

มรดกอณานิคมในการจัดแสดงวัตถุทางชาติพันธุ์
และการรื้อถอนอำนาจอณานิคม: กรณีศึกษาจากประเทศอินโดนีเซีย
Colonial Legacies in Exhibiting Ethnographic Collections and
Decolonising Practices: A Case Study from Indonesia

อุดมลักษณ์ ฮุ้นตระกูล

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Udomluck Hoontrakul

Faculty of Sociology and Anthropology, Thammasat University

E-mail: udomluck_h@yahoo.com

วันรับบทความ: 29 ธันวาคม 2564 (Received December 29, 2021)

วันแก้ไขบทความ: 26 มกราคม 2565 (Revised January 26, 2022)

วันตอบรับบทความ: 1 กุมภาพันธ์ 2565 (Accepted February 1, 2022)

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้ให้ความสนใจประเด็นมรดกอณานิคมของอดีตใน
การจัดแสดงภาพแทนทางวัฒนธรรมของอินโดนีเซีย ภาพแทนความจริงของ
อินโดนีเซียถูกสร้างขึ้นผ่านชุดสะสมทางชาติพันธุ์ และการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์
ในช่วงการปกครองโดยเจ้าอาณานิคมดัตช์ หลังจากนั้นภาพแทนทางวัฒนธรรม
และชุดสะสมทางชาติพันธุ์ ยังถูกส่งต่อมาสู่ช่วงหลังอาณานิคม บทความ
ชิ้นนี้เสนอว่าภาพแทนทางวัฒนธรรมในฐานะมรดกของอาณานิคมถูกผลิต
ซ้ำโดยรัฐบาลของอินโดนีเซียเพื่อวาระซ่อนเร้นทางการเมือง และเศรษฐกิจ
อย่างไรก็ตามปฏิบัติการเพื่อรื้อถอนอำนาจอณานิคมนี้ปรากฏอยู่ในพื้นที่
สาธารณะโดยชุมชนท้องถิ่น ในพิพิธภัณฑ์บางแห่งเนเธอร์แลนด์ บทความ
นี้ใช้การทบทวนเอกสารเป็นวิธีวิทยาหลักของบทความ

คำสำคัญ: อินโดนีเซีย มรดกอาณานิคม วัตถุสะสมทางชาติพันธุ์ การรื้อถอน
อำนาจอาณานิคม

Abstract

This article focuses on the legacies of the Dutch colonial empire expressed in exhibiting cultural representations of Indonesia. Representations of Indonesian culture were first created through ethnographic collections and museum exhibitions during Dutch colonisation. Then, representations and museum collections were transferred and adapted in the postcolonial era. The article argues that cultural representations, as colonial legacies, were reproduced by the central government of Indonesia to serve political and economic agendas. However, decolonising practices occurred in public spaces, due to the efforts of local communities and some museums in Netherlands. Literature review is a major methodology of this article.

Keywords: Indonesia, Colonial legacies, Ethnographic collections, Decolonisation

เกริ่นนำ

บทความชิ้นนี้ให้ความสนใจเป็นพิเศษในอิทธิพลของอาณานิคมที่มีต่อแนวคิดและแนวทางการจัดแสดงวัตถุทางด้านชาติพันธุ์ในพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการ เมื่อก้าวถึงคำว่า “อาณานิคม” ในที่นี้ ผู้เขียนมีข้อพิจารณาพิเศษใน 3 แง่มุม คือ 1) ช่วงเวลาของการล่าอาณานิคม โดยเฉพาะตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17-20 2) นโยบายของเจ้าอาณานิคมที่มีต่อดินแดนอาณานิคม และ 3) องค์ความรู้และภาพแทนทางวัฒนธรรมที่ถูกผลิตขึ้นต่อดินแดนใน

อาณานิคม โดยเฉพาะในประเด็นวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และ มรดกทางวัฒนธรรม เหตุผลสำคัญที่ผู้เขียนหยิบยกบริบทและแนวคิดในช่วงอาณานิคมมาทบทวนไปพร้อม ๆ กับการมองนิทรรศการด้านชาติพันธุ์ เพราะการศึกษา จัดแสดง และสร้างภาพแทนเกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่นที่ถูกจัดว่าเป็นวัฒนธรรมนอกวัฒนธรรมตะวันตก (Non-Western cultures) นั้น กำเนิดและเติบโตสูงมากในช่วงเวลานี้ ตัวอย่างเช่น การเปิดพิพิธภัณฑ์ ในหมู่เกาะอินเดียตะวันออกของดัตช์ (Dutch East Indies) คือ Batavia Museum (ปัจจุบันคือ National Museum, Jakarta) (1868) เมืองปัตตาเวีย หรือการเปิดพิพิธภัณฑ์ในดินแดนอินโดจีนโดยสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศ (EFEO) จำนวนถึง 5 แห่ง คือ 1) Albert Sarraut Museum (1919) ในพนมเปญ 2) Khai-Dinh Museum (ปัจจุบันคือ Hue Royal Antiquities Museum) (1919) ในเว้ 3) Henri Pamentier Museum (1919) ในดานัง 4) Blanchard de la Brosse Museum (1929) ในไซ่ง่อน (โฮจิมินห์ซิตี) และ 5) Louis Finot Museum (1932) ในฮานอย อีกทั้งแนวทางและแนวคิดเบื้องหลังการศึกษารวมถึงการจัดแสดงของนักบริหารอาณานิคมดังกล่าวก็ยังคงเหลือทิ้งร่องรอยและเป็นมรดกสืบทอดอยู่ในนิทรรศการหลาย ๆ แห่งในยุคปัจจุบัน

การล่าอาณานิคมของตะวันตกในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 มีเป้าประสงค์หนึ่งเพื่อการเผยแผ่ศาสนาคริสต์ และการขยายอำนาจเพื่อปกครองดินแดนและแสวงหาทรัพยากรนอกดินแดนยุโรป อย่างไรก็ตามการล่าอาณานิคมในยุคสมัยต่อมาโดยเฉพาะหลังคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา ไม่ได้จำกัดอยู่ที่ทรัพยากรธรรมชาติเพียงอย่างเดียวแต่ยังให้ความสนใจต่อการปกครองดินแดนในอาณานิคมด้วย โดยเฉพาะการครอบงำทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ (Diaz-Andreu, 2007) ในขณะเดียวกันสมาคมของเหล่าปัญญาชน (intellectual societies) ก็ได้เริ่มก่อตั้งขึ้นในดินแดนอาณานิคมโพ้นทะเลโดยนักปกครองอาณานิคมเองเพื่อการศึกษาวิจัยด้านภาษา ศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์

ของดินแดนอาณานิคม สมาคมเหล่านี้เองได้เริ่มก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ขึ้นด้วยเจตนาแรกเริ่มให้เป็นพื้นที่จัดแสดงงานศึกษาวิจัยที่ดำเนินงานโดยสมาคมมากกว่าจะด้วยเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ (MacKenzie, 2009) ดังจะเห็นได้จากกรณีการกำเนิดขึ้นของสมาคม Batavia Society for Arts and Sciences ในปี 1778 ในหมู่เกาะอินเดียตะวันออกของดัตช์ (Dutch East Indies) ที่มีจุดประสงค์แรกเริ่มเพื่อการสนับสนุนงานวิจัยทางด้านศิลปะ วิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะชีววิทยา ฟิสิกส์ โบราณคดี ภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์ และประวัติศาสตร์ และตีพิมพ์เผยแพร่ข้อค้นพบดังกล่าว

พัฒนาการของพิพิธภัณฑ์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยังได้รับแรงผลักดันมาจากการเติบโตของแนวคิดเรื่องพลเมือง (citizenship) และเสรีภาพ (liberty) ในหมู่พลเมืองของรัฐชาติสมัยใหม่ ด้วยการส่งเสริมอิสรภาพในการเข้าถึงความรู้ต่าง ๆ ดังนั้น พิพิธภัณฑ์จึงค่อย ๆ เปลี่ยนตัวเองจากห้องแห่งความกระหายใคร่รู้ (Cabinet of curiosities) และชุดวัตถุสะสมส่วนบุคคลเข้าสู่สถาบันทางวิชาการ และชุดสะสมสาธารณะ และเปิดกว้างต่อการเข้าถึงของสาธารณะชนซึ่งก็คือพลเมืองชาติ มากกว่าจะจำกัดเพียงชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งดังเช่นในอดีต (Ames, 1992; Bennett, 1994) ดังนั้น จึงอาจจะกล่าวได้ว่าในบริบทของยุคสมัยนี้พิพิธภัณฑ์ในดินแดนอาณานิคมมีจุดประสงค์เพื่อการสื่อสารและให้ความรู้กับผู้ชม 2 กลุ่ม คือ *ผู้คนในประเทศเจ้าอาณานิคม* ในฐานะนักวิชาการที่ผลิตงานศึกษา วิจัย และเผยแพร่งาน ให้ความรู้กับพลเมืองในประเทศเจ้าอาณานิคมเองเพื่อเข้าใจดินแดนในอาณานิคมโพ้นทะเล และ *ผู้คนในดินแดนอาณานิคม* (คนในบังคับ) นิทรรศการยังเป็นการยกระดับให้คนเหล่านี้มีอารยะ พร้อม ๆ กับการสร้างอุดมการณ์เพื่อกำหนดกรอบความเป็นพลเมืองให้คนเหล่านี้

เนื้อหาหลักของบทความชิ้นนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ 1) *อาณานิคมกับความคิดเบื้องหลังการสะสม และการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์โดยประเทศเจ้าอาณานิคม* เนื่องจากดินแดนอาณานิคมนั้นกระจายอยู่ทั่วโลก และบริบท

ของอิทธิพลก็มีรูปแบบและประเด็นที่แตกต่างกันออกไป ในบทความนี้ผู้เขียนเลือกที่จะกล่าวถึงอิทธิพลของเนเธอร์แลนด์ (ดัตช์) ที่ปรากฏในดินแดนในประเทศอินโดนีเซียปัจจุบัน ด้วยเหตุผลที่ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดการโดยเจ้าอาณานิคมเป็นแห่งแรก ๆ และดูเหมือนจะส่งอิทธิพลสำคัญต่อแนวทางการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์แห่งชาติในประเทศไทยในเวลาต่อมา เนื้อหาในส่วนนี้เป็นการอภิปรายกระบวนทัศน์และกรอบคิดที่มีอิทธิพลในการสะสมและจัดแสดงวัตถุทางชาติพันธุ์ของอินโดนีเซียในยุคสมัยอาณานิคม รวมถึงวิเคราะห์การสร้างภาพแทนทางวัฒนธรรมที่เจ้าอาณานิคมชาวดัตช์ได้สร้างไว้ในการจัดแสดงทางวัฒนธรรม ผ่านชุดสะสมทางชาติพันธุ์ และวัตถุทางด้านศิลปะและโบราณคดีในพิพิธภัณฑ์

2) *มรดกของอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์ปตดาเวียภายใต้บริบทรัฐชาติสมัยใหม่* ส่วนนี้จะทบทวนประเด็นความขัดกันของการเคลื่อนไหวเพื่อทวงคืนสมบัติชาติอันเปรียบได้กับความพยายามรื้อถอนอำนาจของอาณานิคมในยุคสร้างชาติ แต่ในขณะเดียวกันรัฐบาลในยุคหลังอาณานิคมกลับผลิตซ้ำภาพแทนทางวัฒนธรรมที่ส่งต่อมาจากยุคอาณานิคมดังกล่าวผ่านสวนสนุกทางวัฒนธรรม ที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบร่างความเป็น “รัฐชาติสมัยใหม่” ของอินโดนีเซีย และ 3) *การผลิตใหม่ของภาพแทนทางวัฒนธรรม แรงสะท้อนกลับจากชุมชนในยุคหลังอาณานิคม* เนื้อหาหลักส่วนสุดท้ายเป็นการสำรวจกรณีศึกษาจากชุมชนท้องถิ่นที่พยายามรื้อถอนภาพแทนทางวัฒนธรรมของตนเองซึ่งถูกสร้างโดยเจ้าอาณานิคม และผลิตซ้ำโดยรัฐส่วนกลางในพิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัด โดยการเคลื่อนไหวของชุมชนที่อยู่นอกห้องจัดแสดง และพยายามนำเสนอภาพแทนทางวัฒนธรรมของตนเองที่เป็นวิถีชีวิตร่วมสมัย และเป็นส่วนหนึ่งของพลเมืองโลก อีกทั้งจะทบทวนกรณีศึกษาจากพิพิธภัณฑ์ตะวันตกในดินแดนเจ้าอาณานิคม (เนเธอร์แลนด์) อันเป็นผลจากแรงขับเคลื่อนของกระแสความคิดหลังอาณานิคม ซึ่งมีส่วนสนับสนุนต่อการขยับเคลื่อนของภาพแทนทางวัฒนธรรมไปพร้อม ๆ กับชุมชนท้องถิ่น

ด้วยข้อจำกัดของการเดินทางในช่วงการแพร่ระบาดของโรคระบาด COVID-19 ทำให้การเดินทางเพื่อไปสำรวจพิพิธภัณฑ์ที่เนเธอร์แลนด์และอินโดนีเซียเป็นไปได้ยาก ทำให้วิธีวิทยาหลักของบทความชิ้นนี้วางอยู่บนการวิจัยเอกสาร การทบทวนวรรณกรรม ที่ผู้เขียนทำการเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ทัศนศึกษาของพิพิธภัณฑ์ทั้งในอินโดนีเซียและเนเธอร์แลนด์เป็นหลัก

1. อาณานิคมกับความคิดเบื้องหลังการสะสม และการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ โดยประเทศเจ้าอาณานิคม

งานเขียนในส่วนนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์อิทธิพลของแนวคิดอาณานิคม (colonialism) ในพิพิธภัณฑ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยจะยกตัวอย่างจากอินโดนีเซียเป็นหลัก โดยมีเหตุผลในการเลือกอยู่ 2 ประการคือ *ประการแรก* เนเธอร์แลนด์เป็นเจ้าอาณานิคมที่มีบทบาทสำคัญในการสะสมและจัดแสดงวัตถุจากดินแดนในอาณานิคม รวมไปถึงชุดสะสมทางชาติพันธุ์จำนวนมากจากดินแดนอาณานิคมก็ยังคงถูกนำไปจัดแสดงอยู่ในเนเธอร์แลนด์ และมีการตีความหรือจัดแสดงใหม่เพื่อปรับให้เข้ากับข้อวิพากษ์อยู่เป็นระยะ ทำให้สามารถมองเห็นการปรับตัวของนักวิชาการตะวันตกในยุคหลังอาณานิคมได้ *ประการที่สอง* พิพิธภัณฑ์ปัตตาเวียที่จะนำมากล่าวในบทความนี้เป็นพิพิธภัณฑ์แห่งแรกในดินแดนอาณานิคมหมู่เกาะอินเดียตะวันออกของดัตช์ (Dutch East Indies หรือปัจจุบันคืออินโดนีเซีย) ที่ก่อตั้งขึ้นในช่วงอาณานิคมเปิดให้เข้าชมในปี 1868 และอาจจะเรียกได้ว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ที่ส่งอิทธิพลให้กับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในเวลาเดียวกัน โดยเฉพาะประเทศไทยที่มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ที่เป็นแนวคิดพิพิธภัณฑ์สาธารณะขึ้นหลังการเสด็จประพาสขวาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ในปี 1870 และภายหลังการเสด็จประพาสครั้งนั้นก็ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ขึ้นครั้งแรกที่ศาลาสหทัยสมาคมหรือหอคองคอเดียในปี 1874 เนื้อหาในส่วนนี้จะแบ่งออกเป็นสองส่วน 1) การอภิปรายเกี่ยวกับแนวคิดที่ถูกใช้โดยประเทศเจ้าอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์ และ 2) อิทธิพลของ

อาณานิคมในพิพิธภัณฑสถาน โดยจะวิเคราะห์วิถีที่ประเทศเจ้าอาณานิคมใช้แนวคิด และทฤษฎีอันเป็นทฤษฎีที่ทรงอิทธิพลในโลกตะวันตกช่วงอาณานิคมในการจัดการอดีตและวัฒนธรรมท้องถิ่น และวิถีที่พิพิธภัณฑสถานถูกใช้เพื่อสนับสนุน เป้าประสงค์ของอาณานิคม

กระบวนการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์มักถูกนำมาอ้างอิงเสมอในฐานะที่เป็นแนวทางพื้นฐานในการแสวงหาสิ่งที่เรียกว่า “ความรู้และความจริง” ในพิพิธภัณฑสถานในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อาทิ ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ธรรมชาติ (Natural history) งานศึกษาชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) และโบราณคดี (Archaeology) อเล็กซานดรา โซวาจ (Alexandra Sauvage) เสนอว่า ทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมกลุ่มดาร์วิน (Social Darwinism) ที่จัดระดับของมนุษย์ตามลำดับขั้นวิวัฒนาการจากรูปแบบที่เรียบง่ายไปสู่รูปแบบที่ซับซ้อนขึ้น ได้ถูกนำมาใช้ในการจัดจำแนกวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑสถาน อาทิ วัตถุสะสม เช่น พืช สัตว์ หรือแม้กระทั่งโครงกระดูกมนุษย์ ฟอสซิล ก็มักถูกจำแนกผ่านการแสดงให้เห็นลำดับขั้นทางวิวัฒนาการทางธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตรวมไปถึงมนุษยชาติ (Sauvage, 2010) อย่างไรก็ตาม เนื้อหาในส่วนนี้มีจุดประสงค์ที่จะเสนอว่าการประกอบสร้างของความรู้ในพิพิธภัณฑสถานนั้นไม่ได้มีเพียงต้นกำเนิดจากสาขาวิชาวิทยาศาสตร์เพียงอย่างเดียว แต่ยังถูกแทรกแซงด้วยจุดมุ่งหมายทางศาสนา การเมือง และเศรษฐกิจ

การขยายตัวของอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ไม่เพียงให้ความสำคัญกับผลประโยชน์ทางการค้า แต่ยังอ้างอิงถึงพันธกิจของชาวตะวันตกในฐานะ “เชื้อชาติที่เหนือกว่า” (superiority race) ที่ต้องบ่มเพาะความมีอารยะให้กับกลุ่มคนท้องถิ่นซึ่งยังคงล้าหลังและเป็น “เชื้อชาติที่ด้อยกว่า” (inferior race) (Ferry in Colonna 1997 อ้างใน Diaz-Andreu, 2007: 212) อย่างไรก็ตามแนวคิดการบ่มเพาะความมีอารยะนี้แท้ที่จริงมิได้เกิดขึ้นจากทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคม หากแต่เป็นพันธกิจที่เกิดจากโครงการเพื่อการเผยแผ่ศาสนาคริสต์ และแม้ว่าเศษซากอารยธรรม

โบราณที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จะแสดงให้เห็นว่าชนพื้นเมืองนั้น “เคย” มีอารยะมาก่อน แต่การล่มสลายของอาณาจักรโบราณคดีเหล่านั้นก็ถูกอธิบายโดยนักปกครองเจ้าอาณานิคมว่าชาวพื้นเมืองเหล่านั้นเองได้ “ละทิ้ง” อารยธรรมของตนและถอยหลังเข้าสู่ลำดับขั้นทางวิวัฒนาการที่ต่ำกว่าเดิม ดังนั้น ชาวตะวันตกจึงควรถือเอาพันธกิจในการนำชนพื้นเมืองเหล่านั้นกลับมาสู่ความมีอารยะเป็นความรับผิดชอบ และชาวตะวันตกเองก็นับได้ว่าเป็น “ผู้ปกป้องรักษาเศษซากทางประวัติศาสตร์” ของชนพื้นเมือง (Wright, 1996: 137)

ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หมู่เกาะอินโดนีเซียเป็นพื้นที่ที่ถูกรุกรานเข้าครอบครองโดยประเทศตะวันตกเป็นดินแดนแรก ๆ ตั้งแต่ คริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยโปรตุเกส สเปน และดัตช์ ด้วยเหตุผลของความต้องการเครื่องเทศภายในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อาณานิคมดัตช์จึงถูกก่อตั้งขึ้นในพื้นที่หลักของดินแดนหมู่เกาะอินโดนีเซีย¹ (Furnivall, 1941; Diaz-Andreu, 2007) หมายความว่าอันสำคัญที่ทำให้อำนาจของอาณานิคมดัตช์ยังรากลึกอย่างมั่นคงในดินแดนแถบนี้คือเมื่อบริษัท Vereeniging Ven Oost Indische Compagnie หรือรู้จักกันในชื่อ VOC ซึ่งเป็นการรวมตัวของบริษัทพ่อค้าชาวดัตช์ที่มีอำนาจทางการทหารเป็นของตนเองได้เคลื่อนเข้ายึดครองเมืองปัตตาเวียอย่างสมบูรณ์ ในปี 1619 ในช่วงเวลาหลังจากนั้น VOC ก็เข้าเป็นข้าอำนาจสำคัญหนึ่งที่อยู่ร่วมในความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างสุลต่านในท้องถิ่น และเข้าร่วมต่อรองผลประโยชน์จากการค้าในดินแดนแถบนี้

อย่างไรก็ตามบริษัท VOC ถูกยุบไปในปี 1795 ทำให้หมู่เกาะอินโดนีเซียนี้ถูกถ่ายโอนการปกครองมาสู่รัฐบาลจักรวรรดิเนเธอร์แลนด์อย่างสมบูรณ์ในปี 1800 และนับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้เองรัฐบาลเนเธอร์แลนด์ได้นำเทคโนโลยีรวมถึงการพัฒนาใหม่ ๆ เช่น วางระบบการคมนาคม (เส้นทางรถไฟในแผ่นดิน, เส้นทางเดินเรือกลไฟระหว่างเกาะ) การกำหนดให้มีภาษากลาง (Lingua Franca) ที่เป็นภาษามลายูให้คนในหมู่เกาะ

ทั้งหมดใช้สื่อสารกัน นำเข้าเทคโนโลยีการพิมพ์เพื่อการสื่อสารกับคนท้องถิ่น และระหว่างคนท้องถิ่นด้วยกันเอง และเมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 การพัฒนาอันเป็นผลมาจากการดำเนินนโยบายทางจริยธรรม (Ethical Policy) และความมุ่งหมายทางเศรษฐกิจต่อการพัฒนาระบบทุนนิยมก็ส่งผลให้การพัฒนาขยายไปในมิติและพื้นที่อื่น ๆ เช่น การชลประทาน (เอื้อต่อระบบการผลิตที่เป็นพืชเชิงเดี่ยว และพืชเศรษฐกิจ เช่น ยางพารา กาแฟ น้ำตาล ข้าว ฯลฯ) การป่าไม้ (ระบบควบคุมการทำสัมปทานไม้ เช่น ไม้สัก ไม้เนื้อแข็ง) ไปรษณีย์โทรเลข การแพทย์และสาธารณสุข และการศึกษา (ตามนโยบายจริยธรรมที่ดูแลสวัสดิภาพให้คนท้องถิ่น) เป็นต้น (ทวีศักดิ์, 2547: 31-79)

เหตุนี้เองทำให้ในช่วงเวลาดังกล่าวหมู่เกาะอินโดนีเซีย โดยเฉพาะเกาะชวาที่เป็นศูนย์กลางบริหารอาณานิคมของดัตช์ กลายมาเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจที่รุ่งเรือง รวมไปถึงศูนย์กลางที่รวบรวมเทคโนโลยีใหม่ ๆ ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่สำคัญ ในขณะเดียวกันความพยายามของรัฐบาลอาณานิคมในการหลอมรวมความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรม และศาสนา ของหมู่เกาะให้อยู่ภายใต้การปกครองอย่างราบรื่นนั้นปรากฏอยู่ภายใต้การสร้างคำอธิบายความสัมพันธ์ของกลุ่มคนต่าง ๆ ผ่านการศึกษาทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชาติพันธุ์วิทยา และภาษาและวรรณกรรม และคำอธิบายความสัมพันธ์ของผู้คนเหล่านี้ก็แทรกซึมฝังลึกอยู่ในระบบการศึกษา และนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ในอาณานิคม ซึ่งผู้เขียนจะนำไปขยายความในเนื้อหาดังต่อไปนี้

ทฤษฎีวิวัฒนาการ และคำอธิบายวัตถุประสงค์สะสมในพิพิธภัณฑ์ปตดาเวีย ยุคอาณานิคม: จากมนุษย์ชวา (Java Man) ถึงการล่มสลายของ อารยธรรมโบราณ

มรดกของยุคอาณานิคมที่ตกค้างอยู่ในการสะสมและจัดแสดงวัตถุทางชาติพันธุ์ที่สำคัญคือแนวคิดวิวัฒนาการทางสังคมของดาร์วิน ส่งผลให้

รูปแบบการนำเสนอในห้องจัดแสดงยังคงปรากฏร่องรอยของการจัดลำดับช่วงชั้นทางสังคมระหว่างเจ้าของวัตถุทางวัฒนธรรมกับผู้จัดแสดง รวมไปถึงชี้นำความเข้าใจให้กับผู้เข้าชม เนื้อหาส่วนนี้ได้ยกตัวอย่างพิพิธภัณฑ์ปตตาเวียในอินโดนีเซีย (ภาพที่ 1) ซึ่งก่อตั้งโดยเจ้าอาณานิคมชาวดัตช์และในภายหลังที่ได้รับเอกราชพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ก็ได้ถ่ายโอนมาเป็นพิพิธภัณฑ์แห่งชาติอินโดนีเซีย (Museum Nasional) สิ่งที่น่าสนใจคือภาพแทนความจริงเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่าง ๆ และการจัดลำดับช่วงชั้นทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่เคยถูกแสดงผ่านวัตถุสะสมของพิพิธภัณฑ์ได้ถ่ายโอนมายังห้องจัดแสดงในยุคหลังอาณานิคมด้วย แต่ด้วยเหตุผลเพื่อรับใช้อุดมการณ์ชาตินิยมของรัฐบาล (ในประเด็นนี้จะนำมาอภิปรายในหัวข้อถัดไป)

สมาคมปตตาเวียเพื่อศิลปะและวิทยาศาสตร์ (Batavia Society for Arts and Sciences) ถูกก่อตั้งขึ้นในปี 1778 เพื่อรับผิดชอบและสนับสนุนนโยบายทางการเมืองและวัฒนธรรมในดินแดนอาณานิคมของดัตช์ เมื่อแรกเริ่มสาขาวิชาด้านวิทยาศาสตร์และศิลปะถูกนำมาใช้สนับสนุนการเผยแผ่คริสต์ศาสนาในหมู่เกาะ (Diaz-Andreu, 2007) ในแง่ของการช่วยส่งเสริมบทบาทของมิชชันนารีในการให้การศึกษาแก่ชนพื้นเมือง (Neill, 1966; Hoop, 1948) อย่างไรก็ตามในภายหลังพันธกิจของสมาคมได้แยกตัวออกจากงานของมิชชันนารี และให้ความสนใจหลักไปกับงานวิจัยทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะชีววิทยา ฟิสิกส์ โบราณคดี ภาษาศาสตร์ ชาติพันธุ์ และประวัติศาสตร์ (Diaz-Andreu, 2007; McGregor, 2004) โดยสมาคมได้แสดงออกอย่างชัดเจนในการดำรงตนเป็นผู้ปกป้องรักษาวัฒนธรรม และพันธกิจด้านการศึกษาวิจัยอันเกี่ยวเนื่องกับการศึกษาสังคมของชนพื้นเมือง เพื่อให้คำแนะนำกับนักบริหารอาณานิคมในแง่ของการปกครอง (Ellen, 1976 อ้างใน McGregor, 2004)



ภาพที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอินโดนีเซีย (ปัตตาเวียมิเวเซีย)
ภาพถ่ายวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2565
โดย Panggah Ardiyansyah [CC BY-NC 4.0]

ด้วยขอบเขตงานวิจัยดังกล่าวมาข้างต้นทำให้สมาคมปัตตาเวียมีชุดวัตถุสะสมหลักอยู่ 3 ประเภท คือ วัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ วัตถุในศาสนาฮินดู-พุทธ และวัตถุทางชาติพันธุ์ ดังนั้น เมื่อพิพิธภัณฑสถานปัตตาเวีย (Batavia Museum) ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางเมืองหลวงจาการ์ตา (เกาะชวา) เปิดขึ้นในปี 1868 ก็นำชุดสะสมเหล่านี้มาจัดแสดงเพื่อแนะนำประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นของหมู่เกาะอินโดนีเซีย ให้กับผู้ชมท้องถิ่น และนักท่องเที่ยวชาวตะวันตก แนวทางการจำแนกตามลำดับวิวัฒนาการถูกนำมาใช้ในพิพิธภัณฑสถานปัตตาเวียอย่างเด่นชัด (ภาพที่ 2) วัตถุสะสมสมัยก่อนประวัติศาสตร์อันประกอบด้วย ชิ้นส่วนกระดูกมนุษย์ เครื่องมือหิน เครื่องมือโลหะ และเศษภาชนะดินเผาเนื้อดิน ถูกจัดแบ่งออกเป็น 4 ยุคสมัย คือ ยุคหินเก่า (Old Stone Age) ยุคหินกลาง (Middle Stone Age) ยุคหินใหม่ (New Stone Age) และยุคโลหะ (Metal Age)

สิ่งที่น่าสนใจยิ่งไปกว่านั้นคือชุดสะสมเหล่านี้ถูกจัดแสดงในฐานะส่วนหนึ่งของส่วนจัดแสดง “ความหลากหลายทางชาติพันธุ์” (ethnic diversity) (ภาพที่ 3) และได้รับการอธิบายว่าหลักฐานสมัยก่อนประวัติศาสตร์เหล่า

นี้ โดยเฉพาะหลักฐานเกี่ยวกับ ‘มนุษย์ชวา’ (Java Man)³ นั้นเป็นภาพแทนของลักษณะทางกายภาพยุคแรกเริ่มของมนุษย์ชาติรวมไปถึงกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในนิวกินี (New Guinea) และพื้นที่ที่ปัจจุบันเรียกว่าปาปัวตะวันตก (West Papua) ก็เป็นพื้นที่หนึ่งที่เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ดั้งเดิมที่ยังมีชีวิต (living primitive people) (Hoop, 1948; Gouda, 1995) ในหนังสือนำชมพิพิธภัณฑ์ถึงกับอธิบายอย่างชัดเจนว่า “...ที่ตอนกลางของเกาะมีชนเผ่าอันหลากหลายที่ยังมีชีวิตอยู่ในระดับของสังคมในยุคหินใหม่...” ด้วยเหตุผลที่ว่าในยุคสมัยอาณาจักรคมชนเผ่าหลายเผ่ายังคงใช้เครื่องมือหินในการตัดต้นไม้ อยู่ซึ่งก็สอดคล้องกับการดำรงชีพของมนุษย์ชวา (McGregor, 2004: 22) สิ่งที่มาคือเจ้าอาณานิคมชาวดัตช์ใช้คำอธิบายนี้เพื่อชี้ให้เห็นว่าเหตุใดกลุ่มคนท้องถิ่น (ที่ถูกนิยามว่าเป็นมนุษย์ดั้งเดิมที่ยังมีชีวิต) จำเป็นต้องได้รับการพัฒนากระดับให้เข้าสู่ขั้นวิวัฒนาการที่สูงขึ้นโดยชาวตะวันตก



ภาพที่ 2 ส่วนจัดแสดงมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์
ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติอินโดนีเซียในปัจจุบัน
ภาพถ่ายวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2565
โดย Panggah Ardiyansyah [CC BY-NC 4.0]

การสานต่อคำอธิบายภายใต้โมเดลวิวัฒนาการมนุษย์ในห้องจัดแสดงแรกปรากฏสืบต่อในสมัยต่อมาคืออาณาจักรฮินดู-พุทธ (Hindu-Buddhist kingdom) ซึ่งถูกเน้นให้เป็นอดีตในช่วงเวลาประวัติศาสตร์ยุคทองของอินโดนีเซีย โดยนักวิชาการชาวตะวันตกซ์ ความรุ่งเรืองของอาณาจักรเหล่านี้จัดแสดงผ่านวัตถุสะสมอันเลอค่าของราชสำนัก เช่น เครื่องประดับเงิน-ทอง จากบาหลี กริชศักดิ์สิทธิ์ และโบราณสถานที่ยิ่งใหญ่ เช่น ปรัมบานัน และบุโรพุทโธ (ภาพที่ 5)



ภาพที่ 3 ส่วนจัดแสดงความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติอินโดนีเซียปัจจุบัน ได้แยกออกจากส่วนจัดแสดงมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์แล้ว

ภาพถ่ายวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2565

โดย Panggah Ardiyansyah [CC BY-NC 4.0]

กรอบคิดที่จัดความสัมพันธ์ของวัตถุผ่านทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมนี้ยังปรากฏลือกันไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์ Rijksmuseum Volkenkunde (RMV-National Museum of Ethnology หรือ พิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์แห่งชาติ) ในเนเธอร์แลนด์ ที่เปิดให้ชมในช่วงเวลาหลังจากพิพิธภัณฑ์ปีตตาเวียไม่กี่สิบปี วิสเกอ ซาปาร์ดัน (Wieske Sapardan) ชี้ให้เห็นว่าห้องจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ที่เปิดใหม่ในปี ค.ศ. 1937 นั้นประกอบด้วยวัตถุสะสมจำนวนมากจากหมู่เกาะ

อินเดียตะวันออก (อินโดนีเซีย) รูปแบบการจัดแสดงใช้โบราณวัตถุในอาณาจักร อินดู-พุทธ จัดวางอยู่ตรงกลางและแวดล้อมไปด้วยวัตถุทางชาติพันธุ์ ซึ่งจะ เป็นการสื่อที่ค่อนข้างชัดเจนว่าดินแดนหมู่เกาะอินโดนีเซียนั้นมีศูนย์กลาง ของอารยธรรมโบราณ (และการปกครอง) อยู่ในอาณาจักรอินดู-พุทธ ในขณะที่ กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่กระจัดกระจายอยู่โดยรอบนั้นยังอยู่ในลำดับขั้นที่เป็น “วัฒนธรรมดั้งเดิม” ที่มีความด้อยกว่า (primitive culture) (Sapardan, 2021: 217)

นอกจากนี้ในงานนิทรรศการอาณานิคมที่ปารีส (Paris Colonial Exposition) ในปี 1931 ก็ยังนำชุดเครื่องประดับของราชสำนักและการแสดง เช่น ระบำบาห์ลี ไปแสดงโชว์ในงานครั้งนั้นภายใต้แนวคิด “ความหลากหลาย ทางวัฒนธรรมของอินโดนีเซีย” อารยธรรมของหมู่เกาะอินโดนีเซียที่ถูกอธิบาย ผ่านแผ่นพับในงานนิทรรศการในฐานะของยุคที่เรียกว่าเป็น “ยุคฟื้นฟูศิลปปะ วิทยาการ (Renaissance) ของวัฒนธรรมโบราณ (Exposition Coloniale à Paris 1931 อ้างใน Gouda, 1995: 218) อย่างไรก็ตามสิ่งที่นิทรรศการ ต้องการนำเสนอก็คือองค์ความรู้เกี่ยวกับอดีตทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ได้ รับการศึกษา สงวนรักษา และสนับสนุนภายใต้พันธกิจอันดีงามของเหล่า นักบริหารอาณานิคมนั่นเอง

การท่องเที่ยวก็เป็นหนึ่งในผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่เป็นแรง จูงใจของนักบริหารอาณานิคมชาวดัตช์ รวมไปถึงการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ปัตตาเวีย โดยเฉพาะชุดวัตถุที่ถูกนิยามว่าเป็น “ศิลปะดั้งเดิมหรือบรรพศิลป์” (Primitive art) และถูกนำเสนอต่อนักเดินทางชาวตะวันตกทั้งหลาย ตัวอย่าง เช่น วัตถุทางวัฒนธรรมจากนิวกินีที่ถูกแนะนำให้แก่นักสะสมชาวตะวันตกใน ในฐานะศิลปะแบบดั้งเดิม และการเดินทางท่องเที่ยวมายังดินแดนอาณานิคม หมู่เกาะเองก็ถูกนำไปเสนอขายให้กับเหล่านักเดินทางสำหรับผู้ที่ต้องการจะ มีประสบการณ์อันน่าตื่นตาตื่นใจกับเหล่าชนเผ่าดั้งเดิม (และล่าหลัง) เช่นเดียวกับที่ปรากฏในบันทึกนักสำรวจชาวอาณานิคมในยุคต้น ๆ ขณะเดียวกันเหล่า

นักท่องเที่ยวก็จะมีประสบการณ์ที่สุดแสนประทับใจจากแหล่งโบราณสถานของอารยธรรมโบราณที่เกาะชวาและบาหลี ดังนั้น ในแง่ของผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว ภาพแทนทั้ง 2 ชุดของอินโดนีเซีย (ความดิบเถื่อนและล้ำหลังของชนเผ่า และอารยธรรมโบราณที่สาบสูญอันเฝ้ายาวนานของชาวบาหลี) จึงเอื้อประโยชน์ให้กับเจ้าอาณานิคมทั้งในแง่ของการปกครองซึ่งก็คือการจัดลำดับความสัมพันธ์เชิงอำนาจภายในหมู่เกาะ (ชนชั้นปกครองและถูกปกครอง) และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจผ่านการท่องเที่ยว

อาจจะกล่าวโดยสรุปได้ว่าอิทธิพลของเจ้าอาณานิคมดัตช์ที่มีต่อพิพิธภัณฑสถานปตตะเวียของหมู่เกาะอินโดนีเซียเริ่มจากมุมมองเชิงศาสนาแบบคริสเตียนที่ส่งผลต่อการจัดจำแนกทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนพื้นเมือง โดยที่การจำแนกเชิงวิวัฒนาการดูจะเป็นกรอบแนวคิดสำคัญในพิพิธภัณฑสถาน และการจำแนกนี้ไม่ใช่เพียงแค่จำกัดเฉพาะวัตถุสะสมและวัตถุจัดแสดง แต่ได้กลายมาเป็นการจำแนกช่วงชั้นของกลุ่มคนต่าง ๆ ตามลำดับวิวัฒนาการ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในดินแดนหมู่เกาะด้วยเช่นกัน กล่าวคือ การลำดับของเนื้อหาจัดแสดงจากชุดวัตถุของมนุษย์ก่อนโฮโมซาเปียน (Pre-Homo Sapiens ในที่นี้คือมนุษย์ชวาในสมัยก่อนประวัติศาสตร์) ที่เป็นภาพจำลองของสิ่งมีชีวิตก่อนมนุษย์ปัจจุบัน มีนัยของการเปรียบเทียบโดยการที่วัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์นี้เป็นส่วนหนึ่งในส่วนจัดแสดงวัตถุทางวัฒนธรรม (ethnographic collections) ของผู้คนในนิวกินีในฐานะกลุ่มชนดั้งเดิมที่ยังมีชีวิต (ภาพที่ 4) และการที่เรื่องเล่าในห้องจัดแสดงขยับตามเส้นของเวลา (Timeline) ไปสิ้นสุดที่การล่มสลายของอาณาจักรฮินดู-พุทธอัน “เคย” เป็นอารยธรรมรุ่งเรือง (ภาพที่ 5) ก็มีนัยของการแสดงวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมที่เจริญถึงขีดสุดอยู่ที่ผู้คนในเขตชวาและบาหลี อันมีร่องรอยของอารยธรรมโบราณ ก่อนที่จะล่มสลายกลับไปสู่สังคมไร้อารยธรรมดังเช่นที่เจ้าอาณานิคมพบเจอเมื่อแรกเริ่มปฏิสัมพันธ์



ภาพที่ 4 รูปสลัก Adu ตัวแทนบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ Nias ปัจจุบันถูกจัดแสดง
อยู่ในส่วนความหลากหลายทางชาติพันธุ์ พิพิธภัณฑ์แห่งชาติอินโดนีเซีย

ภาพถ่ายวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2565

โดย Panggah Ardiyansyah [CC BY-NC 4.0]

เนื้อหาที่จัดแสดงเหล่านี้เป็นการนำเสนอภาพของความหลากหลายทางวัฒนธรรมอันแสนมีชีวิตชีวาในหมู่เกาะอินโดนีเซียต่อผู้ชมชาวตะวันตกพร้อม ๆ กับการสนับสนุนเพื่อผลประโยชน์ทางการท่องเที่ยวที่เริ่มทวีสูงขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าการจัดแสดงเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองโดยเจ้าอาณานิคมนั้นไม่ได้ดำเนินการโดยหลักวิชาการอย่างบริสุทธิ์ ทว่าถูกแทรกแซงด้วยวาระซ่อนเร้นทั้งโดยทางศาสนา และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะในประการหลังเมื่อธุรกิจท่องเที่ยวเติบโตสูงขึ้นกลุ่มวัตถุที่ถูกนิยามว่าเป็นศิลปะแบบดั้งเดิม (Primitive Art) ก็เริ่มกลายเป็น “ศิลปะวัตถุ” (art object) ชนิดใหม่ที่ขายได้ในตลาดค้าศิลปะวัตถุในหมู่ชาวตะวันตก



ภาพที่ 5 วัตถุในวัฒนธรรมฮินดู-พุทธ ปัจจุบันยังคงอยู่ในส่วนจัดแสดง
วิวัฒนาการทางวัฒนธรรม ที่ลำดับจากวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์
มาสู่วัฒนธรรมฮินดู-พุทธ อันรุ่งเรือง ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ อินโดนีเซีย
ภาพถ่ายวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2565

โดย Panggah Ardiyansyah [CC BY-NC 4.0]

2. มรดกอาณานิคมในพิพิธภัณฑ์ปัตตาเวียภายใต้การบริหารสร้างชาติ ของรัฐ-ชาติสมัยใหม่ และกระแสชาตินิยม

แมคเกรเกอร์ (McGregor, 2004) ได้สำรวจต่อไปถึงการส่งต่อชุด
วัตถุสะสมของพิพิธภัณฑ์ปัตตาเวียจากนักบริหารอาณานิคมไปสู่รัฐบาล
อินโดนีเซียในยุคหลังประกาศอิสรภาพในปี 1949 การปลดปล่อยตนเองจาก
อาณานิคมและกระแสชาตินิยม ความเปลี่ยนแปลงที่เห็นชัดเจนประการแรก
คือพิพิธภัณฑ์ถูกเปลี่ยนชื่อมาเป็นพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ (National Museum)
แน่นอนว่ากระแสเคลื่อนไหวของชาวอินโดนีเซียที่ตระหนักรู้ต่อบทบาท
หน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ในฐานะ “สถาบัน” ที่ผลิตองค์ความรู้ เผยแพร่ รวมถึง
สร้างภาพแทนทางวัฒนธรรม ก็ได้ตั้งคำถามกับพิพิธภัณฑ์เช่นเดียวกันว่าในเมื่อ
ชุดสะสมและพิพิธภัณฑ์เป็นมรดกของเจ้าอาณานิคม แล้วบทบาทใดกันที่
พิพิธภัณฑ์ปัตตาเวียและชุดสะสมควรดำเนินต่อไปเพื่อรับใช้ชุมชนเจ้าของ

วัฒนธรรม - ชาวอินโดนีเซีย? การเคลื่อนไหวสำคัญที่มีนัยต่อการรื้อถอนอำนาจของเจ้าอาณานิคม (Decolonisation) ออกจากวัตถุทางวัฒนธรรมของอินโดนีเซียเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1970s เมื่อเนเธอร์แลนด์ยินยอมคืนวัตถุหลายชุดรวมไปถึงชุดสะสมสำคัญที่ดัตช์เคยนำออกไปส่วนหนึ่งกลับคืนสู่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติตามคำเรียกร้องของชาวอินโดนีเซีย (ดูรายละเอียดการทวงคืนเพิ่มเติมได้ใน Van Beurden, 2021; Sapardan, 2021)

อย่างไรก็ตามปัญหาที่แมคเกรเกอร์ (McGregor) ชี้ให้เห็นต่อมาก็คือความพยายามรื้อถอนความเป็นอาณานิคมนี้ยังขยับไปได้เพียงระดับที่เรียกร้องทวงคืนวัตถุตามสิทธิเจ้าของวัฒนธรรมเดิม แต่ยังไม่ถึงความพยายามที่จะนำเสนอการตีความใหม่โดยเจ้าของวัฒนธรรมเอง ยิ่งไปกว่านั้น มรดกภาพแทนทางวัฒนธรรมบางอย่างยังถูกนำกลับมาผลิตซ้ำเพื่อส่งเสริมอุดมการณ์ชาตินิยมอย่างไม่รู้ตัว โดยเฉพาะภาพแทนของวัฒนธรรมที่ถูกแช่แข็งและนำเสนอภาพมนุษย์ดึกดำบรรพ์ (primitive man) ของเหล่าชนเผ่าในปาปัวนิวกินี และกลุ่มชนที่สูงส่งกว่าในแง่อารยธรรมของอาณาจักรฮินดู-พุทธอันมีศูนย์กลางอยู่บนเกาะชวา (ซึ่งก็เป็นที่ตั้งของเมืองหลวงปัจจุบันของอินโดนีเซียด้วยเช่นกัน) ดังนั้น อาจจะกล่าวได้ว่าแม้จะมีความพยายามรื้อถอนอำนาจอาณานิคมผ่านการเรียกร้องทวงคืน “สมบัติชาติ” กลับคืนมา แต่แนวคิดอาณานิคมนั้นยังคงถูกผลิตซ้ำโดยรัฐบาลอินโดนีเซียในยุคชาตินิยม เพียงแต่ตัวละครหลักของความสัมพันธ์เชิงอำนาจนี้เคลื่อนจากเจ้าอาณานิคมตะวันตก (ดัตช์) มาสู่รัฐบาลกลางอินโดนีเซีย (ที่ศูนย์กลางในเมืองหลวง) นั่นเอง

ในยุคของการสร้างชาตินี้คำขวัญ (motto) สำคัญของรัฐบาลที่พยายามสร้างสำนึกให้กับพลเมืองชาติคือการรวมเป็นหนึ่งในชาติภายใต้ความหลากหลายทางวัฒนธรรม แต่โดยนัยของการจัดแสดงแล้วก็คือผู้ปกครอง (ที่เหนือกว่า และมีศูนย์กลางของรัฐบาลอยู่ที่เกาะชวา) มีภาระหน้าที่ในการช่วยเหลือและยกระดับความเป็นอยู่ให้กับผู้น้อย (ที่มีสถานะด้อยกว่าทั้งในแง่อำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ และระดับทางสังคม) ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์

กลุ่มน้อยอื่น ๆ ตามหมู่เกาะรอบนอกนั่นเอง นโยบายที่ว่านี้ผู้เขียนขอนำไปขยายความต่อในส่วนถัดไปเกี่ยวกับการก่อตั้งและจัดแสดงสวนสนุกทางวัฒนธรรมแห่งแรกของอินโดนีเซียในยุคสร้างชาติ ซึ่งอาจจะเรียกว่าเป็นการขยายความอุดมการณ์ที่นำเสนออยู่ในพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์ที่ทางวัฒนธรรมประเภทอื่น

การจัดแสดงวัฒนธรรม การผลิตซ้ำมรดกอาณานิคมในสวนสนุกทางวัฒนธรรมทาร์แมน มินิ (Taman Mini) อินโดนีเซีย

การจัดแสดงวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องมือหนึ่งของรัฐ-ชาติสมัยใหม่ในการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ภายในชาตินั้นมีตัวอย่างที่น่าสนใจในกรณีของอินโดนีเซีย นั่นคือการสร้างสวนสนุกทางวัฒนธรรมและเปิดให้ผู้คนทั้งในประเทศและต่างชาติเข้าเที่ยวชมได้ตั้งแต่ปี 1977 หรือเพียง 28 ปี หลังประกาศเอกราชจากดัตช์ (ในปี 1949) สวนสนุกสร้างขึ้นในสมัยประธานาธิบดีคนที่ 2 ของอินโดนีเซีย คือ นายซูฮาร์โต (Suharto) อันที่จริงแล้วสวนสนุกแห่งนี้ควรพิจารณาในสถานะของการเป็นพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์รูปแบบหนึ่งมากกว่าจะเป็นสวนสนุกเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

หากกวาดตามองอย่างผิวเผิน สวนสนุกทางวัฒนธรรมแห่งนี้อาจดูเป็นเพียงสถานที่รวบรวมและจัดแสดงบ้านจำลองของวัฒนธรรมต่าง ๆ ในประเทศอินโดนีเซีย เช่นเดียวกับที่เมืองไทยมีเมืองโบราณสมุทรปราการเป็นสวนสนุกทางวัฒนธรรมในยุคร่วมสมัยเดียวกัน (เมืองโบราณฯ เปิดในปี 1963) สิ่งนี้อาจจะต่างออกไปคือแม้จะเรียกว่าบ้านจำลอง และชื่อเรียกของสถานที่แห่งนี้มีคำว่าขนาดเล็ก (mini) แต่บ้านกลับมีขนาดเท่าจริง เออร์ริงตัน (Errington, 1998) ชี้ให้เห็นว่าคำว่า mini ที่ปรากฏนั้นไม่ได้หมายถึงการจำลององค์ประกอบเล็ก ๆ อย่างบ้าน แต่หมายถึงการจำลองความเป็นอินโดนีเซียที่อยู่ภายใต้การจัดการของรัฐบาลอย่างสมบูรณ์ การจัดการและควบคุมที่ว่าคือการนำเสนอภาพบ้านแบบทั่วไปของกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มที่ล้วนแล้วแต่

มีการกลั่นกรองผ่านรัฐบาลที่เลือกแล้วว่ากลุ่มชาติพันธุ์ใดควรจะได้ปรากฏ (หรือก็คือผ่านกระบวนการสำรวจและรับรองสถานภาพพลเมืองมาแล้ว) และที่สำคัญคือวัฒนธรรมเหล่านี้อยู่ภายใต้กรอบ (frame) เชิงสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการอยู่ใต้วัฒนธรรมบาหลีและชวา (เหตุที่ต้องเป็นสองวัฒนธรรมนี้ควรต้องย้อนกลับไปอ่านเนื้อหาก่อนหน้านี้ที่ผู้เขียนได้อธิบายไปแล้วถึงวัฒนธรรม “ศูนย์กลาง หรือ อารยะ” ที่อยู่ในห้องจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ปตดาเวียซึ่งก็คือสองวัฒนธรรมนี้นั่นเอง)

การจงใจใช้วัฒนธรรมชวา-บาหลีเพื่อเป็นวัฒนธรรมที่ปกครอง (หรือครอบงำ) วัฒนธรรมอื่น ๆ นั้นไม่ใช่การตีความที่เกินเลย เพราะวัฒนธรรมทั้งสองปรากฏอยู่ในหลาย ๆ พื้นที่ของสวนสนุก ตัวอย่างเช่น รูปแบบของศิลปะบาหลีที่ปรากฏอยู่ในจัตุรัสปัญญาศิลป์ (มาจาก Alun-alun Pancasila หรือหลักของชาติ 5 ประการ) และอีกด้านหนึ่งของจัตุรัสก็เป็นศาลาโถงขนาดใหญ่สำหรับผู้ชม (Audience Hall) ที่ตั้งอยู่ด้านหน้าสำหรับต้อนรับผู้คนในขณะเดียวกันก็เป็นหมุดหมายสำคัญในเชิงสัญลักษณ์ที่สร้างความประทับใจและความรับรู้แรกเริ่มให้กับผู้ชม ตกแต่งในรูปแบบของบ้านชนชั้นสูงในวัฒนธรรมชวา โดยเฉพาะส่วนหลังคาที่มีความโดดเด่นในแบบเฉพาะของชวา ที่ใจกลางของสวนสนุกแห่งนี้เป็นที่ตั้งของทะเลสาบที่สร้างขึ้นโดยจำลองรูปร่างของหมู่เกาะต่าง ๆ อันประกอบขึ้นเป็นหมู่เกาะอินโดนีเซีย (Indonesia Archipelago) หมู่เกาะจำลองในทะเลสาบนี้เองกลายเป็นพื้นที่จัดแสดงบ้านจำลองตามรูปแบบวัฒนธรรมที่ประจำอยู่ในถิ่นหรือจังหวัดนั้น ๆ (Pemberton, 1994; Hitchcock, 1997; Errington, 1998)

เออร์ริงตัน อภิปรายไว้ว่าถ้าหากแผนที่และรายนามชาติพันธุ์ที่สำรวจและจัดแสดงอยู่นั้นเป็นอย่างไรที่ เบนดิกต์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) ได้กล่าวไว้ว่าเป็นดั่งภาพแทนของรัฐ-ชาติ และเป็นจินตนาการที่ชาติต้องการจะเป็น ดังนั้น ทาร์แมน มินิ (Taman Mini) ก็กำลังแสดงรูปทรงอันกระจัดกระจายของชาติ ผ่านแผนที่ขนาดย่อส่วนและตำแหน่งแห่งที่ของวัฒนธรรมที่หลากหลาย

ของชาตินั้นก็เป็นรูปทรงและเขตแดนทางวัฒนธรรมที่รัฐ-ชาติอินโดนีเซียจินตนาการ (self-imagining) ไว้ นั่นเอง (Errington 1998: 196) ความแยบยลอีกประการหนึ่งในการจัดการอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ของรัฐบาลผ่านสวนสนุกแห่งนี้คือการนิยามความเป็นชาติพันธุ์ (ethnicity) และระบบการจำแนกชาติพันธุ์ผ่านการสำรวจสำมะโนประชากร (census) ด้วยสิ่งที่เรียกว่า “ความรู้” (knowledge) ซึ่งแน่นอนว่าเป็นมรดกอันสำคัญที่ตกทอดมาจากอาณานิคม ดังนั้น ชาติพันธุ์ต่าง ๆ จึงมีความกระจ่างชัดทั้งอัตลักษณ์ (ภาษา เครื่องแต่งกาย บ้านเรือน) และถิ่นที่อยู่ การประกาศขอบเขตทางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์สามารถทำได้ชัดเจนผ่านแผนที่และทะเลสาบจำลองหมู่เกาะอินโดนีเซีย ทั้งที่ในโลกความเป็นจริงเขตวัฒนธรรมเหล่านี้ไม่สามารถแบ่งได้อย่างชัดเจน ในที่สุดแล้วการนิยามวัฒนธรรมของสวนสนุก (รวมถึงรัฐบาลเอง) ก็เป็นเพียงการเหมารวมรวบยอด (generalize) เอาวัฒนธรรมเล็ก ๆ กลุ่มอื่น มาทำให้กลายเป็นเพียงกลุ่มชาติพันธุ์เดียว

คำถามลำดับถัดมาคือรูปแบบบ้านและชาติพันธุ์ที่จัดแสดงอยู่นั้นดูจะไม่มีข้อบ่งชี้ว่ากำลังเป็นภาพแทนของช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งในประวัติศาสตร์ (timeless) แต่ที่ชัดเจนคือบ้านแบบประเพณี (tradition) ของแต่ละวัฒนธรรมนี้ในภายหลังก็กลับกลายมาเป็นเครื่องหมายและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่กลุ่มชาติพันธุ์นำมาใช้ในพื้นที่สาธารณะเพื่อแสดงอัตลักษณ์ตนเอง เช่น อาคาร การตกแต่งร้านอาหาร และของที่ระลึก เป็นต้น ตัวอย่างเช่น หลังคาแบบวัฒนธรรมโมราจา (Toraja) ที่ปรากฏในทุกหนแห่งและง่ายต่อการจดจำของทุกคนท้องถิ่นและนักท่องเที่ยว แม้ว่าจะกล่าวไปเบื้องต้นว่ารูปแบบของบ้านมีลักษณะที่ไร้กาลเวลาแต่หากพิจารณาภาพรวมของการจัดการความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ระหว่างวัฒนธรรมที่นำมาจัดแสดงแล้วจะเห็นว่ามโนทัศน์ของเวลาที่ถูกละทิ้งมาแสดงอยู่ ความคิดเบื้องหลังของเกณฑ์การเลือกช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งมาจัดแสดงนี้เป็นสิ่งที่ควรได้รับการพิจารณาเพื่อทำความเข้าใจจิตนาการพลเมือง (และชาติพันธุ์) ของชาติที่รัฐบาลอินโดนีเซียในช่วง

เวลาดังกล่าวต้องการขับเคลื่อนให้เป็น (แม้ในโลกความจริงภายนอกจะไม่ได้เป็นเช่นนั้น)

เออร์ริงตัน เสนอว่าทาร์แมน มินิ คือจักรวาลขนาดย่อส่วนที่จำลองแบบมาจากแนวคิดจักรวาลวิทยาแบบพุทธ (อินเดีย) โบราณที่รุ่งเรืองบนเกาะชวาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 8-12 ลักษณะสำคัญในแง่ระบอบการปกครองคืออำนาจจะกระจุกรวมอยู่ที่ศูนย์กลางของรัฐแล้วกระจายออกไปเป็นรัศมีครอบคลุมพื้นที่รอบนอก (หรือที่รู้จักในระบบมณฑล) และแน่นอนว่าพื้นที่ศูนย์กลางของรัฐโบราณนี้ถูกนำเสนอผ่านวัฒนธรรมแบบชวาชั้นสูงลือไปกับตำแหน่งเมืองหลวงปัจจุบันที่กรุงจาการ์ตารับนเกาะชวา โมเดลและนัยของอำนาจในสวนสนุกแห่งนี้จึงเปรียบเสมือนภาพแทนที่รัฐบาลมุ่งหมายให้โลกภายนอกเป็น โดยที่หวังให้พลเมืองที่มาเที่ยวชมรับรู้และยอมรับไว้ในสำนึก

นโยบายสำคัญอีกประการในการสร้างชาติซึ่งปรากฏอยู่ภายใต้การจัดแสดงคือ Unity in Diversity ซึ่งพยายามชวนให้ผู้คนเชื่อว่าความหลากหลายนั้นเป็นเพียงความแตกต่างภายนอกเท่านั้นเพราะท้ายที่สุดแล้วอินโดนีเซียก็สามารถรวมกันเป็นหนึ่ง หรือคิดในอีกทางคือความหลากหลายนั้นถูกรวบไว้ภายใต้กรอบของความเป็นหนึ่งเดียว (ปกครอง) (Hitchcock, 1997) แนวคิดและคำขวัญสำคัญที่รัฐบาลนำมาใช้คือคำว่า “หมู่เกาะ” หรือ Nusantara (archipelago) อันมีนัยทางวัฒนธรรมสื่อให้เห็นว่าการเปรียบเทียบผ่านอัตลักษณ์และการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย หรือขนบธรรมเนียม (custom) ที่หลากหลายนั้นก็เป็นเพียงสิ่งภายนอก เช่น ผ่านเครื่องแต่งกาย และภาษาที่แตกต่างกัน แต่ทุกวัฒนธรรม ทุกชาติพันธุ์ต่างก็อาศัยอยู่ร่วมภายในหมู่เกาะ (Nusantara) ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3. การผลิตใหม่ของภาพแทนทางวัฒนธรรม:

แรงสะท้อนกลับจากท้องถิ่นในยุคหลังอาณานิคม

เนื้อหาในส่วนนี้อาจจะเปรียบได้ว่าเป็นการตอบสนทนา และส่งไม้ต่อมาจากพิพิธภัณฑสถานปัตตาเวียและสวนสนุกทางวัฒนธรรม ทาร์แมน มินิ ในสองหัวข้อข้างต้น แต่คู่สนทนานี้คือฝ่ายของกลุ่มชาติพันธุ์จากหมู่เกาะที่อยู่ทางฝั่งตะวันตกของเกาะสุมาตราตอนเหนือ หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นดินแดนชายขอบของประเทศอินโดนีเซีย (หลังประกาศเอกราช) บทความหลักที่นำมาทบทวนในส่วนนี้มาจากบทความของ ลอเรน บาคเกอร์ (Laurens Bakker) ชื่อ *At Nias or from Nias?: Museum displays, national images and local reality in a West Indonesian island (2004)* เนื้อหาในบทความเป็นการวิพากษ์การจัดแสดงวัตถุทางวัฒนธรรม โดยมองว่าแนวโน้มของการจัดแสดงพิพิธภัณฑสถานส่วนใหญ่คือการแซ่แข่งวัฒนธรรม หรือการที่ทำให้วัฒนธรรมนั้นไร้ซึ่งประวัติศาสตร์ โดยที่ไม่ค่อยได้กล่าวถึงสถานการณ์ที่เป็นจริงหรือร่วมสมัยของวัฒนธรรมที่อยู่นอกห้องจัดแสดงเลย นอกจากนี้ บาคเกอร์ยังตั้งคำถามกับ “ความไม่ลงรอย” ระหว่างภาพแทนความจริงของวัฒนธรรมเดียวกันที่ถูกจัดแสดงอยู่ในห้องจัดแสดงหรือพิพิธภัณฑสถาน กับสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยที่อาจต้องการนำเสนอภาพแทนของตนที่ต่างไปจากพิพิธภัณฑสถาน

กรณีศึกษาที่จะนำมากล่าวถึงในบทความคือวัตถุทางชาติพันธุ์และภาพแทนทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์นิอาส (Nias) ซึ่งเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่บนเกาะขนาดเล็กทางตะวันตกของเกาะสุมาตราตอนเหนือ มีเมืองสำคัญบนเกาะ 2 เมือง คือ Gunung Sitoli อันเป็นที่ตั้งของการปกครองส่วนท้องถิ่นอยู่ทางตอนเหนือของเกาะ และเมืองท่าทางตอนใต้ชื่อ Teluk Dalam ซึ่งประกอบด้วยหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่อยู่ทางตอนในของเกาะ ประชากรที่รัฐบาลประมาณการณทั้งหมดมีประมาณ 700,000 คน (แต่ชาวบ้านเชื่อว่าจำนวนจริง ๆ น่าจะมากกว่านี้) ปัจจุบันเกาะนิอาสถูกจัดให้เป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดสุมาตราตะวันตก การดำรงชีพส่วนใหญ่เป็นการทำประมงและ

เกษตรกรรม ประชากรสูงอายุจำนวนมากพูดภาษาอินโดนีเซียได้น้อยและไม่มีปฏิสัมพันธ์กับโลกภายนอก ส่วนคนที่อายุน้อยก็มีแนวโน้มที่อยากออกไปหาโอกาสใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ใกล้สุมาตรา อย่างไรก็ตามเมืองทางตอนใต้ นั้นเป็นแหล่งดึงดูดการท่องเที่ยว ด้วยเป็นแหล่งจุดหมายปลายทางของเหล่านักเล่นเซิร์ฟ และ นักเดินทางพเนจร (backpacker) ทั้งหลาย

หากย้อนไปพิจารณาประวัติศาสตร์ ก่อนปี 1857 เกาะนิอัสไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งของรัฐใหญ่ใด ๆ ในทางกลับกันรูปแบบการปกครองภายในมีลักษณะที่เป็นหมู่บ้านที่เป็นอิสระ มีสงครามเพื่อแย่งชิงทรัพยากร (ทาส) ภายใน มีการค้าขายทาสกันภายในและส่งต่อไปยังเกาะสุมาตรา แต่ละหมู่บ้านจะตั้งอยู่บนยอดเขา มีลักษณะเป็นป้อมปราการ ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 การเมืองและระบบโครงสร้างทางสังคมพัฒนาไปสู่จุดพร้อมกับตลาดการค้าทาสที่เติบโตสูงสุดเช่นกัน มีการแบ่งระบบชนชั้นที่เข้มงวดในแต่ละชนชั้นเองก็มีวัตถุประสงค์ทางวัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์ที่ชัดเจน การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในปี 1865 เมื่อมิชชันนารีในนิกายโปรเตสแตนต์ เริ่มเข้ามาเผยแพร่ศาสนาและได้รับแรงสนับสนุนจากรัฐบาลอาณานิคมของดัตช์เพื่อการล้อมกลาและทำให้กลายเป็นสมัยใหม่ และการใช้กำลังทหารเพื่อเข้าปกครองก็ทำให้ระบอบรัฐ-หมู่บ้านขนาดเล็กที่เป็นระบอบการปกครองแบบดั้งเดิมสิ้นสุดลง การล่าหัวมนุษย์ สงคราม และการจับทาส ก็ถูกยกเลิก ผลที่ตามมาคือระบบสังคมล่มสลาย ไร่แรงยึดเหนี่ยวของโครงสร้างทางสังคม (เนื่องจากระบบชนชั้น สามัญชน และทาส อันเคยเป็นองค์ประกอบสำคัญของโครงสร้างแต่เดิมล่มสลาย) การเปลี่ยนแปลงอีกระลอกเกิดจากการเข้ามาของศาสนาคริสต์นิกายโรมันแคทอลิกในช่วงหลังการประกาศอิสรภาพจากดัตช์ของรัฐบาลอินโดนีเซีย (Bakker, 2004: 49-51)

คำถามและข้อวิพากษ์ของ บาคเกอร์ คือ ภาพแทนทางวัฒนธรรมของนิอัสอันโด่งดังนี้ถูกนำเสนอในแนวทางเดียวกันในทุก ๆ ที่เลยเช่นนั้นหรือ? ดังนั้น บทความของเขาจึงสำรวจภาพแทนของนิอัสที่ถูกนำเสนอจากใน

มุมมองที่ต่างกัน ในพื้นที่ทั้งพิพิธภัณฑ์และพื้นที่สาธารณะ โดยผู้สร้างต่างกันคือ
 1) รัฐบาลกลางอินโดนีเซีย 2) พิพิธภัณฑ์ในเนเธอร์แลนด์ 3) คนท้องถิ่น

สำหรับรัฐส่วนกลาง นีอาส (Nias) เป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่ถูกนำไปจัดแสดงไว้ในทาร์แมน มินิ อีกทั้งยังเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่รัฐใช้ในการดึงดูดนักท่องเที่ยว ในทาร์แมน มินิ ภาพแทนของชาวนีอาสเป็นบ้านแบบทางใต้ เป็นตัวแทน ที่ด้านหน้าสร้างแท่งหินทรงปริามิตสูงประมาณ 2 เมตร ซึ่งแต่เดิมเหล่านักบวชชาวนีอาสใช้ในการฝึกซ้อมกระโดดข้ามแท่นรั้วของหมู่บ้าน ศัตรู และในหมู่บ้านนีอาสเพื่อการท่องเที่ยวหลายแห่งก็ยังมีการแสดงโดยชาวบ้านที่แต่งตัวเป็นนักบวชและกระโดดข้ามกำแพงนี้โชว์นักท่องเที่ยว ภาพแทนของวัฒนธรรมนีอาสยังปรากฏอยู่ในธนบัตรจำนวน 1,000 รูปี และที่สนามบินในจาการ์ตา (Sukarno-Hatta airport) มีสัญลักษณ์แทนคือรูปสลักที่เรียกว่า adu zatus อันเป็นตัวแทนของบรรพบุรุษ (ancestor figure) (ดูภาพที่ 4) ซึ่งมักจะสร้างในพิธีกรรมศพเพื่อให้เป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างคนเป็นและคนตาย และมีการสร้างทั้งในชนชั้นสูงและชนชั้นสามัญในสังคมนีอาส

สถานที่ที่ภาพแทนของนีอาสถูกขับเน้นมากแห่งหนึ่งคือพิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัด อันเป็นนโยบายทางวัฒนธรรมของอินโดนีเซียที่เกือบทุกจังหวัดต้องมี ในพิพิธภัณฑ์เหล่านี้มักจะมีห้องสำคัญชื่อ Nusantara หรือห้องหมู่เกาะ (ตามนโยบายวัฒนธรรมชาติที่กล่าวถึงไว้ในเนื้อหาส่วนที่ว่าด้วยทาร์แมน มินิ) ซึ่งประกอบด้วยเรื่องดาราศาสตร์-ภูมิศาสตร์ (โดยเฉพาะของอินโดนีเซีย) ขณะเดียวกันก็เปรียบเทียบบัตถุทางวัฒนธรรมจากแต่ละจังหวัด (ที่บ่อยครั้งเป็นชุดแต่งงานตามประเพณีของแต่ละวัฒนธรรม) พิพิธภัณฑ์ของจังหวัดสุมาตราตะวันตกนั้นนับว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของอินโดนีเซีย จากการเผยแพร่ทางโทรทัศน์ ในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ วัฒนธรรมนีอาสจัดว่าเป็นส่วนจัดแสดงที่สำคัญและดึงดูดผู้คน โดยมีวัตถุชุดสำคัญที่เป็นตัวชูโรง คือรูปสลัก adu zatus อาจจะกล่าวได้ว่าภาพแทนของชาวนีอาสที่คนอินโดนีเซีย

และนักท่องเที่ยวทั่วไปคุ้นเคยดีคือ วัฒนธรรมที่น่าตื่นตาตื่นใจ (การล่าหัวมนุษย์ การรบพุ่งระหว่างรัฐ-หมู่บ้าน ความโหดร้าย) ซึ่งมักแสดงผ่านรูปสลัก adu zatus ลักษณะบ้านแบบนิอาสตอนใต้ และแท่งหินหรือกำแพงหินของเหล่านักรบ (Bakker, 2004: 52)

สำหรับพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงวัตถุทางวัฒนธรรมนิอาสในเนเธอร์แลนด์ นั้นภาคเกอร์ทำการสำรวจห้องจัดแสดงจากพิพิธภัณฑ์ 3 แห่งด้วยกัน คือ 1) Tropenmuseum ในอัมสเตอร์ดัม 2) Rijksmuseum voor Volkenkunde ในอัมสเตอร์ดัม และ 3) Nusantara Museum ในเมืองเดลฟท์ (Delft)² แม้ว่าพิพิธภัณฑ์ 2 แห่งแรกนั้นจะมีรูปแบบในการจัดแสดงแตกต่างกันแต่ วัตถุหลักในการจัดแสดงและภาพแทนที่น่าเสนอนั้นมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ เป็นวัตถุสะสมชุดที่โดดเด่นและมักอยู่ในคลังสะสมของพิพิธภัณฑ์ ตะวันตกหลาย ๆ แห่ง ได้แก่ รูปสลักที่ทำจากหิน และไม่ในรูปร่างของมนุษย์ (anthropomorphic figure) ที่มีขนาดหลากหลาย ตั้งแต่ 10 เซนติเมตร จนถึงหลายเมตร รูปสลักส่วนใหญ่จะอยู่ในท่าย่อเข่า ในมือถือภาชนะคล้ายถ้วย และส่วนหัวสวมหมวกครอบ (headgear) รูปสลักเหล่านี้มีชื่อเรียกที่หลากหลาย มีหน้าที่หรือสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันไป (ส่วนใหญ่จะเกี่ยวเนื่องกับบรรพบุรุษ และหน้าที่ในเชิงปกป้องรักษาจากความชั่วร้าย หรือวิญญาณร้ายที่จะมาทำอันตรายผู้คน และมีตำแหน่งที่ปรากฏในพื้นที่หมู่บ้านหรือบ้านที่ต่างกัน แต่โดยรวมจะเรียกว่า adu พิพิธภัณฑ์ทั้ง 2 แห่งนี้ ก็มีแนวทางจัดแสดงเช่นเดียวกัน วัตถุที่จัดแสดงเน้นรูปสลัก adu และมีวัตถุอื่น เช่น อาวุธโบราณ (หอก, ดาบ) เสื้อผ้าแบบดั้งเดิม ตะกร้าหวาย และเครื่องประดับแบบดั้งเดิม

ภาพแทนโดยภาพรวมคือนำเสนอว่า วัฒนธรรมนิอาสเป็นวัฒนธรรมที่นับถือบรรพบุรุษ (ancestor worship) และรูปสลักเป็นตัวแทนบรรพบุรุษ นี้มีความสำคัญอย่างยิ่งยวดในกิจกรรมสำคัญของสังคมโดยเฉพาะเพื่อการอ่อนน้อมขอการปกป้องคุ้มครองจากความเจ็บป่วยและโชคร้าย คำถามที่น่าสนใจของภาคเกอร์นั้นอยู่ที่การใช้ภาษาและกิริยาแสดงกาล (tense) ใน

การบรรยายภายในห้องจัดแสดง กล่าวคือ ภัณฑารักษ์อธิบายความหมาย และหน้าที่ของวัตถุทางวัฒนธรรมนินาสต์ด้วยกาลปัจจุบัน (present tense) อันมีนัยบ่งบอกว่าวัฒนธรรมยังเป็นเช่นนั้นในปัจจุบัน ทำให้เกิดคำถามว่ารูปเคารพของบรรพบุรุษ และวัตถุหลายประเภทที่จัดแสดงอยู่นั้นยังคงมีความหมายดั้งเดิม หรือถูกเปลี่ยนความหมายไปแล้วในช่วงเวลาที่นิทรรศการกำลังอธิบาย เพราะเป็นที่รู้กันอยู่ว่าในปัจจุบันศาสนาหลักของชาว นินาสต์คือศาสนาคริสต์ และวิถีชีวิตส่วนใหญ่ก็เริ่มเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ขึ้นทุกที (Bakker, 2004: 54-55)

ในส่วนของพิพิธภัณฑ์แห่งที่ 3 Nusantara Museum มีแนวทางการจัดแสดงที่ต่างกันออกไป พิพิธภัณฑ์แห่งนี้จัดแสดงเฉพาะข้าวของจากอินโดนีเซียเพียงอย่างเดียว และเรียกได้ว่าวัตถุสะสมเป็นมรดกที่ตกทอดโดยตรงจากยุคอาณานิคม ดังจะเห็นได้จากชื่อ Nusantara ที่แปลว่าหมู่เกาะ มีความหมายเฉพาะถึงดินแดนอินโดนีเซีย การจัดแสดงนั้นเน้นไปที่วัฒนธรรมที่หลากหลายในอาณานิคม Dutch East Indies อันได้แก่ กลุ่ม Kenyah Dyak, กลุ่ม Batak, กลุ่ม Torajan, กลุ่ม Sumbanese, กลุ่ม Papuan, และ Nias ความต่างที่สำคัญคือ พิพิธภัณฑ์ไม่ได้พยายาม “โดดเดี่ยว” (isolate) วัตถุทางชาติพันธุ์เหล่านี้ในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมแบบไร้กาลเวลา/ไร้ประวัติศาสตร์ หากแต่จัดวางความสัมพันธ์กับโลกภายนอก เช่น ดัตช์ในฐานะเจ้าอาณานิคมและโลกสมัยใหม่ ที่มีข้าวของเครื่องใช้ประเภท มอเตอร์ไซด์ โทรทัศน์ จัดแสดงร่วมอยู่ด้วย บาคเกอร์ได้อภิปรายการใช้ภาษาในแผ่นพับที่แจกให้กับผู้ชมว่า วัตถุต่าง ๆ ประเภท adu กลองตบ เครื่องสวมศีรษะ และเครื่องประดับร่างกาย นั้นถูกอธิบายด้วยกริยาอดีตกาล (past tense) อย่างสม่ำเสมอ และนี่เป็นนัยหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าภัณฑารักษ์เองตระหนักถึงการสร้างภาพแทนที่พยายามแข่งแย้งวัฒนธรรม ในขณะที่เดียวกันก็มีความระมัดระวังที่จะชี้ให้ผู้ชมเห็นว่าสังคมและวัฒนธรรมนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและสังคมวัฒนธรรมของชาว นินาสต์ก็ไม่ได้แตกต่างจากผู้คนร่วมสมัยแห่งอื่น ๆ ในโลก (Bakker, 2004: 55-56)

เมื่อพิจารณาภาพแทนที่ปรากฏในพื้นที่ของชาวนิอัสซึ่งเป็นที่ตั้งของ ส่วนราชการท้องถิ่น ความเป็นท้องถิ่นปรากฏอยู่ทุกหนทุกแห่งผ่านอาคาร สถาปัตยกรรมของราชการ ที่เมืองศูนย์กลางของเกาะในเมือง Gunung Sitoli ไม่ปรากฏรูปสลัก adu zatus แบบที่เห็นทั่วไปในพิพิธภัณฑที่จัดโดยคนนอก (ทั้ง ดัตช์ และรัฐบาลกลาง) เจ้าหน้าที่ส่วนท้องถิ่นอธิบายเหตุผลว่า คนในท้องถิ่นเองไม่ต้องการให้มีการนำเสนอภาพแทนโดยใช้ภาพอดีตมาแทน วัฒนธรรมในปัจจุบัน และคนท้องถิ่นเองต้องการจะมีภาพของการเป็น “พลเมือง สมัยใหม่” (modern citizen) มากกว่าจะเป็นภาพที่รัฐบาลพยายามเอาภาพ ของอดีตมาเสนอให้กับธุรกิจการท่องเที่ยวที่รัฐสนับสนุน ซึ่งก็คือภาพลักษณะ ของชาวนิอัสในฐานะคนเถื่อนที่คร่ำครึ (ล่าห้วงมนุษย์) ที่มีถูกนำมาเสนอผ่าน การแสดง การเต้นรำ และวัฒนธรรมแบบหินตั้งโบราณ (megalith) (Bakker, 2004: 52)

ชาวนิอัสสมัยใหม่นั้นต้องการแบ่งแยกให้ชัดเจนว่า รูปแบบของสังคม ที่แสดงผ่านพิพิธภัณฑเป็นอดีตที่ผ่านเลยมาแล้ว ระบบเศรษฐกิจที่พึ่งพาการค้า ทาส โครงสร้างทางสังคมอันเป็นระบบชนชั้น (ชนชั้นสูง สามัญ และทาส) ที่มีพื้นฐานอยู่บนระบบสัญลักษณ์ที่แสดงออกผ่านอนุสรณ์สถาน (สิ่งก่อสร้าง ในรูปแบบหินตั้ง บ้านเรือน) และวัตถุแห่งการเฉลิมฉลอง (แสดงออกถึงความ ร่ารวย และเกียรติยศของผู้จัดงานฉลองที่ส่วนใหญ่คือชนชั้นสูง) ได้ล่มสลาย ลงไปนับตั้งแต่การเข้ามาของอาณานิคมดัตช์ แม้ว่าระบบชนชั้นจะยังหลงเหลือ อยู่บ้างในเมืองทางตอนใต้ และวัตถุทางวัฒนธรรมในแบบดั้งเดิมก็ยังคงถูก ใช้มาต่อเนื่อง แต่วัตถุบางอย่างก็แทบหมดหน้าที่เชิงสัญลักษณ์ และความหมาย ไปจากสังคมสมัยใหม่แล้ว ตัวอย่างเช่น รูปสลัก adu ที่กล่าวไปก่อนหน้านี้ ว่าไม่ปรากฏอยู่ในพื้นที่จัดแสดงภาพแทนทางวัฒนธรรมใด ๆ บนเกาะที่เป็น ศูนย์กลางวัฒนธรรมนิอัสปัจจุบันเลย

บาคเกอร์ได้ทำการสืบค้นการหายไปของ adu และพบว่าการสูญหาย นั้นเริ่มมาตั้งแต่ราวปี 1920 เพราะถูกทำลาย บางส่วนเริ่มถูกสะสมโดยแพทย์

มิชชันนารี พิพิธภัณฑน์ และข้าราชการในท้องถิ่น เมื่อรูปแบบดั้งเดิมหายไป พัฒนาการแบบใหม่ที่เริ่มพบและขายให้กับชาวต่างชาติ และในตลาดการท่องเที่ยวคือรูปสลักที่มีลักษณะเหมือนจริงมากกว่าตามรูปแบบประเพณีดั้งเดิม กล่าวคือ มีการชัดเจนขึ้นเงา สวมหมวกทรงสูง และทำจากไม้มีค่าของท้องถิ่น ซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่เคยปรากฏในการทำ adu มาก่อน และรูปแบบที่สองที่พบคือรูปสลักที่สลักขึ้นโดยใช้ไม้เนื้ออ่อนที่มีน้ำหนักเบาและพบมากในตลาดเพื่อการท่องเที่ยว และเริ่มปรากฏในช่วง 1970s (Feldman, 1994 อ้างใน Bakker, 2004: 56-57) ไม่เพียงเท่านั้นช่างผู้ผลิตรูปสลักแบบใหม่นี้ส่วนใหญ่เป็นเด็กหนุ่มที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ (ศูนย์กลางของการท่องเที่ยว) ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนน้อยมาก เด็กหนุ่มเหล่านี้จึงมองว่ารูปสลักที่ตนสร้างขึ้นนี้มีความเป็นงานศิลปะ มากกว่าจะมีหน้าที่หรือความหมายใดเกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมในอดีตของชาวนิอาส ในขณะที่ตัวกรูรูปสลักเหล่านี้ก็กลายมาเป็นภาพแทนของวัฒนธรรมนิอาสที่รับรู้ในหมู่นักท่องเที่ยว และกลายเป็นของที่ระลึกที่เป็นที่นิยมในธุรกิจการท่องเที่ยวท้องถิ่นไป (Yamamoto, 1986 อ้างใน Bakker, 2004: 57)

ในท้ายที่สุดสิ่งที่ บาคเกอร์ ชวนให้ขบคิดจากกรณีวัตถุทางวัฒนธรรมของชาวนิอาสคือ วัตถุสะสมที่กระจายไปอยู่ในพิพิธภัณฑน์ใหญ่ในชาติตะวันตกนั้น ส่วนใหญ่เป็นการสะสมมาตั้งแต่ยุคอาณานิคมและอาจจะเป็นภาพแทนของวัฒนธรรมที่ “เคย” ดำรงอยู่ในช่วงก่อนการเข้ามาของชาวตะวันตก ในขณะที่โลกเป็นจริงภายนอก วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับกลุ่มคนแต่ละกลุ่มผ่านช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ทั้งอาณานิคม ชาวผิวขาว และรัฐบาลกลางอินโดนีเซียที่มีศูนย์กลางที่เกาะชวา ทำให้ภาพแทนที่ปรากฏในพิพิธภัณฑน์นั้นคือตัวแทนของวัฒนธรรมเมื่อร้อยกว่าปีก่อน วัตถุทางวัฒนธรรมบางอย่างในห้องจัดแสดงก็แทบจะไม่มี ความหมาย หรือหน้าที่ที่ผู้คนเจ้าของวัฒนธรรมรู้จักอีกต่อไป หรือความหมายนั้นก็อาจเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ดังเช่นรูปสลัก adu ที่เปลี่ยนจากตัวแทนของบรรพบุรุษ และผู้ปกป้อง

รักษา กลายมาเป็นเพียงของที่ระลึกเพื่อการท่องเที่ยว หรืองานศิลปะ ในมุมมองของชาวนิโอาสรุ่นใหม่ คู่สนทนาไม่เพียงแต่เป็นเรื่องระดับนานาชาติ-ท้องถิ่น แต่ยังมีรัฐบาลกลางของอินโดนีเซียที่มีส่วนร่วมในการเป็นผู้สนทนาและผลิตซ้ำภาพแทนในแบบที่อาณานิคมสร้าง

บทสรุป

มรดกของอาณานิคมที่ดำรงอยู่ในชุดสะสมทางด้านชาติพันธุ์ของอินโดนีเซียที่อภิปรายในบทความชิ้นนี้คือ 1) การจัดการความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนในอินโดนีเซียผ่านทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคม โดยเริ่มจากยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่มีตัวแทนคือโครงกระดูกมนุษย์ชาวซึ่งนับเป็นสายพันธุ์มนุษย์ยุคดั้งเดิม และถูกนำเสนอว่าเป็นบรรพบุรุษของชนเผ่าล่าหิ้งจำนวนมากที่ยังมีชีวิตอาศัยกระจายตามหมู่เกาะห่างไกลในปัจจุบัน โดยมีหลักฐานสำคัญลำดับขั้นวิวัฒนาการทางสังคมที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน ซึ่งนี้ก็ทำให้ชนเผ่าที่ว่าถูกจัดอยู่ในลำดับขั้นทางวัฒนธรรมที่ต่ำกว่ากลุ่มคนที่เป็นทายาทของอาณาจักรฮินดู-พุทธ (ปัจจุบันคือกลุ่มวัฒนธรรมชวา-บาหลี) ซึ่งในเชิงพื้นที่ก็คือศูนย์กลางการปกครองที่อยู่บนเกาะชวาในปัจจุบัน

และ 2) บทความยกตัวอย่างกรณีศึกษาภาพแทนวัฒนธรรมของชาวนิโอาสอันเป็นกลุ่มที่ถูกจัดลำดับในวิวัฒนาการว่าเป็นกลุ่มชนล่าหิ้ง ซึ่งปรากฏภาพแทน 2 ชุดที่ดำเนินไปควบคู่กัน คือ ภาพหนึ่งเป็นภาพแทนของวัฒนธรรมเมื่อหลายร้อยปีก่อนและเป็นภาพที่ยังถูกนำเสนออยู่ในดินแดนเจ้าอาณานิคม (เนเธอร์แลนด์) ที่ลึก ๆ แล้วยังอาจเป็นการบอกเล่าประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งของการเป็นเจ้าอาณานิคม และเพื่อเล่าเรื่องคนอื่น และภาพแทนแบบเดียวกันนี้เองก็ยังคงถูกเล่าเพื่อจุดประสงค์ของผลประโยชน์ทางการปกครองและการท่องเที่ยวโดยรัฐบาลกลาง ภาพดังกล่าวก็ยังคงถูกผลิตซ้ำผ่านพิพิธภัณฑ์ของรัฐบาล สวนสนุกทางวัฒนธรรม ธุรกิจการท่องเที่ยวต่าง ๆ

อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวทางสังคมอันเป็นผลมาจากการตระหนักรู้ของนักวิชาการชาวตะวันตก (ในกรณีของพิพิธภัณฑ์ Nusantara Museum ในเนเธอร์แลนด์) และสำนึกของชาวนีอาสเอง (ในกรณีพื้นที่สาธารณะของชุมชนนีอาสบนเกาะนีอาสปัจจุบัน) ส่งผลให้เกิดภาพแทนชุดที่สองคือภาพความเป็นนีอาสร่วมสมัยกับสังคมโลกปัจจุบัน ที่แม้ว่าจะไม่ได้ปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์แต่เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะของชุมชนชาวนีอาสร่วมสมัย ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรมนอกห้องจัดแสดงที่ผู้คนเจ้าของวัฒนธรรมต้องการขัดขึ้นจากการถูกจัดการของรัฐ และก้าวพ้นจากภาพแทนทางวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของเจ้าอาณานิคม

เชิงอรรถ

- ¹ พื้นที่เหล่านี้ประกอบด้วย ชาว และพื้นที่รอบนอกของชาว พื้นที่ทางด้านใต้ของเกาะสุมาตรา และนิวกีนิตะวันตก
- ² มนุษย์ชาว ได้รับการอธิบายโดยนักมานุษยวิทยาดำบรรพในปี 1891 ว่าเป็นมนุษย์ยุคก่อนโฮโมซาเปียนส์ (pre-Homo Sapiens)
- ³ พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ปิดไปเมื่อปี 2013 หลังจากนั้นชุดสะสมบางส่วนของพิพิธภัณฑ์ถูกนำไปไว้ที่ Rijksmuseum และ Museum Prinsenhof Delft ในส่วนห้องจัดแสดง Nusantara งานชิ้นนี้เขียนเมื่อปี 2004 จึงยังมีพิพิธภัณฑ์แห่งนี้อยู่

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ทวีศักดิ์ เพื่อกสม. 2547. อินโดนีเซีย รายา: รัฐจารีต สู่ “ชาติ” ในจินตนาการ.
กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ภาษาอังกฤษ

Ames, Michael M. 1992. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Toronto: UBC Press.

Bakker, Laurens. 2004. “At Nias or from Nias?: Museum Displays, National Images and Local Reality in a West Indonesian Island.” In Fiona Kerlogue (Ed.), *Performing Objects: Museums, Material Culture and Performance in Southeast Asia*, (pp. 47-65). London: Horniman Museum.

Bennett, Tony. 1994. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.

Diaz-Andreu, Margarita. 2007. *A World History of Nineteenth-Century Archaeology: Nationalism, Colonialism, and the Past*. Oxford: Oxford University Press.

Errington, Shelly. 1998. *The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress*. Berkeley: University of California Press.

Furnivall, J.S. 1941. *Progress and Welfare in Southeast Asia: A Comparison of Colonial Policy and Practice*. New York: Institute of Pacific Relations.

Gouda, Frances. 1995. *Dutch Culture Overseas: Colonial Practice in the Netherlands Indies 1900-1942*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Hitchcock, Michael. 1997. "Indonesia in Miniature." In Michael Hitchcock and Victor T. King (eds.), *Images of Malay-Indonesian Identity*, (pp. 227-35). Oxford: Oxford University Press.
- Hoop, Van der, A.N.J. Th. a Th. 1948. *Short Guide to the Museum*. Jakarta: Royal Batavia Society of Arts and Sciences.
- MacKenzie, John M. 2009. *Museum and Empire: Natural History, Human Cultures and Colonial Identities*. Manchester: Manchester University Press.
- McGregor, Katharine E. 2004. "Museums and the Transformation from Colonial to Post-Colonial Institutions in Indonesia." In *Performing Objects: Museums, Material Culture and Performance in Southeast Asia*, edited by Fiona Kerlogue, 15-29. Contributions in Critical Museology and Material Culture. London: Horniman Museum.
- Neill, Stephen. 1966. *Colonialism and Christian Missions*. London: Lutterworth Press.
- Pemberton, John. 1994. "Recollections from 'Beautiful Indonesia' (Somewhere Beyond the Postmodern)." *Public Culture* 6: 241-62.
- Sapardan, Wieske. 2021. "The Return of Cultural Property and National Identity in Postcolonial Indonesia." In Louise Tythacott and Panggah Ardiyansyah (eds), *Returning Southeast Asia's Past: Objects, Museums and Restitution*, pp. 213-34. Singapore: NUS Press.
- Sauvage, Alexandra. 2010. "To Be or Not to Be Colonial: Museums Facing Their Exhibitions." *Culturales* VI (12): 97-116.
- Van Beurden, Jos. 2021. "Returns by the Netherlands to Indonesia in the 2010s and the 1970s." In Louise Tythacott and Panggah Ardiyansyah (eds.), *Returning Southeast Asia's Past: Objects, Museums and Restitution*, (pp. 187-208). Singapore: NUS Press.
- Wright, Gwendolyn. 1996. *The Formation of National Collections of Art and Archaeology*. Washington, D.C.: National Gallery of Art.

