หวาดบุหลัน หวั่นดวงเดือน: พิธีกรรมสังเวยมนุษย์และระบอบแห่งภาพลักษณ์ ในสกรีนคติชนสยองขวัญไทยและอินโดนีเซีย

วันชนะ ทองคำเภา[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้เปรียบเทียบคติชนสยองขวัญเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในละครโทรทัศน์ไทยเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์อินโดนีเซียเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* ในประเด็นเรื่องคติวิญญาณนิยมที่นำเสนอผ่านพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ เพื่อวิเคราะห์ความคิดทางสังคมการเมืองที่คล้ายคลึงกันของทั้งสองชาติ ผลการวิจัยพบว่า ตัวบททั้งสองเรื่องใช้จินตนาการและความทรงจำส่วนบุคคลผสมผสานกัน เพื่อประกอบสร้างคติชนโบราณขึ้นมาใหม่ในลักษณะของความทรงจำเทียมที่อาจจะกลายเป็นความเชื่อใหม่ที่สืบทอดต่อไปข้างหน้า นอกจากนี้ การเปรียบเทียบด้วยทฤษฎี “ระบอบแห่งภาพลักษณ์” ชี้ให้เห็นลักษณะร่วมทางความคิดของตัวบททั้งสอง 3 ประการ คือ (1) การยอมให้มีผีและวิญญาณปรากฏอยู่ในโลกสมัยใหม่ แต่ให้ “ผีดี” สามารถปรากฏอยู่อย่างเปิดเผย แต่ “ผีร้าย” ต้องถูกกำจัดและซุกซ่อน (2) การวิพากษ์การเมืองโดยระมัดระวังไม่ให้เฉพาะเจาะจง และ (3) การใช้โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนเพื่อเผยให้เห็นช่องว่างระหว่างความรู้และความทรงจำของคนต่างรุ่น ผลการวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่า การเปรียบเทียบคติชนสยองขวัญของสองชาติอาจเป็นจุดตั้งต้นในการเรียนรู้ความ

---

* วันที่รับบทความ 30 มิถุนายน 2567; วันที่แก้ไขบทความ 23 สิงหาคม 2567; วันที่ตอบรับบทความ 11 กันยายน 2567

หมายเหตุ บทความวิจัยเรื่องนี้เรียบเรียงและปรับปรุงจากบทความที่เสนอในการบรรยายออนไลน์ “โลกหมุนแม้นเหมือนเดือนหงาย: โลกเปลี่ยน กระบวนทัศน์เปลี่ยน” เนื่องในโอกาสการฉลองอายุ 5 รอบ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธเนศ เวศร์ภาดา เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2564 จัดโดย สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ร่วมกับหน่วยงานต่างๆ ในการนำเสนอครั้งนั้น ผู้วิจัยระบุชื่อบทความในตอนแรกเริ่มว่า “วัฒนธรรมศึกษาเอเชียข้ามชาติ: โอกาสหรือรากเหง้าของการศึกษาวรรณคดีไทย” ก่อนจะพัฒนามาเป็นเนื้อหาในบทความในภายหลัง

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 319 27/8/2568 BE 13:39

สัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมสกรีนกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมืองในบริบทข้ามชาติและภูมิภาคได้

คำสำคัญ: พิธีกรรมสังเวยมนุษย์ เรื่องสยองขวัญ คติชนสยองขวัญ ภาวะข้ามชาติ สกรีนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 320 27/8/2568 BE 13:39

Selaphobia: Ritual of Human Sacrifice and the Regimes of Image in Thai and Indonesian Folk Horror Screens

Wanchana Tongkhampao[2]

Abstract

This research paper investigates Southeast Asian folk horrors in Thai television drama *The Seer* and Indonesian film *Impetigore* by comparing their portrayals of spiritualism through the ritual of human sacrifice. The paper thereby observes similar socio-political thought in the two countries' horror stories. The analysis demonstrates how the two texts combine their writers' imagination and personal memory to re-imagine the folk horrors as prosthetic memory with a potential to be carried on. Additionally, the analysis employing the "regime of image" conception reveals three analogous concepts reflected in the two texts: (1) The existence of ghost and spirit in the modern world on the condition that they are placed in designate public/private spaces; while the "good" ghost can be visible publicly, the "bad" ghost are eliminated or hidden; (2) The careful political critique preventing criticisms with specific targets; and (3) The use of investigative plot revealing the knowledge and memory gaps between different generations, As the research demonstrates, the comparison between Thai and Indonesian folk horrors can be the starting point for conceiving the relationship between screen culture and social-political changes in a transnational/regional context.

[2] Assistant Professor, Department of Thai Language, Faculty of Liberal Arts, Thammasat University

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 321 27/8/2568 BE 13:39

Keywords: ritual of human sacrifice, horror, folk horror, transnationalism, Southeast Asian screen

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 322 27/8/2568 BE 13:39

บทนำ

คืนพระจันทร์เต็มดวง อาจเป็นค่ำคืนที่งดงามดุจดังบทพรรณนาในเพลงพื้นบ้าน แต่ในขณะเดียวกันก็อาจเป็นคืนที่สยดสยอง เพราะว่ามีกลุ่มคนกำลังนำพิธีกรรมโบราณอันน่าสะพรึงกลัวกลับมา คนกลุ่มนี้ลักพาตัวหญิงสาวอายุน้อยไปประกอบพิธีกรรมที่ต้องสังเวยชีวิตมนุษย์ สร้างความหวาดกลัวรุนแรงสำหรับเหยื่อผู้เป็นคนสมัยใหม่ จึงไม่เข้าใจว่ากำลังเกิดภยันตรายชนิดใดขึ้นกับตน ในยามค่ำคืนเช่นนี้ ดวงจันทร์ซึ่งมีชื่อเรียกในภาษาอินโดนีเซียที่ไพเราะว่า “บุหลัน” (bulan) จึงอาจไม่ได้มอบแต่เพียงแสงสว่างให้กับค่ำคืนอันมืดมิด แต่กลับสร้างเงื้อมเงาหลอกหลอนสาดส่องไปทั่วบริเวณ เกิดเป็นบรรยากาศลึกลับและเป็นอันตราย บรรยากาศเช่นนี้กำลังสร้างประสบการณ์แปลกใหม่ให้แก่ผู้ชมละครโทรทัศน์และภาพยนตร์แนว “คติชนสยองขวัญ” ซึ่งเป็นตัวบทเรื่องเล่าแนวที่ได้รับความนิยมมายาวนาน แต่กลับมาเป็นกระแสอีกครั้งในแวดวงสื่อบันเทิงของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในต้นทศวรรษ 2560 เมื่อละครโทรทัศน์ไทยเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์อินโดนีเซียเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ (Impetigore)* ออกฉายใน พ.ศ. 2562

นิยามของ “คติชนสยองขวัญ” (folk horror) ในที่นี้ ใช้ตามคำอธิบายของ Dawn Keetley and Ruth Heholt (2023) ที่สรุปได้ว่า หมายถึงตระกูลของภาพยนตร์และวรรณกรรมที่ใช้ข้อมูลจากคติชน เช่น นิทานพื้นบ้าน วัฒนธรรมท้องถิ่น ความเชื่อ ซึ่งมักเป็นคติชนที่พ้นสมัยไปแล้วมาเล่าเป็นเรื่องสยองขวัญ เรื่องสยองขวัญแนวคติชนหยิบยืมภาพแทนของข้อมูลคติชนเก่ามาปัดฝุ่นเพื่อสร้างความสยองขวัญในยุคสมัยใหม่ การนำเอาเรื่องราวที่เป็นคติชนมาสร้างความสยองขวัญนี้ทำให้เรื่องสยองขวัญเหล่านี้ไม่ได้เน้นที่การสืบทอดอนุรักษ์ของเก่า แต่เป็นการเปิดโอกาสให้มีการตีความที่หลากหลาย และเป็นการเมืองเชิงวิพากษ์ ทั้งตัวคติชนนั้นเองและทั้งประเด็นร่วมสมัยอย่างชาตินิยม การโหยหาอดีต และภาวะสมัยใหม่ในพื้นที่ต่างๆ ทั่วโลก การใช้ข้อมูลคติชนในเรื่องสยองขวัญแนวคติชนจึงไม่ใช่การย้อนนำคติชนในอดีตมาเสนออย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นการประกอบสร้างคติชนโบราณขึ้นมาใหม่ด้วย (Keetley and Heholt, 2023: 30-34)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 323 27/8/2568 BE 13:39

ความนิยมเรื่องคติชนสยองขวัญในช่วงเวลาดังกล่าว สอดคล้องกับกระแสนิยมในวงการภาพยนตร์โลกในทศวรรษปัจจุบัน ซึ่งมีภาพยนตร์แนวนี้ที่โดดเด่น อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง *Midsommer* (2562, ผู้กำกับ: Ari Aster) หรือ *The Queen of Black Magic* (2562, ผู้กำกับ: Kimo Stamboel) (Bachman, 2021; Zukowski, 2021) นอกจากนี้ นักวิจารณ์ยังเปรียบเทียบโครงเรื่องแบบภาพยนตร์สยองขวัญแนวพื้นบ้านของ *บ้านเกิดปีศาจ* กับภาพยนตร์คลาสสิกในตระกูลย่อยเดียวกันเรื่องอื่นๆ ที่มีโครงเรื่องหรือศิลปะภาพยนตร์คล้ายคลึงกันด้วย เช่น *The Wicker Man* (1973), *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), *Silent Hill* (2006) (Bachman, 2020; Woodley, 2020) ความนิยมดังกล่าวนี้น่าจะมีความสัมพันธ์กับความคิดทางสังคมการเมืองในยุคที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้รับการฉายในโรงภาพยนตร์และบริการสตรีมมิงต่างๆ ด้วย ดังที่ Kendall R. Phillips (2005) นักวิชาการด้านภาพยนตร์สยองขวัญเสนอว่า ความพิศวงและตื่นตระหนกที่เกิดร่วมกันในหมู่ผู้ชมภาพยนตร์ตระกูลสยองขวัญ อาจสะท้อนบางแง่มุมของสังคมการเมืองในบริบทของยุคสมัยที่ภาพยนตร์นั้นฉาย (Phillips, 2005: 3-7) เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ข้ามชาติดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเปรียบเทียบละครและภาพยนตร์สยองขวัญเชิงคติชนของไทยและอินโดนีเซียที่นำเสนอเรื่องราวคล้ายคลึงกัน เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนของคติชนผ่านโครงสร้างอำนาจที่เรียกว่า “ระบอบแห่งภาพลักษณ์” ในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

แนวคิดเรื่อง “ระบอบแห่งภาพลักษณ์” (regime of image) เป็นแนวคิดของนักประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยคือ Peter A. Jackson (2004) ผู้เสนอว่ารัฐไทยสมัยใหม่มีระบบคิดในการใช้อำนาจเพื่อควบคุมภาพลักษณ์ของประเทศในที่สาธารณะ โดยจำแนกการนำเสนอภาพลักษณ์ของสิ่งต่างๆ เป็นสองระบบ คือ พื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ทั้งนี้จะให้ความสำคัญกับการควบคุมภาพลักษณ์ในพื้นที่สาธารณะ (ที่แจ้ง) มากกว่าพื้นที่ส่วนตัว (ที่ลับ) Jackson ชี้ให้เห็นว่าระบบคิดแบบนี้สืบทอดมาตั้งแต่ในสมัยอาณานิคมที่สยามมีลักษณะกึ่งอาณานิคม จึงมีระบบคิดที่ก้ำกึ่งในการควบคุม “ภาพ” และ “รักษาหน้า” ในลักษณะดังกล่าว

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 324 27/8/2568 BE 13:39

จนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้เป็นเพราะการดัดแปลงใช้และควบคุมสื่อสมัยใหม่ของภาครัฐในยุคต่างๆ (Jackson, 2004: 219-253) แนวคิดดังกล่าวใช้อธิบายคติชนในละครและภาพยนตร์สยองขวัญที่ศึกษาในงานวิจัยเรื่องนี้ได้ กล่าวคือ รัฐสมัยใหม่ในไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ของความเป็นสมัยใหม่ ที่มีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นหลักคิดสำคัญ แต่ก็ไม่ได้กำจัดความเชื่อทางไสยศาสตร์และภูตผีปีศาจ ที่ยังคงได้รับความเชื่อถืออยู่ควบคู่กันไปในสังคมร่วมสมัย (Ainslie, 2016: 188-189; Ancuta, 2016: 123-140; Bräunlein, 2016: 1-5)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์เรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น ภาพสยดสยองอันเป็นที่จดจำของผู้ชมคือ ภาพของหญิงสาวที่ถูกลักพาตัวมาทำพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ แล้วจัดแสดงร่างกายของเหยื่อไว้ในที่แจ้ง คือกลางเมืองกรุงเทพฯ และกลางหมู่บ้านในบ้านเกิดของตัวเอก ภาพดังกล่าวเป็นการละเมิดระบอบแห่งภาพลักษณ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะว่าแม้รัฐสมัยใหม่ในภูมิภาคดังกล่าวจะไม่ได้กำจัดความเชื่อที่เป็นคติชนสมัยโบราณซึ่งอาจแฝงความรุนแรงออกไป แต่ก็มีระบบคิดที่ไม่ได้นำเสนอคติชนเหล่านั้นอย่างเปิดเผยและเป็นทางการได้ การละเมิดดังกล่าวนี้จึงสร้างความสยดสยองให้กับผู้ชม ทั้งในระดับของเรื่องเล่าเอง และในบริบทของสังคมการเมืองสมัยใหม่ ที่อำนาจรัฐถูกท้าทายโดยตรง ตัวบททั้งสองเรื่องนี้จึงมีความสำคัญในฐานะคติชนสยองขวัญที่สื่อความหมายเฉพาะในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งจะเป็นตัวอย่างของเรื่องสยองขวัญในตระกูลดังกล่าวของภูมิภาคนี้ ที่ผสมผสานทั้งลักษณะตระกูลภาพยนตร์ที่เป็นสากล และแนวคิดทางสังคมการเมืองเฉพาะถิ่น อันจะเป็นประโยชน์ในการอภิปรายถกเถียงทั้งในสกรีนศึกษา (screen studies) และวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) ต่อไปได้

เพื่อจะวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสื่อและวัฒนธรรมดังกล่าว งานวิจัยเรื่องนี้จึงศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์เรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* เพื่อทำความเข้าใจตัวบททั้งสองเรื่องในฐานะคติชนสยองขวัญที่มีการละเมิดระบอบแห่งภาพลักษณ์ในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ร่วมสมัย เนื้อหาของ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 325 27/8/2568 BE 13:39

บทความวิจัยจะเริ่มจากการนำเสนอเรื่องย่อและข้อมูลสังเขปของตัวบทที่นำมาศึกษา จากนั้นจะเสนอวัตถุประสงค์และวิธีการวิจัย ไปจนถึงการทบทวนกรอบทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดยจะแสดงให้เห็นผลการวิจัยในสองประเด็น คือ ลักษณะของความเป็นคติชนสยองขวัญและความทรงจำเทียมของตัวบททั้งสองเรื่อง และลักษณะของการนำเสนอคติชนสยองขวัญผ่านระบอบแห่งภาพลักษณ์ตามลำดับ ก่อนที่จะสรุปและอภิปรายผลการวิจัยในตอนท้าย

เรื่องย่อและข้อมูลสังเขป

ฤกษ์สังหาร ฉบับนวนิยาย แต่งโดย วรรธนวรรรณ จันทรจนา ผู้ใช้นามปากกา “วรรณวรรธน์” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. 2548 และดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์โดยใช้ชื่อเดียวกับนวนิยาย ออกอากาศทางช่องวัน 31 ใน พ.ศ. 2562 เนื้อเรื่องกล่าวถึงพิธีกรรมแก้เคล็ดดวงเมือง ที่ต้องสังเวยชีวิตของหญิงสาวสี่คนที่มีวันเดือนปีเกิดสัมพันธ์กับฤกษ์ยามอาเพศ ที่ตรงกับธาตุทั้งสี่ธาตุ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ มาทำพิธีกรรมตามตำรา เนื้อเรื่องมีความสยดสยองของการข่มขืนและสังหารเหยื่อ และนำศพไปจัดแสดงไว้ตามสถานที่ต่างๆ ในกรุงเทพฯ เพื่อจะเสริมดวงชะตาข่มดวงเมือง และสร้างอำนาจทางการเมืองให้ผู้ประกอบพิธี (ศศิชา เตียวลักษณ์ และอภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2563: 69-70) เนื้อเรื่องของละครที่ดัดแปลงจากนวนิยายกล่าวถึงนักการเมืองในกรุงเทพมหานคร ร่วมมือกับนายตำรวจและคหบดีผู้ฉ้อฉล ใช้ให้ข้าราชการผู้เป็นหมอดูคือ อุทธิ ใช้ตำราแก้เคล็ดดวงเมืองที่ขโมยมามาทำพิธีเพื่อส่งเสริมอำนาจของนักการเมืองคนดังกล่าว พวกเขาล่อลวงและจับหญิงสาวมาสังเวย ในการตามล่าหาเหยื่อนั้น อุทธิอาศัยตำแหน่งงานด้านทะเบียนราษฎร์ของตนเป็นช่องทางในการตรวจสอบวันเดือนปีเกิดของหญิงสาว เพื่อจะสามารถหาคนมาได้ตรงตำรา แต่ก็มีหมอดูฝ่ายดี คือ มหากะทิง ซึ่งเป็นหลานของปู่เกื้อ เจ้าของตำราแก้เคล็ดดวงเมืองมาคอยขัดขวางอุทธิไม่ให้สามารถทำพิธีได้สำเร็จ ทั้งสองฝ่ายสู้ด้วยวิชาความรู้ทางโหราศาสตร์ และได้รับความช่วยเหลือและขัดขวางจากตำรวจและนักการเมืองที่ต่อสู้แย่งชิงอำนาจกันไปตลอดทั้งเรื่อง ในที่สุดการทำนายที่แม่นยำของมหากะทิง

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 326 27/8/2568 BE 13:39

ก็ทำให้เขาสามารถขัดขวางพิธีแก้เคล็ดดวงเมืองของอุทธิไว้ได้ และทำให้ผู้บงการอยู่เบื้องหลัง ทั้งนักการเมือง นายตำรวจ และคหบดีผู้ฉ้อฉล ถูกอาถรรพ์ของพิธีจนตายอย่างน่าสยดสยอง เนื้อหาของเรื่องจึงเป็นทั้งเรื่องสยองขวัญของการทำพิธีกรรมโบราณที่อันตราย การสืบสวนสอบสวนที่ตื่นเต้นระทึกขวัญ แฝงความรู้ด้านโหราศาสตร์และการวิพากษ์วิจารณ์ตำรวจและข้าราชการ (พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สมประสงค์ เจียมบุญสม, ณัฐกฤตา แย้มศิริ และสันต์ ศรีแก้วหล่อ, 2562)

นอกจากนี้ ยังมีตำนานเก่าแก่อีกตำนานหนึ่งที่ปรากฏในเรื่อง และเป็นแรงบันดาลใจของพิธีกรรมแก้เคล็ดดวงเมือง คือตำนานการฝังคนที่มีชื่อเป็นมงคลโดยฝังทั้งเป็นลงในหลุมที่จะตั้งเสาหลักเมือง ซึ่งมีการกล่าวไว้ในบทละครโทรทัศน์ว่า เมื่อมีการตั้งเสาหลักเมืองในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น ไม่ได้มีการฝังคนลงไปในหลุมจริงๆ แต่ว่าใช้ดินปั้นรูปคนแทน ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่นักประวัติศาสตร์ คือ B. J. Terwiel เสนอว่า ตำนานการฝังคนที่มีชื่อตัวอันเป็นมงคลลงในหลุมเสาในสมัยดังกล่าวนี้ พบเพียงหลักฐานที่เป็นคำบอกเล่า แต่ยังไม่มีการขุดพบกระดูกมนุษย์ที่ในบริเวณที่ตั้งเสา ซึ่งจะช่วยพิสูจน์คำบอกเล่าดังกล่าว (Terwiel, 1978: 45-63)

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง *Impetigore* หรือ *บ้านเกิดปีศาจ* เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตร่วมกันระหว่าง Base Entertainment และ Rapi Films จากอินโดนีเซีย กับบริษัทข้ามชาติคือ CJ Entertainment และ Ivanhoe Pictures จากเกาหลีใต้ ภาพยนตร์เรื่องนี้กำกับโดย Joko Anwar ผู้กำกับชาวอินโดนีเซีย และออกฉายใน พ.ศ. 2562 (Brzeski, 2020) เนื้อเรื่องกล่าวถึงมายา (Maya) หญิงสาวผู้มีอาชีพพนักงานเก็บเงินทางด่วน ผู้พบว่ามีชายแปลกหน้าจากบ้านเกิดของเธอปรากฏตัวขึ้นอย่างปริศนา และตามมาทำร้ายเธอจนเกือบจะถึงแก่ชีวิต เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้เธอต้องออกจากงาน และพบกับความยากลำบากของการทำงานอื่นเพื่อหาเงินให้ได้เพียงพอกับการใช้ชีวิตในเมือง ต่อมามายาตัดสินใจจะเดินทางกลับบ้านเกิดของเธอในเกาะชวา ที่แม้ว่าอาจจะมีอันตราย แต่เธอรู้สึกจนตรอกและตระหนักถึงโอกาสที่เธออาจจะได้รับเงินมรดกจากพ่อแม่ผู้ล่วงลับ เธอจึง

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 327 27/8/2568 BE 13:39

ตัดสินใจเดินทางกลับบ้านซึ่งเป็นหมู่บ้านห่างไกล พร้อมกับเพื่อนสนิทคือ ดีนี่ (Dini) เมื่อหญิงสาวทั้งสองคนเดินทางไปถึงบ้านเกิดของมายา พวกเธอพบว่า ที่หมู่บ้านมีปริศนาซ่อนอยู่เมื่อเด็กทารกในหมู่บ้านล้มตายเป็นประจำ และเหล่าชาวบ้านก็พยายามจะล่อลวงเธอทั้งสองไปเพื่อสังหาร เมื่อปมของเรื่องคลี่คลาย มายาก็ต้องเผชิญกับความจริงว่า กี ซับตาดี (Ki Saptadi) ครูเชิดหนังวายัง และมารดาคือ งี มิสนี่ (Nyi Misni) ผู้เป็นเสมือนผู้นำชุมชน ได้ชักนำชาวบ้านทุกคนให้พยายามสังหารมายา เพื่อนำผิวหนังของเธอมาทำตัวหนังและออกแสดงเพื่อเป็นพิธีกรรมล้างอาถรรพ์ที่เชื่อว่าพ่อของมายาได้ก่อไว้ และส่งผลต่ออาเพศที่ทำให้ทารกที่เกิดใหม่ทุกคนในหมู่บ้านไม่มีผิวหนัง ดีนี่ถูกฆ่าสังเวยตามพิธีกรรม เพราะเธอหลอกคนในหมู่บ้านให้เข้าใจว่าเธอคือมายา อย่างไรก็ตาม มายาได้รับการช่วยเหลือจากหญิงตั้งครรภ์ในหมู่บ้าน ในขณะเดียวกัน วิญญาณเด็กหญิงที่ถูกสังเวยไว้ก่อนหน้าก็ปรากฏตัวขึ้น และให้คำแนะนำแก่มายาในการล้างอาถรรพ์จนสามารถหลบหนีออกมาจากหมู่บ้านได้ (Anwar, 2019)

วัตถุประสงค์

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งวิเคราะห์และเปรียบเทียบการนำเสนอลักษณะของคติชนสยองขวัญผ่านเนื้อเรื่องของ *ฤกษ์สังหาร* และ *บ้านเกิดปีศาจ* โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ เพื่อวิพากษ์การนำเสนอภาพแทนของคติชนสยองขวัญดังกล่าวในกรอบของโครงสร้างอำนาจในการนำเสนอภาพแทนที่เรียกว่า “ระบอบแห่งภาพลักษณ์” (regime of image) ตามทฤษฎีของ Peter A. Jackson

ทบทวนกรอบทฤษฎี

ในหัวข้อนี้ ผู้เขียนจะทบทวนกรอบทฤษฎี โดยกล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องวิญญาณและภูตผี ซึ่งสัมพันธ์กับอำนาจรัฐเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในการควบคุมภาพลักษณ์ ที่แสดงออกผ่านตัวบทเรื่องสยองขวัญ เพื่อเป็นแนวทางในการอ่านละเอียดตัวบทในหัวข้อต่อไปข้างหน้า ทั้งนี้ ยังมีบทวิจารณ์และงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่วิจารณ์และวิเคราะห์ตัวบทสกรีนเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และ *บ้าน*

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 328 27/8/2568 BE 13:39

เกิดปีศาจ ไว้โดยตรง แต่ผู้วิจัยจะไม่นำเสนองานดังกล่าวในลักษณะของการทบทวนวรรณกรรมในหัวข้อนี้ แต่จะไปอ้างอิงงานที่เกี่ยวข้องในหัวข้อ “ผลการวิจัย” แทน เพื่อความกะทัดรัดชัดเจนในการนำเสนอบทความ

นักประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย คือ Jackson (2004) เห็นว่า รัฐไทยสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับการควบคุมภาพลักษณ์ของชาติในที่สาธารณะ แม้ว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวนั้นอาจจะขัดแย้งกับความเป็นจริงที่เห็นอยู่ตรงหน้า เขาเรียกวิธีคิดดังกล่าวว่า “ระบอบแห่งภาพลักษณ์ไทย” (the Thai regime of image) คือ การที่ภาครัฐของไทยมี “ตรรกะทางวัฒนธรรม” (cultural logic) ที่ให้ความสำคัญกับการควบคุมภาพลักษณ์ใน “ที่แจ้ง” (public) โดยเฉพาะสิ่งที่แสดงออกต่อหน้าชาวต่างชาติ แต่อาจไม่สนใจพฤติการณ์ใน “ที่ลับ” (private) ของประชาชนเท่าใดนัก ทั้งนี้ Jackson อธิบายว่า การใช้ตรรกะของรัฐไทยในลักษณะดังกล่าวนั้นสืบทอดมาจากสมัยที่เผชิญกับจักรวรรดินิยมตะวันตก ภาครัฐไทยต้องสร้างภาพลักษณ์ที่ศิวิไลซ์ให้ประเทศมหาอำนาจเห็นผ่านสิ่งที่มองเห็นจากภายนอก เช่น การแต่งกายแบบตะวันตก แต่ไม่จำเป็นต้องปรับปรุงทุกภาคส่วนในประเทศให้เป็นไปตามภาพลักษณ์ดังกล่าวอย่างจริงจัง เพราะว่าสยามไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมตะวันตกในทางการเมือง สำหรับ Jackson แล้ว ระบอบแห่งภาพลักษณ์ในลักษณะดังกล่าวสัมพันธ์กับพื้นฐานวัฒนธรรมไทยที่มุ่งนำเสนอความยิ่งใหญ่ต่อหน้าชาวตะวันตกแบบรัฐมหรสพ เช่น การแสดงโขนและละครในต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และวัฒนธรรมพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับทั้งเรื่อง “หน้า” และ “หน้าตา” หรือรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งอาจไม่ถูกต้องตามหลักอนิจจังแบบพุทธแท้ แต่สัมพันธ์กับความเชื่อดั้งเดิมเรื่องรูปร่างหน้าตาที่สัมพันธ์กับมีบุญวาสนา Jackson เห็นว่า เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เทคโนโลยีการพิมพ์ เป็นเครื่องมือสำคัญในการสืบทอดปฏิบัติการตามตรรกะทางวัฒนธรรมดังกล่าวของรัฐไทยมาจนปัจจุบัน (Jackson, 2004: 219-253)

แนวคิดเรื่องระบอบแห่งภาพลักษณ์ไทยนี้ สามารถนำมาอธิบายความเชื่อเรื่องภูตผีและวิญญาณในสังคมไทยสมัยปัจจุบันได้ ดังที่ Ancuta (2014a) ประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องระบอบแห่งภาพลักษณ์ของ Jackson รวมทั้งงานของ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 329 27/8/2568 BE 13:39

นักวิชาการที่ศึกษาภูมิทัศน์ของกรุงเทพมหานคร มาเสนอว่า ภาพของเมืองกรุงเทพฯ สมัยใหม่ที่นำเสนอโดยภาครัฐ ผ่านสิ่งพิมพ์สาธารณะที่เป็นทางการต่างๆ นั้น มีภาพซ้อนของ “กรุงเทพฯ แห่งที่สอง” (The Second Bangkok) หรือภูมิทัศน์ของเมืองที่เต็มไปด้วยความเชื่อไสยศาสตร์ พระภูมิเจ้าที่ วัตถุมงคล ฯลฯ ของคนทุกชนชั้นในเมืองอยู่ด้วย สำหรับ Ancuta แล้ว ภูมิทัศน์ของกรุงเทพฯ จึงมีภาพลักษณ์อย่างเป็นทางการในที่แจ้ง ควบคู่กับภาพลักษณ์ไม่เป็นทางการแบบกรุงเทพฯ แห่งที่สอง (Ancuta, 2014a: 48-63)

ลักษณะของระบอบแห่งภาพลักษณ์ที่ความเชื่อเรื่องวิญญาณภูตผีปรากฏอยู่ในภูมิทัศน์ที่เป็นสมัยใหม่ของชาตินี้ ยังพบในประเทศอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วย ดังปรากฏว่า ในช่วงทศวรรษ 2550-2560 ที่ผ่านมานี้ มีงานวิชาการด้านวรรณกรรม ภาพยนตร์ และมานุษยวิทยาศาสนา ที่ศึกษาภาพยนตร์สยองขวัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ออกมาจำนวนหนึ่ง ประเด็นใหญ่ที่งานเหล่านี้เสนอร่วมกันก็คือ แม้เอเชียตะวันออกเฉียงใต้จะเป็นสังคมสมัยใหม่ที่ใช้หลักคิดทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในชีวิตประจำวัน แต่ว่าความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติ โดยเฉพาะไสยศาสตร์และภูตผีปีศาจ ก็ยังคงดำรงอยู่ควบคู่กันไปด้วย นักวิชาการกลุ่มที่เสนอแนวคิดข้างต้นยังใช้แนวคิดดังกล่าวอธิบายลักษณะเด่นของภาพยนตร์สยองขวัญจากภูมิภาคนี้ด้วย (Ainslie, 2016: 188-189; Ancuta, 2016: 123-140; Bräunlein, 2016: 1-5)

ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่า การประสานความคิดสมัยใหม่แบบวิทยาศาสตร์กับการเล่าเรื่องผีจะเป็นสิ่งใหม่ในสังคมไทยหรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลังสหัสวรรษใหม่ เพราะว่ามีวิธีคิดดังกล่าวปรากฏในวรรณกรรมก่อนหน้านี้มานานแล้ว เช่น วันชนะ ทองคำเภา ศึกษาเรื่องผีไทยที่แต่งในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงราวทศวรรษ 2510 ในงานของครูเหม เวชกร ก็พบความพยายามอธิบายการปรากฏตัวของผีด้วยลักษณะแบบวรรณกรรมสัจนิยม รวมถึงองค์ความรู้ทางจิตวิทยา วิทยาศาสตร์ สื่อและเทคโนโลยี มาก่อน หนังสือที่ตีพิมพ์ในยุคดังกล่าวนั้นมองว่า ความรู้เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ทางวิญญาณเป็นศาสตร์สาขาหนึ่ง ที่เรียกว่า “วิญญาณศาสตร์” (spiritualism) (วันชนะ ทองคำเภา, 2564: 409-411)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 330 27/8/2568 BE 13:39

แต่ความน่าสนใจสำหรับงานวิจัยเรื่อง *หวาดบุหลัน หวั่นดวงเดือน* ที่แตกต่างออกไปคือ ในขณะที่แนวคิดแบบวิญญาณศาสตร์ในวรรณกรรมยุคกึ่งพุทธกาลพยายามประสานวิทยาศาสตร์เข้ากับเรื่องภูตผีปีศาจ โดยพยายามอธิบายถึงวิญญาณอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ แต่เรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยมไม่ได้พยายามจะอธิบายว่าวิญญาณเป็นวิทยาศาสตร์ แต่ว่าเป็นการที่ภาครัฐยังคงความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณไว้ในโลกที่มีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยพยายามควบคุมให้ความเชื่อนี้มีพื้นที่ของตนเองซ้อนอยู่ในโลกปัจจุบัน

นักวิชาการผู้ศึกษาภาพยนตร์สยองขวัญในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้บัญญัติศัพท์เพื่อเรียกชื่อสภาวะที่ความเชื่อเรื่องวิญญาณภูตผียังคงปรากฏในสังคมสมัยใหม่ไว้ เช่น Ancuta (2016) เรียกวัฒนธรรมความเชื่อภูตผีปีศาจของคนไทยสมัยใหม่ว่า “คติวิญญาณนิยมแบบไทย” (Thai spiritualism) ส่วน Bräunlein (2016) เรียกตัวบทภาพยนตร์สยองขวัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่สะท้อนความเชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจว่า “คติวิญญาณนิยมในภาพยนตร์” (cinema-spiritualism) งานวิจัยเรื่องนี้จะวิเคราะห์ความเชื่อเรื่องวิญญาณและสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ของไทยและภาพยนตร์ของอินโดนีเซีย ผู้เขียนจึงจะประยุกต์ใช้คำว่า “คติวิญญาณนิยม” ของทั้ง Ancuta และ Bräunlein มาดัดแปลงใช้เรียกตัวบทที่นำเสนอผ่านหน้าจอทั้งโทรทัศน์และภาพยนตร์ในภูมิภาคด้วย โดยจะเรียกตัวบทเหล่านี้ว่า “เรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยม”

ทั้งนี้ งานศึกษาที่ผ่านมาแสดงให้เห็นว่า เรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยมนี้มีบทบาทในเชิงสัญลักษณ์ที่ละเมิดอำนาจของรัฐสมัยใหม่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่พยายามควบคุมภาพลักษณ์ของชาติในที่สาธารณะ และสามารถท้าทายการใช้อำนาจรัฐในลักษณะดังกล่าว สำหรับนักวิชาการที่ศึกษาเรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เรื่องสยองขวัญและผีในภาพยนตร์จากภูมิภาคแห่งนี้ในสองทศวรรษที่ผ่านมาสามารถจะสะท้อนประวัติศาสตร์ความรุนแรง ความทรงจำร่วมที่เจ็บปวดและเก็บกดจากชาตินิยมโดยรัฐ ประวัติศาสตร์กระซิบและภาวะสมัยใหม่จากการเกิดเมืองและการพัฒนาเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ภาครัฐไม่สนับสนุนให้นำเสนออย่างเป็นทางการในฐานะประวัติศาสตร์ของชาติ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 331 27/8/2568 BE 13:39

ในความเห็นของพวกเขา การที่เรื่องภูตผีและวิญญาณหรือเรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยมถูกนำมาถ่ายทอดผ่านสื่อที่เล่าเรื่องผีนั้น เป็นปัญหาต่อรัฐสมัยใหม่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมุ่งจะนำเสนอภาพลักษณ์ของประเทศในที่สาธารณะให้เป็นภาพของสังคมสมัยใหม่ที่เป็นระเบียบเรียบร้อย สมเหตุสมผล ปลอดภัย โปร่งใส และเป็นประชาธิปไตย แม้ว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวจะไม่ตรงกับโลกความจริงเสมอไปก็ตาม เพราะว่าเรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยมเหล่านี้เป็นเรื่องลึกลับ สยองขวัญ วุ่นวาย และอันตราย ที่สามารถจะเปิดโปงและประจานด้านมืดที่ซ่อนอยู่หลังภาพลักษณ์ที่นำเสนอโดยภาครัฐ (Ainslie, 2016: 185-186; Ancuta, 2014a: 45-66; Ancuta, 2014b: 47-61; Bräunlein, 2016: 11-27; Chutikamoltham, 2015: 36-54)

ในตัวบทที่นำมาศึกษา ภาพความสยองขวัญของพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ และการตามฆ่าหรือทำร้ายตัวละครอื่นในที่สาธารณะ เป็นการท้าทายและต่อต้านระบอบแห่งภาพลักษณ์ของรัฐไทยและอินโดนีเซียสมัยใหม่ กล่าวคือ ในละครเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* หญิงสาวที่ถูกลักพาตัวมาประกอบพิธีแก้ดวงเมืองนั้น หลังจากถูกล่วงเกินแล้วก็ถูกสังหาร และนำศพมาจัดแสดงในลักษณะของพิธีกรรมแบบไสยศาสตร์ไว้ตามพื้นที่ต่างๆ ในกรุงเทพฯ (พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สมประสงค์ เจียมบุญสม, ณัฐกฤตา แย้มศิริ และสันต์ ศรีแก้วหล่อ, 2562) ราวกับต้องการจะประจานความรุนแรงจากความเชื่อเก่าแก่ที่ยังไม่สูญหายไปในโลกสมัยใหม่ เพื่อปฏิเสธอำนาจของรัฐและสื่อในปัจจุบันที่พยายามจะควบคุมและกลบเกลื่อนวัฒนธรรมพื้นถิ่นดังกล่าว ส่วนใน *บ้านเกิดปีศาจ* ความพยายามฆ่าตัวละครเอกคือ มายา เพื่อนำมาทำตัวเชิดหนังสำหรับพิธีกรรมล้างอาถรรพ์นั้นละเมิดความสงบสุขของสังคมเมืองและชุมชนในชนบท ตั้งแต่ตอนต้นเรื่องที่ชายแปลกหน้าใช้ดาบมาพยายามจะสังหารมายาที่กลางถนนบริเวณด่านเก็บเงินทางด่วน หรือการฆ่าหญิงสาวแล้วนำผิวหนังมาทำตัวเชิดหนังวายัง และจัดแสดงในหมู่บ้าน (Anwar, 2019) ซึ่งพิธีกรรมโบราณเหล่านี้ล้วนแต่ทำให้ภาพความทันสมัย สมเหตุสมผล และเป็นระเบียบของสังคมถูกคุกคามอย่างรุนแรงทั้งสิ้น

ที่ผ่านมา มีงานวิชาการที่ใช้แนวคิดเรื่องระบอบแห่งภาพลักษณ์มาวิเคราะห์ตัวบทสยองขวัญและอาชญากรรมของไทย คืองานของ ชานนท์ ลัภนะทิพากร และ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 332 27/8/2568 BE 13:39

วิกานดา พรหมขุนทอง ที่วิพากษ์การเซนเซอร์ภาพยนตร์เรื่อง อาปัติ ชื่อบทความว่า “พระสงฆ์ การเซนเซอร์ภาคประกอบ และการขับเคลื่อนวงการภาพยนตร์” โดยชี้ให้เห็นว่า วัฒนธรรมขององค์กรทางศาสนาที่เชื่อมโยงกับชาตินิยมนั้น ส่งผลต่อความคิดในการควบคุมการนำเสนอภาพของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ผ่านการเซนเซอร์ทั้งตามกฎหมายและทางสังคมวัฒนธรรม (ชานนท์ ลัภนะทิพากร และวิกานดา พรหมขุนทอง, 2562: 269-288) ส่วน วันชนะ ทองคำเภา ใช้กรอบทฤษฎีเรื่อง “ระบอบแห่งภาพลักษณ์” (regime of image) ที่ใช้แนวคิดของ Jackson และ Ancuta ซึ่งเป็นกรอบเดียวกับงานวิจัยเรื่องนี้ไปประยุกต์ให้เป็น “ระบอบแห่งเสียง” (regime of sound) และนำไปศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมสยองขวัญกับภาพลักษณ์และความทรงจำของสังคมไทยผ่านเสียงเพลงในวรรณกรรมสยองขวัญ ชื่อบทความว่า “Other Melodies in a Modern City: The Thai Regime of Sound and Literary Imagination of Ghostly Thai Classical Music in Bangkok” (Tongkhampao, 2024) ซึ่งแม้จะช่วยให้เห็นลักษณะของระบอบแห่งภาพลักษณ์ที่สัมพันธ์กับศิลปะภาพยนตร์ของไทยในกรอบคิดแบบวิญญาณนิยามแล้ว แต่ในภาพรวมยังถือว่ามีการศึกษาในประเด็นดังกล่าวน้อย งานวิจัยเรื่อง *หวาดบุหลัน หวั่นดวงเดือน* จึงมุ่งที่จะเติมเต็มประเด็นวิจัยดังกล่าวด้วยมุมมองแบบข้ามชาติ ที่ขยายขอบเขตของคำถามวิจัยออกไปในเชิงพื้นที่ที่ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงสังคมไทยเท่านั้น

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ด้วยมุมมองทางทฤษฎีของแนวคิดเรื่องระบอบแห่งภาพลักษณ์ประกอบกับข้อมูลแวดล้อมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้ เนื่องจากตัวบททั้งสองเรื่องที่นำมาศึกษา เป็นตัวบทคนละประเภทกัน คือ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ในการวิเคราะห์ หากมีประเด็นที่สัมพันธ์กับลักษณะของตัวบทที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจะเชื่อมโยงความแตกต่างของตัวบทที่ส่งผลต่อการตีความในบทวิเคราะห์ด้วย

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 333 27/8/2568 BE 13:39

ผลการวิจัย

เนื่องจากงานวิจัยเรื่องนี้ศึกษาลักษณะของคติชนสยองขวัญไทยและอินโดนีเซียในบริบทของระบอบแห่งภาพลักษณ์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผลการวิจัยจะนำเสนอโดยแบ่งเป็นสองประเด็นย่อย คือ ประเด็นแรกเป็นการวิเคราะห์ลักษณะความเป็นคติชนสยองขวัญของตัวบททั้งสองเรื่องที่เสนอผ่านคติชนเกี่ยวกับพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ อันเป็นความทรงจำเทียมที่มีศักยภาพจะกลายเป็นความทรงจำร่วมในอนาคต และอีกประเด็นหนึ่งคือ กลไกของระบอบแห่งภาพลักษณ์ที่ส่งผลต่อการนำเสนอคติชนสยองขวัญในตัวบท ดังนี้

1. พิธีกรรมสังเวยมนุษย์: ลักษณะของคติชนสยองขวัญใน *ฤกษ์สังหาร* และ *บ้านเกิดปีศาจ*

พิธีกรรมสังเวยมนุษย์ที่นำเสนอในตัวบททั้งสองเรื่อง คือ “พิธีแก้เคล็ดดวงเมือง” ใน *ฤกษ์สังหาร* และการนำหนังมนุษย์มาทำเป็นตัวหนังวายังเพื่อแสดงและเพื่อล้างคำสาปใน *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น มีที่มาจากจินตนาการและความทรงจำมากกว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ที่ตรวจสอบได้ชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ภาพแทนของพิธีกรรมดังกล่าวเป็นการประกอบสร้างคติชนที่เป็นพิธีกรรมโบราณขึ้นมาใหม่ตรงตามนิยามของคติชนสยองขวัญที่เสนอไปข้างต้น กล่าวคือ สำหรับพิธีแก้เคล็ดดวงเมืองนั้น “วรรณวรรธน์” ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า เธอจินตนาการพิธีดังกล่าวขึ้นมาหลังจากได้เห็นภาพถ่ายคณะรัฐมนตรีที่เขาพนมรุ้ง และได้ทราบเกี่ยวกับ พ.ร.บ. ข้อมูลข่าวสาร เธอจึงนำมาแต่งเป็นเรื่องนักการเมืองผู้ใช้ข้อมูลทะเบียนราษฎร์ของประชาชนไปทำพิธีกรรม เพื่อกระชับฐานอำนาจทางการเมืองของตน (MGROnline, 2549) ส่วนการนำผิวหนังของคนมาทำตัวหนังวายังนั้น Joko Anwar ผู้กำกับและเขียนบทเล่าว่า ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องสยองขวัญที่พี่ชายของเขาเล่าให้ฟังในวัยเด็กว่า ตัวหนังทำมาจากผิวหนังมนุษย์ เขาจึงได้นำเรื่องดังกล่าวมาเขียนเป็นบทภาพยนตร์ที่ผสมกับเรื่องราวสะท้อนปัญหาคนเก็บเงินค่าผ่านทางด่วนที่ตกงานเมื่อมีอุปกรณ์อัตโนมัติมาทำงานแทน Anwar เปรียบเปรยการเชิดหนังเงาแบบวายังกับสังคมอินโดนีเซียที่ซ่อนปัญหาไว้ในเงามืด เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจ และทำให้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 334 27/8/2568 BE 13:39

ชื่อเรื่องของหนังสะท้อนแรงบันดาลใจที่กล่าวมานี้ โดยการสมาสระหว่างคำว่า impetigo ที่แปลว่า โรคผิวหนังพุพอง เข้ากับ gore ที่แปลว่า ภาพอันน่าขยะแขยง และหวาดกลัว ซึ่ง Anwar ต้องการสื่อถึงเด็กๆ ที่ต้องเกิดขึ้นมาในโลกที่ไม่น่าอยู่ (นคร โพธิ์ไพโรจน์, 2563: Nawara, 2021) คำอธิบายของ Anwar ดังกล่าวน่าจะหมายความว่า เนื้อเรื่องของภาพยนตร์ที่ให้เด็กทารกเกิดมาไม่มีผิวหนังนั้นเป็นการเสียดสีสังคมอินโดนีเซียที่ซ่อนปัญหาไว้ด้านใน เหมือนกับผิวหนังที่ปกปิดร่างกายเอาไว้ เมื่อเด็กทารกในหมู่บ้านนักเชิดหนังเหล่านี้เกิดมามีผิวหนังผิดปกติ จึงทำให้แลดูน่าสยดสยองและหวาดกลัว (gore) และเป็นสัญลักษณ์ของการประจานปัญหาของสังคมที่คนพยายามปกปิดออกมาด้วยภาพที่น่าประหวั่นพรั่นพรึง

ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่าสยองขวัญเชิงคติชน จินตนาการและความทรงจำในตัวบทสยองขวัญทั้งสองเรื่องได้รับการผสมผสานกับคติชนของไทยและอินโดนีเซีย กล่าวคือ ละครเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* เล่าเรื่องพิธีแก้เคล็ดดวงเมือง ซึ่งสัมพันธ์กับความรู้โหราศาสตร์ในสังคมไทย ศศิชา เตียวลักษณ์ และอภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2563) วิเคราะห์โหราศาสตร์ในตัวบทนวนิยายเรื่องนี้ และแสดงความเห็นว่า พิธีดังกล่าว เป็น “พิธีกรรมหลัก” ในเรื่อง ที่จัดอยู่ในโหราศาสตร์ภาคพิธีกรรม อันสัมพันธ์กับองค์ประกอบของการประพันธ์และการสะท้อนสังคมในเรื่อง และทำให้นวนิยายเรื่องนี้สัมพันธ์กับคติชนวิทยา (ศศิชา เตียวลักษณ์ และอภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2563: 63-104) ส่วน *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น Anwar นำเสนอเรื่องสยองขวัญดังกล่าวผ่านศิลปะการแสดงหนังวายังของอินโดนีเซีย ประเด็นที่น่าสนใจคือ เมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าฉายในประเทศไทย โดยใช้ชื่อเรื่องว่า *บ้านเกิดปีศาจ* เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ ผู้นำภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวเข้ามาฉาย ก็ประชาสัมพันธ์แนะนำภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยเรียกหนังวายังว่าเป็นหนังตะลุง ให้เข้ากับบริบทของวัฒนธรรมไทยด้วย (MajorCineplex, 2563) พิธีกรรมสังเวยมนุษย์ที่ถูกจินตนาการขึ้นในตัวบททั้งสองเรื่องนี้ จึงมีลักษณะร่วมที่เชื่อมโยง มีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมที่มีอยู่จริงในวัฒนธรรมท้องถิ่น และได้รับการเผยแพร่และรับรู้ในฐานะวัฒนธรรมที่เปิดโอกาสให้มีการตีความในอุตสาหกรรมสกรีนและสามารถจะเชื่อมโยงการตีความเข้ากับบริบทสังคมการเมือง

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 335 27/8/2568 BE 13:39

การนำเสนอพิธีกรรมโบราณในฉากที่เป็นโลกสมัยใหม่นั้น มีความสำคัญในแง่ของการประกอบสร้างความทรงจำร่วมแก่ผู้ชมละครและภาพยนตร์สยองขวัญทั้งสองเรื่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมในการเสนอภาพแทนคติชนผ่านวัฒนธรรมสกรีนของไทยและอินโดนีเซีย เพราะถึงแม้ว่าพิธีกรรมอันสยดสยองทั้งสองพิธีกรรมนี้จะมีที่มาจากความทรงจำและจินตนาการ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีความหมายต่อสังคมร่วมสมัยที่ละครและภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องออกอากาศและออกฉาย Ancuta (2014b) ใช้คำศัพท์และแนวคิดของ Pierre Nora มาเสนอว่าภาพยนตร์สยองขวัญของไทยจัดเป็น "พื้นที่ความทรงจำ" (site of memory)[3] กล่าวคือ ภาพยนตร์สยองขวัญมักจะทำหน้าที่เป็นจดหมายเหตุ (archives) ที่บันทึกความทรงจำบาดแผลที่คนในสังคมมีร่วมกัน แต่ความทรงจำนั้นไม่ปรากฏในประวัติศาสตร์ฉบับที่เป็นทางการ เช่น อุบัติเหตุใหญ่ หรือคดีฆาตกรรมสะเทือนขวัญที่เป็นแรงบันดาลใจของเรื่องเล่าเกี่ยวกับการเจอผี เรื่องเล่าเหล่านี้จะถูกดัดแปลงเป็นเนื้อหาของภาพยนตร์สยองขวัญ และเมื่อความทรงจำร่วม หรือประวัติศาสตร์กระซิบต่างๆ ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์แล้ว อาจมีแนวโน้มว่าเรื่องเล่าเหล่านั้นจะกลายเป็นประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่งในความรับรู้ของผู้คนไปจริงๆ (Ancuta, 2014b: 49-54) เรื่องเล่าประวัติศาสตร์จากความทรงจำที่อยู่นอกกระแสหลัก หรือแม้แต่เรื่องที่แต่งขึ้นนี้จึงมีความหมายสำคัญต่อผู้คนที่เสพสื่อที่นำเสนอประวัติศาสตร์ด้วย ดังที่ นัทธนัย ประสานนาม (2562) กล่าวถึงแนวคิดเรื่อง "ความทรงจำเทียม" (prosthetic memory) ของ อลิสัน แลนด์สเบิร์ก (Alison Landsberg) ว่า เป็นความทรงจำที่อาจ "ปลอม" หรือ "ใช้แทน" เหตุการณ์จริงที่เกิดในประวัติศาสตร์ แต่ก็มีความสำคัญต่อความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกบุคคลที่ได้มีประสบการณ์ต่อพื้นที่ความทรงจำนั้น เพราะความทรงจำเทียมดังกล่าวสามารถเร้าผัสสะของผู้ชม/อ่าน/เสพ จนสามารถสร้างความหมายของอดีตต่อปัจจุบัน อันจะมีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของผู้เสพสื่อที่ถ่ายทอดความทรงจำนั้นได้ (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 171-213) ดังนั้น หากมองตามแนวทางของทฤษฎีความทรงจำที่สัมพันธ์กับภาพยนตร์สยองขวัญ การเผยแพร่ตัวบทเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และ *บ้านเกิด*

[3] ศัพท์บัญญัติ "site of memory" ว่า "พื้นที่ความทรงจำ" นี้ นำมาจาก นัทธนัย ประสานนาม (2562: 59)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 336 27/8/2568 BE 13:39

ปีศาจ จึงมีศักยภาพในการสร้างความนิยม ที่ทำให้เกิดความทรงจำเทียมเกี่ยวกับพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ต่างๆ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของการรับรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นการประกอบสร้างคติชนโบราณขึ้นมาใหม่ผ่านสกรีนร่วมสมัย

ลักษณะเด่นทั้งในฐานะที่ตัวบททั้งสองเรื่องเป็นพื้นที่ความทรงจำและความทรงจำเทียมที่มีความหมายต่อผู้ชมนี้ ทำให้เห็นว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์เรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* เป็นเรื่องแต่งที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมของผู้สร้างและผู้เสพตัวบท ซึ่งเปิดโอกาสให้วิเคราะห์นัยสำคัญทางสังคมการเมืองที่แสดงให้เห็นในเรื่อง โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างระบอบแห่งภาพลักษณ์กับคติวิญญาณนิยมในตัวบท ดังจะแสดงให้เห็นในลำดับถัดไป

2. กลไกของระบอบแห่งภาพลักษณ์ในการนำเสนอคติชนสยองขวัญ

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น ระบอบแห่งภาพลักษณ์เป็นระบบคิดที่ให้ความสำคัญกับนำเสนอภาพลักษณ์ของสิ่งต่างๆ ในสถานการณ์ที่เป็นเรื่องส่วนตัวและเรื่องสาธารณะไว้อย่างเป็นสัดเป็นส่วน ในกรณีของคติแบบวิญญาณนิยมที่ยอมรับให้คติชนที่เป็นความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณมาปรากฏในพื้นที่ของโลกสมัยใหม่นั้น ระบอบแห่งภาพลักษณ์ก็ยังมีอิทธิพลในการกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของคติชนที่ปรากฏในตัวบทคติชนสยองขวัญที่นำมาศึกษา ทำให้สามารถวิเคราะห์ลักษณะเด่นที่เป็นกลไกการทำงานของระบอบดังกล่าวที่ปรากฏร่วมกันใน *ฤกษ์สังหาร* และ *บ้านเกิดปีศาจ* ใน 3 ประเด็น คือ (1) การยอมให้มีผีและวิญญาณปรากฏอยู่ในโลกสมัยใหม่ แต่ให้ “ผีดี” สามารถปรากฏอยู่อย่างเปิดเผย ส่วน “ผีร้าย” ต้องถูกกำจัดและซุกซ่อน (2) การวิพากษ์ประเด็นทางการเมืองโดยระมัดระวังไม่ให้เฉพาะเจาะจง และ (3) การใช้โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนเพื่อเผยให้เห็นช่องว่างของความรู้และความทรงจำเกี่ยวกับคติชนโบราณของคนต่างรุ่น

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 337 27/8/2568 BE 13:39

(1) การยอมให้มีผีและวิญญาณปรากฏอยู่ในโลกสมัยใหม่ แต่ให้ “ผีดี” สามารถปรากฏอยู่อย่างเปิดเผย ส่วน “ผีร้าย” ต้องถูกกำจัดและซุกซ่อน

ผู้วิจัยพบว่า ในการเล่าเรื่องพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ในตัวบททั้งสองเรื่องนั้น ผีและไสยศาสตร์ไม่ได้ถูกปฏิเสธในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สมัยใหม่ แต่ว่าผีและไสยศาสตร์ในตรรกะของทั้งไทยและอินโดนีเซียนั้น จะถูกแบ่งเป็นฝ่ายดีและฝ่ายร้าย ฝ่ายดีจะได้รับการยอมรับอย่างเปิดเผย ในขณะที่ฝ่ายร้ายจะถูกกำจัด หรือไม่ก็ซุกซ่อนไว้ หากพูดตามแนวทางระบอบแห่งภาพลักษณ์ ผีและไสยศาสตร์ฝ่ายดีเท่านั้นที่จะได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ สื่อ และตัวบทละคร/ภาพยนตร์ ให้สามารถคงอยู่ในที่แจ้งต่อไปได้อย่างเปิดเผย ในกรณีของไทย Ancuta (2016) ตั้งข้อสังเกตว่า ผีในภาพยนตร์เป็นตัวแทนของความเชื่อเรื่องกรรม ที่อาจแสดงออกผ่านการลงโทษผู้ประกอบกรรมชั่ว หรืออาจแสดงออกผ่านการทำกรรมดีช่วยเหลือผู้คนก็ได้ (Ancuta, 2016: 134) ผีและไสยศาสตร์ในเรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยม จึงไม่ใช่ผีที่ควรปกปิดหรือกำจัดเสมอไป แต่ความดีและร้ายดังกล่าวนั้นขึ้นอยู่กับบทบาทของผีที่มีต่อสังคม ซึ่งสัมพันธ์กับกรอบทางศีลธรรมในแต่ละยุคสมัยด้วย

คำว่า “ผีฝ่ายดี” และ “ผีฝ่ายร้าย” ในที่นี้ ใช้ในความหมายคล้ายกับเสฐียรโกเศศ ที่ให้นิยามว่า ผีดี คือเทวดา เจ้าที่ บรรพบุรุษ หรือวีรบุรุษ ที่ให้คุณ ผู้คนยกย่อง ส่วนผีร้าย คือผีที่คอยทำร้ายผู้คนแบบอันธพาล (พระยาอนุมานราชธน, 2509: 2-5) แต่ว่าในบทความนี้ ไม่ได้วิเคราะห์ลึกซึ้งถึงที่มาและประเภทของผี เพียงแต่มองว่า ความเชื่อเรื่องผีและไสยศาสตร์ในไทยและอินโดนีเซียสมัยใหม่แบ่งผีและไสยศาสตร์เป็นฝ่ายดีที่สังคมยอมรับได้และฝ่ายร้ายที่ต้องจัดการตามตรรกะของตัวบท กล่าวคือ ผีและไสยศาสตร์ฝ่ายดีจะสามารถอยู่ในที่แจ้ง ส่วนฝ่ายร้ายต้องถูกกำจัดหรือควบคุมให้อยู่ในที่ลับต่อไปเท่านั้น

ทั้งใน *ฤกษ์สังหาร* และ *บ้านเกิดปีศาจ* ความรุนแรงและภัยที่เกิดกับตัวละครหลักนั้น ล้วนแต่เป็นภัยจากคติชนโบราณที่ต้องสังเวยชีวิตมนุษย์อย่างโหดเหี้ยม และประจานศพในที่สาธารณะหรือที่แจ้ง ไม่ว่าจะเป็นการจัดแสดงศพ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 338 27/8/2568 BE 13:39

ในพิธีแก้เคล็ดดวงเมือง การถูกสาปให้ทารกเกิดมาไม่มีผิวหนัง หรือการใช้ผิวหนังของศพมาแสดงหนังวายังก็ตาม หากมองตามนัยของวิญญาณนิยมและระบอบแห่งภาพลักษณ์ เหตุการณ์ทั้งสองนี้ เป็นการละเมิดระบอบแห่งภาพลักษณ์ เพราะร่างกายที่ถูกนำมาจัดแสดง เป็นเสมือนการเปิดโปงให้เห็นความรุนแรงของสังคมที่ยังไม่เป็นสมัยใหม่แบบภาพที่นำเสนอโดยทางการ และเผยให้เห็นว่า วิถีแบบวิญญาณนิยมยังคงดำรงอยู่ในสังคมสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีที่ปรากฏนี้ไม่ได้งดงาม แต่เป็นภาพของประวัติศาสตร์ความรุนแรงที่กระทำโดยผู้มีอำนาจในสังคมผ่านพิธีกรรม

อย่างไรก็ตาม ในตัวบททั้งสองเรื่อง ผีและไสยศาสตร์ฝ่ายดีก็เป็นอำนาจสำคัญที่มาช่วยคลี่คลายปมขัดแย้งของเรื่องและนำความสงบสุขกลับมาสู่สังคมอีกครั้ง ในเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* มหากะทิงใช้ความรู้ทางโหราศาสตร์คอยสืบสวนและขัดขวางการประกอบพิธีแก้เคล็ดดวงเมือง จนสามารถหยุดความพยายามดังกล่าวของอุทธิได้ และอาถรรพ์จากการทำพิธีฝ่ายมืดนั้นส่งผลให้ผู้บงการทั้งหมด คือ ท่านรวี ผู้การดำริห์ เจ้าสัวพิพัฒน์ และอุทธิเอง ต้องตายอย่างสยดสยองตามสัญลักษณ์ของธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ที่เป็นหลักของการทำพิธี (พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ และคณะ, 2562) ส่วนในเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* มายารอดชีวิตมาได้ ส่วนหนึ่งเพราะความช่วยเหลือของวิญญาณเด็กที่ถูกฆ่าและนำผิวหนังมาทำตัวหนังวายังมาบอกวิธีแก้คำสาปให้ (Anwar, 2019)

เหตุการณ์ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ในตัวบททั้งสองเรื่องนี้ ผีและไสยศาสตร์ในเรื่องเล่าแบบวิญญาณนิยม ไม่ได้ถูกมองจากคนหรือภาครัฐในโลกสมัยใหม่ว่าเป็นสิ่งอันตรายจากอดีตแต่เพียงแง่มุมเดียว การทำงานของระบอบแห่งภาพลักษณ์ในเรื่อง แบ่งวิญญาณและออกเป็นฝ่ายดีและฝ่ายร้าย หรือที่ช่องวัน 31 ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* เรียกโหราศาสตร์ในเรื่องว่า โหราศาสตร์สายดำและสายขาว (One 31, 2562) ผีและไสยศาสตร์ฝ่ายดีจะคอยปกปักผู้คนและรักษาความสงบเรียบร้อย จึงมีเพียงผีและไสยศาสตร์แบบนี้เท่านั้นที่เป็นที่ยอมรับให้อยู่ในสังคม และได้รับอนุญาตให้คงอยู่ต่อไปได้ในเรื่อง ส่วนผีและไสยศาสตร์ฝ่ายร้ายต้องถูกกำจัดไป รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องกับการนำอาถรรพ์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 339 27/8/2568 BE 13:39

ดังกล่าวนี้กลับมาจากอดีตก็ต้องถูกลงโทษด้วยความตายที่สยดสยอง เช่นเดียวกับในเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* วิญญาณของ งี มิสนี่ ผู้บงการพิธีกรรมสังเวยมนุษย์มาตลอดทั้งเรื่อง กลับมาเป็นวิญญาณร้ายอีกในตอนท้าย แต่ก็เป็นหลังจากที่มายาหนีกลับเข้าเมืองไปแล้ว (Anwar, 2019) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า อาถรรพ์ดำมืดในเรื่องไม่ได้หายไป แต่ว่าถูกจัดการให้อยู่ในที่ทางของตนเองในฐานะผีร้าย คือ กลายเป็นวิญญาณร้ายยังคงถูกกลบฝังอยู่ในหมู่บ้านฮาร์โจซารี (Harjosari) อันห่างไกล

ทั้งนี้ หากมองความสัมพันธ์ระหว่างผีดีและผีร้ายตามแนวทางของการศึกษาตระกูลหนังผีไทย ที่เสนอโดย กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552) จะมองเห็นความหลากหลายของคู่ขัดแย้งที่แสดงออกผ่านคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครผีในเรื่องกับคู่ขัดแย้งที่เป็นศัตรู เช่น ผีอาจเป็นคู่ตรงข้ามกับพระหรือหมอผี หรืออาจเป็นคู่ตรงข้ามกับคนเลว ซึ่งแสดงให้เห็นด้านมืดของจิตใจคนที่เลวร้ายยิ่งกว่าผี เช่น ผู้นำท้องถิ่น คนเมือง คนใกล้ตัวที่ทรยศความไว้ใจไปจนถึงเป็นคู่ตรงข้ามกับตัวแทนสถาบันสำคัญทางสังคม เช่น ทหาร ตำรวจ หมอ (กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 87-90) ในกรณีของตัวบทที่นำมาศึกษานั้น ตัวละครที่ทำหน้าที่ผีร้ายหรือไสยศาสตร์ฝ่ายมืด ล้วนเป็นตัวละครสำคัญที่เชื่อมโยงกับสถาบันทางสังคม กล่าวคือ ท่านรวี ผู้การดำริห์ เจ้าสัวพิพัฒน์ และอุทธิ เป็นบุคคลสำคัญที่มีอิทธิพลทางการเมือง เศรษฐกิจ การปกครอง และการบังคับใช้กฎหมาย ส่วน งี มิสนี่ เป็นมารดาของผู้นำชุมชนที่มีบทบาทนำในหมู่บ้านฮาร์โจซารี และเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการยุยงให้ชาวบ้านสนับสนุนความรุนแรงในการประกอบพิธีกรรมถลกหนังมนุษย์ การนำเสนอภาพของผีร้าย/คนร้ายในตัวบทคติชนสยองขวัญทั้งสองเรื่อง จึงเป็นประเด็นสำคัญที่เชื่อมโยงคู่ตรงข้ามความดีกับความชั่ว ไปสู่การวิจารณ์การเมืองผ่านสถาบันทางสังคมด้วย ดังจะเสนอในหัวข้อถัดไป

(2) การใช้อุปมานิทัศน์ (allegory) วิพากษ์ประเด็นทางการเมืองโดยระมัดระวังไม่ให้เฉพาะเจาะจง

จากที่กล่าวแล้ว ในตัวบทคติชนสยองขวัญทั้งสองเรื่องนั้น ผู้แต่งและผู้กำกับได้ให้ข้อมูลไว้อย่างชัดเจนว่า ตั้งใจใช้คติชนเกี่ยวกับพิธีกรรมสังเวยมนุษย์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 340 27/8/2568 BE 13:39

มานำเสนอสารสำคัญทางการเมือง เห็นได้จากการสร้างตัวละครผีร้าย/คนร้ายให้เป็นตัวแทนของสถาบันสำคัญทางสังคม และนอกจากนี้ ในมุมมองภาพยนตร์ศึกษา นักวิชาการบางคนก็เห็นว่า การวิจารณ์สถาบันทางสังคมเป็นบทบาทหนึ่งของหนังผีด้วย (กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 89-90) แต่เมื่อวิเคราะห์ตัวบททั้งสองเรื่อง ผู้วิจัยพบว่า การแฝงแนวคิดการวิจารณ์สังคมและการเมืองในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์สองเรื่องนี้ ใช้วิธีการเล่าเรื่องอื่นขึ้นมาเปรียบเปรย หรือที่เรียกว่า "อุปมานิทัศน์" (allegory)[4] เพื่อการวิจารณ์ประเด็นทางการเมืองในภาพกว้างๆ มากกว่าจะพูดเฉพาะเจาะจงถึงเหตุการณ์หรือบุคคล ซึ่งเมื่อค้นคว้าข้อมูลประกอบจากการให้สัมภาษณ์ผู้กำกับแล้ว จะพบประเด็นที่น่าสนใจว่า ผู้กำกับทั้งสองคนจงใจที่จะหลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองแบบชัดเจนว่าวิพากษ์ใครหรือประเด็นใดอยู่ เพื่อหลีกเลี่ยงความขัดแย้ง แต่ในขณะเดียวกัน ก็สามารถให้ตัวบททำหน้าที่ในการวิพากษ์วิจารณ์ไปพร้อมกันได้ด้วย ซึ่งกลวิธีการนำเสนอดังกล่าวน่าจะเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของตัวบทในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สองเรื่องที่นำมาศึกษา

ดังที่กล่าวข้างต้น นักวิชาการมองว่า ภาพยนตร์สยองขวัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มักจะนำเสนอเรื่องราวของความรุนแรงและความทรงจำบาดแผลที่ถูกลืมในสังคม ละครเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์เรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* ก็เช่นกัน *ฤกษ์สังหาร* นำเสนอปัญหาทางการเมืองซึ่งเกิดจากนักการเมืองที่พยายามสร้างอำนาจทางการเมืองด้วยวิธีฉ้อฉลที่ทำร้ายชีวิตผู้อื่น ตำรวจที่ไม่น่าไว้ใจ และข้าราชการที่ทุจริตคอร์รัปชัน ส่วน *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น อันวาร์ ผู้กำกับ ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้แฝงประเด็นสังคมการเมือง ซึ่งเขาเห็นว่า ประเทศอินโดนีเซียขาด "ผู้นำที่เข้มแข็ง" (strong leader) มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ เขายังต้องการตั้งคำถามอันแสดงถึงความหดหู่ต่อชีวิตว่า "ทำไมคนเราจึงกล้าที่จะให้กำเนิดเด็กขึ้นมาบนโลกใบนี้ได้ลงคอ ทั้งๆ ที่โลกไม่ได้เป็นสถานที่ที่เหมาะกับการเจริญเติบโตของพวกเขา" (Why do humans dare to bring children into this world, an unideal place for them to grow?) (Nawara, 2021)

[4] โปรดดูความหมายและคำอธิบายคำว่า allegory อย่างละเอียดในสารานุกรม Encyclopaedia Britannica (retrieved 16 August 2024 from https://www.britannica.com/art/allegory-art-and-literature)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 341 27/8/2568 BE 13:39

อย่างไรก็ตาม ประเด็นทางสังคมการเมืองเหล่านี้ นำเสนอผ่านเรื่องราวสยองขวัญในลักษณะของอุปมานิทัศน์ (allegory) และสัญลักษณ์ รวมทั้งมุ่งสะท้อนปัญหาแบบกว้างๆ เช่น นักการเมืองและข้าราชการฉ้อฉล ประเทศขาดผู้นำที่ดี หรือสังคมเมืองสมัยใหม่เป็นอันตราย มากกว่าจะสื่อสารกับผู้ชมอย่างเฉพาะเจาะจงว่า จะวิจารณ์บุคคล หรือองค์กร หรือเหตุการณ์ใดในลักษณะของการเลือกข้างอย่างชัดเจน ดังพบว่า ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* ได้ให้สัมภาษณ์ในกรณีดังกล่าวไว้ดังนี้

คือ...เอาเข้าจริงๆ ก็ไม่ได้กังวลเรื่องการเมืองมากนัก จะกี่ปีกี่ชาติก็มีทั้งคนดีคนชั่วอยู่แล้วในทุกๆ สังคม และตามบทประพันธ์เขาเป็นแบบนี้มา เราก็ไม่ได้ไปว่าใคร มันเป็นแค่การยกตัวอย่างของคนที่อยากมีอำนาจ และใช้การกระทำด้วยวิธีมันไม่ดีเท่านั้นเอง แต่ว่าก็จะระมัดระวังไม่ให้เกิดเหตุการณ์แบบว่าไปพาดพิงหรือไปพูดถึงใคร เอาง่ายๆ คือในเรื่องจะต้องมีพรรคการเมือง เรื่องสีของพรรคการเมืองผมให้หาสีที่ไม่มีเลย จะไม่น้ำเงิน ไม่แดง ไม่เหลือง ไม่อะไรจบเรื่องสีไปให้หมด โลโก้พรรคก็ไม่ให้ใกล้เคียงกัน ไม่ให้เหมือนกัน (“‘ผกก. สันต์ ศรีแก้วหล่อ’ ย้ำทำ ‘ฤกษ์สังหาร’ อย่างเป็นกลาง”, 2562)

จากบทสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ไม่ได้หลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอประเด็นวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมือง แต่หลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงอย่างเจาะจงที่อาจแนะให้ผู้ชมเชื่อมโยงถึงบุคคลหรือพรรคการเมือง ในกรณีของไทยลักษณะเช่นนี้เป็นวิถีปฏิบัติในภาพยนตร์สยองขวัญที่ได้รับแรงบันดาลใจจากอุบัติเหตุหรือความรุนแรงทางการเมืองอยู่แต่เดิมแล้ว ดังที่ Ancuta (2014b) ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์อุบัติเหตุและความรุนแรงผ่านภาพยนตร์สยองขวัญของไทยนั้น ไม่ได้นำเสนอรายละเอียดของบุคคล เหตุการณ์หรือสถานที่อย่างชัดเจน เพราะถ้าเป็นอุบัติเหตุหรือคดีที่โด่งดัง ผู้ชมก็จะเชื่อมโยงได้เอง ส่วนถ้าเป็นเหตุการณ์ที่อ่อนไหว เช่น ประวัติศาสตร์การเมือง ผู้สร้างก็จะหลีกเลี่ยงปัญหาที่อาจเกิดจากการกีดกันของภาครัฐ (Ancuta, 2014b: 53-60)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 342 27/8/2568 BE 13:39

แนวทางการนำเสนอสารเกี่ยวกับการเมืองอย่างเป็นกลางนี้ ยังสอดคล้องกับบทวิจารณ์ละครเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* โดย สมสุข หินวิมาน เรื่อง "*ฤกษ์สังหาร*: ความรู้ ความเป็นกลาง และการขับเคลื่อนดวงเมือง" ที่เสนอว่า บทบาทของอุทธิที่ใช้วิชาไสยศาสตร์มาช่วยเหลือผู้บริหารประเทศที่ชั่วร้าย ทำให้เกิดความรุนแรงต่อประชาชน นั้นเปรียบเสมือนนักวิชาการผู้ไม่เป็นกลางทางการเมือง ย่อมทำให้เกิดความเสียหายต่อประเทศ สมสุขจึงใช้ข้อคิดจากละครเรื่องนี้เรียกร้องให้นักวิชาการและปัญญาชนในขณะนั้นมีความเป็นกลาง อันน่าจะหมายถึงการยึดมั่นในหลักวิชาการอย่างเที่ยงตรง มากกว่าจะรับใช้ฝักฝ่ายทางการเมือง (สมสุข หินวิมาน, ม.ป.ป.) ซึ่งทำให้เห็นได้ว่า ในขณะที่ละครเรื่องนี้ออกฉายทางโทรทัศน์ มีความขัดแย้งทางการเมืองที่เข้มข้น แนวคิดเรื่องความลำเอียงและความเป็นกลางของนักวิชาการไทย จึงน่าจะมีการถกเถียงในสังคมอยู่ไม่น้อย จึงทำให้ทั้งตัวบท และสารนอกตัวบท (paratext) อย่างบทวิจารณ์ นำเสนอความเห็นเรื่องความเป็นกลางของละครสยองขวัญเรื่องนี้ไปในทางเดียวกัน

ในกรณีของอินโดนีเซีย ข้อความจาก Twitter (ชื่อเดิมของ X) ของ Anwar ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* ได้เคยวิพากษ์การใช้ภาพยนตร์มาเป็นเครื่องมือกลั่นแกล้งกันทางการเมืองมาก่อนหน้านั้นแล้ว เนื่องจากเขาเห็นว่า การสร้างภาพยนตร์เป็นทำงานร่วมกันของผู้คนที่หลากหลาย จึงไม่ยุติธรรมที่จะนำเสนอสารโจมตีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง (Anwar, 2018)[5] ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ในขณะที่สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ Anwar ก็มีอุดมการณ์แบบเดียวกับผู้กำกับละครไทยเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์ของเขาน่าจะไม่ได้เจาะจงรายละเอียดของ "พระเอก" หรือ "ผู้ร้าย" ในทางการเมือง ตามที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่บุคคลหรือเหตุการณ์จริงเพื่อแสดงทัศนคติทางการเมืองของผู้สร้างอย่างชัดเจน

ดังนั้น แม้ว่าตัวบทคติชนสยองขวัญทั้งสองเรื่องจะยังคงวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาทางสังคมการเมืองอย่างจริงจัง แต่กลวิธีการวิจารณ์ก็ยังสอดคล้องกับ

[5] ข้อความเต็มจากทวิตเตอร์ดังกล่าวคือ "Film kok dijadikan alat political bully. Same on you, dari pihak mana aja. Shame on you. Jauhi film dari kelakuan politik menyebalkanmu lah. Satu film dibuat oleh puluhan, bahkan ratusan orang yang punya pandangan politik beda, atau nggak peduli sama politik seperti kamu. Shame." (Anwar, 2018)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 343 27/8/2568 BE 13:39

แนวทางการควบคุมระบอบแห่งภาพลักษณ์ที่พบในสังคมไทยและอินโดนีเซีย กล่าวคือ สื่อบันเทิงสามารถเผยแพร่ตัวบทที่กล่าวถึงปัญหาได้ในระดับของภาพกว้าง หรือปัญหาที่ “รู้ๆ กันอยู่แล้ว” โดยไม่ต้องแตะต้องบุคคล องค์กร หรือเหตุการณ์ที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งจะช่วยให้สามารถนำเสนอประเด็นที่ผู้สร้างละครและภาพยนตร์ต้องการถ่ายทอดได้โดยไม่เป็นปัญหาต่อระบอบภาพลักษณ์ของชาติในที่สาธารณะ

การหลีกเลี่ยงจะพูดเรื่องต้องห้ามอย่างการเมืองหรือความรุนแรงออกมาโดยตรง ไม่ใช่วิธีการเดียวที่ตัวบทคติชนสยองขวัญทั้งสองเรื่องใช้ในกรอบของระบอบแห่งภาพลักษณ์ แต่การควบคุมภาพแทนของคติชนในกรอบดังกล่าว ยังปรากฏให้เห็นผ่านโครงเรื่องที่สร้างปมขัดแย้งด้วยการนำเสนอความรุนแรงในอดีตที่เผยความแตกต่างทางโลกทัศน์ระหว่างรุ่น ซึ่งเป็นเทคนิคสำคัญในการนำเสนอโครงเรื่องสยองขวัญของตัวบททั้งสองด้วย ดังจะกล่าวถัดไป

(3) การใช้โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนเพื่อเผยให้เห็นช่องว่างของความรู้และความทรงจำเกี่ยวกับคติชนโบราณของคนต่างรุ่น

ผู้วิจัยพบว่า พิธีกรรมสังเวยมนุษย์ในตัวบททั้งสองเรื่อง แสดงให้เห็นความแตกต่างและความไม่เข้าใจกันของคนต่างรุ่น ผ่านการสร้างปมปริศนาที่เล่นกับความกำกวมของอาชญากรรมในโลกสมัยใหม่กับอันตรายจากผู้ประกอบพิธีกรรมโบราณ กล่าวคือ ตัวละครหญิงอายุน้อยที่เป็นเหยื่อของพิธีกรรมในเรื่องนั้นจะไม่ได้รู้เกี่ยวกับคติชนโบราณนั้นมาก่อน เมื่อประสบกับภยันตราย ตัวละครเหล่านี้จึงเข้าใจว่า เหตุการณ์ที่ตนเจอเป็นภัยจากอาชญากรรมในเมืองสมัยใหม่ ความสยดสยองอันน่าตื่นตระหนกของตัวบททั้งสองเรื่องจึงเกิดขึ้นเมื่อตัวละครพบความจริงว่า ตนถูกจับหรือล่อลวงมาประกอบพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ ซึ่งเป็นการเผยความจริงว่า โลกไสยศาสตร์ในคติชนโบราณที่ห่างไกลและน่ากลัวนั้นที่แท้จริงแล้วกลับซ้อนทับกับชีวิตสมัยใหม่ในปัจจุบันที่ตัวละครใช้ชีวิตอยู่

นักวิชาการภาพยนตร์ให้ข้อมูลไว้ว่า ในภาพยนตร์สยองขวัญไทยก่อนจะมีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2547, ผู้กำกับ: บรรจง ปิสัญธนะกูล และภาคภูมิ วงศ์ภูมิ) นั้น ภาพยนตร์ไทยยังไม่ค่อยมีการใช้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 344 27/8/2568 BE 13:39

โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนที่สร้างปริศนาให้ผู้ชมเกิดความสงสัยถึงที่มาของผีหรือเรื่องสยองขวัญในเรื่อง หรือที่เรียกว่า โครงเรื่องแบบ “กระบวนการพิสูจน์และค้นพบ” (process of proof and discovery) ซึ่งเป็นรูปแบบของภาพยนตร์สยองขวัญกระแสหลักในโลกตะวันตกและเอเชียบางประเทศ แต่มานิยมในแนวการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยช่วงหลัง พ.ศ. 2540 กล่าวคือ การสร้างภาพยนตร์เรื่อง *ชัตเตอร์ฯ* คือจุดเปลี่ยนที่ทำให้ภาพยนตร์สยองขวัญของไทยก้าวเข้าสู่ยุคที่มีโครงเรื่องเป็นสากลมากขึ้น (กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 103-104; Ainslie, 2011: 47-53) ซึ่งละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* ที่สร้างในทศวรรษต่อมา ก็ใช้รูปแบบโครงเรื่องแบบกระบวนการพิสูจน์และค้นพบนี้มานำเสนอเนื้อเรื่องผ่านปริศนาหลัก ซึ่งเป็นลักษณะที่พบใน *บ้านเกิดปีศาจ* ของอินโดนีเซียเช่นกัน ทั้งสองเรื่องใช้โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าว โดยมีปมขัดแย้งอยู่ที่ปริศนาของพิธีกรรมสังเวยมนุษย์

การสร้างปริศนาเกี่ยวกับพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ในตัวบททั้งสองเรื่องใช้กลวิธีที่คล้ายคลึงกัน คือ การสร้างความกำกวมระหว่างอาชญากรรมในโลกสมัยใหม่ กับอันตรายจากผู้ประกอบพิธีกรรมโบราณที่มาตามล่า ล่อลวง หรือลักพาตัว ทำให้เหยื่อเข้าใจไปว่า ตนกำลังเผชิญอันตรายจากอาชญากรรมทั่วๆ ไปที่พบได้ในเมืองใหญ่สมัยใหม่ แต่ที่จริงแล้ว กำลังถูกล่อลวงไปประกอบพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ กล่าวคือ บรรดาหญิงสาวใน *ฤกษ์สังหาร* ที่ถูกอุทธิล่อลวงไปสังเวยในพิธีแก้เคล็ดดวงเมืองนั้น เข้าใจว่าอันตรายที่ตนประสบคืออาชญากรรมทั่วไป เช่น เหยื่อรายแรกคือ อัสวินี เข้าใจว่า ตนถูกลักพาตัวไปล่วงละเมิด ตามแบบอาชญากรรมที่พบเห็นได้ตามข่าว ส่วนเหยื่อรายต่อมาคือ นางแบบชื่อ พอร์ช ภรณี ก็เข้าใจไปว่า ตัวเองถูกอุทธิ ข้าราชการที่ใช้โอกาสจากหน้าที่การงาน และความร่ำรวยที่ผิดปกติ อันชวนให้โยงไปถึงการคอรัปชั่น มาสร้างโอกาสในการเกี้ยวพาใกล้ชิดเธอ เธอจึงเต็มใจที่จะเป็นคนรักของเขา แต่สุดท้ายแล้ว หญิงสาวเหล่านี้ก็พบความจริงว่า ตนเองถูกฉุดคร่าและล่อลวงมาเป็นเครื่องสังเวยในพิธีกรรมโบราณที่พวกเธอไม่เข้าใจ (พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ และคณะ, 2562)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 345 27/8/2568 BE 13:39

การที่เรื่องราวใน *ฤกษ์สังหาร* ค่อยๆ เผยให้เห็นชะตากรรมของหญิงสาวที่เป็นเหยื่อแต่ละคนนั้น นอกจากจะเป็นโครงเรื่องที่วางอยู่บนพิธีกรรมของการสังเวยหญิงสาวตามธาตุทั้งสี่แล้ว ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ที่ต้องสร้างความน่าสนใจต่อเนื่องให้เรื่องดำเนินต่อไปหลายๆ ตอน ตามรูปแบบของรายการโทรทัศน์ที่จะต้อง “ไหล” (flow) อย่างต่อเนื่องเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม (Casey et al., 2008: 243) ก็น่าจะเป็นปัจจัยอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ *ฤกษ์สังหาร* มีโครงเรื่องย่อยต่อเนื่องกันมากกว่าในเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* ซึ่งเป็นภาพยนตร์ด้วย และทำให้การค่อยๆ เผยปริศนาและความรุนแรงในเรื่องนั้นมีความยาวและซับซ้อนมากกว่าในภาพยนตร์

ส่วนมายาใน *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น ในตอนต้นเรื่อง เธอไม่รู้ว่าชายที่คอยมาพบเธอและมองเธอแบบไม่น่าไว้ใจนั้น เป็นสมาชิกจากบ้านเกิดของเธอที่พยายามสังหารเธอเพื่อทำพิธีล้างอาถรรพ์ แต่กลับเข้าใจว่า ชายคนดังกล่าวคือคนโรคจิตที่มาคอยติดตามเธอ ซึ่งอันตรายในลักษณะดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของความยากลำบากสำหรับหญิงสาวที่ใช้ชีวิตอันแร้นแค้นในเมือง สอดคล้องกับบทสนทนาทางโทรศัพท์ของเธอกับดีนี่ในตอนเปิดเรื่อง ด้วยเหตุนี้ เมื่อชายคนดังกล่าวพยายามจะฆ่าเธอโดยไม่มีสาเหตุ (Anwar, 2019) ฉากดังกล่าวจึงสร้างความตื่นตระหนกและสยดสยองไปพร้อมกับสร้างปริศนาให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก

ทั้งนี้ ในกรณีของเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น การนำเสนอภยันตรายของหญิงสาวที่ใช้ชีวิตในเมือง รวมถึงอันตรายต่อผู้หญิงในเรื่อง น่าจะเป็นประเด็นที่เห็นได้ชัด ดังพบว่า มีผู้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวไว้ก่อนแล้ว เช่น นักวิจารณ์ Saunders วิเคราะห์ *บ้านเกิดปีศาจ* ตั้งแต่ฉากเปิดเรื่อง งานของเธออ่านละเอียดภาพยนตร์เรื่องนี้ในกรอบแบบเฟมินิสต์ และตีความว่า เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นการกดทับและกดดันผู้หญิงในอินโดนีเซียตลอดทั้งเรื่อง (Saunders, 2020) อย่างไรก็ตาม ในงานวิจัยที่ศึกษาเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* ในประเทศอินโดนีเซีย ผู้วิจัยบางส่วนกลับมองว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้สนับสนุนบทบาทที่ก้าวหน้าของผู้หญิง ทั้งในฐานะ “หญิงสาวผู้รอดชีวิตเป็นคนสุดท้ายในภาพยนตร์สยองขวัญ” (final girl) และในฐานะผู้หญิงที่มีบทบาทสำคัญในฐานะตัวละครหลัก

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 346 27/8/2568 BE 13:39

(Rosyidah and Rifai, 2022: 51-64; Samanda and Kusuma, 2023: 1-11; Sutandio, 2023: 1-15) ซึ่งน่าจะเป็นมุมมองที่แตกต่างกันระหว่างผู้วิจัยที่เปรียบเทียบภาพยนตร์เรื่องนี้กับภาพยนตร์สยองขวัญเรื่องอื่นในอินโดนีเซีย กับมุมมองของผู้วิจารณ์ภาพยนตร์สยองขวัญในบริบทนานาชาติ ดังที่ผู้วิจัยพบว่า นักวิชาการในอินโดนีเซียบางส่วนมักเปรียบเทียบบทบาทของผู้หญิงใน *บ้านเกิดปีศาจ* กับภาพยนตร์สยองขวัญอินโดนีเซียเรื่องอื่นๆ ที่ผ่านมา และมองเห็นบทบาทที่ก้าวหน้าดังกล่าวใน บ้านเกิดปีศาจ ชัดเจนกว่า

ความกำกวมปะปนกันระหว่างภยันตรายในโลกสมัยใหม่กับพิธีกรรมโบราณในตัวบททั้งสองเรื่อง ยังได้รับการนำเสนอผ่านเรื่องราวความแตกต่างของ “ภาษา” และการสื่อสารระหว่างคนต่างรุ่นอีกด้วย ในเรื่อง *ฤกษ์สังหาร* หญิงสาวอายุน้อยต้องถูกสังเวยในพิธีแก้เคล็ดดวงเมือง ซึ่งเป็นตำราโบราณอันมีคนรู้จักไม่กี่คน ทำให้พวกเธอสับสนว่า เหตุใดจึงถูกล่อลวงมาสังหาร ส่วนในเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* ก็มีฉากที่มายาพบยันต์โบราณฝังไว้ในผิวหนังของเธอ และต้องอาศัยศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญภาษาชวาโบราณที่พบกันโดยบังเอิญบนรถประจำทางมาช่วยอ่านเพื่อแปลความหมายให้เธอฟัง (Anwar, 2019)

นอกจากนี้ Guild (2019) ยังตั้งข้อสังเกตว่า ในเรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* นั้น การพูดภาษาถิ่นของเมืองหลวงคือ จาการ์ตา กับการพูดภาษาชวาของตัวละครในเรื่อง ที่เปลี่ยนแปลงไปตามฉากของเรื่องนั้น สื่อถึงอดีตของมายาที่มาจากหมู่บ้านในชวา การนำเสนอความแตกต่างทางภาษาที่เป็นอุปสรรคในการสื่อสารในเรื่อง จึงเป็นการเน้นบริบทยุคสมัยที่ตัวละครต่างวัยมีโลกทัศน์แตกต่างกัน แต่มาซ้อนทับกันผ่านการประกอบพิธีกรรมสังเวยมนุษย์

ประเด็นเรื่องความแตกต่างระหว่างรุ่นในภาพยนตร์สยองขวัญอินโดนีเซียนี้ สอดคล้องกับในงานศึกษาภาพยนตร์สยองขวัญอินโดนีเซียร่วมสมัยของ Barker (2019) ที่เสนอว่า ภาพยนตร์สยองขวัญอินโดนีเซียหลังยุคระเบียบใหม่ (คือ หลัง พ.ศ. 2541) มักจะนำเสนอความแตกต่างและขัดแย้งระหว่างรุ่น โดยเสนอเหตุการณ์ที่ตัวละครวัยรุ่นไปพบกับวิญญาณที่ตาย เพราะความรุนแรงของภาครัฐในยุคระเบียบใหม่ หรือว่าความรุนแรงอื่นๆ เช่น

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 347 27/8/2568 BE 13:39

การฆาตกรรม ที่เป็นอุปมานิทัศน์ของความรุนแรงในยุคดังกล่าว ทั้งนี้ ตัวละครวัยรุ่นจะเกิดไม่ทันเหตุการณ์ในอดีต ทำให้ไม่เข้าใจที่มาของผีที่ได้เจอ ในขณะที่ตัวละครอายุมากมักจะรู้ดีกว่า ซึ่งจะเปิดโอกาสให้วัยรุ่นเรียนรู้อดีตผ่านโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน เพื่อเปิดโปงความลับจากอดีตที่คนรุ่นเก่าพยายามปกปิด (Barker, 2019: 98-102)

ดังนั้น การที่ตัวละครหญิงสาวผู้เป็นเหยื่อในตัวบททั้งสองต้องประสบกับภยันตรายที่เธอไม่เข้าใจนั้น จึงเป็นทั้งความลึกลับที่เกิดจากระเบียบสังคมแบบวิญญาณนิยมที่ไสยศาสตร์และความเชื่อนั้นแฝงและซ้อนทับอยู่ในภาพลักษณ์ทันสมัยภายนอกของสังคม และในขณะเดียวกัน ก็เป็นร่องรอยของความแตกต่างของโลกทัศน์ระหว่างรุ่น ซึ่งเป็นประเด็นทางการเมืองที่มีนัยสำคัญ การต่อสู้ทางการเมืองที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างรุ่นนี้ เป็นปมขัดแย้งที่จะเห็นชัดในโลกนอกบทละครและภาพยนตร์ เมื่อเกิดความเคลื่อนไหวทางการเมืองในปีถัดมาในประเทศต่างๆ ในเอเชีย รวมถึงประเทศไทยด้วย ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวยกความขัดแย้งระหว่างรุ่นมาเป็นประเด็นหลักในการรณรงค์ทางความคิด และชี้ให้เห็นว่า สกรีนทั้งสองเรื่องนี้แฝงนัยทางการเมืองร่วมสมัยอยู่ในตัวบทที่ดูราวกับจะเป็นเรื่องราวสยองขวัญที่สะท้อนความเชื่อท้องถิ่นเท่านั้น

น่าสนใจว่า ในกรณีของ *บ้านเกิดปีศาจ* ประเด็นเรื่องบาปลึกลับจากคนรุ่นก่อนที่ส่งผลกระทบต่อคนรุ่นใหม่ที่ไม่รู้เรื่องราวมาก่อน ก็เป็นประเด็นที่หลายคนสังเกตเห็น ดังพบว่า ในบทแนะนำภาพยนตร์มักจะตีความเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า เป็นปมปัญหาที่เกิดจากมรดกของครอบครัวที่แฝงด้วยความลับอันมืดมน (Donato, 2020) และบทวิจารณ์บางบทถึงกับเน้นว่า การฆ่าทารกที่เกิดใหม่ในเรื่อง เป็นสัญลักษณ์ของการทำลายอนาคต (Sawin, 2020)

ความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ตัวละครในตัวบททั้งสองเรื่องพบเจอนั้น ได้รับการนำเสนอผ่านสกรีนทั้งสองเรื่องในสองระดับ คือ ระดับแรกเป็นความหมายจากความคิดและการมองโลกแบบคนร่วมสมัย กับเหตุการณ์เกี่ยวกับพิธีกรรมสยองขวัญที่อยู่ลึกลงไปอีกระดับหนึ่ง หากตัวละครที่อายุน้อยหรือไม่มีความรู้เรื่องไสยศาสตร์จำเป็นจะต้องเข้าใจความหมายระดับลึกนี้ได้ ก็ต้องอาศัยความรู้ของ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 348 27/8/2568 BE 13:39

คนรุ่นก่อน หรือความรู้ที่สืบทอดมา ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่ายนัก เพราะพิธีกรรมเหล่านี้เป็นอันตราย ตัวละครอายุน้อยส่วนใหญ่ต้องเผชิญอันตรายและเสียชีวิตไปเพื่อแลกกับความเข้าใจดังกล่าว จึงอาจกล่าวได้ว่า โครงเรื่องในลักษณะเช่นนี้แฝงวัฒนธรรมของระบอบแห่งภาพลักษณ์ในกรอบความคิดของคติวิญญาณนิยม ที่แสดงให้เห็นความกำกวมของโลกวัตถุสมัยใหม่กับโลกไสยศาสตร์โบราณที่ซ้อนทับกัน ซึ่งสัมพันธ์กับความคิดทางการเมืองที่สัมพันธ์กับบริบทยุคสมัยที่ตัวบทได้รับการเผยแพร่อย่างชัดเจน

พิธีกรรมสังเวยมนุษย์ที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง *ฤกษ์สังหาร* และภาพยนตร์เรื่อง *บ้านเกิดปีศาจ* (*Impetigore*) จึงแสดงให้เห็นนัยของระบอบแห่งภาพลักษณ์ที่สังคมทั้งสองยึดถือร่วมกัน และยังแสดงให้เห็นว่า คติชนสยองขวัญนั้นนำเสนอสารในหลายระดับ เปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความได้แตกต่างและลื่นไหลไปตามบริบทและมุมมองที่หลากหลาย ซึ่งสัมพันธ์กับระบบวิธีคิดทางสังคมการเมืองในภูมิภาค เรื่องสยองขวัญที่นำเสนอในตัวบททั้งสองเรื่อง จึงเป็นทั้งเรื่องที่น่ากลัว และในขณะเดียวกัน ก็น่าคิดไตร่ตรองถึงความคล้ายคลึงของสองประเทศในบริบทข้ามชาติหรือภูมิภาคนิยมด้วย

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

การอ่านตัวบทของสองชาติที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกัน โดยหาลักษณะร่วมที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมและบริบทสังคมการเมืองร่วมสมัยนี้ ผู้เขียนประยุกต์ตามกระบวนทัศน์ที่ Iwabuchi (2016) เรียกว่า “การอ้างอิงระหว่างประเทศในเอเชีย” (Inter-Asia referencing) ซึ่งคือความเคลื่อนไหวทางวิชาการที่พยายามจะสร้างทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา โดยอ้างอิงจากประสบการณ์ของประเทศในเอเชียด้วยกันเอง โดยเฉพาะประสบการณ์ร่วมในการเข้าสู่ภาวะสมัยใหม่ (modernity) การเลือกสร้างทฤษฎีด้วยการอ้างอิงกันเองระหว่างชาติในเอเชียนี้ก็เพื่อจะหลีกเลี่ยงการเกิดชนชั้นทางทฤษฎีจากการแบ่งแยกตะวันตกกับตะวันออกอย่างที่เป็นมาแต่เดิม แต่ในขณะเดียวกัน ก็เป็นการสร้างทฤษฎีโดยมีความระมัดระวังที่จะไม่ให้เกิดลักษณะภูมิภาคนิยมที่หันไปต่อต้านทฤษฎีตะวันตกไปทั้งหมด หรือการ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 349 27/8/2568 BE 13:39

มุ่งเน้นความเป็นเอเชียที่เฉพาะเจาะจงจนเกินไป (Iwabushci, 2016: 26-27) ในที่นี้ ผู้วิจัยเปรียบเทียบระบอบแห่งภาพลักษณ์ระหว่างไทยกับอินโดนีเซียผ่านการนำเสนอพิธีกรรมสังเวยมนุษย์ในตัวบททั้งสอง เพื่อวิเคราะห์ว่า พิธีกรรมสยองขวัญที่นำเสนอคล้ายกันในสองชาตินี้ แสดงให้เห็นจุดร่วมของความคิดเกี่ยวกับสังคมการเมืองในประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างไรบ้าง ซึ่งได้ผลตามที่เสนอไปข้างต้น

การศึกษาระบอบแห่งภาพลักษณ์ในการนำเสนอเรื่องเล่าวิญญาณนิยมผ่านคติชนสยองขวัญนี้ เป็นอีกกรณีศึกษาจากเรื่องสยองขวัญข้ามชาติในเอเชีย ซึ่งชี้ให้เห็นลักษณะร่วมของประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นสมุทรและภาคพื้นทวีป ที่ไม่ได้มีลักษณะทางภูมิศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษา หรือศาสนาที่ใกล้ชิดกันชัดเจน แต่ก็มีประสบการณ์ร่วมของผู้อาศัยในเมืองที่เข้าสู่ภาวะสมัยใหม่ โดยที่ความเชื่อทางไสยศาสตร์แต่เดิมไม่ได้หายไป แต่กลับมีความสัมพันธ์กับประเด็นทางการเมืองของการอยู่ร่วมกันท่ามกลางความแตกต่างระหว่างรุ่น โลกทัศน์ และอุดมการณ์ โดยมีภาครัฐที่ให้ความสำคัญกับการควบคุมภาพลักษณ์ของชาติและประวัติศาสตร์ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน สร้างความซับซ้อน วุ่นวาย และรุนแรงให้กับการเล่าเรื่องราวลึกลับที่สืบทอดมาจากสมัยก่อน

ประเด็นที่ผู้วิจัยอภิปรายมาในงานวิจัยนี้ เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่สนับสนุนแนวคิดของ Iwabuchi (2002) เกี่ยวกับความคล้ายคลึงทางวัฒนธรรมในเอเชีย ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ในการศึกษาสกรีนไทยและอินโดนีเซียได้ ดังที่มีการนำแนวคิดดังกล่าวมาศึกษาภาพยนตร์สยองขวัญมาก่อนหน้านี้แล้ว กล่าวคือ Iwabuchi ย้ำว่าความคล้ายคลึงทางวัฒนธรรม (cultural proximity) หรืออัตลักษณ์ของประเทศต่างๆ ในเอเชีย ที่ช่วยสร้างความเข้าใจลึกซึ้งในการเสพสื่อจากประเทศร่วมภูมิภาคได้นั้น อาจเป็นเพียงข้อสรุปในมุมมองของผู้เสพสื่อเองมากกว่าจะเป็นข้อเท็จจริง ดังที่เขาเห็นว่า ประสบการณ์ร่วมของการเข้าสู่ภาวะสมัยใหม่ในภูมิภาคเอเชียต่างหาก ที่ชาวเอเชียได้สัมผัสร่วมกันมาก่อน (Iwabuchi, 2002: 130-135; Iwabuchi, 2004: 2-3 อ้างถึงใน วันชนะ ทองคำเภา, 2559:

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 350 27/8/2568 BE 13:39

98-119) ในบริบทของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น นักวิชาการภาพยนตร์สยองขวัญเอเชียคือ Mary Jane Ainslie (2016) ก็ได้พยายามเสนอตัวแบบ (model) ของภาพยนตร์สยองขวัญเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากความคล้ายคลึงทางวัฒนธรรม โดยเปรียบเทียบภาพยนตร์สยองขวัญไทยและมาเลเซีย ซึ่ง Ainslie วิเคราะห์ลักษณะร่วมและความแตกต่างของภาพยนตร์สยองขวัญของทั้งสองชาติเพื่อสร้างตัวแบบ (model) ดังกล่าว การวิเคราะห์ของนักวิชาการคนนี้พบว่าประเด็นสำคัญที่อาจช่วยสร้างตัวแบบดังกล่าวขึ้นมาได้คือ การผสมผสานตระกูลภาพยนตร์ตลกกับภาพยนตร์สยองขวัญที่เป็นลักษณะเฉพาะของภูมิภาค การนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างฉากเมืองและชนบทที่มีความแตกต่างกัน สอดคล้องกับลักษณะทางภูมิศาสตร์ของเมืองและชนบทในสองประเทศ และความแตกต่างของนโยบายการเซนเซอร์ภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพุทธและอิสลามที่มีอิทธิพลในแต่ละชาติ (Ainslie, 2016: 179-203) ซึ่งหลายประเด็นสอดคล้องกับข้อค้นพบงานวิจัยเรื่อง *หวาดบุหลัน หวั่นดวงเดือน* งานวิจัยเรื่องนี้จึงน่าจะมีศักยภาพที่จะเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาทฤษฎีแบบอ้างอิงระหว่างประเทศในเอเชีย ตามที่ Iwabuchi เสนอ ในบริบทภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยไม่ได้ขยายความผลการวิจัยให้สัมพันธ์กับตัวแบบดังกล่าว เนื่องจากกรณีศึกษานี้เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งที่ไม่ได้เป็นตัวแทนของเรื่องเล่าวิญญาณนิยมไทยและอินโดนีเซียในภาพกว้างได้ เพราะใช้ตัวบทน้อย และยังขาดการศึกษาบริบทอย่างลึกซึ้ง การศึกษาที่ต้องการทดลองใช้แนวคิดทฤษฎีเป็นหลักนี้ จึงยังอาจมีช่องโหว่และข้อจำกัดต่างๆ ที่ผู้อ่านอาจเข้ามาร่วมสนทนาแลกเปลี่ยนได้ในอนาคต นอกจากนี้ ด้วยข้อจำกัดในการวิจัย ผู้วิจัยยังไม่ได้ศึกษาถึงที่มาทางความคิดและวัฒนธรรมเฉพาะของไทยและอินโดนีเซียในด้านไสยศาสตร์หรือความเชื่อที่เกี่ยวกับการสังเวยมนุษย์ รวมทั้งภาพกว้างในเชิงประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์และละครโทรทัศน์แนวสยองขวัญจากทั้งสองชาติอย่างลึกซึ้ง ทำให้งานวิจัยเรื่องนี้ยังมีลักษณะการมองวัฒนธรรมของสองชาติจากระยะไกล ที่ไม่ได้เน้นความแตกต่างและลักษณะเฉพาะของแต่ละชาติ ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าจะมีการค้นคว้าเพิ่มเติมต่อไป

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 351 27/8/2568 BE 13:39

ที่น่าสนใจคือ หลังจากปี พ.ศ. 2562 ที่ตัวบททั้งสองเรื่องออกฉายนั้น ความเคลื่อนไหวและทิศทางทางการเมืองของประเทศไทย อินโดนีเซีย และประเทศต่างๆ ในโลกเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว รวมทั้งการใช้สื่อต่างๆ เพื่อสื่อสารทางการเมืองก็มีพลวัตที่เชี่ยวกราก จนน่าจะเร้าให้มีการศึกษาถกเถียงต่อยอดไปอีกมาก ผู้วิจัยเคยนำต้นฉบับของบทความนี้ไปอ่านร่วมกับนักศึกษาในชั้นเรียน และได้ความเห็นที่น่าสนใจมากมาย เช่น ข้อโต้แย้งจากนักศึกษาปริญญาเอกวิชา “สัมมนาวรรณกรรมไทยเชิงบูรณาการ” เมื่อปีการศึกษา 2566 ว่าแนวคิด “ระบอบแห่งภาพลักษณ์” จะยังใช้อธิบายกลไกการควบคุมภาพตัวแทนในที่สาธารณะของประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อยู่หรือไม่ ในยุคปัจจุบันที่สื่อสังคมที่แพร่หลายและมีบทบาทอย่างมากในการเคลื่อนไหวทางสังคมการเมือง ซึ่งเป็นหนึ่งในคำถามที่ผู้วิจัยหวังว่าจะมีการศึกษาค้นคว้าต่อยอดต่อไปข้างหน้า

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 352 27/8/2568 BE 13:39

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552), *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547)*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

ชานนท์ ลัภนะทิพากร และวิกานดา พรหมขุนทอง (2562), "พระสงฆ์ การเซนเซอร์ภาคประกอบและการขับเคลื่อนวงการภาพยนตร์", ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *อุตสาหกรรมประสานศิลป์: วรรณกรรม วัฒนธรรมสกรีน และการเดินทางข้ามสื่อ*, กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

นัทธนัย ประสานนาม (2562), *ประพันธศาสตร์ของความหลัง: ความทรงจำวัฒนธรรมกับวรรณกรรมศึกษา*, กรุงเทพฯ: โครงการวิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม ภายใต้ชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

วันชนะ ทองคำเภา (2559), "โอตาคุ หญิงวิปริต และวิกฤตความเป็นชาย", *มนุษยศาสตร์*, 2(2): 94-122.

_____. (2564), "ลำนำจากปรโลก: เสียงผี สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และภาวะสมัยใหม่ในเรื่องสั้นผีไทย (ทศวรรษ 2480-2510)", ใน นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), *สุนทรียสหสื่อ*, กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

ศศิชา เตียวลักษณ์ และอภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2563), "โหราศาสตร์กับการสร้างสรรค์นวนิยายเรื่องฤกษ์สังหารของ วรรณวรรธน์", *วรรณวิทัศน์*, 20(2): 63-104.

อนุมานราชธน (ยง), พระยา (2509), *เรื่องผีสางเทวดา*, กรุงเทพฯ: นนทชัย.

ภาษาอังกฤษ

Ainslie, M. (2011), "Contemporary Thai Horror: The Horrific Incarnation of Shutter", *Asian Cinema*, 22(1): 45-57.

_____. (2016), "Towards a Southeast Asian Model of Horror: Thai Horror Cinema in Malaysia, Urbanization and Cultural Proximity", in Siddique, S. and Raphael, R. (eds.), *Transnational Horror Cinema: Bodies of Excess and the Global Grotesque,* London: Palgrave Macmillan.

Ancuta, K. (2014a), "The Temporal City: Spectral Topographies and the Ephimeral Performance of Bangkok", in Bemben, A. (ed.), *"Hours Like Bright Sweets in a Jar": Time and Temporality in Literature and Culture*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

_____. (2014b), "Thai Horror Film: Ghosts, Archives of History/ies, 'Real Life,' and Collective Trauma", *Journal of Modern Literature in Chinese*, 1: 46-61.

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 353 27/8/2568 BE 13:39

_____. (2016), "That's the Spirit: Horror Films as an Extension of Thai Spiritualism", in Bräunlein, P. and Lauser, A. (eds.), *Ghost Movies in Southeast Asia and Beyond: Narratives, Cultural Contexts, Audiences*, Leiden: Brill.

Barker, T. (2019), *Indonesian Cinema after the New Order: Going Mainstream*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

Bräunlein , P. (2016), "Introduction: 'Cinema-Spiritualism' in Southeast Asia and Beyond: Encounters with Ghosts in the 21st Century", in Bräunlein, P. and Andrea, L. (eds.), *Ghost Movies in Southeast Asia and Beyond: Narratives, Cultural Contexts, Audiences*, Leiden: Brill.

Casey, B. et al. (2008), *Television Studies: The Key Concepts*, London: Routledge.

Chutikamoltham, C. (2015), "Haunted Thailand: The Village as a Location of Thai Horror", *Plaridel - A Philippine Journal of Communication, Media, and Society*, 12(2): 36-54.

Iwabuchi, K. (2002), *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*, Durham: Duke University Press.

_____. (2004), *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

_____. (2016), *Routledge Handbook of East Asian Popular Culture*, Abingdon: Routledge.

Jackson, P. (2004), "The Performative State: Semi-coloniality and the Tyranny of Images in Modern Thailand", *Sojourn*: *Journal of Social Issues in Southeast Asia*, 19(2): 219-253.

Keetley, D, and Heholt, R. (2023), *Folk Horror: New Global Pathways*, Cardiff: University of Wales Press.

Phillips, K. (2005), *Projected Fears: Horror Films and American Culture*, Westport: Praeger.

Sutandio, A. (2023), "The Final Girls in Contemporary Indonesian Horror Films: Reclaiming Women's Power", *Cogent Arts & Humanities*, 10(1).

Terwiel, B. (1978), "The Origin and Meaning of the Thai 'City pillar'", *Journal of the Siam Society*, 66(2): 159-171

Tongkhampao, W. (2024), "Other Melodies in a Modern City: The Thai Regime of Sound and Literary Imagination of Ghostly Thai Classical Music in Bangkok", in Homan, S. et al. (eds.), *Interrogating Popular Music and the City*, Abingdon: Routledge.

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 354 27/8/2568 BE 13:39

ภาษาอินโดนีเซีย

Rosyidah, E. and Rifai, A. (2022), "Semiotic Analysis of Feminism in Joko Anwar's Movie 'Perempuan Tanah Jahanam'", *KOMUNIKA*: *Jurnal Dakwah Dan Komunikasi*, 16(1): 51-64.

Samanda, G. and Kusuma, A. (2023), "Semiotic Analysis of the Main Female Characters in the Film Perempuan Tanah Jahanam", *Az-Zahra*: *Journal of Gender and Family Studies*, 4(1): 1-11.

สื่อออนไลน์

นคร โพธิ์ไพโรจน์ (2563), "IMPETIGORE หนังอินโดฯ และระบบอาวุโสที่ต้องสยบยอม", สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2567 จาก https://filmclubthailand.com/articles/behind-the-scene/impetigore-indo-film-joko-anwar/"'ผกก.สันต์ ศรีแก้วหล่อ' ย้ำทำ 'ฤกษ์สังหาร' อย่างเป็นกลาง" (2562), สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2567 จาก https://www.komchadluek.net/news/ent/361608

สมสุข หินวิมาน (ม.ป.ป), "ฤกษ์สังหาร: ความรู้ ความเป็นกลาง และการขับเคลื่อนดวงเมือง", สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2567 จาก https://www.chaladsue.com/article/3293

MajorCineplex (2563), "เบื้องหลังมหรสพ คือพิธีกรรมความตายสุดสยองขวัญ Impetigore", สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2567 จาก https://www.majorcineplex.com/news/evil-ritual-impetigore

MGROnline (2549), "3 นักเขียนหญิงรุ่นใหม่ ดอกไม้ใหม่ในทุ่งวรรณกรรม", สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2567 จาก https://mgronline.com/live/detail/9490000046198

One 31 (2562), "ศึกโหราศาสตร์!! สายดำ ปะทะ สายขาว ในละครฤกษ์สังหาร", สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2567 จาก https://www.one31.net/news/detail/12912

Allegory (2024), in *Encyclopaedia Britannica*, retrieved 22 August 2024 from https://www.britannica.com/art/allegory-art-and-literature

Anwar, J.[@jokoanwar] (2018), "Film kok dijadikan alat political bully. Same on you, dari pihak mana aja. Shame on you. Jauhi film dari kelakuan politik", [Tweet] X, retrieved 27 June 2024 from https://x.com/jokoanwar/status/1061966315521478657

Bachman, M. (2020), "Impetigore Ending & Curse Explained", retrieved 27 June 2024 from https://screenrant.com/impetigore-ending-curse-explained/

_____. (2021), "Why Impetigore Deserves the 2021 Best Foreign Language Film Oscar", retrieved 27 June 2024 from https://screenrant.com/impetigore-movie-2021-best-foreign-language-oscar-win-reason/

Brzeski, P. (2020), "Oscars: Indonesia Selects 'Impetigore' for International Feature Category", retrieved 27 June 2024 from https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/oscars-indonesia-selects-impetigore-for-international-feature-category-4092172/

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 355 27/8/2568 BE 13:39

Donato, M. (2020), "'Impetigore' Review: A Chilling Homecoming Tale", retrieved 27 June 2024 from https://www.whattowatch.com/reviews/impetigore-review-a-chilling-homecoming-tale

Gore (2003), Longdo Dict, retrieved 27 June 2024 from https://dict.longdo.com/search/gore

Guild, J. (2019), "Review: 'Perempuan Tanah Jahanam' Features Joko Anwar's Trademark Use of Indonesian Symbols to Tell a Chilling Tale", retrieved 27 June 2024 fromhttps://www.cinemaescapist.com/2019/10/review-perempuan-tanah-jahanam-impetigore/

Nawara, R. (2021), "Interview: Director Joko Anwar on the Inspiration behind Indonesia's Oscar Submission 'Impetigore'", retrieved 27 June 2024 from https://awardswatch.com/interview-director-joko-anwar-on-the-inspiration-behind-indonesias-oscar-submission-impetigore/

Saunders, R. (2020), "Women's Pain and Wayang in Impetigore", retrieved 27 June 2024 fromhttps://horrorobsessive.com/2020/07/23/womens-pain-and-wayang-in-impetigore/

Sawin, C. (2020), "Impetigore Review: How to Drown a Skinless Baby" retrieved 27 June 2024 from https://boundingintocomics.com/2020/07/27/impetigore-review-how-to-drown-a-skinless-baby/

Woodley, K. (2020). "Review: Indonesian Horror 'Impetigore' (2020) is a Gruesome Walk in the Backwoods", retrieved 27 June 2024 from https://flipscreened.com/2020/07/26/review-indonesian-horror-impetigore-2020-is-a-gruesome-walk-in-the-backwoods/

Zukowski, K. (2021), "The New Wave of Indonesian Horror: 9 Terrifying Films to Watch Right Now", retrieved 27 June 2024 from https://collider.com/best-indonesian-horror-movies/

คลิปละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์

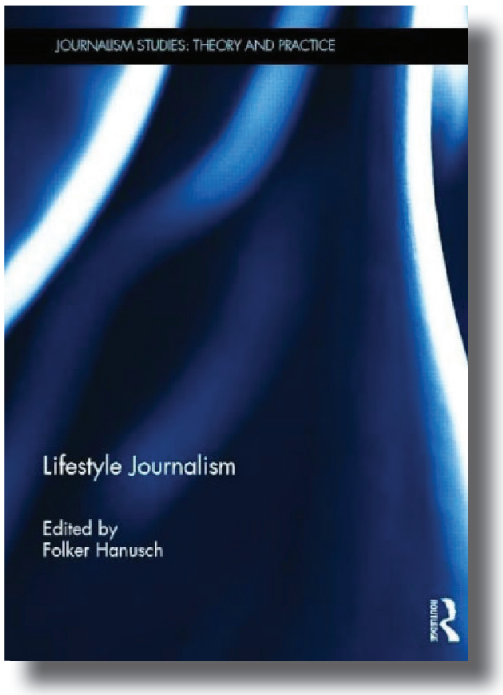
พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สมประสงค์ เจียมบุญสม, ณัฐกฤตา แย้มศิริ (ผู้เขียนบท) และสันต์ ศรีแก้วหล่อ (ผู้กำกับ) (2562), *ฤกษ์สังหาร* [ละครโทรทัศน์], ช่อง One 31.

Anwar, J. (Director) (2019), *Impetigore* (*Perempuan tanah jahanam*) [Film], Base Entertainment, Rapi Film, CJ Entertainment & Ivanhoe Picture.

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 356 27/8/2568 BE 13:39

บรรณนิทัศน์

ถมทอง ทองนอก[1]



ชื่อหนังสือ: *Lifestyle Journalism*
บรรณาธิการ: Folker Hanusch
สำนักพิมพ์: Routledge
ปีที่พิมพ์: 2013
จำนวนหน้า: 146 หน้า
ราคา: Hardback GBP £145.00; Paperback GBP £46.99

[1] อาจารย์ กลุ่มวิชาวารสารศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 357 27/8/2568 BE 13:39