การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบและบริบทของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายในประเทศญี่ปุ่น

อดิพล เอื้อจรัสพันธุ์[1]
ชญานิศพ์ เจียรสกุลไชย[2]

บทคัดย่อ

หากกล่าวถึงประเทศที่มีชื่อเสียงในด้านอุตสาหกรรมภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่ (adult video: AV) มากที่สุด ประเทศญี่ปุ่นนับเป็นผู้นำในระดับโลก โดยครองสัดส่วนยอดขายถึง 20% ของตลาด AV ทั่วโลก อย่างไรก็ตาม แม้อุตสาหกรรมดังกล่าวจะเปิดเสรีในระดับหนึ่ง แต่กลับผูกขาดทั้งในเชิงธุรกิจและการผลิตเนื้อหาสำหรับผู้ชมชายเป็นหลัก จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงภายในเมื่อมีบริษัทผู้ผลิต AV สำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะเกิดขึ้น งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเปรียบเทียบองค์ประกอบและบริบททางสังคมของภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นเพื่อผู้ชมชายและหญิงในประเทศญี่ปุ่น โดยวิเคราะห์โครงเรื่อง ตัวละคร ภาษา ภาพ เสียง จินตนาการทางเพศ และอุดมคติทางเพศที่สะท้อนผ่านตัวแทนทางสื่อ การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพผ่านการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์เอวีจำนวน 10 เรื่อง แบ่งเป็นกลุ่มผู้ชมเป้าหมายชาย 5 เรื่อง และหญิง 5 เรื่อง โดยใช้เครื่องมือการลงรหัส (coding sheet) ภายใต้กรอบแนวคิดจากทฤษฎีการเล่าเรื่อง ทฤษฎีการแทนตัว ทฤษฎีอำนาจชายเป็นใหญ่ และแบบจำลองการเรียนรู้จากประสบการณ์ของ Kolb ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมักเน้นการกระตุ้นอารมณ์ด้วยภาพของเรือนร่างหญิงและบริบทที่ลดทอนอำนาจของตัวละครหญิง ขณะที่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงเน้นความสัมพันธ์เชิงอารมณ์

* วันที่รับบทความ 16 ธันวาคม 2567; วันที่แก้ไขบทความ 19 กรกฎาคม 2568; วันที่ตอบรับบทความ 8 สิงหาคม 2568

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
[2] นักวิชาการอิสระ

บทสนทนา และฉากที่สะท้อนความยินยอม การเปรียบเทียบสะท้อนความแตกต่างด้านค่านิยมและบทบาททางเพศในบริบทวัฒนธรรมญี่ปุ่นร่วมสมัย

ข้อเสนอจากงานวิจัยชี้ให้เห็นว่า AV ควรได้รับการมองในฐานะพื้นที่วัฒนธรรมที่สะท้อนและต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ความต้องการทางเพศ และจินตนาการส่วนบุคคล อีกทั้งยังมีศักยภาพในการเป็นสื่อเพื่อการเรียนรู้เรื่องเพศที่เชื่อมโยงกับโครงสร้างสังคมโดยรวม

คำสำคัญ: ภาพยนตร์เอวี จินตนาการทางเพศ การแทนตัวทางเพศ บทบาททางเพศ สื่อญี่ปุ่น

A Comparative Study of Compositions and Contexts of Japanese Adult Videos (AV) for Men and Women

Adipon Euajarusphan[3]
Chayanit Jearsakulchai[4]

Abstract

Japan is widely recognized as a global leader in the adult video (AV) industry, accounting for approximately 20% of global AV sales. Despite its seemingly liberal landscape, the industry remains largely monopolized, especially in terms of content production tailored predominantly for male audiences. However, recent developments have emerged with the rise of companies that specifically produce AV targeting female viewers. This study aims to compare the structural elements and social contexts of Japanese AV designed for male and female audiences by analyzing key aspects such as narrative, character portrayal, language, visuals, sound, sexual imagination, and gender ideologies as represented in the media. Employing a qualitative content analysis methodology, the study examines 10 AV films-5 aimed at male viewers and 5 at female viewers-using a coding sheet framework. The analysis is guided by theories including Narrative Structure Theory, Representation Theory, Hegemonic Masculinity, and Kolb's Experiential Learning Cycle. Findings reveal that AV for men tends to emphasize visual stimulation through the depiction of female bodies in contexts that often diminish female

[3] Assistant Professor, College of Innovation, Thammasat University
[4] Independent scholar

agency. In contrast, AV for women places greater focus on emotional relationships, dialogue, mutual consent, and nuanced storytelling. The comparison highlights significant differences in gender roles and sexual values, reflecting broader cultural dynamics within contemporary Japanese society.

This study argues that AV should be recognized not merely as erotic entertainment but as a cultural space for negotiating power relations, sexual desires, and personal fantasies. Moreover, it suggests that AV has the potential to serve as a medium for complex sexual learning linked to wider social structures.

Keywords: adult video, sexual imagination, gender representation, gender roles, Japanese media

ความสำคัญของปัญหาและประเด็นงานวิจัย

หากกล่าวว่าประเทศใดนั้นมีชื่อเสียงโด่งดังทางด้านอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวี (adult video) เป็นอันดับต้นของโลก คงหนีไม่พ้นไปจากประเทศญี่ปุ่นอย่างแน่นอน เนื่องจากภาพยนตร์เอวีจากประเทศญี่ปุ่นสามารถครองยอดขายได้ถึง 20% จากยอดขายภาพยนตร์เอวีทั่วโลก ซึ่งมีแนวโน้มที่จะเพิ่มมากขึ้นในอนาคตข้างหน้า โดยจุดเริ่มต้นก่อนที่จะประสบความสำเร็จนั้น เป็นผลพวงมาจากบาดแผลหลังการยุติสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งประเทศญี่ปุ่นเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ จึงถูกพิษเศรษฐกิจเข้าเล่นงานจนตกอยู่ในสถานการณ์ยากลำบากและขัดสน ส่งผลให้ประชาชนบางส่วนเริ่มหันมาประกอบอาชีพค้าบริการ และงานตามสถานบันเทิงมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ชัดจากคริสต์ทศวรรษ 1950 รัฐบาลอนุญาตให้เปิดพื้นที่สำหรับผู้ประกอบการสถานบันเทิง และผู้ค้าบริการสามารถกระทำธุรกิจได้อย่างเสรี โดยเรียกพื้นที่ดังกล่าวว่า “Redzone” กระทั่งในปีคริสต์ทศวรรษ 1960 “Nikkatsu” บริษัทบันเทิงของญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงด้านการผลิตภาพยนตร์และโทรทัศน์ ถือเป็นสตูดิโอภาพยนตร์ที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศญี่ปุ่น ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2455 โดย “Nikkatsu” ได้ริเริ่มผลิตภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่ขึ้นมา ที่เรียกว่า “Pink Film” ซึ่งได้รับการอนุมัติจากกองเซนเซอร์ของประเทศญี่ปุ่น ในเวลานั้นถือได้ว่า เป็นหน่วยงานที่ประชาชนให้การยอมรับ จึงทำให้ภาพยนตร์ดังกล่าวสามารถวางขายในท้องตลาดได้อย่างถูกกฎหมาย แต่การสร้างภาพยนตร์เอวีที่ถูกกฎหมายในยุคสมัยนั้นไม่ได้มีการร่วมเพศกันอย่างแท้จริง เป็นแค่การสร้างภาพเสมือนว่ามีเพศสัมพันธ์เพียงเท่านั้น จึงส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเมื่อเข้าสู่ยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอให้นักแสดงมีเพศสัมพันธ์กันจริง เพื่อการสร้างผลงานให้ตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมที่โหยหาความสมจริง (ปณชัย อารีเพิ่มพร, 2565) ทั้งนี้ การนำเสนอยังคงอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสมาคมจริยธรรมวิดีโอญี่ปุ่น (Nihon Ethics of Video Association หรือ NEVA) ที่ตั้งข้อกำหนดมาตรฐานสำหรับสิ่งที่สามารถและไม่สามารถแสดงในภาพยนตร์เอวี จึงเป็นเหตุสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์เอวีถูกกฎหมายจำเป็นต้องมีการเซนเซอร์ “ส่วนนั้น” ไว้ทุกเรื่อง หรือ

เรียกอีกอย่างได้ว่า “การโมเสก” ใช้เทคนิคสร้างหมอกเพื่อบดบังจุดสำคัญ ดังเช่นอวัยวะเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์เอวี เทคนิคดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อลดความอนาจารในการนำเสนอ เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาพยนตร์เอวีถูกกฎหมายที่ผู้ชมไม่สามารถมองเห็นส่วนสำคัญของนักแสดงได้อย่างชัดเจน

โดยยุคทองของภาพยนตร์เอวีในประเทศญี่ปุ่นนั้นเป็นผลมาจากการเติบโตของอุตสาหกรรม ที่มีบริษัทมากมายจัดตั้งขึ้นเพื่อแข่งขันกันในตลาดการค้า ซึ่งขณะนั้นเองได้เกิดจุดเปลี่ยนสำคัญต่อวงการภาพยนตร์เอวีในช่วงปี พ.ศ. 2538 ที่ “Soft on Demand” บริษัทภาพยนตร์เอวีชื่อดังของประเทศญี่ปุ่น ได้ปฏิเสธการปฏิบัติตามข้อกำหนดของสมาคมจริยธรรมแห่งวิดีโอญี่ปุ่น ด้วยการนำเสนอภาพที่ใช้ “การโมเสก” ให้ลดน้อยลง และสร้างสรรค์เนื้อหาหรือภาพที่หลากหลายมากกว่าเดิม อิทธิพลดังกล่าวเป็นผลให้หลากหลายบริษัทกระทำตามกันมา ซึ่งสุดท้ายแล้วการเติบโตทางยอดขายของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีนั้นก็ไม่ได้ต่างไปจากอุตสาหกรรมบันเทิงด้านอื่นๆ เช่นเดียวกัน ตั้งแต่การจัดงานให้รางวัลภาพยนตร์และนักแสดง การสร้างกิจกรรมพบปะแฟนคลับ หรือการลงโฆษณาบนป้ายบิลบอร์ดขนาดใหญ่เพื่อเปิดตัวนักแสดงหน้าใหม่ ไปจนถึงการกำหนดรายได้ของนักแสดงตามความนิยมที่อาจเทียบเท่ากับดาราทั่วไปได้เลยทีเดียว

อย่างไรก็ตาม แม้จะเห็นได้ว่า อุตสาหกรรมเอวีในประเทศญี่ปุ่นนั้นเปิดเสรีมากแค่ไหน แต่ก็ยังคงมีการผูกขาดของธุรกิจที่มีเพียงสองบริษัทใหญ่ในวงการ คือ Hokuto Production (อาทิ S1, Attackers, Moodyz, Ideapocket) และ Soft on Demand (อาทิ SOD Star, Dandy, IEnergy, Deeps) ซึ่งการผูกขาดเช่นนี้ไม่ได้ส่งผลเพียงแค่ด้านธุรกิจ แต่ผูกขาดไปยังตัวของผู้บริโภค โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์เอวีที่ถูกนำเสนอออกมาตั้งแต่ยุคเริ่มต้น ล้วนสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองต่อผู้ชมเพศชายเป็นหลัก แต่ไม่กี่ปีให้หลัง ได้เกิดปรากฏการณ์ที่นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงภายในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีขึ้น เมื่อบริษัท Soft On Demand ได้เปิดตัวค่ายในสังกัดใหม่ภายใต้ชื่อว่า “Silk Labo” โดยเปิดเผยว่าค่ายดังกล่าวจะผลิตภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะ

ทั้งนี้ จากบทความเรื่อง “Socio-Cultural A-V Study” (2563) กล่าวถึง Silk Labo ว่า เกิดจากแรงผลักดันและการถูกกดทับของเพศหญิงในวงการภาพยนตร์เอวี ซึ่ง Chie Sugawara ผู้ที่ทำงานอยู่ในวงการดังกล่าวได้ตระหนักรู้ถึงปัญหาที่อุตสาหกรรมมีความก้าวหน้าของเพศหญิงค่อนข้างน้อย ในระหว่างที่ปฏิบัติงานอยู่ภายใต้ Soft On Demand เธอได้ลงมือกำกับการแสดงภาพยนตร์เอวีครั้งแรกในซีรีส์ที่มีชื่อว่า *SOD Women’s Employee Series* ซึ่งเนื้อเรื่องได้กล่าวถึงชีวิตของพนักงานหญิงเป็นสำคัญ โดยหลังจากที่ผลงานได้รับการเผยแพร่ออกไปก็ได้รับความนิยมอย่างล้นหลาม นั่นจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานเพื่อผู้หญิงในวงการภาพยนตร์เอวีของ Chie Sugawara ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2550 ได้เข้ารับตำแหน่งเป็นประธานและซีอีโอของบริษัท Soft On Demand จึงเริ่มวางแผนการผลิตภาพยนตร์เอวีสำหรับเพศหญิงในทันที ก่อนที่จะเปิดตัว Silk Labo อย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2551 โดยหลังจากเกษียณจาก Soft On Demand ได้เข้ารับตำแหน่งเป็นประธานบริษัท Silk Labo อย่างเต็มตัวจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ วัตถุประสงค์หลักของการก่อตั้ง Silk Labo คือ “ภาพยนตร์เอวีที่ถูกผลิตสร้างขึ้นมาล้วนตอบสนองต่อความต้องการ และกลายเป็น “ตำราทางเพศ” สำหรับผู้ชายเพียงเท่านั้น ภาพยนตร์เอวีสำหรับเพศชายมักเต็มไปด้วยความรุนแรงและการไม่ยินยอมจากเพศหญิง ชายใดที่รับชมภาพยนตร์เอวีเหล่านั้นมักมีแนวโน้มที่จะทำร้ายร่างกายผู้หญิง หรือนำมาสู่การนอกใจเกิดขึ้น ความเจ็บปวดที่ไม่สามารถบอกกล่าวกับใครได้ส่งผลให้ผู้หญิงจำนวนมากต้องทนทุกข์กับเหตุการณ์ดังกล่าว แต่ถ้าหากผู้หญิงนั้นได้เรียนรู้และพัฒนาทักษะด้านเพศสัมพันธ์ (sex) อาจทำให้ไม่ต้องกังวลใจกับเหตุการณ์เช่นนั้นอีก โดย Chie Sugawara ได้ก่อตั้งโปรเจกต์ Silk Labo ขึ้นมา เพื่อวัตถุประสงค์ในการตระหนักรู้และบรรเทาถึงปัญหา ด้วยการศึกษาผ่านผู้หญิงทั้งสิ้น 250 คน โดยจะนำเสนอวิธีการที่เป็นรูปธรรมและสามารถแก้ไขปัญหาทางเพศของผู้หญิงได้อย่างลึกซึ้ง ทั้งนี้ พนักงานภายในบริษัททั้งหมดนั้นเป็นเพศหญิง ซึ่งสอดคล้องต่อความคาดหวังที่ต้องการให้ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมานั้น ช่วยให้ผู้หญิงทุกคนรู้สึกมีความสุขต่อการมีเพศสัมพันธ์ในทางที่ดีมากยิ่งขึ้น (Silk Labo, 2563)

ปรากฏการณ์นี้เองจึงเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่เปิดโอกาสให้เพศหญิงได้เป็นทั้งผู้สร้างและผู้เสพสื่อทางเพศ ซึ่งสะท้อนถึงความเท่าเทียมและคุณค่าของเพศหญิงที่มีมากยิ่งขึ้น ไม่ใช่เพียงแค่การถูกกดทับให้เป็นวัตถุทางเพศ และองค์ประกอบหนึ่งในภาพยนตร์ที่ตอบสนองต่ออารมณ์ของเพศชายเพียงเท่านั้น การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา “องค์ประกอบและบริบทของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายในประเทศญี่ปุ่น” เพื่อให้เข้าใจและเปรียบเทียบได้เห็นชัดว่า ภาพยนตร์เอวีที่เป็นที่นิยมสำหรับเพศหญิงและเพศชายมีลักษณะแบบใด และมีความเหมือนหรือความต่างกันในประเด็นใดบ้าง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงบริบทสังคมญี่ปุ่นผ่านภาพยนตร์เอวี (adult video)

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

(1) เพื่อศึกษาองค์ประกอบของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย

(2) การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย เพื่อสะท้อนถึงบริบททางสังคมในประเทศญี่ปุ่น

กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์

เพื่อให้การวิเคราะห์ภาพยนตร์เอวีในงานวิจัยฉบับนี้มีทิศทางที่ชัดเจนและเชื่อมโยงกับการตีความเชิงสังคมวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีสำคัญ 4 ด้านในการวิเคราะห์ ดังนี้

(1) องค์ประกอบภาพยนตร์ (Film Elements)

จากทฤษฎีของอริสโตเติลที่แบ่งองค์ประกอบของสื่อการเล่าเรื่องออกเป็น 6 ส่วน ได้แก่ โครงเรื่อง (plot) ตัวละคร (character) แก่นเรื่อง (theme) ภาษา (diction) เสียง (song) และภาพ (spectacle) ภายหลังถูกนำมาดัดแปลงใช้ในงานศึกษาภาพยนตร์ในฐานะสื่อสร้างความหมาย (Bordwell and Thompson, 2010) โดยผู้วิจัยนำองค์ประกอบเหล่านี้มาใช้เป็นเกณฑ์ในการลงรหัสข้อมูล (coding sheet)

(2) ทฤษฎีเฟมินิสต์และมุมมองชายเป็นศูนย์กลาง (Feminist Film Theory & Male Gaze)

จากแนวคิดของ Mulvey (1975) ที่เสนอว่า ภาพยนตร์กระแสหลักมักสร้าง “มุมมองของผู้ชาย” (male gaze) ซึ่งทำให้เพศหญิงกลายเป็นวัตถุทางสายตา ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาวิเคราะห์ว่า AV สำหรับเพศชายและเพศหญิงมีลักษณะการเสนอภาพเพศหญิงแตกต่างกันอย่างไร โดยเฉพาะในแง่การจัดวางกล้อง อารมณ์ และอำนาจในการแสดงออกของตัวละครหญิง

(3) แนวคิดสื่อในฐานะภาพแทนและผู้ประกอบสร้างความจริง (Representation & Social Construction of Reality)

ตามข้อเสนอของ Berger and Luckmann (1966) ซึ่งชี้ว่า สื่อไม่เพียง “สะท้อน” (reflect) แต่ยัง “ประกอบสร้าง” (construct) ความเป็นจริงทางสังคม งานวิจัยนี้จึงวิเคราะห์ว่า AV เป็นเครื่องมือที่สร้างอุดมการณ์เพศ ค่านิยมเรื่องเพศ และบทบาททางสังคม ผ่านภาพ ตัวละคร และฉากที่ถูกนำเสนอในเชิงสัญญะ

(4) Kolb’s Experiential Learning Theory

ทฤษฎีการเรียนรู้แบบมีประสบการณ์ (experiential learning) ของ Kolb (1984) ระบุว่า การเรียนรู้เกิดจากกระบวนการที่ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ การมีประสบการณ์ตรง การสะท้อน การสังเคราะห์แนวคิด และการนำไปใช้ ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาใช้อธิบายว่า ภาพยนตร์เอวีสามารถเป็นประสบการณ์การเรียนรู้เรื่องเพศสำหรับผู้ชม โดยเฉพาะใน AV สำหรับผู้หญิง ซึ่งถูกออกแบบมาให้ “ผู้หญิงเรียนรู้และควบคุมความต้องการของตน” อย่างมีอำนาจมากขึ้น (Sugawara, 2020; Kodaka, 2020)

วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) และใช้การเก็บข้อมูลตามที่ปรากฏบนภาพยนตร์เอวี ด้วยเครื่องมือ

การลงรหัสและบันทึกรูปแบบเนื้อหา (coding sheet) โดยกำหนดเกณฑ์การศึกษาถึงองค์ประกอบหลักของภาพยนตร์เป็นสำคัญ

ทั้งนี้ เครื่องมือลงรหัสและบันทึกรูปแบบเนื้อหาขององค์ประกอบภาพยนตร์เอวี สามารถจำแนกหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

โครงเรื่อง (Plot) ประกอบด้วย (1) แนวคิดหลักของภาพยนตร์ เป็นเสมือนโครงหรือแก่นของเรื่อง (2) โครงสร้างการเล่าเรื่อง ได้แก่ การเริ่มเรื่อง ตอนกลาง ตอนจบ และจุดสำคัญสูงสุดของเหตุการณ์

ตัวละคร (Character) ได้แก่ (1) ตัวละครหลักของภาพยนตร์ (2) รูปร่าง ลักษณะร่างกายภายนอก ได้แก่ ลักษณะบุคลิกภาพ สายตา ท่าทาง รูปร่าง และหน้าตา (3) การแสดงออกทางพฤติกรรม ได้แก่ สิ่งที่ส่งผลกระทบให้เกิดการกระทำ และ (4) ภูมิหลังของตัวละคร ได้แก่ เบื้องหลังความเป็นมาของตัวละคร

แก่นเรื่อง (Theme) หรือวัตถุประสงค์ของการสื่อสารที่ให้ความสำคัญต่อการมองโลก ตัวละคร โครงเรื่อง รายละเอียดของอารมณ์ หรือแง่คิด

ภาษา (Diction) บทเจรจาของตัวละคร ได้แก่ คำพูดและจังหวะ

เสียงหรือเพลง (Song) ได้แก่ (1) เสียงประกอบธรรมชาติ และ (2) เสียงดนตรีและเสียงเพลง

ภาพ (Spectacle) ประกอบด้วย (1) การเชื่อมต่อฉาก ได้แก่ การเลือนภาพ การตัดภาพ การจางภาพซ้อน และการกวาดภาพ (2) การกำหนดขนาดภาพ ได้แก่ ภาพระยะใกล้ ภาพระยะใกล้มาก ภาพระยะใกล้ปานกลาง ภาพข้ามหัวไหล่ ภาพเต็มตัว และภาพระยะไกลหรือภาพระยะไกลมาก (3) การใช้มุมกล้อง ได้แก่ มุมสายตานก มุมสูง มุมระดับสายตา มุมต่ำ และมุมสายตาหนอน (4) มุมมองของตัวละครในฉาก ได้แก่ เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครใด และ (5) โครงสร้างภายในของฉาก ได้แก่ เป้าหมายของตัวละคร ความยาวฉาก และระยะเวลาโดยรวม

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายในประเทศญี่ปุ่น จึงเลือกใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ของภาพยนตร์เอวีรวมเป็นทั้งสิ้น 10 เรื่อง โดยกำหนดเลือกชมภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย จำนวน 5 เรื่อง จากผลการจัดอันดับของ Fanza Adult Award ประจำปี 2562 ในสาขาภาพยนตร์ยอดนิยม 5 อันดับ ดังนี้

ตารางที่ 1 ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายยอดนิยม ประจำปี 2562

อันดับที่	ชื่อภาพยนตร์	รหัส
1	ボーイッシュで男友達みたいな彼女は隠れ巨乳でした! 飲み会とかで盛り上げてくれる面白い女子を半泣きアクメに追い込んだ	BLOR - 128
2	街角シロウトナンパ! vol.44 あなたよりエロい友達(ヤリマン)を紹介して下さい	MGT - 069
3	彼女が3日間家族旅行で家を空けるというので、彼女の友達と3日間ハメまくった記録	DVAJ - 355
4	激イキ193回!痙攣4700回!イキ潮10000cc!セックスの逸材18才 エロス覚醒 大大大・痙・攣スペシャル	SSN Ⅰ -353
5	エスワン15周年スペシャル大共演 第3弾 超豪華S1女優大集合 素人チ●ポをヌキまくりハメまくり夢の大乱交! ファン大感謝祭ツアー	SSN Ⅰ -378

สำหรับการเลือกภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง ผู้วิจัยอ้างอิงจากการจัดอันดับยอดนิยมประจำปี 2562 ของเว็บไซต์ Cocoon Ranking ซึ่งเป็นแพลตฟอร์มจัดอันดับภาพยนตร์เฉพาะจากค่าย Silk Labo เท่านั้น และเป็นค่ายภาพยนตร์เอวีที่มุ่งผลิตเนื้อหาสำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะ (Sugawara, 2020; Kodaka, 2020) ดังนี้

ตารางที่ 2 ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงยอดนิยม ประจำปี 2562

อันดับที่	ชื่อภาพยนตร์	รหัส
1	甘いめざめ-橘聖人	-
2	トモダチとコイビトの境界線-向理来	-
3	1 hour affair-有馬芳彦-	-
4	ハイテンション-上原千明-	-
5	トコロカマワズ-及川大智-	-

อย่างไรก็ตาม เพื่อให้แน่ใจว่า เรื่องที่ถูกเลือกมีความสอดคล้องกับแนวคิดหลักของ Silk Labo ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะร่วมของภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่อง โดยเทียบกับคุณลักษณะของ AV ที่ Silk Labo ตั้งเป้าหมายไว้ ได้แก่ การสร้างตัวละครชายในลักษณะ “hoso macho” (รูปร่างผอม มีกล้ามเล็กน้อย ไม่ก้าวร้าว) การเน้นฉากก่อนมีเพศสัมพันธ์ การนำเสนอมุมกล้องจากมุมมองของผู้หญิง และการออกแบบบรรยากาศที่ปลอดภัยทางอารมณ์ ทั้งหมดนี้ล้วนปรากฏชัดในเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เลือกมาศึกษา ทำให้สามารถยืนยันได้ว่า ภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่องที่เลือกใช้ในงานวิจัยมีความเหมาะสมในการเป็น “ตัวแทน” ของ AV สำหรับผู้หญิงจากค่าย Silk Labo

ผลการวิจัย

1. ศึกษาองค์ประกอบของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย

เนื่องจากภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงที่เลือกมาทั้ง 5 เรื่องมาจากการจัดอันดับของ Cocoon Ranking ซึ่งจัดอันดับเฉพาะภาพยนตร์ของค่าย Silk Labo ทำให้สามารถมั่นใจได้ว่า ทุกเรื่องล้วนสื่อสารทิศทางหลักของแบรนด์ Silk Labo เช่น ความโรแมนติก การเน้นฉากก่อนมีเพศสัมพันธ์ ตัวละครชายแบบ “hoso macho” และการสร้างบรรยากาศที่ผู้หญิงรู้สึกปลอดภัย (Sugawara, 2020; Chaiwanitphon, 2020)

ดังนั้น เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของหนังเอวีสำหรับผู้หญิงทั้ง 5 เรื่อง จึงถือเป็นการสังเคราะห์โครงสร้างหลักของ “AV สำหรับผู้หญิงในยุคปัจจุบัน” ได้อย่างครอบคลุม ส่วนภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย จำนวน 5 เรื่อง คัดเลือกมาจากผลการจัดอันดับของ Fanza Adult Award ประจำปี 2562 ในสาขาภาพยนตร์ยอดนิยม 5 อันดับ ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยผ่านเกณฑ์การศึกษาถึงองค์ประกอบหลักของภาพยนตร์ ดังนี้

(1) โครงเรื่อง (Plot) จากการศึกษาวิจัยพบว่า แนวคิดหลักและโครงเรื่องของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายสามารถสรุปผลได้ คือ

(1.1) *แนวคิดหลักของภาพยนตร์* แนวคิดหลักของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายนั้น มีความชัดเจนและไม่ซับซ้อน ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเนื้อหาได้อย่างง่ายดาย ซึ่งมีหลากหลายแนว ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญต่อตัวนักแสดงหญิง แนวคิดแบบรายการวาไรตี้ แนวคิดแบบละครสั้น ตลอดจนแนวคิดที่แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างแฟนคลับและนักแสดง ในขณะที่แนวคิดหลักของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง ล้วนมีเรื่องราวเสมือนนวนิยายหรือละครเรื่องสั้น โดยให้ความสำคัญต่อการเล่าเรื่องความสัมพันธ์แบบคู่รักระหว่างชายและหญิง ซึ่งในแนวเรื่องมักบอกเล่าที่มาหรือเหตุการณ์ก่อนการเกิดฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เสมอ

(1.2) *โครงเรื่องของภาพยนตร์เอวี* ประกอบไปด้วยการเริ่มเรื่อง ตอนกลาง จุดสำคัญสูงสุดของเหตุการณ์ และตอนจบ ดังนี้

(1.2.1) *การเริ่มเรื่อง* การเริ่มเรื่องของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายส่วนใหญ่เริ่มต้นด้วยการสนทนา ซึ่งเป็นการพูดคุย ทักทาย และแนะนำตัวของนักแสดงหญิงเสมอ แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง มักเริ่มต้นด้วยการฉายภาพบรรยากาศของห้องและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่สอดคล้องต่อแนวเรื่อง จากนั้นจึงเข้าสู่บทสนทนา ซึ่งเป็นการพูดคุยหรือทักทายกันระหว่างนักแสดงชายและหญิง โดยมีความเป็นธรรมชาติและสมจริงแบบคู่รัก

(1.2.2) *ตอนกลาง* ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายนั้นให้ความสำคัญกับฉากการร่วมเพศโดยเฉพาะ ซึ่งมักเริ่มต้นจากการให้เพศชายเป็นผู้เล้าโลม

ตั้งแต่การใช้น้ำมันนวดทั่วร่างกายของเพศหญิง ไปจนถึงการใช้นิ้วมือ การออรัลเซ็กส์ และการใช้อุปกรณ์อย่างเซ็กส์ทอย เพื่อสร้างความผ่อนคลายและกระตุ้นอารมณ์ให้กับนักแสดงหลักของเรื่อง จากนั้นแล้วเพศหญิงจะเป็นฝ่ายที่เล้าโลมกลับด้วยเช่นเดียวกัน แต่มักใช้วิธีการออรัลเซ็กส์อยู่เสมอ เพื่อสร้างอารมณ์และกระตุ้นความใคร่ให้กับเพศชาย แล้วจึงทำการสอดใส่และมีเพศสัมพันธ์กัน แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง จะให้ความสำคัญกับฉากการเล้าโลมเป็นส่วนใหญ่ โดยมักเริ่มต้นจากการให้เพศชายเป็นผู้เล้าโลม ด้วยการลูบไล้ร่างกาย การจูบ ไปจนถึงการใช้นิ้วมือ และการออรัลเซ็กส์ เพื่อสร้างความผ่อนคลายและกระตุ้นอารมณ์ให้กับนักแสดงหญิงของเรื่อง จากนั้นแล้วฝ่ายหญิงจะเล้าโลมกลับด้วยเช่นเดียวกัน แต่มักใช้การลูบไล้ร่างกาย การจูบ การสัมผัสอวัยวะเพศชายแบบแผ่วเบา ตลอดจนการออรัลเซ็กส์บ้างบางครั้ง เพื่อสร้างอารมณ์และกระตุ้นความใคร่ให้กับเพศชาย แล้วจึงร่วมรักกัน ซึ่งทุกการกระทำนั้นมีความนุ่มนวลและอ่อนหวานทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยการปรับเปลี่ยนท้วงท่าทางการร่วมเพศของภาพยนตร์ทั้ง 2 ประเภทนั้นยังคงเป็นไปตามอารมณ์เพศหญิง ซึ่งสามารถรับรู้ได้จากการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง และน้ำเสียง ที่ปรากฏว่า นักแสดงหญิงนั้นสำเร็จความใคร่แล้ว

(1.2.3) *จุดสำคัญสูงสุดของเหตุการณ์* ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมีการถึงจุดสุดยอด โดยหลั่งน้ำอสุจิบนตัวหรือในปากของนักแสดงหญิงอยู่เสมอ แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง จะไม่ปรากฏภาพการหลั่งน้ำอสุจิบนตัวนักแสดงหญิง ซึ่งสิ่งที่ทำให้ทราบว่าถึงจุดสุดยอดคือสีหน้าและอาการของนักแสดงชายและหญิงประกอบกัน

(1.2.4) *ตอนจบ* ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายจะทำการฉายภาพน้ำอสุจิบนตัวหรือในปากของนักแสดงหญิง รวมถึงสีหน้าและท่าทางของนักแสดงหลังจากการร่วมเพศเสร็จสิ้น โดยภาพค้างไว้ระยะหนึ่งก่อนที่ดำเนินฉากจบหรือฉากต่อไป แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง เมื่อมีการสำเร็จความใคร่แล้ว จึงทำการจูบ สวมกอด และพูดคุยกันเล็กน้อยก่อนจบภาพยนตร์เพียงเท่านั้น

(2) ตัวละคร (Character) จากการศึกษาวิจัยพบว่า ตัวละครหลัก รูปร่าง ลักษณะร่างกายภายนอก การแสดงออกทางพฤติกรรม และภูมิหลังของตัวละคร สามารถสรุปผลได้คือ

(2.1) *ตัวละครหลัก* ตัวละครหลักของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายนั้นเป็นเพศหญิงทั้งสิ้น โดยในภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีนักแสดงหญิงตั้งแต่ 1-7 คน สอดคล้องกับแนวคิดของภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญกับนักแสดงหญิงเป็นสำคัญ แต่ตัวละครหลักของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงนั้น ประกอบไปด้วยนักแสดงชาย 1 คน และนักแสดงหญิง 1 คน ซึ่งสอดคล้องต่อแนวคิดของภาพยนตร์ที่เน้นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครแบบคู่รัก

(2.2) *รูปร่างและลักษณะร่างกายภายนอก* รูปร่างและลักษณะร่างกายภายนอกของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย ได้เกิดรูปแบบของนักแสดงเอวีหญิงที่ได้รับความนิยม โดยจะมีลักษณะบุคลิกภาพที่มีความมั่นใจ สายตามีความมุ่งมั่น ท่าทางมีความมั่นใจ สอดคล้องกับแนวเรื่องของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่พยายามแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในการร่วมเพศของนักแสดงหญิง ทั้งนี้หน้าตาและรูปร่างของนักแสดงหญิงล้วนหน้าตาน่ารัก สวย และหุ่นดีมีหน้าอกที่ค่อนข้างใหญ่ สะท้อนถึงความงามตามอุดมคติของผู้ชายประเทศญี่ปุ่น ในขณะที่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงนั้น มีลักษณะบุคลิกภาพ สายตา และท่าทางสอดคล้องและสัมพันธ์กับแต่ละแนวเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งมีรูปร่างและหน้าตาจัดอยู่ในเกณฑ์ดี ทั้งส่วนสูง ขนาดของกล้าม ขนาดของหน้าอก และหน้าตาที่สวย น่ารัก หรือหล่อ ตามอุดมคติความงามของสังคมประเทศญี่ปุ่นเช่นเดียวกัน

(2.3) *การแสดงออกทางพฤติกรรม* การแสดงออกทางพฤติกรรมของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย ล้วนเกี่ยวข้องกับความต้องการมีเพศสัมพันธ์ในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการมีเพศสัมพันธ์กับคนแปลกหน้า การมีเพศสัมพันธ์แบบต้องห้าม การมีเพศสัมพันธ์เพื่อความแปลกใหม่ ตลอดจนการมีเพศสัมพันธ์กับแฟนคลับ เพื่อตอบแทนที่ได้รับการสนับสนุนในสายอาชีพ แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง การแสดงออกทางพฤติกรรมของทั้งนักแสดงชายและหญิงล้วนเกี่ยวข้องกับการแสดงออกถึงความรักที่มีต่อคนรัก ซึ่งเป็นความต้องการ

ขั้นพื้นฐานและเป็นธรรมชาติของมนุษย์ และยังสอดคล้องกับแนวเรื่องที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิง

(2.4) *ภูมิหลังของตัวละคร* ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายส่วนใหญ่ไม่ปรากฏภูมิหลังของตัวละคร เนื่องจากแนวเรื่องต้องการเน้นถึงการร่วมเพศของนักแสดงหญิงผ่านฉากภายในภาพยนตร์เพียงเท่านั้น แต่สำหรับภาพยนตร์เอวีอันดับที่ 3 นั้น มีความแตกต่างเนื่องจากการมีแนวเรื่องแบบละครสั้น จึงทำให้มีการปูพื้นและที่มาของเรื่องผ่านตัวละคร เพื่อสอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการเล่า ซึ่งคล้ายคลึงกับภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง ที่แสดงให้เห็นถึงที่มาของเหตุการณ์หรือความสัมพันธ์ของนักแสดงชายและหญิง ก่อนการเกิดฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ ทั้งนี้ ลักษณะความสัมพันธ์นั้นสอดคล้องกับแนวเรื่องที่ส่งผลต่อการกำหนดภูมิหลังของตัวละคร โดยเฉพาะเรื่องราวของชายและหญิงในฐานะคนรัก

(3) แก่นเรื่อง (Theme) ความคิดหลักของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับตัวละคร เนื่องจากภาพยนตร์เอวีเน้นการแสดงภาพการร่วมเพศของนักแสดงหญิงเป็นหลัก ทั้งนี้ ในภาพยนตร์เอวีอันดับที่ 3 กลับพบว่า มีความคิดหลักที่เกี่ยวข้องกับโครงเรื่อง เหตุเพราะแนวเรื่องมีความเป็นละครสั้น จึงส่งผลให้ภาพยนตร์เริ่มมีการใช้โครงเรื่องในการดำเนินเรื่อง แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการใช้โครงเรื่องที่พยายามสร้างความแตกต่างจากภาพยนตร์สำหรับผู้ชายเรื่องอื่นๆ แต่บางฉากของภาพยนตร์ยังส่งให้ความสำคัญกับการกระทำของนักแสดงหญิงมากกว่าการบอกเล่าผ่านโครงเรื่อง แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงล้วนให้ความสำคัญโครงเรื่อง เนื่องจากภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมีการกำหนดแนวคิดหลักอย่างชัดเจนว่า ต้องการที่จะเล่าเรื่องหรือกำหนดบทบาทของนักแสดงทั้งชายและหญิงให้สัมพันธ์กันได้อย่างไร

(4) ภาษา (Diction) บทเจรจาของตัวละครอย่างคำพูดและจังหวะของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายมีการความแตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น ในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย มีการใช้คำพูดที่สื่อถึงการกระทำและความรุนแรงของการร่วมเพศเป็นสำคัญ พร้อมทั้งมีความเกินจริงผสมอยู่จากจังหวะเสียงร้อง

และเสียงครางที่เน้นเพียงนักแสดงหญิง แต่สำหรับภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง มีการใช้คำพูดที่สื่อถึงความสัมพันธ์แบบคู่รักมากกว่า ประกอบกับจังหวะเสียงร้องและเสียงครางมีความเป็นธรรมชาติ ที่มีความสั้นและเบาในช่วงระยะหนึ่งเท่านั้นของทั้งนักแสดงชายและหญิง ซึ่งมีระดับเสียงเท่าๆ กัน จึงทำให้ภาพยนตร์เอวีมีความสมจริงมากกว่า

(5) เสียง (Sound) และเพลง (Song) องค์ประกอบด้านเสียงในภาพยนตร์เอวี ทั้งที่ผลิตเพื่อผู้ชายและผู้หญิง ล้วนใช้เสียงธรรมชาติ เสียงบทสนทนา และดนตรี (เพลง) ประกอบตามบริบทของเรื่อง อย่างไรก็ตาม แนวทางการเลือกใช้เสียงกลับแตกต่างกันอย่างชัดเจน เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบจินตนาการทางเพศของผู้ชมแต่ละเพศ ในเอวีสำหรับผู้ชาย เสียงมีบทบาทในการปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ โดยเน้นเสียงครางของนักแสดงหญิง เสียงจากการกระทำทางเพศ และบรรยากาศที่โจ่งแจ้งและสมจริง เสียงเหล่านี้มักแทนที่เพลงประกอบแบบในภาพยนตร์ทั่วไป เพื่อเน้นอารมณ์ทางกายภาพโดยตรงมากกว่าการเล่าเรื่องหรือสร้างบรรยากาศทางอารมณ์ ในทางตรงกันข้าม เอวีสำหรับผู้หญิงให้ความสำคัญกับการสื่อสารความรู้สึก ความสัมพันธ์ และบรรยากาศที่ปลอดภัย จึงใช้เสียงครางของนักแสดงทั้งสองเพศในลักษณะที่นุ่มนวล สอดคล้องกับการนำเสนอฉากรักอย่างเป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ ยังมีการใช้ดนตรีประกอบ เช่น เพลงเปิดเรื่อง เพลงบรรเลงในฉากสนทนา หรือฉากเปลี่ยนอารมณ์ เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมทางจิตใจ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์จากค่าย Silk Labo เรื่อง *甘いめざめ–橘聖人* ใช้ดนตรีจังหวะช้าเพื่อเสริมบรรยากาศอ่อนโยนและโรแมนติก

ในการวิเคราะห์งานวิจัยนี้ องค์ประกอบ “เสียง” จึงไม่จำกัดเพียงเพลงประกอบ (soundtrack) เท่านั้น หากแต่รวมถึงเสียงธรรมชาติ บทสนทนา และเสียงที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งล้วนมีผลต่อการตีความ ความรู้สึกร่วม และการรับชมของผู้ชมอย่างมีนัยสำคัญ

(6) ภาพ (Spectacle) การเชื่อมต่อฉาก การกำหนดขนาดภาพ การใช้มุมกล้อง มุมมองของตัวละครในฉาก และโครงสร้างภายในของฉาก สามารถสรุปผลได้ คือ

(6.1) *การเชื่อมต่อฉาก* เมื่อเปรียบเทียบการเชื่อมต่อฉากของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย มีความแตกต่างกันคือ การเลือกใช้เทคนิคแบบการตัดภาพ โดยภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง มักใช้เทคนิคดังกล่าวเพื่อสื่อถึงสีหน้า อารมณ์ และลักษณะอาการของทั้งนักแสดงชายและหญิงที่ต้องการบอกเล่า จึงทำให้ภาพยนตร์ประเภทนี้มีการเชื่อมต่อฉากและการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์มากกว่า ประกอบกับการใช้เทคนิคการเลือนภาพและการจางภาพซ้อนเพื่อทำให้ภาพดูเบาบาง (soft) และนุ่มนวลยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ความเหมือนของการเลือกใช้เทคนิคคือ การที่ภาพยนตร์ทั้ง 2 ประเภทยังคงมีการถ่ายทำแบบ long take เป็นหลักอยู่ เนื่องจากต้องการสร้างความต่อเนื่องของอารมณ์ให้แก่ผู้ชม แต่ภาพยนตร์สำหรับผู้ชาย อาจมีระยะเวลาที่ยาวนานมากกว่า เพราะแนวเรื่องส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อการกระทำของตัวละครอย่างนักแสดงหญิงแต่เพียงผู้เดียว

(6.2) *การกำหนดขนาดภาพ* การกำหนดขนาดภาพของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมีการกำหนดขนาดภาพในหลายระดับ เพื่อให้สอดคล้องต่อแนวเรื่องและความคิดหลักของภาพยนตร์ที่เน้นถึงตัวละครหลักเป็นสำคัญ จึงทำให้ภาพยนตร์พยายามนำเสนอถึงภาพของนักแสดงหญิงในทุกการกระทำ ตั้งแต่ภาพระยะใกล้มากจนถึงภาพระยะไกล เพื่อส่งผลต่อการรับส่งและกระตุ้นอารมณ์ให้แก่ผู้ชมมากที่สุด แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงกลับมีการนำเสนอภาพไม่กี่ระดับเพียงเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องต่อแนวเรื่องและความคิดหลักของภาพยนตร์ที่เน้นถึงโครงเรื่องเป็นสำคัญ จึงส่งผลให้ภาพยนตร์นำเสนอภาพของนักแสดงชายและหญิง เฉพาะภาพที่สื่อถึงอารมณ์ร่วมของนักแสดงทั้งสองมากกว่าภาพที่แสดงให้เห็นถึงการร่วมเพศโดยตรง ทั้งนี้มีจุดเด่นที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ ภาพที่มีการนำเสนอออกมานั้น บางฉากได้ให้ความสำคัญต่อนักแสดงชายมากกว่านักแสดงหญิง ซึ่งตรงข้ามกับการนำเสนอภาพของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายอย่างชัดเจน

(6.3) *การใช้มุมกล้อง* การใช้มุมกล้องของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์เอวีสำหรับ

ผู้ชาย มีการใช้เทคนิคหลากหลายชนิด เพื่อให้ภาพสามารถเก็บรายละเอียดของสีหน้าและท่าทางของนักแสดงหญิงได้อย่างครบถ้วนในทุกมุมมอง โดยเฉพาะการใช้ภาพมุมสูงเพื่อแทนสายตาของผู้ชมที่มองได้ยังเบื้องล่าง ซึ่งเป็นระดับมุมที่มีการใช้บ่อยครั้งในเกือบทุกฉากของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย เช่น ฉากการร่วมเพศ ที่จะสังเกตได้ว่า ภาพที่ปรากฏมักต้องการให้ผู้ชมมองเห็นถึงร่างกายของนักแสดงหญิงเป็นหลัก ซึ่งทำให้ภาพสามารถเก็บรายละเอียดของทุกส่วนให้ครบถ้วน แต่สำหรับภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง กลับใช้เพียงไม่กี่มุมภาพเท่านั้น ซึ่งแต่ละภาพให้ความสำคัญต่อตัวนักแสดงชายและหญิงประกอบกัน โดยภาพระดับสายตาเป็นระดับมุมที่มีการใช้มากที่สุดในเกือบทุกฉากของภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงไม่ได้นำเสนอให้บุคคลใดคนหนึ่งมีความโดดเด่นมากกว่าใคร หรือจำเป็นที่จะต้องทำให้เสมือนว่าผู้ชมนั้นเป็นตัวละครใดในฉาก แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงกลับต้องการให้การกระทำของทั้งนักแสดงชายและหญิงเป็นตัวเล่าเรื่อง และสื่ออารมณ์ถึงกันให้มากที่สุด เพื่อส่งผลสำคัญต่อการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมผ่านฉากดังกล่าวแบบบุคคลที่ 3 นั่นเอง

(6.4) *มุมมองของตัวละครในฉาก* การเปรียบเทียบมุมมองของตัวละครในฉากของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกัน คือ ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายส่วนใหญ่มักไม่ปรากฏการเล่าเรื่องผ่านตัวละครใด ซึ่งสอดคล้องกับแนวเรื่องและความคิดหลักของเรื่อง ที่ให้ความสำคัญเพียงการกระทำของตัวละครหรือนักแสดง ตลอดจนการไม่ปรากฏถึงลักษณะภายในและภูมิหลังของนักแสดงหญิงนั่นเอง เน้นถึงฉากการร่วมเพศเป็นสำคัญ ในขณะที่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงนั้น ล้วนมีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครเพศชายและเพศหญิง ซึ่งสอดคล้องกับแนวเรื่องและโครงเรื่องของภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ และการแสดงความรักระหว่างเพศหญิงและเพศชาย

(6.5) *โครงสร้างภายในของฉาก* ประกอบด้วยเป้าหมายของตัวละคร ความยาวฉากโดยเฉลี่ย และระยะเวลาของภาพยนตร์ ดังนี้

(6.5.1) *เป้าหมายของตัวละคร* การเปรียบเทียบเป้าหมายของตัวละครของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกัน คือ

ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายส่วนใหญ่เน้นถึงความต้องการมีเพศสัมพันธ์ในหลากหลายรูปแบบ ที่เกิดจากเป้าหมายของผู้กำกับ ซึ่งบ่อยครั้งการดำเนินเรื่องมักมีการกระทำตามความต้องการของผู้กำกับที่แสดงผ่านเสียงเบื้องหลังกล้อง ทั้งนี้ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมีเป้าหมายในแบบเดียวกันทั้งหมด คือ การแสดงความรักต่อกันและการมีเพศสัมพันธ์ที่เกิดจากเป้าหมายของนักแสดงชายและหญิง ซึ่งสอดคล้องกับแนวเรื่อง โครงเรื่อง และมุมมองของตัวละครที่ดำเนินเรื่องผ่านนักแสดงชายและหญิง จึงส่งผลให้เป้าหมายการเล่าเรื่องนั้นเกิดจากนักแสดงทั้งสองนั่นเอง

(6.5.2) *ความยาวฉาก* ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์ “ความยาวฉาก” มาใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบลักษณะการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง โดยแบ่งโครงสร้างเนื้อหาออกเป็น 6 ประเภทของฉาก ตามลำดับพฤติกรรมและพัฒนาการของความสัมพันธ์ทางเพศและอารมณ์ของตัวละคร ดังนี้

ตารางที่ 3 การจำแนกประเภทของฉากในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง

ฉากที่	ประเภทของฉาก	รายละเอียดของเนื้อหา
1	ฉากนำเรื่อง	การแนะนำตัวละคร สถานการณ์ และบริบทเบื้องต้นของเรื่อง
2	ฉากสนทนา/การสร้างอารมณ์	การพูดคุย การเปิดเผยความรู้สึก หรือการสร้างอารมณ์ร่วม
3	ฉากสัมผัสเบื้องต้น	การแสดงความใกล้ชิดทางร่างกาย เช่น การกอด การจูบ การลูบไล้
4	ฉากกิจกรรมทางเพศ	การแสดงกิจกรรมร่วมเพศอย่างโจ่งแจ้ง
5	ฉากผ่อนอารมณ์/ภายหลังร่วมเพศ	การแสดงความห่วงใย เช่น การกอด การพูดคุย หรือสัมผัสอย่างนุ่มนวลหลังการร่วมเพศ
6	ฉากจบเรื่อง	การสรุปความสัมพันธ์ เช่น การจากลา การพูดถึงความรู้สึก หรือบทปิดท้ายเรื่อง

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบ พบว่า ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมีความยาวเฉลี่ยของฉากที่ 5 (ผ่อนอารมณ์) มากที่สุด สะท้อนการออกแบบทางอารมณ์เพื่อสร้าง “afterglow” หรือความอิ่มเอมหลังการถึงจุดสุดยอด ซึ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญที่ผู้ชมเพศชายจำนวนไม่น้อยต้องการ “ต่ออารมณ์” ให้รู้สึกพึงพอใจทางจิตใจหลังจากเสพเนื้อหาทางเพศอย่างเข้มข้น รองลงมาคือ ฉากที่ 1 (นำเรื่อง) และฉากที่ 3 (สัมผัสเบื้องต้น) ขณะที่ ฉากที่ 2 (สนทนา) และฉากที่ 4 (กิจกรรมทางเพศ) กลับมีความยาวสั้นกว่า ซึ่งสะท้อนแนวโน้มการเล่าเรื่องที่เน้นเข้าสู่จุดเร้าอารมณ์อย่างรวดเร็ว และให้ความสำคัญกับ “จุดพีค” หรือ climax มากกว่าการพัฒนาอารมณ์อย่างต่อเนื่อง กล่าวได้ว่า โครงสร้างของภาพยนตร์ประเภทนี้ออกแบบมาเพื่อสนองตอบความต้องการเชิงกายภาพและจินตนาการทางเพศของผู้ชมเพศชายเป็นหลัก

ในทางกลับกัน ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงกลับให้ความสำคัญกับ ฉากที่ 1-3 อย่างชัดเจน โดยเฉพาะฉากสนทนาและฉากสัมผัสเบื้องต้นซึ่งมีความยาวมากกว่า สะท้อนถึงกระบวนการสร้างอารมณ์ ความสัมพันธ์ และความรู้สึกของตัวละครก่อนการมีเพศสัมพันธ์ โดยฉากที่ 4 ซึ่งเป็นกิจกรรมทางเพศมักถูกย่อให้สั้นลง และนำเสนอในลักษณะที่นุ่มนวล มีการยินยอม และเน้นอารมณ์ร่วมระหว่างคู่ร่วมฉากมากกว่าความรุนแรงหรือการครอบงำทางเพศ

การวิเคราะห์เชิงโครงสร้างดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างในเชิงวาทกรรมระหว่างภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของความยาวฉาก แต่ยังสะท้อนถึงแนวคิดเรื่อง “บทบาททางเพศ” และ “อุดมคติทางเพศ” ในสังคมญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาภายใต้กรอบทฤษฎี feminist film theory และ representation theory ที่ชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไม่เพียงแต่ “สะท้อน” ความจริง แต่ยังมีส่วนในการ “ประกอบสร้าง” ความเป็นจริงทางสังคมและอุดมการณ์ทางเพศในรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ

(6.5.3) *ระยะเวลาของภาพยนตร์* การเปรียบเทียบระยะเวลาโดยรวมของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกันที่ว่า

ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายส่วนใหญ่ใช้ระยะเวลาโดยรวมที่มีความนานมากกว่า ซึ่งสอดคล้องกับการมีฉากประกอบตั้งแต่ 3-6 ฉาก ตามความคิดของเรื่องที่ให้ความสำคัญกับตัวละคร จึงมีนักแสดงหลักจำนวนมากกว่าหรือ 1 คนขึ้นไป แต่ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงกลับปรากฏเพียงแค่ฉากเดียวเท่านั้น เนื่องจากการเน้นถึงโครงเรื่องที่มีความเป็นละครสั้น ซึ่งจัดทำขึ้นเพื่อผู้ชมเพศหญิงเป็นหลัก จึงไม่เน้นถึงฉากประกอบมากมาย มีเพียงแค่ฉากเริ่มเรื่อง ตอนกลาง จุดสูงสุดของเหตุการณ์ และตอนจบ ภายในฉากเดียวของภาพยนตร์

2. การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย เพื่อสะท้อนถึงบริบททางสังคมในประเทศญี่ปุ่น

(1) บทบาททางเพศในสื่อ

(1.1) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย* มีข้อค้นพบหลักดังนี้

- ประเด็นที่ 1

ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมักสร้างภาพจำของเพศหญิงในฐานะ “ผู้ถูกกระทำ” โดยมีบทบาทเป็นเพียงเครื่องมือกระตุ้นอารมณ์ของฝ่ายชาย การกระทำที่ปรากฏบ่อยครั้ง เช่น การหลั่งอสุจิบนร่างกายหรือใบหน้าของนักแสดงหญิง หรือที่เรียกว่า “bukkake” ไม่เพียงเป็นการแสดงออกทางกายภาพของจุดสุดยอดในเรื่องเท่านั้น แต่ยังสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ชายอยู่เหนือหญิงในระดับสัญญะ ซึ่งเป็นการจงใจจัดวางบทบาทของเพศชายเป็นผู้กระทำ ขณะที่เพศหญิงเป็นเพียงวัตถุที่รองรับแรงปรารถนา การขาดซึ่งตัวตน ความต้องการหรือการเลือกของนักแสดงหญิงในเนื้อเรื่อง ยิ่งตอกย้ำถึงการลดทอนความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงลงสู่ระดับวัตถุทางเพศ

เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างการเล่าเรื่อง กล้อง และการกำกับภาพยนตร์เอวีเหล่านี้ไม่ได้เพียงสร้างความบันเทิงทางเพศเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดและผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ฝังแน่นในวัฒนธรรมญี่ปุ่นร่วมสมัยอย่างมีนัยสำคัญ

- ประเด็นที่ 2

ภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชมเพศชายมักมีการวางโครงสร้างทางบทบาทที่ให้ความสำคัญต่อเพศหญิงเป็นหลัก ขณะที่ตัวละครชายกลับปรากฏอย่างเลือนราง หรือไม่มีบทบาทชัดเจนในเชิงการดำเนินเรื่อง โดยมักปรากฏเฉพาะบางส่วนของร่างกาย เช่น มือหรืออวัยวะเพศ โดยไม่ปรากฏใบหน้าบุคลิกภาพ หรืออารมณ์ความรู้สึกของตนเองอย่างเด่นชัด ซึ่งสะท้อนแนวโน้มของการมุ่งผลิตสื่อเพื่อสนองจินตนาการของผู้ชมเพศชาย ที่มักจับจ้องเพศหญิงในฐานะวัตถุแห่งความพึงพอใจทางสายตาและกามารมณ์

การจัดวางเช่นนี้ไม่เพียงเน้นการทำให้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของการรับรู้ หากยังลดทอนบทบาทของชายให้เป็นเพียง “ผู้กระทำ” ที่ไม่มีอัตลักษณ์ของตนเองในเรื่อง ส่งผลให้เพศหญิงกลายเป็นเครื่องมือหลักของการเร้าอารมณ์ ทั้งในเชิงเนื้อหาและภาษาภาพ โดยเฉพาะในฉากสำคัญอย่างการถึงจุดสุดยอดของเพศชาย ซึ่งมักแสดงออกผ่านการหลั่งอสุจิบนร่างกายหรือใบหน้าของนักแสดงหญิง (bukkake) อันเป็นภาพแทนอำนาจทางเพศที่ครอบงำและแสดงการครอบครองร่างกายหญิงอย่างเด่นชัด โครงสร้างและสัญญะที่ปรากฏในลักษณะนี้ตอกย้ำบทบาททางเพศแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ที่ยังคงฝังรากลึกในวัฒนธรรมสื่อญี่ปุ่น โดยลดทอนผู้หญิงจากการเป็นบุคคลสู่การเป็นเพียงวัตถุทางเพศ ที่ถูกผลิตซ้ำเพื่อรองรับความปรารถนาของผู้ชมเพศชายอย่างไม่มีทางเลือก

- ประเด็นที่ 3

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านภาษา เสียง และภาพของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย พบว่ามีการวางกรอบบทบาททางเพศอย่างชัดเจน โดยเพศหญิงถูกกำหนดให้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ทั้งในด้านภาพลักษณ์ทางร่างกาย คำพูด และท่าทางที่มุ่งเน้นการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของผู้ชมชายเป็นหลัก เสียงครางและบทสนทนาในภาพยนตร์มีลักษณะตอกย้ำความยินยอมของผู้หญิงต่อการถูกกระทำ แม้ในบริบทที่จำลองมาจากสถานการณ์ที่ขาดความยินยอมในโลกจริง ซึ่งสะท้อนการลดทอนอัตภาพ หรืออำนาจในการตัดสินใจ (agency) ของผู้หญิงในฐานะตัวละคร และเน้นการมองเพศหญิงในฐานะวัตถุ

ทางเพศ (sexual objectification) ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองความพึงพอใจของเพศชายแต่ฝ่ายเดียว

- ประเด็นที่ 4

เป้าหมายของตัวละครในภาพยนตร์เอวีที่ผลิตเพื่อผู้ชมเพศชาย มักถูกกำหนดโดยเจตนาของผู้กำกับ มากกว่าที่จะสะท้อนความต้องการหรืออารมณ์ของตัวละครหญิงเอง การกระทำของตัวละครหญิงรวมถึงท่าทาง คำพูด และเสียงคราง จึงถูกจัดวางตามสคริปต์เพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของผู้ชมชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่มีเสียงเบื้องหลังกล้องของผู้กำกับ ซึ่งคอยสั่งการหรือนำเสนอทิศทางการแสดง ยิ่งตอกย้ำให้เห็นถึงการขาดอำนาจในการนิยามความต้องการทางเพศของตนเองของตัวละครหญิงในสื่อประเภทนี้

กล่าวได้ว่า บทบาทของนักแสดงหญิงในภาพยนตร์เอวีจึงมิใช่พื้นที่สำหรับการสื่อสารหรือสำรวจตัวตนของเพศหญิงอย่างเสรี หากแต่เป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศที่สอดรับกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ โดยเน้นการสนองความพึงพอใจของผู้ชมมากกว่าการแสดงออกซึ่งตัวตนหรืออารมณ์ของนักแสดงหญิงเอง

(1.2) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง* มีข้อค้นพบดังนี้

- ประเด็นที่ 1

ภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชมเพศหญิงมักใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องที่ใกล้เคียงกับนวนิยายหรือภาพยนตร์แนวโรแมนติก โดยให้ความสำคัญกับบริบทของความสัมพันธ์ทางอารมณ์ระหว่างตัวละครมากกว่าการเน้นภาพทางกายภาพ หรือการแสดงออกซึ่งอำนาจของเพศใดเพศหนึ่ง ลำดับเหตุการณ์ในภาพยนตร์เหล่านี้มักเริ่มต้นจากการปูเรื่องและพัฒนาอารมณ์ ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ที่ค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งนำไปสู่ฉากร่วมเพศที่เน้นการแสดงความรู้สึกของทั้งสองฝ่ายมากกว่าการกระตุ้นความต้องการทางกาย

นอกจากนี้ ฉากสำคัญในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมักหลีกเลี่ยงการแสดงภาพทางเพศที่โจ่งแจ้ง โดยเฉพาะฉากการหลั่งอสุจิบนร่างนักแสดงหญิง ซึ่งมักถูกแทนที่ด้วยการใช้สัญญะทางอารมณ์ เช่น สีหน้า การโอบกอด หรือการสบตา เพื่อสื่อถึงความพึงพอใจทางเพศของทั้งสองฝ่ายอย่างเท่าเทียม ส่งผลให้

ภาพยนตร์เอวีในกลุ่มนี้ถูกมองว่า เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้เพศหญิงมีบทบาทในการแสดงความรู้สึก ความปรารถนา และการควบคุมอารมณ์ทางเพศของตนได้มากขึ้น ภายใต้บริบทสื่อที่ยังคงอยู่ภายใต้อุตสาหกรรมสื่อกระแสหลัก

- ประเด็นที่ 2

องค์ประกอบทางภาษาและภาพในภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชมเพศหญิง มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมแนวคิดเรื่องความเท่าเทียมทางเพศ โดยเฉพาะในแง่ของการแสดงความสัมพันธ์เชิงรักใคร่ที่ให้เกียรติซึ่งกันและกัน บทสนทนาในภาพยนตร์มักแสดงถึงการสื่อสาร ความเข้าใจ และความยินยอมระหว่างตัวละครทั้งสองเพศ ขณะเดียวกัน องค์ประกอบด้านภาพก็หลีกเลี่ยงการใช้ความรุนแรงหรือภาพที่สื่อถึงการครอบงำอำนาจของเพศใดเพศหนึ่ง แต่กลับให้ความสำคัญกับการจัดวางตัวละครในระดับที่เท่าเทียมกัน เช่น การใช้มุมกล้องที่จัดวางตัวละครชายและหญิงให้อยู่ในระนาบสายตาเดียวกัน

ลักษณะการจัดวางเช่นนี้ ไม่เพียงแต่ลดทอนภาพจำเกี่ยวกับบทบาททางเพศเชิงอำนาจ แต่ยังสะท้อนถึงการให้คุณค่าแก่ความรู้สึกร่วมและความสุขทางเพศของทั้งสองเพศอย่างสมดุล อันเป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ทางเพศในลักษณะที่ยืนยันถึงอำนาจในการตัดสินใจ (agency) และศักดิ์ศรีของตัวละครหญิง ในฐานะผู้มีความรู้สึกและความต้องการเฉกเช่นเดียวกับฝ่ายชาย ทั้งยังตอกย้ำแนวคิดว่า การมีเพศสัมพันธ์ในบริบทของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงนั้นคือกิจกรรมที่เกิดขึ้นจากความปรารถนาและการยินยอมของทั้งสองฝ่าย ไม่ใช่การตอบสนองต่อแรงขับฝ่ายเดียว

- ประเด็นที่ 3

บทบาทของเพศชายในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมิได้ถูกจำกัดให้เป็นเพียงผู้กระทำทางเพศหรือองค์ประกอบรองในเรื่อง หากแต่ได้รับการนำเสนอในฐานะตัวละครที่มีมิติ และมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเทียบเท่ากับตัวละครหญิง ลักษณะเช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของบทบาทเพศในสื่อ ซึ่งไม่ได้วางเพศหญิงในฐานะวัตถุทางเพศที่มีหน้าที่เพียงตอบสนองความต้องการของฝ่ายชายอีกต่อไป แต่กลับยืนยันถึงความสัมพันธ์เชิงอารมณ์ ความยินยอม และความเสมอภาคในการมีเพศสัมพันธ์

ในขณะเดียวกัน ตัวละครชายในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมักไม่ได้ถูกสร้างภาพให้มีลักษณะดิบเถื่อน หรือแสดงถึงอำนาจเหนือ หากแต่เน้นบุคลิกลักษณะที่อ่อนโยน เข้าอกเข้าใจ และพร้อมมีส่วนร่วมในประสบการณ์ทางอารมณ์กับฝ่ายหญิง อันเป็นการตอกย้ำว่า ความสุขทางเพศในสื่อประเภทนี้มิได้ตั้งอยู่บนฐานของอำนาจหรือการครอบงำ แต่เป็นการสื่อสารความสัมพันธ์เชิงสมัครใจที่ให้เกียรติซึ่งกันและกันระหว่างเพศทั้งสอง

- ประเด็นที่ 4

ภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชมเพศหญิง มีแนวโน้มที่จะสร้างภาพตัวแทนของความสัมพันธ์ทางเพศที่ตั้งอยู่บนฐานของความเท่าเทียม โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับเพศหญิงในฐานะผู้มีความต้องการและสามารถแสดงออกถึงความสุขจากการมีเพศสัมพันธ์ได้อย่างชัดเจน ตัวละครหญิงไม่ได้ถูกวางบทบาทไว้เพียงเพื่อรองรับความต้องการของฝ่ายชาย หากแต่ได้รับพื้นที่ในการแสดงอำนาจในการตัดสินใจ (agency) ของตนในบริบทที่มีความยินยอมและอารมณ์ร่วม การออกแบบตัวละครและโครงเรื่องในภาพยนตร์ประเภทนี้จึงสะท้อนทัศนคติต่อความสัมพันธ์เชิงเพศในลักษณะที่ให้เกียรติเพศทั้งสอง และมุ่งเสนอประสบการณ์ทางเพศในฐานะพื้นที่ของการมีส่วนร่วม ความเข้าใจ และความพึงพอใจร่วมกัน มากกว่าการตอกย้ำอำนาจของเพศใดเพศหนึ่ง

(1.3) *การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง*

จากการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชมเพศชายและเพศหญิง พบว่า โครงสร้างการนำเสนอและการกำหนดบทบาทของตัวละครมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะในประเด็นบทบาททางเพศและความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมักวางบทบาทของตัวละครหญิงในฐานะผู้ถูกกระทำอย่างต่อเนื่อง ผ่านการออกแบบฉากและการกระทำที่มุ่งเน้นการตอบสนองต่อกามารมณ์ของผู้ชมเพศชาย โดยไม่เปิดพื้นที่ให้ตัวละครหญิงสามารถแสดงออกถึงความต้องการ ความรู้สึก หรืออำนาจในการตัดสินใจ (agency) ของตนเองได้อย่างแท้จริง

ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมีแนวโน้มที่จะนำเสนอความสัมพันธ์ทางเพศที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเท่าเทียม ทั้งเพศชายและเพศหญิงได้รับบทบาทเป็นผู้กระทำและผู้รับที่มีอารมณ์ร่วมและความยินยอมเป็นแกนกลางของเรื่องราว อารมณ์ ความรัก และความปรารถนาถูกถ่ายทอดออกมาผ่านการกระทำที่เน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครทั้งสองเพศ แทนที่จะเน้นเพียงการครอบงำหรือการใช้อำนาจของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ซึ่งสะท้อนแนวโน้มการให้ความสำคัญกับความต้องการทางเพศของผู้หญิงในฐานะมนุษย์ที่มีความรู้สึกและสิทธิในพื้นที่ของความสัมพันธ์เชิงเพศอย่างเท่าเทียม

(2) ภาพตัวแทน

(2.1) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย* มีข้อค้นพบดังนี้

- ประเด็นที่ 1

ภายในภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชมเพศชาย มีการสร้างภาพตัวแทนของเพศหญิงตามอุดมคติความงามที่สอดคล้องกับความต้องการทางเพศของผู้ชาย โดยมักเลือกใช้นักแสดงหญิงที่มีรูปลักษณ์ภายนอกตามค่านิยมหลักของสังคมชายเป็นใหญ่ อาทิ ใบหน้าที่อ่อนเยาว์ ผิวขาว รูปร่างบาง และมีหน้าอกขนาดใหญ่ ซึ่งล้วนสะท้อนถึงความน่าปรารถนาในสายตาของผู้ชมเพศชาย การใช้ภาษาในสื่อ เช่น คำชมเชยอย่าง “น่ารักมาก” “สวยมาก” หรือ “สุดยอดไปเลย” ยังตอกย้ำและผลิตซ้ำกรอบอุดมคติความงามดังกล่าวอย่างชัดเจน ส่งผลให้ตัวละครหญิงในภาพยนตร์มิได้มีเพียงบทบาททางเพศเท่านั้น หากแต่ยังถูกวางอยู่ในฐานะของวัตถุทางสายตา (visual objectification) ที่มีไว้เพื่อสร้างความพึงพอใจและเร้าอารมณ์ตามกรอบความปรารถนาเชิงชายเป็นใหญ่โดยเฉพาะ

- ประเด็นที่ 2

ภายในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย แม้นักแสดงชายมักไม่ได้รับการให้ความสำคัญในด้านบทบาทหรือบุคลิกภาพอย่างเด่นชัด ทว่าองค์ประกอบที่ยังคงได้รับการเน้นย้ำคือ รูปลักษณ์ทางเพศ โดยเฉพาะขนาดของอวัยวะเพศชาย ซึ่งถูกนำเสนอให้ใหญ่โตและแข็งแรงเกินจริง ลักษณะเช่นนี้สะท้อนอุดมคติความเป็นชายที่เน้นพลัง ความแข็งแกร่ง และสมรรถภาพทางเพศ ซึ่งทำหน้าที่เป็น

สัญลักษณ์ของอำนาจในเชิงกายภาพและวัฒนธรรม การนำเสนอขนาดอวัยวะเพศในฐานะ “มาตรฐาน” ที่เพศชายพึงปรารถนา จึงไม่เพียงแสดงถึงอำนาจเหนือร่างกายของหญิงในเรื่องเท่านั้น หากยังเป็นกระบวนการผลิตซ้ำความคาดหวังของสังคมชายเป็นใหญ่ ที่กำหนดนิยามของความเป็นชายผ่านสรีระและสมรรถภาพทางเพศอย่างตายตัว

(2.2) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง* มีข้อค้นพบดังนี้

- ประเด็นที่ 1

ในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง แม้ตัวละครชายและหญิงจะถูกเลือกให้มีรูปลักษณ์ที่น่าดึงดูด แต่ลักษณะความงามไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่รูปร่างหน้าตาเท่านั้น หากยังรวมถึงบุคลิกภาพที่อบอุ่น อ่อนโยน และเข้าอกเข้าใจ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการพัฒนา “ความสัมพันธ์” มากกว่าการเน้นเพียงแค่เรือนร่าง ทั้งนี้ การออกแบบรูปลักษณ์ของตัวละครในสื่อดังกล่าว จึงเป็นการสะท้อนความคาดหวังทางเพศและบทบาททางสังคมที่แตกต่างกันของทั้งสองเพศภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่

ในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง แม้ว่ารูปลักษณ์ภายนอกของตัวละครชายและหญิงจะได้รับการออกแบบให้ “น่าดึงดูด” ในสายตาผู้ชม แต่สิ่งที่สื่อให้เห็นได้ชัดคือ นิยามของ “ความงาม” ในสื่อประเภทนี้ มิได้ยึดโยงกับมาตรฐานทางกายภาพเพียงอย่างเดียว เช่น กล้ามเนื้อ ผิวพรรณ หรือรูปร่าง หากแต่ยังรวมไปถึงบุคลิกภาพภายในที่แสดงออกถึงความอ่อนโยน ความอบอุ่น ความใส่ใจ และการสื่อสารทางอารมณ์อย่างลึกซึ้ง ตัวละครชายจึงมิใช่เพียง “ผู้กระทำ” ที่มีพลังทางกายภาพ แต่เป็น “ผู้รับฟัง” ที่มอบพื้นที่ปลอดภัยทางใจให้กับตัวละครหญิง โดยผู้หญิงมักตอบสนองต่อ “ความสัมพันธ์” และ “อารมณ์ร่วม” มากกว่าการเร้าอารมณ์แบบเร่งเร้า ซึ่งแตกต่างจากสื่อเอวีสำหรับผู้ชายที่มักเน้นภาพแทนของอำนาจ ความรุนแรง หรือความแปลกใหม่ทางเพศที่มุ่งกระตุ้นสัญชาตญาณมากกว่าความรู้สึก

อย่างไรก็ดี การที่ตัวละครชายในเอวีสำหรับผู้หญิงยังคงต้อง “หล่อ” หรือ “ดูดี” อยู่ในกรอบบางประการ ก็ชี้ให้เห็นว่า วาทกรรมความงามและบทบาท

ทางเพศยังคงดำรงอยู่ภายใต้กรอบคิดของสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchal structure) ที่มีอิทธิพลต่อนิยามของความปรารถนา แม้ว่าสื่อจะพยายามผลิตจากมุมมองของผู้หญิงก็ตาม กล่าวคือ แม้ผู้หญิงจะเป็นผู้เสพสื่อ แต่ “ภาพแทนของความรักและความเร้าอารมณ์” ที่นำเสนอออกมายังคงสะท้อนความคาดหวังทางเพศและบทบาทที่ผู้หญิงควรมีหรือควรต้องการ ซึ่งถูกกำหนดโดยค่านิยมกระแสหลักที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง (male gaze)

การออกแบบรูปลักษณ์และบุคลิกภาพของตัวละครในสื่อเหล่านี้ จึงไม่ได้เป็นเพียงกระบวนการสร้างความบันเทิงเท่านั้น หากแต่เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศ (gender identity) และความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศ (sexual power relations) ที่ฝังรากลึกอยู่ในโครงสร้างของสังคมในระดับจิตสำนึกและไร้สำนึก

- ประเด็นที่ 2

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เอวีทั้งที่ผลิตสำหรับผู้ชายและผู้หญิง พบว่า การนำเสนอภาพแทนของเพศยังคงอยู่ภายใต้กรอบความคิดแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) ที่แบ่งแยกความเป็นชายและหญิงอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องอุดมคติความงาม ซึ่งยังสะท้อนอิทธิพลของวาทกรรมชายเป็นใหญ่ (patriarchal discourse) ที่สืบทอดผ่านวัฒนธรรมและสื่อมาอย่างยาวนาน แม้ในกรณีของเอวีที่ผลิตเพื่อผู้หญิง ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อสนองอารมณ์เพศหญิง ลักษณะทางกายภาพของตัวละครทั้งสองเพศก็ยังอยู่ภายใต้กรอบเดิม เช่น ผู้หญิงต้องมีรูปร่างอ่อนหวาน หน้าตาน่ารัก ส่วนผู้ชายต้องมีบุคลิกเข้มแข็ง สุภาพ และมีเสน่ห์ในแบบที่ยอมรับได้ในสังคมชายเป็นใหญ่

การกำหนดนิยามความงามเช่นนี้ไม่ได้เกิดจากการนิยามโดยผู้หญิงเอง แม้ผู้หญิงจะมีบทบาททั้งในฐานะผู้ผลิตและผู้บริโภคสื่อ แต่การรับรู้เกี่ยวกับความงามยังคงถูกชี้นำจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ฝังลึกในโครงสร้างทางสังคม ส่งผลให้เพศหญิงไม่สามารถนิยามภาพแทนของตนเองในสื่อได้อย่างเสรีและเป็นอิสระจากค่านิยมดั้งเดิม

(2.3) *การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง*

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เอวีทั้งที่ผลิตสำหรับผู้ชายและผู้หญิง สามารถสรุปได้ว่า ทั้งสองประเภทล้วนสะท้อนกระบวนการสร้างภาพแทนของเพศที่ยังคงอยู่ภายใต้อิทธิพลของอุดมคติความงามในสังคมชายเป็นใหญ่ โดยความเป็นหญิงและความเป็นชายถูกนิยามผ่านลักษณะทางสรีรวิทยาและรูปลักษณ์ภายนอกที่สังคมให้คุณค่า เช่น ความอ่อนช้อยและหน้าอกใหญ่ในผู้หญิง หรือกล้ามเนื้อและอวัยวะเพศขนาดใหญ่ในผู้ชาย ลักษณะเหล่านี้ถูกวางเป็น “มาตรฐานความงาม” ที่กลายเป็นเป้าหมายของการยอมรับในสังคม ซึ่งหากบุคคลใดเบี่ยงเบนจากกรอบนิยามดังกล่าว ก็จะถูกมองว่า “ไม่สมบูรณ์แบบ” ในเชิงวาทกรรมความงาม

แม้ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายจะเน้นการนำเสนอเพศหญิงในฐานะวัตถุทางเพศที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศด้วยความเย้ายวน ในขณะที่เอวีสำหรับผู้หญิงจะเน้นความสัมพันธ์ทางอารมณ์และภาพแทนของเพศชายที่อบอุ่น อ่อนโยน และเอาใจใส่ แต่ทั้งสองประเภทก็ยังคงผูกพันกับกรอบความงามที่เน้นการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอก มากกว่าการให้คุณค่าในฐานะปัจเจกบุคคลของตัวละครเพศหญิงและชาย กระบวนการเช่นนี้จึงเป็นการตอกย้ำโครงสร้างอำนาจเชิงวัฒนธรรม ที่สืบทอดอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านการผลิตซ้ำในสื่ออย่างต่อเนื่อง

(3) จินตนาการทางเพศ (Sexual Fantasy)

(3.1) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย* มีข้อค้นพบดังนี้

- ประเด็นที่ 1

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย พบว่า การนำเสนอฉากร่วมเพศมักอยู่ในลักษณะของสื่อลามกประเภท hard-core pornography ซึ่งเน้นการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศผ่านการแสดงออกที่โจ่งแจ้ง รุนแรง และผิดแปลกไปจากความสัมพันธ์ทางเพศในชีวิตจริง ลักษณะดังกล่าวสะท้อนความต้องการของผู้ชมชายที่มุ่งแสวงหาความตื่นเต้น เร้าใจ และเหนือจริง โดยเฉพาะผ่านการใช้ท่าทาง สถานการณ์สุดโต่ง หรือฉากที่สื่อถึงการครอบงำและควบคุมฝ่ายหญิง

สื่อเอวีในลักษณะนี้จึงไม่ได้จำกัดบทบาทของเพศหญิงไว้เพียงในฐานะวัตถุทางเพศเท่านั้น หากยังแสดงให้เห็นถึงการผลิตซ้ำจินตนาการทางเพศที่ชายเป็นฝ่ายกระทำและควบคุม ในขณะที่เพศหญิงเป็นเพียงผู้ถูกกระทำในบริบทที่ไม่สอดคล้องกับความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนความเท่าเทียมและการยินยอม การนำเสนอเพศสัมพันธ์ในฐานะ “ความบันเทิงเชิงเร้าอารมณ์” ภายใต้กรอบความรุนแรงทางเพศนี้ จึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างและผลิตซ้ำวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ที่ใช้เพศหญิงเป็นเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้ชมชาย

- ประเด็นที่ 2

ในกรณีของภาพยนตร์เอวีลำดับที่ 3 เรื่อง *彼女が3日間家族旅行で家を空けるというので、彼女の友達と3日間ハメまくった記録* แม้ว่าภาพยนตร์จะปรากฏรูปแบบการเล่าเรื่องที่คล้ายละครสั้น ซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนาโครงเรื่องและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมากขึ้น อันอาจสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงบางประการของความต้องการในกลุ่มผู้ชมชาย ที่เริ่มให้ความสำคัญกับเนื้อหาเชิงอารมณ์และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่เมื่อพิจารณาเชิงลึกยังพบว่า สาระหลักของภาพยนตร์ยังคงเน้นการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศผ่านการนำเสนอฉากร่วมเพศที่ละเมิดต่อบรรทัดฐานทางศีลธรรมและสังคม เช่น การมีเพศสัมพันธ์กับเพื่อนของแฟนในช่วงที่แฟนไม่อยู่ ซึ่งเป็นพล็อตที่ตั้งอยู่บนฐานของการทรยศและความลับ

การดำรงอยู่ของโครงเรื่องในลักษณะนี้ สะท้อนถึงการพยายามสร้างความแปลกใหม่ในรูปแบบของจินตนาการทางเพศที่ยังคงตั้งอยู่ภายใต้โครงสร้างชายเป็นใหญ่ กล่าวคือ แม้จะมีการพัฒนาในด้านโครงสร้างเรื่องและมิติตัวละคร ทว่าสาระสำคัญของเนื้อหายังคงอยู่บนพื้นฐานของการตอบสนองความใคร่ของผู้ชมชาย โดยใช้เพศหญิงเป็นเครื่องมือในการเติมเต็มความปรารถนาทางเพศในบริบทที่เบี่ยงเบนจากกรอบจารีตของสังคม ทำให้ภาพยนตร์ประเภทนี้ยังคงผลิตซ้ำจินตนาการทางเพศที่ไม่สอดคล้องกับความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนความยินยอมและจริยธรรมในชีวิตจริง

- ประเด็นที่ 3

ลักษณะของความเป็นหญิงและความเป็นชายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในภาพยนตร์เอวี มีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมจินตนาการและความคาดหวังทางเพศในชีวิตจริงของผู้ชม โดยเฉพาะในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย ซึ่งมักนำเสนอภาพของเพศหญิงในลักษณะที่มีบุคลิกมั่นใจ เชี่ยวชาญในการร่วมเพศ และมีหน้าที่สร้างความสุขให้แก่เพศชาย ทั้งนี้ เพศหญิงถูกทำให้เป็นตัวแทนของอุดมคติทางเพศที่ตอบสนองต่อความใคร่ของผู้ชายอย่างเต็มที่ ขณะเดียวกัน ภาพของเพศชายในสื่อประเภทนี้ก็มักแสดงถึงความแข็งแกร่งและความดุดัน โดยเชื่อมโยงกับประสิทธิภาพในการร่วมเพศในเชิงเทคนิคและความรุนแรง ซึ่งกลายเป็นมาตรฐานที่ผู้ชายจำนวนหนึ่งใช้ในการประเมินคุณค่าทางเพศของตนเองและผู้อื่น

แนวโน้มดังกล่าวสะท้อนกระบวนการผลิตซ้ำความคาดหวังเชิงเพศผ่านกลไกการกระทำซ้ำทางเพศภาวะ (gender performativity) ซึ่งเป็นกระบวนการที่เพศสภาพไม่ได้เป็นสิ่งที่มีอยู่เดิมตามธรรมชาติ หากแต่เกิดจากการกระทำซ้ำๆ และการแสดงบทบาทที่สังคมกำหนดให้ตามกรอบเพศที่ตนถูกจัดวางไว้ ภาพยนตร์เอวีจึงกลายเป็นเครื่องมือในการผลิตและทำให้ความคาดหวังทางเพศแบบชายเป็นใหญ่ฝังแน่นยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการยึดโยง “ความเก่งบนเตียง” กับอุดมคติของเพศหญิง และการแสดงออกอย่างรุนแรงกับความเป็นชาย ซึ่งไม่เพียงลดทอนความหลากหลายของความสัมพันธ์ทางเพศ แต่ยังตอกย้ำภาพแทนทางเพศที่อาจบิดเบือนจากความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน

(3.2) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง* มีข้อค้นพบดังนี้

- ประเด็นที่ 1

จินตนาการทางเพศของเพศหญิงมีลักษณะที่แตกต่างจากเพศชายอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบในภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นสำหรับผู้หญิง ซึ่งมักเน้นการดำเนินเรื่องในลักษณะคล้ายละครสั้น โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนา “ความสัมพันธ์” และ “อารมณ์” ระหว่างตัวละครมากกว่าการเร้าอารมณ์ทางเพศในเชิงร่างกายเพียงอย่างเดียว ฉากรักในภาพยนตร์เหล่านี้มักนำเสนอด้วยจังหวะที่ช้า ละมุนละไม และเต็มไปด้วยการ

สัมผัสที่มีความหมายเชิงความรู้สึก ทั้งนี้ การร่วมเพศไม่ได้เป็นเพียงกิจกรรมทางกาย แต่เป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงถึงความเข้าใจ ความรัก และการสื่อสารทางอารมณ์ระหว่างเพศหญิงและเพศชาย

แนวโน้มดังกล่าวสะท้อนถึงลักษณะของจินตนาการทางเพศของเพศหญิง ที่มิได้ยึดโยงอยู่กับความรุนแรง ความเร้าอารมณ์ หรือความครอบงำ หากแต่เน้นไปที่ความสัมพันธ์ ความยินยอม และการมีปฏิสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกันระหว่างคู่รัก สอดคล้องกับหลักทางจิตวิทยาและเพศวิถีที่ชี้ให้เห็นว่า ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงมีแนวโน้มที่จะเน้น “บริบททางความสัมพันธ์” มากกว่าการกระตุ้นในระดับกายภาพ องค์ประกอบเชิงสัญญะที่ปรากฏในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง จึงทำหน้าที่ตอบสนองต่อจินตนาการทางเพศในลักษณะ “อินทรีย์” (affective and relational erotica) ซึ่งแตกต่างจากจินตนาการของผู้ชายที่มักเน้นการครอบครองหรือการเร้าอารมณ์อย่างชัดเจนในเชิงกายภาพ

- ประเด็นที่ 2

การนำเสนอเรื่องราวในผู้หญิงมักให้ความสำคัญกับโครงสร้างการเล่าเรื่องในลักษณะละครหรือนวนิยายขนาดสั้น มากกว่าภาพยนตร์เอวีสำหรับการมุ่งเน้นไปยังฉากร่วมเพศอย่างโจ่งแจ้ง การดำเนินเรื่องจึงเริ่มต้นจากการสร้างบริบททางอารมณ์ที่เอื้อต่อความรู้สึกร่วมของผู้ชม เช่น การออกเดต การใช้เวลาร่วมกัน หรือกิจกรรมในชีวิตประจำวันของคู่รัก ซึ่งทำหน้าที่สร้างความเชื่อมโยงเชิงจิตวิทยาระหว่างผู้ชมกับตัวละคร และส่งเสริมความรู้สึก “อิน” ไปกับพัฒนาการของความสัมพันธ์

ฉากเพศสัมพันธ์ในภาพยนตร์ประเภทนี้มักนำเสนออย่างเป็นธรรมชาติ ไม่เน้นความรุนแรงหรือเร่งเร้า หากแต่ดำเนินไปด้วยจังหวะที่ช้า ละมุนละไม และสื่อสารถึงความยินยอม ความผูกพัน และการมีอารมณ์ร่วมของทั้งสองฝ่าย ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากโครงสร้างแบบ “male-centered porn” ที่เน้นการเร้าอารมณ์เชิงกายภาพและความรุนแรงเป็นหลัก ลักษณะการเล่าเรื่องเช่นนี้สะท้อนถึงจินตนาการทางเพศของเพศหญิง ที่ให้คุณค่ากับ “ความสัมพันธ์”

มากกว่าการร่วมเพศในเชิงกลไก โดยสื่อถึงการมีประสบการณ์ทางเพศในฐานะกิจกรรมทางอารมณ์ที่มีความหมาย มากกว่าการบริโภคภาพเร้าอารมณ์เพียงอย่างเดียว

- ประเด็นที่ 3

"ความรัก" ได้รับการให้ความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะองค์ประกอบหลักที่ส่งเสริมความสุขทางเพศในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง โดยความรักมิได้ถูกนำเสนอเพียงในลักษณะของอารมณ์หรือความผูกพันเท่านั้น หากแต่ทำหน้าที่เป็นกลไกกลางที่เชื่อมโยงจินตนาการทางเพศของเพศหญิงเข้ากับการเติมเต็มทางจิตใจและความต้องการพื้นฐานด้านความสัมพันธ์ ความรักจึงเป็นเงื่อนไขเบื้องต้นที่ทำให้ประสบการณ์ทางเพศของผู้หญิงปรากฏในฐานะกิจกรรมที่เกิดขึ้นจากความสมัครใจ ความปลอดภัย และความห่วงใย มากกว่าการขับเคลื่อนด้วยแรงปรารถนาเชิงกายภาพเพียงลำพัง

อย่างไรก็ตาม ในอีกมิติหนึ่ง การยกระดับความรักให้เป็นเงื่อนไขจำเป็นของเพศสัมพันธ์ อาจสะท้อนถึงกระบวนการจำกัดหรือครอบงำบทบาทของเพศหญิงในเชิงวาทกรรม ซึ่งทำให้เพศหญิงยังคงถูกผูกโยงกับภาพแทนของผู้ที่ต้องการ "การยืนยันคุณค่า" จากเพศตรงข้ามผ่านความสัมพันธ์เชิงรักอยู่เสมอ ดังนั้น แม้ความรักจะถูกเสนอให้เป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงจินตนาการของผู้หญิง แต่ก็อาจกลายเป็นกลไกที่ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถแยกประสบการณ์ทางเพศออกจากการพึ่งพิงทางอารมณ์ที่สังคมชายเป็นใหญ่ได้สร้างขึ้นไว้

(3.3) *การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง*

ความแตกต่างเชิงโครงสร้างในจินตนาการทางเพศของเพศหญิงและเพศชายที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อประเภทภาพยนตร์เอวี โดยเพศชายมักมีความปรารถนาเชิงเพศที่เน้นความแปลกใหม่ การครอบครอง และการบรรลุจุดสุดยอดอย่างรวดเร็ว ซึ่งแสดงออกผ่านรูปแบบการร่วมเพศที่รุนแรงและเร้าอารมณ์ ขณะที่เพศหญิงมีจินตนาการที่เน้นความสัมพันธ์ ความรัก และบริบททางอารมณ์ โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาความรู้สึกร่วมและความเข้าใจระหว่างคู่รักมากกว่าการกระตุ้นอารมณ์ทางกายภาพเพียงลำพัง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่ารูปแบบของจินตนาการทั้งสองจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันในเชิงเนื้อหาและรูปแบบการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ แต่ก็ยังคงดำรงอยู่ภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ (patriarchal discourse) ที่วางตำแหน่งของเพศชายไว้ในฐานะ “ศูนย์กลางของความปรารถนา” ทั้งในฐานะผู้กระทำเชิงอำนาจในจินตนาการของเพศชาย และในฐานะคู่รักที่นำไปสู่การเติมเต็มทางอารมณ์ในจินตนาการของเพศหญิง กล่าวคือ ไม่ว่าจินตนาการจะมีลักษณะเร้าอารมณ์แบบดุดันหรือโรแมนติกเชิงสัมพันธ์ ก็ล้วนแล้วแต่ดำรงไว้ซึ่งอำนาจของเพศชายในฐานะผู้นำและผู้มอบความสุขทางเพศ

จึงอาจกล่าวได้ว่า จินตนาการทางเพศในสื่อเอวีไม่ได้สะท้อนเพียงรสนิยมที่แตกต่างของแต่ละเพศเท่านั้น หากยังคงเป็นกลไกหนึ่งในการสืบทอดและตอกย้ำโครงสร้างความสัมพันธ์ทางเพศที่ไม่เท่าเทียม ผ่านการผลิตภาพแทน (representation) ที่ตอกย้ำอัตลักษณ์ความเป็นชายในฐานะผู้ควบคุม ทั้งในระดับกายภาพและอารมณ์

การอภิปรายผล

องค์ประกอบของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย

องค์ประกอบของภาพยนตร์เอวี โดยเฉพาะในส่วนของแนวคิดหลัก (central theme) ที่ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจน มีความแตกต่างระหว่างกลุ่มเป้าหมายชายและหญิงอย่างมีนัยสำคัญ ความแตกต่างนี้สะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวของเนื้อหาและวิธีการนำเสนอเพื่อรองรับความต้องการเชิงอารมณ์และจินตนาการของผู้ชมในแต่ละกลุ่ม ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการผลิตภาพยนตร์เอวีทั้งสองประเภทที่ถือกำเนิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจที่แตกต่างกัน สำหรับภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นเพื่อกลุ่มผู้ชมเพศชาย แนวคิดและโครงสร้างเนื้อหามักได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างสังคมญี่ปุ่น ที่เอื้อให้เพศชายต้องเผชิญกับแรงกดดันในบทบาททางเศรษฐกิจและครอบครัว จนนำไปสู่ความต้องการแสวงหาสื่อบันเทิงที่สามารถบรรเทาความตึงเครียดทางอารมณ์ (Berger and Luckmann, 1966) ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายจึงมุ่งเน้นการนำ

เสนอภาพของเพศหญิงในฐานะวัตถุแห่งความปรารถนา โดยใช้เรื่องราวที่หลุดพ้นจากข้อจำกัดของชีวิตจริง ทั้งในลักษณะของรายการวาไรตี้ ละครสั้น หรือบทบาทที่สร้างความใกล้ชิดระหว่างนักแสดงหญิงกับผู้ชมในฐานะแฟนคลับ (Mulvey, 1975) ลักษณะเหล่านี้ไม่เพียงแสดงถึงการผลิตซ้ำมโนทัศน์ของ “สายตาแห่งเพศชาย” (male gaze) แต่ยังตอกย้ำถึงสถานะของผู้ชมเพศชายในฐานะ “ศูนย์กลางของตลาด” ที่ผู้ผลิตจำเป็นต้องปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับความคาดหวังของกลุ่มนี้

ในเชิงอุตสาหกรรม การออกแบบภาพยนตร์เอวีสำหรับเพศชายจึงไม่ใช่เพียงกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะเท่านั้น หากแต่เป็นกลยุทธ์ทางธุรกิจที่มุ่งตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคหลักอย่างครอบคลุม ผู้ผลิตพยายามนำเสนอเนื้อหาหลากหลายรูปแบบเพื่อรองรับรสนิยมที่แตกต่างกันของผู้ชมเพศชายในแต่ละช่วงวัย อาชีพ และประสบการณ์ชีวิต ซึ่งสะท้อนความเข้าใจเชิงลึกต่อกลไกตลาดและพฤติกรรมผู้บริโภคในสังคมญี่ปุ่น (Kandiyoti, 1988) ความสามารถในการตอบสนองอย่างมีประสิทธิภาพนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเติบโตอย่างต่อเนื่องของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีในประเทศญี่ปุ่น

ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นสำหรับผู้ชมเพศหญิงกลับมีแนวโน้มที่จะใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบละครสั้น (drama-style narrative) เป็นหลัก โดยมุ่งเน้นการสร้างบริบทของความสัมพันธ์เชิงอารมณ์ระหว่างตัวละครชายและหญิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นความพยายามในการถ่ายทอดประสบการณ์ที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริง มากกว่าการเน้นภาพอารมณ์เร้าอารมณ์ในเชิงกายภาพเพียงอย่างเดียว องค์ประกอบต่างๆ ทั้งด้านเนื้อหา การใช้ภาพ เสียง และการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง จึงให้ความสำคัญกับทั้งตัวละครเพศหญิงและเพศชายอย่างเท่าเทียมกัน โดยเน้นความยินยอม ความไว้วางใจ และความรู้สึกที่มีต่อกัน ซึ่งถือเป็นการตอบสนองความต้องการทางเพศและจิตใจของผู้ชมเพศหญิงได้อย่างสอดคล้องกับบริบททางสังคมร่วมสมัย

แนวโน้มดังกล่าวสอดคล้องกับข้อวิพากษ์จากนักทฤษฎีเพศภาวะ เช่น Butler (1990) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า สื่อภาพยนตร์เอวีในกระแสหลักที่ถูกครอบงำโดย

มุมมองแบบชายเป็นศูนย์กลาง (male-dominant perspective) มักผลิตซ้ำภาพแฟนตาซีที่กดทับความเป็นหญิง ผ่านการใช้เนื้อหาที่สะท้อนถึงอำนาจ ความรุนแรง และการควบคุม โดยเฉพาะในลักษณะที่แสดงให้เห็นความเหนือกว่าของเพศชายทั้งทางร่างกายและจิตใจ อันนำไปสู่ความไม่สบายใจหรือความรู้สึกถูกกดทับของผู้ชมเพศหญิงในหลายกรณี (Wolf, 1991)

การปรากฏของค่ายผู้ผลิตภาพยนตร์เอวีที่เน้นกลุ่มเป้าหมายเพศหญิง เช่น Silk Labo จึงมีนัยสำคัญในเชิงวัฒนธรรม เนื่องจากเป็นความพยายามในการสร้างพื้นที่ใหม่ให้กับ “สายตาของผู้หญิง” (female gaze) โดยเสนอภาพความสัมพันธ์ที่มีความเสมอภาค อ่อนไหว และซับซ้อนมากขึ้น (Miller and Stiver, 1997) ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงจึงมิได้มุ่งเน้นการตอบสนองความต้องการทางเพศแบบเฉียบพลัน หากแต่ทำหน้าที่เป็น “สื่อแห่งความสัมพันธ์” ที่ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจตนเอง มีพื้นที่ในการสำรวจความรู้สึก และพัฒนาทักษะในการสื่อสารเชิงอารมณ์ กล่าวโดยสรุป ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมีลักษณะเฉพาะที่แสดงออกถึงการต่อต้านวาทกรรมกระแสหลักของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีที่เน้นเพศชายเป็นหลัก โดยให้ความสำคัญกับการสร้างประสบการณ์แบบองค์รวม (holistic experience) ที่ผสมผสานทั้งมิติทางเพศ จิตวิญญาณ และปฏิสัมพันธ์ทางสังคมอย่างมีความหมายและสอดคล้องกับชีวิตจริงของผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน

ด้วยลักษณะองค์ประกอบของภาพยนตร์เอวีที่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญระหว่างกลุ่มเป้าหมายเพศชายและเพศหญิง สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการแบ่งแยกและการผลิตซ้ำความคิด ความรู้สึก ตลอดจนค่านิยมที่แตกต่างกันระหว่างเพศ ผ่านการนำเสนอเนื้อหาที่ตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ทั้งในมิติของร่างกายและอารมณ์ ทั้งนี้ สื่อในลักษณะดังกล่าวมิได้เป็นเพียงเครื่องมือสะท้อนค่านิยมทางเพศ หากแต่เป็นกลไกสำคัญในการประกอบสร้าง “ประสบการณ์” (experiential construction) ของผู้ชมแต่ละกลุ่ม ซึ่งมีรูปแบบการรับรู้และการตอบสนองทางอารมณ์ที่แตกต่างกันตามเพศสภาพและบริบททางสังคม (Kolb, 1984)

ในบริบทของสังคมญี่ปุ่นร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงบทบาททางเพศของผู้หญิงได้กลายเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวี โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาจากการที่ผู้หญิงไม่ได้ถูกจำกัดให้อยู่ในสถานะ “วัตถุของการมอง” (object of gaze) อีกต่อไป แต่เริ่มปรากฏในฐานะ “ผู้บริโภค” (consumer) ที่มีอำนาจเลือกสรรเนื้อหาและมีความคาดหวังต่อประสบการณ์การรับชมในลักษณะที่แตกต่างจากผู้ชายอย่างมีนัยสำคัญ (Crenshaw, 1989) ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการเลื่อนระดับของเพศหญิงในโครงสร้างเศรษฐกิจและวัฒนธรรม โดยได้รับโอกาสทางอาชีพมากขึ้น การลดลงของอคติทางเพศ รวมถึงการขยายพื้นที่ในการเข้าถึงสื่อที่เคยถูกครอบครองโดยผู้ชาย

แม้ว่าสังคมญี่ปุ่นยังคงเผชิญกับความไม่เสมอภาคทางเพศในหลายมิติ แต่การที่อุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีเริ่มเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงมีบทบาทในฐานะ “ผู้ชม” และ “ผู้เลือก” ถือเป็นพัฒนาการเชิงโครงสร้างที่สำคัญ อันสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของดุลอำนาจและอัตลักษณ์ทางเพศในระบบทุนวัฒนธรรมร่วมสมัย (Tuchman, 1978) กล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เอวีในยุคปัจจุบันมิได้เป็นเพียงสินค้าวัฒนธรรมที่มุ่งแสวงหากำไรจากผู้ชายเท่านั้น หากแต่ยังเป็นพื้นที่ต่อรองทางอุดมการณ์ ซึ่งผู้หญิงสามารถเข้ามามีส่วนร่วม และกำหนด “ความจริงทางเพศ” ของตนเองได้อย่างมีอำนาจยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ ภาพยนตร์เอวีทั้งสองประเภท ไม่ว่าจะผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองผู้ชมเพศชายหรือเพศหญิง ล้วนมีลักษณะโครงสร้างเรื่องราวที่สอดคล้องกับแนวคิดการเล่าเรื่องของอริสโตเติล (Aristotle’s narrative structure concept) ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของการนำเสนอ ได้แก่ การเริ่มต้น (beginning) ตอนกลาง (middle) จุดสูงสุดของเหตุการณ์หรือจุดเปลี่ยน (climax) และบทสรุปของเรื่องราว (ending) ที่ทำหน้าที่คลี่คลายปมต่างๆ อย่างครบถ้วน (Aristotle, 1996) โครงสร้างลักษณะนี้แสดงถึงความเป็นระบบและความไม่ซับซ้อนในกระบวนการเล่าเรื่อง ซึ่งเหมาะสมกับลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์เอวีที่มีวัตถุประสงค์หลักในการกระตุ้นและเร้าอารมณ์ทางเพศของผู้ชม รูปแบบการดำเนินเรื่องที่ชัดเจนและคาดเดาได้ดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของทฤษฎีสิ่งเร้าและการตอบสนอง (stimulus-

response theory) ของ Pavlov (1927) ซึ่งเสนอว่า สิ่งเร้า (stimulus) ที่ถูกจัดวางในลำดับเชิงตรรกะและคงเส้นคงวา สามารถกระตุ้นการตอบสนอง (response) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในกรณีของสื่อภาพยนตร์ที่มีเป้าหมายทางอารมณ์ชัดเจน การจัดวางลำดับภาพและเหตุการณ์ที่เรียบง่ายแต่มีจังหวะในการเร้าอารมณ์อย่างค่อยเป็นค่อยไป จะสามารถดึงดูดความรู้สึกของผู้ชมให้มีความรู้สึกร่วม (emotional engagement) ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

แม้ว่าภาพยนตร์เอวีสำหรับเพศหญิงและเพศชายจะมีเนื้อหาและประเด็นเชิงวาทกรรมที่แตกต่างกัน เช่น ความยินยอม ความรัก หรือการครอบงำทางเพศ แต่ในเชิงโครงสร้างการเล่าเรื่องยังคงมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ เริ่มต้นด้วยการปูพื้นฐานความสัมพันธ์ของตัวละคร อันเป็นช่วงที่ผู้ชมจะเริ่มสร้างความเข้าใจและมีส่วนร่วมกับเรื่องราว จากนั้นจึงเข้าสู่ลำดับเหตุการณ์ที่ไต่ระดับของการกระตุ้นอารมณ์นำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง (climax) ซึ่งในกรณีของภาพยนตร์เอวี จุดนี้มักสื่อถึงจุดสุดยอดทางร่างกายและอารมณ์ของทั้งนักแสดงและผู้ชม และในที่สุด เรื่องราวจะคลี่คลายเข้าสู่บทสรุป อันเป็นช่วงเวลาที่ความรู้สึกตึงเครียดและแรงปรารถนาทางเพศได้รับการปลดปล่อยและสงบลง โครงสร้างการเล่าเรื่องในลักษณะนี้จึงมิได้เป็นเพียงเครื่องมือทางศิลปะในการจัดวางเนื้อหาเท่านั้น หากแต่เป็นกลไกทางจิตวิทยาที่เชื่อมโยง “การรับรู้” (perception) เข้ากับ “ปฏิกิริยา” (reaction) ของผู้ชมอย่างเป็นระบบ และมีนัยสำคัญต่อการวิเคราะห์เชิงวิพากษ์เกี่ยวกับบทบาทของสื่อเอวีในฐานะเครื่องมือกระตุ้นความพึงพอใจทางเพศอย่างมีแบบแผน

การนำเสนอภาพกระบวนการทางเพศอย่างซ้ำซากในภาพยนตร์เอวีสามารถตีความได้ว่า เป็นการ “สร้างภาพแทนความหมาย” (representation) ที่ฝังรากอยู่ในโครงสร้างความคิดของมนุษย์ ผ่านการเล่าเรื่องที่ผสานระหว่าง “ภาพ” และ “ภาษา” ทั้งในระดับของถ้อยคำ เสียง สีหน้า ท่าทาง และอากัปกิริยาของตัวละคร การผสานกันของรหัสภาพและภาษานี้มีลักษณะคล้ายกับ “ภาษาสื่อ” (media language) ที่ทำหน้าที่สร้างระบบความหมายให้ผู้ชมสามารถตีความสิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาได้อย่างชัดเจน (Hall, 1997)

เทคนิคที่ภาพยนตร์เอวีเลือกใช้ เช่น การแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง การเคลื่อนไหวของร่างกาย และการจัดวางมุมกล้อง ล้วนมีบทบาทในการ “เน้นย้ำ” ความหมายบางประการให้เด่นชัดขึ้น (emphasized meaning) เช่น ภาวะยินยอม ความเจ็บปวด หรือความสุข ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ได้อย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องอาศัยบริบททางวัจนภาษาเพิ่มเติม การสื่อสารที่เน้นการใช้สัญญะทางภาพเช่นนี้จึงมีพลังในการกำหนดความเข้าใจของผู้ชมต่อพฤติกรรมทางเพศ และส่งผลต่อการสร้าง “ความเป็นจริงเชิงสัญญะ” (semiotic reality) ที่ปรากฏอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าในจิตสำนึกของผู้บริโภคสื่อ

ท้ายที่สุด ภาพยนตร์เอวีในฐานะสื่อภาพแทน จึงไม่ได้เพียงสะท้อน (reflect) ความเป็นจริงของประสบการณ์ทางเพศในสังคมเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการประกอบสร้าง (construct) อุดมคติเรื่องเพศ ความสัมพันธ์ และบทบาททางเพศในระดับปัจเจกและสังคม (Berger and Luckmann, 1966) โดยเฉพาะในสังคมญี่ปุ่นที่แบบแผนทางเพศยังคงมีความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างเพศชายและเพศหญิง ภาพยนตร์เอวีจึงทำหน้าที่ “จำลอง” ความปรารถนาเชิงเพศของผู้คนผ่านภาพแทนที่ได้รับการจัดวางทางอุดมการณ์ไว้แล้ว

ในบริบทดังกล่าว จะเห็นได้ว่า “อุดมคติเรื่องเพศ” ที่ถูกส่งผ่านภาพยนตร์เอวีมีแนวโน้มแตกต่างกันตามเพศของผู้ชม กล่าวคือ ผู้ชมเพศชายมักแสวงหาประสบการณ์ทางเพศที่มีความหลากหลาย เร้าใจ รุนแรง และมีลักษณะแฟนตาซี ในขณะที่ผู้ชมเพศหญิงกลับให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางเพศที่แสดงออกถึงความรัก ความอ่อนโยน ความปลอดภัย และความเป็นธรรมชาติที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริงมากกว่า (Butler, 1990; Wolf, 1991) การเปรียบเทียบดังกล่าวมิได้เพียงแสดงถึงความแตกต่างของ “ความพึงพอใจเชิงสื่อ” (media gratification) แต่ยังสะท้อนพลวัตทางสังคมที่มีผลต่อการกำหนดบทบาททางเพศและอำนาจในมิติของวัฒนธรรมสื่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศญี่ปุ่น ที่ภาพแทนความสัมพันธ์ทางเพศในสื่อกระแสหลักยังคงส่งเสริมบทบาทแบบชายเป็นใหญ่ (hegemonic masculinity) อย่างต่อเนื่อง

ดังนั้น ภาพยนตร์เอวีจึงสามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสะท้อนและสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ของผู้คนในสังคมญี่ปุ่นได้อย่างมีนัยสำคัญ ภายใต้กรอบแนวคิดของ Kolb's Experiential Learning Cycle (1984) ซึ่งเสนอว่า การเรียนรู้เกิดขึ้นจากกระบวนการหมุนเวียน 4 ขั้นตอน ได้แก่ การมีประสบการณ์จริง (concrete experience) การสะท้อนประสบการณ์ (reflective observation) การสังเคราะห์แนวคิด (abstract conceptualization) และการทดลองปฏิบัติ (active experimentation) เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างของภาพยนตร์เอวี โดยเฉพาะในกลุ่มที่ผลิตสำหรับผู้หญิง จะพบว่า ภาพยนตร์เอวีได้กลายเป็น "สื่อกลาง" ที่ช่วยให้ผู้ชม โดยเฉพาะเพศหญิง สามารถเชื่อมโยงประสบการณ์ทางเพศที่อาจขาดในชีวิตจริงกับประสบการณ์ในเชิงสื่อผ่านภาพและเรื่องราวที่สมจริง

ในขั้นตอนของ concrete experience ผู้ชมได้รับประสบการณ์ทางสายตาและอารมณ์ผ่านการชมภาพยนตร์ ซึ่งนำไปสู่การเกิดความรู้สึก เช่น ความพึงพอใจ ความสับสน หรือการตั้งคำถาม ต่อมาในขั้นของ reflective observation ผู้ชมจะเริ่มสะท้อนความรู้สึกและการรับรู้ของตนเอง อาจเกิดการเปรียบเทียบกับประสบการณ์จริงในชีวิตส่วนตัว หรือกับอุดมคติเรื่องเพศที่ตนได้รับการปลูกฝังมา ซึ่งในกรณีของผู้หญิงนั้น การได้รับชมภาพยนตร์เอวีที่นำเสนอเรื่องราวแบบสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (relational narrative) อาจช่วยเปิดพื้นที่ปลอดภัยในการสำรวจความปรารถนาทางเพศของตนเอง โดยปราศจากแรงกดดันจากบริบทสังคมชายเป็นใหญ่ (Kandiyoti, 1988; Butler, 1990) เมื่อผู้ชมเข้าสู่ขั้นตอนของ abstract conceptualization จะเริ่มเกิดการจัดระเบียบความคิดใหม่ เช่น การทำความเข้าใจเกี่ยวกับความพึงพอใจทางเพศ ความสัมพันธ์ที่ปลอดภัย หรือความยินยอม ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของมุมมองแบบเฟมินิสม์ที่เน้นการมีอำนาจต่อร่างกายและอารมณ์ของตนเอง สุดท้ายในขั้นของ active experimentation ผู้ชมบางคนอาจนำแนวคิดหรือความเข้าใจที่ได้รับจากภาพยนตร์เอวีไปใช้ในชีวิตจริง ไม่ว่าจะในแง่ของการสื่อสารกับคู่รัก การสำรวจตนเอง หรือการเลือกตั้งค่านิยมใหม่ที่สอดคล้องกับความต้องการของตน

ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้สะท้อนภาพยนตร์เอวีญี่ปุ่นในฐานะสินค้าทางวัฒนธรรม และระบุว่า ความสำเร็จของภาพยนตร์เอวีญี่ปุ่นไม่เพียงอยู่ที่ความสามารถในการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของผู้ชมเท่านั้น หากแต่ยังสามารถเสนอภาพแทนวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ และอารมณ์ของผู้คนในสังคมญี่ปุ่นได้อย่างเสมือนจริง และสร้างอารมณ์ร่วม (empathy) จนผู้ชม “คล้อยตาม” ไปกับเรื่องราวในสื่อเหล่านั้นได้อย่างมีพลัง

กล่าวโดยสรุป ภาพยนตร์เอวีในฐานะสื่อวัฒนธรรมมิได้มีหน้าที่เพียงเป็นเครื่องมือเพื่อความบันเทิงหรือเร้าอารมณ์ทางเพศเท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่เป็นสื่อการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ ที่ช่วยให้ผู้ชมพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับเพศ ความสัมพันธ์ และตัวตนของตนเอง ทั้งในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ ผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่ครบรอบตามแนวคิดของ Kolb (1984) อันนำไปสู่การ “แปรประสบการณ์สื่อ” ให้กลายเป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” ที่มีอิทธิพลต่อภาพแทนของเพศในสังคมร่วมสมัย

เปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย เพื่อสะท้อนถึงบริบททางสังคมในประเทศญี่ปุ่น

(1) บทบาททางเพศในสื่อ

(1.1) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย*

- ประเด็นที่ 1

การกำหนดบทบาททางเพศของหญิงและชายในสื่อมวลชนนั้น มีรากฐานมาจากทัศนคติที่ถูกปลูกฝังผ่านกระบวนการทางสังคมมาตั้งแต่อดีต โดยสถานภาพทางเพศที่แตกต่างกันได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการออกแบบความสัมพันธ์ทางสังคม และทำหน้าที่เสมือนกรอบข้อตกลงเชิงวัฒนธรรมที่นิยามหน้าที่และบทบาทของแต่ละเพศอย่างชัดเจน ภายใต้โครงสร้างทางสังคมของประเทศญี่ปุ่นพบว่า ตั้งแต่ยุคเอโดะจนถึงสมัยเมจิ บทบาทของผู้หญิงถูกจำกัดให้อยู่ในขอบเขตของครัวเรือน โดยเฉพาะในฐานะภรรยาและลูกสะใภ้ ขณะที่ผู้ชายถูกกำหนดให้เป็นผู้ประกอบสัมมาชีพ ดูแลครอบครัว และมีหน้าที่รับผิดชอบในการพัฒนาชาติ ซึ่งส่งผลให้ผู้ชายในสังคมญี่ปุ่นมีโอกาสเข้าถึงประสบการณ์ในพื้นที่

สาธารณะและระบบเศรษฐกิจอย่างกว้างขวาง ในขณะที่ผู้หญิงยังคงจำกัดอยู่ในบทบาทภายในบ้าน

สังคมญี่ปุ่นจึงถูกขับเคลื่อนโดยโครงสร้างครอบครัวแบบปิตาธิปไตย (patriarchy) ซึ่งกำหนดให้เพศชายดำรงสถานะเป็นหัวหน้าครอบครัวและมีอำนาจสูงสุด ขณะที่เพศหญิงต้องทำหน้าที่ในเชิงรับใช้ เชื่อฟัง และอยู่ภายใต้การควบคุมของเพศชาย ความเชื่อดังกล่าวได้สืบทอดต่อกันมาผ่านกลไกของครอบครัว การศึกษา และวัฒนธรรม จนกลายเป็นกระบวนการหล่อหลอมซ้ำซ้อนที่ส่งผลต่อวิธีคิดและพฤติกรรมของบุคคลในสังคมอย่างมีนัยสำคัญ

อันเนื่องมาจากกระบวนการปลูกฝังทัศนคติที่อิงอยู่กับการตีความและการวางกรอบพฤติกรรมตามเพศสภาพ (gendered framing) ส่งผลให้สังคมดำเนินการกำหนดบทบาทหน้าที่ของแต่ละเพศอย่างมีระบบและตายตัว อันนำไปสู่การแบ่งแยกทางสังคมอย่างชัดเจนระหว่างเพศชายและเพศหญิง ภายใต้โครงสร้างเชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ความไม่สมดุลนี้ได้กลายเป็นรากฐานของ “ช่องว่างระหว่างเพศ” (gender gap) ซึ่งสร้างผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อโอกาสในการดำรงชีวิต และการเข้าถึงทรัพยากรในหลากหลายมิติของสังคม

แม้แต่ภายในอุตสาหกรรมภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่ (adult video: AV) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่อ้างว่าให้เสรีภาพในการแสดงออกทางเพศ กลับพบว่า มีการกดทับบทบาททางเพศ (gender suppression) อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะผ่านการสร้างภาพแทน (representation) ที่วางให้เพศใดเพศหนึ่งโดยเฉพาะเพศหญิงดำรงอยู่ในสถานะของ “วัตถุทางเพศ” (sexual object) มากกว่าจะเป็น “ผู้มีอำนาจในการเลือก” หรือผู้กำหนดความต้องการของตนเอง ซึ่งสะท้อนถึงพลวัตของอุตสาหกรรมที่ยังคงอยู่ภายใต้กรอบคิดแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchal discourse) อย่างชัดเจน

- ประเด็นที่ 2

ผลการศึกษาถึงองค์ประกอบการผลิตในอุตสาหกรรมภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่ (AV) ที่มุ่งเป้าต่อผู้ชมเพศชาย พบว่า การออกแบบเนื้อหาให้ความสำคัญกับการกระทำของนักแสดงหญิงเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากถึงจุด

สุดยอดของเพศชาย ซึ่งมักสิ้นสุดด้วยการหลั่งน้ำอสุจิลงบนร่างกายหรือใบหน้าของนักแสดงหญิง ปรากฏการณ์นี้ในเชิงอุตสาหกรรมเรียกว่า “bukkake” ซึ่งหมายถึง “การราดหน้า” และถือเป็นสัญลักษณ์เชิงอำนาจที่ตอกย้ำสถานะเชิงล่างของเพศหญิงภายใต้โครงสร้างความสัมพันธ์แบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) (Mulvey, 1975; Kandiyoti, 1988)

การกระทำดังกล่าวสามารถตีความได้ว่า เป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้ร่างกายของผู้หญิงเป็นพื้นที่รองรับความต้องการของเพศชาย โดยมิได้ตระหนักถึงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของนักแสดงหญิง หากแต่ลดทอนเธอให้กลายเป็นวัตถุทางเพศ (sexual objectification) เพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชมเพศชายในฐานะ “ผู้จ้องมอง” (the male gaze) ตามแนวคิดของ Mulvey (1975) ทั้งนี้ ภาพแทนที่ปรากฏในลักษณะดังกล่าวยังสะท้อนกลไกของการกดทับทางเพศในระดับวัฒนธรรม ซึ่งแทรกซึมอยู่ในสื่อกระแสหลักอย่างแนบเนียน

ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับการศึกษาโดย กมลวรรณ พลีไพร (2559) เรื่อง *การประกอบสร้างภาพนางเอกในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีของประเทศญี่ปุ่นผ่านมุมมองเพศสถานะและเพศวิถี* ซึ่งชี้ให้เห็นว่า เพศหญิงในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีญี่ปุ่นมักถูกกำหนดให้มีสถานะเป็นเพียง “เครื่องมือปลดปล่อยความต้องการทางเพศของผู้ชาย” โดยปราศจากการมีอำนาจในเชิงปฏิบัติหรือตัวแทนในทางอารมณ์ สะท้อนถึงระบบคิดแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchic system) ที่ยังคงฝังรากลึกในวัฒนธรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่นอย่างเด่นชัด

การจัดวางองค์ประกอบในภาพยนตร์เอวี ไม่ว่าจะเป็นภาษา เสียง หรือภาพ ล้วนเป็นกลไกที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างภาพแทน (representation) ของเพศหญิงในฐานะผู้ด้อยอำนาจผ่านสัญญะทางวาทกรรม โดยเฉพาะการใช้ภาษาพูดและเสียงประกอบ ซึ่งมักแสดงออกถึงความรุนแรงหรือเกินจริง เพื่อสร้างความรู้สึกเร้าอารมณ์ให้แก่ผู้ชมเพศชาย ภาพเคลื่อนไหวในภาพยนตร์ยังนำเสนอท่วงท่าของการร่วมเพศจากหลากหลายมุมมอง โดยเฉพาะการจัดวางตำแหน่งทางกายภาพของนักแสดงหญิงให้อยู่ในระดับต่ำ เช่น อยู่ด้านล่างของคู่ร่วมแสดงอยู่เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสะท้อนถึงการจัดลำดับอำนาจภายในฉากอย่างชัดเจน (Tuchman, 1978)

แม้ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายจะนำเทคนิคการถ่ายทำในมุมต่ำ (low-angle shot) หรือที่นิยมเรียกกันว่า “มุมกล้องตัวหนอน” (worm’s eye view) ซึ่งโดยทั่วไปมักใช้เพื่อสร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่และอำนาจแก่บุคคลที่อยู่เบื้องหน้า อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาผลลัพธ์ของการใช้มุมกล้องดังกล่าวในภาพยนตร์เอวี จะพบว่า ภาพที่ปรากฏกลับไม่ส่งเสริมสถานะหรือศักดิ์ศรีของนักแสดงหญิง หากแต่ยิ่งตอกย้ำสถานะของการเป็น “ผู้ถูกกระทำ” (passive subject) ซึ่งปราศจากอำนาจต่อรองในเชิงสัญญะอย่างสิ้นเชิง

กล่าวได้ว่า ไม่ว่าภาพจะนำเสนอจากมุมใด ทั้งที่ทำให้บุคคลดูสูงส่ง หรือแม้กระทั่งการให้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของเฟรมภาพ กลับไม่สามารถเปลี่ยนแปลงบทบาทเชิงโครงสร้างที่วางให้เพศหญิงเป็นเพียงวัตถุที่รองรับการกระทำของเพศชายเท่านั้น ทั้งนี้สอดคล้องกับลักษณะของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความพึงพอใจทางเพศแก่ผู้ชมเพศชายเป็นหลัก โดยมักจัดวางเพศชายในตำแหน่งผู้มีอำนาจ ผู้ควบคุม หรือผู้จ้องมอง ในขณะที่ร่างกายของเพศหญิงกลับกลายเป็นพื้นที่ให้ผู้ชมได้จับจ้องอย่างละเอียดถี่ถ้วน และใช้เป็นเครื่องมือในการตอบสนองความสุขทางเพศของตน

- ประเด็นที่ 3

จากการวิเคราะห์ พบว่า องค์ประกอบด้านภาษา เสียง และภาพในภาพยนตร์เอวีมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดและผลิตซ้ำบทบาททางเพศของตัวละครหญิง โดยเฉพาะการใช้เสียงคราง คำพูดที่มีลักษณะปลุกเร้าอารมณ์ และมุมกล้องในลักษณะมุมต่ำ (low-angle shot) ที่เน้นการนำเสนอเรือนร่างของนักแสดงหญิง ล้วนเป็นการตอกย้ำภาพแทนของเพศหญิงในฐานะ “ผู้ถูกกระทำ” (passive object) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด male gaze ของ Laura Mulvey (1975) ที่เสนอว่า สื่อภาพยนตร์มักสร้างโลกผ่านสายตาของผู้ชาย โดยวางให้เพศหญิงเป็นเพียงวัตถุทางสายตา (visual object) เพื่อความพึงพอใจของเพศชายเท่านั้น

เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบททางสังคมญี่ปุ่น จะพบว่า อุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวีของญี่ปุ่นเติบโตภายใต้โครงสร้างสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchal

structure) ซึ่งฝังรากลึกในวัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมแห่งการควบคุมความรู้สึกส่วนตน หรือที่เรียกว่า “honne” กับ “tatemae” อันหมายถึงการแบ่งแยกระหว่างความรู้สึกภายในกับการแสดงออกภายนอก ที่ทำให้เพศหญิงในสังคมญี่ปุ่นต้องจำกัดการแสดงออกทางเพศในชีวิตจริง แต่ในโลกของภาพยนตร์เอวีเพศหญิงกลับถูกนำเสนอในลักษณะของการ “ปลดปล่อย” ทางอารมณ์และเพศในแบบเกินจริง ซึ่งทำหน้าที่เป็นกลไกระบายความกดดันของโครงสร้างชายเป็นใหญ่ในสังคม (Allison, 1994)

นอกจากนี้ การใช้ภาษาภาพ เสียง และบทพูดในภาพยนตร์เอวี ยังสะท้อนถึงโครงสร้างอำนาจในการนิยามความต้องการและบทบาทของเพศหญิง โดยเฉพาะในภาพยนตร์เอวีที่ผลิตเพื่อผู้ชาย ซึ่งเสียงพูดของนักแสดงหญิงมักถูกกำหนดให้อยู่ในกรอบของจินตนาการเพศชาย เช่น ประโยคว่า “ฉันเสร็จแล้ว” หรือ “มันดีมาก” ซึ่งไม่ได้เป็นการสะท้อนความพึงพอใจที่แท้จริงของผู้หญิง แต่เป็นการแสดงออกที่ถูกกำกับโดยบทที่ชายเป็นผู้ควบคุมและออกแบบ เพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ของผู้ชมเพศชาย (McLelland, 2010)

ในทางกลับกัน ภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้หญิงมักเลือกใช้ภาษาที่นุ่มนวล เป็นมิตร และสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอารมณ์อย่างเท่าเทียม เช่น การมีบทสนทนาเชิงสนับสนุน การแสดงความห่วงใย หรือเสียงของนักแสดงชายที่ไม่ใช่เสียงแห่งอำนาจ หากแต่เป็นเสียงของความรัก ความใส่ใจ และอ่อนโยน ซึ่งตอบสนองต่อ “จินตนาการเชิงสัมพันธ์” (relational fantasy) ที่ผู้ชมเพศหญิงต้องการเห็นตนเองในฐานะผู้มีตัวตนและพื้นที่ในความสัมพันธ์ (Ueno, 1994)

การเปรียบเทียบดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สื่อภาพยนตร์เอวีในประเทศญี่ปุ่นมิได้สะท้อนเพียงบทบาททางเพศที่สัมพันธ์กับเพศสภาพ (sex) เท่านั้น หากยังเปิดเผยให้เห็นถึงโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (power relations) ที่ฝังแน่นในวัฒนธรรมสื่อและสังคมญี่ปุ่นอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง

- ประเด็นที่ 4

เป้าหมายของตัวละครหญิงในภาพยนตร์เอวี มักสะท้อนเป้าหมายที่ถูกกำหนดขึ้นจากผู้กำกับหรือผู้ควบคุมการผลิต มากกว่าจะเป็นการแสดงออก

ถึงความปรารถนาหรือการนิยามตนเองของผู้หญิงอย่างแท้จริง สถานการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เพศหญิงในสื่อเอวีมิได้มีอำนาจในการกำหนดบทบาททางเพศของตนเอง หากแต่ต้องปฏิบัติตามความต้องการเชิงอำนาจของผู้สร้างสรรค์สื่อ ซึ่งมักเป็นผู้ชาย โดยเฉพาะในฉากที่มีเสียงผู้กำกับปรากฏขึ้นเบื้องหลังกล้องเพื่อกำกับการแสดงหรือสั่งให้นักแสดงหญิงกระทำตามบทที่ออกแบบไว้

การควบคุมดังกล่าวไม่เพียงเป็นการปิดกั้นความเป็นอิสระทางเพศของนักแสดงหญิง แต่ยังสะท้อนถึงกระบวนการผลิตซ้ำภาพแทนของเพศหญิง ที่ถูกกำหนดให้มีอยู่เพียงเพื่อสนองความพึงพอใจของผู้ชมเพศชาย (male-oriented fantasy) มากกว่าการตอบสนองความต้องการที่แท้จริงของเพศหญิงเอง ดังนั้น ผลลัพธ์ของการผลิตภาพยนตร์เอวีจึงมิใช่เพียงการนำเสนอภาพของผู้หญิงในฐานะตัวละคร หากแต่เป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเพศหญิงในแบบที่ผู้ชายต้องการให้เป็น กล่าวคือ อ่อนน้อม ยอมจำนน และมีอยู่เพื่อการเติมเต็มอารมณ์ทางเพศของฝ่ายชายเท่านั้น

ในลักษณะดังกล่าว เพศหญิงจึงถูกลดทอนสถานะให้เหลือเพียงร่างกายที่ไม่มีสิทธิ์ ไม่มีเสียง และปราศจากความเป็นมนุษย์ในเชิงอารมณ์และสติปัญญา (dehumanization of female body) โดยมีคุณค่าเฉพาะในฐานะ “วัตถุทางเพศ” ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความปรารถนาของผู้ชมเพศชาย ซึ่งตอกย้ำความไม่สมดุลของโครงสร้างอำนาจระหว่างเพศในสื่อเอวี และขับเน้นความจำนนของตัวละครหญิงในฐานะผู้ถูกกระทำอย่างต่อเนื่อง

(1.2) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง*

- ประเด็นที่ 1

แม้ว่าภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นสำหรับผู้หญิงจะแสดงให้เห็นว่า บทบาทของสื่อลามกมีความสำคัญในฐานะเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการทางอารมณ์และเพศของผู้ชม เช่นเดียวกับภาพยนตร์เอวีที่ผลิตสำหรับผู้ชาย ทว่าแนวทางในการนำเสนอเนื้อหากลับแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะในแง่ของการวางโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร

ในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง เนื้อหามักถูกออกแบบให้สะท้อนถึงความสัมพันธ์เชิงรักใคร่และความผูกพันทางอารมณ์ (affective intimacy) มากกว่าการเน้นความรุนแรงหรือการครอบงำทางเพศ ภาพยนตร์ประเภทนี้ให้ความสำคัญกับความนุ่มนวล ความสมจริง และความเคารพซึ่งกันและกันในการร่วมเพศ โดยถือว่าปัจจัยดังกล่าวส่งผลกระทบเชิงบวกต่อการรับรู้และประสบการณ์ของผู้ชมเพศหญิง ซึ่งมักให้ความสำคัญกับบริบทของความสัมพันธ์และความสอดคล้องทางอารมณ์มากกว่าการกระตุ้นทางกายภาพเพียงอย่างเดียว (Miller and Stiver, 1997)

ด้วยเหตุนี้ บทบาทของตัวละครชายและหญิงในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงจึงมักถูกกำหนดให้มีความสมดุลและเท่าเทียม โดยแสดงออกถึงความสัมพันธ์ในลักษณะคู่รัก (romantic partners) มากกว่าจะเป็นผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ องค์ประกอบด้านภาษา เสียง และภาพ จึงได้รับการออกแบบให้ส่งเสริมการเล่าเรื่องในลักษณะที่เปิดโอกาสให้ทั้งสองเพศมีพื้นที่ในการแสดงออกทางอารมณ์อย่างเท่าเทียม ไม่ว่าจะเป็นคำพูดที่สะท้อนความเอาใจใส่ เสียงที่อ่อนโยน หรือมุมกล้องที่ไม่เน้นการครอบงำร่างกายของอีกฝ่าย

การเลือกใช้สัญญะเหล่านี้จึงมิได้เพียงเป็นกลวิธีทางการตลาด หากแต่สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงในทัศนคติเกี่ยวกับเพศและความสัมพันธ์ โดยเน้นให้เห็นถึง “พื้นที่ของผู้หญิง” (women’s space) ในการรับรู้และกำกับประสบการณ์ทางเพศของตนเอง อันเป็นหัวใจสำคัญของแนวคิดจิตวิทยาความสัมพันธ์ (Relational-Cultural Theory) ที่ให้ความสำคัญต่อการเติบโตผ่านความสัมพันธ์ที่มีความเสมอภาค ความเอื้ออาทร และการมีอำนาจร่วม (Miller & Stiver, 1997)

- ประเด็นที่ 2

การเกิดขึ้นของภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นสำหรับผู้หญิงสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มเป้าหมายเพศหญิงอย่างแท้จริง โดยมิได้มุ่งเน้นเพียงการผลิตสื่อเพื่อความบันเทิงในเชิงพาณิชย์เท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่ในฐานะเครื่องมือทางอุดมการณ์ ซึ่งใช้ต่อรองและท้าทายอำนาจทางเพศที่ฝังรากอยู่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์สำหรับผู้ชาย

ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงมีบทบาทใหม่ ทั้งในฐานะ “ผู้เสพ” (consumer) และ “ผู้ผลิต” (creator) ที่สามารถกำหนดความพึงพอใจและรูปแบบของความสัมพันธ์ที่ต้องการได้ด้วยตนเอง โดยลักษณะการนำเสนอของภาพยนตร์ประเภทนี้แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างในอุตสาหกรรม ที่ไม่จำกัดบทบาทของผู้หญิงให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศ (sexual object) ที่รองรับอารมณ์ของผู้ชายเท่านั้น (Bourriaud, 1998)

กระแสดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิด postmodern feminism ซึ่งยอมรับความหลากหลายทางอัตลักษณ์ และเน้นการคืนอำนาจการนิยามความเป็นเพศหญิงให้แก่ผู้หญิงเอง ผู้หญิงในบริบทนี้ไม่ได้เป็นเพียงผู้รับสารที่ถูกสื่อสร้างภาพให้เสมอไป หากแต่เป็นผู้มีอำนาจในการสร้างภาพตัวแทนของตนเองและมีสิทธิ์ในการกำหนดความหมายของบทบาททางเพศในสื่อที่ตนบริโภค

ปรากฏการณ์นี้จึงเป็นสัญญะของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและอุตสาหกรรม ซึ่งให้คุณค่าและ “เสียง” (voice) แก่ผู้หญิง ในฐานะผู้มีความสามารถในการเลือก การตีความ และการกำหนดนิยามทางเพศตามมุมมองของตนเองมากยิ่งขึ้น เป็นการส่งเสริมหลักความเสมอภาคและความเท่าเทียมทางเพศในมิติสื่อ ซึ่งมีนัยสำคัญต่อการลดทอนการครอบงำของโครงสร้างชายเป็นใหญ่ในสื่อกระแสหลัก และสะท้อนถึงพัฒนาการเชิงบวกของสังคมร่วมสมัย

(1.3) *การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง*

จากความแตกต่างของการกำหนดบทบาททางเพศในสื่อ สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของนิยามความเป็นเพศหญิงและเพศชายที่ถูกหล่อหลอมมาในอดีต ซึ่งส่งผลต่อการวางกรอบทางสังคมเกี่ยวกับบทบาท หน้าที่ และความคาดหวังของแต่ละเพศอย่างมีนัยสำคัญจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในสื่อประเภทภาพยนตร์เอวี (adult video) ซึ่งยังคงแฝงแนวคิดแบบทวิลักษณ์ทางเพศ (gender binary) และโครงสร้างชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ไว้อย่างชัดเจน

ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายมักผลิตภายใต้กรอบความคิดที่ให้เพศหญิงอยู่ในสถานะรอง ถูกครอบงำ และเป็นเพียงเครื่องมือในการสนองอารมณ์ทางเพศของเพศชาย การนำเสนอในลักษณะนี้สะท้อนถึงการผลิตซ้ำ

อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านสื่อ ซึ่งทำให้เพศหญิงขาดอำนาจในการกำหนดบทบาทหรือเสียงของตนเอง

ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงได้กลายเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ท้าทายและต่อรองกับอำนาจดังกล่าว โดยเน้นการนำเสนอความสัมพันธ์ที่เท่าเทียม ความยินยอมซึ่งกันและกัน และความซับซ้อนของอารมณ์เพศหญิงไม่ได้ถูกวางไว้ในฐานะของผู้ถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว หากแต่เป็นผู้มีบทบาทเชิงรุกในการนิยามความต้องการและอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง

จึงกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงไม่ได้เป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิง แต่ยังทำหน้าที่เป็น “เครื่องมือของการต่อต้านเชิงสัญญะ” (symbolic resistance) ที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของทัศนคติทางเพศในสังคมสมัยใหม่ที่ให้คุณค่ากับความเสมอภาคทางเพศ และเปิดพื้นที่ให้เพศหญิงมีสิทธิ์ในการกำหนดอัตลักษณ์ของตนเองในสื่อมากยิ่งขึ้น

(2) อุดมคติด้านความงาม

(2.1) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย*

- ประเด็นที่ 1

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของตัวละครหลักในภาพยนตร์เอวี โดยเฉพาะในกลุ่มที่มุ่งเป้าหมายต่อผู้ชมเพศชาย จะพบว่า องค์ประกอบของตัวละครหญิงมักสอดคล้องกับแนวคิด beauty myth ของ Naomi Wolf (1991) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ความงามมิใช่เพียงปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ หากแต่เป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ถูกใช้ในการควบคุมและกดทับผู้หญิง โดยการสร้างมาตรฐานความงามที่ผู้หญิงจำเป็นต้องปฏิบัติตาม เพื่อให้ได้รับการยอมรับในสังคมชายเป็นใหญ่

ในบริบทของภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย ลักษณะของนักแสดงหญิงที่ได้รับความนิยมมักมีบุคลิกภาพที่มั่นใจ สายตาที่แสดงถึงความปรารถนา และความชำนาญในการร่วมเพศ ซึ่งสะท้อนถึงอุดมคติทางเพศที่สื่อมวลชนพยายามผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง รูปลักษณ์ของนักแสดงหญิงในภาพยนตร์เหล่านี้มักเป็นไปตามอุดมคติของความงามที่กำหนดโดยเพศชาย ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างที่ผอมเพรียว หน้าอกขนาดใหญ่ ผิวพรรณขาวเรียบเนียน หรือใบหน้าที่ดูอ่อนเยาว์และ

“น่ารัก” (kawaii) ซึ่งล้วนสะท้อนความปรารถนาเชิงเพศและจินตนาการของผู้ชายในสังคมญี่ปุ่นร่วมสมัย

ลักษณะเหล่านี้สอดคล้องกับแนวคิด male gaze ของ Mulvey (1975) ที่ระบุว่า สื่อภาพยนตร์มักผลิตผ่านสายตาและความปรารถนาของผู้ชาย โดยวางให้เพศหญิงเป็นวัตถุในการมอง และเป็นเพียงสื่อกลางในการสร้างความพึงพอใจทางสายตาและทางเพศให้กับเพศชาย ความงามจึงกลายเป็นเงื่อนไขในการดำรงอยู่ของผู้หญิงในสื่อ โดยเฉพาะในภาพยนตร์เอวี ซึ่งนำเสนอภาพเพศหญิงในกรอบของความพึงประสงค์มากกว่าความเป็นมนุษย์

กล่าวอีกนัยหนึ่ง การผลิตซ้ำอุดมคติความงามผ่านตัวละครหญิงในภาพยนตร์เอวีไม่เพียงสะท้อนการกดทับเชิงวัฒนธรรม แต่ยังเป็นกลไกหนึ่งของการจัดวางอำนาจและอัตลักษณ์ทางเพศ ที่ตอกย้ำว่าคุณค่าของผู้หญิงในสื่อประเภทนี้ถูกประเมินจากรูปลักษณ์และการตอบสนองต่อความต้องการของเพศชาย มากกว่าความเป็นตัวของตัวเองหรือประสบการณ์ทางเพศที่แท้จริงของเพศหญิงเอง

- ประเด็นที่ 2

แม้นักแสดงชายในภาพยนตร์เอวีจะไม่ได้รับการเน้นย้ำในฐานะตัวละครหลักเทียบเท่ากับนักแสดงหญิง แต่กระนั้นก็ยังคงปรากฏการนำเสนอ “อำนาจของเพศชาย” ผ่านการใช้ร่างกาย โดยเฉพาะอวัยวะเพศชาย ซึ่งถูกวางให้เป็น “สัญญะแห่งความเป็นชาย” ที่ทรงอำนาจและจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของเพศหญิง แนวคิดนี้สอดคล้องกับการให้ความหมายของวัตถุในทางสังคมวิทยา โดย Berger and Luckmann (1966) ที่เสนอว่า สังคมคือกระบวนการของการสร้างความจริงทางสังคม (social construction of reality) ซึ่งรวมถึงความหมายของเพศและร่างกาย ที่ถูกกำหนดและส่งต่อผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม

ในบริบทของสังคมญี่ปุ่น อวัยวะเพศชายไม่ได้ถูกมองเพียงในเชิงชีวภาพเท่านั้น แต่ยังได้รับการยกระดับให้เป็น “สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ” โดยเฉพาะในความเชื่อพื้นถิ่นที่ถือว่า เพศชายเป็นเทพเจ้าแห่งการสร้าง การให้กำเนิด และความอุดมสมบูรณ์ ดังเช่นในพิธีกรรมและสัญลักษณ์ทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับ

การบูชาอวัยวะเพศชาย ซึ่งแสดงถึงพลังแห่งการให้ชีวิต (fertility symbolism) จากการให้ความหมายเชิงวัฒนธรรมดังกล่าว ภาพยนตร์เอวีจึงผลิตซ้ำภาพอวัยวะเพศชายในลักษณะที่เกินจริง ไม่ว่าจะเป็นขนาด ความแข็งแรง หรือความสามารถในการร่วมเพศ เพื่อสื่อสารถึงอำนาจของเพศชายในฐานะ “ผู้ให้” ขณะเดียวกันก็ลดทอนสถานะของเพศหญิงให้เป็นเพียง “ผู้รอรับ” การสร้างหรือความพึงพอใจโดยมีหน้าที่ตอบสนองอารมณ์หรือความปรารถนาที่เพศชายเป็นผู้กำหนด ซึ่งการสร้างภาพเช่นนี้ส่งผลโดยตรงต่อการก่อรูปค่านิยมในหมู่ผู้ชม โดยเฉพาะการยึดโยงความงดงามของเพศชายไว้กับลักษณะทางกายภาพของอวัยวะเพศในลักษณะเฉพาะเจาะจง

กล่าวโดยสรุป ภาพยนตร์เอวีในลักษณะนี้ไม่ได้เพียงแต่นำเสนอการมีเพศสัมพันธ์เพื่อความบันเทิง แต่ยังมีบทบาทในการผลิตซ้ำแนวคิดเรื่อง “อำนาจทางเพศ” ผ่านรูปสัญญะทางกายภาพ โดยเฉพาะในกรอบของสังคมชายเป็นใหญ่ที่ยังคงตอกย้ำสถานะของเพศชายในฐานะผู้กระทำ และเพศหญิงในฐานะผู้ถูกกระทำ

(2.2) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง*

- ประเด็นที่ 1

ภายในภาพยนตร์เอวีที่ผลิตขึ้นเพื่อผู้ชมเพศหญิง อุดมคติความงามของนักแสดงชายไม่ได้สะท้อนเพียงแค่รูปลักษณ์ภายนอก แต่ยังรวมถึงบุคลิกภาพ สายตา และท่าทางที่สอดรับกับโครงเรื่อง ซึ่งล้วนได้รับการออกแบบมาเพื่อตอบสนองความคาดหวังทางอารมณ์และจินตนาการของผู้หญิงในบริบทที่สัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ลักษณะของนักแสดงชายมักมีรูปร่างดี สูงสมส่วน กล้ามเนื้อชัดเจน ใบหน้าหล่อหรือน่ารัก ซึ่งล้วนเป็นแบบแผนอุดมคติความงามตามบริบทของสังคมญี่ปุ่นเช่นเดียวกับภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย แต่ถูกนำเสนอด้วยโทนที่อ่อนโยนและอบอุ่นมากกว่า

การนำเสนอลักษณะดังกล่าวสามารถอธิบายผ่านกรอบแนวคิด relational-cultural theory (Miller and Stiver, 1997) ซึ่งเสนอว่า เพศหญิงมีแนวโน้มตอบสนองต่อสื่อที่เน้นความเชื่อมโยงทางอารมณ์ (emotional

connection) มากกว่าความเร้าอารมณ์เชิงกายภาพเพียงอย่างเดียว ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงจึงไม่เน้นเพียงบทบาทเชิงเพศ แต่ให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์เชิงอารมณ์และความรู้สึกห่วงใยซึ่งกันและกัน ตัวละครชายมักแสดงออกถึงความเอาใจใส่ เข้าใจ และให้พื้นที่แก่ตัวละครหญิง ซึ่งตรงข้ามกับความรุนแรงหรือการครอบงำที่ปรากฏในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย

อย่างไรก็ตาม แม้ภาพยนตร์เหล่านี้จะลดทอนความรุนแรงเชิงอำนาจลง แต่โครงสร้างบทบาททางเพศยังคงถูกผลิตซ้ำบนพื้นฐานของความแตกต่างทางชีวภาพ (biological determinism) โดยเฉพาะแนวคิดที่มองว่า ความแข็งแรงทางกายภาพของเพศชายเป็นเหตุผลทางธรรมชาติที่ทำให้เพศชายครองสถานะเป็นผู้นำ และมีอำนาจสูงกว่าในความสัมพันธ์ระหว่างเพศ ในขณะที่เพศหญิงมักถูกกำหนดให้อยู่ในบทบาทของผู้รองรับ อ่อนโยน หรือไร้เดียงสา ซึ่งสอดคล้องกับกรอบความคิดแบบ essentialism ที่มองว่า เพศคือสิ่งที่กำหนดโดยธรรมชาติและควรถูกปฏิบัติตามแบบแผนที่สังคมสร้างขึ้น (Connell, 1987)

ยิ่งไปกว่านั้น บทบาทของนักแสดงหญิงในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงมักถูกออกแบบให้มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริง เพื่อสร้างความรู้สึกสมจริง (realism) และลดแรงกดดันจากค่านิยมความงามในอุตสาหกรรมสื่อโป๊ซึ่งมักแสดงภาพผู้หญิงด้วยลักษณะเกินจริง (hypersexualized) ท่าทีดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ Judith Butler (1990) ที่วิพากษ์การสร้าง “มาตรฐานความงาม” ซึ่งเป็นผลจากกระบวนการทำให้เรื่องเพศกลายเป็นวาทกรรมที่มีอำนาจเหนือคนทั่วไป (gender performativity) การผลิตภาพของผู้หญิงในลักษณะที่ดูเป็นธรรมชาติ จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่พยายามลดทอน “ภาระทางอุดมคติ” (ideal burden) ที่เพศหญิงมักต้องแบกรับในสื่อหลัก

กล่าวโดยสรุป แม้ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงจะลดความรุนแรงเชิงอำนาจลง และให้ความสำคัญต่อความรู้สึกและความสัมพันธ์มากขึ้น แต่ก็ยังไม่สามารถหลุดพ้นจากการผลิตซ้ำบทบาททางเพศที่มีรากฐานจากความแตกต่างทางชีวภาพและวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ที่ฝังแน่นในสื่อได้อย่างสมบูรณ์

- ประเด็นที่ 2

การแยกแยะภาพลักษณ์และนิยามความงามของเพศหญิงและเพศชายภายในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงอย่างชัดเจน สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของแนวคิดแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) ซึ่งเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ใช้ในการกำหนดอัตลักษณ์ผ่านความต่าง เช่น ชาย/หญิง แข็งแรง/อ่อนโยน ผู้กระทำ/ผู้ถูกกระทำ (Levi-Strauss, 1963) แนวคิดเชิงคู่ตรงข้ามนี้ไม่เพียงแต่เป็นกรอบในการรับรู้ความแตกต่างระหว่างเพศ แต่ยังสัมพันธ์กับโครงสร้างอำนาจที่ฝังลึกในสังคมชายเป็นใหญ่

Laura Mulvey (1975) ได้เสนอแนวคิด male gaze ซึ่งชี้ให้เห็นว่าสื่อภาพยนตร์โดยเฉพาะในบริบทของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ มักผลิตซ้ำภาพของผู้หญิงผ่านสายตาของผู้ชาย โดยผู้หญิงถูกวางไว้ในตำแหน่งของ “ผู้ถูกมอง” (to-be-looked-at-ness) ขณะที่ผู้ชายคือ “ผู้จ้องมอง” (the bearer of the look) แม้ในกรณีที่ผู้หญิงเป็นผู้สร้างสื่อเอง เช่น ผู้กำกับหรือนักเขียนบทในภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง ก็ยังมีแนวโน้มที่จะ “สวมทับ” (internalize) มุมมองแบบชายโดยไม่รู้ตัว ซึ่งเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมและสื่อกระแสหลักได้หล่อหลอมทัศนคติและรสนิยมให้คล้อยตามกับอำนาจการจ้องมองของเพศชาย

อำนาจของ “การจ้องมอง” นี้จึงไม่ใช่เพียงการสังเกตหรือการมองเห็น แต่เป็นการแสดงออกซึ่งอำนาจในการกำหนดความหมาย (meaning-making) และการควบคุมทางเพศสภาพ (gender control) ซึ่ง Mulvey (1975) ระบุว่า เกิดขึ้นผ่าน 3 กลไกหลักในภาพยนตร์ ได้แก่ การมองของกล้อง (camera gaze) การมองของตัวละครภายในเรื่อง (intra-diegetic gaze) และการมองของผู้ชม (spectatorial gaze) ทั้งสามรูปแบบล้วนทำงานร่วมกันเพื่อสร้าง “อุดมคติความงามของเพศหญิง” ที่สะท้อนความพึงพอใจของเพศชายเป็นสำคัญ ไม่เว้นแม้แต่ในภาพยนตร์ที่มีผู้หญิงเป็นผู้ควบคุมการผลิต

การคงอยู่ของ male gaze ภายใต้โครงสร้างแบบ binary opposition ยังนำไปสู่ “การทำให้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุ” (objectification) ซึ่ง Tuchman (1978) เรียกว่า “symbolic annihilation” คือกระบวนการลดทอนความเป็น

มนุษย์ของผู้หญิงให้เหลือเพียงร่างกายหรือภาพแทน (representation) ที่ตอบสนองความคาดหวังของสังคมชายเป็นใหญ่ ผลที่เกิดขึ้นจึงไม่เพียงแต่ส่งผลต่อการกำหนดอัตลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังมีผลสะท้อนกลับต่อผู้หญิงในชีวิตจริง ที่ถูกคาดหวังให้ดำรงอยู่ภายใต้มาตรฐานความงามและพฤติกรรมทางเพศที่ถูกวางแบบผ่านสายตาของผู้ชาย

กล่าวโดยสรุป แม้ว่าภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงจะพยายามเลี่ยงการผลิตซ้ำภาพแทนของผู้หญิงในฐานะวัตถุทางเพศ แต่การสวมทับมุมมองแบบชายโดยไม่รู้ตัวกลับสะท้อนว่า รูปแบบของการจ้องมอง (gaze) และโครงสร้างอำนาจยังคงแทรกซึมอยู่ในทุกระดับของการผลิตและการบริโภคสื่อ ทั้งในฐานะของผู้สร้าง ตัวละคร และผู้ชม

- ประเด็นที่ 3

ภายใต้โครงสร้างของสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ที่ดำรงอยู่มาอย่างยาวนาน ความงามจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่เรื่องของรสนิยมส่วนบุคคล หากแต่กลายเป็นวาทกรรม (discourse) ที่ถูกผลิตและส่งผ่านโดยอำนาจเชิงวัฒนธรรม ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงอย่างลึกซึ้ง (Foucault, 1978; Wolf, 1991) ความงามในบริบทดังกล่าวจึงไม่เป็นกลาง หากแต่ถูกหล่อหลอมขึ้นโดยมุมมองของสังคมชายเป็นใหญ่ ที่กำหนดแบบแผนความงดงามตามอุดมคติของเพศชาย และผลักให้เพศหญิงต้องปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ให้สอดคล้องกับอุดมคตินั้น

ปรากฏการณ์นี้ก่อให้เกิด “ความไม่พึงพอใจในตนเอง” (body dissatisfaction) ซึ่งเป็นผลโดยตรงจากการรับรู้ภาพแทนของผู้หญิงผ่านสื่อกระแสหลัก ที่มักเน้นการนำเสนอรูปร่าง หน้าตา และคุณลักษณะทางกายภาพของผู้หญิงในแบบที่สังคมคาดหวัง เช่น ผิวขาว หุ่นผอม หน้าอกใหญ่ หรือใบหน้าที่อ่อนเยาว์ (Kilbourne, 1999) ความคาดหวังเหล่านี้ไม่เพียงสะท้อนความสวยในเชิงกายภาพ แต่ยังฝังอยู่ในระดับจิตสำนึกของผู้หญิง ผ่านการเปรียบเทียบตนเองกับภาพอุดมคติ และนำไปสู่ความรู้สึกด้อยคุณค่า (low self-worth) และความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอก

Miller and Stiver (1997) ในกรอบแนวคิด relational-cultural theory ได้เสนอว่า ความเชื่อมโยงระหว่างตนเองกับผู้อื่น โดยเฉพาะการรับรู้จากสายตาของสังคม มีผลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ของผู้หญิงอย่างมีนัยสำคัญ ผู้หญิงจำนวนมากจึงพยายาม “ประนีประนอม” ระหว่างความเป็นตนเองกับภาพที่สังคมกำหนดว่าควรจะเป็น ซึ่งความพยายามในการ “ทำให้ตนเองเป็นที่ยอมรับ” นี้มักแสดงออกผ่านการดูแลรูปลักษณ์ให้ตรงกับแบบแผนที่ถูกสร้างขึ้นผ่านสื่อและวาทกรรมของความงาม

ความงามจึงเป็นเครื่องมือทางอำนาจที่ใช้ควบคุมและกำหนดบทบาทของผู้หญิงในสังคม โดยหล่อหลอมให้ผู้หญิงรู้สึกไม่เพียงพอกับตนเอง และรู้สึกว่าจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนร่างกายให้สอดคล้องกับอุดมคติความงามที่ถูกกำหนดโดยสังคมชายเป็นใหญ่ ซึ่งไม่เพียงส่งผลต่อสภาวะทางกายเท่านั้น แต่ยังแทรกซึมลึกถึงระดับจิตใจและอัตลักษณ์ทางเพศของผู้หญิงในระดับโครงสร้างอีกด้วย

(2.3) *การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง*

ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์เอวีทั้งสำหรับผู้ชายและผู้หญิง ต่างมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมอุดมคติความงามของผู้คนในสังคมสมัยใหม่ โดยเฉพาะการสร้างภาพแทนของเพศชายและเพศหญิงที่ “สมบูรณ์แบบ” ตามแบบแผนที่นิยม ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้ตนเอง (self-perception) และความเชื่อมั่นในคุณค่า (self-worth) ของปัจเจกบุคคล ซึ่งบ่อยครั้งนำไปสู่สภาวะความไม่พึงพอใจในร่างกายตนเอง (body dissatisfaction) หรือแม้กระทั่งการแสวงหาการยอมรับผ่านการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกให้สอดคล้องกับอุดมคติที่สังคมกำหนด

ในกระบวนการนี้ ผู้ชมจำนวนไม่น้อยถูกทำให้เชื่อว่า “ความงาม” เป็นกุญแจสำคัญสู่การได้รับความรัก การยอมรับ และความสำเร็จ โดยเฉพาะในบริบทของความสัมพันธ์ทางเพศ ที่รูปลักษณ์ภายนอกกลายเป็นเงื่อนไขพื้นฐานของการมี “คุณค่า” ในสายตาของผู้อื่น ซึ่งแนวโน้มดังกล่าวสอดคล้องกับสิ่งที่ Naomi Wolf (1991) ระบุไว้ในผลงาน *The Beauty Myth* ว่า “ความงามได้กลายเป็นกลไกใหม่ของการควบคุม” ที่ถูกสังคมชายเป็นใหญ่ใช้เป็นเครื่องมือใน

การกดทับศักยภาพของผู้หญิง และในยุคปัจจุบันยังขยายผลกระทบถึงผู้ชายและผู้ที่ไม่สอดคล้องกับบรรทัดฐานของสังคมอีกด้วย

อุดมคติความงามจึงมิใช่เพียงเรื่องส่วนบุคคล หากแต่คือโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่มีพลานุภาพในการกำกับพฤติกรรม การตัดสินใจ และแม้แต่โอกาสในการใช้ชีวิตของบุคคล ทั้งในมิติของความสัมพันธ์ การงาน และการแสดงออกทางเพศ โดยกลายเป็น “กรอบความคาดหวัง” (normative ideal) ที่ผู้คนจำนวนมากถูกผลักดันให้ต้องยอมรับและปฏิบัติตาม หากปรารถนาจะได้รับการยอมรับจากสังคมในฐานะ “ผู้มีคุณค่า”

(3) จินตนาการทางเพศ (Sexual Fantasy)

(3.1) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย*

- ประเด็นที่ 1

จะเห็นได้ว่า เพศชายจำนวนมากมีจินตนาการทางเพศที่โน้มเอียงไปสู่ความปรารถนาในการมีเพศสัมพันธ์ในลักษณะที่แปลกใหม่ เร้าอารมณ์ และท้าทาย ซึ่งสื่อมักนำเสนอผ่านภาพแทนของการครอบครองอำนาจในกิจกรรมทางเพศ โดยเฉพาะการที่เพศชายอยู่ในฐานะของ “ผู้กระทำ” (active subject) และเพศหญิงเป็น “ผู้ถูกกระทำ” (passive object) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด male dominance ที่สะท้อนถึงโครงสร้างอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ในบริบททางเพศ (Mulvey, 1975) โดยเฉพาะในสื่อเอวีที่ออกแบบให้เพศหญิงดูเหมือนเต็มใจต่อการถูกกระทำอย่างรุนแรง กลายเป็นการ “แปลงความรุนแรงเป็นความรัก” ในจินตนาการของเพศชาย

แม้ว่าภาพยนตร์จะใช้ภาษาภาพและเสียงเพื่อสร้างความรู้สึกสมจริง (realism) เสมือนว่า พฤติกรรมเหล่านี้สามารถพบได้ในโลกแห่งความเป็นจริง หากแต่แท้จริงแล้ว สิ่งเหล่านั้นคือการ “ประกอบสร้าง” (construct) ทางสัญลักษณ์ ที่มีเป้าหมายเพื่อสนองตอบต่ออารมณ์เบื้องลึกของผู้ชมเพศชาย ทั้งนี้ภาพแทนของเพศหญิงที่ “ยินยอม” ต่อการตกเป็นทาสแห่งกามารมณ์ ได้กลายเป็นแบบแผนหนึ่งของความพึงพอใจที่เพศชายคาดหวังจะพบเจอในชีวิตจริง

กระบวนการดังกล่าวสามารถอธิบายผ่านแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality) (Berger and Luckmann, 1966) ซึ่งระบุว่า ความเป็นจริงมิได้ดำรงอยู่โดยธรรมชาติ หากแต่ถูกสื่อ สถาบัน และภาษา “ผลิตซ้ำ” ผ่านกระบวนการสัญลักษณ์ทางสังคม อันสอดคล้องกับสิ่งที่ กาญจนา แก้วเทพ (2555) อธิบายว่า ภาพยนตร์เป็นกลไกหนึ่งของการประกอบสร้างและจัดวาง “ความเป็นจริง” เพื่อสะท้อน แก้ไข หรือแม้กระทั่งบิดเบือนความจริงในโลกสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสื่อเอวีสำหรับผู้ชายที่ใช้ “ความรุนแรง” เป็นแกนกลางของการเล่าเรื่องแบบเร้าอารมณ์ และทำให้ผู้ชมเชื่อว่า “การร่วมเพศที่ดี” ต้องมาพร้อมกับอำนาจ ความป่าเถื่อน และการยอมจำนนของอีกฝ่าย

ผลลัพธ์จากการบริโภคสื่อในลักษณะนี้จึงอาจนำไปสู่การหล่อหลอมความเชื่อผิดๆ เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ ความยินยอม (consent) และบทบาทของเพศหญิงในความสัมพันธ์ทางเพศ ซึ่งไม่เพียงแต่ลดทอนศักดิ์ศรีของผู้หญิงในเชิงสัญลักษณ์เท่านั้น แต่ยังอาจส่งผลกระทบต่อพฤติกรรมและเจตคติของผู้บริโภคสื่อในระยะยาว

- ประเด็นที่ 2

การบริโภคภาพตัวแทน (representation) ที่ถูกประกอบสร้างผ่านสื่อโดยเฉพาะสื่อประเภทภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชาย ส่งผลให้ผู้ชมเกิดกระบวนการซึมซับ (internalization) ความหมายและค่านิยมทางเพศที่สื่อพยายามถ่ายทอด ซึ่งในหลายกรณีอาจนำไปสู่การปฏิบัติตามแบบแผนที่สื่อนั้นกำหนดขึ้น โดยเฉพาะการยกย่อง “อสุจิ” ให้เป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจ ความเป็นชาย และความปรารถนาในเชิงสากล วาทกรรมดังกล่าวทำให้เกิดการเหมารวมว่า เพศหญิงทุกคนล้วนยอมรับหรือให้คุณค่าแก่อสุจิในฐานะ “ของขวัญ” ที่ต้องการได้รับ ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายอย่างมีนัยสำคัญต่อทั้งเพศหญิงและเพศชาย จากมุมมองเชิงจิตวิทยาและสังคมวัฒนธรรม การประกอบสร้างเช่นนี้ไม่เพียงก่อให้เกิดอคติต่อเพศหญิงในฐานะผู้รับเท่านั้น แต่ยังย้อนกลับมากดทับเพศชายเองให้ต้องอยู่ภายใต้แรงกดดันของอุดมคติความเป็นชาย (hegemonic masculinity)

ที่มุ่งเน้นความสามารถทางเพศ ความแข็งแกร่ง และรูปลักษณ์ของอวัยวะเพศ ซึ่งมักเชื่อมโยงกับความภาคภูมิใจในตนเอง (self-worth) และการยอมรับในสังคม

ดังที่ Wolf (1991) กล่าวไว้ว่า ภายใต้ระบบปิตาธิปไตย ความงามและความสมบูรณ์ทางกายภาพไม่ใช่สิ่งที่เพศหญิงเท่านั้นต้องเผชิญ แต่ยังรวมถึงเพศชายที่ต้องรับมือกับความกังวลด้านร่างกาย (body anxiety) โดยเฉพาะในประเด็นเกี่ยวกับขนาด ความแข็งแรง และความสามารถในการแสดงออกทางเพศ ซึ่งสื่อมวลชน โดยเฉพาะสื่อเอวี มีบทบาทสำคัญในการตอกย้ำอุดมคติที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงของร่างกายมนุษย์ทั่วไป

ทั้งนี้ จำเป็นต้องตระหนักว่า ภาพของนักแสดงชายในสื่อเอวีซึ่งมีลักษณะอวัยวะเพศขนาดใหญ่และมีสมรรถภาพสูงนั้น ล้วนผ่านการคัดสรรอย่างเข้มงวด (selective representation) และไม่ได้สะท้อนถึงลักษณะของประชากรเพศชายในภาพรวม การนำเสนอเฉพาะส่วนที่ “พึงประสงค์” ตามค่านิยมกระแสหลักจึงกลายเป็นกับดักทางความคิด ที่อาจก่อให้เกิดภาวะไม่พึงพอใจในตนเอง ความรู้สึกด้อยค่า หรือแม้กระทั่งพฤติกรรมเสี่ยงเพื่อให้บรรลุมาตรฐานความงามทางเพศที่ถูกประกอบสร้างผ่านสื่อ

กรณีดังกล่าวจึงเป็นตัวอย่างของผลกระทบจากกระบวนการ symbolic violence (Bourdieu, 2001) ที่วัฒนธรรมสื่อใช้ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ผ่านภาพ เสียง และเนื้อหา เพื่อควบคุมการรับรู้ของปัจเจก โดยไม่ต้องใช้กำลังบังคับทางกายภาพแต่อย่างใด

(3.2) *ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง*

- ประเด็นที่ 1

จินตนาการทางเพศของผู้หญิงมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับมิติทางอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับแนวคิดเรื่อง “ความรัก” ซึ่งมักถูกมองว่า เป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นและขับเคลื่อนแรงปรารถนาทางเพศ (sexual desire) อารมณ์รักในบริบทของผู้หญิงมิได้เป็นเพียงอารมณ์ชั่วขณะ หากแต่คือความต้องการขั้นพื้นฐานเชิงอารมณ์ (affective need) ที่สะท้อนถึงการแสวงหาความเชื่อมโยง (emotional connection) และความสัมพันธ์ที่ปลอดภัย (secure

attachment) กับผู้อื่น ชนกานต์ ชัชวาลา ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับ “romance” ว่า หมายถึงความรู้สึกพึงพอใจที่เกิดจากแรงดึงดูดทางเพศ ซึ่งความรู้สึกนั้นมิได้ตั้งอยู่เพียงบนพื้นฐานของร่างกาย แต่เกิดจากแรงปรารถนาในเชิงจิตใจอย่างลึกซึ้ง ที่เรียกว่า “Intimacy” หรือความสัมพันธ์ทางเพศเชิงอารมณ์ที่ประกอบไปด้วยความไว้วางใจ การเปิดเผย (openness) และความปรารถนาที่จะเป็นส่วนหนึ่งของอีกฝ่ายในระดับที่ลึกซึ้ง

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีพัฒนาการของ Erik H. Erikson (1963) โดยเฉพาะในช่วง “intimacy vs. isolation” ซึ่ง Erikson นิยาม intimacy ว่า เป็นการมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดทางอารมณ์กับผู้อื่นในลักษณะที่บุคคลสามารถเปิดเผยความคิด ความรู้สึก และรสนิยมส่วนตัวได้อย่างเต็มที่โดยปราศจากความกลัว ซึ่งสะท้อนถึงระดับของการยอมรับตนเอง (self-acceptance) และความมั่นคงทางอารมณ์ (emotional stability)

เมื่อพิจารณาภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง จะพบว่า ได้ถ่ายทอดมุมมองดังกล่าวออกมาอย่างชัดเจน โดยมิได้จำกัดการนำเสนอในแง่การร่วมเพศเท่านั้น แต่ยังเน้นไปที่บรรยากาศของความสัมพันธ์แบบคู่รัก ความเคารพซึ่งกันและกัน การสื่อสารทางอารมณ์ และการให้คุณค่าต่อความรู้สึกของอีกฝ่ายอย่างจริงใจ ทั้งนี้ยังแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงสามารถแสดงความต้องการทางเพศของตนได้อย่างเปิดเผย และมีสิทธิในการเรียกร้องรูปแบบของการร่วมรักที่สอดคล้องกับอารมณ์และความพึงพอใจส่วนตัว

ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงจึงกลายเป็นพื้นที่ของ sexual expression ที่ตอกย้ำสิทธิ เสรีภาพ และความเป็นเจ้าของในร่างกายของผู้หญิง (Gill, 2007) โดยแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านจากยุคที่ผู้หญิงถูกกดทับในฐานะ “วัตถุ” ที่ต้องรองรับอารมณ์ของเพศชาย มาสู่ยุคที่ผู้หญิงกลายเป็น “ตัวแบบ” (subject) ที่สามารถกำหนดความพึงพอใจทางเพศของตนได้อย่างชัดเจน โดยไม่จำเป็นต้องยึดโยงอยู่กับค่านิยมแบบปิตาธิปไตย (patriarchal values) ที่ตีกรอบพฤติกรรมและความรู้สึกทางเพศของเพศหญิงไว้ในกรอบแห่งความละอายหรือการอดกลั้น

ความรักและความใกล้ชิดทางอารมณ์ ไม่เพียงเป็นองค์ประกอบที่สร้างความรู้สึกพึงพอใจทางเพศของผู้หญิงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นกลไกที่เปิดพื้นที่ให้กับการแสดงออกทางเพศในเชิงบวก (positive sexuality) ซึ่งช่วยส่งเสริมคุณภาพชีวิตทางเพศ (sexual well-being) และการยืนยันสิทธิเชิงเพศของผู้หญิงในสังคมร่วมสมัยได้อย่างมีพลัง

- ประเด็นที่ 2

การสำรวจลงไปในระดับจิตใต้สำนึก (subconscious) ของเพศหญิงเผยให้เห็นถึงแรงปรารถนา (desire) ที่ต้องการได้รับความรักและการยอมรับจากเพศชายอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นผลผลิตจากการหล่อหลอมของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ (patriarchal culture) ที่ฝังรากลึกในโครงสร้างทางสังคมและจิตสำนึกของผู้หญิงมาอย่างยาวนาน (Chodorow, 1978; Benjamin, 1988) ความรู้สึกโหยหาความรักดังกล่าวไม่เพียงสะท้อนถึงความต้องการเชิงอารมณ์ หากแต่ยังเป็นสัญญะของการแสวงหาการยืนยันตัวตนผ่านสายตาและการให้คุณค่าจากเพศชาย (male validation)

แม้ผู้หญิงจะได้รับอิสรภาพในบางระดับจากบริบทสมัยใหม่ที่ส่งเสริมสิทธิและเสรีภาพมากขึ้น แต่การรับรู้ผ่านสื่อ โดยเฉพาะภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิง กลับแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงยังคงดำรงอยู่ภายใต้โครงสร้างของการสมยอม (consensual submission) ที่ซ่อนเร้น ซึ่งอาจเรียกได้ว่า เป็น “eroticized power imbalance” กล่าวคือ การยินยอมให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าในบริบทของความรักและความใคร่ โดยไม่รู้ตัวว่า ยังคงเป็นการตอกย้ำอำนาจของเพศชายที่แฝงผ่านความรัก

การที่ผู้หญิงแสดงท่าทีเต็มใจ (willingness) และสมยอมต่ออำนาจของผู้ชายในเชิงความรักและความปรารถนา สะท้อนให้เห็นวาทกรรมที่ฝังอยู่ในวัฒนธรรม ซึ่งทำให้ผู้หญิงนิยามความสุขของตนเองผ่านสายตาและการกระทำของเพศชาย (Irigaray, 1985) ผู้ชมหลายคนถึงกับให้นิยามนักแสดงชายในภาพยนตร์เอวีว่า เป็น “erotic men” โดยคำว่า “erotic” นี้มีรากศัพท์จาก “Eros” เทพเจ้ากรีกแห่งความปรารถนา (desire) และเรือนร่าง (bodily love) ซึ่งมี

สถานะคู่ขนานกับ “Cupid” เทพเจ้าความรักของโรมัน ความหมายของ “Eros” ในที่นี้จึงไม่ได้หมายถึงเพียงความรักในเชิงอุดมคติเท่านั้น แต่คือความรักที่มีมิติทางกายภาพ (carnal desire) และความร้อนแรงของการยอมจำนนต่ออำนาจทางเพศ

ในเชิงสัญศาสตร์ (semiotics) “erotic men” ในภาพยนตร์เอวีจึงกลายเป็นตัวแทนของผู้ชายในอุดมคติ ที่ผู้หญิงอยากมอบความไว้วางใจทางร่างกายและจิตใจ แม้ในโลกแห่งจินตนาการหรืออุตสาหกรรมสื่อที่ผู้หญิงดูเหมือนมีอำนาจในการเลือก แต่การเลือกนั้นยังคงตั้งอยู่บนกรอบความพึงพอใจของเพศชาย และรูปแบบของความรักที่ได้รับการหล่อหลอมจากกรอบความงาม ความน่าปรารถนา และความเป็นชายแบบดั้งเดิม (hegemonic masculinity) ซึ่งชี้ให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงจำนวนมากยังคงต้องการ “เป็นที่รัก” มากกว่า “การรัก” ด้วยตนเอง (Gill, 2009)

(3.3) *การเปรียบเทียบภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้ชายและผู้หญิง*

ดังนั้นแล้ว อาจกล่าวได้ว่า จินตนาการทางเพศ (sexual fantasy) เป็นกระบวนการทางจิตที่ก่อให้เกิดมโนภาพหรือรูปแบบของความคิด ซึ่งมีผลต่อการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของบุคคล โดยจินตนาการเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างลอยตัวหรือเป็นอิสระจากบริบททางสังคม แต่เกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างความปรารถนาในจิตไร้สำนึก (unconscious desires) และสิ่งกระตุ้นจากภายนอก อาทิ สื่อ ภาพยนตร์ หรือประสบการณ์ทางวัฒนธรรม (Levine, 2003)

สื่อประเภทภาพยนตร์เอวี จึงทำหน้าที่ไม่เพียงแค่เป็นเครื่องมือกระตุ้นอารมณ์ทางเพศเท่านั้น หากแต่ยังมีบทบาทสำคัญในการ “ประกอบสร้าง” (construct) และ “ผลิตซ้ำ” (reproduce) จินตนาการทางเพศของผู้คน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเนื้อหาเหล่านี้แสดงออกถึงแบบแผนที่แตกต่างกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง โดยเพศชายมักถูกเสนอภาพในฐานะ “ผู้กระทำ” (agent) ที่มีความสุขจากการมีอำนาจ ควบคุม และใช้ความรุนแรง ขณะที่เพศหญิงมักถูกเสนอให้เป็น “ผู้ถูกกระทำ” (object) ที่มีความสุขจากการได้รับความรักและความใกล้ชิด (Snitow, 1979; Mulvey, 1975) ทิศทางของจินตนาการทางเพศ

ที่สื่อสร้างขึ้นนี้จึงมิใช่สิ่งที่เป็นธรรมชาติ หากแต่เป็นผลของการผลิตภาพเหมารวม (stereotyping) และการสถาปนาความจริงทางสังคม (social construction of reality) ตามแนวคิดของ Berger and Luckmann (1966) ที่ชี้ว่า “ความเป็นจริง” มิได้มีอยู่แต่เดิม หากแต่ถูกผลิตผ่านกลไกเชิงวัฒนธรรมและสื่อสารมวลชน

ภาพยนตร์เอวีจึงกลายเป็น “ผู้ผลิตความจริง” (reality-producing agents) ที่ส่งผลต่อวิธีคิด ความคาดหวัง และการจินตนาการของบุคคลในเรื่องเพศสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิง โดยเฉพาะเมื่อเนื้อหาเหล่านั้นสะท้อนแนวคิดชายเป็นใหญ่ (patriarchal ideology) อย่างชัดเจน อาทิ ผู้ชายต้องการ “ความรุนแรง” อันหมายความถึงการสื่อสารเรื่องความเป็นชายในรูปแบบอำนาจ การควบคุม และความเหนือกว่า ในขณะที่ผู้หญิงต้องการ “ความรัก” อันหมายถึงการสื่อสารความอ่อนโยน การแสวงหาการยอมรับ และการเป็นฝ่ายรับ

ความแตกต่างนี้จึงสะท้อนถึง binary opposition ทางเพศที่ถูกวางรากฐานผ่านสื่อ และมีผลอย่างลึกซึ้งต่อการสร้างความเชื่อที่บุคคลจะใช้กำหนดความต้องการของตนเองในโลกแห่งความเป็นจริง ทั้งในเชิงอารมณ์ ความรัก และเพศสัมพันธ์

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เอวี (adult video) ในประเทศญี่ปุ่นมีโครงสร้างและองค์ประกอบของเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนตามกลุ่มเป้าหมายทางเพศ กล่าวคือ ภาพยนตร์เอวีที่ผลิตเพื่อผู้ชมเพศชายมุ่งเน้นการกระตุ้นความรู้สึกทางเพศอย่างรวดเร็ว ผ่านการนำเสนอเพศหญิงในฐานะวัตถุแห่งความปรารถนา (object of desire) โดยมีรูปแบบการเล่าเรื่องที่เรียบง่ายสอดคล้องกับโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบอริสโตเติล (Aristotle’s narrative structure) ที่มีจุดเริ่มต้น จุดไคลแมกซ์ และจุดจบที่ชัดเจน เพื่อเร้าอารมณ์และตอบสนองความต้องการเชิงกายภาพของผู้ชมเพศชาย โดยเฉพาะในบริบทที่สังคมญี่ปุ่นมีแรงกดดันและบทบาทชายเป็นใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด “male gaze” ของ Mulvey (1975)

ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์เอวีสำหรับผู้หญิงกลับมุ่งเน้นความสัมพันธ์เชิงอารมณ์ เนื้อหาเน้นความสมจริง ความเท่าเทียมทางเพศ และการสื่อสารที่เน้นความยินยอมของทั้งสองฝ่าย โดยใช้เทคนิคการจัดภาพและการเขียนบทสนทนาให้ผู้หญิงมีบทบาทในการตัดสินใจและเป็นผู้ปรารถนา (agent of desire) ซึ่งสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของญี่ปุ่นที่ผู้หญิงมีบทบาททางเศรษฐกิจและสังคมเพิ่มมากขึ้น (Crenshaw, 1989; Butler, 1990)

ทั้งนี้ ภาพยนตร์เอวีทั้งสองประเภทต่างมีรูปแบบการนำเสนอที่เน้นการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศโดยตรงและมีโครงสร้างซ้ำ (repetition) ที่ชัดเจน สอดคล้องกับแนวคิด stimulus-response theory (Pavlov, 1927) และแนวคิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ของ Kolb (1984) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์เอวีมิใช่เพียงสื่อเพื่อความบันเทิง แต่ยังเป็นเครื่องมือผลิตซ้ำอุดมการณ์เรื่องเพศและแบบแผนความสัมพันธ์ในสังคม โดยเฉพาะในบริบทของโครงสร้างชายเป็นใหญ่

นอกจากนี้ ยังพบว่า ภาพยนตร์เอวีมีบทบาทสำคัญในการกำหนดอุดมคติเรื่องเพศของผู้ชมแต่ละเพศ กล่าวคือ เพศชายมักคาดหวังเพศสัมพันธ์ที่เร้าใจและหลากหลาย ขณะที่เพศหญิงมุ่งหวังความสัมพันธ์ที่อ่อนโยน เป็นธรรมชาติ และเต็มไปด้วยความรู้สึก ซึ่งอาจส่งผลต่อการหล่อหลอมความเชื่อและพฤติกรรมทางเพศในโลกจริงของผู้ชม

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

(1) การศึกษาเรื่องภาพยนตร์โป๊ในฐานะพื้นที่ต่อสู้ของผู้หญิงกับอำนาจชายเป็นใหญ่ แม้งานวิจัยจะเน้นการวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบของสื่อ AV ที่ผลิตเพื่อผู้หญิงซึ่งส่งเสริมความเสมอภาคทางเพศ ความอ่อนโยน และอำนาจในการตัดสินใจ (agency) ของเพศหญิง แต่ยังขาดการวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ในมิติที่มองว่า หนัง AV เป็น “พื้นที่ต่อสู้” กับอำนาจชายเป็นใหญ่ จึงควรมีการศึกษาที่ใช้กรอบแนวคิดเฟมินิสม์ (เช่น radical feminism หรือ intersectionality)

เพื่อวิเคราะห์ว่า สื่อเอวีสามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือของการท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ได้จริงหรือไม่ โดยเน้นการศึกษากลยุทธ์การต่อต้าน การย้อนทวน (subversion) หรือการยึดครอง (appropriating) พื้นที่ทางเพศเพื่อสร้างพลังของผู้หญิง

(2) การศึกษา "ผู้รับสาร" เพื่อวิเคราะห์ความหมายที่ผู้ชมอ่านจากสื่อเอวี แม้การวิเคราะห์องค์ประกอบของสื่อ AV จะชี้ถึงความเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาที่เอื้อให้ผู้หญิงเป็นผู้มีอำนาจในการเลือกและแสดงความต้องการทางเพศ แต่ยังไม่มีข้อมูลว่าผู้ชมรับสารเหล่านี้อย่างไร ควรทำการศึกษากลุ่มตัวอย่างผู้ชมจริง (ทั้งเพศหญิงและชาย) โดยใช้วิธีวิจัยคุณภาพ เช่น focus group หรือ in-depth interview เพื่อศึกษาว่า ผู้ชมอ่านภาพยนตร์เหล่านี้ในลักษณะใด มองเห็นอำนาจในการตัดสินใจ (agency) หรือมีการท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่หรือไม่ ซึ่งจะช่วยยืนยันความน่าเชื่อถือของข้อเสนอในงานวิจัยเดิม

(3) การเปรียบเทียบสื่อ AV ในช่วงเวลาต่างกัน (อดีต-ปัจจุบัน) งานวิจัยใช้สื่อที่ผลิตในปีใดปีหนึ่งเท่านั้น ซึ่งอาจสะท้อนเพียงช่วงเวลานั้น ยังไม่มีการเปรียบเทียบว่า แนวโน้มเนื้อหาเปลี่ยนแปลงอย่างไร ควรทำการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ (comparative analysis) โดยเลือกภาพยนตร์ AV ที่ผลิตในปีปัจจุบันเทียบกับปีที่ก่อนหน้า เช่น ห่างกัน 5-10 ปี เพื่อประเมินว่า มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาแนวคิดเรื่องเพศ ความเท่าเทียม หรือยังมีลักษณะเดิม (เช่น การกำหนดบทบาทผู้รุก-ผู้รับ)

(4) การศึกษาแนวโน้มในอนาคตของภาพยนตร์ AV จากผลวิจัยพบว่ายังไม่มีการฉายภาพอนาคตของอุตสาหกรรม AV ทั้งในแง่ของเนื้อหา รูปแบบการผลิต หรือบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลง อาจมีการใช้วิธีวิจัยแบบ foresight หรือ trend analysis เพื่อตั้งสมมติฐานว่า หนัง AV ในอนาคตจะเปลี่ยนไปในทิศทางใด โดยอ้างอิงจากแนวโน้มของยุโรปและไทย เช่น การเข้าสู่ยุค post-porn หรือ ethical porn การเพิ่มจำนวนผู้หญิงผู้กำกับ หรือการผลิตที่คำนึงถึง consent มากขึ้น

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายและแนวทางการพัฒนาอุตสาหกรรมเอวีในประเทศไทย

แม้ประเทศไทยจะยังไม่มีกฎหมายรองรับการผลิตภาพยนตร์เอวีอย่างเป็นทางการ แต่ในทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ การยอมรับใน “อุตสาหกรรมบันเทิงสำหรับผู้ใหญ่” เริ่มปรากฏชัดขึ้นในพื้นที่ออนไลน์และความสนใจของกลุ่มผู้ผลิตสื่ออิสระ ภายใต้บริบทเช่นนี้ งานวิจัยเสนอให้ภาครัฐควรมีการศึกษาความเป็นไปได้ในการออกแบบนโยบายรองรับการผลิตสื่อเพื่อผู้ใหญ่ที่ให้เกียรติต่อสิทธิของทั้งผู้ผลิตและผู้ชม โดยเฉพาะการสร้างมาตรฐานด้าน “จริยธรรมในการผลิต” เช่น การยินยอมอย่างชัดเจนของนักแสดง การจัดระบบสวัสดิการ และการควบคุมไม่ให้เกิดการผลิตที่ละเมิดสิทธิมนุษยชนหรือสร้างภาพเหมารวมทางเพศ

นอกจากนี้ ควรสนับสนุนให้เกิดการผลิตเนื้อหาที่ หลากหลายและมีมิติทางสังคม เช่นเดียวกับค่ายอิสระในญี่ปุ่น (เช่น Silk Labo หรือ Kawaii) ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงและกลุ่มเพศทางเลือกสามารถเป็นผู้ผลิต ผู้กำกับ หรือผู้มีอิทธิพลในเชิงเนื้อหาได้ โดยเฉพาะผู้กำกับหญิงในค่ายต่างๆ มักมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงวิธีการเล่าเรื่อง การนำเสนอภาพแทนของเพศหญิง และการเน้นมิติของ “ความรู้สึก” มากกว่า “ความรุนแรง” ซึ่งแตกต่างจากแนวทางของค่ายที่มีผู้ชายเป็นผู้กำกับโดยสิ้นเชิง

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงเสนอว่า หากประเทศไทยต้องการก้าวสู่การพัฒนาอุตสาหกรรมเอวีที่มีความสร้างสรรค์และเคารพความหลากหลายทางเพศ ควรเริ่มจากการสนับสนุนผู้ผลิตอิสระที่ต้องการสร้างสื่อแนวใหม่ ที่ให้ความสำคัญกับคุณภาพชีวิตของนักแสดง ความปลอดภัยในกระบวนการถ่ายทำ และการสื่อสารเรื่องเพศอย่างสร้างสรรค์ ไม่ตอกย้ำอคติทางเพศแบบดั้งเดิม ทั้งนี้ ยังสามารถสร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย และส่งเสริม soft power ไทยในระยะยาว

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กมลวรรณ พลีไพร (2559), *การประกอบสร้างภาพนางเอกในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอวี (AV) ของประเทศญี่ปุ่นผ่านมุมมองเพศสถานะและเพศวิถี*, ภาคนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิรวัสน์ จันทร์นวล และเตวิช เสวตไอยาราม (2563), *บทบาททางเพศของผู้หญิงในภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์ของประเทศญี่ปุ่น ระหว่างปี ค.ศ. 2001-2019: วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์*, กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ชนกานต์ ชัชวาลา (2559), "ความสัมพันธ์แบบโรแมนติกและสุขภาพจิตในวัยรุ่น", *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับวิทยาศาสตร์แพทย์,* 34(6): 687-694.

ภัทรนันท์ ไวทยะสิน (2561), *การวิเคราะห์บทภาพยนตร์: สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์อุตสาหกรรมภาพยนตร์*, กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุนิสา ใจชื่น (2561), *การวิเคราะห์การนำเสนอเนื้อหาและปัจจัยที่ก่อให้เกิดความสำเร็จของภาพยนตร์เอวี (AV) ในประเทศญี่ปุ่นที่ส่งผลให้เกิดความนิยมในประเทศไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

ภาษาอังกฤษ

Allison, A. (1994), *Nightwork: Sexuality, Pleasure, and Corporate Masculinity in a Tokyo Hostess Club*, Chicago: University of Chicago Press.

Aristotle. (1996), *Poetics*, translated by Butcher, S., New York: Dover Publications.

Benjamin, J. (1988), *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York: Pantheon.

Berger, P. and Luckmann, T. (1966), *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York: Anchor Books.

Bordwell, D. and Thompson, K. (2010), *Film Art: An Introduction*, Ohio: McGraw-Hill Education.

Bourriaud, N. (1998), *Relational Aesthetics*, Dijon: Les Presses du Réel.

Bowlby, J. (1969), *Attachment and Loss: Vol. 1 Attachment*, New York: Basic Books.

Butler, J. (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge.

Chodorow, N. (1978), *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Los Angeles: University of California Press.

Crenshaw, K. (1989), "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex", *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1): 139-167.

Erikson, E. (1982). *The Life Cycle Completed: A Review*, New York: W. W. Norton & Company.

Gill, R. (2007), "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility", *European Journal of Cultural Studies*, 10(2): 147-166.

Irigaray, L. (1985), *This Sex Which Is Not One*, New York: Cornell University Press.

Kandiyoti, D. (1988), "Bargaining with Patriarchy", *Gender & Society*, 2(3): 274-290.

Kodaka, M. (2020), *Desperate Women: The Fandom Culture Surrounding Male Actors in Female Muke Adult Videos in Japan*, EASA Conference proceedings.

Kolb, D (1984), *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*, New Jersey: Prentice-Hall.

Levine, S. (2003), "The Nature of Sexual Desire: A Clinician's Perspective", *Archives of Sexual Behavior*, 32(3): 279-285.

McLelland, M. (2010), "The World of Yaoi: The Internet, Censorship and the Global 'Boys' Love' Fandom", *The Australian Feminist Law Journal*, 23(1): 61-77.

Miller, J. and Stiver, I. (1997), *The Healing Connection: How Women Form Relationships in Therapy and in Life*, Boston: Beacon Press.

Mulvey, L. (1975), "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, 16(3): 6-18.

Pavlov, I. (1927), *Conditioned Reflexes*, Oxford: Oxford University Press.

Snitow, A. (1979), "Mass Market Romance: Pornography for Women Is Different", *Radical History Review*, 20: 141-161.

Tuchman, G. (1978), *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*, Oxford: Oxford University Press.

Ueno, C. (1994), *Patriarchy and Capitalism: Feminist Perspectives*, New York: Monthly Review Press.

Wolf, N. (1991), *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*, New York: HarperCollins.

สื่อออนไลน์

ปณชัย อารีเพิ่มพร (2563), "ญี่ปุ่นหลังม่านเซ็นเซอร์: ความเป็นมาอุตสาหกรรม AV หนังผู้ใหญ่ที่เราไม่เคยดูจนจบ ตอนที่ 1", *The Momentum,* สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567 จาก https://themomentum.co/momentum-special-report-av-history1/

AV Open Award 2018 (2020), "About Each Award", retrieved 1 October 2024 from https://www.av-open.jp/guide

Fanza (2020), "AV Streaming and DVD", retrieved 1 October 2024 from https://www.dmm.co.jp/en/mono/

Hitomito Kushada (2019), “Fanza Adult Award 2019”, retrieved 1 October 2024 from https://www.facebook.com

MGR Online (2563), “เปิดการตลาดค่ายหนังผู้ใหญ่ Soft On Demand ที่มาฉายาแม็คโดนัลด์แห่งวงการเอวี”, สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567 จาก https://mgronline.com/entertainment/detail/9630000018432

MedEd Tweet (2017), “Kolb’s Experiential Learning Cycle”, retrieved 1 October 2024 from https://mededtweet.blogspot.com/2017/05/kolbs-experiential-learning-cycle.html

Nutthapong Chaiwanitphon (2018), “เมื่อชายไม่ได้เป็นใหญ่ในหนัง AV สำหรับผู้หญิง”, สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567 จาก https://thematter.co/thinkers/av-for-woman/54002

Positioning (2563), “เปิดโพลความเท่าเทียมทางเพศญี่ปุ่น”, สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567 จาก https://positioningmag.com/1258852

Sanook (2563), “เมื่อคนญี่ปุ่นโสดเพิ่มขึ้น”, สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567 จาก https://www.sanook.com/men/65977/

Silk Labo (2020), “About Us”, retrieved 1 October 2024 from https://www.silklabo.com/info/about

Socio-Cultural A-V Study (2563), “Silk Labo กับประวัติศาสตร์ที่เพิ่งโป๊ของผู้หญิง”, สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567 จาก https://www.facebook.com/245435325979949/posts/290724131451068/