บทที่ ๘
"วาทกรรม" และ"ตัวตน" ในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น : อุดมคติและความเป็นจริง

"...สิ่งที่ประสาทสัมผัสรู้สึก สิ่งที่จิตรู้ ไม่เคยมีจุดหมายในตัวมันเอง
แต่ประสาทสัมผัสและจิตใจจะชักจูงให้ท่านเชื่อว่า นั้นคือจุดหมายของทุกสิ่งทุกอย่าง ช่างไร้สาระสิ้นดี!
ประสาทสัมผัสและจิตเป็นเพียงเครื่องมือและเครื่องเล่นเท่านั้น ยังมีสิ่งที่อยู่เบื้องหลังมันนั่นคือ "ตัวตน"!!
ตัวตนนี้มองหาโดยใช้ประสาทสัมผัสเป็นดวงตา และฟังโดยใช้จิตใจเป็นหู
ตัวตนฟังและมองหาอยู่ตลอดเวลา ทั้งหยั่งเชิง จู่โจม เอาชนะและทำลาย
ตัวตนเป็นผู้ควบคุม โดยควบคุม "อัตตา" ของท่านไว้อีกต่อหนึ่ง...เขาอาศัยอยู่ในร่างกายของท่าน..."[1]

จากบทที่ผ่านมาจะเห็นถึงประสบการณ์การรับรู้และแสดงออกเกี่ยวกับมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับ "พิพิธภัณฑ์" ของผู้คนในพื้นที่กรณีศึกษา ซึ่งอีกมุมมองหนึ่งการรับรู้ดังกล่าวก็อาจถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไร้รูป(intangible cultural heritage)หรือ "ทุนทางวัฒนธรรม" อย่างหนึ่งของท้องถิ่นด้วย ในบทนี้จะพิจารณาว่าแล้วการดำเนินการของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในพื้นที่กรณีศึกษานั้นมีความสอดคล้องหรือได้รับอิทธิพลจากการรับรู้ดังกล่าวเพียงใด ทั้งนี้ด้านหนึ่งก็เพื่อศึกษาพฤติกรรมทางพิพิธภัณฑ์(museological behavior)ของผู้คนที่เกี่ยวข้อง โดยพยายามทำความเข้าใจผ่านโวหาร(rhetoric)ของ "ภาพ" "วัตถุ" และกลวิธีการนำเสนอ "ภาพตัวแทน" ที่จัดแสดงในพื้นที่พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นว่าภาพตัวแทนหรือการดำเนินการนั้นได้สะท้อนการรับรู้และสำนึกเกี่ยวกับ "ตัวตน" ของผู้จัดทำหรือท้องถิ่นอย่างไร และวาทกรรมแบบใดที่ผู้เกี่ยวข้องผลิต(ซ้ำ)ออกมา?

พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรี : วาทกรรม "วันเก่าคืนหวาน"

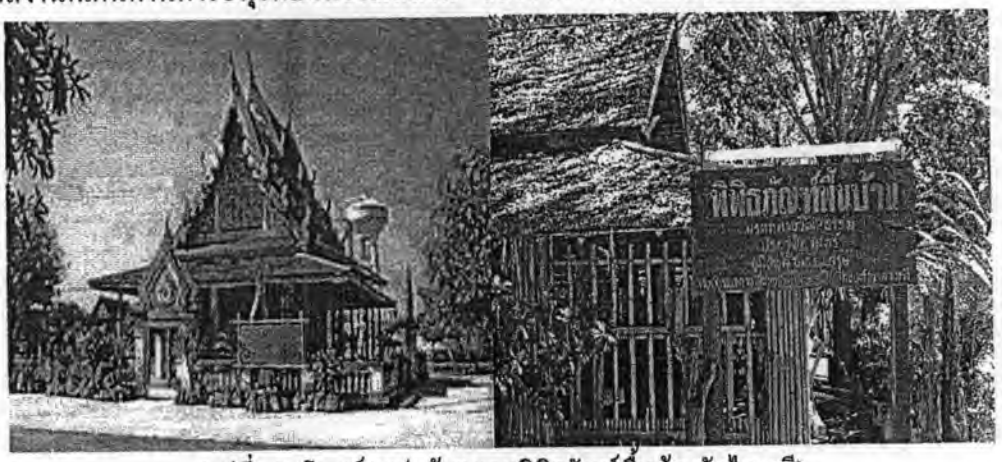
พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรี ตั้งอยู่ที่วัดไชยศรี(หรือวัดใต้) บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ห่างจากตัวจังหวัดขอนแก่นราว ๗ กิโลเมตร(ถนนมะลิวัลย์สายขอนแก่น-ชุมแพ หลักกิโลเมตรที่ ๑๔ และเป็นเส้นทางลูกรัง)แต่ถ้าประสงค์ไปตามเส้นทางลาดยางอาจต้องใช้ระยะทางถึง ๒๑ กิโลเมตร อนึ่ง วัดไชยศรียังมี "สิม"(โบสถ์)โบราณตั้งอยู่ ซึ่งตลอดเวลาที่ผ่านมาถือว่าเป็น "มรดก" สำคัญที่ดึงดูดบุคคลภายนอกให้เข้ามาเที่ยวชมเสมอ ประวัติมีว่าถูกสร้างขึ้นราวปี พ.ศ. ๒๔๐๘ เดิมเป็นหลังคาแบบพื้นบ้านกล่าวคือมีปีกยื่นออกมา ก่ออิฐโดยใช้กาวจากหนัง

---

[1]ฟรีดริช นีทเช่, **คือพจนาซาราทุสตรา**, แปลโดย มนตรี ภู่มี(กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๔๖), หน้า ๔๖, ๔๘-๕๐.

สัตว์ ยางบงและน้ำอ้อยเป็นตัวประสาน ในปีพ.ศ. ๒๕๒๕ ชาวบ้านได้ทำการปฏิสังขรณ์หลังคาชำรุดขึ้นใหม่ แต่ก็ไม่สามารถกันแดดกันฝนได้ทั่วถึง ส่งผลให้ภาพจิตรกรรมที่ผนังด้านนอกลบเลือนไปส่วนหนึ่ง ภายหลังในปีพ.ศ. ๒๕๓๖ กรมศิลปากรได้เข้ามาบูรณะโดยต่อเติมปีกด้านข้างของโบสถ์ออกมาดังเดิมเพื่อปกป้องจิตรกรรมฝาผนัง และยังยกพื้นขึ้นเพื่อป้องกันน้ำกัดเซาะฐานด้วย โดยได้ประกาศขึ้นทะเบียนและกำหนดเขตโบราณสถานในวันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๔๔

ตัวสิมมีลักษณะโดดเด่นด้วยจิตรกรรมฝาผนังหรือที่ภาษาถิ่นเรียกว่า "ฮูปแต้ม" วาดด้วยสีฝุ่นโทนสีคราม เหลือง ขาวทั้งผนังภายในและนอกตัวอาคาร โดยฝีมือของช่างพื้นบ้าน ชื่อนายทองทิพย์ชา และหลวงปู่อ่อนสา เป็นผู้กำหนดเรื่องที่จะวาด ซึ่งเนื้อหาประกอบไปด้วยหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาและวรรณกรรมพื้นบ้าน ผนังด้านในจิตรกรได้บรรยายเรื่องราวของพุทธประวัติ นอกจากนี้ยังมีภาพวาดเทวดา มนุษย์และสัตว์ต่างๆ ตลอดทั้งเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก และวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องสังข์สินไชย(เนื้อหาคล้ายเรื่องนางสิบสองหรือสังข์ทอง) ส่วนผนังด้านนอกจิตรกรได้บรรยายวิถีชีวิตของคนอีสานในอดีต นอกจากนี้ยังมีภาพจินตนาการเกี่ยวกับบรรยากาศของนรกแปดขุม ภาพทวารบาล จากการที่วัดและชาวบ้านได้ช่วยกันดูแลอนุรักษ์สิมโบราณดังกล่าว ต่อมาทางรัฐจึงได้เข้ามายกย่องเพื่อให้กำลังใจ ด้วยการมอบรางวัลให้วัดในฐานะ "ผู้มีผลงานดีเด่นด้านการอนุรักษ์โบราณสถาน" ของจังหวัดขอนแก่นในปี พ.ศ.๒๕๔๔



(รูปที่ ๑๒ โบสถ์ "ฮูปแต้ม" และพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรี)

สำหรับตัวพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรีนั้นก่อตั้งขึ้นเมื่อราวเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๔๗ โดยการริเริ่มของคณะสงฆ์วัดไชยศรีและชาวบ้านในชุมชน เพื่อหวังให้เป็น "แหล่งศึกษาและเรียนรู้" ของผู้คนในชุมชน นอกจากนี้วัตถุประสงค์และแรงบันดาลใจแรกเริ่มนั้นเกิดจากความห่วงกังวลว่าบรรดาโบราณวัตถุและเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านจะสูญหายและถูกลืมเลือน ส่วนหนึ่งก็เพราะว่าปรากฏมีบรรดาพ่อค้ารับซื้อของเก่าเข้ามาเคลื่อนย้ายออกไปจากชุมชนท้องถิ่นจำนวนมาก

ดังนั้น เมื่อมีการหารือและแสวงหาหนทางเพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์" จึงถูกเลือกเพื่อรับหน้าที่รวบรวมและจัดแสดงวัตถุดังกล่าว โดยลักษณะเป็นอาคารชั่วคราวชั้นเดียว

สร้างด้วยไม้ กั้นด้วยฝาไม้ไผ่ขัดแตะ มุงด้วยหญ้าคา มีประตูเข้าออกด้านเดียว ส่วนพื้นลาดซีเมนต์และทำชั้นไม้ไผ่สำหรับจัดแสดงวัตถุ ต่อมาองค์กรปกครองส่วนตำบลสาวะถีได้อนุมัติงบประมาณจำนวนหนึ่งเพื่อดำเนินการก่อสร้างอาคารถาวรและระหว่างนี้กำลังอยู่ในขั้นตอนดำเนินการ

พิพิธภัณฑ์อยู่ภายใต้การดูแลของเจ้าอาวาสวัดไชยศรี อบต.สาวะถีและคณะกรรมการที่ทางเจ้าอาวาสและแกนนำของประชาชนในพื้นที่ร่วมกันเลือกมาจำนวน ๗ คน ประกอบด้วยเจ้าอาวาสวัดไชยศรี ข้าราชการเกษียณ ตัวแทนเยาวชนและตัวแทนชาวบ้านสาวะถี มีหน้าที่ในการจัดทำทะเบียนวัตถุที่ได้รับบริจาคจากชุมชนในพื้นที่และดูแลการจัดการพิพิธภัณฑ์ในด้านต่างๆทั้งนี้ ความรู้ที่ใช้ในการดำเนินงานนั้นเป็นในลักษณะที่เรียกว่าแบบสามัญสำนึก(common sense knowledge)ซึ่งสะท้อนถึง "ทุนทางวัฒนธรรม" และส่งผลต่อการชี้นำวิธีการรับรู้และแสดงออกด้วย

อนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรีนั้นมีคุณลักษณะที่สามารถพบได้ทั่วไปโดยเป็นพิพิธภัณฑ์ที่เน้นการรวบรวมวัฒนธรรมทางวัตถุ(material culture)ของสังคมชาวนาอีสานในอดีตเป็นหลัก ซึ่งได้รวบรวม จัดระเบียบ แยกหมวดหมู่ออกเป็น ๖ ประเภท(collections)ตามหน้าที่การใช้สอย คือ ๑)เครื่องมือเครื่องใช้ทั่วไปในครัวเรือน(เช่น กระติบข้าว เชี่ยนหมาก เตียงนอน ฯลฯ) ๒)เครื่องมือทอผ้า ๓)เครื่องมือเลี้ยงไหม ๔)เครื่องมือหาปลา ๕)เครื่องมือทำนาและ ๖)โบราณวัตถุและสิ่งของที่จัดกลุ่มไม่ได้(เช่น รังต่อ รังแตน ผ้าภาพวาดที่ใช้ในงานบุญเผวด เป็นต้น) ซึ่งจะเห็นว่านอกจากโบราณวัตถุแล้ว วัตถุสิ่งของที่เหลือนั้นเป็นสิ่งที่คุ้นเคยกันดีในชีวิตประจำวันและหลายชิ้นก็ยังได้รับการใช้สอยกันอยู่ในปัจจุบัน ทั้งวัตถุสิ่งของดังกล่าวนี้ก็หาได้มีมูลค่ามากมายไม่ ยิ่งกว่านี้ "มรดก" หลายชิ้นที่รวบรวมไว้นั้นก็ยังถูกสร้างขึ้นใหม่ด้วย

ดังที่ได้เกริ่นไว้ในบทที่แล้วว่าเป้าหมายพื้นฐานอย่างหนึ่งของมานุษยวิทยาก็เพื่อทำความเข้าใจการแสดงออกของชีวิตทางสังคมที่อยู่ใน "จิตใต้สำนึก" (unconscious)ของมนุษย์ และเพื่อให้คำอธิบายเกี่ยวกับ "ตัวตน"(self) ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาจึงลองมองผ่านแว่นจิตวิเคราะห์และปรัชญาซึ่งแม้จะค่อนไปทางลดทอน(reductionism)และเป็นนามธรรม ทว่าก็มีบางแง่มุมที่น่าสนใจ ซึ่งเริ่มจากสมมติฐานที่ว่า--ด้วยข้อจำกัดของชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับความตื่นตัวต่อการรับรู้เกี่ยวกับการเคลื่อนผ่านของเวลานั้น ทำให้มนุษย์เกิดความกลัวเมื่อตระหนักถึงความไม่จีรัง(mortality)ของตนเอง และด้วยศักยภาพทางสติปัญญาทำให้มนุษย์แสวงหาวิธีเอาตัวรอด(self-preservation)และสร้างเหตุผลต่างๆมาอธิบายการกระทำของตน ซึ่งรวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับตัวตนเชิงทวิภาคคือ"ตัวตนกายภาพ" (physical self)และ "ตัวตนสัญลักษณ์"(symbolic self) ดังนั้นเพื่อที่จะอยู่พ้นจากสภาวะตึงเครียดที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ของความไม่จีรังนี้ มนุษย์จึงพยายามสร้างตัวตนสัญลักษณ์รูปแบบต่างๆเพื่อลดข้อจำกัดของตัวตนกายภาพหรือนัยหนึ่งก็คือเพื่อปฏิเสธ "ความตาย" อันน่าสะพรึงนั้น*

---

*ในมุมมองของเดอร์ไคม์ "ความตาย" อาจไม่ใช่สิ่งน่ากลัวก็ได้ ดังกรณีของการฆ่าตัวตาย (suicide) ทั้งนี้ปัจเจกบุคคลอาจมีเหตุผลมากมายสำหรับการตัดสินใจฆ่าตัวตายแต่นั่นไม่ใช่สาเหตุที่

จากเหตุผลนี้ เบคเกอร์(1973)จึงเชื่อว่าบรรดาอารยธรรมและกิจกรรมส่วนใหญ่ที่มนุษย์กระทำนั้นเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ของกลไกปกป้องตนเองเชิงสัญลักษณ์(symbolic defense mechanism) ซึ่งเป็นกระบวนการทางจิตหรือแรงขับเคลื่อนของมนุษย์ที่พยายามตอบโต้การรับรู้ที่มีต่อ "ความตาย" ดังนั้นการกระทำต่างๆของมนุษย์โดยเบื้องลึกแล้วจึงเป็นการตอบสนองทางอารมณ์เพื่อตอบโต้ต่อ "ความกลัว" ซึ่งอาจแสดงออกในรูปแบบของอารมณ์ที่หลากหลาย อันเป็นกลไกทางจิตที่ถูกขับเคลื่อนเพื่อความอยู่รอด(survival mechanism) ทั้งนี้ "วัฒนธรรม" ที่มนุษย์สร้างขึ้นและอาศัยเกาะเกี่ยวอยู่นั้นได้เป็นตัวช่วยลดทอนความกลัวทางจิตวิทยาโดยจัดเตรียมความหมาย ระเบียบหรือรูปแบบความสัมพันธ์จากการจัดองค์กรทางสังคมและความต่อเนื่องให้แก่ชีวิต โดยวัฒนธรรมและกิจกรรมต่างๆจะช่วยกดทับ ปลอบประโลม หันเหมนุษย์ออกจากการรับรู้เกี่ยวกับความจริงของชีวิต ดังนั้นการรับคุณค่าทางวัฒนธรรมเข้ามาจึงได้ช่วยเพิ่มพูนความรู้สึกเกี่ยวกับความมั่นคงและความนับถือตัวเอง(self-esteem) ซึ่งจะทำให้มนุษย์สามารถดำเนินชีวิตอย่างสอดคล้องกับมาตรฐานของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งที่เป็นประโยชน์ต่อตนเองได้[2]

อนึ่ง ด้วยความเชื่อในความถูกต้องของคุณค่าและมาตรฐานทางวัฒนธรรมจะทำให้มนุษย์เกิดความเชื่อมั่นว่าตนดำเนินชีวิตอย่างมีความหมายและอย่าง"เป็นเหตุเป็นผล"(reasonable) ด้วยเพราะโลกทัศน์ทางวัฒนธรรมได้จัดเตรียมสมมติฐานอันติมะ(absolute presupposition)[3]ไว้เพื่อเป็นพื้นฐานที่จะทำให้รู้สึกว่าตนกำลังอยู่ในโลกหรือสภาวะที่มั่นคงและเป็นระเบียบต่อความหวังที่จะเป็นอมตะเชิงสัญลักษณ์(symbolic immortality)ทั้งนี้ด้วยการนำตัวตนกายภาพไปผูกกับตัวตน

เป็นจริง เนื่องเพราะบุคคลเป็นส่วนหนึ่งของสังคม และกลุ่มที่แตกต่างกันก็มีอารมณ์ความรู้สึกรวมหมู่ที่แตกต่างกันซึ่งได้ผลิตกระแสสังคม(social current)กำกับที่แตกต่างกันด้วย ซึ่งนี้มีผลต่อการตัดสินฆ่าตัวตายของบุคคล ทั้งนี้ข้อเท็จจริงทางสังคม(social facts)ที่สัมพันธ์กับการฆ่าตัวตายก็มีการบูรณาการ(integration)และการควบคุม(regulation) กล่าวคือถ้ามีการบูรณาการสูงก็มีการฆ่าตัวตายที่เรียกว่า "altruistic" (ดังกรณีที่ยอมตายเพื่ออุดมการณ์กลุ่ม(martyrs) เช่น การก่อการร้ายต่างๆ) แต่ถ้าต่ำก็จะเป็นแบบ "egoistic" และถ้ามีการควบคุมสูงก็จะมีการฆ่าตัวตายแบบ "fatalistic" ถ้าการควบคุมต่ำก็จะเป็นแบบ "anomic" (ดูสรุปใน Ritzer and Goodman,2003:86-91.)

[2]ในกรณีของฟรอยด์นั้นเชื่อว่า "อารยธรรม" ทำให้มนุษย์ต้องเก็บกดสัญชาตญาณทางเซ็กส์(ชีวิต)และสัญชาตญาณความรุนแรง(ความตาย)เอาไว้ ซึ่งทำให้เรา(ส่วนใหญ่)ต้องสูญเสียความพึงพอใจในชีวิตเพื่อแลกกับหลักประกันแห่งความปลอดภัยที่สังคมหยิบยื่นให้ และสิ่งนี้เป็นที่มาของความรู้สึกผิด(guilt)อันเป็นความวิตกกังวลที่เกิดจากความหวาดกลัวหรือการตักเตือนของซุปเปอร์อีโก(superego)ที่ควบคุมมโนธรรม ดูใน ยศ สันตสมบัติ, **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม**,(กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์),๒๕๓๒.

[3]Fred Inglis, **Culture**, p. 148.

สัญลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นความชื่นชมการเป็นวีรบุรุษ(heroism)เพื่อให้ตัวเองถูกจดจำและยอมรับหรือผ่านลัทธิ ศาสนา วัตถุ อุดมการณ์หรือชุมชนในระดับต่างๆ(เช่น แฟนฟุตบอล, ชาติ)เพื่อรู้สึกว่าได้เป็นส่วนหนึ่งของ "บางสิ่ง" ที่ดูเหมือนเป็นนิรันดร์(eternal) รู้สึกว่าชีวิตมีความหมายและเป้าหมายมีความสำคัญเมื่อนำตนเองไปผูกพันกับ "บางสิ่ง" ที่ยิ่งใหญ่หรือสูงส่งกว่า[4] อนึ่ง ความเป็นนิรันดร์ยังสื่อถึงความไม่เปลี่ยนแปลง เวลาที่หยุดนิ่ง ดังนั้นการยึดเกาะกับสิ่งที่นิรันดร์จึงให้ความรู้สึกมั่นคง ทั้งนี้คงเพราะว่ามนุษย์ไม่อาจดำรงอยู่ในโลกเพียงลำพังโดยไม่มีสิ่งยึดเกาะ ดังนั้นการที่ "ตัวตน" ได้แบกรับ ถูกกดทับด้วยภาระหนักอึ้งหรือมีพันธะผูกพันกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งจึงน่าจะดีกว่าการมีอิสรภาพที่เบาหวิวทว่าเวิ้งว้างเหลือจะทานทนได้(unbearable lightness of being)

ดังนั้น ที่เชื่อกันว่ามนุษย์มีเหตุผล(rational)นั้นจึงควรได้ถูกตรวจสอบและท้าทายเพราะจริงแล้วมนุษย์ได้ตัดสินใจบนสิ่งที่มี"ความหมาย"ต่อตัวเองแทนที่จะเป็น"เหตุผล" อีกทั้งความคิดเกี่ยวกับเหตุผลก็มักมีเงื่อนไขของวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องและทุกวัฒนธรรมก็จะมีประสบการณ์จินตนาการและอุดมคติของตัวเอง เหตุนี้เพื่อความเข้าใจกระบวนการของเหตุผลจึงจำเป็นต้องเข้าใจวัฒนธรรมด้วย ทั้งนี้เพราะเมื่อใดที่มนุษย์ต้องเผชิญหน้ากับภาวะของเสรีภาพสุดๆ(radical freedom) และความรู้สึกตื่นตัวเกี่ยวกับความตายก็มักจะรู้สึกกังวลหดหู่ ซึ่งส่งผลให้มนุษย์ต้องแสวงหา "ความเป็นเหตุเป็นผล"(rationality)รูปแบบต่างๆเพื่อสร้างหลักประกันในการดำรงอยู่ ทว่า ก็ไม่มีหลักประกันว่าเมื่อเรามีเหตุผลแล้วคนอื่นๆก็จะมีเหตุผลด้วย เพราะถ้าเช่นนั้นก็คงไม่ต้องกลัวและไม่มีเหตุผลที่จะรู้สึกห่วงกังวลต่อการอยู่อย่างมีเสรีภาพด้วย ดังนั้นการมีเหตุผลของมนุษย์จึงไม่ได้อยู่บนฐานการมีเหตุผล หากแต่ถูกใช้เป็นเหตุผล(reasonable)ในการปกป้องตัวตนมากกว่า

สำหรับกรณี "วัฒนธรรมการสะสม" นั้น ก็ดูเหมือนจะมีความสัมพันธ์กับความพยายามในการสร้างความเป็นอมตะให้แก่ "ตัวตน" ผู้สะสมเช่นกัน ตั้งแต่การสะสมวัตถุทรัพย์สินและบริวาร การสะสมความรู้ ความรัก อำนาจ ชื่อเสียงและเกียรติยศ จนไปถึงการสะสมความดีหรือบุญ ซึ่งในกรณีหลังนี้ก็เพื่อสร้างความเป็นอมตะและลำเลียงตัวตนกายภาพที่ไม่จีรังให้สืบเนื่องต่อไปยังชีวิตหลังความตายเพื่อเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของ "บางสิ่ง" ที่นิรันดร์ ยิ่งใหญ่มั่นคงและสูงส่งกว่า เช่น พระเจ้า สวรรค์ ตลอดทั้งการเกิดใหม่ หรือการถูกจดจำในฐานะผู้ยิ่งใหญ่หรือวีรบุรุษและวีรสตรี

ในกรณีคนมีชีวิต การสะสมได้เป็นกลไกการปกป้องตนเองเพื่อสร้างความเป็นอมตะเชิงสัญลักษณ์ขึ้นมาห่อหุ้มตัวตนกายภาพ ซึ่งอาจมีเป้าหมายแยกย่อยแตกต่างกัน เช่น เพื่อสะท้อนถึงรสนิยม ชนชั้น ฐานะเศรษฐกิจหรือระดับการศึกษา ทั้งนี้แรงขับเคลื่อนก็เพื่อสร้างการยอมรับ(recognition)นับถือ การเป็นคนสำคัญที่จะได้รับการจดจำ ซึ่งพื้นฐานก็คือการแสวงหาความเป็นอมตะเพื่อปฏิเสธความตาย เหล่านี้เป็นปฏิกิริยาเมื่อผู้คนต้องเผชิญกับความไม่มั่นคงระดับต่างๆ ความวิตกกังวล ความรู้สึกไร้ความหมาย ความสำคัญ ความหดหู่ที่ประสบกับความสูญเสีย ผิดหวัง

---

[4]ดูใน Ernest Becker, **The Denial of Death,**(New York : Simon &Schuster), 1973.

ซึ่งโน้มนำให้ต้องคิดถึงภาวะไม่จีรังของตัวตนกายภาพที่เกิดจากความตาย และในกรณีที่บุคคลไม่สามารถสร้างกลไกปกป้องตนเองเชิงสัญลักษณ์ได้ ความหดหู่รุนแรงอาจนำบุคคลนั้นไปสู่อาการจิตเพท(Schizophrenia) เกิดสภาวะแปลกแยกกับสังคม กระทั่งสร้างโลกของตัวเองขึ้นมาแทน

อนึ่ง เมื่อใดก็ตามที่โลกทัศน์ทางวัฒนธรรมถูกคุกคามจากโลกทัศน์ของคนอื่น ก็มักจะส่งผลกระเทือนต่อสภาวะการเคารพตนเอง(self-respect) ของบุคคลและกลุ่ม/ชุมชนวัฒนธรรมนั้นตามมาด้วย ดังนั้นในสถานการณ์เช่นนี้นอกจากปฏิกิริยาของอคติ การปฏิเสธหรือการลดคุณค่า (devalue) ความสำคัญของโลกทัศน์วัฒนธรรมคนอื่นแล้ว ยังอาจมีการต่อต้าน คัดค้านจนถึงนำไปสู่ความขัดแย้งปะทะรุนแรงในเวลาต่อมาได้ด้วย[5] ทั้งนี้ก็เป็นผลมาจากความแตกต่างของความเป็นอมตะเชิงสัญลักษณ์ที่ยึดมั่นต่อ "ความงาม ความจริง ความดี" ตายตัวของแต่ละวัฒนธรรมนั่นเอง

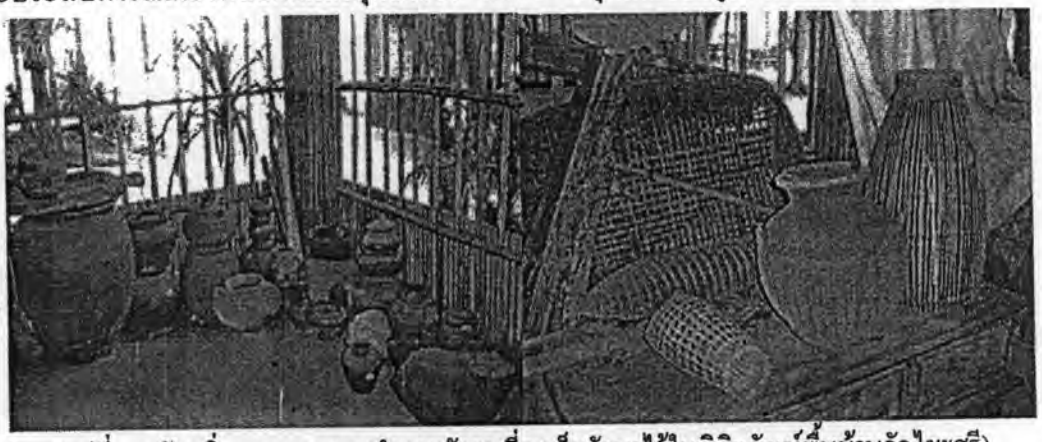
สำหรับพิพิธภัณฑ์ถ้ามองผ่านมุมข้างต้นก็อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างกลไกปกป้องตนเองเชิงสัญลักษณ์ขึ้นมาทั้งอาจโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัวแบบหนึ่ง เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคงต่อผู้สะสม เมื่อรู้สึกว่ากำลังเผชิญกับวัฒนธรรม "อื่น" ที่ทวีความเข้มข้นและแพร่กระจายรุกล้ำเข้ามา ซึ่งเบื้องต้นอาจถูกผลักดันโดยสุนทรียภาพและอารมณ์โหยหาอดีตส่วนบุคคลที่สัมพันธ์กับมุมมองการรับรู้และการประเมินคุณค่าที่มีต่อ "ความงาม ความจริงและความดี" นั้น โดยอาจเป็นทั้งประสบการณ์จากการใช้ชีวิตในอดีต (lived experience) หรือจินตนาการที่สร้างขึ้นมา จึงมีความต้องการจัดเก็บรักษา (สิ่งที่คิดว่าเป็น) ความดี ความงามของความทรงจำก่อนเก่าเอาไว้โดยผ่านการสะสม "วัตถุ"

ในกรณีนี้จึงกล่าวได้เช่นกันว่าพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรีก็เป็นการสะท้อนปรากฏการณ์โหยหาอดีตรวมหมู่(collective nostalgia)เพื่อที่จะแช่แข็งประสบการณ์และ "ความทรงจำรวมหมู่" เอาไว้และนำตัวตนผู้สะสมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำรวมหมู่นั้น โดยเฉพาะการนำมาใช้เป็นส่วนประกอบของอัตลักษณ์ เพราะแม้ว่าปัจเจกบุคคลจะมีความทรงจำและประวัติศาสตร์ของตนเอง ทว่าด้วยความที่บุคคลเป็นส่วนหนึ่งหรือ "ซับเจคท์" ของสังคมและประวัติศาสตร์ ภายใต้อิทธิพลการหล่อหลอมขัดเกลาทางสังคมวัฒนธรรม ดังนั้น "การรับรู้" ของมนุษย์จึงไม่ได้อยู่พ้น(transcend)วัฒนธรรม เช่นนี้ความทรงจำและการแสดงออกของปัจเจกบุคคลจึงขึ้นอยู่และสัมพันธ์กับบริบทของชุมชนที่ดำเนินผ่านประวัติศาสตร์ของกลุ่ม/สังคม(group habitus)โดยผู้คนในสังคมได้ทำการผลิต(ซ้ำ)ความจริงหรือภาพตัวแทนทางจิต(mental representation)ที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นผ่านทางการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม จนรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของความจริงเชิงภววิสัย

---

[5]ดูความพยายามเชิงชี้นำที่จะสร้างตัวแบบความเป็นเนื้อเดียว(homogeneous)ของวัฒนธรรม/อารยธรรมในลักษณะลดทอน ซึ่งได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากใน Samuel P. Huntington, **The Clash of Civilizations?** Available from www.alamut.com/subj/economics/misc/clash.html วันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2549 และดูบทความโต้แย้งของ Edward W. Said, **The Clash of Ignorance** Available from http://www.thenation.com/doc/20011022/said วันที่ 6 เมษายน 2549

นอกจากนี้ เช่นเดียวกับนักสะสมอื่นๆที่มักรู้สึกว่าวัตถุหรือมรดกทางวัฒนธรรมที่ตนสะสมมีสถานะมากกว่า "ความเป็นวัตถุ"(materiality)ที่แตะต้องได้ด้วยประสาทสัมผัส ทั้งนี้เพราะว่า "วัตถุ" ได้กระตุ้นและสื่อสารความหมาย ความสำคัญ(significance)ตลอดทั้งอารมณ์ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับ "อดีต" และ "ความทรงจำ" ที่สัมพันธ์กับ "ตัวตน"(self)ของผู้สะสมเอาไว้ด้วย ดังนั้นการสะสมและรักษา "วัตถุ" ด้านหนึ่งก็คือความพยายามที่จะเก็บสะสมและรักษา "ความทรงจำ" หรือประสบการณ์เกี่ยวกับอดีตและจุดอ้างอิง "ตัวตน" ที่คุ้นเคยของผู้สะสมเอาไว้ด้วย



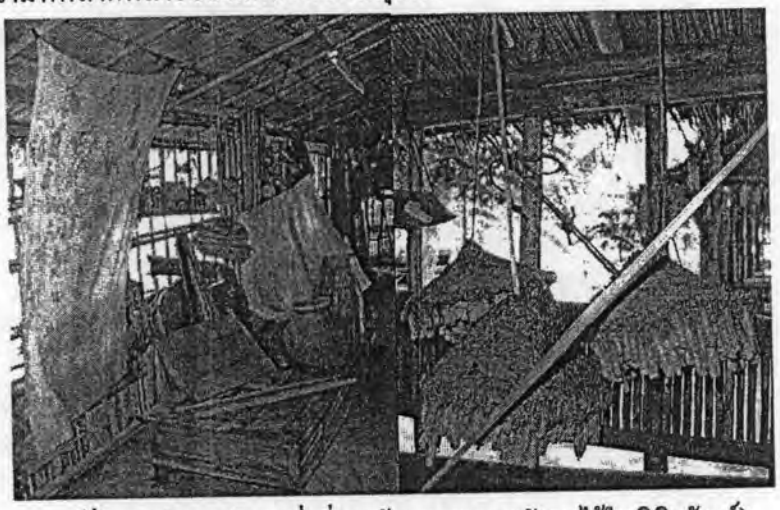
(รูปที่ ๑๓ วัตถุสิ่งของ ความทรงจำและตัวตนที่ถูกเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรี)

อนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำส่วนบุคคลกับบริบทนี้ก็ได้เป็นเงื่อนไขสำคัญในการก่อรูปอัตลักษณ์ของกลุ่มที่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับมนุษย์หรือวัฒนธรรมทางวัตถุกับชีวิตทางสังคม โดยเฉพาะ "ความเป็นวัตถุของวัตถุ"(object's materiality)ซึ่งได้ทำให้ความสัมพันธ์ทางสังคมและความทรงจำสามารถแตะต้องสัมผัสได้(materialization) กล่าวคือหากมองในแง่ "สัญญะ" แม้ว่าเบื้องต้น "วัตถุ" จะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ในทางใช้สอย แต่อีกบริบทหนึ่งก็ยังสามารถเป็นตัวกลางสื่อสาร "ความหมายทางสังคมวัฒนธรรม" หรือประสบการณ์บางอย่างได้ด้วย ดังนั้นการที่ผู้คนที่ได้ผ่านการขัดเกลาและเรียนรู้ทางสังคมจึงซึมซาบเอาประสบการณ์และความทรงจำทั้งของบุคคลและกลุ่ม/สังคมมาด้วย เหตุนี้ "วัตถุ" จึงสามารถกระตุ้นให้สร้างหรือระลึกถึงความทรงจำ(mnemonic)บางอย่างและเป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของผู้คน ทำให้วัตถุที่ไร้ชีวิตกลับดูประหนึ่งว่ามีชีวิตของตัวเองและส่งผลกระทบต่อจิตใจของผู้เกี่ยวข้อง

ดังนั้น "พิพิธภัณฑ์แบบบ้านๆ" ซึ่งแรงขับเคลื่อนเบื้องหลังนั้นเกิดจากความเห็นพ้อง ริเริ่มจากคนในท้องถิ่น เกิดระบบการประเมินค่า(valuation system)ตั้งแต่การร่วมพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนะและเกิดความรู้สึกร่วมกันว่าตนเองกำลังเผชิญกับการสูญเสียเอกลักษณ์หรือความแตกต่างไปอันเกิดจากสภาพสังคมเกษตรกรรมกำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่าน เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทั้งทางกายภาพ สังคมและเศรษฐกิจ มีการรับเอาวัฒนธรรม "คนอื่น" เข้ามาอย่างเข้มข้นและรวดเร็ว จากเดิมเคยเป็นครอบครัวขยายแต่ด้วยความบีบรัดของเศรษฐกิจและพลวัตของสังคมในปัจจุบันทำให้สมาชิกส่วนหนึ่งต้องแยกตัวออกไปนอกถิ่นฐานเพิ่มขึ้น เริ่มปรากฏมีการ

แตกตัวของฐานะทางเศรษฐกิจพร้อมกับมาตรฐานการวัดคุณค่าความเป็นคนที่พิจารณาจากฐานะทางการเงินและวัตถุทรัพย์สินเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ จนเริ่มรับรู้ถึงความรู้สึกแปลกแยกทั้งต่อตนเอง คนอื่นและสิ่งแวดล้อม เกิดความห่วงหากังวลต่อวิถีชีวิตดั้งเดิมที่คุ้นเคยและดูเหมือนกำลังจางหายไป ความขัดแย้งและไม่คุ้นเคยต่างๆที่ได้ปรากฏขึ้นในการรับรู้ของชาวบ้านโดยเฉพาะผู้สูงอายุ ซึ่งได้ก่อให้เกิดกระบวนการไตร่ตรองสะท้อนตัวเอง(self-reflection)โดยการเปรียบเทียบประเมินค่าในเชิงพื้นที่-เวลา(a spatio-temporal orientation)ระหว่าง "ภาพ" เก่าของ "เวลา" ในอดีตกับภาพใหม่ในปัจจุบันและจินตนาการต่อเนื่องถึงภาพอื่นๆในอนาคต[6]

ปรากฏการณ์เหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่มาจากวิกฤตความทันสมัยซึ่งส่งผลต่อวิกฤตอัตลักษณ์และวัฒนธรรม อันเกิดจากความรู้สึกว่าตนเองกำลังสูญเสีย ลังเลสงสัย ไม่มั่นคงและสับสนกับสถานการณ์ที่กำลังเผชิญ ซึ่งด้านหนึ่งก็ย้ำเตือนให้รู้สึกถึง "ความไม่จีรัง" และความไม่สำคัญ ไม่มีความหมาย(insignificance)ของตัวเอง ดังนั้น โดยนัยนี้การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์จึงได้เป็นวิธีการหนึ่งทางวัฒนธรรมและจินตนาการที่จะสร้างอดีตขึ้นมาตอบโต้กับประสบการณ์ที่มีต่อโลกปัจจุบัน โดยมีส่วนช่วยกระตุ้นทบทวนประสบการณ์เกี่ยวกับอดีตที่ผ่านมาซึ่งเป็นความรู้เชิงประจักษ์ในฐานะเป็นประสบการณ์โดยตรง(firsthand experience)และแน่นอนมักเป็นอัตวิสัย ที่แฝงอคติส่วนตัวอันเกิดจากการตีความที่หลากหลายของแต่ละปัจเจกบุคคล



(รูปที่ ๑๔ "วัตถุ" ส่วนหนึ่งที่ชาวบ้านสะสมและรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์)

อย่างไรก็ตาม ด้วยกระบวนหล่อหลอมทางสังคมและวัฒนธรรม ประสบการณ์ส่วนตัวจึงมักถูกกำกับและขึ้นอยู่กับประสบการณ์รวมหมู่อันเกิดจากการตีความหมายเชิงอัตวิสัยระหว่างบุคคล (inter-subjectivity) ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงถูกริเริ่มขึ้นเพื่อใช้ตอบสนองทางจิตวิทยา เพื่อใช้เชื่อมโยงความรู้สึกและจินตภาพที่ผูกพันกับเวลาเก่าอันสงบดีงาม โดย "วัตถุ" ที่สะสมหรือภาพตัวแทนของ

---

[6]Hubert J. M. Hermans and Harry J. G. Kempen, **The Dialogical Self: Meaning as Movement**, p.81.

ความทรงจำ(memorial representation)เหล่านี้ได้ช่วยกระตุ้นให้ถวิลหาและจินตนาการถึงประสบการณ์ความทรงจำรวมหมู่และโลกเก่าคุ้นเคยที่ไม่มีอยู่(absence)หรือกำลังจะเลือนหายไปในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อมทาง"ธรรมชาติ" ที่กำลังเสื่อมโทรม รวมทั้งบรรดา "ผู้คน" เก่าๆ ที่เคยปฏิสัมพันธ์ด้วย นัยหนึ่งก็คือ "ความเป็นชุมชน" ซึ่งกำหนดแบบแผนของโครงสร้างสังคมและความสัมพันธ์ของผู้คน อันเป็นระบบคุณค่าสำคัญของผู้คนในฐานะแหล่งอ้างอิงและหล่อหลอมอัตลักษณ์และตัวตนซึ่งให้ความรู้สึกของ "บ้าน"ทั้งทางจิตวิญญาณและสถานที่

เช่นนี้กระบวนการทำพิพิธภัณฑ์และวัตถุที่สะสมจึงทำหน้าที่เรียกคืนความทรงจำเกี่ยวกับประสบการณ์ในอดีตกลับมาตอบสนองความต้องการทางจิตวิทยา ตลอดทั้งยืนยันและให้ความมั่นใจว่าตนเองยังอยู่ในโลกเดิมที่คุ้นเคย บำบัดความไม่มั่นคงในการดำรงอยู่อันเกิดจากความกังวลต่อการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน รวมทั้งช่วยทดแทนการเลือนหายไปของสิ่งแวดล้อมของความทรงจำ(environments of memory)ที่คุ้นเคย ซึ่งครั้งหนึ่ง "ความทรงจำ" และ "ภาพตัวแทน" ของความทรงจำและอดีตนั้นเคยเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงเข้ามารับบทบาทในฐานะของพื้นที่แห่งความทรงจำ(site of memory) โดยเชื่อว่าจะเป็นช่องทางที่ทำให้ผู้เกี่ยวข้องสามารถติดต่อกับอดีตดั้งเดิม(authentic past)ที่คุ้นเคยได้

อนึ่ง การจัดทำพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านดังกล่าวนี้ หากจะกล่าวแล้วก็ไม่ได้เน้นกลุ่มผู้ชม "คนนอก" เป็นหลัก ดังจะเห็นว่าสิ่งของที่เก็บสะสมนั้นก็หาใช่ของ "แปลก" "มีค่าหายาก" ทว่ากลับเป็นสิ่งของ "พื้นๆ" ที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชนบทอีสานหรือสังคมไทยทั่วไป แต่ความสำคัญอยู่ที่ว่า "วัตถุ" นั้นสัมพันธ์กับ "อดีต" ในชีวิตประจำวันของชาวบ้านและท้องถิ่น ไม่ใช่อดีตของชาติหรือประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ยาวนานจนเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับคนในปัจจุบันไม่ติด ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวนี้จึงมุ่งตอบสนองแก่ "คนใน" ชุมชนมากกว่า

นอกจากนี้แม้ว่า "ภาพตัวแทน" ของ "วัตถุ" ที่ถูกคัดเลือก รวบรวมและได้รับการจัดระเบียบในพิพิธภัณฑ์นั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏทั่วไปในท้องถิ่น ทั้งไม่มีความโดดเด่นแตกต่างจากชุมชนท้องถิ่นอื่นใกล้เคียง หากแต่คณะผู้รวบรวมก็ได้ให้คุณค่าและความหมายกำกับลงไปว่าสำคัญ สมควรได้รับการเก็บรักษา ทั้งนี้ก็เพราะว่าวัตถุเหล่านี้เป็นส่วนประกอบและจุดอ้างอิงหนึ่งของ "ตัวตน" "ความทรงจำ" "อดีต" (ที่ผ่านการประเมินค่าแล้ว)ของพวกเขา ซึ่งได้กระตุ้นสำนึกความเป็นเจ้าของและทำให้วัตถุเหล่านั้นมี "ความหมายแฝง" ที่ดูเหมือนว่ามีความพิเศษเฉพาะตัว(unique)และดูแตกต่างจากวัตถุที่ปรากฏนอกชุมชนแม้ว่าโดยลักษณะภายนอกแล้วจะมีความเหมือนกันก็ตาม

ตลอดทั้งวัตถุหลายชิ้นนั้นก็หาใช่ "ของเก่า"(antiquity)และยังสามารถสร้างขึ้นใหม่ได้ไม่ยากนัก ทว่าก็ปฏิเสธไม่ได้เช่นกันว่าวัตถุดังกล่าวนั้นไม่มีคุณสมบัติหรือสำนึกของความเป็น "ของแท้ดั้งเดิม"(authenticity) ทั้งนี้เนื่องเพราะว่าเป็นสิ่งของที่ถูกผลิตและใช้โดยผู้จัดทำพิพิธภัณฑ์ซึ่งก็เป็นเจ้าของ "มรดก" และ "ความทรงจำ" เหล่านั้นเอง ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงทำให้วัตถุทางวัฒนธรรม "พื้นๆ" ได้ยกระดับฐานะจากของใช้ที่คุ้นเคยพบเห็นทั่วไปในชีวิตประจำวันไปสู่สถานะที่มี

ลักษณะพิเศษโดดเด่นขึ้น(singularizing) แสดงถึงความเป็นของแท้ดั้งเดิม(authentic artifact)ซึ่งให้อารมณ์ถึงความเป็นรากเหง้า จุดอ้างอิงของตัวตน ตลอดทั้งกระตุ้นให้รู้สึกว่าเป็นตัวแทนของอดีตดั้งเดิมของแท้ที่ผู้เกี่ยวข้องได้รับตกทอดกันมาอย่างยาวนานด้วย

ดังนั้น ในกรณีนี้แม้ว่าพิพิธภัณฑ์จะไม่มีศักยภาพพอที่จะผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขสถานการณ์และปลดปล่อยสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาได้มากมาย แต่ก็ได้สะท้อนว่า "กระบวนการ" และ "ภาพตัวแทน" ในพิพิธภัณฑ์ก็ดูเหมือนจะเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถควบคุมการเปลี่ยนแปลงภายนอกได้ง่ายที่สุด โดยการจำลอง "โลกเก่า" ที่คุ้นเคยและทำให้ "เวลา" ของอดีตสามารถจับต้องได้ใน "พื้นที่" พิพิธภัณฑ์ภายใต้บริบทของเวลาปัจจุบัน เพื่อปลอบประโลมความรู้สึกของผู้คนจากสภาพความเป็นจริงที่กำลังประสบ เหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าการโหยหาอดีตก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการปลดปล่อย(emancipation)โดยเฉพาะด้านจิตวิทยา ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงเป็นอีกพื้นที่หนึ่งซึ่งอาจสามารถทำหน้าที่ในการเยียวยาบุคคลและสังคม(therapeutic agent)ได้ในฐานะเป็นหนึ่งของความต้องการพื้นฐานของมนุษย์(กายภาพ สังคมและจิตใจ) โดยเฉพาะการยืนยันภาพลักษณ์เกี่ยวกับตัวตน(self image)และลดทอนการเผชิญหน้ากับความยุ่งยากในการติดต่อกับคนอื่น[7]

นอกจากนี้ ยังกล่าวได้ว่าแรงขับเคลื่อนสำคัญไม่ได้อยู่ที่ตัว "วัตถุ" หากแต่เป็น "ความหมาย" ที่สัมพันธ์กับ "ความทรงจำ"และ "อดีต"(ที่ไม่ไกลมากนัก) ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางบริบทและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ได้เป็นตัวกำกับและผลักดันการดำเนินงานครั้งนี้ ดังนั้นการดำเนินการพิพิธภัณฑ์โดยเนื้อแท้แล้วจึงเป็นการสะสม "ความคิด" "ความหมาย"และ "ความทรงจำ" มากกว่าตัว "วัตถุ" ที่สะสม เช่นนี้การสะสมจึงเป็นความพยายามที่จะสร้างความหมาย ความสำคัญและ "อัตลักษณ์" (identity)ขึ้นมาห่อหุ้ม "ตัวตน"(self)ของผู้สะสม แต่ทว่าความทรงจำและความคิดนั้นก็จำต้องมีสื่อกลาง เพื่อยืนยันการ "ดำรงอยู่" ของความทรงจำที่เป็นนามธรรมนั้น ดังนั้น "วัตถุ" จึงได้รับหน้าที่ในฐานะตัวเก็บบันทึกความทรงจำ(recollection)เพื่อแช่แข็งความหมายและความทรงจำดังกล่าวเอาไว้ ซึ่งด้านหนึ่ง"ความเป็นวัตถุ"(materiality)นั้นก็ได้สื่อสารเอา "ความไม่เป็นวัตถุ" (immateriality)ออกมาด้วยเช่นกันไม่ว่าจะเป็นอุดมคติ ความหมายและความทรงจำ

อย่างไรก็ตาม ความหมายและความทรงจำที่สัมพันธ์กับวัตถุจะได้รับการสื่อสารและตีความออกมาได้นั้น บุคคลที่ชมวัตถุนั้นก็จำต้องมีความเข้าใจพื้นฐานหรือมี "ประสบการณ์ความทรงจำ" ในระดับหนึ่งเพื่อที่จะสามารถตีความ ซาบซึ้ง และสร้างความหมายและความทรงจำจากวัตถุนั้นได้ ดังนั้น บุคคลที่จะสามารถซาบซึ้ง มีอารมณ์ร่วมต่อวัตถุดังกล่าวได้ ก็ต้องเป็นบุคคลที่เคยมีประสบการณ์ความทรงจำนั้นมาก่อนจึงจะสามารถตี "ความหมาย" และ "ความทรงจำ"ที่สัมพันธ์กับวัตถุร่วมกัน(inter-subjectivity)อย่างออกรสได้และแน่นอนว่าบุคคลดังกล่าวคงต้องเป็นคนใน

---

[7]ดูรายละเอียดใน Lois H. Silverman, "The Therapeutic Potential of Museum as Pathways to Inclusion," in **Museums, Society, Inequality**, Ibid., pp. 69- 83.

สังคมวัฒนธรรมนั้นซึ่งคุ้นเคยกับวัตถุและประสบการณ์ดังกล่าว ซึ่งภูมิหลังนี้จะช่วยหล่อหลอมรสนิยม ค่านิยมบางประการ โดยวัตถุที่จัดแสดงก็จะช่วยกระตุ้นผู้ชมให้สร้างมโนภาพเกี่ยวกับ "สิ่งแวดล้อมของความทรงจำ" กลับมาและเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน

อย่างไรก็ตาม ด้วยความแตกต่างพื้นฐานของสมรรถภาพในการจดจำและการให้ความสำคัญต่อความจำนั้น เหตุนี้ความทรงจำที่แต่ละคนเก็บเกี่ยวได้จึงเป็นเพียงส่วนเสี้ยวของอดีต(partial past) ซึ่งได้ส่งผลกระทบเชิงคุณภาพต่อผู้ชมในระดับแตกต่างกันไป ดังนั้นจึงไม่มีหลักประกันใดว่าผู้ชมจะสามารถตีความหมายและให้ความสำคัญต่อวัตถุได้สอดคล้องต้องกัน โดยเฉพาะ "คนนอก" ซึ่งคำอธิบายนี้จึงช่วยตอกย้ำอีกครั้งว่าตัวขับเคลื่อนในการจัดทำพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านนี้ขึ้นมาโดยพื้นฐานก็คือเพื่อตอบสนอง "คนใน" (โดยเฉพาะกลุ่มผู้ที่ร่วมดำเนินการ)ที่เคยมีประสบการณ์ความทรงจำและอยู่ในบริบทของสังคมวัฒนธรรมนั้นเป็นหลัก มากกว่าจะอวดต่อสายตา "คนนอก"

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นเพียงผลผลิตทางอารมณ์แบบหนึ่งที่ผู้เกี่ยวข้องใช้ตอบสนองความต้องการทางจิต เพื่อเยียวยาความวิตกกังวลในการดำรงอยู่(existential anguish)ของตนเองและกลุ่ม อันเกิดจากการเผชิญหน้ากับความรู้สึกกลัวที่จะอยู่ในโลกอันไม่มั่นคง โดยพยายามเก็บรักษา/ฟื้นฟู "ตัวแทนของความทรงจำ" ที่แตกต่างรวมเอาไว้ใน "พื้นที่" เดียวกัน เพื่อแช่แข็ง "เวลา" "ความทรงจำ"และโลกอุดมคติ(Utopia)ไว้ให้พ้นจากความเปลี่ยนแปลงรอบๆตัว

ด้วยเพราะว่าการสะสมเวลาและความทรงจำผ่านวัตถุได้เป็นช่องทางหนึ่งที่จะช่วยกอบกู้ความมั่นใจและยืนยันตัวตน(Self-affirmation)ที่คุ้นเคยกลับคืนมา ซึ่งกระบวนการดังกล่าวได้ดำเนินไปในลักษณะวิภาษวิธี กล่าวคือผู้สะสมได้ให้ความหมายต่อวัตถุและวัตถุก็ให้ความหมายต่อผู้สะสม ซึ่งทั้งผู้สะสมและวัตถุต่างก็เป็นผู้ผลิตและผลผลิตของสังคมวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ โดยผู้สะสมในฐานะ "ซับเจคท์" ได้ช่วยผลิตซ้ำค่านิยม โลกทัศน์ดังที่สะท้อนในวาทกรรม "วันเก่าอันแสนหวาน" ที่ผู้คนมีต่อประสบการณ์ความทรงจำรวมหมู่และภาพลักษณ์ต่ออดีตที่ถูกกระตุ้นจากญาณทัศน์เกี่ยวกับ "เวลา" ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้และประเมินปัจจุบันและอนาคตด้วย

อย่างไรก็ตาม หากพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เน้นผลสัมฤทธิ์เพียงเพื่อสนองตอบอารมณ์โหยหาอดีตของคนในชุมชนเท่านั้น ก็คงไม่มีสิ่งใดต้องทำอีกเพราะถือว่าได้ทำหน้าที่แล้ว(นอกจากสะสมมากขึ้นๆ) แต่หากมองในแง่การดำรงอยู่ระยะยาวแล้วก็จำต้อง "คิด-ทำ" ยิ่งกว่านี้ มิเช่นนั้นก็คงต้องพบชะตากรรมเช่นเดียวกับ "พิพิธภัณฑ์"อื่นๆก่อนหน้าซึ่งมักแปรสภาพเป็น "สุสานของเก่า" ในท้ายที่สุด

พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคาม : วาทกรรม "เมืองซ้อนชนบท"

"พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคาม" ตั้งอยู่ภายในสวนสาธารณะหนองข่า ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เป็นหน่วยงานสังกัดกองการศึกษา เทศบาลเมืองมหาสารคาม เริ่มดำเนินงานในปีพ.ศ.๒๕๔๓ โดยได้รับงบประมาณสนับสนุนจากกองทุนกระจายการผลิตและการจ้างงานไปสู่ส่วนภูมิภาคสำหรับการก่อสร้างอาคารจำนวน ๘,๔๓๔,๐๐๐ บาท(ทั้งนี้จุดประสงค์ระยะแรก

นั้นก็เพื่อขายสินค้าหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล--OTOPเท่านั้น) และหลังจากดำเนินการก่อสร้างอาคารแล้วเสร็จในปีพ.ศ.๒๕๔๕ เทศบาลเมืองมหาสารคามจึงได้จัดสรรงบประมาณประจำปีงบประมาณพ.ศ.๒๕๔๖ จำนวน ๒,๐๐๐,๐๐๐ บาทและได้ขอความร่วมมือมายังโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อช่วยทำการศึกษาเนื้อหา ออกแบบและการจัดแสดงนิทรรศการภายใน โดยในกระบวนการได้มีการลงเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้คนในเขตเทศบาลเมืองมหาสารคาม และจัดเวทีระดมความคิดจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อร่วมตรวจสอบข้อมูล จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อออกแบบนิทรรศการ ทั้งนี้โดยมีสถาปนิกผู้ที่มีประสบการณ์ด้านพิพิธภัณฑ์จากกรุงเทพฯออกแบบการจัดแสดงนิทรรศการ ครั้นแล้วเสร็จได้มีพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคาม(โดยเพิ่มสร้อยต่อมาว่า "ศูนย์รวมเผยแพร่และจำหน่ายผลิตภัณฑ์พื้นบ้านจังหวัดมหาสารคาม") พร้อมกับการจัดงานพิธีบวงสรวงพระเจริญราชเดช(กวด ภวภูตานนท์) เจ้าเมืองคนแรกของเมืองมหาสารคาม เมื่อวันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๗

(รูปที่ ๑๕ อาคารพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามตั้งอยู่ด้านหลังอนุสาวรีย์พระเจริญราชเดช)

อนึ่ง คณะผู้จัดทำยังมีความพยายามที่จะนำเสนอ "รูปแบบใหม่" ของพิพิธภัณฑ์ที่ไม่เน้น "วัตถุสิ่งของ"(object) หากแต่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอและ "เล่าเรื่อง"(story line)วิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นเขตเทศบาลเมืองมหาสารคามผ่านการสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาวิจัย โดยมีแก่นของเรื่อง(theme)ว่า *"เมืองซ้อนชนบท"* ซึ่งเป็นความพยายามที่จะสะท้อนถึง "ตัวตน"(identity) ของเทศบาลเมืองมหาสารคามที่กำลังอยู่ในสภาวะการกลายเป็นเมือง(urbanization) สำหรับการจัดแสดงนั้น เนื่องจากเป็นพิพิธภัณฑ์ที่เน้นการจัดแสดงเรื่องราว "วิถีชีวิต" ของผู้คนเป็นหลัก ดังนั้นวัตถุสิ่งของจึงเป็นส่วนประกอบของนิทรรศการ โดยแบ่งออก ๔ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการดำเนินชีวิตชาวบ้าน เช่น เครื่องมือทำนา เครื่องมือจับปลา เป็นต้น กลุ่มที่สองเป็นอุปกรณ์ เครื่องมือเครื่องใช้ของเจ้าเมืองมหาสารคาม กลุ่มที่สามเป็นโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับเมืองมหาสารคามซึ่งดำเนินการยืมมาจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติใกล้เคียงเพื่อจัดนำเสนอชั่วคราวเช่น ร้อยเอ็ดและขอนแก่นและกลุ่มสุดท้ายเป็นอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้ของหน่วยงานเทศบาลฯ

สำหรับรูปแบบการนำเสนอได้แบ่งออก ๕๐ จุด ซึ่งโดยภาพรวมแล้วได้เน้นโบราณคดี ประวัติศาสตร์-ภูมิศาสตร์ การตั้งเมือง วิถีชีวิต การประกอบอาชีพ บุญประเพณี ความเชื่อต่างๆ (พุทธ พราหมณ์ ผี) เรื่องราวของชนชั้นนำในฐานะตัวแทนอำนาจรัฐ(เจ้าเมือง-ผู้ว่าราชการจังหวัด นายกเทศมนตรี) และยังพยายามสร้างพื้นที่ในการ "มีส่วนร่วม" และโต้ตอบ(interactive)กับผู้เข้าชมด้วย(สมุดบันทึกสายตระกูลและการอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมโดยคนในท้องถิ่น)

กรณีของพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามนั้นแม้จะมีเทคนิควิธีการนำเสนอ งบประมาณและการดำเนินงานอย่างเป็นระบบตามศาสตร์ของพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่หรือ "ทุนทางวัฒนธรรม" ที่ผู้จัดทำครอบครองต่างจากพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรี แต่การตอบรับจากชุมชนท้องถิ่นยังไม่ค่อยเป็นไปตามความคาดหวังหรือบรรลุตามตัวแบบอุดมคติของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาครั้งนี้จะทำทีมองข้ามปัจจัยด้านอื่นๆไป หากแต่จะชี้ชวนให้ทำความเข้าใจและวิพากษ์โวหารของ "ภาพตัวแทน"(วัตถุและภาพ) หรือ "วาทกรรม" ที่ปรากฏในพื้นที่พิพิธภัณฑ์เป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อพิจารณาญาณทัศน์ที่กระตุ้นการรับรู้และการสร้างความรู้ ความจริงดังกล่าวออกมา

อนึ่ง จากที่ผ่านมาจะเห็นว่าผู้ศึกษาได้กล่าวถึง"ตัวตน"(self)และ"อัตลักษณ์" (identity)อยู่หลายครั้ง ทั้งยังได้รับการกล่าวถึงอย่างมากในปัจจุบันด้วย ซึ่งจากเดิมมักมองอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นสำนึกเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะ(uniqueness)ของปัจเจกบุคคล หากแต่ในบริบทแวดล้อมที่เริ่มเปิดมากขึ้นได้ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวทางสังคมที่หลากหลาย เกิดการท้าทายและเผชิญหน้ากับอภิเรื่องเล่าของยุคสมัย ความเห็นพ้องต้องกันทางสังคมเริ่มคลอนแคลน เกิดความไม่มั่นใจต่อปรากฏการณ์ที่เผชิญ ไม่แน่ใจสิ่งที่ตนเคยเป็นเจ้าของ ดังนั้นคำนิยามที่เคยครอบงำประเด็นต่างๆในสังคมจึงได้รับการทบทวนใหม่ไม่ว่าจะเป็นประเด็นของเพศ เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ วัย หรือชนชั้น

ดังนั้น การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์จึงจำเป็นต้องตระหนักถึงธรรมชาติที่ยุ่งยากของปัจเจกบุคคลด้วย โดยเฉพาะประเด็นที่ว่าตัวตนนั้นมีความเป็นหนึ่งเดียวโดดๆหรือมีความเป็นเอกภาพหรือไม่? เนื่องจากว่าเราแต่ละคนต่างครอบครองตัวตนทางสังคมจำนวนหนึ่งตามบทบาท ฐานะตลอดทั้งเงื่อนไขต่างๆในช่วงเวลาต่างๆ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่เราจะสามารถมีทั้งตัวตนที่มีความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียว(the single unified self)และตัวตนพหุลักษณ์(plural selves)ในเวลาเดียวกัน ทว่าแนวคิดสมัยใหม่ก็มีแนวโน้มที่จะมองประเด็นอัตลักษณ์ในลักษณะลดทอน เช่น ชนชั้น เป็นต้น ดังนั้น นักคิดสายหลังสมัยนิยมจึงเสนอว่าปัจเจกบุคคลสามารถที่จะเลือก "ป้าย"(label)ที่หลากหลายสำหรับตัวพวกเขาได้ สามารถกำหนดตัวตนโดยการใช้หลักเกณฑ์ที่หลากหลายและก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะแนบเอา "ความหมาย" ที่แตกต่างกันจากแต่ละ "ป้าย" ที่เลือกนั้นมาด้วยเช่นกัน[8]

ฉะนั้น อัตลักษณ์จึงเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงไม่สิ้นสุดมีความซับซ้อนสูง โดยเน้นความสำคัญของ "ความแตกต่าง" เพราะถ้าประเด็นปัญหาของอัตลักษณ์ในยุคสมัยใหม่นั้นคือทำ

---

[8]Gary Taylor and Steve Spencer, **Social Identity : multidisciplinary Approaches,** pp.2-9

อย่างไรจึงจะสามารถสร้างอัตลักษณ์และรักษามันไว้ให้มั่นคงเข้มแข็งได้ หากแต่ในยุคสมัยหลังสมัยใหม่นั้นกลับเป็นว่า ทำอย่างไรจึงจะหลบเลี่ยงการฝังติดแน่นและเสนอทางเลือกที่เปิดกว้างได้มากกว่า นอกจากนี้ยังควรพิจารณาอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นการสร้างที่ยังไม่สมบูรณ์ เป็นกระบวนการที่มีพลวัตตลอดเวลา ทั้งยังมักได้รับการสถาปนาขึ้นภายในไม่ใช่ภายนอกภาพตัวแทน ดังนั้นอัตลักษณ์จึงไม่เคยเป็นสิ่งที่ฝังแน่นตลอดกาล หรือมีแก่นสารตายตัว หากทว่ามันกลับเป็นสิ่งที่ไม่มั่นคงซึ่งได้รับการสร้างขึ้นมาภายในวาทกรรมของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ไม่มีแก่นสารคงที่(essence)หากเป็นแต่เพียง "การจัดวางบทบาท" (positioning)ในบริบทต่างๆเท่านั้น

ดังนั้นถ้าสโลแกนของความเป็นสมัยใหม่คือการสร้างสรรค์(creation)แล้ว ความเป็นหลังสมัยใหม่ก็คงเป็นการหมุนเวียนเอากลับมาใช้ใหม่(recycling)[9] โดยอัตลักษณ์นั้นได้รับการสะท้อนกลับในความแตกต่างระหว่างผู้คนต่างๆ แทนที่จะถูกฝังแน่นในการจัดแบ่งที่ตายตัว ทั้งนี้ประวัติศาสตร์ได้เป็นตัวเปลี่ยนแปลงแนวความคิดเกี่ยวกับตัวตน(self-concept)ของเรา ซึ่งปัจจัยสำคัญของการเปลี่ยนแปลงนี้ก็คือ "คนอื่น"(Other) ด้วยเพราะว่าอัตลักษณ์เป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างเรากับคนอื่น ทั้งนี้เพราะคนอื่นจะเป็นภาพสะท้อนให้เราได้ทบทวนตัวเองว่า "เราคือใคร" ดังนั้นจึงไม่มีอัตลักษณ์ใดเกิดขึ้นได้เมื่อปราศจากความสัมพันธ์เชิงสื่อสารกับคนอื่น ซึ่งคนอื่นที่ว่านี้ก็หาอยู่ภายนอกเราไม่ หากแต่อยู่ภายในตัวตนเราและอัตลักษณ์นั้นเอง

เช่นนี้ "อัตลักษณ์" จึงเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลตลอดเวลาไม่ได้ถูกแช่แข็งตายตัวข้ามกาล ด้วยเหตุนี้การนิยามอัตลักษณ์ ทั้งที่เป็นอัตลักษณ์ของกลุ่ม(collective identity)และของตัวตนปัจเจกบุคคล (self identity)จึงมีพลวัตและเปลี่ยนแปลงตลอดเส้นทางประวัติศาสตร์ขึ้นกับบริบทแวดล้อม ซึ่งอาจสัมพันธ์กับปัจจัยต่างๆแตกต่างกันทั้งนี้โดยมีบรรทัดฐาน(norm)ที่เป็นตัวคาดหวังทางสังคม กลุ่มอ้างอิงและคนอื่นเป็นตัวกำหนด อนึ่งจุดอ้างอิง เพื่อสร้าง "อัตลักษณ์" ห่อหุ้ม"ตัวตน" นั้นก็อาจแตกต่างกัน ทั้งนี้อาจเชื่อมโยงกับ "ทุนทางวัฒนธรรม" "ทุนทางเศรษฐกิจ" "ทุนทางสังคม"และ "ทุนทางสัญลักษณ์" ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่า "ทุน" ใดโดดเด่นและมีพลังในการนิยามอัตลักษณ์นั้นๆในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งจะส่งผลต่อการจัดวาง "บทบาท"และ "ตำแหน่ง" ของตัวตนต่อไป ดังนั้นโดยสรุป "อัตลักษณ์" จึงเป็นเรื่องสัมพัทธ์ มีพลวัต ขัดแย้งและหลากหลายมิติ[10]

ในกรณีของพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามนั้น คณะผู้จัดทำได้กำหนด "ตัวตน" ของเมืองมหาสารคามว่ามีลักษณะเป็น "เมืองซ้อนชนบท" ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของวิธีคิดเชิงทวิภาค (dualism) โดยแบ่งแยกออกสองขั้วตรงข้ามกัน ในฐานะตัวละครหลัก(personification)ซึ่งมีนัยยะว่าดีงาม/น่าเกลียด สงบ/วุ่นวาย เกื้อกูล/เห็นแก่ตัว ฯลฯ ทั้งนี้ความหมายของภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นนี้ยัง

---

[9]Ibid., p.10.

[10]ดูเปรียบเทียบใน นิติ ภวัครพันธุ์, "บางครั้งเป็นไทย บางครั้งไม่ใช่ : อัตลักษณ์แห่งตัวตนที่ผันแปรได้," **รัฐศาสตร์สาร** (มธ.).๒๐, ๓ (๒๕๔๒).

ได้สื่อว่า "เมือง" (อันชั่วร้าย)กำลังรุกคืบคลานเข้ามาปิดล้อมโอบรัด "ชนบท" เอาไว้และกำลังกัดกร่อนกลืนกิน"ชนบท"อันดีงาม(ที่มักจะอ่อนแอ)ไปด้วย แต่ทว่า"ชนบท"อันเป็นแก่นแกน(essence)นั้นก็ยังคงรักษาร่องรอยเพื่อรอให้ผู้เกี่ยวข้องได้เข้ามากอบกู้รื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ด้วย

อนึ่ง ในแง่ประเด็นศึกษาก็ได้เกิดคำถามตามมาว่า "อัตลักษณ์"(ที่มักนิยมใช้แทนด้วย "ตัวตน"ซึ่งจริงแล้วต่างกัน)หรือ "ภาพตัวแทน"(representation)ของเมืองมหาสารคามที่ได้รับการประมวล สังเคราะห์นั้นเป็นสิ่งที่ถูกทึกทักและสร้างขึ้นมาเองตามความเข้าใจของผู้เชี่ยวชาญ หรือว่าเป็น แก่นสาร" จริงๆของชาวเมืองมหาสารคาม ทว่าด้านหนึ่งหากมองว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงได้แล้ว "อัตลักษณ์" ที่ผู้เชี่ยวชาญได้เหมารวมเอาผู้คนในมหาสารคามว่ามีความเป็นเนื้อเดียวเหมือนกันหมด(homogeneous)ในฐานะ "ความเป็นท้องถิ่นเมืองมหาสารคาม" นั้นได้สะท้อนสำนึกหรือคุณค่าของผู้จัดทำแบบใดออกมา? และอัตลักษณ์ดังกล่าวนี้มีพลังที่จะผลักดันไปสู่เป้าหมาย(*Telos*) หรือตัวแบบอุดมคติของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" เพียงใด?!

นอกจากนี้ สิ่งใดคือ "เมือง" และสิ่งใดคือ "ชนบท" ซึ่งในสำนึกและความเข้าใจของผู้ดำเนินการ "สิ่งนั้น" นั้นได้รับการสะท้อนออกมาในรูปแบบใด และ "ภาพตัวแทน" ที่สื่อออกมานั้นมีนัยยะใดซ่อนอยู่เบื้องหลัง ตลอดทั้งจากคำถามหนึ่งที่คณะผู้จัดทำได้ทิ้งไว้ว่า *"นอกจากการบอกเล่าเรื่องราวของชาวเมืองมหาสารคามให้ผู้เข้าชมได้รู้จัก เข้าใจและซาบซึ้งในวิถีแห่งเมืองมหาสารคามแล้ว คำถามที่พิพิธภัณฑ์ต้องการให้เกิดกับผู้เยี่ยมชมคือ ความเป็น "เมืองซ้อนชนบท" ของชาวมหาสารคามจะเป็นบทเรียนสำหรับการพัฒนาเมืองมหาสารคามในอนาคตได้อย่างไร เมืองมหาสารคามในอีกสิบหรือยี่สิบปีข้างหน้าจะเป็นเมืองที่เจริญทางด้านวัตถุหรือเป็นเมืองเจริญรุ่งเรืองบนรากฐานแห่งคุณค่าของตัวตนชาวมหาสารคาม"*[11]

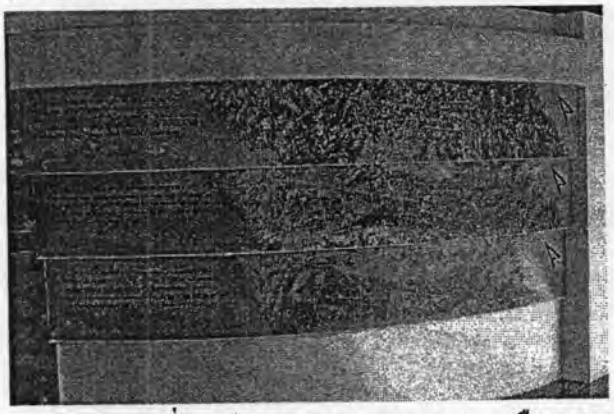
คำถามข้างต้นได้นำมาสู่ทางแพร่งอันอิหลักอิเหลื่อระหว่างการสงวนรักษา(preservation)กับการพัฒนา(development) เราสามารถที่จะอนุรักษ์ไปพร้อมๆกับการพัฒนาได้หรือไม่(compatible/incompatible)?และอย่างไรในการวางแผนหรือวิศวกรรมสังคม(social engineering)? อนึ่ง พิพิธภัณฑ์ในฐานะที่มีความเกี่ยวข้องทั้งการอนุรักษ์และพัฒนาจะสามารถรับบทบาทดังกล่าวนี้ได้หรือไม่และอย่างไร? ต่อประเด็นนี้ผู้ศึกษาจะข้ามไป หากแต่จะย้อนมาพิจารณา "ทุนวัฒนธรรม" ของผู้จัดทำที่ปรากฏผ่านการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามในฐานะที่ได้รับเอาแนวคิดและเทคนิควิธีของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" มา (ส่วนหนึ่ง)

---

[11]เทศบาลเมืองมหาสารคาม, **เอกสารจัดพิมพ์เนื่องในพิธีบวงสรวงพระเจริญราชเดช(กวด) และพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์เมือง ศูนย์รวมแผยแพร่และจำหน่ายผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน จังหวัดมหาสารคาม วันอาทิตย์ที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๗**(มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์, ๒๕๔๗), หน้า ๖.

การสร้างวาทกรรม "เมือง" และ "ชนบท" กับการโหยหาอดีต

จากกรอบการรับรู้แบบขั้วตรงกันข้ามของ "ความเป็นเมือง" และ "ความเป็นชนบท" ที่เชื่อว่าซ้อนกันอยู่นั้น คณะผู้จัดทำจึงได้นำเสนอคุณสมบัติดังกล่าวโดยผ่านการคัดเลือกและจัดวาง "ภาพตัวแทน" ที่เชื่อว่าสามารถทดแทนและสื่อความหมายได้ ดังเริ่มจากการนำเสนอให้เห็นความแตกต่างเชิงกายภาพของพื้นที่ในเขตเทศบาลเมืองมหาสารคาม ๓ ยุค ทั้งนี้ด้วยการใช้ภาพถ่ายทางอากาศเพื่อสร้างความสมจริงในการแสดงให้เห็นถึง "พัฒนาการ" หรือการเปลี่ยนแปลงเชิงกายภาพที่สัมพันธ์กับเวลา ซึ่งความหมายเชิงสัญลักษณ์และอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในนิทรรศการอาจสื่อทิศทาง(direction)การเปลี่ยนแปลง(change)ได้สองนัยยะคือ การขยายตัวทำให้เมืองมหาสารคามมีความเจริญก้าวหน้า(progress)หรือเกิดความเสื่อมถอย(regress)ที่มากับการขยายตัวก็ได้



(รูปที่ ๑๖ นิทรรศการแสดงความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของเทศบาลเมืองมหาสารคาม ๓ ช่วงเวลา)

อย่างไรก็ตาม จากภาพรวมของเนื้อหานิทรรศการนั้นทำให้เชื่อว่าคณะผู้จัดทำมีแนวโน้มที่จะมองทิศทางการเปลี่ยนแปลงในด้านลบมากกว่า ดังนั้นในฐานะที่เชื่อว่าชนบทเป็นอดีตของเมือง ซึ่งนั่นทำให้การนำเสนอสื่อมีนัยยะที่แฝงการตัดสินเชิงคุณค่า โดยมีแนวโน้มชื่นชม โหยหาและมอง "อดีต" ในแง่คู่แฝดของ "ความเป็นชนบท"* (rurality)ที่มักสื่อ(signified)ถึงสังคมเกษตรกรรม (ผ่านการทำนา ประมงพื้นบ้าน) วิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับธรรมชาติและประเพณีวัฒนธรรมแบบจารีตที่ผูกพันกับความเชื่อในพุทธศาสนา พราหมณ์และการนับถือผี(โดยเฉพาะฮีตสิบสองเดือน) เป็นต้น ทั้งนี้ดังปรากฏจากความพยายามที่จะประดิษฐ์ภาพตัวตนความเป็นชนบท(self-ruralization)ให้กับท้องถิ่นเมืองมหาสารคาม โดยแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติผ่านวิถี

---

* อย่างไรก็ตามอาจมีนัยยะแฝงหรือ "ความเป็นอื่น" มากกว่านั้น เช่น สังคมจารีต ความเป็นรากเหง้า(ความเป็นไทย) ความเรียบง่าย สงบสุข เอื้ออาทร พึ่งตนเอง สันโดษ พอเพียง สูงส่ง(เช่น กระดูกสันหลังของชาติ) หรือความด้อยพัฒนา สกปรก ต่ำต้อย ความยากจน โง่เขลา โรคภัยไข้เจ็บ เฉื่อ กันดาร ฯลฯ ทั้งนี้ขึ้นอยู่การตีความ นิยามความหมายของสังคมในแต่ละยุค ซึ่งแน่นอน ย่อมส่งผลต่อการรับรู้และการแสดงออกของบุคคล(ที่มีภูมิหลังแตกต่างหลากหลาย)ต่างกันด้วย

ชีวิตประจำวัน เช่น การทำประมงพื้นบ้านด้วยเทคโนโลยียุคบุพกาล และกำหนดให้ฉากด้านหลังเป็นบ้านทรงสมัยใหม่เพื่อให้บรรยากาศที่สอดคล้องกับแนวคิด "เมืองซ้อนชนบท" และเพื่อความสมจริงผู้จัดทำยังได้นำเครื่องมือจับปลา(ที่ปัจจุบันชาวบ้านก็ยังใช้อยู่)มาจัดวางเป็นองค์ประกอบการแสดงเพื่อยืนยันความหมายดังกล่าวด้วย

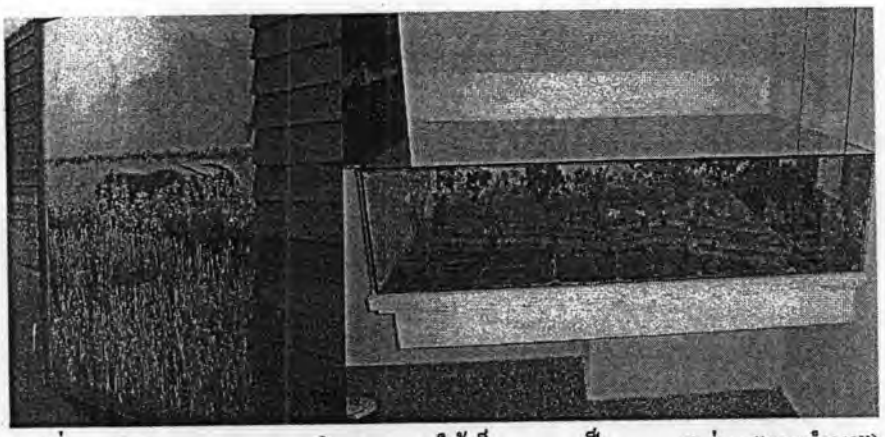
(รูปที่ ๑๗ นิทรรศการแสดงวิถีชีวิตชาวเมืองมหาสารคามกับธรรมชาติผ่านอาชีพประมงพื้นบ้าน)

อย่างไรก็ตามภาพตัวแทนที่นำเสนอออกมาก็มีฐานะเป็นเพียงเรื่องเล่า(narrative)เท่านั้น หากแต่ไม่ได้เสนอทางเลือกหรือสื่อความหมายเชิงลึกแต่อย่างใด เช่น ไม่เห็นความพยายามในการเน้นให้เห็นความสำคัญของแหล่ง "ทรัพยากร" ต่างๆ(เช่น แหล่งน้ำ ป่า)ที่เคยหล่อเลี้ยงและในฐานะ "ทุน"ของคนยากจากอดีตและปัจจุบันว่ากำลังเปลี่ยนแปลงหรือเสื่อมโทรมอย่างไรบ้าง หากแต่ภาพที่นำเสนอนั้นค่อนไปทางการเน้นสุนทรียภาพ(aesthetics)ของความเป็นชนบทเท่านั้น

เช่นเดียวกับภาพตัวแทนของ "ความเป็นชนบท" อื่นๆ ดังกรณี "การทำนา" ที่นำเสนอในรูปแบบของทุ่งข้าวเหลืองอร่าม โดยมีกระบือในฐานะสัตว์เลี้ยงที่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการทำนายืนอยู่ท่ามกลางทุ่งข้าวโดยมีหมอกหนาโรยตัวขมุกขมัวเป็นฉากหลัง ซึ่งทุ่งข้าวและกระบือนี้กล่าวได้ว่าเป็นภาพตัวแทนสำคัญของความเป็นชนบทที่โดดเด่นมากอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับการสร้างแบบจำลอง "การทำนา" และความพยายามที่จะนำเสนอ "วัฒนธรรมข้าว" ซึ่งก็ดูเหมือนจะยังคลุมเครือถึงความหมายที่ต้องการสื่อสาร ทั้งนี้ยังขาดความหมายเชิงลึกและลดทอนมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจและปัญหาอุปสรรคอื่นๆ เช่น ภัยธรรมชาติ การขูดรีดเอารัดเอาเปรียบที่ชาวนา(ทั้งในอดีต ปัจจุบันและอนาคต)ประสบ* เป็นต้น

---

*ดังนั้นภาพลักษณ์ "ชาวบ้าน"เช่นนี้จึงเป็นอุดมคติ ไม่มีตัวตนจริงในโลก แต่ถูกเหมารวมและทึกทักเอาเอง กลายเป็นมวลชนไร้หน้าหรือปัจเจกบุคคลที่ไร้ความลึก มีบุคลิกด้านเดียว ลดทอนความซับซ้อนในการดำรงอยู่ เช่น ด้วยความขาดเขินจึงจำต้องขุดปูหาปลางมหอยกินกันไปตาม



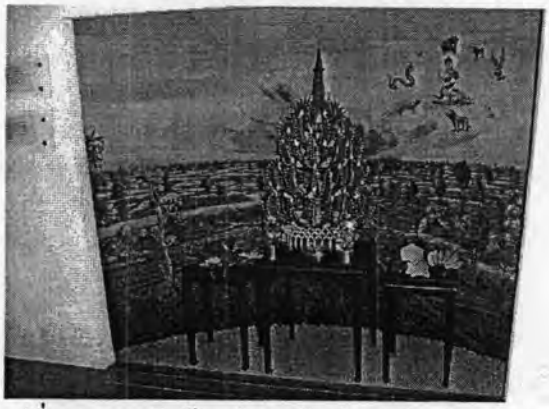
(รูปที่ ๑๘ นิทรรศการและแบบจำลองแสดงให้เห็น "ความเป็นชนบท" ผ่าน "การทำนา")

ดังนั้นภาพตัวแทนที่นำเสนอจึงเป็น"ความหมาย"ที่ไร้พลัง(meaningless) นอกจากการสร้างภาพเชิงอุดมคติหรือจินตภาพที่มีต่ออดีตและชนบทที่เน้นสุนทรียภาพ ดังนั้นการนำเสนอนี้จึงไม่ได้สร้างวาทกรรมที่มีพลังอธิบายใดขึ้นมาเพื่อให้บรรลุถึงซึ่ง "ตัวแบบอุดมคติ" ของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ที่พยายามจะให้พิพิธภัณฑ์เป็นเครื่องมือและพื้นที่ในการนำเสนอ "ตัวตน" และสร้าง "ความหมาย" ในการตอบโต้ ต่อรอง(contestation)กับอำนาจภายนอก ทว่ากลับเน้นและเชิดชูความดี ความงามและการสร้างภาพมนตร์เสน่ห์ของ "ความเป็นชนบท"(rural mystique) หรือนัยหนึ่งก็คือให้ความสำคัญกับระบบคุณค่าจนมองข้ามหรือลดทอนความขัดแย้งและความซับซ้อนอื่นๆลงไป ทั้งนี้การมองวัฒนธรรมแบบแยกส่วนดังกล่าวนี้จึงทำให้เน้นเฉพาะความกลมกลืน มองวัฒนธรรมในแง่บวก ดีงาม ทั้งยังสะท้อนให้เห็นการโหยหาอดีต ซึ่งมักจะสัมพันธ์กับ "ความทรงจำ"(ที่เชื่อว่าเคยรุ่งเรืองหรือดีงามทั้งความทรงจำส่วนตนและรวมหมู่) "ธรรมชาติ"(สดใหม่ สะอาดและปลอดภัย) เน้น "สุนทรียศาสตร์"(มองวิถีชีวิต ประเพณีต่างๆในแง่สวยงาม มีคุณค่า)และมักมีลักษณะ "หมกมุ่นในตัวเอง"(Narcissism)จนอาจหลงเพ้อไปว่าวัฒนธรรมตัวเองดีงามกว่าคนอื่น(ethnocentrism) แทนที่จะเน้นการนำเสนอ "ประเด็นปัญหา" หรือสร้าง "วาทกรรม" ให้ทบทวนหรือก่อให้เกิดกระบวนการไตร่ตรองสะท้อนคิด(reflexivity)แก่ผู้เข้าชมโดยเฉพาะคนในท้องถิ่น

นอกจากนี้ "ความเป็นชนบท" ยังได้รับการสะท้อนทาง "บุญประเพณี" โดยเฉพาะ "ฮีตสิบสอง" หรือบุญประจำเดือนในรอบปี ซึ่งเป็นกิจกรรมที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้าว การนับถือผีและพุทธศาสนาของชาวอีสานและชาวลาวโดยทั่วไป ดังนั้นจึงไม่อาจกล่าวว่าบุญประเพณีดังกล่าวเป็น

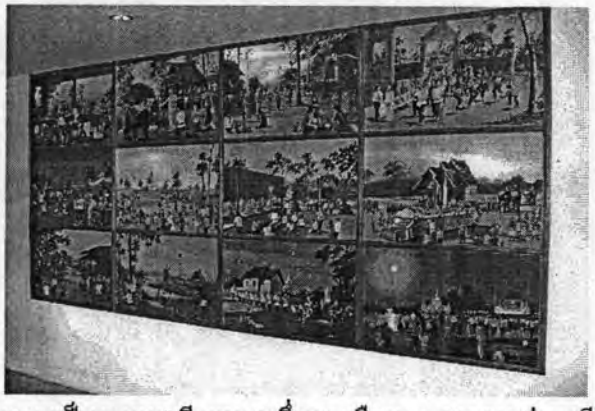
อัตภาพ เพราะขาดโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากรหรือทักษะความรู้ความชำนาญสมัยใหม่จึงจำต้องทนเพียงพอกับการทำนาที่อาจให้ผลไม่คุ้ม ต้องวิงวอนขอโอกาสกับอำนาจเหนือธรรมชาติต่างๆ ด้วยยากแค้นจึงยอมทนอยู่บ้านหลังเก่าโย้เย้ แต่ภาพเหล่านี้กลับกลายเป็นสุนทรียภาพของคนนอก (โดยเฉพาะคนชั้นกลางในเมือง) เป็นความดี ความงามที่ควรเก็บรักษาไว้ด้วยวิธีการต่างๆ ตั้งแต่บันทึกเป็นภาพถ่าย เก็บเข้าพิพิธภัณฑ์หรือจัดการตามนโยบายการพัฒนาทางเลือกต่างๆ

ลักษณะเฉพาะของชาวเมืองมหาสารคาม ดังเช่นการทำให้ "บุญเบิกฟ้า" ซึ่งเป็นจารีตหนึ่งในฮีตสิบสองให้เป็นประเพณีประจำปีของเมืองมหาสารคาม อย่างไรก็ตามด้านหนึ่งก็อาจกล่าวได้ว่าบุญเบิกฟ้าที่ถูกทำให้เป็นงานประจำจังหวัดนี้มีลักษณะของการเป็นประเพณีประดิษฐ์(invented tradition) เนื่องจากเป็นการนำประเพณีเก่าของท้องถิ่นมาปรับให้สอดคล้องกับสถานการณ์ใหม่โดยเพิ่มเติมความหมายชุดใหม่เข้าไปด้วย กล่าวคือไม่ได้มุ่งเน้นเพื่อตอบสนองต่อระบบความเชื่อของการผลิตหรือเกษตรกรรมเป็นหลัก หากแต่ใช้รูปแบบของประเพณีเก่านั้นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจ(รวมทั้งการเมือง)มากกว่า ซึ่งพิพิธภัณฑ์ก็รับหน้าที่ในการตอกย้ำความคิดดังกล่าวด้วย



(รูปที่ ๑๙ "บุญเบิกฟ้า" ประเพณี "ประจำจังหวัดมหาสารคาม")

อนึ่ง สำหรับในการนำเสนอความเป็นชนบทของเมืองมหาสารคามผ่านทางบุญประเพณีที่เรียกว่า "ฮีตสิบสอง" นั้น ผู้จัดทำเลือกที่จะจัดแสดงผ่านภาพวาดแทนที่จะเป็นภาพถ่ายที่น่าจะมีความ "สมจริง"(authenticate)น่าเชื่อถือมากกว่า แต่เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบของ "ภาพวาด" ทั้งหมดแล้ว จะเห็นว่าผู้จัดทำตั้งใจจะให้มีบรรยากาศแบบ "อดีต" เชิงอุดมคติ ที่เน้นบรรยากาศของความกลมเกลียว ความศรัทธาปสาทะในบุญประเพณีอย่างลึกซึ้งของชาวบ้าน ดังนั้นด้วยการเลือกที่จะนำเสนอด้วยภาพวาดนั้นก็เพื่อให้สามารถจำลองและควบคุมจัดการอดีตให้สอดคล้องกับจินตภาพหรือสุนทรียภาพในการมองอดีตและชนบทได้มากขึ้น



(รูปที่ ๒๐ "ความเป็นชนบท" อีกแบบหนึ่งของเมืองมหาสารคามผ่าน "ฮีตสิบสอง")

นอกจากนี้ความเป็นชนบทยังสื่อสารผ่าน "วัตถุ" ที่สัมพันธ์กับการดำเนินชีวิตของผู้คน ดังเช่น อุปกรณ์การทำข้าวเม่า อย่างไรก็ตามรูปแบบการนำเสนอดังกล่าวนี้ดูเหมือนจะหยุดนิ่ง โดยไม่สามารถสื่อความหมายเชิงลึกใดออกมา นอกจากจัดให้เป็นส่วนหนึ่งของ "ภูมิปัญญา" อันสูงส่งของคนท้องถิ่น(ที่ควรรักษาไว้) แต่ผู้ชมไม่สามารถเห็น "ชีวิต" ที่สัมพันธ์กับอุปกรณ์ดังกล่าวนอกจาก "วัตถุเก่าๆ" ชิ้นหนึ่ง ซึ่งอาชีพทำข้าวเม่านั้นเป็นอาชีพสำคัญหนึ่งของชาวชุมชนโพธิ์ศรี(ส่วนหนึ่ง)มาช้านาน เนื่องจากว่าเป็นชุมชนเก่าแก่ที่ได้มีการรวมตัวเป็นกระจุกชุมชนมาตั้งแต่ก่อนการก่อตั้งเมืองมหาสารคามอย่างเป็นทางการ(พ.ศ. ๒๔๐๘) และเริ่มแออัดคับคั่งในช่วงที่ศูนย์กลาง "เมือง"* ตั้งอยู่ใกล้ ครั้นเมื่อศูนย์กลางเมืองย้ายไป ร่องรอยที่เหลืออยู่คือจำนวนประชากรที่มีมาก(กว่าพื้นที่ใกล้เคียงในเวลานั้น) หากแต่ที่ดินซึ่งสามารถใช้เป็นพื้นที่อยู่อาศัยและทำกินนั้นเริ่มลดน้อยลงและปัญหาดังกล่าวได้ส่งผลต่อมาถึงปัจจุบัน ดังปรากฏว่ามีชาวบ้านบางส่วนประสบกับการขาดแคลนที่อาศัยและทำกิน อาศัยอยู่อย่างแออัด ทั้งนี้ในช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐ ได้มีการขยายตัวของชุมชนโพธิ์ศรีมากขึ้น โดยเฉพาะแถบด้านทิศเหนือของห้วยคะคางซึ่งในอดีตนั้นเป็นบริเวณไม่เป็นที่นิยมเพราะห่างไกลจากชุมชนและไม่สะดวก แต่ด้วยความแออัดหนาแน่นทำให้ผู้คนส่วนหนึ่งที่สามารถจับจองตั้งแต่ในอดีตต้องขยับออกมา รวมทั้งขายให้แก่ผู้ต้องการ

(รูปที่ ๒๑ "ความเป็นชนบท" อีกแบบที่นำเสนอผ่าน "ภูมิปัญญา" และอุปกรณ์ทำ "ข้าวเม่า")

ปัจจุบันพื้นที่ชุมชนโพธิ์ศรีครอบคลุมบริเวณด้านเหนือของเขตพื้นที่เทศบาลมหาสารคาม โดยกินเนื้อที่ทั้งสองฝั่งห้วยคะคางซึ่งไหลผ่านทางด้านทิศเหนือคุ้ม ทั้งนี้หากจะแบ่งพื้นที่ตามทุนทางเศรษฐกิจและสังคมจากมุมมองทั้งภายในและนอกชุมชนแล้ว อาจแบ่งได้ ๒ ส่วนคือ "คุ้มโพธิ์ศรีใหญ่" ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ประชากรส่วนใหญ่อาศัยอยู่ และส่วนใหญ่มีที่ทำกินและที่อาศัยเป็นของตนเอง กับ "คุ้มโพธิ์ศรีน้อย"(บ้างเรียกว่า "คุ้มวัดป่า" หรือ "คุ้มหนองหอย" และ "คุ้มโมเสส") ซึ่ง

---

*ศูนย์กลางของ "เมือง" มหาสารคามมีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นระยะ โดยในระยะเริ่มแรกคือ "โฮงเจ้าเมืองและสถานที่ราชการ" ภายหลังเมื่อคนจีนมาทำการค้าขาย จึงได้เปลี่ยนมาเป็น "ตลาด" ครั้นต่อมา "สถานศึกษา" ระดับอุดมศึกษาทั้งสอง(มหาวิทยาลัยมหาสารคาม กับมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)ได้กลายเป็นจุดดึงดูดผู้คนและทุนรวมทั้ง "โอกาส" ต่างๆแทน

เป็นบริเวณที่อยู่อาศัยของประชากรส่วนหนึ่งของชุมชนที่มีฐานะยากจน โดยเป็นพื้นที่ราชพัสดุของเขตวัดป่าประชาบำรุง ทั้งนี้เพิ่งได้รับการอพยพจากที่อาศัยเดิม(แถบตะวันออกและใต้หนองกระทุ่ม เนื่องจากเป็นที่ราชพัสดุหลังจากสถานที่ราชการย้ายออกไปปีพ.ศ. ๒๔๕๖)เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ซึ่งเดิมนั้นมีลักษณะเป็นย่านแออัดของชุมชนเทศบาล "เมือง" มหาสารคามแห่งหนึ่ง ก่อนที่ทางหน่วยงานของชลประทานได้เข้ามาใช้ประโยชน์พื้นที่ดังกล่าวโดยได้ร่วมกับทางเทศบาลฯจัดพื้นที่หน้าวัดป่าให้ผู้ไร้ที่อาศัยโดยจัดสร้าง(โครง)บ้านให้อยู่แทนเป็นการแลกเปลี่ยน

อาชีพของคนในชุมชนโพธิ์ศรีน้อยเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา ถ้าเป็นรุ่นพ่อแม่จะรับจ้างเบ็ดเตล็ด เช่น ขุดสระ ขุดตอ เก็บผักจับปลาขาย ตักน้ำดื่มมาเข็นขาย เป็นต้น ภายหลังได้เปลี่ยนไปเก็บขยะขาย ปั่นสามล้อ ขายเครื่องดื่มอาหารตามสถานีบขส.และตลาดสด หรือไปขอเหมาขึ้นต้นตาล ต้นละ ๒๐ – ๓๐ บาท แล้วเอาลูกตาลผ่าขายที่ตลาด ตลอดทั้งจับปลาจับกุ้งมาทำปลาร้าปลาส้มขาย ไปซื้อข้าวหักจากตลาดมาทำข้าวเม่า ทำขนมจีนขาย เป็นต้น หรือแม้กระทั่งขายยาบ้า

ปัญหายาเสพติดถือว่าเป็นปัญหาสำคัญของชุมชนโพธิ์ศรี ทั้งนี้ถึงกับได้รับการประกาศเป็นพื้นที่สีแดงของปัญหายาเสพติดของจังหวัดมหาสารคามและของประเทศ การระบาดของยาบ้าได้เริ่มปรากฏแพร่หลายในชุมชนตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นต้นมา สำหรับในส่วนของการแก้ไขนั้นทางเจ้าหน้าที่ตำรวจได้ร่วมกับผู้นำชุมชนตั้งธนาคารชุมชนขึ้นมาเพื่อดึงชาวบ้านเข้ามาร่วมโครงการ โดยได้ริเริ่มอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๔๔ ด้วยการจัดอบรมและแถลงถึงผลเสียของการซื้อขายยาบ้า ก่อนที่จะจัดให้มีการเปิดตัวใหญ่ในวันที่ ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๔๔ โดยมีผู้ใหญ่ของประเทศเวลานั้นมาเปิดงาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นพื้นที่แรกของประเทศที่ประกาศการต่อต้านยาเสพติดอย่างเป็นทางการ

(รูปที่ ๒๒ ชาวบ้านชุมชนโพธิ์ศรีกำลังทำข้าวเม่า--วัฒนธรรมที่มีชีวิตซึ่งถูกกดทับไว้และไม่มีพื้นที่ในพิพิธภัณฑ์)

อนึ่ง นอกจากปัญหายาเสพติดแล้ว ยังมีปัญหาพื้นฐานที่ส่งผลต่อชีวิตของผู้คนมากก็คือการไร้ที่อาศัยและทำกิน ซึ่งได้เชื่อมโยงไปยังคุณภาพชีวิตและทรัพยากรมนุษย์ เยาวชนรุ่นปัจจุบันของคุ้มโพธิ์ศรีน้อยนั้นการศึกษาสูงสุดโดยเฉลี่ยคือมัธยมศึกษาปีที่ ๓-๖ เมื่อขาดทั้งทุนทางเศรษฐกิจและทุนทางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น ด้วยความที่ขาดเขินจึงพยายามดิ้นรนเอาตัวรอดในรูปแบบ

ต่างๆเพื่อหลีกหนีความจนและสร้างความหมายและพื้นที่ทางสังคมให้กับตัวเองซึ่งรวมทั้งการค้ายาบ้า หรือบางคนอาศัยการเสี่ยงโชคจนทำให้ติดการพนันและหนี้สินรุงรัง

ดังนั้นด้วยสภาพดังกล่าวจึงทำให้เกิดความไม่มั่นคงทางจิตใจ ไม่มั่นใจในศักดิ์ศรีและสถานะทางสังคมของตน ครั้นเมื่อไปสมัครงานหรือสมัครเรียนที่ใดในเขตมหาสารคาม ชาวชุมชนโพธิ์ศรีส่วนใหญ่จะถูกปฏิเสธหรือผัดผ่อน ทั้งนี้อัตลักษณ์ทางสังคมที่คนนอกตีตรา(stigmatization)ให้ชาวคุ้มโพธิ์ศรีตั้งแต่อดีตนั้นมักมองว่าเป็นคุ้มนักเลง อันธพาล เหลือขอ หัวขโมย ดังนั้น ชุมชนโพธิ์ศรีจึงน่าจะเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่ควรได้รับการเน้นให้ชัดเจนกว่านี้ในแง่ของการสร้าง "ตัวตน" หรือ "อัตลักษณ์" ที่เอื้อต่อโอกาสทางสังคม(social opportunity) โดยพิพิธภัณฑ์ต้องให้ความสนใจทั้งต่อ "วัตถุ" และ "คน" ที่เป็นเจ้าของวัตถุนั้นด้วยเพื่อดึงพวกเขาออกจากภาพตายตัวดังกล่าวและเปิดพื้นที่ในพิพิธภัณฑ์ให้พวกเขาได้มีตัวตนขึ้นมาแทนที่จะถูกกดทับไว้(under-represented)เหมือนที่ผ่านมา ซึ่งนี้จะสามารถทำให้พิพิธภัณฑ์รับบทบาทผู้กระทำทางสังคม(social agent)ได้บ้าง

นอกจากนี้ในส่วนที่เกี่ยวกับ "ผีปู่ตา" ซึ่งเป็นลัทธิความเชื่อผีและวิญญาณของชาวอีสาน-ลาวนั้นยังได้รับการคัดเลือกเข้ามาจัดแสดงในพื้นที่พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามด้วย ทั้งนี้ด้วยการจำลองศาลปู่ตาขนาดเท่าศาลจริงพร้อมทั้งจัดองค์กระกอบของฉากเพื่อสร้างบรรยากาศให้สมจริง อย่างไรก็ตามเช่นเดียวกับภาพตัวแทนของ "ความเป็นชนบท" อื่นๆ กล่าวคือเป็นเพียงการเล่าเรื่องที่ไม่ให้มิติเชิงลึกใดๆ นอกจากแสดงให้รู้ว่านี่ล่ะคือศาลปู่ตา! ทว่าเมื่อย้อนกลับไปยังโจทย์เบื้องต้นในการจัดทำพิพิธภัณฑ์ที่ต้องการนำเสนอ "ตัวตน" และ "ความหมาย" ซึ่งต้อง "สร้าง" ให้มีความโดดเด่นแตกต่าง(distinction)จากที่อื่นๆ(แม้ความจริงจะมีบางอย่างคล้ายคลึงกันก็ตาม) ทั้งนี้ "อัตลักษณ์" เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในการสร้างความแตกต่าง เนื่องจากว่าอัตลักษณ์(identity)หรือกระบวนการสร้างความหมาย(signification)เป็นเรื่องของความสัมพันธ์และความแตกต่างภายใต้ระบบหนึ่งๆ(บริบทหรือโครงสร้าง)ระหว่าง "ตัวบท" (intertextuality)หรือ "คนอื่น"

(รูปที่ ๒๓ ศาลผีปู่ตาจำลอง หนึ่งในองค์ประกอบของภาพลักษณ์ของความเป็นชนบท)

ดังนั้นจากความคาดหวังถึงความพร้อมและความสามารถของผู้จัดทำน่าจะสามารถให้ความหมายหรือขยายและตีความประเด็น "ผีปู่ตา" ได้ชัดเจนและมีพลังมากกว่านี้ โดยสร้าง "อัตลักษณ์" ผ่านความเชื่อผีปู่ตาที่ดำรงอยู่ภายในบริบทและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของเมือง

มหาสารคาม(ที่สัมพันธ์กับภายนอก)ออกมา ทั้งนี้จากข้างต้นที่ผู้ศึกษาได้นำเสนอในประเด็นเกี่ยวกับ "ความเป็นชุมชนท้องถิ่น" (ดูบทที่๓) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเราสามารถอธิบายความซับซ้อนและความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังความเชื่อและพิธีกรรมของชาวบ้านในท้องถิ่นได้ ทั้งยังสามารถนำมาผลิตซ้ำให้เกิดเป็น "พลังชุมชน" อย่างเป็นรูปธรรมได้ด้วย

อนึ่ง ความเชื่อในผีปู่ตายังสามารถขยายผลสร้างปฏิบัติการความหมาย(signifying practice) เชื่อมโยงไปยังประเด็นอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการบริหารจัดการทรัพยากรท้องถิ่น(เช่น แหล่งน้ำ ป่า) การสร้างเครือข่ายทางสังคม(ผ่านเครือข่ายผีและญาติพี่น้อง) หรือแม้แต่การเน้นระบบคุณค่า(เช่น การเชิดชูภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือผ่านกรอบคิดของสำนักโครงสร้าง-หน้าที่นิยมที่เน้นความกลมเกลียวของสังคม) ทว่าเรื่องราวเหล่านี้ไม่ปรากฏหรือถูกขยายผลในพื้นที่พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามเลย ดังนั้นการจำลองศาลผีปู่ตาเข้ามาตั้งในพิพิธภัณฑ์จึงเป็นเพียงการตอกย้ำมุมมองหรือการรับรู้ของชนชั้นกลางหรือคนภายนอกต่อ "ชนบท" ว่ามีความเป็นสังคมแบบจารีต (traditional society) แปลกลึกลับ(exotic) ซึ่งด้วยการรับรู้ดังกล่าวทำให้การมองวัฒนธรรมขาดพลวัตและสร้างภาพตายตัว ทั้งที่วัฒนธรรมเป็นระบบที่มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยมีการปฏิสัมพันธ์กับคนในลักษณะวิภาษวิธีคือกำหนดซึ่งกันและกัน

ด้วยเหตุนี้ความหมายของวัฒนธรรมจึงมีการตอบโต้และเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและเวลา ซึ่งการอธิบายและตีความวัตถุหรือสถานจึงไม่เพียงอธิบายแค่วิธีการผลิต หน้าที่หรือการบริโภคเท่านั้น หากควรอธิบาย "ความหมาย" ที่ถูกกำกับและแปรเปลี่ยนโดยบริบทในแต่ละช่วงเวลาด้วย แต่การดำเนินงานของผู้จัดทำนั้นกลับนำความเชื่อ "ผีปู่ตา" มาแช่แข็งนอกบริบทเดิมและขาดการตอบโต้กับผู้ชม ทั้งยังทำให้ความ"ศักดิ์สิทธิ์"(sacred)นั้นกลายเป็นเรื่อง "สาธารณ์"(profane) หมดความเป็นลักษณะพิเศษ หากเป็นเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าทั่วไปที่เมื่อนึกถึงภาพลักษณ์ของความเป็นชนบท(image of rurality)แล้ว "ผีปู่ตา" ก็มักจะเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรม(cultural trait)ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนึ่งของภาพลักษณ์ดังกล่าว

นอกจากนี้เกี่ยวกับสำนึกของเวลา(sense of time)ที่ปรากฏในพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามนั้น จะเห็นว่าได้มองเวลาในลักษณะเส้นตรงที่มีพัฒนาการ(แง่บวก)ก้าวไปข้างหน้าแบบสมัยใหม่ ทั้งนี้โดยแสดงออกผ่านความก้าวหน้าทางกายภาพนั้นคือ อาคารบ้านเรือน ยานพาหนะ ดังจะเห็นจากการแสดงออกของจินตนาการดังกล่าวทางภาพวาด ทั้งนี้ด้วยการจัดเรียงลำดับภาพลักษณ์ของ "เวลา"(time-image) ผ่านการจัดลำดับ(order)พัฒนาการของรูปแบบสถาปัตยกรรมโดยเริ่มจากเรือนพื้นบ้าน(ตั้งต้นจากขวามือและไล่มาทางซ้ายมือซึ่งขัดแย้งกับอนุกรมคณิตศาสตร์และเวลาที่เรียงจากซ้ายไปขวาตามเข็มนาฬิกา) จากนั้นจึงมีลักษณะประยุกต์มากขึ้นจนเป็นตึกปูน(ที่เริ่มสื่อให้เห็นถึงความเป็นเมือง) ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับการสร้างโดยช่างชาวญวน กระนั้นแม้จะพัฒนาถึงขั้นเป็นตึกแล้วแต่วิถีชีวิตชาวเมืองมหาสารคามก็ยังผูกพันกับความเชื่อผีและเกษตรกรรม(ที่สื่อถึงความเป็นชนบท)ดังปรากฏว่ามีศาลผีและนาข้าวตั้งเป็นฉากด้านหน้า(foreground)

(รูปที่ ๒๔ ภาพวาดจำลองจินตการเกี่ยวกับพัฒนาการของเมืองมหาสารคามผ่านทางสิ่งก่อสร้าง)

อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่าในส่วนของยานพาหนะนั้นแม้จะสื่อด้วยสามล้อ(ที่มักสะท้อนถึงความเป็นชนบทหรือต่างจังหวัด)ที่วิ่งตามหลังรถสองแถว แต่ทิศทางการวิ่งนั้นกลับสวนทางกับพัฒนาการของตัวอาคารบ้านเรือน โดยวิ่งย้อนกลับไปยังสถาปัตยกรรมที่มีพัฒนาด้อยกว่า ดังนั้นความหมายแฝง(connotation) ที่สื่อออกมานั้นจึงตีความได้ว่าแม้เมืองมหาสารคามจะมีพัฒนาการในเชิงกายภาพมาตามลำดับ แต่ในแง่ของวิถีชีวิตที่ผู้จัดทำปรารถนานั้นกลับถวิลหาให้ดำเนินไปในทิศทางที่เป็นดั้งเดิม เพราะความเป็นดั้งเดิมหรือจารีตนั้นสื่อนัยยะถึงความสงบสุขเรียบง่าย มิตรภาพที่เกื้อกูล ดังนั้นในกรณีนี้เราจึงเห็นความลักลั่นและขัดแย้งทางความรู้สึกระหว่างการอนุรักษ์ (preservation) กับการพัฒนา (development)สะท้อนในภาพตัวแทนดังกล่าว

อนึ่ง ประเด็นที่น่าสังเกตในการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามที่สัมพันธ์กับพัฒนาการของสิ่งก่อสร้างข้างต้นก็คือ "การจำลองเรือน"ที่พักอาศัยของ "ชาวเมืองมหาสารคาม" ซึ่งโดยข้อเท็จจริงแล้วกลับเป็นสิ่งก่อสร้างของคนกลุ่มน้อย โดยเป็นกลุ่มชนชั้นปกครอง พ่อค้าคหบดีที่มีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจสูงกว่าชาวบ้านธรรมดา ดังนั้นเรือนจำลองที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์นั้นจึงเป็น "ภาพตัวแทน" ของคนส่วนน้อย และการเลือกภาพตัวแทนดังกล่าวเพื่อจัดแสดงจึงเท่ากับสะท้อนมุมมองและสุนทรียภาพส่วนตัวของผู้จัดทำ และยังช่วยผลิตซ้ำ "สัญลักษณ์" ของการจัดลำดับชั้น(hierarchy)สถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของคน เนื่องจากขนาดและรูปแบบ รวมทั้งรายละเอียดต่างๆของตัวเรือนนั้นมีนัยยะของความไม่เท่าเทียมของคนในสังคม การจัดแสดงจึงเป็นการย้ำลำดับชั้นของโครงสร้างสังคมที่ผูกติดกับตามพัฒนาการหรือความก้าวหน้าของรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ดังนั้นการนำเสนอดังกล่าวนี้จึงเท่ากับพิพิธภัณฑ์ยอมรับและรับรองความชอบธรรมในการผลิตซ้ำโครงสร้างสังคมอย่างไม่รู้ตัวไปด้วย

อย่างไรก็ตาม รูปแบบสถาปัตยกรรมที่นำเสนอนี้หากมองในมุมหนึ่งอาจพิจารณาว่าสถาปัตยกรรมเหล่านี้คือ "ความหลากหลาย" ของความเป็นท้องถิ่นเมืองมหาสารคามก็ได้ ตลอดทั้งสะท้อนให้เห็นร่องรอยของการชื่นชมอดีต(ในระยะใกล้ๆ) โดยลดทอนหรือสลายขั้วของความ

แตกต่างระหว่างเมือง/ชนบทหรือของแท้ดั้งเดิม/ของใหม่ประยุกต์ลง* แต่กระนั้น การนำเสนอสถาปัตยกรรมดังกล่าวยังมีความหมายที่คลุมเครือ ขาดพลังอธิบาย นอกจากมีแนวโน้มที่จะสะท้อนมุมมองความงามหรือสุนทรียศาสตร์ ตลอดทั้งสะท้อนความชื่นชม การโหยหาอดีตและปรารถนาจะอนุรักษ์และแช่แข็งความดี ความงามของอดีต(ที่สอดคล้องกับจินตนาการ)ดังกล่าวเอาไว้เท่านั้น

(รูปที่ ๒๕ เรือนจำลองที่สะท้อนสุนทรียภาพของผู้จัดทำ และด้านหนึ่งยังสะท้อนการจัดลำดับชั้นทางสังคมด้วย)

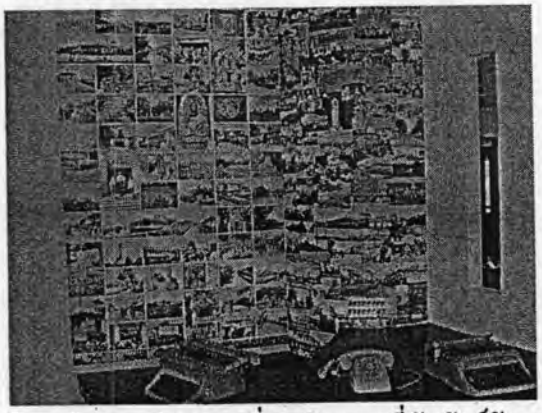
สำหรับภาพตัวแทนของ "ความเป็นเมือง"(urbanity)นั้น โดยสัดส่วนแล้วถูกเน้นน้อยกว่า "ความเป็นชนบท" มาก และดูจะได้รับการเชื่อมโยงกับภาพตัวแทนของ "อำนาจรัฐ" ในระดับและรูปแบบต่างๆ(เช่น กรุงเทพฯ เทศบาลฯและสถานศึกษา)และเศรษฐกิจระบบ "ทุน" (โดยเฉพาะผ่านภาพตัวแทนของ "คนจีน" ด้วยการจำลองตึกดิน) อย่างไรก็ตามการนำเสนอ "ความเป็นเมือง" ตามการรับรู้ของผู้จัดทำนั้นค่อนข้างกำกวม กล่าวคือการนำเสนอได้เน้นลักษณะทางกายภาพเป็นหลัก (สถานที่ต่างๆ) โดยนำเสนอผ่านรูปถ่ายสถานที่ต่างๆในเมืองมหาสารคาม เช่น สถานศึกษาเพื่อยันยันและตอกย้ำคำเรียกขานเชิงบวกว่าเมืองมหาสารคามเป็น "ตักสิลา" ตลอดทั้งภาพถ่ายของสภาพของตลาด สถานีบขส. ฯลฯ และตอกย้ำพันธกิจด้าน "พัฒนา" ของ(นักการเมือง)เทศบาลเมืองมหาสารคามผ่านภาพถ่ายของสถานที่และกิจกรรมต่างๆที่ดำเนินการโดยเทคนิคการวางภาพแบบผสมผสาน(collage)ไม่เน้นภาพใดโดยเฉพาะ(แต่ภาพต่างๆก็ผ่านการคัดเลือกมาแล้วเรียบร้อย)

อย่างไรก็ตามภาพตัวแทนของ "ความเป็นเมือง" เหล่านี้ก็ดูจะยังคลุมเครือไม่มีพลังพอที่จะอธิบายว่าสัมพันธ์อย่างไรต่อ "เมืองซ้อนชนบท"? หรือสิ่งใดคือผลจากการปฏิสัมพันธ์ของ"ความเป็นเมือง" กับ "ความเป็นชนบท"? สิ่งใดคือข้อดีของ "เมือง" และสิ่งใดคือข้อเสียของ "ชนบท"? หรือเท่าใดคือ "ระดับ" "อัตรา" "ขอบเขต" และ "ทิศทาง" ของการเปลี่ยนแปลงที่ควรค่าปรารถนา

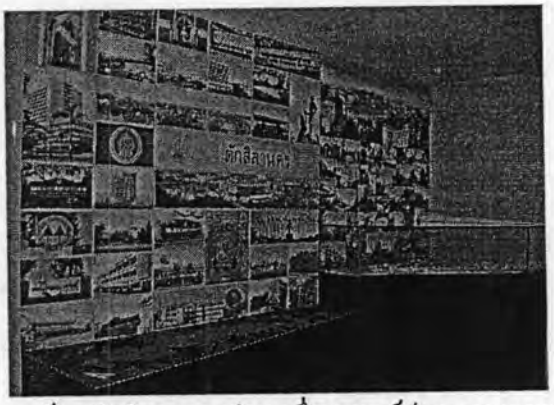
---

* โดยนัยยะนี้จะเห็นว่าขั้วตรงข้าม(binary opposition)ของความเป็นเมือง/ชนบท หรือความเป็นของแท้ดั้งเดิม/ของใหม่ประยุกต์นั้นไม่ได้ดำรงอยู่อย่างตายตัว หากแต่เป็นการเปรียบเทียบเชิงสัมพัทธ์(relative) เพราะในช่วงเวลาหนึ่งเมืองอาจถูกผลักให้กลายเป็นชนบทเมื่อเวลาผ่านไป และของใหม่อาจเลื่อนฐานะไปเป็นของแท้ดั้งเดิมก็ได้

ต่อเมืองมหาสารคาม?(แต่ประเด็นนี้ก็ค่อนข้างอ่อนไหวเพราะสัมพันธ์กับการตัดสินใจเชิงคุณค่าจึงยากที่จะหาข้อสรุปร่วมตายตัว) ความเป็นเมืองซ้อนชนบทนั้นทำให้เมืองมหาสารคามแตกต่างหรือเหมือนกับเมืองอื่นอย่างไร? และจะผลักดันสู่การปฏิบัติการหรือจัดการกับสภาวะที่เป็นอยู่ทั้งที่เป็นผลโดยเจตนาและไม่เจตนาของ "เมือง" หรือ "ชนบท" อย่างไร? ฯลฯ

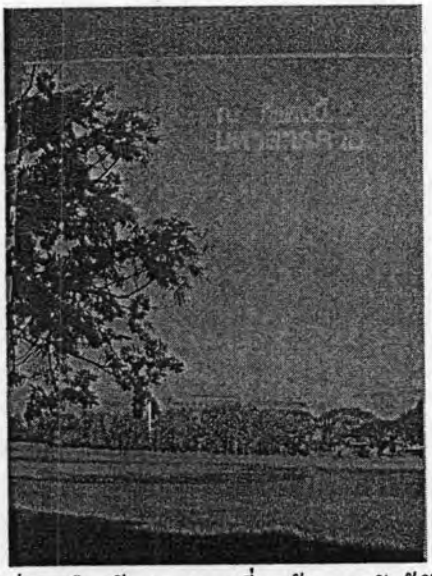


(รูปที่ ๒๖ "ความเป็นเมือง" ผ่านภาพถ่ายสถานที่และกิจกรรมที่สัมพันธ์กับการพัฒนาของเทศบาลฯ)



(รูปที่ ๒๗ ความเป็น "ตักสิลานคร" ส่วนหนึ่งขององค์ประกอบของความเป็นเมือง)

นอกจากนี้เมื่อมาถึงส่วนท้ายของการจัดแสดงนิทรรศการผู้จัดทำยังได้สร้างภาพในอุดมคติเกี่ยวกับ "ความเป็นเมืองซ้อนชนบท" ของเมืองมหาสารคามอีกคำรบ ทั้งนี้โดยมีการโปรยประโยคเพื่อยืนยันว่า *"ณ ที่แห่งนี้.....มหาสารคาม"* ซึ่งองค์ประกอบของภาพดังกล่าวสามารถสะท้อนการรับรู้และมุมมองของคนเมืองต่อ "ความเป็นชนบท" ตลอดทั้งตอกย้ำรสนิยมและสุนทรียภาพของชนชั้นกลางอย่างชัดเจนกล่าวคือ "ฟ้าเป็นสีฟ้าสดใส มีฉากด้านหน้า(foreground)เป็นต้นไม้ใหญ่แผ่กิ่งก้านอวดช่อใบเขียวชอุ่มทอดเงาร่มรื่น ครั้นเมื่อทอดสายตายาวออกไปก็จะเห็นสายธารเอื่อยเรื่อยไหล แผ่นน้ำสะท้อนท้องฟ้าเป็นสีฟ้าคราม โอบล้อมด้วยทุ่งข้าวชูรวงทองเหลืองอร่าม มีทิวต้นไม้เรียงทอดยาวเป็นฉากหลัง(background) เหล่านี้เป็นสัญญะที่สะท้อนความเป็นชนบท โดยได้ซ่อนความเป็นเมืองที่สะท้อนผ่านตึกทรงทันสมัยสูงตระหง่านโผล่พ้นเห็นลิบๆอยู่เบื้องหลังทิวไม้"



(รูปที่ ๒๘ จินตภาพความเป็น "เมืองซ้อนชนบท" ที่สะท้อนการรับรู้สังคม "ชนบท"เชิงอุดมคติ)

ท้ายที่สุดผู้จัดทำยังพยายามสื่อสารกับผู้เข้าชม โดยการทิ้งคำถามผ่านภาพ "เยาวชน" (พื้นเมือง)ที่มีใบหน้ายิ้มร่าสะท้อนความใสซื่อไร้เดียงสา โดยมีทุ่งข้าวเหลืองอร่ามเป็นฉากหลัง พร้อมด้วยเครื่องหมายคำถามในเชิงสื่อสารตัวต่อตัวเจาะจงกับผู้ชม(โดยเฉพาะคนเมืองมหาสารคาม)ด้วยโวหารว่า "จะทำอะไรเพื่อลูกหลานชาวเมืองมหาสารคาม?" ซึ่งนี้เป็นรูปแบบพื้นฐานของการสื่อสารในการทึกทัก ยัดเยียดสถานภาพที่ผูกมัดให้กับผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วมกับอุดมการณ์และกระตุ้นสำนึกของความเป็นพวกเดียวกัน(inclusion) เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการสนทนา(implied audience)โดยไม่รู้สึกตัว กล่าวคือตระหนักถึงดำรงอยู่ของ "ตัวตน" ทั้งนี้ตามทฤษฎีหากผู้ชมตระหนักว่าตัวเองเป็นปัจเจกบุคคลผู้มีมีตัวตนแล้ว ก็จำเป็นต้องมีพันธกิจที่ต้องรับผิดชอบต่อตัวเองและหน้าที่ที่เกี่ยวข้องด้วยโดยที่ตัวเองไม่รู้สึกว่าเป็นบังคับ

(รูปที่ ๒๙ ภาพตอกย้ำความเป็นชนบทของเมืองมหาสารคามและมุมมองของผู้จัดทำที่มีต่อความเป็นชนบท)

ดังนั้น การชี้เฉพาะบทบาทและหน้าที่หรืออัตลักษณ์แก่ผู้ชม(ที่อาจผลัดหลงเข้ามา)ด้วยถ้อยคำเรียกร้องและขับเน้นด้วยภาพเด็กๆวัยเยาว์(สื่อถึงผู้อ่อนแอหรือบริสุทธิ์)หน้าตาใสซื่อกำลังหัวเราะร่าเหมือนไม่นำพาต่อโลกอันโหดร้ายของผู้ใหญ่ ซึ่งคำถามเชิงจิตสำนึกนี้แม้จะดูไม่ใช่เรื่องใหญ่โตผูกพันกับคุณธรรมสูงส่งที่มักตอกย้ำกันตามสื่อต่างๆ เช่น การเมาไม่ขับ การไม่คอร์รัปชั่น การไม่ขายเสียง ฯลฯ ก็ตาม แต่ก็ส่งผลกระเทือนต่อตัวตนของผู้ชมพอสมควรโดยเฉพาะการสะกิดต่อมมโนธรรมให้ตระหนักว่าตนอยู่ในฐานะที่ถูกทักทัก (interpellation) ให้เป็น "ซับเจคท์"[12] หรือญาติกับ "ลูกหลานชาวเมืองมหาสารคาม" ผู้มีพันธกิจในความสัมพันธ์เชิงจินตนาการ (imaginary relation) ที่จะต้องทำ "อะไร?" เพื่อญาติผู้เยาว์นั้น

อย่างไรก็ตาม อุดมการณ์ที่สื่อออกมานั้นจะสามารถมีอำนาจพอที่จะทำให้ผู้ชมแปรมโนธรรมและจัดวางตำแหน่งตัวเอง(subject positioning)ดังกล่าวสู่การปฏิบัติจริงได้นั้น โดยภาพรวมของการจัดแสดงนั้นคงจำเป็นต้องอาศัยศิลปะการนำเสนอที่ลึกซึ้งกว้างขวางมากกว่านี้ทั้งในแง่ของเนื้อหาและรูปแบบ ตลอดทั้งกระบวนการและกิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างความเชื่อ มโนธรรมร่วม แรงจูงใจ(motivation)และความเห็นพ้องต้องกันของผู้เกี่ยวข้องให้เกิดขึ้น ซึ่งประเด็นนี้ผู้ศึกษาขอข้ามไปเพราะอยู่นอกเหนือสติปัญญา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นท้ายสุดสารดังกล่าวก็ได้ตอกย้ำมุมมองของผู้จัดทำว่าเมืองมหาสารคามเป็น "ชนบท" ที่ต้องรักษาไว้ ทั้งนี้จากเจตนาที่จะเลือกภาพของเด็กท้องถิ่นและฉากทุ่งนาเป็นภาพปิดท้ายนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์

ดังนั้น จากเนื้อหานิทรรศการทั้งหมดเมื่อนำไปพิจารณาร่วมกับคำถามที่ผู้จัดทำทิ้งไว้ในหนังสือประกอบพิธีเปิดฯดังที่อ้างไว้ข้างต้น ก็ได้ช่วยยืนยันสมมติฐานที่ผู้ศึกษาได้พยายามวิพากษ์เนื้อหาการจัดแสดงไปที่ละจุดว่า ผู้จัดทำมีแนวโน้มให้ความสำคัญและชื่นชมเชิดชู("pro")กับ "ความเป็นชนบท" ที่สัมพันธ์กับการเน้น "ระบบคุณค่า" ซึ่งแตกต่างจากความก้าวหน้าทาง "วัตถุ" ที่มักสื่อสัมพันธ์กับ "ความเป็นเมือง" ซึ่งมีนัยยะว่า "ความเป็นชนบท" สมควรได้รับการปกป้องและอนุรักษ์ไว้ ทั้งนี้เนื่องจากมองว่าชนบทนั้นคือภาพอุดมคติของความเป็นชุมชน เปี่ยมล้นด้วยมิตรภาพ(friendlier) ทั้งยังปลอดภัย(safer)และตึงเครียดหรือกดดัน(stressful)น้อยกว่าที่อื่นๆ (โดยนัยยะก็คือเมือง)ซึ่งการรับรู้ดังกล่าวแพร่หลายทั่วไปในหมู่คนชนกลางหรือคนเมือง และเห็นว่าคุณสมบัติ(ที่จินตนาการขึ้นมา)เหล่านี้คือมนตร์เสน่ห์อันเย้ายวนของชนบท(rural mystique)[13]

นอกจากนี้ การรับรู้ดังกล่าวยังได้สะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเมืองกับชนบทซึ่งมีนัยยะเกี่ยวข้องกับอายุ(เด็ก)และเพศสภาพ (gender) ด้วย ทั้งนี้ภาพลักษณ์ของชนบทที่ถูกทำให้

---

[12]ดูใน Louis Althusser, **Ideology and Ideological State Apparatuses** downloaded from http://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm วันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๐

[13]ดูเปรียบเทียบใน Fern K. Willits and A.E. Luloff, "Urban Residents' Views of Rurality and Contacts with Rural Places," in Ibid.

คล้ายบุคคล (personification) นั้น โดยเฉพาะจากการเน้นมิติสุนทรียะไม่ว่าจะเป็นความงาม ความสด บริสุทธิ์หรือพรหมจรรย์(ของสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ) ความอ่อนโยน ความโอบอ้อมอารี ฯลฯ ซึ่งเหล่านี้คือ "คุณสมบัติ" ของความเป็นหญิง(femininity)ที่เชื่อว่าเป็นแก่นแท้ของสตรีเพศและสังคมก็คาดหวังว่าจะได้พบ ทว่าด้านหนึ่งก็ดูจะอ่อนแอ เป็นผู้ถูกกระทำ (passive) ดังนั้นจึงสมควรได้รับการปกป้องหรือทะนุถนอม ตลอดทั้งดึงดูดฝ่ายต่างๆให้มาเชยชมเช่นเดียวกับชนบท ดังนั้นตามตรรกะนี้อัตลักษณ์ของชนบทจึงคล้ายคลึงกับอัตลักษณ์ของเพศหญิง

ดังนั้น จึงได้นำไปสู่คำถามที่ว่า "คุณค่า" ที่คณะผู้จัดทำปรารถนาคือคุณค่าของความเป็นเมืองซ้อนชนบทหรือ? ถ้าเช่นนั้นก็สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งอันอิหลักอิเหลื่อ (dilemma) ของความรู้สึกที่ต้องการทั้งความเป็นเมือง (ในแง่ความสะดวกสบายทางวัตถุ) และความเป็นชนบท(ในแง่ของระบบคุณค่าและธรรมชาติแวดล้อม)ไปพร้อมๆกัน ซึ่งนั้นทำให้เกิดสภาวะความตรึงเครียดของการอนุรักษ์กับการพัฒนาปรากฏขึ้นมาด้วย อย่างไรก็ตามหากพิจารณาว่าอัตลักษณ์(อาจเทียบเคียงอย่างแกนๆกับตัวตนได้)นั้นมีการลื่นไหล เปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่ง สามารถสร้างและรื้อถอนได้แล้ว เช่นนั้นในอนาคตเราอาจได้เห็น "ตัวตน/อัตลักษณ์" ใหม่ของเมืองมหาสารคามที่ได้รับการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนไปก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม ในเวลานี้พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามก็ทำหน้าที่เพียงผลิตซ้ำวาทกรรมแบบ "คนเมือง" (ซึ่งด้านหนึ่งก็มีความหลากหลายไม่ได้เป็นเนื้อเดียวเฉกเช่นกันกับ "คนชนบท")ที่มีต่อสังคมชนบทโดยถูกกระตุ้นจากญาณทัศน์หรือ habitus ของสังคม โดยเฉพาะสำนึกและการรับรู้เกี่ยวกับเวลา จากตรรกะนี้จึงกล่าวได้ว่าเนื้อหาของนิทรรศการได้เป็นภาพสะท้อนจิตสำนึกหรือจิตใต้สำนึกเกี่ยวกับตัวตนของคณะผู้จัดทำที่มีต่อโลกรอบตัว หรือกล่าวอีกโวหารหนึ่งก็คือได้สะท้อน "กลไกปกป้องตนเองเชิงสัญลักษณ์" ออกมา ทำให้ภาพตัวแทนที่สร้างขึ้นต่อความเป็นชนบทนั้นค่อนไปทางโรแมนติกและสร้างภาพตายตัวว่าต้องเป็นสังคมเกษตรกรรม เพื่อทำหน้าที่ดั่งโกดังเก็บรักษาอดีต ภูมิทัศน์สิ่งแวดล้อมและสมบัติทางวัฒนธรรมที่รอให้ผู้มาเยือน(แต่ไม่อยากอยู่ถาวร)ได้จาริกมาเชยชม ดื่มด่ำความสงบ(pilgrimage)เป็นครั้งคราวหลังเว้นว่าง(leisure)จากการตรากตรำกับความเร่งรีบหรือเบื่อหน่ายกับความสุขแบบคนเมือง อีกทั้งส่วนใหญ่ก็มักจะสนับสนุนให้รักษาวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมของชนบทเอาไว้ ส่วนการพัฒนาทางอุตสาหกรรมและธุรกิจขนาดใหญ่ที่มีแนวโน้มจะทำให้ชนบทเป็นเมืองนั้นแทบจะไม่เป็นที่นิยมในมุมมองของคนกลุ่มนี้ โดยลืมไปว่าทุกสังคมไม่ได้สมบูรณ์ในตัวเอง(self-contain) สามารถที่จะพึ่งตัวเองอย่างเป็นเอกเทศโดยลำพังหากจำเป็นต้องพึ่งพาและสร้างเครือข่ายเพื่อความอยู่รอดกับหน่วยระดับต่างๆตลอดเวลา[14]

---

[14]ดูการวิพากษ์แนวคิดการพึ่งตนเองใน Erhard Berner and Benedict Phillip, "Left to their own devices? Community self-help between alternative development and neo-liberalism," **Community Development Journal** 40(2005): 17-29.

ดังนั้นจากการรับรู้และแสดงออกต่อ "ความเป็นชนบท" ในฐานะ "อดีตของความเป็นเมือง" ดังกล่าว ด้านหนึ่งก็เป็นการฉาย(project)สำนึกและวิสัยทัศน์เชิงอัตวิสัยเกี่ยวกับอดีตและอนาคตแบบชนชั้นกลาง ซึ่งไม่เพียงเป็นการสร้างภาพการรับรู้ต่อชนบทที่เชื่อว่า "เคยเป็น"และ"เป็นอยู่"แต่ยังเป็นภาพที่"ควรจะเป็นด้วย" อนึ่งวาทกรรมของ "ความเป็นชนบท" ที่โหยหานั้นก็มักจินตนาการถึงความเป็นเอกภาพแบบองคาพยพ ความเป็นองค์รวมและความสอดคล้องกลมกลืน ทว่าด้านหนึ่งแนวคิด "องค์รวม" นี้ก็มักมีแนวโน้มค่อนไปทางเบ็ดเสร็จ(totalitarian) ด้วยการเน้น(หรืออ้าง)ผลประโยชน์ของกลุ่มที่ตั้งบนพื้นฐานของความเหมือนกัน(homogeneity)และการมีจุดประสงค์เดียวกัน ทำให้ลดทอนปัจเจกบุคคลให้เป็นฟันเฟืองที่ต้องสยบยอมต่อองค์รวมที่เน้นความเหมือน โดยเฉพาะการตอกย้ำวาทกรรมความกลมเกลียว สมานฉันท์และประสานประโยชน์ ซึ่งมีนัยยะที่จะกีดกันคนอื่นที่แตกต่างออกจากการมีส่วนร่วมในชุมชนอุดมคติ(idealized community)นี้ด้วย

นอกจากนี้ส่วนประกอบต่างๆของ "ความเป็นชนบท" เหล่านี้ก็หาใช่เป็นส่วนประกอบของข้อเท็จจริงหรือความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ไม่ หากแต่เป็นเพียงความพยายามที่จะลอกเลียนภาพตายตัวของ "ความคิด" เกี่ยวกับข้อเท็จจริงและความจริงทางประวัติศาสตร์ ดังนั้น ภาพตัวแทนที่สร้างขึ้นนี้จึงเป็นความพยายามที่ให้ความหมายแฝงใหม่ (new connotation) ของ"ความเป็นอดีต"และด้านลึกของประวัติศาสตร์กำมะลอ (pseudohistory) เท่านั้น นั่นก็คือประวัติศาสตร์ของรูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ได้เข้าแทนที่ประวัติศาสตร์จริงๆ[15]

อย่างไรก็ตาม ด้านหนึ่งถ้ามองในแง่การชวนเชื่อที่เจือเจตนาดี ก็อาจเห็นว่าผู้จัดทำกำลังหว่านล้อมผู้ชม โดยที่พยายามสร้างอุดมการณ์ของ "ความเป็นชนบท" ขึ้นมา ด้วยการขับเน้นภาพของเมืองมหาสารคามในอุดมคติ จนอาจดูเหนือจริง เพื่อยกระดับ (upheaval) ภาพลักษณ์ชนบทให้ทัดเทียมหรือเหนือกว่าเมือง เป็นที่ยอมรับและมีตัวตน โดยสร้างภาพความงาม ความดี ความจริงเกี่ยวกับอดีตของเมืองมหาสารคามที่น่าโหยหา เชิดชูและเก็บรักษาหรือรื้อฟื้นกลับมาใหม่ ในกรณีนี้จึงกล่าวได้ว่าผู้จัดทำพยายามสร้างวาทกรรมของความเป็นอดีตและความเป็นชนบท (อันดีงาม)ขึ้นมาเพื่อตอบโต้กับความรู้สึกวิตกกังวลในทิศทางการเปลี่ยนแปลงของเมืองมหาสารคามเช่นกัน

มากไปกว่านี้ก็คือคงไม่อาจตัดสินด้วยคุณค่าว่าเนื้อหาและการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามนี้ดีหรือไม่ดี(ชนบทดีกว่าเมืองหรือเมืองดีกว่าชนบท)เพราะตระหนักและยอมรับถึงความแตกต่างและหลากหลายของ "รสนิยม" หรือไตรภาคเชิงอุดมคติ(ideal trinity)ของ "ความงาม ความจริงและความดี" ดังนั้นสิ่งใดก็ตามที่คนเรากระทำนั้นก็คงทำด้วยเหตุผลที่เชื่อว่า "ดี" ในแบบของตนเอง หากทว่าทั้งหมดทั้งมวลที่ต้องการชี้ชวนให้เห็นก็คือความลักลั่นย้อนแย้งระหว่าง "พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ที่เป็นจริงกับ"วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ที่เป็นอุดมคติ!

---

[15]Fredric Jameson, **Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism**, pp. 19-20, 278-279.

เหตุเพราะว่าด้วยการรับรู้และแสดงออกดังกล่าวข้างต้นนี้เท่ากับลดทอนความขัดแย้ง ความซับซ้อนและความแตกต่างหลากหลายของเมืองมหาสารคามลง เหลือเพียงแต่บรรยากาศที่อบอวลไปด้วยอารมณ์โหยหาอดีตอันดีงาม[16] สงบสุขเรียบง่ายท่ามกลางธรรมชาติสะอาดบริสุทธิ์ที่เป็นอุดมคติเชิงสุนทรียะหรือรสนิยมสาธารณ์ ซึ่งทำให้สื่อที่นำเสนอดังกล่าวไม่มีพลังพอที่จะเสริมพลังหรือสามารถแปลง "ทุน" ของชาวบ้านที่ประชาคมวิชาการเชื่อว่าดีงามนั้นเพื่อสนองตอบทั้งกระบวนการไตร่ตรองสะท้อนคิดหรือปฏิบัติการดังโวหารที่อ้างกันได้ ซ้ำยังกดทับความซับซ้อนของปัญหาทางสังคม เศรษฐกิจของชนบทเอาไว้ หรือถ้ามองก็จำกัดอยู่แค่ประเด็นคุณค่า เช่น ความขยัน อดออมหรือพอเพียง (ทำนาหาปลากันไป) และลดทอนให้เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคลหรือเทคนิควิธีเท่านั้นแทนที่จะให้ภาพรวมของโครงสร้างทางเศรษฐกิจและการเมืองที่ครอบงำอยู่

อย่างไรก็ตาม ด้านหนึ่งก็มีคำถามว่า *"เป็นไปได้หรือที่จะสามารถยกระดับมาตรฐานชีวิต พัฒนาเศรษฐกิจหรือสร้างความเป็นธรรมในสังคมได้เพียงแค่การจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์?"* มิพักจะเอ่ยอ้างถึงผลเชิงสัญลักษณ์ เพราะยิ่ง "ความหมาย" ที่นำเสนอออกไปนั้นไม่สามารถส่งผลสะเทือนทั้งทางจิตวิญญาณและการปฏิบัติต่อภาคส่วนและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆแล้ว อุดมคตินั้นก็เป็นความหมายที่ไร้ความหมาย (meaningless) และถ้าเป็นเช่นนั้นพิพิธภัณฑ์ก็คงเป็นแต่เพียงมหรสพทางสติปัญญาของประชาคมผู้เกี่ยวข้องหรือสถานที่รองรับผู้บริโภคที่มี "รสนิยม" อันดีเพื่อที่จะแสวงหาความเพลิดเพลิน "พึงพอใจ"(pleasure)[17]ส่วนตัวจากการดื่มด่ำกำซาบสุนทรียะด้านนี้ ไม่ว่าจะเป็นการโหยหาอดีตหรือหิวกระหายสำนึกในความเป็นชุมชนเท่านั้น--แต่เท่านั้น (หรือเท่านี้!) ก็ยังถือว่าพิพิธภัณฑ์ได้ทำหน้าที่ของตัวเองบ้าง..มิใช่หรือ !?

---

[16]แต่อดีตนั้นสวยงาม น่าโหยหาจริงหรือ? และอดีตที่ว่าเป็นอดีตของใครเล่า? *"..ลางครั้งบ่มีข้าวกิน ก็ตำรำอ่อนๆเอามาชงใส่น้ำปิ้งกิน คนทุกข์(จน)บ่มีข้าวกิน ไปเอาหมากไผ่อยู่กุดเวียน หมากไผ่มันเป็นหมากเขาเรียกหมากขี กวาดๆเอามาฝัดมาตำ ตำแล้วไปแช่น้ำแล้วมานึ่ง นึ่งกินต่างข้าวแข็งๆเหมือนข้าวเจ้า.."*(ดูในณรงค์ฤทธิ์, ๒๕๔๘ : ๒๘๑)

[17]ประเด็นชีวิตที่น่าพึงพอใจ(pleasurable way of life)หรือชีวิตที่เป็น "ธรรมชาติ" (อย่างมาก) นี้ถูกเน้นมากในงานของฟูโก้ต์เพื่อเป็นการตอบโต้บรรทัดฐานหรือการควบคุมของสังคม และด้านหนึ่งเขาก็ต้องการตอบโต้มุมมองอันแห้งแล้งของมาร์กซ์ที่ว่าชีวิตและเวลาของมนุษย์นั้นโดยธรรมชาติต้องอุทิศต่อการเป็นแรงงาน(*by nature* labour) (อ้างใน Ian Burkitt, 1992 : 97-99)