แสงกระสือ: ผีเพศ โรค และความเป็นอื่น การเมืองระหว่างเพศและโลกจริง

กำจร หลุยยะพงศ์[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้วิเคราะห์ภาพยนตร์ผีเรื่อง *แสงกระสือ* (2562) โดยใช้ทฤษฎีสำนักสัญวิทยา เพื่อตีแผ่ให้เห็นความหมายที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ทั้งเรื่องผี เพศ ความเป็นอื่น อย่างไรก็ตาม ภายใต้โครงสร้างดังกล่าวยังมีลักษณะย้อนแย้งตามแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม ในขณะที่เนื้อหาหลักมุ่งไปสู่การผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ผีผู้หญิงคือความเป็นอื่น และความเชื่อที่ตรงข้ามกับวิทยาศาสตร์ แต่ในเวลาเดียวกัน ก็มีความพยายามโต้แย้งให้เห็นถึงอำนาจ ความงามของอิสตรี การเมืองของความเป็นอื่น และบางครั้งวิทยาศาสตร์อาจมิใช่คำตอบเบ็ดเสร็จเสมอไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยที่มีลักษณะซับซ้อนไม่อาจเข้าใจได้โดยง่าย

คำสำคัญ: สัญวิทยา หลังโครงสร้างนิยม ผี ผู้หญิง ความเป็นอื่น

---

* วันที่รับบทความ 5 เมษายน 2565; วันที่แก้ไขบทความ 25 เมษายน 2565; วันที่ตอบรับบทความ 10 พฤษภาคม 2565

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Saeng-Krasue: Gendered Ghost, Disease and Otherness in the Politics of Sexuality and the Real World

Kamjohn Louiyapong[2]

Abstract

This article analyses the ghost stories film *Saeng-Krasue* (*Inhuman Kiss*) (2019). Adopting semiology, it reveals latent meanings of ghosts, gender and a sense of otherness. However, with the use of post-structuralism, this film signifies contradictory meanings. On the one hand, the film reproduces patriarchal ideology, defining women as inhuman and counter-scientism. On the other hand, using social constructionism, the cinematic language indicates power relations, women beauty and the politics of otherness. In this sense, the power of science may not be absolute.

Keywords: semiology, post-structuralism, gendered ghost, otherness.

[2] Associate Professor, Department of Film and Photography, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

ภาพที่ 1 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ*

เกริ่นนำ

แสงกระสือ (2562) กำกับโดย สิทธิศิริ มงคลศิริ เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้ 36.65 ล้านบาท ได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชมชาวไทย อีกทั้งเป็นตัวแทนประเทศไทยเข้าชิงรางวัลอะแคเดมี (Academy Award) ของสหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ. 2562 ภาพยนตร์ผลิตซ้ำเรื่องราวความเชื่อเรื่องกระสือของสังคมไทย ผนวกกับความรักระหว่างผีกับมนุษย์ และการใช้ภาษาภาพยนตร์ที่แปลกใหม่นำสมัยต่างจากภาพยนตร์ผีโดยทั่วไปจึงทำให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ชม แต่สำหรับบทความนี้ จะวิเคราะห์ภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ด้วยจุดยืนแห่งทฤษฎีสัญวิทยา (semiology) เพื่อจะเผยให้เห็นโครงสร้างและความหมายในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่านอกจากเรื่องเล่าที่น่าสนใจแล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้กำลังทำหน้าที่ตอกย้ำความเป็นผีผู้หญิง โรค และความเป็นอื่นได้อย่างแนบเนียน ภายใต้บริบทสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 ถึงต้นทศวรรษที่ 2560

1. เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องของผีผู้หญิงในมุมมองของสัญวิทยา

โดยปกติ หากเราใช้จุดยืนตามปรัชญาแนวมนุษยนิยม (humanism) การวิเคราะห์ภาพยนตร์มักจะพิจารณาจากมุมมองของสำนักสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์เป็นเรื่องเล่าที่ทรงพลังที่ใช้ศาสตร์และศิลป์ของการเล่าเรื่อง และที่สำคัญคือ การใช้ภาษาภาพยนตร์ที่ประกอบไปด้วยภาพ เสียง การจัดองค์ประกอบของภาพ การตัดต่อ และอื่นๆ อีกมากมาย เพื่อที่จะนิรมิตให้ภาพนามธรรมในสมองของบรรดาศิลปินผู้สร้างภาพยนตร์ ให้กลายเป็นภาพและเสียงที่เคลื่อนไหวในโลกแห่งเซลลูลอยด์ ภาพยนตร์จึงกลายเป็นเสมือนภาพสะท้อนความตั้งใจของศิลปินผู้รังสรรค์งานสร้าง

แต่ในทางกลับกัน สำหรับนักคิดสำนักสัญวิทยา (semiology) นำโดย แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) และสำนักสกรีน (Screen theory) ได้ประยุกต์แนวคิดสำนักสัญวิทยามาใช้กับการศึกษาภาพยนตร์ ได้แก่ คริสเตียน เมตซ์ (Christian Metz) ผู้กลับมองในมุมที่ต่างออกไปว่า ภาพและเสียงจากภาพยนตร์ (และหมายรวมสื่ออื่นๆ อีก) กลับมิได้มาจากพลังสุนทรียะแห่งการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ แต่กลับมาจากโครงสร้างบางอย่างภายในเรื่องเล่าที่กำหนดกรอบความคิดเพียงเท่านั้น มากไปกว่านั้น มันยังทำหน้าที่ครอบงำความคิดของมนุษย์ได้อีก ด้วยเหตุนี้เอง มนุษย์หรือบรรดาศิลปินที่ผลิตผลงานก็กลายเป็นเพียงร่างทรงของโครงสร้างอำนาจบางอย่าง ที่กำหนดขีดเส้นให้มนุษย์ผลิตซ้ำโครงสร้างดังกล่าว ตัวอย่างเช่น การถ่ายภาพโคลสอัพ (close-up) ใบหน้านางเอกนั้น มิได้เป็นไปตามธรรมชาติ แต่นักสัญวิทยาสนใจว่า มีกรอบโครงสร้างบางอย่างที่กำหนดให้ไม่ว่าใครเวลาจะถ่ายภาพนางเอก ก็จะต้องเลือกภาพโคลสอัพ รวมทั้งยังต้องใช้เลนส์ซอฟต์และจัดแสงให้ภาพดูนุ่มนวล หรือแม้กระทั่งฉากพระเอกจูบกับนางเอก แล้วภาพก็ตัดไปที่แจกันดอกไม้หรือโคมไฟ เป็นโครงสร้างภาษาภาพยนตร์ไทยในอดีต ที่เชื่อมร้อยกับกฎกติกามารยาทของสังคมไทยที่มีต่อฉากการจูบดังกล่าว

ขณะที่การศึกษาของสำนักสุนทรียศาสตร์ข้างต้นมุ่งเน้นที่พลังสุนทรียะของผู้สร้างสรรค์งาน แต่สำหรับสำนักสัญวิทยากลับต้องการ “ตีแผ่” (unmasking)

ให้เห็น “โครงสร้าง” และ “อำนาจ” ของภาษาที่กำลังครอบงำมนุษย์ หน้าที่หลักของการศึกษาก็เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมหรือผู้อ่าน (reader) ภาพยนตร์หรือสื่ออื่นๆ ได้ตระหนักถึงการกดทับเชิงอำนาจที่มองไม่เห็น และยิ่งไปกว่านั้น พลังของสัญญะที่กดทับดังกล่าวก็ก่อให้เกิดการผลิตซ้ำความหมายเชิงอำนาจแบบไม่มีวันจบสิ้น เมื่อย้อนกลับไปสู่คำถามที่ว่า เหตุใดการถ่ายภาพนางเอกจึงมีลักษณะข้างต้น คำตอบของสำนักนี้มักจะขุดคุ้ยให้เห็นซอกมุมแห่งอำนาจ ส่วนหนึ่งนั่นก็คือ อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ที่กำหนดวิธีคิดต่อการมองอิสตรีในฐานะวัตถุทางเพศ (object of sexual desire) และผลิตซ้ำทำให้เกิดการถ่ายภาพในลักษณะดังกล่าว ผู้หญิงจึงต้องดูนุ่มนวลอ่อนหวานและชวนพิศ

การวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยอาศัยแนวคิดสัญวิทยาก่อตัวขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในสำนักสกรีน โดยวารสาร *สกรีน (Screen)* แห่งอังกฤษ (จนเรียกต่อมาว่า สำนักสกรีน) ในอดีตส่วนใหญ่แล้วการศึกษาภาพยนตร์มักจะมุ่งเน้นแง่มุมเชิงศิลปะเสียมากกว่า แต่สำนักนี้กลับเริ่มตั้งคำถามว่า แท้จริงแล้วนั้นภาพยนตร์อาจเป็นนัยแห่งโครงสร้างอำนาจบางอย่างที่กำหนดขึ้น มนุษย์หาใช่เป็นผู้มีอำนาจในการสร้างสรรค์ศิลปะไม่ (Jancovich, 1995 and Benyahia and Mortimer, 2013) บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2552) อธิบายเพิ่มเติมให้เห็นว่า การวิเคราะห์แนวนี้ส่วนหนึ่งเป็นการวิเคราะห์ในกลุ่มการวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท หรือการวิเคราะห์ที่อิงกับบริบท (contextual analysis) เพราะเชื่อว่า ภาพยนตร์เองไม่สามารถอยู่ได้โดดเดี่ยว แต่จะมีความเกี่ยวพันกับบริบทสังคมวัฒนธรรม การวิเคราะห์ภาพยนตร์จึงเริ่มขยายตัวจากกลุ่มนักวิชาการสายมนุษยศาสตร์และภาพยนตร์ไปสู่กลุ่มนักวิชาการสายอื่นๆ เช่น สังคมศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีความเกี่ยวพันกับบริบทสังคมอย่างไร และในกรณีของสำนักสัญวิทยา (รวมถึงสกรีน) ก็พยายามชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีความเกี่ยวข้องกับบริบท โดยเฉพาะบริบทเชิงอำนาจที่กำลังครอบงำภาพยนตร์ภาษาในภาพยนตร์ และผู้ชมเองก็จะอ่านความหมายดังกล่าวโดยผันแปรไปตามขนบวัฒนธรรมที่ถูกผลิตซ้ำมา

เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* (2562) สิ่งสำคัญที่สำนักคิดนี้ให้ความสนใจคือ การตีแผ่ให้เห็นว่า ภายใต้เรื่องเล่าของ *แสงกระสือ* นั้น ใช้การเล่าเรื่องอย่างไร ทั้งตัวละคร ฉาก สัญญะต่างๆ รวมถึงภาษาภาพยนตร์เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้มีความหมายอะไรที่แฝงอยู่ และที่สำคัญคือ รหัสแห่งภาพยนตร์นำไปสู่กลไกการผลิตซ้ำความคิดหรืออุดมการณ์อะไรให้แก่สังคม มากกว่าการจะมองถึงพลังสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์

แต่ก่อนที่จะก้าวไปสู่การวิเคราะห์ด้วยแนวทางดังกล่าว ในที่นี้จะนำเสนอเรื่องเล่าของ *แสงกระสือ* ให้เห็นพอสังเขป แล้วจึงนำไปสู่การแสดงให้เห็นโครงสร้างบางอย่างที่กำหนดเรื่องเล่านี้

ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่อง “กระสือ” ที่เกิดขึ้นในช่วงยุคสงครามโลกครั้งที่สองของไทยภายใต้บริบทของชานเมืองกรุงเทพฯ ที่ด้านหนึ่งวิทยาศาสตร์เริ่มก้าวมาผ่านระบบการแพทย์สาธารณสุข แต่พื้นที่แห่งนี้ก็ยังมีความเชื่อเรื่องลี้ลับคือ กระสือ แพร่กระจายอยู่ หรือโดยนัยคือ ความด้อยพัฒนาที่ยังดำรงอยู่ในสังคมไทย

ภาพยนตร์เริ่มเรื่องด้วยเด็กสี่คน (เจิด น้อย ทิ้ง และสาย) ไปเที่ยวเล่นซ่อนหาที่โคกแห่งหนึ่ง และพบกับบ้านร้าง เด็กหญิงสายก็เข้าไปแอบในบ้านจนพบกับกระสือนวลที่ต้องการสืบทอดทายาท หลังจากนั้นภาพก็ตัดกลับมาในปัจจุบันในยามเช้า สายนอนในมุ้งสีชมพู หล่อนตื่นนอนแล้วเก็บมุ้ง และแลเห็นประจำเดือนสีแดงบนที่นอน เธอเช็ดคราบเลือดแล้วแอบยิ้มมุมปาก จากนั้นเธอออกจากบ้านไปที่สุขศาลาเพื่อช่วยงาน เพราะฝันอยากเป็นนางพยาบาลในอนาคต วันนี้สายเกิดความรู้สึกแปลกๆ และคิดย้อนกลับไปบ้านร้างที่อยู่ตรงโคกที่เคยไปเล่นกัน จึงชวนเจิดหนุ่มหล่อล่ำที่แอบหลงรักหล่อนไปด้วยกัน ระหว่างทางไปบ้านร้างนั้นเองเธอพบกับน้อย อดีตเด็กชายขี้กลัวที่บัดนี้กลับเติบโตกลายเป็นหนุ่มหล่อและเรียนหมอที่กรุงเทพฯ แต่ต้องกลับมาเพราะไร้ครอบครัวและเป็นช่วงสงคราม โดยมีทัด ซึ่งเป็นหัวหน้าทีมล่ากระสือเป็นผู้ร่วมเดินทางกลับมาเพื่อล่ากระสือที่หมู่บ้านแห่งนี้ด้วย

สายและเจิดพาน้อยมาพักที่สุขศาลา และขอตัวกลับไปบ้าน โดยไม่รู้เพราะหลังการมีประจำเดือนเมื่อเช้า หล่อนจึงรู้สึกปวดตัว ปวดอก เมื่อกลับไปที่บ้าน เธอกลายร่างเป็นกระสือที่น่าเกลียดน่ากลัวบินหาของสกปรกตอนกลางคืน และตื่นมาด้วยรอยเลือดบนที่นอนที่ไม่ใช่ประจำเดือน สายเสียใจที่กลายเป็นปีศาจไปแล้ว แสงไฟของกระสือทำให้เกิดเสียงร่ำลือของชาวบ้าน น้อยเองในฐานะนักเรียนหมอปฏิเสธข่าวลือดังกล่าว พร้อมทั้งอธิบายด้วยมุมมองวิทยาศาสตร์ว่าดวงไฟที่เห็นนั้นมาจากก๊าซในนาที่ปะทุขึ้น แต่ขณะที่เขากำลังทดลองก๊าซในนาเพื่อยืนยันข้อสันนิษฐาน เขากลับพบกระสือบินลอยผ่านไป เมื่อตามไปกลับพบความลับของสาย น้อยตกใจและรีบเผ่นหนี

น้อยรู้สึกตัวตื่นขึ้นที่โบสถ์ และพบกับหลวงพ่อไผ่ หลวงพ่อได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานกระสือให้เขาฟังว่า คนที่มีเวทมนตร์แต่เพลี่ยงพล้ำเข้าตัวทำให้กลายเป็นสัตว์ประหลาด และถ่ายทอดผ่านทางน้ำลาย แต่กระสือสามารถบังคับตัวไม่ให้เป็นกระสือได้ด้วยการใช้ว่านที่เรียกว่า “ว่านกระสือ” ทำให้น้อยเริ่มหวาดกลัว จึงคิดกลับเมืองกรุง แต่ด้วยความรักต่อสายจึงตัดสินใจกลับไปช่วย น้อยแก้ไขปัญหาที่สายออกหาของสกปรกกินด้วยการหาไก่มาให้สายทุกวัน ยามค่ำสายจึงไม่ได้ออกไปไหน ความสุขความรักของทั้งคู่ก็ได้ก่อสานขึ้น

ภาพที่ 2 กระสือสายหยอกล้อน้อยหลังจากอิ่มจากไก่ที่น้อยหามาให้

ไม่เพียงแต่น้อยที่รู้ความจริง เจิดเองก็พบว่าสายเป็นกระสือเช่นกัน เจิดตัดสินใจสมัครเป็นทีมช่วยล่ากระสือของพี่ทัดเพื่อหาข้อมูลและเตือนสาย แต่

เขาหารู้ไม่ว่า แท้ที่จริงแล้วพี่ทัดคือกระหัง ที่อดีตชาติเคยมีความแค้นกับกระสือ จึงต้องการไล่ล่ากำจัดกระสือทุกตนในโลกใบนี้

วันหนึ่งเกิดมีเด็กหญิงป่วยมาที่สุขศาลา บังเอิญจังหวะที่เจิดมาหาแล้วนำน้ำมะตูมมาให้สายดื่ม สายดื่มไม่หมดวางแก้วทิ้งไว้ เด็กหญิงเกิดกระหายน้ำและได้ดื่มเข้าไป เมื่อกลับบ้านจึงกลับกลายเป็นกระสือ ทำให้กระหังทัดสงสัยในตัวสาย และตามมาไล่ล่าสาย แต่สายและน้อยพากันไปที่บ้านร้างที่โคกแห่งนั้น เมื่อไปถึงทั้งคู่ได้พบว่านกระสือ ทั้งสองดีใจรีบเก็บว่านกระสือและจูบกัน โดยที่สายก็เตือนน้อยแล้วว่า การจูบกันอาจติดเชื้อกระสือ แต่ด้วยความรักน้อยจึงไม่สนใจคำเตือน ในจังหวะนั้นเอง ทัด กลุ่มล่ากระสือ และเจิดมาพบเข้า เจิดไม่พอใจที่เห็นน้อยจูบกับสายจึงซกต่อยน้อย ส่วนสายก็รีบหนีไปพร้อมว่านกระสือโดยไปที่บ้านร้างแห่งนั้น ทัดและพรรคพวกก็เลยตามติดเพื่อสังหารกระสือ ในบ้านนั้นเองความลับในอดีตก็เริ่มคลี่คลาย หนังย้อนกลับไปในอดีตฉากกระสือนวลจูบกับสายตอนเด็กเพื่อถ่ายทอดความเป็นกระสือ

ในค่ำวันต่อมา ทัดมาที่บ้านสายพร้อมชาวบ้านและเจิด เพื่อจะแจ้งกำนันแผน ผู้เป็นพ่อสายว่า สายเป็นกระสือ กำนันแผนถือปืนยาวเพื่อปกป้องลูกตน แล้วเรียกลูกสาวให้แสดงตัวให้ชาวบ้านเห็นว่า สายไม่ใช่กระสือ ขณะนั้นสายเองก็เริ่มมีอาการกระสือต้องการถอดหัว จึงนำว่านมากินเพื่อระงับอาการ และบอกทุกคนว่า ตนเองถูกทัดจับไปข่มขืนแล้วเจิดก็เข้ามาช่วย และเจิดก็ยืนยัน ทำให้ทัดต้องหนีออกจากบ้านกำนัน ด้วยความเจ็บใจที่ถูกเจิดหักหลัง คืนนั้นเองทัดก็กลายร่างเป็นกระหังแล้วกัดเจิดเพื่อให้ติดเชื้อแล้วกลายเป็นกระหังด้วยกัน ทัดยังวางแผนเผาว่านกระสือทิ้งจนหมดเพื่อบีบบังคับให้สายต้องกลายร่างเป็นกระสือ

ส่วนน้อยเองด้วยความเป็นนักเรียนแพทย์ พยายามทดลองปลูกว่านที่สุขศาลาแต่ก็ไม่สำเร็จ น้อยจึงตัดสินใจชวนสายให้หนีไปที่กรุงเทพฯ เผื่อว่าจะมีใครที่สามารถหาวิธีรักษากระสือ ก่อนที่จะหนีเธอไปหาเจิด แล้วพบว่าเจิดเกิดอาการติดเชื้อจากกระหัง และเขาก็สารภาพรักและเหนี่ยวรั้งเธอไม่ให้จากไป

ในคืนนั้นเอง สายถูกพ่อลากไปดูหนังกลางแปลง เพื่อพิสูจน์ให้ชาวบ้านเห็นว่าเธอไม่ได้เป็นปีศาจโดยมีทิ้งเพื่อนวัยเด็กนั่งเป็นเพื่อนอยู่ด้วย และด้วย

ว่านกระสือหมด ทำให้ฉากการดูหนังกลางแปลงกลายเป็นเวทีที่เธอจำเป็นต้องถอดร่างเป็นกระสือ จังหวะนั้นเองที่กระหังทัดได้พยายามครอบงำเจิดโดยใส่ไฟว่า สายกำลังหนีตามผู้ชาย ฤทธิ์เชื้อกระหังในตัวเจิดจึงปะทุขึ้น จนเขากลายร่างเป็นกระหังที่สมบูรณ์ กระหังเจิดก็บินมาเพื่อจะบีบหัวใจกระสือสายให้ตาย แต่น้อยเตือนเจิด ทำให้เขาเปลี่ยนใจปกป้องสายแทน กระหังทัดไม่พอใจจึงเกิดการต่อสู้แล้วนำมาด้วยความตายของเจิด หลังจากนั้น กระหังทัดก็พยายามจัดการกระสือสาย ขณะที่สายกำลังเพลี่ยงพล้ำ หลวงพ่อไผ่ก็หยิบเอาปืนมายิงสามครั้งจนกระหังทัดตาย ภาพในอดีตก็ตัดกลับมาว่า หลวงพ่อเคยเป็นสามีนวลที่เป็นกระสือที่แพร่เชื้อให้กับสายมาก่อน ระหว่างเหตุการณ์ชุลมุนชาวบ้านก็รุมทำลายร่างของสาย น้อยพยายามห้ามไว้และแบกร่างหนีไป

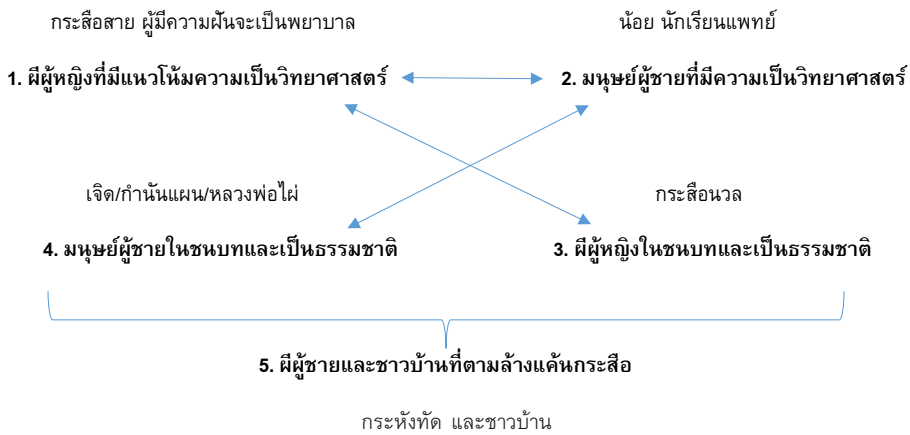
ณ บริเวณริมน้ำ น้อยเอาร่างที่บอบช้ำของสายที่เต็มไปด้วยเลือดลงไปที่เรือลำน้อย กระสือสายมองร่างนั้นเสมือนปลง กระสือสายจูบลาน้อย และจังหวะนั้นเอง เสียงปืนก็ดังขึ้นจากมือพ่อของเจิดทะลุหัวของสายจากด้านหลัง ภาพตัดกลับไปที่วัยเด็กของสายและเพื่อนทั้งสาม ความฝันของสายที่อยากเป็นพยาบาล ความฝันของเจิดที่อยากเป็นทหาร และคำสัญญาของน้อยที่จะพาเพื่อนสามคนไปเที่ยวเมืองกรุงซึ่งไม่อาจเป็นจริง

จากเรื่องเล่าข้างต้น ในทัศนะของนักวิชาการสำนักสัญวิทยา เช่น อัลเกอร์ดาส เจ. เกรมาส (Algirdas J. Greimas) เชื่อในการวิเคราะห์โครงสร้างความหมายในสื่อต่างๆ เช่น วรรณกรรม รวมถึงภาพยนตร์ ซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างบางอย่างที่ยึดโยงเรื่องเล่าทั้งหมดด้วยกัน นั่นก็หมายความว่า เรื่องเล่ามิได้เล่าโดยสุนทรียะหรือตามที่มนุษย์หรือผู้ประพันธ์เป็นผู้รังสรรค์ แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น มีตรรกะภายใน (internal logic) กำหนดกดทับอยู่อันเกี่ยวโยงกับมิติอำนาจเชิงสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น การจะวิเคราะห์ภาพยนตร์ (ตลอดจนวรรณกรรมอื่นๆ) ตามแนวทางนี้จำเป็นต้องหาโครงสร้างหลักในตัวบทมากกว่าการดูองค์ประกอบย่อยๆ (เช่น ตัวละคร สัญลักษณ์ โครงเรื่อง ภาษาภาพยนตร์ ฯลฯ) หรือคุณค่าสุนทรียะ เพื่อรวบยอดความคิดทั้งหมดก่อน เพื่อก้าวให้พ้นจากโลกรูปธรรมไปสู่โลกนามธรรมของโครงสร้างที่ครอบงำตัวบททั้งหมด

เทคนิคการวิเคราะห์แนวทางนี้อาจเริ่มต้นด้วยการดูตัวบท (ภาพยนตร์) ทั้งหมดก่อนเพื่อดูในภาพรวม การศึกษาบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวโยงกับตัวบท (ในกรณีนี้คือ เรื่องผี เพศ และสังคมไทย) แล้วหลังจากนั้นจึงหาโครงสร้างที่กำหนดตัวบททั้งหมดนี้ ซึ่งตามแนวคิดของสัญวิทยา ความหมายที่กำหนดเรื่องเล่านั้นมักจะมีลักษณะอยู่ภายใต้กรอบของ “คู่แย้ง” (binary opposition) เช่น ดี-เลว ขาว-ดำ หญิง-ชาย ดังนั้นการจะเข้าใจ “ดี” ได้ก็ต่อเมื่อมีคู่เปรียบเทียบตรงกันข้ามหรือคู่แย้งคือ “เลว” และยิ่งไปกว่านั้น ก็มีการยกระดับความหมายบางอย่างขึ้นให้ดีกว่าอีกอัน เช่น ในที่สุดความดีเอาชนะความชั่ว ความขาวคือสิ่งที่ถูกต้อง หญิงมักจะอ่อนแอกว่าชาย

ในกรณีนี้สามารถประยุกต์แนวคิดดังกล่าว และถอดโครงสร้างที่ประกอบเป็นเรื่องเล่าในภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ด้วยคู่แย้งหลัก คือ “ผีผู้หญิงที่มีแนวโน้มความเป็นวิทยาศาสตร์กับมนุษย์ผู้ชายที่มีความเป็นวิทยาศาสตร์” และคู่แย้งดังกล่าวก็จะสร้างคู่ขัดแย้งต่อไปในเชิงปฏิเสธ ทำให้เรื่องเล่ามีความสลับซับซ้อนมากขึ้น จนเกิดระบบสี่ขั้วในลักษณะที่เรียกว่า “สี่เหลี่ยมสัญศาสตร์” (semiotic square) และในกรณีภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างแบบแผนเป็น 5 แบบ ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 แผนผังโครงสร้างภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ตามแนวคิดสัญวิทยา



หากอธิบายขยายความข้างต้น ตามทัศนะของ เดอ โซซูร์ (de Saussure) นักสัญวิทยารุ่นบุกเบิกผู้มองว่า ตัวสัญญะ (sign) ไม่ว่าจะเป็นคำ ข้อความ ภาพ เสียง และอื่นๆ รวมถึงในกรณีของภาพยนตร์ที่มีสัญญะที่กระจัดกระจาย (อันได้แก่ ตัวละคร สัญลักษณ์ ฉาก โครงเรื่อง มุมมอง ฯลฯ) จะไม่มีความหมายด้วยตัวมันเองโดดๆ ความหมายจะเกิดขึ้นต่อเมื่อมีการจัดเรียงกันและมีความสัมพันธ์ของสัญญะตัวอื่นในหลากหลายวิธี หนึ่งในนั้นคือ การใช้เทคนิคที่เรียกว่า “คู่แย้ง” (binary opposition) ในกรณีของภาพยนตร์เรื่องนี้สัญญะที่กระจัดกระจายกลับสามารถวางบนโครงสร้างบางอย่างในลักษณะคู่แย้ง ในที่นี้สามารถถอดความหมายคู่แย้งหลักที่ปรากฏในภาพยนตร์คือ “ผีผู้หญิงที่มีแนวโน้มความเป็นวิทยาศาสตร์และมนุษย์ผู้ชายที่มีความเป็นวิทยาศาสตร์”

คู่แย้งนี้อาจถือได้ว่า เป็นโครงสร้างหลักของการวางกรอบเรื่องเล่าทั้งหมดของภาพยนตร์ ซึ่งทำให้เรื่องราวสามารถดำเนินไปในทิศทางเดียวกันได้จนถึงฉากจบของเรื่อง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่า ใครคือตัวเอก ใครคือผู้สนับสนุน ใครคือตัวร้าย และที่สำคัญกว่านั้นคือ การตอกย้ำให้เห็นอุดมการณ์หรือกรอบแนวคิดบางอย่างที่สังคมกำหนดเอาไว้อย่างแนบเนียน นั่นก็คือ เรื่องผีเพศ และความเป็นวิทยาศาสตร์

จากคู่แย้งนี้ ภาพยนตร์ยังได้สร้างตัวละครที่ตกอยู่ภายใต้เรื่องเล่าแบบนี้ห้าแบบด้วยกัน คือ

แบบแรก ตัวละครที่เป็น**ผีผู้หญิงแต่มีแนวโน้มความเป็นวิทยาศาสตร์** อันได้แก่ กระสือสาย ซึ่งก็คือ นางเอก ที่แม้จะเป็นผีผู้หญิง ที่น่าจะมีนัยของความเชื่อในอดีต แต่กลับมีความฝันจะเป็นพยาบาล หล่อนจึงเป็น (ผี) ผู้หญิงที่มีความรู้ที่สมควรถูกกำจัด

แบบที่สอง **มนุษย์ผู้ชายที่มีความเป็นวิทยาศาสตร์** คือ น้อย เป็นพระเอกและเป็นนักเรียนแพทย์ที่กลับมาจากเมืองกรุง น้อยกับสายมีความแตกต่างกันในแง่ของความเป็นเพศและความเป็นคนกับเป็นผีเพศ แต่กลับมีจุดเชื่อมโยงคือ ความเป็นวิทยาศาสตร์ จึงทำให้เกิดความรักกันได้

แบบที่สาม **ผีผู้หญิงในชนบทและเป็นธรรมชาติ** คือ กระสือนวล กระสือตนแรกที่แพร่เชื้อให้กับสาย แม้จะเป็นกระสือ แต่มีความต่างกันคือ เป็นผีผู้หญิงแต่อยู่ในธรรมชาติหรือชนบทในอดีต ในท้ายที่สุดด้วยความเชื่อแบบธรรมชาติและความเป็นชนบท ทำให้ตัวละครนี้เป็นเพียงตัวประกอบ ไร้ซึ่งเสียง และต้องตายจากไป

แบบที่สี่ **มนุษย์ผู้ชายในชนบทและเป็นธรรมชาติ** ได้แก่ เจิด หลวงพ่อไผ่ กำนันแผน ทั้งหมดเป็นเพียงตัวประกอบเพราะเป็นชนบทธรรมชาติ ซึ่งต่างไปจากตัวละครน้อย ที่เป็นชายแต่ดูเป็นวิทยาศาสตร์จึงกลายเป็นพระเอก

และแบบที่ห้า **ผีผู้ชายและชาวบ้านที่ตามล้างแค้นกระสือ** ได้แก่ กระหังทัด ซึ่งเป็นตัวร้าย ไม่เป็นสุภาพบุรุษ จึงมีลักษณะเป็นผี กล่าวคือ พยายามล้างแค้นกระสือทุกตน เพราะในอดีตชาติเมียของตนเป็นกระสือแล้วหนีตามมนุษย์ผู้ชายไป นอกจากนั้น ยังรวมถึงชาวบ้านที่มีความเกลียดชังต้องการทำร้ายและขับไล่กระสือ ที่สำคัญคือ ตัวละครกลุ่มนี้มีความเป็นชนบท ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ พยายามธำรงความเชื่อบางอย่างของสังคม จึงถูกด้อยค่า

เมื่อได้เห็นโครงสร้างหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้แล้ว ในลำดับต่อไปจะวิเคราะห์ให้เห็นตามคู่แย้งจากมิติเรื่องเพศ สู่วิทยาศาสตร์และธรรมชาติ ซึ่งทั้งหมดจะสร้างความหมายแห่งความเป็นอื่นให้กับผีผู้หญิงในฐานะความอ่อนแอน่าเกลียดน่ากลัว รวมถึงการยกระดับความสำคัญต่อความเป็นวิทยาศาสตร์ และที่สำคัญคือ ความหมายนั้นมีความสลับซับซ้อนมากกว่าที่คิด

2. ผีผู้หญิง: สตรีในฐานะความน่าเกลียดน่ากลัว?

ในอดีตที่ผ่านมา สังคมไทยค่อนข้างให้ความสนใจต่อการผลิตซ้ำตัวละครผีสตรี ไม่ว่าจะเป็นแม่นาคพระโขนง ปอบ และในที่นี้คือ กระสือ ด้านหนึ่งหากวิเคราะห์ตามแนวทางสุนทรียศาสตร์หรือศิลปะของการสร้างสรรค์ อาจมองได้ว่าเป็นความพยายามในการนำของเก่าหรือตำนานกลับมาเล่าใหม่ และหากมองในมิติเชิงสังคมและวัฒนธรรม นั่นก็คือ การผลิตซ้ำวัฒนธรรมเรื่องผีๆ ในสังคมไทย รวมถึงความนัยเชิงสังคมบางอย่าง

จากการสำรวจวรรณกรรมที่ผ่านมา มีการวิเคราะห์การนำเสนอภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์ผีมาบ้างแล้ว หนึ่งในนั้นก็คือ งานวิจัยของ วิชุดา ปานกลาง (2539) ซึ่งใช้แนวคิดของ ไมเคิล ไรท์ อธิบายปรากฏการณ์ของผีแม่นาคพระโขนงที่ผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า งานชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า ผีสตรีที่ปรากฏในโลกของภาพยนตร์นั้นมีนัยแห่งอธิบายความหมายของสังคมไทยที่ก้าวมาสู่ความเป็นพุทธ ทำให้ผีสตรีซึ่งเคยมีอดีตที่ยิ่งใหญ่ กลับต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจแห่งพระศาสนา ดังนั้น เราจึงเห็นฉากจบที่ในที่สุดแล้วแม่นาคก็ต้องแพ้พ่ายต่ออำนาจของพุทธศาสนา แนวคิดนี้ต่างไปจากตำนานความเชื่อของสังคมไทยที่ให้คุณค่าและยกย่องความยิ่งใหญ่ของอิสตรี รวมถึงผีผู้หญิงทั้งหลาย หรืออีกนัยหนึ่ง นาคก็คือ ตัวแทนของการนับถือเจ้าแม่ (ดิน) ส่วนมากก็คือ เจ้าข้าว หรือข้าวมากปลามาก ฉากสุดท้ายของเจ้าข้าวต้องตาย ส่วนลูกของเขาหรือต้นกล้าจะเติบโตงอกงามภายใต้ดินที่เจ้าแม่ (ดิน) เป็นผู้โอบอุ้ม

ข้อสังเกตดังกล่าว ด้านหนึ่งสอดรับกับวิธีคิดของนักวิชาการต่างประเทศกลุ่มสตรีนิยมที่ชื่อว่า บาร์บารา ครีด (Barbara Creed) แต่ก็มีจุดต่างบางส่วน กล่าวคือ เธอได้ศึกษาผู้หญิงที่เป็นสัตว์ประหลาดในภาพยนตร์สยองขวัญในงานเรื่อง *The Monstrous-Feminine* (1993) และพบว่า ภาพของปีศาจสตรีนั้น มีความหมายของความน่ากลัว สกปรก น่ารังเกียจ น่าขยะแขยง เต็มไปด้วยเลือดอาเจียน การกินของสกปรก จัดการ (ผู้ชาย) และถูกนิยามให้มีความเป็นอื่น (otherness) ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *The Exorcist* (1973) *Jaws* (1975) และ *Alien* (1979) แนวคิดนี้ต่างไปจากตัวสัตว์ประหลาดผู้ชาย ที่มีนัยที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น ดูน่าสงสาร รวมถึงอาจมีนัยแห่งความน่าสนใจมีเสน่ห์ (ดังกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *The Shape of Water* ในปี 2017) ครีดอธิบายโดยหยิบแนวคิดเรื่องสิ่งน่าสังเวช หรือ abjection ของ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ที่ว่า จากการเชื่อมโยงกับธรรมชาติของผู้หญิงที่มีประจำเดือน การตั้งครรภ์ และความเป็นแม่ อันถูกตีความว่า เป็นต้นกำเนิดของการมองร่างกาย (เลือด) อวัยวะเพศหญิง (ผู้หญิง) ในฐานะเป็นสิ่งสกปรกสลับซับซ้อนน่ากลัว และเป็นผลมาจากความกลัวผู้หญิง สังคมจึงต้องมีการจัดระเบียบ (หรือกดขี่) สตรีเพศเอาไว้ และ

ภาพยนตร์สยองขวัญก็เป็นกลไกหนึ่งที่ช่วยผลิตซ้ำความคิดดังกล่าวภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ แต่ในเวลาเดียวกันก็เป็นสนามต่อสู้เชิงอำนาจของสตรีที่ธำรงรักษาและแฝงเร้นอยู่ในหน้าจอด้วยเช่นกัน

งานของ วิชุดา และครีด ทำให้เห็นภาพของผีผู้หญิงในมุมมองที่น่าสนใจที่ไม่ใช่เป็นเพียงแค่ผี แต่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมและความเป็นเพศสภาพตามคติของสตรีนิยมและศาสนา (พุทธ) ซึ่งสามารถนำมาอธิบายตัวละครผีสตรีของไทย และเช่นเดียวกันกับกระสือสาย เธอจึงเป็นปีศาจหญิงที่น่าเกลียดน่ากลัว สกปรก เต็มไปด้วยประจำเดือน และกินของสกปรก

ในเวลาต่อมางานของ กำจร หลุยยะพงศ์ (2556) ได้ศึกษาผีผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยในช่วงทศวรรษที่ 2540 กลับขยายความเพิ่มเติมได้ว่า ภาพของผีสตรีมีความแตกต่างไปบ้าง จากเดิมทีที่มีความน่ารังเกียจ แต่กลับเริ่มพบภาพผีสตรีที่กลายมามีอำนาจในการจัดการปัญหาต่างๆ ในสังคม ดังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *บุปผาราตรี* (2546) และ *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2547) ตัวละครผีในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง เป็นตัวละครผู้หญิงที่ก่อนมาเป็นผีถูกสังคมกดขี่ข่มเหง โดยเฉพาะจากบรรดาผู้ชาย และเมื่อเธอตายไป อำนาจแห่งผีจึงกลายมาเป็นเครื่องมือที่จะทำให้บรรดาผีเหล่านี้พร้อมใช้กลับมาต่อสู้กับผู้ชายที่เคยทำร้ายเธอในอดีตโดยที่สังคมไม่อาจช่วยเธอได้ ดังนั้นในฉากจบของเรื่อง เธอจึงมิได้สูญหายไป แต่กลับกลายเป็นคงอยู่อย่างนิรันดร

จากงานศึกษาข้างต้นดูเหมือนว่า ภาพของผีผู้หญิงจะมีลักษณะ “ย้อนแย้ง” (contradiction) กล่าวคือ ด้านหนึ่งผีผู้หญิงเป็นตัวแทนของอำนาจของสังคมไทยในอดีต รวมถึงในปัจจุบันผีผู้หญิงพยายามกลับมาทวงบัลลังก์แห่งอำนาจที่ตนเคยมีมาแต่ถูกผู้ชายกดทับ และในอีกด้านหนึ่ง จากแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมตะวันตก เช่น ครีด กลับมองว่า ผีสตรีเป็นตัวแทนของความสกปรก ที่ซึ่งทำให้เกิดความรังเกียจเดียดฉันท์ผู้หญิง แล้วในกรณีของ *แสงกระสือ* ผีผู้หญิงตนนี้จะมีลักษณะเป็นอย่างไร

ดูเหมือนว่า แนวคิดทั้งหมดข้างต้นอาจไม่สามารถนำมาอธิบายกรณีของกระสือสายได้ทั้งหมด แม้ว่าด้านหนึ่ง กระสือสายเองก็มีลักษณะที่ไม่แตกต่างไป

จากแนวคิดของครีด ซึ่งมองว่า แม้ผีสตรีจะมีอำนาจ แต่ก็คือความน่าเกลียดน่ากลัว เสมือนปีศาจ กระสือสายมีแต่หัวลอยไปลอยมา มีไส้พันกันยั้วเยี้ย ผมเผ้ากระเซอะกระเซิง และที่สำคัญคือ กินของสกปรก เช่น ไส้พุง อุจจาระ เลือด และอื่นๆ ภาพยนตร์เปิดตัวสายที่มีประจำเดือนครั้งแรกด้วยรอยยิ้ม แต่หลังจากความสุขของการรู้ตัวว่าเป็นสาวแล้วนั้น กลับพบว่า ประจำเดือนเป็นสัญญะที่แทนค่าของการเป็นสิ่งสกปรกไปเสียแล้ว เธอถึงกับเปรียบเทียบตัวเองเสมือนกับคางคกที่มีความน่าเกลียดน่ากลัว ไม่ต่างจากตัวเองที่เป็นกระสือที่เป็นปีศาจที่น่ารังเกียจไร้ซึ่งคนรัก ความเป็นหญิงจึงเชื่อมร้อยกับความเป็นผีอย่างแยกไม่ออก

ภาพที่ 4 ความย้อนแย้งระหว่างความน่าเกลียดน่ากลัวและความสวยงามของสาย

แต่ในอีกมุมหนึ่ง กระสือสายก็มีลักษณะที่ไม่เหมือนผีแบบที่ครีดอธิบายไว้ ในยามเช้าเธอเสมือนคนปกติทั่วไป ประหนึ่งสตรีในวัยแรกแย้ม เธอมักจะใส่เสื้อสีชมพู โชว์ความผุดผาดแห่งความสาวสดใส กล้องของภาพยนตร์ได้พยายามใช้สายตาสอดส่องไปที่ใบหน้าของเธอในลักษณะภาพโคลสอัพ ทั้งที่ใบหน้า ดวงตา และริมฝีปาก เธอใช้นิ้วมือปาดลิปสติกที่ริมฝีปากอย่างแผ่วเบาแทนค่าความสวยงามของวัยสาวสะพรั่ง กระสือสาย (และอาจหมายรวมถึงผีสตรีของไทย) จึงอาจมีลักษณะที่ย้อนแย้งกับแนวคิดของครีดที่ว่าไว้คือ เธออาจมิใช่ความน่ารังเกียจทั้งหมด เพราะในอีกด้านหนึ่ง ยามเธอมิใช่ผี เธอก็คือหญิงสาวเจ้าเสน่ห์ที่บรรดาผู้ชายในจอ (รวมถึงนอกจอ) หมายปองเจ้าหล่อน ทัศนะดังกล่าวอาจตรง

กับแนวคิดของนักคิดสตรีที่ชื่อว่า ลอร่า มัลวีย์ (Laura Mulvey) ในช่วงทศวรรษที่ 1970 ในงานเรื่อง *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973) ที่มองว่า ภาพของผู้หญิงในจอผ้ามีนัยของความเป็นเพศและวัตถุทางเพศ ในที่นี้หมายรวมถึงสตรีที่เป็นผีด้วย

มัลวีย์ เป็นนักวิชาการคนแรกๆ ที่อธิบายเรื่องของสตรีนิยมมีความสัมพันธ์กับภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพของสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งมิได้เป็นเรื่องธรรมชาติ ภาพของสตรีที่ปรากฏกลับเป็นผลลัพธ์จากสภาพของสังคมชายเป็นใหญ่ที่กำหนด กล่าวคือ ภาพสตรีมักจะถูกประกอบสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศ (object of sexual desire) ให้กับทั้งตัวละคร (ชาย) ที่จ้องมองระดับแรก ระดับถัดมาคือ การจ้องของตากล้อง ผู้กำกับภาพยนตร์ และระดับสุดท้าย คือ การเป็นวัตถุให้กับผู้ชมได้จ้องมองเพื่อตอบสนองความพึงพอใจทางเพศทางสายตา (visual pleasure) แต่กระนั้นก็ตาม ในช่วงหลังมานี้แนวคิดดังกล่าวก็ได้รับการตั้งคำถามและปฏิเสธเพราะแนวคิดนี้มองว่า ไม่ว่าหญิงหรือชายก็จะถูกทำให้จ้องมองภาพยนตร์เป็นไปตามแนวทางดังกล่าว นักวิชาการด้านภาพยนตร์บางคนก็ออกมาท้าทายว่า อาจไม่จริงเสมอไป เพราะหลายครั้งผู้หญิง หรือแม้กระทั่งกลุ่ม LGBTQ+ และผู้หญิงในพื้นที่อื่นๆ เช่น คนผิวสี คนเอเชีย อาจมิได้จ้องมองในลักษณะนั้น แต่ก็ถือได้ว่า แนวคิดของมัลวีย์ทำให้คนทั่วไปเริ่มมองเห็นมิติเรื่องเพศเป็นสิ่งที่ปรากฏและปะทะประสานกันอยู่ในโลกของภาพยนตร์

ด้วยเหตุนี้ กระสือสายจึงมีลักษณะที่ย้อนแย้งในตัวเองทวียิ่งขึ้น กล่าวคือ ด้านหนึ่งเธอมีอำนาจประหนึ่งอำนาจของสตรีในอดีต ในอีกด้านหนึ่ง เธอก็เป็นเสมือนสัตว์ประหลาดที่คนหวาดกลัวไม่ต้องการผ่านร่างที่เป็นกระสือในยามค่ำคืน ซึ่งสะท้อนให้เห็นวิธีคิดต่อผู้หญิงในเชิงสกปรก มีอำนาจ (มืด) ที่ไม่อาจหยั่งรู้ได้ ประดุจดังอารมณ์ของผู้หญิง และในด้านสุดท้าย เธอกลับมีนัยแห่งความสวยงาม ยั่วยวนทางเพศ ในช่วงระยะเวลากลางวัน เป็นที่สังเกตได้ว่า ทั้งสองด้านหลังวางอยู่บนแนวคิดที่ว่า ผู้หญิงก็ยังคงเป็นเพศที่ถูกกำหนดจากสังคม ทั้งในฐานะความสกปรกและวัตถุทางเพศ

คำถามที่ตามมาคือ อำนาจแบบนี้มาจากที่ใด คำตอบที่นักสตรีนิยมมองตรงกันก็คือ มาจากสภาพของสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchal society) ที่กำหนดกดทับผู้หญิง และอำนาจที่ว่านั้น หากย้อนกลับไปที่งานวิจัยของ วิชุดา ปานกลาง ที่อ้างอิงถึง ไมเคิล ไรท์ นักประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยา รวมถึงงานของ ปรานี วงษ์เทศ และนิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่ให้ความสนใจศึกษาสตรีไทยกับบริบทสังคมไทย ก็จะพบว่า สภาพของสังคมไทยที่พัฒนาขึ้นจากความเชื่อเรื่องผีสู่ศาสนาพุทธและสังคมสมัยใหม่ ล้วนเป็นกลไกตอกย้ำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพศที่อ่อนแอมีปัญหา ต่างจากสังคมไทยในอดีตที่นับถือ และให้ความสำคัญต่อผู้หญิง และแม้ภาพยนตร์จะเป็นสื่อใหม่ แต่ก็ผนึกกำลังร่วมผลิตซ้ำความเชื่อดังกล่าวฝังลงไปอย่างแยบคาย

ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* ยังใช้ตัวละครคู่ตรงกันข้ามเทียบให้เห็นปัญหาความอ่อนแอของผีผู้หญิง ด้วยตัวละครมนุษย์ผู้ชาย เช่น น้อย เจิด กำนันแผน (พ่อของสาย) และหลวงพ่อไผ่

ตัวละครฝ่ายชายทั้งหมดอยู่ตรงกันข้ามกับผีผู้หญิง ทั้งหมดเป็นตัวละครที่ผลิตซ้ำมายาคติ (myth) ของผู้ชายที่มีนัยของความเข้มแข็ง นับตั้งแต่รูปร่างที่บึกบึน เช่น เจิด ที่หมั่นโชว์กล้ามและซิกซ์แพ็กอยู่ตลอดเวลา หรือแม้กระทั่งน้อย พระ และกำนัน ก็ยังคงความมีเสน่ห์ของชายชาตรี นอกจากนั้น ผู้ชายทั้งหมดล้วนแล้วแต่มีความกล้าหาญ มีความรักต่อผู้หญิง ช่วยปกป้องคุ้มกันอิสตรี โดยใช้ “ปืน” เป็นเสมือนอาวุธประจำกาย เพื่อทำลายล้างสิ่งต่างๆ แต่ในความเป็นจริงนั้น หากวิเคราะห์เชิงสัญญะกลับพบว่า การกระทำดังกล่าวเป็นเสมือนการตอกย้ำให้เห็นคู่ตรงกันข้ามของสตรีว่า ผู้หญิงคือความอ่อนแอ ต้องได้รับการปกป้องคุ้มครองจากบรรดาชายที่มีความเข้มแข็งเหล่านี้ มิเช่นนั้นแล้วผู้หญิงหรือผีกระสือก็ไม่อาจรอดได้ ส่งผลให้ความมีอำนาจหรือพลังของกระสือดูเหมือนจะถูกลดทอนลง

ส่วนตัวละครกระหังทัด ด้านหนึ่งคือปีศาจ เพราะเขาเป็นกระหังที่อดีตชาติต้องการจองล้างจองผลาญกระสือทุกตนบนโลกนี้ เนื่องจากถูกหักหลังจากความรักแบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” เมื่ออดีตกระสือที่เป็นที่รักหนีตามชายชู้ไป จึง

ทำให้เขาต้องหยิบปืนมาฆ่ากระสือทุกตน และทำลายหัวใจให้สิ้นซากเสมือนหนึ่งที่กระสือได้ทำลายหัวใจของเขา แต่ในเวลาเดียวกัน ตัวละครกระหังทัด (รวมถึงบรรดาชาวบ้าน) ก็มีนัยแห่งการเป็นผู้คุมกฎความเป็นหญิงที่ควรจะเป็นของสังคมไทย นั่นก็คือ รักนวลสงวนตัว และรักเผ่าพันธุ์ตนเอง ไม่สมสู่กับต่างเผ่าพันธุ์หรือกับมนุษย์

หากมองว่าตัวละครทัดคือตัวละครที่พยายามคุมกฎด้วยปืนแล้ว ตัวละครชายอีกสามคนที่เกี่ยวข้อง ก็ไม่ได้ต่างอะไร เพราะความต้องการปกป้องกระสือสาย นั่นก็คือ ความพยายามในการผลิตซ้ำอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่นั่นเอง ด้วยเหตุนี้ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายที่เป็นพระเอก ผู้ชายที่เป็นผู้ร้ายอย่างทัด พระรองอย่างเชิด และตัวละครประกอบอย่างกำนันแผนและพระไผ่ ก็ล้วนแล้วแต่ทำหน้าที่เดียวกัน และนำพาให้กระสือสายกลายเป็นตัวละครผู้หญิงที่อ่อนแอเชิงสัญญะที่ต้องได้รับความช่วยเหลือ

กระสือสายจึงดูเหมือนเป็นผีสตรีที่ต่างไปจากผีตนอื่นๆ ที่ผ่านมา ทั้งปอบและแม่นาค กล่าวคือ มีทั้งอำนาจ และในเวลาเดียวกันก็ถูกทำให้อ่อนแอเชิงสัญญะจากบรรดาผู้ชายรายรอบข้าง รวมถึงการทำให้เธอดูอ่อนแอจากการสนใจความสวยงามของตนเอง การสวมชุดสีชมพู การส่องกระจกแต่งหน้าทาปาก และการนอนใน “มุ้งสีชมพู” ที่ทำหน้าที่ปกป้องเธอจากยุง และอาจหมายรวมถึงศัตรูในเชิงสังคม มุ้งจึงอาจตีความได้ประหนึ่งความต้องการปกป้องและดูแลจากครรภ์มารดา ที่เธอไม่ได้รับการทะนุถนอมจากผู้เป็นแม่ผู้จากไปตามแนวคิดจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ซึ่งสนใจถึงการตีความสัญญะต่างๆ ในความฝันอันจะบ่งบอกได้ถึงโรคหรือปัญหาของมนุษย์ และในกรณีนี้ เมื่อภาพยนตร์ก็คือฝันแบบหนึ่ง มุ้งในหนังจึงอาจแทนค่าความหมายบางอย่างได้เช่นกัน คำถามที่น่าขบคิดคือ เพราะเหตุใดกระสือสาวตนนี้จึงมีลักษณะย้อนแย้งดังกล่าว ส่วนหนึ่งก็อาจมาจากแนวคิดผู้ชายเป็นใหญ่ที่กดทับสตรีเอาไว้ การพยายามต่อสู้ของอิสตรี และอีกส่วนก็เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องความเป็นวิทยาศาสตร์ดังที่จะอธิบายต่อไป

แต่จุดที่น่าสนใจมากกว่านั้นก็คือ ในขณะที่แนวคิดสัญวิทยาแบบโครงสร้างนิยมของโซซูร์ มักจะมองความหมายในลักษณะคู่ตรงกันข้ามและหยุดนิ่ง แต่สำหรับกรณีผีกระสือสาย ความหมายนั้นกลับมีความหลากหลาย ไม่หยุดนิ่ง แปรเปลี่ยนไปได้ แม้ว่าความหมายหลักจะเน้นความอ่อนแอก็ตาม อีกทั้งการตีความหมายได้หลากหลายในลักษณะของภาษาที่ดิ้นได้ ไม่ลงตัว จึงทำให้แนวคิดดังกล่าวก้าวไปสู่สำนักหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ที่ความหมายสามารถลื่นไหลแปรเปลี่ยนไป ความหมายมิได้เป็นเพียงระบบปิด แต่กลับมีการสร้างรื้อถอนและสร้างใหม่ดังแนวคิดของ ฌากส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) ดังนั้น ตัวบทอาจมิได้มีโครงสร้างที่เสถียรหรือแน่นอน และมากไปกว่านั้น ความหมายอาจไหลลื่นจากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้อ่านได้ด้วยดังแนวคิดของ โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ผู้อ่านสามารถสร้างตัวบทใหม่ได้เองด้วย (สนใจเพิ่มเติมโปรดอ่าน กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551 และสุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559)

3. เชื้อโรค ความเป็นเมือง และความเป็นผี

นอกจากความเป็นเพศแล้ว ภาพยนตร์ยังสื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความเป็นวิทยาศาสตร์และธรรมชาติ (ดังที่กล่าวไปบ้างแล้วในชุดของคู่แย้ง) ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* จึงมีลักษณะลุ่มลึก ทันสมัย และนิยามให้กระสือสาวตนนี้โดดเด่นไปจากผีตนอื่นๆ นั่นก็คือ ความเป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งสัมพันธ์กับเมืองและความเป็นธรรมชาติที่เกี่ยวโยงกับชนบท

ภาพยนตร์เปิดตัวให้กระสืออยู่ในพื้นที่ชนบทหรือชายขอบกรุงเทพฯ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แนวคิดดังกล่าวตอกย้ำว่า ตัวละครผีมักจะมาจากพื้นที่ชนบทหรือธรรมชาติอันมีนัยแห่งความด้อยพัฒนา ดังเช่น ปอบ และแม่นาค (ที่อยู่พระโขนง อันเป็นพื้นที่ชายขอบกรุงเทพฯ ในอดีต) ส่วนตัวพระเอกคือ น้อย กลับเป็นหนุ่มนักเรียนแพทย์ที่มาจากเมือง ซึ่งเป็นตัวแทนของความทันสมัยและความเป็นวิทยาศาสตร์

คู่แย้งระหว่างความเป็นชนบทธรรมชาติและเมืองที่ศิวิไลซ์ ด้านหนึ่งทำให้กระสือดูล้าหลัง ด้อยค่า แต่กระสือสายตนนี้กลับถูกทำให้เชื่อมโยงกับความเป็นวิทยาศาสตร์ โดยยกคำอธิบายของวิทยาศาสตร์เป็นผู้กำหนดลิขิตชะตากรรมของหญิงที่ต้องกลายมาเป็นกระสือ อันมาจากภาวะของการติดเชื้อโรคอย่างหนึ่ง แทนที่จะอธิบายไปถึงผลกรรมเฉกเช่นความเชื่อเรื่องกระสือในอดีต ที่เชื่อว่าเกิดมาจากการเล่นของหรือคุณไสย (ดังที่หลวงพ่อได้เอ่ยถึง) น้อยในฐานะหนุ่มนักเรียนแพทย์จึงเพียรอรรถาธิบายการเป็นกระสือเสมือนโรคแบบหนึ่งตามแนวคิดเรื่องเชื้อโรค (germ theory) ที่สามารถติดเชื้อกันได้จากน้ำลาย หรือแม้กระทั่งรอยจุมพิต และที่สำคัญคือ เมื่อติดเชื้อได้ ก็ย่อมสามารถรักษาได้เช่นกัน ภาพยนตร์ให้ภาพของหมอหนุ่มวาดเรือนร่างกายภาพของมนุษย์ลงในสมุด พร้อมทั้งทดลองยาเพื่อจะรักษากระสือสายให้จงได้ ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริง เราก็ไม่อาจมองเห็นเชื้อโรค (อาจต้องใช้เครื่องมือวิทยาศาสตร์) ไม่ต่างจากการมองไม่เห็นผี แต่เรากลับเชื่อความเป็นวิทยาศาสตร์เสียมากกว่า

อย่างไรก็ดี คู่แย้งระหว่างความเป็นวิทยาศาสตร์และความเป็นธรรมชาติมีความสลับซับซ้อนพอสมควร (ไม่ต่างไปจากกรณีผีกับเพศ) ในขณะที่ด้านหนึ่ง ภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ชี้ให้เห็นว่า ความเป็นวิทยาศาสตร์ดูเหมือนมีอำนาจและเกี่ยวข้องกับการเป็นผีกระสือเพราะติดเชื้อโรค แต่ในอีกด้านหนึ่ง กระสือที่เป็นผีและเป็นฝั่งตรงข้ามกับวิทยาศาสตร์ กลับมีพัฒนาการก้าวมาสู่ความเป็นวิทยาศาสตร์ได้เช่นกัน ดังเช่นตัวละครกระสือสาย

แม้ตัวกระสือสายจะเป็นผีที่ได้รับน้ำลายสืบทอดจากกระสือนวลซึ่งเป็นกระสือในอดีต แต่สายเองกลับมิได้มีนัยแห่งอดีตเสียทั้งหมด เธอเป็นสาวสมัยใหม่ที่เรียนหนังสือ และที่สำคัญเธอพยายามลิขิตชีวิตตนเองในฐานะของการเป็นผู้ช่วยพยาบาลและหมอที่สุขศาลา เพื่อหวังจะได้เป็นพยาบาลในอนาคต ความเป็นผีของหล่อนจึงมิได้เป็นผีที่ล้าหลังแต่กลับทันสมัย แสดงให้เห็นว่า หล่อนเองมีความรู้สมัยใหม่ในระดับหนึ่ง

ภาพที่ 5 ความเป็นวิทยาศาสตร์ของน้อยและสาย

ภาพยนตร์ให้ภาพของสายในตอนต้นเรื่องเดินทางไปยังสุขศาลา ภาพของเธอช่างต่างไปจากหญิงสาวสวยที่รักสวยรักงามแต่งหน้าทาปากตอนต้นเรื่อง เธอมีความต้องการเป็นนางพยาบาล เบื้องหลังของเธอคือ ขวดโหลที่ดองศพทารก บรรดายาที่เรียงรายในตู้ และเตียงนอนในสถานพยาบาล หล่อนฝันว่า หล่อนจะกลายเป็นพยาบาลจริงๆ และโอกาสมาถึงเมื่อบรรดาหมอและพยาบาลต้องอพยพไปช่วยรักษาคนในเมืองจากสภาวะสงคราม สายจึงกลายเป็นผู้รักษาเด็กที่ได้รับอุบัติเหตุโดยไม่กลัวเลือด (แถมยังหิวเลือดเสียอีก) นอกจากนั้น เมื่อเธอเริ่มรู้สึกผิดปกติจากอาการเป็นกระสือ เธอก็รู้จักเลือกที่จะรักษาตัวเองด้วยยาทาที่หน้าอก เพื่อบรรเทาอาการเจ็บปวดและรอยผื่นแดง รวมถึงยอมให้ตนเองเป็นหนูทดลองว่านหรือยาเพื่อให้อาการกระสือหยุดกำเริบ ความเป็นกระสือของสายในยุคนี้จึงมีลักษณะย้อนแย้งทั้งความเป็นธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ ไม่แตกต่างไปจากกรณีของความเป็นผีผู้หญิงที่มีทั้งน่ากลัวและอ่อนแอระคนกันไป ดังแนวคิดของหลังโครงสร้างนิยม

อาจมองได้ว่า ความเป็นวิทยาศาสตร์ของเจ้าหล่อนนี้เอง ที่ทำให้สายมีอำนาจมากเสียกว่ากระสือนวลในอดีต ที่เป็นตัวแทนของอดีต ธรรมชาติ และความล้าหลัง ซึ่งเราแทบจะไม่ได้ยินเสียงของกระสือนวลเลย การเป็นกระสือของนวลจึงถูกมองในเชิงลบ ล้าหลัง อ่อนแอ ไม่มีเสียง (พูด) ทำให้พระไผ่ที่เคยเป็น

สามีต้องออกมาปกป้องเธอ จนกระทั่งขังหัวกระสือนวลไว้ในหีบ เพื่อป้องกันมิให้ชาวบ้านรุมทำร้าย ความรู้วิทยาศาสตร์อาจเป็นตัวช่วยทำให้กระสือสายสามารถรอดพ้นจากการถูกฆ่าตาย แต่ในเวลาเดียวกัน ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ก็มีแนวโน้มทำให้สายกลายเป็นสตรีที่มีความรู้ อันอาจทำให้เกิดการยกระดับความหวาดกลัวกลายเป็นลัทธิการล่าแม่มด ซึ่งบรรดานักสตรีนิยมในตะวันตกถอดรหัสความหมายลัทธินี้ว่า มาจากการพยายามกำจัดสตรีที่มีความรู้ออกไปจากสังคม

ความรักในวิทยาศาสตร์ของกระสือสายยังก้าวไปสู่การตกหลุมรักชายหนุ่มที่เป็นนักเรียนแพทย์ อันเป็นตัวแทนของความเป็นวิทยาศาสตร์และเมืองกรุง กระสือสายเลือกจะรักน้อยมากกว่าเจิด ซึ่งเป็นคู่ตรงกันข้ามในลักษณะของความเป็นชนบทและธรรมชาติ กล้ามเนื้ออันบึกบึนของเจิด ความดีงามของเขาทั้งการหาน้ำมาให้ดื่ม รวมถึงการปกป้องกระสือสายด้วยการพลีชีพต่อสู้กับกระหังทัด จนกระทั่งถูกควักหัวใจออกมา สิ่งเหล่านี้กลับมิได้ช่วยทำให้กระสือสาวหลงรักได้ เพียงแค่กระสือสายสบตากับหนุ่มนักเรียนแพทย์ ความรักก็พลันบังเกิดขึ้น ยิ่งเห็นหนุ่มน้อยรักษาพยาบาลคนไข้ ขีดๆ เขียนๆ ภาพต่างๆ ทั้งกายภาพและภาพเจ้าหล่อนที่เป็นตัวกระสือสาวเองลงในสมุด ยิ่งทำให้เธอตกหลุมรักหนุ่มน้อย เมื่อหล่อนกลายเป็นกระสือ การกระทำของน้อยที่หาอาหารสดมาให้ การทดลองการปลูกว่านเพื่อการรักษาเธอ และการยอมจุมพิตกับเธอแม้จะรู้ว่าอาจติดเชื้อกระสือ ล้วนแล้วเป็นสิ่งที่เธอคิดว่า นี่คือความรักอันแท้จริง

หากมองข้ามมายาคติแห่งรักก็จะพบว่า กระสือสายเลือกที่จะรักและให้ความสนใจกับวิทยาศาสตร์เสียมากกว่าความเป็นธรรมชาติและชนบทบ้านๆ อย่างตัวเจิด เธอเลือกที่จะตัดสินใจหนีไปเมืองกรุง โดยหวังตามคำกล่าวอ้างของหนุ่มน้อยนักเรียนแพทย์ว่า พื้นที่เมืองอาจมีคนที่จะสามารถช่วยเธอให้พ้นจากโรคกระสือ แนวคิดดังกล่าวช่างต่างไปจากการแก้ไขปัญหาเรื่องผีสางในอดีตที่ใช้ศาสนา หมอผี หรือแม้กระทั่งการบำเพ็ญเพียร ซึ่งนั่นอาจเป็นเพราะปัญหาของศาสนาในสังคมปัจจุบันที่อาจถึงวิกฤติ จนทำให้กลายเป็นประตูที่ปิดตายลงหรือไม่ ตัวละครที่มีแนวโน้มเป็นชนบทและเชื่อมร้อยกับความเชื่อเดิมๆ เช่น ศาสนาจึงถูกตอกย้ำความไม่เจริญและไม่น่าสนใจอย่างไม่รู้ตัว

ทว่า ความรักของผีและมนุษย์ก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้บนคู่ที่ตรงกันข้ามกันในแง่ของความเป็นผีและคน ซึ่งก็ตอกย้ำให้เห็นในฉากจบของเรื่อง เท่ากับว่า ผีกับคนนั้นไม่อาจอยู่ร่วมบนโลกเดียวกันได้ ไม่ต่างไปจากภาพยนตร์ผีในอดีตทั่วไป ซึ่งต่างจาก *พี่มาก...พระโขนง* (2556) และ *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2547)

อย่างไรก็ดี หาใช่ว่าวิทยาศาสตร์หรือเมืองคือคำตอบทุกอย่าง น้อยเองก็ไม่อาจช่วยเหลือกระสือสาย การทดลองปลูกว่านก็กลายเป็นการทำงานที่ล้มเหลว การเป็นกระสือสมัยใหม่ก็ยังมิอาจช่วยรั้งการถูกทำร้าย ฉากสุดท้ายที่ร่างของกระสือสายถูกชาวบ้านตี ฟัน แทง จนร่างแหลกเละ แม้แต่น้อยเองก็ฝืนพูดว่าจะช่วยรักษาได้ก็ไม่อาจเป็นความจริง กระสือสาวเองก็ตระหนักถึงภาวะดังกล่าว หรือกล่าวตามศัพท์ของพุทธศาสนาก็คือ “ปลง” และเลือกที่จะตัดใจลาจากคนรักและหมายรวมถึงการตัดใจจากวิทยาศาสตร์ เพื่อเดินตามทางความเป็นธรรมชาติ หรือการเลือกที่จะตายจากไปด้วยความหวังว่า จะทำให้คนรักรอดไปได้ นี่อาจเป็นประตูสุดท้ายของธรรมชาติของความตายที่ยังคงเอาชนะวิทยาศาสตร์หรือไม่

ยิ่งไปกว่านั้น ขณะที่ตัวละครหลวงพ่อไผ่เป็นตัวแทนของชนบท ความเป็นธรรมชาติ ความเชื่อแบบศาสนา ซึ่งมีนัยแห่งความอ่อนแอ ด้อยพัฒนา แต่หลวงพ่อกลับเป็นตัวละครที่มีลักษณะย้อนแย้ง กล่าวคือ ในอดีตก่อนเป็นหลวงพ่อไผ่อาจเป็นสามีที่ไร้ความรู้ในการจัดการเมียที่เป็นกระสือ แต่เมื่อเวลาที่ผันเปลี่ยนก็ทำให้หลวงพ่อเริ่มสั่งสมความรู้บางอย่าง เช่น ความรู้เรื่องตำนานกระสือ ความรู้เรื่องอาการติดเชื้อ ความรู้เกี่ยวกับว่านกระสือ ความรู้ทั้งหมดนี้ได้ส่งต่อให้กลายเป็นความรู้ของน้อยเพื่อที่จะใช้ต่อกรกับการกลายร่างของสาย นอกจากนั้นหลวงพ่อไผ่เองก็เป็นผู้ช่วยคนสำคัญที่ช่วยกำจัดกระหังทัดด้วย “ลูกปืน” แม้อาจดูเหมือนว่า หลวงพ่ออาจเคลื่อนตัวไปสู่ความเป็นวิทยาศาสตร์ทั้งหมด แต่ทว่า หากดูวิธีการยิงสามครั้ง ก็ไม่ต่างจากการใช้สัญญะของศาสนา (พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์) ในการปราบมาร เพียงแต่การยืมอาวุธสมัยใหม่มาใช้แทนที่จะใช้ศาสนาเป็นตัวจัดการเสียทั้งหมด

นั่นก็หมายความว่า ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* มีลักษณะที่ย้อนแย้ง (ไม่ต่างจากผีผู้หญิงที่อธิบายไปแล้วข้างต้น) โดยเฉพาะการมองกระสือด้วย

แง่มุมวิทยาศาสตร์ที่น่าจะเป็นจุดเยียวยาแก้ไขปัญหาต่างๆ ของการติดเชื้อ แต่ทว่าในอีกมุมมองหนึ่งก็ยังคงให้ความสำคัญต่ออดีตหรือความเชื่อเพื่อมาแก้ไขปัญหาที่วิทยาศาสตร์อาจแก้ไขมิได้ ดังเช่น กรณีการนำความเชื่อมารักษาความเป็นกระสือ และบางทีความเชื่อบางอย่างอาจชนะวิทยาศาสตร์ได้เช่นกัน โดยเฉพาะในฉากการตายของผีกระสือสาว อันถือเป็นการผสมผสานโลกสมัยเก่าและโลกสมัยใหม่เข้าด้วยกันตามทัศนะแบบนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ที่มักจะผสมผสานสิ่งที่เคยถูกแยกออกจากกันให้กลับมาผสานกัน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ความเชื่อหรืออดีตที่ภาพยนตร์ได้คัดเลือกมาใช้นั้น มิได้เป็นความเชื่อที่ปราศจากเหตุและผล แต่เลือกเฉพาะความเชื่อที่สอดรับกับความเป็นวิทยาศาสตร์ อันทำให้น้ำหนักของความเป็นวิทยาศาสตร์และความเป็นเมืองยังมีลักษณะที่เหนือกว่าความเป็นธรรมชาติหรือชนบท ด้วยเหตุนี้เอง ในด้านหนึ่งจึงไม่ต่างไปจากภาพยนตร์เรื่อง *ปอบหวีดสยอง* (2544) ที่ในที่สุดแล้ววิทยาศาสตร์ดูเหมือนจะเป็นคำตอบให้กับสังคม (สนใจโปรดดู กำจร หลุยยะพงศ์, 2556) แต่จุดต่างกันก็คือ ความเชื่อยังคงเกี่ยวข้องได้หากเป็นสิ่งที่อธิบายได้ในเชิงวิทยาศาสตร์

4. ความเป็นผีและความเป็นอื่น

จากแนวคิดทั้งหมด เราพอจะได้เห็นแล้วว่า ผีกระสือสายตนนี้ถูกประกอบสร้างความหมายบางอย่างในนั้น ทั้งความเป็นผีผู้หญิง ความเป็นวิทยาศาสตร์ หรือความเป็นเชื้อโรค และที่สำคัญก็คือ การทำให้ผีสตรีตนนี้มีลักษณะความเป็นอื่น (otherness)

ในขณะที่ผีคือความเป็นอื่น เป็นอมนุษย์ ไม่ใช่คน มีชีวิตที่แตกต่างไปจากคน กินของสกปรก (เหตุนี้จึงไม่อาจอยู่ร่วมกับคนหรือแต่งงานกับคนได้) อีกทั้งยังเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะของความเข้มแข็งแต่ก็อ่อนแอต้องได้รับความช่วยเหลือ ผีกระสือตนนี้ยังผูกโยงกับความเป็นเชื้อโรคแบบวิทยาศาสตร์ที่สร้างความรังเกียจให้กับคนในหมู่บ้าน ชาวบ้านต่างพากันเกลียดกลัว และเกรงว่า หากปล่อยให้เชื้อโรคกระสือยังลอยนวลที่หมู่บ้านแห่งนี้ ก็อาจพบกับปัญหา ในที่สุดเขาและเธอจึงเลือกที่จะกำจัดผีสตรีตนนี้ออกไป เพราะผีดังกล่าวมีความเป็นอื่น

แนวคิดเรื่องผีกับความเป็นอื่นปรากฏอยู่ในงานวิจัยว่าด้วยผีซอมบี้ของ ชนัญญา ประสาทไทย (2559) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ซอมบี้อาจมิใช่ผีธรรมดา แต่ผีตนนี้เป็นสัญญะที่เกี่ยวข้องกับสังคม เช่น ภาวะสังคมความเสี่ยง การก่อการร้าย โรคระบาด (ไวรัส) และแม้กระทั่งวิกฤติการเมืองไทย ผีซอมบี้จึงเป็นตัวแทนของความเป็นอื่นที่สังคมไทยเริ่มปริวิตกว่า จะกำลังทำอันตรายกับสังคมไทย หากเราเชื่อในแนวคิดดังกล่าวกระสือก็น่าจะเป็นตัวแทนของผีที่แสดงถึงความตระหนกต่อปัญหาของสังคมไทยเช่นเดียวกัน และความตระหนกที่เห็นได้เด่นชัดไม่ต่างจากซอมบี้ กล่าวคือ ความตระหนกในภาวะของโรคและวิกฤติการณ์ทางด้านการเมือง

เมื่อย้อนกลับไปที่หัวข้อที่ผ่านมา ผีกระสือถูกยึดโยงกับความเป็นโรคดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เมื่อสายติดโรคซึ่งอาจมาจากน้ำลาย หากเป็นวงการวิทยาศาสตร์รอยจุมพิตของกระสือนวลก็คือ การถ่ายทอดโรคหรือเชื้อไวรัสสายพันธุ์ใหม่ขนาดแรงกล้า ยูวัล โนอาห์ แฮรารี (2562) เสนอว่า หนึ่งในศัตรูที่ยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติคือ โรคระบาดและโรคติดต่อ (infectious disease) นับตั้งแต่กาฬโรค ไข้ทรพิษ ไข้หวัดใหญ่สเปน ซาร์ส ไข้หวัดนก ไข้หวัดหมู อีโบลา รวมถึงเชื้อโควิด-19 ที่แพร่ระบาดอยู่ในสังคมโลกในปัจจุบัน รวมถึงข้อหวาดหวั่นต่อการกลายพันธุ์ ด้วยเหตุนี้ส่งผลให้ชาวบ้านต่างพากันหวาดกลัว และมองว่ากระสือสายจะกลายเป็นตัวแพร่เชื้อโรคต่อๆ ไป เสียงร่ำลือของชาวบ้านประกอบกับตำนานความเชื่อต่างๆ ทำให้ชาวบ้านขวัญผวา ไม่ต่างจากปรากฏการณ์ในยุคปัจจุบันที่ผู้คนได้รับข่าวคราวเชื้อโรคจากสื่อต่างๆ

กระสือสายจึงต้องรับเคราะห์กรรมกระหน่ำเป็นลำดับที่สอง นอกจากเธอต้องติดเชื้อโรคแล้ว เธอยังถูกตีตรา (stigmatization) ให้กลายเป็นอื่น และที่สำคัญ เธอถูกทำให้กลายเป็นคนตายทั้งๆ ที่ยังมีลมหายใจ เป็นคน (สัตว์ประหลาด ปีศาจ หรือผี) ที่น่ารังเกียจต้องได้รับการกำจัด มิเช่นนั้นแล้วชาวบ้านก็จะติดเชื้อตามไปด้วย ไม่ต่างไปจากบุคคลที่ติดเชื้อโรคในอดีต เช่น เอชไอวี (HIV) ที่ได้รับการดูถูกเหยียดหยาม (และหมายรวมถึงเชื้อโควิด-19 ในปัจจุบัน) ขณะที่ในภาพยนตร์ใช้การไล่ฆ่าเป็นสัญญะของการกำจัด ในโลกความเป็นจริงการปฏิเสธการดูแคลนก็อาจถือได้ว่า เป็นการฆ่าความเป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน กระสือ

สายจึงอาจเป็นตัวแทนของคนติดโรคที่ไม่ได้รับการเหลียวแลไม่ต่างจากซอมบี้ในภาพยนตร์ซอมบี้

นอกไปจากนั้น ตามแนวคิดของชนัญญา ผีกระสือตนนี้ยังอาจเป็นตัวแทนของการเมืองได้เช่นกัน หากวิเคราะห์บริบทของสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 จะพบว่า รัฐบาลไทยในช่วงปี พ.ศ. 2554-2557 คือ รัฐบาลของพรรคเพื่อไทย มีนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรี และต่อมาได้ถูกรัฐประหารในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2557 โดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) โดยมีพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา เป็นหัวหน้าคณะฯ และดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจากครั้งนั้นจนถึงปัจจุบัน (ในปีที่วิเคราะห์คือ 2565) ในกรณีดังกล่าวอาจมองได้ว่า สัญญะของตัวกระสือสาวอาจเป็นไปได้หรือไม่ว่า คือตัวแทนของอำนาจการเมืองหรือการมีวิธีคิดหรือการเมืองคนละขั้ว เมื่อกระสือเป็นการเมืองอีกขั้วหนึ่ง หล่อนถูกสืบเชื้อสายอำนาจจากน้ำลายกระสือตนก่อน และพยายามเถลิงอำนาจภายใต้การสนับสนุนและช่วยเหลือจากคนรอบข้าง (ซึ่งก็คือบรรดาผู้ชาย) แต่ก็ถูกต่อต้านปฏิเสธจากขั้วตรงกันข้าม การกินเลือด กินของสกปรก (หรืออาจมีนัยแฝงถึงการเมืองที่สกปรก) แม้จะเป็นวิถีชีวิตของเธอเอง แต่ก็เป็นสิ่งที่สังคมสมัยใหม่ยอมรับไม่ได้ จึงทำให้เกิดความพยายามกำจัดไล่ล่าเธอออกไปจากสังคม

ถ้าเป็นเช่นนี้ ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* จึงอาจแฝงความหมายของการเมืองแห่งความแตกต่างไว้ได้อย่างน่าสนใจ หากผู้คนมีความคิดแตกต่างในภาพยนตร์และในโลกความเป็นจริง ต่างก็ใช้วิธีการแก้ไขปัญหาคือ การกำจัดไปให้พ้นทาง และใช้การ “ฆ่า” ฉากที่ชาวบ้านไล่ล่า รุมกระหน่ำ รุมแทงไปที่ร่างของกระสือสาว และการใช้ปืนยาว อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้ชาย (ชาติทหาร) ยิงไปที่ด้านหลังทะลุกะโหลกของกระสือ จนเลือดและมันสมองของกระสือสายทะลักแล้วลอยขึ้นไปบนฟ้าต่อหน้าต่อตาคนรักของตนเอง ช่างเป็นภาพที่ตอกย้ำการใช้ความรุนแรงต่อการแก้ไขปัญหา แนวทางดังกล่าวต่างไปจากภาพยนตร์เด็ก เช่น *อนุบาลเด็กโข่ง* (2552) และ *ยักษ์* (2555) ที่ทำให้ความขัดแย้งกันระหว่างอุดมการณ์ของตัวละครเด็กในช่วงต้นเรื่องกลับกลายมาเป็นการสร้างความสามัคคีในตอนจบ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2559) แต่หากวิเคราะห์อีกครั้งก็อาจอ่าน

ความหมายได้ว่า แม้จะแตกต่างกันแต่ก็อาจเหมือนกันในแง่ของการพยายามจัดการของสังคมไทยต่อปัญหาความแตกต่างหรือความขัดแย้งของอุดมการณ์

ภาพที่ 6 ปืน สัญลักษณ์ของเพศชาย และฉากการตายของกระสือสาย

ฉากการตายของกระสือสาย ด้านหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความสะใจ (sadism) ของสังคม ที่เห็นการฆ่าว่าเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ สมควรกระทำ เพราะเนื่องจากเธอเป็นอื่น เธอเป็นศัตรูมีความแตกต่าง และเธอควรที่จะตายด้วยการถูกยิงเจาะหัว แม้แต่ร่างที่ไร้วิญญาณก็กลายเป็นพื้นที่ที่สามารถทำร้ายได้บนความเกลียดชังทั้งๆ ที่เป็นข้อห้ามของสังคมวัฒนธรรมที่กระทำความรุนแรงต่อศพ หากมองย้อนไปในอดีต การนำเสนอภาพของซากศพก็มีการแปรเปลี่ยน ในสังคมอดีตภาพศพที่จะปรากฏออกมาได้มักจะเกี่ยวพันกับศาสนา ในช่วงศตวรรษที่ 19

ภาพของศพก็จะเกี่ยวข้องกับการตายของผู้เป็นที่รักที่จะเก็บไว้เพียงในพื้นที่ส่วนตัว แต่ในปัจจุบันภาพของศพกลับทวีมากขึ้น ภายใต้การเผยแพร่ของสื่อมวลชน ทั้งภาพจากอุบัติเหตุ การฆาตกรรม การใช้ศพในการโฆษณาสินค้า เช่น กรณีการติดเชื้อเอชไอวี และการจัดนิทรรศการซากศพและชิ้นส่วนมนุษย์ที่ทำเป็นพลาสติก (Howson, 2004) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแสดงให้เห็นบริบทสังคมวัฒนธรรมที่แปรเปลี่ยน ในกรณีนี้ก็เช่นกัน ศพของกระสือก็เป็นพื้นที่สาธารณะทางสายตาให้กับคนดูเพื่อนัยบางอย่างของความเกลียดชังทางการเมือง รวมไปถึงความขยะแขยงตามแนวคิด abjection ของ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ดังที่กล่าวไปข้างต้น

แต่ในอีกด้านหนึ่ง ฉากการตายของกระสือสาวกลับอยู่ภายใต้สายตาที่จ้องมองของคนรักของหล่อน และอาจหมายรวมถึงผู้ชมที่ชื่นชมในรัก (และอาจหมายรวมถึงผู้ชมที่สนับสนุนด้านการเมือง) ทำให้ฉากการตายครั้งนี้เต็มไปด้วยความเศร้าโศกเสียใจต่อความรุนแรงที่กระทำต่อ (ผี) ผู้หญิงตัวเล็กๆ ผีกระสือที่ตายไปจากลูกปืนยังค่อยๆ ลอยขึ้นฟ้าประหนึ่งการลอยไปสู่สรวงสวรรค์ ภาพยนตร์ยังให้ฉากจบเป็นเสมือนห้วงคิดคำนึงของผีกระสือสาวที่ย้อนกลับไปในวัยเด็กที่อยู่ในอ้อมกอดแม่ ความสุขในวัยเด็กกับเพื่อนๆ ความฝันของเธอที่อยากเป็นนางพยาบาลและความรักของเพื่อนๆ เพื่อปลอบประโลมผู้ชมอีกส่วนหนึ่งที่ (ยังคง) สนับสนุนกระสือสาว เพื่อหวังว่า สักวันหนึ่งเธออาจจะกลับมาเหมือนเดิม ทั้งในเชิงความรักแบบโรแมนติกรวมถึงนัยแห่งการเมือง

5. บทสรุปของผีเพศ โรค และความเป็นอื่น

ถ้าภาพยนตร์เป็นพื้นที่ซุกซ่อนความหมายบางอย่าง ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* อาจกำลังลงรหัสซ่อนความหมายถึงทั้งความเป็นผีผู้หญิง ความเป็นเชื้อโรค ความเป็นอื่น และการเมืองเรื่องความแตกต่าง รหัสความหมายทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกันภายในสังคมไทยที่ซุกซ่อนไว้ในภาพยนตร์ผีไทยได้อย่างมิดชิด

การถอดรหัสความหมายทั้งหมดอาศัยแนวคิดสำนักสัญวิทยา ทำให้เห็นความหมายบางชุดที่ซุกซ่อนอยู่ จุดที่น่าสนใจคือ ความหมายดังกล่าวมีลักษณะที่สลับซับซ้อนและย้อนแย้ง มิได้มีความราบรื่นหรือเป็นไปในทิศทางเดียวกันเสมอ นั่นก็หมายความว่า การเริ่มก้าวเข้าสู่สำนักหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ที่เชื่อว่า ความหมายอาจมิได้มีความเป็นหนึ่งเดียว อาจมีความแตกต่างหลากหลายและลื่นไหล กล่าวคือ แม้เธอจะเป็นผี แต่เธอก็มีทั้งอำนาจและความอ่อนแอขึ้นอยู่กับจังหวะและมุมมอง และเธอเป็นได้ทั้งวิทยาศาสตร์ยุคใหม่และความเชื่อในยุคโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากจบ ที่ท้ายสุดแล้วไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์ก็ไม่อาจต้านทานความตายไปได้ เธออาจเป็นได้ทั้งเชื้อโรคที่คนเกลียดชัง ทำให้เธอเหมือนกับตายทั้งเป็น และในเวลาเดียวกันก็อาจเป็นความคิดการเมืองที่อยู่คนละขั้ว จึงทำให้เกิดความเป็นอื่น และจำเป็นต้องถูกกำจัดออกไป ทั้งหมดนี้อาจเป็นผลมาจากสภาพของสังคมไทยในปัจจุบันที่มิได้มีลักษณะที่เข้าใจได้โดยง่ายแต่มีความสลับซับซ้อนตามแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่

จากชื่อของภาพยนตร์ที่ตั้งไว้ว่า “แสงกระสือ” จึงไม่ได้มีความหมายเพียงดวงไฟที่สื่อความรักเท่านั้น แต่กลับมีความหมายโดยนัยทั้งในแง่ของการมีอำนาจของผีที่เปล่งแสงออกมายามค่ำคืน และในเวลาเดียวกัน “แสงกระสือ” ก็อาจเป็นแสงที่มาจากเงาสะท้อนแสงของบรรดาผู้ชายที่ให้การสนับสนุน ดังกรณีของดวงจันทร์ที่สะท้อนแสงของพระอาทิตย์ “แสงกระสือ” จึงมีนัยแห่งความย้อนแย้งนั่นเอง

แต่อย่างไรก็ดี ดูเหมือนว่า ความหมายหลักที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนออาจจะค่อนข้างไปในทิศทางความเป็นผีผู้หญิงที่ดูน่าหวาดกลัว เป็นเชื้อโรคอ่อนแอ และมีความเป็นอื่น นั่นก็อาจเป็นเพราะมุมมองของการนำเสนอมาจากผู้ชายที่เป็นเมือง และสังกัดความเป็นวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เสียมากกว่า ส่วนความหมายย่อยๆ นั้นก็ถูกนำเสนอเป็นบางส่วนเสี้ยวในจังหวะของภาพยนตร์

แสงกระสือ จึงเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับผีและความรักที่ดูสนุกสนาน และในเวลาเดียวกัน ก็แฝงไปด้วยความหมายที่สลับซับซ้อนที่บ่งบอกให้เห็นถึงปัญหาของสังคมไทยได้อย่างน่าสนใจ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551), *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารศึกษา*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กำจร หลุยยะพงศ์ (2556), *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2559), *หนังเล็กๆ กับเด็กน้อยๆ*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

_____. (2563), "การศึกษาภาพยนตร์แนวผู้ชม", ใน *เอกสารการสอนชุดวิชา ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์*, นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร (2562), *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*, กรุงเทพฯ: มติชน.

จิรธร สกุลวัฒนะ (2562), "การนำเสนอภาพร่างกายผู้หญิงและนิยามการจ้องมองในภาพยนตร์", ใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (บ.ก.), *นววิถี: วิธีวิทยาการร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

ชนัญญา ประสาทไทย (2559), "ซอมบี้ไทย สังคมไทย และการเมืองไทย", *วารสารสังคมศาสตร์*, 28(2): 105-131.

นพพร ประชากุล (2552ก), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1*, กรุงเทพฯ: ออฟเซท ครีเอชั่น.

_____. (2552ข), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2*, กรุงเทพฯ: ออฟเซท ครีเอชั่น.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2552), *โรงงานแห่งความฝัน: สู่การวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท*, กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี.

ยูวัล โนอาห์ แฮรารี (2562), *โฮโมดีอุส ประวัติของวันพรุ่งนี้*, กรุงเทพฯ: วิชั่น พรีเพรส.

วิชุดา ปานกลาง (2539), *การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่องผีในภาพยนตร์ไทยเรื่อง แม่นาคพระโขนง พ.ศ. 2521-2532*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559), *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล (2562), "ประชาธิปไตยสยามยุทธ: แง่คิดเกี่ยวกับความขัดแย้งและพัฒนาการของระบอบการเมืองในประเทศไทย", ใน ประจักษ์ ก้องกีรติ (บ.ก.), *อดีต ปัจจุบัน และอนาคตประชาธิปไตยไทย*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2562), "เค้าโครงความคิดพินิจประชาธิปไตยไทย", ใน ประจักษ์ ก้องกีรติ (บ.ก.), *อดีต ปัจจุบัน และอนาคตประชาธิปไตยไทย*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

ภาษาอังกฤษ

Benyahia, S. and Mortimer, C. (2013), *Doing Film Studies*, London: Routledge.

Cook, P. (2007), *The Cinema Book*, London: Cambridge University Press.

Chaudhuri, S. (2006), *Feminist Film Theorists*, London: Routledge.

Hill, J. and Gibson, P. (2000), *Film Studies: Critical Approach*, Oxford: Oxford University Press.

Howson, A. (2004), *The Body in Society*, Cambridge: Polity.

Jancovich, M. (1995), "Screen Theory", in Hollows, J. and Jancovich, M. (eds.), *Approaches to Popular Film*, Manchester: Manchester University Press.

สื่อออนไลน์

สิทธิศิริ มงคลศิริ (2562), "สิทธิศิริ มงคลศิริ: ในวันที่แสงกระสือเข้าฉาย และเป็นหนังที่ใครๆ ต่างเชียร์ให้ไปดู", สืบค้นเมื่อ 4 เมษายน 2563 จาก www.adaymagazine.com.