การนำเสนอความเป็นอื่น: นักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัย

น.ส.วิริยา ด่านกำแพงแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

REPRESENTING OTHERNESS: FREAK PERFORMERS IN CONTEMPORARY AMERICAN NOVELS

Miss Wiriya Dankamphaengkaew

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy in Comparative Literature
Department of Comparative Literature
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การนำเสนอความเป็นอื่น: นักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัย
โดย	น.ส.วิริยา ด่านกำแพงแก้ว
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.พจี ยุวชิต)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิริยา ด่านกำแพงแก้ว : การนำเสนอความเป็นอื่น: นักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัย. (REPRESENTING OTHERNESS: FREAK PERFORMERS IN CONTEMPORARY AMERICAN NOVELS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัยคัดสรร โดยเรื่องเล่าดังกล่าวเผยให้เห็นอิทธิพลของวาทกรรมกระแสหลักที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอื่นทางร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นวาทกรรมทางการแพทย์และทางเชื้อชาติที่ประกอบสร้างแนวคิดขั้วตรงข้ามเกี่ยวกับความปกติ/ความประหลาด ตลอดจนศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของการแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาดในช่วงเวลาที่ถูกนำเสนอในนวนิยายคัดสรร เพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายของความปกติ/ความประหลาดซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

ผลการศึกษาสรุปได้ว่างานเขียนนวนิยายอเมริกันร่วมสมัยคัดสรรที่นำเสนอภาพนักแสดงตัวประหลาด แสดงให้เห็นถึงการใช้วาทกรรมความพิการประกอบกับวาทกรรมการแสดงตัวประหลาดในการประกอบสร้างความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามกลุ่มหรือประเภทที่ตัวละครนักแสดงตัวประหลาดแต่ละตัวถูกพิจารณาจัดวางให้เป็น เช่น ความเป็นอื่นทางด้านเรือนร่างและความเป็นอื่นทางด้านเชื้อชาติ โดยที่จากการวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครนักแสดงตัวประหลาดผ่านความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ ที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรรพบว่า นวนิยายคัดสรรบางเรื่องแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์และโต้กลับของตัวละครเหล่านี้ต่อแนวคิดเรื่องสภาวะความปกติและอคติทางด้านเชื้อชาติผ่านการใช้ร่างกายทั้งบนและภายนอกเวที อย่างไรก็ตาม ในนวนิยายคัดสรรบางเรื่องยังคงแสดงให้เห็นถึงการผลิตซ้ำการสร้างภาพลักษณ์แบบเหมารวมของบุคคลที่มีร่างกายที่ถูกมองว่า “เบี่ยงเบน” จากบรรทัดฐานและตีตราพวกเขาเหล่านั้นอีกครั้งโดยไม่ตั้งใจ

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5780522422 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE

KEYWORD: Freak Performer, Otherness, Disability Studies, Abnormal/Normal

Wiriya Dankamphaengkaew : REPRESENTING OTHERNESS: FREAK PERFORMERS IN CONTEMPORARY AMERICAN NOVELS. Advisor: Asst. Prof. THANOMNUAL HIRANYATHEB, Ph.D.

The purpose of this dissertation is to analyze the representation of otherness of freak performers in selected contemporary American novels. The novels reveal the influence of dominant discourses related to the concept of corporeal otherness such as medical and racial discourses that constitute the normality/freakishness binary. The dissertation also examines the social and cultural contexts of freak shows and freak performers during the time period in which the novels are set in order to compare and analyze processes of the production of the meanings of normality and freakishness which have changed through periods of time. The result of the study shows that in the selected novels, disability discourses and freak show discourses are employed together to construct the otherness of freak performers, which diversifies into various dimensions depending on the group or type to which each freak performer character is considered as belonging, such as bodily otherness and racial otherness. By examining the construction of freak performer characters' identities through their relationships with other characters, it is found that some novels reveal these characters' attempts at critiquing and countering the concepts of normality and racism through the freak performers' bodily performances both on and off stages. However, some novels still reproduce stereotypical images of those viewed as possessing "anomalous" bodies and inadvertently restigmatize them.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Comparative Literature Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้จากความช่วยเหลือของหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่จุดประกายให้ผู้วิจัยเขียนวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเรื่องความพิการศึกษา ตลอดระยะเวลาในการเขียนวิทยานิพนธ์ท่านได้กรุณาให้ความรู้ คำแนะนำ และข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย อีกทั้งยังคอยให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์หลักสูตรภาษาอังกฤษ คณะผู้บริหารคณะมนุษยศาสตร์ และผู้บังคับบัญชาในทุกระดับชั้นจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่กรุณาให้ผู้วิจัยได้ลาศึกษาต่อเพื่อเพิ่มพูนความรู้และให้การสนับสนุนผู้วิจัยในการศึกษาต่อในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ประธานคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร. ทอแสง เชาว์ชุติ รองศาสตราจารย์ ดร.ดารินทร์ ประดิษฐ ทัศนีย์ รองศาสตราจารย์ ดร.พจี ยุวชิต ที่กรุณาสละเวลามาเป็นกรรมการในการสอบ ได้ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์และมีค่ายิ่งต่อการแก้ไขและปรับปรุงวิทยานิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ศรีวรกานต์ ที่คอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยเสมอ

ท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัว บิดามารดา พี่สาวและน้องชายที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจมาโดยตลอด ขอบคุณสามีผู้เป็นที่ปรึกษาในยามที่ท้อแท้และหมดกำลังใจ และเสียสละคอยดูแลทุกข์สุขให้กันเสมอ และจะไม่กล่าวเลยไม่ได้คือขอขอบคุณลูกชายอันเป็นที่รักยิ่ง ที่คอยมอบรอยยิ้มและอ้อมกอดเล็ก ๆ ซึ่งเป็นที่ปลอบประโลมใจและสร้างกำลังใจให้ผู้วิจัยมีแรงเขียนวิทยานิพนธ์นี้ได้จนสำเร็จ

วิริยา ด่านกำแพงแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

.....ค

บทคัดย่อภาษาไทย.....ค

.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง

กิตติกรรมประกาศ .....จ

สารบัญ .....ฉ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 8

1.3 สมมติฐานของการวิจัย..... 9

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 9

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 10

1.6 ขั้นตอนการวิจัย 11

1.7 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 11

1.7.1 แนวคิดเรื่องความปกติ/ความประหลาด 11

1.7.2 ความพิการศึกษาและกระบวนทัศน์การมองความพิการ 14

1.7.2.1 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ (The symbolic paradigm of disability)..... 15

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7.2.2 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ (The medical paradigm of disability) 17

1.7.2.3 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม (The social paradigm of disability)..... 18

1.7.2.4 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงวัฒนธรรม (The cultural paradigm of disability) 21

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 22

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 27

บทที่ 2 การแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาด: ภูมิหลัง ทฤษฎีและมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้อง . 28

2.1 ภูมิหลังเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกา..... 28

2.2 เรือนร่างและประเภทของนักแสดงตัวประหลาด 33

2.3 รูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาด 39

2.4 มุมมองหรือทัศนคติเกี่ยวการแสดงตัวประหลาด: การถูกใช้ประโยชน์หรืออาชีพของคนพิการ 41

2.5 การแบ่งชนชั้นของนักแสดงตัวประหลาด 47

2.6 มายาคติกับเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาด 48

2.6.1 คนแคระ (Little People) 48

2.6.1.1 ภาพลักษณ์และบทบาทของคนแคระในสังคมตะวันตก..... 48

2.6.1.2 คนแคระกับการแสดงตัวประหลาดและธุรกิจบันเทิง 54

2.6.1.3 ภาพลักษณ์ของคนแคระในงานวรรณกรรม 58

2.6.2 แฝดติดกัน (Conjoined Twins)..... 61

2.6.2.1 จากอดีตถึงปัจจุบัน: ความเชื่อและมุมมองของคนในสังคมต่อแฝดติดกัน..... 61

2.6.2.2 แนวคิดเรื่องความสามารถทางร่างกายและมายาคติเรื่องเพศวิถีของแฝดติดกัน 70

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.3 ฮอตเทนทอต (Hottentot) 75

2.6.3.1 ตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ การเหยียดสีผิวและเชื้อชาติ 75

2.6.3.2 ภาพลักษณ์ของเพศวิถีกับหญิงฮอตเทนทอต 79

บทที่ 3 มิสเตอร์และมิสซิสทอม ทัมบ์: ความเป็นอื่นของคนแคระ 84

3.1 มิสซิสทอม ทัมบ์: “I belong to the public” 86

3.2 นายพลทอม ทัมบ์: “*Hop O’My Thumb*” 91

3.3 การโต้กลับของหญิงคนแคระในเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* 96

3.3.1 การเสริมอำนาจผ่านการการแสดงและการปรุงแต่งเรือนร่าง 98

3.3.2 พื้นที่ การจ้องมอง และการช่วงชิงอำนาจของคนแคระ 104

ก. พื้นที่ “บนเวที” 107

ข. พื้นที่ภายนอกการแสดงตัวประหลาด 109

3.4 วิกฤตอัตลักษณ์ความเป็นชายของคนแคระ 111

3.4.1 วัยเด็กที่ถูกช่วงชิงกับอัตลักษณ์ความเป็นชายที่สูญหายในเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* 111

3.4.2 วิกฤตความเป็นชายในเรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* (2014) 115

บทที่ 4 อินและจัน บังเกอร์: ความเป็นอื่นของแฝดติดกัน 125

4.1 ภาพลักษณ์ของอินและจัน บังเกอร์ในงานวรรณกรรม 127

4.2 อิน บังเกอร์: เรื่องเล่าของผู้ถูกกดทับในเรื่อง *Chang and Eng* 138

4.2.1 การวิพากษ์การมองเรือนร่างของแฝดติดด้วยกระบวนทัศน์ความพิการศึกษา 139

ก. แฝดติดกันในฐานะภาพแทนของสิ่งอัปมงคล.....139

ข. แฝดติดกันในฐานะภาพแทนของความบกพร่องทางร่างกาย.....143

4.2.2 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นอเมริกันชนปกติ.....152

4.2.3 แฝดติดกันและความล้มเหลวในชีวิตสมรส.....160

4.3 จัน บังเกอร์ กับการสร้างอัตลักษณ์เชิงบวกให้กับแฝดติดกันในเรื่อง *God's Fool*.....168

4.3.1 ภาพวัยเด็กที่อบอุ่น : การโต้กลับเรื่องเล่าแบบฉบับของคนพิการ.....169

4.3.2 การวิพากษ์โลกตะวันตกในฐานะภาพแทนของแนวคิดกระแสหลัก.....174

4.3.3 การวิพากษ์มายาคติเกี่ยวกับเพศวิถีของแฝดติดกัน.....177

บทที่ 5 *ฮอตเทนทอต วีนัส:* ความเป็นอื่นทางเรือนร่างและชาติพันธุ์.....186

5.1. ภาพลักษณ์ของซาราห์ บาร์ตแมนในตัวบททางวรรณกรรมและวัฒนธรรม.....190

5.2 ซาราห์ บาร์ตแมนกับเสียงร้องที่ไม่ได้ยินในเรื่อง *Hottentot Venus*.....194

5.3 การสร้างอัตลักษณ์ความเหนือกว่าของคนผิวขาวและความเป็นอื่นทางชาติพันธุ์ของคนผิวดำ ผ่านวิวาทะของเสียงผู้เล่า.....206

5.3.1 ภาพแทนของชาติตะวันตกผู้กดขี่.....206

5.3.2 ภาพแทนของแนวคิดผู้ปลดปล่อยคนผิวดำ.....211

5.3.3 เสียงสะท้อนของหญิงผิวขาวต่อหญิงผิวดำ.....215

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....220

6.1 บทสรุป.....220

6.2 ข้อเสนอแนะ.....227

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม 228

ประวัติผู้เขียน 235

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"นักแสดงตัวประหลาด" หรือในภาษาอังกฤษเรียกว่า "Freak performer" ตามความเข้าใจของคนทั่วไปคือ บุคคลที่มีสภาพร่างกายบิดเบี้ยวไปจากมาตรฐานของลักษณะร่างกายที่เป็นที่ยอมรับในสังคมในยุคหนึ่งและอาจมีอวัยวะบางอย่างที่ไม่สมบูรณ์ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นบุคคลที่พิการตามความหมายในปัจจุบัน เช่น บุคคลที่มีส่วนสูงต่ำหรือสูงกว่ามาตรฐาน บุคคลไม่มีแขนขาหรือมีมากกว่าคนอื่นทั่วไป รวมทั้งบุคคลที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา โดยบุคคลเหล่านี้หาเลี้ยงชีพด้วยการแสดงเรือนร่างของตนเอง (human exhibition) ในการแสดงตัวประหลาด (freak show) ทั้งนี้ ในช่วงยี่สิบกว่าปีที่ผ่านมา มีนักวิชาการหลายคนได้นิยามความหมายของตัวประหลาด (freak) ในมิติใหม่ โดยมองว่าความเป็นตัวประหลาดนั้นไม่ได้เป็นลักษณะที่ตายตัวแต่เป็นอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านการประกอบสร้างที่ประกอบไปด้วยการแสดงออกทางท่าทาง เสื้อผ้า เครื่องประดับ ฉากและรูปแบบการจัดแสดงบนเวที ดังเช่นที่ เรเชล อดัมส์ (Rachel Adams) นักวิชาการที่ศึกษาการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกาได้กล่าวไว้ว่า "[...] *freak* is not an inherent quality but an identity realized through gesture, costume, and staging." (R. Adams, 2001: 6) ดังนั้น อัตลักษณ์ของตัวประหลาดจึงมิใช่เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดหรือเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ อย่างไรก็ดี การมองว่าอัตลักษณ์ของตัวประหลาดเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมิได้ทำให้ปัญหาการถูกกดทับที่เกิดขึ้นกับบุคคลที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดหมดไป กล่าวคือ นักวิชาการด้านความพิการศึกษา (Disability Studies)[1] บางคนยังคงมองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบการแสดงที่กดทับหรือลดสถานะของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างให้กลายเป็นสินค้า ดังเช่นที่ โรสแมรี การ์แลนด์ ทอมสัน (Rosemarie Garland Thomson) นักวิชาการความพิการศึกษาได้กล่าวไว้ว่า "Enfreakment emerges from cultural rituals that stylize, silence, differentiate, and distance the person whose bodies the freak-hunters or showmen colonise and commercialise" (Thomson, 1997b: 10) จากคำกล่าวของทอมสัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[1] ความพิการศึกษา (Disability Studies) หมายถึงสาขาวิชาแขนงหนึ่งที่มุ่งศึกษาถึงสภาวะของร่างกายและจิตใจของมนุษย์ที่ถูกให้คำนิยามโดยสังคมว่า "พิการ" ทั้งนี้ รายละเอียดเกี่ยวกับสาขาวิชาดังกล่าวรวมทั้งมุมมอง กรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการให้ความหมายความพิการจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในหัวข้อ 1.7.2

แสดงให้เห็นว่าการทำให้บุคคลกลายเป็นตัวประหลาด เช่น ในการแสดงตัวประหลาดนั้น เกิดจากพิธีกรรมทางวัฒนธรรมที่จัดแต่งแนวทาง ทำให้เงียบเสียง ทำให้แตกต่างและทำให้แยกตัวออกห่าง ที่กระทำต่อบุคคลผู้ซึ่งร่างกายถูกครอบครองและถูกทำให้กลายเป็นสินค้าโดยคนล่าตัวประหลาดและนักจัดแสดงตัวประหลาด

เมื่อศึกษาต้นตอของกำเนิดการแสดงตัวประหลาดนั้นกล่าวได้ว่าเกิดมาจากความสนใจและความนิยมในสิ่งแปลกประหลาดไม่ว่าจะอยู่ในรูปร่างของคนหรือสัตว์ซึ่งมีต้นกำเนิดมาตั้งแต่อดีตกาล ความสนใจเหล่านั้นเกิดขึ้นมาจากความไม่รู้ถึงสาเหตุของการเกิดของสิ่งที่แปลกประหลาด เห็นได้จากหลักฐานที่บันทึกการเกิดของเรือนร่างที่แปลกประหลาด เช่น ภาพวาดในถ้ำในช่วงยุคหินที่บันทึกการเกิดของสัตว์ประหลาด หลักฐานของการบูชายัญเรือนร่างที่แปลกประหลาดที่ปรากฏในสุสานในช่วงยุคก่อนประวัติศาสตร์ และในแผ่นดินเผาในเมืองมิเนเวห์ (Nineveh) ในอาณาจักรอัสซีเรียที่บันทึกเรื่องราวอย่างละเอียดของบุคคลจำนวน 62 คนที่มีความผิดปกติทางโครงสร้างแต่กำเนิด (congenital malformation) (Thomson, 1996a) ทั้งนี้ นักแสดงตัวประหลาดและรูปแบบการแสดงตัวประหลาดตามความหมายที่คนทั่วไปเข้าใจเริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่ในช่วงยุคกลาง (Middle Ages) โดยในช่วงแรกการแสดงตัวประหลาดมักจัดขึ้นในห้องโถงตามบ้านคนมีฐานะหรือในปราสาทตามคำเชิญของเจ้าบ้าน ในเวลาต่อมาได้ขยายพื้นที่ไปจัดแสดงตามโรงเหล้าหรือตามงานเทศกาลต่าง ๆ นักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงในยุคดังกล่าวที่ยังคงปรากฏหลักฐานหลงเหลืออยู่คือ นักแสดงตัวประหลาดที่เป็นแฝดติดกันหรือที่เรียกว่าแฝดสยามชาวอิตาเลียนที่ชื่อ ลาซารัส กอลโลเรโด และโจอันเนส บัปติสตา กอลโลเรโด (Lazarus Colloredo and Joannes Baptista Colloredo, 1617 - 1646) ทั้งคู่ได้เดินทางจัดแสดงเรือนร่างตัวเองไปทั่วยุโรปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 เรื่องราวชีวิตของเขาทั้งสองได้รับการบันทึกไว้อย่างละเอียดซึ่งปรากฏทั้งในภาพวาดและในบทกวี (Fiedler, 1978)

การแสดงตัวประหลาดได้รับความสนใจเรื่อยมาจนกระทั่งมาเฟื่องฟูถึงขีดสุดในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะในประเทศอังกฤษและประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งมีความสัมพันธ์ไปกับกระแสความสนใจของคนในสังคมเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์โดยเฉพาะในด้านชีววิทยา การจำแนกพันธุ์สิ่งต่าง ๆ และผู้คนหรือสิ่งมีชีวิตจากดินแดนอันไกลโพ้น ทำให้ในช่วงเวลาดังกล่าวมีนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงปรากฏตัวมากมาย

อาทิ ซาราห์ บาร์ตแมน (Sarah Baartman) หรือที่รู้จักกันในนาม “ฮอตเทนทอต วีนัส” (Hottentot Venus) หญิงสาวผิวสีจากเผ่าคอยคอย (Khoikhoi) ประเทศแอฟริกาใต้ที่มีบั้นท้ายใหญ่โต แฝดสยาม อินและจัน บังเกอร์ (Eng and Chang Bunker) และ แฝดสยามไวโอเลตและเดซี ฮิลตัน (The Hilton Sisters) ชาร์ลส์ เชอร์วูด สแตรตตัน (Charles Sherwood Stratton) หรือนายพลทอม ทัมบ์ (General Tom Thumb) และมนุษย์ช้างโจเซฟ เมอร์ริก (Joseph Merrick) เป็นต้น

ความนิยมในการแสดงตัวประหลาดเสื่อมโทรมลงในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 อันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมที่มองว่าการจัดแสดงเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้ประโยชน์จากนักแสดงตัวประหลาดโดยเหล่านายจ้าง การออกกฎหมายห้ามการจัดการแสดงบุคคลที่มีร่างกายพิการในหลายมลรัฐของประเทศสหรัฐอเมริกา รวมทั้งจากพัฒนาการทางการแพทย์ที่ไขความลับของความไม่รู้ในสาเหตุของการเกิดเรือนร่างที่แปลกประหลาดทำให้ตัวประหลาดที่เคยถูกเรียกว่าเป็น “สิ่งมหัศจรรย์” (wonder) กลายมาเป็นความผิดปกติหรือความบกพร่องของร่างกายตามคำนิยามทางการแพทย์ ทำให้เวทีของการแสดงของ “ตัวประหลาด” ได้เปลี่ยนไปจากการแสดงบนเวทีในงานแสดงตัวประหลาดไปเป็นการแสดงในห้องผ่าตัด (Operating Theatre) โดยมีแพทย์ทำหน้าที่เหมือนผู้บรรยายในงานแสดงตัวประหลาดให้เหล่าผู้ชมซึ่งในกรณีนี้คือนักศึกษาแพทย์ (Thomson, 1996a) อย่างไรก็ตาม การแสดงตัวประหลาดมิได้หายไปจากสังคมแต่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้เข้ากับข้อกำหนดของสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย (Bogdan, 1990) อย่างเช่น ในรูปของเรียลลิตี้โชว์ การลงบันทึกกินเนสส์เวิลด์เร็กคอร์ดส์ (Guinness World Records) พิพิธภัณฑ์ริบลีย์ “เชื่อหรือไม่” (Ripley’s Believe It or Not) และการประกวดนักเพาะกาย เป็นต้น

การแสดงตัวประหลาดหรือเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดมีอิทธิพลและเป็นแรงบันดาลใจต่อการประพันธ์งานวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นในรูปของร้อยแก้วหรือร้อยกรอง รวมทั้งในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (Stephens, 2005) อาทิ นวนิยายเรื่อง *Pudd’nhead Wilson and Those Extraordinary Twins* (1894) ของ มาร์ก ทเวน (Mark Twain) ภาพยนตร์เรื่อง *Freaks* (1932) และภาพยนตร์เรื่อง *The Elephant Man* (1980) นวนิยายเรื่อง *Geek Love* (1989) ของ แคทเทอริน ดันน์ (Katherine Dunn) นวนิยายเรื่อง

Night at the Circus (1984) ของแองเจลา คาร์เตอร์ (Angela Carter) และเรื่อง *The Giant, O'Brien* (1998) ของ ฮิลารี แมนตาล (Hilary Mantel) รวมทั้งละครโทรทัศน์เรื่อง *Freak Show* ซึ่งเป็นภาคหนึ่งของละครโทรทัศน์ชุด *American Horror Story* (2011 - 2019) งานวรรณกรรมและสื่อเหล่านี้สะท้อนให้เห็นมุมมองของคนในสังคมในแต่ละยุคสมัยที่มีต่อทั้งเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดและรูปแบบของการแสดงตัวประหลาด ความรู้ความเข้าใจถึงความหลากหลายของร่างกายมนุษย์และการตีความเรือนร่างที่แตกต่างผ่านการนำเสนอภาพของตัวละครเหล่านี้ของผู้ประพันธ์ผู้สร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดทั้งกับตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดด้วยกันและตัวละครอื่นที่เป็นคนที่มีร่างกายปกติ และความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดที่มีต่อร่างกายของตนเอง ซึ่งเป็นผลลัพธ์ที่ได้มาจากความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงตัวประหลาด รูปแบบการแสดงตัวประหลาดและทัศนคติเกี่ยวกับความแตกต่างทางร่างกาย โดยตัวบทส่วนใหญ่ ผู้ประพันธ์หรือผู้สร้างสรรค์ผลงานมักจะสร้างเรื่องเล่าที่แสดงให้เห็นถึงปมปัญหาที่เกิดจากลักษณะเฉพาะทางร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดแต่ละแบบ เช่น การเป็นคนแคระ คนยักษ์ หรือแฝดติดกัน ที่ทำให้ไม่สามารถปฏิบัติกิจกรรมบางอย่างหรือทำหน้าที่ตามมาตรฐานของร่างกายปกติได้ ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจว่าเรื่องเล่าของเหล่านักแสดงตัวประหลาดมีขนบเรื่องเล่าที่คล้ายคลึงกับเรื่องเล่าของคนพิการ (Disability Narratives) ในบางลักษณะ โดยลักษณะเรื่องเล่าของนวนิยายที่เกี่ยวกับนักแสดงตัวประหลาดซึ่งส่วนใหญ่ประพันธ์โดยนักเขียนที่ไม่ใช่คนพิการมักมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือเป็นแนวโศกนาฏกรรม กล่าวคือเป็นเรื่องเล่าที่นำเสนอตัวละครเอกที่ดูเหมือนไม่มีอัตวิสัยหรือไม่มีความสามารถที่จะลงมือกระทำ เป็นตัวละครที่น่าสงสาร ถูกเอารัดเอาเปรียบ หรือถูกรังแกอันเป็นผลมาจากรูปร่างที่แตกต่างและเรื่องเล่าแนวเอาชนะอุปสรรคที่มองความแตกต่าง การถูกกดทับและการถูกทำให้เป็นคนชายขอบว่าเป็นเรื่องของปัจเจกชนที่ต้องเอาชนะจากสภาวะความพิการทางกายหรือทางจิตใจที่ตนเองเป็นอยู่ ทั้งที่จริงแล้วอุปสรรคดังกล่าวมาจากสังคม วัฒนธรรม รวมทั้งสภาพแวดล้อมในสังคมที่มีส่วนในการกำหนดและทำให้ตัวละครตัวประหลาดต้องกลายเป็นคนอื่น (Couser, 2001, 2010)[2]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[2] สำหรับรายละเอียดของเรื่องเล่าของคนพิการในแบบต่าง ๆ โปรดดู Couser, 2001, 2010

ทั้งนี้ การแสดงตัวประหลาดหรือเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดนั้นโดยส่วนใหญ่แล้วไม่ได้รับความสนใจหรือมักถูกมองข้ามจากเหล่านักวิชาการความพิการศึกษาในช่วงทศวรรษที่ 1990 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ความพิการศึกษาเริ่มเติบโตขึ้น อาจมีสาเหตุมาจากภาพลักษณ์ของนักแสดงตัวประหลาดหรือการแสดงตัวประหลาดซึ่งในปัจจุบันมีความหมายในเชิงลบ เนื่องจากนักวิชาการส่วนใหญ่มองว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่ลดทอนคุณค่าของคนพิการเอง ทำให้เรือนร่างที่แตกต่างเป็นสิ่งบันเทิงเพื่อให้ผู้ชมเข้ามาจับจ้องหรือหัวเราะเยาะ (Hamscha, 2016: 352) อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสนใจว่าในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา มีนักวิชาการหลายคนโดยเฉพาะนักวิชาการด้านความพิการศึกษาได้หยิบยกเรื่องราวเกี่ยวกับนักนักแสดงตัวประหลาดมาปัดฝุ่นและนำมาวิเคราะห์ใหม่ผ่านกรอบแนวคิดความพิการศึกษา โดยมองว่าตัวประหลาดหรือการแสดงตัวประหลาดมีความเชื่อมโยงกับความพิการศึกษาในฐานะที่เป็นอัตลักษณ์ของความพิการในยุคหนึ่ง และมองว่าปฏิบัติการที่เกิดขึ้นภายใต้การแสดงตัวประหลาดหรือระเบียบวิธีการประกอบสร้างตัวประหลาดมีส่วนสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ให้กับคนพิการ ซึ่งอิทธิพลของภาพลักษณ์ดังกล่าวยังคงส่งผลต่อการให้ความหมายกับร่างกายที่แตกต่างของคนพิการในความคิดของคนในปัจจุบัน นอกจากนี้ ในอดีตพื้นที่การแสดงของนักแสดงตัวประหลาดมักถูกมองว่าเป็นพื้นที่ของการถูกเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งเป็นการมองจากมุมมองของคนปกติ (Nondisabled) แต่ในมุมมองของนักแสดงตัวประหลาด การแสดงตัวประหลาดเป็นพื้นที่ที่ทำให้พวกเขาประกอบอาชีพและหาเลี้ยงตัวเองและครอบครัวได้และไม่ต้องพึ่งพาผู้อื่น ในปัจจุบันมีนักวิชาการหลายคนได้ชี้ให้เห็นถึงมิติของการแสดงตัวประหลาดว่าสามารถเป็นพื้นที่ที่แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้หรือการต่อรองของกลุ่มคนดังกล่าวต่อวัฒนธรรมกระแสหลักได้ โรเบิร์ต บ็อกดาน (Robert Bogdan) ผู้บุกเบิกการศึกษาเกี่ยวกับนักแสดงตัวประหลาด ได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวไว้ว่า “Some [freak performers] were exploited, it is true, but in the culture of the amusement world most human oddities were accepted as showmen. They were congratulated for parlaying into an occupation what, in another context, might have been a burden” (Bogdan, 1990: 268) แนวคิดของบ็อกดานทำให้การมองการแสดงตัวประหลาดนอกเหนือจากบริบทของการกดทับหรือการถูกเอารัดเอาเปรียบ โดยบ็อกดานชี้ให้เห็นว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นอัตลักษณ์หนึ่งที่ถูกเลือกโดยนักแสดงตัวประหลาดเองด้วย หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบหนึ่งของการขัดขืน ต่อรองหรือการโต้กลับแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับร่างกายที่ปกติโดยกระทำผ่านความสามารถในการลงมือกระทำ

แม้ว่าคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันจะมีการรับรู้เกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดหรือวิถีชีวิตของเหล่านักแสดงตัวประหลาดน้อยลงมาก แต่ก็ยังคงมีนักประพันธ์ที่นำเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตนักแสดงตัวประหลาดมาใช้ในการผลิตงานต่อเนื่องมาโดยตลอด โดยการหยิบยกนำเอาเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดที่มีอยู่จริงในอดีตมาเล่าใหม่เป็นรูปแบบหนึ่งในงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายที่เกิดขึ้นบ่อยครั้ง สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะหลักฐานที่บอกเล่าเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดเหล่านี้โดยส่วนมากมักจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยเจ้าของการแสดงตัวประหลาดเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงตัวประหลาด และแทบจะไม่ปรากฏอัตชีวประวัติที่เขียนโดยนักแสดงตัวประหลาดเอง ทำให้นักประพันธ์หลายคนสนใจที่จะเติมเต็มช่องว่างเกี่ยวกับเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดดังกล่าว

การปรากฏของนวนิยายเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสนใจในบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่าง ความปรารถนาและความต้องการที่จะทำความเข้าใจถึงความแตกต่างดังกล่าว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสัมพันธ์ไปกับการเกิดขึ้นของสาขาวิชาความพิการศึกษาซึ่งมีส่วนทำให้ลักษณะเรื่องเล่าของนักแสดงตัวประหลาดในงานวรรณกรรมนั้นมีความแตกต่างจากในอดีต กล่าวคือ มีการให้ผู้เล่าหรือตัวละครเอกเป็นนักแสดงตัวประหลาดโดยให้ตัวละครดังกล่าวบอกเล่าประสบการณ์การประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งมิได้มีลักษณะเรื่องเล่าในเชิงโศกนาฏกรรมเพียงอย่างเดียว แต่แสดงให้เห็นถึงการตัดสินใจของตัวละครที่เป็นผู้เลือกที่จะประกอบอาชีพเป็นนักแสดงตัวประหลาด มีความสามารถในการกำหนดชะตาชีวิตตัวเอง ทั้งนี้ ถึงแม้ว่านวนิยายเหล่านี้ ในแง่หนึ่งไม่อาจปฏิเสธได้ว่ายังคงนำเสนอภาพของบุคคลเหล่านี้ในลักษณะที่เป็นอื่น แต่การนำเสนอภาพของความแตกต่างนั้นมิจำเป็นต้องอยู่ในสภาพของความด้อยแต่เพียงด้านเดียว โดยการนำเสนอความเป็นอื่นสามารถมีนัยในเชิงวิพากษ์ชุดความคิดหรือปฏิบัติการที่ทำให้เรือนร่างที่แตกต่างจากวัฒนธรรมกระแสหลักกลายเป็นอื่นได้ อีกทั้งการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายเหล่านี้ ในแง่หนึ่งเป็นการผลิตตัวบทที่เกี่ยวกับคนพิการซึ่งอาจมีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อของคนในสังคม ดังนั้น การนำเสนอภาพของบุคคลเหล่านี้จึงมีบทบาทสำคัญไม่ว่าจะเป็นในการผลิตซ้ำและตอกย้ำภาพลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตามแบบฉบับเกี่ยวกับคนพิการ หรืออาจช่วยรื้อถอนและสร้างภาพลักษณ์แบบใหม่ที่สร้างอัตลักษณ์เชิงบวกให้กับคนพิการได้

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษานวนิยายที่นำเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดที่มีอยู่จริงในอดีตมาเล่าใหม่ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การนำเสนอตัวละครที่มีลักษณะร่างกายหรือรูปลักษณ์ภายนอกที่ผิดแปลกไปจากคนทั่วไป หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ตัวประหลาด” รวมทั้งศึกษาบทบาทและรูปแบบการแสดงบนเวทีของตัวละครตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัยว่ามีบริบททั้งในเชิงการเมือง สังคม และวัฒนธรรมอย่างไร โดยมุ่งวิเคราะห์ความคิด การแสดงออก และการปฏิบัติต่อสภาวะดังกล่าวทั้งจากตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดและคนปกติผ่านลักษณะการเล่าเรื่องและเสียงของผู้เล่า โดยนวนิยายที่เลือกมาศึกษามีเนื้อหาเกี่ยวกับนักแสดงตัวประหลาดที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ได้แก่ ชาร์ลส์ เชอร์วู้ด สแต๊ตตัน (Charles Sherwood Stratton) ในนวนิยายเรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* (2014) เมอร์ซี่ ลาวิเนีย วาร์เรน บัมป์ (Mercy Lavinia Warren Bump) ในนวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* (2012) อินและจัน บังเคอร์ ในนวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* (2000) และ *God’s Fool* (2003) และซาราห์ บาร์ตแมน ในนวนิยายเรื่อง *Hottentot Venus* (2004) โดยบุคคลเหล่านี้ล้วนมีชีวิตอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 จนถึงศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การแสดงตัวประหลาดนั้นเป็นที่นิยมอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทฤษฎีและแนวคิดหลักที่จะนำมาใช้ในการทำงานวิจัยชิ้นนี้ คือ มุมมองและวิธีวิทยาการจากการศึกษาเกี่ยวกับวาทกรรมตัวประหลาด (Freak Discourse) กับทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับ “ความพิการศึกษา” (Disability Studies) โดยทฤษฎีและแนวคิดดังกล่าวนี้ช่วยให้เข้าใจถึงที่มาที่ไปของการนำเสนอภาพหรือการตีความร่างกายของตัวประหลาดที่มักจะถูกให้ความหมายแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยผู้วิจัยต้องการศึกษาการนำเสนอภาพตัวประหลาดในวรรณกรรมร่วมสมัยที่ถูกนำเสนอผ่านการสร้างเรื่องราวของตัวละครและรูปแบบการเล่าเรื่องว่ามีลักษณะตอกย้ำแนวคิดแบบเดิมที่ให้ความหมายกับความแตกต่างในเชิงลบหรืออยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าหรือมีการโต้กลับและท้าทายการนำเสนอภาพของความแตกต่างทางร่างกายตามแนวคิดกระแสหลักอันนำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ของตัวประหลาดในเชิงบวก หรือไม่ ประการใด

ผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอตัวละครตัวประหลาดในนวนิยายคัดสรรสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของมุมมองของสังคมกระแสหลักที่มีต่อตัวประหลาด รวมทั้งความพยายามของผู้ประพันธ์ที่จะให้เสียงและอำนาจในการกระทำกับนักแสดงเหล่านี้ ซึ่งก่อนหน้านี้มักจะถูกนำเสนอในลักษณะที่ตกเป็นเหยื่อหรือถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว เป็นภาพลักษณ์แบบเดิม ๆ หรือแบบเหมารวม (stereotype) อันผลพวงมาจากชุดความคิดหรือปฏิบัติการที่ทำให้เรือนร่างที่แตกต่างจากวัฒนธรรมกระแสหลักกลายเป็นอื่น ส่งผลให้อาจมีการเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่มคนดังกล่าวในลักษณะที่ลดทอนคุณค่า แต่ในนวนิยายคัดสรร สถานภาพของนักแสดงตัวประหลาดได้ถูกตีความผ่านมุมมองของตัวละครตัวประหลาดที่มีต่อสถานะของตัวเอง รวมทั้งได้เปิดโอกาสให้ตัวละครเหล่านี้ได้อธิบายถึงสาเหตุและปัจจัยที่ทำให้พวกเขาเลือกที่จะประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด

นอกจากนี้ เรื่องราวของการแสดงตัวประหลาดในนวนิยายคัดสรรยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างนักแสดงตัวประหลาดและผู้ชม เป็นพื้นที่ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการกระทำของตัวละครตัวประหลาดในการใช้ร่างกาย การแสดง หรือเรื่องเล่าเป็นเครื่องมือในการต่อรอง โต้กลับ หรือช่วงชิงอำนาจระหว่างตัวละครตัวประหลาดกับผู้ชมซึ่งเป็นตัวแทนของความปกติ และยังเผยให้เห็นถึงทัศนคติของคนปกติและตัวประหลาดที่มีต่อสถานภาพความเป็นนักแสดงตัวประหลาด ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับกรอบแนวคิดเรื่องค่านิยมความปกติ/ความประหลาดที่ตั้งขึ้นจากจุดยืนหรือมุมมองของผู้มีอำนาจทางสังคม และการวิพากษ์ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการให้ความหมายหรือการตีความร่างกายที่แตกต่าง เช่น อคติทางชาติพันธุ์ มุมมองเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครตัวประหลาด วาทกรรมทางวิทยาศาสตร์ที่ต้องการจัดระเบียบประเภทของมนุษย์ รวมทั้งวาทกรรมทางการแพทย์ที่เชิดชูแนวคิดเรื่องร่างกายที่พึงประสงค์ ผ่านเรื่องเล่าของตัวละครตัวประหลาดในนวนิยายดังกล่าว

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ภาพแทนของตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัย เรื่อง *จัน แอนด์ อิน*[3] (*Chang and Eng*) (2000) ของดาริน สเตราส์ (Darin Strauss) *ก็อดส์ ฟูล* (*God's Fool*)

[3] เพื่อความกระชับ ในบทถัดไปผู้วิจัยจะใช้คำภาษาอังกฤษในการกล่าวถึงนวนิยายคัดสรรที่นำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้

(2003) ของมาร์ก สโลคา (Mark Slouka) *ฮอตเทนทอต วีนัส* (*Hottentot Venus*) (2004) ของบาร์บารา เชส-รีบู (Barbara Chase-Riboud) *ดิ ออโตไบโอกราฟฟี ออฟ มิสซิส ทอม ทัมบ์* (*The Autobiography of Mrs. Tom Thumb*) (2012) ของเมลานี เบนจามิน (Melanie Benjamin) และ *เดอะ รีมาร์กเคอะเบิล คอร์ตชิป ออฟ เจนเนอรัล ทอม ทัมบ์* (*The Remarkable Courtship of General Tom Thumb*) (2014) ของ นิโคลัส รินัลดิ (Nicolas Rinaldi)

2. เพื่อวิพากษ์วาทกรรมทางการแพทย์และทางเชื้อชาติที่ประกอบสร้างแนวคิดเรื่องความปกติและความประหลาด
3. เพื่อศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของการแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาดในช่วงเวลาของนวนิยายคัดสรร

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

นวนิยายคัดสรรนำเสนอชีวิตของนักแสดงตัวประหลาดที่มีความแตกต่างทางร่างกายในศตวรรษที่ 19 เพื่อวิจารณ์วาทกรรมทางการแพทย์และทางเชื้อชาติ นวนิยายเหล่านี้ตั้งคำถามกับการครอบงำของแนวคิดขั้วตรงข้ามเกี่ยวกับความผิดปกติ/ความปกติโดยการตรวจสอบร่างกายของนักแสดงตัวประหลาด การแสดงบนเวที และการปฏิสัมพันธ์ระหว่างพวกเขากับผู้ชม นักแสดงตัวประหลาดต่อรองกับแนวคิดเรื่องสภาวะความปกติผ่านการแสดงของร่างกายทั้งบนเวทีและข้างล่างเวทีเพื่อให้ได้รับการยอมรับและปฏิบัติในฐานะสมาชิกของสังคมที่เท่าเทียมกัน อย่างไรก็ตาม ความพยายามที่จะนำชีวิตของนักแสดงตัวประหลาดมาเล่าใหม่อาจตีตราพวกเขาอีกครั้งโดยไม่ตั้งใจและอาจเสริมสร้างความไม่เท่าเทียมกันของอำนาจระหว่างร่างกายที่ปกติและร่างกายที่ประหลาด

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะนวนิยายอเมริกันร่วมสมัยที่นำเอาเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงในอดีตมาเป็นตัวละครเอกของเรื่องเท่านั้น ได้แก่นักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระ นักแสดงตัวประหลาดที่เป็นแฝดที่มีร่างกายติดกัน และนักแสดงตัวประหลาดทางด้านชาติพันธุ์ โดยงานเขียนที่เลือกมาศึกษาตีพิมพ์ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 2000 ถึง 2014 จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่

1. *Chang and Eng* (2000) ของดาริน สเตราส์ (Darin Strauss, 1970 - ปัจจุบัน)
2. *God's Fool* (2003) ของมาร์ก สโลคา (Mark Slouka, 1958 - ปัจจุบัน)
3. *Hottentot Venus* (2004) ของบาร์บารา เชส-รีบู (Barbara Chase-Riboud, 1939 - ปัจจุบัน)
4. *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* (2012) ของเมลานี เบนจามิน (Melanie Benjamin, 1962 - ปัจจุบัน)
5. *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* (2014) ของนิโคลัส รินัลดิ (Nicholas Rinaldi, 1934 - 2020)

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

มีคำในภาษาอังกฤษหลายคำที่ใช้เรียกการแสดงเรือนร่างที่แปลกประหลาดเพื่อหาเลี้ยงชีพแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย อาทิ ในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 จะเรียกการแสดงดังกล่าวว่าเป็น "การแสดงของหายาก" (Raree Show) หรือ "ห้องโถงของสิ่งที่น่าสนใจของมนุษย์" (Hall of Human Curiosities) ส่วนในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 20 มักใช้คำว่า "การแสดงประกอบ" (Sideshow)[4] "สิบในหนึ่ง" (Ten in One)[5] "หอประชุมของแปลก" (Odditorium) "พิพิธภัณฑ์ของความผิดพลาดของธรรมชาติ" (Museum of Nature's Mistakes) และ "การแสดงตัวประหลาด" (Freak Shows) ในงานวิจัยเล่มนี้จะใช้คำว่า "การแสดงตัวประหลาด" เป็นหลัก

คำว่า "Freak Shows" ไม่มีคำนิยามในพจนานุกรมไทย ถ้าแปลความหมายในบริบทสังคมไทย อาจเทียบเคียงได้กับการแสดงตัวประหลาดตามงานวัด ที่หมายรวมถึงการจัดแสดงบุคคล สัตว์ หรือสิ่งของแปลกประหลาด เช่น คนหัวแหลม เด็กสองหัว นางเงือก เมียงู เหล็กไหล เป็นต้น

[4] การแสดงประกอบ (Sideshow) ที่จัดแสดงนักแสดงตัวประหลาดมักปรากฏในงานเทศกาลหรือคณะละครสัตว์ซึ่งมิได้จัดการแสดงตัวประหลาดเป็นงานหลัก

[5] สิบในหนึ่ง (Ten in One) หมายถึงการเข้าชมการแสดงสิบรูปแบบที่จัดขึ้นบนเวทีเดียวหรือในเต็นท์เดียวโดยที่ผู้เข้าชมจ่ายเงินค่าตั๋วในราคาเหมารวม

ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยแปลคำว่า “Freak Show” เป็นภาษาไทยว่า “การแสดงตัวประหลาด” มีความหมายตามพจนานุกรมภาษาอังกฤษทั่วไปว่า การจัดการแสดงมนุษย์หรือสัตว์ที่มีลักษณะร่างกายแปลกประหลาดในสายตาของคนทั่วไปตามสถานที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบนเวทีการแสดง ในหอประชุม หรือในพิพิธภัณฑ์ และเรียกบุคคลที่แสดงเรือนร่างแปลกประหลาดในลักษณะดังกล่าวเพื่อหาเลี้ยงชีพว่า “นักแสดงตัวประหลาด” หรือ “Freak Performer” นอกจากนี้ การใช้คำว่า “ตัวประหลาด” ในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยไม่ได้มีความประสงค์ที่จะให้ความหมายทั้งทางตรงและโดยนัยว่าเหล่านักแสดงตัวประหลาดนั้น “ประหลาด” ในเชิงลบหรือกดทับตามความหมายของคำว่า “freak” ในบริบทปัจจุบัน

1.6 ขั้นตอนการวิจัย

1. ทบทวนวรรณกรรมที่เป็นองค์ความรู้สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ โดยศึกษา
    1.1 งานเขียนเชิงประวัติศาสตร์และทฤษฎีทางด้านการแสดงตัวประหลาด
    1.2 งานเขียนเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนของนักแสดงตัวประหลาดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    1.3 งานเขียนเชิงทฤษฎีความพิการศึกษาและทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องเล่าของความพิการ
2. วิเคราะห์ข้อมูล
3. เขียนรายงานผลการวิเคราะห์และข้อเสนอแนะ

1.7 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7.1 แนวคิดเรื่องความปกติ/ความประหลาด

คำว่า “ตัวประหลาด” (freak) ในความหมายปัจจุบันซึ่งหมายถึงบุคคลที่มีความแตกต่างร่างกาย ทางสติปัญญา หรือทางวัฒนธรรมและเป็นกลุ่มคนที่มักพบเห็นในรูปแบบของการจัดแสดงความแตกต่างดังกล่าวเพื่อหาเลี้ยงชีพเริ่มใช้ในปี ค.ศ. 1840 ซึ่งในช่วงเวลาก่อนหน้านั้น คำว่า “ตัวประหลาด” จะหมายรวมถึงสิ่งมีชีวิตประเภทอื่น ๆ เช่น พืชหรือสัตว์ โดยไม่มีความหมายเกี่ยวข้องกับความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม (Hamscha, 2016: 350) ในช่วงก่อนยุคสมัยใหม่ (Pre-modern) ร่างกายของตัวประหลาดมักถูกนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสอดแทรกคำสอนหรือความเชื่อบางประการให้แก่คนในสังคม อาทิเช่น ร่างกายที่บิดเบี้ยวถูกใช้เป็นตัวกำหนดความเป็นอื่นหรือความแตกต่างทางความเชื่อ ดังที่ปรากฏในภาพวาดของศาสนาคริสต์ซึ่งมักจะนำเสนอภาพของคนต่างชาติ

หรือคนต่างศาสนาในลักษณะที่เป็นปีศาจหรือสัตว์ประหลาด นอกจากนี้ ร่างกายที่ประหลาดยังถูกตีความว่าเป็นสัญลักษณ์ของลางร้ายหรือการลงโทษของพระเจ้า อย่างไรก็ตาม ร่างกายที่แตกต่างมักจะถูกตีความและให้ความหมายแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยการตีความหรือการให้ความหมายร่างกายที่แตกต่างของคนในสังคมนั้นเปลี่ยนไปอย่างมีนัยสำคัญในช่วงศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ร่างกายที่แตกต่างถูกมองว่าเป็น “ความเบี่ยงเบนทางธรรมชาติ” (anomalies of nature) และสามารถศึกษาเพื่อจัดแบ่งประเภทได้ (Fahy, 2006: 4-7) อีกทั้งการเกิดขึ้นของศาสตร์ที่เรียกว่า “Teratology”[6] ซึ่งหมายถึงศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับสาเหตุ กลไกหรือแบบแผนของพัฒนาการที่ผิดปกติ มีส่วนทำให้ลักษณะร่างกายที่แตกต่างจากบรรทัดฐานถูกตีความและให้ความหมายในรูปแบบที่เปลี่ยนไป (Hamscha, 2016: 351)

งานศึกษาที่สำคัญเกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องความปกติ ความประหลาด และภูมิหลังของการสร้างลักษณะบรรทัดฐานปกติของร่างกาย คือหนังสือชื่อ *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body* (1995) ของนักวิชาการความพิการศึกษาชาวอเมริกันชื่อ เลนนาร์ด เจ. เดวิส (Lennard J. Davis) ในบทที่สอง หัวข้อ “Constructing Normalcy” เดวิสชี้ให้เห็นว่าการมองร่างกายที่พิการว่าเป็นปัญหาเกิดมาจากการสร้างบรรทัดฐานความปกติของร่างกายซึ่งทำให้ร่างกายที่ไม่เข้ากับมาตรฐานนั้นเป็นร่างกายที่ไม่น่าพึงประสงค์ โดยคำว่า “บรรทัดฐาน” (norm) และ “สภาวะปกติ” (normality and normalcy)[7] ในความหมายปัจจุบันได้เริ่มใช้ในช่วงปี ค.ศ. 1840 (Davis, 1995a)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดวิสอธิบายว่าคำว่าร่างกายในอุดมคติ (ideal) หมายถึงลักษณะของร่างกายที่สวยงามแบบตัวละครในเทพปกรณัม โดยเมื่อศิลปินจะวาดภาพตัวละครดังกล่าว จะต้องใช้นางแบบหรือนายแบบหลาย ๆ คนเพื่อเลือกส่วนที่ดีที่สุดของแต่ละคนนำมาวาดประกอบเป็นกันเพื่อสร้างความงามอย่างล้ำ

---

[6] Isidore Geoffroy Saint-Hillaire นักสัตววิทยาชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ริเริ่มใช้คำว่า “Teratology” ในหนังสือชื่อ *General and Particular History of Structural Monstrosities in Man and Animals* ในปี 1832 (Eduard Ujhazy, 2012)

[7] คำว่า “ความปกติ” (normal) ที่มีความหมายถึงลักษณะทั่วไปหรือมาตรฐานเพิ่งเริ่มใช้ในปี ค.ศ. 1840 ในขณะที่คำว่า “บรรทัดฐาน” (norm) ที่ใช้ในการบรรยายระบบการวัดค่านั้นเริ่มใช้ในปี ค.ศ. 1855 ส่วนคำว่า “สภาวะปกติ” (normality and normalcy) เริ่มใช้ในปี ค.ศ. 1849 และ ใน ค.ศ. 1857 (Davis, 1995a: 3-4)

เลิศ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าร่างในอุดมคติเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถไปถึงได้ ทำให้มนุษย์ทุกคนมีสภาพร่างกายที่ต่ำกว่าอุดมคติ (David, 1995: 4) ซึ่งอาจมองว่าทำให้ความเหลื่อมล้ำของคนในด้านการประเมินค่ารูปลักษณ์มีน้อยกว่าในยุคหลังที่มีการกำหนดค่ามาตรฐานมนุษย์ระดับกลางที่ทำให้ทุกคนในสังคมต้องพยายามทำตัวใกล้เคียงกับค่ามาตรฐานมากที่สุด

เดวิสอธิบายว่าการกำหนดลักษณะบรรทัดฐานความปกติของร่างกายและจิตใจมนุษย์ (norm) เริ่มขึ้นในศตวรรษที่ 19 และเป็นผลผลิตจากปัจจัยหลายประการ โดยส่วนหนึ่งมาจากการเฟื่องฟูขึ้นของสาขาวิชาสถิติ ในช่วงต้นปี ค.ศ.1840 นักสถิติชาวฝรั่งเศส อดอล์ฟ แกตเตอเล (Adolphe Quetelet, 1796-1847) ที่ได้นำเอากฎของข้อผิดพลาด (law of error) ที่ใช้ในกลุ่มนักดาราศาสตร์มาประยุกต์ใช้กับการกำหนดลักษณะมาตรฐานของร่างกายมนุษย์ โดยแกตเตอเลได้เริ่มจากการนำเอาข้อมูลทางสถิติที่วัดรอบอกของทหารชาวสกอตแลนด์มาหาค่าเฉลี่ย ซึ่งถือเป็นครั้งแรกที่มีการหาค่าเฉลี่ยลักษณะรูปร่างของมนุษย์ แกตเตอเลได้วิเคราะห์ว่าค่าเฉลี่ยของรอ บอกทหารที่คำนวณออกมาได้เป็นลักษณะของรอบอกทหารที่สมบูรณ์แบบ ในเวลาต่อมา แกตเตอเลได้นำค่าสถิติต่าง ๆ ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็น น้ำหนัก ส่วนสูง สีผิวของประชากรมาหาค่าเฉลี่ยเพื่อได้จำนวนที่อยู่ตรงกลาง (Rose, 2016) และได้นำมาพัฒนาเป็นแนวคิดเรื่อง “มนุษย์ระดับกลาง” (l’homme moyen or average man) ซึ่งหมายถึงลักษณะของคนในอุดมคติแบบใหม่ ที่มีลักษณะทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจมาจากค่าเฉลี่ยของประชากรทั้งหมดของประเทศหนึ่งๆ เป็นการสร้างลักษณะมาตรฐานของร่างกายที่คนทุกคนในสังคมควรจะเป็น (Davis, 1995: 5; ถนอมนวล, 2551: 49-50) โดยแกตเตอเลกล่าวว่าลักษณะที่แตกต่างไปจากมาตรฐานด้านสัดส่วนหรือสภาพของมนุษย์ระดับกลางบ่งบอกถึงความไม่สมประกอบ ความผิดรูปผิดร่างและโรคต่าง ๆ (Davis, 1995: 99) ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า แนวคิดเรื่องมนุษย์ระดับกลางของแกตเตอเลก่อให้เกิดการกำหนดค่า “ความปกติ” (normality) ในด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ ทำให้สิ่งที่แตกต่างไปจากคุณสมบัติของมนุษย์ระดับกลางกลายเป็น “ความผิดปกติ” (abnormality)

นอกจากนั้น แนวคิดเรื่องมนุษย์ระดับกลางมีความสัมพันธ์และพัฒนาร่วมกันกับความเจริญทางการแพทย์และสุพันธุศาสตร์ (Eugenics) หรือศาสตร์แห่งการปรับปรุงพันธุกรรมมนุษย์ซึ่งเป็นศาสตร์ที่พัฒนามาจากทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Davis, 1995: 7) แนวคิดเรื่องสุพันธุ

ศาสตร์ก่อตั้งโดยเซอร์ฟรานซิส กัลทัน (Sir Francis Galton, 1822-1911) นักมนุษย์วิทยาชาวอังกฤษ ในปี ค.ศ. 1883 โดยแรกเริ่มศาสตร์นี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนามนุษย์และพยายามจะเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงพันธุกรรมของมนุษย์ไปในทางที่ดีขึ้น โดยภายหลังนักวิชาการที่เป็นลูกศิษย์ของกัล ทันได้นำเอาทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยการถ่ายทอดลักษณะทางพันธุกรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งของเกรกอร์ เมนเดล (Gregor Mendel) มาประยุกต์ใช้ร่วมกัน เพื่อใช้อธิบายการส่งต่อทางพันธุกรรมจากรุ่นสู่รุ่นในมนุษย์ (ถนอมนวล, 2551: 50) แนวคิดดังกล่าวก่อให้เกิดความหวาดกลัวและรังเกียจคนที่มีร่างกายแตกต่างไปจากมาตรฐาน เนื่องจากกลัวว่าความผิดปกติจะถูกถ่ายทอดทางพันธุกรรมจากพ่อแม่สู่ลูกได้ (Chemers, 2008)

1.7.2 ความพิการศึกษาและกระบวนทัศน์การมองความพิการ [8]

ความพิการศึกษา หรือ Disability Studies เป็นสาขาวิชาที่ศึกษาถึงสภาวะของร่างกายและจิตใจของมนุษย์ที่ถูกให้คำนิยามว่า “พิการ” เป็นการศึกษาเชิงวัฒนธรรมศึกษาโดยเริ่มมีบทบาทในแวดวงวิชาการตะวันตกตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1990 มีลักษณะเป็นสหวิทยาการ (interdisciplinary) มีความสัมพันธ์กับสาขาวิชาในหลาย ๆ ศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็น สตรีนิยมศึกษา มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ประวัติศาสตร์ รวมทั้งวรรณคดีศึกษา ความพิการศึกษาส่วนใหญ่จะมุ่งวิพากษ์วิจารณ์แนวความคิดเรื่องอุดมการณ์เชิดชูความปกติทางร่างกายหรือ ableism (ถนอมนวล, 2551: 22) ความพิการศึกษามองว่าอัตลักษณ์ความพิการเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมวัฒนธรรม ในสังคมกระแสหลักภาพหรือความหมายของความพิการมาจากมุมมองของคนในสังคมทั่วไปที่มีต่อคนพิการ โดยมุมมองดังกล่าวนั้นเป็นผลผลิตของวาทกรรมต่าง ๆ ซึ่งถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนหรือเชิดชูแนวความคิดกระแสหลักเกี่ยวกับร่างกายที่พึงประสงค์ของมนุษย์ ดังนั้นความพิการจึงมิได้มีความหมายตายตัวที่เป็นธรรมชาติ แต่สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทในสังคมในแต่ละยุคสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[8] คำว่ากระบวนทัศน์ (paradigm) และแม่แบบ (model) มีความหมายเดียวกัน ซึ่งหมายถึงแนวทางการมองหรือการให้ความหมาย โดยในกรณีนี้หมายถึงแนวทางการมองความพิการในรูปแบบต่าง ๆ จากการศึกษาพบว่านักวิชาการด้านความพิการศึกษาใช้คำทั้งสองคำนี้ควบคู่กันไป (ถนอมนวล, 2551) ทั้งนี้ ในงานวิจัยเรื่องนี้จะใช้คำว่า “กระบวนทัศน์” เป็นหลัก

นักวิชาการความพิการศึกษาได้แบ่งประเภทกระบวนทัศน์การมองความพิการออกเป็นสี่กระบวนทัศน์หลักด้วยกัน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.7.2.1 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ (The symbolic paradigm of disability)

กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ (The symbolic paradigm of disability) ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์ที่เก่าแก่ที่สุดและยังคงปรากฏให้เห็นในสังคมปัจจุบัน โดยกระบวนทัศน์ดังกล่าวหมายถึง การมองความพิการในรูปแบบของสัญลักษณ์หรือสัญญะที่ใช้สื่อความหมายแทนสิ่งอื่นที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวความพิการเอง โดยมักจะเชื่อมโยงความพิการกับความเสื่อมด้านศีลธรรมหรือความผิดบาปของบุคคลที่พิการหรือเป็นผลพวงมาจากการกระทำของบรรพบุรุษของบุคคลที่พิการนั้น ทำให้คนพิการถูกเชื่อมโยงกับความผิดบาปทางศีลธรรม เช่น ในวัฒนธรรมตะวันตกก่อนยุคสมัยใหม่ลักษณะร่างกายที่ผิดแปลกไปจากคนทั่วไปมักถูกตีความว่าเป็นลางบอกเหตุร้ายที่จะเกิดขึ้นกับบ้านเมือง หรือเป็นลักษณะร่างกายที่น่าไม่พึงประสงค์เนื่องจากมองว่าบุคคลพิการจะไม่สามารถสร้างผลประโยชน์ต่อสังคมหรือบ้านเมืองได้ อันไปสู่ความพยายามที่จะกำจัดสิ่งนั้นออกไป เช่น ในยุคกรีกโบราณ ในหนังสือ *เดอะ รีพับลิก* (*The Republic*) ของเพลโตได้กล่าวไว้ว่าทารกที่เกิดมาพิการสมควรที่จะต้องกำจัดออกไปจากสังคม เนื่องจากเขามองว่าบุคคลที่พิการไม่ว่าจะเป็นทางร่างกายหรือทางจิตใจเป็นอุปสรรคต่อการมีชีวิตที่มีคุณภาพ (Galton, 1998: 264) นอกจากนี้ ในอีกด้านหนึ่งกระบวนทัศน์ดังกล่าวยังทำให้เกิดมายาคติในเรื่องความสามารถเหนือธรรมชาติของคนพิการเนื่องจากความเชื่อที่ว่าบุคคลที่มีประสาทการรับรู้บางส่วนบกพร่อง จะทำให้ประสาทรับรู้ในส่วนอื่นทำงานได้ดีกว่าปกติ อย่างเช่น ความเชื่อที่ว่าคนตาบอดมีญาณวิเศษ (blind seer) ที่ทำให้สามารถทำนายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้ เป็นต้น

ในช่วงยุคกลางซึ่งเป็นยุคแห่งการครอบงำของศาสนา ร่างกายที่พิการถูกนำไปเชื่อมโยงกับคำสอนของศาสนา เช่น ในศาสนาคริสต์มองว่าร่างกายที่พิการหรือเจ็บป่วยเป็นการลงโทษของพระเจ้าเป็นคนบาปที่ต้องถูกกักขังไว้ (Foucault, 1988) ในช่วงศตวรรษที่ 16 ผู้นำทางศาสนาคริสต์อย่างมาร์ติน ลูเทอร์ (Luther) และจอห์น คาลวิน (John Calvin) มีความเห็นว่าความพิการไม่ว่าจะเป็นทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจเป็นผลมาจากการถูกสิงสู่โดยวิญญาณร้ายและจะต้องถูกเยียวยารักษาด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจเพื่อขับไล่วิญญาณร้ายให้ออกจากร่าง (Thomas, 1954, อ้างถึงใน Munyi, 2012) ถึงแม้รูปแบบการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์เชิงสัญลักษณ์จะไม่ค่อยปรากฏในสังคมปัจจุบันแล้ว แต่การศึกษาและวิเคราะห์กระบวนทัศน์ดังกล่าวทำให้เข้าใจถึงต้นตอหรือที่มาที่ไปของสาเหตุของความกลัวหรือความรังเกียจในร่างกายที่แตกต่างของคนพิการ

ทั้งนี้ กระบวนทัศน์ความพิการในเชิงสัญลักษณ์มีความสำคัญต่อการวิเคราะห์การนำเสนอภาพของตัวประหลาด กล่าวคือสามารถนำมาใช้วิเคราะห์หรือวิพากษ์วิจารณ์การนำเอาความพิการมาใช้เป็นตัวแทนของการสื่อความหมายต่าง ๆ ซึ่งมักจะมีนัยในลบมากกว่าด้านบวก และนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ที่บิดเบี้ยวให้กับบุคคลเหล่านี้ เช่น การเสนอภาพความพิการทางร่ายกายในลักษณะที่น่าเกลียดน่ากลัว ทำให้ความพิการกลายเป็นสัญญะที่สื่อถึงความชั่วร้าย หรือความผิดปกติในใจของตัวละคร ในบทความเรื่อง “Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor” ของเดวิด มิตเชลล์ (David Mitchell) และ ชารอน แอล. สไนเดอร์ (Sharon L. Snyder) ได้อธิบายไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับประเด็นเรื่องของความพิการที่ถูกนำเสนอในงานวรรณกรรม โดยทั้งคู่ได้กล่าวว่าความพิการถูกใช้เป็นเครื่องมือหรือเป็นเครื่องพยุงเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจ กล่าวคือช่วยสร้างโครงเรื่องที่ไม่ธรรมดา หรือเป็นตัวเสริมเรื่องเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจ โดยหนึ่งในรูปแบบการใช้ความพิการในลักษณะดังกล่าว ได้แก่ การใช้ความพิการเป็นเครื่องมือแสดงการเปรียบเทียบในเชิงสัญลักษณ์ (Mitchell & Snyder, 2000: 48) กล่าวคือ ร่างกายที่แปลกประหลาดบิดเบี้ยวมักจะถูกตีความว่าบุคคลที่มีร่างกายเช่นนั้นมักจะต้องมีจิตใจหรือมีพฤติกรรมที่บิดเบี้ยวตามไปด้วย เช่น การเสนอภาพความพิการทางร่างกายในลักษณะที่น่าเกลียดน่ากลัวให้กับตัวละครที่มีจิตใจชั่วร้าย ทำให้ความพิการกลายเป็นสัญญะที่สื่อถึงความชั่วร้าย ดังจะเห็นได้จากตัวละครผู้ร้ายที่มักจะมีความพิการในรูปแบบต่าง ๆ เช่น กัปตันฮุก (Captain Hook) ในนวนิยายเรื่อง *ปีเตอร์ แพน* (*Peter Pan*) ที่ไม่มีแขนและใช้ตะขอแทนแขน หรืออาจจะเป็นภาพแทนของความน่าสงสารจากความเจ็บป่วยเพื่อสร้างอารม์สะเทือนใจให้กับเรื่องเล่า อย่างเช่น ตัวละครที่ชื่อไทนี่ ทิม (Tiny Tim) ในนวนิยายเรื่อง *A Christmas Carol* ของชาร์ลส์ ดิกเกนส์ การนำเสนอความพิการในรูปแบบที่กล่าวมานี้ มีผลกระทบต่อทัศนคติและการปฏิบัติของคนในสังคมที่มีต่อคนพิการในสังคม หรือก่อให้เกิดการสร้างมโนทัศน์ที่

ผิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนพิการ ทำให้อัตลักษณ์ของคนพิการถูกตีความแบบเหมารวม และนำไปสู่การบดบังความหมายอื่น ๆ ที่อาจเป็นไปได้ของความพิการ

1.7.2.2 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ (The medical paradigm of disability)

กระบวนทัศน์ที่สองคือ กระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ (The medical paradigm of disability) หมายถึงการใช้หลักเกณฑ์ตามความคิดความรู้ทางการแพทย์มาตีกรอบและให้คำนิยามร่างกายที่ผิดปกติ โดยรูปแบบการมองดังกล่าวมีจุดเริ่มต้นควบคู่ไปกับการเฟื่องฟูของการแพทย์แผนปัจจุบันของชาติตะวันตกในยุควิกตอเรียนหรือตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งต้องการที่จะตีกรอบให้คำนิยาม (Definition) แบ่งประเภท (Classification) และควบคุมรูปร่างลักษณะของร่างกายที่ผิดแปลกไปจากบรรทัดฐานปกติของร่างกาย โดยให้คำนิยามความแตกต่างดังกล่าวว่าเป็นสิ่งผิดปกติ รูปแบบการมองความพิการดังกล่าวตั้งอยู่บนค่านิยมของกลุ่มคนไม่พิการหรือคนหรือคนที่มีร่างกายปกติและมีการทำงานของอวัยวะสมบูรณ์ ซึ่งมีความคิดในแง่ลบต่อความพิการ มองว่าคนพิการเป็นที่มีความบกพร่องทางด้านร่างกายตามบรรทัดฐานทางการแพทย์ คนพิการถูกมองว่าเป็นคนด้อยโอกาสที่ไม่สามารถมีความสุขหรือมีชีวิตที่ดีได้ นอกจากนี้ยังเป็นการมองความพิการว่าเป็น “ปัญหา” หรือ “โศกนาฏกรรม” ส่วนบุคคล ซึ่งบุคคลดังกล่าวสามารถซ่อมแซมหรือแก้ไขความพิการได้โดยใช้วิทยาการทางการแพทย์ ให้มีสภาพที่เหมือนหรือใกล้เคียงกับคนปกติมากที่สุด ดังนั้นรูปแบบการมองความพิการดังกล่าวเป็นการปรับเปลี่ยนการมองความพิการในเชิงสัญญะมาสู่การมองในเชิงชีววิทยา ทำให้มองความผิดปกติที่เกิดขึ้นกับร่างกายเป็นเรื่องธรรมชาติมิใช่เป็นสภาวะของร่างกายที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องศีลธรรมหรือเรื่องเหนือธรรมชาติตามกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ ถึงแม้ว่าการปรับเปลี่ยนรูปแบบการมองความพิการจากเชิงสัญลักษณ์มาเป็นเชิงการแพทย์จะส่งผลประโยชน์ต่อบุคคลที่เป็นโรคหรือเจ็บป่วยให้หลุดพ้นจากการถูกตีตราว่าเป็นปีศาจหรือเป็นคนบาปได้ อีกทั้งยังสามารถได้รับการรักษาทางการแพทย์เพื่อบรรเทาหรือรักษาอาการเจ็บป่วยให้หายเป็นปกติได้ อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนมุมมองดังกล่าวนำมาซึ่งการให้อำนาจกับแพทย์และสถาบันทางการแพทย์ในฐานะผู้ประเมิน ผู้ให้คำนิยาม และผู้ให้การรักษา ทั้งในรูปของการเยียวยา หรือกำจัดความแตกต่างนั้น พร้อมทั้งเป็นการยัดเยียดความคิดเรื่อง “การรักษา” หรือการเยียวยาความแตกต่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ควรกระทำ (Johnstone, 2001: 17-18; ถนอมนวล หิรัญเทพ, 2551: 40) ดังนั้น กล่าวได้ว่ากระบวนทัศน์ทางการแพทย์ได้ใช้ชุดความรู้หนึ่งในการวินิจฉัยและจัดกลุ่มผู้มีความแตกต่างทางร่างกายโดยให้คำนิยามความแตกต่างดังกล่าวว่าเป็นความบกพร่องทางร่างกาย ซึ่งการมองความพิการในรูปแบบดังกล่าวได้ถูกยึดถือจนเป็นธรรมเนียมปฏิบัติในสังคมอย่างแพร่หลาย โดยมองไม่เห็นว่าการให้คำนิยามบุคคลที่แตกต่างว่าด้อยกว่านั้น ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความมีอคติและเป็นรูปแบบหนึ่งของการควบคุมทางสังคมที่จัดระเบียบและกีดกันร่างกายที่ไม่พึงประสงค์ให้อยู่ชายขอบผ่านกระบวนการวินิจฉัยโรคซึ่งกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองที่สร้างเส้นแบ่งความปกติกับความผิดปกติที่บุคลากรทางการแพทย์และผู้มีอำนาจในสังคมใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมทางสังคมและกำหนดแนวทางการรักษา นอกจากนี้ การให้คำนิยามและการวินิจฉัยโรคทางการแพทย์ยังมีบทบาทสำคัญในการจัดการและควบคุมชีวิตของคนพิการ โดยจะเห็นได้จากความเกี่ยวข้องของกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์กับการจัดระบบบริการ การจัดสวัสดิการ และข้อกำหนดทางกฎหมายเกี่ยวกับคนพิการอาทิ การออกเอกสารเพื่อยืนยันว่ามีความพิการในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งทำให้ไม่สามารถประกอบอาชีพได้ หรือการได้รับเงินช่วยเหลือจากรัฐของคนพิการ เป็นต้น (อุบลพันธ์ ธีระศิลป์ และ เพ็ญจันทร์ เชอร์เรอร์, 2554)

ดังนั้น กระบวนทัศน์ความพิการทั้งแบบสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์ในปัจจุบันที่ให้คำนิยามหรือให้ความหมายกับความพิการเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการตีตรา (Stigmatization) ทางสังคม โดยการสร้างภาพลักษณ์ให้กับความแตกต่างทางร่างกายว่าเป็นความชั่วร้าย เป็นข้อด้อย น่าสงสาร และไม่เป็นที่ปรารถนาของสังคม เป็นการสร้างความเป็นอื่นให้กับคนพิการผ่านทางการสร้างบรรทัดฐานปกติของร่างกาย ที่ทำให้ร่างกายที่ไม่เข้ากับกรอบแนวคิดดังกล่าวถูกกดทับ กีดกันออกไปจากสังคม (Goffman, 1963) ซึ่งชี้ให้เห็นว่ากระบวนทัศน์ความพิการทั้งสองแบบนั้นเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการใช้อำนาจของผู้ที่มีอำนาจในสังคม เนื่องจากร่างกายของคนพิการถูกให้คำนิยามหรือตีความหมายโดยอำนาจหรือมุมมองของผู้เชี่ยวชาญ

1.7.2.3 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม (The social paradigm of disability)

กระบวนทัศน์ความพิการแบบที่สามคือ กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม (The social paradigm of disability) เป็นรูปแบบการมองความพิการที่ถือกำเนิดมาจากมุมมองของตัวผู้พิการ

เองที่สร้างขึ้นเพื่อตอบโต้การมองความพิการในเชิงการแพทย์ โดยการมองความพิการในรูปแบบนี้เป็นการปรับเปลี่ยนมุมมองและความเข้าใจต่อความพิการว่ามิใช่เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล แต่เป็นการมองความพิการว่าเป็นเรื่องของกลุ่มบุคคลที่ถูกกดทับจากสภาพแวดล้อมภายในสังคม ไม่ว่าจะเป็นทางด้านกฎหมาย กายภาพ และทัศนคติของผู้คน (Johnstone, 2001; Shakespeare, 2010; ถนอมนวล หิรัญเทพ, 2551) ดังนั้นความรับผิดชอบในการทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมทั้งในด้านของสถานภาพ สิทธิ และทัศนคติที่มีต่อคนพิการจึงมิใช่เป็นเรื่องส่วนบุคคลของคนพิการเพียงแค่ฝ่ายเดียว แต่เป็นเรื่องของทั้งสังคมและรัฐในการสร้างเสริมและสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจและการยอมรับความหลากหลายทางร่างกาย พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนสภาพแวดล้อมทางสังคมให้รองรับลักษณะร่างกายที่หลากหลาย

งานเขียนเรื่องสำคัญที่อธิบายแนวคิดเรื่องกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม คือ บทความชื่อ “The Social Model of Disability” ของทอม เชกสเปียร์ (Tom Shakespeare) โดยในงานเขียนเรื่องนี้ เชกสเปียร์ได้บอกเล่าถึงจุดกำเนิดของกระบวนทัศน์ดังกล่าวว่าเกิดจากการเติบโตขึ้นของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิมนุษยชนของคนพิการขององค์กรที่เรียกว่า “UPAIS” หรือ “The Union of the Physically Impaired Against Segregation” ซึ่งได้ออกคำแถลงความที่มีเนื้อหาระบุว่าปมปัญหาของบุคคลพิการมีต้นตอมาจากสังคม และความพิการเป็นอัตลักษณ์ที่ถูกกำหนดโดยสังคมที่ทำให้พวกเขาถูกแบ่งแยกและกีดกันออกไปจากสังคม ดังนั้น คนพิการจึงเป็นกลุ่มคนที่ถูกกดทับในสังคม (Shakespeare, 2010: 215)

ในบทความดังกล่าว เชกสเปียร์วิเคราะห์ถึงจุดแข็งและจุดอ่อนของกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม โดยเขามองว่าจุดแข็งของกระบวนทัศน์ดังกล่าวอยู่ที่เนื้อหาและจุดประสงค์ที่เข้าใจได้ง่ายตรงไปตรงมา และสามารถสร้างกระแสความเคลื่อนไหวทางสังคมของบุคคลที่พิการได้ นอกจากนี้การระบุว่าปัญหาที่คนพิการต้องเผชิญ เช่น การถูกลิดรอนสิทธิหรือกีดกันจากสังคม ไม่ว่าจะเป็นทางด้านการศึกษาและการประกอบอาชีพ มิได้เกิดจากความบกพร่องของปัจเจกชนแต่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ อย่างเช่น อคติทางสังคมที่มีต่อคนพิการ รวมทั้งอาคารและสถานที่สาธารณะซึ่งขาดการจัดการอำนวยความสะดวกในการเดินทางหรือเข้าถึง ทำให้กระบวนทัศน์ดังกล่าวมิใช่เป็นเพียงแค่ทฤษฎีหรือแนวคิด แต่เป็นแนวทางปฏิบัติที่

ชี้ให้เห็นแนวทางการแก้ไขปัญหาให้กับคนพิการซึ่งสามารถปฏิบัติได้จริง เห็นได้จากการเกิดของข้อกฎหมายสำคัญที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อสถานภาพของคนพิการในสหราชอาณาจักร คือ กฎหมายการเลือกปฏิบัติต่อคนพิการ ปี ค.ศ. 1995 (Disability Discrimination Act 1995: DDA)[9] ซึ่งเกิดมาจากการเคลื่อนไหวของกลุ่มนักกิจกรรมชาวอังกฤษที่ต้องการจะขจัดการเลือกปฏิบัติของสังคมที่มีต่อคนพิการ และการเรียกร้องให้เปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมของสังคม เช่น การให้บริการ อาคาร และระบบขนส่งสาธารณะที่ให้คนพิการสามารถเข้าถึงและใช้งานได้ เชกสเปียร์อธิบายว่าจุดแข็งข้อสุดท้ายของกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคมอยู่ที่ผลกระทบของแนวคิดดังกล่าวต่อสภาพจิตใจของคนพิการ โดยเขามองว่ากระบวนทัศน์ดังกล่าวนำไปสู่การพัฒนาทัศนคติในเชิงบวกของคนพิการที่มีต่อร่างกายของตนเอง เนื่องจากคนพิการมักจะขาดความเชื่อมั่นในตนเองหรือมองไม่เห็นคุณค่าในตัวเองอันมีสาเหตุมาจากความคิดที่ว่าร่างกายของตนเองเป็นต้นตอของปัญหา แต่กระบวนทัศน์ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าสาเหตุของปัญหาหรืออุปสรรคที่แท้จริงของคนพิการไม่ได้อยู่ที่สภาพร่างกายหรือจิตใจของคนพิการ แต่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม และทางกายภาพ ดังนั้น ต้องแก้ไขที่สภาพแวดล้อมมิใช่ตัวบุคคล (Shakespeare, 2010: 216-217)

ในส่วนของจุดอ่อนของกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม เชกสเปียร์อธิบายว่าอยู่ที่แนวคิดของกระบวนทัศน์ดังกล่าวมองว่าปัญหาของคนพิการว่าเกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางสังคมเพียงอย่างเดียว โดยปฏิเสธหรือไม่ยอมรับว่าความพิการของร่างกายเป็นส่วนหนึ่งของอุปสรรคเช่นเดียวกัน ซึ่งอาจนำไปสู่แนวคิดอย่างสุดโต่ง อย่างเช่น การปฏิเสธการแก้ไข การรักษา การฟื้นฟูสมรรถภาพ หรือการรักษาความบกพร่องทางร่างกายในบุคคลที่พึงได้รับการรักษาทางการแพทย์ นอกจากนี้ แนวคิดเรื่องการการสร้างสังคมแบบอุดมคติที่มีสภาพแวดล้อมที่สามารถให้คนพิการเข้าถึงได้ในทุกภาคส่วนโดยไร้สิ่งกีดขวาง (a barrier - free utopia) นั้น เชกสเปียร์มองว่าไม่สามารถปฏิบัติได้จริง เนื่องจากความหลากหลายของความบกพร่องทางร่างกายของคนพิการต้องการแนวทางการแก้ไขปัญหาที่แตกต่างกันไป เช่น คนตาบอดต้องการเบรลล์บล็อก หรือแผ่นปูนำทาง แต่คนพิการที่ใช้รถเข็น

[9] ในประเทศสหรัฐอเมริกามีกฎหมายด้านคนพิการที่ออกมาก่อนหน้าประเทศสหราชอาณาจักรห้าปี คือ กฎหมายคนพิการอเมริกัน ปี ค.ศ. 1990 (The Americans with Disability Act: ADA) โดยมีจุดมุ่งหมายที่คล้ายคลึงกับกฎหมายเลือกปฏิบัติต่อคนพิการของประเทศสหราชอาณาจักร กล่าวคือ เพื่อขจัดปัญหาการเลือกปฏิบัติต่อคนพิการและเพื่อเรียกร้องการได้รับสิทธิและเสียงที่เท่าเทียมกับคนอเมริกันทั่วไป (Nielsen, 2012)

ต้องการพื้นผิวบนทางเดินเท้าที่เรียบ อีกทั้ง บุคคลที่มีความบกพร่องทางร่างกายแบบเดียวกันยังต้องการแนวทางแก้ปัญหาที่ไม่เหมือนกัน เช่น คนตาบอดบางคนต้องการอ่านหนังสือเบรลล์ แต่บางคนต้องการฟังหนังสือเสียง อีกทั้งยังมีปัญหาที่เกิดจากข้อจำกัดของพื้นที่ที่ทำให้ไม่สามารถสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกให้กับคนพิการได้ ดังนั้น เชกสเปียร์ได้เสนอว่าแนวทางการแก้ปัญหาดังกล่าวอยู่ที่การหาสิ่งอื่นมาทดแทนสภาพแวดล้อมบางอย่างที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้หรือเปลี่ยนแปลงได้ยาก เช่น การจัดหารถบัสที่ให้คนพิการสามารถใช้แทนการใช้บริการขนส่งสาธารณะรูปแบบอื่น เป็นต้น (Shakespeare, 2010: 217-219)

1.7.2.4 กระบวนทัศน์ความพิการเชิงวัฒนธรรม (The cultural paradigm of disability)

กระบวนทัศน์ความพิการรูปแบบสุดท้ายคือ กระบวนทัศน์ความพิการเชิงวัฒนธรรม (The cultural paradigm of disability) เป็นกระบวนทัศน์ความพิการที่มิได้เน้นการให้คำนิยามความหมายของความพิการเหมือนกับกระบวนทัศน์แบบอื่น ๆ แต่ให้ความสนใจลักษณะความพิการแบบต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมคนพิการ (disability culture) ดังนั้น กระบวนทัศน์ความพิการในรูปแบบนี้เสนอให้มองความพิการในฐานะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมมากกว่าที่จะมองว่าเป็นความบกพร่องทางร่างกายตามกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์หรือเป็นอัตลักษณ์ของการถูกกดทับตามกระบวนทัศน์เชิงสังคม โดยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงวัฒนธรรมซึ่งเป็นกระบวนทัศน์เติบโตขึ้นพร้อมไปกับการเกิดของการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนของคนพิการโดยทั่วไปในช่วงตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 กระบวนทัศน์ดังกล่าวมีแนวคิดหลักที่ว่าประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากความบกพร่องทางร่างกายมิจำเป็นต้องเป็นประสบการณ์ที่ไม่น่าพึงประสงค์แต่เพียงอย่างเดียว แต่สามารถเป็นประสบการณ์เชิงบวกที่สร้างความรู้สึกร่วมในการเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความพิการที่น่าภาคภูมิใจ (ไหมแพร สังขพันธานนท์, 2558; ถนอมนวล หิรัญเทพ, 2551) ตัวอย่างเช่น ในปัจจุบันได้มีการเต้นรำของคนพิการที่นั่งบนรถเข็น ซึ่งได้สร้างรูปแบบและท่าทางการเต้นรำที่แตกต่างและมีเอกลักษณ์ นอกจากนี้ กระบวนทัศน์ดังกล่าวยังมองความพิการในเชิงวิพากษ์เพื่อตรวจสอบ ตั้งคำถามกับมายาคติและบรรทัดฐานที่เกี่ยวกับร่างกายที่คนมีอำนาจในสังคมเป็นคนสร้างขึ้นเช่นเดียวกับกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจเบื้องต้น ผู้วิจัยยังไม่พบงานวิจัยที่ศึกษาการนำเสนอตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัยผ่านกรอบแนวคิดวาทกรรมการแสดงตัวประหลาดและความพิการศึกษาโดยตรง โดยงานวิจัยที่พบมักจะเป็นการศึกษาในเชิงประวัติของการแสดงตัวประหลาดหรือพัฒนาการของการแสดงตัวประหลาด โดยมักจะมุ่งศึกษาประวัติของนักแสดงตัวประหลาด และความสำคัญของการแสดงตัวประหลาดในเชิงวัฒนธรรมในยุควิกตอเรียน และถึงแม้ว่างานเขียนบางเรื่องได้ศึกษาการนำเสนอภาพของตัวละครตัวประหลาดในตัวบทวรรณกรรม แต่ก็มักจะมุ่งประเด็นไปที่การนำเสนอภาพของตัวละครตัวประหลาดที่เปลี่ยนแปลงในเชิงรูปลักษณ์ของนักแสดงตัวประหลาดตามแบบฉบับในอดีตมาเป็นตัวประหลาดในยุคปัจจุบันอย่างเช่น แวมไพร์ มนุษย์กลายพันธุ์ เป็นต้น

หนังสือ บทความ และงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดตัวประหลาด ประวัติการแสดงตัวประหลาด พัฒนาการของการแสดงตัวประหลาด และความสัมพันธ์ของการแสดงตัวประหลาดกับสังคมและวัฒนธรรมที่พบได้แก่

หนังสือเรื่อง *Freaks: Myths and Images of the Secret Self* (1978) ของ เลสลี ฟีดเลอร์ (Leslie Fiedler) เป็นงานเขียนเรื่องแรก ๆ ที่ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของตัวประหลาดประเภทต่าง ๆ เช่น คนแคระ คนร่างยักษ์ แฝดสยาม คนสองเพศ หญิงมีเครา โดยมองว่าตัวประหลาดมีส่วนช่วยในการสร้างความปกติของผู้ชม กล่าวคือทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับตัวประหลาด และมองตัวเองในฐานะที่อยู่ในร่างกายที่ปกติตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดไว้ นอกจากนี้ฟีดเลอร์ยังมองว่าความเจริญก้าวหน้าทางการแพทย์ได้เปลี่ยนสถานะของตัวประหลาดจากสิ่งมหัศจรรย์หรือปาฏิหาริย์เป็นความผิดปกติทางร่างกาย

หนังสือเรื่อง *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* (1990) ของ โรเบิร์ต บ็อกดาน (Robert Bogdan) โดยงานเขียนเรื่องนี้เป็นงานเขียนบุกเบิกที่สำคัญทางด้านการศึกษาตัวประหลาด เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกา รวมทั้งเน้นการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของตัวประหลาดจากมุมมองและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ บ็อกดานได้จำแนกและวิเคราะห์รูปแบบประเภทของนักแสดงตัวประหลาด รวม

ไปถึงรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาด โดยแนวคิดของบ็อกดานที่อธิบายถึงตัวประหลาดว่าเป็นวิธีการคิดและรูปแบบการนำเสนอร่างกายของคนที่มีรูปร่าง “พิเศษ” (special) ในยุคสมัยหนึ่ง เป็นการประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม (Bogdan: 1990, 3) ทำให้เห็นถึงความลื่นไหลของการตีความร่างกายหรือบริบทความเป็นตัวประหลาด ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขทางสังคมและวัฒนธรรมแต่ละยุค

หนังสือรวมบทความเรื่อง *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (1996) เป็นการรวมบทความทางวิชาการที่เกี่ยวกับการศึกษาตัวประหลาดในประเด็นหัวข้อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นแง่มุมทางประวัติศาสตร์ของการประกอบสร้างตัวประหลาด วาทกรรมตัวประหลาดในยุคสมัยใหม่ การเมืองและอัตลักษณ์ของนักแสดงตัวประหลาดที่ปรากฏผ่านการแสดงตัวประหลาดทางร่างกายหรือตัวประหลาดทางวัฒนธรรม รวมทั้งการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการแสดงตัวประหลาดจากบนเวทีการแสดงตัวประหลาด มาเป็นการแสดงทอล์กโชว์หรือการประกวดเพาะกายเป็นต้น

หนังสือเรื่อง *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* (1997) ของ โรสแมรี การ์แลนด์ ทอมสัน (Rosemarie Garland Thomson) เป็นการศึกษาการนำเสนอภาพแทนของความพิการหรือคนพิการทางร่างกายในวัฒนธรรมและวรรณกรรมอเมริกันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 โดยเฉพาะเฉพาะภาพแทนของตัวละครที่เป็นหญิงพิการ ทอมสันชี้ให้เห็นว่าการให้ความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมกับบุคคลที่รูปร่างที่แตกต่างไปจากคนปกตินั้นเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย โดยตัวบทที่จะศึกษาได้แก่ บทความเรื่อง “The Cultural Work of American Freak Shows, 1835-1940” ซึ่งทอมสันชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของการให้คำนิยามตัวประหลาด จากคนที่มีรูปร่างแปลกประหลาดที่แสดงตามงานแสดงคนประหลาดมาเป็นคนพิการ ภายใต้กรอบแนวคิดเชิงการแพทย์ที่ตีความร่างกายที่แตกต่างว่าเป็นสิ่งบกพร่อง

หนังสือginjv’ *Staging Stigma: A Critical Examination of the American Freak Show* (2008) ของ ไมเคิล เอ็ม. เคเมอร์ส (Michael M. Chemers) ที่ศึกษาประวัติการแสดงตัวประหลาดผ่านทฤษฎีการตีตราของเออร์วิง กอฟฟ์แมน (Erving Goffman) กรอบแนวคิดการแสดงและความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิการศึกษาโดยมุ่งประเด็นไปที่การถูกตีตรา การถูกกีดกัน การถูดกดทับโดยสังคม และการถูกใช้ประโยชน์บนเวทีการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงในอดีต ผู้เขียนใช้เหตุการณ์สำคัญในช่วงที่การแสดงตัวประหลาดเฟื่องฟูมาเป็นข้อมูลสำคัญในการวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าว เช่น การแต่งงานของนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระที่ชื่อ ชาร์ลส์กับลาวิเนีย ในปี ค.ศ. 1863 การตีพิมพ์ของหนังสือชื่อ *The Descent of Man* ของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ในปี ค.ศ. 1871 การประท้วงต่อต้านการแสดงตัวประหลาด และการเติบโตของขบวนการเคลื่อนไหวสิทธิแห่งความเป็นพลเมือง (Civil Rights Movement) ของชาวอเมริกัน โดยผู้เขียนมองว่าเหตุการณ์สำคัญเหล่านี้มีผลกระทบสำคัญต่อมุมมองของคนอเมริกันที่มีต่อความพิการ รวมทั้งบทบาทของคนพิการในสังคม

บทความเรื่อง “Twenty-First Century Freak Show: Recent Transformations in the Exhibition of Non-Normative Bodies” (2005) ของอลิซาเบท สตีเฟนส์ (Elizabeth Stephens) เป็นงานเขียนที่ศึกษารูปแบบของการแสดงตัวประหลาดที่ปรากฏในคริสต์ศตวรรษที่ 21 โดยผู้เขียนมองว่าการแสดงตัวประหลาดได้เปลี่ยนรูปไปจากความนิยมในการแสดงตัวประหลาดประเภท “ตัวประหลาดโดยกำเนิด” (born freak) ไปเป็น “ตัวประหลาดโดยการประดิษฐ์” (self-made freak) ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเผยให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดเกี่ยวกับความปกติและแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับร่างกายที่พึงประสงค์ในคริสต์ศตวรรษที่ 21

วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *Freaks in Late Nineteenth-Century British Media and Medicine* (2012) ของ ฟิโอนา อีแวตต์ เพ็ตทิต (Fiona Yvette Pettit) ศึกษาการมีอยู่ของตัวประหลาดในวัฒนธรรมของประเทศอังกฤษในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ที่เป็นที่นิยมและในงานเขียนเชิงการแพทย์ ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องการสืบทอด (Generativity) ในการวิเคราะห์บทบาทของตัวประหลาดและการมีอยู่ของตัวประหลาดที่ส่งผ่านตามการนำเสนอและการผลิตซ้ำในสื่อต่าง ๆ งานวิจัยเล่มนี้ทำให้เห็นถึงการลื่นไหลของความหมายและบทบาทของตัวประหลาดซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย

ส่วนงานวิจัยในรูปของหนังสือ วิทยานิพนธ์และบทความที่ศึกษาการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายและในภาพยนตร์ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนังสือเรื่อง *Neo-Victorian Freakery: The Cultural Afterlife of the Victorian Freak Show* (2015) ของ เฮเลน เดวีส์ (Helen Davies) เป็นการศึกษางานเขียนไม่ว่าจะเป็น เอกสารทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นวนิยายนีโอวิกตอเรียนร่วมสมัย (Contemporary Neo-Victorian Novels) ภาพยนตร์ และรายการโทรทัศน์ ที่มีการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดที่มีอยู่จริงในอดีต ผู้เขียนใช้วิธีการเปรียบเทียบการนำเสนอภาพของตัวประหลาดในงานเขียนในอดีตในงานเขียนในปัจจุบัน ซึ่งเผยให้เห็นถึงประเด็นข้อถกเถียงที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในยุควิกตอเรียนที่ตีความสภาพร่างกายแต่ละแบบของตัวประหลาด เช่น ประเด็นเรื่องอัตลักษณ์และความเป็นปัจเจกบุคคลของแฝดสยามอินและจัน หรือความคลุมครือในอัตลักษณ์ความเป็นเด็กและความเป็นผู้ใหญ่ในนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระที่ทำให้พวกเขามักถูกปฏิบัติเหมือนเป็นเด็ก โดยผู้เขียนมองว่าการนำเสนอภาพของตัวละครตัวประหลาดในนวนิยายนีโอวิกตอเรียนร่วมสมัยถึงแม้จะเปิดโอกาสให้มีการนำเสนอมุมมองหรือแนวคิดของคนปัจจุบันที่มีต่อคนชายขอบกลุ่มนี้ แต่การสร้างเรื่องเล่าโดยใช้ตัวละครที่มีอยู่จริงในอดีตอาจเสี่ยงต่อการกดทับกลุ่มคนเหล่านี้อีกครั้ง

วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *The New American Grotesque: Freaks and Other Monstrous and Extraordinary Bodies* (2009) ของ ราฟาเอล ราฟาเอล (Raphael Raphael) ศึกษาการนำเสนอภาพของตัวประหลาดในภาพยนตร์อเมริกันและวัฒนธรรมสมัยนิยมผ่านกรอบแนวคิดเรื่องร่างกายประหลาด (Grotesque Body) ของมิคาเอล บัคติน (Mikhail Bakhtin) เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างแนวคิดของบัคตินกับความพิการศึกษาและภาพยนตร์แนวสตรีนิยม ผู้วิจัยมองว่าตัวประหลาดไม่ว่าจะในเชิงชาติพันธุ์ เพศสภาพ หรือความพิการ มีส่วนในการทำลายเสถียรภาพของวัฒนธรรมกระแสหลักที่เกี่ยวกับร่างกาย และทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการขัดขืนทางการเมืองของคนชายขอบ

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตเรื่อง *Flannery's freak show: Physical difference in the fiction of Flannery O'Connor* (2011) ของ สเตฟานี เอ็ม. แม็กคอนเนลล์ (Stephanie M. McConnell) ศึกษาการนำเสนอภาพของร่างกายที่แปลกประหลาดในนวนิยายของแฟลนเนอรี โอคอนเนอร์ (Flannery O’Connor) โดยผู้วิจัยอธิบายถึงความเข้าใจที่มีต่อร่างกายที่แตกต่างและการ

นำเสนอกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครพิการว่ามีความสัมพันธ์กับการตีความร่างกายที่แตกต่างและรูปแบบการนำเสนอร่างกายนั้น ๆ แม้จะเป็นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท แต่งานวิจัยเรื่องนี้มีความน่าสนใจอยู่ที่กระบวนการวิเคราะห์ของผู้วิจัยซึ่งวิเคราะห์การรับรู้และการเมืองของร่างกายผ่านองค์ความรู้ทางด้านประวัติของการแสดงตัวประหลาดและวิธีการปฏิบัติของการจัดแสดงเรือนร่างตัวประหลาด

วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิตเรื่อง *Human Menageries: Freak Show Legacies in Contemporary American Literature and Popular Culture* (2012) ของ เจฟฟรี เจ. อิโอวานโนนี (Jeffry J. Iovannone) ซึ่งมีความน่าสนใจอยู่ที่การศึกษาการเปลี่ยนของรูปแบบการแสดงตัวประหลาดเพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมในสมัยปัจจุบัน รวมทั้งความหลากหลายของตัวบทที่เลือกศึกษาซึ่งประกอบไปด้วยนวนิยาย และตัวบทเกี่ยวกับนักแสดงและนักร้อง ทำให้สามารถวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมผ่านกระบวนการวิเคราะห์ที่หลากหลาย โดยผู้วิจัยสรุปว่าการมีอยู่ของตัวประหลาดทำให้ตระหนักถึงความหลากหลายทางร่างกายของมนุษย์ รวมทั้งเป็นสื่อในการเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพ และความเคารพในความร่างกายที่แตกต่าง

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตเรื่อง *A (Time-) Travelling Freak Show: Developments of the Freak from Carson McCullers to Contemporary Literature* (2014) ของ เย็นเตอ คลาสเซน (Jente Claessen) งานวิจัยเล่มนี้มีความสำคัญในแง่ของการนำเสนอให้เห็นถึงพัฒนาการของการนำเสนอภาพของตัวละครตัวประหลาด ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใด โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการของการนำเสนอภาพของตัวประหลาดในนวนิยายของ คาร์สัน แม็กคัลเลอร์ส (Carson McCullers) และในนวนิยายร่วมสมัยสี่เล่มที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัวประหลาด ผู้วิจัยสรุปว่าในขณะที่นวนิยายของแม็กคัลเลอร์สพยายามที่จะวิพากษ์บรรทัดฐานของสังคมโดยการนำเสนอภาพของความยากลำบากของตัวละครที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนกับการถูกแบ่งแยกและการถูกกีดกันทางสังคมอันเนื่องมาจากร่างกายที่แตกต่าง แต่ในนวนิยายร่วมสมัย ตัวละครตัวประหลาดมีอำนาจในการท้าทายบรรทัดฐานของสังคมผ่านการสร้างเรื่องเล่าของตัวเอง โดยตัวละครเหล่านี้ไม่รังเกียจในร่างกายที่แตกต่างของตนเอง หรือไม่กลัวต่อปฏิกิริยาของคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทความเรื่อง “Freaks: Strategies for the Textual Representation of the Uncommon Other” (2005) ของ ซารา มาร์ติน (Sara Martin) ศึกษาการนำเสนอภาพของตัวประหลาดในภาพยนตร์ฮอลลิวูด เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Freak* (1932) และเรื่อง *The Elephant Man* (1980) โดยผู้วิจัยมองว่าถึงแม้ภาพยนตร์จะนำเสนอภาพของตัวประหลาดในเชิงเห็นอกเห็นใจไปกับสภาวะความแตกต่างซึ่งก่อให้เกิดอุปสรรคในการดำรงชีวิต แต่รูปแบบการเล่าเรื่องหรือการเสนอภาพดังกล่าวมิใช่เป็นการปฏิเสธหรือต่อต้านการปฏิบัติของสังคมที่มีต่อตัวประหลาด กลับเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความแตกต่างซึ่งถูกตีความว่าเป็นสิ่งผิดปกติหรือไม่น่าพึงประสงค์

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ทำให้เข้าใจการนำเสนอภาพแทนของความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัย
2. เป็นแนวทางในการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทนของนักแสดงตัวประหลาดต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 การแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาด: ภูมิหลัง ทฤษฎีและมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้อง

บทนี้จะเป็นการสำรวจภูมิหลัง ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์การนำเสนอนักแสดงตัวประหลาด ไม่ว่าจะเป็นประวัติความเป็นมาของการแสดงตัวประหลาดโดยเน้นศึกษาประวัติของการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นหลัก รวมทั้งศึกษาถึงมายาคติที่มีต่อลักษณะร่างกายประเภทต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มตัวละครที่ผู้วิจัยต้องการจะศึกษาซึ่งประกอบไปด้วย คนแคระ ฝาแฝดติดกัน และหญิงผิวสีจากเผ่าคอยคอย (KhoiKhoi) ในประเทศแอฟริกาใต้ พร้อมทั้งศึกษาแนวคิดหรือทฤษฎีที่สามารถนำมาวิเคราะห์เชื่อมโยงและทำความเข้าใจกับปฏิบัติการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายใต้การแสดงตัวประหลาด เช่น แนวคิดเรื่องความปกติ/ความประหลาด ความพิการศึกษา และกระบวนทัศน์ความพิการศึกษา โดยการศึกษามายาคติที่เกี่ยวข้องกับลักษณะร่างกายแบบต่าง ๆ และแนวคิดดังกล่าวเหล่านี้จะช่วยให้เข้าใจถึงที่มาที่ไปของการนำเสนอภาพหรือการตีความร่างกายที่แตกต่าง การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มนักแสดงตัวประหลาด (freak performers) ผ่านทางการเขียนหรือการเล่าเรื่องจากมุมมองทั้งของกลุ่มบุคคลดังกล่าวเอง หรือจากมุมมองของสังคมกระแสหลัก ตลอดจนการประกอบสร้างร่างกายของตัวประหลาดผ่านทางระเบียบวิธีการสร้างการแสดงของตัวประหลาด เพื่อค้นหาแนวทางและประเด็นในการวิเคราะห์ที่อาจเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์วรรณกรรมร่วมสมัยที่นำเสนอภาพของตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดที่นำมาศึกษาในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ภูมิหลังเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกา

การจัดการแสดงตัวประหลาดในความหมายปัจจุบันกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 18 เห็นได้จากหลักฐานของการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งปรากฏในหนังสือพิมพ์ของรัฐนอร์ทแคโรไลนา (North Carolina) ในปี ค.ศ. 1738 กล่าวถึงการจัดแสดงหญิงคนหนึ่งซึ่งถูกนำตัวมาจากป่าในสาธารณรัฐกินี (Guinea) เธอเป็นหญิงที่มีความสูงเพียงสี่ฟุตและมีศีรษะคล้ายกับลิง (Bogdan, 1990: 25) โดยในช่วงแรกการแสดงเรือนร่างของบุคคลที่มีร่างกายแปลกประหลาดมักเป็น

การแสดงเดี่ยวในทั้งสถานที่สาธารณะและสถานที่ส่วนบุคคล เช่น ตามบ้านของเหล่าผู้มีฐานะ โรงเหล้า โรงแรม ตลาดสด หรือในงานเลี้ยงเฉลิมฉลองตามเทศกาลต่าง ๆ

นอกจากนี้ การจัดการแสดงตัวประหลาดยังมีความสัมพันธ์กับรูปแบบการจัดแสดงอีกรูปแบบหนึ่ง คือการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ชาร์ลส์ วิลล์สัน พีล (Charles Willson Peale) เป็นผู้บุกเบิกการเปิดพิพิธภัณฑ์ฟิลาเดลเฟีย (Philadelphia Museum) ในปี ค.ศ. 1784 ซึ่งตอนแรกเป็นการจัดแสดงภาพวาดเหมือนของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ต่อในปีค.ศ. 1794 พีลย้ายสถานที่ตั้งพิพิธภัณฑ์ของเขาจากเดิมคือบ้านของเขาเองที่ถนนเทิร์ด และลอมบาร์ด (Third and Lombard Streets) ไปที่สมาคมปรัชญาอเมริกัน (American Philosophical Society) ที่ถนนฟิฟท์และเชสต์นัต (Fifth and Chestnut Streets) ซึ่งเขาได้ขยายกิจการพิพิธภัณฑ์ของเขาให้รวมเอาสิ่งจัดแสดงทางด้านตัวอย่างของสิ่งมีชีวิตและภาพวาดด้านประวัติศาสตร์ธรรมชาติ (natural history) เข้าไว้ด้วย อย่างไรก็ตาม พิพิธภัณฑ์ของพีลไม่สามารถทำรายได้ตามที่ตั้งเอาไว้ จนสุดท้าย หลังจากที่พีลเสียชีวิตไปแล้วในปี ค.ศ. 1849 ได้มีการขายสิ่งจัดแสดงต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์ให้กับพี.ที. บาร์นัม[10] (P.T. Barnum) ผู้บุคคลสำคัญที่มีอิทธิพลต่อกระแสความนิยมในการแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกา จุดเปลี่ยนที่สำคัญของการแสดงตัวประหลาดเกิดขึ้นในช่วงคริตส์ศตวรรษที่ 19 การแสดงตัวประหลาดเริ่มเป็นที่นิยมและมีการจัดแสดงกันอย่างแพร่หลายในประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งสัมพันธ์ไปกับการขยายตัวของเมือง (Urbanization) สืบเนื่องมาจากการย้ายถิ่นฐานจากประชากรจากชนบทเข้าสู่เมืองอันเป็นผลจากการขยายตัวของอุตสาหกรรม ทำให้เกิดความต้องการของแหล่งความบันเทิงในเมืองเหล่านั้น และนำมาสู่การเปิดพิพิธภัณฑ์ที่ชื่อ “Barnum’s American Museum” ของบาร์นัมในนครนิวยอร์กในปี ค.ศ. 1841 ซึ่งพิพิธภัณฑ์ของเขามิได้จัดแสดงแต่สิ่งของเพียงอย่างเดียว แต่ยังจัดแสดงกลุ่มคนที่มีลักษณะรูปร่าง หน้าตา หรือวัฒนธรรมที่แปลก แตกต่างไปจากคนใน

[10] พี.ที.บาร์นัม (P.T. Barnum) เป็นผู้บุกเบิกการทำธุรกิจการแสดงตัวประหลาดและละครสัตว์ในประเทศสหรัฐอเมริกา เขามีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์อเมริกา (Barnum’s American Museum) รวมทั้งคณะละครสัตว์ เดอะ บาร์นัม แอนด์ เบลีย์ เซอร์คัส (The Barnum and Bailey Circus) ซึ่งเพิ่งปิดตัวไปเมื่อปี ค.ศ. 2017

ชาติตะวันตก โดยนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นล้วนผ่านเวทีการแสดงในพิพิธภัณฑ์ของบาร์นัมเกือบทั้งสิ้น (Bogdan, 1990: 31-33; Stringer, 2013)

บาร์นัมมีชื่อเสียงจากการนำเสนอนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระที่มีรูปร่างสมส่วนในพิพิธภัณฑ์ของเขา โดยเฉพาะนักแสดงตัวประหลาดที่ใช้ชื่อว่า “นายพลทอม ทัมบ์” (General Tom Thumb) และภรรยาของเขา ลาวิเนีย วอร์เรน (Lavinia Warren) โดยความโด่งดังของทอม ทัมบ์และเหล่านักแสดงคนแคระได้สร้างกระแสความนิยมในการแสดงตัวประหลาดขึ้น ทำให้เกิดการขยายตัวของแวดวงธุรกิจการแสดงตัวประหลาดและเกิดการแข่งขันกันสูงขึ้น นอกจากนี้ กระแสความนิยมในพิพิธภัณฑ์ของบาร์นัมก่อให้เกิดพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “Dime museum” หรือ “พิพิธภัณฑ์สิบเซ็นต์” ซึ่งโฆษณารูปแบบการจัดการแสดงตัวประหลาดว่าเป็นกิจกรรมเพื่อการศึกษา แต่โดยความเป็นจริงแล้วเป็นรูปแบบหนึ่งของการทำธุรกิจเพื่อหากำไร นอกจากนี้ กระแสความนิยมในตัวนักแสดงตัวประหลาดก่อให้เกิดธุรกิจการขายรูปภาพของนักแสดงตัวประหลาดเพื่อเป็นที่ระลึกการมาเยือนพิพิธภัณฑ์ (Carte De Visite) หรือการขายแผ่นพับ (Pamphlet) ที่เขียนบอกเล่าประวัติความเป็นมาของนักแสดงตัวประหลาดคนนั้น ๆ ซึ่งโดยส่วนมากมักจะเป็นเรื่องแต่งมากกว่าเรื่องจริง โดยแผ่นพับต่าง ๆ เหล่านี้ในเวลาต่อมาได้กลายเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญของนักวิชาการเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ชุดความคิดหรือการประกอบสร้างตัวประหลาดหรือรูปแบบการแสดงของตัวประหลาด (R.Adams, 2001; Bogdan, 1990: 30-38; Stringer, 2013)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในปี ค.ศ. 1865 ได้เกิดเพลิงไหม้ทำลาย “Barnum’s American Museum” ของบาร์นัม โดยภายหลังจากที่เขาได้สร้างพิพิธภัณฑ์ใหม่ขึ้นมาทดแทนแล้วก็ได้เกิดเหตุเพลิงไหม้อีกครั้งในปี ค.ศ. 1868 ทำให้บาร์นัมตัดสินใจหาวิธีที่จะจัดแสดงตัวประหลาดในรูปแบบใหม่ คือรูปแบบคณะละครเร่และเดินทางจัดแสดงรอบสหรัฐอเมริกาภายใต้ชื่อว่า “Barnum and Baily’s ‘Greatest Show on Earth’” ซึ่งเน้นจัดแสดงตัวประหลาดประเภทต่าง ๆ ทั้งที่เป็นตัวประหลาดโดยกำเนิดและแบบประดิษฐ์ ตัวอย่างเช่น คนแข็งแรง (Strong man) หญิงมีเครา (Bearded lady) คนหัวแหลม (Pin head) แฝดติดกัน (Conjoined twins) คนแคระ (Dwarf) และคนยักษ์ (Giant) เป็นต้น (R.Adams, 2001; Bogdan, 1990: 33-41; Stringer, 2013)

อาจกล่าวได้ว่าช่วงทศวรรษที่ 1890 ถือเป็นช่วงเวลาอันคึกคักของการแสดงตัวประหลาด การแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบความบันเทิงที่ได้รับความนิยมมากในหมู่ชนชั้นกลาง นักแสดงตัวประหลาดมีชื่อเรียกที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น “สิ่งมหัศจรรย์” (wonders, prodigies) “สิ่งหายาก” (Rarities) “สิ่งแปลกประหลาด” (Oddities) “ความผิดพลาด” (Mistakes) “คนพิเศษ” (Special People) หรือแม้กระทั่ง “สัตว์ประหลาด” (Monsters) โดยมีหลายปัจจัยที่ทำให้เกิดกระแสนิยมดังกล่าว เช่น การขยายตัวของเมืองทำให้ผู้คนหลั่งไหลจากต่างเมืองเข้ามาอาศัยในเมืองหลวงหรือตามเมืองใหญ่ ๆ เกิดสถานะทางสังคมแบบใหม่คือสังคมชนชั้นกลางซึ่งเป็นกลุ่มลูกค้ารายใหญ่ของการแสดงตัวประหลาด นอกจากนี้ พัฒนาการของการแสดงตัวประหลาดที่มิใช่อยู่ในรูปแบบการแสดงเรือนร่างเพื่อเรียกความน่าสงสารหรือเพื่อให้เกิดความกลัว แต่มีการจัดรูปแบบการแสดงที่มีระบบสร้างธรรมเนียมปฏิบัติของรูปแบบการแสดงตัวประหลาดและยกระดับการแสดงตัวประหลาดว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการศึกษาหรืออยู่ในศาสตร์ของวิทยาศาสตร์ เช่น การว่าจ้างนักวิทยาศาสตร์มาเป็นแขกรับเชิญในการแสดงเพื่อทำหน้าที่ในการ “พิสูจน์” ความเป็นของแท้ของเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาด เป็นต้น (R. Adams, 2001; Bogdan, 1990; Stephens, 2005; Stringer, 2013)

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1900 การแสดงตัวประหลาดมีการจัดรวมกันกับสวนสนุก โดยสวนสนุกที่โด่งดังในยุคดังกล่าวคือ “ดรีมแลนด์” (Dreamland) ในเกาะโคนี เขตบรู๊กลิน นิวยอร์ก ที่สร้างในปี ค.ศ. 1904 เป็นสวนสนุกแห่งแรกที่สร้างเมืองคนแคระจำลอง (Lilliputian Village) ซึ่งมีคนแคระอาศัยอยู่จริงประมาณสามร้อยคน โดยการแสดงของเหล่าคนแคระในเมืองจำลองได้รับความนิยมมาก สามารถดึงดูดผู้คนให้เข้ามาเยี่ยมชมสวนสนุกดังกล่าวและสร้างผลกำไรให้กับเจ้าของกิจการอย่างมหาศาล และได้กลายมาเป็นต้นแบบให้กับสวนสนุกอีกหลายแห่งในเวลาต่อมาซึ่งได้มีการรวมการแสดงตัวประหลาดไว้ในสวนสนุกด้วย อาทิเช่น “Dreamland Circus Sideshow” “The World Circus Freak Show” “The Steeplechase Circus Big Show” และ “The Wonderland Circus Sideshow” โดยสวนสนุกเหล่านี้อยู่ในเกาะโคนี่ทั้งหมด (Bogdan, 1990: 54-58)

จนกระทั่งช่วงปลายทศวรรษที่ 1900 และช่วงรุ่งอรุณของทศวรรษที่ 1910 ความนิยมในการแสดงตัวประหลาดเริ่มเสื่อมถอยลง ตัวแปรสำคัญของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคือ ความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของทฤษฎีพันธุกรรม

(Genetic Theory) ในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 วิทยาศาสตร์และการแพทย์มิได้ตัดขาดออกจากการแสดงตัวประหลาดเสียทีเดียว โดยในช่วงเวลาดังกล่าวนักวิทยาศาสตร์หรือนายแพทย์มีบทบาทในการแสดงตัวประหลาดในฐานะของผู้ตัดสินหรือพิสูจน์ความเป็นของแท้ของนักแสดงตัวประหลาด อาทิ เช่น การให้นายแพทย์มาพิสูจน์ว่าร่างกายของแฝดสยามว่ามีอวัยวะของร่างกายที่ติดกันจริง มิได้ถูกทำขึ้น นอกจากนี้ ความสนใจของนักวิทยาศาสตร์และนายแพทย์ที่มีต่อเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดยังส่งผลดีต่อการประชาสัมพันธ์นักแสดงตัวประหลาดเพื่อดึงดูดความสนใจจากเหล่าคนดูอีกด้วย (Bogdan, 1990: 62 – 63) แต่การเกิดขึ้นของทฤษฎีพันธุกรรมทำให้เกิดการตีความหมายร่างกายที่แปลกประหลาดของนักแสดงตัวประหลาดเปลี่ยนไปจากสิ่งมหัศจรรย์ (prodigies) กลายมาเป็นความบกพร่องทางร่างกายหรือการเป็นโรค (Pathological) (Thomson, 1997: 78) ซึ่งเป็นอันตรายต่อความเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์มนุษย์ ดังนั้น สถานะของนักแสดงตัวประหลาดได้เปลี่ยนมาเป็นคนป่วยที่ต้องได้รับการรักษา โดยเหล่านักวิทยาศาสตร์หรือนายแพทย์ได้เข้ามาเป็นผู้ให้คำบรรยายหรือให้คำวินิจฉัยถึงสาเหตุของความแตกต่างทางร่างกายของนักแสดงตัวประหลาด อย่างเช่น “คนยักษ์” (Giant) เป็นบุคคลที่มีภาวะของร่างกายที่ผลิตฮอร์โมนควบคุมการเจริญเติบโต (Growth Hormone) ออกมามากผิดปกติ (Acromegaly) ทำให้มีร่างกายที่สูงใหญ่เกินกว่ามาตรฐานทั่วไปของมนุษย์ หรือ “มนุษย์หมาป่า” เป็นบุคคลที่ป่วยเป็นโรคที่เรียกว่า “ภาวะขนดก” (Hypertrichosis) ซึ่งเป็นโรคที่เกิดจากความผิดปกติของขนตามร่างกาย เป็นต้น อีกทั้งนักวิทยาศาสตร์และนายแพทย์มักจะพยายามที่จะ “รักษา” หรือ “แก้ไข” ความแตกต่างทางร่างกายให้หายหรือใกล้เคียงกับมาตรฐานของคนทั่วไปให้ได้มากที่สุด ในช่วงเวลาดังกล่าวถือได้ว่าเป็นจุดตกต่ำของตัวประหลาด จากการนิยามความแตกต่างโดยองค์ความรู้เชิงการแพทย์ส่งผลให้ร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดเป็นที่หวาดกลัว สงสารเวทนา ความเสื่อมถอยในความนิยมของตัวประหลาดยังเกิดมาจากการโจมตีของกลุ่มคนในสังคมที่มองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นการกระทำที่ขัดต่อศีลธรรม เนื่องจากเป็นรูปแบบการแสดงที่การหาผลประโยชน์จากความพิการทางร่างกาย

การเกิดกลุ่มกฎหมายที่เรียกรวม ๆ กันว่า “Ugly Laws” เป็นอีกหนึ่งตัวแปรสำคัญที่ทำให้การแสดงตัวประหลาดเสื่อมถอยลง กฎหมายดังกล่าวเป็นกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับรูปลักษณ์ภายนอกของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างจากบุคคลที่มีร่างกายปกติโดยตรง โดยกฎหมาย “Ugly Laws” มีใจความหลักสำคัญคือห้ามมิให้บุคคลที่มีร่างกายพิการปรากฏตัวในที่สาธารณะโดยเฉพาะห้ามมิให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออกมาขอทานตามถนน กฎหมายดังกล่าวได้มีการบังคับใช้ในหลายมลรัฐหรือในหลายเมืองของประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันไป กฎหมาย “Ugly Law” เริ่มใช้เป็นครั้งแรกที่นครซานฟรานซิสโกเมื่อปี ค.ศ. 1867 ภายใต้ประกาศคำสั่งว่า “Order No. 783. To Prohibit Street Begging, and to Restrain Certain Persons from Appearing in Streets and Public Places” (Schweik, 2009: 291) โดยในเนื้อความของข้อกฎหมายได้ให้คำจำกัดความว่า “Certain Persons” นั้นหมายรวมถึง “Any person who is diseased, maimed, mutilated, or in anyway deformed so as to be an unsightly or disgusting object, or an improper person” (Schweik, 2009: 291) ทั้งนี้ ในหลายมลรัฐที่มีการบังคับใช้กฎหมาย “Ugly Laws” ได้กล่าวระบุไว้อย่างละเอียดว่าห้ามมิให้บุคคลพิการจัดแสดงเรือนร่างของตนเองทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ กฎหมายดังกล่าวสร้างผลกระทบโดยตรงต่อภาพลักษณ์ของการแสดงตัวประหลาดและต่อนักแสดงตัวประหลาด กล่าวคือ เป็นกฎหมายที่ตีเส้นแบ่งเรือนร่างที่ปกติและแปลกประหลาดออกจากกัน อีกทั้งยังเป็นกฎหมายที่กีดกันมิให้บุคคลที่มีร่างกายไม่เข้ามาตรฐานเข้ามาใช้ชีวิตร่วมกับคนในสังคม และอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการตีตราคนพิการว่ามีลักษณะไม่พึงประสงค์ และการอาศัยอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นเป็นสิ่งผิดกฎหมาย ทำให้พวกเขาถูกจำกัดพื้นที่ไม่ให้อยู่ร่วมกับคนในสังคม

ถึงแม้ว่ากฎหมายดังกล่าวจะไม่ได้บังคับใช้ทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา แต่กฎหมายดังกล่าวรวมกันกับการให้นิยามร่างกายที่แตกต่างตามความหมายเชิงการแพทย์ซึ่งได้กลายมาเป็นแนวคิดกระแสหลักในการให้ความหมายร่างกายที่แตกต่าง ล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างภาพลักษณ์ในแง่ลบให้แก่บุคคลดังกล่าวที่ยังคงส่งผลกระทบมาถึงภาพลักษณ์ของคนพิการในปัจจุบัน และเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้การแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาดหายไปจากสังคม

2.2 เรือนร่างและประเภทของนักแสดงตัวประหลาด

งานเขียนด้านวิชาการเรื่องแรก ๆ ที่ศึกษาเกี่ยวกับร่างกายและการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดคืองานเขียนเรื่อง *Freaks: Myths and Image of the Secret Self* (1978) ของนักวิชาการชาวอเมริกันชื่อเลสลี ฟีดเลอร์ (Leslie Fiedler) งานเขียนเรื่องนี้ได้ศึกษาร่องรอยของความสนใจ ความหลงใหลของมนุษย์ที่มีต่อกลุ่มคนที่ได้ชื่อว่าเป็น “สัตว์ประหลาด” (Monsters) ผ่านกรอบแนวคิดทางด้านจิตวิทยาของฟรอยด์ โดยฟีดเลอร์ได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมาของตัว

ประหลาดประเภทต่าง ๆ ว่ามีต้นกำเนิดมาจากที่ใด ซึ่งมักจะมีความเกี่ยวข้องกับตำนานเทพปกรนัม หรือตำนานเรื่องเล่าของคนแต่ละท้องถิ่น อาทิ ภาพลักษณ์ของ “คนยักษ์” (Giant) มีต้นกำเนิดมาจากตำนานของบิดาที่กินบุตรของตนอย่างโครนอส นอกจากนี้ ฟีดเลอร์ยังชี้ให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของตัวประหลาดที่ปรากฏในงานวรรณกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงงานวรรณกรรมร่วมสมัย โดยเน้นไปที่งานเขียนของ แมรี เชลลีย์ (Mary Shelly, 1797 - 1851) ชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens, 1812 - 1870) ลูอิส คาร์รอลล์ (Lewis Carroll, 1832 - 1898) เอ็ดเวิร์ด เลียร์ (Edward Lear, 1812 - 1888) แบรม สโตเกอร์ (Bram Stoker, 1847 - 1912) และเอ็ดการ์ ไรซ์ เบอร์โรส์ (Edgar Rice Burroughs, 1875 - 1950)

ฟีดเลอร์กล่าวว่าทัศนคติของคนทั่วไปต่อตัวประหลาดมีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัย โดยในช่วงยุคสมัยกรีกโบราณจนกระทั่งช่วงกำเนิดศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นช่วงที่ยังนับถือเทพเจ้าต่าง ๆ การเกิดของตัวประหลาดเป็นสิ่งที่ยอมรับหรือเข้าใจได้ แต่เมื่อเข้าสู่ยุคกลาง ตัวประหลาดถูกนิยามว่าเป็นสัญลักษณ์ของความพิโรธของพระเจ้าต่อการกระทำของมนุษย์ เป็นบทลงโทษของพระเจ้าต่อมนุษย์ ทำให้เกิดมาผิดรูปผิดร่าง และมักถูกนำไปกำจัดทิ้ง ฟีดเลอร์มองว่าความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ได้ทำลาย “ความศักดิ์สิทธิ์” ของตัวประหลาดในสายตาของผู้ชม ทำให้สถานภาพของตัวประหลาดที่เคยถูกมองว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์หรือเป็นปาฏิหาริย์ได้จางหายไป (Fielder, 1978: 19)

ใจความหลักของงานเขียนเล่มนี้ของฟีดเลอร์ก็คือการชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างตัวประหลาดกับจินตนาการและความกลัวของมนุษย์ ฟีดเลอร์ชี้ให้เห็นว่ารูปร่างที่แปลกประหลาดของตัวประหลาดมีความเชื่อมโยงกับภาพของฝันร้ายในจินตนาการของเด็ก และกล่าวว่าการที่เรือนร่างของตัวประหลาดนั้นดึงดูดสายตาของเราให้จับจ้องนั้นมีสาเหตุมาจากการที่เรือนร่างของตัวประหลาดท้าทายขอบเขตของมาตรฐานของร่างกายหรือของสิ่งมีชีวิตตามที่สังคมได้ตั้งเอาไว้ ตัวอย่างเช่น รูปร่างของคนแคระและคนยักษ์ท้าทายกรอบมาตรฐานเรื่องของขนาดของมนุษย์ หรือ บุคคลที่มีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิง (hermaphrodites) และหญิงมีเครา (beard lady) ท้าทายแนวคิดเกี่ยวกับเส้นแบ่งระหว่างเพศชายและเพศหญิง เป็นต้น (Fiedler, 1978: 24) ดังนั้น ฟีดเลอร์กล่าวว่ากลุ่มตัวประหลาดเหล่านี้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างความหมายของตัวตนของผู้ชมหรือผู้อ่านเอง ซึ่งก็คือตัวตนความเป็น “ปกติ” ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับ “ความประหลาด” ของกลุ่มคนเหล่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในปี ค.ศ. 1990 นักวิชาการชาวอเมริกันโรเบิร์ต บ็อกดาน (Robert Bogdan) ได้ตีพิมพ์งานเขียนเรื่องสำคัญซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นงานเขียนที่บุกเบิกการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาด คือ *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* (1990) ในขณะที่งานเขียนของฟีดเลอร์มุ่งเน้นไปที่การศึกษาต้นตอของเรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวประหลาดผ่านกรอบแนวคิดทางจิตวิทยาและอิทธิพลของภาพลักษณ์ของตัวประหลาดต่องานวรรณกรรมในแต่ละยุคสมัย งานเขียนของบ็อกดานมุ่งศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างตัวประหลาดที่เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงและผู้ชมที่เกิดขึ้นในบริบททางการแสดงตัวประหลาด โดยในงานเขียนเรื่องนี้บ็อกดานเสนอแนวคิดที่ว่า “Freak is not a quality that belongs to the person on display. It is something that we created: a perspective, a set of practices – a social construction” (Bogdan, 1990: xi) แนวความคิดของบ็อกดานอาจกล่าวได้ว่าได้สร้างปรากฏการณ์เกิดขึ้นกับวงการการศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มคนเหล่านี้ โดยเขาเป็นนักวิชาการคนแรกที่ให้คำนิยามตัวประหลาดว่าเป็นการประกอบสร้างทางสังคม กล่าวคือตัวประหลาดมิใช่อัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือมีลักษณะที่ตายตัวไม่เปลี่ยนแปลง แต่เป็นอัตลักษณ์ที่เกิดจากการตีความเรือนร่างที่แตกต่างผ่านชุดความคิดต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่ออธิบายความไม่รู้และความไม่เข้าใจในความแตกต่างดังกล่าว บ็อกดานเสนอว่าตัวประหลาดมิใช่สิ่งที่กำเนิดเองตามธรรมชาติหรือเป็นผลพวงมาจากความพิโรธของพระเจ้าตามความเชื่อทางศาสนา แต่เป็นวิธีการคิดและรูปแบบการนำเสนอร่างกายของคนที่มีรูปร่าง “พิเศษ” ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “Freak is a frame of mind, [...] a way of thinking about and presenting people” (Bogdan, 1990: 3) งานเขียนเรื่องนี้บ็อกดานได้อธิบายและแบ่งประเภทของนักแสดงตัวประหลาดประเภทต่าง ๆ รวมทั้งบรรยายถึงรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดแต่ละประเภทโดยศึกษาและวิเคราะห์จากเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นหลัก

บ็อกดานได้จำแนกประเภทของตัวประหลาดรวมทั้งรูปแบบการแสดงของตัวประหลาดอย่างละเอียด โดยเขาได้แบ่งประเภทของตัวประหลาดออกเป็นสามประเภท[11]ด้วยกัน คือ ตัวประหลาดแต่กำเนิด (born freaks) ซึ่งสามารถแยกออกเป็นกลุ่มคนสองประเภทด้วยกัน คือ คนจากชนเผ่าต่าง ๆ

[11] บ็อกดานกล่าวว่า ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 การแบ่งแยกประเภทของเหล่านักแสดงตัวประหลาดมิได้มีความชัดเจนเหมือนช่วงแรก และนักแสดงตัวประหลาดทั้งหมดมักถูกเรียกเหมารวมกันว่า “ตัวประหลาด” (freak) (Bogdan, 1990: 7)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(tribal people) หรือที่เรียกว่า “นักแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์” (Racial Freaks) หมายถึงบุคคลผิวสีหรือคนที่มีชาติพันธุ์อื่นที่มิได้มาจากชาติตะวันตก (non-western ethnicities) เช่น คนจากชนเผ่าแอซเท็ก (Aztec) เผ่าเซอร์แคสเซียน (Circassian)[12] หรือเผ่าอูแบงกิ (Ubangi)[13] เป็นต้น กลุ่มคนเหล่านี้มีรูปร่าง ลักษณะ สีผิวหรือวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากคนส่วนใหญ่ในชาติตะวันตก และมักมีชื่อในการแสดงว่าเป็น “คนป่า” (Wildmen) หรือเป็นคนที่อยู่ในรอยต่อของวิวัฒนาการของมนุษย์ (Missing Links) ตามทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลส์ ดาร์วิน นักแสดงกลุ่มนี้ไม่มีลักษณะร่างกายที่พิการ โดยรูปแบบการแสดงจะเน้นให้เห็นความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ วัฒนธรรม หรือขนบธรรมเนียมผ่านทางเครื่องแต่งกาย การเต้นรำและพิธีกรรมต่าง ๆ นักแสดงตัวประหลาดประเภทนี้มีต้นตอมาจากการเดินทางของเหล่านักสำรวจและนักวิทยาศาสตร์ธรรมชาติที่เดินทางออกสำรวจไปรอบโลกเพื่อค้นหาและศึกษาสิ่งมีชีวิตรูปแบบใหม่ ๆ โดยกลุ่มคนเหล่านี้นอกเหนือจากจะนำเรื่องราวแปลกประหลาดของคนเผ่าต่าง ๆ มาเผยแพร่ให้โลกตะวันตกได้รับรู้ ในบางครั้ง พวกเขายังได้นำตัวอย่างของคนเผ่าต่าง ๆ กลับมาด้วย ความแตกต่างทั้งทางด้านร่างกายและวัฒนธรรมของกลุ่มคนเหล่านี้ได้กระตุ้นจินตนาการหรือเรื่องเล่าของคนชาวตะวันตกเกี่ยวกับคนแคระ คนยักษ์ และสิ่งมีชีวิตรูปแบบต่าง ๆ ที่อยู่ในเทพปกรณัมเก่าแก่ ทำให้การแสดงของกลุ่มเหล่านี้ใช่ช่วงเวลาหนึ่งได้รับความนิยมอย่างสูง โดยเหล่าเจ้าของเวทีการแสดงตัวประหลาดได้ใช้ประโยชน์จากจินตนาการของเหล่าคนดูในการสร้างเรื่องเล่าประกอบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาด เช่น การโฆษณาว่าเป็นมนุษย์สายพันธุ์ใหม่ที่เพิ่งค้นพบ เป็นต้น (Bogdan, 1990: 6)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดงที่อยู่ในประเภทตัวประหลาดแต่กำเนิดประเภทที่สองคือ “ตัวประหลาดทางธรรมชาติ” (Lusus naturae or Freaks of nature) หมายถึงบุคคลที่มีรูปร่างที่พิเศษ หรือที่มักถูกเรียกว่า “สัตว์ประหลาด” (Monster) กล่าวคือเป็นบุคคลที่มีอวัยวะที่ขาดหรือเกินไปจากมาตรฐาน

---

[12] เป็นกลุ่มคนเผ่าพื้นเมืองที่อาศัยอยู่บริเวณนอร์ทคอเคซัส (North Caucasus) ในทวีปยุโรปตะวันออก โดยมีความเชื่อว่าคนกลุ่มนี้อาศัยอยู่ในใจกลางของพื้นที่ที่เป็นต้นกำเกิดของเผ่าพันธุ์มนุษย์ผิวขาว (white race) ความเชื่อดังกล่าวมีต้นกำเนิดมาจากงานวิจัยของโยฮัน ฟรีดริช (Johann Friedrich) ที่ชื่อ “On the Natural Variety of Mankind” ในปี ค.ศ. 1775 ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับรูปทรงของกะโหลกมนุษย์ โดยเขาสรุปว่ามนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากเขตคอเคซัส และผู้หญิงจากเผ่าคอเคเซียนเป็นผู้หญิงที่บริสุทธิ์และสวยงามที่สุดในโลก (Frost, 1996)

[13] เป็นกลุ่มชนเผ่าที่อาศัยอยู่บริเวณแม่น้ำคองโก ทวีปแอฟริกา

ของคนทั่วไป อาจเป็นบุคคลที่มีลักษณะทางร่างกายบางประการที่โดดเด่น หรือบุคคลที่ถูกให้ความหมายว่าเป็นคนพิการในปัจจุบัน เช่น บุคคลที่ไม่มีแขนไม่มีขาหรือมีมากกว่าหนึ่งคู่ บุคคลที่ร่างกายติดกันหรือที่รู้จักกันว่า “แฝดสยาม” บุคคลที่มีรูปร่างเตี้ยหรือสูงกว่ามาตรฐานของคนทั่วไปที่เรียกกันว่าคนแคระหรือคนยักษ์ บุคคลที่มีขนงอกยาวปกคลุมทั่วร่างกายซึ่งมักมีชื่อเรียกบนเวทีการแสดงว่ามนุษย์หมาป่า หรือหญิงที่มีหนวดเครายาว (beard lady) เป็นต้น (Bogdan, 1990: 6-7)

นักแสดงตัวประหลาดประเภทที่สอง คือ ตัวประหลาดโดยการประดิษฐ์ (made freaks) ซึ่งหมายรวมถึงบุคคลที่ปรุงแต่งร่างกายตัวเองให้มีลักษณะที่ผิดแปลกไปจากคนทั่วไป เช่น ไว้หนวดเครา ผม หรือเล็บให้ยาว หรือมีรอยสักทั้งตัว และตัวประหลาดทางการแสดงสิ่งแปลกใหม่ (novelty acts) ซึ่งเป็นการสร้างตัวประหลาดผ่านทางการแสดงที่ผาดโผน หรือเป็นรูปแบบการแสดงที่แปลกประหลาด น่าตื่นตาตื่นใจ มิใช่เป็นการสร้างความเป็นตัวประหลาดผ่านทางการตกแต่งร่างกายหรือการประดิษฐ์ดังเช่นในนักแสดงตัวประหลาดประเภทที่สองที่กล่าวไว้ในข้างต้น ตัวอย่างรูปแบบการแสดงตัวประหลาดของนักแสดงตัวประหลาดทางการแสดงสิ่งแปลกใหม่ เช่น การกลืนดาบ การแสดงกล่อมงู การพ่นไฟได้ เป็นต้น (Bogdan, 1990: 8)

นักแสดงตัวประหลาดประเภทที่สาม คือ “ตัวประหลาดกำมะลอ” (gaffed freaks) หมายถึงนักแสดงตัวประหลาดที่ปรุงแต่งร่างกายตนเอง เช่นจำลองว่าเป็นคนไม่มีแขนหรือไม่มีขา โดยการเอาเชือกหรือสายรัดแขนหรือขาไว้กับร่างกายของตัวเอง ทำให้ดูเหมือนว่าไม่มีอวัยวะชิ้นนั้น หรือการตกแต่งร่างกายด้วยการสวมใส่เสื้อผ้า เครื่องประดับและแต่งหน้าทำผมให้ดูเหมือนเป็นคนป่าจากเผ่าต่าง ๆ นักแสดงตัวประหลาดที่ที่มีชื่อเสียงที่จัดอยู่ในประเภทตัวประหลาดกำมะลอ คือ แฟรงก์ จอห์นสัน (Frank Johnson) หรือที่รู้จักกันในนาม “ซิป คนหัวเข็มหมุด” (Zip the Pinhead) จอห์นสันเป็นคนผิวดำที่เป็นผู้พิการทางสติปัญญาและมีลักษณะของคนที่มีภาวะกะโหลกศีรษะเล็ก (Microcephaly) เขาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดร่วมหกสิบปีจนกระทั่งเขาเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1926 จอห์นสันเป็นลูกหลานของทาสผิวดำจากทวีปแอฟริกาและเกิดในครอบครัวที่ยากจน ลักษณะร่างกายที่แปลกประหลาดของเขาดึงดูดความสนใจของ พี.ที. บาร์นัม ผู้จัดแสดงของจอห์นสันภายใต้คำโปรยว่า “มันคืออะไร?” (“What is it?”) และให้จอห์นสันสวมใส่ชุดที่มีขนปกคลุมทั้งตัวทำให้ดูเหมือนว่าเขาเป็นมนุษย์ครึ่งคนครึ่งลิง ตัวประหลาดกำมะลอที่ได้รับความนิยมไม่แพ้จอห์นสันคือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวประหลาดที่ถูกนำเสนอว่ามาจากเผ่าเซอร์แคสเซียน ตัวประหลาดจำพวกนี้มักได้รับโฆษณาชวนเชื่อว่าเป็นเผ่าพันธุ์ที่เป็นวิวัฒนาการที่สูงสุดของมนุษย์ซึ่งแสดงให้เห็นผ่านสีผิวที่ขาวกว่าคนธรรมดาทั่วไป ดังนั้น นักแสดงตัวประหลาดกลุ่มนี้ส่วนมากจึงเป็นบุคคลที่มีภาวะเผือก (Albino) การแสดงของนักแสดงตัวประหลาดกำมะลอที่ถูกนำเสนอว่ามาจากเผ่านี้ในช่วงแรกมักจะมิได้มีการแสดงท่าทางอะไร และมักจะเน้นไปที่การตกแต่งร่างกายของนักแสดงด้วยเสื้อผ้าของชนพื้นเมือง แต่ในเวลาต่อมาได้มีการเพิ่มเติมความน่าสนใจให้กับนักแสดงตัวประหลาดเหล่านี้ด้วยการเพิ่มรอยสัก หรือให้แสดงร่วมกับงู เป็นต้น (Bogdan, 1990: 8, 121)

โรสแมรี การ์แลนด์ ทอมสัน (Rosemarie Garland Thomson) เป็นอีกหนึ่งนักวิชาการคนสำคัญที่ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของการแสดงตัวประหลาดและความพิการศึกษา ในงานเขียนเล่มสำคัญของเธอที่ชื่อ *Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* (1997) ทอมสันนำเสนอแนวคิดที่สอดคล้องไปในทางเดียวกับฟีดเลอร์ กล่าวคือตัวตนของตัวประหลาดมีส่วนช่วยในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นปกติของเหล่าผู้ชม โดยทอมสันเสนอความคิดเพิ่มเติมว่าร่างกายของตัวประหลาดมีส่วนช่วยในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอเมริกันตามแนวคิดของ ราล์ฟ วอลโด เอเมอร์สัน (Ralph Waldo Emerson) ผ่านการจัดแสดงเรือนร่างของสิ่งที่ตรงกันข้ามกันกับภาพลักษณ์อเมริกันชนในอุดมคติ โดยทอมสันได้ยกตัวอย่างการจัดแสดง จอยซ์ เฮท (Joice Heth) ของพี.ที. บาร์นัมเพื่ออธิบายแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพของเธอ โดยทอมสันบรรยายภาพของเฮทผู้ซึ่งบาร์นัมจัดแสดงภายใต้ชื่อบนเวทีว่าเป็นแม่นมของจอร์จ วอชิงตัน (George Washington) ว่า “[a] black, old, toothless, blind, crippled slave woman” (Thomson, 1997: 59) ซึ่งทอมสันกล่าวว่าภาพลักษณ์ของเฮทเป็นการผสมผสานกันของลักษณะที่ดูเหมือนอยู่ในฝ่ายเดิมที่ตรงกันข้ามกันกับลักษณะของภาพลักษณ์ในอุดมคติของอเมริกัน

ในหนังสืออีกเล่มหนึ่งของทอมสันชื่อ *Staring: How We look* (2009) ทอมสันได้ให้การจำแนกประเภทของตัวประหลาดที่แตกต่างออกไปจากบ็อกดาน กล่าวคือ ทอมสันได้แบ่งประเภทของนักแสดงตัวประหลาดออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ ๆ โดยใช้ขนาดและรูปร่างเป็นตัวจำแนก กลุ่มแรกคือกลุ่มที่มีขนาดที่โดดเด่น (Extraordinary Scale) หมายถึงบุคคลที่มีร่างกายใหญ่โตหรือเล็กกว่ามาตรฐานความเป็นมนุษย์ปกติที่สังคมกำหนดไว้ ได้แก่ คนแคระ และคนยักษ์ ส่วนกลุ่มที่สอง คือ มี

รูปร่างที่โดดเด่น (Extraordinary Shape) หมายถึง บุคคลที่มีลักษณะรูปร่างหรืออวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใดที่แตกต่างไปจากคนทั่วไป เช่น แฝดสยาม มนุษย์ที่ไม่มีแขนขา หญิงมีเครา และมนุษย์หมาป่า เป็นต้น (Thomson, 2009: 162-166)

จะเห็นได้ว่า ในขณะที่งานของฟีดเลอร์นั้นมุ่งประเด็นไปที่การสืบหาต้นตอของภาพลักษณ์ของตัวประหลาดและศึกษาความสัมพันธ์กันของภาพตัวประหลาดของจินตนาการในวัยเด็กกับการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นปกติ งานของทอมสันมีความคล้ายคลึงกับบ็อกดานตรงที่เธอมุ่งศึกษาการแสดงตัวประหลาดเพื่อศึกษาโครงสร้างของการแสดงตัวประหลาดว่าปฏิบัติการภายใต้ชุดความคิดอะไรบ้าง โดยงานเขียนทั้งของบ็อกดานและทอมสันสะท้อนให้เห็นการมองนักแสดงตัวประหลาดด้วยมุมมองของทฤษฎีความพิการศึกษาที่ให้ความหมายกับความแตกต่างทางร่างกายว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมและความพยายามที่จะให้อำนาจหรือยกระดับสถานะร่างกายที่แตกต่างว่ามิจำเป็นต้องอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าเสนอไป

2.3 รูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาด

ในงานเขียนของบ็อกดานได้แบ่งประเภทรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดออกเป็นสองประเภทหลักด้วยกัน[14] คือ “แบบน่าพิศวง” (exotic mode) เป็นการนำเสนอในรูปแบบของการสร้างประวัติหรือเรื่องราวให้กับตัวประหลาดโดยดูจากลักษณะเฉพาะของร่างกาย และเน้นไปที่การเสริมสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้เห็นความแตกต่าง อาจทำให้ตัวประหลาดอยู่ในสถานะที่ด้อยผ่านการลดสถานะจากมนุษย์ไปเป็นลูกผสม (hybrid) ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ (Bogdan, 1990: 7) เช่น บุคคลที่มีขนตามใบหน้าและร่างกายจำนวนมากจะถูกจัดแสดงในฐานะมนุษย์หมาป่า โดยตกแต่งฉากหรือเสื้อผ้า เพื่อทำให้ภาพตัวประหลาดมีลักษณะของลูกผสมระหว่างมนุษย์กับสัตว์มีความสมจริงมากขึ้น นอกจากนี้ รูปแบบการแสดงแบบน่าพิศวงยังใช้กับการแสดงของตัวประหลาดประเภทตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[14] ทั้งนี้ บ็อกดานกล่าวว่ารูปแบบการแสดงตัวประหลาดของนักแสดงตัวประหลาดบางคนอาจไม่สามารถแยกประเภทออกมาอย่างชัดเจน หรืออาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงในภายหลัง เช่น แฝดสยามอินและจันบังเกอร์ ในช่วงแรกถูกนำเสนอในรูปแบบน่าพิศวง โดยมีการแต่งตัวหรือการแสดงที่เน้นให้เห็นความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ แต่พออินและจันเริ่มมีชื่อเสียงโด่งดังแล้ว รูปแบบการแสดงของเขาเปลี่ยนไปเป็นแบบเสริมสถานะเพื่อขับเน้นให้เห็นความเป็นอเมริกันชนของอินและจัน (Bogdan, 1990)

ประหลาดเชิงชาติพันธุ์ เช่น การแสดงของเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ที่นักแสดงสวมเสื้อผ้าด้วยชุดพื้นเมือง และถืออาวุธของชนเผ่านั้น ๆ เป็นต้น

รูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดประเภทที่สอง คือ “แบบเสริมสถานะ” (aggrandized mode) เป็นการนำเสนอในรูปแบบของการสร้างเรื่องให้เข้ากับร่างกายของตัวประหลาดเช่นกัน แต่จะอยู่ในรูปของการยกระดับสถานะของตัวประหลาดโดยใส่ตำแหน่งให้กับตัวประหลาด อาทิ กัปตัน นายพล เจ้าหญิงหรือเจ้าชาย พร้อมทั้งแต่งเติมประวัติของตัวประหลาดให้เข้ากับตำแหน่งที่ตั้งขึ้น เช่น การศึกษาดี สามารถพูดได้หลายภาษา หรือมีงานอดิเรกตามแบบฉบับของผู้ดี อย่างแต่งบทกวี หรือวาดภาพ นอกจากนี้ บทบาทการแสดงของตัวประหลาดที่ถูกนำเสนอในแบบเสริมสถานะมักจะเป็นรูปแบบของการทำกิจกรรมที่คนทั่วไปมักจะมองว่าลักษณะร่างกายของตัวประหลาดนั้นไม่สามารถกระทำได้ อาทิเช่น ตัวประหลาดที่ไม่มีแขนสามารถใช้ขายกแก้วชาขึ้นดื่ม ตัวประหลาดที่ไม่มีขาสามารถใช้แขนเดินแทนขาได้ หรือแฝดติดกันสามารถร้องเพลงและเต้นรำพร้อมกันได้ เป็นต้น (Bogdan 1990: 105-111)

การบรรยายถึงรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดของบ็อกดานทำให้เห็นถึงการประกอบสร้างความเป็นตัวประหลาดของบุคคลหนึ่ง ซึ่งมิได้ขึ้นอยู่กับลักษณะทางร่างกายแต่เพียงอย่างเดียว แต่ประกอบไปด้วยการปรุงแต่งร่างกาย การจัดฉาก และการฝึกซ้อมเพื่อให้ปฏิบัติตัวสมกับบทบาทที่ได้รับ ตัวอย่างเช่น กลุ่มคนที่มีรูปร่างสูงใหญ่กว่าคนธรรมดาทั่วไปที่ปรารถนาจะเป็นนักแสดงตัวประหลาด ต้องได้รับการฝึกให้สามารถสวมบทบาทของการเป็น “คนยักษ์” เสียก่อน เริ่มจากการสวมใส่เสื้อผ้าที่ช่วยเพิ่มความสูงให้กับร่างกาย เช่น การใส่หมวกทรงสูง การใส่รองเท้าเสริมส้นและจะต้องฝึกฝนลักษณะท่าทางและการเดินที่ทำให้พวกเขาดูสูงขึ้น ส่วนนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นหญิงอ้วน (fat ladies) จะต้องสวมใส่เสื้อผ้าที่ดูเหมือนเป็นเสื้อผ้าของเด็กทารกซึ่งมีการตัดเย็บให้มีขนาดใหญ่และมักจะเผยให้เห็นเนื้อหนังมังสาของผู้สวมใส่ โดยการสวมใส่เสื้อผ้ารูปแบบดังกล่าวเพื่อบอกเป็นนัยแก่ผู้ชมว่านักแสดงตัวประหลาดเหล่านี้มีลักษณะร่างกายที่ใหญ่โตผิดธรรมชาติมาทั้งแต่กำเนิด ส่วนนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระมักจะให้นั่งอยู่บนเก้าอี้สูงและนั่งคู่กันกับบุคคลที่มีรูปร่างปกติ เป็นต้น

การจำแนกประเภทของตัวประหลาด รวมทั้งรูปแบบการแสดงของตัวประหลาดของบ็อกดานทำให้มองเห็นการประกอบสร้างของการแสดงตัวประหลาด รวมทั้งบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนทำให้รูปร่างหรือร่างกายที่แตกต่างกลายเป็นอื่น (Other) หรือถูกกดทับให้ด้อยอย่างเด่นชัด และมีความคล้ายคลึงกันระหว่างการจำแนกประเภทของการแสดงตัวประหลาดกับลักษณะการมองความพิการในความพิการศึกษา ซึ่งนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดภายใต้รูปแบบการมองความพิการที่ทำให้มีการเสนอภาพตัวละครตัวประหลาดในวรรณกรรมในรูปแบบของการถูกกดทับหรือถูกเหมารวม (stereotype)

2.4 มุมมองหรือทัศนคติเกี่ยวการแสดงตัวประหลาด: การถูกใช้ประโยชน์หรืออาชีพของคนพิการ

การแสดงตัวประหลาดในความคิดของบุคคลทั่วไปแล้วมักมองว่าเป็นการใช้ประโยชน์จากเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดโดยบุคคลอื่น นักวิชาการหลายคนมองว่าการแสดงตัวประหลาดไม่ใช่รูปแบบการแสดงที่ใช้ความสามารถเหมือนงานแสดงประเภทอื่น ๆ แต่เป็นการหาผลประโยชน์ของนายจ้างจากเรือนร่างของบุคคลที่มีร่างกายแปลกประหลาด เป็นรูปแบบการแสดงที่ทำให้เรือนร่างที่แปลกประหลาดกลายเป็นสินค้าและเป็นวัตถุที่จัดแสดงเพื่อความบันเทิง การแสดงตัวประหลาดทำให้ผู้ชมสามารถจ้องมอง ชี้นิ้วและหัวเราะให้กับบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่างอย่างปลอดภัยเนื่องจากการแสดงตัวประหลาดได้สร้างพื้นที่แบ่งระหว่างผู้ชมกับนักแสดงตัวประหลาดอย่างชัดเจน ดังเช่นที่ เรเชล อดัมส์ (Rachel Adams) กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination* เกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดว่า “There is a permanent, qualitative difference between deviance and normality, projected spatially in distance between the spectator and the body onstage.” (Adams, 2001: 6) ถึงแม้อดัมส์จะยอมรับว่าตัวประหลาดนั้นเป็นอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้น เป็นผลพวงมาจากรูปแบบการแสดงและมิใช่อัตลักษณ์ที่ตายตัว และการมองตัวประหลาดว่าเป็นรูปแบบการแสดงประเภทหนึ่งที่ช่วยคืนอำนาจให้กับเหล่านักแสดงตัวประหลาด ซึ่งถือเป็นผู้ลงมือเข้าร่วมในรูปแบบจินตนาการที่เข้มข้นขึ้นที่เสนอว่าการแบ่งแยกระหว่างตัวประหลาดและคนปกตินั้นเป็นเรื่องที่ชัดเจน มองเห็นได้ และสามารถวัดปริมาณได้ แต่อดัมส์ตั้งข้อสังเกตเช่นกันว่ามิใช่นักแสดงตัวประหลาดทุกคนที่เลือกมาประกอบอาชีพนักแสดงด้วยความสมัครใจ ดังเช่นที่เธอกล่าวว่า “To characterize *freak* as a performance restores agency to the actors in the sideshow, who participate, albeit not always voluntarily, in a

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

dramatic fantasy that the division between freak and normal is obvious, visible, and quantifiable." (Adams, 2001: 6)

ทั้งนี้ ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา มีงานเขียนที่ศึกษาการแสดงตัวประหลาดทั้งในประเทศอังกฤษและประเทศสหรัฐอเมริกาออกมาหลายเล่ม ซึ่งงานเขียนเหล่านี้มักมีความเห็นแตกออกเป็นสองฝ่ายคือ ฝ่ายที่มองการแสดงตัวประหลาดในรูปแบบเดิม คือในรูปแบบที่ลดทอนหรือกดทับสถานะของบุคคลที่มีรูปร่างแตกต่าง กับฝ่ายที่มองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงโดยมิจำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบการแสดงที่ทำให้นักแสดงตกอยู่ในสภาพของเหยื่อที่ถูกจ้องมองอย่างเดียว

อาจกล่าวได้ว่า บ็อกดานเป็นนักวิชาการคนแรก ๆ ที่เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดที่แตกต่างออกไปจากนักวิชาการทั่วไป เขาอธิบายว่าถ้ามองนักแสดงตัวประหลาดจากมุมมองของความพิการศึกษา บุคคลที่มีร่างกายบิดเบี้ยวไปจากคนปกติมักจะถูกเหมารวมโดยมุมมองกระแสหลักว่าต้องเป็นบุคคลที่น่าสงสาร ใช้ชีวิตด้วยความยากลำบาก และต้องได้รับการช่วยเหลือ แต่สำหรับนักแสดงตัวประหลาดในยุคสมัยที่การแสดงตัวประหลาดเฟื่องฟู การจัดแสดงร่างกายเป็นอาชีพที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นอาชีพที่พึงปรารถนาสำหรับบุคคลตัวประหลาด บ็อกดานมองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบของการจัดแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงกับผู้ชม ดังจะเห็นได้จากรูปแบบการแสดงแบบน่าพิศวงหรือแบบเสริมสถานะ ซึ่งล้วนแต่มีลักษณะที่ดึงดูดให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจ จะไม่ใช่ลักษณะของการแสดงที่เรียกความสงสารจากผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บ็อกดานอธิบายว่าพื้นที่การแสดงของนักแสดงตัวประหลาดมักถูกมองว่าเป็นพื้นที่ของการถูกเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งเป็นการมองจากมุมมองของคนปกติ แต่สำหรับนักแสดงตัวประหลาด การแสดงคืออาชีพของพวกเขา บ็อกดานอธิบายว่ากลุ่มคนเหล่านี้คือนักแสดงที่มีอาชีพสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม อีกทั้งยังมีส่วนร่วมในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวประหลาด บ็อกดานยกตัวอย่างโดยใช้กรณีของหนุ่มร่างยักษ์ที่ชื่อโรเบิร์ต วัดโลว์ (Robert Wadlow) ซึ่งตกลงใจเข้าร่วมแสดงกับคณะละครสัตว์ชื่อ "ริงลิง บราเทอร์ส เซอร์คัส" (Ringling Brothers Ciscus) เมื่อเขาอายุได้ 19 ปี โดยวัดโลว์เป็นคนกำหนดรูปแบบการแสดงและเสื้อผ้าประกอบการแสดงเองโดยไม่ทำตามแบบฉบับของการแสดงคนยักษ์ ซึ่งมักจะสวมเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายที่หลอกตาให้ดูว่าสูงมากกว่าเดิม เช่น การใส่

รองเท้ามีส้น การใส่หมวกทรงสูง เป็นต้น นอกจากนี้ เขายังกำหนดสถานที่ จำนวนครั้งและเวลาในการแสดงไว้ในสัญญาอย่างละเอียด (Bogdan, 1990: 274) จากกรณีของวัดโลว์ บ็อกดานพยายามชี้ให้เห็นว่านักแสดงตัวประหลาดมิใช่ผู้ที่ถูกกระทำเสมอไป แต่สามารถเป็นผู้มีอำนาจในการตัดสินใจได้เช่นกัน

นอกจากนี้ บ็อกดานยังได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าของการแสดงตัวประหลาดกับกลุ่มนักแสดงว่าอยู่ในรูปแบบของธุรกิจ คือทั้งสองฝ่ายมีการจดสัญญา ได้ผลประโยชน์ร่วมกัน ไม่มีใครมองว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งถูกเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งแตกต่างจากภาพที่ปรากฏในนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัวประหลาดที่มักจะเขียนให้ฝ่ายเจ้าของการแสดงเป็นผู้ร้ายที่หวังจะหาผลประโยชน์จากนักแสดงตัวประหลาด โดยการนำเสนอในรูปแบบดังกล่าวเป็นผลพวงมาจากแนวคิดทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ที่ทำให้ภาพลักษณ์ของร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดเปลี่ยนไปดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทนำ ดังนั้น ผลกระทบจากมุมมองความแตกต่างทางร่างกายที่เปลี่ยนไป ทำให้มีการเปลี่ยนแนวทางการมองความแตกต่างจากสิ่งมีค่าที่ทำให้มีอำนาจในการต่อรอง กลายเป็นความผิดปกติทางร่างกายหรือเป็นลักษณะร่างกายที่ไม่พึงประสงค์ ส่งผลให้นักแสดงตัวประหลาดถูกนำเสนอในรูปแบบของบุคคลที่น่าสงสาร ถูกเจ้าของการแสดงตัวประหลาดกดขี่

บ็อกดานยอมรับว่า ไม่ใช่นักแสดงทุกคนที่มีสิทธิมีเสียงในการสร้างรูปแบบการแสดงของตนเอง หรือเรียกตัวเองได้ว่าเป็นนักแสดง โดยเฉพาะนักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์และนักแสดงตัวประหลาดที่พิการทางสมอง (Bogdan, 1990: 268) อย่างไรก็ตาม บ็อกดานมองว่าในยุคสมัยที่การแสดงตัวประหลาดได้รับความนิยมนั้น การมีร่างกายที่แตกต่างมิใช่เป็นข้อด้อยแต่เป็นข้อได้เปรียบ เพราะการมีเรือนร่างที่แปลกประหลาดทำให้พวกเขาประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงตนเองได้แทนที่จะต้องพึ่งพาความช่วยเหลือจากครอบครัวหรือจากสังคม โดยเขากล่าวว่า “Some were exploited, it is true, but in the culture of the amusement world most human oddities were accepted as showmen. They were congratulated for parlaying into an occupation what, in another context, might have been a burden” (Bogdan, 1990: 268) นอกจากนี้ การมีเรือนร่างที่แปลกประหลาด โดยเฉพาะเรือนร่างที่เป็นที่ต้องการในการแสดงตัวประหลาดเนื่องจาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ชม เช่น บุคคลที่เป็นแฝดติดกันหรือคนแคระที่สมส่วน ยังทำให้พวกเขามีอำนาจในการต่อรองกับเจ้าของนักแสดงตัวประหลาดเกี่ยวกับสัญญา ค่าจ้าง รวมทั้งรูปแบบการแสดง

บ็อกดานสรุปในตอนท้ายว่าการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดและประวัติของเหล่านักแสดง ทำให้เห็นว่าในอดีตกลุ่มคนเหล่านี้มิได้ถูกกีดกันออกจากสังคมเหมือนในเช่นปัจจุบัน แต่เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง เป็นที่เคารพนับถือในสังคม อีกทั้งยังมองว่าอาจทำให้เกิดแนวทางใหม่ ๆ ในการศึกษาความแตกต่างทางร่างกายของมนุษย์ (Bogdan, 1990: 280-281) แนวคิดของบ็อกดานทำให้การมองการแสดงตัวประหลาดนอกเหนือจากบริบทของการกดทับ หรือการถูกเอารัดเอาเปรียบ เนื่องจากบ็อกดานชี้ให้เห็นว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นอัตลักษณ์หนึ่งที่ถูกเลือก อย่างไรก็ตาม การสรุปของบ็อกดานมุ่งเน้นไปที่นักแสดงที่มีชื่อเสียง ได้รับการนับถือในสังคม หรือนักแสดงที่เป็นผู้ตัดสินใจด้วยตนเองที่จะประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด โดยคำอธิบายดังกล่าวไม่สามารถใช้กับกรณีที่นักแสดงตัวประหลาดถูกบังคับให้มาแสดงหรือถูกขายให้กับเจ้าของการแสดงตัวประหลาด นอกจากนี้ การตีความของบ็อกดานมิได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องข้อจำกัดของทางเลือกของนักแสดงตัวประหลาดหรือกล่าวถึงแต่ส่วนน้อยเพียงผิวเผินเท่านั้น

เดวิด เอ. เกอร์เบอร์ (David A. Gerber) มีความเห็นต่อการแสดงตัวประหลาดที่แตกต่างออกไปจากบ็อกดาน ในขณะที่งานเขียนของบ็อกดานมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์เพื่อเสริมอำนาจให้กับนักแสดงตัวประหลาด และเพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่านักแสดงตัวประหลาดมิได้อยู่ในสถานะของเหยื่อผู้ถูกกระทำเสมอไป เกอร์เบอร์มองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นผลิตผลของความไม่เท่าเทียมกันในสังคม การถูกกดทับ และการถูกใช้ประโยชน์ (David Gerber, 1994: 39) ในบทวิจารณ์หนังสือของบ็อกดานชื่อ “Pornography or Entertainment? The Rise and Fall of the Freak Show” (1990) และในบทความชื่อ “The ‘Careers’ of People Exhibited in Freak Shows: The Problem of Volition and Valorization” (1994) เกอร์เบอร์ได้โต้แย้งแนวคิดของบ็อกดานด้วยการวิเคราะห์ประเด็นเรื่องทางเลือกและการตัดสินใจของนักแสดงตัวประหลาด เขาเห็นด้วยกับคำกล่าวของบ็อกดานที่ว่าการแสดงตัวประหลาดคือการประกอบสร้างขึ้น ที่มีจุดประสงค์ทางธุรกิจเพื่อสร้างความบันเทิง แต่ในขณะเดียวกัน เขามองว่าการแสดงตัวประหลาดยังเป็นผลผลิตของความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม ทำให้คนที่มีร่างกายที่แตกต่างไม่สามารถประกอบอาชีพอื่น ๆ ทั่วไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “We can, I believe, see the freak show as both a socially constructed phenomenon of commercial entertainment and a product of unequal social relations, oppression, and exploitation [...]” (David Gerber, 1994: 39)

ในบทความทั้งสอง เกอร์เบอร์ตั้งคำถามกับทางเลือก การตัดสินใจ และความยินยอมของกลุ่มนักแสดงที่มาประกอบอาชีพตัวประหลาดว่าเลือกด้วยความสมัครใจจริงหรือไม่ หรือเนื่องจากไม่มีทางเลือกอื่นในการหาเลี้ยงชีพ รวมทั้งตั้งคำถามกับคำกล่าวอ้างของบ็อกดานที่ว่านักแสดงเหล่านี้ค้นพบคุณค่าในตัวเองจากการเป็นนักแสดงตัวประหลาดว่าจริงหรือไม่ ประการใด

เกอร์เบอร์ได้อธิบายให้เห็นถึงลักษณะของทางเลือกและการตัดสินใจที่กล่าวได้ว่ามีประสิทธิภาพ คือ จะต้องมีทางเลือกมากกว่าหนึ่งทางเลือก โดยผู้เลือกได้รับข้อมูลที่เพียงพอที่จะใช้ประเมินทางเลือกดังกล่าว นอกจากนี้ ต้องเป็นผู้เลือกเองโดยมีร่างกายและจิตใจที่สมบูรณ์ มีเวลาเพียงพอที่จะประเมิน ตัดสินใจและรับกับผลที่ตามมาจากการเลือกของตน ในส่วนของประเด็นเรื่องความยินยอม เกอร์เบอร์อธิบายว่าไม่สามารถใช้อธิบายถึงกรณีของบุคคลที่ดูเหมือนจะพึงพอใจในสถานภาพที่เลวร้าย เนื่องจากผู้ยินยอมอาจไม่เข้าใจถึงสภาพที่เป็นอยู่ หรืออาจจะไม่มีแรงจูงใจที่จะหาทางเปลี่ยนแปลงสถานภาพที่เป็นอยู่ (David Gerber, 1994: 42)

ในส่วนของรูปแบบการแสดง ในขณะที่งานเขียนของบ็อกดานอธิบายในแง่ของลักษณะรูปแบบการแสดง และการแบ่งประเภทการแสดงตัวประหลาด บทความของเกอร์เบอร์ตั้งประเด็นกับคุณภาพของการแสดงว่าการแสดงตัวประหลาดบางประเภท เช่น คนยักษ์ หรือหญิงอ้วน ที่นั่งอยู่บนเวทีเพื่อให้คนดูจับจ้อง มิได้มีการแสดงความสามารถอื่น ๆ จะเรียกได้ว่าเป็นการแสดง (performance) หรือไม่ หรือเป็นเพียงแค่การจัดแสดง (display) เรือนร่างเท่านั้น (David Gerber, 1994: 46) ดังนั้น เบอร์เกอร์มองว่า ผู้ชมอาจมิได้มองกลุ่มคนเหล่านี้ว่าอยู่ในฐานะนักแสดงเหมือนกับที่เหล่านักแสดงตัวประหลาดมองตัวเองตามที่บ็อกดานกล่าวอ้าง โดยเฉพาะการแสดงของเหล่าคนแคระ เกอร์เบอร์วิเคราะห์ว่าการแสดงของคนแคระได้รับความนิยมมิใช่มาจากความสามารถในการแสดง เต้นรำ หรือร้องเพลง แต่เนื่องจากคนทั่วไปชื่นชอบสิ่งที่รูปร่างเล็กน่ารัก อีกทั้งยังมองว่าเป็นความรู้สึกชื่นชอบแบบเดียวกันกับความชอบที่มีต่อสัตว์เลี้ยง ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “People seemed

to feel affectionate toward these miniature adults in the way one feels towards a pet" (David Gerber, 1994: 51)

ดังนั้น เกอร์เบอร์สรุปว่านักแสดงตัวประหลาดมิได้มีอิสระในการเลือกอย่างแท้จริง กล่าวคือ เนื่องจากสภาพร่างกายที่แตกต่างของพวกเขาทำให้ไม่สามารถประกอบอาชีพอื่นได้และเมื่อเกิดข้อจำกัดของทางเลือกจึงนำไปสู่การตัดสินใจของกลุ่มคนเหล่านี้ให้มาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งเป็นอาชีพที่เกอร์เบอร์มองว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่การลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์

อย่างไรก็ตาม เกอร์เบอร์เห็นด้วยกันบ็อกดานในประเด็นที่ว่าองค์ความรู้ทางการแพทย์ที่พัฒนาขึ้น และเจริญก้าวหน้าขึ้นในยุคสมัยใหม่ มิได้มีส่วนช่วยให้สถานภาพของตัวประหลาดเปลี่ยนไปในทางดีขึ้น ในทางตรงกันข้าม การให้คำนิยามของการแพทย์ว่าความแตกต่างทางร่างกายนั้นเป็นความเจ็บป่วย เป็นความผิดปกติทางร่างกาย หรือเป็นอันตรายต่อวิวัฒนาการของมนุษย์ เป็นรูปแบบหนึ่งของการควบคุมของสังคมผ่านกรอบแนวคิดทางการแพทย์ เพื่อสร้างอำนาจในการเข้ามาดูแล หรือจัดการกับความแตกต่างให้เข้ากับสภาพร่างกายตามมาตรฐานที่สังคมกำหนดไว้ นอกจากนี้ยังเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการตีตราความแตกต่างทางร่างกาย ทำให้ร่างกายที่แตกต่างถูกกีดกันไปอยู่ชายขอบของสังคม (David Gerber, 1994: 51-52)

นอกเหนือจากประเด็นเรื่องความสมัครใจในการเป็นนักแสดงตัวประหลาดแล้วซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญในการพิจารณาและประเมินค่าการแสดงตัวประหลาดนั้น ประเด็นที่สำคัญและควรค่าแก่การกล่าวถึงคือ การมองการแสดงตัวประหลาดว่าเป็นรูปแบบของการแสดงซึ่งต้องใช้สามารถเฉพาะตัวในการให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม อีกทั้งสถานที่ที่ใช้แสดงตัวประหลาดไม่ว่าจะเป็นในห้องรับแขกหรือบนเวทีสามารถเป็นพื้นที่ที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กันระหว่างนักแสดงและผู้ชมได้ ในงานเขียนของ นาดจา ดัวร์บาก (Nadja Durbach) เธอได้อธิบายถึงรูปแบบการแสดงตัวประหลาดในยุควิกตอเรียนว่ามิใช่อยู่ในลักษณะที่นิ่งเฉย หรือเป็นฝ่ายถูกจ้องมองแต่เพียงอย่างเดียว แต่มักเป็นรูปแบบการแสดงที่มีการปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกันกับเหล่าผู้ชม โดยเหล่านักแสดงตัวประหลาดจะแสดงการร้องเพลง เต้นรำ หรือแสดงมายากลเพื่อให้ความบันเทิงผู้ชม และบางครั้งยังอาจให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงของตนเองด้วย ดังเช่นที่เธอกล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> Exhibition were often called ‘levees,’ suggesting that freaks were receiving guests rather than merely showing their bodies to strangers. In fact, few freaks mutely and passively displayed their abnormalities on a stage removed from the spectators. Instead they conversed with the audience, often in more than one European language, moved among them, and invited the visitors to touch them, shake their hands, and even to kiss them. They usually performed songs, dances, or tricks to amuse the public, and at times they encouraged audience participation in their acts. (Durbach, 2009: 9)

ทั้งนี้ จากงานเขียนของนักวิชาการที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าการแสดงตัวประหลาดนั้นสามารถมองจากมิติอื่นนอกเหนือจากในบริบทของการถูกกดทับได้ โดยการแสดงบางรูปแบบอาจจะอยู่ในรูปของการแสดงที่ลดทอนหรือกดทับความเป็นมนุษย์ของเหล่านักแสดงตัวประหลาด แต่นักวิชาการบางคนได้ชี้ให้เห็นว่าพื้นที่ของการแสดงตัวประหลาดสามารถเป็นพื้นที่ที่เกิดการโต้ตอบและการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงได้ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงตัวประหลาดมิได้อยู่ในสถานภาพที่เป็นฝ่ายรอรับการกระทำ (passive) เสมอไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 การแบ่งชนชั้นของนักแสดงตัวประหลาด

การแบ่งประเภทของนักแสดงตัวประหลาด รวมทั้งรูปแบบการแสดงซึ่งมักจะสอดคล้องกับร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดมีโครงสร้างความไม่เท่าเทียมกันแฝงอยู่ กล่าวคือ นักแสดงตัวประหลาดประเภทตัวประหลาดแต่กำเนิด (born freaks) ที่มีรูปร่างพิเศษไปจากบุคคลทั่วไป ถูกจัดในอยู่ในสถานะที่สูงกว่านักแสดงตัวประหลาดประเภทอื่น ๆ โดยกลุ่มนักแสดงตัวประหลาดประเภทนี้มักถูกเรียกว่า “Prodigy” ซึ่งจะแตกต่างจากนักแสดงตัวประหลาดประเภทตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ซึ่งมักจะถูกมองทั้งจากเหล่านักแสดงตัวประหลาดด้วยกันเองและจากผู้ชมว่าอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าตามความคิดกระแสหลักเกี่ยวกับความเหนือกว่าทางด้านเชื้อชาติของคนผิวขาว นอกจากนี้ ในหมู่นักแสดงประเภทตัวประหลาดแต่กำเนิดด้วยกันเองยังมีการแบ่งชนชั้นกันโดยวัดจากระดับความแปลกประหลาดของร่างกายซึ่งมักจะเป็นตัวกำหนดความนิยมของนักแสดงตัวประหลาด หรือประเมินจาก

ความสวยงามของร่างกาย ตัวอย่างเช่น ในกรณีของนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระ โดยคนแคระที่มีสภาวะแคระที่รูปร่างสมส่วน (proportionate dwarfism) มักจะได้รับการปฏิบัติที่ดีกว่า ทั้งในหมู่นักแสดงด้วยกันเอง และจากเจ้าของการแสดงตัวประหลาด เนื่องจากมักได้รับความสนใจและเสียงชื่นชมจากผู้ชม นักแสดงตัวประหลาดเหล่านี้ได้รับบทบาทที่ดีกว่าคนแคระที่มีสภาวะแคระที่รูปร่างรูปร่างไม่สมส่วน (disproportionate dwarfism) เช่น บทบาทการแสดงเป็นเจ้าหญิง เป็นนางฟ้า หรือมีรูปแบบการแสดงที่แสดงให้เห็นความสามารถในด้านการร้องเพลง หรือการเต้นรำ ในทางตรงกันข้าม คนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วนมักจะได้รับบทบาทของตัวตลก ต้องแสดงลักษณะท่าทางตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู

ในส่วนของรูปแบบการแสดง รูปแบบเสริมสถานะ (Aggrandized Presentation) อยู่ในสถานะที่ดีกว่ารูปแบบน่าพิศวง (Exotic Presentation) ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงที่ลดค่าความเป็นมนุษย์ของเหล่านักแสดงโดยการวางสถานะของนักแสดงเหล่านี้ว่าเทียบเท่ากับสัตว์ หรือเป็นส่วนหนึ่งของการวิวัฒนาการของมนุษย์ ขณะที่รูปแบบการแสดงแบบเสริมสถานะจะเน้นการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดเหมือนเป็นบุคคลธรรมดาทั่วไป ที่ถึงแม้จะมีลักษณะรูปร่างที่ผิดแปลกจากมาตรฐาน แต่สามารถกระทำกิจวัตรประจำวันต่าง ๆ ได้เหมือนกับคนทั่วไป โดยนักแสดงตัวประหลาดที่ถูกจัดแสดงในรูปแบบเสริมสถานะมักจะได้รับการโฆษณาจากเจ้าของคณะการแสดงตัวประหลาดเหมือนกับการสร้างดาราในสมัยปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 มายาคติกับเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาด

2.6.1 คนแคระ (Little People)

2.6.1.1 ภาพลักษณ์และบทบาทของคนแคระในสังคมตะวันตก

ในตัวบทกฎหมายเกี่ยวกับคนพิการของสหรัฐอเมริกาคือ The American with Disabilities Act (ADA) ได้จัดคนแคระเป็นรูปแบบหนึ่งของความพิการทางร่างกาย องค์กรคนแคระของอเมริกา (Little People of America) ซึ่งเป็นองค์กรอิสระที่ดูแลและให้ข้อมูลเกี่ยวกับคนแคระได้ให้ความหมายของ “dwarf” ว่าหมายถึงบุคคลที่มีความสูงต่ำกว่า 4 ฟุต 10 นิ้วหรืออาจจะมีความสูงมากกว่านั้นเล็กน้อย และมีสาเหตุมาจากกรรมพันธุ์หรือความผิดปกติทางร่างกาย นอกจากนี้ คนแคระ

มีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน โดยสามารถแบ่งเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ คนแคระที่มีรูปร่างสมส่วน (Proportionate dwarf) หมายถึงคนแคระที่มีลักษณะร่างกาย เช่น แขน ขา ศีรษะที่สมส่วนแต่จะมีขนาดที่เล็กกว่าคนทั่วไป และคนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วน (Disproportionate dwarf) ซึ่งลักษณะของคนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วนที่เรียกว่าภาวะกระดูกอ่อนไม่เจริญ (achondroplasia) จัดเป็นลักษณะที่พบเห็นได้บ่อยที่สุด โดยจะมีขนาดลำตัวเท่ากับคนทั่วไปแต่จะมีแขนและขาสั้นกว่าปกติ หรือในบางรายมีขนาดศีรษะใหญ่กว่าคนทั่วไปและหน้าผากที่ยื่นออกมา (Adelson, 2005a) ในปัจจุบัน คนแคระที่มีรูปร่างสมส่วนเป็นความผิดปกติที่เกิดจากการขาดฮอร์โมนชนิดหนึ่ง โดยอาการดังกล่าวสามารถรักษาได้โดยการให้ฮอร์โมนควบคุมการเจริญเติบโต (Growth Hormone) หรือกรรมวิธีที่เรียกว่า “Limb Lengthening[15]” เพื่อทำให้ร่างกายหรือแขนขายาวขึ้นเท่าคนปกติทั่วไป ดังนั้นในปัจจุบันจึงมีคนแคระที่มีรูปร่างสมส่วนจำนวนน้อยมาก อีกทั้งความเจริญก้าวหน้าทางการแพทย์ส่งผลให้เกิดความพยายามที่จะ “รักษา” อาการของคนแคระให้หมดไปด้วยวิธีการตัดแต่งพันธุกรรม ทำให้เกิดประเด็นข้อถกเถียงกันในวงกว้างถึงความถูกต้องและเหมาะสมของการแพทย์ที่อาจกล่าวได้ว่าต้องการที่จะ “กำจัด” ความหลากหลายทางร่างกายในรูปของคนแคระให้หมดไป เพื่อให้เข้าใจถึงบริบทที่มาของมุมมองหรือแนวคิดเกี่ยวกับร่างกายของคนแคระในปัจจุบันนั้น การศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของคนแคระจึงส่วนประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ ในอดีตก่อนที่ความเจริญก้าวหน้าทางการแพทย์จะเข้ามามีส่วนสำคัญในการให้คำนิยามร่างกายของคนแคระนั้น เรือนร่างและสถานภาพทางสังคมของคนแคระมีความแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งในแต่ละประเทศ

หลักฐานของประวัติความเป็นมาของคนแคระมีตั้งแต่สมัยโบราณ ดังจะเห็นได้จากภาพที่ปรากฏในแผ่นหิน รูปปั้นดินเผาหรือเครื่องรางในประเทศอียิปต์ อินเดีย จีน และชนเผ่ามายัน ทั้งนี้สถานะของคนแคระในประเทศอียิปต์โบราณนั้นแตกต่างจากประเทศอื่น ๆ กล่าวคือ คนแคระมิได้อยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าคนทั่วไปและไม่มองร่างกายของคนแคระว่าเป็นความผิดปกติ ในทางตรงกันข้ามคนแคระมีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าหลายองค์ อาทิเช่น ในวัฒนธรรมอียิปต์โบราณมีเทพเบส (Bes)

[15] Limb Lengthening หรือการยืดแขนขา หมายถึง กรรมวิธีการยืดกระดูกเพื่อทำให้อวัยวะส่วนแขนหรือขาตรงหรือยาวขึ้น ในปัจจุบันใช้เพื่อรักษาคนแคระ ความผิดปกติของกระดูก และใช้ในอุตสาหกรรมความงาม (F. Guerreschi, 2016)

ซึ่งเป็นเทพเจ้าของการสืบพันธุ์ ผู้หญิง เด็ก และการเกิด และเทพพทาห์ (Ptah) ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งงานช่างและเป็นเทพเจ้าอุปถัมภ์แห่งนครเมมฟิส โดยเทพเจ้าทั้งสององค์มีลักษณะร่างกายที่เป็นคนแคระรูปร่างไม่สมส่วน กล่าวคือมีรูปร่างเล็กและมีเศียรโต ความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าของคนแคระส่งผลให้พวกเขาสามารถประกอบอาชีพของชนชั้นสูงหรือทำงานในพระราชวังได้ อาทิ นักบวช[16] ผู้ดูแลฉลองพระองค์ นายพล พ่อค้าขายเครื่องประดับ กัปตันเรือ เป็นต้น (Adelson, 2005a; Chemers, 2008; Kozma, 2005)

ในสมัยกรีกและโรมันโบราณ มุมมองที่มีต่อคนแคระนั้นแตกต่างไปจากอียิปต์โบราณ โดยคนแคระมักถูกขายเป็นทาสและถูกใช้แรงงาน นอกจากนี้ คนแคระยังมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมของเทพไดโอนิซุส (Cult of Dionysus) โดยพบหลักฐานในแจกันโบราณที่บอกเล่าพิธีกรรมดังกล่าวซึ่งมักปรากฏภาพวาดของคนแคระศีรษะล้านที่ไม่สวมเสื้อผ้า เผยให้เห็นอวัยวะเพศที่ดูใหญ่โตกว่าปกติและวิ่งไล่ตามผู้หญิง หลายประเทศในทวีปยุโรป แอฟริกา เอเชีย และอเมริกากลาง ได้ปรากฏบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับคนแคระซึ่งมักจะเป็นที่นิยมในราชสำนักในฐานะผู้ให้ความบันเทิงหรือบางครั้งในรูปแบบของของสะสมที่สามารถขาย ให้ยืม หรือส่งมอบต่อในรูปแบบของขวัญได้ ในราชสำนักจีนในยุคสมัยของจักพรรดิ์ชวนจง (Hsuanzon หรือ Hsuan Tsung) ได้มีการสร้างปราสาทฮาเร็มที่มีแต่คนแคระอาศัยอยู่ (Adelson, 2005b; Fielder, 1978: 47-48) ทั้งนี้ คนแคระบางคนถูกพ่อแม่ขายให้บุคคนในราชสำนักตั้งแต่ยังเด็กและบางครั้งถูกปฏิบัติเยี่ยงสัตว์เลี้ยงหรือสิ่งของที่สามารถซื้อขายได้ อย่างไรก็ตามคนแคระที่มีชื่อเสียงบางคนในราชสำนักได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดีและสมัครใจที่จะเข้ามาอาศัยอยู่ในราชสำนัก อาทิเช่นในกรณีของคนแคระชาวโปแลนด์ที่ชื่อ โจเซฟ โบโรลาสกี (Joseph Boruwlaski) ซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 เขาเป็นหนึ่งในคนแคระไม่กี่คนที่เขียนอัตชีวประวัติของตัวเอง โดยโจเซฟกล่าวว่าร่างกายที่เล็กกว่าคนทั่วไปนั้นเปิดโอกาสให้เขาได้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี เนื่องจากบ้านของเขามีฐานะยากจน แต่เมื่อเขาถูกอุปการะโดยสมาชิกในราชสำนักเพราะถูกใจในความแตกต่างทางร่างกายของเขา ทำให้เขาได้รับการศึกษา ได้มีโอกาสท่องเที่ยวไปทั่ว

[16] คนแคระชั้นสูงที่เป็นรู้จักกันทั่วไปคือ คนแคระเซเนบ (Seneb) โดยหลักฐานรูปสลักที่ค้นพบจากสุสานของเขาในช่วงปี ค.ศ. 1925 ที่เมืองกิซ่า แสดงให้เห็นว่าเขาประกอบอาชีพเป็นนักบวชในสมัยฟาโรห์คูฟู (Khufu) (Adelson, 2005b)

ยุโรปและได้เป็นที่ชื่นชอบของสมาชิกในราชวงศ์ต่าง ๆ ส่งผลให้เขาได้รับตำแหน่งที่เป็นที่นับหน้าถือตาในสังคม ได้รับเงินบำนาญและได้มีโอกาสแต่งงานกับหญิงสูงศักดิ์ (Leroi, 2005: 170-174)

ในช่วงยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 อาชีพทั่วไปที่เปิดรับคนแคระมีอยู่ไม่มากนักและส่วนใหญ่เป็นอาชีพที่รายได้ไม่สูง เช่น ช่างทำนาฬิกา ช่างตัดเสื้อ และพนักงานบัญชี หนึ่งในอาชีพทางเลือกของคนแคระและเป็นที่นิยมมากในยุคนั้น คืออาชีพการเป็นนักแสดงตัวประหลาด มีนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระหลายคนที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักเกิดขึ้นในยุคดังกล่าวทั้งในทวีปยุโรปและประเทศสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้ คนแคระที่อาจกล่าวได้ว่าโด่งดังที่สุดในฐานะนักแสดงตัวประหลาดในศตวรรษที่ 19 - 20 คือนักแสดงตัวประหลาดที่ชื่อ ชาร์ลส์ สแตรตตัน (Charles Stratton) หรือที่รู้จักกันในนามนายพลทอม ทัมบ์ และภรรยาของเขา ลาวิเนีย วอร์เรน ทั้งคู่เป็นดาราคนแคระที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปในหลายทวีปและได้เดินทางออกแสดงไปยังประเทศต่าง ๆ ทั้งในทวีปอเมริกา ยุโรป และเอเชีย ความโด่งดังของทั้งคู่จุดประกายความสนใจในตัวคนแคระ ทำให้เกิดความต้องการตัวคนแคระที่จะมาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด รวมทั้งมีรูปแบบการแสดงที่สร้างขึ้นเพื่อจัดแสดงคนแคระโดยเฉพาะ อาทิเช่น คณะอุปรากรหรือกลุ่มนักร้องที่มีแต่คนแคระ เช่น the Lilliputian Opera Company และ Eagle's Midgets[17] หรือเกิดการสร้างเมืองคนแคระ (Midget City) ในสวนสนุก เป็นต้น (Adelson, 2005a; Bogdan, 1990)

ทั้งนี้ คนแคระที่ประกอบอาชีพนักแสดงเหล่านี้บางส่วนสมัครใจที่จะประกอบอาชีพดังกล่าว แต่มีนักแสดงส่วนมากที่เลือกที่จะประกอบอาชีพดังกล่าวเนื่องจากทางเลือกในการประกอบอาชีพของคนแคระยังมีอยู่ไม่มาก อย่างไรก็ตาม การเกิดขึ้นของการกำหนดลักษณะบรรทัดฐานความปกติของร่างกายและจิตใจมนุษย์ (norm) ที่เริ่มขึ้นในศตวรรษที่ 19 และต่อมาได้พัฒนามาเป็นแนวคิดเรื่องมนุษย์ระดับกลาง (l'homme moyen) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้ถูกยึดถือเอาเป็นบรรทัดฐานในการควบคุมและประเมินค่าร่างกายและสติปัญญาของมนุษย์ ส่งผลให้สถานะของคนแคระและนักแสดงตัว

---

[17] The Lilliputian Opera Company เป็นคณะอุปรากรที่ดำเนินการโดยลาวิเนีย วอร์เรน กับสามีคนใหม่ของเธอ มีนักแสดงคนแคระที่มีชื่อเสียงโด่งดังในคณะ คือ สองพี่น้องคนแคระลูซี่และซาราห์ อดัมส์ (Lucy and Sarah Adams) ส่วน Eagle's Midgets คณะนักร้องประสานเสียงที่จัดตั้งขึ้นโดยแนต อีเกิล (Nat Eagle) และภรรยาของเขา โดยคณะนักร้องประกอบไปด้วยคนแคระจำนวนแปดถึงเก้าคน และออกแสดงในช่วงปี ค.ศ. 1934 – 1958 (Adelson, 2005a)

ประหลาดในรูปแบบอื่น ๆ เปลี่ยนไป กลายเป็นบุคคลที่มีความบกพร่องทางร่างกาย (Adelson, 2005a) และถูกมองว่าอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าคนทั่วไปทั้งทางด้านร่างกายและสติปัญญา ตัวอย่างเช่น ลักษณะมาตรฐานของมนุษย์ระดับกลางนอกเหนือจากการวัดน้ำหนักและส่วนสูงแล้ว ยังหมายถึงส่วนอื่น ๆ ของร่างกายไม่ว่าจะเป็นขนาดรอบอกหรือขนาดของศีรษะ โดยในช่วงศตวรรษที่ 19 มีการศึกษาที่เรียกว่า Phrenology เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกะโหลกศีรษะกับลักษณะทางจิตวิทยาของมนุษย์ โดยศาสตร์ดังกล่าวมีความเชื่อว่าขนาดของสมองมีผลโดยตรงต่อสติปัญญา (Bogdan, 1990: 151) แนวคิดดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของแนวคิดเรื่องความเหนือกว่าของคนผิวขาว (White supremacy) โจฮานน์ เอฟ. บลูเมนบาก (Johann F. Blumenbach) นายแพทย์ นักสรีรศาสตร์และนักธรรมชาติวิทยาผู้โด่งดังจากการเขียนหนังสือเกี่ยวกับชาติพันธุ์ชื่อ *On the Natural Variety of Mankind* (1775) ได้ศึกษาและแบ่งรูปของกะโหลกมนุษย์ไว้ 5 แบบด้วยกัน คือ กะโหลกคนผิวขาว คนผิวดำ คนละตินอเมริกา คนเอเชีย และคนอินเดีย บลูเมนบาคสรุปว่ารูปทรงของกะโหลกที่สมบูรณ์ที่สุดคือของคนคอเคเชียนหรือคนผิวขาวนั่นเอง (Chemers, 2008) การสรุปดังกล่าวส่งผลให้เกิดการสร้างมายาคติเกี่ยวกับสติปัญญาของคนแคระ ว่าคนแคระซึ่งมีศีรษะเล็กกว่าคนปกติทั่วไปจะต้องมีสติปัญญาที่ต่ำกว่ามาตรฐาน

นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของแนวคิดเรื่องสุพันธุศาสตร์ (Eugenics) หรือศาสตร์แห่งการปรับปรุงพันธุกรรมมนุษย์ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ก่อตั้งโดยนักมนุษยวิทยาชาวอังกฤษที่ชื่อเซอร์ฟรานซิส กัลทัน (Sir Francis Galton, 1822 - 1911) ในปี ค.ศ. 1883 ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อพัฒนามนุษย์และพยายามจะเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงพันธุกรรมของมนุษย์ไปในทางที่ดีขึ้น รวมทั้งทฤษฎีที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดลักษณะทางพันธุกรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งของเกรกอร์ เมนเดล (Gregor Mendel) ส่งผลให้ภาพลักษณ์ของนักแสดงตัวประหลาดรวมทั้งคนแคระถูกมองในแง่ลบ เนื่องจากมองว่าร่างกายที่บิดเบี้ยว ไม่ได้มาตรฐานนั้นเป็นข้อผิดพลาดทางพันธุกรรมของมนุษย์ โดยผลกระทบของแนวคิดดังกล่าวต่อคนแคระเห็นได้ชัดในยุคสมัยรัฐบาลนาซีของเยอรมันในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งได้เอาแนวคิดสุพันธุศาสตร์ในเชิงลบ (negative eugenics)[18] ซึ่งหมายถึงการจำกัดการสืบทอด

[18] สุพันธุศาสตร์แบ่งออกเป็น 2 แนวทางคือ สุพันธุศาสตร์เชิงบวก (positive eugenics) ซึ่งมุ่งเพิ่มจำนวนของคนที่มีลักษณะที่พึงประสงค์ เช่น ลักษณะร่างกายที่สมบูรณ์ สุขภาพแข็งแรง มีสติปัญญาดี เป็นต้น ตรงกันข้ามกับ สุพันธุ

พันธุ์ของบุคคลที่มีลักษณะไม่พึงประสงค์ เช่น ผู้พิการ ผู้ที่มีเชื้อชาติและชาติพันธุ์ที่ถูกมองว่าเป็นคนอื่น ไปใช้ในนโยบายการสร้างอนามัยทางเชื้อชาติ (Racial hygiene) (ถนอมนวล, 2551: 51) นำไปสู่การทำหมันกลุ่มคนที่รัฐบาลนาซีแบ่งประเภทว่ามีลักษณะไม่พึงประสงค์ในปี ค.ศ. 1933 กลุ่มคนดังกล่าวประกอบไปด้วยคนพิการทั้งทางด้านร่างกายและสติปัญญา ชาวยิว คนรักร่วมเพศ รวมทั้งคนแคระ และในปี ค.ศ. 1938 - 1939 รัฐบาลนาซีได้อนุมัติให้สังหารบุคคลที่มีลักษณะดังกล่าว (Adelson, 2005b: 38) นอกจากนี้ คนแคระที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดหลายคนได้ถูกส่งตัวไปที่ค่ายกักกันเอาชวิตซ์ (Auschwitz Concentration Camp) และเป็นเหยื่อของการทดลองทางการแพทย์ เช่น ครอบครัวโอวิทซ์ (the Ovitz Family)[19] ซึ่งเป็นครอบครัวคนแคระชาวยิว โดยภายหลังครอบครัวดังกล่าวได้รอดชีวิตออกมาจากค่ายกักกันและได้ถ่ายทอดความโหดร้ายทารุณให้ชาวโลกได้รับรู้ (Thomson, 2009: 176)

ถึงแม้ว่าความนิยมในแนวคิดสุพันธุศาสตร์จะเสื่อมถอยลงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง แต่ในปัจจุบันศาสตร์ดังกล่าวยังคงอยู่ในรูปแบบของกระบวนการคัดเลือกหน่วยพันธุ์ที่อยู่บนโครโมโซม (gene) ของมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากการตรวจคัดกรองตัวอ่อนก่อนคลอด (prenatal screening tests) หรือการทำแท้งตัวอ่อนที่พิการ เช่น ตัวอ่อนที่มีภาวะดาวน์ซินโดรม (Down Syndrome) หรือเป็นคนแคระ[20] โดยการกระทำดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงอคติที่มีต่อบุคคลที่มีลักษณะร่างกายและหรือสติปัญญาแตกต่างจากคนทั่วไป ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นแนวคิดเรื่องมนุษย์ระดับกลางหรือสุพันธุศาสตร์ที่เชิดชูแนวคิดเรื่องร่างกายที่พึงประสงค์และพยายามที่จะรักษาหรือกำจัดความผิดปกติ ดังกล่าวล้วนมีส่วนทำให้ความแตกต่างทางด้านร่างกายของคนแคระเป็นสิ่งผิดปกติ เป็นความบกพร่อง

ศาสตร์เชิงลบ (negative eugenics) ที่มุ่งจำกัดโอกาสการสืบพันธุ์ของบุคคลที่มีร่างกายหรือจิตใจที่พึงประสงค์ (ถนอมนวล, 2551: 50-51; Kevles, 1999)

[19] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมเรื่องของประวัติครอบครัวโอวิทซ์ ในหนังสือชื่อ *Giants: The Dwarfs of Auschwitz* (2013) โดย Eilat Koren และ Negev Yehuda

[20] เมื่อวันที่ 21 มกราคม ปี ค.ศ. 2000 หญิงชาวออสเตรเลียได้ทำแท้งทารกอายุ 32 สัปดาห์ ที่โรงพยาบาลในนครเมลเบิร์น เมื่อเธอตรวจพบว่าลูกในครรภ์เป็นคนแคระที่รูปร่างไม่สมส่วน เหตุการณ์ดังกล่าวได้ก่อให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์มากมายถึงความเหมาะสมของการกระทำดังกล่าว (P. Gerber, 2007)

ความด้อย และความเป็นอื่น (otherness) ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ในเชิงลบต่อเรือนร่างและสถานภาพของคนแคระ โดยผลกระทบของภาพลักษณ์ดังกล่าวยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวของการเรียกร้องสิทธิให้กับคนพิการ (Disability Right Movements) ในช่วงปี ค.ศ. 1950 ได้นำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์เชิงบวกให้กับคนแคระ เกิดองค์กรอิสระหลายองค์กรที่ดำเนินการเพื่อต่อสู้เรียกร้องสิทธิให้กับคนแคระ เช่น “Midgets of America”[21] ในปี ค.ศ. 1957 และ “Short Statured People of Australia” ในปี ค.ศ. 1962 โดยการเคลื่อนไหวดังกล่าวส่งผลให้สถานภาพของคนแคระเป็นที่ยอมรับในสังคมมากขึ้น ถึงแม้ว่าแนวคิดเรื่องการกีดกันหรือการเลือกปฏิบัติอันเนื่องด้วยความพิการ (Disability Discrimination) หรือความแตกต่างทางร่างกายจะยังคงปรากฏอยู่ เห็นได้จากบันทึกหรือคำบอกเล่าของคนแคระที่ถูกกีดกันด้านอาชีพหรือเลือกปฏิบัติจากสถานศึกษาหรือจากนายจ้าง แต่จากผลสำรวจของคนแคระที่เป็นสมาชิกของ LPA ในปี ค.ศ. 2003 ได้แสดงให้เห็นว่าคนแคระในประเทศสหรัฐอเมริกาปัจจุบันนั้นประกอบอาชีพที่หลากหลายและมีเพียงส่วนน้อยที่ไม่มีงานทำ แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มที่ดีขึ้นของสถานภาพของคนแคระ (Adelson, 2005a)

2.6.1.2 คนแคระกับการแสดงตัวประหลาดและธุรกิจบันเทิง

คนแคระมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบต่าง ๆ ของความบันเทิงซึ่งมีต้นกำเนิดเก่าแก่สืบทอดมายาวนาน โดยเฉพาะการแสดงที่เผยเรือนร่างของพวกเขาให้ผู้ชมจับจ้อง เช่น การเต้นรำหรือการแสดงตัวประหลาด โรสแมรี การ์แลนด์ ทอมสัน (Rosemarie Garland Thomson) กล่าวว่าความแตกต่างของขนาดของสิ่งธรรมดาทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ จะทำให้สิ่งนั้น ๆ มีความแปลกใหม่และดึงดูดให้คนจ้องมอง (Thomson, 2009: 162) ดังนั้น เรือนร่างของคนแคระถึงแม้จะมีอวัยวะต่าง ๆ เหมือนกับคนธรรมดาทั่วไป แต่ขนาดและรูปร่างที่เล็กกว่าเกณฑ์ที่สังคมตั้งเอาไว้ทำให้พวกเขาได้รับความสนใจจากคนทั่วไป นอกจากนี้ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนปกติกับคนแคระยังแตกต่างจากบุคคลที่มีความพิการทางร่างกายในรูปแบบอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น มารยาททางสังคมในปัจจุบันได้ระบุว่าการหัวเราะเยาะคนพิการเป็นการกระทำที่ไม่พึงประสงค์ ในทางตรงกันข้าม ภาพลักษณ์ของคนแคระ

[21] องค์กรดังกล่าวได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น Little People of America (LPA) ในปี ค.ศ. 1960

มีความเกี่ยวข้องกับการให้ความบันเทิงหรือการเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู (Pritchard, 2017) โดยบทบาทการให้ความบันเทิงของคนแคระมีบันทึกไว้ทั้งแต่ในยุคอียิปต์โบราณ ซึ่งปรากฏบันทึกข้อมูลเรื่องความนิยมในการจับคนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ทางตอนในของทวีปแอฟริกาหรือที่รู้จักกันในปัจจุบันว่า “ปิกมี่” (pygmy) มาทำหน้าที่ “นักเต้นรำ” เพื่อสร้างความรื่นเริงให้กับราชสำนักรวมทั้งเพื่อเต้นรำถวายแด่เทพเจ้า

ในส่วนของรูปแบบการนำเสนอร่างกายของคนแคระในการแสดงตัวประหลาด มักจะแตกต่างกันไปตามประเภทของคนแคระ กล่าวคือ คนแคระที่มีรูปร่างสมส่วน (proportionated dwarf)) หรือที่เรียกกันในสมัยนั้นว่า “midget” มักได้รับนำเสนอในรูปแบบเสริมสถานะ (Aggrandized mode) และมีชื่อในการแสดงที่นำหน้าด้วยตำแหน่งต่าง ๆ เช่น กัปตัน นายพล ผู้บังคับการ เจ้าหญิง หรือเจ้าชาย อีกทั้งยังมักจะแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าหรือเครื่องประดับที่หรูหราราคาแพง โดยการใส่ตำแหน่งและเสื้อผ้าราคาแพงก็เพื่อยกสถานภาพของนักแสดงว่ามาจากชนชั้นสูงหรือมีการศึกษาดี รูปแบบการแสดงของคนแคระที่มีรูปร่างสมส่วนมักจะเป็นการแสดงทั่วไปของธุรกิจการให้ความบันเทิงที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถพิเศษของนักแสดง อาทิเช่น การร้องเพลง การเต้นรำ และการเล่นดนตรี นอกจากนี้ รูปแบบการแสดงของคนแคระยังประกอบไปด้วยการยืนหรือนั่งคู่กับคนที่มีรูปร่างตามมาตรฐานหรือคนยักษ์ โดยภาพของความขัดแย้งกันจะขับเน้นให้รูปร่างของคนแคระนั้นโดดเด่นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ส่วนคนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วน มักจะถูกนำเสนอในรูปแบบน่าพิศวง (Exotic mode) หรือทำงานในฐานะตัวตลกในคณะละครสัตว์ (Bogdan, 1990: 165) โดยคนแคระที่ถูกนำเสนอทั้งในรูปแบบแปลกประหลาดหรือแบบขยายสถานะมักจะถูกผู้บรรยาย (talker) แต่งเติมประวัติเพื่อสร้างความน่าสนใจและเพื่อสร้างจุดขายให้กับนักแสดงคนดังกล่าว เช่น คนแคระที่ชื่อเจ้าชายนิโคไลจากประเทศรัสเซีย ถูกอ้างว่าเป็นลูกของนักการเมืองที่ถูกจองจำ โดยในภายหลังเขาได้พิสูจน์ความบริสุทธิ์ของพ่อและล้างมลทินให้แก่ครอบครัวเขา ทำให้เจ้าชายนิโคไลและครอบครัวกลับมาอาศัยอยู่ในเมืองเคียฟได้อีกครั้ง (Bogdan, 1999: 163-165)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 การแสดงของคนแคระได้รับความนิยมมาก มีนักแสดงคนแคระที่มีชื่อเสียงถือกำเนิดมากมายในช่วงเวลาดังกล่า อาทิ เช่น นายพลทอม ทัมบ์และภรรยาของเขา ลาวิเนีย วอร์เรน นายพลทอตแมน (General Totman) เจ้าหญิงไอด้า (Princess

Ida) เจ้าหญิงวินนี่ วี (Princess Vinnie V) ดัชเชสลีโอน่า (Duchess Leona) เจ้าชายนิโคไล (Prince Nicolai) และอื่น ๆ อีกมากมาย นอกจากนี้ ยังมีการสร้างเมืองคนแคระหลายแห่งในสวนสนุก ในเมืองประกอบไปด้วยอาคารและบ้านพักอาศัยที่เอื้อต่อรูปร่างของคนแคระ ในบางแห่งมีการสร้างสถานีตำรวจ สถานีดับเพลิง โรงเรียน โบสถ์ รวมทั้งร้านขายของที่ระลึก (Bogdan, 1990; 161-163)

ในกลุ่มนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระ มีการแบ่งชนชั้นกันโดยวัดจากระดับความแปลกประหลาดของร่างกายซึ่งมักจะเป็นตัวกำหนดความนิยมของนักแสดงตัวประหลาด โดยการแบ่งชนชั้นดังกล่าวประเมินจากความสวยงามของร่างกายและมีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกับคนปกติ ตัวอย่างเช่น ในกรณีของนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระ โดยคนแคระที่มีรูปร่างสมส่วน มักจะได้รับการปฏิบัติที่ดีกว่า ทั้งในหมู่นักแสดงด้วยกันเองและเจ้าของการแสดงตัวประหลาด เนื่องจากมักได้รับความสนใจและเสียงชื่นชมจากผู้ชม นักแสดงตัวประหลาดเหล่านี้ได้รับบทบาทที่ดีกว่าคนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วน เช่น บทบาทการแสดงเป็นเจ้าหญิง เป็นนางฟ้า หรือมีรูปแบบการแสดงที่แสดงให้เห็นความสามารถในด้านการร้องเพลง หรือการเต้นรำ ในทางตรงกันข้าม คนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วนมักจะได้รับบทบาทของตัวตลก ต้องแสดงลักษณะท่าทางตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู

ถึงแม้ความนิยมในการแสดงตัวประหลาดจะเสื่อมถอยตั้งแต่ช่วงกลางศตวรรษที่ 20 และในปัจจุบันคนแคระสามารถประกอบอาชีพที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น แต่มีคนแคระจำนวนไม่น้อยที่ยังคงประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการให้ความบันเทิงหรือทำเป็นอาชีพเสริม แต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นรูปแบบการให้ความบันเทิงที่หาประโยชน์จากความแตกต่างหรือมีนัยเชิงล้อเลียนส่วนสูงของคนแคระ อย่างเช่น การเต้นรำโดยสวมชุดตัวละครจากการ์ตูนหรือนิทานในสวนสนุก[22] หรือตามสนามสนามกีฬา การให้คนโยนเพื่อความบันเทิงหรือที่เรียกว่าการโยนคนแคระ (Dwarf Tossing)[23] ซึ่งมักจะจัด

---

[22] ในประเทศจีนมีสวนสนุกที่ชื่อว่า “Kingdom of Little People” ซึ่งจ้างพนักงานที่เป็นคนแคระเท่านั้น โดยสวนสนุกดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับ “Midget City” ของประเทศสหรัฐอเมริกา

[23] กิจกรรมการโยนคนแคระนั้นถือกำเนิดในร้านเหล้าในประเทศออสเตรียและได้เข้ามาที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปลายทศวรรษที่ 80 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมโยนคนแคระมักจะเป็นคนที่มีรูปร่างปกติและจะแข่งขันกันว่าใครโยนคนแคระไปได้ไกลที่สุด โดยคนแคระจะใส่ชุดบุนวมไว้ ในปัจจุบันกิจกรรมดังกล่าวได้ถูกห้ามในหลายมลรัฐ เนื่องจากเป็นอันตรายต่อคนแคระและอาจนำไปสู่การล้อเลียนหรือการรังแกคนแคระ (Adelson, 2005a; McWilliams, 2017)

ขึ้นในร้านเหล้า มวยปล้ำคนแคระและการเล่าเรื่องตลกบนเวที (Stand-Up Comedy) ซึ่งมักเอาส่วนสูงของตัวเองมาล้อเลียนเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู เป็นต้น และเนื่องจากความนิยมในตัวคนแคระนั้นมีจำนวนมากขึ้นสวนทางกับจำนวนของคนแคระในปัจจุบันที่มีน้อยลงอย่างเห็นได้ชัดสืบเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางการแพทย์ที่สามารถรักษาหรือกำจัดการเกิดของคนแคระด้วยวิธีการคัดเลือกยีนหรือการทำแท้งตัวอ่อนที่มีภาวะแคระ จึงมีบริษัทที่จัดหาคนแคระถือกำเนิดขึ้นหลายแห่งทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกาและในสหราชอาณาจักรโดยบริษัทเหล่านี้จัดหาคนแคระให้กับนายจ้างเพื่อประกอบกิจกรรมเพื่อความบันเทิง อาทิ บริษัทที่ชื่อ “Cheeky Events” “The Mini-Men” และ “Little Yet Large” (Pritchard, 2017: 4) ซึ่งอาจเรียกได้ว่าบริษัทเหล่านี้คือเจ้าของการแสดงตัวประหลาดในยุคปัจจุบัน เนื่องจากพวกเขาทำหน้าที่ไม่ต่างจากเจ้าของการแสดงตัวประหลาดในอดีตที่คอยจัดหาและจัดแสดงบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างอย่างคนแคระเพื่อให้ผู้ชมมาจับจ้องเพื่อความบันเทิง

อาชีพให้ความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นที่นิยมในหมู่คนแคระคืออาชีพนักแสดง ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงละครเวที นักแสดงตัวประกอบในมิวสิกวีดีโอ และบางคนได้แสดงในภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ ถึงแม้ว่าการแสดงของคนแคระจะเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง แต่ความสามารถของคนแคระยังไม่ได้รับการสนใจมากเท่ากับร่างกายของพวกเขา (Gerber, 1990: 51; Thomson, 2009: 173-174) คนแคระส่วนมากจะไม่ได้รับบทเป็นคนธรรมดาทั่วไปแต่มักได้รับบทตัวประกอบที่ต้องใส่ชุดเป็นสัตว์หรือบทบาทในภาพยนตร์ไซไฟหรือแฟนตาซี เช่น *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) *Austin Powers* (1999, 2002) ภาพยนตร์ชุด *The Chronicles of Narnia* (2005, 2008) หรือ *Lord of the Rings* (2001 - 2003) หรือได้รับบทบาทเป็นตัวตลกเพื่อสร้างความขบขันให้กับผู้ชมซึ่งต้นตอของเสียงหัวเราะมักมาจากสภาพร่างกายของคนแคระนั่นเอง นอกจากนี้ คนแคระยังได้รับบทบาทที่กดทับหรือลดทอนคุณค่าของพวกเขาทำให้ดูเหมือนว่าคนแคระมีสติปัญญาที่ด้อยกว่าคนทั่วไปหรือมีลักษณะนิสัยเหมือนเด็ก เช่น ในบท “มันช์กิ้นส์” (Munchkins) ในภาพยนตร์เรื่อง *The Wizard of Oz* (1939) ซึ่งไม่อาจปฏิเสธได้ว่าบทบาทหรือภาพลักษณ์ดังกล่าวของคนแคระมีต้นตอมาจากมายาคติเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสติปัญญาและขนาดของสมองดังที่กล่าวในข้างต้น อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบัน ความสามารถของคนแคระในด้านการแสดงเริ่มที่จะได้รับความสนใจในวงกว้าง นักแสดงคนแคระได้รับบทบาทที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นโดยมิได้จำกัดอยู่แค่บทบาทตัวละครใน

เทพนิยายหรือสัตว์ประหลาดในภาพยนตร์แฟนตาซี แต่ได้ปรากฏนักแสดงคนแคระที่ได้รับบทเป็นอาจารย์หรือนักธุรกิจ ซึ่งความหลากหลายของบทบาทที่คนแคระได้รับมีส่วนช่วยในการทำลายตราประทับที่กดทับภาพลักษณ์ของคนแคระ รวมทั้งสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้คนแคระโดยแสดงให้เห็นว่าคนแคระนั้นประกอบอาชีพและใช้ชีวิตในสังคมเหมือนกับคนทั่วไป นอกจากนี้ นักแสดงคนแคระหลายคนยังได้รับบทบาทที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการแสดงที่โดดเด่น อาทิเช่น ปีเตอร์ ดิงค์เลจ (Peter Dinklage) ผู้แสดงบท “ทีเรียน แลนนิสเตอร์” (Tyrion Lannister) ในละครโทรทัศน์ชื่อดังเรื่อง *Game of Throne* และ ลินดา ฮันต์ (Linda Hunt) ผู้แสดงบท “เฮตตี” (Hetty) ในละครโทรทัศน์เรื่อง *NCIS: LA* โดยบทบาทที่ทั้งคู่ได้รับไม่ใช่บทบาทของตัวตลกที่มีนิสัยตามแบบฉบับของคนแคระหรือเป็นตัวละครตัวประกอบที่ไม่สำคัญ แต่เป็นตัวละครที่สำคัญของเรื่อง อีกทั้งเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถและสติปัญญาของคนแคระว่ามิได้ด้อยกว่าคนทั่วไปอีกทั้งยังอาจจะเหนือกว่าคนปกติด้วยซ้ำ โดยการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่วนหนึ่งมาจากความพิการศึกษาที่มีส่วนในการให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่าง รวมทั้งนักแสดงที่เป็นคนแคระเองที่พยายามที่จะล้มล้างมโนทัศน์ของคนทั่วไปเกี่ยวกับคนแคระโดยการเลือกบทบาทที่ไม่ได้ตอกย้ำภาพลักษณ์แบบเดิม ๆ ของคนแคระหรือรับแสดงในบทบาทที่กดทับพวกเขา (Adelson, 2005; Prichart, 2017: 19)

2.6.1.3 ภาพลักษณ์ของคนแคระในงานวรรณกรรม

นอกจากในรูปแบบการแสดงแล้ว คนแคระยังปรากฏในรูปของวรรณกรรมหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นนิทานปรัมปรา วรรณกรรมเยาวชน เรื่องสั้น นวนิยาย หรือในภาพยนตร์ เช่น นิทานเรื่อง “Snow White” ของ พี่น้องตระกูลกริมม์ (The Brothers Grimm) นวนิยายเรื่อง *Charlie and the Chocolate Factory* (1964) ของ โรอัลด์ ดาห์ล (Roald Dahl) เรื่องสั้นเรื่อง “The Dwarf” (1995) ของ เรย์ แบรดเบอรี (Ray Bradbury) และภาพยนตร์เรื่อง *Freaks* (1932) ของ ทอด บราวน์นิง (Tod Browning) เป็นต้น ความเข้าใจหรือมุมมองของคนทั่วไปที่มีต่อบุคคลที่มีรูปร่างแตกต่างอย่างคนแคระได้รับอิทธิพลจากการนำเสนอภาพของคนแคระจากวรรณกรรมดังกล่าว (Barnes, 1991; Thomson, 2009: 172) โดยส่วนใหญ่ภาพลักษณ์ของคนแคระมักจะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องตลกขบขัน เรื่องเทพนิยายหรือวรรณกรรมแนวแฟนตาซี เป็นตัวละครที่มีลักษณะภายนอกและนิสัยที่เป็น

แบบฉบับอยู่สองขั้ว คือ เป็นคนแคระที่อารมณ์ดี ชอบให้ความบันเทิงคนอื่น มักเป็นคนแคระที่รูปร่างสมส่วน โดยจะถูกนำเสนอในภาพของภูตหรือนางฟ้าที่มีรูปร่างหน้าตาสะสวย มีจิตใจดีและชอบช่วยเหลือผู้อื่น เช่น ในเรื่อง *Elves and the Shoemaker* ของพี่น้องตระกูลกริมส์ แบบที่สองคือส่วนคนแคระที่มีรูปร่างไม่สมส่วนมักปรากฏในวรรณกรรมแนวแฟนตาซี โดยคนแคระมักจะถูกบรรยายว่าเป็นชนเผ่าหนึ่งที่อาศัยอยู่ใต้ดิน ประกอบอาชีพด้วยการทำเหมือง มีพละกำลังมาก มีหนวดเครายาว มักใส่หมวกเหล็กและถือขวาน มีนิสัยชอบของมีค่าจำพวกเพชรพลอยและอัญมณี (Shakespeare, 2010: 20) เช่น คนแคระในนวนิยายเรื่อง *Lord of the Rings* ของ เจ. อาร์. อาร์. โทลคีน (J.R.R. Tolkien) เป็นต้น

นอกเหนือจากในเทพนิยายและในวรรณกรรมแนวแฟนตาซีแล้ว คนแคระยังปรากฏในวรรณกรรมแนวอื่น ๆ โดยมักถูกนำเสนอในรูปแบบของคนที่อยู่อย่างสันโดษ ไม่ค่อยมีเพื่อนฝูง หรือเป็นคนที่ถูกกีดกันออกจากสังคมอันเนื่องมาจากร่างกายที่แตกต่าง ทำให้รู้สึกว่าตนเองต่ำต้อยกว่าคนทั่วไป มีอารมณ์แปรปรวนและมักถูกบรรยายว่ามีหน้าตาน่าเกลียด อย่างเช่นในเรื่องสั้นเรื่อง “The Dwarf” (1954) ของเรย์ แบรดเบอร์รี คนแคระที่ชื่อ บิเกโลว์ (Bigelow) ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครหลักของเรื่องถูกนำเสนอว่าเป็นคนแคระที่ไม่พึงพอใจในร่างกายของตนเองและหมกมุ่นอยู่กับความคิดที่อยากจะมีขนาดร่างกายเท่ากับคนอื่นทั่วไป ทำให้เขาชอบที่จะเข้าไปในบ้านกระจกในสวนสนุกและส่องดูตัวเองในกระจกซึ่งจะฉายภาพที่มีขนาดใหญ่กว่าปกติ ผู้ประพันธ์บรรยายภาพของเขาว่า *“*a dark-eyed, dark-haired, ugly man who has been locked in a winepress, squeezed and wadded down and down, fold on fold, agony on agony, until a bleached, out-raged mass is left, the face bloated shapelessly*”* (8) ในเวลาต่อมามีคนมากลั่นแกล้งเขาโดยการนำกระจกที่จะฉายภาพที่เล็กกว่าเดิมมาติดตั้งแทน และเมื่อเขาส่องเห็นภาพตัวเองที่ตัวเล็กลงกว่าเดิมทำให้เขากรีดร้องอย่างเสียสติและคว้าอาวุธปืนวิ่งหนีหายไป ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอภาพของคนแคระที่มีความหมกมุ่นอยู่กับขนาดของร่างกายของตัวเอง โดยถึงแม้ว่าตัวเขาเองจะเป็นคนแคระที่มีความสามารถ ประกอบอาชีพเป็นนักเขียน แต่เป็นคนที่ขาดความมั่นใจในตัวเองและเมื่อถูกกระตุ้นเกี่ยวกับปมด้อยของตัวเองก็มีอารมณ์รุนแรงจนสามารถทำร้ายตนเองหรือผู้อื่นได้

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าการนำเสนอภาพของคนแคระในสื่อต่าง ๆ หรือในงานวรรณกรรมซึ่งมักจะมีรูปแบบตามแบบฉบับหรือแบบเหมารวม เป็นการนำเสนอภาพคนแคระที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง ซึ่งในสื่อบันเทิงและในงานวรรณกรรมเหล่านี้อยู่ในฐานะตัวบททางวัฒนธรรมที่นำเสนอภาพแทนของคนพิการและมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อมโนทัศน์ของคนทั่วไปเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของคนแคระ ในบทความของโคลิน บาร์นส์ (Colin Barnes) ชื่อ “Disabling Imagery and the Media” (1992) ได้ให้ความเห็นว่าภาพลักษณ์แบบเหมารวมของคนพิการที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ได้สร้างสมมติฐานเกี่ยวกับคนพิการและมีผลโดยตรงต่อทัศนคติของคนในสังคมที่มีต่อคนพิการ (Barnes, 1992) ทำให้เกิดความคาดหวังว่าคนพิการจะต้องมีลักษณะตามแบบฉบับที่ปรากฏในสื่อบันเทิง อาทิเช่น คนแคระจะต้องเป็นคนที่มีอารมณ์ขันหรือมิฉะนั้นจะต้องเป็นคนที่มีปมด้อยและไม่พอใจในร่างกายที่แตกต่างของตนเอง โดยจากตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าสื่อบันเทิงและในงานวรรณกรรมมักเสนอภาพลักษณ์ของคนแคระที่มิได้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ต้องเป็นตัวตลกขบขันหรือนำเสนอภาพในแง่ลบ อาทิ มีอารมณ์รุนแรง ขาดความมั่นใจในตัวเอง มีนิสัยละโมบ เป็นต้น ทั้งนี้ การนำเสนอภาพที่บิดเบือนในงานวรรณกรรมมองได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของกระบวนการสร้างความเป็นอื่นให้กับคนแคระ ทำให้เห็นว่าคนแคระแตกต่างจากคนทั่วไปและส่งผลให้เกิดการกีดกันคนแคระ รวมทั้งอาจมองว่าคนแคระอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าคนทั่วไป นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของคนแคระในงานวรรณกรรมในอดีตมีส่วนสำคัญต่อการกำหนดกรอบการมองร่างกายที่แตกต่างของคนในสังคมซึ่งยังคงปรากฏร่องรอยของอิทธิพลของกรอบแนวคิดดังกล่าวในงานวรรณกรรมในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.2 แฝดติดกัน (Conjoined Twins)

2.6.2.1 จากอดีตถึงปัจจุบัน: ความเชื่อและมุมมองของคนในสังคมต่อแฝดติดกัน

แฝดติดกัน (Conjoined Twins)[24] หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่า แฝดสยาม (Siamese Twins)[25] เป็นรูปแบบของแฝดเหมือนที่เกิดจากไข่ใบเดียวกัน แต่ขณะที่เจริญเติบโตในครรภ์ตัวอ่อนไม่แยกตัวออกจากกันอย่างสมบูรณ์ ทำให้มีลักษณะเด่นเฉพาะคือมีร่างกายบางส่วนติดกันมาแต่กำเนิด อาจมีอวัยวะบางส่วนทั้งภายในและภายนอกร่วมกัน การแพทย์ได้จัดแบ่งประเภทของแฝดติดกันโดยพิจารณาจากบริเวณหรือส่วนของร่างกายที่เชื่อมติดกัน โดยรูปแบบของแฝดติดกันที่เกิดบ่อยที่สุดคือ thoraco-omphalopagus ซึ่งหมายถึงแฝดที่มีส่วนหน้าอกติดกัน (DeRuiter, 2011) ทั้งนี้ สืบเนื่องจากโอกาสของการเกิดแฝดติดกันนั้นค่อนข้างต่ำคือประมาณร้อยละ 0.4 ของเด็กที่คลอดทั้งหมด (สุทธิพร จิตต์มิตรภาพ, 1990) อีกทั้งมีอัตราการเสียชีวิตตั้งแต่ในครรภ์หรือตอนคลอดออกมาสูง ทำให้แฝดติดกันนั้นเป็นที่สนใจของคนในสังคมตั้งแต่อดีตกาล ดังจะเห็นได้จากหลักฐานเก่าที่สุดที่แสดงถึงการมีอยู่ของแฝดติดกันซึ่งปรากฏอยู่ในเครื่องปั้นดินเผาและรูปปั้นในหมู่บ้านเล็ก ๆ ในประเทศเม็กซิโกเมื่อราว 3,000 ปีมาแล้ว (Kennedy, 2011)

มุมมองของคนในสังคมที่มีต่อแฝดติดกันนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของแต่ละยุคสมัย ซึ่งมีรูปแบบเดียวกันกับมุมมองของคนทั่วไปที่มีต่อคนพิการหรือที่เรียกกันในงานเขียนวิชาการที่เกี่ยวข้องกับความพิการศึกษาว่า “กระบวนทัศน์ความพิการ” (Disability Paradigms) ดังที่ได้กล่าวถึงความหมายและรูปแบบของกระบวนทัศน์แบบต่าง ๆ ไปแล้วในบทก่อนหน้า กล่าวคือเริ่มต้นจากการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์เชิงสัญลักษณ์ซึ่งหมายถึงการมองความพิการในรูปแบบของสัญลักษณ์หรือสัญญะที่ใช้สื่อความหมายแทนสิ่งอื่นที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวความพิการเอง เช่น ในช่วงยุคกลาง (Medieval Ages) ถึงยุคเรืองปัญญา (The Enlightenment) แฝดติดกันมักถูกมองว่าเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[24] ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ใช้คำว่า “ฝาแฝด” ซึ่งหมายรวมถึงทั้งบุคคลที่คลอดออกมาแล้วตัวติดกันและไม่ติดกัน สำหรับในบทความวิจัยชิ้นนี้ใช้คำว่า แฝดติดกัน ซึ่งเป็นคำที่คนทั่วไปใช้เรียกสภาวะของฝาแฝดที่มีร่างกายติดกัน หรือ conjoined twins

[25] ในหนังสือชีวประวัติของอินและจันที่เขียนโดยเอมี่และเออร์วิน วอลเลซ (Amy and Erving Wallace) ได้กล่าวไว้ว่าอินและจันเป็นผู้ริเริ่มการใช้คำว่า แฝดสยาม หรือ Siamese Twins โดยมีหลักฐานจากจดหมายที่อินและจันเขียนซึ่งพวกเขาได้ลงท้ายจดหมายว่า “Chang Eng, Siamese twins” (1978: 74)

สัตว์ประหลาด ดังเช่นที่ปรากฏในบันทึกที่กล่าวถึงการเกิดของแฝดติดกันสามคนที่เกาะซิซิลี ประเทศอิตาลีในปี ค.ศ. 1536 ว่า “[...] this monster had three souls in its breast, as the three hearts suggested” (Gerlin, 1624, as cited in Alan, 2002: 523) นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าแฝดติดกันเป็นผลพวงของการปฏิสนธิที่ไม่บริสุทธิ์ หรือการที่หญิงมีครรภ์ได้เห็นสิ่งชั่วร้ายหรือเผชิญกับเรื่องสะเทือนใจ (maternal impression) (“From ‘Monsters,’” 2013) ส่งผลเกิดความผิดปกติกับทารกในครรภ์ การเกิดของแฝดติดกันยังถูกนำไปเชื่อมโยงกับการสอนของศาสนาคริสต์โดยเฉพาะนิกายโปรแตสแตนท์ (Protestant) ซึ่งนำการเกิดของแฝดติดกันไปใช้ในบทเทศนาของบาทหลวง โดยกล่าวว่าแฝดติดกันเป็นผลมาจากการกระทำของบิดามารดาที่กระทำการใด ๆ ที่ขัดต่อความเชื่อหรือคำสอนของพระเจ้า ทำให้พระเจ้าพิโรธและลงโทษด้วยการให้บุตรที่เกิดมากลายเป็นแฝดติดกัน (Alan, 2002b: 431) ความเชื่อเหล่านี้กลายมาเป็นพื้นฐานของความรังเกียจและความกลัวของคนในสังคมที่มีต่อแฝดติดกัน

ประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ร่างกายของแฝดติดกันได้รับความสนใจจากคนในสังคมมาตั้งแต่ในอดีตคือประเด็นเรื่องความเป็นปัจเจกชนของแฝดติดกัน เนื่องจากลักษณะร่างกายของแฝดติดกันท้าทายความเชื่อหรือความเข้าใจเกี่ยวกับขอบเขตหรือการให้ความหมายของการเป็นมนุษย์ (Weiss, 2009: 22) ที่มองว่าบุคคลแต่ละบุคคลมีร่างกายและจิตใจเป็นเอกเทศ มองตนเองแยกออกจากผู้อื่น จึงทำให้เกิดความสนใจว่าจะมีการมองความหมายของแฝดติดกันแยกตามแฝดแต่ละคนหรือพิจารณารวมกันและใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา เช่นในงานเขียนของอริสโตเติลได้กล่าวไว้ว่าถ้าแฝดติดกันมีหัวใจดวงเดียวให้ถือว่าเป็นบุคคลเดียว (Alan, 2002b: 430) นอกจากนี้ ลักษณะนิสัยเป็นอีกหนึ่งตัวแปรที่คนทั่วไปใช้ประเมินความเป็นปัจเจกชนของแฝดติดกันว่าควรแยกออกเป็นบุคคลมากกว่าหนึ่งบุคคลหรือไม่ ดังจะเห็นได้จากบันทึกที่เกี่ยวกับแฝดติดกันจากอ๊อกฟอร์ดในปี ค.ศ. 1554 ที่แสดงให้เห็นถึงความสนใจในความเหมือนหรือความต่างกันของลักษณะนิสัยของแฝดติดกัน ‘‘[o]ne had a cheerful demeanour, while the other was sleepy and sad.’’ (Rueff, 1554: 382 as cited in Alan, 2002b: 431)

ในเรื่องดังกล่าว ปรากฏความเชื่อที่สำคัญประการหนึ่งเกี่ยวกับแฝดติดกันคือ เชื่อว่าพวกเขามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ กล่าวคือ มีความคิดเหมือนกัน ชื่นชอบในสิ่งเดียวกัน และมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันเป็นต้น ในแผ่นพับที่จำหน่ายในงานแสดงตัวประหลาดของ

อินและจันในปี ค.ศ. 1834 ชื่อ “An Historical Account of the Siamese Twin Brothers from Actual Observations.” ผู้ประพันธ์ได้กล่าวหลายครั้งว่าทั้งอินและจันมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ กล่าวคือ มีความชื่นชอบในสิ่งเดียวกัน มีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกัน กินนอนพร้อมกัน ไม่เคยพูดคุยสนทนากัน หรือมีความเห็นที่ขัดแย้งกัน ราวกับว่ามีจิตใจเพียงหนึ่งเดียว ดังที่เขาได้บรรยายว่า “[...] that to those who have them constantly under their observation, it almost appears as if one mind only, directed the two bodies.” (7) ความเชื่อดังกล่าวปรากฏอยู่ในสังคมเรื่อยมาจนกระทั่งในช่วงศตวรรษที่ 20 เมื่อจำนวนของแฝดติดกันที่มีชีวิตรอดจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่มีเพิ่มมากขึ้น โดยพวกเขาได้บอกเล่าถึงประสบการณ์ตัวเอง หรือความรู้สึกนึกคิดให้คนในสังคมได้รับรู้ผ่านบทสัมภาษณ์ หรืออัตชีวประวัติ เดซี่และไวโอเลต ฮิลตัน (Daisy and Violet Hilton) แฝดติดกันชาวอังกฤษผู้ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักแสดงตัวประหลาด นักดนตรี และนักเต้นรำในช่วงปี ค.ศ. 1920 - 1940 ได้กล่าวไว้ในอัตชีวประวัติของพวกเธอว่า

> [...] we are believed to share identical thrills, pains and even diseases. The truth is that we are as different in our reactions as day and night. I, Violet, often weep over something which makes my sister chuckle. I had a whooping cough a year and a half before Daisy. We did not even catch the measles from each other!” (Hilton & Hilton, 1950: 2)

คำกล่าวของไวโอเลตตอบโต้ความเชื่อของสังคมที่มักมองแฝดติดกันว่าเป็นบุคคลเดียว (Singleton) รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงความเป็นปัจเจกชนของตนเองที่มีสภาพร่างกายและจิตใจที่แตกต่างกัน อาทิ เช่น ที่มีลักษณะนิสัย และความชื่นชอบที่ไม่เหมือนกัน ไม่ได้เจ็บป่วยพร้อม ๆ กัน เป็นต้น

ความเกี่ยวข้องของร่างกายที่แตกต่างของแฝดติดกันกับการแสดงตัวประหลาดนั้นปรากฏตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 14 มีเอกสารที่จดบันทึกเรื่องราวของแฝดติดกันหลายคู่ในสหราชอาณาจักรที่ถูกบิดามารดาพาไปยังกรุงลอนดอนเพื่อให้ผู้ชมเข้ามาดูร่างกายที่แตกต่าง โดยมีผู้ชมเข้ามาดูไม่ต่ำกว่า 1,000 คนต่อวันและทำเงินได้มากกว่า 20 ปอนด์ (Alan 2002b: 430) ร่างกายของแฝดติดกันถูกใช้ประโยชน์เรื่อยมา และเป็นที่นิยมมากที่สุดในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ถึงศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่การแสดงตัวประหลาดนั้นเฟื่องฟูถึงขีดสุด โดยความนิยมของแฝดติดกันในงานแสดงตัวประหลาดนั้น

มีความสัมพันธ์ควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงของมุมมองของคนในสังคมที่มีต่อร่างกายที่แตกต่างอย่าง ซึ่งเป็นผลพวงมาจากความเจริญก้าวหน้าในวงการวิทยาศาสตร์การแพทย์ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการมองความพิการ โดยเปลี่ยนจากกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ไปเป็นกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ ซึ่งเกิดจากความพยายามที่จะให้คำนิยาม แบ่งประเภท หรือหาคำอธิบายถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดความแตกต่างทางร่างกายของคนพิการเพื่อผลประโยชน์ทางการแพทย์และการฟื้นฟู ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดของกระบวนทัศน์ดังกล่าวกับกระบวนทัศน์เชิงสัญลักษณ์คือการมองความพิการโดยใช้หลักเกณฑ์ตามความคิดและความรู้ทางการแพทย์มาตีกรอบเป็นรูปแบบที่การมองความพิการที่ตั้งอยู่บนค่านิยมของกลุ่มคนไม่พิการหรือร่างกายคนปกติที่มีการทำงานของอวัยวะสมบูรณ์ ซึ่งมีความคิดในแง่ลบต่อความพิการ โดยมองร่างกายที่แตกต่างไปจากบรรทัดฐานร่างกายปกติว่าเป็นความผิดปกติหรือความบกพร่องและต้องได้รับการรักษา เยียวยา หรือฟื้นฟูให้ใกล้เคียงกับบรรทัดฐานมากที่สุด จึงจะสามารถมีศักยภาพที่จะใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในสังคมได้ (ถนอมนวล, 2560: 78) ซึ่งแตกต่างไปจากกระบวนทัศน์เชิงสัญลักษณ์ที่มองความพิการในลักษณะที่ตายตัว ไม่สามารถแก้ไขได้ นอกจากนี้ รูปแบบการมองความพิการดังกล่าวยังเป็นการให้อำนาจกับแพทย์และสถาบันทางการแพทย์ในฐานะผู้ประเมิน ผู้ให้คำนิยาม และผู้ให้การรักษา ทั้งในรูปของการเยียวยา หรือกำจัดความแตกต่างนั้น พร้อมทั้งเป็นการยัดเยียดความคิดเรื่อง “การรักษา” หรือการเยียวยาความแตกต่างว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ควรกระทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สืบเนื่องมาจากความไม่รู้ถึงสาเหตุของการเกิดของแฝดติดกัน รวมทั้งอัตราการเกิดและรอดชีวิตของแฝดติดกันนั้นค่อนข้างต่ำดังที่กล่าวในข้างต้น ทำให้ร่างกายของแฝดติดกันเป็นที่สนใจในวงการแพทย์ จะเห็นได้จากความพยายามที่จะเข้าตรวจสอบหรือครอบครองร่างกายของแฝดติดกัน การมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ยังคงส่งผลกระทบเชิงลบต่อมุมมองของคนในสังคมที่มีต่อแฝดติดกัน กล่าวคือถึงแม้ว่าร่างกายที่แตกต่างของแฝดติดกันจะมิได้ถูกมองว่าเป็นตัวแทนของสิ่งชั่วร้าย หรือเป็นสัตว์ประหลาด แต่ความแตกต่างได้กลายมาเป็นความโชคร้ายของตัวบุคคลผู้ซึ่งถูกมองว่าต้องการความช่วยเหลือจากแพทย์ด้วยวิธีการผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกันออกจากกัน โดยความพยายามที่จะผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกันนั้นมีตั้งแต่ในสมัยโบราณ ซึ่งมักเกิดขึ้นเมื่อแฝดคนหนึ่งเสียชีวิต มีบันทึกที่กล่าวถึงการผ่าตัดแยกร่างของแฝดคู่หนึ่งเมื่อปี ค.ศ. 945 ในเมืองคอนสแตนติโนเปิล เมื่อแฝดคนหนึ่งได้เสียชีวิตลงแฝดที่เหลือจึงยินยอมที่จะเข้ารับการผ่าตัด

อย่างไรก็ตาม แฝดคนดังกล่าวเสียชีวิตหลังจากการผ่าตัดได้สามวัน (Dreger, 2004: 51; “The Case of Conjoined Twins,” 2014) เดซีและไวโอเลต ฮิลตัน ได้กล่าวไว้ในอัตชีวประวัติของตัวเองว่า นักวิทยาศาสตร์หรือนายแพทย์มักพยายามที่จะโน้มน้าวให้พวกเธออนุญาตให้พวกเขาทำการทดลองผ่าตัดแยกร่างกายของพวกเธอ (Hilton & Hilton, 1950: 2-3) หรือในกรณีของแฝดอินและจัน เมื่อทั้งคู่ไปถึงประเทศสหรัฐอเมริกาได้มีนายแพทย์มากมายเสนอตัวที่จะตรวจร่างกายของพวกเขา และเมื่อพวกเขาเสียชีวิตได้มีนายแพทย์จากหลายสถาบันติดต่อหาภรรยาของอินและจันและโน้มน้าวให้พวกเธอมอบร่างของอินและจันให้พวกเขานำไปชันสูตรโดยให้เหตุผลว่าร่างกายของอินและจันจะสร้างผลประโยชน์มากมายให้กับองค์ความรู้ทางการแพทย์ (Wu, 2012: 42)

หลังจากนั้น ได้มีความพยายามที่จะทำผ่าตัดแฝดติดกันเรื่อยมาแต่มักจะไม่ประสบความสำเร็จ จวบจนกระทั่งช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ด้วยความเจริญก้าวหน้าทางการแพทย์และเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากยิ่งขึ้นทำให้ความพยายามที่จะผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกันนั้นมีจำนวนมากขึ้น รวมทั้งอัตราความสำเร็จของการผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกันนั้นสูงขึ้นกว่าในสมัยก่อน ทั้งนี้ เรื่องราวความสำเร็จของการผ่าตัดแยกร่างกายได้ถูกนำเสนอให้สังคมได้รับรู้ผ่านบทสัมภาษณ์ของแพทย์ที่ทำการผ่าตัดหรือตามข่าวหน้าหนังสือพิมพ์ ซึ่งมักจะกล่าวถึงแพทย์ในฐานะผู้มีพระคุณที่ช่วยเหลือให้เด็กแฝดที่น่าสงสารให้กลายเป็น “คนปกติ” อาจมีการบรรยายถึงวีรกรรมความยากลำบากในการผ่าตัด ความอดทนและความเก่งกาจของแพทย์ ทำให้ผู้อ่านชื่นชมไปกับความสำเร็จของแพทย์ โดยมักไม่ได้กล่าวถึงผลกระทบภายหลังที่มีต่อทั้งร่างกายและจิตใจของแฝดติดกัน เช่น ความพิการทางสติปัญญาหรือทางร่างกาย หรืออย่างเช่นในละครโทรทัศน์ชื่อดังของประเทศสหรัฐอเมริกาเรื่อง *Grey’s Anatomy* (2005 – present) ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับกลุ่มแพทย์ฝึกหัดที่ทำงานอยู่โรงพยาบาลแห่งหนึ่งในเมืองซีแอตเทิล โดยในหลายตอนได้มีการกล่าวถึงกรณีของการผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกัน ซึ่งหนึ่งในฉากของตอนที่ชื่อ “This Magic Moment” ได้เผยให้เห็นการโต้เถียงกันระหว่างแม่ของเด็กที่เป็นแฝดติดกันกับเหล่าแพทย์ที่ทำการผ่าตัดแยกร่างกายลูกสาวทั้งสองของเธอ โดยได้เกิดข้อผิดพลาดในการผ่าตัดแยกร่างของเด็กทั้งสอง ทำให้ชีวิตของเด็กแฝดคนหนึ่งตกอยู่ในอันตราย แม่ของเด็กทั้งสองได้กล่าวโทษกลุ่มแพทย์ที่ชักจูงและโน้มน้าวให้ตอบรับขอเสนอของเหล่าแพทย์ที่อาสาจะผ่าตัดร่างกายของลูกสาวทั้งสองของเธอที่มีร่างกายที่แข็งแรงดีโดยไม่มีค่าใช้จ่าย อย่างไรก็ตาม เนื้อเรื่องได้เน้นให้เห็นความเก่งกาจของเหล่าแพทย์ที่สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า

และรักษาชีวิตของแฝดทั้งสองคนไว้ได้ ถึงแม้จะต้องแลกมาด้วยการที่แฝดคนหนึ่งต้องเสียสละไตให้แฝดอีกคนหนึ่งก็ตาม และเรื่องราวจบลงด้วยความดีใจและความซาบซึ้งของพ่อและแม่ของแฝดติดกันที่ลูกสาวของตัวเองได้รับการ “รักษา” จากการเป็นแฝดติดกัน

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าบทสัมภาษณ์ ข่าวตามหน้าหนังสือพิมพ์ หรือเรื่องราวที่ปรากฏในละครโทรทัศน์นั้นเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความชอบธรรมให้กับการกระทำของแพทย์ในการผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกันซึ่งมักจะเป็นการตัดสินใจของแพทย์และผู้ปกครองเนื่องจากการผ่าตัดนั้นมักจะกระทำขณะที่ฝาแฝดยังเป็นทารกโดยที่มิได้คำนึงถึงความต้องการของตัวแฝดเองในการผ่าตัดแยกร่างกาย ซึ่งจากบทสัมภาษณ์ของแฝดติดกันหลายคนในปัจจุบันเผยให้เห็นว่าแฝดที่มีร่างกายติดกันมักจะไม่มีความปรารถนาที่จะเข้ารับการผ่าตัดเพื่อแยกร่างกายตนเอง เนื่องจากความเสี่ยงที่อาจจะเกิดขึ้นต่อร่างกายและจิตใจภายหลังจากการผ่าตัดแล้ว รวมทั้งการยอมรับในร่างกายที่แตกต่างของตนเอง ทำให้ไม่เห็นความจำเป็นที่จะต้องเข้ารับการผ่าตัดที่เสี่ยงอันตรายเพื่อที่จะ “แก้ไข” ร่างกายให้เข้ากับบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติ (Angier, 1997)

ในงานเขียนของอลิซ โดมูรัต เดรเกอร์ (Alice Domurat Dreger) ชื่อ *One of us: Conjoined Twins and the Future of the Normal* (2004) ผู้เขียนได้วิเคราะห์ประเด็นเรื่องแฝดติดกันกับการผ่าตัดแยกร่างกาย โดยเดรเกอร์ได้วิพากษ์วาทกรรมทางการแพทย์ที่ทำให้แพทย์มีอำนาจเหนือร่างกายของแฝดติดกัน ดังจะเห็นได้จากการตัดสินใจของบิดามารดาหรือของนายแพทย์ที่จะแยกร่างกายของแฝดติดกันซึ่งกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติเมื่อมีเด็กทารกเกิดมาแล้วมีร่างกายเชื่อมติดกัน โดยการตัดสินใจดังกล่าวกระทำภายใต้เหตุผลที่ว่าเพื่อให้เด็กทารกเหล่านั้นสามารถเติบโตและใช้ชีวิตได้อย่างคนปกติทั่วไป (Dreger, 2004: 5-7) ซึ่งวิถีการมองร่างกายของแฝดติดกันในเชิงการแพทย์นั้นแสดงให้เห็นถึงการให้ความหมายร่างกายที่แตกต่างในเชิงลบ ดังจะเห็นได้จากการให้คำนิยามภาวะแฝดติดกันว่าเป็น แฝดที่มีความเบี่ยงเบน (Aberrant Twins) นอกจากนี้ ยังเป็นการตีความสภาพร่างกายของแฝดติดกันในแง่ของการเป็นอุปสรรคที่มีผลต่อการใช้ชีวิตในสังคม ดังนั้นหนทางที่จะช่วยเหลือแฝดติดกันคือการได้รับการผ่าตัด “แก้ไข” เพื่อทำให้ร่างกาย “สมบูรณ์” ถึงแม้ว่าจะมีเสี่ยงต่อชีวิตของแฝดติดกันก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดรเกอร์กล่าวว่าการตัดสินใจของผู้ปกครองหรือของแพทย์ในบางครั้งมิได้คำนึงถึงผลกระทบจะที่เกิดขึ้นกับร่างกาย สติปัญญาของแฝดติดกัน หรือแม้กระทั่งความเสี่ยงต่อชีวิตของแฝดดังกล่าว ด้วยมองว่าผลลัพธ์ที่ได้ซึ่งก็คือการมีร่างกายที่แยกออกจากกันนั้นเป็นผลลัพธ์ที่พึงประสงค์ ถึงแม้จะต้องแลกมาด้วยความพิการทางร่างกายหรือทางสติปัญญา เธอยกตัวอย่างของแฝดติดกันหลายคนที่แสดงให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อทั้งร่างกายและจิตใจภายหลังจากที่ได้รับการผ่าตัดแล้ว เช่น ไม่สามารถเดินหรือใช้แขนขาได้อย่างปกติ หรือมีสมองที่ไม่สมประกอบ หรือในกรณีแฝดติดกันที่มีอวัยวะเพศชายร่วมกัน ทำให้แพทย์เลือกที่จะให้อวัยะเพศชายแฝดหนึ่งคนในขณะที่อีกคนต้องได้รับการผ่าตัดสร้างอวัยวะเพศหญิง (Dreger, 2004: 70) นอกจากนี้ เดรเกอร์ยังชี้ให้เห็นถึงความย้อนแย้งของวาทกรรมทางการแพทย์ที่มักจะยกประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศตรงข้ามมาเป็นข้ออ้างในการผ่าตัดร่างกายของแฝดติดกัน แต่การผ่าตัดดังกล่าวมักมีความเสี่ยงต่อการสูญเสียความรู้สึกทางเพศ ซึ่งเป็นประเด็นที่แพทย์มักไม่ได้คำนึงถึงหรือมองว่าไม่สำคัญ (Dreger, 2004: 60-61)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าผู้ที่มีอาชีพทางการแพทย์ต่างมีบทบาทเกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำและใช้วาทกรรมเรื่องร่างกายของแฝดติดกันเพื่อผลประโยชน์หรือวิชาชีพของตนเองโดยการประทับตราความผิดปกติทางร่างกายให้กับแฝดติดกัน โดยวาทกรรมดังกล่าวได้ให้อำนาจและความชอบธรรมกับนายแพทย์ในการผ่าตัดร่างกายของแฝดติดกัน ทำให้แพทย์อยู่ในฐานะของผู้มาช่วยเหลือที่รักษาร่างกายของตัวประหลาดให้กลายเป็นคนปกติ และทำให้พวกเขามีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดยจะเห็นได้จากเรื่องเล่าตามหน้าหนังสือพิมพ์หรือบทสัมภาษณ์ของนายแพทย์ ซึ่งมักจะเขียนในเชิงยกย่องถึงความพยายาม ความกล้าหาญ หรือความทุ่มเทของแพทย์ที่ช่วยรักษาร่างกายของแฝดติดกัน ถึงแม้ว่าผลลัพธ์จากการผ่าตัดจะทำให้แฝดติดกันบางคนต้องมีความผิดปกติทางสมอง การสูญเสียอวัยวะส่วนต่าง ๆ ความเจ็บปวดที่ตามมาภายหลังการผ่าตัด รวมทั้งการเสียสละชีวิตของแฝดคนใดคนหนึ่งหรืออาจจะทั้งคู่ ทั้งนี้ การกระทำดังกล่าวเป็นการตอกย้ำถึงอคติต่อร่างกายของแฝดติดกัน และทำให้แฝดติดกันที่ไม่ได้ผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกันถูกมองว่าจะต้องมีชีวิตอยู่อย่างยากลำบาก น่าสงสาร หรือมักจะต้องรังเกียจในร่างกายตัวเอง เป็นการปิดกั้นการมองเชิงบวกต่อร่างกายของแฝดติดกัน

ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่าประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศและการสืบพันธุ์มักเป็นหนึ่งในสาเหตุหลักที่ทำให้ผู้ปกครองของแฝดติดกันและแพทย์ตัดสินใจเลือกที่จะผ่าตัดแยกร่างกายของแฝด

ติดกัน (Dreger, 2004: 60-61) ในงานวรรณกรรมหลายเรื่องที่มีตัวละครที่เป็นแฝดติดกันได้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดดังกล่าวที่ปรากฏในการตัดสินใจของตัวละครที่เป็นแฝดติดกันในประเด็นเรื่องสาเหตุของความต้องการที่จะผ่าตัดแยกร่างกาย เช่น ในละครโทรทัศน์เรื่อง *American Horror Stories* ตอน *Freak Show* เรื่องราวของตัวละครหลักที่เป็นแฝดติดกันที่ชื่อ เบตต์ และดอต แทตต์เลอร์ (Bette and Dot Tattler) นั้นเกี่ยวข้องกับความปรารถนาที่จะผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกัน โดยเมื่อเบตต์และดอตได้เป็นนักแสดงตัวประหลาด ดอตได้พบรักกับชายหนุ่มเพื่อนนักแสดงด้วยกันที่ชื่อจิมมี่ ทำให้ดอตเกิดความปรารถนาที่จะผ่าตัดแยกร่างกายของตัวเอง ถึงแม้ว่าการผ่าตัดดังกล่าวอาจจะนำมาซึ่งการตายของแฝดคนใดคนหนึ่งหรืออาจจะทั้งคู่ โดยดอตพยายามที่จะเก็บเงินเพื่อจ้างแพทย์ให้มาผ่าตัดพวกเธอ อย่างไรก็ตาม ดอตล้มเลิกความคิดดังกล่าวเนื่องจากความรักและความผูกพันที่มีต่อฝาแฝดของตัวเอง และในท้ายที่สุดแล้วดอตก็ได้แต่งงานกับจิมมี่ โดยฉากตอนจบของเรื่องแสดงให้เห็นภาพของดอตที่กำลังตั้งครรภ์นั่งโอบกอดจิมมีอยู่บนโซฟาในขณะที่เบตต์หยิบนิตยสารขึ้นมาอ่านเพื่อให้ความเป็นส่วนตัวกับเขาทั้งสอง

อย่างไรก็ตาม เนื่องด้วยแฝดติดกันมักจะถูกผ่าตัดแยกร่างกายเมื่อขณะยังเป็นทารก ซึ่งในขณะนั้นการตัดสินใจเกี่ยวกับร่างกายของตนนั้นขึ้นอยู่กับผู้ปกครองหรือแพทย์ผู้ดูแล จึงเป็นที่น่าสนใจว่าแฝดติดกันหลายคนเมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้ว มักไม่มีความประสงค์ที่จะแยกออกจากกัน (Dreger, 2004: 43) เช่น ในกรณีของแฝดติดกันที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ชื่อ แมรีและมากาเรต กิบบ์ (Mary and Margeret Gibb) เมื่อมากาเรตป่วยเป็นโรคมะเร็ง แมรีปฏิเสธที่จะเข้ารับการผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกัน ในที่สุดทั้งคู่เสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ. 1967 และเสียชีวิตห่างกันเพียงแค่หนึ่งนาที (Fiedler, 1978: 199; Quigley, 2003: 75) นอกจากนี้ ในบทสัมภาษณ์แฝดติดกันหลายคนได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกัน เช่น ในบทสัมภาษณ์ของลอริและรีบา สแชปเพล (Lori and Reba Schappell) ทั้งคู่กล่าวว่าพวกเขาไม่เคยคิดที่จะแยกออกจากแฝดของตน และไม่รังเกียจสภาพร่างกายที่เป็นอยู่ “We don't hate it. We live it every day. I don't sit around questioning it, or asking myself what I could do differently if I were separated." (Angier, 1997) ส่วนในกรณีของแฝดที่ตัดสินใจด้วยตนเองที่จะเข้ารับการผ่าตัดแยกร่างกายมักจะไม่ได้มีประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศเป็นเหตุผลหลักในการตัดสินใจ ซึ่งจะตรงกันข้ามกันกับเหตุผลหลักที่แพทย์หรือผู้ปกครองใช้เป็นข้ออ้างในการตัดสินใจผ่าตัดแยกร่างแฝดติดกัน เช่นในกรณีของลาแดนและลาเล บีจานี (Ladan and

Laleh Bijani)[26] แฝดติดกันคู่แรกที่ตัดสินใจเข้ารับการผ่าตัดด้วยตนเอง โดยสาเหตุที่พวกเธอต้องการแยกออกจากกันนั้นเนื่องจากทั้งคู่ประสงค์ที่จะเรียนและประกอบอาชีพที่แตกต่างกัน (Arnold & Grady, 2003)

เดรเกอร์กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า สาเหตุหนึ่งที่ทำให้แฝดติดกันเลือกที่จะไม่มองหาคู่ชีวิต เนื่องจากแฝดติดกันมักจะบรรยายสภาพการที่ตัวติดกันว่าเปรียบเสมือนเป็นเนื้อคู่กัน บทสัมภาษณ์ของแฝดติดกันที่มีขาคู่เดียวที่ชื่อคาร์เมนและลูพิต้า แอนเดรด (Carmen and Lupita Andrade) แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของแนวคิดของเดรเกอร์ โดยบทสัมภาษณ์ของคาร์เมนได้อธิบายถึงสายสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างแฝดติดกัน “There’s been a person there… listening about my crap,” she says. “I guess [there’s] an emotional attachment to my sister.” (Fernandez, 2017) พวกเธอเลือกที่จะไม่เข้ารับการผ่าตัดแยกร่างกายถึงแม้แพทย์จะเตือนถึงปัญหาทางสุขภาพที่จะตามมา แต่ด้วยความเสี่ยงต่อชีวิตที่จะเกิดขึ้นต่อแฝดคนใดคนหนึ่งหรือทั้งคู่ระหว่างการผ่าตัดทำให้พวกเธอปฏิเสธความคิดเรื่องการเข้ารับการผ่าตัด คาร์เมนกล่าวว่า “‘There’s a lot more risk to it than it actually being beneficial so we…’ Carmen began, ‘decided not to [go through with a surgery].’ Lupita finished. ‘We’re just going to live our life and that’s it.’” (Fernandez, 2017) ในภาพยนตร์ตลกเรื่อง *Stuck on You* (2003) ถึงแม้ภาพยนตร์จะนำเสนอภาพของแฝดติดกันในเชิงตลกขบขัน แต่สารที่นำเสนอสามารถสื่อให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับสภาพจิตใจของแฝดติดกันภายหลังการผ่าตัด ตัวละครทั้งคู่นั้นคุ้นชินกับการมีอยู่ของอีกฝ่าย และไม่สามารถรับมือกับการอยู่คนเดียวได้ รวมทั้งไม่สามารถประกอบกิจกรรมบางอย่างเหมือนเช่นเมื่อครั้งที่ร่างกายยังติดกันอยู่ เช่น การทำเบอร์เกอร์ให้เสร็จภายในเวลาสามนาที ซึ่งเป็นจุดขายหลักของร้านขายเบอร์เกอร์ของพวกเขา ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ ความเหงา ของตัวละครทั้งสองเมื่อได้รับอิสรภาพทางร่างกาย ทำให้ท้ายที่สุดพวกเขาเลือกที่จะตัวติดกันเหมือนเมื่อก่อนโดยการนำเอาสายรัดตัวทั้งคู่ไว้ด้วยกัน ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีส่วนช่วยในการสร้างอัตลักษณ์

[26]Ladan และ Laleh Bijani เป็นแฝดติดกันคู่แรกที่ได้รับการผ่าตัดแยกร่างกายในขณะที่ทั้งสองคนเป็นผู้ใหญ่แล้ว และเป็นคนตัดสินใจเลือกที่จะผ่าตัดเอง ทั้งคู่เป็นแฝดติดกันจากประเทศอิหร่านโดยมีส่วนศีรษะที่เชื่อมติดกัน ทั้งสองเข้ารับการผ่าตัดที่ประเทศสิงคโปร์เมื่อปี ค.ศ. 2003 Ladan และ Laleh Bijani เสียชีวิตจากการผ่าตัดเนื่องจากการเสียเลือดมาก (Dreger, 2004: 41-42)

เชิงบวกให้กับสถานภาพของแฝดติดกัน ซึ่งเห็นได้จากการสร้างจุดเด่นหรือข้อได้เปรียบของบุคคลที่มีร่างกายติดกันว่าสามารถกระทำกิจกรรมบางอย่างได้ดีกว่าคนปกติทั่วไป

เมื่อพิจารณาจากตัวอย่างของบทสัมภาษณ์และภาพยนตร์ที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าการผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกันอาจมิได้นำมาซึ่งความสุขให้กับบุคคลที่มีร่างกายติดกัน อีกทั้งสภาพร่างกายของแฝดติดกันอาจมิใช่เป็นต้นตอของปัญหา แต่กลับเป็นที่มุมมองของการแพทย์รวมทั้งคนในสังคมที่ต่อสภาพร่างกายของแฝดติดกันต่างหาก ทำให้เกิดการตั้งคำถามถึงความจำเป็นตามมุมมองเรื่องความปกติของวาทกรรมทางแพทย์ที่มองว่ามนุษย์ควรมีร่างกายที่แยกจากกัน ทำให้เกิดการแก้ปัญหาสภาพร่างกายของแฝดติดกันด้วยการผ่าตัดแยกร่างกาย รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงชีวิตของแฝดติดกันที่ไม่ได้เข้ารับการผ่าตัดว่าสามารถดำรงชีวิตในสังคมอย่างคนทั่วไปได้

2.6.2.2 แนวคิดเรื่องความสามารถทางร่างกายและมายาคติเรื่องเพศวิถีของแฝดติดกัน

เพศวิถี (Sexuality) ของคนพิการเป็นหัวข้อที่คนในสังคมมักมองข้ามหรือแม้กระทั่งปฏิเสธถึงการมีอยู่ของความต้องการทางเพศของคนพิการ ประกอบกับความคิดที่ว่าเรื่องเพศนั้นเป็นเรื่องต้องห้าม ทำให้เพศวิถีของคนพิการจึงเป็นเรื่องที่ไม่ได้รับการพูดถึงหรือมองว่าเป็นปัญหาที่ต้องได้รับการแก้ไข โดยคนทั่วไปมักตั้งข้อสันนิฐานอย่างแคบ ๆ ว่าข้อจำกัดทางร่างกายจะทำให้คนพิการไม่สามารถหรือไม่ต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศ หรืออาจจะมีความต้องการทางเพศที่จำกัด โดยมายาคติดังกล่าวได้กลายมาเป็นอุปสรรคที่ขัดขวางการมีเพศสัมพันธ์ของคนพิการ โทบิน ซีเบอร์ส (Tobin Siebers) กล่าวถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างกิจกรรมทางเพศกับสภาพร่างกายที่แข็งแรงไว้ในบทความชื่อ “A Sexual Culture for Disabled People” เขาอธิบายว่า “At the most superficial level, a sex life is described almost always in the context of health. A sex life must be, first and foremost, a healthy sex life, and the more healthy a person is, the better the sex life is supposed to be” (Siebers, 2012: 42) คำอธิบายของซีเบอร์สแสดงให้เห็นถึงมุมมองของคนทั่วไปในสังคมกระแสหลักเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความสามารถทางเพศและสุขภาพร่างกายที่มักมองว่าความแข็งแรงสมบูรณ์ของร่างกายมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งต่อการมีความสุขทางเพศ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอคติของคนในสังคมที่มองว่ากิจกรรมทางเพศนั้นเป็นสิ่งที่เหมาะกับบุคคลที่มีร่างกายแข็งแรงเท่านั้น คนพิการซึ่งถูกมองว่ามีความบกพร่องทางร่างกายหรือมีความด้อยสมรรถภาพจึงมัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถูกมองว่าไม่สามารถที่จะมีประสบการณ์ในเรื่องเพศวิถีได้ ทำให้คนพิการโดยทั่วไปถูกกีดกันและถูกปฏิเสธการเข้าถึงกิจกรรมทางเพศ

นอกจากนี้ ซีเบอร์สยังกล่าวถึงรูปแบบของกิจกรรมทางเพศของคนพิการว่าอาจไม่อยู่ในลักษณะหรือรูปแบบตามบรรทัดฐานที่สังคมมองว่าปกติ (Siebers, 2012; 39) เช่นเดียวกับในบทความของทอม เชคสเปียร์ ที่ชื่อ “Disabled Sexuality: Toward Rights and Recognition” (2000) เขาได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศสัมพันธ์กับคนพิการ โดยเขาเสนอว่าควรจะต้องพิจารณาความคิด ความเข้าใจ ค่านิยมเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์รวมทั้งความดึงดูดทางเพศใหม่อีกครั้ง เพื่อกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามหรือท้าทายกับกรอบแนวคิดเดิมเกี่ยวกับกิจกรรมทางเพศซึ่งมักจะเป็นกรอบที่ได้รับการพัฒนาขึ้นจากแนวคิดเกี่ยวกับแบบฉบับความสวยงามของร่างกายและความแข็งแรง ซึ่งเป็นแนวคิดที่คับแคบ เช่น การให้ผู้ชายเป็นผู้มีอำนาจในเรื่องบนเตียง หรือการที่กิจกรรมทางเพศต้องเกี่ยวข้องกับคนสองคนเท่านั้น โดยเชคสเปียร์อธิบายว่ารูปแบบความพิการบางอย่าง เช่น คนพิการที่นั่งในรถเข็นหรือบุคคลที่เป็นอัมพาตบางส่วน อาจต้องการความช่วยเหลือจากผู้ดูแลในการตระเตรียมพื้นที่หรือช่วยเหลือในการปลดเปลื้องเสื้อผ้า เป็นต้น ดังนั้น การทำลายกรอบความเชื่อแบบเดิม ๆ ดังกล่าวจะช่วยเปิดโอกาสให้คนพิการสามารถเข้าถึงกิจกรรมทางเพศได้มากขึ้น (Siebers, 2012: 161-162) นอกจากนี้ เชคสเปียร์ยังกล่าวว่าร่างกายที่แตกต่างของคนพิการไม่ควรที่จะถูกมองว่าเป็นอุปสรรคต่อกิจกรรมทางเพศ ถึงแม้ว่าร่างกายของคนพิการจะทำให้ไม่สามารถมีเพศสัมพันธ์ตามแบบฉบับทั่วไปที่สังคมมองว่าปกติได้ แต่ควรมองว่าข้อจำกัดทางร่างกายของคนพิการทำให้เกิดการสร้างทางเลือกใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกับสภาพร่างกายของตนเอง Siebers, 2012: 163)

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาถึงสภาพร่างกายของแฝดติดกัน อาจกล่าวได้ว่าแฝดติดกันไม่สามารถประกอบกิจกรรมทางเพศในรูปแบบที่สังคมมองว่าปกติ ได้แก่ การมีเพศสัมพันธ์กันระหว่างชายหญิงในที่ที่เป็นส่วนตัว ไม่มีบุคคลอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องได้ เนื่องจากความแตกต่างทางร่างกายของแฝดติดกันทำให้ไม่สามารถปฏิบัติตามธรรมเนียมปฏิบัติที่สังคมนิยามว่าปกติดังกล่าว ในผลชันสูตรศพของอินและจัน บังเกอร์ ในปี ค.ศ. 1874 นายแพทย์ วิลเลียม แพนโคสต์ (Dr. William Pancoast) ศัลยแพทย์ชื่อดังจากฟิลาเดลเฟียผู้ซึ่งเป็นหัวหน้าแพทย์ที่ทำการชันสูตรศพของพวกเขาได้แสดงความ

คิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศของอินและจันกับภรรยาของพวกเขาหลังจากที่ผ่าชันสูตรศพของอินและจันและได้ตรวจสอบทุกซอกทุกมุมของร่างกายของพวกเขา โดยเขาได้เขียนลงในบันทึกว่า “Though it seems most immoral and shocking that the two should occupy the same marital couch with the wife of one, yet so thorough was this understanding of alternate mastery, that , as I was told by one of the widows, there had never been any improper relations between the wives and the brothers.” (Pancoast, อ้างถึงใน Davies, 2015: 156-157) คำพูดของนายแพทย์วิลเลียมสะท้อนให้เห็นทัศนคติของคนทั่วไปเกี่ยวกับกิจกรรมทางเพศของแฝดติดกัน โดยมองว่าเป็นเรื่องที่ทั้งน่าตกใจและผิดศีลธรรมที่ฝาแฝดอินและจันต่างอยู่ในที่เดียวกันทั้งสองคนในขณะที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งมีความสัมพันธ์ทางเพศกับภรรยาของเขา ต้องอาศัยคำยืนยันจากภรรยาของพวกเขาว่าตลอดชีวิตการแต่งงานไม่เคยเกิดเรื่องผิดศีลธรรมเกิดขึ้น ทั้งนี้ ทัศนคติในแง่ลบดังกล่าวเกิดจากสภาพร่างกายของแฝดติดกันซึ่งเป็นอุปสรรคต่อกิจกรรมทางเพศตามแบบฉบับที่สังคมทั่วไปยอมรับซึ่งหมายถึงการมีคู่สมรสเดียว (Monogamy) คือรูปแบบชายหนึ่งหญิงหนึ่ง รูปแบบความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นรูปแบบที่สังคมทั่วไปยอมรับว่าเป็นสิ่งพึงประสงค์ สภาพร่างกายของแฝดติดกันจึงถูกมองว่าเป็นอุปสรรคต่อรูปแบบความสัมพันธ์ดังกล่าว หรือมองว่าไม่สามารถปฏิบัติได้ ตัวอย่างเช่น ในกรณีของแฝดติดกันเดซี่และไวโอเลต ฮิลตัน หญิงสาวทั้งคู่เดินทางไปหลายมลรัฐของประเทศสหรัฐอเมริกาเนื่องจากเจ้าหน้าที่รัฐไม่ยอมจดทะเบียนสมรสให้กับไวโอเลตกับคนรักของเธอด้วยเหตุผลที่ว่าการแต่งงานของพวกเธอเป็นสิ่งผิดศีลธรรมเนื่องจากมองว่าไวโอแลตและคนรักของเธอไม่สามารถใช้ชีวิตสมรสแบบคู่สมรสเดียวได้ (Hilton & Hilton, 1950: 2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบรรดาหนังสือชีวประวัติของอินและจัน มีเพียงเล่มเดียวที่กล่าวถึงประเด็นเรื่องกิจกรรมทางเพศของอินและจัน ซึ่งก็คือหนังสือชื่อ *The Two* (1978) ของเออร์วินและเอมี วอลเลซ โดยทั้งคู่ได้เขียนคาดคะเนถึงวิธีการร่วมรักของอินและจันกับภรรยาของพวกเขา โดยพวกเขาอธิบายไว้อย่างละเอียดว่า

> Physically, the twin could not maneuver very far apart. They were bound tightly when lying down, too close for either to achieve any real degree of independent performance or privacy.

> In sexual intercourse, only the obvious missionary position – with the man on top – could have worked well. Yet it could not have worked too well. The anatomical restriction was always there. If Eng mounted Sallie, then Chang could not be far behind—indeed, he would be dangling seven or eight inches to one side. Moreover, it meant Chang had to be curled against Sallie, partially covering her body throughout. The same condition would have occurred when Chang made love to Adelaide. Eng would have been drawn against or partially across Adelaide. Another likely position of copulation that may have been employed was that of the woman mounting the man. (Wallace & Wallace, 1978)

คำบรรยายดังกล่าวเป็นเพียงการคาดคะเนของผู้ประพันธ์ มิได้มาจากตัวอินและจันหรือภรรยาของทั้งคู่ โดยการกระทำดังกล่าวของผู้ประพันธ์อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเขียนที่ตอบสนองต่อความสงสัยใคร่รู้ของคนธรรมดาทั่วไปที่มีต่อกิจกรรมทางเพศของแฝดติดกัน เนื่องจากร่างกายที่แตกต่างของแฝดติดกันที่ทำให้เกิดการตั้งคำถามถึงรูปแบบหรือวิธีการที่แฝดติดกันจะมีเพศสัมพันธ์กับคู่นอนของตน ซึ่งในแง่มุมหนึ่งอาจมองได้ว่าการคาดเดาและการบรรยายถึงวิธีการร่วมเพศของอินและจันกับภรรยาของพวกเขาอย่างละเอียดนั้น แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะเอากรอบของรูปแบบการมีเพศสัมพันธ์ที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไป คือ ชายหนึ่งหญิงหนึ่งมาเป็นกรอบในการคาดคะเน รวมทั้งอาจมองว่าการบรรยายดังกล่าวเป็นการละเมิดต่อความเป็นส่วนตัวของอินและจัน เนื่องจากการบรรยายดังกล่าวทำให้พวกเขาอยู่ในสภาพของวัตถุที่ตอบสนองความเพลิดเพลินจากการจ้องมอง (Object of Voyeurism) ให้กับผู้อ่าน

อย่างไรก็ตาม ไม่แต่เฉพาะในงานเขียนประเภทชีวประวัติเท่านั้น วรรณกรรมทั้งรูปแบบนวนิยายและภาพยนตร์ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสงสัยใคร่รู้ของคนทั่วไปต่อกิจกรรมทางเพศของแฝดติดกันด้วย เช่น ในคำพูดของตัวละครที่เป็นแฝดติดกันในนวนิยายเรื่อง *Geek Love* (2002) ของ

แคทเทอรีน ดันน์ (Katherine Dunn) ตัวละครที่ชื่ออิเลกตรา (Electra) และอิฟิจีเนีย (Ephigenia) เป็นแฝดติดกันที่ใช้อวัยวะส่วนล่างตั้งแต่ช่วงเอวลงมาร่วมกัน พวกเธอเป็นนักแสดงตัวประหลาดในคณะละครเร่ที่ครอบครัวของพวกเธอเป็นเจ้าของ โดยในเวลาต่อมาได้ลักลอบประกอบอาชีพขายบริการทางเพศ พวกเธอได้บอกน้องสาวถึงสาเหตุที่คนทั่วไปให้ความสนใจพวกเธอว่า "'You know what the norms really want to ask?' said Elly [Ephigenia]. 'What they want to know, all of them, but never do unless they're drunk or simple is How do we fuck? That and who, or maybe what. Most of the guys wonder what it would be like to fuck us" (207) รวมทั้งคำโปรยในแผ่นโปสเตอร์โฆษณาของภาพยนตร์เรื่อง *Freaks* (1932) ที่ตั้งคำถามกับประเด็นเรื่องความสามารถของแฝดติดกันในการมีเพศสัมพันธ์ด้วยประโยคที่ว่า "Do Siamese Twins make love?" ตัวอย่างเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นทั้งความสงสัยใคร่รู้ของคนทั่วไปและอคติที่มีต่อแฝดติดกันว่าไม่สามารถมีความสัมพันธ์ทางเพศแบบ "ปกติ" อย่างคนอื่นได้ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าพื้นที่เช่นในงานวรรณกรรมเหล่านี้ได้มีส่วนสร้างและผลิตซ้ำมายาคติเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์กับแฝดติดกันว่าหมายถึงการมีเพศสัมพันธ์หมู่หรือเป็นเรื่องที่น่าพิศวง ทำให้ความเป็นจริงเกี่ยวกับการร่วมเพศกับแฝดติดกันถูกบิดเบือนไป การนำเสนอเนื้อหาซ้ำ ๆ กันผ่านงานวรรณกรรมเหล่านี้จึงเป็นการตอกย้ำแนวคิดดังกล่าวให้ดำรงอยู่ในสังคมต่อไป

อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างจากงานวรรณกรรมบางเรื่องหรือจากเรื่องเล่าของแฝดติดกันหลายคนในปัจจุบันได้มีส่วนช่วยในการทำลายอคติเกี่ยวกับข้อจำกัดทางร่างกายของแฝดติดกันและแสดงให้เห็นว่าพวกเขาสามารถแต่งงานหรือมีเพศสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามเหมือนคนอื่นทั่วไปได้ เช่นในกรณีของแฝดติดกันชาวอินเดียที่ชื่อ กังกาและจามูนา มอนดาล (Ganga and Jamuna Mondal) แฝดติดกันที่มีอวัยวะเพศร่วมกัน ทั้งคู่ประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดและมีชื่อในการแสดงว่า "พี่น้องแมงมุม" (Spider Sisters) เธอทั้งสองตกหลุมรักกับครูหนุ่มที่มาทำงานนอกเวลาอยู่ในงานแสดงตัวประหลาดที่พวกเธอทำงานอยู่ โดยทั้งสามคนอยู่อาศัยร่วมกันแต่ไม่ได้จดทะเบียนสมรสด้วยกลัวว่าจะถูกปฏิเสธ ในปี ค.ศ. 1993 พวกเธอตั้งครรภ์และคลอดลูกสาวแต่เด็กทารกเสียชีวิตหลังคลอดเพียงไม่กี่ชั่วโมง (Banerjee, 1996) หรือในกรณีของลอริและรีบา สเชปเพล (Lori and Reba Schappell) ทั้งคู่เป็นแฝดชาวอเมริกาที่มีศีรษะติดกัน ทั้งสองคนมีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ลอริซึ่งมีอาชีพเป็นนักเล่นโบว์ลิ่งต้องการที่จะแต่งงานและมีลูก ในขณะที่รีบาซึ่งเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งมี

ความชอบในเพศเดียวกัน ลอริมีเพื่อนชายหลายคนและมีคู่หมั้น แต่คู่หมั้นของเธอเสียชีวิตจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ (Angier, 1997) อาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวของแฝดติดกันทั้งสองคู่มีส่วนในการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นปกติให้กับเพศวิถีของแฝดติดกัน และแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของแฝดติดกันที่จะสามารถแต่งงานและใช้ชีวิตสมรสได้อย่างคนปกติทั่วไป

2.6.3 ฮอตเทนทอต (Hottentot)

2.6.3.1 ตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ การเหยียดสีผิวและเชื้อชาติ

ตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ (Racial Freaks) หมายถึงนักแสดงตัวประหลาดที่มีลักษณะรูปร่าง สีผิว หรือวัฒนธรรมที่แตกต่างจากชาติตะวันตก เป็นชนกลุ่มน้อยที่มาจากประเทศอันห่างไกล ซึ่งอาจจะมิได้มีร่างกายที่พิการแต่มักจะมีรูปร่างหรือสีผิวที่ผิดแปลกไปจากคนในชาติตะวันตก รวมทั้งวัฒนธรรมและประเพณีที่คนในชาติตะวันตกมองว่าป่าเถื่อนหรือแปลกประหลาด เช่น คนเผ่าคอยคอย (Khoekhoe) จากทวีปแอฟริกา ที่มักมีบั้นท้ายและสะโพกขนาดใหญ่ คนเผ่าพิกมี่ (pigmy) ที่มีรูปร่างเตี้ย มนุษย์กินคนจากเผ่าฟิจิ (Figi) หรือคนเผ่าโอกลิง อิโกรอตส์ (Ogling Igorots) จากประเทศฟิลิปปินส์ที่มีประเพณีการกินสุนัข เป็นต้น นักแสดงตัวประหลาดเหล่านี้มักจะมีชื่อในการแสดงว่าเป็นคนป่าหรือมนุษย์กินคน กลุ่มคนเหล่านี้ถูกนำตัวมายังประเทศตะวันตกภายใต้เงื่อนไขที่แตกต่างกันไป บางส่วนมาด้วยความสมัครใจ มีการเซ็นสัญญากับนายจ้างซึ่งกำหนดระยะเวลาที่ทำงานรวมทั้งค่าจ้างที่จะได้รับ ในขณะที่บางส่วนอาจถูกขายมาในลักษณะเดียวกับการค้าทาสโดยมีเจ้าของการแสดงตัวประหลาดเป็นนายจ้างผู้เก็บผลประโยชน์จากการแสดงของกลุ่มคนดังกล่าว (Bogdan, 1990: 6-7, 182-183, 198-199)

ความนิยมในการแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์มีความสัมพันธ์กันกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านการเดินเรืออันนำไปสู่การค้นหาดินแดนใหม่และการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก กล่าวคือนักเดินเรือนำเรื่องราวของประเทศอันไกลโพ้น รวมทั้งความเป็นอยู่ของคนท้องถิ่นที่มีรูปร่าง สีผิว หรือประเพณีที่คนชาวตะวันตกมองว่าลึกลับน่าประหลาดใจ มาเผยแพร่ในสังคมโดยเฉพาะในรูปแบบของบันทึกการเดินทาง ทำให้เรื่องราวเกี่ยวกับคนเหล่านี้เป็นที่สนใจในสังคม (Bogdan, 1990: 6-7) ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 รูปแบบการแสดงตัวประหลาดได้ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับความสนใจของคนในสังคมในยุคนั้น ซึ่งก็คือความสนใจในความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ อาทิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสะสมพันธุ์สัตว์และพืชจากดินแดนอาณานิคมของเหล่านักวิทยาศาสตร์ รวมทั้งการกำเนิดของการศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์วิทยา (ethnology) ทำให้รูปแบบการจัดการแสดงตัวประหลาดโดยเฉพาะการแสดงของตัวประหลาดทางชาติพันธุ์อยู่รูปของคนป่า โดยถูกวางให้อยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าชาติตะวันตกทั้งทางด้านวัฒนธรรมและเชื้อชาติ ซึ่งกรอบแนวคิดดังกล่าวเกี่ยวกับความเหนือกว่าทางชาติพันธุ์ของชาติตะวันตกนั้นได้ส่งทอดต่อมาจวบจนถึงช่วงปี ค.ศ. 1930 นอกจากนี้ กรอบแนวคิดความด้อยกว่าของคนผิวสียังมีความสัมพันธ์กับรูปแบบการแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ บ็อกดานกล่าวว่ารูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์มิได้มีจุดประสงค์เพื่อให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตที่แตกต่างของคนผิวสี แต่มีจุดประสงค์เพื่อแสวงหาผลกำไรจากการจัดแสดงกลุ่มคนเหล่านี้ ดังนั้น รูปแบบการแสดงจึงอยู่ในรูปแบบที่มิได้ขัดกับภาพของคนผิวสีที่สังคมเข้าใจ ทำให้การแสดงของตัวประหลาดทางชาติพันธุ์มักจะเน้นย้ำให้เห็นถึงความแตกต่างในเชิงลบ เช่น การใส่เสื้อผ้า เครื่องประดับที่ทำจากหนัง ขนหรือกระดูกของสัตว์ ถืออาวุธที่ไว้ใช้ล่าสัตว์ เช่น หอกหรือธนู โดยการแสดงมักประกอบไปด้วยการแสดงท่าทางที่ดูราวกับว่าพวกเขาเหล่านั้นเป็นคนป่า อาทิ การกระโดดเต้นไปมาบนเวที การส่งเสียงคำรามหรือเสียงกรีดร้อง นอกจากนี้ การแสดงของนักแสดงหลายคนมักอยู่ในรูปของการเต้นเพลงพื้นเมืองของคนชนเผ่า ๆ นั้น โดยบ็อกดานได้ให้คำนิยามลักษณะการแสดงรูปแบบดังกล่าวว่าเป็นแบบน่าพิศวง (The Exotic Presentation) (Bogdan, 1990: 105-107, 177)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบทความเรื่อง “Ogling Igorots: The Politics and Commerce of Exhibiting Cultural Otherness, 1898 - 1913” ของคริสโตเฟอร์ เอ. วอห์น (Christopher A. Vaughan) ได้กล่าวในทำนองเดียวกันกับบ็อกดานในประเด็นเรื่องรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์ โดยงานเขียนของวอห์นได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ ผลกระทบทางการเมืองและการค้าขายในสังคมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่มีต่อการจัดแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ เขากล่าวว่ารูปแบบการแสดงดังกล่าวเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับคนชาติตะวันตกถึงความศิวิไลซ์ของชาติของตน เป็นการแสดงที่เน้นย้ำให้เห็นความแตกต่างระหว่างคนผิวขาวกับ “ความป่าเถื่อน” ของคนผิวดำ ผ่านกระบวนการทำให้เป็นอื่นทางด้านวัฒนธรรม (219) ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของรูปแบบการแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ที่ได้กล่าวไปในข้างต้น ขณะเดียวกันความนิยมในการแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ก่อให้เกิดจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่ออุตสาหกรรมการแสดงตัว

ประหลาด คือทำให้เกิดกระแสต่อต้านการจัดแสดงดังกล่าวด้วยเหตุผลทางด้านมนุษยธรรม จนกระทั่งมีการออกกฎหมายห้ามการแสดงประเภทดังกล่าว อย่างไรก็ตามการแสดงประเภทนี้ได้พยายามปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดโดยการจัดการแสดงภายใต้คำกล่าวอ้างที่ว่าเป็นรูปแบบการแสดงเพื่อการศึกษาทางด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ จะเห็นได้จากการเรียกสถานที่จัดแสดงตัวประหลาดว่า “พิพิธภัณฑ์” และเรียกเหล่าพิธีกรบนเวทีว่า “ศาสตราจารย์” หรือ “นายแพทย์” (Bogdan, 1990: 107) เป็นต้น

ไมเคิล เอ็ม. เคเมอร์ส (Michael M. Chemers) นักวิชาการอีกคนหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาด เขาได้วิเคราะห์ผลกระทบของความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ที่มีต่อการแสดงตัวประหลาดไว้อย่างละเอียดในหนังสือชื่อ *Staging Stigma: A Critical Examination of the American Freak Show* เคเมอร์สมีความคิดเห็นแตกต่างจากนักวิชาการทั่วไปที่มักจะมองว่าความเสื่อมถอยของการแสดงตัวประหลาดเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ทำให้การแสดงตัวประหลาดหายไปจากอุตสาหกรรมบันเทิง โดยเคเมอรส์กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่าความเจริญทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ของการแสดงตัวประหลาดที่ต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อและความต้องการของผู้ชมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย รวมทั้งการเกิดกระแสต่อต้านการแสดงตัวประหลาดแบบเดิมที่เป็นไปเพื่อความบันเทิงด้วยเหตุผลทางด้านศีลธรรมซึ่งล้วนส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการแสดงตัวประหลาด เช่น เป็นรูปแบบการแสดงเพื่อการศึกษาหรือให้ความรู้ และการเปลี่ยนพื้นที่การแสดงของนักแสดงตัวประหลาดจากบนเวทีการแสดงไปเป็นห้องบรรยายในโรงพยาบาลหรือในพิพิธภัณฑ์ (Chemers, 2008: 91, 101) อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการแสดงตัวประหลาดเป็นกลวิธีที่ทำให้สถานภาพการถูกเอารัดเอาเปรียบของนักแสดงตัวประหลาดเป็นไปในทางที่ดีขึ้น แต่ในความเป็นจริงแล้วสถานภาพของพวกเขามิได้เปลี่ยนแปลงไป เคเมอรส์อธิบายว่าสถาบันดังกล่าวหรือกลุ่มผู้มีอำนาจในสังคม อาทิ นักวิทยาศาสตร์และนายแพทย์ ได้ใช้ข้ออ้างทางด้านการศึกษาและคำกล่าวอ้างที่ว่าต้องการปกป้องไม่ให้นักแสดงตัวประหลาดถูกเอารัดเอาเปรียบเป็นเครื่องบังหน้า แต่แท้ที่จริงแล้วกลับเป็นกลุ่มคนเหล่านี้เองที่กดทับ กีดกันพวกเขาออกจากสังคม และตีตราพวกเขาด้วยการให้คำนิยามความแตกต่าง

ทางร่างกายว่าเป็นความผิดหรือเป็นโรคที่ต้องได้รับการรักษา (Chemers, 2008: 87) ทำให้สถานภาพของนักแสดงตัวประหลาดเปลี่ยนจากสิ่งมหัศจรรย์เป็นคนป่วยที่น่าสงสารแทน

นอกจากนี้ เคเมอร์สยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ของการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์กับงานเขียนชิ้นสำคัญของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) กล่าวคือ ทฤษฎีวิวัฒนาการ ในหนังสือเรื่อง *The Origin of Species* (1859) และ *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871) ที่เขย่าวงการวิทยาศาสตร์และกระทบความเชื่อของชาวตะวันตกจนได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะทฤษฎีที่กล่าวถึงวิวัฒนาการของมนุษย์ซึ่งมีเนื้อหาที่ขัดต่อความเชื่อทางศาสนาของชาวตะวันตกอย่างรุนแรง เพราะดาร์วินแสดงให้เห็นว่าสิ่งมีชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงไปจากบรรพบุรุษและนำไปสู่ความคิดที่ว่ามนุษย์เองก็ไม่ได้มีหน้าตาอย่างที่เห็นในปัจจุบันมาตั้งแต่แรกเริ่ม ทฤษฎีของเขากล่าวว่า “มนุษย์สืบเชื้อสายมาจากสิ่งมีชีวิตที่ต่ำกว่าและตัวเชื่อมระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่ต่ำกว่านั้นยังไม่ได้รับการค้นพบ”[27] ตัวเชื่อมดังกล่าวหรือที่รู้จักในนาม “The Missing Links” เป็นช่องโหว่ของทฤษฎีของดาร์วินที่ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ถึงความน่าเชื่อถือของแนวคิดดังกล่าว (Chemers, 2008: 74) แต่การแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ได้นำช่องโหว่ดังกล่าวมาใช้ประโยชน์ อย่างเช่นในกรณีของนักแสดงตัวประหลาดผิวสีของ พี.ที. บาร์นัม (P.T. Barnum) ชื่อ ฮาร์วี่ ลีช (Harvey Leech) ซึ่งออกแสดงภายใต้ป้ายโฆษณาว่า “นี่คืออะไร?” (“What is it?”) หลังจาก *The Origin of Species* ออกตีพิมพ์ได้เพียงสามเดือน (Cook, 140) ในการแสดงของลีช เขาประดับร่างกายด้วยขนสัตว์และกระดูกบนศีรษะ มีการทาหน้าทาตัวให้เลอะเทอะมอมแมม การแสดงของเขาประกอบไปด้วยการกระโดดไปมาในกรงและส่งเสียงคำรามเหมือนสัตว์ โดยบาร์นัมได้โฆษณาลีชว่าเป็น “The Missing Links” จากทฤษฎีของดาร์วิน เคเมอรส์มองว่าการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ได้ปฏิบัติการภายใต้ทฤษฎีของดาร์วิน กล่าวคือได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวมาใช้ในการอธิบายถึงที่มาที่ไปของนักแสดงตัวประหลาด เป็นกลวิธีในการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับการแสดงตัวประหลาด (Chemers, 2008: 69)

---

[27] ข้อความภาษาอังกฤษคือ “[...] that man is descended from some lower form, notwithstanding that connecting links have not hitherto been discovered.” (Chemers, 2008: 74, อ้างถึงใน Goodall, 2002: 74)

นักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์เป็นที่ต้องการในตลาดการแสดงตัวประหลาดตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Bogdan, 1990; 198) อย่างไรก็ตามความนิยมดังกล่าวเสื่อมโทรมลงไปพร้อมกับการแสดงตัวประหลาดในรูปแบบอื่น ๆ ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ นักวิชาการหลายคนวิเคราะห์ว่ากระแสความนิยมที่ถดถอยของการแสดงตัวประหลาดมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัยด้วยกัน อาทิ การเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมที่มองว่าการจัดแสดงเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบหนึ่งของการที่นักแสดงตัวประหลาดที่ถูกใช้ประโยชน์จากเหล่านายจ้าง การออกกฎหมายห้ามการจัดการแสดงของบุคคลที่มีร่างกายพิการในหลายมลรัฐของประเทศอเมริกา รวมทั้งองค์ความรู้การทางการแพทย์ที่ให้คำนิยามร่างกายของตัวประหลาดว่าเป็นความผิดปกติหรือความบกพร่องของร่างกาย ทำให้เวทีของการแสดงของตัวประหลาดเปลี่ยนไปจากงานแสดงตัวประหลาดมาเป็นการแสดงในห้องผ่าตัด (Operating Theatre) โดยมีแพทย์เป็นผู้บรรยายและนักศึกษาแพทย์เป็นผู้ชม (Fiedler, 1978; Bogdan, 1990; Thomson, 1997)

2.6.3.2 ภาพลักษณ์ของเพศวิถีกับหญิงฮอตเทนทอต

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวว่า ภาพของฮอตเทนทอต วีนัส มีความเกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ทางเพศวิถีของหญิงผิวดำ (Black Female Sexuality) ที่ถูกประนามว่ามีลักษณะผิดปกติ กล่าวคือ มีความปรารถนาทางเพศสูงกว่าหญิงผิวขาว (Hypersexual) (Nanda, 2019: 5) ทั้งนี้ การเปรียบเทียบระหว่างฮอทเทนทอต วีนัสกับหญิงผิวดำนั้นมีต้นตอมาจากการเหยียดชนชาติของกลุ่มนักเดินทางชาวยุโรปที่เดินทางไปยังประเทศแอฟริกาใต้และได้เห็นคนจากเผ่าต่าง ๆ ทั้งหญิงและชายแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าน้อยชิ้น รูปแบบการเต้นของชนเผ่า รวมทั้งประเพณีการมีคู่ครองหลายคน วิลเลียม สมิธ (William Smith) นักเดินเรือชาวตะวันตกได้บรรยายภาพของหญิงแอฟริกันไว้ในหนังสือชื่อ *“A New Voyage to Guinea”* (1744) ว่า “ They [mifs] no opportunity, and are continually contriving stratagems how to gain a lover. If they meet with a man, they immediately [ftrip] his lover parts, and throw [themfelves] up on him” (221) จากเรื่องราวและภาพของหญิงผิวดำในบันทึกของนักเดินทางเหล่านี้ทำให้เกิดการตีความว่าผู้หญิงผิวดำมีความมักมากในกามารมณ์ (Pilgrim, 2012) ซึ่งแสดงให้เห็นการให้ความหมายความแตกต่างโดยที่มิได้มองถึงสถาพ

แวดล้อมหรือบริบทของสังคมในแต่ละที่ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ธรรมเนียมประเพณี การแต่งตัว หรือวัฒนธรรมแตกต่างกันไป

เรื่องเล่าเกี่ยวกับหญิงจากชนเผ่าคอยคอยได้ปรากฏในบันทึกของนักเดินทางชาวยุโรปเช่นกัน พวกเขากล่าวถึงหญิงจากเผ่าคอยคอยว่ามีบั้นท้ายที่ใหญ่โตและมีอวัยวะเพศที่พิเศษ[28]ไปจากหญิงทั่วไป โดยมีความเชื่อว่าความแตกต่างดังกล่าวทำให้พวกเธอมีความปรารถนาทางเพศสูงหรือสามารถให้ประสบการณ์ทางเพศที่แปลกใหม่แก่คู่นอนได้ ในงานวิทยานิพนธ์ของแอนเนคกา ลีโอลิน มาร์แชล (Annecka Leolyn Marshall) ได้ศึกษาภาพลักษณ์ทางเพศวิถีของหญิงผิวดำ งานวิจัยของมาร์แชลแสดงให้เห็นถึงที่มาของความเกี่ยวข้องกันระหว่างภาพของหญิงผิวดำเกี่ยวกับประเด็นทางเพศว่ามีต้นตอมาจากไหนและได้กลายมาเป็นภาพลักษณ์แบบเหมารวมของหญิงผิวดำได้อย่างไร มาร์แชลกล่าวว่าในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้มีกระแสความต้องการที่จะตรวจสอบอวัยวะเพศของหญิงจากเผ่าคอยคอย ว่ามีลักษณะที่พิเศษเหมือนตามคำบอกเล่าหรือบันทึกของนักเดินทางหรือไม่ มาร์แชลได้กล่าวถึงความคิดเห็นของนักวิชาการในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มีต่อเรือนร่างของซาราห์ เช่น ในบันทึกการชันสูตรศพซาราห์ของจอร์จ คูวิเย (George Cuvier) ที่เปรียบเทียบผู้หญิงจากชนเผ่าของซาราห์ว่าเป็นมนุษย์เพศหญิงชั้นล่างสุดเทียบเท่ากับอุรังอุตัง ในงานเขียนของชาร์ลส์ ดาร์วินกล่าวว่าบั้นท้ายที่ใหญ่โตของของฮอทเทนทอตเป็นตัวบ่งชี้ความดึกดำบรรพ์หรือความแปลกประหลาดทางธรรมชาติของหญิงผิวดำ นอกจากนี้ มาร์แชลยังได้กล่าวอ้างถึงงานเขียนของนักวิชาการหลายคนจากยุคดังกล่าวซึ่งมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าบั้นท้ายหรืออวัยวะเพศที่ยืดยาวของฮอทเทนทอตแสดงถึงความผิดปกติ ความแปลกประหลาด ความด้อยกว่าในเชิงเชื้อชาติ และความปรารถนาในกามอารมณ์ที่คล้ายคลึงกับความดิบเถื่อนของสัตว์ (Marshall, 1996: 45-46) เรเชล โฮมส์ (Rachel Holmes) ในหนังสือชื่อ *African Queen: The Real Life of the Hottentot Venus* (2007) ที่เขียนเกี่ยวกับ

---

[28] สะโพกและบั้นท้ายที่ใหญ่ของคนเผ่าคอยคอยเป็นลักษณะทางพันธุ์กรรมที่เรียกว่า “steatopygia” และอวัยวะเพศที่ยืดยาวของหญิงเผ่านี้เป็นลักษณะเฉพาะที่เรียกว่า Elongated labia หรือรู้จักกันในชื่อ “ผ้ากันเปื้อนของฮอตเทนทอต” (Hottentot Apron) ทั้งนี้ การยืดของอวัยวะเพศของหญิงเผ่านี้เกิดได้ทั้งจากลักษณะทางพันธุ์และธรรมเนียมประเพณี อวัยวะเพศและบั้นท้ายของผู้หญิงจากเผ่าคอยคอยถูกมองว่าเป็นสิ่งผิดปกติ ผิดธรรมชาติ และมักเชื่อว่าความแตกต่างดังกล่าวมีสาเหตุมาจากกิจกรรมและความต้องการทางเพศที่ดิบเถื่อน (primitive sexual desire) ของผู้หญิงจากชนเผ่านี้

ชีวประวัติของซาราห์กล่าวในทำนองเดียวกันว่า ร่างกายและเสื้อผ้าท้องถิ่นที่รัดรูปที่เธอสวมในการแสดงของเธอขับเน้นให้เห็นถึงความแตกต่างทางร่างกาย รวมทั้งสร้างภาพลักษณ์ความเป็นตัวแทนของเพศวิถีของหญิงแอฟริกันตามความคิดคำนึงของคนชาวยุโรป “In Londoners’ eyes she was the epitome of potent European fantasies about female African sexuality” (53) ดังนั้น ภาพลักษณ์ของหญิงผิวดำซึ่งถูกนำเสนอให้อยู่ในคู่ตรงข้ามกับผู้หญิงตะวันตก จึงเป็นการจัดประเภทของนักวิชาการชาวตะวันตกเพื่อนิยามกลุ่มตนเอง (Self) ว่าเหนือกว่าทั้งทางร่างกายและวัฒนธรรม ผ่านการสร้างภาพลักษณ์และให้ความหมายผู้หญิงผิวดำว่าเป็นคนอื่น (Other)

การปรากฏตัวของซาราห์ในยุโรปได้ตอกย้ำมโนทัศน์ดังกล่าวผ่านทางรูปแบบการนำเสนอเรือนร่างและการแสดงของเธอ ดังจะเห็นได้ภาพของซาราห์ที่ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์เป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นภาพที่ขับเน้นให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างเพศวิถีกับหญิงผิวดำ ภาพของซาราห์ปรากฏในสังคมอังกฤษครั้งแรกในรูปแบบของหนังสือพิมพ์หน้าเดียวหรือ (Broadsheets) ซึ่งตีพิมพ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 1810 และในเวลาต่อมาได้เผยแพร่ไปทั่วทวีปยุโรป เป็นผลงานแกะสลักของเฟรดริก คริสเตียน ลูอิส (Frederick Christian Lewis) เป็นนักแกะสลักภาพที่โด่งดังในยุคนั้น ภาพแกะสลักของเลวิสได้กลายมาเป็นภาพเหมือนของซาราห์ที่เป็นรู้จักมากที่สุด ลูอิสได้แกะสลักภาพพิมพ์โลหะ (Aquatint) ของซาราห์ไว้สองภาพ[29] ภาพแรกเป็นภาพที่ซาราห์ยืนหันข้างให้เพื่อโชว์ให้เห็นบั้นท้ายขนาดใหญ่ของเธอ โดยในภาพซาราห์แทบจะไม่สวมใส่เสื้อผ้าใด ๆ มีเพียงผ้าคลุมที่ทำจากขนสัตว์พาดอยู่บนไหล่ข้างหนึ่งของเธอและผ้าคาดศีรษะ เธอสวมเครื่องประดับที่ทำจากกระดองเต่าที่คอของเธอและทาสีเป็นแถบใหญ่ที่บริเวณแก้ม เธอสูบยาสูบและถือไม้เท้า ใต้ภาพของเธอเขียนว่า “Sartjee, The Hottentot Venus” ภาพที่สองตีพิมพ์ในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1811 เป็นภาพที่ใกล้เคียงกับสภาพชุดที่เธอสวมใส่เมื่อขึ้นแสดงมากที่สุด ในภาพเธอยืนหันหน้าให้ผู้ชม เธอยังคงสวมผ้าคลุมที่ทำจากขนสัตว์และใส่เครื่องประดับที่ทำจากกระดองเต่าที่คอของเธอและทาสีเป็นแถบที่ใบหน้า ส่วนที่

[29]ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่าซาราห์มีส่วนช่วยในการ “จัดฉาก” การวาดภาพดังกล่าวหรือไม่ เนื่องจากภาพพิมพ์โลหะดังกล่าวปรากฏชื่อว่าซาราห์เป็นผู้จัดพิมพ์ (Crais & Scully, 2009; 78)

แตกต่างจากภาพแรกคือ เธอใส่เสื้อผ้ารัดรูป ใส่เครื่องประดับที่ทำจากลูกปัด มีเครื่องประดับที่ทำจากผ้าปกปิดอวัยวะเพศของเธอ และเธอมิได้สูบยาสูบและถือไม้เท้า (Crais & Scully, 2009; 74-75)

ภาพของซาราห์ทั้งสองภาพเน้นให้เห็นถึงความแตกต่างทางเรือนร่างและทางวัฒนธรรมของเธอ ดังจะเห็นได้จากภาพแกะสลักภาพแรกที่ทำให้บั้นท้ายของเธอเป็นศูนย์กลางของภาพ การนำเสนอภาพเรือนร่างของเธอโดยไม่สวมใส่เสื้อ หรือสวมเสื้อผ้าที่รัดรูปจนเห็นส่วนเว้าส่วนโค้ง หรือการให้เธอสวมใส่เครื่องประดับที่ปกปิดอวัยวะเพศซึ่งความพยายามที่จะปกปิดยิ่งดึงดูดความสนใจของคนดูให้จ้องมองบริเวณดังกล่าว ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าภาพแกะสลักซาราห์ในรูปแบบที่กล่าวข้างต้นเป็นรูปแบบของการทำให้เรือนร่างที่แตกต่างของซาราห์กลายเป็นวัตถุทางเพศ (Sexual Objectification) ทั้งที่ความแตกต่างทางร่างกายของเธอไม่ว่าจะเป็นบั้นท้ายหรืออวัยวะเพศที่ยืดยาวออกมา มีสาเหตุมาจากกรรมพันธุ์และประเพณีวัฒนธรรมของคนท้องถิ่นที่มองว่าอวัยวะเพศที่ยืดออกมาเป็นความงามรูปแบบหนึ่ง ดังที่กล่าวในข้างต้นเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ว่ามิได้อยู่ในรูปแบบของการให้ความรู้ความเข้าใจถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม หรือนำเสนอความแตกต่างนั้นในแง่บวก ในทางตรงกันข้าม การแสดงดังกล่าวมักเน้นย้ำให้เห็นถึงความด้อยกว่าด้านเชื้อชาติของนักแสดงตัวประหลาด ดังนั้น เครื่องแต่งกายของซาราห์ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ที่ประกอบไปด้วยผ้าคลุมทำจากหนังสัตว์ ไม้เท้า ผ้าโพกหัว หรือเครื่องประดับที่ทำจากลูกปัด ล้วนแล้วแต่มีจุดประสงค์เพื่อเน้นย้ำให้เห็นถึงความเป็น “คนป่า” ของคนเผ่าคอยคอย ภาพของซาราห์สอดคล้องกับภาพลักษณ์ที่ดูป่าเถื่อนและแปลกประหลาดของคนผิวดำจากทวีปแอฟริกาตามคำบอกเล่าหรือบันทึกการเดินทางของนักเดินเรือ ดังนั้น การนำเสนอภาพของซาราห์ของลูอิสยิ่งตอกย้ำสภาพ “ความเป็นอื่น” ทั้งทางเชื้อชาติและทางร่างกายของซาราห์ และในขณะเดียวกันยังสร้างภาพลักษณ์เกี่ยวกับเพศวิถีของหญิงจากเผ่าคอยคอยว่ามีความแปลกประหลาด โดยภาพลักษณ์ดังกล่าวนั้นได้กลายมาเป็นอัตลักษณ์ของหญิงผิวดำเกี่ยวกับเพศวิถีและเรือนร่างของพวกเธอซึ่งมักถูกนำเสนอหรือถูกมองว่าเป็นภาพแทนของสิ่งมีชีวิตทางเพศ (sexual beings) ที่มีความสนใจหรือมีความต้องการเกี่ยวกับเรื่องกามอารมณ์สูงกว่าหญิงผิวขาว (Marshall, 1996: 3, 45) ทั้งนี้ ภาพลักษณ์ในแง่ลบดังกล่าวนอกจากจะเป็นการตอกย้ำความแตกต่างระหว่างหญิงผิวขาวซึ่งเป็นตัวแทนของชาติตะวันตกกับหญิงผิวดำ ยังนำไปสู่ปัญหาการให้ความหมายหญิงผิวดำอย่างเหมารวมว่าเป็นหญิงที่กร้านต่อโลกและมีความต้องการทางเพศสูง ส่งผล

ให้เกิดปัญหาการล่วงละเมิดทางเพศกับหญิงผิวดำ โดยหญิงที่ถูกล่วงละเมิดมักถูกมองว่าเป็นฝ่ายล่อลวงหรือสมยอมกับการมีเพศสัมพันธ์ดังกล่าว

จากข้อมูลที่นำเสนอมาทั้งหมดนี้ที่ข้องกับลักษณะเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดทั้งสามแบบที่กล่าวไปในหัวข้อข้างต้นจะเห็นได้ว่า “ความเป็นอื่น” ของร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดแต่ละประเภทเกิดขึ้นจากชุดความคิดต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นจากกลุ่มคนมีอำนาจในสังคมที่พยายามตีความและให้ความหมายกับเรือนร่างที่แตกต่าง ก่อให้เกิดมายาคติในเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาด โดยรูปแบบร่างกายที่แตกต่างกันของนักแสดงตัวประหลาดไม่ว่าจะเป็นด้านขนาดความสูงของเรือนร่าง ขนาดและจำนวนของอวัยวะร่างกาย ล้วนก่อให้เกิดลักษณะความเป็นอื่นที่เป็นแบบเฉพาะของนักแสดงตัวประหลาดแต่ละประเภท โดยในบทต่อ ๆ ไปจะวิเคราะห์การนำเสนอความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดประเภทต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดเหล่านั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ หรือยังคงนำเสนอภาพความเป็นอื่นแบบตายตัว ที่ถูกผลิตซ้ำโดยไม่เปลี่ยนแปลง ภาพความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดถูกนำเสนอไว้อย่างไร และสะท้อนให้เห็นถึงอะไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 มิสเตอร์และมิสซิสทอม ทัมบ์: ความเป็นอื่นของคนแคระ[30]

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 2 คนแคระเป็นลักษณะของร่างกายรูปแบบหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับการให้ความบันเทิงมาอย่างช้านาน โดยคนแคระนั้นเป็นที่ต้องการในฐานะผู้ให้ความบันเทิงตั้งแต่ยุคอียิปต์โบราณ เห็นได้จากหลักฐานในรูปของภาพวาดที่ปรากฏในปิระมิดหรือรูปปั้นในหลุมฝังศพของฟาโรห์ เป็นของสะสมที่เป็นที่นิยมของเหล่าคนในราชสำนักทั่วทวีปยุโรปตั้งแต่ช่วงยุคกลางจนกระทั่งช่วงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาหรือที่เรียกกันว่า “คนแคระในราชสำนัก” (court dwarfs) ซึ่งปรากฏหลักฐานทั้งในภาพวาด[31]หรือในบันทึกของคนแคระเอง[32] จนกระทั่งในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 19 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การแสดงตัวประหลาดเฟื่องฟู คนแคระเป็นที่ต้องการมากในธุรกิจการแสดงตัวประหลาด โดยนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระที่กล่าวได้ว่ามีชื่อเสียงมากที่สุด คือ ชาร์ลส์ เชอร์วูด สแตรตตัน (Charles Sherwood Stratton) หรือที่รู้จักกันในนาม นายพลทอม ทัมบ์ (General Tom Thumb) และภรรยาของเขาคือ เมอร์ซี่ ลาวิเนีย วอร์เรน บัมป์ (Mercy Lavinia Warren Bump) หรือ นางทอม ทัมบ์ (Mrs. Tom Thumb) กล่าวได้ว่าเป็นคนแคระทั้งสองบุคคลที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลมากในช่วงเวลาดังกล่าว ได้สร้างกระแสนิยมเกิดขึ้นหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการจำลองการแต่งงานของทอม ทัมบ์ ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการประกวดเทพีความงามที่นิยมมากในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยให้เหล่าเด็กหญิงชายมาแสดงบทบาทจำลองการแต่งงานเหมือนกับการแต่งงาน

Chulalongkorn University

---

[30] คำว่า “คนแคระ” ในภาษาอังกฤษมีคำเรียกหลายคำ เช่น “midget” “dwarf” “Little People” และ “person of short stature” ทั้งนี้ คำว่า “midget” เริ่มใช้ในปี ค.ศ. 1865 ในงานแสดงตัวประหลาดและหมายถึงคนแคระที่มีรูปร่างสมส่วน (proportionate dwarf) ซึ่งเป็นลักษณะของคนแคระที่เป็นที่นิยมในงานแสดงตัวประหลาด (Bogdan, 1999: 148) ดังนั้น ในช่วงเวลาที่การแสดงตัวประหลาดเป็นที่นิยม คำว่า “midget” จึงมีความหมายในเชิงบวก อย่างไรก็ตาม เมื่อมุมมองของสังคมที่มีต่อการแสดงตัวประหลาดเปลี่ยนไปทำให้คำดังกล่าวในปัจจุบันมีความหมายในเชิงดูถูก จึงมักนิยมใช้คำว่า “Little Person” (LP) หรือ “dwarf” แทนเมื่อกล่าวถึงคนแคระ

[31] ภาพวาดคนแคระที่มีชื่อเสียงมากคือภาพชื่อ *Las Meninas* (1656) โดยศิลปินชาวสเปนชื่อ Diego Velazquez ซึ่งในภาพมีคนแคระในราชสำนักอยู่สองคนคือ Maria Barbola และ Nicolas Pertusato

[32] บันทึกคนแคระที่สำคัญคือบันทึกเรื่องเล่าของคนแคระในราชสำนักชาวโปแลนด์ชื่อ Jozef Boruwlaski (1739 – 1837) โดยเขาเขียนบันทึกเกี่ยวกับตัวเองที่ชื่อ *The Memoir of Jozef Boruwlaski*

ระหว่างชาร์ลส์กับ ลาวิเนีย รวมทั้งการเกิดขึ้นของกระแสความนิยมในตัวคนแคระทำให้เกิดการสร้างธุรกิจบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับคนแคระหลายรูปแบบ ตัวอย่างเช่น คณะอุปรากรที่มีแต่คนแคระและการสร้างเมืองคนแคระในสวนสนุก เป็นต้น ทั้งนี้ ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าบทบาทของคนแคระในฐานะผู้ให้ความบันเทิงนั้นได้กลายเป็นภาพลักษณ์ที่ติดอยู่ในมโนทัศน์ของคนทั่วไป ทำให้คนแคระนั้นไม่สามารถหลุดออกจากบทบาทของตัวตลกได้ อีกทั้งภาพของคนแคระในงานวรรณกรรมหรือในสื่อบันเทิงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์มักจะนำเสนอภาพของคนแคระที่เป็นไปตามแบบฉบับกล่าวคือ เป็นตัวตลกที่คอยเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู/ผู้ชม

ในบทนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาการนำเสนอภาพของชาร์ลส์และลาวิเนียที่ปรากฏในนวนิยายร่วมสมัยเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* (2012) โดย เมลานี เบนจามิน (Melanie Benjamin) และ *The Remarkable Courtship of Mr. Tom Thumb* (2014) โดย นิโคลัส รินัลดิ (Nicolas Rinaldi) โดยมุ่งวิเคราะห์การนำเสนอภาพความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระว่าการนำเสนอความเป็นอื่นทางด้านรูปร่างของคนแคระไปในทิศทางใด ยังคงได้รับการนำเสนอตามภาพแบบฉบับของคนแคระหรือไม่ อย่างไร รวมทั้งวิเคราะห์ผลกระทบจากการนำเสนอภาพดังกล่าวต่อภาพลักษณ์ของคนแคระ โดยผู้วิจัยมองว่าในนวนิยายทั้งสองเรื่องได้ปรากฏร่องรอยของกลวิธีการต่อรองหรือโต้กลับของคนแคระที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดต่อแนวคิดกระแสหลักที่มีต่อร่างกายที่แตกต่างของพวกเขา รวมทั้งความพยายามที่จะรื้อสร้างมายาคติความเป็นคนแคระ โดยในสองหัวข้อแรกของบทนี้จะเป็นการให้ประวัติความเป็นมาของชาร์ลส์และลาวิเนียรวมทั้งภาพลักษณ์ของเขาทั้งคู่ที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ อาทิเช่น ในแผ่นพับที่ขายในการแสดงตัวประหลาดและในอัตชีวประวัติของนายจ้างของพวกเขาและจากของตัวลาวิเนียเอง ในส่วนที่สามจะเน้นการวิเคราะห์รูปแบบต่อรอง การช่วงชิงอำนาจและการโต้กลับของลาวิเนียในนวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ซึ่งกระทำผ่านรูปแบบการแสดง (performance) และการจ้องมอง (staring) ระหว่างนักแสดงตัวประหลาดและผู้ชม ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดงตัวประหลาด ระหว่างนักแสดงตัวประหลาดและบุคคลในสังคมทั่วไป และระหว่างนักแสดงตัวประหลาดด้วยกันเองในพื้นที่ต่าง ๆ อาทิ บนเวทีการแสดง และในพื้นที่นอกการแสดงตัวประหลาด การวิเคราะห์นวนิยายดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดของการพิการศึกษา ในบริบทของการแสดงและรูปแบบของการจ้องมองที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้ชมและนักแสดงตัวประหลาดหรือระหว่างนักแสดงตัวประหลาดเอง ทำให้

มองเห็นมิติของการแสดงตัวประหลาดว่าอาจมิได้เป็นพื้นที่ของการถูกกดทับแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นพื้นที่ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการต่อรอง (negotiation) เพื่อเสริมสร้างอำนาจ (empower) หรือช่วงชิงอำนาจระหว่างนักแสดงตัวประหลาดและผู้ชม ซึ่งมักจะถูกนำเสนอว่าเป็นตัวแทนของสังคมปกติ (norm) ในส่วนสุดท้ายของบทจะวิเคราะห์ปมปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นชายของคนแคระที่ปรากฏอยู่ในภาพลักษณ์ของชาร์ลส์ในนวนิยายเรื่อง *The Remarkable Courtship of Mr. Tom Thumb* โดยจะมุ่งวิเคราะห์ถึงที่มาที่ไปของปมปัญหาดังกล่าวและกลวิธีของผู้ประพันธ์ในการสร้างพื้นที่ให้ตัวละครได้แสดงบทบาทความเป็นชาย

3.1 มิสซิสทอม ทัมบ์: “I belong to the public”[33]

เมอร์ซี่ ลาวิเนีย วอร์เรน บัมป์ (Mercy Lavinia Warren Bump) หรือที่รู้จักกันในนาม มิสซิสทอม ทัมบ์ เป็นหญิงคนแคระที่มีรูปร่างสมส่วนและประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดตั้งแต่อายุ 19 จวบจนกระทั่งเธอเสียชีวิตเมื่อวัย 78 ปี ลาวิเนียเกิดเมื่อวันที่ 31 ตุลาคม ค.ศ. 1841 ในเมืองมิดเดิลเบอโร (Middleborough) มลรัฐแมสซาชูเซตส์ (Massachusetts) เธอเกิดในครอบครัวชนชั้นกลางที่มีการศึกษาดี และเมื่อตอนแรกเกิดเธอมีลักษณะรูปร่างเหมือนเด็กทารกทั่วไป ความแตกต่างทางความสูงของเธอเริ่มเห็นได้ชัดเมื่อเธออายุได้สิบขวบ ร่างกายของเธอเริ่มหยุดการเจริญเติบโตซึ่งในขณะนั้นเธอมีส่วนสูงสามสิบสองนิ้ว หลังจากเธอเรียนจบ เธอได้ประกอบอาชีพครูในโรงเรียนท้องถิ่นที่เธอเรียนหนังสือ ในเวลาต่อมาเธอได้พบกับพันเอกวูด (Colonel Wood) ผู้เป็นญาติของเธอซึ่งได้ชักชวนให้เธอมาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดในพิพิธภัณฑ์บนเรือของเขาที่แล่นในแม่น้ำมิสซิสซิปปีและแม่น้ำโอไฮโอ จวบจนกระทั่งในปี ค.ศ. 1862 พี.ที. บาร์นัม (P.T. Barnum; 1810-1891) ได้ยินเรื่องราวเกี่ยวกับลาวิเนียและได้ส่งนายหน้าไปดูตัวและสัมภาษณ์เธอ ต่อมาลาวิเนียได้เริ่มทำงานกับบาร์นัมและได้แสดงในพิพิธภัณฑ์อเมริกาของเขา (Barnum’s American Museum) ที่ซึ่งเธอได้พบกับสามีในอนาคตของเธอ ชาร์ลส์ เชอร์วูด สแตรตตัน (Charles Sherwood Stratton) นักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระเหมือนกับเธอผู้ซึ่งที่มีชื่อเสียงโด่งดังอยู่ในขณะนั้น (Bogdan,

---

[33] ข้อความดังกล่าวตัดตอนมาจากย่อหน้าหนึ่งในหนังสืออัตชีวประวัติของลาวิเนียซึ่งเธอได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับชีวิตการเป็นนักแสดงตัวประหลาดไว้ว่า “When asked if I don’t get tired of this public life, I want to answer that in a sense I belong to the public. The appearing before audiences has been my life. I’ve hardly known any other.” (Magri, 1879: 172)

1990: 153-154) หลังจากทั้งคู่พบกันเพียงไม่กี่เดือนลาวิเนียได้หมั้นหมายและแต่งงานกับชาร์ลส์ โดยการแต่งงานของเธอได้รับการโฆษณาโดยบาร์นัมทำให้เป็นที่สนใจต่อสื่อมวลชนและคนในสังคมอย่างมาก มีบุคคลสำคัญ ๆ และบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมในยุคนั้นเข้าร่วมงานแต่งงานของลาวิเนียมากมาย หนังสือพิมพ์ *New York Times* รายงานข่าวการแต่งงานของเธอถึง 8 หน้าเต็ม และประธานาธิบดีอับบราฮัม ลินคอนได้จัดงานเลี้ยงฉลองฮันนีมูนให้กับพวกเขาทั้งสองที่ทำเนียบรัฐบาล (Bogdan, 1990; Magri, 1979) หลังจากนั้น ลาวิเนียและชาร์ลส์ รวมทั้งมินนี่ (Minnie) น้องสาวของลาวิเนียที่เป็นหญิงคนแคระและคนแคระที่ชื่อพลเรือจัตวานัต (Commodore Nut) ได้ออกแสดงไปทั่วทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกาและในอีกหลายประเทศทั่วโลก ชาร์ลส์เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1883 และหลังจากนั้นสองปีลาวิเนียได้แต่งงานกับคนแคระชาวอิตาเลี่ยนชื่อเคานท์ พรีโม มากรี (Count Primo Magri) ลาวิเนียเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1919 โดยร่างของเธอได้ถูกฝังเคียงข้างชาร์ลส์ ในเมือง Bridgeport (Bogdan, 1990: 159-160)

อาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวของลาวิเนีย แตกต่างไปจากนักแสดงตัวประหลาดโดยทั่วไป กล่าวคือก่อนหน้าที่เธอจะตัดสินใจเป็นนักแสดงตัวประหลาด เธอมีอาชีพและหน้าที่การงานที่มั่นคงแต่เธอตัดสินใจลาออกจากอาชีพการเป็นครูและหันมาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัตินักแสดงตัวประหลาดมักแสดงให้เห็นการถูกบังคับหรือการถูกหลอกให้มาประกอบอาชีพดังกล่าว โดยในอัตชีวประวัติของลาวิเนียได้กล่าวถึงเหตุผลในการตัดสินใจของเธอว่ามาจากความปรารถนาที่จะได้แล่นเรือบนแม่น้ำที่สวยงามอย่างโอไฮโอและมิสซิสซิปปี และได้ท่องเที่ยวไปในที่แปลกใหม่ ดังเช่นที่เธอกล่าวไว้ว่า “The prospect of travel, the going “out West” as we then called it, the novelty of a sail on the beautiful Ohio [...] and on the mighty Mississippi with all the glamor which youth throws about the unknown, made me eager to go [...]” (Margi, 1979: 39) ดังนั้น สำหรับลาวิเนียแล้วอาชีพการแสดงตัวประหลาดได้เปิดโอกาสให้เธอสามารถใช้ชีวิตที่ออกนอกกรอบของหญิงผิวขาวในสมัยนั้น ซึ่งส่วนใหญ่หญิงในยุคสมัยดังกล่าวมักถูกจัดวางไว้ให้อยู่ในพื้นที่ที่จำกัด เช่น ในบ้านหรือภายใต้การดูแลของบิดาหรือสามี โดยลาวิเนียมีความพึงพอใจในอาชีพใหม่ของเธอ ดังจะเห็นได้จากที่เธอเรียกอาชีพใหม่ของเธอว่า “my new sphere of action upon life’s stage” (Margi, 1979: 49)

เรื่องราวในอัตชีวประวัติของลาวิเนียเผยให้เห็นอีกมุมมองหนึ่งของการแสดงตัวประหลาดซึ่งมิจำเป็นต้องอยู่ในรูปของการกดทับเสมอไป อีกทั้งร่างกายที่แตกต่างยังสามารถเป็นข้อได้เปรียบของนักแสดงตัวประหลาดเพื่อต่อรองกับนายจ้าง ดังจะเห็นได้จดหมายที่เธอเขียนโต้ตอบกับบาร์นัม เธอกล่าวปฏิเสธคำขอของบาร์นัมที่ต้องการเร่งวันเปิดตัวการแสดงของเธอให้เร็วขึ้น โดยให้เหตุผลว่าเครื่องประดับของเธอที่จะใช้วันงานยังทำไม่เสร็จและเธอต้องการที่จะเปิดตัวที่ราชสำนักในทวีปยุโรปตามที่ระบุไว้ในสัญญาเสียก่อน ดังนั้น ข้อมูลในจดหมายแสดงให้เห็นการปฏิบัติตัวระหว่างนายจ้างและลูกจ้างในอีกมุมมองหนึ่ง ซึ่งแตกต่างไปจากขนบเรื่องเล่าของนักแสดงตัวประหลาดทั่วไปที่มักเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างนายจ้างและลูกจ้าง โดยแสดงให้เห็นว่าบุคคลที่มีรูปร่างแตกต่างสามารถเจรจาต่อรองกับนายจ้างได้ นอกจากนี้ คำบรรยายในอัตชีวประวัติของลาวิเนียแสดงให้เห็นว่าตัวเธอเองก็มิได้มองความแตกต่างของตัวเองเป็นข้อด้อย จริงอยู่ว่าความแตกต่างนั้นก่อให้เกิดปัญหาบางประการต่อการใช้ชีวิตในสังคมในฐานะหญิงผิวขาวที่มีการศึกษา ตัวอย่างเช่น ผู้คนมักปฏิบัติกับเธอราวกับว่าเธอเป็นเด็ก และต้องการจะอุ้มหรือโอบกอดเธอ (Margi, 1979: 45) แต่ลาวิเนียตระหนักว่าร่างกายที่เล็กแต่สมส่วนของเธอนั้นเป็นข้อได้เปรียบที่ทำให้เธอโดดเด่นจากคนอื่น และเป็นในเบิกทางที่ทำให้เธอสามารถใช้ชีวิตที่แตกต่างจากหญิงทั่วไปในยุคนั้น

นอกจากนี้ ในอัตชีวประวัติของเธอยังบรรยายให้เห็นถึงรูปแบบการใช้ชีวิตที่กล่าวได้ว่าหรูหราและสุขสบาย โดยลาวิเนียและสามีได้รับคำเชิญจากผู้มีชื่อเสียงหรือจากกลุ่มชนชั้นสูงอยู่บ่อยครั้งที่เชิญพวกเขาให้ไปร่วมงานเลี้ยงฉลองหรืองานเต้นรำ อีกทั้งในอัตชีวประวัติของเธอยังกล่าวถึงปัญหาการตัดเสื้อผ้าหรือถุงมือไม่ทันเพื่อที่จะใส่ไปงานดังกล่าวล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นว่าการเป็นนักแสดงตัวประหลาดสามารถยกสถานภาพของคนแสดงให้อยู่ในสถานะที่น่าพึงประสงค์ได้ และสามารถสร้างชื่อเสียงในเชิงบวกให้นักแสดง

อย่างไรก็ตาม ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าการเป็นคนแคระนั้นมิได้มีแต่ด้านดีเสมอไป ดังที่ปรากฏในเรื่องราวบางส่วนบางตอนในอัตชีวประวัติของลาวิเนียหรือในแผ่นพับที่จำหน่ายในการแสดงตัวประหลาด ซึ่งเผยให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดการแสหลักที่มีต่อร่างกายของเธอ เช่นแนวคิดเรื่องมนุษย์ชั้นกลางและวาทกรรมทางการแพทย์ ที่มีส่วนในการตีกรอบหรือกดทับร่างกายที่แตกต่างของเธอ โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องสติปัญญา ในอัตชีวประวัติของลาวิเนีย เธอได้บอกเล่าถึงบทสนทนา

ระหว่างมิสเตอร์บลีกเกอร์ (Mr. Bleeker) ผู้จัดการส่วนตัวของเธอและชาร์ลส์กับชายคนหนึ่งในงานเลี้ยงรับรองแขกที่เธอและชาร์ลส์จัดขึ้น โดยชายคนดังกล่าวได้เฝ้ามองดูลาวิเนียสนทนากับแขกในงาน และในเวลาต่อมาได้เข้ามาสอบถามมิสเตอร์บลีกเกอร์เกี่ยวกับสติปัญญาของลาวิเนีย เนื่องจากเขามีความเชื่อในทฤษฎีที่ว่าขนาดของศีรษะและสมองมีความสัมพันธ์กันกับสติปัญญา ดังนั้น เขาจึงกล่าวว่าลาวิเนียน่าจะมีสติปัญญาด้อยกว่าคนทั่วไปเพราะเธอมีศีรษะและสมองเล็กกว่ามาตรฐาน เขากล่าวว่า

> "I argue from the sound premise that intellect depends upon the size of the brain, the larger the brain the larger the intellect; [...] Hence, she having a small body has a small head; having a small head she has a small brain; having a small brain she has little sense or intellect. I have made the subject a deep study and my conclusion is perfect." (Magri, 1979: 32)

ประเด็นเรื่องสติปัญญาของคนแคระยังปรากฏอยู่ในการแสดงตัวประหลาด ซึ่งมักจะถูกใช้เป็นจุดขายของนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระ โดยทั่วไป เจ้าของการแสดงตัวประหลาดมักจะทำแผ่นพับให้กับนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นที่นิยมหรือมีชื่อเสียงและนำมาจำหน่าย โดยในแผ่นพับดังกล่าวจะมีข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดงตัวประหลาด อย่างเช่น ภาพวาดหรือรูปถ่าย ลักษณะร่างกายของนักแสดง ซึ่งมักเป็นการคัดลอกคำพูดของแพทย์หรือนักวิทยาศาตร์ที่ได้รับการว่าจ้างมาตรวจความเป็นของจริงของร่างกายหรือถิ่นกำเนิดของนักแสดงตัวประหลาดตามที่คณะแสดงตัวประหลาดได้โฆษณาไว้ นอกจากนี้ แผ่นพับยังบรรยายประวัติส่วนตัว ประวัติการศึกษา หรือความสามารถพิเศษของนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งข้อมูลดังกล่าวส่วนใหญ่มักถูกปรุงแต่งขึ้นทั้งจากเจ้าของการแสดงตัวประหลาดหรือบางครั้งจากตัวนักแสดงเองเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดงหรือร่างกายของตน (Bogdan, 1990: 19-20, 106)

ในแผ่นพับชื่อ "*Sketch of the Life, Personal Appearance, Character and Manners of Charles S. Stratton, The Man in Miniature Known as General Tom Thumb, and His Wife, Lavinia Warren Stratton*" ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1863 เป็นแผ่นพับที่ออกขายหลังจากงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่งงานของชาร์ลส์กับลาวิเนียซึ่งน่าจะเขียนโดยบาร์นัมเพื่อโฆษณาการแต่งงานของคนทั้งสอง ได้เขียนบอกเล่าถึงชีวิตของเธอตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเมื่อเธอแต่งงานกับชาร์ลส์ โดยมักกล่าวถึงประเด็นเรื่องสติปัญญาของเธอว่าเป็นหญิงคนแคระที่มีความเฉลียวฉลาดไม่แพ้คนธรรมดาทั่วไป เช่น บรรยายว่าลาวิเนียเรียนหนังสือได้ดีเหมือนกับเด็กคนอื่น ๆ ในชั้นเรียน สามารถเย็บปักถักร้อย ทำอาหาร ทำงานบ้านต่าง ๆ และพูดจาเหมือนกับคนมีการศึกษา

> “She attended school regularly with other children in the neighborhood, and found no difficulty whatever in keeping up with them in the classes she attended. At home, her good mother taught her how to sew, knit, cook, and do all manner of housework, so that she is really a good housekeeper. [...] She is, in a word, an accomplished lady -- intelligent, pleasant, modest, and agreeable. Although she has only the stature of a small child, she has the sense of a woman. She speaks like an educated, full-grown woman, and selects such topics of conversation as a mature woman would select.” (“Sketch of the Life,” 1863)

ทั้งนี้ การบรรยายที่เน้นให้เห็นถึงความสามารถหรือสติปัญญาของลาวิเนียว่าเท่าเทียมกันกับคนธรรมดา อีกทั้งยังสามารถปฏิบัติตัวตามธรรมเนียมหรือค่านิยมของผู้หญิงในยุคดังกล่าวอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง เช่น สามารถเรียนได้เท่าเทียมเพื่อนร่วมชั้น หรือทำงานบ้านได้ สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับความแตกต่างทางร่างกาย และแนวคิดเรื่องความปกติ/ไม่ปกติซึ่งมีผลทำให้คนที่มีรูปร่างแตกต่างอย่างคนแคระถูกมองว่าเป็นบุคคลที่ไม่สมบูรณ์ รวมทั้งแสดงให้เห็นเป็นนัยว่าคนโดยทั่วไปมักมองว่าคนแคระจะต้องมีสติปัญญาที่ด้อยกว่าคนทั่วไป ดังนั้น การที่ลาวิเนียเป็นผู้หญิงที่ฉลาดและเพียบพร้อมถือเป็นสิ่งแปลกประหลาด และสามารถนำมาเขียนบรรยายให้เป็นจุดขายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 นายพลทอม ทัมบ์: "*Hop O'My Thumb*[34]"

ชาร์ลส์ เชอร์วูด สแตรตตัน (Charles Sherwood Stratton) หรือที่รู้จักกันในนาม นายพล ทอม ทัมบ์ (General Tom Thumb) เป็นนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศสหรัฐอเมริกาและในทวีปยุโรป ในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 ชาร์ลส์ได้ออกทัวร์และแสดงต่อหน้าเหล่าผู้ชมมากกว่า 50 ล้านคนทั่วโลก และได้มีโอกาสพบปะกับบุคคลสำคัญ ๆ ในช่วงเวลาดังกล่าว อาทิ เช่น สมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียและประธานาธิบดีอับบราฮัม ลินคอล์น เป็นต้น เช่นเดียวกันกับลาวิเนีย ชาร์ลส์เกิดในครอบครัวชนชั้นกลางและมีน้ำหนักแรกเกิดเหมือนกับเด็กทารกทั่วไป ร่างกายของเขาเริ่มหยุดการเจริญเติบโตเมื่อเขาอายุได้เพียงหกเดือน และเมื่อเขาอายุสี่ขวบเขามีส่วนสูงเพิ่มขึ้นเพียงแค่หนึ่งนิ้วเท่านั้น ในฤดูหนาวปี ค.ศ. 1842 บาร์นัมได้เดินทางไปยังเมืองบริดจ์พอร์ต มลรัฐคอนเนคทิคัต บ้านเกิดของชาร์ลส์ บาร์นัมเจรจากับบิดามารดาของชาร์ลส์เพื่อนำตัวเขาไปจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ของเขาในนิวยอร์ก โดยได้ตกลงให้ค่าจ้างแก่ชาร์ลส์เป็นเงินสามดอลลาร์สหรัฐต่อสัปดาห์ ชาร์ลส์ซึ่งในขณะนั้นอายุเพียงแค่ห้าขวบได้เริ่มอาชีพนักแสดงตัวประหลาดอย่างเป็นทางการ เขาได้ชื่อในการแสดงว่าทอม ทัมบ์[35]ตามตัวละครหลักในเทพนิยายของประเทศอังกฤษ และโฆษณาว่าเป็นเด็กชายชาวอังกฤษอายุ 11 ปี [36] (Barnum, 2000)

ชื่อเสียงอันโด่งดังของเขาสร้างรายได้ให้กับเขาอย่างมากมาย ทำให้เขาสามารถใช้ชีวิตอย่างหรูหรา เช่น การสั่งตัดเสื้อผ้าหรือรองเท้าให้พอดีกับขนาดของร่างกายของเขา มีบ้านที่มีเฟอร์นิเจอร์สั่งทำพิเศษให้มีขนาดเล็ก รวมทั้งมีรถม้าขนาดเล็กที่เขาใช้เดินทาง การแสดงของชาร์สล์ประกอบไปด้วยการเล่นละครสวมบทบาทของเหล่าวีรบุรุษหรือตัวละครในงานวรรณกรรม เช่น นโปเลียน โบนาปาร์ต (Napoleon Bonaparte) กษัตริย์เดวิด (King David) ในคัมภีร์ไบเบิล และคิวปิด (Cupid) จาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[34] "*Hop O' My Thumb*" เป็นละครเพลงที่ประพันธ์โดยอัลเบิร์ต สมิท (Albert Smith) และประพันธ์ขึ้นเพื่อให้ชาร์ลส์แสดงโดยเฉพาะ (Bogdan, 1990)

[35] "*The History of Tom Thumb*" ประพันธ์โดยริชาร์ด จอห์นสัน (Richard Johnson) ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1621 เป็นเทพนิยายเรื่องแรกที่ตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษ ในเนื้อเรื่อง ทอม ทัมบ์ถูกบรรยายว่ามีความสูงเท่านิ้วโป้งของคนปกติ

[36] บาร์นัมกล่าวว่าที่เขาต้องเพิ่มอายุของชาร์ลส์เนื่องจากเกรงว่าเหล่าผู้ชมจะไม่เชื่อว่าชาร์ลส์เป็นคนแคระถ้าบอกอายุที่แท้จริงของเขา และโฆษณาว่าชาร์ลส์เป็นชาวอังกฤษเพราะเขาเชื่อว่าคนชาวอเมริกันมีความชื่นชอบในของแปลกที่มาจากฝั่งทวีปยุโรป (Barnum, 2000: 243-245)

เทพปกรณัม เป็นต้น โดยภาพความขัดแย้งกันระหว่างเรือนร่างที่เล็กซึ่งสร้างภาพความเป็นเด็กให้กับชาร์ลส์กับบทบาทของเหล่าวีรบุรุษที่เขาต้องแสดงสร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม ในปี ค.ศ. 1883 เมื่ออายุ 45 ปี ชาร์ลส์เสียชีวิตด้วยอาการหลอดเลือดอุดตันในสมอง มีผู้คนกว่าสองหมื่นคนเข้าร่วมในงานศพของเขา พี.ที. บาร์นัม ผู้เป็นนายจ้างและเพื่อนของเขาได้จ่ายเงินสร้างรูปปั้นขนาดเท่าตัวจริงของชาร์ลส์และวางอยู่เหนือหลุมศพของเขา

แตกต่างจากภรรยาของเขา ชาร์ลส์ไม่เคยเขียนอัตชีวประวัติตัวเองและแทบไม่ปรากฏร่องรอยของงานเขียนหรือจดหมายที่เขาเป็นผู้เขียนเอง ทำให้ข้อมูลเกี่ยวกับชาร์ลส์ส่วนใหญ่นั้นมาจากบุคคลที่สามที่บอกเล่าเรื่องราวของเขา โดยแหล่งข้อมูลสำคัญที่บันทึกเรื่องราวของชาร์ลส์ที่จะนำมาวิเคราะห์ในบทนี้คือ แผ่นพับชื่อ *“Sketch of the Life, Personal Appearance, Character and Manners of Charles S. Stratton, The Man in Miniature Known as General Tom Thumb, and His Wife, Lavinia Warren Stratton”* หนังสืออัตชีวประวัติของบาร์นัมที่ชื่อ *The Life of P. T. Barnum, Written by Himself* (2000) และข้อมูลจากในอัตชีวประวัติของลาวิเนียที่เขียนถึงสามีของเธอ

ในแผ่นพับของชาร์ลส์ ได้เล่าประวัติของทั้งชาร์ลส์และลาวิเนียตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งได้มาเป็นนักแสดงตัวประหลาด และเน้นบรรยายเหตุการณ์สำคัญ 2 เหตุการณ์ในชีวิตของชาร์ลส์ คือการได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียในปี ค.ศ. 1844 และการแต่งงานของเขากับลาวิเนีย เมื่อวิเคราะห์ถึงภาพลักษณ์ของชาร์ลส์ที่ปรากฏในแผ่นพับดังกล่าวจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้พยายามสร้างบทบาทความเป็นผู้ใหญ่และความเป็นชายให้กับชาร์ลส์ ดังจะเห็นได้จากการบรรยายถึงการประสบความสำเร็จทางด้านธุรกิจของเขา รวมทั้งการเล่นกีฬาประเภทต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเป็นชาย เช่น แล่นเรือ ขี่ม้า ยิงปืนและล่าสัตว์

> GENERAL TOM THUMB while living at Bridgeport, Connecticut, personally attends to his comfortable estate, leases his houses, collects his rents, and transacts all his own business, like other men. He keeps his yacht and his horses, carries firearms, made, of course, expressly for

> him, and when out West in 1861, shot several deer. (“*Sketch of The Life*,” 1863, ย่อหน้าที่ 4)

เฉกเช่นเดียวกับในบทบรรยายที่กล่างถึงลาวิเนีย การเน้นย้ำให้เห็นถึงความเป็นชายของชาร์ลส์ที่แสดงให้เห็นผ่านการให้ภาพของชาร์ลส์ที่มีความสามารถทั้งทางด้านกีฬาและทางธุรกิจอาจมองได้ว่ามีสาเหตุมาจากแนวคิดเกี่ยวกับการให้ความหมายความพิการว่าเป็นความบกพร่อง ทำให้ความแตกต่างทางร่างกายของชาร์ลส์ถูกมองว่าลดทอนบทบาทความเป็นชาย ทั้งในแง่ของการมีพละกำลังและการเป็นผู้นำครอบครัวในฐานะผู้เป็นหลักทางเศรษฐกิจ ประกอบกับภาพลักษณ์ภายนอกของชาร์ลส์ที่เป็นคนแคระที่ส่งผลให้เขาดูเป็นเด็กในสายตาของคนทั่วไปเสมอ ดังนั้น การนำเสนอภาพความเป็นชายของชาร์ลส์ที่เป็นผู้ใหญ่ในหน้าที่การงาน สามารถดูแลธุรกิจของตนเองและการมีครอบครัวซึ่งขัดแย้งกับภาพลักษณ์ภายนอกของเขา โดยความขัดแย้งดังกล่าวสร้างความน่าสนใจและดึงดูดสายตาของผู้ชม

เป็นที่น่าสนใจว่า แผ่นพับมักกล่าวว่าชาร์ลส์ชื่นชอบอาชีพการแสดงตัวประหลาดและเป็นคนตัดสินใจที่จะกลับมาแสดงอีกถึงสองครั้งด้วยกันหลังจากเกษียณตัวเองจากอาชีพการแสดงตัวประหลาด ดังข้อความที่ปรากฏในแผ่นพับว่า

> “Although General Tom Thumb has always lead a life of excitement, and twice, after retiring to private life, has felt compelled to exhibit himself again, to keep off the ennui, he remarked to the writer of this article last week, while quietly twirling his elegant little moustache, of which he seems quite proud, that he hoped one of these days to get married.” (“*Sketch of The Life*,” 1863, ย่อหน้า 5)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าอาชีพการแสดงตัวประหลาดสำหรับชาร์ลส์ได้รับการบรรยายว่าเป็นความประสงค์ของตัวเองที่จะประกอบอาชีพดังกล่าวและจุดประสงค์ในการประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดมิใช่มาจากเหตุผลทางด้านเงินทอง แต่มาจากการชื่นชอบความตื่นเต้นในชีวิตการแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าการสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าวของชาร์ลส์ได้เน้นให้เห็นความเป็นอิสระและอำนาจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการจัดการตนเอง ซึ่งต้องไม่ลืมว่าชาร์ลส์มิได้เป็นคนเขียนคำบรรยายในแผ่นพับดังกล่าวนั้นเอง แต่แผ่นพับที่ขายในงานแสดงตัวประหลาดมักจะเขียนโดยเจ้าของการแสดงตัวประหลาดเพื่อโฆษณานักแสดงตัวประหลาดของตน ดังนั้นเป็นไปได้ว่าข้อความในแผ่นพับน่าจะเขียนโดยนายจ้างของชาร์ลส์หรือคือ พี.ที. บาร์นัมนั่นเอง บาร์นัมเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในด้านการสร้างภาพและบิดเบือนข้อเท็จจริง ดังนั้น การสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าวของชาร์ลส์นั้นนอกเหนือจะเป็นไปเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่านแล้วยังอาจมีนัยแอบแฝงเพื่อกลบเกลื่อนประเด็นเรื่องการหาผลประโยชน์จากเรือนร่างที่แตกต่าง โดยกล่าวในเชิงว่าชาร์ลส์นั้นชื่นชอบในอาชีพการแสดงตัวประหลาด มิได้ถูกบังคับให้ทำและประเด็นเรื่องเงินก็ไม่ได้เป็นส่วนสำคัญ

ในหนังสืออัตชีวประวัติของบาร์นัมที่ชื่อ *The Life of P. T. Barnum, Written by Himself* ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1855 เขาได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเขากับชาร์ลส์อย่างคร่าว ๆ โดยส่วนใหญ่มักเป็นข้อมูลเกี่ยวกับการเดินทางออกแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ และข้อมูลเกี่ยวกับสัญญาค่าจ้าง หรือผลกำไรที่เขาได้รับจากการจัดแสดงชาร์ลส์ เช่นเดียวกับในแผ่นพับของชาร์ลส์ บันทึกของบาร์นัมแสดงให้เห็นการปฏิบัติตัวระหว่างนายจ้างและลูกจ้างที่มิได้อยู่ในรูปของการหาผลประโยชน์หรือการเอาเปรียบลูกจ้าง แต่เป็นรูปแบบการทำธุรกิจร่วมกัน มีการตกลงค่าจ้าง ค่าสัญญาที่มิได้เอารัดเอาเปรียบลูกจ้าง ดังจะเห็นได้จากการที่บาร์นัมจ่ายเงินค่ากินอยู่และค่าเดินทางให้กับบิดามารดาของชาร์ลส์เมื่อมาร่วมเดินทางด้วย และจ่ายเงินค่าจ้างครูเพื่อให้สอนหนังสือชาร์ลส์เป็นการส่วนตัว เป็นต้น ทั้งนี้ ประเด็นสำคัญที่นักวิชาการมักกล่าวถึงเมื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชาร์ลส์กับบาร์นัมคือการใช้แรงงานเด็ก โดยเมื่อวิเคราะห์จากข้อมูลในอัตชีวประวัติของบาร์นัมนั้นจะเห็นได้ว่าชาร์ลส์ในวัยเพียงเจ็ดขวบ ต้องออกแสดงเกือบทุกวันและวันละหลายชั่วโมง ดังเช่นที่บาร์นัมบรรยายกำหนดการในแต่ละวันในช่วงเวลาที่เขาและชาร์ลส์ออกแสดงในทวีปยุโรปว่า “Besides his three public performances per day, the little General attended from three to four private parties per week, for which we were paid eight to ten guineas each. Frequently we would visit two parties in the same evening [...]” (Barnum, 2000: 262) ดังนั้น ถึงแม้ว่าบาร์นัมจะให้ค่าจ้างกับชาร์ลส์และบิดามารดาของเขาอย่างเหมาะสม แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการกระทำของบาร์นัมและผู้ปกครองของเขาที่ตระเวนพาชาร์ลส์ออกแสดงไปทั่วตั้งแต่เขาอายุสี่ขวบนั้น

เข้าข่ายการใช้แรงงานเด็ก ซึ่งการกระทำดังกล่าวส่งผลให้เขาไม่ได้ใช้ชีวิตในวัยเด็กเหมือนกับเด็กอื่นทั่วไปและมีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองดังที่ปรากฏในอัตชีวประวัติของลาวิเนีย

อัตชีวประวัติของลาวิเนียได้กล่าวไว้ว่าชาร์ลส์มักจะเปรยกับเธอเสมอว่าเขานั้นไม่มีช่วงเวลาที่ได้ใช้ชีวิตเป็นเด็ก เนื่องจากจะต้องประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดตั้งแต่อายุสี่ขวบและต้องฝึกสวมบทบาทเป็นผู้ใหญ่ (Magri, 1979: 169-170) ลาวิเนียได้เล่าถึงบทสนทนาระหว่างเธอกับชาร์ลส์ซึ่งเขาได้อธิบายถึงสาเหตุที่ทำให้เขาชอบเล่นกับเด็กหรือมีความสุขเวลาเห็นเด็กเล่นกัน โดยชาร์ลส์กล่าวว่าเขาไม่ได้มีประสบการณ์ในวัยเด็กเหมือนกับคนอื่นทั่วไป เนื่องจากบาร์นัมได้พาเขาเข้าสู่วงการการแสดงตั้งแต่เขาอายุได้ 4 ขวบและเริ่มบทบาทการเป็นนักแสดงตั้งแต่นั้นมา เขาต้องออกเดินทางไปตามรัฐต่าง ๆ หรือไปแสดงในต่างประเทศอยู่ตลอดเวลา ทำให้ไม่ได้เข้าเรียนเหมือนกับเด็กคนอื่น อีกทั้งเขาได้รับการสอนให้แสดงอากัปกิริยาท่าทางเหมือนกับผู้ใหญ่ อาทิเช่น สูบซิการ์หรือดื่มไวน์ เพื่อให้สมกับบทบาทที่เขาได้รับบนเวทีการแสดงตัวประหลาด ลาวิเนียเล่าว่า

> “ ‘Vinnie,’ he’d say, ‘I like to watch them play. You know I never had any childhood, any boy-life.’ [...] Mr. Barnum took him when he only four years old, and from that time he was trained to speak and act like a man. He had, as he said, no childhood, and as he developed into manhood the sense of this loss made him particularly tender of children. Right here it may be said that for some the bad habits of which General Tom Thumb was blamed, the conditions of his daily life should be counted as extenuation. He was taught to take wine at dinner when only five, to smoke at seven and ‘chew’ at nine. This was a part of the education which supposably fitted him to fill the role he was expected to play.” (Magri, 1979: 115-116)

ดังนั้น คำบอกเล่าของลาวิเนียแสดงให้เห็นทัศนคติของเธอที่มีต่อการกระทำของบาร์นัมที่พาชาร์ลส์เข้าสู่ธุรกิจการแสดงตั้งแต่ยังเด็ก โดยเธอกล่าวเป็นนัยว่าการที่ชาร์ลส์นั้นไม่มีวัยเด็กและไม่ได้รับการศึกษาเหมือนคนอื่นทั่วไปเป็นความผิดของบาร์นัม และการกระทำดังกล่าวได้ส่งผลให้ชาร์ลส์ไม่ได้

เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ นอกจากนี้ การ “ศึกษา” หรือการสอนที่ชาร์ลส์ได้รับเพื่อให้สามารถแสดงบทบาทของผู้ใหญ่ได้เป็นการทำลายความเป็นเด็กของชาร์ลส์ และความชื่นชอบในการดื่มไวน์หรือการสูบซิการ์ของชาร์ลส์ก็เป็นผลพวงมากจากถูกใช้ประโยชน์จากบาร์นัมที่เป็นคนวางบทบาทการแสดงให้กับชาร์ลส์นั่นเอง

ดังที่กล่าวในข้างต้นว่าหลักฐานเกี่ยวกับชาร์ลส์นั้นมักเป็นการเขียนจากบุคคลที่สาม ดังนั้น นวนิยายที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตของชาร์ลส์มักจะสร้างตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่สอดคล้องไปกับข้อมูลที่ปรากฏในหลักฐานเหล่านั้น ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ซึ่งจะวิเคราะห์การสร้างตัวละครดังกล่าวในหัวข้อถัดไป ดังนี้

3.3 การโต้กลับของหญิงคนแคระในเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb*

นวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ของ เมลานี เบนจามิน ที่ประพันธ์ในปี ค.ศ. 2011 บอกเล่าเรื่องราวของ เมอร์ซี ลาวิเนีย วอร์เรน บัมป์ หรือคุณนายทอม ทัมบ์ นวนิยายได้เขียนในลักษณะเรื่องเล่าเชิงอัตชีวประวัติ มีเสียงของผู้เล่าหลักคือเสียงของลาวิเนีย โดยเหตุการณ์เริ่มขึ้นหลังจากสามีของเธอเสียชีวิตไปแล้วและเธอได้เล่าย้อนกลับไปในอดีตตั้งแต่ช่วงเวลาที่เธอยังเป็นเด็กและอาศัยอยู่กับครอบครัวในเมืองมิดเดิลเบอโร มลรัฐแมสซาชูเซตส์ ลาวิเนียเล่าว่าเธอเติบโตมาในครอบครัวที่อบอุ่น มีพ่อแม่ พี่ชายที่เป็นคนรูปร่างปกติและมีน้องสาวที่ชื่อ มินนี่ (Minnie) ซึ่งเป็นคนแคระรูปร่างสมส่วนเหมือนกับเธอ หลังจากที่เธอเรียนจบ ลาวิเนียได้ทำงานครูในโรงเรียนประถม อย่างไรก็ตาม ลาวิเนียไม่พอใจกับการที่ต้องอาศัยอยู่ในเมืองชนบทเล็ก ๆ เธอปรารถนาที่จะเห็นโลกภายนอกและต้องการที่จะเป็นที่รู้จัก ดังนั้น เธอจึงลาออกจากการเป็นครูและเดินทางออกจากบ้านเกิดตัวเองมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดตามคำชักชวนของพันเอกวูด ผู้เป็นญาติของเธอและเป็นเจ้าของการแสดงตัวประหลาด ในเวลาต่อมาเธอได้เป็นนักแสดงในคณะละครของพี. ที. บาร์นัม และได้พบกับนักแสดงคนแคระที่ชื่อ ชาร์ลส์ เชอร์วูด สแตรตตัน ทั้งสองคนแต่งงานกันและได้ออกทัวร์ไปตามเมืองต่าง ๆ โดยนวนิยายเน้นการเล่าประสบการณ์การเป็นนักแสดงตัวประหลาดของเธอ การได้แต่งงานกับชาร์ลส์ การตายของน้องสาวของเธอจากการคลอดบุตร รวมทั้งเหตุการณ์ไฟไหม้ในโรงแรมที่ชาร์ลส์กับลาวิเนียพักอาศัยอยู่ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวกระทบกระเทือนจิตใจของชาร์ลส์ทำให้เขาตรอมใจและเสียชีวิตในที่สุด

เมลานี เบนจามิน เป็นนักเขียนชาวอเมริกันซึ่งประพันธ์นวนิยายเชิงอัตชีวประวัติไว้หลายเรื่อง โดยผลงานที่ทำให้เธอเป็นที่รู้จักคือ นวนิยายเรื่อง *Alice I have Been* (2010) เป็นนวนิยายที่บอกเล่าชีวิตของ อลิซ ลิดเดลล์ ฮาร์กรีฟส์ (Alice Liddell Hargreaves) เด็กสาวผู้เป็นแรงบันดาลใจให้กับลูอิส คารอลล์ (Lewis Carroll) ในการสร้างตัวละครเอกในนวนิยายเด็กอันโด่งดังเรื่อง *อลิซในดินแดนมหัศจรรย์* (*Alice in the Wonderland*) และในเวลาต่อมาเบนจามินยังได้ประพันธ์นวนิยายเชิงอัตชีวประวัติอีกหลายเรื่อง ซึ่งล้วนแล้วแต่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง ความน่าสนใจของนวนิยายเรื่องนี้ คือการที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะเติมเต็มช่องว่างเกี่ยวกับประวัติของลาวิเนียที่ปรากฏในอัตชีวประวัติที่ลาวิเนียเป็นคนเขียนเอง เบนจามินกล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ว่าเธอมีความสนใจคณะละครสัตว์และเหล่านักแสดงตัวประหลาด โดยเธออยากรู้ว่าเหตุใดนักแสดงเหล่านั้นถึงเลือกอาชีพดังกล่าวและชีวิตในละครสัตว์นั้นเป็นอย่างไร ซึ่งความสนใจของเบนจามินได้สะท้อนออกมาในเสียงของลาวิเนียที่บรรยายเหตุการณ์ในชีวิตของเธอ นอกจากนี้ เบนจามินยังกล่าวไว้ในบทความท้ายนวนิยายว่าอัตชีวประวัติที่ลาวิเนียเป็นคนเขียนเองนั้นแทบมิได้กล่าวถึงความรู้สึกของลาวิเนียเลย ไม่มีการพูดถึงเรื่องราวความผิดหวัง อุปสรรคต่าง ๆ หรือความทุกข์ที่อาจจะผ่านมาในชีวิตของเธอ รวมทั้งยังไม่มีการกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ตัวอย่างเช่นการตายของมินนี่ ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับชาร์ลส์ หรือเรื่องราวเกี่ยวกับลูกของเธอกับสามี[37] ดังนั้น ใน *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ผู้ประพันธ์พยายามนำเสนอภาพของลาวิเนียที่สอดคล้องไปกับภาพของลาวิเนียที่ปรากฏในอัตชีวประวัติ คือภาพของหญิงสาวที่เข้มแข็ง มีความทะเยอทะยาน เป็นตัวของตัวเอง มีความภาคภูมิใจในร่างกายที่แตกต่างของตน และได้สอดแทรกจินตนาการของผู้แต่งเกี่ยวกับเรื่องราวที่ขาดหายไปจากอัตชีวประวัติของลาวิเนีย

อย่างไรก็ตาม ในการเติมเต็มเรื่องเล่าของลาวิเนีย ผู้ประพันธ์ไม่อาจหลีกหนีการนำเสนอประเด็นเรื่องของปมปัญหาที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากความเป็นอื่นทางร่างกายของตัวละครได้ ไม่ว่าจะ

---

[37] ในช่วงที่ลาวิเนียและชาร์ลส์เดินทางออกแสดงรอบโลกนั้น หนึ่งในฉากการแสดงคือ การโชว์ตัวชาร์ลส์กับลาวิเนียที่กำลังอุ้มเด็กทารก โดยเด็กทารกคนดังกล่าวได้รับการโฆษณาว่าเป็นลูกของคนทั้งคู่ อย่างไรก็ตาม ในเวลาต่อมามีบันทึกบทสัมภาษณ์ของลาวิเนียที่กล่าวว่าเด็กทารกดังกล่าวนั้นไม่ใช่ลูกของเธอกับชาร์ลส์ แต่เป็นเด็กที่ถูกนำมาจากสถานสงเคราะห์ตามแต่ละเมืองหรือประเทศที่พวกเขาไปแสดง โดยเด็กทารกจะถูกสลับเปลี่ยนเมื่อเด็กนั้นโตขึ้น ทั้งนี้ ไม่มีข้อมูลปรากฏว่าเด็กเหล่านั้นได้ถูกส่งตัวไปที่ไหนหลังจากแสดงเสร็จแล้ว (Bogdan, 1990)

เป็นปัญหาเรื่องการปฏิบัติต่อคนแคระเหมือนเป็นเด็กหรือภาพลักษณ์แบบเหมารวมเกี่ยวกับสติปัญญาของคนแคระ เป็นต้น ดังนั้น จึงน่าสนใจว่าผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นบุคคลที่มีร่างกายปกติจะถ่ายทอดมุมมองและความคิดที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกายของคนแคระ รวมทั้งอาชีพการแสดงตัวประหลาดอย่างไร โดยเมื่อนำเอาวาทกรรมการแสดงตัวประหลาดในประเด็นเรื่องรูปแบบการแสดง รวมทั้งกรอบแนวคิดของความพิการศึกษาในประเด็นเรื่องการจ้องมอง (staring) มาวิเคราะห์นวนิยายของเบนจามิน ทำให้เห็นว่านักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระมิจำเป็นต้องตกอยู่ในสถานะผู้ถูกกดทับแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยนักแสดงตัวประหลาดสามารถเสริมอำนาจผ่านการแสดงและการปรุงแต่งเรือนร่าง พร้อมทั้งสามารถตอบโต้หรือต่อรองอำนาจกับผู้ชมผ่านรูปแบบการจ้องมองแบบต่าง ๆ ได้ แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ของการแสดงตัวประหลาดสามารถเป็นพื้นที่ของการปะทะและช่วงชิงอำนาจกันได้

3.3.1 การเสริมอำนาจผ่านการการแสดงและการปรุงแต่งเรือนร่าง

ในการแสดงตัวประหลาด องค์ประกอบสำคัญในการแสดงนอกเหนือจากร่างกายที่แตกต่างแล้ว ยังประกอบไปด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ฉากที่ใช้ประกอบการแสดง รวมทั้งรูปแบบการแสดงบนเวทีของการแสดงตัวประหลาด ซึ่งสามารถกดทับหรือเสริมอำนาจให้กับนักแสดงตัวประหลาดได้ กล่าวคือ รูปแบบการแสดงมีความเชื่อมโยงกับลักษณะเรือนร่างของผู้แสดง โดยส่วนใหญ่เจ้าของการแสดงตัวประหลาดจะเป็นผู้กำหนดบทบาทหรือรูปแบบการแสดง บางครั้งนักแสดงตัวประหลาดอาจได้รับบทบาทที่ลดทอนคุณค่าของตัวเอง เช่น บทบาทการเป็นครึ่งคนครึ่งสัตว์ หรือรูปแบบการแสดงที่เสมือนการจัดแสดงสินค้า โดยให้นักแสดงตัวประหลาดปรากฏกายบนเวทีในรูปแบบของสิ่งของให้ผู้ชมจับจ้องและอาจมีผู้บรรยายทำหน้าที่บรรยายความแตกต่างทางด้านร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดให้ผู้ชมได้รับทราบ

รูปแบบการแสดงเหล่านี้ที่ถูกจัดวางและออกแบบโดยเจ้าของการแสดงตัวประหลาดแล้ว มีอิทธิพลโดยตรงต่อความรู้สึกของนักแสดงตัวประหลาดที่มีต่อร่างกายตนเองหรือการตีความร่างกายที่แตกต่างของนักแสดงตัวประหลาด ตัวอย่างเช่น จากการแสดงของซิลเวีย (Sylvia) เพื่อนคนตัวยักษ์ของลาวิเนียในนวนิยายของเบนจามิน เธอมองร่างกายตนเองที่สูงใหญ่ว่าเป็นข้อด้อย เป็นสิ่งน่าอับอาย โดยความรู้สึกเชิงลบต่อความต้องการของตัวเองเป็นผลพวงมาจากบทบาทการแสดงที่เธอได้รับ ซิลเวียมิได้ตอบโต้การถูกจ้องมองจากผู้ชมหรือการทำให้เป็นตัวตลกโดยผู้บรรยายบนเวที เธอก้มหน้า

ยอมรับชะตากรรมของตนเองและยอมรับบทบาทการเป็นเหยื่อของการถูกจ้องมอง อย่างเช่นในฉากที่ลาวิเนียได้เห็นการแสดงของซิลเวียเป็นครั้งแรก ลาวิเนียบรรยายความรู้สึกตกใจและผิดหวังกับรูปแบบการแสดงที่เธอได้เห็น ฉากที่ลาวิเนียบรรยายถึงการแสดงของซิลเวียแสดงให้เห็นถึงรูปแบบหนึ่งของการแสดงตัวประหลาด ที่จะให้นักแสดงนั่งหรือยืนประจำที่และมีผู้บรรยายซึ่งมักจะเป็นเจ้าของการแสดงตัวประหลาดทำหน้าที่บรรยายลักษณะเรือนร่างที่แตกต่างของนักแสดง ซึ่งรูปแบบการแสดงดังกล่าวเป็นรูปแบบการแสดงที่ลดทอนคุณค่าและกดทับนักแสดงตัวประหลาดให้กลายเป็นเพียงสินค้าที่นำมาจัดวางอยู่บนเวทีเพื่อให้ผู้ชมได้จับจ้อง ลาวิเนียบรรยายลักษณะท่าทางและรูปแบบการแสดงบนเวทีของซิลเวียว่า

> Sylvia's shoulders slumped as if she was endeavoring to disappear within that ungainly body. She was now concealing an entire newspaper behind her gigantic hands, to *oohs* and *aahs* from the crowd. Colonial Wood was standing onstage, pointing to her and reciting her particulars – height, weight, the color of her eyes – as if she were a slave to be auctioned off. (Benjamin, 2011: 62)

ทั้งนี้ ตัวละครลาวิเนียถูกนำเสนอให้เห็นว่ามีความตระหนักรู้ในการกดทับของบทบาทที่เธอได้รับ แต่ในขณะเดียวกันก็พยายามที่จะมีส่วนร่วมหรือปฏิเสธบทบาทดังกล่าวที่เธอได้รับ เพื่อเป็นการต่อรองและตอบโต้กับอำนาจ อาทิ การสร้างรูปแบบการแสดงของตนเอง การสร้างข้อเสนอ ภายใต้กรอบใหญ่ของการแสดงตัวประหลาด ดังเช่น เมื่อลาวิเนียตระหนักว่าพันเอกวูด เจ้าของการแสดงตัวประหลาดในคณะที่เธอแสดงอยู่ได้วางบทบาทให้เธอเป็นเพียงวัตถุที่จัดแสดงบนเวทีเฉกเช่นเดียวกับซิลเวีย เธอต่อต้านบทบาทดังกล่าวและพยายามเสริมอำนาจให้กับภาพลักษณ์ของเธอด้วยการเพิ่มความสามารถของตนเองเข้าไปในการแสดง ซึ่งก็คือการร้องเพลง ทำให้ปฏิกิริยาของผู้ชมเปลี่ยนไปจากคำพูดที่ล้อเลียนหรือดูถูกเธอ กลายเป็นความชื่นชมและเสียงตบมือกึกก้องดังเช่นที่เธอบรรยายว่า "The roar started; from the back of the audience it came, deafening sound [...] It was applause." (Benjamin, 2011: 69) โดยการขัดขืนต่อรูปแบบการแสดงที่ได้ถูกวางไว้ของเธอ สร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความไม่พอใจให้กับวูดเป็นอย่างมาก ในมุมหนึ่ง ถ้ามองว่าตัวละครอย่างพันเอกวูด[38]ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนที่มีร่างกายปกติที่มองตนเองว่าอยู่ในสถานะที่เหนือกว่า เป็นผู้กุมอำนาจ และมักจะกดขี่หรือกดทับบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง จึงไม่พอใจเมื่อสถานะของการเป็นผู้กุมอำนาจของตนเองถูกท้าทาย และพยายามที่จะทวงคืนอำนาจด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยในเรื่องวูดได้กลั่นแกล้งลาวิเนียอยู่บ่อยครั้ง และท้ายที่สุดได้พยายามขายร่างกายของเธอให้ลูกค้า ซึ่งเธอสามารถหนีรอดออกมาได้ด้วยความช่วยเหลือจากเหล่าบรรดาเพื่อนของเธอที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดด้วยกัน ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าการวางบทบาทของวูดให้อยู่ในรูปของผู้ร้าย เป็นนายจ้างที่จ้องแต่จะหาประโยชน์จากลูกจ้างอาจมองได้ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้กับตัวละครที่มีร่างกายที่แตกต่าง ซึ่งภาพลักษณ์ของตัวละครพิการดังที่กล่าวในบทที่ 2 ถ้าไม่อยู่ในรูปของตัวละครที่อ่อนแอ น่าสงสาร ก็มักจะอยู่ในรูปของคนร้ายที่มีจิตใจผิดปกติตามความเชื่อที่ว่าร่างกายที่บิดเบี้ยวเป็นตัวบ่งชี้สภาพจิตใจของบุคคลด้วย ดังนั้น ภาพลักษณ์ของลาวิเนียและเหล่าเพื่อนนักแสดงตัวประหลาดของเธอที่คอยช่วยเหลือซึ่งกันและกันถึงแม้จะโดนนายจ้างกดขี่ข่มเหงแต่ก็มิได้ยอมรับการถูกกดทับดังกล่าว สามารถต่อรองและต่อสู้กับนายจ้าง มีส่วนช่วยรื้อถอนภาพลักษณ์ตามแบบฉบับของคนพิการที่ต้องอ่อนแอ น่าสงสาร หรือมีจิตใจชั่วร้ายและสลับบทบาทให้คนที่มีร่างกายปกติอย่างวูดกลายเป็นคนร้ายแทน แสดงให้เห็นว่าความแตกต่างทางร่างกายไม่ได้เป็นตัวบ่งชี้หรือไม่มีความเกี่ยวข้องกับความผิดปกติทางด้านจิตใจเหมือนอย่างที่คนทั่วไปเข้าใจ

ลาวิเนียปรารถนาที่จะเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียง และเมื่อตระหนักได้ว่าการแสดงตัวประหลาดของวูดไม่สามารถสร้างชื่อเสียงตามที่เธอต้องการ ลาวิเนียพยายามยกเลิกสัญญาและติดต่อมิสเตอร์บาร์นัม เธอนำเสนอตัวเองโดยถ่ายรูปตัวเองและส่งไปให้มิสเตอร์บาร์นัมพิจารณา เมื่อลาวิเนียได้พบกับมิสเตอร์บาร์นัม พวกเขาพูดคุยเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงโดยลาวิเนียได้ยื่นคำขาดว่ารูปแบบการแสดงของเธอต้องไม่อยู่ในรูปของการแสดงเลียนแบบบุคคลที่มีชื่อเสียงหรือตัวละครในงานวรรณกรรมเหมือนกับนายพลทอม ทัมบ์ พร้อมทั้งเจรจาต่อรองค่าตัวของเธอ ดังจะเห็นในบทสนทนาดังนี้

[38] ในหนังสืออัตชีวประวัติของลาวิเนียได้กล่าวถึงวูดว่าเป็นญาติห่าง ๆ ของเธอ และไม่ได้มีข้อมูลปรากฏว่าเขาได้กดขี่ข่มเหงลาวิเนียแต่อย่างใด

> “I will require a salary commensurate to a lady of my fine breeding. And a percentage of all souvenirs and cartes de visites sold.”
>
> Mr. Barnum stopped laughing. He squinted at me with that bright, hard gaze. Then he laughed again, but not joyfully; just one short, rueful bark.
>
> “Five percent is all I’ll give.”
>
> “Ten.”
>
> “Seven.”
>
> “Eight, and I want to go to Europe first, to see the Queen, before I perform here. First-class passage, naturally.” (Benjamin, 2012: 153)

บทสนทนาข้างต้นเผยให้เห็นการต่อรองราคาระหว่างลาวิเนียกับมิสเตอร์บาร์นัม ซึ่งแสดงให้เห็นการต่อรองอำนาจกันระหว่างนักแสดงตัวประหลาดและคนปกติ โดยคนปกติไม่จำเป็นต้องอยู่ในสถานะของผู้กุมอำนาจเสมอไปและคนที่มีรูปร่างแตกต่างมิใช่อยู่ในสถานะที่ถูกกดทับเพียงอย่างเดียว แต่สามารถใช้ความแตกต่างของตนเองเป็นเครื่องมือในการต่อรองอำนาจได้

นอกเหนือจากรูปแบบการแสดงแล้ว เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และฉากที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญไม่แพ้ส่วนอื่น ๆ โดยองค์ประกอบดังกล่าวมีส่วนทั้งในการเสริมอำนาจให้กับนักแสดงตัวประหลาดหรือกดทับนักแสดงตัวประหลาด อย่างเช่น นักแสดงตัวประหลาดที่ถูกนำเสนอในรูปแปลกประหลาด จะแต่งกายหรือสวมเครื่องประดับที่ส่งเสริมให้การแสดงของพวกเขาดูสมจริงมากยิ่งขึ้น เช่น นักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ที่แสดงเป็นคนป่า จะสวมเสื้อผ้าและเครื่องประดับที่มีลักษณะเหมือนคนชาวเผ่า เช่น เสื้อผ้าที่ทำจากหนังสัตว์ หรือเครื่องประดับที่ทำจากเปลือกหอย อาวุธที่ทำจากเขาสัตว์ ฉากประกอบจำพวกต้นไม้ หรือกระท่อม นอกจากนี้ อาจมีการร้องเพลง เต้นรำ หรือการประกอบพิธีกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของชนเผ่าที่ตัวเองแสดง โดยการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดประเภทนี้ รวมทั้งเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและฉากที่ใช้ เป็นการแสดงที่เน้นย้ำให้เห็นความแตกต่างระหว่างคนขาว (ผู้ชม) กับ “ความป่าเถื่อน” หรือล้าหลังของคนผิวสี ซึ่ง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นรูปแบบที่ลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนเผ่านั้น ๆ รวมทั้งเป็นการสร้างความเป็นอื่นทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมให้กับนักแสดงตัวประหลาด

ในทางตรงกันข้าม นักแสดงตัวประหลาดที่ถูกนำเสนอในรูปการขยายสถานะ มิได้มีรูปแบบการแสดงหรือองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงที่สะท้อนให้เห็นการกดทับหรือทำให้ดูเหมือนว่าพวกเขามีสถานะที่ด้อยกว่า นักแสดงดังกล่าวมักจะมีรูปแบบการแสดงที่ใช้ความสามารถในด้านต่าง ๆ เช่น การร้องเพลง เล่นดนตรี เต้นรำ หรือการเล่นละครเวที นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับของนักแสดงตัวประหลาดประเภทนี้ยังมีส่วนช่วยเสริมอำนาจให้กับนักแสดงดังกล่าว ดังเช่นในกรณีของลาวิเนีย ในนวนิยายของเบนจามิน ได้มีฉากที่บรรยายถึงปฏิบัติการของบาร์นัมที่แปลงโฉมลาวิเนียด้วยเสื้อผ้าและเครื่องประดับราคาแพงก่อนที่จะเปิดตัวเธอให้คนในสังคมได้รู้จัก โดยเธอเล่าว่า “In addition to the fittings for my wardrobe, I had numerous appointments with Mr. Charles Tiffany and Messrs. Ball and Black for my jewels; there were endless trips to A.T. Stewart’s store for gloves and accessories, most of which had to be custom-ordered.” (Benjamin, 2012: 165) และในงานเปิดตัวครั้งแรกของเธอ ภาพลักษณ์ของลาวิเนียได้รับเสียงชื่นชมมากมาย และการร้องเพลงของเธอก็เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ซึ่งเธอบรรยายว่าผู้ชมมองเธอด้วยสายตาที่แสดงความเคารพนับถือ แตกต่างจากเมื่อคราวที่เธอเป็นนักแสดงตัวประหลาดอยู่บนเรือของวูด “It was different from the applause I had heard on the river. This was respectful, from men who were cultured, […]” (Benjamin, 2012: 172) ฉากข้างต้นแสดงให้เห็นว่านอกเหนือจากเรือนร่างและการแสดงของเธอที่ดึงดูดผู้ชม เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของเธอซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอในรูปการขยายสถานะเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับลาวิเนีย โดยเมื่อเธอได้ทำงานกับมิสเตอร์บาร์นัม เขาได้ซื้อเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่หรูหรา ราคาแพงให้เธอสวมใส่ เพื่อสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นชนชั้นสูงให้กับเธอ

ความนิยมในตัวลาวิเนียเฟื่องฟูถึงขีดสุดเมื่อเธอได้แต่งงานกับชาร์ลส์ สแตรตตัน ในนวนิยายของเบนจามิน การแต่งงานของของลาวิเนียกับชาร์ลส์นั้นอาจมองได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่ถูกจัดฉากขึ้นโดยลาวิเนียและมิสเตอร์บาร์นัม โดยมิสเตอร์บาร์นัมได้จัดฉากให้ลาวิเนียและชาร์ลส์ได้

พบกัน และสนับสนุนให้ชาร์ลส์ขอลาวิเนียแต่งงาน ซึ่งต่อมาลาวิเนียอธิบายว่าเธอมิได้รักชาร์ลส์แต่ที่เธอตอบรับคำขอแต่งงานของเขาเนื่องจากเธอเห็นถึงผลประโยชน์ที่ได้จากการแต่งงานต่อสถานภาพของเธอ ดังเช่นที่เธอกล่าวว่า *"*I can see the benefits of a marriage like this, for a life such as I have chosen. [...] I had felt a measure of safety that I had never experienced before. Also a measure of respectability*"* (Benjamin, 2012: 196) งานแต่งงานของเขาทั้งสองได้จัดขึ้นอย่างใหญ่โต มีแขกซึ่งเป็นผู้มีชื่อเสียงและเป็นทีนับหน้าถือตาในสังคมเข้าร่วมในงานเลี้ยงรับรองร่วมหมื่นคน อีกทั้งยังได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนมากมาย นักข่าวจากหลายสำนักได้ลงข่าวเกี่ยวกับการเตรียมการแต่งงาน เช่น รายละเอียดเกี่ยวกับเสื้อผ้าและเครื่องประดับที่ลาวิเนียจะสวมใส่ในวันงาน ซึ่งในเวลาต่อมาการแต่งงานของเธอและชาร์ลส์ได้เป็นส่วนหนึ่งบนเวทีการแสดงด้วย *"*Each performance ended with a reenactment of our wedding, all four of us wearing our original clothes – a touching tableau suggested by Mr. Barnum*,"* (Benjamin, 2012: 241) นอกจากนี้ การแต่งงานของลาวิเนียยังสร้างกระแสนิยมทำให้เกิดการจำลอง "การแต่งงานของทอมทัมบ์" ทั้งในรูปแบบของการแสดงหรือเป็นเวทีการประกวดความงามในกลุ่มเด็ก ๆ

> Newspaper reports began to appear, describing children being dressed up in wedding finery and arranged in pretend weddings, complete with a cake and roses and infant minister. It was the nuptial ceremony in miniature, reenacted in our honor. There were hundreds of "Tom Thumb wedding" parties; "Tom Thumb wedding" fundraisers; "Tom Thumb wedding" pageants at schools. (Benjamin, 2012: 241)

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่างานแต่งงานเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ลาวิเนียและมิสเตอร์บาร์นัมใช้เพื่อโฆษณาและสร้างความน่าสนใจต่อลาวิเนียและชาร์ลส์ ซึ่งในเวลาต่อมา ความโด่งดังของลาวิเนียที่มาจากการแต่งงานระหว่างเธอและชาร์ลส์ รวมทั้งภาพลักษณ์ของการเป็นคนชนชั้นสูง ทำให้ลาวิเนียได้มีโอกาสได้ออกแสดงไปทั่วทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศอื่น ๆ อีกหลายประเทศ ทำให้เธอได้พบปะกับบุคคลที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น ประธานาธิบดีของอเมริกา รวมทั้งสมาชิกในราชวงศ์ของประเทศ

ต่าง ๆ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าชื่อเสียงและลาภยศที่ลาวิเนียได้รับ ส่วนหนึ่งมาจากร่างกายที่แตกต่างของเธอและอีกส่วนหนึ่งมาจากรูปแบบการแสดงตัวประหลาดที่สร้างภาพลักษณ์ในเชิงบวกให้กับเธอ

3.3.2 พื้นที่ การจ้องมอง และการช่วงชิงอำนาจของคนแคระ

การจ้องมองเป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นในการแสดงตัวประหลาดอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากจุดประสงค์หลักของการแสดงตัวประหลาดก็เพื่อให้ผู้ชมยอมจ่ายเงินเข้ามาจ้องมองเหล่านักแสดงตัวประหลาด โดยการมองและการถูกมองสะท้อนให้เห็นมิติแห่งอำนาจซึ่งส่วนใหญ่แล้วผู้มองจะเป็นฝ่ายกุมอำนาจ อาทิเช่น ในโรงพยาบาล ผู้มองคือแพทย์ที่มองคนป่วย หรือในสังคมที่คนปกติที่เป็นฝ่ายมองคนพิการ เป็นต้น (อุบลพันธ์ ธีระศิลป์ และ เพ็ญจันทร์ เชอร์เรอร์, 2554) อย่างไรก็ดี การจ้องมองที่เกิดขึ้นไม่ได้มีเพียงมิติเดียวเสมอไป แต่ผู้ที่ถูกมองสามารถมองกลับไป ตัวอย่างเช่น การจ้องมองของผู้ชมที่มองนักแสดงตัวประหลาด แต่นักแสดงตัวประหลาดสามารถจ้องมองกลับไปยังคนดูได้ โดยแนวทางการศึกษาประเด็นเรื่องการจ้องมองที่เกิดขึ้นระหว่างนักแสดงตัวประหลาดกับคนดูหัวข้อนี้ได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนเรื่องสำคัญของโรสแมรี การ์แลนด์ ทอมสัน ชื่อ *Staring: How We Look* (2009) เป็นงานเขียนเล่มนี้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความแตกต่างทางร่างกายที่แตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือทอมสันอธิบายว่าร่างกายที่แตกต่างสามารถเป็นพื้นที่ซึ่งก่อให้เกิดการต่อรองหรือช่วงชิงอำนาจได้ แตกต่างจากแนวคิดเดิมเกี่ยวกับการจ้องมองว่าร่างกายที่แตกต่างไม่สามารถอยู่ในสถานะของผู้กระทำ (active) ได้ โดยทอมสันเสนอว่าร่างกายที่แตกต่างจะกระตุ้นให้เกิดการจ้องมอง ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญ เพราะการจ้องมองมิได้ก่อให้เกิดความหมายในเชิงลบแก่ผู้ถูกจ้องมองเพียงอย่างเดียว แต่การจ้องมองคือการต่อรองและการช่วงชิงอำนาจกันระหว่างผู้จ้องมองกับผู้ถูกจ้องมอง (starer and staree) โดยทอมสันอธิบายว่าการจ้องมองหมายถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้จ้องมองกับผู้ถูกจ้องมอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการตอบรับของผู้จ้องมองต่อสิ่งเร้าที่ไม่คุ้นเคยหรือไม่ตรงตามความคาดหมาย ทอมสันกล่าวว่าการจ้องมองเป็นท่าทางที่เป็นการตั้งคำถาม (interrogative gesture) ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามกับที่มาที่ไปของความไม่คุ้นเคยดังกล่าว ว่ามีเรื่องราวอย่างไรและนำไปสู่การสร้างความหมาย (Thomson, 2009: 3) ทั้งนี้ ทอมสันแบ่งรูปแบบของการจ้องมองของบุคคลทั่วไปที่มีต่อบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างออกเป็นหลายรูปแบบด้วยกัน โดยรูปแบบที่จะนำมาวิเคราะห์ในบทนี้มีสองรูปแบบ

ด้วยกัน ได้แก่ การจ้องมองแบบสงสัยใคร่รู้ (Curious Staring) และการจ้องมองแบบตื่นตะลึง (Baroque Staring)

การจ้องมองแบบสงสัยใคร่รู้ (Curious Staring) หมายถึงการจ้องมองที่เกิดมาจากความสงสัยและนำไปสู่การค้นหา ค้นคว้า และให้ความหมาย เป็นการจ้องมองเมื่อถูกสิ่งเร้ากระตุ้นให้มอง อย่างไรก็ดี การจ้องมองด้วยความใคร่รู้ มิได้นำไปสู่ข้อดีเสมอไป เนื่องจากความสงสัยใคร่รู้สามารถกลายเป็นการหมกมุ่นได้ นอกจากนี้ การจ้องมองแบบสงสัยใคร่รู้ในศาสตร์ของวิทยาศาสตร์และการแพทย์หรือที่เรียกว่าการมองแบบตรวจทางการแพทย์ (Clinical gaze) ตามการอธิบายของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) มักจะนำไปสู่การจัดแบ่งประเภทของสิ่งที่ไม่รู้หรือไม่คุ้นเคย เช่น การจำแนกชาติพันธุ์ของมนุษย์ คนป่วยกับคนปกติ ลักษณะความชอบทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น (Thomson, 2009: 47-49) ดังนั้นรูปแบบการมองแบบสงสัยใคร่รู้ ในบริบททางวิทยาศาสตร์และทางการแพทย์ อาจนำไปสู่การสร้างความเป็นอื่นให้กับกลุ่มคนที่แตกต่างจากคนทั่วไป ทำให้ร่างกายที่ไม่เข้ากับกรอบแนวคิดดังกล่าวถูกกดทับ กีดกันออกไปจากสังคม กลายเป็นคนที่อยู่ชายขอบของสังคม รวมทั้งก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันอันเนื่องมาจากความเป็นสังคมแบบชนชั้น ซึ่งประเมินค่ามนุษย์ตามบรรทัดฐานทางสังคมที่ถูกวางไว้ในแต่ละยุค อาทิ บรรทัดฐานความเป็นมนุษย์ระดับกลาง หรือบรรทัดฐานทางเพศ (Davis, 1995b)

รูปแบบการจ้องมองแบบสงสัยใคร่รู้ในบริบททางวิทยาสตร์และทางการแพทย์ มักปรากฏอยู่ทั่วไปในวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัวประหลาด กล่าวคือ นักแสดงตัวประหลาดมักจะถูกจับจ้องในฐานะเป็นวัตถุที่ไม่มีอำนาจในการตอบโต้ เป็นส่วนหนึ่งของการทดลองและมักจะถูกปฏิบัติโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกนึกคิดของพวกเขา ลาวิเนียรับรู้ถึงประสบการณ์การถูกจับจ้องในบริบททางการแพทย์ เมื่อความสูงของเธอไม่เพิ่มขึ้นตามเด็กปกติทั่วไป พ่อแม่ของเธอได้พาเธอไปพบแพทย์ซึ่งลาวิเนียได้กล่าวถึงประสบการณ์นั้นอย่างสั้น ๆ ว่า “They took me to a physician, who appraised me, measured me, poked me.” (Benjamin, 2012: 10) เมื่อพิจารณาถึงถ้อยคำที่เธอเลือกใช้ในการบรรยายการกระทำของแพทย์ด้วยคำว่า “appraised” “measure” หรือ “poke” สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของแพทย์ที่สามารถใช้กรรมวิธีต่าง ๆ ในการตรวจร่างกายและการจ้องมองร่างกายของเธอเปรียบเสมือนเธอเป็นสิ่งของหรือวัตถุทางการทดลองที่ต้องผ่านการวัดและประเมินค่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบการจ้องมองแบบที่สอง คือ การจ้องมองแบบตื่นตะลึง ทอมสันอธิบายว่าหมายถึงการจ้องมองที่เกิดจากความเกรงขาม ซึ่งเป็นการจ้องมองที่เกิดขึ้นเมื่อเผชิญกับสิ่งที่ไม่น่าเชื่อ หรือสิ่งที่ไม่อาจเข้าใจได้ สร้างความความรู้สึกประหลาดใจและตื่นตะลึงให้กับผู้จ้องมอง ทำให้มุ่งความสนใจทั้งหมดไปที่สิ่งเร้านั้น ๆ โดยทอมสันยืมคำว่า “baroque” มาจากศิลปะแนวบาโรก ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะที่เฟื่องฟูในศตวรรษที่ 17 มีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือความหรูหราอลังการหรือฟุ่มเฟือยเกินกว่าความจำเป็น รูปแบบการจ้องมองแบบบาโรกทำให้เกิดพลวัตระหว่างผู้จ้องมองกับผู้ถูกจ้องมอง กล่าวคือ เมื่อเผชิญหน้ากันผู้จ้องมองเริ่มต้นจากบทบาทของการเป็นผู้ที่หยิบยื่นความเป็นอื่นให้กับผู้ถูกจ้องมอง แต่ในขณะเดียวกันผู้ถูกจ้องมองได้รับการเสริมอำนาจจากการถูกจ้องมอง เนื่องจากสามารถดึงความสนใจของผู้จ้องมองให้มาจับจ้องที่ตนเอง (Thomson, 2009: 50-51)

ในนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตัวประหลาด รูปแบบการมองแบบตื่นตะลึงมักจะเกิดขึ้นในฉากการแสดงของตัวละครตัวประหลาด ลาวิเนียบรรยายฉากของการเปิดตัวครั้งแรกของของเธอในฐานะนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งเธอบรรยายว่าผู้ชมประหลาดใจและตื่นตะลึงในความสามารถในการร้องเพลงของเธอ ทำให้เห็นถึงอำนาจในการสะกดผู้ชมให้จับจ้องมาที่เธอ “The audience seemed transfixed by my voice; the creaking had stopped now, as no one moves a muscle. In the first row, there was more than one gentleman whose mouth was hanging open, perfectly enraptured.” (Benjamin, 2012: 64) ด้วยร่างกายของตัวประหลาดและรูปแบบการแสดงของนักแสดงตัวประหลาดมีลักษณะที่เชื้อเชิญให้ผู้อื่นมาจ้องมอง (Fiedler, 1996; Thomson, 2009) ดังนั้นแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องการจ้องมองและวิธีการตอบโต้การจ้องมองจึงมีความสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์ลักษณะของการต่อสู้ ต่อรองอำนาจระหว่างนักแสดงตัวประหลาดกับคนดูผ่านรูปแบบการจ้องมองที่เกิดขึ้นทั้งภายในเวทีจัดแสดงตัวประหลาดและในพื้นที่สาธารณะ

นอกจากนั้น เนื่องจากการจ้องมองเกิดขึ้นได้ทุกที่ทุกเวลา ในวรรณกรรมที่นำเสนอเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาด พื้นที่ของการแสดงที่ก่อให้เกิดการจ้องมองที่ปรากฏในวรรณกรรมดังกล่าวมิใช่มีเพียงพื้นที่บนเวทีการแสดงตัวประหลาดเพียงที่เดียว แต่ยังหมายรวมถึงพื้นที่ภายในและภายนอกการแสดงตัวประหลาด เนื่องจากร่างกายที่แตกต่างของตัวประหลาดเรียกร้องให้เกิดการจ้องมองและการตีความถึงความแตกต่างนั้น ดังนั้น ผู้จ้องมองมิใช่หมายถึงผู้ชมเสมอไป แต่ยังหมายรวมถึง

คนทั่วไปและนักแสดงตัวประหลาดด้วยเช่นกัน กล่าวคือ นักแสดงตัวประหลาดมีการจ้องมองกันเอง เนื่องมาจากการแบ่งชนชั้นระหว่างนักแสดงตัวประหลาดดังที่กล่าวไปในข้างต้น ทอมสันอธิบายว่าการตอบโต้กับรูปแบบการมองของผู้ถูกจ้องมองมีวิธีการแตกต่างกันไปตามประเภทของการจ้องมอง เมื่อคนพิการถูกจ้องมองในรูปแบบสงสัยใคร่รู้ ผู้ถูกมองสามารถตอบโต้การจ้องมองได้ด้วยการมองกลับไม่หลบสายตาคนมอง การจ้องมองกลับสามารถทำให้ผู้จ้องมองหลบสายตาจากความรู้สึกอับอายที่ถูกจับได้ หรือผู้ถูกจ้องมองสามารถหยุดการจ้องมองด้วยการเริ่มบทสนทนา หรือให้ข้อมูลเกี่ยวกับตนเอง

ในหัวข้อย่อยถัดไป ผู้วิจัยจะวิเคราะห์รูปแบบของการจ้องมองระหว่างลาวิเนียกับบุคคลอื่นที่เป็นผู้ชมหรือคนทั่วไปในสังคมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ที่แตกต่างกันออกไป เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครลาวิเนียสามารถตอบโต้ ต่อรอง หรือช่วงชิงอำนาจผ่านการจ้องมองได้อย่างไรบ้าง

ก. พื้นที่ “บนเวที”

คำว่าเวทีในที่นี้ มิได้หมายถึงเวทีการแสดงตัวประหลาดเพียงอย่างเดียว แต่หมายถึง พื้นที่อื่นที่เกิดการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้ได้รับบทบาท “นักแสดง” กับ “ผู้ชม” ในบริบทต่าง ๆ ในนวนิยายของเบนจามิน เวทีแรกของลาวิเนียคือในห้องเรียน เมื่อเธอเรียนจบชั้นมัธยมปลายทางโรงเรียนได้เชิญให้เธอมาสอนที่โรงเรียน ลาวิเนียบรรยายการสวมบทบาทครูและการเผชิญหน้ากับนักเรียนผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ชมเป็นครั้งแรก โดยปฏิกิริยาของนักเรียนเมื่อเห็นลาวิเนียในห้องเรียนเป็นสิ่งที่เธอได้คาดการณ์ไว้แล้วและเธอก็ไม่ได้หวั่นไหวต่อการจ้องมองของเด็กนักเรียน ดังเช่นที่เธอบรรยายว่า “I absorbed the unbelieving stares, the nudges and whispers, as the children filled into the room [...] even those who knew me seemed taken aback to see the teacher’s pointer in my hand.” (Benjamin, 2012: 22) ทอมสันกล่าวไว้ว่าร่างกายที่แตกต่างจากมาตรฐานร่างกายปกติเรียกร้องให้ผู้ที่มีร่างกายที่แตกต่างอธิบายสาเหตุหรือเรื่องราวเกี่ยวกับความผิดปกติของร่างกาย เออร์วิง กอฟฟ์แมน (Ervine Goffman) ในหนังสือชื่อ *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity* (1963) อธิบายว่าเมื่อเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนปกติและคนที่ถูกตีตราอันเนื่องมาความแตกต่างทางด้านร่างกาย คนปกติมักจะนำความรู้ในเชิงเหมารวมเกี่ยวกับสภาพร่างกายดังกล่าวมาประเมินค่าและให้ความหมายกับคนที่ถูกตีตรา (9) ในฉากข้างต้น จะเห็นได้ว่า ปฏิกิริยาของเด็กนักเรียนที่มีต่อลาวิเนียมีความสอดคล้องกันกับที่ทอมสันและกอฟฟ์แมนกล่าวไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลาวิเนียถูกเด็กนักเรียนประเมินค่าว่าเธอไม่น่าจะประกอบอาชีพครูได้ อันเป็นผลมาจากความเชื่อว่าสติปัญญาของคนสัมพันธ์กันกับขนาดของสมอง หรือเนื่องจากสภาพร่างกายที่เหมือนกับเด็กของลาวิเนียซึ่งขัดแย้งกันกับบทบาทการเป็นครู ดังนั้น คนแคระมักจะถูกมองว่ามีสติปัญญาที่ไม่ทัดเทียมกับคนทั่วไป เนื่องจากขนาดของศีรษะที่เล็กซึ่งทำให้มีสมองที่เล็กตามไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ฉากดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการที่ผู้ถูกจ้องมอง (ลาวิเนีย) สามารถใช้การจ้องมองที่เกิดจากความสงสัยใคร่รู้ของผู้จ้องมอง (นักเรียน) ในการช่วงชิงอำนาจกลับคืนมาได้ กล่าวคือ ลาวิเนียใช้วิธีการเพิกเฉยต่อปฏิกิริยาของนักเรียนและตอบโต้การถูกจ้องมองโดยจ้องมองกลับ ไม่หลบสายตา และเป็นฝ่ายเริ่มปฏิสัมพันธ์กับนักเรียน เธอแนะนำตัวเองด้วยน้ำเสียงที่หนักแน่น และยิ้มให้เด็กนักเรียน “I smiled at the unbelieving gasps and whispers” (Benjamin, 2012: 22) หลังจากนั้น ลาวิเนียได้กล่าวถึงส่วนสูงของตัวเอง พร้อมทั้งเรียกให้เด็กนักเรียนที่ตัวเล็กสุดในห้องขึ้นมายืนวัดส่วนสูงข้างเธอ “Yes, my size. As you can well see yourselves, I am of less than average height. In fact, I daresay the smallest of you is larger than me. Shall we see?” (Benjamin, 2012: 23) ลาวิเนียอธิบายถึงลักษณะร่างกายของตัวเองให้นักเรียนฟังเพราะเธอรู้ว่าร่างกายที่แตกต่างของเธอดึงดูดความสนใจของนักเรียน และเรียกร้องคำอธิบายเกี่ยวกับความแตกต่างดังกล่าว ฉากนี้ แสดงให้เห็นว่าลาวิเนียไม่ยอมให้ภาพลักษณ์แบบเหมารวมเป็นตัวกำหนดหรือตีความเรือนร่างของเธอ แต่ลาวิเนียเลือกที่จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับตนเองกับนักเรียนเพื่อให้นักเรียนได้ประเมินตัวเธอในระดับของปัจเจกบุคคล มิใช่จากร่างกายที่แตกต่าง ดังเช่นที่เธอกล่าวกับนักเรียนว่า “I am not your friend, not your doll, not your playmate. I am your teacher and will expect every consideration, every show of respect, that my position demands. You will see that my size has nothing to do with my mind or even my will” (Benjamin, 2012: 23) ข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นการปฏิเสธอัตลักษณ์ที่สังคมทั่วไปมักมอบให้กับคนแคระและกำหนดอัตลักษณ์บทบาทของตนด้วยตัวเธอเอง และยังชี้แนะให้ผู้ฟังทราบถึงบทบาทและการกระทำที่เธอต้องการจะได้รับจาก “ผู้ชม” ด้วย

ลาวิเนียใช้วิธีการเดียวกันนี้เมื่อเธอขึ้นแสดงเป็นครั้งแรกในฐานะนักแสดงตัวประหลาด โดยเมื่อเธอเริ่มขึ้นไปยืนบนเวทีเธออยู่ในสถานะของผู้ถูกจ้องมอง ปฏิกิริยาของคนดูนั้นคล้ายคลึงกับของ

เหล่านักเรียน ซึ่งเธอบรรยายว่า “Now I could hear the gasps and whispers, the creaking of the benches as people shifted and stood to get a better look at me.” (Benjamin, 2012: 63) และหลังจากนั้นผู้ชมก็เริ่มพูดจาหยอกล้อเธอและล้อเลียนส่วนสูงของเธอ แต่ลาวิเนียไม่ยอมตกอยู่ในสถานะผู้ถูกจ้องมองแต่เพียงฝ่ายเดียว เธอพยายามจ้องมองกลับเพื่อแสดงตนว่าตัวเองมิได้ยอมเป็นเหยื่อของการถูกล้อเลียน “I closed my eyes, picturing myself showering sparks and stars and diamonds of dignity. Then I opened my eyes to survey the audience as an eerie calm fell upon me.” (Benjamin, 2012: 67) หลังจากนั้นเธอได้กล่าวกับผู้ชมโดยใช้น้ำเสียงแบบเดียวกันกับที่เธอใช้สอนหนังสือและได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวเธอเองกับผู้ชม เช่น อายุและส่วนสูง และชักจูงให้ผู้ชมรับชมการแสดงของเธอ ซึ่งไม่ใช่การแสดงเรือนร่างที่เล็กกว่าคนทั่วไปของตนแต่เป็นการขับร้องเพลง โดยการกระทำดังกล่าวทำให้สายตาที่สงสัยใคร่รู้ของผู้ชมรวมทั้งคำพูดที่หยอกล้อ ดูถูกเธอในตอนแรก เปลี่ยนเป็นท่าทีแสดงความชื่นชมในตัวเธอ

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า การจ้องมองที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดงตัวประหลาดนั้น ผู้ที่ถูกจ้องมองมิใช่ผู้ที่ตกเป็นเหยื่อเสมอไป แต่ผู้ที่ถูกจ้องมองสามารถโต้ตอบกับการจ้องมองได้ ดังนั้นผู้วิจัยมองว่านวนิยายเรื่องนี้เผยให้เห็นว่าการมีร่างกายที่ดึงดูดให้ผู้คนจ้องมองนั้น สามารถมองได้ว่าเป็นเรือนร่างที่สร้างอำนาจให้กับเจ้าของเรือนร่างดังกล่าวในการดึงดูดสายตาผู้คน เพียงแต่ว่าบุคคลดังกล่าวจะต้องรู้จักวิธีการที่จะใช้ความน่าดึงดูดใจดังกล่าวให้เป็นประโยชน์ ดังเช่นที่ลาวิเนียกระทำโดยเธอให้ข้อมูลกับคนดูเกี่ยวกับความแตกต่างทางร่างกายของตนเองและจากนั้นก็ดึงความสนใจของผู้ชมให้รับฟังความแตกต่างในด้านอื่นที่มิใช่ร่างกาย นั่นก็คือความสามารถของเธอในการร้องเพลงนั่นเอง เป็นการใช้ความสนใจจากการจ้องมองเป็นโอกาสในการให้ความรู้ (educate) เกี่ยวกับอัตลักษณ์บทบาทที่ควรจะเป็นตามหลักความเท่าเทียมของสิทธิมนุษยชน

ข. พื้นที่ภายนอกการแสดงตัวประหลาด

นอกเหนือจากการถูกจ้องมองบทเวทีแล้ว นักแสดงตัวประหลาดมักถูกจ้องมองในพื้นที่ภายนอกตัวประหลาด โดยสำหรับนักแสดงตัวประหลาดแล้ว การถูกจ้องมองในพื้นที่ดังกล่าวมักเป็นประสบการณ์ที่ไม่น่าพึงประสงค์ เพราะการถูกจ้องมองดังกล่าวแตกต่างจากการถูกจ้องมองบนเวทีซึ่งนักแสดงตัวประหลาดต้องการให้ผู้ชมจ้องมองตน แต่ในพื้นที่ภายนอกการแสดงตัวประหลาดพวกเขา

ถูกจ้องมองโดยไม่ทันตั้งตัว ทำให้พวกเขารู้สึกถูกล่วงละเมิดความเป็นส่วนตัว นอกจากนี้การจ้องมองและปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นมักจะอยู่ในรูปแบบของการดูถูกในฝ่ายของผู้จ้องมอง และการตอบโต้กลับด้วยอารมณ์ของผู้ถูกจ้องมอง ดังเช่น ในฉากที่ลาวิเนียและซิลเวียเดินเล่นในเมืองและถูกคนในเมืองจ้องมองจากหน้าต่าง โดยมีเด็กชายคนหนึ่งคุยกับแม่ของเขาว่า “Ma, lookit that!” a boy yelled out a window, right above our heads. “That tiny little person – reckon it can talk?” (Benjamin, 2012: 75) จากคำพูดของเด็กผู้ชาย จะเห็นได้ว่าเขาวางตนเองในสถานะของคนปกติที่มองคนอื่นที่แตกต่างไปจากตนว่าเป็นสิ่งประหลาดและด้อยกว่า จากการที่เรียกลาวิเนียโดยใช้สรรพนาม “it” เป็นผู้จ้องมองที่มีอำนาจในการประเมินลาวิเนียจากรูปร่างของเธอ ซึ่งมองว่าไม่น่าจะพูดคุยโต้ตอบได้ แต่ทว่า ลาวิเนียตอบโต้การถูกมองแบบกดทับด้วยการมองกลับพร้อมทั้งกล่าวโต้ตอบเด็กผู้ชายว่าเธอสามารถพูดคุยได้และยังรู้ว่าคำไหนควรใช้คำไหนไม่ควรใช้ “Yes, it can”, I retorted loudly; away from Colonel Wood, I felt free to indulge myself and be rude to those who were rude to me. “And it knows better than to say ‘reckon.’ What year are you at school? (Benjamin, 2012: 75) จากฉากดังกล่าวจะเห็นได้ว่าลาวิเนียสามารถช่วงชิงอำนาจจากเด็กผู้ชายโดยเลือกที่จะจ้องมองกลับ วิพากษ์การเลือกใช้คำพูดของเด็กผู้ชายว่าสื่อให้เห็นถึงการด้อยการศึกษา และวางตัวเองว่าอยู่ในฐานะผู้ใหญ่และมีประสบการณ์ในการเป็นครู ที่มองนักเรียนซึ่งมีสถานะต่ำกว่าครูในมุมมองของคนทั่วไป โดยดึงเอาลักษณะความเป็นนักเรียนของเด็กชายผู้นั้นมาตีแผ่ทำให้เด็กผู้ชายผู้จ้องมองอับอาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากเนื้อหาที่ได้วิเคราะห์ในหัวข้อข้างต้น จะเห็นได้ว่าการนำเอานวนิยายที่บอกเล่าเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดมาวิเคราะห์ในประเด็นเรื่องเรือนร่าง การแสดงและพื้นที่การแสดงของตัวละครตัวประหลาด ผ่านมุมมองความพิการศึกษาและวาทกรรมเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาด ทำให้มองเห็นว่าภายใต้การถูกกดทับโดยเรื่องเล่าหรือการเป็นนักแสดงตัวประหลาดซึ่งมักจะถูกมองว่าเป็นการถูกเอารัดเอาเปรียบ หรือเป็นรูปแบบการแสดงที่ลดคุณค่าของตัวเอง มีการตอบโต้ ต่อรอง และการเสริมอำนาจของนักแสดงตัวประหลาดผ่านการใช้เรือนร่าง การเลือกรูปแบบการแสดงบนเวที รวมทั้งการปรุงแต่งร่างกายตนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบสร้างของการแสดงตัวประหลาด นอกจากนี้ ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นทั้งบนเวทีการแสดงหรือภายนอกเวทีการแสดงตัวประหลาดผ่านการจ้องมอง และการโต้ตอบกันระหว่างผู้จ้องมองและผู้ถูกจ้องมอง ทำให้เห็นการเลื่อนไหลของอำนาจว่า

มิจำเป็นต้องอยู่ในมือของผู้ชมซึ่งเป็นตัวแทนของคนปกติแต่เพียงฝ่ายเดียว นักแสดงตัวประหลาดปฏิเสธบทบาทของการเป็นเหยื่อที่ถูกจ้องมอง และโต้ตอบด้วยการมองกลับ ดังนั้นพื้นที่บนเวทีจึงไม่ใช่เป็นพื้นที่ของการถูกกดทับอีกต่อไป แต่เป็นพื้นที่ซึ่งมีการช่วงชิงอำนาจกันระหว่างผู้ชมกับนักแสดงตัวประหลาด แสดงให้เห็นขั้นตอนการสร้างอัตลักษณ์ในเชิงบวกให้กับตัวละครเหล่านั้นผ่านการยอมรับและให้คำนิยามร่างกายตนเอง และเรียนรู้ที่จะอยู่กับข้อจำกัดของร่างกายตนเอง รวมทั้งท้าทายรูปแบบแนวคิดทางการแพทย์ที่พยายามรักษารูปลักษณ์ที่แตกต่าง โดยการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครตัวประหลาดที่ไม่ได้มองร่างกายที่แตกต่างของตนเองว่าเป็นสิ่งผิดปกติที่ต้องได้รับการรักษาให้หาย หรือพยายามเอาชนะข้อจำกัดของร่างกายตนเองโดยพยายามทำสิ่งที่คนทั่วไปมองว่าคนที่มีร่างกายดังกล่าวไม่สามารถทำได้ แต่มองร่างกายตนเองเป็นทุน และเป็นเครื่องมือในการสร้างอาชีพ ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นว่าความแตกต่างทางร่างกายของลาวิเนียได้เปิดทางเดินในชีวิตให้กับเธอ โดยมิได้จำกัดอยู่เพียงการแต่งงาน เป็นแม่บ้าน หรืออยู่ภายใต้การปกครองของบิดาหรือสามีตามค่านิยมและธรรมเนียมของผู้หญิงในยุคดังกล่าว อย่างไรก็ตาม เบนจามินมิได้เสนอให้เห็นแต่ด้านบวกของการมีร่างกายที่แตกต่างแต่เพียงด้านเดียว ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงผลกระทบในด้านลบของความแตกต่างทางร่างกายของลาวิเนียซึ่งจำกัดให้เธอไม่สามารถใช้ชีวิตเหมือนกับผู้หญิงคนอื่นได้ อย่างเช่น การกลัวการมีบุตรทำให้เธอไม่กล้ามีเพศสัมพันธ์กับสามีของเธอ นอกจากนี้ ภาพของตัวละครที่เป็นคนแคระคนอื่น ๆ ในนวนิยายของเบนจาบิน ยังสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาหลักที่คนแคระมักจะต้องเผชิญ อาทิเช่น การถูกใช้ประโยชน์จากความแตกต่างทางร่างกายดังเช่นที่ชาร์ลส์ถูกนายจ้างอย่างบาร์นัมจ้างให้มาแสดงเป็นตัวประหลาดตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ทำให้เขาไม่ได้มีชีวิตในวัยเด็กเหมือนกับคนอื่นทั่วไป และมีผลกระทบโดยตรงต่อการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชายของชาร์ลส์ซึ่งจะวิเคราะห์ในหัวข้อถัดไป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 วิกฤตอัตลักษณ์ความเป็นชายของคนแคระ

3.4.1 วัยเด็กที่ถูกช่วงชิงกับอัตลักษณ์ความเป็นชายที่สูญหายในเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb*

นอกจากนำเสนอประเด็นเรื่องของการต่อสู้ของหญิงคนแคระและความพยายามในการเสริมสร้างอำนาจให้กับบุคคลที่มีรูปร่างแตกต่างผ่านทางการนำเสนอภาพของหญิงคนแคระที่ฉลาด มี

ชื่อเสียง และเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตตัวเองแล้วนั้น ในนวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ยังนำเสนอประเด็นสำคัญอีกเรื่องหนึ่งคือ ปมปัญหาอัตลักษณ์ความเป็นชายของคนแคระและการใช้แรงงานเด็ก โดยประเด็นดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านทางความสัมพันธ์และทัศนคติของลาวิเนียที่มีต่อสามี ในขณะที่ผู้ประพันธ์นำเสนอภาพของลาวิเนียว่าเป็นหญิงฉลาด มีการศึกษาดี เข้มแข็ง ภาพของชาร์ลส์กลับถูกนำเสนอในทางตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง ชาร์ลส์ถูกบรรยายว่ามีนิสัยเหมือนกับเด็กที่ไม่โตและค่อนข้างโง่เขลาเมื่อเทียบกับลาวิเนีย และเธอก็มองตนเองว่ามีสติปัญญาเหนือกว่าชาร์ลส์ ดังเช่นที่เธอกล่าวว่า “I’ll not pretend that I ever felt Charles to be my intellectual equal.” (Benjamin, 2011: 250)

นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างลาวิเนียกับชาร์ลส์ยังมีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก โดยลาวิเนียวางตัวเป็นผู้นำครอบครัว คอยดูแลชาร์ลส์และเป็นคนตัดสินใจในธุรกิจสำคัญ ๆ ในหลายฉาก ชาร์ลส์ปฏิบัติตัวเหมือนเป็นเด็กและต้องให้ลาวิเนียซึ่งวางตัวเป็น “แม่” คอยดูแลสั่งสอน ดังจะเห็นได้จากฉากที่ลาวิเนียเดินทางออกแสดงร่วมกับชาร์ลส์ โดยเขามักจะชอบไปเล่นกับเด็ก ๆ และลืมเวลาแสดงของตนเองทำให้ลาวิเนียต้องออกตามหาอยู่เสมอ เธอเล่าว่า “Charles was nevertheless upon his knees in front of the Punch and Judy show, playing marbles with a pack of dirty children. I hauled him up by his arm and dragged him back to our tent, brushing the dust off his clothing and scolding him” (Benjamin, 2011: 363)

Chulalongkorn University

ทั้งนี้ นวนิยายแสดงให้เห็นว่าต้นตอของลักษณะนิสัยดังกล่าวของชาร์ลส์มีสาเหตุมาจากการที่เขาถูกนำตัวมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดตั้งแต่เด็ก และถูกสั่งสอนให้แสดงท่าทางอากัปกิริยาเหมือนกับผู้ใหญ่มาตั้งแต่เขายังเป็นเด็ก นวนิยายได้แสดงให้เห็นถึงผลกระทบจากการกระทำดังกล่าวที่เกิดขึ้นกับตัวชาร์ลส์ คือทำให้เขาเป็นคนที่ไม่มีบุคลิกเป็นของตนเอง เขาได้แต่เลียนแบบท่าทางของคนอื่น ๆ อย่างเช่น ในฉากที่ลาวีเนียได้พบกับชาร์ลส์เป็นครั้งแรก เธอบรรยายว่าชาร์ลส์เดินเข้ามาพร้อมกับบาร์นัมด้วยท่วงท่าเดินที่เหมือนและพร้อมเพรียงกันราวกับฝึกซ้อมกันมา

> “[...] two of them aped each other’s movements with odd perfection, as if they had a lifetime polishing this act. I wasn’t sure, at first, who

> was imitating whom. But as they sat down [...] they crossed their legs at the same time, loosened their vests, checked their pocket watches – exactly in unison, as if choreographed" (Benjamin, 2011: 181)

และเมื่อเขาเติบโตขึ้น ถึงแม้ว่าท่าทางและการแต่งกายของชาร์ลส์จะดูเหมือนเป็นผู้ใหญ่ แต่ทั้งหมดเป็นแค่เพียงเปลือกนอก เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่ฝังรากลึกจนทำให้เขาไม่มีบุคลิกเป็นของตัวเอง ดังเช่นที่ลาวิเนียได้กล่าวไว้ว่า "I finally acknowledged that my husband had no personality of his own; he was merely an imprint of everyone around him" (Benjamin, 2011: 344) ดังนั้น ภาพของชาร์ลส์จึงถูกนำเสนอในรูปแบบของเด็กที่ไม่โต เป็นเด็กที่ถูกขังอยู่ภายใต้การแสดงอันเป็นผลมาจากการถูกใช้ผลประโยชน์จากร่างกายที่แตกต่างของเขาตั้งแต่วัยเด็ก

นอกจากนี้ เนื่องจากรูปแบบการแสดงของชาร์ลส์บนเวทีอยู่ในรูปของการสวมบทบาทตัวละครในงานวรรณกรรมหรือบุคคลที่มีชื่อเสียง ทำให้เขาเคยชินกับการปฏิบัติตัวและพูดตามบทบาทที่ได้วางไว้ ทำให้เขาไม่ได้เรียนรู้ที่จะคิดหรือแสดงความรู้สึกของตนเองออกมา ดังนั้น เมื่อชาร์ลส์เติบโตขึ้น เขาไม่สามารถที่จะถ่ายทอดทั้งคำพูดและความรู้สึกนึกคิดของเขาได้ โดยเขามักจะพูดตามคนอื่นหรือจำสิ่งที่คนอื่นพูดแล้วนำมาพูดต่ออีกที ไม่มีความคิดเห็นเป็นของตัวเอง ดังเช่นที่ลาวิเนียบรรยายความหงุดหงิดใจของเธอที่มีต่อนิสัยของชาร์ลส์ว่า "I'll even go so far as to admit to some feelings of frustration over my husband's immature ways – his habit of simply repeating what others said while conversing about politics or music or art, rather than forming his own opinion" (Benjamin, 2011: 250)

ผลพวงจากการสวมหน้ากากเป็นนายพลทอม ทัมบ์ตลอดเวลา รวมทั้งการแสดงบทบาทเป็นบุคคลสำคัญ ๆ ต่าง ทำให้เขายึดติดอยู่กับบทบาทของนักแสดง เชื่อว่าตนเองมีความสามารถและเก่งกล้าเหมือนกับตัวละครที่เขาแต่งตัวเลียนแบบ ดังเช่นที่ลาวิเนียกล่าวว่า "He may have been imitating people all his life, but what made Charles such a gifted mimic was his conviction; he believed in every single role he had played" (Benjamin, 2011: 393) แต่ความภาคภูมิใจดังกล่าวถูกทำลายลงในเหตุการณ์ไฟไหม้ในโรงแรมที่เขาพักกับลาวิเนีย ในฉากดังกล่าว ชาร์ลส์ตระหนักว่าเขาไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้และเรียกหาให้ผู้จัดการส่วนตัวมาช่วย

“Vinnie, we can’t do this! Where’s Bleeker? We can’t save ourselves! We’re too little” (Benjamin, 2011: 379) และเมื่อนักดับเพลิงที่ปีนบันไดขึ้นมาช่วยได้อุ้มชาร์ลส์พาดบ่าทำให้ชุดของเขาร่นขึ้นมา ส่งผลให้ท่อนล่างของเขาโป๊เปลือย และหลังจากลงถึงพื้นแล้วนักดับเพลิงได้โยนเขาลงบนพื้นถนน เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เขารู้สึกอับอายเป็นอย่างมาก และทำให้เขารู้ว่าตนเองมิใช่เป็นวีรบุรุษเหมือนดังเช่นบทบาทที่เขามักแสดงบนเวที ส่งผลให้เขาไม่กล้าที่จะเผชิญหน้ากับคนอื่น ๆ เขาขังตนเองอยู่ในบ้านและนั่งดูภาพเก่า ๆ ของตัวเอง ดังเช่นที่ลาวิเนียบรรยายไว้ว่า

> “[...] his arm full of clippings, a morose figure in his dressing gown and worn slippers. The shades were drawn, but I could still see the stumps of cigars in every ashtray, the papers and photographs and citations and ribbons and, above all, memories; remnants of memories, threadbare, worn almost to shreds from a lifetime of use, lying in tatters at his feet. The room smelled like sadness [...] It reminded me of a deserted, desolate circus tent long after the crowd had gone.” (Benjamin, 2011: 396)

คำบรรยายของลาวิเนียแสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์ของการที่ชาร์ลส์ถูกใช้ประโยชน์จากร่างกายที่แตกต่างโดยเจ้าของการแสดงตัวประหลาดอย่างบาร์นัมซึ่งปรากฏในภาพของก้นซิการ์มากมายในที่เขี่ยบุหรี่ โดยบาร์นัมเป็นผู้สอนให้ชาร์ลส์สูบตั้งแต่เด็กและทำให้เขาติด ยิ่งไปกว่านั้นเนื่องจากเขาต้องแสดงบทบาทต่าง ๆ ตั้งแต่ยังเด็ก และไม่ได้ใช้ชีวิตในวัยเด็กอย่างคนอื่นทั่วไป ทำให้ไม่ได้พัฒนาบุคลิกภาพหรือลักษณะนิสัยของตัวเองและเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ ทำให้เขาเชื่อในบทบาทที่ตัวเองได้รับว่าเป็นตัวตนของเขา และเมื่อความเชื่อดังกล่าวถูกทำลายลง เขาตระหนักว่าตนเองมิได้เก่งกล้าเหมือนกับบทบาทที่ตนเองแสดง ชาร์ลส์จึงหมกมุ่นอยู่กับความทรงจำในอดีตที่ซึ่งเขาได้รับการจดจำในฐานะวีรบุรุษ

ในเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ผู้วิจัยมองว่าผู้ประพันธ์พยายามพยายามหลีกเลี่ยงการนำเสนอภาพคนแคระที่มีลักษณะเป็นแบบฉบับ จะเห็นได้จากการนำเสนอภาพของลาวิเนียที่ฉลาด เข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอประเด็นเรื่องการ

ใช้แรงงานเด็ก และการใช้ผลประโยชน์จากร่างกายที่แตกต่างของคนแคระ ผ่านทางการนำเสนอภาพของชาร์ลส์ที่ไม่มีบุคลิกเป็นของตัวเอง มีลักษณะนิสัยเหมือนเด็ก และไม่สามารถเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ได้ อันเป็นผลมาจากการถูกบังคับให้ฝึกการแสดงท่าทีเป็นผู้ใหญ่ และต้องแสดงเป็นคนอื่นตลอดเวลา ทำให้เขาไม่สามารถละทิ้งหน้ากากของนายพลทอม ทัมบ์ออกไปได้ การนำเสนอภาพของชาร์ลส์ผ่านมุมมองของลาวิเนียสะท้อนให้เห็นปมปัญหาความเป็นชายที่บกพร่อง โดยนวนิยายชี้ให้เห็นว่าปัญหาดังกล่าวมีสาเหตุมาจากการถูกใช้ประโยชน์จากร่างกายที่แตกต่างจากนายจ้าง นอกจากนี้ปมปัญหาความเป็นชายที่บกพร่องของชาร์ลส์ที่ถูกนำเสนอในนวนิยายผ่านเสียงของลาวิเนียยังมีความสอดคล้องไปกับภาพลักษณ์แบบเหมารวมของคนแคระที่ว่าคนแคระนั้นไม่ได้เป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ เนื่องจากร่างกายที่เล็กกว่าของคนแคระขัดแย้งกับภาพลักษณ์ความเป็นชายที่ต้องแข็งแรง สูงใหญ่ เป็นหัวหน้าครอบครัว ดังที่ปรากฏในภาพของชาร์ลส์ที่เป็นเด็กที่ไม่รู้จักโต ไม่สามารถเป็นผู้นำครอบครัวได้ โดยตัวละครชาร์ลส์ได้ใช้บทบาทที่ตัวเองได้รับบทเวทีการแสดงตัวประหลาดในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชายของตนเอง และเมื่อบทบาทดังกล่าวถูกทำลายลง ชาร์ลส์จึงไม่สามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ ผู้วิจัยมองว่าการที่ผู้ประพันธ์เชื่อมโยงให้เห็นว่าการเสียชีวิตของชาร์ลส์มีความเกี่ยวข้องกับการสูญเสียอัตลักษณ์ความเป็นวีรบุรุษของตัวเอง ตอกย้ำให้เห็นถึงปมปัญหาความเป็นชายของคนแคระ ซึ่งจะเห็นได้ในนวนิยายเรื่อง เรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chula University

3.4.2 วิกฤตความเป็นชายในเรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* (2014)

ในขณะที่เบนจามินให้เสียงผู้เล่าเรื่องมีเพียงเสียงเดียวคือเสียงของลาวิเนีย ทำให้ผู้อ่านได้รับมุมมองหรือความคิดเห็นแต่เพียงด้านเดียว ในทางตรงกันข้าม นวนิยายเรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* ของนักเขียนชาวอเมริกันชื่อนิโคลัส รินัลดิ (Nicolas Rinaldi) ซึ่งเป็นนวนิยายเล่มที่สี่และเป็นเล่มสุดท้ายของเขา ผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียงของผู้เล่ามากกว่าหนึ่งเสียง โดยถึงแม้จะให้ชาร์ลส์เป็นผู้เล่าเรื่องหลักแต่ผู้ประพันธ์ได้ให้ตัวละครลาวิเนียเป็นหนึ่งในเสียงผู้เล่าด้วย เนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้มีความคล้ายคลึงกับเนื้อเรื่องของเบนจามินตรงที่ผู้ประพันธ์ได้เล่าเรื่องราวของตัวละครหลักตั้งแต่วัยเด็ก จุดเริ่มต้นของการประกอบอาชีพการแสดงตัวประหลาดและ

บอกเล่าวิถีชีวิตของการเป็นนักแสดงตัวประหลาด จนกระทั่งชาร์ลส์ได้มาพบรักและแต่งงานกับลาวิเนีย และการออกทัวร์ในประเทศท่ามกลางสงครามกลางเมืองที่กำลังคุกกรุ่น โดยในระหว่างที่พวกเขาออกแสดง ชาล์ลส์ได้พบกับนายทหารที่ชื่อนิคเคอร์สัน (Nickerson) ผู้ซึ่งกล่าวอ้างว่าตนเองเป็นคนของรัฐบาลและต้องการให้ชาร์ลส์ช่วยรับใช้ชาติด้วยการเป็นคนรับส่งจดหมายที่บรรจุข้อความสำคัญจากจุดต่าง ๆ ให้กับคนของรัฐบาลระหว่างที่ชาร์ลส์ออกแสดงไปยังเมืองต่าง ๆ ทั่วประเทศ ชาร์ลส์ผู้ซึ่งมีความปรารถนาที่จะเป็นทหารและรับใช้ชาติเหมือนกับคนอื่น ๆ จึงตอบตกลง ทั้งนี้หลังจากที่เขาออกแสดงเสร็จแล้วและเดินทางกลับบ้าน คนจากฝ่ายสมาพันธรัฐอเมริกาได้สะกดรอยตามเขาและพยายามที่จะลักพาตัวชาร์ลส์กับลาวิเนียเพื่อเรียกค่าไถ่ แต่พวกเขาสามารถหนีรอดออกมาได้ โดยต่อมาชาร์ลส์ได้เผชิญหน้ากับคนร้ายอีกครั้งและได้ยิงเขาจนเสียชีวิต

ในบทสัมภาษณ์ของผู้ประพันธ์ถึงแรงบันดาลใจในการประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ เขากล่าวว่าได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ของบาร์นัม ในเมือง Bridgeport บ้านเกิดของชาร์ลส์ ทำให้เขาเริ่มค้นคว้าเกี่ยวกับบาร์นัมและดาวเด่นในคณะการแสดงของเขา ซึ่งก็คือชาร์ลส์หรือทอม ทัมบ์นั่นเอง ข้อมูลเกี่ยวกับบาร์นัมส่วนใหญ่เป็นข้อมูลมาจากอัตชีวประวัติที่บาร์นัมเป็นคนเขียนเอง ซึ่งมักจะบรรยายความสัมพันธ์ระหว่างเขากับชาร์ลส์ในรูปแบบของลูกจ้างกับนายจ้างที่มีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ดังนั้น ข้อมูลดังกล่าวจึงมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการจินตนาการรูปแบบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างชาร์ลส์กับบาร์นัม ซึ่งส่งผลให้เรื่องเล่าของชาร์ลส์ในนวนิยายของรินัลดิมีความแตกต่างจากต่างจากนวนิยายของเบนจามินอย่างมาก โดยความแตกต่างที่สำคัญประการแรกคือชาร์ลส์มิได้ถูกนำเสนอในรูปแบบของคนแคระที่โดนพรากประสบการณ์ในวัยเด็กหรือมีวัยเด็กที่ไม่มีความสุข ในทางตรงกันข้าม ชาร์ลส์บรรยายภาพในวัยเด็กที่อาศัยอยู่ในพิพิธภัณฑ์ของบาร์นัมว่าเขารู้สึกตื่นเต้นกับประสบการณ์ใหม่ ๆ และตื่นตาตื่นใจไปกับเหล่านักแสดงที่เขาได้พบ ถึงแม้ว่าชาร์ลส์จะไม่ได้มีวัยเด็กเหมือนกับคนอื่นทั่วไปแต่ผู้ประพันธ์ไม่ได้มองว่าเหตุการณ์ดังกล่าวจะส่งผลทำให้ชาร์ลส์กลายเป็นเด็กที่ไม่รู้จักโต โดยตัวละครชาร์ลส์ในนวนิยายของรินัลดิมีความซับซ้อนและมีความเป็นปัจเจกสูง แทนที่จะเป็นเพียงตัวละครที่เป็นผลิตผลของการถูกใช้ประโยชน์จากนายจ้างเช่นในนวนิยายของเบนจามิน ภาพของชาร์ลส์ในนวนิยายของรินัลดิไม่ได้อยู่ในรูปของคนแคระที่อ่อนแอหรือถูกใช้ผลประโยชน์จากนายจ้าง โดยผู้ประพันธ์ไม่ได้เขียนบรรยายในลักษณะที่กล่าวโทษบาร์นัมว่าเป็นต้นเหตุให้ชาร์ลส์ต้องสวมบทบาทเป็นผู้ใหญ่และปฏิบัติตัวไม่สมกับวัย เช่น การสูบซิการ์ หรือการดื่ม

ไวน์ โดยผู้ประพันธ์เขียนบรรยายให้ดูเหมือนว่าชาร์ลส์เป็นผู้ตัดสินใจที่จะปฏิบัติตัวแบบนั้นเอง “ At five I often drank a few sips of wine with my dinner. On my sixth birthday I lit a cigar onstage.” (Rinaldi, 2014: 8) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่าถึงแม้ว่าผู้ประพันธ์จะนำเสนอว่าชาร์ลส์เป็นคนเลือกที่จะดื่มไวน์หรือสูบซิการ์เอง แต่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการเลือกดังกล่าวเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมที่เขาอาศัยอยู่ กล่าวคือการที่ต้องมาประกอบอาชีพตั้งแต่อายุยังน้อยและต้องอยู่ท่ามกลางกลุ่มนักแสดงที่ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ใหญ่ ไม่ได้ใช้ชีวิตในวัยเด็กในโรงเรียนเหมือนเด็กคนอื่น ๆ ประกอบกับการที่บทบาทที่ชาร์ลส์ได้รับคือการแสดงท่าทางกิริยาเหมือนเป็นผู้ใหญ่ และมีรูปแบบการแสดงที่ถูกออกแบบขึ้นเพื่อดึงดูดและเรียกความสนใจจากผู้หญิง อาทิ การแสดงเป็นคิวปิดซึ่งเขาต้องแต่งตัวด้วยเสื้อผ้ารัดรูป องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนมีส่วนผลักดันทำให้เขามีลักษณะนิสัยที่โตเกินวัย ดังนั้น จึงมิอาจปฏิเสธได้ว่าการกระทำของบาร์นัมและครอบครัวของเขาที่ให้ทำงานเป็นนักแสดงตัวประหลาดตั้งแต่ยังเด็กนั้นเรียกได้ว่าเป็นการหาผลประโยชน์จากการใช้แรงงานเด็ก

เดวิด เกอร์เบอร์ (David Gerber) กล่าวว่าคนแคระตามความคิดคำนึงของคนในสังคมทั่วไปเกี่ยวกับคนแคระมักถูกมองว่าเป็นบุคคลที่มีปัญหาเกี่ยวกับการนับถือตนเอง เนื่องจากคนแคระมักถูกปฏิบัติต่อเหมือนเด็กหรือถูกคนทั่วไปล้อเลียน (Gerber, 1994: 50) นอกจากนี้ ยังมีความเชื่ออื่น ๆ เกี่ยวกับคนแคระ เช่น เชื่อว่าคนแคระมักจะรู้สึกว่าตนเองด้อยกว่าคนอื่นอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางร่างกาย มีอารมณ์แปรปวนเหมือนเด็ก ชอบดื่ม และมีความต้องการทางเพศสูง (Adelson, 2005) ตัวละครชาร์ลส์ในนวนิยายของรีนัลดีกล่าวได้ว่ามีลักษณะนิสัยเฉกเช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานวรรณกรรมสมัยก่อน กล่าวคือเป็นคนขาดความมั่นใจในตัวเอง ต้องการที่จะพิสูจน์ความเป็นชายของตนเองซึ่งแสดงออกผ่านทางความปรารถนาในเพศตรงข้ามและความต้องการที่จะเป็นทหาร ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่าปมปัญหาดังกล่าวของชาร์ลส์มีต้นตอมาจากความแตกต่างทางร่างกายประกอบกับผลกระทบของการประกอบอาชีพการแสดงตัวประหลาดที่ส่งผลให้ชาร์ลส์มีทัศนคติต่อร่างกายของตนเองในเชิงลบ

นอกเหนือจากการมีนิสัยที่โตกว่าวัยแล้ว ชาร์ลส์ในนวนิยายของรินัลดียังมีความสนใจในเพศตรงข้ามตั้งแต่ยังเด็ก โดยความสนใจในเพศตรงข้ามของชาร์ลส์อาจกล่าวได้ว่าสะท้อนให้เห็นถึงปมปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นชายของคนแคระ ตามทัศนคติของคนทั่วไปนั้นความเป็นชายคือ

เป็นผู้ที่มีกล้ามเนื้อแข็งแรง มีกำลังมาก และมีน้ำเสียงใหญ่ แต่ภาพลักษณ์ของชาร์ลส์นั้นตรงกันข้ามกับภาพความเป็นชายที่กล่าวมา และถึงแม้ว่ารูปแบบการแสดงของเขาจะเป็นการสวมบทบาทของเหล่าวีรบุรุษในวรรณกรรมหรือในประวัติศาสตร์แต่การแสดงของเขามิใช่รูปแบบที่นำเสนอเรื่องราวความเก่งกล้าหรือความกล้าหาญของตัวละครเหล่านั้น แต่เป็นการสร้างภาพความขัดแย้งกันของร่างกายที่เล็กกว่ามาตรฐานของชาร์ลส์กับบทบาทที่ได้รับทำให้การแสดงของเขาเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู

ชาร์ลส์ได้บรรยายความรู้สึกกังวลใจว่าเขาจะต้องอยู่ตัวคนเดียวและไม่มีใครยอมแต่งงานกับคนแคระอย่างเขา ถึงแม้ว่าเขาจะรายล้อมไปด้วยหญิงสาวมากมายอยู่ตลอดเวลา แต่ผู้หญิงเหล่านี้ชื่นชอบเขาแต่เพียงเปลือกนอกเท่านั้น ดังเช่นที่เขากล่าวว่า

> The ladies, they liked me best when I appeared in my flesh-colored tights and played Cupid, shooting toy arrow into the crowd – and how they grabbed for them, my little love darts. When my act was over, I walked among them, and they picked me up and hugged me, and passed me around. (Rinaldi, 2014: 10)

คำกล่าวของชาร์ลส์ แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติตัวของเหล่าผู้ชมที่เป็นผู้หญิงต่อเขาซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการมองชาร์ลส์ว่าเป็นเหมือนเด็กที่สามารถอุ้มกอดได้ ไม่ได้มองเขาในฐานะที่เป็นชาย อีกทั้งการ “หยิบจับ” หรือ “การส่งต่อ” ที่หญิงสาวเหล่านั้นกระทำต่อชาร์ลส์ล้วนแสดงให้เห็นถึงการด้อยกว่าซึ่งพลกำลัง เป็นการวางชาร์ลส์ให้อยู่ในบทบาทของผู้ถูกกระทำ (passive) โดยชาร์ลส์ได้ตระหนักรู้ถึงข้อเท็จจริงดังกล่าว ทำให้เขาพยายามเสาะหาคนที่จะรักในตัวเขาอย่างแท้จริงตั้งแต่ยังเด็ก ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “I wondered who in the world would ever want to marry me? And, Already young as I was, I was thinking about that, and I was busy looking.” (Rinaldi, 2014: 10) ในเวลาต่อมา ชาร์ลส์ได้ตกหลุมรักกับผู้หญิงหลายคน ไม่ว่าจะเป็นแมรี ดาร์ลิง (Mary Darling) หญิงนักแสดงกายกรรมและนักแสดงมายากล แอนนา สวอน (Anna Swan) หญิงร่างยักษ์จากแคนนาดา และในท้ายที่สุดหญิงคนแคระที่ชื่อลาวิเนีย วอร์เรน ผู้ซึ่งในเวลาต่อมากลายมาเป็นภรรยาของเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เนื้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความสนใจในเพศตรงข้ามและความหมกมุ่นกับการหาคนรักของชาร์ลส์มีต้นตอมาจากความไม่มั่นใจในความเป็นชายของตนเอง อันเป็นผลมาจากความเชื่อว่าตนเองด้อยกว่าคนอื่นทั้งในด้านรูปร่างและพละกำลัง โดยในนวนิยายมักเผยให้เห็นว่าชาร์ลส์มักจะมองว่าตนเองอ่อนแอและต้องรอคอยความช่วยเหลือจากคนอื่น ชาร์ลส์กล่าวว่าเวลาเขาสวมบทบาทอยู่บนเวทีเขาเป็นที่ชื่นชอบของหญิงสาวมากมาย แต่สาเหตุที่หญิงสาวชื่นชมเขามิใช่มากจากความชอบในตัวชาร์ลส์ในฐานะผู้ชาย แต่มองเขาเหมือนเป็นเพียงของเล่นที่แปลกประหลาดและน่าสนใจ ซึ่งปรากฏในฉากตอนที่ชาร์ลส์ผิดหวังจากความรัก เมื่อแมรีไม่ตอบรับรักของเขา โดยเขากล่าวว่า “I came to understand, painfully, that she had no real interest in me. I was a toy, a child, [...] merely a dwarf, an amusing distraction” (Rinaldi, 2014: 7) ดังนั้น ในสายตาของคนทั่วไปจะมองชาร์ลส์ว่าเป็นเด็กอยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าเขาจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้ว แต่ด้วยเรือนร่างและบทบาทการแสดงของเขาที่ต้องแสดงเหมือนกับว่าตนเองเป็นเด็กที่กำลังเลียนแบบท่าทีผู้ใหญ่ ทำให้เขาไปสามารถหลุดพ้นจากสถานภาพการเป็นเด็กได้

นอกจากนี้ นวนิยายของรินัลดียังแสดงให้เห็นถึงปมปัญหาที่มักจะเกิดขึ้นกับคนพิการ คือการถูกตีตราโดยคนในครอบครัวและจากคนในสังคม ทั้งนี้ การตีตรา (stigmatization) หมายถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางสังคมรูปแบบหนึ่ง โดยผู้ที่มีลักษณะหรือคุณสมบัติที่สังคมมองว่าไม่พึงประสงค์หรือแตกต่างจากที่สังคมคาดหมายจะไม่ได้รับการยอมรับและถูกกีดกันออกไปจากสังคม ดังนั้นการตีตราจึงกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการตัดสินหรือการตีค่าบุคคลของคนส่วนใหญ่ในสังคม เออร์วิง กอฟฟ์แมน ได้แบ่งประเภทของลักษณะหรือคุณสมบัติที่ถูกตีตราออกเป็นสามประเภท คือ ประเภทแรกคือ ความแตกต่างทางร่างกาย เช่น มีร่างกายที่ไม่สมบูรณ์ ประเภทที่สองคือ ความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา และประเภทสุดท้ายคือ ลักษณะนิสัยที่ไม่พึงประสงค์ เช่น จิตใจอ่อนแอ ไม่ซื่อสัตย์ ติดสารเสพติด ติดสุรา เป็นต้น (Goffman, 1963: 4) กอฟฟ์แมนกล่าวว่าบุคคลที่ถูกตีตรามักจะรู้สึกอับอายต่อคุณสมบัติที่ไม่พึงประสงค์ของตนเองและมีความรังเกียจร่างกาย ของตนเอง (9)

จากการวิเคราะห์ปมปัญหาของชาร์ลส์จะพบว่ามีความเกี่ยวข้องการถูกตีตราตั้งแต่ยังเด็ก กระบวนการถูกตีตราของชาร์ลส์ปรากฏอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างเขากับแม่และพ่อของเขา โดย

ชาร์ลส์กล่าวว่าแม่ของเขาเน้นย้ำเสมอว่าเธอได้คลอดบุตรที่แข็งแรง สมบูรณ์ และการที่เขากลายเป็นคนแคระนั้นมิใช่ความผิดของเธอแต่เป็นชาร์ลส์ เขาเล่าว่า “She wanted me to know there was nothing wrong with me at birth. She had delivered me in perfect condition – normal, not a dwarf – and if, after six months, I suddenly stopped growing, it wasn’t her fault, it was mine.” (Rinaldi, 2014: 2) นอกจากแม่แล้วพ่อของเขายังมีส่วนในการตีตราประทับทำให้ชาร์ลส์รู้สึกว่าการมีร่างกายที่แตกต่างเป็นข้อด้อย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ ฉากเปิดตัวของเรื่องซึ่งชาร์ลส์ได้กล่าวถึงคำพูดของพ่อของเขาที่บอกว่าเขาน่าจะดีใจที่ตนเองเป็นคนแคระทำให้ไม่ต้องไปเกณฑ์ทหารเหมือนกับคนอื่น “He looked me in the eye. ‘And aren’t you glad, Charlie, that you’re a tiny runt of a dwarf and won’t have to carry a gun and fight.’ It wasn’t a question, it was a casual observation that he left hanging in the air.” (Rinaldi, 2014: 1) เมื่อพิจารณาคำพูดของพ่อของชาร์ลส์จะเห็นได้ว่าเขามิได้พูดในลักษณะที่ชื่นชมในความเป็นคนแคระของชาร์ลส์ แต่พูดในเชิงดูถูกว่าคนแคระนั้นเป็นคนอ่อนแอ จะเห็นได้จากการใช้คำว่า “runt” ซึ่งมีความหมายในเชิงลบว่าเป็นคนตัวเล็กที่อ่อนแอ โดยคำพูดดังกล่าวส่งผลให้ชาร์ลส์มองร่างกายที่แตกต่างของตนเองในเชิงด้อย เป็นบุคคลที่ไม่เป็นที่ต้องการและไม่มีคุณค่าต่อสังคม “ it made me miserable because even then, young as I was, I didn’t like the idea of being left out” (Rinaldi, 2014: 1) ดังนั้น จึงมิอาจปฏิเสธได้ว่าคำพูดดังกล่าวของพ่อของเขาได้สร้างปมบาดแผลในจิตใจ นำไปสู่ความปรารถนาที่อยากเป็นจะทหาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในนวนิยายของรินัลดิ มีความแตกต่างจากนวนิยายของเบนจามินอย่างชัดเจนในเรื่องการนำเสนอภาพของชาร์ลส์และลาวิเนีย โดยจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้แบ่งแยกลักษณะนิสัยของตัวละครตามเพศสภาวะ กล่าวคือ ให้ภาพลักษณ์ของชาร์ลส์ที่มีความเป็นผู้นำครอบครัว มีความเฉลียวฉลาดและต้องการจะแสดงความเป็นชายของตนเองผ่านความต้องการเป็นทหารและความหมกมุ่นในเพศตรงข้าม ส่วนภาพของลาวิเนียมีลักษณะตามแบบเฉพาะของหญิงในยุควิกตอเรีย เธอได้รับการสั่งสอนให้เป็นแม่บ้านแม่เรือน ชอบเสื้อผ้าและเครื่องประดับสวยงาม มีงานอดิเรกที่โปรดปรานมากคือการเย็บปักถักร้อย ลาวิเนียมีความปรารถนาที่จะแต่งงานและมีลูก โดยเธอมีความกังวลเช่นเดียวกับชาร์ลส์ว่าการเป็นคนแคระจะทำให้เธอไม่สามารถหาคนรักได้ ดังนั้น เมื่อเธอได้พบกับชาร์ลส์ที่เป็นคนแคระเหมือนกันทำให้เธอแสดงท่าทีสนใจในตัวเขาอย่างเปิดเผยและและชาร์ลส์ก็มีท่าทางที่สนใจในตัว

เธอเช่นกัน ดังเช่นที่เธอกล่าวว่า “I met Charlie – Tom Thumb – and it was a head – spinning time for both of us, he looking at me and I looking at him, all eyes for each other, gluttonous and unashamed. [...] Happily, Happily, I had found Charlie. He was courting me, wooing me, impressing me.” (Rinaldi, 2014: 120-125) และในเวลาต่อมาเมื่อเธอและชาร์ลส์แต่งงานกัน ในวันที่ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กันเป็นครั้งแรกเธอได้นำกางเขนเคลติกที่เป็นเครื่องรางสำหรับการเจริญพันธุ์มาวางไว้ใต้หมอน ซึ่งการกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะมีลูกเพื่อให้ตนเองได้ปฏิบัติตัวเป็นหญิงที่สมบูรณ์ตามค่านิยมกระแสหลักเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิง ดังนั้น ร่างกายที่เล็กของลาวิเนียมิได้ขัดขวางการปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทของความเป็นหญิงที่สังคมวางไว้เหมือนกับชาร์ลส์

ในทางตรงกันข้าม ความแตกต่างทางร่างกายของชาร์ลส์มีผลกระทบโดยตรงต่อการปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทความเป็นชายตามสังคมกระแสหลัก โดยพบว่าตัวละครชาร์ลส์แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการสวมบทบาทเป็นชายที่เป็นหัวหน้าครอบครัว แต่ในขณะเดียวกันก็มีความกังวลลึก ๆ ภายในใจต่อสถานภาพความเป็นคนแคระของเขาที่เป็นอุปสรรคไม่ให้เขาสามารถปฏิบัติความหน้าที่ความเป็นชายในยุคดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้น ในแง่หนึ่ง การเป็นทหารสำหรับชาร์ลส์นั้นเปรียบได้กับการเป็นที่ยอมรับในสังคมในฐานะผู้ชายและการได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของคนทั่วไป ดังเช่นที่เขากล่าวด้วยความคับข้องใจว่าชายทุกคนทั้งที่แต่งงานหรือไม่แต่งงานก็สามารถสมัครเป็นทหารได้ แต่ไม่ใช่คนแคระอย่างเขา “Married men between twenty and forty-five were eligible for the draft, and unmarried men between twenty and forty-five. No dwarfs, for sure.” (Rinaldi, 2014: 174) ด้วยเหตุนี้ ความเป็นคนแคระจึงเป็น “อุปสรรค” ที่ทำให้เขาไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ความเป็นชายตามค่านิยมของสังคมได้ อีกทั้งยังมองได้ว่าการเป็นทหารเป็นอาชีพที่เป็นตัวแทนของความเป็นชาย เนื่องจากภาพลักษณ์ของทหารที่ต้องเป็นคนมีพละกำลังแข็งแรง มีความกล้าหาญ และรักชาติ ดังนั้น การเป็นทหารจึงเป็นอาชีพในฝันของชาร์ลส์ โดยชาร์ลส์มักบรรยายว่าเขารู้สึกของตนเองว่าการเป็นคนที่มีรูปร่างเล็กทำให้เขาเป็นคนอ่อนแอ ไม่สามารถสู้รบปรบมือกับคนอื่นได้ ดังเช่นที่เขาปรารภกับตัวเองว่า “[...] as a dwarf, I would never be able to do anything like that, kick a full-grown man into the mud. [...] there were things normal people could do that I never could, and the limitations weighed on me.” (Rinaldi, 2014: 357) และเมื่อมี

ข้อเสนอจากทหารของรัฐบาลให้เขาช่วยประเทศด้วยการเป็นคนรับส่งเอกสารลับของรัฐบาล ชาร์ลส์มิได้รู้สึกยินดีกับข้อเสนอดังกล่าว แต่รู้สึกผิดหวังเนื่องจากเขามองว่าตำแหน่งคนรับส่งเอกสารไม่ได้เกี่ยวข้องกับการสู้รบในรูปแบบที่ต้องใช้พละกำลัง เพราะฉะนั้น การเสนอตำแหน่งคนรับส่งเอกสารให้กับเขายิ่งเป็นการตอกย้ำถึงความด้อยกว่าของร่างกายของคนแคระเมื่อเทียบกับคนทั่วไป ดังเช่นที่เขาบรรยายว่า

> As he spoke, I felt off-balance. Even in a way, disappointed. He wasn't talking about going up in a hot-air balloon and spying on the enemy with a hand telescope. Nor was it the same as lighting the charge on a big Rodman cannon and hurling a two-hundred-and-fifty-pound shell toward a target three miles away. (Rinaldi, 2014: 177)

อย่างไรก็ดี ปมปัญหาเรื่องความไม่มั่นใจในอัตลักษณ์ความเป็นชายของชาร์ลส์ได้ถูกคลี่คลายเมื่อเขาสามารถต่อสู้และเอาชนะคนร้ายที่ต้องการจะลักพาตัวเขาและลาวิเนียไปเรียกค่าไถ่ โดยเรื่องเล่าดังกล่าวไม่เคยปรากฏในบันทึก ข่าวหน้าหนังสือพิมพ์หรือในอัตชีวประวัติของลาวิเนียเลย เพราะฉะนั้น อาจมองได้ว่าการแต่งเรื่องของผู้ประพันธ์ฯมีจุดประสงค์เพื่อสร้างพื้นที่ให้ชาร์ลส์ได้แสดงบทบาทความเป็นชายซึ่งแสดงผ่านฉากการต่อสู้ไล่ล่าระหว่างเขากับผู้ร้าย การช่วยเหลือหญิงคนรักและการเอาชนะศัตรู อีกทั้งคนร้ายที่ต้องการจะลักพาตัวเขากับลาวิเนียยังเป็นคนของฝ่ายที่เป็นปรปักษ์กับรัฐบาล ดังนั้น การเอาชนะคนร้ายของชาร์ลส์เปรียบเสมือนว่าเขาได้ทำหน้าที่เป็นทหารที่รับใช้ชาติแล้ว

นอกจากนี้ ผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอภาพของชาร์ลส์ที่สามารถเอาชนะคนร้ายและช่วยเหลือภรรยาของตนเองได้นั้น มีส่วนช่วยในการรื้อทำลายภาพลักษณ์ความอ่อนแอหรือความด้อยกว่าของคนแคระ โดยแสดงให้เห็นว่าถึงแม้คนแคระอาจจะไม่ได้มีพละกำลังที่เท่าเทียมหรือเหนือกว่าคนที่มีร่างกายตามมาตรฐาน แต่คนแคระก็สามารถต่อสู้โดยใช้สติปัญญาของตนเองแทนได้ จะเห็นได้จากฉากที่ชาร์ลส์วิ่งตามคนร้ายที่ลักพาตัวลาวิเนียไปจนเจอพวกเขาอยู่ที่ตึกร้างแห่งหนึ่ง โดยเขารู้ตัวดีกว่าตนเองไม่สามารถใช้พละกำลังในการเอาชนะคนร้ายได้ จึงคิดหาวิธีและมองหาสิ่งรอบตัวที่จะใช้เป็นอาวุธและเลือกโจมตีที่จุดอ่อนของร่างกายคือบริเวณตา ทำให้เขาสามารถหลบหนีจากเงื้อมมือของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คนร้ายได้ นอกจากนี้ ฉากหลายฉากในเรื่องมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพยนตร์แนวบู้แอคชั่นโดยมีชาร์ลส์เป็นพระเอกของเรื่องที่หลบหนีและต่อสู้กับคนร้าย รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของชาร์ลส์ที่รีบไปตามคนร้ายที่จับตัวภรรยาของเขาไปโดยถึงแม้ว่าตนเองจะรู้ว่าการกระทำดังกล่าวนั้นไม่ใช่วิธีการที่ฉลาด เนื่องจากเขารู้ว่าตนเองไม่มีพละกำลังพอที่จะเอาชนะคนร้ายได้ และในตอนท้ายของเรื่อง เมื่อชาร์ลส์ได้เผชิญกับคนร้ายอีกครั้ง เขาสามารถปลิดชีวิตคนร้ายได้ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวได้เปลี่ยนมุมมองชีวิตของชาร์ลส์ โดยผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นจุดเปลี่ยนในชีวิตของชาร์ลส์ ทำให้เขามองสถานภาพความเป็นคนแคระในมุมมองที่เปลี่ยนไปในเชิงบวก ซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านการบรรยายความรู้สึกของชาร์ลส์ที่มีต่อเหตุการณ์ดังกล่าว ที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ปนเปกันระหว่างความประหลาดใจและความดีใจเมื่อเขาตระหนักได้ถึงความสามารถของตนเอง โดยเขากล่าวว่าถึงแม้ว่าข้อจำกัดทางร่างของตนเองจะทำให้เขาไม่สามารถทำบางสิ่งบางอย่างเหมือนกับคนทั่วไปได้ แต่เขาสามารถที่จะต่อสู้และเอาชนะคนอื่นได้ ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “Still couldn’t kick anyone into mud – but, [...] I’d discovered I could snuff out a human life. [...] Twenty – seven years of age and thirty-seven inches tall. I had fired that gun.” (Rinaldi, 2014: 357-358) ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่านวนิยายของรินัลดีได้คลายปมปัญหาความเป็นชายของชาร์ลส์ด้วยการสร้างเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการเป็นสายลับและการถูกลักพาตัว เพื่อให้ชาร์ลส์ที่เบื่อหน่ายกับบทบาทวีรบุรุษที่เขาต้องแสดงบนเวทีเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู ได้สวมบทบาทของชายผู้ซึ่งเป็นวีรบุรุษในชีวิตจริงที่สามารถช่วยเหลือประเทศชาติและหญิงคนรักได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในนวนิยายเรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* ถึงแม้ว่าผู้ประพันธ์จะไม่ได้นำเสนอภาพของคนแคระในลักษณะที่อ่อนแอ ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้เหมือนกับชาร์ลส์ในนวนิยายของเบนจามิน แต่ผู้วิจัยมองว่าผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นถึงปัญหาของการตีตราบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่างว่าส่งผลให้บุคคลดังกล่าวไม่นับถือและไม่พึงพอใจร่างกายของตนเอง อีกทั้งการเสนอภาพดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ไม่พึงประสงค์ให้กับคนแคระ ว่าคนแคระมักจะรังเกียจในร่างกายของตนเอง และไม่เห็นคุณค่าในความแตกต่าง ซึ่งเป็นการสร้างความเชื่อที่ผิด นอกจากนี้ การสร้างเรื่องเล่าของชาร์ลส์ยังเผยให้เห็นปมปัญหาความเป็นชาย ซึ่งผู้ประพันธ์เชื่อมโยงให้เห็นว่ามีต้นตอมาจากความแตกต่างทางด้านร่างกาย ทำให้เขาไม่สามารถปฏิบัติตามบทบาทความเป็นชายตามสังคมกระแสหลักซึ่งก็คือการเป็นทหาร โดยเรื่องเล่าของชาร์ลส์แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการ

ของตัวละครชายคนแคระที่สามารถแสดงความเป็นชายของตนเองผ่านทางการต่อสู้และเอาชนะคนร้ายได้ ถึงแม้ว่าเขาจะไม่สามารถจะแสดงบทบาทความเป็นชายโดยการเป็นทหารแต่การที่เขาสามารถปลิดชีวิตคนร้ายซึ่งเป็นคนจากฝ่ายตรงข้ามรัฐบาลได้ชดเชยความขาดดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม ในอีกแง่มุมหนึ่ง อาจมองได้ว่าการนำเสนอภาพลักษณ์ของชาร์ลส์ที่ขาดความเชื่อมั่นในตนเองและรังเกียจร่างกายที่แตกต่าง เป็นการผลิตซ้ำภาพลักษณ์แบบเดิม ๆ ของคนแคระที่มักปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งมีผลทำให้ผู้อ่านทั่วไปซึมซับภาพลักษณ์ดังกล่าวและเข้าใจว่าคนแคระจะต้องมีลักษณะดังเช่นที่ปรากฏในวรรณกรรม อย่างไรก็ดี ภาพลักษณ์ของชาร์ลส์ก็มิได้มีลักษณะตามแบบฉบับของคนแคระไปเสียทั้งหมด นวนิยายได้แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาและความสามารถของคนแคระว่ามิได้ด้อยกว่าคนทั่วไป

ดังที่กล่าวไว้ในบทที่สองแล้วว่าเรือนร่างแต่ละประเภทของนักแสดงตัวประหลาดล้วนมีมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นซึ่งแตกต่างกันไปและมายาคติเหล่านั้นมีส่วนสำคัญในการสร้างความเป็นอื่นให้กับนักแสดงตัวประหลาด ในบทถัดไปจะวิเคราะห์ถึงเรือนร่างในอีกรูปแบบหนึ่งของนักแสดงตัวประหลาดที่ได้รับความนิยมในการแสดงตัวประหลาดและมีชื่อเสียงไม่แพ้คนแคระ นั่นก็คือเรือนร่างของแฝดติดกันซึ่งเป็นประเภทของนักแสดงตัวประหลาดที่มีมายาคติอีกรูปแบบหนึ่งที่ทั้งคล้ายคลึงและแตกต่างออกไปจากคนแคระ อีกทั้งยังมีประเด็นเรื่องชาติพันธุ์ของแฝดติดกันที่ทำให้ “ความเป็นอื่น” ของแฝดติดกันมีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 อินและจัน บังเกอร์: ความเป็นอื่นของแฝดติดกัน

นอกจากนักแสดงคนแคระที่เป็นคนแคระที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 3 ในบรรดาบุคคลที่ประกอบอาชีพเป็นนักแสดงตัวประหลาดนั้น มีลักษณะของร่างกายรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมมากคือ ลักษณะร่างกายของแฝดติดกัน โดยแฝดติดกันที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดที่อาจกล่าวได้ว่ามีชื่อเสียงมากที่สุดคู่หนึ่ง คือ แฝดติดกัน ที่ชื่อ อินและจัน บังเกอร์ (Eng and Chang Bunker) ในบทนี้จะมุ่งวิเคราะห์การประกอบสร้างตัวบทและอัตลักษณ์ของตัวละครอินและจัน บังเกอร์ ในนวนิยายอเมริกันเรื่อง *Chang and Eng* ของดาริน สเตราส์ (Darin Strauss) และ *God's Fool* ของมาร์ก สโลคา (Mark Slouka) ส่วนแรกของบทนี้จะอธิบายถึงภาพลักษณ์ของอินและจันที่ปรากฏในงานวรรณกรรมต่าง ๆ ในอดีต เพื่อศึกษาเกี่ยวกับมุมมองของสังคมกระแสหลักที่มีต่อร่างกายของแฝดติดกันที่สะท้อนอยู่ในวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งในเวลาต่อมาได้กลายมาเป็นต้นแบบให้กับการนำเสนอภาพของแฝดติดกันซึ่งกลายเป็นภาพลักษณ์แบบสำเร็จรูป (stereotype) ของแฝดติดกันที่มีอิทธิผลอย่างมากต่อความคิดคำนึงของคนทั่วไปเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนที่สองจะวิเคราะห์การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครอิน บังเกอร์ในนวนิยายของสเตราส์ โดยวิเคราะห์ผ่านกรอบแนวคิดเรื่องกระบวนทัศน์ความพิการซึ่งมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอื่นให้กับแฝดติดกัน ภาพลักษณ์ของอินและจันที่ปรากฏในนวนิยายของสเตราส์เผยให้เห็นการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์ รวมทั้งผลกระทบของการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์ดังกล่าวที่มีต่อการสร้างอัตลักษณ์ของแฝดติดกันที่แสดงให้เห็นผ่านความคิดและการกระทำของทั้งตัวละครหลักที่เป็นบุคคลพิการและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นที่มีร่างกายปกติ โดยผู้วิจัยมองว่านวนิยายของสเตราส์ได้วิพากษ์การมองร่างกายของแฝดติดกันตามกระบวนทัศน์ทั้งสองที่ตีตราร่างกายที่แตกต่าง ทำให้เรือนร่างที่ไม่เข้ากับบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติถูกกดทับและกีดกันให้เป็นอื่น ส่งผลให้บุคคลดังกล่าวมีทัศนคติในแง่ลบต่อร่างกายของตนเองอันนำไปสู่ความพยายามที่จะ “รักษา” ความแตกต่างทางร่างกายให้เป็นปกติ โดยรูปแบบของการรักษาของอินอยู่ในรูปแบบของการพยายามที่จะสร้างภาพลักษณ์ความเป็นอเมริกันชนปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่สามจะมุ่งวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้กับอัตลักษณ์ของแฝดติดกันผ่านเรื่องเล่าของตัวละครจัน บังเกอร์ ในนวนิยายเรื่อง *God's Fool* ของ มาร์ก สโลคา ซึ่งแสดงให้เห็นผ่านการสร้างเรื่องเล่าในวัยเด็กที่มีความสุข มีครอบครัวที่อบอุ่น ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่ตรงกันข้ามกับแบบฉบับเรื่องเล่าของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างตามความคิดของคนทั่วไปเกี่ยวกับชีวิตของแฝดติดกันที่เกิดจากอิทธิพลของแนวคิดกระแสหลักเรื่องบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติ ที่ทำให้มองว่าบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างมักจะไม่มีความสุขในชีวิต โดยเมื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพของจันผ่านกรอบแนวคิดความพิการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศวิถีของคนพิการ รวมทั้งกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ที่มีต่อร่างกายของแฝดติดกัน ซึ่งถึงแม้ว่าเรื่องเล่าของจันยังคงเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงการถูกกีดกัน กดทับ รวมทั้งอุปสรรคต่อการดำเนินชีวิตอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางด้านร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นทัศนคติของคนปกติที่มีต่อร่างกายของแฝดติดกัน ความเชื่อเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของแฝดติดกันกับเพศตรงข้ามว่าเป็นเรื่องแปลกประหลาดหรือจะต้องเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรม อย่างไรก็ตาม ภายใต้เรื่องเล่าของการถูกกดทับ และอคติที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกายของแฝดติดกันที่สะท้อนให้เห็นผ่านความสัมพันธ์ของจันและคนอื่น ๆ ในสังคม ผู้วิจัยมองว่าเสียงของจันได้แสดงให้เห็นความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์เชิงบวกให้กับแฝดติดกัน ซึ่งนำเสนอผ่านมุมมองในเชิงบวกของตัวละครที่มีต่อร่างกายตนเองและการยอมรับในความแตกต่าง รวมทั้งการนำเสนอภาพความสัมพันธ์ของจันกับภรรยาและครอบครัวที่อบอุ่นและมิได้แตกต่างไปจากคนทั่วไป ทำให้เห็นว่าสภาพร่างกายของแฝดติดกันมิได้เป็นอุปสรรคหรือเป็นสาเหตุที่ทำให้พวกเขาไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างคนทั่วไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ ก่อนที่จะวิเคราะห์ถึงการนำเสนอภาพของแฝดติดกันในนวนิยายทั้งสองเรื่องที่กล่าวไว้ข้างต้น การศึกษาภาพลักษณ์ของอินและจันที่ปรากฏในตัวบทประเภทต่าง ๆ จะช่วยทำให้เห็นถึงพัฒนาการในการนำเสนอภาพลักษณ์ของแฝดติดกันว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับนวนิยายทั้งสองเรื่องที่จะนำมาวิเคราะห์ในบทนี้ เป็นข้อมูลสำคัญที่ช่วยให้สามารถวิเคราะห์หรือวิพากษ์การนำเสนอภาพของอินและจันใน นวนิยายทั้งสองเรื่องได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะอธิบายในหัวข้อถัดไป ดังนี้

4.1 ภาพลักษณ์ของอินและจัน บังเกอร์ในงานวรรณกรรม

อินและจัน บังเกอร์ (Eng and Chang Bunker) เป็นฝาแฝดที่ตัวติดกัน (conjoined twins) โดยมีแผ่นหนังเชื่อมยึดติดกันบริเวณหน้าอกติดเป็นแถบกว้างประมาณ 6 นิ้ว พวกเขาเกิดเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 1811 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม ประเทศไทย มีบิดาเป็นคนจีนและมารดาเป็นลูกครึ่งไทย-จีน เมื่อพวกเขาอายุ 17 ปี พ่อค้าชาวอังกฤษเชื้อสายสก็อตที่ชื่อ โรเบิร์ต ฮันเตอร์ (Robert Hunter)[39] หรือที่คนไทยนิยมเรียกกันในสมัยนั้นว่า “นายหันแตร” ได้พบอินและจันขณะที่พวกเขากำลังว่ายน้ำอยู่ในแม่น้ำ โดยนายฮันเตอร์รู้สึกประหลาดใจและสนใจในร่างกายที่แปลกประหลาดของอินและจัน จึงเกิดความคิดที่จะนำตัวอินและจันไปที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อออกแสดงในฐานะตัวประหลาด นายฮันเตอร์พยายามเข้าไปสนิทสนมกับครอบครัวอินและจันจนสามารถโน้มน้าวให้มารดาของพวกเขาอนุญาตให้พาตัวอินและจันไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา ฮันเตอร์และกัปตันเอเบิล คอฟฟิน (Captain Abel Coffin) นักเดินเรือชาวอังกฤษผู้ซึ่งเดินทางมาทำการค้าขายกับประเทศสยามในสมัยนั้น ได้ขอพระราชทานอนุญาตจากกษัตริย์ของสยาม ให้พวกเขานำตัวอินและจันออกราชอาณาจักรไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ โดยมีกำหนด 3 ปี ในปี ค.ศ. 1829 เมื่อพวกเขาอายุได้ 17 ปี อินและจันลงเรือของกัปตันเอเบิล คอฟฟินเพื่อเดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา (Dreger, 2004; Huang, 2018; Wallace & Wallace, 1978; Wu, 2012; นิพัทธ์ ทองเล็ก, 2561)

ในช่วงแรก ชื่อบนเวทีของพวกเขาคือ “Siamese Double Boys” ซึ่งในเวลาต่อมาได้เปลี่ยนเป็น “Original Siamese Twins” (Wu, 2012: 1) ภายใต้การดูแลและจัดการของกัปตันคอฟฟิน พวกเขาออกเดินทางไปทั่วอเมริกาเหนือ ยุโรป แคริเบียนและอเมริกากลางเป็นเวลาสามปี การแสดงของพวกเขามีความหลากหลาย โดยส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นถึงความสามารถทั้งทางด้านร่างกายและสติปัญญา ไม่ว่าจะเป็นตีลังกา การเดินด้วยมือ การแสดงขี่ม้า หรือการเล่นหมากรุก โดยการแสดงของอินและจันได้รับความนิยมอย่างมาก จวบจนกระทั่งปี ค.ศ. 1832 อินและจันแยกตัวเองออกมาจากกัปตันคอฟฟินและจัดการแสดงด้วยตัวเอง จนเมื่อพวกเขาอายุ 28 ปี อินและจันต้องการ

[39] นายโรเบิร์ต ฮันเตอร์เป็นชาวต่างชาติคนแรกที่เข้ามาอยู่อาศัยและตั้งห้างสรรพสินค้าในประเทศไทย โดยคนไทยเรียกห้างของเขาว่า ห้างหันแตร นับได้ว่าเป็นห้างสรรพสินค้าแห่งแรกของไทย ต่อมาได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงอาวุธวิเศษประเทศพานิช (วุฒิชัย มูลศิลป์, 2548)

จะเกษียณตัวเองจากอาชีพการแสดงตัวประหลาด พวกเขานำเงินที่ได้จากการแสดงมาซื้อที่ดินปลูกบ้านในหมู่บ้านแทรปฮิลล์ (Traphill) เขตชานเมืองวิล์กส์โบโร (Wilkesboro) ในรัฐนอร์ทแคโรไลนา (North Carolina) และเปลี่ยนอาชีพมาทำไร่ยาสูบ ในปี ค.ศ. 1839 พวกเขาได้ถือสัญชาติอเมริกันและใช้นามสกุล “บังเกอร์” อินและจันแต่งงานกับหญิงสองพี่น้องชาวอเมริกัน โดยอินแต่งงานกับซาราห์ แอน เยตส์ (Sarah Ann Yates) ส่วนจันแต่งงานกับคนน้อง แอดิเลด เยตส์ (Adelaide Yates) และมีบุตรรวมกันทั้งหมด 22 คน ในปี ค.ศ. 1860 เนื่องด้วยปัญหาทางการเงินจากครอบครัวที่ขยายใหญ่ขึ้นและการเลือกลงทุนในฝั่งที่ภายหลังพ่ายแพ้ในสงครามกลางเมืองทำให้อินและจันต้องหันกลับไปประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดอีกครั้ง เมื่อพวกเขาอายุ 60 ปี จันล้มป่วยและเป็นอัมพาตครึ่งตัวทำให้พวกเขาต้องเกษียณตัวจากอาชีพนักแสดงตัวประหลาดเป็นครั้งที่สอง อินและจันได้ถึงแก่กรรมด้วยวัย 63 ปี โดยจันเสียชีวิตไปก่อนด้วยอาการหัวใจวายและภายในสองชั่วโมงถัดมาอินได้เสียชีวิตตามไป ในปัจจุบัน อินและจันมีทายาททั้งหมดราว 1,500 คน โดยส่วนใหญ่ยังคงปักหลักอยู่ที่ถิ่นฐานเดิมที่อินกับจันเคยใช้ชีวิตอยู่ และทุกปีในสัปดาห์สุดท้ายของเดือนกรกฎาคมจะมีการจัดงาน ‘คืนสู่เหย้า’ ของเหล่าทายาทอินและจันที่เมาท์แอร์รี่ ในรัฐนอร์ทแคโรไลนา (Wallace & Wallace, 1978; Wu, 2012; Huang, 2018; นิพัทธ์, 2018)

คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าส่วนหนึ่งของความสนใจของคนทั่วไปที่มีต่ออินและจันมีความเกี่ยวข้องกับสภาพร่างกายที่ติดกันของพวกเขา ความพยายามที่จะจินตนาการการใช้ชีวิตที่ผูกติดอยู่กับบุคคลคนหนึ่งตลอดเวลา ความอยากรู้อยากเห็นของคนทั่วไปถึงการดำรงชีวิตของคนทั้งสอง ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตประจำวัน การแต่งงาน การมีเพศสัมพันธ์ การผ่าตัดแยกร่างกาย หรือแม้แต่กระทั่งการเสียชีวิตของคนทั้งสอง ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่ว่าเรื่องราวของอินและจันนั้น ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมเรื่อยมา ไม่ว่าจะเป็นเมื่อยามที่พวกเขายังมีชีวิตอยู่ หรือภายหลังจากที่พวกเขาเสียชีวิตไปแล้ว โดยเรื่องราวชีวิตของพวกเขาถูกนำมาเล่าใหม่หลายครั้งซึ่งปรากฏอยู่ในงานเขียนหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นในแผ่นพับที่จำหน่ายในการแสดงตัวประหลาด บทกวี บทความ นวนิยาย หรือแม้แต่ในกระทั่งภาพการ์ตูนล้อเลียน อนึ่ง ภาพของอินและจันถูกนำเสนอไม่แต่ในเฉพาะในด้านความเป็นบุคคลที่แปลกประหลาดด้านร่างกายที่ต่างจากบรรทัดฐานร่างกายปกติเท่านั้น แต่ยังถูกนำเสนอให้มีความเป็นอื่นอันเนื่องมาจากเชื้อชาติความเป็นคนตะวันออกในสังคมอเมริกันที่มีคนผิวขาวเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมอีกด้วย โดยมองได้ว่าในงานเหล่านี้ได้นำเสนอภาพฝาแฝดติดกันที่เต็มไปด้วยอคติ

ทางด้านร่างกายและทางด้านเชื้อชาติ ตามกระบวนทัศน์หรือมุมมองความพิการทางการแพทย์และแนวคิดบูรพาคดีนิยม (Orientalism)

ทั้งนี้ เรื่องราวชีวิตของอินและจันปรากฏครั้งแรกในแผ่นพับที่จำหน่ายในการแสดงตัวประหลาดซึ่งได้มีการตีพิมพ์ออกมาหลายครั้งด้วยกัน โดยทั่วไปแล้วเจ้าของการแสดงตัวประหลาดมักจะเป็นผู้ทำแผ่นพับให้กับนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นที่นิยมหรือมีชื่อเสียงและนำมาจำหน่าย ซึ่งในแผ่นพับดังกล่าวจะมีข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับนักแสดงตัวประหลาด อาทิเช่น ภาพวาดหรือรูปถ่ายของนักแสดง รวมทั้งคำบรรยายลักษณะร่างกายของนักแสดง ซึ่งมักเป็นการคัดลอกคำพูดของแพทย์หรือนักวิทยาศาตร์ที่ได้รับการว่าจ้างมาตรวจสอบความเป็นของจริงของร่างกายหรือถิ่นกำเนิดของนักแสดงตัวประหลาดตามที่คณะแสดงตัวประหลาดได้โฆษณาไว้ นอกจากนี้ ในแผ่นพับยังบรรยายประวัติส่วนตัว ประวัติการศึกษา หรือความสามารถพิเศษของนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งข้อมูลดังกล่าวส่วนใหญ่มักถูกปรุงแต่งขึ้นทั้งจากเจ้าของการแสดงตัวประหลาดหรือบางครั้งจากตัวนักแสดงเองเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดงหรือร่างกายของตน (Bogdan, 1990: 19-20, 106)

ในแผ่นพับที่จำหน่ายในงานแสดงตัวประหลาดของอินและจันในปี ค.ศ. 1831 มีหัวข้อว่า “An Historical Account of the Siamese Twin Brothers from Actual Observations.” โดยชื่อของหัวข้อแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะบอกว่าเรื่องราวที่จะนำเสนอนั้นเป็นเรื่องจริงที่มาจากการเฝ้าสังเกตหรือพิสูจน์แล้วตามหลักวิทยาศาสตร์ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือและน่าสนใจให้กับนักแสดงตัวประหลาดที่ปรากฏในแผ่นพับนั้น ๆ นอกจากนี้ ยังได้เริ่มต้นด้วยคำนำของนายแพทย์โจชัว บรุกส์ (Joshua Brooks) ที่กล่าวถึงผลการตรวจร่างกายของอินและจันและกล่าวยืนยันว่าแผ่นหนังที่เชื่อมร่างกายของอินและจันนั้นเป็นของจริง มิได้ถูกเสริมแต่งขึ้น หลังจากนั้นเป็นข้อมูลเกี่ยวกับประเทศสยาม โดยการบรรยายสภาพบ้านเมือง ความเป็นอยู่ หรือวัฒนธรรมของประเทศสยามนั้นมีทั้งส่วนที่เป็นเรื่องจริงและส่วนที่อาจบิดเบือนไปจากความเป็นจริง ในแผ่นพับเล่มนี้ผู้ประพันธ์ได้ให้ภาพของตะวันออกหรือประเทศสยามที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับภาพของประเทศตะวันตก กล่าวคือบรรยายให้เห็นภาพของประเทศที่ล้าหลัง ไร้อารยธรรม ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า “The government in Siam is probably one of the most despotic and cruel in the world.” (5) โดยคำกล่าวของผู้เขียนแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์วิจารณ์การปกครองใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบกษัตริย์ของประเทศสยามว่ามีความเป็นเผด็จการและโหดร้ายทารุณมากที่สุดในโลก นอกจากนี้ น้ำเสียงของผู้เขียนเป็นน้ำเสียงของผู้ที่วางตนอยู่เหนือกว่า โดยผู้เขียนวางตนเองอยู่ในฐานะผู้ที่เข้ามาให้ความช่วยเหลือทำให้ครอบครัวของอินและจันมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดยเขาเล่าว่าครอบครัวของอินและจันนั้นมีฐานะยากจน แต่เมื่อพวกเขาได้เดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาภายใต้การดูแลของกัปตันเอเบิล คอฟฟิน นักเดินเรือชาวอังกฤษที่ได้เข้ามาทำการค้าขายกับสยามในยุคสมัยนั้น ผู้ซึ่งได้มอบเงินจำนวนหนึ่งให้กับครอบของอินและจันทำให้หลังจากนั้นพวกเขามีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ซึ่งในชีวประวัติส่วนใหญ่ของอินและจันได้ให้ข้อมูลที่แตกต่างออกไป (Wallace & Wallace, 1978; Wu, 2012; Huang. 2018; นิพัทธ์, 2018) โดยมักจะกล่าวว่าอินและจันในช่วงเวลานั้นได้ประกอบอาชีพขายไข่เป็ดซึ่งทำกำไรมากพอที่จะจุนเจือให้ครอบครัวอยู่อย่างค่อนข้างสุขสบาย นอกจากนี้ คำบรรยายของนายแพทย์บรุกส์ยังบอกเป็นนัยว่าอินและจันเห็นว่าประเทศตะวันตกนั้นดีกว่าประเทศบ้านเกิดตัวเอง เห็นได้จากคำบรรยายที่กล่าวว่าอินและจันไม่เคยกล่าวถึงความปรารถนาที่จะกลับประเทศบ้านเกิดของตนเอง นอกจากจะอยากไปเยี่ยมเพื่อนและหวังว่าหลังจากนั้นจะได้ใช้ชีวิตที่เหลืออยู่ที่ยุโรปหรืออเมริกา “The youths never express any desire to return to their native country, excepting to visit their friends, after which they hope to pass the remainder of their lives in Europe or America.” (8) อีกทั้งยังกล่าวว่าพวกเขามีความคุ้นเคยและชื่นชอบในวัฒนธรรมรวมทั้งความเป็นอยู่โดยทั่วไปของชาวตะวันตก “they are now quite accustomed to, and pleased with, the general living of this country.” (11) ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า ภาพของประเทศสยามที่ถูกบรรยายในแผ่นพับดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของคนชาติตะวันตกโดยทั่วไปที่มีต่อภาพของโลกตะวันออก ซึ่งมีลักษณะที่ตรงกันกับแนวคิดบูรพาคดีนิยม (Orientalism) ของเอ็ดเวิร์ด ดับเบิลยู. ซาอิด (Edward W. Said) โดยซาอิดอธิบายให้เห็นถึงวิธีคิดของการแบ่งแยกและครอบงำของโลกตะวันตกที่มีต่อโลกตะวันออก ทำให้เห็นรูปแบบการมองของชาวตะวันตกที่มีต่อชาวตะวันออกซึ่งจะเป็นการวางตนเองให้อยู่ในสถานะที่เหนือกว่า นิยามตนเองให้อยู่ในฐานะที่เป็นศูนย์กลาง และนำเสนออีกฝ่ายในสถานะที่ด้อยกว่าหรือมี “ความเป็นอื่น” (Other) (Said, 2003; ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559) ดังนั้น ข้อความที่กล่าวในข้างต้นอาจมองได้ว่าเป็นความพยายามของนายแพทย์บรุกส์ หรือตัวแทนของคนจากชาติตะวันตกในการสร้างความชอบธรรมให้กับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตนเองที่ทำให้ผู้อื่นต้องพรากจากบ้านเกิดเมืองนอน โดยประเด็นดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ในนวนิยายที่นำเสนอเรื่องราวของอินและจันซึ่งจะนำมาวิเคราะห์อย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งเกี่ยวกับอินและจันที่ถูกนำเสนอในแผ่นผับดังกล่าวคือประเด็นเรื่องความเป็นปัจเจกชน (individuality) ของแฝดติดกัน เนื่องจากร่างกายของแฝดติดกันทำให้เกิดการตั้งถามว่าจะพิจารณาว่าแฝดติดกันนั้นเป็นบุคคลเดียวหรือสองบุคคล โดยผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงหลายครั้งว่าทั้งอินและจันมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ กล่าวคือ มีความชื่นชอบในสิ่งเดียวกัน มีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกัน กินนอนพร้อมกัน เจ็บป่วยด้วยโรคเดียวกัน ได้รับยารักษาตัวเดียวกันและหายจากโรคดังกล่าวพร้อมกัน “[...] they were severely affected with small pox, and shortly afterwards, the measles; by both these disorders they were equally ill, recovered at the same moment, and by the same remedies” (“An Historical Account”, 1831: 7) นอกจากนี้ ยังกล่าวว่าอินและจัน ไม่เคยพูดคุยสนทนากัน หรือมีความเห็นที่ขัดแย้งกัน ดังที่เขาได้บรรยายว่า

> They never enter into conversation or discussion with each other, because, possessing, as before observed, the same quantum of intellect, and having been placed constantly in the same circumstances, precisely the same effects have been produced upon the mind of each; therefore they have not that to communicate which two other beings would have under the common circumstances of distinct observation. It is occasionally observed that a simple remark may be made by one to the other, but I have never known them to enter into conversation with each other.” (10)

คำบรรยายดังกล่าวสามารถตีความได้ในสองแง่มุมด้วยกัน กล่าวคือ ในมุมหนึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงความเชื่อของผู้ประพันธ์ในความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของแฝดติดกัน มองว่าอินและจันเป็นบุคคลเดียวที่ไม่ได้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน โดยความคิดดังกล่าวของผู้ประพันธ์สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของคนอเมริกันในศตวรรษที่ 19 ที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกชน ดังที่อลิซ โดมูรัต เดรเกอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมตะวันตกมองว่าความเป็นปัจเจกบุคคลหมายถึงการมีอิสระและพึ่งพาตนเอง ในขณะที่การต้องพึ่งพาอาศัยคนอื่นหมายถึงความอ่อนแอ (Dreger, 2004: 31) ดังนั้น ร่างกายของแฝดติดกันที่ไม่สามารถเป็นอิสระจากกันอย่างสมบูรณ์และจำเป็นต้องพึ่งพากันและกันในการดำรงชีพ จึงขัดแย้งกับค่านิยมเกี่ยวกับความเป็นปัจเจกชนของคนในยุคดังกล่าว ในอีกมุมหนึ่ง อาจมองได้ว่าสาเหตุที่ผู้ประพันธ์บรรยายถึงอินและจันไปในทิศทางที่แสดงให้เห็นว่าอินและจันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งทางร่างกายและจิตใจนั้นเพื่อลดทอนความกังวลของคนในยุคดังกล่าวเกี่ยวกับสภาพร่างกายของอินและจันที่อยู่นอกเหนือไปจากความเข้าใจหรือความคุ้นเคยของคนในสังคม เนื่องจากต้องไม่ลืมว่าจุดประสงค์ของการการเขียนแผ่นพับนั้นเพื่อโฆษณาและสร้างชื่อเสียงให้กับอินและจัน ดังนั้น การสร้างภาพลักษณ์ของอินและจันต้องเป็นไปในทางที่ไม่ขัดแย้งกับกระแสนิยมในยุคดังกล่าว

ในปี ค.ศ. 1869 มาร์ก ทเวน (Mark Twain) ได้เขียนบทความเชิงเสียดสีล้อเลียนชื่อ “Personal Habits of the Siamese Twins” ที่บอกเล่าเรื่องราวของอินและจันในลักษณะผสมผสานทั้งเรื่องจริงและเรื่องแต่งเกี่ยวกับอินและจัน โดยในบทความเรื่องนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้ร่างกายที่ติดกันของอินและจันในรูปของอุปลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบความขัดแย้งกันระหว่างฝ่ายสหพันธรัฐอเมริกา (ฝ่ายเหนือ) กับฝ่ายสมาพันธ์รัฐ (ฝ่ายใต้) ในช่วงสงครามกลางเมือง โดยให้จันเป็นตัวแทนของฝ่ายใต้และอินเป็นตัวแทนของฝ่ายเหนือ ทเวนแสดงให้เห็นว่าความขัดแย้งกันของทั้งสองฝ่ายก่อให้เกิดแต่ความบาดเจ็บและความเสียหาย รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงการไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ซึ่งทเวนได้บอกเป็นนัยผ่านการบรรยายฉากการทะเลาะวิวาทกันระหว่างอินกับจันว่า “In the end both were disabled, and were carried to the hospital on one and the same shutter.” (Twain, 1869) นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้สอดแทรกทัศนคติของตัวเองเกี่ยวกับสงครามกลางเมืองที่เกิดขึ้น โดยทเวนได้สร้างภาพของอินและจันที่มีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เช่น อินนับถือศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิค ในขณะที่จันอยู่ในนิกายโปรแตสแตนต์ อินเป็นคนกระฉับกระเฉง ชอบทำกิจกรรมแต่จันมีพฤติกรรมเนือยนิ่ง และในช่วงสงครามกลางเมือง จันสนับสนุนฝ่ายใต้และอินสนับสนุนฝ่ายเหนือ ดังที่ทเวนกล่าวว่า “During the War they were strong partisans, and both fought gallantly all through the great struggle--Eng on the Union side and Chang on the Confederate.” (para. 3) โดยถึงแม้ว่าอินและจันจะดูเหมือนว่าไม่สามารถเข้ากันได้แต่ในท้ายที่สุดแล้วทเวนแสดงให้เห็นว่าทั้งคู่สามารถปรับความเข้าใจกัน และอยู่ร่วมกันได้

ในงานเขียนเรื่องนี้ของทเวนอาจมองได้ว่าการนำเสนอภาพความแตกต่างของอินและจันเป็นกลวิธีของผู้ประพันธ์ที่ต้องการแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าถึงแม้อินและจันจะมีความคิดและลักษณะนิสัยที่แตกต่างกัน อีกทั้งยังเป็นคนที่มาจากชาติที่ถูกมองว่าป่าเถื่อน ไร้การศึกษา แต่พวกเขาก็สามารถที่จะประนีประนอม และอยู่ร่วมกันได้ แต่คนในประเทศที่เจริญแล้วกลับทะเลาะเบาะแว้งกันเอง ทำให้เกิดความแตกแยกระหว่างพี่น้องร่วมประเทศเดียวกัน โดยทเวนได้กล่าวในเชิงประชดเสียดสีว่า “And yet these creatures were ignorant and unlettered—barbarians themselves and the offspring of barbarians, who knew not the light of philosophy and science. What a withering rebuke is this to our boasted civilization, with its quarrelings, its wrangling, and its separations of brothers!” (para. 2) จากข้อความข้างต้น อาจมองได้ว่าทเวนให้ภาพว่าฝาแฝดติดกันอย่างอินและจันมีความเป็นปัจเจกบุคคลสองบุคคล ไม่ใช่บุคคลเดียวตามความเข้าใจของคนทั่วไป การให้ภาพเช่นนี้ก็เพื่อประโยชน์ทางวรรณกรรม คือการใช้ฝาแฝดติดกันเป็นอุปลักษณ์ของสองฝ่ายที่ขัดแย้งกันในสงครามกลางเมือง มิใช่เพื่อประโยชน์ในการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับฝาแฝดติดกัน นอกจากนั้น ยังเป็นการให้ภาพที่แฝงไว้ด้วยอคติทางเชื้อชาติ ด้วยการเรียกพวกเขาโดยใช้คำว่า “barbarians” “creatures” ที่ “ignorant and unlettered”

ในส่วนของหนังสือชีวประวัติของอินและจันที่สำคัญมีอยู่สองเล่มด้วยกัน เล่มแรกคือ *The Two: A Biography of the Original Twins* ของเอมี่และเออร์วิน วอลเลซ ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1978 ซึ่งเป็นงานเขียนที่ในเวลาต่อมาได้เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญของงานเขียนที่เกี่ยวกับอินและจันโดยเฉพาะในรูปแบบของนวนิยาย ส่วนเล่มที่สองซึ่งเพิ่งตีพิมพ์เมื่อต้นปีค.ศ. 2018 *คือ Inseparable: The Original Siamese Twins and Their Rendezvous with American History* ของ หยุนเต๋อ หวง (Yunte Huang) หนังสือชีวประวัติทั้งสองเล่มได้บอกเล่าเรื่องราวชีวิตของอันและจันไว้อย่างละเอียด ซึ่งผู้แต่งได้เก็บข้อมูลจากทั้งจดหมาย บันทึกส่วนตัว ข่าวในหนังสือพิมพ์ วารสารทางการแพทย์ และอื่น ๆ อีกมากมาย โดยเรื่องเล่าของอินและจันที่นำเสนอในชีวประวัติทั้งสองเล่มนี้เน้นให้เห็นถึงความสำเร็จของอินและจันในการสร้างชื่อเสียง ฐานะทางสังคม และการเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เป็นคนอเมริกัน ทั้งนี้ ถึงแม้ว่างานเขียนทั้งสองเล่มมีความคล้ายคลึงกันในด้านของการให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับชีวิตของอินและจันตั้งแต่ตอนที่พวกเขาอาศัยอยู่ในประเทศสยามและเมื่อพวกเขาเดินทางมาใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาแล้ว แต่งานเขียนของหวงเน้นให้เห็นถึงปัญหาทางด้าน

เชื้อชาติของอินและจันที่ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของพวกเขาในสหรัฐอเมริกา รวมทั้งประเด็นเรื่องการท้าทายค่านิยมของคนในสมัยนั้นที่มีต่อคนผิวสีอย่างพวกที่มักจะถูกมองในฐานะที่ต่ำกว่า เป็นคนอพยพและอยู่ในชนชั้นแรงงาน ด้วยการแต่งงานกับหญิงผิวขาวและซื้อทาสเป็นของตัวเอง ในขณะที่งานเขียนของวอลเลซแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและการดิ้นรนของอินและจันที่จะต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ๆ และต้องพบกับอุปสรรคต่าง ๆ อันเนื่องมาจากความแตกต่างทางด้านร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการถูกทำร้ายร่างกายโดยเหล่านายแพทย์ที่เข้ามาตรวจสอบพวกเขา การถูกดูถูกจากเหล่าคนดูหรือการถูกกดขี่จากกัปตันเอเบิลผู้เป็นนายจ้างของพวกเขา

ในส่วนของนวนิยายที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตของอินและจันที่สำคัญมีอยู่สองเล่มด้วยกันคือ เรื่อง *Chang and Eng* ของดาริน สเตราส์ ที่เขียนในปี ค.ศ. 2000 และเรื่อง *God's Fool* ของมาร์ก สโลคา ที่เขียนในปี ค.ศ. 2003 นวนิยายทั้งสองเล่มเป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติซึ่งมีความคล้ายคลึงกันในกลวิธีการเล่าเรื่อง กล่าวคือเป็นการเล่าเรื่องย้อนไปในอดีต แต่จะแตกต่างตรงที่นวนิยายของสเตราส์เปิดฉากด้วยการเหตุการณ์การตายของจัน เมื่ออินตื่นมากลางดึกและพบว่าจันได้เสียชีวิตแล้ว เขาได้ตระหนักว่าตัวเองกำลังจะตายตามจันไป ทำให้เขาได้มองย้อนกลับไปในอดีตถึงประสบการณ์ชีวิตที่เขาทั้งคู่ได้ประสบร่วมกัน แต่นวนิยายของสโลคาเริ่มต้นจากการออกเดินทางของคริสโตเฟอร์ ลูกชายคนโตของจันที่ไปเข้าร่วมรบในสงครามกลางเมือง และเล่าย้อนสลับไปมาระหว่างช่วงเวลาที่เขาอยู่ในประเทศสยามและเมื่อเขาเดินทางมาอาศัยอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาแล้ว ทั้งนี้ ความแตกต่างที่สำคัญของนวนิยายทั้งสองเรื่องอยู่ที่เสียงของผู้เล่า โดยในนวนิยายของสเตราส์เป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของอิน ในขณะที่เรื่องที่สองผู้ประพันธ์ได้ให้จันเป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเสียงของผู้เล่าทั้งสองคนที่บรรยายความรู้สึกนึกคิดทั้งต่อสภาพร่างกายของตนเอง และต่อคู่แฝดของตนนั้นมีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าผู้ประพันธ์แต่ละคนได้ใช้ชุดความคิดอะไรมาเป็นพื้นฐานในการสร้างตัวละครดังกล่าว

นวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* เป็นนวนิยายเรื่องแรกของสเตราส์ และเป็นผลงานเรื่องที่สร้างชื่อเสียงให้กับสเตราส์ นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลมากมาย และได้ชนะรางวัล "Alex Awards" ในปี ค.ศ. 2001 *Chang and Eng* เป็นนวนิยายที่เล่าเรื่องชีวิตในวัยเด็กที่ยากลำบากในประเทศบ้านเกิดของอินและจัน โดยพวกเขาถูกส่งไปอยู่ในวังในฐานะตัวประหลาดและ

มีหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่กษัตริย์และเหล่ามเหสี เมื่อพวกเขาถูกปล่อยตัวออกมาจากวังและเดินทางกลับบ้านก็ได้เกิดโรคระบาดที่หมู่บ้านของพวกเขาซึ่งได้คร่าชีวิตพ่อของเขา ในเวลาต่อมา อินและจันได้ถูกนำตัวไปที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อไปแสดงเรือนร่างในฐานะนักแสดงตัวประหลาดจนมีชื่อเสียงโด่งดัง จนในที่สุดได้ผันตัวเองมาเป็นชาวไร่ในชนบท เปลี่ยนสัญชาติมาเป็นอเมริกัน แต่งงาน สร้างครอบครัว จนเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม สเตราส์ได้เล่าเรื่องสลับไปมาระหว่างช่วงเวลาที่อินและจันเดินทางมาถึงนอร์ทแคโรไรนาเป็นครั้งแรก กับช่วงชีวิตในวัยเด็กของพวกเขา โดยนวนิยายเรื่องนี้มุ่งนำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของอินและจันจากเด็กหนุ่มที่ยากจน ไร้การศึกษาและมาจากดินแดนที่ชาวตะวันตกมองว่า “ป่าเถื่อน” จนกลายมาเป็นคนสัญชาติอเมริกัน ได้แต่งงานกับหญิงผิวขาว เป็นเจ้าของไร่นาและทาสผิวดำ

เช่นเดียวกันกับนวนิยายของสเตราส์ *God’s Fool* เป็นนวนิยายเรื่องแรกของมาร์ค สโลคา นักเขียนชาวอเมริกันที่ออกวางขายสามปีหลังจากนวนิยายของสเตราส์ โดยอาจมองได้ว่าเขียนในลักษณะโต้กลับเรื่องเล่าของสเตราส์ดังจะเห็นได้จากการให้จันเป็นฝ่ายเล่าเรื่อง โดยเนื้อเรื่องเริ่มในช่วงที่เกิดสงครามกลางเมือง ซึ่งในเวลานั้นความสัมพันธ์ระหว่างจันกับอินไม่ค่อยจะสู้ดีนักโดยสาเหตุมาจากความบาดหมางในเรื่องต่าง ๆ เช่น เรื่องความสัมพันธ์ของจันกับหญิงชาวฝรั่งเศสซึ่งทำให้จันมีท่าทีต่อร่างกายที่ติดกันกับอินเปลี่ยนไป และอยากที่จะแยกตัวเองออกจากอิน การดูแลทาสในบ้าน การนับถือศาสนาคริสต์ของอิน เป็นต้น จันได้มองย้อนกลับไปในอดีตและบอกเล่าประสบการณ์ของเขากับอินเริ่มตั้งแต่วัยเด็กในประเทศสยาม ซึ่งถึงแม้จะเป็นความทรงจำที่เลือนลางแต่ก็เต็มไปด้วยความสุข พวกเขาเติบโตมาในครอบครัวที่อบอุ่น มีพ่อแม่ที่รักใคร่พวกเขาและมีพี่น้องมากมาย จากความเฉลียวฉลาดของอินที่มีหัวในทางค้าขายทำให้พวกเขามีความเป็นอยู่ที่ค่อนข้างดี จนกระทั่งเกิดพายุไต้ฝุ่นซึ่งได้ทำลายบ้านเรือนและธุรกิจที่พวกเขาสร้างขึ้นมา ทำให้พวกเขาต้องตกลงใจที่จะเดินทางไปประเทศอเมริกาตามคำชักชวนของนายโรเบิร์ต ฮันเตอร์เพื่อไปเป็นนักแสดงตัวประหลาด และเมื่อความนิยมของผู้ชมในตัวจันและอินลดน้อยลง ผู้จัดการส่วนตัวได้ทิ้งพวกเขาไว้ที่ปารีส ทำให้พวกเขากลายเป็นคนเร่ร่อน จนกระทั่งพวกเขาถูกนำตัวกลับมาประเทศอเมริกาโดยแมวมองของนายบาร์นัม ผู้ซึ่งเป็นนักธุรกิจโด่งดังในวงการการแสดงตัวประหลาด ทำให้พวกเขากลับมามีชื่อเสียงอีกครั้ง ในเวลาต่อมาพวกเขาได้เกษียณตัวเองจากอาชีพนักแสดงตัวประหลาด หันมาประกอบอาชีพเกษตรกร และได้แต่งงานกับหญิงชาวอเมริกัน

ในนวนิยายของสเตราส์ เรื่องเล่าในอดีตของอินเผยให้เห็นถึงต้นตอของทัศนคติในแง่ลบของอินที่มีต่อสภาพร่างกายที่แตกต่างของตนเอง แต่เรื่องเล่าของจันในนวนิยายของสโลคาแสดงให้เห็นถึงสาเหตุของความไม่ลงรอยกันระหว่างจันและอิน ซึ่งในท้ายที่สุดเมื่อพวกเขาเผชิญหน้ากับปัญหาภายในครอบครัว คือเมื่อคริสโตเฟอร์บุตรชายคนโตของจันไปร่วมรบในสงครามกลางเมืองและหายตัวไป จันและอินปรับความเข้าใจกันและช่วยกันออกเดินทางตามหาบุตรชายคนดังกล่าว นอกจากนี้ถึงแม้เรื่องราวของจันและอินในนวนิยายของสโลคาจะแสดงให้เห็นถึงปมปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางร่างกายของพวกเขา ซึ่งปรากฏในเรื่องเล่าความสัมพันธ์ระหว่างจันกับหญิงสาวชาวปารีส โดยจันได้รู้ความจริงในภายหลังว่าที่เธอสนใจในตัวเขาเนื่องจากเธอมีความชื่นชอบในความแปลกประหลาดทางร่างกายของเขา แต่ความผิดหวังดังกล่าวไม่ได้สร้างปมด้อยให้กับจัน ผิดกับเรื่องเล่าของสเตราส์ที่เน้นย้ำให้เห็นถึงการถูกกดทับ ล้อเลียน และความยากลำบากในชีวิตเนื่องมาจากความแตกต่างทางร่างกายของพวกเขาผ่านมุมมองของอิน

มีงานวิชาการหลายเรื่องที่กล่าวถึงและวิเคราะห์นวนิยายทั้งสองเรื่อง เฮเลน เดวีส์ (Helen Davies) เขียนหนังสือชื่อ *Neo-Victorian Freakery: The Cultural Afterlife of the Victorian Freak Show* (2015) ซึ่งได้วิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนักแสดงตัวประหลาดที่ปรากฏในงานวรรณกรรมหลายประเภทเพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของค่านิยมและแนวคิดต่าง ๆ ในยุควิคตอเรียที่มีต่อร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดที่สะท้อนออกมาในงานวรรณกรรม ในบทชื่อ “Separation Anxieties: Sex, Death and Chang and Eng Bunker” เดวีส์ได้วิเคราะห์การนำเสนอภาพของอินและจันในนวนิยายทั้งสองเล่ม โดยเธออธิบายว่าประเด็นความสนใจของคนในศตวรรษที่ 19 ที่เกี่ยวข้องกับร่างกายของแฝดติดกันยังคงปรากฏอยู่ในนวนิยายทั้งสองเล่ม ไม่ว่าจะเป็นประเด็นเรื่องขอบเขตความเป็นส่วนตัว ความคิดเห็นเกี่ยวกับการแยกร่างกายของแฝดสยามออกจากกัน ความเป็นและความตายสำหรับแฝดสยาม กิจกรรมทางเพศ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (Davies, 2015: 62) เดวีส์อธิบายว่าในนวนิยายของสเตราส์ การเล่าเรื่องในรูปแบบของบุรุษที่หนึ่งเป็นกลวิธีของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะแยกอัตลักษณ์ของแฝดติดกันออกจากกัน ซึ่งจะเห็นได้จากเรื่องเล่าของอินที่บรรยายลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันระหว่างเขากับจัน เดวีส์มองว่าการให้เสียงแก่อินเพียงฝ่ายเดียวเป็นการเสนอภาพที่โน้มเอียงไปในทางที่สนับสนุนการแยกร่างกายของอินและจัน ซึ่งเป็นวิธีการจัดการกับสภาพร่างกายของแฝดติดกันที่สังคมมองว่าเป็นวิธีการที่ถูกต้องและควรกระทำ (Davies, 2015: 90) ส่วนในประเด็นเรื่อง

ทางเพศ เดวีส์กล่าวว่างานเขียนของสเตราส์ได้บรรยายฉากดังกล่าวไว้อย่างละเอียด ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าประเด็นเรื่องทางเพศของแฝดติดกันยังคงเป็นจุดสนใจของคนทั่วไป โดยเดวีส์วิเคราะห์ว่าภาพกิจกรรมทางเพศของอินและจันยังคงถูกนำเสนอในรูปของความแปลกประหลาด หรือความผิดปกติ ดังจะเห็นได้จากการบรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์กันของอินและจันกับภรรยาของพวกเขาซึ่งเดวีส์กล่าวว่าเต็มไปความรู้สึกอึดอัดของทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง (Davies, 2015: 91)

ในทางกลับกัน เดวีส์มองว่าในนวนิยายของสโลคามีความพยายามที่จะลบล้างความคิดของคนในสังคมที่มองว่าการแยกร่างกายของแฝดสยามเป็นสิ่งที่ควรกระทำเนื่องจากความเชื่อเรื่องปัจเจกชนที่ให้ความสำคัญกับความเป็นตัวของตัวเอง ความเป็นส่วนตัว และการไม่พึ่งพากันและกัน โดยเธอมองว่านวนิยายของสโลคาแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าความคิดดังกล่าวอาจไม่ใช่การกระทำที่ถูกต้อง อีกทั้งแสดงให้เห็นว่าประเด็นความเป็นส่วนตัวมิใช่เป็นสิ่งสำคัญเมื่อเทียบกับความผูกพันทางจิตใจของอินและจัน (Davies, 2015: 91) นอกจากนี้ เดวีส์อธิบายว่าในประเด็นเรื่องเพศของแฝดติดกันในนวนิยายของสโลคามิได้เป็นประเด็นสำคัญของเรื่องเหมือนกับในนวนิยายของสเตราส์ เห็นได้จากฉากบรรยายการมีเพศสัมพันธ์กันระหว่างจันและแอดิเลดภายหลังหลังจากที่ซามูแอล ลูกชายของเขาเพิ่งเสียชีวิตไปไม่นาน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงเพียงแค่ประโยคสั้นๆ แสดงให้เห็นว่าการมีเพศสัมพันธ์ของแฝดติดกันเป็นเรื่องธรรมดาเหมือนกับคนอื่นทั่ว ๆ ไป เป็นการทำลายความเชื่อเดิมเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศของแฝดติดกันว่าจะต้องมีความผิดปกติแฝงอยู่ (Davies, 2015: 81-82)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงแม้ว่างานเขียนของเดวีส์จะวิเคราะห์การนำเสนอภาพของอินและจัน บังเกอร์ในนวนิยายทั้งของสเตราส์และสโลคาไว้อย่างละเอียด แต่เดวีส์ได้มุ่งประเด็นไปที่การค้นหาความเชื่อมโยงกันของการนำเสนอภาพของอินและจันในงานเขียนศตวรรษที่ 19 ว่ามีอิทธิพลต่องานเขียนในปัจจุบันที่เกี่ยวกับอินและจันโดยตั้งคำถามว่าการนำเสนอภาพของอินและจันในศตวรรษที่ 19 มีอิทธิพลหรือไม่ประการใด ต่อภาพของอินและจันในนวนิยายร่วมสมัยของสเตราส์และสโลคา โดยเดวีส์มิได้กล่าวถึงประเด็นกระบวนทัศน์ความพิการที่ผู้วิจัยมองว่าเป็นตัวแปรหลักสำคัญที่ทำให้เข้าใจถึงที่มาที่ไปของความเชื่อและความเข้าใจของคนทั่วไปเกี่ยวกับแฝดติดกันซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกันกับวาทกรรมทางการแพทย์ที่มีส่วนสำคัญในการกำหนดหรือสร้างบรรทัดฐานความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรือนร่างของแฝดติดกัน รวมทั้งเดวีส์ไม่ได้กล่าวถึงภาพลักษณ์ความเป็นตะวันออกและตะวันตกที่ถูก

นำเสนอในเรื่องเล่าในวัยเด็กและในช่วงการเป็นนักแสดงตัวประหลาดของอินและจันซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครทั้งสอง

4.2 อิน บังเกอร์: เรื่องเล่าของผู้ถูกกดทับในเรื่อง *Chang and Eng*

นวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* (2001) ของดาริน สเตราส์ เป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติโดยผู้ประพันธ์ได้บอกเล่าเรื่องราวชีวิตของอินและจัน บังเกอร์ แฝดติดกันจากประเทศสยามที่เดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาและในเวลาต่อมาได้กลายมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงโด่งดังมาจนถึงปัจจุบัน นวนิยายเรื่องนี้เล่าเรื่องโดยผ่านมุมมองของอิน เป็นการเล่าเรื่องสลับไปมาระหว่างช่วงเวลาที่อินและจันเดินทางมาถึงรัฐนอร์ทแคโรไลนาครั้งแรก กับช่วงชีวิตในวัยเด็กที่ประเทศสยาม การไปเข้าเฝ้ากษัตริย์ การเริ่มทำธุรกิจค้าขาย จวบจนกระทั่งเมื่อพวกเขาได้พบกัปตันเอเบิล คอฟฟินผู้พาพวกเขาไปประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา นวนิยายเรื่องนี้มุ่งนำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของอินและจันจากเด็กหนุ่มที่ยากจน ไร้การศึกษาและอพยพย้ายถิ่นฐานมาจากดินแดนที่ชาวตะวันตกมองว่า “ป่าเถื่อน” จนกลายมาเป็นคนสัญชาติอเมริกัน ได้แต่งงานกับหญิงผิวขาว เป็นเจ้าของไร่นาและทาสผิวดำจำนวนมาก โดยลักษณะการสร้างเรื่องเล่าของอินเป็นส่วนสำคัญในการประกอบสร้างตัวตนของตัวละครหลักดังกล่าว ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงที่มาที่ไปของทัศนคติของตนเองที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกาย รวมทั้งการประกอบอาชีพการเป็นนักแสดงตัวประหลาด ในหัวข้อนี้ จะวิเคราะห์ประเด็นการนำเสนอภาพของอินและจันผ่านกรอบแนวคิดของกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์ว่าการนำเสนอภาพของตัวละครดังกล่าวปรากฏอยู่ในลักษณะใด และมีผลกระทบอย่างไรต่อการสร้างอัตลักษณ์ของแฝดติดกัน วิเคราะห์ขั้นตอนการเปลี่ยนสถานภาพของตัวเองของอินให้เป็นอเมริกันชนปกติ รวมทั้งวิเคราะห์ประเด็นเรื่องของการแต่งงานของแฝดติดกันว่ายังคงถูกนำเสนอในมุมมองที่แสดงให้เห็นถึงอคติของคนทั่วไปที่มีต่อการมีเพศสัมพันธ์ของคนพิการหรือไม่ ประการใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อวิเคราะห์มุมมองของคนปกติที่มีต่อแฝดติดกันที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์[40] กระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ หมายถึงการมองความพิการในรูปแบบของสัญลักษณ์หรือสัญญะที่ใช้สื่อความหมายแทนสิ่งอื่นที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวความพิการเอง ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วมักเป็นไปในแง่ลบมากกว่าแง่บวก ส่วนกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ เป็นรูปแบบการมองความพิการที่ตั้งอยู่บนทัศนคติของกลุ่มคนไม่พิการหรือร่างกายคนปกติที่มีการทำงานของอวัยวะสมบูรณ์ เป็นการใช้หลักเกณฑ์ตามความคิดความรู้ทางการแพทย์มาตีกรอบและให้คำนิยามร่างกายที่ผิดปกติ ทำให้เกิดการสร้างคู่ตรงข้ามคือ พิการ/ปกติ ทั้งนี้ ในนวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* มิได้นำเสนอการมองร่างกายที่ติดกันด้วยกระบวนทัศน์ทั้งสองในเชิงเชิดชูแนวคิดดังกล่าว ในทางตรงกันข้าม ผู้วิจัยมองว่าผู้ประพันธ์ได้วิพากษ์การมองร่างกายที่แตกต่างของแฝดติดกันด้วยกระบวนทัศน์ทั้งสอง โดยแสดงให้เห็นว่าการให้ความหมายความแตกต่างในเชิงสัญญะหรือการใช้บรรทัดฐานความเป็นปกติที่มีมาจากกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ในการให้ความหมายและประเมินร่างกายของแฝดติดกันว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการกดทับ และกีดกันแฝดติดกันให้กลายเป็นอื่น ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงผลกระทบของการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ดังกล่าวที่มีต่อการสร้างตัวตนและอัตลักษณ์ของแฝดติดกัน ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการความพยายามที่จะทำลายการมองหรือการให้ความหมายร่างกายของแฝดติดกันด้วยกระบวนทัศน์ดังกล่าว ดังที่จะวิเคราะห์ต่อไป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 การวิพากษ์การมองเรือนร่างของแฝดติดด้วยกระบวนทัศน์ความพิการศึกษา

ก. แฝดติดกันในฐานะภาพแทนของสิ่งอัปมงคล

ความสัมพันธ์ระหว่างอินและจันกับบุคคลอื่นในสังคมและมุมมองของคนปกติที่มีต่อแฝดติดกันที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงการมองร่างกายที่แตกต่างด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์ ตัวอย่างของการมองร่างกายของแฝดติดกันด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ช่วงเวลาที่อินและจันเกิด ในฉากดังกล่าวคนในครอบครัวของอินและจันต่างพากันหวาดกลัวเมื่อเห็นร่างกายที่ติดกันของพวกเขา และมีท่าทีรังเกียจพวกเขาราวกับว่าพวกเขาเป็นสัตว์ประหลาด อินบรรยายว่า “Father screamed, and our aunts, too, [...]

[40] รายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนทัศน์ทั้งสองได้กล่าวไว้อย่างละเอียดในบทที่ 2

Jun dropped us to the floor with a crash. The midwife saw Chang and me as a single monster, difficult as that may be to believe. Father looked at his crying twin boys and tried to vomit but produced no more than a taste of bile." (Strauss, 2001: 15) ถึงแม้ว่าพวกเขาจะมีร่างกายที่แข็งแรง มีอวัยวะครบทุกส่วน แต่คนในครอบครัวกลับสังเกตแต่เพียงความแตกต่างทางร่างกายของพวกเขา มิได้มองเห็นว่าเป็นเด็กสองคน อีกทั้งยังมองว่าความแตกต่างดังกล่าวนั้นเป็นดังคำสาปต่อครอบครัว ดังเช่นที่อินกล่าวไว้ว่า "[...] but everyone noted only that we were bound together at the breastbone by a fleshy, twisted ligament: not two children, but one curse on the family" (Strauss, 2001: 15)

ในเวลาต่อมาเมื่อพวกเขาเติบโตขึ้น อินและจันถูกจับและส่งตัวเข้าไปในวังเพื่อรอการประหารตามคำสั่งของกษัตริย์แห่งสยาม โดยสาเหตุที่พวกเขาโดนจับตัวมาจากความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ว่าบุคคลที่มีรูปร่างแปลกประหลาดจะเป็นตัวอัปมงคลและนำโชคร้ายมาสู่แผ่นดิน ความเชื่อดังกล่าวปรากฏในบทสนทนาการเผชิญหน้ากันระหว่างกษัตริย์กับอินและจัน โดยกษัตริย์ได้รับสั่งให้ข้าราชการในราชสำนักถามแฝดสยามอินและจันว่า "Confounded idiot, ask the twin: Has the Lord of Deaths sent it [Eng and Chang] here to presage the destruction of our kingdom" (Strauss, 2001: 73) จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์อย่างชัดเจน คือมองความแตกต่างทางร่างกายของอินและจันว่าเป็นสัญญะที่แสดงถึงสิ่งที่ไม่น่าพึงประสงค์ เป็นความโชคร้าย และจะนำมาซึ่งความล่มสลายของบ้านเมือง ถึงแม้ว่าในเวลาต่อมากษัตริย์จะยกเลิกคำสั่งประหารชีวิตพวกเขาเนื่องจากพึงพอใจในการแสดงของอินและจัน และเปลี่ยนสถานภาพของพวกเขาจากตัวอัปมงคลกลายเป็นสิ่งของนำโชคของบ้านเมือง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวถึงแม้ว่าจะเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น กล่าวคือเป็นการให้ความหมายความแตกต่างทางร่างกายของอินและจันในเชิงบวก ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ในวังของอินและจันสะดวกสบายมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างทางร่ายกายของพวกเขายังคงเป็นตัวแทนของสิ่งอื่นที่ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับความพิการ อีกทั้งพวกเขายังมิได้มีสถานะที่เทียบเท่ากับคนอื่นทั่วไป ยังคงถูกปฏิบัติต่อราวกับเป็นสิ่งของแปลกประหลาดและเป็นเครื่องมือทางการทูตไว้เพื่ออวดแขกบ้านแขกเมือง ดังเช่นเมื่ออินและจันถูกบังคับให้ติดตามกษัตริย์สยามไปเข้าเฝ้าจักรพรรดิจากโคชิน ไชน่า

(Cochin China)[41] โดยนอกเหนือจากการทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแล้ว พวกเขายังถูกวางตัวเป็นหมากทางการเมือง ในฉากดังกล่าว กษัตริย์สยามได้อวดอินและจันกับจักรพรรดิโคชิน ไชน่า ว่าประเทศตัวเองเป็นเจ้าของสิ่งมีชีวิตที่แปลกประหลาดอย่างอินและจัน โดยจักรพรรดิโคชิน ไชน่าพยายามที่จะพูดข่มกษัตริย์จากสยามด้วยการกล่าวว่าประเทศของตนมีคนที่มีลักษณะแบบเดียวกับอินและจันอยู่มากมาย ทั้งนี้ ในบทสนทนาระหว่างกษัตริย์ทั้งสองพระองค์แสดงให้เห็นถึงการให้ความหมายร่างกายของแฝดติดกันในเชิงสัญลักษณ์ โดยกษัตริย์สยามกล่าวว่า ‘“They are a sign,” Rama said. “Don’t you agree?” [...] “A sign of a blessed nation,” said Rama. “No?” The Emperor paused, swallowed, forced a smile. “Yes”’ (Strauss, 2001: 88) จากบทสนทนาข้างต้นจะเห็นได้ว่ากษัตริย์สยามกล่าวถึงอินและจันในรูปของสัญญะว่าประเทศที่มีคนที่มีร่างกายติดกันอย่างอินและจันเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงประเทศที่ได้รับพร โดยการเปรียบเทียบดังกล่าวมีจุดประสงค์เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความเหนือกว่าของประเทศที่เป็นเจ้าของร่างกายที่แปลกประหลาดอย่างอินและจัน

ในอีกแง่มุมหนึ่ง ถึงแม้ว่าในฉากดังกล่าวจะแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการมองความพิการตามกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์อย่างเด่นชัด แต่จุดแตกต่างที่สำคัญเมื่อใช้รูปแบบการมองดังกล่าวมามองนักแสดงตัวประหลาดคือ อาจมองได้ว่าเรือนร่างที่แตกต่างของนักแสดงตัวประหลาดมิได้แฝงไว้ด้วยความคิดในเชิงลบแต่เพียงอย่างเดียว กล่าวคือความเป็นอื่นทางเรือนร่างมิได้ก่อให้เกิดแต่ความรู้สึกรังเกียจแต่ยังประกอบไปด้วยความรู้สึกความประหลาดใจและความตื่นตะลึง ดังนั้นเรือนร่างที่แตกต่างจึงอาจมองได้ว่ามีส่วนในการสร้างอำนาจให้กับนักแสดงตัวประหลาด ดังเช่นที่กษัตริย์สยามได้ใช้ร่างกายของอินจันเป็นเครื่องมือในการพูดโอ้อวดถึงความเหนือกว่าของประเทศที่เป็นเจ้าของเรือนร่างที่แปลกประหลาดอย่างอินและจัน

ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่ากระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์มีต้นตอมาจากความไม่รู้และความไม่เข้าใจถึงสาเหตุของการเกิดขึ้นของความแตกต่างทางร่างกาย ความไม่รู้ดังกล่าวนำไปสู่ความ

[41] ในช่วงสมัยอาณานิคมเวียดนามถูกแบ่งออกเป็น 3 ภูมิภาค คือ ตังเกี๋ย (Tonkin) หรือเวียดนามตอนเหนือ อัมนัม (Annam) หรือ เวียดนามตอนกลาง และโคชิน ไชนา (Cochin China) หรือเวียดนามตอนใต้ (ธีระ นุชเปี่ยม, 2555: 73)

หวาดกลัว ความรังเกียจ และความต้องการที่จะกำจัดสิ่งนั้นออกไป ตัวอย่างของความกลัวของคนทั่วไปที่มีต่อร่างกายของอินและจันนอกเหนือจากฉากเหตุการณ์เมื่อทั้งสองเกิดแล้ว ยังปรากฏในฉากที่พวกเขาได้เผชิญหน้ากับเด็กอื่น ๆ เป็นครั้งแรก เนื่องจากแม่ของอินและจันกลัวว่าลูกของเธอจะถูกเด็กอื่นรังแกจึงเลี้ยงพวกเขาโดยไม่ให้พบปะกับบุคคลภายนอก แต่ในฉากเหตุการณ์ดังกล่าวอินและจันได้เจอกับกลุ่มเด็กผู้ชายที่อายุมากกว่าพวกเขาเล็กน้อยโดยบังเอิญ ขณะที่พวกเขากำลังว่ายน้ำเล่นอยู่ริมฝั่ง กลุ่มเด็กผู้ชายเมื่อสังเกตเห็นอินและจันก็เดินตรงเข้ามาจับตัวพวกเขาไว้และหัวหน้ากลุ่มได้ทำร้ายร่างกายพวกเขาด้วยการนำเอาท่อนไม้ตีแผ่นเอ็นที่เชื่อมร่างกายของอินและจันไว้ด้วยกัน โดยมีจุดประสงค์ที่จะแยกร่างกายของพวกเขาออกจากกัน อินเล่าว่า “[...] the leader stepped forward and began chopping our bond with the sharp stake. He was trying to separate us. [...] ‘Snap!’ the boy’s face gnarled in rage.” (Strauss, 2001: 24-25) ปฏิกิริยาของกลุ่มเด็กผู้ชายในบทบรรยายดังกล่าวแสดงให้เห็นความเกลียดชังที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกาย และพยายามที่จะกำจัดความแตกต่างนั้นให้หมดไป ซึ่งก็คือการแยกร่างกายอินและจันให้ออกจากกัน ในฉากนี้ อาจจะเป็นเรื่องที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งเพิ่มเติมจากเรื่องเล่าเดิมที่มีอยู่ซึ่งในหนังสืออัตชีวประวัติของอินและจันไม่มีการกล่าวถึงการถูกกลั่นแกล้งจากคนอื่นทั่วไป นอกจากนี้ ในหนังสืออัตชีวประวัติของอินและจันหลายเล่มได้กล่าวว่าอินและจันได้รับการเลี้ยงดูเหมือนกับเด็กคนอื่นทั่วไปและมิได้ถูกเด็กในวัยเดียวกันรังเกียจแต่อย่างใด (Wallace, 2011; Wu, 2012; Huang 2018; นิพัทธ์ ทองเล็ก, 2561)

ดังนั้น การแต่งให้เรื่องราวชีวิตของอินและจันดูน่าสงสาร การถูกคนในสังคมทำร้าย อาจมองได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการที่จะเผยให้เห็นผลกระทบของการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านทัศนคติและการปฏิบัติของคนในสังคมที่มีต่อบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างอย่างอินและจัน เนื่องจากความพิการถูกมองในฐานะสัญลักษณ์ที่สื่อถึงโชคร้ายหรือความชั่วร้าย ส่งผลให้คนทั่วไปเกิดความรังเกียจ หวาดกลัว รวมทั้งอาจจะพยายามที่จะกำจัดสิ่งนั้นให้หมดไปเสีย ดังที่กษัตริย์สยามมีคำสั่งให้ประหารอินและจันหรือความพยายามของกลุ่มเด็กผู้ชายที่มุ่งตีแผ่นเอ็นที่เชื่อมอินและจันเอาไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ การแสดงให้เห็นถึงความไร้ซึ่งเหตุผลของกษัตริย์สยามที่สั่งประหารอินและจัน การที่กลุ่มเด็กผู้ชายที่เข้ามาทำร้ายร่างกายอินและจันถึงแม้จะเพิ่งพบกันเป็นครั้งแรก รวมทั้งการที่แม่ของอินและจันเลี้ยงดูพวกเขาแบบหลบ ๆ ซ่อน ๆ อาจมองได้ว่าเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงปัญหาของการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์ว่าเป็น

รูปแบบหนึ่งที่สร้างตราบาปให้กับคนพิการ ทำให้ภาพลักษณ์ของคนพิการกลายเป็นสิ่งที่สื่อถึงความไม่พึงประสงค์ นำไปสู่ความคิดที่ว่าคนที่มีร่างกายแตกต่างควรจะถูกซ่อนไว้ให้ห่างจากผู้คนเหมือนที่แม่ของอินและจันทำ ซึ่งเป็นการกระทำที่กีดกันพวกเขาไปสู่ชายขอบของสังคม และสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอื่นให้กับคนที่มีร่างกายแตกต่าง

ข. แฝดติดกันในฐานะภาพแทนของความบกพร่องทางร่างกาย

การมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ปรากฏในช่วงเวลาหลังจากที่อินและจันเกิดได้ไม่นาน โดยอินเล่าว่ามีแพทย์มากมายทั้งจากสยามและจากชาติตะวันตกเดินทางมาตรวจพวกเขา พร้อมทั้งให้คำแนะนำถึงวิธีการในการแยกร่างของอินและจันออกจากกัน เช่น นำพวกเขาห้อยอยู่บนเอ็นตกปลาเป็นเวลาเก้าสิบวัน เพื่อให้สายเอ็นทำหน้าที่ตัดแผ่นเอ็นที่เชื่อมร่างกายของพวกเขา การเอาเหล็กร้อนนาบ หรือวิธีการสุดโต่งอย่างการใช้ปลวกมากัดที่แผ่นเอ็นดังกล่าว อินบรรยายว่า “[...] soon physicians came forward to suggest methods of separation. [...] to cut the band with a scalding-hot wire, or to burn it, saw us apart (this seemed particularly prosaic), somehow to use termites on it, etc. Each procedure would have bifurcated the stomach we shared inside our ligament, and killed us, of course.” (Strauss, 2001: 19-20) ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์อย่างชัดเจน คือการมองว่าร่างกายที่แตกต่างนั้นสมควรได้รับการ “รักษา” หรือแก้ไขให้มีลักษณะที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกับคนปกติทั่วไปให้ได้มากที่สุด อีกทั้งยังปฏิบัติต่อร่างกายของพวกเขาเปรียบเหมือนวัตถุทางการแพทย์ที่สามารถนำมาทดลองด้วยวิธีต่าง ๆ โดยที่มิได้คำนึงถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้นต่อสภาพร่างกายและจิตใจของพวกเขา

เมื่ออินและจันเดินทางไปถึงประเทศสหรัฐอเมริกา พวกเขาต้องเข้ารับการตรวจร่างกายในโรงเรียนแพทย์เพื่อยืนยันว่าร่างกายที่แตกต่างของพวกเขาเป็นของจริง อินและจันต้องนอนเปลือยกายลงบนเตียงให้นายแพทย์โรเซน (Dr. Rosen) ตรวจท่ามกลางคนดูมากมาย โดยเขาได้บรรยายความรู้สึกเวลาสัมผัสแผ่นเอ็นที่เชื่อมอินและจันไว้ว่า “So it is quite – loathsome to touch, full of gnarled cartilage below the flesh.” (Strauss, 2001: 201) คำบรรยายดังกล่าวของนายแพทย์โรเซนแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกรังเกียจ หรือความขยะแขยงเมื่อได้สัมผัสกับแผ่นเอ็นที่เชื่อมร่างกาย

ของอินและจัน ทั้งนี้ คำบรรยายความรู้สึกดังกล่าวสะท้อนให้เห็นทัศนคติของคนทั่วไปที่มองความแตกต่างว่าเป็นความไม่สวยงามหรือความน่ารังเกียจ อนึ่ง การถูกนำตัวไปพบแพทย์ในครั้งนี้ของอินและจัน นอกเหนือจากการให้นายแพทย์ตรวจเพื่อพิสูจน์ความเป็น “ของจริง” ของร่างกายของอินและจันแล้ว ยังเพื่อให้นายแพทย์พิจารณาถึงความเป็นไปได้ในการผ่าตัดแยกร่างกายของพวกเขาออกจากกัน โดยนายแพทย์โรเซนได้กล่าวว่าการผ่าตัดนั้นไม่สามารถกระทำได้เนื่องจากมีความเสี่ยงสูงจะเกิดอันตรายต่อชีวิตของอินและจัน อย่างไรก็ตาม คำพูดของนายแพทย์โรเซนแสดงให้เห็นความคิดเกี่ยวกับร่างกายที่ติดกันว่าเป็นความผิดปกติทางร่างกาย และสมควรที่จะต้องได้รับการแก้ไขด้วยการผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกัน เขากล่าวว่าถ้าไม่ติดประเด็นเรื่องอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับแฝดอินและจัน การผ่าตัดแยกร่างเป็นสิ่งที่ควรกระทำ โดยเขากล่าวอ้างว่าการกระทำของเขาที่ต้องการจะช่วยเหลืออินและจันนั้นเป็นเรื่องของมนุษยธรรม (“humane solution”) (Strauss, 2001: 201) คำกล่าวของนายแพทย์โรเซนแสดงให้เห็นถึงการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ที่มองว่าความแตกต่างทางร่างกายนั้นเป็นสิ่งผิดปกติ และการรักษาให้หายเป็นหนทางที่พึงปรารถนาในการรับมือกับความผิดปกติดังกล่าว อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงผลพวงของการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ที่ให้อำนาจกับแพทย์ในการประเมิน ตัดสินร่างกายที่แตกต่างโดยมองว่าการกระทำดังกล่าวเป็นการ “ช่วยเหลือ” คนพิการให้สามารถใช้ชีวิตร่วมกับคนอื่นในสังคมได้อย่างมีความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์การกระทำของแพทย์ที่ล้วนแต่หมกมุ่นอยู่กับการคิดหาวิธีที่จะแยกร่างกายของอินและจันออกจากกันโดยมิได้คำนึงถึงผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นทั้งต่อสภาพร่างกายหรือจิตใจของพวกเขาหรืออย่างใด มองพวกเขาเป็นเพียงแค่วัตถุที่ใช้ในการทดลองทางการแพทย์ นอกจากนี้ การมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ยังส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างแพทย์และผู้ที่มีร่างกายแตกต่างอย่างอิน โดยแพทย์เป็นผู้มีอำนาจในการประเมินและให้คำนิยามร่างกายที่แตกต่างว่าอยู่ในสภาวะที่ด้อยกว่าคนอื่นทั่วไป รวมทั้งแพทย์ยังมีอำนาจในการจัดการกับความแตกต่างดังกล่าวด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะสม ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ของคนพิการที่ด้อยค่า น่ารังเกียจ น่าสงสารและเป็นอื่นเป็นผลผลิตของอำนาจซึ่งมีรากเหง้าอยู่ที่การครอบงำของแนวคิดเรื่องความปกติที่กำหนดโดยแพทย์หรือผู้มีอำนาจในสังคม ผู้ซึ่งปฏิเสธความหลากหลายในตัวตนของมนุษย์และถือเอาบรรทัดฐานของ

ความเป็นปกติซึ่งหมายถึงบุคคลที่มีร่างกายที่อยู่ในมาตรฐานที่สังคมกำหนดไว้และบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างเท่ากับความผิดปกติมาเป็นตัววัดและประเมินค่า

เมื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพลักษณ์ของแฝดติดกันในนวนิยายของสเตราส์ตามกระบวนทัศน์การมองความพิการทั้งสองแบบจะเห็นได้ว่ากระบวนทัศน์ดังกล่าวส่งผลกระทบอย่างไรต่อทัศนคติของแฝดติดกันที่มีต่อร่างกายตนเองและการสร้างอัตลักษณ์ของตนในสังคม โดยจะเห็นได้ว่าอินถูกสั่งสอนให้เข้าใจตรรกะและยอมรับต่อการถูกกดขี่และถูกเอาเปรียบโดยสังคม มองตัวเองว่าไร้ค่า ดังจะเห็นได้จากคำพูดและการกระทำของอินที่แสดงให้เห็นถึงการยอมรับเอาความหมายของความพิการของกระบวนทัศน์ทั้งสองมาใช้ เช่น การมองร่างกายที่แตกต่างในเชิงลบ เป็นตราบาปของครอบครัว รวมทั้งการมองร่างกายตัวเองว่าขาดหรือไม่สมบูรณ์ ดังเช่นที่อินกล่าวว่าในขณะที่จันชอบเล่าให้นักข่าวฟังว่า ในวัยเด็กพวกเขาทั้งสองคิดว่าร่างกายของพวกเขานั้นปกติและเด็กคนอื่นนั้นมีร่างกายที่ “ไม่สมบูรณ์” แต่อันที่จริงแล้วอินคิดในทางตรงกันข้าม อินเล่าว่า

> My brother liked to tell reporters that he and I thought ourselves complete and ordinary, and that, when eventually we saw other boys for the first time [...], it was the separate children who were odd and lacking in our eyes. But I did not feel that way; even as an infant I knew that the onlookers came to visit for a reason. I knew we were different, that we were constrained. (Strauss, 2001: 20)

คำพูดของอินแสดงให้เห็นถึงการรับรู้ในความแตกต่างของตัวเอง แต่มิได้รู้สึกดีใจหรือภาคภูมิใจในความแตกต่าง ในทางตรงกันข้าม เขามองว่าความแตกต่างนั้นเป็นข้อด้อยหรือข้อจำกัดทางร่างกาย โดยอาจกล่าวได้ว่าคนในสังคมหรือคนที่มาจับจ้องเขาที่บ้านนั้นเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้อินมีความคิดในแง่ลบต่อร่างกายของตนเอง ในเวลาต่อมา ความคิดดังกล่าวส่งผลให้อินไม่ชอบการเป็นนักแสดงตัวประหลาด ไม่ชอบการเป็นจุดสนใจ เนื่องจากเขาเชื่อว่าผู้ชมจ้องมองเขาด้วยความสงสารหรือความรังเกียจในร่างกายที่ผิดปกติของเขา ความเชื่อที่ว่าร่างกายของตนเองด้อยกว่าและเป็นร่างกายที่ไม่น่าพึงประสงค์ส่งผลให้อินขาดความเชื่อมั่นในตัวเองและทำให้อินไม่คิดถึงเรื่องการมีคนรักหรือการแต่งงาน เนื่องจากเขาเชื่อว่าคงไม่มีใครคิดอยากจะแต่งงานกับคนที่มีร่างกายที่แตกต่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างเขา อินกล่าวว่า “The desire of a female was to me a thing inconceivable, like the hand of God, a magnificence that would never touch a man such as I.” (Strauss, 2001: 43) เมื่ออินและจันเดินทางไปรัฐนอร์ทแคโรไรนา พวกเขาได้เจอกับพี่น้องสองสาวตระกูลเยตส์ (Yates) ชื่อ ซาราห์และแอดดิเลด (Sarah and Adelaide) โดยหญิงสาวทั้งคู่มีท่าทีสนใจในตัวเขาทั้งสอง ในเวลาต่อมาจันได้ตกหลุมรักแอดดิเลดและขอเธอแต่งงาน แต่เนื่องจากสภาพร่างกายที่ติดกันทำให้จันพยายามเกลี้ยกล่อมให้อินขอซาราห์แต่งงาน เมื่อเธอตอบตกลงที่จะแต่งงานกับเขา อินพาร่างกายของเขากับจันวิ่งหนีไปในป่าลึกเนื่องจากต้องการซ่อนน้ำตาของความรู้สึกดีใจและตื้นตันใจที่มีคนยอมแต่งงานกับเขา “I was taking my brother with me into the deep of the woods to hide my tears of gratitude” (Strauss, 2001: 102)

ความรู้สึกรังเกียจในความพิการของตัวเองของอินยังสะท้อนออกมาในความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องของอินและจัน โดยอินมักจะกล่าวโทษจันอยู่เสมอว่ามักเป็นคนที่สร้างความลำบากให้กับเขาและเป็นภาระให้เขาต้องคอยดูแล อินยังวางตัวว่าอยู่ในสภาพที่เหนือกว่าจันไม่ว่าจะเป็นด้านสติปัญญาหรือด้านร่างกายและมักใช้คำพูดที่กล่าวถึงจันในเชิงที่ว่าจันภาระหรือตัวถ่วงในชีวิตเขา เช่นในฉากที่อินเล่าถึงการเรียนภาษาอังกฤษของพวกเขา อินเล่าว่าเขาเรียนรู้ภาษาอังกฤษได้ดีและรวดเร็วกว่าจัน และเนื่องจากความเชื่องช้าของจันในการจดจำภาษาทำให้อินเกลียดการเรียนภาษาอังกฤษ อินกล่าวว่าเขาต้องเรียนคำเดิม ๆ ซ้ำ ๆ หลายรอบกว่าจันจะจำความหมายของคำดังกล่าวได้ อินเล่าเหตุการณ์ดังกล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> Once Mr. Lawrence had had to repeat the word “examine” more than a hundred and fifty times before Chang understood it, and “help” at least two hundred, and I began to hate English not only because it was an odd tongue spoken by strange – looking men from a land that I was unhappy to be visiting, but also because of the slug’s pace at which I had to learn it. (Strauss, 2001: 161)

ทั้งนี้ นอกเหนือจากการใช้ภาษาแล้ว หลายเหตุการณ์ที่อินกล่าวถึงแสดงให้เห็นว่าจันเป็นคนอ่อนแอและต้องการความช่วยเหลือจากเขาอยู่เสมอ โดยอินมักเล่าว่าในสมัยเด็กจันมักจะป่วยอยู่

บ่อยครั้งและทำให้เขาก็ต้องนอนพักอยู่บนเตียงเป็นเวลาหลายวันเพื่อรอให้จันหายดี หรือในเหตุการณ์ที่พวกเขาประสบอุบัติเหตุตกจากสะพานและทำให้พวกเขาห้อยติดอยู่กับเสา โดยอินเป็นคนพาพวกเขาลงมาจากเสาในขณะที่จันหมดสติไปเพราะความเจ็บปวด อีกทั้งในเวลาต่อมาเมื่อพวกเขามีอายุมากขึ้นจันยังติดเหล้าและป่วยเป็นอัมพาตครึ่งตัวทำให้อินต้องคอยแบกรับน้ำหนักของจัน “With that entire half of his body weakened, he was a deadweight to my left, and I was forced to carry a leather strap that supported his right foot as we hobbled along.” (Strauss, 2001: 315) การเจ็บป่วยของจันในครั้งนี้ทำให้เขาต้องพึ่งพาอินอย่างเต็มรูปแบบ โดยอินกล่าวว่าตัวของเขาเองถึงแม้จะยังมีร่างกายที่แข็งแรงแต่คงจะต้องจบชีวิตไปพร้อมกับจัน “In New York Harbor, my feeble limping brother and I boarded the twin paddlewheel steamer Northern Beacon. Chang was laid up in our berth, and I with him, of course. I was healthy for my age. We’ll go together, I thought. When it’s time for that.” (Strauss, 2001: 316) จากคำบอกเล่าของอินที่กล่าวข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกถูกบีบบังคับที่จะต้องผูกติดอยู่กับคนพิการอย่างจัน เห็นว่าตัวเองแตกต่างและแข็งแรงตรงกันข้ามกันกับจัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าอินได้บรรยายภาพของจันให้เป็นตัวแทนของคนพิการที่อ่อนแอ ด้อยสติปัญญา และต้องพึ่งพาอาศัยผู้อื่นอยู่เสมอ โดยคำพูดและการกระทำของอินแสดงให้เห็นว่าเขามองตนเองเหมือนเป็นคนปกติที่ต้องใช้ชีวิตอยู่กับคนพิการอย่างจัน ซึ่งเป็นต้นเหตุทำให้เขาไม่มีความสุขในชีวิต อีกทั้งยังอาจจะพรากชีวิตของเขาไปก่อนวัยอันควรอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในด้านของอิทธิพลของกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ การนำเสนอทัศนคติของอินที่มีต่อร่างกายตนเองสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดดังกล่าวอย่างชัดเจน กล่าวคือ ความปรารถนาของอินที่จะ “รักษา” ความผิดปกติของของร่างกายด้วยวิธีการผ่าตัดเพื่อแยกร่างกายออกจากกัน ความคิดดังกล่าวเป็นความปรารถนาของเขาตั้งแต่ในวัยเด็ก ดังเช่นที่อินกล่าวว่า “And though I was but a few months old, I can only assume I would have craved disunion” (Strauss, 2001: 18) ต่างกันกับจันที่มีความพึงพอใจในร่างกายของตน ดังจะเห็นได้จากการที่เขาชื่นชอบแผ่นเอ็นที่เชื่อมร่างกายของเขาไว้ด้วยกันและตั้งชื่อให้กับแผ่นเอ็นนั้น โดยอินเล่าว่า “At this time, our connector was about two inches long, and Chang loved it. He called it Tzon, or ripe banana, and wailed if ever I mentioned severing it.” (Strauss, 2001: 31) เมื่อแม่ของพวก

เขาได้ข่าวว่าทหารจากในวังกำลังเดินทางมาเพื่อจับตัวอินและจันไปประหารเนื่องจากความเชื่อที่ว่าพวกเขาเป็นตัวอัปมงคลของแผ่นดิน เธอได้ตัดสินใจที่จะใช้มีดตัดแผ่นเอ็นที่เชื่อมร่างกายของเขาทั้งสองไว้ ในขณะที่จันร้องไห้ด้วยความหวาดกลัวและขอร้องไม่ให้แม่ของพวกเขาแยกร่างกายพวกเขาออกจากกัน อินไม่ได้ร้องไห้ด้วยความกลัวเหมือนกับจันแต่กลับเร่งให้แม่ของเขารีบลงมือ อินเล่าว่า “Chang was crying; I was not. ‘Please don’t [cut it],’ my brother said. [...] ‘Please,’ I said. ‘Do it.’” (Strauss, 2001: 33) หรือในฉากที่อินและจันกำลังเดินทางไปที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อไปเป็นนักแสดงตัวประหลาด กัปตันเอเบิล คอฟฟิน ซึ่งเป็นกัปตันเรือที่พวกเขาโดยสารและในเวลาต่อมาเป็นผู้จัดการส่วนตัวของพวกเขา ได้ทำการทดลองหลายอย่างกับร่างกายของอินและจันโดยให้เหตุผลว่าเพื่อการศึกษา หนึ่งในการทดลองคือการนำเชือกมามัดแผ่นเอ็นที่เชื่อมอินและจันไว้ด้วยกันและให้กะลาสีเรือดึงเชือกอย่างแรงเพื่อทดสอบว่าพวกเขาทั้งสองรับรู้ถึงความรู้สึกเจ็บปวดที่แผ่นเอ็นดังกล่าวหรือไม่ โดยในขณะที่กะลาสีเรือดึงเชือกอยู่นั้น อินกล่าวในใจว่า “Come apart! I thought. Come apart!” (Strauss, 2001: 159) จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นถึงผลกระทบของกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ที่ทำให้คนพิการนั้นรังเกียจร่างกายที่แตกต่าง นำไปสู่ความพยายามที่จะหาทางแก้ไขหรือรักษาให้หายจากสภาวะดังกล่าว โดยการกระทำของเหล่าแพทย์ที่พยายามจะหาวิธีการแยกร่างกายของพวกเขาออกจากกันเป็นหนึ่งในตัวแปรสำคัญที่ทำให้อินมองร่างกายตนเองว่าไม่สมบูรณ์ และด้วยความคิดดังกล่าวอินจึงไม่ปฏิเสธโอกาสที่จะเป็นอิสระออกจากจันถึงแม้ว่าโอกาสดังกล่าวจะสร้างความเจ็บปวดให้กับร่างกายและอาจจะต้องแลกมาด้วยชีวิตของเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าผู้แต่งได้วิพากษ์กระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ที่ปรากฏในเรื่องผ่านทางการกระทำของนักวิทยาศาสตร์หรือแพทย์ที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกายของอินและจัน โดยกลุ่มคนเหล่านี้ได้รับการบรรยายในลักษณะของผู้ร้าย ผู้มองบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างอย่างอินและจันไม่ต่างจากสิ่งของหรือสิ่งมีชีวิตที่ใช้ในการทดลองภายใต้ข้อกล่าวอ้างว่าเพื่อการศึกษาหรือเพื่อความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ดังเช่นในฉากที่อินและจันเพิ่งเกิดได้ไม่นาน ได้มีแพทย์มาตรวจร่างกายของพวกเขา อินได้บรรยายฉากดังกล่าวว่า

> The physician examined us with a nod of distaste, and squeezed our band until we cried. He clawed at it, pummeled it like a Confederate

> lumberjack trying to chop through a Union log. [...] Next he circled the bedstead with his hands held out from his sides, and began purring." (Strauss, 2001: 19)

อินเปรียบเทียบภาพของนายแพทย์ที่เดินวนรอบที่นอนของพวกเขากับสัตว์ผู้ล่าที่กำลังจะจ้องทำร้ายหรือตะครุบเหยื่อที่อ่อนแอไร้ทางสู้ ดังจะเห็นได้จากการเลือกใช้คำว่า "clawed" และ "circled" การให้ภาพของแพทย์โดยการเปรียบเขาว่าเหมือนสัตว์ การกระทำที่ดูโหดร้ายทารุณ รวมทั้งความรู้สึกพึงพอใจของนายแพทย์ที่มีต่อเรือนร่างของอินและจัน ดังจะเห็นได้จากการใช้คำว่า "purring" ผู้วิจัยมองว่าการบรรยายดังกล่าวเป็นกลวิธีของผู้แต่งในการวิพากษ์การกระทำของแพทย์และการให้อำนาจกับแพทย์ในการ "ตรวจ" "ประเมิน" และ "รักษา" ร่างกายที่ไม่เข้ากับบรรทัดฐานความปกติที่สังคมกำหนดไว้ โดยผู้ประพันธ์ได้สลับบทบาทจากโดยทั่วไปแล้วคนรูปร่างแปลกประหลาดมักจะได้รับบทบาทของผู้ร้าย แต่ในที่นี้กลายเป็นผู้ที่มีร่างกายปกติและมีอาชีพที่ได้รับการยอมรับในสังคมเป็นผู้ที่ได้ได้รับบทบาทนั้นแทน โดยภาพการกระทำของแพทย์สะท้อนให้เห็นถึงความไร้ศีลธรรมของกลุ่มคนเหล่านี้ ที่ดูเหมือนว่าจะพึงพอใจในอำนาจของตัวเองที่สามารถกดทับและลดทอนความเป็นมนุษย์ของคนพิการ รวมทั้งเปรียบเทียบการกระทำของนายแพทย์ในบริบททางการเมืองว่านายแพทย์เหมือนกับพวกฝ่ายใต้ที่พยายามแบ่งแยกประเทศด้วยวิธีการที่รุนแรงซึ่งก็คือร่างกายของอินและจันนั่นเอง

นอกจากนี้ นักวิทยาศาสตร์หรือแพทย์ยังมองว่าความแตกต่างทางร่างกายของอินและจันเป็นสิ่งผิดปกติที่ต้องได้รับการรักษาให้มีลักษณะเดียวกันกับคนปกติทั่วไป ดังจะเห็นได้จากคำแนะนำ ของแพทย์ถึงวิธีการในการแยกร่างของอินและจันออกจากกัน อย่างไรก็ตาม วิธีการที่แพทย์นำเสนอเพื่อที่จะแยกร่างกายของอินและจันออกจากกันดังที่ได้กล่าวเอาไว้ในข้างต้น เช่น การเอาลวดร้อนมาตัดแผ่นเอ็นที่เชื่อมร่างกายของอินและจัน หรือเอาปลวกมากัดแผ่นเอ็นดังกล่าว ล้วนแสดงให้เห็นถึงความโหดร้าย ทารุณ ไร้อารมณ์ความรู้สึกและความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ของกลุ่มคนเหล่านี้ที่เลือกวิธีการโดยไม่คำนึงว่าวิธีการเหล่านั้นจะสร้างความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและจิตใจให้แก่อินและจัน ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของนักวิทยาศาสตร์และแพทย์ที่ปรากฏในเรื่อง ส่งผลให้เกิดการตั้งคำถามกับการให้อำนาจกับกลุ่มคนเหล่านี้ในฐานะของผู้ประเมิน รวมทั้งความชอบธรรมของแพทย์ในการจัดการกับความแตกต่าง หรือนักวิทยาศาสตร์ในการปฏิบัติต่อคนพิการเยี่ยงวัตถุในการทดลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ว่าแท้ที่จริงแล้วการกระทำของกลุ่มคนดังกล่าวซึ่งมักจะใช้คำกล่าวอ้างเพื่อผลประโยชน์ทั้งแก่ตัวคนพิการเองและเพื่อประโยชน์แก่มนุษยชาติแต่แท้ที่จริงแล้วกลับทำเพื่อสนองความต้องการของตัวเองหรือเพื่อสร้างชื่อเสียงให้กับตนเอง

นอกเหนือจากการวิพากษ์กระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์แล้ว การนำเสนอภาพของอินและจันที่มิได้อ่อนแอหรือด้อยกว่าคนทั่วไปทั้งในด้านร่างกายหรือสติปัญญา เน้นให้เห็นคุณลักษณะด้านดีหรือข้อได้เปรียบของการเป็นแฝดติดกัน ดังเช่นที่ปรากฏในฉากที่อินและจันต่อสู้กับกลุ่มเด็กผู้ชายที่เข้ามาทำร้ายพวกเขา โดยอินได้เล่าว่าความแตกต่างทางร่างกายของพวกเขาเป็นข้อได้เปรียบที่ทำให้พวกเขาต่อสู้ชนะกลุ่มเด็กผู้ชายดังกล่าว อินบรรยายฉากดังกล่าวว่า “My brother and I had known wordlessly to kick at the same time – we simply did somehow. That is the way it was with us; our natural awareness of one another created a spark that in its white glow smoothed differences, answered questions, brought the world into our rhythm” (Strauss, 2001: 25) จะเห็นได้ว่า ข้อความดังกล่าวเน้นให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของแฝดติดกันที่ “คนปกติ” ไม่สามารถมีได้ กล่าวคือ การเคลื่อนไหวทางร่างกายของอินและจันที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้อย่างเป็นธรรมชาติ จนทำให้เขาทั้งสองสามารถต่อสู้เอาชนะคู่ต่อสู้ได้ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นความพยายามที่จะทำลายภาพลักษณ์แบบเหมารวมของคนพิการที่เกิดจากการให้ความหมายความพิการผ่านกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ที่ให้ภาพของคนพิการว่าจะต้องมีความด้อยกว่าคนทั่วไป เนื่องจากความแตกต่างทางร่างกายนั้นแสดงถึงความเป็นโรค ความเจ็บป่วยหรือความอ่อนแอ โดยการให้ภาพความแตกต่างว่าเป็นข้อได้เปรียบที่ทำให้พวกเขาต่อสู้ชนะกลุ่มเด็กผู้ชายได้เป็นการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้สถานภาพของคนพิการ

ในแง่หนึ่ง เมื่อวิเคราะห์การสร้างเรื่องเล่าของอินทั้งในวัยเด็กและเมื่อพวกเขาเดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกาแล้ว อาจกล่าวได้ว่ามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับขนบเรื่องเล่าของคนพิการในรูปแบบของเรื่องเล่าแนวการเอาชนะอุปสรรค (Narratives of overcoming) กล่าวคือ เป็นเรื่องของการต่อสู้ การเอาชนะอุปสรรคและความยากลำบากในชีวิตอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางร่างกาย มองร่างกายของตัวเองเป็นปัญหาและต้องพยายามต่อสู้เอาชนะกับปัญหาดังกล่าวให้ได้เพื่อพิสูจน์ให้คนทั่วไปเห็นว่าถึงแม้ว่าตนเองจะพิการแต่ก็สามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ได้ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้ว

เรื่องเล่าประเภทนี้มักจะมีตอนจบที่ดี และมักจะถูกมองว่าเป็นเรื่องเล่าที่สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้อ่าน (Couser, 2017: 4) อย่างไรก็ตาม รูปแบบการเขียนดังกล่าวถูกวิพากษ์โดยนักวิชาการความพิการศึกษาว่า เป็นการนำเสนอให้เห็นว่าความแตกต่างหรือความพิการทางร่างกายเป็นปัญหาของบุคคลที่จะต้องแก้หรือต่อสู้กับปัญหาดังกล่าว โดยไม่มองว่าทั้งที่จริงแล้วเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากกลุ่มคนในสังคมที่สร้างชุดความคิดเกี่ยวกับบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สร้างอุปสรรคต่าง ๆ ให้กับบุคคลที่มีร่างกายไม่เข้ากับบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดไว้ ดังนั้น รูปแบบเรื่องเล่าแนวเอาชนะอุปสรรคจึงเป็นรูปแบบเรื่องเล่าที่มิได้เสริมพลัง (Empower) ให้กับสถานภาพของคนพิการ ทั้งนี้ รูปแบบการเล่าเรื่องของอินที่เป็นการเล่าเรื่องย้อนกลับไปในอดีต ที่ซึ่งเขาต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จในปัจจุบัน คือการเป็นที่ยอมรับนับถือในสังคมอเมริกันและการสร้างครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวย อาจกล่าวได้ว่าจุดมุ่งหมายของอินในการสร้างเรื่องเล่าให้เห็นถึงความยากลำบากในวัยเด็กและในช่วงที่อินประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดซึ่งมีลักษณะเดียวกับกันขนบเรื่องเล่าของคนพิการและเรื่องเล่าของผู้อพยพก็เพื่อเป็นการสร้างเหตุผลและความชอบธรรมให้กับความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงสถานภาพของอินจากคนพิการ หรือ “คนต่างด้าว” ให้เป็นอเมริกันชนปกติและเป็นผู้ประสบความสำเร็จด้วยการสร้างเนื้อสร้างตัวตามแนวฝันอเมริกัน (American Dream) ในด้านหนึ่ง รูปแบบเรื่องเล่าอินอาจมองได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำภาพลักษณ์แบบเหมารวม (stereotype) ของคนพิการว่าบุคคลดังกล่าวมักจะต้องมีชีวิตที่เลวร้าย ไม่มีมีความสุข และมักจะมีความคิดในแง่ลบต่อร่างกายของตนเอง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่านวนิยายได้เน้นการวิพากษ์แนวคิดกระแสหลักที่มีต่อการให้ความหมายร่างกายที่แตกต่าง ไม่ว่าจะเป็นการให้ความหมายด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์หรือเชิงการแพทย์ว่าเป็นตัวแปรสำคัญที่สร้างอุปสรรคต่าง ๆ ในชีวิตของอิน รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงผลของความพยายามที่จะแก้ไขหรือรักษาร่างกายที่แตกต่างของตน ซึ่งการปฏิเสธหรือการรังเกียจตัวตนของตัวเองรวมทั้งการแก้ไขสถานะภาพตัวเองให้เป็นปกตินั้นมิได้มีส่วนช่วยเป็นการแก้ไขสถานะของคนพิการให้ดีขึ้น ในทางตรงกันข้าม นวนิยายแสดงให้เห็นว่าการกระทำของอินที่มีต่อจันไม่ได้ต่างอะไรกับการกระทำของบุคคลทั่วไปที่เชื่อในความคิดกระแสหลักเกี่ยวกับความแตกต่างทางร่างกาย ซึ่งมักจะมีท่าทีรังเกียจหรือดูถูกบุคคลที่แตกต่าง โดยจะวิเคราะห์ในประเด็นดังกล่าวในหัวข้อถัดไป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นอเมริกันชนปกติ

ผลพวงของการมองร่างกายที่แตกต่างด้วยกระบวนทัศน์ความพิการทั้งสองแบบที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าของตัวละครอินมีผลประทบโดยตรงต่อมุมมองของเขาต่อร่างกายของตนเอง กล่าวคือ ส่งผลให้อินมีทัศนคติในแง่ลบต่อร่างกายที่แตกต่าง โดยอาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์ในวัยเด็กได้สร้างบาดแผลในชีวิตของพวกเขาอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งจะเห็นได้จากหลาย ๆ เหตุการณ์ที่กล่าวมาในข้างต้น ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าเรื่องเล่าของอินมีความไม่สมจริงอยู่ในการบรรยายฉากในวัยเด็กของเขา โดยอินได้บรรยายภาพอย่างละเอียดทั้ง ๆ ที่ในช่วงเวลานั้นตัวเขาเป็นเพียงแค่เด็กทารก อาทิ ฉากที่เขาเพิ่งเกิดหรือฉากที่เขาได้รับการตรวจโดยแพทย์ ผู้วิจัยมองว่าความไม่สมจริงดังกล่าวเป็นกลวิธีของผู้ประพันธ์ในการสร้างเรื่องเล่าของความไม่ปกติ เป็นการเน้นขยายความไม่ปกติของร่างกายตัวเอง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความกดดันจากสายตาของคนปกติทั่วไปที่ตัดสินร่างกายของเขา ความยากลำบากในการใช้ชีวิตในสังคม ทำให้การกระทำของตนเองดูน่าเห็นอกเห็นใจมากยิ่งขึ้น ดังนั้น การสร้างเรื่องเล่าในรูปแบบดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่าเป็นวิธีการให้ความชอบธรรมกับความรู้สึกนึกคิดหรือการกระทำของอินที่ต้องการจะ “รักษา” เพื่อกำจัดความผิดปกติของร่างกายตัวเอง

ความพยายามของอินที่ต้องการจะรักษาร่างกายของตัวเองให้เป็นเหมือนคนปกติทั่วไปแสดงให้เห็นในคำกล่าวของอินที่มักจะพูดถึงความต้องการที่จะผ่าตัดแยกร่างกายของพวกเขาออกจากกัน อย่างไรก็ตาม ความปรารถนาดังกล่าวไม่สามารถบรรลุได้เนื่องจากแพทย์หลายคนได้ลงความเห็นว่าการผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกันมีความเสี่ยงต่อชีวิตของพวกเขา ทั้งนี้ ความปรารถนาของอินที่ต้องการจะรักษาความผิดปกติของร่างกายของตนมิได้หมายถึงทางด้านกายภาพแต่เพียงด้านเดียวแต่หมายถึงภาพลักษณ์ความเป็นตัวประหลาดและภาพลักษณ์ความเป็นอื่นทางด้านเชื้อชาติอีกด้วย โดยวิธีการที่จะลบล้างภาพลักษณ์ความเป็นตัวประหลาดจากชาติตะวันออกคือการเลือกที่จะเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของบรรทัดฐานของสังคมอเมริกันและเลือกเอาแนวคิดความฝันอเมริกันมาใช้ ดังจะเห็นได้จากความพยายามของอินที่จะเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของตัวเองให้เห็นอเมริกันชนปกติ ทั้งนี้ กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นอเมริกันชนปกติของอินที่ปรากฏในเรื่องประกอบไปด้วย การเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมของคนอเมริกัน การแต่งงานสร้างครอบครัวกับหญิงผิวขาวและการเปลี่ยนอาชีพจากนักแสดงตัวประหลาดมาทำการเกษตรในชนบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในหนังสือของซินเธีย วู (Cynthia Wu) ชื่อ *Chang and Eng Reconnected: The Original Siamese Twins in American Culture* (2012) ผู้แต่งได้ศึกษาและวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องของอินและจันที่มีกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และวรรณกรรมอเมริกัน ผ่านกรอบแนวคิดความพิการศึกษาและเอเชียอเมริกันศึกษา โดยงานเขียนของวูแสดงให้เห็นว่าตัวตนของอินและจันในอเมริกาช่วงศตวรรษที่ 19 มีส่วนสำคัญหรือมีความเกี่ยวข้องอย่างไรต่อประเด็นเรื่องความพิการ เชื้อชาติ สถานะและการเป็นพลเมืองอเมริกา ในบทที่หนึ่ง วูได้อธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของอินและจันจากการเป็นนักแสดงตัวประหลาดชาวตะวันออกมาเป็นพลเมืองอเมริกันที่ร่ำรวย โดยถึงแม้วูจะไม่เห็นด้วยที่จะสรุปว่าเรื่องราวอินและจันเป็นตัวอย่างของการประสบความสำเร็จของคนต่างด้าวในการผสมผสานตัวเองให้เป็นคนอเมริกันเนื่องจากเขามองว่าอินและจันอาจไม่ได้มีความตั้งใจที่จะย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่ประเทศอเมริกาตั้งแต่ต้น ดังจะเห็นได้จากสัญญาที่พวกเขาทำไว้กับฮันเตอร์และคอฟฟินที่มีกำหนดเพียงแค่ 5 ปี (Wu, 2012: 28) แต่เมื่อมองจากเรื่องราวชีวิต การเดินทาง ความสำเร็จของอินและจันในการสร้างเนื้อสร้างตัวตั้งรกรากอยู่ที่ประเทศอเมริกา และการมีลูกหลานสืบทายาทมาจนถึงปัจจุบัน ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเรื่องราวของพวกเขาสามารถมองได้ว่าเป็นตัวอย่างของการบรรลุความฝันอเมริกัน โดยในนวนิยายเรื่องนี้ก็ได้นำเสนอเรื่องราวของอินในลักษณะเดียวกัน

แนวคิดเรื่องความฝันอเมริกัน (American Dream) หมายถึงคติความเชื่อของคนอเมริกันเกี่ยวกับความสุขและความสำเร็จในชีวิตที่ทุกคนปรารถนา โดยเชื่อว่าคนทุกคนมีโอกาสเท่าเทียมกันที่จะประสบความสำเร็จในชีวิต กลายเป็นคนที่มีชื่อเสียง และมั่งคั่งร่ำรวยหากบุคคลนั้นมีความขยันทุ่มเททำงานหนัก ประหยัดมัธยัสถ์ ซื่อสัตย์ต่อครอบครัวและอดทนที่จะฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ จนบรรลุจุดมุ่งหมายในชีวิต โดยแนวคิดดังกล่าวปรากฏขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1931 ในหนังสือชื่อ *The Epic of America* ของ เจมส์ ทรัสโลว์ อดัมส์ (James Truslow Adams) โดยอดัมส์ได้ให้ความหมาย “ความฝันอเมริกัน” ไว้ว่า

> [...] that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement [...] a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest

> stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position." (Adams, 1931: Viii)

แนวคิดเรื่องความฝันอเมริกันสะท้อนให้เห็นในงานวรรณกรรมอเมริกันที่แก่นเรื่อง (Theme) แตกต่างจากวรรณกรรมของชาติตะวันตกอื่น ๆ อาทิ เรื่องราวของตัวละครหลักที่มาจากคนชั้นล่างที่มีฐานะยากจน มีความฝันอยากจะมีชีวิตที่ดีกว่าเดิม และสามารถก้าวข้ามผ่านความยากจนข้นแค้นไปสู่ความมั่งคั่งด้วยคุณธรรมและความขยันหมั่นเพียร เรื่องราวชีวิตของอินและจันอาจกล่าวได้ว่าแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องฝันอเมริกัน โดยเห็นได้จากการที่อินและจันได้ซึ่งเป็นคนต่างด้าวสามารถไต่เต้าจากการเป็นนักแสดงตัวประหลาดจนร่ำรวยและมีเงินเก็บมากพอที่จะซื้อที่ดินและทาสผิวดำไว้ทำช่วยทำการเกษตร กลายเป็นพลเมืองชาวอเมริกันที่มีคนนับหน้าถือตาในสังคม

ในหนังสือ *Assimilation, American Style* (1997) ของปีเตอร์ ดี. ซาลินส์ (Peter D. Salins) ได้ถกเถียงถึงประเด็นเรื่องการใช้ชีวิตด้วยวิถีแบบอเมริกันของผู้อพยพ โดยเขาอธิบายว่าการที่ผู้อพยพจะสามารถผสมผสานตัวเองให้เข้ากับวัฒนธรรมอเมริกันนั้น จะต้องทำตามข้อปฏิบัติดังต่อไปนี้ คือ การยอมรับภาษาอังกฤษว่าเป็นภาษาประจำชาติ การมีความภาคภูมิใจในความเป็นชาติอเมริกันและเชื่อในสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคของมวลมนุษย์ และข้อสุดท้ายคือการใช้ชีวิตตามหลักจริยธรรมในการทำงานตามแนวคิดแบบโปรเตสแตนท์ (Protestant Ethic) กล่าวคือ การพึ่งพาตนเอง ความขยันขันแข็ง และการมีคุณธรรมประจำใจ (Salins, 1997: 6) ภาพของตัวละครอินในนวนิยายของสเตราส์ดูเหมือนว่าจะรับเอาข้อปฏิบัติดังกล่าวมาใช้ อินและจันเริ่มเรียนภาษาอังกฤษตั้งแต่เมื่อพวกเขาขึ้นเรือเดินทางมาประเทศอเมริกา นอกจากนี้ ภายหลังจากที่พวกเขาอาศัยอยู่ที่สหรัฐอเมริกาเป็นเวลาหลายปี อินได้พยายามศึกษางานวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ เช่น คัมภีร์ไบเบิ้ลและงานเขียนของ วิลเลียม เชกสเปียร์ โดยความพยายามดังกล่าววิเคราะห์ได้ว่าเป็นวิธีการของอินที่จะเปลี่ยนภาพลักษณ์ความเป็นคนพิการที่มีร่างกายแปลกประหลาด และการเป็นผู้อพยพมาจากประเทศด้อยพัฒนา มาเป็นคนอเมริกันผู้มีการศึกษา ดังจะเห็นได้จากฉากที่อินและจันขอเปลี่ยนสัญชาติมาถือสัญชาติอเมริกันในนวนิยายทั้งของ สเตราส์ โดยเขาทั้งสองต้องตั้งนามสกุลของตัวเองขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยอินเสนอนามสกุล “บังเกอร์” (“Bunker”) ด้วยเหตุผลที่ว่าเป็นนามสกุลที่ฟังดูเป็นคนอเมริกัน (Strauss, 2001: 124)

ทั้งนี้ ภาษาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความเป็นอัตลักษณ์อเมริกันกระแสหลัก ดังจะเห็นได้จากในนวนิยายของสเตราส์ เมื่ออินและจันใช้ชีวิตอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเวลาหลายปี อินสามารถสื่อสารภาษาอังกฤษได้อย่างสละสลวยในขณะที่จันยังคงพูดภาษาอังกฤษผิด ๆ ถูก ๆ ซึ่งการเรียนรู้ภาษาอังกฤษเป็นส่วนประกอบสำคัญในการเปลี่ยนสถานะตนเองให้กลายเป็นคนอเมริกันชนปกติ ดังนั้นอินจึงกล่าวถึงความสำเร็จของตัวเองในการใช้ภาษาอังกฤษได้อย่างคนอเมริกันด้วยความภาคภูมิใจ ดังที่เขากล่าวว่า “Like most everybody, I am proud of certain accomplishments: [...] my predilection for reading, which saved me from the manner of immigrant speech that Chang never lost.” (Strauss, 2001: 9) คำพูดดังกล่าวนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในความสำเร็จของอินแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะแบ่งแยกตัวเองออกจากจัน และมองตัวเองว่าอยู่ในฐานะที่เหนือกว่า ดังจะเห็นได้จากการกล่าวถึงตัวเองว่าอยู่ในฐานะของคนอเมริกันที่มีการศึกษาตรงกันข้ามกับจันที่ยังคงพูดภาษาอังกฤษด้วยสำเนียงของคนต่างด้าวผู้อพยพอยู่

การหาคู่ครองถือได้ว่าเป็นอุปสรรคอีกประการหนึ่งของอินที่ต้องเอาชนะให้ได้เพื่อที่จะสามารถเป็นอเมริกันชนอย่างสมบูรณ์ สำหรับอินเป็นอุปสรรคที่ยากที่สุดเนื่องจากประสบการณ์ที่มีต่อเพศตรงข้ามของอินตั้งแต่ในวัยเด็กจนถึงปัจจุบันล้วนแต่เป็นประสบการณ์ที่เลวร้าย โดยผู้หญิงส่วนใหญ่จะแสดงท่าทีรังเกียจหรือล้อเลียนร่างกายที่แตกต่างของเขา เช่นฉากที่อินได้เจอกับเด็กผู้หญิงเป็นครั้งแรก ในฉากดังกล่าว เมื่อเด็กผู้หญิงเห็นอินและจันเธอกรีดร้องและวิ่งหนีไปด้วยความกลัว อินได้บรรยายถึงสีหน้าและท่าทางของเธอเมื่ออินและจันวิ่งตามเธอทันว่า “Her face was bloodless, her mouth an uncertain sneer, heartbreaking and thrown open as if in mid-scream. She wept as this double-child, still standing face-to-face, tilted in her direction.” (Strauss, 2001: 29) ฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความรังเกียจและความกลัวที่มีต่อคนที่มีร่างกายแตกต่างอย่างอิน หรือในฉากที่อินและจันโดนจับเข้าไปอยู่ในวัง พวกเขาได้พบกับเหล่านางสนมของกษัตริย์ไทย โดยอินถูกบังคับให้แก้ผ้าและถูกเหล่านางสนมหัวเราะเยาะ จากเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้อินคิดว่าคงไม่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หญิงสาวคนไหนอยากจะแต่งงานกับตน ดังเช่นที่อินกล่าวเตือนจันให้เลิกเพ้อฝันว่าพี่น้องตระกูลเยตส์จะอยากแต่งงานกับพวกเขา อินกล่าวว่า "Do not give their friendliness more meaning than it deserves. Brothers such as we cannot 'like' a woman [...] There will never be any marriage offer presented other than as a jest" (Strauss, 2001: 45) อย่างไรก็ตาม สำหรับอินแล้ว การแต่งงานเป็นความใฝ่ฝันอันสูงสุดของเขา โดยอินบรรยายความปรารถนาที่จะได้แต่งงานเหมือนคนอื่นทั่วไปว่า "But I shared my brother's resolve to marry like ordinary human beings, to experience the matrimonial joy less deserving men relished." (Strauss, 2001: 54) จากคำกล่าวของอินแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะได้ใช้ชีวิตเหมือนกับคนปกติทั่วไป โดยมองว่าการแต่งงานเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่บ่งบอกถึงความปกติของชีวิตคน ดังนั้น เมื่ออินมีโอกาสที่จะได้แต่งงาน ถึงแม้จะต้องแต่งกับคนที่เขาไม่ได้รู้สึกชอบ เขาไม่ลังเลที่จะตอบรับข้อเสนอดังกล่าว โดยอินได้เล่าว่าเขารู้สึกชอบแอดิเลดมากกว่าซาราห์ แต่เธอแสดงความสนใจในตัวจันและตอบตกลงที่จะแต่งงานกับจัน เมื่อแอดิเลดแนะนำให้อินเกี้ยวพาราสีซาราห์ เขาไม่รีรอที่จะทำตามคำแนะนำของเธอ ในวันแต่งงานของพวกเขาทั้งคู่ อินบรรยายความรู้สึกของเขาว่าการที่ได้แต่งงานกับหญิงผิวขาวชาวอเมริกันทำให้เขาสามารถสลัดคราบการเป็นนักแสดงตัวประหลาดจากประเทศสยามมาเป็นเจ้าบ่าว "I was not some famous Siamese oddity now; I was a bridegroom marrying sisters from Wilkesboro, North Carolina." (Strauss, 2001: 134) นอกจากนี้ ในช่วงแรกของชีวิตการแต่งงาน อินมักบรรยายว่าเขาไม่ได้รู้สึกชอบพอในตัวซาราห์มากนัก แต่อินก็พยายามที่จะรักษาชีวิตคู่และชีวิตการแต่งงานของพวกเขาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภายหลังที่ทั้งคู่ได้แต่งงานกันแล้ว ดูเหมือนว่าอินจะสามารถสร้างภาพลักษณ์ความเป็นอเมริกันชนปกติได้สำเร็จ พวกเขาเปลี่ยนอาชีพจากนักแสดงตัวประหลาดซึ่งในขณะนั้นถือได้ว่าอยู่ในจุดสูงสุดมาเป็นเกษตรกร ลงหลักปักฐานในชนบท และมีฐานะร่ำรวยจนสามารถซื้อทาสผิวดำไว้คอยทำงานบ้านและทำงานในฟาร์มเขา โดยอินได้บรรยายว่าความรู้สึกดีใจและภาคภูมิในความสำเร็จของตนที่สามารถใช้ชีวิตเยี่ยงอเมริกันชนปกติว่า

> I enjoyed sitting there [back porch], looking at my slaves off in the distance working in the field, and at my land, my home. Despite all the

> difficulties we still faced, I could not deny the satisfaction I felt now and then. I still had trouble believing that we had done it. Chang and I were American farmers sitting with our American wives." (Strauss, 2001: 217)

คำกล่าวของอินแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการเล่าเรื่องแบบเอาชนะอุปสรรคอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ อันเนื่องมาจากทั้งความแตกต่างทางด้านร่างกายและเชื้อชาติจนสามารถประสบความสำเร็จ สามารถเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เป็นคนอเมริกัน กลายเป็นคนอเมริกันที่มีความใกล้เคียงชนชั้นกลางผิวขาว และสามารถบรรลุความฝันอเมริกันได้

นอกจากนี้ การสร้างความเป็นอเมริกันชนปกติของอินมีมิติเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นตะวันตกและตะวันออกที่จะต้องพิจารณารวมเพิ่มเข้ามาด้วย ตัวอย่างเช่น ฉากการบรรยายภาพบ้านเกิดตัวเองที่ประเทศสยามของอินซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับเมื่อเขากล่าวถึงประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเป็นที่น่าสังเกตว่าการให้ความหมายร่างกายที่แตกต่างด้วยกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์จะปรากฏอยู่เฉพาะในช่วงเวลาที่อินอยู่ในประเทศบ้านเกิดตัวเอง ในขณะที่เมื่ออินอาศัยอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกาแล้วกระบวนทัศน์ดังกล่าวได้หายไป โดยร่างกายที่แตกต่างของอินถูกมองผ่านกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์แทน การให้ภาพการมองความพิการที่แตกต่างกันระหว่างสองประเทศของผู้ประพันธ์สะท้อนให้เห็นทัศนคติโดยทั่วไปของชาวตะวันตกที่มีต่อภาพลักษณ์ของชาวตะวันออกผ่านการบรรยายภาพหรือสร้างเรื่องเล่าของประเทศบ้านเกิดตัวเองของอิน โดยการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์เชิงสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศสยามสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของอินที่อยู่ในฐานะตัวแทนของชาติตะวันตกซึ่งมองว่าประเทศตะวันออกอย่างประเทศสยามยังมีความคิดที่ล้าหลัง เชื่อถือในโชคลางและเรื่องไสยศาสตร์ ไร้เหตุผลและเผด็จการ ดังที่จะเห็นได้จากการสร้างเรื่องของผู้ประพันธ์เกี่ยวกับความเชื่อของคนในราชสำนักและกษัตริย์ที่มีต่อร่างกายของอินและจันว่าเป็นตัวแทนแห่งความโชคร้าย การกระทำของกษัตริย์ที่สั่งจับอินและจันไปขังอยู่ในวัง และการใช้อินและจันเป็นเครื่องมือในการต่อรองอำนาจกับชาติอื่น เป็นต้น

ผู้วิจัยมองว่าภาพลักษณ์ของประเทศสยามในนวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงมุมมองที่ตกอยู่ภายใต้การครอบงำของวาทกรรมอาณานิคมซึ่งแสดงให้เห็นผ่านทัศนคติในเชิงกดทับของชาติตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มีต่อชาติตะวันออก เป็นความคิดคำนึงที่สร้างขึ้นเองเกี่ยวกับคนจากชาติตะวันออกของผู้ประพันธ์อยู่ในรูปแบบที่กดทับ ควบคุมและมองตนเองในสถานะที่เหนือกว่า ดังที่เอ็ดเวิร์ด ดับเบิลยู. ซาอิด ได้กล่าวไว้ในบทนำของหนังสือชื่อ *Orientalism* ว่า “The Orient was almost a European invention and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences. [...] Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.” (Said, 2003: 1-3) โดยแนวคิดดังกล่าวของซาอิดมีความสอดคล้องกับสิ่งที่ปรากฏในฉากการบรรยายบ้านเมืองของอิน โดยสายตาของอินที่มองบ้านเมืองตัวเองเป็นเสมือนสายตาของคนจากชาติตะวันตกที่มองประเทศตะวันออกว่าเป็นบ้านป่าเมืองเถื่อน ภาพความทรงจำในวัยเด็กที่เต็มไปด้วยความยากลำบากจากการใช้แรงงาน ดังจะเห็นได้จากฉากที่อินเล่าให้เห็นถึงความยากลำบากและความยากจนของคนในหมู่บ้านที่ต้องทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงชีพ ต้องแบกหามจนไหล่บิดเบี้ยว อินกล่าวว่า

> On the Mekong, it was not possible to enjoy a breeze; every whiff was tainted by the stench of fish and physical struggle. Boggy pathways congested with bent backed girls, their shoulders contorted under heavy yokes, their legs covered to the knees in drying mud: this is the philosophy of my native land.” (Strauss, 2001: 17)

ในฉากดังกล่าว ถึงแม้ว่าในความเป็นจริงแล้วเด็กหญิงเหล่านั้นจะไม่ได้มีลักษณะร่างกายที่พิการ แต่ภาพร่างกายของการใช้แรงงานหนักทำให้ดูเหมือนว่าเด็กหญิงเหล่านั้นมีร่างกายที่บิดเบี้ยวผิดปกติ

นอกจากนี้ ประเทศสยามยังถูกนำเสนอให้อยู่ในภาพของประเทศที่ถูกคุกคามด้วยโรคระบาด ดังเช่นในฉากที่อินและจันได้รับการปล่อยตัวจากวังและเดินทางกลับบ้านซึ่งในขณะนั้นคนในหมู่บ้านของพวกเขากำลังป่วยด้วยโรคอหิวาตกโรค ทำให้ผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมากและซากศพที่เผาไม่ทันได้ถูกทิ้งลงแม่น้ำ ซึ่งเหตุการณ์คราวนั้นได้คร่าชีวิตพ่อของพวกเขาทำให้ความเป็นอยู่ของครอบครัวอินและจันยากลำบากเนื่องจากขาดเสาหลักของบ้านผู้ซึ่งมีหน้าที่หาเลี้ยงครอบครัว เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นหนึ่งในสาเหตุที่ทำให้ในเวลาต่อมาพวกเขาต้องเดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อไปเป็นนักแสดงตัวประหลาด อินบรรยายว่า

> The river was now choked with corpses, half submerged, dead bodies black with mud and earth, their frocks stirring a little in the gentle breeze as our junk kept running against them. The bright sun shone on the river, the warm sunshine played about the decomposing flesh. This was our homecoming." (Strauss, 2001: 110)

จากตัวอย่างข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าประเทศสยามได้ถูกใช้เป็นเป็นภาพแทนของความด้อย ล้าหลัง ความพิการ ความเจ็บป่วยและความตาย ดังจะเห็นได้จากการบรรยายภาพความไม่สวยงาม ความเป็นอยู่อย่างยากลำบาก รวมทั้งการเกิดโรคภัยไข้เจ็บ ซึ่งเป็นภาพคู่ขนานไปกับภาพความพิการของตัวละครเอกของเรื่อง โดยอินได้พยายามที่จะ "รักษา" ความพิการนั้นให้เป็นปกติด้วยการละทิ้งความเป็นตะวันออกและพยายามทำให้ตัวเองกลายเป็นคนอเมริกัน ความพยายามของอินที่จะเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของตัวเองให้เป็นอเมริกันชนที่ปรากฏในเรื่องประกอบไปด้วยการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมของคนอเมริกัน การนับถือศาสนาคริสต์ การแต่งงานสร้างครอบครัวกับหญิงผิวขาวและการเปลี่ยนอาชีพจากนักแสดงตัวประหลาดมาทำการเกษตรในชนบท

ทั้งนี้ ผู้วิจัยมองว่าความสัมพันธ์ของอินและจันที่ปรากฏในเรื่องถูกวางให้อยู่ในลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเมื่อวิเคราะห์จากทัศนคติของอินที่มีต่อจันในนวนิยาย จะเห็นได้ว่าสายตาที่อินมองจันนั้น มิได้เป็นการมองอย่างเป็นกลาง แต่เป็นการมองของผู้ที่คิดว่าตนอยู่ในสถานภาพที่สูงกว่าหรือมีอำนาจกว่า ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันของอินและจัน โดยอินมักจะกล่าวในเชิงดูถูกจันอยู่เสมอว่าเป็นคนที่อ่อนแอ ไร้สติปัญญาและต้องพึ่งพาคนอื่น อีกทั้งในตอนท้ายของเรื่อง ผู้ประพันธ์นำเสนอภาพของจันที่ติดเหล้าและมักจะสร้างวีรกรรมที่สร้างความอับอายให้กับอินอยู่เสมอ โดยการติดเหล้าของจันนั้นยังนำไปสู่การป่วยเป็นอัมพาตทำให้ท้ายที่สุดแล้วอินไม่สามารถหลีกหนี "ความพิการ" ได้ ดังนั้น ภาพลักษณ์ดังกล่าวจึงมีความสอดคล้องไปกับภาพความเป็นตะวันตกและตะวันออกที่ผู้ประพันธ์นำเสนอผ่านเสียงของอินที่ให้ภาพตัวเองว่าเป็นภาพลักษณ์ของคนอเมริกันชนที่ปกติที่ต้องติดอยู่กับคนพิการอย่างจันที่ยังเป็นตัวแทนของความเป็นตะวันออกอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงท้ายของเรื่องนวนิยายนำเสนอให้เห็นว่าการแต่งงานและการเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นอเมริกันชนปกติอาจไม่ได้นำมาซึ่งความสุขแบบที่อินคาดฝันไว้ ภาพลักษณ์ความเป็นอเมริกันชนปกติของอินเริ่มพังทลายลงภายหลังจากที่ความสัมพันธ์ระหว่างอินกับภรรยาเริ่มที่จะแย่ลง เนื่องจากเขาได้รู้ความจริงว่าสาเหตุที่พี่น้องตระกูลเยตส์ตัดสินใจแต่งงานกับพวกเขามิใช่เนื่องมาจากความรักที่ตัวตนของเขาเองแต่เนื่องมาจากความชื่นชอบในสิ่งแปลกประหลาด รวมทั้งความต้องการที่จะล้างมลทินในความผิดของตนเอง ซึ่งจะวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป ดังนี้

4.2.3 แฝดติดกันและความล้มเหลวในชีวิตสมรส

การสมรสและมีคู่ครองเป็นอีกประเด็นที่สำคัญสำหรับแฝดติดกันอย่างอินและจัน ดังที่กล่าวในบทที่ 2 ว่าการแต่งงานของแฝดติดกันมักก่อให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์ในสังคม เนื่องความเชื่อที่ว่าการแต่งงานและการมีเพศสัมพันธ์ที่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรมคือต้องเป็นเรื่องระหว่างชายและหญิงเพียงสองคนเท่านั้น ดังนั้นด้วยสภาพร่างกายของแฝดติดกันจึงถูกมองว่าเป็นอุปสรรคต่อรูปแบบการแต่งงานหรือการมีเพศสัมพันธ์ตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดไว้

ในหนังสือชีวประวัติของอินและจันที่เขียนโดยเอมีและเออร์วิน วอลเลซ ได้เล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างอินและจันกับพี่น้องตระกูลเยตส์ไว้อย่างละเอียด โดยพวกเขาเล่าว่าภายหลังที่ทั้งสองคู่ตัดสินใจที่จะแต่งงานกัน เดวิด (David) และแนนซี่ (Nancy) พ่อและแม่ของซาราห์และแอดิเลดไม่เห็นด้วยและขัดขวางการแต่งงานดังกล่าว พร้อมทั้งห้ามไม่ให้ทั้งคู่คบหากัน อินและจันเชื่อว่าการที่ตัวพวกเขาติดกันเป็นสาเหตุที่ทำให้พ่อแม่ของซาราห์และแอดิเลดปฏิเสธการแต่งงานของพวกเขาทั้งคู่ เนื่องจากกลัวการเกิดเรื่องผิดทำนองคลองธรรม ดังนั้นพวกเขาจึงตัดสินใจไปพบแพทย์เพื่อผ่าตัดแยกร่างกายของเขาทั้งสองคนออกจากกัน ซึ่งเป็นการผ่าตัดที่มีความเสี่ยงสูง อย่างไรก็ตามซาราห์และแอดิเลดไปห้ามพวกเขาไว้ได้ทัน โดยทั้งคู่ตัดสินใจที่จะหลบหนีไปอยู่ด้วยกันแต่ในที่สุดพ่อและแม่ของซาราห์และแอดิเลดก็ยินยอมให้พวกเขาแต่งงานกัน (Wallace & Wallace, 1978)

เอมีและเออร์วิน วอลเลซยังกล่าวถึงสาเหตุที่พี่น้องตระกูลเยตส์แต่งงานกับอินและจันว่าได้มีคาดเดาถึงการตัดสินใจของหญิงทั้งสองซึ่งไม่มีใครเชื่อว่ามาจากความรัก บางคนกล่าวว่ามีสาเหตุมากจากการที่ซาราห์และแอดิเลดเบื่อหน่ายในความเข็มงวดของพ่อแม่และสังคมแบบพิวริตัน (Puritan) ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พวกเธออาศัยอยู่ บางคนกล่าวว่าอาจเป็นเพราะพวกเธอต้องการเป็นจุดสนใจหรือเชื่อว่าพวกเธอต้องการความแปลกประหลาดทางเพศ อย่างไรก็ตาม คนส่วนใหญ่เชื่อว่าพวกเธอเลือกแต่งงานกับอินและจันเพราะเหตุผลทางการเงิน ซึ่งเป็นเหตุผลที่น่าเป็นไปได้เนื่องจากในตอนนั้นอินและจันมีฐานะการเงินที่มั่นคงจากการประกอบอาชีพทำไร่ข้าวโพดและเลี้ยงสัตว์ (Wallace & Wallace, 1978)

ในนวนิยายของสเตราส์ แม่ของซาราห์และแอดิเลดอยากให้ลูกสาวทั้งสองแต่งงานกับอินและจัน โดยผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ตั้งแต่ในบทแรกเมื่ออินและจันได้พบกับพี่น้องตระกูลเยตส์เป็นครั้งแรก อินได้เล่าเหตุการณ์นั้นว่าแม่ของซาราห์และแอดิเลดมองพวกเขาอย่างพิจารณา และได้บอกให้ลูกชายตนเองไปบอกสามีของเธอว่าเธอหาสามีคู่หนึ่งให้กับลูกสาวของพวกเขาได้แล้ว ดังเช่นที่เธอกล่าวว่า “Tell him [her husband] I found a pair of husbands for your sisters.” (Strauss, 2001: 11) หลังจากนั้นเธอได้สนับสนุนให้ลูกสาวของเธอทั้งสองได้ใกล้ชิดกับอินและจัน การกระทำดังกล่าวทำให้ทั้งผู้อ่านและอินสงสัยถึงสาเหตุการตัดสินใจของเธอ อีกทั้งแอดิเลดและซาราห์ดูเหมือนจะให้ความสนใจในตัวอินและจันเป็นพิเศษ โดยอินมักแสดงให้เห็นถึงความสงสัยในจุดประสงค์ของพี่น้องตระกูลเยสต์ที่เข้ามาสนิทสนมกับพวกเขา ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “I could not fathom any of it – *What was happening with the Yates sisters?*” (Strauss, 2001: 44) ในเวลาต่อมาซาราห์เล่าให้อินฟังว่าเธอได้ถูกทาสผิวดำที่ชื่อโทมัสล่วงละเมิดทางเพศ ซึ่งทาสคนดังกล่าวก็ถูกคนในชุมชนตัดสินประหารชีวิตด้วยการแขวนคอ เหตุการณ์ดังกล่าวสร้างตราบาปให้กับครอบครัวของเธอ ทำให้ไม่มีชายที่ไหนจะขอพวกเธอแต่งงาน หลังจากทั้งคู่ได้แต่งงานกันไม่นานอินเริ่มสงสัยว่าแท้จริงแล้วซาราห์อาจไม่ได้ถูกล่วงละเมิดทางเพศ แต่เธอเต็มใจที่จะมีเพศสัมพันธ์กับทาสคนดังกล่าว โดยอินเล่าว่าเขาได้ยินบทสนทนาระหว่างซาราห์กับแอดิเลดซึ่งในฉากดังกล่าวซาราห์กล่าวกับแอดิเลดว่าเธอไม่ประสีประสาเรื่องผู้ชาย แต่แอดิเลดตอบกลับว่า “You obviously know exactly well how to talk to a man. Maybe if you hadn’t known to sweet talk so well, you wouldn’t have gotten us ruined in the first place” (Strauss, 2001: 191) คำพูดของแอดิเลดทำให้อินเริ่มรู้สึกโกรธเคืองและรังเกียจซาราห์ โดยมองว่าเธอได้หลอกลวงเขาให้แต่งงานด้วย โดยภายหลังจากที่อินรู้ความจริงเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างซาราห์กับทาสผิวดำ เขาเริ่มตีตัวออกห่างจากซาราห์และเริ่มมีความสัมพันธ์กันกับแอดิเลด

ในแง่มุมหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าซาราห์และแอดิเลดเลือกที่จะแต่งงานกับอินและจันเพื่อรักษาอัตลักษณ์ความเป็นหญิงปกติที่สังคมกำหนดไว้ นั่นก็คือการแต่งงานและการมีบุตร โดยการแต่งงานนอกจากจะเป็นการลบล้างข้อมลทินที่ติดตัวพวกเธอ ยังทำให้ภาพลักษณ์ของพวกเธอกลายเป็นปกติอีกครั้ง ดังจะเห็นได้จากความพยายามของซาราห์และแอดิเลดที่ต้องการจะมีลูก โดยภายหลังจากที่ทั้งคู่แต่งงานไปไม่นาน แอดิเลดเริ่มแสดงท่าทีเบื่อหน่ายจัน แต่เธอได้มีเพศสัมพันธ์กับเขาทุกครั้งที่นอนด้วยกัน ซึ่งจันบอกกับอินว่าที่แอดิเลดนอนกับเขาเพราะต้องการที่จะมีลูกเท่านั้น "'She want children,' he spat. 'It mean nothing'" (Strauss, 2001: 223) ดังนั้นการกระทำของซาราห์และแอดิเลดในการแต่งงานกับอินและจันอาจกล่าวได้ว่าพวกเธอใช้อินและจันเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นปกติ โดยอินเคยกล่าวว่าพี่น้องตระกูลเยตส์ได้ช่วยให้พวกเขาหลุดพ้นจากการเป็นนักแสดงตัวประหลาดและช่วยให้พวกเขาได้ใช้ชีวิตอย่างคนปกติ แต่แท้ที่จริงแล้วการแต่งงานเป็นการช่วยซาราห์และแอดิเลดเช่นกัน ซึ่งในเวลาต่อมาอินได้ตระหนักถึงเหตุผลที่ซาราห์และแอดิเลดต่งงานกับพวกเขาทำอินบรรยายภาพของพี่น้องตระกูลเยตส์ในรูปของแมงมุมที่ชักใยจับพวกเขาไว้ "One spider asking another, 'You making enough string for both?'" (Strauss, 2001: 293)

ในแง่หนึ่ง ผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอประเด็นเรื่องการนอกใจกันของสามีภรรยาที่เกิดขึ้นในนวนิยายเรื่องนี้สอดคล้องกับความคิดกระแสหลักเกี่ยวกับการแต่งงานของแฝดติดกัน ว่าไม่สามารถเป็นเรื่องของคนสองคนได้ และมักจะต้องเกิดการผิดศีลธรรมเกิดขึ้น โดยการที่ผู้ประพันธ์สร้างปมปัญหาให้อินแอบชอบภรรยาของจันและพยายามที่จะแอบมีความสัมพันธ์ลับหลังจัน จนนำไปสู่ความล้มเหลวในชีวิตการแต่งงานของอินและจันกับภรรยาของพวกเขากล่าวได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำและเน้นย้ำความเชื่อเดิมแบบเหมารวมเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศสัมพันธ์และการแต่งงานของแฝดติดกันตามความเชื่อกระแสหลักดังกล่าว อีกทั้งการที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนบรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์ของอินและจันกับภรรยาของพวกเขาอย่างละเอียดอาจมองได้ว่าผู้ประพันธ์ยังคงไม่สามารถที่จะต้านทานความสงสัยใคร่รู้เกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ของแฝดติดกันได้ โดยรูปแบบการบรรยายของผู้ประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงท่วงท่า หรือการวางตำแหน่ง มิได้เป็นการเชิดชูให้เห็นว่าแฝดติดกันก็สามารถมีเพศสัมพันธ์เหมือนคนทั่วไปได้ ในทางตรงกันข้ามผู้ประพันธ์บรรยายให้เห็นถึงการติดขัด ความพยายามที่มากเกินไป รวมกระทั่งการแสดงให้เห็นถึงการไม่มีความสุขทั้งตัวอินและภรรยาของเขาในการประกอบกิจกรรมดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของอินขณะที่เขากำลังมีเพศสัมพันธ์กับ

ซาราห์ โดยฉากดังกล่าวเกิดขึ้นภายหลังจากที่พวกเขาเพิ่งจะแต่งงานกันและได้มีความสัมพันธ์ทางเพศด้วยกันเป็นครั้งแรก อินบรรยายว่า

> But at the same time I realized that what I was feeling bore little resemblance to the bliss I had hoped for – it held not enough magic, and an excess of wheezing and melancholy. Sarah was expending so much energy that when I opened my eyes to the sight of her reddening jowls, I grew alarmed she'd grow faint from overwork. [...] the only way to describe what I experienced is as a new sprung void in my chest, sucking out a solitary life's worth of loneliness and wanting now to fill it with images around me: her throat arched as if yielding to the hangman," (Strauss, 2001: 153-154)

คำบรรยายข้างต้นของอินแสดงให้เห็นถึงความผิดหวังของเขาที่มีต่อประสบการณ์การมีเพศสัมพันธ์เป็นครั้งแรก โดยคำบรรยายของอินทั้งความรู้สึกของเขาเองและลักษณะท่าทางของซาราห์แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่มากเกินไปของทั้งสองฝ่ายต่อกิจกรรมทางเพศ โดยเฉพาะคำบรรยายภาพของซาราห์ซึ่งอินเปรียบภาพของเธอว่าเสมือนกับบุคคลที่กำลังจะถูกแขวนคอ ในมุมหนึ่ง การเปรียบเทียบดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของสังคมกระแสหลักเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์กับแฝดติดกันว่าเป็นสิ่งผิดปกติ ซึ่งถูกถ่ายทอดให้เห็นผ่านลักษณะท่าทางของซาราห์ที่อินบรรยายว่าคอของเธอโค้งงอเหมือนกับกำลังยอมให้เพชฌฆาตแขวนคอเธอ โดยลักษณะท่าทางดังกล่าวผู้วิจัยมองว่าแสดงให้เห็นความรู้สึกของซาราห์ต่อการมีเพศสัมพันธ์กับแฝดติดกันอย่างอินว่าเธอได้ยอมเสียสละสถานภาพความเป็นปกติด้วยการมีเพศสัมพันธ์กับแฝดติดกัน โดยมีอินทำหน้าที่เป็นเพชฌฆาตที่ลงมือ "ฆ่า" ความเป็นปกติของซาราห์นั่นเอง หรือในอีกมุมหนึ่ง อาจมองได้ว่าความเปรียบดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการใช้การมีเพศสัมพันธ์กับอินเป็นตัวแทนของบทลงโทษความผิดที่ซาราห์ได้ทำไว้กับทาสผิวดำที่ทำให้เขาถูกประหารชีวิตด้วยการแขวนคอ ทั้งนี้ ไม่ว่าจะวิเคราะห์ในแง่มุมใดก็ตาม จุดหนึ่งที่เหมือนกันคือความพิการที่แตกต่างของอินถูกนำเสนอในเชิงลบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ การให้อินและจันถูกพี่น้องตระกูลเยตส์หลอกให้แต่งงานด้วยเนื่องจากหญิงสาวทั้งคู่เป็นหญิงที่ถูกตีตราจากคนในหมู่บ้านว่ามีตำหนิทำให้ไม่เป็นที่ปรารถนาของชายหนุ่ม ยิ่งตอกย้ำให้เห็นว่าร่างกายที่แตกต่างของอินกับจันเป็นร่างกายที่ไม่น่าพึงประสงค์สำหรับบุคคลทั่วไป คนที่ยอมแต่งงานกับพวกเขาต้องเป็นคนที่ “มีตำหนิ” เฉกเช่นเดียวกับพวกเขา หรือแสดงให้เห็นว่าบุคคลที่มีความปรารถนาในร่างกายของแฝดติดกันมักจะเป็นกลุ่มคนที่มีความชื่นชอบในเรื่องวิปริต ดังเช่นที่แอดดิเลดกล่าวในคืนวันแต่งงานของเธอก่อนที่จะมีเพศสัมพันธ์กับจันว่า “I’ve often wondered what this moment would be like. [...] Maybe I’m wicked.” (Strauss, 2001: 148) จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าแอดดิเลดมีความชื่นชอบในสิ่งแปลกประหลาด และเธอก็รอคอยที่จะได้มีเพศสัมพันธ์กับอิน โดยการบรรยายตัวเองด้วยคำว่า “wicked” แสดงให้เห็นว่าเธอมองความปรารถนาของตัวเองที่อยากจะมีความสัมพันธ์กับแฝดติดกันว่าเป็นความรู้สึกที่ผิดปกติ ดังนั้น บทบรรยายประสบการณ์การมีเพศสัมพันธ์ของแฝดติดกันกับคนปกติในมุมหนึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีจุดประสงค์เพียงเพื่อสร้างความน่าสนใจหรือเพื่อดึงดูดผู้อ่านเท่านั้น มิได้มีส่วนช่วยในการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้กับแฝดติดกัน อีกทั้งยังเน้นให้เห็นความเป็นอื่นทางเรือนร่างของแฝดติดกันที่เป็นอุปสรรคที่ทำให้อินและจันไม่สามารถมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามได้อย่างคนทั่วไป หรือถ้ามีก็จะเป็นความสัมพันธ์ที่บิดเบี้ยว ไม่ปกติ ดังเช่นในกรณีของอินจันกับพี่น้องตระกูลเยตส์ เป็นต้น

แม้ว่านวนิยายของสเตราส์จะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการให้ความหมายแฝดติดกันตามกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์ซึ่งปรากฏในเรื่องเล่าของตัวละครอินและความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อเรือนร่างอันนำไปสู่ความพยายามที่จะสร้างความเป็นอเมริกันชนที่ปกติให้กับตัวเองแล้วนั้น แต่ผู้วิจัยมองว่า นวนิยายได้แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของการวิพากษ์วิจารณ์หรือการตั้งคำถามกับมุมมองของคนในสังคมที่มองแฝดติดกันผ่านกระบวนทัศน์ความพิการทั้งสองแบบ ซึ่งสร้างผลลัพธ์เชิงลบแก่สภาพจิตใจของตัวละครอินอันนำไปสู่จุดจบอันน่าเศร้าของแฝดทั้งคู่ซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านความล้มเหลวในชีวิตแต่งงานและในความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องของอินและจัน

ความล้มเหลวในชีวิตแต่งงานและในเวลาต่อมากลายเป็นสาเหตุของความร้าวฉานในความสัมพันธ์ระหว่างอินกับจันที่สเตราส์แสดงให้เห็นในนวนิยายอาจมีนัยสำคัญว่าการรักษาความผิดปกติหรือความพยายามที่จะเป็นเหมือนคนปกติทั่วไปอาจไม่ได้นำมาซึ่งชีวิตที่มีความสุขดังที่อินได้

หวังไว้ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นการล่มสลายทั้งชีวิตการแต่งงานของอินและความสัมพันธ์ระหว่างเขาและจัน ซึ่งปรากฏในรูปของสัญลักษณ์การเกิดเพลิงไหม้บ้านของอินและจัน ทำให้ในเวลาต่อมาพวกเขาต้องสร้างบ้านสองหลังสำหรับสองครอบครัว โดยอินและจันต้องเดินทางสลับไปมาระหว่างสองบ้าน ทั้งนี้ การแยกบ้านกันของอินและจันอาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นสัญญะของการแยกร่างกายของคนทั้งคู่ออกจากกัน ซึ่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นการแยกออกจากกันทางด้านร่างกาย แต่ข้อตกลงกันระหว่างอินและจันที่ว่าเมื่อพักอาศัยอยู่บ้านใครก็ตามให้แฝดอีกคนหนึ่งต้องทำตัวเหมือนไม่มีตัวตน ห้ามมิให้ออกเสียงหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ แสดงให้เห็นถึงความบาดหมางกันของแฝดทั้งสองที่มาจนถึงจุดแตกหัก ดังนั้น การแยกบ้านอยู่อาศัยของแฝดทั้งสองเทียบเท่ากับการแยกออกทางด้านจิตใจด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยมองว่าการสร้างตัวละครของผู้ประพันธ์ที่ให้ทัศนคติของอินและจันที่มีต่อร่างกายตนเองที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงตั้งแต่ต้นเรื่องรวมทั้งความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันระหว่างพี่น้องเป็นกลวิธีของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะวิพากษ์การกระทำของอินที่มีต่อจัน โดยอาจกล่าวได้ว่าเสียงของอินสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติและการกระทำของคนปกติทั่วไปที่มักจะกดทับคนพิการ มองตนเองอยู่เหนือกว่าและมองความพิการในรูปแบบของปัญหา เฉกเช่นเดียวกับอินที่มองตนเองว่าอยู่ในสถานะที่ดีกว่าจัน มองจันว่าเป็นคนอ่อนแอและเป็นต้นตอของปัญหา ดังนั้น การที่ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นทัศนคติของอินที่มีต่อจันเปลี่ยนไปในตอนจบของเรื่อง ผู้วิจัยมองว่าผู้ประพันธ์ต้องการวิพากษ์วิจารณ์มายาคติเกี่ยวกับร่างกายที่แตกต่างของแฝดติดกันว่าการ “รักษา” ความแตกต่างทางร่างกายของแฝดติดกันนั้นอาจมิใช่สิ่งที่ถูกต้องเสมอไป พร้อมทั้งเผยให้เห็นว่าต้นตอของปมปัญหาที่เกิดขึ้นจากความเป็นอื่นทางร่างกายของอินนั้นเกิดขึ้นจากปัจจัยภายนอกเป็นหลัก และน่าช่วยให้ผู้อ่านตระหนักว่ากระบวนทัศน์การมองความพิการทั้งรูปแบบของสัญลักษณ์และการแพทย์เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ตัวละครอินปรารถนาที่จะรักษาหรือกำจัดความแตกต่างทางร่างกายของตนเอง

โดยในบทสุดท้ายผู้ประพันธ์ได้เล่าเรื่องซ้ำกับเหตุการณ์เดิมที่เกิดขึ้นในบทแรก ซึ่งเป็นการบรรยายฉากที่อินและจันเพิ่งมาถึงนอร์ทแคโรไลนาเป็นครั้งแรก แต่อินเล่าเรื่องโดยมีความรู้สึกทั้งต่อจันและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแตกต่างจากที่เขาบรรยายไว้ในบทแรก โดยเขามองจันด้วยมุมมองที่เปลี่ยนไป อินตั้งคำถามว่าอะไรเป็นสาเหตุทำให้จันดูมีความสุขตลอดเวลา “Why is it he never

seems unhappy? I asked myself" (Strauss, 2001: 317) เขาเริ่มเข้าใจว่าต้นตอของความทุกข์ในชีวิตของเขามาจากทัศนคติของเขาเองที่มีต่อร่างกายที่แตกต่าง โดยอินเล่าว่าในขณะที่ตัวเขามักเลือกที่จะมองแต่คนที่ดูถูก ล้อเลียนร่างกายที่แตกต่างของเขา "I saw only those who taunted us, [...] (Strauss, 2001: 318) ซึ่งทำให้เขาไม่มีความสุขในชีวิต ในทางตรงกันข้าม จันเลือกที่จะมองแต่ด้านดีและสิ่งดี ๆ ที่มีอยู่รอบตัว และมีความพึงพอใจในอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของตัวเอง ดังจะเห็นได้จาก ความพึงพอใจในร่างกายของตนเอง ไม่ปรารถนาที่จะมีร่างกายเหมือนคนอื่น ยอมรับในอัตลักษณ์ที่แตกต่างของตัวเอง โดยในขณะที่อินมองว่าร่างกายของตนเองแตกต่าง ไม่สมบูรณ์ จันมองว่าร่างกายของคนปกติต่างหากที่ไม่สมประกอบ ดังเช่นที่เขากล่าวว่า "it was the separate children who were odd and lacking [...]" (Strauss, 2001: 20) ความไม่รังเกียจในร่างกายตัวเองยังสะท้อนออกมาในรูปของความชื่นชอบในอาชีพนักแสดงตัวประหลาด ในขณะที่อินมองอาชีพดังกล่าวด้วยสายตาของคนปกติที่มองว่าเป็นอาชีพเน้นให้เห็นถึงความแปลกประหลาดของร่างกายของเขา การที่ผู้ประพันธ์ให้อินกลับตัวกลับใจในตอนจบของเรื่อง กล่าวขอโทษจัน และตระหนักว่าสิ่งสำคัญที่จะทำให้เขามีความสุขได้คือการใช้ชีวิตของตัวเองโดยไม่ต้องสนใจคำพูดของคนอื่นหรือเอาความคิดคนอื่นมาเป็นตัวกำหนดชะตาชีวิตตัวเอง ดังเช่นที่อินกล่าวว่า "Like my brother without care, I told myself, I need only react to life. That will bring me contentment." (Strauss, 2001: 315) ดังนี้ ผู้วิจัยมองว่า การสร้างเรื่องเล่าของอินที่รู้สึกผิดต่อจันในตอนจบของผู้ประพันธ์ แสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์แนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติ รวมทั้งกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์ที่ทำให้อัตลักษณ์ของแฝดติดกันถูกมองในเชิงลบ และสร้างบาดแผลให้กับบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง พร้อมทั้งตั้งคำถามกับความจำเป็นในการรักษาหรือเปลี่ยนแปลงตนเองให้เข้ากับบรรทัดฐานร่างกายที่กลุ่มผู้มีอำนาจเป็นคนกำหนดไว้ โดยแสดงให้เห็นว่าความแตกต่างมิจำเป็นต้องเป็นสิ่งไม่ดีเสมอไป และการ "รักษา" ความแตกต่างอาจมิได้นำมาซึ่งชีวิตที่ "ปกติ" ตามที่คาดหวังไว้

นวนิยายของสเตราส์แสดงให้เห็นว่าการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์ความพิการเชิงสัญลักษณ์และเชิงการแพทย์เป็นรูปแบบการมองที่ลดคุณค่าคนพิการด้วยการสร้างอคติต่อแฝดติดกันว่าเป็นตัวแทนของสิ่งชั่วร้าย หรือเป็นความผิดปกติทางร่างกายที่สมควรจะต้องได้รับการแก้ไข พร้อมทั้งแสดงให้เห็นถึงผลกระทบของการมองความพิการผ่านกระบวนทัศน์ดังกล่าวผ่านมุมมองและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประสบการณ์ของอินได้อย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรม กล่าวคือแสดงให้เห็นว่าความหมายในเชิงลบที่มีต่อร่างกายที่แตกต่างนั้นมีอิทธิพลหรือส่งผลกระทบอย่างไรต่อทัศนคติของทั้งตัวคนพิการเองและคนในสังคม และทัศนคติในแง่ลบดังกล่าวนั้นเองเป็นตัวแปรสำคัญที่กำหนดทิศทางการดำรงชีวิตหรือชะตากรรมของคนพิการได้ ดังเช่นที่ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่าความหมกมุ่นที่ต้องการจะมีร่างกายเหมือนคนอื่นทั่วไปและพยายามที่จะเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้เข้ากับบรรทัดฐานที่สังคมยอมรับนั้นทำให้อินไม่มีความสุขในการใช้ชีวิตเนื่องจากไม่สามารถหลุดพ้นจากสภาพร่างกายที่ติดกันได้ นอกจากนี้การนำเสนอภาพลักษณ์ของอินและจันในนวนิยายของสเตราส์ที่แสดงให้เห็นการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ทั้งสองไม่เพียงแต่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ตัวละครที่เป็นที่มีร่างกายแตกต่างอย่างอินแต่ยังสามารถนำไปสู่การวิเคราะห์แนวคิดกระแสหลักที่เป็นตัวกำหนดคุณค่าของคนพิการโดยทั่วไป ช่วยกระตุ้นให้คนทั่วไปตระหนักถึงปัญหาที่เกิดจากการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์ทั้งสอง ซึ่งเป็นผลผลิตของผู้ที่มีอำนาจในการกำหนดบรรทัดฐาน ค่านิยม หรือลักษณะที่พึงประสงค์ของร่างกายมนุษย์ โดยการครอบงำของอำนาจดังกล่าวมีผลต่อการให้ความหมายหรือมุมมองที่สังคมมีต่อคนพิการไม่ว่าจะเป็นความโชคร้าย ความไร้คุณค่า ความน่าเวทนาสงสาร หรือความเจ็บป่วย ซึ่งเป็นการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอื่นให้กับกลุ่มคนเหล่านี้

ในมุมหนึ่ง นวนิยายของสเตราส์ยังคงไม่สามารถก้าวข้ามการนำเสนอภาพลักษณ์ตามแบบฉบับของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง กล่าวคือ ภาพของการถูกกดทับ เอารัดเอาเปรียบ การถูกหาผลประโยชน์จากร่างกายที่แตกต่าง การถูกเลือกปฏิบัติจากคนในสังคม รวมทั้งความคิดในแง่ลบที่มีต่อร่างกายของตนเอง ซึ่งนำไปสู่ความปรารถนาของบุคคลผู้มีร่างกายแตกต่างที่ต้องการจะ “รักษา” ความผิดปกติของร่างกาย โดยจะเห็นได้จากการนำเสนอภาพของอินที่พยายามจะรักษาทั้งร่างกายและสถานะของตนเองให้เป็นปกติ ด้วยการเลิกอาชีพนักแสดงตัวประหลาด ย้ายไปอาศัยอยู่ในเมืองชนบท ประกอบอาชีพทำไร่ทำสวน การขอสัญชาติอเมริกันและใช้นามสกุลบังเกอร์ รวมทั้งการแต่งงานสร้างครอบครัวกับหญิงผิวขาว โดยในท้ายที่สุดแล้วชีวิตการแต่งงานของพวกเขาถึงแม้ภายนอกจะดูปกติดี แต่ในความเป็นจริงแล้วกลับตั้งอยู่บนพื้นของการหลอกลวง การนอกใจกัน และการหาผลประโยชน์จากฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้ การที่ผู้ประพันธ์แต่งเรื่องโดยให้ความสนใจเกี่ยวกับประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ในชีวิตคู่ของอินและจันสะท้อนให้เห็นถึงปมปัญหาในเรื่องทางเพศของแฝดที่ตัวติดกัน ว่าคนทั่วไปยังคงมองว่าเป็นเรื่องแปลกประหลาด อีกทั้งความล้มเหลวในชีวิตแต่งงานของ

อินและจันยังคงตอกย้ำภาพลักษณ์แบบเหมารวมของคนพิการว่าไม่สามารถสร้างครอบครัวที่มีความสุขเหมือนกับคนปกติทั่วไปได้ อย่างไรก็ตาม การนำเสนอให้เห็นถึงเหตุผลของพี่น้องตระกูลเยตส์ในการเลือกที่จะแต่งงานกับอินและจันแสดงให้เห็นว่าคนที่สังคมมองว่าเป็นอเมริกันชนปกติอาจจะมิได้เป็นเช่นนั้นเสมอไป ตัวละครในเรื่องทั้งซาราห์ แอดิเลด อินและจันล้วนขาดอะไรบางอย่าง แสดงให้เห็นว่าความเป็นปกตินั้นอาจไม่สามารถบรรลุได้จริง นอกจากนี้ มุมมองของอินที่มีต่อจันที่เปลี่ยนไปในบทสุดท้ายสะท้อนให้ถึงแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าในตัวเอง โดยอินได้ตระหนักว่าความสุขที่แท้จริงมาจากการยอมรับในความแตกต่างของตัวเองและการเรียนรู้ที่จะอยู่กับความแตกต่าง

ในหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตัวอย่างของนวนิยายที่นำเสนอมุมมองของการมองร่างกายที่แตกต่างอย่างแฝดติดกันที่แตกต่างออกไป โดยผู้ประพันธ์เผยให้เห็นว่าทัศนคติเกี่ยวกับความแตกต่างทางร่างกายของคนพิการเองและของคนในสังคมนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างอัตลักษณ์เชิงบวกให้กับแฝดติดกัน และเรื่องเล่าของบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่างมิจำเป็นต้องเป็นเรื่องเล่าของบุคคลที่น่าสงสาร เป็นที่รังเกียจของคนในครอบครัวหรือในสังคมเสมอไป

4.3 จัน บังเกอร์ กับการสร้างอัตลักษณ์เชิงบวกให้กับแฝดติดกันในเรื่อง *God's Fool*

นวนิยายเรื่อง *God's Fool* (2004) ของมาร์ก สโลคา ตีพิมพ์ 3 ปีหลังจากนวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* ของ ดาริน สเตราส์ โดยนวนิยายของสโลคามีลักษณะทั้งที่คล้ายคลึงและแตกต่างจากนวนิยายของสเตราส์อยู่หลายประการ กล่าวคือ นวนิยายทั้งสองเรื่องมีลักษณะเรื่องเล่าแบบบุรุษที่ 1 ที่เล่าเรื่องจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดอยู่กลางเรื่อง (En Medias Res) และเล่าย้อนสลับไปมาระหว่างเรื่องราวในอดีตและปัจจุบัน ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวชีวิตในของอินและจันตั้งแต่วันแรกเกิด ชีวิตในวัยเด็ก การถูกเรียกตัวเข้าวัง การเดินทางไปเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา การลงหลักปักฐาน ทำอาชีพเกษตรกร และการแต่งงานกับหญิงผิวขาว อย่างไรก็ตาม จุดแตกต่างที่สำคัญในนวนิยายทั้งสองเรื่องคือ นวนิยายของสโลคาเขียนโดยใช้มุมมองของจันเป็นผู้เล่าเรื่อง ในขณะที่นวนิยายของสเตราส์ให้อินเป็นผู้เล่าเรื่อง ถึงแม้ในนวนิยายทั้งสองเรื่องจะนำเสนอภาพของอินและจันในฐานะปัจเจกชนที่มีความคิด ความอ่าน และนิสัยที่แตกต่างกัน แต่ในนวนิยายของสเตราส์ ผู้ประพันธ์ได้วางภาพให้แฝดคนหนึ่งอยู่ในสถานะที่เหนือกว่าอีกคนหนึ่ง กล่าวคือสร้างตัวละครอินให้อยู่ในสถานภาพที่เหนือกว่าจันทั้งทางด้านร่างกายและสติปัญญา แตกต่างจากนวนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของสโลคาที่ผู้ประพันธ์ได้ให้ภาพของฝาแฝดที่มีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกัน โดยที่มิได้แสดงให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันของสถานภาพของแฝดทั้งสอง แต่มุ่งประเด็นไปที่ปัญหาของข้อจำกัดทางร่างกายที่เป็นต้นตอสำคัญที่ก่อให้เกิดความไม่ลงรอยกันระหว่างพี่น้อง นอกจากนี้ รูปแบบเรื่องเล่าที่แตกต่างกันของอินและจันในนวนิยายทั้งสองเล่มสะท้อนให้เห็นมุมมองและทัศนคติที่แตกต่างกันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อแฝดติดกัน โดยในขณะที่นวนิยายของสเตราส์เผยให้เห็นการวิพากษ์กระบวนทัศน์ความพิการที่สร้างตราประทับให้กับแฝดติดกัน ผู้วิจัยมองว่านวนิยายของสโลคามุ่งสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้กับแฝดติดกันด้วยการพยายามล้มล้างภาพลักษณ์แบบเหมารวมและนำเสนอภาพของแฝดติดกันในมิติที่แตกต่างดังที่จะวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป ดังนี้

4.3.1 ภาพวัยเด็กที่อบอุ่น : การโต้กลับเรื่องเล่าแบบฉบับของคนพิการ

ในขณะที่เรื่องเล่าในวัยเด็กของอินและจันในนวนิยายของสเตราส์มุ่งนำเสนอให้เห็นถึงเรื่องราวความยากลำบากในวัยเด็ก และการถูกกดขี่จากคนในสังคม นวนิยายของสโลคาเน้นไปที่การเสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างอินและจันผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งช่วงในวัยเด็ก การเดินทางสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา การได้พบกับหญิงคนรักของจัน และการแต่งงานสร้างครอบครัว ที่แสดงให้เห็นถึงความสนิทสนมกันระหว่างพี่น้อง ถึงแม้จะมีเหตุให้กระทบกระทั่งกันบ้าง แต่เรื่องเล่าของจันแสดงให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นของเขาและอินที่ก่อตัวขึ้นจากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ทั้งคู่ต้องเผชิญมาด้วยกัน โดยรูปแบบการสร้างเรื่องแบบดังกล่าวของสโลคาอาจมองได้ว่ามีส่วนช่วยในการล้มล้างภาพลักษณ์แบบเหมารวมเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่างของแฝดติดกันมิจำเป็นจะต้องเป็นเรื่องราวของโศกนาฏกรรม การถูกคนในครอบครัวหรือสังคมรังเกียจเสมอไป ในทางตรงกันข้ามเรื่องเล่าในวัยเด็กในนวนิยายของสโลคามีความแตกต่างไปจากเรื่องเล่าของอินในนวนิยายของสเตราส์อย่างเห็นได้ชัด โดยประสบการณ์ในวัยเด็กของจันในนวนิยายของสโลคามิได้เต็มไปด้วยความทุกข์ยากเหมือนกับเรื่องของอินในนวนิยายของสเตราส์ จันกล่าวว่า “Our childhood was hardly different from anyone else’s in the world we knew, and a good deal happier than most. [...] A noisy, happy home, all in all. There was always a good deal of talk in the evenings, and more than a little laughter” (Slouka, 2003: 63-64) จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาในวัยเด็กของเขาเป็นช่วงเวลาที่มีความสุข มีครอบครัวที่อบอุ่น มีพ่อแม่พี่น้องที่รักใคร่และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สนิทสนมกลมเกลียว แตกต่างจากในนวนิยายของสเตราส์ซึ่งอินได้บอกเล่าถึงความยากลำบากของการมีร่างกายที่แตกต่าง การถูกสังคมรังเกียจ และการถูกกลั่นแกล้ง ทำให้อินมองสภาพร่างกายที่ติดกันกับจันว่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้ชีวิตของเขามีแต่ความทุกข์ นำไปสู่ความปรารถนาของอินที่ต้องการจะแยกร่างกายของตัวเองออกจากจัน จึงไม่น่าแปลกใจว่าจันมิได้รังเกียจความแตกต่างของตนเองเหมือนอย่างอิน หรือมีความหมกมุ่นกับความคิดที่จะแยกร่างกายของพวกเขาออกจากกัน เนื่องจากประสบการณ์ในวัยเด็กมิได้ทำให้เขารู้สึกว่าตนเองแตกต่างจากคนอื่นทั่วไป

ฉากที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการยอมรับในความแตกต่างของตัวเองอยู่ในฉากที่จันบรรยายถึงเหตุการณ์เมื่อเขาและอินเกิด โดยจันมิได้บรรยายเป็นฉากโศกนาฏกรรมเหมือนกับเรื่องเล่าของอินในนวนิยายของสเตราส์ซึ่งเผยให้เห็นความหวาดกลัว และความรู้สึกรังเกียจของคนที่อยู่ในเหตุการณ์ในทางตรงกันข้าม จันเปรียบเทียบการเกิดของเขากับสภาพอากาศ เขากล่าวว่า “In many ways, the peculiar nature of our birth was like the weather; One might wish it to be different, but typhoons would be born in the Bay of Bengal and the river would flood when the monsoon came whether one wished it or not.” (Slouka, 2003: 56) คำกล่าวของจันสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกยอมรับในสิ่งที่เกิดขึ้น และมองว่าเป็นเรื่องของธรรมชาติที่เหนือการควบคุม มิได้แสดงให้เห็นถึงความไม่พอใจต่อชะตากรรมของตัวเอง นอกจากนี้ ตัวแปรสำคัญที่ทำให้จันมิได้มีความรู้สึกในแง่ลบต่อร่างกายตัวเองอยู่ที่ปฏิกิริยาของแม่และพ่อของเขาเมื่อได้เห็นหน้าลูกของเขาทั้งสองเป็นครั้งแรก จันเล่าว่าแม่ของเขาอาบน้ำและดูแลพวกเขาเหมือนกับเขาเป็นทารกปกติทั่วไป ส่วนปฏิกิริยาของพ่อไม่ได้แสดงท่าทีรังเกียจร่างกายที่แปลกประหลาดของเขา จันเล่าว่า “Our father, I suspect – though I hardly remember him at all - shook his head over our common bond, noted that we looked healthy and strong, let us grasp a finger each, and returned to his selling table outside our door.” (Slouka, 2003: 56) เป็นที่สังเกตว่า จันกล่าวยอมรับว่าความทรงจำของเขาเกี่ยวกับพ่อนั้นลางเลือน แต่จันคาดเดาว่าพ่อคงมิได้สนใจในร่างกายที่แตกต่างของเขา และพอใจที่ลูกชายฝาแฝดของตนนั้นแข็งแรง อีกทั้งยังแสดงความรักใคร่ด้วยการให้ลูกชายทั้งสองจับนิ้วมือของตน การสร้างภาพของพ่อที่มิได้รังเกียจเขาเหมือนกับภาพของพ่อของอินในนวนิยายของสเตราส์ ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความมั่นใจในคุณค่าของตัวเอง ถึงแม้ว่าตัวเองจะมีร่างกายที่แตกต่างแต่มิได้คิดว่าความแตกต่างนั้นเป็นเรื่องสำคัญในชีวิต ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่า การสร้างเรื่องเล่าของ

ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของความคิด มุมมอง และการปฏิบัติตัวของทั้งคนในครอบครัวและคนในสังคมที่มีต่อการสร้างอัตลักษณ์เชิงบวกของแฝดติดกัน การยอมรับหรือความภาคภูมิใจในความแตกต่างของตัวเอง และมิได้มองความแตกต่างในลักษณะด้อยดังที่สังคมกระแสหลักมักให้คำนิยามไว้ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของจันที่กล่าวว่า

> We crawled, we walked, we ran. We fought other boys our age and older in the dirt where the market used to be. We learned to swim. With the possible exception of climbing trees, we could do anything anyone else could do, only better, since there were two of us. (Slouka, 2003: 62)

คำกล่าวของจันในข้างต้นมองได้ว่ามีส่วนในการลบล้างความเชื่อแบบเหมารวมเกี่ยวกับบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างหรือพิการว่าจะต้องเป็นบุคคลที่น่าสงสาร อ่อนแอ ไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ โดยคำพูดของจันแสดงให้เห็นว่าเขามิได้แตกต่างจากเด็กคนอื่นทั่ว ๆ ไป อีกทั้งยังชี้ให้เห็นว่าความแตกต่างนั้นทำให้ตนเองมีความสามารถเหนือกว่าเสียด้วยซ้ำ

ข้อแตกต่างที่สำคัญอีกประการหนึ่งระหว่างนวนิยายของสเตราส์กับสโลคาคือประเด็นเรื่องความปรารถนาของแฝดติดกันที่จะผ่าตัดแยกร่างกายของตนเองออกจากกัน ซึ่งในขณะที่อินในนวนิยายของสเตราส์กล่าวอยู่บ่อยครั้งถึงความต้องการที่จะแยกตัวเองออกจากจัน โดยคำพูดและการกระทำของอินแสดงให้เห็นถึงความรังเกียจในร่างกายของตนเอง มองว่าร่างกายที่ติดกันนั้นเป็นความผิดปกติและหนทางที่จะรักษาให้หายก็คือการผ่าตัดแยกร่างกายซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ที่มีผลต่อความคิดและการกระทำของตัวละคร ในทางตรงกันข้าม ภาพของจันในนวนิยายของสโลคาสะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับในสภาพร่างกายที่แตกต่างของตนเอง ดังจะเห็นได้จากการเปรียบสภาพการเกิดของตัวเองเหมือนเช่นสภาพอากาศที่อยู่เหนือการควบคุม รวมทั้งการเรียนรู้ที่จะอยู่กับความแตกต่างและใช้ให้เป็นประโยชน์ เช่น เมื่ออินและจันเริ่มต้นค้าขาย พวกเขาใช้ร่างกายตนเองเป็นจุดขายเพื่อดึงดูดลูกค้าให้มาซื้อสินค้าของตน “People would be curious about us, my brother claimed, and give us their business. I agreed. And so, by slow degrees, we began to learn the delicate art of selling ourselves.” (Slouka, 2003:

68) ทั้งนี้ ประเด็นเรื่องการใช้ประโยชน์จากเรือนร่างของตนเองเป็นหัวข้อที่เกิดการถกเถียงกันอยู่ในบ่อยครั้งในแวดวงของนักวิชาการความพิการศึกษา เรเชล อดัมส์ได้กล่าวไว้ในบทความชื่อ “Disability and the Circus” ว่าการแสดงตัวประหลาดมิใช่เป็นเพียงแค่ช่องทางในการหาเลี้ยงชีพของกลุ่มคนที่มีร่างกายแตกต่างเพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นสถานที่ที่ยอมรับกลุ่มคนเหล่านี้ในรูปแบบที่พวกเขาเป็นอยู่ อีกทั้งยังเป็นรูปแบบร่างกายที่เป็นที่ต้องการ (Adams, 2012: 422-423)

ทั้งนี้ นักวิชาการหลายคนได้ให้ความเห็นว่า การ “ขาย” เรือนร่างตัวเองอย่างเช่นการแสดงตัวประหลาดเป็นรูปแบบการแสดงที่ลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนพิการ เป็นผลพวงมาจากความไม่เท่าเทียมกันในโอกาสและทางเลือกในสังคมของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง ทำให้กลุ่มคนเหล่านี้ต้องหาเลี้ยงชีพด้วยการจัดแสดงเรือนร่างตัวเองให้ผู้ชมเข้ามาจ้องมอง อีกทั้งการออกกฎหมายซึ่งรู้จักกันโดยทั่วไปว่า “Ugly Laws”[42] ในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งห้ามมิให้คนพิการหรือเป็นโรคที่ทำให้มีลักษณะภายนอกไม่พึงประสงค์เปิดเผยตนเองในสถานที่สาธารณะยิ่งจำกัดโอกาสและทางเลือกของคนพิการในการประกอบอาชีพ ดังนั้น ในมุมหนึ่ง การนำเสนอภาพการขายเรือนร่างของตัวเองของอินและจันอาจมองได้ว่ามิได้ช่วยเสริมสร้างสถานภาพของคนพิการในทางบวก แต่สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดจากการถูกกีดกันให้เป็นคนชายขอบ รวมทั้งการลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการประกอบอาชีพของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง

อย่างไรก็ตาม จากตัวอย่างที่กล่าวข้างต้น อาจมองได้ว่าวิธีการสร้างเรื่องเล่าของจันในวัยเด็กที่ไม่ได้เน้นให้เห็นถึงความกลัวหรือความรังเกียจของผู้คนที่มีต่อร่างกายที่แปลกประหลาดของเขา อันเป็นผลพวงมาจากสภาพครอบครัวที่อบอุ่น และการเลี้ยงดูที่มิได้ปฏิบัติต่อเขาแตกต่างไปจากเด็กคนอื่น ๆ ส่งผลให้จันรับรู้และยอมรับในความแตกต่างของร่างกายของตัวเอง รวมทั้งยืนยันอัตลักษณ์ความแตกต่างของตนเองในแง่บวก เรียนรู้ที่จะอยู่กับความแตกต่างและไม่รังเกียจที่จะใช้ความแตกต่างนั้นให้เป็นประโยชน์ เป็นการสร้างภาพลักษณ์ในเชิงบวกให้กับอัตลักษณ์ของแฝดติดกันด้วย

[42] ในมีค.ศ. 1881 เทศบาลนครซิคาโกได้ออกกฎที่มีข้อความดังนี้ “any person who is diseased, maimed, mutilated, or in any way deformed, so as to be an unsightly or disgusting object [...] shall not therein or thereon expose himself to public view, under the penalty of a fine.” (Schweik, 2009, 1-2)

การลบล้างความหมายในเชิงลบเกี่ยวกับร่างกายแตกต่างซึ่งมักจะสื่อถึงความผิดปกติ ความอ่อนแอ หรือการเป็นภาระต่อผู้อื่น แต่แสดงให้เห็นว่าทัศนคติและการปฏิบัติของคนในสังคมที่มีต่อบุคคลที่แตกต่างเป็นต้นตอที่สร้างปัญหาให้กับบุคคลดังกล่าว มิใช่เกิดจากความแตกต่างทางร่างกาย

นอกจากนี้ นวนิยายของสโลคายังแสดงให้เห็นถึงการยอมรับของคนในสังคมต่อสภาพร่างกายของแฝดติดกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นในรูปของความสัมพันธ์ระหว่างอินกับจันและตัวละครที่ชื่อกิเดียน (Gideon) ซึ่งเป็นนายแพทย์ประจำครอบครัวและเป็นเพื่อนสนิทของเขาทั้งสอง โดยตลอดทั้งเรื่องกิเดียนได้ให้ทั้งคำแนะนำและการช่วยเหลืออินและจันอยู่เสมอ กิเดียนมิได้พยายามมองข้ามข้อจำกัดทางร่างกายของอินและจันเหมือนที่คนทั่วไปมักจะกระทำ แต่เขายอมรับความแตกต่างทางร่างกายของอินและจันโดยมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของเขาทั้งสอง ดังเช่นที่เขาชอบเรียกอินและจันว่า “my hyphenated friends” แสดงให้เห็นการยอมรับความเป็นบุคคลที่แยกออกจากกันเป็นสองคน เพียงแต่มีส่วนของร่างกายที่เชื่อมติดกันของฝาแฝดอินจัน การกระทำดังกล่าวทำให้จันสามารถเป็นตัวของตัวเองได้เมื่ออยู่กับกิเดียน จันได้บรรยายความรู้สึกต่อกิเดียนได้ว่า “In Gideon’s company, I could be wholly myself, a thing made possible, somehow, by the fact that he never attempted to overlook our peculiar condition, as Barnum used to call it.” (Slouka, 2003: 20) นอกจากนี้ กิเดียนไม่ได้พยายามที่จะแก้ไขหรือรักษาความแตกต่างทางร่างกายของพวกเขา ในทางตรงกันข้าม ในฉากที่พวกเขาทั้งสามพูดคุยกันเรื่องความเป็นไปได้ในการผ่าตัดแยกร่างกายของอินและจัน กิเดียนได้กล่าวว่าใครก็สามารถผ่าตัดอินและจันได้ แต่ที่เขาไม่ทำเพราะเขาคุ้นชินกับสภาพร่างกายที่ติดกันของอินและจัน และมองไม่เห็นถึงประโยชน์อันใดที่ต้องแยกร่างกายออกจากกัน จันได้บรรยายเหตุการณ์ดังกล่าวไว้ว่า

> Gideon had answered, as he always did, that separating us was hardly the problem. The divorce could be realized in a matter of minutes, he said. Any idiot possessed of a sharp saw and a strong stomach could do it. The problem, he said, was that he’d grown accustomed to our company, which is why he was willing to defer the fame that a scientific description of our condition would bring [...]” (Slouka, 2003: 22)

การกระทำของกิเดียนมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกันกับภาพลักษณ์ของแพทย์ทั่วไปที่มักจะมีความกระหายใคร่รู้ในร่างกายของอินและจัน รวมทั้งความปรารถนาที่จะผ่าตัดอินและจันเนื่องจากสิ่งที่ค้นพบในการผ่าตัดร่างกายของพวกเขาจะเป็นกุญแจสำคัญที่จะสร้างชื่อเสียงให้แก่ตนเอง กิเดียนเลือกที่จะทำในสิ่งตรงกันข้ามคือปฏิเสธคำขอของอินและจัน

นอกจากนี้ คำพูดของกิเดียนยังโจมตีแนวคิดเรื่องการผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกันของแพทย์ที่มักจะใช้คำกล่าวอ้างเรื่องการพัฒนาคุณภาพชีวิตของแฝดติดกันมาเป็นเหตุผลในการกระทำดังกล่าว กิเดียนตั้งคำถามถึงความจำเป็นหรือประโยชน์ของการผ่าตัดแยกร่างกาย คำพูดของกิเดียนแสดงให้เห็นว่าร่างกายของจันและอินมิได้เป็นข้อจำกัดที่ทำให้พวกเขาไม่สามารถดำรงชีวิตเหมือนคนอื่น ๆ ได้ ดังเช่นที่เขาถามอินและจันว่า “And besides,” he’d asked us, “what could you possibly do apart that you haven’t already done together?” (Slouka, 2003: 22) การให้กิเดียนซึ่งเป็นตัวแทนของแพทย์แสดงความไม่เห็นด้วยต่อการผ่าตัดแยกร่างกายของแฝดติดกัน ผู้วิจัยมองว่ามีส่วนสั่นคลอนการมองความพิการด้วยกระบวนทัศน์เชิงการแพทย์ ด้วยการแสดงให้เห็นว่าร่างกายที่แตกต่างของจันมิใช่เป็นข้อด้อยหรือเป็นสภาวะที่ต่ำต้อย แต่บุคคลที่เป็นแฝดติดกันสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างคนปกติทั่วไป ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าตัวละครกิเดียนมีส่วนช่วยในการเน้นย้ำให้เห็นถึงอัตลักษณ์เชิงบวกของแฝดติดกัน โดยแสดงให้เห็นว่าร่างกายที่ติดกันเป็นรูปแบบหนึ่งของอัตลักษณ์ที่แตกต่าง และมิใช่สิ่งเลวร้ายหรือน่ารังเกียจที่จะต้องกำจัดให้หมดไปตามกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์ กล่าวได้ว่าเป็นการโต้กลับแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติที่มองว่าร่างกายของพิการจะอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าคนทั่วไป แต่แท้ที่จริงแล้วร่างกายที่แตกต่างสามารถกระทำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างทัดเทียมกับร่างกายปกติโดยทั่วไป การโต้กลับแนวคิดดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการสร้างภาพโลกตะวันตกและโลกตะวันของในนวนิยายของสโลคา ซึ่งจะวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป ดังนี้

4.3.2 การวิพากษ์โลกตะวันตกในฐานะภาพแทนของแนวคิดกระแสหลัก

เฉกเช่นเดียวกับในนวนิยายของสเตราส์ ในนวนิยายของสโลคา ภาพของโลกตะวันออกและโลกตะวันตกในเรื่องเล่าของจันมีความสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละคร อย่างไรก็ตาม จันในนวนิยายของสโลคามิได้มองประเทศสยามด้วยสายตาของชาวตะวันตกเหมือนอย่างอินในนวนิยาย

ของสเตราส์ ภาพของประเทศสยามถึงแม้ว่าจะยังคงแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ ความเชื่อ หรือธรรมเนียมที่ชาวตะวันตกมองว่าล้าหลัง แต่จันมิได้บรรยายด้วยน้ำเสียงที่ดูถูก หรือบรรยายให้เห็นถึงความยากลำบากหรือความยากจน คำที่จันเลือกใช้แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกในเชิงโหยหาอดีตซึ่งจันมักจะกล่าวอยู่เสมอว่าเป็นอดีตที่มีความสุข เขาได้บรรยายภาพสยามไว้ดังนี้

> The brown Mek[l]ong, turgid and ripe. The sun. The particular rankness – the essence of childhood, and not unpleasant – of water and waste and things drowned in the roots. The palm – thatched houseboats, tied each to each along the banks. The warm smell of the bamboo mats; the seething of the rain. We swam in the river a thousand times, laughing at the old women. (Slouka, 2003: 51)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ภาพในอดีตที่อยู่ในประเทศบ้านเกิดตัวเองนั้นเป็นภาพของชีวิตวัยเด็กที่มีความสุข แต่ความสุขดังกล่าวนั้นได้เริ่มถูกสั่นคลอนจากการปรากฏตัวของคนจากชาติตะวันตกอย่างโรเบิร์ต ฮันเตอร์ แตกต่างจากในนวนิยายของสเตราส์ซึ่งการเกิดขึ้นของโรคระบาดที่คร่าชีวิตพ่อของพวกเขาเป็นหนึ่งในสาเหตุที่ทำให้อินและจันตัดสินใจเดินทางไปกับฮันเตอร์ แต่ในนวนิยายของสโลคา สาเหตุที่ทำให้พวกเขาตัดสินใจออกจากบ้านเกิดคือพายุไต้ฝุ่นที่ได้ทำลายบ้านและชีวิตของน้องสาวพวกเขา โดยพายุดังกล่าวเกิดขึ้นภายหลังจากที่จันและอินปฏิเสธคำเชิญชวนของฮันเตอร์พ่อค้าชาวสก็อตต์ที่ชักชวนให้พวกเขาไปเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ฮันเตอร์ได้พยายามหว่านล้อมทั้งเขาและอินรวมทั้งครอบครัวพวกเขาเป็นเวลาหลายปี จนท้ายที่สุดเมื่อจันและอินตอบปฏิเสธข้อเสนอของฮันเตอร์ สร้างความโกรธแค้นให้กับเขาเป็นอย่างมาก โดยฮันเตอร์ได้กล่าวต่อว่าจันว่า “God has no mercy on heathen like you,” he hissed, “and rightly so, for you deserve none.” (Slouka, 2003: 102) หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว ได้เกิดพายุไต้ฝุ่นครั้งใหญ่ที่สร้างความเสียหายให้กับทั้งครอบครัวของเขาและคนในชุมชน จันได้กล่าวว่าโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นอาจจะเป็นการกระทำของพระเจ้าของฮันเตอร์ที่ลงโทษพวกเขา ดังเช่นที่จันกล่าวว่า “Perhaps it was not a typhoon at all. Perhaps it was Hunter’s Calvinist God, flown down from his soul-feathered nest in Basel or Boston to smite the heathen. To stir the cup. To lay

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

waste the land on behalf of his pimpled emissary in the East. God would have no mercy, Robert Hunter had told us. He was true to his world" (Slouka, 2003: 103) คำกล่าวของจันแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างการทำลายล้างของพายุไต้ฝุ่นกับชาติตะวันตก โดยเนื้อหาในส่วนนี้เป็นเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์เสริมแต่งขึ้นมาเอง ในอัตชีวประวัติของอินและจันหลายเล่มมิได้กล่าวถึงพายุไต้ฝุ่นที่มาทำลายล้างหมู่บ้านของพวกเขาจนเป็นเหตุให้พวกเขาต้องตัดสินใจตอบรับคำเสนอของฮันเตอร์และเดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา เพราะฉะนั้น อาจมองได้ว่า การกระทำดังกล่าวของผู้ประพันธ์อาจเพื่อที่จะวิพากษ์การกระทำของชาติตะวันตกซึ่งอยู่ในภาพแทนของฮันเตอร์และพายุไต้ฝุ่น ที่มุ่งแต่จะหาผลประโยชน์จากประเทศตะวันออก และเมื่อไม่ได้สิ่งที่ต้องการก็ไม่ลังเลที่จะทำลายล้าง

นอกจากนี้ ภาพของชาติตะวันตกในนวนิยายของสโลคามีลักษณะที่คล้ายกับที่บรรยายไว้ในนวนิยายของสเตราส์ กล่าวคือการเข้ามาของประเทศเจ้าอาณานิคมที่เข้ามาตักตวงผลประโยชน์จากอาณานิคม ดังนั้นภาพของชาวตะวันตกจึงมีลักษณะเห็นแก่เงิน ดังเช่นที่จันบรรยายนายโรเบิร์ต ฮันเตอร์ นักธุรกิจและนักเดินเรือชาวตะวันตกผู้พาจันไปอเมริกาไว้ว่า " But Hunter, behind his Scots reserve, was as ruthless as Barnum would ever be, and Coffin, despite his Presbyterian posturing, could hear the ring of bullion at ten miles. Hunter knew he'd spotted a goldmine the afternoon he saw us, [...]" (Slouka, 2003: 161) นอกจากฮันเตอร์แล้ว ข้อความนี้ยังกล่าวถึงชาวตะวันตกคนอื่น ๆ ซึ่งได้รับการนำเสนอผ่านภาพของผู้ที่มุ่งแต่แสวงหาผลประโยชน์จากแฝดสยามเช่นเดียวกัน

ในนวนิยายเรื่องนี้ คำอธิบายจันแสดงให้เห็นว่าเขารับรู้ความแตกต่างของร่างกายตัวเอง แต่เขามิได้มองร่างกายตัวเองด้วยสายตารังเกียจหรืออับอายเหมือนกับอินในนวนิยายของสเตราส์ จันกล่าวว่า "we'd been blessed by God's inattention, undercooked or to well done, a pinch of dough forgotten or triple what was asked for [...]" (Slouka, 2003: 55) แต่เป็นการมาของชาติตะวันตกที่เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เขารู้สึกว่าความแตกต่างทางร่างกายของตนเองเป็นสิ่งที่ไม่น่าพึงปรารถนา จันกล่าวว่า"We had been an oddity, a phenomenon, an act of God. We had entertained kings and councillors. We had been a marvel of nature [...] And

yet through it all, we had remained exactly who we were, familiar to ourselves. It was the West that made us freaks." (Slouka, 2003: 111) จากคำพูดดังกล่าว จะเห็นได้ว่าการใช้คำบรรยายตัวเองอย่างคำว่า "oddity" "phenomenon" หรือ "a marvel of nature" เป็นคำที่มิได้ให้ความหมายของความแตกต่างในเชิงลบ โดยคำเหล่านี้เป็นคำที่เคยใช้เรียกนักแสดงตัวประหลาดในช่วงที่การแสดงตัวประหลาดเป็นที่นิยม จนกระทั่งองค์ความรู้ทางวิทยาศาตร์และการแพทย์เฟื่องฟูขึ้น ร่างกายของตัวประหลาดได้เปลี่ยนไปจากสิ่งมหัศจรรย์ของธรรมชาติ มาเป็นสิ่งบกพร่อง ผิดปกติ (Thomson, 1997; Bogdan, 1988) หรือเช่นเดียวกับคำว่า "freak" ในความหมายปัจจุบันนั่นเอง ทั้งนี้ ดูเหมือนว่าสถานะการเป็นตัวประหลาดของจันจะเปลี่ยนไปตามสถานที่ ๆ เขาอาศัยอยู่ เมื่อจันอยู่ในประเทศสยาม เขาเป็นสิ่งแปลกประหลาดซึ่งมิได้มีความหมายในเชิงน่ารังเกียจ แต่เมื่อเขาไปอาศัยในประเทศสหรัฐอเมริกา เขากลายเป็นของแปลกประหลาดที่ทุกคนให้ความสนใจรวมทั้งรังเกียจพวกเขาในเวลาเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม เรื่องเล่าจากประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาดในประเทศสหรัฐอเมริกาแสดงให้เห็นถึงสถานภาพที่เปลี่ยนไปของจัน จาก "ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ" มาเป็น "ตัวประหลาด" โดยการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างที่ถูกทำให้เป็นอัตลักษณ์ที่ไม่พึงประสงค์ โดยสภาพแวดล้อมทางความคิดและการปฏิบัติของคนชาวตะวันตกที่เป็นตัวแทนของความศิวิไลซ์ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์ได้วิพากษ์อคติของสังคมกระแสหลักเกี่ยวกับคนที่มีร่างกายแตกต่างผ่านการนำเสนอภาพของชาวตะวันตกในเรื่องเล่าของจัน ซึ่งแสดงให้เห็นการกดทับ การกีดกันบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างให้เป็นอื่นของประเทศตะวันตก

4.3.3 การวิพากษ์มายาคติเกี่ยวกับเพศวิถีของแฝดติดกัน

ภาพของความสัมพันธ์ระหว่างอินและจันกับภรรยาของพวกเขาในนวนิยายของสโลคามีลักษณะที่ตรงกันข้ามในนวนิยายของสเตราส์ กล่าวคือในขณะที่นวนิยายของสเตราส์แสดงให้เห็นถึงความล้มเหลวในชีวิตแต่งงานอันเนื่องมาจากการนอกใจกัน การโกหกซึ่งกันและกัน และมิได้แสดงให้เห็นถึงการแสดงความรักต่อกันฉันสามีภรรยา นวนิยายของสโลคาให้ภาพของครอบครัวอินและจันที่อบอุ่น แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างสามีภรรยาและลูกๆของพวกเขา รวมทั้งความรู้สึก

ผูกพันที่มีให้กัน ดังเช่นในฉากที่จันบรรยายภาพการล้อมวงกันของลูก ๆ พวกเขาและภรรยาเพื่อฟังเขาและอินเล่าเรื่องในอดีต

> In the evening after supper the younger children would gather around [...], and Eng and I would spin tales of Siam: [...] At some point, often toward the end of a story, Addy and I would look at each other across the heads of our children and our look would hold for a moment, [...] and the four of us would carry them off, one by one, to bed." (Slouka, 2003: 36)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบเรื่องเล่าของจันในนวนิยายของสโลคามีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเรื่องเล่าของแฝดติดกันในปัจจุบันที่ปรากฏในบทสัมภาษณ์ หรือในรายการโทรทัศน์ กล่าวคือเป็นเรื่องเล่าของบุคคลที่มิได้มองร่างกายที่แตกต่างของตัวเองเป็นข้อด้อย หรือเป็นข้อจำกัด แต่แสดงให้เห็นว่าพวกเขาสามารถที่จะสร้างครอบครัวที่อบอุ่นได้ ให้ภาพครอบครัวที่ "สมบูรณ์" ตามบรรทัดฐานของคนปกติ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่สนิทแน่นแฟ้นระหว่างพี่น้อง จึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องเล่าของจันมีส่วนช่วยในการทำลายอคติทางความคิดของคนทั่วไปที่มีต่อแฝดติดกัน รวมทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของแฝดติดกันที่ถึงแม้จะไม่ได้เข้ารับการผ่าตัดแยกร่างกายออกจากกันก็สามารถที่จะสร้างครอบครัวและใช้ชีวิตเหมือนคนปกติทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในนวนิยายของสโลคา ผู้ประพันธ์มิได้เลือกใช้รูปแบบการเขียนที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาเป็นหลักเหมือนกับในนวนิยายของสเตราส์ แต่เน้นประเด็นไปที่เรื่องราวความสัมพันธ์ของเขากับจันและคนในครอบครัว ในขณะที่นวนิยายของสเตราส์ที่บอกเล่าเรื่องราวบนเตียงของอินจันและภรรยาของพวกเขาในคืนแรกอยู่หนึ่งบทเต็ม ๆ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของมายาคติที่มีต่อเรื่องทางเพศของแฝดติดกัน ความสงสัยใคร่รู้ในเรื่องบนเตียงของพวกเขาและมักจินตนาการว่าจะเป็นการร่วมรักแบบผิดศีลธรรม โดยเรื่องเล่าของนิยายของสเตราส์ดูเหมือนว่าจะตอบรับไปในทิศทางเดียวกันกับภาพที่คนในสังคมทั่วไปจินตนาการไว้ เห็นได้จากคำบรรยายความรู้สึกของอินที่มีความปรารถนาในร่างกายของภรรยาของจัน และพยายามที่จะแอบมีความสัมพันธ์กับเธออย่างลับ ๆ ในทางตรงกันข้าม นวนิยายของสโลคาเขียนบรรยายฉากการร่วมรักของจันและแอดิเล

ดเพียงสองครั้ง โดยมิได้บรรยายภาพเหตุการณ์อย่างละเอียดเหมือนในนวนิยายของสเตราส์ ในครั้งแรกเป็นฉากที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่จันและแอดิเลดสูญเสียลูกชายคนแรก จันอธิบายว่าการกระทำดังกล่าวมิใช่เป็นผลพวงมาจากความรักหรือการปลอบใจซึ่งกันและกัน แต่เป็นวิธีการที่พวกเขาใช้เพื่อดึงความสนใจของพวกเขาออกมาจากความโศกเศร้า จันบรรยายฉากดังกล่าวเพียงสั้น ๆ ว่า “Addy came to our bed that week, but though we pleased each other, sweating in the darkness, neither took much comfort in the thing.” (Slouka, 2003: 24) และในครั้งที่สอง ซึ่งเป็นฉากตอนที่จันและแอดิเลดแต่งงานกันมาเป็นเวลาหลายปีแล้ว และจันได้อธิบายให้เห็นถึงความห่างเหินกันระหว่างเขากับภรรยาทั้งในเรื่องการแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่อกันและกิจกรรมบนเตียง แต่ในเย็นวันหนึ่งแอดิเลดได้เล่นหยอกล้อเขาเหมือนเมื่อครั้งที่เพิ่งแต่งงานใหม่ จันบรรยายเหตุการณ์ในวันนั้นว่า

> And now, suddenly, a whisper after dinner, a smile over cards. A willingness, if not to be pleased, then at least to humor my desires. I was relieved to learn that, [...] I had not grown enfeebled in the act of love, and though Eng’s face, where I could make it out in the moonlight, invariably carried the expression of a man waiting for a carriage, Addy’s look of surprise at my youthful vigor (the effect of her pleasure diluted, somewhat, by the tonic of her amusement) more than made up for it. On a particularly dark night, in the midst of our passion, I felt both her hands suddenly press into my backside, pulling me down to her. And though it later occurred to me that she might simply have intended to accelerate the crisis and have an end (which was precisely what happened), I’d never known such boldness in our marriage, and basked in the glow of it for days. (Slouka, 2003: 35)

ฉากการบรรยายความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างจันและแอดิเลดทั้งสองครั้งสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะทำลายกรอบความเชื่อเดิมเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์กับแฝดติดกันว่าเป็นเรื่องแปลก

ประหลาดและผิดศีลธรรม โดยแสดงให้เห็นว่าการมีเพศสัมพันธ์ของทั้งคู่เป็นเรื่องธรรมดา ไม่ได้มีอะไรแตกต่างไปจากคนทั่วไป แม้ว่าอาจสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามไม่รับรู้ของอินซึ่งทำเสมือนไม่รับรู้ นอกจากนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของความเป็นส่วนตัวในกิจกรรมทางเพศของแฝดติดกัน มิจำเป็นจะต้องมีประสบการณ์ร่วมกัน เฮเลน เดวีส์ และซินเทีย วู ได้วิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า ในนวนิยายเรื่อง *God's Fool* ผู้ประพันธ์ได้บรรยายความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างจันกับภรรยาของเขาอย่างเรียบง่ายซึ่งกล่าวได้ว่ามีส่วนช่วยในการล้มล้างความเชื่อเกี่ยวกับประเด็นเรื่องทางเพศของแฝดติดกันว่ามิได้มีอะไรแตกต่างจากคนอื่น ๆ ทั่วไป เดวีส์กล่าวว่า "[...] the phrase that their sexual encounter is 'nothing more' has thought-provoking implications. Their sex life is not extraordinary [...]" (Davis, 2015: 81) หรือดังเช่นที่วูกล่าวถึงในทำนองเดียวกันว่า "*God's Fool* presents reader with a scant and matter-of-fact description of sex, dispelling it as a nonissue" (Wu, 2012: 139)

ในขณะที่ฉากการมีเพศสัมพันธ์ของอินและจันกับภรรยาของพวกเขาในนวนิยายของสเตราส์จะบรรยายให้เห็นถึงความยากลำบาก ความติดขัด และความขัดเขินที่เกิดขึ้นเนื่องจากสภาพร่างกายที่ติดกันของพวกเขา แต่รูปแบบการบรรยายฉากดังกล่าวในนวนิยายของสโลคาทำให้เห็นว่าการมีเพศสัมพันธ์ของแฝดติดกันเป็นเรื่องของบุคคลสองคน คือระหว่างแฝดคนหนึ่งกับคนรักโดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวกับแฝดอีกคนหนึ่ง แฝดติดกันที่ชื่อเดซีและฮิลตันเคยให้สัมภาษณ์ไว้เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวว่าพวกเธอเรียนรู้ที่จะปิดกั้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของแฝดอีกคนเพื่อให้คู่แฝดได้มีพื้นที่ส่วนตัวในการมีปฏิสัมพันธ์กับคนรักของตัวเอง[43] วิธีการดังกล่าวปรากฏในนวนิยายของสเตราส์โดยอินได้บรรยายถึงวิธีการที่ทำให้ตัวเองอยู่ในภวังค์เพื่อให้ไม่รับรู้ถึงการกระทำของแฝดอีกคน อย่างไรก็ตามในนวนิยายของสเตราส์แสดงให้เห็นว่าวิธีการดังกล่าวนั้นใช้ไม่ได้ผล ดังจะเห็นได้จากการที่อินไม่สามารถปิดกั้นตัวเองให้รับรู้ถึงการกระทำของอีกฝ่ายรวมทั้งแอบสัมผัสเนื้อต้องตัวภรรยาของจันในขณะที่พวกเขากำลังมีเพศสัมพันธ์กัน ความล้มเหลวดังกล่าวตอกย้ำแนวความเชื่อเดิมของคนทั่วไป

[43] ในหนังสือและบทความหลายเรื่องอ้างว่าเดซีและไวโอเลตเรียนรู้วิธีการปิดกั้นตัวเองจากแฮร์รี ฮูดินี (Harry Houdini) นักมายากลผู้มีชื่อเสียง โดยเรียกวิธีการดังกล่าวว่า "Mental Liberty" หรืออิสรภาพทางจิตใจ (Jensen, 2006: 117)

เกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศของแฝดติดกันว่าไม่สามารถเป็นเรื่องของคนสองคนได้ และนำไปสู่การผิดทำนองคลองธรรม

ในทางตรงกันข้าม นวนิยายของสโลคาแสดงให้เห็นว่าร่างกายของแฝดติดกันมิได้เป็นอุปสรรคต่อการมีความสัมพันธ์ทางเพศ โดยแฝดอีกคนหนึ่งสามารถปิดกั้นความรู้สึกตัวเองและให้ความเป็นส่วนตัวกับแฝดของตนกับคนรักได้ ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของจันที่บรรยายสีหน้าของอิน ขณะที่ตัวจันเองกำลังมีเพศสัมพันธ์กับภรรยาว่าอินมิได้มีสีหน้าที่ตื่นเต้นหรือมีอารมณ์ร่วมไปกับเขา ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่านวนิยายของสโลคาแสดงให้เห็นว่าข้อจำกัดทางร่างกายของอินและจันมิได้เป็นอุปสรรคต่อการมีเพศสัมพันธ์ โดยความแตกต่างทางด้านร่างกายทำให้เกิดการสร้างหรือการสรรหาวิธีการที่เหมาะสมกับสภาพร่างกายของตน ถึงแม้ว่าการมีเพศสัมพันธ์กับแฝดติดกันอย่างอินและจันจะไม่สามารถเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างคนสองคนโดยที่ไม่มีบุคคลที่สามได้ แต่พวกเขาก็ได้หาวิธีการจัดการกับข้อจำกัดทางร่างกายของตนเองที่ทำให้ไม่สามารถมีความเป็นส่วนตัวได้เหมือนคนอื่นทั่วไป และหาทางสร้างความเป็นส่วนตัวให้กันและกันระหว่างที่มีเพศสัมพันธ์โดยการปิดกั้นความรู้สึกตนเองและการมีอยู่ของแฝดอีกคนหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม นวนิยายของสโลคายังคงแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศกับแฝดติดกันซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านความสัมพันธ์ระหว่างอินและจันกับหญิงโสเภณี ฉากดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อพวกเขาได้เดินทางมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา จันผู้ซึ่งกำลังโศกเศร้าเนื่องจากถูกผู้จัดการส่วนตัวและอินกีดกันไม่ให้เขาสานสัมพันธ์ต่อกับโซเฟีย หญิงคนรักชาวฝรั่งเศส ได้เดินเข้าไปในย่านหญิงโสเภณีและทั้งอินและจันได้มีเพศสัมพันธ์เป็นครั้งแรกกับหญิงโสเภณี หลังจากนั้น อินและจันได้ค้นพบว่าหญิงโสเภณีที่พวกเขาหลับนอนด้วยได้เชิญชวนให้หญิงสาวคนอื่น ๆ ในสถานเริงรมย์แห่งนั้นมาแอบดูพวกเขาขณะมีเพศสัมพันธ์กับเธอ ในฉากดังกล่าว จันเล่าว่า “[...] at some point that night, hearing an odd scuffling as of mice in the walls, I looked up and found the doorway full of wondering women’s faces and understood why she had stepped into the hallway when we had first arrived. Yet again we had been seen as nothing more than freaks on a stage.” (Slouka, 2003: 159) เหตุการณ์ดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ได้ว่าสะท้อนให้เห็นถึงความสงสัยใคร่รู้ของคนทั่วไปที่มีต่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิจกรรมทางเพศของแฝดติดกัน โดยการที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์กันของอินและจันกับหญิงโสเภณีและมีหญิงสาวคนอื่น ๆ แอบดูอยู่นั้น ทำให้อินและจันตกอยู่ในสภาพของนักแสดงตัวประหลาดที่มีผู้คนมาจับจ้อง แต่แตกต่างกันตรงที่เป็นการจ้องมองที่มิได้เกิดขึ้นจากความสมยอมของผู้ถูกมอง โดยเหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของคนทั่วไปเกี่ยวกับคนพิการกับกิจกรรมทางเพศ กล่าวคือคนทั่วไปมักมองว่าคนพิการจะไม่สามารถมีเพศสัมพันธ์ได้อย่างคนปกติทั่วไปหรือคิดว่าการมีเพศสัมพันธ์ของคนพิการเป็นเรื่องแปลกประหลาด ดังเช่นในกรณีของแฝดติดกันที่คนทั่วไปมักจะมีความสงสัยในกิจกรรมทางเพศของพวกเขา ทำให้การกระทำบางอย่างอาจมองได้ว่าเป็นการละเมิดความเป็นส่วนตัวของพวกเขา

นอกจากนี้ ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้นเกี่ยวกับรูปแบบกิจกรรมทางเพศของคนพิการที่อาจมิได้อยู่ในกรอบที่สังคมวางไว้เนื่องจากปัจจัยหลายประการ โดยเฉพาะปัจจัยทางด้านร่างกายของแฝดติดกันที่ทำให้ไม่สามารถมีความเป็นส่วนตัวได้ ดังนั้น กิจกรรมทางเพศของอินและจันกับหญิงบริการอาจมองได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของความสัมพันธ์ทางเพศของแฝดติดกันที่ไม่เป็นไปตามกรอบของกิจกรรมทางเพศที่สังคมนิยามว่าปกติ ตัวจันเองก็บรรยายความรู้สึกตัวเองที่มีต่อเหตุการณ์ดังกล่าวว่าเขาไม่ได้รู้สึกโกรธหรือเกลียดหญิงโสเภณีต้องการในตัวเขาเนื่องจากความแตกต่างทางด้านร่างกาย ดังเช่นที่เขากล่าวว่า “Do I blame her for tainting it? For wanting us because we were the way we were? Because the fact of our doubleness excited her? No I do not. [...] We were what we were, after all.” (Slouka, 2003: 159) คำกล่าวของจันสะท้อนให้เห็นถึงการไม่ปฏิเสธถึงตัวตนของตัวเองที่เป็นอื่น ไม่รู้สึกผิดต่อการมีร่างกายที่แตกต่างและอ้าแขนยอมรับความแตกต่างว่าเป็นอัตลักษณ์ของตัวเอง

ประเด็นเรื่องความเกี่ยวข้องกันระหว่างความสัมพันธ์ของภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีร่างกายแปลกประหลาดกับความดึงดูดทางเพศยังปรากฏในเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างจันกับหญิงคนรักของเขา โดยการกระทำและคำพูดของเมอซิเออร์ดูมา (Monsieur Dumat) ซึ่งกัปตันเอเบิลจ้างมาเพื่อให้เป็นครูสอนภาษาให้กับอินและจัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของทัศนคติของคนในสังคมปัจจุบันทั่วไปที่มองบุคคลที่มีร่างกายแปลกประหลาดอย่างจันว่าเป็นลักษณะร่างกายที่ไม่เป็นที่ปรารถนาทางเพศ โดยถึงแม้ว่าตัวละครดังกล่าวจะมิได้มีท่าทีรังเกียจหรือปฏิบัติตัวไม่ดีต่อจัน อีกทั้ง

ยังกล่าวในเชิงชื่นชมถึงความแตกต่างทางร่างกายของอินและจัน โดยเขากล่าวถึงอินและจันว่าเป็นของแปลกประหลาดและหายาก “A rarity. An exception. Something we in our stupidity and fear call a monstrosity. But we are wrong, my friends. You and your kind are a prodigy, a wonder.” (Slouka, 2003: 147) อย่างไรก็ตาม คำพูดของเขาแสดงให้เห็นถึงความย้อนแย้งทางความคิดของเขาต่อร่างกายของอินและจัน ดังจะเห็นได้จากการที่เขาการกล่าวว่าสาเหตุที่โซเฟียชอบจันเนื่องมาจากความผิดปกติทางจิตใจของฝ่ายหญิง โดยไม่คิดว่าโซเฟียอาจจะชอบจันด้วยความบริสุทธิ์ใจ

> [...] there are in this world certain unfortunate women, certainly deserving of our pity, in whom the principle of attraction has been corrupted; [...] They are drawn by what repels them. [...] They seek out the morbid, the sick, even the cruel, in precisely the same way their healthy sisters seek out what is honorable and whole.” (Slouka, 2003: 149)

คำกล่าวของเมอซิเออร์ดูมาแสดงให้เห็นมุมมองในเชิงลบเกี่ยวกับเพศวิถีของฝาแฝดติดกันโดยมองว่าร่างกายที่แตกต่างนั้นมักไม่เป็นปรารถนาของคนทั่วไป หรือถ้ามีบุคคลที่ปรารถนาในตัวแฝดติดกัน นั่นเป็นเพราะบุคคลดังกล่าวมีจิตใจไม่ปกติ นอกจากนี้เมอร์ซิเออร์ดูมายังเปรียบเทียบอินและจันกับตัวละครที่ชื่อ กวินเปลน (Gwynplaine) ซึ่งเป็นตัวละครชายที่พิการทางใบหน้า จากนวนิยายเรื่อง *The Man Who Laughs* ของวิกตอร์ อูโก (Victor Hugo) โดยในฉากที่จันกำลังวิ่งหนีออกจากบ้านเนื่องจากไม่ต้องการฟังคำพูดของเมอซิเออร์ดูมาที่อธิบายถึงสาเหตุที่โซเฟียชอบจัน จันได้ยินเสียงของเมอซิเออร์ดูมาที่กล่าวอ้างถึงนวนิยายของอูโกว่า

> “If you won’t listen to me [...] then at least listen to Monsieur Hugo, who lets her [Josiana] speak for herself [...] ‘I love you [...] not only because you are deformed, but because you are low [...] A lover despised, mocked, grotesque, hideous [...] exposed to laughter on that pillory called the stage [...] has an extraordinary attraction to me. It is a

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

taste of the fruit of hell [...] I am in love with a nightmare. You are the incarnation of infernal mirth.'" (Slouka, 2003: 150)

ดังนั้น การกระทำของเมอซิเออร์ดูมาที่ตีความว่าที่โซเฟียชอบจันเนื่องมาจากความผิดปกติของฝ่ายหญิงที่ชื่นชอบในสิ่งแปลกประหลาดสะท้อนให้เห็นมุมมองของเขาที่มีต่อแฝดติดกันว่าถึงแม้จะมิได้รังเกียจในร่างกายที่แตกต่างของอินและจัน แต่ยังคงมองว่าร่างกายดังกล่าวนั้นเป็นร่างกายที่ไม่น่าพึงประสงค์สำหรับคนปกติทั่วไป ดังจะเห็นได้จากความเปรียบจันในคำพูดของเขาเองว่าเป็น "the morbid" "the sick" "the cruel" และในตัวบทของนวนิยายของอูโกว่าเป็นสิ่งที่มีลักษณะ "deform" "low" "despised" "mocked" "grotesque" "hideous" และ "a nightmare" เป็นต้น ซึ่งคำเปรียบเหล่านี้สะท้อนทัศนคติในเชิงลบของผู้พูดที่มีต่อร่างกายที่แตกต่าง มองว่าความแตกต่างนั้นเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ และไม่สามารถที่จะมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามได้เหมือนกับคนอื่นได้ เพราะฉะนั้น ถึงแม้ว่าจะมีเจตนาดีที่ต้องการจะเตือนจัน แต่กระนั้น สิ่งที่เมอซิเออร์ดูมากระทำเป็นการกีดกันบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างอย่างจันไม่ให้ใช้ชีวิตเหมือนกับคนอื่นในสังคมและตอกย้ำถึงสภาพของความเป็นอื่นอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางด้านร่างกาย

จากที่กล่าวในข้างต้น จะเห็นได้ว่าเรื่องเล่าของจันในนวนิยายของสโลคามีความแตกต่างจากเรื่องเล่าของอินอย่างเห็นได้ชัด โดยเรื่องเล่าของจันที่มิได้นำเสนอภาพในวัยเด็กที่ยากลำบากเหมือนกับอิน อีกทั้งยังกล่าวว่าชีวิตวัยเด็กของเขาเป็นช่วงเวลาที่มีความสุข ซึ่งเรื่องเล่าดังกล่าวสะท้อนให้เห็นทัศนคติในแง่บวกที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกายของตนเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมองว่าเรื่องเล่าของจันในนวนิยายของสโลคาเผยให้เห็นความพยายามที่จะล้มล้างความเชื่อแบบเหมารวมเกี่ยวกับคนพิการว่าจะต้องรังเกียจความแตกต่างของตัวเอง หรือมีชีวิตที่น่าสงสาร โดยแสดงให้เห็นผ่านเรื่องเล่าของจันว่าบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างสามารถดำเนินชีวิตเหมือนกับคนทั่วไป ความแตกต่างทางร่างกายมิได้เป็นข้อด้อยที่ทำให้ชีวิตของเขาต้องพบกับความยากลำบาก และถึงแม้ว่าในนวนิยายของสโลคาจะยังคงแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ของแฝดติดกันซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการบรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง คือระหว่างอินและจันกับหญิงโสเภณี ซึ่งเป็นรูปแบบที่คนส่วนใหญ่จินตนาการไว้ว่าจะต้องเกิดขึ้น แต่ความสัมพันธ์ระหว่างจันและภรรยาของเขาก็แสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ทางเพศของแฝด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ติดกันไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบที่ถูกมองว่า “ผิดศีลธรรม” เสมอไป นอกจากนี้ การนำเสนอภาพของครอบครัวที่อบอุ่นในวัยเด็กของอินและจัน ความสัมพันธ์ที่สนิทสนมของอินและจัน รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างอินและจันกับภรรยาและลูก ๆ ของเขา มีส่วนในการทำลายมายาคติเกี่ยวกับชีวิตของแฝดติดกันตามที่วาทกรรมทางการแพทย์หรือมุมมองที่มีต่อแฝดติดกันตามที่สังคมได้คาดการไว้ อีกทั้งยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นปกติให้กับแฝดติดกันว่าถึงแม้จะมีความแตกต่างทางร่างกายหรือต้องเผชิญกับอุปสรรคอันเนื่องมาจากข้อจำกัดทางร่างกาย แต่พวกเขาสามารถใช้ชีวิตในสังคม สามารถประกอบอาชีพ สร้างครอบครัวและมีชีวิตที่มีความสุขได้ นอกจากนี้ นวนิยายของสโลคาที่นำเสนอตัวละครจันและอินในฐานะปัจเจกชนที่มีวิถีการดำรงชีวิต ความรู้สึกนึกคิดที่มิได้แตกต่างจากคนทั่วไป มีส่วนช่วยลดทอนอคติที่เกิดจากการมองบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างอย่างเป็นภาพเหมารวม ทำให้ผู้อ่านมีมโนทัศน์เกี่ยวกับแฝดติดกันที่กว้างขวางยิ่งขึ้น

ในบทถัดไป จะวิเคราะห์ความเป็นอื่นของเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดที่มีแตกต่างจากในบทก่อน ๆ นั่นก็คือนักแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นประเภทของนักแสดงตัวประหลาดที่มีความแตกต่างทั้งทางด้านเรือนร่าง สีผิว และวัฒนธรรม มักจะถูกมองว่าอยู่ในสถานะที่ถูกกดขี่และกดทับจากเหล่าผู้ชมและคนในสังคมอย่างเข้มข้นมากกว่านักแสดงตัวประหลาดประเภทอื่น ๆ กล่าวคือเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ถูกตีความเรือนร่างที่แตกต่างว่าอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่ามนุษย์ทั่วไป มีความใกล้เคียงกับสัตว์ หรือมักมีรูปแบบการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความล้าหลังทางด้านอารยธรรม ดังนั้นจึงน่าสนใจว่านวนิยายอเมริกันร่วมสมัยจะสร้างความเป็นอื่นของตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดประเภทนี้อย่างไร

บทที่ 5 *ฮอตเทนทอต วีนัส:* ความเป็นอื่นทางเรือนร่างและชาติพันธุ์

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 2016 มีข่าวลือว่านักร้องผิวสีชื่อดังอย่างบียอนเซ่ มีแผนการที่จะสร้างภาพยนตร์อิงอัตชีวประวัติของซาราห์ บาร์ตแมน (Sarah Baartman)[44] หญิงสาวเชื้อสายแอฟริกันจากเผ่าคอยคอย (Khoikhoi) ผู้มีชื่อเสียงโด่งดังในยุโรปในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในฐานะนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อบนเวทีว่า “ฮอตเทนทอต[45] วีนัส” (Hottentot Venus) ข่าวดังกล่าวได้รับความสนใจอย่างมากและกลายมาเป็นประเด็นร้อนของการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเหมาะสมของการกระทำดังกล่าว โดย บียอนเซ่ถูกโจมตีอย่างรุนแรงจากจีน เบอร์เกสส์ (Jean Burgess) หัวหน้าเผ่าคอยคอย รวมทั้งแกนนำคนท้องถิ่นในแอฟริกาใต้ ในเวลาต่อมาตัวแทนของนักร้องสาวได้รีบออกมาแก้ต่างว่าข่าวดังกล่าวไม่มีเค้ามูลจากความเป็นจริง (Parkinson, 2016) ข่าวดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงกระแสความสนใจในเรื่องราวชีวิตของซาราห์ บาร์ตแมนและอิทธิพลของเธอที่ยังคงปรากฏอยู่ในสังคมถึงแม้เธอจะเสียชีวิตไปร่วม 200 กว่าปีแล้ว

ซาราห์เกิดเมื่อราวปี ค.ศ. 1770[46] ทางเหนือของหุบเขาแม่น้ำแกมทูส์ (Gamtoos River) อีสเทิร์นเคป ประเทศแอฟริกาใต้ เธอใช้ชีวิตในช่วงวัยเด็กในหุบเขาโบราณที่เรียกว่าแคมดีบู (Camdeboo) ซึ่งเป็นชื่อที่มีความหมายตามภาษาของคนเผ่าคอยคอยว่า “หุบเขาสีเขียว” (Green Valley) (Crais & Sally, 2009: 7) ทั้งนี้ ภูมิหลังของซาราห์ที่ใช้ชีวิตในวัยเด็กที่หุบเขาโบราณยิ่งขับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[44] ในปัจจุบัน ไม่มีใครรู้ชื่อที่แท้จริงที่บิดาและมารดาของซาราห์เป็นผู้ตั้งให้ และชื่อของเธอถูกเขียนในหลายรูปแบบ อาทิ Ssehura (เชื่อกันว่าเป็นชื่อที่ใกล้เคียงชื่อจริงของเธอมากที่สุด), Sartjee, Saartje, Saat-je, Saartji, Saat-Jee และ Saartjie โดยชื่อเหล่านี้มาจากการออกเสียงของภาษาแอฟริกัน (Willis, 2010: 4; Davies, 2015: 209) และเป็นชื่อย่อตามภาษาอังกฤษของ คำว่า ซารา ชื่อในภาษาอังกฤษของเธอยังเขียนได้สองแบบ คือ Sara และ Sarah นอกจากนี้ นามสกุลของเธอยังการสะกดหลายรูปแบบเช่นกัน คือ Baartman, Bartman และ Baartmann ซึ่งมีความหมายตามภาษาดัชต์ว่า คนมีเครา โดยในบทนี้จะเรียกเธอว่า ซาราห์ (Sarah) บาร์ตแมน (Baartman) ซึ่งเป็นชื่อที่งานวิชาการส่วนใหญ่ใช้เมื่อกล่าวถึงเธอ (Davies, 2015: 209; Crais & Sally, 2009: 10)

[45] คำว่า “ฮอทเทนทอต” หมายถึง การพูดติดอ่างในภาษาดัตช์ เป็นชื่อที่เจ้าอาณานิคมตั้งให้กับคนจากเผ่าคอยคอย ซึ่งมีที่มาจากลักษณะการออกเสียงของภาษาของคนเผ่าดังกล่าวตามคำบรรยายของคนชาติตะวันตกว่ามีลักษณ์คล้ายคลึงกับเสียงของคนติดอ่าง ในปัจจุบันคำว่าฮอทเทนทอตมีความหมายในเชิงดูถูก (Davies, 2015: 22)

[46] ในงานเขียนเกี่ยวกับประวัติของซาราห์หลายเล่มกล่าวว่าซาราห์เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1789 แต่ในงานเขียนของ Crais และ Sally ได้ให้หลักฐานที่ชี้ว่าเธอน่าจะเกิดในปี ค.ศ. 1770 (Davies, 2015: 209; Crais & Sally, 2009: 10)

เน้นความเชื่อของคนผิวขาวเกี่ยวกับคนเผ่าของเธอว่าเป็นเผ่าพันธุ์ที่มีพัฒนาการมาจากลิง อีกทั้งนามสกุลของเธอมีความหมายว่า ชายมีเครา ยังมีนัยถึงความป่าเถื่อน ความไม่เจริญ ซาราห์มีสรีสระที่โดดเด่นตามลักษณะเฉพาะของชนเผ่าคอยคอย คือ มีบั้นท้ายใหญ่ และมีเรื่องเล่าว่าผู้หญิงจากเผ่านี้มีอวัยวะเพศที่ผิดแปลกไปจากผู้หญิงทั่วไป ทำให้พวกเธอเป็นที่สนใจและหมายปองของเหล่าชายจากชาติตะวันตกที่ต้องการหาประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้นหรือแปลกใหม่ (Willis, 2010; Crais & Sally, 2009; Davies, 2015: 22)

ซาราห์และครอบครัวของเธอทำงานเป็นคนรับใช้ในฟาร์มของอาณานิคมชาวดัตช์ที่ชื่อคอร์นีเลียส มุลเลอร์ (Cornelius Muller) ที่ซึ่งเธอได้เรียนรู้ภาษาและธรรมเนียมของชาวดัตช์ ทำให้เธอได้รับชื่อเล่นในภาษาดัชต์ว่า ซาร์คี[47] (Sarrtjie) ซาราห์เติบโตมาในช่วงเวลาที่บ้านเกิดของเธอรวมทั้งคนจากชนเผ่าต่าง ๆ ถูกเหล่าเจ้าของอาณานิคมกดขี่ข่มเหงเอารัดเอาเปรียบ และปฏิบัติอย่างโหดร้ายทารุณ ซึ่งผิดกับในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่การเข้ามาของประเทศตะวันตกจะเป็นไปอย่างสันติและมีจุดประสงค์เพื่อทำการค้ากับชนเผ่าต่าง ๆ ชีวิตของซาราห์เต็มไปด้วยเรื่องราวของความเศร้าจากการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก เธอสูญเสียบิดาผู้ซึ่งประกอบอาชีพต้อนปศุสัตว์เมื่อเธอเข้าสู่ช่วงวัยรุ่น และมารดาของเธอก็เสียชีวิตเพียงไม่กี่ปีหลังจากนั้น ในเวลาต่อมา นายจ้างของเธอในขณะนั้นประสบกับปัญหาทางการเงิน ทำให้เขาตัดสินใจขายซาราห์ให้กับปีเตอร์ เซซาร์ส (Pieter Cesars) ผู้เป็นพ่อค้าที่ร่ำรวยในเมืองเคปทาวน์ (Crais & Sally, 2009: 7-26) ต่อมาปีเตอร์ได้ยกซาราห์ให้กับเฮนดริก เซซาร์ส (Hendrick Cesars)[48] ผู้เป็นพี่ชายของเขา เฮนดริกเป็นคนแรกที่เริ่มใช้เรือนร่างที่แตกต่างของซาราห์เพื่อหารายได้ให้กับตัวเอง โดยเขาพาซาราห์ไปให้เหล่ากะลาสีเรือที่พักรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลไม่ไกลจากบ้านของเฮนดริกได้จับจ้องหรืออาจจะบังคับให้เธอขายบริการด้วย (Willis, 2010; Crais & Sally, 2009: 50)

---

[47] การเติมตัวอักษร “tjie” มีความหมายในภาษาดัชต์ว่า ตัวเล็กจิ๋ว มักเติมหลังชื่อเพื่อเรียกคนที่สนิทคุ้นเคย หรือคนในครอบครัว (Crais & Sally, 2011: 9; Holmes, 2007: 1)

[48] เช่นเดียวกับชื่อของซาราห์ ชื่อและนามสกุลของเฮนเดริกมีการเขียนหลายรูปแบบด้วยกัน คือ Hendrick, Henrik, or Hendrik Cesar, Cesars, Caesar หรือ Cezar (Willis, 2010: 4; Davies, 2015: 209)

ในเดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1810 ซาราห์ลงนามทำสัญญากับศัลยแพทย์ประจำเรือชาวอังกฤษที่ชื่ออเล็กซานเดอร์ ดันลอป (Alexander Dunlop) เพื่อเดินทางไปยังประเทศอังกฤษให้ฐานะนักแสดงตัวประหลาดซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงหนึ่งที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น โดยซาราห์ได้เดินทางไปพร้อมกับเฮนดริกผู้เป็นนายจ้างและทาสผิวดำอีกสองคน ซาราห์ออกเดินทางไปประเทศอังกฤษด้วยเรือชื่อ ไดอาเด็ม (Diadem) เมื่อวันที่ 7 เมษายน 1810 และถึงจุดหมายในเดือนกรกฎาคม ดันลอปพยายามที่จะหาที่จัดแสดงให้กับซาราห์ โดยเขาได้ติดต่อกับ วิลเลียม บุลล็อก (William Bullock) ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของพิพิธภัณฑ์ลิเวอร์พูลที่โด่งดังจากการจัดแสดงสิ่งของหรือสัตว์ป่าหายากจากต่างแดนแต่วิลเลียมปฏิเสธข้อเสนอของดันลอป ในเวลาต่อมา ดันลอปได้จัดทำใบปลิวที่นำเสนอภาพของซาราห์ในชุดท้องถิ่นของเธอ โดยให้เธอยืนหันข้างเพื่อขับเน้นให้เห็นถึงบั้นท้ายที่ใหญ่โตและเขาได้ลงโฆษณาเรื่องราวและภาพดังกล่าวของเธอในหนังสือพิมพ์หลายฉบับในลอนดอน ทำให้ซาราห์เริ่มที่เป็นสนใจของคนในลอนดอน ในช่วงแรกดันลอปได้นำตัวเธอไปแสดงตามบ้านของเหล่าผู้มีฐานะทั่วลอนดอนตามการนัดหมายและในเวลาต่อมาเธอได้แสดงบนเวทีในอาคารพิคคาเดลีหมายเลข 225 จากบันทึกหรือจดหมายของเหล่าผู้ชมที่ได้เข้ามาดูการแสดงของซาราห์ได้บรรยายถึงการแต่งตัวของเธอว่า ซาราห์ใส่ชุดรัดรูปสีเนื้อที่ขับเน้นความแตกต่างทางร่างกายของเธอ อีกทั้งคำบอกเล่าจากผู้ชมยังบรรยายให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงของซาราห์ ซึ่งส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยการเล่นดนตรี การยืนนิ่ง ๆ หรือหันซ้ายขวาตามคำสั่งของเซซาร์ส โดยเหล่าผู้ชมต้องเสียเงินค่าเข้าชมเป็นจำนวน 12 ชิลลิงเพื่อได้เข้ามาจับจ้องซาราห์หรือสามารถจ่ายเงินเพิ่มเพื่อสัมผัสบั้นท้ายของเธอ (Davies, 2009: 22; Crais & Sally, 2011: 80)

ซาราห์เสียชีวิตเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม ค.ศ. 1815[49] ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส อย่างไรก็ตาม อาชีพนักแสดงตัวประหลาดของเธอมิได้หยุดลงเพียงเท่านั้น เพียงแค่ 24 ชั่วโมงหลังจากที่เธอเสียชีวิต ร่างของเธอถูกส่งไปที่พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติ (Museum of Natural History) ที่ซึ่งเรือนร่างของเธอถูกหล่อปูนปลาสเตอร์ก่อนจะถูกชำแหละ ชิ้นส่วนของอวัยวะของเธอได้ถูกดองไว้ในขวดโหลและจัดแสดงรวมกันกับรูปหล่อและโครงกระดูกของเธอในพิพิธภัณฑ์มูเซ่ เดอ ลอม (Muse

[49] ยังไม่มีใครทราบถึงสาเหตุที่แน่ชัดของสาเหตุการเสียชีวิตของซาราห์ ข่าวในหนังสือพิมพ์ในยุคนั้นออกข่าวว่าเธอเสียชีวิตจาก โรคอีสุกอีใส นักวิชาการหลายคนเชื่อว่าเธอน่าจะเสียชีวิตเนื่องจากโรคที่เกี่ยวกับทางเดินหายใจ เช่น โรคปอดบวม เนื่องจากสภาพที่หนาวเย็นของฝรั่งเศส (Willis, 2010; Crais & Sally, 2011)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

de l'Homme) ในกรุงปารีส การแสดงของซาราห์เปลี่ยนสถานที่จากบนเวทีในคณะการแสดงตัวประหลาดเป็นในขวดแก้วหรือตู้กระจกในพิพิธภัณฑ์ เรื่องราวและเรือนร่างของเธอได้จางหายและถูกลืมเลือนไปจนกระทั่ง สตีเฟน เจย์ กูลด์ (Stephen Jay Gould) นักบรรพชีวินวิทยา (Paleontology) จากมหาวิทยาลัยฮาร์เวิร์ดได้ค้นพบขวดโหลที่ดองอวัยวะของเธอโดยบังเอิญในปี ค.ศ. 1981 ในห้องเก็บของของพิพิธภัณฑ์ และได้กล่าวถึงเรื่องราวของเธอในหนังสือชื่อ *The Mismeasure of Man* ซึ่งมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การเหยียดสีผิวของแนวคิดทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับวิวัฒนาการของมนุษย์ ทำให้เรื่องราวของซาราห์กลับมาเป็นที่สนใจในสังคมอีกครั้ง เมื่อเนลสัน เมนเดลา (Nelson Mendela) ได้ขึ้นเป็นประธานาธิบดีในปี ค.ศ. 1994 เขาได้เรียกร้องให้ทางการฝรั่งเศสคืนร่างกายของเธอกลับไปยังประเทศแอฟริกาใต้ (South Africa) การต่อสู้เรียกร้องของเมนเดลาใช้ระยะเวลานานหลายปีจนกระทั่งในวันที่ 9 สิงหาคม ค.ศ. 2002 เป็นเวลาเกือบสองร้อยปีหลังจากที่เธอเสียชีวิต ซาราห์ได้กลับมาที่บ้านเกิดตัวเองอีกครั้ง มีคนมาร่วมงานศพของเธอกว่า 2,500 คน ที่จัดขึ้นในฮานคีย์ เมืองอีสเทิร์นเคป (Holmes, 2007; Crais & Sally, 2009; Parkinson, 2016)

ในบทที่ 5 นี้ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์การนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดที่แตกต่างไปจากบทก่อน ๆ กล่าวคือ มุ่งวิเคราะห์นักแสดงตัวประหลาดที่ถูกมองว่าเป็นอื่นทั้งในเชิงชาติพันธุ์และรูปลักษณ์ภายนอก เพื่อหาคำตอบว่างานวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยได้สะท้อนภาพของนักแสดงตัวประหลาดลักษณะดังกล่าวในรูปแบบเหมารวมหรือตอกย้ำความเชื่อ ความนึกคิด และจิตนาการของสังคมที่มีต่อภาพลักษณ์ของนักแสดงตัวประหลาดโดยรวมหรือไม่ อย่างไร และสอดคล้องหรือแตกต่างจากการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดลักษณะอื่นหรือไม่ ประการใด โดยจะเลือกศึกษาตัวบทที่เป็นภาพวาด ภาพโฆษณาล้อเลียน บทกวี และในนวนิยายเรื่อง *ฮอตเทนทอต วีนัส* (*Hottentot Venus)* ที่ประพันธ์โดยนักเขียนหญิงชาวแอฟริกันอเมริกันที่ชื่อ บาร์บารา เชส-รีบู (Barbara Chase – Riboud) ในปี ค.ศ. 2003

โดยในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์พยายามเต็มเติมช่องว่างทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับชีวิตของซาราห์ บาร์ตแมน รวมทั้งบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของเธอ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นความพยายามที่จะให้เสียงและอำนาจในการเป็นผู้กระทำแก่ซาราห์ รวมทั้งวิพากษ์วิจารณ์ทัศนคติและการกระทำของคนผิวขาวต่อซาราห์ โดยนวนิยายแสดงให้เห็นการปะทะกันระหว่างสามสถาบัน คือ การแสดงตัว

ประหลาด วิทยาศาสตร์และการแพทย์ และสถาบันแอฟริกัน[50] โดยแต่ละสถาบันมีการมองเรือนร่างของซาราห์ที่แตกต่างกันไป ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับจุดประสงค์ของสถาบันต่าง ๆ ที่กล่าวอ้างว่าทำเพื่อตัวซาราห์เอง หรือเพื่อการศึกษา แต่แท้ที่จริงแล้วมีจุดประสงค์อื่นแอบแฝงอยู่หรือไม่ ประการใด แต่ในขณะเดียวกัน การนำเสนอเรื่องราวของซาราห์ของผู้ประพันธ์สามารถหลุดจากกรอบการนำเสนอภาพของตัวละครดังกล่าวในรูปของความเป็นอื่นทางเรือนร่างและชาติพันธุ์หรือไม่ อย่างไร หรือยังคงผลิตซ้ำภาพของหญิงผิวสีที่อ่อนแอและเป็นเหยื่อของคนผิวขาว

5.1. ภาพลักษณ์ของซาราห์ บาร์ตแมนในตัวบททางวรรณกรรมและวัฒนธรรม

นับตั้งแต่ซาราห์ บาร์ตแมนเดินทางมาถึงกรุงลอนดอนในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1810 เรื่องราวของเธอได้ปรากฏตามสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมทั้งมีงานวรรณกรรมหลายชิ้นที่ได้รับแรงบันดาลใจหรือเขียนขึ้นจากเรื่องราวของเธอ อาทิ บทกวี บทละคร นวนิยาย ภาพล้อเลียนตามหน้าหนังสือพิมพ์ หรืองานเขียนเชิงชีวประวัติเป็นต้น ความโด่งดังของซาราห์มีส่วนทำให้เรือนร่างของเธอได้กลายเป็นภาพแทนของหญิงผิวสีในสังคมตะวันตกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (Willis, 2010: 3) โดยนอกเหนือจากภาพเหมือนของซาราห์ที่จัดทำขึ้นเพื่อขายในงานแสดงตัวประหลาดแล้ว ภาพของเธอยังปรากฏอยู่ในงานประเภทภาพวาดล้อเลียนซึ่งมักมีรูปสัญญะที่เข้าข่ายแฝงอคติหรือส่งเสริมให้เกิดการครอบงำอัตลักษณ์ของคนเผ่าคอยคอย โดยส่วนใหญ่ผลงานในเชิงประชด เสียดสี หรือวิพากษ์วิจารณ์การเมือง ซึ่งมักจะวาดภาพในเชิงล้อเลียนอัตลักษณ์หรือรูปร่างหน้าตา ตัวอย่างเช่น ภาพล้อเลียนของ วิลเลียม ฮีท (William Heath) ที่วาดขึ้นในปี ค.ศ. 1810 มีชื่อว่า “A Pair of Broad-bottoms” เป็นภาพที่ประกอบไปด้วยบุคคลที่มีชื่อเสียงสามคนคือ ลอร์ดเกรนวิลล์ (Lord Grenville) อดีตนายกรัฐมนตรีของอังกฤษ ริชาร์ด บรินสเลย์ เชอริดาน (Richard Brinsley Sheridan) นักเขียนบทละครตลกชาวไอริส และซาราห์ โดยภาพวาดดังกล่าวล้อเลียนประเด็นเรื่องที่ลอร์ดแกรนวิลล์กับเพื่อนในพรรคอนุรักษ์นิยมพยายามดึงคนจากพรรคอื่นเพื่อสร้างรัฐบาลผสมที่

[50] ภายหลังจากที่กฎหมายล้มล้างการค้าทาสในประเทศสหราชอาณาจักรเริ่มบังคับใช้ในปี ค.ศ. 2007 เหล่าสมาชิกภายในกลุ่มล้มล้างการค้าทาสได้ก่อตั้งสถาบันแอฟริกัน (African Institution) ในปีเดียวกัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อดูแลการดำเนินการทางกฎหมายกับคนที่ฝ่าฝืนกฎการล้มล้างการค้าทาส ความสัมพันธ์ระหว่างซาราห์และสถาบันแอฟริกันเกิดขึ้นเมื่อ เลขานุการของสถาบันดังกล่าวได้เข้าชมการแสดงของซาราห์และในเวลาต่อมาต้องการจะตรวจสอบว่าซาราห์ถูกนำตัวมาแสดงด้วยความสมัครใจหรือไม่ (Craig & Sally, 2009: 82-88)

สนับสนุนกษัตริย์จอร์จที่ 4 ทำให้เขาได้รับขนานนามว่า “Broad Bottom Ministry” ในภาพดังกล่าวฮีทวาดภาพให้ลอร์ดเกรนวิลล์กับซาราห์ยืนหันข้างให้กับผู้ชมโดยให้ส่วนบั้นท้ายชนกัน ฮีทวาดให้ลอร์ดเกรนวิลล์มีบั้นท้ายที่ใหญ่เหมือนซาราห์ และให้เชอริดานยืนอยู่ข้างหลังคนทั้งคู่ ในมือถือวงเวียนที่กำลังวัดขนาดบั้นท้ายของซาราห์ ในภาพดังกล่าวมีบทสนทนาระหว่างลอร์ดเกรนวิลล์กับเชอริดานที่เขียนไว้ว่า

> Grenville says: “Well I never expected Broad Bottoms from Africa! but one should never despair! Mind Sherry don’t let your Fiery Nose touch the Venus for if there’s any Combustibles around here we shall be Blown Up!!!”
>
> Sheridan answers: “I shall be Careful your Lordship! but such a Spanker it beats your Lordships hollow”. (Heath, 1810)

จากบทสนทนาจะเห็นได้ว่าลอร์ดเกรนวิลล์พูดจาล้อเลียนบั้นท้ายที่ใหญ่ของซาราห์และเปรียบเทียบบั้นท้ายของเธอกับลูกระเบิด นอกเหนือจากการนำเอาลักษณะความแตกต่างทางร่างกายของซาราห์มาเป็นเครื่องมือในการล้อเลียนลอร์ดแกรนวิลล์แล้วนั้น ในภาพดังกล่าวจะเห็นได้ว่าซาราห์มิได้มีบทพูดเหมือนกับตัวการ์ตูนอีกสองตัว ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันในเชิงอำนาจระหว่างคนผิวขาวและคนผิวดำ โดยคนผิวขาวมีอำนาจที่จะประเมินและวัดขนาดเรือนร่างของคนผิวดำ โดยที่คนผิวดำไม่มีสิทธิ์มีเสียงในการต่อรอง ต่อต้านการกระทำดังกล่าว หรือความเงียบของซาราห์อาจสะท้อนให้เห็นการยินยอมและการยอมรับสภาพการถูกกดขี่จากคนผิวขาว

ในขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์หรืองานวรรณกรรมที่กล่าวถึงซาราห์ในช่วงที่เธอยังมีชีวิตอยู่มักจะอยู่ในลักษณะที่ล้อเลียนหรือการหาผลประโยชน์จากความแตกต่างทางร่างกายของเธอ ผลงานร่วมสมัยที่กล่าวถึงซาราห์เขียนมีลักษณะแตกต่างกันออกไปอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือมักจะเป็นงานเขียนที่สะท้อนให้เห็นการถูกกดขี่หรือการถูกเอารัดเอาเปรียบของซาราห์ มักเขียนในเชิงวิพากษ์วิจารณ์มโนทัศน์ของคนผิวขาวที่เชื่อในเรื่องความเหนือกว่าทางชาติพันธุ์ของตัวเอง รวมทั้งการหาผลประโยชน์จากเรือนร่างของซาราห์ไม่ว่าจะเป็นบุคคลที่เป็นนายจ้าง นักวิทยาศาตร์หรือนายแพทย์ที่ประเมินค่าหรือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตรวจสอบร่างกายของซาราห์เพื่อสนองความอยากรู้อยากเห็นของตัวเอง ทั้งนี้ การเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอภาพของซาราห์มีความสัมพันธ์กับการต่อสู้เรียกร้องของรัฐบาลจากประเทศแอฟริกาใต้ให้ทางการฝรั่งเศสคืนร่างของซาราห์กลับประเทศบ้านเกิด ในบทกวีชื่อ “I Have Come to Take You Home” ซึ่งประพันธ์ในปี ค.ศ. 1998 เป็นผลงานของไดอานา เฟอร์รัส (Diana Ferrus) กวีผิวดำที่เป็นลูกครึ่งจากเผ่าคอยคอยและมีบรรพบุรุษที่เป็นทาสมาก่อน บทกวีของเธอประพันธ์ขึ้นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเจรจาระหว่างประเทศแอฟริกาใต้กับฝรั่งเศสกรณีเรื่องขอส่งคืนร่างกายของซาราห์กลับสู่บ้านเกิด ทั้งนี้ นักวิชาการหลายคนเชื่อว่าบทกวีของเฟอร์รัสมีส่วนอย่างมากต่อความสำเร็จในการเจรจาดังกล่าว วุฒิสมาชิกของฝรั่งเศสที่ชื่อ นิโกลา อาบู (Nicolas About) ได้อ่านบทกวีของเธอต่อหน้าวุฒิสภาฝรั่งเศสในวันที่ 29 มกราคม ปี ค.ศ. 2002 ซึ่งเป็นวันที่พวกเขาลงคะแนนเสียงเพื่อลงมติเกี่ยวกับการยินยอมมอบร่างกายซาราห์กลับคืนประเทศแอฟริกาใต้ (Holmes, 2007: 105-106; Davies, 2015: 23) บทกวีของเฟอร์รัสมีเนื้อที่วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของคนจากชาติตะวันตกที่ชำแหละและคุมขังร่างกายของซาราห์ พร้อมทั้งเปรียบเทียบจิตวิญญาณของเธอกับซาตาน ดังเช่นที่ปรากฏในบางส่วนของบทกวีว่า

“I have come to wrench you away,
away from the poking eyes of the man-made monster
who lives in the dark with his clutches of imperialism,
who dissects your body bit by bit,
who likens your soul to that of satan
and declares himself the ultimate God!

I have come to soothe your heavy heart,
I offer my bosom to your weary soul.
I will cover your face with the palms of my hands,
I will run my lips over lines in your neck,
I will feast my eyes on the beauty of you

and I will sing for you,
for I have come to bring you peace.” (Ferrus, 1998)

เป็นที่น่าสังเกตว่าบทกวีของเฟอร์รัสมิได้ปรากฏเสียงของซาราห์ และยังวางบทบาทเธอในรูปของผู้ถูกกระทำที่อ่อนแอ ต้องพึ่งพาคนอื่นให้มาช่วยเหลือหรือปลดปล่อยเธอจากการถูกคุมขัง โดยผู้ที่มีอำนาจในการกระทำคือเสียงของผู้พูด ซึ่งมีอำนาจในการจัดการหรือตัดสินใจแทนซาราห์ อีกทั้งการกระทำของผู้พูดที่บอกถึงความปรารถนาที่จะแตะต้องและโลมเลียร่างกายของเธอมีนัยที่สื่อไปในทางด้านการล่วงเกินทางเพศ ดังนั้น ภาพลักษณ์ของซาราห์ในบทกวีนี้อาจกล่าวได้ว่ายังคงตอกย้ำภาพลักษณ์แบบเหมารวมของหญิงผิวดำที่ตกเป็นเหยื่อของการถูกเอาเปรียบ ถูกลวนลามและไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้

ในทางตรงกันข้าม บทกวีชื่อ “The Venus Hottentot” ของ อลิซาเบท อเล็กซานเดอร์ (Elizabeth Alexander) กวีชาวแอฟริกันอเมริกันที่ประพันธ์ก่อนหน้าเฟอร์รัสเป็นเวลาแปดปีได้เสนอภาพของซาราห์ในมิติที่แตกต่างออกไป กล่าวคือผู้ประพันธ์มิได้บรรยายภาพของเธอในสถานะของผู้ถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว แต่ให้ซาราห์เป็นเสียงของผู้เล่า ในบทกวีเธอได้บรรยายความปรารถนาที่จะต่อสู้และล้างแค้น ดังเช่นที่ปรากฏในวรรคสุดท้ายของบทกวีที่กล่าวว่า

“If he were to let me rise up
from this table, I’d spirit
his knives and cut out his black heart,
seal it with science fluid inside
a bell jar, place it on a low
shelf in a white man’s museum
so the whole world could see
it was shriveled and hard,
geometric, deformed, unnatural.” (Alexander, 1990)

เสียงของซาราห์ในบทกวีของอเล็กซานเดอร์แสดงให้เห็นถึงความโกรธแค้นต่อ จอร์จ คูวิเย (Georges Cuvier) นักวิทยาศาสตร์ที่ชำแหละร่างกายของเธอ เธอปรารถนาที่จะล้างแค้นการกระทำของคูวิเย

ด้วยการชำแหละร่างของเขาเพื่อนำหัวใจที่เป็นสีดำซึ่งสื่อถึงจิตใจที่ชั่วร้ายของเขามาใส่ในขวดโหลและจัดวางไว้บนชั้นล่างของชั้นในพิพิธภัณฑ์ เพื่อให้ผู้คนได้เห็นถึงความแข็งกระด้าง ความเป็นรูปทรงเลขาคณิตที่ผิดรูปผิดร่างและไม่เป็นธรรมชาติ เมื่อวิเคราะห์การบรรยายสภาพหัวใจของคูวิเย ผู้วิจัยมองว่าอเล็กซานเดอร์ได้วิพากษ์วิจารณ์และโต้กลับแนวคิดกระแสหลักในสมัยนั้นที่ให้ความสำคัญกับองค์ความรู้ทางวิทยาศาตร์ โดยให้อยู่ในภาพแทนของหัวใจของคูวิเยที่อยู่ในรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งอเล็กซานเดอร์กล่าวโต้ว่าเป็นรูปทรงที่ผิดปกติและผิดธรรมชาติ

จากงานวรรณกรรมที่ได้กล่าวในข้างต้นจะเห็นได้ว่าค่านิยมและทัศนคติที่มีต่อซาราห์และร่างกายที่แตกต่างของเธอมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ดังจะเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอภาพของซาราห์ในบทกวีที่กล่าวในข้างต้น ทั้งนี้ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการต่อสู้เรียกร้องให้ทางการฝรั่งเศสคืนอวัยวะและโครงกระดูกของซาราห์กลับมาฝังที่บ้านเกิดตัวเอง ส่งผลให้เรื่องราวของซาราห์เป็นที่รู้จักขึ้นและกระตุ้นให้เกิดการนำเรื่องราวของซาราห์ทั้งในเชิงชีวประวัติ ภาพวาด แผ่นพับโฆษณา หรืองานวรรณกรรมที่กล่าวถึงซาราห์มาปัดฝุ่นและตีความใหม่ อีกทั้งเกิดงานวรรณกรรมเรื่องใหม่ ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะเติมเต็มช่องว่างในเรื่องราวชีวิตของซาราห์ และตีแผ่ให้เห็นถึงความโหดร้ายทารุณของกลุ่มคนที่หาผลประโยชน์จากเรือนร่างของเธอ ดังที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *ฮอตเทนทอต วีนัส* ของบาบารา เชส-รีบู ซึ่งจะนำมาวิเคราะห์ในหัวข้อถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ซาราห์ บาร์ตแมนกับเสียงร้องที่ไม่ได้ยินในเรื่อง *Hottentot Venus*

Hottentot Venus (2004) เป็นนวนิยายอิงชีวประวัติที่บอกเล่าเรื่องราวของ ซาร์คี บาร์ตแมน (Saartjie Baartman) หรือ ซาราห์ บาร์ตแมน (Sarah Bartmann) หญิงสาวชาวเผ่าคอยคอย ในประเทศแอฟริกาใต้ ซาราห์มีลักษณะร่างกายที่ผิดแปลกจากคนทั่วไป กล่าวคือ มีสะโพกและบั้นท้ายที่ใหญ่โต ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะทางพันธุ์กรรมของคนชาวเผ่าคอยคอย เนื้อหาของเรื่องนำเสนอเรื่องราวประสบการณ์การออกเดินทางจากบ้านเกิดตัวเองมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเธอได้รับชื่อบนเวทีการแสดงตัวประหลาดว่า “ฮอตเทนทอต วีนัส” เรื่องราวของซาราห์มักถูกมองว่าเป็นตัวอย่างสำคัญของการถูกกดขี่ของประเทศอาณานิคม การเหยียดสีผิว และการทำให้คนผิวสีกลายเป็นสินค้า

บาร์บารา เชส-รีบู เป็นหญิงผิวดำที่เกิดและเติบโตในเมืองฟิลาเดลเฟีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เธอได้กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับแรงบันดาลใจของการประพันธ์ผลงานเรื่อง *ฮอตเทนทอต วีนัส* ว่ามีต้นตอมาจากงานประติมากรรมของเธอที่ชื่อ “African Rising” ซึ่งเป็นงานชิ้นที่ทำขึ้นเพื่ออุทิศให้กับการค้นพบสุสานของคนผิวดำในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในเขตแมนแฮตตันเมื่อปี ค.ศ. 1991 โดยงานปะติมากรรมดังกล่าวใช้เวลาสร้างร่วม 10 ปี ประกอบกับข่าวการยินยอมของฝรั่งเศสในการส่งคืนร่างของซาราห์ บาร์ตแมนกลับประเทศแอฟริกาใต้ในปี ค.ศ. 2000 ทำให้เธออยากประพันธ์ผลงานที่บอกเล่าเรื่องคนผิวดำที่ถูกลืมไปจากหน้าประวัติศาสตร์ (Chase-Ribond, 2003: 4-5) นวนิยาย *Hottentot Venus* เป็นนวนิยายลำดับที่ 5 ของรีบูและประพันธ์ในปี ค.ศ. 2003 บอกเล่าเรื่องราวที่อ้างอิงจากบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ ซาราห์ บาร์ตแมน หญิงสาวผิวสีที่มีสะโพกและบั้นท้ายขนาดใหญ่มหึมา ผู้เดินทางจากบ้านเกิดมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดในทวีปยุโรป โดยเรื่องราวของเธอนั้นได้เล่าผ่านมุมมองของตัวละครหลายตัวทั้งชายและหญิงที่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับซาราห์ ซึ่งตัวละครเหล่านั้นล้วนแสดงให้เห็นถึงคตินิยมของคนปกติที่มีต่อบุคคลที่มีความแตกต่างทางร่างกาย นวนิยายเรื่องนี้ยังตีแผ่ให้เห็นเรื่องราวของความโหดร้ายทารุณของการตกเป็นทาส เช่นการโดนข่มขืน การทารุณกรรมทางร่างกาย เป็นต้น ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ว่าจุดประสงค์หนึ่งของการตีแผ่เรื่องราวการถูกกดทับของหญิงผิวสีอย่างซาราห์ คือเพื่อให้คนในปัจจุบันได้ตระหนักว่าการเหยียดผิวมิได้เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นมาแต่เป็นหน้าหนึ่งในประวัติศาสตร์ (Chase-Riboud & Spencer, 2009: 752)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮอตเทนทอต วีนัส มีเค้าโครงเรื่องตามแบบฉบับของเรื่องเล่าของนักแสดงตัวประหลาด ที่เล่าเรื่องราวชีวิตการถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายจ้างที่จ้องจะหาผลประโยชน์จากเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาด อย่างไรก็ตาม ความน่าสนใจของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่การใช้เสียงหลายเสียงเป็นผู้เล่าซึ่งทำให้เห็นการสร้างความเป็นอื่นทางเรือนร่างและชาติพันธุ์ให้กับซาราห์ รวมทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองจากกลุ่มคนจากสถาบันต่าง ๆ อาทิ การแสดงตัวประหลาด วิทยาศาสตร์ การแพทย์ และสถาบันแอฟริกันที่มีต่อเรือนร่างของซาราห์ เสียงโดยส่วนใหญ่ในเรื่องจะเป็นเสียงของซาราห์ซึ่งเป็นตัวละครเอก นวนิยายเปิดเรื่องมาด้วยฉากการเสียชีวิตของเธออย่างโดดเดี่ยวในห้องพักเก่าซอมซ่อในกรุงปารีส ซาราห์ป่วยหนักมาเป็นเวลานานหลายเดือนแต่ไม่มีใครสนใจที่จะพาเธอไปรักษา โดยขณะที่เธอกำลังจะสิ้นใจเธอได้ตั้งคำถามกับตัวเองว่าทำไมเธอถึงตกอยู่ในสภาพเช่นนี้ได้ หลังจากนั้นเป็นการเล่า

ย้อนกลับไปในช่วงวัยเด็กของเธอเมื่อครั้งที่เธอยังอยู่ที่ประเทศบ้านเกิด ซาราห์ในฐานะตัวแทนของคนพื้นเมืองที่ตกอยู่ใต้อำนาจของการล่าอาณานิคมของชาวดัชต์ได้บรรยายสภาพความเป็นอยู่ผ่านสายตาของผู้ใหญ่ที่มองย้อนกลับไปในอดีต ซาราห์บอกเล่าเรื่องราวของชนเผ่าของเธอ ความเชื่อ วัฒนธรรม การรุกรานของประเทศอาณานิคมที่กวาดต้อนและฆ่าคนในเผ่าของเธอเพื่อยึดครองพื้นที่ พ่อแม่และสามีของเธอถูกฆ่าอย่างโหดเหี้ยมจากฝีมือของชาวดัชต์ที่มารุกรานชนเผ่าของเธอ การสูญเสียสามีและลูกชายเพียงคนเดียวของเธอทำให้ซาราห์ไม่อยากอยู่ในหมู่บ้านอีกต่อไป เธอจึงตัดสินใจเดินทางจากบ้านเกิดเพื่อหางานทำในเมืองเคปทาวน์ ที่นั่นซาราห์ทำงานเป็นแม่บ้านให้เฮนดริก เซซาร์ส และในเวลาต่อมาเธอได้ตกหลุมรักวิลเลียม ดันลอป นายแพทย์ชาวอังกฤษผู้มองเห็นโอกาสในการสร้างรายได้จากเรือนร่างของซาราห์ เขาได้พูดชักจูงให้เฮนดริกยินยอมพาซาราห์ไปประเทศอังกฤษกับเขาเพื่อเป็นนักแสดงตัวประหลาด ซาราห์ตกลงที่จะไปเป็นนักแสดงตัวประหลาดเพราะเชื่อคำมั่นสัญญาของดันลอปที่บอกว่าจะแต่งงานกับซาราห์เมื่อเธอหาเงินค่าสินสอดจากการเป็นนักแสดงตัวประหลาดได้ครบ แต่กลับกลายเป็นว่าเขาหาผลประโยชน์จากร่างกายของเธอ ในที่สุดเธอได้ค้นพบความจริงว่าโลกของตะวันตกมิได้สวยงามเหมือนกับที่เธอวาดฝันไว้ ทำให้เธอท้อแท้และสิ้นหวัง ประกอบกับความอับอายที่ต้องโดนผู้ชมเข้ามาจับจ้องและพูดจาดูถูกเธอทำให้เธอเลือกที่จะดื่มเหล้าเพื่อลืมความทุกข์อันนำไปสู่โศกนาฏกรรมที่น่าเศร้าในตอนท้ายของเรื่องซึ่งซาราห์ได้เสียชีวิตอย่างเดียวดายในห้องนอนเก่า ๆ ของเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพลักษณ์ของซาราห์ที่ปรากฏในงานเขียนชีวประวัติมักกล่าวถึงการขัดขืนของซาราห์ต่อการกระทำของนายจ้าง หรือการกระทำที่ไม่เหมาะสมของผู้ชม จากบันทึกคำบอกเล่าของผู้ชมที่ได้มาชมการแสดงของซาราห์ได้กล่าวว่าเธอมักแสดงท่าทีขัดขืนหรือไม่พอใจถ้ามีผู้ชมแสดงกิริยาที่ดูถูกหรือหัวเราะเยาะเธอ (Holmes, 2007: 48) แต่ในนวนิยายเรื่องนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอภาพซาราห์ในรูปแบบของเหยื่อที่ถูกหลอกซ้ำแล้วซ้ำอีก เริ่มจากนายหญิงที่เธอทำงานเป็นแม่บ้านให้ได้ยกเธอให้กับเฮนดริก เซซาร์ส ผู้เป็นน้องเขยซึ่งขืนใจเธอในเวลาต่อมา และเมื่อซาราห์ได้เจอกับวิลเลี่ยม ดันลอป ชายหนุ่มชาวอังกฤษที่เธอตกหลุมรัก เขาหลอกว่าจะแต่งงานกับเธอแต่แท้ที่จริงแล้วต้องการจะตักตวงผลประโยชน์จากร่างกายที่แตกต่างของเธอ และสุดท้ายเขาได้ขายเธอให้กับเซอร์โรซ์ (Sieur Reaux) นักฝึกสัตว์ชาวฝรั่งเศสผู้นำเธอมาจัดแสดงที่ปารีส

นอกจากนี้ การที่ผู้ประพันธ์เขียนให้ซาราห์เลือกที่จะเชื่อฟังดันลอปกับเซซาร์ส ทั้งที่พวกเขาทำร้ายเธอมาโดยตลอด ยิ่งในฉากที่เธอได้ยินบทสนทนาระหว่างเซซาร์สและดันลอปที่เจรจาเรื่องการซื้อขายตัวเธอ ทำให้เธอรู้ตัวตนที่แท้จริงของดันลอป แต่ซาราห์ยังคงเลือกที่จะปิดหูปิดตา ทำราวกับว่าบทสนทนาดังกล่าวไม่เคยเกิดขึ้น และเชื่อฟังคำพูดของดันลอปตามเดิม เนื่องจากความรักที่มีให้กับเขา ดังที่เธอกล่าวว่า “I pretended to believe him. I knew only that I loved Master Dunlop as I had loved the Reverend Freehouseland – with the passionate single-minded trust of a nine-year-old” (Chase-Riboud, 2004: 101) การนำเสนอภาพของซาราห์ในรูปแบบดังกล่าวทำให้เธอกลายเป็นผู้หญิงอ่อนแอ ไม่สามารถเอาตัวรอดด้วยตนเองได้ ต้องการหลักที่พึ่ง เป็นการผลิตซ้ำการนำเสนอภาพของหญิงผิวสีที่ไร้ทางสู้ และไร้เดียงสาต่อสังคมอันโหดร้าย ทำให้ซาราห์กลายเป็นตัวละครที่น่าสงสารในสายตาของผู้อ่าน ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวของซาราห์ในนวนิยายเล่มนี้อยู่ในขนบเดียวกับเรื่องเล่าแนวอัตชีวประวัติของทาสผิวดำในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งมักจะเน้นให้เห็นชีวิตอันขมขื่น การไร้ซึ่งอำนาจในการต่อรองหรือตอบโต้ การถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายจ้างผิวขาว การถูกข่มขืน การถูกหลอกใช้ โดยตัวละครมักจะพบจุดหักเหของชีวิต เช่น การถูกนำไปขายหรือการตายของบุคคลอันเป็นที่รักด้วยน้ำมือของนายจ้าง อันนำไปสู่ความพยายามที่จะปลดปล่อยตัวเองออกจากการเป็นทาส (Campbell, 2018)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ ข้อแตกต่างของนวนิยายเรื่องนี้กับนวนิยายอัตชีวประวัติของทาสผิวดำอยู่ตรงที่ความพยายามของผู้ประพันธ์ที่อธิบายให้ผู้อ่านรับรู้ว่าซาราห์เป็นคนเลือกทางเดินของเธอเอง แม้ว่าการตัดสินใจของเธอจะนำมาซึ่งจุดจบอันน่าเศร้า การเติมเต็มเรื่องราวของซาราห์สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของผู้ประพันธ์ที่จะให้เสียงและอำนาจในการเป็นผู้กระทำแก่ซาราห์ กล่าวคือ ซาราห์เป็นคนกำหนดชะตาชีวิตของเธอเอง เธอเลือกที่จะทิ้งบ้านเกิดและเข้ามาหางานทำในเมือง ดังจะเห็นได้ในฉากที่เธอไปปรึกษาหมอผีประจำเผ่าหรือ “the rainmaker” ก่อนที่จะเดินทางออกจากเผ่าของเธอ ซาราห์ดึงดันที่จะเดินทางออกจากบ้านเกิดและไม่ฟังคำทัดท้านของหมอผีที่เตือนเธอถึงภัยอันตรายที่อาจจะเกิดขึ้นถ้าเธอย้ายออกไปจากบ้าน และเมื่อย้ายเข้าไปอยู่ในเมือง เธอตกหลุมรักดันลอปและตัดสินใจที่จะตามเขามายังประเทศอังกฤษเพื่อมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดเนื่องจากความปรารถนาที่

จะร่ำรวย เป็นอิสระจากความยากลำบากและความยากจนในประเทศบ้านเกิด และสามารถที่จะกำหนดชะตาชีวิตของตนเองได้ ดังเช่นที่ซาราห์กล่าวกับตัวเองว่า

> “I would be somebody one day and the haughty English who despised me and had conquered my country, would pay gold to see the original landlords of the Cape in the flesh. The insignificance of my former life, my former slavery, my poverty would be washed away. I would invent a new existence that mattered, become real person, able to exhibit my true nature. I would be recognized as a human being with dignity and power over my destiny, I began to believe this growing sensation of strength, or purpose, of having the last laugh [...]” (Chase-Riboud, 2004: 104)

คำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความต้องการที่จะต่อสู้กับเหล่าคนผิวขาวด้วยการใช้เรือนร่างของตนเองเป็นเครื่องมือในการล้างแค้น กล่าวคือ ความแตกต่างทางเรือนร่างของซาราห์มีอำนาจในการดึงดูดให้คนผิวขาวที่เคยกดขี่ข่มเหงคนในชาติของเธอให้ยอมจ่ายเงินเพื่อมาดูเรือนร่างของเธอ ดังนั้น เรือนร่างที่แตกต่างของซาราห์สามารถมองในมิติอื่นนอกเหนือจากพื้นที่ของการถูกกดทับ แต่ความแตกต่างสามารถเป็นพื้นที่ของการต่อสู้และต่อรองอำนาจได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความเป็นอื่นทางชาติพันธุ์ของซาราห์นอกเหนือจากจะปรากฏอยู่ในรูปแบบเรื่องเล่าของทาสผิวดำแล้วยังแสดงให้เห็นผ่านทางปฏิกิริยาของคนขาวที่มีต่อรูปร่างที่แตกต่างของซาราห์ โดยลักษณะบั้นท้ายที่ใหญ่โตของเธอและอวัยวะเพศที่ยืดยาวออกมายังคงเป็นประเด็นที่ตัวละครผิวขาวในนวนิยายให้ความสนใจ ทั้งนี้ นวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นปฏิกิริยาของคนผิวขาวที่มีต่อเรือนร่างของซาราห์ซึ่งสามารถแบ่งเป็นสองประเภทด้วยกัน คือปฏิกิริยาจากตัวละครผิวขาวเพศหญิงและเพศชาย ในขณะที่ตัวละครเพศชายผิวขาวมักจะแสดงให้เห็นถึงความสนใจใคร่รู้ และความปรารถนาที่จะได้มีเพศสัมพันธ์กับซาราห์ โดยพวกเขามองร่างกายที่แตกต่างของซาราห์ในลักษณะที่เป็นของแปลกที่น่าค้นหา ดังจะเห็นได้จากนายจ้างทั้งสองคนของซาราห์ที่เมืองเคปทาว์นซึ่งแสดงให้เห็นความปรารถนาต่อร่างกายที่แตกต่างของซาราห์และต้องการที่จะพิสูจน์ความลับของอวัยวะเพศที่พิเศษของคนเผ่า

คอยคอย ทำให้พวกเขาไม่ลังเลที่จะล่วงละเมิดทางเพศซาราห์เพื่อสนองความต้องการของตนเอง ในทางตรงกันข้าม ตัวละครหญิงผิวขาวในเรื่อง โดยเฉพาะภรรยาของนายจ้างคนแรกของซาราห์ มีปฏิกิริยาที่รังเกียจต่อบั้นท้ายและอวัยวะเพศที่แปลกประหลาดของซาราห์ ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างนายหญิงอัลยา (Alya) กับซาราห์

> “What’s that?” She cried. She was staring at my sex in horror. I had forgotten to hide myself.
>
> “My apron, ma’am”
>
> “Your What?”
>
> “My apron”
>
> “It’s…obscene…horrible. Cover yourself!” (Chase-Riboud, 2004: 51)

ปฏิกิริยาของทั้งเหล่านายจ้างผู้ชายและนายหญิงของซาราห์ล้วนแต่แสดงให้เห็นมโนทัศน์เกี่ยวกับเพศวิถีของหญิงผิวดำโดยปฏิกิริยาของนายหญิงของซาราห์ได้ส่งผลกระทบต่อความคิดของซาราห์ที่มีต่อเรือนร่างของเธอเป็นอย่างมาก ปฏิกิริยาดังกล่าวส่งผลให้เธอรังเกียจร่างกายที่แตกต่างของตัวเอง นำไปสู่ความอับอายและความพยายามที่จะปกปิกความแตกต่างดังกล่าว

จากที่กล่าวไว้ในตอนต้นว่า ในนวนิยายเรื่อง *ฮอตเทนทอต วีนัส* ผู้ประพันธ์พยายามเติมเต็มช่องว่างของเรื่องราวของซาราห์ โดยเขียนอธิบายถึงเหตุผลที่ทำให้เธอเลือกตัดสินใจมาเป็นนักแสดงตัวประหลาด ทำให้ดูเหมือนว่าเธอมีอิสระในการเลือกทางเดินชีวิตของตัวเอง แต่จากบทสนทนาระหว่างซาราห์กับโรเบิร์ต เวดเดอร์เบิร์น (Robert Wedderburn) นักเทศน์ผิวดำจากสถาบันแอฟริกันที่เธอกล่าวว่า “Just because I consent to this life doesn’t mean I choose it, she had repeated in her broken English” (124) ทำให้เกิดข้อกังขาว่าการตัดสินใจของเธอมีอิสระอย่างแท้จริงหรือไม่ หรือสืบเนื่องมาจากการไม่มีทางเลือกอื่น หรือการไม่เข้าใจสถานการณ์ที่ตนเองเผชิญอยู่ เดวิด เอ. เกอร์เบอร์ (David A. Gerber) ได้วิเคราะห์ประเด็นเรื่องทางเลือกและการตัดสินใจของนักแสดงตัวประหลาดในบทความชื่อ “The “Careers” of People Exhibited in Freak Shows: The Problem of Volition and Valorization” เกอร์เบอร์ตั้งคำถามกับทางเลือกและการตัดสินใจของกลุ่มนักแสดงตัวประหลาด โดยถึงแม้ว่าตัวนักแสดงตัวประหลาดประสงค์ที่จะประกอบอาชีพดังกล่าวด้วยความสมัครใจ แต่เกอร์เบอร์มองว่าความประสงค์ดังกล่าวอยู่ภายใต้ข้อจำกัดของ

ทางเลือกของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างซึ่งเป็นผลพวงมาจากความไม่เท่าเทียมกันในเชิงอำนาจของคนในสังคม ที่ทำให้คนที่มีร่างกายที่แตกต่างมิได้มีทางเลือกในการประกอบอาชีพที่หลากหลายเหมือนกับคนอื่นทั่วไป เมื่อเกิดข้อจำกัดของทางเลือกจึงนำไปสู่การตัดสินใจของกลุ่มคนเหล่านี้ให้มาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด ซึ่งเป็นอาชีพที่เกอร์เบอร์มองว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่กดทับและกดขี่นักแสดง รวมทั้งลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ (Gerber, 1994: 38-45)

เมื่อนำข้อสรุปของเกอร์เบอร์มาวิเคราะห์กรณีของซาราห์ ทำให้เห็นว่าเรื่องเล่าของซาราห์ในนวนิยายของรีบูว์แสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดของทางเลือกของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง กล่าวคือ ทางเลือกของเธอถูกจำกัดด้วยความไม่รู้ในโลกภายนอกและความแตกต่างทางร่างกายของตัวเอง เห็นได้จากการที่เธอตัดสินใจเดินทางออกจากบ้านเกิดมาเป็นนักแสดงตัวประหลาดโดยที่เธอไม่รับรู้ว่าการแสดงดังกล่าวเป็นเช่นไร เธอรับรู้แต่เพียงคำกล่าวของดันลอปที่เล่าแต่ความน่าตื่นตาตื่นใจจากการผจญภัยในต่างแดน ความสวยงามของประเทศอังกฤษ รวมทั้งรายได้ที่เธอจะได้รับ เมื่อเธอได้ประจักษ์กับตัวเองถึงสภาพการเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ต้องเผชิญกับอากัปกิริยาของผู้ชมที่ผสมผสานไปด้วยการดูถูก การหัวเราะเยาะ หรือความสมเพชเวทนา เธอจึงได้แต่ก้มหน้ารับผลลัพธ์จากการตัดสินใจของตัวเอง

เมื่อโรเบิร์ต เวดเดอร์เบิร์นยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือโดยฟ้องร้องต่อศาลว่าซาราห์ถูกพาตัวมาจัดแสดงโดยมิได้ยินยอม เธอปฏิเสธความช่วยเหลือของเขาเนื่องจากเชื่อคำพูดของดันลอปที่ว่าถ้าเธอถูกส่งตัวกลับ เธอต้องกลับไปทำงานเยี่ยงทาสหรือต้องไปค้าประเวณีที่เคปทาวน์ ซึ่งเป็นสภาพที่เธอหนีออกมาตั้งแต่ต้น ซาราห์บรรยายถึงความรู้สึกท้อแท้ต่อชีวิตที่ถูกกักขังดังที่เธอรำพันในใจว่า “Was there no other way to remain in England? Would I end up, as my masters had said, in the workhouse, the jailhouse, the crazy house or the whorehouse if I left them? Was there anyplace for me on earth at all? Wasn’t one cage as good as another” (132) จึงอาจกล่าวได้ว่า การนำเสนอตัวละครซาราห์ในเรื่อง *ฮอตเทนทอต วีนัส* แท้ที่จริงแล้วยังมิอาจหลุดพ้นจากการนำเสนอในรูปแบบของการถูกตกเป็นเหยื่อ การอธิบายถึงเหตุผลในการเลือกทางเดินชีวิตของซาราห์ไม่ได้เป็นการเสริมสร้างอำนาจให้กับซาราห์ผ่านความสามารถในการตัดสินใจเพียงอย่างเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่ยังสะท้อนให้เห็นว่าการตัดสินใจของซาราห์มาจากทางเลือกที่จำกัดอันเป็นผลมาจากความเป็นอื่นทางร่างกายและชาติพันธุ์

นอกจากนี้ ความพยายามของผู้ประพันธ์ที่จะให้เสียงกับเธอโดยเติมเต็มช่องว่างของเรื่องราวเกี่ยวกับซาราห์กลับยิ่งเน้นให้เห็นความเป็นอื่นผ่านความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน อาทิ การเหยียดสีผิวและเชื้อชาติของคนผิวขาวที่มีส่วนทำให้ซาราห์ถูกหลอกใช้เพื่อหาผลประโยชน์จากการเป็นนักแสดงตัวประหลาด รวมทั้งความแตกต่างด้านร่างกายที่ทำให้ซาราห์ตกเป็นวัตถุการทดลองทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ความไม่เท่าเทียมกันดังกล่าวยังปรากฏอยู่แม้แต่กระทั่งระหว่างนักแสดงตัวประหลาดด้วยกันเอง ดังที่ตัวละครมาสเตอร์ไทด์แมน (Tiedeman) นักประติมากรผู้ซึ่งหล่อรูปปั้นของซาราห์ไว้หลังจากที่ร่างของเธอถูกชำแหละแล้วได้ตั้งข้อสังเกตว่าการจัดแสดงตัวประหลาดของนักแสดงผิวขาวและผิวดำมีความแตกต่างกัน ในขณะที่นักแสดงตัวประหลาดผิวขาวจะถูกมองในลักษณะที่เหนือกว่า กล่าวคือ มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่นักแสดงผิวดำถูกมองในลักษณะแบบเหมารวม เป็นลักษณะเฉพาะโดยทั่วไปของเชื้อชาติของพวกเขา ซึ่งไทด์แมนมองว่าไม่ยุติธรรม ดังเช่นที่เขากล่าวไว้ว่า “Why is it, Doctor, continued Master Tiedeman, that white freaks are always exhibited as oddities, the exception that proves the rule, while black freaks, on the contrary, are exhibited as *typical* of their race? With no distinction between them, when they are as different from one another as we are…” (302)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้ว่าผู้ประพันธ์อาจจะพยายามให้อำนาจกับซาราห์ในตอนท้ายของเรื่องด้วยการบรรยายภาพของเธอในรูปแบบของวิญญาณที่สิงสถิตอยู่ในพิพิธภัณฑ์ เธอหลอกหลอนและสาปแช่งผู้คนที่ทำร้ายเธอเมื่อครั้งที่เธอยังมีชีวิตอยู่ แต่ฉากดังกล่าวถูกบรรยายในลักษณะที่คลุมเครือ ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเธอลงโทษผู้คนเหล่านี้อย่างไร รวมทั้งไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าซาราห์มีอำนาจในการสาปแช่งหรือหลอกหลอนให้คนเหล่านั้นมีอันเป็นไปจริงหรือไม่ และบุคคลที่ซาราห์กล่าวอ้างว่าเธอได้ไปหลอกหลอน หรือมีส่วนทำให้เสียชีวิตมีเพียงคูวิเยกับลูกสาวของเขาเพียงแค่สองคนเท่านั้น “I made sure his (Cuvier) secret research fell into the hands of his competitors. He had a daughter. I haunted her to death. […] I made sure he died in the cholera epidemic of 1832” (309) ชีวิตของคนอื่น ๆ ที่เคยทำร้ายเธอ อาทิ เฮนดริก เซซาร์ หรือวิลเลี่ยม ดันลอป ได้รับการกล่าวถึงอย่าง

คร่าว ๆ จนถึงวันที่พวกเขาเสียชีวิต โดยสภาพการเป็นวิญญาณของเธอที่ต้องการจะล้างแค้น ในมุมหนึ่ง ผู้วิจัยมองว่าเกิดจากความไม่เท่าเทียมในในเชิงอำนาจในสังคมที่ทำให้ผู้ที่ถูกกดทับ ไร้อำนาจอย่างซาราห์ไม่สามารถตอบโต้ได้ ซึ่งหนทางที่เธอจะสามารถต่อสู้หรือโต้ตอบได้ก็เมื่อเธอเสียชีวิตไปแล้วเท่านั้น ดังนั้น การเป็นวิญญาณที่มาหลอกหลอนหรือสาปแช่งบุคคลที่กระทำไม่ดีต่อซาราห์ อาจไม่สามารถกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างอำนาจให้กับซาราห์ในการล้างแค้นกลุ่มคนดังกล่าว หรือทำให้เธอมี “ชัยชนะ” เหนือคนผิวขาวได้ อีกทั้งอาจกล่าวได้ว่า สภาพการเป็นวิญญาณของซาราห์ได้ว่ายิ่งผลักดันให้สภาพความเป็นอื่นที่อ่อนแอ และไร้ทางสู้ของเธอให้เห็นเด่นชัดขึ้น

นอกจากนี้ การสิงสถิตของซาราห์ รวมทั้งการที่เรือนร่างของเธอถูกจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ อาจพิจารณาได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการถูกจองจำ ทำให้ซาราห์ไม่สามารถหลุดพ้นจากสภาพการเป็นตัวประหลาดได้ถึงแม้เธอจะเสียชีวิตไปแล้ว อีกทั้งยังเป็นการแสดงที่อยู่ในสภาพที่ตกต่ำยิ่งกว่าการแสดงตัวประหลาดในช่วงที่เธอยังมีชีวิตอยู่ ที่ซึ่งเธอยังเป็นคนเลือกที่จะแสดงเองและได้รับค่าจ้าง แต่ในการถูกจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ เธอไม่ได้รับผลตอบแทนและมิได้รับการถามความสมัครใจหรือความเห็นชอบให้การชำแหละร่างกายของเธอ และนำมาจัดวางให้ผู้ชมได้จับจ้อง การนำเอาเรือนร่างของเธอมาจัดแสดงสะท้อนให้เห็นถึงความหน้าไหว้หลังหลอกขององค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ที่ตักตวงผลประโยชน์จากเรือนร่างที่แตกต่างจากคนขาวทั่วไปของซาราห์ภายใต้ข้ออ้างที่ว่าเพื่อการศึกษาและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ การใช้ข้ออ้างอันสวยหรูนี้เป็นการตัดสินชนชาติของเธอว่าอยู่ในฐานะ “The missing links” หรือสิ่งมีชีวิตที่เหนือกว่าสัตว์แต่ด้อยกว่ามนุษย์ตามทฤษฎีของชาร์ลส์ ดาร์วิน และเน้นย้ำให้เห็นความเหนือกว่าทางด้านเชื้อชาติของคนขาว ดังที่ซาราห์ได้ด่าทอและกรีดร้องที่ด้วยเสียงที่ไม่มีใครได้ยินว่า

> “Oh, shame, shame, shame on you, master of universes. Shame on Dapper and Barrow, Levaillant and Diderot, Voltaire, Jefferson, Kolbe, Rousseau, Buffon, and fuck you, sirs! You are no gentleman. This is no freak show. I am on display without compensation or compassion, in the name of all mankind and the great Chain of Being. The Hottentot,

archetype of inferior humanity. The very last layer of the human pie. Undo all this, sirs, Undo all this. Undo me" (285)

นอกจากนั้น การที่ซาราห์หลุดพ้นจากสถานภาพการถูกจองจำมิได้เกิดจากความสามารถของเธอเอง แต่เกิดจากความช่วยเหลือของชายผิวขาวโดยเรือนร่างของเธอยังคงตกอยู่ภายใต้อำนาจของคนจากชาติตะวันตกที่สามารถตัดสินใจแทนเธอได้ ดังจะเห็นได้จากฉากที่เธอกล่าวถึงการลงคะแนนเสียงของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรของฝรั่งเศสในประเด็นเรื่องการส่งมอบร่างกายของเธอกลับคืนประเทศบ้านเกิดของเธอเอง ในฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในท้ายที่สุดแล้วชีวิตของเธอก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากการควบคุมของคนผิวขาวได้ การเป็นอิสระของเธอถูก "กำหนด" และ "ตัดสินใจ" โดยกลุ่มคนผิวขาวซึ่งเป็นชนชาติที่จองจำเธอในตอนต้น อีกทั้งฉากการลงคะแนนเสียงของเหล่าคนผิวขาวในห้องประชุมถูกบรรยายให้มีลักษณะคล้ายกับฉากในห้องผ่าตัดที่คูวิเยผ่าชำแหละศพของซาราห์ มีแผ่นกระดานที่ประกาศผลคะแนนเสียงซึ่งซาราห์บรรยายว่าคล้ายคลึงกับกระดานดำของคูวิเย แต่แตกต่างกันตรงที่กลุ่มคนผิวขาวกลุ่มนี้พยายามที่จะแก้ไขความผิดพลาดที่บรรพบุรุษของตนเคยกระทำเอาไว้ ดังเช่นที่นิโกลา อาบู ได้กล่าวต่อที่ประชุมวุฒิสภาว่า "Attempts were made to make a monster out of her. But on which side is the monstrosity truly found? [...] Sarah Baartman will at last emerge from the night of slavery, colonialism, to recover the dignity of her origins and the soil of her people, to reclaim the justice and peace that has so long been denied her [...]." (314)

ฉากนี้อาจมองได้ว่ามีความสัมพันธ์กับสิ่งที่ซาราห์กล่าวไว้หลังจากที่ร่างที่ไร้ลมหายใจของเธอถูกชำแหละศพแล้วในข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าอิสรภาพของเธอจะเกิดขึ้นต่อเมื่อคนผิวขาวได้ "ถอดถอน" พันธนาการตราประทับที่จองจำเธอไว้ โดยการเก็บรวบรวมชิ้นส่วนเรือนร่างของเธอซึ่งถูกนำออกมาโดยฝีมือของคนผิวขาวเองและปลดปล่อยเธอกลับบ้านเกิด ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าความพยายามของผู้ประพันธ์ที่จะให้อำนาจกับซาราห์ซึ่งแสดงให้เห็นผ่านทางการเติมเต็มช่องว่างของเรื่องราวของเธอเพื่อแสดงให้เห็นว่าเธอเป็นคนตัดสินใจเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตของเธอเองกลับยิ่งเน้นย้ำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงผิวดำที่มีร่างกายที่แปลกประหลาดและคนผิวขาว รวมทั้งการถูกหลอกซ้ำไปซ้ำมาแสดงให้เห็นว่าซาราห์ไม่ได้มีอำนาจที่จะควบคุมชะตา

ชีวิตของเธอเอง ภาพของซาราห์ในนวนิยายของเชส-รีบูเป็นภาพของหญิงที่อ่อนแอ และอ่อนต่อโลก ทำให้ต้องตกเป็นเหยื่อของผู้มีอำนาจในสังคม อีกทั้งรูปแบบการสร้างเรื่องเล่าของผู้ประพันธ์ที่ผสมผสานระหว่างเรื่องเล่าตามแบบฉบับเรื่องเล่าของนักแสดงตัวประหลาดและเรื่องเล่าของทาสผิวดำนั้นขับเน้นให้เห็นสภาพการตกเป็นเหยื่อหรือผู้ถูกกระทำเด่นชัดยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี เรื่องเล่าของซาราห์ในนวนิยายของเชส-รีบูได้แสดงให้เห็นถึงร่องรอยการตอบโต้หรือการขัดขืนสถานการณ์การถูกกดทับผ่านทางเสียงของเธอที่วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของคนในสังคมหรือบรรทัดฐานของวัฒนธรรมกระแสหลักที่ตีตราร่างกายที่แตกต่างของเธอว่าด้อย ตัวอย่างเช่น การบรรยายกลุ่มนักวิทยาศาสตร์ที่มาตรวจร่างกายของเธอ โดยซาราห์บรรยายภาพของพวกเขาที่พูดคุยหรือโต้เถียงกัน ดังนี้

> “The scientists were brusque, frightening and contemptuous. They interrupted each other, raising their voices or talked over each other, each tripping over the other’s words and finally ending in shouts. Their voices ranged from low and dignified to rowdy, from cool politeness to utter rage; their mouths worked, spittle flew, hand waved, elbows gesticulated, arms swayed, feet tapped. It was like a slow-motion dance, with each man calling on his rainmaker for rain, in supplication or as a command. Words in a language I didn’t understand flew about; sometimes like a gnat I would catch one or two.” (246)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำบรรยายของซาราห์อาจมองได้ว่าเธอได้วิพากษ์กลุ่มนักวิทยาศาตร์เหล่านี้ ซึ่งตามปกติแล้วมักจะอยู่ในภาพของผู้ที่อยู่ในสถานะที่เหนือกว่า ผู้มีการศึกษา แต่ซาราห์บรรยายพวกเขาในลักษณะที่ตรงกันข้ามกับภาพลักษณ์ของนักวิทยาศาสตร์ทั่วไป กล่าวคือบรรยายกิริยาท่าทาง การพูดจา การโต้เถียงกันที่ดูรุนแรง ป่าเถื่อน โดยซาราห์ได้เปรียบลักษณะท่าทางของเหล่านักวิทยาศาตร์แต่ละคนที่กำลังโต้เถียงกันว่าราวกับพวกเขากำลังเต้นรำขอฝน จากคำเปรียบของซาราห์จะเห็นได้ว่าเธอเปรียบเทียบกลุ่มนักวิทยาศาตร์ให้อยู่สถานภาพเดียวกันกับเธอ เหมือนกับว่าพวกเขาเป็นคนเผ่าหนึ่งเหมือนกับเธอที่มีประเพณีการขอฝนเช่นกัน แตกต่างกันตรงที่พวกเขาพูดคนละภาษาเท่านั้น ความเปรียบของ

ซาราห์ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับแนวความคิดเรื่องความเหนือกว่าของคนผิวขาวที่ใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการสร้างความถูกต้องให้กับแนวคิดเรื่องการจำแนกสถานะของคนผิวขาวให้อยู่ในสถานะที่สูงกว่าคนจากเชื้อชาติอื่น ๆ โดยความเปรียบของซาราห์แสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนที่สังคมกระแสหลักมองว่าอยู่ในสถานะที่สูงกว่า เช่น กลุ่มนักวิทยาศาสตร์ แท้ที่จริงแล้วมิได้สูงส่งหรือแตกต่างไปคนจากชนเผ่าคอยคอยอย่างเธอเลย

นอกเหนือจากการต่อสู้ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์แล้ว ในนวนิยายเรื่องนี้ยังปรากฏให้เห็นร่องรอยการต่อสู้ในรูปแบบอื่นของซาราห์ ซึ่งก็คือการใช้พิธีกรรมวูดู (Voodoo) เป็นเครื่องมือในการสร้างอำนาจให้กับซาราห์ โดยในเรื่องใช้บริบทของคนที่ถูกกดทับให้กลายเป็นผีมาร่ายคาถาแก้แค้นซึ่งแสดงให้เห็นถึงอำนาจในระดับหนึ่ง เป็นหนทางในการโต้ตอบกับการถูกกดทับ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเธอภายหลังจากที่ศพของเธอถูกชำแหละเสร็จเรียบร้อยแล้ว ซาราห์แสดงความปรารถนาที่จะล้างแค้นบุคคลที่กระทำไม่ดีต่อตน โดยเธอได้สาปแช่งและสาบานว่าเธอจะรังควานคนทุกคนจนกว่าร่างของเธอจะได้กลับคืนสู้บ้านเกิด ฉากนี้แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของลักษณะนิสัยของซาราห์ โดยเธอมิใช่หญิงผิวดำที่อ่อนแอและไม่กล้าที่จะต่อสู้หรือตอบโต้เหมือนเมื่อครั้งที่เธอถูกล่อลวงให้มาเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ประเทศอังกฤษ การกระทำของซาราห์อาจมองได้ว่ามีส่วนช่วยในการทำลายภาพลักษณ์แบบเหมารวมของหญิงผิวดำที่อ่อนแอ ไร้ทางสู้ ด้วยการนำเสนอภาพของหญิงผิวดำที่โกรธแค้นและลงมือต่อสู้กับการถูกกระทำจากคนผิวขาว ถึงแม้ว่าการต่อสู้ของซาราห์จะเกิดขึ้นเมื่อเธอเสียชีวิตไปแล้ว และวิธีการล้างแค้นของเธอด้วยการสาปแช่งอาจมองว่าไม่สามารถทำร้ายหรือสร้างความเจ็บปวดให้กับศัตรูของเธออย่างเป็นรูปธรรมก็ตาม

ดังนั้น นวนิยายของเชส-รีบูแสดงให้เห็นภาพของการขัดขืนของซาราห์ต่อคนผิวขาวหรือต่อแนวคิดหรือบรรทัดฐานจากวัฒนธรรมกระแสหลักมีส่วนช่วยในการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้กับตัวละครดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าซาราห์มิได้ยอมจำนนหรือยอมรับต่อสภาวะที่ถูกกดทับ แต่มีการต่อต้านขัดขืนและโต้กลับผ่านทางการวิพากษ์วิจารณ์กลุ่มคนหรือแนวคิดดังกล่าว

5.3 การสร้างอัตลักษณ์ความเหนือกว่าของคนผิวขาวและความเป็นอื่นทางชาติพันธุ์ของคนผิวดำผ่านวิวาทะของเสียงผู้เล่า

ลักษณะเด่นที่สำคัญของนวนิยายเรื่อง *ฮอตเทนทอต วีนัส* คือการใช้เสียงผู้เล่าที่หลากหลาย โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์เสียงผู้เล่าที่สำคัญทั้งหมดห้าเสียงด้วยกัน นอกเหนือจากเสียงของซาราห์ที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อข้างต้น ซึ่งไปประกอบไปด้วย เสียงของ วิลเลียม ดันลอป (William Dunlop) นายหน้าผู้ซึ่งพาซาราห์มายังประเทศอังกฤษ เสียงของโรเบิร์ต เวดเดอร์เบิร์น (Robert Wedderburn) ตัวแทนของนักต่อสู้ทางการเมืองเพื่อคนผิวดำ เสียงของตัวแทนของหญิงผิวขาวจากสองชนชั้น คือ เสียงของเจน ออสเตน (Jane Austen) สตรีผิวขาวที่มีการศึกษาและเสียงของอลิซ ยูนิคอร์น (Alice Unicorn) หญิงรับใช้ส่วนตัวของซาราห์ ส่วนเสียงสุดท้ายคือเสียงของ จอร์จ คูวิเย (Georges Cuvier) นักธรรมชาติวิทยาและสัตววิทยาชาวฝรั่งเศส ผู้เป็นตัวแทนขององค์ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ การวิเคราะห์เสียงต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เห็นความคิดและทัศนคติของคนแต่ละคน หรือกลุ่มคนแต่ละกลุ่มที่มีต่อความแตกต่างทางด้านร่างกายและวัฒนธรรมของซาราห์

5.3.1 ภาพแทนของชาติตะวันตกผู้กดขี่

เสียงของผู้เล่าที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของซาราห์มากที่สุด คือ วิลเลียม ดันลอป (William Dunlop) นายแพทย์ชาวสก็อตต์ผู้พาซาราห์มาเป็นนักแสดงตัวประหลาดที่ประเทศอังกฤษ เสียงของดันลอปวางไว้ให้อยู่ในฐานะผู้ล่าอาณานิคมและเจ้าของการแสดงนักแสดงตัวประหลาด การบรรยายและการกระทำของดันลอปต่อซาราห์สะท้อนให้เห็นอคติทางด้านเชื้อชาติของคนขาวที่มีต่อคนผิวดำที่มองว่าคนผิวดำอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าตน และสามารถกดขี่เธอได้ ดังจะเห็นได้จากฉากการพบกันครั้งแรกระหว่างซาราห์กับดันลอป เขาได้ลวนลามเธอด้วยสายตาและด้วยการแตะต้องตัวเธออย่างเปิดเผย “Extraordinary, I murmured, my eyes sweeping over Saartjie’s shape. Extraordinary [...] Since I was a guest she uncovered, washed and dried my feet first. As she went on to attend to her mistress, I reached out and place my hand on her backside.” (60) เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงแม้ดันลอปจะลวนลามเธอต่อหน้านายจ้าง แต่นายจ้างของซาราห์ซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ด้วยมิได้ให้ความช่วยเหลือซาราห์เลยแม้แต่น้อย ยิ่งแสดงให้เห็นถึงสภาพ

ความเป็นอยู่ของลูกจ้างอย่างซาราห์ซึ่งอยู่ในสถานะที่ไม่ต่างอะไรจากทาสผู้ถูกกระทำ ไม่มีสิทธิและเสียงในการต่อสู้และตอบโต้

นอกจากนี้ การกระทำของดันลอปยังอาจพิจารณาได้ว่าอยู่ในรูปแบบขนบของประเทศผู้ล่าอาณานิคมและเจ้าของการแสดงตัวประหลาด กล่าวคือมีภาพลักษณ์ของผู้ร้ายที่จ้องแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศในอาณานิคมหรือจากเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาด ดังที่ปรากฏในการกระทำของเขาที่มักจะทำไปเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน อาทิ เขาลงทุนกับซาราห์ด้วยการหว่านล้อมและชักจูงให้ซาราห์มาเป็นนักแสดงตัวประหลาดโดยหลอกว่าเมื่อเธอเก็บเงินค่าสินสอดได้ครบจะแต่งงานด้วยทั้งที่เขามีภรรยาแล้ว หรือในฉากที่ดันลอปชักจูงให้เฮนดริกพาซาราห์ไปประเทศอังกฤษเพื่อเป็นนักแสดงตัวประหลาด เขากล่าวกับนายจ้างของเธอว่า “You have a gold mine here, Hendrick. You should profit from it.” (60) สายตาที่ดันลอปมองซาราห์และบทสนทนาระหว่างเขาสองคนสะท้อนให้เห็นความมักได้ของดันลอปและการมองซาราห์ในรูปแบบของสิ่งของที่ไว้ซื้อขาย แสวงหาผลกำไร

เสียงของผู้เล่าอีกหนึ่งคนที่มีความสำคัญต่อฉากสุดท้ายในชีวิตของซาราห์ คือ จอร์จ คูวิเย (Georges Cuvier) นักธรรมชาติวิทยาและสัตววิทยาชาวฝรั่งเศส ผู้ซึ่งเป็นตัวแทนจากองค์ความรู้สาขาวิทยาศาสตร์และการแพทย์ โดยความสัมพันธ์ระหว่างคูวิเยกับซาราห์เกิดขึ้นเมื่อเซอร์โรซ์ได้พาเธอไปให้คูวิเยตรวจสอบ และภายหลังจากที่ซาราห์เสียชีวิต ร่างของเธอถูกเซอร์โรซ์ขายให้กับคูวิเยอย่างผิดกฎหมายและถูกส่งไปยังห้องปฏิบัติการของพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติที่ซึ่งเรือนร่างของเธอได้ถูกหล่อจำลองไว้ ก่อนที่จะถูกชำแหละเป็นชิ้น ๆ เพื่อนำไปดองในขวดโหลและสุดท้ายนำไปจัดแสดงพร้อมกับรูปหล่อของเธอ

ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้วิจัยมองว่าผู้ประพันธ์วิพากษ์การกระทำของคูวิเยซึ่งอ้างว่าได้กระทำในนามของความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ผ่านการนำเสนอฉากการผ่าศพของซาราห์ ซึ่งบรรยายในลักษณะที่โหดร้าย ป่าเถื่อน ในฉากดังกล่าวผู้ประพันธ์จงใจบรรยายฉากในห้องผ่าตัดให้เป็นเหมือนเวทีของการแสดงตัวประหลาด ซาราห์ซึ่งเสียชีวิตไปแล้วในขณะนั้นกลายเป็นผู้ชมที่ยืนมองการแสดงเช่นเดียวกับนักศึกษาแพทย์ที่นั่งรายล้อมอยู่ในห้องผ่าตัด ผู้ซึ่งคอยปรบมือและชื่นชมการกระทำที่ป่าเถื่อนของคูวิเยที่ยืนชำแหละศพของเธออยู่ โดยคูวิเยเป็นตัวแทนของคนปกติ ผิว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขาว มีการศึกษา ผู้ซึ่งทำหน้าที่เปรียบเสมือนโฆษกที่บรรยายลักษณะที่แตกต่างทางร่างกายของนักแสดงตัวประหลาด ซาราห์บรรยายฉากดังกล่าวไว้ว่า

> The scarlet rays of the setting sun stole over my yellow-gray skin. They leapt from wall to benches to return to the circle where the baron fucked the Venus, inventing the dogma that would rumble through History as Truth. This time, my audience was not the braying, giggling, merry mob of Piccadilly. This was the intelligentsia born of the Age of Enlightenment: medical doctors, anatomists, paleontologists, alienists, naturalists, evolutionists, who sat around the baron's podium as around campfire. (281)

โดยซาราห์กล่าวว่าผู้ชมของเธอในการแสดงนี้มิใช่เหล่าฝูงชนที่หัวเราะส่งเสียงดังเมื่อครั้งที่เธอแสดงบนเวทีที่พิกคาดิลลี่ อย่างไรก็ตาม การที่ซาราห์บรรยายให้เห็นว่าเหล่าผู้ชมที่นั่งล้อมรอบแท่นบรรยายของคูวิเยเพื่อดูการชำแหละศพของเธอว่ามีลักษณะไม่ต่างอะไรกับการนั่งล้อมวงหน้าแคมป์ไฟ แสดงให้เห็นถึงการประชดเสียดสีกลุ่มนักวิทยาศาตร์เหล่านี้ว่าการกระทำของพวกเขาผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลที่มีการศึกษา ประกอบอาชีพที่เป็นที่นับหน้าถือตาในสังคม มิได้มีอากัปกิริยาที่แตกต่างจากเหล่าฝูงชนที่ได้เข้ามาดูเธอแสดงที่พิกคาดิลลี่เลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเปรียบเทียบให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันของฉากห้องผ่าตัด หรือ "ห้องโรงละคร" (Theatre room) กับเวทีการแสดงตัวประหลาดอาจกล่าวได้ว่าเป็นการวิพากษ์การการกระทำของนายแพทย์ผู้เป็นตัวแทนจากองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ว่ามิได้ต่างอะไรกับนายจ้างของเธอที่กำหนดรูปแบบการแสดงบนเวทีการแสดงตัวประหลาดให้ซาราห์เป็นมนุษย์ป่าเถื่อนที่ต้องถูกขังอยู่ในกรง ภายใต้ข้อกล่าวอ้างของกลุ่มคนเหล่านี้ที่กล่าวว่าการกระทำของพวกเขากระทำไปเพื่อการศึกษาซึ่งจะให้ผลประโยชน์แก่มวลมนุษยชาติ แต่แท้ที่จริงแล้วเป็นการกระทำที่ทำไปเพื่อสนองความกระหายใคร่รู้ของตนเอง ดังเช่นที่คูวิเยกล่าวกับผู้ชมก่อนที่จะลงมือชำแหละศพของซาราห์เพื่อที่จะสำรวจอวัยวะเพศของเธอว่า "The Venus kept her apron carefully hidden either between her thighs or even more profoundly inside her body. It is only now, after her

death, that we can satisfy ourselves as to what she possessed." (281) โดยก่อนหน้าที่ซาราห์จะเสียชีวิต คูวิเยได้มีโอกาสสำรวจเรือนร่างของเธอ มีเพียงแต่ส่วนอวัยวะเพศที่เธอปฏิเสธไม่ยอมให้เขาตรวจ ในฉากนี้ ผู้ประพันธ์ได้จงใจให้คูวิเยเปิดเผยความต้องการที่แท้จริงของตัวเองออกมาว่าแท้ที่จริงแล้วความต้องการที่จะสำรวจร่างกายของซาราห์เป็นไปเพื่อตอบสนองความปรารถนาของตัวเอง

นอกจากนี้ ในฉากดังกล่าวยังแสดงให้เห็นประเด็นเรื่องการล่วงละเมิดทางเพศของคนผิวขาวที่กระทำต่อคนผิวดำ ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายของซาราห์ที่บรรยายถึงลักษณะการกระทำ ท่าทาง และคำพูดของคูวิเยในขณะที่เขากำลังผ่าศพของเธอว่าเหมือนกับเขากำลังข่มขืนศพของเธออยู่

> "Ahhh, a strangled cry like that if an excited baboon erupted from the baron's thin lips. The great Chain of Being. The great Chain of Being! The great Chain of Being, he cried out as he ejaculated, his hand deep in my entails. He was stuttering like a Hottentot. M-m-my pri-pri-primary research, he babbled, has as its subject this extraordinary appendix which nature has made, I can verify, a special attribute of Sarah's race. (282)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นที่น่าสังเกตว่า ซาราห์ได้เปรียบเทียบเสียงของคูวิเยว่าเหมือนกับเป็นลิงบาบูนและการพูดติดอ่างของเขาว่าเหมือนกับเสียงพูดของฮอทเทนทอต สาเหตุที่ทำให้คูวิเยส่งเสียงในรูปแบบดังกล่าวอาจตีความได้ว่าเกิดจากสองสาเหตุด้วยกัน คือเกิดจากอารมณ์ความตื่นเต้นที่ได้ผ่าตัดซาราห์เพื่อไขข้อสงสัยเกี่ยวกับ "ผ้ากันเปื้อน" ของฮอทเทนทอตหรือเกิดจากการสำเร็จความใคร่จากการข่มขืนศพของซาราห์ โดยการใช้คำว่า "ejaculate" ซึ่งอาจมีความหมายถึงการอุทานด้วยความตื่นเต้นกับการหลั่งอสุจิเพื่อสำเร็จความใคร่ การเปรียบเทียบดังกล่าวอาจมองได้ว่าผู้ประพันธ์ได้วิพากษ์และโต้กลับมโนทัศน์ของคนผิวขาวที่มองว่าตนเองอยู่ในสถานะที่สูงกว่า โดยความกระหายใคร่รู้ในการแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ ของเหล่านักวิทยาศาตร์จัดวางว่าอยู่ในรูปแบบเดียวกันกับความปรารถนาในกามารมณ์ที่สนองให้ตนเองด้วยการล่วงละเมิดผู้อื่น ดังที่เขาเอ่ยคำพูดว่า "The great chain of being" ซึ่งเป็นการค้นพบที่สำคัญของวิวัฒนาการของมนุษย์พร้อมกับการสำเร็จความใคร่ไปพร้อม ๆ กัน นอกจากนี้ ยัง

เปรียบนักวิทยาศาสตร์อย่างคูวิเยว่าส่งเสียงเหมือนสัตว์ และพูดติดอ่างเหมือนกับลักษณะการออกเสียงของฮอทเทนทอต ซึ่งเป็นสองสิ่งที่คูวิเยและคนผิวขาวใช้เปรียบเทียบกับหญิงจากเผ่าคอยคอย เพื่อกดทับพวกเขาให้อยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าตน คำบรรยายของซาราห์แสดงให้เห็นว่าบุคคลที่เรียกได้ว่าเป็นคน “ป่าเถื่อน” นั้นอาจมิใช่หญิงผิวดำอย่างซาราห์ แต่เป็นคนผิวขาวที่มีอาชีพที่เป็นที่นับหน้าถือตาในสังคมผู้หน้ามืดตามัวไปกับความปรารถนาของตัวเองและลงมือกระทำต่อร่างกายของซาราห์อย่างโหดร้ายมิต่างอะไรกับสัตว์ป่า

นอกเหนือจากการใช้รูปแบบการแสดงตัวประหลาดในการวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของคูวิเยแล้ว ในฉากการชำแหละศพดังกล่าว ผู้ประพันธ์ยังเปรียบเทียบการกระทำของเขากับการล่าอาณานิคม และเรือนร่างของซาราห์ถูกเปรียบกับประเทศแอฟริกาซึ่งกำลังถูกรุกราน ขมขื่นและยึดครองโดยคูวิเย ซาราห์เล่าว่า “The baron had arrived at last at the place in Africa he wanted to be, most wanted to possess. [...] My cadaver became the unexplored Africa, the Dark Continent, dissected, violated, probed, raped by dead white men since Roman times” (281) ในฉากดังกล่าว การชำแหละเอาอวัยวะเพศจากศพของซาราห์ ซึ่งเป็นส่วนที่เป็นปริศนาและได้รับความสนใจจากคนผิวขาว เปรียบได้กับการพิชิตทวีปแอฟริกา เห็นได้จากคำกล่าวของซาราห์ที่เปรียบเทียบท่าทีที่คูวิเยชูอวัยวะเพศของเธอว่าเหมือนกับการชูธงเพื่อฉลองชัยชนะโดยใช้อุปกรณ์ คือ มีดผ่าตัดซึ่งมีนัยของการเป็นสัญญะแทนองคชาติ “The baron’s scalpel completed the extraction of my sex and anus and held it high like a flag.” (281) จากคำกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเรือนร่างของซาราห์ได้กลายเป็นพื้นที่ที่ถูกรุกราน ยึดครอง เฉกเช่นเดียวกับประเทศที่ตกเป็นอาณานิคมที่ถูกคนชาติตะวันตกเข้าไปยึดครองและกอบโกยผลประโยชน์ ดังนั้น การละเมิด คุกคามในเรื่องเพศวิถีที่มีต่อผู้หญิงจึงถูกให้ภาพว่ามีความสัมพันธ์ควบคู่กันไปกับการละเมิด คุกคามดินแดนในโลกที่สามที่เจ้าอาณานิคมตะวันตกกระทำต่อดินแดนใต้อาณานิคม

การกระทำของตัวละครคูวิเยต่อร่างกายของซาราห์และการจำแนกประเภทลักษณะร่างกายที่แตกต่างของชนเผ่าฮอตเทนทอตว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับเอปส์ (apes) มากกว่ามนุษย์ แสดงให้เห็นการสรุปความภายใต้มโนทัศน์ความเหนือกว่าของคนผิวขาว ที่มองว่าคนที่มีร่างกายและสีผิวที่

แตกต่างจากตนนั้นด้อยกว่า (Lindfors, 1996: 211) เป็นการลดค่าความเป็นมนุษย์ของชนเผ่าของ ซาราห์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงกระแสสังคมในโลกตะวันตกในสมัยนั้นที่ให้ความสำคัญกับองค์ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ มีความกระหายใคร่รู้ที่จะศึกษาสิ่งใหม่ ๆ ความต้องการที่จะจัดจำแนกประเภทของสิ่งมีชีวิต ศึกษาคนชนเผ่าต่าง ๆ จากประเทศอาณานิคมเพื่อสร้างองค์ความรู้ของชาวตะวันตก จนละเลยแง่มุมทางศีลธรรม ประกอบกับความต้องการที่จะรักษาไว้ซึ่งอำนาจในการครอบครองประเทศในอาณานิคม ซึ่งล้วนแต่สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะเชิดชูและรักษาไว้ซึ่งอำนาจของคนผิวขาวที่มีต่อคนผิวดำและพยายามที่จะกดทับคนผิวดำโดยใช้องค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์มาให้คำนิยามว่าคนที่มีสีผิวหรือร่างกายที่แตกต่างอย่างซาราห์ว่าอยู่ในสถานะที่ต่ำหรือด้อยกว่านั่นเอง

5.3.2 ภาพแทนของแนวคิดผู้ปลดปล่อยคนผิวดำ

เสียงผู้เล่าอีกหนึ่งเสียงที่ทำให้เกิดการปะทะกันของแนวคิด ค่านิยม และมุมมองของคนขาวและคนผิวดำคือ เสียงของโรเบิร์ต เวดเดอร์เบิร์น (Robert Wedderburn) นักเทศน์และนักต่อสู้ทางการเมืองเพื่อคนผิวดำ เวดเดอร์เบิร์นเป็นลูกครึ่งระหว่างทาสหญิงผิวดำที่ทำงานในไร่อ้อยกับนายแพทย์ชาวสก็อตซึ่งเป็นเจ้าของไร่ในเมืองคิงสตันประเทศจาไมก้า เขาหนีออกจากบ้านเกิดตัวเองมาอาศัยอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ที่ซึ่งเขาได้เรียนหนังสือและศึกษาด้วยตนเองจนกระทั่งสามารถสร้างชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในสังคมและวัฒนธรรมของคนผิวขาว ทั้งนี้ การเป็นลูกครึ่งของเวดเดอร์เบิร์นทำให้เสียงของตัวละครดังกล่าวมีความซับซ้อนยิ่งขึ้น กล่าวคือ ในขณะเขาที่มองตนเองว่ามีสายเลือดของความเป็นหัวก้าวหน้าและความกล้าหาญมาจากฝั่งของปู่ของเขาซึ่งเป็นคนผิวขาว แต่เขายังคงรู้สึกถึงความเป็นอื่นของตนเองอันเนื่องมาจากสีผิวของตน ทำให้เวดเดอร์เบิร์นมีความขัดแย้งในตัวเอง มีความรังเกียจคนขาวแต่ก็อยากอยู่ในสถานะเดียวกับคนขาว ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของของชนชาติใดอย่างชัดเจน ทำให้เขารู้สึกไม่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคมอย่างแท้จริง นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าเวดเดอร์เบิร์นเลือกที่จะยกข้อดีของตนว่ามาจากบรรพบุรุษผิวขาว ขณะที่มองว่าความเป็นลูกผสมของตนเองเป็นเรื่องที่น่าอับอาย ความรู้สึกที่ขัดแย้งกันเองของเวดเดอร์เบิร์นสะท้อนออกมาในความหมกมุ่นของเขาที่จะช่วยเหลือซาราห์ให้ได้ ความหมกมุ่นดังกล่าวอาจมองได้ว่าเป็น

ความปรารถนาส่วนตนอันเนื่องมาจากปมในวัยเด็กที่เห็นแม่และยายผู้เลี้ยงดูถูกทำร้าย จากคนขาว ดังเช่นที่เขากล่าวว่า

> But her face and figure haunted me. Flashes of the sufferings of my mother and grandmother assaulted me. I had only to set eyes on Sarah Baartman and she, and she alone, could evoke the hole dug in the dirt floor to accommodate my mother's womb swollen with myself while she was being flogged by my father. (123)

เวดเดอร์เบิร์นเข้ามามีบทบาทสำคัญในตัวเรื่องเมื่อมีผู้ชมบางคนพยายามช่วยเหลือซาราห์ให้พ้นจากสภาพอันน่าอดสูและเขียนจดหมายร้องเรียนถึงหนังสือพิมพ์ อีกทั้งการจัดแสดงเธอยังขัดกับกฎหมายการล้มล้างการค้าทาสของอังกฤษที่ผ่านออกมาเมื่อปี ค.ศ. 1807 ทำให้เรื่องของซาราห์อื้อฉาวขึ้น เวดเดอร์เบิร์นและสถาบันแอฟริกันซึ่งเป็นกลุ่มที่จัดตั้งขึ้นเพื่อกดดันและล้มล้างการค้าทาส จึงดำเนินการฟ้องร้องเพื่อช่วยเธอ แต่ซาราห์กลับแจ้งแก่ศาลว่าเธอยินยอมเดินทางมาเองทำให้ศาลยกฟ้อง ซึ่งคนในสถาบันแอฟริกันยังคงเคลือบแคลงใจกับคำให้การของซาราห์เพราะขัดกับสภาพความเป็นอยู่ของเธออย่างยิ่ง

การขึ้นศาลของซาราห์เกิดขึ้นจริงและได้มีเอกสารที่บันทึกไว้ หากแต่ว่าไม่ได้มีการบันทึกคำพูดของซาราห์ มีเพียงแต่บันทึกที่สรุปเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์พยายามที่จะเติมเต็มช่องว่างเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงที่ซาราห์ขึ้นให้การต่อศาล โดยบรรยายให้เห็นถึงสาเหตุที่ทำให้เธอปฏิเสธความช่วยเหลือจากเวดเดอร์เบิร์น เนื่องจากเธอไม่เชื่อใจเขาและมองว่าเขาคือ "white black man" ซาราห์มองออกว่าความช่วยเหลือจากเวดเดอร์เบิร์นเป็นความต้องการส่วนตนที่จะเติมเต็มจุดมุ่งหมายของตัวเอง มิได้คำนึงถึงผลประโยชน์ของซาราห์อย่างแท้จริง ดังที่เธอกล่าวในใจว่า "You see me as means to your goal of revolution, and rebellion, against the English. You are so angry you don't really see me at all [...] I don't trust you, white black man, I thought. You don't like me because I'm not your ideal. You want to be like them. I don't. (134)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นที่น่าสนใจว่า ในชีวิตจริงบุคคลจากสถาบันแอฟริกันที่เป็นผู้ยื่นฟ้องร้องเรื่องราวของซาราห์ต่อศาลนั้นมิใช่คนเลือดผสมเหมือนอย่างเวดเดอร์เบิร์น แต่เป็นคนผิวขาวที่ชื่อ แซกคารี แม็กเคาเลย์ (Zachary Macaulay) เลขานุการของสถาบันแอฟริกัน แม็กเคาเลย์มีชื่อเสียงจากการเป็นนักสู้เพื่อล้มล้างระบบทาส โดยเขาและเพื่อนในกลุ่มสถาบันแอฟริกามีจุดมุ่งหมายร่วมกันคือเพื่อนำความเจริญก้าวหน้าไปสู่ทวีปแอฟริกา ทั้งนี้ นักวิชาการหลายคนได้ตั้งข้อสังเกตถึงจุดประสงค์ของแม็คเคาเลย์กับพวกในการเสนอตัวเข้ามาช่วยเหลือซาราห์ โดยส่วยใหญ่กล่าวว่า สาเหตุที่แม็คเคาเลย์สนใจในกรณีของซาราห์เนื่องจากในช่วงเวลานั้นชื่อเสียงของเขาและสถาบันแอฟริกานั้นไม่สู้ดีนัก มีข้อครหาเกี่ยวกับกรณีที่เขานำเด็กชายผิวดำจากเซียร์รา ลีโอน (Sierra Leone) มาที่ประเทศอังกฤษ ดังนั้น การฟ้องร้องต่อศาลกรณีของซาราห์อาจเป็นไปเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้กับตนเองและกับสถาบันแอฟริกัน (Crais & Scully, 2011: 84-89) ในนวนิยายเรื่องนี้ แซคคารี แม็กเคาเลย์ ได้ปรากฏอยู่ในฐานะของเลขานุการของสถาบันแอฟริกัน แต่เขามิได้เป็นผู้ที่ออกมาเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับซาราห์ การปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่โดยให้ตัวละครที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นมาอย่างเวดเดอร์เบิร์นทำหน้าที่นี้แทนนั้นอาจมองได้ว่าเป็นจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะแสดงให้เห็นมุมมองของคนผิวผสมที่มีต่อคนผิวดำอย่างซาราห์ ซึ่งน่าสนใจว่า ผู้ประพันธ์จะนำเสนอว่าทัศนคติหรือการปฏิบัติตัวของ เวดเดอร์เบิร์นต่อซาราห์มีความแตกต่างหรือเหมือนกันกับทัศนคติของคนผิวขาวที่มีต่อคนผิวดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาถึงการกระทำของเวดเดอร์เบิร์นที่กล่าวในข้างต้น สามารถมองได้ว่าเขาได้รับเอาทัศนคติของคนผิวขาวมาใช้ในการมองและตีความซาราห์ กล่าวคือมีทัศนคติต่อซาราห์แบบเหมารวม คือมองว่าซาราห์จะต้องอยู่ในสถานะของทาสของเฮนดริก ต้องถูกบังคับให้มาเป็นนักแสดงตัวประหลาด ดังจะเห็นได้ในฉากที่ประธานของสถาบันแอฟริกันถามเวดเดอร์เบิร์นว่าเขาทราบได้อย่างไรว่าซาราห์เป็นทาส เขาตอบว่า “Well, she’s black and she’s African. How could she *not* be?” (113) คำพูดของเวดเดอร์เบิร์นแสดงให้เห็นการมองแบบเหมารวมว่าถ้าเธอเป็นคนผิวดำและเป็นคนแอฟริกันเธอจะต้องเป็นทาสอย่างแน่นอน โดยไม่ได้คำนึงถึงความเป็นไปได้อื่น ๆ ที่ทำให้ซาราห์เดินทางมาที่ประเทศอังกฤษ อีกทั้งการกระทำของเขาซึ่งดูเหมือนว่ามีจุดประสงค์ที่จะต่อสู้เพื่อซาราห์ คือต้องการเรียกร้องให้เธอมีสิทธิมีเสียงในสังคมและเป็นอิสระจากนายจ้าง แต่ตัวเขากลับเพิกเฉยต่อเสียงและความต้องการของซาราห์ ดังจะเห็นจากการที่เขาไม่พยายามที่จะเข้าใจถึงเหตุผล

ที่ทำให้เธอมาอาศัยอยู่ในประเทศอังกฤษ รวมทั้งเหตุผลที่เธอไม่ยอมไปจากเฮนดริกเนื่องด้วยจากความกลัวที่จะต้องกลับประเทศและอาจจะต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากยิ่งกว่าที่เป็นอยู่ โดยเขาไม่ได้พิจารณาต่อว่าถ้าซาราห์ได้เป็นอิสระแล้วเธอจะใช้ชีวิตอย่างไรต่อไป เขาตัดสินใจแทนเธอและคิดว่าตนเองนำเสนอสิ่งที่ดีที่สุดต่อซาราห์

นอกจากนี้ ในฉากที่เขารำพึงรำพันกับตัวเองถึงความผิดหวังที่เขาไม่สามารถพูดจากล่อมซาราห์ให้เข้าใจสถานภาพที่เธอเป็นอยู่ “The Venus might *think* she was a *free* agent, but I knew better. [...] Despite the fact that I had triumphed over the British Empire and the King, I could not convince one lone peasant girl to give up her delusion...and reclaim her dignity.” (123) คำดังกล่าวพูดของเวดเดอร์เบิร์นสอดคล้องกับสิ่งที่ซาราห์คิดเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ที่เวดเดอร์เบิร์นยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือเธอ คำพูดของเขาแสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในความสำเร็จของตนเองที่ “เอาชนะ” สหราชอาณาจักรได้ ซึ่งการเอาชนะในที่นี้หมายถึงการที่เขาสามารถเป็นอิสระจากสถานะที่ด้อยกว่าของคนผิวดำ โดยเขาสามารถสร้างเนื้อสร้างตัว และเปลี่ยนสถานะของตนเองให้กลายมาเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงได้ ซึ่งทำให้เขาดูถูกและประนามคนผิวดำคนอื่นที่ไม่ยอมต่อสู้เรียกร้องเพื่ออิสรภาพของตัวเอง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า การตีความของเวอเดอร์เบิร์นที่มีต่อสถานภาพของซาราห์เป็นการตีความที่แฝงไว้ด้วยอคติทางชาติพันธุ์ อีกทั้งการกระทำของเขาสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการกระทำที่ไม่ต่างอะไรกับนายจ้างผิวขาวของซาราห์ โดยวางตนเองให้อยู่ในสถานภาพที่เหนือกว่า พยายามยัดเยียดความปรารถนา ความต้องการของตนเองให้กับเธอโดยไม่คำนึงถึงสิ่งที่ซาราห์ต้องการ การกระทำดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการซึมซับรูปแบบทัศนคติของคนขาวของเวดเดอร์เบิร์น ที่มองว่าตนเองอยู่ในฐานะเหนือกว่าคนในอาณานิคม และมีหน้าที่ช่วยเหลือชนชาติที่อ่อนแอกว่า คือคนเผ่าคอยคอยของซาราห์ อันเป็นที่มาที่ทำให้ซาราห์เรียกเวดเดอร์เบิร์นว่าเป็น “white black man” ดังในบทพูดของเขาตอนหนึ่งที่สารภาพว่า “The Venus had been trying to figure out the meaning of a black man who was white, a black man who was free, a black man who spoke to books. I had frightened her, sitting there, glowering and motionless, bullying her, willing her to understand [...]” (124) คำกล่าวข้างต้นทำให้เห็นว่าเขาได้ตระหนักถึงการกระทำของตัวเองว่าไม่ได้กระทำเพื่อผลประโยชน์ของซาราห์แต่เป็นการรังแกเธอและบังคับเธอให้ทำตามสิ่งที่เขาต้องการเพื่อตอบสนองความปรารถนาของตัวเอง

5.3.3 เสียงสะท้อนของหญิงผิวขาวต่อหญิงผิวดำ

ในนวนิยายเรื่องนี้ เสียงของผู้เล่าที่เป็นผู้หญิงมีอยู่สามคนด้วยกัน คือ เสียงของซาราห์ เสียงของเจน ออสเตน ผู้ซึ่งเข้ามาชมการแสดงของซาราห์ และเสียงของอลิซ ยูนิคอร์น หญิงสาวชาวอังกฤษที่เซอร์โรซ์จ้างมาเพื่อดูแลซาราห์ เสียงของหญิงทั้งสองคนที่มีปฏิสัมพันธ์กับ ซาราห์มีบทบาทสำคัญต่อการวิเคราะห์การสร้างภาพแทนของหญิงผิวดำในนวนิยายเรื่องนี้เป็นอย่างมาก เนื่องจากเรื่องเล่าของหญิงทั้งสองสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของหญิงผิวขาวที่มีต่อซาราห์ซึ่งมักแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ผสมผสานกันระหว่างความสงสารและความรู้สึกดีใจที่ตนเองอยู่ในสถานะที่สูงกว่า โดยถึงแม้ว่าตัวละครหญิงทั้งสองจะแสดงความเห็นอกเห็นใจในความยากลำบากที่ซาราห์ต้องเผชิญ หรือไม่เห็นด้วยกับการกระทำที่คนในสังคมกระทำต่อซาราห์ แต่หญิงทั้งคู่มิได้พยายามที่จะยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือซาราห์ โดยผู้วิจัยมองว่าเสียงของหญิงทั้งสองทำหน้าที่ขับเน้นให้เห็นถึงสถานภาพความเป็นอื่นของซาราห์ให้เด่นชัดขึ้น

เสียงของเจน ออสเตนถึงแม้ว่าจะปรากฏในเพียงหนึ่งบทเท่านั้น และไม่ได้มีบทบาทในเรื่องมากนัก แต่เสียงของเธอสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของผู้ชมที่มีต่อซาราห์ รวมทั้งอิทธิพลของการแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์ต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของคนขาวที่เชื่อในอุดมการณ์ด้านความเป็นเลิศของชนชาติตัวเอง (White supremacy) และกระบวนการสร้างความเป็นอื่นให้กับนักแสดงตัวประหลาด ในนวนิยายเรื่องนี้ ออสเตนมีโอกาสไปชมการแสดงของซาราห์และเธอกลับมาเขียนจดหมายบอกเล่าความรู้สึกของเธอว่าเธออับอายและเสียใจในการกระทำของคนชาติเดียวกับเธอที่กระทำต่อซาราห์ “For I was shamed by the pudeur and forbearance this poor woman displayed in the face of the brutish, pornographic voyeurism of my countrymen (and women)” (157) อย่างไรก็ตามความรู้สึกของออสเตนมิได้มีแต่ความสงสารและเห็นอกเห็นใจชะตาชีวิตของซาราห์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นความรู้สึกที่ผสมกันกับความสุขที่มาจากความมั่นใจและความรู้สึกปลอดภัยในสถานภาพความเป็นหญิงผิวขาว โดยที่ออสเตนเองก็ตระหนักรู้ถึงความรู้สึกที่แบ่งแยกเช่นกันและได้บรรยายความรู้สึกนั้นว่า

> What had I really felt, standing there in the crowd with Mary, witnessing this cruel humiliation of one of my sex, but a secret, sniveling joy at my

> own safety and invulnerability...wasn't that why I love freak shows? She, the Venus, was the Other, I was me, Jane, safe within the confines of my privileged provincial white world. I could never be she. (159)

ความรู้สึกที่ผสมผสาน ปนเปกันของออสติน สะท้อนให้เห็นวาทกรรมของการแสดงตัวประหลาดว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่ปฏิบัติการภายใต้โครงสร้างของคู่ตรงข้าม (binary opposition) กล่าวคือ แสดงให้เห็นถึงขั้วตรงข้ามระหว่างความเป็นปกติและความประหลาด ผู้ชมวางตัวเองในสถานะของคนปกติที่มองซาราว่าอยู่ในขั้วตรงข้ามคือการเป็นตัวประหลาด ทำให้ผู้ชมเกิดความสบายใจในสถานภาพที่ "ปลอดภัย" ของตน นอกจากนี้ โครงสร้างคู่ตรงข้ามความปกติและความประหลาดยังมีความสัมพันธ์ที่สอดคล้องไปกับสถานะความเป็นคนขาวและคนดำอีกด้วย ดังนั้น รูปแบบการแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์ของซาราห์จึงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนผิวขาวที่เหนือกว่า เจริญกว่า ตรงกันข้ามกับภาพของคนผิวดำที่ดูล้าหลัง ป่าเถื่อน และแปลกประหลาด อันเป็นผลให้ออสตินรู้สึกดีใจในสถานภาพของตน และขณะเดียวกันก็ยัดเยียดสถานะความเป็นอื่นที่ด้อยกว่าของนักแสดงตัวประหลาดผิวดำให้กับซาราห์

อาจมองได้ว่าเสียงของเจน ออสเตนเป็นเสียงของหญิงชนชั้นสูงที่มีหน้ามีตาในสังคมซึ่งเสียงของเธอได้บอกเล่าถึงความรู้สึกดีใจในสถานะความเป็นคนผิวขาวที่เหนือกว่า ตัวละครอย่างอลิซ ยูนิคอร์นนั้นเรียกได้ว่าเป็นตัวแทนของหญิงผิวขาวจากชนชั้นล่าง อลิซเป็นอีกหนึ่งเสียงของหญิงผิวขาวที่ได้ปฏิสัมพันธ์กับซาราห์ เธอเป็นหญิงชาวอังกฤษที่มีชะตาชีวิตที่น่าสงสารไม่ต่างจากซาราห์ เธอเป็นเด็กกำพร้าและคนในครอบครัวที่เหลืออยู่คือน้องชายที่ชื่อ วิกเตอร์ (Victor) ซึ่งเป็นคนหลังค่อม เธอต้องทำงานหาเลี้ยงดูตนเองและน้องชายโดยการเป็นหญิงรับใช้ตามบ้านของผู้มีอันจะกิน เมื่อซาราห์ได้พบกับอลิซเมื่อเธอเดินทางมาถึงเมืองแมนเชสเตอร์เพื่อมาแสดง อลิซซึ่งตกงานอยู่ในขณะนั้นได้ของานจากซาราห์ทำ ด้วยความสงสารซาราห์จึงได้จ้างเธอให้มาเป็นคนรับใช้ส่วนตัว โดยในเวลาต่อมาหญิงสาวทั้งสองได้กลายมาเป็นเพื่อนร่วมทุกข์ร่วมสุขกัน

เสียงของอลิซปรากฏขึ้นในช่วงท้ายของเรื่องหลังจากที่ซาราห์เสียชีวิตแล้ว เธอเป็นคนแรกที่พบศพของซาราห์ อลิซได้บรรยายความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจต่อชะตาชีวิตของซาราห์ที่ต้องมาจบชีวิตลงอย่างโดดเดี่ยวและสาบานว่าจะล้างแค้นให้กับซาราห์ "But never, I thought, had I seen a

more lonely or pathetic death than Sarah's. [...] I lifted my bowed head and swore I would avenge my friend Sarah if I never did another thing in life" (268) เป็นที่น่าสนใจว่าบทบาทของอลิซ ยูนิคอร์นนั้นแตกต่างจากบทบาททั่วไปที่หญิงผิวขาวมักได้รับ กล่าวคือ หญิงผิวขาวมักได้รับบทบาทของนายจ้างผู้ซึ่งมีหญิงผิวดำเป็นคนรับใช้ หรือมักเป็นฝ่ายให้ความช่วยเหลือคนผิวดำ แต่ในนวนิยายเรื่องนี้กลับเป็นหญิงผิวขาวที่ต้องร้องขอความช่วยเหลือ การสลับบทบาทดังกล่าว อาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่แตกต่างออกไปของหญิงผิวดำ ว่ามิจำเป็นต้องตกอยู่ในสภาพของผู้ถูกกดทับตลอดเวลา แต่สามารถเป็นผู้ยื่นมือให้ความช่วยเหลือคนอื่นได้ หรือแสดงให้เห็นถึงจิตใจที่ดีงามของคนผิวดำอย่างซาราห์ ถึงแม้ว่าตนเองจะถูกคนผิวขาวเอารัดเอาเปรียบและมีสถานะความเป็นอยู่ที่ไม่ได้สุขสบาย แต่เธอก็ยังอยากที่จะช่วยเหลือคนอื่น ผิดกับนายจ้างผิวขาวของเธอที่ปฏิเสธที่จะให้ความเชื่อเหลืออีกทั้งยังพูดจาดูถูกอลิซ

มุมมองของหญิงจากชนชั้นล่างอย่างอลิซมีความแตกต่างไปจากของเจน ออสเตนอย่างเห็นได้ชัด น้ำเสียงของอลิซแสดงให้เห็นถึงความเป็นอกเห็นใจต่อเพื่อนร่วมเพศของเธอ รู้สึกโกรธแค้นการกระทำของเหล่าผู้ชายที่กดขี่และกดทับซาราห์ ดังนั้น อาจพิจารณาได้ว่าตัวละครอย่างอลิซถูกสร้างมาเพื่อทำหน้าที่ตอบโต้และวิจารณ์การกระทำของเหล่าผู้ชายไม่ว่าจะเห็นนายจ้างของเธอหรือเหล่านักวิทยาศาตร์ที่ล้วนแต่จ้องหาผลประโยชน์จากซาราห์ ดังจะเห็นได้จากฉากที่อลิซกล่าวว่ากลุ่มนักวิทยาศาสตร์ที่มาตรวจร่างกายของซาราห์ โดยอลิซกล่าวว่านักวิทยาศาตร์เหล่านี้มัวแต่หมกมุ่นอยู่กับความกระหายใคร่รู้ของตนเองและไม่สนใจต่อสภาพของซาราห์ซึ่งป่วยอยู่ในขณะนั้น อลิซกล่าวอย่างขมขื่นว่าในห้องที่เต็มไปด้วยนายแพทย์มากมายแต่พวกเขาเหล่านั้นไม่มีใครสังเกตเห็นอาการป่วยของซาราห์เลย รวมทั้ง มีการวิพากษ์บทบาทของแพทย์ที่แทนที่จะปฏิบัติตนตามคำปฏิญาณของฮิปโปคราเตสที่จะต้องช่วยเหลือชีวิตเพื่อนมนุษย์แต่กลับมองมนุษย์ไม่เป็นมนุษย์แต่เป็นตัวอย่างทางวิทยาศาสตร์เพื่อสนองความต้องการของตนเอง

> Sarah had been ill even then, I thought, yet an amphitheater full of doctors had failed to observe this simple, poignant fact. She had been dying before their very eyes and not one had bothered to live up to Hippocratic oath. They had seen not a human being, but a specimen

> for their delectation and nothing more. Her anemia, her fever, the yellowed whites of her eyes, the labored breathing, the tremors of advanced alcohol poisoning, the general physical weakness I had observed so minutely, had gone unnoticed and untreated by sixty great Parisian physicians. (271)

ดังนั้น การสลับบทบาทหรือการวิพากษ์ของอลิซที่มีต่อกลุ่มผู้ชายชาวตะวันตกที่ทำร้ายซาราห์ ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับมโนทัศน์เรื่องความเหนือกว่าของคนผิวขาว ที่จัดวางตนเองให้อยู่ในสถานะของคนที่เจริญกว่า มีศีลธรรมมากกว่า แต่การกระทำของพวกเขากลับขัดแย้งกับภาพลักษณ์ที่สวยงามของคนผิวขาวที่พวกเขาสร้างไว้ เสียงของอลิซได้กลายมาเป็นกระบอกเสียงให้กับซาราห์เพื่อตอบโต้ต่อความไม่ชอบธรรมและความเห็นแก่ตัวของคนผิวขาว ที่มุ่งแต่จะจ้องหาประโยชน์จากร่างกายของซาราห์โดยไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี

อย่างไรก็ตาม ในแง่หนึ่งอลิซอาจจะไม่แตกต่างจากออสเตน คือถึงแม้ว่าเธอจะรู้สึกสงสารและเห็นอกเห็นใจซาราห์ แต่เธอตระหนักถึงความแตกต่างระหว่างเธอกับซาราห์ ว่าถึงแม้ว่าเธอเป็นคนรับใช้ของซาราห์แต่เธอก็ยังคงมองตนเองว่าอยู่ในสถานะที่ดีกว่านายจ้างของเธอ ดังที่เธอกล่าวว่า “A passive white woman who, even though a servant, had more prerogatives than her colored mistress” (268) จากตัวอย่างดังกล่าวเห็นได้อลิซมองตนเองว่าถึงแม้จะอยู่ในฐานะคนรับใช้แต่ยังมีอภิสิทธิ์บางอย่างที่ทำให้เธออยู่ในสถานะที่ดีกว่าซาราห์ กล่าวคือถึงแม้ว่าเธอจะทำงานเป็นคนรับใช้ส่วนตัวของซาราห์ แต่มิได้หมายความว่าซาราห์มีอำนาจเหนือเธอ ในทางตรงกันข้าม กลับกลายเป็น อลิซที่มีอำนาจในการเป็นคนคุมซาราห์ จะเห็นได้จากอลิซมีหน้าที่ล็อคประตูห้องของซาราห์ไว้ทุกครั้งตามคำสั่งของเซอร์โรช์เพื่อไม่ให้เธอหนีไปไหนได้ นอกจากนี้ ถึงแม้หญิงทั้งสองจะใช้ชีวิตร่วมกัน แต่ต่างฝ่ายต่างมีกิจวัตรส่วนตัวที่แตกต่างกัน ดังที่อลิซกล่าวไว้ว่า “We had lived together in the same house, yet each had kept her own private rituals, utensils, rhythms, sins and vices, each one had recited her own private litany of pain, independent of the other” (268) ดังนั้น ในมุมหนึ่ง อาจมองได้ว่าการกระทำของอลิซมิได้ต่างอะไรจากนายจ้างของ ซาราห์ที่ต้องการผลประโยชน์จากเธอ กล่าวคือ ถึงแม้ว่าอลิซจะไม่อยากทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าที่เป็นคนคุมขังซาราห์ แต่เธอก็มิได้ปฏิเสธหน้าที่ดังกล่าวเนื่องจากเธอยังคงต้องการเงินค่าจ้างจากเซอร์โรซ์ เธอสังเกตเห็นความเจ็บป่วยของซาราห์มาโดยตลอด แต่ก็ไม่คิดหาวิธีทางที่จะช่วยเหลือเธอ ถึงแม้ว่าอลิซจะกล่าวคำสาบานว่าจะล้างแค้นให้กับซาราห์ แต่ในท้ายที่สุดแล้ว เธอก็ไม่สามารถทำตามคำสาบานได้และยอมแพ้อย่างง่ายดาย

จากที่วิเคราะห์ในข้างต้น จะเห็นได้ว่า *ฮอตเทนทอต วีนัส* เป็นนวนิยายที่แสดงให้เห็นถึงการปะทะกันระหว่างสามสถาบัน คือ การแสดงตัวประหลาด วิทยาศาสตร์และการแพทย์ และสถาบันแอฟริกัน ทำให้เกิดการวิพากษ์จุดประสงค์ของสถาบันต่าง ๆ ที่กล่าวอ้างว่าทำเพื่อตัวซาราห์เอง หรือเพื่อการศึกษา โดยต่างฝ่ายต่างคิดว่าสิ่งที่ตนเองกระทำนั้นถูกต้อง เหมาะสม ต่างพยายามที่จะครอบครองซาราห์หรือตัดสินใจแทนเธอโดยเอาเหตุผลหรืออุดมการณ์ของตนเองเป็นที่ตั้ง นอกจากนี้ *ฮอตเทนทอต วีนัส* ยังสะท้อนให้เห็นว่าการล่าอาณานิคม ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ซึ่งล้วนแต่มีส่วนสำคัญต่อความนิยมในการแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์ เป็นตัวการสำคัญที่ทำให้เกิดการลดทอนความเป็นมนุษย์ของนักแสดงตัวประหลาด อีกทั้งยังเป็นการกีดกันพวกเขาจากการเมือง ทำให้คนกลุ่มนี้ไม่สามารถต่อรองเชิงอำนาจได้ ดังจะเห็นได้จากกรณีของซาราห์ อาจกล่าวได้ว่า *ฮอตเทนทอต วีนัส* เป็นนวนิยายที่วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของคนขาว ที่ทำให้นักแสดงตัวประหลาดทางชาติพันธุ์กลายเป็นอื่นทั้งทางด้านเชื้อชาติและเรือนร่าง โดยเน้นให้เห็นความไร้ศีลธรรมของชาติตะวันตกที่จ้องหาผลประโยชน์จากความเป็นอื่นของซาราห์ นอกจากนี้ ยังวิพากษ์การกระทำทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ที่ปฏิบัติต่อซาราห์เยี่ยงวัตถุในการทดลอง

แม้ว่าภาพลักษณ์ของซาราห์ที่ปรากฏในเรื่องยังคงดูเหมือนว่ายังไม่ได้เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงการ “ปลดแอก” ของซาราห์ หรือการยกระดับภาพลักษณ์จนสามารถ “หลุดพ้น” จากสภาพของเหยื่อที่ถูกกระทำได้อย่างสมบูรณ์ แต่นวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของการต่อสู้ของซาราห์ที่มิได้ยอมจำนนต่อสถานภาพการถูกกดทับอย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในด้านทัศนคติของตัวละครอย่างซาราห์ที่ปรารถนาจะต่อสู้และตอบโต้ต่อการถูกกดทับจากชาติตะวันตกโดยวิธีแบบชนพื้นเมืองอย่างการใช้พิธีกรรมวูดู ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีส่วนในการช่วยรื้อถอนภาพลักษณ์แบบเหมารวมของหญิงผิวดำที่อ่อนแอ ไร้ตัวตน และถูกกดทับให้ไร้ซึ่งเสียงที่จะตอบโต้หรือต่อต้าน

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์เรื่องการนำเสนอความเป็นอื่น: นักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายอเมริกันร่วมสมัย มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดประเภทที่อยู่ในประเภทนักแสดงตัวประหลาดแต่กำเนิด ซึ่งแบ่งเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ นักแสดงตัวประหลาดทางธรรมชาติ และนักแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์ โดยเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดทางธรรมชาติที่ศึกษาคือ คนแคระและแฝดติดกัน ส่วนเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดเชิงชาติพันธุ์ที่ศึกษาคือ หญิงสาวจากเผ่าคอยคอยในประเทศแอฟริกาใต้ ทั้งนี้ นวนิยายที่นำมาศึกษาวิเคราะห์การนำเสนอความเป็นอื่นของเรือนร่างของนักแสดงตัวประหลาดดังกล่าวมีจำนวนทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* (2000) ของดาริน สเตราส์ *God's Fool* (2003) ของมาร์ก สโลคา *Hottentot Venus* (2004) ของบาร์บารา เชส-รีบู *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* (2012) ของเมลานี เบนจามิน และ *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* (2014) ของนิโคลัส รินัลดิ และศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของการแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาดที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมดังกล่าว การศึกษาวิจัยแบ่งออกเป็น 4 บทคือ ภูมิหลังและแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงตัวประหลาดและนักแสดงตัวประหลาด มิสเตอร์และมิสซิสทอม ทัมบ์: ความเป็นอื่นของคนแคระ อินและจัน บังเคอร์: ความเป็นอื่นของแฝดติดกัน และฮอตเทนทอต วีนัส: ความเป็นอื่นทางเรือนร่างและชาติพันธุ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาพบว่า ในช่วงเวลาเกือบสิบกว่าปีที่ผ่านมา การแสดงตัวประหลาดได้รับความสนใจจากนักวิชาการทางด้านความพิการศึกษา เห็นได้จากงานเขียนและงานวิจัยหลายเรื่องที่มุ่งศึกษาถึงการแสดงประเภทดังกล่าว (Bogdan, 1990: Thomson, 1999: Chemers, 2008) โดยมองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นประวัติศาสตร์หน้าหนึ่งของคนพิการ ทำให้เห็นความเกี่ยวข้องและผลกระทบของแนวคิดต่าง ๆ อาทิ แนวคิดทางมานุษยวิทยา วิทยาศาสตร์ และการแพทย์ ต่อการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มคนเหล่านี้ รวมทั้งบทบาทของพวกเขาในสังคม นักวิชาการเหล่านี้มองว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นการนำเสนอความพิการในรูปแบบหนึ่ง โดยส่วนใหญ่มองว่าเป็นรูปแบบของการถูกตีตรา รวมทั้งเป็นการทำให้นักแสดงตัวประหลาดกลายเป็นอื่น (Chemers, 2008: 9) อันเนื่องมาจาก

รูปแบบการแสดง การตกแต่งเรือนร่างและการสร้างเรื่องเล่าประกอบการแสดงซึ่งล้วนแต่มีส่วนสำคัญในการสร้างความนิยมให้กับตัวนักแสดงตัวประหลาด และในขณะเดียวกันก็ขับเน้นให้เห็นถึงความแตกต่างทางร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดกับคนทั่วไป เมื่อการแสดงตัวประหลาดได้รับความสนใจในแวดวงนักวิชาการความพิการศึกษา ทำให้รูปแบบการแสดง รวมทั้งชีวิตของนักแสดงตัวประหลาดได้รับการนำมาวิเคราะห์ในมุมมองที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อาทิ ประเด็นเรื่องข้อกล่าวอ้างที่ว่าการแสดงตัวประหลาดเป็นการหาผลประโยชน์จากบุคคลที่มีร่างกายที่ผิดแปลกจากคนทั่วไปของเจ้าของการแสดงตัวประหลาดนั้น มีหลายปัจจัยที่ต้องพิจารณา โดยเฉพาะเรื่องความสมัครใจของบุคคลดังกล่าวที่จะมาประกอบอาชีพนักแสดงตัวประหลาด

ทั้งนี้ ถึงแม้ว่าการแสดงตัวประหลาดในรูปแบบเดิมนั้นได้หมดความนิยมและจางหายไป แต่ตัวบทใน นวนิยายคัดสรรทำหน้าที่เสมือนเป็นประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นถึงวิธีการมองความพิการที่แตกต่างไปตามแต่ละยุคสมัย โดยในนวนิยายเหล่านี้ได้หวนมองย้อนกลับไปถึงประวัติศาสตร์หน้าหนึ่งของคนพิการ รวมทั้งบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของคนพิการกลุ่มหนึ่งที่ใช้ชีวิตและหาเลี้ยงชีพตนเองในช่วงยุคปลายศตวรรษที่ 19 โดยเรื่องเล่าดังกล่าวได้ปรากฏร่องรอยของทัศนคติของแต่ละสมัยที่มีต่อบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างทั้งที่เป็นรูปแบบการมองความพิการตามแบบฉบับ คือการมองร่างกายที่แตกต่างเป็นข้อด้อย แต่ในขณะเดียวกันรูปแบบการมองเรือนร่างที่แตกต่างที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรรมักมีจุดประสงค์เป็นนัยแอบแฝงคือเพื่อวิพากษ์วิจารณ์การมองความพิการในรูปแบบดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นการมองความพิการผ่านกรอบแนวคิดทางการแพทย์หรืออคติทางเชื้อชาติที่มีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างแนวคิดเรื่องความปกติ/ความประหลาด ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีความสัมพันธ์กันกับปฏิบัติการของการแสดงตัวประหลาด และรูปแบบการนำเสนอภาพแทนของนักแสดงตัวประหลาดในนวนิยายเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการรื้อถอนและทำลายภาพลักษณ์ตามแบบฉบับของคนพิการที่อ่อนแอหรือตกเป็นเหยื่อ โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครได้มีการขัดขืนและโต้กลับผ่านทางพื้นที่ของการแสดงตัวประหลาดซึ่งเป็นพื้นที่ที่ทำให้เกิดการต่อสู้ โต้ตอบของคนพิการต่อแนวคิดกระแสหลัก

งานเขียนที่บอกเล่าเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดส่วนใหญ่มักจะอยู่ในรูปแบบของนวนิยายอัตชีวประวัติ มีการนำเสนอเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดที่แตกต่างออกไปจากอดีต

กล่าวคือ เป็นการนำเสนอประวัติของคนพิการจากมุมมองของคนในยุคปัจจุบัน ทั้งการเป็นเหยื่อที่ไร้ทางสู้ หรือในลักษณะผู้ถูกกระทำแต่มีการต่อสู้ ต่อรองอำนาจ เป็นการนำเสนอตัวละครที่มีความซับซ้อน ลุ่มลึก แทนที่จะเป็นเพียงตัวละครที่ถูกใช้เพื่อสื่อถึงสัญญะของความชั่วร้าย ความถดถอย ความเสื่อมโทรมหรือเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับโครงเรื่องตามแบบฉบับของตัวละครพิการที่ปรากฏในงานวรรณกรรมทั่วไป อีกทั้งยังมักเผยให้เห็นประเด็นเรื่องทางเลือกและการตัดสินใจที่ทำให้กลุ่มคนเหล่านี้ประกอบอาชีพเป็นนักแสดงตัวประหลาด จุดสำคัญของนวนิยายร่วมสมัยคือ การนำเสนอตัวละครที่มีความสามารถในการลงมือกระทำ หรือมีความสามารถในการตัดสินใจต่อเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของตนเอง ผู้ประพันธ์พยายามนำเสนอให้เห็นว่า การแสดงตัวประหลาดเป็นอัตลักษณ์ที่พวกเขาเลือกที่จะเป็น หรือการมีส่วนในการออกแบบรูปแบบการแสดงของตนเอง การวิเคราะห์ดังกล่าวหากมองในแง่หนึ่งเป็นวิธีการสร้างเรื่องเล่าเพื่อโต้กลับ (counter narrative) เรื่องเล่าตามแบบกระแสหลักของคนพิการ นอกจากนี้ ความพยายามของผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นการสนับสนุนให้เกิดการยอมรับความแตกต่าง ความหลากหลายทางร่างกาย

อย่างไรก็ตามความพยายามของผู้ประพันธ์ที่ต้องการให้สิทธิ์ให้เสียงกับกลุ่มคนเหล่านี้ อาจจะเป็นไปได้น้อย มองว่ายังมิได้ปลดปล่อยหรือสนับสนุนสิทธิของพวกเขาอย่างแท้จริง เนื่องจากการนำเสนอเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดมีความเสี่ยงที่จะตีตราพวกเขาอีกครั้งผ่านกระบวนการสร้างความเป็นอื่น กล่าวคือ การต่อสู้ของตัวละครนอกจากจะเปิดพื้นที่ให้เห็นความสามารถของตัวละครในการช่วงชิงอำนาจกับบุคคลหรือสังคมที่กดทับพวกเขา แต่ในขณะเดียวกันเน้นย้ำให้เห็นต้นตอของความยากลำบากที่ตัวละครเหล่านี้ต้องประสบซึ่งมีที่มาจากชุดความคิดหรือมโนทัศน์จากกลุ่มคนหรือวัฒนธรรมกระแสหลักที่เป็นผู้ให้คำนิยามหรือกีดกันพวกเขาให้อยู่ชายขอบของสังคม

นวนิยายคัดสรรทั้งห้าเรื่องแสดงให้เห็นการนำเสนอความเป็นอื่นของตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดและตามแต่ละเผ่าพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นคนแคระ แฝดติดกัน หรือคนจากเผ่าคอยคอย ซึ่งการนำเสนอความเป็นอื่นของตัวละครดังกล่าวเผยให้เห็นปมปัญหาที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละครอันเป็นผลพวงมาจากแนวคิดกระแสหลักที่ครอบงำทัศนคติของคนทั่วไปเกี่ยวกับความปกติและความประหลาด โดยเฉพาะกระบวนทัศน์การมองความพิการเชิงการแพทย์และวาทกรรมทางด้านเชื้อชาติที่สร้างมายาคติทำให้

ร่างกายที่แตกต่างกลายเป็นอื่น โดยจุดร่วมกันของประสบการณ์ที่กลุ่มตัวละครเหล่านี้ได้ประสบคือ อคติของคนในสังคมที่มีต่อบุคคลที่มีร่างกายแตกต่าง ซึ่งนวนิยายคัดสรรได้เผยให้เห็นทัศนคติของคนในสังคมและการปฏิบัติของคนเหล่านั้นซึ่งแสดงให้เห็นอิทธิพลของแนวคิดกระแสหลักในแต่ละยุคสมัยที่มีต่อร่างกายที่ไม่เข้ามาตรฐาน และผลกระทบของแนวคิดดังกล่าวที่มีต่อบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่าง นอกจากนี้ นวนิยายคัดสรรได้สร้างพื้นที่โต้กลับมุมมองของคนในสังคมที่มีต่อนักแสดงตัวประหลาด โดยการนำเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดที่มีชีวิตจริงในอดีตมาเล่าใหม่อีกครั้งได้เปิดพื้นที่ให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์มุมมองของคนในสังคมที่สร้างความเป็นอื่นให้กับความแตกต่างทางร่างกายประเภทต่าง ๆของนักแสดงตัวประหลาด ทำให้ผู้อ่านกลับไปตั้งคำถามกับทัศนคติแบบเดิมที่มองร่างกายที่แตกต่าง และมีส่วนในการรื้อถอนมายาคติที่สังคมกระแสหลักสร้างขึ้นให้กับเรือนร่างที่แตกต่างของนักแสดงตัวประหลาด อย่างเช่น คนแคระ แฝดติดกัน และคนชาวเผ่าคอยคอย อีกทั้งยังได้สร้างภาพลักษณ์แบบใหม่ของกลุ่มนักแสดงตัวประหลาดที่มิจำเป็นต้องตกเป็นเหยื่อหรือผู้ถูกกดทับเสมอไป โดยสิ่งที่ปรากฏอย่างชัดเจนในนวนิยายเหล่านี้คือ ความเป็นปัจเจกของตัวละครที่เป็นนักแสดงตัวประหลาดและเสรีภาพในการเลือกวิถีชีวิตของตนเอง ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครหลายในตัวในนวนิยายเลือกที่จะมาเป็นนักแสดงตัวประหลาด มิได้ถูกบังคับขู่เข็ญให้มาประกอบอาชีพดังกล่าว หรือถึงแม้ว่าในตอนต้นอาจจะมิได้สมัครใจที่จะมาเป็นนักแสดงตัวประหลาด แต่ในภายหลังเขาหรือเธอสามารถที่จะเลือกทางเดินของตนเองได้ว่าต้องการที่จะประกอบอาชีพดังกล่าวต่อหรือไม่ โดยถึงแม้ว่าการสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าวจะเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์หรือไม่ก็ตาม แต่มิอาจปฏิเสธได้ว่าการนำเอาเรื่องราวของคนเหล่านี้มาเล่าใหม่อีกครั้งโดยให้บุคคลเหล่านี้เป็นตัวละครหลักที่เล่าเรื่องราวชีวิตของตัวเอง เผยให้เห็นทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่างโดยจะเห็นได้ว่าเป็นรูปแบบความคิดที่มิได้ต้องการจะนำเสนอภาพลักษณ์นักแสดงตัวประหลาดตามแบบฉบับ โดยถึงแม้การนำเสนอภาพและเรื่องราวของบุคคลเหล่านี้ไม่อาจจะหลีกหนีการนำเสนอความเป็นอื่นของตัวละครได้ อย่างไรก็ดี ลักษณะความเป็นอื่นของเหล่าตัวละครที่ปรากฏในเรื่องได้ก่อให้เกิดการวิพากษ์แนวคิดที่ทำให้ตัวละครเหล่านี้กลายเป็นอื่น อีกทั้งยังนำเสนอให้เห็นว่าความแตกต่างทางร่างกายอาจมิได้เป็นข้อด้อยเสมอไป

จากการศึกษาพบว่า ความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดมีความสัมพันธ์กับกระบวนทัศน์การมองความพิการเชิงสัญญะและเชิงการแพทย์ กล่าวคือแสดงให้เห็นรูปแบบเรื่องเล่าที่ร่างกายของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดงตัวประหลาดถูกทำให้เป็นอื่นผ่านกรอบแนวคิดการมองความพิการเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้ความแตกต่างของร่างกายถูกมองว่าเป็นตัวแทนของความคิดหรือความเชื่อหนึ่ง ๆ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ เช่น เป็นสิ่งอัปมงคล เป็นตัวแทนของความชั่วร้าย หรือเป็นตัวแทนของความโชคดี ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *Chang and Eng* ของดาริน สเตราส์ ซึ่งตัวละครที่เป็นแฝดติดกันอย่างอินและจันถูกทหารตามล่าและโดนจับตัวไปอยู่ในวังเนื่องจากความเชื่อว่าร่างกายที่แปลกประหลาดจะนำมาซึ่งความโชคร้ายของบ้านเมือง และภายหลังถูกใช้เป็นหมากทางการเมืองเพื่ออวดอ้างถึงความเหนือกว่าของประเทศที่ครอบครองร่างกายที่แปลกประหลาด นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องดังกล่าวยังแสดงให้เห็นรูปแบบเรื่องเล่าที่ร่างกายของนักแสดงตัวประหลาดถูกทำให้เป็นอื่นผ่านกรอบแนวคิดการมองความพิการเชิงการแพทย์ที่ทำให้ความพิการมีความหมายเป็นความผิดปกติ โดยมีแพทย์ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ประเมิน จัดประเภทและตัดสินร่างกายว่าเข้ากับบรรทัดฐานหรือไม่ ตัวละครในนวนิยายคัดสรรมักจะเล่าประสบการณ์การถูกตรวจร่างกายโดยแพทย์และอาจนำเสนอแนวทางในการรักษาความแตกต่างทางร่างกายหรือการถูกกดทับจากตัวละครตัวอื่นที่มองความแตกต่างทางร่างกายโดยใช้กรอบแนวคิดดังกล่าว ประสบการณ์ดังกล่าวของตัวละครได้สร้างผลกระทบต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครนั้น ๆ อาทิทำให้รังเกียจความแตกต่างทางร่างกายของตนเอง อย่างเช่นตัวละครอินที่ถูกวัดและประเมินค่าตั้งแต่ยังเด็ก ถูกรังเกียจโดยคนในครอบครัวและคนรอบข้าง รวมทั้งถูกทารุณกรรมด้วยรูปแบบต่าง ๆ เพื่อที่จะ “รักษา” ความแตกต่างทางร่างกาย โดยประสบการณ์ดังกล่าวได้สร้างบาดแผลให้กับตัวละคร ทำให้เขารังเกียจร่างกายตนเองและปรารถนาที่จะมีร่างกายเหมือนคนอื่นทั่วไป

นอกเหนือจากในเรื่องเล่าของแฝดติดกันแล้ว กรอบแนวคิดการมองความพิการเชิงการแพทย์ยังปรากฏในเรื่องเล่าของนักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนแคระในนวนิยายเรื่อง *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb* ของนิโคลัส รินัลดิ ตัวละครชาร์ลส์มีปมปัญหาเกี่ยวกับความสูงของตนเองและมองว่าการมีร่างกายที่เล็กเป็นความอ่อนแอ ไม่สมชาย โดยความคิดดังกล่าวส่วนหนึ่งเป็นผลพวงมากจากความสัมพันธ์ระหว่างชาร์ลส์กับพ่อและแม่ที่คอยตอกย้ำว่าการเป็นคนแคระนั้นเป็นข้อด้อย นอกจากนี้ ความคิดดังกล่าวของชาร์ลส์สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเกี่ยวกับบรรทัดฐานร่างกายที่ปกติว่าจำเป็นต้องมีส่วนสูงเท่าใด โดยปมปัญหาดังกล่าวมีความสัมพันธ์ไปกับอุดมคติความเป็นชายที่ต้องมีเรือนร่างสูงใหญ่ แข็งแรง ดังนั้น ตัวละครชาร์ลส์จึงปรารถนาที่จะพิสูจน์อัตลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเป็นชายของตนเองด้วยการเป็นทหาร ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครอย่างอินหรือชาร์ลส์ของผู้ประพันธ์ได้ทำหน้าที่วิพากษ์กระบวนทัศน์การมองความพิการเชิงการแพทย์ซึ่งเป็นแนวคิดกระแสหลักที่ตีตราและสร้างบาดแผลทางจิตใจให้กับบุคคลที่มีร่างกายที่แตกต่าง

ในทางตรงกันข้าม ตัวละครอย่างจัน ในนวนิยายเรื่อง *God's Fool* ของ มาร์ก สโลคา หรือตัวละคร ลาวิเนีย ในนวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ที่มิได้มีประสบการณ์ในวัยเด็กที่ถูกกดทับหรือรังเกียจจากคนในครอบครัวหรือคนในสังคม ทำให้ตัวละครดังกล่าวยอมรับความแตกต่างของตัวเอง รวมทั้งมิได้รู้สึกรังเกียจความแตกต่างดังกล่าว มองว่าความแตกต่างนั้นเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของตนเอง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครดังกล่าวของผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นการรื้อถอนภาพลักษณ์ความเป็นคนพิการที่น่าสงสารและอ่อนแอ และสร้างภาพลักษณ์ของคนที่มีร่างกายแตกต่างอย่างจันและลาวิเนียในรูปของบุคคลที่มีความมั่นใจในตัวเอง ฉลาด และมีความสามารถในการบริหารจัดการชีวิต ดูแลตนเอง รวมทั้งคนในครอบครัวได้อย่างทัดเทียมกับคนปกติทั่วไป อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์เชิงบวกที่ปรากฏนั้น ถ้ามองในอีกมุมหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่ายังคงใช้มาตรฐานของความเห็นคนปกติมาเป็นกรอบว่าจะต้องมีความสามารถ ฉลาด เก่ง

นอกเหนือจากกระบวนทัศน์ความพิการเชิงการแพทย์แล้ววาทกรรมความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติมีส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอื่นให้กับนักแสดงตัวประหลาด เนื่องจากความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของรูปแบบการแสดงตัวประหลาด อย่างเช่น ตัวละครซาราห์ในนวนิยายเรื่อง *Hottentot Venus* ของบาร์บาร่า เชส-รีบู ซึ่งความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่สร้างชื่อเสียงให้กับเธอ โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบใช้เสียงผู้เล่าที่หลากหลาย เพื่อแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของบุคคลจากหลายสถานะที่มีต่อความแตกต่างทางร่างกายและเชื้อชาติของซาราห์ ไม่ว่าจะเป็นเสียงของนายจ้างที่เอารัดเอาเปรียบและจ้องแต่จะหาผลประโยชน์จากความแตกต่างดังกล่าว หรือเสียงของนายแพทย์ที่มองร่างกายของซาราห์เป็นเพียงวัตถุในที่ใช้ในการทดลองหรือศึกษาเพื่อพิสูจน์ความเหนือกว่าทางด้านเชื้อชาติของคนผิวขาว โดยภาพลักษณ์ของบุคคลเหล่านี้ถูกนำเสนอเพื่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเหมาะสมของการกระทำของบุคคลดังกล่าวที่ปฏิบัติการภายใต้ชุดความเชื่อหรือความรู้เกี่ยวกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความแตกต่างทางด้านร่างกายและด้านเชื้อชาติซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อหาผลประโยชน์ ควบคุมและจัดการร่างกายที่แตกต่าง ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สร้างบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างไม่เข้ากับมาตรฐานให้กลายเป็นเพียง “วัตถุเพื่อการทดลอง” หรือเพื่อหาผลประโยชน์

อนึ่ง ในนวนิยายแต่ละเรื่องที่ศึกษา จะเห็นได้ว่า นอกจากจะนำเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ของการสร้างความเป็นอื่นของตัวละครผ่านกระบวนทัศน์การมองความพิการและวาทกรรมด้านเชื้อชาติแล้ว การนำเสนอภาพของตัวละครของผู้ประพันธ์ยังปรากฏให้เห็นร่องรอยของการต่อสู้ ขัดขืน ของตัวละครหลักกับกรอบแนวคิดดังกล่าว โดยกลวิธีการต่อสู้ของตัวละครประกอบไปด้วยการโต้กลับด้วยวิธีการจ้องมอง หรือการก้าวข้ามกรอบของข้อจำกัดทางร่างกายซึ่งแตกต่างกันออกไปตามลักษณะร่างกายของตัวละครแต่ละคน อาทิ การใช้กรอบแนวคิดเรื่องการจ้องมองเพื่อวิเคราะห์การจ้องมองที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ชมบนเวทีกับนักแสดงตัวประหลาด หรือในพื้นที่ภายนอกเวทีการแสดงตัวประหลาด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนที่มีร่างกายแตกต่างที่มักถูกจ้องมองจากคนปกติสามารถต่อสู้และแย่งชิงอำนาจผ่านการจ้องมองหรือจ้องกลับได้ หรือการนำเสนอภาพของคนแคระที่มักถูกมองว่าอ่อนแอ มีสติปัญญาด้อยกว่า ที่สามารถต่อสู้เอาชนะคนที่มีร่างกายปกติได้ด้วยการใช้สติปัญญาและไหวพริบ หรือแฝดติดกันที่คนทั่วไปมักมองว่าไม่สามารถแต่งงาน สร้างครอบครัวได้ โดยตัวละครอย่างจันในนวนิยายเรื่อง *God’s Fool* ได้ทำลายความเชื่อดังกล่าวด้วยการแสดงให้เห็นว่าความแตกต่างทางร่างกายมิได้เป็นอุปสรรคต่อการใช้ชีวิตคู่ หรือต่อบทบาทความเป็นผู้นำครอบครัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ดี การนำเรื่องราวของเหล่านักแสดงตัวประหลาดในอดีตมาเล่าใหม่อีกครั้งไม่อาจจะหลีกเลี่ยงการเน้นย้ำให้เห็นถึงความเป็นอื่นทางร่างกายของตัวละคร โดยร่างกายที่แตกต่างของตัวละครในนวนิยายคัดสรรยังคงนำเสนอว่าเป็นหนึ่งในต้นตอของการเกิดปมปัญหาหรืออุปสรรคต่าง ๆ เนื่องด้วยข้อจำกัดทางร่างกาย เช่น การเป็นคนแคระทำให้ไม่สามารถประกอบอาชีพทหารได้ การเป็นแฝดติดกันเป็นอุปสรรคต่อการใช้ชีวิตคู่ การเป็นคนจากเผ่าคอยคอยของตัวละครอย่างซาราห์ที่ทำให้มีลักษณะทางร่างกายและสีผิวที่แตกต่างไปจากคนจากชาติตะวันตก ทำให้ตัวละครดังกล่าวถูกกดขี่ ถูกล่วงเกินและถูกนำมาหาผลประโยชน์ อย่างไรก็ตาม ตัวบทมิได้ให้อุปสรรคทางร่างกายเป็นอุปสรรคหลัก โดยสิ่งที่ตัวบทเน้นให้ผู้อ่านเห็นคืออุปสรรคทางสังคม นั่นก็คืออคติต่าง ๆ ของคนในสังคมที่มีต่อร่างกายที่แตกต่างของตัวละครอันเกิดมาจากวาทกรรมทางการแพทย์และทางเชื้อชาตินั่นเอง รวมทั้ง

ผลกระทบจากอคติดังกล่าวที่มีต่อทั้งร่างกายและจิตใจของตัวละครตัวประหลาด ซึ่งแสดงให้เห็นผ่านตัวละครที่มีการปฏิสังสรรค์กับตัวละครหลักที่เป็นนักแสดงตัวประหลาด และวางบทบาทของคนเหล่านี้ในบทบาทของคนร้ายในคราบของคนดี อาทิ นายแพทย์หรือเจ้าของการแสดงตัวประหลาดที่จ้องแต่จะหาผลประโยชน์จากตัวละครดังกล่าว อย่างเช่น ตัวละครอย่างจอร์จ คูวิเย และวิลเลียม ดันลอป ในนวนิยายเรื่อง *Hottentot Venus* หรือตัวละครที่ชื่อพันเอกวู้ด ในนวนิยายเรื่อง *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb* ทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความอยุติธรรมที่ตัวละครที่มีร่างกายแตกต่างได้รับจากน้ำมือของคนในสังคม

6.2 ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากผู้วิจัยจำกัดขอบเขตการศึกษาตัวบทที่เป็นงานเขียนของนักเขียนอเมริกันเท่านั้น นอกจากนั้น ผู้วิจัยได้เลือกศึกษานวนิยายที่เล่าเรื่องราวของนักแสดงตัวประหลาดที่มีชื่อเสียงที่มีชีวิตอยู่จริงในอดีตและเป็นตัวละครหลักของเรื่องซึ่งมีงานเขียนออกมาไม่มากนักและไม่ครอบคลุมนักแสดงตัวประหลาดที่มีความแตกต่างทางร่างกายแบบอื่น ๆ อาทิ นักแสดงตัวประหลาดที่เป็นคนอ้วน คนยักษ์ หญิงมีเครา หรือมนุษย์หมาป่า ดังนั้น อาจมีตัวบทที่เขียนถึงนักแสดงตัวประหลาดทั้งที่มีชีวิตอยู่จริงในอดีตหรือทั้งที่เป็นตัวละครที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นมาเองและมิได้อยู่ในช่วงเวลาที่การแสดงตัวประหลาดเป็นที่นิยม การศึกษาตัวบทเหล่านี้อาจทำให้เห็นการนำเสนอภาพของนักแสดงตัวประหลาดในอีกรูปแบบหนึ่งและรูปแบบการนำเสนอปมปัญหาของบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างในประเด็นอื่น ๆ ที่แตกต่างออกไปตามลักษณะความแตกต่างของร่างกาย ทั้งนี้ การแสดงตัวประหลาดมิได้เกิดขึ้นแต่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาแต่เพียงที่เดียว แต่ได้ปรากฏรูปแบบการแสดงที่คล้ายคลึงกันในหลายประเทศทั้งในทวีปยุโรปและเอเชีย ดังนั้นการศึกษาตัวบทที่กล่าวถึงนักแสดงตัวประหลาดในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปอาจทำให้เห็นการนำเสนอความเป็นอื่นของนักแสดงตัวประหลาดในรูปแบบหรือมิติที่แตกต่างออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Adams, J. T. (1931). *The Epic of America*. Boston: Little, Brown, and Company.

Adams, R. (2001). *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination*. Chicago: University of Chicago Press.

Adelson, B. M. (2005a). Dwarfs: The Changing Lives of Archetypal 'Curiosities'—and Echoes of the Past. *Disability Studies Quarterly, 25*(3).

Adelson, B. M. (2005b). *The Lives of Dwarfs: Their Journey from Public Curiosity toward Social Liberation*. New Jersey: Rutgers University Press.

Alan, B. W. (2002a). Conjoined Twins in the 16th Century. *Twin Research, 5*, 521-528. http://doi:10.1375/twin.5.6.521

Alan, B. W. (2002b). Documentary Evidence for Conjoined Twins in the Sixteenth Century. *American Journal of Medical Genetics*, 430-431.

Alexander, E. (1990). The Venus Hottentot. Retrieved from www.poetryfoundation.org/poems/52111/the-venus-hottentot

Angier, N. (1997). Joined for Life, and Living Life to the Full. *New York Times*. Retrieved from www.nytimes.com/1997/12/23/science/joined-for-life-and-living-life-to-the-full.html

Arnold, W., & Grady, D. (2003, 07 September 2003). Twins Die Trying to Live Two Lives. *New York Times*. Retrieved from www.nytimes.com/2003/07/09/world/twins-die-trying-to-live-two-lives.html

Banerjee, R. (1996, 29 February). Existence of Siamese Twins Turns into Exhibition with Their Unique Physiognomy on Display. *India Today*. Retrieved from www.indiatoday.in/magazine/states/story/19960229-existence-of-siamese-twins-turns-into-exhibition-with-their-unique-physiognomy-on-display-833053-1996-02-29

Barnes, C. (1991). Disabling Comedy and Anti-Discrimination Legislation. *Coalition*, 26-28.

Barnes, C. (1992). *Disabling Imagery and the Media*. Retrieved from https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/Barnes-disabling-imagery.pdf:

Barnum, P. T. (2000). *The Life of P. T. Barnum, Written by Himself*. Illinois: University of Illinois Press.

Bogdan, R. (1990). *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: Chicago University Press.

Bradbury, R. (1985). The Dwarf. *October Country*.

Browning, T. (Writer). (1932). Freak. In: Metro-Goldwyn-Mayer.

Campbell, D. M. (2018). The Slave Narrative. *Literary Movements.* Retrieved from https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/slave.htm

The Case of Conjoined Twins in 10th Century Byzantium. (2014). Retrieved from http://www.medievalists.net/2014/01/the-case-of-conjoined-twins-in-10th-century-byzantium/

Chase-Riboud, B. (2003) *Interview with Barbara Chase-Riboud/Interviewer: C. Armand*. Chaseribond.

Chase-Riboud, B. (2004). *Hottentot Venus*. New York: Anchor Books.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Chase-Riboud, B., & Spencer, S. (2009). On Her Own Terms: An Interview with Barbara Chase-Riboud. *Callaloo, 32*, 736-757. www.jstor.org/stable/27743051

Chemers, M. M. (2008). *Staging Stigma: A Critical Examination of the American Freak Show*. New York: Palgrave.

Claessen, J. (2014). *A (Time-) Travelling Freak Show: Developments of the Freak from Carson McCullers to Contemporary Literature.* (Master Degree), University of Amsterdam, Amsterdam.

Couser, T. G. (2001). Conflicting Paradigms: The Rhetorics of Disability Memoir. In J. C. W. a. C. Lewiecki-Wilson (Ed.), *Embodied Rhetorics: Disability in Language and Culture* (pp. 78-91). Carbondale: Southern Illinois University.

Couser, T. G. (2010). Disability, Life Narrative, and Representation. In L. J. Davis (Ed.), *The Disability Studies Reader* (3rd ed., pp. 531-534). New York: Routledge.

Couser, T. G. (2017). *Signifying Selves: Disability and Life Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crais, C., & Scully, P. (2009). *Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography*. Johannesburg: Princton University Press.

Davies, H. (2015). *Neo-Victorian Freakery: The Cultural Afterlife of the Victorian Freak show*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Davis, L. J. (1995a). Constructing Normalcy. In *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body* (pp. 23-49). London: Verso.

Davis, L. J. (1995b). *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness and the Body*. London: Verso.

DeRuiter, C. (2011). Conjoined Twins. *Embryo Project Encyclopedia*. http://embryo.asu.edu/handle/10776/2287.

Dreger, A. D. (2004). *One of us: Conjoined Twins and the Future of the Normal*. Massachusetts: Harvard University Press.

Dunn, K. (2002). *Geek Love*. New York: Vintage Books.

Durbach, N. (2009). *Spectacle of Deformity: Freak Shows and Modern British Culture*. California: University of California Press.

Eduard Ujhazy, M. M., Jana Navarova, Ingrid Brucknerova, Michal Dubovicky. (2012). Teratology: Past, Present and Future. *Interdisciplinary toxicology, 5(4)*, 163–168. https://doi.org/10.2478/v10102-012-0027-0

F. Guerreschi, H. T. (2016). Cosmetic lengthening: what are the limits? *Journal of children's orthopaedics,, 10*, 597–604.

Fahy, T. (2006). *Freak Shows and the Modern American Imagination*. New York: Palgrave.

Fernandez, A. (2017). Conjoined Twins Refuse to be Separated Despite Doctor's Warning. Retrieved from people.com/human-interest/conjoined-twins-refuse-separation-surgery/

Ferrus, D. (1998). I Have Come to Take You Home. Retrieved from www.poetryforlife.co.za/index.php/anthology/south-african-poems/130-i-ve-come-to-take-you-home-a-tribute-to-sarah-baartman

Fiedler, L. (1978). *Freaks: Myths and Image of the Secret Self*. New York: Simon and Schuster.

Fiedler, L. (1996). Pity and Fear: Images of the Disabled in Literature and the Popular Arts. In *Tyranny of the Normal: Essays on Bioethics, Theology & Myth* (pp. 33-47). Boston: David R. Godine.

Foucault, M. (1988). *Madness and Civilization : A History of Insanity in the Age of Reason*. USA: Vintage Books.

From 'Monsters' to Modern Medical Miracles: Selected Moments in the History of Conjoined Twins from Medieval to Modern Times. (2013, 17 September 2013). Retrieved from http://www.nlm.nih.gov/hmd/conjoined/age.html

Frost, L. (1996). The Circassian Beauty and the Circassian Slave: Gender, Imperialism and American Popular Entertainment. In R. G. Thomson (Ed.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York: NYU Press.

Galton, D. J. (1998). Greek Theories on Eugenics. *Journal of Medical Ethnics*. https://jme.bmj.com/content/medethics/24/4/263.full.pdf

Gerber, D. (1990). Pornography or Entertainment? The Rise and Fall of the Freak Show. *Reviews in American History, 18*, 15-21. www.jstor.org/stable/2702720.

Gerber, D. (1994). The "Careers" of People Exhibited in Freak Shows: The Problem of Volition and Valorization. In R. G. Thomson (Ed.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (pp. 38-54). New York: New York University Press.

Gerber, P. (2007). Late-Term Abortion: What Can Be Learned from Royal Women's Hospital V Medical Practitioners Board of Victoria? *The Medical Journal of Australia, 186*, 359-362. doi:10.5694/j.1326-5377.2007.tb00938.x

Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. N.J.: Prentice Hall.

Hamscha, S. (2016). Crip Humor. In r. C. Hoogland (Ed.), *Gender: Macmillan Interdisciplinary Handbooks* (1st Edition ed., pp. 4000). Farrington Hills, NC: Macmillan Reference USA.

Heath, W. (1810). A Pair of Broad Bottoms. In. London: Walker.

Hilton, D., & Hilton, V. (1950). *Intimate Loves and Lives of the Hilton Sisters*. California: Wonder Book.

An Historical Account of the Siamese Twin Brothers from Actual Observations. (1834). In. New York: J.M. Elliot.

Holmes, R. (2007). *African Queen: The Real Life of the Hottentot Venus*: Random House

Huang, Y. (2018). *Inseparable: The Original Siamese Twins and Their Rendezvous with American History*. New York: Liveright.

Iovannone, J. J. (2012). *Human Menageries: Freak Show Legacies in Contemporary American Literature and Popular Culture.* (Doctoral Degree), University at Buffalo, New York.

Jensen, D. (2006). *The Lives and Loves of Daisy and Violet Hilton: A True Story of Conjoined Twins*. Berkeley, CA: Ten Speed Press.

Johnstone, D. (2001). *An Introduction to Disability Studies* (2nd ed.). London: David Fulton Publishers.

Kennedy, G. E. (2011). The 3,000-Year History of Conjoined Twins. *West J Med, 175*(3), 176-177.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

Kevles, D. J. (1999). Eugenics and human rights. *BMJ (Clinical research ed.), 319*, 435-438. https://doi.org/10.1136/bmj.319.7207.435

Kozma, C. (2005). Dwarf in Ancient Egypt. *American Journal of Medical Genetics, 140A*, 303-311.

Leroi, A. M. (2005). *Mutants: On Genetic Variety and the Human Body*. USA: Penguin Books.

Lindfors, B. (1996). Ethnological Show Business: Footlighting the Dark Continent. In R. G. Thomson (Ed.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (pp. 207-218). New York New York University Press.

Magri, L. M. (1979). *The Autobiography of Mrs. Tom Thumb*. Connecticut: Archon Books.

Marshall, L. A. (1996). *Orgasmic Slavery?: A Study of Black Female Sexuality.* (Doctoral), University of Warwick, Warwick. Retrieved from http://wrap.warwick.ac.uk/71199/1/WRAP_THESIS_Marshall_1996.pdf

McConnell, S. M. (2011). *Flannery's freak show: Physical difference in the fiction of Flannery O'Connor.* (Master Degree), Villanova University, Pennsylvania.

McWilliams, J. (2017). From Throwing Sticks at Roosters to Dwarf Tossing. *The Paris Review*.

Mitchell, D., & Snyder, L. S. (2000). Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor. In *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourses* (pp. 48-64). Ann Arbor: Michigan Press.

Munyi, C. W. (2012). Past and Present Perceptions Towards Disability: A Historical Perspective. *Disability Studies Quarterly, 32*. http://dsq-sds.org/article/view/3197/3068

Nanda, S. (2019). Re-Framing Hottentot: Liberating Black Female Sexuality from the Mammy/Hottentot Bind. *Humanities, 8*. https://doi.org/10.3390/h8040161

Nielsen, K. E. (2012). *A Disability History of the United States*. USA: Beacon Press Books.

Parkinson, J. (2016, 7 January 2016). The Significance of Sarah Baartman. *BBC News Magazine*. Retrieved from https://www.bbc.com/news/magazine-35240987

Pettit, F. Y. (2012). *Freaks in Late Nineteenth-Century British Media and Medicine.* (Doctor of Philosophy), University of Exeter, Exeter.

Pilgrim, D. (2012). The Jezebel Stereotype. Retrieved from https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/jezebel/index.htm

Pritchard, E. (2017). Cultural Representations of Dwarfs and Their Disabling Affects on Dwarfs in Society. *The Considering Disability Journal, 1*.

Quigley, C. (2003). *Conjoined Twins: An Historical, Biological and Ethical Issues Encyclopedia.* Jefferson, NC & London: McFarland & Company, Inc.

Raphael, R. (2009). *The new American grotesque: Freaks and other monstrous and extraordinary bodies.* (Doctoral), University of Oregon, Oregon.

Rinaldi, N. (2014). *The Remarkable Courtship of General Tom Thumb*. New York: Scribner.

Said, E. (2003). *Orientalism*. London: Penguin Books.

Salins, P. D. (1997). *Assimilation, American Style*. New York: Basic Books.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Schweik, S. M. (2009). *The Ugly Laws: Disability in Public*. New York: New York University Press.

Shakespeare, T. (2000). Disabled Sexuality: Toward Rights and Recognition. *Sexuality and Disability Studies Quarterly, 18*, 159-166. cr.middlebury.edu/amlit_civ/allen/2012%20backup/scholarship/shakespeare_essay2000.Pdf

Shakespeare, T. (2010). The Social Model of Disability. In L. J. Davis (Ed.), *The Disability Studies Reader* (3rd ed.). New York: Routledge.

Siebers, T. (2012). A Sexual Culture for Disabled People. In R. Mcruer & A. Mollow (Eds.), *Sex and Disability*. Durham and London: Duke University Press.

Sketch of the Life, Personal Appearance, Character and Manners of Charles S. Stratton, The Man in Miniature Known as General Tom Thumb, and His Wife, Lavinia Warren Stratton, Including the History of Their Courtship and Marriage, with Some Account of Remarkable Dwarfs, Giants, and Other Human Phenomena, of Ancient and Modern Times, Also Songs Given at Their Public Levees. . (1863). In. New York: Press of Wynkoop & Hallenbeck.

Slouka, M. (2003). *God's Fool*. USA: Knopf.

Smith, W. (1744). A New Voyage to Guinea. In. London: J. Nourse.

Stephens, E. (2005). Twenty-First Century Freak Show: Recent Transformations in the Exhibition of Non-Normative Bodies. *Disability Studies Quarterly, 25*(No.3). Retrieved from https://dsq-sds.org/article/view/580/757 website:

Strauss, D. (2001). *Chang and Eng*. New York: Plume.

Stringer, K. (2013). Disability, the Sideshow, and Modern Museum Practices. *Scientia et Humanitas 3*, 15-28.

Thomson, R. G. (1996a). Introduction: From Wonder to Error – A Genealogy of Freak Discourse in Modernity. In R. G. Thomson (Ed.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (pp. 1-19). New York: New York University Press.

Thomson, R. G. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.

Thomson, R. G. (2009). *Staring: How We Look*. New York: Oxford University Press.

Thomson, R. G. (Ed.) (1996b). *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* New York: NYU Press.

Twain, M. (1869). Personal Habits of the Siamese Twins. *Packard's Monthly*.

Vaughan, A. C. (1996). Ogling Igorots: The Politics and Commerce of Exhibiting Cultural Otherness, 1898-1913. In R. G. Thomson (Ed.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (pp. 219 – 233). New York: New York University Press.

Wallace, A., & Wallace, I. (1978). *The Two: A Biography of the Original Siamese Twins*. New York: Simon and Schuster.

Weiss, G. (2009). Intertwined Identities: Challenges to Bodily Autonomy. *Perspectives: International Postgraduate Journal of Philosophy, 2*(1), 22-37.

Willis, D. (Ed.) (2010). *Black Venus 2010: They called her "hottentot"*. Philadephia: Temple University Press.

Wu, C. (2012). *Chang and Eng Reconnected: The Original Siamese Twins in American Culture*. Philadelphia: Temple University Press.

ไหมแพร สังขพันธานนท์. (2558). บันทึกความทรงจำความพิการโดยนักเขียนอเมริกันที่มีความพิการทางกายในฐานะเรื่องเล่าโต้กลับ. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Retrieved from http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/51232

ถนอมนวล หิรัญเทพ. (2551). วาทกรรมความพิการในเรื่องเล่าสมัยใหม่ของไทย. (ดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2555). การเมืองใหม่ในเวียดนาม? วารสารดำรงราชานุภาพ, *12*(44), 60-77.

นิพัทธ์ ทองเล็ก. (2561). อิน-จัน แฝดสยาม. กรุงเทพ: มติชนปากเกร็ด.

วุฒิชัย มูลศิลป์. (2548). ป้อมพระจุลจอมเกล้ากับการรักษาเอกราชของชาติ. วารสารราชบัณฑิตยสถาน, *1*(30), 210-229.

สุทธิพร จิตต์มิตรภาพ. (1990). แฝดสยาม. จุฬาลงกรณ์เวชสาร, *34*(12), 965-973. http://clmjournal.org/_fileupload/journal/126-4-10.pdf

อุบลพันธ์ ธีระศิลป์, & เพ็ญจันทร์ เชอร์เรอร์. (2554). ความพิการ แนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์สุขภาพ. กรุงเทพ: คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วิริยา ด่านกำแพงแก้ว
วัน เดือน ปี เกิด	6 มิถุนายน 2527
สถานที่เกิด	กรุงเทพ
วุฒิการศึกษา	- สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปีการศึกษา 2549 - สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทในหลักสูตร English Studies University of Exeter ในปี พ.ศ. 2552 - ศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตร์ดุษฎีมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2557
ผลงานตีพิมพ์	วิริยา ด่านกำแพงแก้ว. การนำเสนอความเป็นอื่นในอัตลักษณ์ของแฝดติดกันในนวนิยายเรื่อง จัน แอนด์ อิน ของ ดาริน สเตราส์. วารสารศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ 2562; 2: 29-47. Dankamphaengkaew, W. Tracing the Impact of Foreign Influence on Irish Playwrights: Wilde and Yeats. Proceedings of the Asian Conference on Education 2013 Conference; 2013 Oct 24 – 27; Osaka, Japan, p. 1-13.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University