ถอดผ้าขายร่างในละครสาววาย

Media Pornofication of Male Bodies in Thai Boys Love TV Series

ผศ. ดร.จเร สิงหโกวินท์

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษารูปแบบการนำเสนอภาพเรือนร่างของเด็กหนุ่มในละคร (สาว) วาย ตามกรอบมุมมองของ Michel Foucault เรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการปลูกฝังคุณค่าเรื่องร่างกายความเป็นชาย และระบอบเสรีนิยมใหม่ในสังคมไทย โดยศึกษากระบวนการทำร่างกายชายเป็นสินค้าและแนวคิดเรื่องความเป็นอื่น (Otherness) ในสังคมไทย บทความนี้วิเคราะห์โครงเรื่องและการผลิตซ้ำภาพชายหนุ่มกึ่งเปลือยในละครโทรทัศน์ชายรักชายเรื่อง รักออกเดิน (2559) เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของระบบเศรษฐกิจการเมืองแบบเสรีนิยมสมัยใหม่ที่เป็นแรงผลักให้เกิดการยอมรับรูปแบบความรักที่แตกต่างจากรักต่างเพศในระดับวัฒนธรรมประชานิยม อย่างไรก็ตาม กระแสความนิยมและการผลิตซ้ำเรื่องราวความรักของคู่ชายรักชายที่มีอย่างต่อเนื่องในแวดวงบันเทิงไทย ไม่อาจใช้เป็นดัชนีชี้การยอมรับทางสังคมของความรักเพศเดียวกันได้ เพราะการผลิตซ้ำภาพเรือนร่างชายหนุ่มในละครชายรักชาย บางครั้งก็สุ่มเสียงต่อการละเมิดต่อสิทธิเหนือร่างกายของเด็กชายที่ “ถอดผ้า” และ “ขายร่าง” และยังอาจสุ่มเสี่ยงสร้างความขัดแย้งกับกลุ่มอำนาจนิยมในสังคมไทยที่เฝ้าระวังเรื่องเพศวิถีของกลุ่มสาววายที่ได้รับการปลดปล่อยจากการบริโภคภาพการ “ถอดผ้า” และ “ขายร่าง” ในละครสาววาย

คำสำคัญ : ละคร (สาว) วาย ร่างกายความเป็นชาย ระบบเศรษฐกิจการเมืองแบบเสรีนิยมสมัยใหม่ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การทำให้เป็นสินค้า

Abstract

Following Michel Foucault’s critical thoughts on power relations and the neoliberal discourse of masculine body embodiment, this paper examines the representation of male adolescent bodies in “boy love/Yaoi” television series in Thailand. The paper investigates the commodification of masculine bodies and the conception of otherness in the Thai society. It offers an analytical description of the narrative structure and the reproduction of young male characters’ half-naked bodily images in the Thai television series about male same-sex love, Make It Right the Series

.indd 150-151 21/8/2560 1:38:35

(2016). This study considers the essential role of neoliberal political economy as a driving force engendering the increasing cultural popularity of this non-heterosexual romantic relationship. This research cautions against taking the current popularity and the prevalent reproduction of male same-sex love stories in the Thai entertainment industry as a sign of social acceptance of same-sex love. The ubiquitous pornofication of masculine bodies in "boy love" television series risks not only licensing the probing gaze over the commodified bodies of boys, but also resulting in the ideological clash with Thai conservatives over the monitoring of Yaoi female fans' sexuality apparently liberated through their consumption of these erotized images.

Key Words : "Boy Love/Yaoi" Television Series, Masculine Bodies, Neoliberal Political Economy, Power Relations, Commodification

เกริ่นนำ

ภาพเรือนร่างชายหนุ่มในรายการละครโทรทัศน์ ไม่ใช่เรื่องแปลกอีกต่อไป ตรงกันข้าม สื่อนำเสนอภาพเรือนร่างของนักแสดงหนุ่มมากจนกลายเป็น "The New Normal" หรือบรรทัดฐานใหม่ที่เป็นภาพคุ้นตาในรายการละครที่ออกอากาศในช่วงหลังข่าวช่วงเย็นและหลังข่าวภาคค่ำ ต่างก็นำเสนอภาพเรือนร่างที่น่าจับต้อง ชวนหลงใหล จนกลายเป็น "ฉากที่ขาดไม่ได้" ในช่วงเวลาสองสามปีมานี้ นักแสดงชายทั้งที่สวมบทบาทตัวเอก ตัวรอง หรือแม้แต่ตัวร้าย ไม่รีรอที่จะ "ถอดผ้า" เปิดเผยรูปร่างสมส่วน มีกล้ามเนื้อหน้าท้องอย่างชัดเจน ถึงแม้ว่าภาพดังกล่าวอาจไม่มีส่วนสำคัญ หรือมีความจำเป็นต่อการเดินเรื่อง แต่ภาพนักแสดงหนุ่มในชุดนุ่งน้อยห่มน้อยนั้นได้สร้างกระแส หรือ "ขายได้" ในยุคที่ดารานักแสดงต่างก็พัฒนาและเสริมสร้างรูปกายให้สอดประสานกับค่านิยมความงามในยุคปัจจุบัน ที่ร่างกายเป็นทรัพย์สามารถจับต้องได้ ซื้อหาได้ และขายได้

ท่ามกลางสมรภูมิการแข่งขันของแวดวงโทรทัศน์ที่ดุเดือด ละครโทรทัศน์สาววาย หรือละครโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวของคู่รักชายรักชาย (Boy Love TV series) ก็ดูเหมือนจะเข้าสู่สมรภูมิการแย่งชิงความนิยมด้วยละครโทรทัศน์ชุด Make It Right the Series : รักออกเดิน (2559) ออกอากาศ ทางช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี (MCOT HD) ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2559 เป็นละครโทรทัศน์สาววายที่ค่อนข้างแหวกแนวจากขนบการดำเนินเรื่องของละครสาววาย มีหลายฉากที่เรือนร่างของตัวละครเด็กมัธยมปลายเป็นหนึ่งในจุดขายที่ชัดเจน ภาพเรือนร่างของนักแสดงหนุ่มคู่รักในชุดนักเรียนกางเกงสีน้ำเงิน กลายเป็นวัตถุทางเพศที่ไม่เพียงแต่ "ขายได้" เท่านั้น แต่ยังผลิตซ้ำและเสริมสร้างค่านิยมที่เน้นให้ความสำคัญกับความรักในอุดมคติ ตามแนวทางของบรรทัดฐานเพศวิถีแบบรักต่างเพศ

บทความนี้ศึกษารูปแบบการนำเสนอภาพเรือนร่างของเด็กหนุ่มในละครชายรักชาย ตามกรอบมุมมองของ Michel Foucault เรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการปลูกฝังคุณค่าเรื่องร่างกายความเป็นชาย และระบบเสรีนิยมใหม่ในสังคมไทย โดยศึกษาพัฒนาการคุณค่าของความเป็นชาย รวมถึงความเป็นอื่น (Otherness) ในสังคมไทย และวิเคราะห์โครงเรื่องและรูปแบบการผลิตภาพชายหนุ่มกึ่งเปลือยในละครโทรทัศน์ชายรักชาย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของระบบเศรษฐกิจการเมืองแบบเสรีนิยมสมัยใหม่ที่เป็นแรงผลักให้เกิดการยอมรับรูปแบบความรักที่แตกต่างจากรักต่างเพศในระดับวัฒนธรรมประชานิยม อย่างไรก็ตาม กระแสความนิยมและการผลิตซ้ำเรื่องราวความรักของคู่ชายรักชายที่มีอย่างต่อเนื่องในแวดวงบันเทิงไทย ไม่อาจใช้เป็นดัชนีชี้การยอมรับทางสังคมของความรักเพศเดียวกันได้ เพราะการผลิตซ้ำภาพเรือนร่างชายหนุ่มในละครชายรักชาย บางครั้งก็สุ่มเสี่ยงต่อการละเมิดต่อสิทธิเหนือร่างกายของเด็กชายที่ "ถอดผ้า" และ "ขายร่าง" และยังอาจสุ่มเสี่ยงสร้างความขัดแย้งกับกลุ่มอำนาจนิยมในสังคมไทยที่เฝ้าระวังเรื่องเพศวิถีของกลุ่มสาววาย ที่ได้รับการปลดปล่อยจากการบริโภคภาพการ "ถอดผ้า" และ "ขายร่าง" ในละครสาววาย

สื่อกับการนำเสนอความรักของคนชายขอบทางเพศ
(Media and the Reproduction of Marginalized Sexuality)

สื่อมักสร้างภาพแทน (Representation) ชายรักชายในปริบทของวัฒนธรรมกลุ่มย่อย (Subculture) ที่เน้นวิถีชีวิตที่แตกต่างจากสังคมกระแสหลัก ถึงแม้ว่ารูปแบบการแสดงออกทางเพศสภาพ (Gender Expressions) อาจไม่มีความแตกต่างจากชาย

.indd 152-153 21/8/2560 1:38:36

รักต่างเพศ กล่าวคือ ชายรักเพศเดียวกัน (Homosexual Men) ที่เรียกตัวเองว่าเกย์ หรือชายรักชาย ยังคงรักษารูปลักษณ์ (Image) และกริยาอาการ (Mannerisms) เฉกเช่นชายรักต่างเพศ (Heterosexual Men) แต่สังคมมักจะเข้าใจว่า เกย์หรือชายรักชายมีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่แตกต่าง จากคนทั่วไป อาทิเช่น การแต่งกาย และการบริโภคสินค้า ที่เรียกว่า “มีรสนิยมดี” การนำเสนอภาพแทนวัฒนธรรมเกย์ โดยสื่ออย่างต่อเนื่อง สร้างให้เกิดมายาคติว่าเกย์แตกต่างจากคนทั่วไป มีวิถีชีวิต มีภาษา และวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่ม และบางครั้งเกย์ก็ถูกนำเสนอว่าเป็นคนอีกประเภทหนึ่ง (Species) ที่แตกต่างจากคนทั่วไป

มายาคติวัฒนธรรมเกย์ จึงอาจกล่าวได้ว่าถูกผูกติดกับแนวคิดเรื่องความแตกต่าง (Difference) หรือความเป็นอื่น (Otherness) ทั้งๆ ที่ ความจริงแล้ว คนรักเพศเดียวกันต่างก็เป็นสมาชิกร่วมสังคม ผ่านการขัดเกลาทางสังคมและเป็นสมาชิกทางสังคมที่ไม่แตกต่างจากคนรักต่างเพศ การสร้างภาพจำโดยสื่อกระแสหลัก ที่เน้นความแตกต่างเป็นการสื่อสารหรือเข้ารหัสความเป็นเกย์ (Encoding gayness) โดยใช้หลักการของ Ferdinand de Saussure (1974) ที่ว่า “สัญญะสื่อสารโดยใช้ระบบความแตกต่าง” (Signs Communicate Through Systems of Difference - อ้างใน O’Shaughnessy & Stadler, 2012, p. 135) ในการสร้างตัวตนหรือกำหนดนิยามคำว่าเกย์ โดยอธิบายจากความแตกต่าง ความไม่ปรกติ ความเป็นอื่น และความแปลกประหลาด (Queerness) ทั้ง ๆ ที่ความแตกต่างดังกล่าว เป็นการสร้างภาพแทนของสื่อทั้งสิ้นไม่ใช่ความแตกต่างที่แท้จริง (Genuine Differences) ระหว่างคนรักเพศเดียวกันกับคนรักต่างเพศ

การสร้างภาพจำหรือมายาคติของคนรักเพศเดียวกันดังกล่าว โดยสื่อกระแสหลักอาจกล่าวได้ว่ามีฐานจากอคติทางสังคมที่เน้นคุณค่ารักต่างเพศ (Heteronormativity) ที่ไม่เปิดโอกาสให้คนรักเพศเดียวกันใช้พื้นที่ทางสังคม หรือพื้นที่สาธารณะ (Public Space Appropriation) ได้เท่าเทียมกับคนรักต่างเพศ กล่าวคือ พื้นที่สาธารณะที่เกย์หรือชายรักชายสามารถเข้ามามีบทบาท อาทิเช่น การให้นิยามตัวตนในสื่อประชานิยมทำได้ลำบากเพราะมีกรอบที่แคบและจำกัด เนื่องจากความเป็นเกย์ ถูกจำกัดอยู่ภายใต้กรอบความแตกต่าง ซึ่งเป็นสิ่งสมมติและเป็นข้อจำกัดสำหรับคนรักเพศเดียวกันเองในการสร้างความหมายและเข้าใจตัวตน โดยเฉพาะอัตลักษณ์ทางเพศ (Sexual identity)

ของคนรักเพศเดียวกันที่ ออกนอกกรอบความคิดทางสังคมดังกล่าวได้ โดยเฉพาะรูปแบบการนำเสนอหรือการสร้างภาพแทนทางวัฒนธรรม (Cultural Representation) ของคนรักเพศเดียวกันโดยศิลปินหรือผู้ปฏิบัติการทางการสื่อสารที่เป็นคนรักเพศเดียวกันและคนรักต่างเพศ

สื่อกระแสหลัก (Mainstream Media) อาทิเช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมประชานิยม (Popular Discourse) หรือพื้นที่ทางสังคมประเภทหนึ่งที่อัตลักษณ์ทางสังคม ซึ่งรวมถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนรักเพศเดียวกันถูกให้ความหมาย ถูกตีความ และถูกโต้แย้งอย่างต่อเนื่อง การศึกษาถึงระบบคุณค่าทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้และการขัดเกลาทางสังคม โดยศึกษาจากการเล่าเรื่อง (Narratives) ที่ตัวดำเนินเรื่องหลัก (Protagonists) เป็นคนรักเพศเดียวกัน สามารถสะท้อนและเปิดมุมมองการสื่อสารเชิงวิภาษ (Dialectical Communication) ระหว่างสังคมกระแสหลัก (Mainstream Society) และคนรักเพศเดียวกันที่ถูกจำกัดอยู่ภายใต้แนวคิดเรื่องความแปลกแยก (Queerness) ของภาพจำทางสังคมที่มีต่อคนรักเพศเดียวกันได้ ถึงแม้ว่าในปัจจุบันพื้นที่ทางสังคมของชายรักชายมีเพิ่มขึ้น ทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ กล่าวคือ จำนวนภาพยนตร์และละครโทรทัศน์กระแสหลักที่นำเสนอเรื่องราวของคนรักเพศเดียวกันมีเพิ่มมากขึ้นนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 (Singhakowinta, 2011, p. 87) แต่การนำเสนอชีวิต หรือ เรื่องราวของคนรักเพศเดียวยังคงวนเวียนอยู่ประเด็นเดิมๆ ไม่มีอะไรใหม่ นอกจากนี้รูปแบบการนำเสนอตัวละครชายรักชาย ยังคงสะท้อนความเชื่อทางสังคมที่ว่าชายรักชายแตกต่างจากชายจริงหญิงแท้

ละครโทรทัศน์กับความรักที่หลายหลาย (Television Series and Diverse Love)

สื่อในฐานะที่เป็นพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่ทางสังคม มักจะได้รับความสนใจจากนักวิชาการและนักวิจัยสังคม เพื่อศึกษาปรากฏการณ์หรือรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของชนส่วนน้อยทางเพศ อันได้แก่ กลุ่มคนข้ามเพศ ชายรักชาย หญิงรักหญิง และอื่นๆ ซึ่งมักจะเป็นกลุ่มคนที่มองไม่เห็น (Invisible) หรือถูกลืมทางสังคม (Socially Forgotten) แม้แต่ในสังคมตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องความเสมอภาค คนรักเพศเดียวกันในหลายสังคมก็ยังรู้สึกว่า การนำเสนอเรื่องราวของพวกเขาในวัฒนธรรมประชานิยมเป็นสัดส่วนที่น้อย หรือ

.indd 154-155 21/8/2560 1:38:36

มักจะนำเสนอด้วยมุมมองที่เป็นอคติ ที่แฝงทัศนคติการเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกัน (Homophobia) ซึ่งมีรากฐานมาจากมุมมองที่ให้ความสำคัญกับรักต่างเพศ ที่มักตีกรอบความสัมพันธ์ของมนุษย์อยู่ที่การสืบพันธุ์ที่อาศัยการเกื้อหนุนกันของเพศหญิงและชาย Alexander Doty (1993) เสนอให้ใช้ Queer Theory ในการวิเคราะห์การไม่มีตัวตนของคนรักเพศเดียวกัน (Invisibility) ในสื่อ หรือการที่สื่อนำเสนอภาพแทนชายรักชายแบบเหมารวม โดยใช้การวิเคราะห์ความหมายโดยนัย (Connotation) ของการผลิตสารประชานิยมและการรับสาร ซึ่งมักแฝงอคติและภาพจำด้านลบของคนรักเพศเดียวกัน Larry Gross (1995) อธิบายว่าการที่สื่อกระแสหลักหรือสังคมไม่ยอมให้คนรักเพศเดียวกันมีส่วนร่วมในพื้นที่สาธารณะ อาทิเช่น การห้ามนำเสนอผ่านสื่อแบบเบ็ดเสร็จ (Complete Ban or Censorship) หรือสามารถนำเสนอได้หากไม่ขัดต่อหลักของรักต่างเพศหรือบรรทัดฐานทางสังคม ได้แก่ การนำเสนอภาพจำคนรักเพศเดียวกันว่าเป็นคนป่วยทางจิต เป็นคนมักมากในกามคุณ เป็นคนวิปริต ไม่สมหวังในความรัก เป็นตัวตลก ตัวสร้างสีสัน ซึ่งล้วนแต่เป็น “การล้มล้างในเชิงสัญญะ” (Symbolic Annihilation) ทั้งสิ้น (Gross, 1995, p. 62) Gross เสริมอีกว่า การไม่มีพื้นที่ในสื่อหรือการที่สังคมอนุญาตให้เฉพาะภาพจำแบบเหมารวมแสดงให้เห็นว่าไม่มีความเสมอภาคทางสังคม เพราะการนำเสนอผูกติดอยู่กับอำนาจเสมอ การไม่มีตัวตนบนสื่อจึงแสดงว่าชายรักชายนั้นด้อยซึ่งอำนาจทางสังคม (Powerlessness)

ปัจจุบันสังคมเริ่มยอมรับความแตกต่างหรือความหลากหลายทางเพศมากขึ้น ประเทศไทยนับได้ว่าเป็นหนึ่งในประเทศเอเชียเพียงไม่กี่ประเทศที่คนรักเพศเดียวกันมีบทบาทและมีพื้นที่ในสื่อสาธารณะ (Jackson & Sullivan, 1999, p. 4) แต่กระนั้นก็ดีภาพจำของคนรักเพศเดียวกันมักถูกนำเสนอในเชิงเหมารวม หรือเน้นภาพลักษณ์ที่เป็นลบ (กรุงเทพธุรกิจ, 6 มิถุนายน 2546) ตัวละครที่เป็นคนรักเพศเดียวกันมักได้รับบทตัวประกอบเป็นเพียงแค่บทผู้ช่วยของพระเอกหรือนางเอกหรือบทสร้างสีสัน แต่นับตั้งแต่ภาพยนตร์ไทยชื่อ สตรีเหล็ก (2543) ประสบความสำเร็จทั้งในด้านชื่อเสียงและรายได้ บริษัทภาพยนตร์ทั้งเล็กและใหญ่ต่างก็ผลิตภาพยนตร์ที่มีตัวละครเอกเป็นคนรักเพศเดียวกันออกมามากมายเกือบ 50 เรื่อง แต่ทว่าในส่วนของละครโทรทัศน์สัดส่วนการเพิ่มขึ้นของละครที่มีตัวละครหลักเป็นคนรักเพศเดียวกันกลับไม่ชัดเจน บทบาทของคนรักเพศเดียวกันเพิ่มขึ้นในละครโทรทัศน์กระแสหลัก แต่เป็นบทรองหรือไม่มีความสำคัญกับการเดินเรื่อง การสร้างตัวละครก็ยังคงดำเนินตามกรอบของคุณค่ารักต่างเพศ ซึ่งตรงกันข้ามกับภาพยนตร์ที่บทบาทตัวดำเนินเรื่องของคนรักเพศเดียวกันได้รับการยอมรับมากกว่า ถึงแม้ว่าในแง่ของเนื้อเรื่องและการสร้างตัวละครจะไม่มีความแตกต่างกันมากนักระหว่างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ คือ ยังคงดำเนินตามกรอบคุณค่าของรักต่างเพศ

ความนิยมของละครโทรทัศน์สาววาย (The Popularity of Boy Love TV Series)

ละครสาววายหรือละครโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวความรักของคู่รักชายรักชายนั้นได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงระยะเวลาสามปีที่ผ่านมา สถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ นำเสนอเรื่องราวความรักคู่รักชายรักชายที่หลากหลายมากมายหลายเรื่อง เพื่อตอบสนองกลุ่มผู้ชมที่มีความชื่นชอบเรื่องราวความรักของคู่รักชายรักชายเพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด (ดาราเดลี่, 15 กรกฎาคม 2559) จากเดิมที่เรื่องราวความรักของคู่รักชายรักชายเป็นส่วนประกอบหนึ่งไม่สำคัญกับตัวละครหลัก และมักถูกกำจัดออกไปในที่สุด เช่น คู่กันต์-ป้อง ในระบำดวงดาว ทางช่อง3 (2553) พัฒนาสู่การเป็นตัวละครหลักในละครสั้น อาทิเช่น คู่บอส-วิน ในคลับฟรายเดย์ เดอะซีรี่ส์ ปีที่ 5 ความรักกับความลับตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีอยู่จริง จีเอ็มเอ็ม 25 (2558) คู่พอร์ช-เหนือ ในรุ้งสีเทา ทางช่องพีพีทีวี (2559) ถึงแม้ตัวการนำเสนอตัวละครชายรักชายในละครเรื่องดังกล่าวจะเป็นการสร้างภาพแทนด้านบวก อาทิเช่น ตัวละครทุกตัวมีการศึกษาระดับอุดมศึกษา มีงานทำ มีความสามารถด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร มีความใส่ใจความรู้สึกคนอื่น มีกิริยามารยาทบุคลิกเรียบร้อย และที่สำคัญ หน้าตา รูปร่างดี ตรงตามกระแสนิยมของสมัยนี้ที่นิยมผู้ชาย ตี๋ ขาว รูปร่างดี มีกล้าม ทั้งไบเซ็บและซิกซ์แพ็ค แต่การนำเสนอเรื่องราวความรักของคู่ชายรักชายเรื่องดังกล่าว ยังคงผลิตซ้ำมายาคติเรื่องความไม่สมหวังในความรักของคู่รักชายรักชายเช่นเดิม จุดเปลี่ยนเริ่มจากที่ ช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี (MCOT HD) หันมาสร้างละครโทรทัศน์ป้อนกลุ่มผู้ชมสาววายติดต่อกันกว่า 2 ปี (2557–2558) หลังจากที่ กสทช. ออกใบอนุญาตการประกอบกิจการโทรทัศน์แก่ผู้ประกอบการโทรทัศน์ดิจิทัล 24 ช่อง ผู้ประกอบการโทรทัศน์หน้าเก่าและหน้าใหม่ต่างงัดกลยุทธ์ต่างๆ เพื่อแย่งชิงทั้งคนดู และเงินรายได้จากโฆษณา (Positioning, 5 กันยายน 2556) กลยุทธ์ทางการตลาดของช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี ที่ตัดสินใจซื้อลิขสิทธิ์นิยายสาววายยอดนิยมมาทำละครโทรทัศน์ จึงนับว่าเป็นความพยายามมุ่งกลุ่มผู้ชมที่มัก

.indd 156-157 21/8/2560 1:38:36

ถูกละเลยจากผู้ประกอบการละครโทรทัศน์รายใหญ่ๆ ที่มักผลิตซ้ำละครตบจูบ ชิงรักหักสวาทของชายหญิงรักต่างเพศ

เลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ออกอากาศทางช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี MCOT HD (2557, 2558) เป็นละครชายรักชายเรื่องแรกที่สร้างจากนวนิยายสาววายออนไลน์ยอดนิยม ของลติกา ชุมภู เรื่อง Love Sick ชุลมุนหนุ่มกางเกงน้ำเงิน (2551-2554) ที่มีคนอ่านมากกว่า 1 ล้านครั้งบนเว็บไซต์ dek-d (ดาราเดลี่, 15 กรกฎาคม 2559) นำเสนอเรื่องราวความรักที่สมหวังของตัวละครชายรักชายเป็นครั้งแรกในช่วงเวลาไพร์มไทม์ (Prime Time) หลังข่าวภาคค่ำทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี (MCOT HD) หรือช่อง 9 อสมท. เดิม ในช่วงวันเสาร์และอาทิตย์ ละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จมากจนทำให้เกิดกระแส “คู่จิ้น” ของนักแสดงนำในเรื่อง โดยเฉพาะเมื่อละครเรื่องนี้เป็นละครหลังข่าวเรื่องแรกที่เผยแพร่ภาพนักแสดงนำชายจูบจริงกับนักแสดงชายคู่รักในเรื่อง (PR Society, 4 กันยายน 2557)

เลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ สามารถสร้างฐาน “แฟนคลับ” หรือ กลุ่มผู้ชมเฉพาะ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงรักต่างเพศ ทั้งในประเทศและระดับภูมิภาคเอเชีย ละครเรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนจากสินค้าจำนวนมาก โดยมักเป็นสินค้าที่ลงโฆษณาทั้งการซื้อเวลาโฆษณาโดยตรงและซื้อเนื้อหาละคร ให้ตัวละครอุปโภคและบริโภคสินค้าในบทละคร ความสำเร็จทั้งในด้านกระแสความนิยมและผลประโยชน์เชิงธุรกิจของละครโทรทัศน์สาววายนี้เองเป็นสาเหตุสำคัญให้นวนิยายสาววายอีกหลายเรื่องได้รับการซื้อลิขสิทธิ์ไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ อาทิ เช่น Make It Right √ จะเป็นใคร ถ้าไม่ใช่มึง (นะเขียน Badboyz, 2557) Sotus : พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง (BitterSweet, 2557) เดือนเกี้ยวเดือน (Chiffon_cake, 2559)

สาววายคือใคร? (Who are Y Girls (Lit, Heterosexual Female Fans of Yaoi Anime)?

กระแสความนิยมนิยายสาววายและละครโทรทัศน์ชายรักชายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา ไม่เพียงทำให้บรรดาเด็กหนุ่มที่รูปร่างหน้าตาแบบพิมพ์นิยม กล่าวคือ ตี๋ ขาว มีกล้ามพองาม ต่างมองหาโอกาสที่จะได้รับคัดเลือกเป็นนักแสดงในละครสาววายเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น สินค้าหลายตัวก็เริ่มปรับกลยุทธ์หันมาพิจารณากลุ่มสาววาย

ราชิต กุศลคูณสิริ ผู้กำกับ เลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ฤดูกาล 1 เล่าว่า “งานนี้เรตติ้งก็มีเกี่ยว เพราะไม่ว่าจะเป็นรักของเพศไหน ถ้า “คนดู” มา “สินค้า” ส่วนใหญ่ก็พร้อมตาม” (มติชน, 21 กันยายน 2557) เมื่อวันที่ 5-6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 ที่ผ่านมา สำนักข่าวออนไลน์ sanook.com รายงานว่ามีผู้ผ่านการคัดตัวเป็นนักแสดงหลักของโครงการละครเดือนเกี้ยวเดือน เดอะซีรีส์แค่รอบแรกกว่า 100 คน (Sanook.com, 6 กุมภาพันธ์ 2560)

กลุ่มสาววาย ตามคำนิยามของบุณยาพร กิตติสุนทโรภาศ (มติชน, 21 กันยายน 2557) สาววาย “ใช่ว่าพวกเธอคือ “หญิงได้หญิง” แต่หากเป็นหญิงที่ปลื้มปริ่มเมื่อเห็นชายได้กัน” เป็นกลุ่มแฟนๆ หรือผู้นิยมชมชอบเรื่องราวความรักของชายรักชาย คำว่าวายในภาษาไทยเป็นอักษรย่อของคำภาษาญี่ปุ่น “yaoi” ซึ่งจริงๆ แล้วเป็นคำย่อวลีภาษาญี่ปุ่น Yama Nashi, Ochi Nashi, Imi Nashi แปลว่า ไม่มีจุดสุดยอด ไม่มีประเด็นไม่มีความหมาย ซึ่ง Mark McLelland และ James Welker ได้อธิบายว่า เป็นนิยามที่กลุ่มผู้อ่านและผู้ผลิตการ์ตูนชายรักชายตั้งขึ้นเองเพื่อเยาะหยันงานของตัวเอง (2015, p. 5) ในปี พ.ศ. 2522 คำว่า Yaoi ได้รับความนิยมมากในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1980 โดยหมายถึงหนังสือการ์ตูนและนวนิยายเรื่องความรักชายรักชายที่ไม่ได้ตีพิมพ์เพื่อการค้า ในปัจจุบันหนังสือการ์ตูนและนวนิยายเรื่องความรักชายรักชายมักจะเรียกว่า BL หรือ Boys Love

นิยายวายแตกต่างจากนิยายเกย์ค่อนข้างชัดเจน สังเกตดูจากคำจำกัดความของสาววาย ที่รวบรวมโดยบุณยาพร กิตติสุนทโรภาศ (มติชน, 21 กันยายน 2557) จากเว็บไซต์ Thaiboyslove.com บุณยาพรพบว่าสาววายมีลักษณะนิสัยร่วมกันสามข้อ กล่าวคือ “1. ผู้หญิงชอบเหล่ผู้ชายหน้าตาดี เมื่อผู้ชายหล่อเดินมาด้วยกันสองคน ย่อมน่ามองกว่าตอนเขาเดินมากับสาว 2. ผู้หญิงมักชอบเปรียบเทียบกับคนเพศเดียวกัน ถ้าหญิง-ชายเดินมาคู่กันแล้วหญิงทำท่าภาคภูมิใจก็อาจสร้างอารมณ์หมั่นไส้มากกว่าชื่นชม 3. ผู้หญิงชอบเรื่องโรแมนติก ดังเช่น เรื่องรักของ "ชาย-ชาย" ที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคทั้งที่บ้าน ที่ทำงาน” สาววายและเกย์จึงมีความเป็นชายตามบรรทัดฐานเป็นจุดร่วมกัน กล่าวคือ ผู้ชายที่มีเพศสภาพแบบ “ชายแท้” เป็นวัตถุแห่งความปรารถนา แต่แอดเอ็ม (Ad.M) เจ้าของเฟซบุ๊กแฟนเพจ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าสาววาย WE Love YAOI” ย้ำว่า

.indd 158-159 21/8/2560 1:38:36

เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างชายและชายที่พวกเธอสนใจนั้น “มันเป็นความสัมพันธ์ความรักที่ไม่เกี่ยวกับเพศ” (อ้างใน บุณยาพร กิตติสุนทโรภาศ, มติชน, 21 กันยายน 2557)

โครงเรื่องนิยายสาววายไทยจึงมักสะท้อนตัวตนความชื่นชอบของสาววายไว้ ละครโทรทัศน์สาววายแต่ละเรื่องที่สร้างจากนิยายวายยอดนิยม จึงมักพยายามดำเนินเรื่องตามนิยายต้นฉบับให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เลิฟซิค เดอะซีรี่ส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ฤดูกาล 2 ตอนที่ 2 ถูกแฟนๆ โจมตีว่าเปลี่ยนบทต้นฉบับ เพิ่มบทคู่รักต่างเพศเข้าไป ทำให้เสียอรรถรสนิยายวาย (Marvel, Pantip.com, 4 พฤษภาคม 2558) อย่างไรก็ตาม เลิฟซิค เดอะซีรี่ส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ก็ยังเป็นละครโทรทัศน์สาววายที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงทั้งความนิยมและรายได้จากสินค้าที่ซื้อเวลาโฆษณา (ดาราเดลี่, 15 กรกฎาคม 2559)

สื่อกับการประกอบสร้างความเป็นอื่น (Media and the Construction of Otherness)

งานวิจัยนี้ใช้แนวทางการศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์ (Discourse Analysis) เพื่ออธิบายความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relations) ผ่านปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของเกย์หรือชายรักชายและรูปแบบการสร้างภาพแทนทางวัฒนธรรมที่มีฐานการคิดที่ว่าคนรักเพศเดียวกันแตกต่างจากคนรักต่างเพศ โดยการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในวาทกรรมประชานิยมร่วมสมัย จะช่วยเสริมมุมมองเชิงปรัชญาอัติภาวนิยม (Existentialism) ที่เน้นว่า “Existence Precedes Essence.” ที่ปฏิเสธความเชื่อในแก่นแท้ (Authentic Essence) โดยมองว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นผลผลิต ทางสังคม ซึ่งเป็นแนวคิดที่ใช้ในการอธิบายว่าอัตลักษณ์ทางเพศสภาพ (Gender Identity) เป็นสิ่งสมมติ หรือเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางสังคมของ Simone de Beauvoir (1949,1972)

นอกจากนี้ บทความนี้ ยังใช้มุมมองของ Gender Performativity ของ Judith Butler (1990, p. 179) ที่กล่าวว่า “Gender Performativity is the Process of Discursive Production.” ซึ่งเป็นการผสานมุมมองของ Social Learning Theory และ Critical Theory ที่อธิบายการสื่อสารมายาคติวัฒนธรรมเควียร์ว่าเป็นความสัมพันธ์เชิงวิภาษระหว่างคนรักเพศเดียวกันกับสังคมกระแสหลัก

การวิเคราะห์การสื่อสารเรื่องความเป็นอื่นของละครโทรทัศน์สาววายในวาทกรรมประชานิยมร่วมสมัยอาศัยแนวคิดทฤษฎีทางการสื่อสารโดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดเรื่อง สัญญะและมายาคติ (Signs and Myth) ซึ่งอธิบายกระบวนการให้ความหมายของสาร (Signification) ที่แฝงด้วยมุมมองทางสังคม หรือความหมายโดยนัยเชิงวัฒนธรรม (Cultural Connotations) (Fiske, 1989, pp. 1-21) โดยเฉพาะมายาคติวัฒนธรรมเควียร์ที่เน้นว่า เควียร์ (Queer) หรือคนรักเพศเดียวกัน (Homosexuals) มีรูปแบบชีวิตที่แตกต่างจากคนทั่วไป ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ถูกตีตราโดยสังคมที่ให้คุณค่ากับรักต่างเพศว่ามีความเป็นอื่น

Diane Raymond (2003) เสนอว่านอกเหนือจากการวิเคราะห์ความหมายโดยนัย (Connotation) ตามหลักของ Doty แล้วการศึกษาความหมายทางตรง (Denotation) โดยเฉพาะการสร้างตัวละครรักเพศเดียวกัน โดย Raymond ย้ำว่าการเพิ่มขึ้นของสารประชานิยมที่นำเสนอเรื่องราวของคนรักเพศเดียวกัน ไม่ว่าบทบาทหรือลักษณะการนำเสนอจะเป็นภาพลักษณ์ที่ดีขึ้นกว่าเดิมเท่าใดก็ตาม ไม่ได้หมายความว่าสังคมให้การยอมรับรักเพศเดียวกันในระดับเดียวกับรักต่างเพศ โดย Raymond เสนอให้เอาการวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชุดจบในตอน ที่รู้จักกันว่า Sit-Com (Situational Comedy) ในสหรัฐอเมริกาที่ดูเหมือนจะไม่ใส่ใจความแตกต่างระหว่างรักต่างเพศและรักเพศเดียวกัน ตลอดจนให้การยอมรับบทบาทหรือพื้นที่สาธารณะโดยเฉพาะการมีส่วนร่วมในสื่อของคนรักเพศเดียวกันมากขึ้น Raymond วิเคราะห์โครงเรื่องโดยร่วมก็ดี หรือแม้แต่บทพูดในเรื่องก็ดี ยังคงแสดงให้เห็นถึงกรอบคุณค่าทางสังคมแบบรักต่างเพศที่ตีกรอบ หรือจำกัดความหลากหลายทางเพศ หรืออัตลักษณ์เพศทางเลือกที่หลายหลายแท้จริง (Raymond, 2003, p. 101)

การรับรู้ความเป็นอื่น (Consciousness of Otherness)

ความเป็นอื่น (Otherness) ความแตกต่าง (Difference) ความแปลกประหลาด (Queerness) ที่ผูกติดกับความเป็นเกย์ (Gayness) หรืออัตลักษณ์ทางสังคมของชายรักชายไม่ใช่แนวคิดใหม่ แต่เป็นแนวคิดที่มีการตกผลึกและต่อยอดทางความคิดมายาวนานในสังคมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แนวคิดเรื่องวิวัฒนาการการรับรู้ (Evolution of Consciousness) ซึ่งนักปรัชญาชาวเยอรมัน Hegel เขียนไว้ในงานเขียนชื่อ

.indd 160-161 21/8/2560 1:38:36

The Phenomenology of Spirit (1807) (1977, p. 111) อธิบายการกำเนิดของการรับรู้ตัวเอง (Self-Consciousness) ว่าเกิดจากความสัมพันธ์เชิงวิภาษ (Dialectical Relationships) ระหว่างการรับรู้ตัวเอง ของคนอย่างน้อย 2 คน ซึ่งการรับรู้ตัวเองเกิดจากการเปรียบเทียบตัวเองกับคนอื่น โดย Hegel อธิบายปรากฏการณ์การรับรู้ตัวตนโดยเทียบกับความสัมพันธ์ระหว่างนายและบ่าว (Lordship and Bondage)

แนวคิดของ Hegel มีอิทธิพลทางความคิดต่อนักคิดยุคหลังมากมาย อาทิเช่น Karl Marx (1859, อ้างใน Arthur, 1983) ที่พัฒนาทฤษฎีการต่อสู้ทางชนชั้นว่าเป็นความสัมพันธ์วิภาษด้านวัตถุนิยมเชิงประวัติศาสตร์ (Dialectical Relationships of Historical Materialism) ของการรับรู้ทางชนชั้น (Class Consciousness) ระหว่างชนชั้นนายทุน (Bourgeoisie) และชนชั้นกรรมาชีพ (Proletariat) แนวคิดดังกล่าวก็ถูกนำไปประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์เชิงปรัชญาอัตถิภาวนิยม (existentialism) ของ Simone de Beauvoir (1949) ที่ว่า “One is not born a woman; but rather becomes one.” (1972, p. 267) โดยชี้ให้เห็นว่าเพศสภาพ เป็นผลผลิตทางสังคมและความเป็นผู้หญิง (Femininity) ถูกให้ความหมายในฐานะคู่ตรงข้ามของผู้ชาย และในระบบคุณค่าแบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ผู้หญิงจึงเป็นคนอื่น ที่เป็นคู่เปรียบเทียบกับผู้ชาย โดยผู้หญิงเป็นตัวแทนของความไม่เป็นผู้ชาย (Ddemasculinisation) หรือการขาดความเป็นผู้ชาย (Lack of Masculinity)

วาทกรรมเรื่อง “ความเป็นอื่น” (Discourse of “Otherness”)

แนวคิดดังกล่าวของ Simone de Beauvoir ที่แยกความแตกต่างระหว่างเพศ (sex) และเพศสภาพ (Gender) เป็นฐานให้นักคิดทฤษฎีเควียร์ อาทิเช่น Michel Foucault และ Judith Butler นำไปใช้ศึกษาความสัมพันธ์วิภาษระหว่างสังคมกระแสหลักที่ให้คุณค่ารักต่างเพศมากกว่าคนรักเพศเดียวกัน โดยเฉพาะเรื่องการสร้างความหมายของอัตลักษณ์เพศวิถี (Sexual Identity) ในพื้นที่สาธารณะ

Foucault (1976) ศึกษาลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เพื่ออธิบายว่าคำว่าความเป็นคนรักเพศเดียวกัน (Homosexuality) นั้นเกิดจากความพยายามปิดกั้นไม่ให้มีการพูดถึงพฤติกรรมรักเพศเดียวกันผ่านรูปแบบข้อห้ามต่างๆ ทางสังคมในสมัยวิคตอเรีย เนื่องจากความสัมพันธ์ทางเพศกับคนเพศเดียวกันจัดว่าเป็นความผิดอาญาและเป็นความผิดเชิงศีลธรรมตามหลักศาสนาคริสต์ ในขณะที่ทางการแพทย์ พฤติกรรมรักเพศเดียวกันถูกมองว่าเป็นความผิดปรกติ หรือความเบี่ยงเบน ความพยายามของสังคมวิคตอเรียที่จะแก้ไขหรือรักษาความผิดปรกตินี้เอง เป็นสาเหตุให้เกิดการศึกษาทั้งทางวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์เพื่อทำความเข้าใจกับความเป็นอื่นทางเพศวิถีนี้ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าวาทกรรมสาธารณะ (Public Discourses) ที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้คนที่ประกอบพฤติกรรมรักเพศเดียวกันกลายเป็นคนรักเพศเดียวกัน (Speciation of Homosexuality) หรืออีกนัยนึง การให้นิยามหรือการให้ความหมายพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเป็นการสร้างตัวตนทางสังคมของคนรักเพศเดียวกัน (Jackson, 2003, p. 1)

Butler (1990) ต่อยอดจาก Foucault โดยอธิบายว่าทั้งอัตลักษณ์ทางเพศสภาพและเพศวิถีต่างก็เป็นผลผลิตทางสังคม รวมถึงการแสดงออกทางเพศสภาพ (Gender Expressions) ที่อาจดูว่ามีความสัมพันธ์อย่างแยกไม่ออกกับเพศชีวภาพ (Biological Sex) ที่สังคมมักใช้อธิบายว่าเป็นธรรมชาติ หรือเป็นแก่นแท้ (Authentic Essence) แต่จริงๆแล้ว อัตลักษณ์ทางเพศสภาพและเพศวิถีเป็นการผลิตซ้ำแบบแผนทางสังคมที่ให้ความหมายกับพฤติกรรมหรือการกระทำบางอย่างที่สังคมให้คุณค่าว่าเป็นความคือผู้หญิงหรือความเป็นผู้ชาย Butler เสนอให้ดูภาวะการแสดงทางเพศสภาพ (Gender Performativity) โดยเฉพาะของคนข้ามเพศ (Transgender) ที่สะท้อนให้เห็นว่าการข้ามหรือการสลับไปมาระหว่างความเป็นหญิงหรือชายของคนข้ามเพศเป็นการพิสูจน์ว่าเพศสภาพที่สังคมมักมองว่าเชื่อมโยงอย่างแยกไม่ออกจากเพศชีวภาพนั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง (Phantasmatic) ดังนั้นการสวมบทบาทหญิงหรือชาย ของคนข้ามเพศจึงสะท้อนให้เห็นว่าความพยายามที่จะลอกเลียน (Mimicry) แบบแผนการนำเสนอ (Representation) หรือการแสดงออกทางเพศสภาพ ล้วนเป็นการเลียนแบบต้นแบบที่ไม่มีอยู่จริง (Phantasmatic Originality) เพราะถ้าหากต้นฉบับของความเป็นเพศหญิงและชายเป็นแก่นแท้ หรือผูกติดกับธรรมชาติของคนๆ นั้น การแสดงทางเพศสภาพย่อมไม่สามารถเกิดขึ้นได้ การที่คนเพศหนึ่งสามารถลอกเลียน หรือผลิตซ้ำเพศสภาพของเพศตรงกันข้ามได้จนน่าเชื่อว่าเหมือนจริง ทำให้เกิดข้อกังขาในเรื่องแก่นแท้ของเพศสภาพนั้นๆ

.indd 162-163 21/8/2560 1:38:36

หากใช้ตรรกะที่ Foucault และ Butler เสนอแนะมาวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอภาพจำของชายรักชายว่ามีความแตกต่างหรือความเป็นอื่นจากชายรักต่างเพศก็อาจสรุปได้ว่า เป็นการนำเสนอหรือสร้างภาพแทนที่ไม่เป็นจริง แต่เป็นการผลิตซ้ำอคติทางสังคมต่อความหลากหลายทางเพศ ซึ่งคือความเป็นจริงทางสังคม

เรือนร่างบุรุษกับความเป็นสินค้า
(The Commodification of Masculine Bodies)

สื่อใช้เรือนร่างสตรี (Female Bodies) เป็นสินค้ามาเป็นระยะเวลานานแล้ว (Kilbourne, 2000) ความเป็นสตรี (Femininity) กลายเป็นสินค้าที่จับต้องได้ (Tangible Commodities) โดยเฉพาะธุรกิจผลิตภัณฑ์และบริการเสริมความงาม (Singhakowinta, 2014) เมื่อโฆษณาแฝงจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์เริ่มถูกใช้เป็นรูปแบบการหารายได้ที่สำคัญของละครโทรทัศน์เองในระยะหลัง (Rose, 2014) เรือนร่างของนักแสดงทั้งชายและหญิงก็เป็นเสมือนพื้นที่โฆษณาตราสินค้าที่พร้อมจะมาจับจองร่างกายนักแสดงสตรีอาจมีความได้เปรียบกว่าเรือนร่างของนักแสดงชายตรงที่สามารถโฆษณาสินค้าที่หลากหลายมากกว่า ร่างกายของผู้ชายมักจะถูกตีกรอบจากความจำทางสังคม (Social Memory) หรือคุณลักษณะความเป็นชายที่สังคมเข้าใจ อาทิเช่น ความเป็นอิสระ ความสำเร็จ ความเข้มแข็ง จึงทำให้ความเป็นชายถูกนำไปใช้โฆษณาสินค้าได้น้อยประเภทกว่า โดยมักเป็นสินค้าที่เน้นความเป็นชายอย่างสูง (Hypermasculinity) และความรุนแรง (Katz, 2003)

นับแต่ที่คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ได้ออกใบอนุญาตโทรทัศน์ระบบดิจิทัล 24 ช่องเมื่อ พ.ศ. 2556 สถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ ได้พยายามสร้างรายการที่มีรูปแบบและเนื้อหาที่หลากหลายเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเฉพาะกลุ่มมากขึ้น สถานการณ์การแข่งขันเพื่อความนิยมของผู้ชมและเม็ดเงินโฆษณาเป็นสาเหตุให้สื่อทั้งช่องเก่าและช่องใหม่ต่างต้องงัดกลยุทธ์เรียกร้องความสนใจ สร้างชื่อให้ช่องหรือรายการของตัวเอง โดยเฉพาะช่องใหม่ๆ อาทิเช่น พีพีทีวี (PPTV) ช่อง 25 จีเอ็มเอ็ม (GMM) รวมถึงช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี (MCOT HD) การใช้เรือนร่างเป็นสินค้านับวันจะยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้น ยิ่งในยุคทุนนิยมสุดโต่ง กอปรกับการผ่อนคลายกฎระเบียบภาครัฐ การให้สถานี

โทรทัศน์จัดประเภทรายการตามกลุ่มอายุผู้ชม หรือการตรวจสอบและประเมินความเหมาะสมของรายการและเนื้อหาการออกอากาศของสถานีโทรทัศน์เอง ปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งผลให้ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ทำทุกวิธีเพื่อสร้างจุดขายให้รายการของช่อง ยิ่งสังคมไทยในปัจจุบันผ่อนคลายเรื่องเพศไปมากสมควร (ไทยรัฐ, 15 มิถุนายน 2554) การพูดถึงหรือนำเสนอสัดส่วน รวมถึงภาพเรือนร่างฉากวาบหวิวทั้งของนักแสดงชายและหญิงจึงกลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ เพราะ “เรื่องเพศขายได้เสมอ” (Sex Sells!) (Wahl, 2014) การใส่ฉากที่ตัวเอกชายต้อง “ถอดผ้า” “ขายร่าง” เป็นวัตถุทางเพศตอบสนองและสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชม จึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกต้องชอบธรรมดังที่รายการข่าวบันเทิง Nine Entertain ได้รายงานว่า

> *ไม่เพียงสาวๆ นุ่งน้อยห่มน้อยในหนังในละครเท่านั้นที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ ฉากพระเอกหน้าหล่อหุ่นปังถอดเสื้อโชว์กล้ามแน่นๆ ก็สร้างกระแสฮือฮาและเรียกเรตติ้งได้ไม่แพ้กัน เพราะคอละครส่วนใหญ่ก็คือกลุ่มสาวน้อยสาวใหญ่ที่รอกรี๊ดกับฉากแบบนี้/แบบนี้/และแบบนี้! ที่แน่นอนว่าจะกลายเป็นทอล์คออฟเดอะทาวน์แบบเรียลไทม์อีกต่างหาก แต่หนุ่มๆ เค้าก็ไม่ใช่ว่าเอะอะถอด เอะอะถอดคืนกำไรให้สาวๆ ใจระทวยกันตลอดเวลา ของอย่างนี้มันก็ต้องไปตามบท เพราะซีนถอดถี่ๆ ให้เห็นกันบ่อยๆ ก็มีแอบเบื่อกันบ้างเหมือนกัน แต่ถ้านานๆ มาทีแต่จัดหนัก รับรองฟินกันไปเป็นแถบซึ่งหนุ่มๆ แต่ละคนที่จะได้มาถอดเสื้อโชว์ซิกแพ็คให้คนทั้งประเทศได้น้ำลายไหลจึงคัดมาแล้วอย่างดี เรียกว่าต้องระดับหน้าเป๊ะหุ่นปังเท่านั้น (23 กุมภาพันธ์ 2560)*

การนำเสนอเรือนร่างหนุ่มๆ ในละครโทรทัศน์จึงกลายเป็นกระแส กลายเป็นความจำเป็นที่ขาดไม่ได้ ลูกเป็ดขี้เหร่ คอลัมนิสต์วารสารข่าวบันเทิงออนไลน์ Gossipstar ได้รวบรวมรูปนักแสดงหนุ่มจากละครเรื่องต่างๆ ในฉาก “ถอดเสื้อขายร่าง” พร้อมทั้งสนับสนุนการนำเสนอภาพเรือนร่างว่า

> *ทำเอาละครไทยน่าดูขึ้นเป็นกอง เมื่อบรรดาพระเอกตัวเป้งสลัดเสื้อผ้าช่วงบนโชว์แผงอกแน่นๆ ให้ได้ชื่นชมกัน แหมมมม...จะบอก*

.indd 164-165 21/8/2560 1:38:36

ว่าเป็นจุดขายสำหรับละครสมัยนี้ไปแล้วก็คงจะได้อยู่ เพราะมีให้เห็นออกจะเกลื่อน ได้เบิ่งความเซ็กซี่และสวยงามของสาวๆ กันมาเยอะ มาดอมดมชมชิมหนุ่มกล้ามโตดูบ้างก็คงจะดี ซึ่งก็มีพระเอกหลายคนที่อวดบอดี้เฟิร์มๆ ให้ได้เห็นผ่านงานแสดง ส่วนใหญ่ก็เป็นไปตามบทบาทคาแรคเตอร์ ถอดเพื่อช่วยสร้างอินเนอร์ให้กับฉากนั้นๆ น่ะแหละ ไม่ได้อวดของพร่ำเพรื่อหรือกกก เอ้า !!! ใครเป็นใครหล่อล่ำกล้ามแน่นขนาดไหน ไปสัมผัสด้วยสายตาเลยค้าาาา (29 สิงหาคม 2559)

เรือนร่างบุรุษที่น่าชมน่ามอง มองแล้วสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม ตามที่สื่อทั้งสองเจ้าได้บรรยายอย่างออกรสชาติ จึงต้องเป็นเรือนร่างที่สมชาย กล่าวคือมีคุณลักษณะสอดคล้องต้องตามพิมพ์นิยมที่นิยมชายรูปร่างสมส่วน มีกล้ามเนื้อชัดเจน มีความกล้า “ถอด” อวด หรือกล้า “ขาย” ของหรือสินค้า (เรือนร่าง) ที่มักนำเสนอคู่กับภาพลักษณ์ความเป็นชายแท้ (รักต่างเพศ) ของนักแสดงอีกด้วย ความเป็นชายที่เป็นสินค้าของนักแสดงชายที่พร้อม “ถอดผ้าขายร่าง” จึงเป็นอัตลักษณ์เพศสภาพที่ขายได้ในยุคเสรีนิยมใหม่ ไม่ใช่ได้รับความนิยมในหมู่นักแสดงชายเท่านั้น แต่เป็นกระแสความนิยมที่ร้อนแรงในหมู่ชายหนุ่มทั่วไปเช่นกัน ตามที่ Mark Simpson คอลัมนิสต์หนังสือพิมพ์ The Telegraph ได้ให้นิยามความเป็นชายตามสมัยนิยมที่เน้นเรือนร่างสมส่วน กำยำ แบบชายชาตรี โดยที่ไม่ยี่หระว่าเรือนร่างของเขาจะเป็นวัตถุทางเพศของใครหรือไม่ว่า “Spornosexuals” โดย Simpson (2014) อธิบายว่า “Spornosexuals คือ Metrosexuals ที่เติบโตขึ้น และปลุกปั้นให้เรือนร่างของพวกเขากลายเป็นสินค้ายอดนิยมที่สามารถแบ่งปันและเปรียบเทียบในตลาดออนไลน์”

With their painstakingly pumped and chiselled bodies, muscle-enhancing tattoos, piercings, adorable beards and plunging necklines it’s eye-catchingly clear that second-generation metrosexuality is less about clothes than it was for the first. Eagerly self-objectifying, second generation metrosexuality is totally tarty. Their own bodies (more than clobber and product) have become the ultimate accessories, fashioning them at the gym into a hot commodity – one that they share and com pare in an online marketplace.

Jamie Hakim (2016) เสนอว่าปรากฏการณ์ “Spornosexuals” อาจเป็นผลกระทบจากวิกฤติเศรษฐกิจ และมาตรการณ์รัดเข็มขัดทางเศรษฐกิจในสหรัฐอเมริกาและยุโรปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 ก็เป็นได้ เนื่องจากความเชื่อมั่นของผู้ชายซึ่งเคยเป็นผู้นำครอบครัว เป็นผู้หาเลี้ยงถูกสั่นคลอนจากผลกระทบทางเศรษฐกิจ ทำให้ชายหนุ่มหลายคนหันไปโพสต์รูปเรือนร่างของพวกเขาบนสื่อสังคมออนไลน์ ความพึงพอใจจากการสะสมยอดไลก์ (Like) และจำนวนครั้งที่ภาพเรือนร่างของพวกเขาได้รับการส่งต่อ (Share) ในโลกเสมือนจริง เป็นการชดเชยผลกระทบทางอารมณ์ที่หายไปจากสถานการณ์ดังกล่าว ผลการศึกษาของ Hakim สอดคล้องกับข้อสังเกตของ Rosalind Gill (2007) ที่มองว่าการเฝ้าสำรวจ (Surveillance) เรือนร่างของผู้หญิงสะท้อนแนวคิดแบบเสรีนิยมสมัยใหม่ที่ย้ำว่า การเฝ้าตรวจสอบเรือนร่างของปัจเจกมีความจำเป็นในยุคที่สื่อสังคมออนไลน์มีบทบาทสำคัญในการรับรู้ และการเข้าถึงข้อมูลข่าวสารของคนรุ่นใหม่ เนื่องจากข้อมูลข่าวสาร โดยเฉพาะแนวโน้มเรื่องเรือนร่างตามสมัยนิยมได้รับการส่งต่อ ได้รับการชื่นชมจากสาธารณะอย่างสม่ำเสมอและตลอดเวลา การโพสต์รูปภาพเรือนร่างของตัวเองบนสื่อสังคมออนไลน์จึงจำเป็นต้องมีการปรับแต่งให้สอดคล้องกับอุดมคติ หรือบรรทัดฐานแห่งความเป็นหญิงและความเป็นชายที่ได้รับความนิยมในโลกออนไลน์

ละครโทรทัศน์กับการสร้างภาพโป๊ของเรือนร่างชายหนุ่ม
(Television Series and Pornofication of Male Bodies)

ภาพกึ่งเปลือยของนักแสดงหนุ่ม อาจกลายเป็นภาคบังคับหรือความจำเป็นขั้นพื้นฐานสำหรับละครโทรทัศน์ไทยในยุคสมัยนี้ เนื่องจากละครไทยไม่ว่าจะเป็นละครรักโรแมนติก รักสามเส้า รักตลก บู๊ล้างผลาญ ผีสยองขวัญ ตัวละครนำชายมักจะต้องมีฉากถอดเสื้อเสมอ โดยอาจจะเป็นการแสดงตามบทบาทที่ได้รับ อาทิเช่น การสวม

.indd 166-167 21/8/2560 1:38:36

บทบาทในละครย้อนยุคที่ผู้ชายไทยมักไม่สวมเสื้อ หรือในฉากอาบน้ำที่ตัวละครชายต้องถอดอย่างน้อยครึ่งท่อนบนอวดเรือนร่างตามแบบ “พิมพ์นิยม” ร่วมสมัยที่ต้องมีกล้ามเนื้อที่สมส่วนชายชาตรี หรืออาจจะเป็นฉากที่ตัวเอกมีเหตุจำเป็นโดยบังเอิญที่เสื้อผ้าจำต้องหลุดจากร่างอย่างไม่ตั้งใจ แต่ไม่ว่าในกรณีใด แทบจะไม่มีนักแสดงชายคนใดอิดออดหรือปฏิเสธ “ฉากบังคับ” นี้ได้ บ้างก็เป็นว่า “เป็นการคืนกำไร” ให้คนดู ดังที่ แหม่ม วิชุดา พินดั้ม พิธีกรดำเนินรายการดาราวาไรตี้โพล (ช่อง 2, 7 กันยายน 2558) กล่าวไว้ในการจัดลำดับ “พระเอกขยันถอด” ไว้ 5 อันดับ วิชุดา กล่าวแนะนำนักแสดง อันดับที่ 3 นิว วงศกร ปรมัตถากร โดยเฉพาะฉากในละครเรื่อง คีตโลกา (สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7, 2557) ว่า “เอะอะถอดเสื้อเอะอะถอดเสื้อเลยทีเดียว” ในขณะที่พิธีกรอีกคน บุ๋ม ปนัดดา วงศ์ผู้ดี กล่าวเสริมว่า “อันที่จริงคุณนิวได้ใส่เสื้อบ้างหรือเปล่า อันนี้เป็นภาพที่หาดูยากแล้วหล่ะ” อันดับที่ 2 คือ พุฒ พุฒิชัย เกษตรสิน และ อันดับที่ 1 เวียร์ ศุกลวัฒน์ คณารศ เนื่องจากทั้งคู่มีฉากที่ต้องถอดเสื้อโชว์เรือนร่างเรียกได้ว่าเป็นประจำ ในละครทุกเรื่องที่พวกเขาแสดง

เวียร์ ศุกลวัฒน์ คณารศ นักแสดงหนุ่ม สังกัดช่อง 7 สี ไม่ได้เป็นเพียง “พระเอกขยันถอด” เท่านั้น เขายังได้รับการจัดอันดับจากรายการดาราวาไรตี้โพล ว่าเป็น “ซิกแพคสุดฟิน” อันดับที่ 1 (28 ตุลาคม 2558) “พระเอกหล่อสุดเข้มสุดแซ่บ” อันดับที่ 1 (28 พฤศจิกายน 2557) “ดาราหนุ่มหน้าไทยมาแรง” อันดับที่ 1 (6 ตุลาคม 2558) “พระเอกหุ่นแซ่บ” อันดับที่ 1 (7 มีนาคม 2558) การได้รับการจัดอันดับของ เวียร์ ศุกลวัฒน์ ให้เป็นอันดับที่ 1 โดยการสำรวจความคิดเห็นของรายการ ดาราวาไรตี้โพล จะสังเกต เวียร์ ศุกลวัฒน์ ได้ว่า สิ่งที่ทำให้ เวียร์ โดดเด่นมากที่สุดก็คือ เรือนร่าง ที่มีกล้ามเนื้อ สมส่วน มีส่วนผสมทั้งความเป็นชายที่มีเรือนร่างแสดงออกถึงความเข้มแข็งและความเซ็กซี่ หรือเรือนร่างที่ดึงดูดเพศตรงข้าม

จากการสำรวจนักแสดงหนุ่มที่มีเรือนร่างที่ดีของรายการ ดาราวาไรตี้โพล ในช่วงสามปีที่ผ่านมา จะเห็นได้ว่านักแสดงชายที่ได้รับการคัดเลือก ล้วนเป็นนักแสดงนำในละครโทรทัศน์กระแสหลักที่ออกฉายในประเทศไทย เรือนร่างของนักแสดงทุกคนแสดงออกได้ชัดเจนถึงการมีระเบียบวินัย (Discipline) ผ่านการเฝ้าระวังให้เรือนร่างของพวกเขาเป็นจุดขาย หรือเป็นสินค้าที่ขายได้ตามคุณค่า หรือความชอบตามยุคสมัย

ดังที่เหล่าพิธีกรในรายการ ดาราวาไรตี้โพล ต่างก็ย้ำถึงการที่ดาราหรือ นักแสดงชายแต่ละคนมีเรือนร่างที่น่าพิสมัย งดงาม เป็นที่ต้องตาต้องใจแก่สตรี หรือเพศตรงข้ามได้ การนำเสนอภาพกึ่งเปลือยของนักแสดงหนุ่มในละครโทรทัศน์ที่มีเป้าหมายเป็นกลุ่มผู้ชมสตรีรักต่างเพศ ถึงแม้ว่าจะไม่อาจเทียบเท่ากับภาพเปลือยของสตรีในนิตยสารโป๊เปลือยสำหรับบุรุษรักต่างเพศก็ตาม แต่ก็เห็นได้ชัดว่าผู้เสพภาพกึ่งเปลือยของนักแสดงหนุ่มเหล่านั้นต่างก็มีอาการ “ฟิน” หรือมีความตื่นเต้นตื่นตาตื่นใจเทียบเท่ากับการบรรลุถึงจุดสุดยอดเลยทีเดียว การนำเสนอภาพดังกล่าว ไม่เพียงแต่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแย่งส่วนแบ่งทางการตลาด (เรตติ้ง) เท่านั้น แต่ยังรวมถึงเป็นการเสริมสร้าง “คุณค่า” ของนักแสดงชายเหล่านั้น โดยเน้นย้ำถึงคุณค่าของความเป็นชายที่มองเห็นได้ จับต้องได้ ที่เป็นวัตถุแห่งแรงปรารถนาได้ เป็นวัตถุทางเพศให้ถูกจับจ้องได้ เป็นวัตถุหรือสินค้าให้เหล่าสตรีรักต่างเพศจับจ้อง เป็นวัตถุรองรับ หรือดึงดูดความต้องการของพวกเธอได้ ยิ่งทำให้เรือนร่างของเขาเหล่านั้นเป็นที่ต้องการ เป็นที่ปรารถนา หรือมีคุณค่านั่นเอง

การที่ละครโทรทัศน์กระแสหลักแข่งขันกันนำเสนอเรือนร่างบุรุษที่เป็นที่ต้องการ มีมูลค่าทั้งในแง่ของเป็นวัตถุแห่งแรงปรารถนา และมีมูลค่าในฐานะที่เป็นสินค้าเป็นพื้นที่ให้สินค้าหรือผลิตภัณฑ์และบริการด้านการเสริมสร้างรูปร่างได้มาใช้โฆษณาสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจต่อผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ได้ จึงอาจสะท้อนให้เห็นว่า เป็นการเสริมสร้างบทบาทของผู้ชายรักต่างเพศในการเป็นผู้นำ เป็นผู้เริ่ม และเป็นผู้สร้าง ทั้งแรงปรารถนาไม่เฉพาะแค่เรือนร่างของพวกเขาเท่านั้น แต่ยังสามารถชี้นำค่านิยมในหมู่ผู้ชายที่ปรารถนาจะเสริมสร้างคุณค่าให้กับตัวเอง หรือสร้างความมั่นใจให้ผู้ชาย เป็นผู้ชายตามแบบที่สังคมคาดหวัง ซึ่งก็คือความเป็นชายตามแนวจารีตนั่นเอง เมื่อพิจารณาประกอบกับแนวคิด “Spornosexuals” ที่เสนอโดย Hakim (2016) จะพบว่า ความเป็นชาย โดยเฉพาะการเน้นที่เรือนร่างกำยำ ล่ำสัน สมชาย ที่นำเสนอในละครเป็นไปตามแนวคิดอุดมการณ์ทางสังคมแบบเสรีนิยมใหม่ (Neoliberalism) ที่คุณค่าของปัจเจก โดยเฉพาะเพศชาย อาจสามารถตัดสินได้จากคุณสมบัติภายนอก ที่สามารถตัดสินได้จากคุณค่าทางวัตถุหรือคุณค่าที่เป็นตัวเงินได้ การนำเสนอเรือนร่างนักแสดงชายที่สามารถสร้างความ “ฟิน” ให้ผู้ชมหญิงรักต่างเพศ จึงไม่ต่างจากภาพโป๊ที่เน้นการจับจ้องหรือเน้นการถือเอาเรือนร่างที่กำยำสมชายเป็นวัตถุทางเพศ สำหรับผู้ชมหญิงรักต่างเพศจะสามารถ “ฟิน” ได้โดยปราศจากความกังวลว่า จะสุ่มเสี่ยงถูกตีตรา

.indd 168-169 21/8/2560 1:38:36

จากสังคมว่า “บ้าเซ็ก” หรือ หมกมุ่นเรื่องเพศ เพราะภาพเรือนร่างนักแสดงชายถอดผ้าขายร่างกลายเป็นของธรรมดา ของสามัญ ในเมื่อผู้ผลิตละครโทรทัศน์กระแสหลักเกือบจะทุกเจ้า ต่างแข่งขันกันนำเสนอเรือนร่างผู้ชายที่มีมูลค่าทั้งทางอารมณ์และตัวเงินเหล่านี้ คุณค่าของเรือนร่างจึงอาจถูกให้คุณค่าหรือสามารถประเมินว่ามีประโยชน์คือ สามารถสร้างความ “ฟิน” ได้หรือไม่

การนำเสนอภาพเรือนร่างกึ่งเปลือยของชายหนุ่มเหล่านี้ ยังสะท้อนชุดคุณค่าโดยเฉพาะเรื่อง “พิมพ์นิยม” หรือ คุณค่าของเรือนร่างในระบบทุนนิยมที่ขับเคลื่อนในแนวทางของแนวคิดเสรีนิยมใหม่ ดังจะเห็นได้ว่า นักแสดงหนุ่มทั้งสามคนจากการจัดอันดับโดยรายการ ดาราวาไรตี้โพล (ช่อง 2, 7 กันยายน 2558) เป็นที่สังเกตได้ว่าต่างก็อยู่ในช่วงวัยสามสิบ กล่าวคือ นิว วงศกร (37 ปี) พุฒ พุฒิชัย (31 ปี) และ เวียร์ ศุกลวัฒน์ (32 ปี) ทั้งสามคนได้รับการกล่าวขวัญถึงเรือนร่างกำยำ สมชาย โดยนิว วงศกร นอกจากมีลักษณะตามพิมพ์นิยมแล้ว ปนัดดา ยังกล่าวเสริมว่า “ไม่กรี๊ดได้ไง คุณดูสิ น้ำยังขาวไม่เท่าเลย” ฉะนั้น คุณค่าของความเป็นชายที่ขายได้ ถอดแล้วสร้างความ “ฟิน” ให้ผู้ชมได้ จึงอาจกล่าวได้ว่ามีหลายมิติ ทั้งในเรื่องเรือนร่างที่มีกล้ามเนื้อ สีผิว อายุที่ไม่น้อยเกินไป ไม่มากเกินไป ซึ่งก็สอดคล้องกับพัฒนาการของแนวคิด “Spornosexuals” ที่ Simpson (2014) ได้เสนอไว้ คุณค่าความเป็นชายจึงสามารถตีค่าได้ หรือกล่าวอีกแง่หนึ่ง คุณค่าความเป็นชายในยุคที่สื่อแข่งกันนำเสนอภาพโป๊เปลือยของผู้ชายได้ถูกลดทอนลงเหลือเพียงแต่รูปลักษณ์ภายนอก ที่จับต้องได้ เห็นได้ และสามารถถูกประเมินคุณค่าได้นั่นเอง

Make It Right the Series รักออกเดิน

การสร้างละครโทรทัศน์เรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดิน (2559) มีจุดเริ่มต้นคล้ายกับ เลิฟซิค เดอะซีรีส์ รักวุ่น วัยรุ่นแสบ กล่าวคือทั้งสองเรื่อง ต่างก็ดัดแปลงจากนิยายวายยอดนิยมบนเว็บไซต์ dek-d.com ทั้งสองเรื่องต่างก็มี ราชิต กุศลคูณสิริ เป็นผู้กำกับการแสดงและผู้เขียนบทโทรทัศน์ร่วม แต่ต้นฉบับ Love Sick ชุลมุนหนุ่มกางเกงน้ำเงิน ประพันธ์โดย ลติกา ชุมภู Indrytimes (2551-2554) สาววายขนานแท้ ส่วน นะเขียน Badboyz (2557) เป็นผู้ประพันธ์ Make It Right √ จะเป็นใคร ถ้าไม่ใช่มึง เป็นนักเขียนผู้ชายเพียงไม่กี่คนที่ผลงานเรื่องดังกล่าวได้รับการ

ยอมรับจนเป็นนิยายวายที่มีคนอ่านกว่า 3 ล้านครั้ง จากเว็บไซต์ dek-d.com[2] และ tunwalai.com[3] เว็บไซต์รวบรวมผลงานนิยายวาย สามารถเข้าถึงได้โดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย

โครงเรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดิน (2559) มีส่วนคล้ายคลึงกับ เลิฟซิค เดอะซีรีส์ รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ค่อนข้างมากกล่าวคือ ตัวละครหลักที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดิน คือ ฟิวส์ ธีร์ เฟรม และ บุ๊ค ส่วนตัวละครหลักที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง เลิฟซิค เดอะซีรีส์ รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ได้แก่ ปุณ โน่ เอิ้น พีท ฉากของเรื่องนี้เกิดขึ้นที่โรงเรียนเอกชนชายล้วนแห่งหนึ่ง นอกจากนี้แล้ว ตัวละครหลักในเรื่อง Make It Right the Series รักออกเดิน ยังมีภูมิหลังที่เหมือนกับ โน่ ใน เลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ อีกด้วย กล่าวคือ ก่อนที่ฟิวส์จะตกล่องปล่องชิ้นกับธีร์นั้น ฟิวส์มีแฟนผู้หญิงมาก่อน แต่เพราะความสัมพันธ์ (ทางเพศ) ระหว่างฟิวส์และธีร์ ทำให้ฟิวส์ตัดสินใจเลือกธีร์ในท้ายที่สุด

รักออกเดินกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ (Make It Right and Heteronormativity)

หากใช้แนวทางของ Gross (1995) มาอธิบายการเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทั้งในส่วนเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ของตัวละครชายรักชายในละครโทรทัศน์ไทย ก็อาจยอมรับได้ว่าละครโทรทัศน์วาย Make It Right the Series : รักออกเดิน (2559) แสดงให้เห็นถึงการเข้ามามีบทบาทในพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะการเป็นตัวละครดำเนินเรื่องในสารประชานิยม การมีตัวตนในพื้นที่สาธารณะ ที่จากอดีตพื้นที่ตรงนี้ (ตัวละครหลัก) สงวนไว้สำหรับตัวละครรักต่างเพศ การที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์นำเสนอเรื่องราวความรัก ความสมหวัง และความไม่สมหวังของคนรักเพศเดียวกัน ในช่วงเวลา Prime Time ก็อาจตีความได้ว่าคนรักเพศเดียวกันมองเห็นได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบความรักที่หลากหลาย

ตัวละครหลักฟิวส์และธีร์เป็นตัวแทนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายจากครอบครัวชนชั้นกลางในเขตเมือง ตัวละครทั้งสองอาศัยอยู่ในบ้านหลังใหญ่ มีความ

[2] https://writer.dek-d.com/badboyzbadboyz/story/view.php?id=865168

[3] http://www.tunwalai.com/story/11704/make-it-right-จะเป็นใครถ้าไม่ใช่มึง-yaoi

.indd 170-171 21/8/2560 1:38:36

เพียบพร้อม มีโทรศัพท์มือถือแบบใหม่ โดยเฉพาะฟิวส์ที่มีแฟนผู้หญิงอยู่ก่อนแล้ว แต่สงสัยว่าแฟนกำลังนอกใจ จึงไปดื่มเหล้ากับเพื่อนๆ เพื่อทำใจ แต่ได้ไปพบกับธีร์ เพื่อนร่วมรุ่นแต่อยู่คนละห้องกัน ฟิวส์เมามาก ธีร์จึงอาสาดูแลฟิวส์ ธีร์พาฟิวส์ไปบ้าน ในขณะที่จะถอดกางเกงให้ฟิวส์เพื่อไปอาบน้ำ ฟิวส์ถามธีร์ว่าเคยมีอะไรกับผู้ชายไหม ธีร์มองหน้าฟิวส์แล้วถามกลับว่า อยากลองเหรอ ทั้งคู่ก็ได้มีความสัมพันธ์ทางเพศกัน ผู้ชมเรียนรู้ในเหตุการณ์ตอนเช้าว่า ความสัมพันธ์นั้นเป็นความสัมพันธ์ทางเพศครั้งแรกของทั้งคู่ ฟิวส์ตกใจและพยายามผลักไสธีร์เพราะยังทำใจไม่ได้ว่าตัวเองเป็นเกย์เสียแล้ว ส่วนธีร์ก็เกิดอาการน้อยใจว่าฟิวส์ไม่ได้มีความรู้สึกเหมือนตน

ฉากความสัมพันธ์ดังกล่าว ได้รับการนำเสนอตั้งแต่ตอนแรกของละครเรื่องนี้ หากเทียบกับเรื่อง เลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ก็นับได้ว่าฟิวส์และธีร์ไวไฟมาก แต่ก็คงไม่ต่างจากเด็กวัยรุ่นไทยในยุคนี้ ที่จากผลการวิจัยของสถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล พบว่าเด็กเจนวายมีความสัมพันธ์ทางเพศเร็วขึ้น เฉลี่ยครั้งแรกอยู่ที่อายุ 15 ปี (เนชั่นทีวี, 2 ตุลาคม 2559) แต่ประเด็นดังกล่าว กลายเป็นประเด็นรองทันที เมื่อผู้ชมเรียนรู้ต่อไปว่า ฟิวส์เป็นฝ่ายรับและธีร์เป็นฝ่ายรุก แต่ละครเรื่องนี้กลับนำเสนอว่า ธีร์กลับเป็นฝ่ายที่รู้สึกอ่อนไหว เมื่อรู้ว่าฟิวส์พยายามไม่สานต่อความสัมพันธ์ แต่ท้ายที่สุดฟิวส์กลับเป็นฝ่ายตามง้อธีร์ เป็นฝ่ายนั่งรอธีร์ ในฉากจบของเรื่องธีร์ตามมาเจอและทั้งคู่ก็ปรับความเข้าใจกัน ในฉากจบกล้องยังจับภาพทั้งคู่หลั่งน้ำตาด้วยความปิติอีกด้วย

หากนำแนวคิดเรื่อง Gender Performativity ของ Butler (1990) การสร้างตัวละครธีร์และฟิวส์จะพบว่า ทั้งสองต่างก็มีอัตลักษณ์ทางเพศสภาพตามกรอบจารีต กล่าวคือ ทั้งคู่ไม่มีอาการออกสาวหรือมีความสาวเลย ตรงกันข้าม การใช้คำพูดและกิริยาอาการค่อนข้างสอดคล้องกับความเป็นชายแบบ “ปรกติ” ซึ่งสอดคล้องกับข้อสังเกตเรื่องความพึงพอใจของสาววายต่อตัวละครที่เป็นผู้ชายธรรมดารักกัน อย่างไรก็ตาม การแบ่งบทบาททางเพศที่ชัดเจนระหว่างธีร์ที่เป็นฝ่ายรุกและฟิวส์ที่เป็นฝ่ายรับแสดงให้เห็นว่ากรอบมุมมองเรื่องความสัมพันธ์ชายรักชายตามกรอบมโนทัศน์สาววายยังคงมีความสอดคล้องกับบรรทัดฐานทางเพศแบบรักต่างเพศอยู่ดี นิยายวายส่วนใหญ่ก็แบ่งบทบาทชัดเจนว่าใครเคะ (รับ) ใครเมะ (รุก) ประเด็นเรื่องบทบาททางเพศนี้มักจะเป็นปัญหาสำหรับแฟนคลับสาววาย ที่อาศัยการกระทำหรือพฤติกรรมว่าใครเคะใครเมะ จากการแสดงออกเรื่องเพศสภาพและบทบาททางเพศของตัวละคร เหมือนที่ Butler บอกว่า การแสดงออกทางเพศสภาพของปัจเจกเป็นตัวให้คำจัดความว่าปัจเจกเป็นเพศอะไร (1990) ประเด็นเรื่องบทบาททางเพศที่ชัดเจนนี้เอง เป็นประเด็นสงสัยกันมาก นะเขียน Badboyz ผู้แต่งนิยายเรื่องนี้ ได้รับคำถามจากคนอ่านจำนวนมากว่าใครเป็นเคะ ใครเมะ นะเขียน Badboyz จึงตัดสินใจอธิบายเรื่อง ความลื่นไหลทางเพศของชายรักชายไว้บนเฟซบุ๊กว่า

> *ว่าด้วยเรื่องคำถาม.... “ตัวละครใน Make It Right ใครเป็นเคะ!? ใครเป็นเมะ!? (ใครรุกใครรับ) ? ” คำตอบคือ... มีน้อง ๆ หลายคนในเรื่องไม่ฟิกซ์ตำแหน่งของตัวเองที่แน่นอนครับ ^___^ เอ... อย่าเพิ่งสงสัยว่าทำไมเป็นอย่างนั้น นิยายวายที่เคยอ่านกันมาเขาก็แบ่งแยกแน่นอนนิ เคะต้องหน้าหวาน ตัวเล็ก เมะต้องตัวสูงๆ เถื่อนๆ เสียงทุ้มๆ.... นั่นเป็นเพียงคาแรคเตอร์ยอดนิยมของนิยายเท่านั้นเอง ซึ่ง Make It Right ถึงจะมีบางส่วนตามแบบพิมพ์นิยม (อย่างคู่ธีร์ฟิวส์หรือเฟรมบุ๊ค) แต่คู่อื่นๆ นะได้ให้ความสำคัญกับการสะท้อนความจริงอีกแง่หนึ่งในสังคมลงไปด้วย เราคงเคยได้ยินกันมาบ่อยว่า ‘รักไม่เคยจำกัดเพศ คนเราต่างหากที่จำกัดเพศให้ความรัก’ และเราต่างก็เห็นด้วยกันซะส่วนใหญ่ จริงไหมครับ ดังนั้น ถ้ารักไม่จำกัดเพศ ตำแหน่งไหน รุกหรือรับ ก็ไม่ควรไปจำกัดด้วยเช่นกัน จริงป่ะ? มันไม่สำคัญหรอกหากคน 2 คนรักกันจริงๆ (25 มีนาคม 2557)*

เนื่องจากแก่นเรื่องหลักของ Make It Right the Series : รักออกเดิน (2559) คือ เรื่องความรักและการเรียนรู้ที่ตัวละครได้ยอมรับความรักชายกับชายจากประสบการณ์ ประเด็นว่าด้วยความรักจึงถูกนำเสนอผ่านมุมมองตัวละครหลากหลายที่พบทั้งความสมหวังในรักและความไม่สมหวังในรัก นอกเหนือจากตัวละครหลักแล้วละครเรื่องนี้ยังมีตัวละครที่ช่วยสร้างสีสันให้กับเรื่องอีก 2 คน คือ หยก และ คริสตินา (ชื่อจริง กฤษณะ) ตัวละครทั้งสองคน เป็นตัวแทนของคู่ตรงข้ามของตัวละครหลัก เป็นความเป็นอื่นของตัวละครชายรักชายในเรื่องนี้ กล่าวคือ ทั้งหยกและคริสตินามีเพศ

.indd 172-173 21/8/2560 1:38:36

สภาพและเพศวิถีที่ชัดเจน ทั้งสองคนมีความสาว มีจริตกของความเป็นหญิง และมีความพึงพอใจผู้ชายที่ดูเป็นแมน เป็นชายแท้ ในขณะที่บทบาททางเพศของตัวละครหลักบางตัวอาจลื่นไหลไม่คงที่ แต่หยกกับคริสตินามีภาพจำที่ชัดเจนและที่สำคัญ ทั้งคู่ต่างก็ไม่มีแฟน หยกเคยพยายามคบกับรุ่นพี่มหาวิทยาลัย หยกต้องพยายาม “เก๊กแมน” เพื่อดึงดูดรุ่นพี่คนดังกล่าวแต่ก็ไม่สมหวัง หยกจึงแสดงตัวตนความเป็นเพศสภาพหญิงออกมา ความเป็นเกย์สาวของหยกเอง หากเทียบกับตัวละครหลักนั้น ชัดเจนมากจนแม่ของหยกต้องพยายามจ้างผู้หญิงให้มาเปลี่ยนหยกกลับไปเป็นผู้ชายรักต่างเพศ ซึ่งหยกก็ปฏิเสธโดยให้เหตุผลว่า หยกนั้นชัดเจนเรื่องบทบาททางเพศของหยก และความชอบผู้ชายของหยกนั้นเปลี่ยนไม่ได้

ตัวละครหยกกับคริสตินามีความคล้ายคลึงกับแก๊งนางฟ้า กลุ่มเกย์กะเทยสาวประจำโรงเรียน Friday ในเรื่องเลิฟซิค เดอะซีรีส์ รักวุ่น : วัยรุ่นแสบ ที่ต่างก็เป็นคู่เทียบกับกลุ่มตัวละครนำของเรื่องได้เป็นอย่างดี การนำเสนอภาพจำที่ต่างกันอย่างสุดขั้วของตัวละครสองกลุ่มนี้ หากใช้แนวคิดของ Raymond (2003) อธิบายจะพบว่า การนำเสนอหยกและคริสตินาว่าไม่ใช่ผู้ชาย มีเพศสภาพและเพศวิถีที่ชัดเจน เป็นคู่เทียบให้กับบรรดาตัวละครนำ เป็นการผลิตซ้ำค่านิยมแบบรักต่างเพศเป็นใหญ่ ดังเห็นได้จากความเป็นชาย ดูเหมือนชายแท้ ไม่กำกวม และอาจรวมถึงตัวละครบางตัวที่บทบาททางเพศชัดเจน เช่น ตัวละครที่เป็นเมะอย่างธีร์ได้เปรียบ เขาเป็นคนเลือกฟิวส์ ผู้ซึ่งนั่งร่ำไห้ครำ่ครวญเสียใจกับการเล่นตัวของตัวเองในฉากจบ สะท้อนแนวคิดชายเป็นใหญ่ ที่ความเป็นชายมีคุณค่ากว่าความเป็นหญิงหรือความเป็นอื่น

การคัดเลือกตัวผู้แสดงที่มีรูปลักษณ์ตรงตาม “พิมพ์นิยม” และการสร้างตัวละครให้มีลักษณะนิสัย พฤติกรรมสอดคล้องกับความคาดหวังของประชาคมสาววาย สะท้อนเจตจำนงของผู้สร้างละครโทรทัศน์ได้เป็นอย่างดีว่า มีวัตถุประสงค์เพื่อเรียกความนิยมจากผู้ชมที่มีทั้งสาววาย หรือหญิงรักต่างเพศที่ชื่นชอบชายรักชายแล้ว นอกจากนี้ยังพยายามเติมเต็มจินตนาการความชอบตามสมัยนิยมของชายรักชายเองอีกด้วย แต่กระนั้นก็ดี การนำเสนอภาพลักษณ์ที่ดูดี หรือด้านบวกของตัวละครชายรักชายนั้น อาจเป็นการเดินตามขนบของละครโทรทัศน์ไทยกระแสหลักก็เป็นได้ ที่แม้แต่ตัวละครเอกรักต่างเพศก็มักจะเป็นคนที่มีความเพียบพร้อมในทุกๆ ด้าน ถ้ามองในแง่นี้ ก็อาจกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครชายรักชายในละครทั้งสองแบบ ทั้งฟิวส์กับธีร์ และแบบหยกกับคริสตินา เป็นการผลิตซ้ำกระบวนการปฏิสังสรรค์สังคม เพื่อสร้างจุดขาย สร้างสีสัน ตามความคาดหวังของผู้ชม ที่การติดตามและการส่งเสริมของกลุ่มแฟนคลับทั้งแฟนคลับของละครและแฟนคลับนักแสดงหลักแต่ละคน จะช่วยให้ผู้ผลิตละครได้รายได้เสริมจากโฆษณาที่มาซื้อเวลาและโฆษณาแฝงเข้ากับเนื้อเรื่องของละคร

การเลือกนักแสดงที่มีรูปลักษณ์ตามพิมพ์นิยม และการนำเสนอเรือนร่างของนักแสดง ก็อาจมีส่วนสัมพันธ์กับแรงกดดันจากการแข่งขันของแวดวงละครโทรทัศน์ก็เป็นได้ ในเมื่อภาพเรือนร่างครึ่งท่อนบนของนักแสดงนำชายกลายเป็นฉากบังคับในละครโทรทัศน์สมัยนี้ คงไม่แปลกอะไรที่ฟิวส์จะ “ถอดเสื้อ” “ขายร่าง” ของเด็กมัธยมศึกษาปลายเสียตั้งแต่ฉากแรกของเรื่อง เมื่อฟิวส์เองในเรื่องก็พยายามขายเรื่องราวของตัวเอง ให้กับประชาคมออนไลน์เช่นกัน นักแสดงนำอีกคน บูม กฤตภัค อุดมพานิช ก็เพิ่งจะอายุครบ 15 ปีบริบูรณ์ ได้ใช้ “นาย” นำหน้าเมื่อต้นปี พ.ศ. 2559 หลังจากที่ละครเรื่องนี้ออกอากาศจบไปแล้ว บูม ผู้ซึ่งรับบทธีร์ก็ได้ “ถอดเสื้อ” ขายร่างตั้งแต่ตอนแรกของเรื่องในฉากเข้าพระเข้านางกับฟิวส์ ภาพเปลือยครึ่งท่อนบนของเด็กชายอายุ 14 ปี ในขณะที่ถ่ายทำ คงไม่ต้องสงสัยว่าได้กลายเป็นภาพ Pin Up ของแฟนคลับ และเหล่าสาววายที่ติดตามละครเรื่องนี้ เรือนร่างของเด็กชายถูกทำให้เป็นวัตถุทางเพศตามท้องเรื่อง อาจสุ่มเสี่ยงให้เกิดการตั้งคำถามเรื่องจริยธรรมของผู้ผลิตละครเรื่องนี้ได้ แต่บูมและนักแสดงคนอื่นในเรื่องโดยเฉพาะ พีค ภีมพล พาณิชย์ธำรง ผู้ที่สวมบทฟิวส์ ต่างก็มีงานโชว์ตัว และงานพบปะแฟนคลับที่ตามจังหวัดต่างๆ และต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง ทั้งสองคนยังติดเป็น 2 ใน 5 หนุ่มวัยใส จากผลลงคะแนนของผู้อ่านนิตยสารแฟชั่นวัยรุ่น Kazz (Campus-Star.com, 10 ตุลาคม 2559)

การนำเสนอภาพเรือนร่างของนักแสดงเด็กหนุ่มเหล่านี้ว่าเป็นทรัพย์สิน (Asset) นำความสนใจ งาน และความมั่งคั่งมาสู่เจ้าของเรือนร่างที่พร้อมจะถอด เป็นการตอกย้ำว่าร่างกายแบบพิมพ์นิยมเป็นบรรทัดฐานที่ไม่ใช่อยู่ภายในกรอบเรื่องรูปลักษณ์ที่ดึงดูดทางเพศเท่านั้น แต่ยังเป็นเรือนร่างที่ขายได้ เสริมสร้างให้หล่อขึ้น ดูดีขึ้นได้ด้วยสินค้าและบริการที่แห่มาเป็นผู้สนับสนุนละคร ทั้งเครื่องสำอาง แผ่นขจัดสิวเสี้ยน ครีมแต้มสิว รวมถึงผลิตภัณฑ์ขนมขบเคี้ยว เครื่องดื่มต่างๆ ที่หันมาใช้การบริโภคโดยเรือนร่าง

.indd 174-175 21/8/2560 1:38:36

ที่ “ถอดได้” “ขายได้” มาสร้างแรงจูงใจในการบริโภคสินค้าตัวนั้นๆ ท้ายที่สุด ความเป็นชายตามแบบพิมพ์นิยมหรือความเป็นชายที่สอดคล้องกับกรอบของรักต่างเพศที่ต้องมีความไม่สมชาย (Unmasculine) มาเป็นคู่เทียบก็ยังคงอยู่ยั้งยืนยง ได้รับการผลิตซ้ำในละครโทรทัศน์สาววาย

การที่ละครโทรทัศน์สาววาย Make It Right the Series : รักออกเดิน นำเสนอภาพเด็กหนุ่ม “ถอดผ้าขายร่าง” อาจสะท้อนแนวโน้มที่น่าเป็นห่วงว่าในยุคนี้แม้แต่ร่างกายชายหนุ่มอายุน้อยก็กลายเป็นสินค้า ร่างกายของเด็กกลายเป็นวัตถุทางเพศไม่ใช่เฉพาะกับกลุ่มชายรักชายเท่านั้น แต่รวมถึงหญิงรักชายที่ชื่นชอบนิยายสาววายด้วยเช่นกัน การศึกษาโครงเรื่องและรูปแบบการนำเสนอละครเรื่อง รักออกเดิน แสดงให้เห็นจุดเปลี่ยนจากนิยายสาววายเรื่องอื่นๆ แต่มีภาพลักษณ์ความเป็นวัตถุทางเพศที่ชัดเจนขึ้น การนำเสนอภาพเรือนร่างชายหนุ่มว่าเป็นวัตถุทางเพศนี้เอง หากใช้แนวทางของ Foucault ในการพิจารณาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ในยุคเสรีนิยมใหม่ที่ “ทุน” และการเสาะแสวงหาทุนโดยใช้รูปเป็นทรัพย์ เรือนร่างเป็นสินค้า โดยเฉพาะในยุคที่เศรษฐกิจฝืดเคือง รายได้จากวงการบันเทิงเป็นตัวเลือกหนึ่งที่ชายหนุ่มที่มีรูปลักษณ์แบบพิมพ์นิยมสามารถใช้ประโยชน์ในการ “ถอดผ้าขายร่าง” ได้ และยังเพิ่มการเข้าถึงภาพเรือนร่างของผู้ชายหรือความเป็นชาย ที่ผู้หญิงรักต่างเพศและชายรักชายอาจเข้าถึงได้ยาก หรือมีตัวเลือกที่จำกัดกว่านี้ การนำเสนอภาพเรือนร่างชายหนุ่มที่เพิ่มมากขึ้น จึงเป็นการอนุญาตให้สาววายและเหล่าแฟนคลับของละครสาววายสามารถจ้องมองเรือนร่างชายหนุ่ม ที่เป็นวัตถุแห่งแรงปรารถนาได้อย่างไม่ต้องมีเหตุผลเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่การจับจ้องของพวกเธอ (Female Gaze) หากแนวคิดเรื่องเรือนร่างเป็นสินทรัพย์ไม่ได้รับการส่งเสริมในยุคเสรีนิยมใหม่นี้ คงจะเป็นไปได้ยากที่ผู้หญิงและคนชายขอบทางเพศจะสามารถใช้สิทธิ์จ้องมองที่เคยสงวนไว้สำหรับผู้ชายเท่านั้น

สารัตถนิยมกับการสร้างตัวละคร (Essentialism and Character Development)

เรื่องราวความรักระหว่างคู่เด็กหนุ่มทั้งสองคู่ (ธีร์กับฟิวส์และเฟรมกับบุ๊ค) ในละครโทรทัศน์สาววาย Make It Right the Series : รักออกเดิน อาจเป็นการเปิดพื้นที่นำเสนอเรื่องราวความรักของคู่รักชายรักชายว่าเป็นอีกหนึ่งรูปแบบความรัก ไม่ได้แตกต่างจากความรักระหว่างชายหญิงก็จริงอยู่ แต่เมื่อพิจารณาทั้งในส่วนเนื้อหา หรือการนำเสนอเรื่องราวความรักของทั้งสองคู่ การสร้างตัวละครทั้งสี่ตัว ก็จะพบว่าละครวายเรื่องนี้ไม่ได้มีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักเรื่องอื่นๆ เลย ต่างกันเฉพาะกรณีเพศสภาพของคู่รักที่เป็นเพศเดียวกันเท่านั้น การดำเนินเรื่องก็ดี หรือแม้แต่การใช้เรือนร่างเด็กหนุ่มเป็นจุดขาย สร้างมูลค่าเพิ่มให้เรือนร่างเด็กหนุ่ม การทำให้เรือนร่างเด็กหนุ่มเป็นสินค้า การถอดเสื้อขายร่าง ต่างก็เป็นกลยุทธ์ที่พบเจอได้ในละครโทรทัศน์กระแสหลักทั่วไป

การสร้างตัวละครที่มีลักษณะหรือบทบาททางเพศชัดเจน แยกเป็นฝ่ายรุกและรับอย่างชัดเจนโดยไม่มีการเปลี่ยนขั้วหรือการสลับบทบาท ทั้งของคู่ธีร์กับฟิวส์ และคู่เฟรมกับบุ๊ค สะท้อนมุมมองว่านิยายวายหรือละครวาย ถึงแม้เรื่องรักออกเดินนี้ผู้เขียนจะเป็นเกย์ (มีเพศสภาพความเป็นชายก็ตาม) และจริงๆ ผู้เขียนก็เคยสะท้อนความเข้าใจเรื่องบทบาททางเพศที่เปลี่ยนแปลงได้ แต่การที่ ธีร์กับฟิวส์และเฟรมกับบุ๊ค ต่างก็รับเอา (Internalize) ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ (ชายกับหญิง) มาเป็นสารัตถะ หรือแกนหลักของอัตลักษณ์ของตัวเอง ดังจะเห็นได้จากการที่ฟิวส์และบุ๊คซึ่งเป็นฝ่ายรับ ส่วน ธีร์และเฟรมซึ่งเป็นฝ่ายรุก ต่างก็มีการนำเสนอความเป็นเพศชายที่แตกต่างกัน ฝ่ายรุก ทั้ง ธีร์และเฟรมต่างก็เล่นบทบาทผู้นำ ส่วนฝ่ายรับฟิวส์และบุ๊ค โดยเฉพาะในเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศของพวกเขา ถึงแม้ว่าจะเป็นเพราะความอยากรู้อยากลองร่วมกัน แต่ธีร์และเฟรมเล่นบทนำและต่างก็ดูเหมือนจะเชี่ยวชาญ หรือมีความคุ้นเคยกับกิจกรรมดังกล่าวเป็นอย่างดี ตรงกันข้ามกับฝ่ายรับของเรื่อง ฟิวส์ และบุ๊ค ทั้งคู่ต่างก็เพิ่งมีความสัมพันธ์กับคู่ของตัวเป็นครั้งแรก และละครเรื่องนี้ก็นำเสนอโดยเปรียบเหมือนกับฝ่ายรับถูกพรากพรหมจรรย์โดยฝ่ายรุก ไม่ว่าจะเป็นการให้เฟรมพาบุ๊คไปซื้อยารักษาอาการฉีกขาดของเยื่อบุทวารหนัก ที่ร้านขายยา และการที่ทั้งฟิวส์และบุ๊คต่างแสดงอาการเหนียมอายในเรื่องเพศอย่างชัดเจนเมื่อเทียบกับฝ่ายรุก อย่างธีร์และเฟรมซึ่งก็ไม่มีความแตกต่างจากการผลิตซ้ำแนวคิดเรื่องเพศสภาพคู่ตรงข้ามที่พบได้ในวรรณกรรมหรือสื่อละครรักต่างเพศทั่วไป

ตัวละครฟิวส์ซึ่งเป็นตัวดำเนินเรื่อง มีลักษณะคล้ายกับโน่จากเรื่อง เลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ต่างก็เคยมีแฟนเป็นผู้หญิง ก่อนจะกลายเป็นเกย์เพราะมีความสัมพันธ์ลึกซึ้ง และตกหลุมรักธีร์ในที่สุด สิ่งที่โน่ต่างจากฟิวส์ก็คือฟิวส์ เคยแต่งหญิง

.indd 176-177 21/8/2560 1:38:37

และละครเรื่องนี้ยังใส่บทสนทนาระหว่างฟิวส์กับพี่สาวที่แสดงให้เห็นว่าฟิวส์เคยช่วยพี่สาวขายเครื่องสำอางออนไลน์ โดยเคยแต่งหญิงทดลองเครื่องสำอางมาก่อน นอกจากประเด็นดังกล่าวแล้ว ตัวละครทั้งสี่คน ต่างก็นำเสนอความเป็นเพศชายของตัวเองผ่านวัจนการสื่อสาร อาทิ เช่น การใช้คำสรรพนามมึงและกู ในการพูดคุยระหว่างคู่ธีร์กับฟิวส์ และคู่เฟรมกับบุ๊ค ซึ่งเป็นการตอกย้ำมายาคติว่าความเป็นชายมี วัจนการสื่อสารที่อาจจะหยาบกว่าของผู้ที่มีเพศสภาพเป็นหญิง การแสดงออกทางเพศสภาพของตัวละครตามเนื้อเรื่อง อาจจะมีความย้อนแย้งบ้าง แต่โดยส่วนใหญ่เป็นเพื่อสร้างความเชื่อมโยงกับบทบาททางเพศของการเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับของตัวละครแต่ละตัว ดังจะเห็นได้จากฟิวส์ฝ่ายรับมักจะต้องมีฉากที่แสดงอารมณ์ ฟิวส์ในช่วงท้ายเรื่องเริ่มมีความระหองระแหงกับธีร์ โดยเกิดจากความเข้าใจผิดของทั้งคู่ ฟิวส์พยายามไปง้อธีร์ แต่ธีร์ก็ดูเหมือนไม่ใส่ใจ ถึงแม้ว่าตอนจบธีร์จะตามมาเจอฟิวส์ ติดอยู่ในโรงเรียนและปรับความเข้าใจกันในที่สุด แต่การที่ธีร์ไม่พยายามแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในระดับเดียวกับฟิวส์นั้น เป็นการย้ำถึงบทบาทฝ่ายรุกหรือความเป็นชายที่เป็นผู้นำไม่แสดงอารมณ์ ต่างจากฝ่ายรับหรือฝ่ายหญิงที่มักมีอารมณ์ผันแปรได้ง่าย

การวางโครงเรื่องและการสร้างตัวละครดังกล่าวจึงเป็นลักษณะแบบสารัตถนิยม (Essentialism) ที่ความเป็นชาย (Masculinity) ของตัวละครฝ่ายรุกหรือฝ่ายรับมักจะสอดคล้องกับบทบาทบทเตียงของตัวละครนั้น ไม่ผันแปรไปตามสถานการณ์ แต่มักจะสะท้อนตัวตนหรือความเป็นหญิงความเป็นชายที่มีติดตัวมาของตัวละครแต่ละตัว นอกจากนั้นแล้วการวางโครงเรื่องของละครเรื่องนี้ ก็ดำเนินตามกรอบขนบนิยายวายอย่างเคร่งครัด กล่าวคือ เรื่องความรักเดียวใจเดียวและแนวคิดเรื่องคู่แท้ ซึ่งก็ไม่แตกต่างละครโทรทัศน์หรือนิยายรักต่างเพศกระแสหลักทั่วไปที่ตัวพระเอกนางเอก ไม่ว่าจะผ่านอุปสรรคมากน้อยเพียงใดก็จะต้องลงเอยกัน นิยายวายทุกเรื่องรวมถึง รักออกเดิน ก็เป็นการผลิตซ้ำชุดคุณค่านี้ ที่ให้ความสำคัญกับความรักครั้งแรก ประสบการณ์ทางเพศครั้งแรกโดยเฉพาะของฝ่ายรับ จนพัฒนากลายเป็นรักจริงของคู่แท้ในที่สุด โครงเรื่องลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของนิยายพาฝัน (Romanticized Story) ที่ท้ายที่สุดแล้ว ตัวละครก็จะลงเคยกับคู่แท้หรือรักแรกของตัวเอง

ลักษณะร่วมกันของนิยายวายและละครเรื่อง Make It Right the Series: รักออกเดิน นี้ก็คือ การยอมรับความรักเพศเดียวกันของชายรักชายในละคร ความรักเพศเดียวกันแบบชายรักชาย หรือ การใช้คำว่าเกย์ อาจดูเหมือนเป็นคำแสลงหูหรือคำต้องห้ามสำหรับนิยายวาย ที่มักจะพยายามไม่ให้คำจำกัดความว่า ความรักระหว่างเด็กหนุ่มสองคน คือ คู่เกย์ แต่การยอมรับตัวเอง หรือการตระหนักว่าตัวละคร “กลายเป็น” ชายชอบชาย ก็เมื่อผ่านการมีเพศสัมพันธ์ เหมือนเป็นการลอง โดยทิ้งไว้ว่าตัวละครอาจกลับไปเป็นชายชอบหญิงได้เหมือนฟิวส์ที่มีแฟนเป็นผู้หญิงก่อนจะมาเจอกับธีร์ และเมื่อตัดสินใจมาคบกัน การให้นิยามความสัมพันธ์ก็ดูเหมือนจะวางอยู่บนฐานของความไม่มีเพศ โดยเฉพาะฟิวส์มักจะย้ำว่ากับผู้ชายคนอื่นตัวเค้าก็ไม่ได้ต้องการมีอะไรด้วย แต่เป็นเพราะตัวธีร์หรือความเป็นตัวตนของธีร์ต่างหากที่เขารัก ไม่ใช่เพราะความเป็นเพศชายหรือเพราะธีร์เป็นผู้ชาย การตอกย้ำความผันแปรเรื่องรสนิยมทางเพศของตัวละครว่าผันแปรตามปัจเจก ไม่ใช่ความเป็นเพศชาย ดูแง่หนึ่งอาจฟังดูเป็นการประกอบสร้างนิยม (Constructionism) กล่าวคือ ตัวละครปฏิเสธว่าเรือนร่างหรือร่างกายผู้ชายของคู่รักตนเองเป็นสาเหตุของความรักเพศเดียวกันของตัวเอง แต่จริงๆ การเน้นว่าเพราะตัวของธีร์ต่างหากที่ฟิวส์ชอบ แน่นอนมักจะหมายถึงความดีงาม และลักษณะนิสัย แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเรือนร่างของธีร์หรือรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นวัตถุแห่งแรงปรารถนา ซึ่งเป็นจุดเริ่มของความชอบ มาจากความเป็นชายหรือความเป็นเพศที่แสดงออกมานั่นเอง

โครงเรื่องแบบนี้ที่ปรากฏใน Make It Right the Series : รักออกเดิน เป็นโครงเรื่องที่พบได้ทั่วไปในนิยายวายเรื่องอื่นๆ หรือแม่แต่ในละครเลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ทั้งตัวโน่และปุณ ต่างก็ย้ำว่าพวกเขาเคยเป็นผู้ชาย (รักต่างเพศ) แต่เพราะการใกล้ชิดกันและเป็นเพราะตัวตนของแต่ละฝ่าย พวกเค้าจึงมารักกัน เช่นเดียวกับเรื่องเลิฟซิค เดอะซีรีส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ เรื่องรักออกเดิน พยายามนำเสนอมุมมองความผันแปลของเพศวิถีของปัจเจก (Dynamics of Sexuality) แต่ในขณะเดียวกันโครงเรื่อง และการสร้างตัวละคร กลับเป็นแนวทางสารัตถนิยมที่เน้นตัวตน ความเป็นเพศสภาพของตัวละครนั้นๆ ทั้งๆ ที่นิยายสาววายโดยส่วนใหญ่ รวมทั้งเรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดิน นำเสนอภาพสังคมรอบตัวตัวละครนำว่า ให้การยอมรับความรักของตัวละครนำไม่มากก็น้อย หรือแม้แต่ตัวละครเองก็ไม่มีความจำเป็นที่ต้องอธิบาย ทำความเข้าใจกับพ่อแม่พี่น้อง อย่างจริงๆ จังๆ ว่าชอบผู้ชาย เหมือนกับ

.indd 178-179 21/8/2560 1:38:37

ภาพยนตร์วายเรื่อง Formula 17 (2004) ที่แทบจะไม่มีตัวละครอื่นเลย มีแต่ชายรักชาย ถึงแม้ว่าละครเรื่องรัก Make It Right the Series : ออกเดินจะไม่ได้ดำเนินเรื่องตาม Formula 17 แต่การไม่นำเสนอประเด็นเรื่องเพศวิถีว่ามีความสำคัญต่อการพัฒนาตัวละคร โดยเฉพาะการยอมรับตัวเองต่อคนรอบข้างแล้วละก็ ก็ไม่ต่างกับการที่โลกหรือสังคมในนิยายวายเป็นโลกอุดมคติ (Homotopia) ที่ความรักเพศเดียวกันไม่ถูกรังเกียจและดูเหมือนจะเป็นความรักปรกติธรรมดาแบบหนึ่งเท่านั้น

ละครสาววายกับความสุ่มเสี่ยงทางจริยธรรม
(Boys Love TV Series and Ethical Concerns)

ความนิยมของนิยายวายอย่างรวดเร็วและการตลาดเชิงรุกของธุรกิจสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อบันเทิงโทรทัศน์ต่อกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กวัยรุ่นหญิงรักต่างเพศ อาจสร้างให้เกิดกระแสตีกลับทางสังคมได้ กล่าวคือ เนื่องจากเนื้อหาของวรรณกรรมและสื่อบันเทิงแนววายนี้ ให้ความสำคัญกับความรักระหว่างเด็กหนุ่ม อาจสร้างข้อขัดแย้งหรือเป็นสาเหตุให้สังคมเกิดความรังเกียจและกลัวความรักเพศเดียวกันได้ (Homophobia) สื่อผู้ผลิตเนื้อหาละครวายเองก็มักจะใช้เรื่องความอ่อนไหวต่อการรับรู้ทางสังคมเป็นจุดขาย เป็นกลยุทธ์ทางการตลาดประชาสัมพันธ์ อาทิเช่น เรื่อง Waterboyy : รักใสใสวัยรุ่นชอบ (2558) ที่ใช้การสร้างข่าวฉาวว่า แม่ของนักแสดงนำโมโหที่ลูกชายเล่นบทจูบจริงอย่างดูดดื่มกับนักแสดงชายอีกคนหนึ่ง นอกเหนือจากการที่นักแสดงนำชายคนดังกล่าวต้องดำเนินเรื่องในชุดกางเกงขาสั้นโดยไม่ใส่เสื้อเกือบตลอดเรื่อง

การนำเสนอเรื่องราวของวัยรุ่นชาย โดยเฉพาะภาพเรือนร่างท่อนบนของนักแสดงเด็กหนุ่มอย่างบูมที่สวมบทบาท ธีร์ เมื่อตอนถ่ายทำเรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดิน อายุยังไม่ครบ 15 ปีเต็ม ซึ่งก็หมายความว่าร่างกายของนักแสดงนำเด็กชายที่ดูมีกล้ามเนื้อ มีซิกแพค จากการเฝ้าระวังพัฒนาเรือนร่างของตัวนักแสดงเองให้กลายเป็นสินค้า ให้เรือนร่างของเขาเป็นที่จับจ้องเป็นวัตถุทางเพศ เป็นสินค้าที่มีมูลค่าทางการตลาด ความเป็นชายของนักแสดงเด็กชายคนดังกล่าวจึงถูกลดทอนลงที่เรือนร่างที่ขายได้ ที่สร้างมูลค่าได้เท่านั้น ประเด็นนี้หากเป็นเรือนร่างของนักแสดงอย่างเวียร์ นิว หรือพุฒ ที่อยู่ในช่วงวัยสามสิบ อาจไม่ใช่ประเด็นที่สร้างข้อถกเถียงทางสังคม แต่ตัวนักแสดงในเรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดินนี้ ที่ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และตัวเอกในเรื่องในขณะถ่ายทำก็ยังมีอายุไม่ครบ 15 ปี จริงอยู่ที่การแสดงของนักแสดงเหล่านี้ น่าจะได้รับความเห็นชอบจากผู้ปกครอง ซึ่งมองว่าเป็นโอกาสอันดีที่น้องๆ จะได้สร้างชื่อเสียงและมีรายได้ ถึงแม้ว่าจะมาจากคุณค่าของร่างกายที่ขายได้ ร่างกาย กล้ามเนื้อ ที่มีมูลค่าทางการตลาด หรือ การแสดงออกทางเพศสภาพที่ขายได้ จะเป็นการลดทอนคุณค่าของน้องๆ นักแสดงให้อยู่แต่เพียงเรือนร่าง ตามกรอบของทุนนิยมและแนวคิดเสรีนิยมใหม่ที่ให้ความสำคัญกับมูลค่าทางการค้าของสินค้า ซึ่งก็คือเรือนร่างของเด็กมัธยมศึกษาตอนปลายที่มาแสดงบทบาทให้ถูกจ้องมองก็ตาม

สรุป (Conclusion)

บทความนี้ได้นำเสนอภาพเรือนร่างผู้ชายในละครสาววายว่ามีฐานคิดมาจากค่านิยมที่ให้คุณค่ากับความรักต่างเพศ ถึงแม้ว่าตัวละครชายรักชายในละครอาจเป็นการสร้างพื้นที่ทางสังคมของคนรักเพศเดียวกัน แต่การนำเสนอที่ย้ำตัวตนอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครว่าไม่ลื่นไหล ตายตัว และมีคู่เทียบที่ตรงกันข้าม เป็นการตอกย้ำคุณค่าของระบบชายเป็นใหญ่ เพศวิถีแบบรักต่างเพศเป็นใหญ่ แต่ร่างกายที่พร้อมจะถอดและมีรูปลักษณ์ตามแบบพิมพ์นิยมอย่างที่นักแสดงนำเรื่อง Make It Right the Series : รักออกเดินได้แสดงให้เห็นว่า สามารถสร้างทั้งกระแสความนิยมและกระแสเงินทุน ที่อาจช่วยส่งเสริมความเป็นชายแบบดั้งเดิม เรือนร่างที่ถูกจ้องมองของนักแสดงละครสาววายกลับช่วยเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิง ซึ่งเป็นแฟนคลับส่วนใหญ่ของสารแบบนี้มีอิสระจากกรอบศีลธรรมทางเพศ สามารถจับจ้องเรือนร่างผู้ชายได้โดยเสรีในฐานะที่เป็นสื่อบันเทิง

.indd 180-181 21/8/2560 1:38:37

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

5 หนุ่มวัยใส โดนใจแห่งปี ผลโหวตจาก KAZZ แมกกาซีน. (10 ตุลาคม 2559). Campus-star.com. สืบค้นจาก http://lifestyle.campus-star.com/entertainment/35255.html

5 อันดับ ชิกแพคสุดฟิน. (28 ตุลาคม 2558). ดาราวาไรตี้โพล (รายการโทรทัศน์). ประเทศไทย. ช่อง 2. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=N4zWnE5Zg34&t=684s

5 อันดับ พระเอกขยันถอด. (7 กันยายน 2558). ดาราวาไรตี้โพล (รายการโทรทัศน์). ประเทศไทย. ช่อง 2. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=RPZvMLzJLG4

5 อันดับ พระเอกหล่อเข้มสุดแซ่บ. (28 พฤศจิกายน 2557). ดาราวาไรตี้โพล (รายการโทรทัศน์). ประเทศไทย. ช่อง 2. สืบค้น จาก https://www.youtube.com/watch?v=4nmL0ah5A8E

5 อันดับ พระเอกหุ่นแซ่บ. (7 มีนาคม 2558). ดาราวาไรตี้โพล (รายการโทรทัศน์). ประเทศไทย. ช่อง 2. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=U35AUiZgqsI&t=3s

BitterSweet. (2557). Sotus พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง. กรุงเทพฯ : Nabu Publishing.

Chiffon_cake. (2559). เดือนเกี้ยวเดือน 1. กรุงเทพฯ : every.

Copy'a Bangkok (ผู้ผลิต). ราชิต กุศลคูณสิริ, ดนพ ธนินศิรประภา, ศิวัจน์ สวัสดิ์มณีกุล, และ ธนะมินทร์ วงษ์สกุลพัชร์ (ผู้กำกับ). (2559). Make It Right the Series : รักออกเดิน (ละครโทรทัศน์). ประเทศไทย. MCOT HD.

Indrytimes. (2551-2554). Love Sick : ชุลมุนหนุ่มกางเกงน้ำเงิน. สืบค้นจาก https://my.dek-d.com/hedfuc/writer/view.php?id=436675

Love Sick SS-2 - EP-2 : หัวใจหลักของบทประพันธ์ที่หายไป กระทู้รีวิวสุดท้าย ... ลาก่อยมาร์เวล. (4 พฤษภาคม 2558).

Pantip.com. สืบค้นจาก https://pantip.com/topic/33601399

"กัปตัน" กลัวไม่อิน โชว์จูบจริงใน "LOVE SICK THE SERIES". (4 กันยายน 2557). PRSociety. สืบค้นจาก http://www.prsociety.net/88846/

กานต์ระพี ธนาชัยบุญญาพัชร์ (ผู้อำนวยการผลิต), ดนพ ธนินศิรประภา, (ผู้กำกับ). (2558). เลิฟซิคเดอะซีรี่ส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ซีซั่น 2 (ละครโทรทัศน์). ประเทศไทย. MCOT HD.

ฉากสุดฟิน พระเอกถอดเสื้อหน้ากล้อง. (23 กุมภาพันธ์ 2560). ไนน์เอ็นเตอร์เทน. สืบค้นจาก http://www.nineentertain.tvview/58ae439a93816301fd8b4570

แฉ 'ชายไทย' นิยมมีเซ็กส์กับ 'เพื่อน-กิ๊ก' มากขึ้น. (15 มิถุนายน 2554). ไทยรัฐ. สืบค้นจาก http://www.thairath.co.th/content/179243

ทีวีดิจิทัล : สงครามแย่งชิงคนดู!. (5 กันยายน 2556). Positioning. สืบค้นจาก http://positioningmag.com/56014

นะเขียน Badboyz. (2557-2560). Make It Right √ จะเป็นใคร ถ้าไม่ใช่มึง. สืบค้นจาก https://writer.dek-d.com/badboyzbadboyz/story/view.php?id=865168

นะเขียน Badboyz. (25 มีนาคม 2557). ว่าด้วยเรื่องคำถาม... "ตัวละครใน Make It Right ใครเป็นเคะ!? ใครเป็นเมะ!? (ใคร รุกใครรับ)? (Facebook Post). สืบค้นจาก https://www.facebook.com/badboyzwriterpage/posts/823008947712459

บริษัท จีเอ็มเอ็ม ทีวี จำกัด (ผู้ผลิต). ผดุง สมาจาร (ผู้กำกับ). (2559-2560). SOTUS The Series : พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง (ละครโทรทัศน์). ประเทศไทย. จีเอ็มเอ็ม 25.

บุณยาพร กิตติสุนทโรภาศ. (12-18 กันยายน 2557). ยุคทองของ "สาววาย" เมื่อ "ชาย-ชาย" ช่วยเซอร์วิส !!. มติชนสุดสัปดาห์. สืบค้นจาก http://m.matichon.co.th/readnews.php?newsid=1411273701

ปัญญา ชุ่มฤทธิ์ (ผู้อำนวยการผลิตและผู้กำกับ). (2557). คีตโลกา (ละครโทรทัศน์). ประเทศไทย. สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7.

.indd 182-183 21/8/2560 1:38:37

เปิดลิสต์ซีรีส์วายสัญชาติไทยสุดฮอตที่มาจากนวนิยายในอินเตอร์เน็ต. (15 กรกฎาคม 2559). ดาราเดลี่. สืบค้นจาก http://www.daradaily.com/news/55796/read/

มิดเดิ้ลแมน มีเดีย (ผู้ผลิต). ราชิต กุศลคูณสิริ (ผู้กำกับ) (2557). เลิฟซิคเดอะซีรี่ส์ : รักวุ่น วัยรุ่นแสบ ซีซั่น 1 (ละครโทรทัศน์). ประเทศไทย. MCOT HD

ลูกเป็ดขี้เหร่. (29 สิงหาคม 2559). ตู้วหูววว!! เมื่อพระเอกไทยถอดเสื้อ งานกล้ามแน่นจึงมา!!. Gossipstar MThai. สืบค้นจาก http://gossipstar.mthai.com/gossip-content/57739

วิจัยชี้ เด็กเจนวายมีเพศสัมพันธ์เร็ว หลายคู่นอน. (2 ตุลาคม 2559). เนชั่นทีวี. สืบค้นจาก http://www.nationtv.tv/main/content/social/378518994/

เหมือนเดินออกมาจากนิยาย ส่อง “ตัวเต็ง“ นักแสดงนำ เดือนเกี้ยวเดือน เดอะซีรีส์.(6 กุมภาพันธ์ 2560). Sanook.com. สืบค้นจาก http://movie.sanook.com/66033/

ภาษาอังกฤษ

Beauvoir, S. de. (1972). The second sex. (H.M.Parshley trans.). London : Penguin.

Butler, J. (1990). Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge.

Doty, A. (1993). Making things perfectly queer: Interpreting mass culture. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Fiske, J. (1989). Reading the popular. Sydney: Unwin.

Foucault, M. (1998). The will to Knowledge. The history of sexuality. Volume 1 (R. Hurley trans.). London: Penguin.

Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. European Journal of Cultural Studies, 10(2), 147-166.

Gross, L. (1995). Out of the mainstream: Sexual minorities and the mass media. In G. Dines & J.M. Humez (eds.), Gender, race and class in media: A text-reader (pp. 61-69).Thousand Oaks, CA: Sage.

Hakim, J. (2016). ‘The spornosexual’: The affective contradictions of male body- work in neoliberal digital culture. Journal of Gender Studies. Retrieved from http://dx.doi.org/10.1080/09589236.2016.1217771

Jackson, P. A. & Sullivan, G. (1999). A panoply of roles: Sexual and gender diversity in contemporary Thailand. In P. A. Jackson & G. Sullivan (eds.), Lady boys, tom boys, rent boys: Male and female homosexualities in contemporary Thailand (pp. 1-28). New York: The Haworth Press.

Katz, J. (2003). Advertising and the construction of violent white masculinity: From Eminem to Clinique for men. In G. Dines & J. M. Humez (eds.), Gender, race and class in media: A text reader (Second edition). Thousand Oaks: Sage Publications.

McLelland, M. & Welker, J. (2015). An introduction to “boys love” in Japan. In M. McLelland, K. Nagaike, K. Suganuma & J. Welker (eds.), Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan (pp. 3-20). Jackson, MS: University Press of Mississippi.

O’Shaughnessy, M. & Stadler, J. (2012). Media and society (Fifth edition). Melbourne: Oxford University Press.

Raymond, D. (2003). Popular culture and queer representation: A critical perspective. In G. Dines & J. M. Humez (eds.), Gender, race and class in media: A critical reader (Second edition, pp. 91-110).Thousand Oaks: Sage Publications.

Rose, S. (24 June 2014). As seen on TV: Why product placement is bigger than ever. The Guardian. Retrieved from https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/jun/24/breaking-bad-tv-product-placement

Simpson, M. (10 June 2014). The metrosexual is dead. Long live the ‘spornosexual’. The Telegraph. Retrieved from http://www.telegraph.co.uk/men/fashion-and-style/10881682/The-metrosexual-isdead.-Long-

.indd 184-185 21/8/2560 1:38:37

live-the-spornosexual.html

Singhakowinta, J. (2011). Politics of negotiations: Thai gay men's appropriation of public space. The asian conference on cultural studies 201-official conference proceedings (pp. 84-96). Osaka: The International Academic Forum.

Singhakowinta, J. (2014). Media valorization of feminine beauty in Thai public discourse. Kasetsart Journal: Social Sciences, 35(2), 337-345.

Wahl, M. (6 February 2014). Why it's unfortunate that 'sex sells' in advertising and in life. HuffPost. Retrieved from http://www.huffing-tonpost.com/madeline-wahlwhy-its-unfortunate-that-sexsells_b_5433251.html

.indd 186-187 21/8/2560 1:38:37