ความเป็นผีในศิลปะไทยร่วมสมัย: การวิเคราะห์บทบาทของผีผ่านกรอบแนวคิดมุมมองนิยม

Spectrality in Contemporary Thai Art: An Analysis of the Roles of Ghosts through the Conceptual Framework of Perspectivism

อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรณ์ [1]
ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์ [1]

Received 25 May 2026
Revised 31 July 2026
Accepted 18 September 2026

บทคัดย่อ

บทความนี้มีเป้าหมายที่จะศึกษาผีที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงยุคปัจจุบันผ่านกรอบความคิดมุมมองนิยม เพื่อนำเสนอผีในมุมมองและบริบทที่ปรากฏขึ้นในสังคมไทยเพื่อนำมาเป็นฐานคิดในการวิเคราะห์สภาวะความเป็นผีผ่านรูปแบบของผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย โดยการศึกษาสรุปออกมาเป็นสามบทบาทที่ปรากฏในศิลปะไทยร่วมสมัย ดังนี้ 1) บทบาทของร่องรอยของการดำเนินอยู่ผ่านผลงานของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข บทบาทนี้จะมีการให้ความหมายผ่านศิลปินผู้สร้างสรรค์ ผีจึงสะท้อนบทบาทผ่านความทรงจำของตัวศิลปินเอง 2) บทบาทของความจริงที่ถูกพร่าเลือนผ่านผลงานของ อริญชย์ รุ่งแจ้ง บทบาทนี้จะอ้างอิงถึงความจริงทางประวัติศาสตร์ที่ถูกนำมาเสนอในสังคมปัจจุบันเพื่อเชื่อมความหมายต่อผลงานศิลปินร่วมสมัย และ 3) บทบาทของความแปลกแยกและความเป็นอื่นในสังคมผ่านผลงานของ สะรุจ ศุภสุทธิเวช บทบาทนี้อ้างอิงจากเหตุการณ์สะเทือนใจที่เกิดขึ้นกับความเหลื่อมล้ำทางชาติพันธุ์ของมนุษย์ ที่สะท้อนถึงโศกนาฏกรรมเพื่อพึงระลึกถึงและมิให้เกิดเหตุการณ์เหล่านั้นอีกต่อไป ท้ายที่สุด บทความนี้ทำให้เห็นถึงการปรับตัวทางความเชื่อที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทยในทุกยุคทุกสมัยเพื่อนำไปสู่ความตระหนักรู้ถึงความเปราะบางของชีวิตมนุษย์ในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ: ผี, สภาวะความเป็นผี, มุมมองนิยม, ศิลปะร่วมสมัย

[1] นิสิตหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์, คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ดร., คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร, อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

Abstract

This article aims to investigate the manifestation of ghosts in Thai society from historical periods to the present through the theoretical framework of Perspectivism. It seeks to present the perspectives and contexts of ghosts as they emerge within Thai society, serving as a conceptual foundation for analyzing the condition of spectrality through the forms of contemporary Thai art. The study categorizes their manifestations in contemporary Thai art into three principal roles as follows 1) The role of enduring traces, examined through the works of Araya Rasdjarmrearnsook. In this capacity, meaning is ascribed by the creator, the "ghost" thus reflects its role through the artist's own personal memory. 2) The role of obscured reality, analyzed through the works of Arin Rungjang. This role references historical truths that are re-presented in contemporary society to establish a semantic connection to contemporary art practices. 3) The role of alienation and otherness within society, explored through the works of Saroot Supasuthivech. This role draws upon traumatic events rooted in human ethnic disparity, reflecting upon historical tragedies to commemorate the victims and deter the recurrence of such atrocities. In conclusion, this paper highlights the ongoing adaptation of belief systems in accordance with Thai culture across various historical periods, ultimately fostering a critical realization regarding the vulnerability of human existence in contemporary society.

Keywords: Ghost, Spectrality, Perspectivism, Contemporary Thai Art

บทนำ

"…อำนาจของคติถือผีสางเทวดาในโลกทัศน์ของคนไทยเข้มแข็งขึ้นมาจากความเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ เมื่อเข้าสู่สภาวะสมัยใหม่… " คำกล่าวของนีลส์ มัลเดอร์ นักมานุษยวิทยา/สังคมวิทยา ที่ได้วิเคราะห์วิถีชีวิต สังคมไทยไว้ในหนังสือ Everyday Life in Thailand: An Interpretation (Mulder, 1979) ชี้ให้เห็นข้อสังเกตที่ยังคงเป็นจริงในสังคมไทยร่วมสมัยนานเกือบห้าทศวรรษให้หลัง กล่าวคือ ความเชื่อเรื่องผีนี้ยังมิได้เสื่อมถอยลงไปจากโลกที่ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีดังที่ได้เข้าใจกัน หากแต่ปรับตัวและแทรกซึมลงไปในพื้นที่ใหม่ของสังคมอย่างต่อเนื่อง

"ผี" หมายถึง สัญลักษณ์ภาพแทนของวิญญาณบรรพบุรุษที่ได้เสียชีวิตจากไป สิ่งเหนือธรรมชาติหรือสิ่งลี้ลับที่สะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณ ความเชื่อและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมที่

สืบเนื่องต่อกันมาตั้งแต่ยุคอดีตจนถึงปัจจุบัน ในสังคมไทยร่วมสมัยนี้ความเชื่อเรื่อง “ผี” ยังคงดำรงอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คน สามารถพบเห็นและเข้าถึงได้ไม่ว่าจะเป็นในระดับบุคคลที่มีความเชื่อส่วนตัว ระดับชุมชนที่มีเรื่องเล่าท้องถิ่นของผีในละแวกหมู่บ้าน รวมถึงการกราบไหว้ผีเพื่อขอความปรารถนาส่วนตนหรือแม้กระทั่งสื่อในกระแสหลักอย่าง ข่าวในโทรทัศน์ สื่อออนไลน์และวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular Culture) ความเชื่อเรื่องผีก็สามารถเข้าไปแทรกแซงและแฝงตัวได้อย่างแนบเนียนตามสื่อต่าง ๆ หลักฐานเชิงประจักษ์ที่ชัดเจนของการปรับตัวของความเชื่อนี้ คือ การปรากฏในอุตสาหกรรมภาพยนต์ไทย “หนังผี” ได้กลายเป็นสินค้าที่สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยในระดับนานาชาติมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ความสำเร็จของหนังเรื่อง นางนาก (1999), Shutter กดติด วิญญาณ (2004) จนถึง ร่างทรง (2021) และ ผีใช้ได้ค่ะ (2025) หนังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ล้วนนำเสนอมุมมอง วิถีชีวิตของความเชื่อเรื่องผีแบบดั้งเดิมกลับมาสร้างใหม่ในบริบทของโลกร่วมสมัย มิใช่เป็นการรักษาไว้แค่เพียงเรื่องมุมมองความเชื่อเดิมหรือเพื่อความบันเทิงแต่เป็นกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชาติไทยผ่านมรดกทางวัฒนธรรมชนชั้นกลางของไทย ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทยยุคปัจจุบันได้ขยายออกจากมิติของความเชื่อส่วนบุคคลหรือชุมชน ไปสู่มิติของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์และการเมืองเชิงอัตลักษณ์ของชาติด้วยเหตุนี้คำว่า “ผี” ในยุคของสังคมร่วมสมัยนี้อาจมิได้หมายความถึงบรรพบุรุษหรือสิ่งลี้ลับตามความเชื่อแบบเดิม แต่กลับเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นตัวตนผ่านยุคร่วมสมัยได้

อย่างไรก็ตาม แม้ปรากฏการณ์ผีในสื่อกระแสหลักอย่างภาพยนตร์จะได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ แต่การศึกษาพื้นที่ของผีในพื้นที่ของศิลปะไทยร่วมสมัยยังคงมีอยู่อย่างจำกัด งานวิจัยที่ผ่านมาส่วนมากยังคงวิเคราะห์ผีในฐานะของสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างสรรค์และเป็นผู้กำหนดอยู่ฝ่ายเดียว ยังมิได้มีการนำกรอบภววิทยามาที่ท้าทายสถานะของความเป็นมนุษย์ในฐานะศูนย์กลางของความรับรู้มาใช้พิจารณาว่าผีในผลงานศิลปะอาจมีสถานะเป็น “ผู้กระทำ” ได้ด้วยตนเอง ช่องว่างทางวิชาการนี้จึงเป็นที่มาสำคัญของบทความวิจัยนี้ เมื่อพิจารณาเฉพาะพื้นที่ของศิลปะไทยร่วมสมัยจะพบว่าศิลปินหลายท่านได้เลือกนำ “ผี” มาใช้เป็นภาษาในการสื่อสารประเด็นที่แตกต่างกันไปจากความกลัวตามขนบเดิมโดยสิ้นเชิง ตัวอย่างเช่น การใช้ผีเพื่อแทนความทรงจำส่วนบุคคล, ความจริงทางประวัติศาสตร์ที่ถูกละเลย หรือความเหลื่อมล้ำทางสังคมที่ยังคงเป็นปัญหาอยู่จวบจนถึงปัจจุบัน สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่า “ผี” ในบริบทของศิลปะร่วมสมัยได้เปลี่ยนสถานะจากวัตถุแห่งความเชื่อไปสู่เครื่องมือในการวิพากษ์สังคม ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สมควรได้รับการศึกษาอย่างเป็นระบบ

ในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ดังกล่าว บทความนี้จึงเลือกใช้ภววิทยาแบบ “มุมมองนิยม” (Perspectivism) เป็นกรอบความคิดหลัก เนื่องจากมุมมองนิยมเสนอฐานความคิดที่ท้าทายแนวคิดมนุษย์เป็นศูนย์กลางโดยตรง กล่าวคือ มุมมองนิยมมองว่าทุกสรรพสิ่งไม่ว่าจะเป็น มนุษย์ สัตว์ สิ่งของ รวมถึงผี ล้วนสามารถดำรงอยู่ในสถานะของความเป็น “ประธาน” ที่มีมุมมองและอำนาจกระทำของตนเอง มิใช่เป็นเพียง “วัตถุ” (Object) ที่รอการให้ความหมายจากมนุษย์เพียงฝ่ายเดียว

วัตถุประสงค์การศึกษา

1. เพื่อวิเคราะห์บทบาทของ “ผี” ที่ปรากฏในผลงานศิลปะไทยร่วมสมัยผ่านกรอบความคิดภววิทยาแบบมุมมองนิยม โดยจำแนกลักษณะบทบาทของผีที่ปรากฏในกรณีศึกษา

2. เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างการแปรเปลี่ยนสถานะของความเชื่อเรื่องผีในบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมไทย กับวิธีที่ศิลปินร่วมสมัยนำความเชื่อดังกล่าวมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารประเด็นทางสังคม

ทั้งนี้ วัตถุประสงค์ทั้งสองข้อนี้มิได้มุ่งพิสูจน์การมีอยู่จริงของผี หากแต่มุ่งทำความเข้าใจว่าความเชื่อเรื่องผีถูกรักษาและปรับเปลี่ยนไปอย่างไรในบริบททางสังคม วัฒนธรรม และศิลปะของไทย เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์กรณีศึกษาผลงานศิลปะไทยร่วมสมัยตามกรอบแนวคิดและวิธีการศึกษาที่จะระบุในหัวข้อถัดไป

กรอบแนวคิดในการศึกษา

แนวคิดภววิทยาแบบมุมมองนิยม

ภววิทยาแบบมุมมองนิยม คือ ปรัชญาที่อธิบายเรื่องของ “ความเป็นจริงหรือการมีอยู่” ของสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่บนโลกนั้นไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเป็นกลางหรือมีลักษณะในรูปลักษณ์ที่ตายตัวเพียงหนึ่งเดียว แต่สิ่งเหล่านั้นถูกรับรู้ผ่าน “มุมมอง” ของผู้สังเกตการณ์หรือผู้รับรู้สิ่งเหล่านั้น (Subject) โดยเริ่มต้นจากสมมติฐานที่ว่า “บุคคลหรืออัตภาวะทุกประเภทในจักรวาลต่างก็มองโลกผ่านมุมมองแบบเดียวกัน แต่มุมมองดังกล่าวไปตกกระทบกับวัตถุที่แตกต่างกันออกไป” (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2563) ดังที่ เก่งกิจ กิติเรียงลาภได้อธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวไว้ในหนังสือ Perspective ความว่า ในบริบทสากล แนวคิดนี้อ้างอิงจากนักมานุษยวิทยาชาวบราซิลอย่าง วิเวียร์โรส์ ดิ คาสโตร (Eduardo Viveiros de Castro) จากการศึกษาชนพื้นเมืองในลุ่มแม่น้ำอเมซอน แนวคิดนี้เสนอว่าสรรพสิ่งในจักรวาลต่างมีจิตวิญญาณร่วมกันในแบบเดียวกันแต่ครอบครองร่างกายที่แตกต่างกัน ทุกสรรพสิ่งจึงมองตนเองในฐานะ “มนุษย์” และมองสิ่งอื่นในฐานะ “สัตว์” หรือ “อาหาร” ตามมุมมองเฉพาะของตน ปรากฏการณ์นี้วิเวียร์โรส์ ดิ คาสโตร เรียกว่า “พหุวัฒนธรรมชาติ” (Multinaturalism) ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามกับ “พหุวัฒนธรรม” (Multiculturalism) ของชาวตะวันตกที่เชื่อว่ามีธรรมชาตเพียงหนึ่งเดียวที่เป็นภววิสัย (Objectivity) แต่มีวัฒนธรรมที่หลากหลายในการตีความธรรมชาตินั้น ในขณะที่มุมมองนิยมได้เสนอว่ามีวัฒนธรรมและมีจิตวิญญาณหนึ่งเดียวร่วมกัน แต่มีธรรมชาติและร่างกายที่แตกต่างกัน

ตารางที่ 1 Perspectivism Conceptual Framework

ผู้มอง	ผู้ถูกมอง	สิ่งที่เห็น
มนุษย์	มนุษย์	มนุษย์
มนุษย์	สัตว์	สัตว์
มนุษย์	ผี	ผี
สัตว์ (ผู้ล่าและผี)	มนุษย์	สัตว์ (อาหาร/ถูกล่า)
สัตว์(อาหาร/ถูกล่า)	มนุษย์	ผี หรือสัตว์ (ผู้ล่า)
สัตว์ (ทั้งผู้ล่า และถูกล่า) และผี	ตัวเอง	มนุษย์

ที่มา : เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2563

เมื่อเชื่อมโยงกับมุมมองความเชื่อเรื่องผีของผู้คนทั้งในอดีตจวบจนถึงยุคปัจจุบัน สิ่งที่ได้เกริ่นนำมานี้จึงให้เห็นถึงมุมมองของผู้คนที่มองต่อบทบาทของผีที่ปรากฏให้เห็นในสังคม การแปรเปลี่ยนสถานะของคติความเชื่อที่ผู้คนเคารพนับถือ สู่ภาพสะท้อนปัญหาที่ยังคงแฝงอยู่ในสังคมไทยจึงทำให้ศิลปินไทยเห็นประเด็นและสาระสำคัญของสภาวะความเป็นผีจึงมิใช่การแปรตรงตัวว่าเป็นภาพผีที่น่ากลัวตามที่ผู้คนเข้าใจเพียงอย่างเดียว กลับเป็นคำที่มีนัยแฝงที่สะท้อนถึงความหมายอันลึกซึ้งอย่างร่องรอยของการดำรงอยู่ ความจริงที่ถูกทำให้พร่าเลือนหรือความแปลกแยกและความเป็นคนอื่นที่ปรากฏในสังคมไทย เพราะฉะนั้นสภาวะของความเป็นผีที่ปรากฏในผลงานศิลปะร่วมสมัยจึงมิได้ปรากฏให้เห็นเพื่อที่จะเป็นภาพสะท้อนของความเชื่อในสังคม ความน่ากลัวของผีหรือความงมงายเพียงเท่านั้นกลับกลายเป็นประตูที่มุ่งหาความทรงจำภาพของความจริงที่เคยปรากฏขึ้น การตั้งคำถามต่อสิ่งที่มองไม่เห็นแต่กลับมีอิทธิพลต่อสังคมไม่ว่าจะในยุคอดีตจนถึงปัจจุบันจนทำให้ผู้คนจำนวนหนึ่งยึดติดกับสิ่งเหล่านี้

ประเด็นสำคัญที่ต้องเน้นย้ำให้ชัดเจน คือ มุมมองนิยมมิใช่ “สัมพันธนิยมทางวัฒนธรรม” (Cultural Relativism) ทั้งสองแนวคิดนี้ดูมีแนวคิดคล้ายกันในเบื้องต้น แต่สัมพันธนิยมทางวัฒนธรรมเชื่อว่ามนุษย์ที่มีความต่างวัฒนธรรมกันมีกรอบในการมองโลกและการให้คุณค่าที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับบริบทสังคม แต่มุมมองนิยมกลับเสนอว่า ทุกสรรพสิ่งมีกรอบทางวัฒนธรรมและคุณค่าเดียวกัน ความแตกต่างอยู่ที่ “ร่างกาย” หรือ “ธรรมชาติ” ที่เป็นตัวกำหนดว่าแต่ละสรรพสิ่งจะรับรู้วัตถุเดียวกันนั้นต่างกันอย่างไร

การเลือกใช้กรอบความคิดมุมมองนิยมมาวิเคราะห์เรื่อง “ผี” ในศิลปะไทยร่วมสมัยจำเป็นต้องเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างจากแนวทางการตีความที่คุ้นเคย อย่างสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) และสัญศาสตร์ (Semiotics)

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบระหว่างกรอบคิดมุมมองนิยม สัญศาสตร์และสัญลักษณ์นิยม

ประเด็นเปรียบเทียบ	มุมมองนิยม	สัญลักษณ์นิยม / สัญศาสตร์
สถานะของ “ผี”	เป็นประธานที่มีมุมมองและอำนาจกระทำของตนเอง สามารถ “มอง” มนุษย์กลับได้เช่นเดียวกับที่มนุษย์มองผี	เป็นตัวแทนหรือเครื่องหมายที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมาย และผียังคงเป็นวัตถุที่ถูกมนุษย์ให้ความหมาย
จุดเน้นของการวิเคราะห์	วิเคราะห์ว่า “ใครมอง ใครถูกมอง และมองเห็นอะไร” โดยให้ความสำคัญกับตำแหน่งการรับรู้ของผู้ถูกมองในฐานะประธานเช่นกัน	วิเคราะห์ว่าเครื่องหมายใดสื่อถึงความหมายใด ผ่านระบบรหัสทางวัฒนธรรมที่มนุษย์ตกลงร่วมกัน
ศูนย์กลางของความหมาย	ปฏิเสธความคิดที่ว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลาง ความหมายจะแปรผันกับผู้มอง	มนุษย์เป็นศูนย์กลางของการให้ความหมาย

ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรน์

กล่าวโดยสรุป สัญลักษณ์และสัญลักษณ์นิยมยังคงมองผีในฐานะสิ่งที่ถูกมนุษย์ตีความและให้ความหมาย ในขณะที่มุมมองนิยมเปิดพื้นที่ให้ผีในฐานะประธานที่มีสิทธิ์นำเสนอมุมมองของตนต่อโลก การเลือกใช้มุมมองนิยมในบทความนี้จึงมิใช่เพียงทางเลือกเชิงทฤษฎี แต่เป็นจุดยืนเชิงญาณวิทยาที่ต้องการรื้อสร้างอำนาจการนิยม “ผี” ออกจากมือมนุษย์แต่เพียงฝ่ายเดียว

แม้มุมมองนิยมจะเปิดพื้นที่การตีความใหม่ที่มีคุณค่า แต่การนำมาประยุกต์ใช้กับบริบททางศิลปะไทยร่วมสมัยควรตระหนักถึงข้อจำกัดดังต่อไปนี้

1. มุมมองนิยมของวิเวียร์โรส์ ดิ คาสโตร พัฒนาขึ้นมาจากชาติพันธุ์ของสังคมชนเผ่าในลุ่มแม่น้ำอเมซอน การนำกรอบคิดคิดนี้มาใช้กับ “ผี” ในบริบทของสังคมไทยจึงเป็นการเคลื่อนย้ายทฤษฎีข้ามบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งอาจมีจุดที่ไม่แนบสนิทกันโดยสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงควรระบุอย่างชัดเจนว่าใช้มุมมองนิยมในฐานะ “เครื่องมือเชิงเปรียบเทียบ” มิใช่การอ้างว่าความเชื่อเรื่องผีไทยมีโครงสร้างจักรวาลวิทยาเดียวกับสังคมชนเผ่าในลุ่มแม่น้ำอเมซอน

2. มุมมองนิยมเป็นทฤษฎีทางมานุษยวิทยาที่ออกแบบมาเพื่ออธิบายจักรวาลวิทยาของกลุ่มชนที่มีชีวิตอยู่จริง มิได้ออกแบบมาเพื่อการวิเคราะห์ผลงานศิลปะโดยตรง การนำมาปรับใช้จึงต้องอาศัยการตีความและดัดแปลงเพิ่มเติม

3. แนวคิดนี้ให้น้ำหนักกับ “มุมมอง” เป็นหลักแต่ให้น้ำหนักค่อนข้างน้อยกับมิติเชิงโครงสร้างทางสังคมเศรษฐกิจและการที่ทำให้ “ผี” บางประเภทถูกกดทับหรือถูกให้คุณค่าที่ต่างกัน บทความนี้จึงเสริมกรอบความคิดอื่นเข้ามาร่วมวิเคราะห์

แนวคิดวิญญาณนิยม

ใช้เป็นฐานคิดอธิบายรากทางวัฒนธรรมไทยแบบดั้งเดิมที่เชื่อว่าสรรพสิ่งล้วนมีวิญญาณหรือจิตสถิตอยู่ วิญญาณนิยมจึงเป็นพื้นฐานที่ทำให้มุมมองนิยมสามารถเข้ามาร่วมในบริบทไทยได้อย่างมีเหตุผลทางวัฒนธรรม กล่าวคือ วิญญาณนิยมตอบคำถามว่า “ทำไมผีจึงมีสถานะเป็นประธานได้” ในขณะที่มุมมองนิยมตอบคำถามว่า “ผีมองโลกอย่างไรในฐานะประธานนั้น”(เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2563)

แนวคิดสภาวะความเป็นผี

อ้างอิงจากแนวคิด Hauntology ของ Jacques Derrida ใน Specters of Marx ซึ่งเสนอว่า “ผี” มีสถานะที่กำกวมระหว่างการมีอยู่และการไม่มีอยู่เป็นร่องรอยของอดีตที่ยังคงส่งอิทธิพลมากระทำต่อปัจจุบัน(นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2564)

การผนวกแนวคิดวิญญาณนิยมและสภาวะความเป็นผีเข้ากับมุมมองนิยมจึงทำให้กรอบแนวคิดของบทความนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ วิญญาณนิยมอธิบายรากฐานทางวัฒนธรรมไทยที่ทำให้ผีมีสถานะเป็นประธานได้ตั้งแต่ต้น มุมมองนิยมอธิบายกลไกการมองโลกจากตำแหน่งของผีในฐานะประธานนั้น และสภาวะความเป็นผีอธิบายลักษณะการดำรงอยู่ของผีในฐานะร่องรอยที่คาบเกี่ยวระหว่างอดีตจนถึงปัจจุบัน

วิธีการศึกษา

บทความนี้ใช้การวิเคราะห์ทางทัศนศิลป์โดยขับเคลื่อนด้วยทฤษฎีภววิทยาแบบมุมมองนิยม แนวคิดนี้จึงล้มล้างแนวความคิดที่มนุษย์เป็นศูนย์กลาง มุมมองนิยมเสนอว่าความจริงถูกสร้างผ่านมุมมองของผู้สังเกต และผีมิได้เป็นเพียงแค่วัตถุที่รอให้มนุษย์นำไปสู่การถูกกระทำ กลับกันในบริบทนี้ผีมีสถานะเป็น ประธาน (Subject) ที่มีวิถีการมองและมีอำนาจที่จะสามารถกระทำต่อมนุษย์ได้เช่นกัน ผู้ศึกษาได้นำกรอบความคิดนี้มาวิเคราะห์กรณีศึกษาจากผลงานศิลปินไทยร่วมสมัยทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, อริญชย์ รุ่งแจ้ง และสะรุจ ศุภสุทธิเวช เพื่อจำแนกบทบาทของผีในการสื่อสารประเด็นทางสังคม

ระเบียบวิธีวิจัย

1. เกณฑ์การคัดเลือกกรณีศึกษา: คัดเลือกศิลปินไทยร่วมสมัย 3 ท่าน คือ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, อริญชย์ รุ่งแจ้ง และสะรุจ ศุภสุทธิเวช โดยยึดเกณฑ์ว่าผลงานของศิลปินแต่ละท่านต้องนำเสนอ “ผี” หรือสภาวะคล้ายผีในบทบาทที่แตกต่างกันและเกื้อหนุนกัน ครอบคลุมตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคล ระดับประวัติศาสตร์ จนถึง ระดับกลุ่มทางสังคม

2. ขั้นตอนการดำเนินการ: รวบรวมข้อมูล, จำแนกตำแหน่งการถูกมอง, วิเคราะห์ผ่านกรอบมุมมองนิยมเปรียบเทียบกับการอ่านเชิงสัญลักษณ์และสัญศาสตร์

3. นิยามเชิงปฏิบัติการ: “สภาวะความเป็นผี” หมายถึง ภาวะที่ผีดำรงอยู่ในสถานะที่กำกวมระหว่างการมีอยู่และไม่มีอยู่ตามแนวคิด Hauntology “ประธาน” หมายถึง สถานะที่มีมุมมองและอำนาจกระทำเป็นของตนเอง “ผู้กระทำ” หมายถึงความสามารถในการส่งผลกระทบต่อผู้อื่นหรือสภาพแวดล้อมโดยไม่ขึ้นกับเจตจำนงของมนุษย์แต่เพียงฝ่ายเดียว

เนื้อหา

ความเชื่อเรื่องผีแบบดั้งเดิมของสังคมไทย

ความเชื่อเรื่องผี หรือที่ผู้คนบางกลุ่มมักเรียกว่า “ศาสนาผีหรือวิญญาณนิยม” (Animism) ถือได้ว่าเป็นรากฐานทางความคิดทางคติชนวิทยาที่สำคัญที่สุดของสังคมไทยก่อนที่ประเทศไทยจะได้รับอิทธิพลทางความเชื่อจากศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูในเวลาถัดมา การเข้ามาของทั้งสองศาสนานี้มิได้ทำให้ความเชื่อเรื่องผีนั้นสูญหายไปแต่กลับมีการผสมผสานและปรับเปลี่ยนรูปแบบให้กลมกลืนกัน อีกทั้งอิทธิพลทางศาสนานี้ทำให้เกิด การแบ่งแยก ความดี - ความชั่วขึ้นมาอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นเพื่อนำมาสนับสนุนกับหลักคิดทางศาสนาพุทธในเรื่องของ กรรม หากผู้ประพฤติตนดีเมื่อยามมีชีวิต เมื่อตายไปก็จะเกิดเป็นเทวดาบนสรวงสวรรค์ไปสู่ภพภูมิที่ดี แต่ในทางกลับกันหากประพฤติตนชั่วก็จะทำให้ตนนั้นตกไปอยู่นรกภูมิ ตัวอย่างผีที่นับมาจากความประพฤติชั่วคงหลีกหนีไม่พ้น ผีเปรต ผีตนนี้นับเป็นตัวแทนของผู้ที่ทำบาปกรรมต่อบุพการีเมื่อครั้งยังมีชีวิต เมื่อตายไปจึงกลายเป็นอสูรนรกที่น่าเกลียดน่ากลัว เป็นต้น

นับตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบันความเชื่อและวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคนั้นมีความแตกต่างกันแต่มีจุดร่วมกันคือการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเมือง ตำนานเรื่องเล่าท้องถิ่น ที่สืบทอดต่อมาจนถึงยุคปัจจุบัน รากเหง้าทางความเชื่อเรื่องผีนี้จึงมิได้หายไปจากสังคมไทย อีกทั้งความเชื่อเหล่านี้ยังผนวกร่วมเข้ากับวัฒนธรรมในพื้นที่นั้นอย่างกลมกลืนกัน เมื่อเกิดกระบวนการผสมผสานกันระหว่างคำสั่งสอนทางศาสนากับความเชื่อเรื่องผี จึงทำให้ ผีไทย ได้เริ่มมีบทบาทเข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมไทย ประเภทของผีไทยหากตามความเข้าใจของผู้ศึกษาจะขอแยกเป็นผี 2 ประเภท

1. ผีให้คุณ

ผีให้คุณนี้พฤติกรรมของพวกเขานั้นจะคอยเป็นผู้ปกปักรักษา คุ้มครองอันตราย ให้โชคลาภและความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เคารพบูชา ผีประเภทนี้จะไม่ทำอันตรายให้กับผู้คน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ ผีบ้านผีเรือน ผีพระภูมิเจ้าที่ นางกวักและกุมารทอง เป็นต้น

2. ผีให้โทษ

ผีให้โทษถือเป็นผีที่อันตรายตามความเชื่อของคนไทย ผีประเภทนี้เป็นวิญญาณร้ายที่เกิดจากความอาฆาตพยาบาท รวมไปถึงการเล่นไสยศาสตร์มนต์ดำจึงทำให้ผีพวกนี้เป็นสิ่งที่ชั่วร้าย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนเช่น ผีตายโหง ผีตายทั้งกลม ผีปอบ ผีกระสือและผีกระหัง เป็นต้น

ทั้งนี้ความเชื่อเรื่องผีแบบดั้งเดิมนี้ผู้ศึกษาคาดว่าสิ่งเหล่านี้มิน่าใช่เพียงเรื่องเล่าเพื่อความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นกลไกในการสร้างกฎระเบียบทางสังคมขึ้นมาเพื่อให้ผู้คนอยู่ในกรอบของจารีตประเพณี ควบคุมให้พฤติกรรมของผู้คนอยู่ในศีลธรรมอันดี จึงเชื่อมโยงกับการนำหลักคิดของศาสนาพุทธอย่าง เรื่อง ผลแห่งกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เข้ามาแทรกซึมในสังคมไทย

ความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทยยุคปัจจุบัน

ในสังคมไทยยุคปัจจุบันนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนจากวัฒนธรรมการใช้ชีวิตแบบสังคมไทยดั้งเดิมนำมาผสมผสานกับรูปแบบที่แปรเปลี่ยนไปตามบริบทของโลกสมัยใหม่ การเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างประเทศมาปรับใช้กับสิ่งรอบตัวที่เราพบเห็นได้ รวมถึงการเข้ามาของอุตสาหกรรมเทคโนโลยีที่มีการพัฒนาการที่รวดเร็วเป็นอย่างมาก อิทธิพลทางสื่อมัลติมีเดียผ่านทางมือถือที่สามารถเข้าถึงได้ในผู้คนทุกคน สิ่งเร้าเหล่านี้เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้วิถีชีวิตของคนไทยแปรเปลี่ยนและต่างไปจากสมัยก่อนอย่างมาก การเข้ามามีอิทธิพลของทุนนิยมจึงแปรเปลี่ยนให้โลกต้องเคลื่อนตามให้ทันกระแสของโลก ดังนั้นเหตุปัจจัยนี้จึงทำให้ความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทยนี้ได้ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของโลกสมัยใหม่เช่นกัน

ผีในสังคมยุคปัจจุบันนี้ได้ถูกตีความใหม่ ไม่ได้ยึดติดแต่เพียงรูปแบบเดิมที่ส่งต่อกันมาจากบรรพบุรุษหรือเรื่องเล่าพื้นบ้าน แต่ยังสามารถปรากฏในบริบทที่แตกต่างไปจากเดิมอีกทั้งยังสามารถมีอิทธิพลต่อความคิด และวิถีชีวิตของผู้คนได้อย่างลึกซึ้งยิ่งกว่าเดิม ความเชื่อผีดั้งเดิมนี้ที่ยังคงอยู่แต่ได้ถูกนำมาปรับบริบทให้เข้ากับยุคปัจจุบัน ขอยกตัวอย่างเป็น ผีตายทั้งกลม ผีประเภทนี้เราจะรู้ดีในความน่ากลัวของวิญญาณผีตนนี้ว่าเป็นหญิงสาวที่เสียชีวิตไปในระหว่างตั้งครรภ์ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือผีแม่นากหรือนางนาก ในบริบทของเรื่องเล่าในอดีตเป็นผีที่เฮี้ยน น่ากลัว แต่ในปัจจุบันภาพที่ปรากฏออกทางสื่อจะเห็นได้ว่าสถานะจากเรื่องเล่าตำนานกลายเป็นผีที่มีผู้คนเคารพบูชาหรือจะเรียกว่า ผีดี อย่างที่ผู้ศึกษาได้กล่าวไว้ ประเด็นสำคัญจึงอยู่ที่ทำไมสถานะของผีสามารถแปรเปลี่ยนสถานะได้ไปอย่างสิ้นเชิง ในข้อประเด็นนี้ ผู้ศึกษาคาดว่า อาจจะเป็นการที่ผีได้ให้ความโชคลาภมั่งคั่งกับผู้มาขอจึงเกิดการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ จึงแปรเปลี่ยนให้สถานะของผีแม่นากเป็นผีดีก็อาจจะเป็นได้ จากข้อคิดนี้นำมาสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน ความกังวล ความรู้สึกไม่ปลอดภัยและขัดสนทางเศรษฐกิจ ได้นำไปสู่การแสวงหาที่พึ่งทางจิตใจเพื่อนำมาทดแทนเป็นกำลังใจในการใช้ชีวิตในแต่ละวันของผู้คนก็เป็นไปได้

เมื่อเวลาผันเปลี่ยนเข้ามาสู่ยุคสังคมดิจิทัล การที่โซเชียลมีเดียมีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตประจำวัน ในยุคปัจจุบันนี้จึงเกิดวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมามากมาย รวมถึงการมาของรายการเล่าเรื่องผีที่ผู้คนสามารถนำเรื่องเล่าผีที่ผู้มีประสบการณ์ตรงมาถ่ายทอดกัน ตัวอย่างรายการที่มีชื่อเสียงในยุคปัจจุบันได้แก่ The Ghost Radio คืนพุธมุดผ้าห่มและอังคารคลุมโปง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าจากเรื่องเล่าที่น่ากลัวกลับกลายเป็นสื่อบันเทิงที่ทำให้ผู้ชมนั้นเพลิดเพลินในการรับชมและรับฟัง จึงทำให้เห็นในอีกมุมมองหนึ่งที่ว่าในยุคปัจจุบันผีสำหรับคนบางกลุ่มก็ไม่ได้น่ากลัวเสมอไป ในทางกลับกัน

ยังมีผู้ที่จะท้าพิสูจน์ปรากฏการณ์ดังกล่าวว่ามีจริงหรือไม่ การเข้ามาของเทคโนโลยีนี้จึงทำให้เกิดเครื่องมือที่ทำให้ผู้คนได้เริ่มท้าทายกับความน่ากลัวของผีตามสถานที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการใช้แอปพลิเคชันในการตรวจจับวิญญาณ ณ สถานที่รกร้าง หรือจะเป็นการเปิดไลฟ์สดล่าท้าผีเพื่อให้ผู้คนที่สนใจร่วมติดตามไปพร้อมกันกับผู้ดำเนินรายการ ผู้ที่มีชื่อเสียงจากรายการล่าท้าผีได้แก่ หมอปลาและ God Dragon เป็นต้น จากปรากฏการณ์ที่กล่าวมานี้ตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน จะสามารถสังเกตได้ว่า “ผี” จะแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของผู้คนในสังคมและพื้นที่ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องเล่า อีกทั้งในยุคปัจจุบันนี้การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่มีอิทธิพลอย่างมากกับความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทยยุคปัจจุบัน ทำให้เราได้เห็นการตีความ “ผี” ได้หลากหลายกว่าเดิมจากยุคอดีต

สภาวะความเป็นผีในมิติของมุมมองนิยม

การทำความเข้าใจในเรื่องของ สภาวะความเป็นผี (Spectrality) ในผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย บทความนี้ได้ก้าวข้ามการมองผีในบริบทเดิม คือ การมองผีผ่านกรอบคติความเชื่อพื้นบ้านที่ผู้คนยึดติดอยู่กับความหวาดกลัวแบบดั้งเดิมโดยการนำสภาวะความเป็นผีมาวิเคราะห์และตีความใหม่ผ่านกรอบแนวคิดแบบมุมมองนิยม เนื่องด้วยแนวคิดนี้นำเสนอว่า สิ่งที่มิใช่มนุษย์ (Non - human) ณ ที่นี้รวมถึงผีล้วนมีสถานะเป็น ประธาน (Subject) ที่มีมุมมองและสภาวะของความรับรู้ในมิติของตนเอง สิ่งเหล่านี้จึงมิได้ดำรงอยู่ในสถานะที่เป็นเพียงแค่ กรรม (Object) ที่รอให้มนุษย์ได้เข้าไปจำกัดความการให้ความหมายหรือเป็นเพียงแค่ความลี้ลับ เมื่อนำกรอบความคิดนี้มาใช้ในการประยุกต์มอง สภาวะความเป็นผี จึงถูกพลิกบทบาทจาก “ผู้ถูกมอง” สู่บทบาทของ “ผู้เฝ้ามองหรือผู้ที่กำลังจ้องมองกลับมา” ผีจึงถูกยกระดับสถานะขึ้นสู่ผู้กระทำ การรื้อสร้างความเป็นอื่นของผีผ่านมิติของมุมมองนิยมจึงเปรียบเสมือนการทวงคืนพื้นที่ให้กับบาดแผล ความทรงจำและกลุ่มคนชายขอบที่ถูกสังคมประณามผลักไสให้กลายเป็นผี

ความเป็นผีในผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย

การศึกษาบทบาทของผีผ่านมุมมองนิยม จากการกล่าวอธิบายไปในหัวข้อความเป็นผีในมิติของมุมมองนิยมนั้นสะท้อนให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมของตัวตนของศิลปินที่เชื่อมโยงเข้าหากับ ความเป็นผี บทความนี้จึงได้กำหนดเกณฑ์การคัดเลือกกรณีศึกษาแบบเจาะจง โดยเลือกวิเคราะห์ผลงานของศิลปินร่วมสมัยชาวไทย 3 ท่าน ได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, อริญชย์ รุ่งแจ้ง และสะรุจ ศุภสุทธิเวช ซึ่งศิลปินทั้ง 3 ท่าน ต่างประกอบบทบาทของ “ผี” ขึ้นมาใหม่เพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการตั้งคำถามต่อสิ่งที่ศิลปินแต่ละท่านสนใจในประเด็นของตน โดยสาเหตุที่เลือกกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ท่านนี้ เนื่องจากผลงานมีความครอบคลุมมิติการนำเสนอ สภาวะความเป็นผี ที่สะท้อนบาดแผลของสังคมในระดับที่แตกต่างและเกื้อหนุนกัน ดังนี้

1. ผีในบทบาทของร่องรอยของการดำรงอยู่ : ผลงานของ อารยา ราษฎ์จำเริญสุข เป็นตัวแทนของการสำรวจร่องรอยความทรงจำ ความตายในมิติที่ลึกซึ้งและมีเรื่องราวของความเป็นส่วนตัว

2. ผีในบทบาทของความจริงที่ถูกพร่าเลือน : ผลงานของ อริญชย์ รุ่งแจ้ง เป็นตัวแทนของการขุดค้นอดีต ความพร่าเลือนที่เป็นเส้นแบ่งระหว่างความจริงกับเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์กระแสหลัก

3. ผีในบทบาทของความแปลกแยกและความเป็นอื่นในสังคม : ผลงานของ สะรุจ ศุภสุทธิเวช เป็นตัวแทนของการสะท้อนภาพความเป็นอื่นที่เกิดขึ้นในสังคมไทย โศกนาฏกรรมของกลุ่มคนชาติพันธุ์และชนชายขอบที่ถูกทำให้ลืมเลือน

การศึกษาผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่านนี้จึงมีความครอบคลุมเพียงพอที่จะแสดงให้เห็นภาพรวมของการนำสภาวะความเป็นผีมาใช้เป็นเครื่องมือทางศิลปะที่สะท้อนมิติมุมมองของการตีความ สภาวะความเป็นผี ที่มีความต่างในบริบทอย่างที่ผู้คนในสังคมไทยเข้าใจกัน ในทางกลับกันยังสามารถสะท้อนนัยของความลึกซึ้งในคำว่า “ผี” ในมิติมุมมองที่แตกต่างออกไปจากเดิม

ผีในบทบาทของร่องรอยของการดำรงอยู่

นัยของความหมายนี้เปรียบเสมือนผีได้ดำเนินอยู่ในความทรงจำของบุคคล บทบาทของผีในหัวข้อนี้จึงขึ้นตรงต่อความเป็นอัตวิสัยของศิลปินผู้สร้าง ประสบการณ์ที่ส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกและความทรงจำ การถ่ายทอดผลงานจึงแสดงร่องรอยของความทรงจำที่ส่งผลกระทบต่อผู้ที่ยังคงดำรงอยู่ ความรู้สึกในผลงานประเภทนี้จะมีความเป็นส่วนตัวของศิลปินอยู่สูงมาก เรื่องราวถ่ายทอดส่วนมากล้วนเป็นความทรงจำและเรื่องราวสะเทือนใจที่กระทบต่อตัวตนของตัวศิลปินเอง เมื่อนำความคิดแบบมุมมองนิยมมาวิเคราะห์ในบทบาทนี้ ศิลปินจะมองบทบาทของผีเป็น ผู้คนที่สูญหายไปจากโลกของความเป็นจริงแต่กลับดำเนินเรื่องผ่านความทรงจำ ซึ่งในความหมายที่เราเข้าใจกันก็คือ “ผี” ที่ยังคงดำเนินฉายภาพซ้ำอยู่ในความทรงจำของศิลปินให้หวนนึกถึงอดีตที่มีร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นผู้คน สัตว์ สิ่งของ สถานที่หรือเหตุการณ์สำคัญ ล้วนเป็น “ผี” ที่เคยมีตัวตนในความทรงจำที่ทิ้งร่องรอยไว้ให้เห็น บทบาทของผีในฐานะของร่องรอยของการดำรงอยู่นี้ ผลงานของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในการพูดถึงผีในบทบาทนี้ ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ ผลงาน ทานอาหารกับมะเร็ง (เกิดใหม่) และพิพากษา



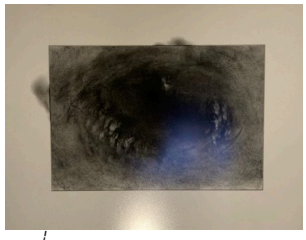
ภาพที่ 1 ภาพผลงาน Dinner with Cancer
ที่มา : อารยา ราษฎ์จำเริญสุข, 2568

"ทานอาหารกับมะเร็ง (เกิดใหม่)" เป็นผลงานศิลปะจัดวางในห้องสี่เหลี่ยมที่ปกคลุมไปด้วยบรรยากาศ ทะมึน ฝาผนังรอบห้องรายล้อมไปด้วยสีดำมืดที่มีบรรยากาศที่มืดเงียบ ใจกลางห้องมีเตียงผู้ป่วยที่กำลังตั้งอยู่ในพื้นที่ต่างระดับกัน บนเตียงมีกล่องรูปทรงห้าเหลี่ยมอาจถึงสัญลักษณ์แทนความหมายของบ้าน รายล้อมไปด้วยถุงและสายน้ำเกลือ บริเวณโดยรอบเตียงมีการจัดวางภาชนะอยู่ อีกทั้งยังมีผลงานวาดเส้น "พิพากษา" ถูกจัดไว้อยู่ใกล้กับชิ้นผลงานจัดวางขนาดใหญ่ งานชุดนี้แสดงในนิทรรศการ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข: ซ่อมาลา ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นนิทรรศการเดี่ยวของศิลปินโดยผลงานชิ้นนี้มีการใช้คำว่า "เกิดใหม่" เนื่องจากเป็นผลงานที่ถูกสร้างเมื่อปี ค.ศ.1993 และนำกลับมาสร้างอีกครั้งในปี ค.ศ.2025 โดยเล่าเรื่องระหว่างผลงานจัดวางขนาดใหญ่และผลงานวาดเส้นขนาดเล็ก ผลงานชุดนี้ถูกสร้างขึ้นมาระหว่างที่บิดาของอารยากำลังเข้ารักษาตัวจากโรคมะเร็ง ทำให้ในช่วงเวลานั้นอารยาต้องเดินทางไปมาระหว่างกรุงเทพมหานครและเชียงใหม่ ผลงานชิ้นนี้จึงจำลองบรรยากาศของเธอในโรงพยาบาลที่กำลังเฝ้าไข้พ่อของเธอสะท้อนห้วงความทรงจำของคนที่รักซึ่งถูกกลั่นกรองและถ่ายทอดออกมาเป็นชิ้นงาน



ภาพที่ 2 ภาพผลงาน Dinner with Cancer (Reborn)
ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรณ์, 2568

เมื่อปี ค.ศ.1999 อารยาได้เขียนกล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า "ในบั้นปลายเวลาเดินเร็วเหลือเกิน อาจเพราะไม่ต้องต่อสู้กับความงดงามแห่งวัยเยาว์และความเติบใหญ่ แข็งแรง แล้ววันหนึ่งมาถึง ชีวิตจมอยู่ในถ้วยของความเจ็บป่วย ถมนองอวลกลิ่นเลือดหนองในตัว" (MAIIAM Acontemporary Art Museum, 2025) และการนำเสนอ การเกิดใหม่ อารยาได้ใช้ผลงาน พิพากษา ซึ่งเป็นหนึ่งในชิ้นงานวาดเส้นในหนังสือนิยายของศิลปิน "ภาพนี้จึงเป็นดั่งส่วนสั่งสมในทรงจำของลูกสาวของพ่อผู้จากไป"



ภาพที่ 3 ภาพผลงาน Judgement
ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรณ์, 2568

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามุมมองของอารยาได้มองผลงานเป็นบรรยากาศที่เธอกำลังเฝ้าไข้บิดาและการที่เธอยังคงเก็บทุกเรื่องราวเป็นดั่งร่องรอยทางความทรงจำ เหตุการณ์ที่ปะทะกับความรู้สึกนี้จึงถูกถ่ายทอดไปด้วยบรรยากาศที่รู้สึกดำมืด เปรียบเสมือนภาวะสิ้นหวังที่กำลังรู้ตัวว่าเธอกำลังจะเสียคนที่เธอรัก เตียงนอนและอุปกรณ์ทางการแพทย์คงสื่อถึงนัยของพ่อที่ป่วยและกำลังสู้กับโรคร้ายในทุก ๆ วัน ไฟที่จุดประกายตรงใจกลางห้องในส่วนนี้ ผู้ศึกษาขออุปมาถึงดวงวิญญาณที่ยังคงส่องสว่างเป็นดั่งแสงแห่งความอบอุ่นท่ามกลางความมืดของเธอ ความคิดถึงยังคงวนเวียนอยู่ในใจของอารยาและมาจบลงด้วยการระบายผ่านภาพเขียนเทคนิคชาร์โคลเป็นภาพที่เธอได้ปลดปล่อยความรู้สึกที่เก็บงำมาตลอดระยะเวลา 30 ปี ความรู้สึกที่อัดอั้นพร้อมวางไว้เป็นร่องรอยในส่วนลึกแห่งความทรงจำของเธอ

ตารางที่ 3 ตารางการจำแนกตำแหน่งการมองในผลงานของอารยา ราษฎ์จำเริญสุข

องค์ประกอบ	**ในความหมายเดิม (มนุษย์เป็นศูนย์กลาง)**	**ในกรอบมุมมองนิยม (ผีเป็นประธาน)**
ผู้มอง	อารยาเลือกที่จะมองย้อนไปยังบิดาผู้ล่วงลับผ่านความทรงจำ	“ผี” ของบิดากลายเป็นผู้มองกลับและเฝ้ามองอารยาผู้ยังดำรงอยู่ผ่านร่องรอยที่ทิ้งไว้ในพื้นที่
ผู้ถูกมอง	บิดาผู้ล่วงลับในฐานะความทรงจำที่ถูกลำลึกถึง	ตัวศิลปินเองกลายเป็นผู้ถูกมองจากร่องรอยของผู้จากไป ความสัมพันธ์จึงไม่ใช่ทางเดียวอีกต่อไป
สิ่งที่เห็น	บรรยากาศความเจ็บปวดและความสูญเสียที่ศิลปินถ่ายทอดออกมา	สภาวะที่การดำรงอยู่และการสูญหายเหลื่อมซ้อนกัน พื้นที่จัดวางกลายเป็นพื้นที่ที่ผีและคนเป็นอยู่ร่วมกันในเวลาเดียวกัน

ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรณ์

หากผลงานของอารยาได้ใช้กรอบคิดสัญลักษณ์นิยม ผลงานชุดนี้จะถูกอ่านเพียงว่าเตียงผู้ป่วยและอุปกรณ์ทางการแพทย์เป็นเพียงภาพแทนความเจ็บป่วยของบิดา แต่หากมองผ่านกรอบคิดมุมมองนิยม พื้นที่จัดวางนี้กลับเป็นพื้นที่ที่บิดาของเธอยังคงสถานะเป็นประธานที่ยังคงอยู่ในพื้นที่และมีอำนาจต่อผู้ชม สถานะของ ผี ในบริบทของผลงานชุดนี้จึงมิใช่เป็น วัตถุ แต่เป็น ประธาน ที่ยังคงประกอบสร้างพื้นที่และกำหนดประสบการณ์ของผู้ชม อีกทั้ง บทบาทนี้สะท้อนมิติของแนวคิดสภาวะความเป็นผีตามแนวคิดของเดอร์ริดาได้ชัดเจนที่สุด เนื่องจากผีในผลงานชุดนี้มีสถานะที่กำกวมระหว่างการมีอยู่และการไม่มีอยู่เป็นร่องรอยของอดีตที่ยังคงส่งอิทธิพลมากระทำต่อปัจจุบันอย่างแท้จริง แต่มีข้อจำกัดคือ การตีความของผีในบทบาทนี้ยังคงพึ่งพาคำบอกเล่าของอารยาเองเป็นหลัก จึงมีลักษณะเป็นอัตวิสัยอยู่สูง

ผีในบทบาทของความจริงที่ถูกพร่าเลือน

ความจริงที่ถูกพร่าเลือน ณ ที่นี้ มุ่งอธิบายบทบาทของผีในฐานะตัวแทนของสิ่งที่ถูกบดบัง ถูกปกปิดความจริงทั้งในแง่ของประวัติศาสตร์ทางการเมืองหรือแม้แต่สิ่งที่เคยปรากฏขึ้นในสังคมไทย ความคิดนี้จะถูกอ้างอิงถึงข้อมูลความจริงทางประวัติศาสตร์ที่เคยปรากฏขึ้นนำกลับมาเล่าในบริบทใหม่อีกครั้ง เพื่อตระหนักถึงความสำคัญของเหตุการณ์เหล่านั้นอีกครั้ง โดยส่วนมากศิลปินใช้กรอบความคิดเชิงวัฒนธรรมเพื่อค้นหาประเด็นทางสังคม ความสนใจและการให้คุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่หายไปกลับมาชูประเด็นให้เข้ากับโลกในยุคปัจจุบันและชี้ชัดประเด็นให้โลกได้เห็นความสำคัญของประวัติศาสตร์เหล่านี้ เมื่อนำความคิดแบบมุมมองนิยมมาวิเคราะห์แล้วจะเห็นได้ว่า “ผี” ในบทบาทนี้อาจมีความหมายในเชิงประวัติศาสตร์ที่กำลังเลือนราง ความสำคัญทางเหตุการณ์ที่มิได้กล่าวถึง ซึ่งในมุมมองนี้อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินได้เห็นถึงมุมมองที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ การเชื่อมโยงเหตุการณ์ในอดีตนำกลับมาพูดถึงในปัจจุบัน ความจริงทางประวัติศาสตร์ที่มิค่อยได้ถูกพูดถึง คำว่า “ผี” จึงเปรียบเป็นเหตุการณ์ทางความจริงที่ยังคงดำรงอยู่ยังคงแฝงอยู่ในประวัติศาสตร์และยังคงรอคอยจนถึงวันที่จะถูกนำมาพูดถึงในอีกบริบทของมุมมองที่อาจอยู่ทั้งในบริบทเดิมหรือในบริบทใหม่ “ผี” ในบริบทนี้ขอยกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนถึงการนำประวัติศาสตร์กลับมาพูดใหม่ในบริบทของศิลปะไทยร่วมสมัย ผลงาน “มงกุฎ” ของ อริญชย์ รุ่งแจ้ง มาใช้อธิบายเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจน



ภาพที่ 4 ภาพผลงาน Mongkut
ที่มา : อริญชย์ รุ่งแจ้ง, 2562

มงกุฎ เป็นผลงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งของอริญชย์ โดยศิลปินได้ทำการจำลอง “พระมหาพิชัยมงกุฎ” ซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องมงคลราชบรรณาการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงถวายแด่จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 ในปี 1861 ด้วยกระบวนการผลิตขึ้นผ่านฝีมือของช่างทำหัวโขนโบราณผ่านพิมพ์เขียวที่อริญชย์ได้ไปเก็บข้อมูลจากพระมหาพิชัยมงกุฎจำลอง ณ พระราชวัง Fontainebleau ด้วยการใช้เครื่องสแกนสามมิติ โดยนอกชิ้นผลงานที่จำลองพระมหาพิชัยมงกุฎจำลองแล้วในชุดผลงานจะประกอบด้วยวิดีโออีกสองชิ้น โดยชิ้นแรกเล่าถึงการเก็บข้อมูลในพิพิธภัณฑ์ประกอบกับเสียงบรรยายเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นหลังจากคณะราชทูตจากไทยไปเข้าเฝ้าจักรพรรดินโปเลียนและอธิบายรูปพรรณสัณฐานของมงกุฎ ส่วนผลงานอีกชิ้นเป็นวิดีโอที่ทำมงกุฎจำลองขึ้นมา การบันทึกเทคนิคขั้นตอนการจำลองมงกุฎที่ดัดแปลงมาจากวิธีการทำหัวโขนจากช่างที่มีวิชาชีพสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ

อริญชย์ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจมาจากการที่ตัวศิลปินได้สนใจในประวัติศาสตร์สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกกำลังล่าอาณานิคม ประเทศในฝั่งเอเชียรวมถึงประเทศไทยต้องรับมือกับการล่าอาณานิคม การมอบพระมหาพิชัยมงกุฎจำลองให้แก่จักรพรรดินโปเลียนจึงแสดงถึงสถานะความเท่าเทียมกัน ความอธิปไตยของประเทศไทย ความอ่อนน้อมในแง่ของความเป็นมิตรภาพและความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมในประเทศไทย การที่อริญชย์จำเป็นต้องไปถึงประเทศฝรั่งเศสนั้นมิใช่ว่าความเกี่ยวข้องเชิงประวัติศาสตร์เพียงอย่างเดียว แต่กลับมีเรื่องของการเข้าถึงพระมหาพิชัยมงกุฎที่ประเทศไทยนั้นถือเป็นของสูงของกษัตริย์ กฎระเบียบจึงมีความเคร่งครัดและยากในการเข้าถึงสมบัติส่วนพระองค์ แต่ในทางกลับกัน นัยนี้จึงทำให้เราได้เห็นแนวคิดทางประวัติศาสตร์ที่หายไปได้เดินทางข้ามผ่านกาลเวลาและสถานที่มามีบทบาทในบริบทของสังคมไทยยุคปัจจุบันทำให้ผู้คนในยุคนี้ได้เห็นความเป็นประเทศที่มีสัมพันธไมตรีต่อชาติตะวันตก อีกทั้งยังทำให้เห็นว่าประเทศไทยมีความคิดที่ทันสมัยมาตั้งแต่อดีต ผลงานชิ้นนี้เป็นหลักฐานแสดงความจริงในแง่ของการแสดงถึงความหลักแหลมของกษัตริย์ที่เลือกปรับตัวให้เท่าทันกับยุคสมัยเพื่อความอยู่รอดของประเทศ นอกจากนี้ อริญชย์ ได้กล่าวถึงความบังเอิญที่น่าทึ่งในขณะที่ผลิตชิ้นผลงานนี้ อริญชย์ได้ว่าจ้างช่างฝีมือไทยมาช่วยในขั้นตอนกระบวนการผลิต ในระหว่างนั้นศิลปินได้ค้นพบว่าช่างฝีมือที่กำลังสร้างผลงานชิ้นนี้เป็นผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากรัชกาลที่ 4 ผลงานชิ้นนี้จึงมีมิติของความสัมพันธ์ส่วนตัวของผู้สร้างและประเด็นของความเป็นประวัติศาสตร์ที่จับต้องได้



ภาพที่ 5 ภาพถ่ายขั้นตอนการคัดลอกพระมหาพิชัยมงกุฎด้วยเครื่องสแกนสามมิติ
ที่มา : อริญชย์ รุ่งแจ้ง, 2562

โดยขอยกคำกล่าวของ ศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้อธิบายถึงมุมมองที่อริญชย์มีต่อผลงานชุดนี้ในนิทรรศการ มงกุฎ ที่จัดขึ้น ณ หอศิลป์ศิลปากร ใจความว่า

"เรากำลังมองเห็นถึงสิ่งที่เราเรียนรู้ความเป็นมงกุฎ แต่สิ่งที่เรารู้ผ่านสิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่เรามองไม่เห็น แต่ในความที่เรามองไม่เห็นนี้กลับกระตุ้นและกลับทำให้เราอยากที่จะเข้าใจในสิ่งเหล่านี้มากขึ้น... เมื่อเรามองผ่านสถานะมงกุฎในสถานะของความเป็นวัตถุทางศิลปะที่ผ่านกระบวนการทางความคิดสู่ผลิตซ้ำความหมายที่เกิดขึ้นอริญชย์กำลังเชิญชวนให้เราพิจารณางานของเขาผ่านมิติของการประกอบสร้างความหมายที่แฝงอยู่ในตัววัตถุและในส่วนที่เป็นคุณค่าของงานกำลังเปิดโอกาสให้เราได้เข้าไปแตะต้องพื้นที่แห่งจินตนาการ การขยายออกจากความหมายเดิมผ่านกระบวนการประกอบสร้างของตัวศิลปินที่ค่อย ๆ ก่อรูปรอยความหมายและอำนาจของวาทกรรมในอาณาบริเวณของความคิดที่พร่าเลือน" (Art Centre Silpakorn University, 2018)

ตารางที่ 4 ตารางการจำแนกตำแหน่งการมองในผลงานของอริญชย์ รุ่งแจ้ง

องค์ประกอบ	ในความหมายเดิม (มนุษย์เป็นศูนย์กลาง)	ในกรอบมุมมองนิยม (ผีเป็นประธาน)
ผู้มอง	อริญชย์และผู้ชมที่มองย้อนไปยังเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 4	เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ถูกบันทึกไม่ครบถ้วน กลับเป็นฝ่ายมองย้อนกลับมาสู่ปัจจุบัน เรียกร้องให้ถูกพูดถึงใหม่ผ่านวัตถุจำลอง
ผู้ถูกมอง	พระมหาพิชัยมงกุฎจำลอง ในฐานะวัตถุทางประวัติศาสตร์ที่ถูกจัดแสดง	ผู้ชมร่วมสมัยกลายเป็นผู้ถูกมองจากประวัติศาสตร์ที่พร่าเลือน ถูกเชิญชวนให้เผชิญหน้ากับสิ่งที่มองไม่เห็นแต่ยังคงทรงอิทธิพล
สิ่งที่เห็น	วัตถุจำลองที่สื่อถึงความสัมพันธ์ทางการทูตในอดีต	ช่องว่างของความหมายที่ถูกผลิตซ้ำและต่อรองใหม่ ระหว่างวัตถุจริง ประวัติศาสตร์ และการตีความในยุคสมัย

ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรน์

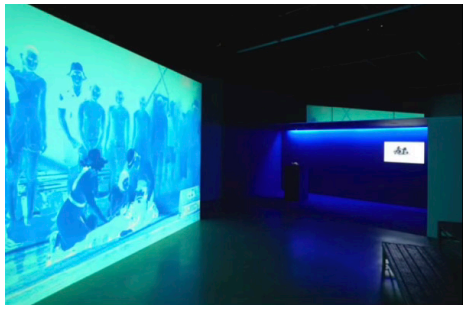
ผลงานชุดนี้จึงมีความต่างจากการอ่านผลงานเชิงสัญศาสตร์ที่จะตีความพระมหาพิชัยมงกุฎจำลองเป็นเพียงเครื่องหมายของความเป็นอธิปไตยของไทยในอดีต การวิเคราะห์ผ่านกรอบคิดมุมมองนิยมจึงชี้ให้เห็นว่า ผีในบทบาทนี้คือประวัติศาสตร์ที่ยังไม่ตายและยังคงดำรงความเป็นประธานที่ยังคงเคลื่อนไหวและกระทำต่อสังคมในยุคปัจจุบัน ความบังเอิญที่ช่างผู้สร้างพระมหาพิชัยมงกุฎ

จำลองที่สืบเชื้อสายต้นตระกูลมาจากรัชกาลที่ 4 จึงยิ่งตอกย้ำว่าประวัติศาสตร์มิได้อยู่ในสถานะของวัตถุ ที่สูญหายไปแล้ว แต่ยังมีสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับปัจจุบันในฐานะประธานที่ยังคงดำเนินต่อผี ในบทบาทนี้จึงเชื่อมโยงกับวาทกรรมชาตินิยมและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ผู้วิจัยจึงต้องแยกให้ชัดระหว่างเจตนาของศิลปินกับการอ่านเชิงวิพากษ์ที่อาจตั้งคำถามต่อวาทกรรมชาตินิยมในผลงานเดียวกัน

ผีในบทบาทของความแปลกแยกและความเป็นอื่นในสังคม

ในส่วนของบทบาทนี้ ผีในบทบาทมีอาจหมายความถึงบุคคลนอก คนที่อยู่ในสถานะต่างด้าวมิว่าจะเป็นในด้านของสถานะเชื้อชาติกำเนิด ซึ่งทำให้เกิดความแปลกแยก ความประหลาดที่มองมาถึงผู้คนกลุ่มหนึ่งในสังคมนำมาสู่การเลือกปฏิบัติต่อผู้คนนี้ “ผี” ณ ที่นี้จึงแสดงความไร้ตัวตนในสังคม การไม่ให้คุณค่าต่อความแตกต่างนำมาสู่การสร้างแนวความคิดที่มุ่งสะท้อนถึงความเท่าเทียมทางมนุษย์ การไม่มองข้ามสิ่งที่ต่างกัน และนำความเสมอภาคมาสู่มนุษย์ในฐานะของความเท่าเทียมกัน เคารพในความแตกต่างที่ไม่สามารถเลือกได้ สภาวะของความไร้ตัวตนและความเหลื่อมล้ำยังคงเป็นประเด็นปัญหาที่ยังคงอยู่ในสังคมร่วมสมัย สิ่งเหล่านี้มิอาจแปรเปลี่ยนมุมมองของผู้คนจำนวนหนึ่งได้จึงนำมาสู่ประเด็นทางศิลปะที่ยกนำประเด็นปัญหามาแสดงให้เห็นเพื่อตระหนักให้เห็นความสำคัญของสิทธิมนุษยชนเพื่อที่จะได้เรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันบนความแตกต่างและเคารพด้วยความเท่าเทียมกัน

ในหัวข้อนี้ขอยกผลงานของสะรุจ ศุภสุทธิเวช ในนิทรรศการ If I can make one wish… นิทรรศการเดี่ยวที่จัดขึ้นที่ โนวา คอนเทมโพรารี เมื่อปี 2023 โดยงานชุดนี้ของสะรุจได้สนใจต่อพื้นที่บริเวณของแม่น้ำแคว เป็นอนุสรณ์ให้ผู้คนได้รำลึกเหตุการณ์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ช่วงที่ชาวญี่ปุ่นได้เข้ายึดครองพื้นที่บริเวณนี้ และได้ริเริ่มสร้างเส้นทางรถไฟสายมรณะ สะรุจจึงนำเหตุการณ์นี้มาก่อร่างอนุสรณ์ทางจินตภาพแด่เหล่ากรรมกรที่จากไปในระหว่างการสร้างเส้นทางรถไฟนี้ สะรุจได้กล่าวถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้คนที่ถูกจับไปเป็นเชลยศึก ความลำบากและการถูกกดขี่ ข่มเหงของกรรมกรเหล่านี้ที่นำมาสู่ความตายในระหว่างการก่อสร้างทางรถไฟนี้ การเผยให้เห็นถึงการพรากชีวิตผู้คนมากมายอันเป็นผลมาจากความแตกต่างทางชาติพันธุ์



ภาพที่ 6 ภาพถ่ายบรรยากาศนิทรรศการ If I can make one wish… exhibition
ที่มา : Nova Contemporary, 2565

ในบทสัมภาษณ์ของสะรุจได้อธิบายความต้องการของตนผ่านบทสัมภาษณ์ไว้ว่า

"งานนี้ก็อยากทำให้กับแรงงานและเชลยศึกที่เสียชีวิตในช่วงเวลานั้น เพราะที่ถูกบันทึกส่วนใหญ่มีเกี่ยวกับเชลยศึกแล้วก็ไม่ได้บันทึกเกี่ยวกับแรงงานชาวเอเชียที่มาสร้างทางรถไฟแล้วเสียชีวิตมากนัก มีแต่เพียงตัวเลข แต่ไม่มีบันทึกอื่น ๆ หลงเหลืออยู่เลย ทั้งความจริง จำนวนคนที่เสียชีวิตเป็นแรงงานเอเชียเยอะกว่าเชลยศึกด้วยซ้ำ แต่อาจจะไม่ได้มาจากสงครามโลกโดยตรง แต่เป็นการป่วยตอนสร้างอะไรอย่างนี้" (อมต โชติพันธุ์, 2565) ในคำพูดอธิบายถึงเรื่องราวที่สะรุจสนใจนี้แสดงให้เห็นในแง่ของมุมมองของความเท่าเทียมกันของมนุษย์ ความพยายามที่จะผลักดันให้เห็นถึงความโหดร้ายในอดีตเพื่อให้ตระหนักถึงเหตุการณ์นำมาสู่ความเห็นใจในเพื่อนร่วมมนุษย์ซึ่งกันและกัน

ตารางที่ 5 ตารางการจำแนกตำแหน่งการมองในผลงานของสะรุจ ศุภสุทธิเวช

องค์ประกอบ	**ในความหมายเดิม (มนุษย์เป็นศูนย์กลาง)**	**ในกรอบมุมมองนิยม (ผีเป็นประธาน)**
ผู้มอง	สะรุจ และผู้ชมมองย้อนกลับไปยังเหตุการณ์โศกนาฏกรรม	แรงงานผู้เสียชีวิตซึ่งไม่เคยได้ถูกบันทึกเป็นตัวตน กลับได้รับสถานะเป็น ผู้จ้องมอง เรียกร้องการรับรู้จากสังคมปัจจุบัน
ผู้ถูกมอง	ภาพเคลื่อนไหวและพื้นที่จัดแสดงที่บอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์	สังคมร่วมสมัยเองกลายเป็นผู้ถูกมอง ถูกตั้งคำถามว่าเหตุใดจึงหลงลืมความเหลื่อมล้ำทางชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า
สิ่งที่เห็น	โศกนาฏกรรมในอดีตที่ถูกนำมาระลึกถึงผ่านสื่อศิลปะ	ความเหลื่อมล้ำเชิงโครงสร้างที่ยังคงดำรงอยู่ ผีในที่นี้คือกระจกสะท้อนว่าการแบ่งแยกทางชาตพันธุ์มิใช่เรื่องของอดีตเพียงอย่างเดียว

ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรน์

ผีในบริบทนี้ เป็นผีในเชิงกลุ่มที่เกิดจากการถูกกระทำให้ไร้ตัวตนทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน การที่แรงงานเหล่านี้มีการบันทึกจำนวนเพียงตัวเลข แต่กลับไม่มีบันทึกอื่น ๆ หลงเหลืออยู่ คือกระบวนการที่สังคมปฏิบัติต่อพวกเขา (เชลย) ในฐานะ วัตถุ ผลงานของสะรุจจึงทำหน้าคืนสถานะความเป็น ประธาน ให้แก่คนกลุ่มนี้ ผีในบทบาทนี้จึงเชื่อมโยงกับประเด็นสิทธิมนุษยชนและความเป็นอื่นทางชาติพันธุ์ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงควรแยกแยะระหว่างการระลึกถึงเหยื่อในฐานะการให้เกียรติ

กับความเสี่ยงที่การนำความทุกข์ทรมานของผู้อื่นมาสร้างเป็นชุดผลงานศิลปะจึงอาจถูกตั้งคำถามในเชิงจริยธรรมของการนำเสนอได้

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบบทบาทของผีในศิลปะไทยร่วมสมัยทั้ง 3 กรณี

มิติที่ใช้เปรียบเทียบ	**ร่องรอยของการดำรงอยู่**	**ความจริงที่ถูกพร่าเลือน**	**ความแปลกแยกและความเป็นอื่นในสังคม**
ระดับของผี	ปัจเจกบุคคล (บิดา)	สถาบัน (ประวัติศาสตร์)	กลุ่มคน (แรงงานชาติพันธุ์)
ผู้ถูกกระทำจากการมองกลับ	ตัวศิลปินเอง	ผู้ชม / สังคมร่วมสมัย	สังคมและโครงสร้างเชิงอำนาจ
แนวคิดเสริมที่เกี่ยวข้องที่สุด	แนวคิดสภาวะความเป็นผี	แนวคิดสภาวะความเป็นผี	แนวคิดวิญญาณนิยม

ที่มา : อัณเจกรณ์ ปฐมสุริยะภรน์

ตารางข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่า แม้ทั้งสามกรณีศึกษานี้จะใช้กรอบมุมมองนิยมร่วมกัน แต่ระดับของผี และแนวคิดเสริมที่เหมาะสมกับแต่ละกรณีมีความแตกต่างกัน ซึ่งยังยืนยันเหตุผลของการเลือกกรณีศึกษาทั้งสามว่าครอบคลุมมิติที่แตกต่าง และเกื้อหนุนกันจริงตามที่ระบุไว้ในหัวข้อระเบียบวิธีการวิจัย

บทสรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาบทบาทของผีกับมุมมองนิยมที่ปรากฏในผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย พบว่าบทบาทของความเป็นผีที่ปรากฏมีความหมายที่ลึกซึ้งมากกว่าความเป็น “ผี” ในแง่ที่ผู้คนโดยส่วนใหญ่รับรู้กันในแง่ของความน่ากลัว ความงมงาย ความรู้จากความเชื่อที่ผู้คนรับรู้ร่วมกัน กลับกัน “ผี” ในศิลปะไทยร่วมสมัยมีบทบาททางความหมายที่ลึกซึ้งและซับซ้อน จากการศึกษาขอยกออกเป็น 3 บทบาท ดังนี้

บทบาทที่ 1) ผีในบทบาทของร่องรอยที่ยังคงดำเนินอยู่ “ผี” ทางความสัมพันธ์ที่บุคคลพึงระลึกถึงนี้ผลงานของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข แสดงบทบาทของผีที่ปรากฏในงานของเธอเปรียบเสมือนช่วงเวลาที่เธอได้ใกล้ชิดกับผู้เป็นพ่อ เหตุการณ์ที่เป็นการนึกถึงในแง่ของความทรงจำที่ยังคอยย้ำเตือนเธอในชีวิต “ผี” จึงเป็นสิ่งที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในจิตใจเธอสร้างเป็นร่องรอยแห่งความทรงจำของเธอ

บทบาทที่ 2) ผีในบทบาทของความจริงที่ถูกพร่าเลือน ความหมาย “ผี” ที่แสดงในบทบาทนี้สะท้อนในแง่ของประวัติศาสตร์ที่ตกหล่นหายไป ผลงานของ อริญชย์ รุ่งแจ้ง ปรากฏบทบาทของ “ผี”

ให้เห็นในแง่ของประวัติศาสตร์ที่เป็นร่องรอยพร่าเลือน การนำความสำคัญของ พระมหาพิชัยมงกุฎ จำลองที่มอบให้จักรพรรดินโปเลียนกลับมาเป็นประเด็นในการพูดถึงความศิวิไลซ์ของประเทศไทย ในอดีตความหลักแหลมของกษัตริย์ที่ทำให้ประเทศชาตินี้มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อประเทศตะวันตก เป็นเหตุการณ์ที่คอยย้ำเตือนถึงความสำคัญของเหตุการณ์นี้ อีกทั้งยังเป็นการถ่ายทอดของความชำนาญของวิชาช่างที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

บทบาทที่ 3) ผีในบทบาทของความแปลกแยกและความเป็นอื่นในสังคม เป็นการย้ำเตือนถึงโศกนาฏกรรมเพื่อกระตุ้นให้ระลึกถึงความสูญเสีย ผลงานของ สะรุจ ศุภสุทธิเวช แสดงบทบาทของผีในแง่ของความจริงทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์การสร้างทางรถไฟสายมรณะในสงครามโลกครั้งที่ 2 ความสูญเสียผู้คนจากการสร้างรถไฟยังคงเป็นเหตุการณ์สะเทือนใจ ความกดขี่ทางมนุษยธรรม ผลงานพึงระลึกถึงความโหดร้ายของมนุษย์ ย้ำเตือนเรื่องราวที่เลวร้ายในอดีตเพื่อมิให้เกิดเหตุการณ์โหดร้ายในโลกปัจจุบัน

ทั้งสามบทบาทนี้มีจุดสำคัญร่วมกันคือการเปลี่ยนสถานะของ ผี จากวัตถุที่รอการตีความจากมนุษย์ไปสู่ประธานที่มีอำนาจกระทำและสามารถมองกลับมายังมนุษย์และสังคมร่วมสมัยได้เช่นเดียวกัน

ข้อค้นพบที่สำคัญ

บทความนี้สะท้อนให้เห็นว่า การเปลี่ยนสถานะจาก วัตถุ สู่ ประธาน มีนัยสำคัญเกินกว่าการตีความเชิงศิลปะ ข้อค้นพบนี้สะท้อนการเมืองของการมองเห็น (Politics of Visibility) กล่าวคือตลอดเวลาประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา ผี มักถูกใช้เป็นเครื่องมือของผู้มีอำนาจในการควบคุมพฤติกรรมทางสังคม แต่เมื่อศิลปินร่วมสมัยนำ ผี มาใช้ในฐานะประธานที่มีมุมมองของตนเองจึงเป็นการพลิกกลับความสัมพันธ์เชิงอำนาจดังกล่าว ผีไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมมนุษย์อีกต่อไป แต่กลายเป็นพื้นที่ที่สามารถทวงคืนอำนาจให้กับความทรงจำ ประวัติศาสตร์ที่ถูกลืม และคนชายขอบ ข้อค้นพบนี้มีความสำคัญเพราะชี้ให้เห็นถึงการนำเสนอว่า ผี ในศิลปะไทยร่วมสมัยกำลังกำลังทำหน้าที่ทางสังคมสามประการไปพร้อมกัน คือ การเยียวยาในระดับปัจเจก (กรณีของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข) การท้าทายประวัติศาสตร์กระแสหลัก (กรณีของอริญชย์ รุ่งแจ้ง) และการเรียกร้องความเป็นธรรมในระดับโครงสร้างทางสังคม (กรณีของสะรุจ ศุภสุทธิเวช)

นอกจากนี้บทความนี้ยังสามารถต่อยอดความรู้ใหม่ในแง่ของการนำกรอบภววิทยาแบบมุมมองนิยมมาเป็นเครื่องมือใหม่ในการอ่านผลงานศิลปะ, นำเสนอการวิเคราะห์มุมมองของ “ผู้มอง-ผู้ถูกมอง-สิ่งที่เห็น” และช่วยนำเสนอแบบจำลองเบื้องต้นสำหรับการทำความเข้าใจว่าเหตุใดศิลปินจึงเลือกใช้ “ผี” เป็นสื่อกลางในการพูดถึงประเด็นที่แตกต่างกัน

ข้อค้นพบของบทความนี้สอดคล้อง และขยายจากรายงานวิชาการไทยที่เกี่ยวข้องในหลายมิติ ปริญญานิพนธ์ของ นลิน สินธุประมา เรื่อง “เรื่องผีในสังคมไทยร่วมสมัย: บทบาทและการผสมผสานทางวัฒนธรรม” (นลิน สินธุประมา, 2560) ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าเรื่องเล่าผีร่วมสมัยมีลักษณะ

เป็น “ตำนานร่วมสมัย” ที่ผสมผสานนำเอาองค์ประกอบแบบดั้งเดิมมาประยุกต์เข้าร่วมกับบริบทของสังคมยุคปัจจุบันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับข้อค้นพบของบทความนี้ที่ว่าความเชื่อเรื่องผีไม่ได้หยุดนิ่งตายตัว แต่เป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามยุคสมัยและสื่อที่นำเสนอ งานของนลินเน้นที่การศึกษาเรื่องเล่าผีในกระแสหลักในขณะที่บทความนี้ขยายข้อสังเกตดังกล่าวไปสู่พื้นที่ทัศนศิลป์ร่วมสมัยซึ่งยังไม่เคยถูกศึกษาในกรอบเดียวกันมาก่อน

ข้อจำกัดของการศึกษาในเรื่องนี้มีประเด็นหลักคือ การใช้กรณีศิลปินเพียง 3 ท่านซึ่งยังไม่สามารถเป็นตัวแทนของศิลปินไทยร่วมสมัยที่นำเสนอเรื่องผีได้ทั้งหมด อีกทั้งยังอาศัยข้อมูลจากบทสัมภาษณ์และเอกสารนิทรรศการเป็นหลักโดยยังขาดมุมมองจากผู้ชมจริง นอกจากนี้ยังมีความท้าทายในการนำทฤษฎีมุมมองนิยมข้ามบริบทวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้กับสังคมไทย และการศึกษานี้มุ่งเน้นวิเคราะห์เพียงผลงานและวาทกรรมของศิลปินโดยยังไม่ได้ครอบคลุมไปถึงกระบวนการรับรู้และปฏิกิริยาจากสถาบัน วงการศิลปะหรือสาธารณะชนในวงกว้าง

แนวทางการศึกษาต่อยอดในอนาคตควรขยายกรณีศึกษาไปยังกลุ่มศิลปินร่วมสมัยรุ่นใหม่ที่นำเสนอผลงานผ่านสื่อดิจิทัลหรือแพลตฟอร์มออนไลน์ พร้อมทั้งศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปินในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อสร้างองค์ความรู้ระดับภูมิภาค นอกจากนี้ควรเสริมการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์ผู้เข้าชมเพื่อตรวจสอบว่าประสบการณ์การรับรู้สอดคล้องกับทฤษฎีมากน้อยเพียงใด ตลอดจนพัฒนาแบบจำลองการจำแนกบทบาทของผีให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยขยายขอบเขตให้ครอบคลุมมิติด้านสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศเพื่อให้สอดรับกับความสนใจของศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน

ท้ายที่สุด การศึกษาบทความนี้แสดงให้เห็นว่า บทบาทของผี ที่ปรากฏให้เห็นในสังคมไทยมิว่าจะเป็นในฐานะความเชื่อ สื่อบันเทิงหรือแม้แต่ในมุมมองของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ล้วนแฝงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องผีที่ฝังรากลึกในความคิดของผู้คนในสังคมไทย ซึ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของความสัมพันธ์ทางความเชื่อที่สะท้อนการดำรงอยู่ของผู้คนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังทำให้เห็นถึงการปรับตัวทางความเชื่อที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทยในทุกยุคทุกสมัย นำไปสู่ความตระหนักรู้ถึงความเปราะบางของการใช้ชีวิตของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2568). ผีในวัฒนธรรมไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2.). กรุงเทพฯ: อมรินทร์ คอร์เปอเรชั่นส์ จำกัด(มหาชน).

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2563). ภววิทยาแบบมุมมองนิยมและความเป็นซับเจค. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชันส์ เอดิชันส์.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2564). หลอนวิทยา: ฌากส์ แดร์ริดา กับปีศาจแห่งอดีต [Hauntology]. https://www.sac.or.th/portal/th/article/detail/280.

นลิน สินธุประมา. (2560). เรื่องผีในสังคมไทยร่วมสมัย: บทบาทและการผสมผสานทางวัฒนธรรม. (ปริญญานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์บัณฑิต). กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมต โชติพันธุ์. (2565). สะรุจ ศุภสุทธิเวช ประวัติศาสตร์ที่ร่วงหายในภาพเคลื่อนไหวกลางแสงไฟกะพริบ และ If I can make one wish…. https://groundcontrolth.com/blogs/saroot-supasuthivech.

อารยา ราษฎ์จำเริญสุข. (2568). Writing about Dinner with Cancer... [image]. Facebook. https://www.facebook.com/share/1AnVzmd2s8/?mibextid=wwXlf.

อริญชย์ รุ่งแจ้ง . (2562). Mongkut [image]. Wurkon. https://www.wurkon.com/blog/82-arin-Rungjang.

Art Centre Silpakorn University. (2018). Artist talk:Mongkut Art Exhibition by Arin Rungjang with Kamol Phaosavasd [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Tzq39d-xioc&t=4618s.

Clark, J., Veal, C., & Su, J. (2014). Araya Rasdjarmrearnsook: Storytellers of the Town. Sydney:4A Centre of Contemporary Asian Art.

MAIIAM Acontemporary Art Museum. (2025). Araya Rasdjarmrearnsook: The Bouquet and the Wreath. Facebook. https://www.facebook.com/share/1AnVzmd2s8/?mibextid=wwXlf

Mulder, N. (1979). Everyday Life in Thailand: An Interpretation. Bangkok: Duang Kamol.

Nova Contemporary. (2023). If I can make one wish… [photograph]. Nova Contemporary. https://www.novacontemporary.com/exhibitions/47-if-i-can-make-one-wish...-saroot-supasuthivech/installation_shots/