

การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

.....
นายณรงค์ โล่กุลประกิจ

ผู้วิจัย

.....
วิภาณห์ ดังระกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิจารณ์ต์ ดำรงสกุล,

ปร.ค. (การจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เทียมสุรีย์ สิริศรีศักดิ์,

Ph.D. (Urban Engineering)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....
อุษณีย์ รอดเจริญ

อาจารย์ ผุสดี รอดเจริญ,

ปร.ค. (โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....
ศาสตราจารย์ พชรีย์ เลิศฤทธิ์,

พ.บ., Ph.D. (Biochemistry)

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เรณู เหมือนจันทร์เชย,

ศศ.ค. (พัฒนศึกษา)

ประธานหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเซีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

วันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2562

นายณัฐม ไล่กุลประกิจ

ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ รัศมี ชูทรงเดช

Ph.D. (Anthropology)

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

วีรพันธ์ ดำรงสกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วีรพันธ์ ดำรงสกุล,

ปร.ค. (การจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับ

การท่องเที่ยว)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

อาจารย์ ผุสดี รอดเจริญ,

ปร.ค. (โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เทียมสุรย์ สิริศรีศักดิ์,

Ph.D. (Urban Engineering)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์ พิชัย เลิศฤทธิ์,

พ.บ., Ph.D. (Biochemistry)

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์,

ปร.ค. (ประชากรศาสตร์)

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเซีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิรณันท์ ดำรงสกุล ในฐานะที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ให้ความรู้ ประสบการณ์ และข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นอย่างมาก

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.สุสดี รอดเจริญ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ให้ความรู้ทาง พิพิธภัณฑวิทยาต่อผู้วิจัยมาตั้งแต่ปริญญาตรีจนกระทั่งการทำงานในระดับปริญญาโทนี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เทียมสุรย์ สิริศรีศักดิ์ ผู้ให้คำแนะนำ สะกิดความคิด และให้คำปรึกษามาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.รัศมี ชูทรงเดช ผู้ให้แนวคิด แรงบันดาลใจ และ กำลังทางสติปัญญาทางโบราณคดีแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

เนื่องด้วยภาระงานและการจัดการที่กลายมาเป็นข้อจำกัดในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยต้องกราบขออภัยและขออน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว

นรุตม์ โล่กุลประกิจ

การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

THE INTERPRETATION OF ARCHAEOLOGICAL OBJECTS IN NATIONAL MUSEUMS

นฤตม์ โล่ห์กุลประกิจ 5737434 LCCS/M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : วีรณันท์ ดำรงสกุล, ประ.ด., เทียมสุรย์ สิริศรีศักดิ์, Ph.D, ผุสดี รอดเจริญ, ประ.ด.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังกระบวนการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย เพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่เป็นตัวกำหนดให้การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเป็นอยู่เช่นในปัจจุบัน โดยใช้วิธีวิจัยแบบผสม ได้แก่ (1) วิจัยเอกสาร ผ่าน (1.1) หนังสือนำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจำนวน 21 แห่ง ตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2504-2559 กับ (1.2) คำบรรยายวัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานเสมือน (virtual museum) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจำนวน 33 แห่ง และ (2) สังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมและสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ 2 กลุ่มคือ (2.1) ภัณฑารักษ์กรมศิลปากร และ (2.2) นักพัฒนาเนื้อหาพิพิธภัณฑ์ (content developer)

ผลการศึกษาพบว่า การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย สามารถอธิบายได้ 3 ระดับ คือ (1) ในระดับกายภาพ การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยมีรูปแบบเดียวกับศิลปะจัดวาง (installation art) มีลักษณะพิเศษคือต้องมีความเป็นอื่นที่ตัดขาดจากช่วงเวลาปัจจุบัน จึงต้องมีป้ายบอกระยะเวลา (period) และรูปแบบศิลปะ (style) กำกับเพื่อบ่งบอกว่าสิ่งนี้ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวกับปัจจุบัน (2) ในระดับกระบวนการ การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยในปัจจุบันใช้มุมมองและองค์ความรู้เฉพาะตัวของภัณฑารักษ์เป็นหลัก แม้แต่ในงานมีบริษัทผู้รับจ้างภายนอกเข้ามา มุมมองและการสื่อความหมายโบราณวัตถุจะต้องเป็นไปตามการพิจารณาของภัณฑารักษ์ (3) ในระดับความคิดเบื้องหลังผู้วิจัยพบว่า การใช้งานโบราณวัตถุในการสร้างภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ผ่านการสื่อความหมายในพิพิธภัณฑสถานเป็นมุมมองเพียงมุมมองเดียวที่ผู้สื่อความหมายมีต่อโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย ตั้งแต่ปีพ.ศ.2469 กระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งกรอบแนวคิดเดียวนี้มีความสัมพันธ์กับกรอบมุมมองการสร้างความรู้แบบ “โบราณคดีเก่า” อย่างมีนัยยะสำคัญ

คำสำคัญ : การสื่อความหมาย/ โบราณวัตถุ/พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

121 หน้า

Copyright by Mahidol University

THE INTERPRETATION OF ARCHAEOLOGICAL OBJECTS IN NATIONAL MUSEUMS

NARUT LOKULPRAKIT 5737434 LCCS/M

M.A. (CULTURAL STUDIES)

THESIS ADVISORY COMMITTEE : WEERANAN DAMRONGSAKUL, Ph.D.,
TIAMSOON SIRISRISAK, Ph.D., PUTSADEE RODCHAROEN, Ph.D.

ABSTRACT

This thesis is a study of the concept behind the process of communicating ancient objects in the National Museum of Thailand in order to understand what determines the interpretation of antiques in the National Museum as it is today by using mixed methods, including (1) researching documents through (1.1) 21 National Museum guide books from 1961-2016 and (1.2) descriptions of objects displayed in 33 virtual museum online, and (2) participant observation and interviews with 6 interpreters of archaeological objects (2.1) curators of the Fine Arts Department and (2.2) the outsource content developers.

The results show that interpretation of archaeological objects in the National Museum of Thailand can be explained in 3 levels. (1) The physical level: Exhibition in the form of "installation art" is the consequence of thought that make archaeological objects to be like art objects. Therefore, there must be a sign indicating the period and the art style to clarify these are not the objects of contemporary period. (2) The process level: The archaeological objects interpretation is mainly used by the curator's perspective and art history knowledge. (3) The thought level behind: The use of antiques to create historical representations through the interpretation of the museum is the only perspective that the interpreters have in the National Museum of Thailand since 1926, as the only one conceptual framework which related to the knowledge of "Old archaeology".

KEY WORDS: INTERPRETATION / ARCHAEOLOGICAL OBJECTS / NATIONAL
MUSEUM

121 pages

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญตาราง	ช
สารบัญรูปภาพ	ณ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย	3
1.5 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	4
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	6
1.7 สรุปท้ายบท	6
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	7
2.1 ข้อถกเถียงว่าด้วยการปรับเปลี่ยนแนวคิดพิพิธภัณฑ	7
2.2 สรุปท้ายบท	24
บทที่ 3 ประวัติศาสตร์แนวคิด: การใช้งานโบราณวัตถุในความสัมพันธ์กับพิพิธภัณฑ	25
3.1 ประวัติศาสตร์แนวคิด: การใช้งานโบราณวัตถุในความสัมพันธ์กับพิพิธภัณฑ	25
3.2 สรุปท้ายบท	53
บทที่ 4 รูปแบบและกระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุ	55
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	
4.1 ถอดรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติผ่าน	55
สื่อผ่าน	

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.2 กระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ	66
บทที่ 5 อภิปราย	74
5.1 กำแพง(ความคิด)ที่มองไม่เห็น: โครงสร้างความคิดเก่าที่ขวางกั้นการพัฒนา ไปสู่แนวคิดใหม่ของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติ	74
5.2 ขวนขวายคิด ทลายกำแพง	84
5.3 แนวทางสำหรับอนาคต	85
บทที่ 6 สรุป	87
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	88
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	99
บรรณานุกรม	112
ประวัติผู้วิจัย	121

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
3.1	สรุปแนวคิดการใช้งานโบราณวัตถุระยะต่างๆ	54
4.1	สรุปจำนวนหนังสือนำชม และ virtual collection ที่ใช้ในการศึกษา	55

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
3.1 รูปแบบของวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะสกุล Aymonier-Stren	39
3.2 แสดงกลไกของภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์	45
3.3 การจัดแสดงในนิทรรศการแผ่นดินไทยในอดีต	51
4.1 ตัวอย่างการสื่อความหมายโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในหนังสือนำชม	59
4.2 ตัวอย่างการสื่อความหมายโบราณวัตถุสมัยประวัติศาสตร์ในหนังสือนำชม	61
4.3 แสดงองค์ประกอบของคำอธิบายโบราณวัตถุ	62
4.4 ตัวอย่าง virtual collection จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทระเกษม	63
4.5 ตัวอย่าง virtual collection จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร	64
4.6 ตัวอย่าง virtual collection จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา	65
4.7 สรุปกระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมาย	70
5.1 ลูกแก้วปรอทในพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย	76
5.2 หนังสือ Unearthed: a Comparative Study of Jōmon Dogū and Neolithic Figurines (Bailey et al. 2010)	80

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบัน การศึกษาทางด้านพิพิธภัณฑวิทยา (Museology) ในประเทศไทยสามารถแบ่งได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) การศึกษาเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ (2) การศึกษาเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่อง และ (3) การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทการเป็นสถาบันทางสังคมและการเมืองของพิพิธภัณฑ น่าสนใจว่า มีเพียงกลุ่มการศึกษาด้านบทบาทของพิพิธภัณฑในฐานะสถาบันทางสังคมและการเมือง ที่พูดถึงประเด็นเรื่องของการปรับเปลี่ยนพัฒนาในเชิงแนวคิดทฤษฎีขึ้นมา ทั้งๆที่ความรู้ในประเด็นนี้คือรากฐานสำคัญในกระบวนการขับเคลื่อนพิพิธภัณฑไทยให้ไปต่อ แต่การศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ความคิดในกระบวนการพิพิธภัณฑของไทย กลับยังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาอย่างจริงจัง และน่าสังเกตว่า งานวิจัยเกี่ยวกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่จัดแสดงโบราณวัตถุเป็นหลักนั้น มีเพียงงานวิจัยในกลุ่มที่ (1) และ (2) ที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการจัดตั้ง (management) และวิธีการเล่าเรื่อง (content) ซึ่งมักลงไปถึงเพียงประเด็นว่าด้วยเรื่องของ “ชาตินิยมและภาพตัวแทน” แต่กลับไม่มีการศึกษาต่อไปว่า ชาตินิยมและภาพตัวแทนนั้น ก่อให้เกิดปัญหาในเชิงพิพิธภัณฑวิทยาว่าด้วยการพัฒนาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่อไปอย่างไร

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สนใจข้อวิพากษ์เกี่ยวกับกรอบแนวคิดที่เป็นปัญหาคือ ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ (Historical representationism) ซึ่งเป็นกรอบแนวคิดเดียวที่ถูกใช้ในกระบวนการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ในขณะที่เดียวกันก็ได้กลายเป็นกำแพงความคิดที่ขวางกั้นการเกิดขึ้นของแนวคิดและวิธีการสื่อความหมายใหม่ๆ รวมทั้งขวางกั้นการเกิดขึ้นของกระบวนการพิพิธภัณฑใหม่ในประเทศไทยด้วย โดยการเปิดเผยวิธีการที่มันค่อยๆถูกประกอบสร้างขึ้นมาจนกลายเป็นโครงสร้างทางความคิดที่มีอิทธิพลและกลายเป็นปัญหาในที่สุด ซึ่งเรียกว่า ประวัติศาสตร์ของแนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ

ในแง่หนึ่ง อาจเรียกได้ว่าโครงสร้างแนวคิดแบบภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์นี้ก็คือ ขนบแนวคิดพิพิธภัณฑไทยที่ค่อยๆถูกประกอบสร้างขึ้นตลอดระยะเวลาของการพัฒนาการพิพิธภัณฑสถาน (Thai National Museumification) แต่พอเรามาดูถึงจุดที่สังคมเรียกร้องก้าวเดินต่อไปของแนวคิดพิพิธภัณฑไทยที่ร่วมสมัยขึ้น เป็นอาณานิคมแบบเมื่อร้อยกว่าปีก่อนน้อยลง เป็นมิตรกับ

ผู้ชมมากขึ้น ไม่เป็นหอคอยงาช้างที่ยากจะเข้าถึง กลับปรากฏว่าแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ยังคงใช้แนวคิดเดิมราวกับมีกำแพงที่มองไม่เห็นขวางกั้นการสร้างทางเลือกใหม่ๆ ขึ้นมา

เนื้อหาของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จึงเป็นการนำแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยมาคลี่ออกเพื่อดูเบื้องหลังในการสร้างและใช้งานโบราณวัตถุว่ากลายมาเป็นกำแพงความคิดในปัจจุบันได้อย่างไร โดยคาดหวังว่า ข้อค้นพบบางอย่างจากการวิจัยนี้ จะสามารถอธิบายได้ว่า กรอบความคิดแบบใด หรือโครงสร้างอุดมการณ์แบบไหนที่เป็นกำแพงกั้นการพัฒนาวิธีการสื่อความหมายโบราณวัตถุไม่ให้ไปสู่แนวคิดพิพิธภัณฑน์ใหม่ได้เสียที

อย่างไรก็ตาม ไม่ได้มีเพียงแค่เราที่ติดกำแพงนี้อยู่ หลักฐานยืนยันว่าทั่วโลกก็เจอปัญหาเดียวกันกับเราก็คือการเกิดขึ้นของแนวคิด New Museology ซึ่งมีกรอบประเด็นสำคัญอันใหญ่ว่าด้วยเรื่องของการ De-Museumification และประเด็นเกี่ยวกับวัตถุโดยตรงในเรื่องของ Material Turn และ Objects & agency เพื่อขยายขอบเขตการสร้างความรู้และถ่ายทอดความรู้วัตถุสะสมในพิพิธภัณฑน์ต่อสังคมให้กว้างกว่าที่เคยเป็นอยู่

ประเด็นที่ว่าโครงสร้างที่กลายเป็นกำแพงนั้นสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างชาติผ่านพิพิธภัณฑน์อย่างเข้มข้นหรือไม่นั้น เป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องศึกษาต่อในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ แต่สิ่งสำคัญก็คือ การเริ่มต้นย้อนกลับไปทบทวนความเป็นมาเป็นไปของแนวคิด จะช่วยให้เข้าใจได้ว่า เพราะเหตุใดรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในปัจจุบันจึงเป็นอย่างที่เป็นอยู่

แต่หากปราศจากการทบทวน กำแพงก็จะยังคงล่องหน ผู้คนก็จะยังคงตกอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดเพียงกรอบเดียวตามข้อวิพากษ์ ที่อาจเคยเหมาะสมในช่วงเวลาหนึ่ง แต่กลายเป็นปัญหาในช่วงเวลาปัจจุบัน แล้วมันก็จะวนกลับมาถึงปัญหาที่ คนรุ่นใหม่ "รู้สึก" ว่าการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานมันยังไปได้อีก นี่แค่ระดับผิวมาก ๆ ก็มีคนรู้สึกได้ แต่มองไม่เห็นกำแพง พอลองลึกไปอีก ในระดับวิชาการ ทั้งแง่การสื่ออดีตและการจัดการพิพิธภัณฑน์ เราก็จะไม่มีอะไรใหม่ สังคมก็จะไม่ได้อะไรใหม่ ความรู้ก็จะกลายเป็นของสตาฟไว้ แทนที่มันจะได้มีชีวิตชีวา ท้ายที่สุดก็จะขาดการเชื่อมต่อกับผู้คนในสังคมไป แทนที่จะสามารถพัฒนาศักยภาพเพื่อรับใช้คน และสังคมร่วมสมัย ทั้งยังสามารถพัฒนาต่อไปในอนาคตได้

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาพัฒนาการของแนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย

1.2.2 ทำความเข้าใจโครงสร้างทางความคิดที่ถูกใช้ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทยในปัจจุบัน

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ได้เปิดพื้นที่ถกเถียงใหม่ในประเด็นเกี่ยวกับการรื้อสร้างแนวคิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

1.3.2 เป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงแนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย

1.4.1 ขอบเขตเนื้อหา

ประเด็นหลักของการศึกษาในครั้งนี้ มิใช่โบราณวัตถุหรือพิพิธภัณฑ์ แต่เป็น แนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ตรงนี้ทำให้เกิดพื้นที่ทางการศึกษาตัวแนวคิดนี้ใน 2 פרמแดน

פרמแดนแนวตั้ง คือเวลา ผู้วิจัยจะพิจารณาแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ตั้งแต่ช่วงก่อนกำเนิดงานพิพิธภัณฑ์ โดยมุ่งหาปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับโบราณวัตถุที่เกิดขึ้นก่อนพัฒนามาเป็นระบบพิพิธภัณฑ์ ซึ่งปรากฏว่าเริ่มมีมาตั้งแต่ปีพ.ศ.2374 โดยพระวชิรญาณมหาเถระ (รัชกาลที่ 4) และศึกษาพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดที่ค่อยๆ เกิดขึ้นจนปรากฏมาถึงปัจจุบัน

פרמแดนแนวนอน ตรงนี้คือขอบเขตอิทธิพลของแนวคิดนี้ ซึ่งพบว่ามีอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ แต่เนื่องจากเป็นแนวคิดเดียวกันทั้งหมด ขอบเขตตรงนี้จึงอยู่ในการพิจารณาแนวคิดที่ขับเคลื่อนภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติก่อนเท่านั้น

1.4.2 ขอบเขตของประเด็นที่ศึกษา

ผู้วิจัยสนใจแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ของไทย เพราะการย้อนกลับไปศึกษาประวัติศาสตร์ของแนวคิดจะช่วยให้เราสามารถเลือกปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาต่อไปได้บนความรู้ที่ว่า เรายังขาดอะไร และมีอะไรเป็นปัญหาบ้าง ดังนั้น ขอบเขตของประเด็นที่ศึกษา จะแบ่งเป็น 3 กลุ่ม

- 1) ประวัติศาสตร์ของแนวคิด (วัตถุประสงค์ข้อที่ 1)
- 2) แสดงให้เห็นว่าแนวคิดที่ผ่านมาเป็นอย่างไร (วัตถุประสงค์ข้อที่ 2)
- 3) ชวนทลายกำแพงกรอบความคิดเดิม (ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ)

1.5 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1.5.1 ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์

แนวคิดนี้เกิดขึ้นจากการทบทวนข้อวิพากษ์ในวงวิชาการพิพิธภัณฑ์สากลปัจจุบัน ที่พบว่า รูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์นั้น มีแนวทางเดียวกันในการสื่อความก็คือ มักใช้วัตถุพิพิธภัณฑ์ (Collection) ในการสร้างภาพแทนของอดีตของชาติในปัจจุบัน ซึ่งกรอบแนวคิดในการสื่อความหมายแบบนี้ เป็นผลมาจากวิธีคิดและวิธีการสร้างความรู้แบบอาณานิคม

ข้อวิพากษ์หลักต่อการที่พิพิธภัณฑ์ทั่วโลกมีกรอบแนวคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์เพียงแนวคิดเดียวในการนำเสนอ คือมุมมองว่า มรดกของกรอบคิดแบบอาณานิคมนี้เป็นกำแพงขวางกั้นการปรับแนวทางของพิพิธภัณฑ์ไปสู่พิพิธภัณฑ์ใหม่ หรือ New Museology ซึ่งสวนทางกับกรอบแนวคิดพิพิธภัณฑ์เดิม ดังนั้น จึงเกิดประเด็นเรื่องการ De-Museumification และการ De-colonize collection ในพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงโบราณวัตถุเพื่อการปรับเปลี่ยนแนวคิดและวิธีการให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมร่วมสมัยมากขึ้น

แนวคิดนี้เป็นแนวคิดหลักในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ทั้งยังเป็นพื้นที่ถกเถียงหลักที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอขึ้นผ่านวิทยานิพนธ์อีกด้วย

1.5.2 วงศาวិทยา (Genealogy)

วงศาวิทยาเป็นวิธีการศึกษาที่มีลักษณะเป็นทั้งการทบทวนตรวจสอบ และวิพากษ์ในเวลาเดียวกัน โดยในที่นี้ผู้วิจัยจะนำมาใช้ศึกษาประวัติศาสตร์ของแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุ ในแง่ของการทบทวนตรวจสอบ จะเป็นการทบทวนตรวจสอบข้อสมมติฐานในทาง

วิชาการว่า แนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มีรูปแบบเป็นภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์หรือไม่ อย่างไร ส่วนในแง่ของการวิพากษ์ ผู้วิจัยจะใช้วงศาวิทยาในการทำความเข้าใจว่า กำแพงล่องหนที่เป็นตัวขวางกั้นไม่ทำให้สามารถสื่อความหมายโบราณวัตถุภายใต้แนวความคิดใหม่ๆ ได้ในปัจจุบัน มีที่มาจากอะไร อย่างไร

15.3 Material Turn และ Agency of Objects

เพื่อชวนถกเถียงในเชิงแนวคิดใหม่ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่อง Material Turn และ Agency of Objects เข้ามาใช้ในบทอภิปราย ซึ่งทั้ง 2 แนวคิดนี้มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอยู่ โดยเริ่มจากการเกิดขึ้นของแนวคิดเรื่อง Material turn ซึ่งมองว่า งานสร้างความรู้ ติความ และสร้างความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์แบบอาณานิคมนั้น ติดปัญหาอยู่ที่เป็นมุมมองแบบวัตถุนิยมเข้มข้น คือติดอยู่ที่รูปแบบภายนอกจนยากที่จะเข้าถึงความหมายอื่นๆ ที่ซุกซ่อนอยู่ภายใน ไปจนถึงทำความเข้าใจผู้สร้างวัตถุวัฒนธรรมนั้นๆ ได้ ข้อวิพากษ์นี้เกิดขึ้นในวงการโบราณคดีสำนักคิดหลังกระบวนการ ซึ่งก่อให้เกิดกระแสการตีความใหม่ (Re-Interpretation) ของ collection โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ขึ้นมาเพื่อปรับแนวคิดและวิธีการสื่อสารให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

เพื่อการศึกษา ติความ สื่อความหมาย โบราณวัตถุให้ชัดเจนเหมาะสมยิ่งขึ้น จึงเกิดแนวคิดเรื่อง Agency of Objects ขึ้น โดยเป็นแนวคิดที่พยายามข้ามรูปลักษณะภายนอกของวัตถุ ที่แต่เดิมมีวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะว่าด้วยพัฒนาการของรูปแบบ (Evolution of Style) เป็นแกนกลางกลับไปให้ความสนใจที่ความหมายเบื้องหลังการสร้างวัตถุนั้นๆ รวมถึงพยายามไปถึงเจตจำนงของผู้สร้าง และการให้ความหมายทางสังคมของผู้สร้างวัตถุนั้นๆ ด้วย

Agency of Objects ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อหรือสร้างกรอบแนวคิดเดิมในการสื่อความหมายโบราณวัตถุที่แต่เดิมมุ่งสร้างภาพตัวแทนอดีตจากวัตถุ แต่กรอบคิดใหม่พยายามดึงความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ ผู้คน และสังคมวัฒนธรรมออกมาจากภายใน ซึ่งน่าสนใจว่า แนวคิดนี้เริ่มมีการพูดถึงทั้งในพิพิธภัณฑ์และในวงวิชาการของศาสตร์ที่สร้างความรู้เองด้วย (โบราณคดีหลังกระบวนการ, พิพิธภัณฑ์เชิงวิพากษ์) แต่ในประเทศไทย ยังไม่พบว่ามี การพูดถึงแนวคิดนี้มาก่อนในการศึกษาวัตถุพิพิธภัณฑ์

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสื่อความหมาย

ในที่นี้หมายถึง ผลของแนวคิดที่แสดงออกมาเป็นปฏิบัติการ กระบวนการ การสร้างองค์ความรู้ และการจัดแสดงโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย

โบราณวัตถุ

ในที่นี้หมายถึงวัตถุที่เป็นหลักฐานจากแหล่งโบราณคดี หรือที่ได้จากการสำรวจ อันมีความสัมพันธ์เชิงความหมายกับประวัติศาสตร์และเข้ามาอยู่ในกระบวนการพิพิธภัณฑ

พิพิธภัณฑ

คำว่า พิพิธภัณฑในที่นี้ หมายถึงเฉพาะพิพิธภัณฑที่จัดแสดงโบราณวัตถุเท่านั้น ไม่รวมพิพิธภัณฑที่จัดแสดงงานศิลปะ (Gallery) เนื่องจากมีวิธีการประกอบสร้างความหมายคนละแบบกัน

1.7 สรุปท้ายบท

การวิจัยในครั้งนี้ มองผลของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติว่าเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางสังคมรูปแบบหนึ่ง ซึ่งผลิตการรับรู้เกี่ยวกับอดีตของชาติขึ้นมาเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ผ่านวาทกรรมว่าด้วย “เวลา” และ “รูปแบบ” โดยอาศัยวงศาวทิตาเป็นเครื่องมือในการตีความและวิพากษ์กระบวนการสร้างความรู้/ความจริงผ่านโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อค้นหากลไกหรือโครงสร้างอำนาจที่ประกอบสร้างและขับเคลื่อนกระบวนการดังกล่าวนี้

กล่าวให้ชัดเจนก็คือ งานวิจัยนี้พยายามที่จะทำความเข้าใจแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ผ่านการพิจารณารูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในหนังสือนำชมและการจัดแสดง รวมถึงใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุมาประกอบการวิเคราะห์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการพัฒนาแนวคิดและวิธีการสื่อความหมายโบราณวัตถุให้มีประสิทธิภาพและเกิดประโยชน์มากยิ่งขึ้นในบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป

ผู้วิจัยคาดหวังให้ การค้นพบโครงสร้างความคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นผลของการวิจัย และคาดหวังให้เกิดการอภิปรายถกเถียง และทดลองเพื่อพัฒนาการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่อไปได้

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

เนื้อหาในบทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมนี้ ต้องการชี้ให้เห็นประเด็นที่ว่า เหตุใดจึงต้องมีการทบทวนแนวความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย โดยเป็นการสังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกมาในหัวข้อ 2.1 ข้อถกเถียงว่าด้วยการปรับเปลี่ยนแนวคิดพิพิธภัณฑฯ และ 2.2 สรุปท้ายบท

2.1 ข้อถกเถียงว่าด้วยการปรับเปลี่ยนแนวคิดพิพิธภัณฑฯ

2.1.1 แนวคิดพิพิธภัณฑฯใหม่ กับสถานการณ์ในประเทศไทย

จุดเริ่มต้นของงานวิจัยในครั้งนี้คือการมองย้อนกลับไปถึงแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑฯของประเทศไทยที่ผ่านมา หลังจากพบว่ามีข้อวิพากษ์ถึงปัญหาและตัวอย่างของความพยายามในการปรับเปลี่ยนหรือถอนแนวคิดเดิม เพื่อพัฒนาแนวคิดใหม่ให้เกิดขึ้น ซึ่งข้อวิพากษ์ในประเด็นเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของ “แนวคิดพิพิธภัณฑฯใหม่” (New Museology)

ในปีค.ศ.1971 มีข้อวิพากษ์ต่อพิพิธภัณฑฯโดยทั่วไปว่า (1) ตัดขาดตัวเองออกจากโลกสมัยใหม่ (2) เป็นที่สำหรับคนเฉพาะกลุ่มหรือเป็นหอคอยงาช้าง (elitist) (3) ล้าสมัย และ (4) สิ้นเปลืองเงินสาธารณะในการสนับสนุนเพราะเป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไรและไม่ก่อให้เกิดประโยชน์อันใดต่อสังคมในวงกว้าง (Hudson, 1977: 15)

4 ข้อถ้อยนี้คือภาพรวมที่เป็นปัญหาต่อการดำรงอยู่ของพิพิธภัณฑฯในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 มาก ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑฯที่ดำรงอยู่ภายใต้แนวคิด “พิพิธภัณฑฯเก่า” ทั้งยังมีข้อวิพากษ์ไปถึง “ท่าทาง” ของพิพิธภัณฑฯเองด้วยว่า พิพิธภัณฑฯเก่านั้นมักแสดงตัวอยู่ในฐานะของ “ผู้มีอำนาจทางวัฒนธรรม” (cultural authority) ที่เน้นการสะสมวัตถุพิพิธภัณฑฯเป็นหลัก และทำหน้าที่สื่อสารสิ่งที่ถูกทำให้เชื่อว่าเป็น “ความจริง” (Truth) มากกว่า “ความรู้” (Knowledge) (Harrison, 1993: 160-176) ผลที่ตามมาคือ พิพิธภัณฑฯที่ดำรงอยู่ในสังคมที่เปลี่ยนไปทุกวันแต่มีเพียงรูปแบบเดียว แนวคิดเดียว ปฏิบัติการเดียว ภายใต้พันธกิจเดียวคือการสร้าง “ความเป็นอารยะ” (civilise) และ “ความเป็นวิชาการ” (discipline) สำหรับชนชั้นสูงเท่านั้น (Bennett: 1995) แต่ได้ละเลยวัฒนธรรมแบบอื่นๆ

ของคนอื่นๆในสังคมไป (Griswold 2008) ดังนั้น สิ่งที่เราเรียกว่า พิพิธภัณฑ์เก่า¹ ทั้งในภาพปรากฏ กระบวนการ และแนวคิด จึงหมายถึง พิพิธภัณฑ์ที่มีอุดมการณ์และกระบวนการสื่อสารสำหรับคนชนชั้นสูงและผู้มีการศึกษาเท่านั้น

แนวคิด “พิพิธภัณฑ์ใหม่” (New Museology) จึงเกิดขึ้นมาเพื่อค้นหารูปแบบ วิธีการที่ขยายโอกาส และเปิดทางเลือกใหม่ๆให้กับแนวคิดและกระบวนการพิพิธภัณฑ์ ปรากฏรูปออกมาเป็นการเคลื่อนไหวเชิงแนวคิดทฤษฎีและปรัชญาที่เชื่อมโยงระหว่างพิพิธภัณฑ์กับผู้คนในสังคม (Mairesse, Francois, and André Desvallées, 2010) ซึ่งประเด็นที่พิพิธภัณฑ์ใหม่นำเสนอหรือเปิดพื้นที่สำหรับการถกเถียงขึ้นมานั้น ผู้วิจัยแบ่งออกมาเป็น 3 ระดับ คือ

1) ระดับความคิด กลุ่มนี้เป็นแนวคิดและข้อวิพากษ์ในเชิงปรัชญาและวิธีการสร้างความรู้ของพิพิธภัณฑ์ เช่น (1.1) การศึกษาญาณวิทยาของพิพิธภัณฑ์ (Museum Epistemology) และญาณวิทยาของโบราณวัตถุที่จัดแสดง หรือ (1.2) การศึกษากระบวนการกลายเป็นพิพิธภัณฑ์ (Museumification) และอุดมการณ์เบื้องหลัง (Museum ideology) ซึ่งผู้วิจัย ได้จัดตำแหน่งแห่งที่ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้อยู่ในกลุ่มนี้

2) ระดับการสื่อสาร กลุ่มนี้ให้ความสนใจกับ “เนื้อหา” (content), “สาร” (point message) ที่พิพิธภัณฑ์สื่อออกมา รวมถึงการให้ความสำคัญการ “ผู้รับสาร” หรือผู้ชมด้วย ปัจจุบันมีงานวิจัยในกลุ่มนี้จำนวนมาก เพราะเข้าถึงง่ายผ่านนิทรรศการ การศึกษาตัวบท (text) และผู้ชมที่ปรากฏในพิพิธภัณฑ์ได้เลย รวมทั้งยังมีส่วนในกลุ่มการศึกษา (Museum Education) ซึ่งคาบเกี่ยวอยู่ระหว่างระดับการสื่อสารและระดับปฏิบัติการ

3) ระดับปฏิบัติการ งานวิชาการและการวิจัยในระดับปฏิบัติการของแนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ แทบทั้งหมดคืองานบริหารจัดการ ตั้งแต่เรื่อง Museum Branding ไปจนถึงการระดมทุน, เรื่องการออกกฎหมาย, การปราบปรามการค้าโบราณวัตถุผิดกฎหมาย รวมถึงเรื่องของการสร้างกระบวนการการมีส่วนร่วม กระบวนการการศึกษา (Mediation) เช่น งานอาสาสมัครพิพิธภัณฑ์ ผู้นำชม ไปจนถึงกระบวนการพิพิธภัณฑ์ชุมชน และการจัดการมรดกวัฒนธรรมอย่างมีส่วนร่วมโดยผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย

¹ แนวคิดพิพิธภัณฑ์เก่าดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นมาภายใต้กรอบมุมมองที่เรียกว่า Antiquarianism หรือ “ลัทธินิยมของโบราณ” ซึ่งแพร่กระจายอยู่ในยุโรปมาตั้งแต่ช่วงหลังยุคเรอเนซองส์ช่วงศตวรรษที่ 16 ที่นักปราชญ์หวนกลับไปค้นคว้าอารยธรรมในอดีต พัฒนามาเป็น “Kunstkabinett” หรือที่รู้จักกันในชื่อ “ตู้แห่งความสงสัยใคร่รู้” (Cabinet of curiosity) และค่อยๆพัฒนาจนกลายเป็น Museum หรือพิพิธภัณฑ์ในที่สุด (B. Gutfleish and J. Menzhausen, 1989: 11)

สิ่งที่สำคัญก็คือ แกนความคิดของพิพิธภัณฑ์ใหม่ คือ การเปลี่ยนมุมมอง เช่น การคิดย้อนกลับไปสู่ความหมายภายในของวัตถุพิพิธภัณฑ์ (Material Turn) หรือประเด็นเรื่องการกระจายอำนาจ (redistribution of power) (Stam, 1993: 267-283) ทั้งภายในตัวพิพิธภัณฑ์เอง และลดอำนาจของผู้จัดการพิพิธภัณฑ์ (curatorial redistribution) เช่น ภัณฑารักษ์ หรือนักวิชาการที่เกี่ยวข้องลง ด้วยการปรับเปลี่ยนบทบาทจาก “ผู้บัญญัติ” (legislator) ที่ทำให้เกิดความรู้/ความจริงที่แข็งแกร่ง ไปเป็นหนึ่งใน “ผู้ตีความ” (interpreter) ซึ่งเปิดโอกาสให้ทุกคนร่วมตีความวัตถุพิพิธภัณฑ์ได้ (Ross, 2004: 84-103) โดยการเปลี่ยนมุมมองเหล่านี้ จะต้องเกิดขึ้นบนพื้นฐานของการทบทวนตัวเอง (reflexive) อย่างถ่องแท้ให้ได้ก่อน เช่นเดียวกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ที่พยายามทบทวนความเป็นมาของแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุเพื่อการปรับเปลี่ยนและพัฒนาต่อ

นอกจากนี้ พิพิธภัณฑ์ใหม่ ยังได้ขยายขอบเขตความสัมพันธ์จากเดิมที่มีแต่นักวิชาการ และกับชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครอง ไปมีปฏิสัมพันธ์กับคนทั่วไปและชุมชนด้วย การเปลี่ยนแปลงนี้ยังรวมไปถึงการกำหนดนิยามใหม่ให้พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่ (space) สำหรับผู้คนที่หลากหลายมากขึ้น และตระหนักถึงบทบาทในการแก้ไขปัญหาสังคมหรือเป็นกระบอกเสียงในการสะท้อนปัญหาการเลือกปฏิบัติและความไม่เท่าเทียม รวมถึงปัญหาสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัยอื่นๆด้วย (Sandell, 2007) การเปลี่ยนแปลงทางความคิดในวงการพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวนี้ อาจมองได้ว่าเป็นการเปลี่ยนจุดโฟกัสจากเดิมคือ การมีวัตถุจัดแสดงเป็นศูนย์กลาง ไปเป็นการมองย้อนกลับเข้าไปภายใน ปรับแนวความคิดมุมมองและเสนอทางเลือกใหม่ๆขึ้นมา

พิพิธภัณฑ์ใหม่ (New Museology) จึงเป็นกระแสการศึกษาเพื่อการปรับเปลี่ยนตัวตน และหน้าที่ทางสังคมของตัวพิพิธภัณฑ์เอง ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมาตั้งแต่ปี 1970 (Max Ross: 2004:84) ผลการศึกษาทั้งหมดที่ผ่านมา นอกจากการทบทวน สะท้อนย้อนคิดแล้ว ก็คือการเปิดเผยให้เห็นถึงโครงสร้างของการประกอบสร้างความหมาย, การสื่อสาร, และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมภายในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบทางความคิดและวิธีปฏิบัติครั้งยิ่งใหญ่ในวงการวิชาการพิพิธภัณฑ์ศึกษาทั่วโลก

ก่อนหน้านี้ วงการวิชาการเกี่ยวกับวัฒนธรรมในระดับสากลที่เกี่ยวข้องกับงานพิพิธภัณฑ์ ก็เพิ่งผ่านกระแสความเปลี่ยนแปลงทางความคิดครั้งใหญ่ในช่วงทศวรรษ 1970 เมื่อโบราณคดี (Archaeology) ที่เป็นศาสตร์ต้นทางของพิพิธภัณฑ์เก่า เกิดกระแสสะท้อนย้อนคิด (Reflexive) ในศาสตร์ของตัวเอง จนแตกแขนงแนวคิดออกเป็นโบราณคดีหลังกระบวนการ (Post-processual archaeology) ซึ่งมีประเด็นหลัก 2 ประเด็น (1)ในระดับญาณวิทยาคือการวิพากษ์วิธีการสร้างองค์ความรู้เดิม และ (2)ในระดับปฏิบัติการ ตรงนี้ทำให้เกิดแนวคิดใหม่เกี่ยวกับการจัดการมรดกวัฒนธรรมซึ่งเปิดโอกาสให้ “คนอื่น” ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการด้วย ตัวอย่างที่เห็นได้

ชัดเจนจากแนวคิดนี้ก็คือ งาน โบราณคดีชุมชน (Public/Community archaeology) ซึ่งในประเทศไทยก็มีงานของ สายันต์ ไพรชาญจิตร (2543) ซึ่งต่อยอดไปเป็นแนวคิดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขึ้นมาด้วย

อย่างไรก็ตาม การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย มีอาจบอกว่าเป็นผลผลิตของกระบวนการพิพิธภัณฑ์ใหม่ได้ เพราะเป็นเพียงผลของการปรับเปลี่ยนแนวคิดทางโบราณคดีในประเทศไทยที่เปิดโอกาสให้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนเกิดขึ้นมาได้ แต่หากพิจารณาถึงลงไปในเชิงกระบวนการและแนวคิดเบื้องหลัง ปรากฏว่าพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย ก็ยังคงรับอิทธิพลของพิพิธภัณฑ์เก่ามาใช้อย่างเต็มรูปแบบ เพราะรับมาจากกระบวนการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

การบอกว่า พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่จัดแสดงโบราณวัตถุของไทยในปัจจุบัน เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ดำเนินการภายใต้แนวคิดพิพิธภัณฑ์เก่านั้น เป็นข้อสมมติฐานของผู้วิจัย ที่มองจากประสบการณ์และปรากฏการณ์ที่ยังคงพบเห็นอยู่ในกระบวนการของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติในปัจจุบัน ซึ่งข้อสมมติฐานนี้จะได้รับการพิสูจน์หลังจากได้ทำ วงศาวិทยาของแนวความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดในบทต่อไป

การทบทวนแนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอรายละเอียดในหัวข้อ 2.1.1) นี้คือการแสดงให้เห็นพื้นที่ถกเถียงทางวิชาการ และความแตกต่างระหว่างแนวคิดพิพิธภัณฑ์เก่ากับแนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ ซึ่งข้อมูลข้างต้นเป็นภาพรวมของแนวคิดซึ่งพุดอยู่บนปรากฏการณ์ของพิพิธภัณฑ์ในโลกตะวันตก แต่ในการศึกษาพิพิธภัณฑ์วิทยาในประเทศไทย แนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ยังคงดูเป็นเรื่องใหม่ โดยเฉพาะกับพิพิธภัณฑ์ของรัฐ แต่พบว่ามีมีการนำมาปรับประยุกต์ใช้กับพิพิธภัณฑ์อื่นๆ อย่างน่าสนใจ เช่น มิวเซียมสยามที่ขับเคลื่อนพิพิธภัณฑ์อยู่บนอุดมการณ์เพื่อการเรียนรู้อย่างเพลิดเพลิน, การปรากฏขึ้นของแนวคิด transformative Learning, หรือกรณีของพิพิธภัณฑ์ชุมชนเจริญไชย ที่ใช้พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่ต่อรองกับอำนาจรัฐเพื่อประชาชนและมรดกวัฒนธรรม เป็นต้น

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวว่า แนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ ยังคงดูเป็นเรื่องใหม่ โดยเฉพาะกับพิพิธภัณฑ์ของรัฐ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ น่าสังเกตว่า ในปัจจุบันมีงานวิชาการมากมายที่ประยุกต์ใช้แนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ให้เกิดขึ้นตามพิพิธภัณฑ์ต่างๆ แต่ไม่ปรากฏงานวิชาการที่ศึกษาหรือทดลองใช้แนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่กับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติแห่งใดเลย มี

² ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นนักโบราณคดี ที่มีบทบาทอยู่ตั้งแต่เริ่มกระบวนการ “ขุดค้น” หาโบราณวัตถุมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งยังเป็นผู้มีส่วนในกระบวนการสื่อความหมายโบราณวัตถุ และผลิตเนื้อหาสำหรับจัดแสดงเป็นนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์ด้วย

เพียงการวิพากษ์วิจารณ์ถึงปัญหาในเชิงการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติโดยรัฐหรือเริ่มต้นตั้งคำถามขึ้นมาเท่านั้น เช่น

นิษฐา หรุ่นเกษม (2549) ได้สรุปภาพรวมที่เป็นปัญหาและถูกตั้งคำถามของ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทยเอาไว้ 4 ข้อ คือ (1) เห็นของไม่เห็นคน (2) เน้นวัฒนธรรมหลวง มากกว่าวัฒนธรรมราษฎร์ (3) เรื่องของรัฐ (ชาติ) งานของหลวง และ (4) ครูไม่ส่งรายงานหนูก็ไม่ไป (นิษฐา หรุ่นเกษม, 2549: 2) จะเห็นได้ว่าข้อวิพากษ์ทั้ง 4 ข้อนี้ค่อนข้างเป็นไปในแนวทางเดียวกับ ข้อวิพากษ์ของแนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ในระดับสากล ที่ทบทวน ย้อนกลับไปมอง และตั้งคำถามกับ สิ่งที่เป็นปัญหาของตัวพิพิธภัณฑ์ อย่างไรก็ดี ตัวงานของนิษฐา สนใจที่กลไกของการสื่อสารใน พิพิธภัณฑ์มากกว่ามุ่งหาทางปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาแนวคิดไปสู่พิพิธภัณฑ์ใหม่

บนเวทีวิพากษ์การดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ “พิพิธภัณฑ์ไทย: ศักยภาพ ที่น่าใช้ให้เกิดผล” จัดโดยสยามสมาคม วันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ.2554 ข้อวิพากษ์ทั้งหมดทั้งหมดพุด ถึงปัญหาในเชิงระบบและการจัดการ แต่ยังไม่ได้อธิบายถึงกลไกไปถึงระดับความคิดที่เป็นโครงสร้าง ควบคุม หรือในอีกแง่หนึ่งก็คือกำแพงที่มองไม่เห็นซึ่งขวางกั้นความคิดใหม่ๆ ไม่ให้เกิดขึ้นหรือทำได้ จริง

หรือบทความของ ประภัสสร โพธิ์สีทอง (2555) ที่ชี้ให้เห็นปัญหาในเชิงระบบของ พิพิธภัณฑ์ของหน่วยงานราชการ ซึ่งรวมถึงกรมศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาในการจัดการ ทะเบียนโบราณวัตถุ และการจัดการความรู้ในเชิงการวิชาการเฉพาะทาง ข้อวิจารณ์นี้เป็นการ ชี้ให้เห็นปัญหาในระดับปฏิบัติการและการสร้างนโยบาย ซึ่งก็ยังมิได้วิพากษ์ไปถึงปัญหาในเชิง ความคิดของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

ในขณะที่ ปฐมฤกษ์ เกตุทัต (2559) ได้ให้ข้อคิดเห็นที่ใกล้เคียงกับแนวคิดพิพิธภัณฑ์ ใหม่ขึ้นมาว่า พิพิธภัณฑ์ไม่ใช่สถานที่เก็บและจัดแสดงอย่างเดียว แต่ยังต้องคิดถึงกระบวนการ ถ่ายทอดความรู้ด้วย แต่แม้จะเริ่มเข้าไปสู่วิถีคิดวิธีสื่อสารแล้ว แต่ก็ยังมีได้เป็นข้อเสนอทางวิชาการที่ จะเจาะลึกไปถึงโครงสร้างความคิดที่เป็นปัญหาอยู่ดี

หรือแม้กระทั่งในปี 2558 สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติได้จัดงานประชุม วิชาการด้านพิพิธภัณฑ์ขึ้นในชื่อ 'พิ(ศ)พิภัณฑ์' หรือ 'Museum Refocused' โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ เปิดเวทีการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้ทำงานและผู้สนใจพิพิธภัณฑ์ เพื่อรวบรวมความรู้ด้านพิพิธภัณฑ์ ศึกษาทั้งในมิติของทฤษฎีและปฏิบัติการ การประชุมครั้งนั้นทำให้ได้เห็นความตึกคักของวงการ พิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยว่ามีทั้งผู้ปฏิบัติการและนักวิชาการที่กำลังขับเคลื่อนงานพิพิธภัณฑ์อยู่ อย่างต่อเนื่อง แต่ก็ยังไม่พบการศึกษาหรืองานวิจัยเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติในเชิงการศึกษา แนวคิดและกระบวนการกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์เลย

อย่างไรก็ดี มีวิทยานิพนธ์ของ วิเชียร วิไลแก้ว (2543) เรื่อง พัฒนาการของพิพิธภัณฑ์ไทย : กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ได้ทำงานในเชิงประวัติศาสตร์ของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขึ้นมา มีเนื้อความสรุปว่า

“...พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพัฒนามาจาก พิพิธภัณฑ์ส่วนพระองค์ในรัชกาลที่ 4 เพื่อเก็บรักษาสีของที่หลากหลายรวมทั้งเครื่อง ราชบรรณาการ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้พัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ที่เปิดให้คนทั่วไปเข้าชม โดยใช้ระบบการจัดการแบบตะวันตก มีการว่าจ้างชาวยุโรปเป็นที่ปรึกษาและจัดส่งเจ้าหน้าที่ ไปศึกษางานที่ฝรั่งเศสกับอังกฤษ เพื่อกลับมาพัฒนางานพิพิธภัณฑ์ ในสมัยรัชกาลที่ 6 เกิดแนว คิดเรื่องชาตินิยม ทำให้พิพิธภัณฑ์กลายเป็นสถานที่จัดแสดงเฉพาะ โบราณวัตถุเพื่อยืนยัน ความเป็นเอกลักษณ์ ประวัติศาสตร์ของชาติ จนกระทั่งถึงยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทุกแห่งที่กรมศิลปากรจัดตั้งขึ้น จะเป็นพิพิธภัณฑ์ประเภท ประวัติศาสตร์และ โบราณคดีเพียงประเภทเดียว จนกระทั่งถึง พ.ศ.2517 จึงได้เริ่มมี พิพิธภัณฑ์สถานรูปแบบใหม่ แต่ก็ยังเลียนแบบแนวคิดและการจัดการแบบเดิม แนวทางการดำเนินงานดังกล่าว ทำให้พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติยังไม่ประสบความสำเร็จในการเป็นสถาบันการศึกษานอกกระบบ...”

แต่ก็ยังเป็นงานในเชิงประวัติพัฒนาการของตัวพิพิธภัณฑ์ ซึ่งหากเป็นงานในเชิงการทบทวนแนวคิดและอุดมการณ์เบื้องหลัง จำเป็นต้องใช้วิธีวิทยาของหลังสมัยใหม่เข้ามา เช่น วงศาวิตทยา เพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงกลไกของอำนาจ วาทกรรม และมายาคติที่ขับเคลื่อนอยู่เบื้องหลังด้วย

ทั้งนี้ จากการทบทวนวรรณกรรมของผู้วิจัย ก็ยังไม่พบงานวิจัยบนพื้นที่รอยต่อระหว่างวิชาการพิพิธภัณฑ์ โบราณคดี และวัฒนธรรมศึกษาที่มุ่งพิจารณาความเป็นมาของโครงสร้างความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ซึ่งก็คือการศึกษากระบวนการกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์ (Museumification Process) ที่นักวิชาการพิพิธภัณฑ์ทั่วโลกใช้เป็นพื้นฐานสำหรับการแก้ปัญหาและพัฒนาไปสู่พิพิธภัณฑ์ใหม่เลย

งานวิจัยชิ้นนี้ จึงเกิดขึ้นมาเพื่อเปิดพื้นที่รอยต่อของความรู้เกี่ยวกับกระบวนการกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์ และแนวคิดเบื้องหลังในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ด้วยหวังว่าจะสามารถใช้เป็นความรู้พื้นฐานสำหรับการปรับเปลี่ยนพัฒนาแนวคิดพิพิธภัณฑ์ไทยต่อไปในอนาคตได้

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า งานวิจัยชิ้นนี้ตั้งอยู่บนประเด็นถกเถียงทางพิพิธภัณฑ์วิทยาในเรื่องของการรื้อถอนกระบวนการกลายเป็นพิพิธภัณฑ์ (De-Museumification) ซึ่งเป็นประเด็นวิชาการที่สำคัญอันหนึ่งที่จำเป็นต่อการปรับเปลี่ยน พัฒนา หรือสร้างแนวความคิดใหม่ให้เกิดขึ้นในวิชาการพิพิธภัณฑ์ (แนวคิดนี้ยังสอดคล้องกับปรากฏการณ์ De-colonize Collection ที่ได้จากดินแดนอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์ใหญ่ๆของโลกอีกด้วย) หากมีการทบทวน สืบค้นปัญหา สะท้อนย้อนคิด และเปิดโอกาสให้มีการประยุกต์ใช้แนวความคิดที่หลากหลายในกระบวนการพิพิธภัณฑ์มากขึ้น ย่อมทำให้ผู้คน และสังคม กลมกลืนกับพิพิธภัณฑ์ได้ และพิพิธภัณฑ์เองก็จะได้เป็นตัวเองอย่างเต็มศักยภาพเหมาะสมกับช่วงเวลาแต่ละยุคสมัย

สำหรับหัวข้อต่อไป จะเป็นการนำเสนอข้อวิพากษ์สำคัญที่มีต่อ กระบวนการกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์ (Museumification Process) ที่สัมพันธ์กับแนวคิดความเป็นชาติ อาณานิคม ภาพตัวแทนนิยม และการเมือง ซึ่งถูกชี้ว่า คือ นี่คือการแบ่งทางความคิดที่ต้องรื้อถอนลงก่อนจะก้าวไปสู่แนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่

2.1.2 ความเป็นชาติ อาณานิคม ภาพตัวแทนนิยม และการเมืองในกระบวนการกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์

โบราณวัตถุ คือ ศูนย์กลางของพิพิธภัณฑ์เก่าที่ก่อร่างสร้างตัวตนขึ้นมาภายใต้แนวความคิดแบบ โบราณวัตถุนิยม (Antiquarianism) ปัจจุบันมีงานวิชาการมากมายบ่งชี้ว่า โบราณวัตถุในฐานะมรดกวัฒนธรรมจากอดีตถูกใช้เป็นวัตถุค้ำประกันในกระบวนการสร้างชาติ, มีความสัมพันธ์กับอุดมการณ์ชาตินิยมและเรื่องชวนเชื่อทางการเมือง (Political Propaganda) อย่างเข้มข้นผ่านอุดมการณ์พิพิธภัณฑ์ที่เรียกว่า “ภาพตัวแทนนิยม” (representationism)

ภาพตัวแทนนิยม (representationism) คือ ภาพรวมปฏิบัติการของวาทกรรม อำนาจ และวิธีการสร้างภาพจำของอดีตอันรุ่งเรืองให้เกิดขึ้นในความทรงจำของคนในสังคม คือผลผลิตของแนวคิดพิพิธภัณฑ์เก่าที่เมื่อถูกใช้ในกระบวนการสร้างชาติ ผลิตซ้ำภาพตัวแทนอดีต และอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐมากๆเข้า จึงกลายเป็นกรอบมุมมองที่แข็งและยากต่อการปรับเปลี่ยนรื้อถอนลง

ดังที่ผู้วิจัยได้เสนอว่า ภาพตัวแทนนิยม ที่เป็นกรอบมุมมองและโครงสร้างความคิดหลักของพิพิธภัณฑ์เก่าตั้งแต่ยุคอาณานิคมนั้น มีความสัมพันธ์อย่างเข้มข้นในกระบวนการสร้างชาติผ่านพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเรื่องมรดกวัฒนธรรมกับความเป็นชาตินี้เป็นประเด็นใหญ่ทางวิชาการสายรัฐศาสตร์-การเมืองและสังคมวิทยา งานชิ้นแรกๆที่พูดถึงประเด็นนี้คือ “Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism” (1983) หรือ “ชุมชนจินตกรรม” ของ Benedict Anderson ที่ชี้ให้เห็นกลไกของการสร้างชุมชนจินตกรรมที่เรียกว่า “ชาติ” ผ่านกลไกของ

“เรื่องเล่า-แผนที่” โดยเรื่องเล่านี้ก็คือเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ที่นำเสนอผ่านโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ส่วนแผนที่ ก็คือระบบการสร้างภาพโครงสร้างของชาติให้ชัดเจนและปรากฏขึ้นมาให้เห็นได้นั่นเอง

ชุมชนจินตกรรมของ Benedict Anderson (1983) เป็นการกล่าวถึงภาพรวมของแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นชาติขึ้นมา งานเขียนชิ้นนี้น่าสนใจตรงที่ ตีพิมพ์ออกมาในช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงทางความคิดทางวิชาการครั้งใหญ่ ทั้งของสายวิชาการโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์วิทยา ช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านของกรอบคิดทางสังคมใหญ่ๆ จาก Modern ไปเป็น Post-modern พร้อมๆ กับการเกิดขึ้นของแนวคิดโบราณคดีหลังกระบวนการ (Post-processual archaeology) ของสายโบราณคดี และการเกิดขึ้นของแนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ (New Museology) ของสายพิพิธภัณฑ์วิทยา

ชุมชนจินตกรรม ยังเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก เรื่อง “Siam Mapped: A History of Geo-Body of a Nation” (1990) หรือ “กำเนิดสยามจากแผนที่” ของ ธงชัย วินิจจะกูล ที่ต่อมาได้กลายเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลต่อการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า Siam Mapped นี้คือ ภาควิชาที่ชัดเจนขึ้นของชุมชนจินตกรรม ซึ่งได้ยกเอา กระบวนการประกอบสร้างความเป็นชาติของ “สยาม” หรือประเทศไทยในปัจจุบันผ่าน “แผนที่” ขึ้นมาเป็นกรณีศึกษา

หากชุมชนจินตกรรมของ Benedict Anderson (1983) คือการชี้ให้เห็น ชาติ ในแนวคิดผ่านประวัติศาสตร์ Siam Mapped ของ ธงชัย วินิจจะกูล (1990) ก็คือการชี้ให้เห็นถึง ชาติ ในแนวระนาบหรือ “ภูมิกายา” (the geo-body) ของชาติที่ถูกสร้างขึ้นมาให้ปรากฏบนแผนที่นั่นเอง

งานวิชาการ 2 ชิ้นข้างต้นนี้ เป็นพื้นฐานทางความคิดเพื่อแสดงให้เห็นประเด็นว่า โบราณวัตถุสถาน วัตถุจากอดีตทั้งหลาย สามารถเข้าไปเป็นส่วนหนึ่ง และกลายเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการสร้างชาติผ่านพิพิธภัณฑ์ได้นั่นเอง

ในช่วงต้นทศวรรษ 1990 เรื่อยมาถึงปัจจุบัน (2019) ผลจากแนวคิดเชิงวิพากษ์ (Critical Thinking) และวิธีวิทยาแบบรื้อสร้าง (Deconstructionism) ของสำนักคิดหลังสมัยใหม่ ทำให้เกิดงานวิชาการที่เกี่ยวข้องในประเด็น โบราณวัตถุ-โบราณคดี-พิพิธภัณฑ์-ชาตินิยม-อาณานิคม ขึ้นมาเป็นจำนวนมาก เช่น

Schouten F. (1995) ได้เสนอมุมมองที่น่าสนใจเกี่ยวกับมรดกวัฒนธรรมไว้ว่า “มรดกวัฒนธรรมนั้นต่างจากประวัติศาสตร์ตรงที่ ผ่านกระบวนการการใส่มายาคติ, อุดมการณ์, ความเป็นชาตินิยม, ความภาคภูมิใจของท้องถิ่น, การเติมแต่งเรื่องราวโรแมนติกให้น่าสนใจ, รวมถึงการตลาดลงไปยังอย่างเข้มข้น” (Schouten F., 1995: 21) ดังนั้น โบราณวัตถุสถานและมรดกวัฒนธรรมทั้งหลาย จึง

ไม่เคยมีความหมายเดียว แต่ยังมีส่วนผสมของมายาคติและอุดมการณ์มากมายในกระบวนการใช้งาน โดยคนปัจจุบัน

หนังสือรวมบทความเกี่ยวกับ ชาตินิยมและโบราณคดีในยุโรป (Nationalism and Archaeology in Europe) บรรณาธิการโดย Margarita Diaz-Andreu, Timothy Champion (1996) มีบทความเกี่ยวกับชาตินิยมโบราณคดีในยุโรป 12 ประเทศ³ ว่าด้วยเรื่องของแนวคิดชาตินิยมที่ถูกใช้ผ่านงานโบราณคดี โบราณวัตถุ และพิพิธภัณฑ์ในยุโรป ข้อมูลจากหนังสือเล่มนี้แสดงให้เห็นว่า ไม่เพียงแต่ในประเทศเจ้าอาณานิคมที่ใช้กระบวนการชาตินิยมผ่านพิพิธภัณฑ์และวัตถุจัดแสดง แต่ประเทศอื่นๆในยุโรปก็รับเอาแนวคิดชาตินิยมเข้ามาใช้ในกระบวนการพิพิธภัณฑ์ของตัวเองด้วย สิ่งที่น่าสนใจคือ ในกรณีของประเทศสโลวาเนีย (Bozidar Slapsak and Predrag Novakovic, 1996: 256-293) ได้กล่าวถึงรูปแบบของงานในลักษณะนี้ว่าเป็น “ชนบทโบราณคดีเดิม” หรือ Traditional Archaeology ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างชาติในยุโรปอย่างเข้มข้น

Nick merriman (2000) ได้ต่อยอดประเด็นชาตินิยมในพิพิธภัณฑ์ต่อ โดยพูดถึงวิกฤตการณ์ของภาพตัวแทนในพิพิธภัณฑ์ทางโบราณคดีว่า การนำเสนออดีตที่สร้างขึ้นบนอุดมการณ์ชาตินิยมมากเกินไปในพิพิธภัณฑ์ จะทำให้งานวิชาการโบราณคดีกลายเป็นงานโบราณคดีเทียม (pseudo archaeology) Merriman ยกตัวอย่างกรณีชาตินิยมสุดโต่งในฝรั่งเศสสมัยพระเจ้าโปเลียนที่ 3 หลักฐานสมัยก่อนประวัติศาสตร์ถูกผูกโยงเข้ากับตำนานท้องถิ่น และกลายเป็นเรื่องเล่าที่สนับสนุนประวัติศาสตร์ชาติฝรั่งเศสยุคใหม่ขึ้นมาแทน และฝังอยู่ในความทรงจำร่วมของประชาชน จนกลายเป็นมายาคติของตำนาน มากกว่าข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์

ตรงนี้ชี้ให้เห็นว่า พิพิธภัณฑ์นั้นเป็น “สื่อ” รูปแบบหนึ่งที่มีพลังมาก เพราะสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการแพร่กระจายความทรงจำร่วมให้กับคนในสังคมได้ พิพิธภัณฑ์จึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองของรัฐอยู่เสมอ

Yannis Hamilakis (2007) เสนอมุมมองที่เกี่ยวกับบทบาทของนักโบราณคดี โบราณวัตถุ และพิพิธภัณฑ์กับการเมืองในกรณีของประเทศกรีซเอาไว้ที่น่าสนใจ โดยเขา

³ ได้แก่ ประเทศเดนมาร์ก (Marie Louise Stig Sørensen, 1996: 24-47), ฝรั่งเศส (Alain Schnapp, 1996: 48-67), สเปน (Margarita Diaz-Andreu, 1996: 68-89), โปรตุเกส (Carlos Fabiao, 1996: 90-107), อิตาลี (Alessandro Guidi, 1996: 108-118), อังกฤษ (Timothy Champion, 1996: 119-145), ไอร์แลนด์ (Gabriel Cooney, 1996: 146-163), เยอรมัน (Ingo Wiwjorra, 1996: 164-188), โปแลนด์ (Włodzimierz Raczowski, 1996: 189-217), รัสเซีย (Victor A. Shnirelman, 1996: 218-242), ลิทัวเนีย (Giedrius Puodziunas and Algirdas Girininkas, 1996: 243-255), และ สโลวาเนีย (Bozidar Slapsak and Predrag Novakovic, 1996: 256-293)

ชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างของงานโบราณคดีกรีกว่า พัวพันอยู่กับเรื่องของความเชื่อและการเมืองมาก่อนที่จะกลายเป็นงานวิชาการในปัจจุบัน

Hamilakis เรียก งานโบราณคดีกรีก (Greek Archaeology) แบบขนบดั้งเดิมว่าเป็นเหมือนกับ “ลัทธิบูชาอดีต” โดยคนสมัยใหม่ นักโบราณคดีเป็นเหมือนกับนักบวชในศาสนาที่ทำหน้าที่ติดต่อกับอดีตที่เปรียบเป็นตัวแทนของพระเจ้า มีอนุสาวรีย์และซากโบราณวัตถุสถานต่างๆ เป็นรูปเคารพ การเปรียบเทียบนี้แสดงให้เห็นภาวะความเป็นวาทกรรมของงานโบราณคดีกรีก ที่ผลิตสร้างความเชื่อขึ้นมามากกว่าเป็นกระบวนการวิวิธสร้างความรู้แบบปัจจุบัน

ข้อสังเกตสำคัญของงานโบราณคดีกรีกที่ Hamilakis เสนอก็คือ อำนาจของความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ในโบราณวัตถุถูกรัฐบาลนำมาใช้เป็นเครื่องมือในทางการเมืองอย่างเข้มข้นในช่วงสงครามกลางเมือง (Civil War) ช่วงปีค.ศ.1946-1949 ที่สถานกักกันบนเกาะ Makronisos ซึ่งถูกตั้งชื่อเรียกใหม่ว่า “New Parthenon”

ปฏิบัติการใช้อดีตเป็นเครื่องมือทางการเมืองอย่างเข้มข้นบนเกาะ Makronisos หรือ New Parthenon Model นี้ ฝ่ายหนึ่งคือรัฐบาลกรีก ส่วนอีกฝ่ายคือคนที่ฝึกฝัลดมการณัคมินิสต์ โดยรัฐบาลได้นำตัวนักโทษฝ่ายซ้ายมาทำการ “ล้างสมอง” บนเกาะ Makronisos ด้วยการปลูกฝังให้นักโทษรู้สึกตัวตัวเองนั้นเป็นลูกหลานชาวกรีกโบราณ มีอุดมการณ์แบบ Hellenism⁴ เป็นภาพจำกิจกรรมประจำวันก็เช่น การสร้างวิหารจำลอง การแกะสลักประติมากรรมกรีกโบราณ และการรับฟังประวัติศาสตร์ของชาวกรีกในฐานะ “ผู้ไถ่บาป” เมื่อผ่านกระบวนการโดยสมบูรณ์แล้วหากไม่เสียชีวิตก็จะถูกส่งกลับไปต่อสู้กับขบวนการคอมมิวนิสต์ต่อ

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ แม้ Hamilakis จะชี้ให้เห็นถึงการใช้งานอดีตผ่านโบราณวัตถุสถาน ในทางการเมืองอย่างเข้มข้นดังที่เสนอผ่านกรณีศึกษาของประเทศกรีก แต่ก็จบอยู่แค่เพียงการชี้ให้เห็นว่า โบราณวัตถุสถานและเรื่องราวในอดีตนั้นสัมพันธ์กับการเมืองและความเป็นชาติอย่างเข้มข้น ยังไม่มีการศึกษาต่อไปถึงผลของการใช้งานดังกล่าวต่องานวิชาการและการจัดการมรดกวัฒนธรรมผ่านพิพิธภัณฑ์ในสมัยหลัง

Rebecca Jones (2011) Objects, Archaeology and the Influence of Nationalism and Colonialism เป็นงานที่ตั้งคำถามแบบสะท้อนย้อนคิดไปถึงมุมมองแบบอาณานิคมว่า นักโบราณคดีและภัณฑารักษ์ยังความมรดกวัฒนธรรมของอินเดียโบราณในอังกฤษว่าเป็นมรดกวัฒนธรรมของ

⁴ จินตกรรมสูงสุดของอดีตที่รุ่งเรืองที่สุดขอเค้าคือสมัย Hellenic (ยุคอเล็กซานเดอร์) ที่เรียกว่า อุดมการณ์ Hellenism (คล้ายกับบ้านเราที่จินตนาการถึงอยุธยาอันรุ่งเรืองและเป็นต้นทางของชนวัฒนธรรมอันดีงามของชาติในปัจจุบัน) แนวคิดนี้เรียกว่า การสร้างภาพตัวแทนอดีตอันรุ่งเรืองจากมรดกวัฒนธรรม หรือ “Classical Glory” นั่นเอง

เจ้าอาณานิคมอย่างอังกฤษหรือไม่ (Rebecca Jones, 2011: 13) กรณีนี้เป็นกรณีตัวอย่างของประเด็นการวิพากษ์ว่าด้วยสิทธิในความเป็นเจ้าของของมรดกวัฒนธรรมอาณานิคม ซึ่งข้อวิพากษ์นี้ทำให้เกิดเป็นประเด็นการทวงคืนโบราณวัตถุจากพิพิธภัณฑ์หลายๆ แห่งในอังกฤษ และฝรั่งเศส ในขณะที่ข้อสรุปของบทความนี้ คือการชี้ให้เห็นว่า โบราณวัตถุ โบราณคดี และกระบวนการพิพิธภัณฑ์ในอังกฤษ ล้วนเป็นมรดกความคิดแบบอาณานิคม ทำให้การบริหารจัดการและสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์นั้นมีมายาคติแบบชาตินิยมเจืออยู่ด้วย (Rebecca Jones, 2011: 38) แต่สุดท้ายแล้ว ข้อถกเถียงว่าโบราณวัตถุควรจะเป็นของใครนั้น คงต้องมาหาข้อสรุปร่วมกันต่อไปว่าควรจัดการอย่างไร ในเมื่อตัวโบราณวัตถุเอง ก็มีประวัติศาสตร์และบริบทของตัวเองมันเองทั้งในฐานะมรดกวัฒนธรรมของอินเดียโบราณ และมรดกอาณานิคมในอังกฤษ

Tim Winter (2012) นำเสนอประเด็นน่าสนใจเกี่ยวกับการใช้งานมรดกวัฒนธรรมทางกายภาพ ซึ่งได้แก่ โบราณวัตถุสถาน ในกระบวนการสร้างจิตสำนึกร่วมของอุดมการณ์ชาตินิยมเอาไว้ในบทความ “Heritage and Nationalism: An Unbreachable Couple” Winter ชี้ให้เห็นความสอดคล้องลงตัวของระหว่างโบราณวัตถุสถานที่ปรากฏกับเรื่องเล่าประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่ถูกเขียนขึ้นในสมัยหลังในฐานะเรื่องชวนเชื่อทางการเมือง (Political propaganda) ความสอดคล้องนี้ก่อให้เกิดภาพจำต่อโบราณวัตถุสถานว่าเป็นของรัฐชาติใดรัฐชาติหนึ่งขึ้นมาจนกลายเป็นความขัดแย้งระหว่างประเทศได้ ซึ่ง Winter ได้ยกเอากรณีพิพาทปราสาทพระวิหารระหว่างไทยกับกัมพูชามาเป็นตัวอย่างของผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการชาตินิยมระหว่าง 2 ประเทศที่ปะทะกันอยู่บนมรดกวัฒนธรรมชิ้นเดียวกัน เมื่อปราสาทโบราณกลายเป็นตัวแทนของอดีตอันรุ่งเรืองของรัฐ (Classical Glory) ได้ จึงเกิดการแย่งสิทธิในความเป็นเจ้าของที่สัมพันธ์กับอำนาจเหนือเขตแดนบนแผนที่ด้วย

งานของ Winter (2012) ชิ้นนี้มีความพิเศษตรงที่ ชี้ให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากอุดมการณ์ชาตินิยมว่า นอกจากจะก่อให้เกิดปัญหาต่อการจัดการมรดกวัฒนธรรมความรู้ ความทรงจำแล้ว ยังบานปลายไปเป็นปัญหาข้อพิพาทระหว่างประเทศได้

Ulrike Sommer (2017) เขียนถึงการใช้งานโบราณคดีในกระบวนการชาตินิยม ในบทความเรื่อง “Archaeology and Nationalism” ในหนังสือ Key Concepts in Public archaeology ว่าที่ผ่านมานักประวัติศาสตร์มักใช้โบราณวัตถุในการสร้างภาพลำดับความเก่าแก่ของสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะในยุโรป หลักฐานโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ยังถูกโยงเข้ากับเรื่องเล่าของประวัติศาสตร์ชาติได้ (Sommer, 2017; 174) กรณีของ Sommer นี้ คือการชี้ให้เห็นว่า หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี คือวัตถุที่สำคัญของการสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติของรัฐและการสร้างความทรงจำร่วมให้กับคนในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดชุมชนจินตกรรม รวมทั้งช่วย

อธิบายกระบวนการที่ทำให้ ปราสาทอมหลังหนึ่งกลายเป็นข้อพิพาทระหว่างประเทศอันเนื่องมาจากกระบวนการชาตินิยมผ่านมรดกวัฒนธรรมได้อีกด้วย

Hayden White (1973) พูดยถึงอำนาจของ “ประวัติศาสตร์” ในฐานะหลักวิชาที่ผลิตโครงสร้างของอดีตขึ้นมา และ โครงสร้างอดีตนี้ก็ถูกใช้ในกระบวนการสร้างความทรงจำร่วมเกี่ยวกับ “ชาติ” ให้กับคนในสังคมยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงกำเนิดรัฐชาติสมัยใหม่ (Nation State) ขึ้นมา Hayden White อธิบายว่า

“เราพิจารณาทางประวัติศาสตร์นิพนธ์ในฐานะของการนำเสนอ (*Manifestly*) โครงสร้างการอธิบายทางวาทกรรม ซึ่งเป็นรูปแบบ (*Model*) หรือสัญลักษณ์ (*Icon*) ของโครงสร้างของอดีตที่ถูกสร้างขึ้นผ่านวิธีการอธิบายความที่เรีกกว่างานวิชาการ (*Historical Discipline*)” (Hayden White, 1973: 2)

ข้อเขียนของ Hayden White เสนอโครงสร้างอดีตผ่านการพิจารณาของนักประวัติศาสตร์ ในขณะที่งานผ่านๆมาที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างมาคือการพิจารณาวิธีการสร้างอดีตผ่านงานของนักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นงานที่ผลิตเค้าโครงของอดีตขึ้นมาได้ งานเหล่านี้จึงแฝงอำนาจของวาทกรรม (*Discourse*) ของความรู้และความจริงเกี่ยวกับอดีตอยู่ด้วย ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ในกระบวนการสร้างสำนึกเกี่ยวกับชาติขึ้นมา งานเขียนทางประวัติศาสตร์ องค์กรความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และ โบราณคดี จะถูกหยิบยกมาใช้เป็นเครื่องมือ ซึ่งแทบทุกที่จะใช้ผ่านกระบวนการของพิพิธภัณฑ

จากตัวอย่างมากมายในหลายๆประเทศ จะเห็นได้ว่า ลักษณะการใช้งานโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑภายใต้แนวคิดพิพิธภัณฑเก่านั้นสอดคล้องลงตัวดีกับกระบวนการของรัฐในการสร้างชุมชนจินตกรรมที่เรียกว่า “ชาติ” ขึ้นมา เพราะมันใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงและสนับสนุนความเป็นชาติได้ทั้งในแนวดิ่ง คือ เวลา และแนวระนาบ คือ ขอบเขตพื้นที่ ซึ่งผู้วิจัยเรียกรูปแบบการใช้งานโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑแบบนี้ว่า “การสื่อความหมายแบบภาพตัวแทนนิยมประวัติศาสตร์” (*Historical representation*)

สำหรับในประเทศไทย ผู้วิจัยพบว่า ยังไม่มีงานวิจัยที่พูดถึงปัญหาของภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ หรือศึกษาประวัติศาสตร์แนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑโดยตรงอย่างชัดเจน แต่มีงานวิจัยที่น่าสนใจและเกี่ยวข้องกับประเด็นของผู้วิจัยอยู่ 6 ชิ้น คือ

- 1) การประกอบสร้างภาพแทนความเป็นไทยผ่านสถาบัน วาทกรรมความเป็นชาติไทยในจินตนาการผ่านสื่อพิพิธภัณฑ (2550) ของ นิษฐา หุ่นเกษม
- 2) ชุดความรู้เกี่ยวกับอดีตทางวัฒนธรรมในพิพิธภัณฑไทย (2554) ของ เบญจวรรณ นาราสัจจ์
- 3) งานเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะยุคแรกกับการก่อร่างสร้างรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยาม (2560) ของ ชาตรี ประกิตนันทการ
- 4) การวิเคราะห์การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยในอดีตและปัจจุบันเพื่อเสนอแนะแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะต่อไปในอนาคต (2530) ของพิริยะ ไกรฤกษ์
- 5) อำนาจขององค์ความรู้ในงานวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย (2545) ของกรณรงค์ เจริญระวี
- 6) โบราณคดีของกัณฑ์การ (2557) ของวิภาช ภูริชานนท์

1) บทความเรื่อง “การประกอบสร้างภาพแทนความเป็นไทยผ่านสถาบัน วาทกรรมความเป็นชาติไทยในจินตนาการผ่านสื่อพิพิธภัณฑ” (2550) ของ นิษฐา หุ่นเกษม (พัฒนามาจากวิทยานิพนธ์)

เป็นงานที่ศึกษาพิพิธภัณฑจากมุมมองทางนิเทศศาสตร์ในลักษณะของการวิเคราะห์สื่อ แต่ผู้วิจัยพบว่า งานวิจัยชิ้นนี้มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นของผู้วิจัยคือ เป็นการให้ความสนใจไปที่กระบวนการทางความคิดในการสื่อสารผ่านโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเหมือนกัน ซึ่งข้อค้นพบสำคัญจากงานของ นิษฐา หุ่นเกษม คือ กลวิธีในการสร้างภาพตัวแทนผ่านสื่อพิพิธภัณฑในพระที่นั่งศิวโมกษพิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ที่ได้มาจากการวิเคราะห์เนื้อหาสาระ (content) เป็นหลัก แต่งานของผู้วิจัยจะคล้ายกับงานของนิษฐาตรงที่สนใจกลวิธีในการสร้างภาพตัวแทนประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเหมือนกัน ต่างแต่เพียงผู้วิจัยสนใจกลวิธีนี้ผ่านโบราณวัตถุ ซึ่งนิษฐาได้อธิบายกลวิธีในการสร้างภาพตัวแทนผ่านสื่อพิพิธภัณฑว่ามี 2 กลยุทธ์หลักในการเล่าเรื่อง คือ (1.1) กลยุทธ์ในเรื่องการใช้เวลา (specific time management strategy) และ (1.2) กลยุทธ์ของการใช้บริบทจัดแสดง (display context)

3.1.1) กลยุทธ์ของ “เวลา” (Chronology) นิษฐาเสนอว่า ในการสร้างภาพประวัติศาสตร์ของชาติในพิพิธภัณฑ “กล่าวด้วยการเรียงลำดับเวลาก่อน-หลังของยุคสมัย” คือ “แบบแผนนิยม” ของพิพิธภัณฑโดยส่วนมาก (นิษฐา หุ่นเกษม, 2550: 7) โดยอธิบายว่า ผู้ชมจะถูกนำทางให้เข้าสู่เนื้อเรื่องตามลำดับโครงสร้างของเวลา และจะมีการเน้นช่วงเวลาพิเศษ คือ ในประเทศไทยมักเน้นประวัติศาสตร์ชาติอยู่ 2 ช่วง คือ ช่วงเวลาแห่งความรุ่งโรจน์ในสมัยอยุธยา กับ

ช่วงเวลาที่เจ็บปวดเมื่อคราวเสียกรุง ทั้งครั้งที่ 1 (ปลดแอก) และ 2 (ถูกทำลาย) ซึ่งข้อสังเกตของกลยุทธ์ด้านเวลานี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ในเชิงการสื่อสาร ก็คือการควบคุมการรับรู้ของผู้ชมภายใต้กรอบของเวลาแบบเรียงลำดับ หรือ Chronology นั่นเอง

1.2) กลยุทธ์ของ “บริบท” (Context) ในความหมายของนิฐาที่อธิบาย

กลไกการสื่อสารผ่านมุมมองทางนิเทศศาสตร์ ผู้วิจัยเข้าใจว่ากลยุทธ์ของบริบทในพิพิธภัณฑสถานมีลักษณะคล้ายการสร้างบรรยากาศ หรือการเสริมเติมอารมณ์ร่วมให้เกิดขึ้นกับผู้ชมผ่านสื่อต่างๆ โดยมีเนื้อหา (text) เป็นสื่อหลักนั่นเอง

ตามข้อเสนอของนิฐา กลไกการสร้างภาพตัวแทนในพิพิธภัณฑสถานเกิดขึ้นได้ด้วยอำนาจจากการใช้ “เวลา” เป็นตัวกำหนดการรับรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์ของผู้ชม และมีกลยุทธ์ในการสร้างบริบทและบรรยากาศเพื่อขับเคลื่อนให้ภาพที่พิพิธภัณฑสถานนำเสนอขึ้นชัดเจนในความทรงจำของผู้คน

อย่างไรก็ตาม การที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างงานของนิฐาขึ้นมา ก็เพื่อแสดงตัวอย่างงานวิจัยเกี่ยวกับภาพตัวแทนของสารที่ถูกสื่อในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แต่หากสังเกตให้ดีจะพบว่า งานศึกษากระบวนการของภาพตัวแทนในพิพิธภัณฑสถานของนิฐานี้ คือการวิเคราะห์กระบวนการในการสื่อสาร แต่งานวิจัยของผู้วิจัยในครั้งนี้ ต้องการวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างแนวคิดของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขึ้นมา ซึ่งอยู่ลึกลงไปในระดับแนวความคิด โดยมีกระบวนการสร้างภาพตัวแทนนี้เป็นส่วนประกอบหนึ่งเท่านั้น รวมถึงคำว่า “ภาพตัวแทนนิยม” (representationism) ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอผ่านมาแล้วนั้น ก็คือคำอธิบายรูปแบบของวิธีคิดเบื้องหลังการสื่อสารในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ที่มีเพียงรูปแบบเดียวคือ การสร้างภาพประวัติศาสตร์อันรุ่งเรืองของชาติผ่านโบราณวัตถุสถานนั่นเอง

2) บทความเรื่อง “ชุดความรู้เกี่ยวกับอดีตทางวัฒนธรรมในพิพิธภัณฑไทย” (2554) ของ เบญจวรรณ นาราวัจ

งานของ เบญจวรรณ นาราวัจ (2554) ขยายขอบเขตออกไปจากการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีและบริบทไปถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อจากอิทธิพลทางความคิดจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โดยใช้ให้เห็นว่า แนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุแบบของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มีอิทธิพลต่อการนำเสนอโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานท้องถิ่นอื่นๆ เช่น พิพิธภัณฑสถานพื้นบ้านวัดม่วง ที่จัดแสดงโบราณวัตถุยุคก่อนประวัติศาสตร์ และทวารวดี มีการนำเสนอการตั้งถิ่นฐานในบริเวณลุ่มน้ำแม่กลองตั้งแต่ก่อนเกิดเมืองของนครมอญ โดยการจัดตามลำดับยุคสมัยและระยะเวลาอย่างชัดเจนในส่วนข้อมูลโบราณวัตถุ เช่น “กำไลและชิ้นส่วนกำไล สมัยก่อนประวัติศาสตร์ อายุประมาณ 1,500-2,000 ปีมาแล้ว พบที่ ถ้ำเขาปาก อำเภอบัวราชบุรี” (เบญจวรรณ นาราวัจ, 2554: 9)

ทั้งๆที่แก่นของการนำเสนอของพิพิธภัณฑสถานพื้นบ้านวัดม่วง คือ เรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์มอญที่เคลื่อนย้ายจากพม่ามาสู่ไทย ซึ่งไม่มีความเชื่อมโยงกับอดีตยุคก่อนประวัติศาสตร์ดังกล่าวเลย

รวมถึงรูปแบบของการให้ความสำคัญเรื่องช่วงเวลา (period) ทั้งอายุสมัยและรูปแบบทางศิลปะต่อวัตถุจัดแสดง พิพิธภัณฑสถานพื้นบ้านวัดม่วง ก็นำต้นแบบของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมาใช้ เช่นเดียวกับที่พิพิธภัณฑสถานจังหวัดนนทบุรี ที่นำเสนอรากเหง้าอันเก่าแก่ของพื้นที่ไปถึงสมัยที่ยังเป็นทะเลราว 1,500 ปีก่อน จะเห็นได้ว่าเป็นวิธีการสื่อสารแบบเดียวกับที่ใช้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติตามทีนิษฐา หรุ่นเกษมเสนอในวิทยานิพนธ์ (2549) และบทความ (2550)

เบญจวรรณ นาราสัจ (2554: 10) เสนอว่า ขบวนการนำเสนอ “รากเหง้าอันเก่าแก่” ของพื้นที่ โดยมีมิติเวลาเป็นเครื่องวัด อาจสร้างความภาคภูมิใจในการเป็นผู้มีความเจริญทางวัฒนธรรมมาก่อนคนกลุ่มอื่นๆ ซึ่งแนวคิดนี้ เป็นค่านิยมที่สืบทอดมาพร้อมระบบความรู้ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีแบบตะวันตกตั้งแต่ยุคอาณานิคม “แต่ไม่สำคัญนักในโลกทัศน์พื้นบ้าน”

ประเด็นนี้น่าสนใจ และมีข้อวิพากษ์อันหนึ่งของ สายันต์ ไพเราะญัตติ (2005) ที่เสนอแนวคิดโบราณคดีชุมชนและพิพิธภัณฑสถานชุมชนขึ้นมาเพื่อพยายามเปิดโอกาสให้ “คนอื่น” “คนทั่วไป” และ “ชาวบ้าน” ได้มีโอกาสจัดการมรดกวัฒนธรรมของตนเองผ่านระบบพิพิธภัณฑสถาน โดยแนวคิดโบราณคดีชุมชนของสายันต์ ไพเราะญัตติ (2005: 106) คือการสร้างเชื่อมโยงระหว่างคนในชุมชนปัจจุบันกับโบราณวัตถุสถาน ให้เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วม (sense of belonging) อันเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างการมีส่วนร่วมของคนในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมที่เป็นมรดกจากอดีต แต่ข้อคำนึงสำคัญก็คือ การดึงเอาโบราณวัตถุ หรือเรื่องราวที่เก่าแก่เกินกว่าการรับรู้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษของกลุ่มคนนั้นๆ จะกลายเป็นข้อจำกัดในการเชื่อมต่อกับคนในปัจจุบันกับโบราณวัตถุเหล่านั้นได้ เช่น ชวามอญที่อพยพมาจากพม่าในช่วง 150 ปีก่อน อาจไม่รู้สึกรู้ว่า เครื่องมือโลหะสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่จ.ราชบุรี คือมรดกวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของพวกเขา เป็นต้น แต่หากพิพิธภัณฑสถานท้องถิ่น รับเอาขบวนการสื่อความหมายโบราณวัตถุแบบพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมาใช้ทั้งหมด ก็จะทำให้เกิดความลึกลับและอาจสื่อสารความเป็นพื้นบ้านและท้องถิ่นได้ไม่เต็มศักยภาพ

สำหรับผู้วิจัย งานของเบญจวรรณ นาราสัจ (2554) เป็นงานวิจัยที่พยายามไปให้ถึงระดับแนวคิดเบื้องหลังของกระบวนการพิพิธภัณฑสถานไทยมากที่สุด แต่ก็ยังไม่ชัดเจน เพราะจุดประสงค์ของบทความเป็นความพยายามในการอธิบายความสัมพันธ์และผลกระทบที่มีต่อกันของ

พิพิธภัณฑ์ 5 รูปแบบในประเทศไทย เรียกว่า การศึกษาปฏิสัมพันธ์เชิงวิพากษ์ของพิพิธภัณฑ์มากกว่า แต่ข้อค้นพบสำคัญจากงานของเบญจวรรณ นาราสัจจ์ (2554) ก็คือ ข้อยืนยันที่ว่า แนวคิดในการจัดการและสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ มีอิทธิพลและเป็นตัวควบคุมแนวคิดในการสื่อความหมายพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นของชาวบ้าน และข้อยืนยันนี้ ยังแสดงให้เห็นสภาวะของพิพิธภัณฑ์ชุมชนในประเทศไทยที่ไม่ได้เป็นผลผลิตของแนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่อย่างแท้จริง แต่ยังคงอยู่ใต้แนวคิดพิพิธภัณฑ์เก่าที่เป็นแบบ “ของ โบราณนิยม” (Antiquarianism) และมีวิธีการสื่อความหมายแบบ “ภาพตัวแทนนิยม” (representationism) ตามขนบของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

3) บทความเรื่อง “งานเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะยุคแรกกับการก่อร่างสร้างรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยาม” (2560) ของ ชาตรี ประกิตนันทการ (พัฒนามาจากวิทยานิพนธ์)

เป็นงานศึกษาประวัติศาสตร์ของงานเขียนทางประวัติศาสตร์ศิลปะยุคแรกในสังคมไทย ช่วงระหว่างทศวรรษที่ 2410-2460 งานของชาตรี ประกิตนันทการ ชี้ให้เห็นถึงอำนาจของการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะที่มีผลต่อโบราณวัตถุสถาน และสอดคล้องกับลำดับยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่จำเป็นในกระบวนการสร้างรัฐชาติในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นไป

งานนี้ค่อนข้างใกล้เคียงกับงานวิจัยของผู้วิจัยตรงที่ เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์การใช้งานงานเขียนทางประวัติศาสตร์ศิลปะในกระบวนการสร้างชาติ ซึ่งสัมพันธ์กับโบราณวัตถุสถานและการพิพิธภัณฑ์ของประเทศไทย

ชาตรี ประกิตนันทการ (2560) ชี้ให้เห็นว่า “...องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะยุคแรกเป็นสิ่งที่แยกไม่ออกจากการสร้างความเข้าใจในตัวตนและร่างกายของรัฐสยามสมัยใหม่ การสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นเรื่องเดียวกับการก่อร่างสร้างรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยามในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25” (ชาตรี ประกิตนันทการ, 2560: 113) ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ข้อค้นพบนี้น่าจะสอดคล้องกับข้อสมมติฐานเบื้องต้นของผู้วิจัยว่า กระบวนการกลายเป็นพิพิธภัณฑ์ของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หรือ ขนบแนวคิดพิพิธภัณฑ์เก่า ก็ถูกสร้างขึ้นเพื่อรองรับการก่อร่างสร้างรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยามในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เช่นเดียวกัน

⁵ ได้แก่ (1) พิพิธภัณฑ์วัด (ปฐมเจดีย์) (2) พิพิธภัณฑ์ชุมชน (วัดม่วง) (3) พิพิธภัณฑ์ประเภท site museum (เตาบ่อสาวก) (4) พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัด (นนทบุรี) และ (5) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (พระนคร) (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, 2554: 6-7)

4) งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยในอดีตและปัจจุบันเพื่อเสนอแนะแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะต่อไปในอนาคต (2530) ของ พริยะ ไกรฤกษ์

“งานวิจัยยังมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบประวัติความเป็นมาของการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่ยุคสมัยก่อนที่คนไทยจะให้ความสนใจกับประวัติความเป็นมาของโบราณวัตถุสถานจนถึงช่วงเวลาที่ศึกษาวิจัย (พ.ศ. 2530) อันนำไปสู่ความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ที่ทำงานค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์ศิลปะมิให้สับสนในความหมายและจุดมุ่งหมายของการศึกษาวิชาดังกล่าว” (พริยะ ไกรฤกษ์, 2530)

งานวิจัยชิ้นนี้นับเป็นงานวิจัยแรกเริ่มในการศึกษาอนุวิทยาของประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย หรือก็คืองานแรกเริ่มที่ศึกษาวิธีการก่อตัวของศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ค่อนข้างพัวพันกับประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นอย่างมาก งานชิ้นนี้เป็นตัวอย่างของการทบทวนความรู้ในเชิงวงศาวินิจฉัยที่น่าสนใจ โดยให้ความสำคัญไปที่ตัวศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลปะ และเป็นงานวิจัยต้นแบบของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะเชิงวิพากษ์ในประเทศไทย ซึ่งมีอิทธิพลทางความคิดต่องานวิจัยในยุคต่อมาอีกหลายชิ้น

ข้อค้นพบสำคัญของงานชิ้นนี้ก็คือ อิทธิพลของรูปแบบวิธีการสร้างความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะยุคอาณานิคมที่เข้ามามีบทบาทในกระบวนการสร้างประวัติศาสตร์ชาติของประเทศไทย

5) วิทยานิพนธ์เรื่อง อำนาจขององค์ความรู้ในงานนาฏกรรมทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย (2545) ของ กรณรงค์ เจริญระวี

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นผลผลิตที่ต่อยอดทางความคิดมาจากงานของพริยะ ไกรฤกษ์ มีลักษณะเป็นงานประวัติศาสตร์ศิลปะเชิงวิพากษ์สร้างภายใต้มุมมองแบบหลังสมัยใหม่ ความน่าสนใจของงานนี้ก็คือ งานวิจัยชิ้นนี้ได้เปิดเผยให้เห็นถึงกลไกเชิงอำนาจที่ทำให้วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะกลายเป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้และความจริงเกี่ยวกับอดีตของชาติขึ้นมา และเสนอว่า ศิลปะโบราณวัตถุสถานเขมรในประเทศไทย ถูกชนชั้นนำผลิตสร้างความรู้ให้มีความหมายและตัวตนที่ผูกติดกับความเป็นรัฐไทย มีความแตกต่างจากศิลปกรรมเขมรในประเทศกัมพูชาของฝรั่งเศส และไม่สัมพันธ์กับชนชาติเขมรในดินแดนอาณานิคมฝรั่งเศส ดังปรากฏวิธีการเรียกรูปแบบทางศิลปะของโบราณวัตถุสถานเขมรในไทยว่า ศิลปะลพบุรี (กรณรงค์ เจริญระวี, 2545: 7)

งานของกรณรงค์ เจริญระวี ใช้วิธีการศึกษาวงศาวินิจฉัยในการสร้างความรู้ของนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผ่านการพิจารณางานเขียนชิ้นต่างๆ งานวิจัยนี้ยังมีลักษณะคล้ายกับงานของชาติรี ประกิตนันทการ (2560) ที่ศึกษาวงศาวินิจฉัยของตัวศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลปะ

6) บทความเรื่อง “โบราณคดีของกัณฐารักษ์” (2557) ของวิภาช ภูริชานนท์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงด้านความหมายของคำว่า “คิวเรเตอร์” และ “กัณฐารักษ์” ในประเทศไทยรวมทั้งวิเคราะห์และอธิบายความเปลี่ยนแปลงของกิจกรรมการคิวเรตในโลกระหว่างที่เกิดจากการพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยและอิทธิพลของลัทธิเสรีนิยมใหม่ (วิภาช ภูริชานนท์, 2557: 16) โดยใช้วิธีวิทยาของโบราณคดีเชิงปรัชญา (Philosophical Archaeology) ในการขุดหาความหมายอื่นๆ พร้อมทั้งเปรียบเทียบพัฒนาการของคำว่า “มิวเซียม” และ “คิวเรเตอร์” ที่เกิดขึ้นในโลกระหว่างและในประเทศไทย และให้ข้อมูลออกมาในรูปแบบของพงศาวงศ์วิทยา (Genealogy)

งานชิ้นนี้มีความใกล้เคียงและคล้ายคลึงกับงานของผู้วิจัย จุดคล้ายกันก็คือ ต่างสนใจกระบวนการประกอบสร้างและความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์เพื่อการพัฒนาและรองรับแนวคิดทฤษฎีใหม่ๆ โดยใช้วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์แบบวงศาวินิจฉัย เป็นเครื่องมือ แต่วิภาชสนใจที่ “Curator” ส่วนผู้วิจัยสนใจที่ “แนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุ”

2.2 สรุปท้ายบท

ในขณะที่มีงานวิจัยจำนวนมากที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับ ชาตินิยมและอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์ น่าสังเกตว่า ต่างหยุดอยู่ตรงที่การชี้ให้เห็นว่ากระบวนการที่ทำให้เกิดชาตินิยมหรืออาณานิคมโดยพิพิธภัณฑ์นั้นเป็นอย่างไร โดยไม่ได้ชี้ให้เห็นว่า แล้วมันก่อให้เกิดผลกระทบต่อไปอย่างไร หากข้อสรุปสุดท้ายของงานวิชาการในกลุ่มชาตินิยมและอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์คือการชี้ให้เห็นว่าพิพิธภัณฑ์ถูกขับเคลื่อนด้วยอุดมการณ์เพียงอย่างเดียวที่เรียกว่า ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ แล้ว สิ่งที่ต้องค้นหาต่อไปเพื่อพัฒนาก็คือ แล้วกรอบความคิดแบบภาพตัวแทนนิยมนี้ ขวางกั้นการพัฒนาแนวคิดพิพิธภัณฑ์ต่อไปอย่างไร คำถามนี้ คือคำถามสำคัญของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

บทที่ 3

ประวัติศาสตร์แนวคิด: การใช้งานโบราณวัตถุในความสัมพันธ์กับพิพิธภัณฑ์

3.1 ประวัติศาสตร์แนวคิด: การใช้งานโบราณวัตถุในความสัมพันธ์กับพิพิธภัณฑ์

จากการทบทวนข้อมูลเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า แนวคิดการใช้งานโบราณวัตถุในความสัมพันธ์กับพิพิธภัณฑ์ สามารถแบ่งได้ 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ก่อนรัชกาลที่ 4 ถึง ปีพ.ศ.2469 มีแนวคิดเบื้องหลังเป็นแบบ “ห้องสารภณ” (Cabinet of Curiosities)

ระยะที่ 2 ปีพ.ศ.2469 ถึงปัจจุบัน มีแนวคิดเบื้องหลังเป็น “ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์” (Historical Representationism)

3.1.1 จากห้องสารภณ (Cabinet of curiosities) ถึงมิวเซียมหลวง บนความพยายามไปสู่ความศิวิไลซ์

สิ่งที่น่าสนใจในช่วงรัชกาลที่ 4- รัชกาลที่ 5 ก็คือ มุมมองต่อโบราณวัตถุนั้น แทบไม่ได้สำคัญไปกว่าวัตถุจัดแสดงชิ้นอื่นๆ มีความหมายเป็นเพียงวัตถุสะสมที่แสดงออกถึงรสนิยมและชนชั้นของผู้สะสมเท่านั้น ในขณะที่เดียวกันข้อวิพากษ์จากการศึกษาที่ผ่านมาว่า การค้นพบศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพระวชิรญาณมหาเถระในปีพ.ศ.2376 ไปจนถึงการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการชาตินิยมนั้น ผลจากการศึกษาของผู้วิจัย ทำให้พบว่า ลักษณะการใช้งานโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ระยะแรกของสยาม เป็นการใช้งานภายใต้กรอบแนวคิดแบบ Antiquarianism (มาอูริซีโอ เปเลจี, 2548: 50) ผ่านรูปแบบของห้องสารภณ หรือ “Cabinet of curiosities” มากกว่า เพราะการแสดงออกว่าสยามมีรสนิยมในการสะสมแบบเดียวกับชาวตะวันตกเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการ “ทำให้เป็นตะวันตก” (Westernization) หรือ “แสดงออกว่าสยามเป็นอารยะ” (Modernization) ทัดเทียมตะวันตกมากกว่า

ภาพปรากฏแรกเริ่มของความสนใจ “โบราณวัตถุ” ในฐานะมรดกวัฒนธรรมนั้น เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ซึ่งขณะนั้นดำรง

⁶ วัตถุจะกลายเป็น “โบราณวัตถุ” ได้ ก็ด้วยการให้ความหมายโดยคนในแต่ละช่วงเวลา เช่น คุณที่จากแหล่งเตาสุโขทัยเป็นวัตถุในชีวิตประจำวันของชาวพระราชวังหลวงอยุธยา แต่กลายมาเป็นโบราณวัตถุในสายตาคนในสมัย

สมณเพศเป็นพระวชิรญาณมหาเถระ ก่อนหน้านั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีเจ้านายหรือผู้ปกครองพระองค์ใดสนใจในโบราณวัตถุสถานจากอดีต มีเพียง “เจ้าฟ้ามงกุฎ” ที่ทรงมีพระราชนิยมส่วนพระองค์ในการ “ฝึกฝนของโบราณ” (Antiquarianism)

ความสนใจในโบราณวัตถุสถานของพระวชิรญาณมหาเถระเป็นงานโบราณคดียุคบุกเบิกที่เทียบเคียงได้กับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในยุโรปสมัยเรอเนซองส์ (มาอูริซิโอ เปเลจจิ, 2548: 48) ดังปรากฏให้เห็นผ่านการเสด็จธุดงค์ไปนมัสการพระปฐมเจดีย์อยู่หลายครั้ง ซึ่งปรากฏในเรื่องพระปฐมเจดีย์ ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (2502) มีบันทึกว่า

“...เมื่อแต่ก่อนยังไม่ได้เสด็จถึงถวัลยราชสมบัติ ได้เสด็จไปนมัสการหลายครั้ง ... ได้ ขันสูตรขุดลงไปคูลึกสองศอกสามศอกบ้าง พบอิฐยาวศอกหนึ่งหน้าใหญ่สิบสองนิ้ว หน้าน้อยหกนิ้ว ก็เป็นพื้นอยู่ พิเคราะห์ดูเห็นว่าจะเป็นพระเจดีย์เดิมพังลงมา มีผู้ศรัทธา มาเกลี่ยอิฐให้เป็นเกาะขึ้น แล้วมาก่อเป็นพระเจดีย์ทรงกลมขึ้นอีกคราวหนึ่ง...” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2502: 1)

ซึ่งช่วงเวลาของการขันสูตรขุดนี้ สันนิษฐานว่า น่าจะอยู่ในช่วงปีพ.ศ.2374 (สุราชัย ยัม ประเสริฐ, 2533: 156) ก่อนหน้าการเสด็จไปธุดงค์ที่หัวเมืองในปีพ.ศ.2376 ที่ได้ทรงค้นพบ ศิลาจารึกหลักที่ 1 (จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช), ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง, พระแท่นมนังคศิลาบาตร, และพระพุทธรูป-เทวรูปต่างๆ ที่ทรงได้จากการสำรวจเมืองสุโขทัย ซึ่งทั้งหมดได้นำมาเก็บรักษาไว้ที่วัดบวรนิเวศวิหาร ก่อนที่จะนำมาเก็บไว้ในพระบรมมหาราชวังเมื่อทรงขึ้นครองราชย์

รูปแบบของความสนใจนี้ เป็นทั้งพระราชนิยมส่วนพระองค์และเป็นกระแส หรือ Trend ของชนชั้นสูงทางตะวันตก ณ ขณะนั้น ซึ่งพัฒนามาจากลัทธินิยมของโบราณ (Antiquarianism) ที่ปรากฏขึ้นมาตั้งแต่ช่วงหลังยุคเรอเนซองส์ (ศตวรรษที่ 15-16) และคลี่คลายมาเป็น “Cabinet of Curiosity” หรือ “ห้องสารภณท์”⁷ ที่แพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงทั่วยุโรปช่วง

รัชกาลที่ 5 หรือโทรศัพท์ไอโฟนที่ถูกผลิตขึ้นในปี 2006 เป็นของใช้ร่วมสมัย ณ ปัจจุบันขณะ แต่จะกลายเป็นโบราณวัตถุในสายตาของคนอีก 100 ปีข้างหน้า ความเป็นโบราณวัตถุจึงเลื่อนได้ตามจุดเวลาที่สังเกตการณ์ของคน ที่ให้ความหมาย และต้องมีคุณสมบัติอย่างหนึ่งคือ เงื่อนไขของเวลาด้วย เพราะ “โบราณวัตถุ” ซึ่งกลายเป็นทั้ง นิยาม และวาทกรรม เกี่ยวกับ “วัตถุ” นั้น ไม่ได้เป็นเพียงคำที่มีความหมายโดยตรงทั่วไป แต่พ่วงเอามายาคติซึ่งสัมพันธ์กับอดีตไว้อยู่ด้วย

⁷ ห้องสารภณท์ (Cabinet of curiosities หรือ Cabinets of Wonder หรือ Kunstkammer หรือ Wunderkammer) คือ การสะสมสิ่งของแปลกที่น่าสนใจ เริ่มตั้งแต่โบราณวัตถุ งานศิลปะ ไปจนถึงวัตถุทางธรรมชาติวิทยาและ ธรณีวิทยา โดยห้องสารภณท์นี้ถือว่าเป็น “การย่อโลก” (microcosm) และเปรียบเป็น “เวทีแห่งความทรงจำ” ที่

คริสต์ศตวรรษที่ 16-17 (Oliver Impey and Arthur MacGregor, 2001) ดังปรากฏว่า ทรงใช้พระที่นั่งภายในพระบรมมหาราชวังจัดเป็น “มิวเซียม” ส่วนพระองค์ ทั้งยังใช้เป็น “ห้องรับแขก” สำหรับต้อนรับราชทูตต่างประเทศ

1) พระที่นั่งราชฤดี เป็นห้องจัดแสดงวัตถุสะสมส่วนพระองค์ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ทรงใช้ต้อนรับเซอร์ จอห์น เบาว์ริงและคณะทูตจากอังกฤษที่เดินทางมาทำหนังสือสัญญาทางพระราชไมตรีในปีพ.ศ.2398 (ราชบัณฑิตยสภา, 2469: 1) หลังจากที่เซอร์จอห์น เบาว์ริง ได้เข้าเฝ้าที่พระที่นั่งราชฤดีแล้ว จึงได้บันทึกสิ่งที่ได้เห็นในพระที่นั่งว่า

“... มีเครื่องประดับทุกชนิด หลายชนิดเกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นต้นว่า นอแรดรูปร่างแปลกประหลาด และงาช้าง ประติมากรรมหลายชิ้นจากทวีปยุโรป แจกัน กระเบื้องถ้วยจากประเทศจีน เครื่องทรงสมัยโบราณของพระมหากษัตริย์ที่ล่วงลับไปแล้ว งาช้างและไม้จำหลักอย่างงดงาม เครื่องประดับทองและเงินพร้อมเครื่องเพชรนิลจินดาเป็นจำนวนมาก พระพุทธรูปหลายองค์ และองค์หนึ่งก็เป็นทองแท่งทั้งองค์ ...” (เอ บี กริสโวลด์, 2511: 68-69)

2) พระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑฯ ในช่วงปีพ.ศ.2398-2399 ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งองค์ใหม่ที่กว้างขวางกว่าพระที่นั่งราชฤดี แล้วย้ายวัตถุสะสมส่วนพระองค์ไปจัดแสดงไว้ ทรงเรียกว่า “ROYAL MUSEUM” และทรงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้เป็นสถานที่ต้อนรับราชอาคันตุกะ คณะทูตต่างประเทศ และมักทรงนำชมวัตถุสะสมด้วยพระองค์เอง (กรมศิลปากร, 2551: 9) ตามบันทึกราชทูตเยอรมันที่เข้ามาในปีพ.ศ.2405 ได้อธิบายรายละเอียดของพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑฯ ว่า

“... จากท้องพระโรง ทูตและคณะได้รับเชิญให้ไปยังพระที่นั่งในบริเวณพระบรมมหาราชวังซึ่งสร้างตามแบบยุโรป ทางปีกด้านข้างตึกมีป้าย ROYAL MUSEUM และมีข้อความว่า *Protect this Museum และ Respect this Ordinance*” บันไดซึ่งนำไปสู่พระที่นั่งนั้นกว้างและมีสองระดับ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จมาทรงต้อนรับ

สะท้อนถึงความพยายามในการครอบครองโลกภายนอกของผู้สะสมโดยมีวัตถุสะสมในโลก(ห้อง)ส่วนตัวจัดแสดงอยู่ (Francesco Fiorani, 1998: 268) ในขณะที่ปีเตอร์ ทอมัส มองว่า สิ่งสะสมในห้องสารภณฯของสมเด็จพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 แห่งอังกฤษจัดเป็นการโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) ทางสังคมอย่างหนึ่ง (Thomas P, 1977: 201) ซึ่งลักษณะการสะสมและจัดแสดงภายในห้องสารภณฯนี้ จะพัฒนามาเป็น “Museum” หรือพิพิธภัณฑฯ ในเวลาต่อมา

⁸ “...พระที่นั่งไว้ของประหลาดต่างๆ ชื่อ พระที่นั่งประพาสพิพิธภรณ์...” (คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547: 93)

แขกตรงประตู แล้วทรงนำไปยังห้องกว้างตกแต่งสวยงาม...พื้นห้องปูพรมสีแดง ฝาผนัง และเพดานประดับไม้ บนโต๊ะและตู้รอบๆ มีหุ่นจำลองภาพท้องฟ้าและดาวนพเคราะห์ พร้อมทั้งเครื่องมือฟิสิกส์ คณิตศาสตร์และลูกโลกตั้งอยู่” (เคลาส เวงค์ และ เคลาส โร เซ็นเบิร์ก, 2520: 35-36)

จะเห็นได้ว่า ในช่วงนี้ โบราณวัตถุยังไม่ได้เป็นศูนย์กลางของวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์ แต่เป็นเพียงส่วนหนึ่งในบรรดาวัตถุอีกหลายประเภท ซึ่งตามบันทึกรายการวัตถุสะสมส่วนพระองค์ที่อยู่ในพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ (กรมศิลปากร, 2551: 25) พบว่ายังมีเครื่องมือและอุปกรณ์ดาราศาสตร์⁹, เครื่องราชบรรณาการ¹⁰, เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ¹¹, และของแปลก-ของหายาก¹²ที่ทรงสะสมอยู่ ส่วนโบราณวัตถุนั้นมีเพียง ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช, ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง, พระแท่นมนังคศิลาบาตร, พระพุทธรูป-เทวรูปที่ทรงได้จากการสำรวจเมืองสุโขทัยและนครปฐมเท่านั้น

ลักษณะการสะสมและจัดแสดงโบราณวัตถุในพระที่นั่งราชฤดีและพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) จึงเป็นการใช้งานภายใต้กรอบแนวคิดแบบ Antiquarianism ผ่านรูปแบบของห้องสารภณท์ หรือ “Cabinet of curiosities” มากกว่า และค่อนข้างใกล้เคียงกับรูปแบบ “ห้องสารภณท์” ของสมเด็จพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 แห่งอังกฤษ ที่ Peter Thomas (1977: 201) เสนอว่า ทรงใช้เป็นพื้นที่แสดงออกทางสังคม มากกว่าแค่ห้องสะสมตามพระราชนิยมธรรมดา เช่นเดียวกับรูปแบบของพระที่นั่งราชฤดีและพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ของ

⁹ เครื่องมือและอุปกรณ์ดาราศาสตร์ ภูมิศาสตร์ คณิตศาสตร์ และฟิสิกส์ ได้แก่ แผนที่ดาวนพเคราะห์, เครื่องมือในการคำนวณ เครื่องวัดอุณหภูมิ, เครื่องวัดความกดอากาศ, กล้องส่องทางไกล, กล้องส่องสำหรับทำแผนที่, กล้องสำหรับดูดาว, กล้องจุลทรรศน์, กล้องสำหรับดูภาพเขียน, เครื่องทำสำเนา, ไม้เขียนหนังสือ, เครื่องมือวัดมุม, ไม้ทรงคำนวณ, นาฬิกาถูกดัดแปลงจากเปอร์เซีย และหนังสือดาราศาสตร์ส่วนพระองค์ (กรมศิลปากร, 2551: 25)

¹⁰ เครื่องราชบรรณาการและสิ่งของที่ระลึกจากพันธมิตรนานาชาติ ได้แก่ พระบรมสาทิสลักษณ์พระนางเจ้าวิกตอเรียขนาดเท่าจริง, พระบรมสาทิสลักษณ์เจ้าชายอัลเบิร์ตขนาดเท่าจริง, พระบรมรูปเหมือนสมเด็จพระจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 แห่งฝรั่งเศส, ภาพเขียนประธานาธิบดีวอชิงตันแห่งสหรัฐอเมริกา, ลูกโลกจำลอง, รถไฟจำลองพร้อมราง, เครื่องราชอิสริยาภรณ์จากราชสำนักฝรั่งเศส, พระแสงกระบี่จากฝรั่งเศส, เครื่องทรงพระอภัยมณี, พระแสงปืนสั้น, พระแสงปืนยาว, นาฬิกาพก, และผ้าขับพระพักตร์ เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2551: 25-30)

¹¹ เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ได้แก่ เครื่องราชูปโภค, เครื่องราชอิสริยาภรณ์, ราชศาสตราวุธ, ฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์ในรัชกาลก่อนๆ, เครื่องประดับจากอัญมณี (กรมศิลปากร, 2551: 25)

¹² ของแปลก-ของหายากที่ทรงสะสมและได้รับการทูลเกล้าฯถวาย ได้แก่ ประติมากรรมจากยุโรป, แจกัน, เครื่องถ้วยจีน, เงินตรา, หิน-แร่, เครื่องดนตรี, งาช้าง, เขาสัตว์, นอแรด เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2551: 25)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ก็ทรงใช้เป็นสถานที่แสดงออกถึงความเป็นอารยะ (civilise) และทัดเทียมกับชาวตะวันตกด้วยความมีรสนิยมแบบเดียวกัน

ภาพของห้องสารภณท์ หรือ Cabinet of Curiosities ที่ซ่อนทับอยู่ในกิจกรรมการจัดแสดงวัตถุสะสมตามพระที่นั่งต่างๆของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้ถูกปรับใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ผ่านกระบวนการที่เรียกว่า “Museumification” หรือ กระบวนการทำให้เป็นพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นระบบ โดยอาศัยองค์ความรู้จากนักวิชาการจากประเทศอังกฤษเป็นหลัก

ในปีพ.ศ.2417 เป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทรงมีพระชนมายุครบ 21 พรรษา ในการนี้ทรงโปรดเกล้าฯให้มีการตั้งมิวเซียมที่หอคองคอเดีย¹³ (ศาลาสหทัยสมาคม) โดยนำวัตถุสะสมจากพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ซึ่งเคยจัดแสดงสำหรับส่วนพระองค์ (Private Collection) ของรัชกาลที่ 4 มาจัดแสดงใหม่ด้วยวิธีการแบบพิพิธภัณฑ์สากล ณ ขณะนั้น และโปรดเกล้าฯให้ นายเฮนรี อาลาบาสเตอร์ (Henry Alabaster) ชาวอังกฤษเข้ามาดำเนินการทั้งจัดทำทะเบียนวัตถุต่างๆ และจัดแสดงตามหลักสากล (ชิน อยู่ดี, 2517: 5) โดยก่อนหน้านั้น ในปีพ.ศ.2413 ได้ทรงเสด็จไปทอดพระเนตรมิวเซียมที่เมืองปัดเวีย เกาะชวา ซึ่งเป็นอาณานิคมของดัตช์อีสต์อินเดีย ปัจจุบันคือเมืองจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

ในช่วงรัชกาลที่ 5 นี้ นับได้ว่าเป็นช่วงเริ่มต้นของกระบวนการประกอบสร้างความเป็นพิพิธภัณฑ์สถานของสยามขึ้นมา อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ของมิวเซียมที่ปรากฏขึ้น ยังคงสะท้อนภาพของ “ห้องโชว์” แบบ Cabinet of Curiosities อยู่ ดังปรากฏว่า ตั้งแต่ปีพ.ศ.2419 มีการออกประกาศเรื่องให้เอาของต่างๆมาตั้งหอนามมิวเซียม (พระราชหัตถเลขาทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ 5 และ 6, 2507: 59-60) เพื่อใช้จัดแสดง “เอกซฮิบิเชน” ที่มีวเซียมหอคองคอเดียในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาทุกปี โดยเปิดโอกาสให้บรรดานักสะสมของแปลกประหลาดส่งของเข้าร่วมจัดแสดง “...สิ่งใดที่เป็นของแปลกมาก หรือเป็นของฝีมืออย่างดี...” ก็จะได้รับพระราชทานรางวัล จะเห็นได้ว่า ความต้องการหลักสำหรับ Collection ในมิวเซียมหอคองคอเดียไม่ได้เป็นโบราณวัตถุ แต่เป็นของประหลาดและของสวยงามมากกว่า ซึ่งทั้ง 2 สิ่งนี้ ได้กลายมาเป็นวัตถุที่ขุนนางและพ่อค้าคหบดีต่างสรรหามาอวดประชันกัน (ปฐมฤกษ์ เกตุทัต, 2538: 31)

ในช่วงเริ่มต้นกิจการพิพิธภัณฑ์ที่มีวเซียมหอคองคอเดียในพระบรมมหาราชวัง โบราณวัตถุจะยังไม่ได้เป็นแกนหลักของ Collection รวมทั้งในนิทรรศการสมโภชพระนครครบ 100 ปี พ.ศ.2425 หรือ “National Exhibition” ที่ท้องสนามหลวงซึ่งจัดว่าเป็น public exhibition ครั้งแรก

¹³ มิวเซียมหลวงที่หอคองคอเดีย ถือเป็นพิพิธภัณฑ์แห่งแรกในประเทศไทยที่ใช้ระบบจัดการแบบสากล ณ ขณะนั้น เปิดให้เข้าชมเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ.2517 ปัจจุบันจึงถือเอาวันที่ 19 กันยายนของทุกปีเป็นวันพิพิธภัณฑ์ไทย

ของสยาม ใน “บัญชีเกณฑ์สิ่งของแสดงเอกซิบิเซน ครั้งที่ 1” พบรายละเอียดประเภทวัตถุจัดแสดงทั้งสิ้น 28 ประเภท¹⁴ ปรากฏว่าไม่มีการจัดแสดงโบราณวัตถุเลย แสดงว่า ในช่วงนี้ของแปลกและของสวยงามคือวัตถุจัดแสดงหลักในพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการ แม้กระทั่งต่อมาได้มีการขยายพื้นที่จัดแสดงมาเป็น “มิวเซียมหลวงที่วังหน้า” ในปีพ.ศ.2430 แล้ว ก็ยังคงนิยมในวัตถุประเภทของแปลกและของสวยงามอยู่เหมือนเดิม

อย่างไรก็ตาม ผลจากการปฏิรูปการปกครองในปีพ.ศ.2435 โดยการให้รวมศูนย์อำนาจ (Centralization) และเริ่มให้มีระบบการปกครองส่วนท้องถิ่นในระดับเทศบาล ตำบล และหมู่บ้าน ทำให้เริ่มมีการนำโบราณวัตถุที่ชาวบ้านพบเป็นจำนวนมากเข้ามาเก็บไว้ตามหัวเมือง ในคราวที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จตรวจตามหัวเมืองต่างๆ ก็จะได้รวบรวมโบราณวัตถุชิ้นสำคัญเข้ามาเก็บไว้ด้วย (ปฐมฤกษ์ เกตุทัต, 2538: 35) ดังนั้น ตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2435 เป็นต้นไป สยามจะเริ่มมีโบราณวัตถุสะสมไว้ตามหัวเมืองและในพระนครแล้ว ผู้วิจัยเรียกช่วงเวลานี้ว่า การรวบรวมโบราณวัตถุระยะที่ 1 ซึ่งกระบวนการตามหาและสะสมโบราณวัตถุในช่วงนี้ คล้ายคลึงกับญี่ปุ่นในปีพ.ศ.2427 เมื่อรัฐบาลเมจิให้การสนับสนุน โอคาคุระ เท็นชิน (Okakura tenshin), คาโนะ เท็ตไซ (Kano Tessai) และเอเนส เอฟ. ฟีนอลโลซา (Ernest F. Fenollosa) เดินทางสำรวจและจัดทำบัญชีโบราณวัตถุตามวัดและศาลเจ้าในเมืองนารา (Stefan Tanaka, 1994: 24-25 อ้างถึงใน ชาตรี ประกิตนันทการ, 2560: 95) รวมทั้งกิจการออกตามหาและศึกษาโบราณวัตถุสถานตามดินแดนต่างๆ ของเจ้าอาณานิคมทั้งในอินเดียและอินโดจีน รวมถึงดินแดนรอบข้างสยามด้วย แต่กว่าที่โบราณวัตถุตามหัวเมืองจากสยามจะได้เข้ามาอยู่ในกระบวนการพิพิธภัณฑ์อย่างจริงจัง ก็หลังปีพ.ศ.2469 (รัชกาลที่ 7) ไปแล้ว โบราณวัตถุจึงจะเริ่มกลายเป็นศูนย์กลางความสนใจในกระบวนการพิพิธภัณฑ์ของไทย

สำหรับการค้นหาแนวคิดการสื่อความหมายวัตถุในพิพิธภัณฑ์สมัยรัชกาลที่ 5 ผู้วิจัยพบร่องรอยอยู่ 2 ช่วงเวลา คือ พ.ศ.2437-2440 จากเหตุการณ์ส่งเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ (เพ็ง บุนนาค) ซึ่งได้ขึ้นมาเป็นอธิบดีกรมพิพิธภัณฑ์ไปศึกษาต่อในยุโรป และมีรับสั่งให้ไปดูงานมิวเซียมตามมหานครในยุโรปเพื่อกลับมาใช้พัฒนามิวเซียมในประเทศไทย กับช่วงปีพ.ศ.2440-2445 ที่พบว่ามีความนิยมในวัตถุสะสมประเภทธรรมชาติวิทยาเป็นอย่างมาก

¹⁴ คูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ศิลปากร. กรม. ของเก่าเล่าเรื่อง. จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเปิดนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2544 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), พ.ศ.2544.)

หลังจากเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ อธิบดีกรมพิพิธภัณฑสถาน ได้ไปศึกษาดูงานที่พิพิธภัณฑสถานใหญ่ๆ หลายแห่งในฝรั่งเศส อังกฤษ และเยอรมัน¹⁵ ในจดหมายรายงานการดูงานที่เขียนทูตเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร.ศ.115 แสดงให้เห็นว่า ในเวลานั้น (พ.ศ.2439) สยามเริ่มมีแนวคิดจะใช้พิพิธภัณฑสถานเป็นสถานที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาติแล้ว (ในจดหมายของเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์เรียกว่า แผนกสิ่งของสำหรับชาติและพระราชพงสาวดาร) แต่เนื่องจาก ณ ขณะนั้น โบราณวัตถุสถานยังมีการค้นหาและค้นพบน้อย ทั้งกระบวนการสืบค้นพงสาวดารยังไม่เกิดขึ้นจริงจึงในสยาม (จะเกิดขึ้นในปีพ.ศ.2450 โดยโบราณคดีสโมสร) ความสนใจวัตถุจัดแสดงจึงมุ่งไปที่วัตถุประเภทธรรมชาติวิทยา ดังปรากฏว่าเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ได้ไปดูงานพิพิธภัณฑสถานวิทยาหลายแห่งในยุโรป

ส่วนใน “เอกสารบันทึกความทรงจำของผู้ทำงานในมิวเซียมช่วงปีพ.ศ.2428-2445”¹⁶ (ชิน อยู่ดี, 2517: 4-26) พบข้อมูลว่า ในช่วงปีพ.ศ.2440-2445 มิวเซียมหลวงของไทยมีลักษณะเป็นลูกผสมระหว่างพิพิธภัณฑสถานชาติวิทยากับพิพิธภัณฑสถานที่จัดแสดงทางวัฒนธรรม (ยังไม่เป็นพิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์โบราณคดี) โดยเห็นได้จากหน้าที่และตำแหน่งในพิพิธภัณฑสถานที่แบ่งออกเป็น 4 ส่วนภายหลังจากย้ายเข้ามาอยู่ภายใต้การบริหารของกระทรวงธรรมการ (กระทรวงศึกษาธิการ) แล้ว ได้แก่ (1) งานจัดแสดงของให้ประชาชน (2) งานเก็บหาตัวอย่างพืช, สัตว์และสัตว์ป่า (3) งานนำชมและให้ความรู้แก่ประชาชน และ (4) งานธุรการ (ชิน อยู่ดี, 2517: 21) ส่วนตำแหน่งผู้ปฏิบัติงาน พบ 3 ตำแหน่ง (1) ตำแหน่ง “ผู้แนะนำทางวิชาการ” ซึ่งมีร้อยโทสแตนลีย์ เอส. ฟลาวเวอร์ (Lieutenant Stanley S. Flower) ทำหน้าที่ “ภัณฑารักษ์ นำชม ให้คำอธิบาย และ

¹⁵ พิพิธภัณฑสถานที่เจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ไปดูงาน ได้แก่ (1) มิวเซียมลว, (2) เคอิมเมซ, (3) มิวเซียมลเซมเบ็ก, (4) มิวเซียมอาร์ทิลเล, (5) พิพิธภัณฑสถานวังเวอร์ซาย, (6) ยาคังเดอร์ปลอง (พิพิธภัณฑสถานวิทยา-สัตว์สัตว) ในประเทศฝรั่งเศส และ (7) พิพิธภัณฑสถานชาวเคนซิงตัน, (8) เบรเนลกรีมิวเซียม, (9) บริติชมิวเซียม, (10) ชาวแคนซิงตันแนตเชอร์แรลิสติกอลมิวเซียม (พิพิธภัณฑสถานวิทยา-สัตว์สัตว), (11) อิมปีเรียลอินสติติวต์ ในประเทศอังกฤษ และ (12) มิวเซียมสโลอิเชนแซมเบ็ก (พิพิธภัณฑสถานวิทยา-สัตว์สัตว), (13) มิวเซียมเฟอร์วอลเกอร์กูเนอร์, (14) อินสติติวต์ลินน์, และ (15) ไกเซอร์ฮามมอร์ ในประเทศเยอรมัน (จดหมายรายงานการดูงานของเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ ร.ศ.115, พ.ศ.2439 อ้างถึงใน คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. 2541: 38-48)

¹⁶ เป็นบทความเรื่อง “ผู้ทำงานพิพิธภัณฑสถาน ระหว่างปีพ.ศ.2428-พ.ศ.2445” ของศาสตราจารย์ ชิน อยู่ดี ในหนังสือรวมบทความ “กิจการพิพิธภัณฑสถาน” (2517) ของกรมศิลปากร ข้อมูลที่ศาสตราจารย์ ชิน อยู่ดี ใช้ประกอบบทความ เป็นหลักฐานชั้นต้นที่รวมเอาเอกสาร 2 เล่มจากกองโบราณคดีในรูปแบบของบันทึกความทรงจำ และบันทึกอัตราเงินเดือนและเงินแจก ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นโครงสร้างองค์กรและพันธกิจของมิวเซียมในยุคบุกเบิกได้เป็นอย่างดี (วิภาช ฐิธานนท์, 2557: 23)

เป็นผู้ทำแคตตาล็อก” (2) ตำแหน่ง “ผู้เก็บหาสิ่งของ” โดยนายผูก และ (3) ตำแหน่ง “ผู้ทำสัตว์และซ่อมสัตว์” โดยนายเฟื่อง (ชิน อยู่ดี, 2517: 26)

ค่อนข้างชัดเจนว่า ในช่วงปีพ.ศ.2440-2445 รูปแบบมิวเซียมหลวงของไทยมีลักษณะเป็นลูกผสมระหว่างพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติวิทยากับพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงทางวัฒนธรรม เพราะวัตถุจัดแสดงส่วนใหญ่เป็นของแปลกหายากจำพวกวัตถุจากธรรมชาติและศิลปวัตถุสวยงาม

ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับวัตถุในพิพิธภัณฑ์ พบว่า มีความพยายามที่จะพัฒนามิวเซียมหลวงให้เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีความหลากหลาย เช่นเดียวกับบริติชมิวเซียมของอังกฤษ (จดหมายรายงานการดูงานของเจ้าหมื่นศรีศรีลักษณ์ ร.ศ.115, พ.ศ.2439 อ้างถึงใน คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี, 2541: 41-42) โดยแบ่งเป็น 7 แผนก ได้แก่ (1) แผนกป्राณวิทยา, (2) แผนกช่างฝีมือไทย, (3) แผนกพงศาวดารและราชประเพณี, (4) แผนกเอเชีย, (5) แผนกของต่างประเทศ (ยุโรป อเมริกา และแอฟริกา), (6) แผนกเอทโนโลยี, และ (7) แผนกการค้า (ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, 2536: 33) บนความพยายามที่จะปรับใช้พื้นที่ภายในวังหน้าให้เป็น complex ที่มีทั้ง 7 แผนกของเจ้าหมื่นศรีศรีลักษณ์นี้ เป็นที่น่าเสียดายว่า เนื่องจากตัวโครงการต้องใช้เวลายาวนานในการเตรียมการ และต้องใช้งบประมาณมาก ประกอบกับการปรับตำแหน่งเจ้ากรมพิพิธภัณฑ์ของเจ้าหมื่นศรีศรีลักษณ์ในปีต่อมา (พ.ศ.2441) จึงทำให้โครงการนี้หยุดชะงักลงและไม่ได้ดำเนินการต่ออีกเลย ตลอดรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า แนวคิดพิพิธภัณฑ์สมัยรัชกาลที่ 5 ยังไม่ได้มีประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นแกนกลาง เพราะเพิ่งอยู่ในช่วงเริ่มต้นรวบรวมโบราณวัตถุและเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์โดยโบราณคดีสโมสรในช่วงปลายรัชกาลเอง แต่แนวคิดพิพิธภัณฑ์สมัยรัชกาลที่ 5 จัดได้ว่า ยังคงแนวคิดเดิมที่เป็น Cabinet of Curiosities ที่สนใจของแปลกจากธรรมชาติ (รูปแบบป्राณวิทยา) และงานศิลปกรรมสวยงาม (รูปแบบศิลปวัฒนธรรม)

ข้อค้นพบของผู้วิจัยในประเด็นนี้ แยกกับงานของ ชุติศักดิ์ ภัทรกุลวานิชย์ (2539: 133-159) ที่เสนอเอาไว้ว่า “แนวคิดการสร้างพิพิธภัณฑสถานในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นจะใช้พิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตชีวประวัติให้กับชาติ เป็นการสร้างมนต์ขลังและความเก่าแก่ให้แก่ชาติที่เพิ่งเกิดใหม่...” แต่ตามหลักฐานที่ปรากฏ ทั้งงานสะสมของธรรมชาติวิทยา, รูปแบบในมิวเซียมหลวง, และการไปดูงานของเจ้าหมื่นศรีศรีลักษณ์ ช่วงปีพ.ศ.2439-2440 เป็นเครื่องยืนยันชัดเจนว่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 แนวคิดเบื้องหลังพิพิธภัณฑ์ยังคงเป็นแบบสมัยรัชกาลที่ 4 และยังไม่ได้เป็น “พิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์และโบราณคดี” เพราะในสมัยนั้นยังไม่เกิดพิพิธภัณฑ์ประเภทนี้ขึ้นมาเลย

อย่างไรก็ตาม น่าสนใจว่าหลังจากนี้เป็นต้นไป (รัชกาลที่ 6-7) สยามจะค่อยๆเกิดความสนใจในอดีตขึ้นมาอย่างเข้มข้น อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากกระแสต่อต้านอาณานิคม (Anti-colonial) และจุดเริ่มต้นของระบบพิพิธภัณฑ์สถานที่มีโบราณวัตถุเป็นแกนกลางอย่างการเกิดขึ้นของ “อยุธยาพิพิธภัณฑ์สถาน” ในปีพ.ศ.2445 ซึ่งเป็นผลจากงานรวบรวมโบราณวัตถุระยะที่ 1 ตั้งแต่ปีพ.ศ.2435 รวมกับการเกิดขึ้นของสยามสมาคมในปีพ.ศ.2446 และโบราณคดีสโมสรในปีพ.ศ.2450 ที่ทำหน้าที่ผลิตโครงเรื่องทางประวัติศาสตร์ของชาติผ่านพงสาวดารและตำนานต่างๆขึ้นมา และที่ก่อให้เกิดผลกระทบที่สุดก็คือ การออกประกาศรวบรวมโบราณวัตถุระยะที่ 2 พ.ศ.2466 จะทำให้หลังจากปีพ.ศ.2469 โบราณวัตถุจะได้กลายเป็นศูนย์กลางประกอบเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย

3.1.2 พิพิธภัณฑ์ในกระบวนการสร้างชาติ: กำเนิด “(อดีต)ชาติ” ในพิพิธภัณฑ์

ภายหลังจากการหยุดชะงักลงของแนวคิด “complex 7 แผนก” ของเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ (พ.ศ.2441) มิวเซียมหลวงวังหน้าก็ไม่ได้มีความเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดและวิธีการแต่อย่างใดเกี่ยวกับวัตถุจัดแสดงก็มีเพียงความเคลื่อนไหวในกลุ่มวัตถุทางธรรมชาติวิทยาเท่านั้น (คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี, 2541: 58) แต่ในปีพ.ศ.2445 ที่มณฑลอยุธยา พระยาโบราณราชธานินทร์ สมุหเทศาภิบาลมณฑลอยุธยา ณ ขณะนั้น ได้รับแนวคิดเรื่องการรวบรวมโบราณวัตถุของชาติเอาไว้ให้สูญหายจากสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เก็บสะสมโบราณวัตถุในเขตมณฑลอยุธยาเอาไว้จำนวนมาก จึงจัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์สถานขึ้นมาโดยใช้พื้นที่พระราชวังจันทร์เกษมซึ่งขณะนั้นถูกใช้เป็นที่ทำการเทศาภิบาลเป็น “อยุธยาพิพิธภัณฑ์สถาน” นับเป็นพิพิธภัณฑ์สถานประจำท้องถิ่นแห่งแรกในสยาม และกลายเป็นต้นแบบของพิพิธภัณฑ์สถานตามหัวเมืองต่างๆทั่วประเทศ (กรมศิลปากร, 2508: 10) ซึ่งจะมีแนวคิดว่าด้วยการนำเสนอ “อดีต” ผ่านโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์

ช่วงตั้งแต่ปีพ.ศ.2446 ลงไป มีความเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศทางสังคมที่ก่อให้เกิดการก่อตัวของแนวคิดใหม่ในหมู่ผู้มีอำนาจในการขับเคลื่อนประเทศ ซึ่งผู้วิจัยเรียกว่า “แนวคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์”

สาเหตุที่ทำให้เกิดแนวคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ขึ้นมา ผู้วิจัยตีความว่าเป็นผลจากบริบททางสังคมสยามในขณะที่เกิดความรู้สึกต่อต้านเจ้าอาณานิคมขึ้นมา จึงเลือกใช้วิธีการแสดงออกถึงความเป็นอารยะให้เป็นเช่นเดียวกับเจ้าอาณานิคม ผ่านกระบวนการรื้อราก (ศึกษามันทีประวัติศาสตร์) และตามหาชิ้นส่วนของภูมิภายาในอดีต (การรวบรวมโบราณวัตถุ) เพื่อสร้างภาพตัวแทนของอดีตชาติของสยามอันยิ่งใหญ่เรื่อง

แนวคิดนี้จะได้เข้าไปอยู่ในกระบวนการพิพิธภัณฑ์สถานของไทย ซึ่งจะเริ่มก่อตัวอย่างเข้มข้มขึ้นจนภายใต้กรอบแนวคิดใหม่ (จากเดิมที่เป็น Cabinet of Curiosities) ที่มีลักษณะเป็น “ภาพตัวแทนนิยม” นั่นเอง

ข้อเสนอที่ว่า การเริ่มต้นของแนวคิดภาพตัวแทนนิยม ซึ่งเป็นแนวคิดในพิพิธภัณฑ์ไทย ระยะที่ 2 นั้น ผู้วิจัยตีความจากเหตุการณ์การเกิดขึ้นของสยามสมาคมในปีพ.ศ.2446 และการเกิดขึ้นของโบราณคดีสโมสรในปีพ.ศ.2450 รวมกับการตีความแนวคิดของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ผ่านบทนำในเที่ยวเมืองพระร่วง ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในขณะที่ยังทรงเป็นมกุฎราชกุมาร

เอ็ดเวิร์ด ซาอิดกล่าวไว้ว่า

“บรรพาคติศึกษาคือวิธีการแบบที่ตะวันตกนำมาใช้สำหรับก่อสร้างโครงร่างของตะวันออกขึ้นมาใหม่ (*restructuring*) เพื่อสร้างอำนาจอันชอบธรรม (ให้แก่ตะวันตกในการ...ครอบงำตะวันออก)” (Said, 1978: 3)

ข้อเขียนของซาอิดนี้ทำให้ผู้วิจัยมองการเกิดขึ้นของโบราณคดีสโมสร (2450) ว่าเป็นกระบวนการต่อต้าน (ในเชิงความรู้สึก) ต่อกลุ่มที่เริ่มต้นทำงานบรรพาคติศึกษาในประเทศไทยขึ้นมา ก่อนอย่าง สยามสมาคม (2446) ที่สมาชิกแทบทั้งหมดเป็นชาวตะวันตก และอีกเหตุผลหนึ่งก็คือ ผลจากวิกฤตการณ์ปากน้ำ ร.ศ.112 (2436) และการเสียดินแดนครั้งอื่นๆ ทำให้สยามต้องตระหนักถึงวิธีการรับมือกับการรุกรานจากจักรวรรดินิยมตะวันตกขึ้นมาอย่างจริงจัง

เมื่อพิจารณาปรากฏการณ์ความตื่นตัวเกี่ยวกับโบราณวัตถุสถานในสยามช่วงทศวรรษสุดท้าย (พ.ศ.2443-2453) ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) จะพบว่า การศึกษาโบราณวัตถุสถานได้เฟื่องฟูในหมู่ชาวตะวันตกที่ทำงานอยู่ในสยามเป็นอย่างมากแต่ยังไม่เฟื่องฟูในหมู่นักวิชาการชาวสยาม ทั้งยังมีลักษณะเป็นทางการและเป็นวิชาการมากขึ้น (มาอูริซี โอ เปเลจจิ, 2548: 52) ตรงนี้เป็นผลมาจากกระแสการศึกษาโบราณวัตถุสถานในดินแดนอาณานิคมรอบสยาม ไม่ว่าจะเป็น แผนกสำรวจโบราณคดีแห่งอินเดียของอังกฤษ (The Archaeological Survey of India, 2444), สำนักโบราณคดีแห่งอินโดจีน (Mission Archaeologique d'Extreme-Orient, 2441) หรือก็คือ สำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ (Ecole Francaise d'Extreme-Orient, 2444) ในเวลาต่อมา, และ คณะกรรมการด้านโบราณคดีแห่งหมู่เกาะอินเดียของดัตช์ (The Archaeological Commission of the Dutch Indies, 2444) เป็นต้น

สำหรับประเทศไทย นักวิชาการคนสำคัญที่ศึกษาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของสยามในช่วงนั้นก็คือ เจโรลาโม อิมิลิโอ เจริญ (G.E. Gerini) ชาวอิตาลี หรือที่รู้จักกันในเมืองไทยว่า “พระสารสาสน์พลขันธ์” ได้ศึกษาโบราณคดีสยามจากภูมิศาสตร์ในแผนที่ปโตเลมี ผ่านการเดินทางสำรวจและทำพิภพบนแผนที่จนกระทั่งเขียนเป็นหนังสือออกมาได้ในปีพ.ศ.2447 ชื่อว่า “ราชอาณาจักรสยาม”

ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันนั่นเอง กลุ่มนักวิชาการชาวตะวันตกที่สนใจเกี่ยวกับอดีตของสยามก็ได้รวมตัวกันก่อตั้ง “สยามสมาคม” (Siam Society) ขึ้นมาในปีพ.ศ.2446 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ “การสำรวจค้นคว้าและการสนับสนุนการศึกษาด้านศิลปะ วิทยาการ และวรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับสยามและประเทศเพื่อนบ้าน” (Bonnie Davis, 1989) และมี เจโรลาโม อิมิลิโอ เจริญ (G.E. Gerini) เป็นอุปนายกสมาคม

อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตว่าสยามสมาคมไม่เหมือนหน่วยงานโบราณคดีในดินแดนอาณานิคมร่วมสมัย แต่ไปคล้ายกับสมาคมนักปราชญ์ด้านบูรพคดีศึกษาในยุคศตวรรษที่ 18 เช่น Batavia Society of Arts and letters 1778(พ.ศ.2321) และ Asiatic Society of Bengal 1784(พ.ศ. 2327) ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่เป็นชาวตะวันตกที่รับราชการและประกอบธุรกิจในสยาม แม้จะมีเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ (รัชกาลที่ 6 ในเวลาต่อมา) เป็นองค์อุปถัมภ์ และมีสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพเป็นรอง แต่การดำเนินงานภายในค่อนข้างจะเป็นกิจการของชาวตะวันตกแทบทั้งหมด

ภายใต้ความหวาดระแวงนี้เอง ทำให้พบว่า แม้จะมีงานวิชาการโบราณคดีที่ผลิตโดยสยามสมาคมเกิดขึ้นมา เช่น “อธิบายด้วยโบราณวัตถุและประเทศสยามแต่โดยสังเขป” ของเจริญ (2448) (บทความตีพิมพ์ในนิตยสารทวีปัญญา ของทวีปัญญาสโมสร 2448 เป็นภาคภาษาไทยของบทความเรื่อง Siamese Archaeology-A Synoptical Sketch) ก็แทบจะไม่มีอิทธิพลในหมู่นักวิชาการของสยามในช่วงเวลานั้นเลย เพราะหลังจากการเกิดขึ้นของสยามสมาคม 4 ปี โบราณคดีสโมสรก็เกิดขึ้นในปีพ.ศ.2450

โบราณคดีสโมสร (2450) จัดตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ

“...สืบค้นหาข้อความเรื่องราวของประเทศสยาม ไม่ว่าเมืองใดชาติใดวงศ์ใดสมัยใดรวบรวมเรียบเรียงขึ้นเป็นเรื่องราวของประเทศสยามจับเดิมตั้งแต่ 1000 ปีลงมา...” พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานเปิดโบราณคดีสโมสร พ.ศ. 2450 (สมาคมสืบสวนของโบราณในประเทศสยาม, 2511: 45-46)

และในขณะที่สยามสมาคมมุ่งความสนใจไปที่โบราณวัตถุสถาน โบราณคดีสโมสรจึงเลือกที่จะให้ความสนใจไปที่พงศาวดารแทน

“...ครั้นมาถึง พ.ศ.2450 ก็ได้โปรดฯ ให้ตั้งโบราณคดีสโมสรขึ้น ถึงแม้ว่าสโมสรนี้จะไม่ได้ทำการตรวจค้นถึงโบราณวัตถุสถาน ก็ได้กระทำการตรวจสอบหนังสือเก่าอันเป็นเรื่องโบราณเกี่ยวข้องกับพงศาวดารไทยไปเป็นอันมาก...” หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, นิเทศศาสตร์แห่งวิชาโบราณคดี (2478)

ซึ่งถ้ามองภายใต้เงื่อนไขการต่อรองอำนาจกับจักรวรรดินิยมตะวันตกแล้ว วิธีการแสดงออกถึงการมีอารยะ (civilise) คือสิ่งที่จะสนับสนุนความชอบธรรมในการปกครองตนเองไม่ให้เหมือนกับกรณีที่ถูกพินาศครอบครองด้วยความชอบธรรมที่จะช่วยดูแลอดีตโดยฝรั่งเศส (พ.ศ.2406) ดังนั้น อุดมการณ์ในการ “...สืบค้นหาข้อความเรื่องราวของประเทศสยาม ไม่ว่าเมืองใดชาติใดวงศ์ใดสมัยใด รวบรวมเรียบเรียงขึ้นเป็นเรื่องราวของประเทศสยามจับเดิมตั้งแต่ 1000 ปีลงมา...” ของโบราณคดีสโมสรนั้นจึงสอดคล้องกับกระบวนการแสดงออกถึงการเป็นอารยะ ด้วยการมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน ซึ่งนี่ก็คือจุดเริ่มต้นของอุดมการณ์สู่การเป็นรัฐชาติสมัยใหม่นั้นเอง

ในขณะเดียวกัน การแสดงทัศนะของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ขณะทรงดำรงพระราชอิสริยยศคือ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ในบทพระราชนิพนธ์คำนำ เทียบเมืองพระร่วง พ.ศ.2450 ความว่า

“...หวังใจว่าหนังสือเล่มนี้จะมีผลอย่างอื่นบ้างคือ ประการหนึ่ง บางทีจะทำให้คนไทยรู้สึกขึ้นมาบ้างว่า ชาติไทยเราไม่ใช่ชาติใหม่ และไม่ใช่ชาติที่เป็นคนป่าหรือที่เรียกตามภาษาอังกฤษ อันชีวิไลซ์ ชาติไทยเราได้เจริญรุ่งเรืองมามากแล้ว...คนไทยโบราณมีแต่คิดและอุตสาหกรรมที่ใหญโตงดงามขึ้นไว้ให้มั่นคง คนไทยสมัยนี้มีแต่จะรื้อถอนของเก่าหรือทิ้งให้โทรม เพราะมัวหลงนิยมในของใหม่ไปตามแบบของชาวต่างประเทศ ไม่รู้จักเลือกสรรว่าสิ่งไรจะเหมาะจะควรใช้ในเมืองเรา สักแต่เขาใช้ก็ใช้บ้าง มีแต่ตามอย่างไปประจุกการกละนั่น...” (บทพระราชนิพนธ์คำนำ เทียบเมืองพระร่วง, 2559: 8-11)

ทำให้ผู้วิจัยนึกถึงมุมมองที่ชาวตะวันตกหรือชาวสยามควรจะมีต่อชาวตะวันตกในช่วงอาณานิคมอย่างเข้มข้นว่า คงจะให้มีความรู้สึกโล่งใจได้ไม่สนิทใจนัก และค่อนข้างจะ

เป็นไปในลักษณะที่เรียกว่า “ต่อต้าน” มากกว่ายอมรับเหมือนแต่ก่อน ในขณะเดียวกัน ก็มีความคิดที่จะเป็นอิสระจากการครอบงำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางวิชาการเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชาติ จึงเกิดโบราณคดีสโมสรขึ้นมาเพื่อดำเนินการนั้น

กลายเป็นว่าการเกิดขึ้นของแนวคิด anti-colonial ด้วยการรื้อฟื้นรากประวัติศาสตร์นั้น เป็นไปพร้อมกับกระบวนการสร้างความชอบธรรมในการปกครองตัวเองด้วยการแสดงออกว่าสยามเป็นอารยะแล้ว ไม่จำเป็นต้องให้จักรวรรดินิยมตะวันตกหยิบยื่นความเป็นอารยะให้ผ่านการตกเป็นอาณานิคม และเพราะความเป็นอารยะ มักอ้างอิงกับความสืบเนื่องทางวัฒนธรรมเป็นสำคัญ อดีตที่เรียกว่าประวัติศาสตร์จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่ต้องมีเพื่อแสดงสถานะของการมีอารยะเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศอื่นๆ ในขณะเดียวกัน ความชอบธรรมทางอุดมการณ์ที่ประเทศเจ้าอาณานิคมมักนำมาเป็นข้ออ้างในการแผ่ขยายจักรวรรดิก็คือภารกิจในการสร้างความศิวิไลซ์ ที่หมายรวมถึงการนิยาม การศึกษา และการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของเหล่าดินแดนอาณานิคมของยุโรปในเอเชียด้วย (ธงชัย วินิจจะกูล, 2546: 1-66, Maurizio Peleggi, 2002 และ มาอูริซิโอ เปเลจจิ, 2548: 51) ดังนั้น วิธีการที่เหมาะสมที่สุดที่สยามจะกระทำ นอกจากแสดงความเป็นอารยะ (modernization) ผ่านพิพิธภัณฑ์แล้ว ก็คือการสืบค้นประวัติความเป็นมาของชาติสยามให้เกิดมีขึ้นมาภายใต้อุดมการณ์สู่การเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ที่ทัดเทียมตะวันตกนั่นเอง

หลังจากพยายามแสดงความเป็นอารยะผ่านกิจการพิพิธภัณฑ์และการปฏิรูประบบการเมืองการปกครอง ความสำเร็จในการเปลี่ยนสยามให้กลายเป็นรัฐสมัยใหม่ก็ได้เกิดขึ้นในช่วงปลายรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐสยามใหม่นี้ เรียกว่า รัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยาม อันประกอบไปด้วย ดินแดนที่มีขอบเขตชัดเจน, มีประชากรหลากหลายชาติพันธุ์, มีรัฐบาลที่องค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข, และมีอำนาจปกครองสูงสุด (อธิปไตย) ในเขตแดนของตนเอง (สมเกียรติ วันทะนะ, 2530: 72-73) ซึ่งความสำเร็จนี้ สะท้อนผ่านพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเอง

“...ความจริงที่เราสามารถจัดการบ้านเมืองได้สำเร็จตลอดทั่วไปในพระราชอาณาจักร อันก่อปรด้วยหัวเมืองทั้งหลาย แผ่ขยายอยู่ในพื้นแผ่นดินอันไพศาล มีราษฎรอาศัยอยู่ พุฒาเดียวกัน เพี้ยนกันบ้างดังนี้ เป็นเหตุที่เต็มใจยินดีของเราเป็นอันมาก ไทย ลาว ชนทั้งปวงนี้ก็ถือว่าตัวเป็นพวกอยู่ในชาติเดียวกันอันหนึ่ง แลตั้งตาคอยให้เราเป็นเจ้าเป็นใหญ่ผู้อุปถัมภ์บำรุงทั้งนั้น...” (พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2510: 34)

ตรงนี้จะเห็นได้ว่า “ความเป็นชาติ” ของรัฐสยามใหม่นี้ มีลักษณะเป็น “สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรม” รูปแบบหนึ่งในลักษณะเดียวกันกับ “ชุมชนจินตกรรม” (Anderson, 1983: 13) ซึ่งต้องถูกสร้างขึ้นผ่านความทรงจำร่วมของคนในชาติ สิ่งสำคัญสำหรับชนชั้นนำสยาม จึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมให้เกิดขึ้นกับชนกลุ่มต่างๆ ให้ยอมรับการมีอยู่ของจินตกรรมรัฐชาติสยาม ว่ามีอยู่จริงและมีความสืบเนื่องมาจากรัฐสมัยโบราณก่อนหน้า ทั้งยังมีความสัมพันธ์กับบรรพชนของกลุ่มชนต่างๆ ในชาติอย่างลึกซึ้งมาก่อน ดังนั้น การสืบสร้างอดีตผ่านโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์จึงสอดคล้องกับภาระนี้ได้เป็นอย่างดี

กรณีการสืบสร้างอดีตผ่านโบราณวัตถุสถาน มิได้มีแค่สยามที่พยายามทำ แต่ก่อนหน้านั้น ในดินแดนเขมร เจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสได้เข้ามาดำเนินการ “สร้าง” อดีตขึ้นมาก่อนแล้ว

การสร้างอดีตเขมรโบราณขึ้นผ่านวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ก็เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมที่จะยึดครองเขมร โดยใช้เรื่องเล่าของประวัติศาสตร์เขมรโบราณที่รุ่งเรืองและจบลงที่ยุคบาเยน ส่วนคนเขมรในช่วงเวลานั้น คือคนคนละกลุ่มที่ล้าหลังกว่ามาก ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสที่จะเข้ามาดูแลรักษามรดกวัฒนธรรมอันมีค่า ด้วยการปกครองเขมรไปพร้อมๆ กัน

ก่อนจะเข้าไปอยู่เป็นแกนกลางของวิธีการสร้างองค์ความรู้ในพิพิธภัณฑ์สากล ประวัติศาสตร์ศิลปะนั้นพัฒนามาจากวิธีวิทยาว่าด้วยการศึกษาพัฒนาการของรูปแบบลวดลาย ซึ่งวิธีวิทยาว่าด้วยการศึกษาพัฒนาการของรูปแบบลวดลายและเปรียบเทียบกับจารึก ของ Etienne Aymonier¹⁷ (งานสำรวจช่วงปีพ.ศ.2427-2428 และเผยแพร่ในงานในปีพ.ศ.2445) นับเป็นรากฐานของวิธีวิทยาในการสร้างเรื่องเล่าอดีตของนักวิชาการสายฝรั่งเศสขึ้นมา (กรณรงค์ เจริญระวี, 2545: 21)

เมื่อพิจารณาวิธีการสร้างความรู้ของนักวิชาการสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศช่วงปลายทศวรรษ 1920-1930 (พ.ศ.2463-2473) ราวช่วงปลายรัชกาลที่ 6 ถึงช่วงต้นรัชกาลที่ 7 ที่เข้ามาศึกษาโบราณวัตถุสถานในเขมรและสยาม เช่น ฟิลิปป์ แสตรอน¹⁸ (Phillippe Stren, 1927) และ กิลเบิร์ต เดอ โคราล เรมุสัท (Gilbert de Coral Remusat) จะพบว่าใช้วิธีวิทยาที่พัฒนามาจากงานของเอเตียน อายโมนิแยร์ (Etienne Aymonier) เรียกว่า วิธีการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะเขมร โดยการ

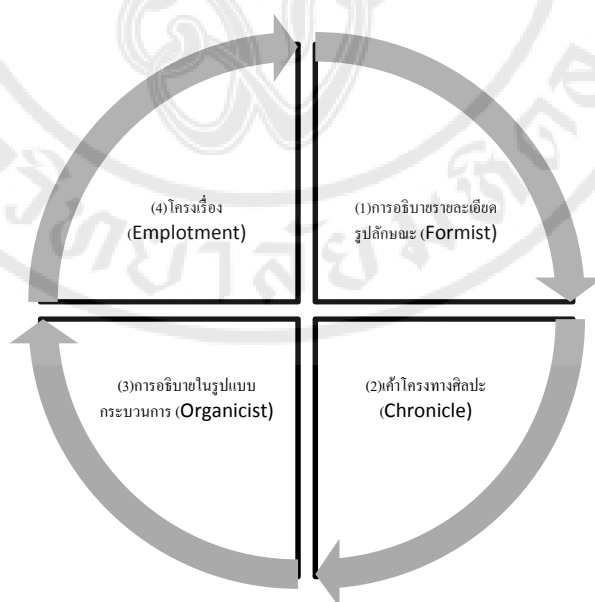
¹⁷ หนังสือ Le Cambodge: Provinces Siamoise (1902) ของ Etienne Aymonier เป็นรายงานการสำรวจแหล่งโบราณสถานเขมรในประเทศสยามตามภูมิภาคต่างๆ เน้นที่รายละเอียดทางศิลปะและรูปแบบทางสถาปัตยกรรม โดยในเนื้อหา มีการเปรียบเทียบพัฒนาการทางศิลปะอ้างอิงกับช่วงเวลาในหลักฐานประเภทจารึกด้วย

¹⁸ งานเขียนของฟิลิปป์ แสตรอน ขึ้นสำคัญที่อธิบายระเบียบวิธีวิจัยและวิวัฒนาการของศิลปะเขมร ได้แก่ “Le Bayon d’ Ankor Thom et l’ Art Khmer” ตีพิมพ์ในปีค.ศ.1927 (พ.ศ.2470) งานเขียนชิ้นนี้จะเป็นงานวิชาการตั้งต้นที่ ชอร์ซ เซเดส ได้ใช้เป็นฐานแนวคิดในการพัฒนาวิธีวิทยาใหม่ที่เพิ่มการตรวจสอบกับข้อมูลในจารึกเพิ่มเข้ามา

เปรียบเทียบลวดลาย (สุภัทรดิศ ดิสกุล, 2525: 195-197) ซึ่งต่อมา ยอร์ช เซเดส์ ได้พัฒนาวิธีการใช้หลักฐานจากจารึกเข้าตรวจสอบยุคสมัยเพิ่มเติมด้วย (George Coedes, 1929: 81-112)

วิธีวิทยาดังกล่าวนี้นี้ ได้กลายเป็นแกนกลางของวิธีการในการสร้าง “ลำดับเวลา” (Chronology) ขึ้นมา และได้รับการยอมรับว่าเป็นวิธีวิทยาเชิงวิทยาศาสตร์ที่ทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะกลายเป็นระบบการศึกษา หรือเป็นระเบียบวิธีของศาสตร์ (Discipline) ขึ้นมา

ประวัติศาสตร์ศิลปะ เป็นทั้งศาสตร์และระเบียบวิธีในการสร้างศาสตร์ของตนเอง มีประโยชน์ในเชิงการสร้างความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของอดีตที่ทรงพลังมาก และถูกฝรั่งเศสใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมที่จะปกครองเขมรในฐานะอาณานิคม โดยสร้างเรื่องเล่าของประวัติศาสตร์เขมรโบราณที่รุ่งเรืองและจบลงตามลำดับที่ยุคนายก ส่วนคนเขมรในช่วงเวลานั้นถูกทำให้เชื่อว่าเป็นคนคนละกลุ่มที่ต่ำหลังกว่ามาก ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสที่จะเข้ามาดูแลรักษามรดกวัฒนธรรมอันมีค่า ด้วยการปกครองเขมรไปพร้อมๆ กัน รูปแบบเรื่องเล่าแบบนี้ เรียกว่า การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์แบบโศกนาฏกรรม (tragedy) เพื่อเน้นช่วงเวลาสุดท้ายของอารยธรรมในอดีตว่าได้สิ้นสุดและเสื่อมลงแล้ว สมควรเข้ามาดูแลปกป้องรักษา



ภาพ 3.1 รูปแบบของวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะสกุล Aymonier-Stren

ภาพที่ 3.1 นี้ แสดงกลไกของประวัติศาสตร์ศิลปะในฐานะศาสตร์ที่ใช้สร้างความรู้เกี่ยวกับอดีตขึ้นมารูปแบบของวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะสกุล Aymonier-Stren มีองค์ประกอบสำคัญคือ

1) การอธิบายรายละเอียดรูปลักษณะ (Formist) เริ่มต้นจากสิ่งปรากฏภายนอก รูปแบบทางศิลปะจะถูกจัดกลุ่มเหมือน-ต่างขึ้นมาก่อน จากนั้นจึงทำการเปรียบเทียบเพื่อสร้างเป็น (2)เค้าโครงทางศิลปะ (Chronicle) ขึ้นมา โดยเค้าโครงทางศิลปะนี้ ก็คือ “พัฒนาการของรูปแบบ” (Evolution of Style) ซึ่งแต่ละรูปแบบจากแต่ละช่วงเวลา จะกลายเป็นตัวแทนของยุคสมัยนั้นๆ โดยแกนเวลาที่มีลำดับพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของเค้าโครงทางศิลปะนี้ คือการยืนยันว่า ยุคสมัยหรือประวัติศาสตร์ที่เปลี่ยนไปนั้นค่อยๆเจริญขึ้นหรือเสื่อมลง เรียกคำอธิบายแบบนี้ว่า (3)การอธิบายในรูปแบบกระบวนการ (Organicist) ซึ่งจะเป็ข้อมูลสำหรั (4)การสร้างโครงเรื่องเล่า (Emplotment) ทางประวัติศาสตร์ของอารยธรรมใดๆก็ตามขึ้นมา และเลือกเล่าด้วยบรรยากาศแบบ สุข เช่น การเจริญขึ้นเป็นลำดับของชาติสยาม หรือแบบโศก เช่น การเสื่อมลงของอารยธรรมเขมร โบราณที่สิ้นสุดลงที่สมัยขายน เป็นต้น

นี่เป็นตัวอย่างของ กลไกทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และอำนาจของประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่ใช้เป็นเครื่องมือทางสังคมของมนุษย์ ทั้งเพื่อการยึดครองอย่างเช่นกรณีฝรั่งเศส-เขมร และสร้างความทรงจำร่วมในกระบวนการสร้างชาติ อย่างที่สยามรับกลไกนี้มาใช้สร้างชาติผ่านโบราณวัตถุใน กระบวนการพิพิธภัณฑ์ ซึ่งจะปรากฏขึ้นมาให้เห็นในช่วงรัชกาลที่ 7 โดยมี ยอร์ช เซเดส์ ผู้ ประดิษฐานวิธีการทางประวัติศาสตร์ให้เป็นแกนกลางในการสื่อความหมายโบราณวัตถุใน พิพิธภัณฑ์

ดูเหมือนว่าบริบททางสังคม เหตุการณ์ ความรู้สึก และความกดดันจากภายนอกนั้นมี ผลอย่างมากต่อการปรับเปลี่ยนแนวคิดการจัดแสดงวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ในช่วงเวลาต่อมา แม้ตลอดรัช สมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2453-2468) ของแปลกและของสวยงามจะ ยังคงเป็นแกนวัตถุสะสมหลัก แต่ในช่วงปลายรัชกาล การออก “ประกาศจัดการตรวจรักษาของ โบราณ” ในปีพ.ศ.2466 จะเป็นจุดเริ่มต้นของความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้โบราณวัตถุกลายเป็น แกนกลางของวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทุกแห่งจนกระทั่งถึงทุกวันนี้

ประกาศจัดการตรวจรักษาของโบราณ พ.ศ.2466

ข้อ ๑ ให้พิเคราะห์ เลือกรสร และกำหนด ของโบราณแห่งใด และสิ่งใด ควรจะตรวจตรา ไว้สำหรับบ้านเมืองบ้าง

ข้อ ๒ ให้คิดอ่านวิธีการตรวจตรารักษาของโบราณ ซึ่งสมควรจะรักษาไว้สำหรับ บ้านเมือง

ข้อ ๓ ให้พุดจว่ากล่าวในเรื่องการตรวจรักษาของโบราณ ได้ตรงต่อเจ้ากระทรวงทบวง การ หรือเทศบาลและผู้อื่นตามซึ่งเห็นควรแก่ประโยชน์ของการนั้น

ข้อ ๔ ให้ทำรายการที่ได้จัดทำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายไม่น้อยกว่าปีละครั้งเป็นกำหนด...

ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม 36, 2477: 223-224

โบราณวัตถุสถานจะเริ่มกลายมาเป็นสมบัติของบ้านเมืองอย่างจริงจังผ่านประกาศจัดการตรวจรักษาของโบราณ (2466) การให้พิเคราะห์ว่าจะเลือกสรรและกำหนดของโบราณแห่งใดและสิ่งใดควรจะตรวจตราไว้สำหรับบ้านเมืองบ้าง คือจุดเริ่มต้นของการรวบรวมโบราณวัตถุขึ้นสำคัญจากหัวเมืองต่างๆ เข้ามาเก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถานอย่างจริงจัง และแน่นอนว่าประเภทของโบราณวัตถุที่จะได้รับเลือกให้เข้ามาในพิพิธภัณฑสถาน จะต้องเป็นวัตถุที่สัมพันธ์กับ “ตำนานและพงสาวดารของชาติ เป็นสิ่งซึ่งแสดงให้เห็นความเจริญและอารยธรรมของประเทศตามลำดับกาล” ด้วย โดยถ้าดูตามประกาศ จะเห็นได้ว่า ข้อ 1 ก็คือจุดเริ่มต้นของการสวมทับความหมายให้โบราณวัตถุกลายเป็นวัตถุของรัฐ เป็นสมบัติของชาติ

ในขณะที่สิ่งที่มี (หลงเหลือ) ให้เลือก แทบทั้งหมดจะเป็นศาสนวัตถุ โบราณวัตถุแห่งชาติส่วนใหญ่ในปัจจุบันจึงเป็นศาสนวัตถุสถาน คงเพราะการเสื่อมสภาพชำรุดของวัตถุที่ใช้ทำเพราะทำจากอิฐ หิน สำริด โลหะต่างๆ จึงทำให้โบราณวัตถุประเภทศาสนวัตถุหลงเหลือมาให้ศึกษามาก อีกทั้งช่วงเวลานั้นยังไม่มีการขุดค้นลงไปดินอย่างเป็นระบบ โบราณวัตถุที่พบช่วงก่อนปี พ.ศ.2503 จึงเป็นโบราณวัตถุที่พบอยู่บนดินแทบทั้งหมด นี่จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้เหลือพระพุทธรูป ชากเจดีย์ ชากวัดมาให้ศึกษามาก รวมกับมโนคติเดิมที่ให้ความสำคัญกับศาสนวัตถุสถานว่าเป็นเครื่องแสดงควมมีวัฒนธรรมอันดีงาม (อารยะ) ศาสนวัตถุสถานจึงกลายมาเป็นแกนกลางของโบราณวัตถุที่ถูกใช้เป็นวัตถุคิในการศึกษาและสร้างความรู้เกี่ยวกับอดีตแทบในทุกๆ พื้นที่

ผลของประกาศจัดการตรวจรักษาของโบราณ พ.ศ.2466 ก่อให้เกิดผล 2 แนวทาง มีทั้งผลเสียและผลดี ผลเสียก็คือ ทำให้เกิดความสนใจที่จะค้นหาโบราณวัตถุมาครอบครองหรือส่งขายไปยังต่างประเทศมากจนต้องตรา “พระราชบัญญัติว่าด้วยการส่งโบราณและศิลปวัตถุออกนอกประเทศ พ.ศ.2469¹⁹” เพื่อควบคุม ดังข้อความในส่วนต้นของพระราชบัญญัติว่า

¹⁹ ในประเทศไทย คำว่าโบราณวัตถุถูกใช้เรียกเป็นครั้งแรกในพระราชบัญญัติว่าด้วยการส่งโบราณวัตถุและศิลปวัตถุออกนอกประเทศ พุทธศักราช 2469 ก่อนหน้านั้น พบว่ามีเพียงคำเรียกที่หมายถึงสิ่งเดียวกันนี้ว่า “ของโบราณ” โดยคำว่าโบราณวัตถุนี้ เป็นศัพท์บัญญัติที่หมายถึง “ของโบราณ” ในประกาศจัดการตรวจรักษาของโบราณ พุทธศักราช 2466 ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกวัตถุเนื่องในวัฒนธรรมสมัยอยุธยาเป็นต้นไป แสดงว่าจุดขึ้นในการกำหนดว่าพรมแดนของอดีตในปีพ.ศ.2466 (รัชกาลที่ 6) กำหนดเส้นเขตแดนที่สมัยอยุธยา (ปีพ.ศ.2310) ย้อนกลับไป ส่วนในเชิงนิรุกติศาสตร์ โบราณวัตถุ เป็นคำสมาสระหว่างคำว่า โบราณ กับ วัตถุ มีความหมายโดยตรงคือ เป็นวัตถุที่มีความเก่าแก่ มีมาแล้วช้านาน จะสังเกตเห็นว่า คำนี้มี sense of time กำกับอยู่ คือ หมายถึง วัตถุที่ถือครองเวลาจากอดีตมาด้วยนั่นเอง

“...ตั้งแต่ก่อนมาจนถึงทุกวันนี้ มีผู้ชอบหาโบราณและศิลปวัตถุในพระราชอาณาเขต แล้วพาออกนอกประเทศไปเรื่อยๆ ทรงพระราชดำริห์ว่า ถ้าปล่อยให้เช่นนั้น โบราณวัตถุและศิลปวัตถุซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอันสมควรจะรักษาไว้สำหรับกับบ้านกับเมือง ก็จะสูญเสีย...” (ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม 39, 2477: 417)

ส่วนผลดีก็คือ ประกาศรวบรวมนี้นำให้สยามมีโบราณวัตถุมากพอที่จะนำไปสื่อความหมายและจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ได้ ต่อมาในปีพ.ศ.2469 จึงเกิด “พิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนคร” โดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) พระราชทานหมู่พระที่นั่งในพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) ทั้งหมดให้จัดเป็นพิพิธภัณฑ์สถาน และโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ และศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์

“ดำเนินการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงพิพิธภัณฑ์สถานใหม่ โดยเปลี่ยนจากพิพิธภัณฑ์สถานประเภททั่วไป ให้เป็นพิพิธภัณฑ์สถานที่รวบรวม สงวนรักษาศิลปวัตถุโบราณวัตถุอันเป็นมรดกของชาติ” (จิรา จงกล, 2517: 28)

ซึ่งในช่วงเวลานั้น โบราณวัตถุก็ได้ผูกติดเข้ากับความเป็นชาติอย่างแยกไม่ออกแล้ว ในขณะเดียวกัน ก็เป็นดัชนีส่วนของภูมิภาคของ “(อดีต)ชาติ” อันสามารถมองเห็นและจับต้องได้ ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในคราวเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งพระนคร 10 พฤศจิกายน 2469 ความว่า

“ศิลปวัตถุก็ดี โบราณวัตถุก็ดี ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของตำนานและพงสาวดารของชาติ เป็นสิ่งซึ่งแสดงให้เห็นความเจริญและอารยธรรมของประเทศตามลำดับกาล ทั้งเป็นสิ่งซึ่งแสดงให้เห็นวิญญานและอุปนิสัยของประชาชนแห่งชาตินั้นด้วย ด้วยเหตุเหล่านี้ จึงเป็นของควรบำรุงรักษาไว้เป็นอย่างดี”

การที่พิพิธภัณฑ์สถานซึ่งแต่เดิมสังกัดกระทรวงธรรมการ และงานโบราณคดีซึ่งแต่เดิมอยู่ในความดูแลของหอสมุดสำหรับพระนคร (สายประวัติศาสตร์) เข้ามารวมกันภายใต้พ.ร.บ. จัดตั้งพิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนคร พ.ศ.2469 ภายใต้อำนาจของกรมการราชบัณฑิตยสภา ทำให้การค้นคว้าโบราณวัตถุสถานตามแนวทางประวัติศาสตร์ศิลปะผนวกรวมเข้ากับงานโบราณคดีอย่างรวดเร็ว ลักษณะรูปแบบและความเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรม มิได้ถูกใช้เพียงควบคุมมิติเวลา

ด้วยการกำหนดระยะเวลา (period) เท่านั้น แต่ได้กลายมาเป็นเนื้อหาหลักในส่วนขององค์ความรู้ทางโบราณคดีตั้งแต่สมัยร.7 เป็นต้นมา รวมถึงกลายเป็นแกนกลางของการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน (ศาสนวัตถุ)

ในช่วงเวลานี้เอง คือช่วงที่โบราณวัตถุจำนวนมากถูกคัดเลือกและส่งเข้ามาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งพระนคร โบราณวัตถุกลุ่มศาสนวัตถุ กลายเป็นวัตถุหลักในการประกอบสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับอดีตผ่านประวัติศาสตร์ศิลปะ (Evolution of Style) ซึ่งลักษณะรูปแบบและความเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรม มิได้ถูกใช้เพียงควบคุมมิติเวลาด้วยการกำหนดระยะเวลา (period) เท่านั้น แต่ได้กลายมาเป็นเนื้อหาหลักในส่วนขององค์ความรู้ทางโบราณคดีตั้งแต่สมัยร.7 เป็นต้นมา รวมถึงกลายเป็นแกนกลางของการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั่วประเทศมาจนถึงปัจจุบัน โดยใช้กลไกรูปแบบเดียวกันกับที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในหน้า 46

สิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมๆกับการที่โบราณวัตถุกลายมาเป็นแกนกลางของวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติก็คือ “หลักวิชาการ” ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับ ความรู้ และความจริงเกี่ยวกับอดีตที่เกี่ยวข้องกับโบราณวัตถุสถาน โดยมี “ตำนานพระพุทธรเจดีย์” (2469) เป็นตำราประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย “เล่มแรก” ที่มีการศึกษาและมีรูปแบบการเขียนอย่างเป็นระบบ (सानติ ภัคคิตำ, 2557: 121) ตามมาด้วย พระพุทธรูปสมัยต่างๆในประเทศไทย (2469) ของหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ และ ตำนานพระพิมพ์ (2469) ของยอช เซเดส์

ผลผลิตของหลักวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะในขณะนั้น ได้ก่อให้เกิดพรมแดนในแนวคิด (ลำดับเวลาของยุคสมัย หรือ Chronology) ของชาติสยามขึ้นมา 7 สมัยซึ่งแบ่งตามพัฒนาการของรูปแบบทางศิลปะ (Evolution of Style) สายฝรั่งเศสตามแนวทางของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ที่น่าสนใจก็คือ การจัดแบ่งยุคนี้เป็นการจัดแบ่งภายใต้ชื่อของอาณาจักรโบราณเพื่อสร้างเค้าโครงประวัติศาสตร์ของ(อดีต)ชาติขึ้นมานั่นเอง

ในตอนที่ 8 พุทธเจดีย์สยามที่ปรากฏอยู่ในสยามประเทศ ในหนังสือตำนานพุทธเจดีย์สยามของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ จึงได้แบ่งยุคสมัยของประวัติศาสตร์ไทยออกเป็น 7 สมัย 7 อาณาจักรเรียงตามลำดับเวลา (สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ 2469, ยอร์ช เซเดส์ 2471) ดังต่อไปนี้

- 1) สมัยทวารวดี
- 2) สมัยศรีวิชัย
- 3) สมัยลพบุรี
- 4) สมัยเชียงแสน
- 5) สมัยสุโขทัย

6) สมัยอยุธยา

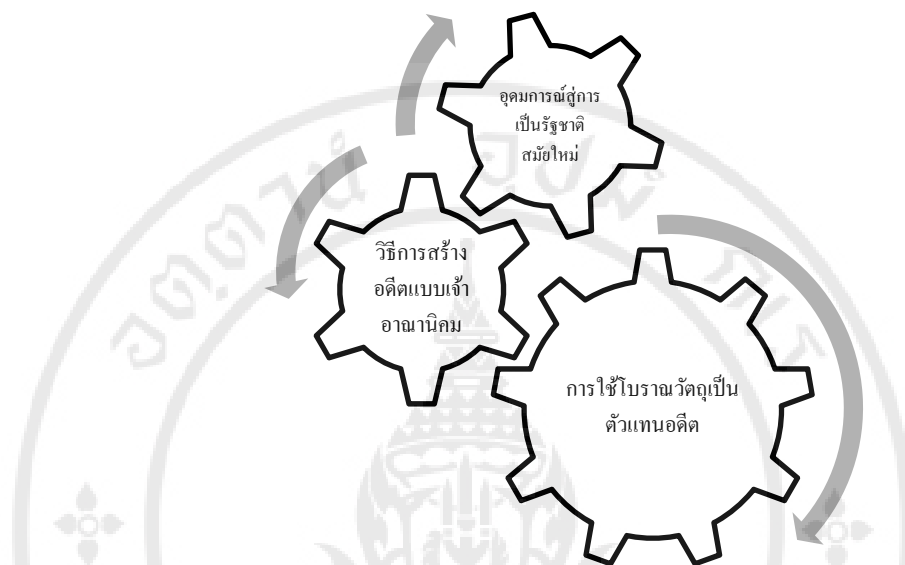
7) สมัยรัตนโกสินทร์

น่าสนใจว่า การเกิดขึ้นของพระมณเฑียรในแนวคิดของสยามจากการแบ่งยุคสมัยตามรูปแบบพัฒนาการทางศิลปกรรมของโบราณวัตถุนี้ ทั้งๆที่เป็นการกำหนดอายุด้วยการศึกษาเปรียบเทียบแต่ก็มีพลังพอที่จะช่วยเติมเต็มภูมิภาของชาติสยามในแนวระนาบที่ปรากฏอยู่บนแผนที่ ทั้งยังเติมเต็มอุดมการณ์เพื่อสร้างความเป็นอารยะ (Modernize) ที่เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ได้สำเร็จ ปฏิบัติการตรงนี้จะถูกใช้เป็นคำอธิบายถึงกระบวนการสร้างอดีตของชาติในพิพิธภัณฑ์ผ่าน Evolution of Style ได้นั่นเอง

ช่วงปีพ.ศ.2469-2476 นับเป็นช่วงเวลาของการวางรากฐานและประกอบสร้างตัวตนอย่างชัดเจนของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย (กรมศิลปากร. 2551: 139) โดยมีพิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนคร ที่วังหน้า เป็นศูนย์กลางและเป็นหลักในการวางต้นแบบทั้งแนวคิดและวิธีปฏิบัติให้แก่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งอื่นๆ เช่นเดียวกับระบบการรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองของไทย แนวคิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจึงสามารถศึกษาได้จากศูนย์กลางเพียงแห่งเดียว ก็คือที่พิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนครซึ่งเป็นต้นทาง

ปีพ.ศ.2477 พิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนคร ได้กลายเป็น “**พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร**” และยังคงใช้แนวความคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุมาจนถึงปัจจุบัน สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ขนบแนวคิดพิพิธภัณฑ์แบบนี้ ไม่ได้ส่งอิทธิพลแค่ในหมู่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกันเองเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมไปถึงพิพิธภัณฑ์อื่นๆ เช่น พิพิธภัณฑ์วัด พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น และพิพิธภัณฑ์ของหน่วยราชการอื่นๆ จนกลายเป็นกรอบแนวคิดทางพิพิธภัณฑ์หลักอันเดียวที่มีอิทธิพลมากที่สุดในประเทศไทยไปในที่สุด

3.1.3 กลไกของ Thai National Museumification: ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ในฐานะชนวนแนวคิดพิพิธภัณฑ์ของไทย



ภาพ 3.2 แสดงกลไกของภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์

ชนวนแนวคิดพิพิธภัณฑ์ของไทย หรือ Thai National Museumification เป็นคำที่ผู้วิจัยใช้เรียกกลไกที่ขับเคลื่อนแนวคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ ซึ่งจัดเป็นแนวคิดเบื้องหลังพิพิธภัณฑ์ไทยระยะที่ 2 ดังรายละเอียดที่ได้อธิบายไปแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้

สำหรับหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นว่า แนวคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์กลายมาเป็นแนวคิดหลักเพียงแนวคิดเดียวในกระบวนการจัดการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติในปัจจุบันได้อย่างไร มีอำนาจในการ shape ความคิดและ force วิธีการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานมาจนถึงปัจจุบันได้อย่างไร

1) วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (แบบอาณานิคม): อำนาจในการสถาปนาพัฒนาการของ(อดีต)ชาติ

หากประวัติศาสตร์นิพนธ์ คือรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตด้วยกรอบคิดและชั้นเชิงทางภาษาของนักประวัติศาสตร์ สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามอุดมการณ์ที่อยู่เบื้องหลัง นักวิชาการผู้สร้างผลงานนั้น (Hayden White, 1973) งานประวัติศาสตร์ศิลปะที่ไทยรับเอามาจากฝรั่งเศส ก็คือการนำเสนอเรื่องราวในอดีตผ่าน รูปแบบ และช่วงเวลา ที่ได้จากการศึกษาโบราณวัตถุสถานภายใต้กรอบคิดและอุดมการณ์ของนักประวัติศาสตร์ศิลปะแบบยุคอาณานิคมนั่นเอง

เพราะประวัติศาสตร์ศิลปะนั้นมีพลังอำนาจในการเรียงลำดับเวลา จับคู่เหมือน แยกความต่างออกจากกัน ในขณะที่ความเป็นชาติที่กำลังสร้างนั้น ก็ต้องการลำดับเวลาทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับรากเหง้าอารยธรรม การจับคู่เหมือนและแยกความต่างจึงเป็นทั้งวิธีในการสร้างกลุ่มก้อนทางวัฒนธรรมและการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้เกิดขึ้นมาได้ กลไกนี้อาจยกตัวอย่างวิธีการที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพและศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ใช้ กรณีสร้างสมัยสุโขทัยขึ้นมาให้เป็นยุคสมัยสำคัญของชาติ ในฐานะ “รุ่งอรุณของอารยธรรมไทย” และ “ยุคทอง” ของศิลปะไทย

นอกจากนี้ การจัดทำลำดับกษัตริย์ราชวงศ์สุโขทัยที่เซเดส์สร้างขึ้นจากหลักฐานศิลาจารึก ได้มีส่วนสำคัญในการเน้นย้ำความสำคัญของการสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ที่มีต่อประวัติศาสตร์ชาติไทย ทำให้จุดเริ่มต้นของความเป็นไปของไทยเริ่มต้นที่สุโขทัย ในขณะที่เดียวกันก็ทำให้สุโขทัย มิได้เป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นของ “ศิลปะแห่งชาติ” ของไทยตามที่เจรีนิเสนอไว้อีกต่อไป (มาอูริซิโอ เปเลจี, 2548: 57) หากแต่ยังเป็น “ยุคทอง” ของประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของไทยอีกด้วย โดยมีตัวอย่างจากคุณลักษณะทางประติมาวิทยาของพระพุทธรูปที่พบที่สุโขทัยและเมืองใกล้เคียง ได้แก่ สวรรคโลกและพิษณุโลก พระพุทธรูปเหล่านี้เป็นพระสำริดที่มีพระพักตร์รูปไข่ พระนาสิกงุ้ม พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ อยู่ในปางประทับนั่ง ยืน และเดิน (ปางลีลา) อันถือเป็นเอกลักษณ์ รูปแบบเหล่านี้กลายเป็นที่มาของชุดคำอธิบายมาตรฐานว่าด้วยความสามารถของคนไทยในอันที่จะรู้จักเลือก

“เห็นขนบธรรมเนียมของชาวต่างประเทศอย่างใดดี ถ้าแลมิได้ฝ่าฝืนต่อประโยชน์ของตนก็มักประพฤติตามหรือแก้ไขให้เป็นประโยชน์ยิ่งขึ้น...แม้เกิดในลัทธิอื่น ยังคิดเลือกลักษณะที่ดีงามจากข้างต่างสำนักมาประสมกัน เพราะฉะนั้น จึงเกิดเป็นแบบอย่างพุทธเจดีย์สุโขทัย อันควรนับว่าเป็นฝีมือเอก อาจสู้สมัยอื่นๆ ได้”

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2469: 79,106)

นี่คือตัวอย่างของการใช้เวลา และรูปแบบในการสร้างความทรงจำทางประวัติศาสตร์ผ่านคำอธิบายของประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยมีโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์เป็นสื่อกลาง ซึ่งเมื่อพิจารณาดีๆ แล้ว เราจะเห็นบทบาทของพิพิธภัณฑ์สถานที่เปลี่ยนไปจากที่เคยเป็น “ห้องรับแขกแบบในสมัยร.4-ร.6” แต่ภายใต้การสื่อสารรูปแบบนี้ พิพิธภัณฑ์สถานจึงอยู่ในบทบาทของการเป็นเครื่องมือสื่อสารอุดมการณ์ของรัฐ (Political Agenda) ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชาติโดยเฉพาะ

ภายใต้กรอบความคิดนี้จึงบังคับให้การสื่อความหมายโบราณวัตถุจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้อง มี “แบบศิลปะ” และ “เวลา” คอยกำกับตัวโบราณวัตถุอยู่ทุกชั้น ในการที่จะทำให้โบราณวัตถุทุกชิ้นสามารถทำหน้าที่เป็นตัวแทนอดีตจากแต่ละช่วงเวลา จากแต่ละยุคสมัย ให้คนจดจำได้ผ่านพัฒนาการของรูปแบบทางศิลปะ (Evolution of Style) นั่นเอง

2) วิวิธวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (แบบอาณานิคม): อำนาจกดทับการตีความอดีตแบบอื่น

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพ.ศ.2475 กรอบแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศยังคงเดิม ในฝั่งของกระบวนการสร้างความรู้ทางวิชาการ ก็ยังคงมีประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นแกนกลางอยู่ ดังปรากฏว่า หนังสือ โบราณคดี²⁰ ที่เผยแพร่ในปีพ.ศ.2478 ช่วงต้นรัชกาลที่ 8 ของหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ยังคงเป็นผลผลิตทางความรู้แบบยุคก่อนหน้า เพราะเนื้อหา 2 ใน 3 ส่วนชัดเจนว่าเป็นโบราณคดีภายใต้กรอบประวัติศาสตร์ศิลปะ

ต่อมาในช่วงปีพ.ศ.2581 แม้จะมีแรงกระเพื่อมทางความคิดในฝั่งของกระบวนการสร้างความรู้ทางวิชาการ แต่ก็ยังไม่มีผลต่อขนบเดิมเท่าใดนัก ต้องเป็นช่วงหลังพ.ศ.2503 เป็นต้นไป ที่โบราณวัตถุได้มาด้วยวิธีการใหม่ คือ การขุดค้นอย่างเป็นระบบ (systematic excavation) โบราณวัตถุจะมี “บริบท” (context) ติดตัวมาด้วย และเป็นประเภทที่หลากหลายมากขึ้นกว่าเดิมที่มีแต่ศาสนวัตถุ

บทความ “ความรู้ทางโบราณคดี” ของ ประหยัด โกมลวณิช (2481) นับเป็นบทความเชิงวิพากษ์อันแรกถึงความ เป็นวิชาโบราณคดี ในฐานะศาสตร์ที่สร้างอดีต ประหยัดได้ชี้ให้เห็นว่า ก่อนหน้านั้น โบราณคดีคือประวัติศาสตร์ (โบราณคดีสโมสร, 2450) ต่อมาโบราณคดีคือประวัติศาสตร์ศิลปะ (ขนบการสร้างองค์ความรู้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) แล้วสุดท้าย “โบราณคดีควรจะเป็นโบราณคดีอย่างไร”

²⁰ ในหนังสือแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 เรื่อง คือ (1) นิเทศศาสตร์แห่งวิชาโบราณคดี, (2) โบราณวัตถุสถานในประเทศไทย, และ (3) ลักษณะพระพุทธรูปสมัยต่างๆ ในประเทศไทย (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2503: ก, ข)

“เมื่อวิชาประวัติศาสตร์เปรียบเสมือนหนึ่งแว่นส่องทางให้นักการเมืองและให้แนวคิดแก่ประชาชนในอันที่จะบำรุงประเทศชาติเช่นนี้ จึงได้เกิดการตรวจสอบเรื่องราวในอดีตมากยิ่งขึ้นเป็นลำดับ การตรวจสอบชั้นแรกก็ได้อาศัยเอกสารต่างๆ มีจารึก พงศาวดาร จดหมายเหตุ บทประพันธ์ และหนังสือโต้ตอบส่วนบุคคลซึ่งบุคคลในอดีตได้ทำไว้ แต่ครั้นการสอบสวนได้กระทำกันมากเข้า ก็ยังทำให้เกิดความใคร่รู้ใคร่เห็นเรื่องราวต่างๆ ในภาคอดีตมากขึ้นเป็นลำดับ...แต่การสอบสวนทางเอกสารต่างๆ บางทีไม่อาจอำนวยประโยชน์ให้รู้แจ้งได้ทุกข้อทุกอย่างได้ ต่อเมื่อศตวรรษเศษๆ มาแล้ว จึงได้เกิดวิธีการค้นคว้าหาเรื่องราวขึ้นอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งอังกฤษเรียกว่า *Archaeology*...” (ประหยัด โกมลวัจนะ, 2481ก: 32-35)

“...ใจความในพระราชดำรัส (ของร.5)...ย่อมแสดงให้เห็นชัดแจ้งว่า คำว่า “วิชาโบราณคดี” ในภาษาไทยของเรา หมายถึงเรื่องประวัติศาสตร์ของประเทศชาติมากกว่าเรื่องของโบราณวัตถุ แต่คำ *Archaeology* ของฝรั่งไม่ได้มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า วิชาโบราณคดีของเรา...” (ประหยัด โกมลวัจนะ, 2481ก: 32-35)

“เมื่อคำว่าโบราณคดี(ไทย)มีความหมายตายตัวต่างกับคำว่า *Archaeology* ดังกล่าวนี้นี้ จึงชวนให้เข้าใจความหมายของวิชาโบราณคดีผิดทางไปจากคำฝรั่งมาก จนเกือบจะไม่ทราบว่ วิชาโบราณคดีคืออะไร แต่เราจะหาคำไทยคำใดที่มีความหมายตรงกันกับคำฝรั่ง ดูเหมือนจะหายาก และถ้าจะให้เพราะเหมือนกับคำโบราณคดี ก็ยังจะหาได้ยากยิ่งขึ้น...เพราะฉะนั้น ในเรื่องนี้ จะใช้คำว่าวิชาโบราณคดี โดยให้มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า *Archaeology* ต่อไป...” (ประหยัด โกมลวัจนะ, 2481ก: 37)

แนวคิดเชิงวิพากษ์ของประหยัด โกมลวัจนะต่อวงวิชาการโบราณคดีไทยในขณะนั้น น่าสนใจมาก ผู้วิจัยมีความเห็นว่ารากฐานของแนวคิดนี้ จะเปิดโอกาสให้ “โบราณคดีใหม่” (New Archaeology) หรือ “โบราณคดีกระบวนการ” (Processual archaeology) ได้รับการนำเข้ามา พัฒนาการสร้างองค์ความรู้ทางโบราณคดีในประเทศไทยได้ (เริ่มต้นหลังปีพ.ศ.2503) แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า อำนาจของชนบแนวคิดเดิมในการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินั้น ได้กลายเป็นแกนกลางของงานโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ไปแล้ว ผ่านกระบวนการในพิพิธภัณฑ์ ดังนั้น การเกิดขึ้นของวิชาโบราณคดีกระบวนการ หรือ โบราณคดี

ใหม่ จึงเกิดขึ้นได้ในพื้นที่ของงานโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังไม่สามารถเข้ามาเป็นกรอบแนวคิดใหม่ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายใต้พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติได้

สาเหตุที่ผู้วิจัยยกข้อวิพากษ์ของประหยัด และผลที่ปรากฏว่าโบราณคดีใหม่สามารถเกิดขึ้นได้แค่ในพื้นที่ของงานโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์เท่านั้น ก็เพื่อต้องการชี้ให้เห็นว่า ขนบแนวคิดพิพิธภัณฑ์ของไทย หรือ Thai National Museumification ที่มีประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นแกนกลางการสร้างองค์ความรู้ขึ้นมานั้น ไม่ได้วางกั้นการเกิดวิธีคิดใหม่ในการสื่อความหมายเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีอำนาจกดทับศาสตร์ใกล้เคียงในกระบวนการสร้างความรู้เกี่ยวกับอดีตด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อตัววิชาโบราณคดีไทยเองดังปรากฏว่า คณะโบราณคดีที่ก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ.2498 มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับโบราณวัตถุและพิพิธภัณฑ์ ก็ยังรับเอาขนบวิธีการสร้างองค์ความรู้จากโบราณวัตถุแบบเดียวกับที่ทำในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติมาใช้ ซึ่งมีประวัติศาสตร์ศิลปะจากยุคอาณาจักรเป็นแกน

หากมองกลับมาที่บริบทในปัจจุบัน ทั้งๆที่บริบททางสังคมของไทยพ้นจากช่วงที่ต้องแสดงความเป็นอารยะด้วยการมีรากอารยธรรมอันยาวนานเพื่อต่อรองเชิงอำนาจกับจักรวรรดินิยมตะวันตกมานานนับร้อยปีแล้ว กระทั่งเกิดกระแสสะท้อนย้อนคิด (Reflexive) และวิพากษ์ (Critic) พิพิธภัณฑ์ขึ้นมาในปัจจุบัน แต่น่าสนใจว่า เหตุใดกรอบแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติยังคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

ก่อนปีพ.ศ.2503 อดีตของชาติและการประกอบสร้างเรื่องเล่าในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ถูกสร้างขึ้นจากโบราณวัตถุที่พบบนดินทั้งหมดตั้งแต่พ.ศ.2469 เป็นต้นมา โดยส่วนใหญ่จะเป็นศาสนวัตถุ แต่หลังจากปีพ.ศ.2503 เมื่อระบบการขุดค้นทางโบราณคดีได้เปิดเผยพรมแดนใหม่ของโบราณวัตถุขึ้นมา เศษภาชนะดินเผา เครื่องมือหิน เครื่องมือเหล็ก โครงกระดูกสัตว์ และโครงกระดูกมนุษย์จากหลุมขุดค้นทางโบราณคดี จะกลายเป็นวัตถุแห่งความรู้ในการศึกษาอดีตของมนุษย์ด้วย มีข้อสังเกตสำคัญก็คือ ภายใต้กรอบของโบราณคดีนับจากนี้ “บริบท” (context) ของโบราณวัตถุ ทั้งสภาพที่พบ ตำแหน่ง แหล่งที่พบ จะกลายมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างองค์ความรู้ทางโบราณคดี รวมถึงการเข้ามาของเรื่องก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ที่จะคลี่คลายมาเป็นต้นทางของมุมมองเชิงมานุษยวิทยาที่มีต่อโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ได้ แต่ปรากฏว่าในช่วงเวลานั้น ความเข้าใจของชนชั้นสูงสยามก็ยังคงเห็นว่า เรื่องก่อนประวัติศาสตร์ก็คือประวัติศาสตร์ก่อนการมีตัวหนังสือ ดังปรากฏข้อความในสาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาบำราบปรปักษ์ที่ทรงเขียนถึง “เรื่องก่อนประวัติศาสตร์” (2477) ว่า

“...วิชาก่อนประวัติศาสตร์ก็คือวิชาประวัติศาสตร์นั่นเอง ผิดกันแต่เป็นตอนก่อนมีหนังสือเป็นหลักฐาน จึงต้องหาความรู้ด้วยอาศัยสังเกตโบราณวัตถุต่างๆ โบราณวัตถุอันเป็นหลักฐานในคดีก่อนประวัติศาสตร์ เช่นขวานหินเป็นต้น ตลอดจนกระดูกสัตว์ซึ่งสูญพันธุ์ไปแล้ว และกระดูกคนโบราณ...” (สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2515: 165)

เท่ากับว่า การสื่อความหมายโบราณวัตถุใดๆก็ตามภายในพิพิธภัณฑ์สถาน ก็ยังคงถูกเลือกมาสื่อความหมายภายใต้กรอบเดิม แม้จะเป็นโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ก็จะต้องถูกสื่อความหมายอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดภาพตัวแทนทางประวัติศาสตร์ เปรียบได้กับความพยายามที่จะต้องทอผ้าให้ออกมาเต็มผืนอยู่เสมอ

ในเชิงญาณวิทยา กำแพงทางความคิดเหล่านี้ เป็นผลมาจากการรวมตัวกันของ

1) วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบที่ฝรั่งเศสใช้กับเขมรและอินโดจีนเมื่อครั้งการล่าอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ถูกนำมาใช้เป็นแกนกลางในการสร้างความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ตั้งแต่ช่วงหลังปีพ.ศ.2469 เป็นต้นไป รวมกับ

2) คือการมี “เค้าโครงทางประวัติศาสตร์” อันเป็นผลมาจากการสืบค้นตำนานพงศาวดารโดยโบราณคดีสโมสรตั้งแต่ปีพ.ศ.2450

การรวมทั้ง 2 อย่างเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดกรอบความคิดในการศึกษาโบราณวัตถุว่าจะต้องมีโบราณวัตถุเป็นตัวแทนของอดีตแต่ละช่วงเวลาจัดแสดงอยู่เสมอ ในขณะที่เดียวกันก็ต้องถูกจัดเรียงตามลำดับเวลาเพื่อให้เห็นพัฒนาการของความเจริญรุ่งเรืองด้วย

หากพิจารณาในฐานะเจ้าอาณานิคม การนำโบราณวัตถุจากดินแดนอาณานิคมไปจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ของตัวเอง เช่น มัมมี่อียิปต์ในบริติชมิวเซียม, เทวรูปเขมรที่กีเมต์ ก็คือการแสดงออกว่า เจ้าอาณานิคมคือผู้ดูแลรักษามรดกวัฒนธรรมจากอารยธรรมอันรุ่งเรืองในอดีตที่ผู้รับมรดกในปัจจุบันไม่มีศักยภาพที่จะดูแลได้ ในขณะที่การจัดแสดงโบราณวัตถุแบบอาณานิคมของสยาม ก็คือการยืนยันถึงความรุ่งเรืองทางอารยธรรมของสยามที่มีมาอย่างยาวนานนั่นเอง

ผลของกรอบความคิดแบบนี้ ยังสามารถใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่ สว่าง เลิศฤทธิ์ (2534: 87-95) พูดถึงปรากฏการณ์การพบหม้อบ้านเชียงอยู่แทบทุกแห่งในพิพิธภัณฑ์ของไทยช่วงที่การค้นพบบ้านเชียงเป็นข่าวโด่งดัง ในขณะที่ในเยอรมัน พิพิธภัณฑ์ทุกแห่งจะมีอัตลักษณ์และ Collection เฉพาะของตัวเอง ก็เพราะเป็นผลมาจากการใช้โบราณวัตถุเป็นภาพตัวแทนของ(อดีต)ชาติ เช่นเดียวกับการที่โบราณวัตถุจากภาคต่างๆของไทยมาปรากฏที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครที่เป็นตัวแทนของ “เมืองหลวง” และเป็น “เจ้า” ของอาณานิคมทางวัฒนธรรมในอดีต

ที่สำคัญ กรอบความคิดแบบเดิมนี้ ยังปรากฏให้เห็นผ่านการจัดแสดงล่าสุด (พ.ศ.2560-2562) ในพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน²¹ หลังจากการปรับปรุงนิทรรศการเดิมซึ่งนำเสนอเรื่อง “ประวัติศาสตร์ชาติ” ขึ้นใหม่ พบว่ามีการพัฒนาเทคนิคการจัดแสงและปรับปรุงวิธีการจัดแสดงอย่างทันสมัย แต่หากพิจารณาไปถึงแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุ ก็จะพบว่า ยังคงเป็นกรอบแนวคิดเดิมแบบอาณานิคมที่ใช้โบราณวัตถุเป็นตัวแทนจากช่วงเวลา ศิลปะเป็นตัวแทนจากวัฒนธรรมสมัยต่างๆที่รวมกันมาเป็นไทย



ภาพ 3.3 การจัดแสดงในนิทรรศการแผ่นดินไทยในอดีต

สาเหตุที่แนวคิดภาพตัวแทนเชิงประวัติศาสตร์, กรอบแนวคิดพิพิธภัณฑสถาน, หรือขนบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน ยังคงเป็นกรอบแนวคิดหนึ่งเดียวแม้ผ่านช่วงเวลานานเกือบ 100 ปี (พ.ศ.2469-ปัจจุบัน) เพราะแนวคิดนี้ได้เข้าไปผูกติดอยู่กับโครงสร้างการขับเคลื่อน

²¹ การที่ผู้วิจัยชี้ให้เห็นว่า การจัดแสดงใหม่ในพระที่นั่งศิวโมกขพิมานนี้เป็นการสื่อความหมายภายใต้แนวคิดแบบอาณานิคม มิได้เป็นการกำหนดว่าไม่ควรทำแต่อย่างใด เพียงแต่ผู้วิจัยต้องการตั้งประเด็นเพื่อการถกเถียงขึ้นมาว่าอะไรทำให้การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน ยังคงเป็นการสื่อความหมายแบบสมัยอาณานิคมอยู่ (แนวคิดพิพิธภัณฑสถานไทยระยะที่ 2: 2469-ปัจจุบัน) ซึ่งจะได้นำไปอภิปรายในบทต่อไป

วัฒนธรรมในระดับชาติ และผูกติดสนิทแน่นกับองค์ประกอบสำคัญในโครงสร้างนี้ถึง 2 ตัวคือ (1) ฝ่ายสร้างความรู้ และ (2) ฝ่ายปกครอง

1) ฝ่ายสร้างความรู้

ตั้งแต่ช่วงปลายรัชสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ สถาบันราชบัณฑิตยสถานมีบทบาทหลักในการผลิตสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะและ โบราณคดีของสยาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสมเด็จพระยาบรมราชานุภาพ (ประธานสถาบัน) และศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้นำเอาวาทกรรมแบบอาณานิคมมาใช้อธิบายอดีต(ชาติ)ของสยาม และตกทอดมายังหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (บริบาลบุรีภัณฑ์, 2531)

ต่อมาในปีพ.ศ.2476 ฝ่ายสร้างความรู้ได้กลายเป็นกรมศิลปากร ซึ่งควบ 2 ฝ่ายทั้งเป็นฝ่ายสร้างความรู้และบริหารจัดการด้วย ตรงนี้ยังทำให้กรอบแนวคิดและวิธีการสร้างความรู้แบบเดิม (อาณานิคม) ค่อยๆประดิษฐานอยู่ในระดับความคิดเพราะเป็นหลักวิชาการ

เช่นเดียวกับการเกิดขึ้นของคณะโบราณคดีที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในปีพ.ศ.2498 ก็เพื่อผลิตบุคลากรเข้าไปดำเนินงานในระบบของกรมศิลปากรต่อ ดังนั้นจึงไม่แปลกที่วิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะยุคอาณานิคม, แนวคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ จะยังคงเป็นกรอบแนวคิดหลักในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ เพราะเข้าไปรวมอยู่เป็นโครงสร้างภายในฝ่ายสร้างความรู้ด้วย

2) ฝ่ายปกครอง

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (2475) ได้เกิดรัฐประชาชาติไทยขึ้น (สมเกียรติ วันทะนะ, 2530: 105) โดยรัฐบาลใหม่ได้ยุบราชบัณฑิตยสถานลงแล้วตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ในปีพ.ศ. 2476 มีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดี ซึ่งกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่ภายใต้ระบบรัฐใหม่ คือ “ประเทศไทย” ต้องตอบสนองนโยบายการสร้าง “ความเป็นไทย” ขึ้นมา ตรงนี้แหละคือการปรากฏขึ้นของแนวคิดชาตินิยม (Nationalism) อย่างชัดเจน

ในช่วงนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้ว่ากรมศิลปากรรับนโยบายในการผลิตวาทกรรมความรู้เกี่ยวกับ “ความเป็นไทย” (Thai identity) แบบชาตินิยมขึ้นมา กองพิพิธภัณฑ์และโบราณวัตถุซึ่งเป็นหน่วยงานภายใต้กรมศิลปากร จึงรับแนวคิดการสื่อความหมายแบบอาณานิคมเดิมที่ใช้มาตั้งแต่ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมาใช้ และใช้อย่างเข้มข้นเพื่อสร้างภาพความเป็นไทยให้เกิดขึ้นในจิตสำนึกของประชาชน

3.2 สรุปท้ายบท

ตั้งแต่เริ่มต้นประกอบสร้างเค้าโครงพิพิธภัณฑ์สถานขึ้นมาในสมัยรัชกาลที่ 4 มาจนถึงทุกวันนี้ (พ.ศ.2562) แนวคิดเบื้องหลังพิพิธภัณฑ์สถานมีเพียง 2 แนวคิด แบ่งได้ 2 ระยะ คือ

1) แนวคิดแบบห้องสารภณท์ หรือห้องพิศวง (Cabinet of Curiosities) นิยมโชว์ของแปลกและของสวยงาม จัดเป็นระยะที่ 1 ตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 4 ถึงปีพ.ศ.2469

2) แนวคิดแบบภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ (Historical Representation) ที่มีโบราณวัตถุเป็น Collection หลัก จะอยู่ในระยะที่ 2 ตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2469 ถึงปัจจุบัน

อธิบายโดยสรุปได้ว่า แนวคิดแรก เริ่มปรากฏชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 4 สถานที่ที่เรียกว่าพิพิธภัณฑ์ยังมิได้จัดแสดงของโบราณเป็นหลัก แต่ของโบราณเป็นเพียงส่วนหนึ่งใน Collection ของแปลกและของสวยงาม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจาก “Cabinet of Curiosities” ของชนชั้นสูงในยุโรป โดยการแสดงออกถึงการมีพิพิธภัณฑ์ในระยะนี้ เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการแสดงออกว่าสยามเป็นอารยะ (Modernization) ดังนั้น พิพิธภัณฑ์จึงมีบทบาทอยู่ในฐานะห้องรับแขก (แขกบ้านแขกเมือง)

ต่อมา เริ่มพบเค้าโครงของความเปลี่ยนแปลงทางด้านแนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ไทยก็คือ การเกิดขึ้นของอุดมการณ์ Anti-colonial ตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ 5 กับกระแสความเป็นชาติสมัยใหม่เริ่มเข้มข้นขึ้น จึงเกิดกระบวนการรวบรวมโบราณวัตถุและสืบค้นประวัติศาสตร์ของชาติ ทำให้ตั้งแต่ปีพ.ศ.2469 เป็นต้นมา โบราณวัตถุจึงได้กลายเป็นแกนกลางของ collection ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของ(อดีต)ชาติที่เป็นกายภาพและมองเห็นได้ ผ่านปฏิบัติการสร้างความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคม

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (2475) เมื่อสยามเปลี่ยนเป็น “ประเทศไทย” แนวคิดภาพตัวแทนนิยมเชิงประวัติศาสตร์ยังถูกนำมาใช้สร้าง “ความเป็นไทย” ขึ้นมาพร้อมๆกับการแพร่กระจายอุดมการณ์ชาตินิยมอย่างเข้มข้นในช่วงสร้างประเทศไทยใหม่ และผลผลิตจากช่วงเวลานี้ก็ยังคงตกมาถึงปัจจุบัน

เพราะว่าแนวคิดภาพตัวแทนนิยมเชิงประวัติศาสตร์นั้นฝังตัวอยู่ใน (1) ฝ่ายผลิตความรู้ และ (2) ฝ่ายปกครอง จึงยังคงถูกผลิตซ้ำให้มีอยู่มาจนถึงปัจจุบันและเปลี่ยนแปลงได้ยาก เพราะไม่ได้เปลี่ยนแค่อันเดียว แต่มันฝังตัวอยู่กับโครงสร้างการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในบ้านเรา ทั้งในส่วนที่สร้างความรู้ และในส่วนที่มีอำนาจในการบริหารจัดการ

ตาราง 3.1 สรุปแนวคิดการใช้งานโบราณวัตถุระยะต่างๆ

Museumification /แนวคิด	Cabinet of Curiosities	Historical Representationism	
ช่วงเวลา	Prior-พ.ศ.2469	พ.ศ.2469-2475	2476-ปัจจุบัน
รูปแบบ	ห้องรับแขก	เครื่องมือสื่อสาร “อดีตอันรุ่งเรือง”	เครื่องมือสื่อสาร “Thai Identity”
บริบทของการ เกิด	Modernization/Westernization	Anti-Colonial	Nationalism
วิธีการสร้าง ความรู้	ศาสตร์: Antiquarianism สาย อังกฤษ นักวิชาการ: ร.4, เฮนรี อาลาบัส เตอร์, เฟิง บุนนาค (เจ้าหมื่นศรี สรลักษณ์)	ศาสตร์: ประวัติศาสตร์ศิลปะสายฝรั่งเศส นักวิชาการ: ชอร์ช เซเดส์, สมเด็จพระกรมดำรง	

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยต้องขอพูดให้ชัดว่า แนวคิดทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคมนี้มีอำนาจในตัวเองผ่านการเป็นศาสตร์ ดังนั้น แม้สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ หรือ หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์รวมถึงนักวิชาการรุ่นเก่านั้นหลายที่ผู้วิจัยพบว่ามีแนวคิดแบบ constructivism และเชื่อว่าความรู้เป็นสิ่งประกอบสร้าง อดีตเป็นสิ่งประกอบสร้างที่เปลี่ยนแปลงไปตามหลักฐานได้ แต่เพราะศาสตร์แบบอาณานิคมนั้นมีอำนาจอยู่ในวิธีการสร้างความรู้ ณ ขณะนั้น จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่การสื่อความหมาย การใช้งานโบราณวัตถุใดๆก็ตามผ่านพิพิธภัณฑ์ รวมถึงวิธีการสร้างความรู้ จะตกอยู่ใต้เพดานความคิด ณ ขณะ แต่ในปัจจุบัน เมื่อเพดานความรู้ขยายขึ้นแล้ว จึงควรถือโอกาสนี้ในการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ต่อไป

บทที่ 4

รูปแบบและกระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ในบทนี้ จะนำเสนอผลการวิจัยซึ่งได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบผสม คือ (1) จากการสังเคราะห์หนังสือแนะนำชมและสื่อในพิพิธภัณฑสถานเหมือนของกรมศิลปากร และ (2) ข้อมูลภาคสนามจากการพูดคุยสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โดยจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนนำเสนอ ได้แก่ 4.1 ถอดรูปแบบการสื่อความหมาย collection ของพช. ผ่านสื่อแนะนำชม และ 4.2 กระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

4.1 ถอดรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติผ่านสื่อแนะนำชม

ข้อมูลต่อไปนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 4.1.1) เป็นข้อมูลรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ได้จากการสังเคราะห์หนังสือแนะนำชมจาก 21 พิพิธภัณฑสถาน จำนวน 36 เล่ม ตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2504-2559 และส่วนที่ 4.1.2) เป็นข้อมูลรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ได้จากการสังเคราะห์ผ่านพิพิธภัณฑสถานเสมือนหรือ virtual museum ในเว็บไซต์ <http://www.virtualmuseum.finearts.go.th>

ตาราง 4.1 สรุปจำนวนหนังสือแนะนำชม และ virtual collection ที่ใช้ในการศึกษา

ปี	หนังสือ	กลาง	อีสาน	ใต้
2504		เจ้าสามพระยา (1)		
2505		เจ้าสามพระยา (1)		
2507	รามคำแหง (2)			
2509		อุททอง (3)		
2510		อุททอง (3)		
2514		กำแพงเพชร (4)		
		พระปฐมเจดีย์ (5)		
2516	เชียงใหม่ (6)			
2525		พระนคร (ปวศ.ชาติ) (7)		ไชยา (8)
				สงขลา (9)

ตาราง 4.1 สรุปจำนวนหนังสือนำชม และ virtual collection ที่ใช้ในการศึกษา (ต่อ)

ปี	หนังสือ	กลาง	อีสาน	ใต้
2527		พระนคร (7)	บ้านเชียง (10)	
		สุวรรณคณานก (11)		
2528		ปราจีนบุรี (12)		
2529				นครศรีธรรมราช (13)
2535		สุวรรณคณานก (11)		
2542	เชียงใหม่ (6)	ปราจีนบุรี (12)	พิมาย (14)	
			อุบลราชธานี (15)	
2543			ขอนแก่น (16)	นครศรีธรรมราช (13)
2545		อุทอง (3)		
		พระนคร (ปวศ.ชาติ) (7)		
		จันทร์เกษม (17)		
2547	น่าน (18)			
2548		พระนคร (7)		
		เจ้าสามพระยา (1)		
2550		อุทอง (3)	สุรินทร์ (19)	
2552		พระนครคีรี (20)		
2553			บ้านเชียง (10)	
2556			มหาวิทยาลัย (โคราช) (21)	
2557- 2558 virtual	พช.รามคำแหง พช.สุวรรณคณานก พช.กำแพงเพชร พช.เชียงใหม่ พช.เชียงใหม่ พช.ศรีสะเกษ พช.อุบลราชธานี พช.น่าน	พช.พระนคร พช.กาญจนนา พช.วัดเบญจมบพิตร พช.พระนครคีรี พช.ราชบุรี พช.สุพรรณบุรี พช.อุทอง พช.บ้านเก่า พช.พระปฐมเจดีย์ พช.ชัยนาท พช.อินทร์บุรี พช.ปราจีนบุรี พช.พณิชยน์าวี	พช.พิมาย พช.มหาวิทยาลัย พช.ร้อยเอ็ด พช.สุรินทร์ พช.อุบลราชธานี พช.ขอนแก่น พช.บ้านเชียง	พช.ชุมพร พช.ไชยา พช.นครศรีธรรมราช พช.ถลาง พช.สงขลา พช.สตูล
2559		เจ้าสามพระยา		
2561		แผ่นดินไทยในอดีต (พช.พระนคร)		

4.1.1 มุมมองการสื่อความหมายโบราณวัตถุในหนังสือนำชม

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หนังสือนำชมโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คือแบบจำลองของเนื้อหา นิทรรศการ และวัตถุจัดแสดงทั้งหมดภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ถูกรวบรวมมานำเสนอผ่านรูปแบบของหนังสือ ผู้วิจัยจึงใช้เป็นหลักฐานในการทำความเข้าใจแนวคิดในการใช้งานโบราณวัตถุผ่านหนังสือนำชมจำนวน 36 เล่ม จาก 21 แห่ง โดยทำการสังเคราะห์ข้อมูลและวิเคราะห์ไปถึงขอบของการเขียนถึง “โบราณวัตถุ” ในหนังสือนำชม

ขอบของการเขียนถึง “โบราณวัตถุ” ในหนังสือนำชม

ต้นแบบของการเขียนหนังสืออธิบายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน คือ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ดังปรากฏในพระอัฐชีวประวัติ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงนิพนธ์ในปี พ.ศ. 2537 ว่า “...ขณะที่ข้าพเจ้าดำรงตำแหน่งภัณฑารักษ์อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ตั้งแต่ พ.ศ. 2496 จนถึง พ.ศ. 2507 นอกจากการสอนแล้ว ข้าพเจ้ายังทำการค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปะไทยสมัยต่างๆ รวมทั้งเขียนหนังสือนำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหลายแห่ง ทั้งในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และนำบุคคลสำคัญโดยเฉพาะประมุขของชาติต่างๆ เมื่อมาเยี่ยมประเทศไทย โดยนำไปชมพิพิธภัณฑสถานและโบราณสถานหลายแห่งภายในประเทศไทย...” โดยในระยะแรกเริ่มนี้ วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ (art history) ถือเป็นเค้าโครงความรู้หลักที่ใช้เป็นแกนกลางในการศึกษาและถ่ายทอดความรู้โบราณวัตถุ ในขณะเดียวกันโบราณวัตถุที่ถูกรวบรวมมาเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ก็เป็นวัตถุเพื่อการศึกษาและสร้างความรู้ในตัววิชาประวัติศาสตร์ศิลปะเองด้วย ซึ่งในขณะนั้น วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับวิชาโบราณคดี หรือกล่าวได้ว่าประวัติศาสตร์ศิลปะในช่วงนั้นก็คือโบราณคดีไทย และน่าสังเกตว่า ภายใต้โครงสร้างของหนังสือนำชมในช่วงตั้งแต่ปีพ.ศ.2500 เป็นต้นมา จะค่อยๆ พัฒนารอบการนำเสนอโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแบบเป็นหลักวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะมากขึ้นเรื่อยๆ เพราะสอดคล้องกับแกนวิชาที่ใช้งานโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน

ปัจจุบัน กลุ่มของหนังสือนำชมที่เขียนถึง “โบราณวัตถุ” ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอาจแบ่งได้ 2 กลุ่มคือ (1) หนังสือนำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแห่งต่างๆ และ (2) หนังสือโบราณวัตถุชิ้นเด่น/ชิ้นสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มนี้ใช้กรอบมุมมองเดียวกันในการถ่ายทอดข้อมูลเกี่ยวกับโบราณวัตถุ นั่นคือ กรอบทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

สำหรับโครงสร้างของคำอธิบายในหนังสือนำชม สามารถแบ่งตามประเภทโบราณวัตถุ ได้แก่ (1) โครงสร้างคำอธิบายโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และ (2) โครงสร้างคำอธิบายโบราณวัตถุสมัยประวัติศาสตร์

1) ตัวอย่างโครงสร้างคำอธิบายโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์

รูปแบบ	คำบรรยาย
ภาชนะดินเผา ลายขูดขีด-จักสาน ทาสีแดงที่ขอบปากและฐาน อายุประมาณ 4,000-3,000 ปีมาแล้ว จากแหล่งโบราณคดีโนนนกทา กิ่งอ.หนองนาคำ จ. ขอนแก่น (นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น หน้า 23)	-

รูปแบบ	คำบรรยาย
ขวานหินขัด สมัยก่อนประวัติศาสตร์ อายุราว 3,500-2,500 ปี มาแล้ว หินทราย ขาว 11 ซม. และ 15 ซม. เลขทะเบียน 100/2544, 1/2546 พบที่ บ้านเพี้ยสุข ตำบลราม อำเภอมือง จังหวัด สุรินทร์ (นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสุรินทร์ หน้า 77)	ขวานหินขัดไม่มีบ่า สำหรับใช้งานในลักษณะ ระสับตัด เป็นเครื่องมือที่พบมากในแหล่งโบราณคดี ก่อนประวัติศาสตร์ สังคมเกษตรกรรมระยะแรก

รูปแบบ	คำบรรยาย
ต่างหูรูปสัตว์สองหัว ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 1-5 (2,000- 2,500 ปีมาแล้ว) หิน ขาว 4.5 ซม. สูง 3 ซม. พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชร อำเภอนม ทวน จังหวัดกาญจนบุรี (แผ่นดินไทยในอดีต หน้า 18)	ขวานหินขัดไม่มีบ่า สำหรับใช้งานในลักษณะ ระสับตัด เป็นเครื่องมือที่พบมากในแหล่งโบราณคดี ก่อนประวัติศาสตร์ สังคมเกษตรกรรมระยะแรก



ภาพ 4.1 ตัวอย่างการสื่อความหมายโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในหนังสือนำชม

2) ตัวอย่างโครงสร้างคำอธิบายโบราณวัตถุสมัยประวัติศาสตร์

รูปแบบ	คำบรรยาย
พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ปางประทานอภัย เลขทะเบียน 32/12 จ. ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 22 สำริด สูง 84.3 ซม. พระยาโบราณราชธานินทร์รวบรวม ไม่ปรากฏที่มา	ลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้มีความงดงามอ่อนช้อย โดยเฉพาะเครื่องทรงต่าง ๆ นั้นมีลวดลายพลิ้วไหวเป็นอย่างมาก เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อีกแบบหนึ่งที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาในตอนปลาย (นำชมพห.จันทรเกษม หน้า 87)

รูปแบบ	คำบรรยาย
พระแสงขรรค์ชัยศรีทองคำ ศิลปะอยุธยา ได้จากกรุพระปรางค์วัดราชนิมะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	องค์พระขรรค์ทำด้วยเหล็กมีคมทั้ง 2 ข้าง ฝักทำด้วยทองคำ จำหลักลายประจายามและลาย กระหนกประดับอัญมณี ด้ามพระแสงขรรค์ทำด้วยหิน ผลึกรูปแปดเหลี่ยม (นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา หน้า 127)

รูปแบบ	คำบรรยาย
สิงห์สำริด เลขทะเบียน 18/2506 ขนาด กว้าง 5.5 ซม. สูง 10.5 ซม. ศิลปะทวารวดี ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-14 (หรือราว 1,200-1,300 ปีมาแล้ว)	ลักษณะ สิงโตเป็นสัตว์สำคัญที่ปรากฏในงานศิลปะมาตั้งแต่สมัยทวารวดีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากประเทศอินเดีย เนื่องจากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่ปรากฏสัตว์ดังกล่าวอยู่ในธรรมชาติ สิงโตสำริดชิ้นนี้เป็นของหาได้ยาก นอกจากจะมีขนาดเล็กและหล่อด้วยโลหะสำริดแล้ว ฝีมือในการปั้นยังแสดงถึงอารมณ์และลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ถือเป็นโบราณวัตถุชิ้นเยี่ยมอีกชิ้นหนึ่งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุทอง (นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุทอง หน้า 43)

รูปแบบ	คำบรรยาย
พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะลาว อายุราวพุทธศตวรรษที่ 23 สำริด เลขทะเบียน 270/16 สูง 30 ซม. หน้าตักกว้าง 8.5 ซม. ย้ายมาจากห้องกลางกระทรวงมหาดไทย เดิมได้มาจากมณฑลอีสาน (นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น หน้า 53)	-

รูปแบบ	คำบรรยาย
ธรรมาสันทรงปราสาท ศิลปะพื้นบ้านอีสาน พุทธศตวรรษที่ 25 ไม้แกะสลัก-ลงรักปิดทอง วัดบ้านหัวขัว อ.เมือง จ.ขอนแก่นมอบให้ (นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น หน้า 53)	-

๖. พระคเณศ



เลขทะเบียน ๐๗/๓๐๔/๒๕๓๗
ศิลปะสมัย พุทธศตวรรษที่ ๑๕
หินทราย ขนาด สูง ๖๙ เซนติเมตร หน้ากว้าง ๓๑.๕ เซนติเมตร
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๖

พระคเณศประทับนั่งขัดสมาธิราบอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมด้านหลังทำเป็นซุ้มมีลักษณะเป็นเสาสี่เหลี่ยมหัวเสาเป็นรูปบัวหงายมีมกรคายาศาลามเคียรอยู่ด้านบน ถัดไปเป็นลายใบไม้สลับขึ้นไปเป็นยอดแหลม

พระคเณศองค์นี้มีเศียรเป็นช้าง มีงาซ้ายข้างเดียว พระวรกายอวบอ้วน มีสองกร สวมมงกุฎทรงกรวยหรือชฎามงกุฎ พระหัตถ์ขวาทรงถืองาที่หักไว้ ส่วนพระหัตถ์ซ้ายและขวาหักหายไปแต่ซ่อมแซมใหม่ บริเวณบนพระองค์มีชายผ้าพับยื่นออกมาด้านหน้า ประทับนั่งขัดสมาธิราบโดยฝ่าพระบาทด้านซ้ายและขวาซ้อนทับกัน

ตามตำนานเล่าว่า พระคเณศหรือพระพิฆเนศวร์เป็นพระโอรสของพระศิวะและพระอุมา บางตำนานก็ว่า เป็นโอรสของพระอุมาองค์เดียว มีลักษณะรูปร่างอวบอ้วน ผิวกายสีแดง มีเศียรเป็นช้าง มีงาเดียว มีสิกรสังข์อยู่ที่เอวมีหลายอย่าง อาทิ คทา จักร วิธะ บ่วงบาศก์ ขอส้าง สังข์ ขนเมไม่ทกะทาทนะของพระองค์คือ หนู พระคเณศเป็นหนึ่งในเทพที่สำคัญที่สุดองค์หนึ่งในศาสนาฮินดู โดยเป็นเทพเจ้าแห่งความเฉลียวฉลาด การจัดอุปสรรค และศิลปวิทยาการ

ในปัจจุบันพระองค์เป็นที่นับถือของชาวฮินดูเป็นอย่างมาก เมื่อจะประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือจัดงานฉลองเกี่ยวกับศาสนาทุกครั้งจะต้องสักการะพระคเณศก่อน เพื่อให้พิธีกรรมและงานดังกล่าวสำเร็จลุล่วงไปโดยปราศจากอุปสรรคใดๆ นอกจากนี้พระองค์ยังได้รับความนับถืออย่างมากในประเทศไทยและประเทศอื่นๆ ที่นับถือศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูอีกด้วย

จากลักษณะของพระคเณศองค์นี้มีรูปลักษณ์เป็นรูปมกรคายาศาลเป็นลวดลายที่แสดงถึงอิทธิพลศิลปะเขมรแบบเกาะแกร์ (ราว พ.ศ. ๑๙๖๔ - พ.ศ. ๑๙๘๘)

๒๐ ศิลปะวัฒนธรรมพระรัตนตรัย มหาวชิราวุธ

๒๑ ศิลปะวัฒนธรรมพระรัตนตรัย มหาวชิราวุธ

ภาพ 4.2 ตัวอย่างการสื่อความหมายโบราณวัตถุสมัยประวัติศาสตร์ในหนังสือนำชม

ในการพิจารณาหนังสือนำชมเพื่อเข้าถึงแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความโบราณวัตถุ ทั้งในกระบวนการสร้างความรู้ทางวิชาการและในกระบวนการสื่อความหมายผ่านการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ผู้วิจัยพบว่า โครงสร้างหลักๆ ของหนังสือนำชม มักเริ่มขึ้นด้วยประวัติความเป็นมาของตัวพิพิธภัณฑ์เอง อีกส่วนจะเป็นบทพรรณนาตำแหน่งห้องและโบราณวัตถุชิ้นสำคัญที่จัดแสดงอยู่ตามห้องต่างๆ

โดยเนื้อหาที่ผู้วิจัยใช้เป็นวัตถุศึกษาในการศึกษา คือ คำบรรยายโบราณวัตถุในหนังสือนำชม สามารถสรุปองค์ประกอบของคำอธิบายโบราณวัตถุประเภทต่างๆ ได้ ดังนี้



ภาพ 4.3 แสดงองค์ประกอบของคำอธิบายโบราณวัตถุ

4.1.2 มุมมองการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์เสมือน

รูปแบบการให้ข้อมูลโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์เสมือนทั้ง 33 แห่ง พบว่า เป็นแบบที่ลดทอนมาจากคำบรรยายในหนังสือนำชมอีกทีหนึ่ง แต่โครงสร้างสำคัญที่ขาดไม่ได้ก็คือ (1) แบบศิลปะ (2) อายุสมัย และ (3) รูปพรรณ



ภาพ 4.4 ตัวอย่าง virtual collection จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจันทระเกษม



ภาพ 4.5 ตัวอย่าง virtual collection จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ภาพ 4.6 ตัวอย่าง virtual collection จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

4.2 กระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ไม่ว่าจะเป็นการจัดแสดงหรือหนังสือนำชมและสื่ออื่นๆ ล้วนเป็นปลายทางของกระบวนการสื่อความหมายที่เกิดขึ้นมาก่อนโดยผู้สื่อความหมาย ดังนั้น เพื่อศึกษาข้อมูลในเชิงแนวคิด ว่า โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติได้รับการสื่อความหมายภายใต้กรอบแนวคิดแบบใด ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายเป็นข้อมูลสำคัญที่ต้องศึกษา โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ 2 กลุ่ม ได้ ข้อมูลสัมภาษณ์ภัณฑารักษ์กรมศิลปากร²²

และข้อมูลสัมภาษณ์นักพัฒนาเนื้อหาพิพิธภัณฑ์²³ (content developer)

4.2.1 สถานการณ์ของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน

ปัจจุบันแทบไม่มีการสื่อความหมายโบราณวัตถุใหม่อีกแล้ว เนื่องจากพิพิธภัณฑสถานทุกแห่งในประเทศไทยมีการจัดแสดงเป็นนิทรรศการถาวรอยู่ อย่างไรก็ตามจะมีอยู่ 2 กรณีที่โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจะเข้าไปอยู่ในกระบวนการสื่อความหมายใหม่ก็คือ (1) นิทรรศการชั่วคราว และ (2) การทำหนังสือนำชมใหม่ แต่ยังไม่พบว่า มีการสื่อความหมายโบราณวัตถุใหม่ทั้งในนิทรรศการชั่วคราวรวมถึงในหนังสือนำชมเลย อาจจะมีการเชื่อมโยงข้อมูลเชิงเทียบมากขึ้น แต่ยังไม่พบว่ามี การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติด้วยกรอบแนวคิดอื่นที่ไม่ใช่ประวัติศาสตร์ศิลปะ (ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์ และ จุฑารัตน์ เจือจิ้น, 2562) แม้กระทั่งในพิพิธภัณฑสถานเสมือน (virtual museum) ในอินเทอร์เน็ต ก็ยังคงคำบรรยายเกี่ยวกับโบราณวัตถุด้วยรูปแบบศิลปะและอายุสมัยเป็นหลัก อาจมีเนื้อหาเกี่ยวกับหน้าที่การใช้งานและตำนานที่เกี่ยวข้องเพิ่มขึ้น แต่ก็ยังคงเป็นการสื่อสารภายใต้กรอบมุมมองที่ให้โบราณวัตถุเป็นภาพตัวแทนงานศิลปกรรมจากอดีตที่ยังคงตัดขาดในเชิงความสัมพันธ์กับปัจจุบันอยู่

²² -ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์ ภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

-จุฑารัตน์ เจือจิ้น ภัณฑารักษ์ชำนาญการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

-ศาริสา จินดาวงศ์ ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ 5 ราชบุรี อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

-ศศิธร ไทวินัส ภัณฑารักษ์ปฏิบัติการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

-เพิ่มพันธุ์ นนตะศรี ภัณฑารักษ์ปฏิบัติการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปราจีนบุรี

²³ -สินวัตร วีระพงษ์รามกุล บริษัทบานาน่า สตูดิโอ จำกัด

-ข้อสังเกตจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเอง

ในการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้ฐานข้อมูลที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ (1) ประเด็นข้อวิพากษ์ว่าด้วยการปรับเปลี่ยนแนวคิดพิพิธภัณฑสถาน รวมถึง (2) ประวัติแนวคิดการใช้งานโบราณวัตถุที่สัมพันธ์กับพิพิธภัณฑสถาน ในการพูดคุยแลกเปลี่ยนเพื่อขอความคิดเห็นจากภัณฑารักษ์และผู้เกี่ยวข้องกับการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ในขณะเดียวกันก็เพื่อตรวจสอบแนวคิดที่ผู้วิจัยใช้ในการมองสิ่งที่อยู่เบื้องหลังแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติด้วย

โดยเนื้อหาที่ได้จากการสัมภาษณ์ สามารถอธิบายแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยได้ 3 ระดับ คือ (1) ระดับกายภาพ (2) ระดับกระบวนการ (3) ระดับความคิดเบื้องหลัง

1) ในระดับกายภาพ การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย มีรูปแบบเดียวกับ ศิลปะจัดวาง หรือ installation art ซึ่งเป็นอิทธิพลจากตะวันตกที่เข้ามาตั้งแต่ ร.6 โบราณวัตถุที่ถูกสื่อความหมายนั้นมีลักษณะเป็นวัตถุเพื่อการศึกษาของนักวิชาการ มีลักษณะพิเศษคือต้องมีความเป็นอื่นที่ตัดขาดจากห้วงเวลาปัจจุบัน ดังนั้นจึงต้องมีป้ายบอกระยะเวลา (period) และรูปแบบศิลปะ (style) กำกับเพื่อป้องกันไม่ให้ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวกับปัจจุบัน

2) ในระดับกระบวนการ การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยในปัจจุบัน ใช้มุมมองและองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นหลักเพียงกรอบเดียว แม้แต่ตัวภัณฑารักษ์เองที่ต้องการจะนำกรอบมุมมองอื่น เช่น กรอบมุมมองทางสังคมวิทยา หรือมานุษยวิทยาเข้ามาใช้ในการสื่อความหมาย ก็ยังพบว่าเป็นเรื่องยากที่จะทำได้จริง (เพิ่มพันธุ์ นนตะศรี และสาริสา จินดาวงศ์, 2562) เพราะทั้งการจัดแสดง รูปแบบเค้าโครงการจัดแสดง รวมถึงกระบวนการในการจัดแสดงโบราณวัตถุที่มีความสัมพันธ์กับเค้าโครงทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นอย่างมาก อันเนื่องมาจากเป็นวิชาที่ใช้ในการสร้างความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุขึ้นมาแต่แรก และเป็นวิชาเดียวที่ได้รับการนำมาใช้ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รวมถึงแม้แต่ในงานที่มีบริษัทผู้รับจ้างภายนอกเข้ามา (สินวัตร ธีรพงษ์รามกุล, 2562) มุมมองและการสื่อความหมายโบราณวัตถุจะต้องเป็นไปตามการพิจารณาของภัณฑารักษ์

3) ในระดับความคิดเบื้องหลัง ผู้วิจัยพบว่า การใช้งานโบราณวัตถุในการสร้างภาพตัวแทนนิยามทางประวัติศาสตร์ผ่านการสื่อความหมายในพิพิธภัณฑสถานเป็นมุมมองเพียงมุมมองเดียวที่ผู้สื่อความหมายมีต่อโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย ตั้งแต่ปีพ.ศ.2469 กระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งกรอบแนวคิดเดียวที่มีความสัมพันธ์กับกรอบมุมมองการสร้างความรู้แบบ “โบราณคดีเก่า” หรือประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างมีนัยยะสำคัญ ข้อค้นพบจากการแลกเปลี่ยนนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า

ปัญหาของการสื่อความหมายไม่ใช่การมีกรอบประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่การมีเพียงกรอบเดียวในการสื่อความหมายต่างหากที่เป็นปัญหา

และสิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นก็คือ ข้อวิพากษ์ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในบทบทวนวรรณกรรมที่ผ่านมาในประเด็นว่าด้วยเรื่องของโบราณวัตถุกับการสร้างเค้าโครงความเป็นชาติของไทยนั้น ผู้วิจัยกลับพบว่า ในกรณีของโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินั้นมิได้ตอกย้ำความเป็นรัฐชาติในปัจจุบันเท่ากับการตอกย้ำภาพแทนทางประวัติศาสตร์ของตัวโบราณวัตถุเอง

มีกรณีที่น่าสนใจซึ่งภัณฑารักษ์ผู้จัดนิทรรศการ (ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์, 2562) ได้ให้ข้อมูลว่า งานนิทรรศการแผ่นดินไทยในอดีต ที่จัดขึ้นที่พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครช่วงต้นปีพ.ศ.2558 ที่ผ่านมานี้ ถือเป็นการปรับเปลี่ยนการจัดแสดงโบราณวัตถุครั้งสำคัญของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แม้ว่าในหน้าฉาก การจัดแสดงจะยังคงรูปแบบ installation art ที่ทันสมัยขึ้นด้วยการจัดวางตำแหน่งและแสงไฟ แต่เค้าโครงการสื่อความหมายของโบราณวัตถุภายในนิทรรศการนี้ก็ยังคงเป็นแบบเดิม คือ การจัดเรียงตามแบบศิลปะและแบ่งตามช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ซึ่งหากจะเรียกว่าเป็นแนวคิดในการสื่อความหมายวัตถุพิพิธภัณฑสถานอย่างไร คำว่า “Neo-antiquarianism” คงใกล้เคียงกับคำอธิบายมากที่สุด (ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์)

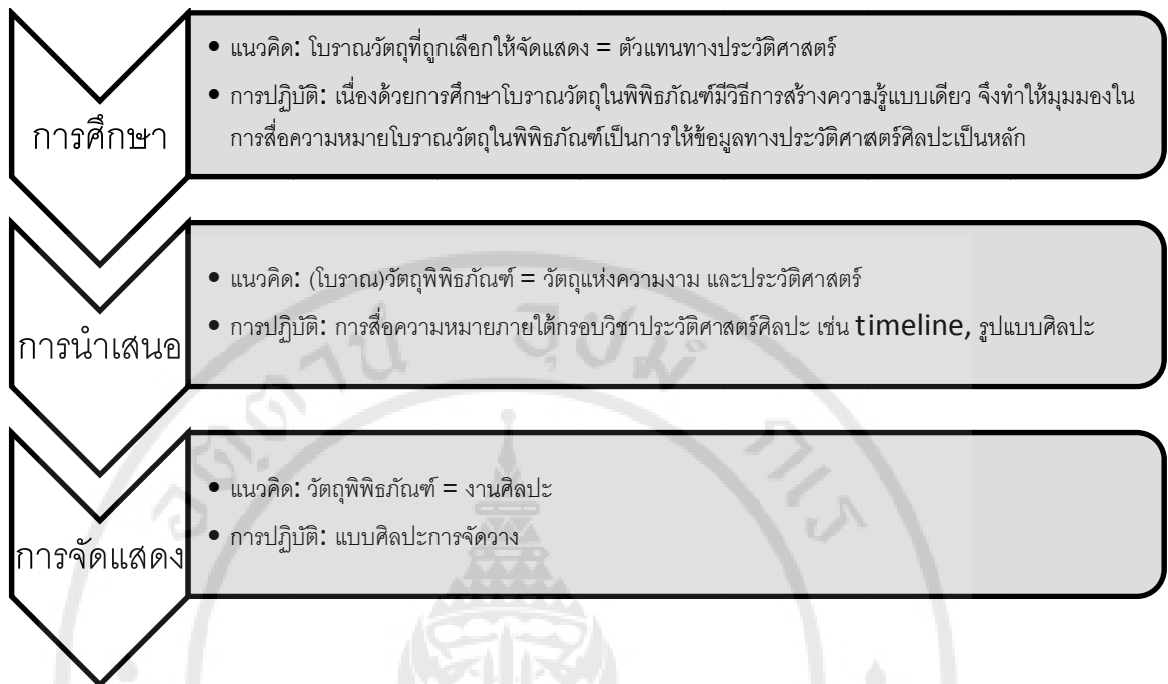
ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำจำกัดความของนิทรรศการแผ่นดินไทยในอดีตว่าเป็น neo-antiquarianism หรือก็คือ เป็นนิทรรศการใหม่ร่วมสมัยปัจจุบันที่จัดขึ้นโดยคงมุมมองต่อโบราณวัตถุแบบในรูปแบบที่เคยนิยมมาตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แต่เมื่อได้ศึกษาหนังสือแนะนำนิทรรศการแผ่นดินไทยในอดีตประกอบ พบว่าเค้าโครงหลักของแนวคิดในการมองและถ่ายทอดข้อมูลเกี่ยวกับโบราณวัตถุยังคงเน้นที่รูปแบบลวดลายที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยต่างๆ แต่เริ่มพบว่า มีการสื่อความหมายในเรื่องที่แตกต่างออกไป เช่น การกล่าวถึงความหมายภายในของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรว่าสาเหตุที่คนนิยมสร้างรูปเคารพของพระองค์เพราะเชื่อว่าพระองค์จะมาโปรดทุกคนให้พ้นทุกข์ได้ ซึ่งเป็นการมองโบราณวัตถุซึ่งข้ามพ้นความเป็นวัตถุวิสัยเข้าไปถึงความหมายภายในที่สัมพันธ์กับมนุษย์ เป็นต้น แต่ยังคงพบการมองโบราณวัตถุในเชิงแบบนี้บ่อยมาก ทั้งคำอธิบายถึงความสำคัญก็ยังเป็นคำอธิบายภายใต้กรอบประติมานวิทยาตามคัมภีร์

รูปแบบ	คำบรรยาย
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ศิลปะศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ 12 (1,400 ปีมาแล้ว) หินทราย สูง 115 ซม. พบที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี	พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ห่มหนังกาง นุ่งผ้าเรียบแนบลำตัว ยืนเอียงสามส่วนเรียกว่าตรีภังค์ แสดงลักษณะศิลปกรรมแบบอินเดียอยู่มาก คำว่า “อว โลกิเตศวร” แปลว่า “พระผู้มองลงต่ำ” ชาวพุทธฝ่าย มหายานเชื่อว่าพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจะคอย ช่วยเหลือมนุษย์และสรรพสัตว์ให้พ้นทุกข์ภัยต่างๆ ได้ จึงนิยมสร้างรูปเคารพของพระองค์ (แผ่นดินไทยใน อดีต, 2558: 34)

ดังนั้น หากจะพูดโดยสรุปถึงสถานการณ์ของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน จากการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับภัณฑารักษ์กรมศิลปากรรวมถึงนักพัฒนาเนื้อหาในพิพิธภัณฑสถานแล้ว อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบและวิธีการยังคงเป็นแบบจารีตเดิมที่ใช้มา โดยมีแกนกลางเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะสกุลฝรั่งเศส สมัยอาณานิคม ซึ่งศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลทรงเรียบเรียงวิธีการศึกษามาจากศาสตราจารย์ฟิลลิปป์ สแตร์น โดยทรงนำมาศึกษาเทวรูปสำริดสุโขทัยในปีพ.ศ.2509 (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551: 37-38) และนับจากนั้น วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะสกุลฝรั่งเศสก็ได้กลายมาเป็นแกนกลางในการศึกษาและสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยอย่างจริงจัง เพราะเป็นวิชาที่ใช้ในการสร้างความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานขึ้นมานั่นเอง

4.2.2 ข้อสังเกตในเชิงกระบวนการทางความคิดของผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ในเชิงกระบวนการทางความคิด ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สามารถสรุปเป็นกระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายได้ดังนี้



ภาพ 4.7 สรุปกระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมาย

กระบวนการเหล่านี้คือกระบวนการทำโบราณวัตถุให้กลายเป็นวัตถุพิพิธภัณฑ์ ซึ่งสามารถอธิบายในรายละเอียดได้ว่า

ในปัจจุบัน กระบวนการทางความคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดหลักคือการมองว่าโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์จะเป็นตัวแทนของอารยธรรมในอดีตเพื่อบอกเล่าให้ผู้ชมในปัจจุบันได้รับรู้ว่าอดีตแต่ละช่วงเวลามีภาพปรากฏของงานศิลปกรรมอย่างไร การมองโบราณวัตถุแบบนี้เป็นผลอันเนื่องมาจากวิธีการสร้างความรู้เกี่ยวกับอดีตผ่านพัฒนาการทางรูปแบบลวดลายของโบราณวัตถุของ เอเตียง อายโมนีแยร์ (Etienne Aymonier) นักประวัติศาสตร์ศิลปะชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาศึกษาโบราณสถานในเขมรช่วงปี พ.ศ.2427-2428 ซึ่งเป็นรากฐานที่จะพัฒนามาเป็นวิธีการสร้างความรู้ และวิธีศึกษาโบราณวัตถุสถานในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ.2469 ก่อนที่ฟิลิปป์ สเตรน์และหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล จะทรงนำมาใช้ในการสร้างความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ขึ้นมา

ดังนั้น จุดปรากฏแรกของปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักวิชาการพิพิธภัณฑ์กับโบราณวัตถุจะอยู่ในขั้นตอนของ “การศึกษา” ในประเด็นนี้ กัทธาร์กักรมศิลปากรได้อธิบายเสริมว่า ปกติแล้วโบราณวัตถุที่ถูกส่งเข้ามาที่สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจะถูกเลือกนำมาจัดแสดง โดยมีเกณฑ์ว่า (1) โบราณวัตถุนั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ สวยงาม และ (2) ต้องสามารถใช้เป็นตัวแทนของยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ได้ (ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์, จุฑารัตน์ เจือจิ้น, 2562) ในขณะเดียวกันโบราณวัตถุที่

ถูกเลือกมานั้น จำเป็นต้องได้รับการศึกษาข้อมูลก่อนจึงจะสามารถนำไปถ่ายทอดความหมายได้ ซึ่งวิชาที่ใช้สร้างความรู้ก็คือวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะซึ่งเป็นอันเดียวกับวิชา “โบราณคดีเก่า”

แนวคิด: โบราณวัตถุที่ถูกเลือกให้จัดแสดง = ตัวแทนทางประวัติศาสตร์
การปฏิบัติ: เนื่องจากการศึกษาโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์มีวิธีการสร้างความรู้แบบเดียว
จึงทำให้มุมมองในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์
เป็นการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นหลัก

การใช้งานโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ในกระบวนการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะนั้น จึงมีผลต่อวิธีการนำเสนอโบราณวัตถุทั้งในเชิงการสื่อความหมาย (ให้ข้อมูล) และการจัดแสดง

จุดเด่นสำคัญที่พบเห็นได้ทั้งในการจัดแสดง ในหนังสือนำชม รวมทั้งในพิพิธภัณฑ์ออนไลน์ก็คือ การให้ข้อมูลโบราณวัตถุด้วยแบบศิลปะและอายุสมัยเป็นองค์ประกอบพื้นฐาน ในขณะเดียวกัน น่าสังเกตว่า หลักฐานที่สะท้อนอุดมการณ์เกี่ยวกับศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ จากคราวที่มีการเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติแห่งพระนครว่า “ศิลปวัตถุก็ดี โบราณวัตถุก็ดี ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของตำนานและพงสาวดารของชาติ เป็นสิ่งซึ่งแสดงให้เห็นความเจริญและอารยธรรมของประเทศตามลำดับกาล ทั้งเป็นสิ่งซึ่งแสดงให้เห็นวิญญานและอุปนิสัยของประชาชนแห่งชาตินั้นด้วย” (พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว 10 พฤศจิกายน 2469) สามารถทำความเข้าใจแนวคิดต่อโบราณวัตถุได้ว่า “ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของตำนานและพงสาวดารของชาติ” ในขณะที่ศิลปวัตถุ “เป็นสิ่งซึ่งแสดงให้เห็นวิญญานและอุปนิสัยของประชาชนแห่งชาตินั้น” แต่กรอบวิชาการที่ถูกใช้สร้างความรู้ทั้งโบราณวัตถุและศิลปวัตถุคือ ประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงทำให้มองได้ว่าในคราวเกิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งพระนครขึ้นมานั้น นอกจากโบราณวัตถุจะเป็นส่วนหนึ่งของตำนานและพงสาวดารแล้ว โบราณวัตถุที่ถูกเลือกนำมาจัดแสดงยังนับเป็นของสวยงามในอดีต เช่นเดียวกับศิลปวัตถุ (เช่น เครื่องราชูปโภคต่างๆ) ที่จัดเป็นของสวยงามร่วมสมัยด้วย

แนวคิด: (โบราณ)วัตถุพิพิธภัณฑ = วัตถุแห่งความงาม และประวัติศาสตร์

การปฏิบัติ: การสื่อความหมายภายใต้กรอบวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

เช่น timeline, รูปแบบศิลปะ

การซ้อนทับกันของโบราณวัตถุและศิลปวัตถุในเชิงการรับรู้นี้ยังคงเป็นอยู่ ดังปรากฏในกฎหมายที่ออกมาใช้ควบคุม เช่น พระราชบัญญัติโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุปีพ.ศ.2504 และ 2535 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน จึงไม่แปลกที่โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจะถูกจัดแสดงในรูปแบบเดียวกับงานศิลปะ คืออยู่ภายใต้รูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installation art display)

แนวคิด: วัตถุพิพิธภัณฑ = งานศิลปะ

การปฏิบัติ: จัดแสดงแบบเดียวกับ installation art

อิทธิพลของการจัดวางโบราณวัตถุในรูปแบบเดียวกับงานศิลปะ ก่อให้เกิด 3 อย่าง

- 1) บรรยายภาพ บางคนบอกว่าเป็นสุสาน
- 2) คุณค่าของอายุสมัย (ถึงยุคหรือไม่)
- 3) ดิถีกรอบของรูปลักษณ์ บนความสมบูรณ์แบบ ความงาม และความเก่า

ในประเด็นนี้ ภัณฑารักษ์กรมศิลปากร ได้ให้ความเห็นว่า เข้าใจในข้อวิพากษ์ว่า บรรยายภาพเดิมของการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินั้นชวนให้กลัวและเป็นบรรยายภาพที่ไม่ค่อยเชื่อเชียวให้คนทั่วไปอยากจะเข้ามาชมมากนัก หากเป็นปัญหาในเชิงการจัดแสดง เทคโนโลยีและการออกแบบสมัยใหม่สามารถเข้ามาช่วยแก้ปัญหานี้ได้อยู่แล้ว ดังที่นิทรรศการแผ่นดินไทยในอดีตนำมาการจัดไฟและการออกแบบร่วมสมัยมากับการจัดวางโบราณวัตถุ แต่สิ่งที่น่าพิจารณาก็คือกรอบคิดในการสร้างความรู้จากโบราณวัตถุต่างหาก จะทำอย่างไร ถึงจะสื่อความหมายโบราณวัตถุในขอบเขตที่กว้างออกไปได้

โดยปกติแล้ว ตำแหน่งภัณฑารักษ์กรมศิลปากรมักรับบุคคลที่มีพื้นฐานวิชาเอกเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ และคนที่เรียนจบวิชาเอกอื่นๆมักประสบปัญหาในการสื่อความหมาย เช่น เมื่อคนที่เรียนจบวิชาเอกมานุษยวิทยาต้องมาทำหน้าที่สื่อความหมาย จะพบว่าเป็นการยากมากที่จะสร้างคำอธิบายโบราณวัตถุ นอกเหนือไปจากองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (สารีสา จินดาวงศ์, 2562) ทั้งนี้ เพราะตัวโบราณวัตถุเองขาดกระบวนการสร้างความรู้บนฐานคิดและมุมมองของศาสตร์อื่นนอกเหนือจากประวัติศาสตร์ศิลปะนั้นเอง

ข้อมูลนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดความเห็นว่า การมีแกนกลางในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะมิใช่ปัญหา แต่การที่ปราศจากกระบวนการสร้างความรู้บนฐานคิดและมุมมองของศาสตร์อื่นๆต่างหากที่เป็นปัญหา ทั้งต่อการสร้างความรู้จากวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน รวมทั้งการสื่อความหมายและส่งต่อความรู้ให้กับสังคมด้วย

อย่างไรก็ตาม ข้อมูลจากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครศรีอยุธยา พบว่า การสื่อความหมายด้วยกรอบมุมมองอื่นสามารถเกิดขึ้นได้ในการนำชมโดยผู้เข้าชม อย่างไรก็ตาม โดยปกติแล้วการสอบถามก็จะมีเกณฑ์เป็นเนื้อหาตามหลักเดิม แต่เนื้อเรื่องอื่นๆขึ้นอยู่กับวิธีคิด มุมมอง และประสบการณ์ของผู้เข้าชมเอง ซึ่งน่าสนใจว่า การนำชมด้วยเรื่องราวที่ต่างออกไปจากเนื้อหาวิชาการ มักเป็นที่สนใจของผู้ชมมากเพราะรู้สึกมีส่วนร่วมได้มากกว่าการรับข้อมูลวิชาการอย่างเดียว

ในแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากรตั้งวิสัยทัศน์ของสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไว้ว่า จะเป็นองค์กรหลักในการอนุรักษ์โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ อันเป็นมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติ เพื่อการเรียนรู้ในสังคม และเป็นผู้นำในการพัฒนาสู่ความเป็นสากล (กรมศิลปากร, 2548: 33) ในขณะเดียวกัน กรมศิลปากรวางแผนยุทธศาสตร์ *แผนปฏิบัติการ 4 ปี* (พ.ศ.2549-2552) ภายใต้วิสัยทัศน์ข้างต้น มีคำสำคัญ 4 คำ คือ อนุรักษ์ ศึกษาวิเคราะห์วิจัย แหล่งเรียนรู้และแหล่งท่องเที่ยว และระบบบริหารจัดการ

น่าสังเกตว่า ในส่วนของการศึกษาวิเคราะห์วิจัย วัตถุพิพิธภัณฑสถาน มีความพยายามที่จะสืบค้นข้อมูลวิชาการทุกศาสตร์เพื่อเพิ่มความรู้ความเข้าใจ (กรมศิลปากร, 2548: 61) แต่ในปฏิบัติการสื่อความหมายโบราณวัตถุ กลับพบว่ายังคงมีเพียงกรอบวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นกรอบเดียวในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

บทที่ 5

อภิปราย

เนื้อหาในบทที่ 5 นี้ จะเป็นการอภิปรายผลการวิจัย ในหัวข้อ 5.1 จะชวนถกถึงกำแพง (ความคิด) ที่มองไม่เห็น อันเป็นผลมาจากอิทธิพลของกรอบคิดแบบเก่าซึ่งขวางกั้นการเกิดขึ้นของ แนวคิดใหม่ๆ ในขณะเดียวกัน หัวข้อที่ 5.2 ก็จะชวนคิดถึงวิธีการนำแนวคิดใหม่เข้ามาปรับใช้ผ่าน การทลายกำแพงความคิดเดิมลง

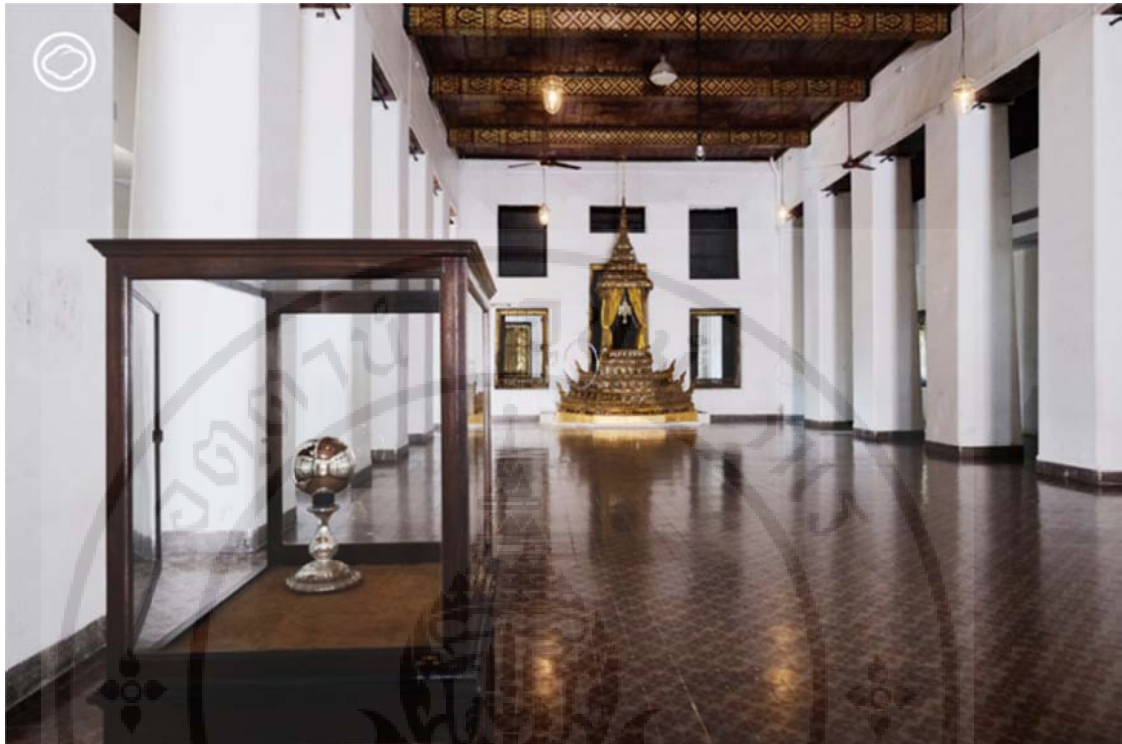
5.1 กำแพง(ความคิด)ที่มองไม่เห็น: โครงสร้างความคิดเก่าที่ขวางกั้นการพัฒนาไปสู่ แนวคิดใหม่ของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

สิ่งที่น่าสนใจจากการค้นพบรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุ และประวัติศาสตร์ ของแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายนั้นยืนยันข้อสมมติฐานที่ว่า “ภาพตัวแทนนิยม” ทาง ประวัติศาสตร์ เป็นกรอบโครงสร้างความคิดหลักในกระบวนการสื่อความหมายในพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติของไทยมาตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2469 ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์นี้ ไม่ได้เป็นผลอัน เนื่องมาจากอุดมการณ์ชาติโดยตรง แต่เป็นผลจากกรอบทางวิชาการซึ่งมีเพียงกรอบเดียวในการสื่อ ความหมาย ดังนั้น ประเด็นสำคัญที่จะอภิปรายต่อไป จึงเป็นเรื่องของวิธีคิดและวิธีการในการสร้าง ความรู้และถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุที่มากกว่าที่เคยมีมา เพราะการมีเพียงกรอบที่บังคับ วิธีคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุเพียงกรอบเดียวนี้เอง เป็นเหมือนกำแพงความคิดที่มองไม่ เห็น ขวางกั้นการสร้างทางเลือกหรือวิธีใหม่ๆ ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และทำให้ไทยไม่สามารถเริ่มต้นกระบวนการ De-Museumification หรือ De-colonize collection เพื่อก้าวไปสู่บทบาทและศักยภาพใหม่ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติได้เลย ด้วยเหตุผล คือ

5.1.1 ตีกรอบลำดับพัฒนาการ

การตีกรอบการเล่าเรื่องแบบลำดับพัฒนาการ Chronology เป็นอิทธิพลจากกลไก ของวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะสากล Aymonier-Stren (ดูรายละเอียดหน้า 42) ของนักวิชาการสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศที่เข้ามาศึกษาโบราณวัตถุสถานเขมรในไทยช่วงปีค.ศ.1920-1930 และถูกนำเข้ามาประดิษฐานเป็นแกนกลางของวิชาการศึกษาโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานไทยโดยศาสตราจารย์ออร์ซ เซเดส์, สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลตามลำดับ ทำให้แนวทางการสื่อความหมายโบราณวัตถุตกอยู่ภายใต้กรอบคิดและการนำเสนอตามลำดับ “พัฒนาการ” อยู่เสมอ ทั้งยังส่งผลต่อการสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับโบราณวัตถุออกมาผ่านแต่ละยุคสมัยด้วย ตรงนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัญหาไม่ได้อยู่ที่การต้องสื่อความหมายตามลำดับพัฒนาการ แต่ปัญหาคือการที่ลำดับพัฒนาการ กลายเป็นเพียงแนวทางเดียวในการสื่อความหมาย ดังนั้นจึงทำให้เวลาจะเล่าเรื่องอดีตใดๆก็ตาม มักต้องเล่าเรียงตามลำดับ

กรณีนี้ทำให้ผู้วิจัยนึกถึงวิธีการสื่อความหมายของคุณสิริกิติติยา เจนเช่นในนิทรรศการ “วังหน้าอันมิต ในมิติแห่งกาลเวลา” ระหว่างวันที่ 6 มีนาคม - 28 เมษายน 2562 ที่พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นความพยายามที่จะทลายกรอบความคิดการสื่อความหมายแบบเรียงลำดับเวลาของโบราณสถานอย่างวังหน้าลง แล้วเลือกสิ่งที่น่าสนใจจากบางช่วงเวลา (De-Chronology) เอามานำเสนอ เช่น ลูกแก้วปรอท หรือ Mercury Ball (วัตถุสะสมของพิพิธภัณฑสถาน) ที่แต่เดิมจัดแสดงอยู่ในพระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ ถูกมาจัดแสดงในพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย ลูกแก้วจำลองถูกทำขึ้นเพื่อนำไปจัดแสดงในพื้นที่เดิม ผิวลูกแก้วที่เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นพื้นที่ที่จัดนิทรรศการและผู้เข้าชม เป็น “หน้าที่” เดียวกับครั้งอดีตที่เจ้าพนักงานมองเงาสะท้อนบนลูกแก้วในห้องเสวยเพื่อถวายเป็นการรับใช้เมื่อมีพระราชประสงค์ เป็นต้น



ภาพ 5.1 ลูกแก้วปรอทในพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย

ถึงแม้ว่าในนิทรรศการนี้จะพยายามสื่อสารผ่านงานศิลปะอื่นๆเป็นหลัก ไม่ได้สื่อความหมายผ่านโบราณวัตถุโดยตรง แต่ก็ปรากฏการณ์หนึ่งของความพยายามที่จะสื่อความอดีตด้วยแนวคิดและวิธีการที่ต่างไปจากกรอบคิดแบบเดิม ทำให้ผู้วิจัยพบตัวอย่างขอความพยายามในการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์แบบไม่เรียงลำดับเวลาที่น่าสนใจ

5.1.2 ตัดกรอบของรูปแบบ

ในขณะเดียวกัน หากสังเกตป้ายที่ติดอยู่ใต้โบราณวัตถุในตู้จัดแสดงตามพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั่วประเทศ จะพบว่ามีส่วนประกอบสำคัญอยู่เพียง 2 อย่างคือ “รูปแบบศิลปะ” กับ “เวลา” วิธีการสื่อสารนี้เป็นมรดกตกทอดทางความคิดมาตั้งแต่สมัยอาณานิคม ซึ่งแน่นอนว่าเราได้รับเป็นหลักวิชาการมาจากสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ (EFEO) เพราะรูปแบบกับเวลา คือองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างความรู้เกี่ยวกับยุคสมัยและรูปแบบอารยธรรม จึงสำคัญต่อนักวิชาการผู้ศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้นั้นเป็นอย่างมาก ตรงนี้หากพิจารณาให้ดีจะทำให้เห็นว่า วิธีการจัดแสดงโบราณวัตถุที่มีป้ายบอกรูปแบบและเวลานี้ เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างวิธี

วิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งเป็นเพียงวิธีการสร้างความรู้แนวทางเดียวที่ถูกใช้เป็นหลักในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย

กำแพงที่ผู้วิจัยกำลังพยายามชี้ให้เห็นในส่วนนี้ คือการมีแนวทางจากวิชาเดียวในการสื่อความหมาย และการที่มีเพียงแนวทางเดียวนี้เองทำให้ความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ค่อนข้าง “แคบ” และ “แข็ง” เพราะหากพิจารณาให้ดีแล้ว จะพบว่า วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคมที่ใช้เป็นหลักในการสื่อความหมายโบราณวัตถุของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ ยังคงเป็นตัวเดิมที่ใช้กันในช่วงรัชกาลที่ 6 ตัวหลักวิชามีได้มีการพัฒนาไปแต่อย่างใด โดยยังคงมีโครงสร้าง 4 ประการ ได้แก่ รูปลักษณ์-Formist, แก่โครงสร้างศิลปะ-Chronocle, พัฒนาการ-Organicist, และ โครงเรื่อง-Emplotment ซึ่งเป็นโครงสร้างเดิมของประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคม

เรื่องหลักวิชาในการสร้างความรู้เพื่อสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ เป็นเรื่องสำคัญที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนพัฒนาต่อ แต่ปัญหาสำคัญอีกประการอันเป็นผลมาจากอำนาจของ “เวลา” และ “รูปแบบ” อันเป็นมรดกตกทอดจากสมัยอาณานิคมนี้ คือเรื่องของ “การก้าวข้ามไม่พ้นรูปลักษณะภายนอกของวัตถุไปสู่ความหมายทางวัฒนธรรมภายในต่างหาก” ที่เป็นกำแพงที่สมควรพิจารณาอย่างหนัก

ประเด็นนี้ในปัจจุบัน มีนักโบราณคดีรวมทั้งภัณฑารักษ์เริ่มตั้งข้อสังเกตแล้ว อันที่จริงความตื่นตัวในประเด็นนี้เกิดขึ้นในแวดวงโบราณคดีก่อน ผู้นำประเด็นนี้ก็คือ Ian Hodder นักโบราณคดีสายหลังกระบวนการ (Post-processual archaeology) ที่พยายามศึกษาโบราณวัตถุโดยไปให้ถึงความหมายที่ 2 และความหมายทางวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ซุกซ่อนอยู่ ซึ่งประเด็นนี้ทำให้ผู้วิจัยทดลองสื่อความหมาย “พระพุทธรูปทรงเครื่อง” แบบใหม่ออกมา ซึ่งหากเป็นการสื่อความหมายภายใต้กรอบแนวคิดเดิม เนื้อหาหลักจะอยู่ที่การพรรณาพุทธลักษณะ รายละเอียดส่วนประกอบ และการเล่าถึงตำนานเท่านั้น แต่ในแนวทางการสื่อความหมายใหม่ ผู้วิจัยตั้งต้นจากฐานคิดการสื่อความหมายแบบ “ทลายรูปแบบ” ลง แล้วตั้งต้นจากความหมายของวัตถุที่เรียกว่า “พระพุทธรูป” ขึ้นมาแทน ดังเนื้อหาต่อไปนี้

พระพุทธรูป รูปเคารพหลัก วัตถุวัฒนธรรมของมนุษย์เนื่องในพุทธศาสนา คือสิ่งประดิษฐ์ที่ตั้งอยู่บนพรมแดนระหว่าง ความเป็นโลก (โลกียะ) และความเหนือโลก (โลกุตระ) เพราะเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่แปลงธรรมออกมาเป็นรูปธรรม

ในฐานะที่เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมของมนุษย์ พระพุทธรูปจึงมีแกนภายในเป็น (1) ความหมาย ส่วนเปลือกภายนอกที่หุ้มคลุมอยู่ คือ (2) ความงาม

อาจตีความได้ว่าในช่วงแรกของการผลิตพระพุทธรูปออกมาเป็นรูปเคารพ แก่น (1) และเปลือก (2) ยังคงทรงพลังทั้งในแง่ของการปลุกพุทธิปัญญาของศาสนิกให้ตื่นขึ้นตามคำสอน แต่ในระยะหลัง มักพบเห็นเพียงการให้ความสำคัญของเปลือกโลกียะ ว่ามีพุทธลักษณะงดงามอย่างไร ฟอร์มไหน สไตลไหน อายุสมัยใด ศิลปะใด

การเสื่อมลงของแก่นภายในพระพุทธรูปไม่ได้เป็นเรื่องแปลก แต่คือธรรมชาติของโลกียะ เพราะมนุษย์ผู้สร้างและมนุษย์ผู้ใช้งานพระพุทธรูปยังคงดำรงอยู่ภายใต้ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตาในโลกียโลกอยู่

นอกเหนือจากการใช้งานพระพุทธรูปเพื่อการปลุกให้ตื่นรู้ทางปัญญาและเป็นรูปเคารพเนื่องในศาสนาแล้ว หลายครั้งที่เราพบว่ามีการใช้พระพุทธรูป รวมถึงพระพุทธรูปศาสนาเป็นเครื่องมือในทางการเมือง ตั้งแต่การผนวกเอาพุทธอาณาจักรตามคำสอนเข้ามาพร้อมกับอำนาจของอาณาจักร ทำให้พระเจ้าแผ่นดินทรงเป็นพระโพธิสัตว์ (อนาคตพุทธเจ้า เช่น ชัยวรมันที่ 7, บรมไตรโลกนาถ, หน่อพุทธางกูร) พระพุทธรูปจึงถูกสร้างโดยศานาเอาโลกียะมาตกแต่งพระวรกาย ดังปรากฏพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบกษัตริย์ ทั้งในเรื่องเล่าและการก่อสร้างขึ้นมาจริง ๆ

เรื่องเล่าใน "มหาชมพูบดีสูตร" (ชมพูบดีวัตถุ) ของทางเถรวาท หรือว่าใน "กปิณสูตร" (ภาษามองโกล) ของทางมหายาน รวมทั้งเรื่องราวในจารึกที่ถ้ำโม้เกา เมืองตุนหวง บนเส้นทางสายไหม คือเรื่องเล่าเดียวกัน ว่าด้วยพระมหากษัตริย์ผู้ถือพระองค์ว่ามีฤทธิ์เดชอำนาจเหนือมนุษย์ทุกคน แต่สุดท้ายถูกทลายทลายทลายลงด้วยเทคนิคการสอนพระพุทธองค์ คือ พระพุทธเจ้าทรงเนรมิตพระองค์ได้ยิ่งใหญ่เหนือพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้นในทุกๆทาง เรื่องเล่านี้ว่ากันว่ากลายมาเป็นต้นทางของไอเดียในการผลิตพระพุทธรูปทรงเครื่องขึ้นมาบนโลก คือ จำลองพระพุทธเจ้าตอนทรงแสดงองค์เป็นพระจักรพรรดิราช

เมื่อเรื่องเล่ามหาชมพูแพร่เข้ามา ก็เริ่มปรากฏว่าพระเจ้าแผ่นดินต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่นับถือศาสนาพุทธ แสดงพระองค์เป็นพระโพธิสัตว์ (อนาคตพุทธเจ้า) เพื่อสร้างความชอบธรรมในทางการเมือง (ปกครองได้ทั้งอาณาจักรและพุทธอาณาจักร) อย่างพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ส่วนในบ้านเรา พบการใช้แนวคิดนี้ในอาณาจักรอยุธยา ซึ่งแสดงออกอย่างจริงจังโดยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ก่อนจะมาฮิตสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องกันในสมัยอยุธยากลาง

นอกจากการเมือง พระพุทธรูปได้กลายมาเป็นวัตถุหลักในการศึกษาเกี่ยวกับอดีต และเป็นวัตถุหลักของนักประวัติศาสตร์ศิลปะในการจัดกลุ่มรูปแบบทางศิลปะ (evolution of style) และกำหนดอายุ (relative dating) ร่วมกับศาสนสถาน ดังปรากฏว่าประวัติศาสตร์ศิลปะนิพนธ์ยุคแรกล้วนเป็นการศึกษาพุทธลักษณะและตำนานเกี่ยวเนื่องกับศาสนา

นานวันเข้า มนุษย์ แม้กระทั่งศาสนิกชนเอง ก็ยังห่างจากแก่นภายในพระพุทธรูปออกไปทุกที ในขณะที่เปลือกภายนอก ไม่ว่าจะเป็นความงาม ความเก่า กลายมาเป็นคุณค่าสำคัญของพระพุทธรูปไปแทนแก่นธรรมที่ดำรงอยู่ภายใน

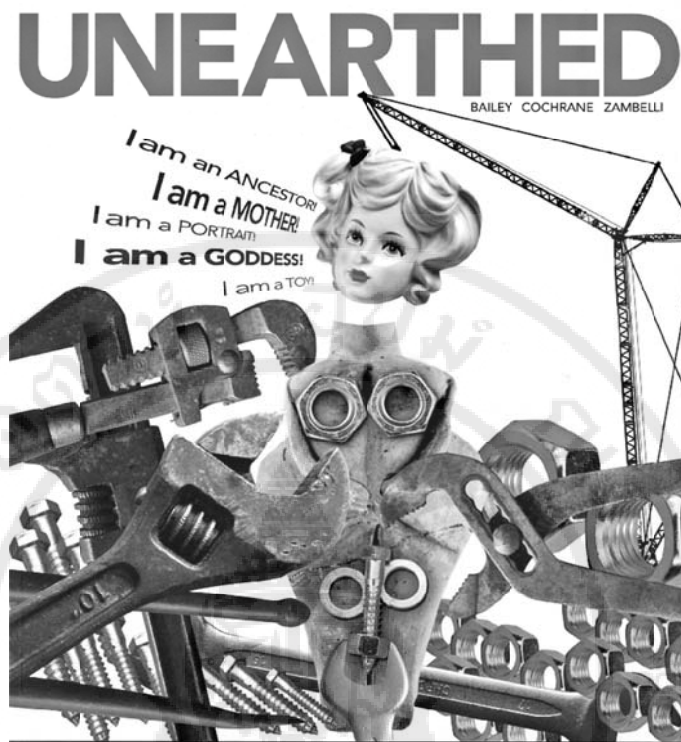
5.1.3 ตีตรอบมายาคติ “สมบัติชาติ” บน “หอคอยงาช้าง”

ปลายทางของการใช้โบราณวัตถุเป็นภาพตัวแทนอดีตของชาติ ก่อให้เกิดภาพจำต่อโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานว่า “สมบัติของชาติ” มากกว่ามรดกวัฒนธรรมของคนในปัจจุบัน มายาคติตรงนี้กลายเป็นกำแพงทางความคิดที่ทำให้ยากต่อการสร้างความรู้สึกร่วมในการเป็นเจ้าของของประชาชน

ประเด็นนี้ ถ้าพูดให้ชัดๆก็คือ ภาพตัวแทนอดีตของชาติ เป็นมายาคติทั้งในเชิงวิธีคิดและการจัดการ

ในเชิงวิธีคิดเป็นอย่างไร ก็ผลจากวาทกรรมสมบัติชาติทั้งในเชิงการสร้างความรู้ผ่านการสื่อสารในนิทรรศการโดยรัฐเอง โดยนักวิชาการเอง และตัวบทกฎหมาย (กฎหมายทุกตัวออกเพื่อให้โบราณวัตถุกลายเป็นของรัฐ) มัน shape ความคิดและการรับรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุผ่านกระบวนการพิพิธภัณฑสถานฯ ทำได้แค่เพียงการเสนอคุณค่าของโบราณวัตถุที่มีต่อรัฐเท่านั้น คือเป็นภาพตัวแทนของเศษเสี้ยวความรุ่งเรืองของรัฐในอดีต แต่ทำให้ขาดวิธีคิดว่าโบราณวัตถุเหล่านี้มีคุณค่าต่อปัจจุบันและอนาคตยังไง มันเหมือนเล่าเรื่องย้อนกลับไปที่คนที่ไม่มีความสนใจเฉพาะก็ จะไม่สนใจ แทนที่จะสามารถปรับวิธีการสื่อสารหรือที่สำคัญคือสร้างตัวเลือกใหม่ๆในการสื่อความหมายโบราณวัตถุขึ้นมาให้เป็นได้มากกว่าการรับใช้(อดีต)ชาติเพียงอย่างเดียว

นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจอีกก็คือ ความเป็นวิชาการ (academic) ที่ถูกสร้างขึ้นมารับรองอุดมการณ์นี้ทำให้พิพิธภัณฑสถานกลายเป็นหอคอยงาช้าง และทำให้โบราณวัตถุ นอกจากจะเป็นสมบัติชาติแล้ว ยังกลายเป็นสมบัติของนักวิชาการไปโดยปริยาย ในขณะที่เดียวกันปัญหาในเชิงญาณวิทยาของตัวศาสตร์เองก็ยังไม่ค่อยมีการศึกษากันอย่างจริงจังเพื่อการพัฒนา เช่นเดียวกับการบูรณาการข้ามสาขาวิชาเพื่อสร้างแนวทางหรือองค์ความรู้ใหม่ ก็แทบไม่มีอยู่เลยในกระบวนการสร้างความรู้ของพิพิธภัณฑสถานฯ กระแสหลัก ตรงนี้ยังทำให้ภาพของการมีส่วนร่วมของ “คนอื่น” ที่พิพิธภัณฑสถานฯ บนโลกสามารถพัฒนากระบวนการขึ้นมาได้ยังคงดูห่างไกลหากเราไม่ทบทวนตัวเอง



ภาพ 5.2 หนังสือ Unearthed: a Comparative Study of Jōmon Dogū and Neolithic Figurines (Bailey et al. 2010)

Unearthed: a Comparative Study of Jōmon Dogū and Neolithic Figurines (Bailey et al. 2010) เป็นหนังสือประกอบนิทรรศการ Unearthed ซึ่งจัดขึ้นที่ Sainsbury Centre for Visual Arts มหาวิทยาลัย East Anglia (22 มิถุนายน - 29 สิงหาคม 2010) เนื้อหาภายในไม่ได้เป็นแค่แคตตาล็อกประกอบนิทรรศการ แต่คือการเสนอประเด็นเรื่องการทลายกรอบคิดเดิมที่มีต่อโบราณวัตถุลง

วิธีการที่ Bailey และคณะ ทดลองทำต่อโบราณวัตถุ ซึ่งได้แก่ ตุ๊กตาโจมอน โดกูของญี่ปุ่น กับพวกตุ๊กตาวิเนสของยุโรปช่วงหมื่นถึงสองพันกว่าปีก่อน คือการเปิดโอกาสให้ศิลปินสายงานต่างๆ มาช่วยกันตีความโบราณวัตถุประเภทตุ๊กตาดินเผาโบราณ คนตีความมีตั้งแต่ นักวาดภาพช่างภาพ ไปจนถึงนักปรัชญา ซึ่งโบราณวัตถุหนึ่งชิ้นสามารถขยายประเด็นไปถึงเรื่องเพศ ความอุดมสมบูรณ์ ความรุนแรงและการเมือง อดีตนับหมื่นปีถูกเชื่อมและหลอมจนเป็นเนื้อเดียวกับปัจจุบันอย่างที่ไม่เป็น แต่เห็นชัดขึ้น ทุกมุมมองถูกสะท้อนออกมาในงานศิลปะปะเจ๋ๆ จัดแสดงเป็นนิทรรศการในหอศิลป์ร่วมสมัยเพื่อใช้สื่อสารกับทุกคน

หนังสือเล่มนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยทดลอง รื้อกรอบการสร้างความรู้โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โดยได้เลือก “ปลาหินเขียนลายทอง” จากกรุวัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา มาทดลองสื่อความหมายแบบ cognitive ดังเนื้อหาต่อไปนี้

จากบริบทที่พบ (archaeological context) ถูกฝังอยู่ในชั้นทรายละเอียดใต้ฐานเจดีย์ภายในห้องคูหา กลางองค์พระปรางค์วัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา จากภาพถ่ายเมื่อคราวที่ถูกค้นพบในปีพ.ศ.2499 ตัวปลาทรงโค้งงอ ภายในตัวปลาบรรจุวัตถุมีค่ากว่า 60 ชิ้น แสดงให้เห็นว่าโบราณวัตถุชิ้นนี้ถูกใช้เป็นภาชนะบรรจุสมบัติ (เพื่อพระมหาธาตุ) โดยนัยยะนี้ทำให้นึกถึง concept การอุทิศของตามความเชื่อ อย่างในอดีตตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ก็มีการอุทิศของให้ผู้ตาย หรือในสังคมพุทธอาณาจักรอย่างสุโขทัยหรืออยุธยา ก็มักมีการอุทิศสมบัติเพื่อเป็นพุทธบูชา ดังปรากฏให้เห็นจากกรุวัดมหาธาตุ-ราชบูรณะ

ความหมายของวัตถุในเชิงประจักษ์จากรูปพรรณซึ่งมีบริบทประกอบ อาจตีความได้ไม่ยากนัก แต่สิ่งที่น่าสนใจจากภาชนะชิ้นนี้ ก็คือรูปทรงปลาที่ชูซ่อนความหมายในทางวัฒนธรรมของบรรพชนเอาไว้ด้วย

ภาชนะนี้คือปลาอะไร? เป็นคำถามที่น่าสนใจในแง่ของการพยายามทำความเข้าใจ “ความคิด” (ideology) ของผู้สร้างวัตถุวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งนักโบราณคดีอาจสืบย้อนขึ้นไปจาก (ร่องรอยของ) ความหมาย ที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมจากวัตถุที่พบได้ โดยมีเป้าประสงค์หลักในการทำความเข้าใจโลกทัศน์ มุมมอง ความคิดหรือความเชื่อของมนุษย์ในอดีตผ่านการ “ถอดรหัส” วัตถุวัฒนธรรม (material culture) ที่พวกเขาได้สร้างเอาไว้ ซึ่งแนวทางลักษณะนี้ในทางโบราณคดีแยกเป็นแขนงหนึ่งเรียกว่า Cognitive archaeology (ไม่รู้จะแปลเป็นไทย कैยังไง)

กลับมาที่คุณปลา จากรูปลักษณะของคุณปลา คนโบราณน่าจะจำลองแบบคุณปลามาจากปลาชนิดไหน จะว่าไปก็ดูคล้าย “ปลาช่อน” เหมือนกันนะ

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับปลาในอดีตบนพื้นที่ประเทศไทยปัจจุบัน สืบย้อนกลับไปได้ไกลถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ นักโบราณคดีรู้ได้ว่ามนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับปลาอะไรในอดีตได้จากการวิเคราะห์กระดูกปลาที่พบในหลุมขุดค้น ขอยกตัวอย่างจากงานที่บ้านโนนวัด (จ. นครราชสีมา, รัชนี ทศรัตน์ และอำพัน กิจงาม, 2550) นักโบราณคดีพบกระดูกปลาช่อน กับกระดูกปลาดุกอยู่ในภาชนะดินเผาเป็นของอุทิศให้กับผู้ตายในหลุมฝังศพ (น่าสนใจที่ไซท์ของผู้เขียนก็พบกระดูกปลาในลักษณะเดียวกันด้วย-คู่ลำพัน, 2559) กำหนดอายุได้ราว 2500 ปีมาแล้ว แสดงว่าบรรพชนบนพื้นที่นี้บริโภคน้ำปลาช่อนกับปลาดุกมานานแล้วละ

ถ้าลองใช้ “ปลาช่อน” เป็น keyword เพื่อค้นหาความหมายในทางวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนออกมาผ่านปฏิบัติการของมนุษย์ มักพบว่า มนุษย์ในบ้านเรานอกจากมองปลาช่อนเป็น “อาหาร” มาแต่โบราณกาลแล้ว ยังมองว่าปลาช่อนซ่อนพลังลึกลับเกี่ยวกับท้องนาฟ้าฝนและความอุดมสมบูรณ์เอาไว้ด้วย ซึ่งน่าสนใจในทางชีววิทยาว่า จริงๆแล้วพ่อปลาช่อนนั้นมีความสามารถในการสืบพันธุ์สูงหรือว่าแม่ปลาช่อนนั้นออกลูกตก คนจึงให้ปลาช่อนเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์

ในประกาศพระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัลของใหม่สมัยรัชกาลที่ 4 (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514: 379) กล่าวถึง “นพะปะมังจา” หรือก็คือปลาช่อน ซึ่งพระพุทธเจ้าได้บอกพระอานนท์ประมาณว่า จริงๆแล้วใน “กาลก่อน” ปลาช่อนก็สามารถขอฝนได้นะ (ตำนานพญาปลาช่อนขอฝน) ตัวอย่างข้อนี้แสดงว่าปลาช่อนมีความหมายในเชิงวัฒนธรรมต่อมนุษย์ ซึ่งเชื่อและใช้ปลาช่อนเป็นสัญลักษณ์ (symbol) ของการ “ขอฝน” โดยมีนัยยะของความอุดมสมบูรณ์แฝงอยู่ด้วย ดังปรากฏเช่น การใช้รูปปลาช่อนสำริด ประกอบในพระราชพิธีพืชมงคลสมัย 4 และการประดิษฐานรูปสำริดพญาปลาช่อนในหอพระคันธารราษฎร์ ในวัดพระแก้วด้วย

ถ้าคิดความเชื่อและขนบวัฒนธรรมของกรุงรัตนโกสินทร์ยกเค้าโครงมาจากอยุธยา ในทางวัฒนธรรมความคิดก็อาจเรียกได้ว่าเป็น Neo-Ayutthaya ดังนั้น เราจะตีความได้หรือไม่ว่า เค้าโครงคติปลาช่อนที่พบเห็นอยู่นี้คงไม่ต่างไปจากความคิดในหัวของคนสมัยอยุธยามากนัก

ถ้านักโบราณคดีสมัยปัจจุบัน ลองถอดรหัส material culture ภาชนะปลาหินชิ้นนี้ผ่านเลนส์ความคิดแบบ cognitive archaeology อาจเข้าใจได้ว่า อ้อ คนสมัยอยุธยาคงมีความเชื่อเรื่องตำนานพญาปลาช่อนขอฝนอยู่แล้ว อาจจะเพราะเป็นสังคมเกษตรกรรมที่ต้องพึ่งพาฟ้าฝน พอทำนา ก็เจอปลาช่อน พอน้ำแห้งปลาหาย แต่ฝนมาเมื่อไหร่ก็เจออีก concept ปลาช่อน-ฝน-ความอุดมสมบูรณ์ จึงคงมี ที่นี้พอจะมีการสร้างพระมหาธาตุเพื่อเก็บรักษาพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า ก็ต้องถวายสมบัติเป็นพุทธบูชาเพื่ออุทิศบุญ ปลาช่อนแห่งความอุดมสมบูรณ์ก็เลยถูกเข้ารหัสใหม่ให้เป็นภาชนะเก็บสมบัติไปซะเลย ซึ่งเค้าอาจจะคิดว่าให้ตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์นั้นแหละเป็นผู้รักษาสมบัติ ????

ภายใต้ข้อสันนิษฐานถึงโลกทัศน์คนโบราณดังกล่าวนี้ อาจเชื่อมโยงไปถึงประเด็น เช่น วิธีการดำรงชีพ, การประมง, การบริโภค, พิธีกรรม, ความเชื่อ, เศรษฐกิจและอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับคนในสมัยอยุธยาได้ ซึ่งอาจทำให้เราเห็น “คน” ในอดีตชัดขึ้น และอาจไปได้ไกลถึงความเข้าใจ “ความคิด” ของคนในอดีตได้ด้วย

ในขณะเดียวกัน โบราณวัตถุหนึ่งชิ้น อาจพาเราก้าวข้ามพรมแดนความรู้ทางโบราณคดี ออกไปสู่โลกของมินิวิทยา (Ichthyology) แล้วย้อนกลับมาสู่ความเข้าใจการมองโลกของมนุษย์ โบราณเกี่ยวกับ “ปลาช่อน” ได้อีกครั้งหนึ่ง

ความรู้เกี่ยวกับปลาน้ำจืดที่มีปฏิสัมพันธ์กับวิถีมนุษย์ในพื้นที่บ้านเรามาแต่โบราณ กล่าวถึงปลา 4 ชนิดที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับผู้คนในสังคมกสิกรรมเพราะอาศัยอยู่ในนา ได้แก่ ปลาช่อน, ปลาหมอไทย, ปลาดุกค่าน, และปลาดุกอุย ซึ่งพบว่า “ปลาช่อน” เป็นแชมป์ในหมู่ปลา เหล่านี้

ปลาช่อนเก่งกว่าเพื่อนปลาที่เหลืออีกสามชนิดด้วย 2 ความสามารถหลัก

(1) Strength: ปลาช่อนมีความแข็งแรงและเกร่งที่จะแตกไปหาแหล่งน้ำเพื่อผสมพันธุ์ และวางไข่ในหน้าฝน แลมนท้องนา ปลาช่อนก็ถือเป็นผู้ล่า (predator) อันดับต้นๆของระบบนิเวศนี้

(2) Protection: จากการวิจัยพบว่าเมื่อวางไข่แล้ว พ่อแม่ปลาช่อนจะเฝ้าดูแลไข่และลูกปลาที่ออกมาเป็นอย่างดีจนกว่าปลาช่อนน้อยจะหาอาหารได้เอง จึงทำให้ลูกปลาช่อนมีอัตราการรอดชีวิตอยู่ในธรรมชาติถึง 100% (ถ้าไม่โดนจับไปกินซะก่อน)

นี่คือธรรมชาติของปลาช่อน ซึ่งมนุษย์คงสังเกตเห็นจนนำมาสร้างให้มีความหมาย ในทางวัฒนธรรมของตนเอง เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์เพราะมีลูกมาก หรือการปรากฏออกมาทุกครั้งเมื่อฝนเติมน้ำในนา อาจเป็นที่มาของความเชื่อดั้งเดิมของปลาช่อนกับฝนที่อาจ คลี่คลายมาเป็นตำนานพญาปลาช่อนในชาดกก็เป็นได้

แต่สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งของสัญลักษณ์ปลาช่อนก็คือ Protection ability นี้เอง

ความสามารถในการพิทักษ์รักษาลูกครอกของปลาช่อน ทำให้ต้องนึกถึงปลาหินเขียนลายทองจากกรุวัดมหาธาตุอีกครั้ง เพราะถูกใช้เป็นภาชนะบรรจุสมบัติข้าวของมีค่าเอาไว้เพื่อเป็น พุทธบูชา หากนัยยะหนึ่งของปลาช่อนคือความอุดมสมบูรณ์แล้ว เราจะตีความได้หรือไม่ว่า ปลาช่อนในความคิดของคนโบราณก็อาจจะเป็นผู้พิทักษ์ (guardian) ได้ด้วย เราจึงพบว่าภาชนะบรรจุสมบัติในกรุถูกสร้างขึ้นมารูปลักษณะของปลาช่อน (?)

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับปลา เป็นเพียงเสี้ยวหนึ่งของความสัมพันธ์ระหว่างเรากับ โลก ตั้งแต่บรรพกาล ปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมทั้งที่เป็น รูปธรรมและนามธรรม ซึ่งปรากฏออกมาให้เห็นผ่านวัตถุและการกระทำต่างๆในวิถีการดำรงชีวิต ของมนุษย์ ทุกวันนี้ นักโบราณคดีศึกษา “ซาก” ที่หลงเหลือจากอดีตโดยพยายามเข้าใจถึง “มนุษย์” ผู้ เป็นเจ้าของซากเหล่านั้น เพื่อให้คนในปัจจุบันได้รับรู้-เข้าใจ-และสามารถดำรงอยู่ร่วมกับธรรมชาติ (รวมทั้งสิ่งเหนือธรรมชาติ) จากบทเรียนที่ผ่านมาได้อย่างเหมาะสมทั้งในปัจจุบันขณะและอนาคตที่ กำลังจะมาถึง

การ “ทดลอง” ตีความโบราณวัตถุผ่านมุมมองแบบ cognitive archaeology ตัวนี้แม้จะเป็นตัวอย่างเพียงผิวเผิน แต่ก็เป็นการพยายามหนึ่งในการอธิบายหลักฐานทางโบราณคดีในพรมแดนที่กว้างออกไปกว่าเดิม และอาจทำให้ได้ค้นพบหรือขบคิดประเด็นใหม่ๆที่น่าสนใจมากขึ้นไปกว่าเก่าได้บ้าง ที่สำคัญคือ ความพยายามในการตีความโบราณวัตถุให้เข้ากับการรับรู้ของคนร่วมสมัยมากขึ้น แทนที่จะอธิบายวัตถุจากอดีตในบริบทของอดีตที่ไม่เกี่ยวข้องกับคนในปัจจุบันเลย

5.2 ขวนขวายคิด ทลายกำแพง (?)

การทลายกำแพงแนวคิดเก่าๆ ไม่ได้หมายความว่าให้เลิกล้มขนบการตีความหมายโบราณวัตถุแบบเดิมในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติลง เพียงแต่ผู้วิจัยต้องการทำให้ “ก๊าดก” ทางความคิดที่ขวางกั้นการเกิดขึ้นของแนวคิดใหม่ปรากฏชัดเจนขึ้นมา เพื่อเริ่มต้นถกเถียงเพื่อการพัฒนาต่อไป

พื้นที่ของการถกเถียงในประเด็นนี้ หากเทียบกับวงวิชาการพิพิธภัณฑ์วิทยาในระดับสากล จะอยู่ในหัวข้อเรื่อง De-Museumification หรือก็คือการรื้อถอนการประกอบสร้างตัวตนของพิพิธภัณฑ์ลง เปรียบได้กับการรื้อกำแพงที่แข็งทั้งทางแนวคิดเบื้องหลังและปฏิบัติการของพิพิธภัณฑ์ตลอดระยะเวลาหลายร้อยปีให้มีความคิดที่ยืดหยุ่นพอจะเปิดโอกาสให้แนวคิดใหม่ๆเข้ามามีบทบาทในการขับเคลื่อนพิพิธภัณฑ์ต่อไปได้ ซึ่งพื้นที่ถกเถียงนี้ยังเชื่อมต่อกับประเด็น ชาตินิยม (Nationalism) และอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์และวัตถุพิพิธภัณฑ์เป็นอย่างมากอีกด้วย

ตัวอย่างเช่น ข้อถกเถียงเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงในประเทศเนเธอร์แลนด์ ปัจจุบัน คือ ความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงโบราณวัตถุ จากการมีโบราณวัตถุเป็นศูนย์กลางของพิพิธภัณฑ์ให้กลายมาเป็นการให้ความสำคัญกับผู้คนแทน แนวคิดนี้เป็นผลมาจากข้อวิพากษ์ทางวิชาการที่ว่า หลังจากการประกอบสร้างความหมายและมายาคติมากมายจากสมัยอาณานิคม ทำให้แนวคิดเบื้องหลังการตีความหมายโบราณวัตถุกลายเป็นกรอบคิดที่แข็งและมีลักษณะเป็นวัตถุนิยม (Materialism) อันเป็นผลมาจากวิธีการสร้างความรู้แบบอาณานิคม (Bjerregard, 2006: 1)

พิพิธภัณฑ์ในเนเธอร์แลนด์จึงมีความพยายามที่จะทลายกำแพงมายาคติจากอาณานิคม 2 ประการ (1)คือการคิดใน Form มากกว่าการเข้าถึงความหมายภายในหรือความหมายอื่นๆของโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ (Material Turn) และ (2)คือความพยายามในการทลาย “scientific authoritative voice” หรือก็คืออำนาจในการตีความของนักวิชาการและเปิดพื้นที่ให้คนอื่นๆเข้ามาร่วมตีความในกระบวนการตีความหมายได้ (Bjerregard, 2006: 3) เพราะความรู้ลึกเดิมคือ คน

ทั่วไปรู้สึกว่าการวัตถุพิพธิภณท์เป็น Alienation คือทำให้รู้สึกกับโบราณวัตถุเป็นอื่น มากกว่าเป็นของตัวเอง อันเป็นผลมาจากการให้ความหมายของรัฐว่าเป็นสมบัติของชาติมากกว่ามรดกวัฒนธรรมของมนุษย์นั่นเอง

ประเด็นเหล่านี้คือประเด็นเด่นในกระบวนการ De-Museumification ของประเทศเนเธอร์แลนด์ ซึ่งใกล้เคียงกับกรณีของประเทศไทยมาก เพียงแต่ว่าเรายังไม่ได้เริ่มต้นพูดคุยกันในวงวิชาการพิพธิภณท์อย่างจริงจังกันเลย

5.3 แนวทางสำหรับอนาคต

ทุกวันนี้ เกิดแนวคิดทฤษฎีมากมายว่าด้วยการทะลุกรอบขนบพิพธิภณท์เดิมซึ่งมีความเป็นอาณานิคมค่อนข้างสูงไปสู่การเป็นพิพธิภณท์ที่มีผู้คนเป็นศูนย์กลาง ที่น่าสนใจและอาจใช้กับบ้านเราได้ก็คือ แนวคิดเรื่อง “Agency of Object”

ผลจากข้อวิพากษ์เรื่อง “Materiality of Museum Politics” (Bjerregard, 2006) หรือก็คือปัญหาของวัตถุนิยมที่เป็นกำแพงไม่ให้อาณาธิปไตยโบราณวัตถุไปได้มากกว่าแค่เปลือกภายนอกก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเชิงแนวคิดครั้งใหญ่ในแวดวงพิพธิภณท์วิทยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มพิพธิภณท์ประเภท Collection Based ที่มีวัตถุสะสมเป็นแกนกลาง

“Material Turn” หรือ วัตถุนิยมย้อนกลับ (Mario Schulze, 2014: 43-52) คือชื่อเรียกภาวะดังกล่าวนี้ มีประเด็นสำคัญอยู่ที่การกลับเข้ามามองวัตถุสะสมด้วยมุมมองใหม่ที่หลากหลายมากขึ้นได้ ดังนั้น นอกจาก Material Turn จะเป็นการตีความวัตถุให้ลึกลงไปในระดับความหมายและวัตถุประสงค์ในการดำรงอยู่ของมันแล้ว ก็คือการเปิดโอกาสให้คนอื่นๆสามารถร่วมตีความวัตถุพิพธิภณท์ได้ด้วยเช่นกัน

การเกิดขึ้นของ Material Turn ทำให้เกิดแนวคิดเรื่อง Agency of Object ซึ่งเดิมพัฒนามาจากวงการปรัชญาทางศิลปะที่มีความเคลื่อนไหวมาตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เช่น งานของ

Alfred Gell (1996) เรื่อง “Vogel’s net: traps as artworks and artworks as traps” เสนอมุมมองว่า มนุษย์มักถูกลวงด้วยภาพปรากฏของสรรพสิ่ง จึงยากที่จะตระหนักว่ายังมีได้เข้าถึงเจตจำนงที่แท้ของสรรพสิ่งที่ถูกสร้าง (Gell, 1996: 15-38) ดังนั้น วัตถุวัฒนธรรมทุกชนิดที่มนุษย์สร้างขึ้น จะถูกบรรจุเจตจำนงและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมที่ผู้สร้างมีอยู่ใส่ลงไปด้วย

วัตถุพิพิธภัณฑทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะ ศิลปวัตถุ หรือโบราณวัตถุ จึงเปรียบเป็นภาชนะบรรจุเจตจำนงทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้สร้างเอาไว้ (Gell, 1998: 12-26) การปรากฏของวัตถุเหล่านี้ผ่านเวลาและพื้นที่จึงเป็นการปรากฏของเจตจำนงนั้นมากกว่าจะเป็นเพียงวัตถุตัวแทนของอดีตแต่ละช่วงเวลา

นี่คือตัวอย่างแนวคิด Agency of Object ซึ่งปรากฏทั้งในงานพิพิธภัณฑใหม่และงานโบราณคดีหลังกระบวนการ มีเป้าหมายเพื่อการทลายกับดักทางความคิดที่เป็นผลมาจากวิธีการสร้างความรู้สมัยอาณานิคมที่ใช้โบราณวัตถุเป็นเพียงภาพแทนอดีต ผ่านวิธีการสร้างความรู้แบบ outside in แต่แนวคิดใหม่พยายามที่จะ Inside out Agency ของโบราณวัตถุออกมา

สมมติเราเอาโบราณวัตถุในวัดพระพุทธรบาทให้เลือก 2 ชิ้น (1) พระพุทธรูปอุษยาดอนปลาย (2) ถ้วยรางวัลตะกร้อชนะเลิศเหรียญทอง แนวคิดเก่าจะคัดถ้วยรางวัลตะกร้อชนะเลิศออกทันที และเลือกพระพุทธรูปอุษยาดอนปลายเป็น collection ในพิพิธภัณฑ กรอบแนวคิดนี้ force ความคิดให้เลือกพิจารณาเฉพาะของที่ “ถึงยุค” คือเข้าได้กับยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่ถูกแบ่งเอาไว้แล้วเท่านั้น แต่ของที่ไม่ถึงยุคจะถูกคัดออกทันที

กรณีนี้ผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงจากงานจัดการโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑวัดพระพุทธรบาท (พ.ศ.2556-2557) เป็นความพยายามที่ผู้วิจัยจะทลายกรอบคิดเดิมที่จะเลือกเพียงของที่ถึงยุคมาสื่อความหมาย แต่เมื่อพิจารณา Agency of Object ของถ้วยรางวัลที่คนนำมาถวายและของรางวัลอื่นๆที่คนนำมาถวายพระพุทธรบาท จึงพบความหมายว่านี่คือวัตถุที่แสดงถึงความศรัทธาและปฏิสัมพันธ์ที่ประชาชนมีต่อพระพุทธรบาท ในขณะเดียวกันก็สะท้อนความสำคัญของพระพุทธรบาทที่มีต่อชุมชนด้วย

Agency of Object นอกจากจะทลายกำแพงของตัววัตถุให้สามารถพบความหมายที่หลากหลายจากแต่ละช่วงเวลาของการใช้งานและประกอบสร้างความหมายทางสังคมแล้ว ยังเป็นตัวช่วยให้พิพิธภัณฑสามารถทลายกำแพงการสื่อสารระหว่างวัตถุและผู้ชมได้ คือทำให้ผู้คนทั่วไปสามารถรู้สึกเชื่อมต่อกับโบราณวัตถุจากอดีตได้มากขึ้น ผ่านบริบทและความหมายอื่นๆที่มีได้ด้วย

บทที่ 6

สรุป

ประเด็นสำคัญที่สุดที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอก็คือ ก่อนที่เราจะเริ่มค้นคว้าไปข้างหน้า เราต้องทบทวนก่อนว่าเราแบกสัมภาระที่ไม่จำเป็นไว้มากแค่ไหน การมีสัมภาระที่แบกเอาไว้อยู่เต็ม ไม้เต็มมือเต็มหลัง คือการตัดโอกาสไม่ให้เราสามารถเดินไปข้างหน้าพร้อมกับรับสิ่งใหม่ๆ เข้ามาได้เลย

หากเราไม่ทบทวนเงื่อนไข ปัญหา ข้อจำกัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับความคิดและ ญาณวิทยาที่มีอำนาจในการกำหนดทิศทาง ปิดกั้น บังคับให้เกิดกระบวนการไปตาม เราจะไม่มีวันตระหนักได้เลยว่า มีกำแพงล่องหนขวางกั้นความคิดของเราอยู่ ต่อให้ไปปรับเอาแนวคิดวิธีการจากที่ไหนมาปรับใช้ ก็จะไม่วันเข้ากันได้ นี่คือการตอกย้ำให้เห็นว่า ต่อให้มีงานวิชาการที่พูดถึง พิพริทัศน์ใหม่ การไปดูงาน ไปเรียน ไปถอดบทเรียนจากที่ไหนๆ บนโลกมาก็ตาม เมื่อต้องกลับมาเจอกับกำแพงความคิดดังกล่าวนี้แล้ว หากไม่มีการหาวิธีจัดการกับกำแพงนี้ก่อน ก็ยากที่จะปรับเปลี่ยนใช้ได้

ดังนั้น การทบทวนให้เห็นถึงการก่อตัวของแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมาย โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการรับมือกับกำแพงล่องหนดังกล่าว

ที่สำคัญ งานชิ้นนี้ยังเป็นการเปิดพื้นที่ถกเถียงใหม่ ในประเด็นว่าด้วยการทลายกรอบคิดเดิมในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พื้นที่ถกเถียงนี้ ตั้งอยู่บนที่ว่างระหว่างศาสตร์ ทั้งของโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ พิพริทัศน์วิทยา และ วัฒนธรรมศึกษา ซึ่งรองานวิจัยใหม่ๆ มาต่อยอด ถกเถียง และทดลองให้ได้แนวคิด-วิธีการการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่เหมาะสมต่อไป

การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

THE INTERPRETATION OF ARCHAEOLOGICAL OBJECTS IN NATIONAL MUSEUMS

นฤตม์ โล่ห์กุลประกิจ 5737434 LCCS/M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : วีรณันท์ ดำรงสกุล, ประ.ด, เทียมสุรย์ สิริศรีศักดิ์, Ph.D,
ผุสดี รอดเจริญ, ประ.ด.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

บทนำ

ปัจจุบัน การศึกษาทางด้านพิพิธภัณฑศึกษา (Museology) ในประเทศไทยสามารถแบ่งได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) การศึกษาเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ (2) การศึกษาเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่อง และ (3) การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทการเป็นสถาบันทางสังคมและการเมืองของพิพิธภัณฑ น่าสนใจว่า มีเพียงกลุ่มการศึกษารolesของพิพิธภัณฑในฐานะสถาบันทางสังคมและการเมือง ที่พูดถึงประเด็นเรื่องของการปรับเปลี่ยนพัฒนาในเชิงแนวคิดทฤษฎีขึ้นมา ทั้งๆที่ความรู้ในประเด็นนี้คือรากฐานสำคัญในกระบวนการขับเคลื่อนพิพิธภัณฑไทยให้ไปต่อ แต่การศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ความคิดในกระบวนการพิพิธภัณฑของไทย กลับยังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาอย่างจริงจัง และน่าสังเกตว่า งานวิจัยเกี่ยวกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่จัดแสดงโบราณวัตถุเป็นหลักนั้น มีเพียงงานวิจัยในกลุ่มที่ (1) และ (2) ที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการจัดตั้ง (management) และวิธีการเล่าเรื่อง (content) ซึ่งมักลงไปถึงเพียงประเด็นว่าด้วยเรื่องของ “ชาตินิยมและภาพตัวแทน” แต่กลับไม่มีการศึกษาต่อไปว่า ชาตินิยมและภาพตัวแทนนั้น ก่อให้เกิดปัญหาในเชิงพิพิธภัณฑศึกษาว่าด้วยการพัฒนาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่อไปอย่างไร

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สนใจข้อวิพากษ์เกี่ยวกับกรอบแนวคิดที่เป็นปัญหาคือ ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ (Historical representationism) ซึ่งเป็นกรอบแนวคิดเดียวที่ถูกใช้ในกระบวนการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ในขณะที่เดียวกันก็ได้กลายเป็นกำแพงความคิดที่ขวางกั้นการเกิดขึ้นของแนวคิดและวิธีการสื่อความหมายใหม่ๆ รวมทั้งขวางกั้น

การเกิดขึ้นของกระบวนการพิพิธภัณฑ์ใหม่ในประเทศไทยด้วย โดยการเปิดเผยวิธีการที่มันค่อยๆถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากกลายเป็นโครงสร้างทางความคิดที่มีอิทธิพลและกลายเป็นปัญหาในที่สุด ซึ่งเรียกว่า **ประวัติศาสตร์ของแนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์**

ในแง่หนึ่ง อาจเรียกได้ว่าโครงสร้างแนวคิดแบบภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์นี้ก็คือ ขนบแนวคิดพิพิธภัณฑ์ไทยที่ค่อยๆถูกประกอบสร้างขึ้นตลอดระยะเวลาของพัฒนาการพิพิธภัณฑสถาน (Thai National Museumification) แต่พอเรามาถึงจุดที่สังคมเรียกร้องก้าวเดินต่อไปของแนวคิดพิพิธภัณฑ์ไทยที่ร่วมสมัยขึ้น เป็นอาณานิคมแบบเมื่อร้อยกว่าปีก่อนน้อยลง เป็นมิตรกับผู้ชมมากขึ้น ไม่เป็นหอคอยงาช้างที่ยากจะเข้าถึง กลับปรากฏว่าแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ยังคงใช้แนวคิดเดิมราวกับมีกำแพงที่มองไม่เห็นขวางกั้นการสร้างทางเลือกใหม่ๆขึ้นมา

เนื้อหาของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จึงเป็นการนำแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยมาคลี่ออกเพื่อดูเบื้องหลังในการสร้างและใช้งานโบราณวัตถุว่ากลายมาเป็นกำแพงความคิดในปัจจุบันได้อย่างไร โดยคาดหวังว่า ข้อค้นพบบางอย่างจากการวิจัยนี้ จะสามารถอธิบายได้ว่า กรอบความคิดแบบใด หรือโครงสร้างอุดมการณ์แบบไหนที่เป็นกำแพงกั้นการพัฒนาวิธีการสื่อความหมายโบราณวัตถุไม่ให้ไปสู่แนวคิดพิพิธภัณฑ์ใหม่ได้เสียที่ อย่างไรก็ตาม ไม่ได้มีเพียงแค่เราที่ติดกำแพงนี้อยู่ หลักฐานยืนยันว่าทั่วโลกก็เจอปัญหาเดียวกันกับเราก็คือการเกิดขึ้นของแนวคิด New Museology ซึ่งมีกรอบประเด็นสำคัญอันใหญ่ว่าด้วยเรื่องของการ De-Museumification และประเด็นเกี่ยวกับวัตถุโดยตรงในเรื่องของ Material Turn และ Objects & agency เพื่อขยายขอบเขตการสร้างความรู้และถ่ายทอดความรู้วัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์ต่อสังคมให้กว้างกว่าที่เคยเป็นอยู่

ประเด็นที่ว่าโครงสร้างที่กลายเป็นกำแพงนั้นสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างชาติผ่านพิพิธภัณฑ์อย่างเข้มข้นหรือไม่นั้น เป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องศึกษาต่อในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ แต่สิ่งสำคัญก็คือ การเริ่มต้นย้อนกลับไปทบทวนความเป็นมาเป็นไปของแนวคิด จะช่วยให้เข้าใจได้ว่าเพราะเหตุใดรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในปัจจุบันจึงเป็นอยู่อย่างที่เป็นอยู่

แต่หากปราศจากการทบทวน กำแพงก็จะยังคงล่องหน ผู้คนก็จะยังคงตกอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดเพียงกรอบเดียวตามข้อวิพากษ์ ที่อาจเคยเหมาะสมในช่วงเวลาหนึ่ง แต่กลายเป็นปัญหาในช่วงเวลาปัจจุบัน แล้วมันก็จะวนกลับมาถึงปัญหาที่ คนรุ่นใหม่ "รู้สึก" ว่าการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานมันยังไปได้อีก นี่แค่ระดับผิวมาก ๆ คือคนรู้สึกได้ แต่มองไม่เห็นกำแพง พอลงลึกไปอีก ในระดับวิชาการ ทั้งแง่การสื่อคิดและการจัดการพิพิธภัณฑ์ เราก็จะไม่มีอะไรใหม่ สังคมก็จะไม่ได้อะไรใหม่ ความรู้ก็จะกลายเป็นของสต๊าฟไว้ แทนที่มันจะได้มีชีวิตชีวา

ท้ายที่สุดก็จะขาดการเชื่อมต่อกับผู้คนในสังคมไป แทนที่จะสามารถพัฒนาศักยภาพเพื่อรับใช้คนและสังคมร่วมสมัย ทั้งยังสามารถพัฒนาต่อไปในอนาคตได้

วัตถุประสงค์ในการศึกษา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังกระบวนการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย เพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่เป็นตัวกำหนดให้การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเป็นอยู่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

โดยการวิจัยในครั้งนี้ มองผลของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติว่าเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางสังคมรูปแบบหนึ่ง ซึ่งผลการรับรู้เกี่ยวกับอดีตของชาติขึ้นมาเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ผ่านวาทกรรมว่าด้วย “เวลา” และ “รูปแบบ” โดยอาศัยวงศาวินิจฉัยเป็นเครื่องมือในการตีความและวิพากษ์กระบวนการสร้างความรู้/ความจริงผ่านโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อค้นหาทฤษฎีหรือโครงสร้างอำนาจที่ประกอบสร้างและขับเคลื่อนกระบวนการดังกล่าวนี้

กล่าวให้ชัดเจนก็คือ งานวิจัยนี้พยายามที่จะทำความเข้าใจแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ผ่านการพิจารณารูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุในหนังสือนำชมและการจัดแสดง รวมถึงใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุมาประกอบการวิเคราะห์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการพัฒนาแนวคิดและวิธีการสื่อความหมายโบราณวัตถุให้มีประสิทธิภาพและเกิดประโยชน์มากยิ่งขึ้นในบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป

ผู้วิจัยคาดหวังให้ การค้นพบโครงสร้างความคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นผลของการวิจัย และคาดหวังให้เกิดการอภิปรายถกเถียง และทดลองเพื่อพัฒนาการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่อไปได้

วิธีการศึกษา

ใช้วิธีวิจัยแบบผสม ได้แก่ การวิจัยเอกสารสัมภาษณ์ผู้สื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ 2 กลุ่มคือ (2.1) ภัณฑารักษ์กรมศิลปากร และ (2.2) นักพัฒนาเนื้อหา นิทรรศการ (content developer)

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า แนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย สามารถอธิบายเป็นระยะได้ 2 ระยะ และแบ่งเป็นระดับได้ 3 ระดับคือ

1) ระยะของแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย

1.1) แนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุระยะที่ 1 คือ ช่วงตั้งแต่ก่อนรัชกาลที่ 4 ถึงปีพ.ศ.2469 สิ่งที่น่าสนใจในช่วงรัชกาลที่ 4- รัชกาลที่ 5 ก็คือ มุมมองต่อโบราณวัตถุนั้น แทบไม่ได้สำคัญไปกว่าวัตถุจัดแสดงชิ้นอื่นๆ มีความหมายเป็นเพียงวัตถุสะสมที่แสดงออกถึงรสนิยมและชนชั้นของผู้สะสมเท่านั้น ในขณะที่ข้อวิพากษ์จากการศึกษาที่ผ่านมาว่า การค้นพบศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพระวชิรญาณมหาเถระในปีพ.ศ.2376 ไปจนถึงการก่อตั้งพิพิธภัณฑสถานในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการชาตินิยมนั้น ผลจากการศึกษาของผู้วิจัยทำให้พบว่า ลักษณะการใช้งานโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานระยะแรกของสยาม เป็นการใช้งานภายใต้กรอบแนวคิดแบบ Antiquarianism (มาอูริซิโอ เปเลจี, 2548: 50) ผ่านรูปแบบของห้องสารภณฑ์ หรือ “Cabinet of curiosities” มากกว่าเพราะการแสดงออกว่าสยามมีรสนิยมในการสะสมแบบเดียวกับชาวตะวันตก เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการ “ทำให้เป็นตะวันตก” (Westernization) หรือ “แสดงออกว่าสยามเป็นอารยะ” (Modernization) ทัดเทียมตะวันตกมากกว่า

1.2) ส่วนแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุระยะที่ 2 ปีพ.ศ.2469 ถึงปัจจุบัน มีแนวคิดเบื้องหลังเป็น “ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์” (Historical Representationism) โดยช่วงปีพ.ศ.2469-2476 นับเป็นช่วงเวลาของการวางรากฐานและประกอบสร้างตัวตนอย่างชัดเจนของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย (กรมศิลปากร, 2551: 139) โดยมีพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร ที่วังหน้า เป็นศูนย์กลางและเป็นหลักในการวางต้นแบบทั้งแนวคิดและวิธีปฏิบัติให้แก่พิพิธภัณฑสถานแห่งอื่นๆ เช่นเดียวกับระบบการรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองของไทย แนวคิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจึงสามารถศึกษาได้จากศูนย์กลางเพียงแห่งเดียว ก็คือที่พิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครซึ่งเป็นต้นทาง

ปีพ.ศ.2477 พพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร ได้กลายเป็น “พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร” และยังคงใช้แนวความคิดภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุมาจนถึงปัจจุบัน สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ขนบแนวคิดพิพิธภัณฑสถานแบบนี้ ไม่ได้ส่งอิทธิพลแก่ในหมู่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกันเองเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมไปถึงพิพิธภัณฑสถานอื่นๆ เช่น พิพิธภัณฑวัด

พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น และพิพิธภัณฑ์ของหน่วยราชการอื่นๆ จนกลายเป็นกรอบแนวคิดทางพิพิธภัณฑ์หลักอันเดียวที่มีอิทธิพลมากที่สุดในประเทศไทยไปในที่สุด

อธิบายโดยสรุปได้ว่า แนวคิดแรก เริ่มปรากฏชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 4 สถานที่ที่เรียกว่าพิพิธภัณฑ์ยังมิได้จัดแสดงของโบราณเป็นหลัก แต่ของโบราณเป็นเพียงส่วนหนึ่งใน Collection ของแปลกและของสวยงาม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจาก “Cabinet of Curiosities” ของชนชั้นสูงในยุโรป โดยการแสดงออกถึงการมีพิพิธภัณฑ์ในระยะนี้ เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการแสดงออกว่าสยามเป็นอารยะ (Modernization) ดังนั้น พิพิธภัณฑ์จึงมีบทบาทอยู่ในฐานะห้องรับแขก (แขกบ้านแขกเมือง)

ต่อมา เริ่มพบเค้าลางของความเปลี่ยนแปลงทางด้านแนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ไทยก็คือ การเกิดขึ้นของอุดมการณ์ Anti-colonial ตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ 5 กับกระแสความเป็นชาติสมัยใหม่เริ่มเข้มข้นขึ้น จึงเกิดกระบวนการรวบรวมโบราณวัตถุและสืบค้นประวัติศาสตร์ของชาติ ทำให้ตั้งแต่ปีพ.ศ.2469 เป็นต้นมา โบราณวัตถุจึงได้กลายเป็นแกนกลางของ collection ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของ(อดีต)ชาติที่เป็นกายภาพและมองเห็นได้ ผ่านปฏิบัติการสร้างความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคม

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (2475) เมื่อสยามเปลี่ยนเป็น “ประเทศไทย” แนวคิดภาพตัวแทนนิยมเชิงประวัติศาสตร์ยังถูกนำมาใช้สร้าง “ความเป็นไทย” ขึ้นมาพร้อมๆ กับการแพร่กระจายอุดมการณ์ชาตินิยมอย่างเข้มข้นในช่วงสร้างประเทศไทยใหม่ และผลผลิตจากช่วงเวลานี้ก็ยังคงตกมาถึงปัจจุบัน

เพราะว่าแนวคิดภาพตัวแทนนิยมเชิงประวัติศาสตร์นั้นฝังตัวอยู่ใน (1) ฝ่ายผลิตความรู้ และ(2) ฝ่ายปกครอง จึงยังคงถูกผลิตซ้ำให้มียูม่านจนถึงปัจจุบันและเปลี่ยนแปลงได้ยาก เพราะไม่ได้เปลี่ยนแก่นอันเดียว แต่มันฝังตัวอยู่กับโครงสร้างการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในบ้านเรา ทั้งในส่วนที่สร้างความรู้ และในส่วนที่มีอำนาจในการบริหารจัดการ

2) ระดับของแนวคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย

2.1) ในระดับกายภาพ การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย มีรูปแบบเดียวกับ ศิลปะจัดวาง หรือ installation art ซึ่งเป็นอิทธิพลจากตะวันตกที่เข้ามาตั้งแต่ ร.6 โบราณวัตถุที่ถูกสื่อความหมายนั้นมีลักษณะเป็นวัตถุเพื่อการศึกษาของนักวิชาการ มีลักษณะพิเศษคือต้องมีความเป็นอื่นที่ตัดขาดจากห้วงเวลาปัจจุบัน ดังนั้นจึงต้องมีป้ายบอก

ระยะเวลา (period) และรูปแบบศิลปะ (style) กำกับเพื่อบ่งบอกว่าสิ่งนี้ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวกับปัจจุบัน

2.2) ในระดับกระบวนการ การสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยในปัจจุบัน ใช้มุมมองและองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นหลักเพียงกรอบเดียว แม้แต่ตัวภัณฑารักษ์เองที่ต้องการจะนำกรอบมุมมองอื่น เช่น กรอบมุมมองทางสังคมวิทยา หรือมานุษยวิทยาเข้ามาใช้ในการสื่อความหมาย ก็ยังพบว่าเป็นเรื่องยากที่จะทำได้จริง (เพิ่มพันธุ์ นนตะศรี และศรวิสา จินดาวงศ์, 2562) เพราะทั้งการจัดแสดง รูปแบบเค้าโครงการจัดแสดง รวมถึงกระบวนการในการจัดแสดงโบราณวัตถุนั้นมีความสัมพันธ์กับเค้าโครงทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นอย่างมาก อันเนื่องมาจากเป็นวิชาที่ใช้ในการสร้างความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุขึ้นมาแต่แรก และเป็นวิชาเดียวที่ได้รับการนำมาใช้ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รวมถึงแม้แต่ในงานที่มีบริษัทผู้รับจ้างภายนอกเข้ามา (สินวัตร ชีรพงษ์รามกุล, 2562) มุมมองและการสื่อความหมายโบราณวัตถุจะต้องเป็นไปตามการพิจารณาของภัณฑารักษ์ รวมทั้งในสื่อนำชม ได้แก่ หนังสือนำชมและพิพิธภัณฑสถานเสมือนในสื่อออนไลน์ก็พบว่าโบราณวัตถุได้ถูกสื่อความหมายภายใต้กรอบที่โบราณวัตถุจะต้องมีรูปแบบศิลปะ อายุสมัย และลักษณะรูปพรรณเป็นองค์ประกอบหลักอันเกี่ยวเนื่องกับกรอบมุมมองในการมองโบราณวัตถุว่าเป็นชิ้นงานศิลปะ ต่างแต่เพียงว่าเป็นงานศิลปะจากอดีตเท่านั้น

2.3) ในระดับความคิดเบื้องหลัง ผู้วิจัยพบว่า การใช้งานโบราณวัตถุในการสร้างภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์ผ่านการสื่อความหมายในพิพิธภัณฑสถานเป็นมุมมองเพียงมุมมองเดียวที่ผู้สื่อความหมายมีต่อโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทย ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2469 กระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งกรอบแนวคิดเดียวนี้นี้มีความสัมพันธ์กับกรอบมุมมองการสร้างความรู้แบบ “โบราณคดีเก่า” หรือประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างมีนัยยะสำคัญ ข้อค้นพบจากการแลกเปลี่ยนนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ปัญหาของการสื่อความหมายไม่ใช่การมีกรอบประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่การมีเพียงกรอบเดียวในการสื่อความหมายต่างหากที่เป็นปัญหา

3) สถานภาพของแนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน

หากจะพูดโดยสรุปถึงสถานการณ์ของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน จากการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับภัณฑารักษ์กรมศิลปากรรวมถึงนักพัฒนาเนื้อหาในพิพิธภัณฑสถานแล้ว อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบและวิธีการยังคงเป็นแบบจารีตเดิมที่เข้ามา โดยมีแกนกลางเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะสกุลฝรั่งเศส สมัยอาณานิคม ซึ่ง

ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลทรงรับระเบียบวิธีการศึกษามาจากศาสตราจารย์ฟิลลิปป์ สแตร์น โดยทรงนำมาศึกษาเทวรูปสำริดสุโขทัยในปีพ.ศ.2509 (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551: 37-38) และนับจากนั้น วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะสกุลฝรั่งเศสก็ได้กลายมาเป็นแกนกลางในการศึกษาและสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยอย่างจริงจัง เพราะเป็นวิชาที่ใช้ในการสร้างความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานขึ้นมานั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยต้องขอพูดให้ชัดว่า แนวคิดทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคมนี้มีอำนาจในตัวเองผ่านการเป็นศาสตร์ ดังนั้น แม้สมเด็จพระยาบรมราชานุภาพ หรือ หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์รวมถึงนักวิชาการรุ่นเก่าทั้งหลายที่ผู้วิจัยพบว่ามีแนวคิดแบบ constructivism และเชื่อว่าความรู้เป็นสิ่งประกอบสร้าง อดีตเป็นสิ่งประกอบสร้างที่เปลี่ยนแปลงไปตามหลักฐานได้ แต่เพราะศาสตร์แบบอาณานิคมนี้มีอำนาจอยู่ในวิธีการสร้างความรู้ ณ ขณะนั้น จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่การสื่อความหมาย การใช้งานโบราณวัตถุใดๆก็ตามผ่านพิพิธภัณฑสถาน รวมถึงวิธีการสร้างความรู้ จะตกอยู่ใต้เพดานความคิด ณ ขณะ แต่ในปัจจุบัน เมื่อเพดานความรู้ขยายขึ้นแล้ว จึงควรถือโอกาสนี้ในการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ต่อไป

อภิปราย

1) กำแพง(ความคิด)ที่มองไม่เห็น: โครงสร้างความคิดเก่าที่ขวางกั้นการพัฒนาไปสู่แนวคิดใหม่ของการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

สิ่งที่น่าสนใจจากการค้นพบรูปแบบการสื่อความหมายโบราณวัตถุ และประวัติศาสตร์ของแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายนั้นยืนยันข้อสมมติฐานที่ว่า “ภาพตัวแทนนิยม” ทางประวัติศาสตร์ เป็นกรอบโครงสร้างความคิดหลักในกระบวนการสื่อความหมายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของไทยมาตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2469 ภาพตัวแทนนิยมทางประวัติศาสตร์นี้ ไม่ได้เป็นผลอันเนื่องมาจากอุดมการณ์ชาติโดยตรง แต่เป็นผลจากกรอบทางวิชาการซึ่งมีเพียงกรอบเดียวในการสื่อความหมาย ดังนั้น ประเด็นสำคัญที่จะอภิปรายต่อไป จึงเป็นเรื่องของวิธีคิดและวิธีการในการสร้างความรู้และถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุที่มากกว่าที่เคยมีมา เพราะการมีเพียงกรอบที่บังคับวิธีคิดในการสื่อความหมายโบราณวัตถุเพียงกรอบเดียวนั่นเอง เป็นเหมือนกำแพงความคิดที่มองไม่เห็น ขวางกั้นการสร้างทางเลือกหรือวิธีใหม่ๆ ในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และทำให้ไทยไม่สามารถเริ่มต้นกระบวนการ De-Museumification หรือ

De-colonize collection เพื่อก้าวไปสู่บทบาทและศักยภาพใหม่ของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติได้โดย ด้วยเหตุผล คือ

1.1) ตีกรอบลำดับพัฒนาการ

การตีกรอบการเล่าเรื่องแบบลำดับพัฒนาการ Chronology เป็นอิทธิพล จากกลไก 4 ประการ (ดูรายละเอียดหน้า 46) ของนักวิชาการสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศที่เข้ามาศึกษาโบราณวัตถุสถานเขมรในไทยช่วงปีค.ศ.1920-1930 และถูกนำมาเป็นประดิษฐ์เป็นแกนกลางของวิชาการศึกษาโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ไทยโดยศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์, สมเด็จพระยาธิบดีรามาธิบดี และหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ตามลำดับ ทำให้แนวคิดการสื่อความหมายโบราณวัตถุตกอยู่ภายใต้กรอบคิดและการนำเสนอตามลำดับ “พัฒนาการ” อยู่เสมอ ทั้งยังส่งผลต่อการสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับโบราณวัตถุออกมาผ่านแต่ละยุคสมัยด้วย ตรงนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัญหาไม่ได้อยู่ที่การต้องสื่อความหมายตามลำดับพัฒนาการ แต่ปัญหาคือการที่ลำดับพัฒนาการ กลายเป็นเพียงแนวทางเดียวในการสื่อความหมาย ดังนั้นจึงทำให้เวลาจะเล่าเรื่องอดีตใดๆ ก็ตาม มักต้องเล่าเรียงตามลำดับ

1.2) ตีกรอบของรูปแบบ

ในขณะเดียวกัน หากสังเกตป้ายที่ติดอยู่ใต้โบราณวัตถุในผู้จัดแสดงตาม พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ จะพบว่ามีส่วนประกอบสำคัญอยู่เพียง 2 อย่างคือ “รูปแบบศิลปะ” กับ “เวลา” วิธีการสื่อสารนี้เป็นมรดกตกทอดทางความคิดมาตั้งแต่สมัยอาณานิคม ซึ่งแน่นอนว่าเราได้รับเป็นหลักวิชาการมาจากสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ (EFEO) เพราะรูปแบบกับเวลา คือองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างความรู้เกี่ยวกับยุคสมัยและรูปแบบอารยธรรม จึงสำคัญต่อนักวิชาการผู้ศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้นั้นเป็นอย่างมาก ตรงนี้หากพิจารณาให้ดีจะทำให้เห็นว่า วิธีการจัดแสดงโบราณวัตถุที่มีป้ายบอกรูปแบบและเวลานี้ เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างวิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งเป็นเพียงวิธีการสร้างความรู้แนวทางเดียวที่ถูกใช้เป็นหลักในการสื่อความหมายโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย

กำแพงที่ผู้วิจัยกำลังพยายามชี้ให้เห็นในส่วนนี้ คือการมีแนวทางจากวิชาเดียวในการสื่อความหมาย และการที่มีเพียงแนวทางเดียวนี้อย่างเดียวทำให้ความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ค่อนข้าง “แคบ” และ “แข็ง” เพราะหากพิจารณาให้ดีแล้ว จะพบว่า วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคมที่ใช้เป็นหลักในการสื่อความหมายโบราณวัตถุของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ ยังคงเป็นตัวแทนที่ใช้กันในช่วงรัชกาลที่ 6 ตัวหลักวิชามีได้มีการพัฒนาไปแต่อย่างใด โดยยังคงมีโครงสร้าง 4 ประการ ได้แก่ รูปสัญลักษณ์-Formist, เล่าโครงทาง

ศิลปะ-Chronicle, พัฒนาการ-Organicist, และ โครงเรื่อง-Emplotment ซึ่งเป็นโครงสร้างเดิมของประวัติศาสตร์ศิลปะแบบอาณานิคม

เรื่องหลักวิชาการในการสร้างความรู้เพื่อสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ เป็นเรื่องสำคัญที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนพัฒนาต่อ แต่ปัญหาสำคัญอีกประการอันเป็นผลมาจากอำนาจของ “เวลา” และ “รูปแบบ” อันเป็นมรดกตกทอดจากสมัยอาณานิคมนี้ คือเรื่องของ “การก้าวข้ามไม่พ้นรูปลักษณะภายนอกของวัตถุไปสู่ความหมายทางวัฒนธรรมภายในต่างหาก” ที่ เป็นกำแพงที่สมควรพิจารณาอย่างหนัก

1.3) ตีกรอบมายาคติ “สมบัติชาติ” บน “หอคอยงาช้าง”

ปลายทางของการใช้โบราณวัตถุเป็นภาพตัวแทนอดีตของชาติ ก่อให้เกิดภาพจำต่อโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ว่าเป็น “สมบัติของชาติ” มากกว่ามรดกวัฒนธรรมของคนในปัจจุบัน มายาคติตรงนี้กลายเป็นกำแพงทางความคิดที่ทำให้ยากต่อการสร้างความรู้สึกร่วมในการเป็นเจ้าของของประชาชน

ประเด็นนี้ ถ้าพูดให้ชัดๆก็คือ ภาพแทนอดีตของชาติ เป็นมายาคติทั้งในเชิงวิธีคิดและการจัดการ

ในเชิงวิธีคิดเป็นอย่างไร ก็ผลจากวาทกรรมสมบัติชาติทั้งในเชิงการสร้างความรู้ผ่านการสื่อสารในนิทรรศการโดยรัฐเอง โดยนักวิชาการเอง และด้วยทฤษฎีหมาย (กฎหมายทุกตัวออกเพื่อให้โบราณวัตถุกลายเป็นของรัฐ) มัน shape ความคิดและการรับรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุผ่านกระบวนการพิพิธภัณฑ์ว่า ทำได้แค่เพียงการเสนอคุณค่าของโบราณวัตถุที่มีต่อรัฐเท่านั้น คือเป็นภาพตัวแทนของเศษเสี้ยวความรุ่งเรืองของรัฐในอดีต แต่ทำให้ขาดวิธีคิดว่าโบราณวัตถุเหล่านี้มีคุณค่าต่อปัจจุบันและอนาคตยังงั้น มันเหมือนเล่าเรื่องย้อนกลับไป ถ้าคนที่ไม่มี ความสนใจเฉพาะก็จะไม่สนใจ แทนที่จะสามารถปรับวิธีการสื่อสารหรือที่สำคัญคือสร้างตัวเลือกใหม่ๆในการสื่อความหมายโบราณวัตถุขึ้นมาให้เป็นได้มากกว่าการรับใช้(อดีต)ชาติเพียงอย่างเดียว

นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจอีกก็คือ ความเป็นวิชาการ (academic) ที่ถูกสร้างขึ้นมารับรองอุดมการณ์นี้ทำให้พิพิธภัณฑ์กลายเป็นหอคอยงาช้าง และทำให้โบราณวัตถุ นอกจากจะเป็นสมบัติชาติแล้ว ยังกลายเป็นสมบัติของนักวิชาการไปโดยปริยาย ในขณะที่เดียวกันปัญหาในเชิงญาณวิทยาของตัวศาสตร์เองก็ยังไม่ค่อยมีการศึกษากันอย่างจริงจังเพื่อการพัฒนา เช่นเดียวกับการบูรณาการข้ามสาขาวิชาเพื่อสร้างแนวทางหรือองค์ความรู้ใหม่ ก็แทบไม่มีอยู่เลยในกระบวนการสร้างความรู้ของพิพิธภัณฑ์กระแสหลัก ตรงนี้ยิ่งทำให้ภาพของการมีส่วนร่วมของ “คนอื่น” ที่พิพิธภัณฑ์อื่นๆบนโลกสามารถพัฒนากระบวนการขึ้นมาได้ยังคงดูห่างไกลหากเราไม่ทบทวนตัวเอง

2) ขวนขวาคิด ทลายกำแพง (?)

การทลายกำแพงแนวคิดเก่าลง ไม่ได้หมายความว่าให้เลิกเล่นขนบการสื่อความหมายโบราณวัตถุแบบเดิมในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติลง เพียงแต่ผู้วิจัยต้องการทำให้ “ก๊อปปี้” ทางความคิดที่ขวางกั้นการเกิดขึ้นของแนวคิดใหม่ปรากฏชัดเจนขึ้นมา เพื่อเริ่มต้นถกเถียงเพื่อการพัฒนาต่อไป

พื้นที่ของการถกเถียงในประเด็นนี้ หากเทียบกับวงวิชาการพิพิธภัณฑ์วิทยาในระดับสากล จะอยู่ในหัวข้อเรื่อง De-Museumification หรือก็คือการรื้อถอนการประกอบสร้างตัวตนของพิพิธภัณฑ์ลง เปรียบได้กับการรื้อกำแพงที่แข็งทั้งทางแนวคิดเบื้องหลังและปฏิบัติการของพิพิธภัณฑ์ตลอดระยะเวลาหลายร้อยปีให้มีความคิดที่ยืดหยุ่นพอจะเปิดโอกาสให้แนวคิดใหม่ๆเข้ามามีบทบาทในการขับเคลื่อนพิพิธภัณฑ์ต่อไปได้ ซึ่งพื้นที่ถกเถียงนี้ยังเชื่อมต่อกับประเด็น ชาตินิยม (Nationalism) และอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์และวัตถุพิพิธภัณฑ์เป็นอย่างมากอีกด้วย

ตัวอย่างเช่น ข้อถกเถียงเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงในประเทศเนเธอร์แลนด์ ปัจจุบัน คือ ความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงโบราณวัตถุ จากการมีโบราณวัตถุเป็นศูนย์กลางของพิพิธภัณฑ์ให้กลายมาเป็นการให้ความสำคัญกับผู้คนแทน แนวคิดนี้เป็นผลมาจากข้อวิพากษ์ทางวิชาการที่ว่า หลังจากการประกอบสร้างความหมายและมายาคติมากมายจากสมัยอาณานิคม ทำให้แนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมายโบราณวัตถุกลายเป็นกรอบคิดที่แข็งและมีลักษณะเป็นวัตถุนิยม (Materialism) อันเป็นผลมาจากวิธีการสร้างความรู้แบบอาณานิคม (Bjerregard, 2006: 1)

พิพิธภัณฑ์ในเนเธอร์แลนด์จึงมีความพยายามที่จะทลายกำแพงมายาคติจากอาณานิคม 2 ประการ (1) คือการคิดใน Form มากกว่าการเข้าถึงความหมายภายในหรือความหมายอื่นๆของโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ (Material Turn) และ (2) คือความพยายามในการทลาย “scientific authoritative voice” หรือก็คืออำนาจในการตีความของนักวิชาการและเปิดพื้นที่ให้คนอื่นๆเข้ามาร่วมตีความในกระบวนการสื่อความหมายได้ (Bjerregard, 2006: 3) เพราะความรู้ลึกลับคือ คนทั่วไปรู้สึกว่วัตถุพิพิธภัณฑ์เป็น Alienation คือทำให้รู้สึกกับโบราณวัตถุเป็นอื่น มากกว่าเป็นของตัวเอง อันเป็นผลมาจากการให้ความหมายของรัฐว่าเป็นสมบัติของชาติมากกว่ามรดกวัฒนธรรมของมนุษย์นั่นเอง ประเด็นเหล่านี้คือประเด็นเด่นในกระบวนการ De-Museumification ของประเทศเนเธอร์แลนด์ ซึ่งใกล้เคียงกับกรณีของประเทศไทยมาก เพียงแต่ว่าเรายังไม่ได้เริ่มต้นพูดคุยกันในวงวิชาการพิพิธภัณฑ์อย่างจริงจังกันเลย

สรุป

ประเด็นสำคัญที่สุดที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอก็คือ ก่อนที่เราจะเริ่มค้นคว้าไปข้างหน้า เราต้องทวนย้อนดูก่อนว่าเราแบกสัมภาระที่ไม่จำเป็นไว้มากแค่ไหน การมีสัมภาระที่แบกเอาไว้อยู่เต็มไม้เต็มมือเต็มหลัง คือการตัดโอกาสไม่ให้เราสามารถเดินไปข้างหน้าพร้อมกับรับสิ่งใหม่ๆเข้ามาได้เลย

หากเราไม่ทบทวนเงื่อนไข ปัญหา ข้อจำกัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับความคิดและ ญาณวิทยาที่มีอำนาจในการกำหนดทิศทาง ปิดกั้น บังคับให้เกิดกระบวนการไปตาม เราจะไม่มีความตระหนักได้เลยว่า มีกำแพงล่องหนขวางกั้นความคิดของเราอยู่ ต่อให้ไปรับเอาแนวคิดวิธีการจากที่ไหนมาปรับใช้ ก็จะไม่มีความเข้ากันได้ นี่คือการตอกย้ำให้เห็นว่า ต่อให้มีงานวิชาการที่พูดถึง พิพธิภัณฑ์ใหม่ การไปดูงาน ไปเรียน ไปถอดบทเรียนจากที่ไหนๆบนโลกมาก็ตาม เมื่อต้องกลับมาเจอกับกำแพงความคิดดังกล่าวนี้แล้ว หากไม่มีการหาวิธีจัดการกับกำแพงนี้ก่อน ก็ยากที่จะปรับเปลี่ยนใช้ได้

ดังนั้น การทบทวนให้เห็นถึงการก่อตัวของแนวคิดเบื้องหลังการสื่อความหมาย โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการรับมือกับกำแพงล่องหนดังกล่าว

ที่สำคัญ งานชิ้นนี้ยังเป็นการเปิดพื้นที่ถกเถียงใหม่ ในประเด็นว่าด้วยการทลายกรอบคิดเดิมในการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พื้นที่ถกเถียงนี้ ตั้งอยู่บนที่ว่างระหว่างศาสตร์ ทั้งของโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ พิพธิภัณฑ์วิทยา และ วัฒนธรรมศึกษา ซึ่งรอกงานวิจัยใหม่ๆมาต่อ ยอด ถกเถียง และทดลองให้ได้แนวคิด-วิธีการการสื่อความหมายโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่เหมาะสมต่อไป

THE INTERPRETATION OF ARCHAEOLOGICAL OBJECTS IN NATIONAL MUSEUMS

NARUT LOKULPRAKIT 5737434 LCCS/M

M.A. (CULTURAL STUDIES)

THESIS ADVISORY COMMITTEE : WEERANAN DAMRONGSAKUL, Ph.D.,
TIAMSOON SIRISRISAK, Ph.D., PUTSADEE RODCHAROEN, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

Rationale

Currently, studies about museology in Thailand can be divided into 3 groups: (1) The study focus on the establishment of museums (2) The study about message and storytelling (3) The study of the museum's role as social and political institutions. It is interesting that only the study of the museum's role as a social and political institution that talks about the issue of change in the development of theoretical concepts. It is noticed that knowledge about formation process and establishment of museum's thought and theory are very significant for driving Thai museum to continue effectively, but studying of history of ideas in the Thai museum process still has no serious research. While the mainstream issue of research about the National Museum focus only displaying. There is only research in groups (1) and (2) that study the process of management and methods of storytelling, which often goes down to the issue of "Nationalism and a representative image" but without further study to point out that what the consequences of Nationalism and that representative image causing problems in museum development of the National Museum.

This thesis Interested in criticism about the conceptual framework that is the problem called "Historical representationism", which is the only conceptual framework used in the interpretation of archaeological objects in the National

Museum. At the same time, it became a wall of thought that blocked the emergence of new ideas and means of communication. Including blocking the emergence of a new museum process in Thailand by revealing how it was gradually built into an influential and ultimately problematic thought structure, which is called the history of the conceptual interpretation of archaeological objects in Thai National museums.

In this case, it can be said that this historical representative structure is the only one concept of Thai museums that has been gradually created throughout the development of the Thai National Museum. But once we have reached the point that, society demanded to move forward with the concept of a contemporary Thai museum, less colonial but more friendly to audiences. To become not an ivory tower that is difficult to access anymore. But the only wall to overcome is the concept behind the interpretation process by the National Museum, still using the same concept since hundred years ago which is the invisible wall blocking the creation of new alternatives thinking of archaeological objects in Thai National museums.

The content of this thesis is to unfold the background ideology of how to create and use the archaeological objects in national museums that became the invisible wall of ideas for today, by study the history and method of thinking for communicating the meaning of archaeological objects in the National Museums. With the expectation that this study would be able to explain that what concepts or process or what kind of ideological structure are the barrier to overcome for the development of Thai national museums into “New museology” for contemporary society.

However, not only “we” [Thai national museums] are attached to this wall, there are so many proofs that the world has encountered the same problem in becoming process from old to new museology such as: issues about nationalism in museums, colonial and ethical of collections, some issues about re-thinking and re-assessment about museum’s thought and theory, especially about De-Museumification of objects and some interesting idea about object directly like “Material Turn” and “Objects & Agency” in order to expand the scope of knowledge creation and transfer knowledge of museum collections to society wider than it used to be.

The issue of what structure that becomes the invisible wall of thought in national museums today is closely related to the national building process through museums itself. For more comprehension about this, reviewing history of the

conceptual establishment would help to understand why the current interpretive form of archaeological objects in national museum being this way today.

But without a review The wall will remain invisible. People will still fall under one conceptual framework based on criticism. That may have been suitable for a period of time, but became a problem in the present time Then it will return to the problem that the new generation "feels" that the interpretation of archaeological objects in the museum is still possible This is just the skin level. Meaning that people can feel it, but could not see the wall deep enough at the academic level Both media relations and museum management We will not have anything new. Society will not get anything new. Knowledge will become a staff member. Instead it will come alive. In the end, it will lose connection with people in the society. Instead of being able to develop the capacity to serve people and contemporary society and can continue to develop in the future.

Research aims

This thesis is a study of the concept behind the process of communicating ancient objects in the National Museum of Thailand. In order to understand what determines the interpretation of archaeological objects in the National Museum as it is today.

By this research, see the result of the interpretation of archaeological objects in the National Museum as a form of social invention Which produces only one perception about the nation's past Through the discourse on "time" and "style" by using the band as a tool to interpret and criticize the process of creating knowledge / truth through archaeological objects in the National Museum To find the mechanism or power structure that builds and drives this process.

To be clear, this research attempted to understand the concepts behind the interpretation of archaeological objects in the National Museum. Through consideration of the form of the interpretation of archaeological objects in the guide books and exhibitions. Including the use of data from interviews with interpreters of ancient archaeological objects for analysis, to be used as a raw material in the

development of concepts and methods to communicate the archaeological objects more efficiently and more useful in a changing social context.

The researcher expects that The discovery of the conceptual structure behind the interpretation of archaeological objects in the National Museum Is the result of research and expect a discussion, debate, and experimentation to further develop the interpretation of archaeological objects in the National Museum.

Research Methodology

Using mixed research methods, namely researching documents, interviewing the meaning of archaeological objects in the National Museum, 2 groups which are (2.1) curator of the Fine Arts Department and (2.2) content developer.

The Results

The study found that The concept of the interpretation of archaeological objects in the National Museum of Thailand. Can explain in 2 stages and divided into 3 levels which are:

1) The conceptual phase of the interpretation of archaeological objects in the National Museum of Thailand

1.1) The concept of artifact interpretation Phase 1 is from the period before Rama IV to 1926. What is interesting during the reign of King Rama IV - Rama 5 is the perspective on the artifact. Almost not more important than other exhibit objects Meaning only a collection of objects that express the taste and class of the collector only At the same time, criticisms from previous studies that The discovery of the 1st stone inscription of Phra Wachirayana Maha Thera in 1833 Up to the establishment of the museum in the reign of King Rama 5 as part of the nationalist process The results of the study show that the use of archaeological objects in Siam's first museum Is used under the conceptual framework of Antiquarianism (Maurei Opera G, 2005: 50) through the form of the chamber of substance or "Cabinet of

curiosities" rather than because the expression that Siam has the same taste in collecting as the Westerners is part of the process "Westernization" or "Expression that Siam is civilized" (Modernization) is comparable to the West.

1.2) As for the concepts in the interpretation of archaeological objects, Phase 2, 1926, to the present, there is a concept behind "Historical Representationism" by the period 1926-1933 It is a period of laying the foundation and constructing the identity clearly of the National Museum of Thailand (Department of Fine Arts, 2008: 139). There is a museum for Phra Nakhon that Wang Na is the center and is the main model for both concepts and practices. To other museums Like the system of centralization of political power in Thailand. The concept of the National Museum can be studied from a single center. Is the museum for the capital city, which is the source and prototype of national museums nationwide.

In 2477, Museum for Bangkok became the "National Museum of Bangkok" and continues to use the concept of historical representation in the interpretation of archaeological objects to this day. The interesting thing is consisting of this museum concept, not only influenced by the national museum itself but still covers other museums, such as temple temples local museum and museums of other government agencies Until it became the only museum framework that has the most influence in Thailand.

In summary, the first concept became apparent in the reign of King Rama 4. The place known as the museum has not exhibited archaeological objects. But archaeological objects are just one part of the collection of exotic and beautiful things. Which is influenced by the "Cabinet of Curiosities" of the upper class in Europe by expressing the presence of museums for showing that Siam is civilized. (Modernization). Therefore, the royal museum has a role as a welcome room for international guests.

Later, the plot of the conceptual changes about the Thai Museum can show through the emergence of ideologies Anti-colonial since the end of Rama V reign with the trend of modern nation becoming more intense. Therefore, resulting in the process of collecting archaeological objects and investigating national history making since 1926, the artifact has become the center-piece of collection in the National Museum,

acting as a representative of (former) existence that is physical and visible through the practice of creating knowledge of colonial art history.

After the change of government (1932), when Siam changed to "Thailand", the concept of historical representativeism was still used. "Thainess" came together with the spread of nationalist ideology during the creation of a new country and the products from this period still fall to the present day.

Because the concept of historical representation is embedded in (1) knowledge production department and (2) administrative department. Therefore, it is still being reproduced to the present day and difficult to change, because not just changing one but it's embedded in the structure of cultural resource management in our country both in knowledge creation and in the area with management power.

2) The level of the concept of the interpretation of archaeological objects in the National Museum of Thailand

2.1) At the physical level Communication of archaeological objects in the National Museum of Thailand. There is the same style of art installation or installation art, which is an influence from the west that came from Rama 6, archaeological objects have been interpreted as objects for academic studies. Have a special characteristic that must be something that is separated from the present time Therefore, there must be a sign indicating the period and the style to indicate that this is not one in the present.

2.2) At the process level Interpretation of archaeological objects in the present national museum of Thailand. Using perspective and knowledge of art history as the main framework. Even the curator himself who wants to bring other perspective frameworks such as the sociological perspective frame or anthropology is used to communicate the meaning still find it difficult to actually do (Nontasri and Sarisa Chindawong, 2019), because both the exhibition project layout including the process of displaying archaeological objects that are very closely related to the history of art due to being a subject used to create knowledge about archaeological objects at first. And is the only subject that has been used to communicate ancient objects in the National Museum even in the work by outsource contractor company (Leenawat Thiraphongramkul, 2019), the views and the

interpretation of the archaeological objects must be at the discretion of the curator. Including in the media such as books and museums in the online media, it was found that Archaeological objects have been interpreted under the tradition that archaeological objects must have art forms, age, and characteristics as the main elements in relation to the viewpoint of looking at archaeological objects as art pieces. But only as a work of art from the past.

2.3) At the thought level behind The researchers found that, the use of archaeological objects to create historical representations through the interpretation of the museum is the only perspective that the interpreters have about the archaeological objects in the National Museum of Thailand. Since 1926 To the present, the only one conceptual framework is related to the knowledge creation framework of "Old archaeology" or significant Art history. The findings from this exchange led the researchers to find that the problem with the interpretation is not the framework of art history, but having only one ideological framework to communicate archaeological objects in national museum is the problem to reconsidering.

3) Status of the concept of the interpretation of archaeological objects in the present national museum

If speaking briefly about the situation of the interpretation of archaeological objects in the current national museum. From discussions and opinions with the curator of the Fine Arts Department, including museum content developers. It could be assumed that the forms and methods remain the same as used since 1926. With the core being the Art history of French colonial in which Professor Supatradit Diskul received the methodology of the study from Professor Phillip Stern, which he studied in the bronze statue of Sukhothai in 1966 (Roongrote Thamrungruang, 2008: 37-38) and from that, the history of art in the French family has become a core for the study and interpretation of archaeological objects in the National Museum of Thailand seriously. Because it is a subject that is used to create knowledge about archaeological objects in the museum.

However, the researcher must clearly ask that this concept of colonial art history has power in itself through being a science. Therefore, even Somdej Krom Phraya Damrong Rajanupab, and Luang Boribanburiphan, including all the old

scholars that the researchers found that there is a concept constructivism and believe that knowledge of past building is a structure that can be changed according to evidence. But because colonial science had the power to create knowledge at that time, it was inevitable that the interpretation of any archaeological objects through the museum will fall under the ceiling of thought from the past even in the present time. It became the ceiling of knowledge and being the invisible wall for alternative thinking in the same time. This is why we have to reconsidering and reassess the way of thinking and the way we form the national museum structure for expanded our Old museology to become New museology in contemporary society.

Discussion

1) Unseen Walls (Ideas): The old thought structure that blocks the development of new concepts of the interpretation of archaeological objects in the National Museum.

Interesting things from discovering the pattern, the interpretation of archaeological objects. And the history of the concept behind the interpretation confirms the assumption that "Representative image" in history is the framework of the main ideas in the interpretation process in the National Museum of Thailand since the year 1926. This historical representative image is not a direct result of national ideology, but as a result of the academic framework, which has only one frame to communicate. Therefore, the key point to be discussed further It is about the way of thinking and methods of creating knowledge and transferring knowledge about archaeological objects more than ever. Because the only frame that governs the way of thinking in communicating the meaning of this ancient object Is like an invisible wall of thought blocking the creation of alternatives or new ways to communicate ancient objects within the National Museum and prevent Thailand from initiating the process De-Museumification or De-colonize collection to advance to the new role and potential of the National Museum.

1.1) Clinging to the developmental sequence framework

The installation of chronological narrative framework, the development of Chronology, was influenced by 4 mechanisms (see details on page 46) of the French academics of the end of Burapha Thit who came to study Cambodian archaeological objects in Thailand during the years 1920-1930. And was enshrined as the centerpiece of the study of archaeological objects in the Thai Museum by professor Yacht Cede, Somdej Krom Phraya Damrong Rajanupab and Suphatradit Disakul respectively, causing the concept of the interpretation of archaeological objects to fall under the conceptual framework and presentations in the order of "development" at all times, also affecting the creation of stories about the archaeological objects passing through each Era with Here, the researcher is of the opinion that The problem is not in the interpretation of developmental sequences. But the problem is the order of development Became the only way to communicate Therefore, it makes time to tell any past story often have to tell in ordering by time period and form of art or kingdom.

1.2) Clinging to the frame of the pattern

At the same time, observing the sign attached under the archaeological objects in the display cabinets at the National Museum nationwide show that there are only 2 important components, "art form" and "time". This method of communication has been a legacy since the colonial era. Of course, we accept academic principles from the French Bureau of the end of the East (EFEO) because of the style and time as the important element for building knowledge about the times and forms of civilization. Therefore, it is very important to academics who study and develop that knowledge of the past through archaeological objects form the past. Here, if considered carefully, it will show that why we always display the archaeological objects with signs and patterns, time is the significant part of the structure, and methodology. Art history as the only way to create knowledge has been used mainly to communicate ancient objects in the National Museum of Thailand until now.

The wall that I am trying to point out in this section is the approach from a single subject in the interpretation, and with this one way, the knowledge of the archaeological objects in the museum is "narrow" and "solid" because if considered carefully. Then I found that the history of colonial art used as the main core of interpretation archaeological objects in National Museum nationwide,

is still the same as used during the reign of King Rama 6. The course did not develop in any way but still has 4 structures which are: (1) Formist appearance, (2) Artistic outline-Chronocle and development, (3) Organicist and storyline, (4) Emplotment which is the original structure of colonial Art history.

The subject of the course in creating knowledge for the interpretation of archaeological objects in the museum. It is important to be adjusted and developed further. But another important problem resulting from the power of "time" and "style", which is inherited from the colonial era, is the story of "the transcendence of the external appearance of the object to its internal cultural meaning" is the wall that should be break.

1.3) "National Treasure" myth and the "Ivory Tower"

The destination of the use of archaeological objects as a past image of the nation causing the image to be remembered as archaeological objects in the museum as "National treasure" more than the cultural heritage of people today. This myth became a wall of thought that made it difficult to create common sense of ownership of the people.

This point, clearly said, National picture of the past is a myth, in both ways of thinking and management.

How is it thought? Is the result of the national treasure discourse, both in creating awareness through communication in the exhibition by the state itself by the scholars themselves and the law (Every law is issued so that archaeological objects become state property). It shapes the thoughts and perceptions of archaeological objects through the museum process. Can only present the value of archaeological objects to the state It is a representation of fragments of the prosperity of the former state. But lacking a way to think about how these archaeological objects are valuable to the present and the future It's like telling a story backwards. If people who do not have specific interests will not be interested Instead of being able to adjust the means of communication or, more importantly, create new options for communicating the meaning of archaeological objects to more than just serving the past of Nation but the relation of people with objects.

In addition, another interesting thing is the scholars that was created to certify this ideology turned the museum into an ivory tower. And make archaeological

objects, in addition to being a national treasure still became the property of scholars by default. At the same time, problems in the epistemology of the sciences themselves are not seriously studied for development. As well as integrating across disciplines to create new approaches or knowledge almost never existed in the knowledge creation process of the mainstream museum. This further makes the image of the participation of "other" people at other museums on the planet able to develop the process, still looks far away if we do not review ourselves.

2) Pondering break the wall (?)

Breaking down the old concept walls does not mean to stop carrying the interpretations of archaeological objects in the National Museum. But my aim is to clear the "trap" of ideas that hinder the emergence of new concepts and to start the new debating for further development of Thai national museum, especially in the thought and theory issue.

Areas of debate on this point, if compared with the academic museums at the international level will be in the subject of De-Museumification or to demolish the museum's identity. This could be compared to dismantling a solid wall, both the concept behind and operating the museum, for hundreds of years to have ideas that are flexible enough to allow new ideas to play a role in driving the museum. This debate area is also very much connected with nationalism and the colonies in museums and museum objects.

For example, the debate about museums and exhibitions in the Netherlands is currently an attempt to modify a museum that exhibits archaeological objects. From the archaeological objects as the center of the museum to becoming a priority for people instead. This concept is a result of the academic criticism that, after building many meanings and myths from colonial times resulting in the ideas behind the interpretation of archaeological objects into rigid concepts and materialistic characteristics (Materialism) as a result of colonization of knowledge (Bjerregard, 2006: 1)

Museums in the Netherlands therefore attempt to break down the myths of the colonies in two ways: (1) being attached to the form rather than accessing the inner meaning or other meanings of the archaeological objects in the museum (Material

Turn) and (2) which are The attempt to break down the "scientific authoritative voice" is the power of scholars to interpret and allow others to participate in the interpretation process (Bjerregard, 2006: 3). People feel that museum objects are Alienation, which makes them feel like archaeological objects more than own as a result of the definition of the state as a national property rather than human heritage. These issues are prominent points in the process of De-Museumification of the Netherlands which is very close to the case in Thailand but we haven't really started to talk to the museum academics yet.

Conclusion

The most important point that I want to propose is before we start moving forward, we have to go back and see how much we were carrying unneeded luggage. The luggage that cut the opportunity for us to walk forward while receiving new things.

If we do not review conditions, problems, limitations, especially at the cognitive and epistemological level, which have the power to set the direction, block, force the process to follow. We will never realize about the invisible wall blocking our thoughts. Even we adopt the concepts, methods from anywhere to apply, it will never be compatible. This is a testament to that even if there is an academic event that talks about the new museum, visiting to study, taking lessons from anywhere in the world but without finding a way to deal with this wall first, there would be difficult to adapt and apply.

Therefore, the review shows the formation of the concept behind the interpretation of archaeological objects in the National Museum. So this is the starting point for dealing with the invisible wall I showed.

Importantly, this work is still opening up new debate areas. On the issue of breaking the original framework of the interpretation of archaeological objects in the National Museum. This controversial area located on the space between science both of Archeology, History, Art history, Museum studies, and cultural studies. Which is waiting for new research to continue to debate and experiment to obtain ideas methods

of communication of archaeological objects in the appropriate ways for Thai National museum, now and in the near future.



Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2527). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บ้านเชียง**. (สุบงกช อังประภาพรชัย, สมชาย ฌ นกรพนม). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2553). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บ้านเชียง**. (สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2509). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี**. (จิรา จงกล และ Hiram Woodward Jr., ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงตรวจแก้). พระนคร : กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2545). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี**. (ณัฐภัทร จันทวิษ). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2550). **หนังสือนำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุทองและเรื่องราวสุวรรณภูมิ**. (พนม บุตร จันทรโชติ, ภัทรวรรณ ภาครส, วรางคณา เพ็ชรอุดม). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2510). **ศิลปโบราณวัตถุสุพรรณบุรี: คู่มือนำชมการจัดแสดงชั่วคราว ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี**. พระนคร : กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2509). **ศิลปกรรมสมัยทวารวดี คู่มือนำชมการจัดแสดงชั่วคราว ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี**. (จิรา จงกล). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2527). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร**. (จิรา จงกล). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2548). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร**. (จิรา จงกล). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2525). **นำชมห้องแสดงประวัติศาสตร์ชาติไทย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2545). **นำชมห้องจัดแสดงประวัติศาสตร์ชาติไทย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2545). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จันทรเกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. (ทศพร ศรีสมาน, อุษา จ้วนเพียรกาล, พูลศรี จีบแก้ว). กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

- กรมศิลปากร. (2505). **สมุดคู่มือนำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** (ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงนิพนธ์). พระนคร: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2504). **สมุดคู่มือนำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** พระนคร: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2548). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา.** (สิริพรรณ ชิริศิริโชติ). กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2547). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่านและจังหวัดน่าน.** (พัชรินทร์ สุขประมุข, ชลลดา สังวร และรัชนี เชื้อนปิง). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2529). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2543). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช.** (สุดาพร มณีรัตน์). กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2543). **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น = Guide to Khon Kaen National Museum.** (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์). สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2542). **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย = Phimai National Museum = Le Musee National de Phimai.** (สิริพรรณ ชิริศิริโชติ). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2528). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2542). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี.** (ศักดิ์ชัย เจียจันทร์พงษ์, สรัญญา สุริยรัตนกร). กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2516). **นำชมโบราณวัตถุสถานในจังหวัดเชียงใหม่.** (ชุ่ม ณ บางช้าง). พระนคร: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2516). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
- กรมศิลปากร. (2542). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่.** (โสมสุดา ลียะวิช). สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 6 เชียงใหม่. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2542). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี = Guide to Ubon Ratchathani National Museum.** (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์). สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2527). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สวรรคตราช.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2535). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สวรรคตราช.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2525). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ไชยา.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

- กรมศิลปากร. (2525). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2514). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร**. (พายัพ บุญมาก). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2514). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม**. (นลินี เหมนิธิ). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2507). **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย = Guide to The Ram Khamhaeng National Museum, Sukhothai**. (ม.จ.สุภัทรรติ ศศิกุล). พระนคร: กรมศิลปากร.
- กรมศิลปากร. (2508). “พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ”. **การพัฒนาพิพิธภัณฑสถานและโบราณคดี**.
- กรมศิลปากร. (2551). **149 ปี ราชพิพิธภัณฑสถาน**. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: ยูเนียนอูลตราไวโอเลต.
- กรณรงค์ เจริญระวี. (2545). **อำนาจขององค์ความรู้ในงานวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. (2541). **พระมหากษัตริย์ไทยกับการพิพิธภัณฑสถาน**. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี พุทธศักราช 2539. กรุงเทพฯ: กราฟิเคฟอรัม (ประเทศไทย) จำกัด.
- คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2547). **สมเด็จพระปิยมหาราช พระผู้พระราชทานกำเนิดพิพิธภัณฑสถานเพื่อประชาชน**. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสวันพระราชสมภพครบ 150 ปี พุทธศักราช 2546. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.
- เจ้าพระยาทิพากรวงศ์. (2502). **เรื่องพระปฐมเจดีย์**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระไชยศาสตร์ราชสถาปติ (เชื้อ จามรมาน) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม.
- จิรา จงกล (2517). “พัฒนาการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในประเทศไทย.” ใน กรมศิลปากร, **กิจการพิพิธภัณฑสถาน** (หน้า 27-55). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ชิน อยู่ดี. (2517). “ผู้ทำงานพิพิธภัณฑสถานระหว่าง พ.ศ.2428 - พ.ศ.2445.” ใน กรมศิลปากร, **กิจการพิพิธภัณฑสถาน** (หน้า 4-26). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ชาติรี ประกิตนันทการ. (2560). “งานเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะยุคแรกกับการก่อร่างสร้างรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชสยาม” วารสารหน้าจั่ว ฉบับที่ 14. หน้า 85-121.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. (2539). **เชิงอรรถวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : วิทยา, 2539.

วิภาช ภูริชานนท์, 2557. “โบราณคดีของภัณฑารักษ์.” ใน วารสารดำรงวิชาการ ปีที่ 13 ฉบับที่ 2.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิษฐา หรุ่นเกษม. (2549). การสื่อสารกับปฏิบัติการสร้างภาพตัวแทนผ่านสื่อพิพิธภัณฑ์สถานใน
ประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ (นศ.ด.)--จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

บริบาลบุรีภัณฑ์. หลวง. (2531). เรื่องโบราณคดี. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ หลวงบริบาลบุรี
ภัณฑ์ (ป่วน อินทวงศ์) ท.ช., ท.ม., ต.จ.ว. ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัด
เทพศิรินทราวาส 10 พฤศจิกายน 2531.

เบญจวรรณ นารัตต์จ. (2554). ชุดความรู้เกี่ยวกับอดีตทางวัฒนธรรมในพิพิธภัณฑ์ไทย. ใน วารสาร
ลุ่มน้ำโขง ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม-สิงหาคม 2554 หน้า 1-25.ประชุมกฎหมาย
ประจำศก เล่ม 39. (2477). โรงพิมพ์เฉลิม.

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. (2536). “ย้อนอดีตพิพิธภัณฑ์ไทยถึงสมัยพระปกเกล้า”. พระบาทสมเด็จพระ
พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการพิพิธภัณฑ์ไทย. กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในมหามงคล
เฉลิม

พระเกียรติ 100 ปีวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว 8 พฤศจิกายน 2536,
กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ปฐมฤกษ์ เกตุทัต. (2538). “พัฒนาการโบราณคดีในประเทศไทย” ใน วารสารเมืองโบราณ ปีที่ 21, 1-
4. หน้า 15-44.

ปฐมฤกษ์ เกตุทัต. (2559) “ทางเลือกใหม่ของพิพิธภัณฑ์ และมรดกวัฒนธรรมแห่งชาติ”.
[ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2562. สืบค้นจาก
<https://www.posttoday.com/life/life/449986>

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. (2555). กลไกที่เป็นปัญหาของพิพิธภัณฑ์ไทย. ใน วารสารเมืองโบราณ ปีที่
37 ฉบับที่ 1. หน้า 72-78.

ประยัด โกมลวณิช. (2481). 2481ก. ความรู้ทางโบราณคดี ตอนที่ 1. ใน ศิลปากร ปีที่ 2 เล่มที่ 2
หน้า 32-41.

ประยัด โกมลวณิช. (2481). 2481ข. ความรู้ทางโบราณคดี ตอนที่ 2. ใน ศิลปากร ปีที่ 2 เล่มที่ 3
หน้า 38-49.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2546). “ภาวะอย่างไรหนอที่เรียกว่าศิวิไลซ์ เมื่อชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ 5
แสวงหาสถานะของตนเองผ่านการเดินทางและพิพิธภัณฑ์ทั้งในและนอกประเทศ”.
ใน รัฐศาสตร์สาร ปีที่ 24 ฉบับที่ 2 (2546): 1-66

- ธงชัย วินิจจะกุล. (2530). รายงานโครงการวิจัยเสริมหลักสูตร เรื่อง **วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์แบบวงศาวิทยา**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. (2530). การวิเคราะห์การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยในอดีตและปัจจุบันเพื่อเสนอแนะแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะต่อไปในอนาคต. รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา. พระราชหัตถเลขา ทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ 5 และ 6 กับเรื่องประกอบ. (2507). ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2458). พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระนคร: โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด. หน้า 34.
- พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ. (2469). **ตำนานพุทธเจดีย์สยาม**. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าจอมมารดาชุ่ม. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2469 หน้า 79 และ 106.
- มาอูริซีโอ เปเลจี. (2548). “อี อี เฮอร์นี กับกำเนิดโบราณคดีสยาม” ใน **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ 31 ฉบับที่ 3. หน้า 48-59.
- ยอร์ช เซเดส์. (2471). **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร**. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร. ราชบัณฑิตยสภา, อธิบายว่าด้วยหอพระสมุทวชิรญาณแลพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร, (พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา, 2469), หน้า 1.
- วิศรุต ตั้งคำวนิช. (2557). **ประวัติศาสตร์สุโขทัยที่เพิ่งสร้าง**. กรุงเทพฯ: มติชน.
- สายนต์ ไพเราะญจิตร. (2543). **โบราณคดีชุมชนที่เมื่อน่าน**. กรุงเทพฯ: โครงการโบราณคดีชุมชน. 2543.
- สุทธชัย ยิ้มประเสริฐ. (2533). “พระปฐมเจดีย์กับเมืองนครปฐม” ใน **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 12 ฉบับที่ 1. หน้า 157-174.
- สุภัทรดิศ ดิสกุล, ม.จ. (2526). “การกำหนดวางโบราณวัตถุสถานโดยการใช้วิวัฒนาการของลวดลาย” ใน **การวิจัยด้านมนุษยศาสตร์และศิลปะ**. นางเยาว์ กาญจนวารี (บ.ก.). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526. หน้า 195-197.
- สว่าง เลิศฤทธิ์. (2534). “ตามไปดูพิพิธภัณฑน์ในเยอรมัน.” ใน **ศิลปวัฒนธรรม** มกราคม 2534: 87-95.

สมเกียรติ วันทะนะ. (2530). เมืองไทยยุคใหม่: สัมพันธภาพระหว่างรัฐกับประวัติศาสตร์สำนึก. ใน **อยู่เมืองไทย: รวมบทความทางสังคมการเมืองเพื่อเป็นเกียรติแด่ศาสตราจารย์เสน่ห์ จามริก ในโอกาสอายุครบ 60 ปี**. สมบัติ จันทรวงศ์ และ ชัยวัฒน์ สถาอานันท์; บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2515). **สาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 21**. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2503). **โบราณคดี**. สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

สานติ ภักดีคำ. (2555). “ตำนานพุทธเจดีย์สยาม” พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับภาษาเขมร. ใน **วารสารดำรงวิชาการ ฉบับพิเศษ**. (หน้า 107-126). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เคลาส เวงค์ และ เคลาส โรเซ็นเบิร์ก. (2520). **เยอรมันมองไทย**. จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เอ็ดมัน (Erdmann-Verlag) ฉบับภาษาไทยจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เคล็ดไทย โดยความร่วมมือกับสำนักพิมพ์ฮอส เอ็ดมัน แห่งเยอรมัน. หน้า 35 – 36.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2543). **การทะลุกรอบคิดของทฤษฎีและวิธีวิทยาของการทะลุกรอบคิด: มิติใหม่ในมานุษยวิทยาไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2002.

เอ บี กริสโวลด์. (2511). “พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”, ใน **หนังสือที่ระลึกถึงรอบ 100 ปี แห่งวันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และวันเสวยราชย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. แปลโดย ม.จ. สุกัทรดิศ ดิศกุล, จาก King Mongkut of Siam, (กรุงเทพฯ: ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทาน วันที่ 1 ตุลาคม พุทธศักราช 2511), หน้า 68 – 69.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2559). **เที่ยวเมืองพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและเรื่องสืบเนื่อง**. มูลนิธิเพชรรัตน-สุวทนา. กรุงเทพฯ: ตรี โอกราฟฟิคส์แอนด์พริ้นท์ จำกัด.

Alfred Gell. (1996). “Vogel’s net: traps as artworks and artworks as traps”, **Journal of Material Culture**, 1: 15-38.

Alfred Gell. (1998). **Art and Agency: An Anthropological Theory**. Oxford: Clarendon Press.

Armand Colin, Oliver Impey, and Arthur MacGregor (ed). (2001). **The Origins of Museums: The Cabinets of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe**. House of Stratus Ltd; 2nd edition (January 1, 2001).

- B. Gutfleish and J. Menzhausen. (1989) "How a Kunstkammer Should Be Formed". in **Journal of the History of Collections**. Vol I: p. 11.
- Bailey, et al. (2010). **Unearthed: a Comparative Study of Jōmon Dogū and Neolithic Figurines**. Sainsbury Centre for Visual Arts. University of East Anglia.
- Benedict Anderson. (1983). **Imagined Communities: Reflections on the origin and Spread of Nationalism**. London: Verso.
- Bonnie Davis. (1989). **The Siam Society under Five Reign**. Bangkok: Siam Society. Deirdre Stam. (1993). "The Informed Muse: The Implications of 'The New Museology' for Museum Practice". in **Museum Management and Curatorship**. 12: 267–283. Edward Said. (1978). **Orientalism**. New York: Pantheon.
- Etienne Aymonier. (1902). **Le Cambodge Les Provinces Siamoises**. Paris: Leroux.
- F. Schouten. (1995). "Heritage as Historical Reality". D. Herbert (ed.). in **Heritage, Tourism and society**. London: Mansell, 21-31.
- Francesco Fiorani. (1998). "Reviewing Bredecamp 1995" in **Renaissance Quarterly** 51.1 (Spring 1998:268-270) p 268.
- G. Moshenska (ed). (2017). **Key Concepts in Public Archaeology**. Edited by. London: UCL Press.
- George Coedes. (1929). "La date du Bayon". in **Bulletin de l'Ecole Française d'extrême Orient**. Tome xxx II, 1929 pp. 81-112.
- Hayden White. (1973). **Meta History: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe**. Baltimore: John Hopkin University Press.
- Julia D Harrison. (1993). "Ideas of Museums in the 1990s". in **Museum Management and Curatorship**. 69: 160–176.
- Kenneth Hudson. (1977). **Museums for the 1980s: A Survey of World Trends**. Paris and London: UNESCO/Macmillan.
- Levi Hannah. (2003). "Exhibiting antipodean narratives: tracing the Perth museum site, in Giebelhusen". Michaela. (ed.). in **The architecture of the museum: symbolic structures, urban contexts**. New York: Harvester Wheatsheaf. pp.54-74.
- Mairesse, Francois, and André Desvallées. (2010). **Key Concepts of Museology, International Council of Museums**. Icom.

- Margarita Diaz-Andreu, Timothy Champion. (1996). **Nationalism and Archaeology in Europe**. UCL Press (London).
- Maurizio Peleggi. (2002). **Lords of the things: The fasioning of the Siamese Monarchy's Modern Image**. Honolulu, University of Hawaii Press.
- Max Ross. (2004). "Interpreting the 'New Museology'", in **Museum and Society** 2 (2): 84–103.
- Tony Bennett. (1995). **The Birth of the Museum: History, Theory, Politics**. London: Routledge.
- Wendy Griswold. (2008). **Cultures and Societies in a Changing World**. 3rd ed. London: Pine Forge Press.
- Nick Merriman. (2000). "The crisis of representation in archaeological museums". in **Cultural Resource Management in Contemporary Society: Perspectives on Managing and Presenting the Past**. London: Routledge. pp. 300-309.
- Peter Bjerregaard. (2006). "The Materiality of Museum Politics: Reflections on Objects and Agency". in **Contemporary Museum Practice**. International committee for museums and collections of ethnology (ICME).
- Phillipe Stern. (1927). **Le Bayon d'Angkor Thom et l'Evolution de l' Art Khmer**. Paris: Geuthner, pp. 22-53.
- Richard Sandell. (2007). **Museums, Prejudice and the Reframing of Difference**. Oxon: Routledge.
- Stefan Tanaka. (1994). "Imaging History: Inscribing Belief in the Nation". in **The Journal of Asian Studies**. 53, 1 (February 1994): 24-25.
- Tim Winter. (2012). **Heritage and Nationalism: An Unbreachable Couple**. Austrelia: Institute for Culture and Society. University of Western Sydney. pp.1-13.
- Thomas P. (1977). **Charles I of England: The tragedy of Absolutism**. A.G. Dickens (ed). The Courts of Europe (London). 1977: 201.
- Yannis Hamilakis. (2007). **The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece**. Oxford University Press.

ผู้ให้สัมภาษณ์

ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562; 20 สิงหาคม 2562.

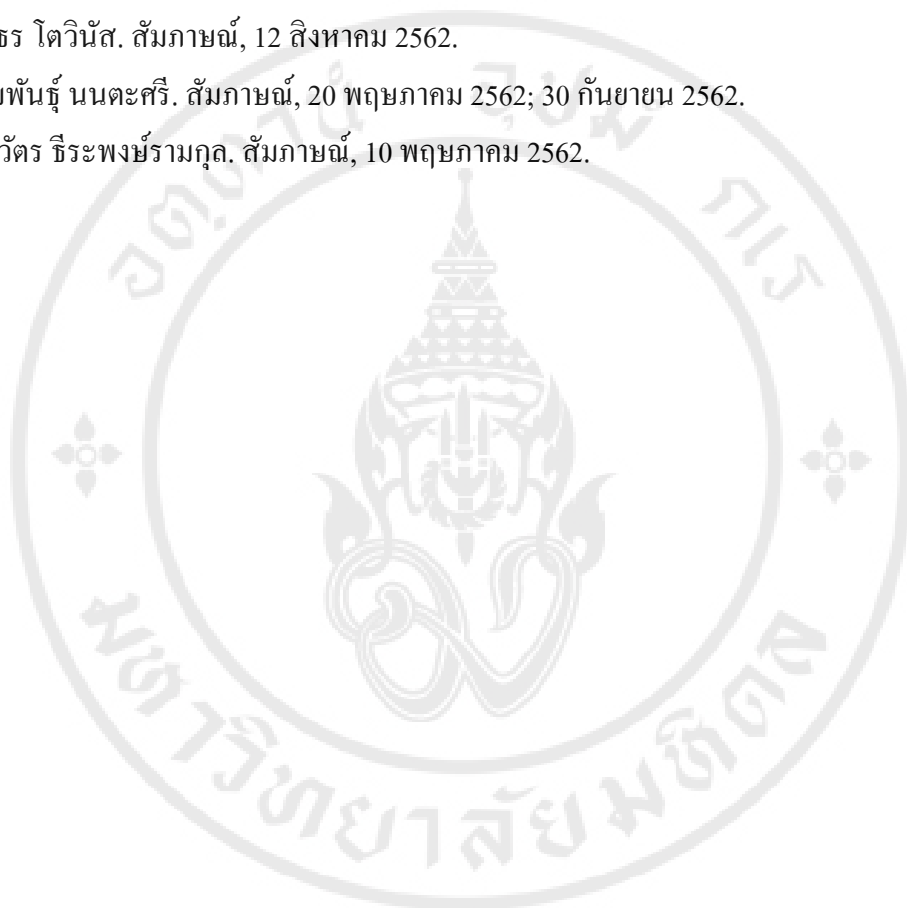
จุฑารัตน์ เจือจิ้น. สัมภาษณ์, 13 พฤษภาคม 2562; 20 สิงหาคม 2562.

ศาริสา จินดาวงศ์. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2562; 20 เมษายน 2562.

ศศิธร ไตวินัส. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2562.

เพิ่มพັນธุ์ นนตะศรี. สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2562; 30 กันยายน 2562.

สินวัตร ธีระพงษ์รามกุล. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562.



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล

นรุฒม์ โล่กุลประกิจ

วัน เดือน ปีเกิด

22 สิงหาคม พ.ศ. 2532

สถานที่เกิด

จังหวัดสุรินทร์ ประเทศไทย

วุฒิการศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2551-2554

ศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี)

มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2557-2562

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ

นำเสนอผลงานเรื่อง “วงศาวิทยาของโบราณวัตถุ:

อดีตเพื่อชาติ อำนาจสถาปนาและมายาคติของ

โบราณในสังคมไทย” ในการสัมมนาเครือข่าย

นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาศาสาสังคมวิทยา

และมานุษยวิทยา ครั้งที่ 17

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

วันที่ 22-23 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2561

ที่อยู่ปัจจุบัน

336/71 คอนโดชาโตว์อินทาวน์ รัชดา 36

ถนนรัชดาภิเษก แขวงจันทระเกษม เขตจตุจักร

กรุงเทพมหานคร 10900

โทรศัพท์ 0856677496

e-mail : sagucantaloupe@gmail.com