รวมบทความ (คัดสรร)

2024 Museum & Heritage

การประชุมวิชาการระดับชาติ
พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3

"ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์
ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม และโบราณคดี"

decentering

Thammasat Museum of Anthropology
THAMMASAT SOCIOLOGY AND ANTHROPOLOGY
THE SIAM SOCIETY UNDER ROYAL PATRONAGE
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
AHCITM
BUU HUSO
PSU PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY

Museum & Heritage 2024

รวมบทความ (คัดสรร)

การประชุมวิชาการระดับชาติ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3

“ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์ ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม และโบราณคดี”

Museum & Heritage 2024

รวมบทความ (คัดสรร) การประชุมวิชาการระดับชาติ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3
“ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์ ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม และโบราณคดี”

บรรณาธิการ	พจนก กาญจนจันทร อุดมลักษณ์ ฮุ่นตระกูล
กองบรรณาธิการ	เหมือนพิมพ์ สุวรรณกาศ อรุณฉัตร อุมาร์ เดชาภิวัชร์ นพมิตร
ออกแบบปก	เดชาภิวัชร์ นพมิตร
ออกแบบและจัดรูปเล่ม	ดุษฎีพร ชาติบุตร
จัดทำโดย	พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12120

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ

พจนก กาญจนจันทร.
รวมบทความ (คัดสรร) การประชุมวิชาการระดับชาติ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3
“ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์ ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม และโบราณคดี”.--
ปทุมธานี : พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2567.
230 หน้า.
1. พิพิธภัณฑ์. 2. วัฒนธรรม. 3. ทรัพยากรทางวัฒนธรรม. I. อุดมลักษณ์ ฮุ่นตระกูล, ผู้แต่งร่วม.
II. ชื่อเรื่อง.

069

ISBN 978-616-488-473-1

ภาคีเครือข่าย
การประชุมวิชาการระดับชาติ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3
“ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์ ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม และโบราณคดี”

บทบรรณาธิการ

หนังสือรวมบทความเล่มนี้คัดเลือกมาจากบทความที่นำเสนอ ในงานประชุมวิชาการระดับชาติ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3 “ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์ ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรมและโบราณคดี” จัดขึ้นเมื่อวันที่ 5-6 กันยายน 2567 ณ พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต โดยเป็นการร่วมมือกับภาคีเครือข่ายจากสถาบันต่าง ๆ ได้แก่ 1) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 2) คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 3) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา 4) หลักสูตรนานาชาติการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 5) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 6) สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ และ 7) สมาคมนักสังคมวิทยาและนักมานุษยวิทยาสยาม (สสมส.)

การสัมมนาพิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรมในครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับ 2 ครั้งที่ผ่านมา คือเป็นการสร้างพื้นที่สำหรับนักศึกษา นักวิจัย นักวิชาการ ตลอดจนผู้ปฏิบัติงานในด้านที่เกี่ยวข้อง ได้เผยแพร่ผลงานวิจัย ได้อภิปรายปรากฏการณ์และแลกเปลี่ยนประเด็นทางวิชาการ ได้ต่อยอดแนวคิดและแสวงหาแนวปฏิบัติที่เป็นไปได้และเหมาะสมของแต่ละกรณีศึกษา การจัดเวทีสัมมนาในครั้งนี้พบว่า ผู้นำเสนอบทความมาจากหลากหลายความเชี่ยวชาญ และมีภูมิหลังความสนใจที่แตกต่างกัน แต่มีความเชื่อมโยงกันในแง่ที่งานศึกษาเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับพิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม มีการนำเสนอเพื่อการแลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจปรากฏการณ์ในภาคสนาม และความน่าสนใจของแหล่งที่ศึกษาวิจัย อีกทั้งเป็นการบอกเล่าประสบการณ์ของผู้ที่นิยามตนเองว่า “ไม่ได้เป็นสายวิชาการ” แต่มีการนำเสนอประเด็นที่น่าสนใจไม่น้อย ซึ่งเป็นการตอกย้ำว่างานพิพิธภัณฑ์มรดกวัฒนธรรมรวมถึงงานโบราณคดีนั้น เชื่อมโยงกับสาธารณะและผู้คนที่เกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม

หนังสือเล่มนี้ประกอบด้วย 14 บทความ จากผู้เขียนที่ศึกษาหรือปฏิบัติงานด้านพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรมศึกษาและโบราณคดี มีกรณีศึกษาทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งจะนำพาผู้อ่านสำรวจไปในโลกทัศน์ของนักวิชาการ นักสังเกตการณ์ ผู้ปฏิบัติการ ที่ได้ ‘ส่อง’ พิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรมและโบราณคดี และ ‘สะท้อน’ ให้เห็นค่านิยมของสังคม การให้คุณค่าและความหมายของผู้คน ไปจนถึงชี้ให้เห็นบทบาทและอำนาจรัฐ พร้อมกันนั้น ก็แสวงหาความหมายร่วมของผู้คนในชุมชนและสังคม ผ่านความร่วมมือในปฏิบัติการด้านอนุรักษ์และงานสร้างสรรค์เชิงเศรษฐกิจ เพื่อ ‘สลาย’ การรวมศูนย์แบบเก่า และต่อกรกับความไม่รู้รวมทั้งอคติที่เคลือบแฝงในความรู้แบบผูกขาด โดยวาดหวังว่าจะนำไปสู่การโอบรับและทบทวีการมีส่วนร่วมและฟังเสียงของสังคม

คณะผู้จัดทำหนังสือรวมบทความจากงานสัมมนาฯ พร้อมกับภาคีเครือข่ายร่วมจัดงานสัมมนาในครั้งนี้ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือเล่มนี้จะเป็นประโยชน์กับผู้สนใจ สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักวิจัยในการต่อยอดความรู้ การจัดงานสัมมนาของพิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติครั้งต่อไป หวังว่าจะได้ต้อนรับท่าน

พจนก กาญจนจันทร

อุดมลักษณ์ ฮุ่นตระกูล

กำหนดการ

Museum & Heritage 2024

การประชุมวิชาการระดับชาติ
พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 3

*"ส่อง-สะท้อน-สลายการรวมศูนย์
ในงานพิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม และโบราณคดี"*

ณ อาคารพิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต

กำหนดการ
วันพฤหัสบดีที่ 5 กันยายน 2567

08.30-09.30 น.	ลงทะเบียนเข้าร่วมงาน
09.30-09.45 น.	กล่าวเปิดงาน
09.45-10.45 น.	ปาฐกถานำ **"Objects outside the museum - decentering heritage studies in Southeast Asia by rethinking museum practices"** by Anna Karlström
10.45-11.00 น.	break

Panel 1
11.00-12.30
Auditorium 1

"Current issues in archaeology & mainland and maritime Southeast Asian"
Moderator: Udomluck Hoontrakul

1) Ancient Kedah as a maritime polity: site distribution and pattern of settlement
by Nasha Rodziadi Khaw

2) Why do we have to distinguish between mainland and maritime Southeast Asia? The dynamic of interactions, cultural sharing, and cultural differences
by Pipad Krajaejun

3) Climate change, merit making, and heritage: the impact of flood and restoration ancient water infrastructures in Bagan
by Saw Tun Lin

4) Archaeological theory and the assessment of Southeast Asia's ancient past
by Hunter Watson

lunch

Panel 2
13.30-15.00
Auditorium 1

"Southeast Asian museum and heritage"
Moderator: Podjanok Kanjanajuntorn

1) Recentering the temple museum and socially engaged curating
by Heidi Tan, Udomluck Hoontrakul, and Ohnmar Myo

2) From "death" museum to becoming a living museum the case of the anthropology museum at the University
by Moordiati and Sarkawi B. Husain

3) Our aligned missions to preserve heritage
by Abhirada Komoot

4) Heritage documentation in the Philippines: notes on cultural mapping with local governments
by Floper Gershwin E. Manuel

break

Discussion
15.15-16.15
Auditorium 1

"De-centering archaeology, museum, and heritage in Southeast Asia"
Moderator: Udomluck Hoontrakul

by Anna Karlström
Hunter Watson
Heidi Tan
Lia Genovese

วันศุกร์ที่ 6 กันยายน 2567

08.30-09.30 น. ลงทะเบียนเข้าร่วมงาน

Panel 3
09.30-11.00
Auditorium 1

ผัสสะและจินตกรรมในพิพิธภัณฑ์

ผู้ดำเนินรายการ: อาจารย์ ดร.ณัฐพล วิสุทธิแพทย์

1) พิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพของงานดนตรีไทย: ผลสะท้อนทางภววิทยาแลประวัติศาสตร์เพลงสยามจากเอกสารโน้ตเพลงชุด "โหมโรงเย็น" ของกรมศิลปากรภายหลัง พ.ศ. 2475
โดย ฟรานซีส นันตะสุคนธ์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏสังคีต คณะอักษรศาสตร์ ม.ศิลปากร)

2) เสียงกับประสบการณ์ในพิพิธภัณฑ์ไทย
โดย จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์ (นักวิชาการอิสระ)

3) ย่านโคมแดงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์
โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์ (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต <สตรี เพศสถานะ และเพศวิถีศึกษา> วิทยาลัยสหวิทยาการ ม.ธรรมศาสตร์)

4) พิพิธภัณฑ์: พื้นที่แห่งการสร้างชาติ อำนาจแห่งความทรงจำ
โดย ณัฐวัชร์ อุ่นจิตรเลิศ (นักศึกษาปริญญาโท สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ม.ธรรมศาสตร์)

break

Panel 4.1
11.15-12.30
Auditorium 1

สะสม สื่อสาร และสร้างความหมายวัตถุพิพิธภัณฑ์

ผู้ดำเนินรายการ: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณพร เรียนแจ้ง

**1) ฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์กับการแสวงหาการมีส่วนร่วมของสังคม
กรณีศึกษา: พิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ วัดธรรมาราม พระนครศรีอยุธยา
อนุสรณ์สถานประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์พุทธศาสนาไทย-ศรีลังกา**
โดย สมรักษ์ เจียมธีรสกุล (นิสิตปริญญาเอก คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

**2) จาก "ศิลปินผู้ศึกษาด้วยตนเอง" สู่พิพิธภัณฑ์ระดับโลก:
บทบาทของการจัดการองค์ความรู้ในการจัดการชุดสะสมของ จ่าง แซ่ตั้ง**
โดย (1) นวภู แซ่ตั้ง (นักศึกษาปริญญาเอก Faculty of Creative Arts, University of Malaya และผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง)
และ (2) ภูมิรพี แซ่ตั้ง (นักวิชาการอิสระและผู้ช่วยผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง)

3) พิพิธภัณฑ์การแพทย์ศิริราช: ความทรงจำ(ที่ขาดหาย) การกลายเป็นวัตถุ และร่างกายผิดปกติ
โดย ธนพัฒน์ สืบเสาะ (นักศึกษาคณะรัฐศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์)

4) ชาติพันธุ์จารึก
โดย (1) พิมชนน์ จันทร์งาม (หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพิพิธภัณฑศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย ม.มหิดล)
และ (2) ธีรวรรณ มิ่งบัวหลวง (สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย ม.มหิดล)

Panel 4.2
11.15-12.30
Auditorium 2

ส่องบทบาท สะท้อนอำนาจในพิพิธภัณฑ์
ผู้ดำเนินรายการ: อาจารย์ ดร.อุดมลักษณ์ ฮุ่นตระกูล

1) บทบาทของพิพิธภัณฑ์ร่วมสมัยในการเป็นพื้นที่เรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็น
โดย ทักษิณา พิพิธกุล (อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.กรุงเทพ)

2) วงจรชีวิตของพิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์วิทยาในประเทศไทย
โดย พิสุทธิลักษณ์ บุญโต (นักศึกษาปริญญาเอก Architectural Heritage Management and Tourism คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ม.ศิลปากร)

3) วาดอนาคต ณ หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์
โดย ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ (นักจัดการความรู้ ฝ่ายพัฒนาองค์ความรู้พิพิธภัณฑ์ สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ)

lunch

Panel 5.1
13.30-15.00
Auditorium 1

เศรษฐกิจชุมชน และความทรงจำร่วม ในมรดกวัฒนธรรมศึกษา
ผู้ดำเนินรายการ: รองศาสตราจารย์ ดร.พจนก กาญจนจันทร

1) แนวคิดการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากจากสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนกับการรื้อฟื้นความทรงจำร่วมของชาวบางมูลนาก
โดย (1) อภิสิทธิ์ ประวัติเมือง (นักวิชาการอิสระ มูลนิธิแก้วคุ้มครอง)
(2) ปิยะกษิดิ์เดช เปลือยศรี (นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบายการจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
และ (3) อัจฉริยา ขำแป้น (นักวิชาการอิสระ มูลนิธิแก้วคุ้มครอง อำเภอบางมูลนาก จังหวัดพิจิตร)

2) พิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นกับชุมชนเมือง: กรณีศึกษา ประตูเมืองไทเป ทิศเหนือ ย่านเป่ยเหมิน เมืองไทเป ไต้หวัน
โดย พีรศักดิ์ กลับเกตุ (นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาโลกศาสตร์ ภาควิชาธรณีวิทยา คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ช่วยนักวิจัย ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี ม.ศิลปากร)

Panel 5.2
13.30-15.00
Auditorium 2

รักษา พัฒนา และสร้างสรรค์ สู่ความยั่งยืนของมรดกวัฒนธรรมและพิพิธภัณฑ์
ผู้ดำเนินรายการ: อาจารย์ ดร.ผุสดี รอดเจริญ

1) การรักษาเรือน ด้วยภูมิปัญญาเชิงช่างท้องถิ่น: พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา ม.เชียงใหม่
โดย ฐาปนีย์ เครือระยา (สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและล้านนาสร้างสรรค์ ม.เชียงใหม่ และนักศึกษาปริญญาเอก สาขาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ม.ศิลปากร)

2) การส่งเสริมสุขภาวะทางสังคมเพื่อการจัดการและอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมชุมชนที่ยั่งยืน
โดย ทวีวรรณ เปลี่ยนม่วง (นักศึกษาหลักสูตรนานาชาติการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ม.ศิลปากร)

3) ส่งเสริมสู่สร้างสรรค์อย่างยั่งยืน
โดย ชุติมา พรหมาวัฒน์ (พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและล้านนาสร้างสรรค ม.เชียงใหม่)

4) การพัฒนานิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ ของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล สู่การเป็นพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ผ่านมุมมองการพัฒนาที่ยั่งยืน
โดย ปิยชัย นาคอ่อน (นักวิจัยยุทธศาสตร์เชิงรุก คณะศึกษาศาสตร์ ม.เชียงใหม่)

สารบัญ

บทความ หน้า

เสียงกับประสบการณ์ในพิพิธภัณฑ์ไทย........ 11

▸ *จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์*

พิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพของงานดนตรีไทย: ผลสะท้อนทางภววิทยาและประวัติศาสตร์เพลงสยาม จากเอกสารโน้ตเพลงชุด "โหมโรงเย็น" ภายหลัง พ.ศ. 2475........ 27

▸ *ฟรานซีส นันตะสุคนธ์*

จาก "ศิลปินผู้ศึกษาด้วยตนเอง" สู่พิพิธภัณฑ์ระดับโลก: กรณีศึกษาการจัดการชุดสะสมของ จ่าง แซ่ตั้ง 46

▸ *นวภู แซ่ตั้ง และภูมิรพี แซ่ตั้ง*

บทบาทของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในการเป็นพื้นที่เรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็น........ 63

▸ *ทักษิณา พิพิธกุล*

การพัฒนานิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ ของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล สู่การเป็นพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ผ่านมุมมองการพัฒนาที่ยั่งยืน........ 74

▸ *ปิยชัย นาคอ่อน*

ฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์กับการแสวงหาการมีส่วนร่วมของสังคม กรณีศึกษา: พิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ วัดธรรมาราม พระนครศรีอยุธยา อนุสรณ์สถานประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์พุทธศาสนาไทย-ศรีลังกา....... 84

▸ *สมรักษ์ เจียมธีรสกุล*

พิพิธภัณฑ์การแพทย์ศิริราช: ร่างกายผิดปกติ ความใคร่รู้ และ การกลายเป็นวัตถุ........ 96

▸ *ธนพัฒน์ สืบเสาะ*

ย่ำย่านโคมแดงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์........ 113

▸ *นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์*

พิพิธภัณฑ์: พื้นที่แห่งการสร้างชาติ อำนาจแห่งความทรงจำ........ 130

▸ *ณัฐวัชร์ อุ่นจิตรเลิศ*

การส่งเสริมสุขภาวะทางสังคมเพื่อการจัดการและอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมชุมชนที่ยั่งยืน........ 143

▸ *ทวีวรรณ เปลี่ยนม่วง*

บทความ หน้า

แนวคิดการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากจากสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนกับการรื้อฟื้นความทรงจำร่วมของชาวบางมูลนาก........ 160

▸ *อภิสิทธิ์ ประวัติเมือง ปิยะกษิดิ์เดช เปลือยศรี และอัจฉริยา ขำแป้น*

การรักษาเรือน ด้วยภูมิปัญญาเชิงช่างท้องถิ่น: พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่........ 180

▸ *ฐาปนีย์ เครือระยา*

วาดอนาคต ณ หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์........ 196

▸ *ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ*

พิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นกับชุมชนเมือง: กรณีศึกษา ประตูเมืองไทเป ทิศเหนือ ย่านเป่ยเหมิน เมืองไทเป ไต้หวัน........ 218

▸ *พีรศักดิ์ กลับเกตุ*

เสียงกับประสบการณ์ในพิพิธภัณฑ์ไทย

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาเสียงที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ และนิทรรศการในประเทศไทยผ่านประสบการณ์ โดยเปรียบเทียบ 3 กรณีศึกษา คือ 1) พิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ 2) นิทรรศการ Sound of the Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และ 3) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งทั้งสามแห่งนี้มีความแตกต่างกันในด้านของขนาด เนื้อหา และการควบคุมดูแล สิ่งที่น่าสนใจในการศึกษาคือการตั้งคำถามว่ากรณีทั้ง 3 แห่งนี้มีการใช้เสียงในการจัดนิทรรศการอย่างไร ทั้งบริบทแวดล้อมของเสียง (soundscape) เสียงดนตรี รวมถึงเสียงบรรยาย โดยใช้ทฤษฎีเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องภูมิทัศน์ทางเสียง เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นถึงการให้ความสำคัญเกี่ยวกับเสียงในวงการพิพิธภัณฑ์ไทยในมิติต่าง ๆ ผ่านการศึกษาเปรียบเทียบกรณีศึกษาดังกล่าว

ผลการศึกษาพบว่าการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์/นิทรรศการในประเทศไทยยังต้องการองค์ความรู้และความเข้าใจในสังคมอีกมาก เรื่องการใช้เสียงในการนำเสนอเรื่องราวในนิทรรศการหรือในพิพิธภัณฑ์ เนื่องจากผู้จัดทำและผู้ชมนิทรรศการเน้นการรับรู้ผ่านผัสสะการใช้สายตา และการสัมผัสมากกว่า โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์ของหน่วยงานรัฐ แต่ในมิติหนึ่งยังพบว่ากลุ่มศิลปินที่ทำงานด้านเสียงยังมีการขับเคลื่อนงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ทว่าไม่ได้มีที่ทางชัดเจน ซึ่งโดยมากเป็นนิทรรศการชั่วคราวที่หาชมได้ในงานที่ไม่ได้เป็นกระแสหลัก

คำสำคัญ: การศึกษาเสียง, นิทรรศการเสียง, พิพิธภัณฑ์

บทนำ

มนุษย์มีประสบการณ์ผ่านผัสสะที่หลากหลาย อาทิ การสัมผัส การรับรส การมองเห็น การได้กลิ่น และการได้ยิน ซึ่งการได้ยินไม่ใช่แค่สิ่งที่ปรากฏผ่านร่างกาย หรือทางกายภาพเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการรู้และแสดงออกในทางวัฒนธรรมด้วย ตัวอย่างเช่น เสียงแคนในกลุ่มวัฒนธรรมลาวเปรียบเสมือนเสียงน้ำไหลไม่ขาดสาย ที่สะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ในอุดมคติ เป็นต้น กรอบวัฒนธรรมดังกล่าวนี้เองได้หล่อหลอมและกำหนดการมีส่วนร่วมเรียกว่า “วัฒนธรรมการได้ยิน” (auditory culture) (Morat, 2014:3) เสียงคือการเกิดขึ้นของวัตถุที่สั่นสะเทือนตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา เงื่อนไขและพฤติกรรมของการได้ยินและการฟังอยู่ภายใต้การเปลี่ยนแปลงพื้นฐานที่เกิดจากปรากฏการณ์สมัยใหม่ เช่น การขยายตัวของเมือง การพัฒนาอุตสาหกรรม และการเกิดขึ้นของ

---

[1] นักวิชาการอิสระ 094-2865641 E-mail jaruwan.dkc@gmail.com

สื่อบันทึกเสียงและสื่อส่งสัญญาณเสียง ความสนใจในเรื่องเสียงมากขึ้นจึงเป็นผลของการปฏิวัติดิจิทัลในระบบอุตสาหกรรมดนตรี และการพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยี กระตุ้นให้เกิดการอภิปรายเกี่ยวกับมิติการเป็นตัวแทนและประสบการณ์ที่เสียงเกี่ยวข้องกับงานวิชาการหลายสาขา

ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในประเทศสหรัฐอเมริกาเริ่มมีการให้ความสนใจกับความเป็นสมัยใหม่ของประวัติศาสตร์มณฑลแห่งเสียง (soundscape) และวัฒนธรรมเกี่ยวกับการได้ยิน โดยการศึกษาเสียงรูปแบบใหม่ที่เป็นผลผลิตของเทคโนโลยี และสินค้าโภคภัณฑ์ที่เกี่ยวกับหู ตลอดจนวัฒนธรรมที่ใช้เสียงเหล่านั้นทำให้เกิดยุคที่เรียกว่า "ยุคเครื่องจักร" เพราะผู้คนสามารถเข้าใจประสบการณ์ของการเปลี่ยนแปลงได้อย่างสมบูรณ์ (Morat, 2014:1-2) เสียงจึงเริ่มเข้ามามีบทบาททั้งในชีวิตประจำวัน และค่อย ๆ คืบคลานเข้าสู่งานนิทรรศการและพิพิธภัณฑ์มากขึ้นเรื่อย ๆ รวมถึงมีการจัดแสดงในรูปแบบที่หลากหลาย

ภาพที่ 1 หูฟังในนิทรรศการ Sound of the Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

งานเสียงในพิพิธภัณฑ์/นิทรรศการ

หากพูดถึงการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์หรือนิทรรศการ สิ่งแรกที่ผู้คนทั้งหลายนึกถึงคงเป็นการจัดแสดงวัตถุต่าง ๆ ซึ่งเน้นการรับรู้ผ่านสายตา (visual) และการใช้เสียงคงเป็นส่วนประกอบแวดล้อมของการรับรู้ของผู้ชม อัลซีนา คอร์เตซ (Alcina Cortez) ได้แบ่งประเภทการใช้งานของเสียงในพิพิธภัณฑ์ออกเป็นประเภท ดังนี้ 1) เสียงในการบรรยาย 2) เสียงเป็นสิ่งประดิษฐ์ 3) เสียงเป็นบรรยากาศหรือเพลงประกอบ 4) เสียงเป็นศิลปะ และ 5) เสียงเป็นวิถี (mode) สำหรับการดูแลจัดการผู้ชม แต่งานของเขาเน้นไปที่การใช้เสียงในพิพิธภัณฑ์ในฐานะบรรยากาศหรือเพลงประกอบ และเสียงในฐานะศิลปะ เพื่อทำความเข้าใจพื้นที่ที่เป็นตัวแปรในการออกแบบเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับพื้นที่ในทางสังคม (Cortez, 2022:317-28)

ในไทยมีการทำงานเกี่ยวกับการจัดวางเสียง (sound installation) มากว่า 4 ทศวรรษแล้ว จากการพูดคุยกับอาจารย์อานันท์ นาคคง นักมานุษยวิทยาดนตรี ที่มีประสบการณ์การทำงานด้านงานแสดงเกี่ยวกับเสียงอย่างจริงจัง กล่าวว่า งานปฏิบัติการทางเสียงดังกล่าว จากประสบการณ์ของอาจารย์อานันท์เองเริ่มต้นมาตั้งแต่การเรียนในระดับปริญญาตรี และมีการทดลองอยู่อย่างต่อเนื่อง ก่อนหน้านั้นคือมีงานของ บรูซ แกสตัน (Bruce Gaston) ตัวอย่างงานจัดวางเสียงผ่านประสบการณ์ของอาจารย์อานันท์ ได้แก่ 1) ปี พ.ศ. 2548 โครงการ BIMSTEC 2005 (Bay of Bengal Initiative Multi-Sectoral Technical and Economic Cooperation) โดยกรมเอเชียใต้ กระทรวงต่างประเทศ ประเทศไทย และรัฐบาลเนปาล-ภูฏาน ร่วมกับบทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ภายถ่ายของดวงดาว สุวรรณรังษี ภาพเขียนของสุชาติ วงษ์ทอง ซึ่งแสดงในงานจุฬาวิชาการ ปี พ.ศ. 2548 และในงานเลียบริมหิมพานต์ อัมรินทร์พริ้นติ้ง เมื่อปี พ.ศ. 2549 2) ปี พ.ศ. 2552 งานนิทรรศการ “มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา: สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยาและมายาในศิลปกรรม” ร่วมกับ อาจารย์ ดร.อโณทัย นิติพน (อาจารย์ประจำสำนักวิชาดุริยางคศาสตร์ สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา) จากข้อมูลบันทึกเสียงชนเผ่าและสิ่งแวดล้อมในพื้นที่แหล่งโบราณคดีปางมะผ้า เพิงผาบ้านไร่ ถ้ำลอด จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยโดยกระบวนการบูรณาการความรู้ทางโบราณคดี ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ แสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า 3) ปี พ.ศ. 2553 แสดงศิลปะการจัดวางองค์ประกอบเสียง “สินบนกรุงเทพ” โดยนำข้อมูลจากเสียงย่านสี่แยกราชประสงค์และเทวสถานพระพรหมเอราวัณ ผลิตภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สินบนกรุงเทพ” Bangkok Bribe เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย “กรุงเทพ 226” ศิลปะจากยุคสร้างบ้านแปงเมืองสู่กรุงเทพในฝัน แสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร

นอกจากนี้ยังมีนิทรรศการ Sound of the Soul หรือ นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์ สร้างสรรค์โดยกลุ่มศิลปิน Hear & Found ศุภชัย เกศการุณกุล และ DuckUnit ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19-31 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 ที่ผู้เขียนนำมาเป็นกรณีศึกษาสำคัญในงานเขียนนี้ ซึ่งจะกล่าวในส่วนต่อไป มีนิทรรศการ “น้ำจะท่วมฟ้า ปลาจะกินดาว” จัดขึ้นที่ Alien Art space โดย ภูวมินทร์ อินดี และ ณัฐพล อินทร์หนู จัดแสดงในวันที่ 23 สิงหาคม-30 กันยายน พ.ศ. 2567 ซึ่งมีการใช้เสียงในการเล่าเรื่องราวของผู้คนในลุ่มน้ำโขงที่ต่อสู้กับทุนใหญ่ โดยเฉพาะเขื่อนที่เข้าไปเปลี่ยนระบบนิเวศและวิถีชีวิตชาวบ้าน

นิทรรศการไพรเมตแอนด์มี (Primates and me) กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566-กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567 ณ พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต มีการใช้การบันทึกเสียงชะนีในป่าเพื่อสร้างบรรยากาศของการจัดแสดงนิทรรศการ

นอกจากนี้ยังพบว่าในส่วนนิทรรศการของหน่วยงานภาครัฐมีการจัดนิทรรศการแผ่นเสียง ชื่อ “นิทรรศการแผ่นเสียงในสยาม” ณ หอสมุดแห่งชาติ ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2565 แต่นิทรรศการดังกล่าวเน้นการนำแผ่นเสียงมาจัดแสดงมากกว่าการให้ผู้เข้าชมรับฟังเสียงจากแผ่นเสียง

จากตัวอย่างงานที่ยกมาข้างต้น เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงการจัดวางเสียง (sound installation) ที่มีในไทย และมีศิลปินจำนวนหนึ่งเป็นผู้ขับเคลื่อนงานเหล่านี้มาโดยตลอด ซึ่งจะเห็นได้ว่างานเสียงมีการทำงานร่วมกับผู้อื่นอย่างหลากหลาย อาทิ หน่วยงานต่างประเทศ นักวิชาการ กวีนิพนธ์ จิตรกร หรือแม้แต่ใช้สนทนากับงานโบราณคดี ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับผู้คนในชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่สามารถเล่าเรื่องราวความหลากหลายของสังคมวัฒนธรรมในไทยได้โดยใช้เสียงเป็นเครื่องมือ

ผู้เขียนได้มีการเข้าไปสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมกับพิพิธภัณฑ์ และนิทรรศการสามแห่งที่นำมาเป็นกรณีตัวอย่าง เสียงในงานพิพิธภัณฑ์ในไทย คือ พิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งเป็นภาพแทนของพิพิธภัณฑ์ที่ดูแลและควบคุมโดยหน่วยงานของรัฐ และนิทรรศการ Sound of the soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) จัดแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นนิทรรศการว่าด้วยการใช้เสียงโดยคนทำงานภาคเอกชน โดยบทความนี้จะชี้ให้เห็นความโดดเด่นและการใช้เสียงที่ต่างกันของทั้งสามแห่งนี้

ภาพที่ 2 บรรยากาศในนิทรรศการ Sound of the Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

Sound of the Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) พลังแห่งเสียงในนิทรรศการ

งานนิทรรศการนี้มีลักษณะเฉพาะคือการจัดแสดง “เสียง” (sound, voice) และการแสดงผ่านการทัศนา (visual performance) โดยใช้ประสบการณ์ของผู้ชมในหลายผัสสะด้วยกัน อาทิ การได้ยิน การมองเห็น และการสัมผัส ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในงาน เสมือนเป็นการจำลองการอยู่ในป่าที่มีเสียงน้ำไหล นกร้อง และอากาศที่เย็นสบายในห้องจัดแสดงที่มีการติดตั้งเครื่องปรับอากาศให้ผัสสะทางกายที่ควบคู่ไปกับผัสสะตาดู หูฟัง

นิทรรศการแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ 1) **ปอกเปลือก** บอกเล่าปัญหาและผลกระทบที่เกิดขึ้นจากความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ อันส่งผลกระทบถึงตัวตนและการสูญหายทางวัฒนธรรม 2) **คลี่คลาย** นำเสนอความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านเสียง เช่น เสียงดนตรี เสียงธรรมชาติในแต่ละพื้นที่ รวมถึงภาษาท้องถิ่น และ 3) **ขมวดปม** นำเสนอโอกาสและความเป็นไปได้ ภายใต้แนวคิดว่า "เมื่อเกิดความเข้าใจ กำแพงที่เรามีต่อกันอาจเป็นเพียงเรื่องสมมติ และการโอบรับความแตกต่างนั้นสามารถสร้างประโยชน์ได้มากกว่าที่คิด"

สำหรับผู้เขียนเองเห็นว่างานดังกล่าวนั้นน่าสนใจหลายมิติ มิติแรก ถือเป็นการเปิดประสบการณ์การชมนิทรรศการในไทยให้หลากหลายมากขึ้น เพราะในงานนี้มีการทำงานร่วมกันของศิลปินคือส่วนของภาพ หรือการมองเห็น และการได้ยิน ที่มีการใช้เสียงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีการทำงานร่วมกับนักวิชาการที่ขับเคลื่อนงานด้านกลุ่มชาติพันธุ์และสิทธิในการอยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังเป็นปัญหาอยู่ตอนนี้ ประการที่สอง คือการใช้วัตถุในการฉายภาพ จำลองป่า หรือที่อยู่อาศัยและที่ทำกินของชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบต่อนโยบายรัฐที่ไม่ชัดเจนในเรื่องกรรมสิทธิ์ เป็นต้น และประการที่สาม การใช้เสียงในการเล่าเรื่องในนิทรรศการเป็นหลัก "เสียง" ในที่นี้เป็นมากกว่าเสียงดนตรี แต่ยังมีประเด็นของเสียงในฐานะของการเป็น "สื่อ" เล่าเรื่องราวของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่บางทีไม่มีโอกาสที่จะเปล่งออกมาตรง ๆ "เสียง" งานนี้ผู้เขียนรับรู้ในสองมิติ คือ เสียงในฐานะที่เป็น sound (ไม่ว่าจะเป็นเสียงดนตรี หรือเสียงสภาพแวดล้อมก็ตาม) และเสียงในฐานะที่เป็น voice (เสียงในมิติการเป็นปากเป็นเสียงของชาวบ้าน)

นิทรรศการดังกล่าวมีการดึงถ้อยคำจากผู้คนในลักษณะของการเป็นตัวบท (text) มีการเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดไปจัดวางในพื้นที่ต่าง ๆ ของห้องจัดแสดง เป็น "เสียง" ที่เงียบอีกแบบหนึ่ง ทำให้เห็นถึงจิตวิญญาณที่งานนี้พยายามสื่อสารเห็นถึงการเล่าเรื่องที่ผ่านการตกตะกอน การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจผู้คน และสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างลึกซึ้ง

อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น ว่าเสียงในงานนี้มีมากกว่าการเป็นเสียงดนตรีประกอบ แต่สามารถมีพลังในการเป็น (ปาก) เสียง (voice) เป็นการเล่าเรื่องราวจาก "คนใน" โดยเฉพาะในส่วนที่มีการใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ในงานนี้มีการใช้เสียงสวดมนต์ อ้อนวอน หรือการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทำให้เห็นว่าผู้คนในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นี้อยู่อาศัยร่วมกับป่าไม้ธรรมชาติอย่างไร ในการรับรู้ของคนนอกวัฒนธรรมก็ไม่ควรไปตัดสินพิธีกรรมนั้น ๆ ว่าเป็นเรื่องงมงาย ในขณะเดียวกันควรมองเป็นเรื่องจิตวิญญาณ (spirit) ที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม

นอกจากนี้การใช้ภูมิทัศน์ทางเสียง (soundscape) มาเป็นตัวขับเคลื่อนบรรยากาศ ไม่ว่าจะเสียงพูดคุย สวดมนต์ หรือ เสียงป่าเขา นกร้อง ชวนให้ผู้ชมมีส่วนร่วม เข้าไปใกล้ชิดยังพื้นที่จริง ทั้งผ่านสายตาที่มองเห็นภาพที่ฉายกระทบกับวัตถุต่าง ๆ อาทิ ผ้าใบ ผ้าทอ หรือแม้แต่ผนังที่จำลองบรรยากาศที่อยู่อาศัยของผู้คน เสียงป่าไม้ลำธาร เสียงนก เป็นเสมือนเสียงจิตวิญญาณของกลุ่มคนบางกลุ่มที่มีชีวิตอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมแบบนี้ ชวนให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านผัสสะทั้งตาดู หูฟัง คู่ขนานกันไป ในลักษณะเดียวกันนี้ชวนให้นึกถึง

งานของสตีเฟน เฟลด์ (Steven Feld) (1982) “Sound and sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli” ที่มีการศึกษาระบบเสียงของชาวกาลูลิ (Kaluli) ผ่านตำนานท้องถิ่น ในงานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเสียงนกนั้นเป็นมากกว่าเสียงที่ชาวตะวันตกเข้าใจ แต่พรมแดนความรู้ความเข้าใจเสียงนกนั้นสามารถอธิบายในฐานะของสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งของชาวกาลูลิ ทั้งในพิธีกรรมและในชีวิตประจำวัน

Sound of the Soul การเล่าเรื่องผ่านมุมมองคนในกลุ่มชาติพันธุ์ ผู้เข้าใจธรรมชาติแวดล้อมของตนเองเป็นอย่างดี จึงส่งผ่านมายังศิลปินได้ถ่ายทอดเรื่องราวนี้ผ่านการจัดแสดงงานที่เข้มข้น เปิดประเด็นในการสนทนาสาธารณะถึงความเป็นชายขอบด้านสิทธิที่อยู่อาศัย การทำกิน รวมไปถึงอคติทางชาติพันธุ์ที่คนในสังคมต้องเรียนรู้ในการอยู่ร่วมกันอีกมาก อย่างแรกที่สุดคือการเคารพความต่างทางภาษาและวัฒนธรรม ซึ่งขยายขอบเขตออกไปนอกเหนืองานชาติพันธุ์วรรณาที่เป็นตัวหนังสืออย่างที่นักวิชาการคุ้นชินกัน

สอดคล้องกับที่สังคมกำลังขับเคลื่อนให้เกิดการผลักดันให้มีกฎหมาย เพื่อการคุ้มครองและส่งเสริมวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ ตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2560 มาตรา 70 ว่าด้วยรัฐพึงส่งเสริมและให้ความคุ้มครองชาวไทยกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ให้มีสิทธิดำรงชีวิตในสังคมตามวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตดั้งเดิมตามความสมัครใจได้อย่างสงบสุข ไม่ถูกรบกวน ทั้งนี้ เท่าที่ไม่เป็นการขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน หรือเป็นอันตรายต่อความมั่นคงของรัฐ หรือสุขภาพอนามัย

สิ่งที่นิทรรศการพยายามนำเสนอเป็นเสมือนการบันทึกประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ภายใต้กระแสของสังคมไทยที่กำลังขับเคลื่อนประเด็นชาติพันธุ์เป็นองคาพยพ นำไปถึงการแก้กฎหมายต่าง ๆ อย่างที่กล่าวมาข้างต้นด้วย ดังนั้นแล้ว จะเห็นได้ว่าบทบาทหน้าที่ของนิทรรศการแม้จะไม่ได้บอกเล่าเนื้อหาอย่างตรงตัวแบบประวัติศาสตร์นิพนธ์หรือหนังสือที่เป็นบันทึกที่ชัดเจน แต่ยังเป็นพื้นที่ที่สามารถเปิดบทสนทนาระหว่างผู้ชมที่ต้องอาศัยการรับรู้ที่แตกต่างกัน นี่คือสิ่งสำคัญของการใช้เทคโนโลยีในการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในงานนิทรรศการ

ภาพที่ 3 การฉายภาพประกอบการจัดแสดงเสียงในนิทรรศการ Sound of the Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

เสียง (เรื่องเล่า) ของผู้คน

ประวัติศาสตร์กระแสหลักที่ผ่านมาเน้นการศึกษาเรื่องชาติ อาณาจักร และบุคคลสำคัญในฐานะผู้สร้างชาติเป็นหลัก โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2480 ในยุคสมัยของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่เน้นการสร้างชาตินิยม และมีทัศนคติในการกีดกันชาติพันธุ์ต่าง ๆ คือการประกาศใช้ “รัฐนิยม” ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติเพื่อให้เป็นประเพณีประจำชาติ ในความตอนหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า “ชนชาติไทยจะต้องไม่ถือเอาสถานที่กำเนิด ภูมิลำเนาที่อยู่ หรือสำเนียงมาเป็นเครื่องมือสร้างความแตกแยก...เมื่อเกิดเป็นชนชาติไทย ก็มีเลือดไทยและพูดภาษาไทยอย่างเดียวกัน...” (รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560) ทำให้เป็นปัญหาเรื้อรังเรื่อยมา เกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจในเรื่องความหลากหลายทางชาติพันธุ์ และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในประเทศไทย โดยเฉพาะกลุ่มคนอยู่อาศัยในเขตพื้นที่ป่า จนมีประเด็นข้อพิพาทเรื่องป่าสงวน ลุกลามมาถึงสิทธิในการแสดงออกเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนเอง

นิทรรศการดังกล่าว ได้ทำให้เห็นถึง “เสียง” หรือเรื่องเล่าของผู้คนในชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายนี้ โดยศิลปินพยายามจะสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นตัวตนของผู้คนที่มีความหลากหลาย ผ่านบทสัมภาษณ์และการคัดบทสัมภาษณ์ของคนแต่ละกลุ่มมาผสมไว้ในงานนี้ ทั้งในส่วนที่เป็นเสียงเล่าเรื่องราว การบันทึกวิดีโอและเสียงดนตรีที่เป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของผู้คน ศิลปินได้พยายามสื่อว่าเสียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มีเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ข้างในบทเพลง เช่น บอกว่าพวกเขาอยู่กับป่าอย่างไร ดูแลป่าอย่างไร และเนื้อเพลงเหล่านี้กำลังทำงานร่วมกับเสียงที่ศิลปินได้ไปบันทึก เพื่อโต้กลับมายาคติที่คนเมือง หรือในตำราเรียนในประวัติศาสตร์กระแสหลักที่พยายามจะกล่าวหาว่าผู้คนเหล่านี้เป็นผู้บุกรุก ทั้งที่จริงแล้วพวกเขาได้อาศัยอยู่พื้นที่นั้น ๆ และมีวิถีชีวิตสอดรับกับการดูแลป่าในแบบของพวกเขามาอย่างยาวนาน โดยมีความเชื่อเป็นธรรมนูญสำคัญในการอยู่ร่วมกับป่าของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่ต่างกัน

ภาพที่ 4 ผู้ชมกับการมีส่วนร่วมในนิทรรศการ Sound of the Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) จัดแสดง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

Sound of the Soul หรือ นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้เห็นถึงมิติประวัติศาสตร์ในสื่อ และประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์ (นิทรรศการ) ที่มีการนำมาประยุกต์เข้ากับงานศิลปะ และการใช้เทคโนโลยี โดยเฉพาะการจัดนิทรรศการที่เน้นเสียงและการแสดงผ่านการทัศนา (visual performance) การจำลองสถานการณ์บางสถานการณ์ เช่น แหล่งที่อยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มีภาษาถิ่น ดนตรีท้องถิ่น และคำบอกเล่าของผู้คน ถือเป็นหน้าประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ หรือหมู่บ้านต่าง ๆ ในงานประวัติศาสตร์ร่วมสมัย

นิทรรศการดังกล่าวเห็นถึงเรื่องราววิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ที่กำลังเป็นประเด็นทางสังคม ในด้านความเปราะบางเรื่องแหล่งที่อยู่อาศัย ทรัพยากร นอกจากนี้ยังเห็นถึงวิธีคิดของศิลปินที่คัดเลือกสิ่งต่าง ๆ มานำเสนอผ่านการพูดคุย การระดมความคิด และการลงภาคสนามหาข้อมูลอย่างจริงจัง ถือเป็นวิธีการหนึ่งที่นักประวัติศาสตร์ได้ทำเช่นเดียวกัน จนกระทั่งมีการเรียบเรียงเป็นงานวิดีโอภาพนิ่ง และงานเสียง เพื่อดึงดูดผู้ชมที่มีความหลากหลาย

นิทรรศการดังกล่าวผู้เขียนตั้งใจให้เป็นตัวแทนของนิทรรศการที่ใช้เสียงเป็นเรื่องเล่าหลัก และจะใคร่ขอยกตัวอย่างอีกสองแห่ง คือพิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เพื่อให้เห็น “เสียง” ในบริบทพิพิธภัณฑ์ของรัฐเพื่อจะพิจารณาว่า “เสียง” อยู่ในบริบทใดบ้างของพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวนี้

เสียงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร อยู่ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ความสำคัญคือเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแห่งแรกในประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2402 ทำหน้าที่จัดแสดงโบราณวัตถุและเน้นเล่าเรื่องราวความเป็นประวัติศาสตร์ชาติไทย เสียงบรรยายพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร มีความน่าสนใจหลายประการด้วยกัน

สำหรับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ผู้เขียนขอแบ่งการใช้เสียงจากการลงพื้นที่เข้าไปสัมผัสสถานที่จริงออกเป็นสามแบบด้วยกัน 1) เสียงในฐานะเสียงบรรยายประกอบความรู้ 2) เสียงในฐานะเพลงประกอบนิทรรศการ หรือการจัดแสดงโบราณวัตถุ และ 3) เสียงในฐานะของการเป็นเสียงแห่งสภาพแวดล้อม (soundscape)

ภาพที่ 5 บรรยากาศการบรรยายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เสียงบรรยายที่หลากหลายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

1) เสียงบรรยายจากจอวีดีทัศน์ประกอบวิดีโอ ที่ถูกจัดทำขึ้นมาอย่างตั้งใจเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุและโบราณสถาน ที่มาของวัตถุต่าง ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวถึงความเก่าแก่ ยิ่งใหญ่ของสถานที่นั้น ซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งของอารยธรรมไทย ด้วยความที่เป็นการบอกเล่าถึงประวัติศาสตร์ของชาติเป็นหลักผ่านวิดีโอประกอบกับนิทรรศการและโบราณวัตถุที่ล้อมรอบภายในห้องจัดแสดงต่าง ๆ เสียงการเล่าในวิดีโอนี้จึงเคร่งขรึมหนักแน่น ชัดถ้อยชัดคำ และจงใจจะสื่อเพื่อการสื่อสารทางเดียว ซึ่งไม่ได้มีการสนทนาใด ๆ กับผู้ชม ยกตัวอย่างเช่นการบอกเล่าความรุ่งเรืองของอาณาจักรทวารวดีก็เน้นหนักไปที่การอธิบายประวัติศาสตร์การเป็นศูนย์กลางของรัฐวัตถุจัดแสดงที่สำคัญ โดยเฉพาะความโดดเด่นของเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่เป็นรากฐานของชาติไทย เป็นต้น

2) เสียงบรรยายในฐานะของผู้นำชม ซึ่งสามารถแยกย่อยออกเป็นสองแบบคือ

2.1 เจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ การนำชมของเจ้าหน้าที่มีการนำชมโดยพากลุ่มผู้เข้าชม ชมห้องต่าง ๆ มีลักษณะเป็นการให้ความรู้และมีบทสนทนาร่วมกับผู้เข้าชม

2.2 ผู้นำชมที่เป็นผู้นำชมส่วนตัวเฉพาะกลุ่มผู้เข้าชม ซึ่งมีความหลากหลายภาษามาก เนื่องจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ถือเป็นพิพิธภัณฑ์หลัก ที่เล่าถึงเรื่องราวประวัติศาสตร์ชาติไทย ทำให้นักท่องเที่ยว หรือผู้สนใจต่างชาติ แวะเวียนเข้ามาค่อนข้างมาก เสียงบรรยายจากผู้นำชมที่ไม่ใช่เจ้าหน้าที่ของรัฐจึงมีความหลากหลาย อาทิ ไกด์เฉพาะกลุ่ม อาจารย์ที่พานักเรียนนักศึกษามาทัศนศึกษา ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าที่แตกต่างกันของคณะผู้ชม ผู้เขียนมีโอกาสไปนั่งสังเกตการณ์ภายในอาคารมหาสุรสิงหนาท บริเวณที่จัดแสดงพระพิฆเนศพบว่า บริเวณดังกล่าวโดยเฉพาะตรงหน้าพระพิฆเนศมีพื้นที่สำหรับนั่งพักและเก้าอี้ถูกจัดวางให้อยู่ตรงหน้ากับตำแหน่งพระพิฆเนศ จากการพูดคุยกับภัณฑารักษ์มีความเห็นว่าพื้นที่ดังกล่าว อาจจะอยู่ในตำแหน่งที่ตั้งที่เหมาะสม ทำให้พระพิฆเนศองค์นั้นดูเด่นตระหง่าน และตรงกันข้ามเป็นพระอวโลกิเตศวร การมีม้านั่งระหว่างตรงกลางเป็นเสมือนจุดพักของผู้ชมด้วย

ภาพที่ 6 จุดจัดแสดงพระพิฆเนศในอาคารมหาสุรสิงหนาท ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

สิ่งที่น่าสังเกตคือเสียง ในฐานะที่เป็นเสียงบรรยายบริเวณหน้าพระพิฆเนศนี้มีด้วยกันสองลักษณะหลัก ประการแรกคือเสียงบรรยายในฐานะการให้ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเกี่ยวกับรูปเคารพ ในฐานะที่เป็นวัตถุจัดแสดง ซึ่งผู้ที่บรรยายนี้มีทั้งเจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ ไกด์นำเที่ยว ครู อาจารย์ ที่พานักเรียนนักศึกษามาทัศนศึกษา ประการที่สองคือผู้นำทางจิตวิญญาณ ที่เป็นกลุ่มเฉพาะ มาเพื่อวัตถุประสงค์ทางจิตวิญญาณ การเล่าเรื่องของเสียงสองประเภทในฐานะการเป็นภูมิทัศน์ทางเสียงก็ต่างไปอย่างสิ้นเชิง

เดิมทีบริเวณเบื้องหน้าของพระพิฆเนศมีการนำพานดอกไม้มาจัดวาง และมีผู้คนมาสักการะอยู่ไม่ขาดสาย แต่ในตอนหลังได้มีการนำพานเครื่องบูชานั้นออกไป เนื่องจากทางพิพิธภัณฑ์เห็นว่า พื้นที่ดังกล่าวเป็นพิพิธภัณฑ์มีหน้าที่จัดแสดงข้าวของเครื่องใช้ โบราณวัตถุ และมองพระพิฆเนศเป็นศิลปะวัตถุหนึ่งในฐานะการให้ความรู้ด้านการศึกษาเป็นหลัก แต่ในความรู้สึกนึกคิดของผู้ที่มากราบไหว้สักการะกลับมองอีกมุมว่า พระพิฆเนศมีสถานะเป็นรูปเคารพและการที่พระพิฆเนศองค์ดังกล่าวเป็นที่นิยมของกลุ่มนักท่องเที่ยวสายจิตวิญญาณ เนื่องจากด้วยความที่คนไทยคุ้นชินกับการกราบไหว้พระพิฆเนศเพราะเชื่อว่าเป็นเทพเจ้าผู้บันดาลให้เกิดอุปสรรค และขจัดอุปสรรคให้ผ่านพ้นไป (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2555:161) จึงทำให้พระพิฆเนศองค์ดังกล่าวมีความสำคัญ เสียงบรรยายในบริเวณพระพิฆเนศนี้จึงมีความน่าสนใจและหลากหลายการหน้าที่

เสียงเพลงประกอบการจัดแสดงโบราณวัตถุ

พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์เคยเป็นที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างเพื่อเป็นที่ประทับแบบชาวตะวันตก เป็นอาคารตึกสองชั้นประกอบไปด้วย 5 ห้อง คือห้องส่วนพระองค์ ห้องรับแขก ห้องเสวย ห้องบรรทม และห้องฉลองพระองค์ ปัจจุบันยังคงจัดแสดงตามรูปแบบของการใช้งานห้องต่าง ๆ สิ่งที่น่าสนใจของอาคารหลังนี้ในมิติของความสนใจเรื่องเสียงคือ บริเวณชั้นหนึ่งมีการจัดแสดงเครื่องดนตรีสำคัญสองอย่างด้วยกัน คือแคนและระนาดเหล็ก เพื่อเชิดชูความก้าวหน้าในด้านดนตรี ในฐานะของการเป็นกวีวังหน้า โดยเฉพาะระนาดเหล็ก ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชนิดใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นครั้งแรก สันนิษฐานว่าได้รับแรงบันดาลใจจากกลไกนาฬิกาแบบฝรั่ง ที่มีการใช้โลหะเป็นหลัก และทรงเพิ่มระนาดเอก ระนาดทุ้มเหล็กเข้ามาในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ด้วย

ในนิทรรศการจัดวางแคนไว้ในตู้กระจกอย่างโดดเด่น และเล่าเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ได้รับการยกย่องในฐานะที่ทรงปรีชาในการทรงแคนแอ่วลาว มีบันทึกของเซอร์จอห์น เบาว์ริ่ง ที่กล่าวชื่นชมความไพเราะของเครื่องดนตรีดังกล่าว และยกย่องทั้งในด้านของกวีนิพนธ์ที่สามารถนิพนธ์บทร้อยกรองประเภทกลอน เพลงยาว และสักวารวมไปถึงมีพระราชนิพนธ์บทแอ่วลาว นิทานนายคำสอน เรื่องสุภาษิตแสดงลักษณะของหญิงดีชั่วที่แสดงถึงความสามารถในด้านภาษาและวัฒนธรรมลาวที่พระองค์ทรงพระปรีชา

ในพื้นที่ห้องที่จะแสดงดนตรีดังกล่าวจึงมีเสียงดนตรีเป็นเสียงประกอบการแสดงวัตถุ โดยเฉพาะเสียงดนตรีที่มีเสียงของระนาดเหล็ก เมื่อเปรียบเทียบกับห้องอื่น ๆ หรือการจัดแสดงโบราณวัตถุในอาคารต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ เป็นส่วนที่ได้ยินเพลงประกอบการแสดงวัตถุโบราณ

ประกอบพิพิธภัณฑ์ที่ชัดเจนที่สุด เนื่องจากมีความตั้งใจที่จะเชิดชูความปรีชาสามารถในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่ใช้โลหะอย่างระนาดเหล็ก ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในสยามช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ถือเป็นการเล่าเรื่องที่เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบสร้างความเป็นชาติที่ยิ่งใหญ่ของสยาม ซึ่งเป็นเรื่องเล่าหลักของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครแห่งนี้

ภาพที่ 7 การจัดแสดงแคนในพระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 8 การจัดแสดงระนาดเหล็กในพระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เสียงของสภาพแวดล้อม (soundscape) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เสียงในฐานะของการเป็นเสียงแห่งสภาพแวดล้อม (soundscape) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีความแตกต่างจากเสียงในฐานะของการเป็นเสียงบรรยายให้ความรู้ และเสียงของเพลงประกอบนิทรรศการ หรือการแสดงวัตถุ กล่าวคือ เสียงทั้งสองที่กล่าวมานั้นเป็นการตั้งใจสื่อสารเพื่อวัตถุประสงค์ของงานวิชาการให้ความรู้และสนทนาโดยตรงกับผู้ชม ซึ่งค่อนข้างจะมีลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน ต่างจากเสียงที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมที่ไม่ได้ตั้งใจจัดวาง แต่กลายเป็นบรรยากาศที่ผู้ชมได้สัมผัสด้วยตัวเอง ภายใต้ประสบการณ์ที่ต่างกัน แต่ในขณะเดียวกัน เสียงของสภาพแวดล้อมดังกล่าวก็ไม่สามารถแยกออกจากเสียงบรรยาย และเสียงเพลงประกอบในนิทรรศการได้ขาดจากกัน เนื่องจากสภาพแวดล้อมในที่นี้หมายถึงสรรพเสียงทุกสิ่งอย่างที่แทรกซ้อนประกอบสร้างให้เป็นบรรยากาศเพื่อให้รู้ว่าสถานที่นี้คือที่ใด

ความน่าสนใจของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร คือการที่มีผู้คนหลากหลายจำนวนมากเข้ามาอย่างต่อเนื่อง ไม่ขาดสาย ที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่าเสียงบรรยายของผู้นำชมที่เป็นทั้งเจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์เอง หรือผู้นำชมจากภายนอกมีทั้งคนไทยและชาวต่างชาติ ได้ทำให้บริบทของสภาพแวดล้อมแห่งเสียงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีมิติที่หลากหลาย ไม่เพียงเสียงของผู้คนเท่านั้น แต่ยังมีเสียงดนตรีจากอาคารใกล้เคียงคือ โรงละครแห่งชาติ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่มีการฝึกซ้อมหรือการประโคมเครื่องดนตรีอย่างต่อเนื่อง ทำให้ประสบการณ์ของผู้เข้าชมมีส่วนร่วมกับพื้นที่มากยิ่งขึ้น รวมไปถึงเสียงต่าง ๆ ที่แทรกซ้อนเข้ามาแบบที่ตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจให้เกิดขึ้นนี้ เป็นองค์ประกอบของพื้นที่ที่ถือได้ว่ามีความน่าสนใจ และมีความแตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งแต่ละคนก็สามารถสัมผัสและเข้าถึงบรรยากาศแห่งเสียงนี้ที่ต่างกัน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ถือว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ของกรมศิลปากรที่มีขนาดใหญ่ และเก่าแก่ที่สุด แต่ยังพบว่าการใช้เสียงยังมีความโดดเด่นรองลงมาจากการชมวัตถุด้วยสายตา ผู้เขียนจึงได้เข้าร่วมสังเกตการณ์ในพิพิธภัณฑ์ที่อยู่ในละแวกใกล้เคียง คือพิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนต่างในมิติการใช้เสียงในการแสดงพิพิธภัณฑ์

เสียงในพิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์

พิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ควบคุมดูแลโดยกรมธนารักษ์ กระทรวงการคลัง เป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่ผลิตและบริหารจัดการเหรียญกษาปณ์ในประเทศไทย พิพิธภัณฑ์เหรียญแห่งนี้จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของประเทศไทย โดยเน้นการจัดแสดงเงินตราโบราณ เหรียญกษาปณ์ เหรียญของที่ระลึก รวมไปถึงเหรียญต่างประเทศ

พื้นที่จัดแสดงมีด้วยกันสองชั้น และมีการแบ่งประเภทการเข้าชมออกเป็นสองลักษณะ ได้แก่ การชมด้วยตนเอง และการเข้าชมแบบมีเจ้าหน้าที่นำชม การเข้าชมเองมีข้อจำกัดอย่างมาก เนื่องจากสามารถเข้าชมได้เพียงแค่บริเวณชั้นหนึ่ง ในส่วนของนิทรรศการชั่วคราว ส่วนการเข้าชมโดยมีเจ้าหน้าที่นำชมนั้น ต้องมีการจองรอบเข้าชม ซึ่งการเข้าชมต้องเดินเป็นลำดับขั้นตอนที่พิพิธภัณฑ์ได้จัดวางไว้ ซึ่งผู้เขียนได้มีการเข้าร่วมสังเกตการณ์ทั้งสองลักษณะ

จากการเข้าชมพิพิธภัณฑ์โดยเน้นการสังเกตเรื่องเสียงพบว่า พิพิธภัณฑ์เหรียญฯ แห่งนี้มีความตั้งใจที่จะจัดวางเสียงประกอบกับวัตถุจัดแสดงอื่น ๆ โดยการใช้เทคโนโลยีเข้าเป็นเครื่องมือค่อนข้างมาก และทันสมัยหากเทียบกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งเน้นการจัดแสดงโบราณวัตถุสำคัญของชาติเป็นหลัก

กรณีตัวอย่างห้องปฐมบทแห่งเงินตรา ได้เห็นถึงการพยายามจะเปิดประสบการณ์การเข้าชมพิพิธภัณฑ์แบบให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วม โดยการใช้ผัสสะที่หลากหลายเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งผัสสะการมองเห็น ผัสสะการได้ยิน และผัสสะทางกาย กล่าวคือนิทรรศการดังกล่าวมีการฉายวีดิทัศน์รอบทิศทางประกอบการเล่าเรื่องที่มาของการแลกเปลี่ยนสินค้ากว่าจะมาเป็นเงินตราของมนุษย์ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์

สิ่งที่น่าสนใจของนิทรรศการดังกล่าวคือ การให้ผู้ชมได้ใช้ผัสสะที่หลากหลายดังที่กล่าวมานั้น เพื่อดึงดูดความสนใจ เช่นมีการจัดวางที่นั่งโดยทำเป็นก้อนหินจำลองถ้ำ ให้ผู้ชมได้เข้าไปนั่ง มีการทำให้ที่นั่งสั่นสะเทือนประกอบกับการเล่าเรื่องราวที่ค่อย ๆ ดำเนินไป มีการใช้แสงสีเสียงจากเทคโนโลยี ทั้งเสียงการเล่าเรื่องราว และเสียงเอฟเฟกต์ประกอบเรื่อง ได้สร้างประสบการณ์การมีส่วนร่วมของผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ แต่ในขณะเดียวกันจากทัศนะส่วนตัวของผู้เขียนเองมองว่า การออกแบบยังไม่ได้คำนึงถึงการใช้เสียงที่มากพอ กล่าวคือ ลำโพงบางช่วงของการเล่าเรื่องเสียงค่อนข้างเบา ประกอบกับการมีเสียงรบกวนของเครื่องปรับอากาศค่อนข้างเสียงดัง รบกวนอรรถรสในการชม และการจัดวางเสียงของนิทรรศการดังกล่าวนี้ไม่ค่อยราบรื่นนัก

เทคโนโลยีกับการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์

วิธีการนำเสนองานดังกล่าวแม้จะใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ แต่ก็ยังบอกเล่าเรื่องราวที่เป็นรากวัฒนธรรมเป็นประวัติศาสตร์ ในพิพิธภัณฑ์รัฐเน้นการบอกเล่าเรื่องราวความยิ่งใหญ่ของชาติเป็นหลัก ต่างจากนิทรรศการชาติพันธุ์ที่เน้นในเรื่องการต่อสู้กับอำนาจรัฐ และบอกเล่าเรื่องราวกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ

กรณี Sound of the Soul มีการบันทึกประวัติศาสตร์ที่คนข้างนอกอาจจะไม่เคยสัมผัส ซึ่งในนิทรรศการมีการบันทึกภาพและวิดีโอของผู้คนในท้องถิ่นเห็นถึงวิถีชีวิต ปัญหา สถานการณ์ใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้น ถือว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชั้นต้นที่คนข้างในออกมาพูดและสื่อสารได้ด้วยตนเอง ส่วนในพิพิธภัณฑ์ของรัฐเน้นบันทึกประวัติศาสตร์ชาติที่มีเนื้อหาไปในแนวทางเดียวกันกับตำราเรียนประวัติศาสตร์ชาติไทยกระแสหลัก เสียงที่ใช้เน้นเป็นการบรรยายเพื่อเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ของชาติเป็นสำคัญ ซึ่งเน้นการสื่อสารทางเดียว กอปรกับการใช้เสียงที่เคร่งขรึม ออกเสียงดังฟังชัด

ในประเด็นของการศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์สมัยใหม่ มีความต้องการความหลากหลายมากขึ้น นักประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งมองว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบสื่อวีดิทัศน์สามารถเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ให้ออกมาได้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในยุคหลังความเป็นสื่อ (post media) ในช่วงทศวรรษ 1980 ที่ โรเบิร์ต โรเซนสโตน กับเฮย์เดน ไวต์ ได้เสนอว่า วิธีการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์บนจอภาพยนตร์อาจจะเป็นยุคของความก้าวหน้ารูปแบบใหม่ โดยเฉพาะในวงการประวัติศาสตร์และมนุษยศาสตร์ แต่อย่างไรก็ดี ภาพเคลื่อนไหวและสื่อต่าง ๆ นี้ อาจจะไม่สามารถเข้าใจในกระบวนการการสร้างความจริงในอดีตและการรับรู้ความจริงได้อย่าง

ครอบคลุมเท่าที่ควร แต่การทำงานเฉพาะรูปแบบที่มีของสื่อวีดิทัศน์นั้นก็ได้ทำหน้าที่ในแบบที่ตัวหนังสือทำไม่ได้ คือความรวดเร็วและการเข้าถึงได้ง่าย (พศุตม์ ลาศุขะ, 2563:588, 594)

แน่นอนว่าสำหรับผู้เขียนไม่สามารถปฏิเสธการเขียนงานแบบตัวหนังสือ หรือการผลิตงานประวัติศาสตร์ผ่านสื่อสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังมองว่าทั้งสองสิ่งได้ทำหน้าที่เฉพาะด้านที่ต่างกัน ตัวหนังสืออาจจะให้รายละเอียด การอ้างอิง รวมถึงการเป็นหลักวิชาการที่หนักแน่นมากกว่า ส่วนวิดีโอและเสียง หรือภาพเคลื่อนไหวอื่น ๆ ทำหน้าที่ในการเข้าถึงผู้ชมได้อย่างทั่วถึงและหลากหลายมากกว่า ทั้งนี้ทั้งสองสิ่งก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมที่มีความแตกต่างกัน การทำงานที่ซับซ้อนของสื่อในการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ก็สัมพันธ์กับความซับซ้อนในด้านวิธีคิดของผู้ชมด้วยเช่นกัน

การทำงานประวัติศาสตร์ในสื่อสาธารณะต่าง ๆ ยังคงเป็นความท้าทายของผู้ผลิตผลงาน ทั้งในการต้องหาแรงบันดาลใจใหม่ ๆ มาเพื่อดึงดูดผู้ชม และยังต้องต่อสู้กับวิถีทางการเสนองานกับสายวิชาการที่มีข้อถกเถียงเกี่ยวกับกระบวนการทำงานแบบประวัติศาสตร์ดิจิทัล (digital history) ที่มีการตั้งคำถามถึงองค์ประกอบพื้นฐานของประวัติศาสตร์ ระบบขององค์ความรู้เกี่ยวกับอดีต และเป็นสื่อสำคัญในการส่งผ่านความรู้และประสบการณ์ สตีเฟน ทานากะ (Stefan Tanaka) ชี้ให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของประวัติศาสตร์ในยุคดิจิทัลว่าไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบข้อความ (textual mode) เท่านั้น แต่อาจอยู่ในรูปแบบสื่ออื่น ๆ อาทิ ภาพ เสียง หรือการเล่าเรื่องที่มีความหลากหลายอย่างการ์ตูน (Tanaka, 2022:3-18)

สำหรับผู้เขียนมองว่านิทรรศการว่าด้วยเรื่องเสียงอาจจะไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นมาใหม่ทั้งในสังคมโลก และในสังคมไทย แต่ก็เป็นงานจัดแสดงที่ไม่ได้มีให้ชมอย่างทั่วไป โดยเฉพาะกับประเด็นทางสังคมเกี่ยวกับเรื่องชาติพันธุ์ในมิติของผู้ชมผู้เขียนคิดว่าการนำประวัติศาสตร์ท้องถิ่นประวัติศาสตร์สังคมของผู้คนที่เกี่ยวกับเรื่องของการต่อสู้ในด้านสิ่งแวดล้อม ทรัพยากรธรรมชาติ ประเด็นที่อยู่อาศัย รวมไปถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่ในอดีตเคยถูกมองว่าเป็นชนกลุ่มน้อย ด้อยการพัฒนา แต่การนำเสนอเรื่องราวของพวกเขาผ่านมุมมองการใช้เทคโนโลยีสื่อสมัยใหม่ ก็ถือเป็นการเปิดมิติให้กับคนเมืองได้ทำความเข้าใจกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นี้มากยิ่งขึ้น อย่างน้อยที่สุดก็ช่วยเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ รวมไปถึงความเชื่อ และศาสนา เพื่อลดอคติในสังคมได้ไม่มากก็น้อย

สรุป

กล่าวโดยสรุป เสียงที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการในไทย จากการศึกษาผ่านประสบการณ์และการเปรียบเทียบใน 3 กรณีคือ พิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ นิทรรศการ Sound of Soul (นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์) หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เสียงในสามนิทรรศการ/พิพิธภัณฑ์ เห็นว่ามีสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันคือ “เสียง” ถูกจัดแสดงร่วมกับวัตถุที่เน้นการมองผ่านการทัศนา (visual performance) และยังพบว่า พิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ทั้งสองพิพิธภัณฑ์นี้อยู่ในความดูแลของหน่วยงานรัฐมีความเหมือนกัน เน้นการใช้เสียงบรรยายเพื่อประกอบการเล่าเรื่องเป็นหลัก และในการเล่าเรื่องมีลักษณะค่อนข้างจะชี้นำ หากเทียบกับนิทรรศการ Sound of the Soul ที่มีการใช้เสียงบรรยากาศของพื้นที่จริง และเรื่องเล่าของผู้คนชายขอบ มีการตั้งคำถามและสนทนากับผู้ชมมากกว่า

Sound of the Soul สื่อสารกับผู้ชมที่มีอย่างหลากหลายนั้นน่าสนใจอย่างยิ่ง พวกเขาได้ใช้ทั้งวิธีคิดแบบ hearing and listening คือการฟังและการได้ยิน มีการเล่นเรื่องของการได้ยินที่สนุกสนาน ทั้งการได้ยินเสียงในฐานะเสียงที่เป็นภูมิทัศน์ (soundscape) และการชวนให้ตั้งใจฟังผ่านเครื่องมือ คือหูฟัง ในส่วนของหูฟังเป็นการชวนเน้นให้ผู้ชมมีทางเลือกที่จะเลือกที่จะฟังก็ได้หรือไม่ฟังก็ได้ งานดังกล่าวเป็นตัวอย่างที่ดีเพื่อจะตั้งคำถามและสนทนากับสังคมทั้งในมิติทางประเด็นชาติพันธุ์ควบคู่กับการจัดการแสดงงานเรื่องเสียง ในฐานะหนึ่งในเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของคนตัวเล็กตัวน้อยในสังคมไทย แต่หากจะเปรียบเทียบทั้งสามแห่งด้านการใช้เสียงอย่างเดียวเพื่อวิจารณ์การจัดแสดงงานเสียงคงจะไม่ค่อยเป็นธรรมกับพิพิธภัณฑ์เหรียญกษาปณานุรักษ์ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องจากทั้งสองแห่งไม่ได้ตั้งใจจะให้เป็นการแสดงงานเสียงอย่าง Sound of the Soul ที่จงใจจะสื่อสารด้านเสียงเป็นหลัก เพียงแต่ผู้เขียนอยากแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของการใช้เสียงเพื่อเล่าเรื่องในพิพิธภัณฑ์ไทยในตอนนี้ในฐานะการเป็นสื่อสำหรับการสื่อสารกับผู้ชม

อย่างไรก็ดี ข้อควรระวังของการใช้สื่อสมัยใหม่ โดยเฉพาะนิทรรศการเกี่ยวกับเสียงในไทยยังคงมีข้อจำกัดและข้อควรระวังอยู่หลายประการ ประการแรก ในส่วนของผู้ชมที่ต้องทำความเข้าใจว่านิทรรศการเสียงนั้นต้องใช้ความเงียบและสมาธิค่อนข้างมาก เนื่องจากสิ่งที่ถูกจัดวางไว้นั้น ศิลปินตั้งใจเพื่อจะจำลองบรรยากาศที่นั้น ๆ เช่น ป่าเขา ลำธาร นก หากมีเสียงรบกวนของผู้ชมหรือการพูดคุยกันแม้แต่น้อย ก็อาจทำให้สูญเสียบรรยากาศและความตั้งใจตั้งต้นของศิลปินไป ดังนั้นแล้ว ต้องทำความเข้าใจกับสังคมและผู้ชมที่หลากหลายในประเด็นนี้ ส่วนประเด็นที่สอง การจัดนิทรรศการเสียงเป็นสิ่งที่คำนึงถึงเทคโนโลยีและต้นทุนการผลิต รวมไปถึงเทคโนโลยีที่จะนำเสนอด้วยเช่นกัน ซึ่งประเด็นดังกล่าวไม่ได้ถูกนำไปใช้ในพิพิธภัณฑ์ที่หลากหลายในไทย ยังมีอีกหลายแห่งที่เรื่องเสียงยังต้องปรับปรุงและให้ความสำคัญพอสมควรจากผู้รู้

นิทรรศการเสียงและเสียงในพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยยังต้องการองค์ความรู้และความเข้าใจในสังคมอีกมาก เนื่องจากสังคมไทยยังขาดความรู้ความเข้าใจในการชมนิทรรศการผ่านผัสสะทางด้านการรับรู้ด้วยเสียง เพราะจากที่ผ่านมาเรามีการเน้นการใช้ผัสสะทางด้านใช้สายตาและการสัมผัสมากกว่า

เอกสารอ้างอิง

พศุตม์ ลาศุขะ. 2563. "ประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบสื่อภาพยนตร์และการศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์ในยุคหลังความเป็นสื่อ." ใน *วิธีวิทยาในการศึกษาประวัติศาสตร์*, บรรณาธิการโดย ชนิดา พรหมพยัคฆ์, 518-612. กรุงเทพฯ: ศยามปัญญา.

ณรงค์ พ่วงพิศ. 2545. "การประกาศใช้ "รัฐนิยม" ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481-2487)." *วารสารประวัติศาสตร์* (มกราคม-ธันวาคม): 20-42.

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560. สืบค้นจาก https://www.senate.go.th/assets/portals/13/filesรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักร%20พุทธศักราช%20๒๕๖๐.pdf.

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. "นิทรรศการเสียงจากกลุ่มชาติพันธุ์." https://www.bacc.or.th/event/2957.html.

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. สืบค้นจาก https://www.bacc.or.th/upload/E-Program_SOS_TH.pdf.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. 2555. *ทิพยนิยายจากปราสาทหิน*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

Bashir, Shahzad. 2022. "Composing History for the Web: Digital Reformulation of Narrative, Evidence, and Context." *History and Theory* 61: 19-36.

Cortez, Alcina. 2022. "Sound as a Producer of Social Spaces in Museum Exhibitions." *Curator: The Museum Journal* 66 (2): 317-28.

Feld, Steven. 1982. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

Morat, Daniel, ed. 2014. *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*. New York: Berghahn.

Tanaka, Stefan. 2022. "The Old and New of Digital History." *History and Theory* 61: 3-18.

สัมภาษณ์

อานันท์ นาคคง อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พนมกร นวเสลา ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพของงานดนตรีไทย: ผลสะท้อนทางภววิทยาและประวัติศาสตร์ เพลงสยามจากเอกสารโน้ตเพลงชุด “โหมโรงเย็น” ภายหลัง พ.ศ. 2475[1]

ฟรานซีส นันตะสุคนธ์[2]

บทคัดย่อ

ผู้เขียนต้องการนำเสนอบทความปริทัศน์ความคิด ที่ปรากฏใน “The Imaginary Museum of Musical Works” ของ ลิเดีย โกเฮอร์ (Lydia Goehr) ออกเผยแพร่ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1992 นับเป็นงานเขียนทางปรัชญาที่สนใจความสำคัญของการคิดเชิงหน้าที่และบทบาทของพิพิธภัณฑ์ในสังคมร่วมสมัย ซึ่งผู้เขียนได้พิจารณาภาวะเปลี่ยนผ่านในประวัติศาสตร์ความคิดของเรื่องดังกล่าวผ่านมิติเชิงสุนทรียภาพและปรัชญาทางดนตรี จากบทบาทดั้งเดิมของพิพิธภัณฑ์ที่ปรากฏราวคริสต์ศตวรรษที่ 15 ในฐานะพื้นที่กายภาพสำหรับการจัดแสดงวัตถุสำคัญต่าง ๆ แนวคิดดังกล่าวมีความสำคัญเพราะเป็นส่วนกำหนดความหมายของวัตถุทางศิลปะทั่วไป แต่ในแง่หนึ่งกลับมีความจำกัดต่อเงื่อนไขการปรากฏตัวของ “งานดนตรี” (Musical Works) ในฐานะวัตถุที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Object) และผลงานทางศิลปะ (Art Works) ไปพร้อมกัน คำถามดังกล่าวได้นำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับภววิทยาของดนตรี ผ่านธรรมชาติใน “งานของดนตรี” (Musical Works) ที่ปรากฏขึ้นราว ค.ศ. 1800 ร่วมไปกับการพิจารณาความคิดดังกล่าวในบริบทของไทยผ่านการพิจารณาความหมายที่ปรากฏขึ้นในหลักฐานการบันทึกดนตรี (โน้ตเพลงชุดโหมโรงเย็น)

การพิจารณาเงื่อนไขที่ส่งผลต่อวัตถุทางศิลปะของงานดนตรี มีอิทธิพลต่อวิธีการแสดงออกหรือการกำหนดแนวทางในการเข้าถึงพื้นที่ทางความหมายผ่านกระบวนการใคร่ครวญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทัศนะที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่จินตภาพควบคู่ไปกับพื้นที่ทางกายภาพ ซึ่งทำให้พื้นที่ดังกล่าวกลายเป็นจุดสนใจของพิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิตชีวาและมีความยืดหยุ่น เพื่อให้สามารถเข้าถึงได้หรือมีลักษณะเป็นสาธารณะอย่างเพียงพอภายใต้บริบทร่วมสมัย ทั้งนี้ ข้อเขียนดังกล่าวนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของการวิพากษ์กระบวนการแปลความใหม่ (Reinterpretation) ตลอดจนเป็นการทบทวนแนวคิดและวิธีวิทยา (Reconceptualizing and Reconsidering Methodology) ที่เคยถูกนำมาใช้ในการจัดการความรู้ในสาขาดนตรีวิทยาไปพร้อม ๆ กัน

คำสำคัญ: เพลงสยาม, เพลงชุดโหมโรงเย็น, พิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพ, ภววิทยาของงานดนตรีไทย

---

[1] บทความดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสภาวิจัยแห่งชาติ (วช.) พ.ศ. 2566 ร่วมกับ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง “เพลงแห่งสยาม: ผลงานการเรียบเรียงประสานและบทวิเคราะห์แนวคิดแบบหลังอาณานิคมจากผลงานดนตรีของ พอล เจ. เซลิก”

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานาฏสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภววิทยาของพิพิธภัณฑ์: ความคิด จินตนาการ และการใช้ภาษาที่มีต่อผลงานดนตรี

บทบาทของพิพิธภัณฑ์ทั่วไป จะมีความหมายเมื่อสามารถทำให้วัตถุทางศิลปะปรากฏความหมายขึ้นใหม่อีกครั้ง ตามสภาพเงื่อนไขของตัววัตถุเอง รวมถึงพิพิธภัณฑ์เองก็ไม่อาจมีบทบาท หรือได้รับความหมายทางสังคมหากปราศจากวัตถุจัดแสดงเช่นกัน งานพิพิธภัณฑ์จึงดำรงอยู่ในสถานะพื้นที่และกระบวนการที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นวัตถุและสภาพความเป็นวัตถุอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากพื้นที่และวัตถุเองก็กำหนดเงื่อนไขสภาพที่แสดงออกของแต่ละอย่างไปพร้อมกัน อย่างไรก็ตาม วัตถุจัดแสดงก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้จากการวิภาษวิธีเพียงอย่างเดียว เนื่องจากเราไม่สามารถยอมรับวัตถุทางจินตภาพในฐานะงานศิลปะได้อย่างสมบูรณ์ เพราะขาดคุณสมบัติสำคัญนั่นคือ "ลักษณะเชิงประจักษ์" ทางวัตถุ ดังนั้นการปรากฏตัวของ "ผลงาน" จึงเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการจัดแสดงเช่นเดียวกับภาษาและศิลปะ ดนตรีก็มี "ความเป็นผลงาน" เช่นกัน แต่มิใช่ทุกบทเพลงจะได้ชื่อว่าเป็นผลงานและมิใช่ทุกการแสดงดนตรีจะถือเป็น "ผลงาน" ความซับซ้อนของสถานการณ์และความคิดดังกล่าว ได้รับการพิจารณาอย่างรอบด้านเป็นครั้งแรกในงานของ ลิเดีย โกเฮอร์ (Goehr, 1992) โดยเฉพาะข้อเสนอที่ว่าแนวคิดเรื่อง "งานของดนตรี" เกิดขึ้นจากกระบวนการทางประวัติศาสตร์ความคิดที่มีพัฒนาการและความซับซ้อน[3] ซึ่งต่อมาไมเคิล ทัลบอต (Michael Talbot) อธิบายถึงความซับซ้อนของประเด็นดังกล่าวต่อระบบความคิดเดิมในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก (Talbot, 2000:1-2)[4] และสนับสนุนแนวคิดของโกเฮอร์ว่าการพิจารณาดังกล่าวเป็นการพิจารณาความสำคัญที่สุดในระดับหน่วยพื้นฐาน (The Basic) ของความคิดอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (Axiomatic)

---

[3] ทั้งนี้ ความคิดเรื่อง "ผลงาน" หรือ Work ในทางศิลปะและดนตรี เป็นชุดความคิดบางอย่างเกี่ยวกับภววิทยาของวัตถุทางศิลปะเพื่อใช้ในการตัดสินหรือแยกแยะ "ผลงานศิลปะ" ออกจากสิ่งทั่วไปที่สร้างขึ้นโดยศิลปิน/คนสร้างผลงาน โดยในทางพิพิธภัณฑ์ศึกษามีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการตัดสินวัตถุจัดแสดงออกจากสิ่งทั่วไป โดยจะเห็นได้จากผลกระทบเกี่ยวกับการศึกษาประเด็นดังกล่าวเชิงลึก ส่วนหนึ่งเกี่ยวกับข้อเสนอดังกล่าวของ โกเฮอร์ พิจารณาจาก ทัลบอต (Talbot, 2000:1) เห็นว่า *(ข้าพเจ้า) ตระหนักขึ้นมาอย่างฉับพลันว่า "ผลงานทางดนตรี" (musical work) และมโนทัศน์ที่หลากหลาย (varied conception) หรือในบางครั้งอาจเป็นการไร้ซึ่งมโนทัศน์ (non-conception) ของ "ผลงานทางดนตรี" นั้น - ไม่ว่าจะพิจารณาในแง่มุมตามแนวการศึกษาต่างกาลเวลา (diachronic) ผ่านประวัติศาสตร์ หรือในแง่มุมร่วมสมัย (synchronic) ที่แผ่ขยายครอบคลุมขนบธรรมเนียมทางดนตรีทั้งมวล... ล้วนเป็นประเด็นร่วมสมัย (topical) ก่อให้เกิดข้อถกเถียง (controversial) มีความหลากมิติ (multi-faceted) และท้าทายทางปัญญา (intellectually challenging)"*

[4] นอกจากนั้น ปัญหาดังกล่าวเป็นปัญหาที่สำคัญในระดับปรัชญาทางภาษาหากพิจารณาในบริบทของดนตรี พิจารณาจากทัลบอต (Talbot, 2000:2) เห็นว่า *"ในขนบของศิลปะดนตรีตะวันตก (Western art music) แม้จะยังไม่มีคำเรียกที่ดีกว่านี้ ดูเหมือนว่าจะเป็นหลักการที่เห็นได้ชัดเจนในตัวเองจนกระทั่งเมื่อไม่นานมานี้ว่า หน่วยพื้นฐานของการผลิตและการบริโภคทางศิลปะคือ "งาน" (the "Work")*

แนวคิดเรื่องเรื่อง “ผลงาน” จึงอยู่ในฐานะชุดความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่อย่างซับซ้อนอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะปัญหาทั่วไปของดนตรีและภาษามีความสัมพันธ์ซับซ้อนทั้งในทางปรัชญาและวัฒนธรรม ที่การกล่าวถึงดนตรีไม่อาจอ้างอิงตัวเองหรือผลงานได้ (Non-Referentiality) ด้วยเหตุนี้ ภาษาที่ใช้ในทางดนตรีวิทยาจึงเป็นภาษาที่มีเงื่อนไข ไวยากรณ์ หรือวิธีใช้ที่กำกับความถูกต้องที่ขอบเขตซึ่งนอกเหนือไปจากตัววัตถุอีกด้วย (Feld and Fox, 1994)

อย่างไรก็ดี มีสิ่งที่มักสับสนบางประการเกี่ยวกับภาษาในทางดนตรีวิทยา เนื่องจากภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิด ด้วยเหตุนี้ภาษาในตัวเองจึงมีข้อจำกัด เช่น เราพูดหรือเล่าเรื่องได้เท่าที่เราใช้ความคิดจริง ๆ กับมัน และในทางกลับกันเราก็ไม่สามารถคิดได้หากปราศจากเครื่องมือทางภาษา ด้วยความที่ภาษาเป็นเครื่องมือทางความคิดจึงถูกใช้เมื่อต้องการอธิบายความคิดทางดนตรี แม้ว่าภาษาจะเป็นอิสระต่อวัตถุหรือความคิดที่มีต่อวัตถุ แต่ภาษาก็ถูกจำกัดทางวัตถุเท่าที่ปรากฏหรือมีภาษาให้คิดได้ในทางกลับกัน ทั้งนี้ การไม่รู้ว่ามีศักยภาพความคิดกับการไม่รู้ว่าตัวเองมีขอบเขตความคิดนั้น เป็นคนละเรื่องกัน เนื่องจากภาษาทำงานกับความคิดได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด เงื่อนไขเชิงวัตถุที่แสดงออกมาจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ขยายขอบเขตให้เกิดการใช้ภาษา โดยธรรมชาติแล้วมนุษย์ใช้ภาษากับสิ่งที่ไม่มีขีดจำกัด เหตุผลนี้มีประเด็นที่ซับซ้อน เนื่องจากเราใช้ภาษาเป็นสิ่งสะท้อนว่าวัตถุสามารถเข้าใจได้แค่ระดับหนึ่ง และขึ้นอยู่กับขอบเขตที่วัตถุมีอยู่อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ทัศนะทางภววิทยา การเข้าใจวัตถุจึงเป็นการเข้าใจการมีอยู่ของวัตถุ และการมีอยู่ของตัวเราในแบบหนึ่ง แม้จะมีเหตุผลที่สนับสนุนว่า การดำรงอยู่ภายใต้ความคิดในเรื่องการมีอยู่นั้น จะต้องพึ่งพาสิ่งใดสิ่งหนึ่งตลอดเวลา แต่ในขณะเดียวกันก็มีส่วนที่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นตลอดเวลาเช่นกัน โดยทั่วไปแล้ว การพึ่งพาวิธีมองหรือวิธีที่ทำให้เราเห็นปัญหาในระดับภววิทยานั้นจึงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เห็นการมีอยู่ของความคิดจากมุมมองด้านต่าง ๆ ทั้งการใช้ความคิดเกี่ยวกับวัตถุในตัวเองและความสัมพันธ์กับสิ่งอื่นที่ปรากฏเมื่อเราได้พิจารณาวัตถุ ในฐานะภววิทยาของงานดนตรีได้ โกเฮอร์ได้อภิปรายความคิดด้านภาษาของเนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman)[5] ผ่านการ “อธิบาย” หรือใช้ภาษาเพื่อลักษณะเฉพาะของศิลปะ Allographic ตรงข้ามกับ Autographic ในคำของกู๊ดแมน ศิลปะแบบ Allographic โดยทั่วไปคือศิลปะที่ถูกแสดงออกในการแสดงหรือการอ่าน ต่างจากศิลปะแบบ Autographic ตรงที่ความแตกต่างระหว่างต้นฉบับและสำเนาของผลงานศิลปะ (อ้างใน Goehr, 1992:22)

ประเด็นดังกล่าวแสดงความสำคัญของการใช้ความคิดและภาษา ผ่านคำถามสำคัญ 2 ประการ คือ หากเราไม่สามารถกล่าวถึง “วัตถุ” ในตัวเองได้ เราจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ที่วัตถุอื่นเข้ามามีส่วนสัมพันธ์ในวัตถุนั้นได้หรือไม่ ? เนื่องจากการกล่าวถึงวัตถุจากภายในวัตถุเองก็ไม่สามารถทำได้อย่างครบถ้วนเช่นกัน ทั้งนี้ การเข้าใจการเปลี่ยนแปลงไม่ได้เกิดขึ้นจากการที่เรามองเห็นวัตถุแล้วอธิบายในทันที แต่เงื่อนไขเกี่ยวกับดนตรีเป็นงานที่มี

---

[5] ดูรายละเอียดงานของกู๊ดแมนเพิ่มเติมได้ใน *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Bobbs-Merrill. (Goodman, 1968)

จุดเริ่มต้น จุดสิ้นสุด และมีการเปลี่ยนแปลงเป็นส่วนใหญ่ทั้งหมด ประเด็นที่สำคัญที่สุดในการกล่าวถึง "ภววิทยาทางดนตรี" จึงเป็นงานที่รับรู้ได้เมื่อมีจุดเริ่มต้น และเป็นงานที่สำคัญเมื่อเราพบว่ามีจุดสิ้นสุดลง เนื่องจากในทางกลับกัน วัตถุเองก็ไม่สามารถแบ่งแยกไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด และยังคงปรากฏเป็นสภาพแบบเดิมตลอดไป รวมถึงหากเราแยกความคิดออกเป็นส่วน ๆ เมื่อใคร่ครวญภววิทยาก็จะพบว่าสิ่งที่รับรู้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากการรับรู้ครั้งก่อนหน้า

ประเด็นที่ควรสนใจในทางการศึกษาทางภววิทยา คือการมีหลักการที่ใช้ในการแบ่งแยกว่าวัตถุใดเป็นศิลปะและไม่ใช่ศิลปะออกจากกัน โดยในเบื้องต้นเราถือว่า วัตถุที่ไม่ใช่ศิลปะเป็นวัตถุจริงอย่างหนึ่งที่ปรากฏขึ้นได้เฉพาะเมื่อเราสังเกตเห็น แต่วัตถุที่เป็นศิลปะนั้นเป็นวัตถุที่น่าสนใจ และเราเรียกสิ่งนั้นว่าวัตถุศิลปะ กล่าวคือ วัตถุที่น่าสนใจเหล่านี้ทั้งหมดเคยปรากฏขึ้นในจินตนาการและประสบการณ์ของเรามาก่อนในฐานะความคิดเชิงสัญญะและจินตนาการ เราจึงสามารถรับรู้ความสัมพันธ์จากอดีตได้เมื่อเราเรียกว่า "วัตถุศิลปะ" (Art Works) เมื่อพิจารณาจากเรื่องนี้ การคิดเกี่ยวกับ "ภววิทยา" ในวัตถุทางศิลปะจึงเป็นเรื่องยากของการสื่อสาร เพราะจากการอธิบายเรื่องการมีอยู่ นับเป็นการเผชิญหน้ากับความชั่วครู่และนามธรรมของสภาพวัตถุทางดนตรี โดยเฉพาะการอธิบายเรื่องที่คิดว่าเข้าใจให้กับทัศนะที่แตกต่างกัน เนื่องจากการใช้ภาษานับเป็นการใช้เครื่องมือเพื่อเข้าสู่พื้นที่สากลเชิงวัตถุ โดยยังไม่ยึดโยงความเป็นศิลปะ แต่เป็นการอธิบายผ่าน "ความจริง" เชิงวัตถุ

การพิจารณาดนตรีในฐานะวัตถุการแสดง จึงกลายเป็นสิ่งที่เป็นปัญหา เนื่องจากเรามีข้อจำกัดด้วยเครื่องมือทางภาษาในการอธิบายว่าสิ่งที่แสดงดนตรีได้ปรากฏขึ้นแล้วจบลงไปนั้น คืออะไร เนื่องจากดนตรีเป็นวัตถุจัดแสดงที่นำเสนอ "ความหลากเลื่อน" เป็นสาระสำคัญ ด้วยเหตุนี้เราจึงไม่สามารถกล่าวถึงดนตรีในภาวะใดภาวะหนึ่งด้วยความคิดรวบยอด เนื่องจากวัตถุที่แสดงออกใช้ "การเปลี่ยนแปลง" ให้ความหมายในฐานะวัตถุ ด้วยเหตุนี้การพูดถึงดนตรีจึงเป็นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงที่รับรู้เท่านั้น โดยในระดับสำนึกที่สูงขึ้นไปอีก วัฒนธรรมดนตรีในฐานะการแสดงออกจึงแสดงภววิทยาในฐานะการใคร่ครวญด้วยว่า เป็นการแสดงออก "การเปลี่ยนแปลง" ต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้งานดนตรีที่ปรากฏนั้น ว่าสามารถเข้าใจหรือถูกทำให้เข้าใจได้หรือไม่ เข้าใจได้เพราะเหตุใด หรือเข้าใจไม่ได้เพราะอะไร ซึ่งเดิมอาจถือเป็นสิ่งสำคัญของรูปแบบความเข้าใจหรือการศึกษาศิลปะแบบประเพณี ก็นับว่าเป็นการเน้นการสร้างวัตถุให้เหมือนตามอย่างของแบบที่รักษาไว้ ด้วยเหตุนี้ความหมายที่เป็นสากลของศิลปะนั้น ไม่ได้เกิดขึ้นจากโครงสร้างภายในเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการตีความบางอย่างที่กล่อมเกลาขึ้นจากพื้นที่ทางสังคมที่มีการปรากฏตัวอย่างต่อเนื่องของวัตถุทางศิลปะ จนเกิดความหมายในระดับวัฒนธรรมดนตรี

ทั้งนี้ ศิลปะในดนตรีไม่ได้แสดงออกด้วยตัว "ภาษา" เพียงอย่างเดียว แต่ดนตรีในฐานะศิลปะได้ใช้ตัวเองในฐานะปฏิบัติการของส่วนรวมด้วย จนกลายเป็นสิ่งทั่วไปในพื้นที่ที่ดำรงอยู่ร่วมกับมนุษย์ ในอดีตถูกเข้าใจไปเองว่ามีความสามารถเชิงภาษาด้วย อันเป็นผลมาจากการอยู่ภายใต้ภาวะอาณานิคมและโลกาภิวัตน์ การที่วัตถุดนตรีไม่ใช่ภาษา ดนตรีจึงไม่ได้มี "ความเป็นสากล" ในระดับภววิทยาด้วยเช่นกัน การมองงานด้วยภาวะเชิงนามธรรมเป็นการสร้างวัตถุให้ปรากฏเกิดขึ้นจากการกระทำ (Actions) ที่สามารถกะเกณฑ์คาดการณ์เอาไว้ล่วงหน้าได้

ทำให้วัตถุปรากฏต่อหน้าเฉพาะคุณภาพที่กะเกณฑ์เอาไว้แล้วเท่านั้น อย่างไรก็ตามวัตถุทางศิลปะเป็นวัตถุทางสังคมที่สนใจส่วนร่วมเชิงปฏิบัติการ (Practices) ดังนั้นการพิจารณาเชิงวัตถุที่มีเหตุผลในตัวเองอย่างเฉพาะเจาะจงภายใต้กรอบทางวัฒนธรรม อาจทำให้งานดนตรีสูญเสียเงื่อนไขเชิงคุณค่าที่เกิดจากปฏิบัติการทางสังคม จนทำให้วัตถุกลายเป็นปัจเจกวัตถุที่แห้งแล้ง เนื่องจากมีผลตัดขาดวัตถุทางวัฒนธรรมออกจากกันจนกลายเป็นหน่วยเฉพาะตัวที่ไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงกันได้อีกต่อไป ตัวอย่างเช่น วัตถุในพิพิธภัณฑ์แต่ละชิ้นมีเลขทะเบียน มีบันทึกที่มาที่ไปมีความคละเคล้ากัน ไม่สนใจวัตถุที่ซ้ำกัน หรือมีบันทึกประวัติศาสตร์ของตนเองอย่างปัจเจก

ทัศนะที่มีต่อ "งานของพิพิธภัณฑ์" ในฐานะภววิทยาดังกล่าวไม่ได้เห็นว่าเป็นผลบวกต่อการทำความเข้าใจต่อสภาพของผลงานดนตรี เนื่องจาก *"ภัณฑารักษ์จะนำผลงานศิลปะมาจัดวาง – ทั้งในเชิงรูปธรรม และนามธรรม - เพื่อแยกผลงานออกจากต้นกำเนิดในท้องถิ่น ประวัติศาสตร์ โลก แม้กระทั่งต้นกำเนิดของมนุษย์ ในพิพิธภัณฑ์จะเหลือเพียงคุณสมบัติทางสุนทรียศาสตร์ในเชิงอุปมาเท่านั้น อย่างน้อยที่สุด ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์จะต้องได้รับการสอนให้ระบุคุณสมบัติที่พวกเขาควรให้ความสนใจในการพินิจพิจารณาวิจิตรศิลป์ กระบวนการนี้มีประสิทธิภาพอย่างยิ่งในการทำสิ่งที่ "มัน" (พิพิธภัณฑ์-ผู้เขียน) ถูกออกแบบมา นั่นคือ การทำให้ผลงานศิลปะแปลกแยกจากหน้าที่ภายนอกดั้งเดิม เพื่อให้ความเป็นศิลปะถูกค้นพบภายในตัวมันเอง"* (Goehr, 1992:161)

แม้ว่าความคิดดังกล่าวจะเป็นทัศนะที่สอดคล้องกับการพิจารณาความคิดดังกล่าวของ อองเดร มาลโร (Andre Malraux) (Malraux, 1967) ที่ปรากฏอยู่เพียง 2 ย่อหน้า ในงานของโกเฮอร์ (Goehr, 1992:162) เพราะเงื่อนไขเชิงพิพิธภัณฑ์ดังกล่าว กลับกลายเป็นความซับซ้อนในเชิงเงื่อนไขหรือแม้แต่ภววิทยาในพิจารณาบทบาทของความเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีต่อความหมายที่สร้างให้แก่ "ศิลปะ" หรือแนวคิดเชิงสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นภายใต้ "กระบวนการ" ที่แบ่งแยกในพื้นที่ปฏิบัติการหรือหน้าที่ทางสังคมของตัววัตถุทางศิลปะออก ซึ่งประเด็นดังกล่าวยิ่งแปลกแยกแตกต่างมากขึ้นเมื่อความหมายของศิลปะในแบบดังกล่าวถูกนำมาอธิภายความเป็นศิลปะภายใต้บริบทของผลงานดนตรี ที่ความหมายของสุนทรียภาพเชิงพิพิธภัณฑ์ ...(ทำให้) *"ดนตรีถูกกลายเป็นวัตถุที่สามารถแยกออกจากบริบทประจำวัน ให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการสะสมผลงานศิลปะ เพื่อสามารถพิจารณาในแง่สุนทรียศาสตร์ในแง่เดียว ทั้งการแสดงที่ผ่านไปและ "สกอร์" (score) ที่ไม่สมบูรณ์ไม่อาจสามารถทำหน้าที่นี้ได้นอกเหนือจากสิ่งอื่นใด แม้พวกมันเป็นสิ่งที่อยู่ในโลกหรืออย่างน้อยก็มีความเป็นสิ่งชั่วคราวและเป็นรูปธรรม แต่วัตถุจึงอาจถูกค้นพบผ่านการฉายภาพหรือการทำให้เป็นรูปธรรม (hypostatization) ที่วัตถุนั้นถูกเรียกในฐานะ "ผลงาน" ("the work")* (Goehr, 1992:162)

โน้ตเพลง: ว่าด้วยทัศนะแบบอาณานิคมในการอนุรักษ์ผลงานดนตรีในฐานะวัตถุทางศิลปะ

ทัศนะเชิงวิพากษ์ของ ลีเดีย โกเฮอร์ มีข้อเสนอให้ทบทวนเพื่อผลักดันระบบความคิดไปสู่ทิศทางที่ควรจะเป็นใน "งานดนตรี" ที่สนใจวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ลักษณะที่สร้างสรรค์ควรเป็นสิ่งสำคัญลำดับต้น ๆ ของคุณภาพวัตถุ หรือหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ทางสังคมควรเหนี่ยวนำวิธีการหรือสร้างประสบการณ์ร่วมกับวัตถุในพื้นที่ทางสังคม เพื่อให้กลายเป็นจินตภาพในฐานะความทรงจำร่วมทางวัฒนธรรมในที่สุด รวมทั้งยึดหลักปฏิบัติ

เรื่องอิสรภาพ (ความสมัครใจ) และให้เหตุผลต่อจินตนาการใหม่ในทางอนุรักษ์ให้อยู่ในวิถีหรือเข้าใจวิถีที่เปลี่ยนแปลงไป ไม่ใช่เพียงเพื่อรักษาสภาพเนื้อวัตถุเอาไว้ แม้ว่าจะไม่มีพื้นที่ทางกายภาพก็ตาม ดังนั้นงานพิพิธภัณฑ์เกือบทั้งหมดจึงมีภาระทางสังคมต่อจินตภาพในฐานะสาระสำคัญที่อาจใช้พื้นที่ทางกายภาพเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ หรือภาระงานทางจินตภาพที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่ในการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมในฐานะความทรงจำร่วมอย่างครอบคลุม ที่สื่อสารได้อย่างกว้างขวาง ทั้งภายในและภายนอกเขตวัฒนธรรม

สิ่งนี้นำมาสู่ความสำคัญต่อบทบาทใหม่เกี่ยวกับงานนิพนธ์ทางดนตรีวิทยาแนวใหม่ ที่สนใจศึกษาและเปลี่ยนวิธีอธิบายงานดนตรีคลาสสิกและร่วมสมัยให้ยังปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของผู้ใช้งานวัฒนธรรมดนตรีแนวคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพนี้ จึงเป็นการอธิบายผลงานทางดนตรี ในฐานะระบบความคิดหรือแบบเชิงวัตถุบางอย่างที่ทำหน้าที่บรรจุการนำเสนอสิ่งที่เป็น "นามธรรม" ที่สำคัญไว้ และถูกยอมรับใช้ร่วมกันระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมดนตรีแบบดั้งเดิม ได้แก่ นักแต่งเพลง นักแสดง และผู้ฟัง เพื่อที่จะ "ตีความ" ว่าผลงานทางดนตรีควรแสดงออกหรือมีปฏิบัติการการแสดงแบบใหม่อย่างไร ตามลำดับที่ถูกต้อง มีเงื่อนไขหรือวิธีปฏิบัติการอย่างไรซึ่งทำให้ "งาน" ที่กลายเป็นภาระที่สำคัญทางวิชาการมากที่สุดอย่างหนึ่งทางดนตรีวิทยาในเชิงมนุษยศาสตร์ก็คือ "การแปล" (Translations) ในฐานะปฏิบัติการการแสดง[6]

ราวปี พ.ศ. 2472-2475 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภาในสมัยนั้น ทรงริเริ่มงานบันทึกเพลงไทยลงในเอกสารว่าด้วยวิธีการแบบดนตรีตะวันตกเป็นครั้งแรก โดยมีครูปี่พาทย์ (หลวง) ที่สำคัญหลายท่านเป็นผู้บอกเพลง และมีพระเจนดุริยางค์ หัวหน้านักดนตรีในวงดนตรีฝรั่ง (หลวง) เป็นผู้ควบคุมการจดบันทึก จนแล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2475 เป็นเอกสารที่บันทึก "ชุดเพลง" ที่จัดทำเสร็จสมบูรณ์ลำดับแรก

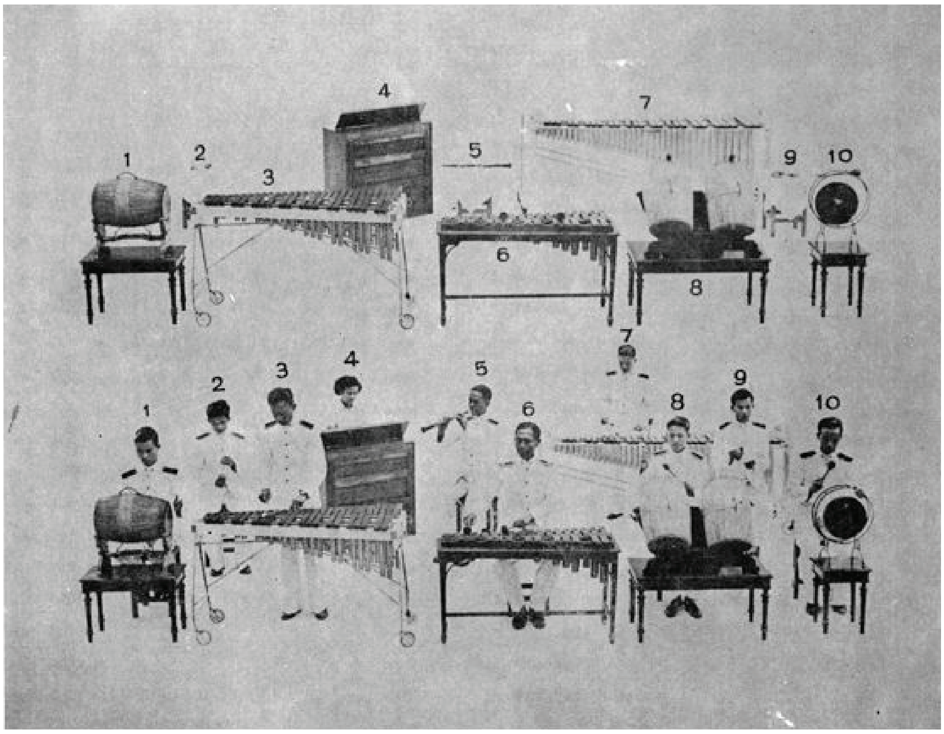
เพลงโหมโรงชุดนี้ถือเป็นพื้นฐานของเพลงโหมโรงอื่น ๆ มีความเป็นมาเก่าแก่ และเป็นเพลงสำคัญของนักดนตรี แม้ว่าจะไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนักในหมู่ผู้ฟังทั่วไป เนื่องจากเป็นเพลงพิธีกรรมอย่างหนึ่ง โดยชุดเพลงโหมโรงเย็นนี้ใช้เวลาในการบอกและจดบันทึกเกือบ 2 ปี รวมเพลงเฉพาะชุดนี้ทั้งสิ้น 17 เพลง เป็นเพลงหน้าพาทย์[7]

---

[6] ทั้งนี้ประเด็นปัญหาเรื่อง "การแปล" เป็นส่วนหนึ่งของการทำความเข้าใจความคิดดังกล่าวของโกเฮอร์อย่างมีนัยสำคัญ *"ในการแปลทุกครั้งย่อมมีบางสิ่งที่สูญหายไป ในกรณีนี้เนื้อหาส่วนใหญ่ที่เกี่ยวกับเชิงประจักษ์และอุดมการณ์ถูกดึงออกไป เหลือไว้เพียงแต่สิ่งที่เราได้เห็นว่าเป็นเพียงรูปแบบทั่วไป (generic formulations) พิจารณาดูว่ามีการกระทำกี่ประเภทที่สามารถระบุได้บนพื้นฐานของเงื่อนไขผสมที่ไม่มีการขยายความ (non-extensional compound condition) ที่ได้นำเสนอไว้ก่อนหน้านี้สำหรับสิ่งที่จะเป็นการแสดง (performance)"* (Goehr, 1992:99)

[7] ความหมายและความสำคัญของ "เพลงชุดโหมโรงเย็น" นั้น สุจิตต์ วงษ์เทศ (วิทยาลัยดุริยางคศิลป์, 2537:5) ได้อธิบายได้ในส่วนบรรณาธิการของต้นฉบับตีพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2537 ว่า *"ในพิธีทำบุญเลี้ยงพระ มีแบบแผนมาแต่โบราณว่าจะต้องเริ่มต้นประโคมด้วยเพลงชุดโหมโรง (เพลงชุด หมายถึง เพลงต่าง ๆ จำนวนหลายเพลงบรรเลงร้อยเรียงกันอย่างมีความหมายตามลำดับ โหมโรงหมายถึง การประโคมดนตรีก่อนเริ่มพิธีกรรมหรือการละเล่น) ... เพลงโหมโรงสำคัญที่ถือเป็นพื้นฐานของเพลงโหมโรงอื่น ๆ คือ "เพลงชุดโหมโรงเย็น" เพราะมีความเป็นมาเก่าแก่ที่สุด"*

ประกอบพิธีกรรมที่ไม่มีคำร้อง บันทึกทางไว้สำหรับเครื่องดนตรีไทยหลักราว 6 ชิ้น มีความยาวของดนตรีทั้งหมดประมาณ 30 นาที หลังจากจดบันทึกเสร็จสมบูรณ์แล้ว เอกสารชุดนี้ก็ไม่ได้ถูกนำออกเผยแพร่อีกเลย จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2493 กรมศิลปากรได้เล็งเห็นความสำคัญ และจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกเฉพาะชุดเพลงนี้ พร้อมทั้งเพิ่มเติมชุดคำอธิบายเกี่ยวกับดนตรีไทย "แบบใหม่" เข้ามาเป็นจำนวนมาก เช่น คำอธิบายเกี่ยวกับบันไดเสียงของดนตรีไทย โดยเปรียบเทียบกับดนตรี "สากล" จนถึง *รายการเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในวงปี่พาทย์ เทียบกับเครื่องดนตรีสากลที่พอใช้แทนกันได้* ซึ่งแสดงวัตถุประสงค์ของผู้จัดพิมพ์ที่ได้รับอิทธิพลผ่านวิธีการอธิบายดนตรีไทยจากมุมมองที่เข้ามาจากสายตาของดนตรีตะวันตก ผ่านความคิดเรื่องดนตรีสากลที่เพิ่งสร้างขึ้นในสังคมไทยต่อวัตถุทางเสียงที่ปรากฏขึ้นผ่านโน้ตที่บันทึกไว้ โดยต้นฉบับครั้งแรกเป็นเอกสารที่ถูกจัดพิมพ์ขึ้นอย่างประณีตที่สุด โดยเลือกบริษัท J. Thibouville-Lamy & Co. ซึ่งเป็นบริษัทที่เชี่ยวชาญด้านดนตรีเก่าแก่ในฝรั่งเศส ให้ดูแลการจัดเรียงพิมพ์ตามมาตรฐานตะวันตก การควบคุมเรียงพิมพ์นี้เป็นขั้นตอนที่ยุ่งยาก เนื่องจากในประเทศไทยไม่มีบุคลากรที่สามารถจัดเรียงพิมพ์ด้วยเทคนิคดังกล่าวได้ในขณะนั้น หรือแม้แต่ในปัจจุบันเองก็ตาม



ภาพที่ 1 "Doule-Piphat Band"
ที่มา: (กรมศิลปากร, 2493:25)

เอกสารดังกล่าวเป็น "โน้ตเพลง" จำนวน 278 หน้า โดยสัญลักษณ์ทางดนตรีต่าง ๆ ถูกจัดวางช่องไฟและระดับอย่างประณีต สามารถสื่อสารได้เป็นมาตรฐานโดยไม่ต้องพึ่งพาสัญลักษณ์พิเศษใด ๆ ซึ่งสะท้อนวัตถุประสงค์ทางวัตถุที่ใช้ในงานออกแบบอันแสดงถึงระดับความสำคัญของเนื้อหา หรือแม้กระทั่งความสำคัญของความคิดนามธรรมที่กำกับไว้ เนื้อหาที่เป็นภาษาไทยถูกแปลใหม่อีกครั้งเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด นับเป็นภาพแสดงแทนเกี่ยวกับมโนทัศน์ "ความเป็นสากล" ในงานดนตรีไทยที่เพิ่งเริ่มยึดถือกันและเป็นภารกิจสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว

ระดับความสำคัญของเอกสารชิ้นนี้ถูกจัดพิมพ์เผยแพร่ด้วยความประณีตอย่างสูง จากการสำรวจเบื้องต้น ไม่เคยพบเอกสารทางดนตรีไทยชิ้นใดที่ให้ความสำคัญกับมาตรฐานที่เป็นนามธรรมในระดับดังกล่าวมาก่อน เอกสารโน้ตเพลงที่เผยแพร่ในประเทศไทยก่อนหน้านี้ทั้งหมดเขียนด้วยมือก่อนการจัดพิมพ์ และไม่มีการจัดเรียงพิมพ์ด้วยวิธีการทั่วไปตามมาตรฐานสำนักพิมพ์อย่างสากล จนกระทั่งในช่วงปี พ.ศ. 2540 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดระบบพิมพ์ดิจิทัลเป็นครั้งแรกในประเทศไทย อันเป็นการเปลี่ยนแปลงระบบจัดเรียงพิมพ์ดนตรีพร้อมกันทั่วโลก แนวคิดเรื่องการยอมรับหรือไม่ยอมรับเอกสารที่เขียนด้วยมือ ก็ถือเป็นความคิดเชิงนามธรรมในงานดนตรีไทยอีกประการหนึ่ง โดยงานที่เกี่ยวข้องกับ “ความถูกต้อง” ยังถูกกำกับอีกชั้นด้วย “แหล่งที่มา” ของความคิดในเรื่องความถูกต้องนั้นอีกชั้นหนึ่ง โดยเฉพาะการเชื่อมโยงความคิดที่มีอยู่ในเอกสารดังกล่าวกับ การอธิบายผู้บอกทางเพลงต่าง ๆ ที่สะท้อนความสำคัญของแหล่งข้อมูลแบบมุขปาฐะ เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ จางวางทั่ว พาทยโกศล และ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ โดยเฉพาะในต้นฉบับพิมพ์ครั้งหลัง (วิทยาลัยดุริยางคศิลป์, 2537:6)

“โน้ตเพลง” ดังกล่าวยังเป็นหลักฐานที่แสดงแนวคิดทางดนตรีวิทยาและรากฐานบางประการเกี่ยวกับญาณวิทยาทางดนตรีไทยแบบหนึ่ง ที่กำลังสนทนากับวิธีวิทยาแบบเดิมที่ใช้มุขปาฐะในฐานะความรู้ ซึ่งแต่เดิมสำคัญกว่าเอกสารใด ๆ และช่วยกำหนดให้ผลงานทางดนตรีไทยมีลักษณะพิเศษเฉพาะถิ่น เช่น ความอิสระในการบรรเลง หรือการแปรทำนองเพลงออกเป็นแบบต่าง ๆ ตามระดับปฏิภาณและความสามารถของนักดนตรีจากเด็กไปสู่วัยผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นการหัดและบอกเพลงเป็นลำดับขั้นตอนผ่านการ “เล่น” ไปพร้อมกัน จนกลายเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมา นอกจากนี้ รายละเอียดที่สะท้อน “ความเป็นสากล” เกิดขึ้นผ่านภาษาที่ใช้อย่างชัดเจน เพื่อนำเสนอภาพแสดงแทน (Representation) บางแบบตามอย่างกรมศิลปากรในฐานะหน่วยงานราชการที่ต้องการเผยแพร่ ทั้งแนวทางปฏิบัติ วิธีการ รูปแบบการตีความ ตลอดจนแนวคิดนามธรรมที่สำคัญเพื่อการเข้าถึงความรู้ทางดนตรีที่ “ถูกต้อง” และ “มีแหล่งที่มาชัดเจน” การศึกษาวิเคราะห์สัญลักษณ์และวิธีการเล่าเรื่องในเอกสารนี้จึงทำให้เห็นแนวคิดของผู้สร้าง (Authorship) สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเป็นภาพแสดง รวมถึงจินตนาการในอนาคต “แบบหนึ่ง” ที่กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานหลักทำหน้าที่คัดสรร จัดวางเป็นกรอบความคิดเกี่ยวกับ “ดนตรีไทย” ภายใต้ภารกิจสำคัญในการ “รักษา” มรดกทางวัฒนธรรมภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองของสยาม

การพิจารณาแนวคิดเรื่อง “เพลงสยาม” “เพลงไทย” และ “เพลงไทยเดิม” สามารถสะท้อนประวัติศาสตร์ความคิดเกี่ยวกับ “ภววิทยาของงานดนตรีไทย” ภายหลังปี พ.ศ. 2475 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางญาณวิทยาภายใต้บริบทที่แตกต่างกัน ระหว่างก่อนและหลังเวลาดังกล่าว รวมถึงชุดความคิดแวดล้อมของตัวแสดงที่มีบทบาทสาธารณะในการกำหนดวัตถุประสงค์ทางสังคมที่แตกต่างกันในการพิจารณาดนตรีไทยด้วย การเข้าใจภาวะดังกล่าวเป็นผลมาจากแนวโน้มของประวัติศาสตร์โลกแบบหลังอาณานิคมในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่สนใจมาตรการทางกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิด้านทรัพย์สินทางปัญญาที่ครอบคลุมไปถึงส่วนที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม ความรู้ และวัฒนธรรมของท้องถิ่นอันเป็นสมบัติสาธารณะ ถูกทำให้กลายเป็นมาตรฐานเดียว โดยมาตรการดังกล่าวส่งผลให้เกิดวิธีการจัดการที่มีโครงสร้าง แต่แยกชั้นและจัดลำดับความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลาย จนเกิดเป็นลักษณะชายขอบ เกิดการแยกหมวดระบบความรู้ทางดนตรีออกเป็นประเภทตามแนวปฏิบัติที่เน้นความสำคัญ

ของนักดนตรีแบบใหม่ในฐานะผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ฟังไว้ในตัวคนเดียวไปพร้อมกัน ราวกับเป็นการชื่นชมวัตถุในพิพิธภัณฑ์หรือฟังดนตรีฝ่ายเดียวโดยไม่เน้นการมีส่วนร่วม

ปรากฏการณ์ของภาวะสมัยใหม่ดังกล่าวเป็นส่วนสะท้อนในจินตภาพของดนตรีไทยที่เพิ่งสร้างขึ้นใหม่ในฐานะปฏิกิริยาและเป้าหมายใหม่ของรัฐราชการที่มีต่อการสร้างชาติภายหลังภาวะอาณานิคม ผ่านการสร้างภาพแสดงแทนที่เกิดขึ้นในศิลปะแบบประเพณีและแบบราชสำนักอย่างผสมผสาน จนกลายเป็นการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติของผู้ใช้งานดนตรีจากเดิมที่บูรณาการไว้ด้วยกันภายใต้วิถีการศึกษาที่สนใจดนตรีในฐานะศูนย์กลางของการปฏิบัติการแสดงออกร่วมกันทางวัฒนธรรม จนสามารถเกิดการวิพากษ์ความหมายที่ปรากฏได้จากการอ่านเอกสารโน้ต “เพลงชุดโหมโรงเย็น” ของกรมศิลปากร และอธิบายผลสะท้อนทางภววิทยาของดนตรีไทยในเอกสารวิจัยชุดเพลงดังกล่าวในปัจจุบัน เพื่อสร้างกระบวนการพิจารณาอีกครั้งว่า เราจะกำหนดแนวความคิด หลักการสำคัญ และวิธีการมีส่วนร่วมกับผลงานดนตรีภายในภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่กว้างขึ้นกว่าเดิมนี้ได้อย่างไร อีกทั้งผลงานทางดนตรีไทยที่อยู่ภายในพิพิธภัณฑ์แห่งจินตนาการดังกล่าวควรมีบทบาทอย่างไรในสังคมร่วมสมัยปัจจุบัน

โน้ตเพลงในฐานะวัตถุจัดแสดง

คำว่า “งานดนตรี” (Musical Works) ถือเป็นวัตถุแบบหนึ่งที่มีความสำคัญและเป็นแกนกลางในระบบการสร้างความรู้ทางดนตรีวิทยา และประวัติศาสตร์นิพนธ์ทางดนตรี เป็นวัตถุที่เพิ่งสร้างขึ้นหรือตกผลึกเป็นความคิดทางสังคมได้ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 เท่านั้น ตามข้อเสนอของโกเฮอร์โน้ตดนตรีถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกในฐานะระบบจารึกที่มีความสำคัญรองจากการแสดงดนตรี กล่าวอีกนัยหนึ่ง “ผลงานดนตรี” เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในฐานะเหตุการณ์รวบยอด และถูกเข้าใจในฐานะสิ่งแรกก่อนการเกิด “กระบวนการการแสดง” และหน้าที่ของโน้ตเพลงจึงเป็นการเสริมกระบวนการนี้ให้บรรลุ ทั้งนี้โน้ตเพลงแต่ละรูปแบบเกือบทั้งหมดเป็น “ชุดคำสั่ง” เฉพาะให้ทำอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือบางสิ่งอย่างเจาะจง รวมถึงเป็น “รูปแบบ” บางอย่างในการบันทึกข้อมูลความทรงจำที่เกี่ยวกับเสียงดนตรีที่ถูก “เลือก” และบันทึกไว้ แม้แต่ในวัฒนธรรมดนตรีไทยเองก็ตาม (Myes-Moro, 1990; Miller, 1992) โน้ตเพลงอยู่ในฐานะความทรงจำมากกว่าฐานะข้อเท็จจริงผ่านรวบรวมไว้ด้วยเครื่องบันทึกเสียง (Phonograph) ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

ปัจจุบัน ปรากฏการณ์ที่นับ “การแสดง” เป็นเรื่องรองและพิสูจน์ถึงสาระสำคัญทางภววิทยาของ “งานดนตรี” มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต เนื่องจาก “โน้ตเพลง” กลายเป็นส่วนสำคัญในฐานะหน่วยพื้นฐานหลักที่ใช้บันทึกผ่านความคิดของบุคคลสำคัญ ได้แก่ ผู้บรรเลงหรือผู้ประพันธ์ให้อยู่ในสภาพเป็นผู้เขียนหรือเจ้าของผลงานดนตรี (Authorship) ไม่ใช่ผู้แสดง (Performer) เนื่องจากมีความเชื่อว่าโน้ตเพลงเป็นสื่อที่แสดงความคิดที่มีต่อ “ผลงานดนตรี” ออกมาได้อย่างแม่นยำมากกว่านักดนตรีที่อาจบรรเลงผิดพลาดได้ ซึ่งทำให้หน่วยพื้นฐานของการแสดงควรปรากฏในรูปแบบของโน้ตเพลง ด้วยความคิดเชิงผกผันนี้ จึงมีส่วนสำคัญกับตัวแทน (Agency) ที่ทำหน้าที่วางระบบความคิด หรือการใช้เหตุผลทางดนตรีในทางสังคมที่มีต่อโน้ตเพลงในฐานะวัตถุกายภาพ และเปลี่ยนมิติการแสดงออกของแต่ละบุคคลเป็นเพียงรูปแบบการตีความแบบหนึ่งที่สามารถประเมินคุณค่าเปรียบเทียบได้

เช่น นักดนตรีบางคนสามารถบรรเลงได้ดีกว่า หรือด้อยกว่า กล่าวคือ เป็นกระบวนการที่ทำให้ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ (Event) ของการแสดงดนตรีโดยนักดนตรี ถูกลบหายออกไปจากพื้นที่ความทรงจำ หากไม่ถูกบันทึกไว้ ในฐานะสิ่งที่ดีกว่าหรือแย่กว่าเดิม ภววิทยาทางดนตรีดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า "งาน" ในฐานะโน้ตเพลงที่ถูกบันทึกไว้ในอดีต กลายเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่แล้วก่อนหน้าเหนือความเป็นไปได้ของการแสดงทั้งหมดที่อาจเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต แม้ว่า "โน้ตเพลง" นั้น อาจยังไม่เคยมีการแสดงเกิดขึ้นจริงมาก่อนก็ตาม เช่นโน้ตเพลงที่ยังไม่จัดแสดง รวมถึงการยอมรับฐานะการมีอยู่เชิงประจักษ์ของหลักฐานบันทึกแบบประวัติศาสตร์ของโน้ตเพลงในฐานะภววิทยาของดนตรี และงานดนตรีอีกด้วย

ทั้งนี้ ความสัมพันธ์ของวัตถุทางดนตรี ตั้งแต่ "งานดนตรี" และ "โน้ตดนตรี" เป็นความสัมพันธ์แบบใด หากมี "การแสดง" เป็นส่วนคั่นกลาง ด้วยเหตุนี้ "งานดนตรี" จึงเป็นทฤษฎีหรือแนวความคิดที่ไม่เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างบังเอิญ หากแต่เป็นภววิทยาที่มองความสัมพันธ์ของวัตถุใน 2 ระดับที่มีความสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อน ได้แก่ ภาษา (ผ่านโน้ตดนตรี) และการแสดงออกผ่านการปฏิบัติการของการแสดง (Performativity) ปรากฏการดำรงอยู่ร่วมกันหรือขนานกันระหว่างแนวคิดเรื่อง "งานดนตรี" และแนวคิดที่กำกับไว้ในโน้ตเพลง เนื่องจากโน้ตเพลงทำหน้าที่เชิงวัตถุสำหรับนักดนตรีในการเข้าถึงและเข้าใจกระบวนการแสดงที่กำลังจะมีขึ้น ควบคู่ไปกับ "ความทรงจำ" บางอย่างในอดีตที่เกิดขึ้น ทั้งส่วนที่เป็นประสบการณ์และข้อมูลดนตรีที่ผ่านมา ภายใต้การจัดการแสดง แต่เมื่อถึงจุดหนึ่งที่การแสดงของชิ้นงานถูกรับรู้เชิงวัตถุว่าเป็น "ภาคแสดง" (Practice) บางอย่าง หรือเกิดปฏิบัติการการแสดงของความคิดเชิงงานดนตรีที่มีต่องานนั้น ในระดับที่โน้ตเพลงไม่สามารถสื่อสารได้ทั้งหมด เพราะสัญลักษณ์ (ภายในระบบภาษาของโน้ตเพลง) ถูกสร้างขึ้นเพื่อยืนยันถึงปฏิบัติการทางวัตถุ (หรือการแสดงดนตรี) แต่ด้วยการรับรองนี้เอง ทำให้การแสดงทางวัตถุกลายเป็นสิ่งที่สามารถกระทำซ้ำได้ กล่าวคือการแสดงดนตรีไม่ได้เป็นการย้ำซ้ำความหมายของการแสดง (Redundant) แต่เป็นสื่อที่ทำให้ "การแสดงดนตรี" (Music Performance) กลายเป็นกระบวนการที่ถูกลดทอนสาระสำคัญให้เป็นรองเมื่อเปรียบเทียบกับความสำคัญของการใช้งานสัญลักษณ์ผ่านความทรงจำที่มีความพร่าเลือน อย่างไรก็ตามประเด็นสำคัญคือ "โน้ตเพลง" เป็นมรดกจากภาวะอาณานิคมถูกให้ความสำคัญและความหมายแบบใหม่ในโลกแบบหลังอาณานิคม และกลายเป็น "หน่วยพื้นฐาน" สำคัญที่มีผลจากการแสดงเป็นเครื่องยืนยันการมีอยู่ หรือในที่สุดโน้ตเพลงได้กลายเป็น "ดนตรีในตัวเอง" เมื่อสังคมเข้าสู่ภาวะสมัยใหม่

โน้ตเพลงในฐานะพิพิธภัณฑ์ และพื้นที่เชิงอภิปรัชญาของพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพ

ความคิดเรื่องงานดนตรีมีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับพิพิธภัณฑ์อย่างมีนัยสำคัญ เพราะเป็นส่วนสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดเรื่อง "พิพิธภัณฑ์" ร่วมสมัย โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาด้านความคิดเกี่ยวกับการทำให้เป็นวัตถุในการจัดแสดงสิ่ง (Thingification) ความสัมพันธ์เกี่ยวกับแนวคิดแบบอาณานิคมในการจัดวางความคิดเชิงชาติพันธุ์ และแนวคิดที่เกี่ยวกับบทบาทของพิพิธภัณฑ์ร่วมสมัยต่อมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ภายใต้ข้อเสนอเรื่องพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพ อ้างอิงจาก "งานดนตรี" ของ ลิเดีย โกเฮอร์

ถือได้ว่ามีส่วนสำคัญในการใช้ความคิดและหลักการที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ดนตรี โดยเฉพาะเมื่อย้อนกลับมาสู่คำถามที่สำคัญว่า อะไรคือ "สิ่ง" ที่ต้องการอนุรักษ์ และแนวคิดเกี่ยวกับ "สิ่ง" นั้น ๆ ในฐานะงานดนตรีควรเป็นอย่างไร การตอบว่าสิ่งใดใช่หรือไม่ในฐานะงานดนตรี ดูเหมือนจะเป็นความจำเป็นบางประการที่มีผลต่อการพิจารณาเชิงคุณค่าหรือการประเมินความสำคัญของการอนุรักษ์ผ่านงานพิพิธภัณฑ์

ทั้งนี้ภายใต้เงื่อนไขพิเศษบางอย่างที่งานดนตรีเป็นวัตถุที่มีสภาพทางวัตถุแตกต่างจากวัตถุทั่วไป อย่างน้อยก็ในแง่ของการจับต้องได้หรือจับต้องไม่ได้ ประเด็นเรื่องการจับต้องไม่ได้ทางวัตถุนี้ ทำให้ "งานดนตรี" เป็นส่วนหนึ่งของ "การแสดง" (Performance) บางอย่าง แต่การรักษา/อนุรักษ์งานแสดงถือเป็นการรักษางานดนตรีด้วยหรือไม่ เนื่องจากการดำรงอยู่ของงานภายใต้มิติทางเวลาได้ผ่านพ้นไปแล้ว ซึ่งภาระดังกล่าวเกี่ยวกับความทรงจำและประวัติศาสตร์ของการแสดง ล้วนยังคงอยู่ในวัตถุที่เกี่ยวเนื่อง เช่น เอกสารหรือโสตวัสดุที่มีหน้าที่บันทึกเสียง ข้อที่ควรพิจารณาต่อเนื่องคือ การรักษาวัตถุทางดนตรีกับการรักษางานทางดนตรี มีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร? สิ่งใดควรให้ความสำคัญมากกว่า? หรือการรักษางานดนตรีควรมีแนวทางที่เฉพาะเจาะจงอย่างไร? หากพิจารณาบนเกณฑ์เกี่ยวกับความหมายของ "งานดนตรี" โดยเฉพาะ ควรพิจารณาตามวัฒนธรรมของการสร้างและรวบรวมวัตถุที่ถูกสะสมและใช้งานในการสร้างคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ดนตรีในโลกตะวันตกที่เริ่มต้นขึ้นราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อนที่แนวความคิดเรื่องงานดนตรีจะปรากฏขึ้นผ่านเอกสารบันทึกในประเทศไทยอย่างน้อยราวปี พ.ศ. 2450 ผ่านเอกสารบันทึกเพลงต่าง ๆ ของพระอภัยพลรบ (ดูเพิ่มเติมใน ฟรานซีส นันตะสุคนธ์, 2564)

แนวคิดเรื่อง "งานดนตรี" เป็นความแตกต่างของแนวคิดบางอย่างที่มีอิทธิพลภายใต้ภาวะสมัยใหม่ โดยเฉพาะงานเขียนประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับงานดนตรีปรากฏทั้งการหลีกเลี่ยงหรือเผชิญภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออก ในการบ่งบอกว่า "งาน" ทางดนตรีคืออะไรตั้งแต่แรก เช่น ปัญหาเรื่องความเป็นเจ้าของงาน หรือปัญหาผู้สร้างงาน อย่างน้อยระหว่างผู้ประพันธ์และผู้แสดงดนตรี ทั้งนี้นักดนตรีวิทยาเกือบทั้งหมดไม่ได้สนับสนุนว่า "งานดนตรี" เป็นสิ่งบังเอิญทางประวัติศาสตร์โดยเฉพาะก่อนภาวะสมัยใหม่ หรือเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นแบบไม่ตั้งใจ (Talbot, 2000)

ข้อถกเถียงที่ว่าด้วย "งานดนตรี" เป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นจากการอธิบายทางประวัติศาสตร์ จึงเกิดประเด็นสำคัญที่ถูกโต้แย้งภายใต้ข้อถกเถียงของ โกเฮอร์ เช่น ประวัติศาสตร์นิพนธ์เป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของผลงานดนตรีหรือไม่? หรือคุณสมบัติใดที่อยู่ในงานดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์? โดยเฉพาะอย่างยิ่งว่า ควรพิจารณาแบบใดระหว่าง "งานดนตรี" ซึ่งเป็นส่วนที่ควรแยกออกจากกัน เช่น ดนตรีแต่ละยุคสมัยอยู่ร่วมกันไม่ได้ หรือคำว่า "งานดนตรี" มีความหมายแบบเดียวกันหรือไม่ เมื่อมองย้อนไปผ่านมุมมองของปัจจุบัน ผ่านมุมมองในอดีตที่ผ่านมา หรือผ่านประวัติศาสตร์นิพนธ์ ส่งผลให้เกิดปัญหาในการพิจารณาดนตรีแบบเอกภาวะ หรือว่าควรพิจารณาความหมายที่ทำให้ดนตรีมีความเป็นพหุภาวะ (Pluralization) เมื่อเรากล่าวถึง "ความเป็นงาน" (Work-ness) ที่ใช้ในบริบทดนตรี ซึ่งเป็นทัศนะที่ปฏิเสธการพิจารณาดนตรีแบบเดียวกับภาษาในระดับเอกัตถะ (Univocal) ในฐานะความคิดที่เป็นอันตราย รวมถึงนักทฤษฎีใด ๆ ก็ตามที่ระบุคุณสมบัติบางประการในลักษณะทั่วไปและตายตัว (Goehr, 1992:26)

ฟิลิปป์ แท็ก (Philip Tagg) เห็นว่า การตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับการรวมตัวกันของแนวคิดและเหตุการณ์ต่าง ๆ ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุและผลแบบเส้นตรงอย่างง่าย ๆ ถ้าหากมองในมุมมองแบบมาร์กซิสต์ ประวัติศาสตร์นิพนธ์ดนตรีก็นับเป็นการไหลมารวมกันของกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน และบางครั้งก็ขัดแย้งกันจำนวนมาก อย่างไรก็ดีเหตุการณ์และวัตถุในงานดนตรี ล้วนมีปฏิสัมพันธ์แบบวิภาษวิธี แต่ก็ตกผลึกเป็นภาพรวมเพื่อทำให้ถูกรับรู้ได้ ผ่านลำดับเวลา และสถานที่ทางประวัติศาสตร์ที่มีความเฉพาะตัว (Tagg, 2000:162-3) สำหรับแท็ก สิ่งเหล่านี้ไม่ได้หมายความว่าเราควรปฏิเสธสมมติฐาน “ปี ค.ศ. 1800” ในทางตรงกันข้ามเขาเห็นว่าการระบุจุดเริ่มต้นของเวลา เป็นแค่เพียงการบอกว่าภายใน “ช่วงเวลา” นั้น มีการเปลี่ยนแปลงสำคัญเกิดขึ้นที่สามารถระบุชัดเจนในเชิงปรากฏการณ์ได้ เช่นเดียวกับการอธิบายถึงปี ค.ศ. 1948 ภายใต้เงื่อนไขและจุดเริ่มการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบันเทิงของไทย (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2550)

คำว่า “งานดนตรี” จึงเป็นวัตถุที่อยู่ใน “พิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพ” การใช้คำว่า “จินตภาพ” (Imaginary) เป็นการแสดงให้เห็นว่ามีพื้นที่บางอย่างที่ทำให้วัตถุทางดนตรีปรากฏขึ้นแตกต่างจากการจัดแสดงวัตถุอื่นทั่วไปในพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ยังมีความเห็นว่า โน้ตเพลงไม่ได้เทียบเท่ากับการแสดงดนตรีเท่านั้น แต่เป็นการแสดงความสำคัญบางอย่างของโน้ตเพลงที่ช่วยให้เกิดการปรากฏขึ้นร่วมกันได้ของแนวคิดเรื่อง “งานดนตรี” “ภาษา” และ “การแสดง” ซึ่งทำให้ทัศนะเกี่ยวกับ “งานดนตรี” ไม่สามารถดำรงอยู่ได้บนแนวคิดเชิงขั้วของทั้งการแสดงหรือภาษา เนื่องจากมีความคิดคั่นกลางเกี่ยวกับงานดนตรี โดย โกเฮอร์ ใช้คำว่า “การกลายพันธุ์ทางภววิทยา” (Ontological Mutants)[8] เรียกสภาพที่พยายามกลืนกลายของงานดนตรีไปหาสิ่งอื่นในฐานะความสัมพันธ์ ซึ่งจะเห็นได้ว่า “โน้ตเพลง” มีความเป็นวัตถุบางอย่าง แต่สภาพทางวัตถุของโน้ตเพลงที่เราเรียกว่าผลงานดนตรีนั้นสามารถทำได้โดยผ่านภาวะที่ลดทอนคุณสมบัติลง (Hypostatization) เท่านั้น เนื่องจากโน้ตเพลงและการแสดงเป็นการแสดงสภาพทางโลกที่มีความชั่วครู่ (Ephemerality) และมีโน้ตเพลงในฐานะวัตถุที่มีรูปธรรม ดังนั้นการเก็บรักษาวัตถุจึงจัดแสดงเฉพาะโน้ตเพลงผ่านหอจดหมายเหตุ เอกสารในหอสมุด หรือการสะสมแถบบันทึกเสียงซึ่งไม่ใช่ความคิดที่สอดคล้องกับสภาพทางภววิทยาในการรักษาความทรงจำเกี่ยวกับดนตรี แต่สภาพทางภววิทยากลับถูกบรรจุภายในพิพิธภัณฑ์ในจินตนาการ กล่าวคือเป็นกระบวนการที่ช่วยให้เกิดการเข้าสู่ภววิทยาทางดนตรีภายใต้พื้นที่เชิงอภิปรัชญา

---

[8] รายละเอียดเกี่ยวกับความเข้าใจเรื่อง “การกลายพันธุ์ทางภววิทยา” (ontological mutants) โปรดอ่าน – *“ผลงานดนตรีมีลักษณะการดำรงอยู่ที่คลุมเครือมาก พวกมันเป็น ‘สิ่งกลายพันธุ์ทางอภิปรัชญา’ (ontological mutants) งาน (ดนตรี) ไม่สามารถเป็นวัตถุทางกายภาพ จิตใจ หรืออุดมคติได้อย่างตรงไปตรงมา พวกมันไม่ได้ดำรงอยู่ในฐานะวัตถุที่จับต้องได้ทางกายภาพไม่ได้ดำรงอยู่ในฐานะความคิด (idea) ส่วนตัวในจิตใจของนักประพันธ์ นักดนตรี หรือผู้ฟัง อีกทั้งไม่ได้ดำรงอยู่ในโลกนิรันดรในแบบอุดมคติ ที่ไม่เคยได้ถูกสร้างขึ้น นอกจากนี้ พวกมันยังไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับการแสดงครั้งใดครั้งหนึ่งของพวกมันแม้การแสดงเกิดขึ้นในเวลาจริง แต่เป็นส่วนต่าง ๆ ของการแสดงที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป มิติด้านเวลาของผลงานดนตรีนั้นจะแตกต่างออกไป เพราะส่วนต่าง ๆ ของผลงานดนตรีกลับดำรงอยู่พร้อมกัน นอกจากนั้นผลงานดนตรีก็ไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสกอร์ (score) ที่บันทึกเอาไว้ แต่ผลงานดนตรีมีคุณสมบัติบางประการ โดยเฉพาะ คุณสมบัติของการแสดงออก (expressive properties) ที่ไม่สามารถนำไปใช้อธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นภายหลังได้”* (Goehr, 1992:2-3)

โกเฮอร์ ชี้ให้เห็นว่า *"(ความคิด) ...งานดนตรีไม่ได้มีลักษณะเป็นวัตถุทางกายภาพที่เป็นรูปธรรม ไม่ได้ดำรงอยู่ในฐานะความคิดส่วนตัวในจิตใจของนักประพันธ์เพลง นักแสดง หรือผู้ฟัง และก็ไม่ได้มีอยู่ในโลกของรูปแบบในอุดมคติที่มีอยู่ชั่วนิรันดร์โดยไม่ถูกสร้างขึ้น นอกจากนี้ งานดนตรียังไม่เหมือนกับการแสดงใดการแสดงหนึ่งโดยเฉพาะ และไม่เหมือนกับโน้ตเพลงอีกด้วย"* (Goehr, 2007:2-3)

อย่างไรก็ตาม เอกสารโน้ตเพลงและระบบการพิมพ์โน้ตเพลงทั้งหมด รวมถึงอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าเทคโนโลยีมีความสำคัญ โกเฮอร์เห็นว่าโน้ตเพลงเป็นการแปลงสิ่งที่เรียกว่า 'อุดมคติของความไม่สามารถสัมผัสได้ให้กลายเป็นรูปธรรม' (Goehr, 2007:224) เนื่องจากโน้ตเพลงทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่าง สิ่งที่เป็นนามธรรม (งานดนตรี) กับสิ่งที่เป็นรูปธรรม (การแสดง) ยิ่งไปกว่านั้น แม้ว่าโกเฮอร์จะไม่ได้มองว่าแนวคิดเรื่องงานดนตรีเทียบเท่ากับระบบภาษาภายในโน้ตเพลง แต่เธอสังเกตเห็นว่าการเกิดขึ้นของแนวคิดเรื่อง "งานดนตรี" นั้นมีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับระบบการแสดงดนตรีที่มีการพึ่งพาโน้ตเพลงเพิ่มมากขึ้น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือแม้ว่า โกเฮอร์จะเน้นย้ำว่าการแสดงไม่ได้เทียบเท่าหรือลดความสำคัญลงเหลือแค่โน้ตเพลง แต่โน้ตเพลงได้ทำหน้าที่ทางสังคมในฐานะสื่อกลางของผลงานทางวัตถุได้อย่างแท้จริง ซึ่งเป็นสมมติฐานสำคัญของงานเขียนดังกล่าว นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1800 (Steingo, 2014) เป็นต้นมา

โกเฮอร์ ระบุว่า *"แนวคิดเรื่องการแสดงดนตรีแบบด้นสด (Extempore) ไม่สามารถมีคู่ตรงข้ามที่ชัดเจนได้เนื่องจากเป็นการแสดงที่สอดคล้องอย่างเต็มที่กับผลงาน คู่ตรงข้ามเช่นนี้เกิดขึ้นอย่างเต็มที่ราวปี ค.ศ. 1800 ซึ่งเป็นจุดที่โน้ตเพลงมีการระบุรายละเอียดอย่างเพียงพอที่จะทำให้สามารถแยกความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างการประพันธ์ผ่านการแสดง กับการประพันธ์ก่อนการแสดง"* (Goehr, 2007:188)

แม้ว่าก่อนปี ค.ศ. 1800 การบรรเลงผลงานในอดีตไม่ใช่สิ่งที่นิยมมากนัก การตัดสินเชิงคุณค่าจึงเกิดขึ้นจากการที่ผู้ชมได้รับผลกระทบในทางที่เหมาะสมกับโอกาสนั้น ๆ ด้วยเหตุนี้การประเมินกิจกรรมการแสดง จึงผูกติดกับเหตุการณ์ทางสังคมหรือการเมืองโดยเฉพาะ โน้ตเพลงถือเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการกำหนดสังคีตลักษณ์ที่ซับซ้อนให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะการย้อน วน หรือฉายซ้ำในตำแหน่งต่าง ๆ (Goehr, 2007:124) ประโยชน์ทางสังคมของการแสดงจึงเป็นสิ่งที่ได้รับการยกย่องเหนือสิ่งอื่นใด และหน้าที่หลักของโน้ตเพลงคือเป็น "ตัวช่วย" ให้การบรรเลงประสบความสำเร็จตามภารกิจเป็นหลัก ภายใต้แนวคิดเรื่องงานดนตรีแม้จะเห็นว่าหลักและความรู้ในการประพันธ์เพลงเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระจากกิจกรรมการแสดงดนตรี แต่บทประพันธ์เพลงจะสมบูรณ์อย่างแท้จริงก็ต่อเมื่อมีการแสดงเท่านั้น (Goehr, 2007:198) โดยการเกิดขึ้นของผลงานดนตรีมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการปรับเปลี่ยนนิยามของดนตรีนั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ โกเฮอร์จึงพยายามอธิบายเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับความแตกต่างที่สำคัญที่พบในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะวิธีการอธิบายที่มุ่งเน้นการแยกประสบการณ์ทางศิลปะออกจากประสบการณ์ทั่วไปในโลก กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ปัจจัยสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์คือความเป็นอิสระ (Autonomy) ของผลงานศิลปะ ซึ่งอาจมีความเป็นนามธรรมมากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับความเป็นศิลปะวัตถุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื่องจากไม่ได้อ้างอิงถึงสิ่งใดโดยตรง แต่อย่างไรก็ตาม

การอธิบายเกี่ยวกับความเป็นอิสระของงานดนตรีในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยังมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการพึ่งพาสิ่งอื่น เช่น แนวคิดแบบโรแมนติกยังไม่สามารถทำให้ดนตรีสื่อความหมายถึงตัวมันเองล้วน ๆ ได้ เช่น การใช้ดนตรีในการพรรณนาอารมณ์หรือเหตุการณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ โกเฮอร์เรียกว่า “ภาพลวงแบบโรแมนติก” (Goehr, 2007:158) ซึ่งเป็นการนำเสนอความเป็นไปได้ของวัตถุ บุคคล หรือประสบการณ์ ที่จะแสดงลักษณะของความเป็นมนุษย์และความเป็นเทพเจ้า นับเป็นความพยายามในการนำเสนอสิ่งที่เป็นรูปธรรมและสิ่งที่เหนือธรรมชาติไปพร้อม ๆ กัน กล่าวคือเป็นทั้งสิ่งที่จับต้องได้และไม่ได้ในขณะเดียวกัน ดังนั้นความพยายาม “ปลดปล่อย” ความหมายทางดนตรีนั้นจึงกลับไปสู่ความหมายใหม่ที่อิงกับด้านคู่ตรงข้าม จึงทำให้งานดนตรีกลายเป็นตัวแทนของความเหนือธรรมชาติและความสมบูรณ์แบบ ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะสำคัญที่ปรากฏอยู่บนแนวคิดบันทึกโน้ตเพลงหน้าพาทย์สำคัญในเอกสาร “เพลงชุดโหมโรงเย็น” และการตีพิมพ์โน้ต “เพลงเรื่องทำขวัญ” ของกรมศิลปากร (กรมศิลปากร, 2493; 2498) ที่อ้างอิงภววิทยาทางดนตรีของไทยไว้กับสิ่งเหนือธรรมชาติด้วยเช่นกัน

คำอธิบายดังกล่าวเป็นการเชื่อมโยงภววิทยาของผลงานให้วางอยู่บนมิติทางประวัติศาสตร์ มากกว่าคำอธิบายเชิงสุนทรียศาสตร์ที่สนใจองค์ประกอบความงามที่ปรากฏในตัววัตถุในการสร้างคำอธิบาย ทั้งนี้ แนวคิดที่มี “งานดนตรี” ในฐานะผลิตภัณฑ์ทางดนตรีขั้นสุดท้ายอันเป็นฐานะผลผลิตร่วมทางสังคม เมื่อเริ่มมีการระบุคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่สูงส่งมากขึ้นร่วมกับผลงานที่ถูกจัดลำดับไว้สูง คุณค่าเชิงสุนทรียภาพได้ถูกยกระดับขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงจุดที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ผ่านการประทับตราว่า “คลาสสิก” และ “ไทยเดิม” จนกลายเป็นวิธีการตีตราใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นผ่านย้อนหลังกลับไปหา “บทประพันธ์” ในอดีตที่ถูกคัดสรรขึ้น และบรรจุไว้ด้วยโน้ตเพลงเหมือนกับภาพเขียนที่ถูกคัดเลือกมาจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์อย่างไร้ชีวิต

พิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพ ในฐานะพิพิธภัณฑ์หลังสมัยใหม่ (Post-Museum)

เอลีน ฮูเปอร์-กรีนฮิลล์ (Eilean Hooper-Greenhill) ประกาศการมาถึงของ “พิพิธภัณฑ์หลังสมัยใหม่” (Post-Museum) ซึ่งเป็นรูปแบบพิพิธภัณฑ์แบบใหม่ที่ถูกนิยามว่าตรงข้ามกับ “พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่” (Modernist Museum) แบบดั้งเดิมที่ครอบงำแนวปฏิบัติของพิพิธภัณฑ์ตะวันตกมาหลายศตวรรษ “พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่” มุ่งเน้นไปที่การสะสมวัตถุที่ถูกจัดแสดงเพื่อนำเสนอเรื่องราวที่ “กลมกลืน เป็นเอกภาพ และสมบูรณ์” (Hooper-Greenhill, 2000:151) ผลที่ตามมาคือ “พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่” กลายเป็นตัวแทนของอุดมการณ์ที่ครอบงำ เป็นแบบตะวันตก ส่งผ่านแนวคิดแบบอาณานิคม และเป็นของชนชั้นสูง ซึ่งแสดงออกผ่านกรอบการตีความที่เคร่งครัดและเน้นการสอนมากกว่าการเรียนรู้

ภายใต้บริบทของความคิดหลังสมัยใหม่บนภาวะร่วมสมัยที่กำลังตั้งคำถามกับเรื่องเล่าขนาดใหญ่ (Metanarrative) และความจริงที่เป็นวัตถุวิสัย แนวคิดเรื่อง “พิพิธภัณฑ์หลังสมัยใหม่” ถูกเสนอขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้เกิดความหลากหลายของเสียง (Multivocality) ในแง่ของการจัดแสดงวัตถุในอดีต การสร้างและการส่งผ่านความหมายอย่างกระตือรือร้นผ่านช่องทางการตอบสนองของผู้ชม ซึ่งเน้นย้ำถึงการมีอยู่ของมุมมองที่หลากหลายแทนที่ความรู้ที่หยุดนิ่งและเป็นเอกภาพ (Alivizatou, 2006) การเกิดขึ้นของ “พิพิธภัณฑ์หลังสมัยใหม่” จึงเป็น

ประเด็นที่สำคัญของการเปลี่ยนแปลงวัตถุในคริสต์ศตวรรษที่ 21 คือเงื่อนไขเชิงเทคโนโลยี การพิจารณาบันทึกการแสดงดนตรีในฐานะวัตถุยังมีความสำคัญต่อพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่และระบบวัฒนธรรม โจนาธาน สเติร์น (Jonathan Sterne) เห็นว่าเทคโนโลยีการผลิตเสียงซ้ำอย่างเครื่องเล่นแผ่นเสียงและวิทยุ เกิดขึ้นจาก “วัฒนธรรมทางเสียง” ที่มีลักษณะเฉพาะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 สเติร์นโต้แย้งว่าประวัติศาสตร์ของเสียงและเทคโนโลยีเสียงมีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับลักษณะสำคัญของความทันสมัย ตั้งแต่ทุนนิยมอุตสาหกรรมและลัทธิอาณานิคมไปจนถึงการกลายเป็นเมืองและการเติบโตของชนชั้นกลางใหม่ ในแง่ของการบันทึกการแสดงดนตรี (Recorded Music) ซึ่งปัจจุบันถือเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุของพิพิธภัณฑ์ทางเสียง (Sterne, 2003)

ปัจจุบันเทคโนโลยีการบันทึกดนตรีได้เปลี่ยนแปลงลักษณะทางภววิทยาของดนตรีและวิธีที่เราปฏิสัมพันธ์กับมัน โดยทำให้เสียงดนตรีกลายเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่สามารถจับต้องและเก็บรักษาได้ ในขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาคุณลักษณะของการแสดงออกไว้ผ่านประสบการณ์การฟังที่เกิดขึ้นใหม่ในแต่ละครั้ง ด้วยเหตุนี้บันทึกการแสดงดนตรีจึงเกิดขึ้นผ่านมุมมองของภววิทยาเชิงวัตถุและปฏิบัติการการแสดงที่มีต่อความซับซ้อนของปรากฏการณ์ ในแง่ของการเปลี่ยนสถานะดนตรีให้เป็นสิ่งที่จับต้องได้ และการคงไว้ซึ่งธรรมชาติที่มีชีวิตชีวาของประสบการณ์การฟัง ซึ่งยังคงเป็นกระบวนการที่มีการตีความและสร้างความหมายใหม่อยู่เสมอ ภายใต้บริบทการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมของการบันทึกเสียง และผลกระทบของมันต่อวิธีที่เรารับรู้และเข้าใจเสียง กล่าวคือพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพยังคงมีความจำเป็นอยู่บนภาวะหลังสมัยใหม่มากขึ้น แม้ว่าวัตถุบันทึกจากเอกสารที่มีต่อการแสดงเปลี่ยนไปวัตถุบันทึกเสียง

แม้ว่าการบันทึกการแสดงดนตรีถูกโต้แย้งว่าเป็นกระบวนการเปลี่ยนดนตรีให้กลายเป็นวัตถุพิพิธภัณฑ์อีกครั้งหนึ่ง ผลที่ตามมาคือ การแสดงออกทางวัฒนธรรมถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นวัตถุทางเสียงและภาพเคลื่อนไหวที่จะถูกเก็บรักษาไว้ในคลังของพิพิธภัณฑ์ เปลี่ยนภววิทยาที่มีชีวิตให้กลายเป็นสิ่งไม่มีชีวิต ยิ่งไปกว่านั้น ภายใต้โครงสร้างเชิงอำนาจของกระบวนการบันทึกทางวัฒนธรรม เช่น “การคัดสรรโน้ตเพลงสำคัญ” ตัวอย่างเช่น ภายใต้กระบวนการจัดพิมพ์ “เพลงชุด” โหมโรงเย็น หรือผลงานประชุมเพลงไทยเดิมต่าง ๆ กรมศิลปากร ได้สร้างการแยกรูปแบบที่เป็นทางการออกจากการจัดแสดงที่ไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นการให้อำนาจ “แบบอาณานิคม” แก่สถาบันในการเก็บรักษาและนำเสนอแนวคิดในเชิงพิพิธภัณฑ์ในแบบของตนเอง กล่าวคือ พิพิธภัณฑ์ยังคงมีบทบาทในการสนับสนุนและคงอยู่ของระบบคิดแบบอาณานิคม ทั้งในแง่ของการนำเสนอมุมมองแบบอาณานิคมผ่านการจัดแสดงนิทรรศการและการสะสมวัตถุจากดินแดนอาณานิคม รวมถึงการแสดงออกถึงอำนาจและอิทธิพลเหนือวัฒนธรรมอื่น ๆ ดังนั้นข้อโต้แย้งจึงมักเห็นว่าการบันทึกการแสดงดนตรีผ่านโครงสร้างเชิงพิพิธภัณฑ์หรือสิ่งที่เป็นทางกายภาพ มีผลต่อธรรมชาติที่มีชีวิตและเปลี่ยนแปลง รวมถึงมีส่วนขัดขวางวิวัฒนาการของผลงานดนตรีอีกด้วย นอกจากนี้ การอ้างว่าการบันทึกการแสดงออกของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้โดยพิพิธภัณฑ์เป็นประโยชน์ในแง่ของการอนุรักษ์การแสดงออกทางวัฒนธรรมนั้น ก็ได้พบกับความสงสัย (Pinna, 2003:3) การปฏิบัติในการอนุรักษ์มุ่งเน้นไปที่การรักษาการแสดงออกให้เป็นเหมือนในอดีต ด้วยความกลัวว่าในที่สุดมันจะสูญหายไป อย่างไรก็ตาม ความกลัวเช่นนี้ประเมินศักยภาพของวัฒนธรรมที่มีชีวิตในการสร้างตัวเองขึ้นใหม่

ตามสิ่งเร้าร่วมสมัยต่ำเกินไป และบ่งบอกว่าพิพิธภัณฑ์ควรกังวลกับการรักษาเวอร์ชั่นเก่าแก่ของวัฒนธรรมที่มีชีวิต ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับผู้คนในปัจจุบัน

แนวคิดของโกเฮอร์เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์แห่งจินตนาการในบริบทของดนตรีและมรดกทางวัฒนธรรม ท้าทายมุมมองดั้งเดิมของดนตรีในฐานะรูปแบบศิลปะที่ปรากฏขึ้นบนเงื่อนไขเวลา (Temporal) และมีความเป็นชั่วคราว (Ephemeral) โดยการเสนอว่าดนตรีในฐานะ "งานดนตรี" (Musical Works) เป็น "กรอบแนวคิด" แบบหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลแบบอาณานิคมในการสามารถถูกจัดการได้คล้ายกับวัตถุทางทัศนศิลป์ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ แนวคิดพิพิธภัณฑ์แห่งจินตนาการนี้เน้นการอนุรักษ์ การนำเสนอ และการไตร่ตรองผลงานดนตรีในฐานะสิ่งประดิษฐ์แบบหนึ่งที่คงความยั่งยืนและมีส่วนร่วมสำคัญในมรดกทางวัฒนธรรมได้ไม่แตกต่างจากวัตถุทางทัศนศิลป์หรือวัฒนธรรมที่จับต้องได้อื่น ๆ การวางกรอบความคิดเรื่องผลงานดนตรีจึงต้องเป็นส่วนที่แยกออกจากมุมมองแบบทวิภาวะที่พิจารณาดนตรีและภววิทยาจากสิ่งที่แตกต่างไปจากตัวมันเอง ภายนอกจากระบบความคิดเชิงขั้ว เช่น ทางการ/ไม่ทางการ ตะวันตก/ตะวันออก ภายนอก/ภายใน ศิลปะ/งานฝีมือ หรือออกจากขั้วที่มีความคิดเชิงเอกวัฒนธรรมเป็นแกนหลัก

การพิจารณาวัตถุภายใต้ปฏิบัติการการแสดง (Performativity) สามารถใช้ในการพิจารณาการบันทึกการแสดงดนตรีในฐานะ "งาน" แบบหนึ่ง แม้ว่าดนตรีจะถูกบันทึกไว้ แต่การฟังยังคงเป็นการกระทำที่มีปฏิบัติการการแสดงบางอย่างกำกับอยู่ โดยเฉพาะในทุกครั้งที่เราเปิดฟังการบันทึกดนตรี เราก็จะสร้างประสบการณ์การฟังใหม่ซึ่งมีบริบทและความหมายเฉพาะ นอกจากนั้นการบันทึกเองก็เป็นการแสดงออกของการแสดงดนตรีในช่วงเวลาหนึ่ง โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาจากมุมมองด้านปฏิบัติการการแสดง รวมไปถึงวิธีที่ผู้ฟังตีความและโต้ตอบกับดนตรีที่บันทึกไว้อีกด้วย

การพิจารณาดนตรีภายใต้ขอบเขตทางดนตรีวิทยาและในฐานะการแสดงออกด้านมรดกทางวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดของพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพนั้น เห็นว่า "งานดนตรี" จะมีคุณค่าและความสำคัญทางวัฒนธรรมที่แท้จริงภายใต้หลักการที่สนับสนุนการยอมรับและปกป้อง การประพันธ์ดนตรีและการแสดงไม่ใช่แค่ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นเพียงชั่วคราว แต่เป็นการแสดงออกถึง "ความคิด" สร้างสรรค์ทางศิลปะบางอย่างที่จำเป็นที่จะจับต้องได้/เข้าใจได้ไปพร้อมกัน และทำให้ "ความคิด" เชิงคุณค่า ดังกล่าวสมควรได้รับการอนุรักษ์และเฉลิมฉลอง ด้วยการจัดวางผลงานดนตรีภายในพิพิธภัณฑ์แห่งจินตนาการ จะเป็นการกระตุ้นให้เห็นความสัมพันธ์ของการเข้าใจงานดนตรีและภววิทยาของดนตรีผ่านมิติทางประวัติศาสตร์ที่เอื้อให้เกิดโอกาสในการศึกษา ตีความ และสร้างความคิดเชิงคุณค่าความสำคัญของงานดนตรีในฐานะศิลปะ ผ่านการเปิดพื้นที่แลกเปลี่ยนทางความคิด

บทสรุป

แนวคิดของ ลิเดีย โกเฮอร์ นำเสนอ ให้เราตรวจสอบอย่างลึกซึ้งว่าเรากำหนดแนวความคิด อนุรักษ์ และโต้ตอบกับชิ้นผลงานทางดนตรีต่าง ๆ เป็นอย่างไรในระดับสารัตถะ กรอบทางทฤษฎีนี้ท้าทายแนวความคิดเกี่ยวกับงานดนตรีว่าเป็นวัตถุที่ตายตัว หรือเป็นอิสระไปตามความสร้างสรรค์ของศิลปะ ในขณะเดียวกันก็เสนอว่าความเข้าใจด้านดนตรีของเรานั้นถูกหล่อหลอมจากอิทธิพลที่ซับซ้อนของการปฏิบัติทางวัฒนธรรม บริบท/บันทึกทางประวัติศาสตร์ และจินตนาการโดยรวมทางสังคม ซึ่งดนตรีไม่ใช่สิ่งที่แยกขาดจากกันหรือทำซ้ำได้ แต่มีความเป็นปัจเจก ที่ส่งผ่านความเป็นเจ้าของ หรือมีส่วนในการอนุรักษ์ (ส่งผ่าน) โดยบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งขัดแย้งกับความคิดแบบเดิมที่เห็นว่า "ดนตรี" มีความเป็นสากลหรืออยู่เหนือกาลเวลา แม้ว่าแนวคิดดังกล่าวเพิ่งเกิดขึ้นราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 ภายใต้ประเพณีดนตรีคลาสสิกตะวันตก และเป็นความสอดคล้องกับการเพิ่มขึ้นของลัทธิจินตนิยมและแนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์/ความเป็นเจ้าของผลงาน รวมถึงถูกกำกับด้วยหน่วยงาน/สถาบันที่วางอำนาจเป็นเจ้าของทางวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนรากเหง้าความคิดแบบอาณานิคม

แนวคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพเอง แม้ไม่ใช่สิ่งที่มุ่งเน้นการอธิบายผ่านพื้นที่เชิงกายภาพ แต่เป็นคำอธิบายที่มีต่อพื้นที่ในฐานะโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่ใช้ร่วมกัน ผ่านการรับรู้และการปฏิบัติต่อดนตรี เช่น แนวทางปฏิบัติในการแสดง การตีความเชิงวิพากษ์วิจารณ์ และความคิดเชิงคุณค่าวัฒนธรรมที่เกิดจากผลงานต่าง ๆ ภายใต้พื้นที่แห่งจินตภาพของแนวความคิดแห่งนี้ กล่าวคือการทำให้ดนตรีกลายเป็น "งานดนตรี" ที่มีความเป็นวัตถุ ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ประกอบด้วยรูปธรรม/นามธรรม ไปพร้อมกับการมีอยู่ในสภาพเสมือนโดยสามารถรวบรวม คัดสรร และตรึกตรองได้ สิ่งสำคัญที่สุดคือ โกเฮอร์ เสนอว่าพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพไม่ใช่ "พื้นที่" สำหรับข้อมูลที่เป็นวัตถุวิสัย/อัตวิสัย แต่เป็นพื้นที่ที่มีพลวัต ซึ่งกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีของเราอย่างแข็งขัน ผ่านการใช้ความคิดเชิงคุณค่า มีอิทธิพลต่อวิธีการสร้างและแสดงดนตรี เช่นเดียวกับปฏิสัมพันธ์ของเรากับดนตรีที่มักจะสะท้อนให้เห็นว่าเรามีปฏิสัมพันธ์กับทัศนศิลป์ในพิพิธภัณฑ์อย่างไร

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของตัวแสดงนี้ มีผลกระทบอย่างกว้างขวางต่อดนตรีวิทยาและการอนุรักษ์งานดนตรีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อย่างสำคัญ ประการแรก สนับสนุนให้มีการตรวจสอบสมมติฐานที่เป็นพื้นฐานของการปฏิบัติต่อผลงานดนตรีของเราอย่างมีวิจารณญาณ เราสามารถเข้าใจได้ดีขึ้นว่าวัฒนธรรมและช่วงเวลาที่แตกต่างกันทำให้เกิดแนวความคิดทางดนตรีอย่างไร ไม่ใช่ความบังเอิญทางประวัติศาสตร์ที่กำกับอยู่ภายใต้แนวคิดของผลงานดนตรี การอธิบายและสร้างความรู้ทางดนตรีวิทยาจึงมีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดและอิทธิพลทางสังคมที่ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้ สิ่งนี้มีความเกี่ยวข้องอย่างยิ่งเมื่อศึกษาประเพณีดนตรีที่ไม่ใช่ของตะวันตกหรือก่อนสมัยใหม่ ซึ่งอาจไม่ยึดติดกับรูปแบบแนวคิดการทำงานแบบใดแบบหนึ่งที่มีตะวันตกเป็นแบบหลัก ตลอดจนเป็นการกล่าวถึงความเข้าใจต่อมุมมองต่างวัฒนธรรมที่ก้าวข้ามวิธีอธิบายงานดนตรีภายใต้ภาวะเอกวัฒนธรรม การใช้ความเป็นไทยแบบเดียว หรือใช้อัตลักษณ์เป็นมุมมองสำคัญในการพิจารณา

ประการที่สอง แนวคิดของพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพเน้นย้ำถึงความซับซ้อนที่เกี่ยวข้องกับการปกป้องมรดกงานดนตรี แสดงให้เห็นว่าการอนุรักษ์ดนตรีเกี่ยวข้องมากกว่าการเก็บโน้ตเพลงหรือการบันทึกเท่านั้น แต่ต้องให้ความสนใจกับระบบนิเวศทั้งหมดของการปฏิบัติ ความเชื่อ และบริบททางสังคมที่ทำให้งานดนตรีมีความหมายด้วยเช่นกัน สิ่งนี้สอดคล้องอย่างใกล้ชิดกับแนวทางของ UNESCO ในด้านมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งเน้นย้ำถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ ไม่เพียงแต่อนุรักษ์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังรวมถึงอนุรักษ์ความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์สิ่งเหล่านั้นอีกด้วย นอกจากนี้ กรอบการทำงานของโกเฮอร์ยังเตือนให้เราพิจารณาความเป็นพลวัตของอำนาจในการอนุรักษ์งานดนตรี ว่าใครกำลังเป็นผู้ตัดสินใจว่าอะไรจะเข้าสู่พิพิธภัณฑ์แห่งจินตนาการแห่งนี้ มุมมองของใครที่ได้รับสิทธิพิเศษในการดูแลจัดการพื้นที่แนวความคิดนี้? คำถามเชิงวิพากษ์เหล่านี้กำลังมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างยิ่งเมื่อต้องรับมือกับประเพณีทางดนตรีที่ถูกละเลยในอดีต หรือถูกบิดเบือนความจริงในดนตรีวิทยาตะวันตก

ประการที่สาม ความเกี่ยวข้องของแนวคิดเชิงพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพขยายไปสู่ประเด็นร่วมสมัยในการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรี ในยุคแห่งการเก็บถาวรดิจิทัลและการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระดับโลก ขอบเขตของพื้นที่แนวคิดนี้กำลังได้รับการสนทนาแลกเปลี่ยนอย่างต่อเนื่อง ตัวอย่างเช่น แพลตฟอร์มสตรีมมิ่ง หรือสังคมโซเชียลมีเดียก็อาจถือเป็นการปรากฏตัวครั้งใหม่ของพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพ อันมีส่วนช่วยกำหนดรูปแบบการเข้าถึงและความเข้าใจของผู้ฟังในงานดนตรี

ประการที่สี่ สำหรับนักดนตรีวิทยาที่สนใจศึกษาประเพณีอื่นที่ไม่ใช่ตะวันตก อย่างแนวการศึกษาดนตรีไทย แนวคิดของโกเฮอร์ได้นำเสนอเครื่องมือวิเคราะห์อันทรงคุณค่า โดยสนับสนุนให้นักวิจัยตรวจสอบ ไม่เพียงตรวจสอบแต่โครงสร้างทางดนตรีหรือระบบสัญลักษณ์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงตรวจสอบกรอบการทำงานทางวัฒนธรรมที่กำหนดว่าดนตรีได้รับการคิดค้น ให้คุณค่า และถ่ายทอดอย่างไร สิ่งนี้สามารถนำไปสู่ความเข้าใจที่เหมาะสมยิ่งขึ้นว่า วัฒนธรรมที่แตกต่างกันนำทางความตึงเครียดระหว่างประเพณีมุขปาฐะกับเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร เสียงดนตรีกับเสียงรบกวน รวมถึงโน้ตเพลงและตัวอักษร หรือแม้แต่ระหว่างแนวทางปฏิบัติในท้องถิ่นกับอิทธิพลทางวิชาการระดับโลก ภายใต้บริบทของการอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างไร

แนวคิดของพิพิธภัณฑ์แห่งจินตภาพเน้นย้ำถึงความจำเป็นในการใช้แนวทางแบบองค์รวมของหน่วยงานที่มีอำนาจหน้าที่นำ เช่น กรมศิลปากร ว่ามีภารกิจอยู่นอกเหนือไปจากการจัดทำเอกสารโน้ตเพลง โดยเสนอแนะว่ากลยุทธ์การอนุรักษ์ที่มีประสิทธิผลควรเกี่ยวข้องกับประเพณีที่มีชีวิต แนวทางปฏิบัติของชุมชน และการตีความที่เปลี่ยนแปลงไปซึ่งทำให้มรดกทางดนตรีมีชีวิตชีวา และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับผู้คนทุกระดับในฐานะแรงงานของระบบวัฒนธรรม ความสำคัญดังกล่าวนี้ เป็น “งาน” ที่สำคัญของ “งานดนตรี” ด้วย ไม่ใช่เพียงแต่การสร้าง “ผลงานดนตรี” เท่านั้น

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. 2493. *เพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเรื่อง*. London: J. Thibouville-Lamy & Co..

กรมศิลปากร. 2498. *เพลงชุดทำขวัญ*. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ฟรานซีส นันตะสุคนธ์. 2564. "สัญลักษณ์และประวัติคีตวรรณกรรมสยามโดย "พระอภัยพลรบ": นักวิทยาดนตรีคนแรกของประเทศไทย." *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร* 41 (5): 57-69.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2550. *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย : การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500*. กรุงเทพฯ: มติชน.

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์. (2537). *เพลงชุดโหมโรงเย็น [Evening prelude]* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, บ.ก.). นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

Alivizatou, M. 2006. "Museums and Intangible Heritage: The Dynamics of an 'Unconventional' Relationship." *Papers from the Institute of Archaeology* 17: 47-57. doi: https://doi.org/10.5334/pia.268.

Feld, Steven, and Aaron A. Fox. 1994. "Music and Language." *Annual Review of Anthropology* 23: 25-53. http://www.jstor.org/stable/2156005.

Goehr, L. (1992). *The imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music*. Oxford University Press.

Hooper-Greenhill, Eilean. 2000. *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.

Miller, Terry E. 1992. "The Theory and Practice of Thai Musical Notations." *Ethnomusicology* 36 (2): 197-221. https://doi.org/10.2307/851914.

Myes-Moro, Pamela. 1990. "Musical Notation in Thailand." *Journal of the Siam Society* 78 (1): 101-108.

Pinna, G. 2003. "Intangible Heritage and Museums." (International Museum Day 2004 "Museums and Intangible Heritage".) *ICOM News* 56 (4): 3.

Steingo, Gavin. 2014. "The Musical Work Reconsidered, In Hindsight." *Current Musicology* 97 (April). https://doi.org/10.7916/cm.v0i97.5326.

Sterne, Jonathan. 2003. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press: Durham & London.

Tagg, Philip. 2000. "'The Work': An Evaluative Charge." In *The Musical Work: Reality or Invention?*, edited by Michael Talbot, 153-67. Liverpool: Liverpool University Press.

Talbot, Michael (ed.). 2000. *The musical work: reality or invention?*. Liverpool: Liverpool University Press.

Witcomb, Andrea. 2003. *Re-Imagining the Museum*. London: Routledge.

จาก “ศิลปินผู้ศึกษาด้วยตนเอง” สู่พิพิธภัณฑ์ระดับโลก : กรณีศึกษาการจัดการชุดสะสมของ จ่าง แซ่ตั้ง

นวภู แซ่ตั้ง[1]
ภูมิรพี แซ่ตั้ง[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายในการนำเสนอกระบวนการจัดการชุดสะสมผลงานและจดหมายเหตุของ จ่าง แซ่ตั้ง ศิลปินไทยผู้ล่วงลับที่ทิ้งผลงาน ข้อเขียน และเอกสารต่าง ๆ จำนวนมากไว้ในการดูแลของครอบครัว โดยเริ่มศึกษาตั้งแต่ภายหลังการเสียชีวิตของ จ่าง แซ่ตั้ง ในปี พ.ศ. 2533 จนถึงปัจจุบัน จ่าง แซ่ตั้ง เป็นศิลปินที่ศึกษาศิลปะด้วยตนเอง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2477 จ่างมีชื่อเสียงจากการสร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรมและบทกวีรูปธรรม โดยอาศัยความคิดจากปรัชญาและวัฒนธรรมตะวันออก โดยเฉพาะปรัชญาและวัฒนธรรมจีน ภายหลังการเสียชีวิตของเขา ผลงาน ข้อเขียน และเอกสารจดหมายเหตุต่าง ๆ ถูกจัดการโดยครอบครัว และมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง ขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2540 พิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง เป็นพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กที่รวบรวม จัดเก็บ และจัดแสดงผลงาน ข้อเขียน และเอกสารต่าง ๆ ของ จ่าง แซ่ตั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 ผลงานของ จ่าง แซ่ตั้ง ได้เข้าร่วมแสดงในนิทรรศการและมหกรรมศิลปะในประเทศต่าง ๆ จนกระทั่งมีนิทรรศการและถูกจัดเก็บในชุดสะสมของพิพิธภัณฑ์ระดับโลกอย่างศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดู (Centre Pompidou) ประเทศฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2566 บทความนี้ ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงแนวทางการจัดการชุดสะสมของจ่างในครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญในการทำงานของพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็ก แต่ยังเปิดเผยให้เห็นถึงบทบาทขององค์ความรู้ทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานของจ่างอันมีผลต่อการจัดการและปฏิบัติการพิพิธภัณฑ์ของพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง ที่ถูกจัดตั้งโดยทายาท ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผลงานของจ่างมีที่ยืนในระดับนานาชาติ นอกจากนี้ การศึกษาวิจัยยังเป็นพันธกิจหนึ่งที่สำคัญของพิพิธภัณฑ์และเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างนิทรรศการสำหรับศิลปินผู้สร้างศิลปะสมัยใหม่ ตลอดจนเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการทำงานกับพิพิธภัณฑ์ระดับนานาชาติ

คำสำคัญ: จ่าง แซ่ตั้ง, Tang Chang, พิพิธภัณฑ์ศิลปะ, จิตรกรรมนามธรรม

[1] นักศึกษาปริญญาเอก Faculty of Creative Arts, University of Malaya และผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง
อีเมล nawapooh@tangchang.art โทร 08-2414-4592 ที่อยู่ 29/5 หมู่ 2 ต.บางกระทึก อ.สามพราน จ.นครปฐม 73210

[2] นักวิชาการอิสระ และผู้จัดการพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง
อีเมล phumraphee@tangchang.art โทร 08-0414-2993 ที่อยู่ 29/5 หมู่ 2 ต.บางกระทึก อ.สามพราน จ.นครปฐม 73210

บทนำ

> ความเรียงนี้จะอธิบายความเกี่ยวข้องของ “ความไร้รูป” ในฐานะกลยุทธ์ในการคัดสรรผลงานที่เชื่อมต่อการผจญภัยอันยิ่งใหญ่ของจ่างเข้ากับศิลปะโลก และทดสอบศักยภาพในการถ่ายทอดความเยี่ยมยอดทางศิลปะของเขา พร้อมสร้างชุดเรื่องเล่าใหม่เกี่ยวกับความเป็นสมัยใหม่ของเขาในรูปแบบของเขาเอง ด้วยความสำเร็จทางวิชาการและปฏิบัติการทางภัณฑารักษ์ก่อนหน้า ที่ทำให้จ่างเป็นที่ยอมรับในระดับสากล ประกอบกับคอลเล็กชันผลงานและเอกสารสำคัญมากมายที่ถูกเก็บรักษาโดยทายาท เราจะเริ่มโดยการตั้งคำถามว่านิทรรศการ “จ่าง แซ่ตั้ง (1934-1990): ไร้รูป” ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งชาติ ฌอร์ฌ ปงปิดู ในปารีส ปี 2023-2024 จะมีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนชุดเรื่องเล่าของจ่างในลักษณาการที่มีความหมายได้อย่างไร
>
> (Ker and Lista, 2024)

ข้อความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากข้อเขียนของภัณฑารักษ์ในสูจิบัตรของนิทรรศการ “จ่าง แซ่ตั้ง (1934-1990): ไร้รูป” (“Tang Chang (1934-1990): Non Forms”) ซึ่งจัดขึ้นในช่วงปลายปี พ.ศ. 2566 จนถึงเดือนเมษายน พ.ศ. 2567 ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งชาติ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดู (Musée nationale d'art moderne, Centre Pompidou) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ข้อเขียนนี้ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่ภัณฑารักษ์กำลังจะทำในนิทรรศการของเขา แต่ยังแสดงให้เห็นถึงปัจจัยเบื้องหลังทางวิชาการ ตลอดจนการเก็บรักษาผลงานและเอกสารต่าง ๆ โดยทายาท อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผลงานของศิลปินไร้สำนักผู้ศึกษาด้วยตนเองอย่างจ่าง แซ่ตั้ง สามารถยืนตระหง่านอยู่ในพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติกลางกรุงปารีส

ตั้งแต่มรณกรรมของศิลปินในปี พ.ศ. 2533 จนถึงปัจจุบัน ผลงานของจ่างถูกนำไปจัดแสดงในหลาย ๆ ประเทศ และถูกเก็บสะสมอยู่ในชุดสะสมของพิพิธภัณฑ์ระดับนานาชาติอย่างน้อย 3 แห่ง การศึกษาแนวทางและประสบการณ์ในการตัดสินใจ วางแผน และจัดการผลงานที่ถูกทิ้งไว้หลังการมรณกรรมของศิลปินจะแสดงให้เห็นถึงปัจจัยสำคัญเบื้องหลังที่นำไปสู่การยอมรับจากพิพิธภัณฑ์ในระดับนานาชาติ ทั้งนี้ จากศิลปินไร้สำนักสู่นิทรรศการศิลปะระดับนานาชาติคงไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นมาโดยบังเอิญ หากแต่เบื้องหลังนั้นมีการทำงานและจัดการมาอย่างต่อเนื่องโดยทายาท ตลอดจนความร่วมมือกับองค์กรทางศิลปะในระดับนานาชาติ บทความนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อถอดบทเรียนจากกระบวนการจัดการผลงานศิลปะของจ่างโดยทายาท นับตั้งแต่ภายหลังการเสียชีวิต จนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ ผู้เขียนในฐานะทายาทผู้มารับช่วงต่อในการดูแลผลงานของศิลปินผู้เป็นปู่และยังต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญขององค์ความรู้ทางวิชาการ อันเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งในการบริหารจัดการ และทำให้ผลงานของจ่างสามารถยืนอยู่ในพิพิธภัณฑ์ระดับนานาชาติได้

จ่าง แซ่ตั้ง (Tang Chang, also known as Chang Sae-tang) อาจเป็นชื่อที่คุ้นเคยในกลุ่มผู้ที่สนใจผลงานศิลปะและบทกวีจากการสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรม ตลอดจนบทกวีรูปธรรมที่ถูกประกอบขึ้นจากการซ้ำคำจำนวนมาก ไม่เพียงเท่านั้น ผลงานของจ่างยังได้รับความสนใจจากวงการศิลปะนานาชาติ โดยผลงานของเขาได้รับ

การจัดเก็บในชุดสะสมสาธารณะของพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ และถูกศึกษามากขึ้นจากนักวิชาการในสาขาที่เกี่ยวข้องในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา และในปี พ.ศ. 2566-2567 ผลงานของจ่างถูกจัดแสดงเดี่ยวในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งชาติ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดู อันเป็นหนึ่งในพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ

จ่างเกิดในครอบครัวชาวจีนอพยพเมื่อปี พ.ศ. 2477 ในบริเวณตลาดสมเด็จ ฝั่งธนบุรี เขาถูกเกณฑ์เข้าเรียนในชั้นมูล โรงเรียนเทศบาล 2 (วัดพิชัยญาติ) แต่เข้าเรียนได้ไม่กี่วัน ก็เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้เขาต้องหยุดชีวิตการศึกษา และไม่มีโอกาสได้ศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาหรือสถาบันศิลปะใด ๆ อีกตลอดชีวิต การเข้าเรียนเพียงไม่กี่วันอาจทำให้เขาได้รู้จักอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น กระดาษ ดินสอ หรือปากกา สิ่งเหล่านี้กลายเป็นสิ่งสำคัญที่เขาใช้ในการสร้างผลงานตลอดชีวิตของเขา

ชีวิตภายนอกระบบการศึกษา จ่างศึกษาเรียนรู้ศิลปะด้วยตนเอง จากคำบอกเล่าของทายาท จ่างฝึกปรือการสร้างผลงานศิลปะจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นการฝึกเขียนภาพใบหน้าของบุคคลที่อยู่รอบตัว การเขียนภาพใบหน้าดาราหรือผู้มีชื่อเสียงอันปรากฏในสื่อต่าง ๆ เมื่อเขาฝึกปรือจนมีฝีมือในระดับหนึ่ง จ่างได้เปิดร้านรับจ้างวาดภาพเหมือนในสถานที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น สะพานแดง ตลาดพลู พระประแดง และท่าเรือถนนตก ในขณะเดียวกัน เขาก็ยังสนใจในการศึกษาศิลปะ ปรัชญา และวัฒนธรรมจีน ตลอดจนทดลองสร้างผลงานศิลปะในแนวทางต่าง ๆ

จากบันทึกของจ่าง ในปี พ.ศ. 2501 (ค.ศ. 1958) เป็นปีที่เขาค้นพบแนวทางในการทำงานศิลปะของตนเอง ซึ่งต่อมาถูกพัฒนาเป็นผลงานศิลปะนามธรรมที่มีชื่อเสียงของเขา (ภาพที่ 1) เป็นผลงานศิลปะนามธรรมสีขาวดำที่เขาสร้างขึ้นบนแคนวาสที่เขาทำขึ้นเอง ผลงานแสดงให้เห็นถึงร่องรอยการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายแทนพู่กัน รวมถึงสีที่ใช้ก็มิใช่สีน้ำมันตามขนบ หากแต่เป็นสีทาเรือที่มีส่วนผสมของ epoxy (Ker and Lista, 2024:20) จ่างเชื่อมโยงการสร้างผลงานของเขาเข้ากับรากฐานของวัฒนธรรมจีนอันเป็นภูมิหลังของเขา รวมถึงอิทธิพลของประสบการณ์ทางจิตวิญญาณจากการผสมผสานระหว่างปรัชญาเต๋า พุทธปรัชญาเถรวาท และพุทธศาสนานิกายฉาน[3] นักวิชาการไทยผู้พยายามเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ อย่าง สมพร รอดบุญ (Rodboon, 1995) อภินันท์ โปษยานนท์ (Poshyananda, 1992) หรือสุธี คุณาวิชยานนท์ (2545) ต่างก็มีการกล่าวถึงจ่าง แซ่ตั้ง อย่างน้อยใน 2 วาระ กล่าวคือเป็นศิลปินผู้ทำงานศิลปะนามธรรมที่มีรากฐานมาจากวัฒนธรรมจีน และเกี่ยวข้องกับขบวนการศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะการเมืองในช่วงทศวรรษ 2510 จากผลงานชิ้นสำคัญอย่าง “ตัดมือกวีควักตาจิตรกร” หรือที่มักถูกอ้างถึงในชื่อ 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งจ่างอาศัยร่างกายของตนในการแสดงจุดยืนต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น (ภาพที่ 2)

[3] หยิน เคอ (Yin Ker) อธิบายว่า พุทธศาสนาแบบฉานเป็นนิกายย่อยของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานที่เกิดขึ้นในจีน ก่อนจะแพร่ไปยังประเทศญี่ปุ่นและกลายเป็นนิกายเซ็น ในที่นี้จึงขอใช้คำว่าพุทธศาสนาแบบฉานเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงแหล่งที่มาที่สัมพันธ์กับการศึกษาภาษาจีนของจ่าง ดูเพิ่ม Ker and Lista:20.

ภาพที่ 1 หนึ่งในงานจิตรกรรมนามธรรมที่มีชื่อเสียงของจ่าง Untitled (1960)

Marine paint on canvas

Size: 80x92.5 cm

ภาพที่ 2 ตัดมือกวี ควักตาจิตรกร (Untitled)

Artist: Tang Chang

Oil on canvas Size: 205x245 cm

ตลอดชีวิตของจ่าง เขาไม่เพียงแต่สร้างผลงานศิลปะนามธรรม หากแต่ยังมีการสร้างผลงานศิลปะในรูปแบบอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น ภาพทิวทัศน์ ภาพใบหน้าตนเอง ข้อเขียน บทกวี บทกวีรูปธรรม รวมถึงประติมากรรมรวมแล้วเกือบ 100,000 ชิ้น[4] ภายหลังการเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2533 ผลงานและสิ่งที่เขาสร้าง ตกอยู่ภายใต้การดูแลของบุตรชาย ทิพย์ แซ่ตั้ง และมีการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กในชื่อ พิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง ในช่วงต้นทศวรรษ 2540 เพื่อดูแล บริหารจัดการ ตลอดจนจัดแสดงผลงานของจ่างออกสู่สาธารณะเป็นระยะ ไม่ว่าจะเป็น นิทรรศการ "จ่าง แซ่ตั้ง ก็คือ จ่าง แซ่ตั้ง" ณ เมอร์คิวรี่ อาร์ต แกลเลอรี่ ในปี พ.ศ. 2543 จนถึงนิทรรศการสุดท้ายในประเทศไทย คือ "จ่าง แซ่ตั้ง: เพราะฉันต้องการ ที่ว่างของฉัน" ณ ศุภโชค ดิ อาร์ต เซ็นเตอร์ และ "จ่าง แซ่ตั้ง: จิตรกรรมนามธรรม บทกวีรูปธรรม" ณ หอศิลป์ ๙23 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในปี พ.ศ. 2556

ในปี พ.ศ. 2557 งานของจ่าง แซ่ตั้ง ได้ร่วมแสดงในนิทรรศการระดับนานาชาติอีกครั้ง หลังจากเคยร่วมแสดงในนิทรรศการ "Asian Modernism" ซึ่งจัดโดย Japan Foundation ในประเทศญี่ปุ่น ฟิลิปปินส์ และอินโดนีเซีย ในปี พ.ศ. 2538-2539 และในปี พ.ศ. 2557 ผลงานของจ่างได้เข้าร่วมแสดงในมหกรรมศิลปะ "Shanghai Biennale" ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งนั่นเป็นจุดเริ่มต้นในการออกไปสู่โลกศิลปะนานาชาติสำหรับผลงานของจ่างอีกครั้ง ต่อมาภายหลัง ผลงานของจ่างยังได้ร่วมแสดงในนิทรรศการต่าง ๆ ในฮ่องกง สิงคโปร์ ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ เยอรมนี และมีการแสดงเดี่ยวในประเทศสหรัฐอเมริกาและฝรั่งเศส รวมถึงถูกศึกษาจากนักวิชาการทางศิลปะจำนวนหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็น เดวิด เทห์ (Teh, 2017) โอรีอานนา แคชชิโอเน่ (Cacchione, 2020) เอนิด ซุย (Tsui, 2020) และ หยิน เคอ (Ker and Lista, 2024)

การ "เก็บ" คือจุดเริ่มต้น: การจัดการผลงานของจ่างภายหลังการเสียชีวิต

จ่าง แซ่ตั้ง เสียชีวิตในวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2533 ด้วยภาวะไตวาย ในขณะที่อายุ 56 ปี ตลอดชีวิตของจ่างไม่ได้มีการขายผลงานศิลปะ ดังนั้น ผลงานทั้งหมดในชีวิตของจ่าง จึงถูกทิ้งไว้เบื้องหลัง และถูกดูแลโดยทายาท ทั้งนี้ จากคำสั่งเสียของศิลปิน ผลงานศิลปะ ข้อเขียน บทกวี และบทกวีรูปธรรมของเขา จึงตกอยู่แก่บุตรชายคนกลาง[5] ทิพย์ แซ่ตั้ง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ ทิพย์ได้สะท้อนความรู้สึกในเวลานั้นว่า เขาไม่อยากได้และมันเป็นภาระในชีวิต เนื่องจากในเวลานั้น เขายังไม่ได้มีความเข้าใจในผลงานจำนวนมากเหล่านั้น และผลงานเหล่านั้นก็ยังมิได้มีมูลค่าในเชิงตัวเลข[6] อย่างไรก็ตาม หลังการจากไปของผู้เป็นพ่อ ทิพย์เก็บรักษาสิ่งที่ศิลปินผู้เป็นพ่อทิ้งเอาไว้ในฐานะตัวแทนของพ่อ และพยายามทำความเข้าใจจากการศึกษาด้วยตนเอง รวมถึงการศึกษาการจัดการมรดกเหล่านั้นในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์

---

[4] จากการศึกษาโดยได้รับทุนสนับสนุนจาก HKW ในปี พ.ศ. 2558 พบว่า ผลงานของจ่างที่อยู่ในความครอบครองของทายาท ประกอบด้วยงานจิตรกรรม 194 ชิ้น งานจิตรกรรมบนกระดาษ 5,677 ชิ้น บทกวีรูปธรรมและข้อเขียนอื่น ๆ รวมแล้วกว่า 90,000 ชิ้น ดูเพิ่ม นวภู แซ่ตั้ง, "การจัดวาง จ่าง แซ่ตั้ง ในภาวะไม่ลงรอยของขนบศิลปะไทยสมัยใหม่" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, นครปฐม, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2562), 94.

[5] จ่างมีลูกทั้งหมด 7 คน โดย ทิพย์ แซ่ตั้ง เป็นบุตรลำดับที่ 4

[6] จากการสัมภาษณ์ส่วนบุคคลระหว่างผู้เขียนและ ทิพย์ แซ่ตั้ง

ในฐานะทายาท ทิพย์ยังคงนำผลงานของผู้เป็นพ่อออกแสดงสู่สาธารณะเป็นระยะ โดยนิทรรศการแรกในปี พ.ศ. 2534 คือนิทรรศการ “พลังแห่งสัจจะ” ซึ่งผลงานของจ่างได้ถูกจัดแสดงร่วมกับผลงานของประเทือง เอมเจริญ ผู้เป็นเพื่อน ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ ต่อมาในปี พ.ศ. 2537 ผลงานของจ่างถูกจัดแสดงอีกครั้งในกรุงเทพฯ ในนิทรรศการ “งานสีของ จ่าง แซ่ตั้ง” อย่างไรก็ตาม นิทรรศการขนาดใหญ่ครั้งแรกหลังเสียชีวิตกลับต้องรอจนถึงปี พ.ศ. 2543 เมื่อทายาทตัดสินใจนำผลงานภาพใบหน้าตนเองกว่า 400 ชิ้น ออกแสดงในนิทรรศการ “จ่าง แซ่ตั้ง ก็คือ จ่าง แซ่ตั้ง” ณ เมอคิวรี่ อาร์ต แกลเลอรี่ โดยในนิทรรศการครั้งนั้น ทิพย์ได้ดำเนินการให้นักวิชาการและนักเขียนทางศิลปะเขียนบทความประกอบในนิทรรศการนั้น ไม่ว่าจะเป็น มานพ ถนอมศรี นิพนธ์ ทวีกาญจน์ สมพร รอดบุญ อำนาจ เย็นสบาย และถนอม ชาภักดี โดยต้องการให้ผลงานดังกล่าวถูกสะท้อนผ่านมุมมองของบุคคลอื่นอันจะเป็นประเด็นศึกษาต่อไป นอกจากนี้ ทิพย์ยังตั้งใจที่จะบริหารผลงานเหล่านั้นบนฐานของพันธกิจในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และให้ความรู้ โดยอาศัยนักเขียนและนักวิชาการในการเปิดประเด็นศึกษาใหม่ ๆ อันจะนำไปสู่การศึกษาต่อไปในอนาคต สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง ในนิทรรศการดังกล่าว ทิพย์พยายามเผยแพร่ผลงานของผู้เป็นพ่อผ่านสื่อสมัยใหม่อย่างอินเทอร์เน็ต โดยทิพย์ได้ทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการในรูปแบบเว็บไซต์ www.tangchang.com[7] และทำสำเนาในรูปแบบ CD-Rom เพื่อเผยแพร่ อันแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการถูกบันทึกอย่างเป็นระบบ (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 เว็บไซต์ www.tangchang.com ในปี ค.ศ. 2000

หลังจากนิทรรศการ “จิตรกร ไล่จับ แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด แสงแดด ใส่ไว้ในภาพ” ณ Open Art Space ในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งจัดแสดงนิทรรศการผลงานภาพทิวทัศน์ของจ่างเพียง 1 ปี ทายาทก็ได้จัดนิทรรศการขนาดใหญ่

[7] ปัจจุบันเว็บไซต์ www.tangchang.com ได้ยุติการให้บริการ ซึ่งภายหลังเนื้อหาดังกล่าวได้ถูกนำมาเผยแพร่อีกครั้งโดยทายาทผ่านเว็บไซต์ www.tangchangmuseum.com

อีกครั้งในชื่อ "เวลาอันยาวนาน" ในปี พ.ศ. 2545 โดยเป็นการจัดนิทรรศการบทกวีรูปธรรมของจ่างโดยแบ่งออกเป็น 3 ชุดนิทรรศการในกรุงเทพฯ ได้แก่ "ชุดคนกับธรรมชาติ" ณ หอศิลปนิทรรศมารศรี วังสวนผักกาด "ชุดประชาธิปไตย" ณ อนุสรณ์สถาน 14 ตุลาฯ และ "ชุดวิธีคิดทางการเมือง" ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ นอกจากนี้นิทรรศการยังได้เคลื่อนย้ายไปแสดงนอกกรุงเทพมหานคร ณ มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยขอนแก่น และวิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี สิ่งที่น่าสนใจคือในนิทรรศการชุดนี้ ทิพย์ได้ทำซ้ำบทกวีรูปธรรมของจ่างในลักษณะของการขยายขึ้นมาบนแคนวาสโดยเทคนิคการซิลค์สกรีนซึ่งสามารถถูกตั้งคำถามได้ถึงความเป็นศิลปะ อย่างไรก็ตาม การทำซ้ำของทายาทเป็นความพยายามแก้ปัญหาในการจัดการนิทรรศการ เนื่องจากผลงานบทกวีรูปธรรมส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก และเรียกร้องการเข้าใกล้เชิงระยะจากผู้ชม นอกจากนี้ ทิพย์ต้องการนำผลงานออกไปแสดงนอกกรุงเทพฯ อันเป็นเมืองหลวง เนื่องจากในขณะนั้น คนที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ มีโอกาสไม่มากนักในการได้ชมนิทรรศการศิลปะ การทำซ้ำเป็นการจัดการความเสี่ยงที่จะเกิดความเสียหายต่อผลงานจริง และยังเป็นแนวทางที่ทำให้นิทรรศการสามารถเคลื่อนย้ายออกไปสู่ต่างจังหวัดได้อย่างง่ายและปลอดภัยยิ่งขึ้น (ภาพที่ 4) นอกจากนี้ ทิพย์ยังคงดำเนินการให้นักเขียนและนักวิชาการเขียนประกอบนิทรรศการดังกล่าว ได้แก่ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง ถนอม ชาภักดี และนิพนธ์ ทวีกาญจน์

ภาพที่ 4 บทกวีรูปธรรมที่ถูกซิลค์สกรีนขยายใหญ่ขึ้นเพื่อจัดแสดงในนิทรรศการ เวลาอันยาวนาน เมื่อปี พ.ศ. 2545

จะเห็นได้ว่า นิทรรศการ "จ่าง แซ่ตั้ง ก็คือ จ่าง แซ่ตั้ง" และ "เวลาอันยาวนาน" สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาในการจัดการผลงานดังกล่าวของทายาท โดยต้องการที่จะเผยแพร่ผลงานดังกล่าวออกสู่สาธารณะ รวมถึงต้องการให้ผลงานและนิทรรศการถูกบันทึกอย่างเป็นระบบ นอกจากนี้ การดำเนินการให้นักวิชาการและนักเขียนเขียนประกอบนิทรรศการ เป็นความพยายามที่จะทำให้เกิดการเขียนถึงผลงานของศิลปิน ตลอดจนเป็นการแสวงหามุมมองและแนวทางในการเปิดประเด็นสำหรับการต่อยอดการศึกษาวิจัยต่อไปในอนาคตอีกด้วย

นิทรรศการ "โลกทรรศน์จากภายใน" ณ หอศิลป์จามจุรี ในปี พ.ศ. 2550 ทิพย์ทำหน้าที่ในฐานะ "ภัณฑารักษ์" ตีความผลงานของผู้เป็นพ่อ ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผลงานนามธรรมและภาพทิวทัศน์

อย่างไรก็ตาม นิทรรศการขนาดใหญ่อีกครั้งที่สำคัญเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2556 โดยเป็นสองนิทรรศการที่จัดคู่ขนาน ณ ศุภโชค ดิ อาร์ต เซ็นเตอร์ และหอศิลป์ ๑23 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในนิทรรศการ “จ่าง แซ่ตั้ง: เพราะฉันต้องการ ที่ว่างของฉัน” ณ ศุภโชค ดิ อาร์ต เซ็นเตอร์ ทิพย์พยายามเสนอพัฒนาการทางศิลปะของจ่างจากงานในช่วงของการค้นหาตัวตนจนถึงผลงานที่มีชื่อเสียง ส่วนนิทรรศการ “จ่าง แซ่ตั้ง: จิตรกรรมนามธรรม บทกวีรูปธรรม” ทิพย์พยายามแสดงให้เห็นถึงการถ่ายเทระหว่างภาวะนามธรรมและภาวะรูปธรรมผ่านงานจิตรกรรมและบทกวีรูปธรรม สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง ในสูจิบัตรทั้งสองนิทรรศการ ทิพย์พยายามนำเสนอผลงานในแต่ละนิทรรศการร่วมกับข้อเขียนทัศนะทางศิลปะของจ่าง ซึ่งต่อมาเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับนิทรรศการในต่างประเทศ และการศึกษาวิจัยในระยะต่อไป นอกจากนี้ บางบทความในสูจิบัตรนิทรรศการดังกล่าวยังถูกนำมาทำซ้ำและจัดพิมพ์ในหนังสือทางศิลปะที่สำคัญโดยหอศิลป์แห่งชาติสิงคโปร์ (National Gallery Singapore) อีกด้วย[8]

ภาพที่ 5 กล่องใส่ผลงานกระดาษในขนาดต่าง ๆ เรียงตามลำดับเวลา

นอกจากนิทรรศการต่าง ๆ การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง ในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ยังเป็นความพยายามของทิพย์ที่จะจัดเก็บผลงานอย่างเป็นระบบ ไม่เพียงแต่การเปิดบ้านเป็นที่จัดแสดงขนาดเล็ก ทิพย์ยังรวบรวมและจัดระเบียบผลงานของจ่าง โดยผลงานบนกระดาษถูกจัดเก็บแยกตามกล่องเรียงตามลำดับเวลา (ภาพที่ 5) ในขณะที่บทกวีรูปธรรม บทกวี และข้อเขียนต่าง ๆ ถูกชำระและจัดเก็บแยกเป็นชุดไว้ตามกล่องสำหรับการนำมาใช้ประโยชน์ในอนาคต ทิพย์เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับตัวศิลปินเป็นสิ่งจำเป็นในการศึกษาค้นคว้าในอนาคต เขาจึงไม่เพียงแต่เก็บเฉพาะตัวผลงานหรือสิ่งที่จ่างสร้างเอาไว้เท่านั้น แต่ยังรวมถึงวัตถุจดหมายเหตุต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นข่าวที่ตัดจากหนังสือพิมพ์ สูจิบัตรนิทรรศการต่าง ๆ บัตรเชิญและจดหมายส่วนตัวของศิลปิน ตลอดจนหนังสือที่จ่างอ่าน (ภาพที่ 6) แม้ว่าในขณะนั้นเขาจะยอมรับว่าเขาไม่มีศักยภาพพอในการผลักดันการสร้างองค์ความรู้และผลงานไปสู่พิพิธภัณฑ์ระดับนานาชาติ แต่การเก็บและจัดระเบียบของเขากลายเป็นคลังข้อมูลที่สำคัญในการศึกษาผลงานของจ่างในระยะต่อมา

---

[8] บทความเรื่อง Question, Human, Art ถูกตีพิมพ์ซ้ำใน T.K. Sabapathy and Patrick Flores, eds., *The Modern in Southeast Asian Art: A Reader* (Singapore: National Gallery Singapore, 2023).

ภาพที่ 6 กล่องใส่หนังสือที่จ่างอ่านขณะมีชีวิตอยู่

แม้ว่าทายาทต้องการ “เก็บ” ผลงานของศิลปินผู้เป็นพ่อ และในขณะที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ ตัวศิลปินเองก็ไม่เคยขายผลงานชิ้นใด ๆ ตลอดชีวิต แต่การขายก็อาจเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในขณะที่ภารกิจการเก็บรักษาผลงานศิลปะ เป็นภารกิจที่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานใด ๆ ทั้งรัฐและเอกชน รวมถึงภาระในการดูแล “คน” ในครอบครัว อย่างไรก็ตาม ตลอด 30 ปีที่ผ่านมา ทิพย์ขายงานของผู้เป็นพ่อออกไปบางส่วนในจำนวนที่ไม่มาก และจำกัดการขายไว้เพียงแค่บางกลุ่มของชิ้นงาน ด้วยวัตถุประสงค์ในการนำเงินมาดูแลผลงานจำนวนมากที่เหลืออยู่และใช้ดำรงชีวิตในครอบครัว อย่างไรก็ตาม องค์ความรู้ทางพิพิธภัณฑ์ที่ยังไม่ถูกลงหลักปักฐานในสังคมไทย การเก็บและเผยแพร่ผลงานของผู้เป็นพ่อโดยทิพย์ แซ่ตั้ง อาจนำมาสู่บทบาทที่เป็นกรณีศึกษาที่สำคัญในฐานะภัณฑารักษ์และนักจดหมายเหตุผู้ศึกษาด้วยตนเอง (Self-taught curator and archivist)

ผลงานของ “ศิลปินไร้สำนัก” ในพิพิธภัณฑ์ระดับนานาชาติ

ในปี พ.ศ. 2556 ภายหลังจากสองนิทรรศการในกรุงเทพฯ ก็เกิดคำถามต่อทิศทางการจัดการผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง ขึ้นในหมู่ครอบครัว และเป็นช่วงที่ผู้เขียน (นวภู) ในฐานะทายาทรุ่นที่ 3 เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้นในการดูแลผลงานของศิลปินผู้เป็นปู่ แม้ว่านิทรรศการดังกล่าวในปี พ.ศ. 2556 จะได้รับเสียงตอบรับที่ดีจากสื่อและผู้ชม แต่คำถามที่เกิดขึ้นตามมาคือ “เป้าหมายต่อไปในการบริหารจัดการชุดสะสมนี้คืออะไร”

ในการตอบคำถามดังกล่าว มีปัจจัยที่ต้องคิดคำนึงอยู่บางประการ ในประการแรก เป้าหมายของการบริหารจัดการผลงานดังกล่าวมิใช่เพียงแค่การขายหรือการทำราคาในตลาดศิลปะ ในฐานะทายาท สิ่งเหล่านี้คือตัวแทนของพ่อหรือปู่ มิใช่เพียงแค่สินค้าที่จะมุ่งเพียงแค่การทำตลาดในฐานะของสินค้า ประการที่สอง ในฐานะทายาท เป้าหมายที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการพัฒนาในเชิงคุณค่าอย่างยั่งยืน ซึ่งโจทย์ที่สำคัญคือเราจะทำอย่างไรให้ผลงานของจ่างสามารถยืนอยู่ได้อย่างยั่งยืนในวงการศิลปะ และไม่ถูกลบเลือนหายไปตามกาลเวลา แม้ว่าชื่อเสียงของจ่างในวงการศิลปะไทยถือว่าได้รับการยอมรับในหมู่ศิลปิน นักวิชาการ นักสะสม และบุคคลที่เกี่ยวข้องอยู่แล้ว แต่ก็มีศิลปินชื่อดังจำนวนมากที่ถูกลบเลือนหายไปตามกาลเวลา และในประการสุดท้าย แม้ว่าจ่างจะมีชื่อเสียงในวงการศิลปะไทย แต่วงการศิลปะประเทศไทยยังมีขนาดเล็ก ระบบนิเวศต่าง ๆ ยังไม่ครบถ้วน นักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิจารณ์ ภัณฑารักษ์ นักวิจัยทางศิลปะ นักสะสม มีจำนวนน้อย เช่นเดียวกับพิพิธภัณฑ์และชุดสะสมสาธารณะที่สำคัญที่ยังคงขาดแคลน ปฏิเสธไม่ได้ว่าวงการศิลปะไทยยังคงอยู่ในวงจำกัด ผู้ชมผลงานศิลปะมีไม่มาก การจะบริหารจัดการและพัฒนาเชิงคุณค่าในบริบทที่โครงสร้างพื้นฐานทางศิลปะยังไม่พร้อมอาจเป็นเรื่องที่ไม่ง่าย จากการทบทวนปัจจัยต่าง ๆ ดังกล่าว ทำให้ทายาทคิดถึงการนำผลงานของศิลปินไปสู่วงการศิลปะในระดับนานาชาติ รวมถึงความพยายามที่จะทำให้ผลงานของจ่างถูกสะสมในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ อันเป็นการเผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณะ และด้วยพันธกิจของพิพิธภัณฑ์ ผลงานจะถูกอนุรักษ์ ดูแล ตลอดจนศึกษาค้นคว้าต่อไปในอนาคตอีกด้วย นอกจากนี้ ด้วยเป้าหมายในการบริหารจัดการผลงานโดยคำนึงถึงความยั่งยืน เราตระหนักว่า เป็นพันธกิจของเราที่ต้องแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่เราถืออยู่นั้นสำคัญอย่างไร

ภายหลังจากการจัดนิทรรศการทั้งสองในกรุงเทพฯ ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้ชมตลอดจนภัณฑารักษ์ในวงการศิลปะ ผลงานของจ่างจึงได้มีโอกาสร่วมแสดงในมหกรรมศิลปะ “เซี่ยงไฮ้เบียนนาเล่ ครั้งที่ 10” (10^{th} Shanghai Biennale) ณ นครเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งเป็นการแสดงในนิทรรศการระดับนานาชาติเป็นครั้งที่ 2 นับจากปี พ.ศ. 2538-2539 ในหัวข้อ “Social factory” ซึ่งภัณฑารักษ์ แอนเซลม์ แฟรงค์ (Anselm Franke) เฟรยา โจ (Freya Chou) คอสมิน คอนตินัส (Cosmin Costinas) และ หลิว เซียว (Liu Xiao) สืบค้นผ่านคำถามต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคม โดยเฉพาะการสร้างและการรื้อสร้างผ่านผลกระทบของความเป็นสมัยใหม่และการเปลี่ยนแปลงทางอุตสาหกรรมที่ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรม (Franke et al., 2014) ในกรณีของจ่าง ปฏิบัติการภัณฑารักษ์เชื่อมโยงจ่างเข้ากับวัฒนธรรมจีนอย่างการเขียนพู่กัน (Calligraphy) และความสัมพันธ์ระหว่างภาพ ตัวอักษร และวัตถุ ภัณฑารักษ์เชื่อมโยงปฏิสัมพันธ์ระหว่างอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนและความเป็นไทยที่ปรากฏในงานของจ่างอันแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของสังคมไทย (อ้างแล้ว, น. 68) น่าสังเกตว่า ปฏิบัติการทางภัณฑารักษ์ไม่เพียงให้ความสำคัญกับตัวผลงานในวัตถุจัดแสดง แต่ยังประกอบสร้างคำอธิบายผ่านองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะ ทำให้เห็นว่าการร่วมปฏิสัมพันธ์ในพื้นที่ทางศิลปะระดับนานาชาตินั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้ในการทำงานที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ทางวิชาการ ไม่ว่าจะเป็น สังคมศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลปะ

หนึ่งปีหลังจากที่เซี่ยงไฮ้ งานของจ่างได้ถูกนำไปจัดแสดงในฮ่องกงในนิทรรศการ “The world is our home. A poem on abstraction” โดยภัณฑารักษ์ คอสมิน คอสตินัส (Cosmin Costinas) และอินทิ กุเอเรโร (Inti Guerrero) ร่วมกับผลงานจิตรกรรมนามธรรมของ โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell) บรูซ นอร์แมนน์ (Bruce Normann) และโทมี่ โอทาเกะ (Tomie Otake) ซึ่งให้ความสนใจไปที่ผลงานจิตรกรรมนามธรรมหลังสงครามเย็นที่ถูกสร้างขึ้นจากแต่ละมุมโลก งานของแต่ละศิลปินมีความแตกต่างในเชิงบริบท แม้จะแสดงออกผ่านรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การทบทวนและตั้งคำถามต่อความเป็นชาติและนานาชาติในบริบทของศิลปะ (Costinus and Guerrero, 2015)

จากมหกรรมศิลปะเซี่ยงไฮ้เบียนนาเล่และนิทรรศการที่ฮ่องกง นำมาสู่การกำหนดแนวทางในการจัดการผลงานศิลปะของจ่างในประการหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับแนวทางตั้งต้น คือ การพยายามแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งที่เราถืออยู่ ไม่ว่าจะเป็นผลงานศิลปะ ข้อเขียน หรือวัตถุจดหมายเหตุอื่น ๆ ซึ่งวิธีการหนึ่งที่จะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งเหล่านั้น คือการหาตำแหน่งแห่งที่ของมันในประวัติศาสตร์โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม ตลอดจนศิลปินและกระแสทางศิลปะอื่น ๆ ในประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งนั่นหมายถึงปฏิบัติการในเชิงความรู้ผ่านงานวิชาการ และเป็นสิ่งที่โชคดีที่ว่าภายหลังจากมหกรรมศิลปะเซี่ยงไฮ้เบียนนาเล่ นักวิชาการจากมหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ (National University of Singapore) เดวิด เทห์ (David Teh) ได้เขียนบทความชิ้นหนึ่ง ซึ่งภายหลังปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของหนังสือของเขา และกลายเป็นจุดเริ่มต้นของนิทรรศการที่กรุงเบอร์ลิน เยอรมนี ที่เขาเป็นภัณฑารักษ์ เทห์ชี้ให้เห็นถึงภาวะโพ้นชาติ (Preter-national) ที่ปรากฏอยู่ในผลงานของจ่าง ซึ่งแสดงถึงสภาวะที่เกี่ยวข้องกับชาติและสิ่งที่อยู่ภายนอกความเป็นชาติ อันไม่สามารถลดทอนเหลือเพียงคำอธิบายผ่านกรอบความเป็นรัฐชาติ จ่างมีภาวะที่แปลกแยกออกไปจากการนิยามศิลปะสมัยใหม่ในแบบรัฐชาติของไทยที่อิงอยู่กับอำนาจรัฐ ตลอดจนความเป็นไทย ในขณะเดียวกันเขาก็เป็นศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งในการพูดถึงศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (Teh, 2017) ข้อเสนอของเทห์นำไปสู่นิทรรศการ “Misfits: Pages from loose-leaf modernity” ณ HKW กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี ในปี พ.ศ. 2560 ซึ่งผลงานของจ่างถูกจัดแสดงร่วมกับ ร็อกซ์ ลี (Rox Lee) จากฟิลิปปินส์ และปายี อัง โส (Bagyi Aung Soe) จากเมียนมา ในฐานะคนที่ทำงานอยู่ชายขอบของความเป็นสมัยใหม่ที่นิยามผ่านกรอบของรัฐชาติ (Teh, Ker and Espina, 2017)

งานของเทห์นอกจากจะทำให้เห็นตำแหน่งแห่งที่ของจ่างที่ชัดเจนมากขึ้น ยังเป็นจุดเริ่มต้นในการนำจ่างออกไปจากบริบทของรัฐชาติและนำไปสู่บทสนทนาทางศิลปะในบริบทของนานาชาติต่อไป โดยเฉพาะในข้อถกเถียงเกี่ยวกับความเป็นสมัยใหม่ในอุษาคเนย์ที่ทั้งได้รับอิทธิพลบางส่วนจากโลกตะวันตก ในขณะที่ก็ปรากฏความสัมพันธ์กับรัฐชาติและท้องถิ่น ในนิทรรศการ “Reframing Modernism” ที่จัดขึ้น ณ หอศิลป์แห่งชาติสิงคโปร์ ปรากฏผลงานของจ่างเป็นส่วนหนึ่งของบทสนทนาต่อรองความเป็นสมัยใหม่ในบริบทอุษาคเนย์และบริบทของโลกตะวันตก (Cheng, 2016) ซึ่งข้อถกเถียงเกี่ยวกับความเป็นสมัยใหม่ในอุษาคเนย์เป็นเรื่องที่ถูกถกเถียงมาอย่างยาวนานในบริบทของนักประวัติศาสตร์ศิลปะในอุษาคเนย์ โดยเฉพาะในงานของปรมาจารย์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะอย่าง

จอห์น คลาร์ค (John Clark) ที่เสนอให้เห็นถึงการทำงานและต่อรองระหว่างวาทกรรมทางศิลปะระหว่างภายในและภายนอก รวมถึงพยายามทำให้เห็นถึงภาวะสมัยใหม่ในบริบทอุษาคเนย์ที่ไม่สามารถถูกลดทอนให้เหลือเพียงความเป็นสมัยใหม่แบบตะวันตก (Clark, 1998) ซึ่งเมื่อสืบค้นกลับไปในช่วง พ.ศ. 2538-2539 ก็พบว่าการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างข้อถกเถียงของความเป็นสมัยใหม่กับผลงานของจ่าง มิได้เพิ่งมีขึ้นหลังจากงานเขียนของเทห์และนิทรรศการ “Reframing Modernism” หากแต่ชิโอดะ จุนิชิ (Shioda Junichi) หนึ่งในภัณฑารักษ์ของนิทรรศการ “Asian Modernism” ในปีดังกล่าว ได้เขียนข้อเขียนสั้น ๆ ที่ชี้ให้เห็นว่า จ่างมีแนวทางในการเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ที่แตกต่างออกไปจากวาทกรรมกระแสหลัก ที่เกี่ยวข้องกับรัฐและการเกิดขึ้นของมหาวิทยาลัยศิลปากร (Shioda, 1995)

ข้อถกเถียงทางวิชาการที่เกิดขึ้นก่อนหน้า นำมาสู่การทำวิจัยของผู้เขียน (นวภู) ในฐานะทายาทรุ่นที่ 3 โดยศึกษาตำแหน่งแห่งที่ของจ่างผ่านงานเขียนและวัตถุจดหมายเหตุต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิทธิพิเศษในการเข้าถึงในฐานะทายาท และพบว่าสิ่งที่เทห์และชิโอดะเสนอนั้นสอดคล้องกับความตั้งใจในการจัดวางตนเองของจ่าง การเข้าใจสถานะของจ่าง ท่ามกลางบริบททางสังคมและวัฒนธรรมตลอดจนประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (นวภู แซ่ตั้ง, 2562) ทำให้การจัดกลุ่มและประเมินค่าของผลงานต่าง ๆ เป็นไปได้ง่ายขึ้น และเกิดประเด็นที่สามารถต่อยอดจากการทำวิจัยในอดีตต่อไปได้ ดังจะเห็นได้จากนิทรรศการแสดงเดี่ยวที่ สมาร์ท มิวเซียม ออฟ ชิคาโก (Smart Museum of Chicago) ในปี พ.ศ. 2561 ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ถึงแม้งานของจ่างจะมีความคล้ายคลึงกับงานสำแดงพลังแบบนามธรรม (Abstract Expressionism) หรือกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในญี่ปุ่น (Japanese Gutai) แต่รากฐานทางความคิดนั้นแตกต่างออกไป งานของจ่างไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมจีน แต่ยังเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเถรวาทในสังคมไทยซึ่งสามารถย้อนกลับไปถึงวัฒนธรรมอินเดียได้เช่นกัน (Cacchione, 2020)

นอกจากมุมมองจากภายนอกและการนำจ่างออกไปสู่ระดับนานาชาติ ทายาทยังคงให้ความสำคัญกับความคิดและมุมมองต่าง ๆ ที่มองจากภายใน อย่างไรก็ตาม ด้วยปัญหาของงานเขียนทางศิลปะที่มีจำนวนไม่มากนักเมื่อเทียบกับจำนวนศิลปิน การต่อยอดความคิดและแนวทางที่อยู่บนฐานของงานเขียนที่ไม่หลากหลายจึงอาจไม่ใช่เรื่องง่ายนัก นอกจากนี้ งานเขียนถึงศิลปินอีกจำนวนมากในภาษาไทยยังตั้งอยู่บนฐานของเรื่องเล่าเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของศิลปินมากกว่าการถกเถียงในเชิงวิชาการ ในวาระ 30 ปี มตะกาล จ่าง แซ่ตั้ง ในปี พ.ศ. 2563 ทายาทได้จัดทำหนังสือรวมงานเขียนเชิงวิชาการและกึ่งวิชาการเกี่ยวกับผลงานศิลปกรรมและวรรณกรรมของจ่างเป็นหนังสือขนาดพกพาที่หนาประมาณ 500 หน้า[9] ประกอบขึ้นด้วยข้อเขียนจากนักวิชาการไทยจำนวนหนึ่ง เช่น ธนาวิ โชติประดิษฐ นิพนธ์ ทวีกาญจน์ อิสระ ชูศรี ถนอม ชาภักดี ฯลฯ ตลอดจนบทแปลบทความของเดวิด เทห์ ซึ่งทายาทเชื่อว่า การสร้างองค์ความรู้เป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญและขาดไม่ได้ ในการจัดการผลงานในฐานะพิพิธภัณฑ์นอกเหนือไปจากการจัดเก็บศิลปวัตถุ ข้อเขียน วรรณกรรม และวัตถุจดหมายเหตุ

---

[9] หนังสือเล่มนี้ถูกตีพิมพ์ในชื่อ ‘จ่าง’ ศึกษา ดูเพิ่ม นวภู แซ่ตั้ง, บ.ก., *‘จ่าง’ ศึกษา* (นครปฐม: ลูก-หลาน จ่าง แซ่ตั้ง, 2563).

ในปี พ.ศ. 2566 ผลงานของจ่างถูกจัดแสดงเดี่ยวอีกครั้งในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งชาติ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดู กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส (ภาพที่ 7) ซึ่งพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ และตั้งอยู่ในกรุงปารีสอันเป็นเสมือนศูนย์กลางแห่งหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ ปฏิบัติการทางภัณฑารักษ์ของนิทรรศการนี้ถูกจัดระเบียบผ่านการสำรวจผลงานทั้งหมดที่อยู่ในการครอบครองของทายาทและนักสะสม วัตถุจดหมายเหตุที่ถูกจัดเก็บไว้โดยทายาท ตลอดจนตำแหน่งแห่งที่ของจ่างที่ถูกเผยผ่านงานเขียนทางวิชาการที่มีอยู่ น่าสนใจว่านิทรรศการนี้ถูกเตรียมการในระยะเวลาเพียง 1 ปี เพื่อให้ทันแสดงก่อนที่ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดูจะปิดปรับปรุง ปัจจัยสำคัญที่ทำให้นิทรรศการนี้เป็นไปได้ นอกจากปฏิบัติการทางภัณฑารักษ์ก่อนหน้า รวมถึงงานเขียนทางวิชาการที่ถูกผลิตขึ้น ยังมีปัจจัยของการจัดเก็บที่ครบถ้วนทั้งศิลปวัตถุ ข้อเขียน วรรณกรรม ตลอดจนวัตถุจดหมายเหตุ ที่พร้อมให้ภัณฑารักษ์และผู้เกี่ยวข้องได้เข้าถึง ศึกษา และต่อยอดจากสิ่งที่มีอยู่ จ่างนับเป็นศิลปินผู้สร้างศิลปะสมัยใหม่จากอุษาคเนย์คนที่สาม ที่มีผลงานแสดงเดี่ยวในปงปิดูต่อจาก ลาทิฟฟ์ โมฮิดดิน (Latiff Mohiddin) จากมาเลเซีย และ ปายี อัง โส (Bagyi Aung Soe) จากเมียนมา นอกจากนี้ ผลงานของจ่างยังถูกเก็บสะสมไว้ในชุดสะสมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งชาติ ปงปิดู อีกด้วย นับเป็นพิพิธภัณฑ์ลำดับที่สาม ต่อจากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก (Art Institute of Chicago) และหอศิลป์แห่งชาติสิงคโปร์ ที่สะสมงานของจ่างเข้าไว้ในชุดสะสมสาธารณะขององค์กร

ภาพที่ 7 นิทรรศการในศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดู ปี พ.ศ. 2566-2567

น่าสังเกตว่านิทรรศการทั้งหมดในต่างประเทศ ตลอดจนการเก็บสะสมผลงานของจ่างในชุดสะสมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ มีความเกี่ยวข้องกับการนิยามสถานะของจ่างผ่านกรอบคิดในแบบเอเชีย มากกว่าการพูดถึงในฐานะของศิลปินไทย สำหรับหอศิลป์แห่งชาติสิงคโปร์ซึ่งให้ความสนใจกับการพูดถึงศิลปะสมัยใหม่ในแบบอุษาคเนย์ จ่างเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในกระแสดังกล่าว เช่นเดียวกับการถูกเก็บสะสมในศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมปงปิดู

ในเวลาที่ปงปิดูเริ่มมีความสนใจในศิลปะจากเอเชีย การที่ผลงานของจ่างมีความสัมพันธ์กับกรอบคิดของศิลปะสมัยใหม่ในเอเชีย มิใช่แค่เกิดจากความบังเอิญหรือการจัดการเชิงการตลาดจากแกลเลอรี่ในตลาดศิลปะ แต่เกิดจากบทสนทนาขององค์ความรู้ที่ถูกเขียนและสร้างในระยะเวลานาน ที่แสดงให้เห็นถึงตำแหน่งแห่งที่ของจ่างในบริบทของประเทศและนานาชาติ รวมถึงบทบาทหน้าที่ของทายาทและผู้ดูแลผลงานในฐานะผู้เก็บรักษาเผยแพร่ และกำหนดแนวทางในการบริหารจัดการผลงานศิลปะดังกล่าว การเก็บรักษาผลงานส่วนใหญ่ ข้อเขียน วัตถุจดหมายเหตุ ไว้ในความดูแลของครอบครัว ตลอดจนความพยายามในการเผยแพร่ออกสู่สาธารณะและเปิดประเด็นในการศึกษาวิจัย เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับจ่างและผลงานของเขาเป็นไปได้ง่ายขึ้นจากผู้ที่สนใจ และนำไปสู่ปฏิสัมพันธ์ของผลงานของจ่างในโลกศิลปะระดับนานาชาติตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน

บทสรุป: บทเรียนของ พิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง และโครงการในอนาคต

ในฐานะพิพิธภัณฑ์เอกชนขนาดเล็ก พิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง ยังคงมีพันธกิจพื้นฐานของพิพิธภัณฑ์ ไม่ว่าจะเป็นการเก็บสะสม การรวบรวมคัดแยก การดูแล ตลอดจนการเผยแพร่ความรู้ต่อสาธารณะ หากแต่ในช่วงเวลาที่สังคมไทยยังปราศจากองค์ความรู้ทางพิพิธภัณฑ์อย่างกว้างขวางในสาธารณะ ทายาทในฐานะผู้ดูแลและผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ผ่านการลองผิดลองถูกและสั่งสมองค์ความรู้ จนสามารถพัฒนาชุดสะสมที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ให้เป็นประโยชน์มากขึ้น

สิ่งที่เป็นพื้นฐานของทิพย์ แซ่ตั้ง ในฐานะทายาทและผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง คือการเก็บรักษาศิลปวัตถุ ข้อเขียน วัตถุจดหมายเหตุ ตลอดจนทุกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับจ่างไว้ให้ได้มากที่สุด แน่นอนว่า ผลงานศิลปะเป็นสิ่งสำคัญ แต่บริบทที่รายล้อมผลงานศิลปะและศิลปินก็เป็นเรื่องที่สำคัญไม่แพ้กัน ชุดสะสมที่มีครบทั้งผลงานและสิ่งอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จึงมีศักยภาพในการถูกตีความและสร้างองค์ความรู้เผยแพร่ออกสู่สาธารณะ ไม่ว่าในรูปแบบของนิทรรศการที่ถูกจัดขึ้นเป็นระยะตั้งแต่การจากไปของศิลปิน หรือการสร้างองค์ความรู้ทางวิชาการที่เกี่ยวข้องที่สามารถนำไปต่อยอดศึกษาได้ในอนาคต สิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ไม่ใช่เพียงการเก็บเล็กผสมน้อยจากนิทานหรือเรื่องเล่าปรัมปราในสังคม แต่การประกอบขึ้นและเชื่อมโยงระหว่างผลงาน ข้อเขียน วัตถุจดหมายเหตุ และอื่น ๆ สามารถเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาของนักวิชาการทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และอื่น ๆ

นอกจากนี้ สิ่งสำคัญที่จำเป็นต้องนึกถึงคือการกำหนดเป้าหมายในการบริหารจัดการชุดสะสมว่าสุดท้ายแล้วสิ่งที่เราต้องการคืออะไร แล้วจึงวางแผนและดำเนินการเพื่อให้ไปสู่เป้าหมายนั้น ๆ ในกรณีของครอบครัวจ่าง แซ่ตั้ง เป้าหมายในการบริหารจัดการผลงานของศิลปินคือการสร้างองค์ความรู้ การนำผลงานไปไว้ในพิพิธภัณฑ์ ตลอดจนความยั่งยืนของผลงานและชื่อเสียงของศิลปิน เมื่อมีการวางแผนและศึกษาในเบื้องต้น การไปถึงจุดนั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้ในการให้ความสำคัญกับการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของจ่างและผลงานของเขาต่อสังคมและวงการศิลปะ ไม่เพียงแต่ในบริบทของชาติ แต่ยังรวมถึงบริบทของวงการศิลปะนานาชาติ การจะตอบคำถามดังกล่าวหนีไม่พ้นการศึกษาวิจัย ตลอดจนการสร้างองค์ความรู้ และทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงตลอดจนตำแหน่งแห่งที่ของศิลปินและผลงานในบริบทของชาติและนานาชาติ การผลิตสร้างองค์ความรู้ทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับจ่าง

และผลงานของเขาจึงเป็นเครื่องมือสำคัญประการหนึ่งอันเป็นพื้นฐาน ที่เป็นเสมือนจุดเริ่มต้นสำหรับการต่อยอดจากนักวิชาการ ภัณฑารักษ์ และพิพิธภัณฑ์ในระดับนานาชาติ และเมื่อผสมผสานกับปัจจัยอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นความสมบูรณ์ของชุดสะสม ความเชื่อมโยงกับหลักฐานและวัตถุจดหมายเหตุอื่น ๆ ตลอดจนวิสัยทัศน์และเป้าหมายที่ถูกกำหนดโดยผู้ดูแลชุดสะสม จึงเป็นความได้เปรียบที่ทำให้ผลงานของจ่างได้รับความสนใจจากนักวิชาการ ภัณฑารักษ์ และสถาบันศิลปะนานาชาติ

อย่างไรก็ตาม เมื่อผลงานเหล่านั้นกลายเป็นสิ่งที่สำคัญในการศึกษาวิจัย และได้รับความสนใจจากแวดวงศิลปะนานาชาติ พิพิธภัณฑ์จ่าง แซ่ตั้ง จึงมุ่งพัฒนาตนเองในฐานะขององค์กรทางศิลปะและวัฒนธรรมองค์กรหนึ่ง แม้ว่าผลงานของจ่างจะได้รับความสนใจจากแวดวงศิลปะนานาชาติ แต่บทบาทหน้าที่ในฐานะผู้ดูแลชุดสะสมคงมิใช่เพียงการอยู่นิ่งและรอคอยโอกาสจากแห่งใด การจัดเก็บ เผยแพร่องค์ความรู้ การจัดแสดง และการวิจัยยังคงเป็นพันธกิจที่พิพิธภัณฑ์ให้ความสำคัญ การอนุรักษ์และซ่อมแซมผลงานจำนวนมากในชุดสะสม การสร้างพื้นที่จัดแสดงกว่า 1,000 ตารางเมตร ตลอดจนการสร้างฐานข้อมูลออนไลน์สำหรับการศึกษาค้นคว้า เป็นโครงการที่กำลังดำเนินการอยู่และจะดำเนินการต่อไปในอนาคต นอกจากนี้ พิพิธภัณฑ์ยังแสวงหาความร่วมมือกับพิพิธภัณฑ์และสถาบันทางศิลปะอื่น ๆ ที่สนใจเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ในอุษาคเนย์สำหรับโครงการอื่น ๆ ในอนาคต ไม่ว่าจะเป็นนิทรรศการศิลปะ การทำหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์ ตลอดจนการศึกษาวิจัยทางศิลปะอีกด้วย เพื่อให้บรรลุถึงวัตถุประสงค์และเป้าหมาย พิพิธภัณฑ์ยังพิจารณาถึงการสนับสนุนทุนสำหรับการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจ่าง รวมถึงการสร้างผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ ที่มีบทสนทนากับผลงานของจ่าง เพื่อให้เกิดพลวัตของความรู้และความคิดต่าง ๆ ที่สามารถต่อยอดได้ในอนาคต ดังนิยามของพิพิธภัณฑ์ที่ปรากฏในเว็บไซต์ของ International Council of Museums (ICOM) ว่า

> พิพิธภัณฑ์เป็นสถาบันถาวรที่ไม่แสวงหากำไรเพื่อสังคม โดยทำหน้าที่ค้นคว้า รวบรวม อนุรักษ์ ตีความ และจัดแสดงมรดกทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ พิพิธภัณฑ์เปิดให้สาธารณชนเข้าชม เข้าถึงได้ และเปิดกว้างสำหรับทุกคน ส่งเสริมความหลากหลายและความยั่งยืน พิพิธภัณฑ์ดำเนินงานและสื่อสารอย่างมีจริยธรรม เป็นมืออาชีพ และมีส่วนร่วมของชุมชน โดยมอบประสบการณ์ที่หลากหลายเพื่อการศึกษา ความเพลิดเพลิน การไตร่ตรอง และการแบ่งปันความรู้[10]

กรณีศึกษาของการจัดการชุดสะสมของจ่าง จึงอาจเป็นตัวอย่างและให้บทเรียนบางประการต่อผู้สนใจในการจัดการชุดสะสมทางศิลปะ ไม่ว่าในด้านดีหรือด้านลบ องค์ความรู้จากการปฏิบัติและเก็บสะสมประสบการณ์ของทายาทผู้ดูแลผลงานของจ่าง สมควรถูกศึกษา ถกเถียง และวิพากษ์วิจารณ์ เพื่อเป็นบทเรียนสำหรับการจัดการผลงานของจ่างและศิลปินคนอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

---

[10] "Museum Definition," International Council of Museums (blog), 2022, https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/.

เอกสารอ้างอิง

นวภู แซ่ตั้ง. 2562. “การจัดวาง จ่าง แซ่ตั้ง ในภาวะไม่ลงรอยของขนบศิลปะไทยสมัยใหม่.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

________, บ.ก. 2563. *‘จ่าง’ ศึกษา*. นครปฐม: ลูก-หลาน จ่าง แซ่ตั้ง.

สุธี คุณาวิชายานนท์. 2545. *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะ จากประเพณี สู่สมัยใหม่และร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Cacchione, Orianna. 2020. “Tang Chang: Abstracting the Line, Retrieving the Image.” In *Tang Chang: The Painting That is Painted with Poetry Is Profoundly Beautiful*, 5-25. Chicago: Smart Museum of Art.

Cheng, Jia yun. 2016. “Tang Chang.” In *Reframing Modernism*, 214-19. Singapore: National Gallery Singapore.

Clark, John. 1998. *Modern Asian Art*. Honolulu: University of Hawai’i Press.

Costinus, Cosmin, and Inti Guerrero. 2015. *The World Is Our Home: A Poem on Abstraction*. Hong Kong: Parasite.

Franke, Anselm, Cosmin Costinus, Freya Chou, and Liu Xiao. 2014. *Social Factory: 10th Shanghai Biennale*. Shanghai: The Power Station of Art.

International Council of Museums. 2022. “Museum Definition.” https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/.

Ker, Yin, and Marcella Lista. 2024. *Tang Chang (1934-1990): Non Forms (จ่าง แซ่ตั้ง (1934-1990): ไร้รูป)*. Bangkok: The Tang Chang Private Museum.

Poshyananda, Apinan. 1992. *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries*. Singapore: Oxford University Press.

Rodboon, Somporn. 1995. “History of Modern Art in Thailand.” In *Asian Modernism: Diverse Development in Indonesia, the Philippines, and Thailand*, 243-51. Tokyo: The Japan Foundation Asia Center.

Sabapathy, T.K., and Patrick Flores, eds. 2023. *The Modern in Southeast Asian Art: A Reader*. Singapore: National Gallery Singapore.

Shioda, Junichi. 1995. “Bangkok and Chiang Mai: Ways of Modernity.” In *Asian Modernism: Diverse Development in Indonesia, the Philippines, and Thailand*, 238-42. Tokyo: The Japan Foundation Asia Center.

Teh, David. 2017. “The Preter-National: The Southeast Asian Contemporary and What Haunts It.” *ARTMargins* 6 (1): 33-63.

Teh, David, Yin Ker, and Melvin Espina. 2017. *“Misfits”: Pages from a Loose-Leaf Modernity*. Berlin: Haus der Kulturen der Welt.

Tsui, Enid H.Y. 2020. “Beyond the Mirror: Tang Chang’s Self Portraits as Anti-Canonical Resistance.” MA diss., the University of Hong Kong.

บทบาทของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในการเป็นพื้นที่เรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็น

ทักษิณา พิพิธกุล[1]

บทคัดย่อ

การเข้าถึงและการเรียนรู้ศิลปะร่วมสมัยสำหรับคนพิการทางการเห็นได้รับความสนใจมากขึ้นในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไม่เพียงเป็นพื้นที่แสดงศิลปะแต่ยังเป็นแหล่งเรียนรู้และสื่อสารความรู้ การสร้างความเท่าเทียมในการเข้าถึงศิลปะสำหรับคนพิการทางการเห็นเป็นบทบาทสำคัญของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย โดยการออกแบบนโยบายและกิจกรรม รวมถึงการวางแนวทางให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ผู้มีความต้องการพิเศษสามารถเข้าถึงทรัพยากรและสื่อความรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรม จะนำไปสู่การสร้างความเท่าเทียมและการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น

บทความนี้สำรวจและวิเคราะห์วิธีการที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยปรับตัวเพื่อเป็นพื้นที่เรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็น โดยมีกรณีศึกษาจากพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ (Mori Art Museum) ในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นศูนย์กลางศิลปะร่วมสมัยของญี่ปุ่นและเอเชีย ออกแบบกิจกรรมเพื่อพัฒนาการเข้าถึงศิลปะร่วมสมัยสำหรับคนพิการทางการเห็นทั้งในรูปแบบออนไซต์และออนไลน์ และพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA มีความโดดเด่นเป็นพิพิธภัณฑ์ที่สะสมจัดแสดงศิลปะร่วมสมัยอันทรงคุณค่าของไทย

บทความนี้นำเสนอแนวทางและวิธีการที่พิพิธภัณฑ์เหล่านี้ใช้ในการสร้างการเข้าถึงและการเรียนรู้ที่เท่าเทียมสำหรับคนพิการทางการเห็น ซึ่งสามารถเป็นแนวทางให้พิพิธภัณฑ์อื่น ๆ นำไปปรับใช้ในการพัฒนาพื้นที่เรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็นในอนาคต

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย, คนพิการทางการเห็น

พิพิธภัณฑ์และบทบาทของพิพิธภัณฑ์

พิพิธภัณฑ์เป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญในการสงวน เก็บรักษาและจัดแสดงวัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อการศึกษาเรียนรู้ของประชาชน ในอดีตที่ผ่านมาบทบาทของพิพิธภัณฑ์ คือ ผู้สร้างและผู้มอบความรู้ให้กับผู้เรียนด้วยการสื่อสารแบบทางเดียว เช่น การให้ข้อมูลความรู้จากภัณฑารักษ์ การเรียนรู้จากการเห็นสิ่งของจัดแสดงหรือการอ่านแผ่นป้ายข้อมูลที่จัดเตรียมไว้โดยพิพิธภัณฑ์

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ซึ่งการเรียนรู้แบบดังกล่าวไม่มีความเหมาะสมสำหรับกลุ่มผู้ชมแบบพหุสังคมในปัจจุบันที่มีความแตกต่างหลากหลายทางด้านความรู้และมีข้อจำกัดด้านการเรียนรู้ อาทิ ผู้ชมที่เป็นกลุ่มเด็กและกลุ่มเยาวชนอาจไม่มีพื้นความรู้ในเรื่องราวของนิทรรศการและไม่เข้าใจคำศัพท์วิชาการหรือคำศัพท์เฉพาะที่มีเขียนไว้ในแผ่นป้ายพิพิธภัณฑ์ กลุ่มผู้สูงวัยที่มีปัญหาทางด้านสายตาอาจไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลความรู้ที่เขียนไว้ด้วยตัวอักษรขนาดเล็ก กลุ่มผู้มีความต้องการพิเศษ อาทิ ผู้มีความพิการทางการเห็นที่ไม่สามารถมองเห็นวัตถุที่จัดแสดงหรืออ่านตัวหนังสือที่ไม่ใช่อักษรเบรลล์ได้

ดังนั้น การให้ข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ด้วยการสื่อสารแบบทางเดียวจึงไม่มีความเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมที่มีความต้องการหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคนพิการทางการเห็นซึ่งมีข้อจำกัดสูงสุดในการรับรู้ทางสายตาและต้องใช้ประสาทสัมผัสอื่น ๆ แทนการมองเห็น นักวิชาการได้มีการนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดความรู้จากพิพิธภัณฑ์โดยเสนอว่าวัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งของการสื่อสารเท่านั้น ซึ่งการสื่อสารยังมีได้ในอีกหลากรูปแบบสำหรับใช้สื่อสารกับผู้ชมหลากกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้จากสื่อหลัก (ตัวนิทรรศการ) สื่อรองซึ่งเป็นสื่อการเรียนรู้ประกอบนิทรรศการและสื่อกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นตัวกระตุ้นส่งเสริมและสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านสติปัญญาและอารมณ์ ภารกิจในการตอบโจทย์ความต้องการของสังคมจากกลุ่มคนหลากหลายได้สะท้อนถึงบทบาทของพิพิธภัณฑ์ในยุคปัจจุบันที่ต้องมุ่งเน้นการสร้างการมีส่วนร่วมและการเสริมสร้างความรู้สึกการเป็นส่วนหนึ่งของทุกคนในสังคม แอน เรย์เนอร์ เขียนบทความ “เข้าถึงใจเพื่อก้าวสู่พิพิธภัณฑ์เพื่อคนทั้งมวล” เสนอขั้นตอนสำคัญที่พิพิธภัณฑ์ควรใส่ใจในการพัฒนาวิธีการเข้าถึงความรู้ (Intellectual Access) เพื่อพัฒนาโอกาสให้กับผู้ที่มีความต้องการพิเศษสามารถเข้าถึงการเรียนรู้ของพิพิธภัณฑ์ (แอน เรย์เนอร์, 2559:152-6) ดังนี้

1. การร่างและประกาศใช้นโยบายและแผนดำเนินการที่ให้ความสำคัญกับผู้พิการ
2. เจ้าหน้าที่ทุกระดับควรเข้าใจความสำคัญเกี่ยวกับผู้พิการและมีการอบรมที่ให้ทุกคนรับผิดชอบร่วมกัน
3. จัดทำทางเลือกในการเข้าถึงวัตถุพิพิธภัณฑ์
4. เชื่อมโยงกับชุมชนในการริเริ่มการทำงานต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์กับผู้ที่มีความบกพร่อง

พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยและงานศิลปะร่วมสมัย

พิพิธภัณฑ์ศิลปะ หมายถึง สถาบันหรือองค์กรที่อุทิศพื้นที่ส่วนใหญ่ให้กับการรวบรวม จัดแสดง และเผยแพร่ผลงานศิลปะ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ ส่งเสริมและสนับสนุนการเรียนรู้ด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ แก่ประชาชนพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการเรียนรู้และการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยจัดทำโปรแกรมการศึกษา เวิร์กช็อป (Workshop) และการบรรยายเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจและการมีส่วนร่วมของผู้ชมทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นนักเรียน นักศึกษา หรือบุคคลทั่วไป

ผลงานศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ผลงานที่ถูกสร้างขึ้นในยุคปัจจุบันหรือในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับปัจจุบัน โดยผลงานเหล่านี้มักสะท้อนถึงประเด็นและการเคลื่อนไหวทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเทคโนโลยีในยุคสมัยของเรา ศิลปะร่วมสมัยมักเน้นการแสดงออกทางความคิดที่หลากหลาย มีการใช้เทคนิคที่เป็นนวัตกรรมใหม่ ๆ รวมถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เมื่อกล่าวถึงความหลากหลายของสื่อที่ใช้ในการจัดแสดง จึงเป็นไปได้ว่าศิลปะร่วมสมัยเป็นศิลปะที่ใช้สื่อที่สามารถอนุญาตให้ผู้ชมได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์ได้อย่างกว้างขวาง

พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยจึงมีแนวโน้มของการเป็นพื้นที่แหล่งเรียนรู้ที่มีความสามารถในการตอบโจทย์ให้กับกลุ่มคนต่าง ๆ ได้เข้ามาเรียนรู้ได้ตามอัธยาศัยได้เป็นอย่างดี โดยรูปแบบของนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยจะมีทั้งแบบที่เป็นถาวรและเป็นแบบหมุนเวียน

ความสนใจในนิทรรศการที่จัดขึ้นในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยของผู้เขียนเกิดขึ้นจากการมองเห็นงานศิลปะร่วมสมัยเป็นงานสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อตอบโจทย์กับสังคมปัจจุบัน ซึ่งพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยสามารถทำงานร่วมกับศิลปินในการออกแบบให้งานศิลปะร่วมสมัยสามารถเข้าถึงได้ด้วยประสาทสัมผัสอันหลากหลาย อาทิ การเข้าถึงได้ด้วยการสัมผัส การได้ยินหรือการได้กลิ่น ในแง่มุมนี้พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยและงานศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นพื้นที่ที่น่าศึกษาในฐานะของการเป็นเครื่องมือและสื่อเรียนรู้ที่สามารถเชื่อมโยงผู้ชมเข้ากับความรู้ที่มีอยู่ในตัวนิทรรศการได้อย่างเป็นธรรมชาติ โดยไม่ต้องอาศัยสื่อเรียนรู้หรือสื่อประกอบนิทรรศการอื่น ๆ อีกทั้งหากมีการผลิตตัวงานศิลปะร่วมสมัยให้เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงได้สำหรับทุกคนก็จะสามารถช่วยพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยประหยัดงบประมาณในการสร้างสื่อจำลองหรือสื่อเรียนรู้ประกอบนิทรรศการอื่น ๆ รวมทั้งเมื่อมีการออกแบบพื้นที่และโปรแกรมการเรียนรู้ที่เหมาะสม สิ่งเหล่านี้จะสามารถช่วยให้ผู้ชมหลากกลุ่มในสังคมสามารถเข้าถึงความรู้ที่มีอยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนพิการทางการเห็นซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีข้อจำกัดทางการรับรู้งานศิลปะร่วมสมัยมากที่สุด จะมีโอกาสได้รับความรู้และประสบการณ์ที่มีคุณค่าเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัย

ตัวอย่างของผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ด้วยประสาทสัมผัสหลากหลาย คือนิทรรศการที่จัดในพิพิธภัณฑ์เทต บริเทน (Tate Britain) ประเทศอังกฤษ โดยในปี พ.ศ. 2567 พิพิธภัณฑ์เทต บริเทน ได้จัดแสดงผลงานของศิลปินอัลวาโร บาร์ริงตัน (Alvaro Barrington) สร้างสรรค์นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยชื่อว่า Grace ในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ในส่วนของดูวีน ฮอลส์ (Duveen Halls) ซึ่งในนิทรรศการหมุนเวียนนี้ผู้ชมสามารถสัมผัส นั่ง เล่น ฟัง และโต้ตอบกับงานศิลปะได้โดยไม่ต้องสวมถุงมือเพื่อการสัมผัส นิทรรศการดังกล่าวเปิดให้คนพิการทางการเห็นเข้าชม โดยทางพิพิธภัณฑ์ได้จัดให้มีผู้บรรยายเสียงร่วมกิจกรรมกับผู้เข้าชมจำนวนกลุ่มละไม่เกิน 10 คน (Tate Britain, 2024)[2]

[2] หากผู้ชมท่านใดที่มีความต้องการพิเศษอื่น ๆ ให้แจ้งความประสงค์เพิ่มเติมได้ ที่เว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์เทต บริเทน https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/alvaro-barrington

คนพิการทางการเห็นกับข้อจำกัดด้านการเรียนรู้

กรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ประกาศประเภทและหลักเกณฑ์ความพิการของคนพิการ ณ วันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2552 โดยกำหนดความพิการทางการเห็นแบ่งได้สองระดับคือ ระดับตาบอด (Blindness) และระดับตาเห็นเลือนราง (Low vision) ซึ่งบุคคลตาบอดมีข้อจำกัดในการรับรู้มากกว่าคนตาเห็นเลือนราง คนตาเห็นเลือนรางส่วนใหญ่ยังคงสามารถรับรู้ได้ด้วยการมองเห็นอยู่บ้าง ซึ่งการมองเห็นของคนตาเห็นเลือนรางต้องใช้ขนาดของตัวหนังสือและสีของตัวหนังสือที่มีความเปรียบต่างสูงกับพื้นหลังเป็นตัวช่วยขับเน้นให้เห็นตัวหนังสือเด่นชัดขึ้น และปริมาณความสว่างของแสงต้องส่องสว่างเพียงพอ (กรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ, 2567)

อย่างไรก็ตาม ระดับของการเห็นเลือนรางของแต่ละคนมีระดับที่แตกต่างกัน บางคนเห็นเพียงแสง บางคนเห็นเป็นภาพเลือนราง การรับรู้และการจดจำภาพของคนตาบอดสนิทก็มีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์และระยะเวลาของการสูญเสียการมองเห็น คนที่สูญเสียการมองเห็นในภายหลังจะมีความทรงจำก่อนที่จะพิการทางการเห็น ดังนั้นระดับการรับรู้และการเรียนรู้ของคนพิการทางการเห็นในแต่ละคนจึงมีความละเอียดอ่อนแตกต่างกันไป

โดยหลักแล้วคนพิการทางการเห็นมีข้อจำกัดทางด้านการเรียนรู้สูงมาก เนื่องจากมนุษย์ใช้ประสาทสัมผัสด้านการมองเห็นในการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ถึงกว่า 80% เมื่อเปรียบเทียบกับคนที่มองเห็นได้ปกติทั่วไปการเรียนรู้ผลงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ ของคนที่มองไม่เห็นใช้เวลานานกว่ามาก ยกตัวอย่าง คือ คนที่มีการมองเห็นปกติจะใช้เวลาเสี้ยววินาทีในการเห็นภาพทั้งหมดของชิ้นงานศิลปะขนาดใหญ่ ในขณะที่คนพิการทางการเห็นจะต้องค่อย ๆ ใช้มือสัมผัสในแต่ละพื้นที่เพื่อเรียนรู้อย่างค่อยเป็นค่อยไป

ความสำคัญของการเข้าถึงศิลปะร่วมสมัยสำหรับคนพิการทางการเห็น

การสร้างความเท่าเทียมในการเข้าถึงศิลปะร่วมสมัยสำหรับคนพิการทางการเห็นเป็นบทบาทสำคัญของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย การออกแบบนโยบายและกิจกรรมที่เหมาะสมช่วยให้คนพิการทางการเห็นสามารถเข้าถึงทรัพยากรและสื่อความรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรมได้ ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นในด้านต่าง ๆ ให้กับคนพิการทางการเห็น อาทิ การพัฒนาทางด้านอารมณ์และสติปัญญา การพัฒนาด้านการศึกษา การพัฒนาด้านโอกาสการประกอบอาชีพ

1. การเข้าถึงพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยทำให้คนพิการทางการเห็นได้มีโอกาสสัมผัสและเพลิดเพลินกับผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่า เสริมสร้างความรู้สึกที่ดี มีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวัฒนธรรมและสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและบุคคลอื่น ๆ The Cloud ได้เสนอเรื่องราวบุคคลสร้างแรงบันดาลใจอย่าง สโรชา กิตติสิริพันธุ์ นักเขียนและนักจิตวิทยาผู้พิการทางสายตาที่มีความหลงใหลในงานด้านวรรณกรรม งานดนตรี และงานวาดรูป ได้เข้าร่วมแสดงละครเวที โดยได้ร่วมมือกับเพื่อนนักเขียนบทละครเวที ภัทรียา พัวพงศกร ทำโครงการศิลปะร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ Art for Disability (ศิลปะเพื่อผู้พิการ) เป็นละครเวทีชื่อ

"Sunny Side Up: เกือบสุข" เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างผู้พิการกับสังคม ละครเรื่องนี้ได้เข้าร่วมแสดงในเทศกาล Performative Arts Festival 2019 และจัดแสดงที่ห้องสตูดิโอชั้น 4 ของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) (The Cloud, 2024)

2. การเข้าถึงศิลปะและกิจกรรมต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์สามารถช่วยพัฒนาทักษะและศักยภาพของคนพิการทางการเห็นในหลาย ๆ ด้าน เช่น ทักษะการฟัง การสัมผัส และการคิดเชิงวิเคราะห์ ดังตัวอย่างบุคคลสร้างแรงบันดาลใจ ศาสตราจารย์วิริยะ นามศิริพงศ์พันธุ์ คนพิการทางการเห็นผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาและยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้พิการเพื่อประโยชน์ของผู้พิการในหลายด้าน ท่านเป็นผู้ก่อตั้ง "หอศิลป์ยิ้มสู้" หอศิลป์ฯ ซึ่งรวบรวมผลงานศิลปะของคนพิการจากทั่วประเทศ โดยท่านมีความเชื่อว่าผลงานศิลปะจะเป็นสื่อกลางทำให้สาธารณชนได้เห็นถึงศักยภาพและความสามารถของคนพิการ

3. การให้ความสำคัญและการส่งเสริมความเท่าเทียมกับคนพิการทางการเห็นในฐานะสมาชิกของสังคม การสนับสนุนและการฝึกอบรมทักษะที่เหมาะสมจะช่วยให้คนพิการทางการเห็นสามารถเข้าถึงและประกอบอาชีพได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างคุณภาพชีวิตและความเป็นอิสระในการดำรงชีวิตของพวกเขา ดังบุคคลที่สร้างแรงบันดาลใจ แบร์รี จินลีย์ (Barry Ginley) เป็นคนพิการทางการเห็นซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ด้านความพิการและการเข้าถึง (Disability and Access Officer) ของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรีย แอนด์ อัลเบิร์ต (Victoria and Albert Museum) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ทำหน้าที่ดูแลและส่งเสริมการเข้าถึงบริการและสถานที่ต่าง ๆ สำหรับผู้ที่มีความพิการ โดยให้คำปรึกษาและสนับสนุนเพื่อให้ผู้พิการได้รับสิทธิและการบริการอย่างเท่าเทียมกัน นอกจากนี้เขายังทำงานร่วมกับองค์กรและหน่วยงานต่าง ๆ เพื่อปรับปรุงและพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและนโยบายที่เกี่ยวข้องกับการเข้าถึงของผู้พิการ (Ginley, 2017)

กรณีศึกษา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ (Mori Art Museum)

พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ (Mori Art Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ดำเนินการโดยเอกชน และเป็นพิพิธภัณฑ์ที่นำเสนองานสร้างสรรค์ของศิลปินจากทั่วโลก พิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่ที่ชั้น 52 และ 53 ของอาคารโมริทาวเวอร์ (Mori Tower) ในย่านรปปงหงิฮิลส์ (Roppongi Hills) ซึ่งเป็นโครงการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่ในย่านรปปงหงิ กรุงโตเกียว โครงการนี้เป็นชุมชนเมืองขนาดใหญ่มีอาคารสำนักงาน โรงแรม ห้างสรรพสินค้า พื้นที่พักอาศัย สวนสาธารณะ โรงภาพยนตร์ พื้นที่สีเขียวและพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ (Mori Art Museum) เจ้าของธุรกิจนี้คือกลุ่มบริษัทโมริ บิลดิ้ง (Mori Building Company, Ltd.) ซึ่งก่อตั้งโดยมิโนรุ โมริ (Minoru Mori) โดยมีเป้าหมายเพื่อให้รปปงหงิฮิลส์เป็นแบบอย่างสำหรับการพัฒนาการวางผังเมืองแห่งอนาคต ดังนั้น การออกแบบเพื่อการเข้าถึงสำหรับทุกคนจึงเป็นหัวข้อสำคัญที่ได้รับการพิจารณา กลุ่มบริษัทโมริ บิลดิ้ง จะฝึกอบรมพนักงานให้มีความรู้ด้านการเข้าถึงสำหรับผู้พิการ ซึ่งไม่ได้จำกัดเฉพาะพนักงานที่ทำงานในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงพนักงานในแผนกอื่น ๆ ด้วย เนื่องจากธุรกิจหลักของบริษัท คือ อสังหาริมทรัพย์ บริษัทจึงคำนึงถึงมาตรฐานความปลอดภัยและการพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อทุกคนในสังคม

ความโดดเด่นของพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมรินอกจากจะมีตัวสถาปัตยกรรมที่มีความทันสมัย เข้าถึงได้ง่ายด้วยระบบขนส่งสาธารณะจากหลากเส้นทาง ตำแหน่งที่ตั้งของอาคารยังเป็นย่านสำคัญของสถานที่ท่องเที่ยวมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งจุดชมวิวบนอาคารโมริทาวเวอร์ที่สามารถมองเห็นโตเกียวทาวเวอร์ และความงดงามของเมืองโตเกียวในยามเย็นได้อย่างชัดเจน พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริจึงเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่ของแหล่งความรู้ด้านศิลปะและการออกแบบที่อยู่คู่กับการใช้ชีวิตร่วมสมัยในย่านใจกลางเมืองของประเทศญี่ปุ่นได้อย่างลงตัว

พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริกับการเป็นพื้นที่เรียนรู้ให้กับคนพิการทางการเห็น

จากการศึกษาข้อมูลหน้าเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ[3] และการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ด้วยแบบสอบถามในปี พ.ศ. 2560 และ พ.ศ. 2567 พบว่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2546 เมื่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริเริ่มเปิดให้บริการก็มีนโยบายในการสื่อความรู้ให้กับคนทุกกลุ่ม โดยทางพิพิธภัณฑ์มีการจัดตั้งแผนกโปรแกรมสาธารณะ (Public Program) เพื่อออกแบบและจัดกิจกรรมที่เน้นการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมของสาธารณชน เช่น การจัดเวิร์กช็อป การบรรยาย การแสดง และทัวร์นำชม สร้างกิจกรรมส่งเสริมการเข้าถึงและการเรียนรู้สำหรับผู้ชมทุกกลุ่ม รวมถึงผู้พิการ เพื่อให้ทุกคนสามารถเข้าร่วมและได้รับประสบการณ์จากพิพิธภัณฑ์ อาทิ กิจกรรมสำหรับผู้รักศิลปะ กิจกรรมสำหรับเด็กและครอบครัว กิจกรรมสำหรับนักเรียนนักศึกษา กิจกรรมสำหรับชุมชน รวมถึงพัฒนาและนำเสนอกิจกรรมการศึกษาให้กับผู้มีความต้องการพิเศษเรียกว่า “Access Program” และสำหรับคนพิการทางการเห็นพิพิธภัณฑ์ก็ได้จัดกิจกรรมนำชมด้วยการสัมผัส (Touch Tour) โดยพิพิธภัณฑ์ได้จัดพื้นที่บริเวณลานชั้นล่างสำหรับติดตั้งงานประติมากรรมให้ผู้ชมสัมผัสได้

ต่อมาในปี พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2548 พิพิธภัณฑ์ได้ริเริ่มการปรับรูปแบบกิจกรรมสำหรับคนพิการทางการเห็นเพื่อให้สอดคล้องกับการใช้นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยเป็นแม่บทในการดำเนินกิจกรรม โดยทางพิพิธภัณฑ์ได้ปรับกิจกรรมการนำชมด้วยการสัมผัส (Touch Tour) ให้เป็นการนำเสนอรายละเอียดของงานศิลปะหรือวัตถุจัดแสดงผ่านการบรรยายด้วยคำพูด ช่วยผู้ฟังสร้างภาพในจินตนาการของงานศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้ฟังสอบถามและมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ร่วมกิจกรรมในกลุ่ม โดยเรียกกิจกรรมนั้นว่า Verbal Imaging Tour ในการดำเนินกิจกรรมดังกล่าวผู้เข้าร่วมในแต่ละกิจกรรมจะจำกัดไว้ไม่ให้เกิน 10 คน โดยสามารถมีทั้งคนพิการทางการเห็นและคนที่ไม่มีความพิการทางการเห็นเข้าร่วมในกิจกรรมนี้ บุคลากรนำชมของพิพิธภัณฑ์จะเป็นสื่อสำคัญในการนำชม สร้างบทสนทนาและเชื้อเชิญให้ผู้เข้าร่วมได้อภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างการเดินชมนิทรรศการ ระยะเวลาของการจัดกิจกรรมจะอยู่ที่ 1 ชั่วโมง ถึง 1 ชั่วโมงครึ่งโดยประมาณ เอเซะ ชิราคิ (Eise Shiraki) ภัณฑารักษ์ฝ่ายการเรียนรู้ได้ให้ข้อมูลว่า การปรับรูปแบบของกิจกรรมดังกล่าวมาจากแนวคิดที่ว่า “การให้ข้อมูลจำนวนมากและการเรียนรู้แบบทางเดียวไม่เพียงพอที่จะทำให้ผู้ชมเพลิดเพลินไปกับการชมนิทรรศการศิลปะได้ ทางพิพิธภัณฑ์เชื่อว่ากิจกรรมที่เหมาะสมที่สุดคือการคำนึงถึงสิ่งที่ผู้ชมต้องการในขณะการดูงาน นั่นคือความเพลิดเพลินและการได้รับข้อมูลเกี่ยวกับชิ้นงานศิลปะที่อยู่ตรงหน้าในขณะนั้น” (Shiraki, 2024) ดังนั้นทางพิพิธภัณฑ์จึงได้ปรับ

[3] สามารถเข้าชมได้ที่เว็บไซต์: https://www.mori.art.museum/en/

รูปแบบกิจกรรมให้มีการอภิปรายระหว่างกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่มีทั้งคนพิการทางการเห็นและคนที่ไม่มีความพิการทางการเห็น โดยก่อนที่พิพิธภัณฑ์จะเริ่มโปรแกรมสำหรับผู้เข้าชมที่มีความพิการทางการเห็นในทุก ๆ โปรแกรม ทางพิพิธภัณฑ์จะได้ทำการจำลองศึกษาร่วมกับผู้ที่มีความพิการทางการเห็นมาก่อน นอกจากนี้พิพิธภัณฑ์ได้จัดเวิร์กช็อปร่วมกับสมาคมสุนัขนำทางแห่งประเทศญี่ปุ่นเพื่อเป็นแนวทางศึกษาเกี่ยวกับวิธีการอำนวยความสะดวกให้กับคนที่มีความต้องการพิเศษให้มีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิพิธภัณฑ์ได้ใช้ศิลปะร่วมสมัยเป็นหัวข้อนำชมของกิจกรรม บางครั้งพิพิธภัณฑ์จะมีการร่วมงานกับองค์กรไม่แสวงผลกำไรในการจัดทำสื่ออักษรเบรลล์ หรือบางครั้งทางพิพิธภัณฑ์จะมีข้อตกลงและได้รับอนุญาตจากศิลปินเป็นรายบุคคล ซึ่งอนุญาตให้ผู้เข้าชมที่มีความพิการทางการเห็นสามารถสัมผัสผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ได้โดยตรง

จากการศึกษาข้อมูลหน้าเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริในปี พ.ศ. 2567 เพื่อติดตามการจัดกิจกรรมต่าง ๆ สำหรับผู้มีความต้องการพิเศษพบว่า ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2563 กิจกรรมสำหรับผู้มีความต้องการพิเศษได้ถูกยกเลิกถึง 3 ครั้งด้วยกัน คือ กิจกรรม Sign Language Tour สำหรับคนพิการทางการได้ยินของวันที่ 28 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563, วันที่ 14 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 และกิจกรรม Verbal Imaging Tour ของคนพิการทางการเห็นของวันที่ 14 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 โดยการยกเลิกนี้เป็นผลมาจากสถานการณ์การระบาดของโควิด-19 และหลังจากนั้นเป็นต้นมาคือ วันที่ 17 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2564 กิจกรรมในรูปแบบออนไลน์ที่เรียกว่า Access Online Program “Art Online” ซึ่งเป็นการเรียนรู้ออนไลน์ที่ช่วยให้ผู้พิการทางการเห็นสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมกับโปรแกรมออนไลน์ได้อย่างเท่าเทียมได้เริ่มต้นขึ้น

Access Online Program “Art Online” สำหรับคนพิการทางการเห็นเป็นกิจกรรมในรูปแบบออนไลน์โดยใช้แพลตฟอร์มของซูม (ZOOM) ในการดำเนินกิจกรรมการดูนิทรรศการศิลปะในรูปแบบออนไลน์โดยผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะมีคนพิการทางการเห็นและคนที่ไม่มีความพิการทางการเห็นเข้าร่วมกิจกรรมด้วยกัน แต่ละรอบไม่เกิน 10 คน ซึ่งผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมนี้ต้องมีคอมพิวเตอร์หรือแท็บเลตที่ติดตั้งแอปพลิเคชันซูมไว้ล่วงหน้าและการเข้าร่วมกิจกรรมนี้ต้องมีการจองล่วงหน้าผ่านหน้าเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ เอเซะ ชิราคิ ได้ให้ข้อมูลว่า

> ผลตอบรับจากการจัดกิจกรรมแบบออนไลน์นั้นดีมากและไม่มีอุปสรรคใด เนื่องจากวิธีคิดและแนวปฏิบัติในการจัดกิจกรรมนี้ยังคงเน้นการมีปฏิสัมพันธ์และการอภิปรายร่วมกันระหว่างคนหลากกลุ่ม ซึ่งยังคงมีความคล้ายคลึงกับกิจกรรม Verbal Imaging Tour ที่ได้จัดในรูปแบบออนไซต์ นอกจากนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมบางคนที่ได้มาเข้าร่วมกิจกรรมแบบออนไลน์ต่อมาก็ได้กลับมาเข้าร่วมกิจกรรมแบบออนไซต์ในกิจกรรม Verbal Imagine Tour ที่พิพิธภัณฑ์จัดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งข้อดีของการจัดกิจกรรมแบบออนไลน์นั้น คือ ผู้จัดได้มีโอกาสพบกับผู้เข้าร่วม กิจกรรมหน้าใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมาพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริมาก่อน ข้อดีอีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ กิจกรรมดังกล่าวไม่ได้สร้างค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมให้กับพิพิธภัณฑ์
>
> (Shiraki, 2024)

โดยหากนับจากจุดเริ่มต้นจาก ปี พ.ศ 2564-2567 ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริได้จัด Access Online Program “Art Online” สำหรับผู้มีความต้องการพิเศษมาแล้วเป็นจำนวน 10 ครั้ง และจัดกิจกรรม Verbal Imaging Tours ที่เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2560-2567 รวมแล้วมีจำนวน 11 ครั้ง

สำหรับแผนงานในอนาคต เอเซะ ชิราคิ (Shiraki, 2024) ให้ข้อมูลว่า ปัจจุบันพิพิธภัณฑ์มีการดำเนินงานและการจัดกิจกรรมที่มีความร่วมมือกับชุมชนภายนอกอย่างต่อเนื่อง ทีมงานของพิพิธภัณฑ์ที่รับผิดชอบการออกแบบนิทรรศการมีการดำเนินงาน รวบรวมข้อมูลและนำข้อมูลที่เป็นประโยชน์เหล่านั้นมาใช้ในการพัฒนาการออกแบบนิทรรศการ ซึ่งสมาชิกของทีมที่รับผิดชอบการออกแบบนิทรรศการเป็นพนักงานที่ย้ายมาจากแผนกออกแบบของบริษัทโมริ บิลดิ้ง (Mori Building Company, Ltd.) ดังนั้นพนักงานเหล่านี้จึงมีประสบการณ์ที่หลากหลายที่จะนำมาใช้ในการพัฒนาการออกแบบนิทรรศการให้กับผู้มีความต้องการพิเศษ สำหรับในแง่ของความร่วมมือกับองค์กรอื่น ทางพิพิธภัณฑ์ได้ส่งข่าวประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับนิทรรศการและการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ไปยังสถานีวิทยุและสื่อสิ่งพิมพ์อักษรเบรลล์ รวมถึงมีความร่วมมือกับองค์กรไม่แสวงผลกำไรที่สนับสนุนผู้ที่มีความต้องการพิเศษและความร่วมมือกับสมาคมสุนัขนำทาง เป็นต้น

กรณีศึกษา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA

การศึกษาข้อมูลจากเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA[4] (2567) พบว่า พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA เป็นพิพิธภัณฑ์ของเอกชน ตั้งอยู่ที่เลขที่ 499 ถนนกำแพงเพชร 6 จตุจักร กรุงเทพมหานคร บนพื้นที่ 20,000 ตารางเมตร พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA ก่อตั้งโดยคุณบุญชัย เบญจรงคกุล มีวัตถุประสงค์เพื่อร่วมน้อมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ (5 ธันวาคม 2555) การเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี “บิดาแห่งศิลปะไทยร่วมสมัย” และการแสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิจิตรและประณีตของศิลปินไทย พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA เปิดทำการเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2555 พิพิธภัณฑ์นี้เป็นแหล่งรวบรวมผลงานศิลปะจากศิลปินไทยและนานาชาติกว่า 800 ชิ้น จากผลงานสะสมที่คุณบุญชัย เบญจรงคกุล ค่อย ๆ ทยอยเก็บสะสมด้วยความชื่นชอบส่วนตัวมายาวนานกว่า 30 ปี ทั้งหมดกว่า 4,000 ชิ้น พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA จัดแสดงผลงานที่โดดเด่นของศิลปินแห่งชาติ ศิลปินไทยร่วมสมัย และงานศิลปะร่วมสมัยระดับสากลจากทวีปต่าง ๆ เช่น ยุโรป เอเชีย และอเมริกา ผลงานที่จัดแสดงครอบคลุมตั้งแต่ จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ และสื่อร่วมสมัยอื่น ๆ เพื่อสะท้อนถึงความหลากหลายและคุณค่าของศิลปะไทย

เมื่อศึกษาข้อมูลจากเว็บไซต์พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA พบข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์ นิทรรศการถาวร สิ่งอำนวยความสะดวก การวางแผนการเดินทาง มีข้อมูลบางส่วนเกี่ยวกับนิทรรศการหมุนเวียน ซึ่งมีข้อมูลเป็นภาษาอังกฤษและมีแปลบางส่วนเป็นภาษาไทย แต่ยังไม่พบข้อมูลด้านโปรแกรมสาธารณะ (Public Program) กิจกรรมการเข้าถึงและการเรียนรู้สำหรับคนทั่วไป คนหลากกลุ่มและผู้มีความต้องการพิเศษ

[4] สามารถเข้าชมได้ที่เว็บไซต์: https://www.mori.art.museum/en/

ในกรณีนี้ผู้เข้าชมที่มีความต้องการพิเศษสามารถติดต่อเจ้าหน้าที่เคาน์เตอร์ประชาสัมพันธ์ หรือสามารถติดต่อสอบถามข้อมูลทางโทรศัพท์และทางอีเมลเพื่อแจ้งความประสงค์การนำชมสำหรับผู้มีความต้องการพิเศษ

พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA กับการเป็นพื้นที่เรียนรู้ให้กับคนพิการทางการเห็น

จากการศึกษางานวิจัยของ ชุติกาญจน์ แจ้งเสนาะ ในหัวข้อ การพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อคนทั้งมวล กรณีศึกษา โรงละครสยามนิรมิตและพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA พบว่า พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้รับรางวัลและประกาศเกียรติบัตรจากมูลนิธิอารยสถาปัตย์เพื่อคนทั้งมวล ประจำปี พ.ศ. 2560 โดยในส่วนของพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA มีสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับผู้พิการ พื้นที่ใช้สอยต่าง ๆ ได้รับการออกแบบให้สามารถใช้รถเข็นสะดวกสบายเข้าถึงทุกพื้นที่ได้ ที่โซนด้านหน้าอาคารมีป้ายแสดงสัญลักษณ์บริการล่ามภาษามือทั้งไทยและสากล เพื่อเป็นประโยชน์ให้กับผู้พิการทางการสื่อความหมาย พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA ได้ตอบรับนโยบายชาติในการส่งเสริมกิจกรรมคนพิการภายใต้พระราชบัญญัติการฟื้นฟู สมรรถภาพคนพิการ พ.ศ. 2548 โดยมีนโยบายในการส่งเสริมการมีงานทำแก่คนพิการ เพื่อให้คนพิการสามารถช่วยเหลือตนเองและครอบครัวให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นและเกิดความภาคภูมิใจในความสามารถของตนเอง โดยทางพิพิธภัณฑ์ได้รับผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยินมาปฏิบัติงานทำหน้าที่เป็นพนักงานนำชม อีกทั้ง ยังมีเจ้าหน้าที่บริการพาเดินชมพิพิธภัณฑ์เพื่อรองรับกลุ่มนักท่องเที่ยวคนพิการ สำหรับผู้พิการทุพพลภาพและมีบัตรผู้พิการสามารถเข้าเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย (ชุติกาญจน์ แจ้งเสนาะ, 2561:46-81)

ด้านการเข้าถึงเนื้อหานิทรรศการสำหรับคนพิการทางการเห็น ชุติกาญจน์ แจ้งเสนาะ ให้ข้อมูลว่า

> ทางพิพิธภัณฑ์มีการการช่วยเหลือแบบสมเหตุสมผล...บริเวณเคาน์เตอร์ประชาสัมพันธ์มีบริการแจกแผนผังหรือเอกสารเผยแพร่ข้อมูลพิพิธภัณฑ์ในรูปแบบของแผ่นพับ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ แต่ไม่มีเอกสารในรูปแบบอักษรเบรลล์หรือแผนผังรูปแบบสื่อสัมผัสได้สำหรับคนพิการทางการเห็น อย่างไรก็ตามด้านหน้าทางเข้าอาคารมีเจ้าหน้าที่ที่มีประสบการณ์บริการนักท่องเที่ยวพิการ สามารถพาคนพิการไปยังจุดประชาสัมพันธ์และทางเข้าหลักพิพิธภัณฑ์ได้...ในพื้นที่ทุก ๆ ชั้นของนิทรรศการจะมีเจ้าหน้าที่บริการให้ความช่วยเหลือตามจุดต่าง ๆ...การเข้าถึงเนื้อหาภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA ส่วนใหญ่มักเป็นการให้ข้อมูลโดยใช้แผ่นป้ายข้อมูล มีข้อความและการสื่อสารด้วยการใช้การมองเห็นเป็นหลัก โดยป้ายที่จัดไว้ในพิพิธภัณฑ์อยู่ในระดับที่สามารถอ่านได้ มีพื้นผิวสีขาวตัดกับสีดำอย่างชัดเจน โดยยังไม่พบอักษรเบรลล์ในการอธิบายเนื้อหา หรือคำบรรยายใต้ภาพซึ่งทำให้คนพิการทางการเห็นไม่สามารถเข้าถึงเนื้อหาได้...ในผลงานศิลปะบางชิ้นพบว่าทางพิพิธภัณฑ์จัดให้มีการแสกน QR Code เพื่อการเข้าถึงเนื้อหาผ่านคลิปวิดิโอ แบบมีเสียงและภาพเคลื่อนไหว อธิบายความคิดและการถ่ายทอดศิลปะ...แต่ข้อมูลดังกล่าวยังไม่ทั่วถึงสำหรับคนพิการทางการเห็น...พบวัตถุจำลองสัมผัสได้มีอยู่ในบางส่วนในโซนขายของที่ระลึก
>
> (ชุติกาญจน์ แจ้งเสนาะ, 2561:33-128)

การศึกษาข้อมูลจากหน้าเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยไทย MOCA ปี พ.ศ. 2567 เพื่อศึกษาการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ พบว่าพิพิธภัณฑ์ได้มีการปรับปรุงข้อมูลเพื่อให้ผู้รับบริการชาวไทยสามารถเข้าถึงข้อมูลได้ง่ายขึ้นด้วยการเพิ่มภาษาไทยเข้าไปในการจัดทำเว็บไซท์ในบางส่วน มีการใช้ภาพเคลื่อนไหวแนะนำนิทรรศการบางนิทรรศการ แต่ยังไม่มีการใส่เสียงบรรยายภาพสำหรับคนพิการทางการเห็น สำหรับการอัพเดทข้อมูลกิจกรรมการสัมภาษณ์ศิลปินและการจัดกิจกรรมอภิปรายของพิพิธภัณฑ์มีเผยแพร่ในสื่อโซเชียลมีเดียอย่างต่อเนื่อง อาทิ บนแพลตฟอร์มยูทูบ (Youtube) อินสตาแกรม (Instagram) และเฟซบุ๊ก (Facebook)

แนวทางการสร้างและพัฒนาพื้นที่เรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็นของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย

จากตัวอย่างของการศึกษาพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยของกรณีศึกษาทำให้เห็นแนวทางในการสร้างพื้นที่การเรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็นของพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย ดังนี้

1. พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA มีการดำเนินงานในเชิงรับ คือ มีการบริการแบบสมเหตุผลให้สำหรับผู้มีความต้องการพิเศษที่มาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ในขณะที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ มีการดำเนินงานในเชิงรุก คือ มีแผนกการเรียนรู้สาธารณะ (Public Program) มีกิจกรรมเชื่อมโยงกับกลุ่มคนภายนอกและมีการสร้างเครือข่ายกับชุมชน จะเห็นว่าเครือข่ายภายนอกทำให้พิพิธภัณฑ์สามารถสร้างพื้นที่การเรียนรู้ที่เหมาะสมสำหรับคนพิการทางการเห็นได้อย่างต่อเนื่อง มีโปรแกรมการเรียนรู้ใหม่แม้ในยามมีอุปสรรค

2. การมาถึงของเทคโนโลยีดิจิทัลอำนวยให้การผลิตสื่อเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยเพื่อคนพิการทางการเห็นสามารถมาในรูปแบบของสื่อเสียง สื่อวิดีโอบันทึกการสัมภาษณ์ การสัมมนา และการอภิปราย โดยมีพื้นที่จัดเก็บเป็นพื้นที่เว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์หรือสื่อโซเชียลมีเดียบนแพลตฟอร์มอื่น ๆ ที่เข้าถึงได้ง่าย นอกจากนี้เทคโนโลยีดังกล่าวยังอำนวยให้พิพิธภัณฑ์สามารถสร้างพื้นที่การเรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็นในแบบออนไลน์

3. สื่อ ที่มีประสิทธิภาพ มีความยืดหยุ่นและไม่มีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สำหรับคนพิการทางการเห็น คือ สื่อบุคคล ดังนั้นการจัดอบรมเพื่อการสร้างความเข้าใจและให้ความรู้กับเจ้าหน้าที่ทุกระดับเกี่ยวกับผู้พิการจึงมีความสำคัญต่อการพัฒนาการปฏิบัติงานขององค์กร

4. การทำงานร่วมกันระหว่างพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยและศิลปินในการออกแบบให้งานศิลปะร่วมสมัยสามารถเข้าถึงได้ด้วยประสาทสัมผัสหลากหลาย อาทิ การเข้าถึงได้ด้วยการสัมผัส การได้ยินหรือการได้กลิ่นสามารถช่วยพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยประหยัดงบประมาณในการสร้างสื่อจำลองหรือสื่อเรียนรู้ประกอบนิทรรศการอื่น ๆ และช่วยให้คนพิการทางการเห็นที่เข้ามาชมนิทรรศการมีอิสระพึ่งพิงบุคคลอื่นน้อยลง และมีเวลาของตัวเองในการเข้าชมงานศิลปะได้อย่างเพลิดเพลิน

5. การจัดกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้พิการทางการเห็นได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์และการแสดงความคิดเห็นร่วมกับสังคมชุมชน จะเป็นการสร้างความเท่าเทียมและการเข้าถึงสำหรับทุกคน

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ. 2567. "ประกาศกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์เรื่อง ประเภทและหลักเกณฑ์ความพิการ 2552." สืบค้นวันที่ 1 มิถุนายน 2567. http://web1.dep.go.th/sites/default/files/files/law/61.pdf.

ชุติกาญจน์ แจ้งเสนาะ. 2561. *การพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อคนทั้งมวล กรณีศึกษา โรงละครสยามนิรมิตและพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA*. Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD). สืบค้นวันที่ 20 พฤษภาคม 2567. https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/2791.

ทักษิณา พิพิธกุล. 2560. *รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาแนวทางการใช้สื่อประกอบนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยเพื่อถ่ายทอดความรู้จากนิทรรศการให้กับคนพิการทางการเห็น*. สืบค้นวันที่ 25 พฤษภาคม 2567. https://www.ocac.go.th/3d-flip-book/รายงาน-ทักษิณา/.

แอน เรย์เนอร์. 2559. "เข้าถึงใจเพื่อก้าวสู่พิพิธภัณฑ์เพื่อคนทั้งมวล." ใน *ปฏิบัติการพิพิธภัณฑ์: บทเรียนจากคนอื่น*, เรียบเรียงโดย ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 152-56. กรุงเทพฯ: เปนไท พับลิชชิ่งจำกัด.

Ginley, Barry. 2017. Interview by Tuksina Pipitkul, at Victoria and Albert Museum. May 3, 2017.

Shiraki, Eise. 2024. Email message "Questionnaire-based interview" to author, June 10, 2024.

Tate Britain. 2024. "Commission Alvaro Barrington: GRACE." Accessed June 2, 2024. https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/alvaro-barrington.

The Cloud. 2017-2021. "Sunny Side Up." Accessed June 4, 2024. https://readthecloud.co/sunny-side-up-play/.

การพัฒนานิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ ของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล สู่การเป็นพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ผ่านมุมมองการพัฒนาที่ยั่งยืน

ปิยชัย นาคอ่อน[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอแนวทางการพัฒนานิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ไปสู่การเป็นพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่อย่างเต็มรูปแบบผ่านแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน ด้วยวิธีการวิเคราะห์เอกสาร สื่อ ข่าวที่เกี่ยวข้องร่วมกับการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม พบว่า นิทรรศการถูกจัดอยู่บนรถคาราวานสองส่วนเพื่อให้สามารถเดินทางเคลื่อนย้ายได้ สามารถขยายพื้นที่ให้สามารถจัดกิจกรรมและปรับเปลี่ยนเป็นร้านกาแฟและร้านขายของฝาก พื้นที่โดยรอบรถตกแต่งลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ในตระกูลภาษา 5 ตระกูลในประเทศไทย ที่สื่อถึงการบูรณาการวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ภายในรถคาราวานแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ห้องสมุด ทั้งในรูปแบบออนไลน์และออฟไลน์ และส่วนวัตถุจัดแสดง ซึ่งสอดคล้องกับการพัฒนาอย่างยั่งยืนในเป้าหมายที่ 1, 4, 5, 10 และ 16 โดยนิทรรศการนี้ยังสามารถพัฒนาให้สอดคล้องกับเป้าหมายอื่นที่เด่นชัดได้เพิ่มเติมคือ เป้าหมายที่ 2, 3 และ 12 ด้วยการจัดแสดงการผลิต การแปรรูป ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่นำไปพัฒนาต่อยอดได้ เป้าหมายที่ 7 ด้วยการหันมาใช้พลังงานสะอาดในการขับเคลื่อนนิทรรศการ และเป้าหมายที่ 17 ด้วยการสร้างความร่วมมือกับพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ ทั้งในและต่างประเทศ

คำสำคัญ: กลุ่มชาติพันธุ์ นิทรรศการ พิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ การพัฒนาที่ยั่งยืน

บทนำ

แนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development Goals หรือ SDGs) เป็นแผนแม่บทในการพัฒนาโลกเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 2015 และสิ้นสุดในปี ค.ศ. 2030 เนื่องจากสหประชาชาติ (UN) เล็งเห็นว่าโลกนั้นเกิดการพัฒนาอย่างรวดเร็ว แต่นั่นทำให้มีการใช้ทรัพยากรธรรมชาติไปเป็นจำนวนมากด้วยเช่นกัน ผลกระทบที่ร้ายแรงและเห็นได้ชัดคือ การเปลี่ยนแปลงของสภาพภูมิอากาศ ภาวะโลกร้อน และมลภาวะที่สูงขึ้น สหประชาชาติจึงได้กำหนดเป้าหมายเป็น 17 เป้าหมาย ได้แก่ เป้าหมายที่ 1 ขจัดความยากจน เป้าหมายที่ 2 ยุติความหิวโหย

[1] คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เป้าหมายที่ 3 เสริมสร้างสุขภาวะที่ดี เป้าหมายที่ 4 การศึกษาที่มีคุณภาพ เป้าหมายที่ 5 ความเท่าเทียมทางเพศ เป้าหมายที่ 6 หลักประกันเรื่องน้ำและสุขาภิบาล เป้าหมายที่ 7 การเข้าถึงพลังงาน เป้าหมายที่ 8 ส่งเสริมการเติบโตทางเศรษฐกิจ เป้าหมายที่ 9 เสริมสร้างโครงสร้างพื้นฐาน เป้าหมายที่ 10 ลดความไม่เสมอภาค เป้าหมายที่ 11 เมืองมีความยั่งยืน เป้าหมายที่ 12 สร้างหลักประกันให้มีการผลิตและบริโภคที่ยั่งยืน เป้าหมายที่ 13 การเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ เป้าหมายที่ 14 การอนุรักษ์มหาสมุทรและสิ่งแวดล้อมทางทะเล เป้าหมายที่ 15 ปกป้องฟื้นฟูระบบนิเวศน์ทางบก เป้าหมายที่ 16 ส่งเสริมความสงบสุข และเป้าหมายที่ 17 เสริมสร้างกลไกความร่วมมือ (Untied Nation, 2019) โดยใน 17 เป้าหมายนี้ถูกแบ่งออกเป็น 3 เสาหลักของมิติแห่งความยั่งยืน (Three Pillars of Sustainability) ได้แก่ มิติด้านสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม ให้ประเทศต่าง ๆ นำไปปรับใช้ให้เข้ากับสถานการณ์และบริบทของตน ซึ่งประเทศไทยได้รับเอาเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนนี้เข้ามาในแผนยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี มีความเชื่อมโยงกับแผนที่ 3 และเป้าหมายย่อยอีก 169 เป้าหมาย (สำนักงานสภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2567) และให้หน่วยงานทุกภาคส่วนนำไปปรับใช้ เช่น องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ นำเอา SDGs มาใช้ในด้านสิ่งแวดล้อม ด้านสังคม ด้านการบริหารและธรรมาภิบาล (องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ, 2566) ซึ่งพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ ปฏิบัติตามในลักษณะเช่นเดียวกัน

นอกจากพิพิธภัณฑ์ที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น ยังมีพิพิธภัณฑ์อีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ หรือ มิวเซียมติดล้อ ที่สามารถขนย้ายไปจัดแสดงตามที่ต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้ดูแล ในความหมายของการเคลื่อนย้าย มุ่งไปสู่การสร้างวงจรการเคลื่อนที่ของสิ่งของในพิพิธภัณฑ์ก่อนจะกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์ติดล้อ (Museum on wheel) อย่างในปัจจุบัน (Felix et al., 2021) ประเทศไทยนั้นมีหลากหลายพิพิธภัณฑ์ที่เป็นพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ หนึ่งในนั้นคือนิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ ที่เป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีลักษณะแตกต่างออกไปจากพิพิธภัณฑ์อื่นคือตั้งอยู่บนรถบ้านและดำเนินการในรูปแบบนิทรรศการมากกว่าที่เป็นลักษณะพิพิธภัณฑ์ นั้นอาจเกี่ยวข้องกับการดำเนินนโยบายตามแนวทางของการพัฒนาที่ยั่งยืน นำไปสู่การศึกษาถึงการดำเนินการของนิทรรศการตามแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน และศึกษาถึงแนวทางการพัฒนานิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ไปสู่การเป็นพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ที่สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน

พิพิธภัณฑ์กับการพัฒนาที่ยั่งยืน

แนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืนนั้นถูกใช้ในหลายพิพิธภัณฑ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตัวอย่างเช่น พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา ของสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและล้านนาสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ใช้เป้าหมายที่ 1, 2, 3, 4, 9 และ 11 (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2564) มาเป็นแนวทางในการบริหารจัดการในการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ อัตลักษณ์ความเป็นล้านนาเข้ากับเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน การแสดงให้เห็นถึงการเก็บรักษาเสบียงอาหารไว้ในยามจำเป็น การจัดการพื้นที่โดยรอบให้เกิดประโยชน์สูงสุด รวมทั้งการทำให้เป็น

พื้นที่สำหรับการเรียนรู้ ต่อพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์เมืองพิษณุโลก ภายใต้การดูแลของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ที่ทำให้ตัวพิพิธภัณฑ์สอดคล้องไปกับเป้าหมายที่ 4 การสร้างหลักประกันการศึกษา ที่ไม่ทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นแค่แหล่งเก็บสะสมวัตถุต่าง ๆ หรือเพียงแค่ฟังบรรยายเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการสร้างแหล่งสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดใกล้เคียง เน้นการสร้างวิจารณญาณให้กับผู้ที่เข้ามาชมตามเป้าหมายที่ 11 และ 17 (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม, 2567) หากมองลึกไปอีกนั้นจะพบว่ามีความสอดคล้องกันกับเป้าหมายย่อยที่ 4.5 การขจัดความเหลื่อมล้ำทางการศึกษา และเป้าหมายย่อยที่ 4.7 การสร้างหลักประกันว่าทุกคนจะได้รับความรู้และทักษะที่จำเป็นต่อการพัฒนาที่ยั่งยืนนั่นก็คือการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของชุมชน ท้องถิ่นของตน และอีกตัวอย่างหนึ่งคือ พิพิธภัณฑ์ชุมชนมีชีวิต จังหวัดบึงกาฬ เป็นการเปลี่ยนหมู่บ้านขี้เหล็กใหญ่ ตำบลหนองพินทา อำเภอโซ่พิสัย จังหวัดบึงกาฬ ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ชุมชนมีส่วนร่วม โดยใช้เป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนที่ 1, 2, 12 และ 16 (มูลนิธิส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น, 2566) ในการดำเนินการเป็นหลักและมีเป้าหมายอื่นเข้ามาเสริม ทำให้สามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชน เปลี่ยนชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ได้

แนวทางการนำเอาการพัฒนาที่ยั่งยืนมาใช้กับพิพิธภัณฑ์นั้นไม่ได้มีเพียงแค่การพัฒนานิทรรศการภายในหรือการปรับปรุงให้สอดคล้องกับเป้าหมายต่าง ๆ เท่านั้น แต่ยังมีวิธีอื่นที่สามารถใช้ได้ มิวเซียมสยาม (Museum Siam) ได้เปิดพื้นที่ให้มีการจัดกิจกรรม สำรวจเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน (SDGs) ผ่านเวทีเสวนาและนิทรรศการภาพถ่าย SDGs The Depth of Field หมุดหมายการพัฒนาในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน (SDG Move, 2566) ที่เป็นการหยิบเอาประเด็นของการพัฒนาที่ยั่งยืนมาจัดเป็นกิจกรรมให้ผู้เข้าร่วมได้เข้าใจในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องผ่านรูปภาพและงานเสวนา จากกิจกรรมนี้ทำให้สามารถดำเนินงานไปตามเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนได้อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถให้ประชาชนทั่วไปเข้ามามีส่วนร่วมกับการพัฒนาในรูปแบบนี้ได้ด้วย

จากที่กล่าวมาพบว่าเป้าหมายของการพัฒนาที่ยั่งยืนส่วนใหญ่ที่นำมาใช้คือเป้าหมายที่ 4 การสร้างหลักประกันด้านการศึกษาและเป้าหมายที่ 11 การพัฒนาเมือง ซึ่งเกิดจากการที่พิพิธภัณฑ์ได้ถูกตั้งให้เป็นพื้นที่ของการเรียนรู้และเป็นฐานในการรวบรวมประวัติศาสตร์ความเป็นมา วิถีชีวิตต่าง ๆ ของเมืองไว้ ทำให้การแสดงภาพของเป้าหมายอื่นที่นอกเหนือจากเป้าหมายนี้ด้อยลงไป แต่ยังมีพิพิธภัณฑ์อื่นที่ดึงเอาเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนเป้าหมายอื่นนำมาใช้ เช่น นิทรรศการพิพิธภัณฑ์พืชมีชีวิต ของภาควิชาพฤกษศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ชูเป้าหมายที่ 13 การแก้ไขปัญหาโลกร้อน และเป้าหมายที่ 15 การใช้ประโยชน์จากระบบนิเวศน์ทางบก (The Sharpener Online, 2023) หรือ พิพิธภัณฑ์พืช มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตกาญจนบุรี ที่ยกเป้าหมายที่ 13 เช่นเดียวกันกับพิพิธภัณฑ์พืชมีชีวิต และนำเป้าหมายที่ 17 ความร่วมมือกันเข้ามาประกอบด้วย (มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตกาญจนบุรี, 2567)

วิวิธชาติพันธุ์กับการพัฒนาที่ยั่งยืน

วิวิธชาติพันธุ์ (Vivid Ethnicity) เป็นหนึ่งในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ตั้งอยู่ที่ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม มีแนวคิดที่จัดนิทรรศการนี้ให้เป็น

> เป็นชานชาลาของการปริวัตรวัฒนธรรม ด้วยการสร้างการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมอย่างมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ การจัดแสดงใช้กระบวนการสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างเจ้าของวัฒนธรรมกับพิพิธภัณฑ์เพื่อให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มีวัฒนธรรมที่ทันสมัย ใช้ประโยชน์และตอบโจทย์ชีวิต รวมทั้งส่งเสริมและเคารพความหลากหลายทางวัฒนธรรมเพื่อให้ทุกคนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีบูรภาพ
>
> (พรู และ ชิตชยางค์, สัมภาษณ์เมื่อ 3 กันยายน 2567)

โดยที่มาของชื่อ วิวิธ (Vivid) หมายถึงความสดใส นำมาประกอบกับชาติพันธุ์ (Ethnicity) กลายเป็นความสดใสของกลุ่มชาติพันธุ์ที่สะท้อนออกมาในรถบ้านที่เป็นส่วนจัดแสดง (Museum Mind, 2019) เพื่อให้กลุ่มชาติพันธุ์สามารถเข้าถึงและเป็นพื้นที่ปลอดภัยให้กับพวกเขา ที่สามารถเข้ามาใช้พื้นที่เป็นแหล่งเรียนรู้หรือพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนพูดคุยกันได้ (Patoo et al., 2024)

ภาพที่ 1 ส่วนจัดแสดงวิวิธชาติพันธุ์

ภาพโดย: ผู้เขียน

นิทรรศการถูกจัดอยู่บนรถคาราวานสองส่วนเพื่อให้สามารถเดินทางเคลื่อนย้ายได้ (ภาพที่ 1) สามารถขยายพื้นที่ให้สามารถจัดกิจกรรมและเปลี่ยนเป็นร้านกาแฟได้ โดยรอบรถตกแต่งลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ในตระกูลภาษา 5 ตระกูลในประเทศไทย ได้แก่ ชาวกะเหรี่ยง ชาวละว้า ชาวไทใหญ่ ชาวมอเก็น และชาวเย้า สื่อถึงการบูรณาการวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ภายในรถคาราวานแบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก คือ ห้องสมุดทั้งในรูปแบบออนไลน์และออฟไลน์ ส่วนวัตถุจัดแสดง ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ เครื่องมือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และส่วนสุดท้ายคือกิจกรรมการศึกษาที่เปิดให้ผู้มาใช้บริการเรียนรู้จากการลงมือทำด้วยตัวเอง ตัวรถตกแต่งโดยการนำเอาผลงานของกลุ่มชาติพันธุ์ที่รถคันนี้เดินทางไปถึง มาผสานเข้ากับรถบ้านสไตล์อเมริกัน ในนิทรรศการไม่มีข้อความบรรยายให้อ่านหรือสื่อมัลติมีเดียให้รับชมหรือกดฟัง แต่เป็นเจ้าของนิทรรศการเองที่นำชมและถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมาของสิ่งของแต่ละชิ้น (ภาพที่ 2) ให้ผู้เข้าชมได้หยิบจับและมีประสบการณ์ร่วมไปกับสิ่งของภายในนิทรรศการ “นิทรรศการใช้กระบวนการการมีส่วนร่วม (co-curation) ระหว่างนักวิชาการ เจ้าของวัฒนธรรม และผู้ชม โดยเน้นทรรศนียมิติของเจ้าของวัฒนธรรมเป็นศูนย์กลาง (Emic perspective)” (กรมศิลปากร, 2564)

ภาพที่ 2 ภายในรถวิวิธชาติพันธุ์
ภาพโดย: ผู้เขียน

เป้าหมายสำคัญคือนิทรรศการเปลี่ยนไปตามผู้ดูแล ให้เกิดความเคลื่อนไหวของนิทรรศการอยู่ตลอดเวลา ไม่ให้เกิดการหยุดนิ่งในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง จึงทำให้วิวิธชาติพันธุ์มีลักษณะการจัดแสดงที่แตกต่างออกไปจากพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ โซนต่อมาคือส่วนจัดแสดงหนังสือและโซนกิจกรรม ประกอบด้วยร้านกาแฟ iCoffee ที่นำเมล็ดกาแฟ ใบชา ปลูกโดยกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น ลัวะ กะเหรี่ยง ม้ง ลาหู่ พร้อมเรื่องเล่า เรื่องราว รสชาติและความเป็นมาของกาแฟที่เดินทางจากยอดดอย และร้าน iCraft ที่เป็นร้านค้าของทางนิทรรศการ จัดจำหน่ายสินค้าจากกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ย่ามลัวะ ย่ามเล่ป่า ย่ามกะวา ขนมขอกุด เป็นต้น

จากแนวทางการดำเนินงานของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ที่เป็นหน่วยงานหลักของนิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์นั้น สถาบันได้หยิบเอาแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืนมาใส่ไว้ในแผนยุทธศาสตร์ 5 ปี (2565-2569) ยุทธศาสตร์ที่ 1 สร้างความเป็นเลิศทางการวิจัยและนวัตกรรมทางสังคมและชี้นำนโยบายด้านภาษาและวัฒนธรรม โดยการขยายเครือข่ายความร่วมมือทั้งระดับชาติและนานาชาติเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน (สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2567) ทำให้การดำเนินงานของส่วนต่าง ๆ ในสถาบันต้องมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน ซึ่งทางพิพิธภัณฑ์ได้ใช้แนวคิด ECO Museum ในการออกแบบพิพิธภัณฑ์ที่ดอยสี่ธารร่วมกับวิวิธชาติพันธุ์ ซึ่งตรงกับเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนในข้อที่ 10 เรื่องการลดความไม่เสมอภาค อย่างไรก็ตามการดำเนินงานของวิวิธชาติพันธุ์ยังคงสอดคล้องกับเป้าหมายที่ 1 ยุติความยากจนในทุกพื้นที่ จากแผนการสนับสนุนให้กลุ่มชาติพันธุ์มีรายได้จากงานหัตถกรรมหรือการขายเมล็ดกาแฟ เป้าหมายที่ 4 คือเรื่องการศึกษาที่ตัวนิทรรศการนั้นเป็นแหล่งส่งเสริมการเรียนรู้ภายในตัวเอง และสามารถตอบโจทย์การเข้าถึงการศึกษาสำหรับทุกคนจากการที่นิทรรศการสามารถเคลื่อนย้ายไปยังที่ต่าง ๆ ได้ ต่อมาคือเป้าหมายที่ 5 ในด้านความเท่าเทียมทางเพศที่ทุกคนสามารถใช้งานรถคันนี้ได้ รวมไปถึงการจัดแสดงที่ไม่ได้ระบุว่าสิ่งของแต่ละชิ้นเป็นเพศอะไร และสุดท้ายคือเป้าหมายที่ 16 ในการสร้างความสงบสุขด้วยการนำเสนอความเป็นชาติพันธุ์และความหลากหลายต่อสังคม ซึ่งลดความขัดแย้งต่อกลุ่มชาติพันธุ์ได้

อย่างไรก็ตาม ยังมีการพัฒนาที่ยั่งยืนเป้าหมายอื่นที่สามารถนำมาพัฒนาต่อยอดให้กับนิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์ได้คือ เป้าหมายที่ 2 ยุติความหิวโหย เนื่องจากทางนิทรรศการได้มีการนำเสนอวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นั้น หากมีการปรับปรุงต่อยอดในเรื่องของการเก็บสะสมอาหารหรือกระบวนการประกอบอาหารของกลุ่มชาติพันธุ์จะทำให้ช่วยสนับสนุนเป้าหมายที่ 2 มากขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อมาในเป้าหมายที่ 3 คือเรื่องของสุขภาวะ และเป้าหมายสุดท้ายที่มีความสอดคล้องคือเป้าหมายที่ 12 การสร้างหลักประกันการบริโภคและการผลิตที่ยั่งยืนนั้นทางวิวิธชาติพันธุ์ได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลการทำเกษตรในฤดูกาลต่าง ๆ ไว้ซึ่งสามารถนำมาปรับปรุงให้เกิดการผลิตที่ยั่งยืนได้เช่นกัน และยังมีอีกสองเป้าหมายที่สามารถดำเนินการให้สอดคล้องกันได้คือเป้าหมายที่ 7 เรื่องการใช้พลังงาน ซึ่งในปัจจุบันกระแสรถ EV (electric vehicles) กำลังเป็นที่นิยม การเปลี่ยนมาใช้รถพลังงานไฟฟ้าแทนรถเครื่องยนต์สันดาปจะช่วยลดมลภาวะที่เกิดขึ้นในขณะที่พิพิธภัณฑ์เคลื่อนย้ายไปยังที่ต่าง ๆ ได้ดี หากมีการติดตั้งโซลาร์เซลล์ (solar cell) ที่สามารถเปลี่ยนพลังงานแสงอาทิตย์เป็นพลังงานไฟฟ้าสำหรับใช้ในส่วนนิทรรศการก็จะช่วยให้เกิดการลดการใช้พลังงานมากขึ้นด้วยและเป้าหมายสุดท้ายที่จะกล่าวถึงคือเป้าหมายที่ 17 ในด้านการสร้างความร่วมมือกับทั้งพิพิธภัณฑ์ด้วยกันเองและหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง

แนวทางการพัฒนาจากนิทรรศการสู่พิพิธภัณฑ์ตามแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน

ความหมายของพิพิธภัณฑ์ที่เป็นสถานที่ถาวรที่เก็บรวบรวม รักษา สงวน ค้นคว้าวิจัย และจัดแสดงวัตถุและแหล่งอนุรักษ์ต่าง ๆ (ปรีดี ปลื้มสำราญกิจ และ ฟ้า วิไลขำ, 2561) ทำให้พิพิธภัณฑ์ถูกมองว่าเป็นพื้นที่ในการเรียนรู้แบบทางเดียว จึงได้มีการเสนอพิพิธภัณฑ์ในรูปแบบใหม่ขึ้นมา โดยเป็นการเปิดให้สังคมมีส่วนร่วมกับพิพิธภัณฑ์ ต้องมีการดำเนินธุรกิจหารายได้เนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ มีการเคลื่อนที่และแบ่งปันประสบการณ์มีการออกแบบเพื่อรองรับผู้สูงอายุ มีการนำเทคโนโลยีเข้ามาประกอบใช้ และสุดท้ายคือทำให้เกิดการเรียนรู้นอกพิพิธภัณฑ์ (จุฑามาศ แก้วพิจิตร, 2559) ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของวิวิธชาติพันธุ์ที่มีความเป็นพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่มากกว่าที่จะเป็นพิพิธภัณฑ์ในรูปแบบเดิม จากเป้าหมายของผู้จัดที่ต้องการให้เกิดการหมุนเวียนของสิ่งของและนิทรรศการที่จัดแสดงภายใน พัฒนาให้เป็นพิพิธภัณฑ์นั้นอาจทำได้ลำบาก ด้วยพื้นที่และงบประมาณในการดูแลรักษา แต่จากที่กล่าวมานั้นสามารถสรุปเป็นแนวทางในการพัฒนาได้ดังนี้

การพัฒนาทางด้านกายภาพ

เป้าหมายของวิวิธชาติพันธุ์คือการทำให้ความรู้สามารถเคลื่อนที่ไปหาผู้เรียนและสามารถทำกิจกรรมในพื้นที่ต่าง ๆ ที่ห่างไกล หนึ่งในเป้าหมายที่สำคัญของการพัฒนาที่ยั่งยืนคือเรื่องภาวะโลกร้อนและการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ ดังนั้นการพัฒนาเรื่องของพลังงานที่ใช้ กล่าวคือจากเดิมเป็นการเดินทางด้วยรถยนต์ที่ใช้น้ำมันให้มีการสนับสนุนและเปลี่ยนเป็นรถที่ใช้พลังงานสะอาดหรือพลังงานไฟฟ้า ต่อมาคือให้มีการใช้แผงโซลาร์เซลล์เป็นแหล่งพลังงานหลักสำหรับส่วนจัดแสดง โดยอาจติดไว้บริเวณหลังคาของรถบ้านหรือเป็นแบบที่สามารถพับเก็บได้ นอกจากนี้ หากมีการขยายขนาดของรถให้สามารถรองรับการจัดวางวัตถุจัดแสดงได้จะสามารถตอบเป้าหมายในการพัฒนาที่ยั่งยืนได้ในข้อที่ 13 ได้

การพัฒนาส่วนจัดแสดง

ส่วนของการจัดแสดงนั้นอาจไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากจากที่เป็นอยู่ แต่ควรเพิ่มเติมในประเด็นเรื่องของการเก็บรักษาเมล็ดพันธุ์ของชา กาแฟ และวัตถุดิบต่าง ๆ ที่กลุ่มชาติพันธุ์ได้เพาะปลูกไว้ หรือมีการจัดแสดงเรื่องราวการเพาะปลูก การทำเกษตรกรรม โดยให้เป็นการทำในรูปแบบธนาคารเมล็ดพันธุ์พื้นเมือง ให้เกิดการแลกเปลี่ยนกันภายในชุมชนและระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ (Curating Tomorrow, 2019) ซึ่งอาจจะเป็นประเด็นที่ขัดแย้งกันเนื่องจากขนาดของตัวรถที่ไม่สามารถขยายใหญ่ได้มากเพราะติดระเบียบกรมการขนส่งทางบก ซึ่งแก้ไขโดยการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยเก็บรักษาข้อมูลต่าง ๆ เอาไว้ ในอีกประเด็นคือการยกเรื่องเล่าหรือมีการใช้เทคโนโลยีสื่อเพิ่มเข้าไปในการจัดแสดง หรือมีการสร้างความร่วมมือกับพิพิธภัณฑ์อื่นในการแลกเปลี่ยนพื้นที่ส่วนการจัดแสดงซึ่งกันและกัน ทำให้ประเด็นเรื่องของพื้นที่นั้นไม่เกิดปัญหาและสามารถดำเนินการตามเป้าหมายที่ 17 ได้

การพัฒนาส่วนของร้านค้าและของที่ระลึก

ด้วยปัญหาทางด้านเศรษฐกิจทำให้พิพิธภัณฑ์หลายแห่งต้องหันมาประกอบกิจการเพื่อช่วยสนับสนุนการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ จากการศึกษาการจัดการพิพิธภัณฑ์ในประเทศ พบว่างานบริการด้านธุรกิจการค้าและด้านการประชาสัมพันธ์เป็นงานที่ต้องพึ่งพาเทคโนโลยีและสื่อมากที่สุด การใช้สื่อสังคมออนไลน์จะช่วยให้เข้าถึงสินค้า ของฝาก หรือพิพิธภัณฑ์ได้ง่ายขึ้น (ปิยพงษ์ สุเมตติกุล และคณะ, 2558) ดังนั้นการพัฒนาเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการขายสินค้าของวิวิธชาติพันธุ์จะทำให้การดำเนินการสะดวกขึ้น และทำให้รายรับเพิ่มมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับเป้าหมายที่ 8 การส่งเสริมธุรกิจ เนื่องจากทางวิวิธชาติพันธุ์มีการรับสินค้าจากกลุ่มชาติพันธุ์มาเป็นของที่ระลึก นอกจากนี้ยังมีประเด็น เช่น การปรับเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ในร้านค้า ร้านกาแฟ ให้เป็นวัสดุที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

ท้ายที่สุดนี้การพัฒนาวิวิธชาติพันธุ์ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ได้นั้นต้องได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานต้นสังกัดอย่างสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย เนื่องจากเป็นผู้ที่ขับเคลื่อนประเด็นเรื่องของการพัฒนาที่ยั่งยืนและการจัดการพิพิธภัณฑ์ต้องใช้งบประมาณมากทั้งเรื่องของการปรับเปลี่ยนอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้สอดรับกับเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน และการพัฒนากำลังคนให้สามารถปฏิบัติงานในพิพิธภัณฑ์ได้

สรุป

นิทรรศการวิวิธชาติพันธุ์เป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ได้นำเอาเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนของสหประชาชาติเข้ามาวิเคราะห์ซึ่งการจัดนิทรรศการและกิจกรรมต่าง ๆ สอดคล้องกับการพัฒนาอย่างยั่งยืนในเป้าหมายที่ 1, 4, 5, 10 และ 16 โดยนิทรรศการนี้ยังสามารถพัฒนาให้สอดคล้องกับเป้าหมายอื่นที่เด่นชัดได้เพิ่มเติมคือ เป้าหมายที่ 2, 3 และ 12 ด้วยการจัดแสดงการผลิต การแปรรูป ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่นำไปพัฒนาต่อยอดได้ เป้าหมายที่ 7 ด้วยการหันมาใช้พลังงานสะอาดในการขับเคลื่อนนิทรรศการ และเป้าหมายที่ 17 ด้วยการสร้างความร่วมมือกับพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ ทั้งในและต่างประเทศ โดยมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาในแนวทางพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่ที่สามารถพึ่งพาตนเองได้ และสามารถช่วยในการพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ รักษาวิถีชีวิต วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ เอาไว้ในพิพิธภัณฑ์ได้ ซึ่งควรได้รับการสนับสนุนจากทั้งหน่วยงานต้นสังกัด หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องด้วยในอีกทางหนึ่ง

ข้อเสนอแนะคือการพัฒนาที่ยั่งยืนจะครบกำหนดในปี ค.ศ. 2030 และจะถูกปรับปรุงแนวทางให้สอดคล้องกับความต้องการและสถานการณ์ของโลก ด้วยเหตุนี้เป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนอาจตอบโจทย์ที่เกิดขึ้นในขณะช่วงเวลาหนึ่ง แต่ไม่สามารถดำเนินการไปในระยะยาวได้ นิทรรศการจึงควรมีแนวทางที่เป็นหลักทางด้านสิ่งแวดล้อม การบริหารงานและด้านการจัดการไว้ทดแทนเป้าหมายในอนาคตที่อาจจะเปลี่ยนไปได้

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. 2564. “พิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.” สืบค้นวันที่ 10 มิถุนายน 2567. https://www.finearts.go.th/museumexpo2021/museum-13.html.

จุฑามาศ แก้วพิจิตร. 2559. “การศึกษากระบวนการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ เพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ตลอดชีวิต.” *HROD Journal* 8 (1): 32-59.

ปรีดี ปลื้มสำราญกิจ และ ฟ้า วิไลขำ. 2561. “พิพิธภัณฑ์: แหล่งเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้เรียนในศตวรรษที่ 21.” *วารสารห้องสมุด* 62 (1): 43-67.

มูลนิธิส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น. 2566. “SDGs เป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน.” จาก *Local สู่เลอค่า เป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน*. สิงหาคม. สืบค้นวันที่ 5 มิถุนายน 2567. https://www.localpromotion.org/wp-content/uploads/2023/08/SDGs-%E0%B9%80%E0%B8%9B%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%A2%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%9E%E0%B8%B1%E0%B8%92%E0%B8%99%E0%B8%B2%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88%E0%B8%A2%E0%B8%B1%E0.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2564. “เมื่อรัก(ษ์) เกิดที่บ้านเก่า ณ พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา.” 29 กันยายน 2564. สืบค้นวันที่ 1 มิถุนายน 2567. https://sdgs.cmu.ac.th/th/ArticleDetail/eb844af7-20d2-48d4-a3b7-6f80a1fc0e59.

มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตกาญจนบุรี. 2567. “MUKA HERBARIUM: พิพิธภัณฑ์พืชแห่งภูมิภาคตะวันตก.” https://ka.mahidol.ac.th/th/sdgs-muka-herbarium/.

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล. 2567. *แผนยุทธศาสตร์ 5 ปี พ.ศ. 2565-2569 (ฉบับปรับปรุง ปีงบประมาณ 2567) สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล*. แผนยุทธศาสตร์, นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย.

ปิยพงษ์ สุเมตติกุล, สุบิน ไชยยะ, และ ฐาปณัฐ อุดมศรี. 2558. “การใช้เทคโนโลยีและสื่อสังคมสมัยใหม่ในงานพิพิธภัณฑ์: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์ในประเทศสาธารณรัฐเกาหลี ไต้หวัน ญี่ปุ่น และสาธารณรัฐสิงคโปร์.” *วารสารวิจัย สมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย* 8 (1): 22-41.

สำนักงานสภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. 2567. “ยุทธศาสตร์ชาติกับ SDGs.” สืบค้นวันที่ 29 มิถุนายน 2567. https://sdgs.nesdc.go.th/%E0%B8%A2%E0%B8%B8%E0%B8%97%E0%B8%98%E0%B8%A8%E0%B8%B2%E0%B8%AA%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B9%8C%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%95%E0%B8%B4%E0%B8%81%E0%B8%B1%E0%B8%9A-sdgs/.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. 2567. “โครงการพิพิธภัณฑ์.” สืบค้นวันที่ 5 มิถุนายน 2567. https://sdgs.psru.ac.th/?p=1911.

องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ. 2566. *ประกาศคณะกรรมการองค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ เรื่อง นโยบายและแนวทางการพัฒนาความยั่งยืนขององค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ*. ปทุมธานี: องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ.

Museum Mind. 2562. “วิวิธชาติพันธุ์ ทดลองเป็นนักพิพิธภัณฑ์กับนิทรรศการเคลื่อนที่ที่บรรจุเรื่องราวความหลากหลายของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์บนรถบ้านขนาดเล็กกระทัดรัด.” 20 สิงหาคม 2562. สืบค้นวันที่ 10 มิถุนายน 2567. https://readthecloud.co/vivid-ethnicity-special-exhibition/.

SDG Move. 2566. “ขอเชิญชวนเข้าร่วมเวทีเสวนาและนิทรรศการภาพ ‘SDGs l The Depth of Field หมุดหมายการพัฒนาในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน’.” 15 มิถุนายน 2566. สืบค้นวันที่ 5 มิถุนายน 2567. https://www.sdgmove.com/2023/06/07/sdgs-the-depth-of-field-event/.

The Sharpener Online. 2566. “จุฬาฯ เปิดพิพิธภัณฑ์พืชมีชีวิต แหล่งเรียนรู้ด้านพฤกษศาสตร์สู้โลกเดือด ชูนวัตกรรมกล้าไม้อัตรารอดสูง.” 22 พฤศจิกายน 2566. สืบค้นวันที่ 5 มิถุนายน 2567. https://thesharpener.online/2023/09/7125/.

Curating Tomorrow. 2019. *Museums and the Sustainable Development Goals*. United Kingdom: Curating Tomorrow.

Felix, Driver, Mark Nesbitt, and Caroline Cornish. 2021. *Mobile Museum Collection in circulation*. London: UCL Press.

Patoo Cusripituck, Riemer Knoop and Jitjayang Yamabhai. 2024. “Vivid Ethnicity: A Mobile Museum for Transformative Engagement.” *Journal of Museum Education* 49 (1): 119-29.

Untied Nation. 2019. “The 17 Goals.” https://sdgs.un.org/goals.

สัมภาษณ์

ชิตชยางค์ ยมาภัย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์ 3 กันยายน 2567.

พธู คูศรีพิทักษ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์ 3 กันยายน 2567.

ฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์กับการแสวงหาการมีส่วนร่วมของสังคม กรณีศึกษา: พิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ วัดธรรมาราม พระนครศรีอยุธยา อนุสรณ์สถานประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์พุทธศาสนาไทย-ศรีลังกา

สมรักษ์ เจียมธีรสกุล[1]

บทคัดย่อ

พิพิธภัณฑ์ในการรับรู้ของคนทั่วไป หมายถึง สถานที่จัดเก็บและแสดงสิ่งของนานาชนิด เพื่อให้ความรู้และความเพลิดเพลินแก่ผู้เข้าชม ช่วงเวลาคริสต์ศตวรรษที่ 21 สังคมไทยมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในฐานะแหล่งเรียนรู้ที่ขยายขอบเขตการรับรู้เดิมคนในสังคม พิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ วัดธรรมาราม ถูกก่อตั้งและเปิดให้บริการในวาระครบรอบ 260 ปี ประดิษฐานสยามวงศ์ การส่งคณะสมณทูตจากกรุงศรีอยุธยาไปลังกาทวีป เมื่อ พ.ศ. 2556 โดยวัดเป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายค่าสาธารณูปโภค ค่าเจ้าหน้าที่นำชม นับตั้งแต่เปิด จนเมื่อเกิดสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทั่วประเทศ ในปี พ.ศ. 2563 วัดต้องปิดพิพิธภัณฑ์ลงเนื่องจากไม่สามารถแบกรับรายจ่ายได้

บทความนี้ นำเสนอเรื่องการฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ ในปี พ.ศ. 2564 เล่าถึงประสบการณ์การจัดการพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ตั้งแต่เริ่มเปิดจนถึงปัจจุบัน และองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญการจัดการพิพิธภัณฑ์

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์, การจัดการพิพิธภัณฑ์, พระอุบาลี, ศรีลังกา, วัดธรรมาราม

Site Museum กับเรื่องเล่า

คำว่า site museum นั้น ในวงวิชาการพิพิธภัณฑ์ไทยยังไม่พบการนิยามความหมาย (definition) อย่างชัดเจน อาจจะพออนุมานได้ว่า สถานภาพองค์ความรู้งานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์ศึกษาให้ความหมาย site museum เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ตั้งอยู่ ณ ที่ตั้งของแหล่งโบราณคดีที่ได้มีกระบวนการศึกษาวิจัย เก็บรวบรวม อนุรักษ์ ตีความ จัดแสดงมรดกภูมิปัญญาทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ สื่อสารต่อสาธารณะ สร้างการมีส่วนร่วมต่อชุมชน ดังคำจำกัดความของ สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ (International Council of Museums: ICOM) ว่า

[1] ภัณฑารักษ์และผู้จัดการ พิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ (E-Mail: somrakjeam@gmail.com)

> A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.
>
> (International Council of Museums, 2022)

เฮอร์มานัส โจฮันเนส มูลแมน ได้ตั้งคำถามถึงการเป็น site museum ว่า จำเป็นหรือไม่ที่จะต้อง "อนุรักษ์" มรดกทางธรรมชาติหรือมรดกทางวัฒนธรรม ณ สถานที่ตั้งนั้น เขาได้อ้างถึงข้อเสนอของ Küsel (1989) (อ้างถึงใน Moolman, 1996) ว่า site museum อนุรักษ์ และตีความ ร่องรอยประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรม หรือ ปรากฏการณ์ ประวัติศาสตร์ทางธรรมชาติ site museum ในความหมายของ Küsel นี้ ครอบคลุมถึงการสื่อความผ่าน "สัญญะ" (symbolic) หรือคุณค่าทางศาสนา (religious value) โดยไม่ผูกติดกับรูปธรรมที่สามารถมองเห็น

มูลแมนได้รวบรวมคำที่แสดงถึงความเป็น site museum จากพิพิธภัณฑสถานต่าง ๆ ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ภายนอกอาคาร บ้านประวัติศาสตร์ พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ที่มีชีวิต พิพิธภัณฑ์กลางแจ้ง พิพิธภัณฑ์ ณ สถานที่ตั้ง อุทยานประวัติศาสตร์ และอุทยานมรดกทางวัฒนธรรม (outdoor museums, historic houses, living history museums, open-air museums, site museum / open site museum, historic parks and heritage parks) ยกตัวอย่างกรณีศึกษาและสร้างข้อเสนอทางวิชาการว่า แนวคิดของ site museum ไม่ได้จำกัดเฉพาะสถานที่ตั้งที่สามารถเห็นหลักฐาน โครงสร้างทางกายภาพได้เท่านั้น site museum ควรหมายความรวมถึงสถานที่ที่มีหลักฐานเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ด้วย (Moolman, 1996)

ดังนั้น จากความหมายของมูลแมน (1996) site museum จึงผูกพันกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง เนื่องจากประวัติศาสตร์ การบันทึกลายลักษณ์เอกสารชั้นต้นต่าง ๆ นั้น คือการเล่าเรื่องเพื่อถ่ายทอดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลานั้น การเล่าเรื่องอย่างน้อยจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบ 3 อย่าง คือ บุคคลผู้กระทำการ (agent) มิติของกาละ-เทศะ คือ เวลา และสถานที่ (time and space) กับเหตุการณ์ที่ดำเนินไปและสถานการณ์ (event and situation) (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในบทบาทของ site museum หากพิจารณาในมิติของการสื่อสารแล้ว ทั้งสถานที่ นิทรรศการ วัตถุ ร่องรอย ต่างเป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบการเล่าเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องแบบทรานส์มีเดีย (transmedia storytelling) ที่การเล่าหลายเรื่องที่อยู่ภายใต้โลกของเรื่องเล่าเดียว โดยแต่ละเรื่องย่อยถูกเล่าผ่านสื่อที่หลากหลาย (มรรยาท อัครจันทโชติ, 2560)

เรื่องเล่าวัดธรรมารามกับพระอุบาลีมหาเถระ

เรื่องเล่าวัดธรรมารามผูกอยู่กับพระราชพงศาวดาร หนังสือประวัติวัดธรรมาราม เนื่องในงานทอดกฐิน พ.ศ. 2510 เรื่องเล่าหลายเรื่องถูกเล่าต่อ ๆ กันมาจนคนส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นเรื่องจริง เรื่องเล่าเรื่องแรกมาจากพระราชพงศาวดาร กล่าวถึงการตั้งค่ายทหารของพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนอง ณ วัดธรรมารามในสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 พ.ศ. 2112 และการออกอุบายให้เจ้าพระยาจักรี เชลยขุนนางไทยข้ามแม่น้ำเจ้าพระยาจากวัดธรรมารามไปเกาะเมือง บัญชาการรบให้สมเด็จพระมหินทราธิราชจนเสียกรุง (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2481) ซึ่งนักวิชาการมีข้อโต้แย้งว่า พระราชพงศาวดารดังกล่าว มีเนื้อความที่แตกต่างจากพระราชพงศาวดารฉบับอื่น และถูกขยายความเพิ่มเติมในสมัยรัตนโกสินทร์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2543)

เรื่องเล่าเรื่องที่สองพบมากในอินเทอร์เน็ตและเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง คือเรื่องพระอุบาลีเป็นเจ้าอาวาสวัดธรรมาราม ซึ่งมีที่มาจากหนังสือประวัติวัดธรรมาราม (ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, ม.ป.ป.) แต่จากเอกสารชั้นต้นเรื่องจดหมายเหตุราชทูตทั้งฝั่งสยามและลังกาทวีป (นันทา วรเนติวงศ์, 2556) จนถึงหลักฐานชั้นรองที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2503) ไม่พบว่ามีการกล่าวถึงเรื่องดังกล่าวแต่อย่างใด ในหนังสือตำนานคณะสงฆ์ ระบุว่า พระอุบาฬี (สะกดตามต้นฉบับ) เป็นเจ้าอาวาสวัดกุฎี (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2466) เรื่องเล่าพระอุบาลีมหาเถระเป็นเจ้าอาวาสนี้ถูกเล่าต่อ ๆ กันมา แม้แต่เจ้าอาวาสวัดธรรมารามรูปปัจจุบัน พระอธิการประสาท ก็เล่าเรื่องพระอุบาลีสั่งสอนศิษย์ที่หอพระไตรปิฎก หรือหอไตรริมน้ำ ซึ่งในความเป็นจริงหอไตรเพิ่งสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 หลังจากเหตุการณ์พระอุบาลีเดินทางไปสืบศาสนา 150 ปีเศษ

เรื่องเล่าเรื่องที่สาม พระอุบาลีกลับสู่กรุงศรีอยุธยาหลังประดิษฐานสยามวงศ์ กล่าวถึงในหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า (พงศาวดารสยามภาษาพม่าที่รัฐบาลอังกฤษส่งมาให้หอพระสมุดวชิรญาณในปี พ.ศ. 2454) พระอุบาฬีกลับกรุงศรีอยุธยาพร้อมพระอริยมุนี (พระยาเจริญราชธน, 2457) ซึ่งเนื้อหาดังกล่าวไม่เป็นความจริง พระอุบาลีมหาเถระมรณภาพด้วยโรคหูอักเสบที่ลังกาทวีป (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2503)

การดำเนินการพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ

การดำเนินการพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ แบ่งออกเป็น 3 ช่วงระยะเวลา ช่วงแรก การดำเนินการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ ช่วงที่สอง การดำเนินการพิพิธภัณฑ์ระยะ 6 ปีแรกจนกระทั่งปิด (พ.ศ. 2557-2562) ช่วงที่สามการฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ (พ.ศ. 2564-ปัจจุบัน)

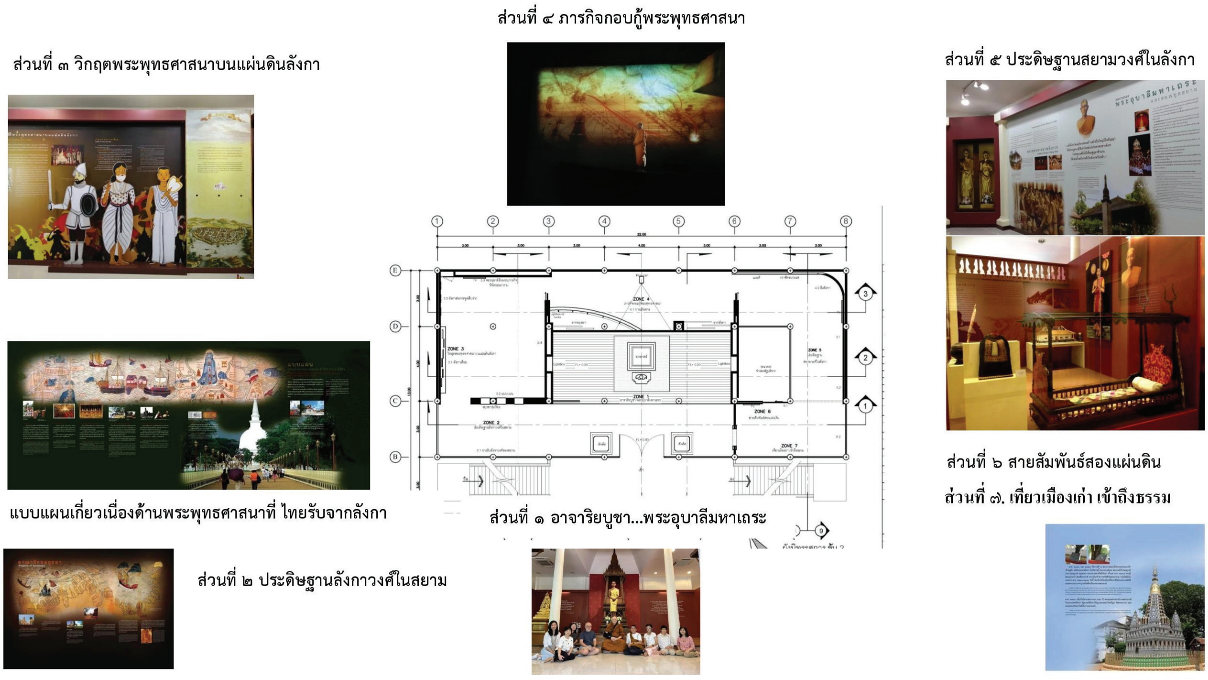
ช่วงแรก การดำเนินการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ (เมษายน-ธันวาคม พ.ศ. 2556)

วาระ 260 ปีสยามวงศ์ พ.ศ. 2556 รัฐบาลไทยโดยกระทรวงการต่างประเทศร่วมกับรัฐบาลศรีลังกา จัดงานเฉลิมฉลองร่วมกันทั้ง 2 ประเทศ นอกจากกิจกรรมที่ดำเนินการผ่านพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (มิวเซียมสยาม)

ทั้งการจัดแสดงภาพถ่ายโดยช่างภาพกลุ่มสหภาพ จัดเป็นนิทรรศการหมุนเวียน สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติได้จัดสรรงบประมาณ 10,000,000.00 บาท (สิบล้านบาทถ้วน) ให้จัดสร้างพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ งบประมาณดังกล่าวถูกใช้ในหมวดงานก่อสร้าง ปรับปรุงอาคารศาลาการเปรียญเดิม หมวดงานระบบปรับอากาศ หมวดงานจัดสร้างนิทรรศการพร้อมสื่อจัดแสดง งานบูรณะ อนุรักษ์ธรรมาสน์เก่า 3 หลัง หมวดงานติดตั้งหม้อแปลงไฟฟ้าและเดินสายไฟฟ้าเข้าอาคาร หมวดงานปรับปรุงภูมิทัศน์และจัดทำป้ายวัดธรรมาราม

คณะกรรมการโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ มีผู้ว่าราชการจังหวัด ณ เวลานั้น เป็นประธานคณะกรรมการดำเนินงานมาจากหลายภาคส่วน คณะกรรมการที่พิจารณาเนื้อหาและการออกแบบพิพิธภัณฑ์เป็นผู้แทนจากรองอธิบดีกรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญกรมศิลปากร สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กับอดีตนักวิชาการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ผู้มาดำเนินการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ว่าจ้างในลักษณะ turn key ทั้งออกแบบนิทรรศการ จัดทำสื่อจัดแสดง โดยระยะเวลาสัญญาประมาณ 4-5 เดือน พิธีเปิดเดือนธันวาคม พ.ศ. 2556

ภาพที่ 1-4 อาคารศาลาการเปรียญ วัดธรรมาราม ปรับปรุงเป็นพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ



ภาพที่ 5 การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ

เส้นเรื่องหลักการจัดแสดงจากกระบวนการทำงานระหว่างผู้รับจ้างกับที่ปรึกษาทางวิชาการ คือ การรำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ ที่พระอุบาลีมหาเถระและพระอริยมุนีมหาเถระ พระราชาคณะกรุงศรีอยุธยาพร้อมสมณทูตสยาม รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ออกเดินทางจากวัดธรรมารามในปี พ.ศ. 2295 เพื่อไปสืบพระพุทธศาสนาในศรีลังกา ตามคำขอของพระเจ้ากีรติศรีราชสิงหะ ราชวงศ์แคนดี และสามเณรสรณังกร (ต่อมาเป็นพระสังฆราชศรีลังกา) ประดิษฐานพระพุทธศาสนานิกายสยามวงศ์สำเร็จในปี พ.ศ. 2296

พิพิธภัณฑ์แบ่งพื้นที่การจัดแสดงออกเป็น 7 โซน ได้แก่ โซน 1 อาจาริยบูชาพระอุบาลีมหาเถระ โซน 2 ประดิษฐานลังกาวงศ์ในสยาม โซน 3 วิกฤติพระพุทธศาสนาบนแผ่นดินลังกา โซน 4 ภารกิจกอบกู้พระพุทธศาสนา โซน 5 ประดิษฐานสยามวงศ์ในลังกา โซน 6 สายสัมพันธ์สองแผ่นดิน และโซน 7 เที่ยวเมืองเก่า เข้าถึงธรรม

ช่วงที่สอง การดำเนินการพิพิธภัณฑ์ระยะ 6 ปีแรกจนปิด (พ.ศ. 2557-2562)

การดำเนินการแบ่งเป็น 3 เรื่อง คือ การจัดการทรัพย์สิน การจัดการเรื่องการเปิด-ปิดและการนำชม การจัดการงบประมาณ

ก. การจัดการทรัพย์สิน

พิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระอยู่ในสถานะพิพิธภัณฑ์เอกชน ในช่วงจัดตั้งระยะแรก วัดธรรมารามโดยเจ้าอาวาส พระอธิการประสาท เป็นเจ้าของทรัพย์สินที่ทางราชการมาลงทุน วัดไม่ได้มีการจัดทำทะเบียนรายการทรัพย์สินเหมือนกับส่วนราชการหรือเอกชนที่จัดสร้างพิพิธภัณฑ์ซึ่งจัดทำระบบทรัพย์สินเพื่อบริหารจัดการงบประมาณและจัดทำระบบบัญชี

ข. การจัดการเรื่องการเปิด-ปิดและการนำชม

ต้นปี พ.ศ. 2557 ก่อนเปิดพิพิธภัณฑ์ให้สาธารณชนเข้าชม ผู้ว่าราชการจังหวัดในเวลานั้น ให้ทุกส่วนราชการที่มีโอกาสใช้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ ส่งตัวแทนเข้ามารับการอบรมการนำชมจากผู้รับจ้าง รวมทั้งอาจารย์สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา โรงเรียนระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาในพื้นที่ ผู้รับจ้างได้จัดทำคู่มือนำชม คู่มือการเปิด-ปิดระบบไฟฟ้า และระบบมัลติมีเดีย

เมื่อพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระเริ่มเปิดดำเนินการ เจ้าอาวาสเปิดให้บริการทุกวัน ระหว่างเวลา 9.00-16.00 น. โดยในช่วงสองปีแรก (พ.ศ. 2557-2558) ท่านได้มอบหมายให้อาจารย์เกษียณจากราชการ ซึ่งเป็นอุปัฏฐากที่ไว้วางใจเป็นผู้ทำหน้าที่ดูแลเปิด-ปิดพิพิธภัณฑ์ ให้ข้อมูล และเปิดมัลติมีเดียให้ชม แต่ไม่ได้นำชมตามการจัดแสดงแต่ละโซน ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์มีทั้งแบบเดินทางเข้ามาเอง (walk in) และขอเข้าชมเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนรู้เป็นหมู่คณะ ซึ่งในกรณีหลัง เจ้าอาวาสวัดธรรมารามจะติดต่อให้ผู้เขียนบทความมานำชม

ค. การจัดการงบประมาณ

หลังการเปิดราว 2 เดือน รายจ่ายค่าไฟฟ้าจากการเปิดระบบปรับอากาศพิพิธภัณฑ์เป็นรายจ่ายที่สูง เจ้าอาวาสได้แจ้งปัญหาดังกล่าวไปยังจังหวัด ผู้ว่าราชการได้ให้ส่วนราชการจัดทอดผ้าป่า 1 ครั้ง มอบเงินให้เจ้าอาวาส และมีการจัดตั้งตู้จำหน่ายวัตถุมงคลพระอุบาลี ให้เช่าพระเครื่องภายในพิพิธภัณฑ์ เป็นการจัดหางบประมาณเพิ่มเติมนอกเหนือจากเงินบริจาค ซึ่งในระยะแรกของการเปิดพิพิธภัณฑ์ เงินบริจาคมีจำนวนมากและค่อย ๆ ลดลง เนื่องจากจำนวนผู้เข้าเยี่ยมชมลดลง ต่อมา เกิดปัญหาระหว่างวัดกับคณะบุคคลที่มาให้เช่าวัตถุมงคล เจ้าอาวาสได้ยกเลิกและให้ยุติบทบาทอาจารย์ผู้ดูแลดังกล่าว

เจ้าอาวาสได้เปลี่ยนมาว่าจ้างเจ้าหน้าที่นำชมในลักษณะเงินเดือนตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2558 วัดธรรมารามจึงมีภาระรายจ่ายเป็นค่าไฟฟ้า ค่าเจ้าหน้าที่ เดือนละประมาณ 15,000 บาท วัดไม่มีการเรียกเก็บค่าเข้าชมหรือการจัดระดมหาทุนต่าง ๆ รายจ่ายการดำเนินการพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวจึงมาจากเจ้าอาวาสวัดธรรมารามเพียงอย่างเดียว และไม่มีการทำการตลาด การประชาสัมพันธ์ หลังการเปิดพิพิธภัณฑ์ราว 2 ปี หัวหน้าส่วนราชการ (วัฒนธรรมจังหวัด พระพุทธศาสนาจังหวัด การศึกษาขั้นพื้นฐานจังหวัด) ที่เป็นผู้มีบทบาทจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เปลี่ยนตัวบุคคล ไม่มีความต่อเนื่องในการประชาสัมพันธ์ให้ส่วนราชการนำอาคันตุกะ หรือประชาสัมพันธ์ต่อสถานศึกษาโดยเฉพาะระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานเข้ามาใช้เป็นแหล่งเรียนรู้ กลุ่มที่รับรู้และให้ความสนใจเข้าเยี่ยมชมกลายเป็นกลุ่มที่รับรู้จากสื่ออื่น ได้แก่ ครูอาจารย์โรงเรียนในกรุงเทพมหานครที่พาคณะนักเรียนมาเรียนรู้ มอบหมายงาน รับรู้จากสื่อบุคคล รับรู้ข่าวสารผ่านสื่อเว็บไซต์ Museum Thailand เอกอัครราชทูตศรีลังกา อดีตเอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงโคลัมโบ พระสงฆ์และนักท่องเที่ยวศรีลังกาที่มีการรับรู้จากผู้ประกอบการธุรกิจนำเที่ยว เป็นต้น

ปี พ.ศ. 2561 วัดธรรมารามเป็นที่รู้จักมากขึ้น จากการเป็นสถานที่ถ่ายทำละครบุพเพสันนิวาส ทำให้เกิดกระแสการท่องเที่ยวตามรอยละครมาที่วัดนี้ ซึ่งกลุ่มดังกล่าวไม่ได้สนใจเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ กลุ่มที่ตั้งใจมาชมพิพิธภัณฑ์เป็นกลุ่มหมู่คณะ ทราบข้อมูลจากเว็บไซต์ Museum Thailand หรือการบอกต่อ วัดธรรมารามและพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระไม่มีช่องทางการติดต่อสื่อสารตรงกับสาธารณะ

การปิดตัวลงของพิพิธภัณฑ์จากการแพร่ระบาดของโควิด-19 (พ.ศ. 2562) สาเหตุสำคัญที่เจ้าอาวาสวัดธรรมารามสั่งปิดพิพิธภัณฑ์ เนื่องจากไม่มีงบประมาณมาอุดหนุนค่าใช้จ่าย โดยเฉพาะเมื่อสื่อจัดแสดงเสีย ต้องใช้เงินซ่อมมูลค่าสูง ผู้เข้าชมจำนวนไม่มาก และเงินบริจาคไม่เพียงพอต่อรายจ่ายประจำ

ช่วงที่สาม การฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ (พ.ศ. 2564-ปัจจุบัน)

ก. การจัดแหล่งทุนซ่อมพิพิธภัณฑ์ (พ.ศ. 2563-2564)

เมื่อพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระปิดตัวลงจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด-19 และเนื่องจากการขาดแหล่งทุน แต่ก็ได้มีผู้ที่เห็นความสำคัญของพิพิธภัณฑ์ในฐานะแหล่งเรียนรู้ด้านพุทธศาสนา ต้องการฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์ จึงออกเงินค่าซ่อมแซมมัลติมีเดีย และระบบปรับอากาศ งานซ่อมดำเนินการเสร็จประมาณกลางปี พ.ศ. 2564 ด้วยงบประมาณ 200,000 บาทเศษ

ข. ฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ พ.ศ. 2564

ภายหลังจากงานกฐิน พ.ศ. 2564 ผู้ที่บริจาคเงินซ่อมพิพิธภัณฑ์ได้เริ่มจัดตั้งกองทุนจำนวนเงิน 100,000 บาท เพื่อบริหารจัดการ ผู้เขียนได้ปรึกษาอาจารย์ภูธร ภูมะธน ซึ่งมีประสบการณ์จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ซับจำปา ลพบุรี และพิพิธภัณฑ์วัดไลย์ ได้ข้อมูลข้อสรุปที่เป็นแนวทางดังนี้

ก) เรื่องงบประมาณ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ควรมีองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลมารับผิดชอบการดำเนินการนับตั้งแต่เริ่มต้น เป็นเครื่องยืนยันความต่อเนื่อง และพันธกิจที่ อบต. มีต่อสังคมเรื่องการอุดหนุน ส่งเสริมแหล่งเรียนรู้ในท้องถิ่น มีงบประมาณอุดหนุนรายจ่ายก็จริง แต่รายจ่ายประเภทเงินเดือนเจ้าหน้าที่นำชมสำหรับพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็ก เป็นค่าใช้จ่าย fixed cost ไม่สามารถจ่ายได้ เพราะว่าเป็นงบประมาณที่สูงสำหรับพิพิธภัณฑ์เอกชนขนาดเล็ก เมื่อเทียบกับงบประมาณที่ได้รับจากการอุดหนุนจาก อบต. การนำชมใช้บุคคลจิตอาสาในท้องถิ่นเป็นผู้นำชม หากจะมีค่าเดินทาง ค่าขนมเป็นสินน้ำใจให้อาสาสมัครนำชม เช่น มัคคุเทศก์น้อย ก็เป็นเงินจำนวนไม่มาก การบริหารจัดการงบประมาณของพิพิธภัณฑ์แยกออกจากวัด ไม่รวมศูนย์ที่เจ้าอาวาส เพื่อให้มีความชัดเจนในงบประมาณรายจ่ายที่ใช้และการกำกับทิศทางการจัดการ

ข) วันและเวลาให้บริการของพิพิธภัณฑ์ เปิดให้บริการเฉพาะวันเสาร์ อาทิตย์ หรือตามการขอเข้าชม ไม่สามารถเปิดให้บริการทุกวันเนื่องจากการนำชม การจัดการเป็นระบบจิตอาสา

ค) การตั้งมูลนิธิเพื่อมาจัดการพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็ก พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ในรูปแบบคณะกรรมการมูลนิธินั้นไม่เหมาะสม เนื่องจากต้องมีทุนจดทะเบียนตั้งต้น การทำบัญชีทรัพย์สิน การรายงาน จัดส่งงบดุล ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดเป็นรายจ่ายที่มากเมื่อเทียบกับจำนวนเงินอุดหนุนจำนวนไม่มากที่ อบต.จัดให้ ที่สำคัญคือ มูลนิธิเป็นนิติบุคคล การที่พิพิธภัณฑ์อยู่ภายในวัด ต้องอิงกับเจ้าอาวาส ซึ่งบางครั้งความคิดของเจ้าอาวาสกับชุมชนอาจไม่ตรงกัน

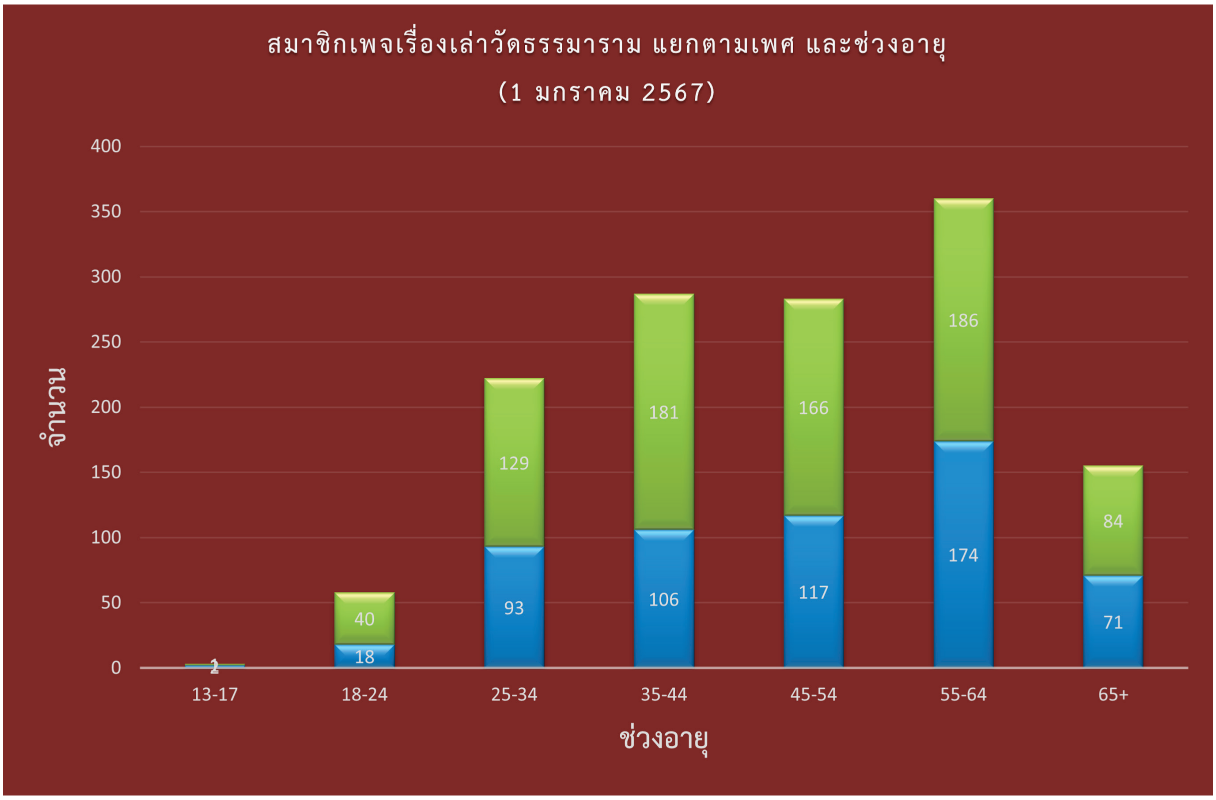
ง) พิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กสามารถทำให้เรื่องเล่าน่าสนใจได้ ขึ้นอยู่กับคนเล่าเรื่อง ไม่ใช่อยู่ที่เทคนิค

เมื่อจัดประชุม 3 ฝ่าย คือ ผู้บริจาคตั้งกองทุน เจ้าอาวาส และผู้เขียนที่จะมาทำหน้าที่จัดการพิพิธภัณฑ์ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2564 มีข้อสรุปร่วมกันดังนี้

1) เปิดพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระเฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ 9.00-16.00 น. เพื่อลดภาระรายจ่ายค่าไฟฟ้า ค่าว่าจ้างเจ้าหน้าที่ทำความสะอาด เปิด-ปิดระบบ
2) ยกเลิกการว่าจ้างเจ้าหน้าที่นำชมรายเดือน ให้ผู้สนใจชมด้วยตนเอง ทางวัดจัดคนดูแลการเปิด-ปิดระบบต่าง ๆ ในวันเสาร์อาทิตย์ หรือเมื่อมีผู้ติดต่อขอเข้าชมเป็นหมู่คณะ
3) เจ้าอาวาสไม่ต้องใส่เงินอุดหนุนในกองทุนพิพิธภัณฑ์ เงินกองทุนถูกจัดการโดยผู้จัดการพิพิธภัณฑ์และบันทึกสรุปรายปี
4) ผู้ตั้งกองทุนขอให้ทำการตลาดพิพิธภัณฑ์ จัดทำแฟนเพจ เพื่อเป็นสื่อกลาง ทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ให้เป็นที่รู้จัก แต่ไม่ใช่การทำพุทธพาณิชย์ ต้องการรักษาสภาพแวดล้อมวัดธรรมารามให้มีความสงบเหมือนที่เป็นอยู่
5) ผู้เขียนได้เรียนเจ้าอาวาส ขอใช้คำว่า ผู้จัดการพิพิธภัณฑ์ เพื่อสื่อสารกับสาธารณะ โดยการทำหน้าที่ในตำแหน่งดังกล่าว การเป็นแอดมินเพจ การมาบรรยายนำชม เป็นจิตอาสา ไม่มีค่าตัว

ข้อมูลสมาชิกแฟนเพจเรื่องเล่าวัดธรรมาราม และรายจ่าย ระหว่าง พ.ศ. 2564-2566

สมาชิกแฟนเพจส่วนใหญ่อายุวัยกลางคนขึ้นไป เพศชายมากกว่าเพศหญิง



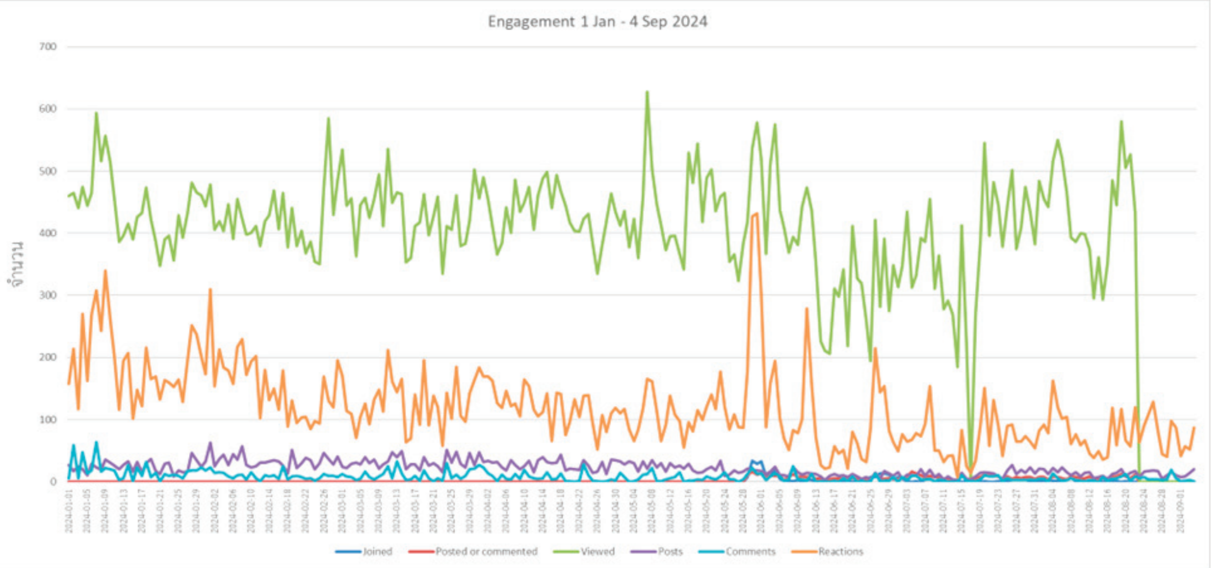
Age range	Women	% women	Men	% men
13-17	2	0.1%	1	0.1%
18-24	18	1.3%	40	2.9%
25-34	93	6.8%	129	9.4%
35-44	106	7.7%	181	13.2%
45-54	117	8.6%	166	12.1%
55-64	174	12.7%	186	13.6%
65+	71	5.2%	84	6.1%

รายจ่ายหลักของพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ คือค่าไฟฟ้า รองลงมาคือ ค่าวิทยากร จัดบรรยายสาธารณะ และค่าจ้างบุคคล อาจารย์ นักศึกษา มาช่วยการนำชมหมู่คณะ

สรุปรายจ่ายตามหมวด ปี 2564 - 2566												
	ค่าไฟฟ้า	เครื่องเสียงไมโครโฟน	เครื่องเขียนถ่ายเอกสารส่งไปรษณีย์	ค่าเดินทางพาหนะ	ค่าหนังสือ	ของใช้	อาหาร	อุปกรณ์	ที่พัก	ค่าวิทยากรค่าจ้างบุคคล	รายจ่ายพิเศษ	รวม
ปี 2564	1,659.79	8,379.00	861.00	9,395.00	-	628.00	326.00	-	3,430.00	15,600.00	780.00	41,058.79
ปี 2565	38,732.96	-	2,143.00	16,762.00	-	1,086.00	647.00	23,000.00	4,000.00	10,000.00	8,375.00	104,745.96
ปี 2566	40,532.97	2,400.00	2,762.00	16,730.00	3,959.00	1,070.00	2,118.00	-	7,250.00	30,845.00	6,150.00	113,816.97
รวม 3 ปี	80,925.72	10,779.00	5,766.00	42,887.00	3,959.00	2,784.00	3,091.00	23,000.00	14,680.00	56,445.00	15,305.00	259,621.72

ตาราง 1 รายจ่ายพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระภายหลังการฟื้นชีวิต ปี พ.ศ. 2564-2566

ช่องทางในการเผยแพร่ข่าวสารพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระปัจจุบัน คือ แฟนเพจเรื่องเล่าวัดธรรมาราม ซึ่งเปิดขึ้นตั้งแต่ปลายปี พ.ศ. 2564 ปัจจุบันมีสมาชิกจำนวนประมาณ 2,000 คน



แผนภูมิ 1 แสดงการมีส่วนร่วมของแฟนเพจเรื่องเล่าวัดธรรมาราม ปี พ.ศ. 2567

แนวทางการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์เอกชน

วันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2567 ผู้เขียนได้สัมภาษณ์อาจารย์ภูธร ภูมะธน ผู้เชี่ยวชาญการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ เพื่อเรียนรู้วิธีคิด องค์ความรู้การบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์เอกชน สรุปสาระสำคัญดังนี้

ประเด็นแรก ความพร้อมหรือไม่พร้อมในการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ราษฎร์ต้องคิดก่อนจัดตั้ง โดยประเมินดูศักยภาพของทั้งฝ่ายชาวบ้าน (คนใน) กับคนนอกที่สนับสนุนว่าจะเดินไปด้วยกันได้หรือไม่ การจะเดินด้วยความยั่งยืนหรือไม่ ให้ประเมินเฉพาะหน้า 3-5 ปีก่อน เพราะคนที่เริ่มต้นสร้างพิพิธภัณฑ์ยังมีบทบาทผลักดันได้อยู่ เมื่อพิจารณาความเสี่ยงภายในระยะเวลา 3-5 ปีแล้ว สามารถจัดการได้ ถือว่ามีความพร้อม ให้ลงมือทำดีกว่าไม่ทำ

ประเด็นที่สอง แนวคิดการบริหารจัดการของพิพิธภัณฑ์ราษฎร์จะคิดแบบพิพิธภัณฑ์หลวง ตามมาตรฐานสากลไม่ได้ ได้แก่ เรื่องการจัดกิจกรรมสม่ำเสมอ การมีนิทรรศการพิเศษ การจัดบรรยายวิชาการ การจัดการนำชม มาตรฐานของพิพิธภัณฑ์ราษฎร์ในมุมมองอาจารย์ภูธร ให้จัดการ 2 เรื่องหลัก คือ การกำหนดวันเปิดให้คนเข้าชมตามปกติ และการจัดการเรื่องความสะอาด จากประสบการณ์ของอาจารย์ที่ผ่านมา ผู้ที่ทำหน้าที่เปิด-ปิดพิพิธภัณฑ์เป็นจิตอาสา ช่วยงานเฉพาะวันเสาร์และอาทิตย์ หรือเปิดเมื่อมีผู้ติดต่อนัดหมายขอเข้าชม แต่หากพิพิธภัณฑ์อยู่ในวัด ผู้ที่หน้าที่เปิด-ปิดที่ดีที่สุดคือ วัดผู้เป็นเจ้าของสถานที่

ประเด็นที่สาม เมื่อเวลาผ่านไป หรือเมื่อมีการเปลี่ยนเจ้าอาวาส วัดไม่เปิดพิพิธภัณฑ์ตามที่ตกลงกันไว้ ทางออกในการแก้ไขปัญหาที่ทำอยู่ คือ การทอดผ้าป่าถวายปัจจัยให้วัด ประมาณปีละ 50,000 บาท จำนวนเงินดังกล่าว ประมาณการจากค่าจ้างบุคคลมาทำหน้าที่เปิด-ปิด ทำความสะอาด ในวันเสาร์และอาทิตย์

ประเด็นที่สี่ ปัจจัยที่ทำให้พิพิธภัณฑ์ราษฎร์จัดตั้งและดำเนินการได้ คือ การมี “ช้างเผือก” ในชุมชนท้องถิ่นนั้น เป็นดัชนีชี้วัดที่สำคัญ หากไม่มีบุคคลดังกล่าว ไม่ควรสร้างพิพิธภัณฑ์ ช้างเผือก หมายถึง บุคคลที่มีอุดมการณ์ มีโลกทัศน์ที่เห็นคุณค่าในสิ่งที่กำลังทำนั้น มีความทุ่มเท เสียสละเวลาส่วนตัว มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี และเป็นคนที่ “น้ำไม่เต็มแก้ว” สามารถเปิดรับความคิดเห็น ความรู้จากผู้อื่นได้ ปัจจัยที่ทำให้พิพิธภัณฑ์ราษฎร์ไปต่อไม่ได้ ได้แก่ ช้างเผือกตายหรือหายไป องค์กรที่เราวางไว้ไม่ว่ากลุ่มของเราเองหรือกลุ่มช้างเผือก เปลี่ยนแปลงโลกทัศน์

ประเด็นที่ห้า ยุทธศาสตร์ที่สำคัญคือ การมีส่วนร่วม การมีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เพื่อให้มีหน่วยงานที่ดูแลรักษา มีบุคคลในหน่วยงานสามารถเป็นผู้รับการติดต่อ (contact person)

ภาพที่ 6 โครงการอบรมพระธรรมทูตสายต่างประเทศ รุ่นที่ 29
จัดอบรมโดยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
เยี่ยมชมวัดธรรมารามและพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ วันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2566

บทส่งท้าย

หลังจากฟื้นชีวิตพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระ กลับมาเปิดใหม่เฉพาะเสาร์-อาทิตย์ และตามการขอเข้าชมเพื่อเรียนรู้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2565 ผู้เข้ามาชม มีทั้งอาคันตุกะระดับประเทศ ได้แก่ ประธานาธิบดี นายกรัฐมนตรีศรีลังกา เอกอัครราชทูต ทูตพาณิชย์ความสัมพันธ์ทางการค้าไทย ศรีลังกา มหาวิทยาลัยสงฆ์ที่จัดอบรมคณะธรรมทูตไทย สำหรับกลุ่มคนไทย พิพิธภัณฑ์จัดกิจกรรมเพื่อดึงดูดคนในแฟนเพจที่เปิดขึ้น 4 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2565-2567 ได้แก่ การบรรยายและนำชมพุทธศิลป์ไทยอิทธิพลศรีลังกา กิจกรรมตามรอยขุนช้างนางพิมในอยุธยา (จัดร่วมกับชมรมนักโบราณคดี สมัครเล่น สุพรรณบุรี) กิจกรรมเดินเท้าเล่าเรื่อง 3 กรุงศรี

ในบทบาทผู้จัดการพิพิธภัณฑ์เล็ก ๆ ในวัดราษฎร์ กับแอดมินเพจเรื่องเล่าวัดธรรมาราม ปัจจุบันยังไม่สามารถแสวงหาแนวร่วมส่วนราชการที่มีแนวคิด แนวทางแบบเดียวกันมาร่วมขับเคลื่อนงานไปได้ คำถามสำคัญคือ หากเจ้าของแหล่งทุนไม่อุดหนุนใส่เม็ดเงินเข้ามาแล้ว พิพิธภัณฑ์จะดำรงอยู่ได้อย่างไร ถึงเวลานั้น ผู้จัดการพิพิธภัณฑ์คงต้อง “ปล่อยมือ” คืนไปที่วัด และปิดพิพิธภัณฑ์พระอุบาลีมหาเถระอีกครั้ง

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. 2553. *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา*. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. ม.ป.ป. *ประวัติวัดธรรมาราม* [จุลสาร] (พิมพ์ครั้งที่ 2).

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. 2466. *ตำนานคณะสงฆ์*. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. 2481. *พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ คำอธิบายประกอบ*. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. 2503. *เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป*. โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา.

นันทา วรเนติวงศ์. 2556. *จดหมายเหตุของวิละภาเคทะระ เรื่องคณะทูตลังกาเข้ามาประเทศสยาม. และ, สยามูปทสัมปทา : จดหมายเหตุเรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2543. *ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา*. กรุงเทพฯ: มติชน.

มรรยาท อัครจันทโชติ. 2560. “การเล่าเรื่องแบบทรานส์มีเดียกับการสร้างความผูกพันร่วมในการสื่อสารประเด็นทางสังคม.” วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระยาเจริญราชธน (มิ้น เลาหเสรษฐี). 2457. *คำให้การชาวกรุงเก่า*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย ณสพายศเส.

International Council of Museums. 2022. “Museum definition.” https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/.

Moolman, H. J. 1996. “Site Museums: Their Origins, Definition and Categorisation.” *Museum Management and Curatorship* 15 (4): 387-400. https://doi.org/10.1080/09647779609515499.

พิพิธภัณฑ์การแพทย์ศิริราช: ร่างกายผิดปกติ ความใคร่รู้ และ การกลายเป็นวัตถุ

ธนพัฒน์ สืบเสาะ[1]

บทคัดย่อ

พิพิธภัณฑ์การแพทย์ศิริราช ในการดูแลของคณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์นิติเวชศาสตร์ สงกรานต์ นิยมเสน ที่จัดแสดง “ร่างกายที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติ” ชิ้นส่วนและกระดูกของมนุษย์รวมวัตถุพยานในคดีต่าง ๆ ซึ่งพัฒนามาจากสะสมชิ้นส่วนจากการชำแหละร่างกายสำหรับการเรียนรู้ในสาขาวิชาแพทยศาสตร์และวิชาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น นิติศาสตร์ ซึ่งในอดีตพิพิธภัณฑ์นี้เคยถูกเรียกอย่างไม่เป็นทางการว่า “พิพิธภัณฑ์ซีอุย” มาจากการจัดแสดงร่างกายของนักโทษประหารชื่อซีอุย ผู้ถูกตรา (stigmatized) ว่าเป็น “มนุษย์กินคน” ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2562 ได้มีการรณรงค์ให้นำร่างของเขาออกจากพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นผลสำเร็จและร่างของเขาก็ได้ถูกฌาปนกิจในปี พ.ศ. 2563

ปัจจุบันพิพิธภัณฑ์ทางการแพทย์ศิริราชยังคงเปิดให้สาธารณชนเข้าชมและได้รับความสนใจ มีการจัดเก็บค่าเข้าชม ซึ่งเป็นรายได้ของโรงพยาบาลศิริราช แต่อย่างไรดี การมาเยี่ยมชมของผู้คนต่างด้วยความสงสัยใคร่รู้ (curiosity) เกี่ยวกับความรู้ทางการแพทย์ จนถึงกระทั่งความรู้สึกอยากดูของแปลก (exotics) ด้วยบรรยากาศบางอย่างทั้งแสง กลิ่น ความเก่าของอาคาร และการวางวัตถุจัดแสดงที่สร้างความรู้สึกบางอย่างแก่ผู้เข้าชม

บทความนี้จึงต้องการค้นหาชีวประวัติสืบสาแหรกของพิพิธภัณฑ์ พรรณนาสถานการณ์ปัจจุบัน การเล่าเรื่องของพิพิธภัณฑ์นี้อย่างละเอียด จากการศึกษาภาคสนามและการสำรวจเอกสาร เพื่อทบทวนบริบทการเกิดขึ้น และสถานะอันเปลี่ยนแปลงไปของพิพิธภัณฑ์และวัตถุที่สัมพันธ์กับสังคมและการเมืองที่มันตั้งอยู่อย่างลึกซึ้ง

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์การแพทย์, การกลายเป็นวัตถุ, dark tourism, ความสงสัยใคร่รู้ (curiosity)

นำเรื่อง

ลองจินตนาการถึง

> “ถูกใบจักรใบพัดเรือพัดในน้ำ” “ถูกของคมจากขวดเบียร์ตีแตก” “คอขาดจากการถูกเส้นลวดขวางทาง ขณะขี่รถจักรยานยนต์ผ่าน” “เดินข้ามทางรถไฟ รถไฟชนทับคอขาด” “ถูกเครื่องบดข้าวโพด” “บาดแผลโดนวัตถุระเบิด” (ระเบิดมือ) “อุบัติเหตุเครื่องบินใบพัดเดียวตก”

ผู้เขียนเปิดฉากบทความให้เรารู้สึกและสงสัยว่าคำบรรยายรูปแบบการตายเหล่านี้อยู่ที่ไหนกัน? เพราะปัจจุบันนี้คงเป็นเรื่องผิดวิสัยที่จะได้เห็นภาพความสยดสยองอันแสนรุนแรงต่อชีวิตเหล่านี้บนสื่อต่าง ๆ หรือ

---

[1] นักศึกษาคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สถานการณ์ในชีวิตประจำวัน ข้อความบรรยาย (description) การเสียชีวิต**ผิดปกติ** (unnatural) เหล่านี้วางข้างการบรรยาย**ภาพศพ**จำนวนมาก ที่แขวนอยู่ในตู้จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ลองจินตนาการถึงชิ้นส่วนมนุษย์ที่ถูกบดขยี้จนไม่เหลือสภาพของร่างกายแบบที่เราเห็นกันในชีวิตประจำวัน และไม่ใช่เอฟเฟ็กต์แบบในภาพยนตร์ แต่เป็นภาพถ่ายจริง ๆ อย่างภาพชิ้นเนื้อชุ่มเลือดสีแดงสดสะท้อนแสงแฟลช ในภาพ *"บาดแผลจากวัตถุระเบิด"* แรงดันทำให้กล้ามเนื้อและกระดูกแตกกระจาย เผยให้เห็นอภัยวะภายในมนุษย์ที่ออกมากองกับเลือดในภาพที่กล้องได้จับภาพชั่วขณะนี้ไว้ได้

ในตู้นั้นไม่ห่างกันนัก มีกะโหลกมนุษย์และกระดูกต่าง ๆ กองกันไว้ไม่เป็นระเบียบมากนัก แต่ที่น่าสนใจคือท่ามกลางกระดูกที่มีรอยแตกนั้น มีกะโหลกชิ้นหนึ่งที่สมบูรณ์กว่าชิ้นอื่น ๆ เขียนว่า *"กะโหลกมนุษย์ปกติ"* การวางสิ่งของเหล่านี้มีทั้งภาพถ่ายนับสิบประกอบการคำบรรยายดังที่กล่าวไป มีตั้งแต่อุบัติเหตุร้ายแรงและเหนือความปกติทั่วไปที่เราเห็นบ่อย ๆ ไปจนถึงเหตุใกล้ตัว อย่างภาพ *"สำลักข้าวจนเสียชีวิต"* ไปจนถึงเหตุฆาตกรรมที่ฝากรอยคมมีดไว้ในผิวหนังของมนุษย์อย่างภาพ *"ทะเลาะกันจากเหตุชู้สาวบนตึกอุบัติเหตุ"* *"ถูกเหล็กขุดชาร์ป"* ไปจนจึงพฤติการณ์น่าอเนจอนาถอย่าง *"ผู้ใหญ่มีปากเสียงกันใช้ระเบิดขวดขว้าง เสียชีวิตในที่เกิดเหตุ (เด็ก)"* ซึ่งดูจากภาพแล้วก็น่าจะเป็นเด็ก แต่เสียชีวิตเพราะเหตุว่าผู้ใหญ่ทะเลาะกันทำให้เขาตายโดยไม่ได้ตั้งใจ

สถานการณ์การมองเห็นเหล่านี้เกิดขึ้นใน ***พิพิธภัณฑ์นิติเวชวิทยา สงกรานต์ นิยมเสน*** ภายในกลุ่ม ***พิพิธภัณฑ์การแพทย์ศิริราช*** อันประกอบด้วยอีกหลายห้องจัดแสดง ซึ่งทันทีที่เดินเข้าห้องนี้ไป ตู้นี้จะต้อนรับเราเป็นตู้แรก ก่อนที่จะพาไปชมสิ่งของอื่น ๆ ซึ่งมีหลายประเภทอัดแน่นกันอยู่ในสถานที่นี้

การจัดการและการจัดแสดงร่างกายเกิดขึ้นในพิพิธภัณฑ์ เป็นปกติของโรงพยาบาลซึ่งมีประวัติยาวนานแห่งนี้ รวมทั้งอธิบายเรื่องราวการตรวจสอบ ตรวจหาโรค การใช้เครื่องมือสอดเข้าไปในร่างกาย เช่น ในห้องที่จัดแสดงความรู้พยาธิวิทยา (pathology) มีเครื่องมือแพทย์เป็นคีมโลหะสำหรับถ่างอวัยวะ สิ่งแสดงนี้คือชุดอุปกรณ์สำหรับการทำการตรวจแปปสเมียร์ (pap smear) คีมชิ้นนั้นถูกเรียกว่า "speculum" (คีมปากเป็ด) ใช้สำหรับถ่างช่องคลอดเพื่อให้เห็นปากมดลูก และเซลล์ผิวข้างในปากมดลูกจะถูกขูด เทคโนโลยีเหล่านี้มีไว้เพื่อช่วยคนให้ปลอดภัยจากโรคมะเร็งปากมดลูก แต่การสอด คว้าน เก็บตัวอย่างในร่างกายของการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ธรรมชาติและการแพทย์อันได้กลายมาเป็นความจำเป็นของชีวิต การสถาปนาอำนาจเหนือร่างกายของความรู้และสถาบันโรงพยาบาล ร่างกายในโลกสมัยใหม่และสถานการณ์ปัจจุบันจึงเป็นสิ่งที่สามารถจัดการ รักษาโรคไปจนถึงการหาสาเหตุการตายได้ด้วยการสร้างความรู้ทางวิทยาศาสตร์การแพทย์ ผ่านการสร้างความรู้ใน**ห้องทดลอง**และการเก็บตัวอย่างสะสมไว้ในพิพิธภัณฑ์ก็เป็นหนึ่งในเครื่องมือสร้างความรู้

ความสนใจต่อพิพิธภัณฑ์เหล่านี้ในหมู่คนทั่วไปมีมาเป็นเวลายาวนานแล้ว และอยู่ในความทรงจำของสังคมไทยผ่านสื่อ สารคดี แม้กระทั่งเรื่องสั้นในวัฒนธรรมประชานิยม (ดู ตึกกรอสส์ โดย อ. อุดากร) จึงเป็นสถานที่ที่คนให้ความสนใจมากทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ โดยกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว สถานที่นี้มีทั้งพื้นที่ที่พัฒนาปรับปรุงและไม่ได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมากนัก แล้วใครคือกลุ่มผู้เข้าชม? คนทั่วไปก็มีหลายคนมาเที่ยวหรือเยี่ยมชมในวันหยุด ผู้ชมที่ดูจะมีจำนวนมากเป็นพิเศษจากการสังเกตเบื้องต้นคือนักท่องเที่ยวจีน

(ดังนั้นที่นี่ดังในหมู่คนจีน?) คู่รักจำนวนหลายคู่ บางครอบครัวพาเด็กตัวเล็ก ๆ มาด้วย ผู้เขียนสังเกตเห็น 2 ครอบครัว ต่อมาเห็นว่ามีหลายคนมาดูและเพิ่มขึ้นในช่วงบ่าย การเดินชมอยู่ท่ามกลางชิ้นส่วนศพจึงอาจไม่ได้น่ากลัวนักหากคุณมีเพื่อนร่วมเดิมชม ทำให้ไม่เงียบหรือรู้สึกวังเวง ผู้ที่สนใจใคร่รู้คงอยากมาดูว่ามีอะไรที่นี่ น่ากลัวแค่ไหน หรืออาจจะจริงจังกว่านั้นถ้าต้องการหาความรู้ด้านการแพทย์ ไม่ว่าการเข้าชมจะด้วยวัตถุประสงค์ใดก็ตาม แต่จุดหมายที่ร่วมกันก็คือ สิ่งของที่จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีอยู่เพียงที่เดียว ไม่ได้เป็นสิ่งที่หาดูได้ง่ายในชีวิตประจำวัน และคนจำนวนมากก็ไม่อยากเป็นเช่นที่เห็นในพิพิธภัณฑ์ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2555)[2]

บทความนี้ ผู้เขียนจะให้น้ำหนักไปที่การจัดแสดงที่ **พิพิธภัณฑ์นิติเวชวิทยา** เป็นสำคัญ เพราะความโดดเด่นและได้กลายเป็นจุดหมายของผู้ที่สนใจใคร่รู้ หรือนักท่องเที่ยวจำนวนมาก นำมาซึ่งความสงสัยของผู้เขียนว่าทำไมผู้ชมจึงสนใจพิพิธภัณฑ์นี้ และความรู้สึกสยดสยองและความเจ็บปวดของผู้เคราะห์ร้ายได้เป็นอารมณ์ความรู้สึกสำคัญเมื่อผู้เขียนไปเยี่ยมชมวัตถุจัดแสดง และอะไรคือบริบทการเกิดขึ้นของมัน และเมื่อทบทวนตัวเองแล้วมีความรู้สึกว่าความกลัวในห้องนี้ได้ทำงานกับจิตสำนึกบางอย่าง กระตุ้นเตือนความทรงจำบางอย่าง และติดตาติดใจไปอีกระยะ โดยเริ่มศึกษาจากการลงพื้นที่สำรวจพิพิธภัณฑ์ จัดทำและทบทวนบันทึกภาคสนาม และศึกษาเอกสารเพื่อดูบริบทที่เกี่ยวข้อง

ในบทความจะมีส่วนที่ไปย้อนดูสาแหรกความคิดที่ทำให้เกิดพิพิธภัณฑ์นี้ขึ้นมา และส่วนที่บรรยายถึงการจัดแสดงและหยิบวัตถุบางชิ้นที่มีความสำคัญขึ้นมาพิจารณาอย่างละเอียด ด้วยเหตุผลที่ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ก็เป็นเสมือนสิ่งมีชีวิต มีบริบทการเกิดขึ้น, มีชีวประวัติเป็นของตัวเอง, และมีปฏิสัมพันธ์กับส่วนอื่น ๆ ในสังคมและต้องใช้ความพยายามอย่างยิ่งในการตรวจดูความซับซ้อนและพยายามถ่ายทอดมันออกมา

ดูพิพิธภัณฑ์ในศิริราช

ฤดูหนาวปลายปี พ.ศ. 2566 ผู้เขียนไปเยี่ยมชมตู้ที่ดูเหมือนเก็บความสยองขวัญเหล่านี้เปิดให้เข้าชมใน **‘พิพิธภัณฑ์นิติเวชศาสตร์ สงกรานต์ นิยมเสน’** ในหมู่พิพิธภัณฑ์การแพทย์ ศิริราช กรุงเทพฯ ที่เมื่อเข้าไปแล้วเราจะถูกต้อนรับด้วยตู้ที่บรรยายข้างบนไปเป็นตู้แรก คราวนั้นผู้เขียนไปพร้อมกับเพื่อนอีก 2 คน คนหนึ่งเคยเรียนทันตแพทย์และคุ้นชินกับการผ่าศพดีเพราะเคยผ่านวิชามหกายวิภาค (gross anatomy lab) ในขณะที่อีกคนรู้สึกสยองขวัญและเวียนศีรษะจึงก้มหน้าและดมยาดมอยู่เป็นระยะ

การชมพิพิธภัณฑ์ในหน่วยพิพิธภัณฑ์ศิริราชจะแบ่งเป็น 2 ส่วนที่มีราคาต่างกัน อีกกลุ่มหนึ่งคือ พิพิธภัณฑ์ศิริราชพิมุขสถาน ที่จะต้องจ่ายเป็นราคาที่สูงกว่าคือ 150 บาท โดยพัฒนามาจากอดีตสถานีรถไฟบางกอกน้อย

---

[2] กล่าวคือ คนส่วนมากปรารถนาจะตายดี สังเกตมีผู้ใช้งานรายหนึ่งเขียนถึงพิพิธภัณฑ์นิติเวชศาสตร์ ศิริราช ในเว็บไซต์ของศูนย์มานุษยวิทยาฯ ว่า *“เป็นสถานที่ได้ช่วยคงความทรงจำ (คดีฆาตกรรมสะเทือนขวัญมีชื่อเสียง) เหล่านี้ให้สังคมยังจดจำได้ พิพิธภัณฑ์ที่อาจจะน่ากลัวสำหรับบางคน แต่ก็ให้ประสบการณ์และอุทาหรณ์แก่ใครหลาย ๆ คนในเรื่องการไม่ประมาทในการใช้ชีวิต”* (ศูนย์มานุษย์วิทยาสิรินธร, 2555)

โดยพัฒนาและให้ความรู้เกี่ยวกับการแพทย์ คุณปการของราชวงศ์จักรีต่อการแพทย์ ศิลปวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ชุมชนบริเวณนั้นด้วยเทคนิคแสงสีเสียง และการจัดแสดงด้วยเทคโนโลยีให้ผู้ชมมีประสบการณ์หลายรูปแบบ มากกว่าเพียงจัดแสดงวัตถุและคำอธิบายประกอบ

จากนั้นที่เจ้าหน้าเคาน์เตอร์จะแจกแจงรายละเอียดพร้อมให้แผนผังหมู่พิพิธภัณฑ์ เธอวงกลมให้ดูว่าบัตร 80 บาทเข้าห้องไหนได้บ้าง โดยพิพิธภัณฑ์การแพทย์ตั้งอยู่บนชั้น 2 ของตึกอดุลยเดชวิกรม และมีกฎสำคัญอันละเมิดไม่ได้ว่า **"ห้ามถ่ายภาพ"** เขาเรียงลำดับห้องให้เราชม **พิพิธภัณฑ์พยาธิวิทยาเอลลิส** โดยติดป้ายหมายเลข 1 ไว้หน้าห้อง โดยรวมอวัยวะที่มีการเจ็บป่วยของโรคต่าง ๆ ข้างในมีอวัยวะมากกว่า 2,000 ชิ้นและร่างกายทารกในระดับพัฒนาการที่ต่างกัน รวมทั้งทารกที่มีภาวะผิดปกติจำนวนมาก และดูจะเป็นที่สนใจมากที่สุดตลอดจนเครื่องมือรักษาโรค ห้องหมายเลข 2 คือ **พิพิธภัณฑ์นิติเวชศาสตร์ สงกรานต์ นิยมเสน** ที่จะกล่าวต่อไปและเป็นจุดเน้นหลักของบทความนี้ และห้อง 3 **พิพิธภัณฑ์ปรสิตวิทยา (ที่มีผู้ก่อตั้งคือศาสตราจารย์ นายแพทย์วิจิตร ไชยพร)** ที่รวบรวมตัวอย่างหนอนและปรสิตจากร่างกายผู้ป่วย ตลอดจนแมลง สัตว์ที่เป็นพาหะนำโรค ห้องนี้จะพิเศษมากในการจัดทำแสง สี เสียง สื่อผสม และหุ่นจำลองปรสิต อาหารอันเป็นแหล่งที่มาอย่าง ลาบก้อยดิบ แหนม จัดบรรยากาศคล้ายเราอยู่ในป่าด้วยต้นไม้ปลอมและเสียงแมลง ชิ้นสำคัญคือตัดอัณฑะขนาดใหญ่ผิดปกติของคนเป็นโรคเท้าช้าง ที่จัดแสดงให้เห็นโรคประจำถิ่นและปรสิตเขตร้อน และพาหะนำโรคคือยุง จากนั้นเราจะเดินต่อไปอีกตึกหนึ่งที่เป็นตึกเก่าของการศึกษากายวิภาค ที่นี่เองเป็นสถานที่ตั้งของตึกกรอสส์ที่นักศึกษาในอดีตต้องเรียน "มหกายวิภาคศาสตร์" (gross anatomy) กันที่นี่ ซึ่งกลายเป็น **พิพิธภัณฑ์กายวิภาค-คองดอน**

พิพิธภัณฑ์กับซากศพ: อารยธรรมและความอุจาด

หากย้อนกลับไปดูการเกิด "มิวเซียม" ในสยามนั้นมีความเกี่ยวพันกับขั้นตอนการแสวงหาความ "ศิวิไลซ์" หรือความมีอารยะอย่างลึกซึ้ง ในช่วงเวลาที่สยามสัมผัสกับบรรทัดฐานของชาติมหาอำนาจในโลกตะวันตกและการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง วัฒนธรรม และสถาบันทางสังคมขนานใหญ่ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 หรือในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พิพิธภัณฑ์เองก็เป็นหนึ่งในหลายโครงการของสยามสมัยใหม่ นักประวัติศาสตร์ความคิดของไทยอย่างธงชัย วินิจจะกุล ได้เคยชี้ให้เห็นว่าความนิยมโลกตะวันตกและอาการ "อยากทันสมัย" เกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นนำสยาม และการเป็นตัวแบบที่สยามจะต้องไปถึงจุดนั้น และเมื่อสยามเข้าร่วมงานมหกรรมนานาชาติ (World's fair) ที่เขาชี้ว่ามีมูลเหตุเพื่อ "เกียรติยศชื่อเสียง" และ "ชักจูงความนิยมของมหาชน" เป็นสำคัญ การเข้าร่วมมหกรรมนานาชาติหลายครั้งของสยามทั้งฟิลาเดลเฟีย ชิคาโก ปารีส ฯลฯ สยามจึงประสบทั้งภาวะความเป็นอาณานิคมที่คนขาวเป็นศูนย์กลาง และการแสวงหาความมีอารยะไปพร้อม ๆ กัน ที่สำคัญคือผู้คนในเวลานั้น ต่างนิยมไปดูวัตถุจัดแสดงด้วยความรู้สึกตื่นตาตื่นใจ สงสัยในวัตถุแปลกตาจากมุมต่าง ๆ ในโลก ที่เวลาต่อมาชนชั้นนำสยามได้สร้าง "พิพิธภัณฑ์" ในปี พ.ศ. 2417 ขึ้นเป็นที่แรกในพระบรมมหาราชวัง อันเป็นอาณาบริเวณส่วนพระองค์ ก่อนที่จะย้ายไปสู่สายตาของสาธารณชนมากขึ้นด้วยการกลายมาเป็นพิพิธภัณฑสถานในปัจจุบัน วัตถุที่ได้รับการเชิดชูและจัดแสดงในจักรวาลแห่งนั้นเป็น "ของดีงาม ของโบราณ ของมีราคาสูง"

แต่ความเป็น **"ของแปลก"** ก็เป็นอีกประเภทหนึ่งที่นิยมจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ (ธงชัย วินิจจะกุล, 2560:37-82) จึงเห็นได้ว่า ในกระบวนการแสวงหาความมีอารยะและสมัยใหม่ของชีวประวัติรัฐไทยนั้นพิพิธภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งเช่นเดียวกับโครงการอื่น ๆ

นอกจากภาพความดีงามแล้ว อีกด้านคือความไม่งามชวนอุจาด อย่างภาพความเจ็บป่วยน่าสยดสยองอยู่ในนิทาน (บันทึกความทรงจำกึ่งชาติพันธุ์นิพนธ์) ของชนชั้นนำสยามอย่างเมื่อคราว สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จเพชรบูรณ์ ที่ใคร ๆ ก็ต่างกลัว "ไข้ป่า" (malaria) ที่ระบาดอย่างร้ายกาจ ความกลัวไข้นี้อยู่ในความนึกคิดของผู้คนในเวลานั้น (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2501:181-4) หรือความสยองของหมาบ้าและการติดเชื้อพิษสุนัขบ้าจนถึงแก่ความตายของชนชั้นนำ (พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ, 2564) หรือประเพณีการปลงศพอันน่าสยองของคนสมัยก่อนที่มีทั้งภาพ กลิ่น อันอุจาดอย่างการจัดการศพนักโทษที่ปลงไว้ให้เป็นอาหารสัตว์อย่างแร้งกาจิกกินเครื่องในอวัยวะต่าง ๆ ที่ถูกบรรยายให้เห็นภาพอย่างละเอียดโดยนักธรรมชาติวิทยาชาวนอร์เวย์ที่มาสำรวจสยามในปี พ.ศ. 2424 (Bock, 2007 อ้างใน ภัทรนิษฐ์ เกียรติธนวิชญ์, 2562) การจัดการกับความเจ็บป่วยและความตาย พูดถึงมากที่สุดคือสิ่งที่มากระทบความรู้สึกมีอารยะ รวมถึงความใคร่รู้ด้านวิทยาศาสตร์ ดังนั้น การเข้ามาของการแพทย์สมัยใหม่จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้เมื่อสยามแสวงหาความทันสมัย

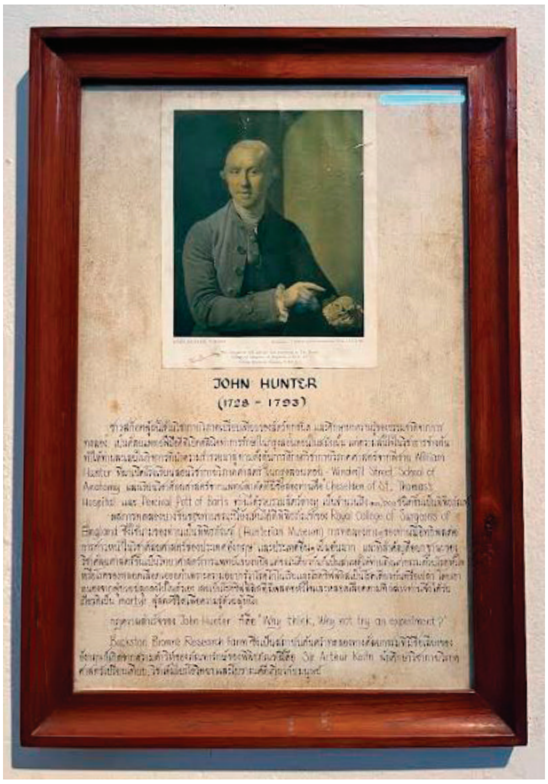
โจทย์ของ "เรื่องตั้งโรงพยาบาล" บนพื้นที่วังหลังจึงมาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญทางความรู้และเทคโนโลยีการแพทย์ ด้วยการหาแพทย์เข้ามาในสถาบันนี้ และการแสวงหาความร่วมมือกับประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นศูนย์กลางและเป็นผู้นำด้านวิทยาศาสตร์การแพทย์ เพราะสยามเองมี "ความลำบากเรื่องหมอ" ที่หมอหลวงที่มีความรู้ทางการแพทย์แบบโบราณ ต่างปิดบังตำรับยาและการรักษาของตนเป็นความลับ และ "ถือตัว" สั่งสอนกันแต่ในสำนักของตน (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2501:244-6) แสดงให้เห็นการดำรงอยู่ของความรู้ทางการแพทย์ที่ไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียว และมีหลากหลายมาตรฐานและปิดลับมากกว่าทำให้กระจ่างแจ้ง เมื่อโรงพยาบาลศิริราชมีพิธีเปิดในปี พ.ศ. 2431 แล้วก็ตั้งเป็นกรมพยาบาลและโรงเรียนแพทย์ในเวลาต่อมา การตั้งสถาบันนี้ในทัศนะของชนชั้นนำแล้ว ผู้คน (ของพวกเขา) ได้เห็นภาพการกำเนิดในเวลานั้นเกิด "ความเลื่อมใสในการบรรเทาทุกข์เพื่อนมนุษย์" (อ้างแล้ว, น. 249)

ในโรงเรียนแพทย์ที่สร้างใหม่นี้ ก็เพื่อจะผลิตหมอประจำโรงพยาบาล แต่การสร้างความรู้เปลี่ยนจากเรียนเรื่องการใช้ยาของหมอไทยแต่ก่อน มาเป็นการเรียนยาฝรั่งและเรื่องการผ่าตัด (surgery) จึงให้ชาวอเมริกันอย่างพระอาจวิทยาคม เป็นผู้สอนการผ่าตัดและการใช้ยาแบบตะวันตก (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2501:254-6) จะเห็นได้ว่าโครงการความรู้เรื่องร่างกายเป็นสิ่งเกี่ยวข้องกับโครงการกำจัดสิ่งไม่พึงประสงค์ต่าง ๆ ในสยามมองว่ายังมีอารยะไม่เต็มที่ เราจึงเห็นบทบาทขององค์กรระหว่างประเทศที่ก่อตั้งโดยตะวันตกมาวางรากฐานความรู้ในสยาม อย่างมูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์มีส่วนในการจัดการผลิตแพทย์มืออาชีพ ผู้ซึ่งมีอำนาจหน้าที่ชัดเจนในการรักษาโรค รวมถึงพัฒนาให้บทบาทของแพทย์ชัดเจนขึ้นและมีบทบาทหลายอย่างในสังคมไทย (ดู Goldstein and Donaldson, 1979) แพทย์ที่ถูกส่งมามีอยู่ในพิพิธภัณฑ์อย่าง ศาสตราจารย์ นายแพทย์เอลเลอร์ จี เอลลิส (Aller G. Ellis) พยาธิแพทย์ผู้เดินทางจากอเมริกาในปี พ.ศ. 2461 เพื่อจัดตั้งการเรียนการสอนสาขาวิชา

“พยาธิวิทยากายวิภาคอย่างแท้จริง” ในไทย ที่ต้องอาศัยการผ่าศพ (autopsy) เพื่อดูโรคในอวัยวะมนุษย์อย่างชัดเจน ทั้งนี้แพทย์ฝึกหัดทั้งหลายต้องผ่านขั้นตอนนี้ ดังที่เคยมีปรากฏในกระบวนฝึกหัดแพทย์ว่า “การผ่าศพสอนให้ผ่าศพ เพื่อให้มีความคุ้นเคย ใจกล้า แลเห็นอวัยวะ เส้นเอ็นโดยชัดเจน” (ภาควิชากายพยาธิวิทยา, 2565) จะเห็นได้ว่าการผ่าศพและการตัดเฉือน ดู และสะสมอวัยวะมนุษย์ เป็นวัตรปฏิบัติ (practice) สำคัญของการศึกษาวิทยาศาสตร์การแพทย์สมัยใหม่ การสะสมซากสิ่งมีชีวิตอย่างคนไว้ในห้องเก็บวัตถุ (storage) ที่มีในแต่ละภาควิชาของโรงเรียนแพทย์ จึงเป็นสิ่งที่ทำกันสืบต่อมา ซึ่งต่อมาศาสตราจารย์เอลลิสผู้นี้ได้สร้างศาลาปาโถโลยีขึ้น สะสมชิ้นเนื้อที่มีโรคต่าง ๆ และตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์ในปี พ.ศ. 2466 ก่อนที่อาคารและชิ้นส่วนศพจะถูกทำลายด้วยระเบิดในสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ท่านได้เขียนตำรา Element of Pathology ขึ้นมา ซึ่งท่านเรียกว่าเป็นการ rebuild และ reorganization หลักสูตรการเรียนการสอนแพทย์ปริญญาในสถาบันการแพทย์ (คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล, 2526:75-8) อันเป็นรากฐานสำคัญจนถึงวันนี้

การผ่าศพกับโรงเรียนแพทย์และโรงเรียนศัลยกรรมจึงเป็นของมาคู่กัน ดังนั้นการมีพิพิธภัณฑ์เก็บของสะสมพวกนี้ไว้จึงปรากฏขึ้น อันที่จริงชาวสยามบางคนได้สัมผัสวิทยาการแบบนี้มาแล้ว ก่อนที่จะมีศาลาปาโถโลยีด้วยซ้ำ ตัวอย่างคือพระยาดำรงแพทยาคุณ (นายแพทย์ชื่น พุทธิแพทย์) ผู้ที่ได้รับการศึกษาแบบ “สมัยใหม่ ตามแบบฝรั่ง” ในโรงเรียนสวนกุหลาบในพระบรมมหาราชวัง ที่มีทั้งเครื่องแบบและกิจวัตรแบบตะวันตก ต่อมากระทรวงศึกษาธิการส่งไปเรียนวิชาครูและวิชาแพทย์ที่สหราชอาณาจักร ในบันทึกของพระยาดำรงแพทยาคุณกล่าวถึง ระเบียบและธรรมเนียมการเป็นนักเรียนและการท่องเที่ยวในยุโรปไว้อย่างละเอียด รวมทั้งขณะที่เรียนอยู่ใน “โรงเรียนแพทย์ในโรงพยาบาลลอนดอน” (London Hospital Medical College) ที่นั่นเองเขาได้พบกับเครื่องมือแพทย์อันทันสมัยและการออกแบบสถาปัตยกรรมแบบคลินิกสมัยใหม่ ที่เป็นแรงบันดาลในการสร้างตึกตรวจโรคในไทย และที่สำคัญคือ “มีพิพิธภัณฑ์อวัยวะและสรรพคุณยาสำหรับการเรียน” ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่ง และเขาจะต้องเรียนวิชา anatomy และ physiology ในภาคที่ 2 รวมถึง surgery ในภาคที่ 3 ส่วน (part) ที่ 2 ซึ่งสัมพันธ์กับการดูชิ้นส่วนศพผ่าศพทั้งสิ้น (ดำรงแพทยาคุณ, พระยา, 2496:54-62) ในเวลานั้นอังกฤษเองก็มีพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงของ จอห์น ฮันเตอร์ (John Hunter) ศัลยแพทย์ผู้เลื่องชื่อในการใคร่รู้และสะสมชิ้นส่วนมนุษย์และสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ (วัตถุสะสมในหมวดประวัติศาสตร์ธรรมชาติ) คือ Hunterian Museum ที่ปัจจุบันอยู่ในการปกครองของราชวิทยาลัยศัลยแพทย์แห่งอังกฤษ (Royal College of Surgeons of England) ซึ่งพระยาดำรงแพทยาคุณก็เป็นสมาชิกของสมาคมนี้

การจัดทำ “มิวเซียม” อันน่าสยดสยองนี้ จึงมีกลิ่นอายของการสะสมอวัยวะของแพทย์สมัยใหม่ที่ตะวันตกทำ นอกจากสร้างคลินิกและโรงเรียนแพทย์ วัตรปฏิบัติเฉพาะของแพทย์ที่เคร่งครัดแล้ว ยังรวมถึงห้องสะสมอวัยวะเหล่านี้ด้วย แม้แต่ทางขึ้นของตึกกายวิภาคไปสู่พิพิธภัณฑ์กายวิภาคศาสตร์-คองดอน มีรูปเขียนประกอบคำบรรยายนายแพทย์ผู้มีอุปการคุณต่อความรู้ทางการแพทย์ไว้ให้ศึกษาด้วย หนึ่งในนั้นคือ จอห์น ฮันเตอร์ ผู้ทำให้วิชาการผ่าตัด ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแพทย์ และเปรียบเทียบซาก ร่างของคนและสรรพสัตว์ ดังที่เขาสะสมมาเป็นจำนวนมากใน “มิวเซียม” แห่งนั้น



ภาพที่ 1 รูปภาพและคำอธิบายเรื่องของ จอห์น ฮันเตอร์ บนบันไดทางขึ้นไปพิพิธภัณฑ์กายวิภาคศาสตร์-คองดอน ภาพโดย ธนพัฒน์ สืบเสาะ

พิพิธภัณฑ์และการสะสมซากศพ อวัยวะของศพที่มีแง่มุมความสยดสยอง อุจาดจนกระทั่งดูรุนแรงจึงเป็นเสมือนพื้นที่ 2 แง่มุมของอารยธรรมที่ได้มาพบกันบนพื้นที่เฉพาะ ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเรื่องการจัดการศพในที่สาธารณะในยุคจารีต ที่ความรุนแรงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการปกครอง เช่น ศพของนักโทษในตะแลงแกงและในป่าช้าถูกประจาน เป็นเรื่องปกติในยุคจารีต ในขณะที่การปฏิรูปในทศวรรษ 2430 เริ่มมีการมองว่าสิ่งเหล่านั้นอุจาดและไร้อารยะ สังเกตได้จากบันทึกของนักธรรมชาติวิทยาตะวันตก ภาพอุจาดเหล่านี้จึงถูกลบออกจากอาณาบริเวณสาธารณะ (ภัทรนิษฐ์ เกียรติธนวิชญ์, 2565:300-6) ประกอบกับการมองเชื้อโรคและศพในมุมมองใหม่ของชนชั้นนำสยาม และการจัดการความตายใหม่ที่ทำให้การแพทย์แบบตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญดังที่กล่าวไปข้างต้น พิพิธภัณฑ์แห่งนี้จึงเป็นสถานที่ที่แพทย์ประจำภาควิชาต่าง ๆ เก็บวัตถุแห่งความรู้นี้ไว้และก็กระตุ้นความใคร่รู้ในร่างกายของพวกตัวเองและคนอื่น ๆ ในสังคม

ห้องพิพิธภัณฑ์ย่อยแต่ละห้องจึงมีชีวิตเป็นของตัวเอง และมีบิดาผู้ให้กำเนิดที่ต้องการ "สร้างความรู้" ทางการแพทย์ด้วยการทำพิพิธภัณฑ์ อย่าง ศาสตราจารย์ นายแพทย์เอลเลอร์ จี. เอลลิส พยาธิแพทย์ คนสำคัญที่ดำรงตำแหน่ง 'ศาสตราจารอุปการคุณ' ที่รวบรวมชิ้นส่วนจากการตรวจ "โรค" ในวิชาพยาธิวิทยา (pathology) และลูกศิษย์รุ่นหลัง เช่น ศาสตราจารย์ นายแพทย์วิจิตร ไชยพร ผู้รวบรวมปรสิตและก่อตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์ในวิชาปรสิตวิทยา ศาสตราจารย์ นายแพทย์สุด แสงวิเชียร ที่ศึกษากระดูกมนุษย์โบราณและเชี่ยวชาญในวิชากายวิภาคและศาสตราจารย์ นายแพทย์สงกรานต์ นิยมเสน ได้รวบรวมศพ ชิ้นส่วนผู้เสียชีวิต กระดูก และวัตถุพยานจากคดีที่สิ้นสุดแล้ว และพิพิธภัณฑ์กลายเป็นจักรวาลความรู้ท่ามกลางชิ้นส่วนมนุษย์หลักพันชิ้น ในบรรยากาศเย็นชื้นและกลิ่นฟอร์มาลีนที่ใช้ดองศพ

เครื่องมือแพทย์ กะโหลกแปดชิ้น และ กรรมดี[3]: ตรรกะของ*ศาลกลางเมือง*

เมื่อเข้าไปชมวัตถุจัดแสดงในห้องนิติเวช สิ่งที่เป็นหลักหมายและมีความหมายอย่างมาก และนำมาซึ่งการสะสมของในพิพิธภัณฑ์ทั้งหลาย มาจากสิ่งจัดแสดงกระดูกและเครื่องมือชุดหนึ่ง คือ “หลักฐานและวัตถุในคดีสวรรคตของรัชกาลที่ 8” และความรู้ว่าด้วย นิติเวชศาสตร์ (*forensic medicine*) จะเป็นแสงสว่างส่องความมืดให้หายไปในแผ่นดินไทยในคราวนั้น

กะโหลกแปดชิ้นตั้งไว้ในตู้กระจกใส มีรูตรงกลางมีป้ายกำกับให้ทราบว่า เป็นวัตถุจากการทดลองยิงเพื่อการศึกษาทิศทางบาดแผลในระยะต่าง ๆ อันใช้เป็นหลักฐานประกอบการสืบคดีกรณีสวรรคต หัวกะโหลกทั้งแปดระบุรหัสและภาควิชาที่ครอบครองศพไว้ เพศ อายุ เวลาตาย เวลาซ้อมยิง และขนาดปืน ไว้ทั้งแปดชิ้น เช่น อันแรกสุดเขียนว่า *“ประวัติ ไม่ทราบ ระยะยิงชิดหน้าผาก ขนาดปืน 9 มม.”* อันต่อมา *“ชาย กายวิภาค 27 ปี ตาย 24 ก.ย. 86 ขนาดปืน 11 มม.”* หรือ *“8949.89 ศิริราช หญิง 19 ปี ตาย 21 มิ.ย. 89 ระยะยิง ชิดหน้าผาก 22 มิถุนายน 89”* เป็นต้น

การบรรยายนั้นมีเพียงแค่นี้ ผู้ไม่ทราบอะไรในทางการแพทย์มากนัก น่าจะเห็นว่าการพิสูจน์การสวรรคตมีขั้นตอนอย่างไรบ้าง และในขณะเดียวกันความรู้นิติเวชศาสตร์ มีระบบทางวัฒนธรรมและหน้าที่อย่างไรในครั้งนั้น แต่คำบรรยายก็ไม่ได้บอกอะไรมากไปกว่าการให้ชมกะโหลกและหนังศีรษะทะลุรอยกระสุนนี้ รวมทั้งเครื่องมือผ่าพระบรมศพ ได้แก่ มีดผ่าตัด กรรไกร ค้อน ผ้าเปื้อนพระโลหิต 2 ชิ้น และอื่น ๆ โดยมีพวงมาลัยวางสักการะเครื่องมือพิเศษเหล่านี้ไว้ในตู้กระจก โดยไม่ไกลกันนั้นเป็นจุดศูนย์กลางของห้อง อันเป็นที่ตั้งของโครงกระดูกศาสตราจารย์ นายแพทย์สงกรานต์ นิยมเสน ตั้งอยู่ในตู้ในท่ายืนตรง ท่ามกลางผลงานอันเป็นคุณประโยชน์ ของในตู้จึงเป็นเหมือนของสะสมชิ้นแรก ก่อนที่จะต่อเติมจนพิพิธภัณฑ์ที่มีของมากขนาดนี้ (ทันทีที่การชันสูตรเสร็จสิ้น หมอสุดได้รีบนำเครื่องมือทั้งหมดมาเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์กายวิภาคศาสตร์-คองดอน ต่อมาจึงย้ายไปพิพิธภัณฑ์นิติเวชพร้อมกับกะโหลก (สุด แสงวิเชียร, 2551:10)

ในเมื่อเราไม่เห็นข้อมูล ตัวตน ของเจ้าของร่างที่ถูกใช้ในการทดลองนี้เลย การอ่านป้ายเพียงพอแค่ทำให้เห็นช่องว่างของเวลา “ตาย” และเวลา “ยิง” ศพบางชิ้นเป็นการยิงศพดองที่มาจาก “กายวิภาค” ที่หมายถึงภาควิชากายวิภาค ในขณะที่บางชิ้นเป็นศพสดที่ไม่รู้ว่าเป็นใครมาจากไหนหรือระบุเวลาที่ตาย

หากจะหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับกระดูกชุดนี้ ในหนังสือ *เมื่อข้าพเจ้าไปเกี่ยวข้องกับกรณีสวรรคต* อันเป็นบันทึกของ ศาสตราจารย์ นายแพทย์สุด แสงวิเชียร ที่เข้าไปเกี่ยวข้องเช่นเดียวกับหมอสงกรานต์ ขั้นตอนการชันสูตรอยู่ในภาคผนวก ที่แสดงหลักฐานเอกสารอ้างอิง ที่เป็นหลักฐานชั้นต้น กล่าวถึงที่เขาไปข้องเกี่ยวก็ราววันที่ 21 มิถุนายน ซึ่งผ่านไปแล้วถึง 12 วัน โดยมีวิธีชันสูตรคือ 1. ถ่ายภาพ 2. ถ่ายรูปเอกซเรย์พระเศียรทุกระนาบ

---

[3] มาจากการยกย่องหมอสงกรานต์ถึงคุณูปการของเขาที่ สด กูรมะโลหิต “ได้เกิดมาเพื่อประกอบกรรมดี” ที่ “ได้ช่วยประกอบกุศลกรรม อย่างน้อยก็ได้ช่วยเหลือมนุษย์ แก้ปัญหาสังคมอย่างปัญหาอาชญากรรม” บน “โลกที่เต็มไปด้วยกรรมชั่ว” ในทัศนะของข้าพเจ้า (สด กูรมะโลหิต)

3. ตรวจทั่วพระวรกาย 4. ตรวจบาดแผลที่พระเศียร (สุด แสงวิเชียร, 2551:196-200) และแผนการซ้อมยิง เอกสารหมายเลข 4 ที่เป็นบันทึกการประชุมที่ห้องตรวจชันสูตรศพของแผนกพยาธิวิทยา ที่มีพระยาดำรงแพทยาคุณ ผู้สอนวิชานี้ท่านแรก ซึ่งในขณะนั้นยังไม่ได้เป็นภาควิชา เป็นประธานกรรมการชันสูตร หลังชันสูตรพระบรมศพเสร็จ จึงได้นำอาวุธปืนเข้ามา การวางแผนการทดลองยิงโดยหมอสงกรานต์และยิงที่ตึกพยาธิ ได้ศพดองไป 5 ศพ โดยหมอสงกรานต์เสนอหลักการเพื่อทดลองยิงศพ ซึ่งเป็นที่มาของกะโหลกในห้องจัดแสดงนี้เอง คณะแพทย์และเจ้าหน้าที่ต่างให้ความเห็นสนับสนุนและคัดค้าน เช่น นายแพทย์ใช้ (ยูนิพันธ์) กล่าวว่า *"ถ้าไม่ใช้ของจริงแล้วอาจเป็นแงให้ประชาชนสงสัยได้"* พ.ต.ท. เอ็จ (ณ ป้อมเพ็ชร) กล่าวว่า *"เท่าที่ได้ปฏิบัติมาแล้วในการทดลองทำนองนี้ทั้งในต่างประเทศและประเทศไทย ใช้เพียงเครื่องทดลองเท่าที่ใกล้ความจริงที่สุดเท่านั้น ไม่เคยเอาของจริงมาใช้เลย"* และในที่สุดก็ลงเอยด้วยตกลงทดลองตามแผนของหมอสงกรานต์ โดยใช้ศพของแผนกพยาธิวิทยา ในครั้งที่ 6 มีการใช้ศพสดเลขที่ 3931.89 ที่ตายในเช้าของวันทดลอง รวมถึงการตัดศีรษะศพออกจากส่วนตัว และเก็บหนังศีรษะที่มีรอยแผล (อ้างแล้ว, น. 201-8) จะเห็นได้ว่าความรู้นี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับปัญหาและจังหวะทางการเมืองอย่างมาก โดยเฉพาะเมื่อประมุขของรัฐสวรรคตอย่างเป็นปริศนา และร่างกายในโรงพยาบาลในห้องเก็บศพของภาควิชา ได้เข้ามามีบทบาทในการทดลองและกลายเป็นวัตถุพยานชิ้นสำคัญ และหากอ่านในบันทึกของหมอสุดจะเห็นความสะเทือนใจและความรู้สึกอย่างลึกซึ้งต่อพระราชวงศ์ให้เหตุการณ์นั้น รวมถึงความเสียใจ สะเทือนขวัญของคนไทยทั้งหลาย (ดู อ้างแล้ว, น. 1-11)

การสร้างความรู้เชิงประจักษ์ครั้งนี้มีความสำคัญอยู่ที่ระยะยิงและรอยของแผล ซึ่งจะบอกได้ว่าเป็นอย่างไร เสียชีวิตด้วยวิธีอะไร แต่ถึงอย่างไรนายแพทย์ทั้งหลายและผู้เชี่ยวชาญเรื่องอาวุธในครั้งนั้นก็ต้องชันสูตรผ่านพิธีกรรมหลายอย่าง เพราะเป็นการเปิดเปลือยพระวรกายของร่างธรรมชาติในองค์กษัตริย์ที่ระบบวัฒนธรรมอย่างหนึ่งมีสถานะไม่เหมือนร่างของสามัญชน อย่างน้อยกว่าที่พวกเขาจะได้เห็นพระวรกายก็ผ่านไปกว่า 12 วัน จนเริ่ม "เน่า" บ้างแล้ว หรือภาษาการบันทึกข้อมูลการชันสูตรก็เป็น "คำราชาศัพท์" เกี่ยวกับร่างกาย (สุด แสงวิเชียร, 2551:4-6)

ความจากหนังสืองานศพของหมอสงกรานต์พบว่า เขาและหมอสุดมีความเหมือนกันในเรื่อง "ชอบพิพิธภัณฑ์" และการได้รับความไว้วางใจให้ไปผ่าพระบรมศพรัชกาลที่ 8 "แม้จะมีผู้ชำนาญการกว่าก็ไม่ยอมใช้" ผู้ซึ่งสวรรคตผิดธรรมชาติและโดยอุปัทวเหตุหรือการลอบปลงพระชนม์โดยผู้อื่นก็ยังเป็นปริศนา (อนุสรณ์แด่ศาสตราจารย์ นายแพทย์ สงกรานต์ นิยมเสน, 2514:20-1)

นายแพทย์ทั้งสองได้รับการศึกษาชั้นสูงโดยเดินทางไปเรียนถึงโลกตะวันตก ศาสตราจารย์ นายแพทย์สุดได้รับทุนมูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์ไปศึกษาต่อทางกายวิภาคศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยมิชิแกน และมหาวิทยาลัยเคสเวสเทิร์นรีเซิร์ฟ ในขณะนั้นมหาวิทยาลัยฮัมบวร์ค เยอรมนี มีการสอนด้านนิติเวชศาสตร์โดยตรง ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนฮิตเลอร์จะเถลิงอำนาจไม่นาน แม้ว่าในภาควิชากายวิภาคจะมีการศึกษาเรื่องกระดูกและเนื้อเยื่อโดยตรงผ่านการผ่าศพ แต่ไม่ใช่การศึกษาความตายผิดปกติจากเหตุต่าง ๆ ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะทางของสาขานิติเวชศาสตร์โดยตรง สงกรานต์กลับมาประจำที่ศิริราชในปี พ.ศ. 2483 และทุ่มเทการสอนในวิชานี้มากจนมีลูกศิษย์และเปิดเป็น

หน่วยในภาควิชาพยาธิฯ และกลายเป็นภาควิชาในปี พ.ศ. 2508 ที่ขยายความรู้ไปยังธรรมศาสตร์และกรมตำรวจที่ต้องการนิติเวชศาสตร์ไปใช้ในการไขคดี และมิต้องสงสัยเลยเมื่อ “บุรุษผู้มีฐานะดุจดาวประกายพฤกษ์ มีอันต้องดับวูบลงอย่างไม่น่าจะเป็นไปได้” (สรรใจ แสงวิเชียร และ วิมลพรรณ ปีตธวัชชัย, 2517:คำนำ) เป็นการเร่งให้เกิดการสร้างความรู้นิติเวชศาสตร์อย่างจริงจังในไทย

โดยคำของมัน “forensic” (ในภาษาเยอรมัน: forensisch) มาจากคำในภาษาละตินและเริ่มใช้ในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 ใช้เรียกการพิพาทกันในศาล แต่คำละติน *forensic* มีนัยเกี่ยวกับ forum อันเป็นลานหรือเวทีสาธารณะ ของสถานที่ชุมนุมในสมัยโรม ตรรกะของ *forensic medicine* เป็นตรรกะของการเปิดเผยการตรวจสอบได้และเป็นกลางต่อหลักฐานให้สาธารณชนได้สิ้นความสงสัย ศพที่ได้รับวินิจฉัยในสาขานี้จึงเกี่ยวข้องกับการทำให้สาธารณชน กระจ่างในเงื่อนงำของการเสียชีวิตด้วยวิธีการทางแพทยศาสตร์ ในโลกตะวันตกการปฏิรูประบบกฎหมายในอังกฤษและฝรั่งเศสราวปี ค.ศ. 1840 เปลี่ยนจากการซ้อมทรมานในคุก มาเป็นการใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์และการสอบสวนพยานเชิงประจักษ์หรือ positivism และมาพร้อมการลงทัณฑ์ในรูปแบบใหม่ ด้วยระบบคุกสมัยใหม่ที่แยกนักโทษจากสังคม การพิสูจน์พฤติการณ์ที่ตายตัวแบบนี้จึงเชื่อว่าจะเป็นการ “หาความจริง” และสร้างความ “ยุติธรรม” ในคดีความ และมี “ความเป็นกลางต่อหลักฐาน” และมีส่วนอย่างมากในการเบิกความโดย “คำให้การที่บริสุทธิ์ใจตามหลักวิชาการ”

อย่างไรก็ดี หลักปฏิบัติดังกล่าวนั้นขัดกับ “ความประสงค์ของผู้มีอำนาจ” และมีข้อสังเกตว่าเหตุใดรัฐบาลในขณะนั้นถึงมีการพยายาม “ปิดงำซ่อนเงื่อนอยู่เสมอ” ความขัดแย้งเรื่องสาเหตุของการตายกับรัฐบาลในขณะนั้นเกิดขึ้นในเรื่อง “เป็นอุปัทวเหตุ” ในขณะที่แพทย์ยืนยันว่าเป็นการปลงพระชนม์ ดูเหมือนว่าความรู้ของหมอทั้งหลายที่เกี่ยวข้อง ถูกปิดเป็นความลับอย่างน้อยถึงปี พ.ศ. 2517 ด้วยการพิมพ์หนังสือ กรณีสวรรคตครั้งแรก 6,000 เล่ม และตามด้วย 20,000 เล่ม

“สงกรานต์ผู้บุกเบิก” ได้สร้างคุณในการไขคดีด้วยความรู้และช่วยคนทั่วไป ศพจึงไหลมาที่โรงพยาบาลศิริราชจำนวนมากในเวลาต่อมา จนเปิดเป็นมิวเซียมได้ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2494-2495 หมอสงกรานต์สนใจอย่างมากเกี่ยวกับการตายในรูปแบบต่าง ๆ และเปลี่ยนจากการสอนวิชาปรสิตมาสอนปฏิบัติงานทางนิติเวชฯ และศึกษากฎหมายไปด้วย ทั้งยังขอให้

> สถานีตำรวจโดยรอบบริเวณใกล้เคียงโรงพยาบาลศิริราชส่งศพผู้ตายจากคดีทุกชนิด เช่น ผูกคอตาย กินยาตาย ตายจากอุบัติเหตุ หรือตายโดยไม่ทราบสาเหตุ และได้รับความร่วมมือจากตำรวจเป็นอย่างดี ทำให้อาจารย์สอนการมีศพ เกี่ยวกับคดีมาศึกษามากขึ้น
>
> (อนุสรณ์แด่ ศาสตราจารย์ นายแพทย์สงกรานต์ นิยมเสน, 2514:16-7)

การทำงานในคลินิกนิติเวชศาสตร์ต้องอาศัยการตรวจดูแผลอย่างละเอียด แยกชนิดศพ (categorize) แยกชนิดหลักฐาน รวมถึงแยกชนิดศพด้วยผ่านการเปลี่ยนแปลงสภาพศพ การถ่ายภาพศพ และการเอกซ์เรย์ศพ หัวใจสำคัญที่สุดคือ *การผ่าศพ* มีการเลาะ ตัดผ่า เอาชิ้นเนื้อมาดูรอยแผลบริเวณที่เกิดการบาดเจ็บ และสันนิษฐานว่า

เป็นเหตุแห่งการตายโดยเฉพาะ และทำให้ความคลุมเครือของปัญหากระจ่างขึ้นมาได้ (สงกรานต์ นิยมเสน, 2508) โดยอาศัยอำนาจตาม*กฎหมายวิธีพิจารณาความอาญา หมวดสอง* ว่าด้วยการชันสูตรพลิกศพที่ให้อำนาจแก่แพทย์หรือเจ้าพนักงานในการ *ตายผิดธรรมชาติ* ได้แก่ การฆ่าตัวตาย คนหรือสัตว์ฆ่า อุบัติเหตุ หรือไม่ปรากฏชัดเจน ความรู้จึงมีส่วนอย่างมากในการคลี่คลายปมผ่านการดูในระดับเล็ก (micro) ของรอยแผล รวมทั้งการเปรียบเทียบรอยแผล

น้ำยาฟอร์มาลีนทำให้ซากมีชีวิตยาวนาน ตลอดจนเทคโนโลยีภาพถ่าย ศิลปะของการตรวจสอบทั้งหมดนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์ รวมถึงหนังสือนิติเวชศาสตร์ของสงกรานต์ การพูดถึง “บาดแผล” “พิษ” “อาวุธ” “การตายและความเปลี่ยนแปลงหลังความตาย” ไปจนถึงการเน่าเสียและการรู้จักบาดแผลในลักษณะต่าง ๆ ของร่างกายที่บาดเจ็บและวัตถุพยาน/สิ่งที่คร่าชีวิต จึงเป็นสารัตถะของวิชานี้

ตู้ชิ้นส่วนอันน่าสะพรึง: โลกของวัตถุพยาน

วัตถุในมิวเซียมแทบไม่มีการบอกเลยว่าเป็นชิ้นส่วน กระดูก หรือร่างของใคร เว้นแต่โครงกระดูกของ “ผู้บุกเบิก” แม้ว่าในอดีตจะมี “ซีอุย” *มนุษย์กินคน* ผู้มีชื่อเสียงดึงดูดคนมาชมจนถูกเรียกว่า “พิพิธภัณฑ์ซีอุย” แต่เวลาผ่านไปคนได้ตั้งคำถามถึงบริบทของหลักฐานและชีวิตของซีอุยมากขึ้น เช่น สารคดี *ฆาตกรผีดิบหรือแพะรับบาป* ของปรามินทร์ เครือทอง ในความไม่ชอบมาพากลและความไม่เป็นกลางในการตรวจหลักฐาน การสืบพยานในปี พ.ศ. 2501 และในปี พ.ศ. 2562 ได้เกิดการเรียกร้องให้ทำพิธีฌาปนกิจและคืนความเป็นธรรมให้กับซีอุย วันนี้เขาจึงไม่อยู่ที่นี่แล้ว แม้จะมีบางคนเห็นว่าซีอุยสร้างชื่อหรือดึงดูดคนให้มาซื้อบัตรเข้าชมพิพิธภัณฑ์ก็ตาม

เรื่องการเก็บรักษาวัตถุ จากการสอบถามเจ้าหน้าที่พบว่า มีหน่วยพิพิธภัณฑ์ศิริราช สังกัดคณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล และมีนักโบราณคดีจัดการ จึงอนุมานได้ว่าชิ้นส่วนร่างกายมนุษย์นั้นถูกเก็บเช่นเดียวกับวัตถุทางโบราณคดี (artifacts) ขั้นตอนการเก็บโดยทั่วไปจึงมีการทำทะเบียน ชื่อ ประเภท ลักษณะวัตถุ บริเวณที่ค้นพบ และการถ่ายภาพลงทะเบียน จากนั้นจะเป็นการระบุเลขทะเบียน หรืออาจเรียกว่าเลขวัตถุ ผู้เขียนพบว่ากระดูก ชิ้นเนื้อ ชิ้นส่วนศพล้วนมีเลขรวมถึงวัตถุพยานแม้แต่ชิ้นเล็ก ๆ อย่างกระสุนปืน เช่น กะโหลกชิ้นหนึ่งมีป้าย FM.00561 เป็นต้น แต่ตามหลักแล้วระบบพิพิธภัณฑ์มีระบบสากลของมันในการให้เลขวัตถุ อาจเป็นลำดับที่/ศักราช หรือ ลำดับที่/ศักราช/ชุดวัตถุ

สำหรับที่นี่แยกเป็นสิ่งจัดแสดงทั้งหมด 6 ส่วน ได้แก่ สิ่งจัดแสดงเกี่ยวกับศพ สิ่งจัดแสดงทางวัตถุพยาน สิ่งจัดแสดงทางพิษวิทยา สิ่งจัดแสดงทางนิติพิษวิทยา และสิ่งจัดแสดงทางกระดูก ที่น่าสนใจคือที่นี่โดยเปรียบเทียบกับห้องพยาธิวิทยาและห้องปรสิตวิทยาแล้ว มีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด และยังมีโครงสร้างการจัดแสดงคล้ายห้องเก็บของที่เต็มไปด้วยตู้กระจก ในขณะที่พิพิธภัณฑ์การแพทย์ด้วยกันมีการเขียนข้อมูลจำนวนมาก ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์และมีการจัดแสดงด้วยสีสัน สื่อผสม มีเครื่องคอมพิวเตอร์แสดงข้อมูล หรือการสร้างบรรยากาศป่าและจัดไฟในห้องปรสิต ห้องที่รวมการตายผิดธรรมชาตินี้กลับมีบรรยากาศแบบที่เล่าไป คือให้ความรู้สึกถึงตู้เก็บของ (cabinet) โดยมีป้ายทั้งหลายเป็นเพียงกระดาษแปะลงบนพื้นผิวเท่านั้น หรือบางชิ้นก็เป็นปากกาเคมีเขียนลงบนที่บรรจุชิ้นส่วน ซึ่งการจัดแสดงขึ้นอยู่กับเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบประจำภาควิชาต่าง ๆ ที่มีอยู่หลากหลาย

ชิ้นส่วนแผลจำนวนมากดองในน้ำยาดองศพในตู้สูงกว่าระดับศีรษะ ทุกชั้นเต็มแน่นด้วยปริมาณชิ้นส่วนศพวางเรียงจนถึงระดับเท้าที่เราต้องก้มดู ชิ้นส่วนมีตั้งแต่มือที่เนื้อเยื่อกระจุยกระจายเนื่องมาจากอุบัติเหตุ เช่น "มือมีบาดแผลจากสายพานเครื่องยนต์เครื่องสูบน้ำ" เป็นมือที่ถูกบดขยี้จนไม่เหลือลักษณะเดิม ชิ้นส่วนจากกระสุนก็มีจำนวนมาก เช่น มีชิ้นหนึ่งถูกระบุโดยปากกาเคมีเขียนด้วยลายมือว่า "บาดแผลปืนลูกซองยาวผ่านสมอง เข้า ออก" "ฆ่าตัวตายเข้าทางปากออกทางศีรษะด้านหลัง" บาดแผลของปืนมีจำนวนมาก หรือบาดแผลจากพิษ อย่าง "ตับที่มีอาการพิษสุราเรื้อรัง" หรือแผลในทางเดินอาหารหลังถูกพิษของการกินสารฆ่าแมลง แม้แต่อาชีพบางอย่างก็ฆ่าคนได้ มีปอดสีดำชิ้นหนึ่งถูกระบุว่าเป็น "ปอดดำจากอาชีพเผาถ่าน" และอื่น ๆ อีกมากมายที่แยกไว้ในตู้หลายตู้เพื่อให้ความรู้ทางนิติพยาธิวิทยา โดยที่ร่างของอดีตสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่ามนุษย์เหล่านี้ได้ถูกขนานนามใหม่ด้วยอาการบาดเจ็บของเขา โดยที่มีเลขกำกับ และเราเองก็ไม่รู้อะไรมากไปกว่านี้ว่า *เคยเป็นใคร มาได้อย่างไร* เช่นเดียวกับกะโหลกในชุดจัดแสดงกระดูก เมื่อกล้ามเนื้อบนใบหน้าย่อยสลายลงก็มิอาจแยกออกว่ามีอัตลักษณ์มีหน้าตาอย่างไร มีเพียงความรู้ทางภาพถ่ายเชิงซ้อนและการรู้จักธรรมชาติของกระดูกเท่านั้นที่พอจะแยกประเภทกว้าง ๆ ได้ มีเพียงรอยแตกที่ช่วยให้เรามีความรู้เกี่ยวกับลักษณะของกะโหลกหรือกระดูกที่ถูกกระทบอย่างรุนแรง

ตู้เก็บของเรียงรอบหน้าต่างเป็นแนวยาวเก็บอุปกรณ์ที่เป็น *วัตถุพยาน* เรื่องชวนสยองของมันคือสิ่งต่าง ๆ ในตู้ล้วนเคยทำให้ใครสักคนตายมาแล้ว การจัดวางแม้จะไม่มีคำบรรยาย แต่การนิ่งเงียบก็ชวนขนลุกเช่นกัน ข้าพเจ้าเห็น "ฉมวก" แหลมมากมีหลายคมและด้ามไม้ยาววางไว้ มีดหลายรูปแบบตั้งแต่มีดพก ไปจนถึงมีดทำครัวมีดขนาดใหญ่ สว่านอันเขื่องที่มีเขียนว่า "อันตรายไฟฟ้ารั่ว" ไปจนถึงอวัยวะเพศเทียมที่เกินจะจินตนาการว่ามันฆ่าคนอย่างไร ไม่ใช่แค่นั้นยังมีเชือกหลายเส้น ทั้งจากสายไฟ เส้นไนลอนผูกปมเป็นบ่วงที่รู้ทันทีว่าถอดมาจากศพผูกคอตาย ที่สะดุดตาคือรั้วบ้านปลายแหลมหงิกงอเขียนว่า "คนตกลงมาถูกเหล็กเสียบเสียชีวิต" น่าสนใจว่ามิวเซียมเกรงว่าคนจะไม่เห็นภาพ จึงตัดภาพข่าวหน้าหนึ่งจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐเป็นชายถูกเหล็กรั้วบ้านเสียบคอและแขนห้อยต่องแต่ง พร้อมคำบรรยายของตัวพิมพ์ที่หัวไม้ว่า "เหล็กเสียบดับ ไอ้ตีนแมว" ซึ่งเป็นวิธีการแบบหนึ่งของระบบการนำเสนอวัตถุจัดแสดงที่นี่

ไม่ไกลกัน เก็บวัตถุจัดแสดงทางพิษ ส่วนหนึ่งเป็นสารเสพติดและอุปกรณ์เสพยา อย่างเช่น ยาบ้า เฮโรอีน บ้องกัญชา จนถึงพืชกระท่อม มีป้ายสติกเกอร์หนึ่งแปะบนตู้ว่า "ตายลูกเดียวถ้ายุ่งเกี่ยวกับยาเสพติด" แม้แต่งูตัวยาวที่เป็นที่มาของพิษก็ถูกจัดแสดง ความเจ็บปวดของร่างกายจึงเป็นสิ่งที่จินตนาการได้ หากเห็น "วัตถุ" ใน "พื้นที่เฉพาะ" นี้ และความทรมานได้กลายมาเป็นธีม (theme) หลักของการแสดง (performativity) โดยวัตถุ

นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าภายในตู้ที่ชวนสยดสยองเหล่านี้ ไม่เพียงมีข้อความบรรยายประกอบวัตถุ (caption) เชิงบรรยาย (descriptive statement) แต่ยังมีข้อความเชิงปทัสถาน หรือคำคุณศัพท์เชิงคำสอน (normative statement) อยู่เป็นระยะ อย่างความสยดสยองที่ "ไอ้ตีนแมว" ได้รับ อันคัดมาจากหนังสือพิมพ์ หรือการที่ยาเสพติดเข้ามาทำร้ายชีวิตมนุษย์ถึงตาย ซึ่งบรรยากาศเหล่านี้อบอวลอยู่ในพิพิธภัณฑ์ตลอดการชม

มีตู้จัดแสดงวัตถุพยานที่มีชื่อเสียงชิ้นหนึ่ง ที่ปัจจุบันยังคงอยู่ที่นั่น เป็นตู้กระจกสีขาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวยาว ข้างในตู้มีคราบดำ มีรอยเปื้อนที่ไม่ทราบที่มาติดอยู่บางจุด ในนั้นแสดงวัตถุพยานชิ้นเอก และเป็นไม่กี่ชิ้น

ที่ระบุชื่อเจ้าของ ชิ้นนี้ถือว่าดึงดูดความสนใจของผู้คนพอ ๆ กับซีอุย ข้างในมีวัตถุกลุ่มหนึ่งเกี่ยวกับคดีเหยื่อฆาตกรรม ศพของเธอถูกพบในแม่น้ำเจ้าพระยาเชิงสะพานนนทบุรี หลังการชันสูตรและคดีสิ้นสุด เสื้อผ้าที่สวมใส่เธอหลังเสียชีวิตถูกนำมาแขวนไว้ที่นี่ เพื่อนำเสนอวิธีที่เก็บหลักฐานและตามรอยเพื่อพิสูจน์อัตลักษณ์ เสื้อและชุดกระโปรงสีมอม คล้ำไปด้วยคราบซึ่งไม่รู้แน่ชัดว่าเป็นคราบเลือดหรือน้ำ ข้างหลังยังแขวนชุดชั้นในทั้งสองชิ้นขาดรุ่งริ่งของเหยื่อผู้เคราะห์ร้าย และคราบน้ำดำเช่นเดียวกับเสื้อผ้า นอกจากนี้ยังมีมีดที่ตำรวจค้นหาจนพบและไดอะรี่ของเธอที่กางหน้ากระดาษเปิดทิ้งไว้ แต่ก็สุดวิสัยที่ข้าพเจ้าจะอ่านออก

ภาพที่ 2 ตู้จัดแสดงภาพศพจากการตายผิดปกติและวัตถุจัดแสดงกระดูก
ที่มาภาพ: ฐานข้อมูลพิพิธภัณฑ์ไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (https://db.sac.or.th/museum/museum-detail/23)

เช่นเดียวกับการจัดแสดงวัตถุพยานและชิ้นส่วนศพต่าง ๆ ที่ชวนให้นึกถึง ห้องสารภัณฑ์ (cabinet of curiosities) ที่สะสมของแปลก ๆ หลายรูปแบบในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ในขณะที่พิพิธภัณฑ์พยาธิวิทยาและพิพิธภัณฑ์ปรสิตวิทยามีการจัดแสดงสิ่งของด้วยแสงและการใช้วัสดุที่มีสีสันประกอบ และบรรเทาความสยองขวัญลงไปมาก ประกอบกับการจัดวัตถุด้วยหุ่น และการจัดแสดงอย่างมีส่วนร่วม เช่น การตัดชิ้นเนื้อของโรคมะเร็งมาใช้ส่องด้วยกล้องจุลทรรศน์ให้ผู้เข้าชมได้สัมผัสและใช้เครื่องมือแพทย์ประกอบ และในขณะที่พิพิธภัณฑ์ศิริราชวรภิมุขไปถึงขั้นจัดแสดงโดยใช้เทคโนโลยีทันสมัยต่าง ๆ เพื่อให้ข้อมูล ความรู้ผู้ชมอย่างมีส่วนร่วมในหลายประสาทสัมผัสและเทคโนโลยีแสง เสียง แต่ดูเหมือนว่าห้องนี้ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงไปมากนัก

ไป (เที่ยว) พิพิธภัณฑ์การแพทย์

ที่นี่มีคนมาเยี่ยมอยู่เสมอนอกเหนือจากการเรียนการสอนในคณะแพทย์ที่ต้องการ *รู้ชื่อ*บาดแผล และ *เรียกชื่อ แยกแยะ*ลักษณะของบาดแผลได้ มีอีกหลายอย่างที่ไม่ได้ขยายความในบทความนี้ให้ชัดเจน เช่น ศพที่ดูจะเป็นคอลเล็กชันที่มีมากเป็นพิเศษคือศพเด็ก มีสิ่งจัดแสดงชิ้นหนึ่งเป็นเด็กที่เสียชีวิตจากการตกน้ำ และจำนวนหนึ่งเป็นเด็กที่เสียชีวิตในมดลูกจากอุบัติเหตุ ซึ่งแพทย์สามารถตัดมาทั้งมดลูกและทารกที่อยู่ในนั้นได้อย่างประณีต และไม่ห่างกันนักในห้องข้าง ๆ ที่จัดแสดงเกี่ยวกับพยาธิวิทยา มีเด็กที่มีอาการผิดปกติแต่กำเนิดอย่างแฝดที่มี 2 หัว เด็กที่มีภาวะขาติดกัน (mermaid syndrome) และพัฒนาการของตัวอ่อนในครรภ์ที่มีอย่างครบถ้วน แต่ถึงอย่างไร ศพทารกในพิพิธภัณฑ์การแพทย์อาจมีความหมายอีกแบบในประเทศไทย เพราะมีชิ้นหนึ่งที่เคยถูกขโมยไปข้างนอก และย่างเป็นลูกกรอก ภายหลังติดตามคืนมาได้และถูกวางไว้ที่เดิม ดูเหมือนศพเด็กก็เป็นที่สนใจของคนภายนอกที่อยากมาดูของแปลก อีกทั้งศพเด็กยังมีความหมายทางวัฒนธรรมไทยในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเครื่องใช้ในทางไสยศาสตร์ เป็นลูกกรอกหรือกุมารทอง ที่แฝงความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2539:184-216) ศพเด็กจำนวนหนึ่งมีเครื่องสักการะอย่างดอกไม้พวงมาลัยและของเล่นเด็กวางเป็นเครื่องบูชา ในห้องต่าง ๆ จึงมีพรมแดนที่ทับซ้อนกันระหว่างความรู้นิติเวชศาสตร์และพลังลึกลับที่ความหมายอื่นบนระบบวัฒนธรรม

ชื่อเสียงบางอย่างทำให้คนมาเที่ยวและจนเกิดเป็นรายได้ สำนักข่าวไทยภาษาอังกฤษอย่างบางกอกโพสต์มีการรายงานว่า ‘Dark tourism’ creeps out Thailand ที่เห็นว่าการท่องเที่ยวทำนองนี้กำลังเป็นกระแสทั่วโลก และหลายประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีประวัติศาสตร์บาดแผลและจินตนาการเกี่ยวกับความรุนแรง ที่สร้างอารมณ์บางอย่างให้กับนักท่องเที่ยวต่างชาติ เช่น คุกตวลสเลงและทุ่งสังหารในกัมพูชา หรือ พื้นที่สงครามในเวียดนาม เป็นต้น นักท่องเที่ยวจำนวนมากจึงหันมาแสวงหาความตื่นเต้น (sensationalistic) ด้วยการเดินทางไปยังสถานที่เหล่านั้น

หรือมีเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวและมวยไทย รายงานว่า SIRIRAJ MEDICAL MUSEUM – THE CREEPIEST PLACE IN BANGKOK? พร้อมลงข้อความนำเสนอว่า

> **“If you’re looking for weird things to do in Bangkok, you’re probably not short of choices, but the Siriraj Medical Museum should certainly be at the top of the list. (เน้นโดยผู้เขียน)**
>
> The museum serves as an educational site for medical students and children on field trips, but has recently become an unlikely tourist attraction, too. Exhibits there include the dead bodies of convicted rapists and killers, victims of unusual deaths, preserved foetuses and various body parts, and with murder weapons. If you’re very squeamish, you might want to give this house of horrors a miss. However, if you’re anything like me (with a fascination with serial killers and murder mysteries), then you’ll find it very interesting, indeed.”
>
> (Under the Ropes, 2015)

ไม่แปลกใจที่นักท่องเที่ยวจำนวนมากเป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ เป็นคู่รัก เพราะการแสวงหา “ดาร์กทัวร์” (dark tour) ในประเทศไทยนั้น เป็นสิ่งที่หลายคนมองหาจากการมาเที่ยวประเทศในแถบนี้ เช่นเดียวกับกิจกรรมอีกหลายอย่าง แม้ว่าบางคนพิพิธภัณฑ์จะเป็นการก่อตั้งสถาบันที่มาพร้อมกับการแสวงหาความอารยะ เป็นที่รวมของจริง ของที่แสดงถึงฐานะและความหรูหรา ไปจนถึงของแปลกและผลของการศึกษาวิทยาการต่าง ๆ แต่วัตถุที่นี่มีคุณลักษณะและความหมายบางอย่าง คือความ “เน่า” “เละ” และ “เจ็บปวดอันตราย” คุณสมบัติอาจปะทะกับความเป็นอารยธรรมที่คาดหวังให้ มี*ความเป็นระเบียบ ความสะอาด ความงาม* แต่ความรู้สึกกลัว สยดสยอง ขยะแขยงบางอย่างกลับกลายเป็นจุดขายของที่นี่

การให้ความรู้จึงไม่ใช่สิ่งเดียวที่พิพิธภัณฑ์นี้ทำ โดยเฉพาะเมื่อดูการเปลี่ยนผ่านและพัฒนาการที่ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากการเป็นสถานที่รวบรวมบรรจุความรู้ ไปสู่การขานรับของสาธารณชนที่คาดหวังความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งเมื่อต้องการไปเที่ยว และการแสวงหาทุนทรัพย์ของพิพิธภัณฑ์ ความสยดสยองเหล่านี้จึงเป็น “จุดขาย” ไปโดยปริยาย ตัวอย่างคือเมื่อข้าพเจ้าเดินไปที่ตึกอดุลยเดชวิกรม ที่ชั้นล่างมีโต๊ะเจ้าหน้าที่ประจำตึก บนโต๊ะมีหุ่นจำลองของทารกที่มีอาการผิดปกติ (แฝดสยาม) วางอยู่ เมื่อถามเจ้าหน้าที่แล้วได้ความว่าหุ่นวางไว้ตรงนี้เพื่อแสดงให้ผู้มาชมเห็นว่ามีแบบนี้ “ของจริง” ให้ดูอยู่ข้างบน พื้นที่พิพิธภัณฑ์นี้จึงเป็นพื้นที่สร้างความรู้ไปพร้อมกับการพัฒนาเชิงพาณิชย์ (commercial) ในโลกทุนนิยม

บทสรุป

เราเห็นการเดินทางของความรู้ในการจัดแสดง “ศิลปะวัตถุ” จนถึง “ของแปลก” ในบริบทโลกยุคอาณานิคมที่รัฐสยามเองแสวงอัตลักษณ์และความมีอารยะ ในกระบวนการไปสู่อารยะ (civilizing process) ในเวลาเดียวกันนั้นสถาบันทางการแพทย์ก็ถือกำเนิด พร้อมกับการสถาปนาความรู้แบบวิทยาศาสตร์การแพทย์และการจัดการกับศพแบบใหม่ที่ไม่อาจทิ้งความอุจาดของศพไว้ในอาณาบริเวณสาธารณะได้ แต่พิพิธภัณฑ์กลับกลายเป็นที่เก็บวัตถุน่าสยดสยองแต่ก็ดึงดูดความสนใจใคร่รู้ ในร่างไร้วิญญาณของคนอื่น ที่มีอยู่เสมอมาในความอยากรู้อยากเห็นของเรา

ร่างกายของคนเมื่อเสียชีวิตแล้ว ได้กลายเป็นวัตถุพยานโดยเฉพาะอย่างยิ่งชิ้นส่วนที่มีพยาธิสภาพ (เป็นโรค) หรือการตายผิดปกติในลักษณะที่เป็นของแปลกแตกต่าง ได้รับเกียรติโดยถูกนำไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ หรือบางชิ้นก็มีสถานะศักดิ์สิทธิ์ขึ้นมาจากการถูกสักการะในพิพิธภัณฑ์ และการเปลี่ยนแปลงจากการเป็นพื้นที่การเรียนในวิชาแพทย์ศาสตร์และการเป็นที่ฝึกฝน ประกอบสร้างแพทย์มืออาชีพ (educational site) มาสู่พื้นที่ของมหาชนที่แสวงหาการท่องเที่ยวและการบริโภคของผู้คนทั้งคนไทยและต่างชาติ ที่บ้างก็อยากพบเจอประสบการณ์สยองขวัญและความทรงจำร่วมบางอย่างของสังคม เราจึงเห็นความเป็นห้องสารภัณฑ์ ทั้งยังสอดแทรกคำสอนหรือถ้อยความบรรยายต่าง ๆ อันเป็นการแสดงที่น่าตื่นเต้นในห้องแห่งนี้ หากพูดแบบนักมานุษยวิทยาที่ศึกษาวัตถุที่ชวนให้เรามองว่าวัตถุมีชีวิตทางสังคม (social life of things) ได้อย่างไร มากกว่าจะเป็นวัตถุที่หยุดนิ่งและเฉื่อยชาที่เป็นด้านตรงกันข้ามกับคำพูด (word) (Appadurai, 1986) วัตถุเหล่านี้ก็เป็นเช่นนั้น และตอกย้ำ

ความมีชีวิตทางสังคมในตู้นิ่งเงียบในพิพิธภัณฑ์ โดยเฉพาะเมื่อมันเคลื่อนย้ายจากห้องทดลองหรือห้องเก็บวัตถุในพื้นที่ปิด การใช้งานจริงในสำนักเรียนมาสู่ของจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ วัตถุจึงมีสถานะของการเป็นเครื่องมือการเรียนการสอนที่มีอำนาจหน้าที่ (authority) ให้ความรู้, เป็นวัตถุพยานทางประวัติศาสตร์ และเครื่องยืนยันความสมเหตุสมผลของหลักวิชา, เป็นวัตถุแห่งการใคร่รู้ และความรู้สึกสยองขวัญ ไปจนถึงการเป็น “จุดขาย” (commodity) ของพิพิธภัณฑ์ แม้กระทั่งความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุบางชิ้น แต่ต้องไม่ลืมว่าวัตถุอันพิเศษและแปลกตาชวนรู้สึกไปต่าง ๆ นานา เคยเป็นวัตถุของคนจริง ๆ และเรารู้จักชีวิตที่พวกเขาจากมาน้อยมาก

อย่างไรก็ตามญาณวิทยาของพิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงร่างกายล้วนถูกตั้งคำถามในเวลานี้ และบรรดาภัณฑารักษ์ในพิพิธภัณฑ์ของอดีตเจ้าอาณานิคมต่างขบคิดเรื่องนี้อย่างจริงจัง ในโลกตะวันตกที่เคยครอบครองอาณานิคมและขนย้ายศิลปะวัตถุมาสู่อาณาบริเวณของตน เริ่มใส่ใจกับอคติด้านเชื้อชาติและความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม แม้กระทั่งสืบสาวว่าวัตถุบางชิ้นเกี่ยวกับการขโมยมาและใช้กำลังกับคนพื้นเมือง นำมาซึ่งการส่งคืนและการเปลี่ยนแปลงคำอธิบาย และการเรียกร้องวัตถุคืนโดยประเทศที่มันจากมา (อดัม คูเปอร์, 2567:25-62) หรือพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงร่างกายอันน่าขนลุก อันเนื่องมาจากการสะสมในโครงการทางความรู้ของศัลยแพทย์อย่าง จอห์น ฮันเตอร์ ที่ชำแหละศพไว้มากมายจนเป็นพิพิธภัณฑ์ มีการสืบค้นกันว่าบางศพได้มาจากนักโทษอย่างไม่ถูกต้อง หรือเมื่อเรามองย้อนกลับไปถึงการจ้องมองให้คนกลายเป็นวัตถุอย่างน่ากระอักกระอ่วน และพื้นที่นี้ได้เปลี่ยนจากห้องเรียนไปสู่สถานที่ท่องเที่ยว เราจึงเห็นการเก็บบางวัตถุให้พ้นไปจากสายตา (อ้างแล้ว, น. 285-7)

พิพิธภัณฑ์นิติเวชวิทยาผ่านช่วงเวลาแห่งการขบคิดและถกเถียง และเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในการจัดแสดง อย่างเช่น การเถียงกันเรื่อง “วัตถุจัดแสดงเกี่ยวกับศพ” และนำไปสู่การนำร่างออกจากตู้จัดแสดง ทำพิธีทางศาสนาให้กับศพนักโทษจำนวนหนึ่ง เหตุผลหนึ่งเพราะการใคร่ครวญเรื่องจริยธรรมในการจัดแสดงร่างกายมนุษย์กับหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ถูกตั้งคำถามถึงการตีตรา การมีอคติทางเชื้อชาติ และข้อเท็จจริงอันคลุมเครือของกระบวนการยุติธรรมในอดีต ตลอดจนวิธีการของการจัดทำพิพิธภัณฑ์ร่างกาย ถูกตั้งคำถามถึงการ **“ให้เกียรติ”** การเป็นวัตถุของอาจารย์ใหญ่ นำมาซึ่งการรณรงค์ให้ยุติการจัดแสดงร่างของซีอุย ซึ่งถูกผลักดันวาระโดยภาคประชาชนผ่านการลงชื่อบนพื้นที่ออนไลน์ (The People, 2562) และการฌาปนกิจสิ่งจัดแสดงเกี่ยวกับศพของนักโทษไปอีกจำนวนหนึ่ง การกระทำครั้งนั้นถือเป็นจุดเปลี่ยนและการสร้างข้อถกเถียงในวงกว้างครั้งหนึ่งของพิพิธภัณฑ์การแพทย์ศิริราช

ความสยดสยองดูเหมือนยังเป็นธีมของห้องนิติเวช ที่ดูนิ่งเงียบและมีความสยดสยองมากกว่าห้องอื่นจนกลายเป็นว่ามีชื่อเสียงในหมู่ผู้ชมที่แสวงหาประสบการณ์สยดสยอง มากกว่าความตั้งใจที่จะใช้ความรู้ และวัตถุต่าง ๆ เป็นจุดขาย หรือกลายเป็นสินค้าเรียกแขกให้เข้ามามีประสบการณ์สยองขวัญตามแบบฉบับ “ดาร์กทัวร์” และการไปชมความแปลกประหลาดน่าตื่นเต้นในทำนองของสะสมในตู้สารภัณฑ์

เอกสารอ้างอิง

คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล. 2526. *60 ปีแห่งความร่วมมือระหว่างคณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล และมูลนิธิร็อคกีเฟลเลอร์.* กรุงเทพฯ: หน่วยพิมพ์โรงพยาบาลศิริราช.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. 2539. "ย่างศพทารก วิพากษ์ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย." *รัฐศาสตร์สาร* 19 (3): 194-216.

ดำรงแพทยาคุณ (ชื่น), พล.ต, พระยา. 2496. *หนังสือจดหมายเหตุว่าด้วย การศึกษา การทำงานและการท่องเที่ยว.* โรงพิมพ์ตีรณสาร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2501. *นิทานโบราณคดี.* กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

ธงชัย วินิจจะกูล. 2560. *คนไทย/คนอื่น ว่าด้วยคนอื่นของความเป็นไทย.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. 2564. *พระราชวงศ์จักรีสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ (สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็นสมัยรัชกาลที่ ๖).* พิมพ์ครั้งที่สาม. กรุงเทพฯ: มติชน.

ภัทรนิษฐ์ เกียรติธนวิชญ์. 2562. "การเมืองเรื่องซากศพ: การกำจัดความสยดสยองและควบคุมซากศพโดย "กระบวนการทำให้ศิวิไลซ์" ในสยามช่วงทศวรรษ 2430." https://harrt.in.th/handle/123456789/7537.

ภัทรนิษฐ์ เกียรติธนวิชญ์. 2565. *รัฐสยดสยอง.* กรุงเทพฯ: มติชน.

สงกรานต์ นิยมเสน. 2508. *นิติเวชวิทยา.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สรรใจ แสงวิเชียร และ วิมลพรรณ ปีตธวัชชัย. 2517. *กรณีสวรรคต 9 มิถุนายน 2489.* กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

สุด แสงวิเชียร. 2551. *เมื่อข้าพเจ้าเข้าไปเกี่ยวข้องกับกรณีสวรรคต.* กรุงเทพฯ: กรีน-ปัญญาญาณ.

อดัม คูเปอร์. 2567. *พิพิธภัณฑ์แห่งผู้เป็นอื่น.* แปลโดย วรรณพร เรียนแจ้ง. กรุงเทพฯ: มติชน.

อนุสรณ์แด่ ศาสตราจารย์ นายแพทย์ สงกรานต์ นิยมเสน. 2514. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดโรงพิมพ์ไทยพิทยา.

Appadurai, A. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective.* New York: Cambridge University Press.

Goldstein, Michael S., and Peter J. Donaldson. 1979. "Exporting Professionalism: A Case Study of Medical Education." *Journal of Health and Social Behavior* 20 (4): 322-37. https://doi.org/10.2307/2955408.

เว็บไซต์

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2555. "พิพิธภัณฑ์นิติเวชศาสตร์ สงกรานต์ นิยมเสน." สืบค้นวันที่ 2 กันยายน 2567. https://db.sac.or.th/museum/museum-detail/23.

The People. 2562. "ซีอุย จริยธรรมของพิพิธภัณฑ์กับการจัดแสดงศพมนุษย์." สืบค้นวันที่ 19 มิถุนายน 2567. https://www.thepeople.co/read/7361.

Under the Ropes. 2015. "SIRIRAJ MEDICAL MUSEUM – THE CREEPIEST PLACE IN BANGKOK?" https://undertheropes.com/2015/07/03/siriraj-medical-museum/.

ย่ำย่านโคมแดงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์

นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์[1]

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “ย่ำย่านโคมแดงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์” เป็นบทความที่ศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของพื้นที่พัฒน์พงศ์ พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ กับ ผู้หญิง เพศสถานะ และเพศวิถี ซึ่งนำเสนอในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ผ่านเนื้อหานิทรรศการ สิ่งของจัดแสดงทั้งแบบจับต้องได้และจับต้องไม่ได้ การเล่าเรื่องของผู้นำชม การสัมภาษณ์ การมีส่วนร่วมของผู้ศึกษา การวิเคราะห์เอกสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์ บทความ และการนำเสนอของสื่อ ผ่านกรอบแนวคิดสตรีนิยมและเพศสถานะ จากการศึกษาพบว่าพัฒน์พงศ์ซึ่งเป็นที่รู้จักในฐานะย่านโคมแดงชื่อดังระดับโลก มีความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่เชื่อมโยงกับบริบทของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และบริบทโลก ในด้านประวัติศาสตร์สังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ความทันสมัย ความเป็นเมือง ความเป็นเพศในฐานะแหล่งบันเทิงเชิงเพศพาณิชย์ พิพิธภัณฑ์จึงเป็นพื้นที่นำเสนอและสะท้อนบทบาทกับสถานะและตัวตนของพนักงานบริการผู้หญิงและเพศสถานะอื่น ในการส่งเสียงเรื่องเล่าของกลุ่มผู้หญิงที่มีความแตกต่างทางสถานะ ชนชั้น เชื้อชาติ และการส่งเสียงกลุ่ม LGBTQ+ ผ่านนิทรรศการและกิจกรรม ดังนั้น การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2562 จึงเป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์ของพื้นที่พัฒน์พงศ์ซึ่งมีการซุกไว้ใต้พรมมานานกว่า 100 ปี ตั้งแต่ยุคหลังอาณานิคมจนถึงยุคปัจจุบัน แนวคิดเสรีนิยมใหม่ในพื้นที่ผ่านระบบทุนนิยม ความเป็นอเมริกันวัฒนธรรมกระแสนิยม และการนำเสนอย่านโคมแดงให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางเลือกให้กับสังคมซึ่งเป็นการท้าทายกรอบเกณฑ์หลัก การท้าทายวาทกรรม และการท้าทายความทรงจำร่วมของผู้คนในแต่ละยุคสมัยที่มีต่อพื้นที่พัฒน์พงศ์

คำสำคัญ: ประวัติศาสตร์พื้นที่พัฒน์พงศ์, ย่านโคมแดง, พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์, ผู้หญิงและเพศสถานะ

บทนำ

“ทอม ทอม แวร์ยูโก ลาสไนท์ ไอเลิฟ เมืองไทย ไอไลค พัฒน์พงศ์ น้องนาง คงทำให้ทอมลุ่มหลง ไอเลิฟพัฒน์พงศ์ ไอเลิฟ เมืองไทย” ท่อนฮุคของเพลง Welcome to Thailand ของวงคาราบาวซึ่งเป็นชื่อเพลงและชื่ออัลบั้มที่ออกมาในปี พ.ศ. 2530 (ค.ศ. 1987) เข้าไปติดหูคนฟังชาวไทยทั้งในกรุงเทพฯ และในต่างจังหวัดที่แม้จะไม่รู้ว่า “พัฒน์พงศ์” หน้าตาเป็นอย่างไร ก็คาดเดาได้ว่าที่นี่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวกลางคืนสำหรับนักท่องเที่ยวผู้ชายชาวต่างชาติ เป็นฝรั่งจากตะวันตก เป็นคนขาว ซึ่งชายคนไหนมาย่อมหลงใหลและตกหลุมรักผู้หญิงชาวไทย

[1] ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สตรี เพศสถานะ และเพศวิถีศึกษา) วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ปีการศึกษา 2565)

บทเพลงดังกล่าวออกเผยแพร่ตรงกับปีส่งเสริมการท่องเที่ยวไทย หรือ Visit Thailand Year 1987 และมีส่วนทำให้ "พัฒน์พงศ์" หรือรู้จักกันในฐานะย่านโคมแดง เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

เมื่อผู้เขียนทราบว่าพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์เปิดบริการในพื้นที่พัฒน์พงศ์ ท่อนฮุคในความทรงจำก็หวนกลับมาให้นึกถึง รู้สึกท้าทายเมื่อไปชมพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์เป็นครั้งแรกในวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 หลังจากได้ชมนิทรรศการและสิ่งของจัดแสดงก็รู้สึกตื่นเต้นกับข้อมูลใหม่ที่ได้รับรู้เกี่ยวกับพัฒน์พงศ์ จึงนำไปสู่การหาความเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่คือพัฒน์พงศ์ ย่านโคมแดง พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ผู้หญิงและเพศสถานะ ต่อมาจึงเริ่มค้นหาพิพิธภัณฑ์เกี่ยวกับผู้หญิงและงานศึกษาที่เกี่ยวข้อง พบว่างานศึกษาพิพิธภัณฑ์กับเพศสถานะ (Museum and Gender) ในต่างประเทศมีการศึกษาและมีอยู่เป็นจำนวนมาก ขณะที่ในไทยยังมีไม่มากนัก อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าพิพิธภัณฑ์บางแห่งไม่ได้ก่อตั้งขึ้นอย่างเจาะจงว่านำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงและเพศสถานะอื่น ๆ เมื่อทำการวิเคราะห์เนื้อหานิทรรศการ สิ่งของจัดแสดง ผ่านมุมมองเพศสถานะ ก็จะนำไปสู่การตีความว่าพิพิธภัณฑ์สร้างความหมายและสื่อสารประเด็นดังกล่าวไปยังสาธารณะอย่างไร โดยเฉพาะในปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่ทางสังคมในการส่งเสียงและสนับสนุนความเสมอภาคทางเพศ ซึ่ง เจนิเฟอร์ ไทบูร์ซี (Jennifer Tyburczy) ได้กล่าวและเขียนไว้ในหนังสือ *Sex Museums: The Politics and Performance of Display* (Tyburczy, 2016) ว่า "พิพิธภัณฑ์ทุกแห่งเป็นพิพิธภัณฑ์ทางเพศ"

พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ซึ่งเปิดดำเนินการช่วงปลายปี พ.ศ. 2562 ตั้งอยู่ในพื้นที่พัฒน์พงศ์หรือย่านโคมแดงนั้น ทำให้ผู้เขียนสนใจศึกษาว่าพิพิธภัณฑ์จะเล่าเรื่องของผู้หญิงและเพศสถานะอื่น ๆ ผ่านเนื้อหา สิ่งของจัดแสดงและสื่ออื่นอย่างไร รวมถึงการให้ความหมายของพัฒน์พงศ์ว่าจะผลิตซ้ำความหมายเดิม หรือจะรื้อใต้พรมเพื่อพาผู้เข้าชมพบกับความหมายและเรื่องราวใหม่อย่างไร ซึ่งข้อค้นพบจากการศึกษาจะกล่าวถึงต่อไป

บทความ "ย่ำย่านโคมแดงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์" ชิ้นนี้ดัดแปลงจากวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สตรี เพศสถานะ และเพศวิถีศึกษา) เรื่อง "ตามหาผู้หญิงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์" ที่เสนอต่อวิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2565 วิทยานิพนธ์ดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา วิเคราะห์ความเชื่อมโยงเรื่องพื้นที่พัฒน์พงศ์ พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ กับผู้หญิง เพศสถานะ และเพศวิถี เพื่อตอบคำถามการวิจัย ได้แก่ (1) พื้นที่พัฒน์พงศ์และพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์มีการสร้างความหมายอย่างไร และ (2) พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์นำเสนอผู้หญิง เพศสถานะ และเพศวิถีอย่างไร

"ตามหาผู้หญิงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์" เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพใช้การเก็บข้อมูลแบบผสมผสาน 4 รูปแบบ ได้แก่ (1) การศึกษาเอกสาร สิ่งพิมพ์ ทั้งออฟไลน์และออนไลน์เกี่ยวกับพื้นที่พัฒน์พงศ์และพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ (2) การสัมภาษณ์เชิงลึกจำนวน 21 คนจาก 5 กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่พัฒน์พงศ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ เครือข่าย/องค์กรที่ทำงานเกี่ยวกับผู้หญิงและเพศสถานะ นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และผู้เข้าชมชาวไทย/ชาวต่างชาติ (3) การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (4) การวิเคราะห์ตัวบทนิทรรศการและสิ่งของจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ วิทยานิพนธ์นี้ใช้แนวคิดการสร้างพื้นที่ (The Production of Space) ของ อองรี เลอแฟบร์ (Henri Lefebvre) (1991) และแนวคิดพิพิธภัณฑ์กับเพศสถานะ โดยนำหลักการแนวคิดจากหนังสือ

Sex Museums: Politics and Performance of Display ของ เจนิเฟอร์ ไทบูร์ซี, หนังสือ *Museums, Sexuality, And Gender Activism* บรรณาธิการโดย โจชัวร์ จี อะแดร์ (Joshua G. Adair) และ เอมี่ เค เลวิน (Amy K.Levin), หนังสือ *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader* บรรณาธิการโดย เจอร์ราด คอร์เซน (Gerard Corsane) และหนังสืออื่นรวมถึงบทความวิจัย บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องมาประยุกต์ใช้เพื่อวิเคราะห์พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์

ประวัติศาสตร์พื้นที่พัฒน์พงศ์: จากความร้อนแรงของสงครามเย็นสู่ย่านโคมแดง

ความเป็นมาของพื้นที่พัฒน์พงศ์ ซึ่งผู้เขียนสืบค้นและศึกษาจากเอกสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์ สื่อดิจิทัล ข้อมูลจากนิทรรศการจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์และข้อมูลจากผู้นำชม รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลอย่างผู้ทำงานในพื้นที่พัฒน์พงศ์และพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ นักวิชาการ นักวิจัย ผู้เข้าชมชาวไทยและชาวต่างชาติ เพื่อทำวิทยานิพนธ์ "ตามหาผู้หญิงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์" (2565) พบว่าแรกเริ่มพื้นที่พัฒน์พงศ์เป็นที่ดินส่วนบุคคลเคยเป็นสวนกล้วยและมีการปลูกสร้างบ้านเพื่อเป็นที่พักอาศัยของครอบครัวพัฒน์พงศ์พานิช โดยหลวงพัฒน์พงศ์พานิชเป็นชาวจีนไหหลำ เดิมชื่อ จีนพัด (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, 2551:14) หรือในพิพิธภัณฑ์ระบุชื่อของเขาว่านายตุ้น ผู้พัฒน์ หรือ นายตุ้น แซ่ผู่ ซึ่งได้เดินทางมายังสยามตอนอายุ 13 ปี ในช่วงการอพยพครั้งใหญ่ของชาวจีน ต่อมาเขาสมรสกับนางสาวเพี้ยน ชิ้นประยูร ซึ่งเป็นบุตรสาวของผู้เฒ่าชิ้นเจ้าของที่ดินย่านถนนสุรวงศ์และได้รับมรดกที่ดินของพ่อตาสืบต่อมา แล้วในปี พ.ศ. 2493 รุ่นลูกของเขาได้พัฒนาพื้นที่ให้เป็นย่านธุรกิจที่ทันสมัยและทำการตัดถนนผ่านที่ดินสองเส้นคือซอยพัฒน์พงศ์ 1 และ ซอยพัฒน์พงศ์ 2 เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่หลวงพัฒน์พงศ์พานิช ผลพวงจากการพัฒนาพื้นที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับเอ็มพาวเวอร์ *Bad Girls Dictionary* ที่ให้ความหมายของพื้นที่พัฒน์พงศ์ในช่วงเปลี่ยนผ่านจากพื้นที่ส่วนตัวสู่พื้นที่ทางสังคมว่า

> เมื่อต้นทศวรรษ 2500 พัฒน์พงศ์เป็นศูนย์รวมของธุรกิจ "ฝรั่ง" หรือชาวต่างชาติ มีบริษัทและสายการบิน ธนาคาร เป็นแหล่งรวมร้าน อาหาร และร้านเหล้า
>
> ตกปลาย ๆ ทศวรรษประมาณ 2510 พัฒน์พงศ์ ได้เปิดเป็นแหล่งสถานบันเทิง เพื่อเป็นที่พักผ่อนสำหรับทหารอเมริกัน ที่ไปรบในเวียดนาม ต่อมาเมื่อสงครามเวียดนามสิ้นสุดลง ประเทศไทยได้มีนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว
>
> หลังจากปี 2525 เป็นต้นมา พัฒน์พงศ์ได้ชื่อว่าเป็น "ถนนแสงสียามค่ำคืน" เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก
>
> (ลิซ แคมเมรอน และ พรพิศ ผักไหม, 2550:51-2)

ประวัติศาสตร์ของพื้นที่พัฒน์พงศ์ในช่วงสงครามเย็น สงครามเวียดนาม ทำให้ที่นี่ปรากฏร่วมอยู่ในหน้าประวัติศาสตร์โลกและเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และนำเสนอผ่านนิทรรศการและสิ่งของจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ซึ่งเผยความลับของพัฒน์พงศ์ในฐานะพื้นที่ปฏิบัติการลับและที่พักผ่อนหย่อนใจของสายลับ (CIA) และทหารอเมริกันที่มาปฏิบัติหน้าที่ในสงครามเวียดนาม รวมถึงเป็นที่ตั้ง

ของบริษัทข้ามชาติ ผับ บาร์ ร้านอาหารนานาชาติ ซึ่ง คลีโอ อ๊อดเซอร์ (Cleo Odzer) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน นำเสนอภาพและความหมายของพัฒน์พงศ์ในช่วงสงครามเวียดนามไว้ในหนังสือ *Patpong Sisters: An American Woman's View of the Bangkok Sex World* (Odzer, 1994) ว่าเป็นสถานที่เต้นระบำเปลื้องผ้า มีผับ มีบาร์ ผู้หญิงขายบริการ พื้นที่สร้างรายได้จากอุตสาหกรรมบันเทิงด้านเพศพาณิชย์ สงครามเวียดนามเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในพื้นที่และเชื่อมโยงกับเพศสถานะ ทำให้ชาวต่างชาติที่เป็นทหารอเมริกันมาพักผ่อนหย่อนใจที่นี่ เกิดการท่องเที่ยวที่เรียกว่า "เซ็กส์ทัวร์" ซึ่งอ๊อดเซอร์ วิเคราะห์ปรากฏการณ์ชายต่างชาติเข้ามาเที่ยวสถานบันเทิงว่านำไปสู่การสลายสังคมชายเป็นใหญ่และชายมากเมียของสังคมไทย ทำให้ผู้หญิงหลายคนออกจากบ้านมาเป็นพนักงานบริการที่พัฒน์พงศ์ จากการให้ความหมายสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ด้านหนึ่งพนักงานบริการผู้หญิงก็ได้เรียนรู้วัฒนธรรมหลากหลายผ่านการทำงาน อาหาร ภาษา เครื่องดื่ม ดนตรี และการแสดงโชว์ ซึ่งผู้คนที่ประกอบอาชีพต่าง ๆ ในพัฒน์พงศ์ต่างเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์พื้นที่ (Odzer, 1994)

การเดินทางเข้ามาของทหารอเมริกันทำให้กรุงเทพฯ และพื้นที่หลายแห่งในประเทศไทยเป็นที่ตั้งฐานทัพอากาศของสหรัฐในช่วงสงครามเวียดนามระหว่างปี พ.ศ. 2504 ถึง 2518 อย่างเช่น ฐานทัพอากาศดอนเมือง ฐานทัพอากาศโคราช ฐานทัพเรือนครพนม ฐานทัพอากาศอุบล ฐานทัพอากาศอุดร ฐานทัพอากาศตาคลี สนามบินทหารเรืออู่ตะเภา จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและการพัฒนาไปสู่ความทันสมัย จากปรากฏการณ์และเหตุการณ์ประวัติศาสตร์สังคม นำไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างการเมือง สังคม เศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ระหว่างชายต่างชาติซึ่งเป็นทหารอเมริกันหรือ จี.ไอ. กับหญิงไทยซึ่งเป็นพนักงานบริการ เป็นเมียเช่า ดังปรากฏในหนังสือ *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย* ของ คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร (2561) และในวิทยานิพนธ์เรื่อง "กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร" พ.ศ. 2488-2545 ของ ยุวรี โชคสงวนทรัพย์ (2554)

> จำนวนประชากร "ฝรั่ง" ที่กรุงเทพฯ เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว เป็นชาวอเมริกันเสียมากอย่างเห็นได้ชัด แตกต่างจากสมัยอาณานิคมที่ฝรั่งมีหลายเชื้อชาติ กรุงเทพฯ และพัทยา ได้รับคัดเลือกเป็นแหล่งท่องเที่ยวช่วงพักรบ "rest & recreation" ของทหารอเมริกัน ถนนเพชรบุรีที่กรุงเทพฯ กลายเป็น "แหล่งอเมริกัน" เต็มไปด้วยบาร์ ไนต์คลับ ซ่อง และอาบอบนวด สถานเริงรมย์แบบนี้กระจุกตัวอยู่รอบๆ ฐานทัพอเมริกันในที่ต่างๆ เช่นกัน ทั้งนี้ อุตสาหกรรมเพศพาณิชย์ในเมืองไทยนั้นมีมานานแล้ว แต่แสงสีและความเปิดเผยของสถานบริการเป็นสิ่งใหม่
>
> (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2561:211)

> ถนนพัฒน์พงษ์ที่เป็นพื้นที่เชื่อมต่อระหว่างถนนสีลมกับถนนสุรวงศ์ เกิดขึ้นเมื่อปี 2493 พร้อมทั้งสองฝั่งสร้างเป็นอาคารพาณิชย์และมีอาคารให้บริษัทของชาวตะวันตกเช่าเป็นที่ทำการ มันจึงกลายเป็นย่านธุรกิจของชาวต่างประเทศทางด้านสายการบิน ธนาคาร บริษัทน้ำมันเชื้อเพลิง เริ่มมีการเปิดธุรกิจบันเทิงเริงรมย์เป็นบาร์อะโกโก้ เมื่อปี 2512 จนเกิดการลงทุนเพิ่มขึ้นอีกหลายสถานบริการ
>
> (ยุวรี โชคสงวนทรัพย์, 2554:90)

> ย่านธุรกิจต่างประเทศจึงเริ่มกลายเป็นธุรกิจบันเทิงสำหรับชาวต่างประเทศนับแต่นั้น ไม่เพียงเท่านั้น ยังมีการบันทึกว่ามีสิ่งที่เรียกว่า “หมู่บ้านเมียเช่า” บริเวณซอยเอกมัยที่มีสาวไทยทำมาหากินกับต่างชาติเป็นเมียเช่าชั่วคราว
>
> (ยุวรี โชคสงวนทรัพย์, 2554:97)

จากตัวอย่างที่ยกมาจะพบการให้ความหมายของพื้นที่พัฒน์พงศ์ว่าเป็นกระบวนการหนึ่งของช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์สังคม ซึ่งมีความลื่นไหล ไม่คงที่ พื้นที่สามารถกลืนหายไปกับกาลเวลาและมีผลต่อการสาบสูญของความหมายเดิม พื้นที่เกิดจากการประกอบสร้างอัตลักษณ์ และนำไปสู่การกำหนดรูปแบบการปฏิสัมพันธ์และการแสดงออกของคนในพื้นที่ (Lefebvre, 1991)

ภาพที่ 1 ป้ายไฟแจ้งทางเข้าพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ สามารถมองเห็นจากระยะไกล
ภาพโดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์

พัฒน์พงศ์ ผู้คน และเรื่องเล่า

พัฒน์พงศ์ในช่วงเวลาที่ผู้เขียนเริ่มสนใจลงพื้นที่เก็บข้อมูลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2562 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปิดทำการของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ทั้งการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และการเข้าพื้นที่ ทำให้เห็นการให้ความหมายของพัฒน์พงศ์แตกต่างไปตามบริบท ภูมิหลัง การรับรู้ของคนในแต่ละรุ่น แต่ละสถานะทางสังคม ตัวอย่างเช่นแม่ค้าวัย 40 ต้น ๆ ผู้มีภูมิลำเนาในต่างจังหวัดและหิ้วตะกร้าเร่ขายอาหารกล่องในพื้นที่พัฒน์พงศ์มานานกว่า 20 ปี เธอให้ความหมายว่าที่นี่เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว ความทันสมัย เป็นเมืองแสงสี เมืองศิวิไลซ์ของประเทศชาติ (แม่ค้า, 2565)

ส่วนผู้หญิงที่มีอาชีพเป็นนางโชว์และพนักงานบริการ อายุประมาณ 25 ปี และทำงานในพัฒน์พงศ์ เช่นเดียวกับอีกหลายอาชีพในพื้นที่นี้ ให้ความหมายว่าพัฒน์พงศ์เป็นสถานบันเทิง เป็นสถานที่ทำงานและเธอสมัครใจมาทำงานเป็นพนักงานบริการ ซึ่งสร้างอำนาจต่อรองกับแฟนที่บ้านและกับลูกค้าที่มาซื้อบริการ (นางโชว์/พนักงานบริการ, 2565) สะท้อนให้เห็นว่าพนักงานบริการไม่ได้ถูกกดทับหรือเป็นผู้ถูกกระทำเสมอไป ที่นี่ยังเป็นโรงเรียนสอนนางโชว์เพราะต้องมีการเรียนรู้และฝึกซ้อมทักษะการแสดง การให้ความสำคัญกับการมีเพศสัมพันธ์ที่ปลอดภัย การสื่อสารและเจรจาต่อรองหากพบกับเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึงจากลูกค้า

ขณะที่อดีตมัคคุเทศก์ผู้หญิง อายุ 37 ปี มีความเห็นว่าพัฒน์พงศ์ไม่ได้จำกัดไว้เฉพาะผู้ชายต่างชาติและผู้หญิงที่ทำงานที่นี่เท่านั้น ผู้หญิงที่มีอาชีพอื่นก็มาได้เช่นกัน เพราะพฤติกรรมการท่องเที่ยวของคนต่างจากในอดีต กลุ่มที่ไม่ใช่พนักงานบริการก็มาที่พัฒน์พงศ์เพื่อพบและหาคู่ชาวต่างชาติ และมากินมาดื่ม-เที่ยวที่นี่ (อดีตมัคคุเทศก์, 2565) ผู้ให้ข้อมูลมีความเห็นว่า ประวัติศาสตร์พื้นที่ที่มีมายาวนานและอาคารดั้งเดิมยังคงอยู่สมบูรณ์แม้จะทรุดโทรมไปบ้าง พัฒน์พงศ์น่าจะเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่ควรมีการอนุรักษ์เพื่อบอกเล่าประวัติศาสตร์ในมิติต่าง ๆ ซึ่งน่าจะสอดรับกับวิถีชีวิตของคนอีกรุ่นที่ชอบท่องเที่ยวย่านเก่า

ถึงแม้ว่าหนังสือ *Patpong Sisters* ซึ่งตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษจะมีส่วนในการให้ความหมายและภาพแทนของพื้นที่พัฒน์พงศ์ แต่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติวัย 20 ปลาย ๆ เพศสถานะเกย์ ผู้เคยอ่านหนังสือเล่มนี้วิเคราะห์ความหมายของพัฒน์พงศ์ว่าเป็นพื้นที่ในการเรียนรู้ชีวิตของคนทำงานและเป็นที่สร้างโอกาสทางอาชีพให้กับผู้คนโดยเฉพาะพนักงานบริการ การต่อสู้ดิ้นรนของคนชนบทในเมืองใหญ่ ที่ทำให้ผู้คนได้เรียนรู้ ทบทวน และถอดบทเรียน พัฒน์พงศ์จึงเป็นแหล่งข้อมูลของคนที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมือง และทัศนียภาพของที่นี่ในเวลากลางวันก็มีเสน่ห์ดึงดูดใจที่แตกต่างจากตอนกลางคืน (นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ, 2565)

การพัฒนาพื้นที่และความเปลี่ยนแปลงในพัฒน์พงศ์ สะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐต่อรัฐในช่วงสงครามเย็น ระหว่างประชาชนกับประชาชน ที่นี่จึงเป็นภาพตัวแทนของอำนาจ ความเป็นชาย ความเป็นหญิงและการให้ความหมายทั้งจากคนในพื้นที่และคนนอกพื้นที่ (Goonewardena et al., 2008) ส่วนความทันสมัยที่เกิดขึ้นผ่านวัฒนธรรมแบบอเมริกันก็มาพร้อมกับธุรกิจและวัฒนธรรมบันเทิง เช่น การเต้นอะโกโก้ ดนตรีและเพลงฝรั่ง อาหารและเครื่องดื่มตะวันตก ทหารอเมริกันที่มาปฏิบัติหน้าที่ในสงครามเวียดนามก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการอพยพย้ายถิ่นชั่วคราว รวมถึงการย้ายถิ่นฐานของคนไทยทั้งชายและหญิงเพื่อเข้ามาประกอบอาชีพที่นี่ ดังเช่นป้ายข้อความก่อนเข้าชมพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ตั้งคำถามว่า Do you know? (คุณรู้ไหม) Where more than 3500 ladies & gents come to work everyday and night? (ที่ไหน ที่มีผู้หญิงและผู้ชายมากกว่า 3,500 คน มาทำงานทุกวันและทุกคืน?)

พัฒน์พงศ์จึงเป็นภาพแทนบริบทสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ผู้คน การแสวงหาโอกาส การเรียนรู้ความแตกต่างและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมทั้งระหว่างคนไทยกับคนไทยและคนไทยกับชาวต่างชาติผ่านวัฒนธรรมบันเทิง ย่านโคมแดงจึงไม่ได้มีแต่เรื่องราวของคน 18+ คนต่างชาติ และพนักงานบริการเท่านั้น การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ในย่านโคมแดงจึงท้าทายความหมายเดิม ท้าทายความทรงจำเดิม และนำไปสู่การให้ความหมายใหม่ต่อพื้นที่พัฒน์พงศ์

จากย่านโคมแดงสู่พิพิธภัณฑ์

วันหนึ่งพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ก็กำเนิดขึ้นในย่านโคมแดงใจกลางกรุงเทพมหานคร ที่ชั้น 2 ของตึกเลขที่ 5 พัฒน์พงศ์ซอย 2 แม้ว่าการมีพิพิธภัณฑ์ในย่านโคมแดงจะไม่ใช่แนวคิดแปลกใหม่ของคนทำพิพิธภัณฑ์ก็ตาม เพราะว่าในกรุงอัมสเตอร์ดัมของประเทศเนเธอร์แลนด์ก็มีพิพิธภัณฑ์ Red Light Secrets ที่ย่านโคมแดง (Red Light District) ซึ่งเปิดเป็นพิพิธภัณฑ์และสถานที่ท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ที่ดึงนักท่องเที่ยวไปเยือน เป็นตัวอย่างให้เห็นว่าย่านโคมแดงสามารถพัฒนาให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ ผ่านประสบการณ์และชีวิตของพนักงานบริการ สะท้อนให้เห็นประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าของผู้หญิง สังคม การเมือง ความไม่เท่าเทียมทางเพศ ความเหลื่อมล้ำ การเลือกปฏิบัติ

ในงาน *The Effects of Space on Sex Worker Experience: A Study of Amsterdam's Red Light District* ของ ฮันนาห์ โคสกี้ (Hannah Koski) เป็นการศึกษาย่านโคมแดงของกรุงอัมสเตอร์ดัมผ่านพิพิธภัณฑ์ Red Light Secrets ถึงความสัมพันธ์ของบริบทพื้นที่กับประวัติศาสตร์ผ่านประสบการณ์ของพนักงานบริการ งานชิ้นนี้เสนอว่าพื้นที่ย่านโคมแดงมีส่วนในการกำหนดบทบาท สร้างความหมายใหม่ให้กับผู้หญิงที่เป็นพนักงานบริการ พิพิธภัณฑ์ใช้คำที่มีความหมายสื่อถึงถนนโลกีย์และความลับที่รอให้ผู้คนไปเยือนเพื่อค้นหาคำตอบ งานชิ้นนี้ยังมุ่งนำเสนอชีวิตผู้หญิงชายขอบของสังคมที่ประกอบอาชีพพนักงานบริการ เพื่อให้คนทั่วไปรับรู้ว่าพนักงานบริการเป็นอาชีพ ๆ หนึ่ง สังคมไม่ควรตีตราหรือให้ภาพเหมารวมเป็นขั้วตรงข้ามกับหญิงดีในสังคม รวมถึงผลิตวาทกรรมหญิงไม่ดีเพื่อประทับตราพวกเธอ พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นพื้นที่การต่อรองอำนาจระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย ทำให้เห็นปฏิบัติการในเรื่องเพศ เพศสถานะ เพศวิถี และหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ในการเป็นกระบอกเสียง สร้างความเป็นธรรม ความชอบธรรม ความเป็นมนุษย์ การเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมในฐานะคนในสังคมคนหนึ่ง และร่างกายของผู้หญิงในอีกด้านหนึ่งก็มีอำนาจต่อรองโดยตัวของมันเอง (Koski, 2007)

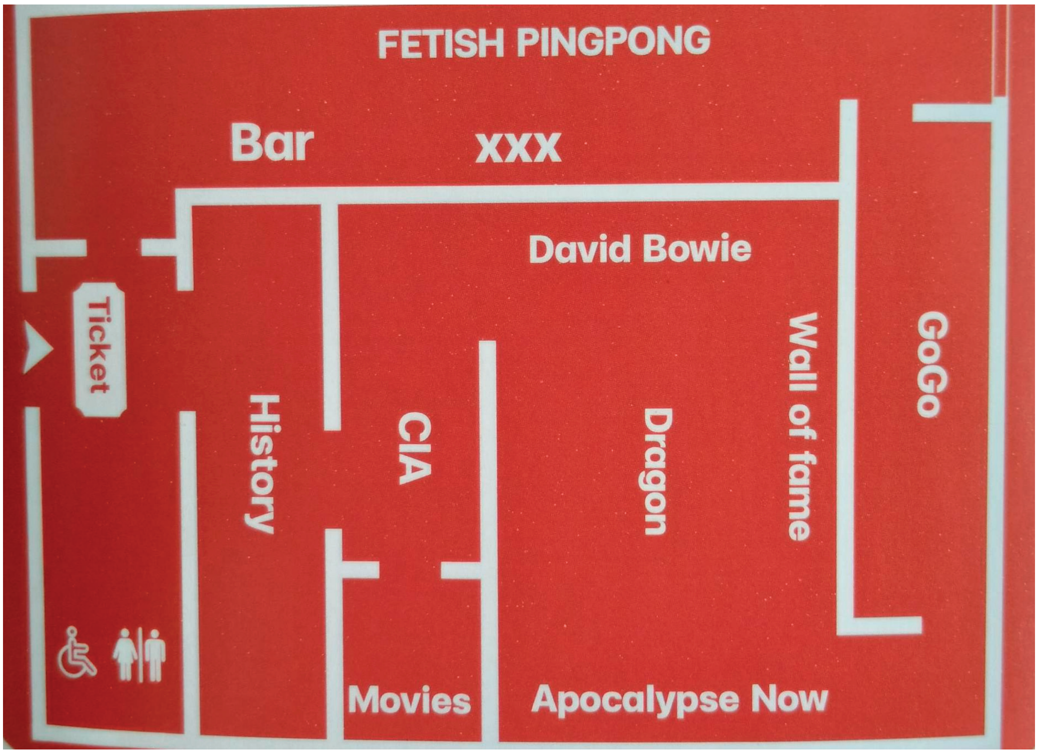
แม้การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์จะมีบริบทบางด้านคล้ายกับพิพิธภัณฑ์ Red Light Secrets ในเรื่องการตั้งอยู่ในย่านโคมแดง พื้นที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เพศสถานะ และเพศวิถี แต่รายละเอียดในด้านประวัติศาสตร์พื้นที่มีบริบทแตกต่างกัน ในฐานะที่พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้แก่คนและเป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีส่วนในการบ่มเพาะและส่งต่อข้อมูลไปยังผู้เข้าชม จึงเป็นข้อท้าทายสำหรับพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ในการจัดทำข้อมูล นิทรรศการ สิ่งของจัดแสดง การเล่าเรื่อง การออกแบบการสื่อสารไปยังผู้เข้าชมและผู้ไม่มีโอกาสเข้าชมที่ติดตามผ่านสื่อในรูปแบบออนไลน์ เช่น เว็บไซต์/เฟซบุ๊กของพิพิธภัณฑ์ บทความ และคลิปวิดีโอ

ภาพที่ 2 ป้ายโลโก้ของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ภาพโดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์

พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์: ความเป็นมา นิทรรศการและสิ่งของจัดแสดง

พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ มีผู้ก่อตั้งและเจ้าของคือนายไมเคิล เมสเนอร์ (Michael Messner) ชาวออสเตรีย ซึ่งใช้ชีวิตที่ประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 ต่อมาเขาแต่งงานกับผู้หญิงไทยและมีครอบครัวที่นี่ จึงใช้ชีวิตในประเทศไทยเป็นหลัก การทำธุรกิจในพัฒน์พงศ์ทำให้เขาคุ้นเคยกับพื้นที่ ผู้คน และความเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงเวลาของที่นี่ ส่วนการทำพิพิธภัณฑ์นั้น เกิดจากความสนใจส่วนตัวด้านประวัติศาสตร์ การเป็นนักสะสมและมีของสะสมหลายประเภทรวมถึงงานศิลปะ เขาเติบโตมาในครอบครัวที่บิดาเป็นศิลปิน ดังนั้นงานพิพิธภัณฑ์และงานศิลปะจึงเป็นสิ่งคุ้นเคยเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว

เมื่อใช้ชีวิตอยู่ที่พัฒน์พงศ์นานวันเข้า เขาจึงรู้สึกว่าที่นี่มีความน่าสนใจ และมีอะไรมากกว่าการเป็นแหล่งสถานบันเทิงหรือย่านโคมแดง นายไมเคิลจึงเริ่มค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพัฒน์พงศ์ แล้วลำดับเวลาเหตุการณ์ของโลกเพื่อเชื่อมโยงกับพื้นที่ในบริบทเวลาต่าง ๆ จึงตัดสินใจเปิดพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ โดยสิ่งของจัดแสดงส่วนใหญ่เป็นของสะสมและใช้เงินส่วนตัวเพื่อจัดซื้อซึ่งใช้เวลาหลายปีในการเก็บรวบรวม บางชิ้นมีผู้นำมาบริจาคให้เพื่อใช้จัดแสดง ส่วนการออกแบบเนื้อหาจัดแสดงนั้น นิทรรศการให้น้ำหนักกับประวัติศาสตร์พื้นที่ เช่น การนำเสนอประวัติศาสตร์พื้นที่กว่า 100 ปี จากหน่วยสืบราชการลับของอเมริกาที่มาทำภารกิจที่พัฒน์พงศ์ในสงครามเวียดนาม และประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผ่านถนนพัฒน์พงศ์ รวมถึง ทำไมเดวิด โบวี่ (David Bowie) ถึงรักที่นี่ เป็นต้น



ภาพที่ 3 แผนผังโซนต่าง ๆ ของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ภาพโดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์

พื้นที่ของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์แบ่งออกเป็น 7 โซน แม้การแบ่งโซน โดยจะเริ่มที่จุดจำหน่ายบัตรเข้าชม แต่ผู้เขียนมีความเห็นว่าด้านนอกของพิพิธภัณฑ์ก็นับเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบเพื่อสร้างความหมายให้กับพื้นที่เช่นกัน เมื่อเดินเข้าซอยพัฒน์พงศ์ 2 และแหงนหน้าขึ้นจะพบป้ายไฟระบุข้อความ Patpong Museum และทางเข้าเพื่อขึ้นไปยังชั้น 2 ที่พิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่ โดยจะมีพนักงานต้อนรับคอยยืนเรียกและให้ข้อมูลว่าที่นี่มีพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ซึ่งปกติเวลาไปพัฒน์พงศ์มักจะมีพนักงานของสถานบริการคอยเชื้อเชิญให้เข้าไปชมการแสดงโชว์ในผับในบาร์ ดังนั้น ในเชิงกายภาพของด้านนอกย่อมสร้างความประหลาดใจว่า “ที่นี่มีพิพิธภัณฑ์ด้วยเหรอ”

ในแต่ละโซนของพิพิธภัณฑ์ ได้แก่ (1) โซน Ticket ประกอบด้วยเคาน์เตอร์จำหน่ายบัตรเข้าชม ติดต่อสอบถาม พื้นที่นั่งพักผ่อนก่อนและหลังชมพิพิธภัณฑ์ ห้องน้ำรวมไม่แยกชาย-หญิงเพื่อสร้างความเสมอภาคทางเพศ ล็อกเกอร์สำหรับฝากของ แผ่นป้าย/โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์กิจกรรมที่เกี่ยวข้องและที่พิพิธภัณฑ์จัดขึ้น บอร์ดภาพถ่ายผู้มาเยือนพิพิธภัณฑ์ (2) โซนประวัติศาสตร์ (History) บอกเล่าประวัติศาสตร์พื้นที่ ประวัติครอบครัวพัฒน์พงศ์พานิช และความเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคของที่ดินผืนนี้ จากการสังเกตของผู้เขียนพบว่าผู้นำชมใช้เวลาให้ข้อมูลในส่วนนี้นานที่สุด (3) โซน ซี.ไอ.เอ. (CIA) และ ภาพยนตร์ (Movies) อยู่ในพื้นที่เดียวกัน เป็นเรื่องราวต่อเนื่องและเชื่อมโยงเกี่ยวกับ ซี.ไอ.เอ. ภาพยนตร์สารคดีปฏิบัติการลับในลาว และสงครามเย็นที่นำเสนอการต่อสู้ความคิดทางการเมืองของแนวคิดเสรีนิยมประชาธิปไตยกับแนวคิดคอมมิวนิสต์ (4) โซน Dragon ประกอบด้วยโมเดลจำลองพื้นที่พัฒน์พงศ์ในปัจจุบันที่พัฒนาพื้นที่จนเป็นย่านธุรกิจและย่านโคมแดงที่ทันสมัย เรื่องราวของภาพยนตร์และนักแสดงจาก Apocalypse Now และ Wall of Fame ที่นำเสนอคนดังจากตะวันตกที่เดินทางมา

ที่พัฒน์พงศ์ และเรื่องราวของ เดวิด โบวี่ รวมถึงพื้นที่จัดแสดงเกี่ยวกับซีรีส์เรื่อง The Serpent (2021) ซึ่งเผยแพร่ทาง Netflix ที่นำเสนอละแวกย่านพัฒน์พงศ์ในช่วงทศวรรษ 1970 (5) โซน GoGo จำลองบาร์อะโกโก้ เพื่อให้ผู้เข้าชมสามารถพักจากการชมโซนก่อนในบาร์ก่อนออกไปยังโซนถัดไป (6) โซน FETISH PINGPONG และ XXX อยู่ในโซนเดียวกัน เปิดโอกาสให้ผู้เข้าชมมีส่วนร่วมกับอุปกรณ์ สิ่งของ ชมคลิปสาธิตการแสดงปิงปองโชว์ และให้ลองเล่นกับเครื่องปิงปองอัตโนมัติที่ติดตั้งในพิพิธภัณฑ์ (7) โซน Bar สำหรับขายของที่ระลึก หนังสือ และนั่งพักผ่อนหลังจากชมครบทุกโซน

พิพิธภัณฑ์เลือกใช้สีและแสงหลักในนิทรรศการจัดแสดงทุกโซนคือสีแดง สีดำ และแสงขาวที่เป็นแสงไฟมีดนตรีและเพลงประกอบเปิดคลอระหว่างการเข้าชม จังหวะเพลง ดนตรี แสง สี กลิ่นและรสของเครื่องดื่ม ทำให้ผู้เข้าชมมีส่วนร่วมเสมือนอยู่ในบาร์สักแห่งที่ตั้งอยู่ในพัฒน์พงศ์ สำหรับการเข้าชม พิพิธภัณฑ์มีเจ้าหน้าที่นำชมซึ่งจะมีวิธีการนำเสนอเรื่องเล่าหลักของเนื้อหาจัดแสดงร่วมไปกับประสบการณ์และความคิดเห็นส่วนตัวของผู้นำชมแต่ละคน ผู้เขียนเข้าชมในแต่ละครั้งจะเปลี่ยนผู้นำชมทุกครั้งและพิพิธภัณฑ์ยังเปิดโอกาสให้นางโชว์มาเป็นผู้นำชมเพื่อให้ผู้เข้าชมได้เข้าใจเกี่ยวกับการโชว์ต่าง ๆ ในบาร์ที่พัฒน์พงศ์ว่ามีวิธีการฝึกฝน การดูแลและการป้องกันอันตรายอย่างไร

ผู้เขียนพบว่าเนื้อหาข้อมูลและสิ่งของจัดแสดงส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอเรื่องราวของทหารอเมริกันในช่วงสงครามเย็น เรื่องของ ซี.ไอ.เอ. ภาพยนตร์ที่เป็นผลพวงจากสงครามเวียดนาม เรื่องราวของคนดังจากอเมริกาที่มาเยือนพัฒน์พงศ์ เป็นเรื่องของชายชาวต่างชาติจากตะวันตก เป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์สงครามเย็นผ่านสายตาของคนต่างชาติ มีเรื่องราวของคนไทยปรากฏอยู่บ้างแต่ไม่ใช่เรื่องหลักที่นำมาดึงดูดผู้เข้าชม ส่วนผู้หญิงที่เป็นพนักงานบริการ มีการนำเสนอผ่านภาพถ่าย ภาพจากนิตยสาร หนังสือพิมพ์ภาษาต่างประเทศ โมเดล คลิปวิดีโอซึ่งมีลักษณะเปลือยและกึ่งเปลือย การนำเสนอเรื่องเล่าในพิพิธภัณฑ์เป็นการเล่าผ่านสายตาของชาวต่างชาติและนำเสนอให้เห็นอิทธิพลของอเมริกาผ่านสื่อวัฒนธรรมบันเทิง ทำให้เห็นถึงการเป็นพื้นที่เชิงภาพตัวแทน (Representational spaces) ตามแนวคิดการสร้างพื้นที่ (The Production of Space) ของอองรี เลอแฟบร์ว่ามีลักษณะที่เชื่อมโยงกับอำนาจซึ่งมีการใช้ผ่านการเล่าเรื่องในนิทรรศการที่สะท้อนอำนาจทางการเมือง อำนาจทางวัฒนธรรม อำนาจทางการทหาร อำนาจและการต่อรองระหว่างรัฐกับรัฐ ชนชั้นในความเป็นชายและความเป็นหญิงผ่านเชื้อชาติกับสถานะทางสังคม (Lefebvre, 1991)

นอกเหนือจากความลับด้านประวัติศาสตร์พื้นที่ที่นำเสนอไว้ในพิพิธภัณฑ์ ก็คือการจัดกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรม การเสวนา การอบรม การเวิร์กช็อป การร่วมมือกับเครือข่ายและองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพศ เพศสถานะ เพศวิถี ศิลปิน นักศึกษา นักสร้างสรรค์ เป็นต้น โดยพิพิธภัณฑ์ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสื่อสาร แลกเปลี่ยน ขับเคลื่อน สนับสนุน โดยพิพิธภัณฑ์เปิดบริการเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2562 และปัจจุบันปิดทำการชั่วคราวตามประกาศใน Facebook Page ของ Patpong Museum เมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2566

ข้อค้นพบในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์

การเข้าชมพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์เป็นการเดินทางที่ท้าทายความคิดโดยเฉพาะภาพความทรงจำเดิมของผู้เข้าชมกับเรื่องเล่าที่นำเสนอในนิทรรศการและสิ่งของจัดแสดง ขณะเดียวกันผู้นำชมและการจัดแสดงภายในพื้นที่ประมาณ 300 ตารางเมตรก็สร้างการมีส่วนร่วมอย่างครบรส ซึ่งสามารถสรุปข้อค้นพบพื้นที่พัฒน์พงศ์ย่านโคมแดง พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ และเพศสถานะ ดังนี้

1. การทลายอคติต่อพื้นที่พัฒน์พงศ์

การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์ได้กลายเป็นข้อถกเถียงและมีการตั้งคำถาม เมื่อผู้ให้ข้อมูลเชิญชวนเพื่อนมาที่นี่ในเวลากลางวัน พิพิธภัณฑ์จึงเป็นหัวข้อสนทนาเพื่อใช้อธิบายความหมายให้กับคนที่ยังมีภาพจำเดิมว่า ต้องมาที่นี่เฉพาะเวลากลางคืนเท่านั้น แต่การมีอยู่ของพิพิธภัณฑ์ทำให้หลายคนมาที่นี่ได้ในเวลากลางวัน ซึ่งเป็นช่วงเวลาเปิดทำการของพิพิธภัณฑ์ตั้งแต่ช่วงเที่ยงถึงประมาณสี่ทุ่ม พนักงานบริษัทเอกชน-ผู้เข้าชม (2565) ให้ข้อมูลว่าการมีพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ทำให้คนมีมุมมองต่อพื้นที่เปลี่ยนไป ทำให้คนเข้าใจพื้นที่และเข้าใจคน ได้เห็นวิวัฒนาการของที่นี่ ลดทอนภาพจำภาพเหมารวมเดิม ผู้เขียนวิเคราะห์ว่า เมื่อกำแพงในใจหรือการรับรู้เดิมเริ่มทลายลงไป ผู้เข้าชมย่อมตื่นเต้นกับข้อมูลใหม่ของพื้นที่ แล้วเปิดรับความหมายและความทรงจำใหม่ของพัฒน์พงศ์ผ่านประวัติศาสตร์ในแง่มุมต่าง ๆ แหล่งเรียนรู้แห่งนี้ได้ทลายอคติของผู้คนและทำให้หลายคนเริ่มแง้มหัวใจเข้าไปทำความรู้จัก

2. พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์นำเสนอประวัติศาสตร์สงครามเย็น ความเป็นชายแบบฝรั่ง เมียเช่า พิพิธภัณฑ์เซ็กส์ และการท้าทายประวัติศาสตร์ไทยยุคสงครามเย็น

สำหรับนักประวัติศาสตร์อย่าง อาชญาสิทธิ์ ศรีสุวรรณ (2565) มีความเห็นว่า พิพิธภัณฑ์น่าสนใจมีความหวือหวาแบบพิพิธภัณฑ์เซ็กส์และตั้งอยู่ในย่านพัฒน์พงศ์ ให้ความรู้สึกต่างจากการไปพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบชาวต่างชาติ โดยเฉพาะการเล่าเรื่องในช่วงสงครามเย็น ดังนั้น ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าพิพิธภัณฑ์ได้เปิดพื้นที่เรื่องเล่า เพื่อนำไปสู่การถกเถียง การตีความ หรือแม้แต่การตั้งคำถามว่าในช่วงสงครามเย็นว่ามีผู้กระทำ ผู้ถูกกระทำ ผู้สังเกตการณ์ และตัวบุคคลจริงในเหตุการณ์ใครอีกบ้าง นอกเหนือไปจากชุดประวัติศาสตร์ในแบบที่รัฐชาติต้องการสื่อสารไปยังคนในชาติ และชุดประวัติศาสตร์มุมมองแบบอาณานิคมที่เล่าผ่านแนวคิดเสรีนิยมใหม่ที่มีตัวบุคคลอย่างทหาร จี.ไอ. ซี.ไอ.เอ. และพนักงานบริการ

กระบวนการเรื่องเล่าในพิพิธภัณฑ์นำไปสู่การสร้างภาพแทนของพื้นที่ เมื่อวิเคราะห์ตามแนวคิดการสร้างพื้นที่ของอองรี เลอแฟบร์ ในหนังสือ The Production of Space พบว่าเรื่องเล่าในพื้นที่เป็นการสร้างความหมาย ความรู้ การใส่รหัส การครอบงำ ซึ่งนำไปสู่การสร้างความหมายให้กับประวัติศาสตร์ พิพิธภัณฑ์ชวนให้เห็นว่ายังมีอะไรเกิดขึ้นตามมาในช่วงเวลานั้น และไม่ได้ตีกรอบว่าจะต้องเป็นชุดความคิดสำเร็จรูปตามแบบประวัติศาสตร์ในตำราเสมอไป (Lefebvre, 1991) ซึ่งไมเคิล ฮอยเลอร์ (Michael Hoyler) ได้เสนอไว้ว่าพิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่นำเสนอโลกาภิวัตน์ซึ่งเป็นปัญหาของโลกที่หนึ่ง จากมุมมองดังกล่าววิเคราะห์ได้ว่าประวัติศาสตร์สงครามเย็นคือกระบวนการโลกาภิวัตน์ที่ส่งผลกระทบต่อสังคม การเมือง วัฒนธรรม ผู้คน (Hoyler, 1999)

มันไม่ใช่แบบเรามาพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ มันเป็นพิพิธภัณฑ์ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่สถานบันเทิงยามราตรี พอเข้าไปการจัดแสดงค่อนข้างทันสมัย พิพิธภัณฑ์ในความรู้สึกของคนทั่วไปต้องจัดของเก่า ๆ แต่ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ พอเข้าไปห้องแรกพยายามเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของย่านพัฒน์พงศ์ การเปลี่ยนแปลงของพื้นที่

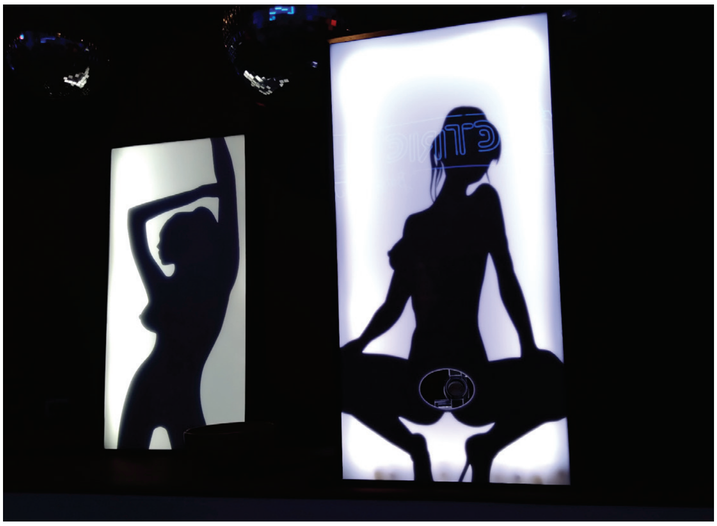
ห้องที่ 2 ที่น่าสนใจคือสงครามเย็น แสดงความเป็นอเมริกันได้ชัดเจน เล่าอเมริกันแบบฝรั่งเล่า คือปกติเวลาเราไปพิพิธภัณฑ์สงครามเย็นแบบไทย ๆ จะมีเรื่องเล่าแบบดูอย่างไรก็รู้ว่าเป็นสงครามเย็นในเอเชีย แต่ที่นี่วิธีการเล่าเรื่องมันเป็นเสียงแบบฝรั่ง นี่คือพิพิธภัณฑ์ที่ทำโดยฝรั่งในช่วงสงครามเย็น มันไม่ค่อยมีเสียงซัฟเฟอร์

ที่นี่ไม่ใช่พิพิธภัณฑ์ประจำชาติไทย เป็นพิพิธภัณฑ์ส่วนตัวของคนฝรั่ง เขาคงรู้สึกว่าก็สงครามเย็นในทัศนะของฝรั่งเป็นอย่างนี้ มันมีกลิ่นฝรั่ง ที่ผมว่ามันน่าตื่นตาตื่นใจ ถึงผมไปด้วยความเป็นเอเชีย มันก็ดูเพลิน มันไม่ได้มีความจงใจของผู้จัดพิพิธภัณฑ์ที่จะทำให้รู้สึกว่าต้องต่อต้านอเมริกันด้วยความที่มันเป็นพิพิธภัณฑ์ เป็นการเล่าโดยการโปรย่านพัฒน์พงศ์มากกว่าจะมองว่าพัฒน์พงศ์เป็นปัญหา ความแปลกของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์คือตรงนี้ ต่างจากพิพิธภัณฑ์ทางการทั้งหลาย

(อาชญาสิทธิ์ ศรีสุวรรณ, 2565)

พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์เป็นเสียงให้กับผู้หญิง พนักงานบริการ และเพศสถานะอื่น ๆ

ด้วยอัตลักษณ์ของพื้นที่ซึ่งเป็นภาพแทนของย่านโคมแดง ยึดโยงกับผู้หญิง เพศสถานะ เพศวิถีโดยเฉพาะกลุ่มผู้หญิงที่ทำงานในสถานบันเทิง แม้ว่าผู้ชมบางส่วนระบุว่าไม่มีสุ้มเสียงของกลุ่มคนในพื้นที่อย่างคนทำมาหากินเช่นพ่อค้า แม่ค้า อาชีพอื่น ๆ หรือแม้แต่เสียงของพนักงานบริการไม่ได้เป็นผู้เล่าเรื่องของตัวเอง ทั้ง ๆ ที่พวกเขาก็เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าในพัฒน์พงศ์เช่นกัน อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนมีความเห็นว่าพิพิธภัณฑ์ได้ทำหน้าที่เป็นเสียงให้กับผู้หญิง พนักงานบริการ และเพศสถานะอื่น ๆ โดยไม่ได้ละทิ้งเสียงของกลุ่มคนเหล่านี้ และนำเสนอสื่อสารไปยังสาธารณะผ่านเนื้อหา สื่อจัดแสดง กิจกรรม และข้อมูลจากผู้นำชมที่มีการแลกเปลี่ยนกับผู้เข้าชมแบบเปิดปลายและไม่ชี้นำ



ภาพที่ 4 ปิงปองโชว์จำลอง เพื่อสร้างประสบการณ์ร่วมให้กับผู้เข้าชม
ภาพโดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์

ส่วนด้านนอกของพิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่จริงที่จะทำให้ผู้เข้าชมได้เห็นชีวิต ประสบการณ์ ของผู้คนทั้งทางตรงและทางอ้อม การมีพิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่ในย่านโคมแดง พิพิธภัณฑ์จึงเป็นสัญญะเชิงนามธรรมที่กำลังส่งเสียงไปยังสังคม และดึงดูดผู้คนทั่วไปให้มายังที่นี่ ผู้เขียนจึงวิเคราะห์ว่ามุมมองในการให้เสียงจะมองด้วยกรอบมุมมองใดและต้องคำนึงถึงว่าพิพิธภัณฑ์ทำงานภายใต้กรอบวัตถุประสงค์ของแต่ละแห่ง สิ่งของจัดแสดงที่เป็นคลิป ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว แม้จะไม่ได้นำตัวบุคคลจริง ๆ มาอยู่ในพิพิธภัณฑ์ก็ตาม แต่สิ่งเหล่านี้คือการให้เสียง ให้พื้นที่และสร้างตัวตนของพนักงานบริการให้ปรากฏ (นักสื่อสารมวลชน, 2566) ส่วนนักศึกษาปริญญาเอกซึ่งเป็นผู้เข้าชม (สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2565) เล่าว่านอกจากความสนุกสนานในทุกโซนของพิพิธภัณฑ์แล้ว หลังจากชมเสร็จยังทำให้เกิดความรู้สึกอยากไปชมการแสดงโชว์ของจริง ส่วนกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์ เช่น การรณรงค์ใช้ถุงยางอนามัย งานศิลปะ การทำ walking tour ทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นห้องเรียนเพศศึกษานอกตำราที่ทำให้เห็นภาพชัดเจนกว่าการเรียนในห้องเรียน

ผู้นำชม (2566) เสนอความเห็นว่าการมีพิพิธภัณฑ์ในพื้นที่จริงจะเป็นปากเป็นเสียงที่มีน้ำหนักยิ่งขึ้นให้กับพนักงานบริการ เพื่อให้เข้าถึงสิทธิและโอกาส ดังนั้น พิพิธภัณฑ์จึงเป็นพื้นที่ขับเคลื่อนเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคให้กับเพศสถานะต่าง ๆ ทำให้เรื่องเพศเป็นสิ่งที่สื่อสารกันได้ในพื้นที่สาธารณะผ่านงานพิพิธภัณฑ์

> ทุกครั้งเวลานำชมเราจะบอกว่า sex worker ไม่ใช่อาชญากรรม แล้วทำไมจะต้องไปเก็บส่วยหรือมองเขาเป็นบุคคลถ่มถุยของสังคม เราจะสอดแทรกตรงนี้เข้าไป เราแจ้งไปก่อนว่าระดับหนึ่งเรา respect พวกเขานะ เพราะเขาคือมนุษย์คนหนึ่ง
>
> (ผู้นำชม, 2566)

นอกจากนี้ พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ยังเป็นแหล่งเรียนรู้ที่เชื่อมโยงกับข้างนอก มีการจัดกิจกรรมหมุนเวียนคู่ขนานไปกับนิทรรศการถาวร ผู้เขียนแบ่งประเภทกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ไว้ 3 รูปแบบ ได้แก่ กิจกรรมด้านวิชาการและกึ่งวิชาการ กิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรม กิจกรรม Workshop เช่น การสอนเต้นรูดเสา หรือ Pole Dance เป็นการนำเสนอศาสตร์ ศิลปะ ทักษะ ความแข็งแกร่ง และการใช้ร่างกายของผู้หญิง ส่วนการมัดเชือกหรือ Shibari นำเสนอเรื่องรสนิยมทางเพศ การตอบสนองทางเพศในแบบ BDSM เป็นต้น นักวิจัยด้านพิพิธภัณฑ์ด้านพิพิธภัณฑ์ ให้ความเห็นจากประสบการณ์เข้าชมว่า

> มิวเซียมโดยรวม ๆ ก็เป็น voice ของ sex worker เพราะตั้งแต่ตอนแรกเลยก็พูดถึงผู้หญิงที่ค้าบริการที่กระจัดกระจายอยู่ฝั่งเยาวราชก่อน เขาเกริ่นนำ sex worker ผู้หญิงตั้งแต่ตรงนั้นจนมาที่พัฒน์พงศ์ เขา worry ผู้หญิงภาคค้าบริการค่อนข้างหนัก ไม่ได้มีผู้หญิงอื่น ๆ ภาพลักษณ์ผู้หญิงอื่น ๆ เลย มันทรงพลังตรงที่มันอยู่ในพื้นที่ของมันจริง ๆ
>
> (นักวิจัยด้านพิพิธภัณฑ์, 2565)

ผู้จัดการพิพิธภัณฑ์ (2565) มีความเห็นว่าการจัดกิจกรรมหมุนเวียนทำให้พิพิธภัณฑ์ไม่น่าเบื่อ เป็นการต่อยอดให้คนเข้ามาศึกษา มาเรียนรู้ มาเปิดใจกับพื้นที่พัฒน์พงศ์มากขึ้น นักศึกษามาทำรายงานและทำกิจกรรมเกี่ยวกับพนักงานบริการ และในอนาคตพิพิธภัณฑ์จะเปิดโซนความหลากหลายทางเพศ (LGBTQNA+)

ภาพที่ 5 ทางเข้าสู่โซนแรกในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ เพื่อเชื่อมต่อไปยังโซนอื่น ๆ
ถ่ายภาพโดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์

จากข้อค้นพบดังกล่าว ผู้เขียนเสนอว่าพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์เป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีส่วนในการสร้างความเข้าใจใหม่และความทรงจำใหม่ต่อพื้นที่พัฒน์พงศ์ ว่าไม่ได้มีเพียงธุรกิจความบันเทิงเกิดขึ้นในพื้นที่เท่านั้น แต่ยังมีประวัติศาสตร์ของพื้นที่และประวัติศาสตร์เรื่องเล่าของคนจากชนชั้นและสถานะต่าง ๆ ซึ่งหลังการเปิดตัวอย่างเป็นทางการของพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ทำให้การสืบค้นคำว่า "พัฒน์พงศ์" ได้ผลลัพธ์ออกมาเป็น "พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์" ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษผ่านร่องรอยแห่งโลกดิจิทัล (Digital footprint) ข้อมูลชุดใหม่ที่มาจากสื่อรูปแบบต่าง ๆ ทำให้เสียงและเรื่องราวประสบการณ์ของผู้หญิงซึ่งเป็นพนักงานบริการและคนทำงานในพัฒน์พงศ์มีพื้นที่และมีตัวตน เป็นการส่งเสียงทั้งทางตรงและทางอ้อม ทำให้คนกลุ่มใหม่และคนอีกรุ่นไปพัฒน์พงศ์และพิพิธภัณฑ์หลากหลายยิ่งขึ้น และเป็นการไปในเวลากลางวัน โดยเฉพาะนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ไปเยี่ยมชมเพื่อศึกษาและทำวิจัย การใช้กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่สอดรับกับรสนิยมและวิถีของคนรุ่นปัจจุบันก็เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการจัดการพิพิธภัณฑ์เพื่อนำเสนอพื้นที่ด้วยการสื่อสารเรื่องเล่าแบบใหม่ รวมถึงพิพิธภัณฑ์ได้ถอดความหมายของพื้นที่เพื่อนำเสนอเรื่องผู้หญิงและเพศสถานะ พิพิธภัณฑ์จึงเป็นเสียงให้พื้นที่พัฒน์พงศ์ได้อธิบายความหมายของตัวเองมากไปกว่าการเป็นย่านโคมแดง หรือ Red Light District

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ถึงแม้ว่าในปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ปิดทำการชั่วคราว ตามประกาศในเฟซบุ๊กเพจ Patpong Museum วันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2566 อย่างไรก็ตาม ตั้งแต่ปลายปี พ.ศ. 2562 ที่พิพิธภัณฑ์เปิดทำการก็ได้ทำหน้าที่ของการเป็นพิพิธภัณฑ์ที่นำเสนอประวัติศาสตร์พื้นที่ของพัฒน์พงศ์ให้โลกได้หันกลับมามองและตีความที่นี่ใหม่ ทำให้ที่นี่เป็นที่รู้จักมากไปกว่าความทรงจำรูปแบบเดิมที่ถูกสร้างให้รู้จักมาตั้งแต่ที่ดินถูกพัฒนาให้เป็นย่านธุรกิจและสถานบันเทิง การเดินย่ำย่านโคมแดงจำลองในพิพิธภัณฑ์ก็ซ้อนอยู่ในพื้นที่โคมแดงซึ่งเป็นสถานที่จริงย่อมให้ความรู้สึกท้าทายและทรงพลัง

นิทรรศการ สิ่งของจัดแสดง สื่อต่าง ๆ รวมถึงการออกแบบจัดการพิพิธภัณฑ์ ได้ทำให้ที่นี่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางเลือกในการศึกษาเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยที่ไม่ได้ตอบสนองนโยบายของรัฐ เปิดมุมมองและให้ภาพสะท้อนที่ท้าทายต่อประวัติศาสตร์ในตำราซึ่งกำหนดเอาไว้ตามกรอบตามเกณฑ์ของการศึกษาไทย และสะท้อนให้เห็นว่าย่านโคมแดงสามารถเป็นแหล่งเรียนรู้เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์สังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ผู้หญิงและเพศสถานะ ในฐานะพื้นที่ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับสถานที่และพื้นที่อื่น ๆ

จากกรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์ ทำให้ผู้เขียนค้นพบว่าย่านโคมแดงมีในหลายแห่งทั่วโลกสามารถเป็นพื้นที่ศึกษาด้านประวัติศาสตร์สังคม ผู้หญิงและเพศสถานะ เพื่อให้เห็นการสร้างความหมายมากไปกว่าการเป็นพื้นที่ธุรกิจเพศพาณิชย์ โดยสามารถศึกษาหรือดำเนินการ ดังนี้ (1) การสำรวจสภาพความรู้ของย่านโคมแดงในแต่ละแห่ง (2) การวิเคราะห์พื้นที่ผ่านมุมมองวัฒนธรรมศึกษาโดยเชื่อมโยงกับบริบทเวลาและยุคสมัย (3) การวิเคราะห์ด้วยแนวคิดอาณาบริเวณศึกษาในฐานะแหล่งรวมความหลากหลายของคน เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ พรมแดนและการอพยพย้ายถิ่น (4) การศึกษาผ่านมุมมองด้านเศรษฐกิจ อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว และการขยายตัวของความเป็นเมือง ซึ่งจะทำให้เห็นพลวัตของพื้นที่ยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

คริส เบเคอร์, และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร. 2561. *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ลิซ แคมเมรอน, และ พรพิศ ผักไหม. 2550. *Bad Girls Dictionary*. นนทบุรี: เอ็มพาวเวอร์.

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. 2551. "ถนนพัฒน์พงษ์." *ชื่อบ้านนามเมืองในกรุงเทพฯ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ยุวรี โชคสงวนทรัพย์. 2554. "กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2488-2545." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์. 2565. "ตามหาผู้หญิงในพิพิธภัณฑ์พัฒน์พงศ์." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สตรี เพศสถานะ และเพศวิถีศึกษา), วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Adair, Joshua G. 2020. and Amy K. Levin, eds. *Museums, sexuality, and gender activism*. London: Routledge.

Corsane, Gerard. 2004. *Heritage, museums and galleries: An introductory reader*. Routledge.

Goonewardena, Kanishka, Stefan Kipfer, Richard Milgrom, and Christian Schmid. 2008. "On the production of Henri Lefebvre." *Space, difference, everyday life. Reading Henri Lefebvre*. Routledge, New York.

Hoyler, Michael. 1999. *Interpreting identities: Doreen Massey on politics, gender, and space-time*. Loughborough University.

Koski, Hannah. 2007. "The effects of space on sex worker experience: a study of Amsterdam's red light district." *Independent Study Project (ISP) Collection*, 224.

Lefebvre, Henri. 1991. *The production of space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishers Limited.

Odzer, Cleo. 1994. *Patpong sisters: An American woman's view of the Bangkok sex world*. Arcade Publishing.

Tyburczy, Jennifer. 2016. *Sex museums: The politics and performance of display*. University of Chicago Press.

ข้อมูลการสัมภาษณ์

นางโชว์/พนักงานบริการ. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 26 กรกฎาคม 2565.

นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ผู้เข้าชม. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 24 มิถุนายน 2565.

นักวิจัยด้านพิพิธภัณฑ์. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 11 กรกฎาคม 2565.

นักสื่อสารมวลชน. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 7 มกราคม 2566.

นักศึกษาปริญญาเอก. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 26 กรกฎาคม 2565.

ผู้นำชม. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 15 มกราคม 2566.

ผู้จัดการพิพิธภัณฑ์. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 26 กรกฎาคม 2565.

พนักงานบริษัทเอกชน-ผู้เข้าชม, สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 18 กรกฎาคม 2565.

แม่ค้า. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 8 กรกฎาคม 2565.

อดีตมัคคุเทศก์ ผู้เข้าชม . สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 24 มิถุนายน 2565.

อาชญาสิทธิ์ ศรีสุวรรณ นักประวัติศาสตร์. สัมภาษณ์ โดย นงค์ลักษณ์ บัทเลอร์, 23 มิถุนายน 2565.

พิพิธภัณฑ์: พื้นที่แห่งการสร้างชาติ อำนาจแห่งความทรงจำ

ณัฐวัชร์ อุ่นจิตรเลิศ[1]

บทคัดย่อ

แม้ว่าเมื่อมองผิวเผินแล้ว พิพิธภัณฑ์จะมีวัตถุประสงค์ในการให้ความรู้แก่ประชาชน มีความเป็นกลางและมีความน่าเชื่อถือ แต่พิพิธภัณฑ์โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และพิพิธภัณฑ์ของรัฐ มักมีการเมืองหรือความทรงจำและอัตลักษณ์ที่รัฐต้องการปลูกฝังให้แก่ประชาชนในชาติเสมอ ในขณะเดียวกัน กลุ่มต่าง ๆ ก็มักมีการต่อรองกับรัฐและสร้างความทรงจำในแบบฉบับของตนเองด้วยเช่นเดียวกัน บทความนี้ต้องการสะท้อนบทบาทของพิพิธภัณฑ์ที่เป็น "พื้นที่แห่งการสร้างชาติ อำนาจแห่งความทรงจำ" ของภาครัฐและผู้มีอำนาจ รวมถึงการเจรจาต่อรองอำนาจในตัวพิพิธภัณฑ์ ผ่านกรณีศึกษาของพิพิธภัณฑ์ทั่วโลกในหลายระดับตั้งแต่พิพิธภัณฑ์ระดับชาติจนถึงระดับท้องถิ่น โดยมีระเบียบวิธีวิจัยหลักคือการทบทวนวรรณกรรม (Literature review) และพิจารณาในหลากหลายมุมมองตั้งแต่ 1) พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่ที่รัฐ ชนชั้นปกครอง หรือเจ้าอาณานิคมเป็นผู้ผูกขาดหรือมีอำนาจในการกำหนดความทรงจำในพิพิธภัณฑ์ เพื่อสร้างทิศทางและความเป็นชาติภายในรัฐของตน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเมืองแห่งความทรงจำและการประดิษฐ์สร้างพิธีกรรม (Politics of memory and Invention of Tradition) 2) รัฐสร้างความทรงจำของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ให้กับคนในชาติผ่านพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงความทรงจำทางลบ (museums of negative memory) เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความชอบธรรมของระบอบการปกครอง หรือตัวผู้ปกครองเอง และ 3) กลุ่มต่าง ๆ ในสังคมสามารถสอดแทรกแนวคิดและความทรงจำต่อสู้แย่งชิง รวมถึงต่อรองอำนาจแห่งความทรงจำผ่านพิพิธภัณฑ์ได้ พิพิธภัณฑ์จึงไม่ได้เป็นเพียงที่เก็บของเก่าและมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้ความรู้กับคนที่มาเยี่ยมชมเท่านั้น แต่มีฐานะเป็นเครื่องมือในการช่วงชิงอำนาจแห่งความทรงจำของคนทั้งชาติได้อย่างแท้จริง

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์, รัฐ, อำนาจ, ความทรงจำ, การสร้างชาติ

บทนำ

ความทรงจำก่อให้เกิดความเป็นตัวตน อัตลักษณ์ และมุมมองต่อสิ่งรอบตัวที่มีลักษณะเฉพาะของปัจเจกบุคคล แต่เมื่อความทรงจำเป็นของกลุ่ม ก็อาจทำให้คนในสังคมมีพฤติกรรมหรือทัศนคติในทางใดทางหนึ่งต่อกลุ่มการเมือง วัฒนธรรม หรือบุคคล และส่งแรงกระเพื่อมต่อเสถียรภาพและความชอบธรรมของรัฐได้

[1] นักศึกษาระดับปริญญาโท คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สถาบันหนึ่งที่มีผลอย่างยิ่งต่อการหล่อหลอมความทรงจำของคนในประเทศ คือพิพิธภัณฑ์ เนื่องจากประชาชนจำนวนหนึ่งอ้างอิงประวัติศาสตร์และความเป็นชาติจากนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ และแม้ว่าเมื่อมองผิวเผินแล้วพิพิธภัณฑ์จะมีวัตถุประสงค์ในการให้ความรู้แก่ประชาชน มีความเป็นกลาง และมีความน่าเชื่อถือ (Knell, 2011) แต่พิพิธภัณฑ์มักมีการเมืองหรือความทรงจำและอัตลักษณ์ที่รัฐต้องการปลูกฝังให้แก่ประชาชนในชาติเสมอ ในขณะเดียวกัน กลุ่มต่าง ๆ ก็มักมีการต่อรองกับรัฐและสร้างความทรงจำในแบบฉบับของตนเองด้วยเช่นเดียวกัน การปะทะสังสรรค์และการต่อรองเพื่อช่วงชิงพื้นที่ความทรงจำของคนในสังคม จึงเป็นประเด็นที่เป็นพลวัตและน่าสนใจอย่างยิ่ง ด้วยความสำคัญและความน่าสนใจของหัวข้อดังกล่าว จึงได้มีการศึกษานี้ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมแนวทางการศึกษาตั้งแต่มุมมอง แนวคิด และวิธีวิทยาในการศึกษารัฐกับพิพิธภัณฑ์ของผู้ที่เคยศึกษาประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยบทความนี้ จะมุ่งเน้นทบทวนวรรณกรรมใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) บทบาทของรัฐในการสร้างของชาติหรือพื้นที่ผ่านพิพิธภัณฑ์ 2) การสร้างความทรงจำของเหตุการณ์โดยรัฐผ่านพิพิธภัณฑ์ และ 3) การต่อสู้ของเรื่องเล่าและความทรงจำผ่านพิพิธภัณฑ์ในมุมมองต่าง ๆ และเมื่อทบทวนการศึกษาต่าง ๆ เหล่านี้แล้ว จะมีการนำสรุประเบียบวิธิวิจัยที่ใช้ในการศึกษาประเด็นดังกล่าวและวิเคราะห์แนวโน้มของการศึกษาในอนาคต ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิจัยบทบาทของภาครัฐและภาคส่วนอื่น ๆ ในการสร้างความทรงจำผ่านพิพิธภัณฑ์ รวมถึงการศึกษาด้านมานุษยวิทยาพิพิธภัณฑ์และพิพิธภัณฑ์ศึกษาในอนาคตต่อไป

พิพิธภัณฑ์ในฐานะเครื่องมือของรัฐในการสร้างชาติ

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการสร้างความเป็นรัฐชาติและความเป็นปึกแผ่น คือความรู้สึกนึกคิดและความทรงจำร่วมกันของคนในชาติ รวมถึงความชอบธรรมของผู้ปกครอง ซึ่งปฏิเสธไม่ได้เลยว่า ผู้ปกครองหรือรัฐมีการปลูกฝังหรือยัดเยียดความเป็นชาติ ความทรงจำหรือเรื่องราวต่าง ๆ ให้กับคนในชาติเพื่อประโยชน์ทางการเมืองหรือทางอื่น ๆ ผ่านช่องทางต่าง ๆ ทั้งการศึกษา เพลง สัญลักษณ์ สื่อ วัตถุ และที่สำคัญคือพิพิธภัณฑ์ ปรากฏการณ์นี้สอดคล้องกับแนวคิดการเมืองแห่งความทรงจำและการประดิษฐ์สร้างพิธีกรรม (Politics of Memory and Invention of Tradition) เป็นอย่างดี นักวิชาการจำนวนมากจึงดำเนินการศึกษาพิพิธภัณฑ์ด้วยแนวคิดดังกล่าว โดยมองว่ารัฐหรือชนชั้นปกครองเป็นผู้ผูกขาดหรือมีอำนาจในการกำหนดความทรงจำในพิพิธภัณฑ์ เพื่อสร้างทิศทางและความเป็นชาติภายในรัฐของตน รวมถึงมองว่าพิพิธภัณฑ์ไม่ใช่เป็นเพียงที่จัดแสดงสิ่งของหรือให้ความรู้ แต่ทำหน้าที่เป็นสถาบันทางการเมืองด้วย

แนวคิดในการจัดนิทรรศการของพิพิธภัณฑสถานหรือพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ชาติ

การศึกษาการสร้างชาติผ่านนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์นั้นจำนวนมากเป็นการศึกษาพิพิธภัณฑ์แห่งชาติหรือพิพิธภัณฑ์ที่ดำเนินการโดยชนชั้นปกครอง เช่น การศึกษาพิพิธภัณฑ์แห่งชาติของประเทศทาจิกิสถานของบลาคคิสรุด และ คูซิเยฟ (Blakkisrud and Kuzie, 2019) ซึ่งได้ศึกษาความพยายามของทาจิกิสถานในการสร้างชาติใหม่ผ่านการเล่าเรื่องในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งพบว่า แนวทางในการสร้างชาติของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้

ครอบคลุมตั้งแต่การพยายามเชื่อมโยงเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของทาจิกิสถานเป็นช่วงลำดับเวลาตามช่วงประวัติศาสตร์ เพื่อให้เห็นว่าทาจิกิสถานหรือชาวทาจิกมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน และมีความสัมพันธ์กับชาวอารยัน การนำรัฐชาติมาเชื่อมโยงกับแผนที่และพื้นที่ รวมถึงการสร้างความหมายให้กับวัตถุเพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างชาติ โดยเฉพาะ Iskodar Mihrab ซึ่งเป็น Mihrab ไม้ที่ใหญ่ที่สุดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 9-10 ที่มีการเปลี่ยนแปลงคำอธิบายวัตถุดังกล่าวในยุคสมัยต่าง ๆ และแนวโน้มของอุดมการณ์ชาติ จากเดิมที่ข้อความอธิบายวัตถุนี้ เป็นเพียงวัตถุที่ไม่ได้มีความหมายใด ๆ ต่อชาติ สู่วัตถุที่เป็นตัวแทนของมรดกอารยันของชาวทาจิกก่อนช่วงอิสลาม และกลายมาเป็นหลักฐานเชิงวัตถุของการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาวทาจิก ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่า การศึกษานี้ มุ่งเน้นการวิเคราะห์พิพิธภัณฑ์แห่งชาติที่สร้างขึ้นใหม่เป็นหลัก และทำให้เห็นมิติของการสร้างชาติ ผ่านการสร้างประวัติศาสตร์ ความทรงจำ และวัตถุในพิพิธภัณฑ์ที่หล่อหลอมความทรงจำของคนในสังคมร่วมกัน

งานอีกชิ้นหนึ่งที่สำคัญสำหรับการศึกษาแนวคิดที่ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งชาติมีการก่อรูป การปฏิบัติการ และการสร้างความหมายตามแนวคิดการสร้างชาติ คือการศึกษาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของสิงคโปร์ โดย ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ (2562) ซึ่งเป็นการศึกษาในระยะยาวผ่านการทบทวนบทบาทของพิพิธภัณฑ์ พร้อมทั้งวิเคราะห์การจัดแสดงและนิทรรศการของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของสิงคโปร์ใน 3 ช่วงยุค ตั้งแต่ 1) ยุคอาณานิคมที่เป็นหอสมุดและพิพิธภัณฑ์รัฟเฟิลส์ (The Raffles Library and Museum) (ปี ค.ศ. 1823 ถึงสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2) ซึ่งเป็นช่วงที่พิพิธภัณฑ์ก่อสร้างและบริหารโดยเจ้าอาณานิคม จึงเต็มไปด้วยแนวคิดการรักษาความเหนือกว่าของชาวยุโรปและการสร้างความเป็นอารยะให้กับคนพื้นเมือง 2) ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการนิยามพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ปี ค.ศ. 1959-สิ้นทศวรรษ 1980) ที่มุ่งเน้นการจัดแสดงที่สะท้อนถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสิงคโปร์ในฐานะวัฒนธรรมของบรรพชน ซึ่งต่างจาก “ความเป็นอื่น” ที่เจ้าอาณานิคมใช้เป็นแนวคิดในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ ในขณะที่วัตถุด้านธรรมชาติวิทยาไม่ได้รับความสำคัญมากนักในช่วงเวลาดังกล่าว และ 3) ยุคของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสิงคโปร์ (ทศวรรษ 1990-ปัจจุบัน) ซึ่งนิทรรศการมุ่งเน้นการสร้างสำนึกความเป็นพลเมือง และการผนวกสิ่งของวัตถุกับประวัติศาสตร์รัฐชาติพร้อมก้าวสู่อนาคตของสิงคโปร์ โดยมีการใช้สื่อและเทคโนโลยีที่ทันสมัย เข้ากับพฤติกรรมของคนรุ่นใหม่ ภายใต้การกำหนดทิศทางของประเทศโดยรัฐบาล ซึ่งจากงานชิ้นนี้ จะเห็นได้ว่า พิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงในแต่ละยุคสมัย มีการเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยทางการเมืองและนโยบายของรัฐเป็นอย่างมาก และเป็นการสร้างชาติที่ระบุถึงคุณค่าหลักของการเป็นพลเมืองสิงคโปร์ พร้อมทั้งกำหนดวิสัยทัศน์ของประเทศร่วมกันผ่านนิทรรศการพิพิธภัณฑ์

ความพยายามในการสร้างชาติของรัฐภายในพิพิธภัณฑ์ยังหมายรวมถึงการให้ความสำคัญกับบุคคลแต่ละกลุ่มภายในนิทรรศการที่ไม่เท่ากัน โดยเฉพาะกลุ่มชนพื้นเมืองซึ่งมักถูกผลักให้เป็นชายขอบหรือไม่ให้ความสำคัญในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ที่บ่งบอกถึงประวัติศาสตร์หรือความเป็นชาติ โดยงานของซีเมน่า ไวอัล เลการอส (Ximena Vial Lecaros) ได้บอกเล่าถึงปรากฏการณ์ดังกล่าวของพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์แห่งชาติชิลี ซึ่งกีดกันชนพื้นเมืองชาว Mapuche ออกจากประวัติศาสตร์และการสร้างรัฐชาติสมัยใหม่ของชิลี รวมถึงลดทอนคนกลุ่มนี้ให้เป็นเพียงเรื่องเล่าในยุคโบราณและการต่อสู้กับเจ้าอาณานิคมเท่านั้น ภายในบทความดังกล่าว ไวอัล เลการอส

ได้อธิบายถึงแนวทางในการลดความสำคัญของชนพื้นเมืองต่อชิลีในปัจจุบัน เช่น การไม่มีคำอธิบายสิ่งของจัดแสดงของชาวมาปูช (Mapuche) เช่น บริบทการใช้งานและความสำคัญของวัตถุ ซึ่งแตกต่างจากการจัดแสดงห้องอื่น ๆ ที่มีคำอธิบายอย่างชัดเจน โดยเฉพาะห้องที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อาณานิคม แสดงถึงนัยยะว่าการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ให้ความสำคัญกับบทบาทของเจ้าอาณานิคมในการสร้างชาติมากกว่าชาวมาปูชมาก รวมถึงแสดงให้เห็นว่าการจัดนิทรรศการแบบมียุโรปหรือเจ้าอาณานิคมเป็นศูนย์กลาง (Eurocentric) ยังคงมีอยู่ในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ในแง่นี้ พิพิธภัณฑ์จึงได้สร้างความเป็นชาติชิลี โดยไม่ได้เอาชาวพื้นเมืองมาอยู่เป็นส่วนหนึ่งของชาติสมัยใหม่ แต่เป็นเพียงตำนานในอดีตที่ห่างไกลเท่านั้น (Vial Lecaros, 2022)

ทั้งนี้ การศึกษาเกี่ยวกับความพยายามในการปลดแอกและผลกระทบของอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์เป็นการศึกษาอีกรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจ งานของอุดมลักษณ์ ฮุ่นตระกูล (2565) ได้ดำเนินการศึกษาอิทธิพลของเจ้าอาณานิคมต่อพิพิธภัณฑ์ และการผลิตวาทกรรมในพิพิธภัณฑ์เพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง ผ่านการทบทวนเอกสารวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจากทั้งพิพิธภัณฑ์ในอินโดนีเซียและเนเธอร์แลนด์ ซึ่งพบว่า ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติอินโดนีเซีย (Museum Nasional) เจ้าอาณานิคมมีผลกระทบต่อการจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์อย่างมาก และการจัดแสดงต่าง ๆ มักมีนัยยะของความด้อยกว่าด้านอารยธรรมของผู้ถูกปกครอง การใช้ทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมในนิทรรศการพิพิธภัณฑ์ และการจัดแสดงที่เอื้อต่อการหารายได้ของเจ้าอาณานิคมผ่านการท่องเที่ยวและศิลปวัตถุ อย่างไรก็ดี อุดมลักษณ์ได้ศึกษาอิทธิพลของรัฐหลังอาณานิคมต่อนิทรรศการพิพิธภัณฑ์ของอินโดนีเซียด้วย ซึ่งในช่วงดังกล่าว มีความพยายามรื้อถอนความเป็นอาณานิคมโดยการทวงคืนศิลปวัตถุ แต่แนวคิดอาณานิคมในการจัดแสดงกลับถูกผลิตซ้ำหลายครั้งในการจัดแสดงและผังพื้นที่ภายในสวนสนุกทามาน มินิ (Taman Mini) ให้เอื้อต่อนโยบายรัฐบาลของอินโดนีเซีย โดยเฉพาะการนำวัฒนธรรมบาหลี-ชวา มาใช้ในเป็นวัฒนธรรมที่ครอบงำวัฒนธรรมอื่นในประเทศ งานชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นว่า รัฐบาลทั้งอาณานิคมและหลังอาณานิคม มีความพยายามในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ให้เข้ากับผลประโยชน์และนโยบายของตน นอกจากนี้ ยังสะท้อนประเด็นว่า ชาติที่สร้างขึ้นมาในพิพิธภัณฑ์นั้น เป็นชาติในรูปแบบที่ภาครัฐต้องการ และอาจเลือกวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งเป็นวัฒนธรรมศูนย์กลางเพื่อนำไปสู่การปกครองที่ง่ายขึ้น ความเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือความชอบธรรมในการปกครอง

กรณีศึกษาของประเทศไทย

ประเทศไทยเองมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกับประเทศอื่น ๆ เนื่องจากไม่เคยตกเป็นอาณานิคมของต่างชาติมาก่อน ทำให้การศึกษาอำนาจรัฐหรือชนชั้นปกครองในพิพิธภัณฑ์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยตัวอย่างของการศึกษาเรื่องพิพิธภัณฑ์และอำนาจรัฐต่อการสร้างความทรงจำในสังคมไทยคืองานของเอกสุดา สิงห์ลำพอง (2557) ที่ศึกษาอัตลักษณ์ไทย และการใช้พื้นที่ในเชิงวัฒนธรรมและการเมืองในพิพิธภัณฑ์โดยการวิเคราะห์นิทรรศการในการจัดแสดงประวัติศาสตร์ราชวงศ์และการสร้างภาพอัตลักษณ์ความเป็นไทยในประวัติศาสตร์ผ่านพิพิธภัณฑ์ 3 แห่งได้แก่ 1) นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ 2) พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และ 3) นิทรรศการศิลป์แผ่นดิน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม โดยจากการวิเคราะห์พบว่านิทรรศการในพิพิธภัณฑ์เหล่านี้มีเนื้อหาที่แสดงถึงพระราชกรณียกิจและพระปรีชาสามารถของสถาบันกษัตริย์ไทยในการพัฒนาสังคม วัฒนธรรม และการเมืองไทย รวมถึงความตระการตา สูงส่ง และความมีคุณค่าซึ่งเป็นอุดมคติ

ของเจ้านิยม และนอกจากนี้ ทำเลที่ตั้งและอาคารจัดแสดงมีนัยทางการเมืองของความเป็นเจ้านิยมหรือเชิดชูสถาบันกษัตริย์ซ่อนอยู่ เนื่องจากพิพิธภัณฑ์ทั้ง 3 แห่ง ตั้งอยู่บนสถานที่ที่รัชกาลที่ 5 สร้างขึ้นหรือเป็นถนนที่ก่อสร้างในสมัยนั้น ซึ่งเป็นการตอกย้ำความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ที่สื่อออกมาจากพื้นที่ตั้งพิพิธภัณฑ์นอกเหนือจากนิทรรศการด้วย บทความนี้จึงแสดงให้เห็นว่าพิพิธภัณฑ์สร้างความเป็นชาติไทยที่มีความผูกพันกับสถาบันกษัตริย์ค่อนข้างมาก

ทั้งนี้ ผู้ที่พยายามใช้พิพิธภัณฑ์ในการสร้างรัฐชาติไทยไม่ได้จำกัดอยู่ที่สถาบันกษัตริย์เท่านั้น แต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองในไทย ผู้ปกครองก็มักจะใช้พิพิธภัณฑ์เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับความชอบธรรมของตนอยู่เสมอ การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์นี้คืองานของปราการ กลิ่นฟุ้ง (2558) ซึ่งศึกษาการจัดตั้งราชพิพิธภัณฑ์ของคณะราษฎร เพื่อเผยแพร่อุดมการณ์ชาตินิยมในรูปแบบของตนเอง โดยในบทความดังกล่าวได้มีการวิเคราะห์ตั้งแต่เงื่อนไขและที่มาของทรัพย์สินที่นำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ความคิดเกี่ยวกับชาติและชาตินิยมของคณะราษฎร รวมถึงตำแหน่งแห่งที่ของพระมหากษัตริย์ในอุดมการณ์นี้ การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ และรายละเอียดวัตถุจัดแสดง เพื่อวิเคราะห์ฐานความรู้เกี่ยวกับอดีตของไทยในพิพิธภัณฑ์นั้น โดยในส่วนของเนื้อหาที่จัดแสดงนั้นพบว่า มีทั้งความแตกหัก กล่าวคือมีการนำทรัพย์สินของพระมหากษัตริย์มาอยู่ภายใต้การจัดการของรัฐบาล และความต่อเนื่องกับระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กล่าวคือมีเนื้อหาการจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ที่มีฐานรากมาจากประวัติศาสตร์ที่สร้างขึ้นโดยชนชั้นนำในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เอง งานชิ้นนี้ทำให้เห็นถึงความพยายามในการสร้างชาติผ่านพิพิธภัณฑ์หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง แต่ก็ยากที่จะสลัดความคิดของระบอบการปกครองรูปแบบเก่าออกจากพิพิธภัณฑ์ไปได้

พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในฐานะเครื่องมือของรัฐในการสร้างความทรงจำ

นอกจากพิพิธภัณฑ์ในระดับชาติที่รัฐใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างชาติและควบคุมความทรงจำของคนในประเทศแล้ว พิพิธภัณฑ์ในระดับอื่น ๆ ที่เป็นของรัฐ ก็เป็นเครื่องมือในการเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความเป็นชาติหรืออารมณ์ร่วมความรู้และความทรงจำเช่นเดียวกัน โดยในประเทศไทยนั้น มีงานของธนวัฒน์ ปัญญานันท์และนฤมล ธีรวัฒน์ (2564) ที่ศึกษานิทรรศการของพิพิธบางลำพู ภายใต้บทความเรื่อง “พิพิธบางลำพูกับแฟนตาซีชาตินิยม การสร้างการรับรู้และอารมณ์ความรู้สึก” โดยพิพิธบางลำพูเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเล่าประวัติของชุมชนบางลำพู แต่จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพิพิธภัณฑ์ เรื่องเล่า และอารมณ์ความรู้สึกพบว่าพิพิธบางลำพูเลือกนำเสนอเฉพาะประวัติศาสตร์ด้านที่ดีของชุมชนบางลำพูและวัฒนธรรมอันดีงามของไทย แต่มีการมองข้ามหรือเลือกที่จะไม่นำประวัติศาสตร์และกลุ่มคนบางวัฒนธรรมมาใส่ในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ ยังมีการสร้างฉากหรือเรื่องเล่าที่เป็นแฟนตาซีในลักษณะของเรื่องที่เต็มไปด้วยความสุข สะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มุ่งเน้นให้ผู้ที่เยี่ยมชมหันกลับไปมองอดีตที่สวยงามของไทยภายใต้ร่มเงาของพระมหากษัตริย์ งานชิ้นนี้ทำให้เห็นบทบาทของพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ ที่ไม่ใช่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและไม่ได้มีเนื้อเรื่องการจัดแสดงหลักที่เกี่ยวข้องกับชาติ ที่สามารถถ่ายทอดอุดมการณ์ชาติหรือราชานิยมให้แก่ผู้ที่เข้าไปเยี่ยมชมได้ นอกจากนี้ยังสะท้อนประเด็นของความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ที่มีความผูกพันกับความเป็นราชาชาตินิยมอยู่ด้วยเช่นเดียวกัน

อีกกรณีหนึ่งที่น่าสนใจคืออิทธิพลของรัฐชาติต่อพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น โดยนโยบายของรัฐชาติสามารถส่งผลกระทบต่อการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นได้อย่างมีนัยสำคัญ ดังจะเห็นได้จากกรณีศึกษาของลอร่า โปสซี (Laura Pozzi) ที่ศึกษาการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นของนครเซี่ยงไฮ้ในช่วงที่จีนมีการเปลี่ยนแปลงนโยบายระดับชาติ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1994-2018 โดยวิเคราะห์ทั้งจากข้อมูลทุติยภูมิจากพิพิธภัณฑ์ที่ปิดไปแล้ว และศึกษานิทรรศการรวมถึงเทคนิคการจัดแสดง ซึ่งผลการศึกษาพบว่า พรรคคอมมิวนิสต์มีอิทธิพลต่อการจัดแสดงเนื้อหาในนิทรรศการอย่างมาก และกลยุทธ์ของภัณฑารักษ์ในแต่ละช่วงมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่าประวัติศาสตร์ของเซี่ยงไฮ้ โดยในช่วงแรกนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์มีการพูดถึงเรื่องราวของการปฏิวัติคอมมิวนิสต์ค่อนข้างน้อย แต่เน้นจัดแสดงความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจของเมือง ในช่วงต่อมา เริ่มมีความพยายามในการจัดแสดงความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจควบคู่ไปกับอุดมการณ์ทางการเมืองแบบคอมมิวนิสต์ และในพิพิธภัณฑ์ที่เปิดตัวล่าสุดพรรคคอมมิวนิสต์กลายเป็นศูนย์กลางของประวัติศาสตร์ของเซี่ยงไฮ้ รวมถึงเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เศรษฐกิจของเมืองเจริญรุ่งเรือง ซึ่งจากกรณีนี้จะเห็นได้ว่า แม้แต่พิพิธภัณฑ์ในระดับท้องถิ่น ก็ได้รับอิทธิพลจากรัฐชาติในการก่อสร้างความทรงจำให้กับผู้คนผ่านสถาบันพิพิธภัณฑ์ได้เช่นเดียวกัน (Pozzi, 2021) ดังนั้นพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจึงมีส่วนในการเป็นเครื่องมือของรัฐ ในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเมืองให้สอดคล้องกับความเป็นชาติและความชอบธรรมของผู้ปกครองด้วย

จากการศึกษาต่าง ๆ ที่ผ่านมาเกี่ยวกับการสร้างชาติของรัฐในพิพิธภัณฑ์จะเห็นได้ว่า รัฐมีความพยายามในการเล่าเรื่องหรือก่อร่างอุดมการณ์ที่สอดคล้องกับรัฐชาติภายใต้สถาบันพิพิธภัณฑ์อย่างชัดเจน โดยการสร้างชาติในแบบของรัฐภายในพิพิธภัณฑ์ทำได้หลายรูปแบบ แต่พิพิธภัณฑ์มีบทบาทเพียงแค่การสร้างรัฐชาติในภาพรวมหรือประวัติศาสตร์ชาติเท่านั้นหรือ เพราะหากพิจารณาประวัติศาสตร์ของรัฐชาติต่าง ๆ แล้ว แทบทุกรัฐย่อมต้องประสบกับโศกนาฏกรรมหรือฝันร้ายในอดีตทั้งสิ้น แต่พิพิธภัณฑ์จะมีบทบาทในการช่วยให้คนในชาติผ่านพ้นเหตุการณ์เหล่านั้นและก่อร่างสร้างความทรงจำตามแนวทางที่รัฐต้องการ หรือแม้กระทั่งสร้างความเป็นชาตินิยมจากเหตุการณ์เหล่านั้นได้อย่างไร

การสร้างความทรงจำของเหตุการณ์โดยรัฐผ่านพิพิธภัณฑ์

นอกจากประวัติศาสตร์และอุดมการณ์ของรัฐชาติในภาพรวมแล้ว รัฐยังสร้างความทรงจำของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ให้กับคนในชาติผ่านพิพิธภัณฑ์ที่เป็นความทรงจำทางลบ (Museums of Negative Memory) เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความชอบธรรมของระบอบการปกครอง หรือตัวผู้ปกครองเองอีกด้วย

พิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวกับเหตุการณ์สงคราม เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการสร้างความเป็นชาตินิยมให้กับคนในประเทศ ตัวอย่างงานที่ศึกษาพิพิธภัณฑ์ในลักษณะนี้ เช่น งานของราน่า มิตเทอร์ (Rana Mitter) ที่วิเคราะห์การจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์สงครามต่อต้านญี่ปุ่นของประชาชนจีน โดยในงานดังกล่าวมิตเทอร์ได้มีการศึกษาโดยการพูดคุยกับผู้นำชม รวมถึงการวิเคราะห์การจัดแสดงแสง สี เสียง ที่สะท้อนถึงความโหดร้ายของทหารญี่ปุ่นที่มีต่อประชาชนจีนในช่วงสงคราม เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ที่เข้ามาเยี่ยมชมได้อย่างเห็นภาพ

นอกจากนี้ เนื้อหาของพิพิธภัณฑ์ยังส่งเสริมความเป็นชาตินิยม การสร้างเอกลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ในยุคหลังประธานเหมา และความชอบธรรมของพรรคคอมมิวนิสต์ในสภาพแวดล้อมทางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้เห็นภาพกว้างของบทบาทของพิพิธภัณฑ์ในการสร้างชาติ ซึ่งไม่จำกัดแต่เนื้อหาของนิทรรศการที่เน้นการสร้างศัตรูร่วมกันของคนในชาติคือชาวต่างชาติที่เข้ามารุกราน แต่ยังมีเรื่องของเทคนิคการจัดแสดง รวมถึงแนวทางการสร้างชาติและความเป็นหนึ่งเดียวกันของชาติจีน (Mitter, 2000)

นอกจากการปลุกกระแสชาตินิยมในประเทศแล้ว ในหลายครั้ง การเล่าเรื่องของรัฐบาลในพิพิธภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์เหล่านี้ ยังมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับตนเองในสังคมระดับนานาชาติ โดยงานของโรซ่า ไวลด์ (Rosa Wild) ได้ฉายให้เห็นภาพของการสร้างความชอบธรรมของรัฐบาลกัมพูชาชุดหลังเหตุการณ์การสังหารหมู่ ในพิพิธภัณฑ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ตึ๊วลสเลง (Tuol Sleng Genocide Museum) โดยดำเนินการศึกษาด้วยการวิเคราะห์นิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ และการศึกษา Blog ของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ซึ่งองค์ประกอบหลักของนิทรรศการพิพิธภัณฑ์ ได้แก่ 1) ความน่าสะพรึงและสยดสยองของการกระทำของขบวนการเขมรแดง 2) การป้องกันไม่ให้เหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นอีกครั้ง และ 3) การแสดงออกว่ารัฐบาลชุดปัจจุบันเป็นผู้กอบกู้ประเทศจากการกระทำที่โหดร้ายจากรัฐบาลเขมรแดง จากการวิเคราะห์ร่วมระหว่างเรื่องเล่าของรัฐในนิทรรศการพิพิธภัณฑ์กับคำบอกเล่าของนักท่องเที่ยวที่เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ทำให้เห็นว่า พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ มีบทบาทในการสนับสนุนอำนาจทางการเมืองและความชอบธรรมของรัฐบาลกัมพูชาหลังยุคเขมรแดงอย่างชัดเจน งานชิ้นนี้จึงทำให้เห็นถึงการใช้เหตุการณ์สังหารหมู่หรือเหตุการณ์ที่เลวร้ายในประวัติศาสตร์ในการสร้างความชอบธรรมให้กับรัฐบาลของตนเอง ไม่เฉพาะกับคนในประเทศ แต่เป็นการสร้างความชอบธรรมของผู้ปกครองประเทศในเวทีโลกด้วย (Wild, 2022)

การสร้างพิพิธภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เจ็บปวดในอดีต ยังเป็นโอกาสของภาครัฐในการลบล้างความทรงจำของคนบางกลุ่ม และสร้างความชอบธรรมให้กับรัฐในเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย โดยงานที่มีการศึกษาในลักษณะนี้ เช่น งานของอรอนงค์ ทิพย์พิมล (2565) ซึ่งศึกษาพิพิธภัณฑ์แห่งการทรยศของพรรคคอมมิวนิสต์อินโดนีเซีย (Museum Pengkhianatan PKI) ผ่านการศึกษานิทรรศการพิพิธภัณฑ์และการศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะเหตุการณ์เกสตาปูในปี ค.ศ. 1965 โดยจากการศึกษาพบว่า เนื้อหาในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ดังกล่าว พยายามให้ผู้เยี่ยมชมเห็นว่าพรรคคอมมิวนิสต์ทำการทารุณนายทหารระดับสูงและประเทศอินโดนีเซีย รวมถึงสถาปัตยกรรมของพิพิธภัณฑ์ก็ทำให้ผู้เข้าชมระลึกถึงการสังหารทหารที่มีคุณูปการต่อประเทศชาติ แต่เมื่อมีการศึกษาในเชิงลึกพบว่า การกวาดล้างพรรคคอมมิวนิสต์ของรัฐบาลอินโดนีเซีย กลับทำให้ประชาชนจำนวนมากต้องกลายเป็นเหยื่อในการสังหาร จับกุม ทรมาน กักขังโดดเดี่ยว ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ไม่ได้รับการบันทึกในหน้าประวัติศาสตร์ของรัฐบาลเลย งานชิ้นนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการเมืองในพิพิธภัณฑ์ที่พยายามสร้างความชอบธรรมให้กับรัฐบาล ผ่านการสร้างหรือปรับมุมของประวัติศาสตร์เพื่อให้เป็นผลดีต่อตนเอง และทำให้เห็นความพยายามในการบิดเบือนหรือเลือกเสนอมุมมองเพียงบางมุมมองของประวัติศาสตร์ในฐานะเครื่องมือเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่รัฐบาลอินโดนีเซีย

ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์วรรณกรรมตั้งแต่ช่วงต้นมาจนถึงขณะนี้ จะเห็นได้ว่ารัฐเป็นเพียงผู้กระทำหลักในการสร้างความทรงจำภายในรัฐชาติ และประชาชนหรือผู้เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์เป็นผู้รับสารหรืออุดมการณ์จากภาครัฐ กล่าวคือ รัฐเป็นผู้ตัดสินใจว่าเรื่องราวใด คนกลุ่มใด และสิ่งของใดจะได้รับการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ด้วยการเล่าเรื่องแบบที่ภาครัฐกำหนด พิพิธภัณฑ์จึงเป็นพื้นที่แห่งการสร้างชาติของรัฐอย่างแท้จริงในมุมมองนี้ อย่างไรก็ตาม ความทรงจำในรัฐชาตินั้นไม่ใช่สิ่งที่รัฐกระทำเพียงฝ่ายเดียวหรือไม่ หรือเป็นสมรภูมิของการต่อสู้และต่อรองเพื่อแย่งชิงพื้นที่แห่งความทรงจำด้วย

การช่วงชิงต่อรองอำนาจแห่งความทรงจำผ่านพิพิธภัณฑ์ในมุมมองต่าง ๆ

การช่วงชิงอำนาจหรือพื้นที่แห่งความทรงจำโดยกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งของสังคมสามารถทำได้ในรูปแบบของนิทรรศการพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นเรื่องของการช่วงชิงและต่อรองอำนาจ รวมถึงการปะทะสังสรรค์ของความทรงจำระหว่างกลุ่มคนภายในพิพิธภัณฑ์แห่งต่าง ๆ โดยเฉพาะความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือมุมมองของอัตลักษณ์ของคนในพื้นที่นั้น ๆ โดยการศึกษาในรูปแบบนี้ มีความสอดคล้องกับแนวคิด Popular Memory Approach ซึ่งเชื่อว่ากลุ่มต่าง ๆ ในสังคมสามารถสอดแทรกแนวคิดและความทรงจำในแบบของตนได้ และแนวคิดพลวัตและการต่อรองของความทรงจำ ที่มองว่าความทรงจำเป็นพื้นที่ปะทะสังสรรค์ระหว่างแนวคิดเชิงอุดมคติต่าง ๆ เป็นทางเลือกหนึ่งในการทำความเข้าใจประสบการณ์ สามารถก่อสร้างได้โดยทุก ๆ คนอย่างเท่าเทียมกัน รวมถึงมีทรัพยากรในการสร้างความทรงจำในสังคมได้อย่างไม่สิ้นสุด

เหตุการณ์หนึ่งซึ่งมีความสำคัญและมีการต่อสู้แย่งชิง รวมถึงต่อรองความทรงจำผ่านพิพิธภัณฑ์มากที่สุดเหตุการณ์หนึ่งของไทยคือสงครามโลกครั้งที่สอง โดยงานของรินนา ทากุดเรือ (2557) ได้ศึกษาชุดความทรงจำและความสัมพันธ์ของชุดความทรงจำที่ถูกนำเสนอในพิพิธภัณฑ์สงครามในจังหวัดกาญจนบุรี 4 แห่ง (พิพิธภัณฑ์บางแห่งได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลต่างชาติด้วย) ผลการศึกษาพบว่า พิพิธภัณฑ์แต่ละแห่ง มีการร้อยเรียงเรื่องราวของสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่แตกต่างกัน โดยพิพิธภัณฑ์ที่เป็นเจ้าของโดยคนท้องถิ่นนั้น มักเล่าเรื่องในฐานะคนกลาง ในขณะที่พิพิธภัณฑ์ที่สร้างโดยชาวต่างชาติและได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลต่างชาตินั้น จะมีการสอดแทรกหรือเน้นความสูญเสียหรือความโหดร้ายที่เกิดขึ้นจากสงครามมากกว่า ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แม้พิพิธภัณฑ์จะตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกันและมีจุดประสงค์ในการสะท้อนความทรงจำที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์เดียวกัน แต่มีการต่อรองและปะทะกันของความทรงจำในเหตุการณ์นั้น ๆ นอกจากนี้ ยังมีงานของชีวสิทธิ์ (2556) ที่ศึกษานิทรรศการและสะท้อนเรื่องราวของพิพิธภัณฑ์ 2 แห่ง ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งความทรงจำและอนุสรณ์สถานช่องเขาขาด จังหวัดกาญจนบุรี และพิพิธภัณฑ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยชีวสิทธิ์ พบว่า มุมมองต่อทหารญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ของทั้ง 2 พิพิธภัณฑ์นี้มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยพิพิธภัณฑ์ที่ช่องเขาขาด (ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลออสเตรเลีย) มองทหารญี่ปุ่นในช่วงนั้นว่าเป็นผู้ที่มีความโหดร้ายและพยายามเน้นถึงความทรมานของผู้คนที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์นั้น ในขณะที่พิพิธภัณฑ์ในแม่ฮ่องสอนกลับฉายภาพถึงความน่าสงสารและความทรงจำงดงามที่เกิดจากการเดินทัพของทหารญี่ปุ่น ซึ่งงานทั้งสองชิ้นแสดงให้เห็นว่า

พิพิธภัณฑ์เป็นสนามการปะทะต่อรองของความทรงจำในเหตุการณ์นั้น และยังชี้ให้เห็นถึงนิทรรศการรวมถึงการเล่าเรื่องของพิพิธภัณฑ์ในฐานะของเครื่องมือในการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจของความทรงจำ เพื่อผลประโยชน์ในเชิงกลยุทธ์ของแต่ละกลุ่มด้วย

อีกมุมมองหนึ่งที่น่าสนใจคือ แม้แต่พิพิธภัณฑ์ที่รัฐเป็นเจ้าของ ก็ยังมีความพยายามใช้ทางเลือกใหม่ ๆ และมีการต่อรองอำนาจในการจัดนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์กับภาครัฐเอง ตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคืองานของ ลี แชมุน (2561) ที่ศึกษาการสร้างความเป็นไทยผ่านนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์มิวเซียมสยาม ซึ่งเป็นหน่วยงานภายใต้สังกัดสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน) โดยมิวเซียมสยามก่อตั้งขึ้นจากนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นในการสร้างพิพิธภัณฑ์รอบเกาะรัตนโกสินทร์ และมีการจัดทำนิทรรศการภายใต้แนวคิดพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ (New Museology) ซึ่งนิทรรศการในช่วงแรกนั้น เน้นเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ชาติไทยจากมุมมองของคนธรรมดาสามัญ ซึ่งต่างจากพิพิธภัณฑ์ในรูปแบบเดิมที่ใช้เรื่องราวของสถาบันกษัตริย์หรือพุทธศาสนาเป็นตัวเดินเรื่องหลัก อย่างไรก็ดี ในช่วงต่อมาเมื่อมีการปฏิวัติทหารเกิดขึ้น งบประมาณในการสร้างพิพิธภัณฑ์ถูกลดทอนลงอย่างมาก และเมื่อมีการสร้างนิทรรศการถาวรชุดใหม่ ก็มีวัฒนธรรมหรือแนวคิดชาตินิยมแบบเก่าแฝงเข้ามาในนิทรรศการเพิ่มขึ้น แต่มิวเซียมสยามก็พยายามคงแนวคิดเดิม (เน้นเรื่องราวของคนธรรมดาสามัญ) ในการจัดนิทรรศการหมุนเวียนอยู่ จากงานดังกล่าวจึงเห็นได้ว่า ตัวมิวเซียมสยามเอง มีความพยายามในการต่อรองการสร้างเอกลักษณ์ของชาติด้วยแนวทางการนำเสนอภายในนิทรรศการใหม่ และก็ต้องเผชิญกับความท้าทายทางการเมือง ซึ่งมีผลต่อการดำเนินการหรือแนวคิดของนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์ด้วยเช่นกัน รวมถึงอาจต้องมีการต่อรองในรูปแบบอื่น เช่น การจัดนิทรรศการหมุนเวียน หรือการปรับรูปแบบผสมผสานภายในนิทรรศการหลักเข้ามาต่อรองกับอำนาจกระแสหลัก

การต่อรองอำนาจแห่งความทรงจำในพิพิธภัณฑ์อีกรูปแบบหนึ่งมาในรูปแบบของการบริจาคเงินทุน เพื่อให้กลุ่มอัตลักษณ์ของตนมีพื้นที่ในพิพิธภัณฑ์หรือประวัติศาสตร์มากขึ้น โดยตัวอย่างของงานในรูปแบบดังกล่าวคืองานของแพททริเซีย เอ แบงส์ (Patricia A. Banks) ที่ศึกษาการบริจาคเงินของชนชั้นกลาง-สูงผิวสี ให้กับพิพิธภัณฑ์ National Museum of African American History and Culture โดยพบว่า การบริจาคเงินให้พิพิธภัณฑ์เป็นจำนวนมากขององค์กรชนชั้นกลาง-สูงที่เป็นชาวผิวสี เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการยกระดับชาติพันธุ์ (Racial Uplift Ideology) นอกจากนี้ การบริจาคหรือการสนับสนุนเป็นปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่งในการกำหนดแนวทางการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ และเป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับการเล่าเรื่องกระแสหลักที่มีคนผิวสีอยู่น้อย หรือผลักให้คนผิวสีเป็นชายขอบในพิพิธภัณฑ์และประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งส่งเสริมให้กลุ่มคนผิวสีเป็นส่วนหนึ่งของค่านิยมประชาธิปไตยและความเท่าเทียมในสังคมอเมริกัน การต่อรองในงานชิ้นนี้จึงเป็นการต่อรองด้วยอิทธิพลของระบบทุนนิยม ซึ่งเงินทุนสามารถสร้างพื้นที่หรือความทรงจำให้กับผู้ที่เข้าเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ได้ (Banks, 2019)

วรรณกรรมที่คัดเลือกมาทบทวนในส่วนนี้ แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้แย่งชิงต่อรองอำนาจแห่งความทรงจำในหลายรูปแบบ ตั้งแต่การต่อสู้ระหว่างพิพิธภัณฑ์เพื่อสร้างความรู้สึกหรือความทรงจำให้แก่ผู้เยี่ยมชม การต่อสู้ระหว่างรัฐชาติกับท้องถิ่นในการเล่าเรื่องพื้นที่ของตนเองผ่านนิทรรศการและวัตถุจัดแสดง การต่อสู้ระหว่าง

คนทำงานพิพิธภัณฑ์กับนโยบายของรัฐในการดำเนินการหรือการจัดทำนิทรรศการ และการต่อสู้ผ่านปัจจัยอื่น ๆ เช่น การบริจาคเงินทุนสนับสนุน ซึ่งเป็นแนวทางการศึกษาที่ไม่ได้เชื่อว่ารัฐเป็นผู้กระทำ (Agent) ในการสร้างความทรงจำของผู้คนผ่านพิพิธภัณฑ์แต่เพียงฝ่ายเดียว แต่คนธรรมดาสามัญ คนกลุ่มต่าง ๆ ก็มีสิทธิที่จะสร้างความทรงจำ หรือต่อสู้เรียกร้องพื้นที่แห่งความทรงจำในสังคมในรูปแบบของตนเองได้เช่นเดียวกัน

สรุปประเด็น แนวทางการศึกษา และข้อเสนอแนะ

จากการรวบรวมเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจะเห็นได้ว่า พิพิธภัณฑ์มีบทบาทในการเป็นสถานที่แห่งความทรงจำและปลูกฝังแนวคิดต่าง ๆ ของผู้คน การศึกษาบทบาทของรัฐในพิพิธภัณฑ์มีประเด็นและวิธีการศึกษาที่หลากหลาย โดยสำหรับประเด็นการศึกษานั้น บางการศึกษามองพิพิธภัณฑ์ในฐานะพื้นที่ของรัฐหรือเจ้าอาณานิคมในการสร้างชาติหรือความชอบธรรมให้กับผู้ปกครอง ผ่านการปลูกฝังแนวคิดชาตินิยม ความเป็นชาติ หรือประวัติศาสตร์ชาติในแบบของรัฐ ให้แก่ผู้ที่เข้ามาเยี่ยม เช่น การเล่าเรื่องเข้าข้างภาครัฐ การสร้างความกลัว การสร้างศัตรูร่วม เป็นต้น โดยในกรณีเหล่านี้ รัฐเป็นผู้กระทำหลักในการสร้างความทรงจำของคนในประเทศหรือในระดับนานาชาติในบางกรณี อย่างไรก็ดี บางการศึกษาใช้มุมมองการต่อสู้แย่งชิงและต่อรองอำนาจแห่งความทรงจำระหว่างรัฐและกลุ่มอื่น ๆ ในสังคม ทั้งกรณีของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น พิพิธภัณฑ์เอกชน พิพิธภัณฑ์ของรัฐ หรือแม้แต่กลุ่มคนที่พยายามต่อรองเนื้อหาและแนวทางการจัดแสดงให้สอดคล้องกับมุมมองแนวคิดหรือความต้องการของตน นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาพิพิธภัณฑ์ในแง่ของการต่อรองพื้นที่ความทรงจำกับผู้ที่เข้ามาเยี่ยมชมอีกด้วย ทั้งหมดนี้จึงเห็นได้ว่า การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับพิพิธภัณฑ์มีหลากหลายมุมมองและหลายประเด็นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับพิพิธภัณฑ์ประเทศไทยนั้น นับว่ามีการสร้างภาพความทรงจำของชาติผ่านพิพิธภัณฑ์ที่แตกต่างกับประเทศอื่น ๆ อย่างมาก เนื่องจากมีความเกี่ยวเนื่องกับความยิ่งใหญ่และพระมหากรุณาธิคุณของกษัตริย์อย่างใกล้ชิด รวมถึงมีการผูกความเป็นชาติเข้ากับสถาบันกษัตริย์อย่างแนบแน่น ในขณะที่ประเทศอื่น ๆ มีต้นกำเนิดที่แตกต่างกัน เนื่องจากมีแนวคิดความเป็นชาติที่ไม่เหมือนกันนั่นเอง เช่น ในกรณีของสิงคโปร์นั้น การสร้างชาติมีรากฐานมาจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทำให้พิพิธภัณฑ์ชาติของสิงคโปร์พยายามสะท้อนประเด็นดังกล่าวค่อนข้างมาก การทบทวนวรรณกรรมเหล่านี้ทำให้เราสามารถอนุมานได้ว่าการก่อเกิดของพิพิธภัณฑ์ในประเทศที่เกี่ยวข้องกับชาตินั้น เกิดจากบริบทที่แตกต่างกัน และทำให้การนำเสนอและการสร้างภาพความทรงจำมีความแตกต่างกันไปตามพื้นที่ และเวลา อย่างไรก็ตาม สามารถตั้งข้อสังเกตได้เพิ่มเติมว่า เนื้อหาในพิพิธภัณฑ์หลายแห่ง เช่น พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นที่ถูกมองว่าเป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับกลุ่มชนชั้นนำ ในหลายครั้งก็มีการนำแนวคิดหลักของรัฐมาใส่ เพื่อให้ความเป็นท้องถิ่นเข้ากับความเป็นรัฐได้อย่างลงตัวอีกด้วย การแบ่งประเภทการศึกษาในบทความนี้ จึงอาจต้องมีการทบทวนเพิ่มเติมอีกในอนาคต

วิธีการศึกษาพิพิธภัณฑ์นั้น เกือบทั้งหมดของวรรณกรรมที่ได้ทบทวน จะมีการศึกษานิทรรศการในพิพิธภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งหรือเป็นส่วนหลักเสมอ โดยการวิเคราะห์นิทรรศการจะวิเคราะห์ตั้งแต่เนื้อหานิทรรศการ วัตถุจัดแสดง เทคนิคแสงสีเสียง เส้นทางการเดินภายในนิทรรศการ ผู้นำชม นอกจากการวิเคราะห์ตัวนิทรรศการแล้ว บางการศึกษามีการวิเคราะห์สถานที่ตั้งและสถาปัตยกรรมของพิพิธภัณฑ์ ประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพิพิธภัณฑ์ กลยุทธ์ของพิพิธภัณฑ์ในการร่วมมือกับภาคส่วนต่าง ๆ ในการสร้างความทรงจำและอุดมการณ์ให้กับประชาชนในประเทศ การสัมภาษณ์ผู้ที่เข้าเยี่ยมชมนิทรรศการ การวิเคราะห์เนื้อหาบนโลกออนไลน์ และการวิเคราะห์พิธีที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นและอนุสรณ์ความทรงจำอื่น ๆ อย่างอนุสาวรีย์ เพื่อมองพิพิธภัณฑ์ในหลากหลายมุม และมองพิพิธภัณฑ์เป็นองค์รวมมากกว่าตัวเนื้อหานิทรรศการและวัตถุจัดแสดงเพียงอย่างเดียว

ทั้งนี้ การศึกษาที่ผ่านมา สามารถเป็นรากฐานในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับอำนาจรัฐกับพิพิธภัณฑ์ได้อีกในหลายประเด็น ได้แก่ 1) การศึกษามุมมองความเป็นชาตินิยมของบุคคลทั่วไปหรือคนบางกลุ่มเปรียบเทียบกับเนื้อหาในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ เพื่อพิจารณาว่าความเป็นจริงหรือการรับรู้ของคนในสังคมหรือพื้นที่นั้น ๆ มีความแตกต่างไปจากตัวพิพิธภัณฑ์มากน้อยเพียงใด 2) การศึกษานิทรรศการที่มีลักษณะของการสร้างอุดมการณ์ชาตินิยม โดยมุ่งเน้นการศึกษาเทคโนโลยีหรือสื่อสมัยใหม่ (เช่น AR VR) ที่ใช้โดยพิพิธภัณฑ์และผลกระทบทั้งในเชิงการรับรู้และเชิงอารมณ์ของผู้เข้าเยี่ยมชม 3) การศึกษาเปรียบเทียบพิพิธภัณฑ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ชาวจีน ชาวมาเลย์ หรือชนพื้นเมืองอื่น ๆ ว่ามีแนวคิดชาตินิยมหรือความเป็นชาติอยู่ในนิทรรศการหรือไม่ อย่างไร โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับบริบทของประวัติศาสตร์ของประเทศนั้น ๆ 4) การปะทะสังสรรค์ของเนื้อหาในพิพิธภัณฑ์ในพื้นที่หนึ่ง ๆ โดยเฉพาะประเทศที่มีวัฒนธรรมผสมผสานที่หลากหลาย ว่าการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ในพื้นที่นั้นๆ มีส่วนในการก่อร่างสร้างเอกลักษณ์ของประเทศนั้น ๆ ได้อย่างไร และ 5) การหาคำตอบว่าพิพิธภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างชาติ หรือจริง ๆ แล้วเป็นเพียงการผลิตซ้ำวาทกรรมของภาครัฐเท่านั้น โดยการศึกษาทั้งหมดนี้ จะช่วยขยายความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับอิทธิพลของภาครัฐและการต่อสู้ต่อรองในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งพิพิธภัณฑ์ไม่ได้เป็นเพียงที่เก็บของเก่าและมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้ความรู้กับคนที่มาเยี่ยมชมเท่านั้น แต่มีฐานะเป็น “พื้นที่แห่งการสร้างชาติ อำนาจแห่งความทรงจำ” ของคนทุกกลุ่มทุกชาติได้อย่างแท้จริง

เอกสารอ้างอิง

ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. 2556. “พิพิธภัณฑ์สงคราม บาดแผล และการเยียวยา: สองเรื่องเล่าที่แตกต่างว่าด้วยทหารญี่ปุ่นในประเทศไทย สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.” *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา* 32 (1): 57-85.

ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. 2562. “การก่อรูปและการเปลี่ยนแปลงความหมายของพิพิธภัณฑสถาน: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสิงคโปร์ จากยุคอาณานิคมสู่การสร้างชาติ.” *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา* 38 (1): 53-81.

ธนวัฒน์ ปัญญานันท์ และ นฤมล ธีรวัฒน์. 2564. “พิพิธบางลำพูกับแฟนตาซีชาตินิยม การสร้างการรับรู้และอารมณ์ความรู้สึก.” *วารสารมานุษยวิทยา* 4 (2): 220-39.

ปราการ กลิ่นฟุ้ง. 2558. “ราชพิพิธภัณฑ์กับชาตินิยมคณะราษฎร.” ใน *การประชุมวิชาการด้านพิพิธภัณฑ์ พิ(ศ)พิธภัณฑ์ Museum Refocused*, บรรณาธิการโดย อิสระ ชูศรี, 191-208. ห้างหุ้นส่วนจำกัด บ้านพิมพ์.

รินนา ทากุดเรือ. 2557. “พิพิธภัณฑ์สงครามในจังหวัดกาญจนบุรี: การสร้างพื้นที่และความทรงจำ.” กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ลี, แชมุน. 2561. *ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมในการสร้างความเป็นไทยผ่านนิทรรศการของมิวเซียมสยาม.* มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรอนงค์ ทิพย์พิมล. 2565. “พิพิธภัณฑ์แห่งการทรยศของพรรคคอมมิวนิสต์อินโดนีเซีย (Museum Pengkhianatan PKI): สถานที่ ความทรงจำ วัตถุพยาน และการสังหารหมู่.” ใน *พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม รวมบทความคัดสรรจากโครงการประชุมวิชาการ พิพิธภัณฑ์และมรดกวัฒนธรรม ครั้งที่ 2*, บรรณาธิการโดย เทียมสูรย์ สิริศรีศักดิ์, 38-59. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อุดมลักษณ์ ฮุ่นตระกูล. 2565. “มรดกอาณานิคมในการจัดแสดงวัตถุทางชาติพันธุ์ และการรื้อถอนอำนาจอาณานิคม: กรณีศึกษาจากประเทศอินโดนีเซีย.” *วารสารมานุษยวิทยา* 5 (1): 175-207.

เอกสุดา สิงห์ลำพอง. 2557. “นิทรรศน์อัตลักษณ์ไทย: การใช้พื้นที่ในเชิงวัฒนธรรมและการเมืองในพิพิธภัณฑสถาน.” *ดำรงวิชาการ* 13 (2): 75-100.

Banks, Patricia A. 2019. “Money, Museums, and Memory: Cultural Patronage by Black Voluntary Associations.” *Ethnic and Racial Studies* 42 (15): 2529-47. https://doi.org/10.1080/01419870.2018.1540789.

Blakkisrud, Helge, and Faruh Kuziev. 2019. “Museums, memory and meaning-creation: (re)constructing the Tajik nation.” *Nations and Nationalism* 25 (3): 997-1017. https://doi.org/10.1111/nana.12519.

Knell, Simon J. 2011. "National Museums and National Imagination." In *National Museums New Studies from around the World*, edited by Simon J. Knell, Peter Aronsson, Arne Bugge Amundsen, Amy Jane Barnes, Stuart Burch, Jennifer Carter, Viviane Gosselin, Sarah A. Hughes, and Alan Kirwan, 3-29. New York, NY, USA: Routledge Member of the Taylor and Francis Group.

Mitter, Rana. 2000. "Behind the Scenes at the Museum: Nationalism, History and Memory in the Beijing War of Resistance Museum, 1987-1997." *The China Quarterly* 161: 279-93. https://doi.org/10.1017/s0305741000004033.

Pozzi, Laura. 2021. "Local Museum, National History: Curating Shanghai's History in the Context of a Changing China (1994–2018)." *International Journal of Heritage Studies* 27 (4): 407-22. https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1799060.

Vial Lecaros, Ximena. 2022. "The Silences Shaping the Memory of the Mapuche in the National Historical Museum of Chile." *Museum Anthropology* 45 (2): 153-63. https://doi.org/10.1111/muan.12253.

Wild, Rosa. 2022. "Consuming Memory, Legitimising Power: The Interplay of Government and Tourist Narratives at Cambodia's Tuol Sleng Genocide Museum." *Transcience* 13 (1): 65-79. https://www2.hu-berlin.de/transcience/Vol13_No1_65_79.pdf.

การส่งเสริมสุขภาวะทางสังคมเพื่อการจัดการและอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมชุมชนที่ยั่งยืน

ทวีวรรณ เปลี่ยนม่วง[1]

บทคัดย่อ

กระแสการอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมและแหล่งท่องเที่ยวมีการทบทวนแนวทางอย่างต่อเนื่อง มีการเปลี่ยนผ่านจากเดิมที่มุ่งรักษาตัวอาคารและสภาพแวดล้อมไปจนครอบคลุมคุณภาพชีวิตและสุขภาวะของผู้อยู่อาศัยและชุมชนที่เกี่ยวข้อง การตระหนักถึงประเด็นนี้ทวีความเข้มข้นขึ้นระหว่างการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ด้วยมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยวทั่วโลกได้รับผลกระทบทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม องค์กรต่าง ๆ ได้มีการปรับตัวและคิดค้นนวัตกรรมใหม่ ๆ เพื่อให้สามารถเข้าถึงแหล่งการเรียนรู้และสร้างปฏิสัมพันธ์ผ่านเทคโนโลยีทดแทนการเดินทาง ในขณะเดียวกัน ข้อจำกัดทางการเดินทางก็ส่งผลให้องค์กรและชุมชนท้องถิ่นมีบทบาทด้านการอนุรักษ์มากขึ้นในหลายพื้นที่ บทความนี้จึงกล่าวถึงการเชื่อมโยงกรอบการอนุรักษ์เข้ากับแนวคิดปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคม (Social Determinant of Health และ Socio-Ecological Model) ตามสมมติฐานว่า หากมีการจัดการมรดกสถาปัตยกรรมและแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมให้เป็นพื้นที่ปลอดภัยส่งเสริมสุขภาวะสำหรับทุกคนในชุมชน เช่น การนำแนวคิดด้านสุขภาวะมาเป็นส่วนหนึ่งของการวางแผน หรือเป็นส่วนหนึ่งของตัวชี้วัดการปฏิบัติการอนุรักษ์และพัฒนา จะช่วยลดความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งสร้างการมีส่วนร่วมระหว่างภาคีเครือข่ายที่เกี่ยวข้องยิ่งขึ้น โดยมีเป้าหมายหลักคือการส่งเสริมให้ชุมชนเชิงอนุรักษ์มีความยั่งยืน (Sustainable) มีความสามารถในการฟื้นตัวและปรับตัว (Resilience) เพื่อเผชิญกับวิกฤติการณ์อื่นที่อาจจะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ: มรดกเมือง, ภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์, เมืองสุขภาวะ, การอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืน

บทนำ

กระแสการอนุรักษ์ได้เปลี่ยนผ่านจากการให้ความสำคัญกับตัวอาคาร ขยายเป็นการตระหนักถึงสภาพแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งคุณค่าในฐานะเมืองและที่อยู่อาศัยของคนท้องถิ่นไม่ใช่เพียงคุณค่าที่สืบทอดมาในอดีต แต่กระบวนการจำเป็นต้องคำนึงถึงบริบทในปัจจุบัน หนึ่งในคำแนะนำที่

---

[1] นักศึกษาปริญญาเอกหลักสูตรนานาชาติการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร / ผู้ช่วยอาจารย์ภาควิชาอนามัยชุมชน คณะสาธารณสุขศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เสนอโดย World Heritage Centre (WHC) เกี่ยวกับภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์ (Historic Urban Landscape) ใน World Heritage Convention ปี ค.ศ. 2019 คือใช้การส่งเสริมคุณภาพชีวิตของประชากรมาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการอนุรักษ์ คำแนะนำนี้สอดคล้องกับ English Heritage (Reilly et al., 2018), What Works Wellbeing (2019) และ A Heritage Alliance (2020) ที่อ้างว่าการออกนโยบายสนับสนุนทางนิเวศวิทยาและวัฒนธรรมของผู้คนจะช่วยยกระดับความเป็นอยู่และสุขภาวะของคนในชุมชน โดยเฉพาะหลังการแพร่ระบาดของโรคโควิด–19 ไปทั่วโลก โรคโควิด–19 นั้นเป็นโรคติดเชื้อในระบบทางเดินอากาศที่แพร่กระจายได้ผ่านความใกล้ชิด การสัมผัสและการอยู่ร่วมกันในพื้นที่แออัด ส่งผลให้รัฐบาลและหน่วยงานต่าง ๆ จำกัดการเดินทางข้ามพรมแดน การใช้ระบบขนส่งสาธารณะ การท่องเที่ยวทั้งในและภายนอกประเทศเกิดสุญญากาศและชะงักงันเป็นเวลาหลายเดือนถึงหลายปี ผลกระทบนี้ไม่เพียงแต่ถ่างช่องว่างทางเศรษฐกิจและสังคมระดับโลก (UN, 2020) เนื่องจากการซบเซาทางการค้าและผลิตผลในการทำงานเท่านั้น แต่ยังส่งผลให้ยอดการเยี่ยมชมสถานที่เชิงประวัติศาสตร์ลดลงถึง 60-80% (Lemmi and Deri, 2020) เพื่อเผชิญกับวิกฤติการณ์ด้านสุขภาพนี้ ผู้เชี่ยวชาญและนักวิจัยด้านเมืองประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในประเทศกำลังพัฒนาได้รับการผลักดันให้ค้นหาแนวทางใหม่ ๆ ที่สามารถปกป้อง คุ้มครอง ส่งเสริมความยั่งยืนนอกเหนือไปการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว (United Nation, 2020; Lemmi and Deri, 2020; Garcia, 2021; Tan and Tan, 2021)

ประเทศไทยเองก็เป็นหนึ่งในพื้นที่ได้รับผลกระทบอย่างหนัก ด้วยสถานะทางการเงินของประเทศนั้นพึ่งพาการท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรม รวมไปถึงสินค้าและบริการที่เกี่ยวเนื่องอย่างมาก แม้จะมีความรุ่มรวยและอุดมสมบูรณ์ในเชิงทรัพยากรทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ไทยยังเป็นประเทศที่ต้องเผชิญกับความเหลื่อมล้ำด้านต่าง ๆ ทั้งขาดเสถียรภาพทางการเมือง มีนโยบายที่ขาดความเป็นธรรม อำนวยความสะดวกแก่ทุนนิยมแบบพวกพ้อง และมีกำแพงการเข้าถึงสวัสดิการพื้นฐานต่าง ๆ ด้านความเป็นอยู่ที่ดีสำหรับผู้ที่มีรายได้น้อยค่อนข้างสูง ในการแพร่ระบาดที่ผ่านมาจะเห็นได้ว่าปัจจัยที่ทำให้หลายพื้นที่สามารถฟื้นตัวและรอดพ้นจากวิกฤติการณ์ไปได้คือความยืดหยุ่นและความเข้มแข็งทางสังคมในระดับชุมชนท้องถิ่น เป็นไปได้ว่ารากฐานนี้ก็สามารถลดทอนความเสียหายที่เกิดขึ้นในเมืองประวัติศาสตร์และนำไปสู่โอกาสในการพัฒนาสุขภาวะเมือง เชื่อมโยงทั้งคุณค่าในอดีตและปัจจุบันอย่างยั่งยืนเช่นกัน นำไปสู่คำถามที่ว่าเราจะสามารถประยุกต์ใช้หลักการเชิงสุขภาวะและความเป็นอยู่ที่ดีมาเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางในการพัฒนาและอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมชุมชนให้เป็นรูปธรรมอย่างไรต่อไป

ระเบียบวิธีการศึกษา

การศึกษาและลำดับเนื้อหาในบทความจะใช้วิธีการทบทวนวรรณกรรมโดยเริ่มจากกรอบแนวคิดว่าด้วยมรดกเมือง แนวทางอนุรักษ์มรดกเมือง กรอบแนวคิดสุขภาวะ ปัจจัยกำหนดสุขภาวะ จากนั้นจึงสืบค้นรายงานและบทความวิชาการที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดด้านการจัดการมรดกเมืองและสุขภาวะของคนในชุมชน เพื่อเชื่อมโยงเป็นข้อเสนอแนะการนำสุขภาวะมาเป็นกลไกขับเคลื่อนในการดูแลรักษาพื้นที่มรดกชุมชนและผลที่คาดว่าจะได้รับจากการให้ความสำคัญกับสุขภาวะของคนในพื้นที่ภูมิทัศน์ประวัติศาสตร์

มรดกสถาปัตยกรรมชุมชน

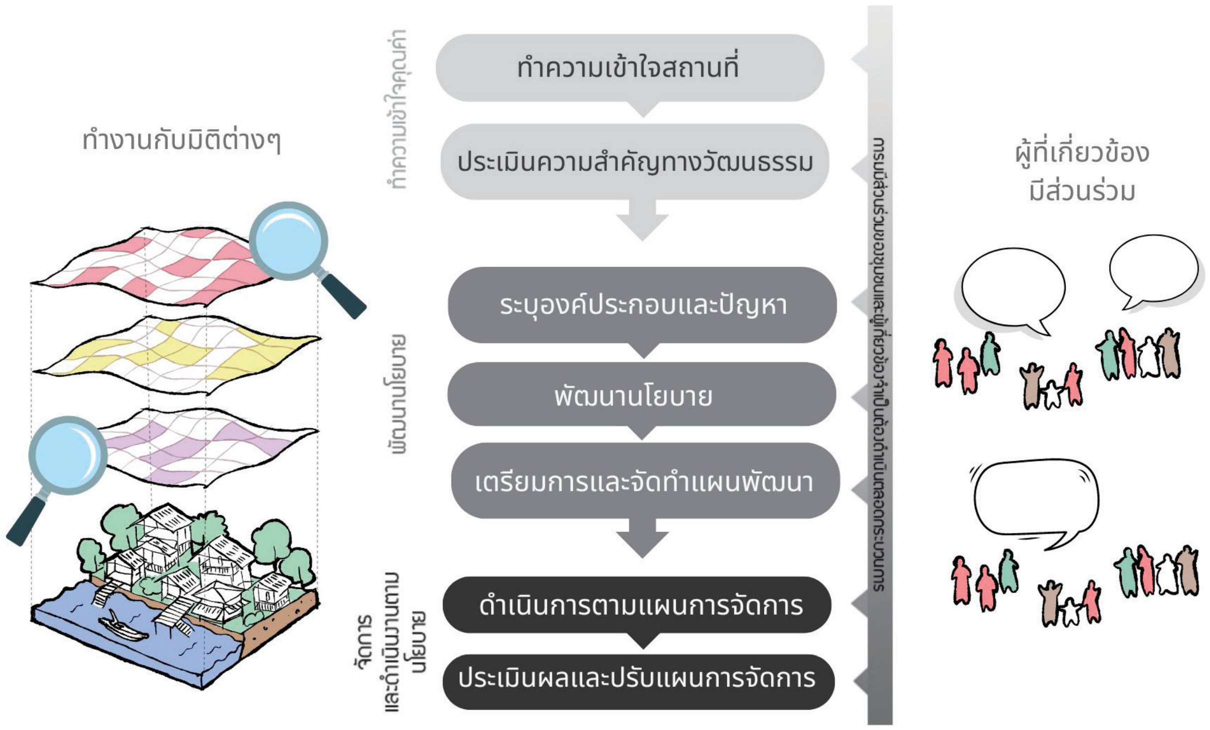
การอนุรักษ์มรดกเมือง

มรดกเมือง (Urban Heritage) นั้นมีประกอบไปด้วย 2 คำที่น่าสนใจ นั่นคือ ความเป็นเมือง (Urban) และ มรดก (Heritage) โดยความเป็นเมืองในการศึกษานี้นั้นสื่อถืออาณาเขตที่มีมนุษย์ตั้งถิ่นฐานอย่างหนาแน่น ในขณะที่มรดกตามคำจำกัดความของ UNESCO (1972) นั้นหมายถึงทรัพยากรที่สร้างชีวิตและแรงบันดาลใจตกทอดจากอดีต ที่ผู้คนในปัจจุบันอยากส่งต่อไปยังอนาคต โดยจะเห็นว่าทั้งสองคำนั้นมีมนุษย์เป็นรากฐาน เมื่อนำมาประกอบกันจะหมายถึงองค์ประกอบ/ทรัพยากรที่เพิ่มศักยภาพพื้นที่เมืองให้น่าอยู่สนับสนุนให้มีการพัฒนาเศรษฐกิจและการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมในระดับใหญ่ (UN World Heritage Centre, 2011)

อีกคำหนึ่งที่เกี่ยวข้องคือ “ภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์ (Historic Urban Landscape)” ได้รับการนิยามโดย UNESCO ในปี ค.ศ. 2011 เช่นกันว่าเป็นพื้นที่เมืองซึ่งมีการซ้อนทับของชั้นคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ธรรมชาติ และองค์ประกอบอื่น ๆ โดยขอบเขตนั้นขยายไปถึงเมืองและที่ตั้งทางภูมิศาสตร์โดยรอบ ไม่เพียงศูนย์กลางทำงานหรือผู้เกี่ยวข้องด้านประวัติศาสตร์ คำนี้ยังสามารถสื่อถึงความพยายามฟื้นฟูเมืองด้วยการท่องเที่ยว กิจกรรมเชิงพาณิชย์และวัฒนธรรม (Issarathumnoon, 2020) เป็นการคำนึงถึงศักยภาพของวัฒนธรรมว่าไม่ใช่ภาระที่จำกัดการพัฒนาของเมืองแต่เป็นส่วนสนับสนุนให้คุณภาพชีวิตและสังคมของประชากรดีขึ้น ลดผลกระทบทางลบที่เกิดจากกระบวนการโลกาภิวัตน์ (Globalization) และการพัฒนาในแนวทางที่ขาดความสอดคล้องกับมรดกวัฒนธรรม (Erkan, 2018) อีกนัยหนึ่ง รากฐานของแนวคิดภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์คือการสร้างความสัมพันธ์ที่สมดุลและยั่งยืน ไม่ว่าจะระหว่างความเป็นเมืองและสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ หรือระหว่างความต้องการร่วมสมัยของคนรุ่นต่อไปและการสานต่อมรดกจากคนในอดีต ความสัมพันธ์นี้เองที่จะเป็นทรัพยากรในการพัฒนาและสร้างเอกลักษณ์ให้แก่เมืองนั้น ๆ โดยสัญญะที่สร้างความแตกต่างระหว่างสถานที่หนึ่งกับอีกสถานที่หนึ่งนั้นเป็นไปได้หลากหลาย ในบริบทของภูมิทัศน์เมือง (Urban Landscape) ประวัติศาสตร์ ผู้ที่อยู่อาศัย (ไม่ว่าจะอดีตหรือปัจจุบัน) และสภาพแวดล้อมโดยรอบล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเปลี่ยนแปลง มีการฝากข้อความและร่องรอยไว้ให้ผู้มาเยือนภายหลังถอดรหัสคุณลักษณะเฉพาะตัวและคุณค่าที่โดดเด่นของสถานที่นั้น ๆ ผ่านวัตถุ สถาปัตยกรรม วัฒนธรรม และประสบการณ์ แม้จะมีบางส่วนที่ควรปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา มรดกเมืองนั้น ๆ ควรยังรักษาคุณค่าที่สำคัญ (Core Values/Significant Value) ให้สามารถอยู่รอด ฟื้นตัว มีความยืดหยุ่นต่อเหตุการณ์สถานการณ์ที่เปลี่ยนไป (Resilience) เช่น ส่วนใดของอาคารที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยก็ควรรักษาไว้ แต่อาจมีการใช้เทคโนโลยีเพื่อความสบายหรือรักษาโครงสร้างของอาคารในส่วนที่เปลี่ยนแปลงแล้วไม่กระทบกับคุณค่าสำคัญ เป็นต้น

กระนั้นแม้ว่ามรดกวัฒนธรรมแต่ละอย่างในแต่ละเมืองจะมีคุณค่าทางจิตใจและสังคมสำหรับคนบางกลุ่ม แต่ทรัพยากรการในจัดการนั้นมีจำกัดและไม่เพียงพอที่จะสนับสนุนมรดกทางวัฒนธรรมทั้งหมด ผู้รับผิดชอบและมีส่วนเกี่ยวข้องในการพัฒนาจะจำเป็นต้องศึกษาและประเมินศักยภาพและคุณค่าขององค์ประกอบมรดกแต่ละด้านอย่างละเอียดเพื่อตัดสินใจและจัดทำแผนยุทธศาสตร์ที่เหมาะสมและคุ้มค่าที่สุด นี่เป็นเหตุผลให้ปรัชญา

และทฤษฎีในการอนุรักษ์และจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและแหล่งท่องเที่ยวได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งแต่ละแถลงการณ์หรือนโยบายก็มีความแตกต่างทั้งวัตถุประสงค์ คุณลักษณะพิเศษ คุณค่าหลักที่จำเป็นเร่งด่วนในการอนุรักษ์ อาทิ Venice Charter (1964) นั้นให้ความสำคัญกับเทคนิค อนุสรณ์สถานทางกายภาพในขณะที่ Washington Charter (1987) ครอบคลุมไปถึงการคงลักษณะหรือรูปแบบของเมืองและพื้นที่อาศัยโดยรอบ ในการศึกษานี้ผู้ศึกษาเลือกกล่าวถึง Burra Charter (Australia ICOMOS, 2013) เนื่องจากประกาศนี้ให้ความสำคัญเรื่องกระบวนการศึกษาและนโยบายในการประเมินคุณค่าของแหล่งมรดกว่าสิ่งใดจำเป็นต่อการเก็บรักษา สิ่งใดควรพัฒนาอย่างรอบด้าน มีการคำนึงถึงการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องตลอดกระบวนการ โดยเจมส์ เลช (James Lesh) ได้วิพากษ์ประกาศนี้ไว้ว่าแม้ว่าเกณฑ์การจัดลำดับความสำคัญและการแนวทางตัดสินใจชี้ขาดของประกาศจะไม่ชัดเจน แต่แนวคิด รวมถึงขั้นตอนการวางแผนการจัดการคุณค่าทางวัฒนธรรมของ Burra Charter นั้นเรียบง่ายและเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจพื้นที่ในหลายมิติ พร้อมกับการตระหนักถึงผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่หลากหลาย (Lesh, 2017) นอกจากนี้ กระบวนการประเมินยังมีความยืดหยุ่น ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำไปปรับใช้กับบริบทและภูมิภาคแตกต่างกันมากได้ ส่วนแซนเชอตีและคณะ สนับสนุนว่าแนวทางนี้ช่วยให้นักวิชาการสามารถสรุปและพิจารณาแผนการจัดการและคุณค่าของมรดกต่าง ๆ เมื่อเวลาผ่านไปในอนาคตที่ไม่แน่นอน (Zancheti et al., 2009)



ภาพที่ 1 ขั้นตอนและกรอบสำคัญของ Burra Charter
(ลดทอนเนื้อหาจาก AUSTRALIA ICOSMOS, 2013)

ในการพัฒนานโยบาย Burra Charter แนะนำให้ผู้ดำเนินการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลก่อนตัดสินใจวางแผนจัดการ เนื่องจากแต่ละพื้นที่หรือชุมชนนั้นมีความแตกต่าง เอกลักษณ์ ข้อจำกัดในการจัดการที่ไม่เหมือนกัน จำเป็นต้องรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์บริบทของพื้นที่และผู้คนที่เกี่ยวข้องอย่างรอบด้านและรอบคอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมิติสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม โดยสิ่งสำคัญคือการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องตลอดกระบวนการ ซึ่งสอดคล้องกับแผนงานการฟื้นฟูหลังการระบาดของโรคโควิด-19 โดยสหประชาชาติชี้ให้เห็นว่าเพื่อก้าวไปสู่อนาคตที่ยั่งยืน ผู้รับผิดชอบควรมีการแก้ไขและปฏิรูปอย่างเป็นองค์รวมเพื่อไม่ทิ้งใครไว้ข้างหลัง ด้วยคุณลักษณะนี้เองผู้ศึกษาจึงเห็นว่าแนวทางนี้เหมาะสมกับการนำมาเชื่อมโยงกับกรอบแนวความคิดสุขภาวะที่เกี่ยวของกับสุขภาวะของผู้คนในสังคมในบริบทที่แตกต่างกัน (UN, 2020)

แนวทางการฟื้นฟูหลังการแพร่ระบาดและมิติของความยั่งยืน

รายงานผลกระทบและแนวทางการแก้ปัญหาโควิด-19 ต่อภาคการท่องเที่ยวไทย โดย หน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการเพิ่มความสามารถในการแข่งขันของประเทศ (ชุดขับเคลื่อนและผลักดันงานวิจัยกลุ่มการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ บพข, 2564) เสนอว่าจังหวัดที่ได้รับผลกระทบจากการลดลงของนักท่องเที่ยวอันเนื่องมาจากการระบาดของโควิด-19 มากที่สุดในไทย คือ จังหวัดภูเก็ต ชลบุรี และกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นจังหวัดที่อัตราการเติบโตของจังหวัดเกิดจากการพึ่งพิงนักท่องเที่ยวต่างชาติสูงถึงร้อยละ 89 72 และ 65 ตามลำดับ อีกทั้งแรงงานด้านการท่องเที่ยว มากกว่าร้อยละ 80 ได้รับผลกระทบในด้านการถูกลดค่าจ้าง/ค่าตอบแทน และถูกลดเวลาทำงาน แสดงให้เห็นว่าการพัฒนาในทิศทางพัฒนามรดกเมืองโดยเน้นการแสวงหารายได้จากผู้มาเยือนนั้นมีข้อจำกัดอย่างมากในยามเกิดวิกฤติการณ์ด้านการเดินทาง สิ่งนี้ปรากฏเช่นเดียวกันกับภูมิภาคอื่น ๆ ทั่วโลก นักวิชาการและองค์การที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับมิตินี้จึงมีการจัดตั้งกลุ่มหรือรวบรวมทรัพยากรเพื่อเผชิญปัญหาและหาแนวทางฟื้นตัวจากปัญหาการแพร่ระบาดเป็นวงกว้าง

หนึ่งในกลยุทธ์สำคัญเพื่อรับมือกับข้อจำกัดด้านการเดินทางที่เชื่อมโยงกับโรคระบาดคือการประยุกต์ใช้สื่อ อาทิ การท่องเที่ยวเสมือนจริงและเทคโนโลยีประสบการณ์ทางไกล โดยที่นักท่องเที่ยวสามารถเพลิดเพลินกับคุณค่าทางมรดกสถาปัตยกรรมจากบ้าน (Lemmi and Deri, 2020; Hosseini et al., 2021; Tan and Tan, 2021) อย่างไรก็ตาม สิ่งนี้จะบรรลุผลได้จำเป็นต้องได้รับการออกแบบส่วนประสบการณ์ของผู้ใช้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังมีความท้าทายในด้านคุณภาพของสัญญาณ (การเชื่อมต่ออินเทอร์เน็ต) และอุปสรรคด้านทักษะสำหรับผู้ที่ไม่ถนัดด้านเทคโนโลยี (Wicks, 2015) ในทางกลับกัน ผู้เชี่ยวชาญด้านมรดกและองค์กรหลายแห่งเริ่มหยิบยกประเด็นเรื่องการเสริมสร้างความเป็นอยู่ที่ดีของชุมชน เช่น ในบริบทของพื้นที่ชุมชนประวัติศาสตร์ เรลลี่และคณะ และการ์เซีย เสนอว่าความมั่งคั่งทางวัฒนธรรมและความหลากหลายของมรดกชุมชนนั้นมีประสิทธิภาพในการจัดการกับความบอบช้ำทางจิตใจหลังวิกฤติ และช่วยให้ชุมชนที่ได้รับผลกระทบฟื้นตัวได้ (Reilly et al., 2018; Garcia, 2021) หรือบทความของ ยอนก้า เออร์กัน (Yonca Erkan) ที่กล่าวว่าเราควรพิจารณาพื้นที่มรดกเหล่านี้ให้เป็นมากกว่าแหล่งศึกษาประวัติศาสตร์และกระตุ้นเศรษฐกิจภายนอก แนวปฏิบัติในการจัดการมรดกชุมชนที่มีประสิทธิภาพจากนี้ควรคำนึงถึงคุณภาพชีวิตของคนในท้องถิ่นมาเป็นลำดับแรก เพื่อพัฒนาแผนที่สามารถ

มั่นใจได้ว่าพลเมืองผู้อยู่อาศัยหรือชุมชนจะสามารถอยู่รอดได้แม้ในสถานการณ์ที่มีผู้มาเยือนจากภายนอกหลั่งไหลเข้ามาน้อย เน้นการส่งเสริมความเป็นอยู่ของผู้อยู่อาศัยในท้องถิ่นมากกว่าผลกำไรจากประสบการณ์ของผู้มาเยือนชั่วคราว (Erkan, 2018) สอดคล้องกับที่ A Heritage Alliance (2020) นำเสนอว่ามีความเชื่อมโยงระหว่างความพึงพอใจในชีวิตและคุณภาพชีวิตที่สูงขึ้นกับการมีส่วนร่วมหรืออาศัยอยู่ใกล้กับมรดก ดังนั้นความเป็นอยู่ที่ดีควรเป็นหัวใจสำคัญของกลยุทธ์ขององค์กรที่ดูแลและจัดการมรดกสถาปัตยกรรม

ทว่า แม้เป็นไปได้ว่าแนวทางนี้จะสร้างประโยชน์เชิงบวกในระยะยาว แต่ก็ต้องใช้ทรัพยากร เช่น เวลา การเงิน แรงงาน ความรู้ และปัจจัยด้านอื่น ๆ ค่อนข้างมาก การประยุกต์แนวทางที่คำนึงถึงคุณภาพชีวิตและสุขภาวะควรใช้โอกาสที่ผู้คนมีความตระหนักรู้ด้านสุขภาพสูง นั่นคือหลังการระบาดของโรคติดต่อในปัจจุบัน กระตุ้นให้เกิดการปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม โดยหัวข้อถัดไปจะกล่าวถึงแนวคิดสุขภาวะเมืองและปัจจัยกำหนดสุขภาวะ ว่ามีความเกี่ยวข้องกับแง่มุมมรดกชุมชนอย่างไร และสามารถนำมิตินี้มามีส่วนร่วมในแนวทางการพัฒนาและอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมชุมชนอย่างไร

สุขภาวะเมือง

จากแนวทางที่กล่าวมาข้างต้น ความเป็นเมืองนั้นมีความซับซ้อนและมีพลวัตอยู่เสมอ เนื่องด้วยจากการเผชิญทั้งปัจจัยการเปลี่ยนแปลงภายนอกและภายใน นโยบายทางการเมือง ภูมิอากาศ ภูมิประเทศ การสร้างสิ่งอำนวยสะดวกการเดินทางเชื่อมต่อภายในและกับพื้นที่ข้างเคียง การจ้างงาน เศรษฐกิจ ค่านิยมที่เปลี่ยนแปลง ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการกำหนดทิศทางในการพัฒนาจึงควรคำนึงถึงความครอบคลุมของประเด็นที่มีผลกระทบ ซึ่งกรอบแนวคิดหนึ่งที่น่าสนใจคือ การใส่ใจด้านสุขภาวะและปัจจัยกำหนดสุขภาวะ

นิยามของสุขภาวะ

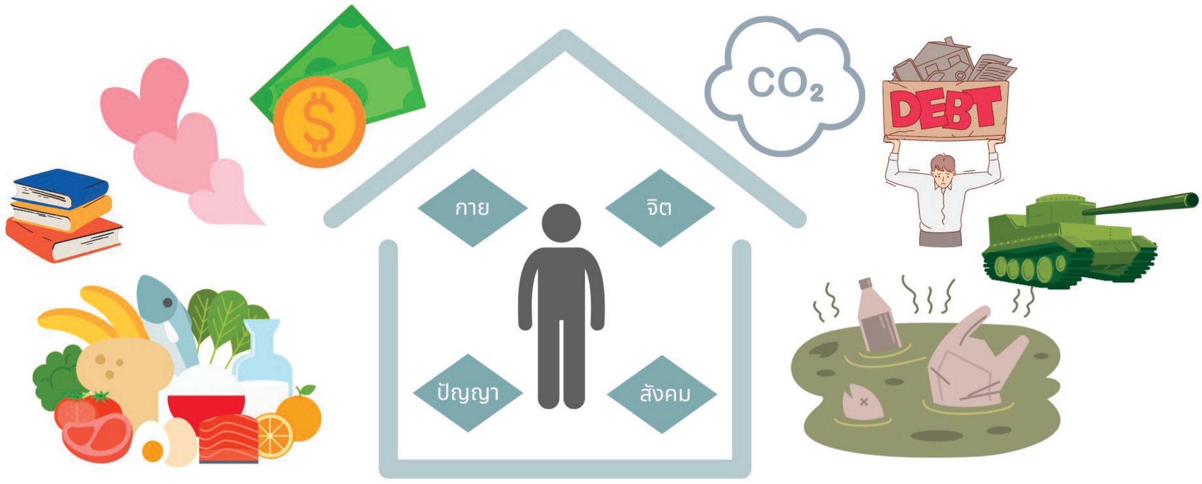
คำที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพนั้นมีการตีความและพัฒนาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับคำที่เกี่ยวเนื่องกับการอนุรักษ์หรือภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์ องค์การอนามัยโลก (WHO) ได้เคยประกาศไว้ในปี ค.ศ. 1946 ว่า “สุขภาพ (Health)” นั้นหมายถึง “สภาวะที่สมบูรณ์ทั้งกาย จิต สังคม ไม่ใช่แค่ปราศจากโรคหรือความทุพพลภาพเท่านั้น” (Callahan, 1973) ส่วนพระราชบัญญัติสุขภาพแห่งชาติของไทย (สำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ, 2550) นั้นรวมถึงด้านปัญญา อธิบายได้ว่าสุขภาพนั้นเป็นความสัมพันธ์ไปจนถึงผลลัพธ์ของปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพภายใน และองค์ประกอบภายนอก (Commers, 2001) เช่น ระบบการทำงานของร่างกายและภูมิคุ้มกัน (กาย) ความสุข ความเครียด (ใจ) การรู้ผิดชอบและการแก้ไขปัญหา (ปัญญา) การมีสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น (สังคม)

ในขณะที่คำซึ่งคล้ายกันอย่าง “สุขภาวะ (Well-being)” นั้นเป็นมากกว่าปัจจัยส่วนบุคคล แต่ครอบคลุมไปถึงสถานะทางสังคม ระดับมลภาวะ และการเข้าถึงทรัพยากรธรรมชาติ (NSW Department of Health, 2010) หากจะกล่าวถึงคำว่า “สุขภาวะ” อย่างง่ายก็คือ “ความเป็นอยู่” ในระดับบุคคล ระดับชุมชน ระดับชาติ รวมไปถึงความยั่งยืนของ “ความเป็นอยู่” นี้ในอนาคต (Pennington et al., 2018) ในปี ค.ศ. 2020 องค์การอนามัยโลก

ชี้แจงว่าทั้งสุขภาพและสุขภาวะนั้นได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางชีวการแพทย์ จิตวิทยา สังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม ทั้งหมดเชื่อมโยงระหว่างผู้คนในรูปแบบและเวลาที่ต่างกันตลอดเส้นทางชีวิต ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เองที่เป็นปัจจัยกำหนดสุขภาพทางของผู้คนในสังคม รวมทั้งผู้คนที่อาศัยอยู่ในแหล่งมรดกชุมชนที่จะกล่าวถึงในส่วนถัดไป

แนวคิดปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคม

Cambridge Dictionary (2021) นิยามคำว่า ปัจจัยกำหนด ไว้ว่า “สิ่งที่ควบคุมหรือมีผลกระทบกับสถานการณ์/สิ่งจำเพาะ” ดังนั้น จึงเข้าใจได้ว่าปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคมนั้นคือองค์ประกอบทางสังคมในบริบทเฉพาะที่ส่งผลต่อผลลัพธ์ทางสุขภาพ หากมองในระดับปัจเจกบุคคล สิ่งนี้คือตัวชี้วัดคุณภาพชีวิต เป้าหมายในชีวิต คุณค่าในตนเอง ความมั่นใจในตนเอง ความนับถือตนเอง การพัฒนาสุขภาพจิต ทักษะและความรู้ (Bagnall et al., 2018) ปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคมอาจเป็นพฤติกรรมเคยชินส่วนตัวหรือทรัพยากรภายนอก อาทิ ทุนทางสังคม รายได้ที่แตกต่างกันตามสถานะทางสังคม ไม่ว่าบุคคลผู้นั้นจะมีสุขภาพที่ดีหรือไม่ล้วนแต่เป็นผลประกอบของปัจจัยทางสิ่งแวดล้อม รายได้ ระดับการศึกษา รวมถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนหรือครอบครัว โดยแต่ละองค์ประกอบส่วนส่งผลและมีความสัมพันธ์กัน (Dahlgren and Whitehead, 2007; Jang and Mennis, 2021) การมีพฤติกรรมทางกายเองก็ไม่ได้เกิดจากความต้องการภายในบุคคลเท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยบริบทที่ส่งเสริมหรือจำกัดแรงจูงใจในการมีพฤติกรรมหรือปรับเปลี่ยนพฤติกรรมอันมีผลต่อสุขภาวะ เช่น การเลือกรับประทานอาหาร การมีกิจกรรมที่ได้ออกแรง คุณภาพในการพักผ่อน พฤติกรรมเหล่านี้อาจเป็นผลลัพธ์ของวัฒนธรรม ค่านิยมที่สืบทอดกันมา หรือการมีพื้นที่สาธารณะที่อำนวยให้เกิดพฤติกรรมทั้งทางบวก (ทำให้สุขภาวะดีขึ้น) หรือทางลบ (ส่งผลร้ายต่อสุขภาวะ) ซึ่งสิ่งเหล่านี้หากผู้คนตระหนักว่าเชื่อมโยงกับมรดกเมืองที่พวกเขาอยู่อาศัย ก็มีความเป็นไปได้ว่าพวกเขาจะเห็นความสำคัญและมีความต้องการรักษาให้คงอยู่มากขึ้น



ภาพที่ 2 แผนภาพแนวความคิดสุขภาพและปัจจัยกำหนดสุขภาวะ

นอกเหนือจากปัจจัยทางชีววิทยา พฤติกรรม และสิ่งแวดล้อม อีกเงื่อนไขสำคัญที่ส่งผลต่อความเป็นอยู่ที่ดีของประชากรนั้นคือผลกระทบที่เกิดจากความแตกต่างที่ไม่เป็นธรรม (Inequity) ซึ่งถูกแบ่งแยกโดยพื้นที่อาศัย สถานะทางเศรษฐกิจและสังคม อายุ เพศ สถานะสุขภาพ ความพิการ เพศวิถี และศาสนา (Dahlgren and Whitehead, 2007) ซึ่ง "ภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์" เอง ก็มีการซ้อนทับของชั้นคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ธรรมชาติ และองค์ประกอบอื่น ๆ ส่งผลให้ผู้คนที่อยู่อาศัยและได้รับอิทธิพลจากคุณค่าเหล่านั้นมีพฤติกรรมที่ต่างกัน จะเห็นได้ว่า แต่ละปัจจัยที่ส่งผลกับสุขภาวะที่ดีนั้นมีความคล้ายกับองค์ประกอบที่ใช้ในการประเมินแหล่งมรดก ที่จำเป็นต้องวิเคราะห์และคำนวณปัจจัยที่เป็นประโยชน์กับสถานที่และผู้คนที่เกี่ยวข้องในหลายระดับด้วย นอกจากนี้การศึกษาในทศวรรษที่ผ่านมายังแสดงให้เห็นว่า ผู้คนที่มีภูมิหลังด้อยโอกาสมีแนวโน้มได้รับผลกระทบจากสุขภาพไม่สมบูรณ์เพิ่มขึ้น ทั้งความไม่เท่าเทียมกันด้านสุขภาพก็กว้างขึ้นเนื่องจากแรงกดดันด้านช่องว่างทางเศรษฐกิจและสังคม (Dahlgren and Whitehead, 2007; Jang and Mennis, 2021) ซึ่งการลดแรงเสียดทานในการพัฒนานี้โดยคำนึงถึงความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ก็เป็นไปได้ว่าจะมีประโยชน์กับการรักษามรดกเมือง

การเชื่อมโยงและการปรับใช้แนวคิดด้านสุขภาวะกับการอนุรักษ์มรดกเมือง

ดังที่ได้อธิบายไปข้างต้นว่าปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคมและสิ่งแวดล้อมเป็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลสำคัญและสามารถชี้วัดความเป็นอยู่ที่ดีของชุมชน โดยปัจจัยต่าง ๆ นั้นสามารถเชื่อมโยงกับบริบทแหล่งมรดกวัฒนธรรมชุมชนของเมืองตั้งแต่ปัจเจกบุคคลไปจนถึงระดับสังคมในภาพรวม ดังนั้น หากนโยบายในการพัฒนาแหล่งมรดกที่สำคัญสามารถรวมทั้งสองมิติเข้าด้วยกัน เป็นไปได้ว่าภูมิทัศน์ทางประวัติศาสตร์ของเมืองจะสามารถคงอยู่ในบริบทร่วมสมัยจากผลลัพธ์จากการใช้ปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคมตามข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้ (1) การใช้แนวคิดปัจจัยกำหนดสุขภาพเป็นกรอบประเมินผลการจัดการและวางแผนอนุรักษ์, (2) การสร้างเครือข่ายการมีส่วนร่วมระหว่างหน่วยงานรัฐ เอกชน และภาคประชาสังคม และเกิดผลลัพธ์ที่คาดหวัง ได้แก่ (1) ลดช่องว่างความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมเพื่อให้ผู้คนตระหนักและเห็นคุณค่าของมรดกเมือง, (2) เพิ่มความปลอดภัย ลดอัตราเจ็บป่วย และ (3) ลดการย้ายออกสู่การอยู่ร่วมกันอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะด้านการจัดการและวางแผนอนุรักษ์

1. การใช้แนวคิดปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคมเพื่อเป็นกรอบการวางแผนและประเมินผล

การติดตามและการวัดผลในมิติต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องก่อนและหลังการดำเนินการตามแผนพัฒนาของ Burra Charter นั้นจำเป็นในการบ่งชี้ว่าแผนยุทธศาสตร์นั้นประสบผลสำเร็จหรือไม่ โดยปัจจัยบางอย่างสามารถวัดผลกระทบได้อย่างชัดเจน ในขณะที่บางด้านอาจต้องใช้วิธีที่ซับซ้อนกว่า จากนั้นหน่วยงานที่รับผิดชอบจะสามารถพิจารณาทิศทางในอนาคตและพัฒนานโยบายให้มีประสิทธิภาพขึ้น โดยการออกแบบและจัดสรรทรัพยากรที่ดีควรสะท้อนเอกลักษณ์และความต้องการเฉพาะของเป้าหมายของโครงการอนุรักษ์ นอกจากมิติองค์ประกอบด้านความสมบูรณ์สถาปัตยกรรมแล้ว คุณภาพชีวิตของผู้อยู่อาศัยในพื้นที่มรดกสถาปัตยกรรมชุมชน อาจนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการวางแผนและประเมินผลลัพธ์หลังจากการจัดทำแผนพัฒนา โดยเฉพาะปัจจัยทางกายภาพและ

คุณค่าทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ส่งผลต่อสุขภาวะของผู้คน ในที่นี้ผู้รับผิดชอบโครงการอาจเลือกกรอบการประเมินสุขภาพชุมชนหรือปัจจัยกำหนดสุขภาวะเป็นเครื่องมือตั้งเป้าหมาย ประเมินประสิทธิผลและความสำเร็จของแผนพัฒนา โดยการประเมินอาจเน้นเฉพาะกลุ่ม แต่จำเป็นต้องครอบคลุมบุคคลหลากหลาย เช่น เยาวชน สตรี ผู้สูงอายุ หรือผู้ขาดโอกาสทางสังคม ขึ้นอยู่กับบริบทและเป้าหมายการบริหารจัดการก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลง โดยเป็นไปได้ทั้งระดับสุขภาพและระดับปัจจัยกำหนดสุขภาวะ

ตัวอย่างการประเมินระดับผลลัพธ์สุขภาพ เช่น สุขภาพกาย: อัตราป่วยโรคต่าง ๆ อัตราการเกิดอุบัติเหตุ, สุขภาพจิต: แบบประเมินความสุข ความเครียด, ปัญญา: อัตราการเกิดอาชญากรรม การรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น, สังคม: ความสัมพันธ์กับเพื่อนบ้านหรือความสัมพันธ์ในครอบครัว

ทว่า แม้สามารถติดต่อขอความอนุเคราะห์ข้อมูลจากหน่วยงานด้านสุขภาพได้ ผลลัพธ์สุขภาพอาจจะใช้ระยะเวลาในการสัมฤทธิผลหลังดำเนินโครงการ การสำรวจปัจจัยกำหนดสุขภาพอาจสอดคล้องกับกรอบระยะเวลาในการทำงานหรือเห็นผลชัดเจนกว่า ตัวอย่างการประเมินปัจจัยกำหนดสุขภาพ อาทิ ด้านสุขภาพกาย: แบบสอบถามเชิงพฤติกรรมเพื่อประเมินว่าผู้คนมีกิจกรรมทางกายที่ส่งผลต่อสุขภาวะชีวิตเชิงบวกเพิ่มขึ้นหรือไม่ เช่น การออกกำลัง, ด้านสุขภาพจิต: การสอบถามถึงสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ สิ่งยึดเหนี่ยวหรือที่พึ่งทางใจ

ถัดจากการรับรู้ระดับบุคคล ความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นนั้นเรียกร้องความเข้าใจที่มากขึ้นต่อบริบทและความเสี่ยงต่าง ๆ รวมถึงทัศนคติทั้งต่อละแวกบ้าน สิ่งแวดล้อม ความน่าดึงดูดใจของเมือง การหย่อนใจในเมือง การเพิ่มขึ้นในการใช้พื้นที่ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ การเพิ่มขึ้นของการเข้าร่วม การจัดงานอีเวนต์ (Event) ในชุมชนและกิจกรรมทางสังคม (Garcia, 2021) เช่นนั้นในระดับสังคมอาจใช้การสังเกตและสอบถามผู้คนในชุมชนว่ามีกิจกรรมด้านปฏิสัมพันธ์ในชุมชนมากขึ้นหรือไม่ มีความปลอดภัยและสะดวกสบายในการเดินทางใช้ชีวิตในพื้นที่สาธารณะมากขึ้นหรือไม่ เป็นต้น แนวคิดนี้ช่วยให้เกิดการตั้งคำถามและกำหนดทิศทางในการพัฒนาให้ขอบเขตขยายมากกว่าตัวสถาปัตยกรรมและคำนึงถึงประโยชน์ของผู้มีส่วนร่วมและเกี่ยวข้องเป็นสำคัญ

2. การสร้างเครือข่ายการมีส่วนร่วมระหว่างหน่วยงานรัฐ เอกชน และภาคประชาสังคม

มีการตั้งข้อสังเกตว่าองค์ประกอบสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาเมืองที่ประสบความสำเร็จคือความสามารถในการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียและเครือข่ายพลเมือง ตั้งแต่การสร้างเครือข่ายการมีส่วนร่วมระหว่างหน่วยงานรัฐ เอกชน และภาคประชาสังคมสถานการณ์ระดับโลกจนถึงท้องถิ่นที่มีความเฉพาะเจาะจง แต่ละฝ่ายที่เกี่ยวข้องจำเป็นต้องพยายามเชื่อมโยงความรู้และประยุกต์ใช้เครื่องมือต่าง ๆ เพื่อรักษาวัฒนธรรมในสถานการณ์วิกฤติ (Garcia, 2021) ด้วยเมืองสุขภาวะเป็นแนวคิดเชิงพลวัตที่เรียกร้องการใช้กลยุทธ์และลำดับความสำคัญด้วยวิธีใหม่ เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบริบทตั้งแต่ระดับองค์กร สังคม การเมือง ไปจนถึงประชากร (Lafond et al., 2003) ในการแก้ไขปัญหาที่ซับซ้อนและสร้างแนวทางปฏิบัติทางสังคมที่ได้มาตรฐาน ควรมีการส่งเสริมความร่วมมือระหว่างหน่วยงานสาธารณสุข ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์เชิงกายภาพและวัฒนธรรม หน่วยงานท้องถิ่นทั้งหมดจำเป็นต้องมีการบูรณาการโดยไม่ถูกแบ่งขาดจากกันตามสาขาวิชา การจัดสรรอำนาจและทรัพยากร อายุกระทรวง แผนก หรือสังคมที่ดูแลรับผิดชอบ (Erkan, 2018; A Heritage Alliance, 2020)

สิ่งนี้สอดคล้องกับคู่มือการพัฒนาที่ยั่งยืนทั้งภาคส่วนเพื่อปรับปรุงแนวปฏิบัติด้านสุขภาพและความเท่าเทียมด้านสุขภาพโดยองค์การอนามัยโลก (WHO, 2015) โดยข้อกำหนดนี้รวมความรับผิดชอบของหน่วยงานนอกเหนือจากด้านสุขภาพด้วย ในช่วงไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา ความร่วมมือระหว่างภาคส่วนต่าง ๆ เป็นเรื่องปกติมากขึ้น ทุกหน่วยงานจะต้องแก้ไขปัญหาด้านสาธารณสุขและความเท่าเทียมด้านสุขภาพผ่านกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในชุมชนหรือตามสภาพแวดล้อมไปพร้อมกับการพัฒนาด้านอื่น ๆ ดังนั้นทั้งภาคมรดกวัฒนธรรมชุมชนและภาคส่วนอื่น ๆ ที่มีผลกับสุขภาพจึงควรมีทิศทาง เป้าหมาย และกรอบการทำงานเดียวกัน เครือข่ายเหล่านี้ควรมีการจัดระเบียบอย่างเป็นทางการภายใต้ธรรมนูญหรือชุดกฎเกณฑ์ร่วมกัน และมีเงื่อนไขการเป็นสมาชิกที่ชัดเจน โดยพิจารณาจากตัวชี้วัดและคุณลักษณะของเมืองนั้น ๆ ตัวอย่างหน่วยงานท้องถิ่นด้านสุขภาพที่ผู้พัฒนาสามารถขอความร่วมมือด้านข้อมูลหรือทักษะได้ เช่น โรงพยาบาลส่งเสริมสุขภาพตำบล ศูนย์สุขภาพชุมชน ศูนย์บริการสาธารณสุข อาสาสมัครสาธารณสุข หรืองานส่งเสริมสุขภาพ ป้องกันและควบคุมโรค สังกัดกองสาธารณสุขและสิ่งแวดล้อมประจำเทศบาล โดยเฉพาะอาสาสมัครสาธารณสุข (อสส.) และอาสาสมัครสาธารณสุขหมู่บ้าน (อสม.) ที่สามารถเข้าถึงคนในพื้นที่ มีบทบาทเป็นอย่างมากจนได้รับการยอมรับในระดับโลกหลังการช่วยเหลือด้านการตรวจโรค ป้องกันและบรรเทาภัยช่วงการระบาดของโควิด-19 (Narkvichien, 2020; Kaweenuttayanon et al., 2021)

นอกจากมุมองค์กรแล้ว หากนำคุณภาพชีวิตมาเป็นเป้าหมายในการพัฒนาพื้นที่มรดกชุมชน เป็นไปได้ว่าจะได้รับความร่วมมือจากกลุ่มคนที่หลากหลายยิ่งขึ้น หลายงานวิจัยได้ชี้ว่าการมีส่วนร่วมของสมาชิกในพื้นที่อาจส่งเสริมการทำงานผ่านการผสมผสานกลุ่มทางสังคมหรือกลุ่มอายุ/รุ่นต่าง ๆ เป็นไปได้ว่าสิ่งนี้จะเพิ่มทุนทางสังคมและสร้างความไว้วางใจระหว่างคนในชุมชน ขยายเครือข่ายทางสังคมให้กว้างขึ้น ส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในชุมชนและเพิ่มพูนความรู้หรือทักษะของแต่ละบุคคล (Bagnall et al., 2018) เพื่อให้เข้าใจถึงปัญหาและความต้องการของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียได้ดีขึ้น กระบวนการตัดสินใจจำเป็นต้องมีตัวแทนท้องถิ่นที่หลากหลายรวมทั้งเสียงและความคิดเห็นของกลุ่มคนที่เปราะบางและผู้ด้อยโอกาส เช่น เยาวชน ผู้สูงอายุ และผู้พิการ ดังนั้นการมีส่วนร่วมของพลเมืองจึงเป็นข้อพิจารณาที่สำคัญทั้งในด้านความเป็นอยู่ที่ดีของชุมชนและแนวทางการพัฒนาภูมิทัศน์เมืองที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ผลลัพธ์จากทั้งผู้เชี่ยวชาญและความรู้ในท้องถิ่นที่ผสานกันอาจให้มุมมองแบบองค์รวมที่ลดความแตกต่างทางชนชั้นระหว่างสมาชิกให้เหลือน้อยที่สุด ทำให้เกิดสายสัมพันธ์ในชุมชนที่เป็นรูปธรรมอย่างต่อเนื่อง สรุปคือการสร้างเป้าหมายในการพัฒนาร่วมกันผ่านมิติสุขภาวะอาจจะเพิ่มการมีส่วนร่วมอย่างแข็งขันและการพัฒนาที่ครอบคลุมความเห็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่หลากหลายมากขึ้นไม่เพียงแต่ผู้เชี่ยวชาญหรือมีส่วนได้ส่วนเสียโดยตรง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการระบุคุณค่าที่เปลี่ยนผ่านมรดกทางวัฒนธรรมและหาแนวทางพัฒนาที่เหมาะสมร่วมกันต่อไป

ผลลัพธ์ที่คาดหวังในการจัดการและวางแผนอนุรักษ์โดยเชื่อมโยงกับกรอบแนวคิดสุขภาวะทางสังคม

1. ลดช่องว่างความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมเพื่อการเห็นคุณค่ามรดกเมือง

แม้แบคแนลและคณะ จะเสนอว่าการปฏิรูปและออกแบบพื้นที่ใหม่ ๆ รอบแหล่งมรดกที่อยู่อาศัยย่อมส่งผลกับวิถีชีวิตและความรู้สึกของผู้คน รวมถึงความรู้สึกเป็นเจ้าของและความภาคภูมิใจในชุมชน (Bagnall et al., 2018)

แต่งานวิจัยของเซกทานีและคณะ พบว่าความรู้และประสบการณ์เดิมมีบทบาทสำคัญในการชื่นชมและเห็นคุณค่าในมรดกทางประวัติศาสตร์ ผลการสำรวจของพวกเขาแสดงให้เห็นว่าความเก่าแก่ของอาคารไม่ได้มีความสำคัญต่อชีวิตในมุมมองของผู้ที่ไม่ใช่สถาปนิกมากเท่ากับสถาปนิกหรือคนในวงการออกแบบ ต่อให้อาคารดังกล่าวจะมีความพิเศษทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง (Sektani et al., 2021) ดังนั้น โจทย์และความท้าทายสำคัญของผู้พัฒนาคือการแบ่งปัน ถ่ายทอดและพิจารณาว่าจะนำเสนอความพิเศษนี้กับผู้ที่ไม่ได้เป็นสถาปนิกหรือนักวิชาการอย่างไร อีกนัยคือ คุณค่าของมรดกสำหรับผู้ที่ไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญมักขึ้นอยู่กับผลประโยชน์โดยตรงที่พวกเขารับรู้ ซึ่งจะเกิดขึ้นได้จากการบูรณาการหลายมิตินอกเหนือจากประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม แน่นอนว่ารวมถึงผลกระทบต่อความเป็นอยู่ และการใช้ชีวิตในเมือง โดยโครงการพัฒนาที่ดีควรสร้างสมดุลระหว่างเทคโนโลยีร่วมสมัยและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นพื้นที่ที่ผู้เกี่ยวข้องรู้สึกว่าตนได้ประโยชน์จากการมีอยู่ของมรดกเมือง จนเห็นคุณค่า มีความหวงแหน มองเป็นทรัพยากรที่อยากส่งต่อในอนาคต แม้พวกเขาจะมีความแตกต่างด้านรายได้และสถานะ จึงไม่น่าแปลกใจที่ A Heritage Alliance (2020) จะรายงานว่าผู้คนที่ขาดโอกาสเศรษฐกิจและสังคมมีโอกาสน้อยกว่าในการมีส่วนร่วมกับกระบวนการจัดการและอนุรักษ์มรดก ดังนั้นเพื่อให้ผู้คนเห็นคุณค่าในมรดกเมือง การเพิ่มคุณภาพความเป็นอยู่และลดช่องว่างทางเศรษฐกิจและสังคมจึงมีความจำเป็น

2. เพิ่มความปลอดภัย ลดอัตราเจ็บป่วยของผู้เกี่ยวข้อง

ในขณะที่องค์การสหประชาชาติ (2021) ตั้งเป้าหมายให้เกิดความครอบคลุมและเท่าเทียมในการเข้าถึงพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะผู้หญิง เด็ก ผู้สูงอายุ และผู้ทุพพลภาพ โบราณสถานและอาคารหลายแห่ง ทั้งส่วนตัวและสาธารณะกลับไม่บรรลุมาตรฐานด้านสุขภาพและความปลอดภัยที่เป็นปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับการใช้ชีวิต ในระหว่างกระบวนการสำรวจสถาปัตยกรรม ผู้วิจัยจะต้องตรวจสอบส่วนประกอบของอาคารที่ส่งผลต่อสมรรถภาพของผู้ใช้อาคารอย่างใกล้ชิด องค์ประกอบที่พิจารณาจะแตกต่างกันไปตั้งแต่ความทนทาน วัสดุก่อสร้าง การระบายอากาศ และเชื้อราที่อาจทำให้เกิดการติดเชื้อจนก่อให้เกิดโรคเรื้อรัง การไม่มีทางออกฉุกเฉินบางอย่างอาจดูไม่เป็นอันตราย แต่อาจสร้างความลำบากหรือความเสี่ยงต่ออุบัติเหตุในชีวิตประจำวันได้ เช่น สัดส่วนและระดับบันไดที่ไม่ปลอดภัยสำหรับเด็ก หรือผู้ที่มีปัญหาทางการเคลื่อนไหว เช่น กรณีศึกษาสภาพที่อยู่อาศัยของผู้สูงอายุในย่านชุมชนเก่า ชุมชนแพร่งภูธร และแพร่งนรา ของวิลาสินี ลักษมีวัฒนา และ ไตรรัตน์ จารุทัศน์ (2562) ที่กล่าวถึงข้อจำกัดและข้อเสนอแนะการปรับพื้นที่ในอาคารอนุรักษ์ที่ควรคำนึงถึงความปลอดภัย การใช้งานที่เหมาะสมกับวิถีชีวิตและความต้องการของผู้สูงวัย

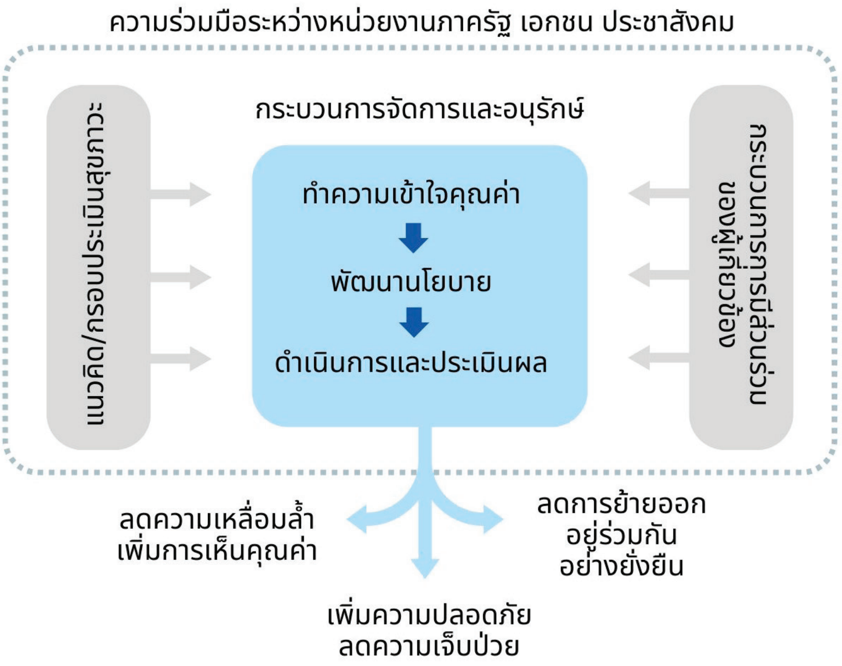
ขณะเดียวกัน รายงานของ ลาฟอนด์และคณะ (Lafond et al., 2003) ระบุว่าการพัฒนาเมืองทางประวัติศาสตร์ที่มีประสิทธิผลสามารถช่วยเหลือสาธารณสุขท้องถิ่นในการป้องกันโรคไม่ติดต่อเรื้อรัง (NCDs) เช่น โรคเบาหวาน ความดันโลหิตสูง และไขมันในเลือดสูง ซึ่งกลุ่มอาการเหล่านี้เป็นโรคที่มีความชุกในสังคมเมือง เป็นผลลัพธ์ของพฤติกรรมสุขภาพสะสม ได้แก่ การเลือกรับประทานอาหาร การเข้าถึงแหล่งอาหาร ความเพียงพอของกิจกรรมทางกาย และความเครียด วิถีชีวิตเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกับการออกแบบพื้นที่เชิงประวัติศาสตร์ในแง่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรมที่ส่งผลให้เกิดโรคติดต่อไม่เรื้อรัง โดยโครงการนั้นไม่จำเป็นต้องอยู่ในลักษณะลงทุน

จัดกิจกรรมส่งเสริมระยะสั้น แต่เป็นผลพวงจากพื้นที่ที่ได้รับการออกแบบอย่างเหมาะสม เพิ่มโอกาสในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือรวมกลุ่มปรับปรุงปฏิสัมพันธ์ทางสังคม เพิ่มความหลากหลายของโภชนาการการกิจกรรมในระยะยาว โดยเฉพาะกับเยาวชนที่กำลังเติบโตและผู้สูงอายุซึ่งมีความถดถอยทางสมรรถภาพกาย

หากเป็นไปได้ สุขภาวะด้านความปลอดภัยหรือการเจ็บป่วยนี้ไม่ควรถูกจำกัดเป็นผลพลอยได้หรือผลประโยชน์ทางอ้อมที่เกิดขึ้นหลังการพัฒนา แต่ควรมีการวางแผนโดยระบุเป็นหนึ่งในเป้าหมายที่ต้องการให้บรรลุวัตถุประสงค์ตั้งแต่ขั้นตอนการวางแผนดำเนินการและมีการประเมินผลอย่างเป็นรูปธรรม อย่างไรก็ตามองค์ประกอบเหล่านี้ในเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ต้องมีราคาที่เอื้อมถึง นอกจากราคาอสังหาริมทรัพย์ที่ผู้ที่คนท้องถิ่นสามารถซื้อได้แล้ว ค่าใช้จ่ายในการบำรุงรักษาและใช้งานแหล่งที่อยู่อาศัยเป็นสิ่งสำคัญในการตัดสินใจย้ายหรือรักษาถิ่นฐานเอาไว้ ในมิตินี้ผู้ประเมินแผนจึงควรหาแนวทางที่ทำให้สถาปัตยกรรมทางประวัติศาสตร์ยังรักษาคุณค่าหลักไปพร้อมกับโอบรับและตอบสนองผู้ใช้งานที่หลากหลาย โดยคำนึงถึงค่าใช้จ่ายในการบำรุงรักษาให้ทุกคนสามารถเข้าถึงและใช้งานได้ยาวนานต่อไปในอนาคต

3. ลดการย้ายออกสู่การอยู่ร่วมกันอย่างยั่งยืน

คุณภาพชีวิตที่ดีสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้เกิดผลิตภาพและความคิดสร้างสรรค์ที่ดีขึ้นได้ หากคนในท้องถิ่นชื่นชมความเป็นอยู่ในพื้นที่ประวัติศาสตร์ พวกเขาจะรู้สึกถึงความเชื่อมโยงและความรู้สึกเป็นเจ้าของ UNESCO และกรมส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (Department of Cultural Promotion of Thailand) (2019) สนับสนุนแนวคิดนี้ว่าหากผู้อยู่อาศัยที่มีคุณภาพชีวิตดีก็จะมีกิจกรรมที่มีประสิทธิผลและหลากหลายทั้งกิจกรรมที่มีมูลค่าเชิงพาณิชย์และไม่ใช่เชิงพาณิชย์ สิ่งเหล่านี้มีโอกาสกระตุ้นการเสริมสร้างเศรษฐกิจท้องถิ่นโดยข้อเฝ้าระวังในการพัฒนาด้านเศรษฐกิจที่ยั่งยืนจำเป็นต้องสนับสนุนจ้างงานที่เป็นประโยชน์ เหมาะสมและเป็นธรรม มีความคุ้มครองสวัสดิการเพื่อลดความยากจนและความเหลื่อมล้ำ การเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างประหยัดทรัพยากรเป็นปัจจัยที่สำคัญหนึ่งให้เจ้าของทรัพย์สินในท้องถิ่นตัดสินใจอยู่หรือย้ายถิ่นฐานออกจากชุมชน ส่งผลให้อัตราการอพยพลดลงและเป็นไปได้ว่าจะไม่ใช่ธุรกิจที่ตั้งใจเพิ่มจำนวนหรือได้รายได้จากผู้มาเยือนแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดสิ่งเหล่านี้ได้ คือความเข้มแข็งด้านสายสัมพันธ์และตระหนักถึงคุณค่าในตนเอง อันเป็นผลลัพธ์จากเครือข่ายทางสังคมที่เข้มแข็ง



ภาพที่ 3 แผนภาพการใช้แนวคิดปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคมเพื่อเป็นกรอบการวางแผนและประเมิน ประกอบกับการมีส่วนร่วมระหว่างหน่วยงาน ผู้เกี่ยวข้อง และผลลัพธ์ที่คาดหวัง

สรุป

นับตั้งแต่การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมได้ขยายจากการบูรณะความเสียหายของอนุสรณ์สถานเป็นหลักไปเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบหลายปัจจัยที่ครอบคลุมยิ่งขึ้น การศึกษาในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาเปิดเผยว่ามรดกวัฒนธรรมและแนวคิดด้านสุขภาวะมีการเชื่อมหากันบนพื้นฐานกระบวนการและการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย เพื่อให้บรรลุการพัฒนามรดกสถาปัตยกรรมชุมชนที่ยั่งยืน ผู้ออกแบบการวิจัยและปฏิบัติการอนุรักษ์ควรนำแนวคิดปัจจัยกำหนดสุขภาพทางสังคม (Social Determinant of Health และ Socio-Ecological Model) หรือแนวทางเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตที่ดีอื่น ๆ มาเป็นเครื่องมือในการประเมินศักยภาพและคุณค่าในการพัฒนามรดกสถาปัตยกรรมชุมชน นอกจากนี้ แนวคิดนี้สามารถนำไปใช้ในฐานะตัวชี้วัดในกระบวนการประเมินและติดตามโครงการ โดยควรครอบคลุมทั้งองค์ประกอบเชิงบวกและลบ วัฒนธรรมที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ที่อาจส่งผลกระทบต่อแหล่งมรดกชุมชนและผู้คนที่เกี่ยวข้องกับสถานที่นั้น จากนั้นผลศึกษาจึงสามารถระบุได้ว่าปัจจัยใดบ้างที่สามารถปรับปรุงและพัฒนาได้ และปัจจัยใดที่ควรรักษาและส่งเสริมให้คงอยู่ โดยการจัดการมรดกสถาปัตยกรรมชุมชนและสุขภาวะที่ดีไปพร้อมกันนั้นสามารถส่งเสริมการทำงานร่วมกันทางสังคมผ่านการบูรณาการระหว่างหน่วยงานที่มีหน้าที่และความเชี่ยวชาญต่างกัน โดยมีเป้าหมายร่วมกันว่าแผนการพัฒนาต่าง ๆ จะเกิดผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคมกับผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทั้งหมด ซึ่งนำไปสู่การลดช่องว่างความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมเพื่อการเห็นคุณค่ามรดกเมือง เพิ่มความปลอดภัย ลดอัตราเจ็บป่วยของผู้เกี่ยวข้อง ลดการย้ายออกของคนในท้องถิ่น มีความเข้มแข็งทางสังคม และสามารถลดการพึ่งพิงนักท่องเที่ยวจากภายนอกเพียงอย่างเดียว ในกรณีที่เกิดเหตุจนไม่สามารถเดินทางข้ามพื้นที่ได้อีกในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

ชุดขับเคลื่อนและผลักดันงานวิจัยกลุ่มการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ บพข. 2564. *COVID-19 ต่อภาคการท่องเที่ยวไทย ผลกระทบและแนวทางการแก้ปัญหา*. กรุงเทพมหานคร: สำนักประสานงานการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ บพข.

วิลาสินี ลักษมีวัฒนา และ ไตรรัตน์ จารุทัศน์. 2562. "สภาพที่อยู่อาศัยของผู้สูงอายุในย่านชุมชนเก่า: กรณีศึกษา 2 ชุมชน แพร่งภูธรและแพร่งนรา เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร." *สาระศาสตร์* 2 (3): 312-25.

สำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ (สช.). 2550. *พระราชบัญญัติสุขภาพแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐*. นนทบุรี: สำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ (สช.)

A Heritage Alliance. 2020. *Heritage, Health and Wellbeing A Heritage Alliance Report*. Wessex: Wessex Archaeology.

Australia ICOMOS. 2013. "The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance." October 31, 2013 . Accessed May 20, 2020. https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf.

Bagnall, Anne-Marie, Jane South, Salvatore D. Martino, Kris Southby, Gerlinde Pilkington, Ben Mitchell, Andy Pennington, and Rhiannon Corcoran. 2018. *Places, spaces, people and wellbeing: full review, A systematic review of interventions to boost social relations through improvements in community infrastructure (places and spaces)*. Liverpool: What Works Centre for Wellbeing.

Callahan, Daniel. 1973. "The WHO Definition of 'Health'." *The Concept of Health* 1 (3): 77-87.

Cambridge Dictionary. 2021. *Meaning of determinant in English*. Accessed May 12, 2021. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/determinant.

Commers, Matthew J. 2001. *Determinants of Health: Theory, Understanding, Portrayal Policy*. Maastricht: Universiteit Maastricht.

Dahlgren, Göran, and Margaret Whitehead. 2007. *European strategies for tackling social inequities in health: Levelling up Part 2*. 2nd. Copenhagen: World Health Organization.

Erkan, Yonca. 2018. "The Way Forward with Historic Urban Landscape Approach Towards Sustainable Urban Development." *Built Heritage* 4: 82-9.

Garcia, Barbara Minguez. 2021. "Integrating culture in post-crisis urban recovery: Reflections on the power of cultural heritage to deal with crisis." *International Journal of Disaster Risk Reduction* 60: 1-6.

Hosseini, Keyvan, Agnieszka Stefaniec, and Seyedeh Parisa Hosseini. 2021. "World Heritage Sites in developing countries: Assessing impacts and handling complexities toward sustainable tourism." *Journal of Destination Marketing & Management* 20: 1-12.

Issarathumnoon, Wimonrart. 2020. "Applying the Historic Urban Landscape Approach to the Identification of Urban Heritage Attributes of Bangkok's Old Town." *Nakhara: Journal of Environmental Design and Planning* 19: 25-38.

Jang, Hanbyeol, and Jeremy Mennis. 2021. "The Role of Local Communities and Well-Being in UNESCO World Heritage Site Conservation: An Analysis of the Operational Guidelines, 1994–2019." *Sustainability* 13: 1-14.

Kaweenuttayanon, Nayawadee, Ratrawee Pattanarattanamolee, Nithikorn Sorncha, and Shinji Nakahara. 2021. "Community surveillance of COVID-19 by village health volunteers, Thailand." *Bull World Health Organ* 99 (5): 393-97.

Lafond, Leah Janss, Zoe Heritage, Jill L Farrington, and Agis D Tsouros. 2003. *National healthy cities networks A powerful force for health and sustainable development in Europe*. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe.

Lemmi, Enrica, and Maria Grazia Deri. 2020. "A New Model for the 'Tourism Renaissance': the Case Study of the Tuscan Village of San Pellegrino in Alpe." *Almatourism Journal of Tourism, Culture and Territorial Development* 22: 19-43.

Lesh, James P. 2017. "“A Regional Conservation Manifesto”, The Burra Charter and the Australian Re-invention of Urban Heritage Management, ca. 1975-1985." *International Journal of Regional and Local History* 12 (2): 120-33.

Narkvichien, Montira. 2020. "Thailand's 1 million village health volunteers - "unsung heroes" - are helping guard communities nationwide from COVID-19." *World Health Organization*. August 28, 2020. Accessed September 15, 2024. https://www.who.int/thailand/news/feature-stories/detail/thailands-1-million-village-health-volunteers-unsung-heroes-are-helping-guard-communities-nationwide-from-covid-19.

NSW Department of Health. 2010. *Public Health Classifications Project – Determinants of Health Phase Two: Final Report*. Sydney: NSW Department of Health.

Pennington, Andy, Rebecca Jones, Anne-Marie Bagnall, Jane South, and Rhiannon Corcoran. 2018. *The impact of historic places and assets on community wellbeing - a scoping review*. London: What Works Centre for Wellbeing.

Reilly, Sarah, Claire Nolan, and Linda Monckton. 2018. "Wellbeing and the Historic Environment Threats, Issues and Opportunities for the Historic Environment." June 29, 2018. Accessed June 10, 2021. https://historicengland.org.uk/images-books/publications/wellbeing-and-the-historic-environment/.

Sektani, Hawar Himdad J., Mahmood Khayat, Masi Mohammadi, and Ana Pereira Roders. 2021. "Erbil City Built Heritage and Wellbeing: An Assessment of Local Perceptions Using the Semantic Differential Scale." *Sustainability* 13: 1-19.

Tan, Michael Koon Boon, and Chaomin Tan. 2021. "Curating wellness during a pandemic in Singapore: COVID-19, museums, and digital imagination." *Public Health* 192: 68-71.

UN World Heritage Centre. 2011. *Recommendation on the Historic Urban Landscape*. November 10, 2011. Accessed April 25, 2020. https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-98.pdf.

UNESCO. 1972. "Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage: The General Conference of UNESCO adopted on 16 November 1972 the Recommendation concerning the Protection at National Level, of the Cultural and Natural Heritage." UNESCO World Heritage Convention. November 16, 1972. Accessed September 15, 2024. https://whc.unesco.org/en/conventiontext/.

UNESCO and Department of Cultural Promotion of Thailand. 2019. "Intangible Cultural Heritage and sustainable Development." March 27, 2019. Accessed May 20, 2021. https://ich.unesco.org/doc/src/34299-TH.pdf.

United Nation. 2020. "A UN framework for the immediate socio-economic response to COVID-19." April 1, 2020. Accessed June 10, 2021. https://unsdg.un.org/sites/default/files/2020-04/UN-framework-for-the-immediate-socio-economic-response-to-COVID-19.pdf.

United Nation. 2020. "UN Research Roadmap for the COVID-19 Recovery: Leveraging the Power of Science for a More Equitable, Resilient and Sustainable Future." November 17, 2020. Accessed July 2, 2021. https://www.un.org/en/pdfs/UNCOVID19ResearchRoadmap.pdf.

United Nation. 2021. "The Sustainable Development Goals Report 2021: Goal 11 Make cities and human settlements inclusive, safe, resilient, and sustainable." July 2021. Accessed July 2, 2024. https://unstats.un.org/sdgs/report/2021/extended-report/Goal%20(11)_final.pdf.

What Works Wellbeing. 2019. "Heritage and Wellbeing: The impact of historic places and assets on community wellbeing - a scoping review." Technical Report, Liverpool.

Whitehead, Margaret, Lois Orton, Andy Pennington, Shilpa Nayak, Adele Ring, and Mark Petticrew. 2014. *Is control in the living environment important for health and wellbeing, and what are the implications for public health interventions? Final Report*. London: Public Health Research Consortium.

WHO. 2015. *Contributing to social and economic development: sustainable action across sectors to improve health and health equity (follow up of the 8th Global Conference on Health Promotion)*. Geneva: World Health Organisation.

WHO. 2018. *Who Housing and Health Guidelines*. Geneva: World Health Organization.

Wicks, Sanna Pauliina. 2015. "The Value of Mobile Phone Applications in Heritage Interpretation." University of Bermingham: Ironbridge International Institute for Cultural Heritage.

Zancheti, Sílvio Mendes, Lúcia Tone Hidaka, Cecilia Ribeiro, and Barbara Aguiar. 2009. "Judgement and Validation in the Burra Charter Process: Introducting Feedback in Assessing the Cultural Significance of Heritage." *City & Time* 4: 47-53.

แนวคิดการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากจากสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชน กับการรื้อฟื้นความทรงจำร่วมของชาวบางมูลนาก

อภิสิทธิ์ ประวัติเมือง[1]
ปิยะกษิดิ์เดช เปลือยศรี[2]
อัจฉริยา ขำแป้น[3]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการ คือ 1) เพื่ออธิบายแนวคิดและกระบวนการพัฒนาปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก โดยใช้สิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนเป็นฐานในการอนุรักษ์และฟื้นฟูย่านการค้าเก่า ที่มีคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม และ 2) เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชน กับการรื้อฟื้นความทรงจำร่วม (collective memory) ของชาวบางมูลนาก ทั้งนี้ ผู้เขียนได้วิเคราะห์ถึงความสำคัญของ “สิ่งที่เหลืออยู่” เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ ของใช้ในครัวเรือน บ้านเก่า ถุงกระดาษ ซองยาจีน ฯลฯ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการสร้างความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ และเป็นจุดเริ่มต้นของการอนุรักษ์พื้นที่ตลาดเก่า จากการศึกษาพบว่า การฟื้นฟูพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์พื้นที่ทางกายภาพ แต่ยังช่วยกระตุ้นให้เกิดการตระหนักรู้ถึงคุณค่าและความสำคัญของประวัติศาสตร์ท้องถิ่นชาวชุมชน นอกจากนี้ การฟื้นฟูสิ่งที่เหลืออยู่ยังส่งเสริมให้ชาวบางมูลนากเห็นความสำคัญของการเก็บรักษาและรื้อฟื้นความทรงจำร่วม ผ่านการมีส่วนร่วมของชุมชน กระบวนการพัฒนานี้จึงเป็นตัวอย่างสำคัญของการนำวัฒนธรรมท้องถิ่น มาสร้างคุณค่าและความหมายใหม่ในบริบทสังคมปัจจุบัน ซึ่งสามารถนำไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนในชุมชน

คำสำคัญ: แนวคิดการปรับพื้นที่, ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก, ความทรงจำร่วม, สิ่งที่เหลืออยู่

[1] นักวิชาการอิสระ มูลนิธิแก้วคุ้มครอง อำเภอบางมูลนาก จังหวัดพิจิตร (E-mail: apisitpravatmuang@hotmail.com)

[2] นิสิตปริญญาเอก (สาขาวิชาพัฒนศึกษา) สังกัดภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (E-mail: Piyakasidet.p@chula.ac.th)

[3] นักวิชาการอิสระ มูลนิธิแก้วคุ้มครอง อำเภอบางมูลนาก จังหวัดพิจิตร (E-mail: ajariyak@hotmail.com)

บทนำ

ปัจจุบัน ความทรงจำและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนท้องถิ่นมีความเสี่ยงที่จะสูญหายไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะเมื่อวิถีชีวิตของชาวชุมชนเปลี่ยนแปลงไปตามการพัฒนาทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยี แนวคิดในการฟื้นฟูตลาดบางมูลนากที่เชื่อมโยงกับการรื้อฟื้นความทรงจำร่วมของชุมชน จึงมีความสำคัญต่อการอนุรักษ์ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและวัฒนธรรมดั้งเดิม หนึ่งในเครื่องมือที่มีศักยภาพในการรักษาและถ่ายทอดความทรงจำเหล่านี้คือการใช้ **“สิ่งที่เหลืออยู่”** จากชุมชนในการเป็นวัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

บทความฉบับนี้ได้ตระหนักเห็นถึงคุณค่าของ **“สิ่งที่เหลืออยู่”** ในฐานะวัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ในบริบทของชุมชนบางมูลนาก เช่น เครื่องมือของใช้ในครัวเรือน บ้านเก่าทิ้งร้าง ถุงกระดาษ ซองยาจีน ฯลฯ ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน หรือสิ่งของที่ถูกทอดทิ้งหลังจากไม่ได้ใช้งานแล้ว อาจไม่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจมากนักในปัจจุบัน แต่ของเหล่านี้มีคุณค่าในแง่ของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความทรงจำที่ผูกพันกับชุมชน การนำของเหลือใช้มาเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์เป็นวิธีหนึ่งในการอนุรักษ์และถ่ายทอดคุณค่าเหล่านี้ไปยังคนรุ่นหลัง ทั้งนี้ การนำ **“สิ่งที่เหลืออยู่”** ที่สะท้อนชีวิตวิถีชุมชนในอดีตถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของวิถีชีวิตในอดีตของชุมชนบางมูลนากต่าง ๆ ดังกล่าว ทุกชิ้นล้วนสะท้อนถึงความเป็นอยู่ การดำรงชีวิต และวัฒนธรรมท้องถิ่นในช่วงเวลาที่ต่างกัน การจัดแสดงสิ่งของเหล่านี้ในพิพิธภัณฑ์จึงช่วยให้ผู้เข้าชมได้เข้าใจและรับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงของชุมชนบางมูลนากทั้งในเชิงสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ นอกจากนี้ **“สิ่งที่เหลืออยู่”** ยังเป็นการเชื่อมโยงความทรงจำร่วมของชุมชน โดยนัยนี้สิ่งที่เหลืออยู่ที่ถูกนำมาจัดแสดงจึงไม่ใช่เพียงแค่วัตถุทางกายภาพ ทว่าเป็นตัวกลางที่เชื่อมโยงความทรงจำร่วมกันของชาวชุมชน กล่าวคือเมื่อชาวบ้านหรือผู้เยี่ยมชมได้เห็นสิ่งของที่เคยใช้ในอดีต พวกเขาอาจรำลึกถึงประสบการณ์และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสิ่งของนั้น ซึ่งกระบวนการนี้นอกจากจะช่วยฟื้นฟูความทรงจำส่วนตัวแล้ว ยังเป็นการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในระดับชุมชนด้วย

อย่างไรก็ดี การสร้างความเข้าใจต่อมรดกวัฒนธรรมในวงกว้าง พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นบางมูลนาก ที่ปัจจุบันได้กลายเป็นสถานที่ที่จัดแสดงสิ่งที่เหลืออยู่จากชุมชนบางมูลนาก จึงไม่ได้มีบทบาทเพียงแค่ในระดับชุมชน แต่ยังช่วยให้ผู้เยี่ยมชมจากภายนอกได้เรียนรู้และเข้าใจถึงมรดกวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น อันเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชุมชนและเอกลักษณ์ของชาติด้วย ในแง่นี้ **“สิ่งที่เหลืออยู่”** สำหรับชาวบางมูลนากจึงจัดเป็นเครื่องมือในการสร้างสะพานเชื่อมระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ซึ่งช่วยรักษาความทรงจำและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวบางมูลนาก และถือเป็นการยกระดับคุณค่าของวัตถุที่เคยถูกมองข้าม ดังนั้น **แนวคิดการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากจากสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชน จึงเป็นการเชื่อมโยงความทรงจำร่วมและการสร้างความเข้าใจต่อมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสังคมที่ยั่งยืน**

ภูมิหลังของชุมชนบางมูลนากกับจุดเริ่มต้นของแนวคิดการปรับพื้นที่ชุมชน

ชุมชนบางมูลนาก เป็นชุมชนเก่าแก่แห่งหนึ่งของจังหวัดพิจิตร ในอดีตตั้งอยู่ในเขตปกครองของเมืองภูมิมาก่อน สันนิษฐานว่าที่ตั้งของที่ว่าการอำเภอเมืองภูมิสมัยนั้นคือ บ้านหนองเต่า ตำบลภูมิ อำเภอบางมูลนาก จังหวัดพิจิตร กระทั่ง วันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2459 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กระทรวงมหาดไทยได้มีมติว่า อำเภอใดตั้งอยู่ตำบลใดก็ให้ใช้ชื่อตำบลที่ตั้งนั้นเป็นชื่ออำเภอ จากนั้นเป็นต้นมาอำเภอภูมิจึงได้เปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอ “บางมูลนาก” และได้ประกาศตั้งตำบลบางมูลนากขึ้นเป็นสุขาภิบาลท้องที่บางมูลนาก ใน พ.ศ. 2460 และต่อมาในปี พ.ศ. 2474 ได้ย้ายที่ว่าการอำเภอแห่งใหม่มาตั้ง ณ ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน่าน จวบจนปัจจุบัน สุขาภิบาลท้องที่บางมูลนากเติบโตขึ้นเป็นลำดับ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2478 สุขาภิบาลท้องที่บางมูลนาก ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นเทศบาลเมืองบางมูลนาก ดังปรากฏในพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเทศบาลเมืองบางมูลนาค จังหวัดพิจิตร พุทธศักราช 2478 ในราชกิจจานุเบกษา วันที่ 10 ธันวาคม 2478 เล่ม 52 หน้า 1777

ด้วยสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบ ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา เมื่อมีการสร้างเส้นทางรถไฟ ทำให้พื้นที่ปลูกข้าวขยายตัวเพิ่มมากขึ้น บางมูลนากจึงเป็นศูนย์กลางการค้าข้าวที่สำคัญแห่งหนึ่งในภูมิภาคนี้ เนื่องจากในฤดูแล้ง เรือบรรทุกข้าวล่องมาตามลำน้ำน่าน มาขึ้นบกที่สถานีรถไฟบางมูลนาก บริเวณโดยรอบสถานีรถไฟบางมูลนากจึงเป็นแหล่งชุมชนการค้า ที่มีคนมาตั้งถิ่นฐานอยู่จนกลายเป็นตลาด โดยเฉพาะพ่อค้าชาวจีนได้พากันตั้งบ้านเรือนและร้านค้าขึ้นเพื่อขายส่งสินค้าสำเร็จรูปจากกรุงเทพฯ และส่งออกสินค้าผลผลิตจากพื้นที่ภาคเหนือตอนล่างขึ้นไปขายที่กรุงเทพ ฯ การขยายตัวของอำเภอบางมูลนากอันเนื่องจากการขยายตัวทางการค้าภายหลังจากมีรถไฟ เป็นไปอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งมีร้านค้าและบ้านเรือนหนาแน่นขึ้นจนเกิดเป็นชุมชนที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ดี ตั้งแต่มีการสร้างทางหลวงหมายเลข 11 ทำให้การเดินทางจากบางมูลนากไปกรุงเทพฯ สะดวกมากขึ้น การคมนาคมทางน้ำและทางรถไฟถูกลดบทบาทลง ผู้คนใช้ถนนเป็นเส้นทางสัญจรและขนส่งมากขึ้น การส่งข้าวซึ่งเป็นผลิตผลหลักไปกรุงเทพฯ ทางรถยนต์สะดวกขึ้นมาก ทำให้ชุมชนการค้าริมแม่น้ำและริมทางรถไฟค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไป ร้านค้าค่อย ๆ ปิดตัวลง จนกระทั่งย่านการค้าเก่าแก่ริมแม่น้ำน่านในเขตชุมชนบางมูลนากแทบจะไม่มีคนเดิน ร้านค้าถูกขายเพื่อรื้อนำไม้ไปใช้ประโยชน์อย่างอื่น พื้นที่การค้าที่เคยรุ่งเรืองในอดีตค่อย ๆ ถูกปล่อยร้างไป

ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก คือชื่อที่ถูกตั้งขึ้นโดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์เกษม วัฒนชัย (องคมนตรี) เป็นผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากแนวคิดการปรับพื้นที่ย่านการค้าเก่าอายุกว่าร้อยปี บริเวณริมแม่น้ำน่านของชุมชนบางมูลนาก หลังจากถูกปล่อยทิ้งร้างไปนานกว่า 30 ปี ให้ฟื้นคืนกลับมา และเป็นพื้นที่ของการสร้างความทรงจำร่วมของชุมชน การปรับปรุงพื้นที่โดยรอบตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก ดำเนินการภายใต้ความร่วมมือระหว่างมูลนิธิแก้วคุ้มครอง ชุมชนบางมูลนาก และหน่วยงานต่าง ๆ ในอำเภอบางมูลนาก เริ่มต้นจากการบูรณะศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิม ซึ่งเป็นสถานที่ประดิษฐานของเทพเจ้าประจำชุมชน ถัดมาคือการพัฒนาร้านค้าเก่าบริเวณโดยรอบ เพื่อสร้างบรรยากาศของตลาดที่สะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในอดีต การจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ชุมชนและศูนย์เรียนรู้ชุมชน โดยรวบรวมสิ่งของเหลืออยู่ในชุมชน อันเป็นวัตถุสิ่งของที่บ่งชี้ถึงความเจริญรุ่งเรืองของ

ชุมชนบางมูลนาก และสะท้อนตัวตนของชาวบางมูลนาก การปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก จึงไม่ได้เป็นเพียงการเก็บสะสม การเก็บรักษา หรือการเผยแพร่ความรู้จากวัตถุพิพิธภัณฑ์เช่นในอดีต ทว่าการบูรณาการพื้นที่ดังกล่าวให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สมบูรณ์และช่วยขยายพันธกิจของภาครัฐในการเป็นส่วนหนึ่งในการการพัฒนาชุมชน จนพื้นที่ดังกล่าวเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของจังหวัดพิจิตร เป็นพื้นที่สาธารณะสำหรับชุมชน รวมทั้งเป็นแหล่งท่องเที่ยวโดยชุมชนแห่งใหม่ของจังหวัดพิจิตร ซึ่งทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายทางสังคมที่เคยถูกลืมเลือนให้กลับขึ้นมาเป็นความทรงจำร่วมกันของคนในชุมชนบางมูลนาก

บทบาทของชาวจีนในบางมูลนากและการก่อตั้งมูลนิธิแก้วคุ้มครอง: ปฐมบทของแนวคิดการปรับพื้นที่ชุมชน

ก่อนจะกล่าวถึงการปรับพื้นที่ชุมชน คณะผู้เขียนขอเริ่มต้นเล่าถึงปฐมบทของแนวคิดการปรับพื้นที่ชุมชนว่าในบริบทของชุมชนบางมูลนากเริ่มต้นจากกลุ่มชาวจีน ซึ่งเป็นกลุ่มที่เข้ามามีบทบาทในพื้นที่ชุมชนบางมูลนากค่อนข้างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทด้านเศรษฐกิจ ชาวจีนที่อพยพเข้ามาอยู่ในบางมูลนากมีทั้งจีนแต้จิ๋ว จีนไหหลำ จีนแคะ จีนฮกเกี้ยน และจีนกวางตุ้ง การอพยพเข้ามาสู่อำเภอบางมูลนากของกลุ่มชาวจีนโดยมากจะเข้ามาตั้งหลักแหล่งบริเวณที่เป็นย่านการค้าริมแม่น้ำน่าน ชาวจีนเป็นผู้ที่ยึดมั่นในประเพณีและความเชื่อเดิมอย่างเคร่งครัด จึงมักสร้างศาสนสถานไว้เพื่อประดิษฐานเทพเจ้า เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตามระบบความเชื่อของตน เทพเจ้าจีนที่ชาวจีนในชุมชนบางมูลนากให้ความเคารพกราบไหว้ ได้แก่ เจ้าพ่อแก้ว คือ “ปุนเถ่ากง” ซึ่งเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของคนจีนในชุมชนบางมูลนาก ตามตำนานกล่าวว่ามีผู้พบองค์เจ้าพ่อซึ่งเป็นท่อนไม้ลักษณะคล้ายคนแก่ลอยน้ำมาในแม่น้ำน่าน ในปี พ.ศ. 2477 จึงได้นำขึ้นมาไว้ในศาลเล็ก ๆ ต่อมาได้นำไปให้ช่างที่อยู่แถววัดเล่งเน่ยยี่ (วัดมังกรกมลาวาส) กรุงเทพฯ แกะสลักให้เป็นองค์เจ้าพ่อ โดยใช้เวลาราว 3 เดือน จึงแล้วเสร็จแล้วจึงได้เชิญองค์เจ้าพ่อกลับมาประดิษฐานไว้ที่ศาลตามเดิม ปัจจุบัน “เจ้าพ่อแก้ว” ไม่เพียงแต่เป็นเทพเจ้าที่ชาวจีนเคารพสักการะ ทว่าคนในท้องถิ่นทั่วไปต่างก็ยอมรับนับถือ เป็นการผสมผสานกันในด้านวัฒนธรรมอย่างกลมกลืนในชุมชนแห่งนี้

ด้วยความศรัทธาของชาวบางมูลนากที่มีต่อองค์เจ้าพ่อแก้ว ทำให้มีการจัดงานเฉลิมฉลององค์เจ้าพ่อแก้วประจำปีมาอย่างต่อเนื่องกว่า 50 ปี ในแต่ละปีเงินรายได้จากการทำบุญที่ชาวบางมูลนากร่วมกันจัดงานประจำปีก็จะเหลือทุก ๆ ปี และสะสมกันมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดแนวคิดนำเงินที่สะสมนั้นมาก่อตั้งมูลนิธิขึ้น เพื่อประโยชน์ต่อสาธารณะ โดยได้จดทะเบียนมูลนิธิขึ้นในวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2542 ในนามมูลนิธิแก้วคุ้มครอง และตั้งแต่บัดนั้นมูลนิธิแก้วคุ้มครองก็ได้เข้ามามีบทบาทในฐานะองค์กรการกุศล มูลนิธิแก้วคุ้มครองได้เติบโตขึ้นตามลำดับโดยผลัดเปลี่ยนคณะกรรมการเข้ามาบริหารตามวาระ และมูลนิธิดังกล่าวก็ได้กลายเป็นกำลังสำคัญของการปรับพื้นที่ชุมชนและขับเคลื่อนชุมชนในด้านต่าง ๆ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการเข้ามาปรับปรุงพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากดังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน

ความทรงจำร่วม: จากแนวคิดสู่การประยุกต์ใช้ในการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก

ตลอดระยะเวลาของการปรับปรุงพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก ชุมชนบางมูลนากมีการพัฒนาและขับเคลื่อนชุมชน บนฐานแนวคิดที่เรียกว่า **การรื้อฟื้นความทรงจำร่วม** โดยคำว่า “**ความทรงจำร่วม (collective memory)**” เป็นแนวคิดที่สำคัญในงานวิชาการหลายสาขาวิชา โดยเฉพาะในด้านประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา และสังคมวิทยา ที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับวิธีที่สังคมหรือกลุ่มคนหนึ่ง ๆ จดจำและสร้างความหมายให้กับอดีตผ่านประสบการณ์ร่วมที่ส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น ความทรงจำร่วมไม่ใช่เพียงความทรงจำส่วนบุคคล แต่เป็นการสะสมของประสบการณ์ ความเชื่อ และความเข้าใจที่ได้รับการยอมรับในสังคม ช่วยสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชนหรือกลุ่มสังคมนั้น (Halbwachs, 1980; 1992) สำหรับการนำแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วม มาประยุกต์ใช้ในการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก จุดประกายมาจากงานเขียนเรื่อง “Les cadres sociaux de la mémoire” โดย มอริส ฮาล์บวัคส์ (Halbwachs, 1992:28) ที่เสนอแนวความคิดเรื่องความทรงจำร่วมว่า **ความทรงจำร่วมไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งที่ถูกกำหนดขึ้น แต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นทางสังคม ความทรงจำร่วมมีลักษณะที่คงทน สามารถดึงเอาสิ่งที่มีลักษณะพื้นฐานมาเชื่อมโยงปัจเจกแต่ละคนที่เป็นสมาชิกของสังคมเข้าไว้ด้วยกัน โดยที่ปัจเจกบุคคลจะทำหน้าที่จดจำเรื่องราวของสังคมร่วมกัน ลักษณะของกลุ่มที่มีความทรงจำร่วมนั้นมีมากมาย ตั้งแต่ระดับครอบครัว ชนชั้น กองทัพ องค์การ กลุ่มการค้า แต่ละกลุ่มจะมีความทรงจำร่วมของตนเอง และความทรงจำร่วมเหล่านี้มักถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ แยกออกจากความทรงจำที่เป็นปัจเจก การสร้างความทรงจำร่วมนี้อาจเป็นอดีตที่ถูกทำให้เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งมิใช่อดีตที่เกิดขึ้นจริงก็ได้ ที่สำคัญคือความทรงจำร่วมที่เกิดขึ้นเหล่านี้จะกลายเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมจดจำได้โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่อง เวลา และสถานที่**

ทั้งนี้ ฮาล์บวัคส์ ยังอธิบายว่าความทรงจำของปัจเจกบุคคลจะมีความหมายก็ต่อเมื่อ ความทรงจำนั้นสัมพันธ์หรือรับรู้ได้โดยบุคคลอื่น นั่นคือปัจเจกบุคคลมักจัดวางความทรงจำของตนเองอยู่บนมุมมอง (perspective) ของกลุ่ม สมาคม หรือชุมชนที่ตัวเองสังกัดอยู่ นอกจากนี้ฮาล์บวัคส์เปรียบเทียบให้เห็นว่า ความทรงจำที่ไม่สัมพันธ์กับกลุ่มหรือชุมชนนั้นเป็นความทรงจำที่แตกเป็นเสี่ยง (fragmented memory) ไร้ความหมายและไม่เป็นจริง ด้วยเหตุนี้ ฮาล์บวัคส์ จึงกล่าวว่าในสังคมนั้นมีสิ่งที่เรียกว่าความทรงจำร่วม (collective memory) หรืออาจเรียกว่า social framework for memory หมายถึงมวลรวมของการระลึกอดีตของปัจเจกบุคคลต่าง ๆ หรือการที่ปัจเจกบุคคลมีการระลึกถึงอดีตร่วมกัน และเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีตที่กลุ่มทางสังคมหนึ่ง ๆ ผลิตขึ้นมาและได้รับการจินตนาการซ้ำและเล่าซ้ำโดยเชื่อมโยงกับสถานการณ์ในปัจจุบัน ในแง่นี้ ตามทัศนะของฮาล์บวัคส์ ความทรงจำร่วมจึงแตกต่างกันออกไปตามสังคมและสถานที่ ขณะที่ปิแอร์ นอร่า (Pierre Nora) นักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศส ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่าง “ความทรงจำ” กับ “ประวัติศาสตร์” ไว้ว่า **ความทรงจำเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตลอดกาล และเป็นพันธะผูกพันที่นำเสนอต่อกันภายใต้โลกทัศน์ของการจดจำและการลืม ขณะที่ประวัติศาสตร์เป็นตัวแทนของอดีต การสืบทอดจากความทรงจำไปสู่ประวัติศาสตร์เป็นสิ่งจำเป็นของสังคมเพื่อระบุอัตลักษณ์และการฟื้นฟูประวัติศาสตร์ของตนเอง** (Nora, 1989:8-9) ซึ่ง ปิแอร์ นอร่า เรียกสถานที่และพื้นที่เหล่านี้ว่า พื้นที่ความทรงจำ (site of memory)

และอธิบายว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการสร้างความทรงจำในสังคมสมัยใหม่ ทำให้ระลึกถึงอารมณ์ รูปแบบการแต่งกาย วิถีชีวิต สถาปัตยกรรม บทสวด ฯลฯ เป็นเสมือนการถอดออกมาจากปรากฏการณ์ที่ถูกจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ ดังนั้น พื้นที่ความทรงจำจึงควรได้รับความเอาใจใส่ และสามารถทำให้เป็นสัญลักษณ์ของชุมชนและส่งต่อไปสู่ลูกหลานที่ต้องการทราบรากเหง้าอันลึกซึ้งของตน (โศจิลักษณ์ กมลศักดาวิกุล, 2556)

ในกรณีของปรับปรุงพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก แนวคิดความทรงจำร่วมถือว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการที่จะเข้ามาเสริมสร้างคุณค่าและความหมายของชุมชน การปรับปรุงพื้นที่ดังกล่าว ความทรงจำร่วมถูกนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางสำคัญในการฟื้นฟูตลาดบางมูลนาก ในฐานะที่เป็นย่านการค้าที่มีความสำคัญเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในอดีตของชุมชน พื้นที่ตลาดเก่านี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่ที่ทางกายภาพ แต่ยังเป็นศูนย์กลางของการสื่อสารและการแลกเปลี่ยนระหว่างชาวบ้าน **การฟื้นฟูตลาดแห่งนี้จึงเท่ากับการรื้อฟื้นความทรงจำของชาวบ้านที่เคยใช้ชีวิตและประกอบอาชีพในย่านนี้ จากสิ่งที่เหลืออยู่ในตลาด เช่น อาคารร้านค้าเก่า บ้านเก่า เครื่องมือ ข้าวของใช้ในครัวเรือน และอื่น ๆ อีกมากมาย ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่เหล่านี้ ล้วนมีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นความทรงจำร่วม และเป็นจุดเชื่อมโยงที่ทำให้ชาวบางมูลนากรู้สึกถึงความเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน** ขณะเดียวกัน กระบวนการฟื้นฟูพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก ยังเป็นการสร้างพื้นที่สาธารณะให้กับชุมชนผ่านการอนุรักษ์สิ่งที่หลงเหลือในชุมชน โดยใช้ศิลปะ การเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และการจัดแสดงวัตถุที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรม เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความทรงจำร่วมระหว่างคนรุ่นใหม่กับคนรุ่นเก่า การมีส่วนร่วมของชุมชนในกระบวนการนี้ถือเป็นปัจจัยสำคัญ เนื่องจากการฟื้นฟูความทรงจำร่วมจำเป็นต้องได้รับการยอมรับและสนับสนุนจากคนในชุมชน การนำความทรงจำร่วมมาเป็นแนวทางในการพัฒนาพื้นที่ตลาดเก่าทำให้ชุมชนตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ และช่วยเสริมสร้างความภาคภูมิใจในอดีตของชุมชน

จากความเปลี่ยนแปลงที่พื้นที่ย่านการค้าเก่าของชุมชนถูกลดบทบาทไปนั้น จึงก่อให้เกิดคำถามจากคนในชุมชนว่า เราควรทำอะไรกับพื้นที่ตรงนี้ โดยเฉพาะบริเวณศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิม ซึ่งถูกย้ายไปที่ใหม่ในปี พ.ศ. 2550 จึงมีการสำรวจความคิดเห็นกรณีศาลเจ้าพ่อหลังเดิมที่ถูกปล่อยทิ้งร้าง จำนวน 256 ชุด ในปี พ.ศ. 2558 พบว่าร้อยละ 88.3 เห็นว่าควรเก็บรักษาศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมไว้ ร้อยละ 51.8 เห็นว่าศาลเจ้าพ่อแก้วมีสภาพทรุดโทรม ไม่มีคนดูแล ร้อยละ 75.1 มีความทรงจำเกี่ยวกับศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมคือไปไหว้เจ้าขอพรตอนเด็ก เป็นที่พักผ่อน ที่วิ่งเล่น และเป็นศูนย์รวมใจของชาวบางมูลนาก ร้อยละ 85.4 เห็นควรบูรณะและปรับปรุงซ่อมแซมให้คงสภาพเดิม โดยมีข้อเสนออื่น เช่น ควรปรับปรุงเป็นพิพิธภัณฑ์ ควรมีคนดูแลทำความสะอาด ควรรักษาไว้เป็นความทรงจำของชาวบางมูลนาก ควรปรับปรุงเป็นสถานที่พักผ่อน เป็นต้น จากชุดข้อมูลนี้ทำให้คณะกรรมการมูลนิธิแก้วคุ้มครองชุดปี พ.ศ. 2562 เห็นควรบูรณะศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมในฐานะมรดกทางความทรงจำร่วมกันของชาวบางมูลนากเป็นแห่งแรกของชุมชน

"สิ่งที่เหลืออยู่" ในฐานะเครื่องมือการรื้อฟื้นความทรงจำร่วมในชุมชนบางมูลนาก

ภายหลังการพัฒนาปรับปรุงศาลเจ้าพ่อแก้วในปี พ.ศ. 2562 การพัฒนาถัดมาที่เริ่มต้นขึ้นใน พ.ศ. 2563 เป็นต้นมา มูลนิธิแก้วคุ้มครองและชุมชนตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากได้รับมอบสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ในอาคาร ที่ดินจากเจ้าของกรรมสิทธิ์และเจ้าของสิทธิ์ในชุมชน ซึ่งอาคารต่าง ๆ ถูกปรับปรุงเป็นพื้นที่จัดแสดง นอกจากนี้ยังได้รับวัตถุสิ่งของจำนวนมากจากผู้คนในชุมชน ที่บ่งชี้ถึงความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนบางมูลนากและสะท้อนตัวตนของชาวบางมูลนาก ดังสรุปรายละเอียดในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงรายการสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนที่ได้รับบริจาคจากชาวบางมูลนาก

รายการที่	ชื่อสิ่งของ	อายุ (ปี)	จำนวน	หน่วย
1	อาคารไม้เก่า พร้อมสิทธิ์การใช้ที่ดิน	60-70	3	หลัง
2	อาคารไม้เก่า พร้อมกรรมสิทธิ์ที่ดิน	60-70	2	หลัง
3	กรรมสิทธิ์ในที่ดิน	-	2	แปลง
4	ตู้โชว์ไม้	60	4	ตู้
5	ตู้เก่า	30-40	4	ตู้
6	เก้าอี้ไม้เก่า	20-40	8	ตัว
7	เก้าอี้ไม้ยาว	40	1	ตัว
8	โต๊ะไม้	40-50	6	ตัว
9	เก้าอี้ไม้พับ	40	4	ตัว
10	จักรยานเก่า	50	1	คัน
11	อุปกรณ์ที่เกี่ยวกับข้าว (ถังข้าว ที่บดข้าว ฯลฯ)	40-70	25	ชิ้น
12	เครื่องพิมพ์ดีด	30-50	5	เครื่อง
13	อุปกรณ์เครื่องใช้ในบ้าน (ปิ่นโต ลูกคิด ฯลฯ)	40-70	100	ชิ้น
14	เครื่องใช้ไฟฟ้า	40-60	6	ชิ้น
15	อุปกรณ์ครัวเก่า	40-60	100	ชิ้น
16	ภาชนะ (ถ้วย ชาม แก้ว ช้อน ฯลฯ)	30-60	300	ชิ้น
17	ตู้ยา	40-60	2	ตู้
18	อุปกรณ์ช่าง	40-60	10	ชิ้น
19	หัวสิงโต	30	1	หัว
20	โอ่งน้ำ	40-50	2	ใบ

รายการที่	ชื่อสิ่งของ	อายุ (ปี)	จำนวน	หน่วย
21	เก้าอี้โรงหนัง	50	1	ชุด
22	กรอบรูปเก่า (รูปพระต่าง ๆ บุคคล)	40-50	30	อัน
23	หนังสืออนุสรณ์งานศพคนในชุมชน	30-60	25	เล่ม
24	วิทยุเก่า	50-60	1	เครื่อง
25	อัลบั้มภาพเก่า	30-70	40	อัลบั้ม
26	ตั๋วรถไฟเก่า	30-40	100	ใบ
27	รูปคณะกรรมการจัดงานเจ้าพ่อแก้ว	1-40	30	อัน
28	หนังสือเก่า	30-70	500	เล่ม
29	พระพุทธรูป	30-50	5	องค์
30	โต๊ะไม้รับประทานอาหารเก่า	50	1	ตัว

ปัจจุบันสิ่งของที่ได้รับบริจาคทุกชิ้นถูกจัดแสดงในพื้นที่ตลาดฟื้นอดีต ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตและค่านิยมของชุมชนชาวบางมูลนาก สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิจิตรได้ขึ้นทะเบียนตลาดฟื้นอดีตเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของจังหวัดพิจิตร ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นรูปธรรมของการมีอยู่ของวิถีชีวิตชาวบางมูลนาก ที่ทำให้คนในชุมชนออกมาเล่าเรื่องของตนเอง เล่าเรื่องชุมชนของตน เล่าประวัติความเป็นมา เล่าเรื่องสิ่งใกล้ตัว เล่าว่าเป็นอยู่อย่างไร ทำมาหากินอย่างไร ดำรงชีวิตมาถึงปัจจุบันได้อย่างไร มีความเชื่อเรื่องศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม การสร้างบ้านแปงเมืองอย่างไร

สำหรับ “สิ่งที่เหลืออยู่” ดังแสดงในตารางที่ 1 ผู้เขียนเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่าต่อชุมชนอย่างยิ่ง เพราะต่างมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างและธำรงรักษาความทรงจำร่วมของชุมชนบางมูลนากอย่างมาก เพราะการที่ชุมชนหนึ่งสามารถรักษาสิ่งที่เหลืออยู่เหล่านี้ไว้ได้ ทำให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต โดยที่ชาวบางมูลนากสามารถรื้อฟื้นความทรงจำถึงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนได้อย่างต่อเนื่อง มันจึงมีคุณค่าต่อชุมชน ทั้งนี้ จากการพัฒนาที่เกิดขึ้นโดยใช้สิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนกลับมาจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ คณะผู้เขียนได้วิเคราะห์คุณค่า “สิ่งที่เหลืออยู่” ว่ามีความสำคัญต่อชุมชน และช่วยรื้อฟื้นความทรงจำร่วมให้กับชาวบางมูลนากในลักษณะใด และคุณค่าดังกล่าวมีผลต่อระดับชุมชนและระดับปัจเจก (ชาวบ้าน) อย่างไรบ้าง ทั้งนี้คณะผู้เขียนได้วิเคราะห์จากการทำงานปรับปรุงพื้นที่พบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” มีคุณค่าต่อชุมชนบางมูลนากใน 4 ลักษณะ ได้แก่ (1) คุณค่าต่อการรักษาอัตลักษณ์ชุมชน (2) คุณค่าต่อการเชื่อมโยงความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำส่วนรวม (3) คุณค่าต่อการสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรม และ (4) คุณค่าต่อการสร้างความผูกพันทางอารมณ์และการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การรักษาอัตลักษณ์ชุมชน

“สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชนสะท้อนถึงอัตลักษณ์เฉพาะของชุมชน ซึ่งเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงคนในชุมชนบางมูลนากเข้าด้วยกัน การคงอยู่ของวัตถุและประเพณีเหล่านี้ ไม่เพียงแต่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แต่ยังสร้างความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนให้กับคนรุ่นหลังด้วย การที่ชุมชนสามารถมองเห็นและสัมผัสกับสิ่งที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีต ช่วยให้เกิดการยอมรับและเคารพต่อรากฐานของตนเอง รวมถึงสามารถส่งต่ออัตลักษณ์ดังกล่าวไปยังคนรุ่นถัดไป ทั้งนี้ ในส่วนคุณค่าด้านการรักษาอัตลักษณ์ชุมชน สามารถจำแนกเป็นความสำคัญได้ใน 2 ระดับ ได้แก่ ระดับชุมชน และปัจเจก (ชาวบางมูลนาก) ดังนี้

1.1 ระดับชุมชน

“สิ่งที่เหลืออยู่” ช่วยรักษาความเป็นเอกลักษณ์ในระดับชุมชน เพราะ “สิ่งที่เหลืออยู่” ช่วยให้ชุมชนบางมูลนากมีเอกลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง การรักษาและสืบสานสิ่งเหล่านี้ทำให้ชุมชนมีความแตกต่างจากชุมชนอื่น ๆ และเสริมสร้างความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตน นอกจากนี้ การส่งเสริมความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน การรื้อฟื้นและรักษา “สิ่งที่เหลืออยู่” ช่วยสร้างความรู้สึกของความเป็นเจ้าของและความเชื่อมโยงในหมู่สมาชิกของชุมชน โดยการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และทำกิจกรรมร่วมกัน ช่วยให้สมาชิกของชุมชนรู้สึกว่าพวกเขามีบทบาทสำคัญในการรักษาเอกลักษณ์ของชุมชน

1.2 ระดับปัจเจก (ชาวบ้านในชุมชนบางมูลนาก)

ในระดับปัจเจก คณะผู้เขียนพบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” ช่วยเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ส่วนตัวของปัจเจกได้ กล่าวคือการที่ชาวบางมูลนากสามารถเห็นและสัมผัสกับ “สิ่งที่เหลืออยู่” จะช่วยให้พวกเขารู้สึกถึงความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนเอง ตัวอย่างเช่น การเห็นภาพถ่ายเก่าหรือวัตถุประวัติศาสตร์ทำให้พวกเขาสามารถระลึกถึงบรรพบุรุษและประสบการณ์ในอดีตของตน ถัดมาคือ การสร้างอัตลักษณ์ส่วนบุคคล กล่าวคือการมีส่วนร่วมในการกิจกรรมการพัฒนาชุมชน การรักษาและเฉลิมฉลองงานประเพณีและวัฒนธรรม หรือแม้แต่เข้าไปมีส่วนร่วมในการปรับปรุงพื้นที่ รวมทั้งบริจาค “สิ่งที่เหลืออยู่” ให้กับชุมชน จะช่วยให้ชาวบางมูลนากสามารถสร้างและเสริมสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง พวกเขาสามารถรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมและประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ซึ่งส่งผลให้เกิดความมั่นใจและความเข้าใจในตัวตนของตนเอง สุดท้ายคือ การรับรู้ถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรม กล่าวคือชาวบางมูลนากที่มีส่วนร่วมในการรักษาและสืบสาน “สิ่งที่เหลืออยู่” จะได้รับการศึกษาและรับรู้ถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม การเข้าใจความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ช่วยให้พวกเขามีความตระหนักรู้และสามารถถ่ายทอดคุณค่าเหล่านี้ให้กับคนรุ่นหลังได้

2. การเชื่อมโยงความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำส่วนรวม

“สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชนไม่เพียงแต่เก็บรักษาความทรงจำส่วนบุคคลของคนรุ่นก่อน แต่ยังเป็นจุดเชื่อมโยงให้คนในชุมชนสามารถสร้างความทรงจำส่วนรวมที่ทุกคนมีส่วนร่วมได้ การจัดกิจกรรมหรือการสร้างสภาพแวดล้อมที่เน้นการอนุรักษ์สิ่งเหล่านี้ ช่วยให้ชาวชุมชนสามารถเล่าเรื่องราวประสบการณ์ของตนเองให้คนรุ่นใหม่ได้ฟัง

ซึ่งกระบวนการนี้มีส่วนสำคัญในการรักษาความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชุมชนบางมูลนากด้วย ทั้งนี้ เมื่อวิเคราะห์คุณค่าด้านการรักษาอัตลักษณ์ชุมชน คณะผู้เขียนสามารถอธิบายและวิเคราะห์ความสำคัญได้ใน 2 ระดับ ดังนี้

2.1 ระดับชุมชน

พบว่า การสร้างความรู้สึกของการเป็นหนึ่งเดียว พบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” เช่น สถานที่ อาคาร บ้านเรือน วัตถุข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ หรือวัตถุทางวัฒนธรรมที่ถูกอนุรักษ์ไว้นั้น ทำหน้าที่เป็นจุดเชื่อมโยงให้กับความทรงจำส่วนรวมของชุมชน การที่สมาชิกของชุมชนมีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านี้ ช่วยเสริมสร้างความรู้สึกของการเป็นหนึ่งเดียว และความร่วมมือในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชุมชน การร่วมกันในกิจกรรมปรับปรุงพื้นที่เน้นการอนุรักษ์ อย่างที่ชุมชนบางมูลนากกำลังดำเนินการนั้น ช่วยให้ชุมชนมีเอกลักษณ์และมีความเข้มแข็งในด้านประวัติศาสตร์ร่วมกัน ขณะเดียวกันก็พบว่า การสร้างความร่วมมือในการอนุรักษ์ช่วยส่งเสริมให้การจัดกิจกรรมที่เน้นการอนุรักษ์ปรับปรุงพื้นที่จาก “สิ่งที่เหลืออยู่” เช่น การจัดนิทรรศการ การจัดงานนิทรรศการถาวรและนิทรรศการหมุนเวียน หรือกิจกรรมการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ช่วยให้สมาชิกของชุมชนสามารถมีส่วนร่วมในการรักษาความทรงจำส่วนรวม นอกจากนี้ยังทำให้เกิดการบูรณาการระหว่างคนรุ่นใหม่และรุ่นเก่าในการเรียนรู้และสืบสานความทรงจำร่วมของชุมชนอีกด้วย

2.2 ระดับปัจเจก

พบว่า การเชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนบุคคลกับความทรงจำส่วนรวมในระดับปัจเจก ช่วยให้ชาวบางมูลนากสามารถเชื่อมโยงความทรงจำส่วนบุคคลของตน กับความทรงจำส่วนรวมของชุมชน การเห็นหรือสัมผัสกับวัตถุหรือสถานที่สำคัญทำให้พวกเขาสามารถนึกถึงประสบการณ์ส่วนตัวและเล่าเรื่องราวของตนเองให้กับคนรุ่นใหม่ได้ ซึ่งช่วยให้ความทรงจำส่วนบุคคลกลายเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำส่วนรวม นอกจากนี้ในส่วนของการสร้างความรู้สึกของการเป็นเจ้าของและความภูมิใจ ชาวบางมูลนากที่มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และรื้อฟื้นชุมชนจาก “สิ่งที่เหลืออยู่” จะช่วยเสริมความรู้สึกให้ชาวบางมูลนากมีความเป็นเจ้าของ และเกิดความภูมิใจในประวัติศาสตร์ของตน การเล่าเรื่องราวและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านี้ ทำให้พวกเขาสามารถถ่ายทอดความทรงจำส่วนบุคคลของตนให้กับสมาชิกอื่น ๆ และช่วยเสริมสร้างความรู้สึกของการเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำร่วมของชุมชน ยิ่งไปกว่านั้น การรักษาและส่งต่อประสบการณ์ กระบวนการที่ชาวบางมูลนากเล่าเรื่องราวและประสบการณ์ส่วนตัวให้กับคนรุ่นใหม่ฟัง เป็นการรักษาความทรงจำส่วนบุคคลและรวมเข้ากับความทรงจำส่วนรวมของชุมชน การส่งต่อประสบการณ์เหล่านี้ช่วยให้ชุมชนสามารถรักษาความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสืบสานความทรงจำร่วมให้กับคนรุ่นหลังได้

3. การสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรม

การหยิบยก “สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชน ถือเป็นการรักษาสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนมีบทบาทในการสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรม เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของคุณค่าและความเชื่อที่คนในชุมชนยึดถือ การรักษาและส่งเสริมสิ่งที่เหลืออยู่ทำให้วัฒนธรรมของชุมชนยังคงมีชีวิตชีวา และสามารถปรับตัวต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

การจัดแสดงและรื้อฟื้นสิ่งเหลือใช้เหล่านี้ยังเป็นโอกาสในการสร้างความตระหนักรู้ให้กับคนรุ่นใหม่ถึงความสำคัญของการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งนี้จากการดำเนินการ คณะผู้เขียนพบว่า การหยิบยก “สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชนมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ สะท้อนความสำคัญได้ทั้งต่อระดับชุมชนและระดับปัจเจก ดังนี้

3.1 ระดับชุมชน

พบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชน คุณค่าในแง่ของการสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อชุมชนคือ การอนุรักษ์และส่งเสริมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เพราะการรักษา “สิ่งที่เหลืออยู่” ช่วยให้ชุมชนบางมูลนาก สามารถอนุรักษ์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนได้อย่างยั่งยืน สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของคุณค่าและความเชื่อที่สมาชิกในชุมชนยึดถือ การรักษาและส่งเสริมสิ่งเหล่านี้ทำให้วัฒนธรรมของชุมชนยังคงมีชีวิตชีวาและเป็นที่รู้จัก แม้ในขณะที่สังคมภายนอกเปลี่ยนแปลงไป ขณะเดียวกัน การจัดแสดงและรื้อฟื้นสิ่งที่เหลืออยู่ยังเป็นวิธีในการสร้างความตระหนักรู้ในหมู่สมาชิกของชุมชน ถึงความสำคัญของการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น การจัดกิจกรรมการศึกษา นิทรรศการ หรือการเฉลิมฉลองประเพณีที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านี้ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในคุณค่าของวัฒนธรรมและกระตุ้นให้ชุมชนมีความรับผิดชอบในการรักษามรดกทางวัฒนธรรม

3.2 ระดับปัจเจก

พบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” นอกจากจะสร้างความยั่งยืนในระดับชุมชนแล้ว ยังช่วยให้ปัจเจกรู้สึกถึงการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของตนเอง การสัมผัสกับวัตถุหรือประเพณีที่มีค่าและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องทำให้ชาวบ้านรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการในการรักษาและสืบสานวัฒนธรรม ซึ่งนี่ถือเป็นการพัฒนาความรู้สึกของความรับผิดชอบและภูมิใจ โดยเฉพาะความรู้สึกภาคภูมิใจในบทบาทของชาวบ้าน ในการรักษามรดกทางวัฒนธรรม และรู้สึกถึงความสำคัญของการสืบสานประเพณีให้กับคนรุ่นหลัง ส่วนสำคัญที่สุดคือ ช่วยให้ชาวบางมูลนากสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนเองได้อย่างลึกซึ้ง การที่ชาวบ้านมีโอกาสเรียนรู้และเข้าถึงข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีค่า จึงเท่ากับเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นในชุมชนบางมูลนากนั่นเอง

4. การสร้างความผูกพันทางอารมณ์และการมีส่วนร่วมของชุมชน

การที่ชุมชนมีสิ่งที่เหลืออยู่จากอดีตช่วยสร้างความผูกพันทางอารมณ์ (emotional attachment) ระหว่างคนในชุมชนกับพื้นที่ที่ตนเองอาศัย การเห็นและมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์สิ่งที่เหลืออยู่ เช่น อาคารเก่า ศาลเจ้า หรือพิธีกรรมท้องถิ่น ย่อมทำให้คนในชุมชนเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของ (sense of ownership) และมีส่วนร่วมในการสร้างและรักษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมร่วมกัน

4.1 ระดับชุมชน

พบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชนนับว่ามีส่วนช่วยสร้างความเป็นหนึ่งเดียวและความภาคภูมิใจร่วมกัน การที่ชุมชนบางมูลนากหยิบยก “สิ่งที่เหลืออยู่” จากอดีต มาจัดแสดงไว้จะช่วยสร้างความผูกพันทางอารมณ์ระหว่างสมาชิกในชุมชนและพื้นที่ที่พวกเขาอาศัยอยู่ ความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกของการเป็นเจ้าของร่วมในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งทำให้สมาชิกของชุมชนรู้สึกภูมิใจในเอกลักษณ์ของตนเอง

ซึ่งต่อมาจะกลายเป็นการส่งเสริมความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของชุมชน ต่อการปรับปรุงพื้นที่ชุมชนในอนาคตด้วย อนึ่ง การที่ชุมชนร่วมมือกันในการอนุรักษ์และสืบสานสิ่งที่เหลืออยู่จากอดีต ทำให้เกิดความร่วมมือระหว่างสมาชิกในชุมชน ซึ่งนำไปสู่การมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ เช่น การบูรณะอาคารเก่า การจัดงานประเพณี หรือพิธีกรรมท้องถิ่น การที่สมาชิกของชุมชนได้ร่วมกันทำกิจกรรมเหล่านี้ช่วยสร้างความเข้มแข็งในระดับชุมชน และเสริมสร้างความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นระหว่างกัน

4.2 ระดับปัจเจก

พบว่า “สิ่งที่เหลืออยู่” ในชุมชนที่เคยถูกมองข้ามเรื่องคุณค่า เมื่อได้รับการหยิบยกกลับมาจัดแสดงและกลายเป็นสิ่งที่สะท้อนตัวตนของชุมชนและแหล่งเรียนรู้ของชุมชน นอกจากจะกระตุ้นให้ชาวบ้านเกิดความรู้สึกของการเป็นเจ้าของในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชุมชน ยังทำให้เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจและความเป็นเจ้าของร่วมกับผู้อื่นในชุมชน อีกทั้งกระตุ้นให้เกิดความรับผิดชอบและการมีส่วนร่วม สิ่งนี้พิจารณาได้จากเมื่อชาวบางมูลนากรู้สึกว่าพวกเขาเป็นเจ้าของและมีบทบาทในการอนุรักษ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตน พวกเขาจะมีแรงกระตุ้นในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชนมากขึ้น การที่พวกเขาได้มีส่วนร่วมในการบูรณะหรือการสืบสานความเป็นท้องถิ่น เป็นการเสริมสร้างความรับผิดชอบต่ออนาคตของชุมชน และเป็นการถ่ายทอดความรู้และวัฒนธรรมสู่คนรุ่นหลัง และเกิดสำนึกของการเป็นเจ้าบ้านที่ดีตามมา จากกรณีที่คนต่างชุมชนเข้ามาเรียนรู้ ชาวบ้านทุกคนก็ช่วยกันต้อนรับ และพร้อมเล่าเรื่องราวชุมชนต่อสาธารณชนได้อย่างเต็มภาคภูมิ

จากข้อมูลที่คณะผู้เขียนได้ประมวลบทวิเคราะห์จากประสบการณ์การทำงาน และสังเกตการณ์ตลอดระยะเวลาของการปรับปรุงพื้นที่ชุมชนบางมูลนาก จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า สิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนมีความสำคัญในฐานะเป็นตัวแทนของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความทรงจำร่วมของชุมชน การอนุรักษ์สิ่งเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการรักษาความทรงจำส่วนรวม แต่ยังเป็นการส่งต่อคุณค่าและอัตลักษณ์ของชุมชนไปยังคนรุ่นใหม่ เพราะ “สิ่งที่เหลืออยู่” ช่วยให้ชุมชนบางมูลนากกลับมามีชีวิตชีวา เกิดความผูกพันทางอารมณ์และความรู้สึกเป็นเจ้าของที่เกิดขึ้นทั้งในระดับชุมชนและระดับปัจเจก นอกจากนี้ท่ามกลางการพัฒนาปรับปรุงพื้นที่ชาวบ้านรู้สึกว่า พวกเขามีบทบาทสำคัญในการรักษามรดกของชุมชน ซึ่งเสริมสร้างความรับผิดชอบและความภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง

“ประวัติศาสตร์คือบทย่อของอดีต ตลาดบางมูลนากเคยรุ่งเรือง ลูกหลานต้องช่วยกันฟื้น”: สู่การปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก 4 ระยะ

ภายหลังการปรับปรุงศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมเสร็จสิ้นในปี พ.ศ. 2563 การปรับปรุงพื้นที่โดยรอบศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมจึงเริ่มต้นขึ้น โดยในขั้นตอนต่าง ๆ ผ่านการปรึกษา ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์เกษม วัฒนชัย องคมนตรี ประธานที่ปรึกษาคณะกรรมการแก้วคุ้มครอง ซึ่งเห็นถึงความตั้งใจของชุมชนและมูลนิธิฯ ที่จะพัฒนาย่านเมืองเก่าแห่งนี้ให้ฟื้นกลับมาอีกครั้ง จึงตั้งชื่อย่านการค้าเก่าแห่งนี้ว่า“ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก” เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 โดยได้กล่าวถึงความสามัคคีของชุมชนที่ต้องร่วมมือกันฟื้นอดีตให้กลับมาว่า

“ประวัติศาสตร์คือบทย่อของอดีต ตลาดบางมูลนากเคยรุ่งเรือง ลูกหลานต้องช่วยกันฟื้น”

การทำงานเริ่มจากการเดินไปคุยกับคนในชุมชน มีพื้นที่ใดบ้างที่บ้านถูกรื้อออกไป บ้านที่เหลือเป็นของใคร จากหลังที่ 1 ที่มีเจ้าของสิทธิ์มอบให้ปรับปรุง และต่อมาเมื่อชุมชนเห็นการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดี จึงมีเจ้าของบ้านมอบกรรมสิทธิ์บ้านหลังถัดไป จนปัจจุบันมีผู้มอบอาคารไม้ให้ทั้งหมด 5 ห้อง (4 หลัง) ซึ่งมูลนิธิฯ ได้วางแผนเฉพาะส่วนสำคัญ และปรับเปลี่ยนแผนตามสภาพและตามความเหมาะสม ซึ่งได้ข้อสรุปเป็นการรื้อฟื้นเป็น 4 ระยะดังนี้

การรื้อฟื้นระยะที่ 1

การพัฒนาระยะที่ 1 ในปี พ.ศ. 2563-2564 นับตั้งแต่ พ.ศ. 2562 คณะกรรมการมูลนิธิแก้วคุ้มครองมีแนวคิดรื้อฟื้นพื้นที่บริเวณตลาดเก่าบางมูลนากซึ่งในอดีตเป็นย่านการค้าที่สำคัญที่สุด ซึ่งมีอายุกว่า 120 ปี แต่ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงทำให้พื้นที่ที่เคยเป็นย่านการค้านั้นถูกปล่อยทิ้งร้างไป สภาพอาคารชำรุดทรุดโทรม บางอาคารถูกรื้อถอนไป มูลนิธิฯ เห็นว่าการจะบูรณะย่านชุมชนแห่งนี้ให้กลับมามีชีวิตเหมือนเช่นในอดีตนั้นต้องเริ่มจากการบูรณะศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิม ซึ่งตั้งอยู่กลางย่านการค้าในอดีต บริเวณริมแม่น้ำน่านซึ่งมีสภาพทรุดโทรม ผุพัง (ภาพที่ 1) ควรได้รับการบูรณะปรับปรุงให้กลับมาสวยงามเหมือนในอดีต เพื่อเก็บรักษาไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนบางมูลนาก การบูรณะศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมจึงได้เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2562 ซึ่งได้รับเงินสนับสนุนจากชาวบางมูลนากช่วยกันบริจาคเงินซ่อมแซม จนกระทั่งศาลเจ้าพ่อหลังเดิมกลับมาสวยงามและมีชีวิตเหมือนในอดีต ทำให้ชาวบางมูลนากภาคภูมิใจ เพราะศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมในอดีตเป็นศูนย์รวมจิตใจและเป็นความทรงจำร่วมกันของชาวบางมูลนาก

ภาพที่ 1 ภาพศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมก่อนการบูรณะ
ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

อนึ่ง การบูรณะปรับปรุงศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมนั้น คณะกรรมการมูลนิธิฯ ได้ศึกษาจากการบอกเล่าของผู้อาวุโสในชุมชน จากประวัติและรูปภาพเก่า ๆ เพื่อปรับปรุงให้คล้ายของเดิมมากที่สุด (ภาพที่ 2-3) และอาคารไม้ใกล้ศาลเจ้าพ่อหลังเดิมได้ถูกเจ้าของรื้อไป ปล่อยให้เป็นพื้นที่รกร้าง มูลนิธิฯ จึงติดต่อขอใช้พื้นที่จากเจ้าของที่ดิน (ภาพที่ 4) ซึ่งได้รับความกรุณาให้ใช้ที่ดินจึงได้ปรับปรุงเป็นลานกิจกรรมน้องนาก เพื่อให้เป็นพื้นที่สำหรับการจัดกิจกรรมต่าง ๆ (ภาพที่ 5)

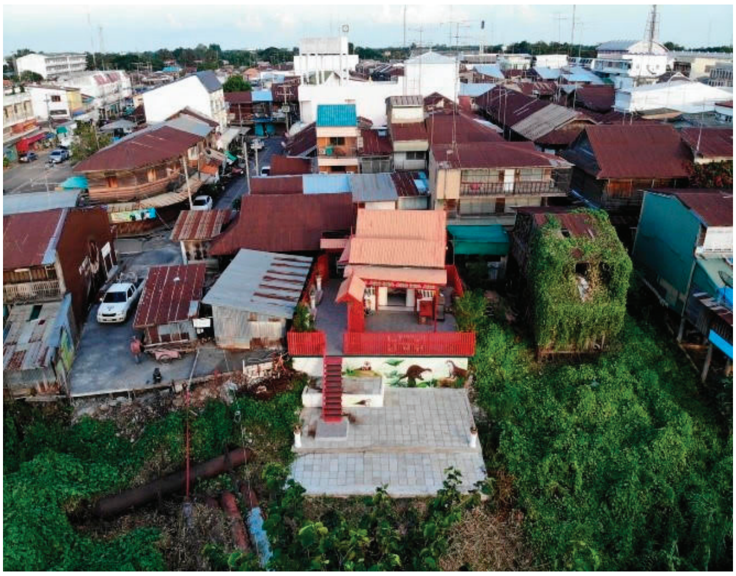
ภาพที่ 2 **และ** 3 ภาพศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมภายหลังได้รับการบูรณะ
ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

ภาพที่ 4 ภาพอาคารเก่าที่ถูกรื้อ
ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

ภาพที่ 5 ภาพพื้นที่ถูกเปลี่ยนเป็นลานกิจกรรม
ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

การรื้อฟื้นระยะที่ 2

การรื้อฟื้นระยะที่ 2 ในระหว่างปี พ.ศ. 2564-2565 คณะกรรมการมูลนิธิฯ เห็นว่าพื้นที่โดยรอบศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมในอดีต เป็นย่านการค้าที่สำคัญที่สุดของชุมชน ควรปรับอาคารโดยรอบที่ถูกปล่อยทิ้งร้างและและปรับภูมิทัศน์พื้นที่โดยรอบเพื่อพัฒนาให้เป็นพื้นที่สาธารณะ เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจอีกแห่งหนึ่งของชุมชน มูลนิธิฯ จึงได้ติดต่อขอใช้อาคารที่ปล่อยทิ้งร้างหลังหนึ่ง (ภาพที่ 6) จากเจ้าของสิทธิ์ ซึ่งถือเป็นอาคารหนึ่งในไม่กี่หลังที่ยังแสดงให้เห็นถึงร่องรอยความเจริญในย่านนี้ในอดีต ซึ่งได้รับความกรุณาจากเจ้าของมอบสิทธิ์ให้มูลนิธิฯ ปรับปรุงเพื่อเป็นสาธารณะสมบัติ การปรับปรุงอาคารหลังนี้ (ภาพที่ 7) ถือเป็นการพัฒนาร่วมกันของคนในชุมชน



ภาพที่ 6 ภาพอาคารร้านค้าเก่าข้างศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมก่อนการปรับปรุง
ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

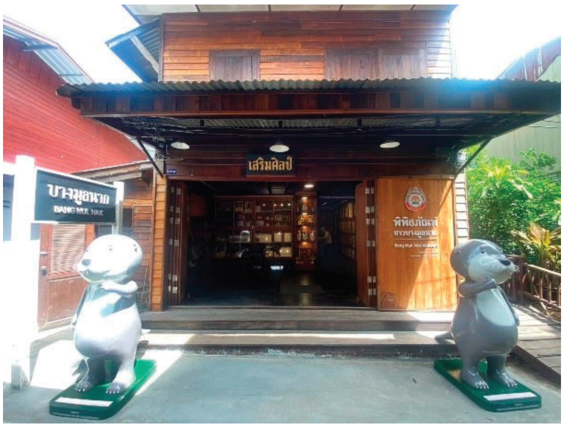
ภาพที่ 7 ภาพอาคารร้านค้าเก่าข้างศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมภายหลังได้รับการปรับปรุง
ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

การรื้อฟื้นระยะที่ 3

การรื้อฟื้นระยะที่ 3 ในปี พ.ศ. 2565-2566 เมื่อการปรับปรุงอาคารเก่าเสร็จสิ้นและปรับอาคารให้เป็นพิพิธภัณฑ์ชาวบางมูลนากได้แสดงถึงวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวบางมูลนากในอดีต มีการจัดนิทรรศการหมุนเวียนและนิทรรศการถาวรเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ เพื่อสร้างความทรงจำร่วมของชาวบางมูลนาก โดยได้รับความร่วมมือจากหน่วยราชการที่เกี่ยวข้องโดยสนับสนุนกิจกรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ มูลนิธิฯ ยังได้ปรับปรุงภูมิทัศน์ริมแม่น้ำเพื่อให้เป็นสวนสาธารณะขนาดย่อมสำหรับผู้คนได้พักผ่อนหย่อนใจ และเป็นลานกิจกรรมที่ทุกคนสามารถมาทำกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ได้อีกด้วย เช่น เทศกาลปีใหม่ กิจกรรม RUN FOR FUN และกิจกรรมงานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นต้น โดยก่อนดำเนินงาน มูลนิธิฯ ได้ทำแบบสอบถามชาวบางมูลนาก ทั้งโดยแบบสอบถาม และผ่านแบบสอบถามออนไลน์ Google Form ซึ่งมีผู้เห็นด้วยกับการบูรณะอาคารเหล่านี้และจัดเป็นพิพิธภัณฑ์ ร้อยละ 98.5

ตลอดระยะการปรับปรุงอาคารเพื่อจัดเป็นพิพิธภัณฑ์นั้น ได้มีชาวบางมูลนากจำนวนมาก นำเครื่องมือเครื่องใช้ในอดีต ข้าวของเครื่องใช้ รูปภาพเก่าในชุมชนมามอบให้มูลนิธิฯ เป็นจำนวนมาก เพื่อนำมาจัดแสดงให้เป็นแหล่งเรียนรู้ของลูกหลานชาวบางมูลนาก ถือเป็นความร่วมมือร่วมใจโดยแท้จริง (ภาพที่ 8-11)

ภาพที่ 8 และ 9 ภาพการจัดแสดงสิ่งของเครื่องใช้ในชุมชนบางมูลนาก ที่ได้รับมอบจากชุมชน
ที่มา: อภิสิทธิ์ ประวัติเมือง



ภาพที่ 10 และ 11 ภาพพิพิธภัณฑ์ชาวบางมูลนาก จัดแสดงสิ่งของที่ได้รับมอบจากชุมชน
ที่มา: อภิสิทธิ์ ประวัติเมือง

การรื้อฟื้นระยะที่ 4

การพัฒนาระยะที่ 4 ในปี พ.ศ. 2566-2567 มูลนิธิฯ ได้รับมอบกรรมสิทธิ์อาคารสองหลังพร้อมกรรมสิทธิ์ที่ดิน ซึ่งปัจจุบันเปิดให้บริการตั้งแต่วันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2567 โดยปรับปรุงเป็น “ศูนย์เรียนรู้ชุมชนแก้วคุ้มครองเพื่อความยั่งยืน” (ภาพที่ 12-13) ซึ่งมูลนิธิฯ มีเจตนารมณ์ที่จะสร้างศูนย์เรียนรู้ฯ แห่งนี้ ให้ทำหน้าที่สร้างการรับรู้แลกเปลี่ยน และส่งต่อชุดความรู้ระหว่างผู้คนในชุมชน และให้ความหมายกับเรื่องของ “ความรู้” และ “การศึกษา” โดยมุ่งเน้นที่ “การเรียนรู้” มากกว่า “การศึกษา” ซึ่งส่งเสริมให้เกิดเป็นกระบวนการเรียนรู้ตลอดชีวิต ที่มิได้มีเป้าหมายในการสนับสนุนบุคคลเป็นรายบุคคลเท่านั้น แต่เพื่อพัฒนาชุมชนและเพื่อการแก้ปัญหาของส่วนรวม ด้วยความรู้ของชุมชนที่มีอยู่ในชุมชน ซึ่งเป็นความรู้สาธารณะที่เป็นการเรียนรู้บนฐานของการดำเนินชีวิต หรือการเอาปัญหาเป็นตัวตั้ง อีกทั้งเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติที่เกิดขึ้นจากการมีส่วนร่วม และความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ที่มีการสืบทอดผ่านปราชญ์ชาวบ้าน ผู้อาวุโสในชุมชน ผู้นำชุมชน และหน่วยงานอื่น ๆ ในชุมชน ศูนย์เรียนรู้ชุมชนมีหน้าที่จัดระบบแบบแผนและมีกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เหล่านี้ รวมถึงการร่วมมือข้ามชุมชน ข้ามภูมิภาค เกิดเป็นเครือข่ายของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างกว้างขวาง มูลนิธิแก้วคุ้มครองในฐานะองค์กรภาคประชาชนเชื่อว่าการเรียนรู้ร่วมกันของคนในชุมชน จำเป็นต่อการสร้างความเข้มแข็งของชุมชน โดยการขับเคลื่อนความเป็นชุมชนด้วยพลังของประชาชน ภายใต้แนวคิดที่ว่า ชุมชนที่มีความเข้มแข็งต้องเป็น “ชุมชนแห่งการเรียนรู้”

ภาพที่ 12 และ 13 ภาพศูนย์เรียนรู้แก้วคุ้มครองเพื่อความยั่งยืน
ที่มา: อภิสิทธิ์ ประวัติเมือง

การพัฒนาตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก เป็นภารกิจที่มูลนิธิแก้วคุ้มครองและหน่วยงานต่าง ๆ ยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เป็นสาธารณสมบัติ ซึ่งเชื่อว่า “ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก” จะเป็นตลาดที่ฟื้นความทรงจำในอดีตและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวบางมูลนากให้คงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืน คณะกรรมการมูลนิธิฯ ได้กำหนดแผนการดำเนินงานรื้อฟื้นความทรงจำร่วม กรณีตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก ออกเป็น 4 ระยะ โดยเริ่มตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2562-2567 โดยมีภาระงานและผู้รับผิดชอบดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงานรื้อฟื้นความทรงจำร่วม: ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก

ช่วงเวลา	ภาระงาน	ผู้รับผิดชอบ
ระยะที่ 1 พ.ศ. 2563-2564	ปรับปรุงศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิม ลานกิจกรรม สร้างมาสคอตน้องนากเพื่อสร้างความรับรู้ในฐานะสัญลักษณ์ประจำเมือง	มูลนิธิแก้วคุ้มครอง
ระยะที่ 2 พ.ศ. 2564-2565	ปรับปรุงภูมิทัศน์ บริเวณโดยรอบศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิม ร้านค้าในอดีต ขยายพื้นที่พัฒนาโดยใช้ชื่อ “ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก”	มูลนิธิแก้วคุ้มครอง ร่วมกับชุมชนโดยรอบ
ระยะที่ 3 พ.ศ. 2565-2566	จัดสร้างพิพิธภัณฑ์ชาวบางมูลนากและขยายพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากโดยรวม ฟื้นฟูให้มีชีวิต พร้อมทั้งสร้างความเข้าใจกับประชาชนให้มากขึ้น	มูลนิธิแก้วคุ้มครอง ร่วมกับชุมชนโดยรอบ และหน่วยงานภาครัฐ และภาคเอกชน
ระยะที่ 4 พ.ศ. 2566-2567	จัดสร้างศูนย์เรียนรู้ชุมชนแก้วคุ้มครองเพื่อความยั่งยืน เพื่อจัดการเรียนรู้ให้ชุมชน สร้างทักษะ สร้างสำนึกรักชุมชน โดยเชื่อว่าจะทำให้เกิดกิจกรรมทางเศรษฐกิจในรูปแบบต่าง ๆ ที่ทุกคนในชุมชนได้รับประโยชน์ และประสานงานกับชุมชนอื่นเพื่อสร้างความร่วมมือในอนาคต	มูลนิธิแก้วคุ้มครอง ร่วมกับชุมชนโดยรอบ ชุมชนอื่น ๆ หน่วยงานภาครัฐ และภาคเอกชน

ที่มา: มูลนิธิแก้วคุ้มครอง

ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนาก: จากพื้นที่ความทรงจำร่วมในอดีตสู่ชีวิตใหม่ในฐานะแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตของชุมชนในปัจจุบัน

ถ้าใช้ภาพความเป็นชุมชนบางมูลนากในอดีต ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากจึงหมายถึง พื้นที่ย่านการค้าดั้งเดิมที่มีศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิมเป็นศูนย์กลาง เป็นชุมชนริมแม่น้ำน่านและรวมถึงขอบเขตของอาคารไม้บนถนนประธานเมือง ซึ่งเป็นถนนสายหลักในอดีตไปจนถึงสถานีรถไฟบางมูลนาก ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจชุมชนในฐานะเส้นทางคมนาคมหลักในอดีต ส่วนพื้นที่การพัฒนาตามแผนของมูลนิธิแก้วคุ้มครองจะหมายถึงถนนเลียบแม่น้ำน่านระยะทางราว 180 เมตร ซึ่งในอดีตเป็นย่านการค้าเก่า มีอาคารค้าขายสองฝั่งถนน โดยฝั่งติดแม่น้ำเคยมีร้านค้าอยู่ราว 20 ร้าน ปัจจุบันเหลือเพียง 4 ร้าน ถูกรื้อไปราว 16 ร้าน ฝั่งที่ไม่ติดแม่น้ำเคยมีร้านค้าราว 13 ร้าน ปัจจุบันยังอาคารคงอยู่ครบ 13 ร้าน แต่เปิดเป็นร้านค้าเพียง 2 ร้าน

แม้ว่าภาพร้านค้าและชุมชนจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ภาพความทรงจำร่วมของชุมชนได้ถูกประกอบสร้างขึ้นใหม่ผ่านการปรับปรุงพื้นที่จากสิ่งที่เหลืออยู่ โดยปรับพื้นที่ให้เหมาะสมกับสภาพการใช้งานในปัจจุบัน และส่งต่อความทรงจำร่วมเหล่านั้นผ่านการจัดแสดงนิทรรศการต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยการจัดพื้นที่โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ลานกิจกรรมน้องนาก พื้นที่ทางเข้าตลาดฟื้นอดีต เป็นลานกว้าง มีพื้นที่ราว 50 ตารางเมตร สำหรับจัดกิจกรรม ที่ถ่ายรูป จุดเช็คอิน

2. ห้องจัดแสดงนิทรรศการ เป็นห้องจัดแสดงขนาดเล็ก เพื่อจัดนิทรรศการหมุนเวียน ปีละ 2 ครั้ง

3. ศาลเจ้าพ่อแก้วหลังเดิม เก็บรวบรวมเรื่องราวของเจ้าพ่อแก้ว และเป็นสถานที่พักผ่อน

4. พ้งล่ง ร้านค้าในอดีต เป็นอาคารไม้เก่า 2 ชั้น ในอดีตเป็นร้านขายอาหาร (ก๋วยเตี๋ยวราดหน้า) ถูกเก็บรักษาในรูปแบบเดิม และปรับปรุงชั้นสองเป็นที่จัดแสดงรูปชุมชนบางมูลนากในอดีต

5. พิพิธภัณฑ์ชาวบางมูลนาก เป็นอาคารไม้เก่า 2 ชั้น ชั้นล่างเป็นที่จัดแสดงนิทรรศการถาวร บอกเล่าเรื่องราวของชาวบางมูลนาก และมีพื้นที่สาธารณะสำหรับผู้มาเยี่ยม ส่วนชั้นสองเป็นพื้นที่เก็บสิ่งของ วัตถุจัดแสดงที่ชาวบางมูลนากมอบให้แก่พิพิธภัณฑ์เพื่อเก็บรักษาและจัดแสดง

6. ศูนย์เรียนรู้ชุมชนแก้วคุ้มครองเพื่อความยั่งยืน เป็นอาคารไม้เก่า 2 ชั้น ถูกปรับปรุงให้เป็นพื้นที่ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบางมูลนากในอดีต และจัดพื้นที่เพื่อการฝึกอบรมให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ แก่ชุมชน

7. การปรับภูมิทัศน์โดยรวมตลอดถนนเลียบแม่น้ำน่านให้เป็นที่พักผ่อน โดยให้ศิลปะสอดรับกับสถาปัตยกรรมโดยรอบ

บทสรุป

แนวคิดการปรับพื้นที่ตลาดฟื้นอดีตบางมูลนากจากสิ่งที่เหลืออยู่ในชุมชนเก่า เกิดขึ้นจากความพยายามของชาวบางมูลนากกลุ่มเล็ก ๆ ที่เริ่มเห็นความสำคัญของการรักษาย่านการค้าเก่าที่ถูกปล่อยทิ้งร้างไป รวมถึงความร่วมมือจากคนในชุมชน ภาครัฐ องค์กรต่าง ๆ และการสนับสนุนจากชาวบางมูลนากที่อยู่นอกชุมชน ส่งผลให้การรวบรวมสิ่งของที่เหลืออยู่ในชุมชนเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความทรงจำร่วม รวมถึงการนำพื้นที่เก่าที่ถูกปล่อยร้างไปนั้นกลับมามีชีวิตอีกครั้งโดยผ่านกระบวนการทำงานอย่างค่อยเป็นค่อยไปและการใช้ศิลปะผสมผสานช่วยส่งเสริมการรับรู้และความเข้าใจในหมู่ชาวชุมชนกลายเป็นจุดสำคัญที่เชื่อมโยงอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของชาวบางมูลนากเข้าด้วยกัน กระบวนการฟื้นฟูนี้ช่วยให้ชาวชุมชนตระหนักถึงคุณค่าและอดีตของตนเอง และกระตุ้นให้เกิดความปรารถนาในการอนุรักษ์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างความยั่งยืนในอนาคต รวมถึงขยายความร่วมมือไปยังชุมชนข้างเคียงและองค์กรต่าง ๆ ทำให้แนวคิดการฟื้นฟูนี้ไม่เพียงแค่เป็นการอนุรักษ์พื้นที่ทางกายภาพ แต่ยังเป็นการส่งเสริมให้ชุมชนตระหนักถึงคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตน และสร้างมรดกทางวัฒนธรรมที่ยั่งยืนสืบต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

โศจิลักษณ์ กมลศักดาวิกุล. 2556. "ตลาดย้อนยุคสามชุก: การเมืองเรื่องพื้นที่และธุรกิจแห่งการถวิลหาอดีต." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Halbwachs, M. 1980. *The Collective Memory*. Harper & Row.

Halbwachs, M. 1992. *On Collective Memory*. edited and translated by Lewis Coser. Chicago: University of Chicago Press.

Nora, P. 1989. "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire." *Representations* 26 (Special Issue: Memory and Counter-Memory) (Spring): 7-24.

สัมภาษณ์

กรรมการมูลนิธิแก้วคุ้มครอง, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2567

การรักษาเรือน ด้วยภูมิปัญญาเชิงช่างท้องถิ่น : พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ฐาปนีย์ เครือระยา[1]

บทคัดย่อ

พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งที่เก็บรวบรวมเรือนล้านนาโบราณในแถบลุ่มน้ำปิง ให้ความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม การอยู่อาศัย และลักษณะทางสถาปัตยกรรมล้านนา ผ่านกิจกรรม นิทรรศการ การให้ความรู้ผ่านช่องทางสื่อวารสาร และสื่อออนไลน์ เรือนที่จัดแสดงเป็นเรือนที่เคยมีผู้อาศัยอยู่จริง แล้วได้รื้อย้าย และนำมาอนุรักษ์ไว้ตามรูปแบบเดิม จึงเป็นเรือนตัวอย่างในการศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรมล้านนาได้เป็นอย่างดี ตลอดระยะเวลาเกือบ 30 ปี ที่ย้ายเรือนจากที่ตั้งเดิมนำมาตั้งไว้ในพิพิธภัณฑ์ มีการซ่อมแซมบำรุงรักษาอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี

ด้วยลักษณะของเรือนโบราณที่มีอายุ 80-120 กว่าปี การดูแลรักษาต้องเป็นไปด้วยความระมัดระวังและสร้างผลกระทบให้น้อยที่สุด จึงได้นำภูมิปัญญาเชิงช่างท้องถิ่นเข้ามาปรับใช้ทั้งการดูแลรักษาและซ่อมแซม จากประเด็นดังกล่าว พิพิธภัณฑ์ได้ทำการซ่อมแซมเรือนด้วยช่างท้องถิ่น หรือ เรียกว่า “สล่า” ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านงานไม้ ขณะเดียวกันทางพิพิธภัณฑ์ก็ได้เก็บรวบรวมข้อมูลเทคนิคเชิงช่างด้วย เพื่อใช้ในเผยแพร่ การถ่ายทอดความรู้ และเป็นตัวอย่าง (Case Study) สำหรับอนุรักษ์เรือนโบราณ

จากการรวบรวมข้อมูลพบว่า การซ่อมแซมเรือนโบราณจำเป็นต้องเสริมโครงสร้างให้แข็งแรง เลือกใช้ไม้แต่ละประเภทตามคุณลักษณะที่เหมาะสม และเทคนิคที่ใช้ในการซ่อมแซมเรือนส่วนใหญ่คือการต่อไม้ ส่วนการบำรุงรักษาเป็นวิธีการรักษาเนื้อไม้เพื่อป้องกันแมลงและปลวก เช่น การทาน้ำมันขี้โล้ (น้ำมันปี๊บ) การแช่ไม้ไผ่ในน้ำให้เน่า เป็นต้น ส่วนการสืบต่อความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญานั้นต้องอาศัยวิธีการถ่ายทอดจากอาจารย์ นักวิชาการร่วมกับสล่า เพื่อเป็นการอนุรักษ์เรือนที่เป็นกายภาพ ควบคู่ไปกับการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

คำสำคัญ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, ภูมิปัญญาเชิงช่าง, สล่าพื้นบ้าน, เรือนล้านนา, การอนุรักษ์เรือน

[1] สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและล้านนาสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทนำ

บทความนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าให้กับเรือนในพิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผ่านการให้ความหมาย การใช้งาน และการอนุรักษ์ เพื่อให้ตัวเรือนที่มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage) ให้มีคุณค่ามากกว่าเพียงแค่การเก็บรักษาเรือน จึงถอดความรู้ภูมิปัญญา ที่แฝงอยู่ในวิธีคิดการสร้างเรือน และการอยู่อาศัย ออกมาเป็นวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) และนำไปใช้กับการอนุรักษ์ตัวอาคารควบคู่กันไป เนื้อหาบทความเป็นการอธิบายความสำคัญของการสร้างคุณค่าและวิธีการสร้างคุณค่าของเรือนในพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นตัวอย่างให้เห็นถึงการอนุรักษ์ที่คำนึงถึงการส่งต่อคุณค่าให้กับสังคมได้เกิดความรู้ความเข้าใจ เหตุผลของการอนุรักษ์เรือนโบราณที่มากกว่าการเก็บรักษารูปแบบเรือน

การรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

การรักษามรดกทางวัฒนธรรมเป็นวาระระดับสากล เกิดขึ้นจากจากการประชุมใหญ่องค์การยูเนสโกตามอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515 (ค.ศ. 1972) ได้รับรองอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองมรดกโลกทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage) ที่ทั่วโลกให้ความสำคัญกับการรักษาคุณค่าของวัฒนธรรมในแต่ละเชื้อชาติทั่วโลก และมีการกำหนดใช้คำว่า Tangible Cultural Heritage (วัฒนธรรมที่จับต้องได้) และ Intangible Cultural Heritage (วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้) ซึ่งประเทศไทยสมัครเข้าเป็นภาคีและมีผลในการเข้าเป็นภาคีสมาชิกอย่างสมบูรณ์ในวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2559 (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559:57-8) ภายหลังเพื่อไม่ให้เกิดความสับสน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงมีมติให้ใช้คำว่า “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” (เปรม ถาวรประภาสวัสดิ์, 2562:2) และระบุในพระราชบัญญัติ ส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 ว่า

“มาตรา 3 ในพระราชบัญญัตินี้ “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” หมายความว่า ความรู้ การแสดงออก การประพฤติปฏิบัติ หรือทักษะ ทางวัฒนธรรมที่แสดงออกผ่านบุคคล เครื่องมือ หรือวัตถุ ซึ่งบุคคล กลุ่มบุคคล หรือชุมชน ยอมรับและรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน และมีการสืบทอดกันมาจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งโดยอาจมีการปรับเปลี่ยนเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน” (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559:3)

ตามพระราชบัญญัตินี้จึงให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมากขึ้น เพราะในอดีตที่ยังไม่มีแนวทางในการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ก็จะมุ่งเน้นสงวนรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่เป็นรูปแบบทางกายภาพ ซึ่งการอนุรักษ์ในรูปแบบนี้ได้รับวิธีการและทฤษฎีมาจากตะวันตก โดยงานอนุรักษ์ในระดับสากลเกิดจากการกำหนดกฎบัตรสำคัญ เช่น Athen Charter (ค.ศ. 1931) Venice Charter (ค.ศ. 1964) Burra Charter (ค.ศ. 1999) เป็นต้น ซึ่งเป็นกฎบัตรที่จัดทำโดยยูเนสโก (UNESCO) และสภาการโบราณสถานระหว่างประเทศ หรือ อิ โคโมส (ICOMOS - The International Council on Monuments and Sites) ได้ให้คำจำกัดความของการอนุรักษ์ ดังนี้ (วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, 2553:4)

1. การอนุรักษ์ (Conservation) หมายถึงกระบวนการต่าง ๆ ที่ดูแลรักษา ไว้ให้คงคุณค่าความสำคัญทางวัฒนธรรมต่อไป

2. การบำรุงรักษา (Maintenance) หมายถึง การดูแลป้องกันอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการจัดการไม่ให้มีสิ่งใดทำลาย หรือสร้างความเสียหายได้

3. การสงวนรักษา (Preservation) คือ การทำให้สภาพเดิมและชะลอความเสียหายที่จะเกิดขึ้น

4. การปฏิสังขรณ์ (Restoration) คือ การทำให้กลับคืนสู่สภาพเดิม ด้วยการซ่อมแซมให้กลับสู่สภาพเดิมโดยไม่ใช้วัสดุใหม่

5. การบูรณะ (Reconstruction) คือ การซ่อมแซมให้เหมือนเดิม โดยต่างจากปฏิสังขรณ์ตรงที่ใช้วัสดุที่ทำขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสม

6. การปรับปรุง การปรับเปลี่ยน (Adaptive Reuse) หมายถึง การปรับปรุงพื้นที่ให้เหมาะแก่การใช้งานต่อไป

7. การใช้การอนุรักษ์ (Utilization) หมายถึง หน้าที่ของโบราณสถานรวมถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในโบราณสถาน

วิธีการดังกล่าวเป็นกระบวนการทางการก่อสร้าง ปรับปรุง เสริมโครงสร้าง เพื่อให้อาคารเก่ายังคงรูปแบบที่มีคุณค่าและความหมายต่อไป ทั้งนี้ควรทำการประเมินคุณค่าของงานสถาปัตยกรรมนั้นด้วยว่าจะสามารถดำเนินการอนุรักษ์ด้วยวิธีการใด โดยคำนึงถึงประเด็นดังนี้ (พีรยา บุญประสงค์, 2565:109-11)

1. คุณค่า (Value) การให้คุณค่าต่ออาคาร เป็นการสร้างความหมาย ความสำคัญกับอาคารในมิติต่าง ๆ เช่น ทางสังคมประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ของท้องถิ่น เป็นต้น

2. ความสำคัญ (Significance) เป็นการทำความเข้าใจพัฒนาการของสถาปัตยกรรมว่ามีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือต่อเติมอย่างไร รวมถึงการทำความเข้าใจในวัสดุการสร้าง เทคนิคเชิงช่าง พื้นที่ใช้สอยภายในตัวเรือน

3. ความเป็นของแท้ (Authenticity) การให้ความสำคัญกับแก่นสาระโดย Authenticity เป็นนิยามที่ยอมรับกันในระดับสากล ตามประกาศเอกสารนารา (Nara Document) ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์และรักษาความเป็นจริงแท้

4. การย้อนกลับได้ (Reversibility) คือความสามารถในการปรับเปลี่ยนให้อยู่ในสภาพเดิมได้ ไม่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือลดทอนคุณค่าเดิมของอาคาร แต่คำนึงถึงการนำเทคนิควิธีการที่เหมาะสมมาใช้เพื่อให้ลักษณะทางกายภาพของอาคารมีอายุการใช้งานนานขึ้น

5. ความครบถ้วนสมบูรณ์ (Integrity) เป็นหลักการที่กล่าวโดยองค์การยูเนสโกในการพิจารณาคุณค่าอันโดดเด่นเป็นสากล (Outstanding Universal Value) ที่พิจารณาต่อมรดกทางวัฒนธรรม โดยครอบคลุมมิติของปัจจัยที่ส่งเสริมการคงอยู่ ปัจจัยเชิงลบที่จะทำลาย ซึ่งนำไปสู่การจัดทำแผนนโยบายในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

หากอาคาร และเรือนหรืออาคารโบราณได้รับอนุรักษ์ด้วยวิธีการสถาปัตยกรรม ภูมิปัญญา ความเชื่อ วิถีชีวิต ก็ต้องใช้กระบวนการอนุรักษ์ที่มีประสิทธิภาพเช่นกัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้สัมพันธ์กับสังคมและวิถีชีวิตของคน กระบวนการอนุรักษ์จึงไม่เพียงแค่การเก็บข้อมูลเท่านั้น อีกทั้งต้องผ่านการถ่ายทอดสานต่อจากคนสู่คน และเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างคนกับเรือนและอาคารโบราณ เพราะหากอนุรักษ์เพียงแค่วัตถุทางกายภาพ แต่ไม่รักษามรดกทางภูมิปัญญาไปควบคู่กัน เรือนและอาคารโบราณก็จะไม่มีประโยชน์ใช้สอยใด ๆ จนสูญหายไปในที่สุด สอดคล้องกับหลักการของ Senes of Place สถานที่ อาคาร สิ่งก่อสร้างต้องมีความสัมพันธ์กับคนเพื่อให้เกิดประสบการณ์ที่ดี ทำให้พื้นที่หรือสถานที่นั้นมีความหมายสำหรับผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วม ผ่านการใช้งานเกิดภาพความทรงจำที่ดีงาม ณ ที่แห่งนั้น (Hunziker et al., 2007:51)

ภูมิปัญญาเชิงช่างในการสร้างเรือนล้านนา

เรือน เป็นอาคารสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อการอยู่อาศัย มีลักษณะเฉพาะในแต่ละพื้นที่และกลุ่มคน เป็นอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากการปรับตัวให้เข้ากับปัจจัยของทรัพยากร สิ่งแวดล้อม สภาพดินฟ้าอากาศในแต่ละท้องถิ่น ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อรองรับการใช้งานอย่างตรงไปตรงมา หากเปรียบเทียบการเกิดขึ้นของเรือนในปัจจุบันและเรือนในเมือง กับเรือนในอดีตและเรือนในชนบท เรือนในปัจจุบันเละเรือนในเมืองเกิดจาก 3 กลุ่มคน คือ สถาปนิกผู้ออกแบบ ผู้รับเหมาก่อสร้าง และเจ้าของเรือน แต่ทั้งสามกลุ่มนี้เป็นเพียงความสัมพันธ์กันระหว่างคน ไม่ได้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเรือนกับคน กล่าวคือ คนออกแบบและคนสร้าง ไม่ได้เป็นผู้อยู่อาศัย ส่วนผู้อยู่อาศัยใช้งานจริงกลับไม่ได้ออกแบบและสร้างเอง จึงทำให้ตัวเรือนไม่ตอบสนองความต้องการในการใช้สอยอย่างแท้จริง ต่างกับเรือนในอดีตและเรือนในชนบทที่ทั้งสามกลุ่มหลอมรวมอยู่ในคนเดียว (วีระ อินพันทัง, 2550:9-11) เช่นเดียวกับการสร้างเรือนล้านนาที่มีลักษณะเป็นเรือนไม้ยกพื้นสูง มีตัวเรือนใหญ่เป็นเรือนนอน ส่วนเรือนหลังเล็กมักเป็นครัวที่แยกออกมา ตัวเรือนหันจั่วไปในแนวแกนเหนือใต้ โดยสันนิษฐานว่าเรือนชนบทหรือกระท่อม กับเรือนกาแลน่าจะเกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน อาจจะมีพัฒนาการมาไม่น้อยกว่า 700 ปี โดยผู้อยู่อาศัยทำหน้าที่เหมือนกับสล่าเป็นผู้ออกแบบและสร้างเอง เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตประจำวัน สัมพันธ์กับช่วงเวลาฤดูกาล สภาพอากาศ และสิ่งแวดล้อม ใช้วัสดุก่อสร้างที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล และ วิวัฒน์ เตมียพันธ์, 2539:25) การถ่ายทอดวิธีการก่อสร้าง เรียนรู้การใช้วัสดุ และเครื่องมือเท่าที่มีอยู่ ปรับแก้ไขให้สอดคล้องไปตามสภาพสิ่งแวดล้อม ตามความจำเป็นในการใช้สอยในชีวิตประจำวัน แล้วถ่ายทอดผลผลิตทางวัฒนธรรมนี้สู่รุ่นต่อไป สิ่งนี้ทำให้เกิด “ภูมิปัญญา” ส่วน “ภูมิปัญญาเชิงช่าง” เป็นการต่อยอดจากความรู้พื้นฐานที่มีความเฉพาะ และมีรายละเอียดมากขึ้น ในล้านนามีการถ่ายทอดความรู้นี้ผ่านกลุ่มที่เรียกว่า “สล่า”

คำว่า “สล่า”(อ่านว่า สะ-หล่า) เป็นนิยามสำหรับผู้ที่มีความรู้เฉพาะด้าน เช่น สล่าแปงเฮือน มีความถนัดในการสร้างเรือน สล่าช่างแต้ม มีความถนัดการวาดภาพจิตรกรรม สล่าแห่ เป็นผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการเล่นดนตรี เป็นต้น ส่วนผู้อาวุโสที่มีฝีมือและประสบการณ์ มีความเชี่ยวชาญสูงที่สามารถเป็นผู้นำการทำงานจะถูกเรียกว่า “สล่าเก๊า” หรือหัวหน้าช่าง ตามธรรมเนียมของสล่าจำเป็นต้องมีการเคารพครู ในที่นี้หมายถึงผู้ให้ความรู้

สล่าจึงมีการตั้งขันครู เพื่อบวงสรวงครูบาอาจารย์ที่ได้มอบวิชาให้เป็นสิริมงคลในการทำงานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี การถ่ายทอดความรู้ของสล่าล้านนา ใช้กระบวนการสอนงานผ่านการมีส่วนร่วมด้วยการปฏิบัติงานระหว่างสล่าเก๊า และสล่าผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ซึ่งมีฐานะเป็นลูกมือในระยะแรก ความรู้ของสล่าจึงเกิดจากการสะสมจากประสบการณ์โดยตรง และเกิดจากการแนะนำของสล่าเก๊าหรือผู้อาวุโส รูปแบบการเรียนรู้จึงเน้นไปในภาคปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี ไม่ได้มีการบันทึกกระบวนการ วิธีการ ขั้นตอน เป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้สูตรลับหรือเคล็ดลับเฉพาะของช่างแต่ละคนจะถ่ายทอดจากสล่าเก๊าสู่ศิษย์สล่าโดยตรง (วิภาดา ศุภรัฐปรีชา และคณะ, 2557:57)

ความรู้และภูมิปัญญาล้านนาที่แฝงอยู่ในตัวเรือน เกี่ยวกับวิธีการสร้าง และวิธีการซ่อมแซมจากสล่าหรือช่าง ที่เป็นผู้ควบคุมดูแลการก่อสร้าง ซ่อมแซม จากข้อมูลที่มีการรวบรวมไว้ทำให้ทราบว่าในอดีตการสร้างเรือนหนึ่งหลัง มีปัจจัยควบคุมหลายประการ โดยถ่ายทอดวิธีคิด ความเชื่อ เทคนิคการสร้างผ่านตำราเอกสารปั๊บสา รวมถึงคำบอกเล่าจากผู้อาวุโสในครอบครัว เพราะชาวล้านนาให้ความสำคัญกับการตั้งบ้านเรือนในชัยภูมิที่ดีจะส่งผลต่อการดำรงชีวิตที่ดีตลอดไปด้วย นอกจากนี้การปลูกสร้างเรือนยังต้องมีพิธีกรรมความเชื่อเกือบทุกระยะและทุกขั้นตอนของการดำเนินการก่อสร้าง เพื่อให้เกิดความมั่นใจ มั่นคง อบอุ่น ปลอดภัยทั้งชีวิตและทรัพย์สิน (สนั่น ธรรมธิ, 2550:4)

ในสังคมล้านนา สล่าถือเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่อง และเป็นที่นับถือในความสามารถเฉพาะด้าน เช่น การสร้างเรือนต้องมีการ “ห้างขัน” หรือจัดพานเครื่องคำนับ ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน ห่อหมาก ห่อพลู ผ้าขาวผ้าแดงอย่างละพับ เหล้าหนึ่งขวด เงินค่าครูตามกำหนด ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครูนำไปให้สล่า พร้อมกับคำขอเชิญให้ไปทำงานก่อสร้าง เมื่อสล่า “รับขัน” หรือพานเชิญดังกล่าวแล้วก็จะนำไปให้ “ขันสล่า” หรือพานไหว้ครูของสล่านั้น แล้วสล่ามักนำไปไว้ในที่อันสมควรจนกระทั่งงานเสร็จสิ้นลุล่วงแล้ว สล่าจึงคว่ำขันหรือคว่ำพานเชิญนั้นลง เพื่อเก็บเอาเครื่องของเชิญได้ ซึ่งหมายความว่านอกจากเงินค่าครูตามกำหนดแล้ว เจ้าภาพจะต้องจ่ายค่าสมนาคุณแก่สล่าตามความเหมาะสมอีกด้วย (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์, 2542:6644)

เนื่องจากการสร้างเรือนในอดีตทำโดยกลุ่มผู้ชาย ทั้งสล่าและผู้ที่มีความสามารถในการใช้เครื่องมือทำไม้ การสร้างอาจใช้กำลังคนจำนวนมาก และต้องวางโครงสร้างอย่างแข็งแรง ส่วนการซ่อมเจ้าของเรือนที่มีความรู้เรื่องสล่าในตัวก็สามารถทำได้เองด้วยการเสริมโครงสร้าง หรือเปลี่ยนไม้ส่วนที่ผุพัง การซ่อมแซมของสล่าพื้นบ้านจึงไม่มีเทคนิคที่ซับซ้อน วิธีการเชิงช่างเป็นไปด้วยความเรียบง่ายตามเหตุอันสมควร กล่าวคือ “เรือนผุพังตรงไหนซ่อมตรงจุดนั้น” โดยใช้เครื่องมือและศักยภาพของไม้เท่าที่จะแก้ไขเรือนให้แข็งแรงได้ การซ่อมแซมเรือนโบราณล้านนาของสล่ามีกระบวนการดำเนินงานโดยเริ่มต้นจากการคัดเลือกวัสดุที่เหมาะสมกับการซ่อมแซม และใช้ภูมิปัญญาเชิงช่างในการซ่อมแซม (ฐาปนีย์ เครือระยา, 2563:57-61) ดังนี้

การคัดเลือกวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในการซ่อมแซมเรือนได้แก่ ไม้ และกระเบื้องหลังคา ยังคงใช้วัสดุแบบเดิม โดยการคัดเลือกไม้มีความสำคัญมาก เพราะแต่ละจุดของโครงสร้างเรือนใช้ไม้แต่ละพันธุ์ และการแปรรูปไม้ในลักษณะที่ต่างกัน สล่าต้องเชี่ยวชาญการดูลักษณะเนื้อไม้ แยกให้ออกว่าเป็นไม้ชนิดใด และนำไปใช้อย่างไร ในอดีตวิธีการตัดไม้

อาศัยระยะเวลานานจนไม้แห้งแล้วถึงจะตัดออกมาจากป่า เรียกว่า “กานไม้” โดยตัดสกัดที่โคนต้นจนถึงเนื้อไม้ที่เป็นส่วนส่งอาหารลำเลียงต้น เพื่อให้ต้นไม้แห้งแล้วยืนต้นตาย ก่อนที่จะตัดไม้ออกจากตอแล้วขนย้ายออกมาจากป่า (กิตติชัย วัฒนานิกร, 2558:82) ซึ่งการใช้ไม้แต่ละประเภทควรคำนึงถึงคุณสมบัติของไม้ที่ใช้เป็นส่วนประกอบของเรือนเพื่อให้ตัวเรือนแข็งแรง โดยเฉพาะโครงสร้างของเรือนที่สำคัญคือ เสา รอด ขื่อ แป จันทัน อกไก่ ส่วนพื้นฝา จั่ว และหลังคา (เฉลียว ปิยะชน, 2552:19)

การคัดเลือกไม้ ถือเป็นความชำนาญเฉพาะของสล่า ที่ต้องอาศัยประสบการณ์จากการสัมผัสเนื้อไม้ การรู้จักลักษณะของต้นไม้ชนิดนั้น ๆ เพราะการเลือกใช้ไม้ที่ถูกต้อง เหมาะสมกับงานประเภทต่าง ๆ นอกจากช่วยให้โครงสร้างเรือนแข็งแรงแล้ว ยังเป็นการใช้ไม้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยจำแนกไม้ที่ใช้ในการสร้างและซ่อมเรือน ดังนี้

1. ไม้ทำเสา คือ ไม้ดู่ (ประดู่) ไม้แดง ไม้ขะยอม (พะยอม) ไม้สัก ไม้เปา (รัง) ซึ่งไม้เหล่านี้สล่าเชื่อว่าเป็นไม้เนื้อแข็ง เนื้อไม้แน่น ลำต้นตรง แข็งแรง โดยเฉพาะไม้ดู่ ไม้แดง ถือเป็นไม้ที่มีคุณภาพดี แต่ข้อเสียของไม้ดู่และไม้แดงคือเนื้อแข็งมาก หากเครื่องมือเจาะไม่ดีการทำเดือยเสาจะลำบากและเสียเวลา ส่วนไม้สัก ไม้เปา ถือเป็นไม้ที่มีความแข็งปานกลางใช้เครื่องมือเจาะ เลื่อยได้ง่าย นอกจากนี้ยังสามารถใช้ไม้เก็ด (พะยูง) มาทำเสาได้ด้วย แต่เป็นไม้ที่หาค่อนข้างยาก และปัจจุบันมีราคาสูงมาก

2. ไม้โครงสร้าง เช่น กลอน แวง ขื่อ ตง ฯลฯ นิยมใช้ไม้เปา (รัง) ไม้แงะ (เต็ง) ซึ่งเป็นไม้ที่หาได้ง่ายในภาคเหนือและมีคุณสมบัติใกล้เคียงกับไม้สัก เพียงแต่ลายไม้ไม่สวยเท่าไม้สัก และโครงสร้างส่วนนี้ไม่จำเป็นต้องโชว์เนื้อไม้

3. ไม้ทำฝา นิยมใช้ไม้สัก ไม้เปา (รัง) เพราะเนื้อหนาปานกลางและไม่แข็งมาก สะดวกต่อการเลื่อยเป็นแผ่น โดยเฉพาะไม้สักมีลวดลายไม้ที่สวยงามจึงเป็นที่นิยมนำมาทำฝาเรือน ทั้งนี้จะไม่ใช้ไม้แงะ (เต็ง) เพราะแผ่นไม้โก่งงอง่าย

4. ไม้ทำแป้นพื้น คือไม้สัก ไม้ดู่ ไม้แดง เพราะมีความแข็งแรง ทั้งยังมีลวดลายไม้ที่สวย

ส่วนกระเบื้องมุงหลังคา ใช้วัสดุ 2 ประเภทคือ ดินขอและแป้นเกล็ด ถือเป็นวัสดุที่ค่อนข้างหาได้ยากในปัจจุบัน เพราะวัสดุทั้งสองชนิดที่ผลิตขึ้นในปัจจุบันไม่มีคุณภาพ หรือไม่มีคุณสมบัติที่เหมาะสมกับเรือนโบราณ เช่น ดินขอจากโรงงานมีความหนา และน้ำหนักมากว่าดินขอโบราณที่มีน้ำหนักเบา แผ่นเล็ก บางแต่เนื้อแกร่ง เมื่อนำมามุงหลังคาไม่ทำให้โครงสร้างหลังคารับน้ำหนักมากเกินไป เป็นต้น ส่วนแป้นเกล็ด จำเป็นต้องใช้แป้นเกล็ดจากไม้สัก เพราะเป็นวัสดุที่มีความทนทานตามธรรมชาติสูงและมีความเสถียรทางขนาดดีกว่าไม้เนื้อแข็งทั่วไป (สันธาน เวียงสิมา, 2561:85) โดยช่างต้องหาแผ่นไม้ที่เกิดจากการสับแล้วถากออกจนเกิดเป็นเส้นตามแนวเสี้ยนไม้ เป็นต้น

การซ่อมแซมเรือนในพิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เก็บรวมรวมเรือนด้วยการรื้อย้ายจากที่ตั้งเดิม นำมาก่อสร้างขึ้นในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ เรือนแต่ละหลังได้จัดทำประวัติที่มาเพื่อบันทึกชื่อผู้เป็นเจ้าของ แหล่งที่มา และรูปแบบทางสถาปัตยกรรม เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ และรวมรูปแบบของเรือนล้านนา ในลุ่มแม่น้ำปิง แถบจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดลำพูน เพื่อให้ความรู้ด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม และสถาปัตยกรรมเรือนล้านนา ในช่วงประมาณ 80-120 กว่าปีที่ผ่านมา (ฐาปนีย์ เครือระยา และคณะ, 2565:7)

ตารางที่ 1 เทียบอายุเรือน ปีที่สร้าง และปีที่ย้ายมาสร้างในพิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา

ที่	เรือน		ปีที่สร้าง	ย้ายมา
1		เรือนกาแลพญาปงลังกา	พ.ศ. 2439	พ.ศ. 2547
2		เรือนกาแลพญาวงศ์	พ.ศ. 2440	พ.ศ. 2541
3		เรือนกาแลอุ๊ยผัด	พ.ศ. 2456	พ.ศ. 2536
4		เรือนไทลื้อหม่อนตุด	พ.ศ. 2460	พ.ศ. 2536
5		เรือนอุ๊ยแก้ว	ประมาณ 70-80 ปี	พ.ศ. 2540
6		เรือนพื้นถิ่นแม่แตง	พ.ศ. 2460	พ.ศ. 2551
7		เรือนอนุสารสุนทร	พ.ศ. 2467	พ.ศ. 2547

ที่	เรือน		ปีที่สร้าง	ย้ายมา
8		เรือนฝาไหลของ แม่นายคำเที่ยง	พ.ศ. 2457	พ.ศ. 2563
9		เรือนทรงอาณานิคม	สร้างในพื้นที่เดิม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2469	
10		หลองข้าวเปลือย	สร้างในพื้นที่เดิม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552	
11		หลองข้าวสารภี	พ.ศ. 2450	พ.ศ. 2551
12		หลองข้าวป่าซาง	ประมาณ 150-170 ปี	พ.ศ. 2560
13		หลองข้าวเลาหวัฒน์	ประมาณ 120-150 ปี	พ.ศ. 2542
14		เรือนเครื่องผูก	สร้างใหม่ทุก 3-5 ปี	

ด้วยประสบการณ์ในการซ่อมแซมเรือนโบราณเป็นประจำทุกปีโดยสล่าไม้ในท้องถิ่น จึงสังเกตเห็นว่า แม้จะมีการซ่อมแซม บำรุงรักษาเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง แต่ด้วยเรือนทำจากไม้เก่าก็จะมีโอกาสผุพังได้ในที่สุด และไม่สามารถสร้างเหมือนเดิมได้อีก เพราะในปัจจุบันอยู่อาศัยในเรือนแบบสมัยใหม่มากกว่าเรือนไม้ อีกทั้งหาก ภูมิปัญญาเชิงช่างของสล่าเรือนไม้หายไป มรดกทางภูมิปัญญานี้ก็จะสูญหายไปตลอดกาล ดังนั้นจึงมีกระบวนการ การสร้างคุณค่าของภูมิปัญญาเชิงช่างในการสร้างเรือนขึ้นโดยให้สล่ามีส่วนร่วมในกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์ โดย เห็นว่าทั้งตัวเรือนและภูมิปัญญาต้องได้รับการอนุรักษ์และสืบต่อไปพร้อมกัน

แผนภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage) และวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) ของเรือนโบราณล้านนา

กระบวนการสร้างคุณค่าโดยให้สล่าได้มีส่วนร่วมเป็นหนึ่งในวิธีการที่มุ่งสร้างความสัมพันธ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่ต้องการให้เรือนที่เป็นกายภาพ (Tangible Cultural Heritage) และภูมิปัญญา (Intangible Cultural Heritage) ได้รับการอนุรักษ์สอดคล้องไปด้วยกัน โดยสร้างกิจกรรมการมีส่วนร่วมในการใช้พื้นที่ในพิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนาเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาเชิงช่าง ซึ่งมีรูปแบบของกิจกรรม ดังนี้

การรักษาเรือนด้วยเทคนิคเชิงช่างโบราณ

การซ่อมแซมเรือนที่ปฏิบัติเป็นประจำทุกปี ได้ถอดองค์ความรู้จากสล่าออกมาและใช้สำหรับเป็นแผนในการซ่อมแซมเรือนในปีถัดไป ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูลจากสล่าพบว่าเรือนโบราณที่ชำรุดส่วนใหญ่ และจุดที่ต้องซ่อมแซมเป็นประจำคือจุดรอยต่อระหว่างไม้ในตำแหน่งต่าง ๆ ดังนี้

รอยต่อระหว่างเดือยและลิ่มที่เริ่มคลอน หรือไม่สามารถยึดติดกันได้ดังเดิม เพราะการหดและยืดของไม้จากสภาพอากาศ อีกทั้งอายุไม้ที่มากขึ้นจึงเสื่อมสภาพการใช้งาน เมื่อมีการซ่อมแซมควรเสริมความแข็งแรงให้กับโครงสร้าง โดยการเปลี่ยนไม้และส่วนที่ผุพังออก หรือในกรณีที่จุดรอยต่อยังแข็งแรงพอ สล่าก็จะเสริมลิ่มเข้าไปให้พอดีมากขึ้น ส่วนจุดที่หลังคารั่ว เป็นจุดที่เกิดจากการสะสมของความชื้น และสัมผัสกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศอย่างรวดเร็ว หากสะสมในระยะเวลานานจะทำให้ไม้ผุกร่อนได้ง่าย ซึ่งตำแหน่งที่พบบ่อยคือส่วนที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างหลังคา รางลิน และบางกรณีเกิดขึ้นบนพื้นเรือนที่มีน้ำจากหลังคารั่วลงมา ปัจจุบันสล่ามีวิธีการแก้ไขโดยใช้วัสดุรองพื้นก่อนการมุงหลังคา ซึ่งใช้ได้ทั้งแผ่นยาง และแผ่นโลหะ ส่วนบริเวณชานพื้นที่ชานที่เปิดโล่งไม่มีหลังคาคลุม เป็นบริเวณที่ได้รับผลกระทบจากเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศอยู่เป็นประจำ ซึ่งการผุพังของพื้นที่ส่วนนี้มีผลทั้งพื้น และโครงสร้างที่รองรับพื้น โดยเฉพาะจุดที่เป็นรอยต่อของไม้ หรือจุดที่ตอกตะปู จะเกิดช่องว่างที่ทำให้ความชื้นเข้าไปทำลายเนื้อไม้ได้ง่าย ในอดีตพื้นที่ส่วนนี้ใช้สำหรับการซักล้าง และ

ตากของ ซึ่งเป็นปกติที่ต้องเจอกับปัญหาการผุพังของพื้น เรือนบางหลังจึงเลือกใช้พื้นเป็นไม้ไผ่สับฟาก ที่สามารถระบายความชื้นได้เร็ว หากชำรุดก็เปลี่ยนใหม่ไปตามอายุการใช้งาน ส่วนการแก้ไขในการซ่อมแซมเรือนโบราณในพิพิธภัณฑ์ ได้เลือกใช้พื้นชานจากไม้เนื้อแข็งและมีความหนาพอสมควร

การซ่อมแซมของสล่า เปรียบเสมือนการแก้ไขปัญหาเฉพาะเหตุการณ์ จึงไม่ค่อยซับซ้อนเท่ากับการสร้าง แต่ยังคงคำนึงถึงความแข็งแรง และการติดตั้งส่วนประกอบต่าง ๆ อย่างถูกวิธี ซึ่งวิธีการในการซ่อมแซมที่นิยมคือ การเพลาะไม้ การเข้าไม้ การต่อไม้ ยกตัวอย่างเช่น การเพลาะไม้ คือวิธีการต่อไม้ตามหน้ากว้าง โดยนำไม้มาวางเรียงแล้วต่อกันให้มีหน้ากว้างที่เพิ่มขึ้น ซึ่งมีทั้งการตรึงไม้ที่แตกแล้วให้ยึดกันดังเดิม และต่อให้ให้เป็นผืน โดยการตรึงไม้ใช้วิธีการเชื่อมให้ยึดติดกันได้โดยใช้ไม้ตัดเป็นรูปโบ แล้วเจาะ ฝังลงไปในไม้ที่แตกออก แล้วอุดร่องช่องว่างของไม้ด้วยขี้เลื่อยผสมกาว

ภาพที่ 1 การใช้โบต่อไม้

การต่อไม้สองแผ่นให้เชื่อมกัน ทำได้สองวิธีคือ การต่อไม้ในโครงสร้างที่เป็นสันไม้ ซึ่งต้องการความทนทานของแรงกด การต่อไม้ประเภทนี้ใช้วิธีต่อแบบ “ปากจระเข้” ส่วนการต่อไม้ในแนวกว้าง เช่น ไม้กระดาน ไม้พื้น ใช้วิธีการต่อแบบ “ปากฉลาม” ซึ่งทำมุม 45 องศา

ภาพที่ 2 การต่อไม้แบบปากจระเข้

ภาพที่ 3 การต่อไม้แบบปากฉลาม

นอกจากนี้ยังใช้ภูมิปัญญาในการบำรุงรักษาเรือนที่ได้คำแนะนำจากสล่าคือ การรักษาเนื้อไม้ด้วยการใช้น้ำมันขี้โล้ หรือน้ำมันปี๊บ ซึ่งเป็นน้ำมันเครื่องเก่าที่มีลักษณะเป็นสีดำ เหนียว ข้น ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นิยมนำมาทาเรือนไม้ โดยมีความเชื่อว่าจะช่วยรักษาความชุ่มชื้นของไม้เก่าและไม้ทำให้ปลวกหรือมอดมาทำลายเนื้อไม้ได้ ทางพิพิธภัณฑ์จึงนำมาประยุกต์ใช้โดยการตัดเศษผ้าเป็นเส้นแล้วชุบน้ำมันขี้โล้จนชุ่ม จากนั้นนำไปพันไว้รอบโคนเสาเรือนเพื่อให้น้ำมันค่อยซึมลงไปในเนื้อไม้ และได้ทดลองทาน้ำมันขี้โล้เคลือบไม้ทั้งหลัง จึงทำให้เรือนเป็นสีดำ วิธีการนี้เพิ่งเกิดขึ้นได้ไม่ถึง 100 ปี เพราะในอดีตเรือนล้านนาหลังจากสร้างเสร็จแล้วไม่มีการลงสี หรือน้ำยาเคลือบไม้เลย

ภาพที่ 4 ผ้าที่ชุบน้ำมันขี้โล้ มัดติดโคนเสา

การให้ความรู้เกี่ยวกับงานช่าง

การสร้างสิ่งแวดล้อมให้เกิดการเรียนรู้ โดยใช้ตัวเรือนโบราณเป็นสื่อทางกายภาพ หรือมีหน้าที่เป็นวัตถุจัดแสดงสำหรับการให้ความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ ถึงแม้ว่ากลุ่มที่เข้ามาศึกษาหาความรู้จะมีความหลากหลายทั้งเพศ วัย และต่างเชื้อชาติ แต่สิ่งสำคัญของการเข้ามาเยี่ยมชมในพิพิธภัณฑ์คือการได้รับประสบการณ์ที่ดี การมีส่วนร่วม หรือสัมผัสถึงการเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ และได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านภูมิปัญญา วิถีชีวิต วัฒนธรรม และประเพณีล้านนาที่เกี่ยวข้องกับเรือน โดยภายในพิพิธภัณฑ์มีห้องจัดแสดงภูมิปัญญาสล่าเชิงช่าง เพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับกรรมวิธีการสร้างเรือน เครื่องมือ ชนิดของไม้ โครงสร้างเรือน การใช้สอยพื้นที่ภายในเรือน ฯลฯ เพื่อให้ผู้ที่เข้าชมพิพิธภัณฑ์เข้าใจวิธีคิดและเห็นขั้นตอนการสร้างเรือน รวมถึงการจัดทำสื่อสารคดี คลิป หนังสือ วารสาร บทความ เผยแพร่ตามสื่อของพิพิธภัณฑ์ทั้งสื่อออนไลน์และสื่อสิ่งพิมพ์

นอกจากข้อมูลเกี่ยวกับงานช่างแล้ว ในพิพิธภัณฑ์ยังเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับเรือนที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตคน โดยการจัดสาธิตแสดงการอยู่อาศัยและการใช้สอยพื้นที่ภายในเรือน เช่น การจัดทำวีดิทัศน์การทำอาหารในครัวไฟ (ห้องครัว) ด้วยการก่อเตาไฟ แล้วแสดงเห็นการให้พื้นที่ในครัวสำหรับทำอาหาร การใช้งานข้าวของเครื่องใช้ภายในครัว เป็นต้น

การฝึกปฏิบัติงานเชิงช่าง

ด้วยคุณค่าของภูมิปัญญาเชิงช่าง และความรู้ที่อยู่ในประสบการณ์ของสล่า จึงทำให้พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา ต้องการรวบรวมความรู้เฉพาะด้านให้ยังคงสืบต่อไปได้ ด้วยการใช้สล่าซ่อมแซมเรือนที่เป็นช่างไม้ท้องถิ่น และถอดองค์ความรู้จากการปฏิบัติงานของสล่าออกมาเป็นชุดข้อมูล โดยใช้วิธีการ ดังนี้

1. การสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์ เป็นการศึกษากระบวนการทำงานของสล่า บันทึกภาพ และพูดคุยเก็บข้อมูลกับสล่าที่เข้ามาซ่อมแซมเรือนอย่างไม่เป็นทางการ เกี่ยวกับเรื่องไม้ที่ใช้สร้างเรือน วิธีการซ่อมแซมเรือน ความเชื่อ ฯลฯ เป็นกระบวนการที่ดำเนินการอย่างต่อเนื่องจากบุคลากรในองค์กร เพื่อให้เกิดเป็นความรู้เฉพาะที่สะสมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ และกลายเป็นแหล่งข้อมูลเรื่องเรือนล้านนา

2. การสร้างกิจกรรมการมีส่วนร่วม เป็นการสร้างพื้นที่ให้สล่า ได้เป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้โดยตรงให้แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจด้านงานสถาปัตยกรรม เช่น โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการด้านสถาปัตยกรรมเรือนพื้นถิ่นล้านนา “เรือนเครื่องผูก” ที่จัดขึ้นในปี พ.ศ. 2566 ซึ่งได้เชิญกลุ่มสล่าที่มีความรู้เรื่องการสร้างเรือนไม้ไผ่มาเป็นวิทยากรสอนฝึกปฏิบัติการสร้างเรือนจริง 1 หลัง โดยเริ่มจากการให้ความรู้ลักษณะไม้ไผ่ที่นำมาใช้สร้าง การเตรียมหลังคา การสับฟาก จนถึงการขึ้นโครงสร้างและส่วนประกอบเรือน การสร้างกิจกรรมนี้ เป็นการเชิดชูและสร้างคุณค่าให้กับสล่าท้องถิ่น ได้เกิดความภาคภูมิใจที่เป็นผู้ให้ความรู้กับนักเรียนและนักศึกษา

ภาพที่ 5 ภาพกิจกรรมในโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการด้านสถาปัตยกรรมเรือนพื้นถิ่นล้านนา "เรือนเครื่องผูก"

การให้คุณค่าและเชิดชูสล่าโดยหน่วยงานการศึกษา เหมือนเป็นการรับรองความเชี่ยวชาญของสล่า แสดงถึงการยอมรับ และสร้างพันธมิตรที่จะช่วยสนับสนุนการศึกษาด้านวัฒนธรรมล้านนาให้แก่สังคม ซึ่งหนึ่งในพันธกิจของมหาวิทยาลัยคือ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ดังนั้นหากมหาวิทยาลัยมีความรู้ในด้านวิชาการ สล่าก็จะมีความชำนาญในการปฏิบัติเฉพาะด้าน การนำสล่าเข้ามาช่วยสอน และถ่ายทอดประสบการณ์การทำงาน จึงเป็นวิธีการหนึ่งที่จะทำให้ความรู้เฉพาะทางถูกถ่ายทอดในระบบการศึกษา

กระบวนการดังกล่าว เป็นวิธีการเพื่อสร้างคุณค่าของสล่า และภูมิปัญญาเชิงช่าง ในด้านของมรดกภูมิปัญญา (Intangible Cultural Heritage) เพื่อให้ควบคู่ไปกับการรักษาตัวเรือน ซึ่งเหตุผลของการให้ความสำคัญของสล่า และภูมิปัญญาเชิงช่าง เพราะเรือนไม้ในพิพิธภัณฑ์เป็นเรือนที่มีวิธีการสร้างตามแบบโบราณ หากไม่มีการสืบต่อของสล่า และภูมิปัญญาเชิงช่างโบราณ ตัวเรือนที่แม้จะทำการอนุรักษ์ไว้ก็จะไม่ได้รับการดูแลรักษาอย่างถูกวิธี ส่งผลให้คุณค่าของเรือนลดลงในที่สุด

สรุปผล

พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รวบรวมเรือนที่มีการใช้งานจริงจากที่ตั้งเดิมในชุมชน มาสร้างขึ้นใหม่ในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ด้วยการรักษารูปแบบเดิมของเรือนไว้ให้มากที่สุด รวมถึงการจัดวางตัวเรือนก็สัมพันธ์กับทิศทางเรือนในอดีตด้วย ซึ่งเกิดจากการศึกษาเก็บรวมรวมข้อมูลเรือนล้านนาของอาจารย์และนักวิชาการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทั้งนี้เมื่อผ่านมาช่วงระยะเวลาหนึ่งที่เรือนย้ายมาเริ่มชำรุด ผุพัง จึงมีแผนการซ่อมแซมและบำรุงรักษาเป็นประจำทุกปี และได้เรียนรู้วิธีการซ่อมแซมจากสล่าที่ถือเป็นผู้ปฏิบัติจริง มีการถอดองค์ความรู้ออกมาเพื่อใช้เป็นข้อมูลสำหรับแนวทางในการซ่อมแซมเรือน และนำไปใช้เป็นข้อมูลสำหรับการจัดทำสื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับเรือนของพิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา

การรักษาเรือน ด้วยภูมิปัญญาเชิงช่างท้องถิ่น เป็นการอนุรักษ์แนวทางหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับ **Tangible Cultural Heritage** และ **Intangible Cultural Heritage** ของเรือนโบราณล้านนา เพราะทั้งสองสิ่งต้องดำเนินการควบคู่กันไป เรือนจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม และยังคงมีความสัมพันธ์กับคน ซึ่งคนเป็นผู้กำหนดให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในทางที่ดีและไม่ดีได้ในอนาคต การวางรากฐานของแนวคิดที่ให้พิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนาเป็นแหล่งความรู้ที่ยังคงมีชีวิตจึงเป็นสิ่งที่มหาวิทยาลัยต้องดำเนินการอย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างคุณค่าให้คงอยู่ตลอดไป

การซ่อมแซมเรือนโดยใช้สล่าท้องถิ่น เป็นการสร้างความสัมพันธ์อย่างเหมาะสมระหว่างวัตถุทางกายภาพที่หยุดการเคลื่อนไหว และเสื่อมสภาพลงเรื่อย ๆ กับคน ในฐานะที่ยังคงต้องสืบทอดภูมิปัญญา แนวคิด ความรู้ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่ง เพราะภูมิปัญญาจะเกิดการตกตะกอนทางความคิด มีกระบวนการคิดและปรับปรุง เปลี่ยนแปลง เป็นพัฒนาการขึ้นมาเรื่อย ๆ หากสล่ายังคงทำหน้าที่เดิมไม่เปลี่ยนแปลง ภูมิปัญญานี้ก็ยังคงถูกส่งต่อไปได้อย่างไม่สิ้นสุด

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กลุ่มสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษา. 2559. *พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 และอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ค.ศ. 2003*. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

กิตติชัย วัฒนานิกร. 2558. *นายห้างป่าไม้ สีสันชีวิตอดีตล้านนนา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: บริษัทสันติภาพ แพ็คพริ้นท์ จำกัด.

เฉลียว ปิยะชน. 2552. *เรือนกาแล*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ฐาปนีย์ เครือระยา. 2563. *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการการสำรวจและรวบรวมองค์ความรู้จากสล่าล้านนาในการบูรณะเรือนโบราณล้านนา เพื่อการจัดทำฐานข้อมูลแหล่งศึกษาการอนุรักษ์เรือนฯ ของพิพิธภัณฑ์เรือนโบราณล้านนา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. ทุนวิจัยสถาบันเพื่อพัฒนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศูนย์บริหารงานวิจัย ประจำปีงบประมาณ 2563.

ฐาปนีย์ เครือระยา, ชุติมา พรหมาวัฒน์ และวาสนา มาวงค์. 2565. *เรือนโบราณล้านนาในลุ่มน้ำปิง พิพิธภันฑ์เรือนโบราณล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เปรม ถาวรประภาสวัสดิ์. 2562. “พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 การรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม้ได้.” *Hot Issue* (กุมภาพันธ์ 2562) สำนักวิชาการ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

พีรยา บุญประสงค์. 2565. *การออกแบบโครงการเพื่อการปรับเปลี่ยนการใช้สอยในอาคารเก่า*. นครปฐม: สำนักพิมพ์สาละพิมพการ.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์. 2542. *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 13*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, องุ่นทิพย์ ศรีสุวรรณ และไชยยันต์ ปานะจำนงค์. 2553. *การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมล้านนาประเภทอาคารไม้*. เชียงใหม่: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิภาดา ศุภรัฐปรีชา, รัฏฐา ฤทธิศร และฐาปนีย์ เครือระยา. 2557. *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการการสร้างองค์ความรู้สถาปัตยกรรมล้านนา ด้านภูมิปัญญาเชิงช่างล้านนา*. ทุนสนับสนุนจากโครงการล้านนาคดีศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2557.

วีระ อินพันทัง. 2550. *ปลูกเรือนคล้อยตามผืนดิน ปักถิ่นคล้อยตามสายน้ำ*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สนั่น ธรรมธิ. 2550. *พิธีกรรมและความเชื่อ การปลูกเรือนล้านนา*. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สันธาน เวียงสิมา. 2561. *งานไม้ไร้จารีต ช่างไม้ไร้จริต*. นนทบุรี: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล และวิวัฒน์ เตมียพันธ์. 2539. *เรือนล้านนาไทย และประเพณีการปลูกเรือน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์.

Hunziker, Marcel, Matthias Buchecker, and Terry Hartig. 2007. "Space and Place-Two Aspects of the Human-landscape Relationship." In *A Changing World: Challenges for Landscape Research*, edited by Felix Kienast, Otto Wildi and Sucharita Ghosh, 47-62. Springer.

วาดอนาคต ณ หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์

ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ (Singapore City Gallery) สังกัดสำนักงานพัฒนาเมือง (Urban Redevelopment Authority) ในฐานะกรณีศึกษาที่พัฒนาความเข้าใจในบทบาทอำนาจนำของรัฐในการสร้างความเป็นเมือง กำหนดการมีส่วนร่วมของประชาชน และกำกับวาทกรรมในงานมรดกวัฒนธรรมด้วยกรอบความยั่งยืนของเมือง หอนิทรรศการแห่งนี้จึงไม่ใช่เพียงพื้นที่จัดแสดง หากแต่ยังเป็นเครื่องมืออันทรงพลังที่รัฐสิงคโปร์ใช้ในการบอกเล่าและถ่ายทอดวิสัยทัศน์ของตนในการวางแผนพัฒนาเมือง ความยั่งยืน และการอนุรักษ์วัฒนธรรม ปัจจุบันหอนิทรรศการได้รับการปรับปรุง เนื้อหาหลักส่งเสริมความเข้าใจในการออกแบบเมืองเพื่อความยั่งยืนและการจัดการพลังงาน หอนิทรรศการจึงเสริมสร้างเป้าประสงค์ในการทำงานของรัฐ และเชื่อมโยงการรับรู้ของสาธารณชนอย่างละเมียดละไม

ในเบื้องแรก ผู้เขียนสำรวจบทบาทของสำนักงานพัฒนาเมือง และหอนิทรรศการในการสื่อสารสาธารณะเกี่ยวกับโครงการพัฒนาของรัฐ นอกจากนี้ การสื่อสารในหอนิทรรศการให้ความสำคัญกับการโน้มน้าวนักลงทุนในการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ จากนั้น บทความชวนสำรวจท่าทีที่เปลี่ยนแปลงของสำนักงานพัฒนาเมืองและส่งผลต่อความพยายามในการสร้างโอกาสในการมีส่วนร่วมของประชาชน ตามยุคสมัยของพลเมืองรุ่นใหม่ที่ตั้งคำถามหลายประการกับโครงการรัฐ ในอีกวาระหนึ่ง สำนักงานพัฒนาเมืองมีบทบาทหลักในการอนุรักษ์มรดกที่ผสานกับความยั่งยืน หอนิทรรศการจึงเป็นตัวอย่างของอิทธิพลของรัฐในการกำหนดการรับรู้ของสาธารณะเกี่ยวกับสิ่งที่มีค่าและควรรักษาในบริบทของสิงคโปร์

การศึกษาอาศัยการทบทวนเอกสารและบทความวิชาการที่สัมพันธ์กับแผนและผังเมืองของสิงคโปร์ การเยี่ยมชมหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ในวาระต่าง ๆ และสัมภาษณ์บุคคลที่ร่วมพัฒนานิทรรศการในระยะห่างราวหนึ่งทศวรรษ เพื่อทำความเข้าใจในสัมพันธภาพระหว่างอำนาจนำ การมีส่วนร่วมของประชาชน กับเอกลักษณ์

---

[1] เนื้อหาของบทความบางส่วนมาจากการวิจัย เรื่อง “การออกแบบและการจัดนิทรรศการ” โครงการวิจัยรูปแบบและแนวโน้มของพิพิธภัณฑ์ชั้นนำในเอเชียอีกหนึ่งทศวรรษหน้า โดย สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (2557) และบททบทวนแนวคิดพิพิธภัณฑ์เมืองในรายงาน เรื่อง “โครงการค่าใช้จ่ายในการศึกษาแนวทางการออกแบบและการพัฒนาศาลาว่าการกรุงเทพมหานครและลานคนเมือง” รายงานการศึกษาความเป็นไปได้ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร (2567) ที่ผู้เขียนเป็นผู้ทบทวนวรรณกรรมและสำรวจหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์เพิ่มเติม

[2] สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (สพร.)

วัฒนธรรมในการพัฒนาเมือง ทั้งนี้ อาศัยมุมมองด้านผังเมืองที่จัดแสดงในหอนิทรรศการ และการสร้างสำนึกร่วมของผู้คนในประเทศที่มีชื่อเสียงในการวางแผนและพัฒนาเมืองอย่างพิถีพิถันอย่างสิงคโปร์

คำสำคัญ: หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์, พิพิธภัณฑ์, ผังเมือง, ยุคหลังอาณานิคม

หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ได้รับความสนใจจากหน่วยงานราชการของไทยในการศึกษาดูงาน และเป็นแบบอย่างในการพัฒนาสื่อเพื่อส่งเสริมการศึกษาและแหล่งความรู้เกี่ยวโครงการพัฒนาเมือง รวมทั้งสร้างแรงบันดาลใจในการปรับใช้การออกแบบผังเมืองให้สอดคล้องกับเมืองใหญ่หลายเมืองในหลายประเทศ อย่างไรก็ดี หากพิจารณาบริบทและเงื่อนไขในการออกแบบผังเมือง การพัฒนาชุดนิทรรศการเพื่อการสื่อสารความรู้ และการสื่อสารเพื่อโน้มน้าวให้พลเมือง ผู้มาเยือน และนักลงทุนชาวต่างชาติ หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์หรือ Singapore City Gallery มีที่มาและพัฒนาการในแบบฉบับของตนเอง

บทความนำเสนอข้อค้นพบจากการสำรวจวรรณกรรม เอกสาร และการสัมภาษณ์บุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาแผนและการจัดทำผังเมือง ความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงของหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ ประกอบด้วยประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) การวางแผนและจัดทำผังเมืองสิงคโปร์ ตั้งแต่การออกแบบเมืองของเจ้าอาณานิคมอังกฤษ และปรับเปลี่ยนสู่การพัฒนาเมืองที่ตอบสนองการพัฒนาเศรษฐกิจในช่วงหลังเอกราชจนถึงปัจจุบัน

2) การพัฒนาหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ กล่าวถึงแนวคิดสำคัญในการสื่อสารความรู้ในแผนการพัฒนาเมือง และข้อมูลพื้นฐานที่ปูทางสู่การกำหนดวัตถุประสงค์ เป้าหมาย และการบริหารจัดการพื้นที่การจัดแสดง

3) การจัดแสดงภายในหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ภายหลังการปรับปรุงครั้งที่ 2 จากข้อมูลเมื่อ ค.ศ. 2014 และกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการส่งเสริมความเข้าใจในงานผังเมือง โดยเฉพาะการสร้างแรงบันดาลใจกับคนรุ่นใหม่กับการทำงานในอนาคต

4) การอภิปรายถึงการสื่อสารภาพอนาคตของเมืองในหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์

เนื้อหาทั้งสี่ประเด็นเกี่ยวข้องกับบริบททางการเมืองและสังคมของสิงคโปร์ในระยะหกทศวรรษหลังรับเอกราช และสัมพันธ์กับการสร้างหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ไว้เป็นส่วนหนึ่งของสำนักงานพัฒนาเมืองหรือ Urban Redevelopment Authority ในช่วงทศวรรษ 1990 หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ในบริบทการพัฒนาของสิงคโปร์มิใช่เพียงสถานที่ในการจัดแสดงภาพของเมืองในปัจจุบันและอนาคต แต่เป็นกลไกเสริมนโยบายการพัฒนาของประเทศที่มีสำนักงานพัฒนาเมืองเป็นจักรกลสำคัญในการขับเคลื่อนความเปลี่ยนแปลงของประเทศ

ความสำคัญของผังเมืองสิงคโปร์หลังยุคอาณานิคม

ย้อนกลับไปในช่วงอาณานิคม เมื่อ ค.ศ. 1819 เซอร์รัฟเฟิลส์ (Sir Stamford Raffles) บุคคลสำคัญในระบบการปกครองอาณานิคมของอังกฤษ วางเป้าหมายในการพัฒนาสิงคโปร์ให้เป็นเมืองท่าการค้า เน้นการสร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ รัฐบาลอาณานิคมกำหนดฝั่งซ้ายของแม่น้ำสิงคโปร์เป็นเขตการค้า ส่วนทางตะวันออก

เป็นพื้นที่สำหรับหน่วยงานบริหาร (เมืองยุโรป) มีร้อยโทฟิลิป แจ็คสัน (Lieutenant Phillip Jackson) นำนโยบายดังกล่าวมากำหนดการใช้พื้นที่ (Choe, 2016) ได้แก่ การกำหนดถนนแบบตารางเพื่อความเป็นระเบียบ มีการแบ่งที่ดินที่เป็นแปลงย่อยและให้เช่าเป็นเวลา 999 ปี เน้นการสร้างห้องแถวหนึ่งหรือสองชั้น เพื่อส่งเสริมกิจกรรมการค้าในปากแม่น้ำสิงคโปร์ การกำหนดลักษณะการใช้ที่ดินอย่างชัดเจน ได้แก่ ที่ตั้งเมืองยุโรป (European settlement) สำหรับชาวยุโรป ที่ตั้งหน่วยราชการ การศึกษา สันทนาการ และศาสนา และเขตที่อยู่อาศัยตามกลุ่มชนต่าง ๆ ในบริเวณทางเหนือของเมืองเป็นที่ตั้งของชุมชนเชื้อสายอินเดีย ทางตะวันออกเป็นที่ตั้งของคนพื้นถิ่นและชุมชนคนมุสลิม อาหรับ และบูกิส ส่วนทางขวาของแม่น้ำชุมชนคนจีนและอินเดียมุสลิม ในชุมชนคนจีนมีการรวมกลุ่มตามตระกูลและชาติภาษา เช่น ฮกเกี้ยน แต้จิ๋ว และกวางตุ้ง การจัดสรรพื้นที่ให้นานาชุมชนเช่นนี้เรียกว่า “ผังเมืองตามชนชาติ” (racial urban grid) (Pieris, 2009) การจัดสรรพื้นที่ดังกล่าวสอดคล้องกับความต้องการแบ่งแยกและปกครอง (divine and rule) ของผู้ปกครอง แต่อีกนัยหนึ่ง มีความสำคัญกับรูปแบบการตั้งถิ่นฐานที่คนอพยพในแต่ละรุ่นให้ความช่วยเหลือในการตั้งถิ่นฐานและการหาเลี้ยงชีพในเมือง (Yeoh and Kong, 2003)

เมื่อ ค.ศ. 1867 อังกฤษกำหนดลักษณะการปกครองช่องแคบ (Straits Settlement) และสิงคโปร์เป็นฐานที่มั่นในการบริหาร เกิดอาคารสำนักงานขนาดใหญ่ ตามด้วยความเจริญเติบโตทางการค้า ผู้คนจึงหลั่งไหลเข้ามาในสิงคโปร์มากขึ้น เมืองขยายตัวออกไปในหลายทิศทาง ส่งผลให้พื้นที่ศูนย์กลาง (Central Area) เกิดภาวะประชากรล้น ขาดระบบสุขาภิบาล และการพัฒนาถนนหนทางที่ไม่ตอบสนองการเติบโตของเมือง ชาวยุโรปจึงย้ายออกไปยังชานเมือง บริเวณที่เคยกำหนดลักษณะเฉพาะข้างต้นเริ่มพร่าเลือน ทศวรรษ 1920 และ 1930 ห้องแถวกลายเป็นชุมชนแออัด โดยเฉพาะห้องแถวที่ตั้งใกล้แหล่งน้ำ กิจกรรมการค้าและอุตสาหกรรมเรือก่อมลพิษในแหล่งน้ำอย่างชัดเจน (Kong, 2016)

ในระยะก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลอาณานิคมอังกฤษพยายามวางแผนพัฒนาเมืองสมัยใหม่ เกิดเส้นทางคมนาคม การสุขาภิบาล และการเคหะที่รัฐอุดหนุน (Goh, 2014:95) แต่การพัฒนาดังกล่าวยังไม่สามารถตอบโจทย์เมืองที่ขยายมากขึ้น ค.ศ. 1927 เกิดกองทุนในการพัฒนาเมือง (Singapore Improvement Fund: SIF) เพื่อพัฒนาที่อยู่อาศัยให้ผู้มีรายได้น้อย แต่มีปริมาณจำกัด ต่อมา ค.ศ. 1952 ตราพระราชกฤษฎีกาการพัฒนาสิงคโปร์ (Singapore Improvement Ordinance) กำหนดให้พื้นที่สำหรับการพัฒนาอุตสาหกรรมและสร้างที่อยู่อาศัยในพื้นที่รอบนอก และมาสู่แผนแม่บทฉบับแรก “1958 Master Plan” ในที่สุด (Choe, 2016)

ในระยะหลังอาณานิคม พรรคกิจประชาชน (People Action Party: PAP) ของนายลีกวนยูชนะการเลือกตั้ง เมื่อ ค.ศ. 1959 นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมารัฐบาลสิงคโปร์ปกครองและบริหารประเทศด้วยแนวทางรัฐพัฒนา (Developmental State หรือ Developmentalism) เน้นแผนแม่บทที่สร้างความเจริญทางเศรษฐกิจ (Pereira, 2008) รัฐบาลสิงคโปร์แสดงบทบาทในการควบคุมตลาด วางนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจ และกำกับอุตสาหกรรมใหม่ (Irawan, 2017:2) แผนพัฒนาเมืองปรากฏใน 2 ลักษณะได้แก่ แผนแนวคิด (concept plan) กับแผนแม่บท (master plan) แผนแนวคิดเป็นการกำหนดเค้าโครงการพัฒนาเมือง อาณาบริเวณใดเพื่อการเคหะ การค้า อุตสาหกรรม และพื้นที่สีเขียว รวมถึงโครงสร้างพื้นฐาน เช่น อ่างเก็บน้ำและเครือข่ายคมนาคม แผนดังกล่าว

เกิดจากการวิเคราะห์ข้อมูล โมเดล และการคาดการณ์ ส่วนแผนแม่บทกำหนดการใช้ที่ดินที่เหมาะสมในแต่ละอาณาบริเวณ มีการทบทวนทุกห้าปีและเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางการพัฒนาในระยะสิบหรือสิบห้าปี (Tan and Low, 2019)

สำนักงานพัฒนาเมือง (Urban Redevelopment Authority: URA) ที่เกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1960 มีบทบาทหลักในการรับผิดชอบการวางแผนร่วมกับหน่วยงานอื่น ๆ ที่รับผิดชอบในการพัฒนาประเทศและคุณภาพชีวิตของพลเมือง และกำหนดทิศทางการพัฒนาทางเศรษฐกิจ ดังเช่น การออกแบบพื้นที่ผังเมืองรวมมีรูปแบบ “Constellation Concept” ในการจัดแบ่งพื้นที่แบบภูมิภาค จูรงทางทิศตะวันออก วูดแลนด์ทางทิศเหนือ และแทมไพน์ทางทิศตะวันออก ในแต่ละภูมิภาค มีศูนย์กลางและบริวาร พื้นที่ส่งเสริมการลงทุน นิคมอุตสาหกรรมและสถาบันอุดมศึกษา (Koh and Lee, 2022) และมีการสร้างระบบคมนาคมทางถนนและทางรางแบบวงแหวน (ring city) ที่เชื่อมจากภูมิภาคเข้าสู่เมืองชั้นในที่เป็นย่านธุรกิจ (Shatkin, 2014:124)

ตั้งแต่ทศวรรษ 1960 รัฐบาลลงทุนสร้างอาคารการเคหะที่ต้องการแก้ไขปัญหาความแออัดในพื้นที่ชั้นในและรองรับประชากรที่จะเพิ่มมากขึ้นในอนาคต เกิดการตรากฎหมายบังคับให้ประชากรอยู่อาศัยในอาคารสูง นโยบายดังกล่าวต้องการให้พลเมืองเป็นเจ้าของห้องชุดขนาดเล็ก ความมั่นคงในที่อยู่อาศัยสร้างให้สถาบันครอบครัวมีความมั่นคง และประชากรทำงานอย่างเต็มประสิทธิภาพในอุตสาหกรรมการผลิตที่กำลังเติบโตในสองทศวรรษหลังเอกราช (Ooi, Siddique, and Soh, 1993) เมื่อระยะเวลาผ่านไปรูปแบบการพัฒนาที่อยู่อาศัยมุ่งเน้นการพัฒนาคุณภาพที่อยู่อาศัย ที่มีรองรับครอบครัวขนาดใหญ่ที่อยู่ร่วมกัน นอกจากนี้ ยังเปิดโอกาสให้เอกชนลงทุนพัฒนาที่อยู่อาศัยสำหรับผู้ที่มีรายได้สูงตั้งแต่ทศวรรษ 1980 (Phang, 2007)

บทบาทหน่วยงานพัฒนาเมืองในอีกลักษณะคือ การพัฒนาย่านประวัติศาสตร์ในเมืองชั้นในด้วยแผนแม่บทของการอนุรักษ์ (Conservation Master Plan) เริ่มต้นจากการจัดตั้งคณะกรรมการอนุรักษ์โบราณสถาน เมื่อ ค.ศ. 1971 เน้นอาคารและโครงสร้างประวัติศาสตร์ อนุสรณ์สถาน และแหล่งขุดค้นทางโบราณคดี ต่อมา ค.ศ. 1986 ขยายสู่การสร้าง “ย่านประวัติศาสตร์” ให้เป็นย่านท่องเที่ยวด้วยเรื่องเล่าชาติพันธุ์ (ethnic theme tourism precincts) ที่มีศูนย์มรดกวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติในพื้นเหล่านั้น (Baildon, 2009) นอกจากนี้ มีพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์อีกหลายแห่งที่ปรับใช้อาคารประวัติศาสตร์ในการพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ในเมือง (Ooi, 2010)

ทั้งหมดนี้เพื่อชี้ให้เห็นว่าทางการสิงคโปร์มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการบริหารจัดการและวางแผนในการพัฒนาประเทศในทุกด้าน ความสำเร็จในการพัฒนาสังคมด้วยการยกระดับที่อยู่อาศัย การพัฒนาด้านการศึกษาและคุณภาพชีวิตประชากร รวมถึงการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างต่อเนื่อง เหล่านี้ได้สร้างความชอบธรรมทางการเมืองให้กับพรรครัฐบาลที่ครองอำนาจนำตั้งแต่หลังเอกราช (Soh and Yuen, 2006) แต่สถานการณ์นั้นเปลี่ยนแปลง ภาคประชาสังคมเริ่มเรียกร้องในการมีส่วนร่วม ตั้งแต่ทศวรรษ 1980 และ 1990 รัฐบาลสิงคโปร์ต้องปรับกระบวนการทำงานด้วยการหารือ (consultative style of governance) มีการจัดฟอรัม นิทรรศการ และช่องทางรับฟังความคิดเห็น เช่นการจัดนิทรรศการแสดงแผนแม่บทในการพัฒนาย่านวัฒนธรรมในเมืองชั้นใน “Civic and Cultural District draft master plan 1988” นับเป็นครั้งแรกในการสื่อสารสาธารณะของหน่วยงานพัฒนาเมือง

สิ่งที่เกิดคู่ขนานคือ การเคลื่อนไหวของภาคประชาสังคม เช่น ในระยะ ค.ศ. 1965-1975 กลุ่มวิจัยเมืองและผังเมืองสิงคโปร์ (Singapore Planning and Urban Research Group) ประกอบด้วยนักผังเมือง สถาปนิก และนักวิชาการที่ตั้งคำถามหรือส่งหนังสือท้วงติงแผนการพัฒนา (Lim et al., 2023) หรือ ค.ศ. 2010 สมาคมธรรมชาติสิงคโปร์ (Nature Society of Singapore: NSS) ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาการมีส่วนร่วมของชุมชนในโครงการระเบียงสีเขียว (Green Corridor) ในการพัฒนาพื้นที่สีเขียวตามเส้นทางรถไฟที่ไม่ได้ใช้งานในการพัฒนาพื้นที่เพื่อสิ่งแวดล้อม สังคม สันทนาการ ประวัติศาสตร์ (URA, 2018)

ด้วยแนวโน้มการมีส่วนร่วมและกลุ่มประชากรที่มีการศึกษามากขึ้น สำนักงานพัฒนาเมืองจึงตระหนักถึงบทบาทของการสื่อสารระหว่างตนเองในฐานะหน่วยที่กำกับทิศทางการพัฒนาเมืองกับพลเมืองในฐานะผู้รับประโยชน์หรือรับผลกระทบจากแผนการพัฒนา ในทศวรรษ 1990 จึงเกิดแนวคิดและพัฒนาหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ หรือ URA Gallery ค.ศ. 1999 ซึ่งในเวลาต่อมาได้ปรับเปลี่ยนเป็น Singapore City Gallery นับเป็นสื่อกลางสำคัญในการสื่อสารระหว่างรัฐกับพลเมือง โคลิน โลว์ (Colin Lauw) ผู้จัดการอาวุโสด้านการสื่อสารองค์กร กลุ่มงานพัฒนาองค์กร ผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดตั้งหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์แห่งนี้ กล่าวถึงความสำคัญในการทำงานกับกลุ่มเป้าหมายผู้เป็นเยาวชนที่จะร่วมพัฒนาเมืองต่อไปในอนาคตว่า "หากปล่อยให้คนรุ่นใหม่หาคำตอบด้วยตนเอง อาจนำมาสู่การวิจารณ์รัฐบาล ด้วยเหตุนี้ รัฐบาลจึงตัดสินใจในการให้ความรู้กับพลเมืองมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้" (Lauw and Tan, 2014)

หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์เป็นเครื่องมือสำคัญของหน่วยงานที่ใช้สื่อสารกับพลเมืองให้เห็นคล้อยตามกับโครงการพัฒนาของรัฐบาล ในทางหนึ่ง ความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพมีความสำคัญอย่างยิ่งกับทิศทางการพัฒนาและการกำหนดอนาคต ในอีกทางหนึ่ง สิงคโปร์ให้ความสำคัญกับการเป็นพลเมืองที่สนับสนุนนโยบายของรัฐ รวมทั้งทำหน้าที่เป็นกลไกในการขับเคลื่อนประเทศ คือให้ความสำคัญกับการเป็นพลเมืองที่มีคุณภาพและสอดคล้องกับการพัฒนาเป็นมหานครในระดับโลกหรือพลเมืองโลก (cosmopolitanism)

กว่าจะเป็นหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์

หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์เกิดขึ้นจากโมเดลทางสถาปัตยกรรมที่เคยจัดไว้ ณ ชั้น 9 อาคารสำนักงานเดิมของสำนักงานพัฒนาเมือง ชั้นดังกล่าวเป็นสถานที่ตั้งของสำนักงานและห้องประชุม หลาย ๆ หน่วยงานที่มาประสานงานกับสำนักงานพัฒนาเมืองให้ความสนใจและขอเข้าเยี่ยมโมเดลดังกล่าวอยู่เนือง ๆ ในระหว่าง ค.ศ. 1996 กับ ค.ศ. 1998 เป็นช่วงเวลาของการจัดสร้างสำนักงานพัฒนาเมืองในปัจจุบัน และคู (Khoo) ผู้ช่วยผู้อำนวยการใหญ่ในเวลานั้น ดำริถึงการพัฒนาโถงนิทรรศการถาวรในการจัดแสดงพัฒนาการทางกายภาพและแผนการใช้ที่ดินของประเทศ เพราะ "บรรยากาศทางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงในทศวรรษ 1990 ซึ่งรัฐบาลสิงคโปร์ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของประชาชน และจัดการกับความคาดหวังสาธารณะอย่างเหมาะสม รวมทั้งประชากรที่มีการศึกษามากขึ้น และต้องการร่วมแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่อประเด็นสาธารณะต่าง ๆ" (Lauw, 2023)

ฉะนั้น หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์จึงกำหนดเป้าหมายในระยะยาวในการสร้างการมีส่วนร่วมของสาธารณชน และส่งเสริมความเข้าใจถึงการตัดสินใจและแนวทางการทำงานของภาครัฐในการพัฒนาเมือง เมื่อพลเมืองสิงคโปร์เข้าใจในข้อจำกัดและโอกาสของประเทศ จะเข้าใจและไว้ใจในการทำงานของสำนักงานพัฒนาเมือง เมื่อพลเมืองมีข้อมูลมากขึ้น ย่อมเปิดโอกาสให้ทางการและชุมชนสร้างฉันทามติอย่างเหมาะสม กลุ่มเป้าหมายหลักของการพัฒนาหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์คือการส่งเสริมการเรียนรู้ให้กับเด็กและเยาวชนตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงระดับอุดมศึกษา กลุ่มชุมชน และกลุ่มวิชาชีพเฉพาะทาง นักพัฒนา และผู้รับบริการจากสำนักงานพัฒนาเมือง นอกจากนี้ กลุ่มผู้เยี่ยมเยือนชาวต่างชาติเป็นกลุ่มเป้าหมายรอง ทั้งนักธุรกิจ ผู้แทนจากหน่วยงานต่างประเทศ ผู้มาร่วมประชุมและนักท่องเที่ยวจากต่างประเทศ

ในการจัดตั้งหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ สำนักงานพัฒนาเมืองกำหนดงบประมาณในการพัฒนานิทรรศการไว้ทั้งสิ้นสามล้านห้าแสนเหรียญสิงคโปร์ ในเวลานั้น สำนักงานพัฒนาเมืองพบปะและสนทนาร่วมกับผู้รับผิดชอบในการพัฒนานิทรรศการและพิพิธภัณฑ์หลายแห่งเพื่อกำหนดทิศทางของหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ นอกจากนี้ ยังมีการส่งคณะผู้แทนไปพบปะกับผู้ออกแบบหรือมีบทบาทในการพัฒนาศูนย์นิทรรศการผังเมือง ได้แก่ ศูนย์การจัดทำผังเมืองแคนเบอรา (Canberra City's Urban Planning Centre) ประเทศออสเตรเลีย ที่เน้นกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักเรียนในระดับประถมศึกษา มีการพบปะกับเจ้าหน้าที่จากศูนย์เมืองแวนคูเวอร์ (Vancouver Urbanarium) ประเทศแคนาดา และศูนย์วางแผนเมืองนาโงยา (Nagoya City Planning Centre) ประเทศญี่ปุ่นที่มาทัศนศึกษายังสิงคโปร์ นอกจากนี้ ประสบการณ์อีกส่วนหนึ่งเป็นโครงการ “กล่องแดง: Visitor Box on Slits” [หอแสดงบนเสาสูง] ณ จัตุรัสพ็อตซ์ดัม (Potsdamer Platz) กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี ระหว่าง ค.ศ. 1995 ถึง ค.ศ. 2001 โครงการดังกล่าวเป็นการจัดทำศูนย์เพื่อการสื่อสารและรับฟังความคิดเห็นเกี่ยวกับอนาคตเบอร์ลินภายหลังจากการพังทลายของกำแพงเบอร์ลิน (Lauw, 2023)

จากความคิดเบื้องต้นเช่นนี้ จึงนำมาสู่การกำหนดบทบาทของนิทรรศการและการสื่อสาร หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์จะไม่ใช่พิพิธภัณฑ์องค์กรที่บอกเล่าความเป็นมาและบุคลากรสำคัญ ในทางตรงข้าม หอนิทรรศการสนใจกับความสนใจใคร่รู้ของพลเมืองและนักลงทุนเกี่ยวกับสิงคโปร์ ประเทศเล็ก ๆ ที่เติบโตอย่างรวดเร็ว การก้าวสู่เมืองทันสมัยที่ไม่ก่อผลกระทบในเชิงลบ ไม่ว่าจะเป็นมลพิษ หรือการดำเนินชีวิตของพลเมืองที่ขาดคุณภาพ หรือคำถามอื่น ๆ ที่พลเมืองต้องการรู้ว่าอนาคตของเมืองเพื่อตัวเองและลูกหลานในวันข้างหน้า

หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์กำหนดกลุ่มเป้าหมายของเนื้อหาในแต่ละส่วน ส่วนนิทรรศการแรกและสองมุ่งเน้นการสื่อสารกับเด็กและเยาวชน “มั่นใจในสิงคโปร์” และ “ซึมซับความสำเร็จ” ในส่วนที่สามที่กล่าวถึงการวางแผนและผังเมืองของสิงคโปร์เน้นสร้างความมั่นใจให้นักลงทุน นักพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ในส่วนของการสื่อสาร ภายในนิทรรศการผู้ชมสามารถเรียนรู้ด้วยตนเอง (self-discovery facility) เช่น จอสัมผัสในการชมข้อมูล และโรงฉายภาพยนตร์ขนาดย่อมให้ผู้ชมใช้เวลามากขึ้นกับการจัดแสดงในแต่ละจุด นอกจากนี้ มีการใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย และเชื่อมโยงแผนและผังเมืองกับชีวิตประจำวัน และการส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในกลุ่มที่เยี่ยมชมในเวลาเดียวกัน

ชื่อของหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ได้รับการปรับเปลี่ยนจาก URA Gallery เป็น Singapore City Gallery ในช่วง ค.ศ. 2003-2004 (Lauw, 2023) เพราะชื่อของยูอาร์เอกำกับความเข้าใจสาธารณะที่จินตนาการว่าสถานที่ดังกล่าวคงสื่อสารเกี่ยวกับประวัติและความสำเร็จของหน่วยงาน ทั้ง ๆ ที่เนื้อหามุ่งสื่อสารถึงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของสิงคโปร์ เพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องว่ามิใช่หอนิทรรศการที่เป็นศูนย์ข้อมูลสำหรับผู้เยี่ยมเยือนหน่วยงาน (corporate facility) และหลีกเลี่ยงการใช้ urban planning exhibition hall ดังที่ปรากฏในหลายเมืองสำคัญของจีน (Fan, 2015) เพื่อหลีกเลี่ยงความหมายแคบในการสื่อสารที่เฉพาะเจาะจงในการจัดทำผังเมืองจึงใช้ชื่อ Singapore City Gallery ที่ถ่ายทอดภาพความเป็นเมืองในทุก ๆ มิติ และการวางแผนและผังเมืองเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารของชุดนิทรรศการ

การจัดแสดงในหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์

ตลอดระยะเวลาสองทศวรรษหลังการให้บริการ หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ได้รับการบูรณะเป็นระยะให้นิทรรศการมีความทันสมัยและมีประสิทธิภาพในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชน นอกจากการสื่อสารด้วยนิทรรศการแล้ว สำนักงานพัฒนาเมืองจัดกิจกรรมในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสร้างบทสนทนา การมีส่วนร่วมและส่งเสริมความเข้าใจในการพัฒนาเมืองให้กับกลุ่มคนต่าง ๆ ตามทิศทางที่เปลี่ยนแปลงของการวางแผนและผังเมืองตั้งแต่ทศวรรษ 1990 ในลำดับต่อไป จะกล่าวถึงนิทรรศการหลักของหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ และกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสาธารณชนในลักษณะต่าง ๆ ของสำนักงานพัฒนาเมือง

การสื่อสารความรู้ในหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์

เนื้อหาจะนำเสนอการจัดแสดงนิทรรศการในแต่ละส่วน ด้วยเทคโนโลยีดิจิทัลที่สร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมและอภิปรายถึงความสำคัญในการกำหนดเป้าหมายการสื่อสารและการออกแบบปฏิสัมพันธ์ (interactivity design) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ในงานวางแผนและผังเมือง พร้อมกับความเข้าใจในลักษณะสำคัญของเมืองและโครงการที่สำนักงานพัฒนาเมืองดำเนินการในการพัฒนา และจะนำเสนอข้อสังเกตเกี่ยวกับการสื่อสารสาธารณะเพื่อสร้างความเข้าใจในการวางแผนและจัดทำผังเมือง

เนื้อหาที่นำเสนอมาจากข้อมูลนิทรรศการ จากการศึกษาดูงาน ค.ศ. 2014 ทั้งนี้ มีการปรับเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมในช่วง ค.ศ. 2020 บางส่วน นิทรรศการประกอบด้วยส่วนจัดแสดง 10 หัวเรื่อง และตั้งอยู่ในอาคารชั้น 2 และ 3 ของสำนักงานพัฒนาเมือง (URA) ผู้เขียนจะยกตัวอย่างการจัดแสดงบางส่วนเพื่อสะท้อนให้เห็นการสื่อสารของนิทรรศการ ในส่วนแรก ***เมืองที่มีชีวิตชีวา*** ตั้งอยู่ที่ชั้นสองของอาคารสำนักงานพัฒนาเมือง เป็นการเปิดฉากให้เห็นเมืองสิงคโปร์ที่มีความเคลื่อนไหวตลอดเวลา ชีวิตในหนึ่งวันของคนสิงคโปร์ ตั้งแต่การเดินทางออกจากการเคหะ ระบบขนส่งสาธารณะ การ “ฝากท้อง” ไว้กับฮอว์เกอร์เซ็นเตอร์ ในช่วงบ่าย ๆ บางครอบครัวใช้เวลาในสวนสาธารณะกับสมาชิกในครอบครัว รูปแบบของการฉายภาพยนตร์แบบ introductory theatre บนผนังในโถงกลางที่เป็นพื้นที่กว้างที่สามารถรองรับผู้ชมได้ราว 30-40 คนในคราวเดียว

ภาพที่ 1 "หนึ่งวันในสิงคโปร์" ฉายให้เห็นภาพที่มาจากภายนอก เพื่อสื่อสารถึงความเป็นไปและผลลัพธ์ของการวางผังเมือง สำหรับผู้ชมต้องการความรู้เพิ่มเติม สามารถใช้ kiosk คลิกดูคำอธิบายผ่านคำถาม เช่น ขนาดของประเทศ ทรัพยากร การแข่งขันทางเศรษฐกิจด้วยอินโฟกราฟิก (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 2014)

ในส่วนที่เป็น kiosk ปรากฏในส่วนกลางของโถงดังกล่าว แสดงลักษณะจำเพาะของสิงคโปร์ เช่น การเป็นรัฐนครที่มีขนาดเล็ก ข้อจำกัดในทรัพยากรทั้งทางบกและทางน้ำ และการป้องกันตนเอง ในขณะที่ผู้ชมอาจตื่นตาตื่นใจกับความรื่นรมย์และความสะดวกสบายของการใช้ชีวิตในเมืองอย่างสิงคโปร์ แต่ผู้ชมต้องเข้าใจเงื่อนไขต่าง ๆ ของประเทศ จึงต้องมีการจัดการและกำหนดการใช้ประโยชน์ที่ดินและทิศทางการพัฒนาที่เป็นประโยชน์กับทุกฝ่าย การจัดทำผังเมืองเป็นทั้งเครื่องมือและสิ่งจำเป็นที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

ภาพที่ 2 Built and Natural Heritage นำเสนอด้วยภาพอินโฟกราฟิกแบบปฏิสัมพันธ์ และปรากฏพื้นที่ตัวอย่างที่ผู้ชมสามารถกำหนดเงื่อนไขที่ต้องระหว่างการปรับเปลี่ยนพื้นที่โล่งเพื่อการพัฒนากับการรื้อถอนอาคารประวัติศาสตร์เพื่อการพัฒนา ไม่ว่าจะเลือกทางใดจะต้องมีสิ่งที่ต้องแลกอยู่เสมอ เพื่อชี้ให้เห็นว่าการจัดทำผังเมืองต้องเผชิญกับข้อจำกัดต่างๆ นานา และเป็นไปไม่ได้ที่จะได้ประโยชน์ทุกอย่างและไม่สูญเสียสิ่งใด (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 2014)

จากชั้นสองผู้ชมขึ้นสู่ชั้นสามเพื่อเข้าใจพัฒนาการของสิงคโปร์จากหมู่บ้านประมงสู่เมืองท่า และศูนย์กลางทางการเงินและการธนาคารในปัจจุบัน ***ห้วงเวลาการเติบโต*** รูปแบบที่ปรากฏในปัจจุบันใช้โครงสร้างคล้ายกับอุโมงค์กาลเวลา ที่แสดงถึงพัฒนาการประวัติศาสตร์ของประเทศ ช่วงอาณานิคม การเคลื่อนไหวเพื่อเอกราช การประกาศอิสรภาพ การพัฒนาเมืองในช่วงทศวรรษ 1970 ถึง 2010 เน้นการนำเสนอด้วยภาพสำคัญของเหตุการณ์และบุคคลในแต่ละช่วง ที่ไม่ปรากฏรายละเอียดจำนวนมาก แต่ให้เข้าใจภาพรวมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา และที่สำคัญคือภาพเก่าที่นำเสนอบรรยากาศของเมือง เป็นโอกาสให้ผู้ชมที่มากับเด็กหรือเพื่อนชาวต่างชาติถ่ายทอดเนื้อหาเหล่านั้นจากประสบการณ์ด้วยตนเอง

สำหรับผู้ชมที่สนใจเนื้อหาประวัติศาสตร์จะมีสื่อวิดีโอที่ตัดต่อภาพข่าว รายการโทรทัศน์ และภาพประวัติศาสตร์ ที่สัมพันธ์กับความท้าทายในแต่ละทศวรรษที่สิงคโปร์ต้องเผชิญ เช่น ในระยะที่การสาธารณสุขยังไม่ได้รับการพัฒนาแบบปัจจุบัน มีจำนวนประชากรที่ต้องเสียชีวิตด้วยไข้มาลาเรีย ทั้งภาพไดคัตที่เป็นภาพพื้นหลังในการเล่าประวัติในแต่ละยุคสมัยและภาพที่ปรากฏในวิดีโอในการถ่ายทอดเนื้อหาเพิ่มเติมคือกลวิธีการสื่อสารในลักษณะ *"ภาพเล่าเรื่อง"* ที่ชวนให้ผู้ชมสร้างจินตนาการจากภาพหลัก (key visuals) มากกว่าการแสดงเนื้อหาในรายละเอียดที่แสดงท่าทีในการสั่งสอน

ภาพที่ 3 อุโมงค์กาลเวลา เน้นการสื่อสารด้วยภาพที่อ้างอิงเหตุการณ์สำคัญ สำหรับผู้ชมที่สนใจในรายละเอียดสามารถชมวิดีโอสร้างชั้นข้อมูลที่ตอบสนองระดับความสนใจและความอยากรู้ของผู้ชมที่แตกต่างกัน (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 2014)

บทสนทนา นำเสนอผ่านตัวละครที่มีบทบาทที่แตกต่างกัน นักผังเมือง แม่บ้านชาวมาเลย์ คุณลุงเชื้อสายจีน ผู้ชมมีโอกาสฟังบทบรรยายจากการบอกเล่าของแต่ละคนบนผนังในขนาดเท่าบุคคลจริง เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการรับฟังความต้องการของผู้คน เป็นหลักการสำคัญในการออกแบบแผนและผังเมืองให้สอดคล้องกับความต้องการเหล่านั้น ด้วยเหตุที่วิดีโอมีขนาดยาวและเป็นทางเดินที่เชื่อมไปส่วนถัดไปของนิทรรศการ ผู้ชมมักเดินผ่านมากกว่ารับชมวิดีโอจนครบรอบ ตัน (Lauw and Tan, 2014) ในฐานะผู้ออกแบบ กล่าวว่าไม่คาดหวังให้ผู้ชมชมเนื้อหาทั้งหมด แต่ให้เข้าใจจุดมุ่งหมายสำคัญของการออกแบบแผนและผังเมืองที่ต้องคำนึงถึงความต้องการของประชาชน นับเป็นความสำเร็จของการสื่อสารในจุดแสดงดังกล่าวแล้ว

ภาพที่ 4 ข้อสมดุลระหว่างพื้นที่ทางกายภาพและการผลิตสื่อสำคัญอย่างยิ่ง เพราะหากลักษณะการเดินชมเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการเชื่อมโยงพื้นที่ (transitional area) อาจไม่เหมาะสมกับการใช้วีดิโอที่จะต้องใช้สมาธิในการชม (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุญยเกียรติ, 2014)

เริ่มเข้าสู่เนื้อหาเฉพาะทางในการวางผังเมือง ***เรียนรู้จากรากฐาน*** เชื่อมโยงกับลักษณะสำคัญ 4 ประการในการคำนึงถึงการใช้ที่ดินในเมืองที่มีอยู่อย่างจำกัดในสิงคโปร์ ได้แก่ reclamation, intensification, amalgamation, co-location ทั้งการถมทะเล การใช้ประโยชน์ที่ดินให้เกิดประโยชน์สูงสุด การควบรวมสิ่งปลูกสร้างในพื้นที่จำกัด และการกำหนดประโยชน์พื้นที่ที่หลากหลายในอาคาร ในนิทรรศการผู้ออกแบบใช้คำที่มีประสิทธิภาพในการสื่อสารจาก reclamation เป็น creating land ส่วนการนำเสนอแนวคิดและปฏิบัติการอาศัยภาพถ่ายจากโครงการต่าง ๆ และเกมดิจิทัลที่ชวนให้ผู้ชมได้ลองเล่น ตัวอย่างการซื้อที่ดินคืนจากเอกชนและปรับใช้เป็นอาคารอเนกประสงค์ ผู้เล่นสามารถเคลื่อนภาพของอาคารที่มีการใช้ประโยชน์ในลักษณะต่าง ๆ เข้ามาสู่อาคารเดียวกัน เพื่อนำมาสู่คำอธิบาย “การควบรวม” (amalgamation) ผลลัพธ์คือการได้อาคารสูงที่มีพื้นที่ใช้สอยครบวงจร

ภาพที่ 5 ฐานรากของการวางผังเมือง ประกอบการอธิบายแนวคิดของการดำเนินการด้วยการใช้ประโยชน์ที่ดินให้คุ้มค่าที่สุด และการให้ผู้ชมทดลองเล่นในรูปแบบของเกมที่มีหลักการวางผังเมืองเป็นฐานในการสื่อสาร (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุญยเกียรติ, 2014)

จุดจัดแสดงอีกส่วนที่น่าสนใจ ***เรียนรู้ประวัติศาสตร์*** แนวคิดและหลักการสู่ภาคปฏิบัติการในพื้นที่ต่าง ๆ ที่เป็นตัวอย่าง การนำเสนอเป็นการเลือกกรณีต่าง ๆ ที่สอดคล้องในหัวข้อเหล่านี้ ยกตัวอย่าง Brush with History ที่เป็นผลงานสำคัญของการวางแผนและผังเมืองที่ทำให้สิงคโปร์เป็นทั้งเมืองในระดับโลกาภิวัตน์ และการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของท้องถิ่น (Henderson, 2011) รูปแบบของการสื่อสารในส่วนนี้ ใช้คำอธิบายประกอบโมเดลที่แสดงให้เห็นลักษณะอาคารสำคัญในช่วงประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน และมีจุดแสดงเปรียบเทียบสภาพของอาคารก่อนและหลังการบูรณะและการฟื้นฟูพื้นที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ในเมืองชั้นใน

ภาพที่ 6 โมเดลที่แสดงให้เห็นโครงสร้างอาคารในแต่ละช่วงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ครั้งเมื่อก่อสร้างและอาคารที่ได้รับการปรับปรุง รวมทั้งเอกลักษณ์ของอาคารที่บอกเล่าประวัติศาสตร์ของพื้นที่ (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 2014)

แบบจำลองเมืองส่วนกลาง เป็นส่วนจัดแสดงโดดเด่นของหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ โมเดลของเมืองจำลองสิงคโปร์มีความน่าสนใจอยู่หลายประการ โคลิน โลว์ กล่าวถึงการสร้างโมเดลในลักษณะ “living model” หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์สร้างฐาน สวน แม่น้ำ และเส้นทางคมนาคม ส่วนโมเดลอาคารของเอกชนจะได้รับการออกแบบอย่างคร่าว ๆ และเชิญให้เอกชนที่พัฒนาอาคารสูงเหล่านั้นบริจาคโมเดลแบบละเอียดซึ่งมีมูลค่าสูงให้กับหอนิทรรศการฯ จึงเน้นการลงทุนสร้างฐาน (model base) ด้วยงบประมาณที่จำกัด เพราะ “โมเดลบางชิ้นมีมูลค่าสูงถึงหมื่นแปดพันดอลลาร์” (Lauw and Tan, 2014) การกำหนดให้ส่วนสุดท้ายของนิทรรศการจัดแสดงเมืองจำลองเพื่อสะท้อนให้เห็นนัยสำคัญของการพัฒนาเมืองจากการวางแผนและผังอย่างเป็นระบบ สามารถสร้างคุณภาพชีวิตให้กับพลเมืองและเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความเติบโตทางเศรษฐกิจให้กับสิงคโปร์

ภาพที่ 7 Singapore Urban Planning Model แสดงตำแหน่งของการชมการแสดงแสง สี เสียง เพื่อให้เห็นโครงการต่าง ๆ ภาพบนฉากหลังเป็นภาพให้รายละเอียดในอดีตและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับย่านต่าง ๆ ในการพิจารณาในภาพรวมของการพัฒนาพื้นที่เมืองชั้นใน (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 2014)

ข้อสังเกตในการสื่อสารการวางแผนและผังเมืองกับสาธารณชน

• แนวทางการสื่อสารของนิทรรศการอาศัยการเล่าเรื่อง (storytelling) ที่ผูกเรื่องกับสาระที่ต้องการสื่อสาร เพื่อให้สาธารณชนเข้าใจความสำคัญของเงื่อนไขต่าง ๆ ของประเทศ และการตัดสินใจในการบริหารจัดการที่ดิน ทรัพยากร และเป้าหมายในการพัฒนาคุณภาพชีวิตและเศรษฐกิจของประเทศ

• การสนทนาในนิทรรศการแสดงท่าทีของการเป็นผู้สนับสนุนที่มองโลกเชิงบวก (optimistic advocate) มุ่งชี้ให้เห็นความสร้างสรรค์ของสิงคโปร์ และการดำเนินงานของสำนักงานพัฒนาเมืองที่ส่งเสริมประโยชน์สาธารณะ นิทรรศการเลือกใช้กลวิธีในการนำผู้ชมไปยังเบื้องหลังการทำงานในการวางแผนและจัดทำผังเมือง เริ่มจากปัญหาพื้นฐานที่สิงคโปร์ต้องเผชิญ จากนั้น ชี้ให้เห็นเป้าหมายและการออกแบบแผนอย่างเหมาะสม

• การทำงานปรับปรุงการจัดแสดงในระยะต่อมา นำมาสู่การพิจารณาหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ในฐานะหนังสือสวยงาม (coffee table book) ที่มีขนาดใหญ่ เน้นภาพที่สวยงามและสร้างอารมณ์ร่วม และใช้คำพูดจำกัด แต่ทรงพลังในการสื่อสาร เพื่อทำให้การสื่อสารสาระหลักของนิทรรศการประสบความสำเร็จ (Lauw, 2023)

• แต่จากภาพที่สวยงาม หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ออกแบบชั้นข้อมูลแบบละเอียดไว้ในส่วนของคอมพิวเตอร์ประเภทจอสัมผัสสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเพิ่มเติม ตัวอย่างสำคัญคืออุโมงค์เวลาที่กล่าวถึงพัฒนาการของสิงคโปร์และการวางแผนพัฒนา ภาพประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ได้รับการคัดสรรและออกแบบนำเสนอแบบคอลลาจเพียงเพื่อให้ผู้ชมได้ภาพจินตนาการถึงการเปลี่ยนแปลงในแต่ละระยะ

• เป้าหมายการสื่อสารมีความชัดเจน การออกแบบนิทรรศการที่วางกลุ่มเป้าหมาย “ประชาชนทั่วไป” เป็นเสมือนการตกหลุมพรางที่ไม่มีความชัดเจนในเป้าหมายการออกแบบ โคลิน โลว์ กล่าวถึงวิสัยทัศน์ของผู้อำนวยการใหญ่ ดร.ตัน ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบในการกำหนดทิศทางของหอนิทรรศการฯ ต่อจาก มร.คู ให้นิทรรศการสื่อสารกับนักเรียนในระดับประถมศึกษาตอนปลายขึ้นไปอย่างมีประสิทธิภาพ นับเป็นเป้าหมายที่ชัดเจนในการส่งเสริม “การศึกษาแห่งชาติ” (National Education) ซึ่งเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้ความเป็นพลเมืองสิงคโปร์ที่ปรากฏทั้งในการศึกษาในและนอกระบบของประเทศ (Nichol and Sim, 2007)

นอกเหนือจากหอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์แล้ว สำนักงานพัฒนาเมืองจัดนิทรรศการชั่วคราวในธีมและหัวข้อต่าง ๆ ตลอดสองทศวรรษอย่างสม่ำเสมอ มีเป้าหมายที่แตกต่าง เช่น การสื่อสารโครงการพัฒนาเฉพาะพื้นที่เพื่อรับฟังความคิดเห็น การแสดงผลงานการออกแบบจากการประกวดแบบ การส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับความยั่งยืนและการออกแบบเมือง เช่น RE:IMAGINING CITIES – Urban Design Research in Singapore (URA, 2014) นำเสนอข้อเสนอโครงการบูรณะย่านประวัติศาสตร์ใน Farrer Park, Lavender และ Ophie-Rocher เพื่อทำให้ย่านเมืองชั้นในมีชีวิตชีวาด้วยการปรับเปลี่ยนบางบริเวณ ให้เป็นสถานที่สำหรับธุรกิจอาหารและความบันเทิง Our Digital World (URA, 2016) ที่ต้องการนำเสนอแนวทางของภาครัฐ แวดวงวิชาการ อุตสาหกรรม และประชาชนใช้ประโยชน์ของข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์และวางแผนอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชน เทคโนโลยีกับการพัฒนากลายเป็นวาระของรัฐบาลสิงคโปร์ในการปูทางสู่ Smart Nation ด้วยความต้องการให้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิตพลเมืองสิงคโปร์ และโอกาสทางเศรษฐกิจดิจิทัลตั้งแต่ ค.ศ. 2014 (Smart Nation and Digital Government Office, 2018)

นิทรรศการที่พัฒนาอย่างต่อเนื่อง

หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ดำเนินกิจกรรมและการพัฒนานิทรรศการอย่างต่อเนื่อง เพื่อสื่อสารกับสาธารณชนให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเมื่อวันที่ 26 มกราคม ค.ศ. 2024 และสัมภาษณ์ โคลิน โลว์ (Lauw, 2024) แสดงให้เห็นการทำงานอย่างต่อเนื่อง ด้วยความเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาในการนำเสนอของนิทรรศการถาวรมากกว่าร้อยละ 60 ที่เน้นเนื้อหาที่ทันสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผังเมืองกับการคำนึงถึงข้อจำกัดทรัพยากรและพลังงานที่หลาย ๆ ประเทศกำลังเผชิญ รวมทั้งสิงคโปร์ และความยั่งยืนในการบริหารจัดการทรัพยากรให้เกิดประโยชน์สูงสุด

แนวทางในการพัฒนานิทรรศการเน้นหนักด้วยการออกแบบสื่อ ที่ส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับเนื้อหาด้วยเทคโนโลยีดิจิทัล หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์ลงทุนในการสร้างโมเดลแบบอินเตอร์แอคทีฟและเทคโนโลยีดิจิทัล เพื่อส่งเสริมให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์กับเนื้อหา วิธีการดังกล่าวเกิดขึ้นในการปรับปรุงนิทรรศการในช่วง ค.ศ. 2018-2019 ที่ปรับรูปแบบการนำเสนอที่เป็นการถ่ายทอดความรู้ สู่การเปิดโอกาสในการเลือกและเรียนรู้ผลจากการเลือกของผู้ชม นิทรรศการคงเน้นความเข้าใจในหลักการและปฏิบัติการของผังเมืองและการสื่อสารกับสาธารณชนในระดับกว้าง แต่ปรับเปลี่ยนสู่การสื่อสารแบบสองทาง และกระบวนการในการร่วมกันสร้างสรรค์ (co-creation processes)

ดังเช่นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการพลังงานที่ใช้ interactive models และในส่วนของการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับโครงการพัฒนาพื้นที่สำคัญในเมืองชั้นในของสิงคโปร์ เช่น ถนนออร์ชาร์ด (Orchard Road) ที่เป็นย่านใจกลางธุรกิจ ย่านมารีนาเบย์ (Marina Bay) ที่เชื่อมโยงกับศูนย์กลางทางการเงิน ห้างสรรพสินค้าและแหล่งบันเทิงอย่างมารีนาเบย์แซนด์ส และสองฝั่งแม่น้ำสิงคโปร์ที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์ กิจกรรมส่งเสริมการเยี่ยมเยือนสถานที่ในพื้นที่ส่วนกลาง (Central Area) เพื่อชี้ให้เห็นภาพปัจจุบันและอนาคตของพื้นที่สำคัญในใจกลางเศรษฐกิจของเมืองชั้นใน

ภาพที่ 8 ส่วนจัดแสดงเพิ่มเติมที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นการจัดการเมืองกับความยั่งยืน ตัวอย่างเกี่ยวกับระบบสาธารณูปโภคที่ได้รับการออกแบบให้สอดคล้องกับอาณาบริเวณต่าง ๆ ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์กับการเลือกชมข้อมูลจากการขยับร่างกายเข้าไปในพื้นที่จัดแสดง (ภาพ: ชีวสิทธิ์ บุญยเกียรติ, 2024)

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับระบบเมืองซึ่งแทนที่ส่วนนิทรรศการ “เรียนรู้จากรากฐาน” ประกอบด้วยระบบการคมนาคม ระบบการพัฒนาแหล่งพลังงาน ระบบสาธารณูปโภค และรูปแบบการนำเสนอที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับเนื้อหา เช่น Kiosk ที่กล่าวถึงรูปแบบการประหยัดพลังงานที่ผู้ชมสามารถเป็นส่วนหนึ่งของความยั่งยืนในการบริหารจัดการเมือง ด้วยการเลือกประหยัดการใช้พลังงานในครัวเรือน ดังตัวอย่างของการลดการใช้เครื่องปรับอากาศ ผู้ชมใช้มือในการออกคำสั่งตัวเลือกเครื่องใช้ไฟฟ้า และพิจารณาสัดส่วนพลังงานในการทำงานของเครื่องใช้ไฟฟ้าดังกล่าว และเห็นผลลัพธ์ของการประหยัด ด้วยการเทียบเคียงปริมาณพลังงานไฟฟ้าที่สามารถประหยัดได้ เป็นต้น

ส่วนนิทรรศการเกี่ยวกับแผนที่และการวางผังเมืองเป็นส่วนจัดแสดงที่จัดทำขึ้นเพื่อกล่าวถึงพัฒนาการของผังเมืองและการบริหารจัดการเมืองในมิติประวัติศาสตร์ ครอบคลุมการนำเสนอผังเมืองแรกของทอมป์สันในยุคอาณานิคมอังกฤษ และอภิปรายให้เห็นถึงบทบาทของการถมทะเลเพื่อเพิ่มที่ดินในการส่งเสริมการใช้ประโยชน์พื้นที่เพื่อตอบสนองการพัฒนาทางเศรษฐกิจ การบริหารจัดการประชากรของกลุ่มคนที่มีพื้นเพแตกต่างกัน การพัฒนาผังเมืองเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในระยะหลังอาณานิคม ทศวรรษ 1960 ที่แสดงให้เห็นการกำหนดผังเมืองรวมในการกำหนดอาณาบริเวณเพื่อการพัฒนาอุตสาหกรรม

ภาพที่ 9 นิทรรศการ Mapping Singapore แสดงให้เห็นพัฒนาการของเมืองสิงคโปร์จากเอกสารประวัติศาสตร์ บอกเล่าผ่านผังเมืองในแต่ละช่วงเวลา รวมถึงนโยบายในการพัฒนาเมืองในระยะต่าง ๆ นับเป็นปัจจัยในการปรับเปลี่ยนกายภาพของเมืองที่แตกต่าง อาณาบริเวณที่จัดนิทรรศการเรื่องนี้เคยเป็นพื้นที่สำหรับการรองรับผู้ชมเป็นหมู่คณะ นิทรรศการในส่วนนี้เปิดให้บริการเมื่อ ค.ศ. 2019 พร้อมกับการเปิดให้บริการส่วนจัดแสดงที่ปรับปรุงเนื้อหาและการจัดแสดงในนิทรรศการถาวร (ภาพโดย: ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ, 2024)

สิ่งที่โลว์ให้ข้อสรุปสำคัญในการออกแบบประสบการณ์ของผู้ชม นั่นคือการสร้างความเข้าใจในความท้าทายที่เมืองต้องเผชิญ เนื้อหาที่ปรากฏในนิทรรศการที่ปรับปรุงยังคงรักษาแนวทางของเนื้อหาที่ต้องการชี้ให้สาธารณชนเข้าใจสิ่งที่ประเทศต้องเผชิญ ไม่ว่าจะเป็นข้อจำกัดของที่ดิน ความหนาแน่นของประชากร และการบริหารจัดการการใช้ทรัพยากรอย่างสมดุลเพื่อความยั่งยืนของสิ่งแวดล้อม

ภาพแห่งอนาคตในการสื่อสาร

จากการทบทวนแนวปฏิบัติในการพัฒนาพื้นที่เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้การวางแผนและจัดทำผังเมือง เกิดขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่น ค.ศ. 1893 ในงาน World's Columbia Exposition ด้วยการนำเสนอเรื่อง White City ในนครชิคาโก สหรัฐอเมริกา (Fan, 2015:2892) การพัฒนาต้นแบบ Outlook Tower ในเอดินบะระ สหราชอาณาจักร ที่วางรากฐานของพิพิธภัณฑ์เมืองที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างทางการกับพลเมืองในทศวรรษ 1900 งาน World Fair นครนิวยอร์ก ค.ศ. 1939 (Lu, Hehl-Lange, and Lange, 2023:197) จุดประสงค์สำคัญในการพัฒนาพื้นที่ส่งเสริมการเรียนรู้ดังกล่าว มุ่งหวังให้เกิดพิพิธภัณฑ์ในระดับท้องถิ่นที่ส่งเสริมการเรียนรู้เมือง และร่วมรับผิดชอบในการพัฒนา เรียกว่า ศูนย์การเรียนรู้ที่ส่งเสริมบทบาทพลเมือง (Amati, Freestone, and Robertson, 2017) นิทรรศการเป็นกลไกสำคัญในการแปรความรู้เฉพาะทางในการออกแบบภาพอนาคตสำหรับความเข้าใจของสาธารณชน ประกอบกับฟอรัมที่เป็นช่องทางในการรับฟังความคิดเห็นของสาธารณชนเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางของเมืองในอนาคต

ส่วนในเอเชีย เมืองใหญ่หลายแห่งพัฒนานิทรรศการในลักษณะดังกล่าวเช่นกัน เช่น พิพิธภัณฑ์คลองชองเก กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ที่นำเสนอภาพรวมในการบูรณะคลองประวัติศาสตร์และโมเดลเมืองครอบคลุมบริเวณย่านที่เกี่ยวเนื่องกับคลองชองเก (Suh Noh, 2009) หลายเมืองใหญ่ของจีนที่มีโครงการพัฒนาขนาดใหญ่มีจำนวนมากถึง 880 แห่ง (ข้อมูล ค.ศ. 2017) ด้วยรูปแบบหอนิทรรศการผังเมือง (Urban Planning Exhibition Halls: UPEH) (Lu, Hehl-Lange, and Lange, 2020) นิทรรศการที่นำเสนอแผนและผังเมืองในจีนแผ่นดินใหญ่มักได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ ถึงการสื่อสารทางรัฐบาลท้องถิ่นเป็นหลักเพื่อการรับรองผู้แทนจากรัฐบาลกลาง การดึงดูดนักลงทุน และการให้ข้อมูลกับผู้คนในเมืองเกี่ยวกับโครงการพัฒนาของทางการ ที่ไม่มีเป้าหมายในการส่งเสริมการมีส่วนร่วมหรือรับฟังความคิดเห็นของสาธารณชน (Lai, 2009)

อย่างไรก็ดี พบแนวคิดของเซอร์เทอรี แฟร์เรลล์ (Sir Terry Farrell) ผู้นำด้านการออกแบบเมืองและสถาปัตยกรรมในสมัยใหม่ และมีบทบาทในโครงการพัฒนาทั้งในสหราชอาณาจักรและอีกหลายเมืองทั่วโลก ตั้งแต่ทศวรรษ 1990 รวมถึงการเป็นที่ปรึกษาด้านการวางแผนเมืองและการพัฒนาสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน "Urban Rooms" ที่กล่าวไว้ใน The Farrell Review of Architecture + the Built Environment (Tewdwr-Jones, Sookhoo, and Freestone, 2020) ห้องดังกล่าวคืออาณาบริเวณที่นำเสนอภาพอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของเมืองได้รับการอภิปรายร่วมกัน ภายใต้บรรยากาศที่เหมาะสมกับการเรียนรู้ และเปิดโอกาสให้สถาบันทางวิชาการในพื้นที่ร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการติดตามความเปลี่ยนแปลงของเมือง และสร้างบทสนทนากับพลเมืองอย่างต่อเนื่อง

หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์สะท้อนถึงความสำคัญของการสื่อสารสาธารณะของหน่วยงานพัฒนาเมืองหรือองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในการส่งเสริมความเข้าใจในท้องถิ่นของพลเมือง เอกชน นักลงทุน และอื่น ๆ ทั้งนี้ หอนิทรรศการฯ ชี้ให้เห็นสิทธิอำนาจ (authority) ของสำนักงานพัฒนาเมืองที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจและเสถียรภาพทางสังคมที่เกิดจากการออกแบบเมืองอย่างมีประสิทธิภาพ เนื้อหาต่าง ๆ ฉายให้เห็นผลงานและความสำเร็จของการบริหารของรัฐบาลสิงคโปร์ ในการบริหารจัดการพื้นที่ตามนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจ

นับเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเพิ่มมูลค่าทางการผลิตให้กับที่ดิน และการพัฒนาในเมืองชั้นในกลายเป็นศูนย์กลางทางการเงินในระดับโลก (Glass, 2018:39)

อย่างไรก็ดี การจัดแสดงและการนำเสนอข้อมูลมุ่งเน้นให้ผู้ชมเห็นเงื่อนไขและข้อท้าทายต่าง ๆ ที่รัฐนครอย่างสิงคโปร์ต้องเผชิญ ด้วยทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด ประชากรที่เพิ่มมากขึ้น และการรักษาระดับความเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างต่อเนื่อง จากนั้น จึงนำแนวคิดและเครื่องมือต่าง ๆ ที่นักวางแผนและผังเมืองใช้ในการวิเคราะห์และออกแบบเมือง มาแปลความรู้เหล่านั้นให้เป็นภาษาที่เข้าใจง่าย และเกมที่ผู้ชมใช้ปลายนิ้วในการทดลองเล่นและก่อความเข้าใจในตรรกะที่ทำงานอยู่เบื้องหลังการออกแบบเหล่านั้น หลายกรณีเป็นการตัดสินใจที่ยากและซับซ้อน เป้าหมายสำคัญคือการสร้างความยอมรับกับวิสัยทัศน์ของทางการในการบริหารจัดการเมือง และสร้างบรรทัดฐานร่วมกันกับพลเมือง

การนำเสนอด้วยภาพและโมเดลทำให้การกล่าวถึงวิสัยทัศน์ในการบริหารจัดการเมือง ที่มีความซับซ้อนกลายเป็นสิ่งที่จับต้องได้ และเป็นรูปธรรมให้กลุ่มเป้าหมายรองที่เป็นนักลงทุนคล้อยตามกับความสำเร็จและนำมาสู่การลงทุนอนาคต สำหรับผู้เยี่ยมเยือนชาวต่างชาติ หอนิทรรศการเมืองสิงคโปร์สะท้อนถึงการพัฒนาเมืองที่สามารถเป็น “Singapore Model” (Shatkin, 2014) คณะศึกษาดูงานจากต่างประเทศเห็นเป็นแบบอย่าง ปรากฏเป็นผลงานของรัฐบาลที่มีประสิทธิภาพ มากกว่าการเข้าใจในหลักการการวางแผนและจัดทำผังเมือง (Glass, 2018: 249) ทั้งหมดนี้คือกลไกในการสื่อสารที่โน้มน้าวให้สาธารณะเห็นพ้องกับตรรกะของโครงการพัฒนา

จากปลายทศวรรษ 1990 สำนักงานพัฒนาเมืองปรับเปลี่ยนท่าทีในการทำงาน ด้วยกิจกรรมการส่งเสริมการมีส่วนร่วมและการเรียนรู้สำหรับเยาวชน ไม่ว่าจะเป็นการจัดเวทีสาธารณะในการรับฟังความคิดเห็นสาธารณะต่อแผนระยะยาวและแผนแม่บท นิทรรศการที่สื่อสารแผนการพัฒนาย่านที่อยู่อาศัย กิจกรรมกับเด็กและเยาวชนในการเรียนรู้แผนและผังเมือง กิจกรรมดังกล่าวเติบโตตามลำดับและมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญตั้งแต่ทศวรรษ 2010 ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในการกำหนดพันธกิจและบทบาทของหน่วยงานที่รับผิดชอบการสื่อสารสาธารณะอย่างชัดเจน

การพัฒนาพื้นที่การเรียนรู้/พื้นที่พลเมืองจึงควรกำหนดเป็นงานที่ชัดเจน และสนับสนุนแผนงานในการพัฒนาของหน่วยงานที่วางแผนและจัดทำผังเมือง รวมถึงการออกแบบระบบในการจัดเก็บความคิดเห็นและข้อมูลกิจกรรมที่ส่งเสริมการมีส่วนร่วมในโอกาสต่าง ๆ เป้าหมายของการพัฒนาการมีส่วนร่วมไม่ใช่เพียงการสร้างความร่วมมือในการตัดสินใจร่วมกันในทิศทางความเป็นไปในอนาคต โดยเฉพาะการวางแผนพัฒนาย่านที่อยู่อาศัย แต่ยังหมายถึงการส่งเสริมบทบาทของพลเมืองในการออกแบบเมือง มากไปกว่านั้น กิจกรรมคือโอกาสในการส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคม นับเป็นการสร้างเครือข่ายสังคม จึงก่อให้เกิดการพัฒนาทางกายภาพ และชีวิตทางสังคมที่ผู้คนเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันมากขึ้น เหล่านี้ต้องอาศัยการบริหารจัดการพื้นที่เรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งบุคลากร งบประมาณ และทิศทางที่ชัดเจนในการสร้างนิทรรศการของเมือง เพื่อสร้างเสริมพื้นที่พลเมืองให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ด้วยการรับฟังความคิดเห็นและผนวกข้อเสนอเหล่านั้นในการทำงานของผู้เชี่ยวชาญอย่างแท้จริง

เอกสารอ้างอิง

Amati, Marco, Robert Freestone, and Sarah Robertson. 2017. "'Learning the City': Patrick Geddes, Exhibitions, and Communicating Planning Ideas." *Landscape and Urban Planning* 166 (October): 97-105. https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2016.09.006.

Baildon, Mark. 2009. "'Being Rooted and Living Globally': Singapore's Educational Reform as Post-Developmental Governance." In *Southeast Asian Culture and Heritage in a Globalising World: Diverging Identities in a Dynamic Region*, edited by Rahil Ismail, Brian J. Shaw, and Giok Ling Ooi, 59-77. Heritage, Culture, and Identity. Farnham, England; Burlington, VT: Ashgate Pub.

Choe, Alan F. C. 2016. "The Early Years of Nation-Building: Reflections on Singapore's Urban History." In *50 Years of Urban Planning in Singapore*, by Chye Kiang Heng, 3-21. WORLD SCIENTIFIC. https://doi.org/10.1142/9789814656474_0001.

Fan, Peilei. 2015. "Producing and Consuming Urban Planning Exhibition Halls in Contemporary China." *Urban Studies* 52 (15): 2890-2905. https://doi.org/10.1177/0042098014536627.

Glass, Michael R. 2018. "Seeing like a City through the Singapore City Gallery." *City* 22 (2): 236-56. https://doi.org/10.1080/13604813.2018.1451458.

Goh, Daniel P.S. 2014. "Between History and Heritage: Post-Colonialism, Globalisation, and the Remaking of Malacca, Penang, and Singapore." *TRaNS: Trans -Regional and -National Studies of Southeast Asia* 2 (01): 79-101. https://doi.org/10.1017/trn.2013.17.

Henderson, Joan. 2011. "Understanding and Using Built Heritage: Singapore's National Monuments and Conservation Areas." *International Journal of Heritage Studies* 17 (1): 46-61. https://doi.org/10.1080/13527258.2011.524006.

Irawan, Diandini Rahmawati. 2017. "The Origin of Developmental State in Singapore." *Jurnal Analisis Sosial Politik* 1 (1): 1-7.

Koh, Michael, and Alison Lee. 2022. "Strategies for Liveable and Sustainable Cities: The Singapore Experience." In *The Palgrave Encyclopedia of Urban and Regional Futures*, edited by B. C. Brears, 1-28. Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-51812-7_198-1.

Kong, Lily. 2016. "Conserving Urban Heritage: Remembering the Past in a Developmental City-State." In *50 Years of Urban Planning in Singapore*, by Chye Kiang Heng, 237-56. WORLD SCIENTIFIC. https://doi.org/10.1142/9789814656474_0013.

Križnik, Blaž, Cho Im Sik, and Su Kim. 2019. "Deciding Together : Citizen Participation in Planning the Neighbourhood Improvement in Seoul and Singapore." *Asia Review* 8 (2): 65-102. https://doi.org/10.24987/SNUACAR.2019.02.8.2.65.

Lai, Shih-yao. 2009. "Museum as a Representation of the City and an Instrumental of City Image Making: Shanghai's Urban Planning Exhibition Centre." In *International Conference on East Asian Architectural Culture, Tainan, Taiwan 2009: Whose East Asia? The East Asian Architecture and Urbanism under Occidentalism*. Tainan: Society of Architectural Historians of Taiwan and College of Planning and Design, National Cheng Kung University.

Lauw, Colin. 2023. "URA'S FIRST VISITOR CENTRE – THE URA GALLERY, Enclosed to the E-mail Returned to Chewasit Boonyakiet for Request Singapore City Gallery Visit."

______. 2024. An update of exhibition design in Singapore City Gallery Interview by Chewasit Boonyakiet.

Lauw, Colin, and Cher Suen Tan. 2014. A Research on the Tendency of Museums in the Next Decade: Exhibition Design and Display - the case of URA Gallery Interview by Chewasit Boonyakiet.

Lim, Jan H. M., Angeliki Paidakaki, Han Verschure, and Pieter Van Den Broeck. 2023. "Producing and Contesting Meanings of Participation in Planning: The Case of Singapore (1985-2020)." *Urban Affairs Review* 59 (6): 1775-1808. https://doi.org/10.1177/10780874221130530.

Lu, Xi, Sigrid Hehl-Lange, and Eckart Lange. 2020. "Landscape Visualisation and Visitor Perception in the Guangzhou Urban Planning Exhibition Hall." *Journal of Digital Landscape Architecture* 5: 330-8.

______. 2023. "Urban Planning Exhibition Halls in the Pearl River Delta for Planning Communication and Public Participation." In *Adaptive Urban Transformation*, edited by Steffen Nijhuis, Yimin Sun, and Eckart Lange, 195-205. The Urban Book Series. Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-89828-1_10.

Nichol, Raymond, and Jasmine Boon-Yee Sim. 2007. "Singaporean Citizenship, National Education and Social Studies: Control, Constraints, Contradictions and Possibilities." *Citizenship Teaching and Learning* 3 (1): 17-31.

Ooi, Can-Seng. 2010. "Political Pragmatism and the Creative Economy: Singapore as a City for the Arts." *International Journal of Cultural Policy* 16 (4): 403-17. https://doi.org/10.1080/10286630903118071.

Ooi, Giok Ling, Sharon Siddique, and Kay Cheng Soh. 1993. *The Management of Ethnic Relations in Public Housing Estates*. Singapore: Institute of Policy Studies: Times Academic Press.

Phang, Sock-Yong. 2007. "The Singapore Model of Housing and the Welfare State." Research Collection School of Economics.

Pieris, Anoma. 2009. Hidden Hands and Divided Landscapes: A Penal History of Singapore's Plural Society. Writing Past Colonialism. Honolulu: University of Hawaii Press.

Shatkin, Gavin. 2014. "Reinterpreting the Meaning of the 'Singapore Model': State Capitalism and Urban Planning: The 'Singapore Model' of State Capitalism." *International Journal of Urban and Regional Research* 38 (1): 116-37. https://doi.org/10.1111/1468-2427.12095.

Smart Nation and Digital Government Office. 2018. "Smart Nation: The Way Forward." Smart Nation and Digital Government Office. https://www.smartnation.gov.sg/files/publications/smart-nation-strategy-nov2018.pdf.

Soh, Emily Y., and Belinda Yuen. 2006. "Government-Aided Participation in Planning Singapore." *Cities* 23 (1): 30-43. https://doi.org/10.1016/j.cities.2005.07.011.

Suh Noh, Jang. 2009. "Heritage Authenticity and Monumentalization for Political Power-A Case Study of the Cheonggyecheon Restoration Project in Seoul, Korea." PhD Dissertation, Bangkok: Silpakorn University.

Tan, Shin Bin, and Donald Low. 2019. "Re-Examining Singapore's Urban Planning and Governance Framework." In *Planning Singapore: The Experimental City*, edited by Stephen Hamnett and Belinda K. P. Yuen, 37-62. Planning, History and Environment Series. New York: Routledge.

Tewdwr-Jones, Mark, Dhruv Sookhoo, and Robert Freestone. 2020. "From Geddes' City Museum to Farrell's Urban Room: Past, Present, and Future at the Newcastle City Futures Exhibition." *Planning Perspectives* 35 (2): 277-97. https://doi.org/10.1080/02665433.2019.1570475.

URA. 2014. "RE-IMAGINING CITIES URA Showcase Reflects Increasingly Globalised, Rapidly Changing Cityscape." Urban Redevelopment Authority.

______. 2016. "'Our Digital World' Exhibition Showcases Power of Big Data." Urban Redevelopment Authority. June 28, 2016. https://www.ura.gov.sg/Corporate/Media-Room/Media-Releases/pr16-39.

______. 2018. "Annual Report FY2017/2018." Urban Redevelopment Authority.

Yeoh, Brenda. 2004. "Cosmopolitanism and Its Exclusions in Singapore." *Urban Studies* 41 (12): 2431-45. https://doi.org/10.1080/00420980412331297618.

Yeoh, Brenda, and Lily Kong. 2003. *The Politics of Landscapes in Singapore: Constructions of "Nation."* 1st ed. Space, Place, and Society. Syracuse: Syracuse University Press.

พิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นกับชุมชนเมือง: กรณีศึกษา ประตูเมืองไทเป ทิศเหนือ ย่านเป่ยเหมิน เมืองไทเป ไต้หวัน

พีรศักดิ์ กลับเกตุ[1]

บทคัดย่อ

เมืองไทเป ไต้หวัน เป็นเมืองที่มีการพัฒนาของชุมชนเมือง ทั้งทางด้านวัตถุ เทคโนโลยีและการจัดการเมืองอย่างเป็นระบบ อย่างไรก็ตาม ไทเปยังเป็นเมืองที่อนุรักษ์อาคารและโบราณสถาน ซึ่งหลายแห่งมีการนำมาใช้งานตามสภาพปัจจุบันอย่างเหมาะสม (Adaptive reuse) รวมทั้งพัฒนามาเป็นแหล่งท่องเที่ยวระดับประเทศหลายแห่ง จึงน่าสนใจว่าการที่ไต้หวันนำมรดกทางวัฒนธรรมมาใช้ประโยชน์ในมิติที่หลากหลายนั้น จะมีวิธีการหรือมาตรการในการดูแลจัดการและนำมาใช้ประโยชน์อย่างไร โดยได้คัดเลือกกรณีศึกษาที่เป็นแหล่งมรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่ แหล่งโบราณคดีสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินเป่ยเหมิน (MRT Beimen Station) ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณเดียวกับประตูเมืองไทเป ทิศเหนือ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่พบหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมาก ได้แก่ คลังสรรพาวุธ ถนนและกำแพงเมืองสมัยราชวงศ์ชิง (Qing Dynasty) ระบบระบายน้ำและอาคารสถานีการรถไฟ ในสมัยที่อยู่ภายใต้อาณานิคมญี่ปุ่น (Japanese colonial period) ซึ่งบริเวณนี้ผ่านการใช้งานมาหลายยุคทางวัฒนธรรม และจากการค้นพบและขุดค้นในช่วง ค.ศ. 2009 ได้มีการศึกษาและพัฒนาพื้นที่ภายในสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินให้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ประจำหลุมขุดค้น รวมทั้งการจัดป้ายนิเทศและนิทรรศการ ซึ่งเมื่อขึ้นมาจากใต้ดินก็พบกับพิพิธภัณฑ์การรถไฟ กำแพงเมือง และประตูเมืองไทเป โดยมีการเว้นระยะห่างและพัฒนาให้เป็นพื้นที่สำหรับการเรียนรู้ และเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ทั้งยังเป็นพื้นที่สาธารณะ (Public space) ซึ่งอยู่ใจกลางเมืองที่มีความสำคัญของไต้หวัน โดยที่ไม่จำเป็นต้องทำลายหรือเลือกที่จะไม่เก็บไว้ และอยู่ร่วมกับย่านเศรษฐกิจของชุมชนเมืองได้อย่างเหมาะสม

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้น, ชุมชนเมือง, ไต้หวัน, การจัดการการท่องเที่ยว, มรดกทางวัฒนธรรม

---

[1] นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาโลกศาสตร์ ภาควิชาธรณีวิทยา คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ช่วยอาจารย์ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทนำ

ไต้หวัน เป็นพื้นที่ที่มีการพัฒนาทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับสูงจากพัฒนาการที่ดำเนินมาอย่างยาวนาน นับเป็นอีกรัฐหนึ่งของโลกที่ได้รับการจัดอันดับเป็นประเทศที่มีการพัฒนามากกว่า (More Developed Countries: MDCs) หรือหมายถึงประเทศที่มีการพัฒนาทางเศรษฐกิจและดัชนีการพัฒนามนุษย์ ในทางภูมิประเทศ ไต้หวันเป็นเกาะในมหาสมุทรแปซิฟิก ตั้งอยู่ใกล้กับจีนและญี่ปุ่น เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของไต้หวันจึงสัมพันธ์ใกล้ชิดกับประวัติศาสตร์ในภาคพื้นทวีปเอเชียตะวันออก โดยที่เริ่มแรกไต้หวันเองมีการพบหลักฐานยุคก่อนประวัติศาสตร์จากการสำรวจของชาวญี่ปุ่น เมื่อ ค.ศ. 1895 โดยพบหลักฐานกระจายตัวอยู่ทั่วเกาะไต้หวันหรือรู้จักในนามฟอร์โมซ่า (Formosa) (Wu, 1968:106-7) ผ่านหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมาก อาทิ ภาชนะดินเผา เครื่องมือหินขัด เครื่องประดับทำจากหินเนฟไฟรต์ ทั้งยังแสดงถึงการติดต่อแลกเปลี่ยนกับพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผ่านเครือข่ายการค้าทางทะเล (Hung et al., 2007:19747) จึงสันนิษฐานการมีอยู่ของกลุ่มชนเผ่าท้องถิ่นและการเข้ามาของชาวจีน จนกระทั่งการเข้ามาของฮอลันดา (ค.ศ. 1624) และการเข้ามาของกลุ่มต่าง ๆ ได้แก่ กลุ่มผู้ภักดีต่อราชวงศ์หมิง (ค.ศ. 1662) ราชวงศ์ชิง (ค.ศ. 1885) และการเข้ามาของจักรวรรดิญี่ปุ่น (ค.ศ.1894-1945) ตามลำดับ (อัคพงษ์ สิทธิวงศ์, 2565:2) จึงทำให้พบหลักฐานทับซ้อนอยู่ทั่วทั้งเกาะไต้หวัน โดยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ในปัจจุบันได้หลายมิติ ในเชิงเศรษฐกิจการท่องเที่ยว ซึ่งมีขีดศักยภาพอย่างมากในการส่งเสริมและสนับสนุนการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นอีกหนึ่งในเศรษฐกิจที่สำคัญของประเทศ สำหรับรากฐานเศรษฐกิจของไต้หวันนั้นสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงที่จักรวรรดิญี่ปุ่นเข้ามายึดเกาะไต้หวัน ซึ่งได้มีการวางรากฐานอุตสาหกรรม ทั้งด้านอุตสาหกรรมการเกษตร อุตสาหกรรมหนัก รวมทั้งระบบสาธารณูปโภค สาธารณสุข และระบบการศึกษาไว้อย่างดี (เมฆพัด อิสสระสงคราม, 2548:35-54)

วัตถุประสงค์การศึกษา

1. ทำความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมกับชุมชนเมืองของไต้หวัน
2. การดูแลรักษาและการใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรมของไต้หวันผ่านบริบทของชุมชนเมือง

การออกแบบเมืองและการฟื้นฟูเมือง

การออกแบบเมือง (urban design) มีการพัฒนาทางแนวคิดทฤษฎีมาตั้งแต่ช่วง ค.ศ. 1960 โดยมีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและสังคมของเมืองในแต่ละพื้นที่ ทำให้ปรัชญาการออกแบบและวางผังเมืองมีความแตกต่างกันออกไป การออกแบบและพัฒนาเมืองนี้จึงต้องทำความเข้าใจบริบทของเมือง โดยให้ความสำคัญกับเงื่อนไข ได้แก่ ชุมชน (community) สถานที่ (place) ทรัพยากรธรรมชาติ (natural resource) ความเชื่อมโยง (connections) ความเป็นไปได้ (feasibility) วิสัยทัศน์ (vision) การสร้างความเชื่อมโยง (make the connection) อาคารและสถานที่ (place) สร้างสถานที่ให้ชัดเจน (make a place legible) และสร้างความปลอดภัยสาธารณะ (build in safety) (ระหัตร โรจนประดิษฐ์, 2560:8-19) สำหรับการออกแบบเมืองแนวคิดหนึ่งที่ได้รับ

การยอมรับ คือ การเติบโตอย่างฉลาด (smart growth) และมีการพัฒนาอย่างยั่งยืน โดยมีคุณลักษณะต่อไปนี้ 1) ชุมชนย่อยที่น่าอยู่ มีชีวิตชีวา และอยู่อาศัยได้ (neighborhood livability) 2) ชุมชนที่เข้าถึงได้ง่าย สะดวก และการจราจรที่เบาบาง (better access, less traffic) 3) เมืองใหญ่ ชายเมือง และเมืองเล็กที่เจริญรุ่งเรืองทัดเทียมกัน (thriving cities, suburbs, and town) 4) การแบ่งปันผลประโยชน์และผลกำไรร่วมกันในระหว่างชุมชนที่ตั้งอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน (shared benefits) 5) การเติบโตที่มีค่าใช้จ่ายต่ำ และอัตราภาษีต่ำ (low cost, low tax) และ 6) การรักษาพื้นที่เปิดโล่งให้ยังคงอยู่ตลอดไป (keeping open space open) สำหรับองค์ประกอบสำคัญที่จะเติบโตและพัฒนาได้อย่างยั่งยืน (สิทธิพร ภิรมย์รื่น, 2561:18-22) ได้แก่

1) การผสมของการใช้ประโยชน์ที่ดินหลายอย่าง (mix land uses)

2) การใช้ประโยชน์จากทรัพย์สมบัติชุมชนที่มีอยู่แล้วในปัจจุบัน (take advantage of existing community assets)

3) การสร้างโอกาสและทางเลือกสำหรับเคหะที่อยู่อาศัยหลากหลายประเภท (create a range of housing opportunities and choices)

4) การเสริมสร้างชุมชนย่อยที่สามารถเดินได้และใกล้ชิดกัน (foster “walk – able,” close – knit neighborhoods)

5) การส่งเสริมชุมชนให้มีลักษณะโดดเด่นน่าสนใจที่มีนัยของสถานที่ชัดเจน รวมทั้งการฟื้นฟูบูรณะและใช้ประโยชน์อาคารประวัติศาสตร์ (promote distinctive, attractive communities with a strong sense of place, including the rehabilitation and use of historic building)

6) การสงวนรักษาพื้นที่เปิดโล่ง พื้นที่เกษตรกรรม บริเวณสวยงามตามธรรมชาติ และสำคัญยิ่งด้านสิ่งแวดล้อม (preserve open space, farmland, natural beauty, and critical environment areas)

7) การสร้างชุมชนเดิมให้เข้มแข็งและผลักดันการเติบโตให้เกิดขึ้นภายในชุมชนเดิม (strengthen and encourage growth in existing communities)

8) การจัดหาให้มีทางเลือกของการคมนาคมขนส่งที่หลากหลาย (provide variety of transportation choices)

9) การทำให้การพิจารณาตัดสินเกี่ยวกับการพัฒนาสามารถทราบล่วงหน้าได้ ยุติธรรม และมีค่าใช้จ่ายที่มีประสิทธิภาพ (make development decision predictable, fair, and cost – effective)

10) การผลักดันให้ประชาชนและผู้มีส่วนได้เสียเข้ามีส่วนร่วมในการพัฒนา (encourage citizen and stakeholder participation in development)

จากที่กล่าวในข้างต้นจะพบว่า การออกแบบเมืองมีความพยายามที่จะสงวนรักษาสภาพพื้นที่หลายส่วนเอาไว้ โดยเฉพาะย่านประวัติศาสตร์และทรัพยากรธรรมชาติ รวมถึงพื้นที่ว่างสาธารณะเอาไว้ ด้วยการเป็นพื้นที่เสริมสร้างคุณภาพชีวิตและจิตใจให้กับประชากรในพื้นที่ชุมชนเมือง ทั้งยังสามารถดึงศักยภาพของเมืองมาใช้งานในด้านอื่น อาทิ การจัดการการท่องเที่ยว การส่งเสริมกิจกรรมนันทนาการ พื้นที่สำหรับการพักผ่อนหย่อนใจ รวมทั้งการเอื้อต่อกิจกรรมอื่นนอกเหนือกิจวัตรการทำงาน เป็นต้น

การฟื้นฟูเมือง (urban renewal) หมายถึง การดำเนินการก่อสร้างใหม่ (reconstruction) ปรับปรุงใหม่ (renovation) หรือการบำรุงรักษา (maintenance) ภายในพื้นที่ผังเมืองที่กำหนด โดยดำเนินการตามที่กำหนดไว้ในกฎหมายว่าด้วยการฟื้นฟูเมือง (กองกฎหมายต่างประเทศ สำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา, 2564:63) การฟื้นฟูเมืองนี้จะมีการกำหนดเกณฑ์เป้าหมายและคุณลักษณะสำหรับการเตรียมการวางแผนฟื้นฟูเมือง โดยจะยกกรณีของการวางแผนการอนุรักษ์เมืองประวัติศาสตร์ (Planning Approach to Historic City) (ระหัตร โรจนประดิษฐ์, 2560:151-2) ดังนี้

1) การผนวกการอนุรักษ์เข้าไว้ในแผนพัฒนาเมือง (integrated conservation)

2) การควบคุมการเปลี่ยนแปลง (control of change)

3) การออกแบบสิ่งก่อสร้างเพิ่มเติม (infield design)

4) การบริหารจัดการ (administrative actions)

การจัดการออกแบบและฟื้นฟูเมืองของไต้หวันเอง มีการออกกฎหมายและมาตรการเพื่อพัฒนาอย่างชัดเจนมาตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1974 โดยเริ่มต้นที่บทบัญญัติว่าด้วยการฟื้นฟูย่านเมืองเก่า (The Urban Renewal of the Old City Districts) แต่ยังไม่สามารถดำเนินการได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากปัญหาสิทธิของผู้ถือครองที่ดินรวมถึงเรื่องงบประมาณ ถัดมาในปี ค.ศ. 1998 มีการประกาศบังคับใช้กฎหมายว่าด้วยการฟื้นฟูเมืองขึ้นเป็นการเฉพาะ ประกอบกับในปี ค.ศ. 1999 เกิดแผ่นดินไหวรุนแรง (Jiji earthquake) จึงทำให้เกิดโครงการการฟื้นฟูเมืองขนานใหญ่ตามแนวทางของข้อกฎหมายจนถึงช่วงปี ค.ศ. 2003 โดยการฟื้นฟูและพัฒนานี้เป็นรูปแบบการฟื้นฟูจากส่วนกลางไปสู่ส่วนภูมิภาค ถัดมาในปี ค.ศ. 2003-2008 ไต้หวันมีการวางแผนเร่งรัดการพัฒนาเมืองโดยรัฐบาลร่วมมือกับเอกชนโดยพิจารณาเป็นรายพื้นที่ ในระยะถัดมาในปี ค.ศ. 2009-2012 มีการมุ่งพัฒนาในระดับภูมิภาค ส่งเสริมภาคเอกชนเข้ามาลงทุนในชุมชน และมีการคัดเลือกพื้นที่ที่มีศักยภาพมาเพื่อพัฒนาใหม่ อาทิ พื้นที่ตามแนวรถไฟฟ้า พื้นที่เมืองเก่า โดยให้การสนับสนุนช่วยเหลือชุมชนในพื้นที่การฟื้นฟูในหลายด้าน ทั้งการสนับสนุนเงินทุนในการก่อสร้างสถานที่สาธารณะประโยชน์ การปรับปรุงสภาพแวดล้อม และการอนุรักษ์สถานที่ทางประวัติศาสตร์เพื่อกระตุ้นการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ (กองกฎหมายต่างประเทศ สำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา, 2564:61-2)

การจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของไต้หวัน

ไต้หวัน มีการจัดตั้งสมาคมการท่องเที่ยวไต้หวัน (Taiwan Visitors Association; 台灣觀光協會) เป็นหน่วยงานส่งเสริมการท่องเที่ยวที่ก่อตั้งโดยภาคประชาชนที่เก่าแก่ที่สุดในไต้หวัน โดยจัดตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1956 ทั้งนี้ ไต้หวันมีหน่วยงานรัฐด้านการท่องเที่ยว ได้แก่ สำนักงานการท่องเที่ยว (Tourism Administration) กระทรวงคมนาคมและการสื่อสาร (Ministry of Transportation and Communications) แห่งไต้หวัน รวมทั้งมีการร่วมมือกับหน่วยงานรัฐอื่น อาทิ กระทรวงการต่างประเทศ (Ministry of Foreign Affairs) โดยยกตัวอย่างการท่องเที่ยวไทย-ไต้หวันนั้น ได้รับความนิยมและได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐเป็นอย่างดี โดยในประเทศไทย

มีการจัดตั้ง สำนักงานเศรษฐกิจและวัฒนธรรมไทเป ประจำประเทศไทย และมีการจัดตั้งฝ่ายงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวและวัฒนธรรม อาทิ ฝ่ายเศรษฐกิจ ฝ่ายการท่องเที่ยว และฝ่ายวัฒนธรรม ซึ่งสนับสนุนการท่องเที่ยวระหว่างไทยและไต้หวัน มีการอำนวยความสะดวกกับนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแนะนำสถานที่ วิธีการเดินทาง รวมไปถึงตัวอย่างเส้นทางการท่องเที่ยวเป็นภาษาไทย เป็นการช่วยลดกำแพงภาษาลงอย่างมาก สะท้อนความเข้าใจถึงปัญหาของนักท่องเที่ยวต่างชาติได้เป็นอย่างดี

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลสถิติการท่องเที่ยวของไต้หวัน จะพบว่ามีการบันทึกไว้และสามารถสืบค้นได้เก่าที่สุดคือปี ค.ศ.1965 อยู่ที่ราว 118,460 คน [2] และยอดนักท่องเที่ยวมีการเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องจนแตะหลักล้านคนครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1976 และก็คงสถิติที่ประมาณหลักสองล้านคนในปี ค.ศ. 1989 และตั้งแต่ปี ค.ศ. 2009 มีการเพิ่มขึ้นของสัดส่วนนักท่องท่องเที่ยวที่ไปเยือนไต้หวันเพิ่มขึ้นเฉลี่ยปีละหนึ่งล้านคน จนกระทั่งปี ค.ศ. 2015-2019 คือช่วงที่สูงที่สุดของจำนวนนักท่องเที่ยวที่อยู่สิบล้านคนต่อปี มากที่สุดคือปี ค.ศ. 2019 อยู่ที่ 11,864,105 คน และจากเหตุการณ์แพร่ระบาดของไวรัสโควิด 19 นักท่องเที่ยวจึงมีจำนวนที่ลดลง แล้วการท่องเที่ยวก็ฟื้นตัวกลับมาในปลายปี ค.ศ. 2022 และในปีล่าสุดคือ ค.ศ. 2023 มีจำนวนนักท่องเที่ยวสุทธิ 6,486,951 คน ส่วนไตรมาสแรกของปี ค.ศ. 2024 อยู่ที่จำนวน 811,608 คน จากจำนวนสถิติของนักท่องเที่ยวได้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของประเทศที่รองรับนักท่องเที่ยว ทั้งยังสามารถรักษาคุณภาพทรัพยากรทางวัฒนธรรมและทางธรรมชาติได้ค่อนข้างดี

สำหรับสถิติของนักท่องเที่ยวไทยที่ไปเที่ยวไต้หวัน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2015-2023 รวมกันอยู่ที่ประมาณ 1,886,762 คน โดยมากที่สุดอยู่ที่ปี ค.ศ. 2019 จำนวน 413,926 คน และในปีล่าสุด ค.ศ. 2023 มีจำนวนอยู่ที่ 394,688 คน ช่วงฟื้นตัวจากสถานการณ์โรคระบาด โดยการสนับสนุนการท่องเที่ยวนี้เป็นกรณีศึกษาของไทยที่เกี่ยวกับการสนับสนุนการท่องเที่ยว มีหลายแนวทางปฏิบัติ อาทิ การจัดพิมพ์และเผยแพร่สื่อสิ่งพิมพ์การท่องเที่ยวไต้หวันเป็นภาษาไทย โดยมีกระทรวงการต่างประเทศและสมาคมการท่องเที่ยวไต้หวันเป็นผู้จัดพิมพ์ การจัดตั้งฝ่ายการท่องเที่ยว ฝ่ายวัฒนธรรม ณ สำนักงานเศรษฐกิจและวัฒนธรรมไทเป ประจำประเทศไทย การจัดทำเว็บไซต์และสื่อออนไลน์สำหรับให้คำแนะนำการท่องเที่ยวไต้หวันเป็นภาษาไทยโดยหน่วยงานของไต้หวัน (www.roc-taiwan.org/th_th) ในบางสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญอาจมีป้ายข้อมูลและแผ่นพับเป็นภาษาไทยอีกด้วย อาทิ อุทยานธรณีโลกเย่ว์หลิว นโยบายทางการท่องเที่ยวในภาพรวมอาจมีนัยทางการเมืองแฝงอยู่บ้าง สันนิษฐานได้ว่าในไต้หวันขณะนี้ มีนโยบาย “มุ่งใต้ใหม่” (New Southbound Policy) ซึ่งเปิดตัวเมื่อ 20 พฤษภาคม ค.ศ. 2016 ใช้เป็นเครื่องมือส่งเสริมความสัมพันธ์และเศรษฐกิจของไต้หวัน โดยประเทศไทยเป็น 1 ใน 18 ประเทศเป้าหมายของไต้หวัน ได้แก่ ประเทศสมาชิกอาเซียน ประเทศในภูมิภาคเอเชียใต้ รวมถึงออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ (ณัชพล สังขะโห, 2564:8) โดยสัมพันธ์กับความพยายามลดการพึ่งพิงอำนาจหรืออิทธิพลที่จีนแผ่นดินใหญ่มีผลต่อไต้หวัน โดยในปี ค.ศ. 2019 เป็นปีที่มีนักท่องเที่ยวจาก 18 มิตรประเทศ เข้ามายังไต้หวันมากกว่าจีนแผ่นดินใหญ่ประมาณ 60,000 คน ซึ่งแม้เป็นตัวเลขจำนวนไม่มากแต่ก็แสดงเห็นถึงความประสบความสำเร็จทางด้านการท่องเที่ยวที่พอจะเริ่มเห็นผลในการถ่วงดุลอำนาจกับจีน (อ้างแล้ว, น. 39-40)

---

[2] อ้างอิงจาก https://stat.taiwan.net.tw/inboundSearch

ภาพที่ 1 ข้อมูลสถิติของนักท่องเที่ยวที่เดินทางมายังไต้หวัน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1965-2023
ที่มาภาพ https://stat.taiwan.net.tw/inboundSearch

มิติทางด้านการจัดการวัฒนธรรมและการเรียนรู้ มีการจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรม ในปี ค.ศ. 2012 (Ministry of Culture) ซึ่งมีหน่วยงานภายใต้สังกัดเป็นสถาบันการเรียนรู้ สถาบันการวิจัย พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ โดยเป็นองค์กรที่เน้นศึกษา สนับสนุนไปในทางด้านมรดกทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชาติพันธุ์ และงานศิลปะทั้งพื้นถิ่น สมัยโบราณ ร่วมสมัย และสมัยใหม่ สัมพันธ์กับการแนะนำการท่องเที่ยวของหน่วยงานทางด้านการท่องเที่ยวอื่น ที่นำประเด็นมรดกทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี มาใช้เป็นหนึ่งในหมุดหมายสำหรับการเดินทางท่องเที่ยว โดยเฉพาะในบริเวณภาคเหนือของไต้หวัน ที่มีเมืองไทเปเป็นศูนย์กลางสำคัญ โดยในเมืองมีการจัดตั้ง ศูนย์การศึกษามรดกและวัฒนธรรมไทเป (Heritage and Culture Education Center of Taipei (the historic Bopiliao area)) ซึ่งจัดตั้งเมื่อ ค.ศ. 2003 ใกล้กับย่านประวัติศาสตร์เปาผีเหลียว เป็นศูนย์ข้อมูลทางด้านการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมของเมืองไทเป

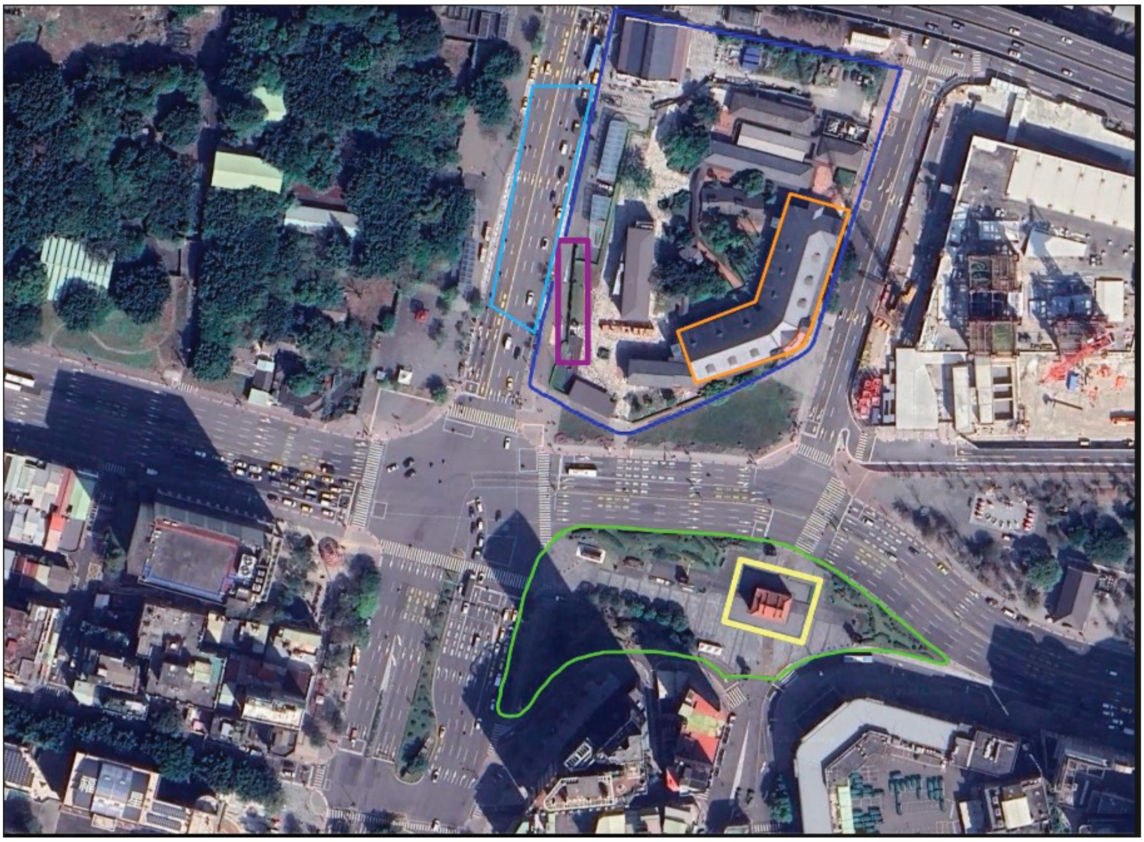
แหล่งโบราณคดีในบริเวณรถไฟฟ้าใต้ดินเป่ยเหมินและประตูไทเปด้านทิศเหนือ

บริเวณเมืองไทเป ศูนย์กลางทางเศรษฐกิจของไต้หวัน รวมทั้งเป็นศูนย์กลางการปกครอง ย่านพาณิชยการ ย่านที่อยู่อาศัย และสถานศึกษา ทั้งยังมีการออกแบบพื้นที่สาธารณะสำหรับการใช้ชีวิตของคนเมืองในเมืองไทเป ทั้งการพัฒนาระบบขนส่งมวลชน สาธารณูปโภคอย่างเป็นระบบ ในช่วงปี ค.ศ. 2009 ที่มีการจัดการผังเมืองใหม่และเร่งรัดการพัฒนาของไต้หวัน ในช่วงปีเดียวกันนี้ก็มีการขึ้นทะเบียนประตูไทเปด้านทิศเหนือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของเมือง และถูกพัฒนาให้เป็นจุดท่องเที่ยวเยี่ยมชมที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของเมือง ส่วนบริเวณโดยรอบยังคงหลงเหลือหลักฐานร่วมสมัยราชวงศ์ชิงและยุคจักรวรรดิญี่ปุ่น อย่างไรก็ดีในช่วงนี้คือช่วงของการพัฒนาไต้หวัน จึงมีการก่อสร้างทางรถไฟฟ้าใต้ดิน ในแผนงานจึงได้มีการสร้างทางรถไฟฟ้าผ่านบริเวณทางตอนเหนือของเมืองไทเป จึงได้ทำการขุดค้นและพบหลักฐานทางโบราณคดีอื่นตามมา

ประตูเมืองไทเปด้านทิศเหนือ (North Gate of Old Taipei City (Cheng–en Gate)) สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1884 พร้อมกับประตูเมืองทิศอื่นอีก 4 ประตู และกำแพงเมือง โดยทั้ง 5 ประตู ได้แก่ ประตูจิ่งฝู ด้านทิศตะวันออก (Jingfu Gate) ประตูเป่าเฉิง ด้านทิศตะวันตก (Baocheng Gate) ประตูลี่เจิง ด้านทิศใต้ (Lizheng Gate) ประตูฉงซี ประตูรองด้านทิศใต้ (Chongxi Gate) และประตูเฉิงอัน ด้านทิศเหนือ (Cheng'en Gate) มีแม่กองคุมงานก่อสร้าง ได้แก่ หลิว หมิงฉวน (Liu Ming-chuan) ในรัชกาลจักรพรรดิกวงซู (Emperor Guangxu) และมีการพบโครงข่ายถนน ระบบผังเมือง และสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ในยุคสมัยนี้ จากนั้นจนถึงยุคจักรวรรดิญี่ปุ่น มีการสร้างเครือข่ายการคมนาคมแบบราง และอาคารการรถไฟของญี่ปุ่นบริเวณป้อมเมืองไทเปทางทิศเหนือ

การดำเนินงานทางโบราณคดีบริเวณประตูและป้อมเมืองไทเปด้านทิศเหนือนี้ เกิดขึ้นครั้งแรกช่วงปี ค.ศ. 1993 และนับเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาโบราณคดีสมัยใหม่ในยุคหลังของไต้หวัน (Archaeology of Late Modern in Taiwan) จากนั้นมีการขุดค้นทางโบราณคดีกู้ภัย (salvage excavation) สำหรับการก่อสร้างทางรถไฟฟ้าช่วงระหว่างปี ค.ศ. 2007 และ ค.ศ. 2011 (Chao, 2012:2) จากการศึกษาขุดค้น มีการพบหลักฐานสำคัญแบ่งออกเป็น 2 ชั้นวัฒนธรรม ได้แก่ ชั้นวัฒนธรรมราชวงศ์ชิง และชั้นวัฒนธรรมจักรวรรดิญี่ปุ่น โดยหลักฐานที่พบมีดังนี้ ป้อมปราการและโครงสร้างถนนสมัยราชวงศ์ชิง โรงทำอาหารสมัยราชวงศ์ชิง รางระบายน้ำและถนนสมัยจักรวรรดิญี่ปุ่น รวมทั้งหลักฐานทางโบราณคดีประเภทอื่นที่พบโดยทั่วไปในแหล่งโบราณคดีที่ขุดค้นในบริเวณเมือง ซึ่งเคยเป็นชุมชนเมืองในอดีตมาก่อน (Urban Archaeology) อาทิ เศษภาชนะดินเผา เศษแก้ว ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม อิฐ ชิ้นส่วนไม้ กระเบื้องมุงหลังคา แนวฐานโครงสร้างสถาปัตยกรรม แนวถนน แนวรางระบายน้ำ รวมไปถึงเศษอิฐเศษหินสำหรับปรับฐานรากอาคาร โดยทั้งหมดได้มีการขุดค้นและนำมาจัดสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นบริเวณชั้นออกบัตรของสถานีรถไฟฟ้าเป่ยเหมิน ทั้งยังมีการจัดนิทรรศการและป้ายนิเทศบรรยายเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการขุดค้นและหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบบริเวณนี้

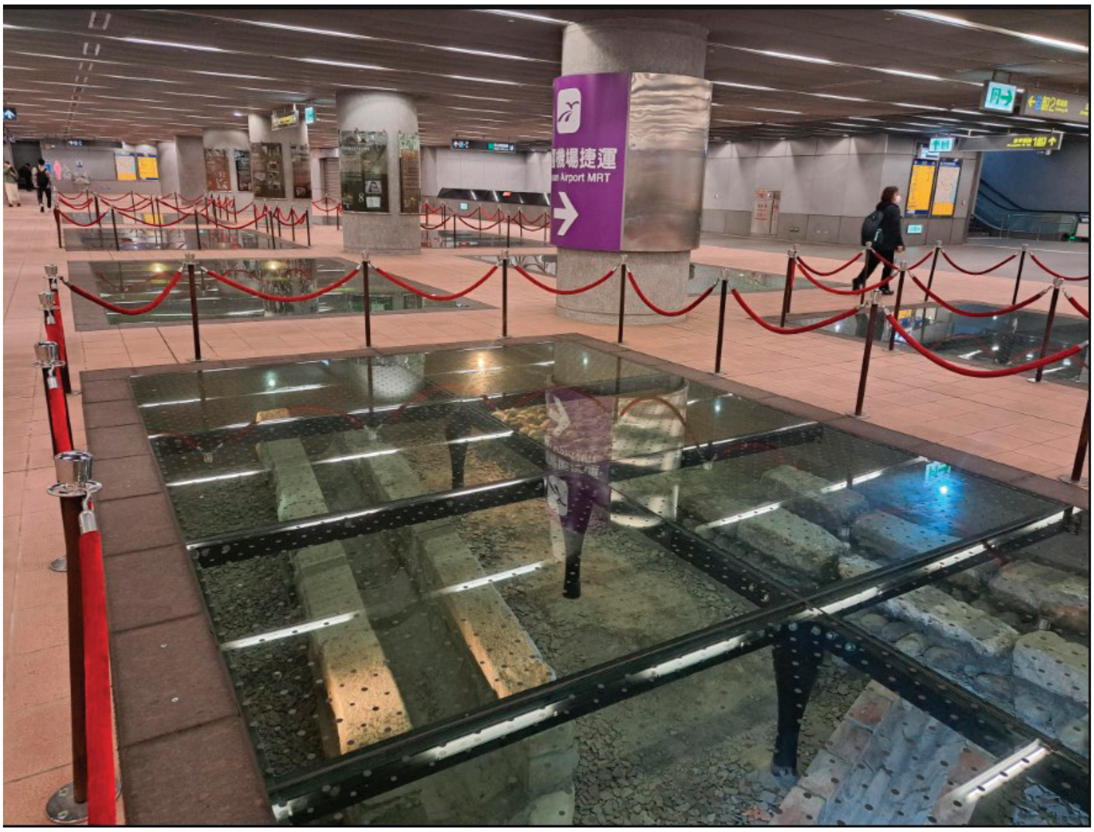
โบราณสถานที่ปรากฏบนผิวดินในระดับสายตาเหนือจากสถานีรถไฟฟ้า ได้แก่ ประตูเมืองไทเปด้านทิศเหนือ แนวป้อมปราการกำแพงเมืองไทเปด้านทิศเหนือ ชิ้นส่วนไม้หมอนรถไฟ อาคารการรถไฟสมัยจักรวรรดิญี่ปุ่น โดยพื้นที่ทั้งหมดนี้ ได้ถูกปรับให้กลายเป็นสวนสาธารณะขนาดเล็ก สำหรับพักผ่อนทั้งยังมีการจัดแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย (contemporary art) ที่สัมพันธ์กับพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ และบริเวณอาคารโบราณสถานของการรถไฟ นำมาปรับปรุงให้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์การรถไฟแห่งชาติไต้หวัน (National Taiwan Museum Railway Department Park)



ภาพที่ 2 ภาพถ่ายดาวเทียมแสดงพื้นที่บริเวณประตูเมืองไต้หวันทางทิศเหนือ แนวกำแพงโบราณ และพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้น ดัดแปลงจาก google earth เมื่อ 25 มิถุนายน ค.ศ. 2024

ภาพที่ 3 โบราณสถานประตูเมืองไทเปด้านทิศเหนือในปัจจุบัน ภาพโดย พีรศักดิ์ กลับเกตุ วันที่ 4 มีนาคม ค.ศ. 2024

ภาพที่ 4 แนวกำแพงปราการของป้อมปราการเมืองไทเปทางด้านทิศเหนือ ภาพโดย พีรศักดิ์ กลับเกตุ วันที่ 4 มีนาคม ค.ศ. 2024



ภาพที่ 5 พิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นบริเวณสถานีรถไฟฟ้าเป่ยเหมิน ภาพโดย พีรศักดิ์ กลับเกตุ วันที่ 4 มีนาคม ค.ศ. 2024

บทวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนเมืองและพื้นที่การท่องเที่ยวในไทเป

ไต้หวันโดยเฉพาะเมืองไทเปมีลักษณะของโครงสร้างทางสังคมเมืองที่คล้ายคลึงกับประเทศไทย ด้วยความเกี่ยวข้องทางด้านการท่องเที่ยวที่ถึงแม้ประเทศไทยจะมีศักยภาพและมีความโดดเด่นด้านอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก แต่ยังไม่ใช่การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (sustainable tourism) ประเทศไทยเองมีลักษณะของการท่องเที่ยวระดับมวลชน (mass tourism) เป็นการท่องเที่ยวโดยเน้นลักษณะของธุรกิจการนำเที่ยวไปยังสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญ ร้านอาหารที่มีชื่อเสียงโดยทำสัญญากับบริษัท ในขณะเดียวกันไต้หวันมีความพยายามจะส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบของการท่องเที่ยวด้วยตนเอง จึงมีการประชาสัมพันธ์ให้กับนักท่องเที่ยวด้วยภาษาต่าง ๆ ทั้งยังเป็นการสนับสนุนกิจการท้องถิ่น ในการท่องเที่ยวด้วยตนเองจะก่อให้เกิดมลภาวะและผลกระทบทางสภาพแวดล้อมที่น้อยกว่าในหลายด้าน ทั้งยังช่วยการเข้าถึงชุมชนในเชิงเศรษฐกิจได้มากกว่า เข้าถึงยังกลุ่มธุรกิจที่มีขนาดย่อยกว่า ทั้งยังสามารถเลือกจุดหมายปลายทางและระหว่างทางได้อย่างหลากหลาย ปัญหาจากนักท่องเที่ยว อาทิ การส่งเสียงดัง ขยะมูลฝอย การควบคุมความสงบเรียบร้อย ยังสามารถจัดการได้ง่ายกว่า ดังนั้นพื้นที่การท่องเที่ยวในเมืองไทเป ซึ่งมีหลากหลายรูปแบบทั้งทางด้านวัฒนธรรม การท่องเที่ยวเชิงการเรียนรู้ หรือการท่องเที่ยวเชิงธุรกิจการซื้อของ หรือการใช้จุดหมายตา (landmark) เป็นจุดขายให้กับย่านหรือพื้นที่ท่องเที่ยวในแต่ละส่วนของเมืองไทเป รวมไปถึงการสร้างกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวเพิ่มเติม อาทิ การสะสมตราประทับจากสถานีรถไฟฟ้าและสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญ ทำให้นักท่องเที่ยวเดินทางด้วยตนเองและเดินทางโดยใช้ขนส่งมวลชนสาธารณะ

สำหรับตัวพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้น นอกจากจะเป็นจุดท่องเที่ยวขนาดย่อยแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อมรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่ ซึ่งอาจให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยวและการเสริมสร้างความเข้าใจต่อประชาชนในพื้นที่ แต่ประโยชน์แฝงอาจเป็นการที่ยังสงวนรักษาพื้นที่มรดกทางวัฒนธรรมและนำมาใช้เป็นพื้นที่สาธารณะ (public space) โดยให้คนในท้องถิ่นสามารถพักผ่อนหรือใช้ประโยชน์ในเชิงนันทนาการได้เป็นอย่างดี โดยวางตำแหน่งให้อยู่บริเวณที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย แม้จะเป็นเกาะกลางถนน แต่อาจเป็นพื้นที่ที่ทำให้รู้สึกถึงการมีที่ไป ลักษณะเฉพาะจะแตกต่างกันตามแต่ละพื้นที่ บริเวณประตูเมืองนี้อยู่ในลักษณะด้านจุดชมทัศนียภาพ ส่วนพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นนั้นอยู่ในพื้นที่สถานีรถไฟฟ้าซึ่งสัมพันธ์กับพื้นที่ที่ต้องเดินทางไป (เกฮ์ล, 2556:140-3) แม้ในพื้นที่ที่มีการพัฒนาด้านเศรษฐกิจอย่างมาก สำหรับพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นมีการพยายามสร้างพื้นที่ให้มีการเชื่อมต่อกันระหว่างหลักฐานที่ขุดกู้ภัยจากสถานีรถไฟฟ้ากับหลักฐานผิวดินบริเวณประตูไทเปทิศเหนือ และทำให้เป็นพื้นที่สำหรับการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม โดยสถานีรถไฟฟ้าเป่ยเหมินแห่งนี้ มีความสำคัญในเชิงการคมนาคมเพื่อติดต่อกับบริเวณพื้นที่ตอนเหนือของเมืองไทเป และเมื่อเดินขึ้นเหนือจะพบว่าเป็นย่านถนนประวัติศาสตร์อีกแห่งหนึ่ง ได้แก่ ถนนตี๋ฮว่า (Dihua Street) และสถานที่สำคัญอีกแห่งคือวัดเสียไห่เฉิงหวง (Taipei Xia-Hai City God Temple) ซึ่งทำให้เป็นบริเวณนี้ มีความเป็นกลุ่มของสถานที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งได้รับการจัดการดูแลแล้ว ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งกับกลุ่มประชากรในพื้นที่เพื่อประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ การศึกษาเรียนรู้ตลอดชีวิต (lifelong learning) การนันทนาการ โดยการฟื้นฟูเมืองนี้เอาไว้

สอดคล้องกับองค์ประกอบการฟื้นฟูเมือง และสำหรับนักท่องเที่ยวเองก็ได้ท่องเที่ยวยังพื้นที่ที่ได้รับการสงวนทางด้านภูมิทัศน์วัฒนธรรม และอยู่ระหว่างพื้นที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของย่านการค้าดั้งเดิม สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ สถานที่สำคัญทางศาสนา (religious tourism) และพื้นที่ท่องเที่ยวเชิงเศรษฐกิจของย่านการค้าสมัยใหม่

นอกเหนือไปจากย่านประตูเมืองไทเปทางทิศเหนือและพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นบริเวณสถานีรถไฟฟ้าเป่ยเหมิน บริเวณพื้นที่อื่นยังมีการจัดการในลักษณะเดียวกัน อีกกรณีศึกษาที่น่าสนใจในการศึกษาเพิ่มเติม อาทิ แหล่งโบราณคดีสือซานหาง (Shihsanhang Archaeological Site) ที่มีการจัดสร้าง พิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งโบราณคดีสือซานหาง (Shihsanhang Museum of Archaeology) และ สวนสาธารณะโบราณคดีเมืองไทเปใหม่ (New Taipei City Archaeology Park) ที่มีการปรับสภาพพื้นที่ให้เหมาะสมกับการเรียนรู้และสงวนรักษาแหล่งโบราณคดีเอาไว้ ทั้งการพัฒนาพื้นที่ใกล้เคียงนี้ยังสามารถอนุรักษ์พื้นที่ทางโบราณคดีได้ รวมทั้งพัฒนาท่าเรือของเมืองไทเปใหม่ ซึ่งไต้หวันเป็นตัวอย่างของการพัฒนาที่ยังคงรักษามรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่เอาไว้ได้พร้อมกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคม โดยเมื่อนำมาเทียบกับการพัฒนาของประเทศไทย อยู่ในมิติที่ใกล้เคียงกันที่ใช้มรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นต้นทุนทางธุรกิจการท่องเที่ยว ในกรณีศึกษาที่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ สถานีรถไฟฟ้าใต้ดินสนามไชย และสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินสามยอด ที่มีส่วนจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ประจำแหล่งขุดค้นและนิทรรศการจัดแสดงวัตถุที่ได้จากการขุดค้น รวมถึงป้ายนิทรรศการ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องบางส่วน และปัจจุบันกำลังมีการพัฒนารถไฟฟ้าใต้ดินอีกหลายเส้นทาง รวมทั้งยังมีการดำเนินงานทางโบราณคดีอยู่หลายพื้นที่ของกรุงเทพมหานคร เพื่อที่จะเก็บกู้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เอาไว้ โดยหวังว่าจะเป็นการดำเนินงานอย่างเรียบร้อยเพื่อประโยชน์ทางวิชาการและมิติอื่นในอนาคต

สรุป

การจัดการพิพิธภัณฑ์และมรดกทางวัฒนธรรมของไต้หวัน มีลักษณะโดดเด่นประการหนึ่งคือ การพัฒนาสภาพพื้นที่และผังเมืองให้มีความเจริญและเหมาะสมกับการใช้งาน ทั้งภาคธุรกิจ ภาคครัวเรือน โดยไม่มีการทำลายสภาพโบราณสถานหรือมรดกทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นสภาพ อาจมีการปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับสภาพพื้นที่และกันพื้นที่เขตบริเวณสำหรับพื้นที่เพื่อสงวนภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม ทั้งยังก่อเกิดประโยชน์ให้กับภาคธุรกิจการท่องเที่ยวและการค้าปลีก การนันทนาการแก่ประชาชนผู้มีส่วนได้ส่วนเสียภายในเมือง (stakeholder) ทั้งยังมีผลประโยชน์ด้านการลดการพึ่งพิงทางเศรษฐกิจ หรือสร้างความสัมพันธ์อันดีกับประเทศอื่นทางการเมืองให้แก่ไต้หวันอีกด้วย จึงเป็นการพยายามอนุรักษ์พื้นที่มรดกทางวัฒนธรรมผ่านการออกแบบและฟื้นฟูเมืองในช่วงเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมา สะท้อนถึงนโยบายและวิสัยทัศน์ในการบริหารจัดการผังเมือง การจัดการมรดกทางวัฒนธรรมแนวนโยบายการศึกษาในระยะยาว

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.ผุสดี รอดเจริญ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประอร ศิลาพันธุ์ สำหรับคำแนะนำ คุณสาริศา พัชรจิรบูลย์ สำหรับการอธิบายแปลความภาษาจีน คุณปุณฑริก สุดสัตย์ คุณธัญญกร ดวงงาม และ คุณธัญพิชชา บุญธรรม ที่สนับสนุนการทำงาน ไถ่ถามอยู่เสมอ และกลุ่มทัศนศึกษาเมืองไทเปที่ชวนไปศึกษาดูงาน จนเกิดเป็นบทความฉบับนี้

เอกสารอ้างอิง

กองกฎหมายต่างประเทศ สำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา. 2564. *มาตรการทางกฎหมายว่าด้วยการฟื้นฟูเมือง.* กรุงเทพฯ: กองกฎหมายต่างประเทศ สำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา.

เกฮ์ล, ญาน. 2556. *เมืองมีชีวิต.* แปลโดย ภคนันท์เสนาขันธ์. กรุงเทพฯ: ลายเส้น พับบลิชชิ่ง.

ณัชพล สังขะโห. 2564. “การดำเนินนโยบายมุ่งใต้ใหม่ของไต้หวันในฐานะเครื่องมือในการสร้างมิตรประเทศ.” สารนิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เมฆพัด อิสสระสงคราม. 2548. “พัฒนาการของชาตินิยมไต้หวัน ค.ศ. 1895-2004.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ระหัตร โรจนประดิษฐ์. 2560. *กระบวนการการออกแบบชุมชนเมือง.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

สิทธิพร ภิรมย์รื่น. 2561. *การวางผังและออกแบบเพื่อการเติบโตอย่างฉลาดและพัฒนาอย่างยั่งยืน.* กรุงเทพฯ: พลัสเพรส.

อัคพงษ์ สิทธิวงศ์. 2565. “ประธานาธิบดีเจียง ไคเชก: จากจอมพลวีรบุรุษสู่สัญลักษณ์เผด็จการ.” *อักษรศาสตร์และไทยศึกษา* 44 (3): 1-10.

Chao, Chin – yung. (2012/4/26-28). *The archaeology of late modern history in Taiwan and why does it matter. [paper presentation]. The 1st World Congress of Taiwan Studies*, Academi a Sinica Taipei Taiwan.

Hung, Hsiao-Chun, Yoshiyuko Iizuka, Peter Bellwood, Kim Dung Nguyen, Bérénice Bellina, Praon Silapanth, Eusebio Dizon, Rey Santiago, Ipoi Datan, and Jonathan H. Manton. 2007. “Ancient Jades Map 3,000 Years of Prehistoric Exchange in Southeast Asia.” *PNAS* 104 (50): 19745-50.

Ministry of Foreign Affairs, Republic of China (Taiwan). n.d. “Government Agencies.” Accessed June 27, 2024. https://www.taiwan.gov.tw/3866.php?xq_xCat=2.

Tourism Statistics Database of the Tourism Administration, MOTC. “Inbound visitors.” Accessed June 27, 2024. https://stat.taiwan.net.tw/inboundSearch.

Wu, Yen-Ho David. 1969. “A Short History of Archaeological Studies in Taiwan from 1895 to 1949.” *Asian Perspectives* 12: 105-12.

Museum & Heritage 2024