Visual Anthropology สื่อทางด้านภาพกับความรู้ทางมานุษยวิทยา

โดย พรรณราย โอสถาภิรัตน์

visual Anthropology

สื่อทางด้านภาพ กับ ความรู้ทางมานุษยวิทยา

พรรณราย โอสถาภิรัตน์
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้เขียนถ่ายภาพที่ปรากฏอยู่ด้านหน้าของเอกสารชิ้นนี้ระหว่างไปสังเกตการณ์งานแต่งงานของชาวไทเหนือในท้องที่ชายแดนระหว่างลาวกับจีนเมื่อปีที่ผ่านมา จำได้ว่าภายหลังเสร็จสิ้นการเจรจาระหว่างญาติฝ่ายหญิงและฝ่ายชายตามพิธีการ เจ้าสาวและญาติๆก็เตรียมพร้อมจะเคลื่อนขบวนไปยังเรือนที่ใช้เป็นสถานที่จัดงาน แต่ก่อนที่ขั้นตอนต่างๆจะดำเนินต่อไป ชั่วลมหายใจหนึ่งที่กิจกรรมอันรื่นเริงนั้นชะงักลง เมื่อกล้องถ่ายภาพในมือญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิงเริ่มต้นทำหน้าที่ ....พริบตาเดียวเท่านั้น แล้วทุกอย่างกลับคืนสู่จังหวะเวลาของมัน....

เมื่อมาสังเกตดูภาพถ่ายนี้อีกครั้ง บางที ผู้เขียนเริ่มสงสัยในการเลือกตำแหน่งด้านหลังช่างภาพของตัวเอง จริงอยู่ที่การถ่ายภาพเป็นเรื่องธรรมดาที่เราสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน แต่การเลือกถ่ายภาพลักษณะเช่นนี้ เหมือนกับจะประกาศเสียงดังว่า ยังมีสายตาอีกอย่างน้อยหนึ่งคู่ จับจ้อง และบันทึกเหตุการณ์นั้น ไว้ในรูปของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาเรา นอกเหนือไปจากการบอกเล่าด้วยภาษาพูด – เขียน หรือการประมวลเหตุการณ์นั้นไว้เป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ในรูปของความทรงจำ ผู้เขียนอาจเป็นเช่นเดียวกับนักมานุษยวิทยาคนอื่นๆ ที่พกพากล้องถ่ายรูปไปในการทำงานภาคสนาม เพลิดเพลินไปกับการถ่ายภาพสิ่งที่ได้พบเห็น การจะสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับนัยทางวัฒนธรรมจากภาพถ่ายนั้น เป็นเรื่องที่สามารถกระทำได้ แต่เพียงเท่านี้ ผู้เขียนคงไม่อาจเรียกตัวเองได้ว่าเป็นนักมานุษยวิทยาที่แสวงหาความรู้จากสาขาย่อยอย่าง Visual Anthropology -- ถ้าเช่นนั้นแล้ว Visual Anthropology คืออะไร ขอบเขตความสนใจของมันกว้างไกลหรือจำกัดแค่ไหน และมีแนวทางในการแสวงหาคำตอบทางวัฒนธรรมอย่างไร

ผู้เขียนลองพยายามตอบคำถามเหล่านี้ โดยตั้งสมติฐานเบื้องต้นว่า มานุษยวิทยาที่ศึกษาสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตานั้น น่าจะให้ความสำคัญกับบทบาทของการมองต่อความรับรู้ของมนุษย์ ว่ามีแง่มุมที่แตกต่างไปจากการอ่านอย่างไร ในเบื้องต้น เราอาจสรุปคร่าวๆได้ว่าการมองมีบทบาทสำคัญต่อการรับรู้โลกภายนอกของมนุษย์ นอกเหนือไปจากประสาทสัมผัสทางร่างกายอื่นๆ เช่น หู จมูก ปาก ผิวหนัง การมองยังอาจถือได้ว่าเป็นการยืนยันถึงการมี "ความรู้"[1] และเป็นรากฐานที่สำคัญของการถกเถียงและการยืนยันความคิดทางญาณวิทยาแบบประจักษ์นิยม (empiricism) ในโลกตะวันตก นอกจากนี้การมองยังเป็นเสมือนการยืนยันถึงการมีอยู่จริงของสิ่งต่างๆของโลกภายนอกที่อยู่นอกเหนือความคิด เหตุผล และตรรกะของมนุษย์ หลายครั้งหลายคราเราอาจรู้สึกว่า ผลของการมองนั้นกลืนกลายเป็นหนึ่งเดียวกับประสบการณ์ของเรา ที่ก่อกำเนิดผสมผสาน เข้ากับอารมณ์ความรู้สึกในตัวของผู้มอง และที่สำคัญการมองยังเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของการรับความรู้ความจริงผ่านระบบภาษาที่เป็นตัวเขียน

พัฒนาการของการถ่ายทอดความรู้ ความคิดในโลกตะวันตก สัมพันธ์อย่างมากกับการสกัดความคิดที่อยู่ในหัวสมองออกมาเป็นระบบภาษา แม้ว่าในยุคแรกเริ่มของโลกตะวันตกจะให้ความสำคัญกับ "การพูด" มากกว่าภาษาเขียน เพราะความเชื่อที่ว่า การพูดเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับความมีเหตุมีผลของมนุษย์ เพราะการคิดเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดด้วยระบบภาษาและความมีเหตุมีผลในตัวของมนุษย์เอง

---

[1] คำกล่าวในสังคมไทยเช่นที่ว่า "สิบปากว่า ไม่เท่าตาเห็น" อาจเป็นการสะท้อนให้เห็นความสำคัญของการมอง การเห็น แม้ว่าคำกล่าวนี้จะมีคำต่อท้ายต่อไปอีกว่า "สิบตาเห็น ไม่เท่ามือคลำ" แต่อย่างน้อย "สิบตาเห็น" คงเป็นสิ่งที่ยืนยันการมีอยู่จริงได้ในระดับหนึ่ง.

พัฒนาการของการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้ ความคิด ออกมาเป็นภาษาเขียน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทุกสังคม (และกลายเป็นเครื่องมือในการแยกแยะระหว่างความเป็นประวัติศาสตร์ กับความไม่เป็นประวัติศาสตร์) ในแวดวงวิชาการปัจจุบันการถ่ายทอดเรื่องราว ความคิด ความรู้ เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดให้ดำเนินผ่านภาษาเขียนเป็นสำคัญ ที่ทางสำหรับการถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้โดยไม่ได้มีพื้นฐานอยู่บนตัวอักษร ก็ดูจะเป็นเรื่องที่อิหลักอิเหลื่อสำหรับจารีตของนักวิชาการ และก็กลายเป็นเพียง "สิ่งตกแต่ง" สำหรับการเข้าใจตัวอักษรให้เพิ่มมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม บทความนี้ไม่ได้ต้องการจะเปิดประเด็นโต้เถียงเกี่ยวกับธรรมชาติของความรู้ผู้เขียนในฐานะนักเรียนทางมานุษยวิทยา และเป็นคนในชั่วรุ่นที่เติบโตมาในโลกที่การสื่อสารระหว่างคนจำนวนมากอาศัยสื่อที่ใช้ภาพเป็นหลัก เพียงอยากเสนอว่า ในกรณีของ Visual Anthropology การสำรวจถึงพรมแดนทางความคิด ในสาขาย่อยของมานุษยวิทยานี้ อาจให้คำตอบที่กินความเฉพาะด้านมากกว่าลำดับขั้นของสถานภาพทางความรู้ และนี่คงเป็นประเด็นหลักประเด็นหนึ่งในบทความชิ้นนี้ นอกจากการแจกแจงว่า Visual Anthropology สนใจหรือไม่สนใจประเด็นใดบ้าง แต่ก่อนอื่นใด ผู้เขียนคงต้องพยายามสำรวจถึงสถานภาพของ Visual Anthropology ในบริบทของการศึกษามานุษยวิทยาในปัจจุบันเสียก่อน

สื่อทางด้านภาพกับมานุษยวิทยาในปัจจุบัน

การเอ่ยถึง Visual Anthropology มักเชื่อมโยงถึงสิ่งที่เรียกว่า "สื่อทางด้านภาพ (visual media)" จริงๆแล้ว นอกจากกรณีของภาพถ่ายดังที่ได้ยกตัวอย่างไปข้างต้น Visual Anthropology ยังอาจสัมพันธ์กับหลายๆสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาเรา โดยไม่จำเป็นต้องเป็นสื่อทางด้านภาพ อย่างไรก็ดี ผู้เขียนเห็นว่าบทบาทของสื่อทางด้านภาพในความเปลี่ยนแปลงทางทฤษฎีมานุษยวิทยาปัจจุบัน มีผลสืบเนื่องโดยตรงถึงพัฒนาการในการนิยามความรู้ของ Visual Anthropology เช่นเดียวกับที่ข้อถกเถียงเกี่ยวกับการสร้างภาพแทนในงานชาติพันธุ์วรรณา เปิดทางให้ Visual Anthropology มีบทบาทเด่นชัดขึ้นมาในเวทีของการโต้เถียงว่าด้วยวิธีวิทยา

บททบทวนเกี่ยวกับความรู้ทางมานุษยวิทยาในปัจจุบันมักอ้างถึงบทบาทของสื่อทางด้านภาพ หรือสื่อสารมวลชน (mass media) ต่อการขยายคำจำกัดความคำว่า "วัฒนธรรม" ในทางมานุษยวิทยา ไมเคิล ฟิชเชอร์ (Michael M. J. Fischer) ในบทความเกี่ยวกับมานุษยวิทยาในยุคปลายหรือหลังสมัยใหม่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างแง่มุมทางสังคมและวัฒนธรรมหลักๆ 3 ประการ อันได้แก่ความเป็นศูนย์กลางของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แนวคิดแบบสกุลหลังอาณานิคม และบทบาทของสื่ออิเล็คทรอนิคส์และสื่อทางด้านภาพใหม่ๆ[2] ขณะที่เฮนเรียตตา มัวร์ (Henrietta L. Moore) สรุปความคิดเกี่ยวกับทฤษฎีทางมานุษยวิทยาในช่วงเปลี่ยนผ่านของศตวรรษไว้ประการหนึ่งว่า บริบททางความรู้ของมานุษยวิทยากำลังอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงที่ยังไม่จบสิ้น อย่างไรก็ตาม โลกที่ถูกทำให้เป็นหนึ่งเดียว (globalized) หรืออยู่ในช่วงปลายสมัยใหม่ ก็มีคุณลักษณะร่วมกันบางประการ ซึ่งรวมถึงบทบาทที่เพิ่มขึ้นของเศรษฐกิจที่อิงอยู่กับสื่ออิเล็คทรอ

---

[2] Michael M.J. Fischer, "Emergent Forms of Life: anthropologies of late or postmodernities," *Annual Review of Anthropology*. 28 (1999): p.455.

นิคส์และสื่อสารมวลชน[3] ยกเว้นสื่อสารมวลชนอย่างวิทยุแล้ว ตัวกลางที่กำลังมีบทบาทต่อความสัมพันธ์ทั้งภายในและระหว่างวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด ประกอบกันขึ้นเป็นมิติของ "วัฒนธรรมอันประจักษ์ต่อสายตา (visual culture)" โดยในทางทฤษฎีการสื่อสาร เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรมอันประจักษ์ต่อสายตานั้น มักครอบคลุมวัฒนธรรมที่ผ่านสื่ออย่างสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ เป็นหลัก[4]

นอกจากนี้ ยังอาจกล่าวได้ว่า ขอบเขตความสนใจของมานุษยวิทยาในปัจจุบันกำลังเคลื่อนตัวจากเดิมที่เคยสนใจศึกษาระบบที่เป็นนามธรรม อย่างระบบเครือญาติ เศรษฐกิจ ฯลฯ มาสนใจประสบการณ์ของมนุษย์ แนวทางในการศึกษาก็เคลื่อนจากวิธีวิทยาที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบ [เช่นแนวคิดแบบหน้าที่นิยม (functionalism) หรือโครงสร้างนิยม (structuralism)] มาสู่การศึกษาเชิงปรากฏการณ์มากขึ้น ขณะเดียวกันกระแสคิดแบบหลังสมัยใหม่ ก็ส่งผลให้มีการโต้เถียงกันมากขึ้นเกี่ยวกับงานชาติพันธุ์วรรณาและวิธีการในการสร้างภาพตัวแทนเกี่ยวกับชีวิตของผู้อื่น ภายหลัง 2 ทศวรรษแห่งการถกเถียงอันเกี่ยวเนื่องกับ "การเขียนวัฒนธรรม (writing culture)"[5] เราอาจเห็นภาพรวมอย่างหยาบๆของวิธีการทางชาติพันธุ์วรรณาแบบใหม่ ว่าตั้งอยู่บนพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ และตระหนักถึงมิติทางการเมืองต่อความสัมพันธ์ระหว่างนักมานุษยวิทยากับผู้ที่เป็นเป้าหมายของการศึกษาทางมานุษยวิทยา (anthropoogical subject) รับรู้ถึงบทบาทของผู้กระทำในตัวตนเหล่านั้น ว่ามีสิทธิและศักยภาพที่จะมีส่วนร่วมในกระบวนการที่สร้างความหมายให้กับชีวิตของพวกเขา ซึ่งความตระหนักรู้เหล่านี้ เป็นที่มาของรูปแบบของวิถีการปฏิบัติใหม่ๆอีกหลายประการในขอบเขตการแสวงหาความรู้แบบมานุษยวิทยา

นอกจากพัฒนาการของวิธีการทางชาติพันธุ์วรรณาแบบใหม่ ข้อถกเถียงเกี่ยวกับปัญหาการสร้างภาพแทนในการเขียนงานชาติพันธุ์วรรณาในช่วงกว่า 2 ทศวรรษที่ผ่านมา ยังเป็นรากฐานอันสำคัญของการเติบโตของ Visual Anthropology ซึ่งให้ความสนใจกับบทบาทการใช้สื่อทางด้านภาพในกระบวนการสร้างความรู้ทางมานุษยวิทยา อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นว่า จวบจนปัจจุบัน แม้นักมานุษยวิทยาชาวไทยจะเริ่มหันมาให้ความสนใจกับประสบการณ์ของมนุษย์ในสังคมที่แวดล้อมไปด้วยสื่อทางด้านภาพที่หลากหลาย แต่ก็ยังมีผู้ที่ให้ความสนใจกับขอบเขตและวิธีการของ Visual Anthropology ค่อนข้างจำกัด[6]

---

[3] Henrietta L. Moore, "Anthropology at the Turn of Century" in *Anthropological Theory Today*, edited by Henrietta L. Moore, Cambridge: Polity Press, pp.10-11.

[4] Paul Messaris, "Visual Culture" in *Culture in the Communication Age*, edited by James Lull. London and New York: Routledge, 2001.

[5] เป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่า ประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับการสร้างภาพตัวแทนในการเขียนงานชาติพันธุ์วรรณาถูกทำให้เข้มข้น ชัดเจนมากขึ้นใน *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography* (1986) ที่มีบรรณาธิการอย่าง เจมส์ คลิฟฟอร์ด (James Clifford) ผู้สนใจประวัติทฤษฎีทางมานุษยวิทยา และ จอร์จ มาร์คัส (George Marcus) นักมานุษยวิทยาผู้มีทรรศนะวิพากษ์ต่อการเขียนงานชาติพันธุ์วรรณาตามขนบ "เหมือนจริง" แนวทางของข้อวิพากษ์วิจารณ์ในหนังสือเล่มนี้นอกจากจะมีกลิ่นอายของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่แล้ว ยังเห็นได้ค่อนข้างชัดเจนว่าใช้แนวการวิพากษ์เชิงตัวบทเป็นสำคัญ.

[6] จากการสำรวจเบื้องต้น ผู้เขียนยังไม่พบว่ามีงานเขียนทางมานุษยวิทยาในภาษาไทย ที่ประกาศตัวว่าเป็นการศึกษาแนว Visual Anthropology โดยตรง แต่ก็มีการศึกษาที่เชื่อมโยงสื่อทางด้านภาพเข้ากับการวิเคราะห์วัฒนธรรม

อย่างไรก็ดี ความสับสนดังกล่าวมิได้เป็นสิ่งที่อยู่เหนือความคาดหมายแต่อย่างใด เพราะแม้ในโลกตะวันตกเอง ที่ซึ่ง Visual Anthropology ได้รับความยอมรับในฐานะที่เป็นหนึ่งในสาขาย่อยของมานุษยวิทยา มีองค์กรวิชาชีพ ตลอดจนมีวารสารที่เกี่ยวเนื่องโดยตรงหลายฉบับ นักมานุษยวิทยาจำนวนมากในสิ่งแวดล้อมทางวิชาการเช่นนั้น ยังคงเข้าใจว่า Visual Anthropology เป็นสาขาวิชาที่สนใจการผลิตและใช้ภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ สืบเนื่องมาจนกระทั่งเมื่อไม่นานมานี้เอง ดังนั้น ในส่วนต่อไปนี้ ผู้เขียนจะได้พยายามกำหนดตำแหน่งของ Visual Anthropology ภายในบริบทของมานุษยวิทยา โดยพิจารณาจากคุณลักษณะเด่นขององค์ประกอบภายใน Visual Anthropology สามประการด้วยกัน

ที่ทางของ Visual Anthropology ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา

จากการสำรวจเบื้องต้นถึงพัฒนาการของ Visual Anthropology ผู้เขียนพบว่า Visual Anthropology มักได้รับการอ้างถึงในความหมายหลักๆ 2 ลักษณะ ได้แก่

- หมายถึงการผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ (ethnographic film) และการใช้สื่อทางด้านภาพเป็นเครื่องมือในการศึกษา เก็บข้อมูล รวมถึงการเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงภาพความจริงของกลุ่มคนที่นักมานุษยวิทยาศึกษา อันเป็นความหมายที่ปรากฏในงานเขียนเกี่ยวกับ Visual Anthropology ช่วงก่อนคริสต์ทศวรรษ 1980
- ในงานเขียนระยะหลัง มักนิยาม Visual Anthropology ในขอบเขตที่กว้างขวางขึ้น ว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ประจักษ์ต่อสายตาและระบบของการผลิตและรับรู้สิ่งเหล่านั้น (visual forms and visual systems) ภายใต้บริบททางวัฒนธรรม[7] ซึ่งในปัจจุบันอาจแยกออกเป็นแนวทางย่อยๆได้อีกอย่างน้อย 3 แนวทาง ดังจะได้อภิปรายถึงอย่างย่อๆอีกครั้งในส่วนที่ว่าด้วย "ความหลากหลายภายใน Visual Anthropology"

หากไม่ว่าจะอยู่ภายใต้คำจำกัดความแบบไหน เราอาจตั้งข้อสังเกตไว้ในเบื้องต้นนี้ได้ว่า สถานะของ Visual Anthropology ในโลกมานุษยวิทยา เกี่ยวข้องกับข้อถกเถียงเกี่ยวกับความรู้ทางมานุษยวิทยาอย่างน้อย 3 ประเด็น อันได้แก่ ศรัทธาใน "ความจริง" ที่ถูกถ่ายทอดผ่านงานชาติพันธุ์วรรณา ขนบของการสร้างความรู้ผ่านภาษาเขียน และที่สำคัญที่สุดคือ การนิยามความเป็น "visual" ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา ดังจะได้อภิปรายถึงในรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

อยู่บ้าง เช่น งานเขียนเกี่ยวกับแนวการศึกษาแบบชาติพันธุ์วิธีวิทยา (Ethnomethodology) ของกาญจนา แก้วเทพ และวสันต์ ปัญญแก้ว (2543) หรือการอภิปรายถึงประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ผ่านตัวอย่างที่เป็นโฆษณาทางโทรทัศน์ ในงานวิจัยของอภิญญา เฟื่องฟูสกุล ที่เสนอต่อสภาวิจัยแห่งชาติเมื่อ พ.ศ.2542 เป็นต้น.

[7] Marcus Banks, "Visual Anthropology: image, object and interpretation" in *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*, edited by Jon Prosser. London: Falmer Press, 1998, p.11.

ชาติพันธุ์วรรณากับนิยายของ "ความจริง"

"ความจริง" เป็นเป้าประสงค์สำคัญของการเขียนงานชาติพันธุ์วรรณามายาวนาน กำเนิดของ Visual Anthropology ก็สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการถ่ายทอด "ความจริง" ผ่านการประจักษ์ต่อสายตา ซึ่งเกี่ยวข้องกับสื่อทางด้านภาพที่สำคัญๆ 2 ประเภทได้แก่ ภาพถ่ายและภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์

ภาพถ่าย: กลไกที่เปิดเผยความจริงอย่างเรียบง่าย

ดักลาส ฮาร์เปอร์ (Douglas Harper) ในบทความเกี่ยวกับ Visual Sociology กล่าวถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า "visual ethnography" ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา และเป็นรากฐานของ Visual Sociology[8] ว่ามีความสัมพันธ์กับพัฒนาการของมานุษยวิทยา โดยในระยะแรกเริ่มที่มานุษยวิทยายังเป็นศาสตร์ที่ใกล้ชิดกับชีววิทยา ภาพถ่ายให้ข้อมูลสำหรับการจัดแบ่งประเภทให้กับเชื้อชาติของมนุษย์ และมีลักษณะที่สามารถนำไปสนับสนุนทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมได้ บทบาทของภาพถ่ายในระยะแรกนั้น มีศักยภาพในการยืนยันถึงความจริงแท้ของความแตกต่างทางชาติพันธุ์ อันเป็นประเด็นที่กำหนดแนวทางการศึกษาของมานุษยวิทยาในยุคนั้น ฮาร์เปอร์อ้างข้อมูลจากการศึกษาของเอลิซาเบ็ธ เอ็ดเวิร์ดส (Elizabeth Edwards) ที่เสนอว่า ในระยะแรกนั้น ภาพถ่ายถูกมองว่าเป็น "กลไกที่เปิดเผยความจริงอย่างเรียบง่าย (a simple....truth – revealing mechanism)"[9] แม้ว่าต่อมาบทบาทของภาพถ่ายในการศึกษาทางมานุษยวิทยาจะลดลง อันเป็นผลมาจากประเด็นความสนใจของนักมานุษยวิทยาที่ได้เคลื่อนไปสู่เรื่องที่เป็นนามธรรมอย่างการจัดองค์กรทางสังคม (ซึ่งไม่สามารถยืนยันความถูกต้องได้ด้วยภาพที่ประจักษ์ทางสายตา) พร้อมๆกับที่อิทธิพลทางวัฒนธรรมของภาพถ่ายเริ่มเสื่อมคลายลง งานของเอ็ดเวิร์ดสได้ให้ข้อสรุปว่า กระทั่งปี ค.ศ.1920 ภาพถ่ายได้กลายเป็นเพียงเครื่องมือในการบันทึกข้อมูลระดับพื้นผิว มากกว่าจะมีบทบาทต่อการวิเคราะห์ในเชิงลึก อันเป็นหน้าที่หลักของมานุษยวิทยา[10]

อย่างไรก็ตาม การถ่ายภาพก็ยังคงเป็นสิ่งนักมานุษยวิทยากระทำกันเป็นปกติในภาคสนามเท่าๆกับที่สถานะความเป็นเครื่องมือบันทึก "ความจริง" ยังคงไม่เคยถูกสั่นคลอน ความศรัทธาต่อความจริงแท้ของสิ่งที่ประจักษ์ให้เห็นต่อสายตานั้น สืบเนื่องไปถึงความเชื่อมั่นที่มีต่อเรื่องราวที่ได้รับการบอกเล่าผ่าน

---

[8] Douglas Harper, "An Argument for Visual Sociology" in *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*, edited by Jon Prosser. London: Falmer Press, 1998.

[9] Elizabeth Edwards, *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven: Yale University Press, 1992, p.4.

[10] "เจ้าพ่อ" ทางมานุษยวิทยาสมัยใหม่อย่างมาลินอฟสกี้เอง ก็ได้ชื่อว่าเป็นคนที่ถ่ายรูปของชาวเกาะโทรเบรียนด์ที่ตนเองศึกษาไว้มากมาย แต่ที่น่าสนใจคือตัวของมาลินอฟสกี้เองไม่เคยที่จะนำรูปถ่ายเหล่านั้นมาเป็นเครื่องมือหลักในการแสดงภาพความจริงทางวัฒนธรรมของชาวโทรเบรียนด์ ประเด็นหนึ่งอาจสืบเนื่องมาจาก การใช้ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือในการศึกษาและการถ่ายทอดความจริงนั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับพัฒนาการทางทฤษฎีและการนำทฤษฎีมาใช้ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา ดู Marcus Bank, "Introduction", in *Rethinking Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and H. Morphy. London and New Haven: Yale university Press.

ภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ เห็นได้จากธรรมเนียมของการผลิตภาพยนตร์ประเภทนี้ที่ได้รับการสานต่อมาอย่างอุดมสมบูรณ์แม้กระทั่งในปัจจุบัน

ภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์: ภาพความจริงเกี่ยวกับ "พวกเขา"

การผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพัฒนาการของภาพยนตร์สารคดี ซึ่งนักประวัติศาสตร์ภาพยนตร์บางคนเห็นว่าถือกำเนิดมาพร้อมๆกับประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์ที่พี่น้องลูมิแอร์จัดฉายต่อสาธารณชนครั้งแรก เป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ช่วงเวลาเลิกงานที่คนงานพากันเดินออกจากโรงงานตามปกติ แต่ภาพเคลื่อนไหวที่สามารถบันทึกเหตุการณ์ที่ผ่านพ้นไปแล้วและสามารถนำมาย้อนฉายให้เห็นเหตุการณ์ "จริง" อย่างซื่อสัตย์เหมือนกันทุกครั้งที่ฉายซ้ำได้นั้น กลายเป็นปรากฏการณ์ของสังคมยุโรปช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 และด้วยจิตวิญญาณของภาพยนตร์สารคดี กล้องถ่ายภาพยนตร์ก็กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่สร้างความรับรู้เกี่ยวกับ "พวกเขา" ให้กับ "เรา" (คนผิวขาวในยุโรปและอเมริกา)

พลังของ "ความจริง" ในภาพถ่ายและภาพยนตร์ สอดรับเป็นอย่างดีกับธรรมเนียมในการศึกษาของมานุษยวิทยาก่อนกระแสวิพากษ์การเขียนงานชาติพันธุ์วรรณา ที่เชื่อว่านักมานุษยวิทยาทำการสังเกตการณ์อย่างเป็นภาววิสัย และจะตีความตามทฤษฎีทางมานุษยวิทยาเท่านั้น โดยแยกแยะความคิดเห็นหรืออารมณ์ส่วนตัวของผู้เขียนออกไป

ภายใต้กรอบความคิดเช่นนี้ นักมานุษยวิทยามองว่าสื่อทางด้านภาพมีหน้าที่ในการสะท้อนมากกว่าจะตีความสิ่งที่ได้รับการบันทึกด้วยสื่อนั้นๆ เห็นได้ชัดเจนจากงานเขียนประเภทที่เป็น "คู่มือ" อธิบายและถกเถียงถึงประสิทธิภาพหรือข้อจำกัดของสื่อทางด้านภาพแต่ละประเภท ซึ่งแพร่หลายในแวดวงมานุษยวิทยาช่วงคริสต์ทศวรรษ 1960 - 1970 เช่น หนังสือชื่อ *Visual Anthropology: photography as a research method* ของ จอห์น คอลลิเออร์ จูเนียร์ (John Collier Jr.) ที่พูดถึงการใช้ภาพถ่ายเพื่อสำรวจและกำหนดที่ทางของปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม[11] หรือบทความ "Ethnographic Film: structure and function" ของ ทิโมธี แอช (Timothy Asch) จอห์น มาร์แชล (John Marshall) และปีเตอร์ สเปียร์ (Peter Spier) ที่เสนอกระบวนการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ภายใต้เงื่อนไขของการถ่ายทำ การตัดต่อ และการรับชม เพื่อยกระดับมาตรฐานของการถ่ายทำภาพยนตร์ประเภทนี้ให้ยังประโยชน์ "สูงสุดสำหรับการสอนและการวิจัย"[12]

อย่างไรก็ดี มีแนวโน้มว่า นับวันศักยภาพในการสะท้อน "ความจริง" ของทั้งภาพถ่ายและภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์จะได้รับความไม่ไว้วางใจมากขึ้นเรื่อยๆ อาจกล่าวได้ว่าศรัทธาต่อความจริงในงานชาติพันธุ์วรรณาที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อทางด้านภาพ กำลังถูกสั่นคลอนไม่น้อยไปกว่าตัวบทที่ได้รับการรื้อถอน และ

---

[11] John Collier Jr., *Visual Anthropology: photography as a research method*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967.

[12] Timothy Asch, John Marshall and Peter Spier, "Ethnographic Film: structure and function," *Annual Review in Anthropology*, 1973, p.185.

วิเคราะห์ถึงโวหารของการสร้างภาพตัวแทนเกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่น เฉพาะในแง่ที่สัมพันธ์กับสื่อทางด้านภาพนั้น "ความจริง" ในงานชาติพันธุ์วรรณาไม่อาจหลีกพ้นเงื่อนไขต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเงื่อนไขเชิงเทคนิคอย่างข้อจำกัดทางด้านมุมมองของการผลิตภาพ ไปจนถึงความซับซ้อนของความหมาย และความแตกต่างทางวัฒนธรรม

กล้องที่มองไม่เห็น?

ผลจากความคิดแบบวิทยาศาสตร์ในมานุษยวิทยาก่อนสงคราม รวมทั้งความเข้าใจผิดคิดว่ากล้องเป็นเครื่องมือบันทึกภาพที่เป็นกลาง ทำให้แม้แต่ในคริสต์ทศวรรษ 1960 ผู้สร้างภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ยังพยายามหาหนทางที่จะเก็บภาพของมนุษย์อย่าง "เป็นธรรมชาติ" มากที่สุด แม้ว่าการเติบโตของกระแสมานุษยวิทยาที่เน้นการตีความ จะทำให้การสร้างภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ต้องอาศัยความพยายามมากขึ้นที่จะติดตามการกระทำมากกว่าจะกำหนดอย่างที่เคย อันกลายเป็นที่มาของแนวการถ่ายทำภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (observational cinema movement) โดยหวังว่า หากบุคคลที่เป็นเป้าของการถ่ายทำสามารถลืมการมีอยู่ของกล้องในสถานที่นั้นๆได้ คำพูดและการกระทำที่ถูกบันทึกก็จะเป็นกลาง และมีค่าควรแก่การอ้างอิงได้

ผู้เขียนเองเคยพยายามบันทึกภาพการแสดงชุดหนึ่ง ด้วยการตั้งกล้องวิดีโอในระยะที่ไกลจากจุดที่มีการแสดง และไม่เคลื่อนไหวโดยไม่จำเป็น เมื่อนำภาพที่บันทึกในครั้งนั้นไปจัดฉายให้นักแสดงชมอีกครั้ง ผู้เขียนก็พบว่า การคาดหวังว่ากล้องจะสามารถกลมกลืนไปในหมู่คนที่เรากำลังจับภาพได้ เป็นการเข้าใจผิด เพราะแม้แต่กล้องบันทึกภาพภายในอาคาร ซึ่งดูเหมือนไม่มีตัวตนเสียยิ่งกว่าการทดลองของผู้เขียน หรือแม้แต่กล้องที่นักมานุษยวิทยาพยายามซ่อนเอาไว้จากสายตาของคนพื้นเมือง ก็มีบทบาทต่อภาพเหตุการณ์ที่มันบันทึก อย่างน้อยก็ต่อผู้ชม หากมิใช่ผู้ที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์นั้น ในบริบทของการชมภาพวิดีโอร่วมกันนั้น ผู้แสดงที่มองภาพตัวเองปรากฏในจอจากระยะไกล มีความเห็นว่าภาพนั้นห่างไกลเกินกว่าจะจับภาพความงดงามที่แท้จริงของท่วงท่าในการแสดงได้ เหตุการณ์เช่นนี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า มุมมองเชิงสังคม ประวัติศาสตร์ ยังคงดำรงอยู่จากทุกมุมมองผ่านสิ่งที่กล้องบันทึกภาพไว้นั่นเอง

ชั้นอันซับซ้อนของความหมายในสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา

ขณะที่งานศึกษาศิลปะของชนพื้นเมือง (primitive art) เห็นว่าคุณลักษณะสำคัญของงานศิลปะเหล่านั้นคือ non-representational อันทำให้นักมานุษยวิทยาศิลปะมีหน้าที่ประการหนึ่งที่จะต้องทำการตีความความหมายที่ปรากฏในชิ้นงานเหล่านั้น แต่นักมานุษยวิทยาส่วนใหญ่กลับถือว่าภาพถ่ายและภาพยนตร์เป็นสื่อที่สามารถบันทึกภาพของความจริงได้อย่างไม่มีข้อโต้แย้ง[13] อย่างไรก็ดี มีตัวอย่างที่ทำให้เราหวนกลับมาตั้งคำถามต่อความเชื่อเช่นนั้นได้ จากเรื่องเล่าของมาร์คัส แบงค์สเกี่ยวกับภาพยนตร์จากงานสนามเรื่องแรกของเอ. ซี. แฮดดอน ที่สร้างขึ้นเมื่อ ค.ศ.1898 โดยแฮดดอนได้ทำการบันทึกภาพพิธีกรรมของชนเผ่า

---

[13] แม้จะมีลักษณะของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาเหมือนๆกัน แต่นักมานุษยวิทยายุคแรกๆแบ่งแยกผลผลิตที่เป็นงานศิลปะ อันเป็นวัตถุทางการศึกษาของนักมานุษยวิทยาศิลปะ ออกจากผลงานจากการผลิตซ้ำเชิงกลไกอย่างภาพถ่ายและภาพยนตร์ไว้ค่อนข้างชัดเจน ดังจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดในหัวข้อถัดไป.

บนหมู่เกาะทอร์เรส สเตรท (Torres Straits) ซึ่งในความเป็นจริงได้ถูกยกเลิกไปภายหลังการติดต่อกับคนตะวันตก และโดยการชี้นำของมิชชันนารี จะเห็นว่า ในแง่หนึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เป็นการบันทึกภาพของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง เป็นภาพบันทึกของผู้คนที่กำลังประกอบพิธีกรรมอยู่ แต่ในขณะเดียวกัน เราก็ต้องไม่ลืมด้วยว่า เหตุการณ์ทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องที่ถูก "สร้าง" ขึ้น เป็นภาพของเหตุการณ์ที่ไม่มีใครได้เห็นอีกแล้วในชีวิตประจำวัน[14]

โดยทั่วไป ผู้บันทึกมักเชื่อมั่นในความถูกต้องของภาพที่ได้รับการถ่ายทำอยู่เสมอ แต่ความตั้งใจที่อยู่เบื้องหลังการใช้ภาพเหล่านั้นใช่ว่าจะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างผู้ถ่ายกับผู้คนและวัตถุที่ปรากฏอยู่ในภาพ ภาพถ่าย "เครื่องแต่งกายของหญิงไทเหนือ" นี้ อาจเป็นภาพบันทึกธรรมเนียมการแต่งกายแบบดั้งเดิม ได้เท่าๆกับเป็นเครื่องยืนยันถึงสิ่งที่ไม่ได้ดำรงอยู่ในโลกปัจจุบันแล้ว ขึ้นอยู่กับว่า ผู้เขียนในฐานะที่เป็นผู้ถ่ายภาพนั้น จะเล่าถึงเหตุการณ์การ "หัด" แต่งกายของผู้เป็นแบบหรือไม่ ขึ้นอยู่กับว่าผู้เขียนจะเล่าเรื่องต่อไปเกี่ยวกับขั้นตอนการเร่งรีบตัดเย็บชุดเหล่านี้เมื่อไม่กี่ปีก่อน เพื่อให้ตัวแทนหมู่บ้านสวมใส่ และแสดง "ความเป็นไทเหนือ" ให้พระราชวงศ์จากประเทศไทยได้ทอดพระเนตรหรือไม่ และยังต้องขึ้นอยู่กับว่าผู้ที่ได้ชมภาพถ่ายนี้จะเชื่อมโยงความหมายอะไรเข้ากับการชมภาพถ่ายบุคคลจากวัฒนธรรมอื่นบ้าง ฯลฯ นี่เป็นเพียงตัวอย่างเล็กๆที่แสดงให้เห็นว่า แม้ในภาพถ่ายบุคคลธรรมดาๆ ก็อาจเผยให้เห็นถึงชั้นของความคิดและความหมายที่ซับซ้อนได้

ความแตกต่างทางวัฒนธรรม

เหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ความเชื่อมั่นในความเป็นกลางของภาพถ่ายในหมู่นักมานุษยวิทยาเริ่มคลอนแคลนมากขึ้นก็เนื่องมาจากทรรศนะเกี่ยวกับความเป็นจริง ที่ยอมรับถึงความแตกต่างในแต่ละวัฒนธรรม การ "อ่าน" ภาพจาก 2 วัฒนธรรมก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขที่แตกต่างตามกันไปด้วย[15] ตัวอย่างเช่นการใช้ภาพซ้อน ภาพตัดปะ ที่นิยมในหมู่ศิลปินแนวดาดาอิสต์ (dadaist) ก็เพื่อจะทำลายความเป็นอัน

---

[14] Marcus, Banks, "Visual Anthropology: image, object and interpretation" in *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*, p.15.

[15] หรือแม้แต่ภายใต้วัฒนธรรมเดียวกันเอง การ "อ่าน" ภาพก็เป็นสิ่งที่อาจเกิดขึ้นได้ต่างกัน เช่น ตัวอย่างภาพลายเส้นในทางจิตวิทยาที่เราอาจอ่านได้เป็นรูปเป็ด หรือ กระต่าย หรือภาพที่เราอาจมองได้ว่าเป็นคนแก่หรือเด็กสาวใส่หมวก สิ่งนี้อาจเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า การมองหรือการอ่านภาพเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบ สิ่งรายล้อม และเงื่อนไขต่างๆในการมอง ถ้าพูดด้วยศัพท์ของ คูห์น (Thomas S Kuhn) ก็อาจเรียกว่า กระบวนทัศน์ (paradigm) ซึ่งกระบวนทัศน์ที่แตกต่างกันก็เป็นสิ่งที่ "กำหนด" ให้คนมอง "ความจริง" แตกต่างกัน เช่น กระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ที่แตกต่างกันก็กำหนดให้การมองระบบสุริยจักรวาลที่แตกต่างกัน.

หนึ่งอันเดียวกันของกาละและเทศะ ที่เป็นแก่นของความเป็นจริงตามทรรศนะตะวันตก ขณะที่เทคนิคพวกนี้กลับเป็นวิธีการดั้งเดิมของวัฒนธรรมอินเดียที่ใช้เพื่อสร้างภาพตัวแทนของบุคลิกภาพของแต่ละคนที่หลากหลาย ผ่านการกระทำต่างๆ ดังนั้น การทำภาพซ้อน หรือภาพตัดปะ จึงไม่ได้รบกวนความคิดเกี่ยวกับความเป็นจริงในทรรศนะแบบอินเดีย [16]

ในสภาวการณ์ปัจจุบัน ความเชื่อมั่นว่าภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์เป็นภาพสะท้อนที่เที่ยงตรงของความจริง ได้ทำให้จิตสำนึกในการผลิตภาพยนตร์เหล่านี้ ไม่สามารถหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับแนวโน้มทางวิชาการของมานุษยวิทยาร่วมสมัยได้ เราสามารถตั้งคำถามแม้แต่ต่อความตั้งใจอันดี อย่างความปรารถนาของ แอซ มาร์แชล และสเปียร์ ที่อ้างถึงข้างต้นได้ ไม่ใช่เพียงเพราะภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ตั้งอยู่บนพื้นฐานของตัวบทที่นักมานุษยวิทยาจากภายนอกเป็นผู้เล่า แต่เพราะการผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์นั้นอยู่ภายใต้เงื่อนไขเชิงเศรษฐกิจอย่างชัดเจน ในเชิงเปรียบเทียบกับภาพถ่ายแล้ว โอกาสที่ภาพจากวิดีโอของนักมานุษยวิทยาจะฉายภาพของคนพื้นเมืองกำลังบันทึกภาพเคลื่อนไหวของเหตุการณ์เดียวกันนั้น เป็นไปได้น้อยกว่าภาพเหตุการณ์อย่างที่ปรากฏในหน้าแรกของเอกสารชิ้นนี้ ความสามารถในการเข้าถึงอุปกรณ์ของภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่เรากระทำต่อ "พวกเขา" ตั้งแต่ขั้นตอนการถ่ายทำ ไปจนถึงการมีส่วนร่วมอื่นๆ นอกเหนือจากการรอชมภาพยนตร์ที่เสร็จสมบูรณ์[17] ขณะเดียวกัน ภาพถ่ายบุคคลจากวัฒนธรรมอื่นๆ ก็อาจตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่ไม่เท่าเทียมได้เช่นกัน ดังเช่นที่ดักลาส ฮาร์เปอร์ตั้งข้อสังเกตว่าหนังสือรวมภาพถ่ายบุคคลจากวัฒนธรรม "อื่น" มักเป็นผลผลิตของสำนักพิมพ์ขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นกิจการของผู้ชาย/ผิวขาว/เป็นคนยุโรปหรืออเมริกาเสียเป็นส่วนใหญ่

<u>ความรู้จากสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา</u>

เมื่อมาร์กาเร็ต มี้ด เขียนบทนำ "ชิ้นสำคัญ" ให้กับหนังสือรวมบทความจากงานสัมมนาระดับนานาชาติเกี่ยวกับ Visual Anthropology ใน ค.ศ.1975 นั้น เป็นไปได้ว่าทัศนะของคนผิวขาวในโลกตะวันตกต่อวัฒนธรรมอื่นจะยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมากนัก มี้ดกล่าวไว้ชัดเจนว่า หน้าที่รับผิดชอบของมานุษยวิทยาคือการ "สร้างและรักษาหลักฐานเกี่ยวกับประเพณีและมนุษย์ที่กำลังจะสูญหายไปจากโลก"[18]

---

[16] ตัวอย่างจากการศึกษาของ C.Pinney, "Montage, Doubling and the Mouth of God" in Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions, proceedings from NAFA 2, edited by Peter Ian Crawford and J.K. Simonsen, Aarhus: Intervention Press, 1992

[17] อย่างไรก็ตาม มีแนวโน้มว่า "พวกเขา" จะสามารถมีบทบาทในการบอกเล่าเรื่องราวของตัวเองมากขึ้น บทความของแอนน์ ชิลเลอร์ (Anne Schiller 2001) เกี่ยวกับการบันทึกภาพพิธีศพของชาวดายัคบนเกาะบอร์เนียว โดยทีมงานภาพยนตร์สารคดีของ National Geographic Television แสดงให้เห็นว่านักกิจกรรมทางศาสนาชาวดายัค มีเป้าหมายที่ชัดเจนในการถ่ายทอด "ความเป็นดายัค" ผ่านภาพยนตร์สารคดีของชาวอเมริกัน การมีส่วนร่วมของผู้นำทางความคิดชาวดายัคตลอดระยะเวลาของการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้ เป็นกระบวนการที่ชิลเลอร์เห็นว่าสัมพันธ์กับยุทธศาสตร์การต่อสู้ของชนกลุ่มน้อยในอินโดนีเซีย ที่มีศักยภาพเพียงพอจะก่อให้เกิดผลในเชิงเศรษฐกิจและการเมือง.

[18] Magaret Mead, "Visual Anthropology in a Discipline of Words" *in Principles of Visual Anthropology*, edited by Paul Hockings. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 1995 (first edition 1975), p.3.

แต่ขณะเดียวกัน มี้ดก็มีจุดยืนค่อนข้างชัดเจนว่าการบันทึกหลักฐานที่ว่านั้น ไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปของตัวอักษรเสมอไป

ถึงแม้ว่าสื่อทางด้านภาพจะเป็นที่ยอมรับว่าสามารถบันทึกความจริงที่ปรากฏต่อสายตาได้ แต่นักมานุษยวิทยาในระยะแรกสืบเนื่องมาถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 เลือกใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติในการบันทึกภาพของสื่อภาพยนตร์ รวมทั้งสื่อทางด้านภาพอื่นๆ อย่างจำกัด และมีความเข้าใจกันโดยทั่วไปว่าสื่อทางด้านภาพนั้นมีข้อจำกัดในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับระบบที่เป็นนามธรรม ขณะที่อาจเป็นประโยชน์ได้บ้างในการวิเคราะห์เชิงรูปแบบ[19] เพื่อนำมาประกอบในการศึกษาที่มีกรอบความคิดเชิงทฤษฎีค่อนข้างชัดเจนอยู่แล้วเท่านั้น ทรรศนะดังกล่าวเป็นมุมมองที่คับแคบในสายตาของ มาร์กาเร็ต มี้ด ผู้ได้ชื่อว่าเป็นนักมานุษยวิทยาที่มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนการใช้ วิธีการทาง Visual Anthropology ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา

มี้ดร่วมงานกับเกรกอรี เบตสัน จัดทำหนังสือชื่อ *Balinese Character: a photographic analysis* ซึ่งแม้จะไม่ถึงกับนำไปสู่การปฏิวัติเชิงวิธีการเกี่ยวกับการเขียนงานชาติพันธุ์วรรณา แต่ก็ได้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของภาพถ่ายในการศึกษาวัฒนธรรม ทั้งเบตสันและมี้ด ศึกษาวัฒนธรรมบาหลีมาก่อนหน้านั้นนานแล้ว และพบว่าบางครั้งคำพูดก็ไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจประเด็นทางวัฒนธรรมบางอย่างที่พวกเขาศึกษา

ในการจัดทำหนังสือดังกล่าว มี้ดกำหนดหัวข้อสำหรับให้เบตสันถ่ายภาพ ซึ่งมีจำนวนทั้งหมดกว่า 25,000 ภาพตลอดระยะเวลา 2 ปีของโครงการ ก่อนที่จะคัดเลือกมาตีพิมพ์เพียง 759 ภาพ ประกอบกับคำบรรยายภาพต่อภาพภายใต้หัวข้อต่างๆ เช่น ทิศทางและระดับ การเรียนรู้ ร่างกาย การละเล่น พ่อแม่และลูกๆ พี่น้อง ลำดับขั้นของพัฒนาการในวัยเด็ก พิธีกรรมการเปลี่ยนผ่าน ซึ่งหลายๆหัวข้อสัมพันธ์กับประเด็นอย่างการจัดองค์กรทางสังคมซึ่งดูเหมือนจะไม่สามารถทำความเข้าใจจากข้อมูลที่ประจักษ์ต่อสายตาได้ด้วย

คุณูปการสำคัญของงานชิ้นนี้ก็คือ การถือว่าภาพถ่ายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการของการสังเกต (observation) ด้วยความเชื่อมั่นใน "ความเป็นกลาง" ของภาพถ่าย ขณะที่งานจำนวนมากในระยะหลังจากนั้นมักจำกัดการบันทึกเพียงเฉพาะพิธีกรรมใดพิธีกรรมหนึ่ง หรือประเด็นใดประเด็นหนึ่ง โดยที่ทั้งหมดมีลักษณะเป็นงานทดลอง ที่ขัดแย้งอย่างชัดเจนกับทรรศนะเกี่ยวกับความเป็นจริงในงานชาติพันธุ์วรรณาก่อนหน้านั้น ร่องรอยของคำถามที่ยังคงหลงเหลือมาจากงานของมี้ดก็คือ เป็นไปได้ไหมว่า บางครั้ง ตัวอักษรหรือคำพูด ก็ไม่อาจถ่ายทอดประสบการณ์ของคนได้ทั้งหมด?

แน่นอนว่า มานุษยวิทยาในปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงสาขาวิชาแห่ง "คำพูด-ตัวอักษร" อย่างที่มี้ดแสดงข้อคิดเห็นเอาไว้ตั้งแต่เมื่อกว่า 2 ทศวรรษก่อน[20] อีกแล้ว องค์ความรู้ที่เป็นนามธรรมถูกตั้งคำถามว่า

---

[19] Marcus Banks, "Visual Anthropology: image, object and interpretation" *in Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*, p.12.

[20] Magaret Mead, "Visual Anthropology in a Discipline of Words" in Principles of Visual Anthropology, edited by Paul Hockings.

อาจเป็นเพียงความปรารถนาที่จะจัดระเบียบ หรือเป็นเพียงระบบเหตุผลของนักมานุษยวิทยาเอง คำถามเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อการศึกษาวัฒนธรรมผ่านผลิตผลที่ประจักษ์ต่อสายตาน้อยกว่า เนื่องจากทั้งหมดมีความเป็นรูปธรรม ถูกทำให้ปรากฏ ต่างจากระบบอย่างเครือญาติ ซึ่งผ่านการจัดแบบแผนโดยนักมานุษยวิทยา โดยที่อาจไม่เคยมีตัวตนอยู่ในความรับรู้ของเจ้าของวัฒนธรรมเอง อย่างไรก็ดี ผู้เขียนเห็นว่า เงื่อนไขสำคัญที่ทำให้สถานภาพทางความรู้ของ Visual Anthropology ยังไม่ชัดเจน ไม่ใช่การถูกกดบีบด้วยขนบของการผลิตความรู้ หากเป็นความหลากหลายในการนิยามความเป็น "visual" ของนักมานุษยวิทยาเอง

<u>มานุษยวิทยากับระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา</u> (visual systems)

ดังกล่าวมาแล้วว่า สถานภาพของ Visual Anthropology สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ของทฤษฎีทางมานุษยวิทยา ตั้งแต่ อะไรคือความสนใจเฉพาะของมานุษยวิทยา วิธีวิทยาอย่างไรที่เหมาะสมสำหรับการศึกษา และควรใช้ทฤษฎีอะไรมาวิเคราะห์ข้อมูล ในอดีตที่ผ่านมา ความสนใจของนักมานุษยวิทยาต่อข้อมูลที่ประจักษ์ต่อสายตาของเราส่วนมากมักจำกัดอยู่เพียงระบบของสิ่งต่างๆที่ถูกผลิตโดยคนพื้นถิ่นภายใต้หัวข้อเกี่ยวกับ ศิลปะของชนดั้งเดิม (primitive art) ในสาขาย่อยอย่างมานุษยวิทยาศิลปะ ซึ่งเมื่อพิจารณาพัฒนาการของสาขาย่อยนั้นแล้ว ก็สามารถสะท้อนให้เห็นความสนใจในเชิงทฤษฎีของสาขามานุษยวิทยาโดยรวมๆได้เช่นกัน เช่น งานศึกษาของเอ. ซี. แฮดดอน ที่พยายามสืบย้อน "วิวัฒนาการ" ของรูปแบบเครื่องมือของคนพื้นเมือง เพื่อนำมาเปรียบเทียบตามแนวความสนใจเชิงวิวัฒนาการในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19[21]

แม้ว่าศิลปะของชนพื้นเมืองจะมีอิทธิพลต่อศิลปินตะวันตกอย่างปิกัสโซ (Pablo Picasso) และสกุลศิลปะคิวบิส์ม (cubism) นักมานุษยวิทยายุคแรกๆก็ยังคงศึกษาศิลปะของชนพื้นเมืองเฉพาะในวัฒนธรรมต้นกำเนิด โดยไม่สามารถเชื่อมโยงผลผลิตทางวัฒนธรรมเหล่านั้นเข้ากับนิยามความเป็นศิลปะโดยทั่วไปได้ จึงไม่น่าแปลกใจที่มานุษยวิทยาศิลปะจะไม่สนใจศึกษาศิลปะยุโรป รวมถึงงานศิลปะในสังคมที่นักมานุษยวิทยาศึกษามาเป็นเวลานานอย่างจีน ญี่ปุ่น และอินเดีย ดินแดนซึ่งวัฒนธรรมชั้นสูงส่วนใหญ่ถูกจำกัดขอบเขตให้เป็นประเด็นทางการศึกษาของนักวิชาการสายอื่นๆ

ถึงแม้งานศึกษาศิลปะของชนพื้นเมืองระยะเริ่มต้น จะแยกตัวเองจากธรรมเนียมของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะและการสะสม แต่ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของการจัดประเภทศิลปะแบบตะวันตก มานุษยวิทยาศิลปะเพิ่งจะหันมาสำรวจประเด็นเกี่ยวกับ "สุนทรียะ" และเห็นว่านักมานุษยวิทยาควรจะละทิ้งคำจำกัดความของสุนทรียะที่มีอคติทางชาติพันธุ์ไปเสียเมื่อไม่นานมานี้เอง และหันมาสนใจศึกษาศิลปะในแง่ที่เป็นระบบเชิงเทคนิคอย่างหนึ่ง หรือไม่ก็ถกเถียงกันเกี่ยวกับความคิดเรื่องสุนทรียะ โดยไม่ต้องระบุชิ้นงานทางศิลปะ ซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวโน้มที่ว่า เราน่าจะสามารถแยกการวิเคราะห์ระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาที่เราเรียกว่าศิลปะออกจากระบบคุณค่า (สุนทรียะ) ที่โดยทั่วไปกำหนดความเข้าใจของเราเกี่ยวกับศิลปะได้ งานทางมานุษยวิทยาศิลปะในปัจจุบันจึงอาจแยกออกเป็น 2 แนวทางใหญ่ๆ ได้แก่ แง่ที่สน

---

[21] A.C.Haddon, *Evolution in Art: as illustrated by the life-histories of designs*, London: Walter Scott, 1895.

ใจความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะจากชุมชนต่างๆต่อการประเมินค่าทางสุนทรียะแบบตะวันตก กับเส้นทางของศิลปะจากดินแดนอื่นๆสู่พิพิธภัณฑ์ทางชาติพันธุ์ต่างๆ ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งสะท้อนให้เห็นการก่อตัวของความเข้าใจเกี่ยวกับ "ความเป็นคนพื้นเมือง" ในสังคมยุโรป

อย่างไรก็ตาม สถานะของสื่อทางด้านภาพ ซึ่งเป็นอีกส่วนหนึ่งของระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา นอกจากจะไม่มีที่ทางในแนวความสนใจอย่างมานุษยวิทยาศิลปะแล้ว กระทั่งกว่า 2 ทศวรรษที่ผ่านมา ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้ภาพถ่ายหรือภาพยนตร์มักเป็นทรรศนะทางวิธีวิทยาทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของการนำเสนอความจริง หรือในแง่ของคุณลักษณะที่แข็งหรือด้อยกว่าสื่อที่เป็นภาษาเขียน ดังได้กล่าวถึงแล้วในส่วนก่อนหน้านี้

ผู้สนใจศึกษา Visual Anthropology ส่วนใหญ่จะสนใจเนื้อหาของภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์มากกว่าจะพิจารณาถึงศักยภาพของภาพยนตร์ในฐานะสื่ออย่างหนึ่ง นอกเหนือไปจากงานยุคแรกๆที่พยายามชี้ให้เห็นถึงพลังของภาพยนตร์ในการบันทึกภาพต่างๆ (อย่างในยุคของ มี้ด และบทความร่วมสมัยใน *Principle of Visual Anthropology*) ปัจจุบันมีบทความปริทัศน์เนื้อหาของภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์มากมายตามวารสารทางมานุษยวิทยา บางฉบับจะรวมไว้อยู่ในส่วนของการแนะนำหนังสือ ซึ่งผู้อ่านจำเป็นต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ที่มีอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นผลงานภาพยนตร์ของผู้สร้าง หรือในรูปของภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ที่ฉายทางโทรทัศน์

ภาพถ่ายดูเหมือนจะได้รับความสนใจในฐานะเป็นวัตถุของการศึกษามากกว่าภาพยนตร์ ในแง่ของการวิเคราะห์ภาพถ่ายจากอดีตเพื่อศึกษาถึงความเข้าใจของ "คนอื่น" ต่อบริบททางชาติพันธุ์ แต่ก็มีนักมานุษยวิทยาที่ศึกษาภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมอยู่บ้าง อย่างเช่น งานศึกษาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดของ พาวเดอร์เมคเกอร์ (Hortense Powdermaker)[22] และอุตสาหกรรมภาพยนตร์อินเดียของซารา ดิคกี้ (Sara Dickey)[23] นอกนั้นส่วนใหญ่จะเป็นงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ ซึ่งแม้ว่าบางชิ้นจะสัมพันธ์กับการสร้างความรู้ทางมานุษยวิทยา แต่จำนวนมากกลับเป็นแค่การเล่าถึงกระบวนการผลิตภาพยนตร์ของแต่ละยุคเท่านั้น

Visual Anthropology กับการศึกษาระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา

จากที่อภิปรายมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า ระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาประกอบด้วยรูปแบบที่หลากหลายของการสร้างภาพตัวแทน บันทึกทางมานุษยวิทยาจำนวนมากยังประกอบไปด้วยสื่อทางด้านภาพอีกหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น ตาราง แผนที่ หรือรูปลายเส้น แต่ก็มีสื่ออยู่ไม่กี่ประเภทเท่านั้น ที่ได้รับความสนใจในการศึกษาของ Visual Anthropology ซึ่งรวมถึงสื่อทางด้านภาพอย่างภาพถ่ายและภาพยนตร์ด้วย ขณะเดียวกัน Visual Anthropology ในอดีตก็สนใจเฉพาะผลผลิตที่ประจักษ์ต่อสายตาซึ่งนักมานุษย

---

[22] Hortense Powdermaker, Hollywood the Dream Factory: an anthropologist looks at the movie-makers. Boston: Little, Brown, 1950.

[23] Sara Dickey, Cinema and the Urban Poor in South India, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

วิทยาเป็นผู้สร้างขึ้นเท่านั้น โดยปล่อยให้นักมานุษยวิทยาศิลปะศึกษาผลงานของคนพื้นเมือง กระทั่งเมื่อไม่นานมานี้เองที่นักมานุษยวิทยาหันมาให้ความยอมรับว่า งานศิลปะของชนพื้นเมือง ภาพยนตร์ ภาพถ่าย (ที่ไม่ใช่ของนักมานุษยวิทยา) รายการโทรทัศน์ท้องถิ่น ก็เป็นส่วนหนึ่งของระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา นับจากกลาง – ปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1960 เมื่อประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับความไม่จริงแท้ของประสบการณ์ที่ผ่านการสร้างภาพแทน ในปัจจุบัน นักมานุษยวิทยาจำนวนมากขึ้น สนใจภาพยนตร์ในฐานะที่ให้ความเข้าใจเกี่ยวกับการได้ร่วมอยู่ในประสบการณ์ของผู้อื่น การศึกษาภาพยนตร์ที่ผลิตโดย "คนอื่น" จึงเป็นการเปิดโอกาสให้คนตะวันตกได้เรียนรู้จากสายตาของของพวกเขาเหล่านั้นไปพร้อมๆกับความเข้าใจที่เพิ่มขึ้นเกี่ยวกับเทคโนโลยีทางวัฒนธรรมและยุทธวิธีในการสร้างภาพแทน ที่มีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ทางมานุษยวิทยา[24]

เราสามารถสรุปไว้ในเบื้องต้นนี้ได้ว่า Visual Anthropology ในปัจจุบัน หมายถึงการศึกษาผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ประจักษ์ต่อสายตา โดยไม่แยกแยะว่าเป็นผลงานของใคร และสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์อะไร ซึ่งในแง่หนึ่ง ขอบเขตอันพร่าเลือนในการศึกษา Visual Anthropology อันเป็นผลมาจากความหลากหลายของแนวคิดและผลงานที่นำมาสู่การก่อตัวของสาขาวิชานี้เอง ก็อาจทำให้สาขาวิชาย่อยๆนี้มีขอบเขตกว้างไกล ครอบคลุมทั้งกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ (และผลงานรูปแบบอื่นๆ) และผู้สนใจศึกษาปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ภาพถ่าย หรือทัศนศิลป์ จนทำให้ดูเหมือนจะเป็นการศึกษาที่จะวิเคราะห์ "อะไรก็ได้" แทบทุกอย่าง อย่างไรก็ดี ในท่ามกลางความหลากหลายที่ว่านี้ การพิจารณาถึงงานเขียนรุ่นใหม่อย่างกว้างๆ ก็พอจะทำให้เราสามารถมองเห็นร่องรอยรางๆของพรมแดนทางความคิดที่ขีดคั่นระหว่างแนวทางย่อยๆในการศึกษาแบบ Visual Anthropology อย่างน้อย 3 แนวทาง ดังจะได้อภิปรายถึงโดยสังเขปในหัวข้อต่อไปนี้

จุดยืนที่แตกต่างภายใน Visual Anthropology

งานเขียนเกี่ยวกับ Visual Anthropology ที่มีอยู่ไม่มากมายนัก มักอ้างถึงหนังสือที่มีประเด็นความสนใจใกล้เคียงกันจำนวนหนึ่ง ว่ามีแนวการศึกษาคล้ายคลึงหรือแตกต่างกันอย่างไร ซึ่งทำให้ผู้เขียนพอสรุปได้ในขั้นต้นนี้ได้ว่า จากการนิยามคำว่า "visual" ที่ค่อนข้างหลากหลาย มีกลุ่มของผู้สนใจศึกษาวัฒนธรรมผ่านมิติที่ประจักษ์ต่อสายตา ที่มีภูมิหลัง ความสนใจ ตลอดประเด็นการตอบคำถาม ที่แตกต่างกันหากไม่ได้แยกขาดจากกันอย่างเด็ดขาด ได้แก่ พื้นที่ที่เปิดกว้างต่อการถกเถียงเรื่องความรู้ผ่านการประจักษ์ต่อสายตาของวารสาร *Visual Anthropology Review* ความสนใจต่อการสร้างภาพยนตร์ที่มีความลึกซึ้งในเชิงทฤษฎีมานุษยวิทยา และนักชาติพันธุ์วรรณาที่อาศัยระบบของข้อมูลที่ประจักษ์ต่อสายตาเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจวัฒนธรรม ดังจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไปนี้

---

[24] เห็นได้จากลักษณะของเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างกลุ่มหนังสือเกี่ยวกับ Visual Anthropology รุ่นใหม่ๆ อย่าง *Visualizing Theory* (1994) *Fields of Vision* (1995) และ *Rethinking Visual Anthropology* (1997) กับตำราพื้นฐานดั้งเดิมอย่าง *Principles of Visual Anthropology* (1995) ที่พิมพ์ซ้ำจากต้นฉบับเมื่อปี 1975 ซึ่งเป็นหนังสือที่มีเฉพาะบทความเกี่ยวกับภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ และไม่ได้กล่าวถึงผลงานลักษณะอื่นๆที่ผลิตโดยผู้ที่ไม่ใช่นักมานุษยวิทยา.

Visual Anthropology Review กับความรู้ที่ประจักษ์ต่อสายตา

เมื่อเอ่ยถึงแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาทาง Visual Anthropology นักมานุษยวิทยาอเมริกันคงจะคุ้นเคยกับชื่อวารสาร *Visual Anthropology Review* เป็นอย่างดี วารสารดังกล่าวเป็นวารสารของ Society for Visual Anthropology ซึ่งจัดพิมพ์เผยแพร่โดยศูนย์รวมนักมานุษยวิทยาในสหรัฐอเมริกาอย่าง American Anthropologist Association แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเนื้อหาส่วนใหญ่ของวารสารฉบับนี้จะเป็นผลงานของนักมานุษยวิทยาทั้งหมด ผู้เขียนบทความในวารสารฉบับนี้ดูเหมือนจะเป็น "ใครก็ได้" ตั้งแต่ผู้สร้างภาพยนตร์ ช่างภาพ นักมานุษยวิทยา นักประวัติศาสตร์ นักวิจารณ์วรรณกรรม วัฒนธรรม และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากการสำรวจเนื้อหาในหนังสือรวมบทความคัดสรรจากวารสารฉบับนี้ในช่วงต้นคริสต์ทศวรรษที่ 1990 ซึ่งมีลูเซียน เทย์เลอร์ (Lucien Taylor) สมาชิกของกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์เชิงมานุษยวิทยา แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์คลีย์ เป็นบรรณาธิการ[25]

บทความต่างๆที่เทย์เลอร์คัดสรรมารวมเล่ม มีเนื้อหาที่หลากหลาย ครอบคลุมตั้งแต่ งานชาติพันธุ์วรรณา วัฒนธรรมวิจารณ์ การสื่อสารในโลกสมัยใหม่ ในรูปของบทความเกี่ยวกับการผลิตงานศิลปะเป็นจำนวนมากสำหรับขายนักท่องเที่ยวในแอฟริกา การวิเคราะห์ภาพถ่ายในนิตยสาร *National Geographic* หรือประเด็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนพื้นเมืองในเมลานีเซีย แต่ก็มีจุดยืนค่อนข้างชัดเจนว่าตั้งใจจะแสวงหาพื้นที่สำหรับการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีเกี่ยวกับการประจักษ์ต่อสายตา (visuality) ซึ่งนักเขียนหลายๆคนก็ได้ขยายความต่อไปถึงศักยภาพในเชิงวิเคราะห์ของสื่อทางด้านภาพ และพยายามจะขยายขอบเขตของความเข้าใจของพวกเราเกี่ยวกับการวิเคราะห์โดยอาศัยการประจักษ์ต่อสายตา

และในกรอบเช่นนี้เอง ที่เทย์เลอร์ได้เสนอให้หวนกลับไปพิจารณาถึงความสัมพันธ์ทางรูปศัพท์ระหว่าง "การสร้างทฤษฎี (theorDin – ที่มีความหมายเทียบได้กับ การจับจ้อง)" กับ "การมอง"

แม้เทย์เลอร์จะย้ำว่า แนวทางของ *Visual Anthropology Review* ไม่พยายามสร้างข้อสรุปเกี่ยวกับการจัดระบบของการปรากฏต่อสายตา หรือจัดลำดับขั้นให้กับความรู้ไม่ว่าจะเป็นความรู้ที่ประจักษ์ต่อสายตาหรือผ่านประสาทสัมผัสใดๆ แต่งานเขียนในกลุ่มนี้ก็แสดงให้เห็นถึงจุดเน้นเกี่ยวกับความหลากหลายของประสบการณ์และความระลึกรู้ ซึ่งมนุษย์อาศัยเป็นพื้นฐานทั้งใน "การสร้างทฤษฎีให้ประจักษ์ต่อสายตาและการพยายามสร้างทฤษฎีให้กับสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาไปพร้อมๆกัน"[26]

แนวการสำรวจลึกลงไปในด้านประสบการณ์และความระลึกรู้ อันเป็นรากฐานของการทฤษฎีนี้เอง ที่ทำให้ *Visual Anthropology Review* มีจุดยืนของวัฒนธรรมวิพากษ์อย่างเด่นชัด ซึ่งน่าจะเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้การศึกษาอย่างเป็นกลาง ตีความตามทฤษฎี ยิ่งดูจะเป็นไปไม่ได้โดยนัยของ Visual Anthropology ตามแบบฉบับของนักคิด-นักปฏิบัติในที่มีความสนใจร่วมกันเช่นนี้ เราจะเห็นได้ชัดเจนว่า นักวิชาการที่ตีพิมพ์ผลงานในวารสารฉบับดังกล่าวหากไม่สนใจวิพากษ์ขนบการผลิตสื่อทางด้านภาพในแง่ของ

---

[25] Lucien Taylor (ed.), *Visualizing Theory: selected essays from V.A.R. 1990 – 1994*, New York and London: Rotledge, 1994.

[26] Lucien Taylor (ed.), *Visualizing Theory: selected essays from V.A.R. 1990 – 1994*, p. XIII.

การสร้างแทนความเป็นจริง และการใช้ประโยชน์จากวัตถุทางวัฒนธรรมที่ประจักษ์ต่อสายตาแล้ว ก็อาจสนใจแนวการทดลองด้านการสร้างความรู้ผ่านการประจักษ์ทางสายตา[27] ดังปรากฏในผลงานของนักวิชาการและผู้สร้างภาพยนตร์แนวสตรีนิยมอย่าง ทรินห์ มินห์-ฮา เป็นต้น

นอกเหนือจากงานวิพากษ์วัฒนธรรมและการผลิตความรู้ผ่านสื่อทางด้านภาพแล้ว Visual Anthropology ยังเป็นพื้นที่ของนักมานุษยวิทยาที่สนใจการวิเคราะห์วัฒนธรรมผ่านสื่อทางด้านภาพ ในรูปแบบที่จำกัดการโต้เถียงเกี่ยวกับธรรมชาติของความรู้อีกอย่างน้อย 2 แนวทาง ซึ่งมีความแตกต่างกันในเป้าหมายของการศึกษาดังที่จะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

<u>มานุษยวิทยาของการสื่อสารอันประจักษ์ต่อสายตา</u> <u>(anthropology of visual communication)</u>

anthropology of visual communication เป็นคำที่เจย์ รูบี (Jay Ruby) เห็นว่าเหมาะสมกับสิ่งที่เขาให้ความสนใจต่อเนื่องมายาวนานกว่า 30 ปี มากกว่า Visual Anthropology[28] การพิจารณาเพียงแค่ประเด็นความสนใจ คงไม่อาจช่วยให้เราแยกแยะความแตกต่างระหว่างงานของรูบีกับของมาร์คัส แบงค์ส (ผู้ซึ่งรูบีเองอ้างถึงว่ายังมีความสนใจแตกต่างกัน) ได้ชัดเจนเท่าใดนัก อย่างไรก็ดี รูบีให้ความสนใจกระบวนการที่จะนำไปสู่ "ภาพยนตร์ทางมานุษยวิทยา (anthropological cinema)" อันเป็นภาพยนตร์ที่ผ่านขั้นตอนความคิดของนักมานุษยวิทยาเพื่อสื่อสารมุมมองและแนวคิดทางมานุษยวิทยา

ประสบการณ์ยาวนานของรูบีในแวดวงเทศกาลและการประกวดภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ ทำให้เขาปรารถนาจะถกเถียงกับความรับรู้ในวงกว้างเกี่ยวกับภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ที่เข้าใจว่าผลงานเหล่านั้นเป็นสิ่งเดียวกันกับสารคดีเกี่ยวกับผู้คนในดินแดนห่างไกล ขณะที่ความรับรู้ของนักมานุษยวิทยาบางคนเห็นว่าภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์เป็นเพียงอุปกรณ์การสอนที่ใช้เสริมการเรียนรู้ผ่านภาษาเขียน และถูกจัดให้เป็นทางเลือกที่สองสำหรับการถ่ายทอดความคิดทางมานุษยวิทยา อย่างไรก็ดี ในการสนทนาเช่นนี้ รูบีไม่ได้เริ่มต้นจากการเสนอผลงานภาพยนตร์ที่เป็นตัวแบบของภาพยนตร์ทางมานุษยวิทยา แม้ว่าเขาจะเคยสร้างภาพยนตร์ หรือมีส่วนให้คำปรึกษากับทีมงานสร้างภาพยนตร์มาแล้ว แต่กลับหันไปพิจารณาถึงศักยภาพของภาพยนตร์ในการถ่ายทอดความรู้ทางมานุษยวิทยา ผ่านวิธีการเชิงประวัติศาสตร์ ที่พิจารณาถึงปัจเจกผู้มีบทบาทต่อการพัฒนาองค์ความรู้ในการผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ และผ่านการสำรวจความสัมพันธ์ในการสร้างและรับชมภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ ทั้งการแสดงออกถึงตัวตนของนักมานุษยวิทยา และการชี้ให้เห็นบทบาทของความแตกต่างทางชนชั้นที่มีต่อความเข้าใจหรือการละเลยความหมายที่ผู้สร้างภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ต้องการนำเสนอ[29]

---

[27] Douglas Harper, "An Argument for Visual Sociology" in Jon Prosser (ed.). *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*, p.27.

[28] Jay Ruby, *Picturing Culture: explorations of film and anthropology*, Chicago: the University of Chicago Press, p.X.

[29] Jay Ruby, *Picturing Culture: explorations of film and anthropology*, p.195.

วิธีการทางภาพในการวิจัยทางมานุษยวิทยา

มาร์คัส แบงค์ส อาจเป็นบุคคลเดียวในจำนวนผู้เขียนงานเกี่ยวกับ Visual Anthropology ที่พยายามเสนอเกณฑ์บางอย่างเพื่อกำหนดว่า ใครเป็น หรือไม่เป็นนักมานุษยวิทยาตามคำจำกัดความของ Visual Anthropology ซึ่งเห็นได้ชัดว่าแตกต่างไปจากจุดยืนของทั้งกลุ่มนักวิชาการหลากหลายสาขาที่ทำงานร่วมกันใน *Visual Anthropology Review* และต่างแนวทางจากเจย์ รูบี ที่ได้กล่าวถึงก่อนหน้านี้ นิยามของ Visual Anthropology ในทรรศนะของมาร์คัส แบงค์ส นี้ เป็นนิยามที่เข้าใจได้ง่าย มีรูปธรรมในเชิงปฏิบัติชัดเจน แม้อาจจะจำกัดตัวเองมากกว่ากลุ่ม *Visual Anthropology Review* แต่ก็มีแนวโน้มว่าจะสนับสนุนให้นักมานุษยวิทยาใช้สื่อทางด้านภาพเป็นเพียงเครื่องประกอบในการศึกษา มากกว่าจะมุ่งไปสู่การใช้ภาพยนตร์เพื่อถ่ายทอดความรู้ทางมานุษยวิทยาอย่างในกรณีของรูบี

Visual Anthropology มีความเกี่ยวข้องกับความสนใจ/ความเข้าใจเชิงมานุษยวิทยา

ข้อเสนอนี้ของแบงค์สแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเขาเคร่งครัดในความเป็นสาขาย่อยทางมานุษยวิทยาของ Visual Anthropology เพียงใด ขณะเดียวกันก็สะท้อนทรรศนะของเขาที่มีต่อความรู้ทางมานุษยวิทยา ว่าสืบสานขนบของวิธีการศึกษาอย่างมานุษยวิทยาจากยุคสมัยใหม่มาอย่างชัดเจน ดังปรากฏในคำจำกัดความของเขาเกี่ยวกับ "ความเข้าใจทางมานุษยวิทยา" ดังนี้

- มานุษยวิทยาเป็นการศึกษาที่มุ่งแปล/ตีความข้ามวัฒนธรรม เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดในวัฒนธรรมอื่น และสานต่อเพื่อให้ความเข้าใจนั้นเป็นที่รับรู้ของคนในวัฒนธรรมตะวันตก
- การศึกษาทางมานุษยวิทยาสนใจที่จะเชื่อมโยงระหว่างภาพรวมกับรูปแบบเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น
- เป็นการศึกษาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการทำงานภาคสนามระยะยาว ตลอดจนศักยภาพในการสื่อสารด้วยภาษาท้องถิ่นของผู้ศึกษา เพื่อใช้ในการสำรวจเชิงชาติพันธุ์[30]

แต่แบงค์ก็ไม่ลืมที่จะย้ำว่า การศึกษาทางมานุษยวิทยาไม่จำเป็นต้องเป็นผลงานทาง Visual Anthropology และการใช้สื่อทางด้านภาพประกอบในงานเขียน ก็ไม่ได้หมายความว่า งานชิ้นนั้นใช้วิธีการศึกษาแบบ Visual Anthropology เช่นเดียวกับที่ผู้เขียนได้เล่าถึงภาพถ่ายจากภาคสนามของตนเองมาแล้วในตอนต้น หากผู้ถ่ายภาพไม่ได้ใช้ภาพนั้นเพื่อเชื่อมโยงประเด็นกับเนื้อหาทางวัฒนธรรม และไม่ได้แสดงตัวว่ามีความเข้าใจในเรื่องใดๆเพิ่มขึ้นจากการสร้างหรือชมภาพนั้นๆ แต่ตัวชิ้นงานที่ประจักษ์ต่อสายตานั้นอาจกลายเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทาง Visual Anthropology ได้ หากบังเอิญมีนักมานุษยวิทยาคนอื่นๆนำชิ้นงานนั้นๆมาวิเคราะห์ในแง่ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทาง Visual Anthropology

---

[30] Marcus Banks, "Visual Anthropology: image, object and interpretation" in *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*, edited by Jon Prosser, London: Falmer Press, 1998, p.11.

ความสนใจในวัตถุที่ประจักษ์ต่อสายตา

แบงค์สเสนอว่า การประจักษ์ต่อสายตา เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้เราสามารถจัดกลุ่มกิจกรรมหรือกระบวนการสร้างภาพตัวแทนบางอย่างให้อยู่รวมกันในรูปแบบของระบบที่ประจักษ์ต่อสายตา ซึ่งทำให้เราสามารถทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมผ่าน Visual Anthropology ได้ ในทางปฏิบัติ Visual Anthropology จะศึกษาสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตา ซึ่งหมายถึงสิ่งที่มีลักษณะปรากฏเป็นรูปธรรมในโลกทางกายภาพ ในเวลาและสถานที่ที่จำกัด ชัดเจน (ยกเว้นการแสดง หรือพิธีกรรมบางอย่าง) ตัวอย่างของรูปแบบที่ประจักษ์ต่อสายตา ได้แก่ ภาพยนตร์ ภาพถ่าย ศิลปะของชนพื้นเมือง โทรทัศน์ รวมทั้งสื่อคอมพิวเตอร์

ในการพิจารณาระบบของสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาเหล่านี้ แบงค์สเสนอว่าทุกอย่างอยู่ภายใต้เงื่อนไขของเทคโนโลยีในการผลิตและการรับชมเรื่องราวต่างๆซึ่งไม่เคยเป็นกลาง ทุกอย่างล้วนสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ สังคม และอุดมการณ์ที่ซับซ้อน ตัวอย่างเช่น ภาพถ่ายซึ่งเป็นวัตถุที่มีทั้งรูปแบบและเนื้อหา ภาพถ่ายแต่ละภาพมีประวัติศาสตร์ของมันเอง โดยไม่จำเป็นต้องผ่านกาลเวลาที่ยาวนาน เช่นเดียวกับภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ที่มีความแตกต่างจากงานเขียน การจะทำความเข้าใจสังคมวัฒนธรรมผ่านสิ่งเหล่านี้จำเป็นต้องพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา

สำหรับแบงค์ส Visual Anthropology จึงเป็นสาขาย่อยที่มีความซับซ้อนสูง ไม่ใช่เพราะมีทฤษฎีที่ซับซ้อน แต่เพราะการกระทำของมนุษย์นั้นซับซ้อน Visual Anthropology มิได้เป็นเพียงการสร้างและรับชมภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ ไม่ใช่แนวทางหรือเครื่องมือเฉพาะสำหรับการทำงานภาคสนามที่ใดที่หนึ่ง แบงค์สเสนอว่า Visual Anthropology เป็นการค้นคว้าด้านภาพ ผ่านภาพ เกี่ยวกับสังคมมนุษย์ อันเป็นพื้นที่ของการกระทำทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในกาละและเทศะหนึ่งๆ ผ่านวัตถุและร่างกาย สิ่งแวดล้อม และอารมณ์ รวมทั้งความคิด

บทส่งท้าย

การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับ Visual Anthropology แสดงให้เห็นว่า สื่อทางด้านภาพและสิ่งที่ประจักษ์ต่อสายตาในรูปแบบอื่นๆ สามารถมีบทบาทต่อมานุษยวิทยา ไม่ใช่เพียงในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล แต่ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างต่อการถกเถียงเกี่ยวกับ "ความจริง" ที่นักมานุษยวิทยาและเจ้าของวัฒนธรรมสร้างขึ้น หรือพยายามจะให้คำนิยาม การตระหนักในความไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของความจริงทางวัฒนธรรมผ่านการบันทึกและนำเสนอเป็นภาพ เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่นักมานุษยวิทยาจะสามารถสนทนาถึงการสร้างความรู้เกี่ยวกับ "คนอื่น" หลังยุคของการ "เขียน" วัฒนธรรม

ผู้เขียนหวังว่า บทความชิ้นนี้จะให้ความกระจ่างเกี่ยวกับ Visual Anthropology ได้ในระดับหนึ่ง แม้ข้อจำกัดของเนื้อหา ทำให้อาจไม่สามารถจุดประกายของการถกเถียงที่เข้มข้น ลึกซึ้งได้ แต่อย่างน้อยผู้สนใจทั้งหลายคงจะมีความชัดเจนมากขึ้นว่า Visual Anthropology ไม่ใช่เป็นเพียงระเบียบวิธีวิจัยของนักมานุษยวิทยาที่สนใจการใช้สื่อทางด้านภาพ ประเด็นสนใจที่เชื่อมโยงกับข้อถกเถียงในแวดวงมานุษยวิทยาอยู่เสมอ ทำให้ Visual Anthropology เป็นสาขาวิชาที่ให้ความสนใจกับทั้งความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการผลิตสื่อทางด้านภาพเกี่ยวกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรม และปัญหาของการสร้างภาพแทนในการเขียน

งานชาติพันธุ์วรรณา ขึ้นอยู่กับว่าภูมิหลังทางความคิดของผู้ศึกษาจะผลักดันให้แต่ละคนมีความสนใจเฉพาะต่างกันอย่างไร ผู้ที่ได้รับการฝึกฝนมาทางมานุษยวิทยาโดยตรง อาจสนใจจะพัฒนารูปแบบของการศึกษาที่สามารถใช้ประโยชน์จากข้อมูลประเภทที่ประจักษ์ต่อสายตาได้อย่างเต็มที่ ขณะที่ผู้ที่มีศักยภาพในการใช้งานสื่อทางด้านภาพ อาจสนใจจะสนทนาถึงกระบวนการสร้างความรู้ผ่านสื่อที่ต่างชนิด ฯลฯ อย่างไรก็ดี ผู้เขียนเห็นว่าจุดยืนที่ Visual Anthropology จะมีคุณูปการต่อมานุษยวิทยาได้อย่างเหมาะสม น่าจะเป็นการผสมผสานระหว่างทรรศนะวิพากษ์ต่อความจริงและความรู้ และการแสวงหาหนทางใหม่ๆที่จะตอบท่าทีวิพากษ์ต่างๆได้อย่างสร้างสรรค์ มากกว่าการ "ใช้เครื่องมือ" หรือการรื้อถอนแนวคิด ด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. "วัฒนธรรมใหม่ในสังคมไทย: พิเคราะห์ด้วยวิธีการมานุษยวิธี (Ethnomethodology)" ใน จินตนาการสู่ปี 2000: นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา?. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย,

วสันต์ ปัญญาแก้ว. "ชาติพันธุ์วิธีวิทยา," *สังคมศาสตร์*. 12: 2 (2543), 102 – 133.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. *อัตลักษณ์*. เอกสารประกอบการสัมมนาประจำปีทางสังคมวิทยาของสภาวิจัยแห่งชาติ, 2542.

Banks, Marcus. "Visual Anthropology: image, object and interpretation" in Jon Prosser (ed.). *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*. London: Falmer Press, 1998.

_____. *Visual Methods in Social Research*. London: Sage Publications, 2001.

Bateson, Gregory and Magaret Mead. *Balinese Character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences,1942.

Collier Jr., John. *Visual Anthropology: photography as a research method*. New york: Holt, Rinehart and Winston, 1967.

Devereaux, Leslie and Roger Hillman (eds.). *Fields of Vision: essays in film studies, visual anthropology and photography*. Berkeley: University of California Press.

Dickey, Sara. *Cinema and the Urban Poor in South India*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Edwards, Elizabeth (ed.). *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven: Yale University Press, 1992.

Fischer, Michael M.J. "Emergent Forms of Life: anthropologies of late or postmodernities," *Annual Review of Anthropology*. 28: 1999, 455-478.

Haddon, A.C. *Evolution in Art: as illustrated by the life-histories of designs*. London: Walter Scott, 1895)

Harper, Douglas. "An Argument for Visual Sociology" in Jon Prosser (ed.). *Image-based Research: a sourcebook for qualitative researcher*. London: Falmer Press, 1998.

Messaris, Paul. "Visual Culture" in *Culture in the Communication Age*, edited by James Lull. London and New york: Routledge, 2001.

Powdermaker, Hortense. *Hollywood the Dream Factory: an anthropologist looks at the movie-makers*. Boston: Little, Brown, 1950.

Ruby, Jay. *Picturing Culture: explorations of film and anthropology*, Chicago: the University of Chicago Press, 2000.

Schiller, Anne. "Talking Heads: capturing Dayak deathways on film," *American Ethnologist*, 28 (1, 2001): 32-55.

Taylor, Lucien (ed.). *Visualizing Theory: selected essays from V.A.R. 1990 – 1994*. New York and London: Routledge, 1994.