ท้องถิ่นระย้า “เสียง” จาก ท้องนาสู่สากล

พิเชฐ แสงทอง

Isan Sound หรือ อีสานซาวด์ เป็นอย่างไร มีองค์ประกอบใดบ้าง? อาจจะยังไม่มีนักฟังเพลงเชิงวิชาการท่านใดวิเคราะห์ออกมาในรายละเอียด แต่เชื่อได้ว่าใครได้ฟังคงเข้าใจและยอมรับได้ว่า เพลง ๆ หนึ่งมี “sound” แบบอีสานเจือปนอยู่มากน้อยเพียงใด

เสียงแบบอีสาน เป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นมาร่วม 2 ทศวรรษในความเห็นของนักวิชาการดนตรีบางท่าน โดยเฉพาะในวารสารรูสมิแลฉบับนี้ พอล เฮง นักวิจารณ์เพลงชื่อดังได้มาไล่เรียงให้เราเห็นว่าซาวด์แบบอีสานเกิดขึ้นมาได้อย่างไร อาศัยช่องทางไหน และส่งผลต่อวัฒนธรรมการฟังและเผยแพร่เพลงในสังคมไทยอย่างไร

ก่อนหน้านี้ ไม่นาน เจมส์ มิทเชลล์ (James Leonard Mitchell) นักวิชาการผู้ซึ่งสนใจวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งและเพลงอีสานนำเสนอข้อมูลที่น่าสนใจว่านักร้องอีสานเริ่มมีบทบาทในฐานะนักร้องลูกทุ่งไทยก่อน โดยอาจนับได้ตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษ 2490 โดยเบนจามิน และศักดิ์ศรี ศรีอักษร (เพลงที่รู้จักกันดีก็คือ “ผู้ใหญ่ลี”) อย่างไรก็ดี นักร้องอีสานเหล่านี้ก็แสดงอัตลักษณ์ตนเองในฐานะนักร้องเพลงลูกทุ่งไทย ยังไม่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นอีสานจนกระทั่งทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา แนวเพลงลูกทุ่งอีสานหรือลูกทุ่งหมอลำจึงได้ปรากฏตัวชัดเจนขึ้น และยิ่งถึงขีดสุดในช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งเป็นห้วงเวลาแห่งการระเบิดขึ้นของอุตสาหกรรมเพลงในประเทศไทย โดยเฉพาะระหว่าง พ.ศ.2524-2525

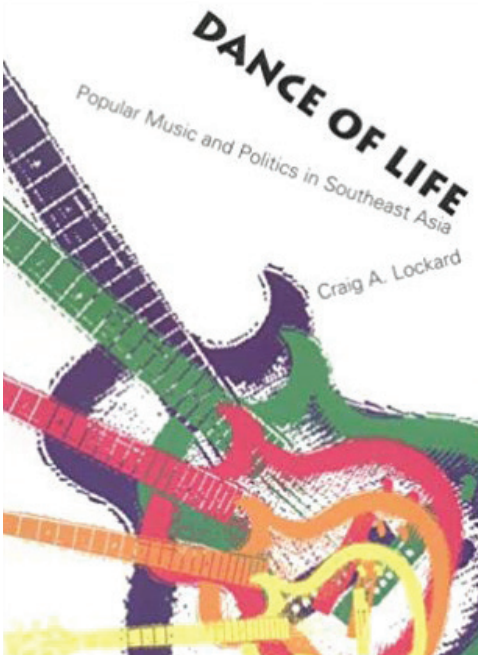
มิทเชลล์วิเคราะห์ว่าการปรากฏและแพร่กระจายของเพลงลูกทุ่งหมอลำนั้นมีความเชื่อมโยงกับคนอีสานจำนวนมากที่ย้ายถิ่นฐานไปยังภาคกลางของประเทศไทยเพื่อหางานทำ จนมันไปถึงจุดที่ผู้ฟังชาวอีสานกลายเป็นกลุ่มผู้ฟังที่สำคัญที่สุดในกรุงเทพ ขณะเดียวกันการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งต่าง ๆ ก็เดินสายไปแสดงทั่วประเทศ

นอกจากนั้น ปรากฏการณ์การบูมของเพลงลูกทุ่งซาวด์อีสานนี้ก็เกี่ยวโยงไปถึงแรงงานอีสานหลายคนที่ไปทำงานต่างประเทศ พวกเขากลับเข้าประเทศพร้อมกับกำลังซื้อ และการเปลี่ยนแปลงสถานะทางสังคมและเศรษฐกิจ ฐานะทางการเงินดีขึ้น จึงมีทุนที่จะเสพซื้อหาแผ่นเสียงและไปดูคอนเสิร์ต ซึ่งนั่นเริ่มขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 2520 (ดูการวิเคราะห์ที่น่าสนใจใน James Leonard Mitchell. 2015. The Culture and Politics of Thailand's Most Popular Music. Silkworm Books)

อันที่จริง ไม่ใช่เฉพาะแต่เพลงลูกทุ่งซาวด์อีสานเท่านั้นที่บูมขึ้นมาในห้วงทศวรรษ 2520 นี้ เพลงลูกทุ่งภาคกลาง และภาคใต้ก็เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กันด้วย สายัณห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ พุ่มพวง ดวงจันทร์ หรือทางใต้อย่างฉัตรทอง มงคลทอง โรม ศรีธรรมราช ดาวใต้ เมืองตรัง หรือนักร้องหลาย ๆ คนที่มีภูมิลำเนาเมืองสุพรรณบุรี พวกเขาล้วนแล้วแต่เติบโตขึ้นในบริบทของทศวรรษที่ 2520 ซึ่งอุตสาหกรรมบันเทิงรูปแบบอิเลกทรอนิกส์เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์ วิทยุ และเทปคาสเซ็ท (ซึ่งเคลื่อนเปลี่ยนมาจากยุคแผ่นเสียง)

บริบทการเติบโตของเพลงลูกทุ่งจึงขาดเสียไม่ได้ที่จะต้องพิจารณาไปพร้อม ๆ กับบริบทการเติบโตของเทคโนโลยีความบันเทิงสมัยใหม่ซึ่งเริ่มจะมีราคาถูกลง ผู้คนประชาชนธรรมดาสามารถครอบครองวิทยุได้ในราคาถูกมากขึ้น ในยุคนี้วัฒนธรรมการฟังรายการเพลงวิทยุ การเขียนจดหมายขอเพลงไปยังดีเจประจำรายการต่าง ๆ กลายเป็นวัฒนธรรมประจำยุคของคนรุ่นทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา จนถึงครึ่งแรกของทศวรรษ 2530 กระทั่งเมื่อ "วัฒนธรรมมือถือ" ถือกำเนิดและกระจายตัวอย่างรวดเร็วในครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 มันจึงแผ่วซาลง รายการโทรทัศน์ก็เข้ามาแทนที่กระทั่งเกิดวิกฤติเพลงลูกทุ่งขนานใหญ่ในช่วงปลายทศวรรษ 2530-2540

ส่วนเครก เอ. ล็อกเคิร์ท (Craig A. Lockert) ผู้เขียน Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia ไม่ให้ความสำคัญกับบทบาททางการเมืองของเพลงลูกทุ่ง เพราะเขาเห็นว่าเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ติดกับดักตัวเองในแง่การสร้างภาพลักษณ์ที่หรูหรา อันสื่อเสนอถึงทุนนิยมมากกว่ามโนทัศน์เศรษฐกิจและวิถีชีวิตแบบลูกทุ่งเอง



การศึกษาเพลงอีสานและเพลงลูกทุ่งนั้นที่จริงแล้วยังเกิดขึ้นอย่างไม่แพร่หลายนัก ที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ยืนยันว่าเพลงลูกทุ่งไม่ใช่ของลูกทุ่ง แต่เป็นของชนชั้นกลางที่มองและสร้างกรอบมโนทัศน์บางอย่างในการมองและอธิบาย “ลูกทุ่ง” หรือ “ชนบท” ส่วนเครก เอ. ล็อกเคิร์ท (Craig A. Lockert) ผู้เขียน Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia ไม่ให้ความสำคัญกับบทบาททางการเมืองของเพลงลูกทุ่ง เพราะเขาเห็นว่าเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ติดกับดักตัวเองในแง่การสร้างภาพลักษณ์ที่หรูหราอันสื่อเสนอถึงทุนนิยมมากกว่ามโนทัศน์เศรษฐกิจและวิถีชีวิตแบบลูกทุ่งเอง รวมถึงการที่มันต้องตกอยู่ในวงล้อมของธุรกิจประเภทที่เรียกว่าอุตสาหกรรมความบันเทิง

แต่มิทเชลล์เชื่อเหมือนนักวิเคราะห์และนักวิจัยเพลงลูกทุ่งไทยจำนวนหนึ่งที่เคยยืนยันไว้ว่า การศึกษาเพลงลูกทุ่งทำให้เห็นถึงลักษณะและท่าที “การวิพากษ์การเมืองและสังคม” ซึ่งเพลงเหล่านี้ได้ทำหน้าที่มาตั้งแต่เริ่มมีเพลงลูกทุ่งก็ว่าได้ เพียงแต่มันอาจจะเรียกได้ว่าเป็น “เพลงชีวิต” คือการพูดถึงสังคมและชีวิตเพื่อสื่อนัยยะถึงการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองบางอย่าง แม้กระทั่งเพลง “ผู้ใหญ่ลี” ของศักดิ์ศรี ศรีอักษร ซึ่งดังระเบิดเมื่อ พ.ศ.2504 อันเป็นยุคเริ่มต้นของการสร้างแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 1 ซึ่งเพลง ๆ นี้ก็คือการวิพากษ์นโยบายพัฒนาของรัฐผ่านการสร้างอารมณ์ขันอันเกิดขึ้นกับความไม่รู้และไม่ทันของชนบทนั่นเอง

อันที่จริงแล้ว ในช่วงทศวรรษ 2520 เพลงอีกชนิดหนึ่งก็มีพื้นที่หรือที่ทางอยู่ในสังคมไทยเช่นเดียวกัน เพียงแต่เป็นพื้นที่และที่ทางที่ยังถูกจำกัดอยู่เฉพาะในป่าเขา เพลงประเภทนี้คือ “เพลงเพื่อชีวิต” ซึ่งมีบทบาทในทางการเมืองมาตั้งแต่ทศวรรษ 2510 ก่อนจะผลุบหายเข้าป่า และกลับออกมาโดดเด่นและเฟื่องฟูสุดขีดในช่วงปลายทศวรรษ 2520-2530

เมื่อพิจารณาจากเวลาแล้วจะพบว่า ทศวรรษ 2520 คือทศวรรษอันเอกอุดมไปด้วยเมล็ดพันธุ์แห่งดนตรีในพื้นที่เทคโนโลยีอิเลกทรอนิกส์แบบใหม่

และทศวรรษนี้มันก็ได้เปลี่ยนโฉมหน้าไปอีกครั้งเมื่อสื่อออนไลน์เว็ร์ลไวด์เว็บได้เข้ามาครอบครองพื้นที่ชีวิตและความบันเทิงของผู้คนเสียมากกว่าครึ่ง เทคโนโลยีต่าง ๆ มีราคาถูกลง พื้นที่ของการผลิตและธุรกิจดนตรีที่เคยถูกกอดกุมไว้โดยกลุ่มทุนเพียงไม่กี่กลุ่มก็ถูกแบ่งสันปันส่วนไปสู่รายย่อย ๆ มากขึ้น

นี่เองที่เปิดโอกาสให้ซาวด์จากท้องนาเริงร่าไปสู่สากลได้อย่างอิสระและเสรีมากขึ้น เรามีนักร้องที่เกิดขึ้นหลากหลาย มีแนวดนตรี แนวเพลง เนื้อหาและมุมมองเพลงที่มีความแปลกใหม่มากขึ้นอย่างทันตาเห็น

ทุกคนทุกฝ่ายจากทั้งท้องนา จากเมือง และหลืบไหนของสังคมก็สามารถสำแดงออกถึงตัวตนในทางดนตรีของพวกเขาพวกเธอได้อย่างเท่าเทียมกัน

ขอเพียงแค่คุณมี “sound” ของคุณเองเท่านั้น ■