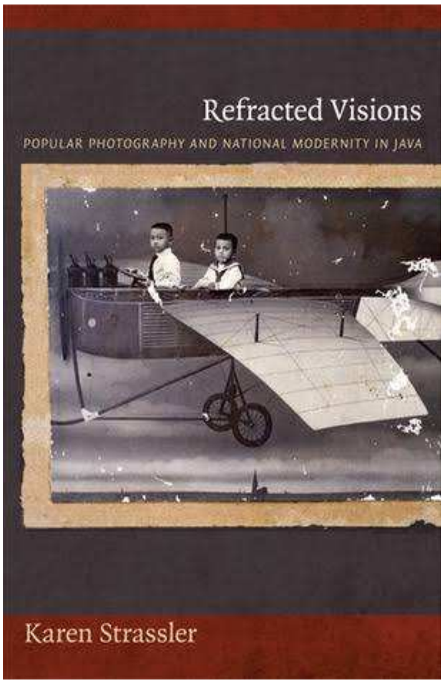
บทแนะนำหนังสือ

Karen Strassler, *Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

จักรกริช สังขมณี
ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



งานการศึกษาสื่อทัศนา (visual media) โดยเฉพาะภาพถ่าย โดยเฉพาะในงานสายมานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology) ที่สนใจความสัมพันธ์ของสื่อต่อการสร้างชาติ การสร้างชุมชนจินตนาการ ตลอดจนกระบวนการสื่อสารเชื่อมโยงผู้คนในสังคมเข้าหากันนั้นมีอยู่อย่างค่อนข้างจำกัด นี่ยังไม่ต้องพูดถึงว่างานการศึกษาบทบาทสื่อทัศนาในการเชื่อมโยงและสร้างอัตลักษณ์ทางสังคมและการเมืองให้กับผู้คนในสังคม ที่ให้ตำแหน่งแห่งที่ของตัวภาพถ่ายในฐานะที่เป็นตัวแสดงหลักของเรื่องที่มีบทบาทและปฏิบัติการต่อผู้คนนั้นแทบจะหาได้ไม่ง่ายนัก

หนึ่งในหนังสือที่หาไม่ได้ง่ายดังกล่าว ก็คือผลงานที่ชื่อว่า *Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java* ของ Karen Strassler ศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยาจาก Queens College, City University of New York ซึ่งปรับปรุงมาจากวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของเธอ และตีพิมพ์ออกมาเป็นหนังสือโดย Duke University Press ในปี 2010 หนังสือของ Strassler เล่มดังกล่าวนี้ ได้รับรางวัลสำคัญต่างๆ มาแล้วมากมาย ไม่ว่าจะเป็น Gregory Bateson Prize จาก Society for Cultural Anthropology ในปี 2011, Harry J. Benda Prize จาก Southeast Asia Council ในปี 2012 และ John Collier Jr. Award for Still Photography ของ Society for Visual Anthropology ในปี 2013 ทั้งนี้ งานการศึกษาเชิงมานุษยวิทยาทัศนาเล่มนี้มีอะไรดี เราคงต้องค่อยๆ คลี่ผลงานการเขียนและภาพประกอบในหนังสือเล่มนี้ไปกันทีละบทเลยทีเดียว

Refracted Visions แบ่งออกเป็น 8 บท ในบทแรก Popular Photography and Indonesian National Modernity ซึ่งเป็นบทนำนั้น Strassler ได้ให้ภาพเชิงแนวคิดของหนังสือทั้งหมด และจัดวางงานและกรณีศึกษาในชวาของเธอในบริบทของการก่อรูปความเป็นชาติของอินโดนีเซียในยุคหลังอาณานิคม Strassler เสนอว่าภาพถ่ายในฐานะสื่อทัศนาแบบหนึ่งนั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อการทำให้ความเป็นชาติและความทันสมัยนั้นกลายมาเป็นวัตถุ (materialized) ที่สามารถมองเห็น เป็นที่ประจักษ์ เข้าถึง และจับต้องได้โดยเฉพาะในพื้นที่ส่วนตัวของแต่ละปัจเจกชน นอกจากนี้ กระบวนการผลิตและการหมุนเวียนแลกเปลี่ยนส่งต่อภาพถ่ายในบรรดาคนรู้จัก ญาติพี่น้อง มิตรสหายนั้น ได้นำมาซึ่งความรู้สึกของการเป็นชุมชนที่กว้างไปกว่าชุมชนที่พบเจอกันแบบซึ่งหน้า ภาพถ่ายได้นำพาการรับรู้ถึงคนที่ไม่รู้จักมาก่อน คนที่อยู่ในพื้นที่อยู่ห่างไกลออกไป หรือของใช้ไม้สอยที่ไม่คุ้นตาให้ได้มาอยู่ซึ่งหน้าและสรรค์สร้างบทสนทนา การเชื่อมโยง และการจัดวางตนเองเข้ากับบริบทใหม่ๆ ที่กว้างไกลออกไปกว่าท้องถิ่น นอกจากนี้ Strassler ยังเสนออีกว่าภาพถ่ายประเภท (genres) ต่างๆ นั้น นำมาซึ่งการมองเห็น ความเข้าใจ การบ่มเพาะ การสร้างทัศนคติ จินตนาการ และปฏิบัติการเชิงการเมืองและสังคมที่แตกต่างกันออกไป ภาพถ่ายแต่ละประเภทได้สื่อสารและสร้างตำแหน่งแห่งที่ของผู้คน ทั้งโดยการตระหนักถึงตัวตนของตนเอง และต่อความสัมพันธ์กับผู้อื่น บนพื้นที่ของการรับรู้ ความรู้สึก อุดมคติ และพื้นที่เชิงเวลาและกายภาพที่แตกต่างหลากหลายเป็นอย่างมาก ความแตกต่างของประเภทของภาพถ่ายและความหลากหลาย

ของประสบการณ์ที่แต่ละคนมีต่อรูปนั้นๆ ไม่ต่างจากหารหักเหของแสงที่เข้ามากระทบกับเลนส์กล้อง ที่ท้ายที่สุดแล้วนำพาให้เกิดภาพและการรับรู้ ที่บ่อยครั้งยากต่อการควบคุม คาดการณ์ และจัดการได้

ภาพถ่ายมีบทบาทอย่างมากในกระบวนการเชื่อมโยงความเป็นชาติให้เกิดขึ้นในชวาและในบริบทที่กว้างออกไปของผู้คนในอินโดนีเซีย Strassler ชี้ว่าการแพร่หลายของภาพถ่ายนั้นได้ทำหน้าที่สำคัญในการเชื่อมโยงความรู้สึกของปัจเจกเข้ากับพื้นที่สาธารณะ และกำหนดภาพของอัตลักษณ์และจินตนาการของผู้คนเหล่านั้นในฐานะสมาชิก (หรือถูกกีดกันออกจากการเป็นสมาชิก) ของสภาวะสมัยใหม่ที่อินโดนีเซียกำลังเผชิญในยุคหลังอาณานิคม ไม่ว่าจะเป็นในช่วงเวลาที่อินโดนีเซียถูกปกครองโดยผู้นำเผด็จการอย่างประธานาธิบดีซูการ์โน ในสมัย New Order หรือยุคเรืองอำนาจของเผด็จการซูฮาร์โต และในยุค Reformasi หลังประธานาธิบดีการโค่นล้มรัฐบาลซูฮาร์โต ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เสรีภาพของการแสดงออกได้รับการเปิดกว้างมากขึ้นในสังคมอินโดนีเซีย ในการทำความเข้าใจบทบาทของภาพถ่ายในช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านนี้ Strassler เลือกใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยาผ่านการทำงานวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาของการถ่ายและถูกถ่าย การสะสม การอธิบาย การเลือกจำ การจัดแสดง และการปะติดปะต่อเชื่อมโยงภาพถ่ายกับวัตถุ เทคโนโลยี สัญญะ และสิ่งที่ไม่ใช่วัตถุอื่นๆ พร้อมๆ ไปกับการค้นคว้าเอกสารทางประวัติศาสตร์ และการใช้ภาพถ่ายในการรื้อฟื้นความทรงจำ อารมณ์ ความรู้สึก และสายสัมพันธ์ทางสังคมการเมืองที่ผู้คนในชวามีต่อตนเอง ท้องถิ่น ชาติ และความเป็นสากล

บทที่ว่าด้วยกรณีศึกษาที่เน้นไปที่ภาพถ่ายแต่ละประเภทนั้นประกอบไปด้วย 6 บทด้วยกัน และมุ่งความสนใจไปที่ภาพถ่ายที่แตกต่างกัน ได้แก่ ภาพถ่ายโดยช่างภาพทิวทัศน์และภาพคนโดยช่างภาพสมัครเล่น ภาพถ่ายในสตูดิโอที่มีฉากหลังและองค์ประกอบ ภาพถ่ายประจำตัวหรือภาพติดบัตร ภาพกิจกรรมครอบครัว เช่น งานแต่งงาน งานวันเกิด และงานศพ ภาพถ่ายเหตุการณ์ทางการเมืองโดยนักศึกษาในช่วงของการโค่นล้มระบอบการปกครองของซูฮาร์โต ตลอดจนภาพถ่ายปะติดของทหารผ่านศึกผู้ซึ่งเก็บรวบรวมภาพถ่ายจากแหล่งต่างๆ ในสมัยประธานาธิบดีซูการ์โน และนำมาจัดแสดงในบ้านของตนเพื่อบอกเล่าประวัติศาสตร์คัดง้างกับประวัติศาสตร์นิพนธ์ในสมัย New Order ของซูฮาร์โต ในบทส่งท้ายของหนังสือนั้น Strassler ชวนให้เราพิจารณาความสำคัญที่มากขึ้นของเทคโนโลยีภาพถ่าย โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของกล้องถ่ายภาพดิจิตอล ซึ่งไม่เพียงแต่เปลี่ยนโฉมหน้าของการขั้นตอนการถ่ายภาพเท่านั้น หากแต่ส่งผลต่อการเก็บสะสม การแลกเปลี่ยน และต่อการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน ผ่านการรับรู้และความสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่ประสบการณ์การมองเห็นภาพถ่ายและวัตถุของภาพที่เปลี่ยนไปนั้นสร้างขึ้น

บทแรกของการศึกษาภาพถ่ายเชิงชาติพันธุ์วรรณาเริ่มด้วยการ นำเสนอประวัติศาสตร์ของภาพถ่ายที่ถ่ายโดยช่างภาพสมัครเล่นชาวอินโดนีเซียเชื้อสายจีน ที่แพร่หลายในช่วง New Order ของอดีตประธานาธิบดีซูฮาร์โต ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น อัตลักษณ์ วัฒนธรรม และความเป็นเชื้อสายจีนนั้นถูกห้ามไม่ให้แสดงออกโดยเฉพาะในพื้นที่สาธารณะในอินโดนีเซีย นอกเหนือจากการสั่งห้ามการแสดงออกของวัฒนธรรมที่ถูกมองว่าเป็น "ต่างด้าว" แล้ว ในขณะเดียวกัน รัฐเองก็พยายามที่จะส่งเสริมภาพลักษณ์ของความเป็นอินโดนีเซียที่มีลักษณะของความเป็นพื้นถิ่น ดั้งเดิม โดยเน้นไปในการให้ภาพของการเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เรียบง่าย และไม่ถูกเจอปนด้วยอิทธิพลจากตะวันตกหรือวัฒนธรรมอื่นๆ ในช่วงเวลานี้เอง ช่างภาพสมัครเล่นซึ่งส่วนใหญ่แล้วเป็นคนชั้นกลางเชื้อสายจีนในเมืองยอร์กยาการ์ตาทำหน้าที่หลักในการเป็นผู้ออกเดินทางไปยังชุมชนชนบทที่อยู่ห่างไกลออกไปเพื่อเก็บภาพบรรยากาศ ผู้คน การละเล่น และกลิ่นไอของความดั้งเดิมของสังคมเกษตรในเขตร้อน และนำมาจัดแสดงเผยแพร่ในฐานะส่วนหนึ่งของการกระบวนการสร้าง "ความเป็นอินโดนีเซียแท้ๆ" (authentic Indonesia) ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของผู้คนทั้งที่เป็นชาวอินโดนีเซียเองและต่อชาวโลก Strassler เสนอให้เห็นภาพที่ขัดแย้งกันในกระบวนการดังกล่าวนี้ ก็คือว่า ในขณะที่ช่างภาพชาวอินโดนีเซียเชื้อสายจีนเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นผู้ผลิตภาพและอุดมคติทางวัฒนธรรมของความเป็นอินโดนีเซียผ่านภาพถ่ายของเขานั้น อัตลักษณ์และรากเหง้าของพวกเขาเหล่านี้กลับถูกกีดกันจาก "ความเป็นอินโดนีเซียแท้ๆ" ที่พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งในการรังสรรค์ขึ้น นั่นก็คือว่า ยิ่งพวกเขาพยายามนำเสนอภาพดั้งเดิมของความเป็นอินโดนีเซียมากเท่าไหร่ ความเป็นคนคนเชื้อสายจีนของพวกเขาก็ยิ่งถูกทำให้ตกขอบจากนิยามความเป็นชาติของอินโดนีเซียในยุคหลังอาณานิคมมากขึ้นเท่านั้น

ในบทที่สอง Strassler กล่าวถึงภาพถ่ายในสตูดิโอซึ่งมีฉากหลังและอุปกรณ์ตกแต่งประกอบฉาก การแพร่หลายของการถ่ายภาพในสตูดิโอเกิดขึ้นในช่วงของอดีตประธานาธิบดีอับดุลราห์มัน วาฮิด ซึ่งให้อิสระมากขึ้นกับการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมต่างชาติในอินโดนีเซีย ในช่วงเวลานั้น ช่างภาพชาวอินโดนีเซียเชื้อสายจีนจำนวนหนึ่งที่ได้พัฒนามาเปิดสตูดิโอถ่ายภาพอย่างเป็นกิจลักษณะ พวกเขาเหล่านี้ได้ทำหน้าที่ในการปรับแปลงเอาวัฒนธรรมจากมุมต่างๆ ของโลกเข้ามาสู่พื้นที่ของท้องถิ่น และการจัดวางตำแหน่งแห่งที่ของประชากรชาวอินโดนีเซียเสียใหม่ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของการไหลเวียนทางวัฒนธรรม รสนิยม และสินค้าที่มาจากทั่วโลก สตูดิโอถ่ายภาพดังกล่าวนั้นประกอบไปด้วยฉากและอุปกรณ์ที่ช่างภาพเชื้อสายจีนนำเข้ามา ฉากหลังที่หลากหลายและน่าตื่นตาตื่นใจนั้นเป็นภาพวาดของสถานที่หรือบรรยากาศในต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นฉากเมืองจีน ฉากพื้นที่ชนบทของชาวดัชท์ ฉากอาคารบ้านเรือนที่ทันสมัย หรือแม้แต่ฉากของภูมิทัศน์ต่างๆ ในอินโดนีเซีย เช่น ฉากรูปโรงแรมหรูอย่าง Hotel Indonesia ฉากตากอากาศชายทะเล ฉากมัสยิด ฉากชนบทที่ถูกแต่งแต้มด้วยสีสันที่สวยสดงดงาม หรือแม้กระทั่งฉากที่ผู้ถ่ายภาพสามารถเอาตัวเองเข้าไปอยู่ในภาพได้ เช่น ฉากเรือบิน บ้านหรู และรถสปอร์ต Strassler เสนอว่า สตูดิโอเป็นพื้นที่ซึ่งจินตนาการและการจัดวางตัวตนของผู้คนสามารถจัดสร้างใหม่ ทำให้การเป็นประชากรอินโดนีเซียนั้นเชื่อมโยงกับกับความเป็นสมัยใหม่และความเป็นสากล (cosmopolitan) ได้อย่างง่ายดายมากขึ้น บทบาทของช่างภาพชาวอินโดนีเซียเชื้อสายจีนจึงเปลี่ยนจากการเป็น “ชนชาติอื่นในแดนตน” ในบทก่อนหน้า มาเป็นผู้เชื่อมต่อและผู้รังสรรค์วัฒนธรรมของความทันโลกทันสมัย และเป็นส่วนสำคัญของการสร้างความหลากหลายแบบใหม่ๆ ให้กับความเป็นอินโดนีเซียในยุคปลดแอก ผ่านการเลือกสรรฉากและอุปกรณ์เข้ามาในสตูดิโอของพวกเขา ช่างภาพชาวจีนเหล่านี้ทำหน้าที่ในการรังสรรค์โลกเสมือนจริงในรูปแบบใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นได้ในท้องถิ่นอย่างเมืองยอร์กยาการ์ตา ข้อเสนอดังกล่าวนี้ข้ามพ้นความเข้าใจที่ว่า การถ่ายรูปนั้นเป็นการ “ถ่ายทอด” โลกแห่งความเป็นจริง (world-duplicating) แต่เพียงเท่านั้น หากแต่ในความเป็นจริงแล้ว การถ่ายภาพยังเป็นการ “ถ่ายทำ” โลกแบบใหม่ๆ ให้เกิดขึ้น (world-creating) ด้วยได้ในเวลาเดียวกัน

บทที่สามว่าด้วยภาพถ่ายติดบัตร (*pasfoto*) ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพถ่ายหน้าตรง เป็นทางการ และเป็นภาพซึ่งแสดงถึงลักษณะทางกายภาพของพลเมืองให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของรัฐ การถ่ายภาพติดบัตรที่ว่านี้เป็นที่แพร่หลายมากขึ้นในยอกยาการ์ตา อันเป็นผลมาจากการขยายตัวของระบบราชการสมัยใหม่ซึ่งต้องการใช้รูปถ่ายซึ่งระบุตัวตนของบุคคลในการประกอบการทำธุรกรรมและการแสดงตัวตนต่อหน่วยงานของรัฐ แนวคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของฟูโกต์ในเรื่องของการควบคุม การจ้องมอง และระบอบของการจัดการชีวอำนาจ ในแง่ที่ว่ารูปถ่ายระบุตัวตนดังกล่าวนี้เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ใช้ในการลดทอนอัตลักษณ์ที่ซับซ้อนของผู้คนและเหลือไว้เพียงรูปลักษณ์ที่เป็นที่มองเห็นได้โดยง่าย นอกจากนี้ ภาพถ่ายระบุตัวตนยังถูกนำมาใช้ในการแยกความแตกต่างระหว่างคนพื้นเมืองอินโดนีเซีย (*asli*) กับคนที่มีเชื้อสายที่อพยพมาจากที่อื่น (non-*asli*) และใช้ในการควบคุมทางการเมืองในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย Strassler ได้ชี้ให้เห็นถึงความศรัทธาของหน่วยงานรัฐที่มีต่ออำนาจของภาพถ่ายในการถ่ายทอดรูปลักษณะของพลเมืองอย่างตรงไปตรงมา และการเชื่อในความสามารถของเจ้าหน้าที่ในการตรวจตราแยกแยะลักษณะบุคคลจากภาพถ่ายที่ว่านี้ อย่างไรก็ตาม ภาพถ่ายระบุตัวตนที่ว่านี้ไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงปริมณฑลของความเป็น “ทางการ” และในฐานะของการเป็นเครื่องมือทางการเมืองของรัฐในการควบคุมจัดการพลเมืองเท่านั้น หากแต่เป็นภาพที่หักเหและสะท้อนตัวตนของผู้ที่ถูกถ่ายและผู้ที่ครอบครองภาพถ่ายดังกล่าวในหลากหลายมิติ ในดังกล่าวบทนี้ Strassler ได้เสนอภาพอีกด้านของการนำภาพถ่ายระบุตัวตนไปใช้อย่างแพร่หลายในสังคมของผู้คนในชวา ไม่ว่าจะเป็นการให้รูปดังกล่าวเป็นที่ระลึก เป็นภาพไว้ดูต่างหน้ายามต้องจากลากัน หรือเป็นภาพในงานศพ ภาพบรรพบุรุษที่ติดอยู่ตามฝาบ้าน หรือถูกสะสมไว้ในอัลบั้มหรือกระเป๋าสตางค์เพื่อแสดงถึงรูปลักษณ์และการเจริญเติบของบุคคลในช่วงเวลาที่แตกต่างกันไป กล่าวอีกอย่างก็คือว่า ภาพระบุตัวตนนี้ได้ถูนำมาใช้ในเชิงสังคม ซึ่งเปลี่ยนจากการทำหน้าที่ระบุรูปลักษณ์ภายนอกให้กับรัฐ ที่แสดงออกมาผ่านการเป็นภาพหน้าตรง ไร้ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและสิ่งประดับประดาซึ่งบ่งบอกฐานะทางสังคม มาสู่การเป็นภาพซึ่งมีความผูกพัน การรำลึก การเปลี่ยนผ่านช่วงวัยของบุคคลและวางอยู่บนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้และผู้รับเป็นอย่างมาก การหักเหของมุมมองต่อภาพถ่ายระบุตัวตนนี้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของภาพถ่ายที่เปลี่ยนถ่ายจากการเป็นวัตถุของการควบคุม มาสู่การเป็นวัตถุของความทรงจำนั่นเอง

ในบทที่สี่ ว่าด้วยการบันทึกภาพของสมาชิกครอบครัวในวาระสำคัญๆ ต่างๆ เช่น การแต่งงาน งานศพ และงานวันเกิด Strassler เสนอว่าการบันทึกภาพกิจกรรมต่างๆ ของครอบครัวดังกล่าวนี้เป็นปรากฏการณ์สำคัญที่โต้แย้งกับความเข้าใจที่มีมาก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะมุมมองแบบอาณานิคมที่ว่าอินโดนีเซียนั้นเป็นสังคมมุขปาฐะขาดจิตสำนึกและวัฒนธรรมของการบันทึกเรื่องราว ในการพินิจพิจารณาภาพถ่ายที่ถ่ายโดยสมาชิกในครอบครัวต่างกรรมต่างวาระนั้น ผู้เขียนชี้ว่าความน่าสนใจของภาพถ่ายประเภทนี้ก็คือ รูปภาพกิจกรรมและพิธีกรรมต่างๆ ที่ได้รับการบันทึกนั้นเป็นเสมือนกับเครื่องมือที่เชื่อมโยงวิถีดั้งเดิมของการมองและการรับรู้ของชาวชวาเข้ากับวิถีทางสมัยใหม่ของการบันทึกและการผลิตซ้ำปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม กล่าวให้ง่ายก็คือว่า ในการบันทึกภาพพิธีกรรมสำคัญอย่างเช่นงานศพนั้น ภาพถ่ายมิใช่เพียงแค่การบันทึกช่วงเวลาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในขณะต่างๆ เท่านั้น หากแต่หัวใจของการบันทึกภาพกิจกรรมดังกล่าวอยู่ที่การประมวลเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมทั้งหมดเข้ามาไว้ด้วยกันอย่างต่อเนื่อง เป็นขั้นเป็นตอน และให้เห็นมุมมองของพิธีกรรมในทุกแง่ทุกมุมอย่างที่คนเข้าร่วมพิธีคนหนึ่งควรจะได้พบเจอ การเก็บภาพจึงกระทำเพื่อบันทึกกระบวนพิธี (ritual process) อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง เพื่อว่าผู้ที่ไม่ได้เข้าร่วมหรือได้ดูภาพถ่ายชุดดังกล่าวในภายหลังจะได้รับรู้พิธีกรรมดังกล่าวเสมือนว่าได้ร่วมอยู่ในพิธีกรรมนั้นๆ อย่างสมบูรณ์ที่สุดไม่ต่างไปจากคนที่ได้ร่วมอยู่ในวงพิธีกรรม เช่นนี้แล้ว การบันทึกพิธีกรรมในรูปแบบนี้จึงมีวัฒนธรรมของการรับรู้และการเลือกสรรของ “คนใน” ว่าอะไรคือช่วงเวลาสำคัญอันเป็นหมุดหมายของกระบวนการที่ยาวนานของพิธีกรรมนั้นๆ การบันทึกภาพจึงเป็นการตอกย้ำอำนาจของพิธีกรรมและกระบวนการดั้งเดิมผ่านการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่นั่นเอง

ในบทที่ห้า Strassler ได้นำเสนอภาพถ่ายในฐานะที่เป็น “ประจักษ์พยาน” ของการสร้างประวัติศาสตร์ความจริงในช่วงการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองสำคัญของอินโดนีเซีย Strassler เสนอว่าภาพถ่ายในช่วงของความขัดแย้งและการเปลี่ยนผ่านทางการเมืองนั้น ไม่ได้เป็นเพียงหลักฐานของช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ที่เป็นรูปธรรมหรือภาพแสดงความจริงที่ไม่อาจโต้แย้งได้เท่านั้น หากแต่ภาพถ่ายดังกล่าวยังเป็นภาพสะท้อนและภาพตัวแทนของบุคคลที่ถ่ายและถูกถ่ายอยู่ในภาพอีกด้วย พูดอีกอย่างก็คือว่า การถ่ายภาพในสถานการณ์ความขัดแย้งรุนแรงนั้น เป็นเรื่องของปฏิบัติการที่มีลักษณะทางอัตวิสัยเป็นอย่างมาก ภาพที่บันทึกนั้น หาใช่ภาพสะท้อนความจริงที่เป็นภววิสัยที่ตายตัว หากแต่เป็นภาพที่เกิดจากมโนสำนึกหรืออุดมการณ์ทางสังคมการเมืองอย่างหนึ่ง ภาพถ่ายจึงเป็นหลักฐานของผู้ถ่ายในการแสดงออกซึ่งพลังทางศีลธรรมของเขาต่อการรับรู้และการเลือกมองเหตุการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวเขาด้วย ภาพซึ่งเป็นหลักฐานเชิงศีลธรรมนี้ได้ถูกรวบรวม แจกจ่าย และขยายความในการต่อสู้เพื่อการสร้างข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และเป็นสื่อสำคัญในสังคมสมัยใหม่ ที่วางอยู่บนแนวคิดที่ว่าใครๆ ก็สามารถเป็นประจักษ์พยานของประวัติศาสตร์ได้ และประวัติศาสตร์เองก็ต้องการให้ทุกๆ คน เข้ามามีส่วนเป็นประจักษ์พยานในการสร้างประวัติศาสตร์ร่วมกัน ภาพถ่ายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์นั้นต่างไปจากพิพิธภัณฑ์ หนังสือเรียน และอนุสาวรีย์ ก็เพราะว่าขนาดที่เล็กของมันง่ายต่อการแจกจ่าย การส่งต่อ การเป็นทรัพย์สินที่คร่อมข้ามอยู่ระหว่างพื้นที่ส่วนตัวกับพื้นที่สาธารณะ และการเป็นสื่อที่เปิดโอกาสให้มีการตีความ สงสัย ใคร่ครวญ และใช้ความรู้สึกเข้าสัมผัส ทำให้ภาพถ่ายเป็นประจักษ์พยานทางประวัติศาสตร์ที่ทรงพลัง แพร่หลายและสามัญ สามารถผลิตซ้ำ และสร้างการรับรู้เกี่ยวกับอดีตและช่วงเวลาสำคัญของชาติ โดยไม่ถูกจำกัดแต่เพียงการอธิบายจากวาทกรรมของรัฐและผู้มีอำนาจเท่านั้น

ในบทสุดท้ายของกรณีศึกษา Strassler มองภาพถ่ายในฐานะที่เป็นสัญญะของการปลดปล่อย (revelatory sign) ซึ่งทำสิ่งที่มองไม่เห็นด้วยตาเปล่า เช่นอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ให้สามารถปรากฏต่อสายตาของผู้คนได้ ในบทนี้ผู้เขียนใช้กรณีศึกษาของนัวร์แมน ชายวัยเจ็ดสิบ ทหารผ่านศึกอดีตนักปฏิวัติและผู้สนับสนุนตัวยงของประธานาธิบดีซูฮาร์โต นัวร์แมนนั้นเชื่อว่าตัวเองนั้นได้อาณัติสำคัญจากเบื้องบนในการทำหน้าที่ปลดปล่อยความจริงเชิงประวัติศาสตร์ ภาพถ่ายของเขาที่มีแสงสะท้อนอยู่ข้างตัวเป็นเสมือนดังนิมิตที่บ่งชี้ความศักดิ์สิทธิ์และพันธะหน้าที่อันทรงเกียรตินี้ของเขาในการสร้างและเผยแพร่ประวัติศาสตร์แห่งการปลดปล่อย (revelatrory history) ให้เกิดขึ้นต่อสาธารณะ ประวัติศาสตร์แห่งการปลดปล่อยที่ว่านี้แตกต่างไปจากประวัติศาสตร์เชิงสารคดี (documentary history) ที่สร้างโดยรัฐ ซึ่งในกรณีนี้ก็คือประวัติศาสตร์ที่ถูกเขียนขึ้นในยุค New Order ของซูฮาร์โตที่พยายามวาดภาพอดีตประธานาธิบดีซูการ์โนอันเป็นที่เคารพรักของนัวร์แมนอย่างโหดร้าย ในที่นี้

นัวร์แมนได้เก็บสะสมและทำสำเนาภาพถ่าย โปสเตอร์ เอกสารแผยแพร่ และสโลแกนที่เผยแพร่ในช่วงอดีตประธานาธิบดีซูการ์โนจำนวนมาก และนำมาจัดแสดงไว้ในบ้านของเขาซึ่งเปิดให้บุคคลทั่วไปเข้าชมได้ไม่ต่างจากพิพิธภัณฑ์แห่งหนึ่ง แน่นอนว่านัวร์แมนเองนั้นยังทำหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์ผู้คอยบรรยายและสร้างเรื่องราวที่เชื่อมต่อกันจากภาพถ่ายและสำเนาเอกสารที่จัดแสดงตามฝาบ้านของเขาอีกด้วย

ในบทส่งท้าย “Beyond the paper” ผู้เขียนกลับมาตั้งคำถามต่อการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวงการภาพถ่าย นั่นก็คือเปลี่ยนจากการถ่ายภาพบนแผ่นฟิล์มและการล้างอัดลงบนกระดาษ มาสู่การถ่ายภาพด้วยกล้องดิจิตอล และการเก็บรักษา เผยแพร่ ส่งต่อผ่านระบบอิเล็กทรอนิคส์และเครือข่ายสังคมออนไลน์ว่าส่งผลต่อรูปแบบเดิมๆ ของความสัมพันธ์และบทบาทของภาพถ่ายในฐานะสื่อที่เชื่อมโยงเข้าหากันอย่างไร

นอกเหนือจากลีลาการเขียน เรื่องเล่าและการเข้าถึงผู้คนที่อยู่เบื้องหน้าและเบื้องหลังภาพถ่ายจำนวนมากแล้ว ผลงาน *Refracted Visions* ของ Strassler ได้ฉายภาพบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของภาพถ่ายในช่วงการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของความเป็นชาติและสังคมของอินโดนีเซีย ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างความเป็นสมัยใหม่และส่งเสริมจินตนาการของชุมชนท้องถิ่น ความเป็นชาติ และการกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมโลกที่เกิดขึ้นในเกาะชวา หากงานคลาสสิคอย่าง Imagined Communities ของ Benedict Anderson จะให้ภาพบทบาทของ “การอ่านและการเข้าถึงข้อมูลข่าวสาร” อันเป็นผลมาจากทุนและเทคโนโลยีอุตสาหกรรมการพิมพ์ ที่ส่งผลต่อการสร้างความเป็นชุมชนจินตกรรมให้เกิดขึ้นแล้ว งานของ Strassler ก็คงจะเป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ให้ภาพของ “การมองและการเข้าถึงภาพถ่าย” อันส่งผลต่อโลกทัศน์ การจัดตำแหน่งแห่งที่ และการต่อรองต่อต้านวาทกรรมและปฏิบัติการชุมชนจินตกรรมที่รัฐพยายามสร้างบนฐานของความเป็นหนึ่งเดียว ภาพถ่ายเหล่านี้ได้สร้าง “ทัศนะหักเห” ของความเป็นสมัยใหม่และการเป็นส่วนหนึ่งของอินโดนีเซียที่ตอบสนองต่อเหลี่ยมมุมของชีวิต ประสบการณ์ ความทรงจำ และขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมของผู้คนที่แตกต่างกันออกไป

Refracted Visions เป็นหนังสือซึ่งนักมานุษยวิทยาที่สนใจภาพถ่ายจะพลาดไปไม่ได้เลย เมื่ออ่านผลงานสำคัญชิ้นนี้เราจะได้ประโยชน์จากการทำความเข้าใจภาพถ่ายในรูปแบบใหม่ๆ ที่มิใช่เพียงแต่การพิจารณาภาพถ่ายในฐานะที่เป็นเครื่องมือของนักมานุษยวิทยาในการบันทึกเก็บภาพช่วงเวลา อิริยาบถ และความสัมพันธ์ของ “คนอื่น” เท่านั้น หากแต่ *Refracted Visions* ย้ำเตือนให้เราตระหนักมากขึ้นถึงบทบาทของตัวภาพถ่ายเอง ในการสร้างมิติ มุมมอง และการสร้างเป็นเจ้าของการบันทึกให้กับผู้คนที่หลากหลายออกไป อย่างยากที่ใครจะคาดคะเนได้