มนุษย์และสังคม
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
Journal of Human and Society, Chiang Mai Rajabhat University

วัฒนธรรมความกลัว: ผี ความรู้ และการรับรู้ในภาพยนตร์ผีไทย

The Culture of Fear: Ghost, Knowledge and Recognition in Thai Ghost Films

ธนวัฒน์ ปัญญานันท์[1]/นฤมล ธีรวัฒน์[2]

Tanawut Panyanant/ Naruemol Teerawat

[1]นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Ph.D. student in Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

[2]คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Faculty of Humanities, Chiang Mai University

ได้รับบทความ: 5 สิงหาคม 2564
ปรับปรุงแก้ไข: 15 ตุลาคม 2564
ตอบรับตีพิมพ์: 12 พฤศจิกายน 2564

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพวัฒนธรรมความกลัว(ผี) ในสังคมไทยผ่านภาพยนตร์ผีไทยจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* (2542) และ *บ้านผีปอบ Reformation* (2554) โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองเรื่องวัฒนธรรมของอารมณ์ความรู้สึกของซาร่า อาเมดเป็นข้อสนับสนุนหลัก ประกอบกับการศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและความทรงจำเกี่ยวกับผี ภาพยนตร์ที่คัดสรรทั้งสองเรื่องชี้ให้เห็นว่าความกลัวผีเป็นสิ่งสัมพัทธ์ ตัวละครสามารถแปรเปลี่ยนระหว่างความกลัวกับความไม่กลัวผีผ่านการรับรู้ใหม่ เนื่องจากผีมีปฏิบัติการในการหลอกหลอนมนุษย์ที่แตกต่างกันซึ่งสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ นอกจากนี้ความกลัวยังสามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือ

ในการสร้างอำนาจให้กับคนบางกลุ่มและกีดกันคนบางกลุ่มได้ ความกลัวผีจึงเกิดขึ้นจากการประกอบสร้างทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ซึ่งสัมพันธ์กับความรู้เกี่ยวกับผีที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม

คำสำคัญ: วัฒนธรรมความกลัว, ผี, การประกอบสร้าง, การรับรู้, ภาพยนตร์ผีไทย

Abstract

This article aims to study the culture of fear, with a central focus on the fear of ghosts, in the two selected Thai films, *NangNak* (1999) and *Baan Phee Pob: Reformation* (2011). The study was conducted with the Sara Ahmed's main concept of the cultural politics of emotion and cultural histories and memories. The selected of 2 movies have shown that fear of ghosts is relational, the characters can shift between fear and fearlessness by re-apprehending. Due to the ghosts have difference style to haunt people relate on their behavior. Furthermore, some groups of people can use fear to establish their power and eliminate the sources of fear. Therefore, fear of ghosts is shaped by cultural and historical construction which involves the apprehension of circulated knowledge of the ghosts in society.

Keywords: cultural of fear, ghost, construction, recognition, Thai ghost film

บทนำ

บทความนี้เริ่มต้นจากการตั้งคำถามจากข้อสังเกตในภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* (2542) ว่า ทำไมนายมากจึงมีความแปรผันด้านอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะความกลัว จากในตอนแรกที่เขาปฏิเสธการโน้มน้าวใจของชาวบ้านว่านางนากเป็นผี กลายเป็นกลัวผี นางนากเมื่อเขารู้ตื่น และกลับมาไม่กลัวเธออีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง งานศึกษานี้จึงให้ความสำคัญกับความกลัว โดยมองว่าแม้มนุษย์ทุกคนจะมีความกลัว (‘เหมือนกัน’) แต่ความกลัวต่อสิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์แต่ละคนแตกต่างกัน ตลอดจนยุคสมัยและพื้นที่ที่ต่างกันก็มีผลต่อความกลัวของมนุษย์ที่แตกต่างกันด้วย

คำถามข้างต้นชี้ให้เห็นว่าการรับรู้และอารมณ์ความรู้สึกมีลักษณะเป็นวัฒนธรรม ซึ่งผูกโยงกับปฏิบัติการและการจัดการทั้งในระดับสังคมและปัจเจก โดยสิ่งเหล่านี้มีลักษณะสัมพัทธ์ขึ้นอยู่กับบริบทพื้นที่ เวลา อัตวิสัย และวัตถุวิสัย บทความเรื่อง “The Science of Fear” (2015) ใน National Geographic ชี้ให้เห็นว่าความกลัวแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะตามแหล่งที่มาของการเกิดความกลัว ได้แก่ 1) ความกลัวโดยธรรมชาติ (innate fears) และ 2) ความกลัวที่เกิดจากการเรียนรู้ (a learned fear) ความกลัวอย่างหลังนี้เป็นผลมาจากปัจจัยทางวัฒนธรรมและเงื่อนไขแวดล้อมทางสังคม ซึ่งความกลัวทำงานผ่านการรับรู้และส่งสัญญาณไปยังต่อมในร่างกายจนอาจทำให้ดูเหมือนว่าเป็นความกลัวโดยธรรมชาติ กล่าวคือ เมื่อต่อมภายใต้การทำงานของสมองส่วนอะมิกดาลา (amygdala) ได้รับสัญญาณเตือนบางอย่าง เช่น ความเจ็บปวดและเสียงดัง เป็นต้น มันจะส่งสัญญาณไปยังร่างกายเพื่อตอบสนองด้วยการเพิ่มขึ้นของความดันโลหิตหรืออัตราการเต้นของหัวใจ พร้อมกันนี้ฮอร์โมนความเครียดก็จะเพิ่มขึ้นตามไปด้วย กลไกการตอบสนองต่อมามี 2 ลักษณะคือ การต่อสู้และการหลีกหนี (หรือการสยบยอม) กลไกนี้นำไปสู่กระบวนการซึ่งเอื้อให้ “ความกลัว” ถูกใช้ในการจัดการและการกำกับควบคุมสังคมอย่างหลากหลายและทรงพลัง

ภายใต้ประเด็นศึกษาและข้อสังเกตที่น่าสนใจข้างต้น ผู้วิจัยเลือกศึกษาความกลัวผ่านตัวบทภาพยนตร์ผีไทย เพื่อชี้ให้เห็นความกลัวในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมหรือเรียกว่าวัฒนธรรมความกลัวผ่านกรณีศึกษาความกลัวผี เนื่องจากผีมักเป็นสิ่งที่ถูกแนบมาพร้อมกับ

ความกลัวเสมอ และในพื้นที่ภาพยนตร์ ความกลัวผีถูกนำเสนอในหลายรูปแบบและมีลักษณะเป็นพลวัตซึ่งจะช่วยให้ผู้เขียนสามารถอธิบายในบทความนี้ให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าองค์ประกอบสำคัญของภาพยนตร์หรือวรรณกรรมแนวผีคือความน่ากลัว อาทิ งานศึกษาของจิธิวดี วิไลลอย (2559: 32) กล่าวว่า “ผีในละครโทรทัศน์ไทย...มีความหมายในเชิงมายาคติ (Myth) ที่มักจะแสดงถึง “ความน่ากลัว” “ความมีอำนาจ” “ความเป็นอื่น” และอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรม” นอกจากนี้ ชนกพร ชูติกมลธรรม (2560: 566) กล่าวว่า “ภาพยนตร์สยองขวัญ...มักใช้ภาพสยดสยองในการปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความกลัว ความตื่นเต้น ความสะอิดสะเอียน ฯลฯ” เช่นเดียวกันนี้ ธนัท อนุรักษ์ (2555) ได้จำแนกให้เห็นความกลัวในรูปแบบต่าง ๆ ที่ถูกใช้ในบันเทิงคดีสยองขวัญ ได้แก่ ความกลัวตามแนวคิดเชิงจิตวิทยา พระพุทธศาสนา และวัฒนธรรมแบบธรรมเนียมนิยม (หรือแบบร่วมสมัย) อย่างไรก็ตาม งานศึกษาของธนัท เน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างความกลัวของผู้สร้างกับการรับรู้ความกลัวของผู้ชม งานศึกษาดังกล่าวจึงมิได้ศึกษาว่าความกลัวผีมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมอย่างไร โดยเชื่อมโยงกับบริบทและการรับรู้ทางสังคมเกี่ยวกับความหมายผี รวมทั้งการนำเสนอพลวัตความกลัวที่แตกต่างกันในพื้นที่ภาพยนตร์

ดังนั้น การศึกษาอารมณ์ความกลัวในบทความนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อสนับสนุนข้อคิดเห็นว่าความกลัวมีลักษณะเป็นวัฒนธรรม ซึ่งผู้เขียนพยายามชี้ให้เห็นในกรณีศึกษาเฉพาะภายใต้ความสัมพันธ์ระหว่างความกลัวกับการประกอบสร้างความหมายของผีในสังคมผ่านภาพยนตร์ และอธิบายให้เห็นว่าการรับรู้ความหมายเกี่ยวกับผีของคนในสังคมมีผลต่อความกลัวผี ความกลัวผีสามารถนำไปสู่การจัดระเบียบ (การกำกับ การควบคุม และการกำจัด) คนในสังคมและสิ่งแปลกปลอมได้ จุดยืนของการศึกษาจึงมุ่งไปที่การรับรู้ของตัวละครหลักและตัวละครรองเกี่ยวกับผี ผ่านปฏิกิริยาหรือปฏิบัติการต่อความกลัวเมื่อตัวละครเผชิญกับผี ทั้งก่อนและหลังการรับรู้ว่าสิ่งที่เผชิญหน้าอยู่เป็นผี ซึ่งปฏิบัติการดังกล่าวเผยให้เห็นถึงทัศนคติของตัวละครที่ถูกหล่อหลอมผ่านสังคมวัฒนธรรม การศึกษานี้

จะนำไปสู่ความเข้าใจพลังของความกลัวในการจัดการสังคมผ่านการสร้างการรับรู้และความหมายของสิ่งต่าง ๆ

บทความนี้ศึกษาวัฒนธรรมความกลัวผ่านตัวบทภาพยนตร์ที่คัดสรร 2 เรื่อง ได้แก่ *นางนาก* (2542) กำกับโดยนนทรีย์ นิมิบุตร และ*บ้านผีปอบ Reformation* (2554) กำกับโดยโสภณ นิ่มอนงค์เป็นหลัก ความสำคัญของภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องนี้อยู่ที่การนำเสนอเรื่องเล่าวัฒนธรรมความกลัวผีที่แตกต่างกัน ได้แก่ *นางนาก*นำเสนอการใช้ชีวิตร่วมกันระหว่างคนกับผี โดยที่ตัวละครชายซึ่งเป็นคนไม่รู้มาก่อนว่าผู้หญิงที่ตนอาศัยอยู่ด้วยเป็นผี แต่เมื่อเขารับรู้ว่าเธอเป็นผี เขามีปฏิกิริยาที่ต่างออกไปจากก่อนหน้านั้นอย่างมีนัยสำคัญ และ*บ้านผีปอบ Reformation* นำเสนอการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของตำนานบ้านผีปอบจากผีที่คอยไล่ล่าคนทั้งหมู่บ้านให้กลายเป็นผีวีรสตรีหรือผีฮีโร่ การศึกษาภาพยนตร์ที่คัดสรรเหล่านี้จะช่วยเติมเต็มข้อเสนอที่แตกต่างกันซึ่งจะนำไปสู่การอภิปรายผลที่ชัดเจนให้กับบทความ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาการนำเสนอภาพวัฒนธรรมความกลัว (ผี) ในสังคมไทยผ่านภาพยนตร์ผีไทยจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก*และ*บ้านผีปอบ Reformation*

วิธีการดำเนินวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรมความกลัวนี้ใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ผู้เขียนเลือกศึกษาความกลัวผีผ่านภาพยนตร์ผีไทย โดยใช้แนวคิดการเมืองเรื่องวัฒนธรรมของอารมณ์ความรู้สึกของซาร่า อาเมด (Sara Ahmed) ในประเด็นเรื่องความกลัวเป็นข้อสนับสนุนการศึกษา ประกอบกับการวิจัยเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายของผีในสังคมไทย และอภิปรายผลเชิงพรรณนาวิเคราะห์

การทบทวนแนวคิดและทฤษฎี

การศึกษาความกลัวในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอธิบายให้เห็นความหมายของวัฒนธรรมความกลัวและความหมายของผีในสังคม เพื่อการเรียบเรียงและการสนับสนุนให้เห็นว่าความกลัวผีเป็นวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน ภายใต้หัวข้อนี้ผู้เขียนแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วนหลัก ได้แก่ 1) การอธิบายความหมายของวัฒนธรรม

ความกลัวและ 2) การอธิบายวัฒนธรรมความกลัวผีในสังคมไทยผ่านกรอบนิยามความหมายของผีในการรับรู้ของคนไทย

1) ความหมายของวัฒนธรรมความกลัว

Frank Furedi (1997) ชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมความกลัว (culture of fear) เป็นผลมาจากการคาดเดาความเสี่ยง (risk) ที่อาจเกิดขึ้นได้ ความกลัวและความกังวลจึงเกี่ยวพันกระบวนการอ่านวัตถุวิสัยและอัตวิสัยที่จะนำภัยอันตราย (danger) มาสู่ชีวิต Furedi ยกตัวอย่าง การแพร่กระจายของเชื้อไวรัสอีโบลา (Ebola virus) ที่คร่าชีวิตคนจำนวนมากว่าในระหว่างปี 1995 เชื้อไวรัสดังกล่าวนำไปสู่การเพิ่มขึ้นและขยายตัวของความกลัวและความกังวลไปทั่วโลก ความรู้สึกเสี่ยงภัยถูกส่งมาพร้อมกับรายงานการแพร่เชื้อและการตายจากเชื้อไวรัสอีโบลา วัฒนธรรมความกลัวที่ Furedi อธิบายจึงสัมพันธ์กับคุณภาพชีวิตและภัยทางสังคม ตลอดจนการเผยแพร่ข้อมูลและการรับรู้ของประชากรทั่วโลก กรณีดังกล่าวนี้ไม่ต่างจากความวิตกกังวลของประชากรโลกต่อโคโรน่าไวรัส (COVID-19) ที่ถูกส่งผ่านสื่อต่าง ๆ ทั่วโลกในปี 2020 Furedi เชื่อมโยงความกลัวกับคำว่า ความเสี่ยง การกระทำทารุณคนแปลกหน้า และคุณธรรม สิ่งเหล่านี้เน้นย้ำให้เห็นว่าความกลัว อยู่ในมิติที่ตรงกันข้ามกับคำว่าปลอดภัย ผู้คนจึงขวนขวายหาความปลอดภัยและความมั่นคงให้กับชีวิต Furedi กล่าวว่าความปลอดภัยกลายเป็นคุณค่าขั้นพื้นฐานของชีวิตมาตั้งแต่ทศวรรษ 2530 ความปรารถนาเดิมที่มนุษย์เคยให้ความสำคัญและอุทิศตนต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงโลก (หรือดำรงรักษา) เช่น การต่อสู้ทางศาสนา การล่าอาณานิคม ฯลฯ ในปัจจุบันผู้คนปรารถนาที่จะลงทุนเพื่อให้ได้มาซึ่งความมั่นคงและเพื่อให้แน่ใจว่าพวกเขาปลอดภัย ทุก ๆ พื้นที่

ทั้งสาธารณะและพื้นที่ส่วนตัวในปัจจุบันถูกวัดผลประเมินจากมุมมองด้านความปลอดภัย (โดยเฉพาะเรื่องความมั่นคงที่รัฐบาลมักนำมาใช้เป็นกลไกในการกำกับและควบคุมพลเมือง)

นอกจากนี้ Furedi ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความกลัวกับทุนนิยมว่า ในสหรัฐอเมริกาความหวาดกลัวเกี่ยวกับความรุนแรงต่อเด็กมีการขยายตัวเป็นอย่างมาก ในฤดูร้อนปี 2539 ผู้ประกอบการ Quark International รายงานการจำหน่ายกล้องวงจรปิดดูพฤติกรรมพี่เลี้ยงที่เฟื่องฟูขึ้น เนื่องจากความต้องการในการตรวจสอบความเสี่ยงที่เด็กอาจได้รับจากการถูกทารุณกรรม การเพิ่มขึ้นของสินค้าดังกล่าวถูกกระตุ้นจากรายงานการทำทารุณกรรมจากพี่เลี้ยงเด็กซึ่งถือเป็นความกดดันทางสังคมของคนอเมริกัน จากการศึกษาดังกล่าวทำให้เห็นว่าความกลัวอาจถูกใช้เป็นเครื่องมือของระบบทุนนิยมที่พยายามสร้างภาพความหวาดกลัวผ่านสื่อเพื่อกระตุ้นการบริโภคสินค้าที่ทำให้เชื่อว่าปลอดภัย ดังนั้นความกลัวที่เป็นผลพวงมาจากวัฒนธรรมจึงมีความเกี่ยวพันอย่างสลับซับซ้อนกับโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม เพราะความกลัวสามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือในทางการเมืองและผลประโยชน์ในทางเศรษฐกิจ ซึ่งความกลัวจะมาพร้อมกับการทำให้ไม่กลัวหรือคำว่าปลอดภัย (วิธีการจัดการกับความกลัว) ทั้งนี้เพราะความกลัวมีรูปแบบที่หลากหลาย (fears) การหาทางออกเพื่อหลีกหนี ต่อต้าน หรือสยบยอมต่อความกลัวจึงมีหลายวิธีเช่นเดียวกัน

เช่นเดียวกันนี้ ในบทความเรื่อง “The Affective Politics of Fear” (2014) Sara Ahmed นำเสนอความกลัวในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม เธอเสนอว่าความกลัวคืออารมณ์ความเข้มข้นของสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา ความกลัวเกี่ยวเนื่องกับความคาดหวังต่อความเจ็บปวดหรืออันตราย (หรือแม้แต่ความสูญเสีย) ที่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคต Ahmed พยายามชี้ให้เห็นว่าความกลัวมิได้เป็นเพียงสิ่งที่ดำรงอยู่ก่อนแล้วภายในตัวมนุษย์ โดยมนุษย์สำแดงมันออกมาภายนอกผ่านการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ทางอารมณ์ความรู้สึก แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการปะทะ ส่งต่อ และส่งผ่านระหว่างวัตถุวิสัยและระหว่างอัตวิสัย (ภายใต้บริบทจากประวัติศาสตร์การสร้างการรับรู้ของสังคม) Ahmed ยกตัวอย่างกรณีการเผชิญหน้ากันระหว่างเด็กชายนิโกรผิวสีดำกับเด็กชายผิวขาวในงานของฟรานซ์ ฟานอง (Frantz Fanon)

เรื่อง *Black Skin, White Masks* (1986) ว่าในการรับรู้เกี่ยวกับนิโกรของคนผิวขาว นิโกรเป็นเสมือนสัตว์ที่เลวร้าย ดูสกปรก และดูน่าเกลียด เขาให้ภาพเหตุการณ์หนึ่งในฤดูหนาวซึ่งพวกนิโกรกำลังเผชิญหน้ากับความกลัวจากความหนาวเหน็บของหิมะบนท้องถนนว่า หิมะทำให้พวกเขาตัวสั่นเทาจากความหนาวเย็นที่หยั่งลึกสู่กระดูกภายในร่างกายของพวกเขา แต่เมื่อเด็กชายผิวขาวเดินผ่านและเห็นพวกนิโกรซึ่งกำลังตัวสั่นเทาเพราะความหนาวเย็น เขากลับรู้สึกหวาดกลัวพร้อมกับมีอาการตัวสั่นเช่นกัน ทันใดนั้น เขาพุ่งกระโจนเข้าหาแม่ของเขาและพูดกับแม่ของเขาด้วยความหวาดกลัวว่า “แม่! พวกนิโกรกำลังจะกินผม” (อ้างถึงใน Ahmed, 2014: 63) ความแตกต่างของความกลัวระหว่างพวกนิโกรกับเด็กชาวผิวขาวแตกต่างกัน

Ahmed มองว่าความกลัวของพวกนิโกรเกิดจากความรู้สึกเย็นของหิมะที่เข้ามาปะทะผิวกายภายนอกแล้วดิ่งลึกลงสู่ภายในของร่างกายและกระดูก ความกลัวที่เกิดจากความหนาวเหน็บจึงเป็นความกลัวจากประสาทสัมผัสของร่างกายที่มิได้มีลักษณะของการแชร์หรือแบ่งปันระหว่างร่างกายหรือบุคคล แต่สิ่งที่ส่งผ่านหรือแชร์กลับเป็นสัญญะของอาการตัวสั่น กล่าวคือ ในขณะที่อาการตัวสั่นของพวกนิโกรเกิดจากความหนาวเหน็บ แต่อาการตัวสั่นของพวกนิโกรกลับสามารถส่งต่อไปยังเด็กชายผิวขาวและทำให้เขาเกิดอาการตัวสั่น แม้ว่าสิ่งที่ส่งต่อนั้นอาจจะไม่ได้มีความหมายของความกลัวในแบบเดียวกัน แต่มันเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับกระบวนการอ่าน จากกรณีตัวอย่าง อาการตัวสั่นของพวกนิโกรถูกอ่าน (ผิด) โดยเด็กชายผิวขาวว่าพวกเขาโกรธจนตัวสั่น ซึ่งเป็นผลมาจากพื้นฐานการรับรู้ที่มีมาก่อนของคนผิวขาวที่มีต่อนิโกร ความกลัวของเด็กชายผิวขาวจึงเป็นการย้อนกลับไปแสวงหาคำอธิบายจากความรู้ในประวัติศาสตร์และแฟนตาซีของเรื่องเล่า ซึ่งเอื้อให้เด็กชายผิวขาวประกอบสร้างภาพจากการเชื่อมโยงระหว่างเศษเสี้ยวของประวัติศาสตร์ ความทรงจำประกอบกับจินตนาการ และสิ่งที่กำลังเผชิญอยู่ ณ ปัจจุบัน (Ahmed, 2014: 63) ความกลัวจากกรณีศึกษาของฟานอง ดังกล่าวจึงเกี่ยวโยงกับการผลิตซ้ำภาพเหมารวม ตราบใดที่ผู้อ่านสามารถค้นพบแหล่งที่มาของความรู้และการรับรู้เกี่ยวกับวัตถุวิสัยหรืออัตวิสัยของความกลัวภาพเหมารวมก็จะเข้าไปอธิบายหรือเติมเต็มความหมายของสิ่งที่กำลังเผชิญหน้าทันที

ทั้งนี้โฮมิบาบาอธิบายว่า การอธิบายสิ่งอื่นด้วยภาพเหมารวมมักเป็นการอธิบายในด้านที่ไม่ปลอดภัยหรือเป็นอันตรายมากกว่าจะเป็นไปในด้านความปลอดภัย (อ้างถึงใน Ahmed, 2014: 64)

2) วัฒนธรรมความกลัวผีภายใต้กรอบนิยามของผีในการรับรู้ของคนไทย

ในบทความนี้ผู้วิจัยศึกษาผีในฐานะที่ผีถูกทำให้เป็นวัตถุวิสัยของความกลัว เมื่อศึกษาความหมายของผีในการรับรู้ของสังคมไทยพบว่า ความกลัวผีถูกใช้ในการจัดระเบียบและการควบคุมสังคมมาอย่างยาวนาน ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาศักราช 1205 (อ้างถึงใน ชัชพล ทรงสุนทรวงศ์, 2548: 142) ชี้ให้เห็นว่า ผีในความเชื่อสมัยสุโขทัยหมายถึงสิ่งที่มีอำนาจเหนือเมืองและผู้ปกครองเมือง ผีสามารถกำหนดโชคชะตาของเมืองให้ไปในทางที่ดีและไม่ดีได้ตามการประพฤติปฏิบัติของเจ้าเมืองต่อผี ผีจึงหมายถึงสิ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ การยำเกรงหรือกลัวผีนั้นเกิดจากอิทธิฤทธิ์ของผี ในลักษณะเดียวกันนี้ เสฐียรโกเศศ (2515) กล่าวว่าผี “เป็นสิ่งที่ปกติไม่สามารถจะมองเห็นตัวได้ แต่คนทั่วไปถือหรือเข้าใจว่ามีฤทธิ์และอำนาจอยู่เหนือคน อาจให้ดีหรือให้ร้ายคือให้คุณหรือให้โทษก็ได้ สิ่งเหล่านี้คนทั่วไปเกรงกลัวและนับถือด้วย” ผีจึงเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจเหนือธรรมชาติที่อยู่เหนือการควบคุมของมนุษย์ แม้มนุษย์จะพยายามควบคุมผีด้วยวิธีต่าง ๆ แต่ก็เต็มไปด้วยความเสี่ยงและอาจทำให้เกิดอันตรายได้ จากความหมายดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผีถูกแนบมาพร้อมกับความน่ากลัวเพื่อให้มนุษย์กลัวผี ด้วยบทบาทหน้าที่ของผีในการจัดระเบียบและควบคุมสังคม นอกจากนี้ ในร่มใหญ่ของความเชื่อในสังคมไทยคือศาสนาพุทธ ผียังถูกให้ความหมายในแง่ลบและเป็นอันตราย (เป็นภัย) ว่า “ผีที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนาได้เกิดเหตุการณ์สำคัญของชาวเมืองไพศาลีถูกภัย 3 ประการ คือ ทุพภิกขภัย อมนุสสภัย (ผี) และโรคภัยเบียดเบียน” (กชกร โพธิหล้า, 2555: 22) ผีจึงเป็นสิ่งที่ต้องถูกขับไล่โดยผู้มีคาถาเพราะผีบางชนิดสร้างความเดือดร้อนให้กับชาวเมือง

อำนาจความรู้ที่แอบซ่อนอยู่เบื้องหลังเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีทำให้ผีเต็มไปด้วยมิติทางการเมือง ระบบเหตุผลนิยม ซึ่งทำหน้าที่ในการกำหนดโครงสร้าง จัดระเบียบสังคมและพฤติกรรมของมนุษย์ด้วยตัวของมันเอง แม้ผีจะเป็นข้อเท็จจริงที่มีการถกเถียงในเรื่อง

ของความจริงเกี่ยวกับตัวตนของผี อย่างไรก็ดี ตัวตนของผีที่ปรากฏอยู่ในมโนทัศน์ของมนุษย์ได้ส่งผลต่อมิติพฤติกรรมและความคิดของมนุษย์ในทุกระดับ ผีจึงไม่ใช่เพียงข้อเท็จจริงแต่เป็นอำนาจความรู้ที่เคลือบแคลงซ่อนเร้นไว้ด้วยความกลัว

จากมุมมองข้างต้น เมื่อผีถูกทำให้เชื่อว่าน่ากลัวเท่ากับผีเป็นความเสี่ยงเป็นอันตรายหรือเป็นภัยต่อมนุษย์ มนุษย์จึงพยายามหาวิถีทางในการสร้างความปลอดภัยให้กับตนเองโดยแสวงหาการคุ้มครองป้องกันเพื่อความมั่นคงของมนุษย์เกี่ยวกับผี อย่างไรก็ตาม ความกลัวผีไม่ใช่สิ่งสากลในหลายกรณี เช่น ผีตลก ผีดี ผีเจ้าที่ เป็นต้น และความกลัวผีมีมิติที่หลากหลาย ความไม่เป็นสากลนี้ทำให้เห็นว่าความกลัวผีมีลักษณะเป็นวัฒนธรรม ความรู้หรือความกลัวผีเป็นสิ่งที่ถูกบ่มเพาะ สะสม และสั่งสอนมาอย่างยาวนานในสังคมไทย ผีแทรกซึมอยู่ในทุกกิจกรรมในชีวิตมนุษย์โดยเฉพาะคนไทย ตั้งแต่เกิดจนตาย ปีใหม่ถึงสิ้นปี ชีวิตของคนไทยผูกพันกับความเชื่อเรื่องผี ตลอดจนสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือ ภาพยนตร์ ข่าว ละครโทรทัศน์ก็ผลิตซ้ำเรื่องผีและความกลัวผี ในทิศทางเดียวกันนี้ “ทฤษฎีการบ่มเพาะ แสดงให้เห็นว่า ระบบคุณค่าทั้งหมดสร้างขึ้นจากอุดมการณ์ ความเชื่อ ภาพลักษณ์ และมุมมองที่ถูกจัดวางเอาไว้แล้วแผ่ขยายออกไปยังขอบเขตที่กว้างขวางโดยสื่อมวลชน (โดยเฉพาะโทรทัศน์)” (Eman Mosharafa, 2015: 24) การรับรู้ที่แตกต่างส่งผลต่อทัศนคติต่อสิ่งหนึ่งที่แตกต่าง เช่น ความกลัว เป็นต้น

เมื่อความกลัวผีเป็นวัฒนธรรม ความกลัวผีจึงมีการเปลี่ยนแปลงตามบริบททางสังคมในแต่ละสังคมและยุคสมัย ในส่วนต่อไปนี้ผู้วิจัยต้องการอธิบายให้เห็นพลวัตของความเชื่อเรื่องผีซึ่งเกี่ยวพันกับความกลัวผีในสังคมไทย กล่าวคือ ก่อนการเข้ามาของศาสนาหลัก อาทิ ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม ความเชื่อหลักของสังคมคือการนับถือผี ผี (หรืออำนาจเหนือธรรมชาติ) เป็นความเชื่อสูงสุด มนุษย์เกรงกลัวต่ออำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าว ในยุคนี้ความกลัวผีจึงเป็นการนิยามของมนุษย์เพื่อตั้งข้อปฏิบัติในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับธรรมชาติ (Brian Morris, 2006)

เมื่อมีศาสนาหลักเข้ามา ซึ่งไม่ได้หมายความว่าความเชื่อเรื่องผีหายไป แต่ผียังคงถูกดำรงภาพลักษณ์ของความน่ากลัวไว้ และถูกทำให้มีอำนาจรองจากศาสนาพุทธ

ความกลัวผีถูกให้ความหมายเพิ่มเติมเพื่อใช้เป็นฐานในการสร้างอำนาจให้กับศาสนาพุทธ ยกตัวอย่าง ตำนานผีปู่แสะย่าแสะ ตำนานนี้สะท้อนให้เห็นว่าผียังคงมีอำนาจเหนือมนุษย์ เป็นภัยต่อมนุษย์อยู่ แต่ด้วยอำนาจของพระพุทธเจ้าในการต่อรองกับผีปู่แสะย่าแสะ ผีจึงจะไม่ทำร้ายมนุษย์แต่มนุษย์ต้องทำพิธีกรรมเลี้ยงดงเพื่อนำเนื้อสัตว์มาให้ผีกินแทน เรื่องเล่าและรูปแบบของพิธีกรรมแม้จะมีพระพุทธเจ้าเป็นผู้มีอำนาจสูงสุด แต่ “การแสดง” การกินเนื้อสด เป็นการดำรงรักษาให้เห็นถึงอำนาจและความน่ากลัวของผี หรือแม้ในบางกรณีผีกับพุทธก็มีบางส่วนที่แยกจากกัน ยกตัวอย่าง ผียืมหม้อ (มาลา คำจันทร์, 2559) เรื่องเล่าผีท้องถิ่นที่ไม่ได้มีพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องทำให้เห็นร่องรอยของการแบ่งแยกทางศาสนา

เมื่อสังคมโลกมีขอบเขตที่แคบลงจนพร่ามัว จากการเดินทางข้ามวัฒนธรรมเพื่อการค้าขาย การล่าอาณานิคมเพื่อครอบครองดินแดนและเผยแพร่วัฒนธรรม (ความรู้) เรื่อยมาจนถึงยุคโลกาภิวัตน์ และยุคสื่อสังคมออนไลน์หรือเทคโนโลยีสารสนเทศ แนวคิดสมัยใหม่ที่มาพร้อมกับแนวคิดตะวันตก เริ่มเข้มข้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา และเข้มข้นขึ้นในสมัยการรวมประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ยกตัวอย่าง “ปัญญาชนที่เขียนตำราเรียนในสมัยรัชกาลที่ 6 ถึงกับสอนเด็กไทยให้เลิกเชื่อไสย ซึ่งเรียกเสียใหม่ว่า ความงมงาย เช่น เลิกเชื่อผีสางนางไม้ หรือเลิกทำพิธีไสยต่าง ๆ” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2557: 137) ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ เข้ามามีบทบาทสำคัญในการกำหนดวิธีคิด องค์ความรู้ โดยฉพาะความรู้ทางด้านศาสนาคริสต์ที่มีผลกระทบต่อความเชื่ออื่นโดยตรง นอกจากนี้ อาสา คำภา (2557) กล่าวว่า “ผลพวงจากกระบวนทัศน์การรวมศูนย์อำนาจตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 มีผลให้พิธีกรรมเลี้ยงผีในระดับเมืองค่อย ๆ สูญหายไป” การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวชี้ให้เห็นว่ากระบวนทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีเป็นเรื่องทางการเมือง (political) ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนอย่างมีนัยสำคัญได้

ดังนั้น เนื้อหาในส่วนนี้จึงชี้ให้เห็นว่า แม้ในทางหนึ่งผีจะถูกแนบมากับความกลัวหรือการทำให้น่ากลัว ในฐานะวัตถุวิสัยของความกลัวซึ่งอาจทำให้ดูเหมือนว่าผีเป็นสารัตถะของความกลัวตั้งแต่ต้น อย่างไรก็ตาม ความกลัวผีมีลักษณะเป็นวัฒนธรรม เนื่องจากมีลักษณะที่แปรเปลี่ยนลื่นไหลตามบริบทของสังคมและยุคสมัยที่แตกต่างกัน เพื่อให้เห็น

ภาพชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยขยายผลการศึกษาโดยใช้ตัวบทภาพยนตร์ในการสนับสนุนข้อเสนอดังกล่าวในหัวข้อต่อไป

ผลการวิจัย

เนื้อหาในส่วนของผลการวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก ได้แก่ การอธิบายให้เห็นถึง 1) ปฏิกิริยาความกลัวของตัวละครนายมากที่แปรเปลี่ยนเมื่อเขารับรู้ว่าสิ่งที่ตนกำลังเผชิญหน้าเป็นผีในภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* 2) ปฏิกิริยาความกลัวยายหยิบของชาวบ้านเนื่องจากพวกเขาจินตนาการว่ายายหยิบเป็นผีร้ายใน*บ้านผีปอบ Reformation* และ 3) การปรับแปลงลักษณะ (character) ของตัวละครผี เช่น ผีฮีโร่หรือผีวีรสตรี เป็นต้น เพื่อสำรวจและชี้ให้เห็นการประกอบสร้างความหมายใหม่เกี่ยวกับผีที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่อง*บ้านผีปอบ Reformation* เป็นหลัก

1) ปฏิกิริยาที่เปลี่ยนไปของนายมากเมื่อรู้ตื่นว่านางนากเป็นผีในภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก*

แม้ตำนานเกี่ยวกับแม่นาคพระโขนงจะถูกผลิตซ้ำหลายครั้งในหลายตัวบท (หรือพื้นที่) ซึ่งมีรายละเอียดบางประการที่แตกต่างออกไปบ้าง แต่แก่นของเรื่องที่ยังคงถูกนำเสนอคือ การตายทั้งกลมของผู้หญิงชื่อนาค (หรือนาก) ในระหว่างที่สามีของเธอคือนายมากออกไปเกณฑ์ทหาร และเมื่อเขากลับมาก็พบว่าทุกอย่างในบ้านยังคงเป็นปกติจากการนิมิตของผี อย่างไรก็ดี ชาวบ้านได้พยายามกล่อมเกลานายมากให้รู้ความจริงว่าผู้หญิงที่ตนอาศัยอยู่ด้วยนี้เป็นผีเพื่อให้นายมากรู้ตื่นและจัดการกับแม่นาคเสีย สิ่งที่เกิดขึ้นคือปฏิกิริยาของนายมากที่เปลี่ยนไปหลังการรับรู้ดังกล่าว ในภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* นนทรีย์ นิมิบุตรก็ได้ใช้โครงเรื่องเดียวกันนี้ในการนำเสนอ ในหัวข้อนี้ผู้เขียนให้ความสำคัญกับปฏิกิริยาของนายมากต่อนางนากโดยเฉพาะหลังการรู้ตื่นว่าเธอเสียชีวิตไปแล้ว ในบทความนี้อธิบายการแปรเปลี่ยนความคิดที่นายมากมีต่อนางนากว่าเป็นผลมาจากการรับรู้ว่านางนากเป็นผี

ในงานศึกษาของ Ahmed เธอยกกรณีตัวอย่างกรณีเด็กกับหมีซึ่งมักถูกใช้อธิบายในงานทางด้านจิตวิเคราะห์กับความกลัวว่า เด็กเห็นหมีและรู้สึกกลัว เขาจึงวิ่งหนี หากมองอย่างผิวเผินอาจเข้าใจว่าหมีทำให้เด็กกลัว จากนั้นต่อมภายในร่างกายของเด็กเกิดการกระตุ้นให้เกิดการทำงานในรูปแบบต่าง ๆ เช่น หัวใจเต้นแรง ตัวสั่น เป็นต้น หรือในส่วนหนึ่งอาจมองว่าปฏิกิริยาจากความกลัวเป็นกลไกการทำงานของร่างกายในการป้องกันอันตรายที่อาจเกิดขึ้นได้ นอกจากนี้ Ahmed ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจว่าจำเป็นหรือไม่ที่เด็กต้องกลัวหมี หากนั่นเป็นครั้งแรกที่เด็กได้พบเจอกับหมีโดยที่เธอไม่เคยรู้จักสิ่งที่เธอกำลังเผชิญหน้ามาก่อน ทั้งนี้ ความกลัวดังกล่าวเป็นผลมาจากกระบวนการอ่านของเด็ก เมื่อเราเผชิญหน้ากับหมีเราสามารถจินตนาการถึงหมีว่าเป็นสัตว์ที่น่ากลัว จินตนาการนี้ก่อร่างมาจากประวัติศาสตร์วัฒนธรรม (cultural histories) และความทรงจำ (memories) ที่เรามีภาพจำบางประการมาก่อนแล้วเกี่ยวกับบางสิ่งบางอย่างที่เป็นอันตราย ความรู้ที่เคยได้รับมาดังกล่าวได้ก่อร่างร่วมกับสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า จึงไม่จำเป็นที่เด็กต้องใช้เวลาในการคิดก่อนที่เธอจะวิ่งหนีหมี การวิ่งเป็นปฏิกิริยาเฉียบพลัน อย่างไรก็ตาม Ahmed กล่าวว่า ไม่ได้หมายความว่าหมีคือความน่ากลัวด้วยตัวของมันเอง (on its own) อย่างที่มันดำรงอยู่มาก่อนแล้วและดำรงอยู่ด้วยตัวของมันเองโดยปราศจากการขึ้นกับสิ่งอื่นหรือเป็นอิสระ ความกลัวดังกล่าวเกิดขึ้นกับบางคนหรือบางสิ่ง ในขณะเดียวกันความกลัวไม่ได้ดำรงอยู่ในตัวของเด็กที่ตัดขาดกับสิ่งอื่น Ahmed เสนอว่ามันคือบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ระหว่างการเผชิญหน้าและเกิดขึ้นจากการเชื่อมต่อ (contact) การเชื่อมต่อนี้เองที่ความทรงจำในอดีตยังผลให้มันถูกก่อร่างสร้างภาพบางอย่างขึ้นมา การเชื่อมต่อส่งผลให้หมีถูกเข้าใจหรือถูกรับรู้ว่าเป็นสิ่งน่ากลัว ดังนั้น การเชื่อมต่ออาจทำให้เกิดจินตนาการในรูปแบบอื่น ๆ ขึ้นอยู่กับตัวแปรที่อยู่ระหว่างการเชื่อมต่อ (Ahmed, 2014: 7) ความกลัวที่ Ahmed นำเสนอจึงมีตัวแปรอยู่ระหว่างวัตถุวิสัย อัตวิสัย การเชื่อมต่อ และความทรงจำ (หรือความรู้) ในอดีต (หรือประวัติศาสตร์) อารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบนี้จึงมีลักษณะสัมพัทธ์หรือ relational หากกล่าวให้เข้าใจง่ายขึ้นอาจกล่าวว่าความกลัวหรืออารมณ์ความรู้สึกเป็นผลมาจากกระบวนการอ่านจากการเชื่อมต่อ เด็กอ่านการเชื่อมต่อระหว่างตนเองกับหมี

ด้วยความอันตราย การอ่านนี้กำหนดอัตลักษณ์ (identify) หมีว่าเป็นต้นเหตุของอารมณ์ความกลัว เด็กจึงเริ่มกลัวหมี และหมีจึงกลายเป็นสิ่งที่น่ากลัวสำหรับเด็ก

จากกรณีตัวอย่างดังกล่าว หากพิจารณาต่อในภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* นายมากอาศัยอยู่กับนางนากมาก่อนแล้วระยะหนึ่งหลังจากที่เขากลับมาจากการเกณฑ์ทหาร ในระหว่างนั้นเขาไม่รับรู้ว่านางนากตายไปแล้ว เขาจึงใช้ชีวิตกับนางนากอย่างปกติ แต่เมื่อวันหนึ่งเขาได้เห็นความผิดแปลกบางประการและได้รู้ตื่นว่านางนากตายไปแล้ว เขากลับแสดงสีหน้าท่าทางตกใจกลัวอย่างสุดขีด (ภาพที่ 1) ข้อสังเกตที่เกิดขึ้นคืออะไรที่ทำให้นายมากพลิกกลับอารมณ์ความรู้สึกที่ตนมีต่อนางนากได้อย่างฉับพลันทันที อารมณ์ณ ห้วงเวลาดังกล่าวเป็นอารมณ์ที่ยังไม่ผ่านการคิดวิเคราะห์ไตร่ตรอง หากพิจารณาในตอนท้ายเรื่องที่เขาเลิกหวาดกลัวนางนากอีกครั้งหนึ่ง (ภาพที่ 2) จะเห็นได้ว่าความกลัวที่นายมากมีต่อนางนากมีลักษณะสัมพัทธ์และแปรเปลี่ยนอย่างชัดเจนในหลายช่วงเวลา บทความชิ้นนี้จึงให้ความสนใจต่อความกลัวอย่างฉับพลันของนายมากข้างต้น

ภาพที่ 1 สีหน้าท่าทางของนายมาก เมื่อเขารู้ตื่นครั้งแรกว่านางนากเป็นผี
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* (2542)

ภาพที่ 2 ท่าทีของนายมากต่อนางนาก ในฉากท้ายเรื่องที่ทั้งสองกำลังร่ำลากัน
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* (2542)

2) ความกลัวผีจากความคิดแรกของชาวบ้านต่อยายหยิบและยายเทียบในภาพยนตร์เรื่อง*บ้านผีปอบ Reformation*

ในช่วงต้นของภาพยนตร์ *บ้านผีปอบ Reformation* เล่าถึงเหตุการณ์ผีปอบปริศนาฆ่าคนในหมู่บ้านเพื่อกินตับไตไส้พุง ในระหว่างเหตุการณ์ดังกล่าวยายหยิบ ซึ่งเป็นผีปอบที่พยายามกลับใจด้วยการรักษาตนให้หายจากการเป็นปอบปรากฏตัวขึ้น ผู้พบเห็นจึงคาดเดาว่าแกเป็นผีปอบร้ายโดยปราศจากการไต่สวนใด ๆ การคาดเดาล่วงหน้าจากสิ่งที่พบเห็นของตัวละครในภาพยนตร์มีลักษณะไม่ต่างจากกรณีการเผชิญหน้ากันระหว่างเด็กชายผิวขาวกับนิโกรและเด็กกับหมีที่ Ahmed ยกมา สิ่งที่ Ahmed ชี้ให้เห็นคือการก่อร่างสร้างภาพจินตนาการอันเป็นผลมาจากประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและความทรงจำ Ahmed ตั้งข้อสังเกตว่าสาเหตุที่เด็กหวาดกลัวต่อหมีตั้งแต่การเผชิญหน้ากันในครั้งแรกเป็นผลมาจากการที่เด็กรับรู้มาก่อนแล้ว (already know) ว่าหมีเป็นสิ่งที่อันตรายและน่ากลัว (Ahmed, 2014: 7) การที่ภาพยนตร์เรื่อง*บ้านผีปอบ Reformation* นำเสนอผีบอป 2 ตนคือ ยายหยิบและทองรำไพหญิงงาม มีเจตนาในเชิงเปรียบเทียบเพื่อชี้ให้เห็นว่าผีปอบตนหนึ่งเป็นผีดี (แต่ถูกเข้าใจผิดผ่านการรับรู้และคาดเดาว่าเป็นผีร้าย) และผีปอบอีกตนหนึ่งเป็นผีร้าย (แต่กลับไม่ถูกมองว่าเป็นผี) ด้วยลักษณะของยายหยิบซึ่งเป็นหญิงแก่และเป็นตำนานของผีปอบทำให้แกถูกกล่าวหาว่าเป็นผีร้ายตั้งแต่ต้น แม้จะพยายามกลับใจเป็นผีดีแล้วก็ตาม ในขณะที่ทองรำไพหญิงงามซึ่งเป็นผีร้ายตัวจริงกลับไม่ถูกกล่าวหาว่าเป็นผีปอบเลยแม้แต่น้อย ความเอนเอียงในการคาดเดาล่วงหน้าดังกล่าวเป็นผลมาจากประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและความทรงจำที่ชาวบ้านรับรู้เกี่ยวกับลักษณะของผีปอบโดยทั่วไปร่วมกัน พิจารณาความหมายผีปอบในการรับรู้ของสังคมไทยดังต่อไปนี้ ผีปอบคือผีร้ายที่ปรากฏตัวในพื้นที่ท้องถิ่นอีสาน ผีปอบจะเข้าสิงร่างคนเพื่อกินตับไตไส้พุง โดยมากคนที่มักถูกมองว่าเป็นผีปอบคือผู้หญิงแก่หรือแม่ม่าย ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับผีกระสือ คือมักเป็นยายแก่มากกว่าหญิงสาว ดังนั้น การที่ตัวละครพบเห็นยายหยิบซึ่งเป็นยายแก่มีท่าทางและกิริยาคล้ายผีปอบตามความรู้หรือความทรงจำที่ตนมีมาก่อนแล้ว ยายหยิบจึงถูกสันนิษฐานโดยทันทีว่าเป็นผีปอบที่อันตรายและน่ากลัว

นอกจากเหตุการณ์ดังกล่าวในภาพยนตร์แล้ว ยายเทียบหญิงชราผู้เจ็บป่วย กระเสาะกระแสะ ไม่มีเรี่ยวแรง แกเป็นเจ้าของที่ดินซึ่งเป็นที่ต้องการของนายทุน แกจึงถูกใส่ความว่าเป็นผีปอบเนื่องจากผลประโยชน์ในทางเศรษฐกิจ เมื่อข่าวลวงดังกล่าวถูกแพร่กระจายออกไป คนในหมู่บ้านจึงรู้สึกหวาดกลัวและเห็นชอบร่วมกันให้กำจัดยายเทียบ ในกรณีนี้การสร้างภาพความน่ากลัวและความเป็นอื่นจึงสัมพันธ์กันในฐานะเครื่องมือในการนิยามบุคคลหรือการทำให้เป็นอื่น ความรู้ชุดหนึ่งเกี่ยวกับผีปอบซึ่งประกอบด้วย ความแก่ อาการเจ็บป่วย และความอันตรายถูกนำมาใช้ในการนิยามยายเทียบ ยายเทียบจึงถูกจินตนาการว่าเป็นผีปอบร้ายทันทีโดยขาดการพิสูจน์ให้แน่ชัด การใช้ผีและความกลัวในการสร้างอำนาจและสร้างผลประโยชน์ให้กับกลุ่มคนนี้สอดคล้องกับงานศึกษาของ กมเลศ โพธิกนิษฐ (2555) และอานันท์ กาญจนพันธุ์ (2555) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า นิยาม (หรือชุดความรู้) เกี่ยวกับผีสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการนิยามตัวตนของบุคคลได้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นไปเพื่อการกีดกันทางสังคมหรือผลประโยชน์ระหว่างผู้นิยามกับผู้ถูกนิยาม

อย่างไรก็ตาม กัญญา วัฒนกุล (2560) นักคติชนวิทยาซึ่งศึกษาผีปอบในงานภาคสนามชี้ให้เห็นว่า คนที่มีผีปอบสิงอยู่ในร่างกายบางคนก็สามารถใช้ชีวิตในสังคมได้อย่างปกติ บ้างก็ได้รับคำชื่นชมว่าเป็น “คนดี” และก็มิได้ถูกกีดกันทางสังคม ทั้งนี้ในภาพยนตร์ที่ศึกษาตัวละครชาวบ้านมิได้ถูกนำเสนอในลักษณะนี้มากนัก การเป็นผีปอบในความคิดแรกของชาวบ้านคือการเป็นผีร้าย ชาวบ้านจึงหวาดกลัวผีปอบตั้งแต่ต้น ยายหยิบและยายเทียบจึงถูกคาดการณ์ไว้ล่วงหน้าในความคิดแรกของชาวบ้านว่าหากแกทั้งสองคนเป็นผีปอบก็ต้องเป็นผีปอบร้าย

3) เมื่อผีเป็นฮีโร่: การประกอบสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของผี

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยตั้งคำถามว่า เมื่อผีปอบซึ่งเป็นผีร้ายตามประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและความทรงจำถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นผีดี ผีปอบจะยังคงน่ากลัวอยู่หรือไม่ อย่างไรก็ดีภาพยนตร์หลายเรื่องมักประกอบสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับผีโดยเฉพาะผีตลก ด้วยการ

นำเอาผีที่น่ากลัว เช่น ผีปอบ มาสร้างเป็นภาพยนตร์แนวตลกขบขัน ลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกว่าผีในภาพยนตร์มีความน่ากลัว อัญชลี ชัยวรพร (2559: 27-28) อธิบายถึงการสร้างภาพยนตร์ผีปอบให้ตลกว่ามีลักษณะเป็น “การหยอกเอิน” ผีปอบเปรียบเสมือน “เพื่อนเล่น” ของชาวบ้าน สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับผีในวัฒนธรรมไทยที่เชื่อว่ามีวิญญาณอยู่รอบตัวเรา แม้ว่าผีจะถูกทำให้ตลกหรือเป็นเพื่อนเล่นของชาวบ้านตามความคิดเห็นของอัญชลี อย่างไรก็ตาม ตัวละครในภาพยนตร์เองยังคงรักษาความหมายของผีในฐานะสิ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์สามารถให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงต้องวิ่งหนีผีเพราะเชื่อว่าผีน่ากลัว นั้นเท่ากับว่าคนกลัวผีจากการประกอบสร้างความหมาย ภาพลักษณ์ และการเล่าเรื่อง การเปลี่ยนภาพลักษณ์ของผีจึงมีผลต่อความน่ากลัวของผีด้วยเช่นเดียวกับนิยาม ภาพยนตร์เรื่อง*บ้านผีปอบ Reformation* แสดงให้เห็นการนิยามผีปอบใหม่จากผีดุร้ายให้กลายเป็นผีวีรสตรี จากผีร้ายกลายเป็นผีดีผู้ช่วยเหลือมนุษย์จากเงื้อมมือมนุษย์ด้วยกันเอง ดังนั้น ความกลัวผีจึงขึ้นอยู่กับการนิยามความหมายของผีแต่ละชนิด เมื่อผีถูกปรับเปลี่ยนคำนิยามหรือภาพลักษณ์ใหม่ ความรู้ใหม่เหล่านี้ก็จะส่งผลต่อความน่ากลัวของผีด้วย

ดังนั้น หากมองในมิติความหมายของความกลัวซึ่งเกี่ยวโยงกับความไม่ปลอดภัยและความเป็นไปได้ที่จะนำมาสู่อันตรายต่อร่างกายและความตาย “ผีดี” ก็จะไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัว เช่น ผีที่เป็นเทพารักษ์ซึ่งทำหน้าที่ในการคุ้มครองจะไม่ทำให้รู้สึกกลัว เป็นต้นความน่ากลัวจึงขึ้นอยู่กับชนิดของผีและผีแต่ละชนิดมีลำดับของความน่ากลัวที่แตกต่างกัน เมื่อเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับผี ก็จะเข้าใจว่าแท้จริงแล้วผีไม่ได้เป็นสิ่งที่น่ากลัวด้วยตัวของมันเองตั้งแต่ต้นหรือความกลัวผีมีลักษณะเป็นสารัตถะ แต่ผีมีบทบาทหน้าที่ของผี ในกรณีผีในสังคมไทย ผีทำหน้าที่ในการจัดระเบียบสังคมและอยู่ภายใต้กรอบคิดแบบพุทธศาสนา ผีจึงทำหน้าที่ในการจัดการกับคนเลวเพื่อรักษากฎเกณฑ์พฤติกรรมของคนในสังคม

นอกจากการปรับภาพลักษณ์ใหม่ของผีในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* (2556) ก็ได้ตั้งคำถามกับมนุษย์ว่า แท้จริงแล้วมนุษย์กับผีสามารถ

อยู่ร่วมกันได้หรือไม่ เนื่องจากพี่มากในเรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* ตัดสินใจอยู่ร่วมกับนางนาก ในตอนจบของเรื่อง สิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์เลือกอยู่ร่วมกับผีในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ การที่มนุษย์ไม่รู้สึกกลัวผี คำถามที่เกิดขึ้นคือทำไมผีจึงไม่น่ากลัวสำหรับมนุษย์ (บางคน) คำตอบสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยแทบทุกเรื่องคือผีเลือกปฏิบัติ เพราะผีไทยส่วนใหญ่แทบจะไม่ทำร้ายคนแปลกหน้า บทบาทหน้าที่ของผีและความกลัวผีในสังคมไทยนั้นเนื่องด้วยผีเชื่อมโยงกับพฤติกรรมของมนุษย์ เรื่องเล่าของผีมักแบ่งแยกมนุษย์เป็นคนดี-คนชั่ว และมนุษย์ที่ทำชั่วจะได้รับบทลงโทษ อาทิ ความเชื่อผีตามศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง มหาศักราช 1205 ที่อธิบายไว้ว่าผีสามารถดลบันดาลให้เกิดผลดีหรือร้ายแก่เมืองก็ได้ขึ้นอยู่กับพฤติกรรมของเจ้าเมืองเองและพฤติกรรมที่เจ้าเมืองปฏิบัติต่อผี และเรื่องเล่า “ผียืมหม้อ” ที่เล่าเชิงเปรียบเทียบถึงระหว่างตัวละครหญิง 2 คนคือหญิงดีกับหญิงร้ายให้ได้รับผลจากการกระทำตนและการดลบันดาลจากผีที่ต่างกัน กล่าวคือ หญิงดีได้โชคลาภ ส่วนหญิงร้ายต้องประสบกับสิ่งไม่ดี เป็นต้น (มาลา คำจันทร์, 2559) พื้นฐานทัศนคติดังกล่าวส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากฐานคิดแบบพุทธศาสนาที่ใช้ความกลัวผีเป็นกรอบในการสร้างอำนาจให้กับพุทธศาสนา

อภิปรายผล

บทความนี้ต้องการอภิปรายเพื่อชี้ให้เห็นว่า แม้ในทางหนึ่งความกลัวเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ แต่ในอีกทางหนึ่งความกลัวก็เป็นผลมาจากการรับรู้และการประกอบสร้างความรู้ทางสังคม ในกรณีศึกษาความกลัวผีเผยให้เห็นว่าความกลัวผีเป็นวัฒนธรรมหรือเรียกว่า วัฒนธรรมความกลัวผี เนื่องจากความกลัวผีเป็นสิ่งสัมพัทธ์ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ที่ผีมีต่อมนุษย์และการรับรู้ความหมายผี ตัวบทที่ศึกษาเผยให้เห็นการรับรู้ความหมายผีที่แตกต่างกันทั้งจากระหว่างตัวบทหรือภายในตัวบทเดียวกัน กล่าวคือ ในภาพยนตร์เรื่อง*นางนาก* ช่วงแรกที่นายมากไม่รู้ว่านางนากเป็นผี เขารับรู้เพียงว่าผู้หญิงที่เขาอาศัยอยู่ด้วยเป็นมนุษย์ทั่วไป นายมากจึงไม่รู้สึกกลัวนางนาก แต่เมื่อเขาเปลี่ยนแปลงการรับรู้ว่านางนากเป็นผี เขากลับรู้สึกหวาดกลัว ปฏิเสธและพยายามหนี

จากเธอไป อย่างไรก็ตาม เขากลับไม่รู้สึกกลัวเธออีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง ในกรณีนี้ผู้เขียนมองว่าข้อเสนอของ Ahmed สามารถช่วยตอบข้อสงสัยดังกล่าวได้ กล่าวคือ ความกลัวที่เกิดขึ้นสามารถอธิบายผ่านการเชื่อมต่อที่อยู่ระหว่างการเผชิญหน้าระหว่างนายมากกับผีนางนาก การเชื่อมต่อเปิดช่องความทรงจำของนายมาก และฉุดดึงชุดความทรงจำของนายมากเกี่ยวกับผีขึ้นมาสู่การรับรู้ ณ ห้วงเวลาของนายมาก นายมากจินตนาการถึงผีด้วยโลกทัศน์ของความน่าหวาดกลัว ผีนางนากจึงถูกทำให้น่ากลัวผ่านกระบวนการอ่าน (ซึ่งอาจเป็นการอ่านผิดว่าเธอน่ากลัวหรือเป็นอันตรายสำหรับนายมาก) อย่างฉับพลัน ในการเชื่อมต่อด้วยความกลัวนี้นายมากจึงรู้สึกกลัวนางนาก จนนำไปสู่การรับรู้และการตัดสินว่านางนากน่ากลัว ดังนั้น การนำแนวคิดของ Ahmed มาใช้อธิบายจึงทำให้เข้าใจว่าทำไมอารมณ์ความรู้สึกที่นายมากมีต่อนางนากจึงแปรเปลี่ยนกลับไปกลับมาระหว่างความกลัวและความไม่กลัว ความกลัวที่เกิดขึ้นของนายมากเป็นความกลัวสัมพัทธ์ที่ไม่ได้ดำรงอยู่อย่างอิสระในตัวนายมากและไม่ได้ดำรงอยู่ก่อนแล้วในตัวผีนางนาก แต่เกิดจากความเข้มข้นของการปะทะ ประสานและการเชื่อมต่อระหว่างอัตวิสัยและวัตถุวิสัย

เช่นเดียวกันนี้ ในภาพยนตร์ผีแนวตลกเรื่อง*บ้านผีปอบ Reformation* ภายในเรื่องนำเสนอผีชนิดเดียวกันสองตนได้แก่ ยายเทียบและทองรำไพ เพื่อการรับรู้ในเชิงเปรียบเทียบ โดยให้ผีปอบตนหนึ่งมีรูปลักษณ์สวยงาม แต่มีจิตใจโหดร้ายซ่อนเร้นอยู่ แต่ผีอีกตนหนึ่งเป็นผีปอบยายแก่ แต่มีจิตใจเป็นดีหรือเรียกว่าผีฮีโร่ นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังนำเสนอยายเทียบ หญิงชราผู้ถูกกล่าวหาว่าเป็นผีปอบอีกด้วย การที่ยายหยิบและยายเทียบถูกคาดเดาล่วงหน้าว่าเป็นผีร้ายเป็นผลมาจากชุดความรู้เกี่ยวกับผีปอบที่ชาวบ้านมีอยู่มาก่อนแล้ว โดยพิจารณาจากแนวคิดของ Ahmed ชุดความรู้เกี่ยวกับผีปอบ อาทิ ลักษณะผีปอบที่มักเป็นหญิงชรา มีอาการเจ็บป่วยกระเสาะกระแสะ และไม่ชอบเข้าสังคม ถูกนำมาอ่านตัวละครหญิงชราทั้งสองโดยฉับพลัน นอกจากนี้ ความสอดคล้องของลักษณะดังกล่าวยังช่วยให้คนบางกลุ่ม อาทิ นายทุนที่ต้องการที่ดินยายเทียบสามารถใช้ความกลัวผีมาเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาชาวบ้านให้กำจัดยายเทียบออกจากสังคมได้ด้วย

ภาพยนตร์ที่คัดสรรเหล่านี้จึงช่วยย้อนกลับมาตั้งคำถามเชิงวิพากษ์ต่อวัฒนธรรมความกลัวที่มักถูกแนบมาพร้อมกับผีราวกับว่าผีเป็นวัตถุวิสัยของความกลัว โดยสารัตถะว่าแท้จริงแล้วความกลัวผีมีลักษณะสัมพัทธ์ทางวัฒนธรรมและสังคม ภายใต้เงื่อนไขของความรู้และการรับรู้

การศึกษาวัฒนธรรมความกลัวผ่านเงื่อนไขความเชื่อเรื่องผีในครั้งนี้จะช่วยให้เข้าใจบทบาทการดำรงอยู่ของผีว่าทำไมผียังคงปรากฏตัวอยู่ได้ในทุกยุคสมัย แม้ความเชื่อเรื่องผีจะถูกท้าทายโดยความเชื่ออื่น ๆ ที่เข้ามา ทั้งนี้เพราะการดำรงรักษาเรื่องผีจะควบคู่ไปกับการรักษาวัฒนธรรมความกลัว ไปพร้อม ๆ กับสังคมเพื่อใช้วัฒนธรรมดังกล่าวนี้ในการจัดระเบียบความสัมพันธ์ทางสังคม ตัวอย่างที่สามารถช่วยสนับสนุนประเด็นดังกล่าวนี้ได้ชัดเจนมากที่สุดคือ เด็กที่จะถูกควบคุมพฤติกรรมโดยผู้ใหญ่ด้วยการขู่เรื่องผี ดังนั้น ผีจึงไม่ได้เป็นเพียงเรื่องงมงายไร้สาระ เพราะเมื่อเรามองผีในฐานะ “สิ่งที่ดำรงอยู่จริง” ถูกหล่อเลี้ยงด้วยความกลัว กล่าวคือ “ผีจะมีพลังได้ผีก็จะต้องถูกทำให้น่ากลัว” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2541: 23) ผีจึงมีบทบาทสำคัญจริงต่อสังคมด้วย

อย่างไรก็ตาม งานศึกษาชิ้นนี้เลือกศึกษาวัฒนธรรมความกลัวผ่านกรณีศึกษาความกลัวผีจากสื่อสาธารณะประเภทภาพยนตร์จำนวน 2 เรื่องเป็นหลัก ดังนั้น เพื่อให้การศึกษาในประเด็นเรื่องวัฒนธรรมความกลัว (ผี) นี้ขยายขอบเขตสู่การอธิบายปรากฏการณ์อื่น ๆ มากขึ้น ควรศึกษาวัฒนธรรมความกลัว (ผี) ที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อสาธารณะประเภทอื่น ๆ อาทิ ข่าว ข้อมูลในสื่อออนไลน์ หรือแม้แต่ปรากฏการณ์ในสังคมที่เชื่อมโยงปัญหาทางสังคมกับผี (ผ่านมิติความกลัว) อาทิ ปรากฏการณ์ไหลตายกับผีแม่ม่าย เพื่อชี้ให้เห็นว่าความกลัว (ผี) ถูกใช้ในการจัดการและควบคุมสังคมโดยอาศัยชุดความรู้ (เกี่ยวกับผี) ชุดใด และชุดความรู้ดังกล่าวถูกใช้ในบริบทเฉพาะอย่างไร และมีกระบวนการทำงานอย่างไร ตลอดจนอาจศึกษาวัฒนธรรมของอารมณ์ความรู้สึกในมิติอื่น ๆ ที่ถูกใช้ในสังคม อาทิ เศรษฐกิจ การเมือง เนื่องจากนักวิชาการไทยยังให้ความสนใจกับประเด็นการศึกษาปฏิบัติการของวัฒนธรรมของอารมณ์ความรู้สึกไม่มากนัก หากมีการศึกษาในประเด็นดังกล่าวนี้มากขึ้นจะชวนขยายข้อเสนอทางวิชาการได้มากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กชกร โพธิหล้า. (2555). *การศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลความเชื่อเรื่องผีปอบที่มีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา: กรณีศึกษา บ้านดอนยานาง จังหวัดกาฬสินธุ์* [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

กมเลศ โพธิกนิษฐ. (2555). การทำให้เป็น ผีปอบ และการกีดกันทางสังคมในมุมมอง. *วารสารสถาบันพระปกเกล้า*, *10*(2), 121-143.

กัญญา วัฒนกุล. (2560, 11 มกราคม). *ปอบ: งมงายหรือเรื่องจริง?.* https://www.youtube.com/watch?v=zZ4lvkWyhFE

ชนกพร ชูติกมลธรรม. (2560). *“ภาพสยดสยอง : ความอุจจาระและบทบาทที่ซับซ้อนในเชิงศีลธรรม ในสังคมไทย” ใน เปิดโลกสุนทรียในวิถีมนุษยศาสตร์ เล่ม 2*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชัชพล ทรงสุนทรวงศ์. (2548). หนังผีไทยกับภาพสะท้อนทางสังคมและสิ่งแวดล้อม. *วารสารอักษรศาสตร์*, *34*(2), 140-166.

ธนัท อนุรักษ์. (2555). *มโนทัศน์และการสร้างความกลัวในสื่อบันเทิงคดีสยองขวัญไทย* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2541). *ยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่*. แพรว.

_____. (2557). *โขน คาราบาว น้ำเน่าและหนังไทย : ว่าด้วยเพลง ภาษา และนานามหรสพ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). มติชน.

มาลา คำจันทร์. (2559). *เล่าเรื่องผีล้านนา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). เคล็ดไทย.

จิธิวดี วิไลลอย. (2559). การประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย. *นิเทศศาสตรปริทัศน์*, *20*(1), 20-34.

เสฐียรโกเศศ. (2515). *เมืองสวรรค์ และผีสาง เทวดา*. บรรณาคาร.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2555). *เจ้าที่และผีปู่ย่า: พลวัตของความรู้ชาวบ้าน อำนาจและตัวตนของคนท้องถิ่น*. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อาสา คำภา. (2557). ปู่แสะย่าแสะกับประเพณีเลี้ยงผีเมืองเชียงใหม่. *วารสารเทคโนโลยีสุรนารี, 6*(2), 99-122.

อัญชลี ชัยวรพร. (2559). *ภาพยนตร์ในชีวิตไทย มุมมองของภาพยนตร์ศึกษา*. ภาพพิมพ์.

Frank Furedi. (1997). *Culture of Fear: Risk-Taking and the Morality of Low Expectation*. Cassell.

Brian Morris. (2006). *Religion and Anthropology: A Critical Introduction*. Cambridge University Press.

Eman Mosharafa. (2015). All you Need to Know About The Cultivation Theory In Global", *Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: A Arts & Humanities – Psychology*, *15*(8), 22-37.

Frantz Fanon. (1986). *Black Skin, White Masks, trans. C. L. Markmann*. Pluto Press.

Nationalgeographic. (2015). *The Science of Fear*. http://www.nationalgeographic.com.au/brain/the-science-of-fear.aspx

Sara Ahmed. (2014). *The Cultural Politics of Emotion* (2nd ed.). Edinburgh University Press.

Author

Mr. Tanawut Panyanant

PhD student in Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, 37, PA house, Chakpra soi 24, Chakpra rd., Taling-Chan, Bangkok, Thailand, 10170. Tel: 0862116158 E-mail: benzkiew@gmail.com

Professor Naruemol Teerawat

Faculty of Humanities, Chiang Mai University

239, Huay Kaew Road, Muang District, Chiang Mai, Thailand, 50200

Tel: 0897014317 E-mail: ntnaruemol@gmail.com