



03

นิทรรศน์อัตลักษณ์ไทย :
การใช้พื้นที่ในเชิงวัฒนธรรมและการเมือง
ในพิพิธภัณฑ์สถาน*

Cabinet of Thai Identity :
Museum Space in Cultural and Political Context

เอกสุดา สิงห์ลำพอง**

Eksuda Singhalampong

* บทความนี้เรียบเรียงและปรับปรุงจากบทความเรื่อง Museums, the Politics of Space and Thai National Identity ซึ่งนำเสนอในงานสัมมนาทางวิชาการ The 12th International Conference on Thai Studies ณ มหาวิทยาลัยซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย ระหว่างวันที่ 22-24 เมษายน 2557 และเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก เรื่อง “Westernised Art in late 19th-early 20th Century Thailand: Monarchy, Identity and Memory-making.”

** นักศึกษาระดับปริญญาเอก Department of Art History, School of History, Art History and Philosophy, University of Sussex

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์ในการศึกษานิทรรศการซึ่งจัดแสดงประวัติศาสตร์ราชวงศ์ในฐานประวัติศาสตร์ของกรุงเทพฯ โดยมุ่งเน้นที่การวิเคราะห์การสร้างภาพความเป็นไทยหรืออัตลักษณ์ไทยผ่านความทรงจำร่วมในประวัติศาสตร์ และการปฏิรูปการแต่งกายและงานศิลปะที่ปรากฏใน 1) นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ 2) พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และ 3) นิทรรศการศิลปะแผ่นดิน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม ที่สำคัญอย่างยิ่งคือ เนื้อหานิทรรศการชี้แนะถึงพระปรีชาสามารถของราชวงศ์จักรีที่มีต่อพัฒนาการด้านสังคมวัฒนธรรมและการเมืองไทยเป็นอย่างมาก จึงแผ่เร้นไปด้วยอุดมคติของเจ้านิยมซึ่งถือเป็นแก่นของประวัติศาสตร์ทางการของไทยด้วยเช่นกัน พื้นที่ตั้งและอาคารจัดแสดงของนิทรรศการดังกล่าวมีความน่าสนใจอย่างยิ่งในฐานะที่เป็นพื้นที่ที่สร้างโดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เว้นเพียงแต่อาคารจัดแสดงของนิทรรศน์รัตนโกสินทร์ กระนั้น ถนนราชดำเนินกลางอันเป็นที่ตั้งของอาคารดังกล่าวก็เป็นโครงการของรัชกาลที่ 5 เช่นกัน พื้นที่อันเป็นประเด็นศึกษานี้ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในแผนการการทำประเทศไทยให้เป็นตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างไรก็ตาม นับเป็นเวลาหลายทศวรรษที่ถนนราชดำเนินถูกใช้ในการเคลื่อนไหวทางการเมืองอยู่บ่อยครั้ง จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าพื้นที่นี้มีความสำคัญอย่างยิ่งยวดทั้งในบริบทประวัติศาสตร์และการเมือง ความสำคัญนี้มีความเข้มข้นยิ่งขึ้นด้วยการช่วงชิงพื้นที่โดยขั้วการเมืองทั้งฝ่ายสนับสนุนราชสำนักและฝ่ายตรงข้าม การตั้งคำถามและการต่อต้านการดำรงอยู่ของสถาบันกษัตริย์จึงมีผลกระทบเป็นอย่างยิ่งต่อการเกิดขึ้นของนิทรรศการที่มีเนื้อหาสนับสนุนราชสำนักบนพื้นที่อันสำคัญนี้

คำสำคัญ: พิพิธภัณฑ์วาทักษ์, การใช้พื้นที่, นิทรรศการ, อัตลักษณ์ไทย

Abstract

The Nitasrattanakosin Exhibition Hall (Rattanakosin Exhibition), the Queen Sirikit Museum of Textiles, and Sin Phaen Din (Art of the Kingdom) at the Ananta Samakhom Throne Hall are all recent exhibitions which display the history of Bangkok, the invention of the formal Thai national costume and the traditional arts and crafts of Thailand, respectively. This study aims to analyse the visualisation of Thai national identity or ‘Thainess’ through the collective memories of Thai history, sartorial reform and the works of art shown in the aforementioned exhibitions. Moreover, the locations these museums or exhibitions occupy, including their buildings, are very significant both historically and politically. They were initially constructed by the commissions of King Chulalongkorn (King Rama V), the embodiment of the notion of ‘Populist King’ in Thailand’s official history and the absolutist monarch. Except for the building of the Nitasrattanakosin, however, Ratchadamnoen Avenue where its building locates also built by King Chulalongkorn. This space was designed to distribute the power of monarchy under the absolute monarchy regime until the 1932 Revolution when the democracy was established and replaced the old regime. In more recent times, this space, especially the Ratchadamnoen Avenue, including the Royal Plaza have been used frequently in political rallies. Thus this paper aims to articulate the relationship between concrete geographical sites and historical circumstances through the exhibitions.

Keywords: Institution critique, Museum space, Exhibition, Thai identity

นิทรรศน์อัตลักษณ์ไทย :

การใช้พื้นที่ในเชิงวัฒนธรรมและการเมืองในพิพิธภัณฑ์สถาน

จากเขตพระบรมมหาราชวังถึงพระราชวังดุสิตอันมีถนนราชดำเนิน เป็นเส้นทางเชื่อมต่อการจัดตั้งนิทรรศการและพิพิธภัณฑ์สถานขึ้นหลาย แห่งบนพื้นที่นี้ การศึกษาครั้งนี้เน้นไปที่การวิเคราะห์เนื้อหาการจัดแสดงและ พื้นที่ตั้งของกรณีศึกษาอันได้แก่ นิทรรศการศิลป์แผ่นดิน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม (เปิดเป็นนิทรรศการถาวรเมื่อ พ.ศ. 2551) นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ บนถนนราชดำเนิน (เปิดให้เข้าชม พ.ศ. 2553) และพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในพระบรมมหาราชวัง (เปิดทำการ เมื่อ พ.ศ. 2555) (รูปที่ 1) นิทรรศการทั้งสามนี้ แม้ว่าจะมีการนำเสนอ เนื้อหาด้านศิลปวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของไทยตามหัวข้อของแต่ละ นิทรรศการที่หลากหลาย กล่าวคือ นิทรรศการศิลป์แผ่นดิน เป็นการจัดแสดง ศิลปวัตถุที่เป็นฝีมือของสมาชิกสถาบันสิริกิติ์ (โรงฝึกศิลปอาชีพ สอนจิตรลดา แต่เดิม) จำลองหรือเลียนแบบวัตถุในราชสำนัก พุทธศิลป์ ไปจนถึงภาพเล่า เรื่องจากวรรณคดีไทย ในขณะที่นิทรรศน์รัตนโกสินทร์มีการนำเสนอเรื่อง รวประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ ที่กินความมากภายใน ช่วงเวลาที่ยาวนานของเมืองหลวงนี้ ส่วนพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ เน้นการจัดแสดง ชุดไทยแบบพระราชานิยมและพระราชกรณียกิจในสมเด็จพระนางเจ้าฯ ที่ เกี่ยวข้องกับผ้าไทยและผ้าพื้นเมืองต่างๆ แต่การจัดแสดงของนิทรรศการ ดังกล่าวก็มีจุดร่วมของเนื้อหาอยู่ที่การนำเสนอภาพของการสร้างการหล่อ หลอมอัตลักษณ์ไทยหรือความเป็นไทยที่สะท้อนผ่านความทรงจำร่วมใน

ประวัติศาสตร์ไทย และการมีแกนการเล่าเรื่องหลักอยู่ที่บทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่มีต่อการสร้างภาพของอัตลักษณ์ไทย ซึ่งในที่นี้ หมายถึงความเป็นไทยที่อิงแอบอยู่กับสถาบันชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ที่น่าสนใจคือ สถานที่ตั้งของนิทรรศการเหล่านี้ ได้แก่ พระบรมมหาราชวัง พระที่นั่งอนันตสมาคม และถนนราชดำเนิน (รูปที่ 2-4) อยู่บนพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์ทางการเมืองมาเป็นระยะเวลายาวนานนับตั้งแต่แรกสร้างในฐานะของพื้นที่ที่แสดงพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย พื้นที่ดังกล่าวนี้ก็ยังคงมีบทบาทต่อการเมืองแบบประชาธิปไตยของไทยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น ในส่วนแรกของบทความจึงขอกล่าวถึงความสำคัญของพื้นที่ก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อหาการจัดแสดงของนิทรรศการทั้งสามแห่งต่อไป

พื้นที่-พื้นฐานแห่งนี้

พระบรมมหาราชวังเป็นสัญลักษณ์หนึ่งเดียวของศูนย์กลางพระราชอำนาจของสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยมาโดยตลอดนับตั้งแต่ก่อตั้งราชวงศ์จักรี จนกระทั่งมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงสร้างพระราชวังดุสิตขึ้นเป็นพระราชนิเวศน์แห่งใหม่ ได้โปรดเกล้าฯ ให้ตัดถนนขึ้นเพื่อเป็นที่เสด็จพระราชดำเนินระหว่างพระบรมมหาราชวังและพระราชวังดุสิต (การก่อสร้างทั้งสองอย่างนี้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นภายใต้

หลังจากที่เสด็จประพาสยุโรปครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2441) และได้พระราชทานนามว่า ถนนราชดำเนิน (ราชกิจจานุเบกษา 2442: 276-279) นอกจากนี้ภายในเขตพระราชวังดุสิตได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมเพื่อใช้เป็นท้องพระโรงเสด็จออกมหาสมาคม โดยออกแบบเป็นอาคารทรง basilica ที่มีโดมอยู่เหนือบริเวณ crossing อันเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาคริสต์ การออกแบบดังกล่าวสะท้อนถึงความตั้งใจในการนำเสนอภาพของสยามที่พยายามเป็นตะวันตก (Westernised Siam) อันเป็นกระบวนการสำคัญของชนชั้นนำไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ต้องการปรับสยามให้มีความเป็นสมัยใหม่จากแบบแผนยุโรป

อย่างไรก็ตาม การใช้งานพระที่นั่งอนันตสมาคมในฐานะของการเป็นท้องพระโรงนั้นถือว่าไม่มีความโดดเด่นมากนัก เนื่องจากพระที่นั่งองค์นี้สร้างไม่แล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 5 มาเสร็จสิ้นในรัชกาลต่อมาและไม่ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงใช้งานพระที่นั่งอนันตสมาคมบ่อยครั้งนักนับจากที่ทำการก่อสร้างแล้วเสร็จและมีการเฉลิมพระที่นั่งในปี พ.ศ. 2459 การที่พระที่นั่งองค์นี้แทบไม่ได้ใช้ในราชกิจบ่อยนักอาจเป็นเพราะรัชกาลที่ 6 ประทับอยู่ที่พระราชวังพญาไทบ่อยครั้งกว่าหรือเป็นที่คาดเดาว่าอาจไม่ทรงโปรดในรูปแบบของพระที่นั่งซึ่งดูเป็นการเลียนแบบตะวันตกจนเกินไปตามที่พระองค์ได้ทรงมีพระราชวิจารณ์เกี่ยวกับการเอาอย่างตะวันตก (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2506: 1-9) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ปรากฏหลักฐานว่ามีการใช้ในพระราชพิธีมอบสาส์นตราตั้งอัครราชทูตต่างประเทศและการประชุมอภิรัฐมนตรีสภาและเสนาบดีสภา (ยาสุกิจิ ยาดาเบ 2550: 29) อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ที่ทำให้พระที่นั่งอนันตสมาคมอยู่ในจุดรวมสายตาในประวัติศาสตร์การเมืองคือ การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เมื่อคณะราษฎรได้เข้ายึดครองพื้นที่บริเวณลานพระราชวังดุสิต หรือลานพระบรมรูปทรงม้า (ต่อมาวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2479 ได้มีการปึกหมุดคณะราษฎรตรงบริเวณที่มีการอ่านประกาศคณะราษฎรข้างพระบรมรูปทรงม้า) และใช้พระที่นั่ง

อนันตสมาคมเป็นฐานบัญชาการ ในขณะที่ถนนราชดำเนินภายหลังจาก การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็น ระบอบประชาธิปไตยก็ได้มีการสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยขึ้นที่กลาง วงเวียนถนนราชดำเนินกลางในปี พ.ศ. 2482 เพื่อเป็นที่ระลึกถึงเหตุการณ์ การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็น ระบอบประชาธิปไตย

อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนั้นถือเป็นหมุดหมายสำคัญที่นำมาซึ่งการ ใช้งานบริเวณถนนราชดำเนินในกิจกรรมทางการเมืองโดยภาคประชาชน สอดคล้องกับอุดมการณ์ของคณะราษฎรในรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูล สงครามที่สร้างอนุสาวรีย์นี้ขึ้น โดยมุ่งหมายให้เป็นสัญลักษณ์สะท้อนความ สามัคคีและชัยชนะของประชาชนต่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ดังคำ กล่าวในพิธีเปิดอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2483 ว่า

“การเปลี่ยนแปลงการปกครองซึ่งเป็นผลสำเร็จลงด้วยดีนั้น ก็ได้อาศัยที่ได้รับความสนับสนุนและความร่วมมือร่วมใจจากประชาชนชาติไทยใน ส่วนรวม ประหนึ่งว่าการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นของคนทั้งชาติ หรือ เป็นการกระทำที่ชอบด้วยมติมหาชนทั้งชาติก็ว่าได้” (ราชกิจจานุเบกษา 2483: 872)

การที่คณะราษฎรใช้พื้นที่พระราชอำนาจดั้งเดิมของสถาบันพระ มหากษัตริย์จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสัญลักษณ์ของอำนาจทางการเมืองที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งพื้นที่เข้ามามีส่วนร่วมในการประกาศอำนาจ จากสองขั้วอุดมการณ์ระหว่างราชาธิปไตย (ราชสำนัก) และประชาธิปไตย (คณะราษฎรและภาคประชาชน) อย่างชัดเจน การใช้พื้นที่ของกลุ่มอำนาจ การเมืองแบบใหม่ได้ต่อเติมลมหายใจของสถานที่ดังกล่าว ไม่ได้ถูกทำให้เป็น พื้นที่ “ตาย” ในกิจกรรมทางการเมืองแต่ทำให้มีความหมายและความสำคัญ มากยิ่งขึ้น การตั้งอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยขึ้นที่กลางถนนราชดำเนินได้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่ยืดเหนียวและสร้างโอกาสให้การเรียกร้องประชาธิปไตยใน กิจกรรมทางการเมืองต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 หรือ

การชุมนุมประท้วงอย่างต่อเนื่องและยาวนานจากภาคประชาชนตั้งแต่ พ.ศ. 2549 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม ณ พื้นที่เดียวกันนี้ยังคงมีการสลับสับเปลี่ยนกับการจัดพระราชพิธีหรือการเฉลิมฉลองเนื่องในวันสำคัญของราชวงศ์จักรี เช่น การประดับไฟการประดับซุ้มตลอดถนนราชดำเนินและพื้นที่ใกล้เคียง เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้วงทศวรรษที่ผ่านมา มีการจัดพระราชพิธีเนื่องในวาระมหามงคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชขึ้นบ่อยครั้ง เช่น งานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พ.ศ. 2549 หรือพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 85 พรรษา พ.ศ. 2555 ซึ่งล้วนแล้วแต่ขบเน้นการแย่งชิงพื้นที่เพื่อแสดงอำนาจของแต่ละฝ่ายที่ดำเนินเป็นไปอย่างเข้มข้นในช่วงเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมา

ในประเด็นเรื่องการใช้พื้นที่ (spatialisation) อองรี เลอแอฟฟวร์ (Henri Lefebvre) นักปรัชญาสายมาร์กซิสม์ชาวฝรั่งเศส ระบุว่า พื้นที่นั้นเป็นสื่อกลางอย่างหนึ่งของการดิ้นรนต่อสู้และเป็นผลผลิตทางสังคมและการเมืองที่สำคัญยิ่งซึ่งรวมไปถึงการดิ้นรนระหว่างชนชั้น ในกรณีนี้ เลอแอฟฟวร์ยกตัวอย่างการแย่งชิง/การครอบครองพื้นที่ระหว่างชนชั้นกลาง (bourgeoisie) และชนชั้นนำ (aristocracy) ในฝรั่งเศส หลังจากที่ชนชั้นกลางได้รับชัยชนะทางการเมือง ได้มีการรื้อเขตมาเรส์ (Le Marais) ซึ่งเป็นย่านประวัติศาสตร์ของชนชั้นนำในปารีส และปรับเปลี่ยนเป็นพื้นที่ย่านที่อยู่อาศัยและย่านการค้าของชนชั้นกลาง (Lefebvre 1991: 56-58) ตัวอย่างจากฝรั่งเศสนี้นับว่ามีความคล้ายคลึงกับกรณีประเทศไทยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองสำเร็จ รัฐบาลจากระบอบประชาธิปไตยได้เปลี่ยนพระที่นั่งอนันตสมาคมเป็นรัฐสภา (พ.ศ. 2475-2517) หรือการสร้างอาคารพาณิชย์ริมถนนราชดำเนิน เป็นต้น ในกรณีของไทยนั้นแม้จะเป็นการจัดกรโดยภาครัฐ แต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของพื้นที่กับการเปลี่ยนแปลงอำนาจการปกครองและความแตกต่างของชนชั้น (จากพื้นที่

ของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่พื้นที่ที่รัฐบาลประชาธิปไตย) ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และ (การรื้อฟื้น/การสานต่อ) ประวัติศาสตร์ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งยวดต่อการศึกษารากฐานการเกิดขึ้นของนิทรรศการและพิพิธภัณฑ์สถานที่มีเนื้อหาแนบแน่นกับสถาบันกษัตริย์และราชวงศ์จักรีที่เชื่อมโยงไปถึงความเป็นไทยที่ยึดโยงกับสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ คำถามสำคัญเกี่ยวกับนิทรรศการที่ได้คัดเลือกมาทั้งสามแห่งนี้ นอกจากการอ่านว่านิทรรศการนำเสนออะไร ในความคิดเห็นของผู้ศึกษาการคำนึงถึงว่านิทรรศการนี้สร้างโดยใครก็สำคัญไม่แพ้กัน นอกเหนือจากนี้ พื้นที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์สถานที่ได้คัดเลือกมาศึกษานั้นมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์การเมืองไทยและมีการจัดกิจกรรมทางการเมืองมาโดยตลอด จึงทำให้การศึกษานี้จำเป็นต้องมีการหยิบยกประเด็นทางการเมืองสอดแทรกเข้ามาด้วย

อัตลักษณ์ไทยในตู้โชว์/Cabinet of (Thai)Identity: ผลิตผลแห่งความทรงจำร่วมในประวัติศาสตร์ สถาบันกษัตริย์ และพิพิธภัณฑ์ในฐานะพิธีกรรม

พิพิธภัณฑ์สถานถูกจัดเป็นสถาบันการเรียนรู้ประเภทหนึ่ง เป็นสถานที่ที่เปิดกว้างและให้ความรู้แก่สาธารณะ แต่หากวิเคราะห์ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจและความรู้ตามแนวคิดของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) พิพิธภัณฑ์สถานรวมถึงหอศิลป์ต่างมีโครงสร้างที่เป็นการแสดงอำนาจ มีการควบคุมอันซับซ้อน (กฎระเบียบการเข้าชมต่างๆ การออกแบบการจัดแสดงที่บังคับเส้นทางการชม ฯลฯ) ตามที่โทนี เบนเนตต์ (Tony Bennett) นักสังคมวิทยาชาวออสเตรเลียได้วิเคราะห์กระบวนการการทำงานของพิพิธภัณฑ์สถานในการออกแบบการจัดแสดงที่สะท้อนถึงวาทกรรมของอำนาจ เบนเนตต์มองว่าพิพิธภัณฑ์สถานมีองค์ประกอบของการสร้างวินัย (discipline: ระเบียบการเข้าชมนิทรรศการ) การเฝ้าระวัง (surveillance: กล้องวงจรปิด, เจ้าหน้าที่ประจำห้องจัดแสดงเดินตรวจ) และการแสดง

(spectacle: วัตถุจัดแสดง, เนื้อหานิทรรศการ) ซึ่งเบนเนตต์เรียกทฤษฎีนี้ว่า ปมแห่งนิทรรศการ (Exhibitionary Complex) ทฤษฎีนี้ยังให้นิยามของพิพิธภัณฑ์สถานว่าเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ ความมั่งคั่ง และความก้าวหน้าของชาติเช่นกัน (Bennett 1995: 59-69)

ดังนั้น พิพิธภัณฑ์สถานหรือพื้นที่จัดแสดงจึงไม่ใช่แค่ ‘สถานที่ที่เก็บรวบรวมและจัดแสดงวัตถุ/ศิลปวัตถุ’ เท่านั้น กลไกของนิทรรศการคือการกำหนดการรับรู้ การควบคุมความทรงจำและการประพฤติปฏิบัติของบุคคลภายในพื้นที่ที่อยู่ในขอบเขตอำนาจ แต่ขณะเดียวกันก็มีบทบาทในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มีการหล่อหลอมและโน้มน้าวให้คล้อยตามสำนักทางวัฒนธรรมไปในตัว นิทรรศการรัตนโกสินทร์ซึ่งถ่ายทอดประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ (หรืออีกนัยหนึ่งคือประวัติศาสตร์ของกรุงเทพฯ) ผ่านสื่อการจัดแสดงที่หลากหลายก็ได้สร้างสำนึกเช่นนั้นให้กับผู้เข้าชม นิทรรศการนี้มีขนาดใหญ่ทั้งเนื้อหาและพื้นที่ เนื้อหามีทั้งหมด 9 หัวข้อ (รัตนโกสินทร์ เรื่องโรจน์, เกียรติยศแผ่นดินสยาม, เรื่องนามมหรสพศิลป์, ลือระบิลพระราชพิธี, สง่าศรีสถาปัตยกรรม, ดิมตำยานชุมชน, เยี่ยมยลถิ่นกรุง, เรื่องรุ่งวิถีไทย และดวงใจปวงประชา) ซึ่งครอบคลุมบริบททางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ เป็นสำคัญ โดยมีจุดเชื่อมโยงอยู่ที่การเน้นถึงพระราชกรณียกิจและพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรีที่นำพาความรุ่งเรืองมาสู่แผ่นดิน ตัวอย่างที่น่าสนใจของการจัดแสดง เช่น ประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 7 ตอนการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งได้นำภาพที่เป็นสัญลักษณ์อันคุ้นตา (iconic image) คืออนุสาวรีย์ประชาธิปไตยและภาพถ่ายบันทึกเหตุการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ‘พระราชทาน’ รัฐธรรมนูญ โดยนำมาฉายซ้อนทับกันเพื่อส่งสารว่าประชาธิปไตยไทยนั้นได้มาเพราะการพระราชทานจากพระมหากษัตริย์ (รูปที่ 5) ห้องจัดแสดงด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งส่วนของศิลปะการแสดง ได้แก่ โขน หุ่นกระบอก หนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก และงานสถาปัตยกรรม ตัวอย่างที่ยกมาคือพระบรมมหาราชวังและวัดหลวง

เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น ก็เป็นงานที่จัดอยู่ในประเภท high art และได้รับการอุปถัมภ์โดยราชสำนัก หรืออีกตัวอย่าง คือ ห้องจัดแสดงที่ทำเป็นฉากจำลองของฝาผนังบ้านไม้ (ให้ความรู้สึกของการหวนรำลึกวิถีชีวิตเก่าซึ่งเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจเช่นกัน แต่น่าเสียดายที่ไม่อาจวิเคราะห์ได้เพิ่มเติมในการศึกษาคครั้งนี้) มีหิ้งพระ และประดับประดาด้วยพระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ทั้งในอดีตและรัชกาลปัจจุบัน (รูปที่ 6) สะท้อนถึงการเดินเรื่องหลักของห้องจัดแสดงที่ตั้งชื่อว่า “ดวงใจปวงประชา” และยังสื่อถึงสถาบันหลักในอุดมคติของประเทศไทย คือ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ อันเป็นความทรงจำร่วมของคนไทยที่มาจากการสั่งสมของประวัติศาสตร์ทางการของประเทศ ภาพรวมของนิทรรศการจึงเป็นทั้งการบอกเล่าความเป็นมา ความเป็นอยู่และเอกลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร ที่ดูจะมีการให้น้ำหนักในการเล่าเรื่องที่อิงถึงสถาบันกษัตริย์ที่เป็นโครงสร้างสำคัญของการสร้างกรุงเทพฯ มากกว่าบริบทอื่นๆ เช่น วิถีชีวิตของชุมชนที่มีการจัดแสดงอยู่ในสามห้องคือ ‘ดื่มด่ำย่านชุมชน’, ‘เยี่ยมยลถิ่นกรุง’ และ ‘เรื่องรุ่งวิถีไทย’

นอกจากนี้การใช้พื้นที่ของนิทรรศน์รัตนโกสินทร์ซึ่งก่อตั้งโดยสำนักทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ยังมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง อาคารนิทรรศการคืออาคารที่เป็นสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย (modern architecture) สร้างขึ้นในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อ พ.ศ. 2484 (ชาติประกิตนทการ 2550ก: 323-356) ติดกับลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์หน้าวัดราชบพิธดาที่สร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถัดออกไปที่บริเวณสี่แยกผ่านฟ้าเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และที่ฝั่งตรงข้ามเยื้องออกไปคือหอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (เปิดในปี พ.ศ. 2546) สิ่งแวดล้อมของอาคารจัดแสดงจึงมีพลังขับเคลื่อนที่ส่งเสริมความใกล้ชิดกับสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือแม้กระทั่งการนำอาคารที่มีแนวคิดในการสร้างย้อนแย้งกับขนบไทยประเพณีกลับมาปรับใช้โครงเรื่องประวัติศาสตร์

ที่มีสถาบันกษัตริย์เป็นหัวใจหลัก ก็เป็นกระบวนการปมแห่งนิทรรศการและการชั่งชั่งพื้นที่ที่สำคัญยิ่ง เพราะได้มีการสะท้อนให้เห็นถึงการนำพื้นที่มาใช้ตามการควบคุมของอำนาจที่ต่างกัน และดูเหมือนเป็นภาพสะท้อนกลับของกรณีการนำพระที่นั่งอนันตสมาคมมาใช้เป็นที่ทำการของรัฐบาลในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

กรณีศึกษาอีกสองแห่งคือ นิทรรศการศิลป์แผ่นดิน และพิพิธภัณฑสถาน เป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของราชสำนักโดยเฉพาะอย่างยิ่งพระราชกรณียกิจในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในการจัดแสดงนิทรรศการด้านศิลปวัฒนธรรมนอกเหนือจากหอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ตามที่กล่าวถึงตอนต้น (ยังไม่รวมถึงการปรับพระที่นั่งวิมานเมฆเป็นที่จัดแสดงศิลปวัตถุในรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2525) แต่เดิมนั้นนิทรรศการศิลป์แผ่นดินเป็นนิทรรศการชั่วคราวที่จัดแสดงและเปิดให้ประชาชนเข้าชมเฉพาะเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น โดยครั้งแรกจัดขึ้นระหว่างวันที่ 8-31 สิงหาคม พ.ศ. 2535 เพื่อเฉลิมฉลองโอกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ และได้จัดมาเป็นจำนวน 5 ครั้งตามพระราชวโรกาสต่างๆ ต่อมาจึงได้มีการยกระดับขึ้นมาเป็นนิทรรศการถาวรเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2551 ในที่สุด

เนื้อหาของนิทรรศการศิลป์แผ่นดินคือการแสดงความวิจิตรตระการตา (แบบย่อส่วน) ของงานช่างตามแบบแผนราชสำนัก โดยเลือกจัดแสดงแบบจำลองวัตถุที่ใช้ในพระราชพิธี เช่น พระราชอาสน์ เรือพระราชพิธี พุทธศิลป์ และภาพปักบรรยายฉากจากวรรณคดีไทยฝีมือการประดิษฐ์โดยสมาชิกสถาบันสิริกิติ์ การจัดแสดงวัตถุจำลองนี้หากวิเคราะห์ตามแนวคิดของวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) เกี่ยวกับการผลิตซ้ำของงานศิลปะ ถือว่าออร่า (aura-ผู้เขียนขอใช้คำทับศัพท์เนื่องจากนิยามของออร่า นั้นเบนจามินให้ความหมายไว้กว้างเกินกว่าคำแปลภาษาไทยเพียงคำเดียวจะครอบคลุมได้) และความจริงแท้ดั้งเดิมของตัววัตถุนั้นไม่อาจเทียบเท่ากับงานต้นฉบับได้และความเฉพาะตัวก็ได้สูญหายไป (Benjamin 1999:

212-218) โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัตถุที่มีนัยทางประวัติศาสตร์เช่นพระที่นั่งหรือเรือพระราชพิธีดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การผลิตซ้ำก็เชื่อว่าจะมีแต่แง่ลบเสมอไป ตามที่เบนจามิน เสนอวัตถุจำลองเหล่านี้กลับตอบสนองของความปรารถนาของมวลชนที่ต้องการตั้งวัตถุเข้าหาอย่างใกล้ชิดมากขึ้น ดังนั้นในกรณีของนิทรรศการศิลปะแผ่นดิน ความไม่แท้ของตัววัตถุไม่ได้มีความสำคัญเท่ากับเป้าหมายของการจัดแสดงที่ต้องการส่งเสริมเอกลักษณ์แห่งชาติด้วยศิลปะวัตถุจากรั้ววังที่แสดงถึงความเป็นไทยประเพณีและความกระตือรือร้นของสาธารณชนที่ต้องการมีประสบการณ์ใกล้ชิดกับสถาบันกษัตริย์ ด้วยว่าวัตถุที่สืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีของราชสำนัก (รวมถึงวัดวาอารามหรือพุทธศิลป์) เป็นของที่ต้องได้รับการอนุรักษ์ ส่งเสริมและยกย่องเป็นศิลปะชั้นสูง (ประชา สุวิธานนท์ 2554: 42-45) เช่นเดียวกับถ้าย้อนกลับไปดูห้องจัดแสดงด้านศิลปะสถาปัตยกรรมของนิทรรศน์รัตนโกสินทร์ (ห้องสง่าศรีสถาปัตยกรรม) ก็มีการคัดเลือกเอาตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมจากพระบรมมหาราชวัง วัดพระแก้ว และวัดหลวงต่างๆ มานำเสนอเป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมไทย แต่หากมองในมุมกลับ การจัดแสดงนี้ยิ่งขับเน้นความแตกต่างของชนชั้นมากขึ้น เพราะถึงแม้จะนำศิลปวัตถุในราชสำนักที่มีความสูงค่าและความศักดิ์สิทธิ์ออกมาให้ประชาชนทั่วไปได้ชม แต่ก็ยังเป็นเพียงแค่ของจำลองเท่านั้น ท้ายที่สุดจึงไม่ได้มีการดึงความแตกต่างของชนชั้นเข้ามาใกล้กันมากขึ้น

สเวตลาน่า อัลเปอร์ส (Svetlana Alpers) ได้กล่าวถึงการแยกวัตถุออกจากพื้นที่ใช้งานดั้งเดิม เช่น หัวเสาแบบโรมานเนสก์ หรือฉากประดับแท่นบูชาสมัยเรอเนสซองส์ แม้จะถูกตั้งออกจากบริบทเดิมแต่การเรียกร่องให้เฟื่องพินิจการชกจึงให้มองดูก็ยังคงยึดแน่นอยู่กับตัววัตถุและอาจจะยังเพิ่มพูนความเคารพต่อชิ้นงานอีกด้วย ซึ่งอัลเปอร์สนิยามว่า ‘ปรากฏการณ์พิพิธภัณฑ์’ (the museum effect) พิพิธภัณฑ์สถานทำให้วัตถุที่ถูกแยกออกจากบริบทเดิมแต่ก็ทำให้เป็นวัตถุแห่งความสนใจทางสายตา (object of visual interest) (Alpers 1991: 25-28) เมื่อผู้ชมจ้องมองที่แบบจำลอง

ของเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ในนิทรรศการศิลป์แผ่นดิน (รูปที่ 7) พื้นที่ของนิทรรศการทำให้เรือพระที่นั่งในพระราชพิธีกลายเป็นศิลปวัตถุ มีการชื่นชมในแง่ของความงามทางฝีมือช่างตามประเพณีราชสำนักซึ่งอาจแยกออกจากหน้าที่จริงของวัตถุต้นแบบ ในมุมมองของอัลเปอร์ส หากวัตถุนั้นไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อการเพ่งพิจารณาแต่เป็นวัตถุที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมหรือกิจกรรมอื่นๆ ในชีวิตประจำวัน พิพิธภัณฑสถานได้ทำหน้าที่ส่งเสริมให้วัตถุชิ้นนั้นมีความโดดเด่นทางสายตามากกว่าการให้คุณค่าทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม วัตถุจัดแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นจากโลหะราคาแพงในนิทรรศการศิลป์แผ่นดินที่แม้จะเป็นแบบจำลอง แต่บทบาทดั้งเดิมนั้นโดดเด่นมากเนื่องจากเกี่ยวข้องกับการแสดงที่เรียกร่องการมองอยู่ก่อนแล้ว คืองานพระราชพิธี และเมื่ออยู่ในพื้นที่ที่เป็นทั้งพื้นที่จัดแสดงและเป็นเขตพระราชฐาน สององค์ประกอบนี้อาจยิ่งช่วยขับเน้นคุณค่าทางวัฒนธรรมของวัตถุจำลองดังกล่าวพอๆ กับบทบาทของการเป็นศิลปวัตถุของนิทรรศการ ในกรณีนี้ การเป็นวัตถุแห่งความสนใจทางสายตาของสิ่งประดิษฐ์จำลองในนิทรรศการศิลป์แผ่นดินอาจยังไม่ถูกถอดถอนบริบทแวดล้อมในฐานะวัตถุที่ใช้ประกอบพระราชพิธีหรือที่เกี่ยวข้องในศาสนา แต่อาจช่วยให้ผู้ชมได้รำลึกถึงความหมายเบื้องหลังหรือความสำคัญติดตัวของวัตถุจำลองดังกล่าวนี้

นอกจากนี้ผลกระทบอย่างหนึ่งของนิทรรศการนี้ที่น่าจะพิจารณาคือ การนำงานช่างราชสำนักมาจัดแสดงยังเป็นการเปิดหรือนำพระราชสำนักยุคใหม่ให้มีความใกล้ชิดประชาชนยิ่งขึ้นไปผ่านเครื่องยศเครื่องสูง (จำลอง) อันเป็นสัญลักษณ์ของสถาบันกษัตริย์ที่ใช้ประกอบในพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งปกติจะถูกเก็บรักษาอย่างมิดชิดภายในเขตพระบรมมหาราชวัง เช่นเดียวกับการใช้พื้นที่ภายในห้องพระโรงของพระที่นั่งอนันตสมาคมในการจัดนิทรรศการ ยังมีผลต่อการเปิดพื้นที่เขตพระราชฐานสู่สาธารณะมากขึ้นและบ่อยครั้งขึ้นกว่าการใช้งานในอดีต (ห้องพระโรงและสภาผู้แทนราษฎรตามลำดับ) แต่แม้จะถูกใช้เป็นพื้นที่จัดแสดงในปัจจุบัน พระที่นั่งอนันตสมาคมก็ยังคง

มีบทบาทในการจัดพระราชพิธีอยู่เช่นเดิม ที่สำคัญคือเนื่องจากมีสถานะเป็นพระราชฐานดังนั้นกฎระเบียบการเข้าชมจึงเข้มงวดยิ่งขึ้น มีการควบคุมพฤติกรรม (แสดงอาการกิริยาและการแต่งกายที่สำรวมและสุภาพ) ตามข้อบังคับที่เคร่งครัดให้เป็นไปตามข้อบังคับสังคมแต่อยู่ในสัดส่วนที่จำกัดการเฝ้าระวังและสอดส่องได้อย่างทั่วถึงเช่นในพิพิธภัณฑสถาน อย่างไรก็ตาม ก็มีข้อโต้แย้งว่า ผู้ชมสามารถเลือกหรือกำหนดการชมนิทรรศการด้วยตนเองได้ เลือกที่จะกำหนดอัตลักษณ์ของตัวเองได้ แต่ก็อาจอยู่ในกรอบที่ผู้จัดนิทรรศการกำหนดไว้แล้ว

ความน่าสนใจอีกประการของพระที่นั่งอนันตสมาคมในฐานะอาคารจัดแสดงคือ การเป็นอาคารเก่าที่มีโครงสร้างอาคารแบบมหาวิหารหรือแบบบาซิลิกาในคริสต์ศาสนา ในการศึกษาของ คาโรล ดันแคน (Carol Duncan) ได้วิเคราะห์ว่าอาคารนิทรรศการหรือพิพิธภัณฑสถานมักจะถูกนำมาเทียบเคียงกับศาสนสถาน เนื่องจากตัวอย่างของพิพิธภัณฑสถานนับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 เรื่อยมาจนถึงกลางศตวรรษที่ 20 เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในกรุงเบอร์ลิน มิวนิค ลอนดอน และวอชิงตัน ดี. ซี. มีการออกแบบด้านหน้าอาคาร (façade) เลียนแบบวิหารแบบกรีก-โรมัน ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่จะมีการเปรียบเทียบในลักษณะดังกล่าว แต่ในกรณีของพระที่นั่งอนันตสมาคมเป็นการนำพื้นที่เก่าที่เลียนแบบอาคารทางศาสนาอยู่แล้วมาปรับใช้เป็นพื้นที่จัดแสดง ตัวอาคารพระที่นั่งมีโถงทางเดินหลักเป็นแนวยาว หากเป็นการใช้งานเนื่องในศาสนาฝั่งดังกล่าวเป็นการนำผู้ชมไปสู่จุดหมายที่เป็นศูนย์รวมสำคัญของอาคารคือแท่นบูชาที่ปลายด้านทิศตะวันออก แต่เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นพื้นที่จัดนิทรรศการ ความสำคัญของการรวมสายตาดังกล่าวไม่เป็นสิ่งจำเป็นอีกต่อไป ทุกพื้นที่ที่มีความสำคัญเท่ากันหรืออาจตามแต่ความสำคัญหรือความเป็นชิ้นเอกของวัตถุจัดแสดง ซึ่งดันแคนอธิบายเพิ่มเติมว่าพื้นที่จัดแสดงมีการออกแบบสำหรับการเอาใจใส่เป็นพิเศษคือการพินิจพิเคราะห์การเรียนรู้ และผู้ชมจะถูกคาดหวังให้ประพฤติปฏิบัติอย่างเหมาะสม ในขณะที่เดียวกันผู้ชมนั้นก็มีการตอบสนองต่อพื้นที่

การถูกบังคับให้เดินชมตามเส้นทางการเล่าเรื่องของนิทรรศการเปรียบเสมือนการเดินทางในกระบวนพิธีบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไม่ต่างกับพื้นที่การประกอบพิธีกรรม ซึ่งใกล้เคียงกับทฤษฎีปมแห่งนิทรรศการของเบนเนตต์ ที่ว่าด้วยการควบคุมร่างกายภายในพื้นที่ที่ถูกออกแบบให้ผู้ชมต้องอยู่ภายใต้การเฝ้ามอง ภายใต้กฎเกณฑ์ที่ผู้จัดนิทรรศการบังคับให้เป็นไปตามข้อบังคับของพิพิธภัณฑ์สถาน รวมถึงการเล่าเรื่องของนิทรรศการ มีการบังคับเส้นทางการเดินหลักให้สอดคล้องกับการออกแบบการเล่าเรื่องของนิทรรศการ ดันแคนจึงมองว่าพิพิธภัณฑ์นั้นก็เหมือนกับพิธีกรรมอย่างหนึ่ง และการเลือกออกแบบพื้นที่นิทรรศการให้เหมือนศาสนสถานยุค Classical Antiquity น่าจะเพราะคำนึงถึงความสง่างามของสถาปัตยกรรม การแสดงออกถึงอารยธรรมและรูปทรงที่เหมาะสมต่อการใช้งาน (Duncan 1998: 473-478) กรณีของพระที่นั่งอนันตสมาคมในฐานะอาคารจัดแสดง การอยู่นอกเหนือบริบทของความเข้าใจในศาสนสถานแบบตะวันตกก็มีส่วนเป็นอย่างยิ่งที่ความหมายที่ถูกส่งออกมาจะเป็นไปในลักษณะของการแสดงแทนถึงช่วงหนึ่งของหน้าประวัติศาสตร์อันยาวนานมากกว่าการสะท้อนความเชื่อทางศาสนา อย่างไรก็ตามแผนผังของอาคารนั้นก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการขับเคลื่อนความเป็นพิธีกรรมของนิทรรศการตามการวิเคราะห์ที่กล่าวมานี้

นิทรรศการที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์แห่งล่าสุดซึ่งมีการดัดแปลงอาคารเก่ามาเป็นพิพิธภัณฑ์สถานเช่นกัน คือ พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ตัวอาคารพิพิธภัณฑ์ดัดแปลงจากหอรัษฎากรพิพัฒน์ที่สร้างขึ้นในราวปี พ.ศ. 2416 ตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกเพื่อเป็นที่ทำการของพระคลังมหาสมบัติ ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และมีการใช้งานโดยสลับสับเปลี่ยนหน่วยงานที่มาใช้สถานที่เรื่อยมา จนถึง พ.ศ. 2546 จึงเริ่มมีการซ่อมแซมและปรับปรุงเป็นอาคารจัดแสดงนิทรรศการที่สะท้อนบทบาทของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถในการอนุรักษ์และสนับสนุน

ผ้าทอพื้นเมืองของไทย ตัวอย่างของฉลองพระองค์ซึ่งตัดเย็บจากผ้าทอพื้นเมืองและผ้าไหมไทยถูกคัดเลือกมานำเสนอเป็นจุดเด่นของนิทรรศการหนึ่งในนั้นคือ ชุดประจำชาติไทยสำหรับสตรี 8 แบบซึ่งต่อมาเรียกว่า ชุดไทยพระราชานิยม (รูปที่ 8) ออกแบบโดยปีแอร์ บัลแมง (Pierre Balmain) ดีไซน์เนอร์จากปารีสเพื่อเป็นฉลองพระองค์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถในคราวตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ไปเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศในทวีปยุโรปเมื่อราว พ.ศ. 2503

ชุดประจำชาติฉลองพระองค์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถที่ทรงสวมในวาระโอกาสต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศถูกนำมาจัดแสดงพร้อมกับตัวอย่างผ้าจากราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 รวมถึงภาพถ่ายเก่าของสตรีในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ที่ใช้เป็นแหล่งอ้างอิงและแรงบันดาลใจในการออกแบบชุดประจำชาติไทยรุ่นใหม่ กระบวนการออกแบบชุดประจำชาติไทยอาจไม่ต่างจากการประดิษฐ์ใหม่ของประเพณีในส่วนที่ว่า ผู้คิดค้นประเพณีประดิษฐ์ใหม่มีความต้องการที่จะสานต่อกับประวัติศาสตร์ที่เลือกสรรมาให้สอดคล้องกับเป้าประสงค์ของประเพณีที่ถูกคิดค้นขึ้นมาใหม่ (Hobsbawm 2013: 1) ผลกระทบของการประดิษฐ์ชุดประจำชาติขึ้นมาใหม่นี้นอกจากจะแสดงถึงการสืบสานทางประวัติศาสตร์แล้ว ยังสร้างความอภิลายาวรรณต่ออดีตที่ถูกทำให้น่าประทับใจเกินจริงเป็นอดีตในอุดมคติ รวมทั้งแฝงลักษณะของ transnational/transcultural spaces (Roces & Edwards 2008: 5-6) เครื่องแต่งกายก็จัดเป็นตัวแทนในการนำเสนอขนบธรรมเนียมประเพณีและความเป็นชาติอย่างหนึ่ง ในแง่การออกแบบชุดประจำชาติของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ เป็นการนำรูปลักษณ์เก่าของเครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักมาผสมผสานกับการตัดเย็บและการนุ่งห่มแบบสมัยใหม่ (เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 4-5 ส่วนใหญ่เป็นการนำผ้ามาพันเข้ากับร่างกาย เช่น การห่มสไบและการนุ่งหน้านาง) รวมถึงการว่าจ้างนักออกแบบเสื้อผ้าชั้นสูงจากยุโรป

จึงมีการใส่ความเป็นสมัยใหม่หรือความร่วมมือเพื่อสร้างอัตลักษณ์ไทยแบบใหม่แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงรากเหง้าดั้งเดิมอย่างประเพณีไว้*

และน่าจะไม่ใช่เรื่องบังเอิญที่การกำหนดภาพลักษณ์ทางเครื่องแต่งกายของสตรีไทยโดยสมเด็จพระราชินีนาถของประเทศจะเกิดขึ้นในช่วงเวลาไม่ห่างไกลจากที่ราชวงศ์ได้รับการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ในสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีคนที่ 11 ของไทยระหว่าง พ.ศ. 2502-2506) หลังจากสถาบันกษัตริย์ถูกลดบทบาทลงอย่างมากในสมัยก่อนหน้า มีการรื้อฟื้นพระราชพิธีหลายอย่างขึ้นมาใหม่ รวมถึงการเสด็จเยือนต่างประเทศตามที่กล่าวมาแล้วด้วย ดังนั้นการสร้างตัวตนใหม่โดยใช้เครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการเป็นอิสระต่อการถูกควบคุม ซึ่งการแสดงออกทางร่างกายนับรวมถึงการประดิษฐ์ (ใหม่) เครื่องแต่งกาย เครื่องแบบของสถาบันและบุคคลทางการเมืองก็เป็นกระบวนการสำคัญในการแสดงสถานะทางการเมืองด้วยเช่นกัน (Parkins 2002: 2-3) ชุดประจำชาติไทยสำหรับสตรีจากพระราชเสาวนีย์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ยังคงมีบทบาทมาจนถึงปัจจุบัน ในงานพระราชพิธีหรือพิธีทางการที่สำคัญ สมาชิกราชวงศ์จักรีฝ่ายหญิงมักปรากฏพระองค์ในชุดไทยพระราชนิยาม เช่น ชุดไทยอมรินทร์ และชุดไทยบรมพิมาน รวมทั้งยังแพร่หลายมาจนถึงระดับบุคคลทั่วไปที่นิยมนำมาใช้เป็นชุดแต่งงาน หรือสวมใส่ในพิธีทางการ สายการบิน และโรงแรมหลายแห่งก็มีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่อิงจากชุดไทยพระราชนิยามนี้ ซึ่งล้อรับกับต้นกำเนิดของชุดประจำชาติไทยแบบใหม่น่าสนใจ เนื่องจากองค์กรเหล่านี้เกี่ยวข้องกับต่างชาติและถูกยกให้เป็นหน้าเป็นตาของชาติไทย (อย่างไม่เป็นทางการ) จึงเป็นพื้นที่ที่มีความจำเป็นที่จะต้องแสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยต่อสายตาคนนอก

* มีข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ศิลปวัตถุที่พยายามสื่อถึงความเป็นไทยท่ามกลางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกสะท้อนความย้อนแย้งที่ปรากฏในทฤษฎีการศิลป์แผ่นดินและพิธีกรรมผ้าฯ เป็นเหมือนเหรียญอีกด้านของพิธีกรรมสถานในโลกตะวันตกที่จัดแสดงศิลปวัตถุจากดินแดนตะวันออกหรือดินแดนในอาณานิคม

การนำชุดไทยพระราชานิยมมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ จึงไม่เป็นเพียงแค่การจัดแสดงฉลองพระองค์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเท่านั้น แต่ยังเป็นวิธีการสร้างความตระหนักรู้ถึงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมไทยต่อสาธารณชน และยังสะท้อนถึงบทบาทหน้าที่ของการกำหนดอัตลักษณ์ไทยจากระดับราชสำนัก เน้นย้ำว่าชนชั้นนำยังคงมีส่วนต่อการหล่อหลอมความเป็นไทยเหมือนในอดีตและเป็นการนำเสนอตัวตนของสถาบันกษัตริย์ในการเป็นผู้นำแห่งเอกลักษณ์ไทย (nationalist icons) กระบวนการจัดนิทรรศการนี้ รวมทั้งอีกสองแห่งที่กล่าวมาในฐานะสถาบันทางวัฒนธรรมจึงไม่ต่างกับโครงเล่าเรื่องหลักของประวัติศาสตร์ หีบยกเอาความทรงจำร่วมที่มีสถาบันกษัตริย์เป็นแกนหลักมาย้อนมานำเสนอให้เป็นรูปลักษณ์ที่ชัดเจน แผงการกำหนดหรือก่อร่างอัตลักษณ์ของไทยอยู่ในเนื้อหา นิทรรศการและวัตถุจัดแสดง พลังของการเล่าเรื่องนี้มีผลต่อผู้เข้าชมให้อ่อนโอนต่ออัตลักษณ์ของชาติที่ถูกกำหนดขึ้นภายใต้กลไกบมแห่งนิทรรศการ (Bennett 1995: 95-101) พิพิธภัณฑ์สถานจึงมีส่วนสำคัญต่อการหล่อหลอมและกำหนดวิถีทางสังคม วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชาติ นอกจากนี้ การกำหนดอัตลักษณ์ของชาติโดยมีสถาบันกษัตริย์เป็นโครงสร้างสำคัญในเนื้อหา นิทรรศการทั้งสาม ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์ราชวงศ์จักรีหรือพระราชกรณียกิจที่มีส่วนสำคัญต่อการเป็นสมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปวัตถุจากราชสำนัก การประดิษฐ์ใหม่ของชุดประจำชาติ หรือการอนุรักษ์และส่งเสริมผ้าทอพื้นเมืองในพระบรมราชูปถัมภ์ สะท้อนว่าผู้จัดนิทรรศการเป็นตัวกระทำ (agent) ที่ทรงพลังที่สุดต่อการสร้างอัตลักษณ์มากกว่าผู้สร้างสรรค์วัตถุจัดแสดง (อาจเป็นคำอธิบายต่อการไร้ข้อมูลด้านชื่อเสียงเรียงนามของเหล่าศิลปิน/ช่าง ‘นิรนาม’ ที่ประดิษฐ์ศิลปวัตถุในนิทรรศการศิลป์แผ่นดิน) หรือแม้แต่ผู้ชม (Karp & Lavine 1991: 15)

ความเกี่ยวข้องของสถาบันกษัตริย์ในการก่อตั้งนิทรรศการบนพื้นที่กรณีศึกษานี้ ร่วมกับการจัดพระราชพิธีสำคัญอย่างบ่อยครั้งชี้ให้เห็นถึงความ

พยายามในการช่วงชิงพื้นที่เพื่อแสดงสถานะทางการเมืองและทางสังคม วัฒนธรรมของสถาบัน พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ถูกปฏิบัติโดยราชสำนักราวกับ อาณาจักรอันศักดิ์สิทธิ์ของราชวงศ์ ในฐานะภาพแทนพระราชอำนาจ และ ตัวแทนของอัตลักษณ์แห่งราชวงศ์จักรี หากพระบรมมหาราชวังคือพื้นที่แห่ง อำนาจราชวงศ์จักรีในโลกเก่า (แบบประเพณี) เขตพระราชวังดุสิตและถนน ราชดำเนินก็นับเป็นการก้าวเข้าสู่โลกใหม่ของสถาบันพระมหากษัตริย์โดย การดำเนินแผนการขยายเขตเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 การใช้พื้นที่ทั้งสอง แห่งในสมัยปัจจุบันนี้ในฐานะพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการ จึงเป็นการเชื่อมโยง อดีตของอดีตและอดีตของปัจจุบัน เพื่อใช้เป็น ‘Theatre of Power’ ของ ราชวงศ์จักรีและสานต่อบทบาทของสถาบันกษัตริย์ในประวัติศาสตร์และ สังคมไทยในปัจจุบัน



กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอขอบคุณข้อมูลจากสถาบันสิริกิติ์ สวนจิตรลดา, นิทรรศน์ รัตนโกสินทร์ และพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรม ราชินีนาถ



รูปที่ 1 แผนที่บริเวณแสดงตำแหน่งที่ตั้งของนิทรรศการศิลปะแผ่นดิน (พระที่นั่งอนันตสมาคม) นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ (ถนนราชดำเนินกลาง) และพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (หอรัษฎากรพิพัฒน์ ในพระบรมมหาราชวัง) (ที่มา: ปรับปรุงจาก Google Map 2014)



รูปที่ 2 หอรัษฎากรพิพัฒน์ ปัจจุบันเป็นอาคารจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ (ที่มา: จากความอนุเคราะห์ของ ©2012 พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ภาพถ่ายโดย อนันท์ นวราช)



รูปที่ 3 พระที่นั่งอนันตสมาคม อาคารจัดแสดงนิทรรศการศิลปะแผ่นดิน



รูปที่ 4 อาคารจัดแสดงนิทรรศการรัตนโกสินทร์ บนถนนราชดำเนินกลาง
(ที่มา: เลิศลักษณ์ ยอดอาวุธ และคณะ 2555)



รูปที่ 5 ห้องจัดแสดงดวงใจปวงประชา (รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว) นิทรรศน์รัตนโกสินทร์



รูปที่ 6 ห้องจัดแสดงดวงใจปวงประชา นิทรรศน์รัตนโกสินทร์



รูปที่ 7 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์จำลอง นิทรรศการศิลปะแผ่นดิน
(ที่มา: สถาบันสิริกิติ์ สวนจิตรลดา 2555)



รูปที่ 8: ตัวอย่างฉลองพระองค์ชุดประจำชาติไทยในห้องจัดแสดง 2: ไทยพระราชนิยม ใน
พิพิธภัณฑ์ผ้าฯ
(ที่มา: จากความอนุเคราะห์ของ ©2012 พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรม
ราชินีนาถ ภาพถ่ายโดย อนันต์ นวราช)

บรรณานุกรม

- ชาติรี ประภิตนทการ, 2550ก. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.
- _____, 2550ข. “ความทรงจำและอำนาจบนถนนราชดำเนิน.” **เมืองโบราณ** 33 (4) 67-86.
- “ประกาศจัดที่สร้างถนนราชดำเนิน,” 2442. **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 16 ตอน 22 (วันที่ 27 สิงหาคม): 276-279.
- ประชา สุวิธานนท์, 2554. **อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทยๆ**. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.
- พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2506. **ลัทธิเอาอย่างและโคลนติดล้อ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ยาสุกิจิ ยาตาเบ, 2550. **บันทึกของทูตญี่ปุ่น ผู้เห็นเหตุการณ์ปฏิวัติ 2475: การปฏิวัติและการเปลี่ยนแปลงในประเทศไทย**. (แปลโดย เออิจิ มูราซึมา และนครินทร์ เมฆไตรรัตน์). กรุงเทพฯ: มติชน.
- “รายงานการสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย,” 2483. **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 57 (วันที่ 24 มิถุนายน): 870-876.
- เลิศลักษณ์ ยอดอาวุธ, เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, สุวิชญ์ หาญดำรงศรีรักษ์ และเอนก มากอนันต์, 2555. **นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ อัญมณีแห่งมหานคร**. กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. ค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2555, จาก http://www.nitasrattanakosin.com/download_page.php?src=download059.pdf
- สถาบันสิริกิติ์ สวนจิตรลดา, 2555. **นิทรรศการ: ชิ้นงานสำคัญที่จัดแสดง**. ค้นเมื่อ 21 มกราคม 2557, จาก http://www.artsofthekingdom.com/th/index.php?page=product_main
- สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2547. **ความทรงจำในการตามเสด็จต่างประเทศ ทหารราชการ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิไทยช่วยไทย.
- สายชล สัตยานุรักษ์, 2546. **สมเด็จพระยาตราชานุกาภาพ: การสร้างอัตลักษณ์ “เมืองไทย” และ “ชั้น” ของชาวสยาม**. กรุงเทพฯ: มติชน.
- _____, 2548. “การสร้าง “ความเป็นไทย” กระแสหลัก และ “ความจริง” ที่ “ความเป็นไทย” สร้าง.” ค้นเมื่อ 7 สิงหาคม 2555, จาก <http://thai-library.org/Resource/0000001026.pdf>
- Alpers S., 1991. “The Museum as a Way of Seeing.” In I. Karp & S.D. Lavine (eds.), **Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display** (pp. 25-32). Washington: Smithsonian Institution Press.
- Benjamin W., 1999. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.” In H. Arendt (ed.), **Illuminations** (pp. 211-244). 2nd ed. London: Pimlico.

- Bennett T., 1995. **The Birth of the Museum: History, Theory, Politics**. London: Routledge.
- Duncan C., 1991. "Art Museums and the Ritual of Citizenship." In I. Karp & S.D. Lavine (eds.), **Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display** (pp. 88-104). Washington: Smithsonian Institution Press.
- _____, 1998. "The Art Museums as Ritual." In D. Preziosi (ed.), **The Art of Art History: A Critical Anthology** (pp. 473-485). Oxford: Oxford University Press.
- Elden S., 2007. "There is a Politics of Space because Space is Political: Henri Lefebvre and the Production of Space." **Radical Philosophy Review** 10 (2): 101-116.
- Google Maps, 2014. **Grand Palace, Na Phra Lan Rd, Phra Nakhon, Bangkok, Thailand**. Retrieved May 11, 2014, from <https://www.google.co.uk/maps/place/Grand+Palace/@13.750335,100.491535,17z/data=!3m1!4m2!3m1!1s0x30e2990f1400adc9:0xc7c8e2e28e73a435?hl=en>
- Hobsbawm E., 2013. "Introduction: Inventing Traditions." In E. Hobsbawm & T. Ranger (ed.), **The Invention of Tradition** (pp. 1-14). 21st ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karp I. & Lavine S.D. (eds.), 1991. **Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display**. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Lefebvre H., 1991. **The Production of Space**. (Translated by D. Nicholson-Smith). Oxford: Blackwell Publisher.
- Parkins W., 2002. **Fashioning the Body Politics: Dress, Gender, Citizenship**. Oxford: Berge.
- Reynold C.J. (ed.), 2002. **National identity and its defenders: Thailand Today**. Chiang Mai: Silkworm Books.
- Roces M. & Edwards L. (eds.), 2008. **The Politics of Dress in Asia and The Americas**. Brighton: Sussex Academic Press.
- Soja E.W., 1990. **Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory**. 2nd ed. London: Verso.