ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

LUNTAYA-ACHEIQ: FROM A SYMBOL OF CLASS TO CULTURAL COMMODITIZATION

วริสสาร์ ชลิดาพงศ์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
2553

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

LUNTAYA-ACHEIQ: FROM A SYMBOL OF CLASS TO CULTURAL COMMODITIZATION

วริสสาร์ ชลิดาพงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
2553
©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

LUNTAYA-ACHEIQ: FROM A SYMBOL OF CLASS TO CULTURAL COMMODITIZATION

วริสสาร์ ชลิดาพงศ์

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
2553

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร. จักรพันธุ์ วงษ์บูรณาวาทย์)

.....กรรมการ
(ดร. บังอร ศิริสัญลักษณ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อุษณีย์ ธงไชย)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผณินทรา ธีรานนท์)

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงมาได้ด้วยแรงกาย แรงใจ และการสนับสนุนจากบุคคลหลายฝ่าย รวมถึงแหล่งข้อมูลที่ให้ความร่วมมือขณะผู้ศึกษาเข้าไปสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้ศึกษากราบขอบพระคุณคณาจารย์มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ อาจารย์พลวัฒ ประพัฒน์ทอง ที่กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือในทุกขั้นตอนของการทำวิทยานิพนธ์ และ ดร. บังอร ศิริสัญลักษณ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ช่วยชี้แนะแนวทางการทำวิทยานิพนธ์อย่างดียิ่ง และกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อุษณีย์ ธงไชย ที่กรุณาให้คำชี้แนะและให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี

ขอบคุณคุณหมอเปรมชัย ชลิดาพงศ์ และน้องปวีร์ ชลิดาพงศ์ กองหลังชั้นดีที่คอยสนับสนุนตลอดระยะเวลา5ปีที่ผู้ศึกษาใช้เวลาไปกับการเรียนเก็บข้อมูลและการเขียนวิทยานิพนธ์เป็นกำลังใจสำคัญที่ไม่เคยสร้างความกดดันและไม่เคยตั้งคำถามว่า “เมื่อไรจะเสร็จ” ให้ผู้ศึกษารู้สึกผิดและหมดกำลังใจเลยสักครั้ง และขอบคุณสุกันยา ชลิดาพงศ์ ที่ช่วยดูแลเรื่องภาษาอังกฤษให้อย่างแข็งขันและคอยไต่ ถามด้วยความห่วงใยเสมอ

ขอบคุณกัลยาณมิตรวัฒนธรรมศึกษารุ่นหนึ่งทุกคนที่ได้มอบความรู้สึกดี ๆ และน้ำใจไมตรีให้แก่กันตลอดระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมาขอบคุณอาทิตยา จันทิมา เพื่อนร่วมรุ่นที่เป็นทั้งน้องและเพื่อนต่างวัยในเวลาเดียวกันที่ร่วมฟันฝ่ากับความรู้สึกกดดันที่เกิดจากความยากลำบากในการเก็บข้อมูลและการเขียนวิทยานิพนธ์ด้วยดีตลอดมา

ผู้ศึกษาหวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจปัจจัยและผลที่จะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อการดำรงอยู่และสูญหายไปของผ้าทอมือโบราณอันนำไปสู่การแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ได้อย่างเหมาะสม และจะเป็นข้อมูลเบื้องต้นสำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาผ้าลุนตยาในประเด็นต่าง ๆ ต่อไป

วริสสาร์ ชลิดาพงศ์

ชื่อวิทยานิพนธ์ ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

ผู้เขียน วริสสาร์ ชลิดาพงศ์

หลักสูตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

อาจารย์ที่ปรึกษา ดร. บังอร ศิริสัญลักษณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผณินทรา ธีรานนท์

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่อง ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมฉบับนี้ เป็นการศึกษาและทำความเข้าใจปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับผ้าที่เคยรับใช้ในราชสำนักพม่าและล้านนา คือผ้าลุนตยา-อเชะ ผ้าพม่าที่มีระบบการผลิตในสังคมแบบจารีต ผ่านการให้ความหมายและการกำหนดบทบาทหน้าที่ในสังคมที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคติความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี และการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง

การวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยไว้ 2 ประการดังนี้ (1) เพื่อศึกษาความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (2) เพื่อศึกษากระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา การวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาได้เริ่มต้นศึกษาข้อมูล จากเอกสารทางวิชาการ ภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องกับผ้าลุนตยา เพื่อเตรียมความพร้อมและใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัยในลำดับต่อไป จากนั้นจึงทำการเก็บข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มเป้าหมาย ที่ผู้ศึกษาได้กำหนดไว้ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และอำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และนำข้อมูลที่ได้ มาทำการวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยตามกรอบแนวคิดที่ได้วางไว้

ผลการวิจัยพบว่า บทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในอดีตถูกนำไปใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ทางสังคม และใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดกฎระเบียบและการแสดงออกทางสังคม อาทิ ผ้าลุนตยาถูกนำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ของชนชั้น เพื่อใช้แสดงตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมของผู้สวมใส่ การถวายผ้าลุนตยาในกิจกรรมทางพุทธศาสนาเพื่อแสดงความเลื่อมใสศรัทธา ล้วนเป็นการแสดงออกผ่านระบบสัญลักษณ์ที่คนในสังคมสามารถสื่อสารและถอดรหัสความหมายที่เป็นไปในทิศทางอย่างเดียวกัน

การศึกษาการให้ความหมายของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการ เคลื่อนไหวและทำให้มีการหมุนเวียนของผ้าลุนตยาโบราณในตลาดการค้าผ้าในพื้นที่ที่ผู้ศึกษากำหนด จนนำไปสู่การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมพบว่า การให้ความหมายของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเป็นกระบวนการผลิตสร้างคุณค่าและให้ความหมายต่อวัตถุที่เชื่อมโยงกับมิติทางสังคม รวมทั้งการสร้างปัจจัยการตลาดเพื่อให้เกิดพลวัตในการขับเคลื่อนวัตถุที่เป็นผ้าลุนตยาโบราณให้หมุนเวียนอยู่ในระบบตลาด และใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองทางการค้าที่มีผลให้ผ้าลุนตยาโบราณมีมูลค่าเพิ่มสูงขึ้นกว่าเดิมหลายเท่าตัว

เมื่อผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในระบบตลาด ท่ามกลางสังคมแห่งการบริโภคที่มีสินค้าให้เลือกบริโภคอย่างหลากหลาย การเลือกบริโภคสินค้าชนิดใดจึงขึ้นอยู่กับ “รสนิยม” ของปัจเจกที่สามารถเลือกบริโภคตามความต้องการของตนเอง

คำสำคัญ: ลุนตยา-อเชะ / สื่อสัญลักษณ์ / การกลายเป็นสินค้า

Thesis Title	Luntaya-Acheiq: From a Symbol of Class to Cultural Commoditization
Author	Warissar Chalidapong
Degree	Master of Arts (Cultural Studies)
Supervisory Committee	Dr. Bangon Sirisunyaluck Asst. Prof. Dr. Sorabud Rungrajsuwan Asst. Prof. Dr. Phanintra Teeranon

ABSTRACT

The present study research Luntaya-Acheiq: A Symbol of Class to Cultural Commoditization was conducted in attempt to seek historical and socio-cultural reflections across space and time. Luntaya-Acheiq was Burmese/Myanmar traditional textile not only as once a highly cultured and fashionable favored pattern for the uses of Burma and The Kingdom of Lanna their Majesties, but also as the most prominent identities which symbolized beliefs, religion, culture and traditions.

The study is organized in two following purposes. First, tracing back history and its connotation during the period of Phra Raja Jaya Dara Rasmi (Her Highness Princess Dara Rasmi) and monarchical institution reformation afterwards. Second, studying the new outlook of Luntaya-Achiek as a symbol of class turned to cultural commoditization approached in ancient textile market. In order to acquire information for the research, basis data were primarily gathered from literature review, pictures and to insure success of the study, the researcher hence conducted further data by administering an exploratory in selected target areas in Amphur Muang of Chiang Mai and Amphur Muang of Chiang Rai Provinces (Amphur Muang means city or

district in general). Usable data were then examined, analyzed and finalized within intended cope of the research.

Results reported that Luntaya-Acheiq itself in the past was a symbolic/significance root in societal strata. For example, depicting aristocracy class distinction and social differences, dedicating a Buddhist religious services, as a symbol of class being widely communicatively decoded in the same perception.

Inspection of analysis results of the new meaning as a symbol of class turned to cultural commoditization founded that Luntaya-Acheiq was a dynamic mechanism tool in textile market sector intently linking with its unique characteristic past value in order to drive up appreciated number of price with turn overtime consumption cycle.

Nowadays Luntaya Textile becomes one kind of commodity among other things. In considering a kind of textile to buy, it depends on consumer individual way of 'taste' to select his/her requirement of a cloth.

Keywords: Luntaya-Acheiq / Symbol / Commoditization

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**(3)**
บทคัดย่อภาษาไทย	**(4)**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**(6)**
สารบัญภาพ	**(10)**
บทที่	
1 บทนำ	**1**
1.1 ความเป็นมา	1
1.2 ความสำคัญของปัญหา	2
1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	3
1.4 คำนิยามศัพท์เฉพาะ	4
1.5 ขอบเขตของการวิจัย	5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
1.7 ระยะเวลาในการศึกษา	6
2 แนวคิดทฤษฎี และทบทวนวรรณกรรม	**7**
2.1 วัฒนธรรมการแต่งกายในล้านนา	8
2.2 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง	47
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	60
3 ระเบียบวิธีวิจัย	**64**
3.1 รูปแบบการวิจัย	64
3.2 การเลือกพื้นที่การวิจัย	64
3.3 วิธีการเก็บบรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ	65

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่	
3.4 ข้อมูลจากภาคสนาม	67
3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	69
3.6 การวิเคราะห์และการประมวลข้อมูล	69
3.7 การนำเสนอข้อมูล	72
4 บทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี	**73**
4.1 บทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี	73
4.2 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในพม่าและล้านนา	85
5 กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา	**90**
5.1 ความหมายของสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา	90
5.2 กระบวนการกลายเป็นสินค้าของผ้าลุนตยา	92
5.3 กลไกของกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา	99
5.4 การให้ความหมายแก่วัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม	108
5.5 การสร้าง “ปัจจัย” ให้ผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม	116
5.6 อัตลักษณ์ของผู้บริโภคผ้าลุนตยาโบราณ	125
6 สรุปและอภิปรายผล	**129**
6.1 สรุปผล	129
6.2 อภิปรายผลการศึกษา	136
6.3 ข้อจำกัดในการศึกษาและข้อเสนอแนะ	137
รายการอ้างอิง	**138**
ประวัติผู้เขียน	**146**

สารบัญภาพ

ภาพ **หน้า**

2.1 ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงล้านนาขณะกลับจากตลาด 10
2.2 ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงล้านนาในตลาดเมืองเชียงใหม่ 10
2.3 ลักษณะผ้าซิ่นลายขวางที่เรียกว่า ผ้าซิ่นชาวเหนือหรือผ้าซิ่นสามแถว 12
2.4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักล้านนา 14
2.5 ลักษณะการแต่งกายด้วยเสื้อพอดีตัวแขนยาวของสตรีในล้านนา 14
2.6 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักล้านนา 15
2.7 ลักษณะการแต่งกายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี 16
2.8 ลักษณะผ้าซิ่นยกดอกเมืองลำพูนที่ได้รับการฟื้นฟูในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี 17
2.9 ผ้าซิ่นไหมคำ 19
2.10 ผ้าซิ่นไหมคำเคิบ 19
2.11 ผ้าซิ่นไหมเชียงใหม่ 20
2.12 ผ้าซิ่นไหมตีนจกแบบไทยวน (1) 20
2.13 ผ้าซิ่นไหมตีนจกแบบไทยวน (2) 21
2.14 ผ้าซิ่นไหมลุนตยาต่อตีนซิ่นด้วยผ้าตีนจกแบบไทยวน 21
2.15 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของราชนิกูลในราชสำนักพม่ามัณฑะเลย์
ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 23
2.16 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของชนชั้นสูงในราชสำนักพม่าปี พ.ศ. 2417 24
2.17 ลักษณะการแต่งกายของเจ้าฟ้าหญิงในราชสำนักพม่าด้วยงานทอลุนตยา-อเชะ 24
2.18 ลักษณะการแต่งกายของขุนนางพม่าในสมัยมัณฑะเลย์ ผ้าที่ใช้นุ่งรอบเอว
เรียกว่า ตองจี-พาโซ เป็นงานลุนตยา-อเชะ 25
2.19 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของสตรีสูงศักดิ์ในพม่า 25
2.20 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีและ
พระประยูรญาติในราชสำนักสยาม (1) 26

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ **หน้า**

2.21 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีและพระประยูรญาติขณะประทับยังพระตำหนักในราชสำนักสยาม (2) 26

2.22 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลุนตยาของพระประยูรญาติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี 27

2.23 ลักษณะการแต่งกายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีขณะประทับในราชสำนักสยาม 28

2.24 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลุนตยาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีขณะประทับอยู่ในราชสำนักสยาม 29

2.25 การทอผ้าลุนตยาในพม่า 33

2.26 งานประติมากรรม พระราชานุสาวรีย์พระเจ้าบุเรงนอง กะยอดินนรธา (ภาพขยาย) 33

2.27 ลวดลายอเชะที่ปรากฏบนผ้านุ่ง ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม พระนครศรีอยุธยา 33

2.28 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงินที่เพิ่มการตกแต่งด้วยการปักเส้นเงินและปีกแมลงทับ ศิลปะมอญ สำหรับสตรีใช้ในราชสำนักพม่า ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 35

2.29 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงินดิ้นทอง ศิลปะมอญ สำหรับสตรีในราชสำนักพม่า ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 35

2.30 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงิน ศิลปะมอญ สำหรับสตรีในราชสำนักพม่า 36

2.31 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงินเพิ่มการตกแต่งด้วยการปักดิ้นเงินและกะไหล่ทอง ศิลปะมอญ สำหรับสตรีใช้ในราชสำนักพม่า 36

2.32 ลักษณะงานทอลุนตยาดิ้นเงิน ศิลปะมอญ พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม 38

2.33 ลักษณะงานทอลุนตยาดิ้นทอง ศิลปะมอญ พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม 39

2.34 ลักษณะงานทอลุนตยา ศิลปะฉาน 39

2.35 ลักษณะงานทอลุนตยา ศิลปะฉาน 40

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ **หน้า**

2.36 ผ้าซิ่นสตรีพม่าเป็นผ้าต่วนยกดอกผลิตจากไหมสังเคราะห์ 41
2.37 ลายอเชะระลอกคลื่นบนผืนแพร 42
2.38 ลายอเชะ 6 แถว 42
2.39 ลายอเชะวงขดสองแถว 42
2.40 ลายอเชะเชือกเงิน 44
2.41 ลายอเชะเถาวัลย์เดี่ยว 44
2.42 ลายอเชะใบไม้ 43
2.43 ลายอเชะแห่งราชินี 44
2.44 ลายอเชะเกลียวเชือก 44
2.45 ลายอเชะมะลิหลวง 44
4.1 ลักษณะการแต่งกายของเจ้าฟ้าหญิงพม่าในพระราชวังมัณฑะเลย์ 76
4.2 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์งานทอลุนตยาในพม่า 81
4.3 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์งานทอลุนตยาในพม่า 81
4.4 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์งานทอลุนตยาในพม่า 82
4.5 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์ศิลปะมอญ รูปนกกระเรียน 82
4.6 ลักษณะลวดลายคลื่นภูเขา 83
4.7 ลักษณะของลวดลายคลื่นภูเขา 84
4.8 ลักษณะลวดลายคลื่นภูเขา 84
5.1 พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่ 106
5.2 ลักษณะผ้าซิ่นเชคลวดลายอเชะของพม่า 121
5.3 ลักษณะผ้าซิ่นเชคลวดลายอเชะของพม่า 122

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมา

นับตั้งแต่มนุษย์รู้จักนำวัสดุธรรมชาติรอบ ๆ ตัวมาประดิษฐ์เป็นเครื่องนุ่งห่ม โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย ต่อมาได้พัฒนางานทอจนสามารถประดิษฐ์คิดค้นลวดลายลงบนผืนผ้าที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงความสวยงามแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีการเติมความหมายทางสังคมบางอย่างที่ใช้สื่อสารกับคนในสังคมเดียวกันผ่านลวดลายบนผืนผ้า ด้วยการกำหนดให้เป็นแบบแผนที่มีกระบวนการให้และการสร้างความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์ ที่มีการรับรู้ทางวัฒนธรรมร่วมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมในระบบศักดินาที่เข้มงวดในเรื่องของชนชั้นทางสังคม

สังคมราชสำนักเป็นสังคมที่สะท้อนภาพความเป็นชนชั้นที่ชัดเจนที่สุดเป็นศูนย์รวมของความงาม ความหรูหราอลังการทางด้านงานศิลปะชั้นสูง (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538, หน้า 53) โดยเฉพาะผ้าแพรพรรณที่ใช้ในราชสำนัก ล้วนเป็นผ้าที่มีความสวยงามประณีตในการทอมากเป็นพิเศษ วัสดุที่นำมาทอล้วนเป็นของมีค่า สร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างผ้าของชาวบ้านกับผ้าของชนชั้นสูง

ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีหลักฐานการใช้ผ้าซิ่นไหมชนิดต่าง ๆ ในราชสำนักล้านนาที่ประกอบด้วยผ้าซิ่นไหมคำเชียงตุง ผ้าซิ่นคำเคิบ ผ้าซิ่นไหมเชียงใหม่ ผ้าซิ่นตีนจกแบบศิลปะไทยวนเชียงใหม่ และผ้าซิ่นไหมลุนตยาของพม่า (สมพงษ์ ทิมแจ่มใส, บรรณาธิการ, 2550, หน้า 125) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้ศึกษามุ่งศึกษาผ้าลุนตยา-อเชะ ของพม่าและในงานจะเรียกว่าผ้าลุนตยา

ผ้าลุนตยา เป็นผ้าที่มีแหล่งผลิตอยู่ในประเทศพม่าด้วยลักษณะของลวดลายเกลียวคลื่น ที่เป็น เอกลักษณ์ประกอบกับสีสันหลากสี จึงทำให้ผ้าลุนตยาดูแปลกตากว่าผ้าซิ่นไหมชนิดอื่นที่ใช้กันในราช สำนักล้านนา ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่ใช้เวลาในการทอมากผู้ทอต้องอาศัยความชำนาญสูง บางครั้งในขณะ ที่ทอต้องใช้ช่างทอถึง 2 คนในการทอผ้าหนึ่งผืน (Panvasa Kulabutr, 2004, p. 28)

จากหลักฐานภาพถ่ายเกี่ยวกับผ้าไหมลุนตยา พบว่ามีการนำผ้าลุนตยามาใช้มากที่สุดในสมัยของพระราชชายาเจ้าดาราทัศมีตั้งแต่ปีพ.ศ. 2429-2457 เมื่อครั้งที่พระราชชายาเจ้าดาราทัศมีถวายตัวเข้ารับราชการฝ่ายใน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในปี พ.ศ. 2429 ตลอดช่วงเวลาที่ประทับในราชสำนักสยาม พระองค์ทรงโปรดให้ข้าราชบริพารนุ่งซิ่นลุนตยากันทั้งตำหนัก สำหรับผ้าลุนตยาที่นำมาใช้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของพระราชชายาเจ้าดาราทัศมีโดยตัวซิ่นใช้ผ้าลุนตยานำมาต่อเชิงซิ่นด้วยผ้าตีนจกแบบไทยวนเชียงใหม่

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. 2453 พระราชชายาเจ้าดาราทัศมี จึงเสด็จกลับมาประทับยังเมืองเชียงใหม่เป็นการถาวรในปี พ.ศ. 2457 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 พระราชชายาเจ้าดาราทัศมี ได้เสด็จขึ้นประทับที่เชียงใหม่ ได้ทรงนำรูปแบบการแต่งกายตามแบบสมัยนิยมของกรุงเทพฯ ในเวลานั้นมาด้วย เช่น เสื้อแขนหมูแฮมแบบยุโรป เสื้อคอยะวาที่มีการเย็บตกแต่งด้วยผ้าระบาย ใส่กับผ้าซิ่นไหมลายพม่า (ลุนตยา) ต่อตีนซิ่นด้วยผ้าลายจกยกดิ้นแบบเชียงใหม่หรือแบบเชียงตุง เกล้าผมทรงญี่ปุ่นปักด้วยดอกไม้ไหวทองคำ อย่างไรก็ตามรูปแบบการแต่งกายเช่นนี้นิยมกันเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงในเมือง ส่วนผู้หญิงชาวบ้านทั่วไป ยังคงแต่งกายแบบเดิมอยู่ (ปราโมทย์ ภักดีณรงค์, 2547, หน้า 110)

1.2 ความสำคัญของปัญหา

การเปลี่ยนแปลงการปกครองและการปฏิรูปทางวัฒนธรรมส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ซึ่งรวมไปถึงสังคมของชนชั้นสูง ที่เป็นแหล่งที่มาของทรัพย์สินมีค่า อาทิ เครื่องประดับ ผ้าแพรพรรณและเครื่องแต่งกายที่ใช้แสดงสถานะทางสังคมเมื่อครั้งอดีต ด้วยทัศนคติในการมองวัตถุที่ต่างไปจากเดิมของคนในสังคมสมัยใหม่ กล่าวคือ แต่เดิมวัตถุสิ่งของที่จะงามและมีคุณค่าได้นั้นต้องเป็นของเก่าแก่ เป็นวัตถุเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นมายาวนาน หรือสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน ผู้ที่ครอบครองจึงเป็นผู้ที่สามารถบอกได้ว่าเป็นคนมีเชื้อสายตระกูลที่ดี ทว่าสถานะทางชนชั้นที่เริ่มคลอนแคลน ภายหลังการปกครองที่เปลี่ยนไป ทำให้เรื่องของสายสัมพันธ์และชาติตระกูลถูกลดความสำคัญลง ความคิดที่มีต่อวัตถุเปลี่ยนแปรไปนิยมสิ่งของใหม่ ๆ เพื่อแสดงถึงความมีรสนิยมและทันสมัย อีกทั้งลักษณะการบริโภคที่เคยเป็นส่วนตัว (เฉพาะกลุ่ม) เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปจึง แพร่มาสู่สังคมสาธารณะ (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538, หน้า 92)

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา การสร้างกระแสอนุรักษ์ผ้าทอมือในสังคมไทย ได้รับความ สนใจและกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวในภูมิปัญญาของผ้าทอมือมากขึ้น (ปาณิตา สระวาสี, 2551, หน้า 92) กระแสการอนุรักษ์และรณรงค์ให้คนไทยหันมานิยมไทยเป็นที่ยอมรับกันในวงกว้าง และขยายความสนใจมากขึ้นจนนำไปสู่ความสนใจในผ้าทอมือโบราณที่นับวันจะหาดูได้ยาก จนทำให้เกิดการเสาะหาของนักสะสม การปรากฏตัวของผ้าลุนตยาในร้านค้าผ้าโบราณ พิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวกับผ้าโบราณ และในตู้ของนักสะสม ซึ่งแตกต่างกับในอดีตที่มักจะจำกัดเฉพาะในราชสำนัก

ในปัจจุบันผ้าลุนตยาโบราณได้รับความนิยมในกลุ่มนักสะสม เมื่อมีงานนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับผ้าทอมือโบราณ จะพบเห็นผ้าลุนตยาทั้งในลักษณะการจัดแสดงนิทรรศการและการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของแขกผู้มาร่วมในงาน เช่น ล่าสุดเมื่อปลายเดือนมีนาคม 2553 ในงานนิทรรศการแสดงผ้าโบราณร่วมกับนักสะสมจากเชียงใหม่ ที่ห้องประชุมกองทัพเรือ กรุงเทพมหานคร โดยมีนักสะสมจากเชียงใหม่หลายท่านได้สวมใส่ผ้าลุนตยาโบราณมาร่วมในงาน จากการติดตามความเคลื่อนไหวของผ้าลุนตยาโบราณมาระยะหนึ่งสิ่งที่ผู้ศึกษาสนใจคือกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ โดย ประการแรก ต้องการศึกษาในประเด็นของบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และ ประการที่สองศึกษากระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3.1 เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

1.3.2 เพื่อศึกษากระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

1.4 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ลุนตยา หมายถึง ผ้าที่ทอด้วยกระสวยหนึ่งร้อยอัน เป็นภาษาพม่ามาจากคำว่า

ลูน แปลว่า กระสวย

ตยา แปลว่า หนึ่งร้อย (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 129)

ซึ่งบางครั้งในการทอจำนวนกระสวยอาจมีเพิ่มมากขึ้นจากหนึ่งร้อยเป็นสองร้อยหรือ สามร้อยอันก็ได้ ขึ้นอยู่กับความประณีตของงานทอและลวดลายเป็นสำคัญ การทอโดยใช้กระสวยจำนวนมากจึงมีความแตกต่างจากการทอผ้าทั่ว ๆ ไป จนผ้าลุนตยาได้ชื่อว่า “ซิ่นร้อยกระสวย” (ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และม.ร.ว. รุจยา อาภากร, 2549, หน้า 39)

อฉิก หรืออเชะ หมายถึง ลายคลื่น เป็นคำมาจากภาษาพม่า ที่มีลักษณะลายสูง ๆ ต่ำ ๆ คล้ายคลื่นแม่น้ำ ในช่วงศตวรรษที่ 18 ปลายราชวงศ์ตองอู นิยมใช้ตกแต่งบนงานศิลปะต่าง ๆ โดยเฉพาะบนผืนผ้าที่ใช้สวมใส่ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 27)

สัญลักษณ์ หมายถึง วัตถุ เหตุการณ์ การกระทำหรือความสัมพันธ์ที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ๆ ที่มนุษย์ใช้ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมร่วมกัน

สินค้าทางวัฒนธรรม หมายถึง สินค้าและบริการที่ถูกผลิตขึ้นด้วยทุนที่มีนัยยะทางวัฒนธรรมและมีการฝังตัวของวัฒนธรรมในสินค้าและบริการนั้น ซึ่งเมื่อเราซื้อ/บริโภคสินค้าและบริการสิ่งที่ได้มาไม่ใช่เฉพาะสินค้าที่สนองความพอใจหากได้บริโภค/เสพ “วัฒนธรรมที่ฝังตัวอยู่ในสินค้านั้น ๆ ด้วย”

กระบวนการกลายเป็นสินค้า หมายถึง การทำให้วัตถุสิ่งของชนิดหนึ่งประเภทหนึ่งสามารถแลกเปลี่ยนกับวัตถุสิ่งของหลากหลายประเภทมากขึ้น และในขณะเดียวกันกระบวนการกลายเป็นสินค้าก็ทำให้วัตถุสิ่งของที่ถูกนำมาแลกเปลี่ยนได้ มีความหลากหลายของประเภทเพิ่มมากขึ้นเช่นกันนั่นคือการทำให้ระบบคุณค่าหมดความหลากหลายและกลายมาเป็นระบบคุณค่าประเภทเดียวกัน (standardization of values)

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1.5.1 ขอบเขตด้านพื้นที่

การศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ในการเก็บข้อมูลอยู่ในเขต อ.เมือง จังหวัดเชียงใหม่ และ อ.เมือง จังหวัดเชียงราย เนื่องจากล้านนามีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน ที่มีทั้งช่วงเวลาที่รุ่งเรืองและช่วงเวลาที่ประสบกับปัญหาการต่อสู้แย่งชิงดินแดนระหว่างอาณาจักร การเดินทางข้ามพรมแดนไปมาของผู้คนในดินแดนใกล้เคียง การค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกัน ล้วนมีส่วนในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของคนหลายกลุ่มจนเกิดวัฒนธรรมที่หลากหลาย ความเก่าแก่ทางด้านประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง และทางด้านศิลปวัฒนธรรม รวมไปถึงคติความเชื่อต่าง ๆ ที่หล่อหลอมให้ผู้คนมีวิถีชีวิตที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกัน

ล้านนา ครอบคลุมพื้นที่ภาคหนือตอนบนหลายจังหวัด ที่เลือกจังหวัดเชียงใหม่เพราะตลอดระยะเวลา 200 ปี ที่ล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าโดยมีเชียงใหม่เป็นเมืองศูนย์กลาง และเคยเป็นเมืองศูนย์กลางการค้าขายของกองคาราวานที่เดินทางมาซื้อขายสินค้า ตั้งแต่สมัยพระยามังรายโดยมีการติดต่อค้าขายกับพ่อค้าจากเมืองมะละแหม่งของพม่า ชาวไทยใหญ่ ชาวจีนฮ่อ ล้านช้าง และจากเมืองท่าทางตอนล่างทั้งเมืองท่ามอญ และเมืองท่าอยุธยา สินค้านานาชนิดจากแหล่งต่าง ๆ ที่นำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนกันได้แก่ ผ้า กระจก เกลือและสินค้าจากป่า รวมไปถึงการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าของชนชั้นสูงในราชสำนัก โดยจะเห็นได้จากสินค้าที่เป็นของพม่าและจีนถูกนำมาใช้ในราชสำนักอาทิ ผ้าไหมจากพม่า เครื่องอุปโภคบริโภคที่มาจากเมืองจีน เป็นต้น

ส่วนพื้นที่จังหวัดเชียงราย ด้วยสภาพภูมิประเทศที่มีแนวชายแดนติดต่อกับประเทศพม่า จึงเป็นแหล่งที่มีการเคลื่อนไหวของผ้าลุนตยาที่มีทั้งการซื้อขายแลกเปลี่ยน และมีพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาและเมืองใกล้เคียงที่เกี่ยวดองเป็นญาติ สำหรับขอบเขตพื้นที่ศึกษาทางกายภาพ ผู้ศึกษาเลือกพื้นที่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดเชียงราย ในประเด็นการวิเคราะห์กลุ่มนักสะสม ผู้ค้าผ้า และผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เมื่อผ้าลุนตยาถูกนำมาใช้ในราชสำนักล้านนาและมีการเคลื่อนไหวอยู่ในพื้นที่เมืองเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง จึงเป็นเหตุผลสำคัญในการเลือกพื้นที่ดังกล่าวในการศึกษา

1.5.2 ขอบเขตประชากร

การศึกษาในครั้งนี้ผู้ศึกษาเลือกกลุ่มเป้าหมายที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผ้าลุนตยาที่ประกอบด้วยนักสะสม (collectors) ผู้ค้าผ้า (dealers) และผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ (curators) ที่จัดแสดงผ้าลุนตยาในเขต อ. เมือง จังหวัดเชียงใหม่ และเขต อ. เมือง จังหวัดเชียงราย

1.5.3 ขอบเขตเนื้อหาที่ศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาแบ่งประเด็นของเนื้อหาออกเป็นสองประเด็น คือ

ประเด็นแรก เป็นการศึกษาบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ประเด็นที่สอง เป็นการศึกษาผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมและการเมืองการปกครอง ทำให้สถานภาพของชนชั้นศักดินาเริ่มสั่นคลอน จึงก่อให้เกิดการเปลี่ยนผ่านทรัพย์สินที่มีค่าเช่น ผ้าเก่าของชนชั้นสูง มาสู่มือของพ่อค้าโดยในช่วงที่สองนี้เป็นการเข้าไปศึกษา การให้ความหมายผ้าลุนตยาของผู้ค้าผ้า นักสะสมและผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ว่าเป็นอย่างไร และมีการสร้างปัจจัยอะไรบ้างที่ทำให้ผ้าลุนตยาโบราณเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับงานทอลุนตยาโบราณและทำให้ทราบความเป็นมาของผ้าลุนตยา ที่มีแหล่งผลิตอยู่ในประเทศพม่าท่ามกลางความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ที่ส่งผลให้ผ้าลุนตยามีความแตกต่างและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำให้สามารถจำแนกได้ว่าผ้าลุนตยาแต่ละผืนเป็นศิลปะการทอของกลุ่มชาติพันธุ์ใดในพม่า

1.6.2 ทำให้เห็นพลวัตของผ้าลุนตยาโบราณที่มีการหมุนเวียนอยู่อย่างจำกัด โดยผ่านกระบวนการให้ความหมาย และการสร้างคุณค่าที่ต้องอาศัยกลไกเป็นแรงผลักให้เกิดการขับเคลื่อนของตัวสินค้าในตลาดค้าผ้าโบราณ แม้จะถูกมองว่าเป็นสินค้าฟุ่มเฟือยที่มีราคาแพงก็ตาม

1.6.3 เพื่อเป็นแนวทางในการนำเสนอการทำความเข้าใจปัจจัยและผลที่จะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อการดำรงอยู่และสูญหายไปของผ้าทอมือโบราณอันนำไปสู่การแสวงหาแนวทาง ในการอนุรักษ์ได้อย่างเหมาะสม

1.7 ระยะเวลาในการศึกษา

นอกจากการเก็บข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัยและหลักฐานอื่น ๆ ผู้ศึกษาได้ใช้วิธีการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ การวิจัยครั้งนี้ใช้เวลาในการวิจัย 3 ปีโดยเริ่มเก็บข้อมูลภาคสนาม เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2549 และเสร็จสิ้นภายในเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2552

บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎี และทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่องลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจนถึงปี พ.ศ. 2475 จนถึงปัจจุบัน และเพื่อศึกษากลไก และกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ ซึ่งผู้ศึกษาได้ทบทวนแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอเนื้อหา ดังต่อไปนี้

2.1 วัฒนธรรมการแต่งกายในล้านนา

2.1.1 ลักษณะการแต่งกายของชาวบ้านในล้านนา

2.1.2 ลักษณะของผ้าซิ่นแต่ละชนิด

2.1.3 ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงในราชสำนัก

2.1.4 ลุนตยา-อเชะ ผ้าพม่าในราชสำนักล้านนา

2.1.5 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีผู้นำซิ่นลุนตยามาใช้ในราชสำนักสยาม ตั้งแต่ พ.ศ 2429-2457

2.1.6 ลุนตยา-อเชะ สุดยอดศิลปะการทอผ้าแห่งลุ่มน้ำอิระวดี

2.1.7 การผลิตผ้าลุนตยาในสังคมแบบจารีต

2.2 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการให้ความหมายแก่วัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม (consuming art and culture)

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต (nostalgia)

2.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการบริโภคเชิงสัญญะและอัตลักษณ์ (consumtion of sign and identity)

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสัญญะและการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรม

2.3.2 กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการให้ความหมายและรสนิยมในการบริโภคสินค้า

2.1 วัฒนธรรมการแต่งกายในล้านนา

ในดินแดนล้านนามีการทอผ้าจากฝ้ายมานานแล้ว จากหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับผ้าในสมัยพญามังราย กษัตริย์องค์ที่ 1 แห่งอาณาจักรล้านนาโดยพบในกฎหมายมังรายศาสตร์ระบุไว้ว่า “ผู้ใดลักลอบตัดต้นฝ้ายของผู้อื่นมีความผิดปรับไหมต้นละ 4,000 เบี้ย” นั่นย่อมแสดงว่าผ้าและฝ้ายในสมัยนั้นมีความ สำคัญและรุ่งเรืองมาก นับจากอดีตจนถึงปัจจุบันวัฒนธรรมการทอผ้าในล้านนาได้มีมาอย่างต่อเนื่องและมีการทอผ้าขึ้นใช้โดยทั่วไป ทั้งที่ทอสำหรับใช้สอยในครัวเรือน และทอเป็นสินค้าเพื่อซื้อขายแลกเปลี่ยนกัน ดังปรากฏชื่อผ้าที่มีการทอขึ้นอยู่หลายชนิด เช่น ผ้าสีจันทร์ขาว ผ้าสีจันทร์แดง และผ้าสีดอกจำปา เป็นต้น (อ้อมจิต กันทาใจ, 2541, หน้า 7) การทอผ้าและการแต่งกายเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของกลุ่มชนชาวไทยวนในเชียงใหม่ ที่มีต่อการทอผ้าพื้นเมืองเพื่อใช้สอยมาแต่อดีต อย่างไรก็ตามไม่อาจทราบได้ว่า ในยุคสมัยราชวงศ์มังรายนั้นชาวล้านนามีวัฒนธรรมการแต่งกายอย่างไร เพราะขาดหลักฐานด้านผ้าทอที่ใช้ในการศึกษา การกล่าวถึงวัฒนธรรมการแต่งกายจึงอาจจำกัดขอบเขตอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19-25 เป็นต้นมา ซึ่งมีหลักฐานทั้งจากผ้าทอโบราณที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา โดยทั่วไปนิยมผ้าฝ้ายมากกว่าผ้าไหม ทั้งนี้เนื่องมาจากความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ถือว่า การเลี้ยงไหมนั้นเป็นบาป เนื่องจากเป็นการฆ่าสัตว์ โดยผ้าไหมที่พบในเชียงใหม่อาจมาจากการเลี้ยงไหมของชาวไทลื้อหรือไทลาวที่เข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณนี้ และมีคนไทยวนเพียงบางแห่งเท่านั้นที่ทอผ้าไหม สำหรับผืนผ้าที่ทอด้วยดิ้นเงินดิ้นทอง สันนิษฐานว่าอาจทอที่เมืองน่านและเมืองเชียงตุง และเป็นสินค้านำเข้าของเมืองเชียงใหม่ (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล, 2532, หน้า 8)

2.1.1 ลักษณะการแต่งกายของชาวบ้านในล้านนา

จากหลักฐานที่เป็นผ้าที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแต่งกายตลอดจนการใช้ผ้าในสมัยต้นไม่อาจทราบได้แน่ชัด แต่ในสมัยหลังมีหลักฐานที่พอจะสันนิษฐานได้บ้างดังภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังตามพระอุโบสถและวิหารต่าง ๆ ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนล้านนาเกี่ยวกับการแต่งกายในแต่ละยุคสมัยผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลาย

คำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ ที่เขียนภาพชาวล้านนาเมื่อประมาณ 200 ปีที่แล้ว ที่แต่งกายด้วยการนุ่งผ้าเป็นผืนแทนการตัดเย็บเป็นตัวเสื้อ หรือ กางเกง

2.1.1.1 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชาย

ผู้ชายจะนุ่งผ้าฝ้ายทอมือเรียกว่าผ้าตาโก้ง คือผ้าลายดำสลับขาว โดยมีวิธีนุ่งอยู่ 3 แบบ

1. การนุ่งแบบปกติ คือจะจับผ้ารวบตรงเอวแล้วเหน็บตรงกึ่งกลาง มีบางส่วนเหลือปล่อยห้อยลงมาจากเอว

2. นุ่งแบบปกติตามอย่างข้อแรกแต่ชายอีกด้านหนึ่งดึงไปเหน็บไว้ด้านหลังคล้ายกับนุ่งโจงกระเบนเรียกว่า นุ่งผ้าต้อย เป็นผ้านุ่งขนาดต่าง ๆ กัน โดยการนุ่งจะม้วนชายผ้าเป็นเกลียวสอดระหว่างขา ซึ่งเป็นการนุ่งแบบเดียวกับการถกเขมรและโจงกระเบน

3. เป็นการนุ่งผ้าที่มุ่งความกระชับรัดกุมจนมองเห็นสะโพกทั้งสองข้างเผยให้เห็นรอยสักได้ชัดเจนเรียกว่า เคว็ดม่ามหรือเค็ดม่าม เพื่อความกระฉับ กระเฉง สะดวกในการต่อสู้ทำงานขุดดิน หรือขี่ควายผู้ชายนิยมใช้ผ้าคล้องไหล่ โพกหัว และเปลือยอก ผู้ชายจะสักหมึกประดับตามตัวโดยการสักเป็นประเพณีที่มีขึ้นในระหว่างที่ล้านนาถูกพม่าปกครองอยู่กว่า 2 ศตวรรษพม่าได้บังคับ ให้มี การสักตัวในหมู่ผู้ชายและ “ขวากรูหูใส่ม้วนล้วน” สำหรับผู้หญิง การขวากรูหูคือการขยายรูหูให้กว้างออกโดยจะใช้แผ่นโลหะม้วน ๆ ใส่เข้าไปในรูหู จากม้วนเล็ก ๆ ค่อย ๆ ขยายม้วนให้ใหญ่ขึ้น จนกว่าจะใส่ลานหูอันโต ๆ ได้สะดวกเป็นอันว่าสวยงามตามสมัย (พม่า) นิยม (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2547, หน้า 35) หากผู้ใดปฏิเสธจะถูกกล่าวหาว่าไม่ใช่พวกพม่า และจะถูกลงทัณฑ์จนถึงแก่ชีวิต การสักจะนิยมสักเสมอเข่าหรือใต้เข่าเล็กน้อย ขึ้นไปถึงเอว ลักษณะการสักดังกล่าว จึงเป็นที่มาของชื่อ ที่ชาวสยามใช้เรียกคนล้านนาว่า “ลาวพุงดำ” (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512, หน้า 153) ส่วนเตี่ยว หรือกางเกงที่ใช้นุ่งรูปแบบ คล้ายกางเกงจีนตัวโต เป้าหลวม เตี่ยวของชาวบ้านนิยมใช้ฝ้ายทอมือ ส่วนเสื้อผ้าฝ้าย คอกลมนิยมใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5

2.1.1.2 ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิง

ผู้หญิงจะนุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า มีผ้าคล้องคอหรือเปลือยอก ถ้าในโอกาสพิเศษเช่น ไปวัดทำบุญจะใช้ผ้าห่มสไบเรียกว่า ผ้าสะหว้ายแล่ง และใส่ซิ่นจกให้ดูสวยงามเป็นพิเศษ ลักษณะผ้าซิ่นที่สวมใส่จะเป็นซิ่นลายขวางที่ทอด้วยฝ้ายเรียกว่า ซิ่นตา และตกแต่งส่วนล่างของผ้าซิ่นด้วยการต่อผ้าที่ตกแต่งลายอย่างสวยงามด้วยการจกลายเรียกว่า ตีนจก

ภาพที่ 2.1 ลักษณะการแต่งกาย ของผู้หญิงล้านนาขณะกลับจากตลาด (หลวงอนุสารสุนทร ถ่ายประมาณ พ.ศ. 2445)

ภาพที่ 2.2 ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงล้านนาในตลาดเมืองเชียงใหม่ ประมาณ ค.ศ. 1829-1835 (ภาพจาก White Lotus)

นอกจากนี้ยังมีบันทึกของ คาร์ลบ๊อค (Carl Bock) นักสำรวจชาวนอร์เวย์ที่บันทึกเกี่ยวกับการแต่งกายของสตรีชาวล้านนาในปี ค.ศ. 1884 (พ.ศ. 2427) ตรงกับสมัยของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ ว่า “ความนิยมในเรื่องการสวมใส่เสื้อเริ่มกระจายออกไปสู่สังคมภายนอกผู้หญิงบางคน เริ่มใส่เสื้อที่ฟิตพอดีรูปทรง คือ มีลักษณะกระชับตัว แขนลึบพอดีกับแขนคล้ายกับ แฟชั่นการ แต่งกายแบบ “เลดี้เวอร์ซี่” ในปารีสและลอนดอน ที่จะถอดจะใส่แต่ละทีก็แสนยาก” (เสฐียร พันธรังษี และอัมพร ทีขะระ, 2543, หน้า 323)

ทั้งสองเหตุการณ์ที่มีการบันทึกโดยชาวตะวันตก ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวของสยาม ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในด้านการแต่งกาย โดยเฉพาะการสวม เสื้อแทนการคาดอกของผู้คนในล้านนา สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมจากภายนอกที่เริ่มเข้า มามีบทบาทในสังคมล้านนามากขึ้น

สำหรับผ้าซิ่นของชาวไทยวนในล้านนามีด้วยกัน 4 แบบคือ ซิ่นดำด้าน ซิ่นไก ซิ่นมุก และซิ่นผ้าสามแลวหรือซิ่นชาวเหนือ

2.1.2 ลักษณะของผ้าซิ่นแต่ละชนิด

2.1.2.1 ผ้าซิ่นดำด้าน เป็นผ้าซิ่นที่ส่วนกลางตัวซิ่นเป็นผ้าพื้นสีดำ มีส่วนบนหรือหัวซิ่นและส่วนล่างหรือตีนซิ่นเป็นลายริ้วพาดขวางตัวซิ่นเป็นลายแนวสีดำสีแดง ส่วนปลายตีนซิ่นเป็นสีพื้นดำและต่อหัวซิ่นด้วยผ้าพื้นสีแดง เพื่อให้ตัวซิ่นมีความยาวที่พอเหมาะกับผู้สวมเรียกว่า จองแอว

2.1.2.2 ผ้าซิ่นไก เป็นผ้าซิ่นลายขวางพาดกลางตัวซิ่นบนผ้าพื้นสีต่าง ๆ ในแนวเส้นพาดนั้นจะตกแต่งตรงกลางเส้นด้วยลายมัดหมี่เล็ก ๆ คล้ายเป็นไส้ลาย

2.1.2.3 ผ้าซิ่นมุก เป็นผ้าซิ่นที่ตกแต่งด้วยการยกดอกเล็ก ๆ รูปแปดเหลี่ยมในแนวเส้นคู่ขนานยาวพาดตัวซิ่น ลายมุกบางแบบนิยมยกดอกใหญ่เป็นรูปดอกแก้วเรียงต่อกัน ซึ่งยังคงเรียกว่าซิ่นมุก การยกดอกทอด้วยวิธีใช้การยกเขา 8 ตะกอ

2.1.2.4 ผ้าซิ่นชาวเหนือ หรือผ้าซิ่นสามแลว เป็นผ้าซิ่นลายขวางพาดกลางลำตัวซิ่นลายแต่ละแนวจะประกอบด้วยแนวเส้นขนาน 3 เส้น ส่วนหัวซิ่นและตีนซิ่นเป็นผ้าพื้น (ณัฏภัทร จันทวิช และเรียม พุ่มพงษ์แพทย์, 2547 หน้า 356)

ภาพที่ 2.3 ลักษณะผ้าซิ่นลายขวางที่เรียกว่า ผ้าซิ่นชาวเหนือหรือผ้าซิ่นสามแถว (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2547, หน้า 80)

2.1.3 ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงในราชสำนักล้านนา

ผ้าไหมกับวัฒนธรรมชนชั้นสูงในล้านนา “วัฒนธรรมการใช้ผ้าในล้านนา เมื่อพิจารณาการอนุกรมวิธานซิ่นตีนจกในมิติที่แสดงช่วงชั้นของวัฒนธรรมพบว่าการนำไหมมาจกลวดลายบนตีนซิ่นนั้น หมายถึง การเป็นชนชั้นสูง” (ปราโมทย์ ภักดีณรงค์, 2547, หน้า 129) ในขณะที่ฝ้ายเป็นผ้าที่ชาว บ้านใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน ผ้าไหมกลับเป็นผ้า ที่เชิดหน้าชูตาแก่ผู้สวมใส่ ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นสูง ในสังคม และยังเป็นผ้าที่ทอโดยผู้หญิง ในราชสำนักและในคุ้มเจ้านาย ด้วยปัจจัยของสถานภาพทาง สังคมที่เอื้อต่อการเข้าถึงและอภิสิทธิ์ในการครอบครองวัตถุมีค่าที่เหนือกว่าทำให้ผ้าไหมกลายเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูง และการจำแนกเบื้องต้นในความแตกต่างระหว่างซิ่นของชาวบ้านกับซิ่นของเจ้านาย สามารถจำแนกโดยพิจารณาจากรูปแบบ และการใช้วัสดุ กล่าวคือ ซิ่นของชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นฝ้าย ส่วนของเจ้านายจะใช้ไหม (ทรงศักดิ์ ปรางค์ วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, 2536) เมื่อ ริชาร์ดสัน นักการทูตอังกฤษและชาวตะวันตกเริ่มเข้ามาเผยแผ่ศาสนาในดินแดนล้านนาได้มีการบันทึกสิ่งที่ได้พบเห็นราวปี ค.ศ. 1830 (พ.ศ. 2373 ตรงกับสมัยของพระยาพุทธวงศ์) ระบุว่า ผ้าไหมนั้นนอกจากจะเกี่ยวข้องกับชีวิตชนชั้นสูงแล้วยังเป็นผ้าที่ทอ โดยผู้หญิงในราชสำนักหรือคุ้มเจ้านายโดยมีการจ้างลูกสาวและบ่าวของเจ้านาย ในตำแหน่งสูง ๆ ให้ทอผ้าและเย็บปักเสื้อผ้าสตรี

2.1.3.1 การแต่งกายของผู้หญิงในราชสำนัก

การใช้ผ้าในราชสำนักล้านนามีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องมีการเปลี่ยนแปลงและประยุกต์ใช้ตามความเปลี่ยนแปลงของแต่ละยุคสมัย แต่ก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมล้านนาได้แก่ การนุ่งซิ่นไว้ได้ แต่เดิมเครื่องแต่งกายที่ใช้ในราชสำนักยังคงรูปแบบวัฒนธรรมการใช้ผ้าอย่างง่าย ๆ คือใช้ผ้าในลักษณะของการใช้เป็นผ้านุ่งผ้าห่ม ไม่นิยมการสวมใส่เสื้อ ผู้หญิงจะนุ่งซิ่นไหมและใช้ผ้าแถบพันรอบอก เช่นเดียวกับผู้หญิงชาวสยามในสมัยรัชกาลที่ 1-3 ที่ไม่สวมเสื้อและคาดผ้าแถบ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อค้าขายกับชาวตะวันตกทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องเครื่องแต่งกายเพิ่มมากขึ้น ผู้หญิงจะสวมเสื้อที่ทำจากฝ้าย ดังบทสัมภาษณ์ของเจ้าวงจันทร์ (ณ เชียงใหม่) คชเสนี เกี่ยวกับการแต่งกายของสตรีชาวเหนือว่า “การแต่งกายของสตรีเชียงใหม่ แต่เดิมก็ใส่เสื้อแขนกระบอกใส่สร้อยตัวมีสไบเฉียงส่วนใหญ่เป็นคนแก่ สายสร้อยตัวจะเป็นเงินหรือทองแล้วแต่ฐานะ และนิยมใส่ตุ้มหูอันโต ๆ ฝังเพชรหรือมรกต ถ้าเป็นชายาเจ้าครองนครยิ่งโตมากเรียก ลานหู เป็นแผ่นม้วนเข้า ทำผมเกล้ามีปิ่น ผ้านุ่งยาวเป็นผ้านุ่งฝ้ายและไหม แต่ผ้าไหมมักใช้นุ่งออกงานและมีตีนจก ยกฝ้าย ยกทองและไหมก็มี สมัยก่อนรัชกาลที่ 5 มีการนุ่งซิ่นถุงริ้ว ๆ ชายดำ ขอบดำ บางทีมีผ้าพันอกบางทีก็พาดเฉียง ผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่รองเท้าหนีบแบบพม่า ผ้านุ่งก็จัดเป็นผ้าสามชิ้นคือ มีชิ้นบน ชิ้นกลาง และชิ้นเชิง ชิ้นกลางจะเป็นริ้วสีต่าง ๆ ที่ท่อนบนและเชิงเป็นสีดำ การแต่งกายนี้เหมือนกันหมด ตั้งแต่เชียงแสน น่าน ลำปาง ลำพูน แพร่ เชียงใหม่ ผ้าชิ้นกลางของผ้าซิ่นบางทีก็เป็นผ้าของเชียงใหม่ บางทีก็เป็นผ้าของพม่าแต่เชิงเป็นของเชียงใหม่เรียกตีนจกเหมือนกัน” (วิสุตา สาณะเสน, 2545, หน้า 104-105)

ในช่วงต้นของสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสื้อผ้าของผู้หญิงไทยวนในล้านนา ส่วนใหญ่ มีรูปแบบเดียวกันทั้งเจ้านาย และชาวบ้านทั่วไป ต่างกันแต่การใช้วัสดุเส้นใย และวิธีการตัดเย็บ โดยผ้าเจ้านายจะมีความประณีตกว่าเช่นใช้ผ้าไหมหรือผ้ายกการตกแต่งเชิงซิ่นด้วยจกที่มักจะสอดดิ้นเงินดิ้นทองลงในงานทอ ซึ่งจะแตกต่างจาก งานทอจกของชาวบ้านทั่วไปที่ใช้ฝ้ายย้อมสีเท่านั้น

ภาพที่ 2.4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักล้านนา บุคคลในภาพคือ เจ้าอุบลวรรณา ธิดาพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ ผู้มีศักดิ์เป็นน้าของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (Conway, 2002, p. 101)

จาก หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ถ่ายประมาณ พ.ศ. 2425

ภาพที่ 2.5 ลักษณะการแต่งกายด้วยเสื้อพอดีตัวแขนยาวของสตรีในล้านนา ที่ปรากฏในบันทึกของคาร์ล บ็อค บุคคลในภาพคือ เจ้าอุบลวรรณา ธิดาพระเจ้ากาวิโลรส สุริยวงศ์

จาก หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ถ่ายประมาณ พ.ศ. 2407

ภาพที่ 2.6 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักล้านนา บุคคลในภาพคือเจ้าเทพไกรสร ชายาพระเจ้าอินทวิชยานนท์ พระมารดาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ภายหลังการเสด็จกลับมาประทับยังเมืองเชียงใหม่ เป็นการถาวรแล้ว (พ.ศ. 2457) พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้ทรงนำรูปแบบเสื้อแขนหมูแฮมแบบยุโรป และเสื้อคอยะวา ที่นิยมในราชสำนักสยามมาใช้ในคุ้มเชียงใหม่โดยใส่กับซิ่นไหมลายพม่า (ลุนตยา) ต่อตีนซิ่นแบบเชียงตุงแบบเดียวกับที่ใช้ในราชสำนักสยาม และเป็นที่แพร่นิยมกันมากในกลุ่มชนชั้นสูงของมณฑลพายัพ ขณะที่ชาวบ้านธรรมดายังคงนุ่งซิ่นลายขวางเหมือนเดิม (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, 2536)

ในเวลาต่อมา สังคมไทยเริ่มหันมานิยมนุ่งซิ่นตามพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเริ่มนุ่งผ้าซิ่นนั้นผ้าซิ่นจะเป็นพวกซิ่นไหมและซิ่นเชิงทอด้วยเส้นเงินเส้นทองแทนการใช้ผ้าไหมเนื้อด้านแบบเก่าที่นำมานุ่งโจงกระเบนและในเวลาไล่เลี่ยกันภายหลังการเสด็จนิวัติเชียงใหม่เป็นการถาวรแล้วพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงริเริ่มฟื้นฟูศิลปะการทอผ้าให้มีการพัฒนาเพิ่มมากขึ้น โดยการจัดสร้างโรงทอผ้าขึ้นภายในคุ้มหลวง ทรงมีบทบาทสำคัญในการคิดค้นการทอผ้าดิ้นเงินดิ้นทอง และประดิษฐ์ลวดลายผ้า ทรงรื้อฟื้นลวดลายโบราณและทรงคิดค้นลวดลายใหม่ ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นลายพฤกษาและดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมเช่นลายดอกพิกุล ลายดอกชมนาด ซึ่งงานทอลักษณะนี้พระองค์ได้รับอิทธิพลมาจากราชสำนักสยามเมื่อครั้งเสด็จประทับใน

พระตำหนักที่กรุงเทพฯ มีการทอทั้งซิ่นไหมสอดดิ้นเงินดิ้นทองและซิ่นไหมยกดอกที่ได้รับอิทธิพลมาจากราชสำนักสยาม โดยทรงคิดค้นลวดลายใหม่ ๆ และฟื้นฟูลวดลายโบราณ ทรงฝึกสอนให้ผู้หญิงในคุ้มทอผ้าจนชำนาญ จนสามารถกระจายความรู้ออกไปยังคุ้มเมืองลำพูนที่เป็นพระประยูรญาติของพระองค์อีกด้วย โดยเจ้าหญิงส่วนบุญซึ่งเป็นชายาเจ้าผู้ครองนครลำพูนและเจ้าหญิงลำเจียกธิดาเจ้าเมืองลำพูนทรงสามารถทอผ้าได้อย่างประณีตสวยงาม ต่อมาได้อบรมฝึกสอนให้ชาวบ้านมีความรู้ในการทอผ้าไหมยกดอก จนผู้ที่ได้รับการสอนจากในคุ้มมีความชำนาญและออกไปประกอบอาชีพทอผ้าอยู่กับบ้าน ทำให้เมืองลำพูนมีช่างทอผ้าฝ้ายและผ้าไหมกระจายอยู่ทั่วไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, บรรณาธิการ, 2530, หน้า 98)

ภาพที่ 2.7 ลักษณะการแต่งกายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ขณะฉลองพระองค์ เสื้อลูกไม้ฝรั่งเศส ที่ตัด เย็บแบบยุโรป เกล้ามวยแบบญี่ปุ่น และนุ่งซิ่นลุนตยา ขณะประทับยังราชสำนักสยาม พ.ศ. 2429-2457 และภายหลังจากเสด็จกลับมาประทับ ยังราชสำนักล้านนา เป็นการถาวรในสมัยรัชกาลที่ 6

ภาพที่ 2.8 ลักษณะผ้าซิ่นยกดอกเมืองลำพูนที่ได้รับการฟื้นฟูในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่ผสมผสานระหว่างลวดลายทางใต้ (สยาม) กับลวดลายทางเหนือ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2547, หน้า 87)

2.1.3.2 การแต่งกายของผู้ชายในราชสำนัก

ในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงการปกครองในล้านนา ยังปรากฏภาพของการแต่งกายที่ผสมผสานในแบบล้านนาและสยามที่ปรับเปลี่ยนเป็นแบบตะวันตกโดยส่วนใหญ่เครื่องแบบเต็มยศจะใช้แต่งเฉพาะในงานที่จัดขึ้นอย่างเป็นทางการของราชอาณาจักรสยาม และในการเดินทางไปถวายเครื่องราชบรรณาการที่กรุงเทพฯเท่านั้น ดังนั้นในราชสำนักล้านนาที่ไม่เกี่ยวข้องกับสยามเจ้านายล้านนายังคงรักษาเครื่องยศของตนไว้ ซึ่งปรากฏหลักฐานจากภาพถ่ายของพระเจ้าสุริยพงศ์ผริตเดช เจ้าเมืองน่านและเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์แห่งเมืองเชียงใหม่ ทั้งในขณะที่ประทับที่ล้านนาและเมื่อคราวเดินทางมาถวายเครื่องราชบรรณาการที่กรุงเทพฯ (Conway, 2002, pp. 138-139)

ในส่วนของการนุ่งผ้าจะเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับผู้ชายชาวบ้านทั่วไปแต่จะแตกต่างกันที่ผ้าของผู้ชายในราชสำนักจะเป็นผ้าไหม ผ้าหางกระรอกที่ได้รับอิทธิพลมาจากกรุงเทพฯ ส่วนเตี่ยว หรือกางเกงที่ใช้นุ่งจะเป็นแบบไทใหญ่ หรือรูปแบบคล้ายกางเกงจีนตัวโต เป้าหลวมที่มีทั้งผ้าแพรไหม และแพรปังลิ้นจากเมืองจีน ส่วนเสื้อผ้าฝ้าย คอกลมนิยมใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นกัน

2.1.4 ลุนตยา-อเชะ ผ้าพม่าในราชสำนักล้านนา

ผ้าซิ่นไหมลุนตยา-อเชะ ผ้าพม่าที่มีลักษณะลวดลายเป็นลายเกลียวคลื่นสอดแทรก ด้วยลายพฤกษาและดอกไม้ ที่นำมาประดับตีนซิ่นด้วยงานจกแบบศิลปะไทยวน ด้วยไหมหลากสีและดิ้นทองแล่งที่แสดงถึงการผสมผสานของสองวัฒนธรรมจากพม่าและล้านนา โดยตัวซิ่นเป็นศิลปะพม่าที่ทองานลุนตยา ทอด้วยไหมและดิ้นเงิน พบว่ามีการนำมาใช้ในสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประทับยังพระตำหนักในพระบรมมหาราชวังที่กรุงเทพมหานคร

ผ้าซิ่นที่ได้รับความนิยมและนำมาใช้ในราชสำนักล้านนา ล้วนเป็นผ้าที่ทรงคุณค่าที่มีความสวยงามและมีความประณีตในการทอเป็นพิเศษ ส่วนใหญ่ทอขึ้นในล้านนา เช่น ผ้าซิ่นคำเคิบ เป็นผ้าซิ่นไหมศิลปะไทยวน ผ้าซิ่นไหมเชียงใหม่ ผ้าซิ่นตีนจกแบบศิลปะไทยวนชียงใหม่ ยกเว้นผ้าลุนตยาที่ต้องนำเข้าจากเมืองพม่า และผ้าไหมคำจากเมืองเชียงตุง ด้วยลักษณะเฉพาะของลวดลายและสีสันที่แปลกตาทำให้ผ้าซิ่นไหมลุนตยามีความโดดเด่นโดยเฉพาะเมื่อนำมาต่อตีนซิ่นด้วยจกแบบล้านนา ความงดงามของซิ่นที่ครั้งหนึ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ 5 เจ้าหญิงแห่งนครเชียงใหม่ ได้นำไปเผยแพร่ให้ประจักษ์ต่อสายตาชาวสยามมาแล้ว เมื่อคราวเสด็จไปประทับยังพระตำหนักในกรุงเทพฯ แม้จะเป็นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ แต่ผ้าซิ่นลุนตยาฉลองพระองค์ที่พระราชชายาเจ้าดารา รัศมีทรงสวมใส่และปรากฏอยู่ในภาพถ่ายกลายเป็นภาพที่คนส่วนใหญ่คุ้นตาเป็นอย่างดีและเป็น ส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ระหว่างสยามและล้านนา

ภาพที่ 2.9 ผ้าซิ่นไหมคำ (Conway, 2002, p. 119)

ภาพที่ 2.10 ผ้าซิ่นไหมคำเคิบ (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 82)

ภาพที่ 2.11 ผ้าซิ่นไหมเชียงใหม่ (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 70)

ภาพที่ 2.12 ผ้าซิ่นไหมตีนจกแบบไทยวน (1) (Conway, 2002, p. 54)

ภาพที่ 2.13 ผ้าซิ่นไหมตีนจกแบบไทยวน (2) (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 68)

ภาพที่ 2.14 ผ้าซิ่นไหมลุนตยา-อเชะ นำมาต่อตีนซิ่นด้วยผ้าตีนจกแบบไทยวน (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 46)

2.1.5 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผู้นำซิ่นลุนตยามาใช้ในราชสำนักสยาม ตั้งแต่ พ.ศ. 2429-2457

พระราชประวัติ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นพระธิดาองค์สุดท้ายลำดับที่ 11 ของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ องค์ที่ 7 แห่งนครเชียงใหม่ กับพระเทวีแม่เจ้าเทพไกรสร ประสูติเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2416 ปีระกา ที่คุ้มหลวงกลางเวียงปัจจุบันคือที่ตั้งของศาลากลางจังหวัดเชียงใหม่ (นงเยาว์ กาญจนจารี, 2533, หน้า 27) กาลประสูติของเจ้าดารารัศมีอยู่ในช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งในกรุงเทพฯและการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองระหว่างกรุงเทพฯกับหัวเมืองเชียงใหม่ ที่ต่อมาทางเชียงใหม่ได้สร้างความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับกรุงเทพฯ โดยเจ้าดารารัศมีได้เข้าเฝ้าถวายตัวรับราชการฝ่ายในเมื่อวันที่ 4 ก.พ. 2429 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชธิดา 1 พระองค์ คือ “พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิมลนาคนพีสี” แต่สิ้นพระชนม์ขณะมีพระชนม์เพียง 3 ชันษาเศษ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงได้รับการสถาปนาขึ้นเป็น “พระราชชายา” เมื่อปี พ.ศ. 2451 (จิระชาติ สันต๊ะยศ, 2551, หน้า 61-65)

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตในวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2453 รวมระยะเวลานับจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีถวายตัวจนถึงวันเสด็จสวรรคต เป็นเวลานานถึง 23 ปีเศษ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2457 เจ้าแก้วนวรัฐ พระเชษฐาต่างมารดาซึ่งรักษาการเจ้าผู้ครอง นครเชียงใหม่องค์ที่ 9 ได้เดินทางกรุงเทพฯเพื่อเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทพระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงได้กราบบังคมทูลลาขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเสด็จกลับไป ประทับในนครเชียงใหม่ พร้อมกับเจ้าแก้วนวรัฐ (จิระชาติ สันต๊ะยศ, 2551, หน้า 69)

เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเสด็จกลับมาประทับที่นครเชียงใหม่แล้ว ได้ทรงประกอบพระราชกรณียกิจในการบำรุงศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ การศึกษา การเกษตร และพระพุทธศาสนา (จิระชาติ สันต๊ะยศ, 2551, หน้า 71) พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงใช้ชีวิตบั้นปลาย ณ ตำหนักสวนเจ้าสบาย หลังอำเภอแม่ริมนานหลายสิบปี จนถึงเดือนมิถุนายน 2476 พระองค์ได้เริ่มประชวรด้วยโรคปัปผาสะพิการ (โรคปอด) พระอาการมีแต่ทรงกับทรุดเรื่อยมา ต่อมาเจ้าแก้วนวรัฐได้เชิญเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมาประทับรักษาพระองค์ ณ คุ้มรินแก้ว ในเมืองเชียงใหม่ ถึงวันที่ 9 ธันวาคม 2476 เวลาประมาณ 15.14 น. พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้สิ้นพระชนม์อย่างสงบรวมพระชนมายุได้ 60 ปี 3 เดือน 13 วัน พระอัฐของพระองค์ท่าน บรรจุไว้ในกู่วัดสวนดอกจังหวัดเชียงใหม่

2.1.5.1 ซิ่นลุนตยาในราชสำนักสยาม

ผ้าซิ่นลุนตยาเป็นผ้าที่ใช้ในราชสำนักพม่า ต่อมาเจ้าดารารัศมีเจ้าหญิงแห่งนครเชียงใหม่นำมา ใช้ในราชสำนักสยามนับตั้งแต่เข้าถวายตัวรับราชการฝ่ายในในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในปี พ.ศ. 2429-2457 จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นภาพถ่ายพบว่าซิ่นลุนตยาถูกนำมาใช้ในราชสำนักสยาม ในช่วงเวลาดังกล่าวโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระประยูรญาติและข้าราชบริพารที่ตามเสด็จมาจากราชสำนักล้านนา

ภาพที่ 2.15 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของราชนิกูลในราชสำนักพม่า มัณฑะเลย์ ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 20)

ภาพที่ 2.16 ลักษณะการแต่งกายด้วย ผ้าลุนตยาของชนชั้นสูงในราชสำนักพม่าปีพ.ศ. 2417 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 21)

ภาพที่ 2.17 ลักษณะการแต่งกายของเจ้าฟ้าหญิงในราชสำนักพม่าด้วยงานทอลุนตยา-อเชะ ภาพถ่ายโดย Beato ปี พ.ศ. 2422 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 128)

ภาพที่ 2.18 ลักษณะการแต่งกายของขุนนางพม่าในสมัยมัณฑะเลย์ ผ้าที่ใช้นุ่งรอบเอว เรียกว่า ตองจี-พาโซ เป็นงานลุนตยา-อเชะ (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 22)

ภาพที่ 2.19 ลักษณะการแต่งกาย ด้วยผ้าลุนตยาของสตรีสูงศักดิ์ในพม่า (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 23)

จาก หอจดหมายเหตุ พระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 2.20 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลุนตยาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และพระประยูรญาติในพระตำหนักขณะประทับในราชสำนักสยาม (1)

จาก หอจดหมายเหตุ พระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 2.21 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลุนตยาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และพระประยูรญาติ ขณะประทับยังพระตำหนักในราชสำนักสยาม (2)

จาก หอจดหมายเหตุ พระนคร กรุงเทพฯ

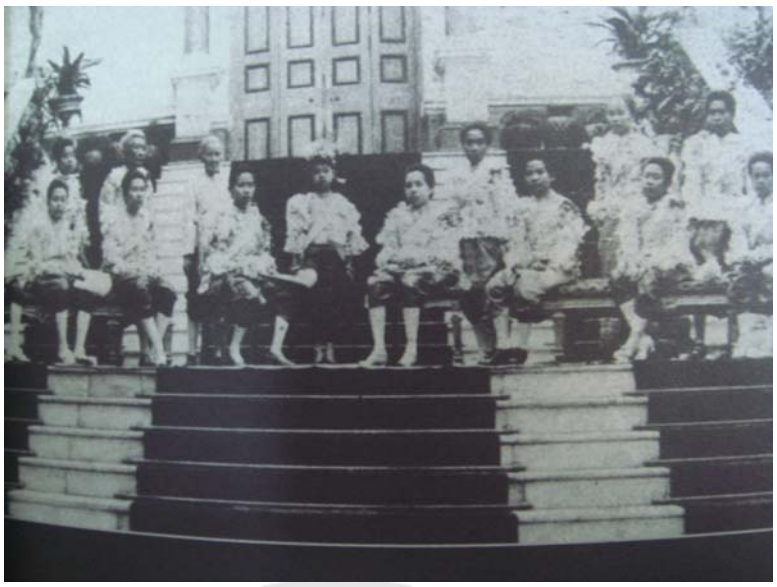
ภาพที่ 2.22 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลุนตยาของพระประยูรญาติ ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ตลอดช่วงเวลาที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงประทับยังพระตำหนักในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2429-2457 ได้ทรงดำรงอัตลักษณ์ของชาวล้านนาได้อย่างสง่างาม แม้จะถูกมองว่าเป็นลาวและถูกดูแคลนจากสังคมที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมการสร้างอัตลักษณ์แบบล้านนาในพื้นที่ของพระราชฐานชั้นในที่มีประเพณีปฏิบัติแบบเดียวกันดูจะเป็นเรื่องแปลกแยกดังปรากฏ ข้อความในงานเขียนของ เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ว่า “การที่เจ้าดารารัศมีโปรดให้มีการแต่งกายตามแบบอย่างประเพณีนิยมทางภาคเหนือขึ้นภายในตำหนักของพระองค์นั้นก็เพื่อที่จะเผยแพร่ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และวัฒนธรรมอันดีงามของชาวเหนือ ให้ชาวกรุงทั้งหลายได้ตระหนักว่า มิได้ต่ำต้อยและด้อยความเจริญ ไปกว่าขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีและวัฒนธรรมของชาวกรุงแต่อย่างใดเลย” (จิรชาติ สันต๊ะยศ, 2551, หน้า 144)

การแต่งกายแบบล้านนาที่นิยมนุ่งซิ่น ไม่นิยมนุ่งโจงกระเบนอย่างชาววังหลวง ที่มีการกำหนดระเบียบแบบแผนการแต่งกายตามสีตามวันของผ้าโจงกระเบนและสไบดังที่ปรากฏในภาพถ่ายรูปหมู่ พระภรรยาเจ้าและสมเด็จเจ้าฟ้า ที่พระราชวงศ์ฝ่ายในนุ่งโจงกระเบนกันทั้งหมด (จิรวัฒน์ อุตตมะกุล, 2548, หน้า 17)

หลักฐานภาพถ่ายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีขณะประทับอยู่ที่กรุงเทพฯที่ได้แสดงให้เห็นว่าทรงโปรดให้พระญาติวงศ์ที่เป็นสตรีและข้าหลวงแต่งกายอย่างชาวเหนือคือนุ่งผ้าซิ่นสวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ และเกล้าผมมวยแบบพื้นเมือง (จิระชาติ สันต๊ะยศ, 2551, หน้า 89) ผ้าซิ่นที่นิยมใช้กันมากในเวลานั้นคือซิ่นไหมลุนตยาของพม่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงออกแบบและประยุกต์ ผ้าซิ่นลุนตยาให้เป็นแบบล้านนา โดยใช้ผ้าลุนตยาเป็นตัวซิ่นแล้วตกแต่งตีนซิ่นด้วยผ้าจกแบบชาวไทยวนล้านนา (Conway, 2002, p. 155)

ภาพที่ 2.23 ลักษณะการแต่งกายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ขณะประทับในราชสำนักสยาม (Conway, 2002, p. 130)



ภาพที่ 2.24 ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลุนตยาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ขณะประทับอยู่ในราชสำนักสยาม ในภาพเป็นรูปหมู่พระภรรยาเจ้า และสมเด็จเจ้าฟ้า ที่แต่งกายด้วยผ้าโจงกระเบน มีเพียงพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่นุ่งซิ่นแบบล้านนา
(จิรวัฒน์ อุตตมะกุล, 2548, หน้า 17)

2.1.6 ลุนตยา - อเชะ (Luntaya – Acheiq) สุดยอดศิลปะการทอผ้า แห่งลุ่มน้ำอิระวดี

2.1.6.1 ความเป็นมาของศิลปะงานทอลุนตยาในพม่า

จากการศึกษายังไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดถึงต้นกำเนิดของศิลปะงานทอลุนตยาในพม่าจึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ศิลปะงานทอลุนตยาพัฒนามาจากงานทอเกาะของชาวไทลื้อสิบสองปันนาที่กระจายลงมาอยู่ในดินแดนแถบนี้รวมถึงในล้านนาที่ถูกกวาดต้อนไปพม่าเมื่อคราวเสียเมือง (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 36) และจากการสันนิษฐานของจุลศักดิ์ สุริยะไชย เจ้าของพิพิธภัณฑ์อูบคำที่เชื่อว่าผ้าลุนตยามีต้นกำเนิดมาจากชนชาติไต ที่มีอายุมากกว่า 5,000 ปี จากการศึกษา และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชนชาติไตของเขาพบว่า ชนชาติไตอพยพมาจาก เทือกเขาอัลไตจึงเรียกตนเองว่า ชาวไต จากนั้นชาวไตได้กระจายขึ้นไปทางเหนือ กลายเป็น ชาวมองโกล และส่วนที่กระจายลงไปทางใต้อยู่ในดินแดนหลายประเทศ เช่น ในรัฐฉานของ พม่า ในลาว ยูนนาน จีนตอนใต้ รวมถึงส่วนที่เป็นอาณาจักรล้านนาทาง ภาคเหนือของไทย ชาวไตรู้จักการทอผ้า การต่อเรือ และเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ในขณะที่พม่าเพิ่งจะรวบรวม ชนเผ่าต่าง ๆ ก่อนที่จะเอาชนะชนชาติมอญและชาวไตมาได้ เนื่องจากพม่าไม่มีศิลปวัฒนธรรม เป็นของตนเองจึงนำช่าง และศิลปะของชาวไต

ไปดัดแปลง ทำให้มีศิลปะที่คล้ายกับของชาวไต มากกว่าที่ศิลปะของชาวไตจะไปเหมือน กับของพม่า และพูดถึงผ้างานทอลุนตยาว่า

"แม้จะทอที่เมืองพม่าแต่ผมเชื่อว่า ภูมิปัญญาในการทอเป็นของช่างทอชาวล้านนาที่ถูกกวาดต้อนไปไว้ในเมืองพม่าเมื่อครั้งที่เชียงใหม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของพม่ากว่า 200 ปี ผ้าเก่าแก่เหล่านี้มีความหมายต่อความรู้สึกของผมมาก มันสะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรล้านนา ผมเชื่อว่าภูมิปัญญาของการทอผ้าจกแบบลุนตยา เป็นของชาวล้านนาที่ถูกกวาดต้อนไปเมื่อคราวที่พม่าเข้ามายึดครองล้านนากว่า 200 ปี" (สัมภาษณ์เมื่อ 9 พฤศจิกายน 2550)

หากวิเคราะห์โดยเริ่มจากลักษณะงานทอประเภทเดียวกันคือ กลุ่มไทลื้อในล้านนา ซึ่งในอดีตได้อพยพมาจากสิบสองปันนา เนื่องจากไทลื้อเคยอยู่ใต้การปกครองของพม่าในพุทธศตวรรษที่ 22 ในช่วงเวลานั้นประเทศพม่าภายใต้เศวตฉัตรของราชวงศ์ตองอู มีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุด เมื่อพม่ารบมีชัยชนะจากการศึกสงครามใด ๆ ก็ได้ขยายอาณาเขตไปสู่ที่นั้น ๆ โดยรวบรวมประชากรซึ่งมีหลายเชื้อชาติให้อยู่รวมกันเป็นปึกแผ่น ก่อให้เกิดการถ่ายทอดวิทยาการด้านศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่กัน ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ของพม่าและดินแดนล้านนาทางตอนเหนือของประเทศไทย จะเห็นลายอเชะ ประดับอยู่บนตีนซิ่นของชาวไทยวนในล้านนา ที่มีลักษณะงานทอเกาะของชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในล้านนาที่มีลักษณะการทอเช่นเดียวกับงานทอลุนตยา

ในช่วงเวลานี้อาณาจักรล้านนาก็เป็นหนึ่งในเมืองขึ้นที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าด้วยเช่นกัน มีการอพยพถิ่นฐานของชาวไทลื้อลงสู่อาณาจักรล้านนา และประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงและยังคงอาศัยอยู่จนถึงทุกวันนี้ ซึ่งได้แก่กลุ่มไทลื้อเมืองฮุน ประเทศลาว หรือกลุ่มไทลื้อในจังหวัดเชียงราย และจังหวัดพะเยาในประเทศไทย เป็นต้น กลุ่มเหล่านี้ต่างมีความชำนาญในการทอผ้าด้วยงานเกาะ จึงเป็นอีกข้อสังเกตหนึ่งว่า งานทอ "เกาะ" นี้อาจเป็นจุดเริ่มต้นไปสู่การพัฒนางานทอ "ลุนตยา" นอกเหนือจากการกวาดต้อนเชลยศึกจากเมืองมณีปุระเข้ามาถ่ายทอดการทอผ้าให้แก่พม่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 36)

2. ข้อสันนิษฐานที่ว่า งานทอลุนตยาเป็นศิลปะการทอผ้าของช่างชาวสยาม และมณีปุระที่ถูกกวาดต้อนเป็นเชลยศึก เมื่อคราวแพ้สงคราม (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 129)

งานเขียนของ รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์ (2551, หน้า 129) ที่เชื่อว่า ศาสตร์การทอผ้าของพม่าได้พัฒนาขึ้นจากการถ่ายทอดความรู้ความชำนาญการทอผ้าไหมโดยเชลยศึกชาวสยาม และมณีปุระ โดยเฉพาะชาวกะแตแห่งมณีปุระ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2295-2362 ความเจริญในการทอ

ผ้าไหมที่ได้สั่งสมมานาน ตั้งแต่ต้นราชวงศ์ได้พัฒนาถึงจุดสุดยอดในรัชกาล พระเจ้าบ๊ะจีด่อ (พ.ศ. 2362-2380 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 2 ตอนปลาย และรัชกาลที่ 3) ในการรุกรานมณีปุระนั้น พระองค์เกณฑ์ชาวกะแตที่เก่งในการทอผ้ากลับมาพม่า และทรงอุปถัมภ์เป็นอย่างดี จนสามารถสร้างสรรค์งานที่ผสมกลมกลืนกันระหว่างผ้ากะแต และผ้าลายคลื่นของพม่า ออกมาเป็นลวดลายถึง 30 ลาย ที่รัฐบาลพม่าใช้เป็นลายมาตรฐานในการถ่ายทอดให้กับชาวพม่าเพื่อไม่ให้สูญหายไปจากสังคม ซึ่งชาวกะแตที่สืบเชื้อสายอยู่ในพม่าจำนวนหนึ่งยังคงสืบทอดฝีมือในการทอผ้า โดยยึดถือเป็นอาชีพที่ส่วนใหญ่จะพบได้ในเมืองมัณฑะเลย์ และอมรปุระ

การเดินทางข้ามพรมแดนของผ้าไหมลุนตยาสู่เมืองเชียงใหม่ โดยผ่านเส้นทางการค้าสายสำคัญ ๆ ในอดีต เมื่อมองย้อนกลับไปถึงแหล่งที่มาของผ้าลุนตยาโบราณในดินแดนพม่าจะพบกับความหลากหลายและความแตกต่างในรายละเอียดของศิลปะการทอผ้าลุนตยา ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธ์ผ่านลวดลายและการประดับตกแต่งบนผืนผ้าผ้าลุนตยาถือเป็นผลงานเด่นด้านการส่งเสริมผ้าของ กษัตริย์ในราชวงศ์คอนบองหลายพระองค์ นับตั้งแต่สมัย พระเจ้าอลองพยา (พ.ศ. 2295-2303) จนถึงสมัยพระเจ้าโบต่อพยา (พ.ศ. 2325-2362) ผ้าทอของพม่าถือเป็นศิลปะขั้นสูงแขนงหนึ่งที่มีการ พัฒนาต่อเนื่องมานานทั้งในด้านกรรมวิธีการทอ การออกแบบลวดลาย ดังนั้นหากจะกล่าวถึง ศาสตร์ศิลปะชั้นสูงของพม่าจะต้องมีเรื่องการทอผ้าลุนตยาอยู่ด้วยเสมอ (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 129)

2.1.6.2 ความแตกต่างในงานทอลุนตยา กับงานทอชนิดอื่น

ลุนตยา (Luntaya) คือ การทอผ้าโดยใช้ด้ายพุ่งเป็นตัวเกี่ยวพันเส้นรอบเส้นยืนตามลวดลายที่ได้กำหนดไว้ เป็นหลักการทอแบบเดียวกันกับงานทอด้วยวิธีเกาะหรือล้วง (interlocking tapestry weave) ซึ่งพบได้ในกลุ่มไทลื้อทางภาคเหนือของประเทศไทย และกลุ่มไทลื้อในประเทศลาว (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 27) การทอผ้าลุนตยาของพม่ามีลักษณะพิเศษที่แตกต่างคือ ในงานทอลุนตยาต้องใช้กระสวยสำหรับเส้นพุ่งอย่างน้อย 100 ตัว และอาจเพิ่มขึ้นเป็น 200 หรือ300 ตัว ตามความต้องการขึ้นอยู่กับความสลับซับซ้อนของลวดลาย และเพื่อให้ได้ความประณีตของชิ้นงานมากขึ้น การใช้กระสวยจำนวนมากนั้นบางครั้งในการทอแต่ละครั้งผู้ทอจำเป็นต้องถือกระสวยครั้งละ2 อัน และต้องใช้ผู้ทอถึง 2 คน ในการเกาะเกี่ยวกันของเส้นพุ่งรอบเส้นยืนนั้น ๆ เพื่อให้ได้ลวดลายที่กลมกลืนและเรียบเนียนในขณะที่การ ทอผ้าชนิดอื่นใช้จำนวนกระสวยน้อยกว่ามาก จนได้ชื่อว่า “ซิ่นร้อยกระสวย” (ม.ล.สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และม.ร.ว. รุจยา อาภากร, 2549, หน้า 39)

ภาพที่ 2.25 การทอผ้าลุนตยาในประเทศพม่า ที่ต้องใช้กระสวยจำนวนมาก ในภาพต้องใช้ช่างทอจำนวน 2 คนในการทอผ้าหนึ่งผืน (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 28)

อเชะ (Acheiq) คือ ลักษณะของลวดลายบนผืนผ้าหรืองานศิลปะต่าง ๆ มีลักษณะสูง ๆ ต่ำ ๆ เรียกว่า “อเชะ” ได้ปรากฏขึ้นในปลายราชวงศ์ตองอู หรือรู้จักในชื่อของราชวงศ์ยองยาน (Nyaung-yan) ในปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ลายอเชะถูกสืบทอดลงบนงานศิลปะต่าง ๆ เช่นใช้ตกแต่งอยู่บนเครื่องแต่งกายของบุคคลสำคัญในภาพจิตรกรรมฝาผนัง รูปปูนปั้นและภาพสลัก ชาวพม่าให้คุณค่าของลวดลายอเชะว่ามีต้นกำเนิดมาจากระลอกคลื่นของแม่น้ำอิระวดีซึ่งเป็นแม่น้ำสายใหญ่ที่มีความสำคัญ ต่อวิถีชีวิตที่ไหลผ่านตั้งแต่ตอนเหนือสุดลงมายังตอนล่างสุดของพม่า และถือว่าเป็นเส้นเลือดใหญ่เส้นหนึ่งของประเทศพม่า (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 27)

ภาพที่ 2.26 งานประติมากรรม พระราชานุสาวรีย์พระเจ้าบุเรงนอง กะยอดินนรธา (ภาพขยาย) ทำให้เห็นรายละเอียดของลายผ้าลุนตยาที่สวมใส่ไว้ด้านในและสวมทับด้วยเครื่องทรงของกษัตริย์นักรบ (สุเนตร ชุตินธรานนท์, 2548, หน้า 2)

ภาพที่ 2.27 ลวดลายอเชะที่ปรากฏบนผ้านุ่ง ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม พระนครศรีอยุธยา ในคราวที่สมเด็จพระนเรศวรเสด็จกรีธาทัพ เข้านครหงสาวดี (สุเนตร ชุตินธรานนท์, 2548, หน้า 135)

2.1.6.3 ลุนตยา-อเชะ กับความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในพม่า

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของพม่าจะเห็นได้ว่าสังคมพม่าเป็นสังคมแบบพหุสังคม หรือเป็นสังคมที่หลากหลายที่ประกอบไปด้วยกลุ่มคนหลายกลุ่มที่มีความแตกต่างทางชาติพันธุ์ไม่

ต่างไปจากสังคมไทยหรือสังคมอื่น ๆ ในภูมิภาคนี้ เนื่องจากพม่าปกครองหลายเชื้อชาติหลัก ๆ ได้แก่ มอญ ฉาน (ไทใหญ่) รัคไข่ (ยะไข่) กะฉิ่นกะเหรี่ยง กะเหรี่ยงแดงและบามาร์ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยน และผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมค่อนข้างมาก

1. การจำแนกศิลปะงานทอลุนตยาในพม่า

ลวดลายอเชะในยุคแรก ๆ จะเป็นลวดลายเกลียวคลื่นที่ค่อนข้างเรียบง่ายไม่สลับซับซ้อนต่อมาได้มีการพัฒนาเทคนิคการทอจนเกิดความชำนาญทำให้พัฒนาความสามารถในการคิดค้นลวดลายที่ซับซ้อนมากขึ้นบ้างก็เป็นลายริ้วเล็ก ๆ แซมด้วยลายเถาวัลย์ดอกไม้ทำให้เกิดมิติและเพิ่มความพลิ้วไหวให้กับลวดลายผ้ามากขึ้นด้วยลักษณะของความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในพม่าทำให้เกิดความแตกต่างในรายละเอียดของงานทอลุนตยาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งงานทอลุนตยาที่โดดเด่นในพม่าประกอบไปด้วยงานทอลุนตยา ของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ และฉาน (ไทใหญ่) ซึ่งจะจำแนกได้ดังนี้

1) งานทอลุนตยา ศิลปะมอญ

งานทอลุนตยาของชาวมอญนิยมสอดแทรกดิ้นเงินดิ้นทองโดยเฉพาะผ้าของบุคคลสำคัญหรือชนชั้นสูงบางผืนเพิ่มความหรูหราด้วยการปักด้วยปีกแมลงทับ และเดินเส้นริ้วงานด้วยดิ้นเงินดิ้นทอง และจะมีรูปนกฮามสา หรือนกการะเวกที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญ

2) งานทอลุนตยา ศิลปะฉาน (ไทใหญ่)

งานทอลุนตยาของชาวฉานจะใช้เส้นไหมเนื้อละเอียดไม่นิยมทอผสมด้วยดิ้นเงินดิ้นทองหากลวดลายบนผืนผ้าลุนตยาไม่มีจุดเด่นที่แสดงเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์โดยตรง ส่วนใหญ่แล้วการวิเคราะห์ศิลปะจะจัดให้เป็นศิลปะของพม่าโดยยึดจากรูปถ่ายที่พบในช่วงพุทธศักราช 2400 ถึงพุทธศักราช 2500 เป็นหลัก (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 128)

ภาพแสดงลักษณะงานทอลุนตยาในศิลปะแบบต่าง ๆ

ภาพที่ 2.28 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงินที่เพิ่มการตกแต่งด้วยการปักเส้นเงินและปีกแมลงทับ ศิลปะมอญ สำหรับสตรีใช้ในราชสำนักพม่า ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 243)

ภาพที่ 2.29 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงินดิ้นทอง ศิลปะมอญ สำหรับสตรีในราชสำนักพม่า ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 จะเห็นว่า ลวดลายของผ้ามีความซับซ้อนมากขึ้น นอกจากลายเกลียวคลื่นแล้วยังมีลายเถาวัลย์ ดอกไม้สอดรับกับเกลียวคลื่นอย่างวิจิตรบรรจง (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 183)

ภาพที่ 2.30 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงิน ศิลปะมอญ สำหรับสตรีในราชสำนักพม่า ลายนกแก้วนอกจากให้ความสวยงามแล้ว ยังมีความเกี่ยว พันกับนิทานพื้นบ้านของพม่า ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสาส์นรักให้แก่คนรักอีกด้วย
(Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 177)

ภาพที่ 2.31 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมและดิ้นเงินเพิ่มการตกแต่งด้วยการปักดิ้นเงินและกะไหล่ทอง ศิลปะมอญ สำหรับสตรีใช้ในราชสำนักพม่า
(Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 245)

ภาพที่ 2.32 ลักษณะงานทอลุนตยาที่ใช้ไหมและดิ้นเงิน ทอเป็นลวดลายเกลียวคลื่นสลับกับลวดลายเถาวัลย์พันเกลียวอย่างสวยงาม บางผืนทอลายนกฮามสาสลับกับลวดลายดอกไม้อยู่ในผืนเดียวกัน เป็นงานทอศิลปะมอญ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 2.33 ลักษณะงานทอลุนตยาไหมดิ้นทอง ศิลปะมอญ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์วัดเกตุการาม จังหวัดเชียงใหม่

งานทอลุนตยาศิลปะฉาน (ไทใหญ่)

ภาพที่ 2.34 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมสีธรรมชาติ ศิลปะฉานปลายพุทธศตวรรษที่ 24 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 155)

ภาพที่ 2.35 ลักษณะงานทอลุนตยา-อเชะ ไหมใช้สีธรรมชาติ ศิลปะฉาน (Conway, 2002)

สีสันที่ปรากฏบนผืนผ้าส่วนใหญ่เป็นสีที่ได้จากวัสดุที่เป็นธรรมชาติ ในยุคแรก ๆ ของพม่าในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 11 ถึงพุทธศตวรรษที่ 16 แม้กระทั่งมาถึงปัจจุบันสีแดงก็ยังคงใช้ดินแดงตามเทือกเขาเรียกว่า cinnabar ในการย้อมผ้าให้เป็นสีแดงเหมือนเดิม อีกชนิดหนึ่งที่

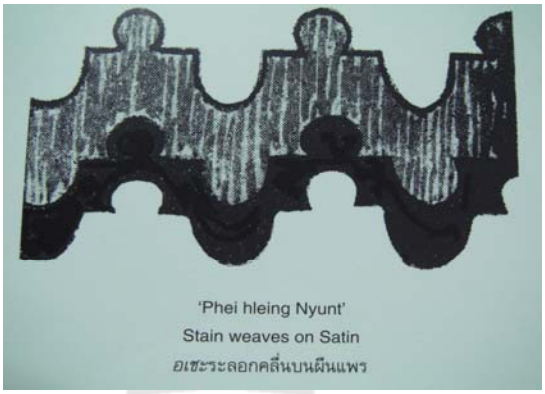
ให้สีแดงเหมือนกันคือ ดินโป่งที่เรียกว่า ocher สามารถพบได้ตามริมฝั่งแม่น้ำอิระวดี ซึ่งไหลผ่านเมืองพุกามและเมืองพิว ในช่วงหน้าแล้งจะสามารถเก็บดินโป่งที่มีสารเหล่านี้ได้

ผ้าทอลุนตยา-อเชะ ได้รับความนิยมในพม่าตลอดมา และเมื่อมาถึงในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากการเข้ามาของชาติตะวันตกทำให้อุตสาหกรรมการทอผ้าทางยุโรปได้พยายามเลียนแบบการทอผ้าลายในลักษณะเดียวกับลาย อเชะด้วยเครื่องแจ็คกาด แต่ก็ต้องล้มเลิกไปที่ทำได้ดีที่สุดก็เป็นเพียงงานพิมพ์ที่ใช้งานได้เพียงด้านเดียวเท่านั้น และในช่วงสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 สถาบันการสอนทอผ้า “Saunders Weaving Institute” ที่อัมมระปุระ เขตเมืองมัณฑะเลย์ ประเทศพม่า ได้รับการสนับสนุนการทอผ้าลุนตยา-อเชะจากรัฐบาล เพื่อการส่งออกตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2505 ทางรัฐบาลพม่าได้พยายามรวบรวมลวดลายผ้าไว้ได้ 33 ลาย และตั้งชื่อลายเหล่านั้นเพื่อความสะดวกในการเรียนการสอน และสนับสนุนให้มีการเรียนการสอนงานทอผ้าลุนตยาขึ้น แต่ในการปฏิบัติจริงไม่ใช่เรื่องง่าย ด้วยความยากในการทอทำให้ปัจจุบันคงเหลือแหล่งผลิตผ้าลุนตยาอยู่เพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น ส่วนใหญ่เป็นการผลิตภายในครัวเรือน หรือเป็นอุตสาหกรรมเล็กๆ ในเมืองจักกาย (สะกาย) และเมืองอัมมระปุระ (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 86)

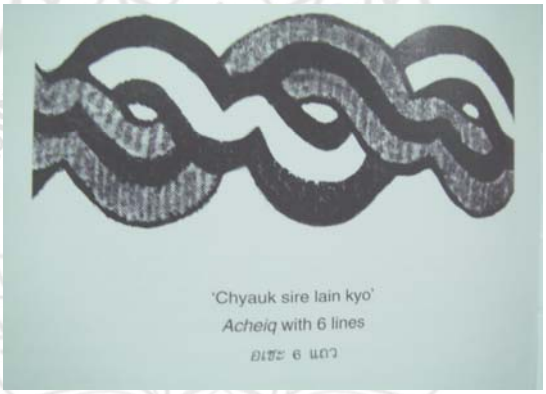
ภาพที่ 2.36 ลักษณะผ้าซิ่นสำหรับสตรีพม่าใช้ผ้าต่วนยกดอก (ดามาสค-อเชะ) ผลิตจากไหมสังเคราะห์ ทอด้วยเครื่องแจ็คการ์ด เป็นศิลปะที่ใช้แพร่หลาย ในพม่าช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 234)

2.1.6.4 ลักษณะของลวดลายอเชะ (Acheiq motif)

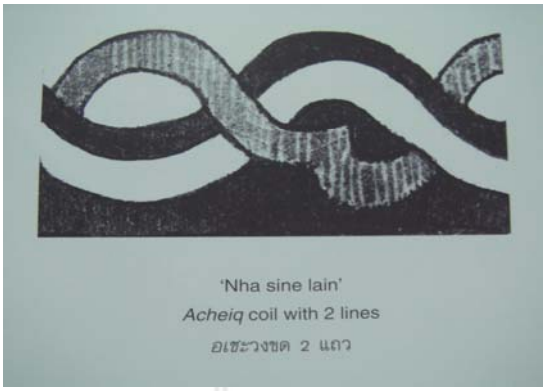
ตัวอย่างลวดลายอเชะ (Acheiq motif) ที่ได้รับการรวบรวมจากรัฐบาลพม่า (Punvasa Kunlabutr, 2004, pp. 86-87)



ภาพที่ 2.37 อะเชะระลอกคลื่นบนผืนแพร "Phei hleing Nyunt" Stain weaves on Satin.



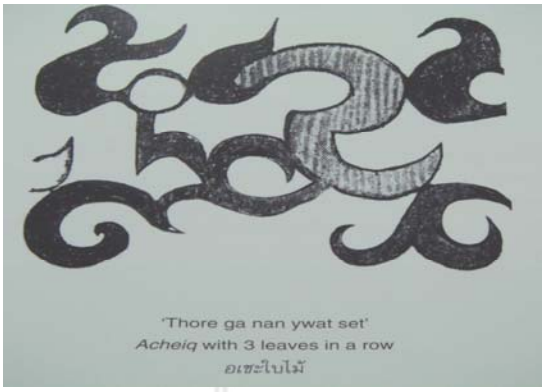
ภาพที่ 2.38 อะเชะ 6 แถว "Chyauk sire lain kyo" Acheiq with 6 lines.



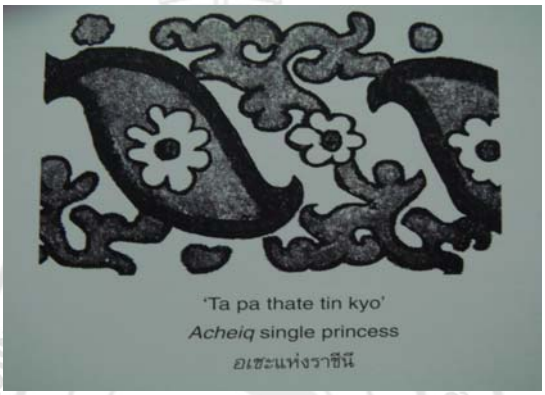
ภาพที่ 2.39 อเชะวงขด 2 แถว "Nha sine lain" Acheiq coll with 2 lines.

ภาพที่ 2.40 อเชะเชือกเงิน "Ma har kyo hmit ngwe kite" Acheiq silver coil.

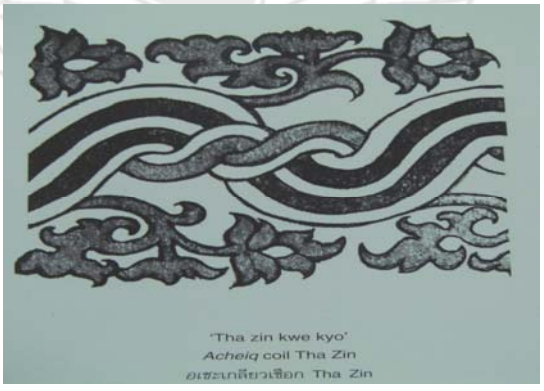
ภาพที่ 2.41 อเชะเถาวัลย์เดี่ยว "Ta sire kyo hnit gamon" Acheiq Royal gamon one line.



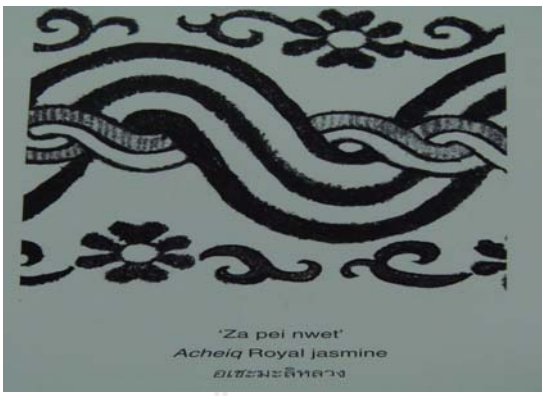
ภาพที่ 2.42 อเชะใบไม้ “Thore ga nan ywat set” Acheiq with 3 leaves in a row.



ภาพที่ 2.43 อเชะแห่งราชินี “Ta pa thate tin kyo” Acheiq single princess.



ภาพที่ 2.44 อเชะเกลียวเชือก Tha Zin “ Tha Zink we kyo” Acheiq coil Tha Zin.



ภาพที่ 2.45 อเชะมะลิหลวง " Za pei nwet" Acheiq Royal jasmine.

ลวดลายของผ้าไหมลุนตยาที่ผู้ทอต้องการสะท้อนถึงความความสวยงามของธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นความพลิ้วไหวของเกลียวคลื่น ความงามของดอกไม้นานาพันธุ์ และนกสวยงามที่แฝงคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ล้วนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ ผ้าไหมลุนตยาจึงไม่เพียงแต่เป็นผ้าไหมผืนงามที่มีคุณค่าทางสุนทรียศิลป์ และมีมูลค่าสูงเท่านั้น แต่ผ้าไหมลุนตยาคือความภาคภูมิใจของชาวพม่าในงานศิลปะชั้นเยี่ยมที่ผ่านการพัฒนางานทอจนถึงจุดสูงสุด

2.1.7 การผลิตผ้าลุนตยาในสังคมแบบจารีต

สังคมในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ส่วนใหญ่ มีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับวัฒนธรรมการใช้ผ้าและมีคติความเชื่อที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกัน ผ้าที่เรามักจะเห็นจนชินตาเมื่อยามประดับตกแต่งอยู่บนร่างกายของมนุษย์ หากมองให้ลึกลงไปแล้ว จะพบว่าผ้ายังทำหน้าที่มากกว่าให้ความอบอุ่นหรือเพื่อประดับตกแต่งร่างกายให้สวยงาม วิถีการผลิตของผ้าลุนตยาเป็นการผลิตตามวิถีแบบเก่าในสังคมแบบจารีตก่อนที่ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจะเข้ามาแพร่หลาย การผลิตแบบดั้งเดิมที่ผ่านกระบวนการใส่ความหมาย คติความเชื่อ และการกำหนดบทบาท หน้าที่ของผ้าลงในงานที่ทอ

2.1.7.1 การผลิตโดยใช้สถานภาพ เพศ และวัย เป็นตัวกำหนด

การผลิตผ้าแต่ละครั้งจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ทำการทอจะต้องกำหนดวัตถุประสงค์ในการทอให้ชัดเจนว่า ผลิตสำหรับใคร เช่นชนชั้นสูงหรือชาวบ้านทั่วไป เพศ และวัยใด เช่น ผู้หญิง หรือผู้ชาย วัยเด็ก หรือผู้ใหญ่ เป็นต้น โดยมีการกำหนดลักษณะการผลิตดังต่อไปนี้

1. การใช้วัสดุเป็นตัวกำหนดสถานภาพ เพศ และวัย

การผลิตผ้าลุนตยาของชาวบ้านทั่วไปจะแตกต่างจากผ้าของชนชั้นสูงที่มักใช้ฝ้ายและลวดลายค่อนข้างเรียบง่ายไม่นิยมประดับตกแต่งส่วนผ้าของชนชั้นสูงมักใช้ไหมในการทอและประดับตกแต่งด้วยดิ้นเงิน หรือดิ้นทองลวดลายค่อนข้างวิจิตรและมีมิติของความพริ้วไหวเพิ่มมาก

ขึ้น ผ้าของชนชั้นสูงจึงเป็นผ้าที่มีค่ามีราคาสมสถานะของผู้สวมใส่ ในขณะที่ชาวบ้านจะไม่นุ่งผ้าที่มีเชิงหรือลวดลายอย่างชนชั้นสูง การแบ่งแยกสถานภาพทางสังคมโดยใช้วัตถุเป็นตัวสะท้อนความคิด และการแสดงออกที่อยู่ภายใต้กรอบของสังคม

2. การใช้ลวดลายเป็นตัวกำหนดสถานภาพ เพศ และวัย

ลักษณะของการจำแนกนอกจากการใช้ชนิดของผ้าเป็นตัวกำหนดแล้วยังสามารถใช้ลวดลายของผ้ามาเป็นตัวกำหนดได้อีกด้วย โดยเฉพาะผ้าลุนตยาที่มีลวดลายสอดคล้องกับคตินิยมในเรื่อง ของไตรภูมิ (เขาพระสุเมรุ) อันเป็นแนวความคิดในคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูเข้ามาปรากฏบนผืนผ้าอาทิลายคลื่นที่ขดตัวนับได้เจ็ดชั้นหรือห้าชั้นมีความหมายที่แทนค่าด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์เจ็ดชั้นรายล้อมด้วยดอกไม้อยู่ตรงกลางอันหมายถึงเขาพระสุเมรุดั่งเป็นแกนกลางของจักรวาลระหว่างดอกไม้และลายเขาเจ็ดหรือห้าชั้นจะปรากฏลายเมฆเกาะขึ้นลงหมายถึงความสูงของเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ลายทอประดับดอกไม้ต่าง ๆ บนผืนผ้ามีนัยยะแทนค่าป่าหิมพานต์ที่เชิงเขาพระสุเมรุที่เชิงเขาสัตตบริภัณฑ์ส่วนลายคลื่นด้วยจุดไข่ปลาเปรียบดั่งเกลียวคลื่นทั้งมวลที่ปรากฏในมหานทีสีทันดรแห่งจักรวาลลวดลายที่ประดับจะมีเอกลักษณ์พิเศษเป็นลายโค้งมนไม่ใช่ลวดลายเรขาคณิตซึ่งจะต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการทอ สีที่นิยมตามรูปแบบของราชสำนักพม่าได้แก่ สีชมพูเข้ม อ่อนและอาจจะผสม กับลายดิ้นเงินด้วย เพื่อเป็นไปตามที่อัตราโบราณกำหนด (นงเยาว์ กาญจนจารี, 2533, หน้า 39)

การกำหนดให้ลวดลายผ้าเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงความแตกต่างทางเพศ เช่น ผ้าที่มีลวดลายที่ก่อตัวเป็นเชิงผ้าซิ่นจะเป็นผ้าสำหรับผู้หญิง โดยส่วนใหญ่จะประดิษฐ์ลวดลายให้มีเชิงอยู่ด้านล่างของตัวผ้า และถ้าลักษณะลวดลายผ้าเป็นตารางจะเป็นผ้าสำหรับผู้ชาย จะพบเห็นผ้าลายตารางได้บนผ้าโสร่งของผู้ชายในประเทศพม่าที่ผู้ชายนิยมนุ่งผ้าโสร่งลายตารางมากกว่าการสวมใส่กางเกงอย่างตะวันตก และในอดีตชนชั้นสูงของพม่าจะนุ่งผ้าลุนตยาลวดลายอเชะ (ลายคลื่น) สลับกับลายตารางที่ทออยู่ในผืนเดียวกัน ที่ส่วนใหญ่จะทอด้วยไหม นอกจากการกำหนดความแตกต่างทางเพศด้วยลวดลายผ้าแล้ว ขนาดของผ้าก็ยังเป็นตัวกำหนดความแตกต่างทางเพศได้อีกด้วย ยกตัวอย่างผ้านุ่งของผู้ชายชาวพม่าที่มีความยาวมากกว่าผ้านุ่งของผู้หญิง ที่เป็นที่มาของประโยคที่ผู้ชายใช้ข่มผู้หญิงว่า “ผู้ชายใช้ผ้ายาว 20 ศอก ผู้หญิงใช้ผ้ายาวแค่ 4 ศอกกว่า ฉะนั้นอย่าได้มาเทียบกัน” (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 127)

การใช้เครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงสถานะทางสังคมที่ไม่เท่าเทียมกัน การสร้างความแตกต่างผ่านการแต่งกายและกริยามารยาทที่เป็นทุนทางวัฒนธรรมของชนชั้นสูง การเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีราคาสูง มีความประณีต กลายเป็นภาษาสัญลักษณ์ที่บ่งชี้ความมีสถานะทางสังคม การใช้รหัสทางสังคมและการถอดรหัสความหมายดังกล่าวเป็นสิ่งที่ผู้คนในสังคมผ่าน

กระบวนการรับรู้และมีการผลิตซ้ำรหัสจนซึมซับเข้าไปในสำนึกและยอมรับในความแตกต่างทางสังคม

2.1.7.2 การผลิตโดยใช้ลักษณะการใช้งานมาเป็นตัวกำหนด

การผลิตโดยใช้ลักษณะการใช้งานมาเป็นตัวกำหนด อาทิ สำหรับใช้ในพิธีกรรม หรือใช้ในชีวิตประจำวัน

1. การผลิตผ้าสำหรับใช้ในพิธีกรรม

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีของชนชั้นสูงความแตกต่างทางด้านการนำผ้ามาใช้สอยของสามัญชนกับของชนชั้นสูงจะเห็นได้ชัดในโอกาสทางพิธีกรรมที่สำคัญทางศาสนาหรือในพิธีประจำปีที่เจ้านายและชนชั้นสูงเข้าร่วมได้แก่ การทอดกฐิน ในพิธีดังกล่าวมีการถวายสบง จีวร และบางครั้งก็ถวายหมอนชุดใหม่ รวมทั้งข้าวของเครื่องใช้อื่น ๆ แก่พระภิกษุและสมเณร บางครั้งผ้าสบงจีวรที่จัดถวายจะจัดทำเป็นพิเศษ โดยทอด้วยเส้นไหมแทนฝ้ายธรรมดาเพื่อแสดงถึงสถานะของผู้ถวาย ความแตกต่างของผ้าสามัญชนกับผ้าของชนชั้นสูง จะเห็นได้ชัดเจนในพระราชพิธีสำคัญ ๆ เช่น พระราชพิธีราชาภิเษก พระราชพิธีประจำปี เช่น การถวายผ้าพระกฐิน

พิธีกรรมทางศาสนา เช่น การถวายผ้าห่อคัมภีร์ การถวายผ้าแขวนเพดาน เหนือพระพุทธรูป เป็นต้นในกรณีที่ต้องสวมใส่ไปในงานพิธีทางศาสนาจะมีความพิเศษกว่าผ้าทั่ว ๆ ไป คือ จะใช้สีที่สดใสเช่นสีชมพูสด เป็นลายคลื่นภูเขาที่แสดงสัญลักษณ์ของระดับชั้นของชีวิตทั้ง 3 ได้แก่ สวรรค์ โลก และนรก ที่สะท้อนให้เห็นว่าชาวพม่านั้นมีความเข้าใจในสัจธรรมของชีวิตและมีความศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 145)

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนผ่านช่วงเวลาสำคัญ ๆ ของชีวิต เช่น พระราชพิธีโสกัณฑ์ หรือพิธีโกนจุก ที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงเวลาของชีวิต จากชีวิตวัยเด็กสู่วัย สาวการกำหนดบทบาทหน้าที่ให้กับผู้หญิงที่เกิดมาไม่ว่าจะอยู่ในสถานะสูงหรือต่ำล้วนมีบทบาทหน้าที่ที่ใกล้เคียงกัน ทุกคนจะถูกถ่ายทอดความเป็นแม่บ้านแม่เรือนที่ต้องดูแลเรื่องอาหารการกินให้กับสมาชิกในครอบครัว รวมไปถึงเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ฉะนั้นขั้นตอนการผลิตเหล่านี้จึงตกเป็นของลูกผู้หญิงทุกคน โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้และขัดเกลาทางสังคมมาอย่างต่อเนื่อง ความสามารถในการผลิตหรือการทอผ้าของผู้หญิงนับว่าเป็นดัชนีชี้วัดความสามารถและความสมบูรณ์แบบของลูกผู้หญิงที่เพียบพร้อม และถือเป็นเกณฑ์ที่ผู้ชายในสังคมสมัยนั้นใช้ในการเลือกคู่ครองอีกด้วย นอกจากนี้กระบวนการขัดเกลาทางวัฒนธรรมที่ถูกสืบทอดให้แก่เด็กผู้หญิงตั้งแต่วัยเด็กไล่เรียงไปตามวัยที่เติบโตขึ้นยังจัดว่าเป็นพิธีกรรมการเปลี่ยนผ่านจากวัยหนึ่งสู่อีกวัยหนึ่งอีกด้วย

กระบวนการผลิตและการทอผ้าของพม่านั้น ผู้รู้ชาวพม่าสันนิษฐานว่ามีพัฒนาการมาช้านานในกลุ่มคนพม่า แต่ที่เริ่มมีการกล่าวถึงการทอผ้าอย่างชัดเจนก็คงเป็นยุคของกษัตริย์

ตะเบงชเวตี้แห่งตองอู จากนั้นจึงปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการพัฒนาองค์ความรู้ในการทอผ้าของพม่าเรื่อยมา การให้ความ สำคัญต่อการทอผ้า ได้รับการปลูกฝังให้เป็นหน้าที่การงานของ ผู้หญิง มีคำกล่าวที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายายว่า "ผู้ชาย หากไม่รู้หนังสือก็เปรียบเสมือนคนตาบอด และผู้หญิงหากทอผ้าไม่เป็น ก็เหมือนคนมือเท้าด้วน"

คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าสิ่งจำเป็นสำหรับผู้ชายคือการรู้หนังสือสำหรับผู้หญิงหากมือไม่คุ้นกับที่ปั่นฝ้าย กรอด้าย และกี่ทอผ้า คุณค่าจะด้อยลงและคงจะบกพร่องในการดูแลครอบครัว ส่งผลให้การครองเรือนไปได้ไม่ตลอดรอดฝั่ง หากทอผ้าไม่เป็นเลยจะเข้าสังคมไม่ได้ สตรีในอดีตจึงเรียนรู้การทอผ้าจนชำนิชำนาญ สืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 125) เช่นเดียวกับ สุริยา สมุทคุปต์ ได้อธิบายกระบวนการขัดเกลาผู้หญิงในสังคมอีสานที่มีแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้งานทอเป็นดัชนีชี้วัดการมีคุณสมบัติที่เพียบพร้อมของผู้หญิงในสังคมที่คล้ายคลึงกันว่า "การผลิตผ้าของผู้หญิงอีสานเป็นกระบวนการเรียนรู้ การอบรมและการขัดเกลาทางสังคมและเป็นเสมือนพิธีกรรมผ่านสภาวะ จากเด็กหญิงสู่ความเป็นหญิงสาว ผู้หญิงจะต้องทอผ้าให้ได้อย่างน้อย 3 ประเภทคือ เสื้อดำ แพร และซิ่นไหม จึงสามารถเปลี่ยนสถานภาพทางสังคมได้" (สุดแดน วิสุทธิลักษณ์, 2534, หน้า 14)

2. การผลิตผ้าสำหรับนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน

การผลิตผ้าสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันมีมากมายทั้งที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายและเครื่องใช้ในบ้านเรือน อาทิ ผ้าม่าน ผ้าห่ม ปลอกหมอน ที่นอน ล้วนต้องมีการกำหนดลวดลายขนาดให้เหมาะสมและสอดคล้องกับคติความเชื่อที่ได้ยึดถือปฏิบัติกันมาในสังคมนั้น ๆ การทำหน้าที่ของผ้าที่ถูกทอขึ้นด้วยฝีมือของผู้หญิงที่สะท้อนผ่านลวดลายต่าง ๆ ล้วนบอกเล่าคติความเชื่อความคิดและจินตนาการของผู้ทอลงบนผืนผ้า นอกจากเป็นการสะท้อนสภาพทางสังคมในแต่ละยุคสมัยแล้ว ผ้าได้ถูกนำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์และใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดกฎระเบียบและการแสดงออกในด้านต่าง ๆ ในสังคม

จากการศึกษาเอกสารพบว่า เมื่อมีความเข้าใจในประวัติศาสตร์ทั้งของล้านนาและของพม่าแล้วจะทำให้สามารถเข้าใจบริบทโดยรวมและความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมที่เราเข้าไปศึกษามากยิ่งขึ้น ด้วยปัจจัยของสถานการณ์บ้านเมืองที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาของล้านนาและพม่า ก่อให้เกิดการโยกย้ายถิ่นฐานของผู้คน ทั้งในลักษณะของการเทครัวในยามศึกสงคราม หรือการโยกย้ายถิ่นไปมาของกลุ่มคนในละแวกใกล้เคียง ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธ์ เป็นที่ทราบกันดีว่า มนุษย์เมื่อมีการเคลื่อนย้ายไปไหน ก็มักจะนำวัฒนธรรมของตนติดตัวไปด้วยเสมอ เมื่อหลาย ๆ วัฒนธรรมมาอยู่รวมกัน ย่อมเกิดการแลกเปลี่ยนและผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมล้านนาได้ผ่านกระบวนการหลอมรวมจนกลายเป็น

ลักษณะเฉพาะที่ลงตัว และเมื่อพินิจพิเคราะห์ดูจะพบว่า วัฒนธรรมล้านนามีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของประเทศในแถบใกล้เคียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมการใช้ผ้า

2.2 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาผ้าลุนตยาโบราณที่ครั้งหนึ่งเคยรับใช้กลุ่มคนในราชสำนักทั้งของพม่าและล้านนาเป็นลักษณะของการเข้าไปศึกษาบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในอดีตผ่านการให้ความหมายและการให้คุณค่าต่อวัตถุนั้น ๆ พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นว่า ปัจจุบันเมื่อผ้าถูกให้ความหมายใหม่ท่ามกลางวัฒนธรรมการบริโภคและถูกทำให้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมแล้วได้สะท้อนอะไรเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับวัตถุ และมนุษย์กับสังคม การเข้าไปศึกษาปรากฏการณ์ดังกล่าว ผู้ศึกษาใช้กรอบแนวคิดหลัก ๆ อยู่สามแนวคิด คือ

1. แนวคิดเกี่ยวกับการให้ความหมายต่อวัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม (consuming art and culture)
2. แนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต (nostalgia)
3. แนวคิดเกี่ยวกับการบริโภคเชิงสัญญะและอัตลักษณ์ (consumtion of sign and identity)

2.2.1 แนวคิดเรื่องการให้ความหมายแก่วัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม (consuming art and culture)

คำว่า “วัตถุ” และ “สิ่งของ” ในภาษาไทยมีเพียงความหมายเดียว แต่ในภาษาอังกฤษคำที่หมายถึงวัตถุหรือสิ่งของมีด้วยกันหลายคำ และสำหรับในทางวิชาการโดยเฉพาะอย่างยิ่งมานุษยวิทยาหรือด้านที่เกี่ยวข้องกับพิพิธภัณฑ์ วัตถุหรือสิ่งของที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจะมีนัยยะของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุบางประการแฝงอยู่เสมอ (นิติ ภวัครพันธ์, 2552, หน้า 328) ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุจะดำเนินไปในลักษณะที่มนุษย์เป็นผู้กำหนดความหมายให้กับวัตถุนั้น ๆ การที่มนุษย์ให้ความหมายกับวัตถุหรือสิ่งของที่เลือกครอบครองจะเป็นการสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของปัจเจกที่มีทั้งกับวัตถุและกับสังคมที่แวดล้อมอยู่ในเวลาเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคมในแต่ละช่วงเวลาจึงมีผลต่อความสัมพันธ์ดังกล่าว

ผู้ศึกษาได้แนวคิดมาจากงานศึกษาสังคมและวัฒนธรรมหลายชิ้น ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวคิดในการศึกษาวัฒนธรรมการใช้ผ้าของไทยในแต่ละช่วงเวลา โดยผู้ศึกษาใช้แนวคิดเรื่องการต่อสู้ทางชนชั้นผ่านการนิยามความหมายต่อวัตถุ แนวคิดเรื่องการบริโภควัฒนธรรมและการเก็บสะสมมาเป็นเครื่องมือในการอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว

แนวคิดแรกเป็นงานทางมานุษยวิทยาของ กลักแมน (Gluckman) และ ดักลาส (Douglas) ซึ่งศึกษาการให้ความหมายแก่วัตถุ และสร้างให้เกิดระบบอภิสิทธิ์แห่งการครอบครอง และจำกัดการหมุนเวียนในการครอบครองแลกเปลี่ยนวัตถุเฉพาะนั้นและใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมสังคม งานศึกษาแนวนี้ชี้ให้เห็นว่า การแข่งขันกันที่แสดงออกทางวัตถุที่มีค่าหรูหราฟุ่มเฟือย เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไปในเกือบทุกสังคมไม่ว่าจะเป็นสังคมดั้งเดิม หรือสังคมสมัยใหม่ ในประเด็นนี้สิ่งที่น่าสนใจอยู่ตรงที่ มีการหมุนเวียนของมีค่าอย่างไรในแต่ละสังคม

กลักแมน (Gluckman, 1983) ได้ศึกษาเรื่องสมบัติของหลวง และเสนอภาพค่อนข้างชัดเจนในเรื่องของการผูกขาด การแข่งขันทางสถานะ ด้วยการจำกัดการหมุนเวียนของวัตถุที่มีค่าหรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูง ที่เรียกว่า Decommoditization กล่าวคือ การผูกขาดผลิตผลงานศิลปะ หรือของมีค่าของชนชั้นสูงมีไว้เพื่อให้เกิดสิ่งเหล่านี้คือ (Appadurai, Ed., 1986, p. 22)

1. ทำให้ความหรูหราเฉพาะ (sumptuary exclusivity) ดำรงอยู่ได้
2. เป็นความได้เปรียบทางการพาณิชย์
3. เพื่อแสดงลำดับชั้น

ในขณะที่งานของ ดักลาส (Douglas อ้างถึงใน สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538 หน้า 8) ได้กล่าวถึงความหมายและหน้าที่ของวัตถุที่มีค่าและมีความงดงาม โดยได้เปรียบเทียบของมีค่าในสังคมดั้งเดิมว่า เป็นเหมือนคูปองหรือใบอนุญาต ในระบบเศรษฐกิจอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ซึ่งคล้ายเงินแต่มันไม่ได้เป็นเพียงแค่สื่อในการแลกเปลี่ยนเท่านั้น แต่มันยังมีลักษณะอื่น ๆ ที่ ดักลาส มองว่า

1. อำนาจในการได้วัตถุมาครอบครอง แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่สูงส่ง (highly specific)
2. การกระจายของมันถูกควบคุมในหลาย ๆ ด้าน
3. สภาวะที่ควบคุมจำนวนของมันได้สร้างให้เกิดชุดของความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์
4. หน้าที่หลักของมัน คือสร้างสภาวะที่จำเป็นสำหรับการเข้าสู่ตำแหน่งสถานะที่สูง เป็นการทำให้ลำดับชั้นยังคงอยู่ หรือเป็นการรุกทางสถานะ
5. ระบบสังคมถูกใช้เป็นเครื่องมือในการจำกัด หรือทำให้การแข่งขันเพื่อประโยชน์ทางสถานะที่ตายตัวนั้นลดน้อยลง

สอดคล้องกับแนวคิดของ บูร์ดิเยอร์ (Bourdieu, 1979) ที่สนใจกลไกที่ผลิตซ้ำหรือเปลี่ยนแปลงโครงสร้างที่ซ่อนอยู่ในระดับลึกของกลุ่มสังคมย่อยที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคมโดยรวม โดยเขามองว่ากลไกเหล่านี้คือ สิ่งที่ทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมทางสังคมอย่างเป็นระบบ แต่ชนชั้นก็ยังคงต้องต่อสู้เพื่อจะดำรงอยู่ต่อไปในสังคมมนุษย์ บูร์ดิเยอร์เสนอให้เห็นถึงการดิ้นรนต่อสู้ นิยามความหมายของสิ่งของและโลกสังคม เป็นลักษณะหนึ่งของการต่อสู้ทางชนชั้น ชนชั้นจะสามารถสร้างมาตรฐานที่

ตนกำหนดให้ชอบธรรมได้อย่างมั่นคงก็โดยผ่านกระบวนการผลิตซ้ำทางสังคม ทางวัฒนธรรมและความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (symbolic violence) ที่บูร์ดิเยอร์เสนอความคิดเกี่ยวกับชนชั้น (class) และรสนิยม (taste) ไว้ว่า “ชนชั้น คือ กลุ่มของผู้กระทำที่ดำรงอยู่ในตำแหน่งที่เหมือนกันอยู่ภายใต้เงื่อนไขแบบเดียวกัน เป็นผู้ที่มีโอกาสที่จะมีผลประโยชน์และการแสดงออกแบบเดียวกัน สร้างการปฏิบัติที่เหมือนกันและรับเอาท่าที ทัศนคติที่เหมือนกันมาใช้” (สุภางค์ จันทวานิช, 2551 หน้า 251)

เมื่อพิจารณานิยามและเงื่อนไขของชนชั้นร่วมกัน ทำให้เราสามารถอธิบายได้ว่า ความแตกต่างของปัจเจกอันเนื่องมาจากเงื่อนไขข้างต้น นำไปสู่ความแตกต่างของปัจเจกในพื้นที่และตำแหน่งแห่งที่ ที่ทำให้เกิดชนชั้น รวมทั้งเกิดการสร้างรสนิยมขึ้นมา

การอธิบายเรื่องรสนิยมของบูร์ดิเยอร์ที่สรุปทีหลังว่า คำว่ารสนิยม มีความหมายได้สองนัย นั่นคือ หมายถึงการแสดงออกถึงความสามารถในการจำแนกความแตกต่าง และอีกนัยหนึ่งคือ การเห็นคุณค่า ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลในการแสดงออกในทุกพื้นที่ ทั้งการแสดงออกในทางวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ อาทิ เสื้อผ้า กีฬา อาหาร ดนตรี วรรณกรรมและศิลปะ ฯลฯ การจัดแยกประเภทรสนิยมเป็นการจัดแยกที่ผู้ที่ทำการแยกประเภทเป็นผู้จำแนกความแตกต่างที่ได้สร้างขึ้นมา อาทิ ระหว่างความสวยงามกับความน่าเกลียด ความโดดเด่นกับความสามัญธรรมดา ทั้งนี้การบริโภคศิลปะและวัฒนธรรมถูกจัดเป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดการจำแนกความแตกต่างในการกระทำทางสังคม บูร์ดิเยอร์ได้อธิบายชนชั้นอย่างเป็นรูปธรรม ด้วยงานที่เขาได้ศึกษาไว้เมื่อปี 1966 ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นและรสนิยมในสังคมฝรั่งเศส โดยแสดงให้เห็นดัชนีที่บ่งชี้ถึงทุนทางเศรษฐกิจและทุนทางวัฒนธรรมในกลุ่มย่อยต่าง ๆ ในชนชั้นเดียวกัน ดัชนีบ่งชี้ทุนทางเศรษฐกิจที่แสดงให้เห็นถึงทุนทางวัฒนธรรมในที่นี้คือ “รสนิยมที่เหมือนกัน” ของกลุ่มอาชีพเดียวกัน (หมายความรวมถึงการเป็นกลุ่มชนชั้นเดียวกัน) ผ่านความสัมพันธ์ของพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงรสนิยมกับตำแหน่งของอาชีพในสังคม (สุภางค์ จันทวานิช, 2551, หน้า 253) การนำเสนอเรื่องชนชั้นของบูร์ดิเยอร์ยังได้เสนอแนวคิดเรื่องของ ทุนทางวัฒนธรรม ฮาบิทัส และรสนิยม เพื่อบ่งชี้ว่า ชนชั้นนำหรือ ชนชั้นครอบงำพยายามที่จะใช้ความรู้และทุนทางวัฒนธรรมดังกล่าวครอบงำสังคม เพื่อให้ชนชั้นอื่น ๆ ยอมรับการครอบงำโดยไม่รู้ตัวและชนชั้นนำก็จะได้สามารถครอบงำผู้อื่นต่อไปได้

บูร์ดิเยอร์ (Bourdieu, 1979) เสนอให้เห็นถึง การดิ้นรนต่อสู้นิยามความหมายของสิ่งของและโลกสังคม เป็นลักษณะหนึ่งของการต่อสู้ทางชนชั้น ชนชั้นจะสามารถสร้างมาตรฐานที่ตนกำหนดให้ชอบธรรมได้อย่างมั่นคง ก็โดยผ่านกระบวนการผลิตซ้ำทางสังคม ทางวัฒนธรรม และความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (symbolic violence) เช่น การศึกษาและสื่อต่าง ๆ บูดิเยอร์ (Bourdieu, 1979) วิเคราะห์เรื่อง การบริโภคศิลปวัฒนธรรม ไว้ว่าการบริโภคศิลปวัฒนธรรมเป็นขั้นตอนหนึ่ง

ของกระบวนการสื่อสารนั่นคือการแก้ปริศนาหรือถอดรหัสความหมาย (deciphering) ของสินค้า โดยนัยว่า บุคคลที่สามารถบริโภคสินค้าได้นั้นต้องมีความสามารถเก่งกาจเหนือปริศนาหรือรหัสทางวัฒนธรรมในตัวสินค้า (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538, หน้า 10)

Distinction เป็นงานของ บูร์ดิเยอร์ ที่มีสาระสำคัญในการวิเคราะห์เรื่องรสนิยมและการให้ความหมายเชิงสัญญะในสังคมที่มีผลต่อการผลิตทางวัฒนธรรม บูร์ดิเยอร์ไม่ได้ค้นหาโครงสร้างทางความหมายที่กำกับรูปลักษณ์ทางสัญญะ แต่ต้องการนำเสนอ การจำแนกแยกแยะ (classification) รสนิยมซึ่งถูกกำกับด้วยโครงสร้าง และรูปแบบการผลิตทางวัฒนธรรมที่จำแนกความแตกต่างให้เกิดขึ้น รสนิยมแยกแยะ และมันได้แยกแยะสิ่งที่จำแนกมัน องค์ประธานทางสังคม (social subject) ซึ่งถูกจำแนกโดยกระบวนการแยกแยะนี้ได้แบ่งแยกผู้คนด้วยความแตกต่างที่มันได้สร้างขึ้น บูร์ดิเยอร์ อธิบายมโนทัศน์ “การจำแนกแยกแยะ” ด้วยการอธิบายเนื้อหาและรูปธรรมผ่านลักษณะการดำเนินชีวิตที่เกี่ยวพันโดยตรงกับการซึมซับงานศิลป์และสุนทรียศาสตร์ เพราะว่ามันเป็นปัจจัยพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมที่เรารับหรือซึมซับรูปแบบและค่านิยมของมันมาเป็นของเราเอง “การบริโภคในกรณีนี้คือขั้นตอนในกระบวนการของการสื่อสาร อันได้แก่ การแปลความ การถอดความ ที่แสดงถึงสภาพอันแท้จริง หรือแสดงออกมาอย่างชัดแจ้งถึงความหมายของรหัสนั้น โดยนัยแล้ว เราจะพูดถึงความสามารถในการมองว่าเป็นหน้าที่หนึ่งของความรู้ หรือมโนทัศน์กล่าวคือ ถ้อยคำดังกล่าวมีความสามารถในการกำหนดเรียกสิ่งต่าง ๆ ที่มองเห็นได้ และสิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่กำหนดการรับรู้ของเรา งานศิลป์จะมีความหมายหรือเป็นที่สนใจของคนบางคนที่ครอบครองอำนาจทางวัฒนธรรม และนั่นก็คือรหัสที่ต้องได้รับการถอดรหัส บูร์ดิเยอร์จึงได้กล่าวว่าความนิยมชมชอบในงานศิลปะการดนตรีหรือสินค้าวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ใช่รักแรกพบ อย่างที่มักกล่าวอ้าง รวมทั้งกริยาของการตระหนักซึ้งในความงาม ก็ไม่ใช่สิ่งสากลหรือเป็นเรื่องธรรมชาติหากแต่เป็นสิ่งประดิษฐ์ทางสังคมในลักษณะของการเสริมสร้างรสนิยมมากกว่า

ผู้ศึกษาเห็นว่าการสร้างมาตรฐานทางสังคมในเรื่อง รสนิยม เป็นการแบ่งกลุ่มคนตามการบริโภคสินค้า สินค้าทางวัฒนธรรมที่มีช่วงชั้นของความต่างทางด้านเวลา ยิ่งเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับสินค้ามากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากผ้าเก่าที่เป็นลวดลายโบราณ ที่นักวิชาการถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากอดีต และเป็นของหายาก ส่วนใหญ่จะถูกเก็บไว้ในตู้สะสมส่วนตัวของนักสะสมผ้าโบราณ ที่ชื่นชอบในสินค้าทางวัฒนธรรม และสะท้อนรสนิยมของกลุ่มคนในสังคม

แนวคิดเรื่องรสนิยมของบูร์ดิเยอร์ที่นำมาอธิบายการทำหน้าที่ของผ้าลุนตยาในแต่ละช่วงเวลา เช่น ในอดีตชนชั้นสูงนิยมใช้ผ้าลุนตยา ความนิยมใช้ผ้าลุนตยาของชนชั้นสูงที่มีโอกาสในการเข้าถึงมากกว่าชาวบ้านทั่วไปจนกลายเป็นรสนิยมของชนชั้นสูง รสนิยมถูกนำไปใช้ในการจำแนกความแตกต่างเพื่อบ่งบอกถึงสถานภาพที่ต่างจากคนอื่น

ในการศึกษาความหมายทางวัฒนธรรมของสินค้าบริโภคนั้น เรามักไม่ค่อยสังเกตเห็นว่าความหมายทางวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มันสามารถลื่นไหลไปได้เรื่อย ๆ จากบริบทหนึ่งไปสู่อีกบริบทหนึ่งในสังคม ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะบรรดานักออกแบบ ผู้ผลิต นักการโฆษณา สร้างให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากการให้ความหมายแก่วัตถุสู่ผู้บริโภค หรืออีกนัยหนึ่ง การสร้างความหมายนั้นๆมีด้วยกัน สามบริบทคือ โลกวัฒนธรรม สินค้าบริโภค และผู้บริโภค หรือโลก-สู่วัตถุ วัตถุ-สู่-ปัจเจกชน ซึ่งจากวงจรนี้จะทำให้เห็นเป็นรูปธรรมถึงบริบทของความหมาย และดูว่ามันเปลี่ยนแปลงได้อย่างไร ความหมายทางวัฒนธรรมที่แปรเปลี่ยนไปนี้จะช่วยให้เราเห็นแนวโน้มและความซับซ้อนของสังคมบริโภคในปัจจุบัน การบริโภคเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าการเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจเพราะการบริโภคกลายเป็นเรื่องทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิต เมื่อเป็นเช่นนั้นบริโภคนิยม (consumerism) จึงมีความหมายที่ครอบคลุมมากกว่าเป็นแค่การซื้อและขายสินค้า นอกจากนั้นนัยยะทางสังคมที่มีการบริโภคเป็นแกนจึงครอบคลุมไปถึงความนิยมในวัตถุหรือที่เรียกว่าวัตถุนิยม มวลสมาชิกติดอยู่กับการอยากมีอยากได้ อยากครอบครองเป็นเจ้าของ จนไปสู่การหลงใหลในตัวเอง (เพราะตัวเองจะต้องเป็นผู้ที่ได้รับการตอบสนองด้วยการเป็นเจ้าของ) การให้ความสำคัญกับการมีทางเลือก และตลอดจนความสำคัญของผู้บริโภคหรือผู้บริโภคในฐานะขององค์อธิปัตย์ (consumer sovereignty) ซึ่งแสดงความเป็นเอกเทศของผู้บริโภคในการตัดสินและการกระทำ ดังนั้นความหมายของบริโภคนิยมหรือถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่งวัฒนธรรมบริโภคแสดงให้เห็นว่า กลไกของสังคมทั้งหมดเคลื่อนตัวไปได้หรือเกิดขึ้นจากการบริโภค (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2548, หน้า 3)

ศิวรักษ์ ได้กำหนดขอบเขตของความหมายทางวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นในโลก ในชีวิตประจำวันที่เรียกว่า “ปริมณฑลของความหมายทางวัฒนธรรม” ปริมณฑลแรกของความหมายทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสินค้า คือโลกทางวัฒนธรรมที่เราสร้างขึ้นหรือโลกในชีวิตประจำวัน คนเราสร้างโลกทางวัฒนธรรม 2 แบบคือ วัฒนธรรมที่เป็น “เลนซ์” (Lens) ที่กำหนดโลกปรากฏการณ์ให้เราเห็น แบบที่สอง คือวัฒนธรรมที่เป็น “พิมพ์เขียว” (blue print) ที่เป็นกิจกรรมของมนุษย์ซึ่งจะเกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมทางสังคมกับกิจกรรมทางการผลิต จะเป็นตัวกำหนดโลกแห่งแฟชั่นที่มนุษย์ทำขึ้น วัฒนธรรมแต่ละประเภทก็จะมีลักษณะเฉพาะของตัวมันเอง อาจจะแปลกแยกเป็นอภิสิทธิ์จนยากที่จะเข้าใจ อาจจะไม่มีระบบและระเบียบจนยากที่จะหาบทสรุป แต่วัฒนธรรมก็จะสร้างความหมายในโลกของมันเอง ซึ่งโลกในที่นี้ก็คือ โลกวัฒนธรรมในสินค้าที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยปกติแล้วคนเราจะเข้าใจโลกทางวัฒนธรรมที่ละเมียดละไมได้ก็ต้องผ่านกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ ซึ่งเป็นเหมือนพิมพ์เขียวทางวัฒนธรรม และวิธีหนึ่งที่จะสร้างวัฒนธรรมให้เป็นตัวตนได้ก็คือสร้างผ่านวัตถุ วัตถุเหล่านี้ได้รับการสร้างสรรค์ให้เป็นพิมพ์เขียวทางวัฒนธรรม และสินค้าก็

เป็นวัตถุที่เห็นเป็นรูปธรรมของวัฒนธรรม ที่มีรูปแบบเฉพาะของตัวเอง โดยคนจะใส่ เพศ อายุ ชั้น อาชีพ ในสินค้า ทำให้เกิดหมวดหมู่ เกิดประเภท สินค้าจะเป็นตัวสะท้อนสิ่งเหล่านี้ นั่นคือสินค้าช่วยทำให้วัฒนธรรมเกิดตัวตนขึ้นมานั่นเอง (ศิวรักษ์ ศิวารมย์, 2538, หน้า 8)

ดังนั้นสินค้าจึงเป็นสื่อผ่านการแสดงออกของมนุษย์ที่ แกรนท์ แมค แครคเคน (Grant Mc Cracken) อธิบายว่า สินค้าบริโภคจะรับใช้กฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน นั่นคือ สินค้าชนิดหนึ่งจะทำให้สิ่งหนึ่งแตกต่างจากอีกสิ่งหนึ่ง เช่น เสื้อผ้าแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างชาย-หญิง ชั้นสูง-ชั้นต่ำ และบางครั้งก็แสดงธรรมชาติของความแตกต่างที่คิดว่าดำรงอยู่ เช่นแสดงออกถึงความละเอียดอ่อน ของผู้หญิง ความแข็งแกร่งของผู้ชาย เสื้อผ้าสื่อถึงคนเป็นเจ้าของในแต่ละประเภท และก่อให้เกิดการแบ่งแยก (discrimination) ชนชั้น และเพศ ฉะนั้นสินค้าจึงเป็นทั้งการสร้างและผู้สร้างโลกทางวัฒนธรรม (McCracken, n.d. อ้างถึงใน ศิวรักษ์ ศิวารมย์, 2538, หน้า 9)

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต (nostalgia)

มีนักวิชาการในสายสกุลหลังทันสมัยนิยมหลายคน อาทิ มาริลีน ไอวี่ (Marilyn Ivy), แคทเธอรีน สจ๊วต (Kathleen Stewart), ซูซาน สจ๊วต (Susan Stewart), ซูซาน วิลลิส (Susan Willis) ต่างก็ได้ประยุกต์เอาวิธีการมองแบบย้อนยุค วิธีคิดแบบโหยหาอดีต รวมทั้งการเมืองในกระบวนการสร้างความหมายทางวัฒนธรรมของการรื้อฟื้นและนำเสนอภาพตัวแทนของอดีต ในบริบทของโลกทุนนิยมตอนปลายหรือยุคโลกาภิวัตน์ โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสินค้า และการบริโภคในชีวิตประจำวันได้อย่างน่าสนใจ

แนวคิดแบบการโหยหาอดีต ที่เฟดริก เจมสัน (Fedric Jameson) เรียกรูปแบบหรือวิธีการมองโลกในลักษณะการโหยหาหรือถวิลหาอดีตว่าเป็น “วิธีการมองย้อนอดีต” (retro mode) หรือ “วิธีการแบบโหยหาอดีต” (nostalgia mode) หรือรูปแบบวิธีการรับรู้เพื่อโหยหาอดีต (nostalgia mode of reception)

วิลเลี่ยม เคลลี่ (William Kelly) ได้ให้ความหมายของการโหยหาอดีตอย่างกระชับว่า เป็นการ “จินตนาการถึงโลกที่เราได้สูญเสียไปแล้ว” (imagination of a world we have lost) โลกที่เราเคยมีประสบการณ์ร่วมกันและเคยเป็นโลกแห่งความเป็นจริงเมื่อครั้งอดีต แต่มาถึงวันนี้คงเหลือไว้เพียงความทรงจำและประสบการณ์ให้เราได้ระลึกถึง ที่สำคัญเราสามารถสัมผัสและจับต้องมองเห็นโลกที่เราสูญเสียไปแล้วนั้นได้อีกครั้ง ถ้าหากเราสามารถสร้างภาพตัวแทนโดยการผลิตซ้ำหรือฉายซ้ำซาก และโดยความทรงจำด้วยการย้อนกลับไปจำลองประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาใหม่อีกครั้ง (Kelly, อ้างถึงใน พัฒนา กิติอาษา, 2546)

มาริลีน ไอวี่ (Marilyn Ivy) เรียกการโหยหาในลักษณะดังกล่าวว่าเป็น “การเรียกหาอดีตที่เลือนหายไปแล้วให้กลับคืน” (to call up a vanished past) ทั้ง ๆ ที่รู้ว่ามันคงเป็นไปไม่ได้ แต่เราสามารถจินตนาการเกี่ยวกับอดีต สร้างความรู้สึกร่วมกับอดีต ยืนยันกับตัวเองและสามารถกล่าวอ้างกับผู้อื่นได้อย่างมั่นใจว่า โลกสมมติที่เคยผ่านเลยไปแล้ว แต่ได้รับการจำลองขึ้นมาใหม่นั้นคือ ภาพอดีตที่จริงแท้ (anauthentic past) ซึ่งในที่นี้ผู้ศึกษาได้นำแนวคิดแบบการโหยหาอดีตมาทำความเข้าใจประเด็นการให้ความหมายของกลุ่มนักสะสมที่มีต่อผ้าลุนตยาในอดีตที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกความสะเทือนใจที่ตัวเขาได้มีส่วนร่วมและรับรู้ในเหตุการณ์หรือเรื่องราวในอดีตที่เกี่ยวข้องกับวัตถุที่เป็นผ้าลุนตยาซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์หรือความทรงจำในอดีตที่ผ่านมาแล้วของแต่ละบุคคลความรู้สึกโหยหาอดีตเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างหรือการจำลองภาพในอดีตให้หวนกลับมาใหม่โดยมีวัตถุเป็นตัวเชื่อมต่อภาพในอดีตกับปัจจุบันเอาไว้ผ่านงานพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวกับผ้าลุนตยาโบราณและข้าวของเครื่องใช้ในยุคสมัยเดียวกัน เพื่อให้เห็นภาพรวมของอดีตได้อีกครั้ง

ในระดับของสังคมอาการโหยหาอดีตของสังคมเป็นผลรวมของสิ่งเดียวกัน ที่มีอยู่ในความคิดความรู้สึกและจินตนาการร่วม (collective imagination) แล้วค่อยขยายกลายมาเป็นรากฐานของการสร้างแบบแผน และปฏิบัติการทางวัฒนธรรมและการเมืองในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อฟื้นคืนชีวิตให้กับอดีต เช่น ประวัติศาสตร์นิพนธ์ ภาพยนตร์ นวนิยาย ดนตรี ศิลปะการแสดง นิทรรศการต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์ กระแสแฟชั่น กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ว่านี้ แท้ที่จริงก็คือ การนำเสนอภาพตัวแทนของอดีต ซึ่งเป็นผลผลิตของอาการโหยหาอดีตร่วมกันของคนในสังคม เมื่อการโหยหาอดีตเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของมนุษย์แต่ละคน การโหยหาอดีตจึงเป็นรูปแบบการรับรู้ วิธีคิดหรือวิธีการให้ความหมายประสบการณ์ชีวิตในอดีต ที่มนุษย์แต่ละคนใช้ผลิต ปรับแต่ง หรือทำความเข้าใจเรื่องเล่าส่วนตัว (personal memory) หรือภาพตัวแทนเชิงอัตลักษณ์ของมนุษย์แต่ละคน (self identity representation)

เมื่อเราพูดถึงปรากฏการณ์โหยหาอดีตในยุคหลังทันสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมไทย การหาคำตอบว่า มนุษย์กำลังโหยหาอะไรในสังคม และอาการโหยหาดังกล่าวมีความหมายอย่างไรนั้นพัฒนา กิติอาษา ได้นำเสนอว่า เราควรจะต้องย้อนกลับไปทำความเข้าใจพื้นฐานทางทฤษฎีเกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องของสินค้า สัญญะ และการบริโภค ซึ่งจะทำให้เราเข้าใจความหมายของประสบการณ์ชีวิตโหยหาในบริบทของสังคมโลกยุคหลังทันสมัยได้มากยิ่งขึ้น เพราะในปริมณฑลชีวิตประจำวันของสังคมหลังทันสมัย สินค้าและการบริโภคได้เบียดแย่งเข้ามาแทนที่บทบาทและความสำคัญของ ความเชื่อ พิธีกรรมและแบบแผนประเพณีต่าง ๆ ซึ่งเคยมีอิทธิพลต่อชีวิตของผู้คนในอดีตไปแล้วอย่างเห็นได้ชัด

2.2.3 แนวคิดเรื่อง การบริโภคเชิงสัญญะ และอัตลักษณ์ (consumption of sign and identity)

งานศึกษาชิ้นนี้ได้ใช้แนวคิดเรื่องการบริโภคเชิงสัญญะและอัตลักษณ์ มาเป็นแนวคิดหลักในการทำความเข้าใจการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา โดยแนวคิดเรื่องการบริโภคเชิงสัญญะ ซึ่งเป็นแนวคิดของโบดริยาร์ดที่ผู้ศึกษาได้เรียบเรียงจากงานเขียนของ กาญจนา แก้วเทพ (2549) เกษม เพ็ญภินันท์ (2549) และ สุภางค์ จันทวานิช (2551) ดังสรุปได้ดังนี้

ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) เป็นนักทฤษฎีสังคมที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากนักสังคมวิทยา เช่น อองรี เลอแฟบเวรอะ (Henry Lefebvre) และนักมานุษยวิทยาเช่น มาแซล มอส (Marcel Mauss) และ จอร์จ บาเทลลี่ (George Bataille) รวมทั้งนักปรัชญาอย่าง นิทเช่ (Nietzsche) ประเด็นที่เขาสนใจวิเคราะห์ก็คือ สังคมในปัจจุบันที่โบดริยาร์ด ถือว่าเป็นสังคมแห่งการบริโภคไปเสียแล้ว (The social of consumption) และเริ่มต้นการวิเคราะห์งานของเขาด้วยการค้นหาความสัมพันธ์ของมนุษย์กับวัตถุสิ่งของที่อยู่แวดล้อมรอบตัวมนุษย์ และพบว่าทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัตถุและการบริโภคในสังคมปัจจุบัน ไม่ได้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีอรรถประโยชน์ (utility) หรือทฤษฎีแห่งความพึงพอใจ (pleasure) แต่น่าจะวางอยู่บนรากฐานของการสร้างคุณค่าและความหมายของวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นมาในสังคม ซึ่งตั้งอยู่บนตรรกะแห่งความแตกต่าง (difference) และเป็นเงื่อนไขที่ทำให้มนุษย์ก้าวเข้าสู่การบริโภคเชิงสัญญะ และนอกจากนี้ยังได้อธิบายวัฒนธรรมการบริโภคในสังคมสมัยใหม่ว่า การบริโภคในปัจจุบันไม่ใช่การบริโภคเพื่อสนองตอบความจำเป็นขั้นพื้นฐาน หรือการใช้ประโยชน์จากตัววัตถุสินค้าอีกต่อไป หากแต่กลายเป็นการบริโภคเชิงความหมายหรือที่เรียกว่าการบริโภคเชิงสัญญะ (consumption of sign)

การบริโภคสัญญะในสังคมสมัยใหม่เป็นไปตามการจัดการด้านสัญญะ (signs) ต่าง ๆ จนกลายเป็นการบริโภคแบบสินค้า-สัญญะ (commodity-sign) เป็นการนำสัญญะภาพ (images) และสภาพการณ์จำลอง (simulation) ต่าง ๆ มาปรากฏผ่านสื่อจนกระทั่งสิ่งที่เป็นของจริงกับภาพ (images) กลายเป็นเหมือนกัน (images-reality) การผลิตสัญญะ ภาพและสถานการณ์จำลองมากเกินไปทำให้เกิดสภาพสูญเสียความหมายที่มั่นคง (stable) ที่มีมาแต่เดิมโดยโบดริยาร์ดเสนอว่า ในการบริโภคมีคุณค่าสื่อย่างที่มนุษย์คำนึงถึงคือ

1. คุณค่าในแง่การใช้สอย (use-value) สิ่งที่บริโภคมีคุณค่าเพราะจำเป็นต้องใช้
2. คุณค่าในแง่การแลกเปลี่ยน (exchange-value) สิ่งที่บริโภคมีคุณค่าเพราะเอาไปแลกเปลี่ยน ซื้อขายในตลาดได้ ถือเป็นสินค้า (commodity)
3. คุณค่าในแง่สัญลักษณ์ (symbolic-value) สิ่งที่บริโภคมีคุณค่าเพราะเป็นสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่มอบให้กันและกันเพื่อสื่อถึงคุณค่าบางอย่าง เช่น แหวนแต่งงาน ของขวัญ

4. คุณค่าในแง่สัญญะ (sign-value) สิ่งที่บริโภคมีคุณค่าเพราะแสดงสถานภาพ (status) ของผู้บริโภคเพราะเป็นเครื่องหมายของการแสดงออกบางอย่างของผู้บริโภค

เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร ในทฤษฎีโครงสร้างนิยมหน่วยสื่อความหมายจะสัมพันธ์โยงใยระหว่างกัน ประกอบเป็นโครงสร้างขององค์รวมแต่ละหน่วยจึงมีค่าสื่อความหมายขึ้นมาได้ และสัญญะ (sign) ก็คือหน่วยสื่อความหมายนั้น จะประกอบด้วย 2 ส่วนด้วยกันคือ

1. Signifier คือ รูปสัญญะหรือสิ่งที่เราใช้เรียกหรือเขียนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง
2. Signified คือ ความหมายสัญญะหรือสิ่งที่เป็นความหมายที่สื่อออกมา

โบดริยาร์ด อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างสัญลักษณ์และสัญญะ ดังนี้

สัญลักษณ์ (symbol) เป็นสิ่งที่แสดงหรือเป็นตัวแทน (represent) บางอย่างในเชิงความหมาย สัญลักษณ์จะมีความเฉพาะเจาะจงกับสิ่งที่มันเป็นตัวแทน ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทใดก็ตาม

สัญญะ (sign) แตกต่างจากสัญลักษณ์เพราะสัญญะไม่มีความหมายตายตัว ความหมายของสัญญะหรือตัวหมาย (signified) ไม่ได้อยู่ที่ตัวมันเอง แต่อยู่ที่ความแตกต่างระหว่างตัวเองและสิ่งอื่น ๆ ความหมายของสัญญะหรือตัวหมายเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทชนิดต่าง ๆ ที่มันปรากฏ เมื่อเราบริโภคสัญญะเราจึงไม่จำเป็นต้องบริโภคความหมายเดียวกันกับที่ผู้อื่นบริโภค ความหมายของสัญญะไม่ได้มาจากผู้ผลิตฝ่ายเดียว ผู้บริโภคที่บริโภคสัญญะ (จากสินค้า) บนพื้นฐานการผลิตก็สามารถสร้างความหมายส่วนตัวของตนเอง

เกียทซ์ (Geertz) มองว่า “ขอบเขตของสัญลักษณ์ในทางมานุษยวิทยามีความหมายกว้างกว่าที่จะเน้นเฉพาะวัตถุแต่เพียงอย่างเดียว ควรที่จะต้องนิยามความหมายของสัญลักษณ์ให้หมายถึงวัตถุ เหตุการณ์ การกระทำหรือความสัมพันธ์ที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ๆ ที่มนุษย์ใช้ในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคม เพราะสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาและถูกใช้โดยไม่รู้สึกตัว การเคลื่อนไหวของความหมายในสัญลักษณ์ย่อมเกิดขึ้นได้เสมอ”

เกียทซ์ เน้นความสำคัญของการโต้ตอบกันระหว่างมนุษย์และวัฒนธรรมที่มิอาจแยกจากกัน เพราะสัญลักษณ์เป็นระบบหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์ใช้ในการควบคุมและทำความเข้าใจมนุษย์ในสังคม กระบวนการใช้ลวดลายผ้าเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสื่อสารกับคนในสังคมเดียวกันที่มีพื้นฐานทางสังคมในแบบเดียวกัน ได้ถูกนำมาใช้ในสังคมมนุษย์มาอย่างยาวนาน การกลายเป็นเครื่องมือที่ใช้ควบคุมพฤติกรรรมคนในสังคมของผ้า ถ้าจะเปรียบลวดลายผ้าเป็นเหมือนตัวอักษรที่บัญญัติกฎกติกามารยาททางสังคมลงบนกระดาษทั่ว ๆ ไป การสร้างลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ลงบนผืนผ้าก็ช่วยในการรับรู้ร่วมกันของคนในสังคมเช่นเดียวกัน และสังคมส่วนใหญ่มักจะกำหนดให้ผู้หญิงทำหน้าที่เป็นผู้ผลิตผ้าให้กับครอบครัวและขยายออกสู่สังคมภายนอก การออกแบบลวดลาย

ตามจินตนาการที่สะท้อนคติความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี ลงบนผืนผ้าที่ทอ การกำหนดรูปแบบและประเภทของผ้าที่ใช้งาน การกำหนดลักษณะลวดลายที่ใช้กับบุคคลที่แตกต่างไม่ว่าจะเป็นเพศ หรือวัย ลักษณะเหล่านี้คนในสังคมรับรู้ได้ด้วยสัญลักษณ์จำเพาะที่ปรากฏผ่านลวดลายผ้า ผ้าได้ถูกผู้ทอใส่ความหมายและกำหนดหน้าที่ของมันลงไป ในขณะที่คนในสังคมได้ผ่านการเรียนรู้และเกิดการรับรู้ร่วมกันพร้อม ๆ ไปกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมตลอดเวลา เกียทซ์ ได้ กล่าวไว้ว่า “ระบบสัญลักษณ์เป็นการปฏิสัมพันธ์กับสังคมคือ ดึงหรือหยิบเรื่องราวที่เด่น ๆ ในความรู้สึกและโลกทัศน์ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้สื่อสารกัน ในขณะเดียวกันก็จะเป็นการสร้างเรื่องราวเช่นนั้นขึ้นมาอีก ครั้งแล้วครั้งเล่า ฉะนั้นสัญลักษณ์มิใช่สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาครั้งเดียวแล้วใช้ได้ตลอดไป แต่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวโต้ตอบกับความเป็นไปในสังคมตลอดเวลา” ดังนั้นจึงถือว่าลวดลายเป็นสื่อสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของผ้าดังเช่นที่ ชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล (2538) ได้อธิบายเรื่องลวดลายผ้าที่ใช้เป็นสื่อซึ่งสามารถกล่าวโดยสรุปว่า “ลวดลายเป็นสื่อที่สำคัญที่สร้างคุณค่าและความแตกต่างเชิงความงามให้กับผ้า ทว่าความสำคัญเหนือยิ่งกว่าคือ ความหมายทางสังคม ผ่านเป็นกลไกทางวัฒนธรรมในรูปของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการควบคุมความคิดและพฤติกรรมของคนในสังคม โดยการสร้างสถานภาพทางสังคมที่แวดล้อมด้วยวัตถุที่สร้างขึ้นจากความคิดให้เกิดเป็นจริง ฉะนั้นความจริงและจินตนาการถูกหล่อหลอมไว้อยู่ภายใน สัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันด้วยความต่อเนื่องของความหมายทางสังคม” สังคมในอดีตผ้านับว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างหนึ่งในการใช้จัดระเบียบสังคม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการควบคุมหรือจำแนกแยกย่อยผู้คนในสังคมออกจากกัน ด้วยการกำหนดให้เป็นแบบแผน ที่มีกระบวนการให้และการสร้างความหมายในการสื่อสารของกลุ่มคนผ่านระบบสัญลักษณ์ ที่มีการรับรู้ทางวัฒนธรรมร่วมกัน ผ้าได้ถูกให้ความหมายและกลายเป็นสัญลักษณ์บางอย่างที่มนุษย์ใช้สื่อสารต่อกันในสังคมมายาวนานนับตั้งแต่มนุษย์รู้จักนำวัสดุธรรมชาติรอบ ๆ ตัวมาประดิษฐ์เป็นเครื่องนุ่งห่มโดยมีวัตถุประสงค์หลักเพียงเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย จนต่อมาได้มีการใส่ลวดลายลงบนผืนผ้าที่ไม่ได้มุ่งเน้นแค่เพียงความสวยงาม แต่ยังมีความหมายทางสังคมบางอย่างที่ใช้สื่อสารกับคนในสังคมเดียวกัน

ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่กำลังเกิดขึ้นกับสินค้า ผู้บริโภค และวัฒนธรรมการบริโภคในสังคมล้วนต้องการใช้สินค้าสัญญะนั้น เพื่อรักษาสถานภาพทางสังคม เพื่อยกระดับฐานะ และเพื่อมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากคนอื่น หรือเพื่อมีความหมายทางสังคมอย่างใดอย่างหนึ่ง

โบดริยาร์ด (Baudrillard) เห็นด้วยกับมาร์กซ์เกี่ยวกับการวิเคราะห์ในเรื่องวัตถุและการบริโภค ที่กล่าวว่า สังคมทุนนิยมจะทำให้วัตถุกลายสภาพเป็นสินค้า ด้วยการกำหนดค่าแลกเปลี่ยนให้เป็นตัวกำหนดคุณค่าแทนที่จะเป็นค่าการใช้สอย ทุกสิ่งทุกอย่างกลายเป็นสิ่งที่มีราคาติดเอาไว้

เพื่อเป็นหลักเกณฑ์ในการแลกเปลี่ยน และในทางตรงกันข้าม กับพวกนักเศรษฐศาสตร์คลาสสิกทั้งหลาย ที่เชื่อว่า ราคาหรือมูลค่าการแลกเปลี่ยนจะถูกกำหนดจากความหายาก อุปสงค์ อุปทานและคุณภาพของสินค้า และโบดริยาร์ดเห็นด้วยกับมาร์กซ์ในประเด็นที่วิจารณ์มูลค่าการแลกเปลี่ยน แต่สำหรับสังคมปัจจุบัน เขากลับเห็นว่าการกลับไปหามูลค่าการใช้สอยเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้อีกต่อไปแล้วสำหรับสังคมในปัจจุบัน เพราะโบดริยาร์ดมองว่าสังคมแห่งการบริโภคในปัจจุบัน ประโยชน์ใช้สอยถูกทำให้หมดบทบาทลงอย่างสิ้นเชิง ด้วยตรรกะของความแตกต่าง และการบริโภคเชิงสัญญะไปแล้ว สัญญะจึงทำหน้าที่เป็นตัวแทนของสิ่งอื่นโดยปฏิบัติหน้าที่แทนสิ่งอื่นที่ขาดหายไป ดังนั้นสิ่งของต่าง ๆ ไม่ได้มีคุณค่าในตัวเอง แต่ถูกกำหนดให้เป็นส่วนประกอบในการสร้างบรรยากาศของระบบคุณค่าระบบใดระบบหนึ่ง ที่ดำรงอยู่มากมายในสังคมปัจจุบัน

โบดริยาร์ด วิเคราะห์ต่อไปอีกว่าสังคมปัจจุบันกลายเป็นสังคมที่แหล่งอ้างอิง (reference) สูญหายไปจนหมดสิ้น เพราะเมื่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเพียงความสัมพันธ์เชิงสัญญะเท่านั้น สัญญะทั้งหลายเหล่านี้ก็จะสะท้อนความหมายด้วยกันเองจนกระทั่งไม่สามารถสืบสาวกลับไปให้ถึงความหมายที่แท้จริงได้ “พิธีกรรมสมัยใหม่ (modern ritual) ในสังคมบริโภคนิยม (consumerism) ที่สัญญะ (signifier) เป็นตัวแสดงที่มีบทบาทแทนสัญลักษณ์ (symbol) ในทฤษฎีพิธีกรรมของ บรรดานักมานุษยวิทยาสังคม” สังคมในอดีตจะให้ความสำคัญกับคุณค่าเชิงสัญลักษณ์มากกว่ามูลค่าใช้สอยหรือมูลค่าแลก เปลี่ยน ซึ่งจะเห็นได้จากการใช้ผ้าลุนตยาในพิธีกรรมทางศาสนา และเป็นสื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงในราชสำนักต่อมาเมื่อระบบเศรษฐกิจพัฒนาไปสู่ระบบตลาดที่มีมูลค่าแลกเปลี่ยนเป็นปัจจัยสำคัญ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งใหญ่ทั้งในพม่าและล้านนา ส่งผลให้ระบบชนชั้นผ่อนคลายลงกลายเป็นสังคมที่มุ่งเน้นในเรื่องของความเสมอภาคของคนในสังคม ผ้าลุนตยาถูกให้ความหมายใหม่พร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงของระบบการผลิตที่มีจุดประสงค์หลักในเรื่องของปริมาณมากกว่าคุณภาพอย่างที่เคยเป็น

เมื่อเข้าสู่สังคมสมัยใหม่คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ได้ถูกเปลี่ยนกลับไปสู่มูลค่าใช้สอยและมูลค่าแลกเปลี่ยนนั่นคือ จากผ้าลุนตยาที่เคยเป็นสื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสูง กลายมาเป็นผ้าที่ประชาชนชาวพม่าสามารถเข้าถึงอย่างเท่าเทียมกัน ด้วยปัจจัยของราคาที่ถูกกว่าผ้าที่ผลิตในระบบสังคมจารีตความสามารถในการจับจ่ายซื้อผ้าของชาวบ้านไม่ลำบากมากนัก โดยผ่านพิธีกรรมสมัยใหม่ที่เรียกว่า Modern Ritual ที่มีการแปรเปลี่ยนให้สิ่งที่มีมูลค่าใช้สอย หรือมูลค่าแลกเปลี่ยนให้มีมูลค่าเชิงสัญญะแทน เช่น ผ้าลุนตยาสำหรับชาวพม่าที่ใช้สวมใส่ก็กลายเป็นตัวบ่งบอกความเป็นชาวพม่าตาม วาทกรรม “ผ้าลุนตยาเอกลักษณ์ของพม่า” และสำหรับนักสะสมผ้าลุนตยาโบราณที่มีการผลิตในแบบเก่าแล้ว ผ้าลุนตยากลายเป็นตัวสะท้อนรสนิยมในการบริโภคศิลปวัฒนธรรม ที่เป็น

วัฒนธรรมของชนชั้นสูง และผู้นิยมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ปฏิเสธความเป็นงานอุตสาหกรรมที่มุ่งเน้นในเรื่องของปริมาณมากกว่า

จากงานเขียนของ โบดริยาร์ด (Beaudrillard, 1981) ได้นำเสนอบทวิพากษ์ระบบสัญญะภายใต้กระบวนการแลกเปลี่ยนคุณค่าของสินค้าที่ความหมายของมันไม่ได้อยู่ที่สินค้า แต่เป็นนัยยะทางสังคมที่กำกับคุณค่า เพื่อให้การแลกเปลี่ยนมีความหมายต่อการบริโภคสินค้านั้น ๆ โบดริยาร์ดได้วิพากษ์แนวความคิดของมาร์กซ์ในประเด็นเรื่องคุณค่าทางการใช้สอย โดยให้ความสำคัญต่อคุณค่าทางการแลกเปลี่ยนเป็นตัวกำหนดคุณค่าของการบริโภค และคุณค่านี้ไม่ได้เกิดภายใต้ตรรกะการแลกเปลี่ยนเดิมของมาร์กซ์ แต่เกิดจากรหัสและความหมายที่สินค้าชนิดหนึ่งจะได้รับการบริโภค นอกเหนือไปจากคุณค่าทางการใช้สอยของมัน การนำเสนอการวิพากษ์เศรษฐศาสตร์การเมืองเชิงสัญญะขึ้นก็เพื่อต้องการวิพากษ์มูลค่าการแลกเปลี่ยนอันเกิดจากเกมของความหมายในสินค้าที่มากำกับคุณลักษณะการบริโภคสินค้าของผู้บริโภค

ในหนังสือ For a Critigue of the Political Economy of the Sign โบดริยาร์ดได้จัดวางระนาบของคุณค่าทางการใช้สอยและคุณค่าทางการแลกเปลี่ยนใหม่ด้วยการแทรกระบบสัญญะเข้ามาในการวิเคราะห์การบริโภค ที่ความหมายทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในสินค้าได้กลายเป็นปัจจัยหลักที่มาควบคุมการแลกเปลี่ยน ด้วยเหตุนี้เองโบดริยาร์ดจึงได้จัดวางระนาบความสัมพันธ์ออกเป็น 2 ชุด คือ

1. ระหว่างคุณค่าทางการแลกเปลี่ยนและคุณค่าทางการใช้สอย หรือสินค้าที่นำมาแลกเปลี่ยนและประโยชน์ใช้สอยของมัน

2. ระหว่างรูปลักษณ์ทางสัญญะและความหมายของสัญญะ หลังจากนั้นเขาได้จัดวางคู่ความสัมพันธ์เหล่านี้ใหม่ ให้เกี่ยวเนื่องกับสินค้าที่เราบริโภค โดยพิจารณาจาก “หน้าที่ในเชิงช่วงชั้น ระหว่างรูปแบบที่ครอบงำอยู่และรูปแบบที่อ้างอิง (หรือสิ่งที่กล่าวอ้างถึง)” (เกษม เพ็ญภินันท์, 2549)

ดังนั้นคุณค่าทางการแลกเปลี่ยนกับรูปแบบทางสัญญะจึงเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะว่า สิ่งที่เรานำสินค้ามาแลกเปลี่ยนไม่ใช่ความเป็นวัตถุ (materiality) หรือแรงงานที่ผลิตมันขึ้นมาแล้วให้มูลค่าแก่สินค้านั้น ๆ หากขึ้นอยู่กับรูปแบบที่ปรากฏให้เราได้เห็น ในขณะเดียวกัน คุณค่าทางการใช้สอยกับความหมายทางสัญญะเทียบเคียงได้ว่าเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะว่ามันบ่งบอกถึงสิ่งที่เราตระหนักถึงประโยชน์ที่ได้รับหรือความหมายที่กำกับสามัญสำนึกของเราว่ามันมีนัยยะทางสังคมวัฒนธรรมของสินค้า โบดริยาร์ดแจงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกันนี้ จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเราเข้าใจถึงระบบตรรกะของสินค้า ที่มูลค่าของคุณค่าทางการแลกเปลี่ยนและคุณค่าทางการใช้สอยเป็นตัวบ่งชี้ว่า

สินค้าเป็นสินค้าที่มีราคาเพียงใด ในขณะที่ระบบตรรกะของสัญญะบ่งบอกรูปลักษณ์ทางสัญญะและความหมายทางสัญญะเป็นตัวบ่งชี้นัยยะต่าง ๆ ที่ทำให้เราบริโภคสินค้า

ดังนั้น โบดริยาร์ด จึงให้ความสำคัญต่อรูปแบบหรือรูปลักษณ์ทางสัญญะมากกว่าความหมายในเชิงคุณค่าทางการใช้สอยของสินค้า เนื่องจากรูปแบบเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความหมายที่การบริโภคของเราอ้างอิงถึง หรือการบริโภคสินค้าไม่ได้ขึ้นอยู่กับคุณค่าของสินค้าว่ามีประโยชน์ใช้สอยอย่างไร หากประโยชน์ใช้สอยจะมีค่าก็ต่อเมื่อกระบวนการแลกเปลี่ยนบ่งบอกให้เห็นถึงความหมายทางสังคมที่กำกับสินค้าอยู่ ดังนั้น โบดริยาร์ดจึงได้กล่าวถึงกระบวนการบริโภคสินค้าในฐานะที่เป็นความหมายเชิงสัญญะที่ไม่มีวันสิ้นสุด และส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในวัฒนธรรมบริโภค นอกจากนี้เขายังได้จัดวางระนาบของการอธิบายกระบวนการทำให้เป็นสินค้าที่เราจำเป็นต้องบริโภคผ่านการใช้สอย ด้วยการแบ่งเนื้อหาเกี่ยวกับระเบียบทางสังคมชุดใหม่ที่เกิดขึ้นภายใต้การทำความเข้าใจสินค้าว่าเป็นสัญญะ ที่การรับรู้ของผู้บริโภคถูกครอบงำโดยรูปแบบการบริโภคที่ตอบสนองกับความต้องการเชิงสัญญะ ความปรารถนาหรือความพึงพอใจ และความชอบธรรมของสังคมบริโภคในการสร้างวิถีการดำเนินชีวิตประจำวันของเรา (เกษม เพ็ญภินันท์, 2549, หน้า 21, 23) ในสังคมหลังยุคสมัยใหม่ การอธิบายถึงวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมเพื่อบอกถึงอัตลักษณ์ ก็เป็นกระบวนการที่เป็นเส้นทางหรือวิถีทางที่จะสามารถอธิบายความเป็นตัวเรา เช่น การแต่งกาย การรับประทานอาหาร การอ่านหนังสือ การฟังเพลง ซึ่งนั่นก็หมายถึงวิถีชีวิตที่เกี่ยวพันกับการบริโภคทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ที่หลากหลายของเราถูกสร้างขึ้นมาจากกิจกรรมต่าง ๆ ทางสังคม ที่เป็นเสมือนเครื่องมือทางสังคมที่จะกำหนดว่าเราบริโภคอะไร บริโภคอย่างไร เพื่อแสดงว่าเราเป็นใคร เพื่อจะเป็นอะไร และคนอื่นมองเราอย่างไร เสมือนว่าบริโภคอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น

นอกจากนี้โบดริยาร์ดยังอธิบายอีกว่า ในสังคมแห่งการบริโภค ที่เต็มไปด้วยการบริโภคเชิงสัญญะนั้น ตัวสินค้าได้ถูกเปลี่ยนไปเป็นสัญญะก่อนที่จะถูกบริโภค การกลายเป็นสัญญะของสินค้ากระทำได้หลากหลาย ทั้งการจัดวาง การกำหนดราคา การตกแต่งสถานที่ขาย การใส่หีบห่อ การออกแบบหีบห่อ และที่สำคัญการโฆษณา ที่ประกอบด้วยการใส่รหัสต่าง ๆ เข้าไปมากมาย ซึ่งรหัสเหล่านั้นต่างมีลำดับชั้นที่จะมากำหนดและจัดระเบียบให้กับสินค้า โดยเป็นลำดับชั้นที่สอดคล้องกับโครงสร้างการจัดระเบียบทางชนชั้นทางสังคม ด้วยเหตุนี้คนจึงรับรู้ตำแหน่งแห่งที่ของตน ดังนั้นไม่ว่าปัจเจกจะเลือกวิถีชีวิตจากการใช้สินค้าใด ๆ หรือเลือกวิถีชีวิตลักษณะใดก็ตาม จะเห็นได้ว่าสินค้าเข้ามามีบทบาทสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนสมัยใหม่กันมากขึ้น นอกจากนี้ยังได้ใช้สินค้าเข้ามาเป็นส่วนช่วยอธิบายตัวตน หรือก่อรูปอัตลักษณ์ส่วนบุคคลโดยการเลือกเอาความหมายหรือ สร้างความหมายใหม่ขึ้น ท่ามกลางความหลากหลายของชุดความหมายของสินค้าในวัฒนธรรมบริโภค ตลอดจนใช้สัญญะในตัวสินค้ามาตอกย้ำอัตลักษณ์ร่วม

ทางสังคมของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งได้ ทั้งจากการยืนยันในความเป็นตัวตนและผนวกตนเองเข้ากับสัญญะความหมายนั้น (ศรินธร รัตน์เจริญขจร, 2544, หน้า 114) ในสังคมบริโภคนิยม การสร้างนิยามให้กับตัวตนด้วยวัตถุที่เราบริโภค กลายเป็นสิ่งที่ดูปกติไปเสียแล้ว การบริโภคที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย แต่ผู้บริโภคสนใจในสัญญะของสินค้านั้นมากกว่า

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขอบเขตและประเด็นของงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสัญญะและการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรม
2. กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการให้ความหมายและรสนิยมในการบริโภคสินค้า

2.3.1 กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสัญญะและการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรม

จากงานวิจัยเรื่อง ลวดลายผ้า: สื่อสัญลักษณ์ของลาวเวียง (จันท์) ของชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล (2538) ที่มองลวดลายผ้าในฐานะสื่อสัญลักษณ์ของกลุ่มคน โดยใช้กรณีศึกษาจากกลุ่มคนที่เรียกตนเองว่าลาวเวียง เพื่อค้นหาความหมายทางสังคมและวัฒนธรรม และวิธีสื่อความหมายในรูปแบบนามธรรมผ่านลวดลายของผ้า โดยมองว่า การสร้างลวดลายผ้าเกิดจากระบบความคิดของมนุษย์ที่มีระเบียบแบบแผนซึ่งถูกผูกโยงเข้ากับกฎเกณฑ์ทางสังคมที่สะท้อนแนวคิดของผู้คนในสังคมนั้นๆ ซึ่งประกอบด้วยคติความเชื่อ ศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ในรูปแบบของสิ่งผลิตที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และพิธีกรรมต่าง ๆ โดยรูปแบบของการให้ความหมายเหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดและควบคุมคนในสังคมลาวเวียงว่าเขาเป็นใคร และมีบทบาทหน้าที่อย่างไรในสังคม และลวดลายผ้าถือว่าเป็นคลังความรู้ของผู้หญิงที่เป็นบทบาทหน้าที่เฉพาะของผู้หญิงที่แยกออกจากผู้ชายอย่างเด่นชัด

สิ่งที่ผู้ศึกษานำมาใช้และมีความเห็นที่สอดคล้องกันเป็นประเด็นการให้ความหมายและวิธีสื่อความหมายในรูปแบบนามธรรมผ่านลวดลายผ้าโดยใช้ระบบสัญลักษณ์มาเป็นตัวกำหนดบทบาทหน้า ที่และแสดงสถานะของผู้สวมใส่ที่สะท้อนถึงระบบคิดและการกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นเพื่อใช้ควบคุมคนในสังคมของชาวลาวเวียง (จันท์) ผ่านลวดลายของผ้าที่มีการผลิตการให้ความหมายการใช้สัญลักษณ์ผ่านลวดลายผ้าเช่นเดียวกับผ้าลุนตยาของพม่าที่มีวิถีการผลิตในสังคมแบบจารีตที่มีการใส่ความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์ที่เป็นลวดลายผ้าเช่นเดียวกัน

งานวิจัยเรื่อง คน ไก่ชน และการชนไก่ กระบวนการกลายเป็นสินค้าในบริบทสังคมไทย ของ ขวัญหทัย เจริญไมตรีมิตร (2543) ได้มองกระบวนการกลายเป็นสินค้าของการชนไก่ในสังคมไทยว่าเป็นกระบวนการของการสร้างคุณค่า ด้วยความพยายามของกลุ่มคนหลาย ๆ กลุ่มที่

เกี่ยวข้องกับการชนไก่ในสังคมไทย เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ และประสบการณ์การเลี้ยงไก่ชน ที่กระจัดกระจายอยู่ตามแหล่งต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้าง “ภาพ” ให้กับสินค้าและ “ภาพ” เหล่านั้น มี “คุณค่า” ต่อผู้บริโภคซึ่งก็ถูกให้สัญลักษณ์จากสังคมเช่นเดียวกัน การสร้างภาพและเชิดชูให้การชนไก่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็น ภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือการกล่าวถึงประวัติศาสตร์ที่มาของไก่ชนของสมเด็จพระนเรศวร หรือแม้แต่การส่งเสริมให้ไก่ชนกลายเป็นกีฬาพื้นบ้าน ล้วนเป็นกลไกของการเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทั้งสิ้น โดยใช้พิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการชนไก่ มาเป็นเครื่องมือโดยภาพเหล่านั้นจะถูกนำมาใช้เพื่อให้สังคมยอมรับในสิ่งที่คนในแวดวงไก่ชนได้กระทำอยู่ แม้ว่าการชนไก่จะมีภาพในด้านลบที่เกี่ยวกับการพนัน และการทรมานสัตว์ก็ตาม

ประเด็นเรื่องการกลายเป็นสินค้าของไก่ชนที่ผ่านการให้คุณค่าของกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับการเลี้ยงไก่ชนการสร้างกลไกต่าง ๆ ที่ประกอบด้วยพิธีกรรมในกิจกรรมการชนไก่มาเป็นเครื่องมือเพื่อให้เกิดเป็นกระบวนการกลายเป็นสินค้าของไก่ชนล้วนมีขั้นตอนการประกอบสร้างกระบวนการที่ใกล้เคียงกับการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาที่มีการสร้างกลไกการตลาดมาใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองทางการค้า และเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับ สินค้าที่มีนัยยะทางวัฒนธรรม

งานวิจัยเรื่อง การเมืองของสุนทรียภาพผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม ของปราโมทย์ ภักดีณรงค์ (2547) ที่สะท้อนภาพความเป็นมาของผ้าซิ่นตีนจกจากอดีตถึงปัจจุบันที่ผ่านการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัย ผ่านกระบวนการพัฒนาจากหลายฝ่าย ผ่านยุคที่มีการรื้อฟื้น “ท้องถิ่นนิยม” สู่ยุคแห่งการโหยหาอดีต จนผ้าซิ่นตีนจกได้กลายมาเป็น “สัญลักษณ์แทนความเป็นแม่แจ่ม” ที่คนส่วนใหญ่รู้จัก การพยายามสร้างความหมายให้กับผ้าซิ่นตีนจกโดยการสร้างภาพให้ผ้าซิ่นตีนจกสัมพันธ์กับภาพลักษณ์ความเป็นล้านนา ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ทางสังคมของผู้หญิง รวมไปถึงการแสดงออกถึงความศรัทธาต่อพุทธศาสนาของผู้หญิงล้านนา

นอกจากนี้ยังพบว่าความงดงามของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มถูกกำหนดขึ้นในบริบทของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ดังนั้นความหมายของผ้าซิ่นตีนจกจึงถูกกำหนดโดยคนภายนอกนั่นคือ รัฐ กลุ่มนายทุน ชนชั้นกลางผู้ต้องการบริโภคผ้าพื้นเมืองตามกระแสนิยม หรือนักวิชาการ แทนที่จะเป็นกลุ่มผู้หญิงในหมู่บ้านแม่แจ่มเอง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงการเมือง และการปรับเปลี่ยนภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กลายเป็นสินค้าในบริบทของสังคมยุคบริโภคนิยม ภายใต้บริบทของสังคมทุนนิยมที่ผู้คนแข่งขันการผลิต บริโภค และผูกติดความหมายของสินค้าเข้ากับความเป็นตัวตน ในกรณีนี้ทำให้เราเห็นว่า กระบวนการผลิตสุนทรียภาพให้ถูกใจกลุ่มเป้าหมายเป็นการสร้างความหมายใหม่ให้กับผ้าซิ่นตีนจกที่มีความแตกต่างไปจากเดิมของคนในท้องถิ่น ในยุคของความเปลี่ยนแปลงและมีการแข่งขันทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมอย่างเร่งรีบ ทำให้กลุ่มสังคมที่มีความเกี่ยวข้องกับ

“สินค้า” ส่วนใหญ่ต้องการสุนทรียะเพื่อประกอบสร้างการมีตัวตนภายใต้สังคมทุนนิยม ซึ่งทำให้ต้องเผชิญกับปัญหาความไม่มั่นคงของตัวตน เพราะการถูกครอบงำจากระบบคุณค่าทางเศรษฐกิจนั่นเอง

จากงานวิจัยดังกล่าวสิ่งที่ผู้ศึกษานำมาใช้และมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานที่ทำเป็นประเด็นของการให้ความหมายและการสร้างความหมายใหม่ให้กับผ้าที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงอยู่กับผู้คนในสังคม และบริบททางสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาส่งผลกระทบต่อระบบการผลิตที่ต้องปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และการถูกทำให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าทอมือ การให้ความหมายและการเลือกบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของผู้บริโภคเป็นการสะท้อนความเป็นตัวตน และเป็นการจำแนก กลุ่มผู้บริโภคในสังคมได้อย่างชัดเจน

2.3.2 กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการให้ความหมายและรสนิยมในการบริโภคสินค้า

งานวิจัยเรื่อง รสนิยม : ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม ของสมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์ (2538) ได้ศึกษาปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม ท่ามกลางกระแส ลัทธิบริโภคนิยมที่เกิดขึ้นทั่วไปในสังคม การก้าวเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ที่ผู้คนจำนวนมากคลั่งไคล้ในการบริโภค และ การทำความเข้าใจในปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เข้าใจการเปลี่ยนแปลงที่นำมาสู่วัฒนธรรมบริโภคนิยมในสังคมไทยโดยผ่านพฤติกรรมการเลือกบริโภคและครอบครองสิ่งของของบุคคลต่าง ๆ ในสังคมที่เรียกว่า “รสนิยม”

งานศึกษานี้ให้ภาพกว้าง ๆ เกี่ยวกับภาษา รสนิยมในสังคมไทยยุคบริโภค ซึ่งหากพิจารณาย้อนไปในประวัติศาสตร์ล้วนเชื่อมโยงกับระบบชนชั้น ศักดินา การเลือก การใช้ การเสพของคนชั้นสูงในสังคมไทยในอดีต เป็นแบบแผนที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดีของคนในสังคมส่วนใหญ่เป็นแม่แบบให้กับชนชั้นกลาง และชนชั้นล่าง นำไปประพฤติปฏิบัติตามเพื่อยกฐานะ และคุณค่าทางสังคมของตนให้สูงขึ้นตามไปด้วย ผู้ศึกษามีความเห็นตรงกันกับ ผู้วิจัยว่า รสนิยมนั้นเป็นความหมายทางสัญญะ (sign) ที่จับต้องไม่ได้ แต่มีอิทธิพลทางความคิด บรรทัดฐานของคนในสังคมซึ่งถูกผลิตซ้ำต่อเนื่องไปอย่างไม่รู้จบ การนิยามคุณค่าของสินค้าผ่านการสะสมล้วนถูกสร้างขึ้นเป็นกระบวนการในการบริโภคที่นับวันจะทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยเรื่อง ร้านกาแฟ : ความหมายในวัฒนธรรมไทยยุคบริโภคนิยม ของศรินธร รัตน์เจริญขจร (2544) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้พยายามศึกษาเพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความหมายในเชิง “สัญญะ” ของสินค้าที่มนุษย์บริโภคในสังคมไทย พบว่า “สตาร์บั๊คส์” ร้านกาแฟสัญชาติอเมริกันถูกเลือกเป็นกรณีวิเคราะห์ ปัจจุบันร้านกาแฟแต่ละยี่ห้อจะต้องสร้างความหมายและสร้างความแตกต่างให้กับกาแฟและร้านกาแฟของตนเพื่อปลุกเร้าให้ผู้บริโภคสนใจและแวะเข้ามาเป็นสมาชิกขาประจำ ซึ่งนัยยะของการบริโภคกาแฟในปัจจุบันยังสะท้อนถึง

พฤติกรรมการบริโภคที่มิใช่แค่ตอบสนองความต้องการดื่มกาแฟเท่านั้น แต่เป็นการบริโภคความหมายของกาแฟ หรือการบริโภคสัญญะในกาแฟมากกว่า เพื่อเป็นการกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของตัวตนทางสังคม หรือเป็นการใช้กาแฟเป็นเครื่องมือในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ดังนั้นร้านกาแฟแต่ละที่จึงเป็นพื้นที่ที่ผลิตอัตลักษณ์เฉพาะเพื่อสร้างภาพลักษณ์ให้กับสินค้าตน และขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่ที่ถูกใช้เพื่อแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของผู้คนที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ร้านด้วย เมื่อเชื่อมโยงเข้ากับการเลือกบริโภคสินค้านั้น ๆ ในกรณีของการให้ความหมายอัตลักษณ์ “สินค้า”กับ “มนุษย์”ในวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่ถูกสร้างความหมายให้สัมพันธ์กัน โดยที่แต่ละคนสามารถให้ความหมายหรือกำหนดอัตลักษณ์เฉพาะของตนเอง เพื่อตอบสนองความต้องการทางจิตใจ ผ่านชุดความหมายต่าง ๆ ที่ผู้ผลิตหรือผู้จำหน่ายสร้างไว้ให้

ซึ่งโดยสรุปแล้ว อัตลักษณ์ของปัจเจกเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวเลื่อนไหลไม่แน่นอน โดยเฉพาะอัตลักษณ์ที่ก่อรูปจากการบริโภคสินค้าวัฒนธรรมต่าง ๆ คนในวัฒนธรรมบริโภคสามารถมีชุดของคำอธิบายตัวตนได้มากมายหลายชุด ขึ้นอยู่กับปัจจัยภายใต้บริบทที่แตกต่าง และปัจจัยการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ที่แสดงออกได้อย่างไม่จำกัดอีกด้วยผู้ศึกษาได้หยิบ ประเด็นการบริโภคสัญญะที่ผูกติดกับ สินค้าในสังคมการบริโภคการเลือกบริโภคสินค้าตามรสนิยมและนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มมาใช้ ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

งานวิจัยเรื่อง ร้าน “Saxophone Pub & Restaurant” รสชาติทางดนตรีกับตัวตนและพื้นที่ทางวัฒนธรรมของคนเมือง ของ นันทวัฒน์ ฉัตรอุทัย (2547) งานวิจัยฉบับนี้แสดงให้เห็นถึงตรรกะสำคัญของการบริโภคนั่นคือ การจัดจำแนกกลุ่มคนตามความสามารถในการเลือกบริโภคสินค้าต่างๆที่จะนำไปสู่การจำแนกกลุ่มคนออกตามดนตรีที่แต่ละกลุ่มเลือกฟัง และพบว่านัยทางสังคม-วัฒนธรรมของตัวผับและคนที่ไปเที่ยวผับแซคโซโฟนนั้น นอกจากผับแซคโซโฟนจะทำหน้าที่เหมือนแหล่งให้ความบันเทิงสังสรรค์ยามราตรีของคนเมืองแล้ว ผับแซคโซโฟนยังเป็นพื้นที่เพื่อการแสดงออกถึงตัวตนทางวัฒนธรรมของผู้คน ที่มีจุดร่วมอยู่ที่รสนิยมทางดนตรี ในลักษณะการบริโภควัฒนธรรมแบบรวมหมู่ (collective cultural consumtion) การเลือกที่จะบริโภคสินค้าของกลุ่มผู้บริโภคที่มีกระบวนการในการตัดสินใจและการให้คุณค่า ทำให้เกิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมของผู้บริโภค และการทำหน้าที่ของสินค้าชนิดนั้นได้แปรเปลี่ยนไปจากเดิม ไม่ได้ทำหน้าที่หลักอย่างที่เคยเป็นในอดีตแต่เป็นตัวสะท้อนอัตลักษณ์ของผู้บริโภค และเป็นการสร้างพื้นที่สำหรับการพบปะสังสรรค์ของกลุ่มคนที่มีรสนิยมในแบบเดียวกันซึ่งพฤติกรรมการเลือก บริโภคสินค้าดังกล่าวที่แสดงออกมาในหลายรูปแบบเช่นในรูปแบบของการสะสม การพบปะสังสรรค์ ระหว่างนักสะสมที่ชื่นชอบในสิ่งเดียวกันและผู้ค้า (นักสะสมด้วย) จนเกิดเป็นกลุ่มสังคมย่อยที่มีอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่ม

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

3.1 รูปแบบการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้ศึกษาเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ในการศึกษาข้อมูลวิจัยที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการศึกษาและเก็บข้อมูลกับกลุ่มเป้าหมายที่ทำให้เกิดการ เคลื่อนไหวของผ้าลุนตยาโบราณ ในพื้นที่ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ และ อ. เมือง จ. เชียงราย ในประเด็นการให้ความหมายและการให้คุณค่าแก่วัตถุที่เป็นผ้าลุนตยาโบราณและจากการรวบรวมเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับผ้าลุนตยาโดยมองผ่านกรอบแนวคิด การให้ความหมายต่อวัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม แนวคิดการบริโภคเชิงสัญญะและอัตลักษณ์ และแนวคิดการโหยหาอดีต กรณีศึกษา ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และเป็นข้อมูลที่ใช้สนับสนุนในขั้นตอน การวิเคราะห์ข้อมูล และการสรุปผลการวิจัย โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

3.2 การเลือกพื้นที่การวิจัย

ผู้ศึกษาได้กำหนดพื้นที่ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ และพื้นที่ อ. เมือง จ. เชียงราย เป็นพื้นที่ศึกษาเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลในเชิงคุณภาพแบบเจาะจงโดยใช้พื้นที่ ที่มีความเคลื่อนไหวของผ้าลุนตยา ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดเชียงราย เป็นพื้นที่ที่มีองค์ประกอบหลายอย่าง ที่เอื้อต่อการหมุนเวียนของสินค้าประเภทผ้าโบราณ เช่น มีภูมิประเทศที่มีพรมแดนติดกับประเทศพม่า เป็นศูนย์กลางทางการค้าในภูมิภาค และเชียงใหม่เป็นศูนย์รวมของอำนาจการปกครองหัวเมืองต่างๆในล้านนาโดยมีราชสำนักล้านนาเป็นแหล่งรวบรวมศิลปะวัฒนธรรมชั้นสูง และ จังหวัดเชียงรายมีพรมแดนติดต่อกับประเทศพม่าบริเวณ อ. แม่สาย กับตลาดท่าขี้เหล็กของพม่า โดยมีพ่อค้าชาวพม่านำผ้าเก่ามาขายให้กับพ่อค้าผ้าจากฝั่งไทย

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ

3.3.1 แหล่งที่มาของข้อมูล

3.3.1.1 ข้อมูลเอกสาร

ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย และรวบรวมข้อมูลที่เป็นความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรที่เป็นเอกสารชั้นต้น รวมถึงงานเอกสารชั้นรองที่มีการศึกษาวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ หนังสือทางวิชาการ งานวิจัยต่าง ๆ บทความ นิตยสาร และภาพถ่ายที่ใช้ในการประกอบการสร้างกรอบแนวคิดตลอดจนวิธีการศึกษา วิเคราะห์และอภิปรายผล ผลจากการศึกษาพบว่า มีเอกสารที่กล่าวถึงผ้าลุนตยาค่อนข้างน้อยส่วนใหญ่จะเป็นงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับผ้าชนิดอื่นที่มีการผลิตในล้านนาโดยผู้ศึกษาได้รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับผ้าที่ใช้ในราชสำนักล้านนา การกำหนดบทบาท หน้าที่ของมนุษย์ ที่มีต่อวัตถุ ซึ่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคติความเชื่อ วัฒนธรรม และประเพณี ที่มีผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งการศึกษาความเป็นมา และบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในบริบทของสังคมแต่ละยุคสมัย นำมาสู่การวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบ ในประเด็นของการวิจัย

3.3.1.2 ข้อมูลบุคคล

จากการเข้าไปสังเกตการณ์ในพื้นที่ที่ผู้ศึกษาต้องการเข้าไปศึกษาในเบื้องต้นพบว่าผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา มีด้วยกัน 3 กลุ่มคือ กลุ่มนักสะสม กลุ่มผู้ค้าผ้า และกลุ่มผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ โดยมีแหล่งข้อมูลบุคคลในเขต อ. เมือง จ. เชียงใหม่ และ อ. เมือง จ. เชียงราย ประกอบด้วยกลุ่มบุคคลดังต่อไปนี้

1. กลุ่มนักสะสม (collectors) จำนวน 5 คน ประกอบด้วย

คุณโอ (นามสมมติ) อายุ 34 ปี นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่ สัมภาษณ์ 19 มกราคม 2551

พี่เหมี่ยว (นามสมมติ) อายุ 50 ปี นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่ สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2551

คุณโย่ง (นามสมมติ) อายุ 38 ปี นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่ สัมภาษณ์ 23 เมษายน 2551

คุณตั้ม (นามสมมติ) อายุ 35 ปี นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่ สัมภาษณ์ 23 เมษายน 2551

พี่อ้อย (นามสมมติ) อายุ 42 ปี นักสะสมในจังหวัดเชียงราย สัมภาษณ์เมื่อ 3 ธันวาคม 2552

2. กลุ่มผู้ค้าผ้าลุนตยา (dealers) จำนวน 4 คน ประกอบด้วย

พี่น้อย (นามสมมติ) อายุ 47 ปี ผู้ค้าผ้าโบราณในกาดคำเที่ยง สัมภาษณ์ 10 ตุลาคม 2550

พี่หนามเตย (นามสมมติ) อายุ 45 ปี นักสะสมและผู้ค้าผ้าโบราณในกาดคำเที่ยงและหลายร้านในตัวเมืองเชียงใหม่ สัมภาษณ์ 25 ตุลาคม 2550

ป้าเพ็ญ (นามสมมติ) อายุ 62 ปี ผู้ค้าผ้าโบราณและเจ้าของร้านให้เช่าชุดพื้นเมืองในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่ สัมภาษณ์ 12 ธันวาคม 2550

พี่ชาติ (นามสมมติ) อายุ 58 ปี ผู้ค้าผ้าโบราณและผ้าทอพื้นเมือง สัมภาษณ์ 8 พฤษภาคม 2551

3. กลุ่มผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ จำนวน 2 คน ประกอบด้วย

คุณลุงแจ๊ค จรินทร์ เบน วัย 86 ปี ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม สัมภาษณ์ 8 พฤศจิกายน 2550

อาจารย์จุลศักดิ์ สุริยะไชย เจ้าของพิพิธภัณฑ์อูบคำ ในจังหวัดเชียงราย สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายน 2551

การเก็บข้อมูลบุคคลในภาคสนามผู้ศึกษาเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและแบบไม่เป็นทางการ รวมไปถึงการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกในประเด็นการให้ความหมาย และการให้คุณค่าผ้าลุนตยา ที่กลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการค้าผ้าลุนตยาโบราณนำมาใช้เป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอสินค้าและสร้างมูลค่าให้กับผ้าลุนตยา โดยผู้ศึกษาได้กำหนดให้กลุ่มที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้ง 3 กลุ่มเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนให้เกิดกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้ศึกษาพบว่า กลุ่มที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาทั้ง 3 กลุ่มมีการแสดงบทบาทที่ค่อนข้างซ้อนทับกันอยู่ระหว่างความเป็นนักสะสมกับการเป็นผู้ค้า และบางครั้งผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ก็มีบทบาทของนักสะสมไปด้วย ดังนั้นการจะจำแนกว่าใครคือผู้ค้าและใครคือนักสะสมนั้นเป็นเรื่องยาก เพราะบางครั้งผู้ค้าก็เป็นนักสะสมหรือบางเวลานักสะสมก็เป็นผู้ค้าเสียเอง เพื่อให้เห็นภาพผู้ศึกษามีแบบจำลองของการจำแนกกลุ่มนักสะสมกลุ่มหนึ่งที่มีความใกล้เคียงกับงานที่กำลังศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการจำแนก

โดยในงานเขียนของ พอล แวน เดอ กริจ์ป (Paul van der Grijp) นักมานุษยวิทยาที่สนใจเรื่องราวของนักสะสมในประเทศเนเธอร์แลนด์ เกี่ยวกับการสะสมวัตถุที่ควบคู่กับการซื้อ

ขายแลกเปลี่ยนกับนักสะสมคนอื่น ๆ โดยจะศึกษาความแตกต่างระหว่างการเป็นนักสะสมกึ่งผู้ค้าสมัครเล่น (amateur dealers) และผู้ค้าอาชีพ (professional dealers) เพื่อให้ง่ายต่อการจำแนก โดยนำเสนอแบบจำลองเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ที่มีทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่

1. แบบพ่อค้า (merchant type) อาจเป็นผู้ที่มีใจรักในวัตถุที่สะสมแต่ก็จะปฏิบัติคล้าย ผู้ประกอบการรายย่อยในการทำกำไร จากการซื้อและขายวัตถุที่สะสม พร้อม ๆ กันนี้เองเขาก็เก็บสะสมวัตถุนั้น ๆ ไปด้วย

2. แบบนักลงทุน (investor type) ส่วนใหญ่มักคิดว่าวัตถุที่เก็บสะสมเป็นเสมือนประกันชีวิต (life insurance) หรือรายได้ประจำปี (annuity) ประเภทหนึ่งที่มีมูลค่าเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ และในที่สุดก็จะกลายเป็นสิ่งของที่แลกเป็นเงินตราได้ (monetarized) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามวัยชรา แต่กว่าจะถึงวันนั้นเขาหรือเธอผู้นั้นก็อาจจะเพลิดเพลินกับการสะสมในฐานะที่เป็นกิจกรรมพักผ่อนหย่อนใจ (leisure activity) ได้ด้วย

3. แบบนักเก็งกำไร (speculator type) คือผู้ที่มักจะซื้อถูกแต่ขายแพงด้วยจุดประสงค์เพื่อการทำกำไรโดยมิได้สนใจในการเก็บสะสม

จากแบบจำลองข้างต้น เมื่อนำมาใช้ในการจำแนกกลุ่มเป้าหมาย จะทำให้ง่ายต่อการศึกษาและทำความเข้าใจในประเด็นของการให้ความหมายของกลุ่มเป้าหมายแต่ละบุคคลที่มีต่อผ้าลุนตยา เพราะการให้ความหมายและการให้คุณค่าอาจจะมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกัน แต่มีเป้าหมายที่ต่างกัน ซึ่งผลจากการเก็บข้อมูลจากกลุ่มเป้าหมายทั้ง 3 กลุ่ม ผู้ศึกษาสามารถจำแนกแบ่งกลุ่มตามแบบจำลองออกเป็น 2 แบบ คือ แบบที่ 1 แบบพ่อค้า และแบบที่ 3 แบบนักเก็งกำไร ส่วนแบบที่ 2 จากการสัมภาษณ์ยังไม่พบลักษณะการสะสมในรูปแบบ ดังกล่าว

3.4 ข้อมูลจากภาคสนาม

การศึกษาในครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญต่อการศึกษา ผู้ศึกษาได้เข้าร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงผ้าโบราณที่มีทั้งนักวิชาการและกลุ่มนักสะสม นำผ้ามาจัดแสดงและให้ความรู้เกี่ยวกับผ้าที่เก็บสะสม และทำการเก็บข้อมูลจากภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

3.4.1 การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการได้มาของผ้าลุนตยาของกลุ่มนักสะสม กลุ่มผู้ค้าผ้าและผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการได้มาของผ้าลุนตยาเก่าว่าได้มาอย่างไร แหล่งที่มาของผ้ารวมไปถึงเจ้าของเดิมที่เคยครอบครองว่ามีความเป็นมาอย่างไร โดยผู้ศึกษาใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ รวมไปถึงการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเป็นรายบุคคล

3.4.2 การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการให้ความหมายและการให้คุณค่าผ้าลุนตยา

การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการให้ความหมายและการให้คุณค่าผ้าลุนตยา ที่จะกลายเป็นปัจจัยสำคัญในการใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอขายสินค้าที่เป็นผ้าลุนตยา ผู้ศึกษาเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ แบบเจาะลึก (indepth interview) เป็นการสนทนาซักถามนักสะสม และผู้ค้าผ้าลุนตยาเป็นรายบุคคล ในประเด็นความสนใจและการให้ ความหมายการให้คุณค่าต่อผ้าลุนตยาที่เก็บสะสมว่าเป็นเช่นไร การรับรู้เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของ ผ้าลุนตยาในอดีตเป็นไปในลักษณะใดบ้าง การสัมภาษณ์ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ในประเด็นเดียวกัน และใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมเพื่อนำผลที่ได้มาวิเคราะห์และประมวลผลงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

3.4.3 การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในราชสำนักล้านนา

ผู้ศึกษาเลือกใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (participant observation) เป็นการเก็บข้อมูลที่ผู้ศึกษาเข้าไปเกี่ยวข้องหรือมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ หรือกิจกรรมการจัดแสดงเกี่ยวกับผ้าลุนตยา โดยมีนักวิชาการจากสถาบันต่าง ๆ มาให้ความรู้เกี่ยวกับผ้าโบราณที่เคยมีบทบาทอยู่ในราชสำนักล้านนา และราชสำนักสยามนอกจากนี้ยังมีวิทยากรที่เป็นนักสะสมผ้าโบราณมาให้ความรู้พร้อมทั้งนำผ้าที่ตนเองสะสมมาจัดแสดงให้ได้ชม และถ่ายทอดความรู้ เกี่ยวกับผ้าที่นำมาจัดแสดง การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมของผู้ศึกษาในกรณีการนำเสนอผ้าลุนตยาโบราณของผู้ค้าผ้า แต่ละราย การบอกเล่าประวัติของผ้าแต่ละผืนและการได้มาของผ้าลุนตยาโบราณที่จะผูกโยงไปสู่การให้ความหมายต่อผ้าลุนตยาของผู้ค้าผ้าแต่ละรายว่าเป็นเช่นไร

3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้ศึกษาได้ใช้เครื่องมือต่าง ๆ ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลตามที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

3.5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะ และลวดลายของงานทอลุนตยา

ผู้ศึกษาใช้เครื่องมือที่เป็นกล้องบันทึกภาพ ในการบันทึกภาพคุณลักษณะที่เป็นลักษณะเฉพาะ เพื่อให้งานวิจัยมีความชัดเจน และเป็นไปตามวัตถุประสงค์

3.5.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยา ในอดีตการให้ความหมาย และการให้คุณค่าของกลไก ที่นำไปสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ผู้ศึกษาเป็นผู้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยอาศัยเครื่องมือที่ช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

3.5.2.1 การจดบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรของผู้ศึกษา

3.5.2.2 เครื่องบันทึกเสียง ในขณะสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง

3.6 การวิเคราะห์และประมวลผลข้อมูล

ผู้ศึกษาได้ศึกษาวิเคราะห์ ประมวลผลข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผ้าลุนตยาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมและนำข้อมูลที่ได้จากภาคสนามมาทำการวิเคราะห์เพื่อให้ได้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

3.6.1 การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารเพื่อแสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีถึง พ.ศ. 2475 ที่มีการบันทึกเป็นภาพถ่าย และจากงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับผ้าลุนตยา ที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมการใช้ผ้า และการกำหนดให้ผ้าลุนตยาเป็นผ้าของชนชั้นสูงในราชสำนักพม่า และการนำผ้าลุนตยามาใช้ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผู้ศึกษาใช้แนวคิดเรื่องการให้ความหมาย และวิธีสื่อความหมายในรูปแบบนามธรรมผ่านระบบสัญลักษณ์มาวิเคราะห์ โดยระบบสัญลักษณ์ เป็นตัวกำหนดบทบาทหน้าที่ และแสดงสถานะของผู้สวมใส่ ที่สะท้อนถึงระบบคิด คติความเชื่อ และ การกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เพื่อใช้ควบคุมคนในสังคมที่ คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) มองว่า “ระบบสัญลักษณ์เป็นการปฏิสัมพันธ์กับสังคม คือดึงหรือหยิบเรื่องราวที่

เด่นๆในความรู้สึกและโลกทัศน์ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้สื่อสารกัน ในขณะเดียวกันก็จะเป็นการสร้างเรื่องราวเช่นนั้นขึ้นมาอีก ครั้งแล้วครั้งเล่า ฉะนั้นสัญลักษณ์มิใช่สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาครั้งเดียวแล้วใช้ได้ตลอดไป แต่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวโต้ตอบกับความเป็นไปในสังคมตลอดเวลา” แนวคิดดังกล่าวทำให้เห็นระบบคิดที่มีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อ และระบบการปกครองในสังคมแบบจารีตที่สะท้อนให้เห็นชนชั้นของคนในสังคมในขณะนั้นอย่างชัดเจนโดยมีระบบสัญลักษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญ

3.6.2 การวิเคราะห์กลไก และปัจจัยที่นำไปสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ ผ่านการให้ความหมายและการให้คุณค่า

จากการลงภาคสนามของผู้ศึกษาในพื้นที่ที่มีการซื้อขายผ้าลุนตยาโบราณ พบว่ากลุ่มที่มีบทบาทสำคัญในตลาดการค้าผ้าโบราณนอกจากกลุ่มผู้ค้าแล้วยังมีกลุ่มอื่น ๆ ที่เข้ามามีส่วนร่วมในปฏิบัติการที่กระตุ้นให้เกิดการหมุนเวียนของผ้าลุนตยาโบราณ ที่ประกอบด้วย กลุ่มนักสะสม กลุ่มผู้ดูแลพิพิธ ภัณฑ์โดยผู้ศึกษาได้กำหนดให้ทั้ง 3 กลุ่มเป็นกลไกสำคัญในกระบวนการกลายเป็นสินค้าของผ้าลุนตยาโบราณซึ่งกลไกทั้ง 3 กลุ่มมีปฏิบัติการที่สะท้อนผ่านการให้ความหมายและการให้คุณค่าที่มีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันออกไป โดยผู้ศึกษาได้จำแนกผลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเป็นรายบุคคลมาเป็นประเด็นของปัจจัยที่ทำให้ผ้าลุนตยาโบราณเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม โดยใช้แนวคิดการบริโภคศิลปวัฒนธรรมและการให้ความหมายต่อวัตถุมาใช้ในการวิเคราะห์ ข้อมูลดังนี้

แนวคิดเรื่องการให้ความหมายต่อวัตถุนำมาวิเคราะห์การให้ความหมายและการให้คุณค่าต่อผ้าลุนตยาของกลุ่มกลไกทั้ง 3 กลุ่มที่สะท้อนถึงความคิด และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุที่ ดำเนินไปในลักษณะที่มนุษย์เป็นผู้กำหนดความหมายให้กับวัตถุนั้น ๆ เพื่อให้เกิดผลประโยชน์ตามความต้องการที่กลักแมน (Gluckman) และดักลาส (Douglas) ได้เสนอประเด็นเรื่องการให้ความหมายแก่วัตถุและสร้างให้เกิดระบบอภิสิทธิ์แห่งการครอบครองและเปรียบเทียบของมีค่าในสังคมดั้งเดิมว่าเป็นเหมือนใบอนุญาตในระบบเศรษฐกิจอุตสาหกรรมสมัยใหม่ซึ่งคล้ายเงินแต่มันไม่ได้เป็นเพียงแค่สื่อในการแลกเปลี่ยนเท่านั้นแต่ยังมีลักษณะอื่น ๆ ที่เอื้อต่อสถานะของผู้ที่ได้ครอบครองวัตถุมีค่า

ส่วนแนวคิดเรื่องการโหยหาอดีตผู้ศึกษานำมาวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์ ในประเด็นการให้ความหมาย ซึ่งจากแนวคิดของ เฟดริก เจมสัน (Fedric Jameson) วิลเลี่ยม เคลลี่ (William Kelly) และมารีลีน ไอวี่ (Marilyn Ivy) ที่มองว่าโลกที่เราเคยมีประสบการณ์ร่วมกัน และเคยเป็นโลกแห่งความเป็นจริงเมื่อครั้งอดีต แต่มาถึงวันนี้คงเหลือไว้เพียงความทรงจำและประสบการณ์ให้เราได้ระลึกถึงที่สำคัญเราสามารถสัมผัส และจับต้องมองเห็นโลกที่เราสูญเสีย

ไปแล้วนั้นได้อีกครั้ง ถ้าหากเราสามารถสร้างภาพตัวแทนโดยการผลิตซ้ำหรือฉายซ้ำซาก และโดยความทรงจำด้วยการย้อนกลับไปจำลองประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาใหม่อีกครั้ง (Kelly, อ้างถึงในพัฒนา กิติอาษา, 2546) มาริลีน ไอวี่ (Marilyn Ivy) เรียกการโหยหาในลักษณะดังกล่าวว่าเป็น “การเรียกหาอดีตที่เลือนหายไปแล้วให้กลับคืน” (to call up a vanished past) ทั้ง ๆ ที่รู้ว่ามันคงเป็นไปไม่ได้ แต่เราสามารถจินตนาการเกี่ยวกับอดีต สร้างความรู้สึกร่วมกับอดีต ยืนยันกับตัวเองและสามารถกล่าวอ้างกับผู้อื่นได้อย่างมั่นใจว่า โลกสมมติที่เคยผ่านเลยไปแล้ว แต่ได้รับการจำลองขึ้นมาใหม่นั้นคือ ภาพอดีตที่จริงแท้ (anauthentic past) การให้ความหมายของกลุ่มนักสะสมที่มีแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในอดีตที่มี ต่อผ้าลุนตยาและวัตถุอื่น ๆ ที่เคยมีบทบาทในช่วงเวลาหนึ่ง จนสามารถเก็บรวบรวมและนำมาจัดแสดงในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์ ที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึก ความสะเทือนใจที่ตัวเขาได้มีส่วนร่วม และรับรู้ในเหตุการณ์หรือเรื่องราวในอดีตที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์หรือความทรงจำในอดีตที่ผ่านมาแล้วของแต่ละบุคคลความรู้สึกโหยหาอดีตเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างหรือการจำลองภาพในอดีตให้หวนกลับมาใหม่โดยมีวัตถุเป็นตัวเชื่อมต่อภาพในอดีตกับปัจจุบันเอาไว้ผ่านงานพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวกับผ้าลุนตยาโบราณและข้าวของเครื่องใช้ในยุคสมัยเดียวกันเพื่อให้เห็นภาพรวมของอดีตได้อีกครั้ง

3.6.3 การวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ของผู้บริโภคผ้าลุนตยา

ผู้ศึกษาได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์และจากการเข้าไปสังเกตการณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้ง 3 กลุ่มที่ผู้ศึกษากำหนดให้เป็นกลไก และการเข้าไปสังเกตการณ์ในกลุ่มนักสะสมและกลุ่มผู้ค้าผ้า เช่นเมื่อมีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมและนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับผ้าทอมือโบราณ จะพบว่านักสะสมแต่ละคนจะมีวิธีการนำเสนอความเป็นตัวตนผ่านเครื่องแต่งกายที่ตนเองเก็บสะสม การอธิบายและบอกเล่าเรื่องราวของผ้าของนักสะสมสามารถนำมาวิเคราะห์ในแง่มุมของการสร้างอัตลักษณ์ที่นักสะสมพยายามสื่อความหมายออกมา และในมุมมองของผู้บริโภคที่ใช้ความหมายบางอย่างของผ้ามาอธิบายความเป็นตัวตน ซึ่งจะทำให้เห็นอัตลักษณ์ของแต่ละคนที่เชื่อมโยงกับสินค้าที่บริโภคในบริบทเฉพาะ โดยใช้แนวคิดการบริโภคเชิงสัญญะและอัตลักษณ์ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล

3.7 นำเสนอข้อมูล

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ประกอบด้วยเนื้อหา 6 บท ดังนี้

บทที่หนึ่ง กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ คำนิยามศัพท์ ขอบเขตของการศึกษา ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และระยะเวลาในการวิจัย

บทที่สอง วัฒนธรรมผ้าและลักษณะการแต่งกายในล้านนา ทบทวนวรรณกรรม และทฤษฎีแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่สาม ระเบียบวิธีวิจัยที่ประกอบด้วย รูปแบบการวิจัย วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่สี่ ผ้าลุนตยากับบทบาทความเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางสังคมในสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ยุคสุดท้ายของผ้าลุนตยาในราชสำนักพม่าและล้านนา ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อวัฒนธรรมผ้าในพม่าและล้านนา และการกลับมาของผ้าลุนตยาโบราณในปัจจุบัน

บทที่ห้า นำเสนอกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา ประกอบด้วยกลไกและปัจจัยต่าง ๆ ที่นำไปใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอผ้าลุนตยาในตลาดค้าผ้าโบราณ และการสร้างอัตลักษณ์ของผู้บริโภคผ้าลุนตยาโบราณ

บทที่หก เป็นการสรุปผลที่ได้จากการศึกษา อภิปรายผล ข้อจำกัดและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

บทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

4.1 บทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ผ้าลุนตยาเป็นผ้าชิ่นทางเหนือแถบไทใหญ่เป็นที่นิยมมากในเขตประเทศพม่าและทางตอนเหนือเขตพระราชอำนาจที่มีวัฒนธรรมร่วมกันเป็นเวลาหลายร้อยปีอันเนื่องมาจากการแลกเปลี่ยนผสมผสานทั้งทางด้านการเมืองการปกครองและศิลปวัฒนธรรม โดยมีศูนย์กลางสำคัญในการทอผ้าลุนตยาอยู่ที่เมืองอมรปุระ ผ้าลุนตยาเป็นผ้านุ่งและผ้าโจงของพระมหากษัตริย์แห่งอมรปุระราชวงศ์อลองพญา (สาระ มีผลกิจ, 2551)

ผ้าลุนตยาเป็นผ้าของชนชั้นสูงในพม่าถูกนำมาใช้ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีและไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าผ้าลุนตยาเข้ามาในล้านนาได้อย่างไรแต่ปรากฏหลักฐานเป็นภาพถ่ายว่ามีการนำผ้าลุนตยามาใช้ในราชสำนักสยามโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีขณะเข้ารับราชการฝ่ายในในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.1.1 บทบาทความเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางชนชั้นของผ้าลุนตยา

สัญลักษณ์ (symbol) ในคำอธิบายของ โบดริยาร์ด (Baudrillard, 1981) คือ เป็นสิ่งที่แสดงหรือเป็นตัวแทน (represent) บางอย่างในเชิงความหมายสัญลักษณ์จะมีความเฉพาะเจาะจงกับสิ่งที่มันเป็นตัวแทน ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทใดก็ตามและ เกียทซ์มองว่า “ขอบเขตของสัญลักษณ์ในทางมานุษยวิทยามีความหมายกว้างกว่าที่จะเน้นเฉพาะวัตถุแต่เพียงอย่างเดียว ควรที่จะต้องนิยามความหมายของสัญลักษณ์ให้หมายถึงวัตถุ เหตุการณ์ การกระทำหรือความสัมพันธ์ที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ๆ ที่มนุษย์ใช้ในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคม เพราะสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาและถูกใช้โดยไม่รู้สึกตัว การเคลื่อนไหวของความหมายในสัญลักษณ์ย่อมเกิดขึ้นได้เสมอ” เกียทซ์ เน้นความสำคัญของการโต้ตอบกันระหว่างมนุษย์และวัฒนธรรมที่มิอาจแยกจากกัน เพราะสัญลักษณ์เป็นระบบหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์ใช้ในการควบคุมและทำความเข้าใจมนุษย์ในสังคม

สังคมในอดีตผ้านับว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างหนึ่งในการใช้จัดระเบียบสังคม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการควบคุมหรือจำแนกแยกย่อยผู้คนในสังคมออกจากกัน ด้วยการกำหนดให้เป็นแบบแผน ที่มีกระบวนการให้และการสร้างความหมายในการสื่อสารของกลุ่มคนผ่านระบบสัญลักษณ์ ที่มีการรับรู้ทางวัฒนธรรมร่วมกัน ผ้าได้ถูกให้ความหมายและกลายเป็นสัญลักษณ์บางอย่างที่มนุษย์ใช้สื่อสารต่อกันในสังคมมายาวนานนับตั้งแต่มนุษย์รู้จักนำวัสดุธรรมชาติรอบๆตัวมาประดิษฐ์เป็นเครื่องนุ่งห่มโดยมีวัตถุประสงค์หลักเพียงเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย จนต่อมาได้มีการใส่ลวดลายลงบนผืนผ้าที่ไม่ได้มุ่งเน้นแค่เพียงความสวยงาม แต่ยังมีความหมายทางสังคมบางอย่างที่ใช้สื่อสารกับคนในสังคมเดียวกัน

4.1.1.1 ผ้าลุนตยา: บทบาทและความสัมพันธ์กับชนชั้นสูงในล้านนา

จากการที่ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่ได้รับความนิยมมากในล้านนาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีประกอบกับดินแดนทั้ง 2 มีการติดต่อสัมพันธ์กันมาช้านาน ทั้งการสงครามและการติดต่อค้าขาย แต่ก็ไม่มีหลักฐานว่าผ้าลุนตยาเข้ามาในราชสำนักล้านนาอย่างไร แต่พบหลักฐานจากภาพถ่ายว่า ขณะที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเข้ารับราชการฝ่ายใน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงสวมใส่ผ้าซิ่นลุนตยาแล้ว แต่การใช้ผ้าลุนตยาของ พระองค์นั้น เป็นการผสมผสานระหว่างผ้าลุนตยากับซิ่นตีนจกแบบไทยวน ซึ่งจากการประยุกต์ ดังกล่าว ทำให้เครื่องแต่งกายของพระองค์กับข้าหลวงในตำหนักมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ ที่โดดเด่นไม่เหมือนกับตำหนักอื่น ๆ

ผ้าลุนตยาเป็นผ้าของชนชั้นสูงในราชสำนักพม่าและใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงสถานะว่าผู้สวมใส่อยู่ในสถานะใดในสังคม เมื่อผ้าลุนตยาถูกนำมาใช้ในราชสำนักล้านนาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี การทำหน้าที่ของผ้าลุนตยายังเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับในราชสำนักพม่าคือ เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงที่สะท้อนถึงความแตกต่างทางสถานภาพของผู้สวมใส่ด้วยปัจจัยของความสูงค่าทั้งคุณค่าและมูลค่าที่ชนชั้นสูงสามารถเข้าถึงและมีความเหนือกว่าคนทั่วไปในสังคมเช่น เมื่อครั้งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเข้ารับราชการฝ่ายใน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในราชสำนักสยาม พระองค์ทรงแต่งกายด้วยซิ่นลุนตยาที่แสดงถึงสถานะของชนชั้นสูงเช่นเดียวกับชนชั้นสูงในราชสำนักพม่าและในขณะเดียวกันก็ต้องการดำรงอัตลักษณ์ล้านนาไว้เช่นกันโดยพระองค์ทรงนำเชิงซิ่นตีนจกของชาวไทยวนในล้านนามาประยุกต์เป็นเชิงซิ่นแทนการปล่อยชายซิ่นให้ยาวลากพื้นตามแบบพม่า การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมล้านนาและวัฒนธรรมชนชั้นสูงของพม่ามาใช้ในราชสำนักสยามสะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้ทางชนชั้นที่ไม่ได้รับการยอมรับท่ามกลางวัฒนธรรมที่แตกต่างการนำผ้าลุนตยาที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ของชนชั้น

สูงในราชสำนักพม่ามาใช้ในราชสำนักสยามเป็นการนำทัศนคติและการแสดงความเป็นชนชั้นเดียวกันมาใช้เพื่อตอบโต้ในรูปแบบของสัญลักษณ์ โดยบูร์ดิเยอร์เสนอให้เห็นถึงการดิ้นรนต่อสู้ นิยามความหมายของสิ่งของและโลกสังคม เป็นลักษณะหนึ่งของการต่อสู้ทางชนชั้นและชนชั้นจะสามารถสร้างมาตรฐานที่ตนกำหนดให้ชอบธรรมได้อย่างมั่นคงโดยผ่านกระบวนการผลิตซ้ำทางสังคม ทางวัฒนธรรมและความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (symbolic violence) ที่บูร์ดิเยอร์เสนอความคิดเกี่ยวกับชนชั้น (class) และรสนิยม (taste) ไว้ว่า “ชนชั้น คือ กลุ่มของผู้กระทำที่ดำรงอยู่ในตำแหน่งที่เหมือนกันอยู่ภายใต้เงื่อนไขแบบเดียวกัน เป็นผู้ที่มีโอกาสที่จะมีผลประโยชน์และการแสดงออกแบบเดียวกัน สร้างการปฏิบัติที่เหมือนกันและรับเอาท่าที ทัศนคติที่เหมือนกันมาใช้” (สุภางค์ จันทวานิช, 2551 หน้า 251)

4.1.1.2 ผ้าลุนตยา: บทบาทและความสัมพันธ์กับชนชั้นสูงในพม่า

ผ้าลุนตยามีแหล่งผลิตอยู่ในประเทศพม่า สิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางชนชั้นเช่น การกำหนดบทบาทหน้าที่และการแสดงออกทางสังคมของผ้าลุนตยาที่มีความสัมพันธ์กับกลุ่มชนชั้นสูงในพม่าจึงค่อนข้างเห็นเด่นชัดและปรากฏหลักฐานอยู่ในประเทศพม่าเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนี้

1. ผ้าลุนตยาสัญลักษณ์ของผ้าชั้นสูงสำหรับกษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในพม่า ผ้าลุนตยาได้รับการจัดลำดับให้เป็นผ้าชั้นสูงสำหรับกษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ใน พม่า ทั้งที่เป็นจารีตการแต่งกายที่ได้ถูกบันทึกเป็นภาพวาดไว้ในพระเจดีย์ชเวดากอง และจากการกล่าวถึงในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแต่งกายของพม่าพบว่าในสมัยราชวงศ์คองบองของพม่าได้เข้าไปทำศึกสงครามในดินแดนมณีปุระหลายครั้ง และครั้งที่สำคัญที่สุดคือ พ.ศ. 2362 ที่ส่งผลต่อพัฒนาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมพม่านั่นคือการกวาดต้อนเชลยชาวสะกาย และมณีปุระที่มีความชำนาญในเทคนิคงานทอซิ่นลุนตยาหรือซิ่นร้อยกระสวย ซึ่งต่อมาได้รับ ความนิยมอย่างสูงจนกลายเป็นเครื่องแต่งกายที่บ่งถึง สถานภาพของราชสำนัก และคหบดี (ม.ล สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และม.ร.ว รุจยา อาภากร, 2549, หน้า 39)

กล่าวได้ว่าผ้าลุนตยาเป็นผ้าสำหรับชนชั้นสูงในพม่าอย่างแท้จริงดังจะเห็นได้จากหลักฐานที่ตอกย้ำความเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางชนชั้นของผ้าลุนตยาในพม่ามากที่สุดคือ ภาพวาดที่ผนังในพระมหาเจดีย์ชเวดากอง ที่เขียนภาพแสดงจารีตการแต่งกาย ของชาวพม่า โดยผ้าลุนตยาถูกกำหนดให้เป็นผ้าสำหรับชนชั้นกษัตริย์ ในสังคมของพม่ามีจารีตการแต่งกายตามสถานะของผู้สวมใส่ค่อนข้างชัดเจนตามลำดับชั้น เมื่อเห็นชุดเครื่องแต่งกายชาวพม่าจะรู้ได้ทันทีว่าผู้สวมใส่เป็นใคร ในงานวิจัยเรื่อง มองพม่าผ่านชเวดากอง อธิบายแนวคิดที่สะท้อนจากภาพเขียนเครื่องแต่งกายในพระมหาเจดีย์ชเวดากองดังนี้

ชุด มหาลดา จัดเป็นชุดที่อลังการที่สุดในบรรดาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของพม่าเป็นเครื่องทรงของเทพ กษัตริย์ อัครมเหสี

ชุดไถ่มะเตง เป็นชุดที่แบบของเสื้อและผ้านุ่งต้องไปด้วยกัน เสื้อไถ่มะเตงมีลักษณะแขนยาวเข้ารูป สวมทับด้านนอกผ้านุ่งเป็นผ้าชิ่นลุนตยาต่อเอวต่อเชิงยาว สมัยก่อนล้วนเป็นเครื่องทรงของเจ้านายและชนชั้นสูง แต่ยุคปัจจุบันเป็นชุดของช่างฟ้อนและนักแสดงด้านวัฒนธรรมโบราณของพม่า

ผ้าลุนตยา เป็นผ้าที่ใช้เฉพาะระดับเทพ เทพนารี นัต และวงศ์กษัตริย์เท่านั้นและจารีตนี้ยังคงอยู่ในงานศิลปะปัจจุบัน แม้ว่าหลังสิ้นสุดยุคกษัตริย์ของพม่าแล้ว ผ้าลุนตยากลายมาเป็นผ้าที่คนมีฐานะครอบครองได้ก็ตาม แต่จะไม่พบว่าศิลปินในพม่าให้สามัญชนสวมใส่ผ้า ลุนตยาในงานศิลปะเลย ยังคงยึดในจารีตการแต่งกายแบบเดิม ความประณีตของลวดลายและความแวววาวของเนื้อผ้าที่สวมใส่ บ่งบอกความสำคัญและสถานะของบุคคลได้ไม่น้อยกว่าเครื่องประดับมีค่าต่าง ๆ ข้าราชสำนักทั้งชายและหญิงรวมถึงผู้มีอันจะกินแต่งกายด้วยผ้านุ่งห่มลวดลายงามประณีตกว่าสามัญชนชิ่นไหมของสตรีทอด้วยไหมสอดดิ้นเงินดิ้นทอง และสันนิษฐานว่าผ้าของสามัญชนน่าจะเป็นผ้าฝ้าย (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 149)

ภาพที่ 4.1 ลักษณะการแต่งกายของเจ้าฟ้าหญิงพม่าในพระราชวังมัณฑะเลย์ ที่สวมใส่ (Picture by Beato “Burmah” by Noel F. Singer)

ผ้าทะเมนทำจากผ้าลุนตยา-อเชะ ฉลองพระองค์ตามยศมีลักษณะคล้ายนกยูงที่ประดับบนธงที่ชักขึ้นเสาในเมืองย่างกุ้ง ครั้งที่กษัตริย์ มินดงซื้อเมืองย่างกุ้งคืนจากประเทศอังกฤษ (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 13)

2. ช่างทอผ้าลุนตยาอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของราชสำนัก

ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่กษัตริย์ในราชวงศ์คอนบองของพม่าหลายพระองค์ ให้ความสนใจและให้การอุปถัมภ์ช่างทอชาวกะแตและชาวมณีปุระมาไว้ในราชสำนักถือเป็นความสำเร็จขั้นสูงสุด ในด้านศิลปะการทอผ้าของพม่า (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 127) และส่งเสริมให้มีการผลิต และพัฒนางานทอจนบรรลุขั้นสูงของศิลปะการทอผ้า ผู้ที่ทอต้องอาศัยความชำนาญในการทอสูงมาก มีความละเอียดและประณีตจึงต้องใช้เวลาในการทอมากกว่าผ้าชนิดอื่น ผ้าลุนตยาหนึ่งผืนใช้เวลาในการทอเป็นแรมปี ดังนั้นผู้ที่จะอุปถัมภ์ช่างทอเหล่านี้ได้คงมีแต่ราชสำนักเท่านั้น อีกทั้งเมื่อทอเป็นผ้าผืนงามแล้วยังมีราคาแพงเกินกว่าสามัญชนธรรมดาจะเป็นเจ้าของได้ (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 129) ประเทศที่ปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่มี กษัตริย์ปกครอง จะพบว่าผู้อุปถัมภ์ศิลปะหลายแขนงในบ้านเมืองส่วนใหญ่จะเป็นพระราชูปถัมภ์ ทำให้ศิลปะสามารถดำรงอยู่ได้ช่างที่มีฝีมือจะได้รับการชุบเลี้ยงให้เป็นช่างหลวงรับพระราชทานเบี้ยหวัดและผลิตงานศิลปะชั้นเยี่ยมให้กับกษัตริย์และชนชั้นสูงในราชสำนักและถูกจำแนกให้เป็นวัฒนธรรมชั้นสูงที่ใช้แสดงความเป็นชนชั้นที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไปรวมไปถึงการจำกัดสิทธิในการครอบครองวัตถุมีค่าให้เป็นไปตามศักดินาที่กำหนดไว้เพื่อคงสถานภาพชนชั้นสูงให้ดำรงอยู่ในสังคมต่อไป (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538, หน้า 27) “ลุนตยา จึงมิใช่แค่ผ้าทอผืนสวยราคาแพง หากแฝงไว้ด้วยความหมาย ที่มองกันได้หลายแง่มุม ด้านงานทอนั้น ลุนตยา คือความภาคภูมิใจ ในการบรรลุถึงศิลปะชั้นเยี่ยมของการทอผ้า สะท้อนถึ ง บารมีของผู้อุปถัมภ์ และวาสนาของผู้สวมใส่ลุนตยาจึงกลายเป็นสิ่งที่มีค่า ที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของผ้าชั้นสูงสำหรับกษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์” (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 130)

3. การใช้ผ้าลุนตยาต้องได้รับพระบรมราชานุญาต

เมื่อครั้งที่ประเทศพม่ายังคงปกครองโดยกษัตริย์อยู่นั้น มีคำกล่าวว่า แม้แต่เสนาบดีและข้าราชการในพม่าก็ต้องได้รับอนุญาตจากกษัตริย์เสียก่อน จึงสามารถสวมใส่ผ้าลุนตยาได้ บรรดาเสนาอำมาตย์ ข้าราชการ สามารถใช้ผ้าทองานลุนตยา-อเชะ เช่นเดียวกับเหล่าราชนิกูลที่ใช้ในราชสำนักได้โดยการได้รับพระราชทานหรือได้รับพระราชานุญาตจากพระมหากษัตริย์และผ้าเหล่านั้นมักจะผ่านการใช้งานมาแล้ว (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 28)

การทอผ้าลุนตยาใช้ทั้งไหมและฝ้ายเป็นผ้าที่ใช้เวลาในการทอมากกว่าผ้าชนิดอื่น ผู้ทอต้องอาศัยความชำนาญสูงบางครั้งในขณะที่ทอต้องใช้ช่างทอถึง 2 คนในการทอผ้าหนึ่งผืน (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 28) ทำให้ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่มีราคาแพง โดยเฉพาะผ้าลุนตยาที่ทอด้วยไหม ผู้ที่ใช้ผ้าจึงต้องมีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจซึ่งมักเป็นกลุ่มชนชั้นสูงในราชสำนัก ในขณะชาวบ้านทั่วไปจะใช้ฝ้ายเป็นวัสดุในการทอและมีลวดลายที่ค่อนข้างเรียบง่าย (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 14)

รูปแบบการใช้ผ้าลุนตยาในหมู่ข้าราชการในราชสำนัก

1. รูปแบบการใช้ผ้าลุนตยาในหมู่ข้าราชการบุรุษ ประกอบด้วย

1) กองบอง (gaung-baung) ผ้าโพกศรีษะของสุภาพบุรุษ

2) ตองจีพาโซ (Taung-shay-pahso) หมายถึงผ้านุ่งสำหรับสุภาพบุรุษส่วนใหญ่ใช้ผ้าลุนตยาที่ทอด้วยไหมลวดลายอเชะ ตองจีพาโซเป็นผ้าผืนยาวประมาณ 2 เมตรครึ่งด้วยการนำผ้าหน้ากว้างประมาณ 60 เซนติเมตรสองผืน มีลักษณะงานทอเดียวกันมาเย็บติดกันตามแนวเส้นยืน การนุ่งจะเหน็บชายผ้าด้านยาวที่เหลือไว้ที่เอว หรือพาดบ่า หรือพาดแขนของผู้สวมใส่นั้นเอง หากต่างวาระและบางโอกาสผ้าตองจีพาโซ จะถูกสวมใส่ในลักษณะหยักรั้งเช่นเดียวกับการโจงกระเบนเรียกว่า กะดาว์ขะยิก (kadauk-kyaik) สำหรับข้าราชการทหารจะสวมชุดเครื่องแบบประจำตำแหน่งทับอีกครั้งหนึ่ง

3) ขะโด๊ะเอนจี เสื้อสำหรับบุรุษยศเจ้าฟ้าที่ใช้ในราชสำนักตัดเย็บจากผ้าต่วนไหมเนื้อดี ปักดิ้น เงินกะไหล่ทองตลอดทั้งตัว คอกลมแขนยาว ติดกระดุมเยื้องด้านขวา

2. รูปแบบการใช้ผ้าลุนตยาในหมู่ข้าราชการสตรี

1) เลชีเอนจี เสื้อสำหรับสตรียศเจ้าฟ้า ที่ใช้ในราชสำนัก ตัดเย็บจากผ้าไหมเนื้อดี ปักดิ้นเงิน กะไหล่ทอง จีบโค้งชายเสื้อให้คงรูปด้วยหวายเส้นเล็ก ๆ (Punvasa Kunlabutr, 2004, pp. 114-115)

2) ทะเมน (Hta-mein) เป็นผ้านุ่งสำหรับสุภาพสตรี เป็นผ้าต่อสามตอน ตอน กลางนิยมใช้ผ้าไหมประดับความงามด้วยลายอเชะเสมอ สำหรับตอนบนของผ้าจะนิยมต่อด้วยผ้าฝ้าย ผ้ามัสลิน หรือผ้ากำมะหยี่ เพื่อช่วยให้การเหน็บผ้าที่เอวมีความกระชับ ตอนล่างของผ้าจะต่อด้วยผ้าไหมที่มีลายขวางกับลำตัวเช่นเดียวกับลายอเชะสตรีสูงศักดิ์มักนิยมนุ่งผ้าทะเมนยาวกรอมพื้น (Punvasa Kunlabutr, 2004, pp. 13-14) ซึ่งลักษณะการแต่งกายในยุคนี้มีผ้าซิ่นลุนตยาเป็นตัวหลักที่มีบทบาทและเป็นเอกลักษณ์ของราชสำนักพม่า

4.1.1.3 แนวคิดที่แตกต่างของราชสำนักล้านนาจากราชสำนักพม่าในการนำผ้าลุนตยามาใช้

สิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งของการใช้ผ้าลุนตยาในราชสำนักล้านนาคือ แนวคิดในการใช้ผ้าลุนตยามีความแตกต่างจากราชสำนักพม่า กล่าวคือ ในราชสำนักล้านนามิได้มองว่า ผ้าลุนตยาเป็นผ้าของราชสำนักที่ช่างทอได้รับการอุปถัมภ์ และการใช้ต้องได้รับพระบรมราชานุญาตเหมือนเช่นในราชสำนักพม่า แต่มองว่าผ้าลุนตยามีความสวยงามและอยู่ในสมัยนิยมในช่วงเวลานั้น จึงได้มีการนำเข้ามาใช้เหมือนกับการใช้ผ้าชนิดอื่น ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าแนวคิดการใช้ผ้าลุนตยาในล้านนามีความแตกต่างจากในพม่าคือ

ประการที่ 1 การใช้ผ้าลุนตยาในราชสำนักล้านนามิได้ถือว่าเป็นผ้าที่สำคัญที่สุด แต่จะใช้ผสมปนเปกับผ้าชนิดอื่น ๆ ดังจะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ของ เจ้าวงจันทร์ (ณ เชียงใหม่) คชเสนี เกี่ยวกับการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักล้านนาว่า “การแต่งกายนิยมใส่ตุ้มหูอันโต ๆ ฝังเพชรหรือมรกต ถ้าเป็นชายาเจ้าครองนครยิ่งโตมากเรียก ลานหู เป็นแผ่นม้วนเข้า ทำผมเกล้ามีปิ่น ผ้านุ่งยาวเป็นผ้านุ่งฝ้ายและไหม แต่ผ้าไหมมักใช้นุ่งออกงานและมีตีนจก ยกฝ้าย ยกทอง และไหมก็มี ผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่รองเท้าหนีบแบบพม่า ผ้านุ่งก็จัดเป็นผ้าสามชิ้นคือ มีชิ้นบนชิ้นกลาง และชิ้นเชิง ผ้าชิ้นกลางของผ้าซิ่นบางทีก็เป็นผ้าของเชียงใหม่ บางทีก็เป็นผ้าของพม่าแต่เชิงเป็นของเชียงใหม่ เรียกตีนจกเหมือนกัน” (วิสุตา สาณะเสน, 2545, หน้า 104-105)

ประการที่ 2 การใช้ผ้าลุนตยาในบางครั้งมิได้นำมาใช้ อย่างโดด ๆ แต่นำมาประยุกต์ใช้กับผ้าชนิดอื่น ๆ เช่น หลังจากที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสด็จกลับมาประทับที่เชียงใหม่ เป็นการถาวรแล้วในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2457) พระองค์ได้ ทรงนำรูปแบบเสื้อแขนหมูแฮมแบบยุโรปและเสื้อคอยะวาที่นิยมใช้ในราชสำนักสยามมาใช้ในคุ้มเชียงใหม่ โดยใส่กับซิ่น ไหมลายพม่า (ลุนตยา) ต่อตีนซิ่นแบบเชียงตุงแบบเดียวกับที่ใช้ในราชสำนักสยาม และเป็นที่แพร่นิยมกันมากในกลุ่มชนชั้นสูงของมณฑลพายัพ (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, 2536)

ประการที่ 3 ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่ชนชั้นสูงนิยมใช้ในเวลานั้น ต่อมาเมื่อมีการจัดตั้งโรงงานทอผ้าไหมยกดอกของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทำให้ชนชั้นสูงในสมัยนั้นหันมาใช้ไหมยกดอกจากโรงทอของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทำให้ผ้าลุนตยาหมดความนิยมและถูกลดบทบาทลง ประกอบกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สตรีในวังแต่งกายด้วยผ้าซิ่นมากกว่าการแต่งกายแบบโจงกระเบนและโปรดให้สวมเสื้อผ้าที่ทันสมัยแบบชาวตะวันตก ทำให้ผ้าซิ่นจากภาคเหนือที่เป็นผ้าไหมยกดอกที่มีลักษณะสวยงามถูกนำไปจำหน่ายในภาคกลางมากขึ้น

เมื่อครั้งที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเสด็จกลับมาประทับยังเมืองเชียงใหม่เป็นการถาวรแล้วได้ทรงริเริ่มให้มีการจัดตั้งโรงทอผ้าไหมยกดอกที่คุ้มหลวงเมืองลำพูนรวมทั้งฟื้นฟูลวดลายแบบดั้งเดิมและทรงประดิษฐ์ลวดลายใหม่ๆจนได้รับการยอมรับอย่างมาก

ประการที่ 4 วัฒนธรรมการแต่งกายในราชสำนักล้านนามีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพทางสังคม และการเมืองการปกครองในขณะนั้น โดยได้รับอิทธิพลทั้งจากสยามและตะวันตก

4.1.2 บทบาทความเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

4.1.2.1 ผ้าลุนตยา: สำหรับถวายเป็นพุทธบูชา

พม่าเป็นสังคมที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาสูงมากทั้งจากอดีตจนมาถึงปัจจุบัน การถวายของเป็นพุทธบูชากับพระศาสนานั้นมักจะต้องเลือกของที่ดีที่สุดเสมอ ผ้าลุนตยาซึ่ง นับเป็นผ้าที่สูงทั้งคุณค่าและราคา จึงถูกนำมาถวายเป็นพุทธบูชาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น

1. การถวายผ้าห่อคัมภีร์หรือที่ชาวพม่าเรียกว่า แจง สา โท๊ะ อะ วิท (kyaun sa htok awnyt) และนำมาใช้ตกแต่งในกิจการเกี่ยวกับพุทธศาสนา (Punvasa Kunlabutr, 2004, pp. 27-28) ทั้งนี้เพราะคัมภีร์ใบลานที่อักขระถูกจารลงในใบลานล้วนทรงคุณค่าเป็นพระธรรมคำสั่งสอนเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติรวมถึงชาดกซึ่งเป็นพระชาติต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้าก่อนตรัสรู้มาเป็นพระพุทธเจ้าในยุคปัจจุบัน ฉะนั้นชาวพม่า จึงถือว่าพระคัมภีร์เป็นของสูง ดังนั้นผ้าที่จะนำมาใช้ห่อคัมภีร์จึงจำเป็นต้องเลือกสรรเป็นพิเศษ ในพม่านั้นพบว่าผ้าที่นำมาห่อคัมภีร์มีความหลากหลายทั้งสีและลวดลายขึ้นอยู่กับแรงศรัทธาของผู้อุทิศถวาย ที่ส่วนใหญ่แล้วผ้าที่นำมาถวายจะเป็นผ้าที่ดีที่สุดเท่าที่ผู้ถวายจะสรรหามาได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นผ้าไหมลุนตยาที่ถูกให้คุณค่าว่าเป็นผ้าที่ดีที่สุด ทอยากที่สุด ยิ่งมีความวิจิตรมากยิ่งสะท้อนถึงสถานภาพที่สูงส่งของผู้อุทิศถวายมากเท่านั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่จะพบว่าวัดเป็นแหล่งเก็บรักษาผ้าโบราณเหล่านี้ เช่นที่วัดต่าวเล้โล้ง เมืองอมรปุระในพม่า ได้เก็บรักษาผ้าลุนตยาโบราณที่ยังคงสีสันสดใสผืนหนึ่งไว้ โดยผู้อุทิศถวายผ้าลุนตยาผืนนี้คือ พระนางสิริมหาสุรัตนาจันทาเทวี หนึ่งในมเหสีของกษัตริย์พม่าที่ไม่แน่ชัดว่าเป็นพระองค์ใด (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 152)

อีกชุมชนที่นิยมการถวายผ้าลุนตยาเป็นพุทธบูชาคือชุมชนมอญ ซึ่งอยู่ทางตอนล่างของพม่า ชุมชนมอญเป็นอีกกลุ่มที่มีความศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าและเป็นกลุ่มที่นิยมใช้ผ้าลุนตยาในหมู่ชนชั้นสูงเช่นกันฉะนั้นผ้าลุนตยาจึงเป็นผ้าชนิดหนึ่งที่ถวายเป็นพุทธบูชา เนื่องจากได้พบผ้าห่อคัมภีร์ศิลปะมอญ ที่ทอด้วยงานลุนตยา ใช้สีธรรมชาติ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ทอเป็นรูปนกชนิดหนึ่งที่เรียกกันในภาษาบาลีว่า “หงสา” ใช้เป็นสัญลักษณ์ของเมืองมอญที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงมากของเมืองหงสาวดี (เปกุ) เป็นแหล่งอารยะธรรมของมอญที่เคยเจริญรุ่งเรือง

และมีอิทธิพลอย่างมากทั้งทางด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรม ต่อหลายอาณาจักรที่นับถือศาสนาพุทธ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน การให้ความหมายของนกหงสาบนผ้าห่อคัมภีร์นี้ให้ความหมายลึกซึ้ง เช่นเดียวกับรูปภาพนกหงสาในจิตรกรรมฝาผนังที่เจดีย์ Yadana Myitzu, Pagan ซึ่งชาวพุทธมีความเชื่อว่าเป็นการจุติของพระพุทธเจ้าที่ไม่มีวันสิ้นสุด (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 31)

ภาพที่ 4.2 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์งานทอลุนตยาในพม่า (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 29)

ภาพที่ 4.3 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์ งานทอลุนตยา-อเชะ ไหม (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 33)

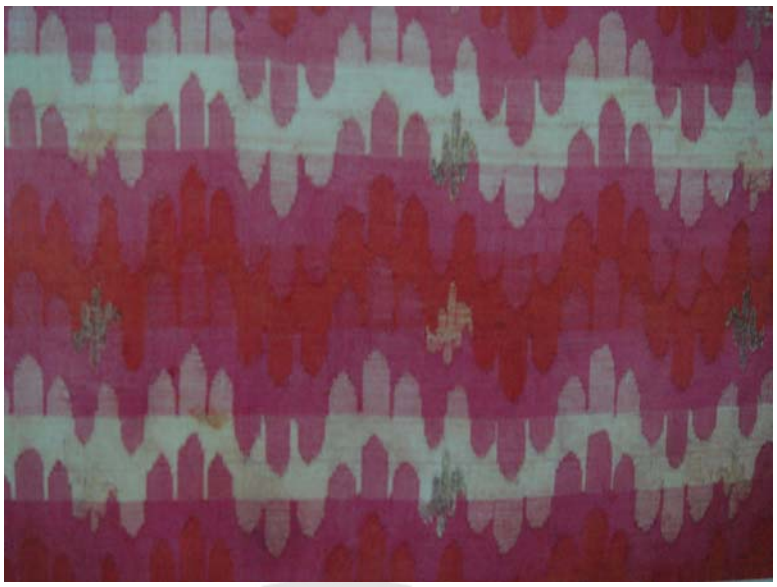
ภาพที่ 4.4 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์ งานทอลุนตยา-อเชะ ไหม (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 32)

ภาพที่ 4.5 ลักษณะผ้าห่อคัมภีร์ศิลปะมอญทอด้วยงานลุนตยารูปนกกระเรียนหรือหงสใช้เป็นสัญลักษณ์ของเมืองมอญที่เก่าแก่ (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 30)

4.1.2.2 ผ้าลุนตยา: สำหรับสวมใส่ในพิธีกรรมทางศาสนา

การแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นการแสดงถึงความศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของชาวพม่าโดยเฉพาะในราชสำนัก โดยผ้าลุนตยาของบุรุษและสตรีในราชสำนักสำหรับใช้สวมใส่ในโอกาสพิเศษทางศาสนา จะมีลวดลายที่พิเศษกว่าผ้าลุนตยาทั่วไปคือ ลักษณะของลวดลายจะเป็นลายคลื่นภูเขาที่เป็นสัญลักษณ์ของสัจธรรมแห่งชีวิตทั้ง 3 โลก คือ นรก สวรรค์ และโลกมนุษย์ ผ้าลุนตยาสำหรับใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาจะมีสีชมพูสดใส (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 8)

ภาพที่ 4.6 ลักษณะลวดลายคลื่นภูเขา สีชมพูสดใส นิยมใช้ในงานพิธีเกี่ยวกับศาสนา งานทอลุนตยา-อเชะ ไหม และดิ้นเงิน สำหรับบุรุษใช้ในราชสำนักพม่า (Punvasa Kunlabutr, 2004, pp. 204-205)



ภาพที่ 4.7 ภาพขยายลักษณะของลวดลายคลื่นภูเขา

ภาพที่ 4.8 ลักษณะลวดลายคลื่นภูเขา ที่หมายถึงระดับชั้นของชีวิตทั้ง 3 ได้แก่ สวรรค์ โลก และนรก ผ้าลุนตยาผืนนี้เป็นของสตรีในราชสำนักพม่าสำหรับใช้ในโอกาสพิเศษ ทางศาสนา ทอด้วยไหม และดิ้นเงิน สีชมพูสดใส (Punvasa Kunlabutr, 2004, p. 147)

4.2 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในพม่าและล้านนา

4.2.1 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในพม่า

4.2.1.1 การเปลี่ยนแปลงการปกครองในพม่าโดยอังกฤษ

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผ้าลุนตยาในพม่ามีความเปลี่ยนแปลงและลดบทบาทลงในที่สุดคือการตกอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ เมื่ออังกฤษเข้ามามีอำนาจและเข้ายึดครองพม่าได้สำเร็จส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อราชสำนักพม่าที่เป็นศูนย์รวมของอำนาจตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่มีมาแต่เดิมโดยมีสาเหตุมาจากการดำเนินนโยบายด้านการต่างประเทศแบบแข็งกร้าวในขณะที่โลกภายนอกมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ทำให้พม่าต้องทำสงครามกับอังกฤษครั้งแรกใน พ.ศ. 2367 ในสมัยของพระเจ้าบะ-จี-ด่อ ด้วยสาเหตุของการขยายพรมแดนไปยังมณีปุระทำให้พม่าต้องเผชิญหน้ากับอังกฤษโดยตรงที่อินเดีย สร้างความยืดเยื้อต่อเนื่องถึง 2 ปี ทำให้พม่าต้องทำสนธิสัญญาสงบศึกกับอังกฤษในปี พ.ศ. 2369 ทำให้อังกฤษได้ดินแดนด้านยะไข่ พม่าตอนล่างกับดินแดนแถบตะนาวศรี แม้นว่าความสัมพันธ์ระหว่างอังกฤษและพม่าจะกลับมาดีขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้ามินดง (พ.ศ. 2396-2421) ได้มีการส่งขุนนางออกไปศึกษาวิทยาการต่าง ๆ ยังยุโรป หลายคนกลับมาเป็นรัฐมนตรีสำคัญ แต่ไม่สามารถช่วยให้พม่ารอดพ้นจากการตกเป็นของอังกฤษได้ในการทำสงครามอีกสองครั้งต่อมา (ม.ล สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และม.ร.ว รุจยา อาภากร, 2549, หน้า 42) ในสมัยของพระเจ้ามินดงทรงทำสัญญาการค้าเสรีกับอังกฤษ สนธิสัญญาดังกล่าวส่งผลให้ระบบเศรษฐกิจของพม่าตอนบนต้องมีการปรับตัวในด้านการผลิตให้เป็นไปเพื่อการค้ามากขึ้นที่แต่เดิมเป็นการผลิตเพื่อยังชีพเสียเป็นส่วนใหญ่ การทอผ้าเป็นอุตสาหกรรมอย่างหนึ่งที่พระเจ้ามินดงส่งเสริมพัฒนา มีทั้งการตั้งโรงงานผลิตผ้าไหมและฝ้ายขึ้น ที่เมืองมัณฑะเลย์ซึ่งเป็นราชธานี โดยโปรดให้นำเทคนิควิธีจากประเทศตะวันตกมายกระดับผ้าทอของพม่าให้ได้ทัดเทียมกับอังกฤษและกลายเป็นสินค้าส่งออกของประเทศ ในช่วงนี้ผ้าจากต่างประเทศหลั่งไหลเข้ามายังตลาดในพม่ามากขึ้น การใช้ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราทำให้ประชาชนสามารถเข้าถึงสินค้าที่ตนพึงพอใจได้ง่ายขึ้น สินค้าประเภทผ้าจากอาหรับเข้ามาตีตลาดผ้าของพม่า จนได้รับความนิยมทั้งในกลุ่มของชาวบ้านทั่วไปและแม้แต่ชนชั้นสูงก็ให้ความสนใจไม่น้อย

การสิ้นพระชนม์ของพระเจ้ามินดง กษัตริย์พม่าที่หันมาดำเนินนโยบายต่างประเทศเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 5 ในปี พ.ศ. 2421 ทำให้เจ้าชายสีป่อ ผู้ไม่มีประสบการณ์ทางการเมืองขึ้นเป็นกษัตริย์ทำให้อำนาจในการบริหารบ้านเมืองอยู่ในกำมือของพระมเหสีศุภยลัต และเสนาบดีคนสนิทที่มีจิตใจโหดเหี้ยมสังหารหมู่พระญาติวงศ์อย่างเลือดเย็น ที่ไม่สร้างความมั่นใจและพึงพอใจต่อ

พ่อค้าชาวอังกฤษในพม่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินนโยบายที่ผิดพลาดในกรณีการพยายามดึงฝรั่งเศสเข้ามาคานอำนาจกับอังกฤษ ที่เป็นปัจจัยเร่งให้อังกฤษรีบส่งทหารเข้ามาผนวกพม่าตอนบนเข้าไว้ในอาณานิคมของตนในปลายปี พ.ศ. 2428 ในครั้งนั้นกษัตริย์สีป่อ พร้อมทั้งพระราชวงศ์ ถูกเนรเทศไปยังกัลกัตตา เป็นการปิดฉากราชสำนักพม่าและระบอบกษัตริย์ของพม่านับแต่นั้น ส่งผลให้ประเทศพม่าก้าวเข้าสู่ยุคอาณานิคม (พ.ศ. 2428-2484) ทันทีที่ตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษก็ได้สร้างความโกลาหลวุ่นวายในพม่าอย่างต่อเนื่องนับสิบปีกว่าอังกฤษจะปราบปรามจนสงบได้สำเร็จ (ม.ล สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และม.ร.ว รุจยา อาภากร, 2549, หน้า 43)

เมื่ออังกฤษยึดครองพม่าและล้มล้างสถาบันกษัตริย์ เพื่อนำระบอบอาณานิคมมาใช้แทนที่รัฐแบบจารีตและรัฐบาลอาณานิคมไม่มีเจตนาที่จะล้มล้างวัฒนธรรมดั้งเดิมของพม่าหรือแพร่ขยายวัฒนธรรมตะวันตกโดยตรงแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองในพม่าทำให้สังคมพม่า ถูกปรับเปลี่ยนในหลายจุด ถึงแม้ว่าความเชื่อในเรื่องพลังอำนาจ ศักดิ์สิทธิ์ และศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันเป็นรากฐานของวัฒนธรรมยังคงอยู่อย่างเหนียวแน่นก็ตาม การเปลี่ยนแปลง ที่เห็นได้ชัดคือการขาดหายไปของราชสำนักและวัฒนธรรมหลวงแม้จะมีการอุปถัมภ์ศิลปะวัฒนธรรมหลวงอยู่บ้างแต่ผู้อุปถัมภ์กลับไม่ใช่ชาวพม่าส่วนใหญ่แต่เป็นพ่อค้าชาวจีนหรืออินเดียที่ขาดรากแก้วในสังคมจารีตแบบพม่า (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 276) ซึ่งภายหลังที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้ส่งผลให้ราชสำนักพม่าถูกลดบทบาทและต้องหมดอำนาจลงในที่สุด การสิ้นสุดของระบอบศักดินาเท่ากับเป็นการสิ้นสุดของระบบชนชั้นในสังคมพม่า เมื่อราชสำนักพม่าที่ถือว่าเป็นแหล่งใหญ่ที่สุดที่มีการเคลื่อนไหวของผ้าลุนตยา ต้องล่มสลายลงนั่นเท่ากับว่าเป็นการยุติบทบาทการเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางชนชั้นตามระบอบศักดินาของผ้าลุนตยาลงเช่นกัน

การเข้ามาของอังกฤษที่ผูกขาดทางการค้าในพม่าโดยปล่อยให้มีการค้าเสรีกับชาวจีนอินเดีย ในขณะที่อังกฤษได้รับผลประโยชน์ในค่าสัมปทานภาษีรายปี รวมถึงรายได้มหาศาลจากทรัพยากรป่าไม้ หยกและอัญมณีคุณภาพดีที่ได้รับการยอมรับไปทั่วโลก เศรษฐกิจแบบทุนนิยมประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในกลุ่มของพ่อค้าชาวจีน อินเดียและอังกฤษ ในขณะที่ชาวพม่าต้องเร่งปรับเปลี่ยนตนเองในด้านการศึกษาแบบตะวันตกเพื่อใช้ในการประกอบอาชีพแบบใหม่ ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมให้ต้องเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมรวมถึงวัฒนธรรมการแต่งกายของคนพม่าอีกด้วย (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 132)

4.2.1.2 ผลที่ได้รับจากปัจจัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพม่าโดยอังกฤษ

ประการแรก ผ้าลุนตยาไม่ใช่ผ้าของราชสำนักอีกต่อไป แต่กลายเป็นการผลิตเพื่อการค้าสำหรับสนองความต้องการทั้งภายในและส่งออกต่างประเทศ มีการปรับเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ทอเป็นฝ้ายแทนไหมที่มีราคาแพงทำให้ชนชั้นกลางสามารถหาซื้อมาใช้ได้ มีการปรับเปลี่ยนลวดลายและสีสันให้เป็นไปตามรสนิยมของผู้บริโภคมากขึ้น เช่นชาวยุโรปที่นิยมสีหวาน ๆ แต่อย่างไรก็ดี ผ้าลุนตยาก็ยังมีราคาแพงกว่าผ้าชนิดอื่นที่ผู้ใช้จะต้องมีฐานะพอสมควร

ประการที่สอง เกี่ยวกับค่านิยมในการแต่งกายของผู้ชายพม่าที่มีความเป็นตะวันตกมากขึ้น โดยเฉพาะเสื้อและทรงผม เสื้อจะเป็นแบบตะวันตกมากขึ้น ผู้ชายตัดผมสั้นไม่นิยมไว้มวยอย่างเก่า แต่ยังโพกศรียะด้วยผ้าที่เป็นแฟชั่นของผู้ชาย ความแตกต่างขึ้นอยู่กับรสนิยมในการเลือกผ้าและรูปแบบในการโพกของแต่ละคน

ประการที่สาม ผลิตภัณฑ์ผ้าทอภายในพม่ายกระดับสู่ระบบหัตถกรรมอุตสาหกรรมเพื่อแข่งกับผ้าต่างประเทศที่เข้ามาขายในพม่าเป็นจำนวนมาก เช่น จากอังกฤษ จีน อินเดีย อินโดนีเซีย มาเลเซีย และไทย ผ้าเหล่านี้มีทั้งผ้าทอมือและผ้าโรงงานราคาถูก จากกรณีนี้ส่งผลกระทบต่อกิจการด้านผ้าทอส่วนใหญ่ที่พม่าตอนบน แถบมัณฑะเลย์ ต้องซบเซาลง (ม.ล สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2549, หน้า 133-134) การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองในพม่าส่งผลกระทบในด้านศิลปวัฒนธรรมและสังคมของพม่าอย่างมาก ด้วยปัจจัยทางนโยบายของอังกฤษที่มุ่งเน้นเอาผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติในพม่าให้ได้มากที่สุด จึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับงานศิลปะที่ต้องอาศัยความชำนาญของช่างที่มีฝีมือ จึงทำให้ช่างฝีมือที่มีอยู่มากในสังคมพม่าต้องประสบกับปัญหาการว่างงาน อุตสาหกรรมที่ต้องใช้แรงงานช่างฝีมือหลายแห่งต้องปิดตัวลง โรงทอผ้าที่เป็นแหล่งผลิตผ้าทอมือของพม่าต้องเลิกกิจการหลายแห่ง และบางแห่งถูกเผาทำลายในช่วงเกิดศึกสงครามในพม่าหลายครั้งในเวลาต่อมา ถือได้ว่า การล่มสลายของระบบราชาธิปไตยได้ทำลายระบบอุปถัมภ์สำหรับงานศิลปะและงานช่างพม่าโดยสิ้นเชิง (ม.ล สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2549, หน้า 47)

4.2.1.3 ผ้าลุนตยากับวาทกรรม “เอกลักษณ์ของชาติ” ในพม่า

ในระหว่างปี พ.ศ. 2491-2531 เป็นช่วงที่พม่าดำเนินนโยบาย สร้างสำนึก ของความเป็นชาติ ด้วยการนำวัฒนธรรมซึ่งเคยเป็นศูนย์รวมของคนในชาติ และสามารถสร้างสำนึกของความเป็นชาติในหมู่คนพม่า การใช้ผ้าลุนตยาเป็นวัฒนธรรม หนึ่งที่ถูกนำมาใช้ภายใต้วาทกรรมผ้าลุนตยาเอกลักษณ์ของชาติ มีการชักชวนให้ชาวพม่าสวมใส่ผ้าลุนตยาในโอกาสต่าง ๆ เช่น ชุดวิวาห์ของเจ้าบ่าว เจ้าสาว ชุดที่ผู้เป็นแม่สวมใส่ในงานบวชสามเณรของลูกชาย เป็นต้น อย่างไรก็ตามผ้าลุน

ตยาที่กล่าวมานี้ไม่รวมถึงผ้าลุนตยาที่เป็นผ้าพิมพ์โรงงานที่มีราคาถูกซึ่งชาวบ้านใช้นุ่งเช่นเดียวกับผ้าถุงธรรมดา (รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์, บรรณาธิการ, 2551, หน้า 135)

การสร้างวาทกรรมเรื่อง ผ้าลุนตยา: เอกลักษณ์ของชาติ นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงบทบาทของผ้าลุนตยา 2 ประการคือ

1. ผ้าลุนตยาเป็นเสมือนเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของพม่า
2. ผ้าลุนตยากลายเป็นผ้าสำหรับทุกชนชั้น แม้จะแบ่งกันโดยลักษณะของผ้าคือชนชั้นสูงหรือคนมีเงินใช้ผ้าที่ทอโดยช่างทอผ้าลุนตยา ในขณะที่ชาวบ้านใช้ผ้าลุนตยาที่พิมพ์จากโรงงาน หรืออาจกล่าวได้ว่าการสร้างวาทกรรมดังกล่าวจึงเป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนพม่าทุกชนชั้นสามารถเข้าถึงผ้าลุนตยาได้มากขึ้นกว่าในยุคจารีต

ผ้าลุนตยาในอดีตที่มีการผลิตในสังคมแบบจารีตและมีฐานะเป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงที่ใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ของชนชั้น เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ที่มีการเปลี่ยนแปลงในทุกๆด้าน โดยเฉพาะระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ภายหลังที่ประเทศพม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษ ความเป็นสังคมชนชั้นเริ่มคลี่คลายลงเกิดความเสมอภาคของคนในสังคมมากขึ้น การสร้างวาทกรรมดังกล่าวเป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนชาวพม่าสามารถเข้าถึงผ้าลุนตยาได้มากขึ้น โดยเฉพาะเมื่อผ้าลุนตยาถูกผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองคนกลุ่มใหญ่ในสังคมบริโภคและแตกต่างจากผ้าลุนตยาที่มีการผลิตในสังคมแบบจารีต ที่มีคุณภาพและราคาถูกลงกว่าเดิม

4.2.2 ปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อผ้าลุนตยาในล้านนา

4.2.2.1 การปฏิรูปการปกครองในล้านนา พ.ศ. 2435-2458

วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวเชียงใหม่เริ่มเปลี่ยนแปลงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากการเป็นประเทศราชมาเป็นมณฑลพายัพ โดยได้รับเอาค่านิยมและรูปแบบการแต่งกายแบบสยามและจากต่างประเทศเข้ามามากขึ้น

พ.ศ. 2442-2476 สยามตัดสินใจเข้ามาปฏิรูปการปกครองในล้านนา และรวมล้านนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของประเทศสยามโดยเปลี่ยนศูนย์กลางการปกครองในล้านนาให้ขึ้นตรงกับรัฐบาลที่กรุงเทพฯ การปฏิรูปการปกครองในพุทธศตวรรษที่ 24 ส่งผลให้ความสัมพันธ์ทางการเมืองและการทหารของล้านนาเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การที่รัชกาลที่ 5 ทรงตัดสินพระทัยเข้ามาเปลี่ยนแปลงการปกครองล้านนาด้วยเหตุผลทางการเมืองที่ล่อแหลมต่อการตก เป็นเมืองขึ้นของประเทศมหาอำนาจในเวลานั้น (Conway, 2002, p. 134) การจัดการปกครอง แบบมณฑลพายัพ เป็นการยกเลิกฐานะหัวเมือง ประเทศราช ล้านนามาเป็น ดินแดนส่วนหนึ่ง ในพระราชอาณาจักรอย่างแท้จริง ดังนั้นเจ้าเมืองประเทศราช จะไม่มีฐานะเป็นหัวหน้า รัฐบาลท้องถิ่นอีกต่อไป ด้วยถูกลิดรอนอำนาจยิ่งขึ้นจนในที่สุด “ระบบเจ้า” ก็สลายลงโดยปริยาย (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2551, หน้า

449) เมื่อราชสำนักซึ่งเป็นศูนย์รวมของวัฒนธรรมชั้นสูงถูกลดบทบาทลง การทำหน้าที่ของผ้าลุนตยาที่เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงก็ถูกลดบทบาทลงไปด้วย

4.2.2.2 การก่อตั้งโรงทอผ้าไหมยกดอกของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ภายหลังการเสด็จนิวัติเชียงใหม่เป็นการถาวรแล้วพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงริเริ่มฟื้นฟูศิลปะการทอผ้าให้มีการพัฒนาเพิ่มมากขึ้น โดยการจัดสร้างโรงทอผ้าขึ้นภายในคุ้มหลวง ทรงมีบทบาทสำคัญในการคิดค้นการทอผ้าดิ้นเงินดิ้นทอง และประดิษฐ์ลวดลายผ้า ทรงรื้อฟื้นลวดลายโบราณและทรงคิดค้นลวดลายใหม่ ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นลายพฤกษาและดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมเช่นลายดอกพิกุล ลายดอกชมนาด ซึ่งงานทอลักษณะนี้พระองค์ได้รับอิทธิพลมาจากราชสำนักสยามเมื่อครั้งเสด็จประทับในพระตำหนักที่กรุงเทพฯ มีการทอทั้งซิ่นไหมสอดดิ้นเงินดิ้นทองและซิ่นไหมยกดอกที่ได้รับอิทธิพลมาจากราชสำนักสยาม โดยทรงคิดค้นลวดลายใหม่ๆและฟื้นฟูลวดลายโบราณ ทรงฝึกสอนให้ผู้หญิงในคุ้มทอผ้าจนชำนาญ จนสามารถกระจายความรู้ออกไปยังคุ้มเมืองลำพูนที่เป็นพระประยูรญาติของพระองค์อีกด้วย โดยเจ้าหญิงส่วนบุญซึ่งเป็นชายาเจ้าผู้ครองนครลำพูนและเจ้าหญิงลำเจียกธิดาเจ้าเมืองลำพูนทรงสามารถทอผ้าได้อย่างประณีตสวยงาม ต่อมาได้อบรมฝึกสอนให้ชาวบ้านมีความรู้ในการทอผ้าไหมยกดอก จนผู้ที่ได้รับการสอนจากในคุ้มมีความชำนาญและออกไปประกอบอาชีพทอผ้าอยู่กับบ้าน ทำให้เมืองลำพูนมีช่างทอผ้าฝ้ายและผ้าไหมกระจายอยู่ทั่วไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, บรรณาธิการ, 2530, หน้า 98) ภายหลังการก่อตั้งโรงทอผ้าไหมยกดอกของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นภาพถ่ายว่ามีการแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาของชนชั้นสูงในล้านนา ประกอบกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สตรีในวังแต่งกายด้วยผ้าซิ่นมากกว่าการแต่งกายแบบโจงกระเบน และโปรดให้สวมเสื้อผ้าที่ทันสมัยแบบชาวตะวันตก ทำให้ผ้าซิ่นจากภาคเหนือที่เป็นผ้าไหมยกดอกที่มีลักษณะสวยงามถูกนำไปจำหน่ายในภาคกลางมากยิ่งขึ้น ดังนั้นสตรีในสังคมชั้นสูงและในราชสำนักจึงนิยมใช้ผ้าประเภทไหมยกดอกแทนผ้าชนิดอื่น ๆ รวมทั้งผ้าลุนตยาอีกด้วย

บทที่ 5

กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

5.1 ความหมายของสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

สินค้าทางวัฒนธรรม (cultural commodities) หมายถึง สินค้าและบริการที่ผลิตขึ้นด้วยทุน โดยมีนัยยะทางวัฒนธรรมและมีรากฐานทางวัฒนธรรมฝังตัวอยู่ในสินค้าและบริการนั้น ซึ่งเมื่อเราซื้อหรือบริโภคสินค้าและบริการนั้นๆ สิ่งที่เราได้มาไม่ใช่เฉพาะสินค้าที่สนองความพึงพอใจให้แก่เราเท่านั้น แต่เราได้บริโภคหรือเสพ “วัฒนธรรมที่ฝังตัวอยู่ในสินค้านั้น ๆ อีกด้วย” รังสรรค์ ธนะพรพันธ์ ให้คำอธิบายเกี่ยวกับการกลายเป็นสินค้าของวัฒนธรรมว่า

“เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นเรื่องเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตตามปกติของคน และในการดำเนินชีวิตนั้น ผู้คนมีความต้องการบริโภคสินค้า (goods) และบริการ (services) ที่สอดคล้องตามแบบแผนประเพณี ตลอดจนความเชื่อที่มีร่วมกัน ซึ่งทำให้สินค้าและบริการดังกล่าวมีรากฐานทางวัฒนธรรมฝังตัวอยู่ (cultural embedded) การบริโภคในยุคของการท่องเที่ยวนอกจากจะบริโภคศิลปหัตถกรรมในแง่ของเครื่องอุปโภคบริโภคแล้ว ยังบริโภคความหมายและนัยยะแห่งการดำรงอยู่ของตัวมันด้วย” (รังสรรค์ ธนะพรพันธ์, 2544)

โดยความเป็นจริงแล้วเครื่องมือเครื่องใช้และกิจกรรมของบรรพบุรุษในสังคมไทยนั้นล้วนมีรากฐานทางวัฒนธรรมแฝงตัวอยู่แทบทั้งสิ้น ดังที่นพพร ประชากุล (2549) อธิบายไว้ว่า “วัตถุสิ่งของต่าง ๆ รอบตัวเรานั้นล้วนถูกประกอบสร้างขึ้นมา เพื่อสื่อความหมายต่อมนุษย์ทั้งสิ้น แต่เรามักจะหลงคิดไปว่า สิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นธรรมชาติ เพราะความหมายของมันมักถูกกลบเกลื่อนด้วย ประโยชน์ใช้สอย เราจึงไม่สำเหนียกว่ามี “ความหมายแฝง” (connotation) อยู่ในวัฒนธรรมรอบตัว”

ข้อความที่กล่าวมานี้ สะท้อนถึงระบบการผลิตแบบจารีตที่มีการฝังตัวคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมอย่างกลมกลืนอยู่ในวัตถุ ดังนั้นในขณะที่เราใช้สอยจากประโยชน์ของมันเราก็บริโภควัฒนธรรมของมันไปด้วยโดยที่เราไม่รู้ตัว เช่นเดียวกับผ้าลุนตยาผ้าที่เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงในราชสำนักพม่า ถูกเปลี่ยนผ่านจากสังคมชนชั้นสูงที่เป็นปัจเจก มาสู่สังคมภายนอกที่เป็นสังคมสาธารณะและกลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งที่บุคคลทั่วไปในสังคมสามารถครอบครองเป็น

เจ้าของได้โดยระบบของตลาดที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องของชนชั้นอีกต่อไป แต่เมื่อเข้าสู่ระบบการตลาดการสร้างมูลค่าให้กับตัวสินค้าที่เป็นผ้าลุนตยาโบราณเพื่อสร้างความแตกต่างกับผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นมาใหม่ในระบบอุตสาหกรรมโดยการเชิดชูความเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงในอดีตมาเป็นลักษณะจำเพาะเพื่อเป็นจุดขายสำคัญ การเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาต้องอาศัยกลไกบางอย่างที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมโดยผ่านการให้ความหมายและการให้คุณค่าที่นำไปสู่การสร้างปัจจัยที่ใช้เป็น เครื่องมือการตลาดในการนำเสนอสินค้าเพื่อสร้างความแตกต่างและสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผ้าลุนตยาโบราณ

ผ้าลุนตยาโบราณที่ถูกผลิตขึ้นด้วยนัยยะทางวัฒนธรรมและมีการฝังตัวของวัฒนธรรมชนชั้นสูง เมื่อสภาพทางสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่การปกครองที่มุ่งเน้นให้เกิดความเท่าเทียมกันของคนในสังคม พร้อมๆกับการเข้ามาของระบบทุนนิยม ทำให้ผ้าลุนตยาโบราณกลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในระบบการแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการ (ให้เช่าชุด) ในสังคมและวัฒนธรรมที่ใช้รูปแบบของระบบการแลกเปลี่ยนแบบเงินตราหรือการค้า (money or commercial exchange) ซึ่งทั่ว ๆ ไปมักนิยมเรียกว่า ระบบตลาด และใช้ “เงิน” เป็นมูลค่าแลกเปลี่ยน (exchange value) โดยเงินจะทำหน้าที่ในระบบการแลกเปลี่ยนทั่ว ๆ ไปอยู่ 3 ประการ

ประการแรก เงินเป็นสื่อกลางของการแลกเปลี่ยน

ประการที่สอง เงินเป็นตัวกำหนดคุณค่าของสินค้าต่างชนิดให้มีมาตรฐานเดียวกันและแลกเปลี่ยนกันได้โดยง่าย

ประการที่สาม เงินเป็นสิ่งที่ไม่เน่าเสีย ทำให้การสะสมทรัพย์สินและความมั่งคั่งเป็นไปโดยสะดวก (ยศ สันตสมบัติ, 2540, หน้า 87-88) แนวคิดเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยน (ซึ่งหมายถึง การกระทำเพื่อให้ได้มาซึ่งสินค้าและบริการที่ปรารถนาจากผู้อื่นโดยเสนอบางสิ่งบางอย่างเป็นการตอบแทน) นำไปสู่แนวคิดเกี่ยวกับตลาด การแลกเปลี่ยนเป็นพื้นฐานของการตลาด

สำหรับการแลกเปลี่ยนจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีเงื่อนไข 5 ประการดังต่อไปนี้

1. มีคู่กรณีอย่างน้อยสองฝ่าย
2. แต่ละฝ่ายมีบางสิ่งบางอย่างที่มีคุณค่าต่ออีกฝ่ายหนึ่ง
3. แต่ละฝ่ายมีกำลังความสามารถที่จะสื่อสารและส่งมอบ
4. แต่ละฝ่ายมีอิสระที่จะยอมรับหรือปฏิเสธข้อเสนอ
5. แต่ละฝ่ายเชื่อว่าการติดต่อแลกเปลี่ยนกับอีกฝ่ายหนึ่งเป็นสิ่งที่เหมาะสมและพึงปรารถนา

ดังนั้นหากมีเงื่อนไขตรงกับที่กล่าวมาข้างต้น ถือว่ามีการแลกเปลี่ยนเกิดขึ้น การแลกเปลี่ยนจะเกิดขึ้นหรือไม่ ขึ้นกับว่าคู่กรณีทั้งสองฝ่ายสามารถจะตกลงกันได้ในเรื่องเงื่อนไขของการแลกเปลี่ยน (terms of exchange) (ยศ สันตสมบัติ, 2540, หน้า 17-18)

การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ ที่ใช้เงินเป็นมูลค่าการแลกเปลี่ยน (exchange value) โดยผ่านระบบตลาดที่เป็นไปตามเงื่อนไขของทั้งสองฝ่ายที่ได้สื่อสารตกลงกัน เมื่อผ้าลุนตยาโบราณกลับเข้ามาสู่ตลาดค้าผ้าเก่าอีกครั้ง กลไกและปัจจัยการตลาดเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ในการที่จะทำให้ผ้าลุนตยาโบราณเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างเต็มรูปแบบ

การขยายตัวทางด้านเศรษฐกิจภาคบริการและการสนับสนุนนโยบายการท่องเที่ยวของรัฐบาลไทยในปัจจุบัน นำไปสู่ การขยายตัวของสินค้าทางวัฒนธรรมมากขึ้น ผู้ทำธุรกิจในด้านการบริการและการค้าขายสินค้าต่างแข่งขันกันสร้างสินค้าทางวัฒนธรรม ด้วยการกลับไปหาเครื่องมือเครื่องใช้และกิจกรรมของบรรพบุรุษ นำเข้าสู่กระบวนการสร้างสินค้าทางวัฒนธรรม

5.2. กระบวนการกลายเป็นสินค้าของผ้าลุนตยาโบราณ

กระบวนการกลายเป็นสินค้าคือ การทำให้วัตถุสิ่งของชนิดหนึ่ง ประเภทหนึ่ง สามารถแลกเปลี่ยนกับวัตถุสิ่งของที่หลากหลายประเภทมากขึ้น และในขณะเดียวกันกระบวนการกลายเป็นสินค้าก็ทำให้วัตถุสิ่งของที่ถูกนำมาแลกเปลี่ยนได้มีความหลากหลายของประเภทเพิ่มมากขึ้นเช่นกัน นั่นคือการทำให้ระบบคุณค่าหมดความหลากหลายและกลายมาเป็นระบบคุณค่าประเภทเดียวกัน (standardization of values) ระบบคุณค่าที่วางอยู่บนพื้นฐานของ “เงิน” อันหมายถึงเป็นเครื่องมือวัดคุณค่าและมีความหมายว่า เราสามารถให้การรับประกันความคาดหวังเกี่ยวกับการจ่ายของเราได้” การแพร่กระจายของระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราได้ทำให้พรมแดนกั้นแบ่งประเภทหรือระดับคุณค่าที่แตกต่างกันของสินค้าเริ่มจางลง และสูญหายไปในที่สุด กระบวนการทำให้สรรพสิ่งทุกประเภทกลายเป็นสินค้าที่แลกเปลี่ยนกันได้ เป็นพลังของระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราและทุนนิยม (Benson, 1974, p. 109) โดยสินค้าที่ผลิตขึ้นในระบบทุนนิยม (capitalism) มีมูลค่าอยู่สองประเภท ประเภทแรกเรียกว่า มูลค่าใช้สอย (use value) ซึ่งได้แก่ประโยชน์จากสินค้านั้นในแง่ที่ตอบสนองความต้องการใช้ของผู้บริโภค ส่วนมูลค่าอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า มูลค่าแลกเปลี่ยน (exchange value) ซึ่งหมายถึงศักยภาพของสินค้านั้นที่จะถูกแลกเปลี่ยนกับสินค้าอื่นๆ (นพพร ประชากุล, 2552, หน้า 52) ในสังคมทุนนิยมทุกสิ่งทุกอย่างเป็นสิ่งที่สามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนกัน

ได้ ไม่เว้นแม้แต่วัฒนธรรม กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นเพื่อสร้างระบบคุณค่าสากล ที่มีลักษณะเป็นมาตรฐานเพื่อให้ใช้ได้ในทุกหนทุกแห่ง

5.2.1 องค์ประกอบสำคัญของกระบวนการกลายเป็นสินค้าของผ้าลุนตยาโบราณ

5.2.1.1 การสร้างพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนสินค้า

เมื่อผ้าลุนตยาที่เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงในราชสำนัก ถูกเปลี่ยนผ่านจากสังคมชนชั้นสูงที่เป็นปัจเจก มาสู่สังคมภายนอกที่เป็นสังคมสาธารณะและกลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งที่บุคคลทั่วไปในสังคมสามารถครอบครองเป็นเจ้าของได้โดยระบบของตลาดที่มีการแลกเปลี่ยนซื้อขายกันได้ ดังนั้นการสร้างพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนสินค้า จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เกิดการขับคลื่อนของสินค้าที่เป็นผ้าลุนตยาโบราณ จากการศึกษาพบว่าการสร้างพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนผ้าลุนตยาโบราณ มี 2 รูปแบบคือ

1. แบบร้านค้าทั่วไป ที่เปิดให้ผู้ซื้อหรือผู้ที่สนใจในสินค้าเข้าไปชมสินค้าและสามารถเข้าไปเลือกซื้อหรือต่อรองราคา เช่นเดียวกับร้านค้าทั่ว ๆ ไป เช่นในกรณีของพี่หนามเตย (นามสมมติ) ที่มีร้านค้าผ้าโบราณจำนวน 3 ร้านในเมืองเชียงใหม่

"*พี่เริ่มต้นด้วยการเก็บสะสมเพราะความรักความชอบเป็นการส่วนตัวก่อนโดยเฉพาะผ้าเก่าที่หายากเก็บไปเก็บมาจนไม่มีที่จะเก็บต้องมาเปิดร้านขายไปบ้าง จนตอนนี้ มีร้านขายผ้าเก่าในเมืองเชียงใหม่เป็นร้านที่สามแล้ว*" (สัมภาษณ์เมื่อ 25 ตุลาคม 2550)

2. แบบเครือข่าย ที่ไม่ปรากฏที่ตั้งหรือลักษณะของร้านค้าที่ชัดเจน รูปแบบของการติดต่อซื้อขายหรือแลกเปลี่ยนสินค้าคือ ใช้วิธีการบอกต่อหรือการแนะนำในกลุ่มที่สนใจหรือชื่นชอบการสะสมผ้าลุนตยาโบราณเหมือนกัน เพื่อให้เกิดการนัดหมายเพื่อใช้ในการแลกเปลี่ยนสินค้าเป็นการสร้างพื้นที่ในลักษณะของเครือข่ายที่มักจะพัฒนาเป็นกลุ่มสังคมย่อย ๆ ในสังคม เช่นในกรณีของ คุณโย่ง คุณตั้ม คุณโอ จากการเข้าไปศึกษาพบว่ากลุ่มนี้มีการติดต่อกันเป็นเครือข่าย ทั้งในกลุ่มที่เป็นนักสะสมและกลุ่มผู้ค้าผ้า ที่มักจะนัดหมายกันเพื่อแลกเปลี่ยน ผ้าที่เก็บสะสมในกรณีที่มีซ้ำกันหรือแลกเปลี่ยนความรู้กันในกลุ่มนักสะสมและผู้ค้า

5.2.1.2 การสร้างมูลค่าแลกเปลี่ยน

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างมูลค่าแลกเปลี่ยนของผ้าลุนตยาโบราณ คือ กลุ่มกลไกที่ประกอบด้วยกลุ่มคน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักสะสม กลุ่มผู้ค้าผ้าและกลุ่มผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ โดยมีพื้นที่แลกเปลี่ยนที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นที่แลกเปลี่ยนสินค้า ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ 5.2.1.1

การสร้างมูลค่าแลกเปลี่ยนของกลุ่มกลไกต่างๆผ่านการให้ความหมายที่ประกอบด้วย

1. ความเป็นประณีตศิลป์ และความซับซ้อนในเทคนิคการทอ
2. ความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูง
3. ความหายาก และมีจำนวนจำกัด

ซึ่งผลจากการให้ความหมายดังกล่าวจะนำมาซึ่งปัจจัยการตลาดที่จะถูกใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอขายผ้าลุนตยาโบราณ ดังนั้นมูลค่าแลกเปลี่ยนที่เพิ่มสูงขึ้นจึงเป็นผลมาจากการให้ความหมายและการให้คุณค่าของกลุ่มกลไกที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งในกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

ในบทนี้จึงเป็นการอธิบายให้เห็นถึงกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ ที่ประกอบด้วยกลุ่มกลไกที่ทำให้ผ้าเหล่านี้สามารถซื้อขายได้ในระบบตลาด ผ้าลุนตยาโบราณเป็นผ้าที่ผลิตขึ้นในระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพ ก่อนที่ระบบทุนนิยมจะเข้ามาแทนที่ เมื่อผ้าลุนตยาโบราณกลับมาอีกครั้งและถูกทำให้กลายเป็นสินค้าในระบบทุนนิยมที่ต้องอาศัยกลไกในการสร้างมูลค่าผ่านการให้ความหมายที่จะนำมาซึ่ง ปัจจัยต่าง ๆ ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอขายสินค้า และมีผลให้ผ้าลุนตยาโบราณมีมูลค่าการแลกเปลี่ยนเพิ่มสูงขึ้น

5.2.2 การกลับมาของผ้าลุนตยาโบราณ

การปรับเปลี่ยนสังคมมาสู่การใช้ระบบเงินตราในการแลกเปลี่ยน การขยายตัวทางด้านธุรกิจภาคบริการ และการสนับสนุนนโยบายการท่องเที่ยวของรัฐบาลเป็นแรงผลักดันหนึ่งที่ทำให้ผ้าลุนตยาโบราณกลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในระบบการแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการเช่าชุด ฉะนั้นผ้าลุนตยาซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นสัญลักษณ์ของความแตกต่างทางสถานะของชนชั้นสูงหมดคุณค่าลง ผ้าลุนตยาในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมชนชั้นสูงไม่ได้แสดงสถานะทางสังคมให้กับเจ้าของอีกต่อไป ผ้าลุนตยาถูกนำมาขายทอดตลาดสู่สังคมสาธารณะ และถูกทำให้กลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในตลาดที่มีการแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยระบบแบบเงินตรา ทำให้ในปัจจุบันเราสามารถเห็นผ้าลุนตยาโบราณได้ในร้านขายผ้าโบราณในตู้จัดแสดงที่เป็นคอลเลคชั่นส่วนตัวของนักสะสม ในงานนิทรรศการจัดแสดงผ้าโบราณ หรือในพิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณ จึงเกิดคำถามตามมาว่า

เหตุใดผ้าเก่าที่ทรงคุณค่าในอดีตของชนชั้นสูง จึงออกมาสู่สังคมสาธารณะ และออกมาได้อย่างไร?

ด้วยปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงการปกครองในล้านนาส่งผลกระทบโดยตรงต่อสถานะทางสังคมและเศรษฐกิจของชนชั้นสูงในราชสำนัก ทำให้เจ้านายเหล่านี้ต้องปรับตัวต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเจ้านายบางส่วนกลับเข้ามารับราชการบางกลุ่มหันมาประกอบธุรกิจ เช่น แปลงมรดกที่เป็นที่ดินมาทำเป็นตลาด เปิดพื้นที่ให้ชาวบ้านเช่าสำหรับค้าขาย นอกจากนี้พบว่าบุตร

หลานของชนชั้นสูงเหล่านี้ได้เข้ารับการศึกษาแบบตะวันตก รับรู้และเข้าใจแนวคิดแบบประชาธิปไตยซึ่งเน้นความเท่าเทียมกันทางสังคมกลายเป็นชนชั้นใหม่ในสังคม สัญลักษณ์ที่เน้นความเป็นชนชั้นสูงเปลี่ยนแปลงไปเป็นสิ่งที่ล้วนแล้วแต่เป็นวัฒนธรรมตะวันตกแทบทั้งสิ้น ทั้งการศึกษาและวิถีชีวิตแบบตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย การกีฬาและการบริโภค เป็นต้น

จากความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ทำให้สิ่งที่เคยเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าอาภรณ์และผ้าชิ่นโบราณถูกนำมาขายทอดตลาด เพราะคิดว่าจะไม่ได้ใช้ประโยชน์อีกต่อไป กลายเป็นของเก่าที่ไร้ประโยชน์และถูกนำมาขายให้กับพ่อค้าที่รับซื้อของเก่า โดยมีกลุ่มพ่อค้ารับซื้อเพื่อเก็งกำไร ซึ่งอาชีพรับซื้อของเก่ามักจะผูกขาดโดยพ่อค้าชาวจีน ที่รับซื้อของเก่าหรือของที่ไม่ใช้แล้วตามบ้าน เพราะของส่วนใหญ่จะเป็นของดีมีคุณภาพ เมื่อนำไปขายต่อจะได้ราคาและมีผลกำไรเป็นที่น่าพอใจ

ในตลาดค้าผ้าโบราณในเมืองเชียงใหม่ ผ้าลุนตยาที่เป็นผ้าจากราชสำนักล้านนามีจำนวนไม่มากเมื่อเทียบกับผ้าลุนตยาที่มาจากทางฝั่งพม่าและส่วนใหญ่ที่หมุนเวียนอยู่ในตลาดค้าผ้าโบราณเป็นผ้าที่นำเข้ามาจากฝั่งประเทศพม่า ที่มีทั้งจากรัฐฉาน เชียงตุง และมัณฑะเลย์ โดยจะมีพ่อค้าชาวพม่ากว้านซื้อผ้าเก่าแล้วใส่กระสอบมาขายแถวตลาดชายแดน แต่มาระยะหลังผ้าลุนตยาเก่าหายากเพราะถูกกว้านซื้อมาขายจนหมด จากการพูดคุยกับเจ้าของร้านขายของเก่า และค้าผ้าเก่าย่านกาดคำเที่ยง ถึงที่มาของผ้าลุนตยาที่นำมาจำหน่ายว่า ได้มาอย่างไร พี่น้อย (นามสมมติ) บอกว่า

"*ปกติเป็นคนชอบสะสมของเก่าอยู่แล้ว ผ้าเก่า เครื่องประดับเก่า ๆ เลยเที่ยวเสาะหามาเก็บไว้ จะเห็นว่าที่ร้านพี่มีของหลากหลายมาก ผ้ามีทั้งผ้าของบ้านเราและของพม่าโดยเฉพาะผ้าลุนตยา สมัยก่อนมีคนเอาผ้าเก่ามาขายเป็นกระสอบเลยนะ แต่จะคละ ๆ กันไปทั้งสภาพดีและที่มีตำหนิจากรอยปริขาด เพราะใช้งานมานาน ผ้าที่ได้ก็จะมีหลากหลายถ้าโชคดีจะมีผ้าลุนตยามาด้วย*" (สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2550)

ลักษณะการได้มาของผ้าลุนตยาเก่าจะแตกต่างกัน ผ้าบางผืนได้มาด้วยความสนิทเสน่หาระหว่างนักสะสมกับผู้ครอบครองเดิม ที่ได้รับการตกทอดจากบรรพบุรุษ บางครั้งเกิดจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของลูกหลานว่าผ้าเก่าเหล่านี้ในเวลาต่อมาจะมีมูลค่าสูงลิบลิ่ว ในกรณีของ พี่หนามเตย (นามสมมติ) นักสะสมผ้าและผู้ค้าผ้าโบราณ เจ้าของร้านผ้าโบราณหลายร้านในเมืองเชียงใหม่เล่าถึงที่มาของผ้าภายในร้าน

"*พี่เคยทำงานอยู่ในแวดวงที่เกี่ยวข้องกับผ้าเลยมีความชอบเรื่องผ้าเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ได้มีโอกาสรู้จักกับเจ้านายที่มีผ้าเก่าสวย ๆ เยอะ อาศัยความสนิทสนมเป็นการส่วนตัวเลยได้มาบ้างซื้อ*

มาบ้างค่อย ๆ เก็บสะสม จนที่บ้านไม่มีที่จะเก็บเลยมาเปิดเป็นร้าน ปล่อยขายออกไปบ้าง ผืนที่ชอบก็ไม่ขายแต่จะเอามาโชว์ในร้าน เห็นแล้วมีความสุข นี่ก็ขยายร้านเป็นร้านที่สามแล้ว ต้องจ้างคนมาดูแล เพราะพี่ต้องเดินทางบ่อยไปหาผ้าถึงเชียงตุง สิบสองปันนา พม่า จีน ไปเรื่อยเลย ถ้ามีคนมาบอกว่าที่ไหนมีผ้าสวย ๆ พี่ก็ต้องไป บางผืนที่เป็นดิ้นเงิน ดิ้นทอง พี่จะหวงมากไม่อยากขาย บางผืนกว่าจะได้มาแสนจะยากเย็น แต่มีอยู่ผืนหนึ่งเป็นผ้าไหมทอดิ้นทองทั้งผืนสวยมาก มีคนมาขอซื้อเพื่อไปจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ในกรุงเทพฯ พี่ทำใจอยู่นานกว่าจะยอมตัดใจขายไป" (สัมภาษณ์เมื่อ 25 ตุลาคม 2550)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจรูปแบบใหม่ที่ให้ความสำคัญกับการผลิตแบบอุตสาหกรรม ที่เน้นการผลิตให้ได้ผลผลิตครั้งละมาก ๆ โดยละเลยการใส่ความหมายที่เป็นคติความเชื่อ และภูมิปัญญาที่แฝงอยู่ภายในชิ้นงาน เช่นผ้าทอมือ ที่มีการผลิตแบบดั้งเดิมที่ใส่ความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์ที่เป็นลวดลายต่าง ๆ เป็นต้นโลกาภิวัฒน์ส่งผลกระทบต่อศิลปวัฒนธรรมที่เป็นผ้าทอมือที่นับวันจะสูญหายไปจากสังคมไทย

ในขณะเดียวกันผ้าพิมพ์ลายจากต่างประเทศที่ผลิตในโรงงานอุตสาหกรรมเข้ามาตีตลาดผ้าทอมือมากขึ้น ด้วยปัจจัยเรื่องราคาที่ถูกกว่ามาก ทำให้ง่ายต่อการเข้าถึงและได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย

5.2.3 ปัจจัยกระตุ้นให้เกิดความสนใจในผ้าทอมือโบราณในสังคมไทย

5.2.3.1 การก่อตั้งมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพและนโยบายของภาครัฐ

จากปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ถือเป็นจุดเปลี่ยนของบริบทวัฒนธรรมผ้าทอมือในประเทศไทยที่มีความสำคัญและเป็นช่วงปรับเปลี่ยนกระแสความนิยมของคนในสังคมไทยให้หันกลับมาสนใจผ้าทอมือ และให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ที่นับวันกำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทยได้แก่ พระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ และนโยบายของภาครัฐ ที่สนับสนุนกระแสนิยมไทยเพื่อประโยชน์ ด้านการท่องเที่ยว ซึ่งผลที่ได้รับจากการพลิกฟื้นผ้าทอมือและการสร้างกระแสนิยมไทยดังกล่าวทำให้ผ้าทอมือได้รับการรื้อฟื้น และกระตุ้นให้เกิดการบริโภคผ้าทอมือเพิ่มมากขึ้นรวมไปถึงผ้าทอมือโบราณที่เคยใช้ในสังคมไทย ได้กลับมามีความสำคัญ และเป็นที่ต้องการของผู้บริโภคในตลาดการค้าผ้าโบราณอีกด้วย

โดยในปี พ.ศ. 2519 ได้ทรงก่อตั้ง “มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชินูปถัมภ์” ด้วยวัตถุประสงค์หลักเพื่อจัดหาอาชีพเสริม เพื่อเพิ่มรายได้ให้กับเกษตรกรและเพื่อธำรงรักษาและสนับสนุนศิลปหัตถกรรมไทยให้เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “มูลนิธิ

ส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ" สำหรับการดำเนินงานของมูลนิธิได้ทรงโปรดให้ก่อตั้งโรงฝึกศิลปาชีพขึ้นในท้องถิ่นต่าง ๆ อาทิเช่น เขตพระราชฐานสวนจิตรลดา ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขตพระราชฐานพระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร เป็นต้น

งานของมูลนิธิฯ มีเป้าหมายที่ชัดเจนที่มุ่งหวังเพื่อเพิ่มรายได้ให้กับคนชนบท ต้องการอนุรักษ์และส่งเสริมงานศิลปะไทยและให้ชาวชนบทมีอาชีพเสริมที่สร้างรายได้แทนที่การปลูกฝิ่นหรือตัดไม้ทำลายป่า โดยหลักสูตรการอบรมมุ่งเน้นการสร้างงานฝีมือที่จะเป็นที่ต้องการของตลาด เป็นงานฝีมือที่สืบทอดจากบรรพบุรุษและการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าฝึกอบรมได้แสดงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานใหม่ ๆ อีกทั้งใส่ใจและพิถีพิถันในรายละเอียดของชิ้นงานให้ออกมาได้มาตรฐานฝีมือที่ทางมูลนิธิฯ กำหนด จนสร้างความมั่นใจในคุณภาพของผ้าทอไทยในระดับนานาชาติ ทรงมีพระราชดำริให้มีการจัดประกวดผ้าไหมเป็นประจำทุกปี ที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร ผ้าไหมที่นำเข้าประกวดมีหลายชนิดทั้งผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าแพรวา ผ้าหางกระรอก ผ้าไหมสีพื้น เป็นต้น นับว่าเป็นการกระตุ้นให้ชาวบ้านผู้ทอผ้าไหมมีความกระตือรือร้นและมีขวัญกำลังใจที่จะผลิตไหมที่มีคุณภาพ รวมถึงการช่วยกันรักษาลวดลายโบราณไม่ให้สูญหายไป

นอกจากนี้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ทรงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้นำพระภูษาทรงของสมเด็จพระพันวัสสา อัยยิกาเจ้า ให้ปรีชาเกียรติ บุญยเกียรติ ผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในการคัดลอกลายให้เหมือนของเดิมมากที่สุด และให้นำผ้าที่เคยใช้ในสมัยโบราณที่มีอยู่ในพระบรมมหาราชวังมาเป็นแบบให้นักเรียนศิลปาชีพได้ศึกษาเรื่องการย้อมสีและลองแกะลวดลายจนสามารถทอออกมาได้สวยงามไม่แพ้ช่างฝีมือรุ่นเก่าในอดีต เพื่อเป็นการให้ความรู้แก่คนรุ่นใหม่แล้ว ยังเป็นการปลูกฝังให้ช่วยกันรักษาลวดลาย และวิธีการทอผ้าของไทยอย่างหนึ่ง (ณัฏฐภัทร จันทวิช และเรียม พุ่มพงษ์แพทย์, 2547, หน้า 28)

ผลจากการพลิกฟื้นวัฒนธรรมผ้าในสังคมไทยของมูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ก่อให้เกิดกระแสนิยมไทยในสังคมอย่างกว้างขวาง โดยเริ่มจากชนชั้นสูง ข้าราชบริพาร ตลอดจนข้าราชการและชาวบ้านทั่วไป

จากกระแสดังกล่าวทำให้สตรีในหมู่บ้านเริ่มกลับมารื้อฟื้นภูมิปัญญาท้องถิ่นกันอีกครั้ง กอรปกับรัฐบาลมีนโยบายที่จะนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวบ้านให้สอดรับกับนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว ทำให้ชาวบ้านมีความตื่นตัวมากขึ้น เมื่อได้รับการพลิกฟื้นและสนับสนุนให้ชาวบ้านกลับมารื้อฟื้นภูมิปัญญาท้องถิ่น จากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชชินีนาถ จึงเป็นการจุดประกายให้คนไทยหันกลับมาสนใจและเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดสืบ

ต่อกันมาหลายชั่วอายุคน นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่มาถึงทุกวันนี้ การกลับมาและการคงอยู่ของผ้าทอมือที่เคยมีอีกครั้ง ที่แม้ในภายหลังการผลิตจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของตลาดและภาวะเศรษฐกิจมากกว่าการให้ความสำคัญในเนื้อหาสาระของคติความเชื่อและกระบวนการขัดเกลาทางสังคมอย่างที่เคยมีมา

ความสำเร็จในการพลิกฟื้นผ้าทอพื้นเมืองของมูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จนสามารถสร้างกระแสนิยมไทยให้กับผ้าทอพื้นเมืองในหมู่คนไทยทั่วไปแล้ว การกำหนดนโยบายของภาครัฐที่ต้องการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อให้สอดรับกับนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวล้วนเป็นแรงกระตุ้นให้ชาวบ้านหันมาให้ความสนใจกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง นโยบายของภาครัฐที่สนับสนุนให้คนไทยหันมานิยมสิ่งทอไทยได้แก่การรณรงค์ให้ข้าราชการสวมใส่ชุดพื้นเมืองที่ตัดเย็บด้วยผ้าทอพื้นเมืองการสวมใส่เสื้อพระราชทานในงานพิธีต่าง ๆ การส่งเสริมให้คนในชุมชนผลิตสินค้าที่เป็นผ้าทอมือออกมาจำหน่ายเพื่อกระตุ้นให้เกิดการบริโภคสินค้าที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ผลิตภายในประเทศ

ผลจากการสร้างกระแสความนิยมผ้าทอมือในประเทศมีส่วนในการกระตุ้นให้เกิดความสนใจในผ้าทอมือที่หลากหลายออกไปของผู้บริโภค จนกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการเสาะแสวงหาผ้าโบราณ โดยเฉพาะผ้าตระกูลไต ซึ่งมีความคึกคักมากในเมืองเชียงใหม่และเชียงราย ซึ่งเป็นแหล่งที่มีผ้าโบราณมากติดอันดับต้น ๆ ของประเทศไทย

จากการได้พูดคุยกับนักสะสมในร้านค้าผ้าเก่าแห่งหนึ่งในเมืองเชียงรายทำให้ทราบว่าการสร้างกระแสผ้าทอมือในบ้านเรามีส่วนในการสร้างแรงจูงใจให้นักสะสมคนนี้หันมาสนใจเก็บสะสมผ้าทอโบราณในกลุ่มตระกูลไตที่จากเดิมเขาเก็บสะสมผ้าทอมือในกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชนเผ่าเสียเป็นส่วนใหญ่

“*การรณรงค์ให้เกิดกระแสผ้าทอมือ ไม่ว่าจะเป็นจากมูลนิธิ หรือจากภาครัฐทำให้เกิดการตื่นตัวของคนในสังคมไทยมากขึ้น การรื้อฟื้นให้เกิดการผลิตภายในชุมชนทำให้ผ้าทอที่ถูกหลงลืมได้กลับมาอีกครั้ง อย่างผ้าตีนจกเชียงใหม่ ผ้าลายน้ำไหลเชียงราย ผ้าแพรวา อีกเยอะแยะมากมายที่ตอนนี้ชาวบ้านหันมาทอกันมากขึ้น แต่มักจะเป็นรูปแบบที่ผ่านการประยุกต์ให้ทันสมัยทำให้พี่อยากเก็บผ้า เหล่านี้ที่เป็นผ้าเก่าจริง ๆ เพราะชอบที่เป็นแบบดั้งเดิมมากกว่า พอพี่มาเริ่มเก็บสะสมผ้าไทลื้อไทยวนไทขืนไทหย่าอะไรพวกนี้ มันทำให้รู้สึกว่าผ้ากลุ่มนี้มีอะไรน่าสนใจมากมายจริง ๆ*”
(พี่อ้อย (นามสมมติ) สัมภาษณ์เมื่อ 3 ธันวาคม 2552)

5.2.3.2 ผ้าลุนตยาไม่ใช่สัญลักษณ์ของชนชั้นสูงอีกต่อไป

ผ้าลุนตยาที่เคยเป็นของชนชั้นสูงในสังคมทั้งในพม่าและล้านนา เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่ส่งผลให้เกิดการล่มสลายของราชสำนัก ทำให้ผ้าลุนตยาหมดบทบาทและความสำคัญลง ทำให้ชนชั้นสูงต้องปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพทางสังคมแบบใหม่ ในพม่าภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยทหารพม่า การครอบครองทรัพย์สินมีค่าที่บ่งบอกสถานะในอดีตของผู้ครอบครองเป็นเรื่องไม่ปลอดภัย เมื่อมีการกวาดล้างโดยกลุ่มอำนาจใหม่ ทรัพย์สินมีค่าเหล่านี้จึงถูกลักลอบนำมาขายและหมุนเวียนอยู่ในตลาดค้าของเก่าบริเวณชายแดนไทย-พม่าโดยเฉพาะผ้าที่ใช้ในราชสำนัก

"*ส่วนใหญ่เป็นผ้าของชนชั้นสูงและคหบดีในพม่าผ้าแบบนี้ชาวบ้านเขาไม่ใช้กัน เท่าที่ลุงรู้ผ้าพวกนี้เจ้าของนำมาปล่อยขายช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยทหารและมีการกวาดล้างครั้งใหญ่ในพม่า*" (ลุงแจ๊ค (นามสมมุติ) สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤศจิกายน 2550)

เช่นเดียวกับในประเทศไทยการให้ความสำคัญกับสิ่งใหม่ ๆ ทำให้ผ้าลุนตยาไม่ได้รับความสนใจและนำมาสู่การขายทอดตลาด ทำให้เกิดการเปลี่ยนผ่านมาสู่มือพ่อค้าและนักสะสมผ้าโบราณในที่สุด

5.2.3.3 การเติบโตของผ้าที่ทอด้วยเครื่องจักรในระบบอุตสาหกรรม

ในขณะที่ผ้าลุนตยาโบราณได้รับความนิยมในกลุ่มผู้สนใจและสะสมผ้าโบราณ ลวดลายและสีสันของผ้าลุนตยามีความสวยงามและได้รับความสนใจ นำไปสู่การผลิตในระดับอุตสาหกรรมทำให้ผ้าลุนตยาจากโรงงานได้รับความนิยมอยู่ในระดับหนึ่งเพราะมีราคาถูก สิ่งที่น่าสนใจคือ การทอผ้าและการใช้ผ้าในกลุ่มนี้ดูจะละเลยคติความเชื่อและภูมิปัญญาต่าง ๆ ที่เคยมีอยู่ในตัวผ้าลุนตยาอย่างสิ้นเชิง

5.3 กลไกของกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

จากการเข้าไปสังเกตการณ์ในพื้นที่ที่ผู้ศึกษาต้องการเข้าไปศึกษาพบว่า ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา มีด้วยกัน 3 กลุ่มคือ กลุ่มนักสะสม กลุ่มผู้ค้าผ้า และกลุ่มผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ โดยผู้ศึกษาได้กำหนดให้ทั้ง 3 กลุ่มเป็นกลไกสำคัญที่มีบทบาทในการกระตุ้นให้เกิดความเคลื่อนไหว อาทิ การซื้อขายแลกเปลี่ยน การเก็บสะสม การเป็นแหล่งเรียนรู้ที่นำเสนอ ผ่านการให้ความหมาย ซึ่งการให้ความหมายดังกล่าวจะเป็นปัจจัยสำคัญในการนำไปใช้เป็นเครื่องมือทางการค้าเพื่อสร้างมูลค่าให้กับผ้าลุนตยาโบราณโดยผู้ศึกษาได้

แบ่งเนื้อหาตามกลไกหรือกลุ่มคนที่มีบทบาทที่จะทำให้เกิดกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ดังนี้

5.3.1 กลุ่มนักสะสม (collectors)

การสะสม เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อการสั่งสมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ พัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์มีฐานมาจากการถ่ายทอดความรู้ ผ่านการอบรมเลี้ยงดูทั้งจากบรรพบุรุษที่มีตัวตนจริงและเป็นเรื่องเล่า ตำนาน ทั้งภายในบริบทครอบครัวและการศึกษาอย่างเป็นทางการในสังคมก่อนสมัยใหม่ องค์ความรู้ส่วนหนึ่งถ่ายทอดโดยผ่านมุขปาฐะ ก่อนที่จะมีการประดิษฐ์อักษรขึ้นใช้และอีกส่วนหนึ่งคือการส่งผ่านความรู้โดยวัตถุที่สั่งสม ฉะนั้นในฐานะหนึ่งวัตถุย่อมแสดงถึงความมีตัวตนของสังคมมนุษย์ในวัฒนธรรมหนึ่ง และเป็นสิ่งที่บอกการเปลี่ยนผ่านจากสังคมที่มีเทคนิควิทยาที่มีความเรียบง่ายไปสู่สังคมที่มีการผลิตด้วยเทคนิคที่ซับซ้อนมากขึ้นขณะเดียวกัน

“การสะสมเป็นการปฏิเสธจุดจบหรือความตายของสิ่งที่เคยคงอยู่ และสืบทอดการดำรงอยู่ในอดีตมายังปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้การสะสมจึงปฏิเสธและเก็บกัก “เวลา”ไปพร้อม ๆ กับ การนำเสนองานสะสม” (ชีวสิทธิ์ บุญเกียรติ, 2547)

ซึ่งมนุษย์มีเหตุผลเกี่ยวกับแรงจูงใจในการเก็บสะสมมากมาย แต่สิ่งหนึ่งที่มนุษย์รู้สึกได้ว่าสิ่งของที่ตนสะสมอยู่นั้นได้สื่อสารอะไรบางอย่างกับเขา และก่อนที่จะเข้าไปดูเรื่องการให้ความหมายของนักสะสมอยากจะทำความเข้าใจกับบทบาทการสะสมของนักสะสมกันเสียก่อนโดยพัฒน์พร ภู่ทอง ได้กล่าวไว้ในคอลัมภ์ “ความหมายเล็ก ๆ ของการสะสม” ว่าความเข้าใจ “สาร” ที่สื่อระหว่างกันของผู้คนกับข้าวของที่ช่วยกันรดน้ำพรวนดิน จนโลกของเรามีนักสะสมมากมายและมีข้าวของหลากหลาย แม้ว่าสิ่งเหล่านั้นจะนำมาซึ่งอารมณ์ถวิลหา คลั่งไคล้ ทุรนทุราย เป็นบ้าเป็นหลัง กระเสือกกระสน ยอมตายและอีกหลาย ๆ อารมณ์ แต่ขณะเดียวกันคุณค่าของสิ่งสะสมก็ได้บอกเรื่องราวอธิบายที่มาที่ไป ประวัติศาสตร์และองค์ความรู้เช่นกัน นอกเหนือไปจากจะช่วยยกระดับจิตใจของคนสะสมหรือคนที่ได้ชื่นชมให้รู้จักซาบซึ้งในคุณค่า และมีจิตใจอันละเอียดอ่อนที่จะเข้าใจถึง “สาร” ข้าวของนั้น ๆ (พัฒน์พร ภู่ทอง, 2551, หน้า 41)

การเก็บสะสมของนักสะสมแต่ละคนมีวิธีการจัดการกับวัตถุสิ่งของที่ตนสะสมหลากหลายและแตกต่างกันไป เมื่อวัตถุเหล่านั้นถูกจัดวางอย่าง เป็นระเบียบในคอลเลคชั่นของมัน การทำหน้าที่จึงขึ้นอยู่กับการนิยามของผู้เป็นเจ้าของ

“คอลเลคชั่น จะยังคงอยู่ต่อไป แม้ว่านักสะสมจะสิ้นสุดการเป็นเจ้าของมันแล้วก็ตาม ตราบใดที่วัตถุนั้นยังถูกเสาะแสวงหาอย่างเลือกสรร เพื่อที่จะถูกสร้างให้เป็นส่วนหนึ่งของชุดวัตถุที่ไม่เหมือนกัน คอลเลคชั่นจึงไม่สามารถอยู่คงทนกว่านักสะสม กล่าวได้ว่า การดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง

ของคอลเลคชั่น เป็นสัญลักษณ์ของวัตถุซึ่งไม่มีวันตาย ถือเป็นเป้าหมายสูงสุดของนักสะสมหลายคน" (ปาณิตา สระวาสี, 2551)

นิยามนี้แยกการสะสมออกจากการบริโภคธรรมดาทั่วไป ขึ้นกับนักสะสมที่เคลื่อนย้ายวัตถุออกจากการใช้งานเดิม และวางพวกมันอยู่ในชุดที่ตัวเองนิยามไว้ ซึ่งนักสะสมแต่ละคนมีวิธีการจัดการกับวัตถุที่เก็บสะสมที่มีทั้งเหมือนและแตกต่างกัน เช่น ในขณะที่บางคอลเลคชั่นเป็นวัตถุที่มีประโยชน์ใช้สอย แต่เมื่อของสิ่งนี้เข้าไปสู่คอลเลคชั่นมันก็ไม่ได้ทำหน้าที่อย่างเดิมที่ใช้ประโยชน์ได้อีกต่อไป (ปาณิตา สระวาสี, 2551) ผ้าลุนตยาโบราณเมื่อเข้าสู่คอลเลคชั่นของนักสะสมบางคนก็ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเครื่องแต่งกายสำหรับสวมใส่แต่จะถูกจัดวางเป็นหมวดหมู่ ภายในตู้ตามการจำแนกของเจ้าของ ในขณะที่นักสะสมบางคนมองว่า "คอลเลคชั่นเป็นสิ่งที่ต้องใช้ประโยชน์ได้" จึงพบว่ามีนักสะสมบางคนสวมใส่ผ้าลุนตยาโบราณที่เก็บสะสมออก งานหรือในโอกาสพิเศษแทนการเก็บไว้ในตู้อย่างเดียว

นักสะสมกับการสะสมเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันมายาวนานและถือว่า การสะสมเป็นวัฒนธรรมประเภทหนึ่งเรียกว่า "วัฒนธรรมสะสม (collecting culture)" ที่สร้างความสุข ความเพลิดเพลินให้กับนักสะสม และยังเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจในวัตถุที่เก็บสะสมอีกด้วย

กล่าวได้ว่านักสะสมเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างมูลค่าให้กับวัตถุที่เก็บสะสม นักสะสมมักมีแรงจูงใจในการสะสมที่แตกต่างกัน จากการศึกษาข้อมูลของนักสะสมผ้าลุนตยาพบว่า นักสะสมส่วนใหญ่มักจะประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับผ้าและสิ่งทออยู่แล้ว ทำให้คนเหล่านี้สามารถเข้าถึงผ้าลุนตยาโบราณได้ง่ายกว่าคนกลุ่มอื่น คนกลุ่มนี้จะมีแรงจูงใจในการสะสมผ้าที่แตกต่างกันออกไป เช่น

แรงจูงใจจากอาชีพที่เอื้อต่อการสะสม เช่นในกรณีของ คุณโย่ง (นามสมมติ) นักสะสม อายุ 38 ปี เป็นผู้ที่ชื่นชอบผ้าทอมือโบราณ ด้วยหน้าที่การงานที่ต้องคลุกคลีอยู่กับผ้าทอมือเสียเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ต้องตระเวนหาผ้าทอมือสำหรับใช้ในงานที่ทำอยู่เสมอ ทำให้เห็นคุณค่าของงานศิลปะแขนงนี้ที่สะท้อนศิลปะงานทอที่ทรง คุณค่า และเป็นภูมิปัญญาของช่างทอในอดีตให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา และเก็บรักษาเป็น มรดกทางภูมิปัญญาที่นับวันจะสูญหายไปหากไม่มีการสืบทอด

"*จากการเก็บสะสมผ้าทอมือจากหลาย ๆ ที่ที่ผมตระเวนไปขอซื้อจากชาวบ้าน ทั้งในบ้านเรา และประเทศเพื่อนบ้าน ทำให้ผมมองเห็นความคล้ายคลึงกัน ของศิลปะการทอผ้าของคนในภูมิภาคนี้ที่ผมเชื่อว่า มีความสัมพันธ์กัน และมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกันมาอย่างยาวนาน*" (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

แรงจูงใจจากการศึกษาเรื่องราวบนผืนผ้า สิ่งที่น่าสนใจคือ นักสะสมผ้าบางคนมิได้สนใจเพียงการสะสมเท่านั้น แต่ให้ความสนใจศึกษาเรื่องราวบนผืนผ้าและลวดลายบนผืนผ้า เช่นกรณีของคุณตั้ม (นามสมมติ) นักสะสม อายุ 35 ปี นักสะสมผ้าโบราณอีกคนหนึ่งที่มีความสุขกับกิจกรรมการเก็บสะสมผ้าและรู้สึกสนุกกับการบอกเล่าเรื่องราวของผ้าแต่ละผืนในคอลเลคชั่นส่วนตัว

"ผมรู้สึกสนุกไปกับการเก็บสะสม ผ้าเก่าที่มีเรื่องราวความเป็นมาที่แตก ต่างกัน ภายใต้ความสวยงามของลวดลายผ้า ที่มีความแตกต่างกันไป ผ้าลุนตยา ก็เป็นหนึ่งในผ้าเก่าที่ผมเก็บสะสม คนส่วนใหญ่ที่ไม่ใช่นักสะสมหรือไม่มีความรู้ เรื่องผ้า จะรู้จักผ้าลุนตยาจากภาพถ่ายของเจ้าดารารัศมี โดยที่ไม่รู้ว่าเป็นผ้าของพม่าด้วยซ้ำไป" (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

บางคนให้ความสนใจที่จะเผยแพร่ความรู้ที่ตนได้ศึกษาแก่สาธารณชนทั่วไป เช่นกรณีของพี่เหมี่ยว (นามสมมติ) นักสะสม อายุ 50 ปี ผู้ที่ชอบผ้าทอมือโบราณและเก็บสะสมไว้ในครอบครองจำนวนมาก และหนึ่งในผ้าที่เก็บสะสมมีผ้าลุนตยารวมอยู่ด้วย นอกจากความรักความสนใจในวัตถุที่มีอยู่เต็มร้อยแล้ว การเก็บสะสมยังเต็มไปด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับผ้าที่เก็บสะสมให้กับคนที่สนใจ และอยากให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักสิ่งดีๆที่คนรุ่นเก่าได้สร้างสรรไว้นอกเหนือจากความชื่นชอบส่วนตัว

"ความพิเศษที่มีมากกว่าการเก็บสะสม และการได้สวมใส่ผ้าลุนตยาโบราณ ก็คือ เมื่อเราได้ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวของผ้าผืนนั้นให้กับผู้ที่ชื่นชอบและเข้ามาไต่ถาม เป็นการเชื่อมต่อองค์ความรู้ในอดีตให้กับคนรุ่นใหม่ได้รับรู้ และภาคภูมิใจในงานฝีมือที่ทรงคุณค่า ถือว่าได้ทำอย่างที่ได้ตั้งใจไว้ว่า นอกจากสะสมด้วยใจรักแล้วยังต้องการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับผ้าโบราณเหล่านี้ด้วย" (สัมภาษณ์เมื่อ 28 มีนาคม 2551)

นักสะสมบางคนมีแรงจูงใจจากการชื่นชอบการเดินทางเป็นชีวิตจิตใจและผลพวงที่ได้จากการเดินทางท่องเที่ยวก็คือ การกลายเป็นนักเก็บสะสมวัตถุหายากที่ได้จากการเดินทางแต่ละครั้ง ความสุขและความตื่นเต้นที่ได้รับจากการเสาะแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ อยู่เสมอสำหรับเขาคือความท้าทายซึ่งหนึ่งใน จำนวนนักสะสมที่ผู้ศึกษาได้สัมภาษณ์พูดคุยเกี่ยวกับแรงจูงใจ ในการเก็บสะสมผ้าโบราณคือคุณโอ (นามสมมติ) นักสะสม อายุ 34 ปี

"ผมเป็นคนชอบสะสมของเก่าต่อมาเริ่มหันมาสนใจผ้าทอลายโบราณและเริ่มเก็บสะสมมาเรื่อย ๆ ทั้งผ้าจากลาว พม่า สิบสองปันนา จีนและธิเบต และในจำนวนผ้าที่เก็บสะสมมีผ้าลุนตยารวมอยู่ในนั้นด้วย" (สัมภาษณ์เมื่อ 19 มกราคม 2551)

การสะสมและการศึกษาผ้าลุนตยานำไปสู่การเกิดสังคมย่อย ๆ ของกลุ่มนักสะสมที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วยการติดต่อสื่อสารระหว่างกันและแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับวัตถุที่ตนชื่นชอบและเก็บสะสม รวมทั้งยังมีการแลกเปลี่ยนผ้าลุนตยาที่มีซ้ำกันอีกด้วย

5.3.2 กลุ่มผู้ค้าผ้า (dealers)

กลุ่มผู้ค้าผ้าส่วนใหญ่เริ่มต้นจากการเป็นนักสะสมมาก่อน ต่อมาเมื่อมีมากขึ้นจึงมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกัน มีการขยับขยายจนพัฒนาการเก็บสะสมมาเป็นอาชีพที่สร้างรายได้มหาศาลให้กับนักสะสม นิติ ภวัครพันธุ์ (2552) กล่าวไว้ในเอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 7 เรื่อง คนแย่งผีเป็นเจ้าของว่า "คนกลุ่มนี้เริ่มต้นการเก็บสะสมแบบมือสมัครเล่น (amateur) ผู้ที่มี "ใจรัก" ในการสะสม เมื่อเวลาผ่านไปวัตถุที่ตนสะสมก็เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งจำนวนและชนิด ในขณะที่ความสนใจ ความรู้และข้อมูลเกี่ยวกับการ เก็บสะสมเพิ่มขึ้นตามไปด้วยเริ่มมีการแลกเปลี่ยนสิ่งของหรือวัตถุที่สะสมกับผู้อื่น ซึ่งหลายครั้งนำกำไรมาให้ตน (เนื่องจากสิ่งของนั้นมีมูลค่าเพิ่มขึ้น) การเก็บสะสมจึงกลายเป็นทั้งงานอดิเรก (ที่ทำเพราะชอบ มีความเพลิดเพลิน) และอาชีพ (ที่ทำรายได้ดีทีเดียว)" (หน้า 38)

จากการเก็บข้อมูลในกลุ่มผู้ค้าผ้า พี่หนามเตย (นามสมมติ) อายุ 45 ปี เป็นผู้ค้าผ้าที่เริ่มต้นจากการเป็นนักสะสมมาก่อนด้วยใจรักในผ้าโบราณโดยเฉพาะผ้าที่ใช้ในราชสำนักทั้งในพม่า และล้านนา เมื่อเก็บสะสมเป็นระยะเวลาหนึ่งทำให้มีผ้าในครอบครองเพิ่มมากขึ้นทำให้มีปัญหาในเรื่องของการจัดเก็บ การทยอยนำผ้าที่มีเกินความต้องการออกขายจึงเป็นวิธีหนึ่ง ที่นำมาใช้สำหรับการเดินทางเพื่อหาผ้าเก่าหายากจึงเป็นทั้งการสนองความต้องการส่วนตัวที่ชื่นชอบเป็นทุนเดิมกับการทำเป็นอาชีพไปด้วย ปัจจุบันพี่หนามเตยมีร้านผ้าโบราณจำนวน 3 ร้านในเมืองเชียงใหม่ และทุกครั้งที่ผู้ศึกษามีโอกาสได้พบและพูดคุยมักจะเห็นพี่หนามเตยแต่งกายด้วยผ้าทอมือจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเสมอ

"พี่เริ่มต้นด้วยการเก็บสะสมเพราะความรักความชอบเป็นการส่วนตัวก่อน โดยเฉพาะผ้าเก่าที่หายากในบ้านเราอย่างผ้าซิ่นตีนจกโบราณ ผ้าซิ่นลุนตยาจากเชียงตุง และพม่า ต่อมาเริ่มขยับขยายเป็นผ้าทอในกลุ่ม ตระกูลไตที่อยู่ในละแวกใกล้เคียง จนทุกวันนี้พี่ไปหาผ้าเก่าไกลถึงเมืองจีนเลย พวกผ้าแพรปังลิ้นที่เคยนิยมในสมัย รัชกาลที่ 5 ก็มีเยอะ เก็บไปเก็บมาจนไม่มีที่จะเก็บต้องมา

เปิดร้านขายไปบ้าง จนตอนนี้ มีร้านขายผ้าเก่าในเมืองเชียงใหม่เป็นร้านที่สามแล้ว" (สัมภาษณ์เมื่อ 25 ตุลาคม 2550)

นอกจากการเปิดร้านประจำแล้ว กลุ่มพ่อค้าผ้าโบราณยังนำผ้าไปออกร้านในงานต่าง ๆ ซึ่งในการออกร้านแต่ละครั้งผู้ค้าแต่ละรายจะนำเสนอสินค้าที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ค้าเพื่อสร้างจุดขายและดึงดูดผู้คนที่เดินไปมา เช่นกรณีของพี่ชาติ (นามสมมติ) อายุ 58 ปี ที่มักจะตระเวนออกร้านตามงานแสดงสินค้าตามจังหวัดต่าง ๆ ทางภาคเหนือ ภายในร้านของพี่ชาติจะประกอบด้วยสินค้าที่หลากหลายทั้งผ้าและเครื่องประดับโบราณเงินที่มีทั้งของพม่าและอินเดีย ส่วนสินค้าผ้ามีทั้งผ้าทอพื้นเมืองโบราณทั้งของล้านนาและของกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่า ซึ่งรวมทั้งผ้าลุนตยาโบราณและผ้าที่ทอขึ้นใหม่ เทคนิคการขายที่สำคัญของพี่ชาติคือการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความเป็นมาของสินค้าแต่ละชิ้น

"*ด้วยอาชีพที่ต้องหาสินค้าที่เป็นวัตถุหายากมาขายในร้าน ทำให้เราต้องแสวงหา ความรู้เกี่ยวกับสินค้าที่นำมาขายไปด้วย เช่น ความเป็นมาของผ้า หรือสิ่งของภายในร้าน เพื่อให้ความรู้กับผู้ที่สนใจ และต้องการซื้อสินค้าของเรา ถ้าเรามีความชื่นชอบเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ก็จะทำให้เรารู้สึกสนุกไปด้วย เพราะจะมีอะไรใหม่ๆมาให้เราเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ทำให้การทำงานของเราไม่น่าเบื่อ*" (สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤษภาคม 2551)

กิจการอีกอย่างหนึ่งของผู้ค้าผ้าคือ การบริการให้เช่าชุดโบราณ ซึ่งได้รับความนิยมมาก จากการศึกษาพบว่า ร้านลักษณะนี้มีอยู่หลายร้านในเมืองเชียงใหม่ที่มุ่งเน้นการบริการเช่าชุดมากกว่าการขายผ้าเก่าให้กับนักสะสม ธุรกิจร้านเช่าชุดล้านนาโบราณผุดขึ้นมาเป็นดอกเห็ดนับตั้งแต่การปลุกกระแสสนใจอดีตและรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในสังคมไทย โดยเฉพาะในเมืองเชียงใหม่ที่ถือว่าเป็นต้นกำเนิดของศิลปวัฒนธรรมล้านนา ส่งผลให้เกิดกิจกรรมต่าง ๆ ที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรม ที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมในล้านนา และเอื้อต่อการดำรงอยู่ของภาคธุรกิจการท่องเที่ยวรวมถึงธุรกิจเล็ก ๆ อย่างร้านเช่าชุดโบราณของ ป้าเพ็ญ (นามสมมติ) อายุ 62 ปี เจ้าของร้านให้บริการเช่าชุดโบราณ

"*ผ้าลุนตยาเป็นผ้าของพม่าที่เจ้าดาราเคยเอามาใช้ในคุ้มหลวง ที่มีลักษณะลวดลายแตกต่างจากผ้าชนิดอื่นที่มีอยู่ในเมืองเชียงใหม่ ด้วยสีสันที่สดใส จึงมักจะได้รับความสนใจจากลูกค้าอยู่เสมอ ที่ร้านจะมีผ้าหลายราคาให้เลือกมีทั้งผ้าลุนตยาเก่า และผ้าลุนตยาที่ทอขึ้นใหม่ ส่วนใหญ่ที่ให้เช่าจะเป็นผ้าที่ทำเลียนแบบ ส่วนผ้าลุนตยาเก่าจะขายขาดมากกว่า เพราะราคาค่อนข้างแพงไม่คุ้ม ผ้า*

เก่าดูแลรักษายากด้วย ผ้าบางส่วนที่ป้ามีจะเป็นผ้าเชดของพม่าที่มีความใกล้เคียงกับผ้าลุนตยาแม้จะสวยสู้ผ้าลุนตยาไม่ได้แต่มีราคาถูกกว่ากันมาก" (สัมภาษณ์เมื่อ 12 ธันวาคม 2550)

5.3.3 กลุ่มผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ (curators)

พิพิธภัณฑ์เป็นอีกสถานที่หนึ่งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างนิยามความหมายให้กับผ้าลุนตยาโบราณ และเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจ พิพิธภัณฑ์เริ่มมีบทบาทในสังคมตะวันตกเมื่อราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึงต้นคริสต์วรรษที่ 19 โดยถือกำเนิดจากการเก็บสะสมวัตถุหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็น "วัตถุที่ทำให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น" ที่หมายถึงวัตถุหรือสิ่งของที่ชวนให้อยากรู้อยากเห็น อยากเก็บไว้ดู เป็นที่ระลึก เป็นเจ้าของ เป็นของที่ควรสะสมเพราะมีค่าไม่ว่าทางวัฒนธรรมหรือเศรษฐกิจ สิ่งของที่ได้มาจากการชนะสงครามและการยึดครองวัตถุที่เก็บมาเป็นที่ระลึกหรือรางวัล ฯลฯ ซึ่งส่วนหนึ่งอยู่ในการครอบครองของปัจเจกชน เช่น นักวิทยาศาสตร์และนักเดินทางที่มีสถานภาพทางเศรษฐกิจ-สังคมสูง และอีกส่วนหนึ่งมาจาก "ตู้เก็บวัตถุที่ทำให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น" (cabinet of curiosities) ที่อยู่ในการครอบครองของชนชั้นเจ้าในยุโรป วัตถุเหล่านี้ล้วนเป็น "ชุดเก็บสะสมของปัจเจกชน" (private collections) ที่กลายเป็นสมบัติของสาธารณชนใน "พิพิธภัณฑ์" ในยุคต่อมา (Ames, n.d. อ้างถึงใน นิติ ภวัครพันธ์, 2552, หน้า 347) ซึ่งวิวัฒนาการดังกล่าวไม่แตกต่างกันมากนักกับพิพิธภัณฑ์ในบ้านเราที่มักจะถือกำเนิดจากกลุ่มชนชั้นสูง และวัดก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งที่เป็นศูนย์รวมทางจิตวิญญาณของคนในชุมชน และมีอภิสิทธิ์ในการครอบครองทรัพย์สินมีค่าเหล่านี้ เมื่อพิพิธภัณฑ์กลายเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับคนรุ่นใหม่ได้เข้าไปศึกษา สิ่งหนึ่งที่ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ใช้ในการอธิบายวัตถุเหล่านี้นั่นคือ การให้ความหมายต่อวัตถุนั้น ๆ ว่าเป็นเช่นไร

ภาพที่ 5.1 พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์กับการกลับมาของผ้าลุนตยาโบราณ นอกจากกลุ่มพ่อค้าผ้าโบราณ กลุ่มนักสะสมที่บางเวลาก็เป็นพ่อค้าไปด้วย ก็ยังมีกลุ่มงานพิพิธภัณฑ์ทั้งที่เป็นของเอกชนและของหน่วยงานรัฐ ซึ่งการได้มาก็มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันออกไปเช่นกัน ในกรณีของพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวกับผ้าโบราณในเมืองเชียงใหม่มีด้วยกันหลายแห่ง แต่ที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือ พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ตั้งอยู่ในบริเวณวัดเกตการาม วัดเก่าแก่ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางชุมชนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอาศัยอยู่โดยรอบ พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ก่อตั้งมา เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2543 โดยชาวบ้านชุมชนวัดเกตการาม ก่อนหน้านี้วัดเป็นผู้เก็บรักษาสิ่งของที่มีผู้นำมาถวายให้กับวัด ตามคติความเชื่อของชาวพุทธ โดยมีคุณลุงจรินทร์ (แจ๊ค) เบน วัย 86 ปี เป็นผู้ดูแลและคอยให้ความรู้แก่ผู้ที่เข้าชม

“ผ้าที่นำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เป็นผ้าเก่าที่ได้มาจากลูกหลานของชาวชุมชนวัดเกต ที่ต้องการให้พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ได้เป็นแหล่งเรียนรู้ของเด็ก ๆ และผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษา รวมถึงข้าวของเครื่องใช้ที่หาดูได้ยากในปัจจุบัน ผ้าลายคลื่นหรือผ้า ลุนตยาของพม่าได้มาจากร้านขายของเก่าที่ตลาดแม่สาย พอดีมีคนรู้จักเขารู้ว่าเราทำพิพิธภัณฑ์ เลยมาบอกขายผ้าลุนตยาเก่าที่มีอยู่ในร้านเพราะเขาจะปิดกิจการเขามีผ้าทั้งหมด 700 ผืนเขาจะขายให้ลุง 50,000 บาท หลังจากปรึกษากันแล้วผ้าทั้งหมดก็ได้มาอยู่ในพิพิธภัณฑ์อย่างที่เห็น มีทั้งแบบที่มีดิ้นเงิน ดิ้นทองและแบบที่ทอด้วยเส้นไหม ส่วนใหญ่เป็นผ้าของชนชั้นสูงและคหบดีในพม่าผ้าแบบนี้ชาวบ้านเขาไม่ใช้กัน เท่าที่ลุงรู้ผ้า

พวกนี้เจ้าของนำมาปล่อยขายช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยทหารและมีการกวาดล้างครั้งใหญ่ในพม่า" (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2550)

การเก็บสะสมวัตถุทางวัฒนธรรม และรวบรวมผ้าโบราณที่เคยมีบทบาทในสังคมล้านนา สร้างแหล่งเรียนรู้ในชุมชนที่จะทำให้เกิดความเข้าใจสภาพสังคมและวัฒนธรรมในอดีต ลุงแจ๊ค จรินทร์ เบน อายุ 86 ปี ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม กล่าวถึงผ้าลุนตยาว่า

"*ครั้งหนึ่งผ้าลุนตยาของพม่าเคยถูกนำมาใช้ในราชสำนักเชียงใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี การเก็บรักษาผ้าลุนตยาโบราณที่ทางพิพิธภัณฑ์ได้มาจากพม่า จะเป็นแหล่ง เรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจผ้าในราชสำนักเชียงใหม่ได้ไม่มากก็น้อย แม้จะไม่ใช่ผ้าผืนที่เคยใช้ ในราชสำนักเชียงใหม่ แต่จะทำให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักและสัมผัสผ้าลุนตยาแบบดั้งเดิมจริง ๆ แทนที่จะเห็นจากในภาพเท่านั้น*" (สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤศจิกายน 2550)

จุลศักดิ์ สุริยะไชย เจ้าของพิพิธภัณฑ์อูบคำ ในจังหวัดเชียงราย อาจารย์เป็นลูกหลานที่สืบเชื้อสายมาจากเจ้าผู้ครองนครลำปาง พระยาสุลวฤาชัย (หนานทิพย์ช้าง พ.ศ. 2275-2301) จึงมีผ้าทอโบราณอยู่ในความครอบครองทั้งที่เป็นของตกทอดจากบรรพบุรุษ และผ้าที่ได้ จากการเสาะแสวงหาที่มีทั้งผ้าซิ่นของเจ้าเมืองไตลื้อ ซิ่นเจ้าเมืองนครเชียงรุ้ง ซิ่นไหมคำจากราชสำนักไตเขิน และซิ่นไหมลุนตยาจากพุกาม อาจารย์กล่าวถึงผ้าลุนตยาว่า

"*ตนเองได้เห็นและได้สัมผัสผ้าลุนตยาตั้งแต่เมื่อครั้งเป็นเด็ก เคยเห็นคุณย่าเก็บรักษาผ้าเก่าที่ได้รับตกทอดมาเมื่อครั้งราชสำนักลำปาง (คุ้ม) ยังอยู่ ผ้าพวกนี้เคยถูกใช้ในราชสำนักทั้งลำปาง เชียงใหม่และแพร่ โดยส่วนใหญ่จะได้มาจากราชสำนักเชียงตุงซึ่งเป็นเครือญาติกัน*" (สัมภาษณ์เมื่อ 9 พฤศจิกายน 2550)

ความทรงจำเกี่ยวกับผ้าลุนตยาในวัยเด็กของเจ้าของพิพิธภัณฑ์ สะท้อนถึงการให้คุณค่าของวัตถุที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมชนชั้นสูงในอดีตที่เคยรุ่งเรืองมาก่อน ภายใต้ความทรงจำและการรับรู้ประวัติศาสตร์ของตนเอง การให้ความหมายที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกต่อวัตถุที่ผูกโยงเข้ากับบริบททางสังคมในอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว Fredric Jameson เรียกวิธีการมองโลกลักษณะดังกล่าวว่า วิธีการมองแบบโหยหาอดีต (nostalgia mode)

เคลลี่ (Kelly, 1986, p. 614) ให้ความหมายของการโหยหาอย่างกระชับว่าเป็นการ "จินตนาการถึงโลกที่เราได้สูญเสียไปแล้ว" (imagination of a world we have lost) โลกที่เคยเป็นจริงในอดีตแต่บัดนี้เหลือไว้เพียงความทรงจำและประสบการณ์ให้เราได้ระลึกถึง ที่สำคัญเราสามารถสัมผัสหรือ

จับต้องมองเห็นโลกที่เราสูญเสียไปแล้วนั้นได้อีกครั้ง ถ้าหากเราสามารถสร้างภาพตัวแทนโดยการผลิตซ้ำหรือฉายซ้ำซาก และโดยความทรงจำ ด้วยการย้อนกลับไปจำลองประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาใหม่อีกครั้ง

5.4 การให้ความหมายแก่วัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม

จากทัศนะทางวัฒนธรรม กระบวนการผลิตสินค้าเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมและการให้ความหมาย สินค้าไม่ได้เป็นเพียงการผลิตวัตถุสิ่งของใด ๆ ขึ้นมาเท่านั้น แต่มันต้องได้รับการนิยามความหมายทางวัฒนธรรมว่า เป็นวัตถุสิ่งของชนิดหนึ่งด้วย โดยวัตถุสิ่งของชนิดหนึ่งอาจเป็นสินค้าในเวลาและสถานที่หนึ่ง แต่กลับไม่ใช่สินค้าในเวลาและสถานที่อื่น ๆ หรืออาจถูกนิยามความหมายแตกต่างกันออกไป โดยแต่ละบุคคล แต่ละสังคม การเปลี่ยนแปลงและความแตกต่างในการนิยามความหมายของสินค้า (commodities) แสดงให้เห็นระบบเศรษฐกิจแบบศีลธรรมที่อยู่เบื้องหลังระบบเศรษฐกิจการตลาดและการแลกเปลี่ยนสินค้าในชีวิตประจำวัน (Kopytoff, 1990, p. 64) การให้นิยามความหมายทางวัฒนธรรมแก่ผ้าลุนตยา ที่เปลี่ยน แปลงไปตามบริบทของเวลาและสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครองของสถานที่ที่มีความแตกต่างกัน การให้ความหมายแก่ผ้าลุนตยาว่าเป็นวัฒนธรรมของปัจเจกที่เป็นชนชั้นสูง เพื่อแสดงความมีตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมและเหนือกว่าคนอื่น ๆ เมื่อเปรียบเทียบกับผ้าลุนตยาที่ถูกผลิตขึ้นมาใหม่เพื่อให้คนทั่วไปในสังคมได้ใช้ ถูกให้ความหมายใหม่ที่เป็นคนละชุดกับในอดีตซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นั่นแสดงว่าการให้คุณค่าและการนิยามความหมายสามารถเปลี่ยนแปลงตามบริบท ต่างเวลาต่างสถานที่ ที่มีการหยิบใช้ชุดคุณค่าเดิมในอดีต และความหมายชุดใหม่เมื่อเข้าสู่ระบบตลาด โดยมีกลไกบางอย่างที่เป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างแรงขับเคลื่อนให้ผ้าลุนตยาโบราณกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่าเพิ่มมากขึ้น

5.4.1 การให้ความหมายและการให้คุณค่าของกลไกที่นำไปสู่การสร้างปัจจัยเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในตลาดการค้าผ้าลุนตยาโบราณ

เมื่อการบริโภคกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต การเลือกบริโภคสินค้าใด ๆ ของผู้บริโภคจึงเป็นตัวกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของผู้บริโภคว่าอยู่ระดับใดในสังคมโดยผ่านวาทกรรม “รสนิยม” ที่ผู้บริโภคใช้แสดงออกต่อสังคม การทำให้ผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในตลาดการค้าผ้าโบราณโดยผ่านระบบการแลกเปลี่ยนแบบเงินตราพร้อม ๆ กับการให้ความหมายใหม่ของกลุ่มพ่อค้า สู่ผู้บริโภคที่เป็นนักสะสมที่มีความหลากหลายในการนิยามความหมายของตนเองโดย

ขึ้นอยู่กับปัจจัยของภูมิหลัง ความรู้ ความหลงใหลต่อวัตถุที่แต่ละบุคคลจะพึงมี การให้ความหมายทางวัฒนธรรมแก่สินค้าของผู้ค้าผ้าลุนตยาที่มีมาก กว่าการมุ่งเน้นในเรื่องของประโยชน์ใช้สอยที่เคยมีในอดีต แต่มีการสร้างกลไกการตลาดเพื่อเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม การให้ความหมายที่ให้คุณค่าความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูงและเป็นของหายากของผ้าลุนตยาโบราณพร้อม ๆ กับการปฏิเสธความเป็นวัฒนธรรมมวลชนของผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นมาใหม่ การคงอยู่ของวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชนในสังคม จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะสะท้อนให้เห็นความแตกต่างด้านรสนิยมในการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของคนในสังคม การผลิตผ้าลุนตยาในระบบทุนนิยมของพม่า ที่เปลี่ยนจากระบบจารีตแบบเก่าที่ตอบสนองชนชั้นสูง มาเป็นการผลิตที่เน้นเรื่องปริมาณเป็นหลัก เพื่อตอบสนองความต้องการของคนในประเทศ ที่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพม่ารัฐบาลประกาศให้ผ้าลุนตยาเป็นผ้าประจำชาติที่ชาวพม่าสามารถเข้าถึงและสวมใส่ได้อย่างทั่วถึงกว่าในอดีต จึงส่งผลกระทบต่อจำนวนผ้าลุนตยาที่มีการผลิตแบบเก่าต้องมีจำนวนจำกัดและอยู่ในวงจำกัดเช่นกัน

ในขณะที่ผู้บริโภคในตลาดส่วนใหญ่จะเลือกซื้อสินค้าที่มีความเป็นมวลชน ทันยุคสมัยและราคาถูกนั้น ก็มีผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่งที่เลือกที่จะบริโภคสินค้าที่มีความเป็นของแท้ดั้งเดิม (authentic) อยู่ในทุกกลุ่มสินค้า ผู้บริโภคกลุ่มนี้มักเป็นกลุ่มที่มีความรู้ ความเข้าใจในลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของสินค้านั้นๆ การให้ความหมายของนักสะสม ผู้ค้าผ้าและผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ที่เป็นกลไกในกระบวนการกลายเป็นสินค้าของผ้าลุนตยาโบราณ สร้างแรงจูงใจให้เกิดการแสวงหามาครอบครอง ไม่ว่าจะด้วยความหมายใด จากการสัมภาษณ์กลุ่มกลไกทั้งหมดของผู้ศึกษาพบว่า การให้ความหมายของกลไกแต่ละคนมีได้หลายแนวทาง

ผู้ศึกษาได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ทั้งหมดมาจำแนกเป็นประเด็นได้ดังนี้

5.4.1.1 ความเป็นประณีตศิลป์ และความซับซ้อนในเทคนิคการทอ

5.4.1.2 ความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูง

5.4.1.3 ความหายาก และมีจำนวนจำกัด

5.4.1.4 ความเป็นประณีตศิลป์ และความซับซ้อนในเทคนิคการทอ

จากการที่ผู้ศึกษาได้สัมภาษณ์หนึ่งในกลไก ในประเด็นเรื่องการให้ความหมาย และการให้คุณค่าผ้าลุนตยาเก่า คุณโย่ง (นามสมมติ) นักสะสม ที่ชื่นชอบผ้าทอมือโบราณ ด้วยหน้าที่การงานที่ต้องคลุกคลีอยู่กับผ้าทอมือเสียเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ต้องตระเวนหาผ้าทอมือสำหรับใช้ในงานที่ทำอยู่เสมอ ทำให้เห็นคุณค่าของงานศิลปะแขนงนี้ว่ามีความสำคัญ ผ้าเหล่านี้สามารถสะท้อนศิลปะงานทอที่เป็นภูมิปัญญาช่างทอในอดีตให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา และควรเก็บรักษาให้เป็นมรดกทางภูมิปัญญา ที่นับวันจะสูญหายไปหาก ไม่มีการสืบทอดภูมิปัญญานั้นไว้

"ผ้าลุนตยาโบราณเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่านะ เพราะมันสะท้อนจิตวิญญาณ ภูมิปัญญาท้องถิ่นและสุนทรียะทางศิลปะของบรรพชน แม้จะเป็นผ้าพม่าแต่ ศิลปะ การทอที่เป็นงานล้วง งานจก มีความใกล้เคียงกับศิลปะการทอผ้าไทลื้อ ไทยวนใน บ้านเรา เสียดายมากถ้าวันหนึ่งมันสูญหายไปอย่างน้อย ๆ การเก็บรักษาผ้าโบราณ เหล่านี้ไว้ก็เพื่อให้คนรุ่นต่อไป สามารถใช้ในการศึกษาและต่อยอดภูมิปัญญา ที่มีคุณค่าเหล่านี้ไว้ให้คงอยู่ในภูมิภาคนี้ต่อไปนะผมว่า" (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

คุณตั้ม (นามสมมติ) นักสะสมผ้าโบราณอีกคนหนึ่งที่ตระหนักซึ้งในคุณค่าของศิลปะการทอผ้าแบบโบราณ ได้ให้ความหมาย และให้คุณค่าผ้าลุนตยาเก่าที่สะสมว่า

"ผ้าโบราณโดยเฉพาะผ้าพื้นเมืองและผ้าเก่าอย่างผ้าลุนตยา ไม่เพียงแต่เป็นอาภรณ์ไว้สวมใส่ แต่ยังเป็นงานหัตถกรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่า ซึ่งบ่งบอกเผ่าพันธุ์ ความเชื่อ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ผมชอบเก็บผ้าเก่าเพราะผมรู้สึกว่า ผ้าเก่ามัน มีเรื่องเล่าโดยตัวของมันเอง ไม่ว่าจะเป็น ลวดลายที่สะท้อนความเป็น เผ่าพันธุ์ คติความเชื่อ ศาสนา และบอกเล่าวิถีชีวิต การบ่งบอกสถานะของผู้สวมใส่ ว่าเจ้าของ อยู่ในวรรณะใด มันจะบ่งบอกโดยตัว ของมันเอง" (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

พี่เหมี่ยว (นามสมมติ) นักสะสม ผู้ที่ชอบแต่งกายด้วยผ้าทอมือโบราณและเก็บสะสมผ้าลุนตยาไว้ในครอบครองบอกเล่าความรู้สึกประทับใจในงานฝีมือที่ล้ำค่า ของช่างทอโบราณ

"คุณค่าของผ้าลุนตยาโบราณเป็นสิ่งที่เราสามารถสัมผัสได้ถึงความงาม ความละเอียดความประณีต และภาคภูมิใจทุกครั้งที่ได้สวมใส่งานฝีมือที่ทรงคุณค่าอย่างนี้" (สัมภาษณ์เมื่อ 28 มีนาคม 2551)

การให้คุณค่าในแง่ของความซับซ้อนในเทคนิคการทอของผ้าลุนตยาโบราณ ที่ต้องใช้ความชำนาญของช่างทอในการใช้กระสวยจำนวนมากสำหรับการทอแต่ละครั้ง ในบางครั้งในการทอผ้าหนึ่งผืนต้องอาศัยช่างทอถึงสองคน พี่หนามเตย (นามสมมติ) นักสะสม และผู้ค้าผ้า กล่าวว่า

"คุณค่าของผ้าลุนตยาโบราณอยู่ที่ความประณีต และความหรูหราอลังการในฝีมือการทอของช่างทอโบราณ ที่ยุ่งยาก และมีความซับซ้อนเกินกว่าช่างทอทั่ว ๆ ไป จะทอได้ต้องใช้ช่างทอที่มีความชำนาญเป็นพิเศษจริง ๆ ซึ่งหาได้ยากในปัจจุบัน" (สัมภาษณ์เมื่อ 25 ตุลาคม 2550)

พี่ชาติ (นามสมมติ) ผู้ค้าผ้า เปรียบเทียบความแตกต่างของงานทอลุนตยาแบบเก่า และแบบใหม่ให้ฟังว่า

"เมื่อดูอย่างละเอียดจะพบว่าผ้าลุนตยาเก่ากับผ้าลุนตยาที่ทอขึ้นใหม่จะมีความแตกต่างกันมาก ทั้งในด้านความละเอียดของเนื้อผ้า ระยะห่างของลวดลาย ผ้าที่ทอขึ้นใหม่เนื้อไหมจะหยาบกว่า ความแน่นของเนื้อผ้าจะน้อยลงในขณะที่ระยะห่างของลวดลายจะมีมาก และมีราคาถูก ซึ่งคุณภาพเทียบกันไม่ได้เลย ผ้าลุนตยาโบราณของแท้มีความละเอียดประณีต ซึ่งต้องใช้ฝีมือในการทอที่ยาก และมีขั้นตอนการทอที่สลับซับซ้อนกว่าผ้าทั่ว ๆ ไป จากความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจน จึงเป็นที่ต้องการของนักสะสมถึงแม้จะมีราคาค่อนข้างสูงก็เถอะ" (สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤษภาคม 2551)

จุลศักดิ์ สุริยะไชย เจ้าของพิพิธภัณฑ์อูบคำ ในจังหวัดเชียงราย มีผ้าทอเก่าแก่อยู่ในความครอบครองหลายชุด ทั้งผ้าซิ่นของเจ้าเมืองไตลื้อ ซิ่นเจ้าเมืองนครเชียงรุ้ง ซิ่นไหมคำจากราชสำนักไตเขิน และซิ่นไหมลุนตยาจากพุกาม บอกเล่าถึงความยากลำบากในการทอผ้าลุนตยาแต่ละผืนของช่างทอที่ส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงว่า

"ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่ทอยากมาก ชั่วชีวิตของลูกผู้หญิงจะทอได้จำนวน 2 ผืนเท่านั้น เพราะใช้เวลาในการทอมากด้วยรายละเอียดของลายที่ต้องใช้เส้นไหมหลากสีมาทอจนเกิดลวดลายที่ละเอียด ทำให้ต้องใช้สายตาในการเพ่งมองมากเป็นพิเศษ ปัญหาทางสายตาจึงกลายเป็นปัญหาใหญ่สำหรับช่างทอผ้าลุนตยา" (สัมภาษณ์เมื่อ 9 พฤศจิกายน 2550)

ลุงแจ็ค ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม ที่มีผ้าลุนตยาและผ้าเชคของพม่าจำนวนมากอยู่ในความดูแล

"ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่ทอยากที่สุดของพม่า กว่าจะทอเสร็จใช้เวลามากกว่าผ้าชนิดอื่นๆ หลายเท่า ผ้าลุนตยามีลวดลายและสีสันเด่นสะดุดตาจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนใคร ลุงเคยคุยกับเพื่อนที่อยู่ฝั่งพม่าเขาบอกว่าเดี๋ยวนี้ผ้าลุนตยารุ่นใหม่ ๆ ไม่เหมือนลุนตยารุ่นเก่าแล้ว ความประณีตของลวดลายก็แตกต่างกัน การเร่งรีบในการทอเพื่อใช้เวลาให้น้อยที่สุดยิ่งทำให้งานขาดความละเอียด อะไรที่ลดทอนลงได้ก็ต้องทำเพื่อเป็นการลดต้นทุน เลยทำให้ผ้าลุนตยาวันนี้ไม่เหมือนเดิม เดี๋ยวนี้จะหาช่างทอฝีมือดีเหมือนในอดีตยากเต็มที" (สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤศจิกายน 2550)

5.4.1.2 ความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูง

การให้ความหมายผ้าลุนตยาในเชิงการให้คุณค่าทางวัฒนธรรม ที่เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงที่มักจะมีความหรูหราอลังการมากกว่าชนชั้นใด ๆ ในสังคม อีกทั้งความทรงคุณค่าทาง

ประวัติศาสตร์เข้ามาเป็นตัวกำหนดความมีคุณค่าของผ้า รวมไปถึงเป็นตัวกำหนดมูลค่าของผ้าว่าควรจะมีราคาเท่าใด เมื่ออยู่ในตลาดของการแลกเปลี่ยนกันของนักสะสมการให้ความหมายที่มุ่งเน้นในเรื่องของการให้คุณค่าแก่วัตถุที่เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงว่า มีคุณค่าสูงกว่าวัฒนธรรมชาวบ้านทั้งในด้านความงาม ความประณีตและความสูงค่าของวัสดุที่นำมาผลิต

การให้ความหมายของ คุณโอ (นามสมมติ) นักสะสม ที่มีต่อผ้าลุนตยาโบราณ ที่ได้จากการเดินทางแวะเวียนพม่าหลายครั้งว่า

"สำหรับผ้าลุนตยาผมได้มาจากฝั่งพม่า และที่เป็นชิ้นเด็ดที่สุด เป็นซิ่นไหมปักประดับดิ้นเงินลวดลายละเอียดยิบ ผมสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นผ้าที่ทอขึ้นใช้ในราชสำนัก เพราะลักษณะงานมีความพิเศษกว่าผ้าทั่วไปอยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นงานทอ วัสดุที่ใช้ในการทอล้วนเป็นของมีค่า โดยความพิเศษของผ้านอกจากคุณค่าในตัวมันเองแล้ว ที่มาของผ้าก็เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผ้ามีคุณค่ามากยิ่งขึ้น อย่างผ้าผืนนี้คนที่เอามาขายบอกว่าเป็นผ้าของสตรีชั้นสูง ในราชสำนักมัณฑะเลย์ แต่เป็นของสตรีท่านใด ไม่สามารถระบุได้แน่ชัด" (สัมภาษณ์เมื่อ 19 มกราคม 2551)

พี่หนามเตย (นามสมมติ) ผู้ค้าผ้าที่เริ่มต้นจากการเป็นนักสะสม มีใจรักในผ้าโบราณโดยเฉพาะผ้าที่ใช้ในราชสำนัก ในจำนวนผ้าที่เก็บสะสมผ้าลุนตยาก็เป็นหนึ่งในผ้าที่เจ้าของภาคภูมิใจที่ได้มีไว้ในครอบครอง เมื่อมีจำนวนมากและมีซ้ำกันก็จะนำมาปล่อยขายให้กับนักสะสมผ้าเก่าที่มีรสนิยมเดียวกัน

"ผ้าลุนตยาที่พี่ เก็บสะสมส่วนใหญ่เป็นผ้าที่เคยผ่านการใช้ในราชสำนัก ที่มีทั้งจากเชียงตุงและมัณฑะเลย์ โดยเฉพาะผืนที่เป็นดิ้นเงินดิ้นทองส่วนใหญ่จะเป็นของเจ้าฟ้าและเจ้านางแต่ไม่สามารถระบุชี้ชัดว่าเป็นเจ้าฟ้าเจ้านางท่านใด ใช้สวมใส่ในพระราชพิธีสำคัญ ๆ คุณค่าของผ้าเหล่านี้อยู่ที่ความประณีตและความหรูหราอลังการในฝีมือการทอของช่างทอโบราณ ที่หาดูได้ยากในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อีกด้วย ความน่าสนใจของผ้าลุนตยาโบราณจะยิ่งทวีคูณมากขึ้น ถ้าผ้าผืนนั้นได้ผ่านการใช้งาน หรือสามารถบ่งบอกความมีสถานะของผู้เป็นเจ้าของที่ยิ่งมีสูงมากก็จะยิ่งมีมูลค่าสูงขึ้นเป็นเงาตามตัว" (สัมภาษณ์เมื่อ 25 ตุลาคม 2550)

การให้ความหมาย และให้คุณค่าผ้าลุนตยาของ พี่ชาติ (นามสมมติ) ผู้ค้าผ้าทอพื้นเมืองและผ้าโบราณ พี่ชาติจะตระเวนออกร้านตามงานต่าง ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นจังหวัดทางตอนเหนือ เช่น เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง แพร่ พี่ชาติมีความสนใจและมีความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของผ้าเก่าทั้งผ้าในล้านนาและผ้าพม่าอย่างผ้าลุนตยา จากการพูดคุยพี่ชาติยืนยันว่าผ้าลุนตยาโบราณเป็นผ้าที่ทอขึ้นสำหรับชนชั้นสูง และมีมูลค่าเกินกว่าสามัญชนจะใช้สวมใส่ได้

“ผ้าลุนตยาเป็นผ้าของชนชั้นเจ้าและคหบดี ที่มีแหล่งผลิตสำคัญอยู่ใน แถบมัณฑะเลย์” (สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤษภาคม 2551)

พี่เหมี่ยว (นามสมมติ) นักสะสมที่ยืนยันว่าผ้าลุนตยาเป็นผ้าสำหรับชนชั้นสูงในพม่าเช่นกัน

“ผ้าลุนตยาเป็นผ้าพม่าที่เจ้านายเชียงใหม่นำมาใช้ในคุ้มในสมัยเจ้าดารารัศมี ยังไม่พบว่ามีชาวบ้านใช้ผ้าลุนตยานะ ในพม่าเองก็เป็นผ้าของเจ้านายใช้กัน เพราะชาวบ้านจะไม่ใช้ผ้าที่ทอด้วยดิ้นอย่างมากก็เป็นไหมเรียบ ๆ ผ้าลุนตยาจึงเป็นผ้าของชนชั้น สูงมากกว่าจะเป็นผ้าที่ชาวบ้านใช้กัน” (สัมภาษณ์เมื่อ 28 มีนาคม 2551)

5.4.1.3 ความหายาก และมีจำนวนจำกัด

คุณตั้ม (นามสมมติ) นักสะสมที่ให้คุณค่าผ้าลุนตยาที่มีการผลิตแบบ ดั้งเดิมว่ามีคุณภาพ มีความละเอียดประณีตกว่าผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นในปัจจุบัน การให้ความหมาย และให้คุณค่าแก่ผ้าลุนตยาแบบเก่าที่มีจำนวนจำกัดว่ามีคุณค่า และเป็นของหายาก ที่นักสะสมเสาะแสวงหา อยากเป็นเจ้าของ

“ผ้าลุนตยาก็เป็นหนึ่งในผ้าเก่าที่ผมเก็บสะสม ที่เป็นไหมเนื้อละเอียดค่อนข้างหายากเพราะที่บ้านเราที่เห็นชัดเจนก็ใน สมัยเจ้าดาราที่นำมาใช้ ส่วนใหญ่คนที่สะสม จะไปได้มาจากฝั่งพม่าช่วงพม่าเปลี่ยนแปลงการปกครองผ้าดี ๆหลุดไปอยู่ในมือชาวต่างชาติ กว่าจะถึงมือเราก็เหลือไม่มากแล้วหรือถ้าดี ๆ ก็แพงหูฉี่เพราะซื้อขายกันมาหลายทอด” (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

ป้าเพ็ญ (นามสมมติ) ผู้ค้าผ้าและให้บริการเช่าชุดล้านนาให้ความหมาย และให้คุณค่าผ้าลุนตยาว่า

“ผ้าลุนตยาเป็นผ้าโบราณของพม่าที่หายากแล้วในปัจจุบัน ที่ทอขึ้นใหม่ ด้วยเครื่องก็ไม่เหมือนกับผ้าลุนตยาแบบเก่าที่เห็นลายคลื่นคล้าย ๆ กันนั่น เขาเรียก ผ้าเชค ไม่ใช่ผ้าลุนตยา ผ้าลุนตยาโบราณเดี๋ยวนี้หายากนับวันราคามีแต่จะสูงขึ้น ยิ่งมีน้อยก็ยิ่งมีราคาแพง บางคนเขาซื้อเก็บไว้ขายเก็งกำไร ตอนนี้ขายก็ได้ราคาดี” (สัมภาษณ์เมื่อ 12 ธันวาคม 2550)

พี่น้อย (นามสมมติ) ผู้ค้าผ้า เจ้าของร้านขายของเก่า และค้าผ้าเก่าย่านกาดคำเที่ยง

"สมัยก่อนมีคนเอาผ้าเก่ามาขายเป็นกระสอบเลยนะ แต่จะคละ ๆ กันไปทั้ง สภาพดีและมีรอยปริขาดที่เกิดจากการใช้งานมานาน ผ้าที่ได้ก็จะมีหลากหลายชนิดถ้าโชคดีจะมีผ้าลุนตยาติดมาด้วย ช่วงแรก ๆ ที่ผ้าหลุดออกมานี่ สวย ๆ ทั้งนั้น มาตอนหลังนี่แทบไม่เหลือแล้ว เดี๋ยวนี้เข้าไปหาซื้อในพม่ายังยากเลย หมายถึงผ้าลุนตยาเก่านะ" (สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2550)

การให้ความหมายที่สะท้อนถึงสุนทรียะของศิลปะการทอผ้าชั้นสูงของพม่าที่หาดูได้ยากสำหรับปัจจุบัน รวมไปถึงการอ้างถึงความเป็นต้นตำรับ (originality) หรือความเก่าแก่ที่เป็นของแท้ (authentic) คุณภาพดีของผ้าลุนตยา ความแตกต่างของกระบวนการผลิตผ้าลุนตยา (สินค้า) ที่แตกต่างจากในอดีต การผลิตในระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพที่มุ่งเน้นในด้านสุนทรียภาพมากกว่าที่จะมุ่งเน้นในเรื่องของปริมาณการผลิต ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างผ้าลุนตยาเก่ากับผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นมาใหม่และมีการจัดจำแนกประเภทของผ้าทั้งสองออกจากกัน การเป็นของหายาก (scarcity) และแนวโน้มที่สิ่งของเหล่านี้จะหายสาบสูญหรือสูญพันธ์ไปได้ เป็นความโดดเด่นเฉพาะของ "วัตถุที่ชวนให้อยากรู้อยากเห็น" ยิ่งหายาก ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นของแท้หรือผลิตจากที่อื่นก็ตามก็ยิ่งทำให้เป็นที่ต้องการมากขึ้น ในทางตรงกันข้ามผู้ที่อยากได้สิ่งของเหล่านี้ก็สนใจในความเป็นของแท้ (authenticity) ในของสิ่งนั้น (นิติ ภวัครพันธ์, 2552, หน้า 339)

ดังนั้นในกรณีของผ้าลุนตยาจึงเป็นการเชื่อมโยงระหว่างความเป็นของแท้และการเป็นของหายาก ที่เป็นที่ต้องการของกลุ่มนักสะสม จากความแตกต่างของการผลิตผ้าลุนตยาที่มุ่งเน้นทางด้านปริมาณมากกว่าการผลิตในระบบจารีตที่ใส่ความหมายทางศิลปะและวัฒนธรรมลงไปด้วย เมื่อสังคมและระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปผ้าลุนตยาถูกผลิตเพื่อการบริโภคที่เป็นสาธารณะมากขึ้นทำให้การผลิตถูกลดทอนเรื่องเวลาและคุณภาพลง การผลิตในลักษณะนี้ อะดอร์โน (Adorno) เรียกว่า การทำศิลปะให้เป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ (commercialization of arts) การผลิตศิลปะในสังคมทุนนิยมต้องการผลิตเพื่อขายในตลาดขนาดใหญ่ อะดอร์โนจึงเสนอว่าศิลปะแบบนี้เรียกว่า ศิลปะโหล (mass culture) ในการวิเคราะห์การทำงานของคู่ตรงข้าม (binary opposition) ของวัฒนธรรมชนชั้นสูง (high culture) กับวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ความเป็นคู่ตรงข้ามของสองแนวคิดนี้ วัฒนธรรมมวลชนคือ "ส่วนอื่นที่น่ารังเกียจ" ของวัฒนธรรมชั้นสูง ดังนั้นความเป็น "ชั้นสูง" ก็ปฏิเสธความเป็น "มวลชน" โดยถือว่าเป็นสิ่งแปลกปลอมแต่ก็จำเป็นต้องมีไว้เพื่อให้สร้างลักษณะเฉพาะหรืออัตลักษณ์ของความเป็น "ชั้นสูง" ได้ การให้นิยามคำว่าชั้นสูงจึงต้องนิยามโดยอ้างไปถึงคำว่ามวลชนตามแนวความคิด ดิฟฟร้องซ์ หรือความหลากเลื่อน ที่มีการอ้างต่อไปเป็นทอดๆคำคุณศัพท์ที่อธิบายลักษณะของวัฒนธรรมชั้นสูง เช่น active ก็จะถูกอธิบายโดยการอ้างถึง

ลักษณะของวัฒนธรรมมวลชนว่า passive จากการรื้อสร้างตัวบทเช่นนี้ แดริดาเชื่อว่า เราจะได้พบสิ่งที่ตัวบท “เสแสร้งว่าไม่จำเป็นต้องมี แต่จริง ๆ แล้วกลับจำเป็นหรือขาดไม่ได้” เขาเรียกสภาวะที่พบจากการรื้อสร้างว่า สิ่งที่หายไปดำรงอยู่ (the present absences)หรือความเงียบที่กำลังผลิตอยู่ (productive silences) (สุภางค์ จันทวานิช, 2551, หน้า 238)

การให้ความหมายที่ให้คุณค่าความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูงและเป็นของหายากของผ้าลุนตยาโบราณ พร้อม ๆ กับการปฏิเสธความเป็นวัฒนธรรมมวลชนของผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นมาใหม่ การคงอยู่ของวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชนในสังคม จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะสะท้อนให้เห็นความแตกต่างด้านรสนิยมในการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของคนในสังคม การผลิตผ้าลุนตยาในระบบทุนนิยมของพม่า ที่เปลี่ยนจากระบบจารีตแบบเก่าที่ตอบสนองชนชั้นสูง มาเป็นการผลิตที่เน้นเรื่องปริมาณเป็นหลัก เพื่อตอบสนองความต้องการของคนในประเทศ ที่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพม่ารัฐบาลประกาศให้ผ้าลุนตยาเป็นผ้าประจำชาติที่ชาวพม่าสามารถเข้าถึงและสวมใส่ได้อย่างทั่วถึงกว่าในอดีต จึงส่งผลกระทบต่อจำนวนผ้าลุนตยาที่มีการผลิตแบบเก่าต้องมีจำนวนจำกัดและอยู่ในวงจำกัดเช่นกัน

ในขณะที่ผู้บริโภคในตลาดส่วนใหญ่จะเลือกซื้อสินค้าที่มีความเป็นมวลชน ทันยุคสมัย และราคาถูกนั้น ก็มีผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่งที่เลือกที่จะบริโภคสินค้าที่มีความเป็นของแท้ดั้งเดิม (authentic) อยู่ในทุกกลุ่มสินค้า ผู้บริโภคกลุ่มนี้มักเป็นกลุ่มที่มีความรู้ ความเข้าใจในลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของสินค้านั้น ๆ (ปราโมทย์ ภักดีณรงค์, 2547, หน้า 67)

การให้นิยามความหมายทางวัฒนธรรมแก่ผ้าลุนตยา ที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของเวลาและสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครองของสถานที่ที่มีความแตกต่างกัน การให้ความหมายแก่ผ้าลุนตยาว่าเป็นวัฒนธรรมของปัจเจกที่เป็นชนชั้นสูง เพื่อแสดงความมีตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมและเหนือกว่าคนอื่น ๆ เมื่อเปรียบเทียบกับผ้าลุนตยาที่ถูกผลิตขึ้นมาใหม่เพื่อให้คนทั่วไปในสังคมได้ใช้ ถูกให้ความหมายใหม่ที่เป็นคนละชุดกับในอดีตซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นั่นแสดงว่าการให้คุณค่าและการนิยามความหมายสามารถเปลี่ยน แปลงตามบริบทต่างเวลา ต่างสถานที่ ที่มีการหยิบใช้ชุดคุณค่าเดิมในอดีต และความหมายชุดใหม่เมื่อเข้าสู่ระบบตลาด

ดังนั้นการให้ความหมายแก่ผ้าลุนตยาจึงเป็นกระบวนการผลิตคุณค่าและความหมายต่อวัตถุที่เชื่อมโยงกับมิติทางสังคม รวมทั้งกลไกการผลิตสร้างคุณค่าและความหมายที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดพลวัตในการหมุนเวียนวัตถุที่ถูกทำให้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม โดยผ่านระบบการตลาด การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโดยผ่านการให้ความหมายของกลไกที่ประกอบด้วยกลุ่มผู้ค้า (dealers) กลุ่มนักสะสม (collectors) และกลุ่มผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ การให้

ความหมายจากกลุ่มบุคคลดังกล่าวจะสามารถสะท้อนคุณค่าของวัตถุที่จะนำมาซึ่งรสนิยมในการเลือกบริโภคของคนในสังคม

5.5 การสร้าง “ปัจจัย” ให้ผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

เมื่อผ้าลุนตยาถูกนำเข้าสู่ระบบตลาดกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ทำให้ผ้าลุนตยามิได้เป็นผ้าของชนชั้นสูงอีกต่อไป แต่ความเป็นผ้าของชนชั้นสูงได้ถูกนำมาใช้ในการสร้าง “ราคา” ในการซื้อขายผ้าลุนตยาในหมู่คนที่สนใจ “ราคา” ได้ถูกกำหนด โดยกลไกเพื่อกระตุ้นให้เกิดแรงผลักดันในการขับเคลื่อนผ้าลุนตยาเข้าสู่กระบวน การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีราคาสามารถซื้อขายได้ มิได้เป็นผ้าที่มีคุณค่าและถูกจำกัดการใช้อยู่เฉพาะชนชั้นสูง อีกต่อไป

จากการเก็บข้อมูลในประเด็นของการให้ความหมายและการให้คุณค่าของผ้าลุนตยา รวมทั้งจากการที่ผู้ศึกษาได้เข้าไปสังเกตการณ์ในขณะที่มีปฏิบัติการของกลุ่มกลไกเช่น การนำเสนอขายผ้าลุนตยาของผู้ค้าผ้า การพบปะพูดคุยของกลุ่มนักสะสมผ้าลุนตยา รวมถึงการนำเสนอผ้าลุนตยาในสถานที่ที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมอย่างพิพิธภัณฑ์ พบว่าการนำเสนอผ้าลุนตยาของกลไกแต่ละกลุ่มสะท้อนถึงการให้ความหมายและการให้คุณค่าที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการทำให้ผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมแทบทั้งสิ้น

การสร้าง “ปัจจัย” ให้ผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมประกอบด้วย

5.5.1 ปัจจัยเรื่องชีวประวัติ หรือ เรื่องเล่าของผ้า

5.5.2 ปัจจัยเรื่องอุปสงค์และอุปทาน (demand and supply)

5.5.3 ปัจจัยเรื่องเวลาและความเป็นของแท้

5.5.4 ปัจจัยเรื่องสื่อและการนำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะ

5.5.1 ปัจจัยเรื่องชีวประวัติ หรือ เรื่องเล่าของผ้า

“ของส่วนมากยังเป็นของเก่าที่ถือว่ามีคุณค่าที่สำคัญที่สุด เป็นของที่ผู้ที่เคยใช้สอย เคยมีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ ได้มีบทบาทที่มีความหมายต่อคนจำนวนมาก เคยทุกข์ เคยสุขมาด้วยเรื่องของแผ่นดิน ถ้าของเหล่านี้มีชีวิตจิตใจคงจะเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เราฟังได้ ซึ่งควรจะได้ข้อคิดและประสบการณ์หลายอย่างมาพัฒนาเป็นหลัก เป็นตัวอย่างในการครองชีวิตต่อไปอีก” บทพระราชนิพนธ์คำนำของ สมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาสยามบรมราชกุมารี (ธงทอง จันทรางศุ, 2551, หน้า 86)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของประวัติหรือเรื่องเล่าของวัตถุและผู้เป็นเจ้าของวัตถุที่เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ ณ ช่วงเวลาหนึ่งที่มีความสำคัญต่อปัจเจกหรือต่อสังคม วัตถุชิ้นนั้น ๆ จึงเปรียบเสมือนตัวเชื่อมของเวลาที่มีมิติของอดีตกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน ทำให้เราสามารถมองเห็นอดีตที่ผ่านมาแล้วทำให้เราได้เรียนรู้และเข้าใจปัจจุบันได้มากขึ้น ซึ่งเรื่องเล่าเป็นได้ทั้งเรื่องเล่าที่ยิ่งใหญ่มีความสำคัญและมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของชาติ หรือเรื่องเล่าที่เป็นประวัติความเป็นมาของวัตถุเป็นของระดับปัจเจกที่เป็นของส่วนตัวก็มีความสำคัญได้เช่นกัน

ผ้าโบราณก็เช่นเดียวกันที่แต่ละผืนต้องมี “เรื่องเล่า” พ่วงมาด้วยเพื่อยืนยันหรือตอกย้ำ ถึงลักษณะเฉพาะ (unique) ของผ้าผืนนั้น ถึงความเป็นของแท้ (genuine) มิใช่ทำเทียมขึ้น เป็นของปลอมหรือผลิต จากโรงงานจากที่อื่น “เรื่องเล่า” บอกถึงจิตวิญญาณ (spirituality) ของผ้าที่เกิดจากน้ำมือของ ผู้ทอ เป็นจิตวิญญาณที่ไม่ตายและยังสิงสถิตอยู่กับผ้าผืนนั้น “เรื่องเล่า” ทำให้ผ้าทอทุกผืนมีชีวิตอยู่กับผู้คน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่เป็นเจ้าของ (นิติ ภวัครพันธุ์, 2551, หน้า 39) เหมือนเช่นที่ เจน ชไนเดอร์ (Jane Schneider) กล่าวไว้ว่า ความสำคัญของผ้ามีอยู่ 2 ประการคือ จิตวิญญาณ (spirituality) และสุนทรียลักษณ์ (aesthetic characteristics) ในกรณีของจิตวิญญาณ วัตถุมักจะมีชื่อประวัติ ความทรงจำและประวัติ ของ “เจ้าของ” คนก่อน ๆ แฝงไว้ด้วยเสมอ ดังนั้นวัตถุและจิตวิญญาณจึงดูเป็นของคู่กัน โดยเฉพาะผ้าที่มีเจ้าของที่มีสถานะไม่ธรรมดา หรือเป็นผู้ที่มีตำแหน่งแห่งที่ทางชนชั้น หรือเคยผ่านพิธีกรรมสำคัญๆ ผ้าชิ้นนั้นยิ่งมีคุณค่าเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ เช่นเดียวกับวัตถุชนิดอื่น ๆ “เพราะสิ่งของแต่ละชิ้นก็มีประวัติ มีความรู้สึก มีอารมณ์ของความผูกพัน เช่น สำหรับนักสะสมหนังสือเก่า ในบรรดาหนังสือร้อยเล่ม แต่ถ้ามีเล่มหนึ่งเคยเป็นของคุณชายคึกฤทธิ์ ปราโมช มาก่อนหรือมีลายเซ็นของท่าน มันคงมีค่ามากกว่าหนังสือของใครก็ไม่รู้ นี่เป็นธรรมดาของมนุษย์ กระทั่งตราที่เขียนอยู่ในจาน ชาม เป็นพระนามย่อของใคร เราก็อยากรู้ประวัติของท่านเหล่านั้นด้วย” (ธงทอง จันทรางศุ, 2551, หน้า 86)

5.5.1.1 การสร้างคุณค่าของผ้าผ่านเรื่องเล่านั้นมีที่มาจากที่ต่าง ๆ เช่น

1. จากความรู้ที่เป็นประสบการณ์ในชีวิต ในกรณีของจุลศักดิ์ สุริยะไชย เจ้าของพิพิธภัณฑ์อูบคำ เล่าถึงที่มาของผ้าซิ่นไหมคำ และซิ่นไหม ลุนตยา ที่นำมาจัดแสดงภายในห้องจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ที่เป็นเครื่องแต่งกายของชนชั้นสูง ในราชสำนักล้านนาที่ประกอบด้วย ราชสำนักเชียงใหม่ ลำปาง แพร่ ที่เป็นเครือญาติกัน รวมไปถึงราชสำนักเชียงตุงและพุกามว่า

"ตนเองได้เห็นและได้สัมผัสผ้าลุนตยาตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นเด็ก เคยเห็นคุณย่าเก็บรักษาผ้าเก่าที่ได้รับตกทอดมาเมื่อครั้งราชสำนักลำปาง (คุ้ม) ยังอยู่ ผ้าพวกนี้เคยถูกใช้ในราชสำนักทั้งลำปาง เชียงใหม่และแพร่ โดยส่วนใหญ่จะได้มาจากราชสำนักเชียงตุงซึ่งเป็นเครือญาติกัน" (สัมภาษณ์เมื่อ 9 พ.ย 2550)

2. จากการศึกษาหาความรู้ของผู้สะสม อย่างเช่นในกรณีของอวบ สาณะเสน ที่สาธร โสรัจประสพสันติ เจ้าของพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำ จังหวัดสุโขทัย ได้กล่าวถึงนักสะสมท่านนี้ไว้ในงาน "นักสะสมชาวบ้านบนเส้นทางสายพิพิธภัณฑ์" ของ ปาณิตา สระวาสี (2551, หน้า 92) ในหนังสือพิพิธภัณฑ์บันทึก: ทบทวนบทเรียนจากการวิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ ที่เกี่ยวข้องกับการให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าที่เป็นที่มาที่ไปของวัตถุว่า "มีโอกาสมาพบกับอาจารย์ อวบ สาณะเสน นักวิชาการและนักสะสมที่สนใจศึกษาเรื่องผ้าเก่า ซึ่งจุดประสงค์ของนักสะสมในแบบอาจารย์อวบไม่ใช่เพียงการเก็บเท่านั้น หากแต่ต้องหาข้อมูลและค้นคว้าเกี่ยวกับผ้าแต่ละชิ้นเพื่อให้เห็นความสำคัญของสิ่งที่เก็บ การซื้อขายผ้าระหว่างสาธรและอาจารย์อวบ จึงไม่ได้เป็นเพียงการซื้อมาขายไปแบบทั่วไป แต่อาจารย์อวบมีเงื่อนไขว่าจะซื้อก็ต่อเมื่อผ้าผืนนั้น ๆ มีที่มาคือ ชื่อผู้ทอ ที่อยู่ ลวดลาย เทคนิคการทอ ประเภทผ้า วิธีใช้งาน ฯลฯ ข้อมูลเหล่านี้เป็นการยกระดับและสร้างความหมายให้กับผ้าของนักสะสม"

เรื่องเล่าจึงเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันกับวัตถุที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งเรื่องเล่ามีได้หลายแง่มุม ไม่จำเพาะว่าจะต้องเป็นเรื่องเล่าแบบใดแบบหนึ่งเท่านั้นโดย นิติ ภวัครพันธุ์ (2551, หน้า 38) กล่าวถึงเรื่องเล่าว่า "วัตถุจะมีชีวิต มีคุณค่าได้เพราะ "เรื่องเล่า" ที่นักสะสมผ้าเก็บมาด้วย ผ้าทอแต่ละผืนมี "เรื่องเล่า" ซึ่งอาจบอกชื่อของผู้ทอ นิสัยใจคอ หรือบุคคลิกบางอย่าง อาจบอกที่มาหรือสถานที่ ๆ ผ้าทอผืนนั้น ถูกผลิต หรืออาจบอกเล่ าสาเหตุของการผลิต เรื่องเล่าบางเรื่องบอกสาเหตุของการใช้ลวดลายที่ปรากฏบนผ้า บางเรื่องบอกเวลาที่ใช้ ในการการทอเป็นต้น"

5.5.1.2 สำหรับผ้าที่ไม่สามารถหาประวัติหรือเรื่องเล่าได้แต่การสร้างคุณค่าสามารถสร้างคุณค่าของผ้าผ่านตัวผ้าเอง เช่น

1. การสร้างคุณค่าของผ้าผ่านร่องรอยที่ปรากฏบนผืนผ้า เช่นที่ โมล็อตช์ (Molotch) กล่าวว่า เมื่อวัตถุถูกใช้บ่อยครั้งทั้งทางสังคมและกายภาพ จนผิวหน้าขาดวิ่น รูปร่างแปรเปลี่ยนและเริ่มมีกลิ่นเหม็น สิ่งเหล่านี้ได้สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้แก่วัตถุนั้น (นิติ ภวัครพันธ์, 2552, หน้า 360)

2. การสร้างคุณค่าผ่านความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาและความซับซ้อนในการทอผ้าแต่ละผืน เช่นที่จุลศักดิ์ สุริยะไชย กล่าวว่า

"ผ้าลุนตยาเป็นผ้าที่ทอยากมาก ชั่วชีวิตของลูกผู้หญิงจะทอได้จำนวน 2 ผืนเท่านั้น" (สัมภาษณ์เมื่อ 9 พฤศจิกายน 2550)

3. การสร้างคุณค่าของผ้าอีกชนิดหนึ่งคือ ลักษณะของการจัดวางสินค้าในร้านค้า อย่างเช่น ในกรณีของ พี่หนามเตย (นามสมมติ) จะใช้การจำแนกผ้าลุนตยา ที่เป็นสินค้าภายในร้านที่ถูกให้คุณค่าแตกต่างกันออกจากกัน โดยการจัดวางเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่าง ผ้าลุนตยาที่อยู่ภายในตู้กระจก กับผ้าลุนตยาที่จัดวางอยู่นอกตู้กระจก

"ผ้าลุนตยาเก่าที่ถูกเก็บเรียงไว้ในตู้โชว์ทั้งหมดล้วนเป็นผ้าที่ผ่านการใช้งานในราชสำนักล้านนามาแล้ว ส่วนผ้าลุนตยาเก่าที่อยู่นอกตู้เป็นผ้าที่ยังไม่เคยผ่านการใช้งานมาก่อน ผ้าในส่วนนี้ทั้งหมด (ที่จัดวางอยู่นอกตู้) มีลักษณะงานทอและคุณภาพเหมือนกับผ้าที่จัดวางอยู่ในตู้ทุกประการ แต่การให้คุณค่ากับผ้าทั้งสองกลุ่มแตกต่างกัน ผ้าที่ผ่านการใช้งานมาแล้วถูกให้คุณค่า และมูลค่าสูงกว่าผ้าที่ยังไม่เคยผ่านการใช้งานมาก่อน" (สัมภาษณ์เมื่อ 25 ต.ค 2550)

วิธีการจัดวางดังกล่าว สะท้อนถึงการให้คุณค่าของผู้ค้า และเป็นการจัดวางที่สวนทางกับระบบการตลาดของสินค้าทั่ว ๆ ไปที่มักจะให้คุณค่าและมูลค่ากับสินค้าที่เป็นของใหม่ยังไม่ได้ผ่านการใช้งานสูงกว่าสินค้าที่ผ่านการใช้แล้ว ดังนั้นในตลาดค้าผ้าโบราณสินค้าที่มีเรื่องราวต่าง ๆ บรรจุอยู่จึงนับเป็นคุณค่าหนึ่งที่ถูกให้ ความ หมายว่า ผ้าผืนนั้นเป็นผ้าที่พิเศษกว่าผ้าทั่วไปที่นอกเหนือจากคุณค่าของผ้าที่มองเห็นได้ด้วยตาแล้ว ยังมีคุณค่าของชีวประวัติ หรือเรื่องเล่าประทับติดไปกับมันด้วย

ฉะนั้นการมีเรื่องเล่าหรือชีวประวัติของเจ้าของมาประกอบการขายหรือแลกเปลี่ยนกันในตลาดการค้าผ้าโบราณ จึงเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างคุณค่าเพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้าหรือใช้ในการต่อรอง สำหรับนักสะสมแล้วเรื่องเล่าหรือชีวประวัติถือเป็นใบการันตีหรือ certificate ของวัตถุที่เก็บสะสม และมีไว้ในครอบครอง

5.5.2 ปัจจัยเรื่องอุปสงค์และอุปทาน (demand and supply)

จากปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจในพม่า ส่งผลกระทบต่อระบบการผลิตของผ้าลุนตยา จากเดิมที่ใช้การผลิตแบบสังคมจารีตที่มีการใส่ความหมายที่เป็นคติ ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี โดยนำระบบสัญลักษณ์มารังสรรค์ให้เกิดลวดลายบนผืนผ้า เพื่อใช้ในการสื่อสารกับคนในสังคม มาเป็นการผลิตแบบทุนนิยมที่มุ่งเน้นในเรื่องของ ปริมาณมากกว่า ทำให้ผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นใหม่มีคุณสมบัติที่แตกต่างไปจากเดิม ความต้องการของผู้บริโภคที่มีทั้งแบบเก่าและแบบใหม่จึงค่อนข้างชัดเจน ทำให้ผู้บริโภคที่ชื่นชอบความเป็นแบบดั้งเดิม (authentic) ต้องใช้ความพยายามใน

การเสาะแสวงหามากขึ้น เพราะด้วยปัจจัยของการผลิตที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้ผ้าลุนตยาที่มีการผลิตแบบดั้งเดิม มีจำนวนคงที่ และมีการหมุนเวียนอยู่ในจำนวนที่จำกัด ทำให้เกิดความไม่สมดุลของระบบตลาดเมื่อความต้องการบริโภคสินค้าที่ส่วนใหญ่เป็นความต้องการบริโภค ในรูปแบบของการเก็บสะสมไม่สมดุลกับการผลิต ผลกระทบที่จะเกิดขึ้นตามมาคือ ความขาดแคลนของสินค้าดังกล่าว ดังนั้นสินค้าที่มีอยู่จึงมีมูลค่าสูงตามไปด้วย การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ที่มีความเคลื่อนไหวของราคาตามปัจจัยของอุปสงค์และอุปทานของตลาดจึงถือเป็นกลไกอย่างหนึ่งของกระบวนการกลายเป็นสินค้า การสร้างความแตกต่างของผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นมาใหม่กับผ้าลุนตยาในแบบดั้งเดิม โดยใช้ปัจจัยของการผลิตที่ส่งผลต่อคุณภาพ ของสินค้าที่แตกต่างกันมาเป็นตัวกำหนด จะเห็นได้จากการให้คุณค่าของนักสะสมและผู้ค้าผ้าที่นำมาใช้เป็นตัวกำหนดมูลค่าให้กับผ้า ที่ทำให้เห็นถึงส่วนต่างของราคาระหว่างผ้าทั้งสองแบบอย่างชัดเจน นั่นเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความหมายและการให้คุณค่าที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

พี่ชาติ (นามสมมติ) ผู้ค้าผ้า เปรียบเทียบความแตกต่างของงานทอลุนตยาแบบเก่า และแบบใหม่ให้ฟังว่า

“เมื่อดูอย่างละเอียดจะพบว่าผ้าลุนตยาเก่ากับผ้าลุนตยาที่ทอขึ้นใหม่จะมีความแตกต่างกันมาก ทั้งในด้านความละเอียดของเนื้อผ้า ระยะห่างของลวดลาย ผ้าที่ทอขึ้นใหม่เนื้อไหมจะหยาบกว่าเพราะใช้ไหมคุณภาพด้อยกว่า ความแน่นของเนื้อผ้าจะน้อยลงในขณะที่ระยะห่างของลวดลายจะมีมากทำให้ความละเอียด ของลวดลาย ลดลง และที่สำคัญจะมีราคาถูกกว่ากันมาก ซึ่งคุณภาพเทียบกันไม่ได้เลย ผ้าลุนตยาโบราณของแท้มีความละเอียดประณีต ซึ่งต้องใช้ฝีมือในการทอ ที่ยากและมีขั้นตอนการทอ ที่สลับซับซ้อนกว่าผ้าทั่ว ๆ ไป จากความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนของผ้าลุนตยาแบบเก่า จึงเป็นที่ต้องการของนักสะสมแม้จะหายาก และมีราคาสูงกว่ากันหลายเท่าตัวก็เถอะ” (สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤษภาคม 2551)

คุณตั้ม (นามสมมติ) นักสะสม เล่าให้ฟังว่า ทุกวันนี้ผ้าลุนตยาเก่าหายากมาก ส่วนใหญ่ถูกชาวต่างชาติกว้านซื้อไปเกือบหมด ที่เหลืออยู่ก็มีราคาแพง

“ผ้าลุนตยาก็เป็นหนึ่งในผ้าเก่าที่ผมเก็บสะสม ที่เป็นไหมเนื้อละเอียดค่อนข้างหายาก เพราะที่บ้านเราที่เห็นชัดเจนก็ใน สมัยเจ้าดาราที่นำมาใช้ ส่วนใหญ่คนที่สะสม จะไปได้มาจากฝั่งพม่าช่วงแรก ๆ ที่พม่าเปลี่ยนแปลงการปกครองผ้าดี ๆ หลุดไปอยู่ในมือชาวต่างชาติเยอะมากกว่าจะถึงมือเราก็เหลือไม่มากแล้วหรือถ้าดี ๆ ก็แพงหูฉี่ เพราะซื้อขายกันมาหลายทอด” (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

คุณลุงแจ๊คเล่าให้ฟังว่า

"ตอนที่ซื้อมาสมัยนั้น มีผ้าทั้งหมด 700 ผืน เขาคิดในราคา 50,000 บาท เมื่อหลายเดือนก่อนมีคนมาจากกรุงเทพฯ ขอซื้อผืนละ 5,000 บาท ลุงไม่ขายเพราะเป็นสมบัติของพิพิธภัณฑ์ ซึ่งลุงรู้มาว่าในตลาดค้าผ้าเก่ามันมีราคาสูงกว่านั้นหลายเท่าตัว เดี๋ยวนี้ผ้าลุนตยารุ่นใหม่ ๆ ไม่เหมือนลุนตยารุ่นเก่าแล้ว ความประณีตของลวดลายก็แตกต่างกัน การเร่งรีบในการทอเพื่อใช้เวลาให้น้อยที่สุด ยิ่งทำให้งานขาดความละเอียด อะไรที่ลดทอนลงได้ก็ต้องทำเพื่อเป็นการลดต้นทุน"
(สัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤศจิกายน 2550)

จากบทสัมภาษณ์ของ ลุงแจ๊ค ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์วัดเกตการามสะท้อนถึง คุณภาพของผ้าลุนตยาที่ถูกลดทอนลงไปจากเดิมด้วยปัจจัยของการผลิตที่แตกต่างทำให้คุณภาพที่ได้ไม่เหมือนเดิม ในขณะที่ผ้าลุนตยาเก่า กลับมีมูลค่าเพิ่มขึ้นกว่าเดิมมากซึ่งสอดคล้องกับ พี่น้อย (นามสมมติ) ที่ยืนยันว่า

"มาตอนหลังนี่แทบไม่เหลือแล้ว เดี๋ยวนี้เข้าไปหาซื้อในพม่ายังยากเลย หมายถึงผ้าเก่านะ (ลุนตยาเก่า) จะมีก็แต่ผ้าที่ทำขึ้นใหม่ถูกกว่าเยอะแต่คนที่ชอบผ้าเก่าเขาไม่อยากได้หรอก"
(สัมภาษณ์เมื่อ 10 ตุลาคม 2550)

ภาพที่ 5.2 ลักษณะผ้าซิ่นเชค เป็นไหมสังเคราะห์ลวดลายอเชะของพม่า มีความคล้ายคลึงกับผ้าลุนตยา แต่ราคาถูกกว่ากันค่อนข้างมาก ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 5.3 ลักษณะผ้าซิ่นเชค ลวดลายอเชะของพม่า ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่

ปัจจัยเรื่องอุปสงค์และอุปทานที่เกิดจากความไม่สมดุลของปริมาณสินค้ากับความต้องการบริโภคสินค้าที่เป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงของระบบการผลิตผ้าลุนตยาในพม่าส่งผลให้เกิดภาวะขาดตลาดและกลายเป็นสินค้าหายากด้วยกลไกการตลาดเมื่อผู้บริโภคต้องการสินค้ามากกว่าปริมาณของสินค้าจึงทำให้ผ้าลุนตยามีราคาสูงขึ้นกว่าเดิมหลายเท่าตัวนอกจากนี้ปัจจัยดังกล่าวยังส่งผลให้เกิดกลไกการตลาดที่เป็นปัจจัยเรื่องเวลาที่ยืนยันถึงความเก่าแก่นับตั้งแต่มีการผลิตและยืนยันความเป็นของแท้อีกด้วย

5.5.3 ปัจจัยเรื่องเวลาและความเป็นของแท้

ความต้องการบริโภคสินค้าของผู้บริโภคในตลาดส่วนใหญ่ มีความหลากหลายขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง อาทิ เรื่องของรสนิยม การเข้าถึงตัวสินค้า ประโยชน์ใช้สอยและราคา แม้ว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมจะเลือกซื้อสินค้าที่มีการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่เน้นปริมาณมาก ๆ มีความทันสมัยและราคาถูก แต่ก็มีผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่งเลือกที่จะบริโภคสินค้าที่มีความเป็นของแท้ดั้งเดิม (authentic) ผู้บริโภคกลุ่มนี้เมื่อมีความสนใจในตัวสินค้าก็มักจะหาความรู้ และทำความเข้าใจในสินค้านั้น ๆ จนสามารถพัฒนามาเป็นนักสะสมที่มีใจรักในสินค้านั้น ๆ ได้ถูกต้องดังเช่นคำกล่าวของ ธงทอง จันทรางศุ ที่ว่า คนที่สะสมเครื่องลายคราม ก็อดไม่ได้ที่จะต้องเลยเถิดไปรู้ถึงประวัติศาสตร์จีน เพราะคุณก็ต้องรู้ว่าศิลปะในยุคเช็งกับเหม็งต่างกันยังไง เป็นต้น ฉะนั้นการหา

ความรู้เพิ่มเติมก็เลยเป็นผลพลอยได้นอกเหนือจากการเก็บข้าวของเอาไว้ดูเล่นเฉย ๆ (ธงทอง จันทรางศุ, 2551, หน้า 83)

อัครเดช นาคบัลลงก์ เจ้าของร้านผ้าพื้นเมืองในเมืองเชียงใหม่ชื่อ “สบันงา” กล่าวถึงการมีชีวิตของผ้าเก่าว่า “ชีวิตคนเราอย่างดีก็ 60 ปี แต่ผ้าแต่ละผืนจะใช้นุ่งไปงานแล้วนำมาเก็บเข้าตู้ และถูกส่งต่อให้ลูกหลาน เมื่อเจ้าของหมดอายุขัย ซึ่งหมายความว่า ผ้าไม่ได้หมดอายุขัยไปด้วย แต่ยังมีชีวิต นั่นก็คือ วิญญาณของคนที่ใช้ผ้า ซึ่งเห็นได้จากกลิ่น จากรอยเปื้อน การเปลี่ยนของสีหรือเส้นใย” (ปราโมทย์ ภักดีณรงค์, 2547, หน้า 136)

สำหรับนักสะสมปัจจัยเรื่องความเก่าของวัตถุดูจะเป็นแรงดึงดูดที่สำคัญให้ต้องตามหาและมีไว้ใน ครอบครอง คุณตั้ม (นักสะสม) พูดถึงเสน่ห์ของผ้าเก่าให้ผู้ศึกษาฟังว่า

“ผมชอบเก็บผ้าเก่าเพราะผมรู้สึกว่า กาลเวลาสร้างมนต์ขลังให้กับผ้า แม้เวลาในอดีตจะผ่านพ้นไปแล้ว แต่ผ้าเก่าเหล่านี้ยังดำรงอยู่ เพื่อบอกเล่าเรื่องราว ในอดีต และผมว่าเสน่ห์อย่างหนึ่งของผ้าเก่าอยู่ที่กลิ่นอับ ๆ ที่ไม่สามารถพบได้ในผ้าทั่ว ๆ ไปนี่แหละ” (สัมภาษณ์เมื่อ 23 เมษายน 2551)

ปัจจัยของเวลาหรือความเก่าแก่ของวัตถุที่ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง ถือเป็นกลไกที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จะใช้เป็นตัวกำหนด และต่อรองเพื่อการซื้อขายแลกเปลี่ยนในตลาดการค้าผ้าเก่า การใช้มิติของเวลามาเป็นหนึ่งในกลไกจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถสร้างแรงจูงใจ ในการเก็บสะสม ให้กับนักสะสม

5.5.4 ปัจจัยเรื่องสื่อและการนำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะ

“แม้จะเชื่อว่าผู้บริโภคหรือนักสะสมต่างก็สามารถเลือกบริโภคสินค้าวัฒนธรรม ด้วยการให้ความหมายส่วนตัวของเขากับสินค้านั้น ๆ เอง แต่เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า การที่สินค้าตัวหนึ่งจะถูกบริโภคทางวัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นสัญญะแห่งอัตลักษณ์ได้นั้นจะต้องผ่านการเสกสรรสร้างความหมาย สร้างอัตลักษณ์ หรือจุดขายให้แก่สินค้าตัวนั้นผ่านสื่อสารมวลชนโดยฝีมือนักโฆษณา” (เกษียร เตชะพีระ, 2539)

การนำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะมีหลายรูปแบบ เช่น การจัดขบวนแห่ การจัดการแสดง การจัดนิทรรศการ และการแต่งตัวเสมือนจริงในภาพยนตร์

เมื่อมีการจัดขบวนแห่เนื่องในโอกาสวันสำคัญ ๆ โดยเฉพาะในพื้นที่หลายจังหวัดทางภาคเหนือ ในงานเลี้ยงต้อนรับแขกเมืองทั้งภาครัฐและเอกชนรวมทั้งคณะบุคคลสำคัญที่มาท่องเที่ยว สิ่งที่มักจะเห็นจนชินตาคือภาพของสุภาพสตรีสาวสวยนุ่งห่มด้วยเครื่องแต่งกายแบบชน

ชั้นสูงหรือเจ้านางในอดีต โดยสวมใส่เสื้อแขนกระบอกเอวลอยนุ่งซิ่นตีนจกแม่แจ่มลวดลายโบราณ หรือนุ่งซิ่นลุนตยา บนศรีษะโพกผ้าหรือประดับดอกไม้ไหว นั่งเป็นสง่าอยู่บนเสลี่ยง

การแต่งตัวเสมือนจริงในภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อย่าง ตำนานสมเด็จพระนเรศวร ที่ต้องสัมพันธ์กับราชสำนักพม่า ฉะนั้นเพื่อสร้างความสมจริงของการเล่าเรื่องผ้าลุนตยาจึงถูกนำมาใช้กับนักแสดงในราชสำนักพม่าทั้งหมด ผลที่ได้รับคือ ทำให้ผู้ชมได้รู้จักผ้าลุนตยามากขึ้นถือเป็นการประชาสัมพันธ์ผ้าโบราณที่เคยใช้ในราชสำนัก บางคนอาจจะคุ้นตากับพระฉายาลักษณ์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่ทรงฉลองพระองค์ด้วยผ้าซิ่นลุนตยาเมื่อครั้งเสด็จประทับยังพระตำหนักที่กรุงเทพมหานคร

การจัดนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับผ้าล้านนาโบราณโดยเฉพาะผ้าที่เคยรับใช้ราชสำนักและชนชั้นสูง ทั้งจากนักวิชาการ นักสะสมและหน่วยงานเอกชนเช่น ธนาคารแห่งประเทศไทย ยกตัวอย่างนิทรรศการที่เคยจัดขึ้นในเมืองเชียงใหม่ อาทิ

นิทรรศการ “ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว” ที่จัดโดยกลุ่มนักวิชาการท้องถิ่นในโครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อปลายปี พ.ศ. 2530 ซึ่งมีผลให้ผ้าล้านนาได้รับความสนใจและความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว หนังสือที่ตีพิมพ์ชุดความรู้เกี่ยวกับนิทรรศการนี้ถูกตีพิมพ์ซ้ำถึง 3 ครั้ง ในระยะเวลา 3 ปี

งานพิพิธภัณฑ์ผ้าไทยโบราณภาคเหนือที่จัดแสดงผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2532 ได้รับความสนใจจากนักสะสมผ้าพื้นเมืองและนักวิชาการ (ปราโมทย์ ภักดีณรงค์, 2547, หน้า 108)

นิทรรศการ “พระภูษาผ้าทรงในราชสำนักสยาม” ที่จัดโดย ธนาคารแห่งประเทศไทย สำนักงานภาคเหนือ ร่วมกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันศุกร์ที่ 13 ตุลาคม-11 พฤษภาคม 2549 โดยมีวิทยากรที่มีชื่อเสียงทางด้านผ้าทอโบราณและนักสะสมผ้าโบราณมาพูดคุย ได้รับความสนใจจากนักวิชาการ นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจเข้าร่วมฟังจำนวนมาก

แม้ว่าวัตถุประสงค์ในการจัดงานจะมุ่งเน้นที่จะนำเสนอผ้าทอมือล้านนาโบราณมากกว่าที่จะนำเสนอผ้าลุนตยาของพม่า แต่ถือว่าเป็นการกระตุ้นเร้าและสร้างแรงจูงใจให้กับผู้ที่ชื่นชอบผ้าทอโบราณให้เกิดความสนใจในผ้าโบราณชนิดอื่น ๆ ที่เคยใช้ในราชสำนักล้านนา ซึ่งการสร้างแรงจูงใจถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับการกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่ ๆ มีความสนใจที่จะเก็บสะสมผ้าทอมือ โบราณ

การสร้างปัจจัยของกลุ่มผู้ค้าผ้า นักสะสมและผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ ที่ประกอบไปด้วยชีวประวัติหรือเรื่องเล่า อุปสงค์และอุปทาน ปัจจัยของเวลาและความเป็นของแท้ และสื่อที่นำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะ มาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างคุณค่า และสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับ

ผ้าลุนตยาในตลาดการค้าผ้าโบราณหรือการแลกเปลี่ยนในกลุ่มนักสะสม ซึ่งปัจจัย เรื่องชีวประวัติและเรื่องเล่า ปัจจัยเรื่องอุปสงค์ อุปทาน และปัจจัยเรื่องเวลา ความเป็นของ แท้ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ปัจจัยที่สร้างขึ้นจะนำมาซึ่งมูลค่าที่เพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ ราคาที่สูงลิ่วของผ้าลุนตยาถือว่าเป็นผลที่ได้รับจากการสร้างปัจจัยของกลุ่มกลไกจนสามารถก่อให้เกิดกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ

5.6 อัตลักษณ์ของผู้บริโภคผ้าลุนตยาโบราณ

ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่กำลังเกิดขึ้นกับสินค้า ผู้บริโภค และวัฒนธรรมการบริโภคในสังคมล้วนต้องการใช้สินค้าสัญญะนั้นเพื่อรักษาสถานภาพทางสังคม เพื่อยกระดับฐานะ และเพื่อมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากคนอื่น หรือเพื่อมีความหมายทางสังคมในสังคมหลังยุคสมัยใหม่ การอธิบายถึงวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมเพื่อบอกถึงอัตลักษณ์ ก็เป็นกระบวนการที่เป็นเส้นทางหรือวิถีทางที่จะสามารถอธิบายความเป็นตัวเรา เช่น การแต่งกาย การรับประทานอาหาร การอ่านหนังสือ การฟังเพลง ซึ่งนั่นก็หมายถึงวิถีชีวิตที่เกี่ยวพันกับการบริโภคทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ที่หลากหลายของเราถูกสร้างขึ้นมาจากกิจกรรมต่างๆทางสังคม ที่เป็นเสมือนเครื่องมือทางสังคมที่จะกำหนดว่าเราบริโภคอะไร บริโภคอย่างไร เพื่อแสดงว่าเราเป็นใคร เพื่อจะเป็นอะไร และคนอื่นมองเราอย่างไร เสมือนว่าบริโภคอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น ปัจเจกจึงเลือกที่จะมีรูปแบบการใช้ชีวิตที่แตกต่างออกไปเพื่อสร้างความเป็นตัวตนการสร้างอัตลักษณ์ของผู้บริโภคผ้าลุนตยาโบราณขึ้นอยู่กับว่า เขา ซึ่งหมายถึงนักสะสมได้ให้ความหมายต่อผ้าลุนตยาอย่างไร และต้องการสะท้อนความหมายนั้น ๆ มายังผู้บริโภคที่เป็นนักสะสมอย่างไรบ้าง ซึ่งผลจากการให้ความหมายจะอธิบายความเป็นตัวตนของผู้บริโภคทั้งในรูปของปัจเจกและกลุ่มสังคมย่อยในสังคมที่เต็มไปด้วยการบริโภคแบบทุนนิยม

การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มนักสะสม ทำให้เห็นได้ว่าผู้คนหลากหลายในสังคมบริโภคนิยม มีวิธีการในการแสดงออกถึงตัวตนที่ไม่เหมือนกัน ยิ่งกว่านั้นพวกเขายังพยายามอธิบายให้ตนเองแตกต่างจากคนอื่น ๆ อีกด้วย โดยการอธิบายนั้นนอกจากจะเล่าถึงภูมิหลัง การศึกษา หรือทัศนคติต่อสังคมแล้ว สามารถกล่าวได้ว่า การบริโภคเชิงวัฒนธรรมเป็นอีกวิถีทางหนึ่ง ที่แสดงวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของแต่ละคนได้ ทั้งนี้การเลือกบริโภคผ้าลุนตยาที่ สามารถสะท้อนความเป็นตัวตนของผู้บริโภค ว่าเป็นผู้มีรสนิยมและมีสุนทรียภาพในผ้าทอมือ ที่เป็นสัญญะของวัฒนธรรมชนชั้นสูงแล้ว ยังสะท้อนถึงอัตลักษณ์กลุ่ม ซึ่งเป็นกลุ่มชนชั้นกลางที่มีความชื่นชอบในศิลปวัฒนธรรมและใช้เวลาว่างในการบริโภคเชิงวัฒนธรรม ที่เกิดเป็นกลุ่มย่อยในสังคมที่มีความสัมพันธ์ และมีกิจกรรมในแบบเดียวกัน จากการสังเกตการณ์ของผู้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างกันของกลุ่มนัก

สะสมผ้าลุนตยาที่เป็นผู้บริโภคผ่านการจัดกิจกรรมขณะเดียวกันก็มีการสร้างสัญญะให้กับสินค้าเพื่อกระตุ้นให้เกิดการบริโภคโดยการปลุกกระแสให้เกิดการตื่นตัวภายในสังคม เช่น ยกตัวอย่างในกรณีของการสร้างกระแส “ความเป็นไทย” ที่ เกษียร เตชะพีระ กล่าวไว้ว่า “การบริโภค ‘ความเป็นไทย’ อยู่ภายใต้ความต้องการมีตัวตนของชนชั้นกลางไทย ในโลกาภิวัฒน์ของทุนนิยมการค้าและข่าวสาร ในยุคที่เศรษฐกิจการค้าและวัฒนธรรม มีการแข่งขันกันหนักทั่วโลก ‘ความเป็นไทย’ ถูกทำให้ให้ผูกติดกับสินค้าในตลาด โดยการรณรงค์วัฒนธรรมไทยของรัฐ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ความเป็นไทยในฐานะเป็นสัญญะตัวหนึ่งในสังคมไทยมีมูลค่าทางวัฒนธรรมถีบตัวสูงขึ้น ทั้งนี้ในการบริโภค ‘ความเป็นไทย’ ปัจเจกไทยต้องการสร้างความหมายทางอัตวิสัยและอัตลักษณ์ของตนขึ้นมา ต้องการนิยามความหมายชีวิตของตนด้วยการแปร/แปล ไปเป็นความต้องการครอบครองและบริโภคสินค้าตัวตนจาก ‘ความเป็นไทย’ จึงเป็นทางเลือกหนึ่งของอัตลักษณ์ โดยผ่านการซื้อและบริโภคสินค้า ในฐานะที่เป็นสัญญะเป็นสินค้าอัตลักษณ์ (identity commodity) นั่นคือ บริโภคสินค้ามิใช่เพราะมูลค่าใช้สอยเฉพาะตัวของมันและก็มิใช่มูลค่าแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจ แต่เพราะมูลค่าทางวัฒนธรรม (cultural value) ที่ถูกสร้างความหมายจากนักโฆษณา ซึ่งผู้บริโภคมีความอยาก (desire) โดยที่ ‘ความเป็นไทย’ สามารถอยู่ร่วมกับสินค้าบริโภคนานาชนิดจากต่างประเทศ เครื่องหมายหรือคำ (signifier) ที่ทำกับสินค้าทางอัตวิสัยที่นำเอาความเป็นไทยเข้าไปในตัว (interiorization) สุดท้ายคือ การระเหิด (sublimation) ความอยากของตัวเองออกมาในรูปของภาพลักษณ์ หรือสัญลักษณ์” (เกษียร เตชะพีระ, 2539)

ดังนั้นไม่ว่าปัจเจกจะเลือกวิถีชีวิตจากการใช้สินค้าใด ๆ หรือเลือกวิถีชีวิตลักษณะใดก็ตาม จะเห็นได้ว่าสินค้าเข้ามามีบทบาทสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนสมัยใหม่กันมากขึ้น นอกจากนี้ยังได้ใช้สินค้าเข้ามาเป็นส่วนช่วยอธิบายตัวตน หรือก่อรูปอัตลักษณ์ส่วนบุคคลโดยการเลือกเอาความหมายหรือ สร้างความหมายใหม่ขึ้น ท่ามกลางความหลากหลายของชุดความหมายของสินค้าในวัฒนธรรมบริโภค ตลอดจนใช้สัญญะในตัวสินค้ามาตอกย้ำอัตลักษณ์ร่วมทางสังคมของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งได้ ทั้งจากการยืนยันในความเป็นตัวตนและผนวกตนเองเข้ากับสัญญะความหมายนั้น (ศรินธร รัตน์เจริญขจร, 2544, หน้า 114)

การบริโภคผ้าลุนตยา สินค้าทางวัฒนธรรม ผ่าน “วัฒนธรรมการเก็บสะสม” จากการศึกษาพบว่า ในอดีตการใช้ชีวิตของผู้คนในสังคมมักจะถูกกำหนดด้วยเรื่องของช่วงชั้นทางสังคม ที่ประกอบด้วย วัฒนธรรมชนชั้นสูงและวัฒนธรรมชาวบ้าน ชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครองเป็นผู้กำหนดอุดมการณ์หรือครอบงำ (hegemony) ในการสร้างสำนึกของชนชั้นในสังคมโดยไม่มีข้อโต้แย้งใด ๆ

ในเวลาต่อมายังพบว่า ในสังคมสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน ผู้คนในสังคมยังคงถูกกำหนดช่วงชั้นทางสังคมที่ประกอบด้วย วัฒนธรรมชนชั้นสูงที่ยังคงดำรงอยู่ด้วยวิธีการผลิตซ้ำ และวัฒนธรรมชาวบ้าน แต่จะแตกต่างกันตรงที่มันถูกกำหนดโดยชนชั้นกลางในสังคม ที่มีการกำหนดนิยามความหมายทางวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่ เพื่อผลิตชุดความรู้ใหม่ ๆ และสร้างพื้นที่ทางสังคมของชนชั้นกลาง เช่น ในรูปของกลุ่มนักสะสม กลุ่มผู้บริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมที่เป็นผ้าทอพื้นเมืองต่าง ๆ

การผลิตซ้ำชุดความรู้ที่ใช้วัตถุเป็นเครื่องบ่งชี้ความแตกต่างของคนในสังคมเท่ากับเป็นการยืนยันการดำรงอยู่ของชนชั้นที่มีมาอย่างต่อเนื่อง แม้แต่ในสังคมปัจจุบันแต่อาจจะเปลี่ยนรูปแบบไปจากเดิมที่ไม่ใช่ชนชั้นที่เป็นสถานะทางสังคมแต่กลับกลายเป็น “รสนิยม” ที่เป็นตัวกำหนดหรือใช้เป็นเกณฑ์ในการเลือกบริโภคสินค้า และในขณะเดียวกันตัวสินค้าก็จะเป็นเกณฑ์ในการแบ่งแยกเลือกปฏิบัติทางสังคมต่อคนกลุ่มอื่นเช่นกัน

ดังนั้นการเลือกบริโภคสินค้าจึงเป็นการสะท้อนถึงรสนิยมของผู้บริโภคอย่างหนึ่ง การเลือก บริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างผ้าลุนตยาโบราณจึงสะท้อนถึงความมีรสนิยมทางด้านศิลปวัฒนธรรมการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นของชนชั้นสูงจึงให้ความรู้สึกแตกต่าง จากผ้าทั่ว ๆ ไป บูร์ดิเยอร์กล่าวว่า คำว่ารสนิยม มีความหมายได้สองนัย นั่นคือ หมายถึงการแสดงออกถึงความสามารถในการจำแนกความแตกต่าง และอีกนัยหนึ่งคือ การเห็นคุณค่า ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลในการแสดงออกในทุกพื้นที่ ทั้งการแสดงออกในทางวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ อาทิ เสื้อผ้า กีฬา อาหาร ดนตรี วรรณกรรมและศิลปะ ฯลฯ การจัดแยกประเภทรสนิยมเป็นการจัดแยกที่ผู้ที่ทำการแยกประเภทเป็นผู้จำแนกความแตกต่างที่ได้สร้างขึ้นมา อาทิ ระหว่างความสวยงามกับความน่าเกลียด ความโดดเด่นกับความสามัญธรรมดา ทั้งนี้การบริโภคศิลปะและวัฒนธรรมถูกจัดเป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดการจำแนกความแตกต่างในการกระทำทางสังคม

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองการปกครอง รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่ส่งผลกระทบไปทั่วโลก ทำให้มีผลต่อวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ต้องปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อต่อสู้กับภาวะของสังคมแบบทุนนิยม ที่หมายถึงการปฏิวัติการผลิตพร้อม ๆ กับการนิยามความหมายใหม่ให้กับสินค้าทางวัฒนธรรม เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมสมัยใหม่ และเป็นทางเลือกใหม่ให้กับผู้ที่จะเลือกบริโภคสินค้าตามความต้องการ

ในสังคมหลังยุคสมัยใหม่ การอธิบายถึงวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมเพื่อบอกถึงอัตลักษณ์ ก็เป็นกระบวนการที่เป็นเส้นทางหรือวิถีทางที่จะสามารถอธิบายความเป็นตัวเรา เช่น การแต่งกาย การรับประทานอาหาร การอ่านหนังสือ การฟังเพลง ซึ่งนั่นก็หมายถึงวิถีชีวิตที่เกี่ยวพันกับการบริโภคทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ที่หลากหลายของเราถูกสร้างขึ้นมาจากกิจกรรมต่าง ๆ ทางสังคม ที่เป็น

เสมือนเครื่องมือทางสังคมที่จะกำหนดว่าเราบริโภคอะไร บริโภคอย่างไร เพื่อแสดงว่าเราเป็นใคร เพื่อจะเป็นอะไร และคนอื่นมองเราอย่างไร เสมือนว่าบริโภคอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น

การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มนักสะสม ทำให้เห็นได้ว่าผู้คนหลากหลายในสังคมบริโภคนิยม มีวิธีการในการแสดงออกถึงตัวตนที่ไม่เหมือนกัน ยิ่งกว่านั้นพวกเขายังพยายามอธิบายให้ตนเองแตกต่างจากคนอื่น ๆ อีกด้วย โดยการอธิบายนั้นนอกจากจะเล่าถึงภูมิหลัง การศึกษา หรือทัศนคติต่อสังคมแล้ว สามารถกล่าวได้ว่า การบริโภคเชิงวัฒนธรรมเป็นอีกวิถีทางหนึ่ง ที่แสดงวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของแต่ละคนได้ ทั้งนี้การเลือกบริโภคผ้าลุนตยาที่สะท้อนความเป็นตัวตนของผู้บริโภค ที่เกิดจากกระแสความนิยมวัฒนธรรมชนชั้นสูง ผนวกกับกระแสความนิยมผ้าทอพื้นเมืองในสังคมไทย สร้างพื้นที่ให้กับคนกลุ่มหนึ่งที่เลือกบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรม นอกจากการบริโภคจะสะท้อนปัจเจกแล้วยังสามารถสะท้อนถึงอัตลักษณ์กลุ่มได้อีกด้วย

บทที่ 6

สรุปและอภิปรายผล

งานวิทยานิพนธ์ ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และอำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาในประเด็นดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
2. เพื่อศึกษากระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ

6.1 สรุปผล

ผู้ศึกษาได้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพเข้าไปเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ และสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงผ้าลุนตยา ที่จัดโดยกลุ่มเป้าหมายทั้ง 3 กลุ่ม และหน่วยงานของรัฐและเอกชนที่จัดขึ้นในพื้นที่ อำเภอเมืองเชียงใหม่ และ อำเภอเมืองเชียงราย นอกจากการสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคลแล้ว ผู้ศึกษาได้ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร สิ่งพิมพ์ และงานนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับผ้าลุนตยาโบราณ ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลผู้ศึกษาใช้แนวคิดทฤษฎีเรื่องการให้ความหมายต่อวัตถุและการบริโภคศิลปวัฒนธรรม การบริโภคเชิงสัญญะและอัตลักษณ์ และแนวคิดโหยหาอดีต โดยผู้ศึกษาสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

6.1.1 ผลจากการศึกษาบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

จากการศึกษาพบว่าในบริบทของสังคมในอดีตที่เป็นสังคมแบบจารีตที่มีความเคร่งครัดในการแสดงออกทางสถานะของคนในสังคม ผ้ามีบทบาทสำคัญในการแสดงสถานะของผู้สวมใส่ ดังนั้นกระบวนการผลิตจึงมีความสำคัญในการกำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจนว่า ผลิตสำหรับใครและนำไปใช้อย่างไร โดยมีปัจจัยทางด้านสถานภาพ ฐานะทางสังคม เพศ วัย และลักษณะการใช้งานมาเป็นเงื่อนไขสำคัญในการผลิต

เครื่องแต่งกายถูกนำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์เพื่อแสดงสถานะทางสังคมที่ไม่เท่าเทียมกัน การเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่ผลิตจากวัสดุมีค่า มีความประณีต กลายเป็นภาษาสัญลักษณ์ที่บ่งชี้ถึง

ความมีสถานะทางสังคม เมื่อผ้าลุนตยาถูกใช้เป็นเครื่องมือ และแสดงตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมของผู้สวมใส่ แสดงถึงความมีอำนาจบารมีที่เหนือกว่าคนทั่วไปในสังคม การใช้รหัสทางสังคมและการถอดรหัสความหมายดังกล่าวเป็นสิ่งที่ผู้คนในสังคมผ่านกระบวนการรับรู้และมีการผลิตซ้ำรหัสจนซึมซับเข้าไปในสำนึกและยอมรับในความแตกต่างทางสังคม การทำหน้าที่ของผ้าลุนตยาในอดีต ที่ส่วนใหญ่จะรับใช้อยู่ในราชสำนักและกลุ่มชนชั้นสูงทั้งในสังคมพม่าและล้านนาในสมัยสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

จากบริบททางสังคมในอดีตที่เป็นสังคมแบบจารีต และมีความเคร่งครัดในการแสดงออกทางสถานะของคนในสังคม การแสดงบทบาทหน้าที่ของผ้าลุนตยาในฐานะสื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นที่ใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดกฎระเบียบในการแสดงออกของคนในสังคมเพื่อให้สอดคล้องกับสถานะทางสังคม จากการศึกษาพบว่า การทำหน้าที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ของผ้าลุนตยาที่แสดงออกถึงชนชั้น มีลักษณะที่ไม่แตกต่างกับวัตถุอื่น ๆ ที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ทางสังคมในสังคมแบบศักดินาที่เสนอภาพการผูกขาดการแข่งขันทางสถานะด้วยการจำกัดการหมุนเวียนของวัตถุมีค่าหรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูงที่เรียกลักษณะดังกล่าวว่า decommoditization เพื่อทำให้เกิดลักษณะดังต่อไปนี้ (Gluckman, 1947 อ้างถึงใน สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538, หน้า 8)

6.1.1.1 ให้ความหรูหราเฉพาะดำรงอยู่ได้

6.1.1.2 ความได้เปรียบทางการพาณิชย์ สังคมในระบบศักดินาเอื้อประโยชน์ให้ชนชั้นศักดินามีบทบาททางเศรษฐกิจการค้ามากกว่าคนทั่วไปในสังคม ดังนั้นการผูกขาดทางการค้ามักจะอยู่ในมือของชนชั้นสูงเสียเป็นส่วนใหญ่ทำให้วัตถุมีค่าเหล่านี้มีการหมุนเวียนอยู่ในสังคมที่จำกัด

6.1.1.3 แสดงลำดับชั้น

การใช้ผ้าลุนตยาเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา การถวายผ้าลุนตยาสำหรับใช้ห่อพระคัมภีร์ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงศรัทธาแรงกล้าของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา จากคติความเชื่อที่ว่าการถวายวัตถุมีค่าและเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่สุดให้กับศาสนาที่ตนเลื่อมใสศรัทธาจะเกิดเป็นบุญกุศลสูงสุด ความยากลำบากในการทอผ้าลุนตยาที่ต้องใช้ความเพียรพยายามและความอดทนเป็นอย่างสูงจึงจะสำเร็จ สะท้อนถึงความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา ด้วยคติความเชื่อที่ว่าการกระทำดังกล่าวจะส่งผลให้บังเกิดบุญกุศลต่อผู้ถวายผ้าให้ได้ขึ้นสวรรค์เมื่อยามละสังขารจากโลกนี้ไป

การแต่งกายด้วยผ้าลุนตยาที่มีลวดลายเฉพาะที่เป็นสัญลักษณ์ของสัจธรรมแห่งชีวิตสำหรับใช้สวมใส่ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเพื่อแสดงถึงความศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของชาวพม่าโดยเฉพาะในราชสำนัก

การนำระบบสัญลักษณ์มาใช้กำหนดทิศทางในสังคมจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่มักจะถูกนำมาใช้และพบได้ในสังคมทั่วไป ดังคำกล่าวของ คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) ที่ว่า “ระบบสัญลักษณ์เป็นการปฏิสัมพันธ์กับสังคมคือ ดึงหรือหยิบเรื่องราวที่เด่น ๆ ในความรู้สึกและโลกทัศน์ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้สื่อสารกัน ในขณะเดียวกันก็จะเป็นการสร้างเรื่องราวเช่นนั้นขึ้นมาอีก ครั้งแล้วครั้งเล่า ฉะนั้นสัญลักษณ์มิใช่สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาครั้งเดียวแล้วใช้ได้ตลอดไป แต่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวโต้ตอบกับความเป็นไปในสังคมตลอดเวลา”

6.1.2 ผลจากการศึกษากลไก และกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า กลุ่มคนที่มีบทบาทและเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของผ้าลุนตยาโบราณ เช่น การซื้อขายแลกเปลี่ยน การเก็บสะสม การเป็นแหล่ง เรียนรู้ และการนำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะให้เป็นที่รู้จักกันมากขึ้นในสังคม

ผู้ศึกษาแบ่งกลไกออกเป็น 3 กลุ่ม พร้อมกับการแสดงบทบาทของแต่ละกลุ่มดังนี้

6.1.2.1 นักสะสม (collectors) การให้ความหมายของนักสะสมแต่ละคนย่อมมีความแตกต่างกันโดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลัง ความรู้ความเข้าใจ ความหลงใหลคลั่งไคล้และอื่น ๆ อีกมากมายเป็นตัวกำหนด นักสะสมถือเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างมูลค่าให้กับวัตถุที่เก็บสะสม ส่วนแรงจูงใจในการเก็บสะสมว่า นักสะสมเก็บเพื่ออะไรนั้นมีเหตุผลมากมาย ซึ่งจากการ เก็บข้อมูลกับนักสะสมผ้าลุนตยาพบว่า ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับผ้า และสิ่งทออยู่แล้ว ทำให้การเก็บสะสมสามารถเข้าถึงวัตถุที่ตนสะสมได้ง่ายกว่า นักสะสมกับการสะสมเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันมายาวนานและถือว่า การสะสมเป็นวัฒนธรรมประเภทหนึ่งเรียกว่า “วัฒนธรรมสะสม (collecting culture)” ที่สร้างความสุข ความเพลิดเพลิน ให้กับนักสะสม และยังเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจในวัตถุที่เก็บสะสมอีกด้วย

6.1.2.2 ผู้ค้าผ้า (dealers) บทบาทของผู้ค้าผ้าเกี่ยวกับการให้ความหมายและการสร้างคุณค่ามีความสำคัญที่มีผลต่อการสร้างปัจจัยในการต่อรองทางการตลาด เพราะปัจจัยต่าง ๆ ที่ผู้ค้านำมาเสนอขายสินค้าให้กับผู้บริโภคนั้นมีผลให้ผ้าลุนตยาโบราณเมื่อผ่านกระบวนการการให้ความหมายและให้คุณค่าจะมีมูลค่าเพิ่มกว่าเดิมหลายเท่าตัว

6.1.2.3 ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ (curators) การทำหน้าที่ของผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ ที่มุ่งเน้นในเรื่องของการนำเสนอวัตถุ เพื่อให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจมาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ที่มีการจัดแสดงวัตถุโบราณล้ำค่า การนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัตถุจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการให้ความหมายและการให้คุณค่าของผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์

กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโดยกลุ่มกลไกที่มีบทบาทอย่างมากที่จะนำคุณค่าที่เคยมีในอดีตของผ้าลุนตยาได้กลับมามีคุณค่าและเป็นที่รู้จักของคนในสังคมอีกครั้ง ในขณะเดียวกันคุณค่าดังกล่าวก็จะกลายเป็นปัจจัยที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองทางการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับสินค้าที่เป็นผ้าลุนตยาอีกด้วย และพบว่าผ้าลุนตยาโบราณที่ผ่านกระบวนการสร้างคุณค่าจะมีมูลค่าสูงกว่าผ้าลุนตยาทั่ว ๆ ไปหลายเท่าตัว

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองจนส่งผลกระทบต่อสภาพทางสังคมแบบดั้งเดิมและระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพ การสิ้นสุดของระบบราชสำนักในล้านนาส่งผลกระทบต่อชนชั้นสูงที่ต้องปรับเปลี่ยนการดำเนินชีวิตเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมแบบใหม่ ความเป็นชนชั้นถูกผ่อนคลายลงด้วยระบบการปกครองที่มุ่งเน้นให้เกิดความเสมอภาคของคนในสังคม ทำให้วัตถุที่เคยเป็นสัญลักษณ์ของความแตกต่างทางสถานะของชนชั้นสูงหมดคุณค่าลง ผ้าลุนตยาในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมชนชั้นสูงไม่ได้แสดงสถานะทางสังคมให้กับเจ้าของอีกต่อไป ผ้าลุนตยาถูกนำมาขายทอดตลาดสู่สังคมสาธารณะ และถูกทำให้กลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในตลาดที่มีการแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยระบบแบบเงินตรา

การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาในสังคมทุนนิยมทุกสิ่งทุกอย่างเป็นสิ่งที่สามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนกันได้ ไม่เว้นแม้แต่วัฒนธรรม กระบวนการกลายเป็นสินค้าของวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นเพื่อสร้างระบบคุณค่าสากล ที่มีลักษณะเป็นมาตรฐานเพื่อให้ใช้ได้ในทุกหนทุกแห่ง ทำให้เห็นถึงกระบวนการกลายเป็นสินค้าของผ้าโบราณในสังคมไทย ที่ทำให้ผ้าเหล่านี้สามารถซื้อขายได้ในระบบตลาดที่มีราคาสูงกว่าผ้าทั่วไปหลายเท่าตัว ผ้าลุนตยาโบราณเป็นผ้าที่ผลิตขึ้นในระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพ ก่อนที่ระบบทุนนิยมจะเข้ามาแทนที่ เมื่อผ้าลุนตยาโบราณกลับมาอีกครั้งและถูกทำให้กลายเป็นสินค้าในระบบทุนนิยมที่ต้องอาศัยกลไกการผลิตและการสร้างมูลค่าให้แก่สินค้า สินค้าที่ผลิตขึ้นในระบบทุนนิยม (capitalism) มีมูลค่าอยู่สองประเภท ประเภทแรกเรียกว่า มูลค่าใช้สอย (use value) ซึ่งได้แก่ประโยชน์จากสินค้านั้นในแง่ที่ตอบสนองความต้องการใช้ของผู้บริโภค ส่วนมูลค่าอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า มูลค่าแลกเปลี่ยน (exchange value) ซึ่งหมายถึงศักยภาพของสินค้านั้นที่จะถูกแลกเปลี่ยนกับสินค้าอื่น ๆ (Marx อ้างถึงใน นพพร ประชากุล, 2552, หน้า 52)

การทำให้ “วัฒนธรรม” กลายเป็นสินค้า (commodification) ที่มีสื่อมวลชนเป็นปัจจัยสำคัญในการเร่งให้เกิดปรากฏการณ์ทางการบริโภคที่เรียกว่า “วัฒนธรรมแบบบริโภคนิยม” ที่กาญจนา แก้วเทพ อธิบายว่า “การบริโภคได้ก้าวข้ามความต้องการด้านร่างกายและจิตใจไปแล้ว แต่เป็นความต้องการที่มุ่งให้ตอบสนองทางด้านสังคมมากกว่า” โดยยกตัวอย่างของการบริโภคสินค้าที่

มียี่ห้อ(สัญญะ) มีราคาแพง ก็เพื่อต้องการแสดงสถานภาพทางสังคมของผู้ใช้ว่า “มั่งคั่ง” เท่านั้น (ไม่เกี่ยวข้องกับคุณภาพของสินค้าแต่อย่างใด)

ในขณะที่คนร่ำรวยมีความต้องการบริโภคสินค้าที่มีราคาแพง เพื่อให้ตนเองมีสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างไปจากคนอื่น ๆ และคนที่มีรายได้น้อยก็มีความต้องการที่จะเลียนแบบทำตามเพื่อยกระดับสถานภาพของตนเองเช่นกัน ความต้องการเหล่านี้เกิดจากการทำหน้าที่ของสื่อมวลชนทั้งสิ้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2549, หน้า 154) ปรากฏการณ์การบริโภควัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจึงมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบตัว เช่น โลกทัศน์ที่เปลี่ยนไป การให้ความหมายใหม่แก่วัตถุ การขยายตัวของระบบการตลาด การเติบโตและพัฒนาของแฟชั่น การเกิดขึ้นของสถาบันสื่อสารมวลชน เป็นต้น การกระตุ้นให้เกิดการบริโภคของปัจเจกมีผลให้เกิดลักษณะ การเลียนแบบการบริโภคของผู้ที่มีสถานะต่ำกว่าผ่านกลไกของแฟชั่นที่ทำให้ทุกสถานะเมื่ออยู่ในวงล้อแห่งแฟชั่นมีความเสมอภาคกัน การหยิบยืมสิ่งที่เคยใช้บ่งชี้สถานะที่สูงส่งโดยการเลียนแบบ ขณะเดียวกันคนชั้นสูงก็ยิ่งต้องพยายามหาหนทางที่จะทำให้ตนแตกต่างออกไป โดยหาเครื่องบ่งชี้สถานะใหม่ ๆ ที่ McCracken เรียกว่า Trickle down effect (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2538, หน้า 84)

เมื่อการบริโภคกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต การเลือกบริโภคสินค้าใด ๆ ของผู้บริโภคจึงเป็นตัวกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของผู้บริโภคว่าอยู่ระดับใดในสังคมโดยผ่านวาทกรรม “รสนิยม” ที่ผู้บริโภคใช้แสดงออกต่อสังคม การทำให้ผ้าลุนตยากลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในตลาดการค้าผ้าโบราณโดยผ่านระบบการแลกเปลี่ยนแบบเงินตราพร้อม ๆ กับการให้ความหมายใหม่ของกลุ่มพ่อค้า สู่ผู้บริโภคที่เป็นนักสะสมที่มีความหลากหลายในการนิยามความหมายของตนเองโดยขึ้นอยู่กับปัจจัยของภูมิหลัง ความรู้ ความหลงใหลต่อวัตถุที่แต่ละบุคคลจะพึงมี การให้ความหมายทางวัฒนธรรมแก่สินค้าของผู้ค้าผ้าลุนตยาที่มีมากกว่าการมุ่งเน้นในเรื่องของประโยชน์ใช้สอยที่เคยมีในอดีต แต่มีการสร้างกลไกการตลาดเพื่อเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม การให้ความหมายที่ให้คุณค่าความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูงและเป็นของหายากของผ้าลุนตยาโบราณ พร้อม ๆ กับการปฏิเสธความเป็นวัฒนธรรมมวลชนของผ้าลุนตยาที่ผลิตขึ้นมาใหม่ การคงอยู่ของวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชนในสังคม จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะสะท้อนให้เห็นความแตกต่างด้านรสนิยมในการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของคนในสังคม การผลิตผ้าลุนตยาในระบบทุนนิยมของพม่า ที่เปลี่ยนจากระบบจารีตแบบเก่าที่ตอบสนองชนชั้นสูง มาเป็นการผลิตที่เน้นเรื่องปริมาณเป็นหลัก เพื่อตอบสนองความต้องการของคนในประเทศ ที่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพม่ารัฐบาลประกาศให้ผ้าลุนตยาเป็นผ้าประจำชาติที่ชาวพม่าสามารถ

เข้าถึงและสวมใส่ได้อย่างทั่วถึงกว่าในอดีต จึงส่งผลกระทบต่อจำนวนผ้าลุนตยาที่มีการผลิตแบบเก่าต้องมีจำนวนจำกัดและอยู่ในวงจำกัดเช่นกัน

ในขณะที่ผู้บริโภคในตลาดส่วนใหญ่จะเลือกซื้อสินค้าที่มีความเป็นมวลชน ทันยุคสมัย และราคาถูกนั้น ก็มีผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่งที่เลือกที่จะบริโภคสินค้าที่มีความเป็นของแท้ดั้งเดิม (authentic) อยู่ในทุกกลุ่มสินค้า ผู้บริโภคกลุ่มนี้มักเป็นกลุ่มที่มีความรู้ ความเข้าใจในลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของสินค้านั้น ๆ การให้ความหมายของนักสะสม ผู้ค้าผ้าและผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ สร้างแรงจูงใจให้เกิดการแสวงหามาครอบครอง ไม่ว่าจะด้วยความหมายใดจากที่ได้สัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายทั้งหมดพบว่า การให้ความหมายแบ่งออกได้เป็น 3 แนวทางคือ

1. การให้ความหมายในแนวทางการให้คุณค่าความเป็นประณีตศิลป์และความซับซ้อนในเทคนิคการทอ
2. การให้ความหมายในแนวทางการให้คุณค่าความเป็นวัฒนธรรมชนชั้นสูง
3. การให้ความหมายในแนวทางการให้คุณค่าว่าเป็นวัตถุหายากและเป็นของจริงแท้

การให้นิยามความหมายทางวัฒนธรรมแก่ผ้าลุนตยา ที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของเวลาและสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครองของสถานที่ที่มีความแตกต่างกัน การให้ความหมายแก่ผ้าลุนตยาว่าเป็นวัฒนธรรมของปัจเจกที่เป็นชนชั้นสูง เพื่อแสดงความมีตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมและเหนือกว่าคนอื่น ๆ เมื่อเปรียบเทียบกับผ้าลุนตยาที่ถูกผลิตขึ้นมาใหม่เพื่อให้คนทั่วไปในสังคมได้ใช้ ถูกให้ความหมายใหม่ที่เป็นคนละชุดกับในอดีตซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นั่นแสดงว่าการให้คุณค่าและการนิยามความหมายสามารถเปลี่ยนแปลงตามบริบทต่างเวลา ต่างสถานที่ ที่มีการหยิบใช้ชุดคุณค่าเดิมในอดีต และความหมายชุดใหม่เมื่อเข้าสู่ระบบตลาด

ดังนั้นการให้ความหมายแก่ผ้าลุนตยาจึงเป็น กระบวนการผลิตคุณค่าและความหมายต่อวัตถุที่เชื่อมโยงกับมิติทางสังคม รวมทั้งกลไกการผลิตสร้างคุณค่าและความหมายที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดพลวัตในการหมุนเวียนวัตถุที่ถูกทำให้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม โดยผ่านระบบการตลาด การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโดยผ่านการให้ความหมายของผู้ค้า (dealers) นักสะสม (collectors) ผู้ใช้ผ้าทั่วไปที่ไม่ใช่นักสะสม และผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ การให้ความหมายจากกลุ่มบุคคลดังกล่าวจะสามารถสะท้อนคุณค่าของวัตถุที่จะนำมาซึ่งรสนิยมในการเลือกบริโภคของคนในสังคม

6.1.3 การสร้างปัจจัย ที่นำไปสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

จากการเก็บข้อมูลในประเด็นของการให้ความหมายและการให้คุณค่าผ้าลุนตยารวมทั้งจากการที่ผู้ศึกษาได้เข้าไปสังเกตการณ์ในขณะที่มีปฏิบัติการของกลุ่มกลไก เช่น การนำเสนอขายผ้าลุนตยาของผู้ค้าผ้า การพบปะพูดคุยของกลุ่มนักสะสมผ้าลุนตยา รวมถึงการนำเสนอผ้าลุนตยาในสถานที่ที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมอย่างพิพิธภัณฑ์ พบว่า การนำเสนอผ้าลุนตยาของกลไกแต่ละคนสะท้อนถึงการให้ความหมายและการให้คุณค่าที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการสร้างปัจจัยที่จะนำไปสู่การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา

การใช้ปัจจัยที่เป็นเรื่องเล่าหรือชีวประวัติ ในการสร้างคุณค่าให้กับผ้าโบราณโดยเรื่องเล่าอาจจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของผ้า ประวัติหรือแหล่งที่มาในการทอ ความยากลำบากในการทอ หรือเกี่ยวกับเจ้าของเดิมที่เคยใช้ผ้าผืนนั้นโดยใช้ความสูงส่งและบารมีของเจ้าของหรือผู้ครอบครองเดิมมาเป็นตัวกำหนดมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า การมีเรื่องเล่าหรือชีวประวัติของเจ้าของมาประกอบการขายหรือแลกเปลี่ยนกันในตลาดการค้าผ้าโบราณ จึงเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างคุณค่าเพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้าหรือใช้ในการต่อรอง สำหรับนักสะสมแล้วเรื่องเล่าหรือชีวประวัติถือเป็นใบการันตีหรือ certificate ของวัตถุที่มีไว้ในครอบครองของนักสะสมว่ามีลักษณะเฉพาะ และเป็นของแท้

การใช้ปัจจัยของอุปสงค์และอุปทาน ที่ระบบการผลิตไม่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดที่เป็นกลุ่มย่อยในสังคม นั่นคือนักสะสม ซึ่งสินค้าที่นักสะสมเสาะแสวงหาเป็นผ้าลุนตยาที่มีระบบการผลิตแบบเก่าซึ่งมีความแตกต่างกับผ้าลุนตยาที่มีการผลิตขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ทำให้ผ้าลุนตยาแบบเก่ากลายเป็นสินค้าที่มีราคาสูงกว่าผ้าลุนตยาทั่ว ๆ ไป ด้วยจำนวนที่มีจำกัดจึงทำให้เกิดช่วงชิงต่อรองทางการค้าและผู้ที่มีกำลังทรัพย์มากกว่าก็จะเป็นผู้ชนะ การหมุนเวียนของสินค้าที่มีการต่อรองเช่นนี้ทำให้เกิดมูลค่าที่เพิ่มสูงขึ้นเรื่อย ๆ เช่นเดียวกับตลาดการค้าวัตถุที่มีจำนวนจำกัดและหายาก เช่น พระเครื่องเบญจภาคี เป็นต้น

การใช้ปัจจัยในเรื่องของเวลาและความเป็นของแท้ ปัจจัยของเวลาหรือความเก่าแก่ของวัตถุถือเป็นกลไกที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จะใช้เป็นตัวกำหนดและต่อรองในตลาดการค้า ที่สามารถสร้างแรงจูงใจให้กับนักสะสม การใช้มิติของเวลามาเป็นหนึ่งในกลไกที่ใช้เป็นเครื่องมือให้กับผ้าลุนตยาเพื่อเข้าสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

การใช้ปัจจัยของสื่อและการนำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะ เพื่อสร้างเครือข่ายการรับรู้และกระตุ้นเร้าให้เกิดแรงจูงใจในการเลือกที่จะบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมนั้น ๆ การประชาสัมพันธ์สินค้าถือเป็นกลไกการตลาดที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้ค้าและนักสะสมใช้ในตลาดการค้าผ้าโบราณ

การสร้างปัจจัยของกลุ่มผู้ค้าผ้า นักสะสม และผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ ที่ประกอบไปด้วย ชีวประวัติหรือเรื่องเล่า อุปสงค์และอุปทาน ปัจจัยของเวลาและความเป็นของแท้ และสื่อที่นำเสนอผ้าลุนตยาในพื้นที่สาธารณะ มาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างคุณค่า และสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผ้าลุนตยาในตลาดการค้าผ้าโบราณหรือการแลกเปลี่ยนในกลุ่มนักสะสม ซึ่งปัจจัยที่สร้างขึ้นจะนำมาซึ่งมูลค่าที่เพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ มูลค่าที่เพิ่มสูงขึ้นถือเป็นเป้าหมายสำคัญ และเป็นผลที่ได้จากการสร้างปัจจัยของกลุ่มกลไกที่เป็นผู้ค้าผ้าในกระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณ

6.2 อภิปรายผลการศึกษา

จากการศึกษาเรื่อง ลุนตยา-อเชะ: สื่อสัญลักษณ์ของชนชั้นสู่กระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ผู้ศึกษามีประเด็นอภิปรายดังนี้

6.2.1 การกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยาโบราณเกิดจากการหยิบยืมคุณค่าในอดีตมากำหนดมูลค่าให้กับผ้าลุนตยาในปัจจุบัน

ผลจากการศึกษาพบว่ากระบวนการกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของผ้าลุนตยา ประกอบด้วยกลไกที่เป็นกลุ่มบุคคล ปัจจัยต่าง ๆ ที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการค้าในตลาดค้าผ้าโบราณผ่านการให้ความหมายและให้คุณค่าของกลุ่มกลไก ซึ่งจากการศึกษาพบว่า

การให้ความหมายและการให้คุณค่ามักจะหยิบยืมคุณค่าที่เคยมีในอดีตเช่น การเป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงที่ทรงคุณค่าในด้านวัตถุมีค่าและในด้านความเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงมาใช้เพื่อให้คุณค่าเดิมยังดำรงอยู่และเป็นตัวกำหนดมูลค่าปัจจุบันให้กับวัตถุที่เป็นผ้าลุนตยาว่าควรมีมูลค่าเท่าไร ทั้งที่บริบททางสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว สังคมปัจจุบันการครอบครองวัตถุมีค่าไม่ได้ถูกกำหนดโดยสถานะที่เป็นตำแหน่งทางสังคม หรือชนชั้นเหมือนในอดีต แต่จะถูกกำหนดโดยสถานะทางการเงินและรสนิยม ดังนั้นการให้ความหมายในลักษณะดังกล่าว จึงเป็นการหยิบยืมคุณค่าในอดีตมาใช้เพื่อเป็นการสร้างมูลค่าให้กับผ้าลุนตยาให้มีมูลค่าเพิ่มสูงขึ้น

ข้อค้นพบในการศึกษาสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องรสนิยมที่ บูร์ดิเยอร์ (Beaudrillard) อธิบายว่า

รสนิยม มีความหมายได้สองนัย นั่นคือ หมายถึงการแสดงออกถึงความสามารถในการจำแนกความแตกต่าง และอีกนัยหนึ่งคือ การเห็นคุณค่า ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลในการ

แสดงออกในทุกพื้นที่ ทั้งการแสดงออกในทางวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ (สุภางค์ จันทวานิช, 2551 หน้า 251)

การหยิบยืมคุณค่าที่เป็นเรื่องของชนชั้นเพื่อสร้างคุณค่าและให้เกิดความแตกต่างให้กับตัวสินค้าท่ามกลางสังคมบริโภคที่ความเป็นชนชั้นแบบเดิมจางหายไปแล้ว และไม่ได้ถูกกำหนดโดยสถานะที่หมายถึง ตำแหน่งทางสังคมแต่กลับกลายเป็นเรื่องของสถานะทางการเงิน และเรื่องของรสนิยมมาแทนที่

6.3 ข้อจำกัดในการศึกษา

6.3.1 งานศึกษาฉบับนี้มีข้อจำกัดในการเก็บข้อมูลดังนี้

6.3.1.1 ศึกษาไม่ได้เป็นนักสะสมผ้า ทำให้การเข้าไปเก็บข้อมูลเชิงลึกบางครั้งไม่ได้รับความร่วมมือจากกลุ่มผู้ค้าผ้าเท่าที่ควร ทำให้ขาดข้อมูลเชิงปฏิบัติการของกลุ่มผู้ค้าผ้าที่มีต่อลูกค้าที่เป็นนักสะสม

6.3.1.2 จากการเข้าไปเก็บข้อมูลในแหล่งที่เป็นร้านค้าผ้าโบราณ ผู้ศึกษาไม่สามารถบันทึกภาพบรรยากาศ หรือผ้าที่เป็นสินค้าภายในร้านได้ เนื่องจากทางร้านไม่อนุญาตให้บันทึกภาพ จึงทำได้เพียงการสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์เท่านั้น ในส่วนของพิพิธภัณฑ์ มีเพียงพิพิธภัณฑ์วัดเกตการามเท่านั้นที่อนุญาตให้บันทึกภาพได้ ส่วนนักสะสมส่วนใหญ่ ปฏิเสธที่จะให้บันทึกภาพ และจะนัดหมายให้สัมภาษณ์นอกสถานที่ จึงไม่สะดวกในการเคลื่อนย้ายคอลเลคชั่นผ้าที่เก็บสะสม

6.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายทั้งสามกลุ่มพบว่า ผ้าลุนตยาเก่าได้รับความสนใจ และถูกกว้านซื้อโดยชาวตะวันตกในพม่าจำนวนมาก ทำให้เกิดความสนใจว่าชาวตะวันตกที่มีความแตกต่างทางคติความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรม ประเพณีได้ให้ความหมายและให้คุณค่ากับผ้าลุนตยาอย่างไร และผ้าลุนตยาถูกนำไปใช้ใน ลักษณะใดบ้าง

รายการอ้างอิง

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2528). **ชีวิตและความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะของชาวต่างชาติ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์หัตถศิลป์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

เกษม เพ็ญภินันท์. (2549, 29-31 มีนาคม). สู่พรมแดนความรู้ เรื่องวัฒนธรรมบริโภค ความเป็นปกติวิสัย ของการบริโภควัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน. ใน **เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 5**. กรุงเทพฯ: ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

เกษียร เตชะพีระ. (2539). **บริโภคความเป็นไทย ในจินตนาการสู่ปี 2000: นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา**. ใน ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ขวัญหทัย เจริญไมตรีมิตร. (2543). **คน ไก่ชน และการชนไก่ กระบวนการกลายเป็นสินค้าในบริบทสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา.มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

จรินทร์ เบน. (2550, 8 พฤศจิกายน). ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์วัดเกตการาม. สัมภาษณ์.

จิรชาติ สันต๊ะยศ. (2551). **ประวัติศาสตร์ฉบับ "รื้อสร้าง" ทั้งที่ "จริง" และ "สร้างขึ้นใหม่" พระราชชายาเจ้าดารารัศมี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

จิรวัฒน์ อุตตมะกุล. (2548). **พระภรรยาเจ้าและสมเด็จเจ้าฟ้า ในรัชกาลที่ 5** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มติชน.

จุลศักดิ์ สุริยะไชย. (2550, 9 พฤศจิกายน). เจ้าของพิพิธภัณฑ์อูปคำ. สัมภาษณ์.

ชาติ (นามสมมติ). (2551, 8 พฤษภาคม). ผู้ค้าผ้าโบราณและผ้าทอพื้นเมือง. สัมภาษณ์.

ชีวสิทธิ์ บุญเกียรติ. (2547). **บทความรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์และพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ระยะที่ 1 สร้างเครือข่ายและสำรวจสภาพพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ณัฏฐภัทร จันทวิช และเรียม พุ่มพงษ์แพทย์. (2547). **ผ้าทอพื้นเมืองภาคเหนือ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

ตั้ม (นามสมมติ). (2551, 23 เมษายน). นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

เตช บุนนาค. (2548). **การปกครองระบบเทศาภิบาลของประเทศสยาม พ.ศ. 2435-2458** (พิมพ์ครั้งที่ 2). (แปลจาก The provincial administration of Siam, 1892-1915: The ministry of the interior undrer prince Damrong Rajanubhab โดย ภรณี กาญจนัษฐิติ). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล. (2532). **ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา. (2536). **ผ้าเอเชีย: มรดกร่วมทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ธงทอง จันทรางศุ. (2551, กุมภาพันธ์). สะสมผ่านกาลเวลาสั่งสมคุณค่าแผ่นดิน. **นิตยสาร oom**, 86.

ธเนศวร์ เจริญเมือง. (2536). **มาจากล้านนา**. กรุงเทพฯ: ผู้จัดการ.

ธเนศวร์ เจริญเมือง. (2548). **โครงสร้างของบริโภคนิยม/สังคมบริโภค/วัฒนธรรมบริโภค**. เอกสารประกอบคำบรรยายโครงการปริญญาโท MPE รุ่น 13 วิชา รม. 633 มิติทางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม 11-12 มิถุนายน 2548. กรุงเทพฯ: คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นงเยาว์ กาญจนจารี. (2533). **ดารารัศมี**. เชียงใหม่: สุริวงค์บุ๊คเซ็นเตอร์.

นพพร ประชากุล. (2549, เมษายน-มิถุนายน). การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในมนุษย์ศาสตร์. **ฟ้าเดียวกัน, 4**(2), 52.

นพพร ประชากุล. (2552). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: อ่าน และวิภาษา.

น้อย (นามสมมติ). (2550, 10 ตุลาคม). ผู้ค้าผ้าโบราณในกาดคำเที่ยง. สัมภาษณ์.

นันทวัฒน์ ฉัตรอุทัย. (2547). **ร้าน "Saxophone Pub & Restaurant" รสชาติทางดนตรีกับตัวตนและพื้นที่ทางวัฒนธรรมของคนเมือง**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

นิติ ภวัครพันธ์. (2552). **"วัฒนธรรมเก็บสะสม ใจรักและกำไร" ประวัติศาสตร์ในมิติวัฒนธรรมศึกษายกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ปราโมทย์ ภักดีณรงค์. (2547). **การเมืองของสุนทรียภาพผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ปาณิตา สระวาสี. (2551). **พิพิธภัณฑ์บันทึก: ทบทวนบทเรียนจากการวิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

พัฒน์พร ภู่ทอง. (2551). ความหมายเล็ก ๆ ของการสะสม. **นิตยสาร oom**, 23, 41.

เพ็ญ (นามสมมติ). (2550, 12 ธันวาคม). ผู้ค้าผ้าโบราณและเจ้าของร้านให้เช่าชุดพื้นเมืองในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). **มนุษย์กับวัฒนธรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

โย่ง (นามสมมติ). (2551, 23 เมษายน). นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2544). **กีฬาในระบบ ทุนวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: บ้านพระอาทิตย์.

รินทร์ (แจ๊ค) เบน. (2550, 8 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์.

รุจยา อาภากร และนฤมล ธีรวัฒน์ (บรรณาธิการ). (2551). **มองพม่าผ่านชเวดากอง**. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม.

วัฒนะ วัฒนาพันธ์. (2544). **ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527). **ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: ปาณยา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (บรรณาธิการ). (2530). **ผ้าไทย พัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินติ้งกรุ๊พ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2531). **ผ้าไทย**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. (2547). **ครัวหย้องของงามแม่ญิงล้านนา**. เชียงใหม่: ทั้งฮั่วซินการพิมพ์.

วิสุตา สาณะเสน. (2545). **วัฒนธรรมการใช้ผ้า ในวิถีชีวิตแบบไทย**. เชียงใหม่: พิพิธภัณฑ์บ้านคำอูน.

ศรินธร รัตน์เจริญขจร. (2544). **ร้านกาแฟ: ความหมายในวัฒนธรรมไทยยุคบริโภคนิยม**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ศิวรักษ์ ศิวารมย์. (2538). วัฒนธรรมกับการบริโภค. ใน **วัฒนธรรมการบริโภค: แนวคิดและการวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่. (2535). **ฝ้ายไหมไทยล้านนา.** เชียงใหม่: ศูนย์ฯ.

สงวน โชติสุขรัตน์. (2512). **ไทยวน-คนเมือง** (พิมพ์ครั้งที่ 2). ธนบุรี: บางสะแกการพิมพ์.

สมพงษ์ ทิมแจ่มใส (บรรณาธิการ). (2550). **ฉักร้อยดวงใจ มหกรรมผ้าทอไทยเทิดไท้พระบรมราชินีนาถ**. กรุงเทพฯ: ศรีสยามการพิมพ์.

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. (2538). **รสนิยม: ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2551). **ประวัติศาสตร์ล้านนา** (ฉบับปรับปรุงและเพิ่มเติม). กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สาระ มีผลกิจ. (2551). **ราชสำนักฝ่ายในสมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ**:** มิวเซียมเพรส.

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. (2534). **ความเปลี่ยนแปลงของการผลิตผ้าพื้นเมืองชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อ. ศรีสัชนาลัย จ. สุโขทัย**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: วี พริ้นท์ (1991).

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล., และรุจยา อาภากร, ม.ร.ว. (2549). **ชาวอยุธยาในเมืองสะกาย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2548). **บุเรงนอง (กะยอดินนรธา) กษัตริย์พม่าในโลกทัศน์ไทย.** กรุงเทพฯ: มติชน.

เสฐียร พันธรังษี และอัมพร ฑีฆะระ. (2543). **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง (คาร์ล บ๊อค)** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้งเซนเตอร์.

หนามเตย (นามสมมติ). (2550, 25 ตุลาคม). นักสะสมและผู้ค้าผ้าโบราณในกาดคำเที่ยงและหลายร้านในตัวเมืองเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

เหมี่ยว (นามสมมติ). (2551, 28 มีนาคม). นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

อ้อมจิต กันทาใจ. (2541). **ขบวนการถ่ายทอดศิลปะและเทคโนโลยีในการทอผ้า กรณีศึกษาการทอผ้า ในเขตท้องที่อำเภอจอมทอง.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

อ้อย (นามสมมติ). (2552, 3 ธันวาคม). นักสะสมในจังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

โอ (นามสมมติ). (2551, 19 มกราคม). นักสะสมในจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

Alabaster, 1868 อ้างถึงใน สมพร วาร์นาโด, 2536, หน้า 175

Ames, M. M. (n.d.). อ้างถึงใน นิติ ภวัครพันธ์. (2552). **“วัฒนธรรมเก็บสะสม ใจรักและกำไร” ประวัติศาสตร์ในมิติวัฒนธรรมศึกษา ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา** (หน้า 347)**.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

Appadurai, A. (Ed.). (1986). **The Social life of things: commodities in cultural perspective**. London: Cambridge University Press.

Beaudrillard, J. (1981). **For a critigue of the political economy of sign**. (translated with an introduction by Charles Levin). St. Louis, Mo.: Telos Press.

Benson, L. (1974). **Images, heroes and self perceptions : the struggle for identity-from mark-wearing to authenticity**. NJ.: Prentice-Hall.

Bourdieu, P. (1979). **Distinction: a social critique of the judgement of taste** (Translation of: La distinction: critique sociale du jugement by Richard Nice). London: Routledge.

Conway, S. (2002). **Silken treads lacquer thrones Lan Na court textiles**. Bangkok: Amarin Printing and Publishing.

Douglas, M. (n.d.). อ้างถึงใน สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. (2538). ใน **รสนิยม: ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม** (หน้า 8). วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

Kelly, W. W. (1986). Rationalization and nostalgia: cultural dynamics of new middle-class Japan. American Ethnologist. no 13. อ้างถึงใน พัฒนา กิติอาษา. (2546). ใน **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Gluckman, M. (1947). อ้างถึงใน สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. (2538). ใน **รสนิยม: ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม** (หน้า 8). วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

Gluckman, M. (1983). **Essays on Lozi land and royal propert.** Livingstone: Rhodes-Livingstone Institute.

Miller. (1992). อ้างถึงใน ปราโมทย์ ภักดีณรงค์. (2547). **การเมืองของสุนทรียภาพผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม** (หน้า 14). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

Punvasa Kunlabutr. (2004). **Luntaya-acheiq**. Bangkok: Amarin Printing and Publishing.

ประวัติผู้เขียน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ นามสกุล	นาง วริสสาร์ ชลิดาพงศ์
วัน เดือน ปีเกิด	1 กุมภาพันธ์ 2508
ที่อยู่ปัจจุบัน	333/210 พิมุกต์โครงการ4 ต.สันพระเนตร อ.สันทราย จ. เชียงใหม่ 50210
ประวัติการศึกษา	
2546	ปริญญาตรี คหกรรมศาสตร์ พัฒนาการเด็กและครอบครัว มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช