เพลงอีแซว ปริศนาผ้าทอ
ภูมิปัญญาท้องถิ่นและเล่นและการร้อง

หนังสือรวมบทความ
จากการประชุมประจำปี
ทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 3 เรื่อง

เอกสารวิชาการลำดับที่ 41

เพลง ดนตรี ปริศนา ผ้าทอ

ภูมิปัญญาทางด้านการละเล่นและการช่าง

จัดพิมพ์
ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)
20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร 10170
โทรศัพท์ 0-2880-9429 โทรสาร 0-2880-9332

หัวหน้างานบรรณาธิการ
ดาริน อินทร์เหมือน

งานบรรณาธิการและพิสูจน์อักษร
วิรพา อังกูรทัศนียรัตน์
พัชรี อังกูรทัศนียรัตน์
ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ
รพีพรรณ เจริญวงศ์

ปก
วัฒนสินธุ์ สุวรัตนานนท์

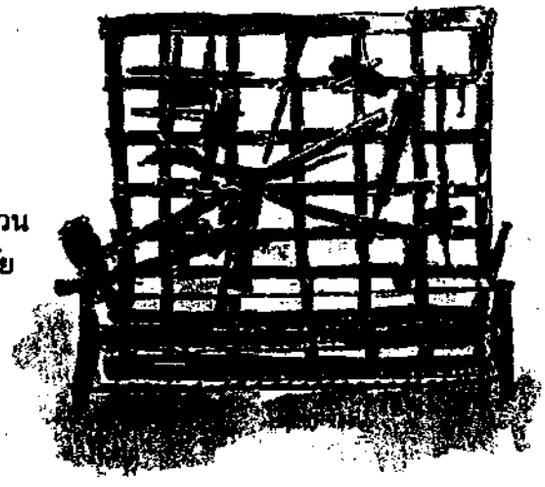
รูปเล่ม
วัฒนสินธุ์ สุวรัตนานนท์

พิมพ์ที่
โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์
โทรศัพท์ 0-2424-6944 โทรสาร 0-2434-3802

จัดจำหน่าย
บริษัท เคล็ดไทย จำกัด
โทรศัพท์ 0-2225-9535-40

พิมพ์ครั้งแรก มีนาคม 2548 จำนวน 2,000 เล่ม ราคา 150 บาท

ภาพ เครื่องมือช่าง พิพิธภัณฑ์ไทยวน
ภาพปกและลายมือ กฤช เหลือลมัย



ข้อมูลทางบรรณานุกรม

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ไทยวน ศูนย์ฯ. 2548 : ศูนย์ฯ, 2548

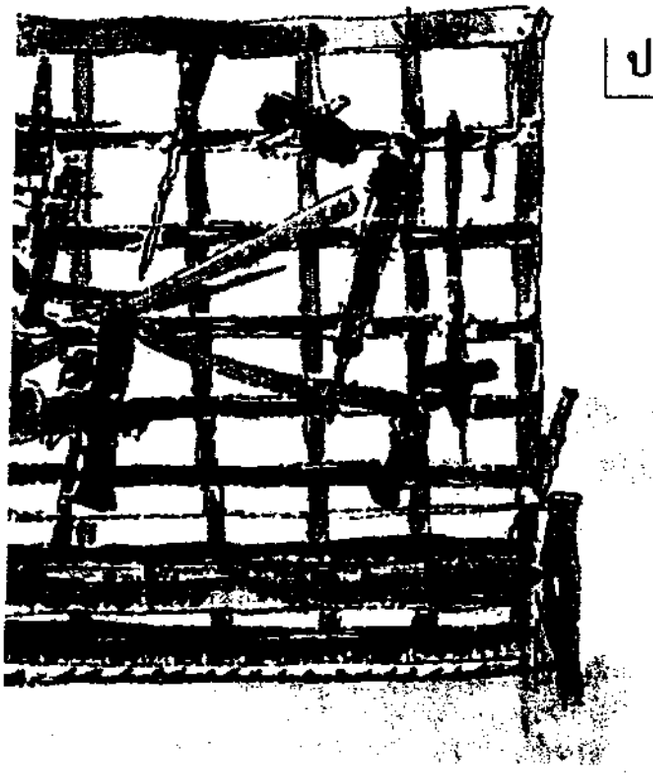
264 หน้า

ISBN

LC Call : DS568

การเมืองของสุนทรียภาพ

ผ้าชิ่นตีนจกแม่แจ่ม



ปราโมทย์ ภักดีณรงค์

บทนำ

ในปัจจุบันเรามักพบว่า แต่ละท้องถิ่นแต่ละภูมิภาคต่างพยายามค้นหาลักษณะของวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นแตกต่างกันออกไป ขณะที่ในงานสื่อสารมวลชนระดับชาติ ไม่ว่าจะเป็นงานโฆษณาสินค้า การท่องเที่ยว หรือแม้แต่การส่งเสริมการขาย "ผลิตภัณฑ์จากตำบล" ยังมีความพยายามที่จะสร้างกระแสชุมชนนิยมหรือท้องถิ่นนิยมขึ้นมาประกอบ ทว่าปรากฏการณ์เหล่านี้ก็ไม่พยายามบอกจุดยืนให้เด็ดขาดว่านี่คือ "วัฒนธรรมประจำท้องถิ่น" ที่ไม่เกี่ยวข้องกับ "วัฒนธรรมของชาติ" เราจึงเห็นได้ว่าความไม่ชัดเจนของคำจำกัดความที่แสดงสถานภาพของวัฒนธรรมดังกล่าว ทำให้ทั้งสองความหมายถูกใช้อย่างปนกลืนกันมาตลอด

แม้จะมีความหมายคลุมเครือ แต่วัฒนธรรมเหล่านี้ก็กำลังถูกสืบค้นขึ้นมาสนองความต้องการด้านการท่องเที่ยวของประเทศอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการค้นหาฐานะ "ความเป็นไทย" หรือเอกลักษณ์ไทย (Thai identity) ซึ่งถูกรื้อฟื้นอย่างแข็งขันจากวัฒนธรรมชนบทแต่ละถิ่น ทั้งนี้นอกจากถูกใช้เป็นเครื่องยืนยันรากเหง้าวัฒนธรรมของชาติไทยในเวทีโลกแล้ว วัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ยังถูกนำเสนอเป็น "โลกของสุนทรียภาพเกี่ยวกับความเป็นไทย" (Thai aestheticism)[1] โดยผ่านทั้งผลิตภัณฑ์อันวิจิตร งานฝีมือ หรือของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว รวมถึงพยายามรักษารสนิยมการดำรงชีวิตของชาวบ้านเพื่อปรุงแต่งเป็นภาพวิถีชีวิตไทยที่เต็มไปด้วยสีสัน ความละมุนละไม

---

[1] Niels Mulder, *Inside Southeast Asia: Religion Everyday Cultural Change* (Amsterdam: The Pepin Press, 1996), pp.166-169.

กระทั่งทำให้เข้าใจว่าชนบทไทย คือ สังคมอันสงบสุข เรียบง่าย และพร้อมแสดงความดีงามจากน้ำใจที่เอื้อเฟื้อให้แก่คนแปลกหน้าอย่างนักท่องเที่ยว "ความเป็นไทย" ที่ถูกรื้อฟื้นในฐานะดังกล่าวดูจะเข้ากันได้ดีกับเนื้อหาชาตินิยมที่มักนำเอาวัฒนธรรมและวิถีชีวิตในชนบทขึ้นเป็นแบบอย่างวัฒนธรรมอันบริสุทธิ์ จนนำมาซึ่งการบริโภคผ่านเครื่องแต่งกาย การเสพอาหาร การใช้ภาษา งานศิลปะ การละคร ดนตรี ตลอดจนข่าวสารในสื่อและงานวิชาการต่าง ๆ วัฒนธรรมชนบทเหล่านี้จึงถูกทำให้เป็นสัญลักษณ์ของชาติโดยปริยาย [2]

ดังนั้นไม่ว่าเราจะอธิบายการรื้อฟื้นวัฒนธรรมท้องถิ่นว่าเป็นด้านที่ต้านวัฒนธรรมโลกาภิวัตน์ หรือด้านของการยืนยันรากเหง้าของวัฒนธรรมชาติอย่างไร ต่างก็มีด้านที่ตอบสนองการท่องเที่ยวและการผลิตสินค้าท้องถิ่นเข้าสู่ระบบตลาดควบคู่ไป โดยเฉพาะเมื่อนักท่องเที่ยวและคนชั้นกลางในเมืองเป็นเป้าหมายของการบริโภคสินค้าดังกล่าว ดังนั้นแม้ว่าวัฒนธรรมท้องถิ่นจะมีนัยถึงชุมชนชนบทหรือห่างไกลจากเมือง แต่กิจกรรมการบริโภคสินค้าท้องถิ่นและการผลิตชุดความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งกระทำอย่างแพร่หลายในสังคมเมือง ไม่ว่าจะเป็นนิตยสารเพื่อการท่องเที่ยวหรือสิ่งพิมพ์ทางวิชาการ ล้วนทำให้เราเห็นความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่าง "ตัวตน" ของวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวิถีการบริโภคในสังคมเมืองได้ดี โดยเฉพาะกลุ่มผู้บริโภค "ความเป็นไทย" ที่อาศัยรากความหมายจากวัฒนธรรมท้องถิ่น กิจกรรมการบริโภคดังกล่าวสามารถปฏิบัติการผ่านทั้งระบบการผลิตคุณค่าหรือชุดความรู้ให้กับวัฒนธรรมและศิลปวัตถุของ

---

[2] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2538), หน้า 181.

ท้องถิ่น ตลอดจนการบริโภคข้อมูลข่าวสารและการท่องเที่ยวไปยังท้องถิ่นเหล่านั้น

ในปรากฏการณ์ของความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ ชุมชนพื้นราบในอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ คือชุมชนหนึ่งที่ถูกนำเสนอผ่านงานวิชาการและสื่อสารมวลชนระดับชาติมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเน้นความสนใจในภาพแทนวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านการแต่งกายของคนระดับชาวบ้าน อันได้แก่ *ผ้าซิ่นตีนจก* [3] ที่เข้มข้นขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา จนปัจจุบันมีผลทำให้ศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ถูกเชิดชูเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นแห่งนี้ไป รวมทั้งในหลายเวทีที่ซิ่นตีนจกแม่แจ่มถูกใช้ในฐานะภาพแทนวัฒนธรรมการแต่งกายแบบล้านนา "แท้" หรือ "ดั้งเดิม" ด้วย

ภาพแทนหรือภาพนำเสนอที่เกิดขึ้น ยังทำให้เราเห็นบทบาทของคนชั้นกลางในเมือง ทั้งปัญญาชนและสื่อมวลชน ที่เข้ามานิยามความหมายหรือสร้างคุณค่าวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังนั้นท่ามกลางกระแสท้องถิ่นนิยมในสังคมไทย วัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มจึงมิได้จำกัดบทบาทในการสร้างความหมายเฉพาะโดยคนท้องถิ่นเท่านั้น แต่เป็น "สนามของการนิยามความหมาย" ซึ่ง

---

[3] องค์ประกอบของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มหนึ่งผืนจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ 1. *ส่วนเอวซิ่น* คือส่วนบนสุดของซิ่น มีความกว้างประมาณ 1 คืบ อาจใช้ผ้าฝ้ายสีขาวเย็บต่อส่วนบนสุดอีก เรียกว่า "หัวซิ่น" 2. *ส่วนตัวซิ่น* คือส่วนที่อยู่ตรงกลางระหว่างเอวซิ่นกับตีนซิ่น มีความกว้างประมาณ 50 เซนติเมตร และ 3. *ส่วนตีนซิ่น* คือส่วนที่อยู่ล่างสุดของซิ่น ใช้เทคนิคการ "จก" สร้างลวดลายที่ประณีตขึ้นมา ดู นุสรา เตียงเกตุ, *ลายจกแม่แจ่ม* (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาและกองทุนเพื่อสังคม, 2545), หน้า 25.

เปิดให้กลุ่มสังคมต่าง ๆ เข้ามามีส่วนร่วมและช่วงชิงการสร้างความหมายหรือคุณค่าของวัฒนธรรมดังกล่าว ในแง่มุมนี้ การปฏิเสธบทบาทของกลุ่มสังคมใดกลุ่มหนึ่งจึงสะท้อนการกีดกันและการช่วงชิงอำนาจการนิยามความหมายของกลุ่มสังคมนั้นอยู่ในที สิ่งที่น่าสนใจคือ กระบวนการต่อรองและสนทนาบนสนามของการนิยามความหมายนั้น ได้เปิดพื้นที่ทางสังคมให้กลุ่มสังคมใดบ้างและด้วยเงื่อนไขใด

ทั้งนี้หากเราสนใจสำรวจประวัติศาสตร์ภาพลักษณ์ของชุมชนและวัฒนธรรมในแม่แจ่ม เราจะพบว่าทั้งภาพลักษณ์ของชุมชนและคุณค่าของวัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มต่างไม่ได้รับการเชิดชูในฐานะเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเช่นนี้มาก่อน โดยในทศวรรษ 2510 แม้เป็นยุคที่รัฐเริ่มส่งเสริมการท่องเที่ยวในส่วนภูมิภาคหรือท้องถิ่น แต่ภาพของชุมชนแม่แจ่มเองยังถูกนำเสนอให้เป็นภาพชุมชนที่ป่าเถื่อนและไร้วัฒนธรรม [4] รวมถึงยังมีภาพของชุมชนที่ห่างไกลความเจริญและกันดาร ภาพลักษณ์ของท้องถิ่นแห่งนี้ในช่วงประวัติศาสตร์ดังกล่าวจึงไม่น่าพิสมัยสำหรับคนในสังคมเมืองนัก [5]

---

[4] เช่น ภาพลักษณ์ชุมชนไร้วัฒนธรรมของแม่แจ่ม ที่เจ้าของนามแฝง "แม่แจ่ม" ได้สะท้อนออกในบทอาลัย "ความเจริญ" ดังนี้

"ข้าอยู่เดียวเปลี่ยวใจในไพรลึก อกระทึกโอ่กรรมทำไฉน
มองสายน้ำไหลเชี่ยวเป็นเกลียวไป ช่างห่างไกลแดนดินถิ่นรุ่งเรือง
ซ้ำจำหนุนไม้ขอนนอนถวิล เลี้ยงชีวินอยู่*ถิ่นผีตองเหลือง*
อีกนานนักจักได้ไปสู่เมือง ไม่รู้เรื่องข่าวสารการของคน"

แม่แจ่ม (นามแฝง), "หัวอกคนงานปางช้าง", *วารสารกองทำไม้ภาคเหนือ*, 7 (3): 7, เน้นโดยผู้ศึกษา

[5] เคยมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับอำเภอแม่แจ่มหนึ่งว่า ในช่วงทศวรรษ 2510 ข้าราชการ

ต่อมาในทศวรรษ 2520 แม่แจ่มยังคงถูกเน้นภาพชุมชนด้อยพัฒนา ขณะเดียวกันก็เพิ่มภาพอำเภอที่มีปัญหาการปลูกฝิ่น ทำไร่เลื่อนลอย และทำลายทรัพยากรป่าไม้มากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศ ซึ่งภาพลักษณ์ที่ถูกคัดสรรเหล่านี้ต่างช่วยสนับสนุนให้รัฐบาลมีความชอบธรรมในการดำเนินโครงการพัฒนาขนาดใหญ่ คือ โครงการพัฒนาลุ่มน้ำแม่แจ่ม [6] เพื่อพัฒนาให้แม่แจ่มก้าวไปสู่ความทันสมัยและจัดการทรัพยากรธรรมชาติในแม่แจ่มนับแต่นั้นมา โดยที่มีนัยแฝงทางการเมืองเกี่ยวกับการปราบปรามพรรคคอมมิวนิสต์ที่เคลื่อนไหวอยู่

หนุ่มคนหนึ่งได้รับคำสั่งให้ไปปฏิบัติหน้าที่ที่อำเภอหางดงหรือที่อำเภอแม่แจ่มแห่งใดแห่งหนึ่งตามแต่จะเลือกเอา เขาเองอยากเลือกอยู่ใกล้ๆ ตัวเมืองเชียงใหม่ แต่กลับเข้าใจผิดคิดว่าอำเภอแม่แจ่มใกล้กว่า แล้วก็พบความจริงว่า หางดงนั้นอยู่ใกล้แค่หางของตัวเมืองเชียงใหม่ ในขณะที่แม่แจ่มยังไม่มีแม้ทางลูกรังเข้าไปถึง การเดินเท้าต้องรอนแรมขี่ม้าขี่ช้างผ่านไปในป่าจึงจะถึงแม่แจ่ม ซึ่งต่อมากลายเป็นเรื่องขำขันเมื่อเล่าถึงอำเภอแห่งนี้ อ้างใน ธีรภาพ โลหิตกุล, "ล่องแพแม่แจ่มวันนี้บ่แจ่มแล้ว", *อนุสารอ.ส.ท.* ปีที่ 28 ฉบับที่ 3 (2530) : 94-102.

[6] โครงการพัฒนาลุ่มน้ำแม่แจ่ม เริ่มดำเนินการในปี พ.ศ. 2521 ภายใต้ "คณะกรรมการประสานงานโครงการพัฒนาพื้นที่สูง" โดยเป็นความร่วมมือระหว่างองค์กรพัฒนาระหว่างประเทศของสหรัฐอเมริกาประจำประเทศไทยหรือ USAID/Thailand กับสำนักงานคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส.) ต่อมาได้เปลี่ยนหน่วยงานรับผิดชอบจาก ป.ป.ส. มาเป็นสำนักงานปลัดกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ และมีการลงนามในสัญญารับเงินช่วยเหลือแบบให้เปล่าเป็นจำนวนเงิน 10 ล้านเหรียญสหรัฐ ในปี พ.ศ. 2523 ภายใต้ชื่อ "โครงการพัฒนาลุ่มน้ำแม่แจ่ม" (ดู สันติพงษ์ ช้างเผือก และคณะ, "รายงานการวิจัยเรื่องโครงการ 'ของหน้าหมู่' ประวัติศาสตร์ตัวตนของชุมชนกลางหุบเขาแม่แจ่ม", เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, กุมภาพันธ์ 2546, หน้า 77-78.

ในบริเวณรอบ ๆ จนกระทั่งเข้าทศวรรษ 2530 แม่แจ่มจึงเปลี่ยนแปลงมาสู่ภาพลักษณ์ของชุมชนที่พัฒนาแล้วหลายด้าน [7] พร้อม ๆ กับเริ่มปรากฏภาพที่แข่งขันกับการพัฒนาชุมชนสู่ความเจริญทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ ภาพของการเป็นชุมชนที่มีศิลปะและวัฒนธรรมแบบล้านนาที่ล้ำค่า ซึ่งกลุ่มปัญญาชนสายศิลปวัฒนธรรมในเชียงใหม่เป็นผู้นำเสนอขึ้นในช่วงเดียวกัน [8]

ดังนั้นภาพลักษณ์ของแม่แจ่มจึงเกิดจากการเปลี่ยนแปลงและความเคลื่อนไหวของกระแสความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีกลุ่มสังคมกลุ่มต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ในบทความนี้ผู้เขียนจึงตั้งประเด็นคำถามกับกระบวนการสร้างความรู้เกี่ยวกับคุณค่าทางวัฒนธรรมของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม ว่ามีความเกี่ยวโยงกับความเคลื่อนไหวของกระแสความคิดดังกล่าวอย่างไร รวมถึงกลุ่มสังคมที่เข้ามานิยาม มีการช่วงชิง ต่อรอง เพื่อพื้นที่ทางสังคมในการสร้างความรู้เกี่ยวกับคุณค่าและความหมายของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มต่างกันอย่างไร ทั้งนี้ผู้เขียนได้ใช้กรอบคิดว่าด้วย "การเมืองของการช่วงชิงนิยามความหมาย" ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับการช่วงชิงพื้นที่ในการสร้างคุณค่าและความหมายของวัฒนธรรมวัตถุ (material culture) เป็นกรอบการศึกษา

---

[7] ธีรภาพ โลหิตกุล, "ล่องแพแม่แจ่มวันนี้บ่แจ่มแล้ว," 2530.

[8] งานวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในแม่แจ่มในช่วงต้นทศวรรษ 2530 อาทิ *งานศึกษาโครงสร้างจิตรกรรมฝาพนังล้านนา* ของ สน สีมาตัง ในปี พ.ศ. 2526 งานวิจัยเรื่อง *กิจกูฎวัดยางหลวง บทบาทศิลปะพม่า-ล้านนาในหุบเขาแม่แจ่ม* ของ ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ปี พ.ศ.2534 และหนังสือวิชาการเกี่ยวกับผ้าพื้นเมืองชื่อ *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว* และ *ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่* ของทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทริเซีย แน่นหนา ในปี พ.ศ. 2530 และพ.ศ. 2532 ตามลำดับ

แนวคิดว่าด้วยการเมืองของการช่วงชิงนิยาม ความหมายวัฒนธรรม: เน้น "วัฒนธรรมท้องถิ่น"

1. การช่วงชิงความหมายในท้องถิ่นนิยมและชาตินิยม

การช่วงชิงความหมายต่อ "ท้องถิ่น" ที่สะท้อนปรากฏการณ์กระแสท้องถิ่นนิยมเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง ทั้งในงานวิชาการ สื่อสารมวลชน การท่องเที่ยว และการบริโภคผลิตภัณฑ์ เช่นเดียวกับสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา โดยเฉพาะทฤษฎีหลังทันสมัยนิยมเชิงวิพากษ์ที่ให้ความสำคัญกับความแตกต่างและความหลากหลายของวัฒนธรรมแทนการนำเสนอความจริงใดๆ แบบครอบคลุมทั้งหมด (totalizing) และแบบครอบจักรวาล (universalizing) ดังนั้นในพรมแดนของรัฐชาติที่ประกอบด้วยผู้คนที่มาจากหลายเชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรม การที่รัฐบาลพยายามส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมใดๆ ที่เป็นของคนส่วนใหญ่โดยละเลยคนส่วนน้อย ย่อมเป็นเรื่องที่นักทฤษฎีในกลุ่มนี้คัดค้าน เพราะในฐานะที่เป็นพลเมืองของรัฐชาติเดียวกัน วัฒนธรรมที่แตกต่างย่อมมีสิทธิ เสรีภาพและความเสมอภาคที่จะอยู่ร่วมกันภายใต้บทบัญญัติของกฎหมาย[๑] นักทฤษฎีกลุ่มนี้จึงพยายามให้พื้นที่กับความแตกต่างของท้องถิ่นทั้งกระบวนการตอบโต้และปฏิสัมพันธ์ทางสังคมผ่านการสื่อสารความหมาย

ทว่า ท้องถิ่นนิยมยังมีส่วนเชื่อมโยงกับชาตินิยมอยู่ในที โดยเฉพาะในสังคมไทยที่การรื้อฟื้นวัฒนธรรมท้องถิ่นมักถูกสื่อความหมายเรื่อง "ความ

---

[๑] พัฒนา กิติอาษา, *ท้องถิ่นนิยม (Localism) การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด* (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติสาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546), หน้า 58-59.

เป็นไทย" และกลายเป็นเครื่องยืนยัน "วัฒนธรรมของชาติ" บนเวทีโลกาภิวัตน์ของทุนนิยมและข่าวสาร กระแสบริโภค "ความเป็นไทย" ในสังคมเมืองไม่เพียงแต่เกี่ยวข้องกับความต้องการมีตัวตนของคนชั้นกลางผ่านการครอบครองและบริโภคสัญญะทางวัฒนธรรมของสินค้าเท่านั้น แต่ยังถูกสร้างผ่านการบริโภคข่าวสาร ความรู้ หรือความหมายในตัวสินค้าหรือผลิตภัณฑ์ ซึ่งส่วนมากสร้างขึ้นโดยนักโฆษณา [10] รวมถึงผู้มีสถานภาพเป็นผู้เชี่ยวชาญที่สามารถนำเอา "ความเป็นไทย" ใส่เข้าไปในตัวผลิตภัณฑ์ จนในที่สุดคนชั้นกลางผู้บริโภคก็สามารถแสดงความอยาก "เป็นไทย" ออกมาในรูปของภาพลักษณ์หรือสัญลักษณ์ที่สังคมไทยยอมรับ ผู้บริโภคในสังคมเมืองจึงเป็นอีกกลุ่มสังคมหนึ่งที่มีส่วนสร้างความหมายหรือคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นไปในทิศทางที่สังคมไทยของตนยอมรับ

"วัฒนธรรมท้องถิ่น" ในที่นี้จึงกลายเป็นสนามของการช่วงชิงนิยามความหมายระหว่างท้องถิ่นนิยมกับชาตินิยม อันส่งผลต่อตัวตนหรือพื้นที่ทางสังคมของแต่ละกลุ่ม ดังที่อีริค ฮอบส์บอว์ม (Eric Hobsbawm) นักประวัติศาสตร์จากมหาวิทยาลัยลอนดอน ได้เสนอไว้ว่า การรื้อฟื้นวัฒนธรรม ตลอดจนการประดิษฐ์วัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นคือ สนามที่ถูกสร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนชาติ (ในจินตนาการ) พร้อมกับสถาปนา "อดีต" อันมีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์ว่า มีความต่อเนื่องยาวนานมาจากอดีตกาล ผ่านการกระทำซ้ำๆ

---

[10] เกษียร เตชะพีระ, "บริโภคความเป็นไทย," ใน *จินตนาการสู่ปี 2000: นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา*, บรรณาธิการโดย ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2539).

จนดูคล้ายกับว่าเป็นหน้าที่ที่สมาชิกชุมชนจะต้องปฏิบัติ ซึ่งเท่ากับเป็นการสถาปนากระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่พร่ำสอนระบบคุณค่าบางอย่างแก่สมาชิกของชาติ หรือชุมชน หรือกลุ่ม รวมทั้งสร้างความชอบธรรมให้กับการใช้อำนาจของกลุ่มคนที่ปลูกฝังค่านิยมและความเชื่อเหล่านั้น อีริค ฮอบส์บอว์ม เรียกภาคปฏิบัติการที่ทำให้สมาชิกของชุมชนยินยอมต่อสัญลักษณ์เช่นนี้ว่า "การประดิษฐ์ประเพณี" หรือ "the invention of tradition" [11]

2. การเมืองของคุณค่าวัฒนธรรมท้องถิ่น

กรณีศึกษาการรื้อฟื้นวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นที่มีความเกี่ยวข้องกับขบวนการชาตินิยมปรากฏในงานของ ซี เอ เบลีย์ (C. A. Bayly) [12] เมื่อขบวนการเคลื่อนไหวผ้าทอมือพื้นเมืองหรือ "the swadeshi movement" ในประเทศอินเดียช่วงอยู่ใต้อาณานิคมอังกฤษแสดงนัยทางการเมืองระดับชาติอย่างชัดเจนว่าเพื่อต่อต้านเจ้าอาณานิคม ทั้งนี้มีการสร้างคุณค่าและความหมายของการบริโภคผ้าทอมือพื้นเมืองให้มีแง่มุมของความดีงามทางศีลธรรมขึ้น โดยสถาปนาเป็น

---

[11] Eric Hobsbawm, "Introduction: Inventing Traditions" in *The Invention of Tradition*, edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge: Cambridge University Press, 1983). และธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, "การประดิษฐ์สร้างประเพณี: ประวัติศาสตร์ของปัจจุบัน (The invention of tradition: a history of the present)," *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (2542): 77-83.

[12] C. A. Bayly, "The origins of swadeshi (home industry): cloth and Indian society 1700-1930," in *The Social of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

สัญลักษณ์เพื่อต่อต้านผ้าโรงงานที่นำเข้าจากอังกฤษ ซึ่งถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของการกดขี่คนท้องถิ่นในฐานะประชาชนของชาติอินเดีย ขณะเดียวกันขบวนการดังกล่าวได้สร้างความหมายชุดใหม่ ๆ ให้กับกระบวนการผลิตผ้าทอพื้นเมืองด้วย เช่น เป็นกิจกรรมที่สร้างสรรค์ของมนุษย์ เป็นความบริสุทธิ์ หรือเป็นสายใยแห่งศีลธรรมที่ชาวอินเดียทุกคนเสมอภาคกัน ขบวนการเคลื่อนไหวทางความหมาย หรือสัญลักษณ์นี้จึงพยายามนำช่างทอท้องถิ่นกลับสู่ความพึงพอใจที่มีต่อสังคมท้องถิ่นรูปแบบดั้งเดิม ขณะที่สังคมส่วนอื่น ๆ ต่างพยายามพัฒนาตัวเองให้ก้าวทันโลกตะวันตกอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น แม้ว่าผู้นำทางความคิดของขบวนการ คือ ท่านมหาตมะคานธี จะมีเจตนาสร้างคุณค่าของผ้าพื้นเมืองให้หมายถึงเฉพาะผ้าที่ทอด้วยมือของมนุษย์เท่านั้น แต่ความหมายของการเคลื่อนไหวก็ถูกกลุ่มนักธุรกิจและเจ้าของโรงงานทอผ้าชาวอินเดียแย่งชิงไป โดยการแปลความให้หมายถึงการต่อต้านผ้าจากอังกฤษเท่านั้น ซึ่งก็ทำให้พวกเขาสามารถนำสินค้าโรงงานของตนเข้ามาแทนที่ผ้าอังกฤษ ที่ถูกขับออกไปจากตลาดการค้าผ้าภายในประเทศ

ส่วนกรณีศึกษาของไบรอัน สปูนเนอร์ (Brian Spooner)[13] แสดงให้เห็นการข้ามเข้าไปสร้างความรู้และคุณค่าในวัฒนธรรมวัตถุ (material culture) ของ "ตัวแทนสังคมผู้บริโภค" ได้แก่ กลุ่มตัวแทนจำหน่าย สถาบันพิพิธภัณฑ์ สื่อสารมวลชน หรือกระทั่งรสนิยมของผู้บริโภคเอง โดยเฉพาะตัว

---

[13] Brian Spooner, "Weavers and dealers: the authenticity of an Oriental carpet," in *The Social of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

แทนจำหน่าย (dealers) และสื่อมวลชนได้เข้าไปสร้างความรู้เกี่ยวกับคุณค่าของ *พรมออเรนทัล* (Oriental carpets) ที่ทอโดยคนท้องถิ่นชาวเติร์ก โดยใช้หลักเกณฑ์การแบ่งอายุ ความเก่าแก่ จนนำไปสู่การทำอนุกรมวิธานช่วงชั้น (hierarchical taxonomy) ด้วยการจำแนกแหล่งที่ผลิต วัสดุ สีสัน ลวดลาย การออกแบบ และอื่นๆ ตามมา ซึ่งนอกจากจะเป็นการสร้างชุดความรู้ที่จัดหมวดหมู่ของพรมแล้ว ยังถือเป็นการจำแนกความมีรสนิยมของผู้บริโภคไปในตัว ธุรกิจการค้าพรมในที่นี้จึงไม่ได้เกี่ยวกับอุปสงค์ที่มีต่อตัวสินค้าเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวพันกับอุปสงค์ที่มีต่อข้อมูลความรู้ของสินค้าด้วย ในอุปสงค์หรือความต้องการนี้ รสนิยมและชุดความรู้ของผู้บริโภคสามารถเข้าไปกำหนดกระบวนการสร้างสัญลักษณ์ (symbolization) ของคนท้องถิ่นได้ เพราะช่างทอจะพยายามปรับสินค้าให้ตรงกับรูปแบบที่ผู้บริโภคปรารถนา การสร้างความรู้ด้วยวิธีอนุกรมวิธานประเภทของพรม จึงมีส่วนสถาปนาความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน ทั้งระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภค และระหว่างกลุ่มช่างทอที่ผลิตสินค้าแตกต่างกันภายในท้องถิ่นเอง

ทั้งสองกรณีที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า กลุ่มสังคมกลุ่มต่างๆ สามารถเข้ามาช่วงชิงนิยามความหมายและคุณค่าของวัฒนธรรมในท้องถิ่น โดยเฉพาะเมื่อวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ขยับสู่บริบทของการบริโภคที่มิได้จำกัดแค่มูลค่าหรือคุณค่าในแง่การใช้ประโยชน์ แต่ยังรวมถึงคุณค่าทางสัญญะซึ่งแสดงสถานภาพของผู้ครอบครองสินค้าด้วย ดังจะเห็นว่าในขบวนการ Swadeshi การบริโภคสัญญะของผ้าทอพื้นเมืองกลายเป็นกระบวนการขัดเกลาความเป็นสมาชิกในสังคมที่เชื่อมโยงกับชาตินิยม ขณะที่การสร้างความรู้เรื่อง *พรมออเรนทัล* ซึ่งอยู่ภายใต้บริบทการค้าข้ามวัฒนธรรมของระบบทุนนิยมนั้น ทำให้ความรู้เกี่ยว

กับการผลิต ความรู้เกี่ยวกับสังคมผู้ผลิต และสุนทรียศาสตร์ของสินค้า กลายเป็นเงื่อนไขที่นำไปสู่การจัดช่วงชั้นทางรสนิยม รวมถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจของกลุ่มสังคมต่าง ๆ โดยการกำหนดกระบวนการผลิตสินค้าให้ตรงกับชุดความรู้และรสนิยมของผู้บริโภค

3. บริโภคนิยมกับการช่วงชิงความหมายในนาม "วัฒนธรรมประชาชน"[14]

เมื่อวัฒนธรรมท้องถิ่นขยับเข้าสู่บริบทของการบริโภค โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบริโภคที่กว้างกว่าระดับภายในชุมชนของผู้ผลิตด้วยแล้ว สินค้าทางวัฒนธรรมนั้นก็เปิดพื้นที่ให้กลุ่มคนที่หลากหลายเข้ามาสร้างความหมายและคุณค่า ทั้งนี้เพราะเราบริโภควัตถุสินค้าด้วยคุณค่าเชิงสัญญะ หรือ "sign-value" [15] ความหมายที่เราบริโภคจึงเป็นระบบการสื่อสารความหมายบางอย่างต่อคนอื่นหรือภายในกลุ่มซึ่งเข้าใจ "รหัสทางวัฒนธรรม" ชุดเดียวกัน ความหมายของวัฒนธรรม (ท้องถิ่น) ในปัจจุบัน จึงไม่จำกัดกลุ่มหรือชนชั้นทางสังคมของผู้

---

[14] "วัฒนธรรมประชาชน" ในที่นี้มาจากคำว่า "Popular culture" ซึ่งแม้ในภาษาไทยจะยังไม่ลงตัวทั้งในวงวิชาการและวงการสื่อสารมวลชน (ดูรายละเอียดใน พัฒนา กิติอาษา, *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2546), หน้า 13-14. แต่ในผลงานนี้จะใช้แทนด้วยคำว่า "วัฒนธรรมประชาชน" เพื่อสื่อความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ในฐานะเป็นพื้นที่ชนิดหนึ่งที่เปิดให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการนิยามความหมายและสร้างพื้นที่ในสังคม โดยผ่านการสร้างและบริโภคสัญญะ ทั้งนี้เป็นผลจากพลังของการสื่อสารมวลชน

[15] Jean Baudrillard, *The Consummer Society* (London: Sage, 1999).

บริโภค ประกอบกับผลจากการสื่อสารมวลชนก็ยิ่งทำให้ทุกคนมีเสรีในการเลือกเข้าถึงสินค้าและความหมายมากขึ้น [16]

ทว่าเรามองแบบวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ก็อาจถือได้ว่า "วัฒนธรรม" เป็นวาทกรรมที่ "ประชาชน" ทุกกลุ่มทุกชนชั้นสามารถเข้าถึงการนิยาม (public discourse) แต่เอาเข้าจริง ไม่ใช่ว่าทุกกลุ่มจะมีอำนาจเข้าถึงการนิยามนั้นอย่างเท่าเทียมกัน และไม่ใช่ว่าทุกคนจะเป็นผู้บริโภควัฒนธรรมนั้นทั้งหมด การนิยาม "วัฒนธรรม" ในที่นี้ จึงสะท้อนการช่วงชิงความหมายให้ตั้งอยู่บนการยอมรับภาวะความแตกต่างทางรสนิยมในสังคม ซึ่งส่งผลต่อการยอมรับตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมของผู้บริโภคเหล่านั้นด้วย [17]

ปีเตอร์ เบิร์ก (Peter Burke) [18] กล่าวถึงความนิยมของปัญญาชนคนชั้นกลางและชั้นสูงชาวยุโรปในช่วงศตวรรษที่ 19 เกี่ยวกับการค้นหา "วัฒนธรรมประชาชน" จากศิลปะและสิ่งประดิษฐ์พื้นบ้านโดยเฉพาะเสื้อผ้าการแต่งกาย โดยวิเคราะห์ว่าพวกเขาอยู่ภายใต้โลกทัศน์และการทำงานของมโนสำนึกต่อสังคมชาวนาในลักษณะของการโหยหาอดีตเพื่อยืนยันการมีรากเหง้าของตัวตน อีกทั้งยังสำนึกถึงการเป็นผู้อุปถัมภ์สังคมจึงพยายามเข้าไปมีส่วนจัดการ

---

[16] ภัทร ด่านอุตรา, "หากไม่เป็นการรบกวนก็จะชวนมาศึกษา Popular Culture กัน," *รัฐศาสตร์สาร* ปีที่ 19 ฉบับที่ 3 (2541): 351-363.

[17] Dominic Strinati, *An Introduction to theories of Popular Culture* (London: Routledge, 1995), pp. 46-49.

[18] Peter Burke, "We, the people: popular culture and popular identity in modern Europe" in *Modernity and Identity*, edited by Scott Lash and Jonathan Friedman (Oxford: Blackwell, 1993).

กับวิถีชีวิตของชนชั้นชาวนา เช่น การรวบรวมความรู้มาตีพิมพ์เผยแพร่ โดยเบิร์กพบว่า มีความเกี่ยวโยงกับการสถาปนาอัตลักษณ์ของชาติ (national identity) เมื่อทั้งสิ่งที่แสดงออกของชาตินิยมและวัฒนธรรมประชาชน (Popular culture) ต่างมีความพยายามเข้าไปค้นดู "สังคมชาวนา" ในฐานะเป็นตัวแบบแหล่งที่มาของชาติและเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของประชาชนทั่วไป พร้อมด้วยการสอดใส่จิตสำนึกความเป็นชาติอย่างสม่ำเสมอโดยผ่านการใช้ภาษาราชการในระบบโรงเรียน

ส่วนงานศึกษาในสายความคิดหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ได้ใช้วิธีถอดค้นความซับซ้อนว่า การยอมรับวัฒนธรรมอันหนึ่งในสังคมย่อมเกี่ยวพันกับ "โลกทางสังคม" (social world) ของผู้คนที่จะปรับและแปลรูปแบบของความรู้ที่ส่งสัญญาณมา เช่น อาศัยการวิเคราะห์วาทกรรมในแนวของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ที่แสดงนัยสำคัญว่า ความรู้ (knowledge) คืออำนาจ (power) ซึ่งอำนาจที่มากับความรู้นี้จะทำให้เราหรือผู้ชมยอมรับโดยไม่ตั้งคำถาม หรือทำให้เรากลายเป็นผู้ถูกกระทำ (objects) ในความรู้ที่อธิบายโดยผู้เชี่ยวชาญ นี่คืออำนาจที่ผู้เชี่ยวชาญมีเหนือเรา การต่อรองระหว่างเราในฐานะผู้บริโภคข้อมูลความรู้กับตัวบทของความรู้/อำนาจ จะเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างเรากับความรู้ในโลกทางสังคมที่เราอยู่ [19]

สำหรับกรณีการบริโภควัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม แม้ไม่ใช่ประชาชนทุกคนในชาติจะเป็นผู้บริโภคหรือนิยมบริโภค แต่ระบบสื่อสารมวลชน

---

[19] Dominic Strinati, *An Introduction to theories of Popular Culture*, pp. 250-255.

ที่แทรกความรู้ข่าวสารเกี่ยวกับชิ่นตีนจกเข้ามาในชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นงานวิชาการ วารสาร โทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต หรือในฐานะ "สินค้า OTOP" ก็ได้ทำให้ชิ่นตีนจกมีความหมายเป็น "สินค้าไทย" และวัฒนธรรมประชาชนสำหรับทุกคนในชาติ ผู้เป็นเจ้าของมรดกวัฒนธรรมชุดนี้ร่วมกัน รวมถึงดูเหมือนว่าทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกันในการบริโภคและนิยามความหมาย ทั้งที่เอาเข้าจริงแล้ว การนิยามความหมายจะผลิตจากบางกลุ่มสังคมทั้งในส่วนของรัฐและกระบวนการทางการตลาด ปรากฏการณ์ดังกล่าวยิ่งทำให้เราเห็นการสถาปนาความหมาย หรือ "ชุดความรู้" ที่มีอำนาจเป็นภาพแทนความจริงเหนือการนิยามของชาวบ้านอยู่ในที

ครั้นเมื่อผู้เขียนทำงานภาคสนามก็ยิ่งได้พบความขัดแย้งระหว่างชุดความรู้ที่นำเสนอชิ่นตีนจกแม่แจ่มในสถานะ "วัฒนธรรมประชาชน" กับรอยบันทึกจากความทรงจำร่วมของชาวบ้านในหลายประการ เงื่อนไขปัจจัยใดที่มีส่วนทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างระบบการสื่อสารความหมายของทั้งสองแหล่งความรู้ เพื่อทำความเข้าใจปัญหาดังกล่าว ในหัวข้อถัดไปผู้เขียนจะใช้วิธีสำรวจประวัติศาสตร์สังคมของชุมชน และนำมาวางเคียงกับเนื้อหาของชุดความรู้จากงานทางวิชาการและสื่อสารมวลชน โดยในส่วนสุดท้ายผู้เขียนได้นำเสนอบทสนทนาบางส่วนจากคนท้องถิ่น เมื่อพวกเขาเข้าถึงชุดความรู้ชุดเดียวกับที่สังคมส่วนอื่น ๆ ของประเทศใช้สื่อสารความหมายกัน

"ตัวตน" ของวัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม: วางเคียงความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่น กับชุดความรู้ในวรรณกรรม

การทำงานภาคสนามประกอบการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับ "ตัวตน" ของวัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม ทำให้ผู้เขียนได้พบ "ความรู้/ความจริง" มากกว่าหนึ่งชุด ซึ่งมีทั้งสอดคล้อง แตกต่าง และขัดแย้งกัน รวมถึงบางปรากฏการณ์ยังพบการสนทนา ปะทะประสาน ของ "ชุดความรู้/ความจริง" เหล่านั้น ในการนี้ผู้เขียนจึงขอนำเสนอเนื้อหาของหัวข้อนี้โดยแบ่งเป็น 3 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 "ตัวตน" จากความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่น ตอนที่ 2 "ตัวตน" จากวรรณกรรม และตอนที่ 3 การปะทะประสานระหว่างความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่นกับชุดความรู้ในวรรณกรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 "ตัวตน" จากความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่น

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผ้าซิ่นตีนจกจากความทรงจำของชาวแม่แจ่มที่มีชีวิตอยู่ในวันนี้ แม้ไม่อาจก้าวลึกลงไปในอดีตที่ยาวนานหลายร้อยปี แต่ก็บอกช่วงประวัติศาสตร์ที่สำคัญทั้งในแง่วิถีชีวิต ความสัมพันธ์ของผู้คน และบทบาทของซิ่นตีนจกในชุมชนซึ่งขับเคลื่อนขนานไปกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกตลอดเวลา เช่น เมื่อย้อนกลับไปก่อนทศวรรษ 2470 เล็กน้อย มีชาวบ้านบางคนจำเรื่องเล่าได้ว่า ซิ่นตีนจกบางผืนจะมีการใช้ขลิบหรือดิ้นเงินดิ้นทอง ซึ่งเป็นซิ่นที่คนรวย ๆ ใส่ในส่วยที่ส่งให้เจ้าเมืองเชียงใหม่ ขณะเดียวกันความทรงจำร่วมของคนแม่แจ่มยืนยันได้ว่า ก่อนทศวรรษ 2530 มีเพียงบางชุมชนในเขตตอนใต้ของอำเภอที่นิยมนุ่งซิ่นตีนจกหรือมีซิ่นตีนจกอยู่ในระบบความ

สัมพันธ์ของชุมชน ในจำนวนนี้รวมถึงชุมชนที่ผู้เขียนทำการศึกษา ได้แก่ บ้านท้องฝาย บ้านยางหลวง บ้านทัพ และบ้านไร่

โดยแต่ละชุมชนต่างเป็นพื้นที่ปฏิบัติการและถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์แตกต่างกัน กล่าวคือ บ้านท้องฝายมักถูกนำเสนอในฐานะหมู่บ้านหัตถกรรมที่ได้รับการพัฒนาจากราชการ บ้านยางหลวงซึ่งมีปฏิสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกลุ่มนักพัฒนาเอกชนและนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมของภาคเหนือได้รับยกย่องว่าเป็นหมู่บ้านที่สืบสานวัฒนธรรมล้านนาไว้ได้ ชาวบ้านร่วมมือกับกลุ่มปัญญาชนในการประดิษฐ์ประเพณีที่แสดงความเป็นล้านนา "ดั้งเดิม" จนได้รับการถ่ายทอดลงในงานสื่อสารมวลชนมากกว่าชุมชนใด ๆ ส่วนบ้านทัพและบ้านไร่ซึ่งไม่ค่อยถูกนำเสนอจากราชการและสื่อมวลชน คือชุมชนที่มีช่างทอหนาแน่นที่สุด ทำหน้าที่เป็นแหล่งผลิตซิ่นตีนจกที่สำคัญให้กับกลุ่มผู้ประกอบการ

ความทรงจำของชาวบ้านจากทั้งสี่ชุมชน พอจะนำมาจัดช่วงเวลาเพื่อแสดงประวัติศาสตร์สังคมของซิ่นตีนจกได้ ดังต่อไปนี้

ก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพา: ซิ่นตีนจกในระบบเศรษฐกิจเจ้าที่นา

ตามความทรงจำร่วมของชาวบ้านทั้งสี่ชุมชน บันทึกว่า ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง ชุมชนแถบนี้จะมีกลุ่มคนรวย เช่น กลุ่มเจ้าที่นา กลุ่มพ่อค้า และกลุ่มทำธุรกิจส่งข้าวขายคนงานของบริษัทสัมปทานป่าไม้ คือกลุ่มที่มีอำนาจควบคุมทั้งตัวเงินและปัจจัยการผลิตหลายอย่างในชุมชน โดยเฉพาะการผลิตผ้าซิ่นตีนจกซึ่งต้องใช้ฝ้ายคุณภาพดี ทั้งนี้การหาฝ้ายมาทอเป็นซิ่นตีนจกไม่สามารถใช้ฝ้ายจากที่ไหนก็ได้ ยิ่งฝ้ายพื้นเมืองหรือฝ้ายที่ปลูกกันในแม่แจ่ม

ด้วยแล้ว ช่างทอถือว่าเป็นฝ้ายคุณภาพไม่ดีเพราะเส้นฝ้ายที่หนาฟู ไม่เรียบ จึงย้อมสีไม่ค่อยติด ดังนั้นถ้าเอามาจกตีนซิ่น นอกจากจะยากลำบากในการทอมากแล้ว ยังทำให้ลวดลายไม่เรียบแน่น สีซีดและตกเปื้อนได้ง่าย ช่างทอจึงไม่นิยมนำไปจกตีนซิ่น แต่จะใช้ทอผ้าห่ม ผ้าปูที่นอน หมอน เสื้อ และเตี่ยว (กางเกง) สะดอ ที่ใช้ในชีวิตตามความจำเป็นเท่านั้น

ดังนั้นช่างทอจะจกตีนซิ่นโดยใช้ฝ้ายจากสองแหล่ง คือ "ฝ้ายตะวันตก" ซึ่งเป็นฝ้ายคุณภาพดีราคาแพง เส้นฝ้ายจะเล็กเรียบเสมอกัน และสีไม่ตก มีขายตามเมืองทางตอนใต้ของลุ่มน้ำสาละวินในเขตประเทศพม่า บางครั้งจะมีพ่อค้าเร่เดินทางจากตะวันตกผ่านเข้ามาขาย หรือกลุ่มคนที่ไปรับจ้างหรือแลกเปลี่ยนสินค้าทางสาละวินติดไม้ติดมือมาขายบ้าง การเป็นสินค้าที่มีราคาสูงจึงทำให้กลุ่มคนรวยเข้าถึงและครอบครองได้มากที่สุด ส่วนฝ้ายแหล่งที่สอง คือ "ฝ้ายตะวันออก" ได้แก่ ฝ้ายที่ขายอยู่ในเมืองจอมทอง มีราคาถูกกว่า แต่สีจะตกและซีดเร็วกว่า

จากแหล่งฝ้ายเหล่านี้ *ชาวบ้านจะนิยมนำฝ้ายจากตะวันตกมาทอเป็นผ้าซิ่นตีนจก* เพราะคุณภาพดีนั่นเอง ฝ้ายจากตะวันตกนี้มียี่ห้อหนึ่งที่พ่อค้าอังกฤษนำเข้ามาขายในหัวเมืองฝั่งพม่า ชาวบ้านเรียกว่า "ฝ้ายตราเป็ด" ในจำนวนนี้มี "ฝ้ายแดงน้ำมัน" ซึ่งเป็นฝ้ายสีแดงมีคุณภาพสูงสำหรับนำมาทอซิ่นตีนจก โดยเฉพาะจะ *ทำให้สีแดงตรงส่วนตีนซิ่นหรือชายซิ่นคงทนนาน* ไม่ซีดหรือสีตกง่าย ๆ จึงเป็นที่นิยมในสังคมผู้หญิงที่มีซิ่นตีนจกสวม

ในสมัยนั้นฝ้ายสีที่นิยมกันอย่างสีแดงน้ำมันจะมีราคาแพงที่สุด ทำให้การครอบครอง/บริโภคสินค้าตัวนี้มีนัยถึงสถานภาพของผู้บริโภคด้วย ส่วนใหญ่จึงตกอยู่ในมือของกลุ่มคนรวยมากกว่า ช่องทางที่คนยากจนจะเข้าถึงเส้นฝ้าย

คุณภาพดีเหล่านี้ได้ก็คือ อาสาเข้าไปรับจ้างหาบข้าว ตำข้าวสาร เพื่อแลกกับเส้นฝ้ายที่คนรวยจะจ่ายเป็นค่าแรง หรือไม่ก็แลกเป็นตัวเงินเพื่อนำไปซื้อฝ้าย อีกต่อหนึ่ง ซิ่นตีนจกจึงมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นหนทางหนึ่งที่เปิดให้ช่างทอฐานะยากจนสามารถนำฝีมือช่างของตนไปแลกเป็นข้าว เกลือ พริก หรือแลกเป็นเงินกับกลุ่มคนรวย เพราะถึงแม้ผู้หญิงฐานะดีจะทอผ้าใช้เองบ้างในบางครอบครัว แต่ส่วนใหญ่จะไม่ทอผ้าใช้เอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทอซิ่นตีนจก ด้วยเหตุผล 3 ประการ คือ ประการแรก เพราะต้องให้ความสำคัญอย่างเต็มที่กับการผลิตในไร่นา ซึ่งเป็นแหล่งรายได้หลักทางเศรษฐกิจ ประการที่สอง เนื่องจากการทอตีนซิ่นที่ใช้วิธีการ "จก" เป็นงานฝีมือที่ละเอียดและต้องใช้เวลายาวนาน การใช้เงินซื้อจึงสะดวกและคุ้มค่ากว่า และประการสุดท้าย การไม่จกซิ่นใช้เองยังหมายถึงการมีสถานภาพทางสังคมที่สูงกว่าพวกรับจ้างจกตีนซิ่นด้วย ในสมัยนั้นจึง *ไม่ใช่ว่าผู้หญิงแม่แจ่มทุกคนจะมีซิ่นตีนจกนุ่ง หรือต้องจกตีนซิ่นเป็น*

จากวัตถุประสงค์ทางเศรษฐกิจแลกข้าวแลกเงินดังที่กล่าวมา การที่ผู้หญิงยากจนสามารถหาฝ้ายตะวันตกคุณภาพดีมาทอผ้าซิ่นตีนจกเพื่อมอบให้ญาติผู้ใหญ่ พี่น้อง ลูกสาว หรือแม่ผัวของตัวเองได้ตามความคาดหวังของสังคม จึงถูกสังคมสร้างความหมายที่แสดงถึงความพากเพียรของผู้ทอ และความสัมพันธ์พิเศษระหว่างผู้ทอกับผู้รับ เพราะการได้ฝ้ายมาทอนั้นต้องแลกกับความเหน็ดเหนื่อยจากงานรับจ้าง ระยะเวลา และความอดทนอย่างมากในการทอลวดลายที่ซับซ้อน ในมิติทางสังคมยังแสดงให้เห็นว่าการกำนัลซิ่นตีนจกแก่แม่ผัว หมายถึงการผูกเชื่อมสองเครือญาติเข้าด้วยกัน โดยผ่านการมอบซิ่นเป็น "ของดำหัว" หรือของไหว้ผู้ใหญ่ในทุก ๆ ปี โดยเฉพาะช่วงขึ้นปีใหม่ของ

วัฒนธรรมล้านนา (หรือวันสงกรานต์ของสังคมไทย) แต่ครอบครัวส่วนใหญ่ซึ่งไม่สามารถมีซิ่นตีนจกมาเป็นของดำหัวได้ ก็จะนำผ้าประเภทอื่น ๆ ไปแทน ฉะนั้นการไม่มีซิ่นตีนจกอยู่ในระบบความสัมพันธ์แบบเครือญาติจึงไม่ใช่เรื่องผิดธรรมเนียมปฏิบัติแต่อย่างใด

นอกจากการผูกสายสัมพันธ์สองเครือญาติแล้ว วัฒนธรรมการนุ่งซิ่นตีนจกยังสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องการเลือกคู่ผัวเมีย ดังที่สะท้อนออกมาเป็นคำพูดเปรียบเปรยที่ผู้สูงอายุชาวแม่แจ่มยึดถือกันมา เช่น

"นุ่งซิ่นตาเหลือง...บ่ได้ต่อแอว [ไม่ได้ต่อหัวและเอวซิ่น] เหมือนหมาหางก้อด [หางด้วน]"

เปรียบเปรยว่า เป็นคนเอาตัวไม่รอด

หรือ

"บ่ซ้อนซิ่นขาว...บ่มีใครเอาเป็นลูกไป๋ [ลูกสะใภ้]
ยิ๊บ [เย็บ] เสื้อหลองแดง [20] *บ่ได้...บ่มีใครเอาเป็นเมีย*
ใส่ซิ่นตีนกุด [ไม่มีตีนจก]...เหมือนหมาหางก้อดเดินคันนาจิ๊ลิ๊ด ๆ"

เปรียบสำหรับพวกผู้หญิงที่เกียจคร้าน ไม่ขยันหมั่นเพียร

คำพูดเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า การนุ่งซิ่นตีนจกมิใช่เพียงการบริโภคที่ตอบสนองความต้องการของปัจเจกเท่านั้น แต่ยังมีนัยถึงความสัมพันธ์ทางสังคม อันเกี่ยวข้องกับการได้มาซึ่งต้นทุนทางเศรษฐกิจและต้นทุนทางสังคมของฝ่ายชายในการเลือกคู่ครองหรือเอาเมีย ส่วนบ้านฝ่ายหญิงนั้น การได้แรงงานการผลิตในครอบครัวเพิ่มขึ้นถือเป็นส่วนสำคัญในการรักษากำลังการผลิต

---

[20] เสื้อหลองแดง คือเสื้อสีหม้อย่อมเข้มหรือผ้าลายดอก ซับในด้วยผ้าสีแดง สำหรับสวมใส่ในงานพิธี หรือเป็นเสื้อกันหนาว

บนที่นาของสายตระกูลสืบต่อไป ทั้งนี้ในสังคมภาคเหนือ ฝ่ายชายมักแต่งงานเข้ามาอยู่เป็นแรงงานภาคการผลิตในบ้านของฝ่ายหญิง

ดังนั้นเนื้อหาจากความทรงจำร่วมของชาวบ้านทำให้เราเห็นว่า ความหมายของกระบวนการทอผ้าในชุมชนไม่ได้จำกัดพื้นที่เฉพาะของผู้หญิงหรือของปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหมายที่ซับซ้อนหลายมิติอยู่ภายในระบบความสัมพันธ์ของชุมชน นอกจากนี้ความหมายของกระบวนการทอผ้าที่กำกับด้วยระบบคุณค่าและระบบความสัมพันธ์ของชุมชน ยังเปิดพื้นที่ให้กับเพศสภาพอื่น ๆ เข้ามาสร้างโอกาสในการต่อสู้ดิ้นรนชีวิตภายใต้สภาวะการเป็นสินค้าของผ้าชิ้นตีนจก เช่น เป็นที่ประจักษ์ของชาวบ้านว่า การที่ "*ปู้เมีย*"[21] จะเข้ามาเป็นช่างทอนั้นชุมชนไม่ถือเป็นเรื่องผิดจารีต และถือเป็นเรื่องปกติมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489[22] หรือพบผู้ชายที่เป็นช่างทอมานานแล้ว[23]

เช่นเดียวกัน การผลิตอุปกรณ์ต่าง ๆ สำหรับงานทอผ้าหลายชิ้นต้องอาศัยแรงงานผู้ชายประกอบขึ้น เช่น บ่ากวัก[24] ซึ่งผู้ชายจะเป็นฝ่ายเอาออกไปสานในป่าเท่านั้น ห้ามนำมาสานมาทำในบ้านโดยเด็ดขาด เพราะมีคำสอน

---

[21] เพศชายผู้ประกอบพฤติกรรมในครรลองเดียวกับหญิง โดยนัยที่ชาวบ้านใช้เรียก มีความหมายแตกต่างกับพฤติกรรมของ "กะเทย" อย่างชัดเจน

[22] สัมภาษณ์, แม่สูน เก่งการทำ อายุ 68 ปี, วันที่ 21 มิถุนายน 2544; สัมภาษณ์, แม่จันทรา นิปุณะ, อายุ 62 ปี, วันที่ 21 มิถุนายน 2544.

[23] วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ และคณะ, *ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่* (เชียงใหม่: Within Design, 2544), หน้า 182.

[24] "บ่ากวัก" คือเครื่องมือที่ใช้สำหรับม้วนเส้นด้ายที่คลี่ออกจาก "ฝ้ายต่อง" (เส้นฝ้ายที่ม้วนเก็บเป็นไจหรือหนึ่งมัด) ซึ่งจีงอยู่ที่ "ควงคว้าง" (ใช้ควงฝ้ายแยกเส้นเดี่ยว) เพื่อเตรียมสู่ขั้นตอนการทอ เพื่อใช้เป็นด้ายยืนในการทอผ้า ส่วนใหญ่บ่ากวักที่

ว่าหากชายใดนำไม้มาขัดสานทำบ่ากวักภายในบริเวณบ้าน จะทำให้คนในบ้านนั้นขัดสนอับจนไปตลอด [25] จากปรากฏการณ์เหล่านี้จึงกล่าวได้ว่า แม้ผู้หญิงจะเป็นกลุ่มผู้บริโภคซิ่นตีนจก แต่ชีวิตทางสังคมของซิ่นตีนจกก็มีพื้นที่ของเพศสภาพอื่น ๆ เกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน

ภายหลังชุมชนแม่แจ่มต้องเผชิญวิกฤตการณ์ช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ทำให้ฝ้ายกลายเป็นวัสดุที่หายาก โดยเฉพาะเมื่อเส้นทางการค้าขายและรับจ้างกับฝั่งสาละวินยุติลง ยิ่งทำให้ฝ้ายคุณภาพดีจากตะวันตกขาดแคลน ในช่วงนี้จึงไม่นิยมจ้างจกตีนซิ่น จนมีผลให้ความนิยมนุ่งซิ่นตีนจกลดลงไปด้วย [26] อย่างไรก็ตาม หากผู้หญิงคนใดต้องการซิ่นตีนจกจริง ๆ อาจใช้วิธี "ผ่าฝ้าย" หรือนำเส้นฝ้ายที่เก็บรักษาไว้มาแบ่งปันกันทอโดยเจ้าของเส้นฝ้ายจะได้ผ้าซิ่นตีนจกผืนแรกไปเป็นกรรมสิทธิ์ก่อน ส่วนผืนที่สองคนทอจะได้กลับไป [27] หรือ*บางกลุ่มก็พยายามปั่นฝ้ายพื้นเมืองแล้วเอามาย้อมสีธรรมชาติ* เพื่อนำมาทอซิ่นตีนจกแทน ซึ่งทำให้ลวดลายของซิ่นตีนจกบางผืนในช่วงนี้มีลักษณะฝ้ายเส้นใหญ่ ฟู ไม่เรียบแน่นเหมือนการทอด้วยฝ้ายจากสาละวิน นอกจากนี้ช่างทอบางคนเลือกปรับเปลี่ยนรูปแบบของซิ่นตีนจกที่เคยนิยม เช่น ใช้ฝ้ายสีดำที่ย้อมมะเกลือมาทอเป็นตีนซิ่น ทดแทนฝ้ายสีแดงที่เคยนิยมกัน [28]

ใช้กันในชุมชนแม่แจ่มจะประดิษฐ์จากการสานไม้ไผ่ที่เหลาเรียบแบน ความกว้างประมาณครึ่งนิ้ว ซึ่งเป็นรูปแบบที่ใช้กันมาแต่เดิม

[25] สัมภาษณ์, แม่ปราณี เก่งการทำ, อายุ 61 ปี, วันที่ 11 มีนาคม 2545.

[26] สัมภาษณ์, แม่คำป้อ ไชยเกตุ, อายุ 79 ปี, วันที่ 18 กันยายน 2544.

[27] สัมภาษณ์, แม่ตอง กันทะจัน, อายุ 72 ปี, วันที่ 9 มีนาคม 2545.

[28] สัมภาษณ์, แม่คำป้อ ไชยเกตุ, อายุ 79 ปี, วันที่ 18 กันยายน 2544.

จึงเห็นได้ว่าการตัดสินใจทอส่วนตีนซิ่นหรือชายซิ่นในยุคนี้ไม่ได้มีระบบความเชื่อหรือจารีตใดมากำกับช่างทอว่าจะต้องทอเป็นสีแดงเพียงสีเดียว

ทศวรรษ 2500-2510: ก้าวเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจจากส่วนกลาง

หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง สถานการณ์ทางการเมืองของประเทศเพื่อนบ้านทำให้เส้นทางการค้าฝ้ายคุณภาพดีจากตะวันตกยุติลง ประกอบกับเมื่อรัฐบาลสร้างถนนเชื่อมแม่แจ่มเข้ากับเมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2506 การนำเข้าสินค้าจึงไหลมาจากเชียงใหม่และกรุงเทพฯ เป็นเส้นทางหลัก โดยมีกลุ่มพ่อค้าชาวจีนเริ่มตั้งร้านค้าอยู่ในตัวอำเภอ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้โครงสร้างความสัมพันธ์เดิมของระบบการรับจ้างหาบข้าวและตำข้าวสารในบ้านคนรวยลดบทบาทลง

เศรษฐกิจที่หันมาแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ทางด้านเชียงใหม่ทำให้สินค้าชนิดใหม่ ๆ ได้ไหลเข้ามาสร้างความนิยมแทนที่ซิ่นตีนจก รวมทั้ง "ซิ่นแม่กุ้ง" จากอำเภอสันป่าตอง ซึ่งเข้ามาครองความนิยมจากผู้หญิงแม่แจ่มในช่วงสองทศวรรษหลังสงครามโลกยุติ[29] เพราะใช้ฝ้ายเส้นเล็ก คุณภาพดี และสีไม่ตกเช่นเดียวกับฝ้ายจากฝั่งสาละวิน เงื่อนไขเหล่านี้มีผลให้ช่างทอซิ่นตีนจกภายในชุมชนลดจำนวนลง หรือจะมีทอขายบ้างก็เฉพาะในกลุ่มคนรุ่นแม่รุ่นย่ายายเท่านั้น

---

[29] สัมภาษณ์, แม่สา ทานา, อายุ 77 ปี, วันที่ 30 ตุลาคม 2545; สัมภาษณ์ แม่ปราณี เก่งการทำ, อายุ 62 ปี, วันที่ 30 ตุลาคม 2545.

กลางทศวรรษ 2510 เป็นยุคที่รัฐพยายามนำเสนอวัฒนธรรมชาวบ้านให้สอดรับกับนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว ทั้งในรูปแบบการผลิตชุดพื้นเมืองและสินค้าที่ระลึกอื่น ๆ แม้แม่แจ่มในยุคนี้เต็มไปด้วยภาพลักษณ์ด้านลบ แต่พบว่าในปี พ.ศ. 2514 มีชาว*บ้านท้องฝาย* ชื่อ นางลำดวน โนทา มีโอกาสถวายผ้าซิ่นตีนจกตามคำแนะนำของข้าราชการระดับสูงในอำเภอ เมื่อครั้งไปเข้าเฝ้ารับเสด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ภายหลังนางลำดวนได้ไปสาธิตการทอผ้าจกถวายทอดพระเนตรอีกครั้งหนึ่งเมื่อปี พ.ศ. 2518 ต่อมานางลำดวนและนางบุปผา ปิงกุลจึงได้รับโปรดเกล้าฯ ให้ไปสาธิตทอผ้าจกในงานศิลปาชีพครั้งแรกที่สวนอัมพรในปี พ.ศ. 2522 สืบเนื่องจนนางลำดวนสามารถผันตัวเองมาเป็นผู้ประกอบการค้าผ้าตีนจกในชุมชนเป็นรายแรก โดยการสนับสนุนของโครงการส่งเสริมศิลปาชีพ [30]

หลังจากนั้น นางลำดวนได้ไปเรียนรู้เรื่องลวดลายเพิ่มเติมที่พระตำหนักภูพิงค์ฯ และได้นำลวดลายจกแบบใหม่ ๆ เช่น ผ้าจกลายคูบัว ผ้าจกหาดเสี้ยว มาผสมผสานกับลายจกแม่แจ่ม มีการปรับสีสันไม่ให้ฉูดฉาดเหมือนที่เคยทอกัน ชาวบ้านเรียกการทอลวดลายลักษณะนี้ว่า "ลายประยุกต์" ซึ่งนางลำดวนจะเป็นผู้ดูแลคุณภาพของผ้าตีนจกลายประยุกต์ทุกผืนให้ได้มาตรฐานและสีสันตามที่ร้านรับซื้อในกรุงเทพฯ ต้องการ [31] เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เราเริ่ม

---

[30] ทบวงมหาวิทยาลัย, *สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ศึกษาเฉพาะงานศิลปหัตถกรรม* (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มปป), หน้า 122.

[31] ทบวงมหาวิทยาลัย, *สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ศึกษาเฉพาะงานศิลปหัตถกรรม*, หน้า 134.

เห็นความเคลื่อนไหวของกระแสความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นจากสังคมส่วนกลางที่เป็นไปตามการนิยามของรัฐ กล่าวคือเน้นการแสดงความเป็นท้องถิ่นที่สอดคล้องกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและรสนิยมการบริโภคที่ต้องการความร่วมสมัยของคนไทยในเมืองกลุ่มหนึ่ง

เนื่องจาก "ผ้าตีนจก" ซึ่งหมายถึงการจกด้วยลวดลายใหม่ๆ เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ประโยชน์ทางอื่นได้ เช่น นำไปตกแต่งเสื้อ ปลอกหมอน และผ้ารองจาน เป็นลวดลายที่ไม่ซับซ้อนและง่ายต่อการเรียนรู้ ผู้หญิงจำนวนหนึ่งจึงผันตัวเองเข้ามาเป็นช่างทอเพื่อผลิตสินค้าส่งออกขายนอกอำเภอ เกิดเป็นกลุ่มพันธสัญญาทอผ้าที่จัดตั้งโดยผู้ประกอบการค้าผ้าในชุมชน ผ้าตีนจกจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจในหลายครอบครัวตามแนวทางการพัฒนาของรัฐนับแต่นั้นมา ในบ้านท้องฝ่ายปรากฏร้านค้าผ้าพื้นเมืองขึ้นหลายแห่ง โดยเฉพาะในช่วงกลางทศวรรษ 2530 เมื่อทางอำเภอแม่แจ่มได้จัดงานส่งเสริมประชาสัมพันธ์ผ่านการจัดงานเทศกาลมหกรรมผ้าตีนจกครั้งที่ 1 ซึ่งต่อมาถูกกำหนดให้เป็นงานประจำปีของอำเภอ ก็ได้เลือกใช้บริเวณบ้านท้องฝ่ายเป็นสถานที่จัดงาน บ้านท้องฝ่ายจึงถือเป็นพื้นที่ปฏิบัติการของรัฐในการส่งเสริมอาชีพ และพัฒนาการทอผ้าตีนจกด้วยลวดลายแบบประยุกต์

ทศวรรษ 2520: ช่วงพัฒนาสู่ความทันสมัยและการสังสรรค์กับกระแสการค้นหารากเหง้าวัฒนธรรม

ในสังคมเมืองช่วงทศวรรษ 2520 ปัญญาชนกลุ่มกระแสความคิดแบบมาร์กซิสม์ได้นำเสนอความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ที่แตกต่างไปจากการนิยามของรัฐ กล่าวคือ ขณะที่ "วัฒนธรรม" ภายใต้การท่องเที่ยวที่สนับสนุนโดยรัฐบาลนั้นต้องการทำให้ขนบประเพณี วัฒนธรรม ศิลปหัตถกรรม ตลอด

จนวิถีชีวิตของชาวบ้าน เป็นเพียงสินค้าที่มุ่งตอบสนองการพัฒนาทางเศรษฐกิจเป็นหลัก แต่ปัญญาชนกลุ่มดังกล่าวยึดหลักว่า "วัฒนธรรม" หมายความถึง อุดมการณ์ จิตสำนึก ศิลปะ และวรรณคดี เป็นโครงสร้างส่วนบนที่สะท้อนจากโครงสร้างส่วนล่าง อันได้แก่ พลังการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิต ฉะนั้นความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ที่ปัญญาชนสายมาร์กซิสต์ผลักดันจึงมุ่งเปิดเผยให้เห็นการเอารัดเอาเปรียบในสังคมและความทุกข์ยากของชนชั้นล่าง [32] ขณะเดียวกันก็ตั้งคำถามต่อความไม่เท่าเทียมในยุคของการเปลี่ยนแปลงสังคมมาสู่ความเป็นอุตสาหกรรมและความเป็นเมือง ที่เกิดควบคู่กับการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์แบบชุมชน (Gemeinschaft) มาสู่สังคมขนาดใหญ่ (Gesellschaft) ซึ่งผู้คนในสังคมสัมพันธ์กันแบบเป็นทางการมากกว่าแบบส่วนตัว[33] ส่วนความเคลื่อนไหวด้านล้านนาคดีและกระแสความคิดวัฒนธรรมชุมชนก็เติบโตขึ้นเรื่อย ๆ ในเมืองเชียงใหม่ ทั้งโดยกลุ่มนักวิชาการและกลุ่ม

---

[32] ยุกติ มุกดาวิจิตร, "การก่อตัวของกระแส 'วัฒนธรรมชุมชน' ในสังคมไทย: พ.ศ. 2520-2537," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538), หน้า 115.

[33] ดู จามะรี เชียงทอง, "การศึกษาความสัมพันธ์ทางสังคมและไทยศึกษา," ใน *สถานภาพไทยศึกษา: การสำรวจเชิงวิพากษ์*, บรรณาธิการโดย ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และคณะ (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์มบุ๊คส์, 2543). แม้จะยอมรับจุดอ่อนบางประการของความสัมพันธ์ในอดีตที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยเฉพาะจากส่วนล่างของสังคม กระนั้นก็เชื่อในหลักความมีเหตุมีผลแบบเวเบอร์ (Weberian) ด้วยว่า สังคมไทยในแบบดั้งเดิมมีจุดเด่นอยู่ที่ความยืดหยุ่นอันเป็นลักษณะพิเศษ 2 ประการ คือ ความสัมพันธ์ทางสังคมแบบอุปถัมภ์และความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานอุดมการณ์พุทธศาสนา เรื่องการสั่งสมบุญบารมีที่แตกต่างกันมาแต่ชาติปางก่อน ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์ที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะที่สมาชิกรู้จักกันแบบส่วนตัว และถือเป็นตัวแบบของโครงสร้างความสัมพันธ์ที่มีมาตั้งแต่อดีต

นักพัฒนาเอกชน จนกลายเป็นกระแสความคิดที่แข่งขันกับแนวคิดเรื่องการพัฒนาของรัฐซึ่งเน้นเศรษฐกิจเป็นหลัก

ในแม่แจ่มจึงปรากฏทั้งปฏิบัติการพัฒนาสู่ความทันสมัยโดยรัฐ และปฏิบัติการของกลุ่มปัญญาชนที่นิยาม "วัฒนธรรม" ต่างกัน กล่าวคือ ขณะที่รัฐบาลดำเนินโครงการพัฒนาลุ่มน้ำแม่แจ่มเพื่อเข้ามาเปลี่ยนแปลงชุมชนในแม่แจ่มซึ่งมีภาพลักษณ์ของความด้อยพัฒนาและล้าหลัง จนมีหน่วยงานราชการพยายามเข้ามาส่งเสริมการทอผ้าด้วยกี่กระตุก เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการผลิตให้รวดเร็วกว่าเทคนิคการจกตามแบบเดิม อันเป็นเทคนิคที่กินเวลานานและเชื่องช้าเกินไปสำหรับการแข่งขันตามแนวคิดทางเศรษฐศาสตร์ อีกด้านหนึ่งกลุ่มปัญญาชนที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและล้านนาคดีได้เดินทางเข้ามาในแม่แจ่มด้วย พวกเขาเหล่านี้ต้องการศึกษาค้นคว้าด้านศิลปะ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นก่อนที่ทุกอย่างจะเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากการพัฒนาที่เน้นเศรษฐกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการเคลื่อนไหวเรื่องวัฒนธรรมการแต่งกายและผ้าพื้นเมืองในเมืองเชียงใหม่ช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 ความสนใจเรื่องผ้าซิ่นตีนจกแบบ "ดั้งเดิม" ในแม่แจ่มจึงเด่นชัดกว่าศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ

ในความเคลื่อนไหวนี้ นอกจากชาวบ้านจะได้พบปะกับปัญญาชน นักวิชาการ และนักพัฒนาแล้ว ชาวบ้านยังเผชิญกับนักสะสมผ้าโบราณและของเก่าด้วย โดยเฉพาะการซื้อผ้าซิ่นตีนจกผืนเก่า จนทำให้ทั้งซิ่นผืนเก่าและซิ่นลายโบราณเริ่มถูกขายออกไปในราคาถูก ๆ ในที่นี้เราจึงเห็นการรุกเร้าของกระบวนการทางการตลาดอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเข้ามาในลักษณะความนิยมของเก่าและดั้งเดิม ทั้งนี้โดยการแปลง "อดีต" ของท้องถิ่นให้มีรูปเป็นสินค้า

ส่งผลให้การผลิตผ้าซิ่นตีนจกถูกเชื่อมโยงกับตลาดค้าผ้าพื้นเมืองภายนอกชุมชน ที่หันมาตื่นตัวกับซิ่นตีนจกลายโบราณมากยิ่งขึ้น โดยมีผู้บริโภคกระแสนิยมผ้าล้านนาเป็นกลุ่มลูกค้า

การทอผ้าพื้นเมืองและซิ่นตีนจก (ทั้งลวดลายแบบประยุกต์และแบบโบราณ) ที่เริ่มคึกคักขึ้นในชุมชนอย่างไม่เคยมีมาก่อน กลายเป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจซึ่งเชื้อชวนให้อีแม่บางคนกลับมาเริ่มหัดทอซิ่นตีนจกกันใหม่ [34] เพื่อการดิ้นรนชีวิตภายใต้อิทธิพลของกระบวนการทำวัฒนธรรมเป็นสินค้า กลุ่มทอผ้าขายจึงประกอบทั้งกลุ่มทอลายประยุกต์ และกลุ่มทอลายโบราณที่เติบโตไปด้วยกัน

ทศวรรษ 2530–ปัจจุบัน: ต้อนรับการท่องเที่ยวและการบริโภค "คุณค่าวัฒนธรรมที่แท้จริง"

เมื่อทางอำเภอต้องการสร้างจุดขายให้แม่แจ่ม จึงจัดงาน "เทศกาลมหกรรมผ้าตีนจกแม่แจ่ม" ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2537 ผ้าซิ่นตีนจกถูกดึงไปเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นแม่แจ่มทั้งอำเภอ โดยมี *บ้านท้องฝาย* ซึ่งตอนนั้นมีร้านค้าขายผ้าพื้นเมืองออกสู่ภายนอกอยู่แล้วเป็นพื้นที่ปฏิบัติการ แต่นักท่องเที่ยวหลายคนที่นิยมสะสมผ้าพื้นเมืองก็ยังพยายามล่วงลึกเข้าไปในชุมชนที่ไม่ได้จัดให้เป็นพื้นที่ท่องเที่ยว โดยเฉพาะชุมชนที่เป็นแหล่งรวมช่างทออย่างบ้านทัพและบ้านไร่ เพื่อเสาะหาซิ่นตีนจกผืนเก่าหรือซิ่นตีนจกลายโบราณที่ชาวบ้านกำลังทอ หากถูกใจก็จะขอซื้อหรือสั่งให้ชาวบ้านทอลายดังกล่าว

---

[34] สัมภาษณ์, แม่หล้า ไชยบุตร, อายุ 68 ปี, วันที่ 19 เมษายน 2545.

บางคนถึงกับซื้อซิ่นผืนใหม่เตรียมไว้แลกซื้อกับซิ่นตีนจกที่ชาวบ้านสวมอยู่เลยก็มี [35] การซื้อซิ่นตีนจกของคนภายนอกกลุ่มนี้จึงไม่ผ่านตัวแทนจำหน่ายหรือผู้ประกอบการร้านค้า กลายเป็นพฤติกรรมซื้อขายอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากนักสะสมภายนอกและคนชั้นกลางในตัวอำเภอ

นอกจากชุมชนจะติดต่ออย่างใกล้ชิดกับสังคมเมืองผ่านการบริโภคซิ่นตีนจกแล้ว ภายใต้แนวความคิด "วัฒนธรรมประชาชน" สายหนึ่งที่ยกย่องวัฒนธรรมชาวบ้านให้เป็นแบบอย่างการดำรงชีวิตของสังคมไทย กลุ่มคนในเมือง ได้แก่ นักวิชาการและสื่อมวลชน ยังเข้ามามีส่วนร่วมในการประกอบสร้างชุดความรู้เกี่ยวกับซิ่นตีนจกด้วย โดยแสดงให้เห็น "คุณค่าของวัฒนธรรมที่แท้จริง" ผ่านการเลือกความหมายทางสุนทรีย์มาเชื่อมโยงกับระบบคุณค่า "ความเป็นไทย" ทว่าในการประกอบสร้างความรู้หลายชุดกลับย้อนแย้งกันเอง ที่สำคัญกว่าคือขัดแย้งกับความทรงจำร่วมของชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเดิม

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของวัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจก นับตั้งแต่การเป็นสินค้าสำหรับสังคมเมืองของผ้าตีนจกลายประยุกต์ จนถึงซิ่นลายโบราณที่ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์แทนวัฒนธรรมท้องถิ่นของอำเภอแม่แจ่มในปัจจุบัน ได้ก่อให้เกิดกลุ่มสังคมในท้องถิ่นที่มีบทบาทและตำแหน่งแห่งที่ในกระบวนการรื้อฟื้นวัฒนธรรมแตกต่างกัน อาทิ

กลุ่มช่างลายโบราณ ส่วนใหญ่ เป็นกลุ่มผู้สูง อายุ มีประวัติศาสตร์ชีวิตช่วง หนึ่งในยุคเศรษฐกิจเจ้าที่นา

---

[35] สัมภาษณ์, แม่บุญ รู้ยิ่ง, อายุ 72 ปี, วันที่ 14 เมษายน 2545.

กลุ่มช่างทอลายประยุกต์ เป็นกลุ่มที่เติบโตจากระบบการจ้างแบบพันธสัญญากับผู้ประกอบการที่ส่งผ้าขายในเมือง อันเป็นผลจากแรงกระตุ้นของการพัฒนาอาชีพโดยราชการ และตลาด

อย่างไรก็ตาม ช่างทอทั้งสองกลุ่มก็อาจทอชิ้นตีนจกในลวดลายรูปแบบเดียวกันได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้รับซื้อ

กลุ่มผู้ประกอบการ บางคนผันตัวเอง จากช่างทอ บางคนเคยเป็นประธานกลุ่มแม่บ้านดูแลกิจกรรมของสมาชิก แต่เมื่อสามารถสะสมทุนและเข้าถึงตลาดรับซื้อในเมือง ได้ก็จะหันมารับซื้อผ้าทอของ สมาชิกกลุ่มไปส่งขายเอง สินค้าในการควบคุมของผู้ประกอบการจึง มีทั้ง ลายโบราณ ลายประยุกต์ และผ้าทอประเภทอื่น ๆ ตามรสนิยมที่แตกต่างกันของผู้ซื้อ

กลุ่มคนชั้นกลางท้องถิ่น เป็นกลุ่มผู้บริโภคในตัวอำเภอ เป็นปัญญาชนที่เพิ่งหันมานิยมชิ้นตีนจกในช่วงกระแสการรื้อฟื้นวัฒนธรรมเติบ โต บางคนเป็นข้าราชการหรือนักพัฒนาที่ประกอบกิจการขายผ้าพื้นเมืองเช่นกัน

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่น แม้ไม่ใช่คนในวัฒนธรรมชิ้นตีนจกโดยตรง แต่มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้สร้างหรือกำหนดความรู้เพื่ออธิบายชิ้นตีนจก เช่น กำหนดมาตรฐานความงามของชิ้นผ่านการตัดสินรางวัลในเวทีประกวด และการถ่ายทอดชุดความรู้นั้นสู่ระบบโรงเรียน เป็นต้น คนกลุ่มนี้ประกอบด้วยคนในวงการข้าราชการ และนักพัฒนาเอกชน

ในจำนวนนี้ยังไม่รวมถึงนักวิชาการ สื่อมวลชน และผู้บริโภคในเมืองที่มีบทบาทในการนิยามคุณค่าและสร้างความรู้เกี่ยวกับชิ้นตีนจกแม่แจ่มเช่นกัน ซึ่งกลุ่มสังคมเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ ทั้งเป็นทางการและแบบ

ส่วนตัว เช่น ชุมชน*บ้านยางหลวง* ช่างทอจะมีความใกล้ชิดกับผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นและนักวิชาการระดับประเทศ ทั้งในแง่ของการผลิตและการขายผ้า รวมถึงการประดิษฐ์ประเพณีจุลกฐินซึ่งได้รับการถ่ายทอดสู่สาธารณะหลายครั้งโดยสื่อมวลชน

ตอนที่ 2 "ตัวตน" จากวรรณกรรม

การเริ่มสร้างชุดความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มในงานวรรณกรรมทางวิชาการหลายชิ้นมีส่วนสัมพันธ์กับการพยายามสร้าง "ความถูกต้อง" เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายแบบล้านนาดั้งเดิมของเชียงใหม่ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 จากนั้นมานักวิชาการและผู้เขียนหลายท่านได้ยึดการแต่งกายของคนแม่แจ่มมาเป็นแบบอย่างการแต่งกายแบบล้านนา ซึ่งพบได้ตั้งแต่หนังสือวิชาการไปจนถึงวารสารที่วางขายบนแผงหนังสือ

ภายในชุดความรู้พบว่า ช่วงเริ่มต้นของกระบวนการสร้างความรู้นักวิชาการได้จำแนก หรือจัดหมวดหมู่แสดงตำแหน่งแห่งที่ของซิ่นด้วยการสร้างอนุกรมวิธานผ้าซิ่นตีนจกขึ้น ช่วงต่อมาจึงมีการขับเน้นความหมายในส่วนประกอบสร้างเป็นชุดความรู้ให้เข้มข้นขึ้น ประกอบด้วยความหมาย 3 ชุดหลัก ๆ ได้แก่ ความเป็นพื้นที่ทางสังคมและจิตวิญญาณของเพศหญิง ความเป็นพื้นที่แห่งการถ่ายแสดงอุดมการณ์ทางพุทธศาสนา และการเป็นวัตถุหรือสิ่งประดิษฐ์ที่ถ่ายทอดภาพแทนความจริงของ "วิถีชีวิตไทย" ที่สื่อสารความหมายกับคนในเมืองโดยตรง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ซิ่นตีนจกแม่แจ่มกับการอนุกรมวิธานผ้าล้านนา

เมื่อค้นชุดความรู้เกี่ยวกับซิ่นตีนจกแม่แจ่มในงานวิชาการช่วงต้นทศวรรษ 2530 พบว่า ถูกจำแนกให้อยู่ในกลุ่มผ้าไทยวน โดยเป็นกลุ่มย่อยของ*ผ้าล้านนา* ซึ่งประกอบด้วย*ผ้าไทยวน ผ้าไทลื้อ* และ*ผ้าลาว* ในจำนวนนี้ถือว่าชาวไทยวนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมของอาณาจักรล้านนา และถือว่าชาวไทลื้อและชาวลาวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่เพิ่งอพยพมาจากดินแดนสิบสองปันนาเมื่อประมาณสองร้อยปีที่ผ่านมา [36]

วิธีการสร้างความรู้ดังกล่าว แม้เป็นวิธีการที่ตรงไปตรงมา แต่เมื่อถูกสร้างจากระบบชาติพันธุ์และการจัดระเบียบเชิงพื้นที่ ชุดความรู้นั้นก็แสดง*ความหมายที่สอง* ถึงการ*จำแนกความต่างและช่วงชั้นทางวัฒนธรรมระหว่างชาติพันธุ์ไทในดินแดนกับนอกดินแดน* การตั้งมั่นอยู่ในดินแดนล้านนามาก่อน นอกจากจะทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนหรือ*คนเมือง* มีตำแหน่งในชุมชนรัฐชาติหรือ "ความเป็นไทย" เหนือกว่าอีกสองชาติพันธุ์แล้ว การแสดงตัวตนทางชาติพันธุ์ไทยวนดั้งเดิมหรือ "แท้จริง" ผ่านรูปสัญลักษณ์ของซิ่นตีนจกแม่แจ่ม ยังต้องเน้นเฉพาะซิ่นตีนจกแบบ "โบราณ" ด้วย ซึ่งการจำแนกช่วงชั้นทางวัฒนธรรมด้วยความต่างทางเวลาเช่นนี้ ทำให้ซิ่นตีนจกแบบโบราณมีสถานภาพหรือมีคุณค่าเป็นตัวแทนวัฒนธรรมเหนือกว่าซิ่นตีนจกลายประยุกต์ [37]

---

[36] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว* (เชียงใหม่: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2530), หน้า 7.

[37] การตีความกระบวนการอนุกรมวิธานในที่นี้ ผู้เขียนมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อปฏิเสธข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และวิธีวิทยาในการสร้างชุดความรู้ดังกล่าว หากแต่

เมื่อซิ่นตีนจกแม่แจ่มได้กลายสถานะเป็นวัฒนธรรมประชาชน ที่นักวิชาการถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากอดีต และหาดูได้เฉพาะในตู้สะสมส่วนตัวของนักสะสมผ้าโบราณเท่านั้น[38] ส่งผลให้การเดินทางค้นหาซิ่นตีนจกแม่แจ่ม นอกจากจะหมายถึงการค้นหา "ความเป็นไทย" ในอดีตแล้ว ยังแสดงนัยถึงการแข่งขันทางสถานภาพของผู้สามารถครอบครองด้วย

ดังนั้นกระบวนการรื้อฟื้นหรือค้นหารากเหง้าของวัฒนธรรมในแง่นี้จึงแฝงไปด้วยการจัดระเบียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมระหว่างกลุ่มสังคม ทั้งในมิติชาติพันธุ์และความหมายจากการบริโภคซิ่นตีนจกต่างสถานภาพกัน โดยอาจแบ่งความหมายออกเป็น 3 ชุด ดังนี้

ความหมายชุดที่ 1: ว่าด้วยพื้นที่เฉพาะเพศหญิง

แทบเป็นหลักทั่วไปที่นักวิชาการจะกล่าวถึงผ้าทอพื้นเมืองโดยเลือกเน้นกิจกรรมการผลิตของผู้หญิง ได้แก่ ขั้นตอนการเตรียมฝ้าย การย้อม และการทอเป็นผืน ซึ่งด้านหนึ่งเท่ากับเป็นการละเลยบทบาทของผู้ชาย หรือเพศสภาพอื่น หรือกลุ่มสังคมอื่น ๆ ที่อยู่ในระบบความสัมพันธ์ทางการผลิตเดียวกัน

สำหรับชุดความรู้ว่าด้วยพื้นที่ทางสังคมของผู้หญิงกับซิ่นตีนจก แม้จะปรากฏในหนังสือชื่อ *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว* ของทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล

พยายามนำเสนอให้เห็นปฏิสัมพันธ์บางอย่างระหว่างชุดความรู้กับปฏิบัติการสร้างตัวแทนวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายหลัง

[38] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, "ผ้าแม่แจ่ม," ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสาราณุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542).

และแพทรีเซีย แน่นหนา [39] อยู่บ้าง แต่การกล่าวถึงผู้หญิงแม่แจ่มกับวัฒนธรรมซิ่นตีนจกอย่างเจาะจงเริ่มปรากฏชัดในงานสื่อสารมวลชนของศรัญย์ บุญประเสริฐ [40] ซึ่งมองเห็นและนำเสนอเรื่องความแตกต่างทางชนชั้นในการครอบครองซิ่นตีนจก อันเป็นเนื้อหาที่สอดคล้องกับความทรงจำร่วมของชาวแม่แจ่มทั่วไป

> ผู้หญิงแต่ละคนจะทอไว้ใช้เอง ใครเป็นแม่บ้านแม่เรือนหรือไม่ก็ดูที่ฝีมือจกลายบนผืนผ้านี้แหละ แต่ใช่ว่าหญิงชาวแม่แจ่มทุกคนจะมีซิ่นตีนจกนุ่งกัน สำหรับคนจน ๆ แล้ว ก็อาจไม่มีทุนรอนเพียงพอในการซื้อวัสดุในการทอได้ [41]

อย่างไรก็ตาม ผลงานที่อธิบายวัฒนธรรมซิ่นตีนจกหลังจากนั้น กลับเลือกนำเสนอเนื้อหาที่แสดงนัยของความเท่าเทียมกันในชุมชน ทั้งในแง่การเข้าถึงวัสดุการทอและการบริโภค ดังข้อความที่ว่า "ซิ่นตีนจกแม่แจ่มมีบทบาทเกี่ยวข้องกับชีวิตของสตรีแม่แจ่มทุกคน ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย สตรีแม่แจ่มทุกคนจะต้องมีซิ่นตีนจกอย่างน้อยคนละ 1 ผืน" [42] จนทำให้เราไม่เห็นประเด็นที่ศรัญย์นำเสนอในงานชิ้นไหนอีก ด้วย "ผู้รับสาร" ส่วนใหญ่ยอมเชื่อว่าผู้หญิงแม่แจ่มทุกคนต้องมีซิ่นตีนจกนุ่ง

---

[39] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว*.

[40] ศรัญย์ บุญประเสริฐ, "แม่แจ่มวันนี้ยังมีลมหายใจ," *The Earth 2000* ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม 2536).

[41] ศรัญย์ บุญประเสริฐ, "แม่แจ่มวันนี้ยังมีลมหายใจ."

[42] นุสรา และเดชา เตียงเกตุ, *เมืองแจ่มวิถีแห่งต้นธาร ตำนานแห่งล้านนา* (เชียงใหม่: โครงการสืบสานล้านนา, 2541), หน้า 41.

ดังนั้น สนามของการนิยามความหมายต่อวัฒนธรรมชิ่นตีนจกแม่แจ่ม ในช่วงหลัง จึงเลือกนำเสนอความเท่าเทียมภายในชุมชน และเชิดชูงานแบบผู้หญิงให้มีคุณค่าทางจิตวิญญาณ โดยเฉพาะหลังจากที่มีผลงานวิจัยเรื่อง "ชีวิต ศรัทธา และผืนผ้า: การสืบทอดความรู้เรื่องผ้าทออำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่" ของเครือมาศ วุฒิการณ์ [43] ที่เสนอแนวคิดว่า การทอผ้าตีนจกเป็นเครื่องมือถ่ายทอดอุดมคติทางพุทธศาสนา และเชื่อว่าการทอการนุ่งชิ่นตีนจกเป็นช่องทางแห่งโอกาสทางสังคมของผู้หญิงในการเข้าถึงศาสนาทัดเทียมกับเพศชาย แนวคิดดังกล่าวยังผลให้งานเขียนต่าง ๆ เช่น ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล [44] หันมาผูกความเชื่อในพุทธศาสนาเข้ากับกิจกรรมเกี่ยวกับผ้าชิ่นตีนจกของผู้หญิงแม่แจ่มมากขึ้น รวมถึงงานเขียนบางชิ้นที่ขับเน้นความมีพื้นที่ของผู้หญิงในสังคมพุทธ ว่าไม่ได้ถูกปิดกั้นอย่างที่ผู้หญิงในสังคมทุนนิยมตะวันตกถูกกระทำ โดยทำให้ "ผู้รับสาร" เข้าใจว่าพื้นที่ของผู้หญิงมีอยู่จริงในสังคมชาวนาของแม่แจ่ม ทั้งพิเศษยิ่งกว่า คือ มีพื้นที่ในระดับจิตวิญญาณที่เปิดอิสระให้กับผู้หญิงในวิถีการผลิต ดังตัวอย่างข้อความต่อไปนี้

> ด้วยเหตุที่ผู้หญิงมีโอกาสน้อยกว่าในการเข้าถึงการปฏิบัติธรรม เพื่อให้หลุดพ้น ทำให้ผู้หญิงต้องหาวิธีอื่น ๆ และใช้ความพยายามที่แตกต่างจากชายในการสะสมบุญบารมี ในวิถีชีวิตของผู้หญิงชาวไทยวนที่อำเภอแม่แจ่ม พบว่าความเชื่อในศาสนาที่เชื่อมโยงมาสู่

---

[43] เครือมาศ วุฒิการณ์, "ชีวิต ศรัทธา และผืนผ้า: การสืบทอดเรื่องผ้าทออำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่," (รายงานการวิจัยเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537).

[44] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, "ผ้าแม่แจ่ม."

> การทอผ้ามีอยู่ 2 ปรากฏการณ์ คือ การสร้างบุญที่ยิ่งใหญ่ของกลุ่มผู้หญิงด้วยการทอผ้าจีวรเพื่อถวายพระในพิธีจุลกฐิน และการทอผ้าซิ่นตีนจกเพื่อเป็นหนทางเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ [45]

เมื่อนักวิชาการลืมเปิดเผยช่วงชั้นทางสังคมของการเข้าถึงวัสดุการทอ จึงมีผลต่อการไม่จำแนกความแตกต่างระหว่างกลุ่มผู้หญิงภายในชุมชน ซึ่งเป็นเงื่อนไขที่ทำให้การเข้าถึง "พื้นที่" ของกลุ่มผู้หญิงเองไม่เท่าเทียมกัน ขณะเดียวกัน การประกอบสร้างความรู้ชุดนี้ยังถ่ายสะท้อนความพยายามของคนชั้นกลางไทยในเมืองที่มีแนวคิดแบบสตรีนิยม และถวิลหารูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคม "แบบเก่า" และ "รากเหง้า" ของสังคมไทยที่ไม่กีดกันทางเพศสภาพเกือบทุกด้าน ซึ่งตรงข้ามกับที่กลุ่มผู้หญิงเผชิญอยู่ในสังคมทุนนิยม ทั้งนี้นักวิชาการกลุ่มนี้ได้นำเสนอให้เห็นว่า รากเหง้าของสังคมชาวนาในแม่แจ่ม (ในฐานะเป็น "อดีต" ของสังคมเมือง) แม้จะอยู่ในสังคมพุทธศาสนานิกายเถรวาทของประเทศไทยที่ไม่อนุญาตให้ผู้หญิงมีโอกาสบวชเพื่อสร้างบุญบารมีก็ตาม แต่ผู้หญิงเองยังมีทางออกหรือมีพื้นที่ในมิติอื่น ๆ เพียงพอ [46]

---

[45] วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ และคณะ, *ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่*, หน้า 181-182.

[46] วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ และคณะ, *ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่*, หน้า 181. อนึ่ง ประเด็นเรื่องพิธีจุลกฐินนั้น เพิ่งได้รับการบันทึกในความทรงจำร่วมของชาวบ้านว่าประดิษฐ์ขึ้นในช่วงไม่กี่ปีนี้เอง การอ้างอิงเรื่องดังกล่าวจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระหว่างตัวตนของซิ่นตีนจกที่ได้จากความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่น กับตัวตนของซิ่นตีนจกที่ปรากฏในงานวรรณกรรม

ความหมายชุดที่ 2: ว่าด้วยพื้นที่แห่งการถ่ายแสดงอุดมการณ์ทางพุทธศาสนา

ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 มีการประกอบสร้างชุดความรู้เกี่ยวกับซิ่นตีนจกให้เกี่ยวโยงกับพุทธศาสนา โดยนักวิชาการจับจ้องไปที่ความต่างของวัสดุการทอ ระหว่างเส้นฝ้ายกับเส้นไหม ดังนี้

> ผ้าซิ่นของชาวไทยวนที่ปรากฏส่วนใหญ่จะเป็นฝ้าย ที่เป็นผ้าไหมมีพบบ้างเล็กน้อย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะแต่เดิมชาวไทยวนไม่นิยมเลี้ยงไหมก็ได้ [47]

> โดยทั่วไปแล้วชาวไทยวนมักนิยมใช้ผ้าฝ้ายมากกว่าผ้าไหม ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ถือว่า การเลี้ยงไหมนั้นเป็นบาป เนื่องจากเป็นการฆ่าสัตว์ [48]

ส่วนการตีความสัญลักษณ์เริ่มปรากฏอย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2537 โดยนักวิชาการผู้มีจุดยืนในการท้วงติงกระบวนการทำวัฒนธรรมให้เป็นสินค้า ในปฏิบัติการที่หน่วยงานราชการประดิษฐ์งานเทศกาลมหกรรมผ้าตีนจกแม่แจ่มขึ้น

> ผู้หญิงแม่แจ่มได้สร้างตำนานอย่างยิ่งใหญ่ลงบนผืนผ้าซึ่งเป็นการแสดงออกในทางสุนทรีย์ที่สะท้อนภูมิปัญญาได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่าผู้ชาย การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับผ้าทอในเอเชีย ไม่ว่าจะเป็นเอเชียใต้หรือ

---

[47] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว*, หน้า 67.

[48] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา, *ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่* (เชียงใหม่: พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่, 2532), หน้า 8.

> เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้ให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์บนผืนผ้าทอในฐานะที่เป็นการแสดงออกแห่งความศรัทธาและความรู้ความเข้าใจในศาสนาของผู้หญิง ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้ว่าลวดลายบนผืนผ้าเช่น ช้าง ม้า ไก่ หงส์ นาค หรือแม้แต่หางสะเปา ซึ่งเป็นลายส่วนล่างของตีนซิ่นแม่แจ่มนั้นมีความหมายเกี่ยวข้องกับชาดกเรื่องต่าง ๆ อย่างแน่นอน... [เนื่องจาก] *เป็นแกนกลางของวัฒนธรรมไทย* [49]

ในยุทธวิธีการคัดค้านกระบวนการทำให้วัฒนธรรมเป็นสินค้าดังกล่าว เราจะพบว่าองค์ประกอบของชุดความรู้นี้แสดงแนวโน้มของการนำความเป็นสากล (universalizing) และรหัสเรื่อง "ความเป็นไทย" รวมถึงข้อมูลในระบบสารสนเทศเข้ามาสนับสนุนการตีความ วิธีการเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า นักวิชาการและชาวบ้านมีวิธีสร้างชุดความรู้ในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือประกอบขึ้นจากระบบข้อมูลและระบบคุณค่าในโลกทางสังคมที่ตนเองมีชีวิต

> ชาวแม่แจ่มแม้แต่คนยากจนที่สุด อย่างน้อยจึงต้องมีซิ่นตีนจก 2 ผืน... ผืนหนึ่งสำหรับนุ่งตอนตาย เพราะเชื่อว่าจะทำให้ตายอย่างเป็นสุข เพราะได้อาศัยเรือสำเภาหรือหางสะเปา เป็นพาหนะพาไปสู่สวรรค์ *(แทนความหมายด้วยพื้นสีแดงของเชิงตีนจก)* [50]

ผู้ใช้นามแฝงว่า "จาริก" ได้นำเสนอไว้อย่างชัดเจนว่า พื้นสีแดงของเชิงตีนนั้นแทนด้วยความหมายของสวรรค์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลทางตรรกะของ

---

[49] เครือมาศ วุฒิการณ์, "ชีวิต ศรัทธา และผืนผ้า: การสืบทอดเรื่องผ้าทอ อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่," หน้า 3-10, เน้นโดยผู้เขียนบทความ.

[50] จาริก (นามแฝง), "เสน่ห์ผ้าทอชุนดอยแม่แจ่ม," *ไฮ-คลาส* ปีที่ 11 ฉบับที่ 123 (2537): 77, เน้นโดยผู้เขียนบทความ.

ความคิดที่ว่าผู้หญิงแม่แจ่มทุกคนจะต้องมีซิ่นตีนจกนุ่งนั่นเอง การขับเน้นความหมายทางสุนทรีย์จากผ้าซิ่นตีนจกด้วยมิติทางพุทธศาสนายังถูกผลิตซ้ำต่อ ๆ มาจากต่างบุคคล ต่างวาระ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ปลายปีที่แล้วผมพาอาจารย์ผ่อง เซ่งกิ่ง อดีตอาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากร สุนทรี เซ่งกิ่ง เพื่อนเรียนรุ่นเดียวกัน...เข้าไปเที่ยวแม่แจ่ม พักที่บ้านเดชา-นุสรา เตียงเกตุ หลังจากพาเที่ยวตามวัดต่าง ๆ และดูการทอผ้าซิ่นตีนจกในหมู่บ้านแล้ว เราก็มานั่งคุยกันถึงความหมายของลวดลายในซิ่นตีนจก เดชาบอกว่า โคมที่เป็นรูปขนมเปียกปูนนั้นน่าจะหมายถึงเขาพระสุเมรุ ที่ตั้งแห่งเมืองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ขันนก และนาคที่ล้อมรอบน่าจะหมายถึงทะเลสีทันดรที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ มีหงส์และนาคอาศัยอยู่ ส่วนหางสะเปานั้น คำว่าสะเปาเป็นภาษาเหนือหมายถึงเรือสำเภา ตามความเชื่อของชาวบ้าน หากใครทำบุญมากก็จะได้นั่งเรือสำเภาเป็นพาหนะขึ้นไปสู่สวรรค์ชั้นฟ้า อาจารย์ผ่องบอกว่า ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังเวลาเขียนเรื่องบนสวรรค์มักจะใช้สีแดง พื้นซายซิ่นตีนจกสีแดงน่าจะหมายถึงสวรรค์ [51]

แม้ดูเหมือนเป็นแค่บทสนทนาระหว่างนักท่องเที่ยว (นักวิชาการ) แต่น่าเชื่อได้ว่าจะกลายเป็นชุดความรู้ที่แพร่ขยายสู่สังคม ทั้งนี้เพราะถูกตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารระดับประเทศฉบับหนึ่ง ก่อนจะมาพิมพ์รวมเล่มอีกครั้งในปี พ.ศ. 2544 บทสนทนาดังกล่าวจึงเป็นข้อมูลสาธารณะในกระบวนการสื่อสารมวลชน ซึ่งเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันและการบริโภคความรู้ของคนชั้นกลางในเมือง

---

[51] ชัชวาลย์ ทองดีเลิศ, *เส้นทางแห่งสรัทธา* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์และมูลนิธิภูมิปัญญา, 2544), หน้า 166.

ความย้อนแย้งกันเองของชุดความรู้ในวรรณกรรม ยังเห็นจากความตั้งใจค้นหาอุดมการณ์ทางศาสนา ทำให้มองการใช้วัสดุไหมหรือฝ้ายเป็นเรื่องบาปบุญ ซึ่งขัดแย้งกับงานศึกษาของนุสรา เตียงเกตุที่พบว่า วัสดุที่ใช้ทอและจกซิ่นโบราณนั้นทำด้วยด้ายเส้นไหมหรือไหมผสมฝ้ายที่ย้อมด้วยสีธรรมชาติ และยังพบเรื่องเล่าที่บ่งชี้ได้ว่า ในอดีตนั้น คนแม่แจ่มปลูกฝ้ายและเลี้ยงไหมไว้เพื่อจกตีนซิ่นด้วย[52]

ความหมายชุดที่ 3: ว่าด้วยภาพแทนความจริงของ "วิถีชีวิตไทย"

นับแต่งานมหกรรมผ้าซิ่นตีนจกจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2537 ความรู้เกี่ยวกับผ้าซิ่นตีนจกได้แสดงนัยที่สื่อสารความหมายกับคนในเมืองเข้มข้นกว่าช่วงแรก ๆ ทั้งโดยการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่างสังคมแม่แจ่ม ที่หมายถึงชุมชนทอผ้าพื้นเมือง พึ่งพิงธรรมชาติ มีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมเรียบง่าย มุ่งสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมที่ตอบสนองอุดมการณ์ทางพระพุทธศาสนา กับสังคมคนชั้นกลางในเมือง ที่ต้องบริโภคผ้าจากโรงงาน มีชีวิตอยู่ท่ามกลางเทคโนโลยีและการดิ้นรนแข่งขันกันทางเศรษฐกิจ

> การทอผ้าของผู้หญิงไท ไม่ใช่อาชีพ หากเป็นการผลิตขึ้นเพื่อใช้ ดังนั้น เมื่อจะกล่าวว่าผู้หญิงแม่แจ่มแทบทุกคนเป็นช่างทอผ้า คำว่า "ช่างทอ

---

[52] นุสรา เตียงเกตุ,, "ผ้าจกพื้นเมืองแม่แจ่ม" ใน *สรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่* (เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และสถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2539), หน้า 208.

ผ้า" ในที่นี้ย่อมจะต่างจาก "ช่างทำผม" ในเมือง (ซึ่งประกอบกิจเพื่อหารายได้) [53]

ข้อความข้างต้นทำให้เราเห็นภาพสองขั้วของสองสังคม เช่นเดียวกับที่สะท้อน "อาการ" ของคนในสังคมเมือง ที่แสวงหาคุณค่าของการดำรงชีวิตและตัวตนที่มีรากเหง้า

เสียงจากวงวิชาการที่เป็นดั่งความพยายามง้างค้านการทำให้ผ้าซิ่นตีน-จกกลายเป็นสินค้าอย่างเต็มรูปแบบ ตามวัตถุประสงค์ของการจัดงานเทศกาลมหกรรมผ้าตีนจก เมื่อผนวกกับการแสวงหา "คุณค่าของการดำรงชีวิต" ของคนชั้นกลางผู้อึดอัดต่อสังคมความทันสมัย ได้ส่งผลต่อการสร้างความหมายของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มในเชิงปฏิเสธผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ในฐานะที่เป็น "วัฒนธรรมประชาชน"

> ฉันว่า ผ้าทอแต่ละผืนนั้นทำจาก "แรงรัก" มิใช่ "แรงงาน" ที่ตีราคาเป็นเงิน... เมื่อประมาณ 5 ปีก่อน ซิ่นตีนจกได้รับความนิยมอย่างสูง... ที่แม่แจ่มมีการจัดงานมหกรรมผ้าซิ่นตีนจกในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ เพื่อประชาสัมพันธ์ซิ่นตีนจกให้เป็นที่รู้จักแก่ผู้คนและเพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยในตัว สีสันลวดลายและเทคนิคการทอ มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สวยงามขึ้น ตีนจกวันนี้ยังคงงามประณีต แต่ฉันให้คำตอบแก่ตัวเองไม่ได้ว่า ทำไมจึงรู้สึกเหมือนมีอะไรบางอย่างขาดหายไป หากคนซื้อและคนทอยังคงตระหนักในความหมายของผืนผ้าอย่างลึกซึ้งว่ามันเป็นแรงงานที่มาจาก "จิตใจ" มิใช่แรงผลักดันจาก

---

[53] เครือมาส วุฒิการณ์, "ชีวิต ศรัทธา และผืนผ้า: การสืบทอดเรื่องผ้าทอ อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่," หน้า 4.

เงินตราอย่างเดียว บางสิ่งบางอย่างที่หายไป คงเป็นอุปทานของฉันเอง[54]

นัยของคนชั้นกลางจำนวนหนึ่งที่ไม่อยากตกเป็นทาสเงินตรา ชวนผู้อ่านให้ประเมินคุณค่า "ที่แท้จริง" ของผ้าซิ่นตีนจกไปในทิศทางที่ตนกำหนด ซึ่งสุดท้ายนอกจากจะกำกับวัตถุประสงค์ของการผลิต หรือการทอที่ต้องไม่ทำเพื่อเงินแล้ว ยังชวนผู้บริโภคให้กำกับรูปแบบของซิ่นตีนจก ว่าควรจะทอด้วยลวดลายและสีสัน "แบบเก่า" ทั้งที่ความตั้งใจนี้ขัดแย้งกับบทบาทของซิ่นตีนจกในวิถีชีวิตของช่างทอ ซึ่งเกี่ยวพันกับปัจจัยทางเศรษฐกิจทั้งสิ้น ขณะที่รูปแบบและสีสันก็ต้องปรับเปลี่ยนไปตามวัสดุ และปัจจัยทางสังคมเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปแต่ละช่วงเวลา

ความตั้งใจดังกล่าว ทำให้ชุดความรู้ในวรรณกรรมกลายเป็นกระบวนการเลือกข้อมูลหรือ "ความจริง" บางส่วนมาตรึงให้นิ่งแข็ง และเป็น "ความจริง" ที่ตีกรอบให้แน่นอน ก่อนจะขับเน้นความหมายของภาพ "ความจริง" นั้นด้วยระบบคุณค่าและข้อมูลข่าวสารภายใต้เงื่อนไขของภาวะสังคมเมือง กระบวนการดังกล่าวทำให้ "ตัวตน" ที่มีพลวัตและเคลื่อนไหวของชาวบ้านถูกตัดทอนออกไป รวมถึงทำให้วิถีชีวิตหรือวิถีปฏิบัติของชาวบ้านที่ไม่ตรงกับภาพ "ความจริง" หรือชุดความรู้ที่คนชั้นกลางนำเสนอและบริโภคนั้น ถูกปฏิเสธหรือลดทอนคุณค่าการเป็น "วัฒนธรรมที่แท้จริง" โดยเฉพาะเมื่อชุดความรู้เหล่านั้นเข้าไปเกี่ยวพันกับตัวตนของคนชั้นกลางด้วย

---

[54] ลักขณา ปันวิชัย และศิริศักดิ์ คุ้มรักษา, "ทัศนกรรมเมืองเชียงใหม่," ใน *เพื่อความเข้าใจแผ่นดินเชียงใหม่* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สารคดี, 2540).

แม้การอนุกรมวิธานชิ่นตีนจก และชุดความหมายที่นำเสนอมาทั้ง 3 ชุด จะได้รับสถานภาพทางวิชาการ แต่เมื่อวิเคราะห์แล้วจะพบว่า มีวิธีการสร้างสรรค์ในแนวทางเดียวกับการสร้างคุณค่าให้สินค้าหรือสิ่งประดิษฐ์ของ "นักสะสม" กล่าวคือ จำแนกสิ่งประดิษฐ์ชิ้นนี้ออกจากบริบทเดิม แล้วสร้างให้มีคุณค่าด้วยความหมายที่สัมพันธ์กับแบบแผนการสร้างตัวตนในสังคมที่คนเป็นสมาชิก [35] ชุดความรู้ชิ่นตีนจกแม่แจ่มจึงมีมิติที่สะท้อนตัวตนของคนชั้นกลางผู้โหยหาสุนทรียภาพของสังคมชาวนาในอดีต อันถือเป็นภาพสังคมในอุดมคติที่สื่อความหมายถึงวิถีชีวิตและ "ความเป็นไทย" ความรู้ในที่นี้จึงไม่เพียงแต่ทำหน้าที่ขัดเกลาพวกเขาในฐานะเป็นสมาชิกของชาติไทยเท่านั้น แต่ยัง "บำบัด" อาการไร้รากเหง้าของผู้บริโภคคนชั้นกลางในเมืองด้วย

อย่างไรก็ตาม ภายใต้กระแสการรื้อฟื้นเพื่อยืนยันคุณค่าของวัฒนธรรม ตลอดจนกระแสการบริโภควัฒนธรรมที่ท้องถิ่นต้องเข้าไปสัมพันธ์กับสังคมเมืองอย่างเลี่ยงไม่ได้ เมื่อชาวบ้านพบว่าชุดความรู้ที่คนในสังคมเมืองสื่อสารกันนั้นขัดแย้งกับความทรงจำร่วมของชุมชน ก็มีทั้งการเลือกหยิบใช้ ปฏิเสธ และพยายามต่อรองกับชุดความรู้เหล่านั้นเช่นกัน

ตอนที่ 3 การปะทะประสานระหว่างความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่นกับชุดความรู้ในวรรณกรรม

เมื่อชิ่นตีนจกถูกสื่อมวลชนนำเข้ามาอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนทั่วไปในฐานะวัฒนธรรมประชาชน ทำให้ชิ่นตีนจกกลายเป็นพื้นที่การช่วงชิง

---

[35] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, *เชิงอรรถวัฒนธรรม* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539).

นิยามความหมายจากหลายกลุ่มสังคม โดยไม่จำกัดเฉพาะคนท้องถิ่นหรือเจ้าของวัฒนธรรมเดิมอีกต่อไป อย่างไรก็ตามบรรยากาศการเมืองและกระแสใหม่ของการสร้างความรู้ยุคนี้หันมาเน้นการมีส่วนร่วมของคนท้องถิ่นมากขึ้น ซึ่งตลอดช่วงเวลาที่ผู้เขียนทำวิจัยภาคสนาม ได้พบกระบวนการวิจัยของนักวิชาการและสถาบันที่เปิดให้คนท้องถิ่นเข้าร่วมสนทนาด้วย คือ โครงการวิจัยเรื่อง "'ของหน้าหมู่' ประวัติศาสตร์ตัวตนของชุมชนกลางหุบเขาแม่แจ่ม" ซึ่งได้รับทุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ระยะการดำเนินงานระหว่าง พ.ศ. 2544-2546 และในเวทีเสวนาของงานวิจัยชุด "ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่" โดยงานวิจัยได้รับทุนจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ร่วมกับศูนย์การค้าขนาดใหญ่แห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ และได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ในการจัดเวทีเสวนาเพื่อคืนความรู้สู่ท้องถิ่น เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2545

แนวทางการทำวิจัยที่เปิดพื้นที่ให้คนท้องถิ่นได้ตอบโต้ ตรวจสอบและสนทนากับชุดความรู้ต่าง ๆ ทั้งในเวทีสนทนาของโครงการวิจัยชุด "ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่" และเวทีโครงการ "'ของหน้าหมู่' ประวัติศาสตร์ตัวตนของชุมชนกลางหุบเขาแม่แจ่ม" ได้ส่งผลให้เกิดเครือข่ายของคนท้องถิ่นที่มีวัตถุประสงค์เคลื่อนไหวขบวนการสร้างความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่นตัวเองบ้าง [56] ซึ่งต่อมาได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยอีกครั้ง จนมีการผลักดันเวทีเสวนาเชิงวิชาการโดยคนในท้องถิ่นเอง

---

[56] เครือข่ายการสร้างความรู้ของคนท้องถิ่นนี้ ประกอบด้วยกลุ่มพระสงฆ์ ข้าราชการครู ปัญญาชน ผู้นำชุมชน และชาวไร่ ที่ผ่านประสบการณ์การมีส่วนร่วมทำงานวิจัยกับนักวิชาการ

ภายใต้ชื่อ "เวทีเสวนา 9 ปี งานเทศกาลผ้าตีนจก คนแม่แจ่มได้อะไร" ทั้งนี้ ได้ถือเอาวาระใกล้วันจัดงานเทศกาลมหกรรมผ้าตีนจกประจำปี 2546 เป็นโอกาสในการทบทวนปัญหาของการจัดงานด้วย

ในการนี้กลุ่มแกนนำในการจัดเวทีเสวนาพยายามเชิญ*ตัวแทนร้านค้าผ้าในบ้านท้องฝาย* โดยเลือกร้านซึ่งเป็นผู้บุกเบิกการทอและการค้าผ้าจกลายประยุกต์สู่ตลาดภายนอก แต่ได้รับการปฏิเสธโดยให้เหตุผลว่า ที่ผ่านมากิจการร้านมีความมั่นคงโดยไม่ได้พึ่งพาการจัดงานเทศกาลมหกรรมผ้าตีนจกแต่อย่างใด ดังนั้นจึงไม่อยู่ในข่ายตามหัวข้อเสวนาที่ตั้งไว้ รูปแบบการเสวนาจึงเหลือเพียงเชิญ*ช่างทอผู้เฒ่าผู้แก่จากบ้านทัพ บ้านไร่ และบ้านยางหลวง* ขึ้นมาเล่าประสบการณ์ชีวิต ความรู้ความทรงจำเกี่ยวกับผ้าตีนจกของตัวเอง ขณะที่ผู้เข้าร่วมฟังส่วนใหญ่จะเป็น*กลุ่มข้าราชการครู กลุ่มแม่บ้าน* และ *ผู้ประกอบการค้าผ้า*

ในด้านความรู้เกี่ยวกับซิ่นตีนจก มีการถกเถียงด้วยกัน 3 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่ (1) ประเด็นที่ว่าคนแม่แจ่มในอดีตปลูกฝ้ายจกซิ่นเองและมีวิถีชีวิตแบบพึ่งตนเองมาตลอด ซึ่งช่างทอจากบ้านไร่ยืนยันอย่างหนักแน่นว่าเป็นไปไม่ได้ เพราะฝ้ายพันธุ์พื้นเมืองที่ปลูกกันเองเมื่อเอามาปั่นเป็นเส้นด้ายแล้วเส้นจะฟูทำให้ย้อมสียาก แถมสียังตกอีก ประเด็นนี้จึงจบไป แต่ประเด็นที่เวทีให้ความสนใจมาก คือ (2) เรื่องความรู้ที่คนข้างนอกพูดถึงกันว่า ผู้หญิงแม่แจ่มจะต้องมีซิ่นตีนจกกันอย่างน้อยคนละหนึ่งผืน และ (3) ความหมายของซิ่นตีนจกที่มีการกล่าวถึงว่า การทอซิ่นตีนจกเป็นวิธีสะสมบุญทางพุทธศาสนาเพื่อเป็นบันไดสู่นิพพานหรือสวรรค์ของผู้หญิงแม่แจ่ม

ช่างทอบ้านไร่คนหนึ่งยืนยันอีกครั้งว่า นอกจากไม่มีตำนานที่คนเฒ่าเล่าหรือสั่งสอนมาอย่างนั้นแล้ว ในประสบการณ์และความทรงจำถึงชุมชนในอดีตที่ตนดำรงชีวิตอยู่ ก็เห็นครอบครัวคนจนหลายครอบครัวที่ไม่มีซิ่นตีนจกนุ่งแม้แต่ผืนเดียว แม้จะมีคำถามจากข้าราชการคนหนึ่งขึ้นมาว่า "ถ้าไม่มีเราก็จะต้องเสาะหามาให้ได้ใช่ไหม" แม่สาช่างทอบ้านไร่ก็ยืนยันว่า "ยังไงก็ไม่เกี่ยวกับเรื่องขึ้นสวรรค์แน่ เพราะถ้าคิดอย่างนั้นสมัยก่อนก็จะมีแต่คนรวยเท่านั้นที่จะได้ขึ้นสวรรค์"

ท่ามกลางการถกเถียงนั้น แม่ปา จากบ้านยางหลวงเป็นคนแรกที่ออกมายืนยันว่า ผู้หญิงต้องมีซิ่นตีนจกนุ่งกันทุกคน จนทำให้ผู้นั่งฟังพอจะมองเห็นความเป็นไปได้ที่ว่า ชุดความรู้ที่นักวิชาการสร้างขึ้นมาอธิบายนั้นถูกต้องแล้ว

การถกเถียงเรื่องความหมายของซิ่นตีนจกขยายวงสนทนากว้างขึ้น เมื่อผู้ฟังท่านหนึ่งลุกขึ้นมาเล่าว่า "ได้ไปอ่านหนังสือที่พูดถึงผ้าตีนจกแม่แจ่ม เห็นมีการตีความลวดลายว่าเป็นสัญลักษณ์ของป่าหิมพานต์ ทะเลสีทันดร และสวรรค์นั้น ทางด้านช่างทอผู้เฒ่าผู้แก่เองคิดอย่างไร หรือมีตำนานเล่ากันมาบ้างหรือเปล่า" คำถามนี้เชิญชวนผู้รู้เกี่ยวกับซิ่นตีนจกแม่แจ่มท่านหนึ่งร่วมสนทนาด้วย ดังนี้

> การศึกษาประวัติศาสตร์ก็มีหลายวิธีการ อย่างที่เรากำลังสัมภาษณ์แม่อุ้ยนี่ก็คือประวัติศาสตร์บอกเล่า คือเอาคำบอกเล่าของแม่อุ้ยมาบันทึก แต่ที่ [ผู้ฟัง] พูดถึงหนังสือนี่ ท่านอาจารย์เครือมาศกับ...นี่พูดในลักษณะเดียวกันคือพูดเรื่องนิพพานและสวรรค์ ทีนี้ที่เราพยายามถามว่าชาวบ้านคิดอย่างนี้แท้จริงไหม แม่อุ้ยคิดอย่างนี้แต่ก่อ มันเป็นการยาก เพราะว่าที่เขียนเนี่ยมันเป็นขั้นการวิเคราะห์ ไม่ใช่เอาประวัติศาสตร์บอกเล่ามาเขียน คนที่เรียนทางสายศิลปะเนี่ย มีการวิเคราะห์

> ในเชิงศิลปะว่าสีแดงหมายถึงอะไร แล้วก็สัญลักษณ์ในเรื่องหงส์ นก นาค อันนี้มันก็เป็นการวิเคราะห์ทางศิลปะทางประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งอาจารย์ก็เคยพูดว่า จริง ๆ แล้ว คำว่าสวรรค์นี่ไม่ได้หมายความว่า เฮานุ่งแล้วเฮาได้ขึ้นสวรรค์ แต่ถ้าเฮาทำบ่ดีถ้าจะมีตีนจกร้อยผืนก็ไม่ได้ขึ้น แต่มันจะเป็นเรื่องอุบายแอบแฝงของการทำความดีว่า จริง ๆแล้วบ่ใช่ว่าเฮาตายแล้ว พอเฮาคิดว่าไปได้นิพพานไปได้ขึ้นสวรรค์หลังที่เฮาตายแล้ว ซึ่ง [ฉัน] ก็คิดอย่างนี้

ขณะที่ช่างทอจากบ้านทัพบ้านไร่ยืนยันว่าเนื้อหาของซิ่นตีนจกไม่เกี่ยวข้องกับศรัทธาทางศาสนา ทว่าข้อนำเสนอของผู้รู้ที่เพิ่งกล่าวถึงข้างต้น ได้รับการสนับสนุนโดยข้าราชการครูผู้หนึ่งที่ลุกขึ้นเสนอแนะต่อเวทีว่า

> ของดีของบ้านเฮาคือตีนจกนี่ มันอยู่คู่ประวัติศาสตร์แม่แจ่มมาเมิน [นาน] จึงขอแสดงความเห็นว่าสำหรับคนที่เป็นศึกษาเรื่องราวของแม่แจ่มมาก่อนเมิน คือฮู้นัก [รู้มาก] เฮาควรจะยอมรับ และพร้อมที่จะศึกษาจากเป็นด้วย... เป็นเรียนรู้บ้านเฮามาเมิน แล้วก็ค่อนข้างที่จะสมบูรณ์ เจ๊า [ฉัน] เองมีความรู้สึกว่าเจ๊ายอมรับเป็น

จากนั้นผู้ฟังก็เริ่มหันมาคาดหวังให้แม่อุ๊ยช่างทอจากบ้านทัพบ้านไร่สนับสนุนชุดความรู้ข้างต้น โดยผู้ฟังคนหนึ่งกล่าวเชิงขอร้องให้แม่อุ๊ยทั้งหลายช่วยคิดทบทวนถึงตำนานและเรื่องเล่าเกี่ยวกับซิ่นตีนจกอีกครั้ง ว่ามีส่วนใดเกี่ยวข้องกับศาสนาหรือสวรรค์บ้าง [57] แต่ได้รับคำยืนยันชุดเดิมจากแม่อุ๊ยช่างทอบ้าน

---

[57] สถานการณ์นี้ยังแสดงให้เห็นการพยายามสร้างบทสนทนากับชุดความรู้ในวรรณกรรม โดยอาศัยเสียงของ "คนใน" อย่างไรก็ตาม คนท้องถิ่นก็ตกอยู่ในมโนทัศน์ของการค้นหาความหมายที่แยกจากบริบทของการดำรงชีวิตต่อสู้ดิ้นรนของช่างทอ

ทัพบ้านไร่ รวมทั้งแม่ปาจากบ้านยางหลวงเองก็ยืนยันคำกล่าวที่ขัดแย้งกับช่างทอคนอื่น ๆ

ปรากฏการณ์ความอิหลักอิเหลื่อของคนชั้นกลางในท้องถิ่นที่ต้องการเข้าใจวัฒนธรรมชาวบ้าน แต่กลับเลือกหาความรู้เหล่านั้นจากผู้เชี่ยวชาญหรือจากงานวรรณกรรม แทนการหาความรู้จากช่างทอเอง ทำให้เราได้เห็นว่าในสนามของการสร้างและบริโภคความหมายนั้น "พื้นที่" หรือสถานภาพของช่างทอชาวบ้านยังคงถูกจัดอยู่ในช่วงชั้นล่าง ๆ ของโครงสร้างความสัมพันธ์ นั่นคือ ถึงแม้จะเกิดกระแสการเชิดชูวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวบ้านทั้งในสังคมเมืองและท้องถิ่น แต่ก็เป็นการเชิดชูที่ "ตัวสัญญะ" (signifier) มากกว่าที่ตัวชาวบ้าน ดังนั้นชุดความรู้หรือคำอธิบายซึ่นตีนจกที่คนชั้นกลางช่วงชิง จึงเป็นไปในทิศทางเดียวกับวรรณกรรมที่ดึงความรู้ออกจากบริบทที่ชาวบ้านมีตัวตนอยู่ในนั้น ความรู้เกี่ยวกับชาวบ้านในที่นี้จึงไม่ใช่ของชาวบ้าน เพราะพวกเขาไร้พลังในการกำหนดทิศทางของการอธิบาย

ความรู้สึกไร้เสียงและไร้ตัวตนในสนามของการช่วงชิงนิยามความหมาย ทำให้ช่างทอแสดงพื้นที่ในสังคมแตกต่างกัน โดยที่ช่างทอบ้านทัพ บ้านไร่ เลือกยืนยันความทรงจำร่วมของชุมชน (แม้จะด้วยน้ำหนักเสียงที่แผ่วลงในภายหลัง) เพื่อแย่งชิงพื้นที่ในสังคมและ "ตัวตนในทางประวัติศาสตร์" หรือ "ตัวตนในความทรงจำ" ของตนกลับมา ขณะที่ช่างทอจากบ้านยางหลวง ซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกลุ่มนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญกิจกรรมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมภายในชุมชน ได้เลือกยืนยันความทรงจำที่สอดคล้องกับชุดความรู้ของนักวิชาการ ถึงแม้จะขัดแย้งกับความทรงจำร่วมของชุมชนช่างทอด้วยกันก็ตาม กลุ่มผู้ประกอบการและกลุ่มแม่บ้านที่เข้ามาเป็นช่างทอในยุคการผลิตเป็น

สินค้าส่งออก โดยเฉพาะร้านค้าที่มีตลาดมั่นคงแล้ว ก็ไม่ต้องการเข้าร่วมถกเถียง เพราะการมีชุดความหมายใดมาอธิบายสินค้าก็ไม่มีผลต่อตำแหน่งแห่งที่ในทางเศรษฐกิจสังคมของตน ขณะที่กลุ่มที่ไม่มั่นคงยังต้องการชุดความหมายเชิงสุนทรีย์เพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับสินค้าและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับ "เงิน" ของตัวเอง

เวทีสนทนาหรือสนามของการนิยามความหมายแห่งนี้ ยังทำให้เราเห็นการสนทนาของ "ความรู้/ความจริง" ที่มีมากกว่าหนึ่งชุด ซึ่งมีผลต่อการมีพื้นที่ทางสังคมที่แตกต่างกันไปในแต่ละกลุ่ม โดยเฉพาะน้ำหนักเสียงที่มีสุนทรีย์และดังกว่าของ "ผู้เชี่ยวชาญ" ซึ่งสามารถเปิดที่ทางให้เกิดการยอมรับจากสังคมผู้รับสาร/ผู้บริโภคได้มากกว่าเสียงของช่างทอชาวบ้านธรรมดาๆ กระบวนการผลิตและบริโภคความรู้ดังกล่าวจึงสถาปนาความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมระหว่างกลุ่มด้วย ดังนั้นโอกาสที่เสียงจากคนท้องถิ่นธรรมดาๆ จะมีพื้นที่ทางสังคมจึงขึ้นอยู่กับความเมตตาและใจกว้างของกลุ่มสังคมที่อยู่เหนือกว่า ว่าจะยอมรับการสนทนาของชาวบ้านอย่างเท่าเทียมหรือไม่

สรุป

กระแสการรื้อฟื้นวัฒนธรรมท้องถิ่นในสังคมไทย นับแต่ทศวรรษ 2530 เติบโตควบคู่มากับสภาวะทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ที่เปิดพื้นที่ให้กับการเคลื่อนไหวทางความคิดและกลุ่มวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แตกต่าง ทั้งในการยืนยันอัตลักษณ์ของท้องถิ่น การผลิต-การบริโภคสินค้าวัฒนธรรม การท่องเที่ยว และการมีส่วนร่วมทางการเมืองของกลุ่มสังคมที่หลากหลาย โดยมีระบบการสื่อสารมวลชนและกระบวนการทางการตลาดทำหน้าที่นำชุดความหมายและคุณค่าที่กลุ่มต่างๆ ผลิตขึ้นส่งถ่ายสู่พื้นที่สาธารณะ ที่เปิดให้แต่ละกลุ่มเข้ามาใช้ บริโภค หรือสร้างความหมายเพิ่มเติม

ในการนี้ตัวตนและชุดความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่นจึงไม่ได้เป็นเรื่องของ "คนอื่น" แต่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตคนในสังคมเมืองอย่างใกล้ชิด กล่าวคือ ภาพวิถีชีวิตไทยที่ประกอบสร้างจากแนวคิดที่อ้างอิงพุทธศาสนา ความสงบสุข เรียบง่าย แต่มีสีสันของวัฒนธรรม ได้เข้าไปตอบสนองการค้นหารากของคนชั้นกลางไทย โดยเฉพาะผู้ที่อึดอัดกับภาวะความทันสมัยและภาวะที่ตัวตนของพวกเขากระจายอยู่ในระบบตลาดและตัวสินค้า นอกจากนี้นัย "ความเป็นไทย" ยังมีส่วนสร้างระบบคุณค่าบางอย่างที่มีผลต่อการกล่อมเกลาความเป็นสมาชิกของคนในชาติ กระบวนการสร้างความรู้เกี่ยวกับคุณค่าของชิ่นตีนจกแม่แจ่มซึ่งร่วมอยู่ในกระแสเดียวกันจึงมีมิติที่ถ่ายสะท้อนความถวิลหา "ราก" "ตัวตน" และระบบคุณค่าดังกล่าว

ทว่า สื่อสารมวลชนและกระบวนการทางการตลาดทำให้กลุ่มสังคมที่เข้ามามีบทบาทในการสร้างความรู้ต่างมีทั้งแข่งขันและร่วมมือกันอย่างซับซ้อน ซึ่งประกอบด้วยหน่วยงานราชการ ปัญญาชน นักวิชาการ สื่อมวลชน ผู้ประกอบการหรือพ่อค้าคนกลาง ชุมชนช่างทอ และคนชั้นกลางในท้องถิ่น รวมถึงคนชั้นกลางในเมืองที่สามารถผลิตความหมายส่วนตัวเพิ่มเติมให้กับการบริโภคของตนเองได้

หน่วยงานราชการ ในฐานะเป็นกลไกทำงานของรัฐที่สร้างเงื่อนไขให้เกิดการรื้อฟื้นหรือประดิษฐ์ประเพณีวัฒนธรรม แม้จะเริ่มจากการพัฒนาชิ่นตีนจกโดยเน้นรูปแบบที่ดูทันสมัยสอดรับกับความต้องการของตลาดในวงกว้าง แต่ก็หยิบใช้ชุดคุณค่าทางสุนทรียภาพเกี่ยวกับ "ความเป็นไทย" เพื่อพร่ำสอนความเป็นสมาชิกของชาติให้แก่คนท้องถิ่น ไม่ว่าจะผ่านการประดิษฐ์งานเทศกาลผ้าตีนจกแม่แจ่ม หรือการผลิตสินค้าท้องถิ่นในฐานะ "สินค้าไทย"

ปัญญาชน นักวิชาการ และสื่อมวลชน ซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถสร้างทิศทางของความรู้ผ่านงานวรรณกรรม ไม่เพียงแต่นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมชิ้นตีนจกเท่านั้น แต่ในการสื่อสารความหมายกับมวลชนหรือประชาชนทั่วไป พวกเขายังสร้างสุนทรียภาพให้กับข้อมูลนั้นด้วย ชุดความรู้จากพวกเขาจึงเป็นเพียง "ความจริงบางส่วน" ที่มีการประกอบสร้างกับระบบคุณค่าและอุดมการณ์คนชั้นกลางในเมืองมีต่อวัฒนธรรมชาวบ้านและ "ความเป็นไทย" ซึ่งสามารถสื่อให้ผู้บริโภคส่วนใหญ่รู้สึกเป็นเจ้าของวัฒนธรรมนี้ร่วมกัน (แต่ในที่สุดข้อมูลที่มีสุนทรียภาพเหล่านี้ก็ถูกกลืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทางการตลาด) ดังเห็นได้จากชุดความรู้บางส่วนคลาดเคลื่อนและขัดแย้งกับความทรงจำร่วมของชุมชนช่างทอเอง แต่กลับได้รับการยอมรับจากผู้บริโภค

ผู้ประกอบการหรือพ่อค้าคนกลาง เป็นกลุ่มที่ต้องการความหมายเชิงสุนทรีย์ของสินค้า ภายใต้แรงกดดันของระบบคุณค่าในสังคมที่รังเกียจการกระทำใดเพื่อเงิน ขณะเดียวกันก็สามารถหยิบใช้ความหมายเหล่านี้ไปอธิบายเพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับตัวสินค้าด้วย ในทางตรงกันข้าม ผู้ประกอบการที่มีระบบตลาดมั่นคงแล้ว กลับไม่เห็นว่าความหมายทางสุนทรีย์เป็นประเด็นสำคัญ

ในชุมชนช่างทอ กลุ่มช่างทอรุ่นใหม่ที่อยู่ภายใต้แรงกดดันของระบบคุณค่าเดียวกับผู้ประกอบการ ก็พร้อมจะหยิบใช้ชุดความหมายจากวรรณกรรม แต่สำหรับช่างทอรุ่นเก่าผู้ผ่านประสบการณ์และความทรงจำอันตรงข้ามกับสุนทรียภาพในวรรณกรรม พวกเขาพยายามช่วงชิงนิยามความหมายเพื่อรักษาพื้นที่ "ตัวตนในทางประวัติศาสตร์" ของตนเอาไว้ ในทางกลับกัน ช่างทอรุ่นเก่าที่สามารถเชื่อมผลประโยชน์กับการสื่อสุนทรีย์ของวรรณกรรม หรือมีความสัมพันธ์แบบส่วนตัวกับผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นก็จะเลือกใช้ชุดความรู้ที่ประกอบ

จากภายนอกนั้น แม้ว่าจะขัดแย้งกับความทรงจำร่วมของชุมชนช่างทอด้วยกันก็ตาม ดังนั้น "ตัวตนในความทรงจำ" ของช่างทอกลุ่มนี้จึงสามารถถูกเปลี่ยนให้สอดคล้องกับ "ความรู้/ความจริง" ในวรรณกรรมเพื่อเข้าสู่ระบบความสัมพันธ์ใหม่กับสังคมที่กว้างกว่า

ผู้เชี่ยวชาญและคนชั้นกลางในท้องถิ่น ไม่ใช่ว่าพวกเขาต้องการกีดกันพื้นที่ในสังคมของช่างทอ ทว่าการเผชิญกับภาวะ "ตัวตนที่ไม่มั่นคง" ในสังคมความทันสมัย การก่อตัวขึ้นของกระแสเชิดชูสัญญะของวัฒนธรรมท้องถิ่น และการไหลหลากของข้อมูลสุนทรีย์เกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ทำให้ผู้คนไม่มีเวลาตั้งคำถาม ภาวะเหล่านี้ทำให้การสื่อสุนทรีย์จากการบริโภคหรือการกระทำใด ๆ ที่เกี่ยวกับซิ่นตีนจกตกอยู่ภายใต้ระบบคุณค่า ค่านิยม และการจัดช่วงชั้นทางสังคมในกระบวนการสร้างความรู้

สุนทรียภาพของซิ่นตีนจกแม่แจ่มจึงถูกกำหนดด้วยความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ซับซ้อนระหว่าง (1) รัฐและทุน ในฐานะอำนาจใหญ่ที่มีอิทธิพลต่อระบบคุณค่าและระบบความคิดของกลุ่มสังคม (ทั้งยินยอมและต่อต้าน) (2) นักวิชาการ สถาบันการศึกษา และสื่อมวลชน ในฐานะผู้ร่วมมือกันผลิตวรรณกรรม (3) คนชั้นกลาง ในฐานะผู้บริโภควรรณกรรม และ (4) ชาวบ้าน ซึ่งเป็นคนท้องถิ่นที่ถูกนิยามตัวตนให้เป็นไปในทิศทางเดียวกับวรรณกรรมและความต้องการของกลุ่มสังคมส่วนอื่น ๆ ดังปรากฏแนวคิด "การผลิตด้วยจิตใจไม่ใช่เศรษฐกิจ" ในการจัดประเภทของซิ่นตีนจกและประเภทของช่างทอ ที่มีผลต่อตำแหน่งแห่งที่และความมีตัวตนของช่างทอในด้านใดด้านหนึ่ง เป็นต้น

แม้ว่าในกระบวนการสื่อสารความหมายกับมวลชนหรือประชาชนทั่วไป ระบบสื่อสารมวลชนจะได้ทำให้วัฒนธรรมผ้าซิ่นตีนจกเป็นเรื่องของประชาชนโดยรวม โดยประชาชนได้เรียนรู้สัญญะ/ความหมายของวัฒนธรรมที่แทรกเข้า-

มาในชีวิตสามัญประจำวันของตน แต่ภายใต้บริบทสังคมทุนนิยมที่ผู้คนต่างแข่งขันกันผลิต บริโภค และผูกติดตัวตนเข้ากับความหมายของสินค้านั้น การผลิตสุนทรียภาพเกี่ยวกับสินค้าที่ตรงใจกลุ่มเป้าหมาย จะถูกผู้บริโภคหยิบรับได้ดีกว่าและมีพื้นที่ในการครอบครองสถานภาพของการเป็นความรู้ได้มากกว่า ในกรณีศึกษาชิ้นนี้เราจึงเห็นได้ว่า กระบวนการผลิตสุนทรียภาพดังกล่าวได้สร้างความหมายของชิ่นตีนจก โดยแยกสัญญะของวัฒนธรรมออกจากบริบทสังคมของคนท้องถิ่น แล้วเพิ่มเติมความหมายที่มีคุณสมบัติในการสื่อสารคุณค่าภายใต้บริบทสังคมที่ผู้ผลิตสุนทรียภาพนั้นดำรงอยู่

ในยุคแห่งการแข่งขันทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมอย่างรีบเร่ง อิทธิพลของข้อมูลข่าวสารที่มากับกระบวนการทางการตลาด ได้ทำให้ผู้คนรีบบริโภคโดยไม่พร้อมจะตั้งคำถาม ทั้งยังยอมรับสุนทรีย์ของข่าวสารเพื่อนำมาปรับแต่งให้กับการบริโภคของตน โดยเฉพาะเมื่อการบริโภคนั้นมีผลต่อ "ตัวตน" ที่สังคมยอมรับหรืออนุญาตให้เป็น ดังนั้นในเวทีการปะทะประสานของชุด "ความรู้/ความจริง" จากความทรงจำร่วมของคนท้องถิ่นกลุ่มหนึ่งกับงานวรรณกรรม เราจึงเห็นได้ว่ากลุ่มสังคมที่เกี่ยวข้องกับ "สินค้า" ส่วนใหญ่ต้องการสุนทรีย์เพื่อประกอบสร้างการมีตัวตนภายใต้สังคมทุนนิยม ซึ่งทำให้พวกเขาต้องเผชิญปัญหา "ตัวตนที่ไม่มั่นคง" เพราะการถูกครอบงำจากระบบคุณค่าทางเศรษฐกิจ

ขณะเดียวกันเราเห็นกลุ่มช่างทอจำนวนหนึ่งซึ่งมีประสบการณ์ชีวิตขัดแย้งกับ "ความรู้/ความจริง" ในวรรณกรรม ต่างพยายามยืนยันตัวตนที่ไม่หลุดลอยจากความทรงจำร่วมของกลุ่ม รวมถึงพยายามสนทนากับ "ความรู้" ในวรรณกรรมเท่าที่มีโอกาส ส่วนสนามของการนิยามความหมายแห่งนี้ได้เปิดพื้นที่ทางสังคมให้กลุ่มช่างทอเหล่านี้หรือไม่ ผู้เขียนเห็นว่าภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เป็นอยู่ พื้นที่ทางสังคมของคนท้องถิ่นกลุ่มนี้ยังเล็กเหลือเกิน

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

เกษียร เตชะพีระ. "บริโภคความเป็นไทย." ใน *จินตนาการสู่ปี 2000: นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา*, บรรณาธิการโดย ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย [สกว.], 2539).

เครือมาศ วุฒิการณ์. "ชีวิต ศรัทธา และผืนผ้า: การสืบทอดเรื่องผ้าทออำเภอแม่แจ่มจังหวัดเชียงใหม่." (รายงานการวิจัยเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537).

จามะรี เชียงทอง. "การศึกษาความสัมพันธ์ทางสังคมและไทยศึกษา." ใน *สถานภาพไทยศึกษา: การสำรวจเชิงวิพากษ์*, บรรณาธิการโดย ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และคณะ (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์มบุ๊คส์, 2543).

จาริก (นามแฝง). "เสน่ห์ผ้าทอขุนคอยแม่แจ่ม." *ไฮ-คลาส* ปีที่ 11 ฉบับที่ 123 (2537): 72-78.

ชัชวาลย์ ทองดีเลิศ. *เส้นทางแห่งศรัทธา* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์และมูลนิธิภูมิปัญญา, 2544).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. *เชิงอรรถวัฒนธรรม* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539).

ทบวงมหาวิทยาลัย. *สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ศึกษาเฉพาะงานศิลปหัตถกรรม.* (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มปป).

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. "ผ้าแม่แจ่ม." ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542).

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา. *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว*

(เชียงใหม่: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2530).

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา. *ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่* (เชียงใหม่: พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่, 2532).

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. "การประดิษฐ์สร้างประเพณี: ประวัติศาสตร์ของปัจจุบัน (The invention of tradition: a history of the present." *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (2542): 77-83.

ธีรภาพ โลหิตกุล. "ส่องแพแม่แจ่มวันนี้บ่แจ่มแล้ว." *อนุสาร อ.ส.ท.* ปีที่ 28 ฉบับที่ 3 (2530): 94-102.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. *ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2538).

นุสรา เตียงเกตุ. "ผ้าจกพื้นเมืองแม่แจ่ม." ใน *สรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่* (เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และสถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2539).

นุสรา เตียงเกตุ. *ลายจกแม่แจ่ม* (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาและกองทุนเพื่อสังคม, 2545).

นุสรา เตียงเกตุ และเดชา เตียงเกตุ. *เมืองแจ่มวิถีแห่งต้นธาร ตำนานแห่งล้านนา* (เชียงใหม่: โครงการสืบสานล้านนา, 2541).

พัฒนา กิติอาษา. *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2546).

พัฒนา กิติอาษา. *ท้องถิ่นนิยม (Localism) การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด* (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติสาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546).

ภัทร ด่านอุดรา. "หากไม่เป็นการรบกวนก็จะขวนมาศึกษา Popular Culture กัน." *รัฐศาสตร์สาร* ปีที่ 19 ฉบับที่ 3 (2541): 351-363.

แม่แจ่ม (นามแฝง). "หัวอกคนงานปางช้าง." *วารสารกองทำไม้ภาคเหนือ* ปีที่ 7 ฉบับที่ 3 (2510): 6.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. "การก่อตัวของกระแส "วัฒนธรรมชุมชน" ในสังคมไทย: พ.ศ. 2520-2537." (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538).

ลักขณา ปันวิชัย และสิริศักดิ์ คุ้มรักษา. "หัตถกรรมเมืองเชียงใหม่." ใน *เพื่อความเข้าใจแผ่นดินเชียงใหม่* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สารคดี, 2540).

วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, บุบผา วัฒนาพันธุ์ และสามารถ ศรีจำนงค์. *ศิลปะพื้นบ้านล้านนา: การเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำรงอยู่* (เชียงใหม่: Within Design, 2544).

ศรัญย์ บุญประเสริฐ. "แม่แจ่มวันนี้ยังมีลมหายใจ." *The Earth 2000* ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม 2536).

สันติพงษ์ ช้างเผือก, เนาวรัตน์ ลินพิศาล, อิ่นคำ นิปุณะ และนิกร เจริญวงศ์. "'ของหน้าหมู่' ประวัติศาสตร์ตัวตนของชุมชนกลางหุบเขาแม่แจ่ม." (รายงานวิจัยเสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย [สกว.], กุมภาพันธ์ 2546).

ภาษาอังกฤษ

Baudrillard, Jean. *The Consummer Society* (London: Sage, 1999).

Bayly, C.A. "The origins of swadeshi (home industry): cloth and Indian society 1700-1930." in *The Social of Things: Commodities in*

Cambridge University Press, 1986).

Burke, Peter. "We, the people: popular culture and popular identity in modern Europe." in *Modernity and Identity*, edited by Scott Lash and Jonathan Friedman (Oxford: Blackwell, 1993).

Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions." in *The Invention of Tradition*, edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).

Mulder, Niels. *Inside Southeast Asia: Religion Everyday Cultural Change* (Amsterdam: The Pepin Press, 1996).

Spooner, Brian. "Weavers and dealers: the authenticity of an Oriental carpet." in *The Social of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

Strinati, Dominic. *An Introduction to theories of Popular Culture* (London: Routledge, 1995).