

วัฒนธรรมกับประชาธิปไตย: การเรียกร้องความเท่าเทียมทางวัฒนธรรมของอเมริกันอินเดีย

ชีวลี ภูณเกียรติ*

Page | 1

“ในวันนี้ ความยิ่งใหญ่ของอเมริกันอินเดียจะต้องกลับมา ทั้งดินแดน ความเชื่อ วัตถุ วัฒนธรรม เพื่อการนี้ พิพิธภัณฑ์ตอกย้ำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ข้าวของ ภาษา และทักษะงานช่างต้องได้รับการอนุรักษ์ไว้”

จอร์จ พี เฮาส์ แคปเจอร์ (George P. House Capture) (1981)

ภัณฑารักษ์ประจำพิพิธภัณฑ์

เพลนส์อินเดียนที่ศูนย์ประวัติศาสตร์บัฟฟาโลบิลล์

(Plains Indian Museum at Buffalo Bill Historical Centre)

การรื้อฟื้นและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในหลายทศวรรษที่ผ่านมา กระบวนการดังกล่าวเป็นไปเพื่อการเรียกร้องสิทธิในการธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (cultural rights) และหรือเป็นความพยายามในการส่งเสริมให้ลูกหลานของชุมชน ได้เข้าใจถึงรากเหง้า ประวัติศาสตร์ กระทั่งการสร้างสรรค์ใหม่ที่อยู่บนรากฐานทางวัฒนธรรม ในทางหนึ่ง การรื้อฟื้นวัฒนธรรม และศึกษาประวัติศาสตร์ของกลุ่มชน เป็นปฏิกิริยาต่อเนื่องกับการปลดแอกอาณานิคมทางการเมือง อันหมายถึง การต่อรองและเรียกร้องสิทธิของกลุ่มที่มีอำนาจทางการเมืองน้อยกว่า ในการกำหนดชะตากรรมของตนเอง ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในขณะเดียวกัน กระบวนการสร้างและสืบต่อมรดกวัฒนธรรม กลับกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองอีกรูปแบบหนึ่ง ในการสร้างความภาคภูมิใจให้กับผู้คนกลุ่มประเทศใหม่¹ หลังจากล่มสลายของลัทธิอาณานิคมข้ามชาติ ที่เกิดขึ้นเมื่อคริสต์ศตวรรษที่แล้ว

แต่ไม่ว่ามรดกวัฒนธรรมจะมีวาระทางการเมืองเช่นใด ปรากฏการณ์ดังกล่าว ชวนให้นักวิชาการจำนวนไม่น้อยพยายามทำความเข้าใจกับกำเนิดและความสืบเนื่องของมรดกวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มวัฒนธรรม จากนั้น นำมาบอกเล่าให้สาธารณะเห็นความสำคัญของความเคลื่อนไหวและการต่อสู้ของกลุ่มชนต่าง ๆ ในการรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม มอยรา ซิมป์สัน (Moira Simpson) นักวิชาการชาว

* นักวิชาการอิสระ

¹ Maruska Svasek, “Museums: Space, Materiality and the Politics of Display,” in *Anthropology, Art and Culture Productions* (London; Am Arbor, MI: Plato Press, 2007), pp. 138-139.

ออสเตรเลีย เป็นผู้หนึ่งที่ทำให้ความสนใจและศึกษากระบวนการใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการแสดงลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ในระดับชุมชน

ในทวีปอเมริกาเหนือ ซิมป์สัน ได้ศึกษาการเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์ชนพื้นถิ่น ชาวอเมริกันอินเดียน อันเป็นผลพวงมาจากการหันมาเรียกร้องสิทธิของตนเองในการกำหนดชะตากรรม และรื้อฟื้นวัฒนธรรม ประเพณีที่สูญหาย ตั้งแต่ปลายคริสต์ทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา เธอได้ประมวลการจัดตั้งและกระบวนการสร้างสรรค์ให้พิพิธภัณฑ์ชนเผ่า (tribal museum) เป็นเครื่องมือในการต่อรองทางการเมือง และเป็นช่องทางการสื่อสารทางวัฒนธรรม ทั้งกับลูกหลานของพวกเขาและกับผู้คนจากภายนอก คนที่มาจากวัฒนธรรมอื่น ด้วยเหตุนี้ หลังจากที่ได้อ่านบทความของเธอ เรื่อง พิพิธภัณฑ์และศูนย์วัฒนธรรมของอินเดียนพื้นถิ่น (Native American museums and cultural centres) ซึ่งปรากฏในหนังสือเรื่อง การสร้างภาพตัวแทนในพิพิธภัณฑ์หลังยุคอาณานิคม (Making Representations, Museums in the Post-Colonial Era)² ผมเห็นว่า ประสพการณ์สร้างพิพิธภัณฑ์อเมริกันอินเดียนจะช่วยสะท้อนให้เห็นบทบาทของวัฒนธรรมกับการเมือง และที่สำคัญ พิพิธภัณฑ์ในระดับชนเผ่าเหล่านี้ ไม่ใช่เพียงเครื่องประดับทางสังคม สำหรับการเรียกร้องวันคืนที่งดงามในอดีต แต่คือ การนำอดีตมารับใช้ปัจจุบันได้อีกด้วย

ฉะนั้น ผมเก็บความและคัดเลือกพิพิธภัณฑ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ จำนวน 4 กลุ่มที่มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ อันได้แก่ (1) เผ่าเชอโรกีอินเดียน (Cherokee Indian) ในนอร์ท คาโรไลนา และในโอกลาโฮมา ประเทศสหรัฐอเมริกา (2) กิทส์สันอินเดียน (Gitsan Indian) ในบริติช โคลัมเบีย ประเทศแคนาดา (3) ควักวาคา'วัก (Kwakwaka'wakw) ทางชายฝั่งตะวันตกเฉียงเหนือ ประเทศแคนาดา และ (4) นาวาโฮ (Navajo) ในอริโซนา ประเทศสหรัฐอเมริกา และ เชอโรกี (Cherokee) ในโอกลาโฮมา ผมจะแยกแยะให้อ่านเห็น มุมเหตุทางประวัติศาสตร์ การระดมทุนทรัพย์หรือการสนับสนุนงบประมาณจากรัฐบาล รูปแบบการจัดแสดง และกิจกรรมต่อเนื่องของพิพิธภัณฑ์แต่ละแห่ง การเริ่มต้นพิจารณาพิพิธภัณฑ์ชนเผ่าในบริบททางประวัติศาสตร์ มีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจเงื่อนไขพื้นฐานในการก่อตัวของพิพิธภัณฑ์แต่ละแห่ง เพราะปัจจัยดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งที่กำหนดลักษณะเฉพาะของพิพิธภัณฑ์ จากนั้น จะวิเคราะห์ให้เห็นว่า กลไกในการสร้างความสำคัญของอัตลักษณ์วัฒนธรรม โดยอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการดำเนินการต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการรื้อฟื้นวัฒนธรรมภูมิปัญญา หรือการถ่ายทอดทักษะความรู้ดังกล่าว ส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียกร้องความเท่าเทียมในทางวัฒนธรรมอย่างไร

Cherokee Indian บนรอยทางแห่งคราบน้ำตา (Trail of Tears)

เมื่อชาวยุโรปเดินทางมาถึง “โลกใหม่” ชาวเชอโรกี (Cherokee) ผู้ที่อาศัยอยู่ในดินแดนทางตะวันออกเฉียงใต้ของสหรัฐอเมริกา ในรัฐจอร์เจีย เทนเนสซี นอร์ทและเซาธ์ คาโรไลนา และบางส่วนของ แคนดักกีและอัลบามา จะต้องปรับตัวเองเข้ากับวัฒนธรรมของชาวยุโรปหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

² Moira G. Simpson, *Making Representations, Museums in the Post-Colonial Era* (London; New York: Routledge, 2001).

เมื่อชาวผิวขาวนำเอาระบบการศึกษาผ่านสถาบันการศึกษาอย่างโรงเรียนมาเป็นกลไกในการเปลี่ยนวัฒนธรรมของชนพื้นถิ่น เมื่อ ค.ศ. 1828 โบสถ์ยังได้เข้าไปเปลี่ยนแปลงความเชื่อและมีการตีพิมพ์คัมภีร์ไบเบิลในภาษาท้องถิ่น หนังสือพิมพ์ที่ตีพิมพ์ในภาษาเชอโรกีและภาษาอังกฤษ กลายเป็นช่องทางในการส่งอิทธิพลทางวัฒนธรรมของชาวผิวขาว

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในคริสต์ทศวรรษ 1830 พื้นที่ในการตั้งถิ่นฐานและการทำกินของชาวอเมริกันจำกัดมากยิ่งขึ้น ประธานาธิบดี แอนดรูว์ แจ็กสัน (Andrew Jackson) ผ่านร่างกฎหมายโยกย้ายชาวอินเดียน (Indian Removal Act) เพื่อบังคับให้ชนพื้นถิ่นอินเดียนออกจากพื้นที่ทางตะวันออก และยกที่ดินดังกล่าวให้กับอเมริกันชนที่เข้ามาตั้งรกราก ชาวอินเดียนต้องเคลื่อนย้ายไปอยู่ดินแดนในผากตะวันตกของแม่น้ำมิสซิสซิปปี ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น มีการพบทองในดินแดนที่พวกเชอโรกีในจอร์เจีย ผู้นำบางกลุ่มยอมลงนามในสัญญา (The Treaty of New Echota) เพื่อละทิ้งดินแดนทั้งหมดของเชอโรกีทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำมิสซิสซิปปี โดยมีที่ดินในการตั้งรกรากใหม่ ที่ได้รับการขนานนามว่า “แผ่นดินของชนอินเดียน” (Indian Territory) ซึ่งในปัจจุบันคือ โอกลาโฮมา ชาวเชอโรกีกว่าสองพันคนยอมทำตามสัญญาดังกล่าว แต่ผู้คนอีกจำนวนหนึ่งยังคงอยู่ในที่มั่น

จากนั้น เมื่อ ค.ศ. 1838 รัฐบาลสหรัฐฯ เริ่มปฏิบัติการขับไล่ประชากรที่คงเหลืออยู่ เพื่อให้พวกเขาเดินทางไปยังดินแดนที่จัดสรรไว้ให้ ในเดือนมีนาคมปีถัดมา ชาวเชอโรกีจำนวนราว 14-15,000 คน ถูกล้อมและบังคับด้วยดาบปลายปืนให้ละทิ้งถิ่นฐาน และเดินทางกว่า 1,200 ไมล์ผ่านเทนเนสซี เคนตักกี อิลลินอยส์ มิสซูรี และอาร์แคนซัส ทั้งชาย หญิง และเด็กจะต้องประสบกับชะตากรรมกับหนทางที่วิบาก และสภาพอากาศที่ย่ำแย่ พวกเขาเดินทางสู่ดินแดนทางตะวันตก เหตุการณ์ในครั้งนั้นคร่าชีวิตเชอโรกีกว่าสี่พันคน บางคนตายด้วยร่างกายที่เปราะเปื่อยจากการขาดแคลนเครื่องนุ่งห่ม บ้างตายด้วยสภาวะทุพโภชนาการหรืออาหารที่ขาดแคลน บ้างจากไปด้วยโรคร้าย การเดินทางที่โหดร้ายนี้ เป็นที่มาของตำนาน “รอยทางแห่งคราบน้ำตา” หรือ Trail of Tears อย่างไรก็ตาม มีชาวเชอโรกีอีกกว่าพันคนที่ต้องหลบซ่อนตามหุบเขา และในท้ายที่สุด มีข้อตกลงยินยอมให้พวกเขาอยู่บนฝั่งตะวันออกนั้น และได้รับการขนานนามว่า “พวกตะวันออก” (Eastern band of Cherokee) ส่วนผู้คนที่มิชีวิตรอดจากการเดินทางกว่าพันไมล์ ได้ชื่อว่าเป็นชนชาติเชอโรกีแห่งโอกลาโฮมา (Cherokee Nation of Oklahoma)

ในนอร์ท คาโรไลนา

การนำเสนอประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของชาวเชอโรกี ประกอบด้วยกิจกรรม 3 รูปแบบ อันได้แก่ โรงละครกลางแจ้งที่จัดแสดงประวัติศาสตร์ในรูปแบบของละคร หมู่บ้านจำลองที่บอกเล่าชีวิตของอินเดียนในคริสต์วรรษที่ 18 หรือหมู่บ้านอินเดียนออโกนาลุฟเต (Oconaluftee Indian Village) และพิพิธภัณฑ์เชอโรกีอินเดียน (Museum of the Cherokee Indian)

ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดการรวมตัวของชุมชนต่างๆ ใน 11 จังหวัดของนอร์ท คาโรไลนา จนกลายเป็น สมาคมชุมชนตะวันตกของนอร์ทคาโรไลนา (Western North Carolina Associated

Communities - WNCAC) องค์การดังกล่าวมีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาในเมืองในอาณาบริเวณเป็นแหล่งการท่องเที่ยว เพื่อให้เกิดการจ้างงานกลุ่มเชอโรกีหรือกลุ่มคนอื่น และกลายเป็นรายได้ให้กับพวกเขา จนกระทั่ง ค.ศ. 1948 มีการจัดตั้งองค์กรที่ไม่หวังผลกำไร องค์การประวัติศาสตร์เชอโรกี (Cherokee Historical Trust) ในการทำหน้าที่สร้างสรรค์การแสดงกลางแจ้งในทุกๆ ถูร้อน เรื่อง “หุบเขาแห่งความทรงจำ” (Unto These Hills) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของเคอร์มิต ฮันเตอร์ (Kermit Hunter) เรื่องราวเผยให้เห็นบาดแผลทางประวัติศาสตร์ที่พวกเชอโรกีจะต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง และเหตุการณ์ “เส้นทางบนคราบน้ำตา”

โรงละครกลางแจ้ง ขนาด 2,900 ที่นั่งบนเนินเขา ต้อนรับเหล่านักแสดงกว่า 150 ชีวิต และผู้ชมราวเก้าหมื่นถึงหนึ่งแสนคนในแต่ละปี ความสำเร็จดังกล่าวนำไปสู่การสนับสนุนด้านการศึกษาของเด็กในพื้นที่รางวัลศิลปะในสาขาต่างๆ และกิจกรรมการพาณิชย์ที่นำรายได้สู่ชุมชน มากไปกว่านั้น ผลงานดังกล่าวผลักดันให้สมาคมประวัติศาสตร์เชอโรกีขยายโครงการไปสู่การจัดสร้างหมู่บ้านแสดงเรื่องเล่าของอดีตหมู่บ้านอินเดียนออคอนาลูฟเต (Oconaluftee Indian Village) อาศัยผลการศึกษาทางโบราณคดีในการจำลองสภาพสังคมในช่วงคริสต์วรรษที่ 18 ที่สำคัญ สมาคมฯ ยังได้จัดตั้งสถาบันการวิจัยเรื่องราวของเชอโรกีในตาสาลิ (Tsali Institute of Cherokee Research) โดยทำงานร่วมกับนักโบราณคดีจากมหาวิทยาลัยในนอร์ท คาโรไลนา เทนเนสซี และจอร์เจีย วัตถุจากการขุดค้นจะได้รับการจำลอง เพื่อเป็นองค์ประกอบของอาคารต่างๆ ที่สร้างขึ้นในหมู่บ้าน ส่วนวัตถุจริงกลายเป็นวัตถุพิพิธภัณฑ์ที่จะได้รับการอนุรักษ์ไว้ที่พิพิธภัณฑ์เชอโรกีอินเดียน (Museum of Cherokee Indian) หมู่บ้านแห่งนี้เปิดประตูต้อนรับสาธารณชนตั้งแต่ ค.ศ. 1952 ผู้ชมจะได้สัมผัสกับกิจกรรมมากมาย มีมัคคุเทศก์นำชมที่แต่งกายแบบในครั้งอดีต มีการสาธิตงานช่าง ทั้งเครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน การทอผ้า การชูดเรือ หรือการทำหน้าไม้

สองสามปีหลังจากนั้น สมาคมประวัติศาสตร์เชอโรกีมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เชอโรกี ตั้งแต่ ค.ศ. 1952 มีการจัดซื้อข้าวของที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มเชอโรกี และของชนเผ่าอื่นในแถบตะวันออกเฉียงใต้ของสหรัฐอเมริกาจาก Samuel Beck เขาได้จัดแสดงข้าวของไว้ในห้องพักแรมออคอนาลูฟเต Oconaluftee Inn ซึ่งเป็นอาคารไม้ซุง สมาคมฯ ยังใช้สถานที่แห่งนี้เป็นพิพิธภัณฑ์จนกระทั่ง ค.ศ. 1958 ที่เกิดเหตุไฟไหม้ แต่ข้าวของไม่ได้รับความเสียหาย เนื่องจากมีการเก็บวัตถุไว้ในคลัง เนื่องจากเป็นช่วงฤดูหนาว ในปีถัดมา สมาคมประวัติศาสตร์ฯ เปิดพิพิธภัณฑ์อีกครั้งในสถานที่แห่งใหม่ โดยมีการระดมทุนและได้รับเงินสนับสนุนจากสมาคมพัฒนาเศรษฐกิจ (Economic Development Association) จำนวนถึงหกแสนเหรียญสหรัฐ การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ในครั้งนี้ ไม่ใช่เพียงการสร้างอาคารขึ้นทดแทนอาคารที่เสียหาย แต่ยังหมายรวมถึงการวางแผนจัดการให้กับพิพิธภัณฑ์แห่งใหม่นี้ ทั้งนี้ เป็นการดำเนินงานอย่างเอกเทศจากสมาคมประวัติศาสตร์ฯ โดยชาวเชอโรกีเอง มีตัวแทนจากชนเผ่าจำนวนสิบห้าคนที่ทำหน้าที่เป็นสมาชิกคณะกรรมการบริหารพิพิธภัณฑ์ (Board of Museum Corporation)

เนื้อหาการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เชอโรกีอินเดียน (Museum of Cherokee Indian) หรือพิพิธภัณฑ์แห่งใหม่นี้ ไล่เรียงเรื่องราวตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ของเผ่าเชอโรกี และการตั้งถิ่นฐานของชาวยุโรป

ผู้ชมจะมีโอกาสได้ฟังเสียงบันทึกตำนาน พร้อมไปกับการฟังพิเคราะห์เรื่องราวผ่านภาพที่สลักลงบนแผ่น แก้ว ส่วนวัตถุทางโบราณคดียังทำหน้าที่ในการบอกเล่าพัฒนาการกลุ่มอินเดียนแถบตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่ยุค โพลโตซีน (Pleistocene period) จากนั้น จะเป็นเหตุการณ์ในช่วงที่เหล่านินเดียนติดต่อกับโลกภายนอก โดยผู้ชมจะได้เห็นอาวุธและลูกธนูที่ปรากฏในตู้จัดแสดงที่เป็นหัวศร เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ของช่วงเวลา ประวัติศาสตร์นั้น เนื้อหาดำเนินไปจนถึงยุคของสงครามกลางเมือง (Civil War)

เนื้อหาการจัดแสดงที่สำคัญอีก 2 จุดที่น่าพิจารณาคือ

(1) เรื่องราวของเซควอยา (Sequoia) บุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ของเซโรกี แม้เขาจะไม่สามารถอ่านและเขียนภาษาอังกฤษได้ เซควอยา (Sequoia) สนใจกับความสามารถของชาวยุโรปในการ บันทึกเรื่องราวเป็นลายลักษณ์อักษร เขาใช้เวลาถึงสองปีในการพัฒนาสัญลักษณ์แทนภาษาสำหรับเซโรกี จากนั้น อัตราการรู้หนังสือแพร่ขยายอย่างรวดเร็ว ใน ค.ศ. 1825 มีการแปลคัมภีร์ในพันธสัญญาใหม่ของ คริสต์ศาสนา และเมื่อ ค.ศ. 1928 หนังสือพิมพ์เซโรกีฟีนิกซ์ (Cherokee Phoenix) หนังสือพิมพ์เล่มแรก ของอินเดียนได้ตีพิมพ์ออกจำหน่าย สำหรับการจัดแสดง ตัวอักษรทั้ง 86 ตัว อันเป็นสัญลักษณ์แทน พยัญชนะที่ เซควอยา (Sequoia) ใช้ในการถอดเสียงภาษาพูดของเซโรกี ปรากฏอยู่ในบอร์ดด้านหนึ่ง โดย ผู้ชมสามารถรับฟังเสียงภาษาเซโรกีได้จากเครื่องมือโสตทัศน เพื่อให้ผู้ชมใช้ผัสสะของหูในการฟังสำเนียง และแทนการจัดแสดงใกล้ๆ นั้น นำเสนอตัวอย่างหนังสือและหนังสือพิมพ์ในภาษาเซโรกี

(2) “รอยทางแห่งคราบน้ำตา” บอกเล่าในรูปแบบของเสียงเล่าที่ผู้ชมจะได้รับรู้ถึงเรื่องราวน่าอัศจรรย์ พร้อมกันนั้น ผู้ชมเฝ้าดูเส้นทางที่เซโรกีใช้ในการเดินทางจากบ้านเกิดสู่ดินแดนแห่งใหม่บนแผนที่ ในช่วง สุดท้าย เรื่องราวดำเนินมาถึงประเด็นชีวิตทุกวันนี้ของเซโรกี ทั้งภาพถ่ายในหลายทศวรรษที่ผ่านมา เครื่อง หัตถกรรมและศิลปะร่วมสมัย และวีดิทัศน์ที่สะท้อนเรื่องราวอย่างย่อของชุมชนเซโรกี

โครงการทางวัฒนธรรมของสมาคมประวัติศาสตร์เซโรกี ทั้งละคร หมู่บ้านจำลอง และพิพิธภัณฑ์ ก่อเกิดการพัฒนาเศรษฐกิจด้วยการท่องเที่ยวในเซโรกี นอร์ท คาโรไลนา อย่างชัดเจน การพัฒนาดังกล่าว ผลักดันให้ชนชาติเซโรกีในโอกลาโฮมา (Cherokee Nation of Oklahoma) ตัดสินใจพัฒนาโครงการใน ทำนองเดียวกัน เพื่อให้การทำงานดังกล่าวเป็นแหล่งที่มาของรายได้และการจ้างงาน แต่สำคัญมากไปกว่า นั้น เรื่องราวของชนเผ่าเซโรกีในโอกลาโฮมา จะได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดไปสู่ลูกหลานด้วยเช่นกัน

ในโอกลาโฮมา

เมื่อ ค.ศ. 1963 มีการจัดตั้งสมาคมประวัติศาสตร์ชนชาติเซโรกี (Cherokee National Historical Society) สมาคมประวัติศาสตร์ฯ ในโอกลาโฮมา เริ่มต้นด้วยข้อเสนอในการพัฒนาสวนประวัติศาสตร์ กลางแจ้งในทำนองเดียวกับ หมู่บ้านอินเดียนออคอนาลูฟเต (Oconaluftee Indian Village) ในนอร์ท คาโรไล นา หมู่บ้านจำลองในสวนประวัติศาสตร์สะท้อนชีวิตเซโรกีในคริสต์ศตวรรษที่ 17 นอกจากนี้ ยังมีการ จัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมเซโรกี (Cherokee Cultural Center) ซึ่งครอบคลุมงานพิพิธภัณฑ์ จดหมายเหตุ และ หอสมุด ทั้งนี้ เงินทุนที่ใช้ในการจัดตั้งและดำเนินการมาจากหลายภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นองค์กรของชนเผ่า

อันได้แก่ ชนชาติเชอโรกี (Cherokee Nation) และมูลนิธิเชอโรกี (Cherokee Foundation) รัฐบาลท้องถิ่น คือ รัฐโอกลาโฮมา (Oklahoma State) หรือองค์กรพัฒนาเศรษฐกิจในระดับชาติ (Economic Development Administration) รวมถึงเอกชนและบุคคลทั่วไปที่ให้การสนับสนุนโครงการ

ศูนย์มรดกวัฒนธรรมเชอโรกี (Cherokee Heritage Center) ในตาห์ลีควา (Tahlequah) หรือเรียกในภาษาเชอโรกีว่า ทสา-ลา-กิ (Tsa-La-Gi) มีประวัติสืบเนื่องมาจากการก่อตั้งในครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1850 ซึ่งเคยตั้งอยู่ในพื้นที่เดิมของโรงเรียนอบรมสตรียุโรป แต่เกิดไฟไหม้เมื่อ ค.ศ. 1889 จากนั้น ก่อตั้งใหม่อีกครั้งในบริเวณป่าทางตอนเหนือของ Tahlequah พื้นที่แห่งนี้เหมาะสำหรับการจัดสร้างสวนประวัติศาสตร์ในลักษณะของหมู่บ้านจำลอง สมาคมประวัติศาสตร์ฯ ร่วมมือกับสำนักงานชนเผ่าอินเดียน (Bureau of Indian Affairs) และวิทยาลัยนอร์ธอีสต์เทิร์นสเตต (Northeastern State College) ในการอบรมชาวเชอโรกีเป็นเวลาสามเดือน สำหรับพัฒนามัคคุเทศก์และคนสาธิตงานช่าง หมู่บ้านจำลองแห่งนี้เริ่มเปิดให้บริการเมื่อ ค.ศ. 1967

ชาวเชอโรกีจำนวน 35-40 คน จำลองการใช้ชีวิตในสมัยที่เริ่มติดต่อกับชาวยุโรป เมื่อ ค.ศ. 1650 ผู้ชมจะได้รับการต้อนรับจากมัคคุเทศก์ที่แต่งกายตามยุคสมัย โดยนำชมในบริเวณต่างๆ ของหมู่บ้าน ในอาคารแต่ละหลัง ชาวเชอโรกีที่สวมบทบาทเป็นชาวบ้านจะสาธิตการทำอาหาร การทำเครื่องปั้นดินเผา การเลาหัวลูกศร และการเตรียมเส้นใยในลำธารสำหรับการสานตะกร้า ในปีถัดมา โรงละครกลางแจ้งขนาด 1,800 ที่นั่ง ที่ศูนย์มรดกวัฒนธรรมทสา-ลา-กิ Tsa-La-Gi จัดแสดงละครเรื่อง “รอยทางแห่งคราบน้ำตา” (Trail of Tears) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของเคอร์มิท ฮันเตอร์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานเรื่อง “หุบเขาแห่งความทรงจำ” (Unto These Hills) ละครเรื่องนี้ใช้ทีมงานกว่า 70 คน และจะแสดงอย่างต่อเนื่องหกรอบต่อสัปดาห์

นอกจากการสร้างสรรคหมู่บ้านจำลองและละครประวัติศาสตร์แล้ว สมาคมประวัติศาสตร์ชนชาติเชอโรกี จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในนาม “พิพิธภัณฑ์ชนชาติเชอโรกี” (Cherokee National Museum) ในบริเวณสวนพฤกษศาสตร์ที่มีการพัฒนาเส้นทางเดินชมและป้ายบรรยายให้ความรู้เกี่ยวกับพรรณพืชในพื้นที่ สมาคมประวัติศาสตร์ฯ ยังเปิดหมู่บ้านจำลองซึ่งตั้งอยู่ถัดจากพิพิธภัณฑ์ หมู่บ้านชนบทอัมส์คอร์เนอร์ (Adams Corner Rural Village) หมู่บ้านดังกล่าวแสดงวิถีชีวิตของชนชาติเชอโรกีในยุคคริสต์ทศวรรษ 1870-90 เพื่อสะท้อนความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิต ครั้นเมื่อรับอิทธิพลทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรมจากชาวยุโรป ค่าบัตรเข้าชมหมู่บ้านจะรวมค่าธรรมเนียมในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ ผู้ชมสามารถเดินเที่ยวชมบริเวณต่างๆ อย่างอิสระ โดยมีเจ้าหน้าที่ที่แต่งกายย้อนยุคให้การต้อนรับในแต่ละอาคาร กิจกรรมต่างๆ ของสมาคมประวัติศาสตร์ฯ ยังประกอบด้วยนิทรรศการประวัติศาสตร์ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ การแสดงที่สะท้อนเรื่องราวทางวัฒนธรรม หมู่บ้านที่ “มีชีวิต” นิทรรศการศิลปะ กิจกรรมเพื่อการศึกษาสำหรับโรงเรียน การสาธิต การบรรยาย และการอำนวยความสะดวกสำหรับงานวิจัย ทั้งหมดนี้เป็นกิจกรรมที่ให้ผู้ชมทั้งเชื้อสายเชอโรกีและบุคคลภายนอก เข้ามามีส่วนร่วมอย่างหลากหลายรูปแบบ

ภาพลักษณ์เชอโรกีในวันนี้

กว่าสามสิบปีที่พิพิธภัณฑ์ทั้งสองแห่งบอกเล่าเรื่องราวของชนเผ่าเชอโรกี ผู้อำนวยการของพิพิธภัณฑ์แต่ละแห่งในแต่ละสมัยยังวางแผนพัฒนา และเสาะหาเรื่องเล่าอย่างไม่หยุดยั้ง อย่างไรก็ตาม ซิมป์สัน ชี้ให้เห็นถึงปัญหาประการสำคัญของความเข้าใจอย่างฉาบฉวยเกี่ยวกับวัฒนธรรมอินเดียน “สิ่งที่น่าแปลกใจคือ แม้พิพิธภัณฑ์จะใช้พยายามในการให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเชอโรกีมากเพียงใด แต่ดูเหมือนว่า โลกภายนอกพิพิธภัณฑ์กลับรับรู้เรื่องราวอเมริกันอินเดียนในลักษณะที่ผิวเผิน โรงแรม ร้านอาหาร ร้านค้า และที่จอดรถ กลับประดับประดาด้วยเสาวิญญูณและกระโจมพักของอินเดียนตามหน้าต่าง บริเวณทั้งนอกและอาคาร หรือกระทั่งบนหลังคา การค้าขายเครื่องแต่งกาย อาวุธ ของคนพื้นถิ่น มีให้เห็นได้ทั่วไป รูปจำลองของคนอินเดียนและกระโจมที่พัก ตั้งรอให้ผู้คนที่ผ่านไปมา ยืนถ่ายรูปโดยนักท่องเที่ยวเหล่านั้น ไม่มีโอกาสได้เรียนรู้เรื่องราวของอินเดียนแม้แต่หน่วยนิด”³

เมื่อคริสต์ทศวรรษ 1990 เคน แบล็คเคนชิพ (Ken Blakenship) ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์เชอโรกีอินเดียน (Museum of the Cherokee Indian) จัดทำนิทรรศการชุดใหม่ที่บอกเล่าวิถีชีวิตเชอโรกีร่วมสมัย ลูกหลานเชอโรกีไม่ได้อาศัยอยู่ในกระโจม แต่พวกเขาอยู่ในบ้านแบบเดียวกับชาวอเมริกันทั่วไปพ่านัก และพวกเขาไม่ได้สวมใส่หมวกขนนกแบบที่บรรพบุรุษเคยใช้อีกต่อไป รูปจำลอง (diorama) วิดีโอ วัตถุจัดแสดง และป้ายบรรยาย นำพาผู้ชมย้อนไปในอดีตตั้งแต่การติดต่อกับยุโรป การเคลื่อนย้ายประชากร การยีนหยัดของกลุ่มคนบางพวก เรื่อยมาจนถึงเรื่องราวของเชอโรกีในทุกวันนี้ หนึ่งในรูปแบบการจัดแสดงในนิทรรศการชุดดังกล่าวคือ บ้านที่ทำจากไม้ซุงที่สร้างขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1945 เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับโครงการพัฒนาด้านการเคหะ และมาตรฐานการครองชีพในช่วงห้าสิบปีที่ผ่านมา เรื่องราวในนิทรรศการชุดนี้พยายามตอกย้ำถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมเชอโรกีที่ไม่ได้แช่แข็งอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งเวลาใด

เมื่อ ค.ศ. 1994 มีการแก้ไขเพิ่มเติมรัฐบัญญัติเกี่ยวกับการสร้างระบบเส้นทางการเดินชมอุทยานแห่งชาติ ค.ศ. 1968 (National Trails System Act) โดยกำหนดให้สำนักงานอุทยานแห่งชาติ (National Park Service) เป็นผู้ดูแลและเผยแพร่ความเกี่ยวกับมรดกของชนเผ่าอินเดียน ด้วยเหตุนี้ สำนักงานจึงนำเรื่องราวเกี่ยวกับ “รอยทางแห่งคราบน้ำตา” มาพัฒนาเป็นเส้นทางประวัติศาสตร์แห่งชาติ เพื่อบอกเล่าการเดินทางจากเชอโรกีถึงโอกลาโฮมา ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์อเมริกา เมื่อ ค.ศ. 1995 สำนักงานอุทยานแห่งชาติทุ่มเงินกว่า 1.2 ล้านดอลลาร์สหรัฐในการทำงานร่วมกับพิพิธภัณฑ์เชอโรกีอินเดียน (Museum of Cherokee Indian) และศูนย์มรดกวัฒนธรรมเชอโรกี (Cherokee Heritage Centre) ในการวางแผน จัดทำเนื้อหา และออกแบบนิทรรศการตลอดเส้นทาง ด้วยเหตุนี้ พิพิธภัณฑ์ทั้งสองแห่งจึงเป็นจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของเส้นทาง สำหรับการเรียนรู้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์เชอโรกี เราคงไม่ต้องสงสัยเลยว่า ความร่วมมือในการสร้างเส้นทางเรียนรู้ประวัติศาสตร์เป็นช่องทางให้สาธารณชนรู้จักพิพิธภัณฑ์มากยิ่งขึ้น พร้อมกับความเติบโตที่มาพร้อมกันด้วยเช่นกัน

³ Moira Simpson, *Ibid.*, p.148.

กิทส์สันอินเดียน (Gitksan Indian) เสาวไม่วิญญานกับการรื้อฟื้นงานช่างไม้

กิทส์สันอินเดียน (Gitksan Indian)⁴ ในประเทศแคนาดา ไม่ต่างจากอเมริกันพื้นถิ่น (Native Americans) กลุ่มอื่นในทวีปอเมริกาเหนือ ที่ได้รับผลกระทบจากการติดต่อกับชาวยุโรปในช่วงคริสต์วรรษที่ 19 ผลกระทบจากการพัฒนาการค้าขนสัตว์ และอุตสาหกรรมป่าไม้ ตลอดจนการรุกรานของโรงงานปลากระป๋อง ส่งอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงชีวิตทางสังคมและเศรษฐกิจกับคนพื้นถิ่นในบริติช โคลัมเบีย การเผยแผ่คริสต์ศาสนาและโน้มน้าวให้ผู้คนเข้ารับศาสนาและละทิ้งความเชื่อดั้งเดิม รวมถึงเจ้าหน้าที่ทางการที่ต้องการยุติระบบการแลกเปลี่ยนที่อิสระของกลุ่มอเมริกันอินเดียน เหล่านี้ล้วนมีส่วนในการทำลายความเชื่อดั้งเดิมทั้งเสาวไม่วิญญานและเครื่องพิธีถูกเผาทำลายเป็นจำนวนไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อ ค.ศ. 1894 รัฐบาลแคนาดาออกกฎหมายห้ามการประกอบพิธีพ็อทแลทช์⁵ ทั่วๆ ที่พิธีนั้นคือหัวใจและกลไกสำคัญของวัฒนธรรมอินเดียน ปัจจัยทั้งหลายทั้งปวงมีส่วนในการทำลายเศรษฐกิจและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทำลายความงดงามทางศิลปะที่มีส่วนสัมพันธ์กับพิธีกรรมอย่างใกล้ชิด

จากการประกาศให้พิธีพ็อทแลทช์เป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย เครื่องพิธีและเสาวไม่วิญญานจำนวนไม่น้อยถูกขายให้กับพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่หรือนักสะสมเอกชน อย่างไรก็ตาม ประมาณ ค.ศ. 1950 ชาวกิทส์สัน (Gitksan People) เริ่มตระหนักถึงความสำคัญของวัตถุสิ่งของที่พวกเขาเก็บรักษาไว้ และต้องการสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อปกป้องสิ่งที่คงเหลืออยู่ พวกเขาตัดสินใจวางแผนการทำวิจัย และมองหาทุนสนับสนุน ซึ่งได้รับความสำเร็จเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ต่อมาเมื่อ ค.ศ. 1958 รัฐบาลท้องถิ่นประกาศให้ทุนสนับสนุนกับโครงการที่มีความเหมาะสม และสามารถดำเนินการจนบรรลุเป้าหมาย ในการเฉลิมฉลองการก่อตั้งเมืองครบหนึ่งศตวรรษ

ชาวกิทส์สันรวมตัวกันจัดตั้งสมาคมบ้านมรดกสกีนา (Skeena Treasure House Association) เพื่อขอรับทุนสำหรับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ ในที่สุด บ้านมรดกสกีนา (Skeena Treasure House) เปิดประตูต้อนรับสาธารณชนเมื่อ ค.ศ. 1960 อัลเฟรด ดูส (Alfred Douse) หนึ่งในผู้สนับสนุนในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ กล่าวเอาไว้ว่า “สถานที่แห่งนี้ไม่ได้ควรเรียกว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ เพราะดูจะเป็นที่สถิตของผู้จากไป ฉะนั้น เราอาจจะเรียกว่า บ้านมรดกสกีนา”

⁴ Gitksan (สะกดด้วย Gitksan เช่นกัน) เป็นกลุ่มคนพื้นถิ่นที่อาศัยอยู่ในบริเวณที่เรียกว่า Skeena Country (Git: หมายถึง “คนของ” ส่วน Xsan หมายถึง “สายน้ำแห่งหมอก”) ดินแดนของชนกลุ่มนี้มีพื้นที่ประมาณ 53,000 ตารางกิโลเมตรในลุ่มน้ำทางตอนเหนือของแม่น้ำสกีนา (คัดลอกจาก <http://en.wikipedia.org/wiki/Gitksan>, accessed on 3 June 2010).

⁵ พ็อทแลทช์ (potlatch) เป็นพิธีกรรมหรือเทศกาลที่ปฏิบัติกันในหมู่คนพื้นถิ่นแถบชายฝั่งตะวันตกของมหาสมุทรแปซิฟิก การรวมหมู่ในการประกอบพิธีจะมีหมู่พลสมาชิกในครอบครัว หรือผู้นำที่จะต้องรับแขกผู้มาเยือน วัตถุประสงค์สำคัญของพ็อทแลทช์คือการกระจายความมั่งคั่ง และการแบ่งปันข้าวของของผู้ทำพิธีครอบครอง

กิจกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างพิธี มีการร้องรำทำเพลง บางครั้งผู้เข้าร่วมจะสวมใส่หน้ากากและเครื่องประกอบ เช่น ผ้าห่ม Chilkat การแลกเปลี่ยนความมั่งคั่งจะอยู่ในรูปการแลกเปลี่ยนของขวัญ เช่น อาหารแห้ง น้ำตาล แป้ง และวัสดุอื่น กระทั่งเงินตรา ในหลายกรณี พ็อทแลทช์ยังเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีทางวิญญาณในวาระที่แตกต่างกัน [เรียบเรียงจาก <http://en.wikipedia.org/wiki/Potlatch>, accessed on 22 May 2010].

จากกรรสมบัติสู่พิพิธภัณฑ์หมู่บ้านประวัติศาสตร์

สมาคมบ้านมรดกสกีนาพยายามวางแผนอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความพยายามในการรื้อฟื้นงานช่างแกะสลักไม้ที่ไม่ได้ปฏิบัติกันมาเป็นเวลานาน เพราะงานช่างนี้เกี่ยวข้องโดยตรงกับการแกะสลักเสาวิญญูณไฟริฟพอทแลทซ์ ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมายในหลายทศวรรษก่อนหน้านี้ แต่เมื่อ ค.ศ. 1951 ข้อห้ามในการประกอบพิธีถูกยกเลิก คนสูงอายุที่ไม่ได้มีโอกาสใช้ทักษะของตนเอง เริ่มตระหนักถึงการรื้อฟื้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีเสียงการเรียกร้องมาจากคนนอก สมาคมบ้านมรดกฯ จึงเล็งเห็นความเป็นไปได้ในการอบรมทักษะงานแกะสลักไม้ ฉะนั้นความคิดในการจัดสร้าง หมู่บ้านประวัติศาสตร์อินเดียนคัลสัน ('Ksan Historic Indian Village) จึงเกิดขึ้น

อย่างไรก็ตาม ในระยะไม่กี่ปีต่อมา สภาพเศรษฐกิจในพื้นที่ตกอยู่สภาพที่ย่ำแย่ โรงเลื่อยหลายแห่งปิดตัวลง คนงานในพื้นที่ตกงาน สถานการณ์ดังกล่าวส่งผลกระทบต่อเงินทุนในการสนับสนุนพิพิธภัณฑ์ ด้วยเหตุนี้ สมาคมบ้านมรดกฯ รวมตัวอีกครั้งในการส่งโครงการขอเงินสนับสนุนจากรัฐบาลท้องถิ่น โดยเป็นเงินจากรัฐบัญญัติการเร่งรัดพัฒนาชนบทและเกษตรกรรม นอกจากนี้ ยังมีการระดมทุนจากการบริจาคและเงินสนับสนุนจากแหล่งอื่นๆ จนกระทั่ง วันที่ 12 สิงหาคม ค.ศ. 1970 หมู่บ้านประวัติศาสตร์อินเดียนคัลสัน ('Ksan Historic Indian Village) เปิดดำเนินการอย่างเป็นทางการ หมู่บ้านดังกล่าวตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำสองสายคือ แม่น้ำสกีนา (Skeena River) และแม่น้ำบัลเคอรี (Bulkery River)

ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่า สมาคมบ้านมรดกฯ ต้องการให้หมู่บ้านแห่งนี้มีชีวิตชีวา ไม่ใช่สถานที่สำหรับการกล่าวถึงอดีตที่ได้ตายจากไป ฉะนั้น หมู่บ้านอินเดียนประวัติศาสตร์ จึงได้รับการกำหนดให้เป็นสถานที่สำหรับการฟื้นฟูงานช่าง โดยเป็นทั้งศูนย์การศึกษา สถานที่สำหรับจัดการแสดง และศูนย์นิทรรศการเพื่อการฟื้นฟูศิลปะ เพื่อการพัฒนาชีวิตทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และศิลปะของกลุ่มชนกึ่งคัลสัน หมู่บ้านประกอบด้วยอาคาร 6 หลัง ในรูปแบบของบ้านที่อาศัยอยู่ร่วมกัน (communal house) อาคารสามหลังเป็นอาคารจัดแสดงนิทรรศการ หลังหนึ่งเป็นร้านขายสินค้า อีกหลังหนึ่งเป็นโรงเรียนสอนงานช่างฝีมือ และหลังที่หกเป็นศูนย์จัดแสดงนิทรรศการของภูมิภาคตะวันตกเฉียงเหนือ (North Western National Exhibition Centre)

อาคารหลังที่หนึ่งในจำนวนสามหลังที่จัดแสดงนิทรรศการ เริ่มต้นบอกเล่าประวัติศาสตร์อันห่างไกล “บ้านกบของประวัติศาสตร์อันไกลโพ้น” (The Frog House of the Distant Past) เป็นการนำเสนอชีวิตของชนชาวกึ่งคัลสันก่อนการติดต่อกับชาวยุโรป ด้วยการใช้วัตถุจัดแสดงและรูปจำลองขนาดเท่าของจริง ภายในสะท้อนให้เห็นรูปแบบของเรือนพักอาศัย มีบริเวณเตาไฟส่วนกลางใช้ในการปรุงอาหาร และจัดแสดงถ้วยชามที่มีลักษณะคล้ายกบอยู่โดยรอบ มีการจำลองบริเวณสำหรับการหลับนอน ทั้งนี้ ผนังโดยรอบมีการนำเสนอข้าวของเครื่องใช้สำหรับการล่าสัตว์ ตกปลา และการเก็บหาพืชพันธุ์ธัญญาหาร รูปจำลองแสดงภาพบุคคลชายที่เล่นพินันซ์ต่อ หญิงนั่งเย็บกระโปรงทำจากหนังมูซ (moose) ผู้นำเผ่าที่นั่งอยู่บนบัลลังก์ และหม้อไฟ หรือที่เรียกว่า ฮัลเต (halite) ผู้รักษาโรคภัยต่างๆ

อาคารหลังถัดมา “บ้านหมาป่าของการเฉลิมฉลอง” (The Wolf House of Feast) ที่แสดงเรื่องราวหลังจากที่เข้ามาของพ่อค้าชาวยุโรป การจัดแสดงมีฉากตอนของการประกอบพิธีพ็อทแลทซ์ และรูปแทนบุคคล Wegyet ซึ่งเป็นหนึ่งในนักเต้นรำคัสัน ชาวของที่จัดแสดงในอาคารนี้เป็นทั้งของที่ใช้ในพิธีกรรม และสินค้าที่ใช้ในการแลกเปลี่ยน อาคารแห่งนี้ยังใช้สำหรับการจัดการเต้นรำในพิธีกรรมที่จัดขึ้นในช่วงฤดูร้อน ส่วนอาคารหลังที่สาม “The Fireweed House of Masks and Robes” ซึ่งก็คืออาคารที่เป็น “บ้านมรดกสกีนานา” ดังเดิม

อาคารที่เป็นโรงเรียนฝึกหัดงานช่างแกะสลัก ทำหน้าที่ให้การอบรมช่างแกะสลักรุ่นใหม่ ซึ่งลงทะเบียนกับโรงเรียนศิลปะนิวยอร์กเวสต์โคสต์ คิตันแม็กซ์ (Kitanmax School of Northwest Coast Art) โดยจะเป็นการประสานความรู้เกี่ยวกับศิลปะดั้งเดิมของกิตส์สัน และการออกแบบสมัยใหม่ อาคาร “บ้านศิลปะยุคนี้” (The Today House of Arts) แห่งนี้ เป็นจุดขายสินค้าของช่างแกะสลัก ทั้งหน้ากาก ชาม เสาวิญญูณ เครื่องประดับทอง เงิน ดีบุก ผ้าพิมพ์ นอกจากนี้ ไกล่แม่น้ำ ยังมีอาคารเล็กๆ เป็นอาคารสำหรับรมควิน ซึ่งเคยใช้ในการรมควินเนื้อ ปลา และผลเบอร์รี่ และอาคารเผาศพ เพื่อสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ชาวกิตส์สันในปัจจุบันนี้เผาศพของผู้ตายแทนการฝัง

อาคารหลังที่หกที่เป็นศูนย์จัดแสดงนิทรรศการฯ มีส่วนแสดงวัตถุ หน้ากาก ผ้าห่มที่เป็นงานฝีมือ และข้าวของอื่นๆ และห้องจัดแสดงชั่วคราว เมื่อ ค.ศ. 1993 อุเลชน ปลาผู้พิทักษ์มนุษยชาติ (*Eulachon : A Fish to Cure Humanity*) ซึ่งจัดขึ้นโดยพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยบริติช โคลัมเบีย นิทรรศการดังกล่าวบอกเล่าความสำคัญของปลาตัวเล็กทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมสำหรับคนในแถบชายฝั่ง หรือนิทรรศการที่ยืมมาจากพิพิธภัณฑ์อื่นๆ อย่างไรก็ตาม พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ไม่มีหน่วยที่รับผิดชอบกิจกรรมการศึกษาโดยตรง แต่กลุ่มนักเรียนที่เข้าเยี่ยมชม สามารถขอรับเอกสารที่แตกเป็นประเด็นต่างๆ เช่น พิธีพ็อทแลทซ์ ชาวกิตส์สัน บ้านไม้ เสาวิญญูณ เทคนิคการจับปลาของชนอินเดียน เป็นต้น

ตัวอย่างของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ของชนเผ่ากิตส์สันชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า พวกเขาใช้พิพิธภัณฑ์เป็นช่องทางในการรื้อฟื้นและอนุรักษ์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเปิดพื้นที่ส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์ให้คนรุ่นใหม่หรือลูกหลานได้เรียนรู้งานช่างในอดีต จากทั้งการอบรมและการเรียนรู้จากวัตถุประสงค์ของพิพิธภัณฑ์ ฉะนั้น ทักษะและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จึงเป็นเครื่องมือของการแสดงออกทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ยังมีปัจจัยอื่นๆ ในการผลักดันให้ชาวอเมริกันอินเดียนในทวีปอเมริกาเหนือจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ ดังจะได้พิจารณาต่อไปในกรณีของศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) ในอัลเบิร์ต เบย์ (Albert Bay) บนเกาะคอร์มอแรนท์ (Cormorant Island) และพิพิธภัณฑ์ควาคิยูลท์ Kwagiulth Museum ในเคป มุดจ์ (Cape Mudge) บนเกาะควาดรา (Quadra Island) ประเทศแคนาดา

ควักวาคาวักอินเดียน (Kwakwaka'wakw Indian) กับการเรียกร้องสมบัติวัฒนธรรม

ข้าวของมากมาย โดยเฉพาะเครื่องประกอบพิธีกรรม ได้ไหลบ่าออกจากสังคมของชนพื้นถิ่นอินเดียน เมื่อมีการสั่งห้ามการทำพิธีพ็อทแลทซ์ โดยรัฐบาลแคนาดา เมื่อ ค.ศ. 1884 ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1921 แदन แครนเมอร์ (Dan Cranmer) กลุ่มนิมคิช (Nimkish) เผ่าควักวาคาวัก Kwakwaka'wakw (หรือที่เคยรู้จักกันในนามควาคิยูลท์ Kwagiulth หรือ Kwakiutl) ประกอบพิธีพ็อทแลทซ์ขนาดใหญ่บนเกาะของหมู่บ้าน (Village Island) ในครั้งนั้นมีการกระจากเข้าของต่างๆ ที่มีมูลค่าสูงถึงหนึ่งหมื่นเหรียญสหรัฐ ประกอบด้วยเรือแคนู เรือที่ใช้แก๊สเป็นพลังงาน โต๊ะพูล โครงเตียงนอน โต๊ะทำงาน ท่อนไม้โอ๊ค ตะเกียงแก๊ส หีบเสียง ไวโอลิน กีตาร์ อ่างอาบน้ำ จักรเย็บผ้า เสื้อผ้า ผ้าห่ม แป้ง และเงินสด

หน่วยควบคุมและดูแลกลุ่มอินเดียน (Indian Agent) วิลเลียม ฮอลล์เดย์ (William Halliday) ทราบดีถึงการประกอบพิธีดังกล่าว และดำเนินการจับกุมผู้ร่วมพิธี ชายและหญิงกว่า 50 คนจะต้องเซ็นลงนามในสัญญาที่จะไม่จัดพิธีหรือร่วมพิธีพ็อทแลทซ์อีก หากไม่ต้องการถูกตัดสินจำคุกหรือประหารชีวิต ผู้เข้าร่วมพิธีชาวควักวาคาวัก (Kwakwaka'wakw) ที่ถูกจับในครั้งนั้น ส่วนหนึ่งยินยอมลงนามในสัญญาดังกล่าว โดยมีการระบุเอาไว้ว่า พวกเขายอมจำนนต่อหน่วยควบคุมและดูแลกลุ่มอินเดียน ด้วยความเต็มใจ และขอมอบสิ่งของไว้เป็นหลักฐาน แต่มีคนอีกจำนวนไม่น้อยที่ถูกตัดสินจำคุกและประหารชีวิต ในครั้งนี้ ทางกระทรวงการอินเดียนได้จ่ายสินไหมทดแทนเพียง 1,495 เหรียญสหรัฐ ทั้งๆ ที่มูลค่าของข้าวของสูงกว่าจำนวนเงินนั้นมากหลายเท่าตัว

เครื่องพิธีจำนวนไม่น้อยถูกส่งไปทางเรือ และกลายเป็นวัตถุสะสมของพิพิธภัณฑ์อนุสรณ์สถาน (Memorial Museum) ในออตตาวา ซึ่งในเวลาต่อมาคือ พิพิธภัณฑ์มนุษย์แห่งชาติ (National Museum of Man) และในปัจจุบันได้แก่ พิพิธภัณฑ์อารยธรรม แคนาดา (Canadian Museum of Civilisation) และอีกส่วนหนึ่งส่งไปยังพิพิธภัณฑ์หลวงออนตาริโอ (Royal Ontario Museum) ในโตรอนโต ทั้งนี้ ฮอลล์เดย์ประมาณการปริมาณของวัตถุที่จัดเตรียมส่งไปยังพิพิธภัณฑ์ไว้ถึง 300 ลูกบาศก์ฟุต และระหว่างที่รอจัดส่ง เขาได้ขายวัตถุจำนวน 33 ชิ้นให้กับจอร์จ เฮย์ (George Hey) เพื่อเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์อเมริกันอินเดียน มุลนิริเฮย์ (Museum of the American Indian Heye Foundation) ที่เมืองนิวยอร์ก ซิตี้ และยังมีข้าวของอีกบางส่วนที่ตกเป็นสมบัติส่วนตัวของดันคัน แคมเบลล์ สก๊อตต์ (Duncan Campbell Scott) ซึ่งเป็นเลขาธิการกระทรวงอินเดียนในช่วงเวลานั้น

จากนั้น เป็นเวลาสี่สิบห้าปีให้หลัง คริสต์ทศวรรษ 1970 มีความพยายามในการเรียกร้องเครื่องประกอบพิธีพ็อทแลทซ์คืน เมื่อ ค.ศ. 1974 ชาวควักวาคาวัก (Kwakwaka'wakw) ประสบความสำเร็จในการต่อรองกับคณะกรรมการที่ดูแลพิพิธภัณฑ์ของประเทศแคนาดา (Board of Trustees of the National Museums of Canada) เพื่อส่งคืนวัตถุที่อยู่ในความดูแลของพิพิธภัณฑ์มนุษย์แห่งชาติ พิพิธภัณฑ์ฯ วางเงื่อนไขไว้สองประการ คือพิพิธภัณฑ์จะคืนสมบัติดังกล่าว โดยจะต้องดำเนินการในนามของครอบครัวที่ยอมจำนนจากกรณี ค.ศ. 1922 เท่านั้น และจะต้องมีการจัดเตรียมสภาพการจัดเก็บที่เหมาะสม โดยมีการจัดตั้ง

พิพิธภัณฑ์ขึ้นสองแห่ง ได้แก่ ศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) ในอัลเบิร์ต เบย์ (Albert Bay) บนเกาะคอร์มอแรนท์ (Cormorant Island) โดยเปิดดำเนินการเมื่อ ค.ศ. 1980 ซึ่งเป็นบ้านเกิดของ แดน เครนเมอร์ กลุ่มนิมปีคิซ และพิพิธภัณฑ์ควาคิยูล์ท (Kwagiulth Museum) ในเคป มุดจ์ (Cape Mudge) บนเกาะควาดรา (Quadra Island) ซึ่งเป็นบ้านเกิดของ บิลลี อัสซู (Billy Assu) ผู้นำกลุ่มเล็กวิลโตค (Lekwiltok) โดยเปิดดำเนินการเมื่อ ค.ศ. 1979

กล่าวเฉพาะศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) คำว่า “ยูมิस्ता” (u'mista) หมายถึง การกลับมาของเชลยศึกที่ฝ่ายตรงข้ามจับตัวไป ในวันนี้ ยูมิस्ताเป็นคำที่บอกเล่าถึงกลุ่มวัตถุประกอบพิธี พอทแลทซ์ที่คืนมาสู่อัลเบิร์ต เบย์ อาคารพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่เชื่อมต่อกับบ้านไม้ดั้งเดิมสำหรับการประกอบ พิธีกรรมและกิจกรรมอื่นๆ ของชุมชน หรือที่เรียกว่า “บ้านใหญ่” (Big House) เครื่องประกอบพิธีประดับ ประดาอยู่รอบผนังของเรือนเดิม ส่วนในอาคารใหม่เป็นสถานที่จัดแสดงนิทรรศการอื่น ร้านค้า สำนักงาน ภัณฑารักษ์และคลังเก็บของ

จากประวัติของพอทแลทซ์และที่มาของพิพิธภัณฑ์ดังกล่าว มีอิทธิพลสำคัญในการนำเสนอเรื่องราว ของวัตถุประกอบ ทั้งเรื่องราวของการยึดข้าวของ ความสูญเสียที่เกิดขึ้นกับชนเผ่า จนถึงการเรียกร้องให้ ส่งคืนสมบัติวัฒนธรรม มุมมองและความรู้สึกของผู้ที่เกี่ยวข้องตามที่ปรากฏในที่ต่างๆ ทั้งจดหมาย รายงาน ข้อเรียกร้องที่มีการลงนามร่วมกัน บทความหนังสือพิมพ์ และเอกสารอื่นๆ ที่มาตลอดระยะเวลาของการ เรียกร้อง ดังที่มีข้อความในป้ายบรรยายหนึ่งกล่าวว่า “พอทแลทซ์จะมีความหมาย ก็ด้วยคนของควักวาคาวัก (Kwakwaka'wakw) ตั้งแต่มีการสั่งห้ามการประกอบพิธีพอทแลทซ์สูญเสียพลังไปอย่างสิ้นเชิง”⁶ พลังของ วัตถุที่สัมพันธ์กับพิธีพอทแลทซ์ยังได้รับการจัดแสดงที่สะท้อนให้เห็นบริบททางวัฒนธรรมเดิมอย่างชัดเจน

ผู้ชมจะเข้าไปใน Big House ในฐานะที่เป็นผู้เข้าร่วมพิธีที่จะร่วมรำรำไปกับผู้เข้าร่วมพิธีอื่นๆ วัตถุ จัดแสดงจากทางขวามือ และเวียนไปทางซ้ายมือเช่นเดียวกับลำดับของพิธี ผู้ชมจะนั่งอยู่ท่ามกลางวัตถุข้าว ของ โดยไม่มีตู้กระจกที่กั้นขวางสายตา ข้อความที่อธิบายวัตถุหลายชิ้นนำเอาเรื่องราวของการเรียกร้องวัตถุ คืนสู่ชุมชน เพื่อเผยให้เห็นความผิดพลาดในอดีตและความอยุติธรรมที่ควักวาคาวัก (Kwakwaka'wakw) ประสบ เสน่ห์อีกประการหนึ่ง คือพิพิธภัณฑ์กลายเป็นสถานที่สำหรับสืบสานการรำรำตามประเพณี เด็ก จากโรงเรียนของชนเผ่าจะเข้ามาฝึกซ้อม นอกจากนี้ ตั้งแต่ ค.ศ. 1951 รัฐบาลแคนาดาทบทวนและยกเลิก การสั่งห้ามพิธีพอทแลทซ์ ฉะนั้น ศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) จึงเป็นพื้นที่ของการ ประกอบพิธีพอทแลทซ์และพิธีอื่นๆ ของชนเผ่าอีกคำรบหนึ่ง

ดังที่ได้กล่าวไว้แต่ต้น กลุ่มวัตถุในพิธีกรรมพอทแลทซ์อีกส่วนหนึ่ง “เดินทาง” คืนสู่ชุมชนที่เคป มุดจ์ โดยมีชุมชนควักวาคาวัก (Kwakwaka'wakw) ได้จัดตั้งและดำเนินการพิพิธภัณฑ์ควาคิยูล์ท (Kwagiulth Museum) พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เปิดเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน ค.ศ. 1979 ภายในจัดแสดงเรื่องราวของความ สูญเสียวัตถุทางวัฒนธรรมจากชุมชน และการเรียกร้องกลับมายังถิ่นเกิด โดยจะเน้นการจัดแสดงกลุ่มวัตถุ ตามผู้ที่ครอบครองวัตถุเดิม และให้ข้อมูลทางวัฒนธรรมสั้นๆ สำหรับวัตถุแต่ละชิ้นว่าเกี่ยวข้องกับพิธีเฉลิม

⁶ Moira Simpson, *Ibid.*, p.156.

ฉลองหรือการรำรำไต หรือมีหน้าที่ประการใด ป้ายคำบรรยายที่ขึ้นต้นนิทรรศการแสดง ตอกย้ำถึงสิทธิ แสดงความเป็นเจ้าของ (ownership) ที่สืบทอดกันภายในครอบครัว

“หน้ากากและเครื่องพิธีที่ปรากฏ ณ ที่นี่ มีเรื่องราวของการเรียกร่องและส่งคืนวัตถุ วัฒนธรรม มีบทเพลงและการรำรำที่สัมพันธ์กับวัตถุเหล่านี้ ทั้งข่าวของและแบบแผนการ ปฏิบัติ เป็นสมบัติของครอบครัว มีครอบครัวไม่มากนักในกลุ่มควักควาคัก (Kwakwaka'wakw) ที่มีสิทธิ์อ้างถึงความชอบธรรมในการครอบครองวัตถุดังกล่าวนี้”⁷

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า พิพิธภัณฑของชนเผ่าควักควาคัก (Kwakwaka'wakw) ทั้งสองแห่งย้ำถึง กระบวนการเรียกร่องวัตถุทางวัฒนธรรมที่กระจายไปในสถานที่อื่น และเมื่อนำเอาวัตถุเหล่านั้นกลับมา ยังบ้านเกิด คุณค่าและความภาคภูมิใจของกลุ่มคนก็กลับมาด้วยเช่นกัน งานช่าง งานแสดง และพิธีกรรมที่ ผูกโยงกับวัตถุเหล่านั้นกลับฟื้นคืน เรื่องราวทั้งหมดได้รับการเรียบเรียงและหมวดไว้เป็นอย่างดีใน ภาพยนตร์สองเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) เรื่องพอทแลทซ์: กฎที่ เข้มงวดทำให้เราต้องรำรำ (Potlatch : A Strict Law Bids Us Dance) (1975) และ “กล่องสมบัติ” (Box of Treasures) (1983) เนื้อหาในภาพยนตร์กล่าวถึงผลกระทบของกฎหมายในการสั่งห้ามประกอบพิธีพอท แลทซ์ และกระบวนการต่อสู้และเรียกร่องวัตถุทางวัฒนธรรมกลับคืนสู่ชุมชน กลอเรีย แครนเมอร์ เว็บสเตอร์ (Gloria Cranmer Webster) บุตรสาวของ แดน แครนเมอร์ (Dan Cranmer) ได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความหมายของศูนย์วัฒนธรรมแห่งนี้ และยังเป็นช่องทางสื่อสารสาธารณะกับ คนที่ทำงานวัฒนธรรม นักมานุษยวิทยา และผู้คนในระดับนานาชาติ ให้ตระหนักถึงเสียงและพลังของ เจ้าของวัฒนธรรม

การสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นในวิทยาลัยชุมชน

พิพิธภัณฑอื่นเดียนพื้นถิ่นอีกสองแห่งที่จะได้กล่าว ตั้งอยู่ในพื้นที่ของวิทยาลัยชุมชน โดยนัก การศึกษามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการรวบรวมพิพิธภัณฑให้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยาลัย และทำหน้าที่ใน การถ่านทอดประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และทักษะงานช่างพื้นถิ่นให้กับลูกหลาน พิพิธภัณฑของศูนย์ วัฒนธรรมนีด ฮาตาทลี (The Ned Hatathli Cultural Center Museum) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยาลัยชุมชน นาวาโอในรัฐเอลิโซนา (Navajo Community College in Tsaile) และศูนย์ศิลปะอาตาโลอา (Ataloa Art Lodge) ที่วิทยาลัยเบคอนในรัฐโอกลาโฮมา (Bacone College in Muskogee) ประเทศสหรัฐอเมริกา ทั้งสอง เป็นพิพิธภัณฑที่เราจะได้เรียนรู้กระบวนการส่งต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ผสมรวมระหว่างการบอกเล่าเรื่องเล่า ในอดีตกับการสืบสานความรู้และทักษะของท้องถิ่น

⁷ Ibid., p.157.

บทบาทของวิทยาลัยชุมชนนาวาโฮ (Navajo Community College) กับการสร้างสรรค์ศูนย์วัฒนธรรม

การที่เราจะรู้จักและเข้าใจเรื่องราวของศูนย์วัฒนธรรมนิต ฮาตาทลี (Ned Hatathli Cultural Center) คงจะต้องทำความเข้าใจถึงวิทยาลัยชุมชนนาวาโฮเป็นอันดับแรก วิทยาลัยชุมชนนาวาโฮ (Navajo Community College) จัดตั้งเป็นวิทยาลัยในระดับชนเผ่าในสหรัฐอเมริกาเป็นที่แรก โดยได้รับเงินจากสำนักงานการลงทุนทางเศรษฐกิจ (Federal Office of Economic Opportunity) สมาคมชนเผ่านาวาโฮ และแหล่งทุนจากเอกชน นำไปสู่การออกกฎหมายวิทยาลัยชุมชนนาวาโฮ เมื่อ ค.ศ. 1971 และในอีกเจ็ดปีต่อมาคือ 1978 มีประกาศใช้กฎหมายสำหรับการก่อตั้งวิทยาลัยชุมชนในกำกับของรัฐ วัตถุประสงค์สำคัญคือ ความต้องการให้คนรุ่นหนุ่มสาวมีสถานศึกษาในพื้นที่ โดยไม่ต้องจากบ้านเกิด และชุมชนสามารถร่างหลักสูตรที่ส่งเสริมความเข้าใจในคุณค่าและวัฒนธรรมของชนเผ่า ด้วยเหตุนี้ จึงนำมาสู่การวางหลักสูตรทางด้านภาษา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ศิลปะและงานช่าง ศาสนาและความเชื่อ และความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการเย็บยารักษาแบบพื้นบ้าน ผู้นำชุมชนและนักการศึกษายังวางแผนการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ สำหรับเป็นที่เก็บรักษาวัตถุทางวัฒนธรรมและศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาเป็นสำคัญ

วิทยาลัยชุมชนนาวาโฮ (Navajo Community College) เปิดอย่างเป็นทางการเมื่อ ค.ศ. 1974 และในอีกสองปีต่อมา ศูนย์วัฒนธรรมนิต ฮาตาทลี (Ned Hatathli Cultural Center) แล้วเสร็จ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งนี้ตั้งชื่อตาม ดร. นิต ฮาตาทลี (Dr. Ned A. Hatathli) นักการศึกษาเชื้อสายนาวาโฮที่ร่วมก่อตั้งวิทยาลัยชุมชน และเป็นอธิการบดีของวิทยาลัยคนที่สอง ก่อนที่จะเสียชีวิตในสำนักงานเมื่อ ค.ศ. 1972 ลักษณะของอาคารศูนย์วัฒนธรรมเป็นการผสมผสานระหว่างลักษณะอาคารพื้นถิ่นกับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ อาคารแปดเปลี่ยนสะท้อนสถานที่สำหรับการประกอบพิธีของนาวาโฮ และยังใช้เป็นสถานที่สำหรับการจัดสัมมนา ประชุม บรรยายทางวิชาการ และประสาทปริญญสำหรับผู้ที่จบการศึกษาจากวิทยาลัยชุมชนแห่งนี้

แม้ศูนย์วัฒนธรรมแห่งนี้ จะไม่ได้รับเงินสนับสนุนมากนักจากวิทยาลัย แต่แรงงานที่เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดสร้างห้องจัดแสดงกลับสะท้อนรูปแบบการมีส่วนร่วมของพิพิธภัณฑ์ชุมชน นักเรียนของวิทยาลัย และผู้คนในพื้นที่เวียนเข้ามาช่วยงานในบางระดับ การจัดสร้างชุดนิทรรศการก็ใช้ช่างไม้ที่เป็นคนพื้นถิ่น วัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์มาจากการบริจาคของคนในพื้นที่ ส่วนห้องจัดแสดงประกอบด้วยโถงหลักสองส่วน และพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการชั่วคราว การเล่าเรื่องในห้องจัดแสดงชั้นล่างเน้นการบอกเล่าความเป็นมาของนาวาโฮ โดยนำประวัติศาสตร์มาเป็นต้นธารของการถ่ายทอดเรื่องราว ภาพที่ปรากฏอยู่บนผนังทางเข้าของห้องแสดงนี้ ปรากฏเด็กสาวนาวาโฮทางหนึ่งและอีกด้านหนึ่งเป็นหญิงสูงวัย ในส่วนกลางของการจัดแสดง ยังมีฉากจำลองเกี่ยวกับตำนานต้นกำเนิดของกลุ่มชน

นิทรรศการอีกส่วนหนึ่งบอกเล่าประวัติศาสตร์ของนาวาโฮในแต่ละช่วงเวลา ตั้งแต่ ค.ศ. 1400 จนถึงปัจจุบัน เรื่องราวในช่วง ค.ศ. 1600-1940 สะท้อนความเปลี่ยนแปลงในสังคมนาวาโฮ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกล่าวถึงเหตุการณ์ “Long Walk” ที่เกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1864 ที่ชาวนาวาโฮหลายพันคนถูกบังคับโดยกองทัพสหรัฐฯ ให้เดินทางจากบ้านเกิดมากกว่า 300 ไมล์ไปยังฟอร์ท ซัมเนอร์ (Fort Sumner) ใน

นิวเม็กซ์โก นายพันคริสโตเฟอร์ ‘คิต’ คาร์สัน (Christopher ‘Kit’ Carson) เป็นผู้นำกองทัพในครั้งนั้น และจะต้องจำทนอยู่บริเวณนั้นนานถึงสี่ปี จาก ค.ศ. 1940 จนถึงหลายทศวรรษที่เพิ่งผ่านไป ชาวฮาวาโอกกลับสร้างความแข็งแกร่งให้กับวัฒนธรรมของตนอีกครั้ง นอกจากนี้ ยังมีเนื้อหาเสริมในนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับงานโบราณคดีในเขตตะวันตกเฉียงใต้ และคนโบราณที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ก่อน ค.ศ. 1400 อันได้แก่ โฮโฮกัม (Hohokam), โมโกลลอน (Mogollon) และ อานาซาซี (Anasazi) โดยเป็นการจัดแสดงชิ้นส่วนต่างๆ ของเครื่องปั้นดินเผา เพื่อแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

ทั้งนักเรียนของวิทยาลัยที่จะต้องเรียนรู้เรื่องราวทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ และเจ้าหน้าที่ในแผนกต่างๆ เข้ามาใช้พิพิธภัณฑ์สำหรับเป็นชั้นเรียนในการร้องเพลงและเต้นรำ การสาธิตและเรียนรู้ทักษะงานช่าง ไม่ว่าจะเป็นงานจักสาน งานเครื่องปั้นดินเผา การทำรองเท้าหนัง การทอผ้า และสำคัญความรู้เกี่ยวกับการเยียวยาพื้นบ้าน วิทยาลัยได้รับการสนับสนุนจากโครงการพัฒนาเศรษฐกิจในการจัดหลักสูตรอบรมหมอยาพื้นบ้าน ในกาลก่อน ความรู้เกี่ยวกับการรักษาพื้นบ้านเป็นการถ่ายทอดระหว่างสมาชิกในครอบครัว และเป็นการฝึกฝนเคียงคู่ไปกับครูหมอยา แต่ในปัจจุบันนี้ การจ้างงานที่จะต้องได้รับค่าตอบแทนเข้ามาแย่งชิงเวลาที่สมาชิกในครอบครัวจะได้เรียนรู้เกี่ยวกับการรักษาพื้นบ้าน ฉะนั้น วิทยาลัยจึงได้ใช้เงินสนับสนุนดังกล่าว ในการจ่ายค่าตอบแทนให้กับนักเรียนที่เข้าร่วมอบรมบางส่วน เพื่อเป็นการดึงดูดให้สมาชิกในชุมชนสนใจกับภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทนี้มากขึ้น

การพัฒนาการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับยาและการรักษาพื้นบ้าน ยังเชื่อมโยงกับพิพิธภัณฑ์อีกด้วย พิพิธภัณฑ์กำหนดนโยบายในการจัดเก็บตัวอย่างยาพื้นถิ่น ไม่ใช่เพื่อการจัดแสดง แต่เป็นการนำตัวอย่างยากลับมาหมุนเวียนใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา และสนับสนุนให้หมอยานำความรู้มาใช้เพื่อการเยียวยาสุขภาพ ความน่าสนใจอยู่ตรงที่ว่า พิพิธภัณฑ์ยังคงยึดมั่นในประเพณี ตามความเชื่อดั้งเดิม ผู้ที่จะครอบครองหรือใช้ประโยชน์จากยาพื้นบ้านจะต้องอยู่ในมือของหมอยาไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงที่มีความเหมาะสมเท่านั้น ยาจึงจะทรงประสิทธิภาพในการรักษา หากแม่ที่อุ้มท้อง จับต้องมดยาจะก่อให้เกิดอันตรายกับลูกที่ยังไม่เกิด

เฮนรี วอลเตอร์ส (Henry Walters) ภัณฑารักษ์ผู้ออกแบบพิพิธภัณฑ์ กล่าวอธิบายถึงชีวิตของยาพื้นบ้าน “มดยาหรือตัวอย่างยานานาชนิด เป็นสิ่งมีชีวิตที่ไม่ควรเก็บกักอย่างมิดชิด ในช่วงต้นฤดูใบไม้ผลิ เหล่าพรรณพืชเจริญงอกงาม ยาพื้นบ้านก็ควรได้รับการเปิดรับต่ออากาศของฤดูใบไม้ผลิที่พัดเข้ามา และมีการร่ายมนต์ในฤดูของการเก็บเกี่ยว การหมุนเวียนมดยาไปใช้ในการรักษา และนำมาเก็บอนุรักษ์อย่างต่อเนื่อง เป็นสิ่งที่สืบทอดความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ไม่สิ้นสุดเช่นกัน”⁸

วิทยาลัยเบคอนในมัสกาเก (Bacone College in Muskogee) และการสืบทอดศิลปะท้องถิ่น

พิพิธภัณฑ์ในวิทยาลัยชุมชนอีกแห่งหนึ่งมีความน่าสนใจอีกเช่นกัน ในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาเป็นฐานในการสร้างความรู้และต่อยอดการทำงาน ศูนย์ศิลปะ Ataloa Art Lodge ในวิทยาลัยเบคอน โอกลาโฮมา (Bacone College in Muskogee) วิทยาลัยเบคอน (Bacone College) จัดตั้งขึ้นเมื่อ ค.ศ.

⁸ Ibid., p. 163.

1880 ในนามของมหาวิทยาลัยอินเดียในตาลิก้าห์ (Indian University in Tahlequah) เพื่อสร้างโอกาสทางการศึกษาให้กับนักเรียนเชื้อสายอเมริกันพื้นถิ่น การจัดตั้งในครั้งนั้นเป็นความพยายามของ อัลมอน ซี เบคอน (Almon C. Bacone) เมื่อเขาจะต้องมาเป็นครูประจำในสามเณรลัทธิชายเชอโรกี (Cherokee Male Seminary) ทั้งนี้ ได้รับการสนับสนุนจากองค์กรทางศาสนา คณะกรรมการโฮมมิชชัน ออเมริกันแบปติส (American Baptist Home Mission Board) และที่ดินที่ได้รับมอบจากสภาในระดับชนเผ่ามัสโกเก (Muskokee Tribal Council) จนกระทั่ง ค.ศ. 1910 จึงได้เปลี่ยนเป็นวิทยาลัยเบคอน (Bacone College) เพื่อเป็นเกียรติแก่ เอ ซี เบคอน (A. C. Bacone) และตั้งแต่ ค.ศ. 1959 จึงได้เปิดรับนักศึกษาจากทุกเชื้อชาติและศาสนา

เรือนศิลปะอาตาโลอา (Ataloa Art Lodge) เกิดขึ้นจากชั้นเรียนศิลปะเล็กๆ โดย เมรี สโตน แม็คเลนอน (Mary Stone McLendon) ที่สืบเชื้อสายมาจากหัวหน้าเผ่าคนสุดท้ายชนชาติชิคาซอร์ (Chickasaw) เธอมาประจำที่วิทยาลัยแห่งนี้ระหว่าง ค.ศ. 1927-1935 โดยรับหน้าที่เป็นอาจารย์สอนวิชาภาษาอังกฤษและปรัชญา เธอเริ่มสะสมผลงานศิลปะอินเดียและชาวของต่างๆ เพื่อใช้ในการเรียนการสอน สิ่งหนึ่งที่กระตุ้นให้เธอมาสนใจกับศิลปะท้องถิ่น คือความรู้และงานช่างเริ่มสูญหาย เธอจึงออกแบบหลักสูตรในชั้นเรียนสำหรับงานวาดเขียน งานประติมากรรม และงานช่างท้องถิ่น อันได้แก่ งานทอผ้า งานจักสาน เครื่องปั้นดินเผา เครื่องเงิน และงานลูกปัด นักเรียนจะอาศัยข้าวของในคลังสะสมของเธอสำหรับการเรียนรู้รูปแบบและเทคนิคการผลิตชิ้นงาน

เมื่อวัตถุในคลังสะสมของเธอมีจำนวนมากขึ้น เมรี สโตน แม็คเลนอน (Mary Stone McLendon) ผันถึงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์อินเดีย จนนำไปสู่การระดมทุนขนาดใหญ่ และอาคารแล้วเสร็จเมื่อ ค.ศ. 1932 โดยทำหน้าที่เป็นเรือนศิลปะ (Art Lodge) ประกอบด้วยส่วนคลังและจัดแสดงวัตถุสะสมของเธอ และห้องเรียนสำหรับชั้นเรียนทางศิลปะและงานช่าง ขนาดของพิพิธภัณฑ์ยังรองรับการเรียนการสอนงานอาชีวศึกษา เพื่อการผลิตนักเรียนป้อนสู่ตลาดงานในสังคมอเมริกัน ทั้งงานการก่อสร้างและงานไฟฟ้า และด้วยเหตุที่วิทยาลัยมีโรงเลื่อยของตนเอง งานผลิตเครื่องเรือนจึงเป็นส่วนหนึ่งของงานช่างที่อบรมกันที่ศูนย์ศิลปะแห่งนี้ จนเมื่อ ค.ศ. 1967 จึงนำชื่อของเธอในภาษาอินเดียมาตั้งเป็นชื่อพิพิธภัณฑ์ เรือนศิลปะอาตาโลอา (Ataloa Art Lodge) ไว้เป็นอนุสรณ์ให้กับเมรี แม็คเลนอน (Mary McLendon) ผู้จากไป ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาสถานที่แห่งนี้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์อย่างเต็มรูปแบบ แต่จะเปิดให้ชมเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น จากนั้น ค.ศ. 1989 จึงมีการจัดจ้างเจ้าหน้าที่อย่างเต็มเวลาในการทำหน้าที่ประสานงานต่างๆ และเปิดให้บริการ

ด้านบนเป็นสำนักงานและคลังวัตถุ ส่วนด้านล่างจัดแบ่งเป็นห้องจัดแสดงจำนวน 3 ห้อง และร้านค้าอีกห้องหนึ่ง ในห้องจัดแสดง นำเสนอผลงานศิลปะของอินเดียจากทั่วอเมริกา และคำนึงถึงระบบความปลอดภัยจากอัคคีภัยและการโจรกรรม ส่วนเงินสนับสนุนมาจากวิทยาลัย และคณะกรรมการที่จะทำหน้าที่ในการสรรหาแหล่งงบประมาณเพื่อสนับสนุนงานพิพิธภัณฑ์ ตลอดทั้งปี มีนักศึกษาของวิทยาลัยที่หมุนเวียนมาเข้าชมวัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ โดยเฉพาะนักศึกษาทางศิลปะและการออกแบบ นี่เองเป็น

ช่องทางในการฟื้นฟูให้ศิลปะดั้งเดิมกลับมามีชีวิต โดยนักศึกษาได้รับแรงบันดาลใจจากชิ้นงานที่ตนศึกษา และนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย ซึ่งนับเป็นช่องทางในการเชื่อมอดีตสู่ปัจจุบันและอนาคต นอกจากนี้ พิพิธภัณฑ์ยังทำหน้าที่ให้ความรู้และนำชมกับกลุ่มนักเรียนจากชุมชนโดยรอบพิพิธภัณฑ์ ทั้งนี้ มีการทำของจำลองเพื่อให้เด็ก ๆ มีโอกาสสัมผัสวัตถุสำหรับการเรียนรู้เรื่องของผิววัสดุและน้ำหนัก และทำความเข้าใจกับการสร้างสรรค์ผลงานของวัตถุแต่ละชิ้น

ความเท่าเทียมทางวัฒนธรรม โดยกระบวนการพิพิธภัณฑ์

จากตัวอย่างของพิพิธภัณฑ์ชนเผ่าและศูนย์วัฒนธรรม ผู้เขียนขอวิเคราะห์โครงการพิพิธภัณฑ์ใน 2 ลักษณะ อันได้แก่ หนึ่ง คุณค่าวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ โดยพยายามชี้ให้เห็นเหตุปัจจัยที่พิพิธภัณฑ์สามารถต่อยอดความเท่าเทียมทางวัฒนธรรมได้อย่างไร และ สอง ปัจจัยที่เกื้อหนุนให้เกิดการสร้างประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม นั้นหมายความว่า ใครบ้างควรเป็นภาคส่วนที่เข้ามามีส่วนร่วมในโครงการพิพิธภัณฑ์ และบทบาทควรเป็นไปในลักษณะใด

คุณค่าทางวัฒนธรรมในบริบทพิพิธภัณฑ์

คุณค่าที่ปรากฏในพิพิธภัณฑ์อเมริกันอินเดียน จัดแบ่งได้ 3 ลักษณะหลัก อันได้แก่ (1) ความเป็นประวัติศาสตร์และลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม (2) การฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่น และ (3) การนำมาใช้ประโยชน์ในสถานการณ์ปัจจุบัน คุณค่าทั้งสามประการนี้ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของแต่ละวัฒนธรรมที่จะต้องได้รับการยอมรับ และความเคารพจากทั้งสมาชิกในสังคมนั้นๆ เอง และสังคมภายนอกที่สามารถเข้าไปเรียนรู้คุณค่าดังกล่าวในบริบทของพิพิธภัณฑ์ ทั้งนี้ ผู้เขียนขอแจกแจงรายละเอียดและยกตัวอย่างประกอบตามคุณค่าทั้งสามลักษณะ ดังนี้

ประการแรก การสร้างประวัติศาสตร์ของกลุ่มชนหรือท้องถิ่น พิพิธภัณฑ์หลายแห่งนำเสนอเรื่องราวของการต่อสู้ของชนพื้นถิ่น โดยมีเรื่องราวบาดแผลจากการรุกรานของชาวยุโรปเป็นหนึ่งในประเด็นที่ย้ำถึงประวัติศาสตร์ร่วม ดังปรากฏในเรื่อง รอยทางบนคราบน้ำตา (Trail of Tears) ซึ่งบอกเล่าการจากถิ่นฐานบ้านเกิดของชนชาวเชอโรกีอินเดียน (Cherokee Indian) และนำมาสู่การสร้างสรสร้างละครและฉากการจัดแสดง และ “การเดินทางอันยาวไกล” (Long Walk) ชาวนาวาโอหลายพันจะต้องพลัดจากถิ่นเดิม อันเป็นผลมาจากการขับไล่ของกองทัพสหรัฐฯ เรื่องราวประเภทนี้ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของบรรพบุรุษที่ถูกกดขี่โดยผู้ที่มีอำนาจมากกว่า ลักษณะสำคัญของการทำงานคือ การให้คนในพื้นที่มีส่วนร่วมในทุกๆ ขั้นตอนสมาคมประวัติศาสตร์ของชนเผ่ารวมตัวกัน เพื่อสร้างประวัติศาสตร์ของตนเอง บทละครเขียนขึ้นโดยลูกหลานของบรรพบุรุษที่ประสบชะตากรรม ผู้แสดงละครทุกภาคฤดูร้อนเป็นคนในพื้นที่ทั้งหมด

อย่างไรก็ตาม ประวัติศาสตร์ที่บอกเล่าในพิพิธภัณฑ์อเมริกันอินเดียน ไม่ได้ “แซ่แข็ง” ตนเองอยู่เพียงบาดแผลในอดีต ในพิพิธภัณฑ์หลายแห่ง เนื้อหาในนิทรรศการจะกล่าวถึงการปรับตัวและการต่อสู้เรียกร้องเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อนำเกียรติภูมิของชนชาติกลับมาตั้งแต่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

พิพิธภัณฑ์เซอโรกีอินเดียน (Museum of Cherokee Indian) อาศัยลักษณะของบ้านหรือที่พักที่เปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงเวลาเป็นสื่อในการสะท้อนภาพชีวิตที่เปลี่ยนไป จากการถูกขับไล่ออกจากพื้นที่ตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1830 และพวกที่ต่อต้านจะต้องอาศัยถ้ำเป็นที่หลบภัย หรือการตั้งถิ่นฐานในสถานที่ที่ทางการสหรัฐจัดสรร ผู้คนอาศัยอยู่ในบ้านไม้ซุงในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1940 จวบจนปัจจุบันที่เซอโรกีอินเดียนอาศัยอยู่ในบ้านของโครงการบ้านจัดสรรของการเคหะ สภาพของบ้านและชีวิตประจำวันแทบจะไม่ได้แตกต่างจากอเมริกันชนทั่วไป การบอกเล่าประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้ยึดมั่นเพียงการถ่ายภาพลักษณะทางวัฒนธรรม ทำให้ทุกคนในได้เรียนรู้ความไม่หยุดนิ่งของสังคม และคนนอกได้ตระหนักถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่พวกเขาได้สัมผัสอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน นั่นคือ ความหลากหลายของชนชาติที่ก่อตัวขึ้นเป็นสังคมอเมริกัน

ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นยังหมายถึงรวมถึงภาษา ศาสนา และพิธีกรรม ที่ได้รับการหยิบยกมาบอกเล่าในพิพิธภัณฑ์ เช่นนิทรรศการส่วนหนึ่งในพิพิธภัณฑ์เซอโรกีอินเดียน (Museum of Cherokee Indian) ในนอร์ท คาโรไลนา กล่าวถึง Sequoyah ที่ประดิษฐ์ตัวอักษรภาษาเซอโรกี คัมภีร์ไบเบิลได้รับการแปลเป็นภาษาพื้นถิ่น และหนังสือพิมพ์ในภาษาเซอโรกีปรากฏขึ้นด้วยเช่นกัน การสร้างสรรค์ภาษาเขียนได้พัฒนาความรู้และโลกทัศน์ของคนพื้นถิ่น หรือเรื่องราวของพิธีกรรมที่เป็นสาระหลักของพิพิธภัณฑ์สองแห่งในบริติช โคลัมเบีย ประเทศแคนาดา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) ในอัลเบิร์ตเบย์ และพิพิธภัณฑ์ควากิุลท์ (Kwagiulth Museum) ในเคปมูจจ์ เป็นพิพิธภัณฑ์ที่เกิดมาจากการเรียกร้องสมบัติวัฒนธรรมของเจ้าของวัฒนธรรม ในที่นี้ คือวัสดุที่เกี่ยวข้องกับพิธีพ็อทแลทซ์ เนื้อหาการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ทั้งสองแห่ง ใช่วัตถุที่คืนสู่ชุมชนอ้างอิงกับเรื่องเล่าของการสูญเสียและการได้ข้าวของเหล่านั้น แต่การนำเสนอเนื้อหามีความแตกต่างกัน คือศูนย์วัฒนธรรมยูมิस्ता (U'mista Cultural Centre) พยายามจัดวางวัตถุให้สะท้อนถึงบริบทของการใช้งาน ในขณะที่พิพิธภัณฑ์ควากิุลท์ (Kwagiulth Museum) จัดแบ่งวัตถุของความเป็นเจ้าของของแต่ละครอบครัว แต่ไม่ว่านิทรรศการจะได้รับการนำเสนอเรื่องราวของพิธีพ็อทแลทซ์ในลักษณะใด วัตถุในพิพิธภัณฑ์ทั้งสองแห่งจะมีความหมายต่อชุมชน เมื่อสามารถเชื่อมโยงกับแบบแผนทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ พิพิธภัณฑ์จึงกลายเป็นสถานที่รองรับการจัดพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุเหล่านั้นเป็นครั้งคราวอย่างต่อเนื่อง

ประการที่สอง การฟื้นฟูความรู้และภูมิปัญญาของอเมริกันอินเดียน ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการสั่งสมของผู้คนในสังคมเป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่พิพิธภัณฑ์อเมริกันอินเดียน หรืออินเดียนพื้นถิ่น หยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นที่แสดงลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม เช่น

การสร้างสรรค์ศูนย์การเรียนรู้หมู่บ้านประวัติศาสตร์อินเดียนคลัน ('Ksan Historic Indian Village) ของกลุ่มอินเดียนกิตส์สัน (Gitksan Indian) เพื่อการฟื้นฟูความรู้และทักษะงานช่างไม้ที่เสื่อมหายไปกับกาลเวลา เนื่องจากการออกกฎหมายห้ามการประกอบพิธีพ็อทแลทซ์ของรัฐบาลแคนาดา วัตถุดั้งเดิมถูกส่งออกไปยังพิพิธภัณฑ์ใหญ่ๆ หรือคลังสะสมของเอกชน ความรู้ของการสร้างสร้งงานไม้ก็ไม่ได้มีการสืบ

ทอดจากอนุชนรุ่นหลังด้วยเช่นกัน ต่อเมื่อมีความพยายามในการฟื้นฟูงานช่างไม้ หมู่บ้านประวัติศาสตร์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยแนวคิดของการเป็นศูนย์กลางงานศิลปะที่มีชีวิต และเป็นศูนย์ที่ให้ประวัติศาสตร์ดำรงอยู่ หรือที่เรียกว่า “a centre of living arts, a centre in which history lives” ฉะนั้น อินเดียนกิทส์สันจึงต้องการฟื้นฟูและพัฒนาศิลปะท้องถิ่นในฐานะที่เป็นตัวแทนของการแสดงออกทางวัฒนธรรม ความพยายามในการใช้งานช่างท้องถิ่นเป็นตัวกระตุ้นการฟื้นฟูภูมิปัญญา ยังปรากฏเด่นชัดในพิพิธภัณฑ์ที่ตั้งอยู่ในวิทยาลัยชุมชน เรือนศิลปะอาตอลา (Ataloo Art Lodge) ในโอกลาโฮมา ที่มีการพัฒนาหลักสูตรอาชีวศึกษาที่อาศัยภูมิปัญญางานช่างเป็นฐานในการสืบทอดความรู้ไปสู่คนรุ่นใหม่อย่างเป็นรูปธรรม

หรือจะเป็นเรื่องยาสมุนไพรและการรักษาพื้นบ้านของกลุ่มนาวาโฮ ดังที่ปรากฏในศูนย์วัฒนธรรมนิเดฮาทาห์ลี (Ned Hatathi Cultural Center) ซึ่งตั้งอยู่ในวิทยาลัยชุมชนนาวาโฮ (Navajo Community College) ในอริโซนา สถาบันดังกล่าวมีการสร้างหลักสูตรในลูกหลานของชนชาตินาวาโฮเรียนรู้ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม งานศิลปะหัตถกรรม ศาสนาและการประกอบพิธีกรรม ที่เชื่อมโยงกับสมาคมหมอพื้นบ้านนาวาโฮ (Navajo Medicine Man Association) ในจุดนี้ การพัฒนาหลักสูตรอบรมหมอพื้นบ้าน เชื่อมโยงกับคลังที่จัดเก็บตัวอย่างยาพื้นบ้าน และยังมีการอนุญาตให้หมอที่ได้รับการอบรมนำเอาตัวอย่างยาออกไปใช้ประโยชน์ ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นว่า การฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่พิพิธภัณฑ์อินเดียนดำเนินการนั้น ไม่ได้มีลักษณะของการเฉลิมฉลองกับความรู้ของอดีต แต่วัตถุที่จัดเก็บในพิพิธภัณฑ์ต้องสามารถรับใช้รูปแบบการใช้งานในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ประการที่สาม การประยุกต์ใช้ความรู้ดั้งเดิมเพื่อการดำรงชีพในปัจจุบัน ดังที่ได้ยกตัวอย่างมาในหลายกรณี เมื่อชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมได้ศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม และบอกเล่าสู่สาธารณะในรูปแบบของนิทรรศการแล้ว ความรู้ยังสามารถสร้างช่องทางเศรษฐกิจให้กับสมาชิกในชุมชนได้อีกทางหนึ่ง ประเด็นที่ผมต้องการย้ำตรงนี้ คือ “เม็ดเงิน” หมุนเวียนที่เข้ามาในชุมชนไม่ใช่การคิดเอาเองง่ายๆ ว่า หากมีพิพิธภัณฑ์หรือมีการจัดแสดงวัตถุทางวัฒนธรรมแล้ว จะกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ดึงดูดผู้คนเข้ามาในพื้นที่ ในทางตรงข้าม ชุมชนอเมริกันอินเดียนคิดโครงการในลักษณะที่ยั่งยืนมากกว่า ลองพิจารณากรณีของกิทส์สันอินเดียน (Gitksan Indian) ที่สร้างบ้านงานช่างไม้ (The House of Wood Carving/Carving House of all Times) อันเป็นอาคารหนึ่งของหมู่บ้านประวัติศาสตร์อินเดียนคสัน (Ksan Historic Indian Village) พิพิธภัณฑ์สร้างความร่วมมือกับโรงเรียนศิลปะอินเดียนนอร์ธเวสต์โคสต์ (Kitanmax School of Northwest Coast Indian Art) และใช้อาคารดังกล่าวเป็นสถานที่ปฏิบัติการทางศิลปะ (art workshop) เพื่อการเรียนรู้รูปแบบศิลปะดั้งเดิมและประยุกต์สู่การออกแบบและสร้างชิ้นงานใหม่

บทบาทของเจ้าของวัฒนธรรมและรัฐบาลในการส่งเสริมความเท่าเทียมทางวัฒนธรรม

ในเบื้องต้น เจ้าของวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งยวดในการส่งเสริมความเท่าเทียมทางวัฒนธรรม เพราะหากเจ้าของวัฒนธรรมไม่เห็นคุณค่า หรือให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมแต่ในระดับที่จะใช้ประโยชน์ในฐานะทุนทางเศรษฐกิจแต่เพียงอย่างเดียว การรณรงค์ในการสืบค้นประวัติศาสตร์ชุมชนหรือภูมิ

ปัญญา จะกลายเป็นการดำเนินการที่ฉาบฉวย ฉะนั้น องค์การชุมชนที่รวมตัวเพื่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ ไม่ว่าจะ เป็นสภาของชนเผ่า เช่น สมาคมชนชาติเชอโรกี (Cherokee Nation), มูลนิธิเชอโรกี (Cherokee Foundation) หรือสมาคมประวัติศาสตร์ชนชาติ เช่น สมาคมประวัติศาสตร์เชอโรกี (Cherokee Historical Association), สมาคมนุ้ยบาหลี (Nuyumbalees Society) ซึ่งเป็นสมาคมประวัติศาสตร์ของชนชาวควakwa'wakw) แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการวางโครงการพิพิธภัณฑ์ที่มากไปกว่าการจัดสร้างห้องแสดงนิทรรศการ แต่เจ้าของวัฒนธรรมต้องกำหนดให้แน่ชัดว่า นอกจากพิพิธภัณฑ์จะบอกเล่าคุณค่าทางวัฒนธรรมแล้ว พิพิธภัณฑ์จะดำเนินการต่อไปในวันข้างหน้าอย่างไร

ตัวแทนสมาคมชนเผ่าและเอกชนเจ้าของวัฒนธรรม ยังมีบทบาทสำคัญในเรื่องการระดมเงินทุนในการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งเงินทุนหมุนเวียนและงบประมาณสนับสนุนกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์ ดังเช่น สมาคมบ้านมรดกแห่งใหม่ (The New Treasure House Association) รวมตัวกันในคริสต์ทศวรรษ 1960 เพื่อการก่อตั้งหมู่บ้านประวัติศาสตร์อินเดียคนสัน ('Ksan Historic Indian Village) ให้สำเร็จ หลังจากที่ได้รับความพยายามในการขยายงานพิพิธภัณฑ์ จากการก่อตั้ง บ้านมรดกวัฒนธรรมสกีนา (Skeena Treasure House) แต่ไม่ประสบความสำเร็จในทศวรรษก่อนหน้านั้น สมาคมบ้านมรดกที่รวมตัวครั้งใหม่ จัดทำโครงการและแผนการเสนอต่อรัฐบาลท้องถิ่น เพื่อของบประมาณสนับสนุนตามโครงการพัฒนาชนบท

อนึ่ง ผู้เขียนได้กล่าวถึงคุณค่าวัฒนธรรมที่ปรากฏในพิพิธภัณฑ์ในหัวข้อที่ผ่านมา พิพิธภัณฑ์อเมริกันอินเดียในทุกแห่งพยายามที่ใช้พิพิธภัณฑ์เป็นสื่อกลางกับลูกหลานของตนเอง ทั้งการเรียนรู้ประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาท้องถิ่น ฉะนั้น บทบาทของสมาชิกในสังคมรุ่นใหม่คือผู้ที่ “รับไม้ต่อ” หรือสืบทอดความรู้และทักษะที่สั่งสมมาจากบรรพบุรุษ ด้วยเหตุนี้ บทบาทของคนรุ่นใหม่จึงไม่ใช่เพียงผู้เรียน ที่จะต้องทำหน้าที่เพียง “เรียนเพื่อรู้” แต่คนรุ่นใหม่ได้รับการคาดหวังจากคนรุ่นพ่อแม่ในการแสดงบทบาทเป็นผู้ลงมือปฏิบัติ ในการสืบสานวัฒนธรรม หรือกระทั่งการต่อยอด ดังเช่นที่ปรากฏในชั้นเรียนศิลปะและอาชีวศึกษา ที่ประยุกต์รูปแบบศิลปะดั้งเดิมสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ

จากระดับชุมชนในพื้นที่ ลองพิจารณาบทบาทของรัฐบาล หรือหน่วยงานราชการ โครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ริเริ่มโดยคนในชุมชนเป็นหลัก และอาศัยช่องทางทางสนับสนุนจากรัฐบาล เช่น รัฐโอกลาโฮมา (Oklahoma State) หรือหน่วยงานราชการ เช่น สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจ (Economic Development Administration) กรณีที่น่าสนใจสำหรับการพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์อินเดียเชอโรกี สำนักงานอุทยานแห่งชาติ (National Park Service) ให้งบประมาณสนับสนุนการสร้าง “เส้นทางเรียนรู้ประวัติศาสตร์แห่งชาติ” National Historic Trail ในมูลค่า 1.2 ล้านดอลลาร์ ทั้งนี้ ให้พิพิธภัณฑ์เชอโรกีอินเดีย (Museum of Cherokee Indian) และศูนย์มรดกวัฒนธรรมเชอโรกี (Cherokee Heritage Centre) เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบในการจัดทำเนื้อหาและวางแผนพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวดังกล่าว มอริยา ซิมป์สัน ย้ำเห็นในบทความของเธอว่า “การใช้พิพิธภัณฑ์ทั้งสองแห่งเป็นจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดเส้นทางประวัติศาสตร์ จะต้องมาจากการเลือกสรรและความต้องการถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสตร์เหล่านี้ด้วยเจ้าของวัฒนธรรมเอง”

หลักใหญ่ใจความที่ผู้เขียนประสงค์จะย้ำถึงบทบาทของรัฐบาล คือการสนับสนุนงานพิพิธภัณฑที่ จะต้องอาศัยความคิดริเริ่มของคนในชุมชน มากกว่าจะเป็นการตั้งโครงการหรือหลักเกณฑ์ เพื่อสร้างกระแส ให้เป็นผลงานของรัฐบาลหรือหน่วยงานราชการ การสนับสนุนงบประมาณควรให้ความสนใจกับโครงการที่มี ลู่ทาง หรือภาพในอนาคต ไม่ใช่การลงทุนขนาดใหญ่เพียงเพื่อการสร้างกิจกรรมชั่วคราวชั่วคราว ในท้ายที่สุด ทำที่ของรัฐบาลหรือหน่วยงานราชการ ควรวางตนเองเป็นผู้สนับสนุน มากกว่าการวางกรอบเกณฑ์ให้ เบ็ดเสร็จ เพราะองค์กรทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชุมชน หรือความเป็นท้องถิ่น เช่นพิพิธภัณฑ ในระดับชนเผ่า ดังกรณีอเมริกันอินเดียน โครงการลักษณะนี้จะอยู่อย่างยั่งยืนได้ ต้องมาจากความต้องการ ของชุมชนจริง ๆ สำหรับในบ้านเรา ตัวอย่างของ “พิพิธภัณฑท้องถิ่น” ที่เกิดขึ้นจากนโยบายรัฐ ทั้งรัฐบาล กลางและท้องถิ่น มีตัวอย่างของความล้มเหลวปรากฏให้เห็นไม่ใช่น้อย

สาระสำคัญของการกล่าวถึงความเท่าเทียมกันทางวัฒนธรรม โดยยกตัวอย่างพิพิธภัณฑและศูนย์ วัฒนธรรมของอเมริกันอินเดียน ผู้เขียนต้องการสะท้อนให้เห็นการต่อสู้ของคนที่เคยถูกมองว่าเป็นชายขอบ ของสังคมใหญ่ และพยายามสถาปนาความสำคัญของตนเองโดยใช้พิพิธภัณฑเป็นสัญลักษณ์ ดังนั้น พิพิธภัณฑอเมริกันอินเดียนจึงดำรงสถานภาพมากกว่าพิพิธภัณฑที่บอกเล่าอดีตและศิลปวัฒนธรรม ในทาง ตรงข้าม กลับเป็นช่องทางของการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม สร้างความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ท้องถิ่น มากไปกว่านั้น พิพิธภัณฑยังเป็นฐานธุรกิจให้กับสมาชิกออเมริกันอินเดียนชน ทั้งในรูปแบบของการจ้างงาน เช่น การเป็นเจ้าของที่พิพิธภัณฑ การร่วมแสดงละคร การฟื้นฟูงานช่างและฝึกฝนทักษะหัตถกรรมท้องถิ่น และยังพัฒนาเป็นสินค้าจำหน่าย รวมถึงการสร้างสรรคผลิตภัณฑ์ใหม่ที่มีรากฐานมาจากการงานช่างดั้งเดิม ฉะนั้น เมื่อใดก็ตามที่มนุษย์ภาคภูมิใจในตนเอง ในวัฒนธรรมของถิ่นเกิด ที่สำคัญเมื่อความภาคภูมิใจ เหล่านั้น สามารถ “เลี้ยงปากท้อง” ของคนในท้องถิ่นได้ด้วย ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ย่อมเกิดขึ้นได้ตาม ครรลองของประชาธิปไตย