การจัดแสดงในฐานะพื้นที่ทางการเมือง[1]

Display as the Political Space

ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ[2]
Sorayut Aiemueayut

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเน้นการทำความเข้าใจพิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงผ่านแนวความคิดและญาณวิทยาว่าด้วย “ผัสสะศึกษา” เพื่อทำความเข้าใจปฏิบัติการทางอุดมการณ์ซึ่งซ่อนอยู่เบื้องหลังกระบวนการทำงานด้านพิพิธภัณฑ์

หัวใจสำคัญของบทความคือการสำรวจปัญหาและข้อถกเถียงของผัสสะในสภาวะความทันสมัย (modernity) กับการจัดทำพิพิธภัณฑ์เป็นสำคัญ ด้านหนึ่งรูปแบบของการสื่อสารในพิพิธภัณฑ์เน้นการมองเห็น (seeing) เป็นหลักและสอดคล้องกับลักษณะของความเป็นเหตุเป็นผลและรูปธรรม ทว่า อีกด้านหนึ่งการมองเห็นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งกับการให้ความชอบธรรมกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม อุดมการณ์ว่าด้วยเชื้อชาตินิยม และอุดมการณ์อันสืบเนื่องมาจากการอาณานิคม

ปัญหาทั้งสองนี้มิได้แสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดในวิธีการเล่าเรื่องหรือการจัดแสดงเท่านั้น หากยังแสดงให้เห็นถึงเพดานทางความคิดอันจำกัดจนไม่สามารถขยายแนวทางการทำงานพิพิธภัณฑ์ในฐานะการเป็นพื้นที่ต่อสู้ทางวัฒนธรรมได้

คำสำคัญ: การจัดแสดง, ผัสสะศึกษา, พื้นที่ทางการเมือง

Abstract

This article examines the understanding of museum and display through sensory concept and epistemology so as to unravel the ideological practice that is hidden behind the background of museum works.

The heart of the article dwells in the exploration of problems related to modernity and conceptual debate on sensory. On the one hand, the communication form in museum is determined by seeing, which is related to rationality. On the other hand, the way of seeing has come to be legitimated with power relationship, racism ideology and ideological colonialism.

These highlighted issues do not merely reveal the limited narration within the display only. They reflect a limitation of ideas in museum that cannot be extended beyond itself into a space of cultural contestation.

Keywords: Display, Sensory studies, Political space

บทนำ

ทำไมพิพิธภัณฑ์ส่วนมากต้องใช้ดวงตาและการมองเป็นสำคัญ?

คำถามในข้างต้นนี้เกิดขึ้นกับประสบการณ์โดยตรงของผู้เขียนเมื่อครั้งเดินทางเก็บข้อมูลในสามจังหวัดภาคใต้เพื่อทำวิจัย ผู้เขียนโชคดีที่มีเพื่อนคนหนึ่งเป็นเจ้าของพิพิธภัณฑ์เล็ก ๆ ในชุมชน เขาเก็บรวบรวมข้าวของเครื่องใช้ไว้จำนวนมาก อาทิ เครื่องทองเหลือง ผ้าปักท้องถิ่น ขวดแก้วโบราณ ตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ท้องถิ่นอีกจำนวนนับไม่ถ้วน

หากพิจารณาอย่างผิวเผิน พิพิธภัณฑ์ของเขาแทบไม่ต่างออกไปจากพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไปในฐานะสถานที่เก็บรวบรวมของเก่า ของสะสม และจัดแสดงให้คนภายนอกเข้ามามีโอกาสศึกษาหาความรู้ ความพิเศษของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้คือข้าวของทุกชิ้นสามารถหยิบจับขึ้นมาชมได้ มากไปกว่านี้ คนในชุมชนยังสามารถหยิบยืมของไปใช้จริงได้อีกด้วย ผู้เขียนจำได้ว่า ตนได้เคยชิมรสบัวลอยไข่หวานจากหม้อทองเหลืองซึ่งคนในชุมชนหยิบยืมจากพิพิธภัณฑ์ไปสำหรับทำขนมเลี้ยงคนในพิธีกรรมสำคัญ รวมไปถึงได้ดื่มน้ำจากเหยือกโบราณสมัยอาณานิคมดัตช์ซึ่งมีอิทธิพลเหนือคาบสมุทรมลายู

ความพิเศษนี้ทำให้นึกย้อนไปถึงการจัดการพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ซึ่งเกิดขึ้นในราวศตวรรษที่ 20 งานพิพิธภัณฑ์ได้กลายเป็นพันธะและหน้าที่ของผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน นักวิชาการหรือนักวิจัยจำเป็นต้องใส่ถุงมือทุกครั้งก่อนการจับต้องวัตถุเพื่อการศึกษา ขณะเดียวกันอุปกรณ์ประเภทถุงมือและผ้าปิดจมูกก็ได้กลายเป็นสิ่งกีดขวางการก่อตัวทางประสบการณ์และความรู้ที่มาจากการสัมผัส การดมกลิ่น การได้ยิน หรือแม้กระทั่งการลิ้มชิมรส ความรู้ดังกล่าวจึงมักเกิดขึ้นผ่านการใช้ดวงตาในการพินิจจ้องมอง ผู้ชมพิพิธภัณฑ์เองต่างก็ตกอยู่ในตำแหน่งแห่งที่ไม่ต่างกันนัก

แน่นอน ขั้นตอนดังกล่าวนั้นสะท้อนถึงกระบวนทัศน์ของการดูแลรักษาสิ่งของจัดแสดง ตลอดจนพยายามกำหนดสิทธิและขอบเขตการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชมในการมีกิจกรรมร่วมกับสิ่งของต่าง ๆ ดังนั้น วัตถุจัดแสดงต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์จึงถูกทำให้โดดเดี่ยวจากชีวิตดั้งเดิมที่เคยเป็น จานชามที่เคยจัดแสดงจึงไม่สามารถนำไปใส่อาหารได้อีกต่อไป ของบางประเภทจึงต้องห้ามจับต้องเนื่องด้วยการป้องกันการแตกหักและสกปรก ตลอดจนการพยายามควบคุมอุณหภูมิและความชื้นในอากาศเพื่อการเก็บรักษาที่ยาวนาน

ในแง่นี้ กระบวนการพรากบริบทดั้งเดิมออกจากวัตถุ (decontextualization) จึงเกิดขึ้นภายใต้ความรู้อันชอบธรรมของการจัดการพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ด้วยกระบวนการใส่บริบทใหม่ (recontextualization) เข้าไปในวัตถุ ดวงตาจึงแทบเป็นผัสสะสำคัญเพียงประการเดียวในการเรียนรู้ ทั้งที่เดิมทีวัตถุจัดแสดงเหล่านั้นอาจสัมพันธ์กับผัสสะในด้านอื่น ๆ คำถามในข้างต้นต่อการใช้ดวงตาในการชมหรือมีประสบการณ์ร่วมกับพิพิธภัณฑ์จึงไม่สามารถเริ่มได้จากปัญหาของการนำเสนอภาพตัวแทน กระบวนการคัดเลือก และสร้างเรื่องเล่าแก่วัตถุ หากเป็นการย้อนกลับไปตั้งคำถามในแง่ญาณวิทยาในแวดวงพิพิธภัณฑ์ศึกษา ความรู้ซึ่งถูกจำกัดเพียงสายตาและการมองเห็นได้ถูกก่อรูปขึ้นมาบนพื้นฐานของความสัมพันธ์แบบไหน กล่าวอีกแบบหนึ่งคือ ภูมิทัศน์แห่งผัสสะที่ถูกสร้างขึ้นในพิพิธภัณฑ์นั้นมีนัยทางการเมืองและวัฒนธรรมแบบใด โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ที่ตัดข้ามไปมาระหว่างการจัดประเภทของผัสสะในโลกของนักจัดการพิพิธภัณฑ์กับมิติความรู้สึกอันหลากหลายของวัตถุจัดแสดง

ข้อถกเถียงและการค้นหาในบทความนี้จะเริ่มต้นจากมุมมองเชิงมโนทัศน์ทางมานุษยวิทยาว่าด้วยผัสสะและขยายไปสู่การวิเคราะห์ถึงการเปลี่ยนรูปผัสสะของวัตถุภายใต้การจัดการของนักพิพิธภัณฑ์

มานุษยวิทยาว่าด้วยผัสสะ

ความหมายโดยรวมของผัสสะ อาจหมายถึงสะพานซึ่งเชื่อมโยงระหว่างสำนึกที่ดำรงอยู่ภายในของปัจเจกบุคคลกับโลกทางสังคมและวัตถุเข้าไว้ด้วยกัน (Jackson, 1996; Ingold, 2000) มานุษยวิทยาว่าด้วยผัสสะปรากฏขึ้นมาท่ามกลางข้อถกเถียงในแวดวงวัฒนธรรมศึกษาช่วงหลังทศวรรษที่ 1990 ส่วนหนึ่งคือปฏิกิริยาต่อการให้ความสำคัญกับกระแสตัวบทนิยม (texualism) และการเอาดวงตาเป็นศูนย์กลาง (ocularcentrism) อย่างล้นเกินในการค้นหาความหมายและความรู้ อีกด้านหนึ่ง ก็เป็นการพยายามค้นหาสภาวะความเป็นมนุษย์ผ่านมิติอันหลากหลายของผัสสะที่ไม่ได้จำกัดกรอบเพียงแค่การมอง เนื่องจากนักวิชาการในกลุ่มนี้เชื่อว่าผัสสะคือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาและดำรงอยู่อย่างหลากหลายในสังคมและวัฒนธรรมแต่ละแห่ง การมองจึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการก่อรูปทางความรู้และประสบการณ์

คอนสแตนซ์ คลาสเซน (Classen, 1997: 402) อธิบายความคิดรวบยอดเกี่ยวกับการศึกษาผัสสะทางมานุษยวิทยาไว้อย่างน่าสนใจว่า การทดลองค้นหาความหมายอันหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวโยงกับผัสสะและความรู้สึกในวัฒนธรรมต่าง ๆ เปรียบได้กับการค้นพบรหัสหรือจักรวาลของสัญลักษณ์มากมาย รหัสเหล่านี้มีพลังกับการทำความเข้าใจสภาวะความเป็นมนุษย์ในแต่ละแห่ง ทั้งยังเป็นการเริ่มต้นทำความเข้าใจสิ่งที่จับต้องมิได้และมิอาจเรียบเรียงขึ้นมาได้โดยกระบวนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์ โดยแท้จริงแล้ว การมองเห็นเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงสู่โลกของเหตุผลและโลกลี้ลับ การลิ้มชิมรสอาจถูกใช้เป็นอุปลักษณ์เพื่อทำความเข้าใจการกีดกันในเชิงสุนทรียศาสตร์หรือประสบการณ์ทางเพศ กลิ่นอาจเป็นสื่อสัญญะของความสะอาดและแลดูสูงส่งได้พอ ๆ กับบาป ผัสสะของมนุษย์จึงเต็มไปด้วยพลังทางการเมืองและกระบวนการดึงเข้าและกีดกันทางสังคม การค้นหาความหมายและระบบคุณค่าของผัสสะต่าง ๆ ผ่านประสบการณ์ของคนจึงเปรียบได้กับการทำความเข้าใจกลไกหรืออุดมการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในสังคม

ดังนั้นคำว่า “make sense” จึงสะท้อนถึงการแปลความรู้สึกผ่านประสบการณ์ส่วนบุคคลเพื่อมีส่วนร่วมกับโลกทัศน์ส่วนรวมของคนในสังคม แน่นอน ความไม่รู้สึกร่วมกันก็อาจเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนความแตกต่างทางวัฒนธรรมและนัยของการต่อต้าน

คลาสเซนนำเอาประเด็นเรื่อง “สังคมภิวัตน์” (socialization) มาเชื่อมโยงกับประเด็นในทางผัสสะ สังคมภิวัตน์จึงมิใช่คำง่าย ๆ อย่างที่เรียกกันว่ากระบวนการขัดเกลาทางสังคมโดยทั่วไป หากเป็นการสร้างการรับรู้สังคมโดยรวม การเป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้น ๆ ผ่านผัสสะหรือที่เรามักเรียกกันอย่างง่าย ๆ กระบวนการเหล่านี้เองทำให้มุมมองต่อโลกที่ดูเป็นเรื่องปกตินั้น ล้วนถูกเคลือบแฝงด้วยอำนาจที่แยบยลและดูเป็นธรรมชาติอย่างยิ่ง

ในแง่แนวความคิด คลาสเซนพิจารณาผัสสะในฐานะความสัมพันธ์เชิงอำนาจ งานของเธอยังเป็นการทำงานที่ผสานกันระหว่างประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยาอีกด้วย งานศึกษาเรื่อง *The Deepest Sense* (Classen, 2012) ซึ่งเธอได้ศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของการสัมผัสซึ่งเน้นการแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลกับสังคมโดยรวม งานศึกษาเรื่อง *Worlds of Sense* (Classen, 1993) คลาสเซนได้เขียนบอกเล่าถึงประวัติศาสตร์ของกุหลาบ เธอเริ่มต้นว่าในสังคมก่อนสมัยใหม่ กุหลาบเปรียบได้ดั่งสัญลักษณ์ที่ต้องเข้าใจผ่านการมองและการดมกลิ่นอันสมบูรณ์แบบ (เท่าที่เข้าใจ rose ในความหมายของวัฒนธรรมอื่น ๆ นั้นมีลักษณะที่ร่วมกันคือ กลิ่นอันหอมหวาน) กุหลาบเคยถูกใช้เป็นยาเฉกเช่นสมุนไพรอื่น ๆ ทว่าหลังจากยุคแสงสว่างทางปัญญาเป็นต้นมา กุหลาบได้ถูกทำให้พิจารณาแต่ลักษณะภายนอกด้วยการมองเห็นเท่านั้น ความหมายในลักษณะนี้ได้ถูกพัฒนาเชื่อมโยงมาสู่ความเป็นสตรี ความบริสุทธิ์ งดงามในสังคมสมัยใหม่ ตัวอย่างของการศึกษาประวัติศาสตร์ของกุหลาบนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ดีของการพยายามแบ่งช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ผ่านความรู้สึกแต่ละประเภท

ประเด็นที่น่าสนใจยิ่งของคลาสเซนคือการหันกลับไปตั้งคำถามกับนักประวัติศาสตร์ร่วมสมัยที่ละเลยมิติทางผัสสะไป ทั้งที่บางส่วนศึกษาประวัติศาสตร์ซึ่งอาจเชื่อมโยงประเด็นว่าด้วยร่างกาย ขณะที่นักมานุษยวิทยาเองซึ่งแม้จะสนใจ

เรื่องอารมณ์ความรู้สึกอยู่บ้าง แต่ก็หลงลืมพลวัตทางประวัติศาสตร์ไปอย่างน่าเสียดาย

มานุษยวิทยาว่าผัสสะมีส่วนเชื่อมโยงกับการทำความเข้าใจวัตถุในการจัดแสดงเป็นอย่างมาก การจัดการให้วัตถุกลายเป็นเสมือน "ตัวบท" สำหรับการอ่านหรือกลายเป็นเพียงสัญญะเชิงทัศนา (visual signs) ที่จำเป็นต้องรื้อรหัสความหมาย ผู้ชมที่เข้าถึงตัวบทผ่านการใช้สายตาจึงเปรียบเสมือนการได้รับสิทธิและการจำกัดสิทธิไปพร้อม ๆ กัน ในแง่นี้ขอบข่ายของความรู้สึกและความหมายทางสังคมซึ่งดำรงอยู่กับวัตถุแต่เดิมจึงถูกทำให้แตกหักไปเมื่อผ่านกระบวนการติดตั้งและจัดแสดงทางวัฒนธรรม ภายใต้ระบบสัญลักษณ์ว่าด้วยการมองเห็นในพิพิธภัณฑ์

การมองเห็นคือผัสสะชั้นสูง?

> *Within the museum's empire of sight, objects are colonised by the gaze.* (Howes, 2006)

ในสภาวะความทันสมัย เงื่อนไขสำคัญในการแสดงความเป็นเจ้าของก็คืออำนาจในการสัมผัสและจับต้อง ความคิดในเรื่องนี้ออกจะขัดกับความเข้าใจในการจัดการของสะสมหรือจัดแสดงอย่างมาก ทว่าในช่วงก่อนกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 สิ่งของสะสมทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและสาธารณะล้วนสามารถสัมผัสได้โดยผู้เข้าเยี่ยมชมและโดยแท้จริงแล้ว ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ผู้ชมก็สามารถรับรู้ผ่านช่องทางแห่งประสบการณ์ต่าง ๆ ได้ ในบันทึกช่วงที่ 17 นักเดินทางชาวอังกฤษชื่อ John Evelyn ได้ระบุไว้ถึงประสบการณ์เยี่ยมชมของสะสมในยุโรป เขาได้บันทึกความรู้สึกที่มีต่อวัตถุต่าง ๆ ผ่านกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเขย่า การทดลองยกเพื่อคาดคะเนน้ำหนัก รวมไปถึงการทดลองดมกลิ่น นอกจากนี้ ในปี 1702 นักเดินทางชาวอังกฤษอีกท่านหนึ่ง ได้บันทึกประสบการณ์เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ Ashmolean ที่เมืองอ๊อกซฟอร์ดไว้อย่างน่าสนใจว่า

> *"ไม้แท่งนั้นดูคลับคล้ายว่าจะเป็นสิ่งของที่มีน้ำหนัก แต่หากคุณทดลองฉวยขึ้นมาในมือ จะพบว่ามันเบาเหมือนขนนก...นั่นมันคือแร่แม่เหล็กอันหลากชนิด มันดูงดงามมากที่จะเห็นว่าพวกมันติดกันหรือดึงดูดหากันอย่างไร วางมันลงบนโต๊ะให้ห่างจากเข็มเล็กน้อยและทำให้เข็มมันตั้งขึ้นมา..."* (Fiennes, 1949: 33)

ความน่าสนใจของบทบันทึกดังกล่าวคือ การเปิดช่องทางให้กับการทำความรู้จักวัตถุผ่านผัสสะอันหลากหลาย เนื่องจากบางครั้งการใช้สายตาอาจเป็นสิ่งที่ลวงตา แต่ที่น่าสนใจยิ่งกว่าคือการให้ความสำคัญกับการสัมผัสในช่วงเวลานี้ รวมไปถึงการอนุญาตให้มีเสรีภาพที่จะเลือกช่องทางในการเรียนรู้ ล้วนเป็นสิ่งที่แปลกประหลาดในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การกำหนดกรอบของประสบการณ์ที่บีบให้จดจ่อกับรูปลักษณ์ภายนอก ผลก็คือการมองได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการขาดความตระหนักในการเข้าถึงความเป็นจริงอื่น ๆ ที่ซ่อนอยู่ภายในวัตถุสิ่งของนั้น ๆ

คลาสเซนและโฮลส์ (Classen and Howes, 2006) อธิบายถึงบทบาทของการใช้ดวงตาจับจ้องวัตถุเพื่อค้นหาความรู้ไว้อย่างน่าสนใจ เขาตั้งข้อสังเกตว่าปัญหานี้สามารถย้อนกลับไปในความสัมพันธ์ในช่วงของการไล่ล่าอาณานิคม รวมไปถึงภาพลักษณ์ของ "สังคมที่ไม่ใช่ตะวันตก" (non-Western society) ซึ่งถูกจินตนาการขึ้นมาผ่านการจัดลำดับชั้นทางเชื้อชาติซึ่งส่งผลต่อวัตถุที่ถูกนำมาเก็บสะสม ความรู้สึกดูแคลนที่ปะปนไปกับความแปลกตาตื่นใจ (exotic sensations) ต่อข้าวของจากโลกอื่นได้กลายเป็นเสมือนการยืนยันสถานภาพของความศิวิไลซ์ในจินตนาการของสังคมตะวันตกเอง นอกจากนี้ภาพของสังคมที่ไร้ความศิวิไลซ์ในจินตนากรรมยังส่งผลให้การจับต้อง "วัตถุอันป่าเถื่อน" ต่าง ๆ เริ่มลดน้อยลงทั้งยังส่งผลให้บรรดาชาวตะวันตกนิยมที่จะมีจะเสพประสบการณ์ทางอ้อมมากกว่าจะเข้าไปสัมผัสด้วยตนเอง หรือการเผชิญหน้ากับความกลัวที่เกิดจากการคาดคะเนต่อเรื่องความป่าเถื่อนในชีวิตของเหล่าชนดึกดำบรรพ์ (Thomas, 1991)

โฮลส์ยังเสนออีกว่า นัยสำคัญของเหล่านักสะสมและนักเดินทางในช่วงอาณานิคมอาจไม่ใช่เป็นเรื่องของการนำตัวอย่างวัตถุทางวัฒนธรรมอื่นซึ่งพวกเขาเดินทางไปถึงเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการบันทึกและนำเสนอตนเองผ่าน

วัฒนธรรมเหล่านั้นด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพเหมือนของตนเองในดินแดนต่างถิ่นหรือการพยายามที่จะเป็นชนพื้นถิ่น (going native) ผ่านการตกแต่งหรือสวมใส่เสื้อผ้า ทั้งหมดนี้ล้วนตกอยู่ในกับดักของความรู้สึกตื่นตาตื่นใจ หรืออาจเป็นประสบการณ์ที่ตอกย้ำมายาคติว่าด้วยความศิวิไลซ์และความสมบูรณ์ครบถ้วนในสังคมของตนเอง การมองสังคมของตนเองผ่านการจับจ้องการจัดแสดงวัฒนธรรมอื่นจึงเริ่มมีนัยสำคัญมากยิ่งขึ้น

ในบทนำของหนังสือเรื่อง *The Deepest Sense* คลาสเซนยกตัวอย่างที่น่าสนใจว่าการเขียนประวัติศาสตร์ของยุโรปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 นั้น เจือปนไปด้วยความเชื่อว่าด้วยวัฒนธรรมชั้นสูงและชั้นต่ำ ซึ่งปรากฏผ่านการทำงานของผัสสะอยู่ตลอดเวลา เช่น การสัมผัสซึ่งอาจเป็นเรื่องปกติหรือธรรมเนียมในยุคปัจจุบัน อาทิเช่น การจับมือและการโอบกอด ทว่า การกระทำดังกล่าวกลับเป็นเรื่องที่ดูป่าเถื่อนและไร้อารยธรรมยิ่งของชนพื้นเมืองในยุคอาณานิคม ขณะที่ชาวยุโรปอันศิวิไลซ์สมัยนั้นต่างก็ใช้ดวงตาจับจ้อง ประหนึ่งการมองจากเบื้องบนและเพ่งจุดสนใจมาเบื้องล่างยังผู้ต่ำต้อยกว่า ผัสสะจึงแฝงไว้ด้วยอุดมการณ์ครอบงำนานาชนิดที่ฝังตัวอยู่ในสำนึกและจิตไร้สำนึก[3] งานของคลาสเซนด้านหนึ่งจึงนับว่าเป็นความเชื่อมโยงกับกระบวนการเก็บซ่อน/ตบแต่ง และทำให้อารมณ์เป็นเรื่องภายใน (interiorization of the emotions) ของอีเลียต[4] อย่างยิ่ง โดยเฉพาะการสร้างความเป็นอารยะหรือศิวิไลซ์อันเชื่อมโยงกับการพยายามรักษาระยะห่างและการไม่แสดงออกทางอารมณ์อย่างพร่ำเพรื่อ

การรับรู้ตนเองของชาวยุโรปในฐานะผู้มีเหตุผลและชนศิวิไลซ์ หรือชนผู้อยู่สูงสุดของผู้คนบนโลก มีผลสำคัญที่ทำให้การมองสังคมที่ไม่ใช่ตะวันตกมีลักษณะที่ตรงข้ามกับตนเองคือไร้เหตุผล การมองเห็นเป็นผัสสะที่ถูกทำให้เชื่อมโยงกับความเป็นเหตุเป็นผลและมีสถานะสูงสุดในบรรดาผัสสะทั้งหมด ขณะที่ผัสสะประเภทอื่นอาทิ การได้ยิน การดมกลิ่น และการลิ้มชิมรส เป็นเพียงสิ่งที่เชื่อมโยงกับร่างกายเป็นเพียงส่วนที่ทำให้มนุษย์สามารถจินตนาการได้ถึงการมีชีวิตอยู่และร่างกายของตนเองมากกว่าที่จะไปสู่การใช้ความคิด

ในแง่นี้นักปรัชญาและนักมานุษยวิทยาหลายคนในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 ได้ตระหนักในการพรรณนาภาพการใช้ลักษณะอันคล้ายคลึงกับสัตว์ (animalistic) ของบรรดาผู้คนในสังคมที่ไม่ใช่ตะวันตก อาทิ เฟดริก ซิลเลอร์ (Schiller, 1982: 195) ระบุว่า ในระยะเวลาที่ยาวนานในสมัยที่มนุษย์ยังคงดิบเถื่อน สุนทรียศาสตร์แห่งความรื่นรมย์เกิดขึ้นได้ผ่านการสัมผัส การลิ้มชิม และการดมกลิ่นมากกว่าที่จะเกิดขึ้นผ่านผัสสะขั้นสูงอย่างการมองเห็นและการได้ยิน นอกจากนี้ โลเรนซ์ โอเคน (Lorenz Oken) นักประวัติศาสตร์ธรรมชาติในยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยังได้แต่งเรื่องการค้นพบช่วงชั้นของผัสสะซึ่งวางบนพื้นฐานของเชื้อชาติ เขาจัดวางให้ชนชาวยุโรปในฐานะผู้ใช้ดวงตาอยู่บนจุดสูงสุด ตามมาด้วยชนชาวเอเชียผู้ใช้หู ชนพื้นถิ่นอเมริกาผู้ใช้จมูก ชนพื้นเมืองออสเตรเลียผู้ใช้ลิ้น และสุดท้ายในระดับล่างสุด คือ ชนแอฟริกันผู้ใช้ผิวหนังหรือกายสัมผัส (Howes, 2003: 5)

มายาคติเช่นนี้มิได้เกิดขึ้นอย่างลอย ๆ เพราะนอกจากวางบนเงื่อนไขของการไล่ล่าอาณานิคมแล้วและแนวความคิดในเชิงวิวัฒนาการนิยมแล้ว ผัสสะอันทรงเกียรติแห่งการมองของชาวยุโรปส่วนหนึ่งได้รับแรงสนับสนุนจากความเคลื่อนไหวด้านการชื่นชมหรือเข้าถึงซึ่งความงามในศิลปะและสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ทั้งนี้ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 นับได้ว่าเป็นรุ่งอรุณของความคิดว่าด้วยทัศนานิยม (visualism) ในหลาย ๆ ศาสตร์ความรู้ การมองเห็นเป็นสิ่งที่ใกล้ชิดแนบแน่นกับปฏิบัติการทางวิทยาศาสตร์ อุดมการณ์ ตลอดจนการทำความเข้าใจกลไกทางสังคม นอกจากนี้ทัศนศิลป์ (visual arts) ก็ได้ถูกนิยามใหม่ในลักษณะที่แยกตัวออกจากงานฝีมือซึ่งยิ่งบ่งบอกถึงทัศนะในเชิงลบหากนำเอามือมามีบทบาทเหนือดวงตา หรือนำเอาความคิดเชิงหน้าที่ในการใช้สอยมาอยู่เหนือรูปแบบเชิงสุนทรียศาสตร์ ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ยังเป็นยุคของการพัฒนาอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยมซึ่งให้ความสำคัญกับการจัดแสดงสินค้า ทั้งในสองความหมายคือการจัดแสดงเพื่อเร้าการขายและในฐานะสัญญะแห่งวัตถุอันเป็นที่นิยม

ภายในเงื่อนไขเช่นนี้ การควบคุมการมองจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้บริบทของสถาบันทางสังคมสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นในโรงเรียนหรือที่คุมขัง พิพิธภัณฑ์สาธารณะเป็นสถาบันหนึ่งซึ่งเติบโตขึ้นมาในช่วงเวลานี้ด้วยเช่นกัน ทั้งยังได้กลายเป็น

ที่ทดสอบและนำเสนอกระบวนทัศน์เชิงวิทยาศาสตร์ว่าด้วยการมองที่สำคัญอีกด้วย โดยเฉพาะพันธกิจหลักในฐานะการจัดแสดงความรุ่มรวยของชาติซึ่งต้องแสดงออกผ่านทุนทางวัฒนธรรมต่าง ๆ การควบคุมดวงตาและการมองจึงมิได้เกิดขึ้นผ่านการจัดแสดงเพียงอย่างเดียว หากวางบนพื้นฐานของระเบียบการที่ควบคุมผัสสะอื่น ๆ อาทิ ห้ามสัมผัส ห้ามทานอาหารหรือน้ำ หรือกระทั่งการห้ามส่งเสียง กล่าวอีกแบบคือ ผัสสะประเภทอื่นได้กลายเป็นสิ่งที่รุกล้ำและรบกวนวัตถุ กระทั่งกลายเป็นภาพลักษณ์อันไร้ซึ่งความศิวิไลซ์ไปในที่สุด

กระบวนทัศน์ทางเลือกแห่งการรับรู้

แน่นอน การสำรวจมิติทางผัสสะอันหลากหลายของวัตถุจัดแสดงในลักษณะที่ข้ามวัฒนธรรมไปมาระหว่างข้าวของจากถิ่นกำเนิดดั้งเดิมกับห้องจัดแสดงจะมีลักษณะที่สลับซับซ้อน ด้านหนึ่งคือความยากของการนำเสนอตัวแบบทางผัสสะของในการรับรู้วัตถุหนึ่ง ๆ ที่อยู่เหนือความเข้าใจมาสู่ระเบียบทางกระบวนทัศน์ในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง อีกด้านหนึ่งคือความยากของการนำเสนอให้ลักษณะของความหลากหลายของการรับรู้ทางผัสสะที่มีต่องานให้ปรากฏอย่างแพร่หลายผ่านข้อจำกัดของเทคโนโลยีและการจัดแสดงในปัจจุบัน หรือในกรณีที่สามารถเปิดช่องทางอันหลากหลายในการใช้ผัสสะรับรู้วัตถุจัดแสดงได้จริง ผู้ชมจะมีวิธีการรับมือต่อการตีความระบบสัญลักษณ์อันอลหม่านและปะปนอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้อย่างไร

คำถามในลักษณะนี้คล้ายคลึงกับการเริ่มต้นคำถามของวรรณกรรมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เล่มหนึ่ง ซึ่งเริ่มจากการใคร่ครวญต่อการใช้อุปลักษณ์ที่ว่าด้วยสภาวะมืดบอดของบรรดาชนพื้นถิ่นที่มีต่อคุณค่าความงามของศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะคำถามที่ว่า หากนำรูปโมนาลิซ่าไปวางต่อหน้าชนพื้นถิ่นหรือชนเถื่อนไร้อารยะ พวกเขาจ้องมองไปที่อะไร และพวกเขาคิดอย่างไร (L'Isle-Adam, 1982) คำตอบคือ พวกเขาย่อมมองต่างออกไปจากคุณค่าเดิมที่ชาวตะวันตกได้ให้เอาไว้

เมื่อพิจารณาคำถามแบบเดียวกันต่อเรื่องพิพิธภัณฑ์ คำตอบก็คือ เราไม่มีความจำเป็นที่ให้รูปแบบการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์เกิดขึ้นผ่านการมองหรือทำให้วิถี

แห่งการมองและใช้ดวงตาเป็นดั่งระบบประสาทที่ควบคุมผัสสะทั้งหมดในพิพิธภัณฑ์ (Sullivan, 1986) ตลอดจนตระหนักในความสัมพันธ์เชิงอำนาจของการใช้ดวงตาสัมผัสเพื่อการเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รากฐานของการจัดการพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ซึ่งวางอยู่บนฐานของอาณานิคมและการควบคุมวิธีการใช้ดวงตาในการจับจ้อง

เดวิด โฮลส์ (Howes, 2003) ได้อธิบายเป็นเบื้องต้นว่า การสำรวจผัสสะนั้นเปรียบเสมือนการพยายามทำความเข้าใจความหลากหลายของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นวิถีแห่งความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป มันอาจเป็นทั้งการครอบงำ การต่อต้าน รวมไปถึงอะไรหลาย ๆ อย่างที่ปะปนกันไป ทั้งการบ่อนเซาะอำนาจและการสร้างความชอบธรรมให้กับอำนาจการปกครอง ด้านหนึ่ง การทำความเข้าใจวัฒนธรรมอื่นนั้นจำเป็นต้องมีการเคลื่อนเปลี่ยนทางความรู้สึก (the shifting sensorium) เสียก่อน (Ong, 1991) วิถีแห่งความรู้สึกนี้จึงมิได้เป็นดั่งการค้นพบความรู้สึกหรือเข้าถึงความรู้สึกประเภทใดประเภทหนึ่งมากกว่าผู้อื่น หากเป็นการส่องสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมด้านอัปลักษณ์ของตนเองที่ซ่อนอยู่อย่างที่มิเคยถูกวิพากษ์วิจารณ์หรือถูกเก็บซ่อนเอาไว้ลึกสุดของจิตสำนึก ผ่านการเรียนรู้วิถีแห่งความรู้สึกของผู้อื่น พลวัตของการส่องสะท้อนนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น ๆ ด้วย

ในแง่นี้แล้ว การจัดการค้นหาประสบการณ์และสัมผัสซึ่งความรู้ในลักษณะข้ามพ้นการมองเห็นจึงยิ่งเป็นสิ่งจำเป็นต่อการทำความเข้าใจวัฒนธรรมของวัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ บทบาทของภัณฑารักษ์จึงมีความสำคัญมาก (อย่างน้อยในทางทฤษฎี) ต่อการแปลประสบการณ์ผัสสะอันหลากหลายของวัตถุต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์อย่างเชื่อมโยงกับสาธารณชน ควบคู่ไปกับการใช้เครื่องมือและเทคโนโลยีในการนำเสนออย่างสอดคล้องกับรูปแบบของผัสสะชุดต่าง ๆ รวมไปถึงการตระหนักถึงวิถีแห่งการรับรู้ประสบการณ์ของผู้เข้าชม เนื่องจากโจทย์ปัญหาในแง่นี้มิใช่เป็นประเด็นที่ว่าด้วยการเมืองของภาพตัวแทนหรือการจัดแสดงอีกต่อไป หากปัญหาคือขีดจำกัดในการนำเสนอภาพตัวแทนนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาผ่านเงื่อนไขของสภาวะแวดล้อมและการจำกัดกรอบในการใช้ผัสสะไปมีส่วนร่วมตั้งแต่ต้น

พิพิธภัณฑ์จึงมีนัยทางการเมืองในตัวของมันเอง เนื่องจากพิพิธภัณฑ์เป็นสถานที่ซึ่งนำคนและวัตถุจากสถานที่ต่าง ๆ มาพบกันผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง และก็เป็นดังที่ลาตัวร์ (Latour, 2003) และนักวิชาการอีกหลายท่านอธิบายว่าการสร้างภาพตัวแทนขนาดใหญ่ อย่างเช่นรัฐ เกิดขึ้นเพื่อสร้างความเป็นไปได้ที่จะให้บรรดาภาพที่เล็กลงมาอย่างวัตถุสิ่งของและผู้คนดำรงอยู่ภายในโดยมีรัฐเป็นพื้นฐาน การปล่อยให้ภาพตัวแทนขนาดใหญ่มาทำหน้าที่บอกเล่าความสัมพันธ์ผ่านการจ้องมองและใช้สายตาในพิพิธภัณฑ์จึงมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการสะท้อนปัญหาในแง่ของการปิดกั้นญาณวิทยาในการเข้าถึงความรู้และเรื่องเล่าอันเกิดจากประสบการณ์ทางผัสสะรูปแบบอื่น

การเมืองของความเปลี่ยนแปลงและการปลดปล่อยจึงสามารถเกิดขึ้นได้ในพิพิธภัณฑ์บนฐานของการวิพากษ์ความสัมพันธ์เชิงผัสสะระหว่างคนกับวัตถุซึ่งถูกสถาปนาขึ้นมา

ส่งท้าย

ย้อนกลับไปที่รสชาติของบัวลอยไข่หวานจากหม้อทองเหลืองโบราณในพิพิธภัณฑ์แห่งนั้น ผมเริ่มตระหนักมากขึ้นแล้วว่า การจุ่มตัวเองลงไปในประสบการณ์ของวัตถุที่นอกเหนือจากการใช้สายตาพินิจสัมผัส แน่นอน แม้การนำสิ่งของจัดแสดงมาใช้อาจจะมีความสุ่มเสี่ยงยิ่งในด้านการอนุรักษ์ในมุมมองของการจัดการพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ ทว่า อีกด้านหนึ่ง มันก็คือการสลายพรมแดนที่เคยกั้นขวางระหว่างคนกับวัตถุออกจากกัน วัตถุจัดแสดงอย่างเช่นหม้อทองเหลืองใบนั้นจึงยังคงมีชีวิต มิได้ถูกแช่แข็งทั้งทางกายภาพและความหมายที่ตายตัว สภาวะของการมีชีวิตดังกล่าวก็คือการถ่ายโอนการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์เชิงผัสสะในหลายรูปแบบ รสชาติของบัวลอยนั้นอาจเป็นส่วนหนึ่งของการเริ่มต้นที่จะวิพากษ์ญาณวิทยาของการค้นหาความรู้ในพิพิธภัณฑ์ศึกษา

เฉกเช่นความเห็นของ สโตวเลอร์ (Stoller, 1989) การให้ความสำคัญต่อผัสสะเป็นส่วนหนึ่งของการเชื่อมต่อกับคุณค่าและเกียรติศักดิ์ศรีต่อประสบการณ์เชิงอัตวิสัยของผู้คน การศึกษาผัสสะไม่ใช่การปฏิเสธความเป็นจริงและนำไปสู่การลุ่มหลงในความรู้สึกหรือการหันไปบูชาวัตถุ ทว่า มันคือการหันกลับไปตระหนักในคุณค่าของจินตนาการและประสบการณ์ของความเป็นมนุษย์ที่แตกต่างกัน

ในแง่นี้ การสร้างความเปลี่ยนแปลงในวิถีแห่งความรู้สึกผ่านความพยายามที่จะมีประสบการณ์ร่วมและรู้สึกอย่างคนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมและวัตถุนับตั้งแต่การสังเกต สดับฟัง พูดคุยสนทนา และลิ้มชิมรสอาหารของคนในภาคสนาม ทั้งหมดนี้ก็เพื่อที่จะพยายามรู้สึกร่วมไปกับประสบการณ์ของผู้คนที่แตกต่าง

คำถามสำคัญก็คือ เมื่อมีประสบการณ์ร่วมกับพวกเขาแล้ว ตัวของนักจัดการพิพิธภัณฑ์เปลี่ยนไปมากน้อยแค่ไหน หรือแท้จริงแล้ว ท่ามกลางการทำงานสนามเพื่อรวบรวมวัตถุหรือการคิดค้นวิธีการจัดแสดงในรูปแบบต่าง ๆ มากมาย ผัสสะของนักจัดการพิพิธภัณฑ์มิได้เปลี่ยนไปจากสังคมของตนเองเลย

เชิงอรรถท้ายบท

1 เสนอต่องานประชุมทางวิชาการด้านพิพิธภัณฑ์ ในหัวข้อ “พิ(ศ)พิธภัณฑ์ (Museum Refocused) ระหว่างวันที่ 3-4 กันยายน 2558 ณ โรงแรมสุโกศล กรุงเทพมหานคร โดยสถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (องค์การมหาชน) บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยในหัวข้อ แนวความคิดว่าด้วยผัสสะศึกษาและคุณูปการต่อการทำความเข้าใจวัฒนธรรมร่วมสมัย เสนอต่อคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2559

2 อาจารย์ประจำภาควิชาสื่อ ศิลปะ และการออกแบบสื่อ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3 งานเขียนที่ใกล้เคียงกัน โปรดดู Taussig, Michael. 1993. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York. Routledge.

4 งานเขียนเรื่อง “กระบวนการทำให้เป็นอารยะ” (The civilizing process) ของนอร์เบิร์ต อีเลียต (Elias, 1994) เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่ถูกนำกลับมาอ่านและตีความใหม่ในฐานะที่เป็นกระบวนการเก็บซ่อน/ตบแต่ง และทำให้อารมณ์เป็นเรื่องภายใน (interiorization of the emotions) ซึ่งเป็นหัวใจของการเปลี่ยนผ่านจากยุคกลางสู่ยุคสมัยใหม่ การควบคุมและการถูกตบแต่งจากภายในนี่เองถือเป็นปัจจัยสำคัญที่เชื่อมโยงและเป็นสิ่งที่ควบคุมแรงผลักดันทางกายภาพ อีเลียตถือว่าลักษณะเช่นนี้เองเป็นสิ่งสำคัญต่อการทำความเข้าใจรหัสอันหลากหลายของความเป็นมารยาทหรือสมบัติผู้ดีในยุโรป งานของเขาจึงไม่ใช่ศึกษาประวัติศาสตร์ของมารยาทที่แสดงออกผ่านการจัดวางและควบคุมร่างกาย หากเป็นการมุ่งเน้นไปที่กระบวนการควบคุมอารมณ์ที่ส่งผลต่อการแสดงออกภายนอกมากกว่า โปรดดู (Elias, 1994)

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Classen, Constance. 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures.* London and New York: Rutledge.

Classen, Constance. 1997. "Foundations for an Anthropology of the Senses," *International Social Science Journal* 153: 401-412.

Classen, Constance. 2012. *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch* (Studies in Sensory History). Chicago. University of Illinois Press.

Classen, Constance and David Howes. 2006. "The Museum as Sense scape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts". In Edwards Elizabeth, Chirs Gosden and Ruth B. Phillips (eds.), *Sensible objects: Colonialism, Museums and Material Culture*. Berg.

Elias, Norbert. 1994 [1939]. *The Civilizing Process.* Edmund Jephcott (trans). Oxford. Blackwell.

Fiennes, Celia. 1949. *The Journeys of Celia Fiennes.* London: Cresset Press.

Howes, David. 2003. *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor. MI: University of Michigan Press.

Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.

Jackson, M. (ed.). 1996. *Things as They are: New Directions in Phenomenological Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.

L'Isle-Adam, Villiers de. 1982. *Tomorrow's Eve.* R. Martin Adams (trans.). Urbana IL: University of Illinois Press.

Latour, B. 2003. *Politics of Nature: How to bring the Sciences into Democracy*. Cambridge. MA: Harvard University Press.

Ong, W. J. 1991. “The shifting sensorium”. In D. Howes (ed.), *Empire of the Senses*. Oxford: Berg.

Schiller, Fredrick. 1982. *On the Aesthetic Education of Man*. E. M. Wilkinson and L. A. Willoughby (ed. and trans.). A. Willoughby. Oxford University.

Stoller. P. 1989. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.

Sullivan, Lawrence. 1986. “Sound and Senses: Toward a Hermeneutics of Performance,” *History of Religions* 26(1): 1-13.

Taussig, Michael. 1993. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York. Routledge.

Thomas, Nicholas. 1991. *Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific*. Cambridge. MA: Harvard University Press.