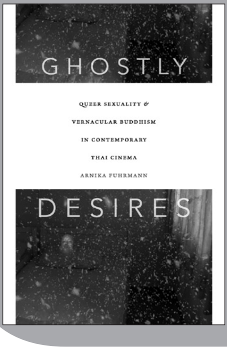

บทวิจารณ์หนังสือ :

Arnika Fuhrmann.

Ghostly Desires: Queer Sexuality and Vernacular Buddhism in Contemporary Thai Cinema.

Durham: Duke University Press 2016. 272 pages.

ชัยรัตน์ พลมุข / Chairat Polmuk
Department of Asian Studies, Cornell University
Email: cp483@cornell.edu

ในหนังสือ *Ghostly Desires: Queer Sexuality and Vernacular Buddhism in Contemporary Thai Cinema* อานีคา ฟูร์มันน์ (Arnika Fuhrmann) นำสองสิ่งที่ดูขัดแย้งกันมาพิจารณาคู่กัน นั่นคือกรอบแนวคิดทางพุทธศาสนากับความปรารถนาของเควียร์[1] การศึกษาดังกล่าวเกิดจากข้อสังเกตที่ว่าภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยจำนวนหนึ่งได้ผนวกเอาหลักคำสอน จินตภาพ และเรื่องเล่าในพุทธศาสนามาถ่ายทอดอารมณ์ปรารถนาแบบเควียร์ ลักษณะเช่นนี้ท้าทายวิธีการนำเสนอภาพเควียร์และผู้หญิงในภาพยนตร์กระแสหลักตลอดจนนโยบายของรัฐภายหลังวิกฤตเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 ซึ่งแนวคิดชาตินิยมได้ถูกรื้อฟื้นทั้งในนโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐและอุตสาหกรรมบันเทิง ดังเห็นได้จากการเติบโตของภาพยนตร์แนวโหยหาอดีตที่ประสบความสำเร็จทั้งในระดับชาติและนานาชาติ นอกจากนี้ รัฐยังได้เข้ามาควบคุมจัดการเพศวิถีผ่านนโยบายจัดระเบียบสังคมและเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมเพื่อให้การแสดงออกทางเพศเป็นไปตามบรรทัดฐานของรัฐด้วย ฟูร์มันน์เสนอว่าในบริบทดังกล่าวการนำเสนอความปรารถนา ความสูญเสีย และความทุกข์โศกของผู้หญิงและเควียร์ถูกกำกับด้วยแนวคิดชาตินิยมเป็นหลัก ภาพยนตร์ที่ฟูร์มันน์เลือกมา

---

[1] ฟูร์มันน์ใช้คำว่า “เควียร์” (queer) ในหนังสือเล่มนี้ในความหมายที่ครอบคลุมเพศวิถีที่ไม่สอดคล้องกับบรรทัดฐาน (counternormative) ซึ่งอาจจะหมายรวมถึงผู้หญิง เกย์ และกะเทยที่ถูกนำเสนอว่าผิดแผกไปจากบรรทัดฐานของสังคม วัฒนธรรม หรือศีลธรรม (หน้า 13)

Journal of Mekong Societies Vol.12 No.3 September-December 2016 pp. 189-200

ศึกษาแสดงถึงความพยายามของศิลปินร่วมสมัยที่จะท้าทายลักษณะชาตินิยมในสื่อกระแสหลักผ่านการตีความพุทธศาสนาในมุมมองใหม่ กล่าวได้ว่า หนังสือเล่มนี้เป็นการศึกษาการเมืองเพศวิถี (sexual politics) โดยมองว่าภาพยนตร์เป็นพื้นที่ต่อรองกับการควบคุมจัดการเพศวิถี เรือนร่าง และอารมณ์ความรู้สึก

ภาพยนตร์ที่ฟูร์มันน์วิเคราะห์ใน *Ghostly Desires* ส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์แนวสยองขวัญ (horror) ซึ่งสร้างหลัง พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ฟูร์มันน์เสนอว่าความตาย การหลอกหลอน ความสูญเสีย และการคร่ำครวญซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของภาพยนตร์แนวสยองขวัญในบริบทวัฒนธรรมไทยนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาโดยเฉพาะแนวคิดเรื่องความยึดติด (attachment) และอนิจจัง (impermanence) อย่างไรก็ตาม การเสนอแนวคิดดังกล่าวไม่ได้สอดคล้องกับหลักธรรมคัมภีร์ทางพุทธศาสนาเสมอไป หากแต่เป็นการหยิบยืมอนุภาค (motif) บางอย่างมาใช้เพื่อขยายหรือท้าทายแนวคิดเดิม ฟูร์มันน์สนใจปรากฏการณ์ในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่ความตายและการสูญเสียไม่ได้นำไปสู่การสอนเรื่องอนิจจังและการปล่อยวาง หากแต่ถูกใช้เพื่อขับเน้นอารมณ์ปรารถนาและยืดเวลาแห่งการยึดติดออกไปเรื่อยๆ โดยเรียกปรากฏการณ์ดังกล่าวว่า “โศกาดูรแบบพุทธ” (Buddhist melancholia) ฟูร์มันน์ใช้แนวคิดดังกล่าวเป็นกรอบแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ภาพยนตร์และสื่อศิลปะอื่นๆ ที่ถ่ายทอดความปรารถนาของผู้หญิงและเควียร์ผ่านเรื่องราวเกี่ยวกับผีและการหลอกหลอน

ในบทแรก “*Nang Nak* – Ghost Wife: Desire, Embodiment, and Buddhist Melancholia in a Contemporary Thai Ghost Film” ฟูร์มันน์วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* ฉบับนนทรีย์ นิมิบุตรซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้ความปรารถนาและความยึดติดของผู้หญิงมานำเสนอแนวคิดชาตินิยมในยุคหลังวิกฤตเศรษฐกิจ แม้ว่าโดยผิวเผินแล้วภาพยนตร์เรื่องนี้จะไม่ได้เป็นภาพยนตร์แนวชาตินิยม แต่ฟูร์มันน์ได้ชี้ให้เห็นว่าการตีความใหม่ของนนทรีย์ทำให้ตำนานแม่นากพระโขนงฉบับนี้แตกต่างจากฉบับก่อนๆ หน้าอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ภาพยนตร์เรื่องนี้เชื่อมโยงเรื่องราวผีแม่นากกับบริบททางประวัติศาสตร์ โดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับช่วงเวลา (เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์สุริยุปราคาในสมัยรัชกาลที่ 4) สอดแทรก

บุคคลในประวัติศาสตร์ (สมเด็จพระพุฒาจารย์หรือสมเด็จโต) และเสนอภาพที่สมจริงด้านการแต่งกายและวิถีชีวิต นอกจากนี้ยังเป็นฉบับแรกที่ทำให้ตำนานแม่นากเป็นเรื่องรักโรแมนติก ขณะที่ฉบับอื่นมักเน้นความสยองขวัญหรือตลกขบขัน ด้วยเหตุนี้ผีแม่นากฉบับนนทรีย์จึงไม่ใช่เพียงการผลิตซ้ำตำนานแม่นาก หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของขบวนการฟื้นฟูวัฒนธรรมโดยใช้ผีแม่นากผู้ภักดีเป็นตัวแทนของความเป็นหญิงในอุดมคติ นอกจากนี้ การหลอกหลอนของผีแม่นากยังถูกตีความผ่านมุมมองทางพุทธศาสนา โดยทำให้ผีแม่นากเป็นเครื่องมือสอนหลักธรรมเรื่องความทุกข์โศกจากการยึดติดในกิเลสตัณหา

ฟูร์มันน์ชี้ให้เห็นว่าการพิจารณาซากศพของผู้หญิงเพื่อปลงอนิจจังเป็นสิ่งที่ปรากฏมาช้านานในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ตัวอย่างเช่นการเจริญอสุภกรรมฐานโดยเพ่งพินิจร่างอันเน่าเปื่อยของสตรีเพื่อสร้างความตระหนักรู้ในมายาภาพแห่งความงามและความไม่จีรังของสังขาร อันเป็นหนทางไปสู่การดับตัณหา การตัดสลับระหว่าง “ร่างผี” กับ “ร่างคน” ของนางนากจึงสอดคล้องกับอุบายในทางพุทธที่จะชี้ให้เห็นมายาภาพของความงามแห่งสตรี อย่างไรก็ตาม ฟูร์มันน์เสนอว่าห้วงเวลาแห่งการพิจารณาสังขาร ก็เป็นช่วงเวลาที่การปลงอนิจจังถูกชะลอเลื่อนออกไปและเปิดพื้นที่ให้แก่ความปรารถนาด้วย โดยนัยนี้ การคร่ำครวญถึงอดีตของนางนากซึ่งเป็นประเด็นหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงแสดงถึงความปรารถนาที่ไม่ยอมดับสูญไปตามหลักคำสอนทางพุทธศาสนาเสียทีเดียว ฟูร์มันน์พยายามชี้ให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องความโศกาดูรแบบพุทธเปิดพื้นที่ให้แก่การตีความแบบเฟมินิสต์ที่เผยให้เห็นความเป็นผู้กระทำการ (agency) ของผู้หญิง ฟูร์มันน์ยกตัวอย่างจากลัทธิบูชาผีแม่นากที่วัดมหาบุศย์และภาพยนตร์เรื่อง*แม่นาก* ของพิมพกา โตวิระที่ทำให้เห็นว่าผีแม่นากสามารถตีความได้หลากหลายโดยไม่จำกัดอยู่ในกรอบชาตินิยมและพุทธศาสนาแบบทางการ การบูชาผีแม่นากและภาพยนตร์ของพิมพกาแปรความเจ็บปวดสูญเสียของแม่นากให้กลายเป็นความอุดมสมบูรณ์และความปิติ ต่างกับภาพยนตร์กระแสหลักที่ทำให้ความทุกข์โศกของแม่นากเป็นเพียงเครื่องมือถ่ายทอดสำนึกชาตินิยมและทำให้ความปรารถนาของผู้หญิงเป็นเครื่องมือสอนหลักธรรมเรื่องอนิจจัง

ในขณะที่บทวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* แสดงให้เห็นการยึดโยงความเป็นหญิงกับความเป็นชาติ บทวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง*คนเห็นผี* ในบท “*The Ghost Seer*: Chinese Thai Minority Subjectivity, Female Agency, and the Transnational Uncanny in the Films of Danny and Oxide Pang” กล่าวถึงความเป็นหญิงแบบข้ามชาติ (transnational femininity) ที่สะท้อนประเด็นเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยคือคนจีนอพยพในประเทศไทย บริบทของการสร้างภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวคือช่วงที่กระแสวัฒนธรรมจีน โดยเฉพาะการให้คุณค่ากับรูปลักษณ์และความนำสมัยแบบจีนที่กลายเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย ดังเห็นจากได้จากวลี “ขาวสวยหมวยเซ็กส์” ที่เพิ่งเริ่มได้รับความนิยมแพร่หลายในช่วงเวลานั้น หรือการตีพิมพ์นิตยสาร*ต้าเจียห่าว*ที่เน้นกลุ่มผู้อ่านวัยรุ่นเป็นหลัก การเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของคนจีนอพยพหรือคนไทยเชื้อสายจีนจากความล้าหลังมาเป็นภาพลักษณ์ของความทันสมัยสัมพันธ์กับการก้าวขึ้นเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจของชาวจีนและกระแสโลกาภิวัตน์ที่เน้นย้ำภาวะข้ามพรมแดนของชาวจีนโพ้นทะเล ภาพยนตร์เรื่อง*คนเห็นผี* ซึ่งเป็นภาพยนตร์ร่วมทุนระหว่างฮ่องกง ไทย และสิงคโปร์ เป็นตัวอย่างหนึ่งของกระแสดังกล่าว โดยเสนอภาวะจีนข้ามชาติผ่านเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงชาวจีนจากฮ่องกงกับผู้หญิงไทยเชื้อสายจีน

การหลอกหลอนที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง*คนเห็นผี* สัมพันธ์กับการรื้อฟื้นประวัติศาสตร์ความรุนแรงของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทย ภาพหลอนที่เกิดจากการผ่าตัดเปลี่ยนกระจกตานำหญิงสาวจากฮ่องกงมารับรู้เรื่องราวของหญิงไทยเชื้อสายจีนที่เต็มไปด้วยบาดแผลฝังใจ (trauma) อันเนื่องมาจากการถูกกดขี่เหยียดหยามจากคนในชุมชน ในแง่นี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงถ่ายทอดความทรงจำร่วมของชาวจีนโพ้นทะเลทั้งในฮ่องกงและไทยที่ถูกหลอกหลอนจากบาดแผลทางประวัติศาสตร์ โดยกำหนดให้หญิงสาวจากฮ่องกงเป็นประจักษ์พยานและผู้เยียวยาบาดแผลให้แก่หญิงไทยเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์เรื่อง*คนเห็นผี* จึงเน้นบทบาทของผู้หญิงในฐานะผู้เยียวยาบาดแผลทางประวัติศาสตร์และแก้ไขความอยุติธรรมในอดีต อย่างไรก็ตาม ฟูร์มันน์ได้ชี้ให้เห็นว่า การกำหนดให้หญิงสาวชาวฮ่องกงเป็นผู้เดินทางมาช่วยเหลือหญิงไทยเชื้อสายจีนแสดงให้เห็นความสัมพันธ์

เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน กล่าวคือขณะที่ประเทศไทยถูกนำเสนอให้เป็นพื้นที่แห่งความรุนแรงและการหลอกหลอน ฮ่องกงกลับเป็นพื้นที่แห่งการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมจีนชั้นสูง ความเจริญทางเศรษฐกิจ และความสงบสุข อาจกล่าวได้ว่าการหลอกหลอนในภาพยนตร์เรื่อง*คนเห็นผี* นำเสนอภาพประเทศไทยในฐานะที่ล้าหลังกว่าฮ่องกง แม้ว่าจะสัมพันธ์กันด้วยความเป็นจีนโพ้นทะเลก็ตาม

ในบทต่อมาที่ชื่อว่า “*Tropical Malady*: Same-Sex Desire, Casualness, and the Queering of Impermanence in the Cinema of Apichatpong Weerasethakul” ฟูร์มันน์วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง*สัตว์ประหลาด* ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ข้อเสนอสำคัญในบทนี้ก็คือ ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความปรารถนาของชายรักชาย โดยเฉพาะการใช้ความเป็นกันเอง (casualness) และการใช้พุทธศาสนามาบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเกย์ หากมองโดยผิวเผิน การเล่าชีวิตรักของเกย์ในบรรยากาศที่เป็นกันเองและราบรื่นไร้อุปสรรคในภาพยนตร์เรื่อง*สัตว์ประหลาด* ดูจะไม่มีมิติทางการเมือง แต่ฟูร์มันน์เสนอว่าหากพิจารณาบริบททางสังคมวัฒนธรรมประกอบ จะเห็นว่าภาพยนตร์เรื่องนี้แตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักในช่วงเวลาเดียวกันที่มักนำเสนอความรักของเพศเดียวกันโดยเน้นเรื่องราวการต่อสู้เพื่อให้สังคมยอมรับ ความเจ็บปวดของคนกลุ่มนี้จึงมักแปรเปลี่ยนเป็นมหรสพแห่งการเยียวยาในตอนท้าย ฟูร์มันน์ยกตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง*สตรีเหล็ก* และเรื่อง*พรางชมพู กะเทยประจัญบาน* ซึ่งการยอมรับตัวตนและการเยียวยาบาดแผลของกลุ่มเกย์และกะเทยตอกย้ำแนวคิดอนุรักษ์นิยมเกี่ยวกับชาติและครอบครัว กล่าวคือกลุ่มเกย์และกะเทยยังถูกมองว่าเป็นกลุ่มคนที่ต้องได้รับการช่วยเหลือหรือบำบัดรักษา โดยที่ความทุกข์โศกของคนเหล่านี้จะได้รับการเยียวยาก็ต่อเมื่อพวกเขายอมรับบรรทัดฐานทางสังคมและแสดงตนเป็นพลเมืองที่ดีของชาติ

ในภาพยนตร์เรื่อง*สัตว์ประหลาด* ความปรารถนาของเกย์ไม่ได้ถูกนำเสนอผ่านมหรสพแห่งความเจ็บปวด และการเยียวยา หากแต่ดำเนินไปในท่วงทำนองของชีวิตประจำวัน อีกทั้งไม่ได้มีเส้นเรื่องที่ชัดเจนตามขนบของเรื่องเล่าชีวิตรักเกย์ที่ต้องต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ เพื่อนำไปสู่การยอมรับ นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังใช้

ฉากชนบทเป็นหลัก ต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักหลายเรื่องที่เน้นชีวิตรักของเกย์ในพื้นที่เมือง ความสัมพันธ์ของตัวละครในครึ่งแรกของภาพยนตร์อาจเรียกได้ว่าเป็นการเสนอภาพชนบทในฐานะพื้นที่อุดมคติของเกย์ เพราะความรักของเกย์ไม่ได้ถูกมองว่าเป็นเรื่องแปลกประหลาด หรือถูกกีดกันจากคนในครอบครัวและสังคมตามขนบเรื่องเล่าเกย์ทั่วไป นอกจากนี้ การแสดงความปรารถนาของเกย์ในพื้นที่สาธารณะและกึ่งสาธารณะยังเป็นเรื่องปกติในภาพยนตร์เรื่องนี้ จนดูเหมือนว่าทุกพื้นที่จะเต็มไปด้วย “ความเป็นไปได้” อันไม่สิ้นสุดของความปรารถนา ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงไม่ได้ทำให้การยอมรับตัวตนของเกย์เป็นประเด็นหลักของเรื่อง หากแต่เสนอว่าอารมณ์ปรารถนาของเกย์นั้นอาจความแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันและก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ที่สลายเส้นแบ่งของเพศวิถี ทั้งนี้เพราะการเน้นประเด็นเรื่องการยอมรับเกย์มักตอกย้ำว่าตัวตนของเกย์คือความบกพร่องและจำเป็นต้องได้รับการเยียวยาจากครอบครัว สังคม และชาติ

อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้ลบเลือนความเจ็บปวดสูญเสียของเควียร์ไปโดยสิ้นเชิง หากแต่นำมาตีความใหม่ผ่านมุมมองทางพุทธศาสนาในครึ่งหลังของภาพยนตร์ ฟูร์มันน์เสนอว่าการตีความดังกล่าวทำให้ความเจ็บปวดของเควียร์ไม่ใช่เพียงประเด็นทางสังคม (social) หากแต่เป็นประเด็นเรื่องการดำรงอยู่ (existential) ทั้งนี้ การเสนอความเจ็บปวดแห่งการดำรงอยู่ของเควียร์ในที่นี้ ไม่ใช่เพื่อตอกย้ำความเชื่อที่ว่าการเกิดเป็นเควียร์เป็นวิบากกรรม กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ ขณะที่พุทธศาสนาแบบทางการมีแนวโน้มที่จะมองเควียร์เป็นคนชายขอบ ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เควียร์เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ ความเจ็บปวดสูญเสียของเควียร์ในที่นี้ไม่ได้นำไปสู่การเยียวยาหรือสอนหลักธรรมทางพุทธศาสนา หากแต่ช่วยสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ที่นำไปสู่การใคร่ครวญทางปรัชญาเกี่ยวกับความปรารถนา กล่าวโดยสรุปได้ว่า ภาพยนตร์เรื่อง*สัตว์ประหลาด* หยิบยืมแนวคิดทางพุทธศาสนามาขับเน้นความปรารถนาของเควียร์ซึ่งถือเป็นเรื่องที่ท้าทายกรอบแนวคิดเดิมอย่างยิ่ง

การหยิบยืมอนุภาคในวัฒนธรรมไทยมาใช้ในภาพยนตร์เรื่อง*สัตว์ประหลาด* ต่างจากการรื้อฟื้นวัฒนธรรมในภาพยนตร์กระแสหลักหลังวิกฤตเศรษฐกิจเช่นเรื่อง

นางนาก กล่าวคือภาพยนตร์เรื่อง*สัตว์ประหลาด*ไม่ได้นำเสนอวัฒนธรรมที่ยึดโยงกับความเป็นไทยที่ “จริงแท้” หากแต่ดัดแปลง ผสมผสาน และตีความอนุภาคเหล่านั้นใหม่ เพื่อถ่ายทอดประเด็นเกี่ยวกับความปรารถนาและการเมืองของเควียร์ ตัวอย่างเช่นการนำตำนานเสือสมิงซึ่งแต่เดิมมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเสือสมิงในร่างหญิงสาวกับนายพราน มาดัดแปลงเป็นอุปมานิทัศน์ (allegory) เกี่ยวกับความรัก การสูญเสีย และการเดินทางทางจิตวิญญาณของเควียร์ ฟูร์มันน์เสนอว่าการหยิบยืมอนุภาคทางวัฒนธรรมและพุทธศาสนามาทำให้แปลกต่าง (defamiliarize) เป็นวิธีการสำคัญที่อภิชาติพงศ์ใช้ต่อรองหรือ “เล่น” กับข้อจำกัดในการพูดถึงประเด็นเกี่ยวกับเควียร์ในสังคมไทย

ในบท “Making Contact: Contingency, Fantasy, and the Performance of Impossible Intimacies in the Video Art of Araya Rasdjarmrearnsook” ฟูร์มันน์กล่าวถึงตัวอย่างศิลปะร่วมสมัยอีกตัวอย่างหนึ่งที่นำประเด็นเกี่ยวกับความตายและการหลอกหลอนมาตีความใหม่เพื่อเสนอมุมมองเกี่ยวกับเพศและความปรารถนา นั่นคือผลงานศิลปะของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ความโดดเด่นในงานของอารยาคือการส่องสำรวจอารมณ์ปรารถนาของผู้หญิงในปริมณฑลของความตายและการสูญเสีย ดังเห็นได้จากการนำศพจากห้องดับจิตมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างวิดีโออาร์ตและศิลปะแนวจัดวาง ปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับศพในงานของอารยานำไปสู่การใคร่ครวญเกี่ยวกับความใกล้ชิดสนิทสนม (intimacy) ที่ก้าวข้ามพรมแดนระหว่างคนเป็นกับคนตาย เพื่อท้าทายขนบการนำเสนอแบบพุทธ ที่มักใช้ความตายของผู้หญิงเป็นเครื่องมือสั่งสอนเรื่องการปล่อยวางและอนิจจัง (ดังที่ฟูร์มันน์ได้วิเคราะห์ในบทแรก) หรือกล่าวได้ว่างานศิลปะของอารยานำขนบดังกล่าวมาตีความใหม่ผ่านมุมมองแบบเฟมินิสต์ โดยนำสิ่งที่ดูขัดแย้งกันคือความตายกับความปรารถนาของผู้หญิงมาจัดวางไว้ด้วยกัน

ในฐานะศิลปินหญิง อารยาแตกต่างจากศิลปิน (ชาย) ส่วนใหญ่ในแวดวงศิลปะไทยที่มักนำพุทธศาสนามาสร้างงานศิลปะเชิงอนุรักษ์นิยมโดยเชื่อมโยงพุทธศาสนากับความเป็นไทย ผลงานช่วงแรกของอารยาเน้นประเด็นเรื่องความเป็นหญิง เพศวิถี และความเป็นสาธารณะ (publicity) หรือกล่าวโดยรวมว่าเป็นการทำให้

ความปรารถนาของผู้หญิงที่มักถูกยึดโยงกับพื้นที่ส่วนตัวปรากฏขึ้นในพื้นที่สาธารณะผ่านงานศิลปะ หลัง พ.ศ. 2540 อารยาหันมาเน้นประเด็นเรื่องความตายมากขึ้น ซึ่งทำให้งานของเธอมีมิติทางพุทธศาสนาและมุมมองแบบเฟมินิสต์ไปพร้อมกัน การศึกษาของฟูร์มันน์ชี้ให้เห็นว่าอารยาไม่ได้นำพุทธศาสนามาใช้เพื่อยืนยันความเป็นไทยในลักษณะศิลปะแบบอนุรักษ์นิยม หากแต่นำมาทดลองเพื่อเล่นกับกรอบมโนทัศน์แบบพุทธที่ดูไม่น่าเข้ากันได้กับแนวคิดแบบเฟมินิสต์ ในแง่นี้ งานของอารยาจึงมีลักษณะร่วมกับงานของอภิชาติพงศ์ กล่าวคือทำให้พุทธศาสนาเป็นส่วนหนึ่งในการเมืองของเควียร์และเฟมินิสต์ ลักษณะดังกล่าวท้าทายพุทธศาสนาแบบทางการและการใช้พุทธศาสนาในสื่อกระแสหลักที่มักอ้างอิงหลักศาสนาเพื่อปิดกั้นความปรารถนาของเควียร์และผู้หญิง ด้วยเหตุนี้ งานของอารยาและอภิชาติพงศ์จึงเป็นการขยายกรอบมโนทัศน์ (conceptual expansion) ทางพุทธศาสนาให้สามารถตีความในเชิงเฟมินิสต์และเควียร์ได้

ในบทส่งท้าย ฟูร์มันน์ได้ยกตัวอย่างเพิ่มเติมจากภาพยนตร์เรื่อง*บริเวณนี้อยู่ภายใต้การกักกัน* ของธัญสก พันสิทธิวรกุล ซึ่งถ่ายทอดประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างศาสนาอิสลามกับศาสนาพุทธ ผ่านความใกล้ชิดและความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างผู้ชายชาวพุทธกับผู้ชายมุสลิม หรือกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ของธัญสกนำเสนอความรุนแรงในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยผ่านมุมมองแบบเควียร์ ในแง่หนึ่ง ภาพยนตร์เรื่องจึงท้าทายอคติที่ว่าศาสนาอิสลามต่อต้านความสัมพันธ์ของเพศเดียวกัน โดยแสดงให้เห็น “ความเป็นไปได้” ของอารมณ์ปรารถนาของเควียร์ในบริบทความขัดแย้งทางศาสนา ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็สร้างเรื่องเล่าคู่ขนานระหว่างความรักที่ล้มเหลวของตัวละครเกย์ในเรื่อง กับความล้มเหลวที่จะอยู่ร่วมกันของชาวพุทธและชาวมุสลิมในพื้นที่ภาคใต้ ในแง่นี้ ภาพยนตร์ของธัญสกจึงเป็นเสมือน “การคร่ำครวญ” ให้แก่ความล้มเหลวที่จะสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างคนต่างศาสนา อันเป็นผลมาจากอคติและการใช้ความรุนแรงของรัฐ

หนังสือเรื่อง *Ghostly Desires* ของฟูร์มันน์เป็นความพยายามที่จะสร้างบทสนทนาระหว่างศาสตร์หลายแขนง ทั้งภาพยนตร์ศึกษา พุทธศาสน์ศึกษา

เควียร์ศึกษา และผัสสารมณ์ศึกษา (affect studies)[2] หากพิจารณาจากบริบทของไทยเป็นหลัก อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าหนังสือเล่มนี้เสนอมุมมองใหม่เกี่ยบกับการศึกษาภาพยนตร์ไทย พุทธศาสนา และการเมืองเพศวิถีในสังคมไทยได้อย่างน่าสนใจ

ในด้านการศึกษาภาพยนตร์ไทย ฟูร์มันน์เลือกศึกษาภาพยนตร์แนวสยองขวัญหรือ “หนังผี” ซึ่งเป็นแนวภาพยนตร์ที่อยู่คู่อุตสาหกรรมบันเทิงไทยและเป็นที่รู้จักกว้างขวางในระดับสากล อย่างไรก็ตาม การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์เหล่านี้ในเชิงทฤษฎีอย่างจริงจังยังมีอยู่จำกัด หนังสือ *Ghostly Desires* ถือเป็นความพยายามที่จะชี้ให้เห็นนัยยะทางสังคมและการเมืองของหนังผีโดยเชื่อมโยงกับบริบทการสร้างและการตอบรับ ทำให้เห็นความเฉพาะเจาะจงของหนังผีไทยที่แตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญในบริบทตะวันตก นอกจากนี้ ฟูร์มันน์ยังสร้างบทสนทนาระหว่างหนังผีไทยกับการศึกษาเรื่องการหลอกหลอน (haunting) ในงานวิชาการตะวันตก เช่น งานของเอเวอรี กอร์ดอน (Gordon, 2008) และบลิส ฉัว ลิม (Lim, 2009) ซึ่งชี้ให้เห็นว่าการหลอกหลอนนำไปสู่การใคร่ครวญมโนทัศน์เรื่องเวลา (temporality) และการทบทวนประวัติศาสตร์ การผิดกาละ (anachronism) ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับการหลอนหลอนทำให้เส้นแบ่งของเวลาพร่าเลือน และเปิดโอกาสให้ “ผี” หรือสิ่งที่ถูกลบเลือนไปจากประวัติศาสตร์กลับมาตอบโต้เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ หรือเผยให้เห็นความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นในอดีต ในกรณีศึกษาจากหนังผีไทย ฟูร์มันน์เสนอว่า “ผี” อาจจะถูกปลุกขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดสำนึกชาตินิยม (ดังปรากฏในเรื่อง*นางนาก*) เพื่อรื้อฟื้นประวัติศาสตร์บาดแผลของกลุ่มชาติพันธุ์ (ดังในเรื่อง*คนเห็นผี*) หรือเพื่อสำรวจอารมณ์ปรารถนาจากมุมมองแบบเฟมินิสต์และเควียร์ (ดังในเรื่อง*สัตว์ประหลาด*และงานศิลปะของอารยา)

---

[2] ผัสสารมณ์ศึกษา (affect studies) เป็นกระแสทฤษฎีที่เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1990 หมุดหมายที่สำคัญคือผลงานทางปรัชญาของฌีลส์ เดอเลิซ (Gilles Deleuze) ซึ่งเป็นการย้อนอ่านมโนทัศน์เกี่ยวกับประสบการณ์ทางผัสสะ ความทรงจำ และความปรารถนาในงานเขียนของนักปรัชญายุคก่อนหน้าโดยเฉพาะแนวคิดขององรี แบร์กซง (Henri Bergson) และบารุค สปิโนซา (Baruch Spinoza) ปัจจุบันทฤษฎีผัสสารมณ์ (affect theory) มีอิทธิพลอย่างมากต่องานวิชาการด้านสตรีศึกษา เควียร์ศึกษา และสื่อศึกษา โดยเฉพาะในด้านการตีความประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์กับบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม

ในด้านการศึกษาพุทธศาสนา หนังสือของฟูร์มันน์ได้รับอิทธิพลจากงานวิชาการด้านพุทธศาสน์ศึกษาที่สนใจวิเคราะห์พุทธศาสนาแบบไม่ทางการหรือพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน (vernacular) เช่น งานของจัสติน แมคแดเนียล (McDaniel, 2011) และพัฒนา กิติอาษา (Kitiarsa, 2012) งานเหล่านี้เน้นศึกษาพุทธศาสนาในวิถีชีวิตประจำวันและในวัฒนธรรมประชานิยมซึ่งมีลักษณะผสมผสาน งานของฟูร์มันน์ได้ขยายขอบเขตการศึกษาพุทธศาสนาไปสู่ศาสตร์ด้านภาพยนตร์ศึกษาและสื่อศึกษา โดยชี้ให้เห็นว่าผู้กำกับและศิลปินไทยร่วมสมัยได้หยิบยืมหลักคำสอน จินตภาพ และเรื่องเล่าในพุทธศาสนามาตีความใหม่เพื่อเสนอประเด็นร่วมสมัย จุดเด่นประการหนึ่งของหนังสือเล่มนี้คือการเน้นให้เห็นว่าพุทธศาสนาไม่ใช่เพียงหลักธรรมคำสอน หากแต่ยังเป็นการใคร่ครวญเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกที่สามารถหยิบยกมาเสนอประเด็นเกี่ยวกับเพศวิถีได้อย่างหลากหลาย สิ่งที่ท้าทายอย่างยิ่งในงานของฟูร์มันน์ก็คือการวิเคราะห์ความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างแนวคิดทางพุทธศาสนากับมุมมองแบบเฟมินิสต์และเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยและสังคมไทย ในแง่หนึ่ง วาทกรรมทางพุทธศาสนามักปรากฏในฐานะคู่ขัดแย้งกับแนวคิดแบบเฟมินิสต์และเควียร์ โดยเฉพาะขนบการใช้ความตายของผู้หญิงเป็นเครื่องมือสอนเรื่องมายาภาพ ทุกข์จากความยึดติด และการปลงอนิจจัง หรือการอธิบายว่าการเกิดเป็นเกย์-กะเทยเป็นผลของอกุศลกรรมในอดีตชาติ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม อนุภาคทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนอกกระแสไม่ได้เป็นเครื่องมือตอกย้ำวาทกรรมกระแสหลักดังกล่าว หากแต่ถูกนำมาใช้เพื่อท้าทายกรอบความคิดเดิม ดังจะเห็นว่า ความตาย ความสูญเสีย และความทุกข์โศกในภาพยนตร์เหล่านี้ไม่ได้ทำไปสู่การตอกย้ำภาวะชายขอบของผู้หญิงและเควียร์ หากแต่แสดงให้เห็นภาวะผู้กระทำการ (agency) และเสรีภาพในการแสดงความปรารถนา นอกจากนี้ พุทธศาสนายังถูกนำมาตีความเพื่อวิพากษ์อคติทางเพศ ชาติพันธุ์ และศาสนาด้วย

ประการสุดท้าย หนังสือของฟูร์มันน์เสนอมุมมองอันแหลมคมต่อการศึกษาการเมืองเพศวิถีในบริบทไทย คำถามสำคัญที่ฟูร์มันน์หยิบยกมาอภิปรายก็คือการวิพากษ์ข้อจำกัดเรื่องเสรีภาพทางเพศในสังคมไทยจากจุดยืนแบบเสรีนิยม

(liberalism) นั้นเหมาะสมหรือไม่ ในแง่หนึ่ง ประเทศไทยไม่มีกฎหมายบังคับควบคุมหรือเอาผิดกับผู้ "เบี่ยงเบน" ทางเพศดังที่พบในบางประเทศ แม้แต่ประเทศที่อ้างหลักการเสรีนิยม ทำให้ดูเหมือนว่าประเทศไทยจะเปิดเสรีเรื่องเพศ อย่างไรก็ตาม การบังคับควบคุมเรื่องเพศวิถีกลับปรากฏในระดับนโยบายทางสังคมวัฒนธรรมที่แทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวัน ความยืดหยุ่นของการควบคุมเพศวิถีในระดับนโยบายส่งผลดีต่อรัฐ เนื่องจากทำให้รัฐสามารถปรับใช้กลวิธีที่หลากหลายในการสอดส่องและปราบปราม ตัวอย่างเช่นการเซ็นเซอร์เรื่องเพศในภาพยนตร์ที่เป็นไปตามความเห็นของคณะกรรมการเซ็นเซอร์หรือกระแสสังคมมากกว่าตัวบทกฎหมาย ด้วยเหตุนี้ ฟูร์มันน์เห็นว่าการประเมินเสรีภาพทางเพศในสังคมไทยโดยบอกว่าเป็นเสรีนิยมหรือไม่เป็นเสรีนิยม จึงไม่เพียงพอที่จะอธิบายกลไกการควบคุมเพศวิถีในระดับนโยบายและวิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม นอกจากนี้ การใช้อุดมการณ์แบบเสรีนิยมมานิยามเสรีภาพทางเพศยังเป็นประเด็นที่มีปัญหา เช่น การยอมรับกลุ่มเกย์มักนำไปสู่การยืนยันบรรทัดฐานทางสังคม หรือถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง การวิพากษ์ข้อจำกัดของลัทธิเสรีนิยมเช่นนี้ทำให้งานของฟูร์มันน์เป็นบทสนทนากับงานวิชาการด้านเฟมินิสต์และเควียร์ศึกษา เช่น งานของจูดิธ บัตเลอร์ (Butler, 2009) เวนดี้ บราวน์ (Brown, 1995) ลอเรน เบอร์ลันท์ (Berlant, 1999) และแจสบีร์ ปัวร์ (Puar, 2007) ที่ชี้ให้เห็นว่ากรอบแนวคิดแบบเสรีนิยมทำให้เสรีภาพทางเพศเป็นมาตรวัดความเจริญหรือทันสมัย อันนำไปสู่การกดขี่สังคมที่ถูกมองว่า "ล้าหลัง" โดยใช้เรื่องเสรีภาพทางเพศเป็นข้ออ้าง[3] นอกจากนี้ การยอมรับความหลากหลายทางเพศยังมักมาพร้อมกับโวหารเรื่องการเยียวยา ซึ่งลดทอนอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยทางเพศให้เหลือเพียงความเจ็บปวดและบาดแผล บทวิเคราะห์ภาพยนตร์ของฟูร์มันน์แสดงให้เห็นว่า ผู้กำกับและศิลปินไทยไม่ได้วิพากษ์ประเด็นเรื่องเสรีภาพทางเพศจากจุดยืนแบบเสรีนิยมอย่างตรงไปตรงมา และไม่ได้เรียกร้องให้มีการเยียวยาบาดแผลของชนกลุ่มน้อย หากแต่นำสิ่งที่ดูอนุรักษ์นิยมมา "เล่น" เพื่อท้าทาย

---

[3] ตัวอย่างจากงานของบัตเลอร์และปัวร์ชี้ให้เห็นว่าเสรีภาพทางเพศ โดยเฉพาะเสรีภาพของกลุ่มเกย์ถูกนำไปใช้เพื่อต่อต้านคนมุสลิม เพราะมีอคติว่าคนมุสลิมเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกัน (homophobic) การยอมรับเกย์จึงนำไปสู่การเหยียดเชื้อชาติและศาสนา และทำให้สิทธิเกย์เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดชาตินิยม

ข้อจำกัดด้านเสรีภาพทางเพศ หรือกล่าวได้ว่า เมื่อการบังคับควบคุมเพศวิถีแทรกซึมอยู่ในวัฒนธรรมและชีวิตประจำวัน การท้าทายอำนาจควบคุมดังกล่าวจำเป็นต้องพิจารณาการเมืองชีวิตประจำวัน (quotidian politics) และการเมืองของอารมณ์ความรู้สึก (politics of affect) ในแฝงอยู่ในนโยบายของรัฐ วาทกรรมทางศาสนา และสื่อกระหลัก

References

Berlant, L. (1999). The subject of true feeling: Pain, privacy, and politics. In Sarat, Austin and Thomas Kearns. Eds. **Cultural pluralism, identity politics, and the law**. (pp.49-84). Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Brown, W. (1995). **States of injury: Power and freedom in late modernity**. Princeton: Princeton University Press.

Butler, J. (2009). **Frames of war: When is life grievable?.** London: Verso.

Fuhrmann, A. (2016). **Ghostly desires: Queer sexuality and vernacular Buddhism in contemporary Thai cinema**. Durham: Duke University Press.

Gordon, A. (2008). **Ghostly matters: Haunting and the sociological imagination**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kitiarsa, P. (2012) .**Mediums, monks, and amulets: Thai popular Buddhism today**. Seattle: University of Washington Press.

Lim, B. C. (2009). **Translating time: cinema, the fantastic, and temporal critique**. Durham: Duke University Press.

McDaniel, J. (2011). **The lovelorn ghost and the magical monk: Practicing Buddhism in modern Thailand.** New York: Columbia University Press.

Puar, J. (2007).**Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times**. Durham: Duke University Press.