

เพลงประท้วงยุคหลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557

บทนำ

สำหรับแวดวงดนตรีในประเทศไทยถือได้ว่า “เพลงเพื่อชีวิต” เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างมาก อีกทั้งเพลงเพื่อชีวิตก็ยังมีประเด็นที่ถกเถียงกันตลอดมา ทั้งในแวดวงวิชาการดนตรี หรือแม้กระทั่งในแวดวงการประกวดดนตรี ทั้งในวงสนทนาแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ตลอดจนในวงสนทนาดังระดับล้อมวงดื่มด่ำไปกับการร่ำสุรา เพราะเนื่องจากลักษณะพิเศษของเพลงเพื่อชีวิตคือ สามารถบรรเลงได้สะดวก มีคุณลักษณะทางดนตรีที่เรียบง่าย สามารถหยิบเอากีตาร์เพียงตัวเดียวมาบรรเลงพร้อมกับการหาอะไรเคาะเพื่อทำจังหวะเพิ่มมิติ ลีลา ในการบรรเลง อีกทั้งไม่ว่าเพลงเพื่อชีวิตเพลงใดก็สามารถบรรเลงกีตาร์ในรูปแบบของจังหวะ 3 ช่าได้อย่างลงตัวอีกด้วย อย่างไรก็ตามในวงสนทนาจึงจะพบปัญหาว่า “เพลงเพื่อชีวิตมีคุณลักษณะทางดนตรีอย่างไร? หรือเพลงใดจะถูกนิยามว่าเพลงเพื่อชีวิตบ้าง?” ความเรียงฉบับนี้จึงขอสร้างพื้นที่ทางความรู้ สร้างบทสนทนาท้าทายเกี่ยวกับเพลงเพื่อชีวิต โดยผู้เขียนขอเสนอข้อค้นพบจากการศึกษาภาคสนาม จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่องเพลงประท้วงในประเทศไทย ยุคหลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557

ดนตรีวิทยาการศึกษาเสียงจากภาคสนาม

ดนตรีวิทยามีวิธีการศึกษาที่สอดคล้องกับวิธีทางมานุษยวิทยา หรือจะกล่าวได้ว่าเป็นส่วนย่อยที่แตกออกมาจากมานุษยวิทยา สังคมวิทยา แต่ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการศึกษาและทำความเข้าใจมนุษย์กับสังคม โดยดนตรีวิทยามุ่งศึกษาดนตรีและสิ่งที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ดนตรี จากนั้นทำการเอาความสัมพันธ์ทั้งสองระหว่างดนตรีกับสังคมมาวิเคราะห์ สอดคล้องกับการศึกษาทฤษฎีและวิธีวิทยาในมานุษยวิทยา โดยมีกรอบการศึกษาที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาสังคม วัฒนธรรม วิธีวิทยาหรือโครงสร้างวิธีการในการเข้าถึงโลกทางสังคม-วัฒนธรรมนั้น ไม่อาจแยกจากกันได้อย่างเด็ดขาด เพราะแนวคิดแบบหนึ่งก็มักจะพ่วงมาด้วยโครงสร้างวิธีการศึกษาชุดหนึ่ง

จากนั้นนำเอาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องใช้ในการตรวจสอบและปรับปรุงให้การศึกษาพัฒนาขึ้น อย่างไรก็ตามรูปแบบและทฤษฎีไม่ใช่แม่แบบหรือแม่บทที่จะต้องนำไปใช้อย่างเคร่งครัด แต่คือเค้าโครงแบบคร่าว ๆ ที่เอาไว้หาข้อผิดพลาด ปรับปรุง ตลอดจนเพื่อใช้กำหนดกรอบในการเตรียมตัวศึกษาภาคสนาม นักเรียนดนตรีวิทยามักแตกต่างกับนักเรียนดนตรีในสาขาอื่น ๆ เพราะนอกจากต้องเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีแล้ว จะต้องเรียนทฤษฎีและวิธีวิทยาในทางมานุษยวิทยาที่แตกต่างกันจำนวนมาก เพื่อเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับการเข้าไปยัง “สนามความรู้” ที่ไม่มีการรู้แน่ชัดว่าจะต้องเจออะไร แม้กระทั่งไม่มีทางรู้แน่ชัดว่าแนวคิดทฤษฎีและวิธีวิทยาแบบไหนจะเหมาะกับสนามความรู้ที่เจอ อย่างไรก็ตามนักเรียนดนตรีวิทยาต้องตระหนักถึง

การนำทฤษฎีและวิธีวิทยามาใช้นั้น ต้องคำนึงถึงการใช้แบบไม่ฟุ่มเฟือยเช่นการมองจาก หอคอยงาข้างลงมาที่เลื่อนลอยจากความเป็นจริงจากสนาม ละเลยความเป็นจริง

การฟังเพลงประท้วงหรือเพลงเพื่อชีวิตต้องเห็นชีวิตและพลวัตของความเคลื่อนไหว ในฐานะเพลงประท้วงเป็นส่วนหนึ่งของปฏิบัติการต่อสู้ของประชาชนที่ไม่ยอมจำนน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในประวัติศาสตร์ของการต่อสู้ สำหรับการศึกษาเพลงประท้วงถ้าเราไม่สนใจการต่อสู้ของผู้คน เราจะรู้ได้อย่างไรว่าคนที่ไม่ยอมจำนนพวกเขาต่อสู้แบบไหน ถูกกระทำอย่างไร เราจะหลับหูหลับตาฟังแค่เสียงของเพลงเพียงอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องฟังเสียงที่เกิดขึ้นขณะที่เสียงเพลงทั้ง ก่อนและหลังเพลงดังก้องขึ้นด้วย ไม่เช่นนั้นก็เป็นเหมือนเพียงการหลับหูหลับตาฟังเพลงเพียงอย่างเดียว สำหรับเสียงจากสนามความรู้้นั้น ไม่ควรละเลยเสียงของคนไร้อำนาจซึ่งจะสามารถปรากฏให้เห็นอยู่ในทุก ๆ สังคม การต่อสู้ของคนไร้อำนาจมิได้มีวิธีการให้เลือกมากนัก เพลงจึงเป็นอีก รูปแบบหนึ่งที่ถูกใช้ในการต่อสู้เรื่อยมา ความเรียงฉบับนี้ได้้นำเอาแนวคิดการมองทะลุทั้งสอง ด้านอย่างเชื่อมโยงเพื่อก้าวข้ามมายาคติ ซึ่งเป็นรูปแบบการศึกษาแบบวิภาชวิธีมาปรับใช้ในการศึกษา โดยมองเพลงประท้วงเป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้ทางชนชั้น เพื่อบันทึกประวัติศาสตร์ ของประชาชน และปลดปล่อย จึงได้ใช้แนวคิดดนตรีสมัยนิยม (Popular music) ซึ่งเป็น รูปแบบทางดนตรีที่ได้รับความนิยมในยุคปัจจุบันมาใช้ศึกษาทางดนตรี และใช้แนวคิดสังคมนิยม (Socialism) เพื่อศึกษาวิธีการทางดนตรีวิทยา

หลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557

การรัฐประหารครั้งที่ 13 ในประเทศไทยได้มาพร้อมกับบทเพลงคืนความสุขให้ประเทศไทย ขณะเวลาเดียวกันนี้ก็ยังมีอีก 3 เพลงที่ถูกเผยแพร่ออกมาใหม่ในระยะเวลาใกล้เคียงกันจน ได้กลายเป็นนัยทางการเมืองที่สำคัญ ซึ่งได้ทำให้เกิดจุดตัดทางความรู้เกี่ยวกับดนตรีกับการเมือง โดยมี 3 เพลงดังนี้ 1) เพลงนาวารัฐบุรุษ ประพันธ์โดยยีนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว) เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ.2557 ซึ่งเผยแพร่พร้อมระบุข้อความว่าขอมอบเพลงนี้ให้พี่ ตูที่เคารพ เห็นที่อนาคตประเทศชาติ ต้องฟังพาท่านแล้วละครับ 2) เพลงคืนความสุขให้ประเทศไทย เป็นเพลงที่มีการอ้างว่า พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา เป็นคนให้เนื้อหาของเพลงทั้งหมด เผยแพร่เมื่อวันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ.2557 และ 3) เพลงบทเพลงของสามัญชน เพลงนี้ถูก เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ.2557 ซึ่งยังไม่มีชื่อเพลง เป็นเพลงที่ประพันธ์โดย วงสามัญชน เพื่อให้กำลังใจแก่เพื่อนที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองเดียวกัน ที่ถูกจับกุม คும்ขัง คุกคามจากการต่อต้านรัฐประหารในปี พ.ศ.2557 จะเห็นได้ชัดว่า 3 เพลงนี้เมื่อเอาเนื้อหาและ เป้าประสงค์ที่ถือได้ว่าเป็นการสื่อสารทางการเมือง อย่างไรก็ตามเมื่อนำ 3 บทเพลงนี้มาวาง เรียงตามช่วงเวลาที่ถูกเผยแพร่ออกมาก็จะพบว่ามียุทธศาสตร์ทางการเมืองที่น่าสนใจ อีกทั้งยังทำให้เกิด การแบ่งความคิดทางการเมืองอย่างชัดเจนอีกด้วย เป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มที่สนับสนุนการ รัฐประหาร ปี พ.ศ.2557 กับ 2) กลุ่มที่ไม่สนับสนุนการรัฐประหาร ปี พ.ศ.2557

ข้อค้นพบจากสนาม

ขณะที่ผู้เขียนกำลังทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงเพื่อชีวิต โดยมีสมมติฐานมุ่งเป้าไปที่อุดมการณ์ทางการเมืองของผู้ประพันธ์ บทเพลงที่มีการเผยแพร่มาจากแนวคิดทางการเมืองแบบใด ช่วงเวลาที่บทเพลงเผยแพร่ออกมานั้นอยู่ในพื้นที่และเวลาทางประวัติศาสตร์เช่นไร อีกทั้งก็ศึกษาว่าบทเพลงนั้น ๆ มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมโลกอย่างไร ซึ่งสมมติฐานเบื้องต้นผู้เขียนได้นำเอาเพลงเพื่อชีวิตที่พบในช่วงเวลาของยุคประชาธิปไตยเบงบานหรือช่วงขงอคนเดือนตุลาในยุค ปี พ.ศ.2516 - พ.ศ.2519 ก็พบว่าส่วนมากได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากแนวคิดสังคมนิยมสังคมนิยม ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้รับความนิยมอย่างมากในขบวนการนักศึกษาในช่วงเวลาดังกล่าว แล้วจากนั้นเมื่อนำเอาเนื้อหาของเพลงไปเปรียบเทียบกับเพลงในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ก็จะพบว่าเนื้อหาดังกล่าวจะมีความใกล้เคียงกับคำว่า “Protest song” หรือ เพลงประท้วงนั่นเอง สามารถสรุปได้ว่าเพลงเพื่อชีวิตในยุคที่ถือได้ว่าเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการในยุคขบวนการนักศึกษา พ.ศ.2516 - พ.ศ.2519 นั้น ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากแนวคิดสังคมนิยม ซึ่งมีความคล้ายกับแนวคิดทางศิลปะของลัทธิสังคมนิยมสังคมนิยม มีเป้าประสงค์เพื่อต่อต้าน ขบถ ตอบโต้ ผู้มีอำนาจ เพื่อเรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าเดิมในปัจจุบัน ในด้านของคุณลักษณะทางดนตรีก็สามารถอธิบายได้ว่ามีลักษณะเป็นเพลงสมัยนิยม (Popular music) ที่หยิบยืมเอาเสียงต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมขณะนั้นเข้ามาใช้สร้างสรรค์ดนตรี เพื่อเพิ่มมิติ และสีสันในบทเพลง โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ก็ใช้เครื่องดนตรีที่สามารถขนย้ายได้ง่าย เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของการประท้วง จึงสามารถเห็นได้ว่าส่วนใหญ่จะพบเครื่องดนตรีหลักคือ กีตาร์ และเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่พอจะหาได้ บางเหตุการณ์ก็สามารถพบว่าเครื่องดนตรีไม่สมบูรณ์ อาจมีการชำรุด เนื่องจากบริบทของการประท้วงที่มีข้อจำกัด จากที่สรุปดังกล่าว สามารถกลับไปตอบคำถามที่มักพบว่าเพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงประเภทใด ความคิดเห็นส่วนตัวที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมจึงขอสรุปว่า เพลงเพื่อชีวิตในช่วงแรกจะพบว่าถูกเรียกว่าเป็นโฟล์คซอง ซึ่งคำนิยามนี้คลาดเคลื่อนจากคำว่า folk music ที่แปลว่าดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีท้องถิ่น เป็นความคลาดเคลื่อนที่ทำให้มีความเข้าใจผิดเกี่ยวกับดนตรีอะคูสติค (acoustic music) ที่หมายถึงดนตรีไม่ใช้เครื่องไฟฟ้า แต่สำหรับความเข้าใจของบุคคลทั่วไปจะพบว่ามีความลึกลับอยู่ในความหมายนี้ อย่างไรก็ตามขอสรุปแบบเรียบง่ายว่า “เพลงเพื่อชีวิตไม่จำกัดอยู่ที่คุณลักษณะทางดนตรี แต่ต้องมีเนื้อหาเพื่อต่อต้าน ตอบโต้ต่อผู้มีอำนาจ” ซึ่งในบริบทของสังคมโลกสามารถพบเพลงที่มีคุณลักษณะทางดนตรีหลากหลายที่มีเนื้อหาตอบโต้ผู้มีอำนาจในบริบททางสังคมที่แตกต่างกันออกไป เช่น เพลงบูลส์ที่เรียกร้องสิทธิเสรีภาพ เป็นไปเพื่อปลดปล่อย เพลงร็อคและเพลงฟังก์ที่ตอบโต้ ขบถ ต่อชนบัตถนธรรมเดิม เพลงป๊อปที่ออกมารณรงค์เพื่อการต่อต้านสงคราม เป็นต้น อีกทั้งยังมีการสร้างสรรค์เพลงที่นำเอาเสียงของเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้มีอำนาจมาเพื่อใช้ต่อสู้ทางวัฒนธรรมอีกด้วย อาทิ การนำเอาเทคนิคหรือเสียงจากเพลงคลาสสิคมาเพื่อใช้แสดงนัยทางการเมืองตอบโต้ระบอบศักดินา

ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นข้อสังเกตที่ผู้เขียนได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตาม ทางการศึกษาแบบดนตรีวิทยา จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องไม่ละเลยเสียงจากภาคสนาม ผู้เขียนได้ไปร่วมชุมนุมประท้วงบ่อยครั้งตั้งแต่หลังรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 จากข้างต้นที่ผู้เขียนนำเอา 3 เพลงมาเรียงตามช่วงเวลาของเหตุการณ์ทางการเมืองร่วมสมัย ก็จะพบว่าเพลงจากวงสามัญชนเป็นกลุ่มของเพลงที่ไม่สนับสนุนการรัฐประหาร ปี พ.ศ.2557 เพลงของวงสามัญชนพบว่ามีลักษณะที่คล้ายกับเพลงในยุคของขบวนการนักศึกษาในปี พ.ศ.2516 - พ.ศ.2519 ซึ่งต่อมาเมื่อเกิดเหตุการณ์การชุมนุมประท้วงในช่วงปี พ.ศ.2563 วงสามัญชนก็ได้กลายเป็นวงดนตรีหลักในการต่อต้านรัฐบาลที่มีความเกี่ยวข้องกับคณะรัฐประหาร ปี พ.ศ.2557 ขณะเดียวกันนี้ ศิลปินเพื่อชีวิตที่มีชื่อเสียงหลายท่านได้ออกมาแสดงความคิดเห็นทางการเมืองที่แสดงว่าเห็นด้วยกับการรัฐประหารเมื่อปี พ.ศ.2557 และไม่เห็นด้วยกับกลุ่มที่ประท้วงรัฐบาล

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ.2563 เวลาประมาณ 21.00 น. วง The Bottom Blues ได้เล่นเพลง Made in Thailand ของวงคาราบาว ซึ่งขณะที่กำลังแสดงสดอยู่นั้นได้มีเสียงโห่ใส่เพลงดังกล่าวอย่างมีนัยสำคัญ และหลังจากนั้นอีกเวทีประท้วงก็พบว่าวงดังกล่าวไม่บรรเลงเพลงของวงดนตรีวงดังกล่าวอีกเลย มีบางเวทีที่นำมาเปลี่ยนเนื้อหาเพื่อล้อเลียนบ้าง แต่ไม่พบบ่อย ช่วงเวลาเดียวกันวงสามัญชนที่ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีหลักที่สามารถพบได้บ่อยในเวทีการประท้วง พบว่ามีการบรรเลงเพลงเดือนเพ็ญและเพลงกำลังใจ ก็ถูกแสดงความคิดเห็นในสื่อออนไลน์ในเชิงไม่เห็นด้วยที่บรรเลงเพลงของศิลปินเจ้าของเพลง จนกระทั่งเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2563 วงสามัญชนได้ประกาศบนเวทีว่า “ขอทวงคืนเพลงเพื่อชีวิตจากศิลปินเพื่อชีวิตบางคน เช่น เพลงกำลังใจ ของ วิสา คัญทัพ ซึ่งหลายคนเข้าใจว่าเป็นเพลงของวงคาราวาน และเพลงคิดถึงบ้าน ของนายผี พลจันทร์ ที่หลายคนรู้จักในชื่อเพลงเดือนเพ็ญ ของคาราบาว” จะเห็นได้ชัดว่าศิลปินกลุ่มที่ไม่เห็นด้วยกับการรัฐประหารหรือกลุ่มที่ต่อต้านรัฐบาลที่มีที่มาจากจากรัฐประหารนั้นจะไม่นำเอาเพลงจากศิลปินกลุ่มที่สนับสนุนการรัฐประหารมาบรรเลงแม้พวกเขาจะเป็นศิลปินระดับตำนานก็ตาม นอกจากนั้นในช่วงเวลาเหตุการณ์ทางการเมืองร่วมสมัยช่วงหลังรัฐประหาร ปี พ.ศ.2557 นี้ สามารถพบได้ว่าสังคมหรือประชาชนทั่วไปไม่ได้ฟังเพลงแค่ตัวบทเพลงเพียงเท่านั้น โดยเฉพาะเพลงเพื่อชีวิตหรือเพลงประท้วงนั้นต้องสนใจไปที่ตัวบุคคลของศิลปินด้วย ซึ่งส่งผลให้สำหรับการศึกษาเพลงประท้วงหรือเพลงเพื่อชีวิตนั้นต้องไม่ละเลยทั้งบุคคลและบริบททางสังคม

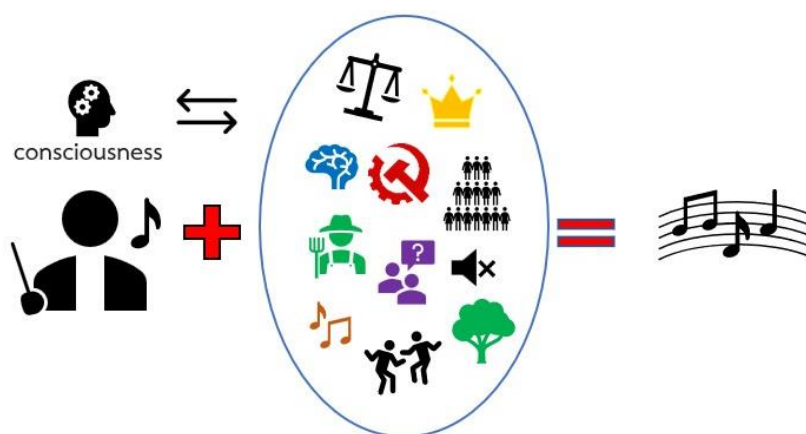
จากข้อค้นพบจากสนามนั้น จึงสามารถเขียนภาพกรอบความคิดในการศึกษาเพลงประท้วงในยุคหลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 ได้ดังนี้ ในการศึกษาดนตรีประท้วงจึงควรรวบรวมเรื่องราวที่เกี่ยวกับขบวนการเรียนรู้ว่ามีวิธีการเช่นไร มีสถานภาพเช่นไร มีภูมิหลังเช่นใด ศิลปินหรือผู้ให้ข้อมูลมีสถานภาพทางสังคมอย่างไร มีความชำนาญเครื่องดนตรีชนิดใดเป็นพิเศษ ภูมิหลังทางดนตรีเป็นเช่นใด บทบาทหน้าที่ในฐานะสมาชิกวงและสมาชิกคนหนึ่งในสังคมเป็นอย่างไร ได้รับการยอมรับจากสังคมมากน้อยเพียงใด คนในสังคมมองภาพนักดนตรี

อย่างไร ขณะที่นักดนตรีเองก็วางบทบาทของตัวเองเป็นเช่นไรในสังคม ประเด็นคำถามเหล่านี้สำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาดนตรี เพื่อนำมาไตร่ตรองเพื่อค้นหาคำตอบ

เจลิ้มคักดี พิกุลศรี ได้เสนอแนวคิดดนตรีวิทยาเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดนตรี เมื่อจะทำความเข้าใจดนตรี จำเป็นต้องเข้าใจสังคมที่ดนตรีเกิดขึ้นด้วย ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญในการศึกษาดนตรี คือ 1) ดนตรี (Music) และ 2) สิ่งที่นอกจากดนตรี (About music) โดยได้อธิบายถึงดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ยึดโยงกับเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ที่ดนตรีได้เกิดขึ้นมา ดังนั้นเมื่อทำการศึกษาดนตรี การวิเคราะห์ดนตรีโดยลอกจากสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ย่อมทำให้งานศึกษาทางดนตรีแห้งแล้ง ไม่แหลมคม นอกจากนั้นเมื่อเราวิเคราะห์จากกรอบคิดดังกล่าว เมื่อหากจุดตัดทางความรู้ระหว่างดนตรีกับสังคม (ระบบเศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ฯลฯ) ก็จะพบการเกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถขยายกรอบคิดในการศึกษาดนตรี ปราบกฏการณ์ หมายถึง การปฏิบัติให้เห็นหรือสิ่งที่แสดงออกมาให้เห็น นวภู แซ่ตั้ง (2562: 36) ปราบกฏการณ์วิทยาของไฮเดกเกอร์ (Heidegger) คือ การทำให้สิ่งในตัวเองสามารถมองเห็นได้จากตัวเอง หรืออีกนัยหนึ่งคือการทำให้มันแสดงตัวของมันเองออกมาสู่การเข้าถึงของอีกฝ่าย ปราบกฏการณ์วิทยาจึงเป็นระเบียบวิธีหรือเงื่อนไขของการศึกษาที่จะทำให้การแสดงออกมาของตัวเองมาสู่ความเข้าใจ (นวภู แซ่ตั้ง, 2562: 36) การนำเอาปราบกฏการณ์วิทยาของไฮเดกเกอร์มาใช้เป็นระเบียบวิธีศึกษาจึงนำไปสู่ว่าบทเพลงได้สื่อสารอะไรบางอย่างจากผู้ประพันธ์ไปยังผู้ฟัง มีการแสดง มีคำอธิบายอย่างไร โดยที่สำคัญต้องออกไปเผชิญหน้าและอยู่ในประสบการณ์ร่วมกับผู้ฟังใน ขณะที่เพลงกำลังถูกใช้สื่อสาร ซึ่งสอดคล้องกับสิ่งที่สำคัญที่สุดคือประสบการณ์ของมนุษย์ที่มีต่อบทเพลงนั่นเอง เพื่อศึกษาว่าสิ่งที่บทเพลงเกิดขึ้นมานั้นสามารถสร้างปราบกฏการณ์อะไรต่อมนุษย์ เมื่อนำเอาแนวคิดวิเคราะห์เพลงของเจลิ้มคักดี พิกุลศรีกับปราบกฏการณ์วิทยา ของไฮเดกเกอร์ มาพัฒนาเป็นกรอบการศึกษาในครั้งนี้ จึงสามารถสรุปได้ว่า มนุษย์เป็นผู้ผลิตดนตรีหรือบทเพลง ขณะที่มนุษย์กำลังสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี ขณะเดียวกันดนตรีก็ได้ทำให้มนุษย์ได้มีสถานะเป็นศิลปิน การประพันธ์เพลงเกิดมาจากเสียงของดนตรีที่ผู้ประพันธ์เคยมีประสบการณ์การได้ยินผ่านผัสสะต่าง ๆ และเสียงดนตรีที่ตั้งในความคิดของเราอันเกิดจากการสร้างสรรค์ในฐานะที่เป็นจินตภาพ โดยมีการเขียนโน้ต เพื่อเป็นสัญลักษณ์ใช้บันทึกเสียงที่ทั้งดังกังวานในโสตประสาทและในความนึกคิดไว้ การประพันธ์เพลงเป็นการฉกฉวยเอาชั่วขณะที่เรารับรู้อยู่ในโลกความเป็นจริงผสมผสานเข้ากับจินตนาการ ภายในจิตใจ ความรู้สึก นึกคิด หรืออาจเรียกว่าเกิดเป็นเสียงในหัว แล้วกลั่นกรองออกมาเป็นการบันทึกโน้ตดนตรีซึ่งเป็นภาษารูปแบบหนึ่ง ศุภรดา เฟื่องฟู (2561: 115 อ้างถึง Deleuze (2004: 172) ซึ่งภาษาที่เกิดขึ้นถือเป็นระบบสัญลักษณ์ เป็นรูปแบบที่มีความสัมพันธ์จำนวนมหาศาลที่เข้ามาเชื่อมร้อยเรียงไว้ โดยเดอเลซ มองว่าอัลลูแซร์เป็นนักคิดที่ค้นพบโครงสร้างนี้ในฐานะที่เป็นวัตถุการศึกษาทางปรัชญาที่อยู่เบื้องหลังความสัมพันธ์ของคน (real relations) กับคนในความเป็นจริง (real men) และความสัมพันธ์เชิงจินตภาพ (imaginary relation) (ศุภรดา เฟื่องฟู, 2561: 115

อ้างอิง Deleuze, 2004: 172) สามารถอธิบายได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีเป็นพื้นที่ 3 ที่เกิดขึ้นจากการร้อยเรียงทางจินตภาพของศิลปิน ซึ่งในบางครั้งศิลปินก็จำลองตัวตนอีกตัวหนึ่งขึ้นมา หรือเรื่องราวอีกเรื่องราวหนึ่งขึ้นมา พร้อมสร้างเรื่องราว ถ่ายทอดออกมาถึงพื้นที่ที่ 3 คือการบันทึกโน้ตเพลง โดยกรอบคิดนี้สามารถใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ดนตรี และสังคม ในพื้นที่และเวลาที่ต่างกันของบริบททางสังคม อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้สามารถขยายกรอบคิดสำหรับการศึกษาดนตรี ที่ปรากฏตามร่องรอยของจุดตัดทางความรู้ที่เกิดขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ของการศึกษาใหม่ต่อไป

สำหรับกรอบแนวคิดที่ใช้เป็นฐานคิดในความเรียงฉบับนี้ ผู้เขียนได้นำเอาแนวคิดสังคมนิยมเข้ามาใช้วิเคราะห์ทางด้านเนื้อหาและผัสสะ ประสพการณ์ต่าง ๆ จากแนวคิดที่กล่าวข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมและชุดความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่รอบ ๆ ตัวดนตรี สามารถสร้างแบบจำลองเพื่อเป็นแนวให้การศึกษา เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคม ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 ภาพกรอบแนวคิดที่ใช้ศึกษาเพลงประท้วง ยุคหลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557



ภาพที่ 2 วงสามัญชนแสดงสด ณ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย 16 สิงหาคม พ.ศ.2563

ผู้เขียน

ศิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว นักวิชาการอิสระ

เอกสารอ้างอิง

- กมลรัตน์ สุธรรมพิทักษ์. (2559). การศึกษาวิเคราะห์หลักจริยธรรมในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิต ศึกษาเฉพาะผลงานเพลงของนายพงษ์สิทธิ์ คำภีร์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจริยศาสตร์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- กุลธีร์ บรรจุก้าว. (2558). ดนตรีตะวันตก: วัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมตั้งแต่ปี ค.ศ.1950 – 2000. (รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์). พระนครศรีอยุธยา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.
- เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2565). Future: ว่าด้วยเวลา ประวัติศาสตร์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระบบทุนนิยมดิจิทัล. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.
- จรรยารัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์. (2531). การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516 – 2519. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ณัฐภูนิชา นันตา. (2553). วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525-2550). วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นวกู แซ่ตั้ง. (2562). ปรากฎการณ์วิทยาของพิพิธภัณฑ: ข้อเสนอเชิงทฤษฎีว่าด้วยภาววิทยาของการจัดแสดง. วารสารสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, 38(1), 29-49.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). ดนตรีวิจิตร: ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพมหานคร: สยามสมัยการพิมพ์.
- ไพบลูย์ โพธิ์หวังประสิทธิ์ และธนาภรณ์ ภู่มิ่ง. (2555, กุมภาพันธ์). เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตในสังคมการเมืองไทย: ตัวแทนของการกล่อมเกลากองการเมือง. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เรื่องการประชุมวิชาการการพัฒนาศนบทที่ยั่งยืนประจำปี 2555 ชุมชนท้องถิ่น ฐานรากการพัฒนาประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน, ขอนแก่น, โรงแรมโฆษะ จังหวัดขอนแก่นและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

- ลือชัย จิรวินิจนันท์. (2532). เพลงเพื่อชีวิต: การนำเสนออุดมการณ์ใหม่ (ศึกษาเฉพาะช่วง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519). สารนิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชัยจรรย์ ธรรมบุษดี. (2561). ความหมายที่ปลายสายรุ้ง: กระบวนการพัฒนาความมั่นคงของ มนุษย์ในประเทศรัฐสวัสดิการใต้วิกฤติเสรีนิยมใหม่. นนทบุรี: นิติธรรมการพิมพ์.
- ชัยจรรย์ ธรรมบุษดี. (2564). รัฐสวัสดิการเพื่อความสุขสมบูรณ์ของราษฎร. กรุงเทพฯ: มูลนิธิปริทัศน์ มนยงค์.
- สิรินาค ฉัตรทอง. (2549). เพลงลูกทุ่ง: ภาพสะท้อนค่านิยมในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุกรี เจริญสุข. (2538). เพลงเพื่อชีวิต. วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 8(11), 102-124.
- สุชาติ แสงทอง. (2552) ชีวิตกับดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครสวรรค์: ริมปิงการพิมพ์.
- สุรพงษ์ ชัยนาม. (2557). ใครเป็นซ้าย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สยามปริทัศน์.
- อานันท์ นาคคง. (2553). เส้นทางสายมานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทย. ใน สุวรรณเกรียงไกรเพ็ชร์ (บรรณาธิการ). หนังสือรวมบทความและบทเสวนาจากการประชุมประจำปี ครั้งที่ 8 ผู้คน ดนตรี ชีวิต เล่ม 1 เสียงของโลก. (หน้า 15-128). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- Berger, L. M. (2000). The emotional and intellectual aspects of protest music: Implications for community organising education. **Journal of Teaching in Social Work**, (20), 57-76.
- Dillane A., J. Power M., Haynes A. & Devereux E. (2018). Get Up, Stand Up, Sing Out: The Contemporary Relevance of Protest Song. **Songs of Social Protest: International Perspectives** .(pp. 1-10). Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield International.
- Haycock, John. (2015). Protest music as adult education and learning for social change: a theorization of a public pedagogy of protest music. **Australian Journal of Adult Learning**, 5(3), 423-442.
- Maxwell ,J. A. (1996). **Real World Digital Audio**. Berkeley: Peachpit Press.
- McGarry A., Erhart I., Eslen-Ziya H., Jenzen O., & Korkut U.) 2021 .(**The Aesthetics of Global Protest**. Amsterdam University: Amsterdam University Press.