บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์และวัฒนธรรมย่อย
2. แนวคิดเรื่องสตรีนิยม
3. แนวคิดเกี่ยวกับเพศสภาวะและเพศวิถี
4. แนวคิดเรื่องรักร่วมเพศ
5. แนวคิดเกี่ยวกับรักร่วมเพศในภาพยนตร์
6. แนวคิดโครงสร้างนิยมและโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์
7. แนวคิดการเล่าเรื่อง

1.แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์และวัฒนธรรมย่อย

อัตลักษณ์ หมายถึง ภาพลักษณ์ของตัวตนมนุษย์เราที่ได้จากการมีปฏิสัมพันธ์ในสังคม และเป็นความเข้าใจทั้งในระดับที่เรามีต่อตัวเองและในลักษณะที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบุคคลอื่นๆ ในสังคมตลอดชั่วชีวิตของเรา (จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต, 2550 : 4)

อัตลักษณ์คือลักษณะที่มีเหมือนกันหรือมีส่วนร่วมกัน วัฒนธรรมแต่ละอันก็มีลักษณะเฉพาะตนเอง ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีลักษณะเด่นเฉพาะที่อาจเรียกได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงหมายถึง คุณสมบัติที่เกี่ยวข้องกันทางจิตใจของแต่ละบุคคลในกลุ่ม หรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความแตกต่างกันด้านภูมิประเทศ ประวัติศาสตร์และภาษาอย่างชัดเจน

ชีวิตเมืองที่ซับซ้อนและประกอบด้วยกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย จนทำให้เกิดกลุ่มอัตลักษณ์วัฒนธรรมเฉพาะขึ้น เช่น กลุ่มอัตลักษณ์ทางเพศเกย์-เลสเบี้ยน ในปลายศตวรรษที่ 17 ความคิดเรื่องเพศและเพศสภาพที่เคยผูกติดอยู่กับการจำแนกเพศเป็น 2 เพศ ด้วยกรอบความคิดแบบโครงสร้างทางการแพทย์ ได้มีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากปรากฏการณ์ที่สะท้อน

ในเชิงพฤติกรรมสังคม ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นทางสังคมในเชิงพฤติกรรมทางเพศได้ทำให้เกิดแนวความคิดในเรื่องเพศและเพศสภาพใหม่ในตอนปลายศตวรรษที่ 18 โดยจำแนกภาวะทางเพศสภาพว่าประกอบด้วย ผู้ชาย ผู้หญิง ชายรักชาย และหญิงรักหญิง

ในบรรดากลุ่มคนที่ไม่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มเพศ/เพศสภาพแบบคู่ชาย-หญิง ในสังคมตะวันตกได้มีคำเรียกบุคคลประเภทนี้ว่า "Homosexual" ซึ่งความหมายของคำๆนี้ในช่วงแรกๆนั้นแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ผิด ไม่เหมาะสม หากกระทำในที่สาธารณะจะถูกตำหนิประณาม แต่ต่อมาได้มีความหมายเปลี่ยนไปสู่พฤติกรรมที่แตกต่าง ซึ่งได้ถูกพิจารณาว่าเป็นอัตลักษณ์ทางเพศที่แตกต่างไปจากกลุ่มที่รักเพศตรงข้าม (Heterosexual) จนล่วงเข้ามาสู่ปลายศตวรรษที่ 19 "Homosexual" ได้รวมเอาความหมายระหว่างอัตลักษณ์ทางเพศเข้ากับมิติทางอารมณ์และความรู้สึกร่วมที่เกิดขึ้นในกลุ่มคนเพศเดียวกัน จนกระทั่งช่วงทศวรรษที่ 60 (ค.ศ.1965-1970) คำว่า "Gay" ได้ถูกนำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย เพื่ออธิบายความหมายของการก่อรูปหรือการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มที่เรียกว่า Homosexual (Cooper, 1194 : 42)

การออกมาแสดงตนของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันนั้น นอกจากจะทำให้สังคมรับรู้การมีอยู่ของกลุ่มตนเองแล้ว ยังเป็นการแสดงถึงจุดยืนของอัตลักษณ์ทางเพศ ค่านิยม วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่เป็นแบบเฉพาะให้ปรากฏอยู่ในสังคมด้วย

อัตลักษณ์ในแนวคิดสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 18

ซิกมัน ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เสนอแนวคิดการก่อรูปของอัตลักษณ์ของปัจเจกโดยวางบนฐานของอัตลักษณ์ทางเพศ เขากล่าวว่าแม้ลักษณะทางกายภาพจะเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดให้มาก็จริง แต่อัตลักษณ์ทางเพศนั้นได้ก่อตัวขึ้นมาจากโครงสร้างจิตวิทยา ในวัยเด็กทารกจะมีแนวโน้มเป็นได้ทั้งสองเพศ การก่อรูปของอัตลักษณ์มาเริ่มขึ้นเมื่อเด็กโตมาถึงวัยประมาณ 4-5 ขวบ ที่สามารถแยกแยะได้ถึงความแตกต่างทางสรีระของคนตรงจุดนี้ โดยเกิดจากกลไกสำคัญ 2 ประการของการก่อตัวทางอัตลักษณ์ คือ ปมโอดิปัส (Oedipus complex) และความกลัวการถูกตอน (feat or castration) (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546 : 15) ซึ่งเกิดจากการพัฒนาความสัมพันธ์ในวัยเด็กกับพ่อและแม่ หากการพัฒนานั้นถูกขัดก็จะทำให้เกิดการเบี่ยงเบนทางพัฒนาการได้ ส่งผลให้เกิดความแตกต่างในอัตลักษณ์ทางเพศ

ส่วนในแนวคิดสังคมวิทยา เออร์วิง ก๊อฟมัน (Erving Goffman) เป็นนักสังคมวิทยาในสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ที่จำแนกแยกแยะความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคม เขานิยามความคิดความรู้สึกที่ปัจเจกมีต่อตนเองว่า ego identity ตามทฤษฎีของอีริคสัน ส่วนภาพของปัจเจกผู้นี้ในสายตาคนอื่นในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เรียกว่า personal identity สังคมมีกระบวนการแจกแจงและระบุอัตลักษณ์ส่วนบุคคลแตกต่างกันไป เช่น การใช้บัตรประชาชน การพิมพ์รอยนิ้วมือเป็นต้น ส่วน social identity ของบุคคลคือสถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธ์หรือศาสนาที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ สังคมมักจะคาดหวังและเรียกร้องว่าปัจเจกบุคคลในวัยนี้ เพศนี้ ชนชั้นนี้ควรวางตนหรือมีบุคลิกภาพเฉพาะตนที่พึงปรารถนาอย่างไรบ้าง นี่คือจุดที่อัตลักษณ์ทางสังคมและอัตลักษณ์ปัจเจกซ้อนทับกัน อัตลักษณ์ทางสังคมจึงมีสองส่วน ส่วนหนึ่งคือมาตราฐานที่สังคมเรียกร้องจากปัจเจกบุคคล (virtual identity) และอีกส่วนคืออัตลักษณ์ที่เป็นจริงของคนๆนั้น (actural identity)

ในหนังสือ Stigma (Goffman, 1963) ก๊อฟมันศึกษาความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์เหล่านี้จากพฤติกรรมของผู้ที่ถูกปิดป้ายเป็นบุคคลที่สังคมรังเกียจด้วยสาเหตุต่างๆกัน เช่น พิการ โสเภณี หรือรักร่วมเพศ มาตราฐานของอัตลักษณ์ทางสังคม (virtual identity) ที่คนคาดหวังสำหรับคนปกติ มักจะทำให้คนมีปฏิกริยาแปลกๆต่อคนที่ผิดปกติ สิ่งนี้ก่อให้เกิดความเจ็บปวดในความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตน ก๊อฟมันศึกษากระบวนการที่คนเหล่านี้จัดการกับอัตลักษณ์ทางสังคมของตน หลายๆคนพบว่าการรู้จักและมีปฏิสัมพันธ์ส่วนตัวจนทำให้เกิดความเคยชินจะทำให้คนอื่นปฏิบัติต่อเขาเหมือนคนปกติ คนพิการบางคนพยามสร้าง ego identity และ actual identity ด้วยการฝึกทำกิจกรรมพิเศษเพื่อการยอมรับในสังคม หรือคนที่มีประวัติส่วนตัวไม่พึงปรารถนา เช่นโสเภณี รักร่วมเพศจะพยายามควบคุมข้อมูลต่างๆของตนในอดีตไม่ให้ผู้อื่นรู้เห็น สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการที่ปัจเจกบุคคลใช้เพื่อสร้างและปกป้องภาพลักษณ์ของตนเอง (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546 : 28)

อัตลักษณ์ในแนวคิดหลังสมัยใหม่

จูเลีย คริสตีว่า (Julia Kristeva) เห็นว่าไม่ควรแยกแยะความเป็นหญิงหรือชายให้เป็นคู่ตรงข้ามที่ตายตัว เธอไม่ยอมรับการแบ่งเพศเป็นเพียงสองที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน โดยการสร้างความชอบธรรมแก่อัตลักษณ์ของเพศที่สาม ทำให้เกิดการท้าทายทางวาทกรรมของความสัมพันธ์ทางเพศที่ปกติ ระหว่างชายและหญิง ก่อให้เกิดขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มรักร่วมเพศทั้งเกย์และเลสเบี้ยน

จูเลีย คริสตีว่า (Julia Kristeva) เห็นว่าความเป็นปัจเจกนั้นเป็นกระบวนการมากกว่าจะเป็นสภาพที่หยุดนิ่งตายตัว กระบวนการดังกล่าวสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ก่อให้เกิดการสถาปนาตนเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่มีสังคมเป็นของตัวเอง ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1980 ได้เกิดวิวาทะกระแสใหม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ภายในกลุ่มรักร่วมเพศเอง อิทธิพลของแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมจากฝรั่งเศสทำให้เกิดแนวคิดและกลุ่มเคลื่อนไหวที่เรียกตนเองว่า Queer group ซึ่งต้องการไปไกลกว่าการเรียกร้องความชอบธรรมและความเสมอภาคทางสังคมวัฒนธรรมให้กลุ่มรักร่วมเพศ พวก Queer เห็นว่ากลุ่มรักร่วมเพศกำลังเดินเข้ารอยเดียวกับวาทกรรมกระแสหลักที่ยอมรับการแบ่งเพศเป็นสอง วาทกรรมของพวกรักร่วมเพศต่อสู้เพื่อยืนยันสิทธิของปัจเจกภาพแบบรักร่วมเพศ ทำให้ไม่อาจหลุดจากกรอบความคิดแบบสารัตถะนิยมไปได้ พวก Queer ได้อิทธิพลของการรื้อถอนวาทกรรมและชี้ว่าการยืนยันในเอกภาพของปัจเจกภาพแบบรักร่วมเพศเป็นการปิดกั้น ไม่ยอมรับว่ามีความแตกต่างของอัตลักษณ์และแนวโน้มทางเพศแบบชายขอบอีกหลายแบบภายในกลุ่มรักร่วมเพศเอง

สิ่งที่พวก Queer เสนอก็คือให้มองใหม่ว่าอัตลักษณ์ทางเพศมิใช่คุณสมบัติของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มสังคม หากแต่เป็นกระบวนการของการนิยามที่สามารถลื่นไหลเปลี่ยนแปลงได้ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546 : 67)

นอกจากนี้แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยก็เป็นส่วนสำคัญที่ใช้อธิบายถึงเอกลักษณ์ของกลุ่มบุคคลรักร่วมเพศด้วยเช่นกัน กล่าวคือกลุ่มคนที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศแบบรักร่วมเพศทั้งชายรักชายและหญิงรักหญิง จัดได้ว่าเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อยในสังคมที่มีความแตกต่างไปจากสังคมทั่วไปในด้านรสนิยมและการฝักใฝ่ทางเพศ

เมททา สเปนเซอร์ (Metta Spencer ,1992) อธิบายว่าวัฒนธรรมย่อย หมายถึง กลุ่มที่มีสมาชิกผู้ซึ่งมีค่านิยมและความคิดร่วมกันที่แตกต่างไปจากค่านิยมและความคิดของสังคมส่วนใหญ่

ทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลุ่มย่อยเป็นการแบ่งแยกระหว่างมนุษย์ที่อยู่ในกลุ่มสังคมเฉพาะกับกลุ่มสังคมส่วนใหญ่ การแบ่งแยกนี้เท่ากับบอกว่าคนส่วนใหญ่เป็นคนปกติ และมีค่ามีฐานะเหนือกว่าคนที่อยู่ในกลุ่มเฉพาะ และทำให้ทฤษฎีดังกล่าวมีอคติต่อมนุษย์ มีคำเรียกเชิงลบเกี่ยวกับคนในวัฒนธรรมย่อย เช่น พวกคนนอก พวกกบฏ พวกตัวประหลาด หรือพวกผิดปกติ

ผู้คนที่แปลกแยกนั้นเคยถูกอธิบายด้วยทฤษฎีเรื่องวัฒนธรรมกลุ่มย่อย ในช่วงทศวรรษที่ 40 แต่ทฤษฎีนี้มีนัยของการบ่งชี้ว่าคนในวัฒนธรรมย่อยเหล่านั้นอยู่ต่ำกว่า หรือด้อยกว่าคนในวัฒนธรรมหลัก มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าการศึกษาคนในวัฒนธรรมย่อยเป็นการตอกย้ำว่าคนเหล่านี้แปลกแยก เบี่ยงเบน เป็นคนชั้นต่ำ มีสถานภาพทางสังคมต่ำ ไร้ค่า หรือไร้ความหมาย (Thornton,S, 1997 : 15)

ในประเทศอังกฤษการศึกษาวัฒนธรรมของสำนักเบอร์มิงแฮม(Birmingham) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่อง Style โดยอธิบายว่ากลุ่มคนที่มีชีวิตแตกต่างออกไปนั้นก็มีทางออกของตัวเอง อย่างไรก็ตามแนวคิดดังกล่าวนี้เชื่อว่าวัฒนธรรมกลุ่มย่อยคือระบบของ “ความหมาย” ที่เป็นหนทางออกในการแก้ปัญหาความขัดแย้ง (imaginary resolutions) (Stratton, J, 1985 : 19) ซึ่งเป็นการสร้างคำอธิบายว่ากลุ่มวัฒนธรรมย่อยทั้งหลายต่างมีคุณลักษณะและคุณสมบัติเดียวกัน การสร้างความเชื่อที่ว่าวัฒนธรรมย่อยเป็นโครงสร้างในวัฒนธรรมใหญ่คือการย้ำแนวคิดเรื่องโครงสร้างซึ่งไม่ใช่เช่นนั้นเสมอไป หากแต่วัฒนธรรมย่อยแต่ละกลุ่มล้วนมีประวัติศาสตร์และเงื่อนไขแตกต่างกัน

ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 80 ปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) นักคิดสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างสังคมกับรสนิยม เขาเชื่อว่าความรู้ในสังคมทุนนิยมเป็นทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) ซึ่งบ่งชี้สถานะทางสังคมของมนุษย์ และยังเป็น

ที่มาของความแปลกแยกแตกต่างกันของมนุษย์ด้วย มนุษย์ที่รวมกลุ่มในลักษณะต่างๆกันนั้นมีความซับซ้อน และมิได้แยกว่ากลุ่มใดอยู่เหนือกว่ากลุ่มใด ความคิดนี้ส่งผลให้การศึกษาวัฒนธรรมย่อยต่างๆหันมาอธิบายรายละเอียดภายในกลุ่มสังคมนั้น เช่น เรื่องการแสดงออก การแต่งกาย การพูดจา การกระทำต่างๆ ในขณะที่อเมริกาสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เริ่มเกิดวัฒนธรรมที่ท้าทายสังคมส่วนใหญ่ นั่นคือการเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปินแจ๊ซ กระบวนการเคลื่อนไหวของคนผิวดำ ขบวนการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ(Civil rights) กลุ่มสิทธิสตรี และกลุ่มเรียกร้องสิทธิของรักร่วมเพศ เป็นต้น

งามพิศ สัตย์สงวน (2545) ให้ความหมายวัฒนธรรมย่อยว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมใหญ่หรือวัฒนธรรมทั่วไป ในขณะที่วัฒนธรรมใหญ่ หมายถึงวัฒนธรรมที่เป็นหลักในการดำเนินชีวิตของประชาชนจำนวนมากในสังคม หรือเป็นวัฒนธรรมที่คนจำนวนมากในสังคมมีอยู่ร่วมกัน แต่วัฒนธรรมย่อยนั้นจะเป็นวัฒนธรรมที่คนบางกลุ่มใช้กัน ดังนั้นหญิงรักร่วมเพศจึงมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมย่อย เนื่องจากมีวิถีชีวิต ความเชื่อที่แตกต่างไปจากกลุ่มทางสังคมส่วนใหญ่นั่นเอง

2. แนวคิดเรื่องสตรีนิยม

จากปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างฐานะทางสังคมของเพศหญิงและเพศชายนี้ ทำให้นักวิชาการหันมาให้ความสำคัญกับการศึกษาใน เรื่องของสตรีนิยม หรืออิตถีศาสตร์กันมากขึ้น โดยเน้นศึกษาสถานภาพ บทบาท และปัญหาของผู้หญิงในสังคม โดยปฏิเสธความเชื่อที่ว่าการแบ่งหน้าที่และบทบาททางเพศ และความเป็นชาย หญิง เป็นเรื่องที่เกิดโดยธรรมชาติซึ่งไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ และอธิบายความเป็นไปเช่นนี้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างและปลูกฝังของสังคม นั่นคือผู้หญิง "ไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง" แต่ "กลายมาเป็นผู้หญิง" (One is not born, but rather becomes, a woman) โดยกระบวนการปลูกฝังของสังคม ดังนั้นโครงสร้างความเป็นชายหญิงและความสัมพันธ์ของทั้งสองเพศจึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ นอกเหนือไปจากความพยายามที่จะเข้าใจสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ มีอำนาจเหนือผู้หญิง และพยายามที่จะท้าทายและเปลี่ยนแปลง

ระบบดังกล่าวแล้ว สตรีศึกษามุ่งที่จะใช้ความรู้เกี่ยวกับสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่เพื่อเป็นหลักในการเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อแก้ไขปัญหาต่างๆของผู้หญิงด้วย ดังนั้นแนวคิดสตรีศึกษาจึงไม่ได้เป็นเพียงกรอบการวิเคราะห์หนึ่งในการทำความเข้าใจสังคมเท่านั้น หากแต่มีลักษณะเป็นยุทธศาสตร์ในการต่อสู้ของผู้หญิงหลายกลุ่มในสังคมต่างๆมาโดยตลอด

แนวคิดสตรีนิยมร่วมสมัยเชื่อว่าความเป็นเพศ (sexuality) เป็นรากฐานของสภาวะทางเพศ (gender) ที่ไม่อาจแยกจากกันได้ เป็นต้นว่าพวกสตรีนิยมที่เป็นกลุ่มหญิงรักร่วมเพศมักจะวิเคราะห์การกดขี่กลุ่มหญิงรักร่วมเพศว่าเป็นการกดขี่ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งที่มีทัศนคติต่อพฤติกรรมหรือรสนิยมทางเพศที่แปลกประหลาด แตกต่างจากคนปกติ ซึ่งเป็นการมองที่เรื่องของเพศว่าเป็นเพศผู้หรือเพศเมียโดยตรง ไม่ใช่เรื่องของสภาวะทางเพศ

รวมทั้งกลุ่มหญิงรักร่วมเพศ ซึ่งกลุ่มหญิงรักร่วมเพศนี้ถูกจัดอยู่ในกลุ่มแนวคิดสตรีนิยมแนวสุดขั้ว (Radical Feminism) ซึ่งมองว่าความสัมพันธ์ชายหญิงเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระบบที่ผู้ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) โดยการแบ่งแยกเพศเป็นชายหญิงนี้เป็นพื้นฐานที่มีมาก่อนการแบ่งแยกทางชนชั้นหรือสีผิว ผู้หญิงเป็นคนกลุ่มแรกที่ถูกกดขี่ และการกดขี่นี้ก็ยากที่จะกำจัดโดยการเปลี่ยนแปลงด้านอื่นในสังคม แนวทางการต่อสู้ของกลุ่มนี้ก็คือการแยกตัวออกจากระบบดังกล่าวในทุกด้าน คือจะต้องขจัดเพศชายออกไปจากปริมณฑลของผู้หญิง และจะต้องรื้อฟื้นระบบหญิงเป็นใหญ่ขึ้นมา ตัวอย่างรูปธรรมของแนวทางนี้ก็คือการเคลื่อนไหวของพวกเลสเบี้ยนและรักร่วมเพศที่ต้องการกำจัดเพศชายออกไปแม้แต่ในชีวิตเพศของตน

แนวคิดของนักสตรีนิยมสายสุดขั้วมองว่าเพื่อที่จะปฏิเสธอำนาจครอบงำของผู้ชาย นักสตรีนิยมสายนี้จึงเสนอให้แยกการวิเคราะห์และวิพากษ์ความเป็นหญิงและความเป็นชายออกจากเรื่องเพศที่เป็นธรรมชาติ โดยมองว่าเรื่องความเป็นหญิงเป็นชาย รวมทั้งอำนาจของผู้ชายที่ดำรงอยู่ในสังคมนั้นล้วนเป็นสิ่งที่สังคมสร้างทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังได้เสนอแนวคิดเรื่องการเป็นหญิงรักร่วมเพศในฐานะที่เป็นการต่อสู้ทางการเมือง โดยให้ผู้หญิงแยกตัวออกจากความสัมพันธ์กับแบบรักต่างเพศภาคบังคับ ปฏิเสธการมีความสัมพันธ์กับผู้ชาย และ สร้าง women culture ขึ้นมาเอง เพื่อที่ผู้หญิงจะได้ไม่ต้องตกเป็นฝ่ายถูกกดขี่อีกต่อไป (ปริตรา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2545 : 102)

แม้แนวคิดนี้จะให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์แบบหญิงรักร่วมเพศเป็นอย่างมาก แต่ในขณะเดียวกันก็สร้างปัญหาให้แก่ผู้ที่นิยามตนเองว่าเป็นหญิงรักร่วมเพศด้วยเช่นกัน เนื่องจากแนวคิดนี้ได้มองข้ามความสำคัญในตัวตนของความเป็นหญิงรักร่วมเพศที่เกิดจากอารมณ์ความรู้สึกไป และไม่ได้เป็นเพราะการต่อสู้ทางการเมืองเพียงอย่างเดียวเท่านั้น นอกจากนี้การผนวกกลุ่มหญิงรักร่วมเพศเข้าเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการสตรีนิยมโดยมองจากเพศสภาพ เป็นหลัก ที่สุดแล้วก็หนีไม่พ้นการจำแนกความแตกต่างออกเป็น 2 ขั้วตรงข้ามอยู่ดี และทำให้มองไม่เห็นถึงการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ทางเพศสภาพแบบอื่นๆ เช่น คนที่มีเพศสภาพตรงข้ามกับเพศของตนเอง คนที่ต้องการเปลี่ยนเพศ คนรักสองเพศ อีกทั้งมองข้ามความหลากหลายของ กลุ่มคนที่ให้ความสำคัญกับ sexuality ในรูปแบบอื่นที่ไม่ได้ถูกกำหนดโดยเพศสภาพอีกด้วย

และยังมีอีกแนวคิดหนึ่ง คือ แนวคิดสตรีศึกษาแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) แนวคิดนี้เชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายไม่ได้มีความแตกต่างกัน เนื่องจากมนุษย์ทุกคนต่างก็มีความสามารถในการใช้เหตุผลเหมือนกัน ความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศและการกดขี่เพศหญิงเป็นผลมาจากการปลูกฝังการศึกษา และกรอบข้อบังคับของสังคม การจำกัดบทบาทของผู้หญิงโดยความเชื่อประเพณีและกฎหมายให้อยู่แต่ในบ้าน หรือพื้นที่ส่วนตัว (Private sphere) จึงเป็นเรื่องที่ไม่ยุติธรรมเพราะผู้หญิงในฐานะมนุษย์ขาดโอกาสที่จะพัฒนาและแสวงหาผลประโยชน์ในลักษณะเดียวกับผู้ชาย นอกจากนี้การกีดกันในลักษณะดังกล่าวยังเป็นการใช้ทรัพยากรมนุษย์อย่างไม่มีประสิทธิภาพด้วยทางออกของการกดขี่ดังกล่าวจึงเป็นเรื่องของการแก้ไขกฎหมายที่มีอคติและเลือกปฏิบัติต่อเพศ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้หญิงออกมาสู่พื้นที่สาธารณะ เพื่อพัฒนาความสามารถในการใช้เหตุผลซึ่งจะนำไปสู่ความเท่าเทียมกันของหญิงชายในที่สุด ซึ่งแนวคิดนี้ปรากฏให้เห็นชัดเจนในกลุ่มเรียกร้องสิทธิ เช่น เครือข่ายผู้หญิงกับรัฐธรรมนูญ ซึ่งมีเป้าหมายหลักในการรณรงค์เพื่อขจัดอคติและการเลือกปฏิบัติต่อรักร่วมเพศ โดยเน้นให้มีการแก้ไขกฎหมายที่ไม่เป็นธรรมต่อรักร่วมเพศ และมุ่งเผยแพร่ความเข้าใจอันดีเกี่ยวกับรักร่วมเพศ

3. แนวคิดเกี่ยวกับเพศสภาวะและเพศวิถี

คำว่า "เพศ" เป็นคำที่มีความหมายกว้างมาก หากพิจารณาอย่างถ่องแท้ คำว่าเพศเป็นการแสดงออกถึงคุณลักษณะทางกายภาพของบุคคล เช่น เพศชาย เพศหญิง

นอกจากนี้ เพศ อาจหมายถึง การแสดงถึงเรื่องเพศอย่างกว้างๆ เช่น การมีเพศสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิง ความต้องการทางเพศของชายและหญิง (พิมพ์พร ยิ่งยง : 2539)

จอยซ์ สปราคิน และ เทเรซ่า ซิลเวอร์แมน (Joyce N. Sprafkin and Theresa Silverman, 1979) ได้จำแนกเรื่องเพศออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.พฤติกรรมทางเพศ ได้แก่ การจูบ การกอด การสัมผัสที่ไม่ก้าวร้าว และการมีเพศสัมพันธ์

2.พฤติกรรมทางเบี่ยงเบนทางเพศ ได้แก่ พวกรักร่วมเพศ การมีสัมพันธ์เครือญาติเดียวกัน พฤติกรรมมีเพศสัมพันธ์กับเด็ก การเป็นนักถ้ำมอง พฤติกรรมชอบอวดอวัยวะเพศต่อหน้าสาธารณชน เป็นต้น

เพศสภาพ (Gender) กับ เพศตามธรรมชาติ (Sex) มีความแตกต่างกัน โดยที่เพศธรรมชาตินั้นเป็นลักษณะที่ติดตัวมาโดยธรรมชาติ ที่เห็นเด่นชัดที่สุดคือการมีอวัยวะเพศที่บ่งบอกว่าบุคคลนั้นเป็นหญิงหรือชาย แต่เพศสภาพนั้นเป็นลักษณะทางเพศที่เกิดจากการประกอบสร้างของสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่สังคม แต่ละยุคสมัย

เพศสภาพที่เป็นธรรมชาติของแต่ละเพศ ได้แก่ เพศชายจะต้องมีลักษณะของความเป็นชาย ส่วนเพศหญิงจะต้องมี่ลักษณะของความเป็นหญิง สังคมจะต้องทำทางในการทำให้เพศชายดำรงลักษณะของความเป็นชาย และผู้หญิงดำรงลักษณะความเป็นหญิงไว้เพื่อที่จัดระเบียบธรรมชาติ และความสงบสุขของสังคมไว้ ความสัมพันธ์ทางเพศที่ปกติและเป็นธรรมชาตินั้นจะต้องเป็นความสัมพันธ์ต่างเพศ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายหลักคือการสืบพันธุ์ (สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2542)

ธรรมชาติมนุษย์นั้นถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ ชายและหญิงอย่างชัดเจน โดยมีความแตกต่างกันด้วยลักษณะทางเพศ ทั้งในด้านของสรีระ กริยาท่าทางและ น้ำเสียง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถูกกำหนดขึ้นโดยฮอร์โมนเพศ อีกทั้งยังมีปัจจัยทางด้านความคิดและการแสดงออก

อีกด้วย โดยเกิดขึ้นจากค่านิยมทางสังคม โดยกำหนดให้ผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง ส่วนผู้หญิงให้มีความอ่อนหวาน และจัดให้ชายคู่กับหญิง เพื่อสืบพันธุ์แบบปกติ และพื้นฐานความคิดของคนในเกือบจะทุกสังคมมักจะมีวิธีคิดในการจำแนกสิ่งต่างๆในลักษณะของการแบ่งเป็น 2 ขั้ว (dichotomy) ซึ่งโดยทั่วไปมักจะมีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามกัน(binary opposition) จึงทำให้การรับรู้ในเรื่องเพศของมนุษย์นั้นมีธรรมชาติเป็นเพศหญิงกับเพศชาย (Rosenblum and Travis, 2000 : 14) แต่อย่างไรก็ตามมนุษย์แต่ละคนนั้นล้วนมีความนึกคิดสภาพจิตใจ และสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดความชอบทั้งทางร่างกายและจิตใจที่ต่างกันออกไปด้วย ซึ่งส่วนเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผลักดันให้เพศของตนนั้นเป็นสิ่งที่สังคมไม่ยอมรับ เพราะเป็นสิ่งถือว่าผิดปกติ หากจะยอมรับก็ยอมรับในฐานะที่เป็นธรรมชาติกับไม่เป็นธรรมชาติ จนกระทั่งมีคำเรียกผู้ที่แตกต่างนี้ว่าเป็น "เพศที่สาม"(Third sex / Third gender) (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2545 : 43)

ในเรื่องเกี่ยวกับเพศวิถีนั้น โดยความเข้าใจหลักของคนส่วนใหญ่จะมองว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ ลักษณะทางเพศของคนเป็นเรื่องของชีวปัจจัยเป็นตัวกำหนด เรื่องเพศเป็นเรื่องของการตอบสนองความต้องการที่เป็นไปตามตามที่ระบบต่างๆในร่างกายเรียกร้อง ปัจจัยต่างๆ เช่น ฮอร์โมน โครโมโซม เป็นต้น จะเป็นสิ่งที่บ่งบอกลักษณะความเป็นไปและความต้องการทางเพศของแต่ละเพศ (สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2542 : 62)

แต่ในปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงแนวคิดเรื่องเพศวิถี มีทิศทางที่เปลี่ยนแปลงจากการควบคุมความต้องการและการแสดงออกเรื่องเพศอย่างเคร่งครัด มาสู่ความเป็นอิสระมากขึ้นเรื่อยๆ ดูเหมือนคนในสังคมจะแสวงหาความพึงพอใจและแสดงออกในเรื่องเพศได้อย่างเสรีและเปิดเผยขึ้น (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2542 : 16)

อาจกล่าวได้ว่าปัจจุบัน เพศวิถี เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความต้องการที่จะเป็นเพศใดของบุคคลแต่ละคน กล่าวคือ อาจแบ่งประเภทของคนได้เป็นสองประเภทตามความต้องการในเพศของแต่ละคน คือ พวกที่พอใจกับเพศของตนตามธรรมชาติหรือพวกรักต่างเพศ และพวกที่ไม่ต้องการเป็นตามเพศของตนตามธรรมชาติหรือพวกรักร่วมเพศ

4. แนวคิดเรื่องรักร่วมเพศ

ในปีค.ศ.1869 นายแพทย์แบงเคิร์ท (Bankert) ชาวฮังการีได้เป็นผู้บัญญัติศัพท์ Homosexual ขึ้นมา (Dr.lover , 2547 : 15) โดยมีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า Homos แปลว่า เหมือนกัน อย่างเดียวกัน ใช้เรียกบุคคลที่มีความต้องการทางเพศกับบุคคลที่เป็นเพศเดียวกันกับตน ซึ่งได้แก่ชายรักร่วมเพศ (gay) หญิงรักร่วมเพศ(lesbian) หรือบางครั้งรวมไปถึงคนที่รักได้ทั้งสองเพศ (bisexual) ในสถานที่บางแห่ง เช่น คุก สถาบันที่มีแต่คนเพศเดียวกัน เช่น โรงเรียนชายล้วน โรงเรียนหญิงล้วน ค่ายทหาร เป็นต้น จะเกิดพฤติกรรมรักร่วมเพศขึ้น เป็นพฤติกรรมที่จะช่วยให้บุคคลเหล่านั้นหายเปล่าเปลี่ยวในสภาวะที่ขาดเพศตรงข้าม คนเหล่านี้เมื่อออกมาสู่โลกภายนอกสามารถที่จะกลับเป็นคนรักต่างเพศได้ ในทางตรงกันข้ามพวกรักร่วมเพศที่แท้จริงบางคนไม่เคยเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมรักร่วมเพศมาก่อน พอมีประสบการณ์ครั้งหนึ่งกลับมีพฤติกรรมที่ชอบนอนที่เป็นเพศเดียวกับตน กลายเป็นคนรักร่วมเพศไปในที่สุด (รัจรี นพเกตุ, 2542 : 81)

เดวิด เอ. เวิร์ด (David A. Ward, 1994) ได้ให้ความหมายรักร่วมเพศไว้ว่า การติดต่อทางเพศระหว่างคนสองคนที่มีเพศเดียวกัน

โทมัส เจ. ซัลลิแวน และ เคนริค เอส. ทอมสัน (Thomas J. Sullivan and Kenrick S.Thomson, 2000) ได้กล่าวว่า รักร่วมเพศ หมายถึง ความรู้สึก จินตนาการ หรือการกระทำทางเพศที่มีต่อบุคคลเพศเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่ารักร่วมเพศก็คือ การที่บุคคลมีความพึงพอใจ รักใคร่ชอบพอกับบุคคลที่มีเพศเดียวกัน การเป็นรักร่วมเพศนั้นอาจรวมไปถึงการมีเพศสัมพันธ์ด้วยหรือไม่มีก็เป็นได้

ความต้องใจทางเพศและจิตสำนึกต่อเพศเดียวกันมีมาแต่โบราณแล้ว อย่างไรก็ตามในสังคมสมัยโบราณยังไม่ยอมรับชายและหญิงที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ อีกทั้งยังถูกต่อต้านเพราะถือเป็นบุคคลที่ป่วยทางจิต และมักจะไม่เป็นที่เปิดเผยโดยทั่วไป

ในสมัยกรีกโบราณรักร่วมเพศเป็นอีกวิธีหนึ่งของพฤติกรรมทางเพศ นักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงหลายคนเลือกวิถีทางนี้ เช่น พลาโต(Plato), โสกราตีส(Socrates), ลีโอนาโด ดาวินชี

(Leonado da Vinci) เป็นต้น และในยุคจักรวรรดิโรมัน การแต่งงานของคนเพศเดียวกันก็มีกระทำกัน และเป็นที่ยอมรับในหมู่ชนชั้นสูง

คริสเตียนตะวันตกเดิมทีเดียวก็ยอมรับพวกรักร่วมเพศตามชาวโรมัน จนกระทั่งมาถึงสมัยนักบุญผู้หนึ่งนามว่า โทมัส อาควีนาส (St.Thomas Aquinas) (ค.ศ. 1225-1274) ที่เน้นทรรศนะว่าวัตถุประสงค์ทางเพศมีเพียงอย่างเดียวคือให้การกำเนิด รักร่วมเพศจึงถือว่าเป็นสิ่งผิดปกติหรือฝืนกฎแห่งธรรมชาติ แต่อย่างไรก็ตามในสมัยยุคกลางนั้นรักร่วมเพศยังไม่ถือว่าเป็นบาปเพียงแต่เป็นคนที่แตกต่างกับคนอื่น จนกระทั่งปี ค.ศ.1700 รักร่วมเพศได้กลายเป็นเรื่องของการกระทำบาปไปในที่สุด

ในปลายศตวรรษที่ 19 เกิดการแพทย์สมัยใหม่ขึ้นโดยเฉพาะศาสตร์ทางจิตเวช บุคคลรักร่วมเพศจัดอยู่ในประเภทคนป่วย คนจิตผิดปกติ ทำให้วัฒนธรรมทางตะวันตกเกิดการต่อต้านพวกรักร่วมเพศอย่างรุนแรงในต้นศตวรรษที่ 20

สาเหตุของการเกิดรักร่วมเพศนั้นอาจเกิดได้จากปัจจัยอันหลายหลากที่แตกต่างกันออกไป โดยแบ่งออกเป็น

1.ปัจจัยทางพันธุกรรม คาลแมน (Kallman) ศึกษาคู่แฝด พบว่าคู่แฝดที่เกิดจากไข่ใบเดียวกันนั้น ถ้าเป็นคนรักร่วมเพศก็จะเป็นเหมือนกันเกือบ 100% แต่ในคู่แฝดที่เกิดจากไข่คนละใบ ถ้าคนหนึ่งเป็นอีกคนจะมีโอกาสเป็นเพียงร้อยละ 11.5 (Dr.lover , 2547 : 23)

2.ปัจจัยทางร่างกาย แบ่งออกเป็น โครงสร้างทางสมอง และฮอร์โมน

-พบว่าคนที่เป็นรักร่วมเพศจะมีสมองส่วน Hypothalamas ใหญ่เป็น 2 เท่าของพวกรักต่างเพศ

-พฤติกรรมรักร่วมเพศของมนุษย์อาจจะเกิดจากความไม่สมดุลของฮอร์โมน พบว่ามีฮอร์โมน Testosterone และ Epitestostrone น้อยกว่าพวกรักต่างเพศ แต่การวิจัยนี้ไม่สอดคล้องกับการวิจัยต่อๆมาในพวกผู้หญิงที่เป็นคนรักร่วมเพศ มีการวิจัยทำนองยืนยันว่า มีฮอร์โมน Estrogen น้อยกว่า แต่มีฮอร์โมน Androgen มากกว่าพวกรักต่างเพศ ปัจจัยด้านฮอร์โมนนี้จึงยังไม่เป็นที่ยืนยันชัดเจน

3.ปัจจัยทางจิตวิทยา

ตามทรรศนะของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) มนุษย์เราเมื่อโตขึ้นจะเป็นคนรักร่วมเพศ หรือรักต่างเพศอย่างใดอย่างหนึ่ง และลักษณะนี้ไม่ได้ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด แต่เกิดขึ้นที่หลังพัฒนาการทางเพศนั่นเอง

4.ปัจจัยทางสิ่งแวดล้อม

-สาเหตุจากครอบครัว ได้แก่ การที่ความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับบิดามารดาที่เป็นเพศเดียวกันกับเด็กไม่ดีจากสาเหตุใดก็ตาม ทำให้เด็กไม่สามารถลอกเลียนลักษณะและบทบาททางเพศที่ถูกต้องได้ หรือการที่บิดามารดาทะเลาะวิวาทกันเป็นประจำอาจทำให้เด็กเกลียดกลัวชีวิตรักต่างเพศที่เขาเห็น จึงหันไปหาความสุขกับเพศเดียวกัน

-สาเหตุจากสังคม การกระทบกระเทือนใจอย่างรุนแรงจากความสัมพันธ์ระหว่างวัยรุ่นชายกับหญิงอาจเป็นสาเหตุของรักร่วมเพศได้ (ไพรัตน์ พฤกษชาติคุณากร, 2534 : 70)

ลักษณะพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์นั้น (รัจนี นพเกตุ, 2542) แบ่งออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ รักต่างเพศ รักร่วมเพศ และรักร่วมสองเพศ คำว่ารักร่วมเพศ (Homosexual) มาจากคำในภาษากรีก คือ "Homo" ซึ่งมีความหมายว่า "เหมือนกัน" ดังนั้นคำดังกล่าวจึงเป็นคำเหมาะสมที่จะอธิบายความรักระหว่างบุคคลสองคนที่มีเพศเดียวกัน หรือการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่เป็นเพศเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ซึ่งประกอบด้วยลักษณะดังนี้ (ไพรัตน์ พฤกษชาติคุณากร, 2534 : 72)

1.จินตนาการว่ามีเพศสัมพันธ์กับคนเพศเดียวกัน

2.มีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันจริงๆ

3.รู้สึกว่าเอกลักษณ์ภายในของตนเป็นรักร่วมเพศ

4.อยู่ในสังคมอย่างเปิดเผยในบทบาทของรักร่วมเพศ

รักร่วมเพศเป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง ถ้าเกิดในเพศชายจะเรียกว่า ชายรักร่วมเพศ หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า "เกย์" ถ้าเกิดในเพศหญิงจะเรียกว่า "เลสเบี้ยน" หรือที่กลุ่มรักร่วมเพศในไทยเรียกกันว่า "หญิงรักร่วมเพศ"

โคลแมน และ โบรเอ็น (Cloman and Broen อ้างถึงใน พจนา ศิริวัฒน์ , 2544) สามารถแบ่งประเภทของรักร่วมเพศออกตามรูปแบบพฤติกรรมได้ 6 ประเภท คือ

1.ประเภทประกาศตัว เป็นบุคคลที่เห็นได้ชัด โดยจะแสดงลักษณะที่ตรงข้ามกับเพศตัวเองอย่างเด่นชัด

2.ประเภทสิ้นหวังและรักร่วมสองเพศ เป็นบุคคลที่แต่งงานหรือใช้ชีวิตตามแบบคนทั่วไปในสังคม แต่มีความต้องการรักร่วมเพศแอบแฝงอยู่

3.ประเภทซ่อนตัว เป็นบุคคลที่ซ่อนความเป็นรักร่วมเพศของตน เพื่อที่จะดำรงสถานภาพในสังคมของตนไว้ เพราะกลัวว่าจะถูกค้นพบและถูกกลั่นแกล้ง

4.ประเภทยอมรับ เป็นประเภทยอมรับ บุคคลเหล่านี้ส่วนใหญ่ล้วนมีอายุมากขึ้น พยายามที่จะมีสัมพันธ์ที่ยั่งยืนกับคู่ขาของตน อาจจะดำรงชีวิตแบบสามี ภรรยากับคู่ขาของตน

5.ประเภทสภาวะบีบบังคับ เป็นพวกที่หาทางออกให้ความต้องการทางเพศด้วยการมีพฤติกรรมรักร่วมเพศ ทั้งๆที่ไม่มีพื้นฐานการเป็นรักร่วมเพศอย่างล้ำลึก แต่เกิดขึ้นจากสถานการณ์บางอย่างบีบบังคับ เช่น การสถาบันที่แยกชายหญิง ได้แก่ คุก หรือโรงเรียนประจำ

6.ประเภทรักร่วมเพศโสเภณี เป็นพวกที่ยอมมีความสัมพันธ์รักร่วมเพศกับบุคคลที่เป็นผู้ใหญ่กว่าตน เพื่อเงิน ค่าจ้างหรือ รางวัลอื่นๆ

แนวคิด Queer Theory

เป็นแนวคิดให้ความสำคัญกับระบบความหมายเรื่องเพศ เป็นแนวคิดที่เพิ่งเริ่มเมื่อประมาณทศวรรษที่ 1990 แนวคิดนี้ถือว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เปลี่ยนตามเวลา แล้วแต่สังคม

วัฒนธรรมภายนอก หรือพูดได้ว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้าง (Constructionism) แนวคิดนี้ที่ได้รับอิทธิพลจากงานเขียนเรื่อง History of sexuality vol.1 ของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault, 1978) ที่ศึกษาวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ทางเพศในสังคมฝรั่งเศส โดยให้ความสำคัญกับเรื่องเพศ sexuality ว่าเป็นผลผลิตจากกระบวนการทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม ที่ดำเนินไปภายใต้กลไกความสัมพันธ์ และความเชื่อมโยงกันของอำนาจและความรู้ สำหรับนักคิดสายนี้ได้เสนอให้มีการแยกการวิเคราะห์ความเป็นหญิงเป็นชายออกจากระบบความหมายเรื่องเพศ เนื่องจากมองว่าการวิเคราะห์ที่ตั้งอยู่บนฐานของเพศสภาพ แม้จะเป็นแนวทางในการนำไปสู่การปลดปล่อยผู้หญิงจากระบบอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ได้ แต่ก็ยังคงเป็นแนวคิดที่ปิดกั้นตัวตนหรือกีดกันคนอีกหลายกลุ่มที่มีรสนิยม ความปรารถนาทางเพศและมีพฤติกรรมทางเพศไม่เป็นไปตามกรอบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศอยู่ดี แนวคิดนี้มุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ระบบความหมายเรื่องเพศเป็นหลัก ได้ให้ความสำคัญคือตัวตนของปัจเจกโดยพยายามที่จะสำรวจรื้อถอนและเปิดเผยถึงความซับซ้อน และความเชื่อมโยงที่ขัดแย้งในเรื่องของคนรักเพศเดียวกันทั้งหญิงและชาย รวมทั้งวิพากษ์ความคิดเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศ ให้ความสำคัญกับความต่างในรูปแบบความเป็นอื่น เชื้อชาติ เพศสภาพ และเพศ (Henessy, R, 1993 : 964)

เนื่องจากแนวคิดนี้ได้ลดทอนความสำคัญของเพศสภาพ(gender)ลง และให้ความสำคัญกับความหมายเรื่องเพศ(sexuality) เพียงอย่างเดียวนั้น และตั้งอยู่บนฐานคิดที่พัฒนามาภายใต้บริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งอาจมีลักษณะเฉพาะแตกต่างไปจากระบบความหมายเรื่องเพศในสังคมอื่น แนวคิดนี้จึงไม่สามารถนำไปใช้อธิบายในบางสังคมที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากสังคมตะวันตกได้

เกล รูบิน (Gayle Rubin) เชื่อว่าความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดสตรีนิยม และเรื่องเพศเป็นเรื่องซับซ้อน และมีความจำเป็นที่จะต้องแยกการวิเคราะห์ในเรื่องสภาวะทางเพศ และความเป็นเพศออกจากกัน เพื่อที่จะได้เข้าใจและเห็นภาพสะท้อนที่แท้จริงของสังคม ซึ่งแนวคิดนี้ได้กลายมาเป็นรากฐานของ queer theory ซึ่งมีแนวคิดที่มุ่งเน้นการศึกษาในเรื่องของ ความมีตัวตนหรืออัตลักษณ์และวิถีปฏิบัติทางเพศ หรือ ความเป็นหญิงเป็นชายในมิติที่เป็นผลผลิตทางสังคมเท่านั้น (ชัยพัฒน์ อัครเศรณี, 2551 : 108)

ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1990 คำว่า queer ได้กลายเป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมในเกือบทุกแง่ทุกมุม ทั้งในทางทฤษฎีและกิจกรรมต่างๆที่มีท่าทีไม่สอดคล้องกับบรรทัดฐานทางเพศในสังคม และในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 จูดิท บัทเลอร์ (Judith Butler) พยายามจะสร้างทฤษฎีใหม่และล้มล้างแนวคิดเก่าๆในเรื่องปัจเจกทางเพศ โดยชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ที่สภาวะทางเพศ หรือลักษณะทางเพศตามกระบวนทางสังคมซึ่งจะเน้นความสำคัญไปที่บทบาทของความเป็นหญิงเป็นชาย จะมีลักษณะรูปแบบที่ขัดแย้งหรือเปลี่ยนแปลงไปสู่รูปแบบที่คล้ายคลึงกับความเป็นเพศที่ให้ความสำคัญในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างเพศหรือความรู้สึกทางเพศก็เป็นได้

ประเด็นสำคัญที่จูดิท บัทเลอร์ (Judith Butler) ต้องการชี้ให้เห็นคือ ความเป็นปัจเจกของมนุษย์ เป็นสิ่งที่มีทั้งความหลากหลายและแปรเปลี่ยนได้ กลุ่มปัจเจกเพศที่สาม รวมทั้งพวกสตรีนิยมที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองรุนแรงได้ออกมาท้าทายต่อขนบความคิดเก่าอย่างเปิดเผยแล้ว ดังนั้นทฤษฎีและแนวคิดที่จะเกิดขึ้น ต้องตามปรากฏการณ์นี้ให้ทัน โดยให้ข้อเสนอว่าเมื่อใดที่อัตลักษณ์ของคนเริ่มไปด้วยกันไม่ได้กับแนวคิดหลักทางการเมือง และการเมืองเองก็ไม่ได้เป็นสิ่งที่มาจากมติร่วมกันของบรรดาผู้คนในสังคม เมื่อกระนั้นกระบวนการก่อตัวรูปแบบการเมืองใหม่จะเกิดขึ้น พร้อมๆกับการล่มสลายของการเมืองแบบเก่า กระบวนการก่อตัวในเรื่องของวัฒนธรรมทางเพศ และสภาวะทางเพศ จะเริ่มแพร่ขยายออกไปและอาจเป็นที่เข้าใจและยอมรับมากขึ้น รวมไปถึงการทำลายความเชื่อในเรื่องการมีแต่เพศผู้ เพศเมีย ซึ่งเป็นเรื่องผิดธรรมชาติที่จะกำหนดให้สิ่งมีชีวิตมีแค่สองเพศเท่านั้น (Butler, Judith, 1990)

แนวคิดเกี่ยวกับรักร่วมเพศในเอเชียตะวันออก

ในเอเชียตะวันออกนั้นพฤติกรรมรักร่วมเพศได้ถูกบันทึกประวัติศาสตร์มาตั้งแต่คริสตศักราชที่ 600 ในหน้าประวัติศาสตร์หลายพันปีของจีนใช่ว่าจะไม่เคยปรากฏกลุ่มคนรักร่วมเพศมาก่อน เพราะเป็นที่ทราบกันดีในหมู่ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์จีนว่า ฮ่องเต้จีนในอดีตจำนวนไม่น้อยก็เป็นพวกรักร่วมเพศเช่นกัน แต่เดิมนั้นพฤติกรรมการเป็นรักร่วมเพศในเอเชียตะวันออกถือว่าเป็นเรื่องธรรมดาสามัญทั่วไป ปรากฏให้เห็นพฤติกรรมการเป็นรักร่วมเพศนี้ทั้งกับ

อ่องเต้ในจีน และซามูไรในญี่ปุ่น ซึ่งพฤติกรรมนี้ล้วนเกิดจากสภาพแวดล้อมในวัง หรือกองทหารที่ขาดแคลนเพศหญิง จึงทำให้ปรากฏพฤติกรรมชายรักร่วมเพศขึ้นมาได้ และรักร่วมเพศนั้นมักจะผูกติดกับระบบอุปถัมภ์ที่ผู้มีอำนาจปกครองหรืออาวุโสกว่าย่อมคู่กับผู้น้อย พฤติกรรมการเป็นรักร่วมเพศในสมัยก่อนจึงไม่ใช่เรื่องผิดปกติแต่อย่างใด (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2553)

แต่ในเวลาต่อมาเมื่อสังคมจีนได้ผูกยึดอยู่กับความเชื่อเกี่ยวกับมูลธาตุดั้งเดิมของจักรวาลที่ไม่เกี่ยวกับพระเจ้า โดยเชื่อว่าสิ่งต่างๆในสากลจักรวาลเกิดมาจากธาตุคู่ คือ ธาตุอ่อนกับธาตุแข็ง และบัญญัติเรียกการรวมตัวกันของธาตุคู่นี้ว่าหยิน-หยาง หยิน หมายถึง ธาตุอ่อนซึ่งก็คือธาตุดินหรือธาตุแม่ ส่วน หยาง หมายถึง ธาตุแข็งซึ่งก็คือ ธาตุฟ้าหรือธาตุพ่อ เมื่อธาตุทั้งสองนี้ผสมผสานกันจึงก่อให้เกิดสิ่งต่างๆในจักรวาลขึ้น เนื่องจากเกิดมาจากธาตุคู่ สิ่งต่างๆในโลกจึงมีลักษณะเป็นคู่ เช่น หญิงกับชาย เป็นต้น ในความคิดของชาวจีนสรรพสิ่งในโลกนี้จะดำรงอยู่ได้จะต้องมีหยินและหยางในสภาพที่สมดุลกัน ดังนั้นการอุบัติและคงอยู่ของสรรพสิ่งที่ผิดไปจากคู่ทั้งสองจึงถูกมองว่าเป็นสิ่งผิดปกติ

ในยุคของปรัญชา นักปรัชญานามว่า "ขงจื๊อ" ได้วางกฎเกณฑ์ความสัมพันธ์ของมนุษย์ขึ้น 5 กลุ่ม เรียกว่า อู่หลุน (wu-lun) 1 ใน 5 นั้น คือ ความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยา ลัทธิขงจื๊อมีบทบาทอย่างมากในการเน้นฐานะคนในสังคม ผู้หญิงในทัศนะของขงจื๊อจะได้รับการยกย่องต่อเมื่อได้ทำหน้าที่เป็นมารดาอย่างสมบูรณ์ หญิงต้องเชื่อฟังบุรุษ เมื่อยังไม่แต่งงานต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อแต่งงานแล้วก็ต้องเชื่อฟังสามี ถ้าปราศจากสามีจะต้องเชื่อฟังบุตรชาย (สุรางค์ศรี ตันเสียงสม, 2553 : 27) แสดงให้เห็นถึงสถานภาพอันต่ำต้อยของผู้หญิงจีนตามความเชื่อที่ว่าเพศหญิงนอกจากจะต้องคู่กับเพศชายแล้ว ยังต้องเป็นผู้นอบน้อมต่อผู้ชายเสมอ ไม่ว่าผู้ชายนั้นจะเป็นบิดา สามี หรือบุตร นอกจากนั้นคำสั่งสอนของลัทธิขงจื๊อยังระบุว่าความอกตัญญูนั้นมีอยู่สามประการ ที่สุดของความอกตัญญูนั้น คือการไร้ทายาทสืบตระกูล ก็เป็นสิ่งที่ชวนให้ตระหนักได้ว่าหากผู้หญิงชอบพอกับผู้หญิงด้วยกันเองแล้ว นอกจากจะถูกตราหน้าว่าเป็นสิ่งผิดปกติแล้วยังเป็นผู้ที่มีความอกกตัญญูในสังคมจีนด้วย

เมื่อยุคสมัยได้ผ่านพ้นไปจนมาถึงการล่มสลายของราชวงศ์ชิง เป็นการสิ้นสุดยุคจีนโบราณและก้าวเข้าสู่ยุคจีนใหม่ ราชวงศ์สุดท้ายสิ้นสุดลงในปีค.ศ. 1911 ด้วยการสถาปนาสาธารณรัฐจีนโดยพรรคก๊กมินตั๋งพรรคชาตินิยมจีนปกครองจีนแผ่นดินใหญ่ต่อจากราชวงศ์ชิง จีนในช่วงเวลานั้นได้แบ่งออกเป็นเมืองสองค่ายหลัก คือ พรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์ ความเป็นปฏิปักษ์ระหว่างกันสิ้นสุดลงในปี ค.ศ. 1949 เมื่อฝ่ายคอมมิวนิสต์ชนะสงครามกลางเมืองและสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนขึ้นในจีนแผ่นดินใหญ่ และในส่วนของพรรคก๊กมินตั๋งได้ย้ายเมืองหลวงไปยังไทเปบนเกาะไต้หวันและสถาปนาสาธารณรัฐจีนขึ้นแทน ซึ่งการเรืองอำนาจของพรรคคอมมิวนิสต์ในจีน ได้ปลูกฝังความคิดเกี่ยวกับบุคคลที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศว่าให้เป็นผู้มีความผิดปกติทางจิตหรือกระทั่งอาชญากรที่มีพฤติกรรมเป็นอันธพาลเลยทีเดียว

อุดมการณ์ขงจื๊อที่ได้ครอบงำจีนอย่างต่อเนื่องมามากกว่า 2000 ปี ตั้งแต่การก่อตั้งของราชวงศ์ฮั่นในปี 206 ก่อนคริสตศักราชจนถึงยุคปฏิวัติในปีค.ศ.1911 ก่อนจะค่อยๆลดบทบาทความสำคัญลงตั้งแต่ปี 1969 หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองลัทธินี้ถูกมองว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อการเท่าเทียมกันในสังคม ต่อเสรีภาพ ต่อสิทธิทางเพศ และยังเป็นอุปสรรคในการทำให้ประเทศจีนก้าวสู่ความทันสมัย (ยุพา คลังสุวรรณ, 2546 : 28)

จนกระทั่งปี ค.ศ.1997 เมื่อจีนเปิดประเทศ ชาวจีนเริ่มรับยอมรับเอาวัฒนธรรมสากลมากขึ้น จีนจึงหันมาทบทวนเกี่ยวกับเรื่องนี้ใหม่ โดยเริ่มต้นจากการถอดพฤติกรรมรักร่วมเพศออกจากประมวลกฎหมายอาญาที่กำหนดโทษให้ผู้มีพฤติกรรมรักร่วมเพศมีความผิดตามกฎหมายในฐานะเป็นอันธพาล ซึ่งมีผลทำให้มีการถอนพฤติกรรมรักร่วมเพศออกจากเอกสารมาตรฐานการแบ่งประเภทและวินิจฉัยอาการจิตเภทของประเทศจีน อันถือว่าเป็นก้าวย่างที่สำคัญของสังคมจีนในการแง้มประตูเปิดรับผู้ที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศให้สามารถมีที่ยืนในสังคมจีนได้อย่างสง่าผ่าเผย (วริษฐ์ ลิ้มทองกุล, 2550) แต่อย่างไรก็ตามจีนก็ยังคงยึดถือกับคำสอนเก่าแก่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในครอบครัวอยู่บ้าง ทำให้จีนยุคใหม่ยังมีการผสมผสานความเชื่อเดิมในการดำเนินชีวิตควบคู่ไปกับวิถีใหม่ๆเช่นกันเดียวกัน การเป็นรักร่วมเพศจึงยังเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับเลยซะทีเดียว แต่ก็ยังได้รับการยอมรับมากกว่าสมัยจีนยุคเก่า

ในไต้หวันที่แยกตัวออกมาจากจีน มีสภาพสังคมวัฒนธรรมบางอย่างที่มีความแตกต่างอยู่ในเรื่องของสิทธิเสรีภาพ แม้พื้นเพเดิมจะเป็นชนชาติจีนเหมือนกันก็ตาม เนื่องจากว่าเป็นประเทศที่เกิดใหม่และมีการปกครองแบบประชาธิปไตย จึงมีการเปิดกว้างมากกว่าจีนในเรื่องของการยอมรับคนที่มีพฤติกรรมเป็นรักร่วมเพศ แม้ไต้หวันไม่มีการออกฎหมายปราบปรามบุคคลรักร่วมเพศ แต่อย่างไรก็ตามทัศนคติของผู้คนในสังคมส่วนใหญ่ก็ยังคงมีความอนุรักษ์นิยม ชาวไต้หวันยังคงให้ความสำคัญกับการสร้างครอบครัว ผู้ชายต้องแต่งงานเพื่อสืบสกุล กลุ่มคนรักร่วมเพศในสังคมจึงยังมีความกดดันอยู่ในเรื่องของครอบครัวเช่นเดียวกันกับในฮ่องกง

ในฮ่องกงแต่เดิมก็เป็นเพียงหมู่บ้านชาวประมงเล็กๆแห่งหนึ่งในจีนแผ่นดินใหญ่ แต่หลังจากจีนพ่ายแพ้ในสงครามฝิ่นอังกฤษได้เข้าครอบครองเกาะฮ่องกงในปี ค.ศ. 1842 และฮ่องกงกลับคืนสู่จีนเมื่อปีค.ศ.1998 โดยฮ่องกงได้อยู่ในฐานะเขตปกครองตนเอง ฮ่องกงจึงเป็นประเทศที่รวมเอาขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน การยึดถือคติความเชื่อเก่าแก่จากจีนจึงพบเห็นได้น้อยลง เรื่องสิทธิเสรีภาพของผู้คนมีความชัดเจนขึ้น การยอมรับบุคคลเพศที่สามจึงเปิดกว้างมากกว่าในจีน

ในประเทศญี่ปุ่นพฤติกรรมรักร่วมเพศจากการศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสังคมญี่ปุ่นของแกรี ลูป (Gary Lupp) พบว่าในสมัยโตกุกาว่า มีธรรมเนียมและพฤติกรรมเกี่ยวกับรักร่วมเพศเกิดขึ้น มีหลักฐานการกล่าวถึงนันโชกุในศตวรรษที่ 17-19 ว่าผู้ที่เป็นพระ ซามูไรและนักแสดงคาบุกิของญี่ปุ่นต่างก็มีพฤติกรรมดังกล่าว เนื่องจากขาดแคลนผู้หญิงในเขตวัดและกองทหาร ผู้ชายจึงมีเพศสัมพันธ์กันได้ การแสดงบทบาทขณะมีเพศสัมพันธ์ ฝ่ายที่มีอายุน้อยกว่าจะเป็นฝ่ายรับ ผู้ที่อาวุโสกว่าจะเป็นฝ่ายสอดใส่

อย่างไรก็ตามความหมายของนันโชกุ ไม่เหมือนกับโฮโมเซ็กชวลแบบตะวันตก เนื่องจากความสัมพันธ์ลักษณะนี้ จะเป็นเหมือนความสัมพันธ์ระหว่างชายสองคนที่มีอายุต่างกัน ฝ่ายหนึ่งอ่อนกว่า อีกฝ่ายอาวุโสกว่า เป็นลักษณะพี่ชายกับน้องชาย มีพื้นฐานมาจากสังคมที่ผู้ปกครองดูแลผู้น้อยคล้ายกับระบบอุปถัมป์ แต่เมื่อระบบนี้ล่มสลายไปความสัมพันธ์แบบนันโชกุเสื่อมลงพร้อมกับลัทธิขงจื๊อที่เข้ามา พฤติกรรมแบบรักร่วมเพศจึงกลายเป็นสิ่งต้องห้ามและผิดศีลธรรม

ในประวัติศาสตร์รักร่วมเพศที่ญี่ปุ่นมีการแยกประเภทผู้ชายที่แต่งกายเป็นหญิง หรือแสดงกริยาแบบผู้หญิงว่าเป็นรักร่วมเพศ ผู้ชายที่มีท่าทีอ่อนหวานเท่านั้นจึงจะเป็นรักร่วมเพศ เรียกว่า joshoku ในช่วงศตวรรษที่ 20 มีการเรียกเกย์ที่เป็นฝ่ายรับว่า Okama ซึ่งมีความหมายเดียวกันกับโสเภณีชายและชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าเกย์ต้องมีลักษณะท่าทางแบบผู้หญิงเท่านั้น (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ , 2553)

เมื่อลัทธิขงจื๊อได้หลั่งไหลเข้ามาและมีอิทธิพลอย่างสูงต่อสังคมญี่ปุ่นในการสร้างค่านิยมแบ่งคนออกเป็นชนชั้นต่างๆ และการให้ความสำคัญของชนชั้นนั้นไม่เท่าเทียมกัน เป็นสาเหตุให้เพศหญิงที่เคยมีความสำคัญในสังคมญี่ปุ่นดั้งเดิมมีความสำคัญน้อยลง (พิพาดา ยังเจริญ, 2553 : 119) แม้ว่าในปัจจุบันญี่ปุ่นจะตระหนักถึงความเป็นปัจเจกบุคคล และความเท่าเทียมกันของเพื่อนมนุษย์แล้วก็ตาม แต่คนญี่ปุ่นปัจจุบันก็ยังคงมีทัศนะที่ไม่แตกต่างจากคนในอดีตในอีกหลายๆเรื่อง เช่น เรื่องสถานภาพของสตรีที่ยังไม่เท่าเทียมกับบุรุษทั้งร่างกายและความสามารถ สังคมยังคงกำหนดให้ผู้หญิงมีบทบาทเพียงสองอย่าง คือ ภรรยาและ มารดา เนื่องจากสังคมญี่ปุ่นในปัจจุบันมีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมที่ค่อนข้างแตกต่างจากประเทศอื่นๆในเอเชียตะวันออก ผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ส่วนใหญ่จึงยังคงยึดถือคุณค่าเดิมของความเป็นผู้หญิง คือการได้เป็นแม่บ้านเพื่อปรณนิบัติรับใช้สามีและลูก หากผู้หญิงญี่ปุ่นประพฤติตัวผิดแปลกไปจากขนบธรรมเนียมประเพณี จะถูกมองให้มีสถานะทางสังคมต้อยต่ำกว่าปกติ ดังนั้นการเป็นหญิงรักร่วมเพศในญี่ปุ่นจึงนับว่าเป็นเรื่องน่าอายและถูกมองว่าเป็นบุคคลผิดปกติได้

ในประเทศเกาหลีแนวคิดของลัทธิขงจื๊อมีอิทธิพลต่อสังคมเกาหลีเช่นเดียวกันกับจีนและญี่ปุ่น จากการศึกษาพบว่าในอดีต สังคมเกาหลีเป็นสังคมที่ปิดในเรื่องของการแสดงอารมณ์และความรู้สึก ลักษณะครอบครัวของชาวเกาหลีมีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดและผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ในครอบครัว ส่วนผู้หญิงจะถูกจำกัดพื้นที่อยู่ภายในบ้านเท่านั้น ลัทธิขงจื๊อยังส่งผลต่อแนวความคิดและแนวปฏิบัติของคนเกาหลีในเรื่องของความกตัญญู ในการเป็นลูกกตัญญูคนเกาหลีถูกสอนให้ลดความเป็นปัจเจกชนลง ครอบครัวหรือกลุ่มทุกประเภทต้องมาก่อนตัวของปัจเจกชนเอง การแสดงตัวของปัจเจกชนจะต้องแสดงในนามของครอบครัวมากกว่า โดยเฉพาะผู้หญิงเกาหลีจะถูกสอนตั้งแต่เด็กให้คิดและประพฤติในนามของครัวเรือน เพื่อหลีกเลี่ยงการ

นำสิ่งที่ไม่ดีมาให้แก่วงศ์ตระกูล แม้ปัจจุบันลักษณะครอบครัวจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่สังคมเกาหลีก็ยังคงให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิงอยู่ดี และยังมีการกดขี่ผู้หญิงให้เห็นอยู่ในสังคม ถึงแม้ว่าความสำคัญของครัวเรือนในเกาหลีจะค่อยๆลดบทบาทลง แต่คนเกาหลีในปัจจุบันก็ยังให้ความสำคัญแก่ครอบครัวมากกว่าปัจเจกชนอยู่ ความผิดที่ร้ายแรงที่สุดสำหรับคนเกาหลีคือการทำให้ครอบครัวขายหน้า หากผู้หญิงเกาหลีมีพฤติกรรมการเป็นรักร่วมเพศก็จะถูกประณามหยามเหยียดไปจนถึงวงศ์ตระกูล เกาหลีจึงเป็นประเทศที่ไม่ให้การยอมรับบุคคลที่เป็นรักร่วมเพศโดยเด็ดขาด และมีการกดดันบุคคลเพศที่สามอย่างรุนแรง ถือได้ว่าประเทศเกาหลีมีความล้าหลังในเรื่องของการยอมรับรักร่วมเพศ มากกว่าประเทศอื่นๆในเอเชียตะวันออก (ยุพา คลังสุวรรณ, 2547 : 40)

จะเห็นได้ว่า แม้ว่าเพศหญิงในภูมิภาคเอเชียตะวันออกจะถูกกดขี่เป็นอย่างมาก แต่ก็ยังคงมีอีกเพศที่ถูกดูถูกเหยียดหยามและถูกมองในแง่ลบมากกว่าเพศหญิง นั่นก็คือเพศที่สาม ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเพศที่สามทั้งชายรักชายและหญิงรักหญิง ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่มีมานานแล้วในอดีต เพียงแต่สังคมพยายามเมินเฉยและทำเป็นไม่รับรู้

5. แนวคิดเกี่ยวกับรักร่วมเพศในภาพยนตร์

รักร่วมเพศหรือตัวละครที่สื่อนัยไปถึงรักร่วมเพศ เริ่มปรากฏสู่สายตาของผู้ชมภาพยนตร์ตั้งแต่ยุคโบราณกาล แทบจะในช่วงเวลาเดียวกับที่ภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้นมาเลยก็ว่าได้ โดยในอเมริกาซึ่งเป็นผู้บุกเบิกแนวคิดเกี่ยวกับรักร่วมเพศในภาพยนตร์ แรกเริ่มเดิมทีนั้นพวกรักร่วมเพศจะถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบแก๊กตลกในภาพยนตร์เงียบระหว่างช่วงปี 1910-1920 เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง The Florida Enchantment (1914) ผู้ชมจะได้เห็นภาพตัวละครผู้หญิงสองคนก้าวออกไปเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน ปล่อยให้คู่เดทหนุ่มของพวกเธอยืนมองหน้ากันโดยไม่รู้จะทำตัวอย่างไร จากนั้นจึงหันไปจับคู่เต้นรำกันเองแทน ส่วนภาพยนตร์ที่มีกลิ่นของภาพยนตร์ประเภทคาวบอยอย่าง Wanderer of the West (1927) และ The Soilers (1923) ก็นิยมใส่ตัวละครผู้ชายท่าทางกระตุ้งกระติ้งเข้ามาเพื่อเรียกเสียงหัวเราะเป็นหลักเช่นเดียวกัน

แต่อิสรภาพทางความคิดในยุคนั้นเริ่มสอแววถูกคุกคามจากกลุ่มผู้เคร่งศาสนา ผู้นำคาทอลิก และกลุ่มสตรีแม่บ้าน ซึ่งพยายามเรียกร้องให้ฮอลลีวู้ดมีระบบเซ็นเซอร์เนื้อหาล่อแหลมในภาพยนตร์ ส่งผลให้เกิดข้อบังคับในนาม Motion Picture Production Code หรือ Hays Code ขึ้นและเริ่มมีผลบังคับใช้ในสมาคมผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์แห่งอเมริกันตั้งแต่ปี 1934 ระบบเซ็นเซอร์ดังกล่าวระบุถึงข้อห้ามมากมายสำหรับการนำเสนอคำพูด พฤติกรรม โครงเรื่องตลอดจนตัวละครบางประเภทในภาพยนตร์ โดยเฉพาะพฤติกรรมรักร่วมเพศ ซึ่งในยุคนั้นถูกขนานนามให้เป็นความวิปริตทางเพศ ทำให้ภาพยนตร์ในยุคนั้นมีลักษณะคล้ายกับชีวิตจริงของเกย์และเลสเบี้ยนเมื่อครึ่งศตวรรษก่อน ความเป็นรักร่วมเพศสามารถแสดงออกได้เพียงอ้อมๆ เท่านั้นเหมือนกับบรรดาเนื้อหาในภาพยนตร์ที่ตัวละครต้องปกปิดความเป็นรักร่วมเพศ (กัลปพฤกษ์,2551 : 158)

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ.1939-1945) การรับรู้ในการมีอยู่ของบุคคลรักร่วมเพศมีนั้นมีความกว้างขวางขึ้น หลังจากปี 1945 เทศกาลภาพยนตร์ได้เริ่มเป็นที่รู้จักข้ามฝั่งยุโรปและอเมริกา ทำให้เกิดการขยายตัวในวงการภาพยนตร์ระหว่างประเทศขึ้น ผลที่ตามมาในระยะเวลาต่อมาคือในระหว่างปี 1950 อเมริกาเหนือและยุโรปได้เกิดความเจริญขึ้นของชุมชนบุคคลรักร่วมเพศในเมืองใหญ่ ชุมชนเหล่านี้ก่อให้เกิดความต้องการพัฒนาในด้านการติดต่อสื่อสารเพื่อเข้าสังคม การมีสิ่งบันเทิงเริงใจ รวมไปถึงภาพยนตร์ด้วย (Nelmes, Jill, 2003 : 253)

ในระหว่างที่ภาพยนตร์อเมริกันกำลังต่อสู้กับ Motion Picture Production Code อยู่นั้น ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งจากอังกฤษก็ได้ลุกขึ้นประกาศจุดยืนต่อต้านความปราศจากตัวตนของบุคคลรักร่วมเพศอย่างเด่นชัด ด้วยการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครเกย์ที่ต้องต่อสู้กับอคติรอบข้างทั้งจากสังคมและระบบกฎหมาย ภาพยนตร์เรื่องนั้นคือ Victim (1961) เมื่ออเมริกาต้องเผชิญหน้ากับอังกฤษซึ่งกล้าหาญกว่าในการนำเสนอเรื่องราวทางเพศอย่างตรงไปตรงมา นักสร้างภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจึงต้องค้นหาวิธีการใหม่ๆในการดึงดูดกลุ่มผู้ชมขึ้น

เมื่อย่างเข้าสู่ยุค 1960 หลังจากระบบเซ็นเซอร์ Hays code เริ่มค่อยๆอ่อนแรงลง และถูกยกเลิกไปในที่สุด ได้มีนักสร้างภาพยนตร์ 2 คน สร้างภาพยนตร์ในโครงการภาพยนตร์รักร่วมเพศ

สองเรื่องด้วยกัน คือ Advise and Consent (1962) โดย อ็อตโต้ เพรมิงเกอร์ (Otto Preminger) ภาพยนตร์เล่าถึงวุฒิสมาชิกหนุ่มผู้ถูกแบล็คเมล์จากความสัมพันธ์รักร่วมเพศในอดีต อีกเรื่องคือ The Children's Hour (1961) โดย วิลเลี่ยม ไวเลอร์ (William Wyler) ซึ่งภาพยนตร์โฟกัสไปยังข้อกล่าวหาเกี่ยวกับพฤติกรรมเลสเบี้ยนในโรงเรียนหญิงล้วนแห่งหนึ่ง แต่น่าเสียดายที่ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องต่างก็สะท้อนภาพลักษณ์ของรักร่วมเพศว่าเป็นเรื่องน่าอายและสกปรก ซึ่งนั่นย่อมส่งผลกระทบทางจิตใจต่อกลุ่มผู้ชมที่เป็นเกย์หรือเลสเบี้ยนไม่น้อย ภาพยนตร์หลายเรื่องในยุค 1950-1960 เช่น The Detective (1968), The Children's Hour, Caged (1950), The Fox (1968), Rebel Without a Cause, Johnny Guitar และ Suddenly, Last Summer (1959) ล้วนฉายให้เห็นภาพของเกย์และเลสเบี้ยนที่เศร้าสร้อย ไม่มีความสุข เกลียดชังตัวเอง อยากฆ่าตัวตาย และสิ้นหวัง นอกจากนั้นชะตากรรมส่วนใหญ่ของพวกเขายังจบลงอย่างหดหู่อีกด้วย

ช่วงยุค 1970 ในอเมริกาภาพยนตร์เลสเบี้ยนอิสระนั้นได้ปรากฏขึ้นพร้อมกับยุคแห่งการเคลื่อนไหวสิทธิเสรีภาพของเพศที่ 3 และสตรี ซึ่งได้รับรากฐานจากการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์อิสระทั่วๆไปของอเมริกาในปี 1960 ถึงแม้ว่าการสร้างภาพยนตร์เลสเบี้ยนจะครอบคลุมไปทั่วประเทศแถบตะวันตก แต่ก็ยังขาดการสนับสนุนจากรัฐบาลหรือเงินอุดหนุนจากสื่อโทรทัศน์ในการสร้าง ทำให้เกิดการขาดทุนและไม่เป็นที่น่าจดจำเท่าไรนักในอุตสาหกรรมการส่งออกของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

ภาพยนตร์ใต้ดินในปี 1970 ได้ถูกจัดตั้งขึ้นในรูปแบบภาพยนตร์ทดลองและยังมีผู้หญิงเป็นผู้กำกับจำนวนหนึ่ง แต่ก็ยังคงมีจำนวนมากกว่าในการถ่ายทำภาพยนตร์กระแสหลัก ในจำนวนนี้เป็นงานภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเลสเบี้ยนในยุค 1970 ซึ่งเป็นยุคแห่งการเรียกร้องสิทธิทางการเมือง ในภาพยนตร์เลสเบี้ยนนั้นจะไม่ค่อยกล่าวถึงในเรื่องของความเป็นปัจเจก หรือความเป็นส่วนตัวที่สูงนัก รูปแบบภาพยนตร์เฉพาะของเลสเบี้ยนที่รับความคิดแบบสตรีนิยมนั้นมักจะมีเนื้อหาที่สร้างข้อกังขากับผู้ชายขึ้น นั่นคือการเยียวยาจิตใจให้ออกจากจิตสำนึกที่ว่าผู้ชายต้องเป็นใหญ่อยู่เสมอนั่นเอง มากไปกว่านั้นในการตัดต่อและเทคนิคการถ่ายทำมักจะแสดงให้เห็นถึงความกังวลต่อผู้ชาย ภาพยนตร์จึงมักจะแสดงให้เห็นว่าผู้ชายนั้นไม่มีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ซึ่งจะพบได้ในภาพยนตร์เลสเบี้ยนอันเป็นลักษณะเฉพาะของสุนทรียะในสตรีนิยม

สุนทรียะในสตรีนิยมปรากฏออกมาจากการฟื้นคืนอำนาจของสตรีในยุค 1970 โดยเฉพาะจากแนวคิดผู้หญิงที่ถูกชี้ชัดโดยผู้หญิงด้วยกันเอง แนวคิดนี้มักเกิดการโต้แย้งกันเสมอในเรื่องของการเคลื่อนไหวในสิทธิทางเพศกับการเมือง นอกจากจะเป็นรากฐานทางการเมืองแล้วยังเป็นแนวคิดที่ถูกค้นพบอีกครั้ง และถูกพัฒนาอย่างแตกต่าง เป็นวัฒนธรรมทางเลือกของผู้หญิง ความพยายามนี้ได้ก่อให้เกิดการยึดถือเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์รูปแบบวัฒนธรรมสตรีนิยมขึ้น และได้พัฒนาออกจากการเคลื่อนไหวของสตรีนิยม ก่อนที่จะกลายเป็นหลักที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของตัวละครและรูปแบบของเลสเบี้ยนในภาพยนตร์แบบสตรีนิยม

ผู้บุกเบิกในการทำภาพยนตร์เลสเบี้ยนคือ บาบาร่า แฮมเมอร์ (Barbara Hammer) และแจน ออกเซนเบิร์ก (Jan Oxenberg) ในช่วงยุค 1970 ได้สร้างภาพยนตร์เลสเบี้ยนออกมาในรูปแบบเรื่องราวของสังคมและการเมือง โดยไม่ใช่เรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลหรือเรื่องทางเพศแต่อย่างใด ซึ่งความบันเทิงจากภาพยนตร์เหล่านี้จะหาชมได้ตามศูนย์รวมของเหล่าสตรีเพศเท่านั้น ไม่ได้จัดฉายแพร่หลายทั่วไป เป็นความบันเทิงสำหรับสังคมเลสเบี้ยนอย่างแท้จริง เพราะยังมีกระแสต่อต้านอยู่ในสังคมจำนวนมาก

ในยุคนี้เทศกาลภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยนได้เติบโตขึ้นในซานฟรานซิสโกเป็นที่แรก ตามมาด้วยลอนดอน ปารีส นิวยอร์ค โตรอนโตและที่อื่นๆ ภาพยนตร์ในยุคนี้ยังคงเป็นภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยนนั้นถึงจะมีการพัฒนาเป็นคู่ขนานกันแต่ภาพยนตร์เกย์นั้นส่วนมากจะมีงบประมาณในการสร้างมากกว่าภาพยนตร์เลสเบี้ยนที่เกิดจากชมรมภาพยนตร์เล็กๆมากกว่า ภาพยนตร์เลสเบี้ยนในยุค 1970 และ 1980 จึงเป็นเพียงภาพยนตร์สั้นเท่านั้น เทศกาลภาพยนตร์รักร่วมเพศทำให้ผู้คนหลากหลายได้มารับชมและร่วมแบ่งปันประสบการณ์ รวมไปถึงหาข้อมูลในการสร้างภาพยนตร์ใหม่ๆ และเป็นการเปิดโอกาสให้ภาพยนตร์จากประเทศเล็กๆได้มาเปิดตัวด้วย ในเทศกาลไม่ได้มีแค่ภาพยนตร์แต่ยังมีสารคดีด้วย เนื่องจากสารคดีเป็นการเปิดโลกของเพศที่ 3 ให้คนดูรู้ และมีการเผยแพร่ออกสื่อโทรทัศน์ในภายหลัง พอมีเรื่องวิกฤติการณ์โรคเอดส์เข้ามาในยุค 1980 ภาพยนตร์ก็พยายามสะท้อนเรื่องของการมีเพศสัมพันธ์ที่ปลอดภัย และให้เห็นสถานการณ์ของโรคเอดส์กับเพศที่ 3 ด้วย

ในยุค 1980 ถูกเรียกว่ายุคแห่งเลสเบี้ยนที่มีความต่อเนื่องในความรู้สึกและประสบการณ์ที่ว่าผู้หญิงมีบทบาทเหนือกว่าผู้ชาย สืบเนื่องมาจากแนวคิดสตรีนิยมคราวนั้นเองที่การแสดงแนวคิดที่ถูกสื่อเชื่อมโยงกันกับตัวภาพยนตร์หญิงรักร่วมเพศในระหว่างยุค 1970 ที่อเมริกาเหนือและได้พัฒนาขึ้นจากภาพยนตร์นอกกระแส เป็นปรากฏการณ์การเติบโตของวัฒนธรรมในรูปแบบสตรีนิยม (Nelmes,Jill, 2003 : 255)

ในระยะเวลาต่อมาก็ได้เกิดกลุ่มคลื่นลูกใหม่แห่งภาพยนตร์รักร่วมเพศขึ้น เรียกว่า "New queer cinema" ซึ่งเป็นชื่อของสถานการณ์คลื่นลูกใหม่ของภาพยนตร์รักร่วมเพศที่เกิดขึ้นจากงานเทศกาลภาพยนตร์ในช่วงปี 1990 ระยะแรกๆ ด้วยจุดประสงค์ที่ต้องการทำความเข้าใจและประกาศความเป็นรักร่วมเพศอย่างภาคภูมิ (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, 2550 : 55) ทฤษฎีนี้มีการใช้อย่างกว้างขวาง และคำว่า "New queer cinema" นี้ได้ถูกบัญญัติขึ้นโดยนักทฤษฎีชื่อว่า บี รูบี้ริช (B.Ruby Rich) เพื่อใช้กล่าวแทนลักษณะของหนังเพศที่สามยุคใหม่ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น สนใจเรื่องอื่นมากกว่าเรื่องของตัวเองมากกว่าเดิม อีกทั้งยังถูกนำเสนอให้เห็นถึงโอกาสอันน่าตื่นเต้นในการสร้างภาพลักษณ์ของเกย์และเลสเบี้ยนใหม่ในภาพยนตร์ เมื่ออดีตโดยรวมในทำนองว่ารักร่วมเพศเป็นเชื้อโรค เป็นความวิปริตทางจิต ได้ถูกขจัดออกไปจนหมดแล้ว เปิดโอกาสให้กลุ่มเกย์/เลสเบี้ยนสามารถสำรวจลึกถึงแรงปรารถนาภายในของตนได้อย่างอิสระ พวกเขาไม่แคร์อีกต่อไปว่าสังคมรักต่างเพศจะมองพวกเขาอย่างไร ด้วยเหตุนี้เอง New Queer Cinema จึงเลิกวุ่นวายกับการสร้างภาพลักษณ์แง่ดีให้แก่รักร่วมเพศ แล้วหันไปสำรวจตัวตนภายในมากกว่า (Riverdale, 2549)

ช่วงเวลาของคลื่นลูกใหม่นี้เกิดขึ้นจากภาพยนตร์ในเทศกาลภาพยนตร์ Sundance ในปี 1991 และ 1992 ภาพยนตร์นั้นจะมีทั้งความลึกซึ้งและความแพร่หลาย ทันสมัยและสร้างศักยภาพทางเศรษฐกิจและปรากฏออกมากว้างขวางโดยทั่วไป

ปี 1991 ถือเป็นปีแห่งความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ของวงการภาพยนตร์รักร่วมเพศ เริ่มต้นจากการที่ภาพยนตร์เรื่อง Poison (1991) ของ ท็อดด์ เฮย์นส์ (Todd Haynes) และ Paris Is Burning (1990) ของ เจนนี่ ลีฟวิงสตัน(Jennie Livingston) คว้ารางวัลใหญ่มาครองได้

พร้อมกันจากงานเทศกาลภาพยนตร์ Sundance และทำให้ทุกคน เริ่มหันมาจับตามองขบวนการที่เรียกว่า "กลุ่มคลื่นลูกใหม่แห่งวงการภาพยนตร์รักร่วมเพศ" (Queer New Wave) ต่อมาในปี 1992 กระแสความแรงยิ่งทวีเพิ่มขึ้นตามลำดับ เมื่อ Basic Instinct (1992) ของ พอล เวอร์โฮเว่น (Paul Verhoeven) และ Edward II (1991) ของ ดีเร็ค จาร์แมน (Derek Jarman) เปิดฉายที่นิวยอร์คในวันเดียวกันไม่กี่สัปดาห์ต่อจากนั้น เทศกาลภาพยนตร์ New Directors/New Films Festival ก็ตัดสินใจเปิดตัวภาพยนตร์รักร่วมเพศถึง 4 เรื่องพร้อมกัน นั่นคือ The Hours and Times (1991) ของ คริสโตเฟอร์ มูนช์ (Christopher Munch) Swoon (1992) ของ ทอม คาลิน (Tom Kalin) RSVP (1991) ของ ลอรี่ ลินด์ (Laurie Lynd) และ The Living End (1992) ของ เกร็ก อาราคิ (Gregg Araki)

บี รูบี้ ริช (B.Ruby Rich) ได้อธิบายไว้ว่าในปี 1992 เป็นปีที่เกิดจุดเปลี่ยนของภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยน ได้เริ่มมีภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเกย์และเลสเบี้ยนจำนวนมาก และมีการเปลี่ยนมุมมองภาพลักษณ์ของเกย์และเลสเบี้ยน จากเดิมที่มีแต่ภาพติดลบให้มีมุมมองใหม่ และมีความหมายในบวกในเรื่องของการเมือง ศิลปะ การสร้างภาพยนตร์ หัวใจหลักของการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์รักร่วมเพศนั่นก็คือการที่ตัวละครเริ่มมีความหลากหลายและมีมิติมากขึ้น ทั้งเรื่องของเชื้อชาติ เพศ ภาษา ลักษณะตัวละคร ผู้สร้างภาพยนตร์จะสร้างลักษณะตัวละครได้หลากหลายตามความคิด การสร้างสรรค์ ทำให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงภาพลักษณ์ของเพศที่ 3 ได้หลายๆแง่มุมมากขึ้น

ริชาร์ด ไดเออร์ (Richard Dyer, 1993) ได้กล่าวถึงภาพเหมารวมของบุคคลรักร่วมเพศและลักษณะตัวละครในภาพยนตร์ไว้ว่าจะมีความแตกต่างกันไป อาจมีหลายๆภาพลักษณ์ในตัวบุคคลคนเดียว แต่ภาพเหมารวมนั้นไม่จำเป็นต้องติดลบเสมอไป ภาพลักษณ์เหมารวมของรักร่วมเพศจะเป็นไปตามสภาพการยอมรับเพศที่ 3 ในสังคม และจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในภาพยนตร์ทั่วไปได้พยายามโจมตีภาพลักษณ์ของบุคคลรักร่วมเพศ เช่น ให้เป็นคนป่วย เป็นโรคจิต เป็นแวมไพร์ ฆาตกร แต่ริชาร์ด ไดเออร์ (Richard Dyer) เห็นว่าการสร้างภาพยนตร์สามารถสร้างทางเลือกหรือความหมายอื่นๆได้ แต่เมื่อมีคำวิจารณ์ไปในทางลบมาก

ภาพยนตร์รักร่วมเพศจึงมักสร้างออกมาเป็นภาพยนตร์ทางเลือกเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ยังมีปรากฏในฮอลลีวู้ด

New Queer Cinema ที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงเวลานี้ จึงเลิกตระหนักกับการสร้างภาพลักษณ์แง่ดีให้แก่รักร่วมเพศเพียงอย่างเดียว แต่ยังหันไปสำรวจตัวตนภายในมากกว่า ดังจะเห็นได้ว่าตัวละครส่วนใหญ่ในภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนเป็นคนดี และคนไม่ดี ขณะเดียวกันหากมองในแง่เนื้อหาและสไตล์ ภาพยนตร์รักร่วมเพศในยุคนี้ก็ก้าวไกลไปกว่าภาพยนตร์รักร่วมเพศในยุคก่อนด้วยการย้อนกลับไปสำรวจภาพลักษณ์ของตนในอดีต สร้างสรรค์กับแนวทางภาพยนตร์ และสลับสับเปลี่ยนมุมมองเพื่อความแปลกใหม่ แต่น่าเสียดายที่ความรุ่งเรืองในเรื่องภาพยนตร์ดังกล่าวกลับสูญสลายไปในเวลาอันรวดเร็ว สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะผู้ชมส่วนใหญ่สามารถเสพเรื่องราวเกี่ยวกับรักร่วมเพศได้ง่ายขึ้นตามละครโทรทัศน์ ดังนั้นนับแต่ปี 1995 เป็นต้นมา กระแสภาพยนตร์รักร่วมเพศจึงเริ่มอ่อนแรงลง ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่ได้สร้างขึ้นถ้าไม่เป็นแนวตลกโรแมนติกเพื่อดึงดูดกลุ่มผู้ชมวงกว้าง ก็มักจะเป็นแนวการก้าวผ่านพ้นวัย (coming-of-age) ที่น่ารักและไม่ล่วงเกินความรู้สึกใครมากกว่าการสร้างภาพยนตร์รักร่วมเพศที่สร้างสรรค์และท้าทายทัศนคติ

ต่อมาในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 เทศกาลภาพยนตร์รักร่วมเพศก็เริ่มแพร่ขยายไปยังนอกยุโรปและอเมริกาเหนือแล้ว เช่น ในประเทศแถบเอเชีย เป็นต้น (Nelmes,Jill, 2003 : 257)

ภาพยนตร์รักร่วมเพศในเอเชีย

ในเอเชียแต่เดิมนั้นไม่นิยมปรากฏให้เห็นถึงภาพยนตร์ที่สื่อเรื่องราวถึงรักร่วมเพศเท่าไรนัก และมักเป็นภาพยนตร์ในรูปแบบอีโรติก ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ญี่ปุ่นเรื่อง Manji ในปี 1964 ที่มีเนื้อหาจงใจพูดถึงความผิดปกติของตัวละครรักร่วมเพศ และมุ่งเน้นไปที่ความอีโรติกในภาพยนตร์มากกว่าการตีความถึงเรื่องราวในชีวิตของรักร่วมเพศ จนกระทั่งในช่วงเวลาที่สถานการณ์ของ New Queer Cinema แนวคิดคลื่นลูกใหม่ในภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับรักร่วมเพศ

ได้กำเนิดขึ้นในช่วงต้นปี 1990 และเริ่มแพร่ขยายไปยังประเทศต่างๆ จากการจัดงานเทศกาลภาพยนตร์ ทำให้เกิดการส่งอิทธิพลมายังประเทศแถบเอเชีย

กระแสของ New Queer Cinema นั้นเริ่มเข้ามาในไต้หวัน จากงานเทศกาลภาพยนตร์ที่ถูกจัดขึ้นโดยกลุ่มคนเดียวกันกับที่จัดงานเทศกาลภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยนในฮ่องกง หลังจากนั้นต่อมาในไต้หวันปี 1992 สถานการณ์ของ New Queer Cinema ก็ถูกนำพาเข้าไปสู่วัฒนธรรมจีนแผ่นดินใหญ่ โดยการจัดงานเทศกาลภาพยนตร์ "Tongzhi" ซึ่งคำว่า "Tongzhi" แต่เดิมถูกนำมาใช้เพื่อหมายถึงเพื่อนในความหมายของคอมมิวนิสต์ แต่ในช่วงเวลาสมัยหลังปี 1990 มาแล้วได้กลายเป็นคำแสลงที่ใช้เพื่อเรียก กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT) ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้ได้เริ่มรวมตัวกันเพื่อการเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมในสังคม และเริ่มเกิดพื้นที่การแสดงออกซึ่งรักร่วมเพศขึ้น (Peele, Thomas, 2007 : 203)

ทำให้ภาพยนตร์เอเชียนั้นเริ่มเกิดการสร้างสรรค์เรื่องราวที่เกี่ยวกับรักร่วมเพศขึ้นหลังจากที่แนวคิด New Queer Cinema ได้แพร่ขยายเข้ามา ซึ่งจัดเป็นช่วงเวลาในยุคร่วมสมัยแล้ว ภาพยนตร์รักร่วมเพศในเอเชียช่วงนี้เริ่มเกิดความหลากหลายแง่มุมและมีความซับซ้อนแตกต่างกันตามความหลากหลายทางวัฒนธรรมย่อย และความเหมาะสมของการนำเสนอภาพการเป็นรักร่วมเพศผ่านจอภาพยนตร์ตามบรรทัดฐานทางสังคม ในเรื่องของเพศวิถีและอัตลักษณ์ส่วนบุคคลนั้นยังผูกติดอยู่กับวัฒนธรรมและบริบทในสังคม จึงทำให้ภาพยนตร์ในเอเชียนอกกระแสหรือภาพยนตร์ที่สร้างร่วมกับต่างประเทศนั้นกล้าที่จะนำเสนอภาพของรักร่วมเพศได้มากกว่าภาพยนตร์ที่สร้างในเอเชียเอง (Gligorijevic,Katarina, 2012)

ภาพยนตร์รักร่วมเพศในเอเชียจึงเริ่มปรากฏให้เห็นมากในช่วงทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา และมักปรากฏอยู่ในรูปแบบภาพยนตร์ชายรักชายเสียเป็นส่วนใหญ่ ในจีนได้ปรากฏภาพยนตร์รักร่วมเพศอย่างเป็นทางการเป็นครั้งแรกเรื่อง Farewell to My Concubine(1993)ของเฉินข่ายเก่อ ต่อมาด้วยภาพยนตร์เรื่อง East Palace, West Palace (1996) ของจางหยวน ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองต่างถูกต่อต้านไม่ให้ฉายในประเทศทั้งสิ้น

ส่วนในไต้หวันนั้นได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง The wedding Banquet (1993) ของอั้งลี่ ที่มีการนำเสนอในลักษณะร่วมสมัยมากขึ้น โดยมีการร่วมทุนสร้างกับอเมริกา และเป็นภาพยนตร์รักร่วมเพศที่นำไปสู่การเป็นภาพยนตร์กระแสหลักที่ไม่มุ่งเน้นไปที่เรื่องเพศ และผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังไต้หมิงเลี่ยง ก็มักจะนำเสนอภาพของหนังเกย์ในแบบอีโรติก เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Vive l'amour (1994) The river (1997) (ไกรวุฒิ จุลพงศธร, 2549 : 50)

ในทางฝั่งฮ่องกงมีภาพยนตร์เรื่อง Happy Together (1997) ของหว่องกาไว และภาพยนตร์เรื่อง Bishonen (1998) ของหยนฟาง ที่อาจไม่ได้รับการตอบรับในฮ่องกงช่วงเวลานั้นมากนัก เนื่องจากภาพยนตร์ในถูกจัดอยู่ในหมวดของเรื่องเพศที่ชัดเจน

ในญี่ปุ่น ภาพยนตร์เรื่อง Taboo(Gohatto) (1999) ของนากิสะ โอชิมะ ได้มีวิธีการนำเสนอภาพยนตร์รักร่วมเพศในรูปแบบที่แปลกจากมุมมองของสังคมที่ยึดมั่นในขนบประเพณี โดยเลือกนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างซามูไรในประวัติศาสตร์ยุคโชกุน ที่ปราศจากอคติ และมีความละเอียดอ่อน ในทางตรงกันข้ามภาพยนตร์เรื่อง Kudo Kankuro (2006) ของ ยาจิและคิตะ จะใช้แนวคิดซามูไรที่เป็นรักร่วมเพศในรูปแบบของภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์เพลงที่เหนือความเป็นจริง และนำเสนอออกมาในรูปแบบของความเป็นการ์ตูนมากกว่า เพื่อหลีกเลี่ยงความขัดแย้งในสังคม

ในเกาหลี ช่วงแรกนั้นยังไม่ปรากฏให้เห็นภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับรักร่วมเพศเลย และภาพยนตร์ฮ่องกงของหว่องกาไว เรื่อง Happy Together (1997) ในช่วงเวลานั้นก็เกือบจะเป็นสิ่งต้องห้าม เพราะสังคมยังต่อต้านเรื่องของรักร่วมเพศอย่างชัดเจน และมองว่าเป็นภัยระดับชาติ

หลังจากปี 2006 เพียงไม่กี่ปีต่อมา สถานการณ์การยอมรับภาพยนตร์รักร่วมเพศก็เริ่มเปลี่ยนไป เมื่อภาพยนตร์เรื่อง Brokeback Mountain (2005) ของอั้งลี่ เปิดตัวที่หมายเลขหนึ่งในบ็อกซ์ออฟฟิศเกาหลี และในภาพยนตร์เกาหลีเองเรื่อง The King and the Clown (2005) ที่อิงประวัติศาสตร์เรื่องจริงในสมัยพระเจ้ายอนซันแห่งราชวงศ์โชซอน ก็ได้เล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระเจ้ายอนซันกับนักแสดงละครเร่หนุ่ม ได้รับการตอบรับจากผู้ชมในเกาหลีอย่าง

ถล่มทลาย แสดงให้เห็นการเปิดรับสื่อภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับรักร่วมเพศในเกาหลีที่เปลี่ยนแปลงไป (Gligorijevic,Katarina, 2012)

ต่อมาภาพยนตร์เอเชียได้กลายเป็นนัยยะสำคัญและมีอิทธิพลในเทศกาลภาพยนตร์รักร่วมเพศไปทั่วโลก เพียงแค่ในปี 2001-2002 อย่างเดียว ภาพยนตร์เอเชียหลายแห่งได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่จัดสัมมนาและอภิปรายต่างๆเกี่ยวกับภาพยนตร์ข้ามเพศจากหลายๆ ประเทศ เช่น เทศกาลภาพยนตร์ที่อัมสเตอร์ดัม Inside Out ในโตรอนโต Frameline ในซานฟรานซิสโกและ Out On Screen ในแวนคูเวอร์ และในแถบประเทศเอเชียด้วยกันเอง เช่น เทศกาลภาพยนตร์รักร่วมเพศของเอเชียในเมืองต่างๆ ได้แก่ ฮ่องกง โตเกียว มะนิลา และโซล ซึ่งเอเชียนั้นกำลังจะหลุดพ้นจากช่วงเวลาก่อนหน้าศตวรรษที่ 21 ที่มีแนวโน้มว่าโปรแกรมภาพยนตร์หลักมักจะเป็นของภาพยนตร์ฝั่งตะวันตก โดยกลับมามุ่งให้ความสนใจในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอเชียของตนเอง ซึ่งตรงกับสิ่งที่ปรากฏในส่วนของการจัดตั้งเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆว่าภาพยนตร์รักร่วมเพศของเอเชียนั้นไม่ได้แค่มาทีหลังในบรรดาภาพยนตร์รักร่วมเพศที่ปรากฏอยู่ทั่วโลก แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของภาพยนตร์รักร่วมเพศก่อนหน้านี้ที่พบได้ในชาติตะวันตก แต่ด้วยความหลากหลายของวัฒนธรรมเอเชียและประวัติศาสตร์ที่ซับซ้อนของชาวเอเชีย โดยปราศจากรูปแบบเชิงบรรทัดฐานของการปฏิบัติทางเพศและความต้องการทางเพศ จึงได้มีการผลิตภาพยนตร์ที่มีรูปแบบทางเลือกเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของรักร่วมเพศ การเมืองและความงามทางศิลปะ โดยอยู่ในชุดรูปแบบของความเกลียดกลัวรักร่วมเพศหรือลัทธิการล่าอาณานิคมจากภาพยนตร์เรื่อง Ke Kulana He Mahu (2001) ของ Brent Anbe และ Kathryn Xian การกำเนิดอัตลักษณ์ของรักร่วมเพศจากภาพยนตร์เรื่อง Friends in High Places (2000) ของ Lindsey Merrison และประวัติศาสตร์ท้องถิ่นในความต้องการของรักร่วมเพศจากภาพยนตร์เรื่อง The Intimates ของ Jacob Cheung (1997) และ อัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่ได้หมายความถึงเลสเบี้ยน เกย์ บุคคลรักร่วมสองเพศ และคนข้ามเพศ (LGBT) จากภาพยนตร์เรื่อง Shinjuku Boy (1995) ของ Kim Longinotto และ Jano Williams

นี่เป็นเพียงตัวอย่างส่วนหนึ่งของภาพยนตร์เอเชียที่มีเนื้อหาการกำหนดความหมายเกี่ยวกับรักร่วมเพศในภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามภายนอกวงจรของงานเทศกาลเหล่านี้

มันกลายเป็นเรื่องยากมากที่จะพูดถึงอิทธิพลของภาพยนตร์เหล่านี้ มีความคิดดีๆหลากหลายอยู่ในภาพยนตร์รักร่วมเพศเอเชียที่เกิดขึ้นในงานเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆ ซึ่งหมายถึงภาพยนตร์มีความแตกต่างกันอย่างมากในบริบทท้องถิ่น ทั้งเรื่องของการผลิตและการรับสาร ความสัมพันธ์ในสังคม การเคลื่อนไหวทางการเมืองในเพศสภาวะต่างๆและชนกลุ่มน้อยในเพศที่แตกต่าง รวมไปถึงสถานะของรักร่วมเพศในภาพยนตร์กระแสหลักอีกด้วย (Daniel, Lisa and Jackson ,Claire , 2003 : 14)

ภาพยนตร์รักร่วมเพศกระแสหลักของเอเชีย

ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในรายการของเทศกาลภาพยนตร์รักร่วมเพศในเอเชียคือการรวมตัวกันของภาพยนตร์รักร่วมเพศที่สร้างประเด็นอย่างไม่จงใจนัก สิ่งนี้ทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้กลายเป็นภาพยนตร์กระแสหลักไปโดยปริยาย กล่าวคือมีความชัดเจนในคุณลักษณะความปรารถนาของเพศเดียวกัน และการข้ามเพศ แต่ไม่มีความมุ่งหมายที่จะกล่าวถึงรักร่วมเพศในเรื่องทางการเมือง หรือการรวมตัวกันของชุมชนรักร่วมเพศ ในขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์เหล่านี้มักจะมีมูลค่าการผลิตสูงและใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียง เนื่องจากมีความพยายามล่าสุดในอุตสาหกรรมภาพยนตร์จากเอเชียตะวันออกและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่จะรวมตลาดภาพยนตร์ของพวกเขาเข้าด้วยกัน ความหลากหลายของภาพยนตร์นี้ทำให้เกิดความสนุกสนานและกระจายกว้างท่ามกลางกลุ่มผู้ชมกระแสหลักในเอเชีย ยกตัวอย่างเช่น ในยุคหลักของภาพยนตร์แนวตลกชวนหัว เรื่อง Wu Yen ของ Johnnie To และ Wai Kai-fai (2001) ก็ได้รับการจัดฉายในเทศกาลภาพยนตร์รักร่วมเพศ แม้ว่าภาพยนตร์เหล่านี้จะไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงในชีวิตของบุคคลที่เป็นรักร่วมเพศ และมักจะนำเสนอภาพในแง่ลบ หรือการโค่นล้มทางการเมืองที่ผู้ชมรักร่วมเพศบางคนใฝ่หา พวกเขามีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ของการเป็นตัวแทนรักร่วมเพศและกระตุ้นความแตกต่างในเรื่องความชอบ ภาพยนตร์กระแสหลักนั้นจะแก้ไขปัญหาในเรื่องชุดรูปแบบของรักร่วมเพศ มักจะเป็นไปตามกฎทั่วไปแทนที่จะมั่นใจในศักยภาพการตลาดของตัวเอง และจบลงโดยเผยให้เห็นข้อจำกัดในชนิดของภาพยนตร์ อีกทั้งยังมักจะนำเสนอภาพการเป็นรักร่วมเพศแบบคลื่นใต้น้ำอยู่เสมอ ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ไทยเรื่องสตรีเหล็ก

ของยงยุทธ ทองกองทุน (2000) ที่มีองค์ประกอบของพล็อตเรื่องมาจากประเภทของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในเอเชียในช่วงปี 1970 ซึ่งเป็นประเภทที่การแข่งขันกีฬาสร้างพื้นที่ให้กับสังคมของรักร่วมเพศ ที่ผู้เล่นเพศเดียวกันร่วมกันแบ่งปันประสบการณ์ในทีมสตรีเหล็กเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับทีมวอลเลย์บอลชายล้วน ซึ่งประกอบไปด้วยผู้ชายแท้ กระเทยและผู้หญิงข้ามเพศร่วมทีมกัน ภาพยนตร์เรื่อง Memento Mori ของ Kim Tae-yong และ Min Kyu-dong (1999) เป็นภาพยนตร์เกาหลีใต้ เรื่องราวความรักระหว่างเด็กสาวด้วยกันที่เกิดขึ้นในโรงเรียนหญิงล้วน มีพล็อตเรื่องเป็นแนวสยองขวัญ ดราม่า แม้ชุดรูปแบบหลักจะเป็นเรื่องของดราม่าและสยองขวัญแต่ก็แฝงเรื่องราวของรักร่วมเพศไว้อย่างชัดเจน ภาพยนตร์เรื่อง Portland Street Blues ของ Yip Raymond (1998) เป็นภาพยนตร์ฮ่องกงที่สร้างตัวละครผู้หญิงถูกสวมบทบาทให้เป็นแก๊งค์อันธพาลอยู่ในเมืองที่มีแก๊งค์เลสเบี้ยนแย่งชิงอำนาจกันอยู่ เป็นภาพยนตร์แนวแอคชั่น และมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของเพศเดียวกัน ซึ่งสวมอยู่ในแก่นของภาพยนตร์แอคชั่น เรื่อง A Better Tomorro (1986) ของ John Wu นอกเหนือจากการนำตัวละครรักร่วมเพศมาดำเนินเรื่องตามแบบความนิยมในประเภทของภาพยนตร์แนวทั่วไปเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและน่าติดตามแล้ว ยังมีการนำดาราดังในวงการมารับบทบาทเป็นรักร่วมเพศอีกด้วย เป็นอีกวิธีการหนึ่งในภาพยนตร์กระแสหลักที่จะสร้างโอกาสในการทำภาพยนตร์เกี่ยวกับรักร่วมเพศขึ้น ตัวอย่างเช่นการจับคู่กันของ Tony Leung และLeslie Cheung ในภาพยนตร์เรื่อง Happy Together ของ Kar-wai Wong (1997) และบทบาทเกย์ของ Seiichi Tanabe ในภาพยนตร์เรื่อง Hush! ของ Ryosuke Hashiguchi (2001) ซึ่งบทบาทรักร่วมเพศที่ถูกนำแสดงโดยดาราที่เป็นบุคคลรักต่างเพศเดียว จะถูกมองในทางที่ดีมากกว่า ตรงกันข้ามกับนักแสดงที่ถือเป็นภาพลักษณ์ของรักร่วมเพศในบทบาทที่ชัดเจน เช่น Akihiro Maruyama ที่แสดงเป็นผู้หญิงโรคจิตในภาพยนตร์เรื่อง Black Lizard ของ Kinji Fukasaku (1968) และ Leslie Cheung ในบทชายผู้ถูกปรักปรำในอัตลักษณ์ทางเพศของตนในภาพยนตร์เรื่อง He's a Woman She's a Man ของ Peter Chan และ Chi Lee (1994) ยกตัวอย่างเช่น การนำเสนอตัวบทที่แตกต่างรักร่วมเพศที่จะมีเพียงผู้ชมบางกลุ่มที่ชื่นชอบ การประชดประชันดังกล่าวสามารถให้อำนาจแก่ผู้ชมที่เป็นรักร่วมเพศ และส่งให้พวกเขากลับไปยังความสัมพันธ์อันมีบทบาทในภาพยนตร์กระแสหลักได้ เพราะภาพยนตร์รักร่วมเพศในกระแสหลักนั้นสามารถเข้าถึงผู้ชมได้กว้างขวาง

และอยู่ในความนิยมเป็นเวลานานพอสมควร สิ่งเหล่านี้นับเป็นนวัตกรรมในการเรียกคืนช่องว่างที่ขาดหายในชีวิตประจำวันของรักร่วมเพศ ยกตัวอย่างเช่น สารคดีของ Stanley Kwan's เรื่อง YinYang: Gender in Chinese Cinema (1996) ที่เปิดเผยคลื่นใต้น้ำของสถานการณ์รักร่วมเพศและการข้ามเพศ ตลอดถึงประวัติศาสตร์ภาพยนตร์จีน และคลิปภาพยนตร์ Desi Dykes and Divas: Hindi Film Clips ที่เรียบเรียงโดย Gayatri Gopinath และ Javid Syed ซึ่งฉายในเทศกาลภาพยนตร์ QFilmistan ในปี 2001 ที่ซานฟรานซิสโก ภาพยนตร์ที่นำมาฉายเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับเลสเบี้ยน เกย์ บุคคลรักร่วมสองเพศ และ คนข้ามเพศในเอเชียใต้((LGBT) โดยมีการกู้ชื่อเสียงของรักร่วมเพศและมีสิ่งที่โดดเด่นในตัวบทเกี่ยวกับรักร่วมเพศในทุกหนแห่งของภาพยนตร์บอลลีวู้ด โครงการนี้เป็นตัวอย่างที่ยอดเยี่ยมในหนทางของภาพยนตร์รักร่วมเพศในกระแสหลัก ซึ่งอาจจะเหมาะสมกับภาพยนตร์เอเชียโดยทั่วไป (Helen Hok-Sze Leung , 2008)

ภาพยนตร์รักร่วมเพศนอกกระแสหรือภาพยนตร์ใต้ดินของเอเชีย

ภาพยนตร์นอกกระแสนั้นถึงจะเป็นส่วนเล็กๆแต่ก็มีความสำคัญไม่แพ้ภาพยนตร์กระแสหลักเลยทีเดียว ภาพยนตร์รักร่วมเพศอิสระของเอเชียจะสร้างขึ้นโดยผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่มีจิตสำนึกเกี่ยวกับรักร่วมเพศและการเมือง ภาพยนตร์เหล่านี้มักจะถูกผลิตโดยการมีส่วนร่วมของชุมชนรักร่วมเพศในท้องถิ่น ซึ่งจะมีการทำงานในทีมงานภาพยนตร์ด้วยความสมัครใจ เป็นผลให้แม้ในขณะที่ภาพยนตร์เหล่านี้จะไม่สามารถบอกเล่าบอกเรื่องราวเกี่ยวกับชุมชนรักร่วมเพศได้อย่างชัดเจน แต่ก็สามารถให้รสของความคุ้นชินในชีวิตชาวรักร่วมเพศแบบร่วมสมัยในเอเชียได้ลึกซึ้งกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์กระแสหลัก ภาพยนตร์อิสระนั้นอยู่ห่างไกลมากกว่าในแนวโน้มที่จะเป็นตัวแทนของรักร่วมเพศอย่างชัดเจน มันเต็มไปด้วยความคิดสร้างสรรค์อันเดือดพล่านและอารมณ์ขัน ภาพยนตร์รักร่วมเพศอิสระของเอเชียยังได้ย้ายออกจากพล็อตเรื่องแนวเว้าอารมณ์(เมโลดราม่า)มากกว่าคุณสมบัติทั่วไปของภาพยนตร์กระแสหลัก ซึ่งมักจะอยู่ในชุดรูปแบบความยากลำบากในการเปิดเผยตัวตน ความตึงเครียดกับครอบครัว หรือโศกนาฏกรรมของความรักที่ไม่สมหวัง แต่ภาพยนตร์อิสระนั้นมีความสนใจในเชิงนามธรรมมากขึ้นและรูปแบบสากล เช่น ความแปลกแยกในเมือง เอกลักษณ์ประจำชาติและประวัติศาสตร์

ของความอยุติธรรม โดยการสำรวจและตั้งคำถามเหล่านี้มาจากมุมมองต่อตัวละครรักร่วมเพศ และในรูปแบบภาพยนตร์รักร่วมเพศที่น่าจดจำ ภาพยนตร์รักร่วมเพศอิสระได้ถูกยึดบางส่วนจากโครงสร้างการเล่าเรื่องที่สำคัญในภาพยนตร์สำหรับผู้ชมที่เป็นรักร่วมเพศ ภาพยนตร์ที่มีคุณสมบัติเหล่านี้ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Yau Ching's Let's Love Hong Kong ของ Hoa Yuk (2002) ภาพยนตร์เรื่อง Evans Chan's Maps of Sex and Love (2001) จากฮ่องกง และภาพยนตร์เรื่อง Desiree Lim's Sugar Sweet (2001) จากญี่ปุ่น นับเป็นตัวอย่างที่ดีมีความน่าตื่นเต้นของภาพยนตร์อิสระในเอเชีย ปัญหาที่ภาพยนตร์อิสระต้องเผชิญที่สุดก็คือความกระจัดกระจาย มีภาพยนตร์อยู่หลายเรื่องที่ได้รับการฉายในเทศกาลภาพยนตร์เท่านั้น แต่ผู้ชมทางบ้านทั่วไปกลับไม่เคยได้ดูมัน แต่อย่างไรก็ตามการเข้าถึงของสื่อดิจิตอลในเวลาต่อมา ทำให้ภาพยนตร์อิสระได้มีการขยับขยายไปยังแผ่นวีซีดีและดีวีดี ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระหลายคนสามารถแสดงผลงานของพวกเขาออกสื่อโทรทัศน์ที่ซึ่งพวกเขาสามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างกว้างขวางกว่าในงานเทศกาลภาพยนตร์หรือโรงละครหอศิลป์เสียอีก แม้จะคล้ายกันในเรื่องของการเผยแพร่จิตวิญญาณแต่ยากในทางปฏิบัติ ภาพยนตร์อิสระนั้นจะเฟื่องฟูมาจากใต้ดิน และมักจะอยู่ในสังคมที่รักร่วมเพศในภาพยนตร์ยังเป็นสิ่งนอกกฎหมาย ลักษณะใต้ดินของภาพยนตร์เหล่านี้มีผลต่อรูปแบบภาพยนตร์ให้มีลักษณะการถ่ายทำแบบกองโจร กล่าวคือใช้การถ่ายทำแบบกล้องพกพาง่ายๆ ถ่ายทำในสถานที่ลับ แต่สร้างขึ้นจากความหลงใหลของผู้ร่วมกันสร้างภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ใต้ดินเรื่อง อัลเลาะห์ เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับรักร่วมเพศในมุสลิมในตะวันออกกลาง สารคดีเรื่อง Just a woman ของ Mitra Farahani (2001) ที่ซึ่งเป็นการติดตามชีวิตของผู้หญิงข้ามเพศในอิหร่าน ภาพยนตร์จีนเรื่อง Man Man Woman Woman ของ Liu Bingjian (1999) Fish & Elephant ของ Jin Nian Xia Tian และ Li Yu (2001) Enter into Clowns ของ Zi'en Cui (2001) ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้ได้มีการนำเสนอให้มองไปยังชีวิตของรักร่วมเพศใน Beijing ด้วยความแปลกและโดดเด่นโดยศิลปินในชุมชน (Benshoff & Griffin, 2004)

ภาพยนตร์รักร่วมเพศเอเชียพลัดถิ่น

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ของผู้สร้างภาพยนตร์รักร่วมเพศในเอเชีย ที่ซึ่งยังคงเป็นงานที่มีเนื้อหากล่าวถึงรักร่วมเพศในเอเชียที่ไปอาศัยอยู่ในประเทศอื่น ท่ามกลางวัฒนธรรมอื่น ยกตัวอย่างเช่น สารคดีเรื่อง Rewriting the Script and I Exist ของ Peter Barbosa และ Garrett Lenoir (2002) ที่สำรวจความเป็นรักร่วมเพศโดยลำดับผู้คนเชื้อชาติเอเชียใต้และตะวันออกกลางที่อาศัยอยู่ในอเมริกาเหนือ ในการค้นหาวัฒนธรรมภาษาที่เฉพาะเจาะจง ประวัติศาสตร์ และประสบการณ์ของรักร่วมเพศ รวมไปถึงผู้สร้างภาพยนตร์เอเชียพลัดถิ่นเองมีทั้งประสบการณ์การอพยพและวัฒนธรรมร่วมสมัยของรักร่วมเพศในเอเชีย โดยทำเป็นภาพยนตร์สั้นกำกับโดย Sheila James ,Quentin Lee, Erin O'Brien, Winston Xin , Wayne Yung amongst และอีกมากมาย โดยมีชุดรูปแบบในเรื่องของลัทธิชาตินิยม การเกลียดกลัวบุคคลที่เป็นรักร่วมเพศ ความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติ การเจรจาต่อรองในครอบครัว การเคลื่อนไหวของสถานการณ์โลกและการเคลื่อนที่ของผู้คนและวัฒนธรรม ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้ได้เข้าถึงผู้ชมในชุมชนรักร่วมเพศในเอเชียมากยิ่งขึ้นและเปิดรับบทสนทนาใหม่ๆที่ตัดผ่านซึ่งความกังวลและประสบการณ์ เป็นส่วนสำคัญในความหลากหลายของภาพยนตร์รักร่วมเพศในดินแดนเอเชียที่ซึ่งสามารถเติบโตขึ้นเรื่อยๆ และเปลี่ยนแปลงเส้นขอบเขตเดิมๆ ((Daniel, Lisa and Jackson ,Claire , 2003 : 15)

6.แนวคิดโครงสร้างนิยมและโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

วิธีการศึกษาซึ่งนำเสนอในที่นี้วางอยู่บนพื้นฐานของลัทธิโครงสร้างนิยมที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาโดยบรรดานักมานุษยวิทยา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลีวายส์ สเตราส์(Levi-Strauss) เพื่อวิเคราะห์ถึงแง่มุมต่างๆของสังคมมนุษย์ และยังถูกนำไปประยุกต์ใช้ในพื้นที่ทางวิชาการอื่นๆอีกมากมายด้วย

ในการศึกษาเกี่ยวกับสื่อ ลัทธิโครงสร้างนิยมได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์ถึงการเล่าเรื่อง ซึ่งจุดมุ่งหมายคือต้องการที่จะลงลึกมากกว่าผิวหน้าของข้อมูลสื่อต่างๆ เพื่อดูว่าโครงสร้างของเรื่องเล่าได้ช่วยสนับสนุนความหมายในภาพยนตร์ได้อย่างไร

ความสำคัญของโครงสร้างการเล่าเรื่องจะชัดเจนมากขึ้น ถ้าเราแบ่งแยกโครงสร้างออกจากเนื้อหา ยกตัวอย่างเช่นการมองไปที่ตัวละครรักร่วมเพศว่าได้ถูกนำเสนอไปในรูปแบบใด ยกตัวอย่างเช่นภาพยนตร์ของ วีโต รัซโซ (Vito Russo) เรื่อง The Celluloid Closet(1981) ซึ่งได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ในเชิงสารคดีได้เป็นอย่างดีชิ้นหนึ่ง วีโต รัซโซ (Vito Russo) ได้ให้เหตุผลว่าการนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครที่เป็นรักร่วมเพศในช่วงยุคแรกๆมักถูกนำเสนอในเชิงลบ กล่าวคือ คนเหล่านี้จะถูกหัวเราะเยาะ และเป็นพวกที่ชอบเรียกร้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศเดียวกัน หรือมิฉะนั้นก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครที่เป็นรักร่วมเพศนั้นเป็นพวกวิปริตผิดปกติและเป็นอาชญากร นับจากทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ต่างๆจึงได้แสดงความเห็นอกเห็นใจ หรือให้การสนับสนุนตัวละครที่เป็นรักร่วมเพศมากขึ้น ซึ่งได้เริ่มปรากฏชัดในช่วงเวลาดังกล่าว และได้ดึงความสนใจเราไปสู่หนทางที่ตัวละครเหล่านี้ได้ถูกวางตำแหน่งหรือถูกวางโครงสร้างในการเล่าเรื่อง (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2547)

แบบแผนของการเล่าเรื่อง (Narrative pattern)

โทโดรอฟ (Todorov) กล่าวไว้ว่า การเล่าเรื่องทั้งหมดเป็นขบวนการอันหนึ่งระหว่างสองด้านที่สมดุลกัน ในการเริ่มต้นเล่าเรื่องมักจะมีสถานการณ์ที่มั่นคงอันหนึ่งเสมอ และต่อมาจะมีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้นที่ได้เข้ามารบกวนต่อสถานการณ์นั้น ทำให้เกิดการขาดดุลยภาพ จนในตอนจบของเรื่องการมีดุลภาพได้รับการสถาปนาขึ้นมาใหม่อีกครั้ง แต่มิได้เป็นไปอย่างที่เริ่มต้นอีกต่อไป (Todorov, 1975 : 163) ความมีดุลภาพที่สร้างขึ้นมาในตอนท้ายเป็นรูปแบบหนึ่งของการแก้ปัญหาต่อข้อสงสัยอันน่าฉงนและความสมปรารถนาที่ได้รับการต่อการแก้ไขอุปสรรคต่างๆ

เหตุการณ์ซึ่งเข้ามารบกวนตั้งแต่เริ่มต้นเรื่อง ได้เร่งเร้าให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตัวละครหลักต่างๆ และบ่อยครั้งมันได้ทำให้เกิดเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์อันหนึ่งขึ้นมา ซึ่งตัวละครเอกในเรื่องจะต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อที่จะบรรลุถึงให้ได้ สิ่งนี้ได้สร้างคำถามหรือข้อสงสัยเกี่ยวกับการ เล่าเรื่องในจิตใจของผู้ชมภาพยนตร์ทั้งหลาย และจะดึงความรู้สึกของพวกเขาไปได้ตลอดทั้งเรื่อง

ผู้ชมจะรู้สึกสงสัยอย่างต่อเนื่องว่าตัวละครเอกต่างๆจะเกี่ยวข้องกับบททดสอบความยากลำบากนี้อย่างไร คำถามที่เป็นแกนกลางของการเล่าเรื่องจะได้รับคำตอบเมื่อมาถึงตอนจบของเรื่องเท่านั้น หรือวิกฤตที่สำคัญนั้นได้รับการแก้ไขในท้ายที่สุด แต่ก่อนหน้าที่จะถึงจุดนั้น ผู้ชมต่างถูกล่อลวงให้ถลำลึกลงไปในโลกของการเล่าเรื่อง ดังที่ตัวละครหลักต่างๆได้เผชิญหน้ากับอุปสรรคนานา พวกเขาจะเผชิญกับจุดเปลี่ยน การเผชิญหน้ากับความสลับซับซ้อน และ ความขัดแย้งที่มาคุกคามเพื่อกีดกันมิให้พวกเขาบรรลุผลสำเร็จในวัตถุประสงค์ต่างๆ เรื่องราว อันน่าตื่นเต้นเหล่านี้จะต้องถูกเอาชนะเสียก่อน ก่อนที่ดุลภาพใหม่อันหนึ่งจะสามารถเกิดขึ้นได้ และก่อนที่ผู้ชมจะรู้สึกว่าเหตุการณ์ดังกล่าวได้ปิดตัวลง

7. แนวคิดการเล่าเรื่อง

สำหรับวิธีในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์สามารถกระทำได้ในหลายวิธี แต่โดยตามหลักแนวคิดการเล่าเรื่องแบบทั่วไป มีลักษณะการวิเคราะห์ตามตามองค์ประกอบของเรื่องเล่าดังต่อไปนี้

7.1 **โครงเรื่อง (Plot)** โครงเรื่อง คือ ชุดเหตุการณ์ของเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบที่มีการมาร้อยเรียงเรื่องราวเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งเรื่องราวที่เกิดขึ้นก็จะมาจากความขัดแย้งของตัวละครหรือปฏิกิริยาต่างๆของตัวละคร โดยภาพยนตร์เรื่องหนึ่งอาจมีเพียงโครงเรื่องเดียวหรือบางเรื่องอาจมีโครงเรื่องย่อย (Subplot) มาแทรกไว้ในโครงเรื่องหลักให้ดูน่าสนใจมากขึ้นก็ได้ ซึ่งปกติลำดับเหตุการณ์ของการเล่าเรื่องมักแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่

7.1.1 **การเริ่มเรื่อง** (Exposition) เป็นการแนะนำตัวละครและชักจูงให้ผู้ชมสนใจต่อเรื่องราว โดยการแนะนำฉาก สถานที่ หรือสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของเหตุการณ์ที่

เกิดขึ้น หรืออาจมีการเผยความขัดแย้งของเรื่องให้ผู้ชมได้รับทราบ ซึ่งการเริ่มเรื่องในภาพยนตร์นั้นไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเวลาก่อนหลังเสมอไป อาจเริ่มจากการเล่าย้อนจากท้ายเรื่องไปต้นเรื่อง หรือสลับลำดับเวลาแบบใดก็ได้

7.1.2 **การพัฒนาเหตุการณ์** (Rising Action) เป็นช่วงเวลาที่เหตุการณ์ของเรื่องกำลังพัฒนาดำเนินไปอย่างสมเหตุสมผล ปมความขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้น ตัวละครเริ่มพบเจอสถานการณ์ที่ลำบากใจ ซึ่งส่งผลให้ชีวิตของตัวละครเริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลง

7.1.3 **ภาวะวิกฤติ** (Climax) เกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงจุดที่ตัวละครได้เผชิญหน้ากับปัญหานั้นๆ แล้วต้องตัดสินใจให้เด็ดขาด เพื่อลงมือกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง

7.1.4 **ภาวะคลี่คลาย** (Falling Action) เมื่อเรื่องราวได้ผ่านจุดวิกฤติของเรื่องไปแล้ว เหตุการณ์ก็ได้เริ่มคลี่คลายลง ประเด็นต่างๆหรือข้อขัดแย้งที่ตัวละครได้พบเจอก็ได้ถูกขจัดออกไป

7.1.5 **การยุติของเรื่องราว** (Ending) คือ การสิ้นสุดเรื่องราวของเรื่อง ซึ่งอาจมีทั้งการจบแบบมีความสุข จบแบบสูญเสีย หรือจบแบบทิ้งท้ายให้ผู้ชมได้คิดต่อยอดต่อไปเองได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ของผู้สร้างแต่ละเรื่องเป็นหลัก

7.2 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ถือได้ว่าความขัดแย้งในภาพยนตร์นั้นเป็นสิ่งที่สำคัญของโครงเรื่อง เพราะเรื่องราวต่างๆมักเกิดขึ้นจากความขัดแย้ง หากไม่มีความขัดแย้ง เรื่องราวก็จะไม่มีความน่าสนใจและไม่น่าติดตาม โดยปมความขัดแย้งต่างๆสามารถทำการแบ่งได้ออกเป็น 4 ลักษณะดังนี้

7.2.1 **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์** คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกันและพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะเอาชนะกัน

7.2.2 **ความขัดแย้งภายในจิตใจ** เป็นความขัดแย้งที่ทำให้ตัวละครเกิดความสับสนหรือลำบากใจในการกระทำบางสิ่งบางอย่างตามความต้องการ เช่น ความขัดแย้งภายในจิตใจที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางศีลธรรมกับความปรารถนาในส่วนลึกของจิตใจ เป็นต้น

7.2.3 **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ** เช่น การต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การต่อสู้เพื่อเอาชนะกับความตายอันเป็นธรรมชาติที่ไม่อาจมีผู้ใดเลี่ยงพ้น เป็นต้น

7.2.4 **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ** เช่น หนังเกี่ยวกับภูติผี เรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ เป็นต้น

7.3 **ตัวละคร (Character)** องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับการเล่าเรื่องทุกชนิดคือตัวละคร เนื่องจากตัวละครเป็นองค์ประกอบย่อยตัวหนึ่งที่สามารถนำไปสู่การประกอบสร้างความหมายต่างๆให้เกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเป็นการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวกับคนและกลุ่มคน ในการวิเคราะห์ตัวละครตามกระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องนั้นจะพิจารณาใน 2 แง่มุม (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 273-276) คือ

7.3.1 **ประเภทของตัวละคร** มีวิธีการในการจัดแบ่งตัวละครได้หลายรูปแบบ เช่นแนวคิดของวลาดีเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) ที่แบ่งประเภทตัวละครได้เป็น 6-7 ประเภท คือพระเอก นางเอก ผู้ร้าย-นางร้าย ผู้ให้ ผู้นำสาร ผู้ช่วยเหลือ พระเอกจอมปลอม เป็นต้น สำหรับวิธีการแบ่งแบบนี้ เมื่อนำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับการสร้างความหมายก็น่าสนใจว่า ตัวละครแบบใดที่จะได้สวมบทบาทเป็นตัวละครเป็นประเภทต่างๆ นอกจากนี้ E.M. Foster แบ่งตัวละครเป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครมิติเดียว (Flat character) และตัวละครหลายมิติ (Round character) หรือแบ่งเป็นตัวละครหลัก (Major Character) กับตัวละครรอง (Minor character) ตัวละครพลวัต (Dynamic character) กับตัวละครสถิต (Static character) เป็นต้น

7.3.2 **วิธีการสร้างตัวละคร (Characterization)** ตามแนวคิดของเจบล็อก (J.Boggs , 2003) ได้ประมวลวิธีการสร้างตัวละครไว้หลายวิธี เช่น การสร้างตัวละครโดยปรากฏตัวให้เห็นลักษณะภายนอก (Characterization by Appearance) การสร้างตัวละครผ่านบทพูดหรือบทสนทนา(Characterization through Dialogue) การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง (Characterization through Narrator) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization through External Action) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization through Internal Action) การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่นๆ (Characterization through Reaction of Other Characters) การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะตรงกันข้ามด้วยการสร้างตัวละครอื่นๆเทียบเคียง (Characterization through Contrast) การสร้างตัวละครโดยใช้ความเกินเลยหรือการทำซ้ำๆ (Characterization through Caricature

and Leitmotif) และการสร้างตัวละครผ่านการเลือกชื่อ (Characterization through Choice of Name) เป็นต้น

7.4 **แก่นความคิด (Theme)** แก่นความคิด หมายถึง ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดสำคัญที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ ซึ่งเราสามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆในการเล่าเรื่อง อาทิ การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตค่านิยม คำพูดการใช้บทเพลงประกอบในภาพยนตร์ เป็นต้น ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องสามารถวิเคราะห์และจับใจความสำคัญของแนวคิดหลักที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการสื่อสารออกมาให้ได้ เจบล็อก (J. Boggs อ้างถึงใน ศิริพร ไฝศิริ, 2544: 19-20) ได้แบ่งแก่นความคิดหลักของเรื่อง(Theme) ไว้ 5 ประเภทดังนี้

7.41 **แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม** คือ แก่นเรื่องที่นำเรื่องศีลธรรมหลายๆเรื่องที่ปรากฏอยู่ทั่วไป มานำเสนอในเรื่องราวของภาพยนตร์อย่างสัมพันธ์กัน

7.4.2 **แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับชีวิต** มุ่งเสนอเรื่องจริงของชีวิต สร้างข้อวิพากษ์ในประสบการณ์ทางธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการประเมินสภาพของมนุษย์

7.4.3 **แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์** มุ่งเสนอพฤติกรรมลักษณะของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง แต่เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

7.4.4 **แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม** มุ่งสะท้อนสภาพทางสังคมซึ่งจะทำได้ทั้งแนวตลกเสียดสี หรือสมจริงเพื่อปฏิรูปสังคม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความตระหนักคิด

7.5.5 **แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา** มุ่งเสนอโดยการตั้งคำถามเรียกร้องให้ตอบในเชิงปรัชญา ซึ่งต้องการการวิเคราะห์จากผู้ชม

7.5 **ฉาก (Setting)** เนื่องจากเรื่องเล่าเป็นการนำเอาเหตุการณ์ที่มีตัวละครที่มีการแสดงมีการกระทำ (Action) ดังนั้นในแต่ละเหตุการณ์จึงต้องมีมิติของเวลา (Time) และสถานที่ (Location) ประกอบอยู่ด้วยเสมอ มิติด้านเวลาและสถานที่ในการเล่าเรื่องจะเรียกว่า "ฉาก" นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญในการบอกเรื่องราวความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อความคิด หรือการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย ซึ่งฉากของภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะมีลักษณะ

และความหมายเฉพาะตัว เพื่อจะสื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยฉากนั้นสามารถบอกได้ถึงสถานที่และยุคสมัย ฐานะ รสนิยมของตัวละคร และมีฐานะเปรียบเสมือนเป็น "ตัวละคร" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ หรืออาจกล่าวได้ว่า ฉากสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ ฉากนอกบ้าน และฉากในบ้าน โดยฉากทั้งสองประเภทนี้จะปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าโดยมีความสอดคล้องกับลักษณะสำคัญของเรื่องเล่า

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) (อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 2545: 12) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภทดังต่อไปนี้

7.5.1 **ฉากที่เป็นธรรมชาติ** ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร

7.5.2 **ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์** ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์ไว้ใช้สอยต่างๆ

7.5.3 **ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย** ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

7.5.4 **ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร** หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

7.5.5 **ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม** คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

7.6 **สัญลักษณ์ (Symbol)** การเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักมีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อสื่อความหมายหรือสื่อประเด็นสำคัญของเรื่อง โดยจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ สัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

7.6.1 **สัญลักษณ์ทางภาพ** คือ องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียว หรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายก็ถือได้ว่าเป็นสัญญะทางภาพอย่างหนึ่งที่ใช้บ่งบอกความหมายของตัวละคร เช่น อาชีพการงาน ตำแหน่ง ฐานะทางสังคม พื้นเพ รสนิยม และยังเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด ข้อมูล และความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวต่างๆของตัวละคร เป็นต้น

7.6.2 **สัญลักษณ์ทางเสียง** คือ เสียงที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละคร และเรื่องราวของภาพยนตร์

7.7. **มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)** มุมมองในการเล่าเรื่อง หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละมุมมองก็จะมีความน่าเชื่อถือต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่ง เพราะมันจะส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า โดยในภาพยนตร์นั้นได้กำหนดมุมมองของตัวมันเองจากการเล่าในมุมมองของใครคนหนึ่ง และทำให้คนดูคล้อยตามไปโดยไม่รู้ตัว ซึ่งมุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้ทำการแบ่งไว้ 4 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

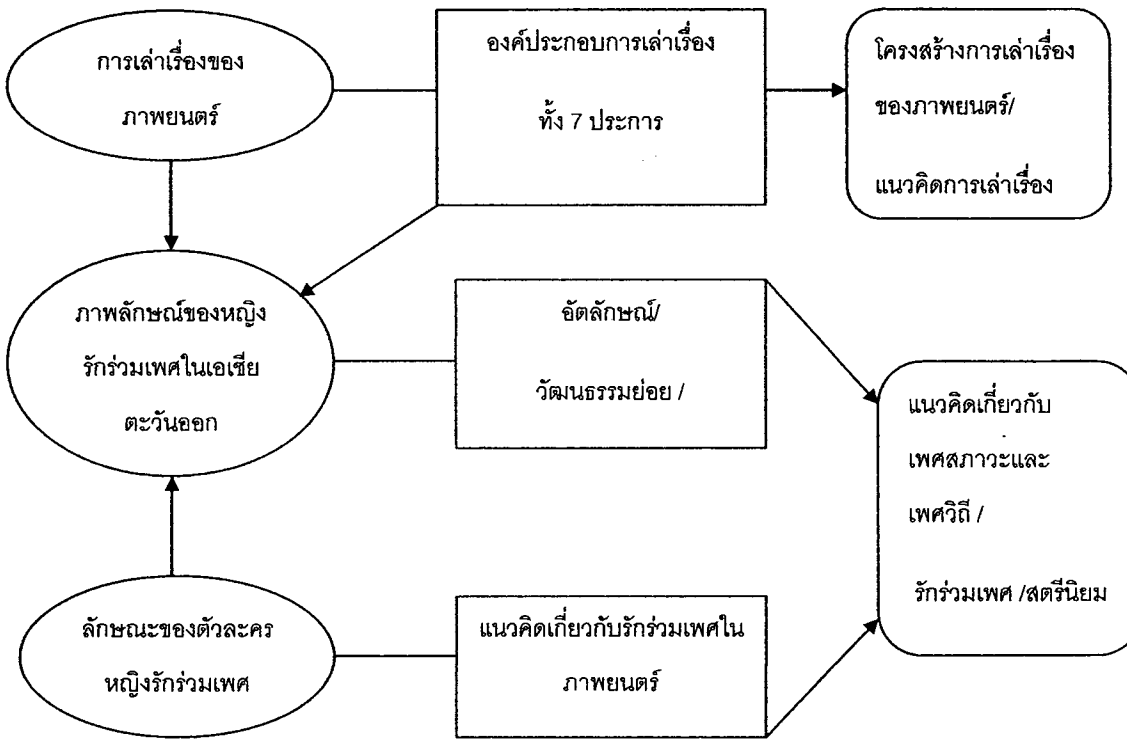
7.7.1 **การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง** คือ การเล่าเรื่องที่ตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตคือ ภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องด้วยมุมมองประเภทนี้คือจะปรากฏคำว่า "ฉัน" อยู่เสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์เนื่องจากว่าตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องเอง

7.7.2 **การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม** คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครอื่น เหตุการณ์อื่นที่ตัวผู้เล่าพบเห็น หรือเกี่ยวพันด้วย

7.7.3 **การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง** เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ ดังนั้นการเล่าเรื่องชนิดนี้ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เพราะเป็นการเล่าจากวงนอกเพื่อให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง

7.7.4 **การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านหรือพหูสูต** คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้อนเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต ซึ่งการเล่าเรื่องชนิดนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยมากที่สุด

กรอบความคิดที่ใช้ในการวิจัย



เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.งานวิจัยเกี่ยวกับวิถีชีวิตของบุคคลรักร่วมเพศ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ของของบุคคลรักร่วมเพศ พบว่ามีการศึกษาทั้งในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลรักร่วมเพศด้วยกัน ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลรักร่วมเพศกับครอบครัว และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลรักร่วมเพศกับบุคคลรักต่างเพศทั้งในฐานะเพื่อน คนรัก หรือบุคคลที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งพบว่ามีปัจจัยอันหลากหลายที่ส่งอิทธิพลต่อรูปแบบของความสัมพันธ์ดังกล่าวของบุคคลรักร่วมเพศ โดยมีงานวิจัยดังต่อไปนี้

มัทนา เชตมี (2539) ได้ศึกษาวิถีชีวิตและความคิดเรื่องครอบครัวของหญิงรักร่วมเพศในสังคมไทยปัจจุบัน จากการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม พบว่า อิทธิพลของครอบครัวมีผลต่อความคิดและการดำเนินชีวิตของหญิงรักร่วมเพศเป็นอย่างมาก คู่หญิงรักร่วมเพศบางกลุ่มใช้ชีวิตคู่เลียนแบบบทบาททางหญิงชาย และบางกลุ่มที่ปฏิเสธบทบาทหญิงชาย กลุ่มหลังจึงแตกต่างจากกลุ่มแรกตรงการพยายามสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตนที่แตกต่างและไม่เกี่ยวกับรูปแบบความสัมพันธ์หญิงชาย

กุญชรี ค้าขาย (2542) ได้สัมภาษณ์วัยรุ่นที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศทั้งชายและหญิง พบว่าก่อนที่ผู้ปกครองจะยอมรับ ส่วนหนึ่งจะถูกลงโทษอย่างหนักโดยเฉพาะเด็กชาย แต่เมื่อเปลี่ยนไม่ได้ก็จะยอมรับ โดยเฉพาะแม่จะรับได้มากกว่าพ่อ ขณะที่พ่อส่วนใหญ่เลือกที่จะทำท่าไม่สนใจแทน ส่วนความรู้สึกของเด็กนั้นให้ข้อมูลตรงกันว่าไม่อยากเป็น แต่ก็ห้ามตนเองไม่ได้ รู้สึกเสียใจเมื่อถูกมองด้วยสายตาเหยียดหยามหรือตลกขบขัน โดยเฉพาะเมื่อครูล้อเลียนในห้องและอยากให้คนอื่นยอมรับอย่างที่ตนเป็นอยู่

มธุรส ชมดวง (2546) ได้ศึกษาถึงวิถีชีวิตของหญิงรักร่วมเพศโดยใช้การสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากหญิงรักร่วมเพศ ที่มีอายุระหว่าง 25-35 ปี จำนวน 10 คู่ จากการศึกษาพบว่า หญิงรักร่วมเพศร้อยละ 40 มีรูปแบบการดำรงชีวิตโดยอาศัยอยู่ด้วยกันกับคนรัก การเป็นหญิงรักร่วมเพศมีผลต่อการทำงานร้อยละ 20 หญิงรักร่วมเพศร้อยละ 30 มีปัญหาเรื่องความหึงหวง กับคู่รักและร้อยละ 85 มีความคาดหวังเกี่ยวกับชีวิตในอนาคตกับคนรัก หญิงรักร่วมเพศร้อยละ 20 เปิดเผยตัวตนต่อเพื่อนสนิท เพื่อนร่วมงาน และครอบครัว ส่วนสาเหตุการมีพฤติกรรมรักร่วมเพศนั้นมีหลายประการ แต่ร้อยละ 95 นั้นมาจากตัวแปรด้านครอบครัว ซึ่งแบ่งย่อยออกเป็นการเป็นแต่กำเนิดร้อยละ 5 การอบรมเลี้ยงดูร้อยละ 35 และสัมพันธภาพภายในครอบครัวร้อยละ 55 สาเหตุจากเพื่อนร้อยละ 55 สาเหตุจากสื่อมวลชลร้อยละ 20

ปิยรัตน์ มาร์แต็ง (2546) ได้ศึกษาวิถีชีวิตของคนรักเพศเดียวกัน ผลการวิจัยพบว่าคนรักเพศเดียวกันมีความสัมพันธ์ที่ห่างเหินกับครอบครัวในช่วงวัยเด็ก และเริ่มรู้สึกตระหนักถึงความชอบเพศเดียวกันตั้งแต่ยังเด็ก การเรียนรู้ของคนรักเพศเดียวกันเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเองจากประสบการณ์ตรง และเรียนรู้จากในกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ครอบครัวเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้

เด็กเกิดการเรียนรู้และพัฒนาอัตลักษณ์ทางเพศ การสร้างความสัมพันธ์ที่ดีในครอบครัวจะช่วยส่งเสริมให้เด็กเติบโตมามีบทบาททางเพศที่เหมาะสม

ธันนิกานต์ สูญสิ้นภัย (2546) ได้ศึกษาความคิดเห็นและสัมภาษณ์หญิงรักหญิงเกี่ยวกับทัศนคติต่อตนเองและสังคม รวมถึงศึกษาสาเหตุและอิทธิพลที่ทำให้ผู้หญิงเป็นหญิงรักหญิง ผลการวิจัยพบว่ามีสมติฐานที่ได้รับการยอมรับ 6 ข้อ ที่เป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงเป็นหญิงรักหญิง ได้แก่ ครอบครัว เพื่อน โรงเรียน สื่อมวลชน การมองตนเอง และทัศนคติต่อพฤติกรรมของหญิงรักหญิงในแง่บวก

บังอร เทพเทียน (2551) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางเพศและชีวิตครอบครัวของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน จากการศึกษาพบว่าอิทธิพลความคิดเรื่องครอบครัวส่งผลกระทบต่อชีวิตของคนรักเพศเดียวกันนับตั้งแต่การนิยามตนเอง เพราะถูกอบรมเลี้ยงดูในครอบครัวและสังคมของรักต่างเพศผนวกกับความคิดเชิงลบที่สังคมมีต่อคนรักเพศเดียวกัน จึงเกิดความรู้สึกขัดแย้งทางจิตใจเมื่อพบว่าตนแตกต่างจากบุคคลอื่น ทำให้ต้องปกปิดตัวตนที่แท้จริง บุคคลรักร่วมเพศที่ยอมรับตนเองได้ต้องผ่านความสับสนอันเกิดจากความขัดแย้งระหว่างความปรารถนาของตนกับสิ่งที่สังคมกำหนดการดำเนินชีวิตคู่แบบชายหญิง แต่อย่างไรก็ตามมีคนรักเพศเดียวกันจำนวนหนึ่งที่ให้เหตุผลในการชอบเพศเดียวกันว่าเพราะไม่ต้องการแต่งงานกับคนต่างเพศและต้องการอยู่กับคนรักเพศเดียวกันที่ไม่เลียนแบบต่างเพศ

กาญรัตน์ อินทุรัตน์ (2554) ได้ศึกษาถึงการเปิดเผยตนเองต่อครอบครัวของบุคคลรักเพศเดียวกัน งานวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าบุคคลรักเพศเดียวกันจะเปิดเผยตนเองหรือไม่เปิดเผยนั้นครอบครัวถือเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่สำคัญ เพราะครอบครัวเป็นสถาบันที่หล่อหลอมพฤติกรรมของบุคคลรักเพศเดียวกันว่าถูกเลี้ยงดูมาอย่างไร เมื่อโตขึ้นก็จะแสดงพฤติกรรมไปในลักษณะนั้น รวมทั้งสภาพแวดล้อม หรือประสบการณ์ที่บุคคลรักร่วมเพศพบเจอจากครอบครัว

งานวิจัยดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นถึงปัจจัยที่กำหนดพฤติกรรมและการแสดงออกซึ่งตัวตนของบุคคลรักร่วมเพศในเบื้องต้นก็คือครอบครัวนั่นเอง หากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลรักร่วมเพศกับ

ครอบครัวนั้นเป็นไปในแง่ลบ หรือครอบครัวของบุคคลรักร่วมเพศเองมีทัศนคติในแง่ลบกับการเป็นรักร่วมเพศ ก็จะทำให้ตัวบุคคลรักร่วมเพศนั้นไม่กล้าที่จะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงออกมา นอกจากนั้นแล้วสังคมวัฒนธรรมก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ใช้กำหนดพฤติกรรมและการแสดงออกทางสังคมของบุคคลรักร่วมเพศ ในขณะเดียวกันความสัมพันธ์ในรูปแบบคู่รักของบุคคลรักร่วมเพศมักเกิดขึ้นจากการที่ตัวบุคคลนั้นๆ มีความใกล้ชิดกับเพศเดียวกันมากจนเกินไป หรือในบางกรณีก็เกิดขึ้นจากการที่ครอบครัวขาดความรักความอบอุ่นจากเพศใดเพศหนึ่ง จนทำให้เกิดการเรียนรู้และพัฒนาอัตลักษณ์ทางเพศที่ผิดไป นอกจากนี้แล้วยังชี้ให้เห็นว่าสังคมวัฒนธรรม และบุคคลในสังคมก็เป็นอีกปัจจัยที่ตัวกำหนดพฤติกรรมและความสัมพันธ์ของรักร่วมเพศในสังคมด้วย กล่าวคือหากสังคมวัฒนธรรมไม่เปิดรับการเป็นรักร่วมเพศ บุคคลที่เป็นรักร่วมเพศก็จะปิดบังตัวตนจากสังคม และอาจเกิดความสัมพันธ์ในแง่ลบกับบุคคลรักต่างเพศที่ตั้งแง่รังเกียจบุคคลรักร่วมเพศได้

2.งานวิจัยเรื่องสื่อที่เกี่ยวข้องกับรักร่วมเพศ

งานวิจัยเรื่องสื่อที่เกี่ยวข้องกับรักร่วมเพศ พบว่ามีการศึกษาในเรื่องของสื่อหลายแขนงทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออินเทอร์เน็ต และสื่อภาพยนตร์ โดยสื่อเหล่านี้ล้วนมีเนื้อหาที่สะท้อนถึงสังคมวัฒนธรรมของรักร่วมเพศในแต่ละพื้นที่ โดยเฉพาะสื่อเว็บไซต์ที่ถูกใช้ในการเป็นมณฑลสาธารณะเป็นพื้นที่แสดงความคิดเห็นของกลุ่มบุคคลรักร่วมเพศ สื่อเหล่านี้ยังสะท้อนให้เห็นมุมมอง ของสังคมที่มีต่อบุคคลรักร่วมเพศ และมุมมองของบุคคลรักร่วมเพศในแง่มุมที่เป็นปัจเจก โดยมีงานวิจัยดังต่อไปนี้

รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าใจถึงพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน ซึ่งได้เปรียบเทียบโดยการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ตั้งแต่ปี 2513 ถึง 2542 เป็นภาพยนตร์อเมริกัน 16 เรื่อง และภาพยนตร์ไทย 8 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่า การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์อเมริกันจะมีพัฒนาการไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง มีกระแสความเคลื่อนไหวของชายรักร่วมเพศอเมริกัน

ในแต่ละยุคสมัยเป็นตัวกำหนด ส่วนการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยนั้น เกิดจากปัจจัยต้องการความแปลกใหม่ในวงการภาพยนตร์ และการต่อสู้ของชายรักร่วมเพศของไทยเป็นรายบุคคล นอกจากนี้ยังพบว่าภาพยนตร์อเมริกันสามารถสะท้อนสังคมของชายรักร่วมเพศได้ดีกว่าภาพยนตร์ไทย และมีแนวโน้มว่าจะชี้นำผู้ชมได้มากกว่าด้วย

ทากายูกิ อะกิบะ (2550) ได้ศึกษาเรื่องการเกิดขึ้นและพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยไทยและศิลปินไทย : กรณีศึกษาภาพยนตร์แนวอิสระ จากการศึกษาผลงานภาพยนตร์กระแสหลักและภาพยนตร์ของกลุ่มศิลปินอิสระพบว่าในเรื่องเพศสภาวะของกลุ่มรักร่วมเพศ ภาพยนตร์กระแสหลักจะมองเรื่องนี้จากบรรทัดฐานของความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชายทำให้คนกลุ่มนี้มีภาพน่าขันและผิดแปลกแตกต่างหรือเป็นอื่น ในขณะที่ภาพยนตร์ของศิลปินอิสระจะสื่อเรื่องราวจากสายตาของกลุ่มผู้มีสภาวะรักร่วมเพศอย่างตรงไปตรงมา เพื่อเปิดพื้นที่ให้กับคนกลุ่มนี้ในเวทีสาธารณะเช่นสื่อภาพยนตร์

ธัญญา จันทร์ตรง (2551) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องภาพอัตลักษณ์และวิถีชีวิตของเพศที่สามที่สะท้อนผ่านสื่อภาพยนตร์กับความเป็นจริงในสังคมไทย โดยศึกษาการถ่ายทอดเรื่องราวและภาพอัตลักษณ์ของเพศที่สามที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์และในความเป็นจริงในสังคม และศึกษาทิศทางความต้องการของกลุ่มเพศที่สามต่อการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่สามในอนาคต ผลการวิจัยพบว่าภาพอัตลักษณ์ของเพศที่สามในภาพยนตร์ จะปรากฏให้เห็นเป็นภาพที่เกิดจากการประกอบสร้าง และ ภาพสะท้อนความเป็นจริงทางสังคม พบว่ากลุ่มเพศที่สามส่วนใหญ่ยอมรับกับภาพอัตลักษณ์โดยรวมที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้ และกลุ่มต้องการให้ภาพยนตร์เสนอออกมาในทางสร้างสรรค์ให้มากขึ้น

ฐิติวัฒน์ สมิดินันทน์ (2553) ศึกษาองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ผลการวิจัยพบว่าการสร้างตัวละครเพศที่สามถูกสร้างโดยสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพและลักษณะของชาวเพศที่สามในสังคมจริงออกมา ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย อาชีพและค่านิยมต่างๆ ถึงแม้ว่าตัวละครจะมีมนุษยสัมพันธ์ดีแต่ก็ยังคงถูกมองอย่างแปลกแยกและถูกทำร้ายจากสังคม ทำให้กลายเป็นคนเก็บกดจนแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมา ตัวละคร

ส่วนใหญ่มีความสับสนทางเพศและยุ่งเกี่ยวกับการค้นหาตัวตนที่แท้จริงควบคู่ไปกับการต้องอยู่กับความผิดหวังจากความรัก การที่ตัวละครถูกคาดหวังจากสังคมและครอบครัวให้มีบทบาทตามเพศสภาวะที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคม ทำให้เกิดความขัดแย้งกับเพศวิถีที่ตัวละครเป็น ผลการวิจัยทัศนคติของผู้ชมต่อตัวละครเพศที่สามในด้านบวกมากกว่าด้านลบ

งานวิจัยดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นถึงสื่อที่มีความเกี่ยวเนื่องกับรักร่วมเพศในเชิงนิเทศศาสตร์ โดยส่วนมากแล้วจะเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์รักร่วมเพศโดยรวม ไม่เจาะจงว่าเป็นหญิงรักร่วมเพศหรือชายรักร่วมเพศ จะมีเพียงงานวิจัยเรื่องเดียวเท่านั้นที่เจาะจง ซึ่งงานวิจัยเหล่านี้นอกจากจะสะท้อนสังคมแล้ว ยังสะท้อนมุมมองในแง่งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับรักร่วมเพศด้วย

จากการศึกษาทฤษฎี แนวคิด และรายงานการวิจัยต่างๆที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของบุคคลรักร่วมเพศและสื่อที่เกี่ยวข้องกับรักร่วมเพศ ทำให้ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยเกี่ยวกับรักร่วมเพศที่ผ่านมานั้น มักมีการมุ่งเน้นไปยังประเด็นทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์เสียเป็นส่วนใหญ่ งานวิจัยเกี่ยวกับเพศที่สามโดยเฉพาะหญิงรักร่วมเพศ ในสาขานิเทศศาสตร์ยังพบไม่มากนัก ส่วนมากจะพบแต่งานวิจัยที่เป็นเรื่องของชายรักร่วมเพศเสียมากกว่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะนำแนวคิดต่างๆมาเชื่อมโยงกันและนำมาวิเคราะห์ถึงเนื้อหาของงานวิจัยเกี่ยวกับหญิงรักร่วมเพศให้ชัดเจนมากขึ้นในการศึกษาวิจัยครั้งนี้