การทบทวนวิพากษ์อุตสาหกรรมวายไทยใน แปลรักฉันด้วยใจเธอ ภาค 1 และภาค 2: จากโรมานซ์สู่นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์

วันที่รับบทความ: 12 มกราคม 2566 / วันที่แก้ไขบทความ: 6 สิงหาคม 2566 / วันที่ตอบรับบทความ: 13 มีนาคม 2567

นัทธนัย ประสานนาม

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาซีรีส์วายชุด แปลรักฉันด้วยใจเธอ ภาค 1 (กำกับโดย นฤเบศ กูโน, 2563) และ ภาค 2 (กำกับโดย ทศพร เหรียญทอง, 2564) โดยเน้นการทบทวนวิพากษ์ที่สัมพันธ์กับวิวัฒนาการภายในประเภทของสื่อ ผลการวิจัยพบว่า พ.ศ.2563 เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับตัวในอุตสาหกรรมวาย เนื่องจากความเคลื่อนไหวทางสังคม การรณรงค์เพื่อความหลากหลายทางเพศ และข้อวิพากษ์ที่ว่าซีรีส์วายทำหน้าที่ผลิตซ้ำจินตนาการเกี่ยวกับรักโรแมนติกโดยไม่มีศักยภาพในเชิงสังคมการเมือง ซีรีส์ชุดนี้ขานรับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วยการผสมผสานขนบโรมานซ์ประชานิยมเข้ากับนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ อันเป็นรหัสที่ผนึกอยู่กับอุตสาหกรรมวายไทยตั้งแต่ก่อนยุค “วายบูม” นับแต่พ.ศ.2557 เป็นต้นมา การทบทวนวิพากษ์นำเสนอสุนทรียภาพอย่างใหม่ของซีรีส์วายผ่านกระบวนการเควียร์ การแสวงหาอัตลักษณ์ทางเพศ รวมทั้งการสลับบทบาทตัวละครพระเอกกับนายเอกอย่างแยบยล ผลการวิจัยยืนยันพลวัตภายในไวยากรณ์ของซีรีส์วายทั้งยังชี้ให้เห็นว่า แปลรักฉันด้วยใจเธอ ทั้งสองภาคเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญทั้งในเชิงสุนทรียภาพและบทบาทเชิงสังคมการเมืองอันนำไปสู่ยุคใหม่ของอุตสาหกรรมวายในประเทศไทย

คำสำคัญ: ยาโออิ, บอยส์เลิฟ, ซีรีส์วาย, โรมานซ์, เควียร์

นัทธนัย ประสานนาม (Ph.D. in Film Studies, University of St Andrews, United Kingdom, 2018, E-mail: natthanai.p@ku.th) ปัจจุบันเป็นรองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์; ศูนย์วิทยาการขั้นสูงด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ประยุกต์ สถาบันวิทยาการขั้นสูงแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์; นักวิจัยอาคันตุกะ Global Education and Intercultural Advancement Center ณ Oita University ประเทศญี่ปุ่น

บทความวิจัยนี้มาจากโครงการวิจัยที่ได้รับทุนสนับสนุนจากภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยการพัฒนากรอบความคิดของการวิจัยส่วนหนึ่งได้รับการสนับสนุนจาก Japan Foundation ภายใต้ Short-Term Fellowship Program (2023-2024)

Revisionist Practices of Thai Y/Boys Love Industry in I Told Sunset About You (2020) and I Promised You the Moon (2021): From Romance to Queer Bildungsroman

Received: January 12, 2023 / Received in revised form: August 6, 2023 / Accepted: March 13, 2024

Natthanai Prasannam

Abstract

This research hopes to investigate the Y/Boys Love series I Told Sunset About You (dir. Naruebet Kuno, 2020) and I Promised You the Moon (dir. Tossaphon Riantong, 2021) as examples of revisionist practices that correspond to the evolution of Y/Boys Love series within a media genre. The research unfolds the importance of 2020 as a transitional year for the Y or Boys Love (BL) industry in Thailand. The evolution was mobilized by social activism, LGBTQ campaigns and criticism against the Y industry as it was perpetuating romantic love fantasy without socio-political advocacy. The two series instead embrace the call for change by integrating queer bildungsroman elements into conventions of popular romance. The queer bildungsroman has in fact been a generic code embedded in the Thai Y industry even before the Y boom in 2014, but the revisionist practices found in the two series propose a new aesthetic of the series through queering process, quests for gender identity and the subtly switched roles between seme and uke. The research endorses dynamism within the grammar of Y series. It also suggests that the two series can be located at a turning) point of aesthetic and socio-political engagements towards the new era of the Y industry in Thailand.

Keywords: Yaoi, Boys Love (BL), Y Series, Romance, Queer

Natthanai Prasannam (Ph.D. in Film Studies, University of St Andrews, United Kingdom, 2018; E-mail: natthanai.p@ku.th) is currently an associate professor at the Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University; Center for Advanced Studies in the Applied Humanities and Social Sciences, Kasetsart University Institute for Advanced Studies; and a visiting research fellow of the Global Education and Intercultural Advancement Center at Oita University, Japan.

The Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University, funded a research project that this article is based upon. The Japan Foundation supports the formation of the research framework under the Short-Term Fellowship Program (2023–2024).

“ก็ได้แต่ถามแต่หัวใจไม่เคยได้ตอบ”: ความนำ

นับตั้งแต่ต้นปี 2563 เริ่มมีการแพร่ระบาดของโรค COVID-19 ช่วงเวลาดังกล่าวสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองทั่วโลก เกิดการล็อกดาวน์โดยรัฐจำกัดให้ประชาชนออกจากเคหสถานเท่าที่จำเป็น สถานที่ที่เคยมีผู้คนหนาแน่นจอแจปิดทำการ การทำงานก็ปรับเปลี่ยนจากการสัญจรปกติเป็นการปฏิบัติงานจากที่พักอาศัย หรือที่เรียกอย่างลำลองว่า “work from home” การประชุมปรับเปลี่ยนเป็นการประชุมออนไลน์ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้สร้างนิยามใหม่ให้แก่วัฒนธรรมการทำงานและวัฒนธรรมธุรกิจทั่วโลก

พื้นที่สื่อเองก็เกิดความเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกันในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งในฝั่งผู้สร้างสรรค์และผู้บริโภค แพลตฟอร์มออนไลน์เริ่มเติบโตมากขึ้น เช่น TikTok ที่มีผู้สร้างสรรค์คลิปจนเป็นกระแสอย่างกว้างขวาง การชมภาพยนตร์และซีรีส์ทางช่องทางดิจิทัลก็ขยายตัวมากขึ้น อุตสาหกรรมหนึ่งที่ผูกผันอยู่กับพื้นที่ดิจิทัลคืออุตสาหกรรมวายที่เริ่มขยายตัวอย่างมีนัยสำคัญนับจากปี 2563 เป็นต้นมา โดยระหว่างช่วงเวลาล็อกดาวน์นั้นเองที่ผู้ชมหรือกลุ่มแฟนหรือผู้บริโภคมีปฏิสัมพันธ์อย่างเข้มข้นกับอุตสาหกรรมวาย

อุตสาหกรรมวายในที่นี้ เป็นคำที่ผู้วิจัยใช้แทน “Y industry” หมายถึงอุตสาหกรรมที่ผลิต จำหน่าย และเผยแพร่เนื้อหาหรือคอนเทนต์ว่าด้วยความรักโรแมนติกระหว่างชายหนุ่มในจินตนาการของผู้บริโภค คำว่า “วาย” (Y) ในที่นี้มาจาก “ยาโออิ” (Y/yaoi) อันหมายถึงตัวบทที่นำเสนอเนื้อหาดังกล่าว วัฒนธรรมวายมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมประชานิยมของญี่ปุ่น ปัจจุบันนิยมเรียกเนื้อหากลุ่มนี้ว่า “บอยส์เลิฟ” (Boys Love; Boys’ Love) หรือ BL มากกว่า ส่งผลให้งานวิชาการในโลกภาษาอังกฤษนิยมใช้คำว่า BL มากกว่าเช่นกัน ส่วนคำว่ายาโออิ ในบริบทญี่ปุ่นหากมองในแง่ประวัติของคำ เป็นคำที่เกิดก่อน BL เชื่อมโยงกับงานแบบสมัครเล่นของกลุ่มแฟน และเน้นฉากรักที่โจ่งแจ้งระหว่างตัวละครชายในเนื้อเรื่อง ปัจจุบันคำว่ายาโออิ ใช้ในความหมายเดียวกันกับ BL ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่ชาวไทย เกาหลีใต้ และอินโดนีเซีย (นัทธนัย ประสานนาม, 2564)

ในบริบทไทย วายปรากฏผ่านมังงะหรือหนังสือการ์ตูนแปลจากภาษาญี่ปุ่นตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 และเริ่มขยายตัวมากขึ้นในทศวรรษ 2540 โดยประสานกับวัฒนธรรมประชานิยมแขนงอื่น เป็นต้นว่า กระแสวัฒนธรรมประชานิยมเกาหลีที่นิยมเรียกว่า “K-Pop” ซึ่งในภาษาวิชาการนิยมเรียกว่า “Korean Wave” “K-Wave” หรือ “Hallyu” ส่วนที่เกื้อหนุนกันระหว่างวัฒนธรรมวายกับวัฒนธรรมเคป๊อปคือการสร้างสรรค์งานศิลปะของแฟนรวมทั้งแฟนฟิก (fan fiction) หรือเรื่องแต่งที่ผูกโยงกับจินตนาการรักโรแมนติกในหมู่สมาชิกบอยแบนด์

จนกระทั่งช่วงปลายทศวรรษ 2540 มีการปราบปรามสื่อวายเพราะถูกประเมินว่าเป็นสื่อลามก ช่วงเวลานั้นเองที่วัฒนธรรมวายปรากฏในพื้นที่ “ใต้ดิน” กล่าวเฉพาะวรรณกรรมวาย จะปรากฏตัวตามเว็บบอร์ดหรือกระดานข่าวของเว็บไซต์ต่าง ๆ (Prasannam, 2019) หากมีการตีพิมพ์นวนิยายวายเป็นเล่มก็จะพิมพ์จำนวนจำกัดด้วยระบบ “print on demand” หรือที่นิยมเรียกว่าการพิมพ์ด้วยระบบดิจิทัลซึ่งเข้ามาท้าทายระบบการพิมพ์แบบออฟเซ็ตที่ต้องมีการถ่ายเพลตและพิมพ์จำนวนมากเพื่อให้เกิดความคุ้มทุน

พ.ศ.2563 เป็นบริบทเวลาที่มีความสำคัญต่ออุตสาหกรรมวายในประเทศไทย นอกจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับภูมิทัศน์สื่อแล้ว ในพื้นที่การเมืองก็เกิดความเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกัน ด้วยความขุ่นข้องของคนในสังคมว่าด้วยความสามารถในการบริหารจัดการภาวะวิกฤตที่เกิดจากโรคระบาด ทำให้เกิดการรวมตัวชุมนุมหลายต่อหลายครั้ง กลุ่มผู้ชุมนุมจำนวนมากยังเป็นเยาวชน ประเด็นในการประท้วงก็ขยายตัวจากเป้าหมายเดิมคือรัฐบาลไปสู่การโจมตีอำนาจนิยมที่ถ่ายทอดโดยสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น สถาบันการศึกษา สถาบันครอบครัว หรือแม้แต่อำนาจชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย กลุ่มผู้ชุมนุมที่ปรากฏทั้งในพื้นที่กายภาพและพื้นที่ดิจิทัลมีหลากหลาย เช่น ม็อบราษฎร กลุ่มโบขาว กลุ่มนักเรียนเลว และกลุ่มเฟมินิสต์ปลดแอก[1]

---

[1] ดูรายชื่อการชุมนุมฉับพลัน (flash mob) เพิ่มเติมได้ใน กนกรัตน์ เลิศชูสกุล (2564).

พ.ศ. 2563 จึงเป็นบริบทเวลาที่ความเคลื่อนไหวทางสังคมกับอุตสาหกรรมวายมาบรรจบกันอย่างเป็นรูปธรรมในบริบทไทย จากที่ก่อนหน้านั้นเราพบในบริบทฮ่องกง ย้อนกลับไปเมื่อ ค.ศ.2014 มีการจับคู่นักเคลื่อนไหวในขบวนการ “Umbrella Movement” ในฮ่องกงที่ต่อต้านรัฐบาลจีน การจับคู่ดังกล่าวเป็นภาคปฏิบัติของแฟนสื่อวายที่นิยมจับคู่ชายหนุ่มในสื่อแล้วสร้างความสัมพันธ์แบบรักโรแมนติกขึ้นในจินตนาการ ภาษาไทยนิยมเรียกว่า “จิ้น” (มาจาก “imagine”) หรือ “ชิป” (มาจาก “relationship”) ภาษาอังกฤษนิยมเรียก “slash” คู่ชายหนุ่มนักเคลื่อนไหวชาวฮ่องกงคือ อเล็กซ์ โชว ยงกัง (Alex Chow Yong-kang) กับ เลสเตอร์ ชุม (Lester Shum) จนเกิดแฮชแท็ก #Alexter ในสื่อเครือข่ายสังคมที่หลอมรวมชื่ออเล็กซ์กับเลสเตอร์เข้าด้วยกัน อันเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงเห็นว่าบอยส์เลิฟหรือ “วาย” มีศักยภาพทางการเมืองที่จะเป็นเครื่องมือเพื่อการวิพากษ์หรือเคลื่อนไหวทางสังคมได้ (Jacobs & Lai, 2022) ที่น่าสนใจคือรักโรแมนติกในจินตนาการระหว่างนักเคลื่อนไหวหนุ่มปูพื้นการรับรู้ของสังคมจนกระทั่งเราพบว่ามีนักเคลื่อนไหวชาวไทยประกาศว่ามีความสัมพันธ์กันคือกรณีของ เพนกวิน-พริษฐ์ ชิวารักษ์กับปูน-ทะลุฟ้า เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ.2565

ผู้วิจัยเห็นว่าความตึงเครียดระหว่างความรักโรแมนติกของชายรักชายในจินตนาการกับสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชายรักชายในความเป็นจริงมีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมอุตสาหกรรมวายนับตั้งแต่ปี 2563 เป็นต้นมา วิวาทะที่ว่าอุตสาหกรรมวายขาย “แฟนตาซี” โดยไม่ทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้แก่กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศหรือ LGBTQ มีมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ทศวรรษ 1990 ยกตัวอย่างเช่น กรณีพิพาทยาโออิ (yaoi ronsō) ในญี่ปุ่น (Hitoshi, 2015) ในบริบทไทยเองเราจะพบความเคลื่อนไหวในเครือข่ายสังคมเช่นในทวิตเตอร์ (Twitter) และข้อเขียนตามสื่อสิ่งพิมพ์และออนไลน์ที่วิพากษ์อุตสาหกรรมวาย ทั้งนี้สถานการณ์ที่ปลุกเร้าการวิพากษ์อุตสาหกรรมวายให้รุนแรงมากยิ่งขึ้นคือ การเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อรณรงค์เรื่องกฎหมายสมรสเท่าเทียม ตัวอย่างการวิพากษ์มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ขณะที่สังคมกำลังให้ความสำคัญกับสิทธิ เสรีภาพ และการต่อต้านค่านิยมล้าหลัง พบว่าอีกค่านิยมที่เด่นชัดในซีรีส์วายคือการเชิดชู SOTUS ซึ่งปรากฏชัดในซีรีส์วายที่มีฉากหลังเป็นสังคมมหาวิทยาลัย ทั้งยังกดทับตัวละครเพศอื่นเช่น การใช้ตัวละครตุ๊ดมาเป็นตัวเปรียบเทียบให้เห็นบุคลิกที่แตกต่างกับหนุ่มวาย หรือการให้ตัวละครฝ่ายหญิงคอยตามกรี๊ดหรือตามชงหนุ่มวาย เหล่านี้ยิ่งสะท้อนภาพของจักรวาลที่มีชายแท้ (หน้าตาดี) เป็นศูนย์กลางได้อย่างชัดเจน (ประชาไท, 2564)

ตัวอย่างที่ 2

นิยายวายไทยจริง ๆ จึงไม่ได้มีรากของความเปิดกว้างต่อความหลากหลายทางเพศขนาดนั้น แม้กลุ่มผู้เสพหรือสาววายจะต้องพบกับการกดทับทางสังคมอยู่นานหลายปีก่อนหน้านี้ แต่ช่วงเดียวกันกับการที่สาววายถูกกดทับทางสังคม ความวายยังดูจะออกแนวเป็นการที่ผู้ชายอกสามศอกที่ชอบผู้หญิงไปหลงรักความเป็นหญิงในตัวผู้ชายบางคน (ธีทัต จันทราพิชิต, 2564)

ตัวอย่างที่ 3

นักแสดงหรือผู้ผลิตซีรีส์วายควรเป็นกระบอกเสียงหนึ่งในการออกมาส่งเสียงเพื่อ LGBTQ+ เพราะคนที่เป็นเกย์หรือรักร่วมเพศในชีวิตจริง ส่วนใหญ่ต้องผ่านช่วงเวลาที่ยากลำบาก ร้องไห้ หรือพยายามฆ่าตัวตาย ในขณะที่นักแสดงซึ่งมารับบทเกย์กลับได้รับชื่อเสียงและคำชื่นชม ดังนั้นในฐานะของคนที่ได้รับผลประโยชน์จากการใช้อัตลักษณ์ของคนเหล่านี้ ครูลูกกอล์ฟจึงหวังเพียงว่านักแสดงและผู้ผลิตซีรีส์วายจะออกมาส่งเสียงให้กับกลุ่ม LGBTQ+ บ้าง (คณาธิป สุนทรรักษ์, 2565 อ้างถึงใน เกศสิริ ขาวเผือก, 2565)

จากความเห็นข้างต้นทั้งหมดจะเห็นได้ว่าอุตสาหกรรมวายถูกวิพากษ์ว่าผลิตซ้ำอำนาจนิยมในสังคม ทั้งในระนาบเรื่องเพศและความเหลื่อมล้ำรูปแบบอื่น นอกจากนั้นโฉมหน้าของอุตสาหกรรมวายที่ไม่โอบรับความหลากหลายทางเพศยังถูกอธิบายโดยเชื่อมโยงกับ “ประวัติศาสตร์” ทั้งของสื่อวายและของสังคมไทย สุดท้ายประเด็นวิพากษ์เชื่อมโยงกับหน้าที่ของวายในฐานะ “กระบอกเสียง” และพันธกิจในการนำเสนอความเป็นจริงทางสังคม เพื่อหลีกเลี่ยงคำกล่าวหาว่า

เป็นทั้งการฉวยประโยชน์และการหยิบยืม (exploitative and appropriative) อัตลักษณ์ของกลุ่มบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศเพื่อความบันเทิงและธุรกิจ อันเป็นข้อวิพากษ์อย่างเดียวกับที่พบในบริบทญี่ปุ่นซึ่งเป็นต้นธารของอุตสาหกรรมวาย (De Jong, 2022)

โดยนัยนี้ นอกจากความบันเทิงแล้ว อุตสาหกรรมวายยังต้องแบกรับความคาดหวังจากภาคสังคม มิพักต้องกล่าวถึงความพยายามในการยกระดับอุตสาหกรรมวายให้เป็นอำนาจอ่อนหรือซอฟต์พาวเวอร์ (soft power) ในการส่งออกวัฒนธรรมไทยและส่งเสริมเศรษฐกิจไทยนับตั้งแต่ พ.ศ.2564 เป็นต้นมา (ภูวิน บุณยะเวชชีวิน และณัฐธนนท์ ศุขถุงทอง, 2564; โซเชียลนิวส์, 2565) การผลักดันดังกล่าวยังย้อนกลับมาสร้างข้อขัดแย้งกับความคาดหวังจากภาคสังคมด้วย

ที่น่าสังเกตคือ ผู้สร้างสรรค์สื่อวายมิได้เพิกเฉยต่อข้อวิพากษ์โดยสิ้นเชิง โจทย์ที่ฝั่งอุตสาหกรรมต้องขบคิดคือทำอย่างไรวายจะยังคงขายได้และขานรับต่อประเด็นทางสังคมด้วย ดังที่นักวิชาการอธิบายว่า สื่อประเภทหนึ่งๆ ประกอบด้วยการประสานประโยชน์ระหว่างความคิดสร้างสรรค์กับความคาดหวังของมวลชน (Jeffres, 1994 cited in Jeffres, Atkin, & Neuendorf, 2023)

นับแต่ พ.ศ.2563 มีความพยายามไกล่เกลี่ยความขัดแย้งระหว่างภาคอุตสาหกรรมกับภาคสังคมด้วยการสร้างสรรค์สื่อวายที่ขานรับความต้องการจากทั้งสองฝั่ง กรณีศึกษาที่โดดเด่นคือซีรีส์วายเรื่อง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* (กำกับโดย นฤเบศ กูโน, 2563) (ต่อไปจะเรียกว่า ภาค 1) ที่อยู่ในกลุ่ม “ได้รับความนิยมและได้รับคำชื่นชมจนติดเทรนด์ทวิตเตอร์ในช่วงเวลาที่ออกอากาศอยู่ตลอด” (ประชาไท, 2564) จนกระทั่งมีภาคต่อ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ 2* (กำกับโดย ทศพร เหรียญทอง, 2564) (ต่อไปจะเรียกว่า ภาค 2) ซีรีส์ชุดนี้ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนสามารถนำไปต่อยอดในภาคอุตสาหกรรมอื่น ๆ ได้ เป็นต้นว่าการท่องเที่ยว (Ratcliffe, 2022; หิรัญญา กลางนุรักษ์ และพิทักษ์ ศิริวงศ์, 2566) ทั้งยังได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในโลกที่พูดภาษาจีนโดยกลุ่มแฟนไม่ได้จำกัดเฉพาะผู้หญิงเท่านั้นแต่รวมถึงกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศด้วย (Zhao, 2023)

แปลรักฉันด้วยใจเธอ เป็นซีรีส์วายเต็มรูปแบบเรื่องแรกของบริษัท นาดาวบางกอก (บริษัทประกาศยุติบทบาทในเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2565) นำแสดงโดย บิวกิ้น—พุฒิพงศ์ อัสสรัตนกุล และ พีพี—กฤษฎ์ อำนวยเดชกร ออกอากาศครั้งแรกทาง LINE TV เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2563 ต่อมาเมื่อช่องดังกล่าวในประเทศไทยปิดตัวลง ซีรีส์เรื่องนี้ออกอากาศอีกครั้งทาง Netflix ตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ.2565

แปลรักฉันด้วยใจเธอ เล่าเรื่องความรักของนักเรียนชายสองคนที่เป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่วัยเด็ก การกลับมาพบกันก่อนสอบเข้ามหาวิทยาลัยทำให้เกิดความรู้สึกพิเศษต่อกัน ซีรีส์เรื่องนี้ได้รับยกย่องว่าเป็น “ซีรีส์ไทยที่ยืนหยัดเพื่อ LGBTQ อย่างไม่เคอะเขิน” (อรัณย์ หนองพล, 2563) นอกจากนั้นยัง “พยายามลดทอนแฟนตาซีชายรักชายให้ดูใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากขึ้น” และ “ขยายวงกว้างของบรรทัดฐานให้สามารถบรรจุคนทุกคนได้ โดยไม่มีใครถูกทิ้งให้อยู่ต่ำกว่าหรือถูกหลงลืมไป” (ณัฐ วิไลลักษณ์, 2563)

เมื่อผู้วิจัยทดลองประสานความเคลื่อนไหวทางสังคมในบริบทเวลาระหว่างและนับตั้งแต่ พ.ศ.2563 กับข้อวิพากษ์ที่โยงกับประวัติศาสตร์วัฒนธรรมวาย ร่วมกับกรณีศึกษาซีรีส์ชุดนี้ ทำให้เกิดข้อสังเกตว่า *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* สร้างสรรค์ขึ้นจากไวยากรณ์ของสื่อวาย แม้มิได้เดินตาม “โมเดลอุตสาหกรรมวาย” อย่างเคร่งครัด โมเดลที่ว่าขยายตัวตั้งแต่ พ.ศ.2557 จนถึงปัจจุบัน ในปีนั้นซีรีส์ *รักวุ่น วัยรุ่นแสบ* หรือ *Love Sick the Series* (กำกับโดย ราชิต กุศลคูณสิริ, 2557) ออกอากาศครั้งแรก ซีรีส์เรื่องดังกล่าวดัดแปลงจากนวนิยาย นับจากนั้นซีรีส์วายส่วนใหญ่ก็จะใช้นวนิยายวายเป็นวัตถุดิบ หรือ “สารตั้งต้น” ในการสร้างสรรค์ (นัทธนัย ประสานนาม, 2564)

จุดเด่นของ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* คือ การท้าทายขนบของสื่อวายด้วยการตั้งคำถามกับสิ่งที่นัทธนัย ประสานนาม (2563) เรียกว่า “การเว้นระยะห่างทางเพศสถานะ” (gender distancing) ที่นวนิยายวายและซีรีส์วายนิยมเชิดชูความรักบริสุทธิ์ของตัวละครเอกมากกว่าที่จะแถลงการก่อร่างอัตลักษณ์เพศสถานะและ/หรือเพศวิถีของตัวละคร การวิพากษ์ตนเองอาจแสดงให้เห็น “วุฒิภาวะ” ของประเภทสื่อ ที่ขานรับพัฒนาการที่

เกิดขึ้นภายในสื่อเองโดยพยายามสนทนากับการวิพากษ์จากภาคสังคม

บทความวิจัยนี้จึงเกิดจากคำถามนำวิจัยที่ว่าซีรีส์ชุด *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* กลับไปวิพากษ์อุตสาหกรรมวายโดยอาศัยการดัดแปลงไวยากรณ์ของสื่อวายอย่างไร โดยเฉพาะการเล่นหรือท้าทายขอบเขตของประเภทสื่อที่อยู่ในการรับรู้โดยทั่วไป ทั้งที่ซีรีส์เองก็เป็นผลผลิตภายในอุตสาหกรรมดังกล่าว การทบทวนวิพากษ์ในที่นี้จะทำให้เห็นศักยภาพของอุตสาหกรรมวายที่จะพัฒนาต่อไปในอนาคตด้วย

"ลบเรื่องราวอดีตที่ร้าวราน": ทบทวนวรรณกรรม

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมวายในยุคก่อน "วายบูม" พ.ศ.2557 มุ่งศึกษาการ์ตูนบอยส์เลิฟที่แปลจากภาษาญี่ปุ่น และศึกษานวนิยายวายในฐานะส่วนหนึ่งของนวนิยายทางอินเทอร์เน็ต (สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ, 2556) ต่อมามีนักวิจัยพยายามทำความเข้าใจปรากฏการณ์วายผ่านมิติอันหลากหลาย เช่น การศึกษาเส้นทางอาชีพนักเขียนของสตรีผู้สร้างสรรค์นวนิยายยาโออิ โดยอรวรรณ วิชญวรรณกุล (2559) จนกระทั่งเข้าสู่ทศวรรษ 2560 การศึกษาวายในอุตสาหกรรมวรรณกรรมจึงเริ่มปรากฏชัดขึ้น เป็นต้นว่า การศึกษานวนิยายวายเชิงวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับขนบนวนิยายโรมานซ์ (romance novel) ทั้งยังโยงสัมพันธ์กับมิติเพศสถานะและเพศวิถีที่มีลักษณะเฉพาะคือ ไม่หลอมรวมทั้งกับบรรทัดฐานรักต่างเพศหรือบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน (นัทธนัย ประสานนาม, 2562; 2563) ตัวอย่างที่น่าสนใจคืองานวิจัยโดย อนุชา พิมศักดิ์ (2563) เสนอว่าการสร้างตัวละครในนวนิยายวายที่จำแนกบทบาทเพศอย่างชัดเจน (พระเอก/เซเมะ/รุก vs นายเอก/อุเคะ/รับ) ยึดบรรทัดฐานรักต่างเพศมาเป็นสารัตถะ แต่ในขณะเดียวกันก็นำเสนออัตลักษณ์ที่ความเลื่อนไหลเพื่อต่อรองกับสังคมที่มีบรรทัดฐานดังกล่าวครอบงำอยู่ มุมมองของอนุชาเป็นความพยายามมองวายให้ "เควียร์" (queer) ซึ่งมิใช่มุมมองใหม่เสียทีเดียว เพราะมีนักวิชาการชี้ให้เห็นศักยภาพดังกล่าวไว้ก่อนแล้ว (Nagaike & Aoyama, 2015)

สิ่งที่น่าสังเกตในวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายวายคือ การวิพากษ์ประเด็นเพศสถานะและเพศวิถียังกระทำในพื้นที่ตัวบทนวนิยาย เป็นการเมืองบนหน้ากระดาษ เพราะยังไม่ได้แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงที่เป็นรูปธรรมระหว่างนวนิยายวายกับการเคลื่อนไหวทางสังคมที่อยู่รายรอบ นอกจากนั้นยังไม่ได้เชื่อมโยงนวนิยายวายเข้ากับ "โมเดลอุตสาหกรรมวาย" ที่ดัดแปลงนวนิยายเป็นซีรีส์และเรื่องเล่าข้ามสื่อ อุตสาหกรรมวายจึงถือว่าเป็น "อุตสาหกรรมการดัดแปลง" (adaptation industry) ที่สำคัญแขนงหนึ่งทั้งในมิติอุตสาหกรรมเอง มิติศิลปวัฒนธรรม และมิติวิชาการ (นัทธนัย ประสานนาม, 2564)

ตัวอย่างการศึกษาโมเดลอุตสาหกรรมที่สัมพันธ์กับการขยายฐานแฟนชาวไทยและต่างชาติคืองานวิจัยของรวิวรรณ จงสืบโชค (2565) ที่วิจัยโดยอาศัยการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรที่มีภูมิหลังหลากหลาย ทำให้รู้ว่านอกจากโมเดลอุตสาหกรรมด้านการดัดแปลงแล้ว การนำ "ดาราวาย" ไปต่อยอดเป็นพรีเซนเตอร์โฆษณาสินค้าต่าง ๆ เป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ทำให้ซีรีส์วายได้รับความนิยม อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการต่อยอดที่รวิวรรณค้นพบย่อมสัมพันธ์กับกลุ่มแฟนที่รับโฆษณาเหล่านั้นในฐานะ "ส่วนต่อขยาย" จากประสบการณ์ในฐานะผู้ชมซีรีส์วายและในฐานะแฟนหรือสาววายที่อยู่บนพื้นฐานของการรับสื่อวายผ่านเรื่องเล่าข้ามสื่อในอุตสาหกรรมการดัดแปลงเช่นกัน

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่า งานศึกษาส่วนใหญ่ยังไม่ได้สนทนากับบริบทสังคมการเมืองระหว่างและหลัง พ.ศ.2563 ซึ่งผลักดันให้เกิดจุดเปลี่ยนสำคัญที่งานวิจัยเรื่องนี้ต้องการพิเคราะห์ให้เห็นจริง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมองหาห่วงโซ่ที่ขาดหายในงานวิจัยที่เกี่ยวกับซีรีส์วาย โดยเฉพาะงานวิจัยที่ช่วยทำให้เข้าใจปรากฏการณ์ในบริบทดังกล่าว งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องแรกเป็นของกฤชณัท แสนทวี (2565) ที่มุ่งวิเคราะห์ซีรีส์วายที่ออกอากาศระหว่าง พ.ศ.2560-2562 วิธีวิจัยมุ่งวิเคราะห์กลุ่มผู้รับสารที่เป็นกลุ่มบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศโดยเฉพาะร่วมกับนักวิชาการอีกจำนวนหนึ่งผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึก งานวิจัยเรื่องนี้จึงแสดงให้เห็น "การรับ" (reception) อุตสาหกรรมวายโดยคนกลุ่มอื่น

นอกเหนือจากผู้หญิงรักต่างเพศซึ่งเป็นกลุ่มผู้บริโภคกระแสหลักของวายหรือบอยส์เลิฟในหลากหลายบริบท ผลการวิจัยย้ำปัญหาที่สอดคล้องกับการเรียกร้องจากภาคสังคมคืออุตสาหกรรมวายยังขาดความหลากหลาย แต่ก็มีข้อดีที่ “ทำให้คนในสังคมส่วนหนึ่งเริ่มยอมรับการมีอยู่และการมีตัวตนของชายรักชายในสังคมไทยมากขึ้น” ส่งผลให้ชายรักชายส่วนหนึ่งกล้าเปิดเผยตัวตนกับครอบครัวและบุคคลที่อยู่แวดล้อม (กฤชณัท แสนทวี, 2565) ข้อค้นพบทั้งหมดนี้สอดคล้องกับงานวิจัยที่ปรากฏในบริบทอื่นในเอเชีย (Martin, 2017)

ส่วนที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือจากงานวิจัยนี้คือข้อสรุปที่ว่า ในซีรีส์วายไม่ปรากฏลักษณะของอุดมการณ์ที่ปฏิเสธวิธีคิดของอุดมการณ์หลัก โดยชี้ให้เห็นว่ากลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศก็คือคนปกติที่สามารถใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบันได้อย่างมีความสุขอันจะนำไปสู่การต่อรองเพื่อความเท่าเทียม

ผลงานวิจัยอีกเรื่องหนึ่งเป็นของภานนท์ คุ้มสุภา (2565) ที่ศึกษาซีรีส์วายที่ออกอากาศระหว่าง พ.ศ.2563-2565 ด้วยแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทและวิเคราะห์วาทกรรม (Discourse) จากปริมณฑลซีรีส์วายที่ภานนท์เสนอว่าประกอบด้วยฝั่งผู้สร้างคือ ผู้กำกับและนักแสดง และฝั่งผู้รับสารโดยใช้ช่องรีแอกชันทาง YouTube เป็นตัวแทน ขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ปรากฏ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทั้งสองภาครวมอยู่ด้วย การวิจัยครั้งนี้ใช้แนวคิดเรื่องการสร้างกรอบโครงความคิดที่สัมพันธ์กับขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม

ภานนท์พบว่ากระบวนการสร้างกรอบโครงความคิดทั้งนำเสนอปัญหา หาทางออกของปัญหาและจูงใจผู้ชมให้เห็นคล้อยตามจำแนกเป็น ประเด็นอัตลักษณ์ทางเพศ ที่ซีรีส์วายตั้งคำถามกับระบบคุณค่าเรื่องความเป็นชายที่เป็นพิษ (toxic masculinity) สะท้อนความรุนแรงในโลกความเป็นจริง อันนำไปสู่การสร้างกรอบโครงความคิดในประเด็นเครือข่ายอำนาจที่สัมพันธ์กับการเอารัดเอาเปรียบกันในสังคม ทั้งกลุ่มทุน และกลุ่มผู้มีอำนาจในสังคม ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นศักยภาพของซีรีส์วายในการเป็นเครื่องมือของการยึดกรอบโครงความคิดเพื่อสร้างพันธมิตรการเคลื่อนไหว

ส่วนการวิเคราะห์วาทกรรมจากฝั่งปริมณฑลซีรีส์วายช่วยยืนยันความน่าเชื่อถือของผู้สร้างกรอบโครงความคิด ซีรีส์วายในช่วงเวลานี้สร้างสรรค์โดยผู้กำกับที่แสดงตนอย่างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มที่มีความหลากหลายทางเพศ เช่นเดียวกับผู้ชมในช่องรีแอกชัน ทั้งหมดนี้ทำให้นักวิจัยสรุปว่าการสร้างกรอบโครงความคิด “จะเป็นแนวทางที่จะพัฒนาให้ซีรีส์วายมีคุณค่าต่อสังคมมากยิ่งขึ้น ไม่ใช่เพียงเพื่อคุณค่าด้านความบันเทิงและเศรษฐกิจเท่านั้น” (ภานนท์ คุ้มสุภา, 2565) อย่างไรก็ตามนอกจากงานวิจัยของภานนท์แล้ว ความเคลื่อนไหวทางสังคมในบริบทหลัง พ.ศ.2563 ที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับสารหรือแฟนซีรีส์วายโดยตรงยังเป็นประเด็นศึกษาของเวฬุรีย์ เมธาวีวินิจ (Metaveevinij, 2023) ด้วย โดยมีซีรีส์เรื่อง *Not Me เขาไม่ใช่ผม* (กำกับโดย อนุชา บุญยวรรธนะ, 2564) เป็นกรณีศึกษา ผลการศึกษาพบว่าแฟนอาศัยเนื้อหาในซีรีส์เรื่องนี้ขับเคลื่อนประเด็นสมรสเท่าเทียมรวมทั้งต่อต้านความเหลื่อมล้ำรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งช่วยย้ำว่าหลัง พ.ศ.2563 เกิดความเปลี่ยนแปลงกับอุตสาหกรรมวายจริงโดยเฉพาะการโน้มเข้าหาบริบทสังคมการเมือง

ส่วนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่มุ่งศึกษา *แปลรักฉันด้วยใจเธอ ภาค 1* นิยมใช้วิธีวิเคราะห์การสื่อความหมายของตัวบท ผลการศึกษาพรรณนาไปตามองค์ประกอบของเรื่องเล่า ได้แก่ โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร ผู้วิจัยเสนอว่าซีรีส์เรื่องนี้ “มีความน่าสนใจที่มุ่งเสนอเรื่องจริงของชีวิตที่ว่า ‘การเข้าใจและยอมรับตัวเองเป็นจุดยุติความขัดแย้ง’” (อมรวิวัฒน์ แต้มพิมาย, นาฏยา พิลางาม และพิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์, 2564) ทั้งยังพยายามตีความสัญญะ (sign) ต่าง ๆ ภายในเรื่อง เช่น น้ำมะพร้าว ดอกชบา และประทัด อีกกรณีหนึ่งคือ งานวิจัยที่มุ่งศึกษาความหมายของพื้นที่ที่เชื่อมโยงกับการแสวงหาอัตลักษณ์และควบคุมพฤติกรรมตัวละคร ตัวอย่างการจัดกลุ่มพื้นที่คือ พื้นที่ส่วนตัว พื้นที่สาธารณะ พื้นที่แห่งการยอมรับตัวตน และพื้นที่แห่งความปรารถนา (วีรธิดา อดุลนวกิจ, ชื่นกมล ทวิชศรี และ จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์, 2565) ส่วนในงานวิจัยในภาษาอังกฤษมีผลงานของ Ramadhani & Prastuty (2020) ที่วิเคราะห์วัฒนธรรมเกย์ในซีรีส์เรื่องนี้ นอกจากนั้นยังมีงานวิจัยเชิงปริมาณที่ศึกษาผู้ชม ผลการวิจัยพบว่าความประทับใจของผู้ชมมาจากตัวเรื่อง

ประกอบกับภาพและเสียง ผู้ชมสนใจนัยแฝงต่าง ๆ (เช่น ความหมายของดอกชบา, มะพร้าวกับความบริสุทธิ์ที่ไม่บริสุทธิ์ และศาลเจ้า) รวมทั้งเพลงประกอบที่ขับร้องโดยนักแสดงนำ (ร้อยโทหญิงพรพิชชา ชลทรัพย์, 2563)

ข้อสังเกตของผู้วิจัยที่มีต่องานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยตรงคือ แม้งานวิจัยของกฤชนัท (2565) จะไม่ครอบคลุมถึงกลุ่มข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ แต่ก็ปูพื้นให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างอุตสาหกรรมวายกับสังคม ในขณะที่งานวิจัยของภานนท์ (2565) พยายามดึงส่วนที่มีคุณค่าของซีรีส์วายออกมาโดยระบุว่าคุณค่าดังกล่าวมาจากการเชื่อมโยงกับสังคม จุดที่สำคัญคือ ปี 2563 ทำให้เกิด “breakthrough” ในอุตสาหกรรมวายทั้งในแง่การพัฒนาบทขึ้นใหม่ที่ไม่ได้มาจากต้นฉบับนวนิยายวาย และท่าทีในการวิพากษ์ตนเองอย่างที่ไม่เคยปรากฏชัดมาก่อน คำถามคือ มีวิธีการใดบ้างที่จะทำให้เข้าใจปรากฏการณ์นี้ ด้านผลการวิจัยของ ร้อยโทหญิงพรพิชชา ชลทรัพย์ (2563) ก็เน้นที่ผู้ชมเป็นหลักมากกว่าเงื่อนไขทางสังคมและอุตสาหกรรมที่มีส่วนทั้งในการสร้างสรรค์และการรับซีรีส์ชุดนี้

ในแง่การวิเคราะห์ตัวบท งานของ อมรวิวัฒน์ แต้มพิมาย, นาฏยา พิลางาม และพิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์ (2564) ยังมีช่องว่างและจุดที่ชวนให้โต้แย้งได้อยู่มาก เนื่องจากการวิเคราะห์โครงเรื่องแยกขาดออกจากไวยากรณ์ของวาย และการตีความบางจุดยังขาดหลักฐานที่เพียงพอจากตัวบท หรือบางอย่างก็ไม่นับว่ามีนัยความหมายหลายระดับดังที่เสนอ เช่น “Flashcard หมายถึงการสื่อสารแทนความในใจ และ ความไว้ใจ” (152) เพราะประเด็นของเรื่องมิได้อยู่ที่การสื่อสารเท่านั้น แต่อยู่ที่ “การแปลความหมาย” ของสาร ทั้งสารในภาษาต่างประเทศ และสารในภาษาความรู้สึกระหว่างตัวละคร เช่นเดียวกับ การตีความพื้นที่ในซีรีส์เรื่องนี้โดย วีรธิดา อดุลนวกิจ, ชื่นกมล ทวิชศรี และจิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ (2565) ที่ยังมีปัญหาในการจำแนกพื้นที่ประเภทต่าง ๆ ที่ยังคงทำให้เกิดคำถามในการจำแนกพื้นที่ เช่น พื้นที่แห่งความปรารถนาก็เป็นพื้นที่ส่วนตัวเช่นกัน ส่วนการตีความซีรีส์โดยเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมเกย์ของ Ramadhani & Prastuty (2020) มองตัวละครเอกว่าเป็นเกย์รุกและเกย์รับอย่างตายตัว โดยขาดการเชื่อมโยงกับขนบของอุตสาหกรรมวายและไม่คำนึงถึงศักยภาพแบบเควียร์ในซีรีส์เรื่องนี้

สำหรับผู้วิจัยแล้ว สิ่งที่เป็นช่องว่างในงานวิจัยทั้งจากฝั่งวรรณกรรมศึกษาและฝั่งที่ศึกษาซีรีส์โดยเฉพาะคือการมองอุตสาหกรรมวายแบบแยกส่วน ยังไม่มีงานวิจัยที่พยายามประสานองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมศึกษากับสื่อศึกษาเข้าด้วยกัน โจทย์สำคัญที่งานวิจัยก่อนหน้ายังไม่ได้ตอบให้ชัดเจนคือ อุตสาหกรรมวายจะขานรับความเปลี่ยนแปลงในภูมิทัศน์สังคมและการเมืองไทยอย่างไรโดยที่ยังต้อง “ขายได้” หรืออีกนัยหนึ่งคือการพัฒนาประเภทสื่อในมิติที่ผนึกสุนทรียภาพกับนัยทางสังคมเข้าไว้ด้วยกัน ผู้วิจัยเห็นว่าเทคนิคสำคัญที่อุตสาหกรรมวายใช้คือชี้ให้เห็นพลังของการทบทวนวิพากษ์ตนเอง โดยไม่ทำให้ตนเองกลายเป็นโฆษณาชวนเชื่อเพื่อความเคลื่อนไหวทางสังคมโดยสมบูรณ์ ดังนั้น ในฝั่งสุนทรียภาพแนวคิดที่จะทำให้แง่มุมนั้นปรากฏชัดก็คือแนวคิดว่าด้วยการศึกษาวิวัฒนาการของสื่อโดยประเภท

“เธอคือพรุ่งนี้ที่ฉันรอ”: กรอบแนวคิดและวิธีวิทยาในการวิจัย

1. กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในสาขาวิชามนุษยศาสตร์ คำว่า “ทบทวนวิพากษ์” หรือ “โครงการทบทวนวิพากษ์” (revisionary project)[2] สามารถใช้ได้ในหลายบริบท คำศัพท์คำนี้มีบทบาทมากในวรรณกรรมศึกษาที่พัฒนาโดยนักวิจารณ์แนวสตรีนิยมในทศวรรษ 1970 และ 1980 อันเป็นการกลับไปแสวงหาเสียงของผู้หญิงในจารีตวรรณกรรมของผู้ชาย (Seamon, 2009) กล่าวให้ชัดกว่านั้น การแสวงหาเสียงดังกล่าวคือ “การค้นหารูปแบบการเขียน ภาษา แก่นเรื่องที่สะท้อนประสบการณ์ โลกทัศน์ และความสนใจของผู้หญิง” (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2554)

---

[2] การแปลคำว่า “revision” เป็น “ทบทวนวิพากษ์” ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้ตาม ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2554: 11) ซึ่งผูกโยงกับบริบทวรรณกรรมวิจารณ์ ส่วนคำคุณศัพท์ “revisionary” ในงานวิชาการบางเรื่องใช้ “revisionist” ผู้วิจัยจะคงรูปแบบการใช้ไว้ตามเจตนาของงานวิชาการแต่ละเรื่อง.

ความเคลื่อนไหวดังกล่าวมีนักประพันธ์สตรีและนักวิจารณ์แนวสตรีนิยมจำนวนมากนำไปขยายผล นำไปสู่สิ่งที่เรียกว่า “การสร้างตำนานบทใหม่แนวทบทวนวิพากษ์” (revisionist mythmaking) อันเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ในโลกวรรณกรรม ในกระบวนการดังกล่าว พระคัมภีร์ไบเบิล นิทานพื้นบ้าน เทพนิยายจะถูกทบทวนวิพากษ์โดยนักประพันธ์สตรี เพื่อเผยให้เห็นการดำรงอยู่ของผู้หญิงในตำนานที่ครอบงำโดยผู้ชาย (Seamon, 2009) เช่นนี้แล้ว จึงกล่าวได้ว่า การอ่านครั้งใหม่ นำไปสู่การเขียนครั้งใหม่ การรับสารนำไปสู่การสร้างสรรค์ การอ่านและการเขียนทำงานร่วมกันในการวิพากษ์เพื่อทำความเข้าใจอันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง

หลักฐานอีกส่วนหนึ่งที่ยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างการอ่านใหม่ การเขียนใหม่ การดัดแปลง และการทบทวนวิพากษ์ในบริบทวัฒนธรรมประชานิยมคือการทบทวนวิพากษ์โดย Walt Disney Studios ภาพยนตร์การ์ตูนชื่อดังของดิสนีย์ที่มาจากเทพนิยายมีจำนวนมาก ผลงานที่โดดเด่นมี *Cinderella* (1950), *Sleeping Beauty* (1959) และ *The Little Mermaid* (1989) เป็นอาทิ จนกระทั่งในทศวรรษหลังๆ โดยเฉพาะหลัง ค.ศ.2007 นักวิชาการเรียกผลงานดิสนีย์ยุคนั้นว่า “ยุคทบทวนวิพากษ์” (Revisionist Era) (Mollet, 2020) การก่อตัวของยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากเหตุการณ์ก่อวินาศกรรม 9/11 และกระแสเฉลิมฉลองความเป็นเด็กสาวผ่านมุมมองแบบหลังสตรีนิยม (postfeminism)[3] ผลงานสำคัญในยุคนี้คือ *Enchanted* (dir Kevin Lima, 2007)

แนวคิดทบทวนวิพากษ์ยังปรากฏในผลงานยุคต่อมา คือ “ยุคฟื้นฟู” (Renewal Era) หลัง ค.ศ.2009 และ “ยุครีบูต” (Reboot Era) สองยุคหลังนี้ก่อตัวจากกระแสสังคมการเมืองที่โอบรับความแตกต่างหลากหลายในยุคปกครองของประธานาธิบดีบารัก โอบามา (Barack Obama) และกระแสหวนไห้หาอดีตของคริสต์ศตวรรษที่ 21 (Mollet, 2020) ตัวอย่างเช่น *The Princess and the Frog* (2009) อนิเมชันเรื่องนี้นำเสนอตัวละครเอกอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันและมีฉากท้องเรื่องเป็นภาคใต้ของสหรัฐอเมริกา ตัวอย่างอื่นคือ *Maleficent* (dir. Robert Stromberg, 2014) ที่สำรวจเรื่องเล่าเบื้องหลังของตัวร้าย รวมทั้งความปรารถนาแบบเลสเบียนซึ่งแอบแฝงในเรื่อง

ความเชื่อมโยงกันระหว่างสปิริตแบบทบทวนวิพากษ์กับอุตสาหกรรมวายไทย นอกจากผนึกกับบริบทสังคมการเมืองที่เรียกหาการปฏิรูปการเมืองและการโอบรับความแตกต่างหลากหลายดังที่กล่าวถึงในความนำแล้ว ยังพิจารณาได้จากการที่การดัดแปลงแนวทบทวนวิพากษ์มิได้แยกขาดออกจากความสำเร็จทางธุรกิจของแฟรนไชส์ และการสะท้อนตอบโต้ในเชิงอุดมการณ์ เห็นได้จากงานดิสนีย์ที่ยังคงสร้างงานตามแนวทางดังกล่าวอยู่ ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ *Disenchanted* (dir. Adam Shankman, 2022) ที่กลับไปทบทวนวิพากษ์ *Enchantment* ซึ่งเป็นโครงการแบบทบทวนวิพากษ์อีกทอดหนึ่ง จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าขบวนการทบทวนวิพากษ์เริ่มปรากฏชัดในสื่อวายไทยตั้งแต่ปี 2563 เป็นต้นมา เมื่ออุตสาหกรรมขยายตัวอย่างมากจนครอบครองพื้นที่สื่อในระดับข้ามชาติ

การทำความเข้าใจโครงการทบทวนวิพากษ์ที่ยกตัวอย่างข้างต้นจึงกระทำไม่ได้หากไม่เข้าใจไวยากรณ์ภายในประเภทของผลงานโดยดิสนีย์ที่เปลี่ยนแปลงคลี่คลายตามเวลา กล่าวคือ ประเภทของสื่อเป็นเหมือนสิ่งมีชีวิตที่เติบโตได้ Schatz (1981 cited in Jeffres, Atkin, & Neuendorf, 2023) สรุปความคิดนี้ไว้ว่า ประเภทของงานสร้างสรรค์เริ่มต้นที่ระยะทดลอง (experimental age) เป็นช่วงที่ขนบต่าง ๆ ก่อตัวแล้วแต่ยังอยู่อย่างแยกส่วนกัน เมื่อเข้าสู่ถึงระยะคลาสสิก (classic age) ขนบต่าง ๆ เริ่มพัฒนาจนเกิดดุลยภาพและเป็นที่เข้าใจตรงกันในหมู่ผู้สร้างสรรค์และผู้รับ จากนั้นคือระยะแห่งการขัดเกลา (refinement age) ที่รูปแบบ สไตล์ และรายละเอียดต่าง ๆ พัฒนาขึ้นอย่างประณีต จากนั้นจึงเข้าสู่ระยะบาโรก (baroque age) เมื่อรูปแบบมีลักษณะที่สะท้อนคิดเกี่ยวกับตนเองจนกระทั่ง

---

[3] หลังสตรีนิยม (postfeminism) ในที่นี้ หมายถึงปฏิกิริยาทางความคิดที่มีต่อสตรีนิยม กล่าวอย่างง่ายที่สุดคือ การปลดปล่อยผู้หญิงให้พิจารณาจากทางเลือกของผู้หญิง ไม่ว่าทางเลือกนั้นจะสวนทางกับความเคลื่อนไหวระลอกก่อนหน้าหรือไม่ เช่น การที่ผู้หญิงกลับไปโอบรับตัวตนในฐานะแม่บ้าน การเป็นภรรยาที่ดี หรือการปรนเปรอตนเองด้วยวัตถุ แต่ทางเลือกดังกล่าวเป็นไปโดยรู้สึกตัว (Negra, 2009).

รายละเอียดอันประณีตต่าง ๆ กลายเป็นแก่นสารของผลงานประเภทนั้น ๆ

ความคิดนี้มีผู้นำไปพัฒนาในการศึกษาภาพยนตร์โดยประเภท หรือตระกูลภาพยนตร์ (film genre) โดยGiannetti (2011, cited in Jeffres, Atkin, & Neuendorf, 2023) เสนอว่าระยะทั้งสี่ในชีวิตของตระกูลภาพยนตร์ประกอบด้วย 1) ระยะดั้งเดิม (primitive) อันเป็นระยะที่ไม่รู้เดียงสาทว่าทรงพลัง เมื่อขนบของตระกูลภาพยนตร์ก่อตัวขึ้น 2) ระยะคลาสสิก (classic) เป็นระยะกลางที่มีความสมดุลและความรุ่มรวยในขนบ เป็นระยะที่คุณค่าของตระกูลภาพยนตร์หนึ่งๆ เป็นที่ยอมรับร่วมกันในหมู่ผู้ชม 3) ระยะทบทวนวิพากษ์ (revisionist) เป็นระยะที่สไตล์ของตระกูลภาพยนตร์เริ่มซับซ้อน ผลงานที่สังกัดในตระกูลบางเรื่องนำเสนออย่างคลุมเครือหรือในเชิงสัญลักษณ์มากขึ้น เป็นระยะที่บ่อนเซาะความคิดเกี่ยวกับตระกูลภาพยนตร์นั้น ๆ ที่นิยมเชื่อตามกัน และ 4) ระยะล้อเลียน (parodic) เป็นระยะที่ขนบของตระกูลถูกนำเสนอในเชิงขบขันเพื่อล้อเลียน

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า วิวัฒนาการในแต่ละระยะของตระกูลภาพยนตร์หนึ่งๆ สัมพันธ์โดยตรงกับการรับรู้ของผู้ชม รหัสไวยากรณ์ หรือสูตรที่ผู้ชมเข้าใจร่วมกัน ซึ่งสถาปนาในระยะคลาสสิก จุดเปลี่ยนสำคัญของตระกูลภาพยนตร์ตระกูลใดตระกูลหนึ่งจึงเกิดขึ้นในระยะทบทวนวิพากษ์เป็นต้นมา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพแบบหลังสมัยใหม่ (postmodern aesthetic) ที่นิยมการอ้างโยงถึงตัวบทอื่น การปะต่อ (pastiche) และลักษณะอันย้อนแย้ง (Kuhn & Westwell, 2020)

ให้ลองพิจารณากรณีอุตสาหกรรมดิสนีย์ที่กล่าวถึงก่อนหน้า การถอดรหัสสารว่าด้วยการทบทวนวิพากษ์จะมีประสิทธิภาพน้อยลงหากผู้ชมไม่เข้าใจว่าต้นทางของการวิพากษ์คืออะไร ถ้าผู้ชมไม่มีพื้นความรู้ว่าเจ้าหญิงดิสนีย์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงผิวขาว การกำหนดให้มีเจ้าหญิงผิวดำจึงอาจดูไม่ใช่การทบทวนวิพากษ์ การล้อเลียนการร้องเพลงขับกล่อมสรรพสัตว์ของตัวละครเอกหญิงใน *Enchantment* อาจไม่ทำให้เกิดอารมณ์ขัน ถ้าผู้ชมไม่รู้จักสโนไวต์ฉบับดิสนีย์มาก่อน โดยนัยนี้การทบทวนวิพากษ์จึงเรียกร้องจากผู้ชมผู้อยู่ร่วมในสิ่งที่เรียกว่า “ชุมชนแห่งการตีความ” (interpretive communities) (Kuhn & Westwell, 2020) ซึ่งในที่นี้หมายถึงกลุ่มแฟนดิสนีย์

ลักษณะข้างต้นสอดคล้องกับระบบการบริโภคในอุตสาหกรรมวาย ที่ผู้บริโภคหรือผู้ชมมิได้รับ “ตัวบท” คืออ่านนวนิยายวาย หรือดูซีรีส์วายเพื่อ “เอาเรื่อง” เท่านั้น แต่เป็นการบริโภคเพื่อ “เอาประสบการณ์” การอ่านนวนิยายนำไปสู่การที่แฟนให้ความสนใจการเลือกนักแสดงมารับบทในซีรีส์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายว่าตรงตามภาพในใจของตนหรือไม่ นักเขียนนิยายวายอาจมีส่วนเกี่ยวข้องในการพัฒนาบท การคัดเลือกนักแสดงหรือแม้แต่ปรากฏในซีรีส์ในฐานะนักแสดงสมทบ นักแสดงซีรีส์วายจะต้องเป็น “คู่วาย” หรือ “คู่จิ้น” ในพื้นที่โซเชียลมีเดีย ไปออกรายการต่าง ๆ เป็นคู่ รวมทั้งในกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งที่อุตสาหกรรมและแฟนเป็นผู้จัด นอกจากนั้น เมื่อนวนิยายดัดแปลงเป็นซีรีส์ นักแสดงก็จะกลับมาทำหน้าที่เป็นผู้ส่งเสริมการขายนวนิยายต้นฉบับอีกทอดหนึ่ง (นัทธนัย ประสานนาม, 2564) การทำความเข้าใจอุตสาหกรรมวาย จึงต้องวาดเครือข่ายของตัวบทขึ้นเพื่อเข้าใจแหล่งอ้างอิงของประสบการณ์อันเป็นทรัพยากรหลักของชุมชนแห่งการตีความของกลุ่มแฟน

ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จะมุ่งวิเคราะห์ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทั้งสองภาค โดยชี้ให้เห็นว่าซีรีส์ชุดนี้ปรับเปลี่ยนขนบของวายอย่างไร ทำให้วายในฐานะประเภทของสื่อมีท่าทีที่เปลี่ยนไปอย่างไร และซีรีส์ใช้การทบทวนวิพากษ์ในการนำเสนอความหมายทางการเมืองของ LGBTQ อย่างไรเพื่อขานรับความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่โอบล้อมอุตสาหกรรมวายอยู่นับตั้งแต่ พ.ศ.2563 เป็นต้นมา ทั้งยังแสดงให้เห็นศักยภาพของการประสานองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมกับการศึกษาสื่อประเภทต่าง ๆ เข้าด้วยกันด้วย

2. วิธีวิทยาในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ วิธีการหลักคือการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) และแสดงผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ขั้นตอนของการวิจัยที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของกรอบแนวคิดในการวิจัยอธิบายได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 วิเคราะห์ซีรีส์วายเรื่อง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทั้งสองภาคโดยเชื่อมโยงกับไวยากรณ์ภายในประเภทอันหมายถึงขนบโรมานซ์ที่เป็นกรอบของซีรีส์วายกระแสหลัก

ขั้นที่ 2 นำซีรีส์วายเรื่อง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทั้งสองภาคไปเปรียบเทียบกับผลงานชิ้นเอก (canon) ที่มีอิทธิพลต่อไวยากรณ์ภายในประเภท เพื่อสร้างบทสนทนาระหว่างตัวบทกรณีศึกษากับไวยากรณ์เดิม ก่อนที่จะทดลองอธิบายการทบทวนวิพากษ์ไวยากรณ์ซีรีส์วายผ่านตัวบทกรณีศึกษา

ขั้นที่ 3 ทดลองวาง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทั้งสองภาคลงในไวยากรณ์ของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต[4] (Bildungs roman) ต่างกับการเพ่งเล็งที่ขนบโรมานซ์เป็นหลัก ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยจะอาศัยองค์ประกอบของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตที่ Hirsch (1979) อธิบายไว้ โดยผสานกับมุมมองเควียร์ (queer) ที่ท้าทายกรอบต่าง ๆ ทั้งเรื่องเพศและสังคม เพื่อพิสูจน์ว่า *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* มีลักษณะของ นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ (queer bildungsroman) ผู้วิจัยมีสมมติฐานว่า ขั้นตอนทั้งหมดจะแสดงให้เห็นศักยภาพของ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ในการทบทวนวิพากษ์อุตสาหกรรมวาย และจะพิสูจน์ว่า การสร้างสรรค์อย่างใหม่ของซีรีส์เรื่องนี้เข้าไปแทรกแซงปั่นป่วนไวยากรณ์ของวายตามขนบโรมานซ์ที่สะสมอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมและแสดงนัยทางสังคมให้ปรากฏชัดด้วย

“ออกก้าวไปตามที่ใจเราต้องการ”: ผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยจะแบ่งเป็นประเด็นให้สอดคล้องกับขั้นตอนในการวิจัย โดยจะแบ่งเป็นสามส่วน หัวข้อที่ 1 เป็นผลการวิจัยจากขั้นที่ 1 และ 2 ส่วนหัวข้อที่ 2 และ 3 เป็นผลการวิจัยจากขั้นที่ 3 โดยเฉพาะหัวข้อที่ 3 จะแสดงนัยสำคัญของการวิจัย (research implication) ให้เห็นชัดด้วย

1. การทบทวนวิพากษ์ขนบโรมานซ์และการเชื่อมโยงกับผลงานชิ้นเอกในอุตสาหกรรมวาย

ขนบที่กำกับนวนิยายวายและซีรีส์วายคือขนบโรมานซ์ประชานิยม (popular romance) โรมานซ์คือ ตัวบทหรือเรื่องเล่าที่นำเสนอความสัมพันธ์แบบรักโรแมนติกระหว่างตัวละครเอก โดยมีตอนจบที่สร้างความอิ่มเอมอารมณ์ ทั้งนี้โรมานซ์เป็นงานประเภทข้ามสื่อ (cross-media genre) (Kuhn & Westwell, 2020) ขนบนวนิยายโรมานซ์จึงอาจแสดงออกผ่านสื่อประเภทอื่นเช่นซีรีส์วายได้ การข้ามสื่อในที่นี้หมายรวมถึงการเดินทางข้ามตัวบทสื่อทั้งที่ผลิตโดยฝั่งอุตสาหกรรมและโดยแฟน ดังที่เราพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกในซีรีส์ถูกทำซ้ำในความเป็นจริงในผ่านการ “ชิป” หรือการ “จิ้น” อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแฟน แต่การมุ่งนำเสนอความรักโรแมนติกนี้เองที่ทำให้อุตสาหกรรมวายถูกวิพากษ์จากภาคสังคม

ผู้วิจัยมองว่า ในฐานะซีรีส์วาย *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทดลองวิพากษ์อุตสาหกรรมวายด้วยการถอยห่างออกจากโมเดลอุตสาหกรรมที่มุ่งดัดแปลงซีรีส์จากนวนิยายวายยอดนิยม การพัฒนาบทขึ้นใหม่ยังช่วยให้ซีรีส์เป็นอิสระจากการเคารพต้นฉบับ ซึ่งเป็นประเด็นที่อาจเป็นได้ทั้งจุดขายและจุดที่ถูกวิจารณ์โดยกลุ่มแฟน เพราะมีความคาดหวังว่าซีรีส์เหมือนนวนิยายที่เคยสร้างความประทับใจ และการคัดเลือกตัวแสดงที่ถอดแบบมาจากต้นฉบับนวนิยายตามความคาดหวัง

องค์ประกอบเรื่องเล่าตามขนบโรมานซ์ประกอบด้วย 1) การวาดภาพสังคม (society defined) โดยมักเป็นสังคมที่บกพร่องแต่จะถูกปฏิรูปผ่านตัวเรื่อง 2) การพบ (meeting) อันเป็นการพบกันระหว่างตัวละครเอกชายหญิง 3) การดึงดูดใจ (attraction) ที่ทำให้ตัวละครเกาะเกี่ยวอยู่ด้วยกัน 4) สิ่งกีดขวาง (barrier) ระหว่างตัวละคร อาจเป็นสังคม คุณค่า ความเชื่อ 5) การเผยความรู้สึก (declaration) ของตัวละคร 6) การตายเป็นพิธี (point of ritual death) อันเป็นจังหวะสุดท้ายของเรื่องที่สร้างวิกฤตก่อนคลี่คลาย 7) การระลึกได้ (recognition) ที่ตัวละครตระหนักรู้จิตใจของตนเอง และ 8) การสมรสสมรัก (betrothal) อันเป็นฉากที่ตัวละครร้องขอและตอบรับการสมรส (Regis, 2003)

---

[4] นอกจากคำว่านวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตแล้ว ในงานวิชาการภาษาไทยบางแห่งเรียกว่า นวนิยายพัฒนาบุคคล แต่เช่นเดียวกับคำว่าโรมานซ์ คำศัพท์อื่น ๆ ที่พัฒนามาก่อน นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเป็นขนบที่ปรากฏในสื่อประเภทอื่นด้วยนอกจากวรรณกรรม โดยในบริบทอุตสาหกรรมภาพยนตร์หรือวัฒนธรรมสกรีนนิยมหยิบคุณสมบัติหนึ่งของงานประเภทนี้ไปใช้คือ “การข้ามพ้นวัย” (coming of age) แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นลักษณะเด่นหลายอย่างที่ซ่อนอยู่ข้างหลังคำว่า “การข้ามพ้นวัย” ที่ยังไม่แพร่หลายเท่าใดนักในงานวิชาการภาษาไทย จึงเลือกใช้คำว่า “นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต”.

แปลรักฉันด้วยใจเธอ นำเสนอโครงเรื่องความรักระหว่างตัวละครเอกคือเต๋ (พระเอก) กับโอ้เอ๋ว (นายเอก) ทั้งสองเคยเป็นเพื่อนในวัยเด็ก แต่เลิกคบกันไปเพราะเต๋รู้สึกว่าโอ้เอ๋วอยากชิงดีชิงเด่นกับตนเอง เต๋ย้ายโรงเรียนไปและกำลังพัฒนาความสัมพันธ์กับตาล เพื่อนร่วมชั้นเรียน ส่วนนี้เป็นการวาดภาพสังคมตามองค์ประกอบโรมานซ์

ตัวละครกลับมาพบกันอีกครั้งในการเรียนพิเศษวิชาภาษาจีนเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย ซึ่งเต๋สอบติดไปก่อนแล้วจุดนี้คือการพบ ในที่เรียนพิเศษเพื่อนเก่า ๆ ได้กลับมาพบกันอีกครั้ง บาสเป็นสมาชิกใหม่ของกลุ่ม และโอ้เอ๋วรู้สึกสนใจบาสอยู่ โอ้เอ๋วกับเต๋ได้กลับมาเป็นเพื่อนกัน เต๋ช่วยติววิชาภาษาจีนให้โอ้เอ๋ว เมื่อทั้งสองได้ใกล้ชิดกันก็ทำให้เกิดความรู้สึกพิเศษจากความดึงดูดใจ ตามขนบเรื่องสิ่งกีดขวาง เต๋ปฏิเสธโอ้เอ๋วถึงสองครั้ง เพราะเขาเชื่อว่าเขาไม่อาจรักผู้ชายได้ เป็นเหตุให้โอ้เอ๋วลองเปิดใจให้บาส แต่เต๋ก็ไม่อาจรักกับตาลด้วย อันนำไปสู่การตายเป็นพิธี ที่ตัวละครเอกต้องแยกจากกันไปชั่วเวลาหนึ่ง สุดท้ายก็ระลึกได้และสารภาพความรู้สึกที่มีต่อกันอีกครั้งในตอนท้าย

ส่วนในภาค 2 โครงเรื่องความรักระหว่างเต๋กับโอ้เอ๋วพัฒนาไปพร้อมกับการเรียนมหาวิทยาลัยคนละแห่ง เต๋มีกิจกรรมกับชมรมละคร ส่วนโอ้เอ๋วเริ่มมีกลุ่มเพื่อนของตนเอง เป็นการวาดภาพสังคม ความขัดแย้งที่เกี่ยวข้องกับความรักเกิดจากความรู้สึกห่างเหินไป โอ้เอ๋วเปลี่ยนวิชาเอกจากการแสดงเป็นการโฆษณาทำให้ทั้งสองมีเรื่องให้แลกเปลี่ยนกันน้อยลงตามองค์ประกอบของสิ่งกีดขวาง ผ่านไปสักระยะ เต๋เริ่มเป็นนักแสดงในโครงการละครของไจ๋ ผู้เป็นรุ่นพี่ เต๋เห็นไจ๋เป็น “ไอดอล” จึงถลำรักแม้ถูกปฏิเสธ โอ้เอ๋วตัดใจเลิกกับเต๋ตามขนบการตายเป็นพิธี ทั้งสองห่างกันนับปีจนกลับมาพบกันอีกครั้งในบริษัทที่โอ้เอ๋วทำงาน ทำให้เต๋เกิดการระลึกได้ เต๋สัญญาครั้งใหม่กับโอ้เอ๋วว่าจะไม่ปล่อยมือ ฉากจบของเรื่องเกิดที่ฉากแต่งงานของโก๊หุ้นพี่ชายของเต๋ ตามขนบขององค์ประกอบสมรสสมรักในโรมานซ์

จากการอธิบายกรอบแนวคิดของการวิจัย การทบทวนวิพากษ์นิยมทำกับตัวบทต้นทางที่ระบุได้ชัดเจน และเป็นที่รับรู้ในวงกว้างของผู้รับสาร เช่น กรณีเทพนิยาย หรือผลงานชิ้นเอกในทำเนียบวรรณกรรม (canon) แต่กรณีประเภทของสื่อ หรือตระกูลภาพยนตร์ การทบทวนวิพากษ์เป็นส่วนหนึ่งในวิวัฒนาการภายในประเภทคือระยะทบทวนวิพากษ์ (revisionist) ดังได้กล่าวแล้วในหัวข้อกรอบแนวคิด อันจะส่งต่อไปยังระยะล้อเลียน (parodic) และเมื่อมาถึงขั้นล้อผู้ชมจะเข้าใจองค์ประกอบและโทรป (trope) ต่าง ๆ ของประเภทนั้น ๆ (ความหมายของโทรปในบริบทวัฒนธรรมประชานิยมหมายถึงองค์ประกอบที่ปรากฏซ้ำ ๆ เช่น ตัวละคร ฉาก แก่นเรื่อง โครงเรื่อง กลวิธี ฯลฯ) จากนั้นจึงนำไปสู่ระยะแปลงประเภท (genre-bending) (Jeffres, Atkin, & Neuendorf, 2023) จากความเห็นนี้ระยะทบทวนวิพากษ์จึงเป็นระยะที่สำคัญเพราะเป็นจุดที่ผลงานในประเภทนั้น ๆ จะเริ่มวิพากษ์ตนเองเพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือความหลากหลายมากขึ้น

การทบทวนวิพากษ์ในซีรีส์ชุดนี้เริ่มต้นตั้งแต่การส่งเสียงสะท้อนกับผลงานชิ้นเอกในอุตสาหกรรมวาย คือ *รักแห่งสยาม* (กำกับโดย ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550) ภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าด้วยการกลับมาพบกันของเพื่อนวัยเด็กและพัฒนาเป็นความรู้สึกลึกซึ้งเช่นกัน ในปีที่ออกฉาย *รักแห่งสยาม* มิได้แสดงตนว่าพัฒนาจากไวยากรณ์ของวายหรือบอยส์เลิฟ แต่เมื่อมีการทบทวนประวัติศาสตร์ของสื่อว่าด้วยความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย *รักแห่งสยาม* จะถูกวางในฐานะสื่อวายยุคแรกหรือผลงานที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในภูมิทัศน์สื่อก่อนที่จะเกิด “วายบูม” ในปลายทศวรรษ 2550 (Prasannam, 2019; ภูวินบุณยะเวชชีวิน และณัฐธนนท์ ศุขถุงทอง, 2564) หรือการดัดแปลง *รักแห่งสยาม* ให้กลับมาใหม่ในทศวรรษ 2560 เช่น กรณีการดัดแปลงเป็นนวนิยาย (novelization) โดย แมวโพง จัดพิมพ์โดย Commuan Pub. เผยแพร่ทางเว็บไซต์ fictionlog ตั้งแต่วันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ.2562 หน้าปกของฉบับนวนิยายก็ปรับเป็นลายเส้นการ์ตูนเช่นเดียวกับนวนิยายวาย รวมทั้งในการรับรู้ของสาววาย *รักแห่งสยาม* รวมทั้งนักแสดงของภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญในวัฒนธรรมวายที่ถูกรื้อฟื้นรำลึกถึงเสมอโดยแฟนและอุตสาหกรรม (Prasannam, 2019)

ส่วนผลงานชิ้นเอกอีกเรื่องหนึ่งคือ *Love Sick the Series* ที่เป็นเรื่องของเพื่อนในโรงเรียนชั้นมัธยมศึกษา ต่างมีคนรักของตนเองและพยายามทำความเข้าใจความรู้สึกพิเศษที่มีต่อกัน ผลงานทั้งสองเรื่องนี้มีความสำคัญต่ออุตสาหกรรมวายในแง่

ที่ว่า *รักแห่งสยาม* เป็นตัวแทนของพลังทางวัฒนธรรมที่ค้ำจุนอุตสาหกรรมวาย ในขณะที่ *Love Sick the Series* เป็นจุดตั้งต้นของโมเดลอุตสาหกรรมวายที่ดัดแปลงนวนิยายเป็นซีรีส์ สร้างนักแสดง และการสร้างฐานของกลุ่มแฟน (Prasannam, 2019)

หากเรามองว่า *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* เป็นจุดเปลี่ยนอีกจุดหนึ่งของอุตสาหกรรมวาย ท่าทีของซีรีส์เรื่องนี้คือการ “เหลียวหลัง แลหน้า” หลัง พ.ศ.2557 ไวยากรณ์ของวายให้น้ำหนักแก่ชีวิตรักของนักศึกษามหาวิทยาลัย การขายเนื้อตัวร่างกายของนักแสดงชาย และฉากรักอันโจ่งแจ้ง และยังเป็นกระแสหลักต่อเนื่องเรื่อยมา โดยในบางกรณี ฉากรักเป็นจุดขายของซีรีส์ด้วย (คมชัดลึกออนไลน์, 2565) ผู้วิจัยเห็นว่า การกลับไปหาฉากรักเป็นการย้อนกลับไปหาวายในระยะดั้งเดิม (primitive) เพราะเป็นยุคที่เน้นปลดปล่อยจินตนาการทางเพศและความรุนแรงทางเพศรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏยังไม่ถูกวิพากษ์โดยภาคสังคม อย่างไรก็ตาม การ “เหลียวหลัง” ของ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* คือการกลับไปแสดงคารวะต่อผลงานชิ้นเอก ก่อนที่จะต่อยอดด้วยการปรับเปลี่ยนขนบโรมานซ์ซึ่งอยู่ในระยะคลาสสิก (classic) ของประเภทสื่อ

2. การทบทวนวิพากษ์ผ่านการสร้างโครงเรื่องซีรีส์วายตามขนบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต

การส่งเสียงสะท้อนกับ *รักแห่งสยาม* ใน *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* กลับไปหาคุณสมบัติสำคัญของ *รักแห่งสยาม* ในฐานะผลงานชิ้นเอกคือ คุณสมบัติของภาพยนตร์เรื่องนี้ในฐานะนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต (bildungsroman) (Farmer, 2011) การวิเคราะห์นี้จะทำให้เห็นว่าการข้ามพ้นวัย หรือ “coming of age” ใน *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ตามที่ปรากฏในวาทกรรมสาธารณะ (public discourse) (มติชนออนไลน์, 2563; ร้อยโทหญิงพรพิชชา ชลทรัพย์, 2563) มีนัยสำคัญอย่างไรในเชิงไวยากรณ์ของประเภทตัวบทสื่อ

ในพัฒนาการของโครงเรื่องความรักระหว่างเต๋กับโอ้เอ๋ว ซีรีส์ถ่วงดุลองค์ประกอบของโรมานซ์ประชานิยมด้วยไวยากรณ์ของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต นวนิยายแนวนี้เล่าพัฒนาการของ “พระเอก/ตัวเอก” (hero) หรือ “นางเอก/ตัวเอกหญิง” (heroine) จากวัยเด็กหรือวัยรุ่นสู่วัยผู้ใหญ่ผ่านการแสวงหาตัวตนบนเส้นทางที่เต็มไปด้วยปัญหาอุปสรรคทั้งจากภายนอกและภายใน (Baldick, 2015) ทั้งนี้เราอาจจัดนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเป็นประเภทหรือเป็นโทรปก็ได้ขึ้นอยู่กับน้ำหนักที่ตัวบทนั้น ๆ ให้ เพราะเรื่องเล่าแนวเรียนรู้ชีวิตเป็นไวยากรณ์ที่ผสมผสานเข้ากับเรื่องเล่าหลากหลายประเภท

ลักษณะสำคัญของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตคือ เน้นความสำคัญของการเติบโต หรือการพัฒนาตนเองของตัวละครเอก ในภาษาอังกฤษอาจเรียก “Bildungsroman” ว่า “novel of formation” หรือ “formation-novel” formation (Baldick, 2015) ในที่นี้หมายถึง “การบ่มเพาะหล่อหลอม” ในบางตำราจะแปลว่าเป็น “novel of education” คือ เป็นนวนิยายที่ว่าด้วยการศึกษา แต่การศึกษาในที่นี้ไม่ได้หมายถึง การได้รับการศึกษาในระบบหรือสถาบันการศึกษาแต่หมายรวมถึง การออกเดินทางแสวงหาตัวตนหรือคุณค่าบางประการ

ในขั้นนี้ผู้วิจัยจะทดลองวิเคราะห์โครงเรื่องของ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ทั้งสองภาค โดยอาศัยองค์ประกอบที่ Hirsch (1979) อธิบายไว้ โดยผสานกับมุมมองเควียร์ โดยจะชี้ให้เห็นว่าซีรีส์เรื่องนี้มีลักษณะของ นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ด้วย การแสวงหาในนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์จึงมิใช่วุฒิภาวะแต่ถ่ายเดียว แต่หมายรวมถึงความรู้สึก ความคิดคำนึงกับตนเองที่สัมพันธ์กับความปรารถนาทางเพศ หรืออัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐาน ดังที่ Demory (2019) ตั้งข้อสังเกตในการมองเควียร์ในฐานะคำกริยามากกว่าสภาพที่เป็นอยู่ ถ้าเรากระทำการเควียร์สิ่งใด หมายถึงเรากำลังรื้อสร้างสิ่งนั้น แสดงให้เห็นความไม่คงที่ในคู่ตรงข้ามระหว่าง ผู้ชาย vs ผู้หญิง รักเพศเดียวกัน vs รักต่างเพศ และความปกติ vs ความเบี่ยงเบน ที่เป็นโครงครอบความเข้าใจของเราทั้งที่มีต่อตัวเราเองและต่อผู้อื่น

โครงเรื่องตามขนบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตมีดังนี้ *1) ตัวละครเอกเรียนรู้และเติบโต* ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นกฎพื้นฐานที่ครอบคลุมลักษณะอื่น ๆ ทั้งหมดในนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต ปรากฏตลอดในพัฒนาการของเรื่องตั้งแต่ภาค 1 จนภาค 2 *2) สังคมคือตัวละครปฏิปักษ์และมีสถานะเป็นโรงเรียนชีวิต เป็นแหล่งประสบการณ์* ตอนช่วงที่เต๋และโอ้เอ๋วยังคงอยู่ที่ภูเก็ต สังคมไม่แสดงท่าทีเป็นปฏิปักษ์เท่าใดนัก เพราะความ

ขัดแย้งส่วนใหญ่เกิดขึ้นภายในจิตใจตัวละคร การปะทะกับสังคมจะปรากฏชัดในภาค 2 ซึ่งสัมพันธ์กับลักษณะที่ 3

ลักษณะต่อมาคือ *3) โครงเรื่องเป็นการแสวงหา โดยเน้นการแสวงหาการดำรงอยู่อย่างมีความหมายในสังคม เพื่อคุณค่าที่แท้ และเพื่อเผยให้เห็นศักยภาพที่ซ่อนอยู่ในตัวละคร* การแสวงหาของเต๋ในภาค 1 คือ เขาต้องการทำตามความฝันด้วยการเป็นนักแสดง เขามีตัวละครในละครกำลังภายในทางโทรทัศน์ชื่อหยงเจี้ยนเป็นวีรบุรุษต้นแบบ เขาจึงได้ไปสละสิทธิ์ให้โอ้เอ๋วได้เข้าเรียนมหาวิทยาลัยเพราะเชื่อว่าเป็นการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ นอกจากหยงเจี้ยนแล้วเต๋ยังมีโก๊หุ้นผู้เป็นพี่ชายเป็นบุคคลต้นแบบอีกคนหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันเต๋ก็ต้องการวัดรอยเท้าโก๊หุ้นตลอดเวลา หากเราพิจารณาเต๋เป็นตัวละครผู้แสวงหา เขาย่อมแสวงหาตลอดเวลา จากในภาค 1 เขาต้องการเป็นวีรบุรุษ เขาต้องการสร้างความภาคภูมิใจให้แม่ด้วยการสอบเข้ามหาวิทยาลัยให้ได้ เมื่อถึงภาค 2 เต๋มีกลุ่มรุ่นพี่ในชมรมละครเป็นแรงบันดาลใจในการเป็นนักแสดง

นอกจากโครงเรื่องที่เป็นการแสวงหาแล้ว ยังเน้นความสำคัญของตัวละครเอกดังลักษณะที่ *4) นำเสนอเรื่องการฝึกฝนตนเองของตัวละครหรือเหตุการณ์พลิกชีวิต มากกว่าชีวประวัติฉบับสมบูรณ์* ช่วงเวลาตั้งแต่เด็กจนถึงเข้าเรียนมหาวิทยาลัยจนกระทั่งเรียนจบเป็นช่วงเวลาที่พาดทับทั้งการแสวงหาตัวตนและการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างเต๋กับโอ้เอ๋ว นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตที่อาจถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “นวนิยายแห่งการฝึกตน” (novel of apprenticeship) (Hirsch, 1979) ตอกย้ำความไร้ประสบการณ์ของตัวละครเอก ลักษณะที่ 3 และ 4 จึงผนึกเข้าด้วยกันในความหมายที่ว่า ช่วงเวลาแห่งการแสวงหาและการฝึกฝนตนเองอาจเป็นช่วงเวลาเดียวกัน และมีความสำคัญยิ่ง เพราะการดำรงอยู่อย่างมีความหมายในสังคมจะเริ่มต้นด้วยการที่ตัวละครต้องตอบคำถามว่าตนเองคือใคร มีความต้องการอย่างไร รวมทั้งจัดวางตนเองลงในความสัมพันธ์กับผู้อื่นที่อยู่ในสังคม

แปลรักฉันด้วยใจเธอ ภาค 1 มีคุณสมบัติของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าซีรีส์เรื่องนี้เป็นการเขียนนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตจากมุมมองเควียร์ก็ได้ เพราะนอกจากการแสวงหา การเดินตามรอยบุคคลต้นแบบแล้ว ตัวละครยังแสวงหาและพยายามทำความเข้าใจตัวตนทางเพศหรือรสนิยมทางเพศของตนเองด้วย ตัวอย่างเช่น โอ้เอ๋วในภาค 1 ลองสวมชุดชั้นในสีแดงของผู้หญิง หลังจากที่เขาสารภาพรักกับเต๋แต่เต๋บอกว่าไม่อาจรักผู้ชายได้

ส่วนเต๋ผู้ได้ดมกลิ่นมะพร้าวจากผมโอ้เอ๋วแล้วความปรารถนาทางเพศที่หลับใหลก็ตื่นขึ้น จนทำให้ต้องทดสอบตัวเองด้วยการดมกลิ่นมะพร้าวที่บ้าน และทดลองสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองขณะจ้องภาพของหยงเจี้ยนในห้องนอน แม้ไม่สำเร็จ การมองบุคคลต้นแบบของเต๋จึงกระทำผ่านมุมมองแบบเควียร์ เช่นเดียวกับที่เต๋จูบกับไจ๋ แต่เขาก็ถูกไจ๋ปฏิเสธความสัมพันธ์

การต้องการเดินรอยตามบุคคลต้นแบบจึงอาจแยกไม่ออกจากการใช้บุคคลเหล่านั้นสนองความปรารถนาทางเพศ ความล้มเหลวในการสมปรารถนากับบุคคลต้นแบบจึงถูกถ่วงดุลด้วยการที่เต๋ต้องกลับมาหาโอ้เอ๋วที่อยู่ในฝั่งความรัก ความสัมพันธ์ และหันเหจากการแสวงหาตัวตนไปสู่การประคับประคองความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโอ้เอ๋วให้รอด[5]

จากกระแสตอบรับที่ดีในภาค 1 *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ภาค 2 ถูกวิจารณ์อย่างหนัก โดยเฉพาะเมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนที่ 3 เหตุผลส่วนหนึ่ง “ด้วยเนื้อหาที่ผิดแผกแตกต่างจากขนบของซีรีส์วายที่มักแคปเจอร์ช่วงเวลาแสนหวาน มีพ่อแง่แม่งอนเป็นคอนฟลิกต์บ้างในเรื่อง” (วีรวัฒน์ อัจจุตมานัส, 2564) นอกจากนั้นยังมีคำวิจารณ์ว่า “ซีรีส์เรื่องนี้จะเรียกว่า ซีรีส์วายก็เรียกได้ไม่เต็มปาก เพราะแง่มุมที่ค่อนข้างเรียลของชีวิต LGBTQ+ อย่างในซีซันแรกที่พูดถึงการค้นหาและยอมรับตัวเอง หรืออย่างซีซันนี้ก็มีการพูดถึงเรื่องความลื่นไหลทางเพศที่ไม่ต้องมีกรอบบทบาทความเป็นชายหรือหญิง” (วีรวัฒน์ อัจจุตมานัส, 2564)

---

[5] ผู้วิจัยจะไม่อธิบายสัญญะต่าง ๆ ที่สื่อถึงความปรารถนาทางเพศของตัวละคร เพราะเป็นสิ่งที่มีผู้วิเคราะห์ไว้มากแล้ว อย่างไรก็ตาม งานวิเคราะห์เหล่านั้นยังไม่ได้ให้ความสำคัญแก่ลักษณะของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ที่ปรากฏในซีรีส์ชุดนี้.

ผู้วิจัยขออภิปรายความเห็นของนักวิจารณ์ข้างต้น *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ได้ทำให้ไวยากรณ์ของซีรีส์วายแปรปรวนตั้งแต่ภาค 1 แล้ว การค้นหาและการยอมรับตัวเองเป็นส่วนหนึ่งในพัฒนาการของตัวละครตามขนบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ แต่ไม่มีปัญหาเช่นเดียวกับที่ภาค 2 ประสบ มิได้เป็นเพราะ “เรียล” กว่า แต่เพราะเนื้อหาในภาค 2 หันเหออกจากนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ไปสู่นวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตในความหมายดั้งเดิม

“bildung” หมายถึง การศึกษา การเรียนรู้ หรือการบ่มเพาะหล่อหลอม ถ้าโยงกับขนบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตจากวัฒนธรรมวรรณศิลป์เยอรมันเกี่ยวข้องโดยตรงกับการศึกษาหรือการให้การศึกษาเชิงสุนทรียศาสตร์ (aesthetic education) (Kontje, 2019) ในขณะที่การศึกษาในภาค 1 เป็นการศึกษาทางอารมณ์ ตัวละครทั้งสองได้มีเพศสัมพันธ์กันสำเร็จเป็นครั้งแรกในตอนต้นของภาค 2 ระหว่างที่เต๋เริ่มห่างเหินจากโอ้เอ๋วแล้วเขาต้องแสดงบทรัก ไจ๋ผู้กำกับละครจึงให้เขารำลึกถึงเพศสัมพันธ์ครั้งแรก หากจำไม่ได้แล้วก็ขอให้ “สร้างทับไปเลย” เพศสัมพันธ์ระหว่างเต๋กับโอ้เอ๋วจึงเกิดขึ้นอีกครั้ง มิใช่เพื่อกระชับความสัมพันธ์ที่ห่างเหิน หรือช่วยทำความเข้าใจตัวตนทางเพศ แต่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ที่จะทำให้เต๋กลายเป็นนักแสดงที่เก่งขึ้นได้ การสร้างประสบการณ์ใหม่ทับลงไปจึงหมายรวมถึงการให้ความหมายใหม่กับเพศสัมพันธ์ด้วยโดยที่เต๋ไม่รู้ตัว ดังนั้นเมื่อเต๋จูบไจ๋ เต๋จึงตกลงไปในกับดักของการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ เพราะเขาคิดไปเองว่าไจ๋มีใจ และไม่อาจถอนตัวเองออกมาได้จนทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโอ้เอ๋วต้องสิ้นสุดลง ซึ่งเชื่อมโยงกับลักษณะที่ 5

5) เรื่องเน้นเล่าความไม่รู้เท่าทันสถานการณ์ของตัวละครเอก ด้วยความไร้เดียงสา มากกว่าที่จะหวนให้หาวัยเยาว์อันสิ้นสูญ ความไม่รู้เท่าทันชีวิตของเต๋ได้ปรากฏแล้วเมื่อความสัมพันธ์ของเขาต้องพังทลาย แต่ทั้งหมดได้มีสัญญาณเตือนก่อนแล้ว เครือข่ายการดัดแปลงนำมาศึกษาร่วมได้คือตอนพิเศษ *Last Twilight in Phuket (แปลรักฉันด้วยใจเธอ Side Story)* ออกอากาศครั้งแรกในวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ.2564 ตัวละครทั้งสองออกท่องเที่ยวไปรอบ ๆ ภูเก็ตด้วยกันเป็นวันสุดท้าย เซียมซีที่โอ้เอ๋วและเต๋เสี่ยงได้ที่ศาลเจ้าเป็นหมายเลขเดียวกัน แต่มีข้อความระบุว่า “สิ่งใดเคยชื่นมื่นกลับจางหาย” โรงเรียนสอนพิเศษภาษาจีนก็เลิกกิจการ แม้แต่หาดลับของเขาทั้งสองก็มีรั้วปิดกั้นห้ามเข้า โอ้เอ๋วอาลัยวัยเยาว์ที่กำลังสิ้นสูญเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนที่จะเริ่มต้นชีวิตบทใหม่ที่กรุงเทพฯ ในตอนจบของภาค 2 โอ้เอ๋วจึงเป็นคนสรุปกับเต๋อย่างหวนละห้อยว่า “เราสองคนไม่ใช่คนเดิม เหมือนวันแรกที่เรารักกันแล้วนะ”

อย่างไรก็ตาม แม้ความไร้เดียงสาของตัวละครจะถูกขจัดจนหมดไปกลายเป็นวุฒิภาวะมาแทนที่แล้ว แต่ยังมีจุดที่น่าสังเกตจาก “สารนอกตัวบท” (paratext)[6] ของซีรีส์คือ เพลงประกอบที่เผยแพร่ในตอนสุดท้ายของภาค 2 คือ *ไม่ปล่อยมือ (Coming of Age)* ออกอากาศครั้งแรกทาง YouTube วันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2564 เนื้อเพลงตอนหนึ่งแสดงถึงความไม่รู้เท่าทันชีวิต “บนหนทาง มีอะไรที่แน่นอน ที่เคยคบวันก่อนเลิกกันง่ายๆ ก็มี บางทีชีวิตคนเราอาจเจอเส้นทางให้เดินเป็นร้อยเป็นพัน ต่างคิดต่างฝัน” จะเห็นว่าเต๋และโอ้เอ๋วใส่เครื่องแบบนักเรียนและนักศึกษาแต่ละช่วงวัย แสดงให้เห็นว่าสุดท้ายกระบวนการเปลี่ยนผ่านของตัวละครจากภาค 1 ดำเนินการเสร็จสิ้นแล้ว

การวิเคราะห์โครงเรื่องทั้งหมดแสดงให้เห็นแนวทางใหม่ในการสร้างโครงเรื่องซีรีส์วาย ที่แต่เดิมเน้นการพัฒนาความสัมพันธ์แบบรักโรแมนติกของตัวละคร ทั้งนี้ การทบทวนวิพากษ์ของ แปลรักฉันด้วยใจเธอ ขยายผลต่อด้วยทำให้โครงเรื่องการแสวงหาของตัวละครไปพัวพันกับลักษณะแบบเควียร์ที่ท้าทายขนบทั้งเรื่องเพศและสังคม การข้ามพ้นวัยจึงมิได้หมายถึงการมีวุฒิภาวะของตัวละครในฐานะวัยรุ่นเท่านั้นแต่หมายถึงการมีวุฒิภาวะของตัวละครเควียร์ด้วย การวิเคราะห์ลักษณะของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตอีกสองประการ ได้แก่

---

[6] สารนอกตัวบท (paratext) (บ้างเรียก ปรบท หรือ ตัวบทแวดล้อม) หมายถึง องค์ประกอบที่อยู่รายรอบตัวบทหลัก เช่น ตัวบทหลักคือภาพยนตร์ สารนอกตัวบทของภาพยนตร์คือ ภาพยนตร์ตัวอย่าง ความเห็นของผู้กำกับ ฉากที่ถูกตัดออก คลิปแสดงปฏิกิริยาของผู้ชม และเพลงประกอบภาพยนตร์ เป็นต้น (นัทธนัย ประสานนาม, 2564: [25]).

6) ตัวละครอื่นมีบทบาทหน้าที่เฉพาะ และ *7) บทบาทเชิงสั่งสอน* (Hirsch, 1979) จะนำเสนอในหัวข้อต่อไป

3. การทบทวนวิพากษ์ขนบโรมานซ์ในซีรีส์วายโดยประสานกับขนบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์

นอกจากตัวละครเอกที่เป็นผู้แสวงหาแล้ว ในนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตยังมีลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ *6) ตัวละครอื่นมีบทบาทหน้าที่เฉพาะ: ผู้ให้การศึกษา เพื่อนพ้อง และคนรัก* ตัวละครในกลุ่มผู้ให้การศึกษา (educator) เป็นตัวละครผู้คอยให้ความรู้และขัดเกลาตัวละครเอก ในภาค 1 โก๊หุ้นคือผู้ให้การศึกษาที่ทำให้เต่ยอมรับตัวเองได้ ภาค 2 คือ กลุ่มชมรมละครที่ทำให้เต่เข้าใจศิลปะการละครและเข้าใจการอยู่ในสังคม

ตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มเพื่อนพ้อง (companion) ปรากฏในทั้งสองภาค ภาค 1 คือ กลุ่มโม่เราอยู่หลก และปรากฏอีกครั้งในตอนจบภาค 2 ส่วนในภาค 2 คือกลุ่มเพื่อนของโอ้เอ๋วและกลุ่มชมรมละครของเต่ที่ทำหน้าที่ผู้ให้การศึกษาด้วย

ตัวละครผู้ให้การศึกษาและเพื่อนพ้องหลอมรวมกับสังคมที่อยู่แวดล้อมตัวละคร (ในขนบประการที่ 2 ของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิต) สังคมในฐานะโรงเรียนชีวิตที่เป็นปฏิปักษ์ต่อตัวละครเอกมิได้เป็นปฏิปักษ์ต่อความเป็นเควียร์ เพราะแม่ของเต่ยอมรับโอ้เอ๋ว เต่สามารถจูบกับโอ้เอ๋วในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำได้ บรรทัดฐานทางเพศที่แปรปรวนก็กลายเป็นบรรทัดฐานทั่วไปแล้วในภาค 2 ดังที่เราพบว่าไจ๋สามารถมีความสัมพันธ์ได้ทั้งกับผู้หญิงและผู้ชาย เพื่อนของโอ้เอ๋วที่เป็นชุมชนเควียร์ กลุ่มชายล้วนที่รักกันและหลงรักกันเองในกลุ่ม และเล่นกับการตกแต่งร่างกายของตน ความหลากหลายทางเพศจึงไม่ถูกตั้งคำถาม

ส่วนตัวละครคนรัก (lover) ในภาค 1 คือบาสและตาล เต่ได้ทดลองกับตาลว่าตนเองชอบเพศใด ไม่ใช่แค่ชอบใคร ส่วนบาสที่คบกับโอ้เอ๋วทำหน้าที่ช่วยให้โอ้เอ๋วรู้ใจตนเองว่าชอบใคร ไม่ใช่ชอบเพศใด ในภาค 2 เต่คบหากับนักแสดงหญิง ก่อนจะจบความสัมพันธ์ ก็เพื่อให้รู้ว่ารักใคร มิใช่รักเพศใด การแสวงหาตัวตนทางเพศมิใช่โจทย์หลักของตัวละครเอกอีกต่อไป และสังคมก็มิได้เป็นปฏิปักษ์ต่อความหลากหลายทางเพศดังได้กล่าวแล้ว ตัวละครเอกในฐานะตัวละครคนรักของกันและกันจึงถูกดึงกลับเข้าไปในขนบโรมานซ์

ดังนั้นสังคมที่กลับมาเป็นปฏิปักษ์จึงเป็นสังคมในความหมายอย่างเดียวกับองค์ประกอบในนวนิยายโรมานซ์ (Regis, 2003) คือ สิ่งกีดขวาง (barrier) ที่แม้ตัวละครเอกจะรักกันแล้ว แต่สังคมใหม่กลับพรากตัวละครออกจากกันแทนที่จะทำให้ความสัมพันธ์แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น หมายรวมถึงระบบคุณค่าในนาม “การทำตามฝัน” ที่ตัวละครเอกยึดถือ ตามขนบโรมานซ์แล้ว การขจัดสิ่งกีดขวางมักเกิดขึ้นจากอิสรภาพที่ตัวละครเอกหญิงได้รับจากสังคม ชุมชน และศาสนา ขนบโรมานซ์จึงถูกทำให้ผันผวน กล่าวคือ ตามขนบแล้วตัวละครหญิงจะเป็นฝ่ายตกอยู่ภายใต้อำนาจของสิ่งกีดขวาง เพราะโรมานซ์มีศูนย์กลางเป็นตัวละครเอกหญิง แต่กรณีนี้เต่ในฐานะพระเอกกลับเป็นฝ่ายข้ามไม่พ้น ไม่อาจยอมรับความเปลี่ยนแปลงของผู้คนรอบตัวได้ ในขณะที่โอ้เอ๋วในฐานะนายเอกกลับมีจิตวิญญาณเสรี

ในภาค 2 เมื่อถึงจุดที่ตัวละครต้องแยกจากกันตามองค์ประกอบการตายเป็นพิธี (point of ritual death) โดยถ้ากล่าวด้วยคำศัพท์แบบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตคือ การแยกย้ายกันไปเพื่อเติบโต ส่วนการระลึกได้ (recognition) ตามขนบโรมานซ์แล้ว ตัวละครหญิงจะเป็นผู้ตระหนักรู้จิตใจตนเอง กล่าวคือ เนื้อหาตลอดทั้งเรื่องเป็นการเรียนรู้ตนเองของเธอ ตัวละครเอกหญิงจะเห็นตัวละครเอกชายได้ชัดเจนขึ้น และตระหนักในความรักที่เธอมีต่อเขา ทั้งหมดที่กล่าวมาเกิดขึ้นกับเต่ผู้เป็นพระเอก ในภาค 2 เขาได้เรียนรู้ตนเอง เขาเห็นโอ้เอ๋วชัดเจนขึ้นและตระหนักในความรักที่โอ้เอ๋วมีต่อเขาตลอดมา เพราะแม้เขาจะทำตามความฝันตามโครงสร้างของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตได้แล้ว แต่ชีวิตของเขาก็ยังไม่สมบูรณ์ จนกว่าจะได้กลับไปครองคู่กับคนรักตามขนบโรมานซ์

สิ่งที่ถูกทำให้เป็นเควียร์ในที่นี้จึงเป็นบทบาทตัวละครในภาษาของกลุ่มแฟนเรียกบทบาทดังกล่าวว่า “โพ” ย่อมาจาก “position” ในภาษาอังกฤษ เต่ควรเป็นพระเอกแต่กลับแสดงบทของนายเอกตามขนบโรมานซ์ ในทางกลับกันโอ้เอ๋วกลับเดินตามบทของพระเอก ลักษณะกลับหัวกลับหางแปรปรวนของกรอบหรือบรรทัดฐานนี้ยังถูกสานต่อ ด้วยการปรากฏตัวของโอ้เอ๋วในงานสมรสรักต่างเพศของโก๊หุ้นแต่ชุดที่เขาใส่กลับมีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างชายกับหญิง นอกจากนั้น เมื่อตัวละครทั้งสองกลับมาเริ่มต้นความสัมพันธ์กันใหม่ โอ้โอ๋วเป็นฝ่ายมอบช่อ

ดอกไม้ให้เต๋ และเต๋เป็นคนโพสต์ตอบรับผ่าน Instagram ว่า “แต่งครับ” ราวกับว่าโอ้เอ๋วเป็นฝ่ายชายและเขาเป็นว่าที่เจ้าสาวผู้ตอบรับคำขอแต่งงาน

อย่างไรก็ตาม ในการสลับ “โพ” ตลอดทั้งเรื่อง ซีรีส์เองก็พยายามสร้างพีพีผู้รับบทโอ้เอ๋วให้มีภาพสร้างแบบเควียร์ (queer persona) ตัวอย่างที่ชัดเจนจะเข้าใจได้จากการเปรียบเทียบภาพสร้างของพีพีในภาค 1 ผ่านมิวสิกวิดีโอประกอบซีรีส์ *ห่มผ้า (Hold Me Tight)* เผยแพร่ทาง YouTube วันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ.2564 ในสารนอกตัวบทดังกล่าว พีพีปรากฏตัวในชุดที่มีลักษณะกึ่งหญิงกึ่งชายเช่นเดิม องค์ประกอบทางศิลปะทั้งหมดทำให้เกิดความรู้สึกแปลกประหลาด พีพีเดินถือกระถางดอกทานตะวันท่ามกลางราตรีอันหงอยเหงาของเมืองหลวง (อ้างอิงถึงดอกทานตะวันที่โอ้เอ๋วมอบให้เต๋เสมอเมื่อไปชมผลงานของเขา) นอกจากนั้นเขายังห่มผ้าอยู่บนฟูกที่ปูด้วยดอกทานตะวัน

ลักษณะประการสุดท้ายคือ *7) จากบทบาทเชิงสั่งสอนสู่การเฉลิมฉลองอุตสาหกรรมวายและความหลากหลายทางเพศ* ลักษณะประการสุดท้ายของในขนบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตตามมุมมองของ Hirsch (1979) คือ บทบาทเชิงสั่งสอน ผู้วิจัยมองว่าไม่มีคำสอนที่ชัดเจนตายตัวในซีรีส์ชุดนี้ แต่สิ่งที่ชวนให้สะท้อนคิดคือ ในฐานะซีรีส์ที่วิพากษ์อุตสาหกรรมวายที่เริ่มเกิดจุดเปลี่ยนในปี 2563 ที่มีความเคลื่อนไหวทางสังคม ภาค 2 ของ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* มิได้ทำหน้าที่ขับเคลื่อนการเมืองแล้วจริงหรือไม่

ผู้วิจัยขอเสนอว่า จากในภาค 1 ที่ตัวละครเอกต้องพยายามค้นหาตัวตนทางเพศ ในภาค 2 ความหลากหลายทางเพศไม่ใช่สิ่งที่ต้องวิพากษ์หรือตั้งคำถามอีกต่อไป ครั้งหนึ่ง “ความสาว” ของโอ้เอ๋วเคยเป็นปัญหาในการคัดเลือกตัวแสดง เต๋รีบอธิบายว่าเขารักโอ้เอ๋วที่เป็นแบบนี้ ปัญหาไม่ได้อยู่ที่สังคมเป็นปฏิปักษ์ต่อความสาว แต่ความสาวเป็นแรงผลักให้โอ้เอ๋วเดินออกจาก “ความฝัน” ที่เขาเคยเชื่อว่าจะเป็นนักแสดงได้ เพราะเขาทิ้งบุคลิกของตัวเองเพื่อสวมบทบาทเป็นคนอื่นไม่ได้ เช่นนี้แล้วเป็นไปได้หรือไม่ที่ซีรีส์ชี้ให้เห็นวิวัฒนาการของสังคม มิใช่ในนามโลกอุดมคติของคนรักเพศเดียวกันหรือ “Homotopia” แต่เพราะอุปสรรคทั้งหลายได้ถูกฝ่าข้ามตามช่วงต่าง ๆ ในโครงเรื่องแบบนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตมาแล้วจากภาค 1

ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ซึ่งเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในหมู่ผู้ชมคือ การอ้างอิงและการแสดงจำลอง (reenactment) ฉากหลายฉากจากภาพยนตร์เรื่อง *Call Me by Your Name* (dir. Luca Guadagnino, 2017) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องความรักระหว่างหนุ่มน้อยกับผู้ชายอายุมากกว่าซึ่งเป็นความรักที่เกิดขึ้นในระยะสั้นแต่ฝังใจที่สุดของตัวละครเอก

ภาพที่ 1 การแสดงจำลองฉากจาก Call Me by Your Name ใน แปลรักฉันด้วยใจเธอ (เชื่อGu ไปดูเลย, 2563)

ผู้วิจัยขอเสนอว่า นัยสำคัญของการเชื่อมโยง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* โดยเฉพาะ ภาค 1 เข้ากับภาพยนตร์ *Call Me by Your Name* มิใช่การแสดงคารวะต่อภาพยนตร์ที่ผู้กำกับชื่นชม หรือการถูกเชื่อมโยงโดยนักวิจารณ์ในวาทกรรมสาธารณะเท่านั้น (มติชนออนไลน์, 2563) ด้วยเหตุที่ว่าซีรีส์เรื่องนี้ขยายตลาดซีรีส์วายไทยในจีน (jeenthainews, 2563) นอกจากการนำเสนอวัฒนธรรมจีนพื้นถิ่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อสร้างเสน่ห์แล้ว *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ยังเฉลิมฉลองวัฒนธรรมตันเหม่ย (danmei) หรือบอยส์เลิฟในจีนด้วยการอ้างอิงกับ *Call Me by Your Name* ซึ่งมีฐานะผู้ชมกว้างขวางในสาธารณรัฐประชาชนจีน การชมภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวให้ทั้งความอิ่มเอมอารมณ์ มีบทบาทในการปลดปล่อยจินตนาการทางเพศ รวมทั้งให้การศึกษาเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศสถานะและเพศวิถีแก่ผู้ชม ทั้งที่ *Call Me by Your Name* ไม่ใช่งานที่สร้างภายใต้ไวยากรณ์บอยส์เลิฟ แต่ผู้ชมชาวจีน “รับ” ภาพยนตร์เรื่องนี้ในฐานะตันเหม่ย (Xu & Tan, 2019) ตอกย้ำว่า “วาย” ไม่ใช่แค่คุณสมบัติของตัวบทเท่านั้น แต่ยังเป็น “โหมด” ในการรับสารด้วย

โดยนัยนี้ จากมุมมองผู้ชมนานาชาติ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* จึงอาจนับเป็น *Call Me by Your Name* ฉบับเอเชีย หรือกล่าวให้มากกว่านั้นคือฉบับ “Pan-Asian” เพราะได้เลือกเอาวัฒนธรรมผสมผสานในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมทั้งความแพร่หลายของสื่อจากโลกที่พูดภาษาจีน (กรณีละครชุดกำลังภายใน) รวมทั้งการนำเสนอเรือนร่างของนักแสดงชายที่มีความงามแบบเด็กหนุ่มเอเชีย

ในการสร้างนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ที่โยงกับความเป็นจีน และภาพยนตร์ *Call Me by Your Name* ยังอาจเชื่อมโยงกับซีรีส์วายที่นำเสนอความเป็นจีนในไทยก่อนหน้า *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* คือ *เขามาเชงเม้งที่ข้างหลุมผมครับ* ดัดแปลงจากนวนิยายของ larza (รวมพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2561) ซีรีส์เรื่องนี้ออกอากาศตอนแรกทาง LINE TV ในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 เมื่อวิเคราะห์จากสารนอกตัวบทของซีรีส์ทำให้พบว่านักแสดงนำอันประกอบด้วย โอม—ภวัต จิตต์สว่างดี และสิงโต—ปราชญา เรืองโรจน์ ได้ถ่ายแบบด้วยกันในชุด *Call Me By Your Name* Tribute ให้แก่นิตยสาร *Hamburger* ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ.2562 แต่การเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ *Call Me By Your Name* ในซีรีส์เรื่องนี้เน้นประเด็นรักต่างวัย มากกว่าความเป็นเควียร์

อย่างไรก็ตาม การที่ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* อ้างอิงกับ *Call Me by Your Name* ยังแสดงให้เห็นศักยภาพของซีรีส์วายไทยในการเฉลิมฉลองความหลากหลายทางเพศในระดับสากล ทั้งไวยากรณ์ของซีรีส์ ปฏิบัติการเควียร์ภายในตัวบท และภาพสร้างเควียร์ของนักแสดงนำที่เกิดภายใต้เงื่อนไขของอุตสาหกรรมและความเคลื่อนไหวทางสังคม เช่นเดียวกับ *Call Me by Your Name* และการสร้างความเป็นชายแบบใหม่ผ่านนักแสดงนำ ทิโมเท ชาลาเม (Timothée Chalamet) ชาลาเมเป็นกระบอกเสียงให้แก่ความหลากหลายทางเพศ ภาพสร้างของเขาที่ขัดขืนต่อความเป็นชายแบบเดิมเกิดขึ้นในฐานะปฏิกิริยาต่อยุคสมัยของประธานาธิบดีโดนัลด์ ทรัมป์ (Donald Trump) และขานรับต่อขบวนการ #MeToo ที่รณรงค์เพื่อความเสมอภาคทางเพศนับตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2010 (Connolly, 2022)

โดยสรุปแล้ว การทบทวนวิพากษ์ขนบโรมานซ์ใน *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ในหลายลักษณะและขั้นตอนแสดงให้เห็นความยืดหยุ่นของวายในฐานะประเภทสื่อเช่นเดียวกับตัวบทสื่ออื่น ๆ ทั้งยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์กับภาคปฏิบัติอื่น ๆ ทั้งในมิติอุตสาหกรรม สังคม และในระดับข้ามชาติของซีรีส์วายไทย

“ในตอนจบสุดท้ายนิยายรัก”: ความสรุปและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอุตสาหกรรมวายไทยนับแต่ พ.ศ.2563 อันเกิดมาจากความเคลื่อนไหวทางสังคมอันเข้มข้นในหลากหลายพื้นที่ ประเด็นสำคัญคือ ในฐานะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (creative industry) อุตสาหกรรมวายจะปรับตัวอย่างไรเพื่อให้ยังขายได้ และยังคงสร้างบทสนทนากับความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและบริบทสังคมการเมือง

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นศักยภาพในการปรับตัวของอุตสาหกรรมวายด้วยการทบทวนวิพากษ์อันเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับอุตสาหกรรมสื่อทั่วโลก โดยเกิดขึ้นกับสื่อประเภทต่าง ๆ กรณีที่ผู้วิจัยยกมาเปรียบเทียบในที่นี้คือดิสนีย์ ที่การทบทวนวิพากษ์ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ทั้งยังขานรับกระแสสังคมโดยเฉพาะประเด็นเรื่องสิทธิมนุษยชน ความถูกต้องทางการเมือง (political correctness) และการเฉลิมฉลองความหลากหลายอันเป็นจิตวิญญาณของสังคมร่วมสมัย

แปลรักฉันด้วยใจเธอ วิพากษ์ตนเองจากพื้นฐานของโรมานซ์ ไปสู่การพัฒนาขนบของนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ให้แหลมคมขึ้น ทำให้เกิดสุนทรียภาพอันโดดเด่นเป็นที่ประทับใจในหมู่ผู้ชมระดับชาติและนานาชาติ (รวิวรรณ จงสืบโชค, 2565; Zhao, 2023) แต่สารว่าด้วยการวิพากษ์บรรทัดฐานรักต่างเพศ (heteronormativity) หรือภาวะเควียร์ (queerness) ยังเป็นสิ่งที่ไม่ได้ปรากฏอย่างชัดแจ้ง แต่จะเข้าถึงได้ผ่านการถอดรหัสของประเภทสื่อทั้งขนบโรมานซ์และนวนิยายแนวเรียนรู้ชีวิตเควียร์ที่ทำงานร่วมกันในพัฒนาการของโครงเรื่องและในองค์ประกอบต่าง ๆ ตลอดทั้งสองภาค

ในแง่คุณูปการที่มีต่อ “วายศึกษา” (Y Studies) ในประเทศไทย การวิจัยนี้ยังแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในไวยากรณ์ของวายจากแต่เดิมที่เว้นระยะห่างจากประเด็นเพศสถานะหรืออัตลักษณ์ทางเพศ (นัทธนัย ประสานนาม, 2562; นัทธนัย ประสานนาม, 2563) ส่อนัยให้เห็นว่าคำจำกัดความของวายเป็นสิ่งที่ยังคงมีความเปลี่ยนแปลงอยู่ เช่นเดียวกับวิวัฒนาการของสื่อประเภทอื่นที่ยังคงต้องเปลี่ยนแปลงเพราะยังคง “มีชีวิต” ทั้งยังแสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ของวายไทยกับปรากฏการณ์บอยส์เลิฟในภูมิภาคเอเชีย ดังข้อสังเกตของนักวิชาการที่ว่า วายหรือบอยส์เลิฟเป็นสื่อข้ามชาติ แทรกแซงปั่นป่วนบรรทัดฐานทางเพศในสังคม ชวนให้เกิดการทบทวนประเด็นเกี่ยวกับ LGBTQ และเป็นพลังผลักดันทางสังคมการเมือง (Welker, 2022)

นอกจากนั้น การวิจัยครั้งนี้ยังแสดงให้เห็นศักยภาพของการวิเคราะห์ตัวบทนอกเหนือจากการศึกษาผู้ชม ทั้งยังประสานแนวทางของวรรณกรรมศึกษาและสื่อศึกษาเข้าด้วยกัน ซึ่งน่าจะนำไปต่อยอดในอนาคตได้ เพราะโมเดลหลักของอุตสาหกรรมวายยังคงเป็นอุตสาหกรรมดัดแปลง กล่าวคือ ดัดแปลงนวนิยายวายเป็นซีรีส์วาย และขยายผลไปสู่การสร้างดาราโจทย์วิจัยในอนาคตที่ผู้วิจัยขอเสนอแนะคือ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอุตสาหกรรมวายกับการสร้าง “ดาราเควียร์” (queer star) ในระดับชาติและข้ามชาติ ซึ่ง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ* ได้แสดงให้เห็นความเป็นไปได้อย่างชัดเจนแล้ว

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกรัตน์ เลิศชูสกุล. (2564). *สงครามเย็น (ใน) ระหว่างโบว์ขาว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

กฤชณัท แสนทวี. (2565). ภาพตัวแทนความรักของชายรักชายในละครซีรีส์วายไทย. *วารสารการสื่อสารมวลชน*, *10*(2), 221-250.

คมชัดลึกออนไลน์. (27 มิถุนายน 2565). ฮือฮา “ซีรีส์วายชื่อดัง” เตรียมลงฉาย OnlyFans ผู้จัดชี้ซีนแซ่บเรท 25+. วันที่เข้าถึงข้อมูล 9 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://www.komchadluek.net/entertainment/520300

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2554). *ก่อร่าง สร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชนในวรรณกรรมสตรีชายขอบ*. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

เชื่อGu ไปดูเลย. (5 พฤศจิกายน 2563). Call Me by ใจเธอ แปลรักฉันด้วย Your Name. เข้าถึงเมื่อ 11 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://www.facebook.com/TrustGuAndGoWatchIt/posts/2173698579441057

ณัฐ วิไลลักษณ์. (21 พฤศจิกายน 2563). ‘แปลรักฉันด้วยใจเธอ’: สัญญะสุดวาบหวิวของกระบี่ มะพร้าว ดอกชบา และงานวิวาห์นอกขนบ. เข้าถึงเมื่อ 11 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://themomentum.co/itoldsunsetaboutyou-series/

นัทธนัย ประสานนาม. (2562). นวนิยายยาโออิของไทย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์. *วารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ*, *7*(2),16-34.

นัทธนัย ประสานนาม. (2563). การเว้นระยะห่างทางเพศสถานะ: นวนิยายยาโออิของไทยในการเมืองเรื่องขนบวรรณกรรมกับการตีความ. *วารสารศาสตร์*, *13*(3), 160-187.

นัทธนัย ประสานนาม. (2564). *เขียนด้วยเงา เล่าด้วยแสง: วรรณกรรมกับการดัดแปลงศึกษา*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ประชาไท. (5 มิถุนายน 2564). Rocket Media Lab: สำรวจจักรวาลซีรีส์วายไทย ปี 2020-ต้นปี 2021 โลกของชายแท้รักกันยังเหมือนเดิมอยู่ไหม. วันที่เข้าถึงข้อมูล 10 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://prachatai.com/journal/2021/06/93384

มติชนออนไลน์. (11 พฤศจิกายน 2563). LINE TV ปลื้ม “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” ขึ้นแท่นซีรีส์ฮิตส่งท้ายปี ยอดชมพุ่งเกิน 10 ล้านวิว ออริจินัลซีรีส์แนว Coming of Age แห่งปี ที่จะชวนคุณก้าวผ่านช่วงวัยอย่างงดงาม. วันที่เขาถึงข้อมูล 11 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://www.matichon.co.th/publicize/news_2437959

พรพิชชา ชลทรัพย์, ร้อยโทหญิง. (2563). ความสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติกับการรับชมละครซีรีส์วาย กรณีศึกษา:แปลรักฉันด้วยใจเธอ. [การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภานนท์ คุ้มสุภา. (2565). การสร้างกรอบโครงความคิดเพื่อการเคลื่อนไหวทางสังคมในปริมณฑลซีรีส์วายไทย ปี 2563-2565. *วารสารสหวิทยาการสังคมศาสตร์และการสื่อสาร*, *5*(3), 137-147.

ภูวิน บุณยะเวชชีวิน และณัฐธนนท์ ศุขถุงทอง. (2564). *โลกของวาย*. ปทุมธานี: หน่วยวิจัยด้านประวัติศาสตร์และการเมืองระหว่างประเทศแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รวิวรรณ จงสืบโชค. (2565). *ปัจจัยอะไรที่ส่งผลให้อุตสาหกรรมซีรีส์วายของไทย (ชายรักชาย) เติบโตได้อย่างรวดเร็วและใหญ่กว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์ซีรีส์แนวอื่นๆ ของไทย*. [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

วีรธิดา อดุลนวกิจ, ชื่นกมล ทวิชศรี และจิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์. (2565). บทบาทของพื้นที่ในซีรีส์วายเรื่อง *แปลรักฉันด้วยใจเธอ*. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*, *5*(2), 59-74.

วีรวัฒน์ อัจจุตมานัส. (18 มิถุนายน 2564). แปลรักฉันด้วยใจเธอ Part 2 เปิดฉากอย่างเร้าใจ หรือสุดท้ายจะกลายเป็นแค่รักเก่าที่บ้านเกิด?. เข้าถึงเมื่อ 11 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://thestandard.co/i-told-sunset-about-you-3

สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ. (2556). *ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

หิรัญญา กลางนุรักษ์ และพิทักษ์ ศิริวงศ์. (2566). การท่องเที่ยวตามรอยซีรีส์วายของกลุ่มชายรักชาย: กรณีศึกษา ซีรีส์ *แปลรักฉันด้วยใจเธอ*. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม*, *13*(1), 60-72.

อมรวิวัฒน์ แต้มพิมาย, นาฏยา พิลางาม และพิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์. (2564). การเล่าเรื่องและสัญญะของซีรีส์ “แปลรักฉันด้วยใจเธอ.” *วารสารวิทยาการสารสนเทศและเทคโนโลยีประยุกต์*, *3*(2), 136-154.

อรวรรณ วิชญวรรณกุล. (2559). *ผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรัณย์ หนองพล. (13 พฤศจิกายน 2563). แปลรักฉันด้วยใจเธอ ความงดงามของซีรีส์ไทยที่ยืนหยัดเพื่อ LGBTQ อย่างไม่เคอะเขิน. เข้าถึงเมื่อ 8 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://thestandard.co/i-told-sunset-about-you

อนุชา พิมศักดิ์. (2563). *อัตลักษณ์ชายรักชายและการรื้อสร้างในนวนิยายวัยรุ่นแนววาย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

jeenthainews. (17 พฤศจิกายน 2563). “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” กระแสแรงถล่มชาวจีน ทำ ‘แชมพูมะพร้าว’ Sold Out ไปเป็นแถบ!. วันที่เข้าถึงข้อมูล 11 มกราคม 2566, แหล่งที่มา https://www.jeenthainews.com/global-news/8027_20201117

ภาษาอังกฤษ

Baldick, C. (2015). *Oxford dictionary of literary terms* (4th ed.). Oxford: Oxford University Press.

Connolly, M. (2022). Tinothée Chalamet: Refashioning Hollywood masculinity. In S. Rybin (Ed.), *Stellar transformation: Movie stars of the 2010s* (pp. 176-193). New Jersey & London: Rutgers University Press.

De Jong, J. M. (2022). Entertainment. In Y. Kawamura & J. M. De Jong, *Cultural appropriation in fashion and entertainment* (pp. 103-147). London: Bloomsbury.

Demory, P. (2019) Queer/adaptation: An introduction. In P. Demory (Ed.), *Queer/adaptation:A collection of critical essays* (pp. 1-13). Cham: Palgrave Macmillan.

Farmer, B. (2011). *Love of Siam*: Contemporary Thai cinema and vernacular queerness. In P. A. Jackson (Ed.), *Queer Bangkok: Twenty-first-century markets, media, and rights* (pp. 81-98). Hong Kong: University of Hong Kong Press.

Hirsch, M. (1979). The novel of formation as genre: Between *Great Expectations* and *Lost Illusions*. *Genre*, *7*(3), 293-312.

Hitoshi, I. (2015). Representational appropriation and the autonomy of desire in yaoi/BL (K. Suganuma, Trans.). In M. McLelland, K. Nagaike, K. Suganuma & J. Welker (Eds.), *Boys’ Love manga and beyond: History, culture, and community in Japan* (pp. 210-232). Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi.

Jacobs, K. & Lai, H. H. (2022). “Send them to Mars!”: Boys Love erotica and civil rights in Hong Kong. In J. Welker (Ed.), *Queer transfigurations: Boys Love media in Asia* (pp. 68-79). Honolulu: University of Hawai‘i Press.

Jeffres, L. W., Atkin, D. J. & Neuendorf, K. A. (2023). *Audience genre expectations in the age of digital media*. New York & London: Routledge.

Kontje, T. (2019). The German tradition of the Bildungsroman. In S. Graham (Ed.), *A history of the Bildungsroman* (pp. 10-32). Cambridge: Cambridge University Press.

Kuhn, A. & Westwell, G. (2020). *A dictionary of film studies* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Martin, F. (2017). Girls who love Boys’ Love: BL as goods to think with in Taiwan (with a revised and updated coda). In M. Lavin, L. Yang & J. J. Zhao (Eds.), *Boys’ Love, cosplay, and androgynous idols: Queer fan cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan* (pp. 195-219). Hong Kong: Hong Kong University Press.

Metaveevinij, V. (2023). Boys Love (yaoi) fandom and political activism in Thailand. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, (49), Retrieved 28 July 2023, from http://intersections.anu.edu.au/issue49/veluree2.html

Mollet, T. L. (2020). *A cultural history of the Disney fairy tale: Once upon an American dream*. Cham: Palgrave Macmillan.

Nagaike, K. & Aoyama, T. (2015). What is Japanese “BL Studies?”: A historical and analytical overview. In M. McLelland et al. (Eds.), *Boys Love manga and beyond: History, culture, and community in Japan* (pp. 119-140). Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi.

Negra, D. (2009). *What a girl wants: Fantasizing the reclamation of self in postfeminism*. London & New York: Routledge.

Prasannam, N. (2019). The *Yaoi* phenomenon in Thailand and fan/industry Interaction. *Plaridel*, *16*(2), 62-89.

Ramadhani, A. S. & Prastuty, L. (2020). The gay culture in *I Told Sunset About You Series* as depicted by Teh and Oh-Aew's character. *Alphabet*, *3*(2), 79-86.

Ratcliffe, R. (30 July 2022). Thailand's gay-romance TV dramas help revive flagging tourism industry. *The Guardian*. Retrieved 10 January 2023, from https://www.theguardian.com/world/2022/jul/30/thailands-gay-romance-tv-dramas-help-revive-flagging-tourism-industry

Regis, P. (2003). *A natural history of the romance novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Seamon, H. (2009). Revision. In E. K. Wallace (Ed.), *Encyclopedia of feminist literary theory* (pp. 490-492). London & New York: Routledge.

Welker, J. (2022). Introduction: Boys Love (BL) media and its Asian transfigurations. In J. Welker (Ed.), *Queer transfigurations: Boys Love media in Asia* (pp. 1-16) Honolulu: University of Hawai 'i Press.

Xu, K. & Tan, Y. (2019). The Chinese female spectatorship: a study of the network community of the "boys' love" movie "Call Me by Your Name", *Feminist Media Studies*,

Zhao, J. J. (2023). Introduction: Making "TV China" perfectly queer. In J. J. Zhao (Ed.), *Queer TV China: Televisual and fannish imaginaries of gender, sexuality, and Chineseness* (pp. 1-26). Hong Kong: Hong Kong University Press.