บทที่ ๕
สรุปและอภิปรายผล

"คำว่า "การหวนคืน" ในภาษากรีกคือ nostos ส่วนคำว่า algos หมายถึง "ความทุกข์ใจ"
เพราะฉะนั้นคำว่า Nostalgia จึงหมายถึงความทุกข์ใจที่เกิดจากความปรารถนาอยากหวนคืนที่ไม่สมหวัง..
..โอดิสซุสใช้ชีวิตบรมสุขอย่างแท้จริงบนเกาะของนางคาลิปโซ
..กระนั้นก็ดีระหว่างความบรมสุขในดินแดนแปลกถิ่นกับความเสี่ยงในการหวนคืนบ้านเกิด
เขาเลือกการหวนคืน แทนที่จะกระตือรือร้นสำรวจไปในความไม่รู้ (การผจญภัย)
เขาเลือกเทิดทูนสิ่งที่รู้อยู่แล้ว (การหวนคืน) แทนที่จะเลือกความไม่สิ้นสุด
(เพราะการผจญภัยย่อมไม่มุ่งหมายจบสิ้น) เขาเลือกความสิ้นสุด
(เพราะการหวนคืนคือการยอมสยบต่อขอบเขตจำกัดของชีวิต)"[1]

กล่าวได้ว่างานชิ้นนี้พยายามทำความเข้าใจประเด็นศึกษาตามพื้นฐานแนวคิด "โครงสร้างนิยมเชิงตีความ"(Hermeneutic Structuralism) ซึ่งเชื่อว่า "โลกทางสังคม" เป็นความจริงเชิงอัตวิสัยที่ถูกสร้างขึ้นมา(socially constructed) ดังนั้นการกระทำทางสังคมใดๆของผู้คนจึงถูกกำหนดโดยการตีความรวมหมู่ เพื่อให้สามารถสื่อสารและเข้าใจร่วมกันอันจะส่งผลต่อภาคปฏิบัติการต่อไปได้ นอกจากนี้ "ความจริงทางสังคมเชิงอัตวิสัย" บางอย่างยังได้รับการผลิตซ้ำส่งต่อข้ามเวลามาอย่างเนิ่นนาน กระทั่งแทรกซึมเป็นความรู้สึกนึกคิด(mentality)ในการรับรู้และแสดงออกต่อ "ความดี ความงาม ความจริง" หรือ "ญาณทัศน์"(episteme)ของ "ซับเจคท์"(Subject)ในสังคมวัฒนธรรมนั้นๆโดยสมาชิกในสังคมแทบจะไม่อาจหรือไม่พยายามที่จะตั้งคำถามใดทั้งยังได้รับเอาไว้โดยปริยาย(the unthought)ด้วยและได้เป็นตัวชี้นำโครงสร้างความรู้ ค่านิยมและปฏิบัติการทางวาทกรรม ต่างๆของผู้คนในสังคมหรืออาจกลายเป็นสัญชาตญาณกลุ่ม(herd instinct)ท้ายที่สุดก็ได้

อย่างไรก็ตามในทางทฤษฎีและปฏิบัติ "ญาณทัศน์" ดังกล่าวนี้ก็หาได้หยุดนิ่ง หากทว่ามีการเคลื่อนไหว ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทแวดล้อมในแต่ละช่วงเวลาเช่นกัน ดังนั้นจะเห็นว่าในสังคมหนึ่งๆแม้จะมี "วาทกรรม" ที่พยายามรวบอำนาจและสถาปนาตัวเองเป็นวาทกรรมหลักเหนือวาทกรรมอื่นๆเพื่อครอบงำและนำความคิด(hegemony)ผู้คนในสังคม แต่วาทกรรมดังกล่าวนี้ก็หาได้ผูกขาดอำนาจการอธิบายความรู้ ความจริงเบ็ดเสร็จแต่เพียงฝ่ายเดียวไม่ ดังปรากฏว่าในแต่ละสังคมจะมีการสร้างวาทกรรมจากฝ่ายต่างๆออกมาช่วงชิง ตอบโต้ ต่อรองเพื่อมีส่วนร่วมและแสวงหาอำนาจนำอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นด้วยวิธีการมองดังกล่าวนี้จึงทำให้เห็นแบบแผนการปฏิสัมพันธ์เชิงวิภาษวิธี(dialectic)ระหว่างโครงสร้างและผู้กระทำทางสังคมอย่างมีพลวัตมากยิ่งขึ้น

---

[1]มิลาน คุนเดอร่า, **ความเชลา** แปลโดย ภัควดี วีระภาสพงษ์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๔๘), หน้า ๑๒, ๑๕.

สำหรับกรณีของ "พิพิธภัณฑ์" นั้นหากพิจารณาในมิติประวัติศาสตร์ก็จะเห็นว่าพฤติกรรมทางพิพิธภัณฑ์(museological behavior)ของผู้คนที่เกี่ยวข้องนั้นมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา โดยสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อมในแต่ละยุคสมัย และในแง่วัฒนธรรมแล้วก็อาจกล่าวได้ว่าพิพิธภัณฑ์นั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของ "วัฒนธรรมการสะสม" และสัมพันธ์กับ "ลัทธิของความทรงจำ"(cult of remembrance) ดังนั้นแรงบันดาลใจและเหตุผลที่ขับเคลื่อนความต้องการและจิตสำนึกที่จะสะสมก็แตกต่างซับซ้อนไปตามการหล่อหลอมของภูมิหลังประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่แต่ละปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มได้ผูกพันอยู่ด้วย หาใช่เกิดจากเจตจำนงเสรีที่หลุดลอยจากสังคมไม่

เช่นเดียวกันกับการดำเนินงานของ "พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ" ก็สัมพันธ์กับพลวัตและแรงขับเคลื่อนของบริบทแวดล้อมในแต่ละช่วงเวลาด้วย ทั้งนี้ในงานวิจัยจะเห็นว่าแนวคิด "พิพิธภัณฑ์" แบบตะวันตกได้เกิดขึ้นพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงสำนึกในประวัติศาสตร์และเวลาแบบใหม่ ซึ่งด้านหนึ่งก็เป็นพลวัตที่เคลื่อนไหวสืบเนื่องอยู่ในสังคมสยามด้วย แต่ด้านหนึ่งก็ได้รับการขับเน้นให้ชัดขึ้นเมื่อปะทะกับกระแสจักรวรรดินิยมและลัทธิล่าอาณานิคมที่แพร่เข้ามาอย่างเข้มข้นในภูมิภาค ด้วยเหตุนี้พิพิธภัณฑ์แบบสมัยใหม่(modernist museum)จึงมีจุดเริ่มอย่างชัดเจนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[1] โดยทรงทำให้วัตถุสะสมส่วนพระองค์ยกฐานะเป็นมรดกและสถาบันของชาติเพื่อสะท้อนถึงความเป็น "อารยะ" ของสยามต่อนานาอารยประเทศ

จากนั้นต่อๆมาก็ได้มีความพยายามพัฒนางานด้านพิพิธภัณฑ์พร้อมๆกับถูกนำไปใช้ในด้านต่างๆด้วย ดังเช่น การรองรับอุดมการณ์ชาตินิยม(รูปแบบต่างๆ) เป็นแหล่งยืนยันเอกลักษณ์ของชาติ สนับสนุนการท่องเที่ยว โดยเฉพาะสนับสนุนการดิ้นรนเพื่อให้เป็น "มรดกโลก" เป็นต้น ตลอดทั้งการตั้งหน่วยงานและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะขึ้นมาเพื่อผลิต "ความรู้" ด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีเพื่ออนุรักษ์ "มรดก"ของชาติและสนับสนุนการดำเนินงานของ "พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ"

นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสังเกตก็คือไม่ว่าจะเป็นยุคของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์หรือรัฐราชการ(หรือรัฐนายทุน) แม้บทบาทของพิพิธภัณฑ์จะเปลี่ยนจุดเน้นไปบ้างตามบริบทการเมืองและสังคม แต่ที่ไม่ต่างกันก็คือพิพิธภัณฑ์มักถูกนำไปรองรับความชอบธรรมของอำนาจและผลประโยชน์ของชนชั้นนำเหมือนกัน โดยเฉพาะภายใต้อุดมการณ์และวาทกรรม "ชาติ" ทั้งในลักษณะเป็นแหล่ง

---

[1] แม้จะมีผู้พยายามโยงว่ากำเนิดของ "พิพิธภัณฑ์" ในสังคมไทยมีมาก่อนหน้านั้น ดังกรณีของ "วัดโพธิ์" หากแต่ว่ายังไกลจากสำนึกของ "พิพิธภัณฑ์" ในแบบที่เข้าใจกัน อย่างไรก็ตามก็คงไม่อาจแยกประวัติศาสตร์วัฒนธรรมพิพิธภัณฑ์กับ "วัฒนธรรมการสะสม" ออกจากกันได้อย่างเด็ดขาดเช่นกัน อนึ่ง ในกรณีของวัดโพธิ์แม้พยายามนำสิ่งของและความรู้ออกจัดแสดงต่อสาธารณะ ทว่าโดยวิธีคิดและการแสดงออกนั้นไม่ใช่สำนึกของพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ดังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับมา เห็นได้ชัดจากการแปลงศัพท์ "MUSEUM" ออกมาเป็น "พิพิธภัณฑ์" ซึ่งการรับศัพท์มาก็เท่ากับเป็นการเริ่มเรียนรู้ "ความหมาย" และ "วัฒนธรรม" ของศัพท์นั้นไปด้วย

ยืนยัน อ้างอิงและสร้างเอกลักษณ์ เกียรติภูมิ ความภาคภูมิใจทั้งต่อผู้ชมในชาติและนานาชาติ รวมทั้งการนำวาทกรรม "ชาติ" นี้ไปรองรับและสร้างความชอบธรรมในการแสวงหา ใช้และรักษาอำนาจให้แก่ "รัฐ" ด้วย เนื่องจาก "รัฐ" เป็นแหล่งกำเนิดของ "อำนาจ"(ที่ชอบธรรม)และอำนาจในสังคมสมัยใหม่นั้นก็เกี่ยวข้องกับการควบคุมรัฐ ดังนั้น "ชาติ" และ "ชาตินิยม" จึงเป็นที่มาและสนับสนุนอำนาจรัฐ โดยบทบาทนี้จึงอาจมองได้ว่าพิพิธภัณฑ์ก็เป็นอีกหนึ่งของเทคโนโลยีอำนาจในทางวัฒนธรรมที่ช่วยสนับสนุนการดำเนินงานของความรู้/อำนาจ กล่าวคือความรู้เกี่ยวข้องกับอำนาจ เนื่องเพราะความรู้ถูกใช้เพื่อรองรับความชอบธรรมในการแสวงหาและใช้อำนาจ

อนึ่ง วาทกรรม "ชาติ" ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสร้างออกมาก็มักจะเน้นบนโวหาร(rhetoric) "เมืองไทยนี้ดี" โดยผลิตซ้ำ " ความเป็นชาติ" (Nationhood)และ "ความเป็นไทย" (Thai-hood)ที่มักโคจรอยู่รอบๆแกนของสถาบัน "พระมหากษัตริย์และพุทธศาสนา" อันเป็นญาณทัศน์ที่สร้างความชอบธรรมให้ "รัฐ-ชาติ" ดังนั้นจะเห็นว่าเมื่อใดที่ต้องการอ้างอิง "ความเป็นชาติ" และ "ความเป็นไทย" ตลอดทั้งปลุกกระแสชาตินิยมให้ครุขึ้นในสังคมไทยหรือการกระทำทางสังคมต่างๆแล้วก็มักจะสื่อผ่านและอ้างอิงไปถึงสถาบันทั้งสองในฐานะที่เชื่อว่าเป็นแก่นสาร(essence)สำคัญที่มีความเป็นของแท้ดั้งเดิม(authenticity)ซึ่งช่วยยืนยันและดำรงอยู่คู่กับชาติไทยมาช้านาน

ดังนั้น "ประสบการณ์ความทรงจำ" ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพยายามสถาปนาให้เป็นความทรงจำฉบับทางการ โดยผ่านศิลปะการจัดวางวัตถุหรือภาพตัวแทนของความทรงจำ(memorial representation)ที่ได้รับการเรียงร้อย ถูกจัดประเภท ติดป้ายฉลากความหมายและจัดระเบียบกาลเวลาอย่างเป็นเอกภาพเพื่อเล่าเรื่องราวของชาติไทย สร้างความทรงจำรวมหมู่(collective memory)ให้เกิดขึ้นกับผู้ชมของชาติ โดยหวังจะให้เป็นความทรงจำของชาติและสถาปนาให้เป็น "อัตลักษณ์ของชาติ" กระทั่งแทรกซึมให้เป็นความทรงจำส่วนบุคคล(personal memory)และอัตลักษณ์ส่วนบุคคลต่อไป เพื่อว่าผู้ชมของชาติจะได้สำเหนียกถึงฐานะและบทบาทของ "ตัวตน" ในฐานะ "พลเมือง" โดยการเชื่อมโยงตัวตนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของชาติไทยที่ดำเนินสืบเนื่องจากอดีต ปัจจุบันและอนาคต ซึ่งด้านหนึ่งก็ส่งผลต่อการบูรณาการทางสังคม แต่ "ความเป็นอื่น" ที่ไม่ควรมองข้ามก็คือความเป็น "ชาติ/ไทย" กระแสหลักนี้ ก็มักมีแนวโน้มครอบงำและกดทับ ลดทอนความหลากหลายของ "ความเป็นไทย" อื่นๆลงไป ซึ่งนั้นเท่ากับมีส่วนผลิตซ้ำและสนับสนุนโครงสร้างความรุนแรงในสังคมทั้งในแง่สัญลักษณ์และปฏิบัติการทางสังคมคลอเสียงเพลงชาติไปด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม วาทกรรม "ชาติ" ก็ถูกหยิบฉวย ช่วงชิงและตีความโดยผู้กระทำฝ่ายต่างๆ ทั้งสนับสนุนและโต้แย้งอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นตัวบทและความหมาย "ชาติ" จึงถูกตีความ ถอดรื้อ เขียนและอ่านใหม่อยู่เสมอ เหตุนี้แม้รัฐจะรวบศูนย์ผูกขาดการจัดสรร "ทุน ต่างๆ(statist capital)ในฐานะองค์อธิปัตย์ หากแต่นิยามของ "ความเป็นชาติ" และ "ความเป็นไทย" ก็ไม่ได้ตายตัว ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า"วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" เป็นผลที่ตามมา(corollary)อย่างหนึ่งจาก "ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์" ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและปฏิบัติการทางสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากรัฐ-ชาติและ

ทุน โดยเป็นความพยายามอย่างที่ได้แทรกและก่อตัวขึ้นมาจากช่องว่างของความไม่เท่าเทียมทางสังคมในบริบทของความทันสมัย เพื่อที่จะสร้างความรู้และวาทกรรมในการช่วงชิง ต่อรองและตอบโต้ความหมายของ "ชาติ" ตลอดทั้งร่วมแบ่งบัน "ประสบการณ์ความทรงจำ" กระแสหลัก

นอกจากนี้ ในฐานะ "ซับเจคท์ทางจริยธรรม"(ethical subject) "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ยังปฏิบัติการแบ่งแยก กำหนดนิยามตัวเองให้แตกต่างจากพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นอื่นๆ โดยเฉพาะการยืนข้างผู้ด้อยโอกาส ดู "ติดดิน" สนับสนุนปฏิบัติการทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นการสร้างพลังให้ชุมชน การดึงเข้ามามีส่วนร่วมในสังคม (social inclusion) ดังนั้นโดยนัยนี้การปฏิบัติการของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสต้าน (counter culture) ในฐานะปฏิกิริยาต่อพิพิธภัณฑ์และการพัฒนากระแสหลัก ตลอดทั้งการเข้าไปมีส่วนร่วมในกระแสการเมืองของความทรงจำและอัตลักษณ์หรือ "การเมืองของการสร้างการยอมรับ" (politics of recognition)

อนึ่ง "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ก็หาได้ผุดขึ้นมาจากสุญญากาศ หากแต่แอบอิงและอาศัยคำอธิบายจากแนวร่วมและวงศาวาทกรรม(generative)หรือโวหารต่างๆที่ได้เติบโตขึ้นมาภายใต้บริบททั้งภายในและระหว่างประเทศทั้งก่อนหน้าและร่วมสมัย โดยทั้งสนับสนุนและขัดแย้งกันและกัน ดังเช่น วาทกรรม "พลังชุมชน/ท้องถิ่น" "ชุมชนเข้มแข็ง" "การพัฒนาอย่างยั่งยืน" "วัฒนธรรมชุมชน" "สิทธิชุมชน" "การพึ่งตนเอง" "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" "เศรษฐกิจชุมชน/พอเพียง" ซึ่งคู่ขนานไปกับกระแส "ท้องถิ่นนิยมและชาตินิยมใหม่" "การมีส่วนร่วม" "ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่" "ประชาสังคม" หรือ "การเมืองภาคประชาชน" ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม ระหว่าง "พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันและ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ในฐานะตัวแบบอุดมคติ(ideal type)ที่มุ่งหวังไปให้ถึงนั้นก็ดูเหมือนจะลักลั่นกันอยู่มาก กล่าวคือ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นตามตัวแบบอุดมคตินั้น นอกเหนือที่หวังจะให้เป็นพื้นที่การเรียนรู้ของคนในท้องถิ่นแล้ว ยังต้องการสร้างวาทกรรมผ่าน "ภาพตัวแทน"(representation) เพื่อสร้างพื้นที่และยืนยันความสำคัญของคนธรรมดาทั้งในแง่ปัจเจกบุคคลและกลุ่ม/ชนชั้น/ชาติพันธุ์/ชุมชนท้องถิ่น ตลอดทั้งตอบโต้ แข่งขัน ต่อรองกับอำนาจภายนอกต่างๆไม่ว่าจะเป็นรัฐ-ชาติหรือเศรษฐกิจระบบทุน ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" นั้นมีความทะเยอทะยานที่จะเปลี่ยนแปลงทั้งตัวพิพิธภัณฑ์เองและสังคม(social agency)

ทว่าจากการศึกษา "พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" กรณีศึกษากลับพบว่าแม้จะมีความแตกต่างกันของ "ทุนทางวัฒนธรรม"หรือ"รสนิยม"ที่คณะผู้จัดทำครอบครอง ซึ่งได้ส่งผลต่อรูปแบบการดำเนินการองค์ประกอบเนื้อหา ภาพ วัตถุและกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน หากแต่มีความพ้องกันประการหนึ่งของจิตสำนึกที่แฝงฝังอยู่ในภาพตัวแทนของความทรงจำที่ปรากฏในพื้นที่พิพิธภัณฑ์ก็คือ "การโหยหาอดีต"(nostalgia) ซึ่งเป็นอารมณ์ที่บุคคลพยายามปลดปล่อยตนเองในทางจิตวิทยาออกจากความวิตกกังวล ไม่มั่นใจในการดำรงอยู่ทั้งในปัจจุบันและอนาคต ตลอดทั้งถูกใช้เพื่อเติมเต็ม "ตัวตน" ที่สัมพันธ์กับการบริโภคและไลฟ์สไตล์ ในการสร้างอัตลักษณ์และยืนยันภาพลักษณ์ของ

ตัวตน(self image) ด้วยเหตุนี้การโหยหาอดีตจึงเป็นการโหยหาอารมณ์ที่ถูกสร้างขึ้นต่ออดีตทั้งที่เป็นส่วนตัว(ความทรงจำ)และอดีตของกลุ่ม(ประวัติศาสตร์)

อนึ่ง แม้ว่าผู้จัดทำพิพิธภัณฑ์ทั้งสองจะนำเสนอ "อดีต" ที่แตกต่างกัน ทั้งในแง่ของเนื้อหา ขอบเขตและมิติเวลา แต่ก็ได้รับอิทธิพลของญาณทัศน์ที่กำกับการรับรู้และแสดงออกต่อ "เวลา" เหมือนกัน กล่าวคือเป็นอดีตที่ถูกสร้างขึ้นจากความวิตกกังวล ความคาดหวังและจินตนาการ โดยมักมองว่า "อดีต" นั้นช่างดีงาม น่าปรารถนากว่า "ปัจจุบัน" ซึ่งการรับรู้ต่อ "อดีต" ดังกล่าวนี้ก็มักถูกเน้นในเชิงสุนทรียะและมิติคุณค่า(ที่ค่อนไปทางอุดมคติ) ทำให้จินตภาพของอดีตนั้นสื่อถึง "ชนบท" อันเย้ายวน(rural mystique) ทั้งนี้เพราะ "ชนบท" ถูกทึกทักว่าเป็นอดีตของ "เมือง" ดังนั้นชนบทจึงเป็นภาพลักษณ์ของเวลา(โดยเฉพาะจากมุมมองและการรับรู้ของคนชั้นกลางในเมือง—ที่มักตกเป็น"เหยื่อ"ของประชาคมวิชาการ(ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นคนชั้นกลาง)ในฐานะผู้ไร้รากทางวัฒนธรรม "ไทย") ที่สามารถสื่อความหมาย(signified)ของ "อดีต" ได้อย่างชัดเจน(และง่าย)ที่สุด ซึ่งพิพิธภัณฑ์ได้เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่พยายามเชื่อมต่อเวลา พื้นที่ ประสบการณ์และอารมณ์ของอดีต ปัจจุบัน จินตภาพ ความทรงจำและความจริงเข้าด้วยกัน

ดังจะเห็นว่าความหมายแฝง(connotation)ที่ "พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" กรณีศึกษาทั้งสองสื่อออกมานั้นจึงเป็นเพียงการฉายภาพสะท้อนของจิตใต้สำนึกที่มีต่อ "อดีต" และ "ชนบท" ของผู้จัดทำ ในกรณีของพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดไชยศรีซึ่งดำเนินการโดย "ชาวบ้าน" นั้นสามารถเห็นได้ชัดเจนง่ายๆจากวัตถุที่สะสมและจัดแสดง ซึ่งเป็นเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านอีสานที่เคยใช้ในชีวิตประจำวันครั้งอดีตและกำลังเลือนหายไปในปัจจุบัน ดังนั้นการเก็บ "วัตถุ" จึงเป็นความพยายามที่จะรวบรวมชิ้นส่วนของ "ความทรงจำ" หรือคุณค่าของอดีตและ "บ้าน" อันคุ้นเคยมาเก็บไว้

เช่นเดียวกับพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามซึ่งดำเนินการโดย "ผู้เชี่ยวชาญ" แม้จะได้รับอิทธิพลจาก"วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น"และมีความซับซ้อนประณีตขึ้นในแง่ผลผลิตหรือ "ประสบการณ์ความทรงจำ" ที่พยายามถักทอขึ้นมา ทว่าด้วยวิธีรับรู้และแสดงออกต่อชนบทในฐานะอดีตของเมืองที่มักเน้นระบบคุณค่าและสุนทรียะ จึงได้ทำให้มองข้ามหรือลดทอนความหลากหลายซับซ้อนของชนบทลงไป โดยเฉพาะการมองชุมชนท้องถิ่นเป็นเนื้อเดียวเหมือนกันหมด(homogeneous) จนเป็นภาพตายตัว หยุดนิ่ง ทั้งที่วัฒนธรรมและชุมชนท้องถิ่นเป็นระบบและความสัมพันธ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ความหมายของวัฒนธรรมจึงมีการตอบโต้และเคลื่อนไหวไปตามบริบทและเวลาไม่ได้มีความหมายตายตัวข้ามกาลและเทศะ มีแก่นสารแน่นอนคงที่(essentialism)

ดังนั้น แม้ผู้จัดทำจะพยายามกระทำด้วยเจตนาดีที่จะสร้างพื้นที่ให้แก่ชุมชนท้องถิ่น หากแต่ด้วย "รสนิยม" ที่สะท้อนออกมาจากการผลิต "วาทกรรม" ผ่านภาพรวมของนิทรรศการที่สื่อออกมาดังกล่าว จึงทำให้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นนี้ยังดูห่างจากอุดมคติของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" มิพักจะกล่าวถึงการมองข้ามวิธีการรับรู้ ตีความและแสดงออกต่อมโนทัศน์ที่สัมพันธ์กับ "พิพิธภัณฑ์" ซึ่งด้านหนึ่งก็สะท้อนถึง "ทุนทางวัฒนธรรม" หรือ "habitus" ของคนในท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็น

"เวลา" "ประวัติศาสตร์" "มรดก" และ "ชุมชนท้องถิ่น" จึงทำให้ "ความหมาย" ที่พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคามสื่อออกมานั้นเป็นอุดมคติที่ไร้ความหมาย ขาดพลังที่จะส่งผลกระเทือนต่อ "ผู้ชม" โดยเฉพาะ "คนใน" ชุมชนท้องถิ่นในฐานะเป้าหมายหลักของ "พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ที่จะดึงเข้ามามีส่วนร่วมหรือเกิดความเห็นพ้องด้วยทั้งในแง่กระบวนการและเนื้อหาที่นำเสนอ

โดยเฉพาะการสร้างวาทกรรม "ความเป็นท้องถิ่น" ซึ่งอาจถือว่าเป็นเป้าหมายหลักของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" เพื่อนำเสนอให้เห็นประวัติศาสตร์สังคมของท้องถิ่นนั้น แต่ภาพดังกล่าวกลับค่อนข้างพร่าเลือนในพิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคาม ทั้งที่สามารถนำเสนอผ่าน "ทุน" ต่างๆที่มีอยู่ในท้องถิ่นได้ (เช่น ประเด็นผีคุ้มครอง) หากแต่ประเด็นเหล่านี้ไม่ถูกหยิบยกนำเสนอในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ ดังนั้นเนื้อหาที่นำเสนอส่วนใหญ่จึงไร้พลัง ไร้ความหมายต่อการรับรู้ ตื่นตัวและสร้างแรงขับเคลื่อน รวมทั้งกระบวนการไตร่ตรองสะท้อนคิดของคนในชุมชนท้องถิ่นได้เต็มที่

ดังนั้น นอกเหนือจากการจัดการและศิลปะในการนำเสนอแล้ว การให้ความสำคัญต่อการรับรู้ของฝ่ายต่างๆอย่างจริงจังโดยเฉพาะจาก "ชาวบ้าน" อันเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญ น่าจะช่วยขจัดอุปสรรคที่กีดกันการ "เข้าถึง" พิพิธภัณฑ์ของชาวบ้านได้มากขึ้น ด้านหนึ่งยังเพื่อลดการผูกขาดความรู้/อำนาจในการเล่าเรื่อง (story) อยู่กับผู้เชี่ยวชาญแต่ฝ่ายเดียวผู้อื่นโดยที่ "คนอื่น" ที่พวกเขาเล่านั้นแทบจะไม่มีส่วนร่วมแม้กระทั่งบอกเล่า "เรื่องราว" (stories)ของตน ซึ่งยังผลให้พิพิธภัณฑ์กลายเป็นสิ่งแปลกแยก ไกลตัว ขรึมขลัง น่าเบื่อและไม่สัมพันธ์กับชีวิตประจำวันของผู้คนธรรมดาเช่นนั้นโวหารหรูๆอย่างเช่น "การมีส่วนร่วม" "การเสริมพลัง" "การปลดปล่อย" หรือวลีที่เข้าข่าย "ความก้าวหน้า" ความดีกว่าอื่นๆคงจะเป็นแค่คำมดเท็จที่สวยงาม เป็นอุดมคติที่ไร้ความหมายหรือรสนิยมสาธารณ์(kitsch)ที่เคลือบทาปกปิดความจริงที่น่ารังเกียจเท่านั้น

อนึ่ง ในแง่การดำเนินการคงไม่ใช่จำกัดแค่การเก็บสะสมและสงวนรักษา "วัตถุ" เท่านั้น แต่ต้องเก็บองค์รวมของระบบวัฒนธรรมและสังคมที่สัมพันธ์กับตัววัตถุนั้นด้วย นั่นก็คือเครือข่ายของท้องถิ่น(local network)และสิ่งแวดล้อม(milieu) ทั้งนี้โดยเนื้อหาแล้วตัววัตถุนั้นมีความสัมพันธ์กับ "คน" วัฒนธรรมและบริบทที่เป็นตัวกำหนดความหมาย คุณค่าและตีความวัตถุ ในกรณีนี้จึงกล่าวได้ว่า "คน" และ "แนวคิด" ซึ่งเป็น "ซับเจคท์" ของสังคมวัฒนธรรมนั้นอาจมีความสำคัญที่ควรได้รับการทำความสนใจมากกว่าตัววัตถุเสียอีก เหตุนี้จึงควรมองพิพิธภัณฑ์ในฐานะที่เป็น "กระบวนการทางสังคม" ซึ่งมีพลวัต โดยการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ คนและสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมและธรรมชาติในแต่ละช่วงเวลาที่มีลักษณะไม่หยุดนิ่งตายตัว โดยเฉพาะสำนึกของคนต่อสถานที่และมรดก แทนที่จะจำกัดอยู่ที่ "วัตถุ" หรือ "พิพิธภัณฑ์" เท่านั้น กล่าวโดยสรุปก็คือควรให้ทำความเข้าใจบริบทของชุมชนท้องถิ่นในฐานะเป็นระบบหล่อหลอมความคิดในการให้ความหมาย (signifying system)ต่อวัตถุ สถานที่ มรดกและการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ไปด้วย

ดังนั้น เพื่อหวังที่จะให้พิพิธภัณฑ์รับบทบาทผู้เปลี่ยนแปลงสังคมเพื่อสนับสนุนการตอบโต้ต่อรองและลดทอนการกีดกันทางสังคมทั้งในระดับปัจเจก ชุมชนและสังคมไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มพูน

ความเคารพและความมั่นใจในตัวเองหรือภาพลักษณ์เกี่ยวกับตัวตน(self-image) ตลอดทั้งความสามารถในทางริเริ่มสร้างสรรค์ของบุคคล จนถึงการสร้างความรู้แจ้งในตนเองตามความเป็นจริง (self-actualization) ส่วนในระดับชุมชนก็มุ่งหวังว่าพิพิธภัณฑ์จะช่วยกระตุ้นการเปลี่ยนแปลง (regeneration)ทางสังคม เสริมพลังเพื่อให้ชุมชนพัฒนาความมั่นใจและทักษะที่จะสามารถกำหนดและควบคุมชะตากรรมของตนเองและท้องถิ่นที่อยู่ สำหรับในระดับสังคมก็หวังว่าภาพตัวแทนและการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์น่าจะมีศักยภาพที่จะช่วยสนับสนุนความอดทน ความเคารพซึ่งกันและกันระหว่างชุมชนและการท้าทายภาพตายตัว(stereotypes)ที่ทำให้เกิดความขัดแย้งต่างๆ[2]

อย่างไรก็ตาม เพื่อที่จะก้าวไปถึง "ตัวแบบอุดมคติ" นั้น การดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ก็จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนวิธีคิดใหม่ด้วย โดยเฉพาะความสามารถใน "การเข้าถึง" (access) พิพิธภัณฑ์ของ "ผู้ชม" กลุ่มต่างๆในสังคมซึ่งครอบครอง "ทุน" ที่แตกต่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเข้าถึงทางกายภาพ สติปัญญา สังคม อารมณ์และวัฒนธรรม เพื่อว่าจะทำให้พิพิธภัณฑ์สามารถสนับสนุนแนวคิดการศึกษาตลอดชีวิต (lifelong education)หรือสังคมแห่งการเรียนรู้ตามที่โหมโรงกันได้ ด้วยเพราะว่าการเรียนรู้เป็นทั้งกระบวนการ (เรียนรู้อย่างไร?) และผลลัพธ์ (เรียนรู้อะไร?) ซึ่งทัศนคติ ค่านิยมและพฤติกรรมของผู้เรียนรู้อาจมีการเปลี่ยนแปลงในฐานะเป็นผลที่ตามมาจากประสบการณ์การเรียนรู้ ซึ่งแน่นอนว่าย่อมส่งผลต่อชีวิตของผู้เรียนรู้ในทิศทางต่างๆด้วย

อย่างไรก็ตาม ในแง่ธรรมชาติของความรู้และทฤษฎีความรู้ก็มีการถกเถียงกันมาตลอดระหว่างแนวคิดสัจนิยม(Realism)และจิตนิยม(Idealism)หรือแนวคิดการสร้างนิยม(constructivism) กล่าวคือ ฝ่ายหนึ่งเชื่อว่าความรู้ดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระจากผู้เรียนรู้และฝ่ายหนึ่งเชื่อว่าความรู้เพียงแค่ได้รับการประกอบขึ้นด้วยความคิดที่ถูกสร้างขึ้นมาภายในจิตใจเท่านั้น ทั้งนี้ดูเหมือนว่าอิทธิพลของแนวคิดสัจนิยมนั้นจะได้รับความนิยมและมีบทบาทครอบคลุมในศาสตร์ต่างๆอย่างกว้างขวาง รวมทั้งวงการพิพิธภัณฑ์ด้วย ทั้งนี้โดยการเน้นความรู้ที่มีฐานอยู่บน "ข้อเท็จจริง" (fact-based knowledge)และมองการเรียนรู้ในฐานะเป็น "ผลผลิต" (product) ตลอดทั้งมักสื่อสารความรู้นั้นผ่านการจัดแสดงที่มีใช้วิธีการสอนสั่งชี้แนะ(didactic approach) ทำให้มองผู้ชมในฐานะผู้รับข้อมูลข้อเท็จจริงและประสบการณ์ที่ภัณฑรักษ์ป้อนให้อย่างเฉื่อยเนือย ซึ่งก็ดูเหมือนว่าวิธีคิดดังกล่าวนี้ได้เป็นรูปแบบการจัดแสดงหลักของพิพิธภัณฑ์ส่วนใหญ่ตลอดที่ผ่านมาด้วย

อย่างไรก็ตาม วิธีจัดการพิพิธภัณฑ์ที่มองกระบวนการเรียนรู้ซึ่งเน้นบทบาทผู้จัดทำหรือภัณฑรักษ์ในฐานะผู้ให้ความรู้หรือการสอนนั้นก็ดูจะได้รับการท้าทายมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งนี้จากแนวคิดของการสร้างนิยมที่เชื่อว่ามนุษย์สร้างความเข้าใจต่อโลกที่ตนดำรงอยู่นั้นโดยการสะท้อนจาก "ประสบการณ์" ที่ตนเองเกี่ยวข้องด้วย ดังนั้นด้วยวิธีคิดดังกล่าวจึงทำให้ประชาคมวิชาการเริ่ม

---

[2]ดูรายละเอียดใน Richard Sandell, "Museums and The Combating of Social Inequality : Roles, Responsibilities, Resistance," in **Museums, Society, Inequality**, Ibid., pp. 3- 23.

เปลี่ยนทิศทางมาเน้นบทบาทของ "ผู้เรียน" แทน ทั้งนี้โดยมองผู้เรียน/ผู้ชมในฐานะผู้กำหนดสิ่งที่ตนเรียนรู้ ด้วยเหตุผลนี้การเรียนรู้จึงเป็นกระบวนรุก ซึ่งผู้เรียนได้สร้างความคิดหรือแนวความคิดใหม่ขึ้นมาจากความรู้ที่ตนได้รับมาจากอดีตและปัจจุบัน

ดังนั้น ผู้สอน/ภัณฑรักษ์จึงเป็นเพียงผู้อำนวยความสะดวก(facilitator)เท่านั้น ทั้งนี้โดยการจัดเตรียมประเด็นต่างๆในรูปแบบของ "แนวความคิด" (concept)แทนที่จะเป็น "ข้อเท็จจริง" เพื่อว่าจะเอื้อให้ผู้ชมสามารถสร้างความหมายใหม่ๆขึ้นมาจากประสบการณ์ที่ประสบในพิพิธภัณฑ์ได้[3] ซึ่งแนวคิดการสร้างนิยมดูเหมือนจะได้รับความนิยมกันแพร่หลายในวงการต่างๆ กรณีสังคมไทยก็อย่างเช่น การเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การเรียนรู้ที่มีฐานบนการวิจัย(research-based learning) หรือแม้แต่การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม(PAR) เป็นต้น

อนึ่ง นอกจากเนื้อหาที่สามารถตอบสนองผู้ชมกลุ่มต่างๆแล้ว สิ่งที่สำคัญมากกว่านั้นก็คือทำอย่างไรผู้ชมจึงจะมีความกระตือรือร้นที่จะเข้าถึงพิพิธภัณฑ์ได้ เพราะถึงแม้พิพิธภัณฑ์จะมีเนื้อหาดีแต่ถ้าไม่มีผู้เข้าชมก็คงไร้ความหมาย ดังนั้น "ทัศนคติ" (attitude) จึงเป็นประเด็นสำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้จัดทำพิพิธภัณฑ์ควรให้ความสนใจด้วย เนื่องเพราะทัศนคติเป็นแรงขับเคลื่อน (motivation) และแรงบันดาลใจสำคัญในการเรียนรู้ (และกระบวนการพัฒนา) และมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับระดับการศึกษา ชนชั้นทางสังคมซึ่งครอบครองทุนทางเศรษฐกิจ ทุนทางวัฒนธรรมแตกต่างกัน

นอกจากนี้ ลำพังแค่แรงบันดาลใจและการร่วมมือกันจนสามารถจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ขึ้นมาได้นั้นยังไม่เพียงพอต่อการดำรงอยู่ในการผลิตซ้ำทั้งแนวความคิดและประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นในระยะยาว แต่จำเป็นต้องได้รับความร่วมมือและการสร้างเครือข่ายกับฝ่ายต่างๆ (multilateral relationship) เพื่อทำให้พิพิธภัณฑ์สามารถดำรงอยู่ในฐานะสถานที่สำหรับติดต่อพบปะ (place of contact) ของคนทั้งภายในและระหว่างชุมชนท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจ ความมั่นใจและการทบทวนทั้งต่อตนเองและคนอื่น ตลอดทั้งกิจกรรมเสริมอื่นๆที่สัมพันธ์กับชุมชนท้องถิ่นอย่างมีประสิทธิภาพมากกว่านี้ มิเช่นนั้นพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวนี้คงยากจะหลีกพ้นชะตากรรมเดียวกับที่พิพิธภัณฑ์อื่นๆประสบก่อนหน้า นั่นก็คือการเป็นแค่ "โกดังเก็บของเก่า" เท่านั้น

ประเด็นละเอียดอ่อนต่อมาที่ผู้จัดทำพิพิธภัณฑ์ควรตระหนักก็คือเมื่อผู้ชมได้มีโอกาส "เข้าถึง" พิพิธภัณฑ์แล้วเขาจะรู้อะไร รู้อย่างไรและจะส่งผลต่อชีวิตเขาอย่างไร? แน่นอนว่าความรู้ ความซาบซึ้งอันเกิดจากการชมนิทรรศการนั้นคงไม่อาจเปลี่ยนชีวิตผู้ชมทันทีทันใดในช่วงเวลาอันสั้น ไม่ได้ทำให้ผู้ชมจนๆอิ่มท้องได้ ไม่ได้ทำให้เมล็ดข้าวสารเพิ่มพูนขึ้นในหม้อ หนี้กับ ธ.ก.ส. ก็ยังไม่หายไปไหน ฯลฯ แล้วเขาจะเข้าชมเพื่ออะไร? รู้ไปทำไม? ทั้งนี้แม้ในทางทฤษฎีซึ่งมองพิพิธภัณฑ์เป็นอาวุธรูปแบบหนึ่งของ "การเมืองเชิงสัญลักษณ์"(symbolic politics)จะบอกว่า *"นิทรรศการ*

---

[3]Graham Black, **The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement**, pp.128-142.

พิพิธภัณฑ์อาจจะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงตัวนโยบายต่าง ๆ(public policies)ได้ แต่มันก็สามารถเปลี่ยนค่านิยมและการปฏิบัติที่กว้างกว่า ซึ่งนั้นก็จะช่วยเปลี่ยนแปลง(transform)นโยบายเหล่านั้นในเวลาต่อมา" [4]ทว่า โวหารดังกล่าวก็ดูจะเป็นนามธรรมและใช้เวลา ทั้งยังดูเหมือนจะเป็นวาระคลาสสิกที่คล้ายคลึงกับประเด็นอื่นๆที่ยังคลี่คลายไม่ได้ในปัจจุบันด้วย ดังเช่น วัฒนธรรมการเมืองหรือการเมืองวัฒนธรรมที่ส่งผลในการรับรู้และแสดงออกต่อ "ประชาธิปไตย" ระหว่างคนชั้นล่างหรือชาวรากหญ้า ชนชั้นสูงและชนชั้นกลางแตกต่างกัน[5] เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคุณค่าของวิธีคิดหนึ่งมักลักลั่นย้อนแย้งกับคุณค่าของอีกวิธีคิดหนึ่งเสมอ

อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวข้างต้นก็เป็นเพียงกรอบแนวคิดทางทฤษฎีที่ "เชื่อ" ว่าจะเอื้อให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีคิดและนำเสนอพิพิธภัณฑ์ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ทั้งต่อตัวพิพิธภัณฑ์ ผู้ชม ชุมชนและสังคมโดยรวม หากทว่าในทางปฏิบัติแล้วในการศึกษาและการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์เพื่อให้สามารถบรรลุซึ่งตัวแบบอุดมคตินั้นก็จำต้องอาศัยวิธีคิดแบบสหวิทยาการ (interdisciplinary thinking)เ พราะนอกจากพิพิธภัณฑ์ศึกษา(museology)แล้ว ยังต้องอาศัยพื้นฐานความรู้อื่นๆเช่น วัฒนธรรมทางวัตถุ(material culture) ประวัติศาสตร์ โบราณคดีหรือประวัติศาสตร์ศิลป์ วัฒนธรรมศึกษา สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ทฤษฎีทางสื่อ วัฒนธรรมเชิงทัศนา(visual culture) ทฤษฎีทางการศึกษาหรือแม้แต่จิตวิทยา เป็นต้น ซึ่งมีความสำคัญที่จะเอื้อให้ผู้เกี่ยวข้องได้ปรับเปลี่ยนวิธีคิดโดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างพิพิธภัณฑ์กับผู้ชมกันใหม่ ทั้งนี้เพื่อทำให้พิพิธภัณฑ์สามารถตอบสนองผู้ชมที่มีความแตกต่างหลากหลายให้สามารถ "เข้าถึง" พิพิธภัณฑ์ได้มากที่สุด

แต่เมื่อย้อนมาพิจารณาความนิยมของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในสังคมไทยที่ผ่านมาก็ดูจะแย้งกับสิ่งที่ผู้ศึกษากล่าวข้างต้น โดยเฉพาะการแพร่กระจายของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ซึ่งใกล้เคียงกับ "หลังพิพิธภัณฑ์"(post-museum)[6]หรือ "นิเวศพิพิธภัณฑ์" (ecomuseum) ที่ถูกมองว่า

---

[4]Timothy W. Luke, **Museum Politics: Power Plays at the Exhibition**, (Minneapolis, MN, USA: University of Minnesota Press, 2002), p. xiv (introduction).

[5]ดูรายตัวอย่างงานลักษณะดังกล่าวใน เอนก เหล่าธรรมทัศน์, **สองนัครา ประชาธิปไตย : แนวทางปฏิรูปการเมือง เศรษฐกิจเพื่อประชาธิปไตย**, (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๘).อย่างไรก็ตามหลายครั้งที่นักวิชาการและนักพัฒนามักรวบรัดว่าชาวบ้านโง่(และตามมาด้วย "จน-เจ็บ" อันเป็นวัฏจักรอุบาทว์) ไม่รู้เท่าทันนักการเมือง ดังนั้นจึงต้องเสริมพลัง(empower)ให้ชาวบ้านคิดการณ์ยาว ไม่หวังผลประโยชน์เล็กๆน้อยๆระยะสั้นทั้งนี้ด้วยการให้ "ความรู้" แก่ชาวบ้าน เพื่อให้สามารถกำหนดชะตากรรมตัวเองได้ (self-determination) ทว่าเจตนาดีดังกล่าวก็เป็นทัศนะของนักวิชาการชนชั้นกลาง ทำให้มองข้ามหรือลดทอนมิติและเงื่อนไขอื่นๆลงไป

[6]Eilean Hooper-Greenhill, **Museum and the Interpretation of Visual Culture,** (Florence, K Y, USA: Rutledge, 2001), pp. xi; 162.

เป็นอีกเครื่องมือหนึ่งของการเมืองทางวัฒนธรรม (cultural politics)ซึ่งสนับสนุนและเน้นการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องฝ่ายต่างๆ โดยเฉพาะ "ชุมชน" เพื่อพยายามลดการผูกขาดความรู้/อำนาจที่จำกัดอยู่กับรัฐ-ชาติหรือผู้เชี่ยวชาญลง เน้นกระบวนการทางวัฒนธรรม(cultural process) สำนึกความเป็นเจ้าของต่อสถานที่และมรดกในฐานะทรัพยากรของการพัฒนา เป็นพิพิธภัณฑ์ของความคิดมากกว่าวัตถุ จึงทำให้ที่ผ่านมาได้เกิดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นที่ดำเนินการทั้งโดยเอกชน วัด-ชุมชน องค์กรเอกชนและหน่วยงานรัฐผุดขึ้นมากมายในเชิงปริมาณ อย่างไรก็ตามพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเหล่านั้นก็หาได้เน้นผลเชิงปฏิบัติการหรือต้องการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์อย่างจริงจัง หากแต่สร้างพิพิธภัณฑ์ขึ้นมาเพื่อตัวพิพิธภัณฑ์เท่านั้น (*Museum* for its own sake)

อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตที่ไม่ควรลืมก็คือพิพิธภัณฑ์เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชนชั้นกลาง(ตะวันตก)และลัทธิล่าอาณานิคม; การที่บุคคลสามารถสะสมวัตถุหรือมีเวลาทอดหุ่ยชื่นชมสุนทรียะภายในพิพิธภัณฑ์ได้ ก็คงหมายถึงว่าจะต้องมีปัจจัยพื้นฐานรองรับในระดับหนึ่งไม่ว่าจะเป็นทรัพยากรและ "ทุนทางวัฒนธรรม" ซึ่งคนชั้นล่างที่ขาดเงินทั้งโอกาสและทรัพยากรคงยากที่จะสะสมวัตถุหรือมีเวลาว่าง (leisure) พอที่จะสร้าง "รสนิยม" ทางสุนทรียะดังกล่าวได้เต็มที่แน่

อนึ่ง ยิ่งพิพิธภัณฑ์นำเสนอเรื่องราวที่ห่างไกลจากชีวิตประจำวันและการรับรู้ของคนธรรมดาก็คงยากที่จะดำรงบทบาทผู้กระทำที่เติมเต็มช่องว่างความไม่เท่าเทียมทางสังคมได้เช่นกัน นอกจากเป็นเพียงส่วนขยายของรัฐ-ชาติและมหรสพทางปัญญาหรือตอบสนองสุนทรียะยามว่างของคนบางกลุ่มเท่านั้น ด้วยเหตุนี้แลจึงดูเหมือนว่า "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ยังมีอุปสรรคต้องฝ่าฟันอยู่อักโขกว่าจะบรรลุถึงตัวแบบอุดมคติ ทว่าเมื่อตระหนักถึงความจริงพื้นฐานที่ว่าบุคคล/กลุ่มก็มีความแตกต่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็นแรงขับเคลื่อนและเป้าหมายหรือ "รสนิยม" อีกทั้งวิธีคิดของ "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น" ก็เป็นเพียงวิธีคิดหนึ่งท่ามกลางบรรดาวิธีคิดอื่นๆที่อาจสร้างความ *"เป็นไปได้"*หรือ *"เป็นไปไม่ได้"* ก็ได้? ดังนั้น จำเป็นด้วยหรือที่ "พิพิธภัณฑ์(ท้องถิ่น)" ต้องดำเนินตามรอย "วาทกรรมพิพิธภัณฑ์(ท้องถิ่น)" เสมอไป !?