

ภาคผนวก

ผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror Audience)

ในประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์สยองขวัญปรากฏอยู่หลายครั้งว่าผู้สร้างภาพยนตร์สยองขวัญได้นำกลวิธีต่างๆนอกเหนือไปจากเทคนิคทางภาพยนตร์ในการกระตุ้นผู้ชมให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวภาพยนตร์ เช่นในภาพยนตร์เรื่อง Mark of Vampire ปี 1935 ได้มีการว่าจ้างผู้ชมหญิงให้แสดงอาการหวาดกลัวและกรี๊ดร้องในโรงภาพยนตร์ขณะที่ภาพยนตร์กำลังฉายอยู่

ในช่วงทศวรรษที่ 1950s ผู้สร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ William Castle ได้เริ่มใช้เทคนิคที่เรียกว่า Emergo and Percepto ในการกระตุ้นเร้าผู้ชม เทคนิคที่ถูกเรียกว่า Emergo ถูกใช้ในภาพยนตร์เรื่อง The House on Haunted Hill (1959) โดยเป็นการใช้โครงกระดูกจำลองที่ทำด้วยพลาสติกซึ่งรอกลงมาตรงหน้าจอภาพยนตร์ในขณะที่เนื้อเรื่องของภาพยนตร์กำลังดำเนินมาถึงช่วงตื่นเต้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์ตกใจกลัว เทคนิคที่ถูกเรียกว่า Percepto ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์เรื่อง The Tingler (1959) โดยการสร้างกลไกในที่นั่งที่ถูกสุมเลือกไว้เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนถูกหนามแหลมทิ่มในช่วงท้ายของภาพยนตร์ที่มีการแจ้งเตือนผู้ชมว่าเป็นการจู่โจมจากปรสิทที่หลุดออกจากในภาพยนตร์มาสู่ภายในโรงภาพยนตร์

ผู้สร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ Ray Steckler ได้ใช้กลวิธีกระตุ้นผู้ชมในภาพยนตร์เรื่อง The Incredibly Strange Creature Who Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies(1963) โดยใช้คนแต่งตัวเป็นอสูรกายวิ่งผ่านที่นั่งของผู้ชมภายในโรงภาพยนตร์ในขณะที่เนื้อเรื่องของภาพยนตร์กำลังดำเนินมาถึงช่วงตื่นเต้น ซึ่งนอกเหนือไปจากนี้ยังมีกลวิธีต่างๆที่ผู้สร้างภาพยนตร์พยายามคิดค้นวิธีการต่างๆมาใช้เพื่อกระตุ้นผู้ชมซึ่งต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1970s กลวิธีในลักษณะนี้ได้เสื่อมความนิยมลงและผู้สร้างภาพยนตร์ได้หันไปใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ เช่นการใช้ภาพและเสียงในการกระตุ้นเร้าผู้ชมมากกว่า

กลวิธีต่างๆเหล่านี้สามารถบอกเป็นนัยและเปิดเผยให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ผู้สร้างภาพยนตร์ปรารถนาจะให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้มีการตอบสนองต่อภาพยนตร์ของตนในลักษณะที่กลวิธีเหล่านั้นจะกระตุ้นให้เกิดขึ้น นั่นคือความตระหนกตกใจ, ตื่นกลัว, สะดุ้ง, หรือกรี๊ดร้อง เนื้อหาของภาพยนตร์สยองขวัญและกลวิธีในการกระตุ้นอารมณ์ตื่นกลัวของผู้ชมภาพยนตร์ เป็นการนำเสนอสถานะของการตกอยู่ใต้อำนาจและการเป็นเหยื่อให้แก่ผู้ชม และยังไปกว่านั้น ผู้ชมภาพยนตร์เองก็มีความประสงค์และพึงพอใจที่จะจ่ายเงินซื้อสถานะของการตกเป็นฝ่ายถูกกระทำนี้อย่างเต็มใจ ซึ่งนี่คือความผิดปกติที่เป็นคำถามหลักในการอธิบายและวิจารณ์ภาพยนตร์สยองขวัญ

อย่างไรก็ตามหากจะพิจารณากลวิธีในการกระตุ้นผู้ชมของภาพยนตร์สยองขวัญในฐานะ สิ่งแสดงถึงแบบแผนของพฤติกรรมที่เป็นคาถาหมายจะได้รับจากผู้ชม ข้อสังเกตที่สำคัญประการ หนึ่งคือ กลวิธีเหล่านั้นต่างเป็นไปในลักษณะการล้อเล่นที่ไม่จริงจังซึ่งผลตอบรับที่เกิดขึ้นจริงภายใน โรงภาพยนตร์(ในอเมริกาช่วงทศวรรษที่ 1950s-1960s) มักจะเป็นเสียงหัวเราะและการขว้างปา ข้าวโพดคั่ว หรือการกรีดร้องด้วยความตกใจขึ้นในครั้งแรกและตามมาด้วยเสียงหัวเราะด้วยความ สนุกสนาน

กลวิธีกระตุ้นผู้ชมของภาพยนตร์สยองขวัญ จึงมีลักษณะของการผสมผสานการจุ่มใจ และการหยอกล้อผู้ชมเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งมันได้แสดงถึงความแตกต่างและการแบ่งแยกในทางความคิดใน การวิจารณ์และทำความเข้าใจผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญ กรณีแรกผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญถูกมอง ในฐานะที่เป็นเหยื่ออย่างที่ถูกทำให้ตื่นกลัวโดยประสบการณ์สยองขวัญ ซึ่งภาพยนตร์สยองขวัญได้ ทำให้ผู้ชมหวาดกลัว, กรีดร้องและสะดุ้งไปตามแบบแผนของการรับชมภาพยนตร์สยองขวัญ ในขณะที่ กรณีที่สอง ผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญจะถูกมองในลักษณะที่แข็งแกร่งกว่าและ โอนอ่อนผ่อนตาม แบบแผนหรือกลไกที่ผู้สร้างภาพยนตร์สยองขวัญวางไว้ น้อยกว่า ผู้ชมในกรณีนี้อาจจะกรีดร้องแต่ก็ จะหัวเราะด้วย รวมทั้งมีพฤติกรรมตอบสนองต่อกลวิธีในการกระตุ้นเร้าความกลัวที่ก้าวร้าวกว่าด้วย

คำถามคือ ผู้ชมประเภทไหนที่เป็นผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญที่แท้จริง คำตอบหนึ่งคือมัน อาจขึ้นอยู่กับตัวผู้ชมภาพยนตร์เอง โดยที่มันอาจจะเป็นการยากที่จะจับลักษณะที่ปรากฏอย่างมีการตอบโต้ อย่างเป็นพลวัตในธรรมชาติที่เกิดขึ้นจริง ทฤษฎีภาพยนตร์และการวิจารณ์ภาพยนตร์จึงมีแนวโน้ม ที่จะมองข้ามผู้ชมภาพยนตร์ที่นั่งชมภาพยนตร์อยู่จริงภายในโรงภาพยนตร์ และมุ่งมองไปที่วิธีการ และธรรมเนียมของตัวภาพยนตร์โดยค้นหาลักษณะอันเป็นที่พึงประสงค์ของผู้ชมที่ถูกวางไว้ใน ตำแหน่งที่ภาพยนตร์แต่ละประเภทจัดเอาไว้โดยเฉพาะเจาะจง

Judith Mayne นักมานุษยวิทยาและนักวิชาการทางภาพยนตร์ศึกษา(Film Study) ได้แบ่งแยก การกำหนดตำแหน่งของผู้ชมภาพยนตร์ออกเป็นการมองผู้ชมที่เป็นไปได้ตามรูปแบบขนบของ ภาพยนตร์แต่ละประเภทกับผู้ชมที่เป็นการรับรู้ภาพยนตร์ที่แท้จริง คำอธิบายผู้ชมภาพยนตร์สยอง ขวัญบางกลุ่มค่อนข้างที่จะมองว่าผู้ชมภาพยนตร์เป็นเพียงผู้ตอบสนองต่อตัวภาพยนตร์แต่เพียงฝ่าย เดียว ในขณะที่คำอธิบายกลุ่มอื่นได้มองไปที่กิจกรรมที่เกิดขึ้นอย่างเป็นผลกระทบและตอบโต้กับ การรับชมภาพยนตร์ทั้งภายในและภายนอกโรงภาพยนตร์ จากแนวคิดทั้งสองกลุ่มนี้ได้แสดงให้เห็น ถึงความซับซ้อนในการทำความเข้าใจผู้ชมภาพยนตร์มากขึ้น ซึ่งจากแง่มุมที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์ ที่แตกต่างกันออกไปนี้ ได้ทำให้ปรากฏภาพของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายในการให้คำ จำกัดความโดยเป็นผลมาจากมุมมองและการตีความที่แตกต่างกัน

คำวิจารณ์ที่เป็นไปในทิศทางที่ต่อต้านภาพยนตร์สยองขวัญ มักจะตั้งคำถามต่อความพึงพอใจอันแปลกประหลาดที่ผู้ชมได้รับจากการชมภาพยนตร์สยองขวัญและมักจะมองว่าผู้คนที่เพลิดเพลินไปกับสิ่งเหล่านั้น อาจจะมีปัญหาทางจิตใจหรือทางสติปัญญาอย่างใดอย่างหนึ่งหรืออาจเป็นทั้งสองอย่างประกอบเข้าด้วยกัน รวมทั้งมองว่าสังคมที่ผลิตภาพยนตร์สยองขวัญขึ้นมาและยอมรับสนับสนุนจนทำให้ภาพยนตร์สยองขวัญประสบความสำเร็จขึ้นมาได้นั้นจะต้องเป็นสังคมที่มีระดับศีลธรรมและจิตวิญญาณที่ตกต่ำอย่างแท้จริง

Derek Hill ได้เขียนไว้ในบทความชื่อ “The Face of Horror” ในปี 1958 ว่า “มีเพียงแต่สังคมที่ป่วยไข้เท่านั้นที่สามารถส่งเสริมสิ่งเลวร้ายเหล่านั้นได้, ปล่อยให้ภาพยนตร์ไว้เพียงลำพังเถิด” (only a sick society could bear the hoardings, let alone the films) และเขายังกล่าวต่อไปด้วยว่า “มันเป็นความผิดของผู้ชมภาพยนตร์สำหรับการยอมรับการทำให้การนำเสนอมาตรฐานทางวัฒนธรรมเสื่อมทรามลงโดยภาพยนตร์สยองขวัญใหม่ๆ” (It was audience’s fault for accepting the debasement of cultural standards represented by the new horror)

รวมทั้งวงจรของการผลิตภาพยนตร์สยองขวัญที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงการมุ่งแสวงหาผลกำไรด้วยการพยายามขายความน่าสยดสยองอย่างที่ได้มีการพัฒนาเทคนิควิธีการนำเสนอภาพที่โหดเหี้ยมและรุนแรงขึ้นเป็นลำดับ ทำให้แม้แต่ในพื้นที่ของวัฒนธรรมมวลชน(Mass Culture) ภาพยนตร์สยองขวัญก็ยังคงเป็นสิ่งที่ยังสร้างความเสื่อมเสียทางวัฒนธรรมอย่างมากที่สุด เช่นที่ปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง “The Curse of Frankenstein” ของนิตยสาร Financial Times ในเดือนพฤษภาคม ปี 1957 ว่า “มีเพียงคนโง่ที่เศร้าที่สุด, ผู้รู้สึก, ที่สามารถพึงพอใจอย่างเต็มที่จริงๆ (จากภาพยนตร์สยองขวัญ) สำหรับพวกเราที่เหลือ คนเหล่านั้นได้กลายเป็นคนที่ค่อนข้างผิดปกติและเป็นรูปแบบที่พิเศษของความบันเทิงแบบเบาๆ” (Only the saddest of simpletons, one feels, could ever get a really satisfying frisson (from horror films), for the rest of us they have just become a rather eccentric and specialized form of light entertainment.)

ในช่วงทศวรรษที่ 1950s ในประเทศอังกฤษได้มีการเสนอให้จัดประเภทของภาพยนตร์สยองขวัญที่ผลิตโดยบริษัท Hammer Film Production (ที่เป็นภาพยนตร์สยองขวัญทุนต่ำเน้นการนำเสนอความรุนแรงด้วยภาพที่น่าสยดสยอง) ให้เป็นภาพยนตร์ประเภท SO (for Sadists Only) และประเภท M (for Moronic) ซึ่งข้อเสนอให้มีการจัดประเภทภาพยนตร์สยองขวัญในลักษณะเช่นนี้ได้สะท้อนถึงความพยายามในการจำกัดขอบเขตของภาพยนตร์สยองขวัญให้วางอยู่ในลำดับชั้นทางวัฒนธรรมที่จะทำให้สังคมรู้สึกปลอดภัย ซึ่งหากภาพยนตร์สยองขวัญสามารถถูกจำกัดการจัดฉายไว้ในพื้นที่ที่ถูกควบคุมให้ปราศจากการคุกคาม ด้วยการทำให้มีฐานะเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมชั้นล่าง (low- cultural form) ดังนั้นผู้ชมจะสามารถมองคูมันได้จากตำแหน่งที่เหนือกว่าในทาง

วัฒนธรรม โดยเป็นการมองคุณภาพยนตร์สยองขวัญเหล่านั้นอย่างขบขันและเสียดสีประชดประชัน ซึ่งเป็นการทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ตระหนักได้ถึงสถานะที่ด้อยกว่าของมันและเห็นเนื้อหาและภาพที่ปรากฏว่าเป็นเพียงสิ่งไร้สาระ โดยเป็นการมองความรุนแรงในภาพยนตร์อย่างไม่ถือเป็นจริงเป็นจัง และทำให้ไม่เห็นว่าภาพยนตร์สยองขวัญจะส่งผลกระทบต่อหรือกระตุ้นเร้าความรุนแรงหรือความผิดปกติในจิตใจอย่างเช่นที่ได้เห็นว่ามันเป็นภาพยนตร์สำหรับคนโง่หรือผู้ป่วยทางจิตอีกต่อไป

ในการมองภาพยนตร์สยองขวัญในฐานะสิ่งคุกคามเนื่องจากการทำลายกรอบทางวัฒนธรรมของมัน นั่นคือการที่ผู้ชมที่ชื่นชอบภาพยนตร์สยองขวัญอาจกลายเป็นวัตถุประสงค์ของการคุกคามสังคมไปด้วย แม้ว่าธรรมชาติของการคุกคามในลักษณะนี้จะยังไม่ชัดเจนนัก แต่ในระดับคร่าวๆ ที่สุดความประทับใจในภาพยนตร์สยองขวัญของผู้ชมอาจเป็นแรงบันดาลใจผ่านมุมมองต่อภาพยนตร์สยองขวัญของผู้ชมภาพยนตร์กลุ่มนี้ให้นำเอาพฤติกรรมต่อต้านสังคมออกมาสู่โลกภายนอกหรือแม้แต่เป็นการกระตุ้นให้ก่ออาชญากรรม อย่างไรก็ตามการคุกคามในลักษณะนี้ยังคงถูกนำเสนออย่างมีเงื่อนไข ในลักษณะที่เป็นการกีดกร่อนมาตรฐานและลำดับชั้นทางวัฒนธรรมอย่างซ้ำๆ จากเบื้องลึก

ผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญมักจะถูกกล่าวหาอย่างเหมารวมมากกว่าที่จะมีการพิจารณาถึงตัวแปรหรือปัจจัยอื่นๆ ในทางลำดับชั้นทางวัฒนธรรมในทางอุดมคติและชาติพันธุ์ ตัวอย่างที่ชัดเจนกรณีหนึ่งคือกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญแนวฆาตกรนักฆ่ากระหายเลือด (slasher films) ซึ่งได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากมุมมองทางสตรีนิยม (feminism) อย่างรุนแรงถึงการวาดภาพของความรุนแรงในการต่อต้านเพศหญิง โดยมุมมองของผู้ชมภาพยนตร์กลุ่มดังกล่าวจะถูกวางไว้ในฐานะเพศชายที่มีอำนาจเหนือกว่าและมีความเกลียดชังเพศหญิงอย่างแท้จริง โดยผู้ชมจะถูกนำเสนอด้วยภาพของการใช้ความรุนแรงในการทำร้ายสตรีผ่านมุมมองของนักฆ่า อย่างไรก็ตามก็ยังมีข้อโต้แย้งจากผู้ศึกษาภาพยนตร์สยองขวัญในกรณีที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างความเป็นเหยื่อและผู้ฆ่าที่เชื่อมโยงกับสถานะทางเพศระหว่างชายและหญิงว่าเป็นสิ่งที่สลับสับเปลี่ยนกันได้อย่างไม่ตายตัว

แต่ในบางครั้งผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญก็สามารถถูกมองในแง่ดีได้เช่นกัน Dr. Martin Grotjahn นักจิตวิทยาชาวอเมริกันกล่าวในบทความเรื่อง “Horror- Yes, it can do you good” ในปี 1958 ว่า “บางที, มันอาจเป็นการทำงานในด้านสุขภาพในการหลงใหลภาพยนตร์สยองขวัญ, มันเป็นการทำให้เราเผชิญกับความกังวลของเราและทำงานต่อสิ่งเหล่านั้น” (There is, perhaps, a healthy function in the fascination of horror. It keep us on the task to face our anxieties and to work on them) ซึ่งตามมุมมองทางจิตวิทยาในลักษณะนี้ การชมภาพยนตร์สยองขวัญนับเป็นการบำบัดทางจิตที่ผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญถูกแรงผลักดันจากจิตไร้สำนึกให้เข้าชมภาพยนตร์สยองขวัญเพื่อ

จัดการกับความกังวลในใจของตนเอง โดยที่ผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญ ไม่ได้ตระหนักรู้ในระดับจิตสำนึกถึงแรงจูงใจที่อยู่เบื้องหลังพฤติกรรมของตนเอง

หากแต่ในแนวคิดเกี่ยวกับผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญในทางอื่นๆ มองว่าผู้ชมภาพยนตร์สามารถที่จะผลิตการตีความและค้นหาความหมายที่ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้สร้างและผู้จัดฉายภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่นทฤษฎีเพศที่สาม(queer theory) ที่มองว่ากำหนดอัตลักษณ์ทางเพศ(gender identity) บางครั้งสามารถที่จะเลื่อนไหลและไม่คงทน ได้ถูกนำมาใช้โดยนักวิจารณ์และนักประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในการเปิดเผยวิธีที่ผู้ชมสามารถเข้าใจภาพยนตร์สยองขวัญตามแต่ความปรารถนาและตัวตนที่ซับซ้อนของพวกเขาเอง ซึ่งคำอธิบายนี้อาจถูกมองได้ว่าเป็นการนำเสนอคำอธิบายแบบทั่วไปสำหรับความซับซ้อนของการตอบสนองของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์สยองขวัญ ซึ่งได้เสนอเกี่ยวกับการแสดงตัวที่แปรเปลี่ยนไปได้ภายในกลุ่มของตัวละครที่แตกต่างไปจากตัวตนของผู้ชมโดยสิ้นเชิง เช่น การกำหนดตัวตนข้ามเพศหรือแม้แต่การกำหนดตัวตนเข้ากับอสุรกายเป็นต้น ในแง่นี้ภาพยนตร์สยองขวัญก็เช่นเดียวกับความบันเทิงอื่นๆ ที่ทำงานในฐานะพื้นที่ที่มีศักยภาพของความแปลกประหลาดสำหรับผู้ชมของมัน นั่นคือมันได้นำเสนอการละเมิดกฎและการรุกร้าทางการกำหนดตัวตน(โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกำหนดตัวตนทางเพศ) รวมทั้งการสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชม

จากมุมมองที่แตกต่างกันออกไปตามทัศนคติที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญ จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับผู้ชมภาพยนตร์โดยทั่วไปที่ประกอบไปด้วยบุคคลที่มีความหลากหลายในทางอัตลักษณ์, ต่างความเชื่อและค่านิยม ที่ไม่อาจกำหนดหรือจำกัดได้โดยการมองจากกรอบของตัวภาพยนตร์ ภาพยนตร์สยองขวัญอาจสามารถเรียกผู้ชมที่เฉพาะเจาะจงได้กลุ่มหนึ่ง แต่มันก็ไม่สามารถตัดขาดผู้ชมภาพยนตร์ออกจากสิ่งอื่นๆ หรือมิติอื่นๆ ในชีวิตของพวกเขาได้อย่างเบ็ดเสร็จ ดังนั้นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์กลายเป็นผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญก็คือการเข้าชมภาพยนตร์สยองขวัญเพื่อตอบสนองความต้องการในการที่จะถูกทำให้หวาดกลัวของผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญแค่เพียงในพื้นที่และเวลาที่จำกัดอยู่ในช่วงเวลาของการฉายภาพยนตร์แต่เพียงเท่านั้น ซึ่งเป็นเพียงการตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ที่ไม่ได้คงทนถาวรและอาจจะไม่ได้เป็นความปรารถนาที่จะถูกทำให้กลัวอย่างที่เป็นการกลัวด้วยความเป็นจริง กระนั้นก็ตามคำถามสำคัญในที่นี้ที่ยังคงอยู่คือ เหตุใดผู้ชมภาพยนตร์สยองขวัญจึงสามารถที่จะรู้สึกเพลิดเพลินหรือพึงพอใจต่ออารมณ์ที่โดยทั่วไปแล้วไม่เป็นที่พึงปรารถนาอย่างอารมณ์ของความหวาดกลัว, หวาดหวั่น, นำขยะแขยงและสยดสยองเหล่านั้น

ประวัติผู้เขียน

| | |
|-------------------|---|
| ชื่อ-สกุล | นายวิสิฐ อรุณรัตน์นนท์ |
| วัน เดือน ปี เกิด | 25 กันยายน พ.ศ. 2518 |
| สถานที่เกิด | จังหวัดพิษณุโลก |
| ประวัติการศึกษา | |
| 2525-2530 | โรงเรียนสาธิตวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก |
| 2531-2536 | โรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคม |
| 2537-2542 | ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| 2547-ปัจจุบัน | เจ้าหน้าที่โครงการอนุรักษ์จิตกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์ |
| 2549-2551 | อาจารย์พิเศษสาขาวิชาสื่อวัฒนธรรม ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก |