, Irvine.

- Nguyen, T. H. L. (2021). *Mediascapes and national imaginaries: LGBT characters in the media in Vietnam* (Doctoral dissertation). University of Wollongong, School of Humanities and Social Inquiry.
- Nguyen, Tien, Lam, Tran, & Le, Tom. (1999). Gay life is persecuted and condemned in Vietnam. *Gay Viet Voice*, San Francisco, 7 July 1999. Retrieved from <http://www.asylumlaw.org/docs/sexualminorities/Vietnam2SO.pdf>
- Pastoetter, J. M. (2001). Vietnam. In *The International Encyclopedia of Sexuality* (Vol. 4). New York: The Continuum International Publishing Group.
- PAYUYO, L. A. (2012). The portrayal of gays in popular Filipino films, 2000 to 2010. *Philippine Sociological Review*, 60, 291-322. <http://www.jstor.org/stable/43486348>
- Phạm Quỳnh Phương. (2013). *Người Đồng Tính, Song Tính và Chuyển giới ở Việt Nam*. Hanoi, Vietnam.
- Pham, Phuong Q., Le, Binh Q., & Mai, Tu T. (2012). *Aspiration to be myself: Transgender people in Vietnam. Realities and legal aspects*. iSEE.
- Phạm, T. H., & Đồng, T. Y. (2015). Định kiến, kỳ thị và phân biệt đối xử đối với người đồng tính và chuyển giới ở Việt Nam. *Tạp chí Khoa học ĐHQGHN*, 31(5), 70-79.
- Rubin, G. (1993). Charmed circle of sexual behavior. In *Pleasure and danger: Exploring female sexuality* (pp. 267-293). Routledge.
- Rudy, R. (2016). The depiction of homosexuality in American movies. *Journal Humaniora*, 28(1), 59-66. <https://doi.org/10.22146/jh.v28i1.11502>
- Rydstrøm, H. (2006). Sexual desires and "social evils": Young women in rural Vietnam. *Gender, Place & Culture*, 13(3), 283-301.
- SSoha. (2013). Phim đồng tính Việt ngày càng "nổi loạn" nhưng thiếu tinh tế. Retrieved from <https://soha.vn/van-hoa/phim-dong-tinh-viet-ngay-cang-noi-loan-nhung-thieu-tinh-te-20130901071703152.htm?fbclid=IwAR2KNt20s31WWI->

r3l6gheU42rBebOWFGtGmy-NjB6kYwAI3TffC0U48P34

Sustainable Development Goals. (2020). The sustainable development agenda. Retrieved from <https://www.un.org/sustainabledevelopment/development-agenda/>

Thư Viện Pháp Luật. (n.d.). *Luật Thanh niên 2020*. Retrieved from <https://thuvienphapluat.vn/van-ban/Van-hoa-Xa-hoi/Luat-thanh-nien-so-57-2020-QH14-416260.aspx>

Tran, Cham. (2013). Ministry health proposes same-sex approval. *VietnamNet*, 17 April 2013. Retrieved from <http://english.vietnamnet.vn/fms/government/71775/ministry-health-proposes-same-sex-approval.html>

Tran, R. Q.-A. (2014). An epistemology of gender: Historical notes on the homosexual body in contemporary Vietnam, 1986-2005. *Journal of Vietnamese Studies*, 9(2), 1-45.

Truyen Thong Tre. (n.d.). *Phim Queer- Hành Trình Lục sắc Trên Màn Ảnh Việt*. Retrieved from <https://truyenthongtre.vn/megastory/phim-queer-hanh-trinh-luc-sac-tren-man-anh-viet-52806/4>

Tuổi trẻ news. (2013). Event to honor LGBT day on May 17 in Vietnam. Retrieved from <https://tuoitrenews.vn/news/lifestyle/20130509/events-to-honor-lgbt-day-on-may-17-in-vn/13659.html>

UNDP & USAID. (2014). *Báo cáo quốc gia LGBT Việt Nam – Là LGBT ở Châu Á*. Bangkok.

United Nations Vietnam. (2021). Hội nghị trực tuyến tổng kết chiến lược quốc gia về bình đẳng giới giai đoạn 2011–2020 và triển khai chiến lược quốc gia về bình đẳng giới giai đoạn 2021–2030. Retrieved from <https://vietnam.un.org/index.php/en/139874-hoi-nghi-truc-tuyen-tong-ket-chien-luoc-quoc-gia-ve-binh-dang-gioi-giai-doan-2011-2020-va>

Viện Nghiên cứu Xã hội, Kinh tế và Môi trường iSEE. (2018). *Người L.G.B.T. trong mắt*

*công chúng*. Hà Nội, Việt Nam.

Viet Nam, National Assembly. (2020). *The Law on Marriage and Family (Ha Noi, 2000)*.

Retrieved from

[http://www.moj.gov.vn/vbpq/en/Lists/Vn%20bn%20php%20lut/View\\_Detail.aspx?ItemID=373](http://www.moj.gov.vn/vbpq/en/Lists/Vn%20bn%20php%20lut/View_Detail.aspx?ItemID=373)

Vnexpress. (2017). *Hot boy nổi loạn 2' khóc liệt hơn với tình đồng tính tay ba*.

Retrieved from <https://vnexpress.net/hot-boy-noi-loan-2-khoc-liet-hon-voi-tinh-dong-tinh-tay-ba-3546862.html>

Vo, C.-D. H. (2008). Vietnamese cinema in the era of market liberalization. In K. Sen & T. Lee (Eds.), *Political regimes and the media in Asia*. Routledge.

Voice online. (2014). *หนึ่ง LGBT ความเปิดกว้างทางเพศของรัฐคอมมิวนิสต์*. Retrieved from <https://www.voicetv.co.th/read/119068>

Vov. (2023). *Phim BoyLove Thái Lan đổ bộ thị trường Việt: Điều gì tạo nên sức hút*.

Retrieved from <https://vov.vn/giai-tri/phim-boylove-thai-lan-do-bo-thi-truong-viet-dieu-gi-tao-nen-suc-hut-post1015013.vov>

Vu, H. V. (2019). The view of Confucianism about the importance of men, disregard for women and its influence on Vietnam. *International Journal of Advance Research, Ideas and Innovation in Technology*, 5(3), 1912-1917.

Wang, Z. Y., Hu, M., Yu, T. L., & Yang, J. (2019). The relationship between childhood maltreatment and risky sexual behaviors: A meta-analysis. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16(19), 3666.

Wood, R. (2003). *Hollywood from Vietnam to Reagan . . . and beyond*. Columbia University Press.

กฤตพล สุทธิภัทรกุล. (2563). *การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในซีรีส์วาย (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต)*. สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพฯ.

กาญจนา แก้วเทพ, & สมสุข หนิวیمان. (2551). *สายธารนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับ*

สื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2564). ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา. *วารสารศาสตร์*, 14(3), 9-85.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฟาร. (2548). *วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณะและความ เป็นอื่น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง. (2553). *เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย* (วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ธนา ร่วงน้อย. (2566). *สนามวาทกรรม "ความผิดเพศ" และความเกลียดชังทางเพศวิถีที่มีต่อกลุ่มเกย์ เพศชายกลุ่มต่าง ๆ ภายใต้บริบท "สังคมนิยมชาย" ในประเทศไทย ในศตวรรษที่ 21* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ธัญญาทิพย์ ศรีพนา. (2561). *ชีวิตของ LGBT หรือบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศในเวียดนาม*. สืบค้นจาก [https://www.matichon.co.th/columnists/news\\_1232080](https://www.matichon.co.th/columnists/news_1232080)

ปณิธี บราวน์. (2557). *ความหลากหลายทางเพศกับพัฒนาธรรมในสังคมไทย: การสำรวจองค์ความรู้*. 44(2), 1-20.

ปริญทร์ นาคสิงห์. (2555). *การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย* (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยสหวิทยาการ). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2554). *ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทย*. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสาร สังคม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2555). *ภาพยนตร์ตลก: กรณีศึกษาภาพยนตร์ตลกของไทยในช่วงปี 2548-2552*. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภาคภูมิ เดชะอนันต์วงศ์. (2555). *การยอมรับตนเองด้านความโน้มเอียงทางเพศของชายรักชาย: การวิจัยเชิงคุณภาพแบบที่ผู้วิจัยเห็นชอบร่วมกัน* (วิทยานิพนธ์ศศ.ม.). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รชยา บุญภิบาล. (2552). *การสื่อสารความหลากหลายทางเพศวิถี: วาทกรรมชายรักชายในละครเวที*

ร่วมสมัย (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2558). การเขียนบทภาพยนตร์บันเทิง. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิรภพ แก้วมาก. (2558). การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย  
(วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

โอฬาร รัตนภักดี. (2563). มนุษย์ สังคม และวัฒนธรรมในวรรณกรรมและภาพยนตร์. เอกสาร  
ประกอบการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.





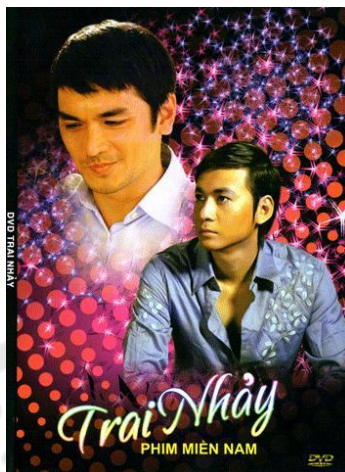
ภาคผนวก



ภาคผนวก ก  
รายละเอียดภาพยนตร์

## 1. ภาพยนตร์เรื่อง Trai nhảy - Dancing boy

เข้าฉายปี 2007



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวในภาพยนตร์นี้เกี่ยวกับ “ติวน” ชายหนุ่มชาวเวียดนามที่ทำอาชีพหมอนวดซึ่งเกิดขึ้นในเมืองโฮจิมินห์ หลังจากที่เขาเดินทางมาเรียนและหางานเพื่อช่วยจ่ายค่าเล่าเรียน แต่ชีวิตการทำงานในอาชีพหมอนวดกลับไม่มั่นคงและรายได้ต่ำ จนเขาตัดสินใจหันไปทำงานในสถานบันเทิงที่มีการเต้นรำและให้บริการลูกค้าผู้หญิงวัยกลางคน

ติวนได้พบกับ “โทนี่” เกย์ชาวเวียดนามที่ย้ายมาอยู่ในต่างประเทศ เมื่อโทนี่เรียกติวนไปนวดให้ที่บ้าน โทนี่ตกหลุมรักในความหล่อและความเรียบง่ายของติวน โทนี่เสนอให้ติวนมานวดให้ตนทุกวันพร้อมกับให้เงินค่าตอบแทนมากมาย ติวนยินดีรับข้อเสนอ แต่ความสัมพันธ์เริ่มเปลี่ยนไปเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ติวนรู้สึกตกใจและรังเกียจเมื่อเขาตื่นขึ้นมาและพบว่าเขาอนอนอยู่บนเตียงกับโทนี่ในสภาพที่เปลือยกาย และเห็นรอยลิปสติกทั่วตัวของเขา ติวนพยายามหนีจากโทนี่ แต่โทนี่บอกว่าสิ่งที่เขาทำไปเพราะความเหงา ติวนยังคงปฏิเสธที่จะกลับไปทำงานกับโทนี่ แม้ว่าจะมีข้อเสนอให้เงินและสิ่งของมากมาย

เรื่องจบลงด้วยภาพที่ค่อนข้างคลุมเครือระหว่างความสัมพันธ์ของติวน โทนี่ และแฟนสาวของติวน เมื่อโทนี่มานั่งข้างติวนในโรงภาพยนตร์และทั้งสองคนต่างซบไหล่ของติวน สะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนและไม่ชัดเจนระหว่างตัวละครทั้งสามคน

เนื้อหาของเรื่องพูดถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างคนที่มีความแตกต่างทางเพศ วัฒนธรรม และอารมณ์ที่หลากหลาย การต่อสู้กับความเหงาและความต้องการที่ไม่สมหวังของแต่ละคนในโลกที่เต็มไปด้วยความยากลำบากทางอาชีพและอารมณ์

## 2. ภาพยนตร์เรื่อง Đố mai tính – Fool of love

เข้าฉายปี 2010



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวของภาพยนตร์เริ่มต้นจาก “สูง” ชายหนุ่มฐานะยากจนที่ทำงานเป็นพนักงานบริการในห้องน้ำโรงแรมห้าดาวในไซง่อน หรือโฮจิมินห์ วันหนึ่งเขาได้พบกับ “มาย” หญิงสาวชาวเวียดนามที่เติบโตในเยอรมันและมีความฝันที่จะเป็นนักร้องระดับโลก มายเดินทางมาโฮจิมินห์กับคู่มั่นเพื่อทำธุรกิจ สูงและมายพบกันในห้องน้ำของโรงแรมทำให้สูงตกหลุมรักมายทันที หลังจากนั้น สูงได้ตามมายไปที่บาร์และเริ่มพูดคุยทำความรู้จักกัน สูงให้กำลังใจมายในการกลับมาร้องเพลงเพื่อกลับมาทำวงดนตรีและได้เซ็นสัญญากับโรงแรม

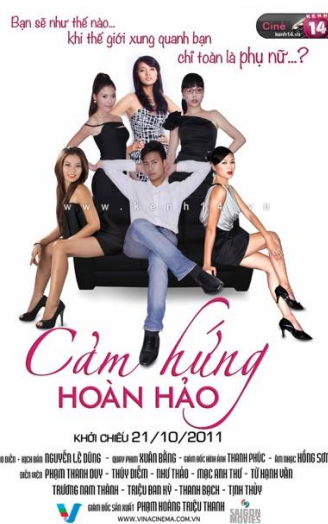
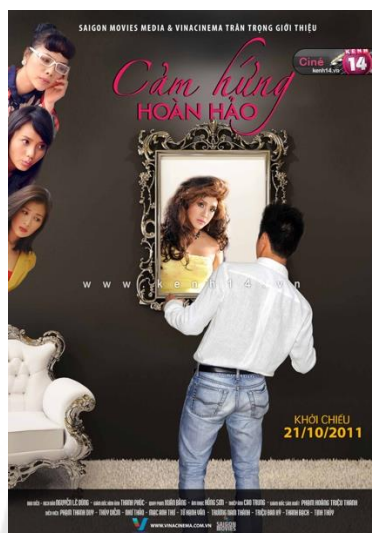
สูงตามมายไปที่ญางวางเพื่อแสดงความรัก แต่มายกลับผลัดไ้สูงจึงรู้สึกผิดหวังและนั่งอยู่ริมชายหาด ที่นั่นเขาได้พบกับ “ไหย่” ชายที่มีความชอบเพศเดียวกัน ไหย่เสนอให้สูงทำงานเป็นคนขับรถส่วนตัวให้ และสูงตัดสินใจรับงานเพราะไหย่พักที่โรงแรมเดียวกันกับมาย สูงเริ่มทำงานให้ไหย่และได้รับความช่วยเหลือจากไหย่ ทั้งที่พัก อาหาร และเงิน ไหย่ช่วยสูงหลายอย่างจนสูงรู้สึกซาบซึ้ง สูงมีโอกาสพบมายอีกครั้งและให้กำลังใจมายในการเดินทางสายดนตรีของเธอ

มายรู้สึกอึดอัดเมื่อแอนโทนี่ ผู้จัดการโรงแรมเสนอเป็นแฟน มายทะเลาะกับสูงอีกครั้ง และตอบกลับว่า “รักไม่ใช่ทุกอย่าง” ไหย่ได้เล่าให้สูงฟังถึงความเจ็บปวดจากการถูกคนรักเก่าทิ้งและเหตุการณ์ที่เกือบฆ่าตัวตาย

สูงให้กำลังใจให้ด้วยการเดินร่ำและจูบเขาต่อหน้าเจิว ทำให้โหยหายเจ็บปวดจากอดีต โหยมอบนาฬิการาคาแพงให้สูงพร้อมจดหมายที่แสดงความรักและขอให้สูงโชคดี เมื่อโหยกลับมาจากอเมริกาพร้อมเปลี่ยนเป็นผู้หญิงชื่อ เฮียง เขาพาสูงกลับไปพบมายอีกครั้ง หลังจากการพบกันอย่างมีความสุข สูงจึงเดินทางกลับไชนงอนและเริ่มต้นชีวิตใหม่



### 3. ภาพยนตร์เรื่อง *Cảm hứng hoàn hảo* เข้าฉายปี 2011



#### เนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง *Cảm hứng hoàn hảo* สำนวนประเด็นเกี่ยวกับเพศที่สาม เรื่องราวในภาพยนตร์ติดตามชีวิตของหาย เด็กกำพร้าที่เติบโตมาในความดูแลของพี่สาวสามคน ซึ่งล้วนเป็นผู้หญิง สิ่งนี้ทำให้เขาเติบโตในสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยผู้หญิงและใช้ชีวิตในรูปแบบผู้หญิง หายมีพฤติกรรมทางเพศที่เบี่ยงเบนและมีความรู้สึกที่ลึกซึ้งต่อเพศเดียวกัน แม้ว่าจะมีรูปลักษณะที่แข็งแกร่ง แต่ความรู้สึกและความต้องการทางเพศของเขานั้นแตกต่างออกไป

ปมเกี่ยวกับเพศของหาย ทำให้เขาไม่สามารถหาแรงบันดาลใจในการวาดภาพเปลือยหญิงสาวเพื่อสอบปริญญาในแผนกจิตรกรรมได้ นักเรียนในแผนกนี้ต้องวาดภาพเปลือยเป็นส่วนหนึ่งของการสอบ แต่ความรู้สึกและพฤติกรรมทางเพศของหาย ทำให้เขาประสบปัญหาในการทำงานนี้ พี่สาวทั้งสามจึงใช้โอกาสดังกล่าว เปลือยกายให้เขาวาดภาพเพื่อคิดว่าการกระทำดังกล่าวจะช่วยให้หายกลับมาเป็นคนปกติ ในที่สุด ไหยก็กลับคืนชายปกติอีกครั้ง

#### 4. ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn –Lost in Paradise เข้าฉายปี 2011



#### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวในภาพยนตร์ เริ่มต้นจากการเดินทางของ “โคย” ชายหนุ่มผู้ใส่เสื้อที่เข้ามาในมหานครโฮจิมินห์เพื่อหางานทำ โดยเชื่อว่าเมืองนี้เต็มไปด้วยโอกาสและได้พบกับดง ซึ่งชักชวนเขาให้มาพักร่วมกันเพื่อแชร์ค่าใช้จ่าย ดงแนะนำโคยให้รู้จักกับเลิม แฟนหนุ่มของเขา เมื่อโคยย้ายเข้ามาอยู่กับดงและเลิม ดงและเลิมจึงขโมยเงินจากโคยและหนีไป โคยต้องเริ่มต้นชีวิตใหม่โดยการทำงานหนักเพื่อเอาตัวรอด โคยโกรธดงและเลิมมากและสาบานว่าจะไม่มีวันให้อภัยพวกเขา

ในระหว่างที่เลิมและดงหลบหนีไปเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ ดงได้หลอกให้เลิมไปซื้อขนมปังและหนีไปพร้อมกับเงินที่ขโมยมา แต่เลิมกลับรู้สึกโล่งใจที่ดงออกไปจากชีวิตเขา ในระหว่างเดินทางกลับบ้าน เลิมพบโคยที่ได้รับบาดเจ็บจากอุบัติเหตุและตัดสินใจคืนของที่ขโมยไปให้โคย แม้โคยจะพบว่าเงินในกระเป๋าหายไปแล้วก็ยังไม่โหด เลิมรู้สึกผิดและตัดสินใจช่วยเหลือโคย โดยการอธิบายเรื่องราวทั้งหมด รวมถึงการทำงานขายบริการทางเพศให้โคยฟัง โคยไม่พอใจและพยายามหางานที่สุจริตให้เลิม แต่เลิมปฏิเสธ โดยอ้างว่าไม่สามารถเลิกทำอาชีพนี้ได้

วันหนึ่ง ดงกลับมาขอให้เลิมกลับไปเป็นแฟนและเสนอให้เลิมและโคยอยู่ร่วมกันในความสัมพันธ์แบบสามคน แต่เลิมและโคยไม่เห็นด้วยและไล้ดงออกไป ดงย้ายและพุดดูถูกเลิม ทำให้เลิมโกรธและขุ่นงา หลังจากโคยได้เห็นความจริงว่าเลิมไม่สามารถเลิกทำอาชีพขายบริการทางเพศได้ โคยตัดสินใจขอเลิกกับเลิม เลิมรู้สึกผิดและพยายามตามหาโคย แต่เนื่องจากไม่มีเงิน เลิมหันไปทำงานปล้นลูกค้ายี่สิบบริการ ในขณะที่โคยกลับบ้านเพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย

เดิมยังคงปล้นเงินจากลูกค้าและถูกทำร้ายอย่างรุนแรงจากการแก้แค้นของลูกค้าที่เขาปล้นเงินไป เรื่องราวจบลงด้วยการที่โคยกกลับบ้านและเริ่มต้นชีวิตใหม่ ขณะที่เดิมยังคงดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด และตามหาโคย แต่กลับถูกทำร้ายจนได้รับบาดเจ็บสาหัส



## 5. ภาพยนตร์เรื่อง Nàng men chàng bóng เข้าฉายปี 2012



### เนื้อเรื่อง

เป็นเรื่องราวของฮู้ตเด็กหญิงที่มีบุคลิก แมน ๆ ห้าว ๆ เธอใฝ่ฝันที่จะเป็นฮีโร่ผู้กอบกู้โลก แต่ความกล้าหาญของฮู้ตกลับทำให้ยายและพ่อของเธอกังวล เพราะกลัวว่าเธอจะต้อง "กลายร่าง" เป็นผู้ชายในไม่ช้า หลังจากเสร็จสิ้นภารกิจสำคัญไปถึง 99 ภารกิจฮู้ตตั้งความหวังสูงสำหรับภารกิจที่ 100 ว่านี่จะเป็นชัยชนะอันรุ่งโรจน์ที่สุด

ภารกิจครั้งนี้คือการช่วยแ้วเด็กชายที่ต้องแต่งงานกับฮู้ตตามที่พ่อแม่ของเขาจัดเตรียมไว้ แม้จะดูเหมือนเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ แต่ ฮู้ต ยังคงเต็มใจรับความช่วยเหลือและทุ่มเทอย่างเต็มที่ในการทำภารกิจนี้ ระหว่างการผจญภัยครั้งนี้ฮู้ตได้ค้นพบความลับเกี่ยวกับแ้วที่เธอไม่เคยคาดคิดมาก่อน และเมื่อฮู้ตได้กอดกับแ้ว บุคลิกของพวกเขาก็ค่อย ๆ สลับกัน และความรักของพวกเขาพวกเขาก็ค่อย ๆ ก่อตัวขึ้นเรื่อย ๆ

## 6. ภาพยนตร์เรื่อง Lạc giới - Paradise in Heart

เข้าฉายปี 2014



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นจาก “จรุง” อาชญากรที่หลบหนีจากการคุมขังและหนีไปที่ฟาร์มนมแพะที่อยู่ห่างไกล ฟาร์มนี้มี “กิม. นางพยาบาลสาวสวย และ “หาย” ลูกของเศรษฐีเจ้าของฟาร์มที่ป่วยเป็นโรคประหลาด และคนดูแลฟาร์มติดเหล้า

จรุงจงใจจุดไฟในคอกแพะเพื่อให้นักดูแลถูกไล่ออก และเขาได้อาสาทำงานเป็นผู้ดูแลฟาร์ม เพื่อหลีกเลี่ยงการตามล่าจากตำรวจ ต่อมาจรุงเริ่มมีความสัมพันธ์ทางกามารมณ์กับกิม และพัฒนาความสัมพันธ์เป็นความรัก

วันหนึ่งเมื่อกิมต้องเดินทางไปพบหมอที่รักษาหายในเมืองหลายวัน ทำให้หายได้มีโอกาสใกล้ชิดกับจรุงมากขึ้น และเกิดความสัมพันธ์ลึกซึ้งซึ่งระหว่างจรุงและหาย ไม่นานเมื่อกิมรู้ จึงเกิดเป็นความรักสามเศร้าระหว่างทั้งสามคน ตำรวจยังคงค้นหาจรุง ต่อมากิมและหายรู้ว่าจรุงเป็นอาชญากรฆาตกรรม แต่พยายามปกปิดเรื่องนี้เมื่อตำรวจบุกฟาร์ม หายขโมยเตอร์ไซด์ออกไปเบี่ยงเบนความสนใจของตำรวจ แต่ประสบอุบัติเหตุและถูกไม้แทงอาการสาหัส จรุงจึงอาสาบริจาคหัวใจให้หายและฆ่าตัวตายไม่กี่เดือนต่อมา หายฟื้นตัวและกลับมาใช้ชีวิตได้ปกติ ขณะที่กิมตั้งครรภ์ ทั้งสองคนได้นำอัฐิของจรุงไปลอยทะเลเป็นการไว้อาลัยให้กับจรุงที่เคยมีความรักร่วมกัน

## 7. ภาพยนตร์เรื่อง Զໍ mai tính 2 – fool of love 2 เข้าฉายปี 2014



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นหลังจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ก่อนหน้านี้ “โหยย” กลับมาเวียดนามหลังจากประสบความสำเร็จในธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ในสหรัฐฯ เขามีแผนจะสร้างห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ แต่ต้องเผชิญกับปัญหาทั้งในชีวิตส่วนตัวและธุรกิจ

เมื่อโหยยมาถึงเวียดนาม เขาถูกใจปล้นและได้รับความช่วยเหลือจาก “นาม” จิตรกรชายที่ทำให้โหยยตกหลุมรัก นามมีใจให้กับ “ทีโอเล” ผู้จัดการหญิงของโรงแรมที่โหยยพักอยู่ ธุรกิจของโหยยล้มเหลวและทรัพย์สินถูกอายัด โหยยต้องไปพักที่บ้านของ “หว่าง หมี่” ทำให้โหยยได้มีโอกาสไปดูดวง หมอดูบอกว่าการชีวิตของโหยยต้องเลือกเพียงอย่างเดียวระหว่าง “ความรักและเงินทอง” เท่านั้น

## 8. ภาพยนตร์เรื่อง Cha và con và เข้าฉายปี 2015



### เนื้อเรื่อง

ในช่วงปลายทศวรรษ 1990 และต้นทศวรรษ 2000 ที่ไซ่งอนหรือมหานครโฮจิมินห์ นักเรียนถ่ายภาพชื่อ “วู้” ย้ายเข้ามาในเมืองพร้อมกล้องที่พ่อของเขามอบให้เพื่อเริ่มสำรวจชีวิตรอบตัวเขา วู้ หลงใหลในเพื่อนร่วมห้องของเขาชื่อว่า “ถั่ง” ซึ่งเป็นเพลย์บอยที่มักเกี่ยวข้องกับยาเสพติด การพนัน และการค้าประเวณีในไซ่งอน

ถั่ง แนะนำวู้ให้รู้จักกับ “วัน” นักเต้นที่ไนต์คลับ และพวกเขามีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งซึ่งกันและกัน

วันหนึ่งเพื่อนร่วมห้องของวู้ถูกปล้น วู้และถั่งจึงหนีไปที่บ้านเกิดของวู้ในสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง พ่อของวู้แนะนำให้ทั้งคู่รู้จักกับหญิงสาวที่เขาเลือกให้เป็นภรรยาในอนาคตของวู้ หลังจากนั้นสิ่งต่าง ๆ เริ่มซับซ้อนขึ้นเมื่อถั่งเริ่มจีบ "ภรรยาในอนาคต" ของวู้ ทำให้ช่างภาพหนุ่มรู้สึกอิจฉาและไม่พอใจกับการกระทำของถั่งจึงนำมาสู่การพยามขัดขวางความสัมพันธ์ระหว่างถั่งกับภรรยาของวู้ในอนาคต

9. ภาพยนตร์เรื่อง Cầu vồng không sắc - Rainbow without colors  
เข้าฉายปี 2015



เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นจาก “ฮว่าง” ลูกชายแท้ ๆ ของครอบครัวและ “ฮุ่ง” ลูกบุญธรรมที่ครอบครัวของฮว่างรับมาเลี้ยง ตั้งแต่เด็กทั้งคู่มีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งและมีความรู้สึกดี ๆ ต่อกัน

เมื่อโตขึ้น ฮว่างและฮุ่งรู้ว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นมากกว่าพี่น้องทั่วไป วันหนึ่งในขณะที่ทั้งสองเล่นอยู่ริมสระน้ำ ฮุ่งตกลงไปในน้ำและเกือบจมน้ำตาย ฮว่างช่วยชีวิตฮุ่งและสารภาพความรักที่มีต่อฮุ่ง ทำให้ฮุ่งรู้ว่าฮว่างรักเขาเช่นกัน

ขณะที่ครอบครัวของฮว่างเดินทางไปโฮจิมินห์, ฮว่างและฮุ่งแอบไปที่บาร์เกย์ พ่อแม่ของฮว่างติดตามไปและพบความจริงเกี่ยวกับความรักของทั้งคู่ พ่อแม่ของฮว่างเห็นลูกชายและฮุ่งจูบกันกลางเวที ทำให้พ่อแม่ของฮว่างรู้สึกตกใจและเสียใจอย่างมาก

หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว แม่ของฮว่างตัดสินใจไล่ฮุ่งออกจากบ้าน และในขณะที่ฮุ่งกำลังหนี เขาถูกรถชนเสียชีวิต ฮว่างเสียใจมากจนเสียสติและหนีออกจากบ้านไปและไม่กลับมาที่บ้านอีกเลย ทำให้ครอบครัวคิดว่าพวกเขาได้สูญเสียฮว่างไปแล้ว

หลายปีต่อมา ครอบครัวของฮว่างพบว่าฮว่างยังมีชีวิตอยู่ แต่สภาพจิตใจของเขาได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ที่สูญเสียฮุ่ง ทำให้เขาไม่สามารถกลับไปเป็นเหมือนเดิมได้ ในขณะที่ครอบครัวได้แต่รู้สึกผิดกับการกระทำในอดีตที่เกิดขึ้น

10. ภาพยนตร์เรื่อง Con ma nhà họ Vương - Never trust a stranger  
เข้าฉายปี 2015



**เนื้อเรื่อง**

เรื่องราวเริ่มต้นที่ “นาม” และ “แคงญู” สองเพื่อนสนิทที่เติบโตด้วยกันในชนบทของเวียดนาม วันหนึ่งขณะที่พวกเขา นั่งพักอยู่ที่ทุ่งหญ้า แคงญูพูดถึงความรู้สึกเกี่ยวกับการเป็นผู้ชายโรแมนติกและถามนามว่าจะลองจูบกับเขาไหม นามที่มีความรู้สึกดี ๆ ต่อแคงญูอยู่แล้วจึงตอบตกลง ทั้งคู่จูบกันที่สวนต้นกล้วย

ต่อมา แคงญูเริ่มมีแฟนสาวชื่อ “ลิน” และพวกเขาไปเที่ยวด้วยกัน นามก็เริ่มมีท่าทีเปลี่ยนไป แคงญูจึงถามนามตรง ๆ ว่านามชอบเขาหรือไม่ นามยอมรับว่าชอบแคงญูมากกว่าเพื่อนแต่กลัวจะเสียเพื่อน

คืนหนึ่ง นามดื่มแอลกอฮอล์และเผลอทำร้ายเพื่อนเสียชีวิต ทำให้นามต้องหลบหนีตำรวจมาที่ไซ่ง่อน ใช้ชีวิตแบบหลบ ๆ ซ่อน ๆ วันหนึ่งมีเบอร์แปลกโทรเข้ามาหา นาม พร้อมกับนำเงิน 20 ล้านด่งมาให้ แต่มีข้อแลกเปลี่ยนคือต้องทำตามสิ่งที่เขาบอกทุกอย่าง นามได้รับข้อเสนอดังกล่าว เมื่อนามไปพบ เขาได้เจอกับ “ฮวี” ชายหนุ่มที่โทรไปหานามเพื่อยื่นข้อเสนอ ฮวีพานามมาที่บ้านของตน พร้อมจับนามทรมาน และข่มขู่ ต่าง ๆ นา ๆ ภายหลั้มนามพบความจริงว่า บ้านของฮวีมีสิ่งลึกลับที่สิงอยู่ในบ้านคอยตามหลอกหลอนนามด้วยเช่นกัน

11. ภาพยนตร์เรื่อง Sài Gòn anh yêu em - Saigon, I love you  
เข้าฉายปี 2016



เนื้อเรื่อง

Saigon, I Love You เป็นภาพยนตร์แนวตลกที่เล่าเรื่องราวความรักสี่เรื่องที่มีอารมณ์แตกต่างกันออกไป เรื่องราวเกี่ยวข้องกับความรักในหลากหลายรูปแบบ ทั้งความรักที่เคยเกิดขึ้นและจบไปแล้ว แต่แล้วโชคชะตาก็นำพาคนรักเก่ามาพบกันอีกครั้ง เช่น คู่รักที่เคยคบกันและเลิกไปด้วยเหตุผลบางประการ ความรักระหว่างผู้ชายสองคนที่รักกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางเพศ รวมถึงเรื่องราวความรักระหว่างแม่กับลูก เรื่องราวทั้งหมดสะท้อนถึงความรักหลากหลายรูปแบบที่เกิดขึ้นในมหานครโฮจิมินห์

## 12. ภาพยนตร์เรื่อง Hot boy nổi loạn 2 - Lost in Paradise 2

เข้าฉายปี 2017



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นจาก “ลาม” ที่กลับมาที่เชียงใหม่หลังจากหายไป 4 ปี เพื่อตามหาคนรักเก่า “โคย” ซึ่งจากไปแล้วจากอุบัติเหตุ แม้ลามจะรู้ว่าโคยเสียชีวิตไปแล้ว แต่เขายังคงรักโคยตลอดเวลา เมื่อกลับมา ลามตัดสินใจกลับมาทำอาชีพขายบริการอีกครั้ง เพื่อหาเงินเลี้ยงชีวิต

“ลอม” เพื่อนรักของลามที่เคยทำอาชีพเดียวกันแต่เลิกไปทำงานที่โรงงานน้ำแข็ง ยังคงรักลามอยู่เสมอ แม้ลอมจะมีความสัมพันธ์กับ “ก๊วย” เพื่อนร่วมงานที่หลงรักลอม แต่ลอมยังไม่สามารถลืมลามได้ ก๊วยรู้ว่าลอมยังรักลาม จึงเกิดความขัดแย้งเมื่อเขาตัดรูปคู่ของลามและโคย ทำให้ลอมโกรธและทะเลาะกับก๊วย

ในระหว่างนั้น ลามประสบปัญหาเกี่ยวกับแม่เจ้าถิ่นในเชียงใหม่ ถูกจับและโยนลงในท่อระบายน้ำ แต่เขารอดชีวิตมาได้ ตัดสินใจกลับไปบ้านเกิดเพื่อช่วยครอบครัวและแก้ไขปัญหที่บ้าน แต่ไม่ยอมกลับไปอยู่ที่นั่น ลามกลับมาที่เชียงใหม่และเริ่มล่าแม่เพียที่ทำร้ายเขา เขาตามล่าพวกมันด้วยการข่มขู่และทำให้พวกมันตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับที่เขาเคยเจอ

ระหว่างนี้ ลามช่วยชีวิตก๊วยจากอุบัติเหตุและทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน แต่ลามยังไม่สามารถลืมโคยได้ และบอกลอมว่าควรเลิกรักเขา ก๊วยรู้สึกเสียใจและโกรธเมื่อรู้ว่าลามเคยมีความสัมพันธ์กับเขา จึงตัดสินใจกลับบ้านเกิด ลามพบรักแรกของโคย และรู้ว่าโคยเสียชีวิตแล้ว จึงไปที่สุสานของโคยและสัญญากับตัวเองว่าจะเปลี่ยนแปลงชีวิตให้ดีขึ้น ลามตัดสินใจเลิกทำอาชีพขายบริการ คืนปิ่นให้ลอมและกลับบ้านเกิดเพื่อดูแลครอบครัว และจัดการกับปัญหาของพ่อเลี้ยงของแม่

### 13. ภาพยนตร์เรื่อง Lô tô เข้าฉายปี 2017



#### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นในวัยเด็กของ “ดึก” เด็กชายจากชนบทเวียดนามที่หลงใหลในการแต่งตัวเป็นผู้หญิงและมีความฝันที่จะสวมกระโปรงและแต่งหน้าเหมือนผู้หญิงทั่วไป แต่เมื่อพ่อของดึกพบเขาในชุดผู้หญิง เขาถูกลงโทษและถูกมองว่าเป็นพวกวิปริตผิดเพศ พ่อของดึกพยายามบังคับให้เขาแต่งงานกับผู้หญิงเพื่อรักษาเขาแต่ไม่สำเร็จ ดึกรู้สึกไม่เป็นตัวเองและหนีออกจากบ้านเพื่อแสวงหาความเป็นอิสระและชีวิตตามที่เขาฝัน ในที่สุดเขาเข้าร่วมคณะละครบิงโกโดยเปลี่ยนชื่อเป็น “เลเหลียว” และเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่นั่น

ผ่านไป 20 ปี เลเหลียวกลายเป็นผู้ดูแลคณะละครและได้แปลงเพศเป็นผู้หญิงตามฝันวัยเด็กของเขา แต่คณะละครประสบปัญหาอย่างหนัก รวมถึงการถูกเผาและขับไล่จากพื้นที่หลายครั้ง วันหนึ่งเลเหลียวได้พบกับเทื่องในตลาดโดยเทื่องกำลังออกตามหาพ่อของเธอที่คณะละคร เลเหลียวจึงตัดสินใจให้เทื่องเข้ามาเป็นสมาชิกในคณะละครของตนด้วย

คณะละครยังถูกข่มขู่จากกลุ่มผู้มีอิทธิพลในพื้นที่ หนึ่งในปัญหาคือความขัดแย้งระหว่างกวาง สมาชิกของคณะละคร กับลายหญิงสาวจากกลุ่มมาเฟียที่ต้องการทำลายคณะละคร เมื่อเกิดความขัดแย้ง กวางพยายามปกป้องคณะละครและเลเหลียวจากการถูกทำร้าย และสุดท้ายกวางต้องเสียชีวิตไปในเหตุการณ์ดังกล่าว หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าวเลเหลียวสวามิภักดิ์ความจริงกับเทื่องว่าตนคือพ่อแท้ ๆ ของเทื่อง ทำให้เทื่องตกใจเป็นอย่างมาก

หลังจากการสูญเสียกวาง เทื่องและเลเหลี่ยร่วมงานศพของเขาและปลอบโยนกัน  
ในขณะเดียวกัน เทื่องได้เขียนจดหมายเชิญทุกคนมางานแต่งงานของเธอ เลเหลี่ยตัดสินใจเข้า  
ร่วมงานแต่งงานของลูกสาวและพบกับแม่ของเทื่องอีกครั้ง ทุกคนร่วมยินดีในงานแต่งและคณะ  
ละครได้ออกเดินทางต่อไปอีกครั้ง



#### 14. ภาพยนตร์เรื่อง Tao không xa mày - forever yours เข้าฉายปี 2017



#### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นเมื่อหมอเจี๋ยเดินทางไปยังหมู่บ้านเล็ก ๆ ในภาคกลางของเวียดนามเพื่อทำงานเป็นอาสาสมัครตามบันทึกของพ่อของเขา เขาพบกับ “เหงี๊ยต” สาวสวยที่ทำงานเป็นหมอ และ “ห่าย” พยาบาลชายที่มีบุคลิกเป็นผู้หญิง ซึ่ง ห่ายหลงรักเจี๋ย แต่เจี๋ยกลับมีใจให้เหงี๊ยต เจี๋ยอ่านไดอารี่ของพ่อทุกวันและพยายามค้นหาสถานที่ในบันทึกที่พ่อเคยไปเยือน พร้อมกับบังเอิญเจอเหงี๊ยตที่สถานที่เหล่านั้นหลายครั้ง ความสัมพันธ์ระหว่างเจี๋ยและเหงี๊ยตจึงพัฒนาไปเรื่อย ๆ

ระหว่างการสนทนา เจี๋ยเล่าเรื่องราวความรักของพ่อจากไดอารี่ให้เหงี๊ยตฟัง พ่อของเจี๋ย ต่ง และนามเพื่อนสนิทของเขามีความรักกันตั้งแต่วัยเด็ก นามและต่งเติบโตด้วยกันและมีความรู้สึกเกินกว่าคำว่าเพื่อน วันหนึ่งแม่ของต่งเสียชีวิต ต่งย้ายไปอยู่กับครอบครัวของนาม และได้เรียนต่อที่รัสเซีย ทั้งสองจึงแยกจากกัน

เวลาผ่านไปทั้งสองเติบโตขึ้น วันหนึ่งนามได้ช่วยหญิงสาวคนหนึ่งจากการถูกข่มขืน แต่สร้อยคอที่ต่งมอบให้เขาหายไป นามกลับไปตามหาสร้อยคอและถูกทำร้ายจนตาบอด หญิงสาวคนนั้นเกิดความสงสารจึงแต่งงานกับนาม

เมื่อตุ้งกลับมาจากต่างประเทศ เขาพบว่านามแต่งงานแล้วจึงรู้สึกเสียใจ นามพยายามแสวงหาทำให้ตุ้งเห็นว่าตนนั้นมีความสุขกับครอบครัวดี หลังจากที่เจี๋ยเองเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้เจี๋ยตฟัง เจี๋ยตถอดสร้อยคอของตนให้เจี๋ยเองดู และเขาพบว่าเจี๋ยตคือลูกสาวของนาม ส่วนเจี๋ยเองคือลูกของตุ้ง ความสัมพันธ์ของทั้งสองนำพาให้ตุ้งและนามได้กลับมาเจอกันอีกครั้งในวัยชรา



## 15. ภาพยนตร์เรื่อง Xóm trọ เข้าฉายปี 2017



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นจากกลุ่มชายรักชายที่มีสมาชิก 5 คน ได้แก่ “โต๊เล” “หญืออ๊” “บาวบาว” “ตุ๊แมน” และ “มาตามเลิม” ทั้งหมดอาศัยอยู่ร่วมกันในบ้านเช่า พวกเขาประสบปัญหาทางการเงินและหนี้สินที่ต้องจ่ายค่าเช่าบ้านจากเจ้าหนี้ชื่อ บิ๊กบอส วันหนึ่ง “ฟอง” ชายหนุ่มมาดแมนมาขอเช่าบ้าน แต่ถูกสงสัยว่าเป็นเกย์หรือไม่ เขาต้องผ่านบททดสอบก่อนจะได้รับอนุญาตให้พักอาศัย หลังจากนั้น ฟองช่วยงานสมาชิกแต่สร้างความเสี่ยงหายจนมาตามเลิมต้องจ่ายหนี้เพิ่ม กลุ่มจึงหาทางหาเงิน แต่กลับต้องพบกับอุปสรรคคือแม่เขาจะไปสมัครงานที่ไหนกลับไม่มีที่ไหนยอมรับเขา เนื่องจากเขาเป็นชายรักชาย

ปัญหายิ่งหนักขึ้นเมื่อบ้านถูกเจ้าหนี้ข่มขู่ให้ต้องจ่ายเงิน ขณะเดียวกันฟองเผยความจริงว่าเขาคือลูกชายของเจ้าของบ้าน และมอบกรรมสิทธิ์บ้านให้มาตามเลิม จนในที่สุดบ้านถูกช่วยเหลือและทุกคนได้ฉลองความสำเร็จในงานปาร์ตี้ที่มี ฟองและนา แสดงความรักและความร่วมมือที่ดีต่อกัน พร้อมกับการยอมรับตัวตนและความเป็นตัวของตัวเองของแต่ละคน

## 16. ภาพยนตร์เรื่อง Song lang เข้าฉายปี 2018



### เนื้อเรื่อง

เรื่องราวของภาพยนตร์เริ่มต้นในกรุงไซ่งอนในปี 1980 กับ "ซุง" นักทวงหนี้ที่ทำงานให้กับป่า "หงา" นายทุนปล่อยเงินกู้ที่รู้จักเขาในฐานะนักทวงหนี้จอมโหด ซุงเป็นที่หวาดกลัวในย่านนั้นเพราะนิสัยที่รุนแรงและมักจะทำร้ายลูกหนี้ที่ไม่มีจ่าย

อดีตของซุงเต็มไปด้วยความเจ็บปวด แม่ของเขาทิ้งไปตั้งแต่ยังเด็ก วันหนึ่งซุงไปที่คณะละครกายเลื่องเทียนลี่เพื่อทวงหนี้ แต่เมื่อหัวหน้าคณะละครขอเลือนชำระหนี้ ซุงกลับรูดน้ำมันเบนซินบนชุดการแสดงเพื่อข่มขู่ ทันใดนั้นลินฟุงพระเอกของคณะละครเข้ามาช่วย แต่ซุงมองหน้าและเดินจากไป

หลังจากนั้นซุงได้ไปชมการแสดงของลินฟุงและรู้สึกทึ่งในความสามารถของเขา วันถัดมาลินฟุงถูกทำร้ายจนสลบในร้านอาหารและซุงก็เข้าไปช่วย ลินฟุงตื่นขึ้นมาในห้องของซุง พวกเขาเริ่มสนิทกันหลังจากเล่นวีดีโอเกมด้วยกัน และในระหว่างที่ไฟดับซุงเปิดเผยเรื่องราวชีวิตของกันและกันมากขึ้น ลินฟุงพบว่าซุงเป็นนักดนตรีและเคยอยู่ในคณะละครกายเลื่องกับแม่จึงชวนมาอยู่คณะละครที่ตนทำงานอยู่

ในคืนหนึ่งซุงไปที่คณะละครกายเลื่องพร้อมพินของพ่อเขา ขณะเดียวกันลินฟุงกำลังแสดงในโรงละครและรู้สึกถึงความตายของซุง ซึ่งซุงถูกฆ่าด้วยมีดที่หน้าคณะละคร เมื่อการแสดงจบลงลินฟุงออกมาออกโรงละครและพยายามค้นหาซุง แต่ไม่พบซุงเรื่องราวจบลงด้วยความเศร้าใจของลินฟุงที่ไม่สามารถพบซุงได้

## 17. ภาพยนตร์เรื่อง Thưa mẹ con đi - Goodbye mother

เข้าฉายปี 2019



### เนื้อเรื่อง

เวินกลับมาที่เวียดนามหลังจากเรียนที่สหรัฐอเมริกาหลายปีเพื่อเยี่ยมครอบครัวและย้ายหลุมศพของพ่อ เขานำเอียน คนรักของเขากลับมาด้วย ครอบครัวของเวินประกอบด้วย ยาที่มีปัญหาความจำ แม่ของเวิน บ้า ลุง และลูกของเขาอีก 2 คน ยาของเวินที่มีความสับสนทางความจำ มักสับสนระหว่างหลานแท้ ๆ ของตนกับเอียน

วันหนึ่งยาเห็นทั้งคู่กอดและจูบกัน จึงถามเอียนเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของพวกเขา เอียนบอกยาเกี่ยวกับความรักของตนกับเวิน และยาก็ตอบสนุนและให้กำลังใจความรักของพวกเขา เมื่อวันครบรอบวันตายของพ่อเวินมาถึง ลุงของเวินถามเวินต่อหน้าญาติถึงเรื่องการแต่งงานของเวิน เวินตอบว่าจะแต่งงานในไม่ช้านี้ เมื่อยาได้ยินคำตอบเช่นนั้น เธอรู้สึกโกรธมากและตะโกนให้ทั้งคู่แต่งงานกัน ทำให้ญาติ ๆ ตกใจและต้องพา她去ส่งบสถิตอารมณ เวินถูกแม่ถามเกี่ยวกับแผนการในอนาคตอีกครั้ง และตอบว่าเธอจะแต่งงานที่อเมริกาและจะพาแม่ไปอยู่ด้วย

นับวันเข้า เอียนเริ่มเบื่อหน่ายที่ต้องซ่อนความสัมพันธ์กับเวินและเรียกร้องให้เวินเปิดเผยความสัมพันธ์นี้ เวินรู้สึกสับสนและพยายามหาช่วงเวลาที่เหมาะสมเพื่อพูดคุยกับแม่ แต่เมื่อพบว่าแม่ป่วยหนัก เขาจึงตัดสินใจชะลอการเปิดเผย

วันหนึ่งขณะที่เวินกำลังอธิบายความรู้สึกของเขาให้เอียนฟังในห้องน้ำถึงสิ่งที่เขายังไม่สามารถบอกให้แม่ฟังได้ถึงความสัมพันธ์ที่มากกว่าเพื่อนของตนกับเอียน แต่หารู้ไม่ว่าแม่ของเวินได้ยินสิ่งที่เวินพูดทั้งหมด ทำให้แม่เสียใจและโทษตัวเองที่ปล่อยให้เวินไปเรียนต่างประเทศ

ไม่นานแม่ของเวินต้องพยายามทำใจยอมรับ และแม่จะไม่ต้องการสิ่งใดจากลูก แต่เธอก็พยายามพึ่งตัวเองและปล่อยให้ลูกเลือกชีวิตในแบบที่ตนเป็น เมื่อถึงเวลาที่เวินและเอียนเดินทางกลับอเมริกา แม่ของเวินเดินทางไปส่งที่สนามบิน เวินสัญญากับแม่ว่าจะพาเธอไปอยู่อเมริกาด้วย และในตอนท้ายของเรื่อง เอียนเปิดเผยว่า แม่ของเวินอวยพรให้ทั้งคู่มีความสุข และพร้อมที่จะอยู่เคียงข้างพวกเขาเสมอไม่ว่าลูกจะเลือกชีวิตแบบใด



## 18. ภาพยนตร์เรื่อง Ngôi nhà Bươm bướm - Butterfly house เข้าฉายปี 2019



### เนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์ Butterfly House เล่าเรื่องความรักระหว่าง "สว่าง" และ "มาย" ที่กำลังจะแต่งงานกัน แต่ต้องเผชิญกับปัญหาสำคัญจากครอบครัวของทั้งสองฝ่าย พ่อแม่ของสว่างประกอบด้วย "เกื่อง" และ "เฮิน" ซึ่งเป็นคู่เกย์ ขณะที่พ่อของมายเป็นคนหัวโบราณที่ยึดมั่นในจารีตประเพณีของสังคมเวียดนาม เมื่อทั้งสองครอบครัวต้องมาพบกันในวันดูตัว ความแตกต่างทางความคิดทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น พ่อแม่ของมายไม่เข้าใจและไม่ยอมรับบทบาททางเพศที่เปลี่ยนแปลงไปในครอบครัวของสว่าง ซึ่งเป็นการท้าทายกับแนวคิดที่พวกเขาเชื่อมั่น การดูตัวระหว่างสว่างและมายจึงต้องเผชิญกับอุปสรรคมากมายจากความไม่เข้าใจและความขัดแย้งทางความคิดนี้

## 19. ภาพยนตร์เรื่อง Chông Người Ta - Bridge of Destiny

เข้าฉายปี 2020



### เนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์เปิดฉากในชนบทปลายทศวรรษ 1990 โดยเล่าถึงความรักระหว่างเด็กชายสองคนเก๋และจรุง ซึ่งต้องแยกทางกันเมื่อครอบครัวของพวกเขาคัดค้าน 20 ปีต่อมาเก๋มีชีวิตที่ประสบความสำเร็จ มีครอบครัวและลูกชายที่น่าภาคภูมิใจ แต่ชีวิตที่สงบสุขของเขากลับถูกลั่นคลอนเมื่อพบกับชายแปลกหน้า ที่มีความสัมพันธ์กับอดีตของเขา ภรรยาของ เก๋องและจุกและลูกชายของพวกเขาเริ่มสงสัยและสืบสวนอย่างลับ ๆ จนพบความจริงที่น่าตกใจ

เรื่องราวใน Chông người ta เล่าถึงครอบครัวที่ใช้ชีวิตอย่างสงบสุขกับลูกชายคนโต แต่แล้วเงาจากอดีตก็ปรากฏขึ้น ชายคนนี้เข้ามาพร้อมกับความลับที่น่าตกใจเกี่ยวกับสามีของเขา และเรื่องราวความรักแบบเกย์ที่เกิดขึ้นในอดีต ซึ่งทำให้เกิดความสับสนและไม่เข้าใจว่าทำไมเรื่องนี้ถึงถูกเปิดเผยในตอนนี้ หลังจากการเปิดเผย ชีวิตของทุกคนก็พลิกผันอย่างรุนแรง ทิ้งให้ลูกชายต้องเผชิญกับความกลัวและความเศร้าใจในครอบครัวระหว่างความสัมพันธ์ระหว่างพ่อและแม่ของตน



ภาคผนวก ข  
ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย

## ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย



### บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย โทร. 15644

ที่ อว 8718.1/490

วันที่ 11 เมษายน 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีวิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม

เนื่องด้วย นายปริญญา ฉิมบรรเลง นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชายของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” โดยมี รองศาสตราจารย์พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพพล อินทร์จันทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวีณ แพทยานนท์ เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถาม ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป สามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ โทร. 098 285 3224

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายปริญญา ฉิมบรรเลง และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย



## บันทึกข้อความ

**ส่วนงาน** งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย โทร. 15644

**ที่** อว 8718.1/490

**วันที่** 11 เมษายน 2567

**เรื่อง** ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

**เรียน** คณบดีคณะมนุษยศาสตร์

เนื่องด้วย นายปริญญา ฉิมบรรเลง นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญาโท เรื่อง “การศึกษาวเคราะห์ภาพยนตร์ชายรักชาย ของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” โดยมี รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญาโท

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์ ดร. TRAN THAO เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถาม ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป สามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ โทร. 098 285 3224

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายปริญญา ฉิมบรรเลง และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้



(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)  
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ที่ อว 8718/582



บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ  
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

11 เมษายน 2567

เรื่อง ขอบความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เนื่องด้วย นายปริญญา ฉิมบรรเลง นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจิตร  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาวีเคราะหภาพยนตร์ชายรักชาย  
ของเวียดนามระหว่างปี 2007-2020” โดยมี รองศาสตราจารย์ทฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ และผู้ช่วยศาสตราจารย์  
ดร.นพดล อินทร์จันทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์ ดร.พิสิฐ อำนวยเงินตรา เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ  
แบบสอบถาม ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานใน  
รายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายปริญญา  
ฉิมบรรเลง และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)  
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

โทร. 0 2649 5064

หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อ นิสิต โทรศัพท์ 098 285 3224



ภาคผนวก ค  
แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล

แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล

**BẢNG CÂU HỎI KHẢO SÁT NGHIÊN CỨU KHOA HỌC ĐỀ TÀI:  
NGHIÊN CỨU TÂM LÝ XÃ HỘI VIỆT NAM ĐỐI VỚI PHIM ẢNH  
CÓ NỘI DUNG LIÊN QUAN ĐẾN ĐỒNG TÍNH NAM ĐƯỢC SẢN  
XUẤT TRONG.**

- Bảng khảo sát này nhằm phục vụ cho công trình nghiên cứu khoa học thuộc chương trình đào tạo tiến sĩ của Ngành Nghiên cứu Văn hóa nghệ thuật – Khoa Mỹ Thuật – Trường Đại học Srinakharinwirot (Thái Lan), đề tài: “Nghiên cứu tâm lý xã hội Việt Nam đối với phim ảnh có nội dung liên quan đến đồng tính nam được sản xuất trong nước”
- Mục đích của việc nghiên cứu nhằm phân tích tâm lý, thái độ đón nhận của xã hội Việt Nam trước chủ đề tình yêu đồng tính nam, mà đối tượng nghiên cứu ở đây là các chuyên gia xã hội học và khán giả yêu thích điện ảnh.
- Vì vậy, người làm nghiên cứu mong muốn nhận được sự hợp tác từ quý vị trong việc cung cấp thông tin, quan điểm cá nhân thông qua bộ câu hỏi trong bảng khảo sát này. Vì công trình nghiên cứu có ý nghĩa quan trọng, người viết kính mong nhận được câu trả lời đầy đủ và chân thật nhất từ quý vị khi làm bảng khảo sát. Xin chân thành cảm ơn!

**PHẦN 1: THÔNG TIN CÁ NHÂN CỦA NGƯỜI LÀM BẢNG KHẢO SÁT.**

1. Họ và tên: \_\_\_\_\_

2. Bạn thuộc nhóm người làm bảng khảo sát nào sau đây:

2.1 Chuyên gia về lĩnh vực Xã hội học hoặc Văn hóa học Việt Nam.

2.2 Nhà hoạt động xã hội.

2.3 Khác \_\_\_\_\_

3. Nghề nghiệp: \_\_\_\_\_

4. Tên nơi làm việc: \_\_\_\_\_

## PHẦN 2: Ý KIẾN CÁ NHÂN VỀ CÁC BỘ PHIM CÓ NỘI DUNG ĐỒNG TÍNH NAM.

1. Trong khoảng thời gian từ giai đoạn sơ khai đến hiện nay, điện ảnh Việt Nam đã sản xuất ra rất nhiều bộ phim liên quan đến “đồng tính nam”, bạn nghĩ đâu là lí do tạo nên xu hướng đó ?
2. Theo bạn, bộ phim liên quan đến “đồng tính nam” từ giai đoạn sơ khai đến hiện nay có sự phát triển về nội dung khác nhau như thế nào ?
3. Theo bạn, Những lý do hoặc yếu tố nào đã tác động đến sự phát triển nền điện ảnh đồng tính nam từ giai đoạn sơ khai đến hiện nay đã thay đổi ?
4. Theo bạn, các bộ phim bạn vừa chọn bên trên đã phản ánh góc khuất cuộc sống của giới đồng tính nam Việt Nam như thế nào
5. Hình ảnh các nhân vật “đồng tính nam” xuất hiện trên màn ảnh thường được miêu tả từng giai đoạn như thế nào ?
6. Theo bạn, các bộ phim về “đồng tính nam” có mang lại mặt tích cực hay mặt tiêu cực cho xã hội Việt Nam như thế nào? Vì sao ?
7. Các bộ phim về đề tài “đồng tính nam” của Việt Nam có góp phần phát huy bình đẳng giới trong xã hội Việt Nam hay không ?
8. Bạn nghĩ là các bộ phim về “đồng tính nam” tại Việt Nam từ giai đoạn sơ khai đến hiện nay có bị kiểm duyệt gắt gao hay không?
9. Theo bạn, các bộ phim về chủ đề “đồng tính nam” trong mỗi giai đoạn phát triển có nội dung khác nhau như thế nào ?
10. Theo bạn, các bộ phim về “đồng tính nam” của Việt Nam trong tương lai sẽ có xu hướng như thế nào?
11. Tại sao phim đồng tính Nam thường có nội dung hoặc phản ánh xã hội người “đồng tính Nam” ở miền Nam đặc biệt là TPHCM.

Một lần nữa em xin cảm ơn anh rất nhiều ạ.  
Chúc anh dồi dào sức khỏe!  
Trân Trọng!

ประวัติผู้เขียน

