บริบทที่แตกต่างกันของเกย์ในสังคมเมืองกับเกย์ล้านน้าและการศึกษาภาพเกย์จากจิตรกรรมวัดภูมินทร์

The Different Contexts of Gay in Urban and Lanna Societies and the Representation of Gay in the Paintings in Phumintara Temple

กฤษฎางค์ อินทะสอน Krissadank Intasorn

นักศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

Received : July 21, 2020 Revised : September 21, 20 Accepted : November 15, 2020

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษารวบรวมความรู้ความเข้าใจและทัศนคติของสังคมไทยที่มีต่อ "เกย์" ผ่านงานศิลปกรรม โดยเริ่มตั้งแต่การศึกษาภาพรวมของเกย์ในสังคมไทยเพื่อให้ได้เข้าใจถึงภาพรวมของพฤติการณ์เกย์ไทย และเนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมที่มีความแตกต่างหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม เชื้อชาติ การศึกษานี้จึงมุ่งเน้นไปที่การเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างเกย์ในสังคมเมืองหลวงกับเกย์ในสังคมชายขอบอย่างล้านนาที่มีกฎเกณฑ์ทางเพศแตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นด้านภาพลักษณ์ สถานการณ์ของเกย์ และการต่อรองให้ได้มาซึ่งพื้นที่

ในการแสดงออกผ่านกิจกรรมของเกย์ที่แตกต่างกัน โดยใช้ทฤษฎี "เควียร์" เข้ามาเป็นกรอบในการมองมิติของเกย์ทั้งสองพื้นที่เพื่อให้เห็นบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ที่ทำให้เกย์เมืองหลวงและเกย์ล้านนามีความแตกต่างกัน รวมไปถึงการศึกษาทัศนคติของสังคมที่มีต่อเกย์ทั้งสองพื้นที่อีกด้วย โดยรวบรวมจากเอกสาร หนังสือ และบทความที่มีความเกี่ยวข้องและนำมาวิเคราะห์งานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับเกย์ในพื้นที่ของวัฒนธรรมล้านนา โดยเลือกใช้ภาพจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน เป็นตัวอย่างในการศึกษาที่อาจเป็นหลักฐานแสดงการมีอยู่หรือบันทึกทางศิลปกรรมที่แสดงถึงทัศนคติของชาวล้านนาที่มีต่อเกย์เหมือนอย่างที่ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนในวัฒนธรรมอื่น ๆ อีกด้วย

คำสำคัญ เกย์ / เควียร / ล้านนา / จิตรกรรมพื้นบ้าน

Abstract

The paper studies the Thai social perception and attitude towards gay as represented in visual arts. It begins with the overview of gay in the Thai society so as to understand its emergence of and related phenomena. Since Thailand is a melting pot of class, cultural and ethnic differences, this study, therefore, concentrates on the comparison between urban homosexuals and those in marginalized communities such as Lanna. The two social spheres not only have clearly different accepted sexual norms and biases, but also distinctions in terms of image, situation and ways in which gay negotiate for space to represent their experiences and express themselves though activities. This study takes queer theories as its theoretical concept to analyze different socio-cultural contexts and expectations that differently shape urban gay and their Lanna counterparts. Of particular concerns are also different social attitude towards the two groups of gay. The study examines visual arts, including related documents, books articles, which deal with gay in Lanna culture. It chooses the folk paintings in the Phumintara Temple in Nan Province as a case study that perfectly serves as evidence of the existence of gay and artistic expression of social attitude toward them.

Keywords Gay / Queer / Lanna / Folk paintings

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกย์ไทยแตกต่างจากเกย์ทั่วโลก

การที่จะสรุปว่าสังคมไทยเป็นสังคมของความหลากหลายทางเพศเราจำเป็นต้องเข้าใจว่าสังคมไทยไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้คำว่า "คนไทย" "รัฐไทย" หรือ "สัญชาติไทย" หากแต่ดินแดนแห่งนี้มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ ศาสนา ความเชื่อ และจารีตประเพณี ซึ่งทำให้กฎเกณฑ์ทางเพศในแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไป ความหลากหลายทางวัฒนธรรมหรือ "พหุวัฒนธรรม" (Cultural Pluralism) คือภาพกว้างของวัฒนธรรมที่คนแต่ละกลุ่มจะแลกเปลี่ยนและหยิบยืมกฎเกณฑ์ทางเพศ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ และแจ็คสัน, 2556: 30) ปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เกย์ไทยแตกต่างไปจากเกย์ทั่วโลกก็คือเรื่องของวัฒนธรรมประเพณีและความเชื่อในสังคมไทย

ทัศนะเรื่องเพศในสังคมไทยพยายามแบ่งแยกเพศที่เหมาะสมออกจากเพศที่ไม่เหมาะสม โดยตัดสินจากความเป็นชาย ความเป็นหญิง และการแสดงบทบาททางเพศที่ถูกต้องตามเพศสรีระ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560ก) และให้ความสำคัญกับการทำตามหน้าที่ของลูกที่ต้องแสดงบทบาทความกตัญญูกตเวทีต่อบิดา-มารดาหรือผู้มีพระคุณ แนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์ในครอบครัวแบบไทยนี้ทำให้เรามองเห็นความแตกต่างกันของวิถีชีวิตของเกย์ไทยกับเกย์ตะวันตกอย่างชัดเจน โดยเกย์ไทยนั้นมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ด้อยกว่าเกย์ตะวันตกทำให้ไม่สามารถออกไปใช้ชีวิตนอกบ้านได้อย่างอิสระและพัฒนาอัตลักษณ์เกย์ของตนหรือแม้แต่เกย์ที่มีฐานะดีก็ไม่สามารถแยกออกจากครอบครัวไปใช้ชีวิตลำพังได้ เนื่องจากความเชื่อที่ว่าลูกบ้านไหนที่ยังไม่ได้แต่งงานก็ต้องอยู่บ้านเพื่อดูแลบุพการี สิ่งเหล่านี้ล้วนตอกย้ำถึงความเชื่อในสังคมไทย แต่ในขณะที่สังคมไทยนั้นให้ความสำคัญกับการทำตามหน้าที่ของบุตรที่ต้องเติมเต็มบทบาทในสถาบันครอบครัวมากกว่าตัวบุคคล เกย์ไทยกลับเลือกที่จะแสดงออกถึงบทบาทเหล่านี้เพื่อเป็นการต่อรองให้ตนเองมีตัวตนและพื้นที่ในครอบครัวให้ได้รับการยอมรับและไม่รู้สึกว่าตนเองเป็นภาระ (Jackson, 2011: 29-30)

เกย์ในสังคมไทยระมัดระวังต่อการเสียภาพพจน์เป็นอย่างมาก การแสดงออกแบบ "ผิดเพศ" หรือไม่ใช่ผู้ชายจะได้รับการประณามหรือไม่ได้รับการยอมรับ ดังนั้นเกย์ในสังคมไทยจึงต้องรักษาภาพพจน์ความเป็นชายเอาไว้ จากเงื่อนไขนี้ทำให้การปกปิดหรือเปิดเผยตัวของเกย์กลายเป็นเรื่องของการซุบซิบนินทา สังคมไทยถือว่าการพูดเรื่องเหล่านี้ในวงสังคมเป็นสิ่งที่ "ไม่เหมาะสม" แต่จะนำไปพูดหรือไปปฏิบัติในพื้นที่ลับ ๆ หรือเป็นที่ส่วนตัว เงื่อนไขดังกล่าวนี้ทำให้สังคมไทยไม่พูดถึงอารมณ์รักเพศเดียวกันในพื้นที่สาธารณะ ถึงแม้ว่าจะรับรู้อย่างไม่เป็น

ทางการว่ามีพฤติกรรมเหล่านี้อยู่ก็ตาม (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ และแจ็คสัน, 2556: 41) ในเมื่อเกย์ไม่ต้องการให้คนอื่นมองว่าเขา "ไม่ใช่ผู้ชาย" การควบคุมตัวเองของเกย์คือภาพสะท้อนของอำนาจทางสังคมที่พยายามสร้างระบบความหมายทางเพศซึ่งเกย์ได้รับเอามาใช้กับตัวเอง ดังนั้น "ความเป็นชาย" ของเกย์จึงเป็นเรื่องที่เปิดเผยและทำให้เขามีพื้นที่ทางสังคมพฤติกรรมทางเพศของเขาจะไม่ถูกพูดถึงในพื้นที่สาธารณะ เกย์ไทยจึงไม่กังวลในเรื่องเพศสภาพ (Gender) แต่กังวลเรื่องพฤติกรรมทางเพศ (Sexual Activities) และความปรารถนาทางเพศวิถี (Sexuality) (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560ก) อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงการมองภาพรวมกว้าง ๆ ของเกย์ในสังคมไทย แต่การจะเข้าใจเกย์ในสังคมแยกย่อย อื่น ๆ นั้นจะต้องมองตามบริบทและเงื่อนไขแวดล้อมอื่น ๆ ด้วย

วัตถุประสงค์

1) เพื่อศึกษาภาพรวมของสังคมไทยต่อความเข้าใจที่มีต่อ "เกย์"

2) เพื่อศึกษาความแตกต่างระหว่างเกย์ในสังคมเมืองกับเกย์ในสังคมชายขอบอย่างล้านนาและทัศนคติของสังคมที่มีต่อเกย์ในล้านนา

3) เพื่อวิเคราะห์ศิลปกรรมที่มีเนื้อหาเกย์ผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังบ้านล้านนาจากจิตรกรรมของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

วิธีการศึกษา

ได้แบ่งหัวข้อการศึกษาออกเป็นหัวข้อย่อย ดังนี้

1) การศึกษาเกย์ในเมืองหลวง กรุงเทพฯ สวรรค์ของชาวเกย์

2) การศึกษาทฤษฎี "เควียร์" กรอบแนวคิดที่ถูกนำมาแทนที่อคติ

3) การศึกษาสังคมล้านนากับทัศนคติต่อเกย์

4) การศึกษาภาพเกย์ในจิตรกรรมฝาผนังบ้านล้านนาของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

การศึกษาเกย์ในเมืองหลวง กรุงเทพฯ สวรรค์ของชาวเกย์

จากเอกสารเรื่อง Bangkok's Early Twenty-First-Century Queer Boom ตอนหนึ่งของหนังสือ Queer Bangkok 21st Century Markets, Media and Rights โดย Peter A. Jackson

(2011: 29-30) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้เมืองหลวงของประเทศไทยอย่างกรุงเทพฯ กลายเป็นศูนย์รวมและสวรรค์ของชาวเกย์ทั้งจากเอเชียและตะวันตกอย่างรวดเร็วในช่วงเริ่มต้นของศตวรรษที่ 21 ก่อนที่จะกระจายตัวออกไปตามเมืองใหญ่ของพื้นที่อื่น ๆ การขยายตัวอย่างรวดเร็วนี้มีทั้งการเพิ่มขึ้นของสถานประกอบการและพื้นที่ของเกย์ เช่น ผับ บาร์ ซาวน่า การเพิ่มขึ้นของสื่อสิ่งพิมพ์นิตยสารและคอลลัมนิสต์เกี่ยวกับเกย์ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเควียร์ หรือชายรักชาย การสื่อเรื่องเพศด้วยการใช้ความดึงดูดด้วยสรีระของชาย (Masculine) และความสัมพันธ์ของชายกับชายในภาพยนตร์ที่มีเกย์มากขึ้นมากกว่าการแสดงภาพลักษณ์ตลกขบขันของตัวประกอบกะเทยที่มักแต่งตัวข้ามเพศเพื่อให้เกิดอารมณ์ขันแบบเมื่อก่อน

พลังการจับจ่ายใช้สอยของเกย์หรือที่เรียกว่า พลังเงินบาทสีม่วง (Power of the "Purple Bath") (Jackson, 2011: 21) มีผลอย่างมากต่อการขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ การหลั่งไหลเข้ามาของนักท่องเที่ยวเกย์จากประเทศเพื่อนบ้านเป็นตัวกระตุ้นเศรษฐกิจที่สำคัญอย่างหนึ่งซึ่งแม้ว่าในหลาย ๆ ประเทศจะมีการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าอย่างประเทศสิงคโปร์หรือฮ่องกง แต่ประเทศเหล่านั้นก็ไม่ได้มีวัฒนธรรมที่เปิดเสรีทางเพศในระบบกฎหมาย กรุงเทพฯจึงกลายเป็นสถานที่ที่นักท่องเที่ยวเกย์จะได้ใช้ปลดปล่อยตัวตนหรือแสดงออกถึงอัตลักษณ์เพศของตนเองได้อย่างอิสระในวันหยุดพักร้อน ได้พบปะและสร้างเครือข่ายเกย์ของตนเองเมื่อกลับไปยังประเทศบ้านเกิด จุดนี้ทำให้เราเห็นว่ากรุงเทพฯ กลายเป็นแหล่งนัดพบและจุดเริ่มต้นของชุมชนหรือสังคมเกย์ของประเทศอื่น ๆ อีกด้วย (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1
ภาพลักษณ์ของเกย์ไทยและเกย์นักท่องเที่ยวจากภูมิภาคอื่นที่เข้ามาท่องเที่ยวในกรุงเทพฯ ช่วงสงกรานต์ที่ถนนสีลม

การศึกษาทฤษฎี "เควียร์" กรอบแนวคิดที่ถูกนำมาแทนที่อคติ

ทฤษฎี "เควียร์" (Queer Theory) หรือ "เพศวิภาษ" หมายถึง เพศที่ไม่ได้อยู่ในบรรทัดฐานใด ๆ แต่เป็นเพศเพื่อการโต้แย้ง กระบวนทัศน์ดังกล่าวนี้พยายามตั้งคำถามว่าบรรทัดฐานอะไรที่กำหนดสิ่งที่เรียกว่า "เพศปกติ" และ "เพศผิดปกติ" ความเป็นปกติเกิดจากอะไร ใครเป็นผู้นิยามและทำไมต้องแบ่งประเภทหรือจัดหมวดหมู่ "เพศ" ออกเป็นคู่ตรงข้าม การแบ่งชนิดเพศของมนุษย์เป็นชายและหญิงโดยอาศัยความรู้ชีววิทยานั้นเป็นการแบ่งที่เป็นสากลหรือไม่ ความเป็นหญิงชายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติใช่หรือไม่ ในแต่ละสังคมจำเป็นต้องมีวิธีการจัดหมวดหมู่เพศเหมือนกันหรือไม่ ความรู้เรื่องเพศเป็นความรู้ที่ปราศจากมายาคติอคติและความลำเอียงใช่หรือไม่ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560ข) ทฤษฎีนี้ถูกนำมาใช้ในการศึกษาเกย์ในสังคมไทยมากขึ้นในวงวิชาการ คำว่า "เควียร์" (Queer) มีความหมายว่า แปลก ประหลาด พิลึก ซึ่งในวัฒนธรรมตะวันตกคำนี้ถูกใช้ในเชิงเหยียดหยามบุคคลที่มีความรักต่อเพศเดียวกันหรือแต่งกายแบบข้ามเพศ แต่ในปัจจุบันคำนี้ถูกนำมาใช้ในเชิงสัญญะของการต่อสู้เพื่อเป็นการตอบโต้ทางวาทกรรมของสังคมที่มีต่อกลุ่มบุคคลเหล่านี้ ในแวดวงวิชาการตะวันตกคำว่า "เควียร์" เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1990 (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ และแจ็คสัน, 2556: 39)

สังคมไทยรู้จักภาพลักษณ์ของเกย์จากวัฒนธรรมบริโภคซึ่งมีสินค้าและบริการต่าง ๆ นำเสนอภาพลักษณ์และตัวตนของเกย์ในแบบสำเร็จรูป เช่น เกย์ที่แต่งตัวอย่างพิถีพิถัน เล่นกล้าม เจ้าสำอาง ชอบแต่งตัวเซ็กซี่ และชอบออกงานสังคมหรูหรา ภาพลักษณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่สังคมรับรู้อย่างกว้างขวาง แต่ภาพลักษณ์เหล่านี้เป็นเพียงเศษเสี้ยวที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมเกย์ (ภาพที่ 2) คำถามก็คือ จะทำให้สังคมเข้าใจวัฒนธรรมเกย์และบุคคลที่เป็นเกย์ในแง่มุมหนึ่งได้อย่างไร (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2553: 321) การที่เราจะเข้าใจเกย์ไทยได้นั้นเราจะต้องเข้าใจบริบทที่รายล้อมและประวัติศาสตร์ก่อน ซึ่งเกย์แต่ละชนชาติหรือแตกต่างท้องถิ่นกันก็อาจมีความแตกต่างกันทั้งในทางการแสดงออกของบุคลิกภาพและสถานะทางสังคม คำว่า "เกย์" เป็นคำที่มีนัยยะเชิงการเมืองและมีมิติทางประวัติศาสตร์ คำนี้เพิ่งปรากฏในสังคมตะวันตกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560ก)

ภาพที่ 2
ตัวอย่างภาพการนำเสนอภาพลักษณ์และตัวตน
ของเกย์ในแบบสำเร็จรูปของสื่อ

การศึกษาเกย์ไทยในช่วงแรกเกิดขึ้นในทศวรรษ 1950-1960 โดยองค์ความรู้ที่นำมาใช้ศึกษาและอธิบายเกย์ไทยส่วนใหญ่เป็นความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และชีววิทยาแบบตะวันตกของกลุ่มแพทย์และนักจิตวิทยา การศึกษานั้นมุ่งเน้นไปเพื่อหาสาเหตุที่จะนำมาอธิบายการเกิดขึ้นของเกย์เพื่อหาแนวทางการแก้ไข การศึกษาในแนวทางนี้ส่งผลให้สังคมมองเกย์ในภาพลักษณ์ของเพศไม่ปกติ ทำให้สังคมไทยมองเกย์ในภาพลบโดยจะสังเกตได้ว่าอคติที่สังคมไทยมีต่อเกย์เกิดขึ้นในระดับ "วาทกรรม" ของชนชั้นกลางมากกว่าที่จะเกิดขึ้นในระดับของการปฏิบัติทางกฎหมายและข้อบังคับเหมือนที่เกิดกับสังคมตะวันตก (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560ก) พัฒนาการเกย์ในสังคมไทยในช่วงศตวรรษที่ 21 มีปัจจัยหลายด้านที่ส่งอิทธิพลทำให้เกย์ไทยและวงการเกย์ไทยมีความแตกต่างจากเกย์ตะวันตกและเกย์ในภูมิภาคเดียวกัน การดำเนินไปของวัฒนธรรม LGBT ของโลกยุคศตวรรษที่ 21 ในเอเชียตะวันออกและตะวันตกมีรูปแบบตรงข้ามกัน ซึ่งหากนำแนวความคิดแบบเอายุโรปเป็นศูนย์กลาง (Eurocentric) มาใช้ก็อาจทำให้มองไม่เห็นสถานการณ์ที่แท้จริงของเกย์ไทย ซ้ำยังอาจเป็นการทำให้เกิดการตีความที่ผิดพลาดทางวิชาการอีกด้วย การศึกษาเกย์ไทยด้วยกรอบความคิดเควียร์นี้จึงจะทำให้เรามองเห็นบริบทต่าง ๆ ที่หลากหลายของเกย์ในแต่ละพื้นที่ว่ามีความแตกต่างกันและต้องมองไปถึงบริบททางวัฒนธรรมของในแต่ละท้องที่ด้วย

การศึกษาสังคมล้านนากับทัศนคติต่อเกย์

จากที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าการศึกษาเกย์ไทยด้วยกรอบความคิดแบบเควียร์นั้นเป็นการศึกษาที่มองถึงบริบทรอบด้านของเกย์ในแต่ละพื้นที่ที่มีความแตกต่างกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของวัฒนธรรม ซึ่งในสังคมไทยเรานั้นยังไม่มีวัฒนธรรมในการเรียกคนที่เป็นชายรักชายด้วย

คำนี้ แต่จะรับรู้และอธิบายพฤติกรรมนี้ว่าเป็นการ "เล่นสวาท" คือการที่ผู้ชายมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายซึ่งอาจเกิดขึ้นกับผู้ชายที่มีอายุกับเด็กชายวัยรุ่น หรือผู้ชายที่มีเพศสัมพันธ์กับกะเทย (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560ก) ในงานเขียนของ สุระ อินตามูล เรื่อง พิธีกรรมทรงผีเจ้านาย: พื้นที่เปิดทางเพศภาวะในสังคมล้านนา (สุระ อินตามูล, 2555) แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกตัวตนของเกย์ในสังคมวัฒนธรรมชายขอบที่ไม่ใช่เมืองหลวงอย่างในกรุงเทพฯ ในงานเขียนของสุระจะใช้คำว่า "ปู๊เมีย" แทนคำเรียนเพศ "กะเทย" หรือ "เกย์" แบบเหมารวมในสังคมล้านนาโบราณ เนื่องจากในยุคสมัยก่อนนั้นคำว่าเกย์เป็นคำที่มาจากตะวันตกและไม่เป็นที่รู้จักในสังคมท้องถิ่นของพื้นที่จังหวัดในเขตอาณาจักรล้านนาโบราณ สังคมล้านนาพึ่งจะเริ่มรับรู้ความหมายและใช้คำว่าเกย์ในช่วงปลายทศวรรษ 1990 เป็นต้นมา เพื่อแยกบุคคลที่มีบุคลิกแบบชายรักชายแต่แสดงตัวตนแบบเพศชายออกจากกะเทย แต่ก็ยังอยู่ในส่วนของวัยรุ่นและไม่แพร่หลายในสังคมชาวบ้าน ส่วนคำว่ากะเทยนั้นก็เป็นคำใช้เรียก ที่ใช้เรียกบุคคลที่แสดงออกหรือแต่งกายแบบข้ามเพศซึ่งมาแทนคำว่าปู๊เมียนั่นเองก่อนที่คำนี้จะเลือนหายไปตามยุคสมัย คำว่า "ปู๊เมีย" มีที่มาจากการผสมคำของคำว่า "ปู๊" แปลว่า "เพศชาย" กับคำว่า "เมีย" แปลว่าเพศหญิง จากประสบการณ์ของผู้เขียนได้พบว่าในบางพื้นที่อาจมีการใช้คำเรียกที่ใกล้เคียงกันคือคำว่า "ปู๊แม่" ซึ่งมีความหมายเดียวกัน

สังคมและวัฒนธรรมล้านนามีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีมาแต่ช้านาน ไม่ว่าจะเป็นการนับถือผีบรรพบุรุษหรือผีเจ้านายที่มีความเชื่อว่าจะช่วยปกปักรักษาคุ้มครองและทำให้หายจากอาการเจ็บป่วยได้ ซึ่งการที่จะติดต่อกับผีได้ก็จะต้องอาศัยการใช้ "ม้าขี่"(ภาพที่ 3) หรือร่างทรงในภาษาไทย ผีเจ้านายมีบทบาทที่สำคัญในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านวัตถุและทางด้านจิตใจแม้ในสภาพปัจจุบันที่เจริญก้าวหน้าไปอย่างมาก โดยผีเจ้านายจะมีเพศภาวะเป็นผู้ชายหรือไม่ก็ผู้หญิงเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากตัวม้าขี่ที่มีเพศภาวะหลากหลายด้วยกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้ผีเจ้านายสามารถเลือกม้าขี่ที่เป็นเพศใดหรือช่วงอายุใดก็ได้ การที่ปู๊เมียถูกเลือกจากความต้องการของผีเจ้านายนั้นเอง ชี้ให้เห็นว่าม้าขี่ปู๊เมียได้รับการยอมรับให้เป็นม้าขี่เช่นเดียวกับผู้หญิงและผู้ชายในสังคมล้านนา ด้วย "ลักษณะพิเศษ" ของปู๊เมียที่มีความละเอียดอ่อน ความประณีต ความเอาใจใส่ ความไม่มีภาระทางสังคม จากสิ่งนี้ทำให้เรามองเห็นได้ว่าการที่ปู๊เมียมีตัวตนดำรงอยู่ในสังคมล้านนา สะท้อนให้เห็นว่าลักษณะข้ามเพศไม่ใช่หญิงไม่ใช่ชาย หรือมีลักษณะผสมระหว่างหญิงกับชาย เป็นคุณสมบัติเฉพาะของสิ่งที่อยู่ "ตรงกลาง" คุณลักษณะนี้ไม่ได้บ่งบอกว่าดีหรือไม่ดีหากแต่เป็น "ความพิเศษ" ที่เปิดโอกาสให้บุคคลสามารถติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ผีปู่ย่าและผีเจ้านาย สังคมล้านนาไม่ได้รังเกียจปู๊เมีย การที่ผู้คนให้ความเคารพเชื่อถือต่อปู๊เมียที่ทำหน้าที่เป็นม้าขี่ให้กับ

ผีเจ้านาย และเพศภาวะปู๊เมียไม่เป็นอุปสรรคต่อการเป็นม้าขี่ของผีเจ้านาย ตรงกันข้าม ความเป็นปู๊เมียจะช่วยส่งเสริมให้ผีเจ้านายมีความน่าเคารพเชื่อถืออีกด้วย (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ และแจ็คสัน, 2556: 115-116) ความเชื่อเรื่องม้าขี่กับผีเจ้านายนี้ทำให้เกิดการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายของเกย์ในล้านนาที่สร้างพื้นที่กิจกรรมในเชิงพิธีกรรมที่มีความเชื่อมโยงกันกับความเชื่อของชาวล้านนา สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงการใช้ศิลปวัฒนธรรมเพื่อต่อรองให้ได้มาของพื้นที่ในสังคมอีกด้วย

ภาพที่ 3
ม้าขี่หรือร่างทรงในพิธีกรรมฟ้อนผีเจ้านาย
ในวัฒนธรรมล้านนา

ในปัจจุบันแม้สังคมล้านนายุคใหม่ได้แยกประเภทของเกย์และกะเทยออกจากกันแทนการเรียกแบบเหมารวมว่าปู๊เมียแล้วนั้น แต่เกย์ที่ถูกเลี้ยงดูและเติบโตมาในครอบครัวชายขอบในวัฒนธรรมล้านนาก็ยังคงไม่สามารถอธิบายความเป็นเกย์และเปิดเผยเรื่องเพศวิถีของตนเองกับผู้คนรอบข้างหรือแม้แต่คนใกล้ชิดในครอบครัวได้เสียทีเดียว เนื่องจากบริบทของสังคมวัฒนธรรมยังคงมีความเชื่อเรื่องความดีงามทางศีลธรรมและความรู้ความเข้าใจเรื่องเพศสมัยใหม่ของผู้คนยังปรับเปลี่ยนได้ไม่เท่าทันเมื่อเทียบกับสังคมเมืองหลวง เกย์ในสังคมล้านนาเองก็ยึดการแสดงออกแบบผู้ชายและต้องการแยกตนออกจากการถูกเรียกเหมารวมว่ากะเทย ดังนั้นการแสดงออกทางพฤติกรรมของเกย์ล้านนาจึงยังคงเกิดขึ้นในที่ลับและต้องปิดบังตัวตนในพื้นที่สาธารณะ แม้ในยุคสมัยที่สังคมล้านนาเริ่มมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องเพศที่หลากหลายและมีการแยกประเภทของเกย์ออกจากกะเทยหรือปู๊เมียแล้ว แต่เกย์ในสังคมล้านนาก็ยังคงระมัดระวังตนเองกับการแสดงออกในพื้นที่สาธารณะ เนื่องจากต้องการรักษาภาพลักษณ์ความเป็นชายและไม่ต้องการถูกเหมารวม เกย์ที่ใช้ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ เพื่อต่อรองให้ได้มาซึ่งพื้นที่ในสังคมแบบอดีตที่ผ่านมาก็มีน้อยลง วัฒนธรรมและสื่อสมัยใหม่ได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงให้บทบาทของเกย์ในสังคมล้านนามีความคล้ายคลึงกับเกย์ในเมืองหลวงมากขึ้น กะเทยในสังคมล้านนาบางส่วนก็ใช้อัตลักษณ์ชายในการแสดงออกมากขึ้นตามอิทธิพลและกระแสของสื่อที่นำเสนอภาพลักษณ์ของเกย์ที่ใช้อัตลักษณ์แบบผู้ชายหรือเกย์ออกสาว แต่เนื่องจากสังคม

ล้านนามีความผูกพันกับบทบาทหน้าที่ของปู๊เมียในอดีตจึงทำให้สถานการณ์เกย์นี้เปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป เกย์ในล้านนาจึงใช้ชีวิตแบบปกติและเป็นที่รับรู้กันในสังคมว่ามีพฤติกรรมนี้อยู่ไม่ว่าพวกเขาจะเปิดเผยตัวตนหรือไม่ หรือคนที่เป็นเกย์ไม่ต้องออกมาสารภาพกับสังคมหรือคนใกล้ชิดด้วยวิธีการ Coming out หรือ Out of closet แบบในวัฒนธรรมเกย์ยุโรปหรือเกย์ในเมืองหลวงที่รับเอามาปฏิบัติ

กรอบความคิดแบบเควียร์ทำให้เห็นว่าเพศสภาวะและเพศวิถีในสังคมไทยเป็นสิ่งไม่มีเอกภาพดังเช่นพฤติกรรมประสบการณ์ทางเพศของชายรักชายในท้องถิ่นที่ไม่จำเป็นต้องแสดง "อัตลักษณ์เกย์" เหมือนกับชายรักชายในเขตเมือง หรืออาจกล่าวได้ว่าผู้ชายที่แสดง "พฤติกรรม" แบบเกย์อาจไม่จำเป็นต้องนิยามตนเองว่าเกย์หรือแสดงอัตลักษณ์แบบเกย์ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2553: 316) แม้กระทั่งเพศวิถีของเกย์ไทยเองก็ตามก็ยังต้องมองถึงบริบทของพื้นที่และวัฒนธรรมดังที่ได้ยกตัวอย่างการทบทวนงานเขียนเรื่องม้าขี่กับผีเจ้านายของทางภาคเหนือที่แสดงให้เห็นว่าสังคมล้านนาตั้งแต่ในอดีตไม่ได้รังเกียจบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ เพียงแต่พฤติกรรมทางเพศของเขาจะไม่ถูกนำมาพูดถึงบนพื้นที่สาธารณะ

วิเคราะห์ภาพ "เกย์" ในจิตรกรรมฝาผนังบ้านล้านนาของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

พฤติกรรมโฮโมเซ็กชวล (Homosexsual) นั้นมีปรากฏอยู่ในแทบทุกสังคมวัฒนธรรม มีปรากฏหลักฐานทางศิลปกรรมของยุคสมัยต่าง ๆ ในหลากหลายวัฒนธรรมผ่านผลงานศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่มีต่อการมองพฤติกรรมโฮโมเซ็กชวลภายใต้บริบททางสังคมในวัฒนธรรมนั้น ๆ จากหลักฐานทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นว่ารสนิยมทางเพศของคนรักเพศเดียวกันในบางวัฒนธรรมไม่เป็นเรื่องที่ผิด แต่เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ศิลปกรรมโฮโมเซ็กชวลในประวัติศาสตร์ที่โดดเด่นไม่ได้มีปรากฏแค่ในวัฒนธรรมของทางยุโรปโบราณเท่านั้นหากแต่เรายังพบหลักฐานของศิลปกรรมโฮโมเซ็กชวลในวัฒนธรรมของประเทศแถบเอเชียตะวันออกอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น จีน ญี่ปุ่น อินเดีย เปอร์เซีย และตุรกีเป็นต้น (Smalls, 2010: 17-18) สำหรับบทความนี้จะยกตัวอย่างจากกระแสความนิยมของ อูคิโยเอะ (Ukiyo-e) ในสมัยเอโดะ (Edo period) ค.ศ. 1600 - 1868 เป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางจิตรกรรมและภาพพิมพ์ศิลปะที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของสามัญชนทั่วไปในสมัยเอโดะ เริ่มจากการสะท้อนสภาพชีวิตผู้คนในสมัยเอโดะก่อนที่จะเน้นเนื้อหาเฉพาะชีวิตผู้คนตามโรงละครคาบูกิ ภาพนักแสดงละครคาบูกิ โสเภณีและสาวบริการตามสถานอาบน้ำตามความหมายของคำว่า

อูคิโยเอะ ที่หมายถึง "โลกมายา" หรือ "โลกแห่งความฟุ้งเฟ้อสนุกสนานไร้สาระ" (Floating world) (Smalls, 2010: 17-18) ที่มีทั้งโสเภณีหญิงรวมไปถึงโสเภณีชายด้วย ในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่และมีจำนวนมากแบบเอโดะ การมีผู้ชายหลายแสนคนที่ไม่มีโอกาสหาเพศตรงข้ามได้เป็นเรื่องที่ต้องแสวงหาทางออก (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2558: 101) ดังภาพหลักฐานที่ปรากฏภาพพิมพ์แกะไม้เป็นรูปการเล่นสวาทกันของโสเภณีชายกับลูกค้าของศิลปินชื่อ Kitagawa Utamaro ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4
ภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นโดยศิลปิน Kitagawa Utamaroในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ภาพโสเภณีชายและลูกค้า

จากการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้านศิลปกรรมไทยในอดีตนั้นกลับพบข้อมูลภาพบันทึกของการมีอยู่ของเกย์น้อยมากหรือแทบจะไม่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนเลยด้วยซ้ำ อันน่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีโบราณและคติสังคมที่นิยมรักต่างเพศ ทั้งนี้แม้แต่ในวัฒนธรรมชายขอบที่อาจมีการรับรู้และยอมรับการมีอยู่ของพฤติกรรมเหล่านี้ก็อาจไม่มีการจำแนกหรือแบ่งแยก เนื่องจากการแบ่งแยกเป็นแนวคิดที่มาจากสังคมตะวันตกจิตรกรรมไทยนั้นถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือจิตรกรรมแบบช่างหลวงซึ่งเป็นผู้ทำงานช่างตามพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ เป็นงานประณีตศิลป์ที่ใช้การตัดเส้นและสีแบบแบนราบ 2 มิติที่มักเขียนประดับตามฝาผนังของวัดใหญ่ในเขตเมืองหลวง นิยมเขียนเรื่องทศชาติชาดกและไตรภูมิเป็นต้น โดยการเขียนภาพ "เรือนร่าง" ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยแบบจารีต มิได้เป็นภาพจำลองที่สมจริงของกายวิภาคตามธรรมชาติของบุคคล เรือนร่างดังกล่าวไม่ได้แสดงมิติทางลึกด้วยแสงเงา ไม่ได้แสดงร่องรอยของกล้ามเนื้อตามจริง ทั้งสัดส่วนร่างกายบางครั้งก็ผิดไปจากปกติที่ควรเป็น (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2541: 106) ส่วนจิตรกรรมอีกลักษณะคือจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้านซึ่งถูกเขียนขึ้นโดยช่างชาวบ้าน ในที่นี้จะกล่าวถึงจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาเป็นหลัก เพราะเป็นการทบทวนผลงานที่อยู่ในความสนใจและเป็นวัฒนธรรมใกล้ตัวของผู้เขียน จิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาเป็นงานฝีมือแบบชาว

บ้านที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากฝีมือช่างหลวงในเขตกรุงเทพฯ ปริมณฑล เริ่มปรากฏรูปแบบที่ชัดเจนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมาและมีสองประเภท ประเภทหนึ่งเป็นภาพตกแต่งด้วยการปิดทองเป็นลวดลายบนพื้นสีแดงที่มีทั้งลายฉลุและลายเขียน นิยมเขียนประดับตามฝาผนังและโครงสร้างสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา ส่วนภาพเขียนอีกประเภทหนึ่งเป็นภาพเขียนสีฝุ่นที่นิยมเขียนบนผนังหรือแผ่นไม้ของวิหาร อย่างเช่นจิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำของวัดพระสิงห์จังหวัดเชียงใหม่ และจิตรกรรมฝาผนังของวัดภูมินทร์จังหวัดน่านที่มีชื่อเสียงเป็นต้น รายละเอียดของผลงานจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนานั้นมีความเป็นท้องถิ่นมากกว่า มีการใช้ลายเส้นอิสระหรือมีความเป็น "โฟล์ค อาร์ต" (Folk art) ซึ่งแปลว่า "ศิลปะชาวบ้าน" ศิลปะชาวบ้านมีแปลก ๆ แตกต่างกันมากมายเพราะประเทศหนึ่ง ๆ ก็มีแตกต่างกันออกไป แม้ในประเทศเดียวกัน ต่างถิ่นต่างท้องที่ก็มีแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นศิลปะชนิดนี้จึงอุดมไปด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดเห็นอย่างง่าย ๆ และถือเป็นปรัมปราคติสืบต่อกันมาของประชาชนในประเทศหรือในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นเครื่องส่องให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญาและจิตใจของประชาชนเหล่านั้นไม่ว่าของชาติใดได้เป็นอย่างดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2546: 6)

จิตรกรรมไทยล้านนานั้นมีความเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันด้วยบทบาทหน้าที่อันหลากหลายทั้งในด้านการสะท้อนวิถีชีวิตของชาวล้านนาในอดีตเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมบนกระดาษสาที่ถูกพบในวัดทางภาคเหนือของประเทศไทยเหล่านี้ นอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่กับวิถีชีวิตของคนหลากหลายชนชั้นในวัฒนธรรมล้านนาแล้ว ยังทำให้ได้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาและเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตวิถีของชาวล้านนาด้วย ลักษณะเฉพาะของเอกลักษณ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังของทางล้านนานั้นแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังของทางภาคกลางทั้งในด้านของเนื้อหาเรื่องราวที่นำมาเขียน จึงมักจะสอดแทรกเรื่องราววิถีชีวิตของชาวบ้านรวมไปถึงการเกี้ยวพาราสีกันของตัวละครที่มักปรากฏภาพเป็นการพลอดรักหรือสมสู่กัน แฝงหรือซ่อนเร้นในบางส่วนของภาพ (ภาพที่ 5) ด้วยว่าเรื่องความต้องการทางเพศเป็นธรรมชาติของมนุษย์ แต่จะแสดงออกมาเป็นสื่อต่าง ๆ ทั้งเล่าเรื่องหรือภาพได้มากน้อยขนาดไหนขึ้นอยู่กับแต่ละสังคมและวัฒนธรรม และในความมากน้อยของแต่ละสังคมนั้นก็ยังมีการแบ่งแยกระหว่างการแสดงออกแบบเข้มข้นกับแผ่วเบาอีกด้วย (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2558: 98) จิตรกรรมฝาผนังผืนใหญ่ที่มีวิธีการเล่าเรื่องภายในภาพแบบเชื่อมโยงกันทั้งผนัง คือมีการเขียนภาพเป็นฉาก ๆ เพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่มีการแบ่งด้วยเส้นฉากหรือเส้นสินเทา แต่จะใช้แนวกำแพงพุ่มไม้หรือภูเขาเป็นตัวแบ่งกั้นเนื้อหามากกว่า

ภาพที่ 5
เนื้อหาของภาพพลอดรักที่แฝงอยู่ใน
จิตรกรรมพื้นบ้านล้านนา จิตรกรรมฝาผนัง
วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

จากการศึกษายกตัวอย่างหลักฐานภาพจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้านล้านนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเกย์นั้นกลับไม่พบหลักฐานของการมีอยู่ของเกย์เลยแม้ว่าในสังคมล้านนานั้นจะรับรู้ถึงการมีอยู่ของปุ๊เมีย กะเทย หรือพฤติกรรมโฮโมเซ็กชวล โดยหลักฐานจากการสำรวจตัวอย่างภาพจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาครั้งนี้ได้ยกเอาจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน จิตรกรรมภาพเขียนสกุลช่างล้านนาที่เน้นค่านิยมความงามแบบชาวเหนือ ภาพคนจึงมักมีผิวขาว ใบหน้ากลม คิ้วโก่ง ดวงตาค่อนข้างรี และเหลือบแลไปในทิศต่าง ๆ เสมอ ผู้หญิงส่วนใหญ่นิยมไว้ผมมวยสูงและมีปอยผมขมวดเป็นห่วง ส่วนผู้ชายก็ไว้ผมเกล้าแล้วเคียนศีรษะ บางคนก็ตัดผมทรงมหาดไทยและนิยมสักตามตัวตั้งแต่เอวลงไป (จักรพงษ์ คำบุญเรือง, 2560) (ภาพที่ 6) ภาพจิตรกรรมนี้คาดว่าวาดขึ้นเมื่อสมัยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชเป็นเจ้าผู้ครองนครน่าน ประมาณปี พ.ศ.2410 โดยสันนิษฐานว่าสล่าหรือช่างผู้วาดเป็นชนกลุ่มน้อยชาวไทยลื้อที่อพยพมาจากแคว้นสิบสองปันนาชื่อ "หนานบัวผัน" (หนาน คือ คำนำหน้าใช้เรียกชายล้านนาที่บวชจนถึงอายุ 20 ปีหรือมากกว่าแล้วสึกออกมาใช้ชีวิตทางโลก) หลักฐานที่พบในการสำรวจนี้ปรากฏรายละเอียดของภาพในบางมุมที่เป็นเพียงภาพของชายสองคนที่ยืนโอบกอดกันหรือส่งสายตาให้กันที่ชวนให้ขบคิดหรือจิ้นว่าอาจมีนัยยะของเรื่องเพศแบบเกย์แอบแฝง ซึ่งคำว่า "จิ้น" เป็นคำเรียกแซวคนที่มีความสนิทสนมกันมากไม่ว่าจะอยู่ในฐานะเพศอะไรก็ตามแต่ไม่ถึงขั้นมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน มักใช้ในการนึกคิดหรือจินตนาการว่าคู่เหล่านั้นเป็นคู่รักกันหรืออย่างในวัฒนธรรมตะวันตกก็จะมีคำที่ใช้เทียบเคียงของการจินตนาการว่าชายสองคนที่มีความสนิทสนมกันมากว่าอาจเป็นหรือสามารถเป็นคู่รักกันได้อย่างเช่นคำว่า "Bromance" ซึ่งเป็นคำผสมกันจากคำว่า Brother + Romance นั่นเอง (ภาพที่ 7-10)

ภาพที่ 6
เนื้อหาของภาพพลอดรักที่แฝงอยู่ใน
จิตรกรรมพื้นบ้านล้านนา จิตรกรรมฝาผนัง
วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

ภาพที่ 7
ภาพชายหนุ่มมีความสนิทสนมใกล้ชิดกัน
ในจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนา (ภาพที่ 1)
จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

ภาพที่ 8
ภาพชายหนุ่มมีความสนิทสนมใกล้ชิดกัน
ในจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนา (ภาพที่ 2)
จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

ภาพที่ 9
ภาพชายหนุ่มมีความสนิทสนมใกล้ชิดกัน
ในจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนา (ภาพที่ 3)
จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

ภาพที่ 10
ภาพชายหนุ่มส่งสายตาให้กันและอาจสันนิษฐานได้ว่ากำลังสัมผัสมือกันเบื้องหลังฉากกำแพงที่กั้น สายตาในจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนา จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

จากภาพที่ได้สำรวจพบภาพตัวอย่างจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่านนั้น ทำให้เราสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า แม้จิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาจะเป็นสิ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาวบ้านในอดีตที่ปรากฏภาพของกิจกรรมหรือการแสดงออกความรักใคร่ชอบพอกันของเพศชาย-หญิงอย่างเปิดเผย แต่กลับไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนของการมีอยู่ของเกย์ หรือปรากฏหลักฐานที่คลุมเครือมาก ๆ ซึ่งก็สอดคล้องกันกับข้อมูลที่ว่า แม้สังคมล้านนาตั้งแต่ในอดีตไม่ได้รังเกียจบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ เพียงแต่พฤติกรรมทางเพศของเขาจะไม่ถูกนำมาพูดถึงบนพื้นที่สาธารณะอย่างโจ่งแจ้ง และเรายังสามารถตั้งข้อสังเกตได้อีกอย่างคือศิลปินที่วาดภาพผลงานจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาส่วนใหญ่มักเป็นศิลปินเพศชายจึงทำให้รายละเอียดผลงานต่าง ๆ ที่ปรากฏเรื่องการเกี้ยวพาราสีกันเป็นการแสดงออกระหว่างเพศหญิงกับชายเท่านั้น หากจะมีปรากฏภาพความสัมพันธ์แบบชายรักชายก็มักแสดงออกในความสัมพันธ์แบบ Bromance ที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มตัวละครผู้ชาย

บทสรุป

สังคมไทยเป็นดินแดนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งทำให้กฎเกณฑ์เรื่องเพศของแต่ละท้องถิ่นนั้นมีความแตกต่างกันออกไป ทัศนะเรื่องเพศในสังคมไทยพยายามแบ่งแยกเพศที่เหมาะสมออกจากเพศที่ไม่เหมาะสมและการแสดงออกบทบาทตามเพศสรีระหญิง - ชาย ที่มาพร้อมกับความเชื่อเรื่องความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณที่เกย์ไทยรับเอามาใช้เป็นบทบาทต่อรองการมีพื้นที่ในครอบครัว ทั้งนี้เกย์ไทยยังมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ด้อยกว่าเกย์ในภูมิภาคตะวันตกทำให้เกย์ไทยไม่สามารถออกไปใช้ชีวิตนอกบ้านและพัฒนาอัตลักษณ์เกย์ของตนได้อย่างเต็มที่ เกย์ในสังคมไทยใช้อัตลักษณ์แบบผู้ชายในการแสดงออกและระมัดระวังต่อการเสียภาพพจน์

เป็นอย่างมากเนื่องจากการแสดงออกแบบผิดเพศจะได้รับการประณามหรือไม่ได้การยอมรับจากสังคมและครอบครัว เกย์ในสังคมไทยจึงไม่กังวลกับเพศสภาพ แต่สิ่งเหล่านี้ทำให้เกย์ในสังคมไทยกังวลกับเพศวิถีของตนและพฤติกรรมของเกย์จะเกิดขึ้นในพื้นที่ส่วนตัวหรือในที่ลับเท่านั้นเพราะกลัวการถูกตำหนิ

การนำกระบวนคิดของทฤษฎีเควียร์มาเป็นบรรทัดฐานในการศึกษาเกย์ไทยทำให้เรามองเห็นความแตกต่างระหว่างเกย์ในสังคมเมืองหลวงและเกย์ในสังคมชายขอบอย่างสังคมล้านนาได้ โดยสังคมเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ มีปัจจัยหลากหลายด้านที่ทำให้เมืองหลวงแห่งนี้กลายเป็นสวรรค์ของชาวเกย์ไทยและเกย์จากภูมิภาคอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการขยายตัวของพื้นที่ชุมชนเกย์อย่างเช่น ผับ บาร์ ซาวน่า และสื่อสิ่งพิมพ์รวมไปถึงสื่อดิจิทัลที่นำเสนอภาพความหรูหราบนอัตลักษณ์เพศชายที่มีความน่าดึงดูดทางเพศ ทำให้เกิดการหลั่งไหลของนักท่องเที่ยวเกย์จากประเทศและภูมิภาคอื่น ๆ ที่ไม่ได้มีวัฒนธรรมเปิดเสรีในเรื่องเพศ และเป็นตัวกระตุ้นขับเคลื่อนเศรษฐกิจจากพลังการใช้จ่ายของเกย์ที่เกิดขึ้นในเมืองหลวง แต่เกย์ในท้องถิ่นอย่างเกย์ในภูมิภาคล้านนานั้นมีสถานะทางสังคมและการแสดงออกแตกต่างออกไป โดยสังคมล้านนาไม่ได้มีความรู้ความเข้าใจที่จะจำแนกประเภทของอัตลักษณ์เกย์ออกจากกะเทยตั้งแต่แรก แต่จะเรียกแบบเหมารวมบุคคลที่แสดงกิริยาหรือมีพฤติกรรมข้ามเพศว่า ปู๊เมีย ที่มีบทบาทหน้าในการเป็นร่างทรงผีเจ้านายด้วยคุณสมบัติพิเศษของการอยู่ตรงกลางระหว่างเพศชาย-หญิง ทำให้เกิดเป็นการรวมตัวกันของชุมชนเกย์ในล้านนาด้วยการใช้ศิลปวัฒนธรรมและความเชื่อเป็นข้อต่อรองการมีพื้นที่ในสังคม กล่าวคือเกย์ในสังคมเมืองหลวงมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างจากเกย์ในสังคมล้านนาในด้านของภาพลักษณ์หรูหราและการแสดงออกในพื้นที่เฉพาะกลุ่มเพื่อความรื่นเริงสนุกสนาน ในขณะที่เกย์ล้านนาถูกเหมารวมกับอัตลักษณ์ของปู๊เมียและใช้พื้นที่ของความเชื่อความศรัทธาร่วมกันกับเพศชาย-หญิงในสังคม แสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันและไม่ได้รังเกียจ ในปัจจุบันความเจริญของยุคสมัยและสื่อได้ส่งอิทธิพลทำให้เกย์ล้านนามีอัตลักษณ์คล้ายคลึงกันกับเกย์ในเมืองหลวงมากขึ้นและพยายามแยกตนเองออกจากกะเทยและแสดงบทบาทที่แตกต่างกันออกไป

จากการศึกษาจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาของวัดภูมินทร์จังหวัดน่าน เพื่อเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบกับศิลปกรรมที่เป็นภาพสะท้อนทัศนคติทางสังคมและการมีอยู่ของเกย์หรือพฤติกรรมโฮโมเซ็กช่วลในวัฒนธรรมต่าง ๆ ทำให้ได้ทราบว่าผลงานจิตรกรรมพื้นบ้านนี้ไม่ได้ปรากฏภาพหลักฐานพฤติกรรมโฮโมเซ็กชวลแบบ ชาย-ชาย อย่างชัดเจน พบเพียงภาพของชายสองคนที่โอบกอดกันหรือส่งสายตาให้กันที่ทำให้เราตั้งข้อสังเกตว่าอาจเป็นภาพของชายรักชายที่ช่างวาดได้แฝงเอาไว้ในภาพ แสดงถึงการมีอยู่ของพฤติกรรมเกย์ในสังคมวัฒนธรรมล้านนาหรือ

อาจเป็นเพียงการแสดงความสนิทสนมของเพื่อนผู้ชายเท่านั้น ข้อสังเกตที่คลุมเครือนี้ทำให้เราสามารถตั้งสมมุติฐานได้ 2 อย่างคือ

1) สภาพสังคมล้านนาในอดีตไม่ได้จำแนกประเภทของชายรักชายออกจากปู๊เมีย และชายรักชายในท้องถิ่นที่ไม่จำเป็นต้องแสดงอัตลักษณ์เกย์ หรือชายที่มีพฤติกรรมแบบเกย์อาจไม่จำเป็นต้องนิยามตนเองว่าเกย์

2) บริบททางความเชื่อและวัฒนธรรมทำให้พฤติกรรมหรือกิจกรรมของเกย์ในล้านนาเกิดขึ้นในพื้นที่ลับหรือไม่มีการพูดถึงบนพื้นที่สาธารณะแม้จะเป็นที่รับรู้

อย่างไรก็ตามการศึกษาหลักฐานจากภาพเกย์จากจิตรกรรมของวัดภูมินทร์จังหวัดน่านนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสำรวจภาพพฤติกรรมเกย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมภูมิภาคล้านนาที่ยังไม่อาจสรุปภาพรวมของภาพเกย์ในจิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาทั้งหมดได้ และยังคงต้องมีการศึกษาสำรวจในวงกว้างอีกต่อไป

บรรณานุกรม

จักรพงษ์ คำบุญเรือง. (2560). **จิตรกรรม "วัดภูมินทร์" ความงามของศิลปช่างสกุลล้านนา**. เข้าถึงเมื่อ 25 มีนาคม 2560. เข้าถึงได้จาก https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/632716/

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2558). "บริบททางสังคมวัฒนธรรมของภาพชุนกะ." **วารสารศิลป์ พีระศรี** 2, 2 (มีนาคม): 95-113.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2553). "ขบวนการเคลื่อนไหวของเกย์ในสังคมไทยภาคปฏิบัติการและกระบวนทัศน์." (วิทยานิพนธ์สังคมสงเคราะห์ศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสังคม คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2560ก). **การศึกษาเกย์ในสังคมไทย : 5 ทศวรรษของการสร้างความรู้**. เข้าถึงเมื่อ 25 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/6.

_____. (2560ข). **เควียร์กับการวิพากษ์มานุษยวิทยากระแสหลัก**. เข้าถึงเมื่อ 25 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/1

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ และ แจ็คสัน, ปีเตอร์ เอ, ผู้รวบรวม, (2556). **เพศ หลากเฉดสี พหุวัฒนธรรมทางเพศในสังคมไทย**. (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรฯ).

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). **เผยร่าง-พรางกาย: ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา**. (กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ1).

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2546). **ศิลปะชาวบ้าน**. พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์).

สุระ อินตามูล. (2555). **รายงานวิจัยเรื่อง พิธีกรรมทรงผีเจ้านาย : พื้นที่เปิดทางเพศภาวะในสังคมล้านนา**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. เข้าถึงเมื่อ 12 พฤษภาคม 2563 เข้าถึงจาก https://www.sac.or.th/databases/sac_research/research-item-search.php?ob_id=79.

Jackson, Peter A. (2011). **Queer Bangkok 21st Century Markets**, Media and Rights. (Hong kong: Condor Production Co. Ltd).

Smalls, James. (2010). **Gay art**. (Thailand: n.p.).

บรรณานุกรมภาพ

ภาพที่ 1 newtv. (2563). **สาดแม่...เลย!! "ไซนอน" เพลิดเพลินสงกรานต์ไทยแลนด์**. เข้าถึงเมื่อ 12 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก https://www.newtv.co.th/news/14304.

ภาพที่ 2 magzter. (2563). **Attitude Thailand**. เข้าถึงเมื่อ 12 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก https://www.magzter.com/TH/MAXIM/Attitude_Thailand/Lifestyle/243921.

ภาพที่ 3 เชียงใหม่นิวส์. (2563). **ฟ้อนผีมด พิธีกรรมบวงสรวง รำลึกถึงพระคุณแห่งบรรพชน** เข้าถึงเมื่อ 15 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/1033175/

ภาพที่ 4 Smalls, James. (2010). **Gay art**. (Thailand: n.p.).

ภาพที่ 5-10 กฤษฎางค์ อินทะสอน, 2563