“บาติกเมืองยอกยาการ์ตา” บนเส้นทางประวัติศาสตร์ทางการเมืองเชิงวัฒนธรรมในยุคปฏิรูป ประเทศอินโดนีเซีย

“Batik of Yogyakarta City” on the History Path of Cultural Politics in the Reformasi Period, Indonesia

ชนกมลย์ คงยก[1] | **Chanakamol Kongyok**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาประวัติศาสตร์ทางการเมืองเชิงวัฒนธรรมของบาติกเมืองยอกยาการ์ตาในยุคปฏิรูป ประเทศอินโดนีเซีย อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการได้รับการขึ้นทะเบียนให้บาติกอินโดนีเซียเป็นมรดกโลกจากองค์การยูเนสโก เมื่อปี 2009 ความสำเร็จในครั้งนี้เปรียบเสมือนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ชาติอินโดนีเซียอย่างเป็นทางการ อย่างไรก็ตาม ภายใต้การดำเนินการดังกล่าวเต็มไปด้วยการเคลื่อนไหวในลักษณะการเมืองเชิงวัฒนธรรมที่มีการต่อสู้ช่วงชิงความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมบาติกระหว่างประเทศอินโดนีเซียและประเทศมาเลเซีย เหตุผลในการเลือกบาติกยอกยาการ์ตาในการศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากบาติกยอกยาการ์ตาได้รับการขนานนามว่าเป็น “บาติกคลาสสิคหรือบาติกดั้งเดิม” ทำให้บาติกยอกยาการ์ตาได้กลายเป็นภาพตัวแทนของบาติกอินโดนีเซีย ประกอบกับเมืองยอกยาการ์ตามีความสำคัญในแง่ของประวัติศาสตร์ทางการเมืองและวัฒนธรรมอินโดนีเซีย ในแง่ประวัติศาสตร์ทางการเมืองเมืองยอกยาการ์ตาถือเป็นเมืองที่มีความสำคัญในยุคการสร้างชาติอินโดนีเซีย กล่าวคือเมืองแห่งนี้เคยเป็นฐานที่ตั้งของเมืองหลวงอินโดนีเซียในช่วงการเรียกร้องอิสรภาพ

[1]นักวิจัย ประจำศูนย์ความเป็นเลิศด้านผู้หญิงและความมั่นคงทางสังคมมหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ ติดต่อได้ที่ : kamonwan.ko@gmail.com

[1]Researcher, Center of Excellence in Women and Social Security, Walailak University., e-mail: kamonwan.ko@gmail.com

ส่งผลให้ได้รับการแต่งตั้งให้เป็น เขตปกครองพิเศษยอกยาการ์ตาจวบจนปัจจุบัน สำหรับแง่ประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรม เมืองยอกยาการ์ตาเป็นเมืองที่ยังคงเต็มไปด้วยการธำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมชวาแบบดั้งเดิม หนึ่งในนั้นคือวัฒนธรรม “บาติก” บาติกยอกยาการ์ตามิได้ผลิตขึ้นเพื่อเป็นเพียงเครื่องแต่งกายที่ทรงคุณค่าและความงามเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่สะท้อนภาพทางสังคมชวารวมไปถึงภาพรวมของสังคมอินโดนีเซีย นอกจากนี้ชาวชวาผู้ซึ่งเป็นกลุ่มประชากรหลักของประเทศได้ขับเน้นความเป็นชวาให้ปรากฏเด่นชัดผ่านศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ความเป็นชวาที่ส่งผ่านบาติกยอกยาการ์ตาจึงถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติในยุคปฏิรูปอินโดนีเซีย นัยยะนี้แสดงให้เห็นว่าการเมืองและวัฒนธรรมมิอาจแยกออกจากกันได้

คำสำคัญ : บาติกเมืองยอกยาการ์ตา ประวัติศาสตร์ทางการเมืองเชิงวัฒนธรรม ยุคปฏิรูปอินโดนีเซีย

Abstract

This research article aims to study the history path of cultural politics of Yogyakarta batik during the Indonesian Reformasi period, which results from UNESCO recognition of Indonesian batik as a world heritage in 2009. This achievement is like creating an official identity for the Indonesian nation. However, this operation is full of culturally political movements with the conflict about the ownership of batik culture between Indonesia and Malaysia. The reason for choosing the batik of Yogyakarta city in this study is its being regarded as "Classical batik or traditional batik" of Indonesia. The batik of Yogyakarta city, in turn, becomes the representative image of the Indonesian batik. In addition, Yogyakarta city is important in terms of Indonesian political and cultural history. From the perspective of political history, Yogyakarta was an important city in the Indonesian state which was once the capital of the Indonesian capital during the independence claim. This city has been designated

as the Yogyakarta Special Administrative Region until the present. As for the perspective of culture, the city of Yogyakarta is a city that still preserves traditional Javanese culture, one of which is the culture known as "batik." From the perspective of Javanese culture, Batik of Yogyakarta city is more than just a valued way of dressing. It also reflects Javanese society as well as the whole of Indonesian society. In addition, the Javanese, who are the main population of the country, have enhanced Javanese prominence through arts and culture. Javaneseness transmitted through the batik of Yogyakarta city was therefore part of Indonesian national identity. The implications show that politics and culture cannot be separated from each other.

Keywords: Batik of Yogyakarta City, History of cultural politics, Reformasi period, Indonesia

ความนำ

นับตั้งแต่ระบบอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จวบจนกระทั่งการบริหารงานของอาณานิคมได้แผ่ขยายออกไป ประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่างมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาดังกล่าวมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงอำนาจจากผู้นำในช่วงเวลาจารีตมาเป็นเจ้าอาณานิคม การสร้างระบบราชการขึ้นมาเป็นกลไกในการจัดการทรัพยากร การเข้ามาขององค์ความรู้แบบตะวันตกและระบบการศึกษาแบบใหม่ ทั้งนี้เป็นไปเพื่อตอบสนองต่อเศรษฐกิจเป็นสำคัญหลังจากระบบอาณานิคมได้ล่มสลายไป การศึกษาประเด็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติหรือการสร้างชาติในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รับการกล่าวถึงไว้อย่างมากมาย เมื่อมองมายังประเทศอินโดนีเซีย ประเทศที่เต็มไปด้วยดินแดนหมู่เกาะหลายร้อยพัน ผู้คนในแต่ละพื้นที่ล้วนต่างเผ่าพันธุ์ ต่างภาษา ต่างวัฒนธรรม การประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติอินโดนีเซียจึงมีหลายรูปแบบ

รูปแบบแรกคือ รัฐบาลได้พยายามโดยการสร้างคำขวัญหลอมรวมใจความหลากหลายของผู้คนให้เป็นหนึ่งเดียว ซึ่งเป็นคำที่มาจากภาษิตอินโดนีเซียที่ว่า "บินนีกา ตุงกาล อิกา (Bhinneka Tunggal Ika)" มีความหมายว่า "เอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย"

คำขวัญดังกล่าวถูกนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายในสังคมอินโดนีเซียทั้งในรูปแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ อีกทั้งยังถูกนำมาประทับอยู่ควบคู่กับเครื่องหมายหรือตราประจำประเทศอินโดนีเซียนั่นคือ “ครุฑ” หรือที่ชาวอินโดนีเซียเรียกว่า “การูดา” (Garuda) ครุฑเป็นยานพาหนะของพระวิษณุผู้คอยปกปักรักษาโลก การให้ความหมายนี้สะท้อนถึงความเชื่อในศาสนาฮินดูที่ยังคงดำรงอยู่ในประเทศอินโดนีเซีย นอกจากนี้การกำหนดภาษาอินโดนีเซียเป็นภาษาประจำชาติ ดังปรากฏอยู่ในเนื้อหารัฐธรรมนูญของสาธารณรัฐอินโดนีเซียฉบับปี 1945 หมวด 15 มาตรา 36 (1) ระบุว่า “ภาษาของชาติคือภาษาอินโดนีเซีย (Bahasa Indonesia)” ถือเป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ของการสร้างความเป็นอินโดนีเซียที่ชัดเจนที่สุด เพราะก่อนหน้านี้สังคมบริเวณกลุ่มเกาะอินโดนีเซียต่างมีภาษาถิ่นเฉพาะของตนเอง แต่เมื่อได้กำหนดให้ภาษาอินโดนีเซียเป็นภาษาราชการในการติดต่อสื่อสาร อันจะก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในกลุ่มคนที่พูด อ่านและเขียนภาษาเดียวกัน อีกทั้งเป็นการหลอมรวมความสำนึกในการรักชาติผ่านการมีภาษาเป็นของตนเอง (Suwattana Maneecharuen, 2015: 1965; Anthony Reid, 2011: 161 - 162)

อินโดนีเซียไม่เพียงแต่ประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติด้วยการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์โดยการกำหนดเครื่องหมายประจำประเทศ หรือการวางรากฐานหลักในการปกครองประเทศ หรือการสร้างภาษาเป็นของตนเอง แต่อินโดนีเซียยังประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติในรูปแบบของการแสดงออกทางวัฒนธรรมอีกด้วย นั่นคือความพยายามสร้างชาติอินโดนีเซียด้วยการขับเน้นวัฒนธรรมบาติกให้เป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ Tedi Sutardi (2007: 20 - 22) กล่าวว่า วัฒนธรรมที่ระบุว่าเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติต้องสามารถครอบคลุมผู้คนทั่วประเทศได้โดยไม่คำนึงว่าชนเผ่านั้นเป็นชนชาติใด และพวกเขาเป็นชนชั้นทางสังคมใด วัฒนธรรมแห่งชาติถูกเรียกร้องให้เกิดการรวมกันของทุกองค์ประกอบภายในประเทศ วัฒนธรรมแห่งชาติไม่ได้มีไว้เพื่อขจัดความหลากหลายที่มีอยู่ หากแต่วัฒนธรรมแห่งชาติจะช่วยให้เกิดความรู้สึกรักชาติขึ้นในสังคม

สำหรับการประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติอินโดนีเซียในรูปแบบของการแสดงออกทางวัฒนธรรมในการศึกษาครั้งนี้คือ ผ้าบาติก ผ้าบาติกได้แผ่ขยายออกไปทั่วอาณาเขตของประเทศอินโดนีเซีย มีชุมชนหลายชุมชนในอินโดนีเซียที่มีการผลิตบาติกมากกว่า 18 จังหวัด และวัฒนธรรมการแต่งกายด้วยผ้าบาติกในชีวิตประจำวันของ

ชาวอินโดนีเซียด้วยบาติกแบบท้องถิ่นตามแต่ละพื้นที่ของอินโดนีเซียมีมากกว่า 23 จังหวัด ทำให้เห็นได้ว่าบาติกเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคมอินโดนีเซียส่วนใหญ่ นอกจากนี้ บาติกอินโดนีเซียเป็นงานฝีมือแบบดั้งเดิมที่ทำผ้าบาติกด้วยมือในทุกขั้นตอนการแพร่กระจายของผ้าบาติกอินโดนีเซียเป็นหนึ่งในเหตุผลที่ได้รับเลือกให้เป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ อีกทั้งบาติกอินโดนีเซียมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากประเทศอื่น ๆ จึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับผ้าบาติกอินโดนีเซียที่จะได้รับการยอมรับว่าเป็นวัฒนธรรมชาติอินโดนีเซีย (Tirta, 1996: 89)

การให้ความสำคัญในด้านวัฒนธรรมเริ่มปรากฏอย่างชัดเจนในยุคปฏิรูปอินโดนีเซีย (ค.ศ.1988 – ปัจจุบัน) ซึ่งถือเป็นยุคแห่งการปกครองแบบประชาธิปไตย โดยยึดมั่นในหลักของการกระจายอำนาจ และการปกครองส่วนท้องถิ่น นั่นคือ การเลือกตั้งที่เสรียุติธรรม และมีการแข่งขันกันอย่างอิสระ รวมถึงการให้อำนาจแก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นให้สามารถดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างเป็นรูปธรรม แต่สิ่งหนึ่งที่อินโดนีเซียยึดถือมาตลอดก็คือ แม้จะมีการกระจายอำนาจมากเพียงใด ก็ต้องดำเนินอยู่ในกรอบของความเป็นรัฐเดี่ยวเท่านั้น (Panuwat Panduprasert, 2013: 1390) ด้วยเหตุนี้ การดำเนินกิจกรรมด้านวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นจึงปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นภายในประเทศ ควบคู่กับความพยายามของรัฐส่วนกลางที่ช่วยส่งเสริมวัฒนธรรมอินโดนีเซียให้เป็นที่ยอมรับแก่นานาประเทศ ดังเห็นได้จากเหตุการณ์ที่สำคัญ คือ การประชุมสุดยอดอาเซียนครั้งที่ 2 (Bali Concord II) ณ เกาะบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย ในปี 2003 ((สมัยประธานาธิบดี เมกาวาตี ซูการ์โนปูตรี (Megawati Sukarnoputri) ประธานาธิบดีหญิงคนแรกของอินโดนีเซีย)) ใจความสำคัญของการประชุมครั้งนี้คือ ก่อเกิดเป็นความร่วมมือ 3 เสาหลัก อันได้แก่ ประชาคมการเมืองและความมั่นคง ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน และประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน พร้อมกันนี้ยังได้กำหนด 12 สาขาอุตสาหกรรมสำคัญที่อยู่ภายใต้ตลาดและฐานการผลิตเดียวกันของอาเซียน หนึ่งในนั้นได้แก่ อุตสาหกรรมสิ่งทอและเครื่องนุ่งห่ม (Department of Trade Negotiations in Ministry of Commerce. 2014: 16 - 20; Economic and Social Commission for ASIA and the Pacific, 2014: 16)

ต่อมาในสมัยประธานาธิบดี ซูซิโล บัมบัง ยุทโธโดโน (Susilo Bambang Yudhoyono) ประธานาธิบดีอินโดนีเซียคนแรกที่ได้รับการเลือกตั้งโดยตรงจากประชาชนในปี 2004 ภายหลังการปฏิรูปการเมืองและการแก้ไขรัฐธรรมนูญ แม้ว่าในช่วงแรก

อาจไม่ค่อยได้รับการยอมรับจากประชาชน แต่เขาก็สามารถบริหารประเทศได้ดีขึ้นเป็นลำดับและจัดการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทำให้เศรษฐกิจของอินโดนีเซียเติบโตอย่างรวดเร็วและมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ประเทศอินโดนีเซียจึงเป็นหนึ่งในประเทศน่าลงทุนในปัจจุบัน (Anthony Reid, 2011: 37-39) ในปีเดียวกันนี้ประธานาธิบดียุทโธโยโนได้ผลักดันวัฒนธรรมบาติกจนก้าวสู่เวทีระดับนานาชาติได้สำเร็จ โดยการได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนบาติกอินโดนีเซียเป็นมรดกโลกจากองค์การยูเนสโก (UNESCO) นัยยะนี้แสดงให้เห็นถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติอินโดนีเซียอีกระดับหนึ่งที่ไม่เพียงแต่มุ่งหวังประกอบสร้างอัตลักษณ์ภายในชาติ แต่เป็นการนำพาอัตลักษณ์ของชาติไปสู่การขึ้นทะเบียนความเป็นเจ้าของด้านวัฒนธรรมอย่างเป็นทางการและเป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมโลก (Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre. 2009; Soewarsono, 2011: 157)

นอกจากนี้ในปี 2014 รัฐอินโดนีเซียได้ผลักดัน และส่งเสริมวัฒนธรรมบาติกอย่างต่อเนื่อง เริ่มจากการขับเน้นวัฒนธรรมบาติกยอกยาการ์ตาให้ปรากฏเด่นชัดทั้งภายในประเทศและภายนอกประเทศ โดยสมาคมหัตถกรรมแห่งชาติอินโดนีเซียได้นำเสนอบาติกยอกยาการ์ตาเป็นตัวแทนของงานหัตถกรรมอินโดนีเซียเพื่อเข้าร่วมการแข่งขันในงานหัตถกรรมของโลกภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก ณ เมืองปักกิ่ง ประเทศจีน การแข่งขันครั้งนั้น ทำให้บาติกยอกยาการ์ตาได้รับรางวัลความสำเร็จ เป็นลำดับที่ 6 จากประเทศสมาชิกกว่า 40 ประเทศ เนื่องจากบาติกยอกยาการ์ตามีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น มีความเข้มข้นในเรื่องราวประวัติศาสตร์บาติก กระบวนการผลิต ศิลปะแห่งลวดลาย และช่างฝีมือ นานาปัจจัยจึงประกอบเป็นงานหัตถกรรมอันทรงคุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศอินโดนีเซีย ด้วยเหตุนี้จึงมีการประกาศให้เมืองยอกยาการ์ตาเป็นเมืองบาติกโลก (World Batik City) จากสภาหัตถกรรมโลกภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก (World Crafts Council, Asia Pacific Region หรือ WCC) (Setiawan Deni, 2015: 55 - 57)

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า สภาพทางสังคมอินโดนีเซียได้เปลี่ยนแปลงไปเมื่อความเป็นรัฐชาติเข้ามามีอิทธิพลประกอบกับการกำหนดนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐในยุคปฏิรูป ส่งผลให้ชาวอินโดนีเซียมีความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมบาติกอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะชาวชวาซึ่งถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่สำคัญและใหญ่ที่สุดในอินโดนีเซีย การเป็นสมาชิกสังกัด

กลุ่มชาติพันธุ์ชวาได้ส่งผลให้กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มนี้มีพื้นที่ในทางการเมืองและสังคม อีกทั้งความเป็นชวาก็ยังมีอิทธิพลต่อลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของอินโดนีเซีย เนื่องจากชาวชวามีความตื่นตัวด้านวัฒนธรรมและให้คุณค่าต่อวัฒนธรรมเก่าแก่เป็นอย่างยิ่ง (D.G.E. Hall, 1979: 700) ดังนั้น การศึกษา "บาติกเมืองยอกยาการ์ตา" บนเส้นทางประวัติศาสตร์ทางการเมืองเชิงวัฒนธรรมในยุคปฏิรูป ประเทศอินโดนีเซีย จึงเป็นอีกมุมมองหนึ่งที่สามารถนำเสนอภาพทางสังคมของอินโดนีเซีย ซึ่งผู้คนในสังคมไม่เพียงแต่เคลื่อนไหวเรียกร้องความเป็นประชาธิปไตย ขณะเดียวกันผู้คนยังมีความตื่นตัวร่วมประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชาติอีกด้วย ความสอดรับด้านวัฒนธรรมระหว่างภาครัฐกับภาคประชาชนจึงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการผลักดันให้บาติกยอกยาการ์ตากลายเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติอินโดนีเซีย และยิ่งรัฐชาติระบุหรือสร้างลักษณะทางวัฒนธรรมที่เป็นตัวกำหนดความเป็นชาติในเชิงวัฒนธรรมได้มากเท่าไรก็ยิ่งสร้างความจงรักภักดีในหมู่สมาชิกได้มากเท่านั้น

แนวคิดอัตลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดอัตลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษานี้เป็นการมองอัตลักษณ์ในประเด็นการปฏิบัติการทางวัฒนธรรม (Cultural Practice) รวมถึงการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) โดยสจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) ได้กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ Theorizing Diaspora (1992: 282 - 283) เขาได้วางทฤษฎีไว้สองทฤษฎีเพื่อสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ทฤษฎีแรก คือ "อัตลักษณ์เป็นเรื่องของกลุ่มและการมีประวัติศาสตร์ร่วมกัน" โดยมีความเชื่อมโยงกันทางเชื้อชาติหรือชาติพันธุ์ เป็นสิ่งคงที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือ อาจเรียกได้ว่า เป็นการศึกษาอัตลักษณ์ในรูปแบบที่เป็นผลผลิตที่ตายตัวและอยู่นิ่ง (Product) ทฤษฎีที่สอง คือ "อัตลักษณ์เป็นเรื่องที่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงตามรูปแบบ รวมถึงมีความต่อสู้ขัดแย้งอยู่ตลอดเวลา" ซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ในลักษณะของกระบวนการ (Production) ที่มีการลื่นไหลตลอดเวลา

การวิเคราะห์เรื่อง "อัตลักษณ์วัฒนธรรม" ตามแนวคิดของ Stuart Hall (1992: 286 - 288) มีด้วยกันสองแนวทางได้แก่ แนวทางแรกกล่าวถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมในลักษณะของวัฒนธรรมร่วม (Collective) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการมีประสบการณ์ในอดีตร่วมกันและการมีรูปแบบวัฒนธรรมที่ยึดมั่นมาด้วยกัน ทำให้บุคคลมีอัตลักษณ์เหมือนกับกลุ่มเป็นเสมือนเป็นคนคนเดียวกัน (One people) มีลักษณะคงที่ ไม่มีการเปลี่ยนแปลง และ

ดำเนินไปภายใต้กรอบหรือขอบเขตของคำว่า “หนึ่งเดียว” (Oneness) แนวความคิดเรื่องอัตลักษณ์วัฒนธรรมลักษณะนี้ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญอย่างเด่นชัดในยุคของการต่อสู้หลังสิ้นสุดการล่าอาณานิคมอันเป็นรากฐานในการปรับเปลี่ยนสังคมโลก นอกจากนี้ยังเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลและผลักดันเรื่องภาพตัวแทนของคนในสังคมหลังยุคการล่าอาณานิคมอีกด้วย

แนวทางที่สองกล่าวถึงมุมมองเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปอันนำไปสู่สิ่งที่เป็นพวกเรา (What we really are) เนื่องจากประวัติศาสตร์ได้เข้ามาแทรกแซงในสิ่งที่พวกเราเคยเป็นมา (What we have become) ซึ่งไม่มีใครสามารถกล่าวอ้างได้ว่าเรามี “หนึ่งประสบการณ์” หรือ “หนึ่งอัตลักษณ์” โดยปราศจากการรับรองของอีกฝ่าย อัตลักษณ์วัฒนธรรมในความหมายที่สองจึงเป็นเรื่องของ “การกลายเป็น” (Becoming) เช่นเดียวกับ “การเป็นอยู่” (Being) เป็นเรื่องราวของอดีตและอนาคต ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว อัตลักษณ์วัฒนธรรมในลักษณะนี้ดำเนินผ่านช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และอำนาจ รวมถึงเป็นการค้นหาอดีต และเมื่อค้นพบแล้วอัตลักษณ์วัฒนธรรมจะเป็นสิ่งช่วยให้เรายึดมั่นในการเป็นพวกเราตลอดไป อัตลักษณ์จึงเป็นชื่อที่เรียกวิธีการต่าง ๆ ในการที่เราถูกกำหนดให้เป็นหรือเรากำหนดพวกเรากันเองผ่านเรื่องเล่าจากอดีตที่ช่วยสร้างอัตลักษณ์ของเราเอง สำหรับแนวทางที่สองนี้ทำให้มองเห็นประสบการณ์ที่เจ็บปวดของการเป็นชาติอาณานิคม

ดังนั้น อัตลักษณ์ตามทัศนะของฮอลล์จึงเป็นเพียงชิ้นส่วนหลาย ๆ ชิ้นที่ประกอบรวมขึ้นมาในบริบทต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับบริบทเวลาและสถานที่ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการณ์รอบข้างและแง่มุมที่หลากหลาย อาทิ สถานะทางสังคม เพศ อุดมการณ์ทางการเมือง เป็นต้น ดังนั้น การศึกษาอัตลักษณ์ไม่ได้อยู่ที่การตั้งคำถามว่า “เราคือใคร” อีกต่อไป หากแต่อยู่ที่การตั้งคำถามว่า “เราอาจจะเป็นอะไร” “เราถูกนำเสนออย่างไร” หรือ “เรานำเสนอตัวเราเองอย่างไร” มากกว่า อัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่ดำรงอยู่ถาวรตายตัว และมิได้ดำเนินควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิตโดยไม่เปลี่ยนแปลง แต่อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาและสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ เป็นสถานะที่ไม่คงที่แน่นอน (Natapong Chitniratna, 2007: 120 - 122)

นอกจากนี้ Stuart Hall (1992: 292 - 293) ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ไว้อย่างน่าสนใจ นั่นคือ "การประกอบสร้างอัตลักษณ์" เขามองว่า อัตลักษณ์ คือ สิ่งที่เกิดขึ้นหรือผลิตใหม่ภายใต้เงื่อนไขของสังคมสมัยใหม่ซึ่งเป็นยุคที่สังคมโลกตกอยู่ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ และเขายังได้ระบุว่า กระแสโลกาภิวัตน์มิได้นำมาซึ่งความเป็นหนึ่งเดียวของวัฒนธรรมโลกเพียงเท่านั้น เพราะภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์เองก็มีแรงต้านการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวของสังคมโลกดำรงอยู่ด้วย ในขณะที่ด้านหนึ่งกระแสโลกาภิวัตน์ คือ การสร้างความเป็นหนึ่งเดียวของสังคมโลก อีกด้านก็จะเกิดกระแสการสร้างความแตกต่างไปพร้อมกัน โลกาภิวัตน์มิใช่การแทนที่ความเป็นท้องถิ่นด้วยความเป็นสากล หากแต่คือการปะทะประสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นกับสากลและการสร้างความเป็นท้องถิ่น และสากลขึ้นมาใหม่ ยิ่งไปกว่านั้นท่ามกลางการเรียนรู้โลกที่ไร้พรมแดนของผู้คนยิ่งที่ทำให้มนุษย์เกิดความตระหนักถึงอัตลักษณ์ และศักยภาพภายในพรมแดนอันหลากหลายที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอัตลักษณ์จะถูกแสดงออกอย่างชัดเจนเมื่อต้องปะทะกับผู้อื่นหรืออยู่ท่ามกลางความเป็นอื่น

การอธิบายอัตลักษณ์หลายแง่มุมในทัศนะของฮอลล์แสดงให้เห็นว่า แม้ว่าฮอลล์จะมองว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น มิได้เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ และมิได้ดำรงอยู่อย่างลอย ๆ อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้เงื่อนไขของสังคมสมัยใหม่โดยมีการรองรับจากสถาบันทางสังคม ซึ่งสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจทางสังคมที่ทำหน้าที่กำกับควบคุมและสามารถเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ไปตามเงื่อนไขที่แปรเปลี่ยน การเกิดขึ้นและดำรงอยู่ของอัตลักษณ์จึงมีความเชื่อมโยงกับกลไกต่าง ๆ ที่เกิดจากรัฐผู้มีอำนาจ ดังนั้นการศึกษานี้ไม่เพียงแต่นำแนวคิดอัตลักษณ์ของฮอลล์ดังที่กล่าวมาข้างต้นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา หากแต่ผู้วิจัยได้มองลึกลงไปในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นว่า อัตลักษณ์ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นท่ามกลางสังคมพหุลักษณ์ในประเทศอินโดนีเซียนั้นมิได้เกิดจากอำนาจรัฐเพียงฝ่ายเดียว แต่อัตลักษณ์บนพื้นที่การศึกษาแห่งนี้ได้เกิดจากให้ความหมายและให้ความสำคัญของผู้คนในสังคมที่ร่วมกันแสดงออกทางวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบ เช่น การบอกเล่าประวัติศาสตร์ผ่านสถาบัน การผลิตซ้ำพิธีกรรมประจำปี และการแต่งกายในชีวิตประจำวัน เป็นต้น

ระเบียบวิธีในการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยเชิงสหวิทยาการ คือ ผู้วิจัยนำเอาการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ การวิจัยทางสังคมศาสตร์ และการวิจัยทางมานุษยวิทยามาบูรณาการเป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ การบูรณาการศาสตร์หลากหลายสาขาวิชาจะช่วยเสริมสร้างมุมมองต่อประเด็นการศึกษาให้มีความชัดเจนและรอบด้านมากยิ่งขึ้น สำหรับการดำเนินการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ก็เพื่อศึกษาข้อเท็จจริงของเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต อันจะนำมาสู่ความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล เหตุการณ์ และสถานที่ของเรื่องนั้น ๆ ความสำคัญของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์นอกจากจะช่วยให้ทราบถึงที่มาที่ไปของเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นแล้ว ยังช่วยปูพื้นฐานความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน อีกทั้งสามารถนำมาเป็นข้อมูลที่คาดการณ์ในอนาคตได้อีกด้วย ลำดับต่อมา คือ การดำเนินการวิจัยทางสังคมศาสตร์ ผู้วิจัยนำระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) มาเป็นเครื่องมือในการดำเนินการวิจัยทางสังคมศาสตร์ โดยนำเสนอข้อมูลจากมุมมองของคนที่ถูกศึกษามากกว่าการนำเสนอข้อมูลจากมุมมองของผู้วิจัย ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมุ่งเน้นศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมเพื่อให้เข้าใจสภาพทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างเจาะลึก และทำการศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงต้องเคารพในศักดิ์ศรีของผู้ถูกวิจัย

ลำดับสุดท้ายคือ การดำเนินการวิจัยทางมานุษยวิทยา ผู้วิจัยนำระเบียบวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography Research Methodology) มาเป็นแนวทาง เนื่องจากระเบียบวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณนาเป็นกระบวนการสังเกตพฤติกรรม และวิถีชีวิตของกลุ่มทางสังคม หรือวัฒนธรรมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง จนสามารถพรรณนารายละเอียดเกี่ยวกับพฤติกรรม ความเชื่อ ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติ ตลอดจนค่านิยมอันเป็นผลมาจากพฤติกรรมของคนในกลุ่มนั้น ๆ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ชาติพันธุ์วรรณนาเป็นการพรรณนาถึงวิถีชีวิต หรือวัฒนธรรมของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง อีกทั้งผู้วิจัยยังได้นำหลักการวิเคราะห์ข้อมูลในทางมานุษยวิทยามาเป็นแนวทางในการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยผู้วิจัยมีความเชื่อว่าการกระทำของบุคคลหรือปรากฏการณ์ทางสังคมมิได้เกิดขึ้นอย่างโดด ๆ หากแต่มีความสัมพันธ์ไม่ทางตรงก็ทางอ้อมกับบริบทต่าง ๆ ในสังคม ดังนั้น การแปลความหมายหรือทำความเข้าใจต่อการกระทำของบุคคลและปรากฏการณ์

ทางสังคมได้อย่างลึกซึ้งนั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องเข้าใจบริบทแวดล้อมเสียก่อน เพราะการศึกษาบริบทจะนำไปสู่ความเข้าใจเบื้องหน้าเบื้องหลังของการกระทำ ตลอดจนผลของการกระทำที่เกิดขึ้น ด้วยเหตุผลความสำคัญดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงบูรณาการทั้งสามศาสตร์ในการศึกษาครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความแหลมคมต่อการมองปรากฏการณ์

การเคลื่อนไหวทางสังคมในยุคปฏิรูปเพื่อเรียกร้องให้วัฒนธรรมบาติก กลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติอินโดนีเซีย

การปกครองประเทศในยุคปฏิรูป (1998 - ปัจจุบัน) ถือเป็นยุคที่มีความเคลื่อนไหวในการเรียกร้องประชาธิปไตย ขณะเดียวกันนั้นการให้ความสำคัญด้านวัฒนธรรมมีความเด่นชัดกว่ายุคสมัยที่ผ่านมา ดังปรากฏการณ์ความขัดแย้งระหว่างประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียในประเด็นการแย่งชิงความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมบาติก เมื่อปี 2000 โดยเกิดจากรัฐบาลมาเลเซียได้รณรงค์ให้ชาวมาเลเซียสวมใส่เสื้อผ้าที่ตัดเย็บจากผ้าบาติกเพื่อแสดงว่าบาติกเป็นวัฒนธรรมประจำชาติของประเทศมาเลเซีย การรณรงค์ดังกล่าวสร้างความไม่พอใจให้ชาวอินโดนีเซีย พร้อมกับกล่าวหาว่ามาเลเซียพยายามขโมยสมบัติประจำชาติของอินโดนีเซีย รัฐบาลอินโดนีเซียจึงทำการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องให้องค์การยูเนสโก (UNESCO) ขึ้นทะเบียนบาติกอินโดนีเซียเป็นหนึ่งในมรดกโลก โดยให้เหตุผลว่า บาติกอินโดนีเซียเป็นบาติกแบบดั้งเดิมทั้งในด้านเทคนิควิธี อุปกรณ์ที่ใช้ สีที่นำมาย้อมและลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้า เหตุการณ์ความขัดแย้งนี้ได้นำไปสู่ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมในอินโดนีเซียที่มุ่งเชิดชูอัตลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะ อาจเรียกได้ว่าเป็นการเคลื่อนไหวในลักษณะการเมืองเชิงวัฒนธรรม (Cultural Politics)

การรณรงค์วัฒนธรรมบาติกอินโดนีเซียสืบเนื่องมาเป็นระยะเวลาหลายปี จนกระทั่งในปี 2009 บาติกอินโดนีเซียได้ก้าวสู่เวทีระดับนานาชาติอย่างสำเร็จโดยองค์การยูเนสโก (UNESCO) ได้ประกาศขึ้นทะเบียนวิธีการทำผ้าบาติกของอินโดนีเซียเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่อาจจับต้องได้ (Intangible Cultural Heritage) ของโลก ด้วยเหตุผลที่ถูกพิจารณาว่า "บาติกอินโดนีเซียสามารถนำเสนอเรื่องราวสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมอินโดนีเซียผ่านเทคนิคการสร้างสรรค์ขั้นตอนต่าง ๆ ด้วยมือลงบนผ้าฝ้าย ผ้าไหม บริเวณลวดลายมีการเขียนด้วยขี้ผึ้งเพื่อไม่ให้โดนสีย้อม อนึ่งบาติกยังนับได้ว่าเป็นส่วนประกอบของชีวิตชาวอินโดนีเซียตั้งแต่เกิดจนตาย ตั้งแต่การใช้เป็นเครื่องมือช่วย

ในการอุ้มลูก ใช้เป็นเปลผูกให้ลูกนอน ใช้นุ่งเป็นโสร่งสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย ใช้เป็นเสื้อ ใช้คลุมโลงศพ เป็นต้น” ทั้งนี้เพื่อเป็นการยอมรับประวัติศาสตร์อันยาวนานของผ้าบาติกอินโดนีเซียและผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นที่พึงรักษาเอาไว้ รัฐบาลจึงกำหนดให้ชาวอินโดนีเซีย แต่งกายบาติกในทุกวันศุกร์ และกำหนดให้วันที่ 2 ตุลาคม เป็นวันบาติกแห่งชาติอินโดนีเซีย

ทั้งนี้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างอินโดนีเซียและมาเลเซียเกิดจากการขีดเส้นแบ่งพื้นที่พรมแดนของรัฐชาติ การสร้างตัวตนหรืออัตลักษณ์จึงถูกสร้างผ่านสำนึกทางประวัติศาสตร์ที่มีความเหลื่อมล้ำทับซ้อนกันอยู่ทั้งทางด้านภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรม จนกระทั่งก่อให้เกิดความขัดแย้งบ่อยครั้งตั้งแต่การเกิดเป็นรัฐชาติของทั้งสองประเทศ ทั้งปัญหาเรื่องการอ้างกรรมสิทธิ์เหนือดินแดน ปัญหาการอ้างความเป็นเจ้าของวัฒนธรรม ในปัจจุบันความขัดแย้งระหว่างอินโดนีเซียกับมาเลเซียยังคงดำรงในรูปแบบของความขัดแย้งทางวัฒนธรรม และมักก่อให้เกิดปัญหาบั่นทอนต่อความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองประเทศอยู่เสมอ ดังนั้น เหตุผลบางประการที่ทำให้ผ้าบาติกกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติอินโดนีเซียคือ ประการแรก ลักษณะของผ้าบาติกสามารถสร้างความสามัคคีในหมู่คนอินโดนีเซีย ดังเห็นได้จากความพยายามปกป้องผ้าบาติกจากการเรียกร้องความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมจากมาเลเซีย ประการที่สอง ผ้าบาติกได้แผ่กระจายไปทั่วอาณาเขตของประเทศอินโดนีเซีย เนื่องจากอินโดนีเซียประกอบด้วยวัฒนธรรมที่หลากหลาย การรวมกันของพลเมืองในอินโดนีเซียจากเมืองซาบาง (Sabang) ซึ่งอยู่ทางตะวันตกสุดของเกาะสุมาตราไปจนถึงเมืองเมเราเก (Merauke) ซึ่งอยู่ทางตะวันออกสุดของเกาะนิวกินีด้านตะวันตก (อิเรียนจายา) การสร้างวัฒนธรรมร่วมด้วยผ้าบาติกบนผืนแผ่นดินอันกว้างใหญ่ของอินโดนีเซียจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของวัฒนธรรมร่วมที่ก่อเกิดในสังคมอินโดนีเซีย อีกทั้งบาติกอินโดนีเซียยังถูกสรรค์สร้างลวดลายเชิงสัญลักษณ์มากมายที่แฝงไปด้วยความเชื่อและแนวคิดในการดำเนินชีวิต ด้วยเหตุผลสองประการดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างและก่อรูปให้บาติกกลายเป็นวัฒนธรรมชาติอินโดนีเซีย

หลังจากนั้นการส่งเสริมวัฒนธรรมบาติกภายในประเทศอินโดนีเซียได้ถูกดำเนินการมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะบนพื้นที่เกาะชวาที่ถือเป็นแหล่งผลิตบาติกดั้งเดิมของอินโดนีเซีย รัฐบาลในยุคปฏิรูปได้นำวัฒนธรรมบาติกชวามาเป็นเครื่องมือที่สำคัญใน

การประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติ โดยกระทำการขับเน้นบาติกยอกยาการ์ตาให้เป็นที่ประจักษ์ในสังคมอินโดนีเซียในฐานะภาพตัวแทนบาติกชวาและในฐานะบาติกดั้งเดิมของอินโดนีเซีย ในปี 2014 สมาคมหัตถกรรมแห่งชาติอินโดนีเซียจึงนำเสนอบาติกยอกยาการ์ตาเป็นตัวแทนของงานหัตถกรรมอินโดนีเซียเพื่อเข้าร่วมการแข่งขันในงานหัตถกรรมของโลกภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก ณ เมืองปักกิ่ง ประเทศจีน การแข่งขันครั้งนั้นทำให้บาติกยอกยาการ์ตาได้รับรางวัลความสำเร็จเป็นลำดับที่ 6 จากประเทศสมาชิกกว่า 40 ประเทศ เนื่องจากบาติกยอกยาการ์ตามีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นมีความเข้มข้นในเรื่องราวประวัติศาสตร์บาติก กระบวนการผลิต ศิลปะแห่งลวดลาย และช่างฝีมือ นานาปัจจัยล้วนประกอบเป็นงานหัตถกรรมอันทรงคุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศอินโดนีเซีย ด้วยเหตุนี้จึงมีการประกาศให้เมืองยอกยาการ์ตาเป็นเมืองบาติกโลก (World Batik City) จากสภาหัตถกรรมโลกภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก (World Crafts Council, Asia Pacific Region หรือ WCC) (Setiawan Deni, 2015: 55 - 57)

การประกาศให้เมืองยอกยาการ์ตาเป็นเมืองบาติกโลกส่งผลให้การประกอบกิจการบาติกมีความคึกคักมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ บรรดาผู้ประกอบกิจการค้าบาติกต่างผลิตบาติกออกมาหลากหลายรูปแบบ มีการจัดแสดง/สาธิต/ฝึกอบรมการทำบาติกแบบดั้งเดิมทั้งในพื้นที่เมืองและพื้นที่ชนบท โดยธำรงรักษาไว้ซึ่งลวดลายเฉพาะของยอกยาการ์ตาประกอบกับการสร้างสรรค์ลวดลายใหม่ให้มีความทันสมัยเพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มนักท่องเที่ยว นอกจากนี้สถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและภาคเอกชนก็มีการจัดกิจกรรมเชิงวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ประวัติความเป็นมาของบาติก ยอกยาการ์ตาตลอดจนกระบวนการผลิตผืนผ้า ต่อมาในวันบาติกแห่งชาติอินโดนีเซีย (วันที่ 2 ตุลาคม) เมื่อปี 2015 สุลต่านแห่งเมืองยอกยาการ์ตาองค์ปัจจุบัน คือ สุลต่านฮาเมิงกูบูโวโน ที่ 10 (Sultan Hamengku Buwono X) ได้โปรดให้สร้างอนุสาวรีย์บาติกยอกยาการ์ตาบนใจกลางถนนมาลิโอโบโร (Jalan Malioboro) ซึ่งถือเป็นย่านการค้าบาติกที่เก่าแก่และใหญ่ที่สุดในเมืองยอกยาการ์ตา

ภาพที่ 1 : อนุสาวรีย์บาติกยอกยาการ์ตาบนถนนมาลิโอโบโร (Jalan Malioboro) เมืองยอกยาการ์ตา

ภาพที่ 2 : อนุสาวรีย์บาติกยอกยาการ์ตาบนถนนมาลิโอโบโร (Jalan Malioboro) เมืองยอกยาการ์ตา

ภาพที่ 3 : บรรยากาศการค้าขายบาติกในตลาดเบอริงฮาโจ (Pasar Beringharjo) บนถนนมาลิโอโบโร

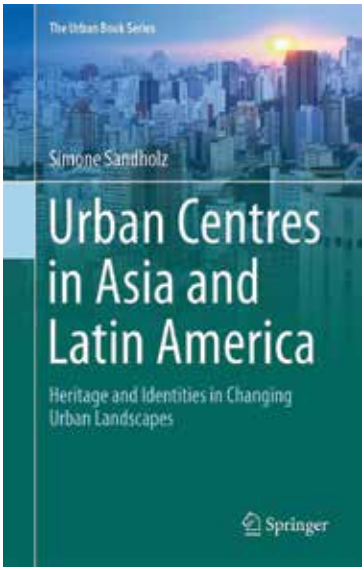
ประวัติศาสตร์เมืองยอกยาการ์ตาในมิติทางการเมืองและวัฒนธรรม

เมืองยอกยาการ์ตา (Yogyakarta) ถือเป็นเมืองที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์การสร้างชาติอินโดนีเซีย เนื่องจากเคยได้รับการแต่งตั้งให้เป็นเมืองหลวงในยุคการเรียกร้องเอกราชจากดัตช์เมื่อปี 1945 - 1948 สุลต่านฮาเมิงกู บูโวโน ที่ 9 (Sultan Hamengku Buwono IX) ผู้ปกครองเมืองยอกยาการ์ตา ในขณะนั้นได้ทรงสนับสนุนการกำเนิดสาธารณรัฐอินโดนีเซีย และทรงยอมรับว่าเมืองยอกยาการ์ตาคือส่วนหนึ่งของประเทศอินโดนีเซีย ในขณะที่สุสุฮุนัน (Susuhunan) แห่งเมืองสุราการ์ตา (Surakarta) ก็กระทำเช่นเดียวกัน ส่งผลให้ราชอาณาจักรชวาทั้งสองรัฐได้รับการแต่งตั้งให้เป็นเขตปกครองพิเศษในอินโดนีเซีย แต่เนื่องจากสมาชิกฝ่ายที่ต่อต้านสุสุฮุนันในเมืองสุราการ์ตาก่อการจลาจลทำให้สุสุฮุนันหมดอำนาจลงในปี 1946 เมืองสุราการ์ตาได้ถูกผนวกรวมเข้ากับพื้นที่ชวากลางและไม่ถูกนับรวมให้อยู่ในพื้นที่เขตปกครองพิเศษอินโดนีเซียอีกต่อไป สุสุฮุนันจึงมีบทบาทในเชิงพิธีการเท่านั้น ต่อมาในปี 1949 รัฐบาลอินโดนีเซียได้ย้ายเมืองหลวงกลับไปยังเมืองจาการ์ตาดังเดิม แต่ยังคงยินยอมให้ราชวงศ์ยอกยาการ์ตาคงไว้ซึ่งอำนาจการปกครองท้องถิ่นเพื่อเป็นการตอบแทนองค์สุลต่านที่ทรงมีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวเรียกร้องเอกราช สุลต่านเมืองยอกยาการ์ตาจึงทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ปกครองนคร และผู้ว่าราชการเขตปกครองพิเศษยอกยาการ์ตาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (Sri Soedewi Samsi, 2011: 11)

อีกแง่มุมหนึ่งเมืองยอกยาการ์ตายังเคยเป็นศูนย์กลางของศาสนาพุทธและฮินดูยาวนานมาหลายร้อยปี ดังเห็นได้จากสองศาสนาสถานขนาดใหญ่อันเป็นเครื่องสะท้อนความเลื่อมใสศรัทธาของผู้คนและความเจริญรุ่งเรืองของศาสนาในอดีต นั่นคือ เหล่าวิหารเจดีย์บุโรพุทโธ (Borobudur) และเจดีย์ปรามบานัน (Candi Prambanan) แม้ปัจจุบันชาวอินโดนีเซียโดยส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาอิสลาม แต่ชาวยอกยาการ์ตาต่างมีความยึดมั่นในแนวทางของศาสนาที่ตนเคารพนับถือ ความเชื่อความศรัทธาในศาสนาที่มีมาแต่เก่าก่อนยังคงฝังอยู่ในวิถีชีวิต ประเพณี และวัฒนธรรม โดยเฉพาะอิทธิพลทางศาสนาฮินดูถูกสะท้อนผ่านงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อชี้ให้เห็นว่าศิลปะศาสนาฮินดูได้หยั่งรากลึกเข้ากับศิลปะท้องถิ่นจนไม่สามารถแยกออกจากวิถีชีวิตผู้คน สิ่งที่ปรากฏอย่างเด่นชัดคือลวดลายของซุ้มประตูหรือภาพสลักหินนูนต่ำบนเจดีย์ปรามบานัน ลวดลายต่าง ๆ บนสถานที่แห่งนี้ถูกนำมาเป็นลวดลายต้นแบบของผ้าบาติก (Batik) จนกลายเป็นลวดลายที่เป็น

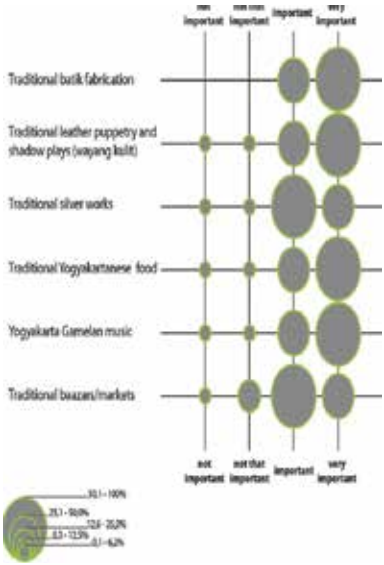
เอกลักษณ์ของบาติกยอกยาการ์ตาซึ่งแฝงไปด้วยแนวคิดต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิต สำหรับสีที่นิยมใช้ในการวาดลวดลายได้แก่ สีน้ำเงิน สีน้ำตาล และสีขาว ล้วนมีนัยยะที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาฮินดู กล่าวคือ ทั้งสามสีเป็นเสมือนตัวแทนของเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ได้แก่ พระพรหม พระวิษณุ และพระศิวะ (Inger Mccabe Elliott , 1984: 24 - 25) อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปัจจุบันจะมีเทคโนโลยีในการพิมพ์ลายด้วยแท่นพิมพ์ และเครื่องจักรทันสมัย แต่การทำผ้าบาติกในเมืองยอกยาการ์ตายังคงไว้ซึ่งกระบวนการผลิตด้วยมือทุกขั้นตอนอันที่เป็นรู้จักกันในนามว่า "บาติกตูลิส" (Batik Tulis) หรือบาติกเขียน ถือเป็นผลงานศิลปะบนผืนผ้าที่มีคุณค่าทางจิตใจและมีมูลค่าสูงในเชิงเศรษฐกิจมากกว่าบาติกชนิดอื่น ๆ

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าเมืองยอกยาการ์ตามีบทบาทสำคัญในมิติประวัติศาสตร์ทางการเมืองและมิติทางวัฒนธรรม บทบาททั้งสองด้านนี้ไม่เพียงแต่ทำให้บาติกยอกยาการ์ตาได้รับการกล่าวขานเชิดชูในนามของ "วัฒนธรรมชวาแบบดั้งเดิม" จากผู้คนในสังคมเมืองยอกยาการ์ตาตลอดจนเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยอมรับจากสังคมเมืองต่าง ๆ ในประเทศอินโดนีเซีย แต่ยังส่งผลให้บาติกยอกยาการ์ตากลายเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่นำมาประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติอินโดนีเซีย เนื่องมาจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของเมืองที่กล่าวไว้ข้างต้นผนวกกับความเป็นอยู่ของผู้คนที่ยังคงดำเนินชีวิตตามวิถีชาวชวา ขณะเดียวกันก็พยายามสะท้อนความหมายของสิ่งเหล่านั้นออกมาในเชิงสัญลักษณ์ผ่านศิลปวัฒนธรรมหรือการประกอบพิธีกรรม รวมไปถึงความเคลื่อนไหวด้านวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ดังนั้นหัวใจสำคัญของการประกอบสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติอินโดนีเซียด้วยบาติกยอกยาการ์ตามิได้ก่อรูปมาจากนโยบายที่ถูกกำหนดควบคุมโดยรัฐผู้มีอำนาจ หากแต่ก่อเกิดมาจากการแสดงออกทางวัฒนธรรมบาติกอย่างเข้มแข็งของชาวยอกยาการ์ตาผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็นฟันเฟืองขับเคลื่อนวัฒนธรรมให้คงอยู่ในสังคม ดังปรากฏจากผลการศึกษาของ ไซมอน แซนโฮลซ์ (Simone Sandholz, 2017: 180 - 182) ที่ทำการศึกษาในประเด็นอัตลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของเมืองหลวงต่าง ๆ ในเอเชียและละตินอเมริกา หนึ่งในเมืองหลวงที่เขาทำการศึกษาคือ เมืองยอกยาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ผลการศึกษาปรากฏว่า วัฒนธรรมบาติกเป็นวัฒนธรรมที่ชาวยอกยาการ์ตาส่วนใหญ่ให้ความสำคัญมากถึงมากที่สุด ดังรูปภาพที่ 8 - 9



ภาพที่ 4 : คำตอบเกี่ยวกับคำถามที่ว่า : วัฒนธรรมดั้งเดิมประเภทใดที่คุณคิดว่าเป็นสัญลักษณ์สำหรับพื้นที่ยอกยาการ์ตา และสิ่งเหล่านั้นมีความสำคัญควรค่าต่อการสงวนรักษาไว้มากน้อยเพียงใด?

ที่มา : Simone Sandholz (2017: 181)



ภาพที่ 5 : คำตอบเกี่ยวกับคำถามที่ว่า : วัฒนธรรมดั้งเดิมประเภทใดที่คุณคิดว่าเป็นสัญลักษณ์สำหรับพื้นที่ยอกยาการ์ตา และสิ่งเหล่านั้นมีความสำคัญควรค่าต่อการสงวนรักษาไว้มากน้อยเพียงใด?

ที่มา : Simone Sandholz (2017: 181)

วัฒนธรรมบาติกยอกยาการ์ตา

บาติกยอกยาการ์ตาถือเป็นงานศิลปะของชนชั้นสูงในราชสำนักยอกยาการ์ตา ในอดีตการผลิตบาติกถูกผลิตขึ้นเพื่อการสวมใส่สำหรับสุลต่านและเชื้อพระวงศ์ในเขตราชสำนักเท่านั้น การใช้งานบาติกได้ถูกกำหนดโดยระเบียบกฎเกณฑ์ของราชสำนัก เนื่องมาจากรูปแบบของบาติกราชสำนักสามารถบ่งบอกถึงสถานะและตำแหน่งของผู้ที่สวมใส่ รวมไปถึงการออกแบบลวดลายที่แฝงเร้นไว้ด้วยความหมายตามคติความเชื่อของชาวชวา เช่น ลายปารัง บารอง (Parang Barong) ลวดลายนี้ได้รับการขนานนามว่า "บาติกต้องห้าม" กล่าวคือ เป็นบาติกที่ใช้งานภายในราชสำนักโดยผู้คนในราชสำนักเท่านั้น ประชาชนไม่สามารถใช้สวมใส่บาติกลวดลายนี้ได้ เนื่องจากมีการออกแบบลวดลายให้มีลักษณะคล้ายกริชอันถือเป็นอาวุธประจำกายของผู้มีอำนาจและผู้ปกครองเมืองในดินแดนมลายู (Sylvia Fraser-Lu, 1986: 58-59; Keller, 2002: 44 - 45) การสงวนบาติกบางลวดลายไว้เพื่อสุลต่านและเชื้อพระวงศ์จึงเปรียบเสมือนเป็นการช่วงชิงความหมายเพื่อสร้างอำนาจและดำรงไว้ซึ่งอำนาจของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง อย่างไรก็ตามแม้ปัจจุบันประชาชนจะสามารถสวมใส่บาติกได้ทุกลวดลาย แต่ชาวยอกยาการ์ตาก็ยังคงคำนึงถึงกฎเกณฑ์ที่เคยถูกกำหนดไว้ในการสวมใส่บาติกบางลวดลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องเข้าไปในเขตราชสำนัก

ภาพที่ 6 : บาติกลายปารังบารอง (Parang Barong) หรือ บาติกต้องห้าม
ที่มา : Himpunan Pencinta Kain Batik & Tenun (1990, book cover)

นอกจากรูปแบบและความหมายของลวดลายบาติกยอกยาการ์ตาโดยส่วนใหญ่ได้ถูกเชื่อมโยงเข้ากับวัฒนธรรมและผู้คนในราชสำนักยอกยาการ์ตา อันส่งผลให้บาติกยอกยาการ์ตามีความโดดเด่นในแง่ประวัติความเป็นมา นอกจากนี้องค์ประกอบของบาติกยอกยาการ์ตาในด้านอื่น ๆ ก็ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บาติกยอกยาการ์ตากลายเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น กล่าวคือ ด้านเทคนิควิธีการผลิตบาติกยอกยาการ์ตา ผู้คนยังคงนิยมผลิตบาติกด้วยกรรมวิธีที่เรียกว่า “บาติกตูลิส” (Batik Tulis) หรือบาติกเขียน เป็นเทคนิควิธีการผลิตบาติกแบบดั้งเดิมที่ทำให้เกิดลวดลายอันประณีตและมีความละเอียดลออทั้งผืนผ้า โดยใช้ปากกาโลหะทองเหลืองที่เรียกว่า “จันติ้ง” (Canting) นำมาจุ่มขี้ผึ้งเพื่อเขียนลวดลายบาติกชนิดนี้จำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มีความชำนาญในการเขียนลวดลายด้วยมือและมีความอดทนสูง เนื่องจากใช้ระยะเวลาการผลิตเป็นแรมเดือน (2 - 3 เดือน) ในขณะที่บาติกจั๊บ (Batik Cap) หรือบาติกแสตมป์ และบาติกพริ้นท์ (Batik Print) หรือบาติกพิมพ์ ใช้เวลาการผลิตเพียง 2 - 7 วัน ด้วยเหตุนี้ บาติกยอกยาการ์ตาที่ผลิตด้วยเทคนิควิธีแบบดั้งเดิม จึงมีราคาสูงกว่าบาติกชนิดอื่น

ลำดับต่อมา ด้านการให้สีบาติกยอกยาการ์ตาประกอบด้วยสามสีหลัก ๆ ได้แก่ สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม ตัดกับพื้นหลังสีขาว ทั้งสามสีได้ถูกใช้เป็นสีที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของบาติกยอกยาการ์ตา โดยมีการให้ความหมายของสีดังนี้ สีน้ำเงินเข้ม หมายถึง พระพรหม (Brahma) สีขาว หมายถึง พระวิษณุ (Vishnu) และสีน้ำตาลเข้ม หมายถึง พระศิวะ (Shiva) ความหมายของสีน้ำตาลนี้อาจรวมถึงสีแดงด้วย ความหมายโดยรวมของสีดังกล่าวจึงหมายถึง “พระตรีมูรติ” (Trimurti) หรือเทพเจ้าสูงสุดแห่งศาสนาฮินดู (Hindu God) ได้แก่ พระพรหม : ผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง พระนารายณ์/พระวิษณุ : ผู้ดูแลรักษาทุกสรรพสิ่ง และพระอิศวร/พระศิวะ : ผู้ทำลายทุกสรรพสิ่ง นัยยะนี้อาจกล่าวได้ว่าแม้ว่าผู้คนส่วนใหญ่บนเกาะชวาจะนับถือศาสนาอิสลาม แต่ศาสนาฮินดูก็ยังคงมีอิทธิพลต่อความเชื่อ การดำเนินชีวิต และการสร้างสรรค์งานศิลปะต่าง ๆ ของผู้คนในเมืองยอกยาการ์ตา การแสดงออกทางความเชื่อต่อศาสนาดังกล่าวจึงถูกแทนด้วยสัญลักษณ์และการให้ความหมายแก่สัญลักษณ์เหล่านั้น (Proyek Pengembangan Industri Kecil Dan Menengah, 1996: 17 - 19)

ลำดับสุดท้าย ด้านการสวมใส่บาติกในเมืองยอกยาการ์ตา แบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการสวมใส่บาติกในการประกอบพิธีกรรมประจำปีของเมืองยอกยาการ์ตา อันประกอบด้วย พิธีกรรมสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่บนภูเขาไฟทางตอนเหนือ พิธีกรรมสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ในราชสำนักยอกยาการ์ตา ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางเมือง และพิธีกรรมสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ในทะเลทางตอนใต้ องค์สุลต่านหรือผู้มีอำนาจในราชสำนักยอกยาการ์ตาจะทำหน้าที่เป็นผู้นำการประกอบพิธีกรรม โดยรูปแบบอำนาจการปกครองเมืองยอกยาการ์ตาสอดคล้องกับแนวคิดว่าด้วยอำนาจตามจารีตแบบชวาที่มีประเพณีวัฒนธรรมตลอดจนความเชื่อดั้งเดิมเป็นตัวแปรสำคัญที่เชื่อมโยงลักษณะการใช้อำนาจของสุลต่าน ชาวยอกยาการ์ตาจึงมีความเชื่อว่าราชาคือตัวแทนของพระผู้เป็นเจ้าบนโลกมนุษย์ ราชาจะต้องอยู่เคียงข้างและมีหน้าที่คอยรับใช้ประชาชนผู้ภักดีแก่ตน (Adrian Vickers, 2005: 154) ด้วยเหตุนี้ ชาวยอกยาการ์ตาได้พร้อมใจกันสวมใส่บาติกคลาสสิคหรือบาติกดั้งเดิมของยอกยาการ์ตาในการเข้าร่วมพิธีกรรมประจำปีของเมือง ซึ่งผู้คนต่างมีความเชื่อว่า ความดั้งเดิมของบาติกยอกยาการ์ตาจะนำพาให้ผู้ที่สวมใส่สามารถใกล้ชิดพระเจ้าได้มากที่สุด

ภาพที่ 7 : การเดินทางไปประกอบพิธีกรรมสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่บนภูเขาไฟเมอราปี (Gunung Merapi) ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของเมืองยอกยาการ์ตา

ภาพที่ 8 : การประกอบพิธีกรรมสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ในทะเลปารังกูซูโม (Pantai Parangkusumo) ซึ่งตั้งอยู่ทางตอนใต้ของเมืองยอกยาการ์ตา

อีกลักษณะหนึ่งคือ การสวมใส่บาติกในพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านชีวิต (Rites of passage) พิธีกรรมในแต่ละช่วงชีวิตของชาวยอกยาการ์ตาจะมุ่งเน้นไปที่ตัวพิธีกรรมเป็นหัวใจสำคัญ ด้วยเหตุผลที่ว่าพิธีกรรมเปรียบเสมือนประตูที่ก้าวผ่านแต่ละช่วงวัยอย่างสมบูรณ์ การแต่งกายบาติกเพื่อเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่ชาวยอกยาการ์ตาให้คุณค่าเป็นอย่างยิ่ง เพราะบาติกไม่เพียงแต่เป็นเครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมชวาได้อย่างชัดเจน แต่บาติกยังถือเป็นผืนผ้าที่สามารถกำหนดจิตใจให้สงบสำรวมในขณะที่สวมใส่ กล่าวคือ ความหมายที่แฝงไว้บนลวดลายบาติกมีส่วนช่วยให้ผู้ที่สวมใส่รู้จักควบคุม ความประพฤติของตนเอง ในที่นี้ขอยกตัวอย่างการสวมใส่บาติกในพิธีแต่งงานในรูปแบบชวา คู่บ่าวสาวมักจะแต่งกายด้วยบาติกสีขาว ลายซิโด อาซิห์ (Sido Asih) ซึ่งเป็นลวดลายบาติกดั้งเดิม ความหมายสื่อถึงความรักหรือการเป็นที่รัก กล่าวอย่างถึงที่สุดคือ ผู้ที่สวมใส่บาติกซิโด อาซิห์ จะกลายเป็นที่รักของผู้คน โดยคู่บ่าวสาวสวมใส่บาติกชนิดนี้ในช่วงเวลาที่ต้อนรับแขกผู้มาร่วมงาน จนกระทั่งเสร็จสิ้นการจดทะเบียนสมรสตามหลักศาสนาอิสลาม หลังจากนั้นคู่บ่าวสาวจะ

แต่งกายด้วยชุดสีดำกำมะหยี่ปักลวดลายด้วยเลื่อมสีทองเพื่อประกอบพิธีล้างเท้าเจ้าบ่าว โดยเจ้าสาวจะทำหน้าที่เป็นผู้ล้างเท้าให้เจ้าบ่าวก่อนการเข้าหอแต่งงาน สำหรับการแต่งกายด้วยชุดสีดำกำมะหยี่ในพิธีกรรมนี้ ตามความเชื่อของชาวชวา สีดำคือสัญลักษณ์แห่งสติปัญญาและพลังในการก้าวผ่านอุปสรรคต่าง ๆ ส่วนการปักเลื่อมสีทองเป็นเพียงการประดับตกแต่งให้ดูสง่างามมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า เครื่องแต่งกายเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุที่มีความผูกพันต่อจิตใจของผู้คน โดยผู้คนมักจะคำนึงถึงความหมายของสี และลวดลายในการเลือกสวมใส่เพื่อประกอบพิธีกรรมที่สำคัญ

ภาพที่ 9 : การแต่งกายของคู่บ่าวสาวในพิธีกรรมแต่งงานแบบชวาดั้งเดิม ณ หมู่บ้านบูมิอายู (Kampung Bumi Ayu) บริเวณชานเมืองยอกยาการ์ตา

ภาพที่ 10 : การแต่งกายของคู่บ่าวสาวในพิธีกรรมแต่งงานแบบชวาดั้งเดิม ณ หมู่บ้านบูมอายู (Kampung Bumi Ayu) บริเวณชานเมืองยอกยาการ์ตา

บทส่งท้าย

ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมในยุคปฏิรูปอินโดนีเซีย ผู้คนต่างออกมาเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อเรียกร้องความเป็นประชาธิปไตย ในขณะเดียวกันผู้คนก็มีความตื่นตัวร่วมประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชาติให้เด่นชัดด้วยวัฒนธรรมบาติก ในประเด็นด้านวัฒนธรรมนี้ถือเป็นประวัติศาสตร์ทางสังคมที่สำคัญของอินโดนีเซีย ดังเห็นได้จากปรากฏการณ์ความขัดแย้งระหว่างประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียเพื่อแย่งชิงความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมบาติกในปี 2000 และประสบความสำเร็จ

จากการขึ้นทะเบียนบาติกอินโดนีเซียเป็นมรดกโลกในปี 2009 บาติกจึงเป็นเสมือนเครื่องหมายของการสร้างความสามัคคีในหมู่คนอินโดนีเซียซึ่งเต็มไปด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ภาษา และวัฒนธรรม แต่ภายใต้ความหลากหลายนั้นกลับแสดงออกถึงความเป็นหนึ่งเดียวของอินโดนีเซียผ่านวัฒนธรรมบาติก

ข้อค้นพบจากการศึกษาประวัติศาสตร์ทางการเมืองเชิงวัฒนธรรมในยุคปฏิรูปอินโดนีเซียผ่านบาติกเมืองยอกยาการ์ตา พบว่า บาติกเมืองยอกยาการ์ตาเป็นหนึ่งในบาติกที่ถูกเชิดชูให้มีบทบาทสำคัญเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมบาติกแก่ประเทศอินโดนีเซีย เนื่องจากบาติกยอกยาการ์ตาเป็นเครื่องสะท้อนอำนาจอย่างชัดเจนของผู้ที่มีสถานะสูงทางสังคม อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการผลิตบาติกยอกยาการ์ตาในสมัยอดีตถูกสงวนไว้สำหรับสุลต่านและเชื้อพระวงศ์ในราชสำนักยอกยาการ์ตา สถานภาพทางสังคมถูกนำมาเชื่อมโยงเข้ากับโครงสร้างทางสังคมชวาแบบจารีต กล่าวคือ การรวมอำนาจศูนย์กลางการปกครองเมืองไว้ที่ราชสำนักยอกยาการ์ตา รวมไปถึงการผลิตบาติกในอดีตที่ถูกจำกัดพื้นที่ให้อยู่ภายในเขตราชสำนัก กระบวนการผลิตบาติกยอกยาการ์ตาจึงเป็นเสมือนการควบคุมผู้คนให้อยู่ในกฎเกณฑ์ที่สร้างขึ้นโดยชนชั้นผู้ปกครอง ดังความเชื่อของชวาโบราณ (Benedict Anderson, 1990: 24 - 27; Chaiwat Larnchim, 2016: 4 - 5) ที่ว่า "สุลต่านเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดสถิตอยู่ ณ โครงสร้างส่วนบน สุลต่านคือ ตัวแทนของเทพเจ้า มีหน้าที่ปกป้องเขตขัณฑสีมาและบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้กับประชาชน การสืบทอดอำนาจของสุลต่านเป็นไปตามระเบียบทางสายเลือด ทำให้อำนาจของสุลต่านมีที่มาจากแหล่งเดียวกัน มีความคงที่และดำเนินไปอย่างชอบธรรม ส่งผลให้การสำแดงพระเดชพระคุณของสุลต่านผ่านพิธีกรรมหรือกิจกรรมภายในราชสำนักกลายเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างความน่าเกรงขามให้แผ่ไพศาลไปสู่ทุกอณูแห่งวิถีชีวิตของชาวพื้นเมือง"

สุลต่านเมืองยอกยาการ์ตาจึงไม่เพียงแต่ได้รับอำนาจอันชอบธรรมในการปกครองเมืองในฐานะเขตการปกครองพิเศษยอกยาการ์ตา แต่ยังเป็นศูนย์รวมอำนาจด้านวัฒนธรรมบนเกาะชวากลาง เฉกเช่นเดียวกับการเมืองและวัฒนธรรมที่มิอาจแยกขาดออกจากกัน ด้วยเหตุผลนี้ทำให้บาติกยอกยาการ์ตายังคงมีบทบาทสำคัญในสังคมชวาจวบจนปัจจุบัน โดยดำเนินการควบคู่ไปกับการสนับสนุนนโยบายด้านวัฒนธรรมจากอำนาจส่วนกลางที่เรียกว่า "รัฐ" ประกอบกับความร่วมแรงร่วมใจของชาวยอกยาการ์ตาที่ร่วมกันแสดงออกทาง

วัฒนธรรมบาติกหลากหลายรูปแบบ เมืองยอกยาการ์ตาถือเป็นฟันเฟืองหนึ่งที่มีการปฏิบัติการทางวัฒนธรรมอย่างเข้มแข็งในทุกภาคส่วน ส่งผลให้บาติกยอกยาการ์ตาเป็นที่ประจักษ์ของผู้คนในฐานะภาพแทนบาติกอินโดนีเซีย (แบบดั้งเดิม) สุดท้ายนี้ แนวความคิดที่ว่า “ชาติไม่ได้เป็นเพียงจินตนาการร่วมแต่จำเป็นต้องลงลึกไปถึงระดับปฏิบัติการทางวัฒนธรรม” (Michael Herzfeld, 2005: 38) ยังเป็นสิ่งที่สนับสนุนการศึกษาประวัติศาสตร์ทางการเมืองเชิงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

References

Anderson, B. (1990). *Language and Power: exploring political cultures in Indonesia.* New York: Cornell Paperbacks.

Chaiwat Larnchim. (2016). Cultural Politics of Javanese Society in the 19th Century: Reflections on the Concept of the State of the Drama. *Journal of Southeast Asia, 5(1), 2-36* . (In Thai)

Department of Trade Negotiations in Ministry of Commerce. (2014). *Awareness of investment in ASEAN: Republic of Indonesia.* (n.p., n.d.). (In Thai)

Economic and Social Commission for ASIA and the Pacific. (2014). *Asia-Pacific trade and investment report 2014 : Recent Trends and Developments.* New York: United Nations publication.

Elliott, I.M. (1984). *Batik Fabled Cloth of Java.* New York: Periplus Editions.

Fraser-Lu, S. (1986). *“Indonesian Batik” Process, Patterns and Places.* New York: Oxford University Press.

Hall, D.G.E. (1979). *A History South-East Asia. Book 2.* Translated byThanpuying Waroon Yupanitwong Na Ayutthaya et al. Bangkok: Foundation for Textbooks, Social Sciences and Humanities. (In Thai)

Hall, S. (1992). *Cultural Studies and Its Theoretical Legacies. In Cultural Studies. edited by Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula Treichler.* (pp. 277-294). London: Routledge.

Herzfeld, M. (2005). *Cultural Intimacy: Social Politics in the Nation-State.* New York: Routledge.

Himpunan Pencinta Kain Batik & Tenun. (1990). *Sekaring Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat.* Jakarta: Wastraprema. (In Indonesia)

Keller, I. (2002). *Batik: The art and craft.* Clarendon: Tuttle Publishing.

Natapong Chitniratna. (2007). The community. (2nded). Songkhla: Thaksin University. (In Thai)

Panuwat Panduprasert. (2013). *History of Decentralization in Indonesia.* The 14th National Conference on Political Science and Public Administration (2013). Ubon Ratchathani University. (In Thai)

Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre. (2009). Batik is a national treasure or heritage of mankind?. [Online]. Retrieved from http://www.sac.or.th/exhibition/aseantimeline. [2017, October 30]. (In Thai)

Proyek Pengembangan Industri Kecil Dan Menengah. (1996). *Katalog BatikKhas Yogyakarta.* Yogyakarta: Kantor Wiyalah Departmen Perindutrian. (In Indonesia)

Reid, A. (2011). *To Nation by Revolution: Indonesia in the twentieth century.* Singapore: NUS press.

Sandholz, S. (2017). Urban Centres in Asia and Latin America: Heritage and Identities in Changing Urban Landscapes. Switzerland: Springer International Publishing.

Setiawan, D. (2015). Jogja Fashion Week Carnival Costume in The Context of Locality. *Journal of Arts Research & Education, 15(2), 126-131.*

Soedewi, S. (2011). *Technic and Decorative Varieties of Yogya & Solo's Batik.* Yogyakarta: Naturatama. (In Indonesia)

Soewarsono, M.A. (2011). *Nationalism and Cultural Resilience in Indonesia: A Challenge.* Jakarta: Lipi Press. (In Indonesia)

Sutardi, T. (2007). *Anthropology: Revealing Cultural Diversity.* Bandung: PT Setia Purna Inves. (In Indonesia)

Suwattana Maneecharuen. (2015). Constitution of the Republic of Indonesia on 1945 with the concept of Nationality. *Veridian E-Journal, Thai Version, Silpakorn University, Humanities-Social Science and Arts Program, 8(2), 1964-1976.* (In Thai)

Tirta, I. (1996). *Batik: A Play of Light and Shades.* Jakarta: PT Gaya Favorit Press. (In Indonesia)

Vickers, A. (2005). *A History of Modern Indonesia.* Cambridge: Cambridge University Press.