จุดกำเนิด พัฒนาการ และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย

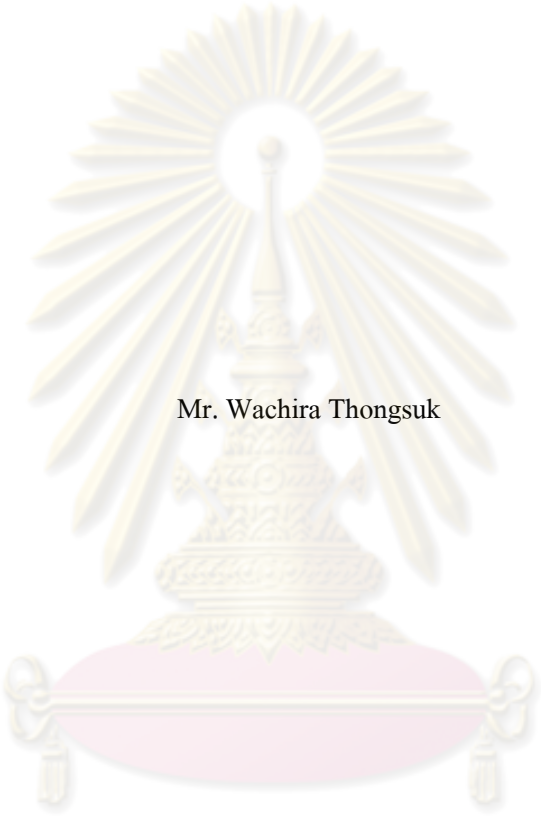
นายวชิระ ทองสุก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ORIGIN DEVELOPMENT AND DIFFUSION OF SKA-REGGAE CULTURE IN THAILAND

Mr. Wachira Thongsuk



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication

Department of Mass Communication

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	จุดกำเนิด พัฒนาการ และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย
โดย	นายวชิระ ทองสุก
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วชิระ ทองสุก : จุดกำเนิด พัฒนาการ และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย. (ORIGIN, DEVELOPMENT AND DIFFUSION OF SKA-REGGAE CULTURE IN THAILAND) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร. กาญจนา แก้วเทพ, 188 หน้า.

การวิจัยเรื่อง "จุดกำเนิด พัฒนาการ และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย" มีวัตถุประสงค์สำคัญในการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของแนวดนตรีสกา-เร็กเก้และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย โดยใช้กรอบแนวคิดทางด้านดนตรีและแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่นแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงสกา-เร็กเก้ของไทย วิเคราะห์เอกสาร และผลงานเพลงตลอดจนการสังเกตุการณ์อย่างมีส่วนร่วม

ผลการวิจัยพบว่าพัฒนาการของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ 1.ช่วงดนตรีเร็กเก้เริ่มปรากฏในสังคมไทย(พ.ศ.2527-2534)สไตล์ดนตรีแบบเร็กเก้ปรากฏในบทเพลงไทยสมัยนิยมและมีบทเพลงแนวสกาของวงดนตรีชาติตะวันตกเปิดทางคลื่นวิทยุรายการ ไนท์ สปอต อีกทั้งมีกลุ่มนักดนตรีในสถานบันเทิงนำบทเพลงแนวเร็กเก้ของศิลปินชาวต่างชาติมาเล่น 2.ช่วงดนตรีสกา-เร็กเก้ปรากฏในอุตสาหกรรมดนตรีไทยสมัยนิยม(พ.ศ.2535-2546) วง "ทีโบน" คือกลุ่มศิลปินแนวสกา-เร็กเก้วงแรกของประเทศไทย 3.ช่วงดนตรีสกา-เร็กเก้เติบใหญ่(พ.ศ. 2547-2552) เกิดกระแสนิยมเพลงสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ออกอัลบั้มมามากมาย จนค่ายเพลงใหญ่อย่างแกรมมี่ และ อาร์เอสได้เปิดเซกเม้นท์เฉพาะของเพลงแนวสกา-เร็กเก้ ช่องทางสำคัญในการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยในปัจจุบันนั้นได้แก่ เทศกาลคอนเสิร์ตเฉพาะ การแสดงโชว์ในสถานบันเทิง และร้านขายซีดีเพลงอินดี้ สำหรับปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงสกา-เร็กเก้ได้รับความนิยมในสังคมไทยนั้นเนื่องมาจากเปรียบเสมือนสัญลักษณ์แห่งความสนุกสนานผ่อนคลาย สภาพธุรกิจในยุคทุนนิยมอุตสาหกรรม และความเบื่อหน่ายต่อบทเพลงสมัยนิยมของผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา...2552.....

5184902428 : MAJOR MASS COMMUNICATION
KEYWORDS : THAI SKA-REGGAE CULTURE / ORIGIN, DEVELOPMENT AND DIFFUSION

WACHIRA THONGSUK: ORIGIN, DEVELOPMENT AND DIFFUSION OF SKA-REGGAE CULTURE IN THAILAND.THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF. KANJANA KAEWTHEP, Ph.D., 188 pp.

The research "Origin, Development and Diffusion of Ska-Reggae Culture in Thailand". The significant purpose of this qualitative research is to study origin, development and diffusion of ska-reggae culture in Thailand. The theories and concepts use as Framework for this study include music concept, cultural diffusion, youth subculture, postmodern music and lyrics analysis. Data is collected and analyzed by the method of in-depth interview of Thai Ska-Reggae music artists document analysis, the analysis of music albums and participatory observation.

The study finds show that development of Thai Ska-Reggae music can be divided into 3 periods: 1) The period which Reggae music Style being applied within Thai pop song and within Group of Musician in the pub (1984- 1991) 2) The First appearing of Reggae music in Thai popular Music Industry "T-Bone" is the first Ska-reggae band in Thailand (1992-2003) 3) The Growth of Ska-Reggae music with many Ska-Reggae album and then GMM and RS Promotion has build up the new segment of music with Ska-Reggae music (2004-2009).The important way for diffusion of Ska-Reggae Culture are Concert Festival of Ska-Reggae Music, Pub and Indy Music CD Shop. The Ska-Reggae music has popular in Thai social because like a symbolic of joyfulness and relax, Industrial capitalism business system and be weary of Thai pop song in niche audience.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Mass Communication Student's Signature Wachira
Field of Study : Mass Communication Advisor's Signature Kanjana
Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตาของ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ อาจารย์ ดร.อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ช่วยแนะนำสิ่งต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ผู้วิจัยได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่งจาก ศิลปิน แก็ป วงทีโบน ศิลปินโจ้ วง ไค-โจ บราเธอร์ส พี่นก ร้านน้องท่าพระจันทร์ และแฟนเพลงทุกท่านที่สละเวลาให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับการวิจัยครั้งนี้

ขอบคุณสำหรับกำลังใจจากเพื่อน ๆ พี่ ๆ ร่วมรุ่น MC รหัส 51 ทุก ๆ คน ที่เราได้มาพบกันใช้ชีวิตร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยกันตลอดระยะเวลาในการศึกษา ขอบคุณ พี่ติ๊บ หวาน สำหรับการเดินทางทริป พัทยา และ บางแสน ขอขอบคุณ เต้ย ดรีม ที่ได้ให้กำลังใจที่ดียิ่งเสมอมา ขอบคุณพี่ปูประจำภาค MC

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คุณพ่อรุ่ง ทองสุก คุณแม่แววรุ่ง ทองสุก ผู้ให้การสนับสนุนหลักตลอดระยะเวลาของชีวิต และได้ให้กำลังใจและคำแนะนำต่าง ๆเสมอมา จนในที่สุดวันแห่งความสำเร็จก็ได้มาถึง ขอกราบขอบพระคุณจริง ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 ปัญหานำการวิจัย 10
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 11
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 11
1.5 นิยามศัพท์ 12
1.6 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น 13
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 13

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 14
2.1 แนวคิดทางด้านดนตรี 14
2.2 แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น 21
2.3 แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม 27
2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม 29
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 31

3 ระเบียบวิธีวิจัย 39
3.1 วิธีการวิจัย 39
3.2 แหล่งข้อมูล และการเก็บรวบรวมข้อมูล 39
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 43
3.4 การนำเสนอข้อมูล 43

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

4 จุดกำเนิดและพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในจาเมก้า……...45
4.1 ช่วงยุคของดนตรีในจาเมก้า…….....46
4.1.1 ยุคดนตรีสกา…….46
4.1.2 ยุคดนตรีร็อค สเตดี้……...52
4.1.3 ยุคดนตรีเร็กเก้……...55
4.2 ยุคดนตรีสกา-เร็กเก้ก้าวเข้าสู่ตลาดโลก อังกฤษ และ สหรัฐอเมริกา……60
4.3 ยุคดนตรีเร็กเก้แบบประยุกต์……64

5 จุดกำเนิดและพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย……...68
5.1ช่วงแนวดนตรีเร็กเก้เริ่มปรากฏในสังคมไทย……...71
5.2ช่วงแนวดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ปรากฏในอุตสาหกรรมดนตรีไทยสมัยนิยม……...79
5.3 ช่วงกระแสดนตรีสกาเร็กเก้เติบใหญ่……....95

6 การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย……..128
6.1กลุ่มนักดนตรีในผับ และ สถานีวิทยุ รายการไนท์ สปอต: จุดกำเนิดของการรับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย……...129
6.2การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ผ่านค่ายเพลงในยุคของระบบธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่……...130
6.3การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านสื่อกิจกรรม: เทศกาลดนตรีเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้……131
6.4 การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านสถานบันเทิง……..139
6.5 รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต……....143
6.6 การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านค่ายเพลงใหญ่แกรมมี่และอาร์เอสในช่วงปี พ.ศ. 2551 และ ร้านขายซีดีเพลงอินดี้……....149
6.7 รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนในประเทศไทย……....152
6.7.1 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์……...152
6.7.2 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อวิทยุ……153
6.7.3 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์……154

หน้า

6.7.4 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อภาพยนตร์……...157
6.8 ปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เป็นที่นิยมในสังคมไทย……..159

7 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ……...165
7.1 สรุปผลการวิจัย……165
7.2 การอภิปรายผลการวิจัย……...173
7.3 ปัญหาและอุปสรรคและข้อจำกัดในงานวิจัย……...178
7.4 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป……..178

รายการอ้างอิง ……...179
ภาคผนวก ……....182
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ……188

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

2.1 เปรียบเทียบรูปแบบสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีสกาและเร็กเก้ (ประเทศจาเมก้า)……...18
5.1 ตัวอย่างบทเพลงที่มีความหมายในแต่ละแบบของศิลปินสกา-เร็กเก้ไทย……124
5.2 รูปแบบทางวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ต้นฉบับและแบบฉบับไทย.....125
6.1 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ในช่องทางต่างๆ…...158

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า

1.1 ปกอัลบั้มชุดแรกของ วงทีโบน “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ”……3
2.1 บ็อบ มาร์เล่ย์ ราชาเพลงสกา-เร็กเก้โลก ……17
2.2 รูปแบบขอวงดนตรีแนวสกาในจาเมก้า……..18
2.3 รูปแบบของวงดนตรีแนวเร็กเก้ในจาเมก้า……..18
2.4 อดีตจักรพรรดิ ไฮลีเซลาซซีที่1แห่งเอธิโอเปีย……19
4.1 ภาพ “Lord Creator”……...47
4.2 ภาพ “Derrick Morgan”……..47
4.3 รถบรรทุกเครื่องเสียงตระเวนให้ความรื่นเริงตามที่ต่าง ๆ……..48
4.4 “Count Machuki” Selector และ DJ คนแรก……48
4.5 การเต้นรำสังสรรค์ของชาวจาเมก้า……49
4.6 “Clement Dodd” ……...50
4. 7“The Skatalites”……..50
4.8 วง “The Wailing Wailers” ……....50
4.9 “มาร์คัส การ์วีย์”……52
4.10 “องค์จักรพรรดิ์ไฮเลเซลาสซีที่ 1”……52
4.11 “Toots and the” Maytals……..53
4.12 “Delroy Wilson”……..53
4.13 “Prince Buster”……53
4.14 “Duke Reid”……53
4.15 “Lynn Taitt”……54
4.16 “Alton Ellis”……55
4.17 “Desmond Dekker”……..55
4.18 “King Tubby”……..56
4.19 วง “Bob Marley and the Wailers”……....58
4.20 ภาพการจับมือกันของผู้นำทางการเมืองสองขั้ว……....59
4.21 แผนภาพพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีในจาเมก้า……....60
4.22 ศิลปิน Millie Small……..61

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบ หน้า

4.23 ภาพ “Jimmy Cliff” ในภาพยนตร์เรื่อง The Harder They come……...62
4. 24 “The Specials”……....62
4.25 “Madness”……....62
4.26“UB40”……63
4. 27 “The Clash”…….....63
4.28 “The Police”……63
4.29 “The Sleletones”……..64
4.30 “Reel Big Fish”……...64
4.31 “U-Roy”…….....64
4.32 “Sizzla”……...65
4.33 “Damian Marley”……....65
4.34 “Steven Marley”……65
4.35 “วง Ska Cubano”…….....66
4.36 “วง Sublime”…….....66
4.37 “วง Tokyo Ska Paradise”……66
4.38 สายสัมพันธ์ของดนตรีสกา-เร็กเก้……....67
5.1 ปก อัลบั้ม “เมด อิน ไทยแลนด์” ปี พ.ศ. 2527……...72
5.2 ปก อัลบั้ม “ไปทะเล” ปี 2527……....74
5.3 ปก อัลบั้ม “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ”……....81
5.4 สมาชิกวงทีโบน อัลบั้ม “กอด” พ.ศ. 2540……....84
5.5 ปก อัลบั้มเต็ม 4ชุด และ ซิงเกิ้ล อีก สองชุด ของทีโบน ในยุคนี้ (พ.ศ. 2535-2546)……...86
5.6 ปก อัลบั้ม “Job 2 Do” ปี พ.ศ. 2542…….....88
5.7 ปก อัลบั้ม “Look” ปี พ.ศ. 2543……....90
5.8 ปก อัลบั้ม “Paradise” …….....92
5.9 ปก อัลบั้ม “โสด” ปี พ.ศ. 2544…….....92
5.10 ปก อัลบั้ม “Sweetless” ……94
5.11 ปก อัลบั้ม “นุ๊กกันนิคุณ” …….....96
5.12 ปกอัลบั้มทั้งหมดของ จ๊อบ บรรจบ (ถึง ปี 2552)……96
5.13 จ๊อบ บรรจบ บนเวที พันธมิตร……98

ภาพประกอบ หน้า

5.14 จ๊อบ บรรจบ บนเวที พันธมิตร.....99
5.15 ปก อัลบั้ม “Enjoy Yourself” พ.ศ. 2548.....100
5.16 ทีโบนแสดงในเทศกาล Glastonbury.....101
5.17 ปกซิงเกิ้ล ชุด “ขอบฟ้าเดียวกัน”.....101
5.18 ปก อัลบั้ม “Reggae Passion”ปี พ.ศ. 2549.....101
5.19 ปก อัลบั้ม “Born to be free” ปี พ.ศ. 2550.....103
5.20 ปก อัลบั้ม Chick Ka Chick.....105
5.21 ชัย ดิ ไอส์แลนเดอร์.....106
5.22 ราชสีห์ ไอ.....106
5.23 ทโมน แบนด์.....106
5.24 วงโกล เร้ด.....110
5.25 วง Mocca Garden.....111
5.26 วง Deep O Sea.....111
5.27 วง Teddy Ska Band.....112
5.28 วง ศรีราชา ร็อคเกอร์.....113
5.29 วง บุดด้า เบลส.....118
5.30 วง 90110.....118
5.31 วง Rastafari.....118
5.32 การใช้เครื่องดนตรีไทยประยุกต์มาใช้ในบทเพลงสกา-เร็กเก้ไทย.....119
5.33 แผนภาพจำแนกแนวทางของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย.....120
5.34 แผนภาพที่มาของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ไทย.....127
6.1 โปสเตอร์ งาน Pai Reggae Festival.....133
6.2 โปสเตอร์ งาน Hic&tist on the beach.....134
6.3 โปสเตอร์ งาน สไมล์ลี่ เฟส ฯ.....135
6.4 งาน Smiley Fest Ska&Reggae International Music Festival 2009.....136
6.5 กลุ่มแฟนเพลงรวมตัวกันก่อนงานคอนเสิร์ตจะเริ่ม.....138
6.6 การไว้ผมทรง “Dread Lock” ของแฟนเพลง.....138
6.7 ฝูงชนในงานแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีแนวสกาเร็กเก้.....138
6.8 ร้านขายสินค้าแนว “สกาเร็กเก้” ในงานคอนเสิร์ต.....139

ภาพประกอบ หน้า

6.9 “BRICK BAR” ถนนข้าวสาร……...140
6.10 “REGGAE BAR” ถนนข้าวสาร……..140
6.11 “MEATBALL REGGAE” เลียบด่วนรามอินทรา……....141
6.12 “SAXOPHONE” อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ……....141
6.13 โปสเตอร์ โปรโมทงานแสดงดนตรีในผับ Brick Bar……....142
6.14 สินค้า ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้……143
6.15 ตัวอย่างหน้า HI5 ของ ศิลปิน……...144
6.16 ตัวอย่างหน้า Face book ของศิลปิน……..144
6.17 ตัวอย่างหน้า Facebook ของศิลปิน……...145
6.18 www.konhuafuu.com.....145
6.19 www.rastaparty.net.....147
6.20 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “SKA REGGAE” (wwwyoutube.com)……147
6.21 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “สกา เร็กเก้” (www.youtube.com) ……..148
6.22 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “SKA REGGAE” (www.google.com) ……148
6.23 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “สกา เร็กเก้” (www.google.com) ……149
6.24 นิตยสาร The Guitar Mag ฉบับเดือนเมษายน พ.ศ. 2552……....152
6.25 นิตยสาร MTV Magazine ฉบับ เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2548……153
6.26 “โฆษณา สก็อต รังนกแท้”……...154
6.27 โฆษณาเครื่องดื่มโค้กชุด “ต่อโต๊ะ”……...155
6.28 เจษฎา ธีระภินันท์ หรือ แก็ป ทีโบน ให้สัมภาษณ์ในรายการ “The Idol”……156
6.29 ศิลปิน วง เท็ดดี้ สกา แบนด์ แสดงโชว์ในรายการหม่ำโชว์……....156
6.30 ภาพยนตร์ สวยลากไส้……....157
6.31 ภาพยนตร์ พลอย……..157
6.32 ภาพยนตร์ สามชุก……157

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีมีวิวัฒนาการมาเป็นเวลาอันยาวนานจนจะกล่าวได้ว่า ดนตรีกับมนุษย์ชาติ นั้นเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กัน โดยเริ่มตั้งแต่เสียงตีเกราะเคาะไม้ เสียงเป่าเขาสัตว์ในสมัยก่อนเรื่อยมาจนถึงเสียงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และพัฒนามาจนเป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อความสนุกสนาน เพื่อความงาม เพื่อความรัก เพื่อการสื่อความหมาย เพื่อการต่อสู้และประท้วง เพื่อสะท้อนชีวิตที่เป็นจริงในสังคม (สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์, 2533)

นับว่าดนตรีอยู่คู่มนุษยชาติมาเป็นเวลานานแล้ว เช่นเดียวกับการสื่อสารกันด้วยภาษาของมนุษย์ในแต่ละยุค เสียงดนตรี หรือ เสียงเพลง เป็นสิ่งที่มีหน้าที่ในตัวของมันเองเสมอตามแต่ผู้ที่นำไปใช้จะให้ความหมายแก่ดนตรี หรือ เพลงอย่างไร ในบางครั้งดนตรีก็เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในเบื้องลึกของชีวิต และวัฒนธรรม ของชาวโลกในพื้นที่ ที่แตกต่างกันออกไปตาม เชื้อชาติ ศาสนา การนับถือ ความเชื่อ และ ความชอบ

นอกจากนั้นแล้ว ดนตรียังมีบทบาทหน้าที่เป็น “สื่อ” ที่สะท้อนเรื่องราวต่างๆของมนุษย์และโลกมนุษย์ เข้าใจเรื่องราวต่างๆในโลก เรียนรู้ชีวิต เรื่องราวของผู้คน และความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ต่างๆ จากการถ่ายทอดผ่านบทเพลง ซึ่งสามารถใช้ถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการสื่อสารในที่นี้ หมายถึง กระบวนการที่ศิลปินได้แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการของตนออกมาอย่างเป็นรูปธรรม เพลงจึงเป็นผลผลิตของแรงผลักดันอันเกิดจากแรงบันดาลใจ (Impulse) ที่หล่อหลอมขึ้นจากประสบการณ์ชีวิตและความเป็นมนุษย์นั่นเอง

ที่สำคัญเพลงยังเป็นเวทีแห่งการสื่อสารที่เชื่อมต่อวัฒนธรรมแต่ละยุคสมัย เป็นพื้นที่สาธารณะที่เชื่อมต่อวัฒนธรรมให้คนแต่ละรุ่นเข้าใจซึ่งกันและกันได้ (อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ, 2544)

คำว่า “ดนตรี” นั้นมีความหมายที่กว้างและหลากหลายมาก อีกทั้งยังมีการนำดนตรีไปใช้ประกอบในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เราคุ้นเคย เช่น การใช้ประกอบในภาพยนตร์ เนื่องจากดนตรีนั้นสามารถนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างอารมณ์ประกอบในแต่ละฉากได้ นอกจากนี้ดนตรีบางประเภทถูกนำไปใช้ในการเผยแพร่ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มคนหรือเชื้อชาติ บางครั้งมนุษย์เราใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการแยกประเภทของมนุษย์ออกเป็นกลุ่ม ๆ เช่น วัยรุ่นในเมืองก็จะชอบฟังเพลงที่มีจังหวะหรือทำนองสนุกๆ ครื้นเครง ความรักหวานซึ้ง ส่วนวัยรุ่นที่อยู่ในชนบทก็มักจะชอบฟังเพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่ง วัยหนุ่มสาวก็ชอบเพลงทำนองอ่อนหวานที่เกี่ยวกับความรัก สำหรับผู้ใหญ่ก็มักจะชอบฟังเพลงที่มีจังหวะหรือทำนองที่ฟังสบาย ๆ เพื่อเป็นการผ่อนคลาย

(กัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ, 2550)

แม้ว่าแนวดนตรีในแต่ละแบบจะถือกำเนิดขึ้น ณ ที่ใดก็ตามบนโลกใบนี้ แต่ดนตรีนั้นก็สามารถแพร่กระจายไปตามที่ต่าง ๆ ทั่วโลกได้ผ่านทางการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ กันไป ตามที่ (ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539) ได้ศึกษาไว้ พบว่าแนวเพลงและสไตล์ดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยนั้น ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมดนตรีมาจากชาติตะวันตก คือ สหรัฐอเมริกา และอังกฤษ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้มีการนำเครื่องดนตรีสากล เข้ามาในสังคมไทยเป็นครั้งแรก เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงเพลงของวงแตร วงทหาร และ ในเวลาต่อมากลุ่มเชื้อพระวงศ์และเจ้านายชั้นสูงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีจากตะวันตกเข้ามาเผยแพร่จึงทำให้สังคมไทยในสมัยนั้นเริ่มมีแนวเพลงและสไตล์ดนตรีใหม่ ๆ เกิดขึ้น เช่น แนวเพลง คลาสสิค (Classic) มาร์ช (March) ว้อลซ์ (Waltz) และ แจ๊ซซ์ (Jazz) เป็นต้น

นับตั้งแต่ยุคที่ระบบธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่ (พ.ศ. 2531) ส่งผลให้ รูปแบบของเพลงไทยสากลได้เปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดเจน เมื่อผลงานเพลงที่พยายามนำเสนอความแปลกใหม่หลายชุดเริ่มประสบความสำเร็จ ที่ทำให้บริษัทผู้ผลิตเทปเพลงหลายบริษัทเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น เช่น บริษัทแกรมมี่เอนเตอร์เทนเมนต์ บริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น บริษัท คีตา เร็คคอร์ด และ บริษัทรถไฟดนตรี ฯลฯ โดยบริษัทเหล่านี้เริ่มทำการแข่งขันกันผลิตเพลงในสไตล์ดนตรีใหม่ ๆ ออกมามากมาย เช่น แนว ป๊อป (Pop) ป๊อปร็อค (Pop Rock) แดนซ์ (Dance) และเฮฟวี่ เมทัล (Heavy Metal) ฯลฯ

ส่วนเพลงในแบบเก่าที่นำกลับมาผลิตใหม่ ได้แก่ เพลงเพื่อชีวิต, ลูกทุ่ง, ลูกกรุง, วงขับร้องประสานเสียง ฯลฯ ทั้งนี้บริษัทผู้ผลิตเทปเพลงแต่ละแห่งได้พยายามรวบรวมเอาศิลปิน นักร้อง นักดนตรี และนักแต่งเพลงเข้าไว้ในสังกัดของตน ทำให้แนวดนตรีทุกประเภท ทุกสไตล์ล้วนเกิดขึ้นภายใต้สังกัดในระบบธุรกิจทั้งสิ้น และแม้แต่ “เพลงเพื่อชีวิต” ที่ในอดีตนั้นเป็นแนวเพลงปฏิเสธระบบธุรกิจแบบนายทุนมาโดยตลอด ก็ยังต้องเข้าสู่ระบบธุรกิจและการตลาดแบบสมัยใหม่จึงทำให้มีเทปเพลงในแนวต่าง ๆ ออกมาอย่างมากมายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในอดีต

(ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539)

ในปี พ.ศ. 2535 เพลงไทยสากลและอุตสาหกรรมด้านเสียงเพลงได้เกิดการพัฒนาสู่ความเป็นสากลมากยิ่งขึ้นในอีกระดับจากยุคที่ระบบธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่ แนวเพลงของศิลปินจากค่ายเพลงต่าง ๆ ได้มีความหลากหลายกว่าในอดีตที่ผ่านมาในแง่ของรูปแบบทางดนตรี ซึ่งเป็นยุคที่แนวดนตรีใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาอีกมากมาย นอกเหนือไปจากดนตรีแนวร็อค แนวป๊อปร็อค หรือ แนวเพื่อชีวิต ที่เคยได้รับความนิยมมาในยุคก่อน โดยแนวดนตรีใหม่ ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในยุคนี้ ได้แก่ ดนตรีแนวฮิพฮอพ แนวโมเดิร์นร็อค แนวบริทป๊อป และ แนวเร็กเก้ เป็นต้น

ด้วยการแข่งขันในการสร้างส่วนแบ่งทางการตลาดในธุรกิจอุตสาหกรรมดนตรีสมัยนิยมในยุคนี้ จึงเป็นที่มาในการเกิดขึ้นของวง “ทีโบน” (T-Bone) วงดนตรีแนว เร็กเก้ (Reggae) กลุ่มแรกของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2535 ในอัลบั้มชุด “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ” สังกัดค่ายมูเซอร์เร็คคอร์ด โดยมีเพลงฮิต อย่าง “เธอเห็นท้องฟ้านั้นไหม” เพลงที่สร้างชื่อให้กับวงทีโบนจนเป็นที่รู้จักในวงการเพลงเมืองไทยในยุคนั้น

ภาพที่1.1 ปกอัลบั้มชุดแรกของ วงทีโบน “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ”

เธอเห็นท้องฟ้านั่นไหม ฉันเก็บเอาไว้ให้เธอ และจะเป็นเช่นนั้นเสมอ ถนนสายนั้นที่ทอดยาวมี
เรื่องราวของความเป็นจริงมีเงาไม้เอาไว้ให้พักพิง มีให้เธอเอาไว้ยามอ่อนล้าเธอเห็นท้องฟ้านั่นไหม
เห็นเงาของเมฆหรือเปล่า ทะเลสีครามที่ทอดยาว เห็นความรักฉันบ้างไหม

(เพลง เธอเห็นท้องฟ้านั่นไหม)

นับว่าวงทีโบนคือวงที่มีความแปลกใหม่ท่ามกลางอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมของไทย เนื่องจากสไตล์ของเพลงมีความแตกต่างจากบทเพลงทั่วไปที่มีอยู่ในขณะนั้น โดยส่วนใหญ่มักเป็นบทเพลงแนว ป๊อป หรือ ป๊อปร็อค โดยผลงานเพลงอัลบั้มนี้นับว่าเป็นการเปิดแนวทางใหม่ ๆ ให้แก่แวดวงของเสียงเพลงสังคมไทยกับการเป็นต้นแบบของวงดนตรีแนวเร็กเก้ในประเทศไทย โดยเป็นการบุกเบิกในการรับเอาวัฒนธรรมย่อยของดนตรีสกา-เร็กเก้จากต่างชาติเข้ามาปรับใช้ในสังคมไทย

ก่อนที่วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นจะเผยแพร่เข้ามายังประเทศไทย ความเป็นมานั้นเริ่มต้นขึ้นในประเทศจาเมก้า โดยมีจุดเริ่มต้นจาก ดนตรีที่เรียกว่าเมนโต้ (Mento) ในยุค 1950s ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านของชาวจาเมก้า ดนตรีเมนโต้ถือว่าเป็นดนตรีสมัยนิยมแนวหนึ่งของชาวจาเมก้าในยุคนั้น โดยมีเครื่องดนตรีประกอบที่สำคัญ ได้แก่ กีต้าร์, เบนโจ, คาริมบ้า ฟรุ๊ต และ กลองเพอร์คัสชั่น ดนตรีเมนโต้ถูกให้ความหมายว่าเป็นเพลงแห่งความสนุกสนานที่แฝงไว้ด้วยเนื้อหาเสียดสีสังคมที่จาเมก้าต้องตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศอังกฤษรวมทั้งประชาชนก็ตกเป็นทาสด้วย ต่อมาในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งพัฒนาการของระบบวิทยุในจาเมก้ามีความก้าวหน้า ดนตรีเมนโต้ได้เกิดการผสมผสานกับแนวดนตรีที่เรียกว่า อาร์แอนด์บี (Rhythm and Blues)ในแถบนิวออร์ลีนส์ของสหรัฐอเมริกา รัฐนิวออร์ลีนส์ เป็นรัฐที่ติดกับฝั่งทะเลแคริบเบียน ทำให้คนจาเมก้า สามารถรับฟังดนตรีของที่นั่นได้จากวิทยุทรานซิสเตอร์

จากพัฒนาการนี้เองได้ทำให้เกิดแนวดนตรีรูปแบบใหม่ที่เรียกว่าแนว “สกา” (Ska) รูปแบบของดนตรีสกานั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะให้เร็วเพิ่มขึ้นกว่าดนตรีเมนโต้ และ หน้าที่ทางสังคมของดนตรีก็ได้เปลี่ยนแปลงไปบ้างเช่นเรื่องของการเสียดสีสังคมอาจลดความเข้มลงแต่ยังคงความสนุกสนานไว้ เช่นเดิม โดยชาวจาเมก้านิยมเล่นดนตรี หรือ เพลงสกาในงานสังสรรค์รื่นเริง เช่น งานแต่งงาน เป็นต้น โดยใช้สวนหลังบ้านเป็นสถานที่ในการบรรเลงเพลงของพวกเขา เครื่องดนตรีที่สำคัญของดนตรีแนวสกา นอกจากเครื่องสายอย่าง กีต้าร์ไฟฟ้า และ ดับเบิ้ลเบสแล้ว ก็จะมีเครื่อง

ดนตรีจำพวกเครื่องเคาะ และ เครื่องเป่าทั้งหลายที่ได้รับอิทธิพลจากการมาถึงของ วงโยธวาทิตของนาวิกโยธินอังกฤษซึ่งเป็นวงเครื่องทองเหลือง(เครื่องเป่า)เรียก ว่า Brass Band เช่น ทรอมโบน ทรัมเป็ต นอกจากนั้นยังมีการใช้กลองเพอร์คัสชั่น (Percussion) ประกอบเข้ามาด้วย

หลังจากการได้รับอิสระภาพคืนจากประเทศอังกฤษในปี ค.ศ.1962 เพลงแนวสกา เริ่มเป็นที่รู้จักในประเทศมหาอำนาจอย่างอเมริกา และ อังกฤษ เมื่อบทเพลง “My Boy Lollipop” ของศิลปิน Millie Small’s ในปี ค.ศ. 1964 เป็นที่ติดหูด้วยจังหวะและทำนองที่ชวนให้โยกร่างกายตามเสียงดนตรี นับว่าเป็นนักร้องชาวจาเมก้าคนแรกที่ทำให้ดนตรีแนวสกาเป็นที่รู้จักทั้งในสหรัฐอเมริกา และ อังกฤษ งานเพลงของ Millie สามารถขึ้นไปอยู่ใน ท้อป ไฟว์ ของชาร์ตเพลงในขณะนั้นทั้งในอังกฤษ และ สหรัฐอเมริกา

กระทั่งในปี ค.ศ. 1966 จังหวะที่รวดเร็วของดนตรีสกา ถูกลดจังหวะให้ช้าลงกว่าเดิมเล็กน้อย และ มีชื่อเรียกว่า “ร็อค สเตดี้ “(Rock Steady) ร็อค สเตดี้ ถือกำเนิดขึ้นจากการที่ดนตรีสกาได้รับอิทธิพลจากดนตรีโซล (Soul music) จากศิลปินชาวอเมริกันใน เมมฟิส์ท เช่น Wilson Pickett และ Booker.T มีการใช้สไตล์การร้องแบบ กอสเปล และ คอล แอนด์ เรสพ้อนส์ ซึ่งในภายหลังลักษณะการร้องประเภทนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อดนตรีแนวฮิพฮอพอีกด้วย เครื่องดนตรีประกอบที่สำคัญนั้นก็ไม่ต่างจากดนตรีแนวสกามากนักแต่จะมีการเน้นหนักเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสายเป็นหลัก แต่ช่วงเวลาของดนตรีแบบ ร็อค สเตดี้นั้นค่อนข้างอยู่ในช่วงสั้น ๆ เท่านั้นก็เสื่อมความนิยมลงไปเนื่องจากมีแนวดนตรีที่ได้รับความนิยมแนวใหม่เกิดขึ้นมาในเวลาไล่เลี่ยกันซึ่งได้แก่ดนตรีแนว “เร็กเก้”

ที่มาของดนตรีแนวเร็กเก้ (Reggae music) บทเพลงที่เรียกได้ว่าเป็นเพลงแนวเร็กเก้นั้นเกิดขึ้น ในปี ค.ศ. 1968 ในผลงาน “Do the Reggay” ของ กลุ่มศิลปินแนวสกา ทูทส์ แอนด์ เดอะ เมย์ทัลส์ (Toots and The Maytals) วงดนตรีแนวเร็กเก้จะมีการใช้เครื่องดนตรีที่ทันสมัยกว่าวงดนตรีแนวสกา และ ร็อค สเตดี้ เช่น กีต้าร์ไฟฟ้า และ เบสไฟฟ้า เปียโน ออร์แกน กลองชุด และมีการนำเอากลองเพอร์คัสชั่นเข้ามาประกอบดนตรีด้วย และความสำคัญของเครื่องเป่าก็ลดน้อยลงเมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีแนวสกาแต่ก็ยังมีใช้อยู่บ้างในบางโอกาส (Katherine Charlton, 1998)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดยภาพรวมดนตรีแนว สกา – เร็กเก้ นั้นไม่ได้หมายความถึงแค่เพียงแนวเพลง (musical genre) เท่านั้น หากแต่หมายถึงวัฒนธรรม (Culture) หนึ่งที่มุ่งสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ เปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือและสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงถึงอุดมการณ์ต่าง ๆ เช่น การเมือง การต่อต้านความไม่เท่าเทียมในสังคม โดยมีความสัมพันธ์เชื่อมต่อกับลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ (Rastafarianism) ซึ่งเป็นลัทธิความเชื่อของชาวผิวสีในจาเมก้ารวมไปถึงประเทศที่มีชาวผิวสีอาศัยอยู่ทั่วโลก

เนื้อหาของเพลง เร็กเก้ในจาเมก้าแต่เดิมนั้น มักจะพูดถึงสิทธิของประชาชน และ ปัญหาความยากจนเป็นส่วนใหญ่ รวมไปถึงเนื้อหาทางด้านการเมือง โดยภาพรวมแล้วจะเป็นเรื่องเรื่องราวของประเทศจาเมก้าหลังจากได้รับเอกราชคืนจากประเทศอังกฤษ รวมไปถึงการต่อสู้ระหว่างสองพรรคการเมืองใหญ่ในจาเมก้า ซึ่งมีผลต่อประชาชนในชนชั้นกรรมาชีพของประเทศ สิ่งเหล่านี้มักจะเป็นประเด็นสำคัญที่ศิลปินถ่ายทอดผ่านลงในบทเพลง นอกจากเรื่องการเมืองแล้ว ก็จะมีเรื่องราวเกี่ยวกับเศรษฐกิจ ความยากไร้ และ ความทุกข์ยากของผู้คน บทเพลงต่าง ๆ จึงเปรียบเสมือนเครื่องมือที่ใช้แสดงออกทางความคิดเห็น และ ความรู้สึกของคนจาเมกัน เป็นดนตรีแห่งความหวังที่สามารถหล่อหลอมผู้คนให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงมีความหมายมากกว่าสุนทรียะในเสียงเพลง หากแต่เป็นวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมของประเทศเจ้าอาณานิคมและชนพื้นเมือง ทรงผมฟั่นเชือกหรือ เดรดล็อก (Dreadlock) และ อุดมคติทางการเมือง และ สังคมในความหวังที่ต้องการพาชาวแอฟริกัน – แคริเบียน กลับคืนสู่แผ่นดินในทวีปแอฟริกา คือความเชื่อของชาว Rastafarinism ผมทรง เดรดล็อค คือทรงผมที่เป็นที่นิยมในหมู่คนแคริเบียน และเป็นที่เชื่อกันว่า ความยาวของผมทรง เดรดล็อค เป็นสิ่งชี้วัดความเจนจัด ความปราดเปรื่อง และมากด้วยความรู้ของบุคคลนั้น และยังบอกถึงระยะเวลา หรือ ความยาวนานที่ Rasta man คนนั้นได้หันมานับถือลัทธิ Rastafarianism

ส่วนเนื้อหาโดยภาพรวมของบทเพลงแนวสกาก็จะมีเรื่องราวที่คล้ายคลึงกับเพลงแนวเร็กเก้ แต่ด้วยความที่เป็นดนตรีเพื่อการเต้นรำสังสรรค์เนื้อหาจึงไม่เข้มข้นเท่ากับเพลงแนวเร็กเก้

ในปัจจุบันดนตรีสกา-เร็กเก้ ได้แพร่กระจายไปยังประเทศต่าง ๆ โดยกลุ่มเชื้อชาติอื่น ๆ ได้นำเอาสไตล์ดนตรีของ สกา – เร็กเก้ ไปใช้ในการสื่อสารประเด็นต่าง ๆ ที่สอดรับกับบริบทในแต่ละท้องถิ่น และ ใส่ความหมายใหม่เข้าไปในรูปแบบเฉพาะของตน

สำหรับในประเทศไทย หลังจากการกำเนิดวงดนตรีแนว สกา-เร็กเก้ วงแรก อย่างทีโบนแล้ว ก็ได้มีวงดนตรีที่ในแนวเดียวกันนี้ออกอัลบั้มตามมามากมายไม่ว่าจะเป็น จ๊อบ บรรจบ ไค –โจ บราเธอร์ส สกาแล็กซี่ และส้ม อมรา ศิริพงษ์ เป็นต้น แต่ผลงานเพลงที่ทำให้กระแสเพลงแนวสกา – เร็กเก้ ได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงปี พ.ศ. 2551 จนเกิดกระแสนิยม เพลง สกา – เร็กเก้อย่างต่อเนื่องมาจนถึงทุกวันวันนี้ ได้แก่เพลง “ ดูเธอทำ” ของจ๊อบ บรรจบ พลอินทร์ ที่ได้ถูกนำไปใช้เป็นเพลงประกอบโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกแท้ตราสก็อต

ความเป็นที่นิยมของกระแสแนวเพลง สกา – เร็กเก้ นั้นเริ่มเห็นได้ชัดจากการจัดเทศกาลดนตรี สกา – เร็กเก้ขึ้นอยู่บ่อยครั้งในช่วง 4-5 ปี ที่ผ่านมา จากเทศกาลดนตรีเหล่านี้ทำให้เห็นได้ว่าดนตรีสกา – เร็กเก้เริ่มได้รับการยอมรับในสังคมไทยในฐานะเพลงในกระแสรองหรือทางเลือกใหม่เมื่อเปรียบเทียบกับความสนใจของสังคมต่อกระแสดนตรีแนวอื่น เช่น เพลงป๊อป ที่เป็นเพลงในกระแสหลัก (Main Stream) ซึ่งค่อนข้างเป็นที่นิยม และได้รับการยอมรับในสังคมอยู่ก่อน

ถนนข้าวสารกรุงเทพมหานคร นับว่าเป็นแหล่งรวมตัวของวัยรุ่นที่นิยมชมชอบในวัฒนธรรมการแต่งตัวแบบ สกา - เร็กเก้ กล่าวคือการไว้ผมทรง เดรด ล็อค (Dread lock) ไปจนถึงการตกแต่งร่างกายด้วย สี เขียว เหลือง แดง ซึ่งเป็นสีประจำของลัทธิ รัสตาฟาเรียนนิสม์ ที่มีถิ่นกำเนิดในประเทศจาเมก้า มีสถานบันเทิงที่นิยมเปิดเพลงแนว สกา – เร็กเก้ เช่น ร้านบริคบาร์ เป็นต้น มีการแสดงดนตรีสดจากวงดนตรีแนว สกา – เร็กเก้ สลับเปลี่ยนหมุนเวียนในทุกค่ำคืน

การที่กลุ่มผู้ชื่นชอบในดนตรีสกา – เร็กเก้ไปรวมตัวกันตามสถานที่บันเทิงหรือตามงานเทศกาลดนตรี และได้มีการแต่งกายด้วยรูปแบบเฉพาะของวัฒนธรรมดนตรี สกา – เร็กเก้นั้น คือสิ่งที่สามารถอธิบายได้และสอดคล้องกับการศึกษาของ ชลวรรณ วงศ์อินทร์ (2548) ที่ได้ศึกษาเรื่องชีวิตวัฒนธรรมของกลุ่มแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศไทย ซึ่งพบว่า สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ควบคู่ไปกับแฟนเพลงกลุ่มนี้ก็คือรูปลักษณ์โดยทั่วไปของแฟนเพลงทั้งการแต่งกาย ทรงผม เครื่องประดับ เนื่องมาจากต้องการแสดงออกถึงความเป็นตัวเอง แฟนเพลงจึงมักจะใส่เสื้อที่มีสีดำและสีทึบเป็นส่วนใหญ่ เพื่อแสดงถึงความหม่นหมอง ความมืด ความน่ากลัวตามแบบฉบับเพลงแนวเฮฟวี่เมทัล สำหรับกางเกงก็จะเป็นกางเกงยีนส์สีดำหรือหนังสีดำโดยมีลักษณะเหมือนกับศิลปินที่พวกเขาชอบ ซึ่งไม่ต่างจากกลุ่มวัยรุ่นที่ชอบดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ที่มีลักษณะเฉพาะในการแสดงตัวตน

มิติด้านต่าง ๆ ของดนตรีสกา – เร็กเก้นั้นได้แพร่กระจายและ ปรากฏสู่สื่อสารมวลชนไทยในแต่ละแขนง นอกเหนือจากผลงานเพลงของศิลปินแล้ว ยังมีเว็บไซต์ที่เกี่ยวกับดนตรีแนว สกา – เร็กเก้ ที่เป็นที่นิยมของกลุ่มวัยรุ่น ที่ชื่นชอบดนตรีแนวนี้ได้แก่เว็บไซต์ www.rastarparty.net, www.konhuafuu.com เป็นต้น ส่วน สื่อสิ่งพิมพ์เช่นโปสเตอร์โปรโมตงานคอนเสิร์ตที่เกี่ยวข้องกับดนตรีแนวสกา – เร็กเก้นั้นจะมีลักษณะเฉพาะตัวที่เห็นแล้วทราบได้ทันทีว่าเป็นของแนวเพลงชนิดนี้กล่าวคือจะเน้นใช้โทนสี เขียว แดง เหลือง เป็นหลัก สำหรับ สถานีวิทยุ แฟต เรดิโอ 104.5 MHz นับว่าเป็นอีกหนึ่งช่องทางสำคัญที่เผยแพร่ผลงานเพลงของศิลปินแนวสกา – เร็กเก้ เปรียบเสมือนพื้นที่ ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินหน้าใหม่ได้โชว์ความสามารถในผลงานดนตรี

ในปี 2550 มีภาพยนตร์ไทยถึง 2 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง พลอย และ สวยลากไส้ ได้นำเพลง “ลืมไม่ลง” และ เพลง “แค่คนช่างฝัน” ซึ่งเป็นเพลง แนวเร็กเก้ที่ จ๊อบ บรรจบ ได้ประพันธ์ขึ้นมาไปเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ จนกระทั่ง เพลง “ ดูเธอทำ” ของ จ๊อบ บรรจบ ได้ถูกคัดเลือกให้เป็นเพลงประกอบโฆษณาทางโทรทัศน์ของผลิตภัณฑ์ รังนกแท้ ตรา สก๊อตต์ และ ล่าสุดในปี 2552 เพลง “กอดฉันไว้” ของจ๊อบ บรรจบ ก็ได้ถูกนำไปเป็นเพลงประกอบภาพยตร์เรื่อง สามชุก ถึงแม้จะเป็นเวอร์ชั่นที่วงดนตรีแนวร็อคอย่างวงพาราด็อกซ์เอาไปเรียบเรียงใหม่ แสดงให้เห็นว่าวงการโฆษณา หรือ ภาพยนตร์ เริ่มยอมรับและนิยมเอาเพลงแนวสกา-เร็กเก้ไปใช้ประกอบกับโฆษณาหรือภาพยนตร์นั้น ๆ

ในอดีตในยุคของเพลงไทยสมัยนิยมอย่างเพลงเพื่อชีวิต ได้ทำดนตรีใกล้เคียงกับเพลงแนวเร็กเก้ อาจเป็นเพราะเพลงเพื่อชีวิตนั้นเป็นเพลงที่ถูกพัฒนาขึ้นในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519 เป็นเพลงของกลุ่มนิสิตนักศึกษา กรรมกร ชาวนาเป็นเพลงที่ตีแผ่ปัญหาของชนชั้นแรงงานซึ่งมีความทุกข์ยากและถูกเอารัดเอาเปรียบจากสังคมสภาพท้องถิ่นที่ขาดการสนใจในการพัฒนาความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น ซึ่งอาจได้รับแรงบันดาลใจจาก เพลงเร็กเก้ที่ก่อกำเนิดขึ้ท่ามกลางความไม่เท่าเทียมกันในสังคมเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ การเหยียดสีผิว และการตกเป็นทาสของชาติอาณานิคมอย่างอังกฤษของจาเมก้า

ความหลากหลายด้านดนตรี ที่ศิลปินแนว สกา และ เร็กเก้ ในประเทศไทยนำเสนอให้สังคมไทยได้เห็นคือ การนำดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ไปผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านของไทย หรือ

แม้กระทั่งดนตรีสมัยนิยม เช่น การผสมผสานระหว่างสกา – เร็กเก้ กับ ดนตรีไทยเดิม หรือดนตรีสมัยนิยมแนวอื่น ๆ ดั่งที่สรพันธุ์ กิ่งพะโยม ผู้บริหาร และศิลปินวงไคโจบราเธอร์จากค่ายเร็กเก้วิลเลจ สังกัดอาร์เอส กล่าวว่า “ ที่จริงเราก็ไม่ใช่เร็กเก้เต็มขั้นนะ เราก็ประหลาดหน่อยส่วนผสมมันเยอะ พื้นฐานคือพวกเราเองชอบฟังเพลงหลายอย่าง พอทำเพลงกันใครอยากเติมอะไรก็ใส่ลงไป เราก็มีทั้ง ป๊อป ร็อค อาร์แอนด์บี ฮิพฮอพ แต่มันอยู่ในฐานและโครงสร้างแบบเร็กเก้หรือสกาน่ะ” สรพันธ์กล่าวว่าเราอย่าไปผูกมัดตัวเองในการเกิดสิ่งใหม่ๆเลย ตัวอย่างของความแปลกประหลาดที่มีให้เห็นของการนำดนตรีมาผสมผสานข้ามสายพันธุ์กันของวงไคโจบราเธอร์คือ การเอาเพลงที่มีชื่อว่า “หมอลำร็อค” ของครูเพลงอย่างคำรณ สัมปุณณานนท์ มาทำใหม่ในสไตล์สกา (http://www.pleng.com, 4 ธันวาคม 2552)

นับถึงปัจจุบันนี้ (2552) ดนตรีแนว สกา-เร็กเก้กลายเป็นสไตล์ดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้ฟังเพลงชาวไทยโดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นที่เริ่มยอมรับดนตรีประเภทนี้มากขึ้นเรื่อย ๆ และกับเทศกาลเฉพาะของดนตรีแนวนี้ สามารถเป็นตัวชี้วัดได้ถึงความเป็นที่ต้องการของตลาดในยุคระบบอุตสาหกรรมการผลิตแบบนายทุน สำหรับในประเทศไทย มีผู้ให้ความสนใจศึกษาถึงมิติของดนตรีกับวัฒนธรรมศึกษาในรูปแบบที่ชี้ให้เห็นถึงผลกระทบของแนวดนตรีต่อรูปแบบทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนในสังคมค่อนข้างน้อย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าวัฒนธรรมทางดนตรีนั้นมีคุณค่าในการศึกษาถึงมิติต่าง ๆ ที่ปรากฏในสังคม เพราะดนตรี เป็นเหมือนภาคปฏิบัติการในชีวิตประจำวันของผู้คน ที่แสดงออกถึงความเชื่อ ความชอบ และเป็นกิจกรรมทางสังคมที่สร้างชุมชนแบบใหม่มากมาย เช่น การรวมตัวกันของวัยรุ่นในสถานบันเทิงต่าง ๆ การมีชุมชนในโลกอินเทอร์เน็ต หรือการมีสถานที่เฉพาะอันเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของดนตรีแนวนั้นๆ

วัฒนธรรมสกา-เร็กเก้นั้นได้แพร่กระจายสู่กลุ่มวัยรุ่นซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน การศึกษาถึงวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ ในประเทศไทยนั้นเป็นสิ่งที่น่าค้นหาคำตอบ เนื่องจาก เป็นวัฒนธรรมดนตรีใหม่ ที่แตกต่างไปจากดนตรีแนวอื่น ๆ เป็นวัฒนธรรมดนตรีเฉพาะกลุ่มที่น่าจับตามองว่าทิศทางในอนาคตของดนตรีสกา – เร็กเก้ อาจจะกลายเป็นหนึ่งในดนตรีสมัยนิยมแนวหนึ่งในสังคมไทย

ในส่วนของการศึกษาเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรี สกา – เร็กเก้ นั้น เน้นเรื่องของช่องทางในการสื่อสาร (Communication channels) เวลา (Time) และ ระบบของสังคม (Social system) ซึ่งในการศึกษาถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นจะทำให้เข้าใจ และ ทราบถึงมิติต่าง ๆ ที่ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้สร้างขึ้นในสังคมไทยผ่านทางศิลปินชาวไทย ควบคู่กับการศึกษาถึงพัฒนาการของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย จะทำให้เข้าใจรูปแบบเนื้อหาต่าง ๆ ของเพลงแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย และ ทำให้ทราบถึงปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้รับความนิยมอย่างในปัจจุบันนี้ เนื่องจากหน้าที่ทางสังคมและเนื้อหาของศิลปินเพลงแนวสกา-เร็กเก้อาจมีความแตกต่างไปจากต้นฉบับเดิมที่เกิดขึ้นในประเทศจาเมก้า ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดด้านการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมมาช่วยอธิบายถึงลักษณะในการรับและปรับแต่งรูปแบบต่าง ๆ ที่ทำให้เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ของศิลปินชาวไทย

วัฒนธรรมดนตรีสกา และ เร็กเก้ เป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เรารับมาจากต่างชาติ โดยศิลปินไทย รวมถึงวัยรุ่นไทยและผู้ที่ชื่นชอบได้รับเอารูปแบบในมิติต่าง ๆ ของวัฒนธรรมดนตรีแนว สกา – เร็กเก้มาปรับใช้กันอย่างแพร่หลาย การวิจัยในครั้งนี้จึงมุ่งประเด็นในการศึกษาถึงการกำเนิดของวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ ในส่วนของประวัติความเป็นมา พัฒนาการ การแพร่กระจาย รวมถึง เนื้อหา และ รูปแบบ ของวัฒนธรรมดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ในประเทศไทย เพื่อต้องการหาคำตอบว่าประวัติความเป็นมาและลักษณะของการแพร่กระจายวัฒนธรรมดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ ในประเทศไทยมีความเป็นมา และ มีรูปแบบเนื้อหา อย่างไร ประชาชนกลุ่มไหนที่เป็นผู้ที่รับและเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ในประเทศไทย และ ปัจจัยใดที่ทำให้ดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ ได้รับความนิยมในสังคมไทย

1.2 ปัญหานำการวิจัย

1. ดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ในระดับสากลมีความเป็นมาอย่างไร
2. พัฒนาการของดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ในสังคมไทยเป็นอย่างไร
3. การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ในสังคมไทยมีลักษณะอย่างไร
4. ปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ได้รับความนิยมในสังคมไทย

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ ในระดับสากล
2. เพื่อศึกษาถึงพัฒนาการของดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ ในสังคมไทย
3. เพื่อศึกษาถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ ในสังคมไทย
4. เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้ได้รับความนิยมในสังคมไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษา เฉพาะประวัติความเป็นมา และ พัฒนาการ ของแนวเพลงสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย ในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 – 2552 ซึ่งเป็นช่วงที่ดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ เริ่มปรากฏในสังคมไทย ด้วยรูปแบบของการเป็นอุตสาหกรรมการผลิตเชิงวัฒนธรรมจนเข้าสู่ยุคที่กลายเป็นเพลงเฉพาะกลุ่ม ที่มีแนวโน้มว่าจะพัฒนาสู่การเป็นเพลงสมัยนิยมได้ในอนาคต โดยเลือกศึกษาเฉพาะศิลปินที่เคยออกอัลบั้มทั้งแบบสังกัดค่ายใหญ่ และ แบบอิสระ โดยรายชื่อของศิลปินที่คัดเลือกมาในการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- ทีโบน
- จ๊อบ บรรจบ พลอินทร์
- ไค-โจ บราเธอร์ส
- สกาแล็กซี่
- ส้ม อมรา สิริพงศ์
- เท็ดดี้ สกา แบนด์
- ทะโมน แบนด์
- ศรีราชา ร็อคเกอร์
- ซุปเปอร์ กลาสเซส สกา ออองซอมเบิ้ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- โกลเร้ด
- โจ๋-แฟ็กซ์
- มาดาร์กัสก้า วัน วัน เซอร์เคิ้ล
- ม็อคคา การ์เด้น
- ชัย ดิ ไอส์แลนด์เดอร์
- ราชสีห์ไอ

1.5 นิยามศัพท์

ดนตรีสกา – เร็กเก้ หมายถึง แนวดนตรีที่ มีต้นกำเนิดในประเทศจาเมก้า และ แพร่กระจายเข้าสู่ประเทศอเมริกา อังกฤษ รวมถึงประเทศไทยในเวลาต่อมา และปัจจุบันกำลังเป็นกระแสนิยมในสังคมไทย

วัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ หมายถึง รูปแบบ และ เนื้อหา ที่แสดงถึงลักษณะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะทางดนตรี รวมถึง รูปแบบการแสดงตัวตนของศิลปิน นักร้อง นักดนตรี ผู้ฟัง และ ผู้ชื่นชอบ ผ่านทางการปฏิบัติตัว รูปลักษณ์ และ กิริยาท่าทาง ต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย ทรงผม รวมไปถึงเรื่องของความเชื่อ และ บทบาทหน้าที่ในมิติต่าง ๆ ของดนตรีสกา-เร็กเก้ เช่น การนับถือ ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมต่อกับดนตรีแนวสกา-เร็กเก้มายาวนาน และ การที่บทเพลงแนวสกา-เร็กเก้ถูกนำไปใช้ในกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ ทางสังคม เป็นต้น

ศิลปินเพลงสกา – เร็กเก้ หมายถึง ศิลปินเพลงแนวสกา-เร็กเก้ที่ออกอัลบั้มผลงานเพลง ที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ผ่านทางการเล่นดนตรี ที่มีลักษณะเฉพาะ รวมถึงรูปแบบการแสดงตัวตนของศิลปิน นักร้อง นักดนตรี ผ่านทางการปฏิบัติตัว รูปลักษณ์ และ กิริยาท่าทาง ต่าง ๆ เช่นการแต่งกาย ทรงผม รวมไปถึงความเชื่อของศิลปินที่มีต่อลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์

จุดกำเนิด หมายถึง จุดเริ่มต้นของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในระดับสากลและในสังคมไทย

พัฒนาการ หมายถึง วิวัฒนาการที่มีลำดับขั้นของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ตั้งแต่จุดกำเนิดในจาเมก้า และได้เผยแพร่เข้า ไปยัง สหรัฐอเมริกา และ อังกฤษ โดยรูปแบบทางดนตรีหรือหน้าที่ต่าง ๆ ของดนตรีได้มีการปรับเปลี่ยนไปให้เหมาะสมกับยุคสมัย และ บริบทของสังคมที่วัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้เข้าไปถึง

การแพร่กระจาย หมายถึง การขยายพื้นที่ทางสังคมของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในระดับสากล รวมไปถึงการรับและการขยายพื้นที่ทางสังคมของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยผ่านช่องทางต่างๆ รวมไปถึงได้เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนในสังคมไทย

การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม หมายถึง ต้นฉบับเดิมของวัฒนธรรมดนตรีสกาเร็กเก้ที่ถูกปรับเปลี่ยนลักษณะบางประการ เมื่อได้แพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทยแต่ยังคงรักษาลักษณะบางประการของต้นฉบับเดิมไว้

1.6 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1. การที่ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้รับการยอมรับและนิยมในสังคมไทยเนื่องจากเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์แห่งความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และ ผ่อนคลาย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงลักษณะของความเป็นมาของวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ในประเทศไทย
2. ทำให้เข้าใจในลักษณะในมิติต่าง ๆ ของดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ ที่ปรากฏในสังคมไทย
3. เป็นการขยายขอบเขตความรู้ ทางวัฒนธรรมด้านดนตรีในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมหนึ่งในสังคมไทย ให้ครอบคลุมความรู้อย่างกว้างขวางมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิด ทฤษฎี

ในการศึกษาเรื่อง จุดกำเนิด พัฒนาการ และ การพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาภายใต้ แนวคิด และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

แนวคิดทางด้านดนตรี (music concept)

แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น (youth subculture)

แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (cultural diffusion)

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (cultural reproduction)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดทางด้านดนตรี (music concept)

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับต้นกำเนิดของดนตรี สกา – เร็กเก้ ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมเอาคุณลักษณะของดนตรี สกา – เร็กเก้ จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรี สกา – เร็กเก้ในประเทศจาเมก้า ตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงยุคปัจจุบัน ซึ่งทำให้มุมมองของดนตรีแนวนี้ว่ามีลักษณะอย่างไร และมีความต่างจากดนตรีประเภทอื่น ๆ อย่างไร ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

ดนตรีสกา – เร็กเก้ นั้นถูกจัดว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของดนตรีร็อคที่เป็นที่รู้จักทั่วไปในสังคมสากล ทุกวันนี้ จุดเริ่มต้นในการผสมผสานทางดนตรีนั้นเริ่มจากการที่ดนตรีพื้นเมืองของประเทศจาเมก้าที่เรียกว่าดนตรี เมนโต้ (Mento) ได้รับเอาสไตล์ดนตรีของอเมริกาที่นับว่ามีอยู่หลากหลายเข้ามาผสมกับดนตรีเมนโต ได้แก่ บลูส์ (Blues), แจ๊ซ (Jazz), ซึ่งการผสมผสานเหล่านี้ทำให้เกิดประเภทดนตรีแนวใหม่ขึ้นมานั่นคือ สกา(Ska music) ต่อมาดนตรีแบบสกาได้ถูกลดจังหวะให้ช้าลง

และใช้ชื่อใหม่ว่า ร็อค สเตดี้ (Rock Steady) ซึ่งหลังจากนั้นดนตรีที่เรียกว่า เร็กเก้ (Reggae) ก็ได้ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับแนวคิดความเชื่อในลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ (Rastafarianism)

ดนตรีสกา - เร็กเก้ไม่ใช่เป็นเพียงแค่ดนตรี แต่เป็นดนตรีที่หมายถึงวิถีชีวิต จิตวิญญาณแห่งการเรียกร้องความยุติธรรม เพลงของดนตรีสกา – เร็กเก้ จึงมีเนื้อหาที่บอกกล่าวถึงความเชื่อ ความรัก สันติภาพ ความสัมพันธ์ ความยากจน ความไม่ยุติธรรม เรื่องราวที่เกี่ยวกับสังคม การเมือง เป็นต้น

ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ (Rastafarianism) ได้เติบโตขึ้นพร้อมกับดนตรีสกา-เร็กเก้ สังเกตุได้จากสี เหลือง แดง เขียว บนร่างกายของผู้ที่บูชาลัทธินี้ ซึ่ง สีต่าง ๆ นั้นมีความหมายดังต่อไปนี้ สีเหลือง หมายถึงแผ่นดิน สีแดง หมายถึงพระอาทิตย์ และ สีเขียว หมายถึงป่าเขา สัญลักษณ์อีกอย่างที่สำคัญที่บ่งบอกถึงลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ คือ สิงโต ที่เปรียบเสมือนภาพตัวแทนของกษัตริย์เอธิโอเปีย ที่เป็นที่เคารพบูชาของชาวรัสตาฟาเรียน ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ (Rastafarianism) เชื่อว่ากัญชาเป็นสมุนไพรที่ใช้ทำสมาธิเพื่อเข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนา ถึงแม้ปัจจุบันกัญชาจะเป็นสิ่งผิดกฎหมาย แต่ กลุ่มผู้บูชาลัทธินี้มักจะมีเครื่องแต่งกายที่มองดูเหมือนรูปใบไม้ติดตามลายสกรีนบนเสื้อ ซึ่งให้สันนิษฐานว่านั่นอาจจะเป็นรูปใบกัญชา และมีการใช้กัญชาอยู่เสมอ

ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ (Rastafarianism) มีอดีตจักรพรรดิ์ ไฮลี เซลาซีที่1 (Haile Selassie I) แห่งเอธิโอเปียที่ชาวรัสต้าเรียกว่าพระเจ้า จาห์ (Jah) เป็นองค์ศาสดา ลัทธิรัสตาฟาเรียนกำเนิดขึ้นในประเทศจาเมก้า ในหมู่ชนชั้นแรงงานชาวไร่ ชาวนา คนผิวสี ในยุคปี 1930 ผู้ที่มีความเชื่อและนับถือ อดีตจักรพรรดิ ไฮลี เซลาซีที่ 1 แห่งเอธิโอเปียว่า คือพระเจ้าที่จุติมาเกิดเป็นมนุษย์ที่จะมาปลดปล่อยคนแอฟริกัน และคนดำจากความเป็นทาส ซึ่งจะนำพวกเขาไปสู่ความยุติธรรมในสังคม ด้วยเหตุนี้เองเราจึงเห็นชาวรัสตาฟาเรียนนิสม์ หรือผู้ที่หลงใหลในดนตรี สกา – เร็กเก้ จะชอบใช้ สีเขียว สีเหลือง สีแดง เป็นส่วนประกอบสำคัญของเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเป็นสีของธงประจำชาติเอธิโอเปียนั่นเอง

ความเชื่อหลัก ๆ ของชาวรัสตาฟาเรียนนิสม์สามารถแบ่งได้ดังนี้ (Hall and Jefferson, 1976)

1. เชื่อในพระอดีตจักรพรรดิ ไฮลี เซลาซีแห่งเอธิโอเปียว่าเป็นพระเจ้าที่จุติมาเกิดเป็นมนุษย์เพื่อมาปลดปล่อยชาวผิวสีให้กลับคืนสู่ดินแดนบ้านเกิด

2. เชื่อว่าประเทศเอธิโอเปียคือแผ่นดินเกิดของชนชาวผิวดำทั้งหลาย
3. มุ่งหวังหนทางที่จะปลดปล่อยชาวผิวสีกลับสู่ดินแดนบ้านเกิด
4. ต่อต้านความชั่วร้ายต่าง ๆ ที่ชาวผิวขาวปฏิบัติต่อชาวผิวสี

นอกจากนั้นในจาเมก้ายังมีวัฒนธรรมที่เรียกว่า รู้ด บอยส์ (Rude Boys) ได้พัฒนาเติบโตขึ้นในช่วงเวลาของดนตรีสกาในยุค 1950s ซึ่งเกิดขึ้นจากความเหลื่อมล้ำทางสังคม รู้ด บอยส์ ในจาเมก้าคือกลุ่มวัยรุ่นที่ทำตัวเป็นเป็นหาต่อสังคม มีการจับกลุ่ม สุมหัว จี้ปล้น ต่อต้านรัฐบาลในทุก ๆ รูปแบบ และในบางครั้งยังถูกจ้างวานจากพรรคการเมืองในการปกป้องคุ้มครองดูแล หรือช่วยในการหาเสียง เนื่องจากการเมืองในประเทศจาเมก้าค่อนข้างมีความร้อนระอุในยุคนั้น

เครื่องดนตรีที่สำคัญสำหรับแนวเพลงสกา และ เร็กเก้นั้นค่อนข้างมีความคล้ายคลึงกัน เช่น กลองชุด กลองเพอร์คัสชั่น กีต้าร์ และ เบส แซ็กโซโฟน และ เครื่องเป่าต่าง ๆ เช่น ทรอมโบน และ ทรัมเป็ต เป็นต้น แต่อาจแตกต่างกันตรงที่เครื่องดนตรีของแนวเร็กเก้ค่อนข้างมีความทันสมัยมากกว่า ส่วน จังหวะของเพลงแนวสกา – เร็กเก้ จะแตกต่างกันเล็กน้อยตรงที่แนวเร็กเก้จะเป็นจังหวะที่ช้ากว่าแนวสกา โดยจังหวะเคาะของดนตรีแนวสกาจะอยู่ในจังหวะที่ 1 และ 3 แต่แนวเร็กเก้จะอยู่ในจังหวะที่ 2 และ 4

จุดเปลี่ยนที่ทำให้ดนตรีสกา – เร็กเก้เป็นที่รู้จักและแพร่หลายไปทั่วโลกมาจากการที่สหรัฐอเมริกา และ อังกฤษ ได้รับเอามิติทางวัฒนธรรมของดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ไป จนทำให้เกิดการแพร่หลาย และส่งอิทธิพลต่อวงดนตรีต่าง ๆ ทั้งในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ อย่างเช่น วงดนตรีแนว พังค์ร็อค ในอังกฤษหลายวงที่ได้ทำดนตรีในรูปแบบของสกา – เร็กเก้ เช่น วง The Police, The Clash เป็นต้น รวมถึงศิลปินที่มีชื่อเสียงก้องโลกอย่าง อีริค แคล็ปตัน (Eric Clapton) ก็ได้นำบทเพลงเร็กเก้ที่ชื่อว่า “ I Shot The Sheriff “ ของ บ็อบ มาร์ลีย์ ไปขับขานจนเป็นที่รู้จักกันไปทั่วโลก อีกทั้งในยุค 70s – 90s ยังมีวงดนตรีอื่น ๆ ของสหรัฐอเมริกาและอังกฤษที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ เช่น UB40,Madness,The Special,Reel Bigfish,The Skeletone และ Sublime เป็นต้น

บ็อบ มาร์เลย์ถือว่าเป็นบุคคลคนสำคัญต่อวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ทั่วโลก เปรียบเสมือนเป็นบิดาของดนตรีสกา – เร็กเก้ที่ได้รับการยอมรับ วันที่ 6 กุมภาพันธ์ ของทุกปีนั้นนับว่าเป็นวันหยุดของผู้คนที่นับถือลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ ซึ่ง วันนี้คือวันเกิดของบ็อบ มาร์ลีย์นั่นเอง กล่าวได้ว่าบ็อบมาร์ลีย์มีอิทธิพลอย่างสูงส่งต่อผู้นับถือลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ สิ่งที่มาร์ลีย์มอบไว้ให้กับสังคมนั้นนับว่าเป็นตัวอย่างที่ดี เหตุการณ์หนึ่งที่เป็นที่ประทับใจไม่รู้ลืมของคนทั่วโลกคือการทำให้ผู้นำทางการเมืองสองขั้วในจาเมก้าขึ้นเวทีคอนเสิร์ตจับมือยุติความขัดแย้งซึ่งกันและกัน

ภาพที่ 2.1 บ็อบ มาร์เล่ย์ ราชาเพลงสกา-เร็กเก้โลก

การศึกษาวิจัยครั้งนี้จะศึกษาถึงการที่วัฒนธรรมดนตรี สกา – เร็กเก้ ได้แพร่ขยายไปยังสหรัฐอเมริกา และ อังกฤษ ที่มีการเปลี่ยนแปลงสังคมเป็นระบบทุนนิยมเสรีประชาธิปไตยมาก่อน ซึ่งจะทำให้เข้าใจและมองเห็นแนวทางการกำเนิดของดนตรีแนวนี้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากประเทศไทยก็ได้รับเอาระบอบเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และวัฒนธรรมจากประเทศทั้งสองเข้ามาใช้ในภายหลัง

ในทางทฤษฎีด้านดนตรีแล้ว ดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้นั้นถือว่าเป็นดนตรีคนละชนิดกัน แต่เกิดจากการพัฒนาที่เป็นลำดับขั้นและเชื่อมต่อถึงกันจนมักถูกกล่าวถึงควบคู่กัน เนื่องจากเกิดขึ้นในบริบทสังคมในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน ในอดีตนั้นนักดนตรีในแนวเร็กเก้หลายคนต่างก็เคยมีผลงานและเป็นศิลปินในแบบสกากันมาก่อน เช่น บ๊อบ มาร์เล่ย์ ก็เคยเป็นศิลปินเพลงในแนวสกามาก่อน ซึ่ง ลักษณะที่แตกต่างกันของดนตรีแนวสกา และ เร็กเก้สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 เปรียบเทียบรูปแบบสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีสกาและเร็กเก้ (ประเทศจาเมก้า)

รูปแบบทางวัฒนธรรม	สกา (1950s)	เร็กเก้(1960s)
ศิลปินและรูปแบบทางดนตรี	 **ภาพที่2.2 รูปแบบขอวงดนตรีแนวสกาในจาเมก้า** เครื่องดนตรีสำคัญ ได้แก่ กลองชุด กลองเพอร์คัสชั่น กีต้าร์ไฟฟ้า ดับเบิ้ลเบส และ มีการเน้นเครื่องเป่าต่าง ๆ เช่น แซ็กโซโฟน ทรอมโบน และ ทรัมเป็ด เป็นต้น จังหวะในการเคาะเน้นอยู่ในจังหวะที่ 1 และ 3	 **ภาพที่2.3 รูปแบบของวงดนตรีแนวเร็กเก้ในจาเมก้า** เครื่องดนตรีมีความทันสมัยกว่าดนตรีแนวสกา ได้แก่กีต้าร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า คีบอร์ด มีการใช้เครื่องเป่าต่าง ๆ เช่น แซ็กโซโฟน ทรอมโบน และ ทรัมเป็ดเพียงในบางโอกาส จังหวะในการเคาะเน้นอยู่ในจังหวะที่ 2 และ 4

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ **(Rastafarianism)**	ลัทธิความเชื่อรัสตาฟาเรียนนิสม์ได้เกิดขึ้นตั้งแต่ปีค.ศ. 1927 เพียงแต่ยังไม่ปรากฏรูปแบบในการแสดงตัวถึงการนับถือลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์จากกลุ่มศิลปินหรือนักดนตรีในยุคของดนตรีสกา นักดนตรีแนวสกานิยมแต่งกายด้วยชุดที่เน้นโทนสีดำขาวตัดผมสั้นสุภาพเรียบร้อย	 **ภาพที่ 2.4 อดีตจักรพรรดิ ไฮลีเซลาซซีที่1แห่งเอธิโอเปีย** ศิลปินเร็กเก้นับถือพระเจ้าจาห์(Jah) เป็นองค์ศาสดาสูงสุดของลัทธิ มีการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่ชัดเจน ศิลปินในยุคดนตรีเร็กเก้ส่วนใหญ่จะไว้ผมทรงเดร็ท ล็อค มีการประดับร่างกายด้วย สีเขียว สีเหลือง สีแดง
เนื้อหาเพลง	ไม่ได้พูดถึงลัทธิ Rastafarianism มากนัก เนื้อหาหลักเกี่ยวกับเรื่องการเมือง สิทธิมนุษยชน ธรรมชาติ และ ความรัก ซึ่งเนื้อหาโดยรวมนั้นไม่หนักมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงสำหรับการเต้นรำสังสรรค์เป็นหลัก	มีการกล่าวถึงลัทธิ Rastafarianism เนื้อหาหลักเกี่ยวกับการเมือง สิทธิมนุษยชน ธรรมชาติ และ ความรัก เป็นเนื้อหาหลัก เนื้อหาโดยรวมค่อนข้างหนัก
รู้ด บอยส์ **(Rude Boys)**	วัฒนธรรมรู้ด บอยส์ที่เป็นกลุ่มทางสังคมหนึ่งเกิดขึ้นครั้งแรกในช่วงยุคของดนตรีสกา	วัฒนธรรมรู้ด บอยส์เติบโตเต็มที่ในช่วงยุคของดนตรีเร็กเก้

โอกาสวาระ และสถานที่ในการบรรเลง	นิยมเล่นในงานสังสรรค์ ตามสวนหลังบ้าน มีการตระเวนเล่นเพลงแบบเสียงตามสายด้วยรถบรรทุกไปตามสถานที่ต่าง ๆ	นิยมใช้เป็นเครื่องมือทางด้านการเมือง เช่นในการหาเสียง เป็นต้น และมีการตระเวนเล่นเพลงแบบเสียงตามสายด้วยรถบรรทุกไปตามสถานที่ที่ต่าง ๆ

2.1.2 แนวคิดเรื่องดนตรีในยุคหลังสมัยใหม่

ดนตรีในยุคหลังสมัยใหม่จะมีลักษณะของการมาอยู่รวมกันของดนตรีหลากหลายแนว (Genres) ที่ไม่น่าจะไปด้วยกันได้ (Incompatible) ของดนตรีที่เคยมีมาก่อนหน้านี้ ขอบเขตและความแตกต่างของดนตรีสมัยนิยม (Popular music) ที่ส่วนใหญ่มีรากฐานมาจากดนตรีของกลุ่มแอฟริกัน-อเมริกัน และกลุ่มลาติน กับดนตรีชั้นสูง (Art music) ที่มีรากฐานมาจากดนตรีของยุโรปมีลักษณะที่มีเส้นแบ่งที่ไม่ชัดเจน (Blurred) , หยิบยืม (Crossed) และลบล้างรูปแบบเดิม (Obliterated) ซึ่งแม้ว่าลักษณะของดนตรีในยุโรปจะปรากฏของการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีมาเป็นระยะเวลายาวนาน และนักประพันธ์เพลงในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 จะมีการผสมผสานแนวดนตรีแต่ก็ยังมีความแตกต่างกับดนตรียุคหลังสมัยใหม่เพราะเทคโนโลยีได้สามารถนำพาสไตล์ดนตรีนับร้อยจากทั่วทุกมุมโลกมารวมกัน ขณะที่นักประพันธ์ในสมัยบาโรค คลาสสิคหรือโรแมนติค อาจจะสามารถเข้าถึงประสบการณ์ทางดนตรีของสังคมอื่นได้แต่ก็ไม่สามารถเทียบเท่ากับเสียงเพลงที่ส่งผ่านในรูปแบบของแผ่นเพลง คลื่นเสียง และทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งการที่สไตล์ดนตรีจำนวนมากสามารถมาอยู่รวมกันได้นั้นทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของนักประพันธ์เพลงในยุคหลังสมัยใหม่มีบรรยากาศของการสร้างสรรค์งานเพลงที่ต่างจากยุคที่แล้วมา

(คชาชัย วิชัยดิษฐ, 2548)

ซึ่งผลงานเพลงของนักประพันธ์เพลงในยุคหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่สามารถมองได้จาก 3 มุมมองได้แก่

1. ผลงานเพลงที่มีเนื้อหาที่สะท้อนถึงแนวคิดที่ไม่สอดคล้องกลมเกลียวและเนื้อหาสาระที่ได้จากการนำเสนอของสื่อในปัจจุบัน
2. งานเพลงที่มีลักษณะความหลากหลาย มีการบูรณาการทางดนตรี
3. ผลงานเพลงที่มีลักษณะลบเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูง (High art) กับวัฒนธรรมประชานิยม

(คชาชัย วิชัยดิษฐ, 2548)

คำกล่าวข้างต้นในแนวคิดของดนตรีหลังยุคสมัยใหม่ สามารถอธิบายให้เห็นได้จาก ศิลปินเพลงสกา – เร็กเก้ในประเทศไทย ที่ได้มีการนำแนวทางดนตรีต่าง ๆ ของชาติไทยไปผสมกับดนตรีสกา – เร็กเก้ ทำให้เกิดความแปลกใหม่อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เช่นการ นำดนตรีไทยเดิม หรือ ลูกทุ่งไปผสมกับดนตรีสกา – เร็กเก้ หรือการนำดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ไปผสมกับดนตรี สกา – เร็กเก้ เป็นต้น

2.2 แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น (youth subculture)

วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น มิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาติญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและ/หรือความคิด ตลอดจนวิธีการ หรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ตามสัญชาติญาณ

วัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงกันในสังคมเดียวกันทำความตกลงกันว่าจะยึดระบบไหนดี พฤติกรรมใดบ้างที่จะถือเป็นพฤติกรรมที่ควรปฏิบัติและมีความหมายอย่างไร แนวความคิดใดจึงเหมาะสม ข้อตกลงเหล่านี้คือการกำหนดความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ในสังคมเพื่อว่าสมาชิกของสังคมจะได้เข้าใจตรงกันและยึดระบบเดียวกัน หรืออีกนัยหนึ่ง เราอาจเรียกระบบที่สมาชิกในสังคมได้ตกลงกันแล้วว่า “ระบบสัญลักษณ์ “ดังนั้นวัฒนธรรมก็คือระบบสัญลักษณ์ในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น เมื่อสร้างขึ้นมาแล้วจึงสอนให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้หรือนำไปปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้และมีการถ่ายทอด เมื่อมนุษย์เรียนรู้เกี่ยวกับ

วัฒนธรรมมนุษย์ก็รู้ว่าอะไรควรทำและอะไรไม่ควรทำ ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมจึงเป็นความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันมาก (อมรา พงศาพิชญ์, 2537)

ในวัฒนธรรมหนึ่งสามารถแบ่งได้เป็นวัฒนธรรมย่อยต่าง ๆ (Subculture) ได้อีก ตัวอย่าง เช่น วัฒนธรรมย่อยเฉพาะท้องถิ่น เชื้อชาติ กลุ่มวิชาชีพ รวมถึงการแบ่งวัฒนธรรมย่อยตามวัย ได้แก่ วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ วัยชรา ซึ่งแต่ละวัฒนธรรมย่อยก็จะมีแนวคิดพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของระบบสัญลักษณ์เป็นของตัวเอง (ธิดารัตน์ รักประยูร, 2545)

Michael Brake (1990, กล่าวใน ธิดารัตน์ รักประยูร, 2545) ว่าวัฒนธรรมย่อยในสังคมมีลักษณะดังต่อไปนี้

1.ช่วยให้ทางออกของปัญหาทางด้านโครงสร้างที่เกิดจากความขัดแย้งภายในโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจ ที่ต้องประสบร่วมกัน ปัญหามักจะเป็นปัญหาทางด้านชนชั้นที่เกิดขึ้นสืบเนื่องกันมาทุกรุ่น

2.ทำหน้าที่เป็นวัฒนธรรมหนึ่งซึ่งมีองค์ประกอบเป็นรูปแบบ (style) ค่านิยม (values) อุดมการณ์ (ideologies) และรูปแบบการดำเนินชีวิต (lifestyle) ซึ่งสามารถนำมาใช้สร้างอัตลักษณ์ (identity) ที่นอกเหนือจากอัตลักษณ์ที่ถูกกำหนดให้เป็นไปตามลักษณะการงานครอบครัว หรือโรงเรียน

3.เป็นรูปแบบที่เป็นอีกทางเลือกหนึ่งของความเป็นจริงทางสังคมที่ประสบพบเห็นได้และมีรากฐานอยู่ในวัฒนธรรมของชนชั้นหนึ่ง ๆ แต่มีคนรอบข้างเป็นสื่อในการถ่ายทอด หรืออีกทางหนึ่งเป็นการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน

4.เสนอวิถีชีวิตที่มีความหมายในการใช้เวลาว่าง (leisure) เมื่อเป็นอิสระจากโลกของการงาน

Michael Brake (1990) ได้อธิบายว่า “ลักษณะโดยทั่วไปของวัฒนธรรมย่อยก็คือรูปแบบ (style) กล่าวคือ กลุ่มที่มีวัฒนธรรมย่อยที่โดดเด่นแตกต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ ก็คือ กลุ่มที่มีการใช้รูปแบบในเชิงสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่ง ๆ “

รูปแบบทำให้เกิดตัวบ่งชี้ (Indicator) ที่สำคัญหลายประการ รูปแบบแสดงให้เห็นถึงระดับความยึดถือในวัฒนธรรมย่อยและยังชี้ให้เห็นถึงการเป็นสมาชิกของวัฒนธรรมย่อยหนึ่ง ๆ ซึ่งมี

ลักษณะที่ปรากฏออกมาอย่างไม่สนใจ หรืออย่างต่อต้านค่านิยมหลักของสังคม รูปแบบของวัฒนธรรมย่อยมีองค์ประกอบหลัก 3 ส่วน ได้แก่

1. รูปลักษณ์ รูปลักษณ์ภายนอกที่ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ เช่น ทรงผม เครื่องประดับและวัตถุต่าง ๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมา

2. การประพฤติปฏิบัติตัว ซึ่งรวมถึงการแสดงออก กิริยา และท่าทาง

3. ภาษาของกลุ่ม ได้แก่ คำศัพท์พิเศษ และวิธีการพูดออกมา

นอกจากนี้รูปแบบในวัฒนธรรมย่อยยังรวมถึงรูปแบบการดำเนินชีวิต (Lifestyle) ด้วย

Philip Rice (1987, อ้างถึงใน ธิดารัตน์ รักประยูร, 2545) ในการศึกษาวัฒนธรรมวัยรุ่นในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมย่อยหนึ่ง ๆ นั้น จะต้องศึกษาการใช้รูปแบบที่เป็นองค์ประกอบหลักของวัฒนธรรมย่อย ได้มีการประมวลสัญลักษณ์ที่เป็นแสดงออกซึ่งรูปแบบด้านต่าง ๆ ของวัฒนธรรมวัยรุ่นไว้ดังนี้

1. รูปแบบที่เป็นรูปลักษณ์ ตัวอย่างสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งวัฒนธรรมวัยรุ่นในรูปแบบนี้ที่สำคัญ ได้แก่

    1.1 การแต่งกาย

    2.2 เครื่องมือเครื่องใช้ หรือประดิษฐ์กรรมต่าง ๆ

    2.3 ดนตรี

2. รูปแบบการประพฤติตัว ได้แก่ การแสดงออก ทั้งที่เป็นรูปแบบการประพฤติตัวในกิจกรรมส่วนตัวและต่อสังคมที่สามารถสื่อความหมายการเป็นสมาชิกของวัฒนธรรมวัยรุ่นได้
3. รูปแบบภาษา
4. รูปแบบการดำเนินชีวิต แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

    4.1 รูปแบบชีวิตการเรียน

    4.2 รูปแบบการประกอบอาชีพของวัยรุ่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 รูปแบบกิจกรรมยามว่าง

Michael Brake (1980, อ้างใน สาริตา สวัสดิกำธร, 2549) ให้ทรรศนะว่า การบริโภคดนตรีเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมวัยรุ่น และ Rabley, 1990 อ้างใน สาริตา สวัสดิกำธร, 2549 มองว่าวัฒนธรรมวัยรุ่นในฐานะวัฒนะธรรมย่อยที่มีสื่อโทรทัศน์ (เช่นรายการโทรทัศน์ดนตรีข้ามโลก MTV) เป็นตัวกลางในการเผยแพร่ความหมายในระดับโลกจากประเทศทางฝั่งตะวันตก โดยเป็นการสร้างอาณานิคมทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมวัยรุ่นที่เผยแพร่ไปทั่วโลกดังกล่าวเริ่มจากการบริโภคสื่อบันเทิงประเภทดนตรี ก่อนที่จะแตกแขนงไปสู่วัฒนธรรมการบริโภคสัญลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ ในปัจจุบัน การเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นด้านการบริโภคให้เป็นวัฒนธรรมนานาชาติยังเป็นการเผยแพร่อุดมการณ์ที่จะสร้างสรรค์โลกนี้ให้เป็นโลกในอุดมคติ และเป็นเครื่องมือสร้างการยอมรับวัฒนธรรมของตนไปพร้อมกัน

ในปัจจุบันวัฒนธรรมวัยรุ่นที่เด่นชัดคือวัฒนธรรมด้านดนตรี โดยในหมู่วัยรุ่นด้วยกันเองจะให้ความหมายของผู้ที่มีวัฒนธรรมดนตรีอย่างชัดเจนและเป็นของตัวเองว่า “เด็กแนว” โดยคำว่าเด็กแนวมีที่มาจากคำว่า Trend โดยคำว่า Trend แปลว่า “แนว” ใช้เรียกเด็กแนวคือวัยรุ่นชนชั้นกลางที่กำลังศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย นักศึกษาระดับปริญญาตรี และคนทำงานตอนต้น เป็นคนยุคใหม่ที่มีความคิดนอกกรอบกล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออกในแนวทางของตนเอง ซึ่งมีวิถีชีวิตและรสนิยมการบริโภคดังนี้ (ศรีนิตย์ ศรีอาภรณ์, “ที่มา-ที่ไป ความหมายของเด็กแนว, ข่าวสด, 13 ธันวาคม 2547)

1.การแต่งกาย เสื้อผ้ามือสองที่มีการออกแบบทันสมัย

2.รสนิยมด้านดนตรี สื่อมวลชนและศิลปะ ได้แก่

2.1 **ดนตรี**

- นิยมฟังเพลงไทยนอกกระแสที่ทันสมัย จากศิลปินอิสระหรือสังกัดอยู่ในค่ายเพลงขนาดเล็ก (Indie) แนวดนตรีหลากหลาย ทั้งป๊อป ร็อค ฮิพฮอพ สกา และ อิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้น
- มีศิลปินขวัญใจที่วัยรุ่นใช้เป็นแบบอย่างในวิถีชีวิตของพวกตน (กองบรรณาธิการนิตยสารมาร์ , 2547: 138 อ้างใน สาริตา สวัสดิกำธร 2550)โดยเฉพาะแฟชั่นการแต่งกาย ได้แก่ ธนชัย อุชชิน หรือ ป๊อด นักร้องนำวงโมเดิร์นด็อก อนุสรณ์ มณีเทศ หรือ โย่ง นักร้องนำวงอาร์มแชร์และนางสาว วลัยลักษณ์ มุสิกโปฎก หรือ ก้อย นักร้องนาวงแซทเทอเดย์ เซโกะ

2.2 **รายการวิทยุ**

- นิยมฟังรายการวิทยุ 104.5 แฟตเรดิโอ ที่เปิดเพลงไทยทันสมัยข้างต้น รสนิยมการฟังเพลงเป็นเลิศ และติดตามเข้าร่วมกิจกรรมนอกสถานที่ต่าง ๆ ที่รายการจัดขึ้น

2.3 **สื่อสิ่งพิมพ์**

- นิยมอ่านนิตยสารอะเดย์,แฮมเบอร์เกอร์,ดีดีที,ไบโอสโคป,เอ็มทีวีแทร็กซ์ และ โอเพ้น เป็นต้น
- อ่านวรรณกรรมของปราบดาหยุ่น
- นิยมผลิตและอ่านหนังสือทำมือ

2.4 **ภาพยนตร์**

- หันมาชมภาพยนตร์ไทยกันมากขึ้น
- นิยมผลิตและชมภาพยนตร์สั้น

2.5 **ศิลปะ**

- ชื่นชอบศิลปะแบบ Pop art

มีแหล่งท่องเที่ยวจับจ่ายคือ ถนนข้าวสาร สวนจตุจักร และสะพานพระพุทธยอดฟ้า ซึ่งเป็นแหล่งจับจ่ายเสื้อผ้ามือสอง สถานที่ชุมนุม คือ งาน Heineken Fat Festival คอนเสิร์ตวงดนตรีนอกกระแสต่าง ๆ และงานจำหน่ายหนังสือทำมือ-ศิลปะประดิษฐ์ด้วยตนเอง

มีงานที่ศึกษาการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมวัยรุ่นในอังกฤษสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมบทความเรื่อง Resistance through Ritual (Hall and Jefferson , 1991) เป็นการศึกษาวัฒนธรรมย่อยของวัยรุ่นโดยอาศัยแนวคิด Hegemony ของ Gramsci ในการอธิบายรูปแบบของการต่อต้าน/ขบถที่แสดงออกโดยกลุ่มวัยรุ่นเช่นพวก เท็ด ม้อด เร็กเก้ พั้งค์ สกินเฮด ฯลฯ และใช้วิธีการเชิงชาติพันธุ์วรรณาที่เข้าสังเกตุการณ์อย่างมีส่วนร่วมเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมย่อยของวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มที่อยู่ภายใต้การครอบงำเหล่านี้ ต่อต้าน/ต่อรองวัฒนธรรมที่ครอบงำโดยการสร้างความหมายใหม่ของตัวเองขึ้นมาหรือกระทั่งทำลายความหมายที่ครอบงำอยู่โดยการเปลี่ยนความหมายหรือดัดแปลงใหม่ให้เหมาะสมกับตัวเอง การสร้างสรรค์

ความหมายและวิถีชีวิตเชิงต่อต้านเช่นนี้ถูกตีความหมายว่าเป็นการต่อสู้ทางวัฒนธรรมเพื่อที่จะดำรงชีวิตอยู่ของพวกเขา รูปแบบของเครื่องประดับตกแต่งร่างกายต่าง ๆ เช่น หมุด เสื้อผ้าขาดลุ่ย ชุดหนัง โซ่เหล็ก การสักร่างกาย เป็นการประดับร่างกายที่เป็นรูปแบบหนึ่งของสัญลักษณ์การต่อต้าน

ผู้เขียนอธิบายวัฒนธรรมวัยรุ่นในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมแบบใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คำว่า “วัยรุ่น” เป็นสิ่งใหม่ที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคนั้นและมีคำอธิบายแตกต่างกันไปตามมุมมองวัยรุ่นเป็นได้ทั้งผลผลิตหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงเป็นข้อสรุป และอาจเป็นลางบอกเหตุล่วงหน้าของการเปลี่ยนแปลงในอนาคต การเกิดขึ้นของวัยรุ่นได้รับอิทธิพลจากการเติบโตของสื่อสารมวลชน วัฒนธรรมสมัยนิยม วัฒนธรรมอเมริกัน ทำให้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างชนชั้นนายทุนและชนชั้นผู้ใช้แรงงานอ่อนตัวลง

สำนักเบอร์มิ่งแฮมที่สนใจในการศึกษา “วัฒนธรรมย่อย” (subculture) ของคนกลุ่มต่าง ๆ ได้พบว่า “วัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น” มีสถานะและชะตากรรมเหมือนกับวัฒนธรรมย่อยอื่น ๆ กล่าวคือ ถูกครอบงำ เก็บกด ถูกตีความหมายไปในทางลบ ถูกลดคุณค่า ฯลฯ ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการแต่งตัว การเต้นรำ การไปเที่ยว การจับกลุ่ม การใช้ภาษา การทำท่าทาง ฯลฯ แต่อีกด้านหนึ่งวัยรุ่นเองก็มีการตอบโต้ต่อกระแสการกดดันดังกล่าวเช่นกัน นั่นก็คือการใช้สื่อบันเทิงใจเป็นช่องทางแบบหนึ่ง (กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

P. Willis (1990, อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ , 2545) ได้สำรวจรูปแบบต่าง ๆ ของการใช้ผลิตกรรมทางวัฒนธรรมของวัยรุ่นในช่วงเวลาทำงานและเวลาว่างของชีวิตประจำวัน ซึ่งจะมีวัฒนธรรมสื่อมวลชนเป็นรูปแบบหลักและเป็นสื่อประเภทบันเทิงเกือบทั้งหมด Willis พบว่าทรัพยากรเชิงสัญญะที่เด็กวัยรุ่นใช้อย่างมาก และวิธีการใช้นั้น วัยรุ่นไม่เพียงแต่เรียนรู้รหัสการใช้เท่านั้น (เช่น ต้องเปิดเพลงฟังอย่างไร ฟังแบบไหน) หากแต่ยังเรียนรู้ที่จะ “เล่น” กับรหัส เรียนรู้ที่จะ “ดัดแปลง” สุนทรียะต่าง ๆ ของรหัส Willis สรุปผลการศึกษาว่า เด็กวัยรุ่นเป็นกลุ่มคนที่ใช้สื่ออย่าง active เฉลียวฉลาดและซับซ้อนมากกว่าคนทุกกลุ่มในสังคม

Hebdige (1976, อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545) ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ “สไตล์” ของวัฒนธรรมวัยรุ่น และ พบว่ากระบวนการสร้างสรรค์นั้นใช้วิธีการที่เรียกว่า “Cut” n “Mix” ซึ่งเป็นวิธีการแบบยุคหลังสมัยใหม่ (Post – modernizing) กล่าวคือ นำเอาสัญญะที่มีอยู่เดิมในสังคม และทำการ เลือกตัดออกมา (cut) แล้วนำมาปะติดปะต่อใหม่ (Mix) ให้มีความหมายใหม่ เช่นพวก mod reggae หรือ punk นั้นได้นำเอาสัญญะต่าง ๆ ที่เคยมีมาในอดีต เช่น โรมานซ์

คลาสสิก gothic ฯลฯ (มีลักษณะ “หวนคิดถึงอดีต” Nostalgia) ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า ดนตรี เครื่องใช้ เครื่องประดับ วิถีชีวิต ฯลฯ

2.3 แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (cultural diffusion)

การแพร่กระจาย (Diffusion) เป็นคำศัพท์ทางมานุษยวิทยาที่พัฒนาขึ้นเป็นครั้งแรกโดย Edward B. Tylor ปรมาจารย์ทางมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ หมายถึงการกระจายตัวของวัฒนธรรมทั้งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุเกิดขึ้นโดยการเคลื่อนย้ายของสื่อกลางเข้าสู่ขอบเขตของสังคมใหม่ หรือโดยการผ่านการติดต่อทางทาแล้วค่อยแพร่กระจายออกไปยังส่วนอื่น ๆ ของโลก

แนวคิดนี้จะเน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical Particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรม แต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน”

เอช.จี. บาร์เนท (H.G. Barnett ,1953) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันผู้ซึ่งสนใจศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับนวัตกรรม (Innovation) ที่ถือว่าเป็นตัวแทนจากวัฒนธรรมหนึ่งและมีการถ่ายทอดไปยังวัฒนธรรม อื่น ในงานเขียนชื่อ “Innovation : The Basis of Cultural Change” กล่าวไว้ว่านวัตกรรมก็คือ ความคิดหรือพฤติกรรมหรือสิ่งใดๆก็ตามที่เป็นของใหม่ เพราะมันแตกต่างทางด้านคุณภาพไปจากรูปแบบที่มีอยู่ บาร์เนทเชื่อว่า “วัฒนธรรมเปลี่ยนไปเพราะนวัตกรรม แต่ขณะเดียวกันวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมอาจเป็นตัวถ่วงหรือไม่สนับสนุนให้เกิดมีนวัตกรรมก็ได้ ฉะนั้นเขาจึงเสนอว่าจำเป็นต้องมีวิธีการส่งเสริมให้เกิดนวัตกรรมขึ้นในสังคมหรือวัฒนธรรม”

เอฟเวอเรท เอ็ม. โรเจอร์ส (Everett M. Rogers, 1962) เขียนงานชื่อ “Diffusion of Innovations” ได้เน้นว่า “การเปลี่ยนแปลงสังคมส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

จากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นภายในสังคม และนวัตกรรม (Innovation) ที่ถ่ายทอดกันนั้นอาจเป็นความคิด (Idea) ซึ่งรับมาในรูปสัญลักษณ์ (Symbolic Adoption) ถ่ายทอดได้ยาก หรืออาจเป็นวัตถุ (Object) ที่รับมาในรูปการกระทำ (Action Adoption) ซึ่งจะเห็นได้ง่ายกว่า" โรเจอร์ส ยังได้กล่าวอีกว่า "นวัตกรรมที่จะยอมรับกันได้ง่าย ต้องมีลักษณะ 5 ประการ ได้แก่ (1) มีประโยชน์มากกว่าของเดิม (Relative Advantage) (2) สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมที่รับ (Compatibility) (3) ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก (Less Complexity) (4) สามารถแบ่งทดลองรับมาปฏิบัติเป็นครั้งคราวได้ (Divisibility) และ (5) สามารถมองเห็นเข้าใจง่าย (Visibility) นอกจากนั้นโรเจอร์ยังได้นำเสนอขั้นตอนการตัดสินใจรับเอานวัตกรรมใหม่อีก 5 ขั้นตอนได้แก่ (1) ขั้นตอนในการรับรู้นวัตกรรม (Awareness) (2) เกิดความสนใจในนวัตกรรมนั้นๆ (Interest) (3) ประเมินค่านวัตกรรม (Evaluation) (4) ทดลองใช้นวัตกรรม (Trial) และ (5) การรับหรือไม่รับเอานวัตกรรม (Adoption or Refection) โดยผู้รับนวัตกรรมอาจมีทั้งผู้รับเร็วหรือช้าแตกต่างกันไป"

เหตุผลที่นักมานุษยวิทยากลุ่มการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมหรือแนวความคิดทางทฤษฎีประวัติศาสตร์เฉพาะกรณี (Historical paticularism) ใช้ในการโต้ตอบแนวคิดแบบวิวัฒนาการ คือ ประการแรก แนวคิดแบบวิวัฒนาการ เกิดจากการรายงานของมิชชันนารี พ่อค้านักเดินทาง ซึ่งมีลักษณะผิวเผินและไม่มีระบบการรวบรวมข้อมูลที่เชื่อถือได้โดย Franz Boas ผู้บุกเบิกและพัฒนาแนวคิดทฤษฎีนี้เชื่อว่า กฎเกณฑ์สากลของวิวัฒนาการ ควรจะมาจากการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ของมนุษย์แต่ละวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก นักมานุษยวิทยาจะต้องทำความเข้าใจวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละสังคมให้ละเอียดทุกแง่มุม มนุษย์ที่อาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมทางกายภาพและชีวภาพที่แตกต่างกันออกไป ย่อมมีการพัฒนาการมีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป เพราะมนุษย์มีการปรับตัวและดำรงอยู่ร่วมกับสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน ไม่ใช่เป็นเพราะความแตกต่างทางเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์ ในการศึกษาวัฒนธรรมของคนกลุ่มใดก็ตาม Boas ให้ความสำคัญกับกระบวนการทางประวัติศาสตร์สองอย่างคือ การแพร่กระจาย (Diffusion) และการปรับเปลี่ยน (Modification) ซึ่งต่อมากลายเป็นหลักการสำคัญในการให้คำอธิบายและตีความหมายวัฒนธรรมทั้งนี้เพราะว่าวัฒนธรรมเกือบจะทั้งหมดของคนคนหนึ่งหรือสังคมหนึ่ง เป็นผลมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการที่เริ่มต้นตั้งแต่คนคนนั้นเข้ามาอยู่ภายใต้ประเพณีทางสังคม และวัฒนธรรมของมนุษย์เกือบจะทั้งหมดก็มีแหล่งกำเนิดมา

จากต่างวัฒนธรรม เมื่อรับวัฒนธรรมใหม่เข้ามามนุษย์จะต้องปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมนั้น เพื่อให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของตน ตามแนวความคิดของ Boas วัฒนธรรมมีแนวโน้มที่จะผสมผสานและปรับตัวเข้าหากัน เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมเอง

(คชาชัย วิชัยดิษฐ, 2548)

<u>การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (cultural modification)</u>

การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เป็นเพียงส่วนหนึ่งของกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) ที่เกิดขึ้นจากการติดต่อสัมพันธ์กันในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อกันโดยตรง และการติดต่อผ่านสื่อต่าง ๆ ของมนุษย์ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมที่มีวัฒนธรรมต่างกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้ เช่น การผสมผสานทางวัฒนธรรม การแพร่กระจาย ฯลฯ เป็นแบบแผนของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ที่สามารถมองเห็นและทำความเข้าใจได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเป็นกระบวนการที่เป็นสากล เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และเกิดขึ้นได้กับทุกหนทุกแห่งที่เป็นสังคมของมนุษย์ (คชาชัย วิชัยดิษฐ, 2548)

ไม่ว่าจะเป็นสังคมที่ปรับตัวง่ายกว่าหรือยากทางวัฒนธรรมก็แล้วแต่ ทว่าในโลกปัจจุบันนี้เราก็ต้องกล่าวว่า ทุกสังคมได้เดินทางมาถึงจุดที่มีป้ายปักว่าไม่ปรับไม่ได้แล้ว เพราะความที่โลกของเราหดตัวแคบลงทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดการต้องพบปะแลกเปลี่ยน ประสานกันบ้าง ปะทะกันบ้างทางวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การปรับตัวนี้เกิดขึ้นในทุกสังคมไม่ว่าจะเป็นสังคมใหญ่หรือสังคมเล็ก วัฒนธรรมหลักหรือวัฒนธรรมย่อยก็ตาม และ ดูเหมือนว่ากลุ่มคนที่มีความสนใจในเรื่องการพบปะแลกเปลี่ยนกันทางวัฒนธรรมนั้นจะเป็นคนในธุรกิจอุตสาหกรรมมากที่สุด ทั้งนี้เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจที่ขยายขอบเขตออกไปเป็นระบบตลาดโลก

(กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (cultural reproduction)

เรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ (Raymond Williams) นักคิดสำนักวัฒนธรรมนิยม (อ้างในกัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ, 2550) ได้กล่าวว่า สังคมกลุ่มหนึ่งๆประกอบขึ้นด้วยปฏิบัติการทางสังคม (Social Practices) (ปฏิบัติการทางสังคม หมายถึง การปฏิบัติที่มีมูลเหตุจูงใจ เนื่องมาจากสังคมมีเป้าหมายที่

จะบรรลุ ตามที่ได้รับการปลูกฝังมาจากสังคม และวิธีการที่จะใช้บรรลุเป้าหมายนั้น ก็เป็นไปตามกรอบที่สังคมกำหนดมาให้) จำนวนมากมายที่ก่อตัวเป็นองค์รวม ที่เป็นรูปธรรมของสังคม (Concrete Social Whole Totality) และวัฒนธรรม ก็คือการสถาปนาของปฏิบัติการทางสังคมเหล่านี้ (Constitution of Social Practices) เพราะฉะนั้น วัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอย่างไร ก็แล้วแต่ว่าในสังคมนั้นมีปฏิบัติการทางสังคมที่เป็นจริงอย่างไร

เนื่องจาก วิลเลี่ยมส์ มีจุดยืนแบบนักวัฒนธรรมนิยมสาย Materialism ดังนั้นเขาจึงเห็นว่ากระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) หรือกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมแบบรูปธรรม (สิ่งของเครื่องใช้) หรือนามธรรม (วิธีคิด รสนิยม) ก็ตาม ย่อมต้องการองค์ประกอบหรือปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตโดยทั่วไป กล่าวคือจำเป็นต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ กาลเวลา เป้าหมายของการผลิต และผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นสภาวะแวดล้อมในขณะนั้นก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการผลิตดังกล่าว

ในกรณีของการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุธรรม เช่น การผลิตเครื่องดนตรี อุปกรณ์การทำนา ประกอบอาหาร ประดิษฐ์เครื่องใช้ในบ้าน หรือทำเครื่องแต่งกาย เราอาจจะเห็นการรวมตัวของปัจจัยและองค์ประกอบในการผลิตได้ง่ายและชัดเจน อย่างไรก็ตาม แม้แต่การผลิตวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด ทัศนะในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ การตั้งเป้าหมายของชีวิต รสนิยม ฯลฯ ก็ล้วนแต่เป็นไปในลักษณะเดียวกับการผลิตสิ่งของรูปธรรม วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต วิธีคิดใหม่ๆ ก็คือ ความรู้ดั้งเดิม ทัศนะอันเก่า หรือความทรงจำเดิมๆ นั่นเอง (กาญจนา แก้วเทพ, 2534)

สำหรับการอธิบายแนวคิดเรื่อง “การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม” วิลเลี่ยมส์ ได้เริ่มต้นจากข้อเท็จจริงที่ว่า วัฒนธรรมต่างๆล้วนถูกผลิตขึ้นอยู่ตลอดเวลา ในทุกสถานที่ เช่น เกิดความคิดใหม่ๆอยู่ทุกแห่ง เกิดหน้าที่ใหม่ทางสังคมของสิ่งต่าง ๆ เกิดคำใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา มีวิธีการปรุงอาหารแบบที่ไม่เคยมีมาก่อนเกิดขึ้นบ่อยครั้ง หรือมีเครื่องแต่งกายแปลกๆ ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมที่ถือกำเนิดขึ้นมาใหม่นี้ หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดในครั้งต่อไป วัฒนธรรมใหม่นั้นก็จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป แม้แต่วัฒนธรรมเก่าแก่ดั้งเดิม ก็ต้องเป็นไปตามหลักการนี้เช่นกัน ดังนั้นกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่

รองรับความยั่งยืนของวัฒนธรรมหนึ่งๆ ดังประจักษ์พยานที่ว่า ในคำนิยามของ “วัฒนธรรม” นั้น จะต้องระบุอยู่เสมอว่า ต้องมีการถ่ายทอดหรือสืบทอด รวมเป็นคุณสมบัติที่จะขาดเสียมิได้

สำหรับวิธีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดนี้อาจจะมีได้หลายรูปแบบ เช่น อาจจะเป็นการรักษาทั้งรูปแบบ เนื้อหา และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด ตัวอย่างเช่น วิธีการปรุงอาหาร อาจจะมีขั้นตอนทุกอย่างเหมือนที่เคยปฏิบัติมา หรืออาจจะเป็นการดัดแปลงรูปแบบ แต่ยังคงรักษาเนื้อหาดั้งเดิมเอาไว้ หรือในทางตรงกันข้าม คือการรักษารูปแบบเดิมเอาไว้ แต่ได้เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปแล้ว ตัวอย่างเช่น ประเพณีสงกรานต์ของภาคเหนือ ซึ่งมีความหมายดั้งเดิมคือการแสดงความกตัญญูต่อญาติผู้ใหญ่ ก็เปลี่ยนไปเป็นความหมายของการเฉลิมฉลองเพื่อความสนุกสนาน เป็นต้น

ดนตรีสกา – เร็กเก้จากจุดกำเนิดเดิมนั้น เปรียบเสมือนเครื่องมือทางอุดมการณ์ของชาวจาเมก้าที่ใช้ในการต่อต้านประเทศเจ้าอาณานิคมในอดีต เนื้อหา และความหมายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่เมื่อประเทศไทยที่เปรียบเสมือนคลื่นลูกที่สาม ได้รับวัฒนธรรมเข้ามาได้มีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากประชาชนคนไทยไม่ต้องแบกรับภาระในการต่อต้านอุดมการณ์ต่าง ๆ เหมือนเมื่อครั้งที่ชาวจาเมก้าต้องลุกขึ้นสู้กับความไม่เท่าเทียมในสังคมของชาวจาเมก้า เนื้อหาของบทเพลงก็มิได้มีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับเรื่องทางการเมืองดั่งต้นฉบับเดิม การใช้แนวคิดนี้ในการวิเคราะห์เพื่อช่วยในการอธิบายถึงลักษณะ หรือ หน้าที่ของดนตรีแนว สกา และ เร็กเก้ ที่เปลี่ยนแปลงไปเมื่อได้แพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทย

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คชาชัย วิชัยดิษฐ : จุดกำเนิดและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีฮิปฮอปในประเทศไทย (2548) การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของแนวดนตรีฮิพฮอพและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมฮิพฮอพในประเทศไทย โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องนวัตกรรมและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมแนวคิดวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น แนวคิดดนตรีในยุคหลังสมัยใหม่ และ แนวคิดภาษาในบทเพลง รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงฮิปฮอปของไทย วิเคราะห์เอกสาร และผลงานเพลง ตลอดจนการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม จากผลการวิจัยพบว่าพัฒนาการของแนวดนตรีฮิปฮอปในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 4

ช่วงคือ 1. ช่วงการแร็พเป็นลีลาใหม่ในเพลงไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2528 – 2534) สังคมไทยเริ่มจากการรับเอาการร้องแร็พมาใช้เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในวงการเพลง 2. ช่วงดนตรีแร็พปรากฏขึ้นในวงการเพลงไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2535- 2544) ศิลปิน TKO เป็นศิลปินแร็พกลุ่มแรกของไทย และต่อมาผลงานของโจอี้บอย ทำให้ดนตรีแร็พเป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้นแต่เป็นเพียงกลุ่มวัยรุ่นในสังคมเมือง 3. ช่วงปรากฏการณ์เพลงฮิพฮอพใต้ดิน (พ.ศ. 2543 – 2545) โดยผลงานเพลงใต้ดินของศิลปินดาจิมโดนข้อหาผลิตและจัดจำหน่ายเพลงที่มีคำลามกอนาจาร ในปีเดียวกันการจัดงาน Thai-Hop Gancore club ทำให้วัยรุ่นที่ชื่นชอบวัฒนธรรมฮิปฮอปมารวมตัวกันที่สยาม สแควร์ ซึ่งนำไปสู่กระแสความตื่นตัวในวัฒนธรรมฮิปฮอป 4. ช่วง “ดนตรีฮิปฮอป” ความนิยมหนึ่งในเพลงไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2544 – 2549)ค่ายเพลงใหญ่เริ่มผลิตผลงานดนตรีฮิปฮอปเป็นจำนวนมากโดยกลุ่มศิลปินฮิปฮอปที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในปัจจุบัน ได้แก่ ศิลปินกลุ่มก้านคอคลับ,ศิลปินดาจิม และกลุ่มศิลปิน Thaitanium โดยการแพร่กระจายของวัฒนธรรมฮิปฮอปครั้งแรกในไทยอาจกล่าวได้ว่าเริ่มจากกลุ่มวัยรุ่นระดับชนชั้นกลางที่เล่นกีฬาสเก็ตบอร์ดในกรุงเทพฯ เป็นผู้รับวัฒนธรรมเข้ามาในช่วงแรกเพื่อการสร้างตัวตนที่นำสมัยและได้แพร่หลายเฉพาะในเขตเมืองผ่านดนตรีแร็พ จากค่ายเพลงเล็ก เมื่อบริบทเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่แพร่หลายมากขึ้นส่งผลให้ผลงานเพลงฮิปฮอปใต้ดินกระตุ้นความสนใจให้กลุ่มผู้ฟังเพลงวัยรุ่นแบบปากต่อปากและแพร่กระจายในวงกว้างขึ้นโดยมีสื่ออินเทอร์เน็ต เป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญต่อการรวมกลุ่มของวัยรุ่นที่ชื่นชอบวัฒนธรรมฮิปฮอปให้ปรากฏชัดเจนขึ้นในสังคมไทย เมื่อค่ายเพลงใหญ่ให้ความสนใจในการผลิตดนตรีฮิปฮอปส่งผลให้วัฒนธรรมฮิปฮอปกลายเป็นสินค้าที่ถูกเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชน

ลำเนา เอี่ยมสอาด : การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค (2539) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปงสำแบบ เนื้อหา และ อุดมการณ์ ที่ถูกนำเสนอในเพลงไทยสมัยนิยมแน็วร็อคในช่วง ปี พ.ศ. 2526 ถึง พ.ศ. 2538 มีการใช้กรอบแนวคิดเรื่องต้นกำเนิดของดนตรีร็อค แนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ของสื่อมวลชนและแนวคิดของสำนักโครงสร้างนิยมลัสัญญวิทยา มีการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ ลักษณะรูปแบบเนื้อหาของดนตรีแนวร็อคจากหนังสือประวัติดนตรีทั้งภาษาไทยและต่างประเทศและใช้การสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับดนตรีแนวร็อค

จากการวิจัยพบว่าเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคนั้นได้รับอิทธิพลจากเพลงร็อคของสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ เพลงร็อคได้เข้ามาสู่ประเทศไทยพร้อมกับการตั้งฐานทัพสหรัฐอเมริกาในประเทศไทย และ ภายหลังได้ขยายตัวอย่างรวดเร็วจนกลายเป็นรูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยมแขนงหนึ่ง เพลงร็อคของไทยมีรูปแบบดนตรีที่หนักแน่น รุนแรง เสียงดังและมีท่วงทำนองดนตรีและคำร้องที่เร้าอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าเพลงไทยสมัยนิยมประเภทอื่น ๆ อีกทั้งเนื้อหาของเพลงก็ไม่ได้จำกัดอยู่แต่เรื่องของความรักเพียงอย่างเดียว แต่มีเรื่องราวต่าง ๆ ที่สะท้อนถึงเรื่องราวในสังคมอย่างหลากหลาย อุดมการณ์ที่ถูกนำเสนอในบทเพลงเป็นอุดมการณ์ที่ต่อต้านสังคมโดยใช้รูปแบบดนตรีที่รุนแรง และแข็งกร้าว ส่วนอุดมการณ์ที่นำเสนอผ่านเนื้อร้องนั้น ได้รับเอาแนวคิดและค่านิยมต่าง ๆ ในสังคมไทยเข้าไปด้วย จึงไม่ได้ต่อต้านอุดมการณ์หลักของสังคมอย่างรุนแรง แต่เป็นการเสนอทางเลือกใหม่ให้กับสังคม

สาริตา สวัสดิกำธร : เนื้อหาเพลงและอัตลักษณ์แฟนเพลงฮิปฮอปในประเทศไทย (2549)การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหาของเพลงแนวฮิปฮอปและอัตลักษณ์ของแฟนเพลงฮิปฮอปในประเทศไทยมีการใช้กรอบแนวคิดเรื่องดนตรีสมัยนิยมเรื่องกระบวนทัศน์ทฤษฎีสัญญะวิทยา แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์วาทกรรม แนวคิดเรื่องแฟนและแฟนดอมแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์และวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น โดยมีการใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงฮิปฮอปไทยรวมถึงกลุ่มผู้ฟังหรือแฟนเพลงฮิปฮอปไทยผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงฮิปฮอปไทยเพื่อค้นหาความหมาย การแสดงออกในแง่มุมต่าง ๆ ผ่านบทเพลงฮิปฮอปไทย

จากการวิจัยพบว่า เนื้อหาของเพลงฮิปฮอปในประเทศไทยนั้นมีประเด็นหลักที่พบมากที่สุดคือ การบอกเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตวัยรุ่น การวิพากษ์และเสียดสีสังคม สะท้อนปัญหาสังคม การบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก การถ่ายทอดอุดมการณ์ชีวิต การถ่ายทอดเรื่องราวทางเพศตามลำดับ นอกจากนี้ผลการวิจัยในด้านอัตลักษณ์ของแฟนเพลงฮิปฮอปในประเทศไทยพบว่าแฟนเพลงมีการแสดงออกทางด้านอัตลักษณ์ต่าง ๆ ในระหว่างการรวมตัวทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมทางดนตรีฮิปฮอป ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านอายุ ซึ่ง แฟนเพลงฮิปฮอปในประเทศไทยจะมีอายุเฉลี่ยระหว่าง 16 – 32 ปี โดยอัตลักษณ์ด้านการแต่งกาย มีการแต่งกายที่เหมือนกันภายในกลุ่มโดยจะนิยมเสื้อผ้าและเครื่องประดับที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ อัตลักษณ์ด้านการแสดงออกของ

กลุ่มแฟนเพลงฮิปฮอปจะมีการแสดงออกในการมีส่วนร่วมทางกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีฮิปฮอป โดยมีสื่ออินเตอร์เน็ต และสื่อบุคคลเป็นศูนย์กลางในการกระจายข้อมูลข่าวสาร อัตลักษณ์ด้านภาษาของกลุ่มจะมีทั้ง ภาษาพูด และภาษาท่าทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม และผู้วิจัยยังได้พบว่า วัฒนธรรมดนตรีฮิปฮอปในประเทศไทยนั้น เป็นการรับเอากระแสวัฒนธรรมเข้ามาจากต่างประเทศ และได้นำเอามาประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย สรุปการวิจัยครั้งนี้พบว่า แฟนเพลงฮิปฮอปต้องการแสดงอัตลักษณ์ของตนเองว่าพวกเขาคือใคร และมีความแตกต่างจากกลุ่มคนในสังคมอื่น ๆ อย่างไร เพื่อให้สังคมภายนอกได้รับรู้ และยอมรับในสิ่งที่พวกเขาเป็น ซึ่งเป็นการแสดงออกด้านประชาธิปไตยในสังคมอีกรูปแบบหนึ่งจากงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้ทราบถึงรูปแบบทางวัฒนธรรมของวัยรุ่นไทยที่ได้รับมาจากต่างชาติ ซึ่ง ดนตรีฮิพฮอพและสกา-เร็กเก้นับว่าเป็นแนวเพลงที่มีจุดกำเนิดจากกลุ่มคนผิวสีเช่นเดียวกัน และต่างก็มีรูปแบบการแสดงออกทางวัฒนธรรมทางดนตรีเป็นของตัวเอง

สุธาสินี เกียรติไพบูลย์ : วิวัฒนาการของเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 – 2531) (2533) งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อต้องการทราบถึงความเปลี่ยนแปลงของบทเพลงเพื่อชีวิตและปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของบทเพลงเพื่อชีวิตจนกลายเป็นบทเพลงสมัยนิยม ในการศึกษาครั้งนี้ได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เป็นแนวทางในการศึกษา โดยเก็บข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ,เทปคาสเซ็ท,การสอบถามความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องและการสำรวจความนิยมจากยอดขายเทปเพลงตามร้านขายเทปคาสเซ็ท จากผลการศึกษาพบว่า บทเพลงเพื่อชีวิตกำเนิดขึ้นมาจากสภาวการณ์ทางสังคมที่มีความกดดันตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา โดยเป็นบทเพลงเฉพาะกลุ่มของนิสิตนักศึกษาและกลุ่มปัญญาชนหัวก้าวหน้า รูปแบบที่เลียนแบบมาจากดนตรีแบบโฟล์คซองของฝรั่ง เมื่อมีการต่อสู้ทางการเมืองที่รุนแรงขึ้นก็ได้เพิ่มท่วงทำนองเพลงแบบปฏิวัติสังคมนิยมของจีนเข้าไปด้วย แต่ยังคงเน้นรูปแบบที่เรียบง่าย ในด้านเนื้อหา ในระยะแรก ๆ มีเนื้อหาต่อต้านสงครามและสะท้อนปัญหาของชาวนา และกรรมกรที่ถูกกดขี่ขูดรีด แต่เมื่อสถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองรุนแรงยิ่งขึ้น ก็มีการนำเสนอเนื้อหาแนวทางปฏิวัติตามทฤษฎี มาซ์ก-เลนิน-เหมาเจอตุง คือมุ่งโจมตีอำนาจรัฐเป็นสำคัญ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ขบวนการนักศึกษาและปัญญาชนหัวก้าวหน้าถูกปราบปรามอย่างหนัก เพลงเพื่อชีวิตจึงต้องยุติบทบาทในเมืองลงชั่วคราว

เมื่อสถานการณ์ที่กดดันทางการเมืองคลี่คลายลง เพลงเพื่อชีวิตก็ได้กลับมามีบทบาทอีกครั้ง ซึ่งตรงกับช่วงที่วงการเพลงไทยได้เข้าสู่ธุรกิจเทปเพลง จากนั้นมาเพลงเพื่อชีวิตก็ได้กลายเป็นเพลงสมัยนิยมที่ได้รับความสนใจจากมวลชนจำนวนมาก ปัจจัยสำคัญที่สุดที่ทำให้เพลงเพื่อชีวิตเปลี่ยนแปลงจากการเป็นบทเพลงเฉพาะกลุ่มมาเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากมวลชนนั้น คือ การปรับเปลี่ยนตัวเองในด้านเนื้อหา รูปแบบและภาพพจน์ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดและกลุ่มผู้ฟังที่เปลี่ยนไป ปัจจัยรองลงมาก็คือปัจจัยทางการเมือง , เศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนไป จากงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้มองเห็นกระบวนการของการเติบโตทางของแนวเพลงเพื่อชีวิตที่ก้าวข้ามจากการเป็นเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยม ซึ่งแนวเพลงเพื่อชีวิตและแนวเพลงสกา-เร็กเก้นั้นค่อนข้างมีรูปแบบการพัฒนาการที่คล้ายคลึงกันจากการเป็นเพลงเพื่อการต่อต้าน และในภายหลังได้กลายเป็นแนวเพลงที่นำเสนอทางเลือกใหม่แก่สังคม

ชลวรณ วงษ์อินทร์ : ชีวิตวัฒนธรรมของกลุ่มแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศ (2548) การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะกลุ่ม การรวมกลุ่ม การแสวงหาข่าวสารและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการฟังเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศไทย ในฐานะกลุ่มผู้รับสารแบบกลุ่มแฟนหรือรสนิยมทางวัฒนธรรม (Fan Group or Taste Culture) ภายใต้กรอบแนวคิดเรื่องวัฒนธรรม วิธีการเก็บข้อมูลได้ประยุกต์ใช้วิธีการแบบชาติพันธุ์วิทยา ซึ่งประกอบไปด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เจาะลึก และการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการ

ผลการวิจัยพบว่าแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศไทยนั้นมีความหลากหลายในด้านประชากร และมีการรวมกลุ่มกันอย่างเหนียวแน่ โดยมีเครือข่ายการสื่อสารทั้งแบบศูนย์กลางและแบบกระจายอำนาจ การรวมกลุ่มที่สำคัญที่สุดของแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศไทยคือการชมคอนเสิร์ตซึ่งมีการจัดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ โดยการชมคอนเสิร์ตนี้จะเป็นการรวมกลุ่มที่แฟนเพลงสามารถแสดงอัตลักษณ์ออกมาได้ และจากการรวมกลุ่มชมคอนเสิร์ตทำให้แฟนเพลงขยายความสัมพันธ์โดยมีการรวมกลุ่มทำกิจกรรมต่าง ๆ เป็นผลทำให้กลุ่มของแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศไทยมีความเหนียวแน่นและยั่งยืน ถึงแม้ว่าสื่อในปัจจุบันทั้งวิทยุและโทรทัศน์จะไม่มีการนำเสนอเรื่องราวของดนตรีเฮฟวี่เมทัลแต่แฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลก็อยู่ในฐานะผู้รับสารที่มีศักยภาพในการเลือกรับสื่อ และใช้ประโยชน์จากสื่อได้เป็นอย่างดี โดยสื่อหลักที่แฟนเพลงใช้แสวงหาข่าวสารคือสื่ออินเทอร์เน็ต นอกจากนั้นแล้วแฟนเพลงยังใช้สื่ออินเทอร์เน็ตในการสร้างเครือข่าย

ติดต่อสื่อสารกันเองระหว่างกลุ่มด้วย ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปิดรับเพลงเฮฟวี่เมทัลนั้นพบว่าเกิดขึ้นจากปัจจัยทางจิตวิทยา หมายถึงรสนิยมในการฟังเพลง เพื่อการผ่อนคลาย เพื่อปลดปล่อยอารมณ์ และบ่งบอกความเป็นตัวของตัวเอง อีกทั้งยังมีปัจจัยทางสังคมวิทยาในเรื่องการหลีกหนีปัญหาต่าง ๆ และเพื่อปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลด้วย

จากงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้ทราบถึงรูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีเฉพาะกลุ่มอย่างดนตรีแนวเฮฟวี่เมทัล และ เห็นถึงปัจจัยที่มีผลกระทบต่อสังคม หรือ มุมมองของสังคมที่มีต่อดนตรีแนวเฮฟวี่เมทัล จนไปถึงการใช้สื่อแบบต่าง ๆ ของกลุ่มคนที่ชื่นชอบดนตรีเฮฟวี่เมทัล ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ได้ว่ากลุ่มคนที่ชื่นชอบดนตรีสกา-เร็กเก้มีรูปแบบการใช้สื่อเพื่อการบริโภคข่าวสารอย่างไร

อมรรัตน์ รัตนภาสุร : การนำเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม: วิเคราะห์นักร้องชายยอดนิยม ระหว่างปี พ.ศ. 2531 – 2533 (2534)จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเพลงไทยสัมยนิยมเป็นสินค้าวัฒนธรรมที่ถูกผลิตภายใต้ระบบทุนนิยม โดยมีระบบการผลิตอย่างเป็นขั้นตอน และมีแผนงาน ที่กำหนดไว้แน่นอนในลักษณะการผลิตเชิงอุตสาหกรรม ซึ่งบริษัทผู้ผลิตใช้กลไกในการผลิตโดยเริ่มจากการสร้างนักร้องให้เป็นสินค้าพื้นฐานอให้ความสำคัญกับบุคลิกหน้าตาของนักร้องมากกว่าความสามารถทางด้านการร้องเพลงหรือคุณภาพเสียง ซึ่งเป็นผลทำให้เพลงไทยสมัยนิยมมีความด้อยในเรื่องคุณค่าทางศิลปะ และทำให้มีการจำกัดรูปแบบของศิลปินในการผลิต เมื่อรูปแบบและเนื้อหาสาระของเพลงไทยสมัยนิยมถูกจำกัดรูปแบบทำให้ผู้บริโภคมีโอกาสเลือกเสพงานศิลปะได้น้อยตามไปด้วย เพลงซึ่งเป็นศิลปะจึงนับว่าจะถูกลดทอนลงด้วยการผลิตในเชิงธุรกิจ ซึ่งอาศัยกลยุทธ์ทางการตลาดมากกว่าความสามารถทางศิลปะ

จากงานวิจัยเรื่องนี้ทำให้มองเห็นถึง ข้อจำกัดที่มีผลทำให้วงดนตรีแนวสกา - เร็กเก้ที่ต้องการความเป็นอิสระในการทำงานจากซึ่งในอดีตเติบโตมาจากการทำดนตรีแบบอิสระและเป็นเพียงเฉพาะกลุ่มเล็ก ๆ แต่ในปัจจุบันกับการเข้าสู่ระบบของธุรกิจอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม ทำให้ต้องอยู่ภายใต้กรอบข้อตกลงของนายทุนผู้เป็นเจ้าของกิจการ เนื่องจากนายทุนมองว่า การทำงานเพลงที่มีความแปลกแตกต่างมากนั้น อาจไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมได้

กัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ : กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน (2550) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้สร้างสรรค์งานสื่อสารมวลชน รวมทั้งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน และศึกษากลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล นำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากลได้อย่างสอดคล้องกัน โดยศึกษาจากองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ประพันธ์ขึ้น และศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล โดยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและผลงานเพลง รวมทั้งการสัมภาษณ์เจาะลึก (In depth Interview) เพื่อทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

จากผลการวิจัยนั้นพบว่า ดนู ฮันตระกูล มีบทบาทในทุกกระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ตั้งแต่การประพันธ์ทำนอง การประพันธ์เนื้อร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน การคัดเลือกนักดนตรีและนักร้อง การบันทึกเสียง การผสมเสียง และการจัดจำหน่าย และยังมีบทบาทของการเป็นวาทยากร (Conductor) ครูดนตรี ผู้อำนวยการผลิต (Producer) ผู้บริหารจัดการบริษัทสองสมิต จำกัด และบทบาทการเป็นนักสื่อสารมวลชน เนื่องจากการมีความรู้และทักษะทางดนตรีที่มีแบบแผนจากการศึกษาทางดนตรีอย่างมีระบบ จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งยังมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้ประพันธ์เพลงอีกด้วย

กลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล ใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากลได้อย่างสอดคล้องกัน คือการนำองค์ประกอบทางดนตรีสากลมาใช้ร่วมกับองค์ประกอบทางดนตรีไทย อันได้แก่ การประพันธ์ทำนองเพลงที่ออกทางไทย การเรียบเรียงเสียงประสานในแบบสากลและการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นหลักในกาถ่ายทอดบทเพลง การประพันธ์เนื้อร้องที่ใช้ถ้อยคำสละสลวย คล้องจอง และออกเสียงวรรณยุกต์ได้ตรงกับตัวโน้ตในบทเพลง ทั้งยังมีความหมายของเนื้อเพลงที่กล่าวถึงวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามของสังคมไทย นอกจากนี้นักร้องได้ถ่ายทอดบทเพลงโดยใช้เทคนิคการร้องเอื้อนเสียงและการใช้ลูกคอแบบไทย การผสมผสานในองค์ประกอบทางดนตรีดังที่ได้กล่าวมา จึงเป็นกลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล

นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเพลงได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันกับการเปิดรับฟังเพลงของกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้ใหญ่ และทำให้เกิดการสืบทอดทางวัฒนธรรมของดนตรีไทย

ปัจจัยที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ได้แก่การเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีสากลของสังคมไทย และการที่สังคมไทยสร้างสรรค์แต่บทเพลงที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นวัยรุ่น ทำให้เพลงของกลุ่มผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่ขาดแคลนในตลาดเพลงของไทย ดนู ฮันตระกูล จึงได้สร้างสรรค์บทเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้น

งานวิจัยชิ้นนี้ทำให้มองเห็นถึงรูปแบบของดนตรีรูปแบบหนึ่งที่มีองค์ประกอบผสมผสานระหว่างความเป็นสากลและความเป็นไทย และได้นำไปใช้ในงานของสื่อมวลชนเช่น ประกอบภาพยนตร์ และ สารคดี เมื่อเทียบกับดนตรีสกา-เร็กเก้ที่เป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มที่มีองค์ประกอบทางดนตรีที่ศิลปินได้รับมาจากต่างชาติโดยนำมาปรับใช้ใหม่ในสังคมไทย และ ได้ถูกนำไปใช้ในงานด้านสื่อมวลชนเช่นกัน ในรูปแบบของการนำไปประกอบ โฆษณา และ ภาพยนตร์

ธิดารัตน์ รักประยูร : การเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นผ่านสื่อในประเทศไทย (2546) วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้คือ เพื่อให้เข้าใจถึงการเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นผ่านสื่อในประเทศไทย งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีวิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์เจาะลึกและการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า การเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นผ่านสื่อในประเทศไทยได้รับแรงพลักดันจากทั้งองค์ประกอบภายใน และองค์ประกอบแวดล้อมขององค์กรสื่อ ระบบธุรกิจเป็นปัจจัยภายในองค์กรที่มีอิทธิพลต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นผ่านสื่อในประเทศไทยเช่นกัน อาทิ องค์ประกอบด้านความต้องการของตลาด ผู้สนับสนุนรายการ เหตุการณ์ในสังคม และคู่แข่งขัน ในแง่ของรายละเอียดอาจมีความแตกต่างกันไปบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเอกลักษณ์ของแต่ละองค์กร ดนตรีถือเป็นรูปแบบวัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นที่ถูกเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนในประเทศไทยมากที่สุด

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง "จุดกำเนิด พัฒนาการ และ การแพร่กระจายวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ในประเทศไทย" เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) และ การศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ (Documentary Data) และ การสังเกตการณ์ (Observation) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 วิธีการวิจัย

สำหรับวิธีในการวิจัยที่ใช้ในการศึกษา เรื่อง จุดกำเนิด พัฒนาการ และ การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ในประเทศไทยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยจะเป็นการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวของกับผลงานเพลง ซึ่งได้แก่ ผู้ผลิตเพลง หมายถึง ศิลปินเพลงแนวสกา-เร็กเก้ รวมไปถึงกลุ่มผู้รับสารหรือแฟนเพลงแนวของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ ในประเทศไทย บวกกับผู้วิจัยจะใช้วิธีการสังเกตการณ์ภาคสนามเพื่อทำการสนทนาแบบไม่เป็นทางการกับกลุ่มแฟนเพลงแนวสกา-เร็กเก้เพื่อนำไปประกอบการอธิบายถึงปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแนวกสา-เร็กเก้ได้รับความนิยมในสังคมไทยโดยทำการเก็บข้อมูล ตั้งแต่เดือน สิงหาคม 2552 – กุมภาพันธ์ 2553 รวมระยะเวลา ประมาณ 6 เดือน ด้วยกัน และ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เนื้อหาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยในสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ซีดีเพลง และ เว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.2 แหล่งข้อมูล และ การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ซึ่งจะเป็นแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ รวมไปถึงการศึกษาผลงานเพลงของศิลปินกลุ่มต่าง ๆ ที่เป็นศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ ทำการศึกษาจากหนังสือประวัติหรือความเป็นมาทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เช่น นิตยสาร Mtv Trax, DDT รวมทั้งข้อมูลจากเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ เป็นต้น

3.2. 2 แหล่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล โดยจะทำการติดต่อนัดวันเวลาเพื่อทำการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องและมีความเชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ ได้แก่ ศิลปินเพลงแนวสกา – เร็กเก้, ผู้จัดจำหน่ายซีดีเพลง สกา – เร็กเก้ ผู้บริหารค่ายเพลง แนวสกา-เร็กเก้ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.2.1 ศิลปิน

- เจษฎา ธีระภินันท์ ศิลปินวง ทีโบน
- สรพันธุ์ กิ่งพะโยม ศิลปินวง ไค-โจบราเธอร์ส

3.2.2.2 ผู้จัดจำหน่ายผลงานเพลง

- อนุชา นาคน้อย เจ้าของร้านน้องท่าพระจันทร์

3.2.2.3 โปรดิวเซอร์ หรือ ผู้บริหารค่ายเพลง

- สรพันธุ์ กิ่งพะโยม โปรดิวเซอร์วงไค-โจบราเธอร์ส และ ผู้บริหารค่ายเพลง Reggae Village ในเครือของ อาร์ เอส โปรโมชั่น

3.2.3 แหล่งข้อมูลจากการสังเกตุการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยจะลงพื้นที่ที่คาดว่ามีกลุ่มแฟนเพลงดนตรีสกา- เร็กเก้ ในประเทศไทยไปรวมตัวกันเช่น คอนเสิร์ตเฉพาะของดนตรีสกา-เร็กเก้ และศึกษาวัฒนธรรมในมิติอื่น ๆ จากสถานบันเทิงที่นิยมเพลงแนวสกา – เร็กเก้ และ บันทึกภาพด้วยกล้องดิจิตอล เพื่อนำมาประกอบการบรรยายในการนำเสนอข้อมูล เช่น การ ไปสังเกตุการณ์เทศกาลเพลงเร็กเก้ที่จัดขึ้นในช่วงของการเก็บข้อมูลในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะทำการพูดคุยแบบไม่เป็นทางการกับกลุ่มแฟนเพลงแนวสกา-เร็กเก้ ถึงสาเหตุ และ ปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้ชื่นชอบดนตรีประเภทนี้เพื่อนำไปประกอบการวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้เป็นที่ยอมรับและนิยมในสังคมไทย ซึ่งรายชื่อของกลุ่มแฟนเพลงที่ได้ทำการสัมภาษณ์ได้แก่

- พีรพล ทิศรอด อายุ 24 ปี
- ธิดาวรรณ อิ่มในสุข อายุ 19 ปี
- ณัฐพล จันทร์โยธา อายุ 21 ปี

- เกียรติศักดิ์ แก้วหอม อายุ 26 ปี
- สุชัย เต็มรังษี อายุ 22 ปี
- รังสรรค์ กริโส อายุ 27 ปี
- พิทักษ์ บุญกมล อายุ 23 ปี
- วิรัตน์ รัตนชัยโชค อายุ 27 ปี
- สุรพล สุคนธมาน อายุ 19 ปี
- ประสาน ยรรยงค์สวัสดิ์ อายุ 26 ปี
- นฤมล ประเสริฐสิน อายุ 24 ปี
- นพดล ขจรเวช อายุ 22 ปี
- วิชาดา นาคประเสริฐ อายุ 26 ปี
- ธนชัย สมยศ อายุ 29 ปี
- แพรวา รุ่งจิรากานต์ อายุ 28 ปี
- วีรพงศ์ ภาชนะวรรณ อายุ 26 ปี
- ฉัตรทิพย์ ตรีกมล อายุ 21 ปี
- เกียรติภูมิ วงศ์วิลักษณ์ อายุ 25 ปี
- วันชัย จงคูกลาง อายุ 29 ปี
- ปริญญา แซ่ตั้ง อายุ 31 ปี
- นรเทพ แบบจตุรัส อายุ 25 ปี
- สุธี สุวรรณสุข อายุ 21 ปี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- โชคชัย บุญมานำ อายุ 18 ปี
- ประวิทย์ แย้มพลายวงศ์ อายุ 22 ปี
- วิศรุต มณีศิลป์ อายุ 24 ปี
- พีรพล สังข์สุวรรณ อายุ 22 ปี
- สุเชษฐ์ เชื้อเกี้ยน อายุ 27 ปี

3.2.4 ข้อมูลประเภทซีดี ซึ่งเป็นผลงานเพลงของศิลปินแนวสกา-เร็กเก้ที่คัดเลือกมาทำการศึกษาโดยคัดเลือกจากจากเกณฑ์ของความมีชื่อเสียงและจำนวนของอัลบั้มเพลงที่ผลิตออกมา ได้แก่ ศิลปิน ทีโบน, ไค-โจ บราเธอร์, จ๊อบ บรรจบ, ส้ม อมรา ศิริพงศ์, ซึ่งผู้วิจัยจะทำการศึกษาถึงความหมาย และ เนื้อหาต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทเพลงแนวสกา-เร็กเก้ของศิลปินไทย เพื่อนำไปอธิบายประกอบการวิเคราะห์ถึงลักษณะทางดนตรีที่มีความเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับเดิมของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้

3.2.5 ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ รูปแบบและลักษณะของดนตรี แนวสกา – เร็กเก้ ในประเทศไทย รวบรวมข้อมูลจากสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น นิตยสาร ต่าง ๆ และ ข้อมูลจากสื่ออินเทอร์เน็ต ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ ในประเทศไทย ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล ผู้เชี่ยวชาญ, ศิลปิน, ผู้จัดจำหน่ายงานเพลง, เจ้าของเว็บไซต์ โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ด้วยตนเอง โดยการบันทึกลงสื่อวีดีทัศน์ และ จดบันทึก

3.2.6 การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่ เดือน กรกฎาคม – พฤศจิกายน 2552

การสัมภาษณ์บุคคลเริ่มตั้งแต่เดือนธันวาคม 2552 – กุมภาพันธ์ 2553

การสังเกตการณ์ภาคสนามตั้งแต่เดือน ธันวาคม 2552 – กุมภาพันธ์ 2553

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.5.1 ศึกษาวิเคราะห์ประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และ การแพร่กระจายของดนตรีแนวสกา –เร็กเก้ จากจุดกำเนิด จนถึงยุคปัจจุบัน โดยเชื่อมโยงกับแนวคิด ทางด้านดนตรี แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องอื่นๆ มาเป็นแนวทางในการศึกษา เพื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบบริบทประวัติดนตรี สกา – เร็กเก้ทั้งจากจุดกำเนิดและในสังคมไทย

3.5.2 การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์บุคคล และข้อมูลจากเว็บไซต์ต่าง ๆ มาร่วมวิเคราะห์ โดยเชื่อมโยงกับแนวคิด ทางด้านดนตรี แนวคิดเรื่อวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่น แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ โดยเมื่อได้วิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละส่วนแล้วจึงนำมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นในภาพรวมอีกครั้งหนึ่ง

3.5.3 วิเคราะห์ลักษณะของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ต้นฉบับที่เปลี่ยนแปลงไปเมื่อแพร่กระจายเข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งจะศึกษาวิเคราะห์ว่ามีอะไรเปลี่ยนไปบ้างและยังมีลักษณะใดที่ยังคงอยู่บ้าง

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ใช้วิธีการนำเสนอด้วยการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ ตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคปัจจุบัน ด้วยการนำเสนอข้อมูลในเชิงบรรยาย (Descriptive) โดยนำการแสดงข้อมูลในรูปแบบของ ตาราง และ รูปภาพต่าง ๆ เพื่อเป็นตัวอย่างประกอบในการนำเสนอ ได้แก่

1. ประวัติดนตรี สกา – เร็กเก้ นั้นจะประกอบด้วย จุดกำเนิดของวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ ในจาเมก้า และ ได้ขยายตัวเข้าสู่อเมริกา และ อังกฤษ จนแพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทย

2. พัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรี สกา-เร็กเก้ ประกอบด้วย พัฒนาการของดนตรีสกา-เร็กเก้ ในประเทศไทย อธิบายควบคู่กับ มิติ และ บริบท ทางสังคม ร่วมด้วยเนื่องจาก

เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้รูปแบบเนื้อหาของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับเดิม

3. รูปแบบ และ เนื้อหาของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยซึ่งจะศึกษาเปรียบเทียบกับลักษณะดั้งเดิมของต้นฉบับ และ ทำการสรุปรายละเอียดถึงข้อเหมือนและข้อแตกต่าง

4. การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ในประเทศไทย จะประกอบไปด้วยลักษณะของการแพร่กระจาย โดยจะสรุปสาเหตุ และ ปัจจัยต่าง ๆ ของการแพร่กระจายวัฒนธรรมดนตรีสกา – เร็กเก้ในประเทศไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

จุดกำเนิด และ พัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศจาเมก้า

“Get up Stand up Stand up for your Right”

“Robert Nesta Marley”

ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงจุดกำเนิดและพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีในประเทศจาเมก้าจากหนังสือ 3 เล่ม ได้แก่ Rock Music Styles a History: Katherine Charlton, This is Reggae Music the Story of Jamaica’s Music: Lloyd Bradley, The Rough Guide Reggae: Steve Barrow and Peter Dalton.

ในประเทศจาเมก้า “ดนตรี” มีความหมายมากกว่าเพียงแค่เสียงเพลง ดนตรีเป็นเหมือนลักษณะประกอบสำคัญที่แสดงถึงสภาพสังคม และ วัฒนธรรมของชนชาวจาเมก้า เสมือนเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตสังคมวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของประชาชน เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องราว หรือ เรียกร้องสิทธิต่าง ๆ และถูกนำไปใช้เพื่อปลุกใจประชาชนเพื่อให้ลุกขึ้นต่อสู้ กับความไม่ชอบธรรม ความไม่เท่าเทียม ความไม่ถูกต้องต่าง ๆ ในสังคม การเรียกร้องอิสรภาพ และสันติภาพ บทเพลงต่าง ๆ นั้นมีหน้าที่ทางสังคมที่ชัดเจน เช่น ให้ความรื่นเริงในการสังสรรค์ ใช้ในการต่อสู้เรียกร้องทางการเมือง และ ยัง มีความสัมพันธ์เชื่อมกับลัทธิทางศาสนาและความเชื่อได้แก่ ลัทธิ “Rastafarianism” ซึ่งถือว่าเป็นลัทธิความเชื่อทางศาสนาหนึ่งที่สำคัญที่มีมานานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงกลุ่มทางสังคมที่เรียกตัวเองว่า รู้ดบอยส์ (Rude Boys) ที่มีการแพร่กระจายเข้าสู่ประเทศอังกฤษในยุค 70s ก็มีต้นกำเนิดในประเทศจาเมก้าด้วยเช่นกัน ในบทนี้จะอธิบายถึงความเป็นมาของประเทศจาเมก้า รวมไปถึง ช่วงยุคของดนตรีแต่ละแบบในจาเมก้าอย่างพอสังเขป และ รูปแบบของการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีในจาเมก้าไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศอังกฤษ

จาเมก้านั้น เป็นประเทศเล็ก ๆ ในหมู่เกาะคาริบเบียน ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของคิวบา และอยู่ไม่ไกลจากแหลมฟลอริดาจนเกินกว่าที่อิทธิพลของวัฒนธรรมอเมริกันจะเอื้อมมือถึงได้ ในอดีตถูกเรียกว่า “เวส อินดีส” หรือหมู่เกาะอินเดียตะวันตก แรกทีเดียวเคยเป็นอาณานิคมของเสปน และ

ต่อมาตกเป็นของอังกฤษ จากนั้นได้ถูกแปรสภาพเป็นไร่อ้อยขนาดมหึมา เพื่อผลิตน้ำตาลป้อนลงถ้วยชาของชาวยุโรป การดำรงอยู่ของชาวผิวสียากจนบนประเทศที่เป็นเกาะแห่งนี้ไม่ได้ถูกจับตามองหรือได้รับความสนใจจากกลุ่มโลกอุตสาหกรรมมากนัก จนกระทั่ง วีรบุรุษผู้มีชื่อเสียงก้องโลกได้กำเนิดขึ้น นั่นคือ บ็อบ มาร์เล่ย์ (Robert Nesta Marley) ราชาเพลงเร็กเก้คนสำคัญของโลก

4.1 ช่วงยุคของดนตรีในจาเมก้า

อุตสาหกรรมด้านดนตรีของประเทศจาเมก้าและช่วงยุคของรูปแบบทางดนตรีในประเทศแห่งนี้นั้นมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน นับว่าเป็นจุดกำเนิดของแนวดนตรีที่ส่งอิทธิพลไปทั่วโลก อย่างดนตรีแนว สกา(Ska), เร็กเก้ (Reggae) และ รูปทางดนตรีแบบประยุกต์ของดนตรีแบบสกา-เร็กเก้อีกมากมายหลากหลายเช่น ดั้บ (Dub), แดนซ์ฮออลล์ (Dancehall) เป็นต้น ที่ได้แพร่ขยายไปยังประเทศต่าง ๆ ในโลกนี้ ประเทศจาเมก้ามีจุดกำเนิดและความเป็นมาของพัฒนาการทางด้านดนตรีที่น่าสนใจ ดนตรีของชนชาวจาเมก้าถูกห้อมล้อมไปด้วยเรื่องราวต่าง ๆ มากมายในสังคมและวัฒนธรรมของพวกเขา เราสามารถแบ่งช่วงยุคของดนตรีในประเทศจาเมก้าออกกว้าง ๆ ได้เป็น 3 ยุคดังต่อไปนี้

ยุคดนตรีสกา (Ska Era 1950s)

ยุคดนตรีร็อคสเตดี้ (Rock Steady Era 1960-1960s)

ยุคดนตรีเร็กเก้ (Reggae Era 1960s)

4.1.1 ยุคดนตรีสกา (Ska Era 1950s)

ในยุค 1950s รสนิยมในการฟังเพลงของชาวจาเมก้าโดยเฉพาะในเมือง ที่ชื่อว่า Shantytowns ได้รับอิทธิพลจากสถานีวิทยุของอเมริกา เช่นคลื่นวิทยุจากสถานีวิทยุฟลอริดา และหลุยส์เซียนา ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเป็นเพลงสไตล์ร็อคแอนด์โรล(Rock ‘n’ Roll) ที่ผสมผสานกับริธึ่มแอนด์บลูส์(R&B) โดยในภายหลังเพลงเหล่านี้ถูกเรียกว่าเพลงจังหวะโซล(Soul) ซึ่งก็มีรากฐานมาจากดนตรีของชาวอัฟริกันผิวดำในอเมริกาอีกทอดหนึ่ง ต่อมาดนตรีของชาวจาเมก้าก็เริ่มมีลักษณะที่เฉพาะตัวเกิดขึ้นมีการผสมผสานดนตรีร็อคแอนด์โรล โซล ของอเมริกัน รวมไปถึงแจ๊ซที่ได้รับอิทธิพลจากวงเครื่องทองเหลือง (Brass Band) ของนาวิกโยธินอังกฤษในยุคที่จาเมก้ายังตกเป็น

เมืองขึ้นนั้น เข้ากับดนตรีสไตล์พื้นเมืองของจาเมก้าที่เรียกว่า “เมนโต้” (Mento) ของชาวอัฟริกันผิวสี หรืออาจผสมกับ “คาลิบโซ” (Calypso) ที่เป็นที่นิยมในแถบอเมริกาใต้ ซึ่งการผสมผสานนี้ก่อให้เกิดแนวดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาได้แก่ “สกา” (Ska) ซึ่งมีจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ดนตรีสกา ถือกำเนิดขึ้นจากการผสมผสานด้วยรูปแบบที่หลากหลายของดนตรีแต่และแบบที่มีความแตกต่างกันออกไป แต่โดยภาพรวมแล้วจะมีความคล้ายคลึงกับดนตรีแบบริธึ่มแอนด์บลูส์ และยังมีรูปแบบของดนตรีร็อคแอนด์โรล และแจ๊ซ ที่ผสมผสานเข้าไป ทำให้จังหวะของดนตรีสกามีลักษณะแปลกพิเศษ มีเสน่ห์ในตัวเอง ด้วยจังหวะที่รวดเร็วของมันทำให้ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว และได้กลายเป็นเพลงเต้นรำของชาวจาเมก้าทั้งประเทศได้ในที่สุด ชาวจาเมก้านิยมเล่นเพลงสกาในงานรื่นเริง เช่น งานแต่งงาน และงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ เป็นต้น เหตุการณ์สำคัญในจาเมก้าที่ดนตรีสกาเข้าไปเกี่ยวข้องนั้นได้แก่ การเฉลิมฉลองการได้รับอิสรภาพของจาเมก้าคืนจากประเทศอังกฤษในวันที่ 6 สิงหาคม ค.ศ.1962 มีการแต่งบทเพลงเพื่อใช้ในการเฉลิมฉลองออกมาในรูปแบบที่เรียกว่าแนวสกา ซึ่งได้แก่เพลง “Independent Jamaica” ของ ศิลปิน “Lord Creator” เพลง “Forward March” ของศิลปิน “Derrick Morgan” ซึ่งประชาชนในจาเมก้าเรียกเพลงเหล่านี้อย่างเป็นทางการว่าเพลงแนว Ska และ ถือเป็นจุดเริ่มต้นอีกขั้นหนึ่งของวงการดนตรีในจาเมก้าหลังจากการได้รับอิสรภาพคืนมา

ภาพที่4.1 “Lord Creator”

ภาพที่4.2 “Derrick Morgan”

หลังจากนั้นอุตสหกรรมดนตรีที่เป็นรูปเป็นร่างก็ได้เกิดขึ้นในประเทศจาเมก้า การเกิดขึ้นของระบบเสียง “Sound System”ได้เข้ามาปฏิวัติเสียงเพลงให้เกิดขึ้นเป็นธุรกิจอุตสาหกรรมสำคัญในประเทศจาเมก้า Sound System คือ เครื่องเล่นแผ่นเสียงที่ต่อเข้ากับลำโพงขนาดใหญ่เพื่อให้ความหรรษารื่นเริงแก่ชาวจาเมก้า ที่ได้เข้ามาแทนที่นักดนตรีแบบ “Orchestra Dance”

นับตั้งแต่ช่วงยุค 1950s เป็นต้นมา วิถีชีวิตของชาวจาเมก้านั้นมีดนตรีสกากับระบบเสียงซาวด์ซิสเตมเป็นส่วนสำคัญที่แสดงถึงสังคม และ วัฒนธรรม ของพวกเขา ด้วยการมีชีวิตที่เรียบง่าย มีการใช้รถบรรทุก หรือ รถกระบะ ตระเวนนำพาเครื่องเล่นแผ่นเสียงเพื่อนำพาความรื่นรมย์ไปยังที่ต่าง ๆ

ภาพที่ 4.3 รถบรรทุกเครื่องเสียงตระเวนให้ความรื่นเริงตามที่ต่าง ๆ

ผู้ที่มีหน้าที่ในการเปิดเพลง หรือ เป็น ดีเจ (Disc Jockey) นั้น จะเรียกว่า “Selector” หรือผู้ที่เปรียบเหมือนคนคุมโทน และ บรรยากาศในการเต้นรำของฝูงชนชาวจาเมก้าที่มารวมตัวกันเพื่อสร้างความสนุกสนานรื่นเริงให้เป็นไปอย่างราบรื่นเป็นผู้พูดนำเปิดการสังสรรค์รื่นเริงในแต่ละครั้ง ผู้ที่เป็นดีเจในยุคบุกเบิกและถือว่าเป็น Selector คนแรกในยุค 1950s มีชื่อว่า “Count Machuki” (b. Winston Cooper) เสียงดนตรีในสไตล์สกาที่เขาคิดค้นขึ้นมามีชื่อเรียกว่า “Tom the Great Sebastian”

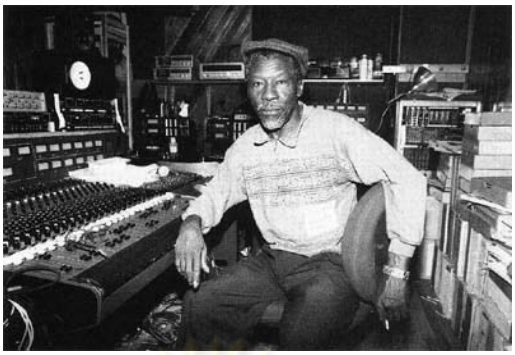
ภาพที่4.4 “Count Machuki” Selector และ DJ คนแรก

ภาพที่ 4.5 การเต้นรำสังสรรค์ของชาวจาเมก้า

"Sound System" ได้เข้ามาปฏิวัติแวดวงดนตรีในจาเมก้าด้วยการพัฒนาให้เสียงเพลงเป็นสิ่งที่กลายเป็นอุตสาหกรรมทางด้านดนตรีได้ในเวลาต่อมา ธุรกิจ Sound System นั้นเกิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองนิสัยชอบเต้นรำของคนดำยากจนในเมืองเทรนช์ทาวน์ (Trench Town) รวมไปถึงถิ่นสลัมต่าง ๆ ที่ผู้คนค่อนข้างยากจนที่ไม่มีทุนทรัพย์พอที่จะซื้อแผ่นเสียงมาฟังเองได้ ความบันเทิงในระบบเสียงเดินสายจึงเริ่มก่อตัวขึ้นมา

ในยุคนี้มีห้องอัดเสียง หรือสตูดิโอเกิดขึ้นมา ซึ่ง เป็นจุดเริ่มต้นของอุตสาหกรรมแผ่นเสียงในจาเมก้า ธุรกิจการผลิตแผ่นเสียงในจาเมก้านั้นดำเนินงานโดยสตูดิโออิสระซึ่งทำงานอย่างไร้กฎเกณฑ์ กิจการพวกนี้มักมีร้านขายแผ่นเสียงของตัวเองอยู่ในกรุงคิงสตัน(Kingston) และมีการทำธุรกิจแบบครบวงจร เริ่มด้วยการผลิตแผ่นแม่แบบ พิมพ์แผ่นก็อปปี้ และ ส่งไปจำหน่ายที่ร้าน

สตูดิโอในการบันทึกเสียงที่มีชื่อ และ เป็นสตูดิโอบันทึกเสียงแห่งแรกในจาเมก้านั้นมีชื่อว่า "Studio one" ตั้งอยู่บนถนน "Orange Street" ของ กรุงKingston บริหารงานโดย "Clement Dodd" ซึ่งถือได้ว่าเป็นเจ้าพ่อวงการดนตรีในจาเมก้าทำหน้าที่เป็นทั้ง Sound Engineer, Producer ซึ่งดำเนินงานภายใต้บริษัทที่ชื่อว่า Ser Coxsone's Down Beat วงดนตรีที่ถือว่ามีชื่อเสียงและถือได้ว่าเป็นวงดนตรีแนวสกาวงแรกของโลกได้ออกผลงานเพลงกับ Studio one คือวง "The Skatalites" แต่บทเพลงที่มีการบันทึกเสียงใน Studio One เป็นเพลงแรก นั้นได้แก่เพลง "Oh Calolina" ของวงดนตรีสไตล์ เมนโต้ ที่มีชื่อว่า "The Folkes Brothers"



ภาพที่ 4.6 “Clement Dodd”

ภาพที่ 4.7 “The Skatalites”

ต่อมาในปี ค.ศ. 1963 ได้เกิดวงดนตรีแนวสกาอีกวงหนึ่งที่ออกอัลบั้มกับสังกัด “Ser Coxsone’s Down Beat” ซึ่งนับว่ามีชื่อเสียงอย่างมากในยุคนั้น ได้แก่วง “The Wailing Wailers” สมาชิกทั้งหมดมี 3 คน ประกอบไปด้วย บ็อบ มาร์เล่ย์ (Bob Marley) บันนี่ ลิฟวิงสตัน (Bunny Livingston) และ ปีเตอร์ ทอช (Peter Tosh) ซึ่งเพลงแรกของวงดนตรีนี้ ได้แก่เพลง “Simmer Down” ซึ่ง ได้วงดนตรี “The Skatalites” เล่นดนตรีแบ็คอัพให้ ในตำแหน่ง ฟรุ๊ท และ เปียโน

ภาพที่ 4.8 วง “The Wailing Wailers”

ภายใต้การกำหนดทิศทางของ Clement Dodd ทำให้วง“The Wailing Wailers” มีผลงานที่แพร่หลายมากยิ่งขึ้น หลังจากซิงเกิ้ล “Simmer Down” ได้ทำเงินให้กับบริษัทอย่างมากมาย อีกสองเพลงถัดมาที่สร้างความสำเร็จได้แก่เพลง “It Hurt to Be Alone” และ “Lonesome Feeling”

ผลงานเพลงของวง The Wailing Wailers ได้เปิดหนทางให้กับคนรุ่นใหม่ในจาเมก้าได้สื่อสารถึงกัน เช่นเดียวกับที่ยุคนั้นในประเทศอังกฤษมีวงดนตรีชื่อดังอย่าง “The Beatles” ความสำเร็จของวง The Wailing Wailers ถือว่าเป็นกำลังใจให้กับวงดนตรีหน้าใหม่ในยุคนั้นพอสมควร โดย บทเพลงของวงนี้ได้รับอิทธิพลพอสมควรจากศิลปินทางฝั่งอเมริกา

“เมื่อพวกเขามาหาผมในตอนแรก ก็เหมือนกับวงดนตรีทั่วไปที่เพิ่งจะเริ่มต้น เป็นคนหนุ่มที่ไร้ประสบการณ์ และตั้งใจเรียนรู้ ผมสอนพวกเขาให้ความคิดแก่พวกเขาในด้านการประสานเสียง ผมให้อัลบั้มศิลปินชั้นนำในอเมริกาแก่บ็อบไปหลายแผ่น” (คลีเม้นท์ ด็อดท์, อ้างถึงใน อัคณี มูลเมฆ, 2538)

บทเพลงสกาส่วนใหญ่ค่อนข้างมีจังหวะที่สนุกสนาน โดยเนื้อหาสำคัญนั้นพูดถึงเรื่องราวการเมือง สิทธิมนุษยชน ธรรมชาติ และ ความรัก เป็นเนื้อหาหลัก

แต่อย่างไรก็ตามดนตรีสกาได้เกิดการปฏิวัติครั้งใหม่จากการที่ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ได้แพร่ขยายเข้ามาในประเทศจาเมก้าทำให้เนื้อเพลงเริ่มพูดถึงเกี่ยวกับลิทธิความเชื่อรัสตาฟาเรียนนิสม์เพิ่มมากยิ่งขึ้นทีละนิด

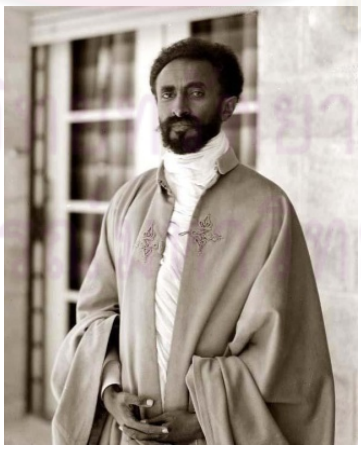
4.1.1.2 ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์

ไม่มีใครรู้แน่ชัดว่า “รัสตาฟาเรียนนิสม์” นั้นหยั่งรากลึกลงในสังคมจาเมกันตั้งแต่เมื่อใด แต่พอจะทราบได้ว่าลัทธินี้เริ่มแพร่ขยายออกไปหลังจากการปราศัยของ มาร์คัส การ์วีย์ ผู้นำขององค์กร “สมาคมฟื้นฟูนิโกรสากล” (Universal Negro Improvement Association-UNIA.) ในกรุงคิงสตันเมื่อปี ค.ศ. 1927 มาร์คัส การ์วีย์เชื่อว่าคนผิวดำจะไม่มีทางได้รับสิทธิเท่าเทียมกับคนผิวขาวตราบใดที่พวกเขายังเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศของคนขาว หนทางเดียวในอันที่จะบรรลุถึงความยุติธรรมในศตวรรษแห่งการครอบงำอาณานิคมของชาวยุโรปก็คือการสถาปนารัฐเอกราชของชนผิวดำขึ้นมา เมื่อนั้นผู้ถูกกดขี่จะได้รับอิสรภาพ มีวัฒนธรรมและอายธรรมเป็นของตัวเอง

โดยปราศจากการถูกครอบงำย่ำยี องค์กร“สมาคมฟื้นฟูนิโกรสากล”นั้นมีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นให้คนผิวดำทั่วโลกอพยพกลับสู่อัฟริกา และในภายหลังบุคคลที่ถือได้ว่ากลายเป็นผู้สืบทอดอุดมการณ์ของ มาร์คัส การ์วีย์ ก็ได้แก่ “บ็อบ มาร์เลย์” แห่งวง The Wailing Wailers นั้นเอง

ภาพที่ 4.9 มาร์คัส การ์วีย์

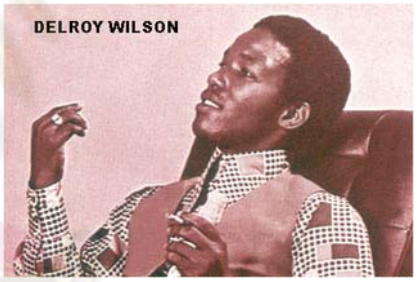
แม้ไม่มีหลักการทางศาสนา พระคัมภีร์ หรือโครงสร้างแห่งศาสนจักรที่แน่นอน แต่บรรดาผู้ที่เลื่อมใสนั้นเชื่อว่า องค์จักรพรรดิ์ไฮเลเซลาสซีที่ 1 แห่งเอธิโอเปียนั้นเป็นราชันแห่งราชาทั้งหลาย เป็นอัครศาสดาแห่งศาสดาทั้งปวง และ เป็นสิงหราชผู้พิชิตแห่งเผ่าพันธุ์จูดาห์ พระองค์คือพระผู้เป็นเจ้าที่มีชีวิต โดยมีพระนามเดิมว่า รัสตาฟารี มาคอนเนน ซึ่ง แปลว่า “พลานุภาพแห่งพระตรีเอกานุภาพ (Power of the Trinity)



ภาพที่ 4.10 องค์จักรพรรดิ์ไฮเลเซลาสซีที่ 1

สำหรับชาวรัสต้า กัญชาหรือที่พวกเขาเรียกว่าสมุนไพร (Herb) มีความสำคัญอย่างยิ่งในการประกอบพิธีกรรม พืชชนิดนี้ถูกให้ค่าว่าเป็นบางสิ่งบางอย่างที่เหนือกว่าการเสพเพื่อความพึงพอใจ กล่าวคือ มันมี “สภาวะธรรม” แห่งการบำเพ็ญภาวนาและสมาธิ อีกทั้งชาวรัสต้านั้นมักไว้ผมทรงฟั่นเชือกที่เรียกว่า “Dread Lock” ซึ่งที่มาที่ไปของความเชื่อนี้เกิดขึ้นจากคัมภีร์ไบเบิ้ล จากบทนิวรณ์หนึ่งที่กล่าวว่า “ณ ห้วงเวลาแห่งการพลัดพรากของเขา จงอย่ายินยอมให้ใบมีดทีกนมาต้องศรีษะ” และบ่อยครั้งจะเห็นว่าชาวรัสต้าสวมหมวกขนสัตว์หรือหมวก สีเขียว สีแดง สีทอง ซึ่งถือว่าเป็นสีประจำพระองค์ของพระจักรพรรดิไฮเลเซลาสซีที่ 1 แห่งประเทศเอธิโอเปีย ในภายหลังลัทธิความเชื่อนี้ก็ได้กลายเป็นความเชื่อที่ทรงมีอิทธิพลต่อนักดนตรีในจาเมก้าในทุกยุคทุกสมัยเลยก็ว่าได้ ในยุคของดนตรีสกานักดนตรีที่มีชื่อเสียงนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายวงหลังจากการเกิดขึ้นของ The Skatalites และ The Wailing Wailers อาทิ Toots and the Maytals, Delroy Wilson, Prince Buster, Duke Reid เป็นต้น

ภาพที่ 4.11 Toots and the Maytals



ภาพที่4.12 Delroy Wilson

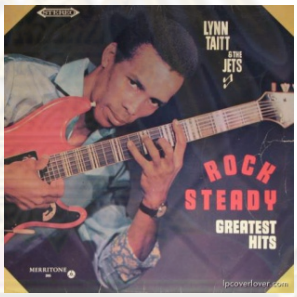
ภาพที่ 4.13 Prince Buster

ภาพที่ 4.14 Duke Reid

4.1.2 ยุคดนตรีร็อคสเตดี้ (Rock Steady Era 1960s)

ช่วงปลายทศวรรษ 1960 จังหวะของเพลงสกาเริ่มช้าลงกว่าเดิม ซึ่งรูปแบบที่ช้าลงของสกานั้นในภายหลังถูกเรียกกันว่าดนตรีแบบ ร็อค สเตดี้ (Rock Steady) โดยมีการเพิ่มความซับซ้อนทางดนตรีมากยิ่งขึ้น ร็อค สเตดี้ ถือกำเนิดขึ้นจากการที่ดนตรีสกาได้รับอิทธิพลจากดนตรีโซล (Soul music) จากศิลปินชาวอเมริกันใน เมมฟิส์ท เช่น Wilson Pickett และ Booker.T มีการใช้สไตล์การร้องแบบ กอสเปล และ คอล แอนด์ เรสพ้อนส์

นักดนตรีในยุคนี้ได้ทดลองคิดค้นท่วงทำนองที่หลากหลาย จากแต่เดิมเครื่องเป่าที่เคยเป็นเครื่องดนตรีหลักของแนวสกาก็ได้ถูกลดบทบาทลงแทนที่ด้วยนักร้องนำที่เริ่มมีบทบาทมากยิ่งขึ้น นักดนตรีผู้ที่เป็นคนสำคัญของดนตรีแนวนี้คือ Lynn Taitt เขาเป็นผู้คิดค้นรูปแบบใหม่ของการเล่นกีต้าร์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีแบบ “Rock steady”



ภาพที่ 4.15 Lynn Taitt

Lynn Taitt เป็นนักดนตรีที่ร่วมงานกับนักร้องในแนว “Rocksteady” ที่มีชื่อเสียงหลายคน ได้แก่ Prince Buster ซึ่งได้ข้ามาคลุกคลีกับดนตรีแบบ Rock steady หลังจากที่เคยมีชื่อเสียงจากการเป็นนักร้องในแนวสกา มีบทเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงคือ “Judge Dread” ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวของกลุ่มวัยรุ่นในจาเมก้าที่เรียกตัวเองว่า รู้ด บอยส์ (Rude boys) คนต่อมาคือ Desmond Dekker และ Alton Ellis ซึ่งทั้งสามคนนี้นับว่าเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคแห่งดนตรีแนว “Rocksteady”

ภาพที่ 4.16 Alton Ellis

ภาพที่ 4.17 Desmond Dekker

ช่วงยุคของดนตรี ร็อค สเตดี้ นั้นได้ค่อนข้างได้รับรับความนิยมในช่วงสั้น ๆ เนื่องจากมีการปฏิวัติรูปแบบดนตรีครั้งใหม่เกิดขึ้นในจาเก้าซึ่งเป็นที่มาของแนวดนตรีที่มีชื่อเรียกว่า “เร็กเก้”

4.1.3 ยุคดนตรีเร็กเก้ (Reggae Era 1960s)

รูปแบบล่าสุดของการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีระหว่างอเมริกันและจาเมกันได้เกิดขึ้นและนำมาซึ่งดนตรีชนิดใหม่ที่มีชื่อว่า เร็กเก้ (Reggae) เมื่อบทเพลงแบบเร็กเก้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วในสถานที่เต้นรำทั่วจาเมก้า จนกระทั่งปี ค.ศ. 1968 บทเพลงเร็กเก้ที่มีการบันทึกเสียงในสตูดิโอเพลงแรกก็ปรากฏตัวในท้องตลาด เป็นผลงานเพลงของ ทูตส์ ฮิบเบิร์ต แห่งวงดนตรี เดอะ เมตัลส์ ชื่อเพลงว่า “Do the Reggay” และหลังจากนั้นดนตรีสไตล์นี้ก็เป็นที่รู้จักมากขึ้นเรื่อย ๆ ในเวลาต่อมา

จังหวะของดนตรีเร็กเก้นั้นช้ากว่าดนตรีแบบ ร็อค สเตดี้ และสกา เครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งได้แก่ กีต้าร์ เบส และ กลอง ส่วนกีต้าร์และคีบอร์ดเน้นบทบาทอยู่ที่การให้จังหวะเครื่องเป่าชนิดต่าง ๆ เข้ามามีส่วนร่วมบ้างในบางโอกาสแต่ทว่ากลองนั้นมีความสำคัญมากที่สุดโดยเฉพาะกลองสไตล์อัฟริกันซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่สำคัญของชาวจาเมก้านับตั้งแต่อดีต

ดนตรีเร็กเก้พัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้งตามรสนิยมของนักเต้นรำ ความพึงพอใจในเสียงเบสและและลีลาของเร็กเก้ส่งผลให้เพลงประเภทนี้แตกต่างไปจากเพลงสไตล์อื่น ๆ การมิกซ์เสียงเบสใส่ลงในร่องเสียงของเหล่าดีเจ กลายเป็นที่มาของประเพณีการผลิตแผ่นซิงเกิ้ลที่เรียกว่า ดั๊บไซด์ (Dub Side) หรือด้านที่มีเสียง “ดั๊บ” กล่าวคือ ด้านแรกของแผ่นจะมีเสียงปรกติ แต่อีกด้านหนึ่งจะผสมเสียงดับเข้าไปในเพลงเดียวกัน ซึ่งหมายถึงผู้ผลิตจะต้องมิกซ์เสียงเบสซ้ำลงไป โดยบุคคลที่

ถือได้ว่าเป็นคนคิดค้นเทคนิคนี้คนแรก ๆ ได้แก่ “Clement Dodd” แต่ผู้ที่เปรียบเสมือนผู้นำและเป็นต้นแบบที่ทำให้การดั้บเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบันนี้ได้แก่ “King Tubby”

ภาพที่ 4.18 “King Tubby”

อิทธิพลของดนตรีอเมริกันนับว่ามีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดรูปแบบทางดนตรีขึ้นใหม่ในจาเมก้า และนำมาซึ่งฐานของกลุ่มแฟนเพลงที่เป็นวัยรุ่นผิวสีในจาเมก้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัยรุ่นจากถิ่นสลัมผู้เรียกขานตัวเองว่า “รู้ดบอยส์” (Rude Boys) พวกเขามักจะชุมนุมรวมตัวกันตามสถานที่เต้นรำ และอยู่รวมตัวกันเป็นแก็งค์ มีการพกพาอาวุธ เช่น มีด หรือไม่ก็ปืน และมักมีการปะทะกับเจ้าหน้าที่ตำรวจอยู่เสมอ จนกลายเป็นที่เอือมระอาของชนชั้นกลางทั้งผิวดำและผิวขาว รวมไปถึงบรรดาคนขาวที่มั่งคั่งที่อดีตเคยเป็นเจ้าอาณานิคมอีกด้วย

คำว่า “รู้ด” (Rude) ในประเทศจาเมก้า อาจหมายถึงใครก็ได้ที่ต่อต้านรัฐบาล ซึ่งอาจรวมไปถึงกลุ่มนักปฏิวัติในสลัม มือปืนรับจ้าง แก๊งค์โจร ซึ่งเหล่านี้ถูกกดดันให้เข้าสู่วงจรนี้จากพรรคการเมืองชั้นนำสองพรรคในจาเมก้า ได้แก่ พรรค พีเอ็นพี. (People’s National Party) และพรรคอนุรักษ์นิยมเจแอลพี. (Jamaica Labour Party)

บริษัทแผ่นเสียงซึ่งทำธุรกิจเสียงเดินสายหรือธุรกิจสตูดิโออัดแผ่นเสียงในจาเมก้ามักใช้พวกรูดส์บอยเป็นผู้ควบคุมดูแลขณะที่มีการจัดงานเต้นรำสังสรรค์หรือคอนเสิร์ตต่าง ๆ และในบางครั้งก็ใช้รูดส์บอยทำลายธุรกิจของฝ่ายตรงข้าม

ในปี ค.ศ. 1965 กระแสของขบวนการรู้ด บอยส์ สูงมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะหลังจากเกิดเหตุเมื่อปลายเดือนสิงหาคมที่ย่านใจกลางกรุงคิงสตัน ซึ่งครั้งนั้นเป็นการปะทะกันระหว่างสีผิวระหว่างคนผิวดำกับชาวจีนที่เข้ามาควบคุมกิจการขนาดเล็กทั้งหมดในเขต เก็ตโต้ (Ghetto) เรื่องราวลุกลามใหญ่โตเป็นการขัดแย้งที่รุนแรงระหว่างผิว

อาจกล่าวได้ว่า รูดบอยส์ คือแฟชั่นทางสังคมที่ยืนอยู่แถวหน้าสุดในบรรดาแฟนเพลงทั้งหลาย พวกเขาคือกลุ่มวัยรุ่นที่เนื้อเพลงพูดถึงยิ่งกว่านั้น ศัพท์ที่ใช้เรียกพวก รูด บอยส์ ก็ยังถูกนำไปใช้เรียกสไตล์ดนตรีอย่างหนึ่ง ซึ่งก็คือ สไตล์ รู้ด บอยส์ อันหมายถึงเพลงที่อยู่คั้นกลางระหว่างสกากับร็อค บ็อบ มาร์เลย์ และเพื่อน ๆ ก็เคยตั้งชื่อวงดนตรีของเขาว่า “The Wailing Rude Boy” รู้ด บอยส์ ถูกกล่าวถึงทั้งในแง่ดีและแง่ร้าย สังคมจาเมกันส่วนใหญ่มองผู้คนเหล่านี้ว่าเป็นตัวปัญหา ขณะที่ในบางส่วนก็มองอย่างเข้าใจ

เงื่อนไขสำคัญที่ก่อให้เกิดขบวนการของพวกรู้ดบอยส์ ได้แก่ ชุมชนแออัดซึ่งมีอยู่อย่างหนาแน่นทางฟากตะวันตกของเมืองหลวง ผนวกเข้ากับความขัดแย้งทางการเมือง

มีพวกรู้ด บอยส์ จำนวนไม่น้อยถูกชักจูงเข้ารับใช้จุดประสงค์ทางการเมืองของพรรคการเมืองในช่วงเวลานั้น ซึ่งได้แก่ พรรค พีเอ็นพี. (People’s National Party) ภายใต้การนำของนาย ไมเคิล แมนเลย์ ซึ่งเป็นพรรครัฐบาล และพรรคอนุรักษ์นิยมเจแอลพี. (Jamaica Labour Party) ของนาย เอ็ดวาร์ด ซีกา ซึ่งเป็นพรรคฝ่ายค้าน ขณะเดียวกันในถิ่นสลัม เทรนช์ทาวน์ อุดมการณ์รัสตาฟาเรียนก็ดึงดูดความสนใจของวัยรุ่น รูด บอยส์เช่นกัน แม้ว่าบางครั้งคนกลุ่มนี้ให้การสนับสนุนพรรคสังคมนิยมพีเอ็นพี.อยู่ก็ตาม แต่ทว่าความขัดแย้งระหว่างพรรคการเมืองทั้งสองนั้นก็เกือบจะนำพาให้คนผิวดำเข้าสู่สงครามกลางเมืองในระหว่างการเลือกตั้งทั่วไปเมื่อปี ค.ศ. 1976

ในยุคนี้มีบทเพลงดังของวงดนตรีแนวเร็กเก้ของบ็อบ มาร์เล่ย์ที่ได้ร่วมก่อตั้งขึ้นมาใหม่ ได้แก่วง “Bob Marley and The Wailers” ได้แก่เพลงที่มีชื่อว่า “Rude Boy” วง บ็อบ มาร์เลย์ แอนด์ เดอะ เวลเลอร์ นับว่าเป็นวงดนตรีที่ประสบความสำเร็จสูงที่สุดในยุคของดนตรีเร็กเก้ในจาเมก้าในปี ค.ศ. 1968 วง เดอะ เวลเลอร์สของบ็อบ นับเป็นคณะดนตรีกลุ่มแรกที่ปวรณาตนนับถือลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ บ็อบ มาร์เล่ย์ เริ่มไว้ผมทรงฟั่นเชือก หรือที่เรียกว่าทรง เดรด ร็อค (Dread Lock)

พวกเขาสูบกัญชากันมากขึ้นและอ่านคัมภีร์ ไบเบิ้ลทุกวัน รวมทั้งฝึกพูดภาษาถิ่นของชาวรัสต้า นับได้ว่าลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์เข้ามามีบทบาทสำคัญอยากมากที่สุดในช่วงยุคของดนตรีแนวเร็กเก้

ภาพที่ 4.19 วง Bob Marley and the Wailers

บ็อบ มาร์เลย์นับว่าเป็นบุคคลที่ทรงอิทธิพลอย่างมากต่อวงการเพลงเร็กเก้ในจาเมก้า ผู้คนยกย่องให้เขาเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของดนตรีชนิดนี้ และเป็นผู้นำของการต่อต้านความไม่เท่าเทียมต่าง ๆ ในสังคม บ็อบเป็นนักเคลื่อนไหวทางการเมืองคนสำคัญ บทเพลงของเขาเน้นหนักไปทางด้านการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนโดยเฉพาะสิทธิของคนผิวสีทั่วโลกและมีคุณค่ามากกว่าการเป็นเพียงแค่บทเพลงเธรรมดา

เหตุที่บทเพลงของวง The Wailers เป็นมากกว่าบทเพลงแต่กลับเปรียบเสมือนเครื่องมือในการเคลื่อนไหวทางการเมืองนั้นก็เพราะว่าสมาชิกของวงค่อนข้างที่จะได้รับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับความสับสนวุ่นวายทางการเมืองของจาเมก้ามาโดยตลอด เป็นเหตุให้เนื้อหาหลัก ๆ ในบทเพลงมักจะพูดถึงปัญหาความยากจน ความอยุติธรรมที่คนดำเผชิญ ประกอบด้วยอุดมการณ์และความเชื่อในลัทธิรัสตาฟาเรียน รวมไปถึงการเมืองและการปฏิวัติ

ในช่วงเวลาแห่งความนิยม ดนตรีเร็กเก้ได้แสดงแนวโน้มในอันที่จะสะท้อนถึงลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ และวิพากษ์วิจารณ์สังคมจาไมกันจากมุมมองของชาวรัสต้า ดังนั้นผู้ฟังในต่างแดนจึงมีโอกาสรับรู้ถึงความไม่พอใจของชาวรัสต้า และการแบ่งแยกชนชั้นของสังคมในประเทศนี้ อีกมิติหนึ่งดนตรีเร็กเก้นั้นเติบโตขึ้นควบคู่ไปกับลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์

ในปี ค.ศ. 1977 ความสำเร็จของ บ็อบ มาร์เล่ย์พุ่งขึ้นสู่จุดสูงสุด บ็อบได้รับการยกย่องในหลายแง่มุม บ้างก็ว่าเป็นราชาเร็กเก้ เป็นศิลปินปฏิวัติ เป็นซูเปอร์สตาร์อันดับหนึ่งจากประเทศโลกที่สาม และเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่สุดในทศวรรษ 1970 เป็นผู้รณรงค์เพื่อความเสมอภาค เป็นต้น

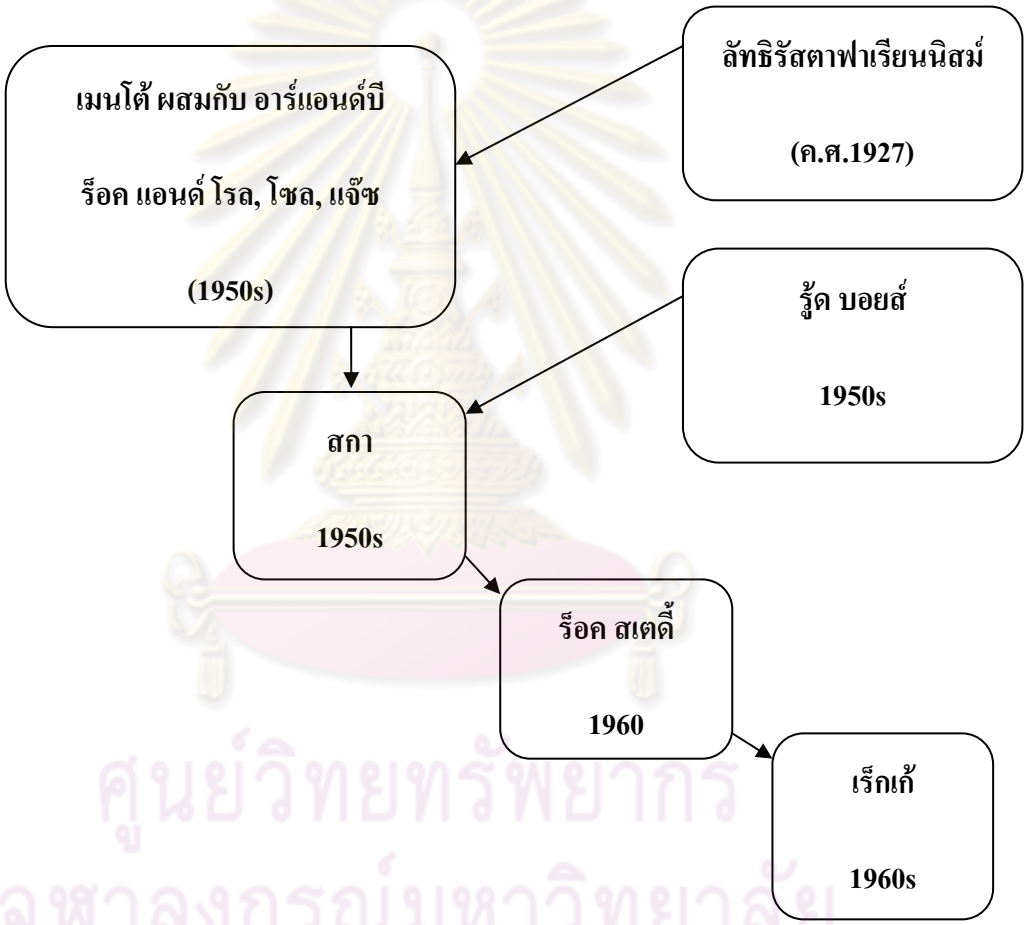
“ดนตรีของผมเพียงแต่ปกป้องสิทธิของคนดำเท่านั้น หากคุณคิดว่าคุณโชคร้ายที่เกิดมาเป็นคนดำแสดงว่าคุณคิดผิด และหากว่าคุณคิดว่าโชคร้ายที่เกิดมาเป็นคนผิวขาวนั้นก็แสดงว่าคุณคิดผิดด้วยเช่นกัน เพราะไม่ว่าจะเกิดมาผิวสีใดทุกคนก็คือสากล ดนตรีของผมไม่ได้ต่อต้านคนผิวขาว แต่ต่อต้านกับระบบ ผมทำเช่นนี้ก็เพื่อทำให้ผู้คนได้รู้ว่ารัสตาฟารีคือพระเจ้าผู้ทรงอานุภาพ คนผิวดำทั้งมวลจะได้รับการไถ่บาปเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ มันต้องไม่เกิดสงครามระหว่างผิวขาวกับผิวดำ แต่คนขาวจะต้องฟังเสียงของคนดำด้วยหูที่เปิดกว้าง” (Bob Marleys,อ้างถึงใน อัคนี มูลเมฆ,2538)

หลายครั้งที่บ็อบเข้าไปมีส่วนกับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ทางการเมืองในประเทศจาเมก้าแต่เหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นและเป็นที่มาของการได้รับรางวัล เหรียญสันติภาพโลกที่สาม (Third World Peace Medal) ในปี ค.ศ. 1978 ได้แก่เหตุการณ์บนคอนเสิร์ตเพื่อสันติภาพในปี ค.ศ. 1977 ซึ่งถือเป็นคอนเสิร์ตครั้งประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดสำหรับชาวจาเมก้าก็ว่าได้ ในงานคอนเสิร์ตครั้งนี้ได้มีผู้นำทางการเมืองทั้งสองฝ่ายเข้าชมด้วยได้แก่ ไมเคิล แมนเลย์ ซึ่งเป็นพรรครัฐบาลและนาย เอ็ดวาร์ด ซีกา ซึ่งเป็นพรรคฝ่ายค้าน ไคล์แม็กซ์ของการแสดงของวงเดอะเวลเลอร์สอยู่ที่เพลง “One Love” ที่บ็อบสามารถทำให้ทั้งสองฝ่ายขึ้นมาจับมือกันต่อหน้าคนดูนับพัน

ภาพที่ 4.20 ภาพการจับมือกันของผู้นำทางการเมืองสองขั้ว

โดยสรุปแล้วช่วงยุคของดนตรีในจาเมกันนั้นสิ่งที่แสดงถึงวัฒนธรรมที่เด่นชัดของดนตรีในจาเมกันคือ การที่บทเพลงต่าง ๆ มีเนื้อหาเน้นหนักไปทางด้านการเมือง และนำมาสู่การถูกใช้เป็นเครื่องมือทางด้านการเมือง แต่อย่างไรก็ตามก็นับว่าสิ่งที่ช่วยสร้างความรื่นเริงแก่ประชาชนรวมไปถึงการกำเนิดวัฒนธรรมวัยรุ่นของกลุ่มคนที่เรียกตัวเองว่า “Rude Boys” ก็ได้ถูกนำมาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางดนตรีในจาเมก้าด้วยเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 4.21 แผนภาพพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีในจาเมก้า



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 ยุคดนตรีสกา-เร็กเก้ก้าวเข้าสู่ตลาดโลก อังกฤษ และ สหรัฐอเมริกา (1960s)

ในอดีตมีบทเพลงในแต่ละสไตล์ในจาเมก้าได้ติดชาร์ตอันดับเพลงของทั้งในสหรัฐอเมริกา และ อังกฤษ ซึ่ง นับว่าเป็นการหล่อหลอมให้ประชาชนในยุคนั้นของสหรัฐอเมริกา และ อังกฤษเริ่มซึบซับกับดนตรีสไตล์นี้และต่อมาได้ทำให้เกิดวงดนตรีที่เปรียบเสมือนคลื่นลูกที่สองและคลื่นลูกที่

สามของดนตรีแบบสกาในจาเมก้าเกิดขึ้นตามมาอีกมากมายทั้งในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ซึ่งความเป็นมาและหน้าประวัติศาสตร์ต่าง ๆ พอจะสรุปได้ดังนี้

ศิลปินคนแรกที่เป็นชาวจาเมก้าและได้นำพาให้เพลงในสไตล์สกาเป็นที่รู้จักและโด่งดังในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษมีชื่อว่า “Millie Small” ในบทเพลง “My Boy Lollipop” ในปี 1964 ซึ่งยุคนี้ศิลปินอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียงอย่างมากในอังกฤษได้แก่ วง Symaryp, Laurel Aitken, The Pionees เป็นต้น

ภาพที่4.22 ศิลปิน Millie Small

รวมไปถึงวงสกาวงแรกของโลกอย่าง “The Skatalites” ก็เคยมีบทเพลงติดชาร์ต และมีชื่อเสียงในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษได้แก่เพลง “Gun of Navarone” ส่วน “Prince Buster” นั้นมีเพลง “Al Capone” ที่ได้ขึ้นชาร์ตทั้งในอังกฤษและอเมริกาเช่นเดียวกัน รวมไปถึงอัลบั้ม “Catch A Fire” ของวง เดอะเวลเลอร์ส สังกัดค่ายไอส์แลนด์ เร็คคอร์ด ก็ได้ออกวางตลาดในอังกฤษในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1972 และออกสู่ตลาดอเมริกาในเดือนมกราคมปีถัดมา ซึ่งนับว่าเป็นอัลบั้มที่กรุยทางให้ดนตรีแบบเร็กเก้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากยิ่งขึ้นทั้งในอังกฤษและอเมริกา เนื้อหาส่วนใหญ่ของอัลบั้ม “Catch A Fire” เป็นเสมือนคำกล่าวหาของขบถต่อความเป็นทาสและลัทธิล่าเมืองขึ้น ซึ่งในตอนแรกไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนัก โดยเฉพาะในตลาดอเมริกา เนื่องจากดนตรีเร็กเก้และวัฒนธรรมจาไมกันยังถือว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่เกินไปในสังคมของอเมริกา ดังนั้นยอดขายในปีแรกจึงทำได้เพียง 14,000 แผ่นเท่านั้น แต่ในภายหลังดนตรีแบบเร็กเก้รวมถึงวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏได้ทำให้สื่อในอเมริกาและอังกฤษสนใจและหันมามอง นักวิจารณ์หลายคนเขียนในทำนองเดียวกันว่า ประชาชนอยากจะเต้นรำกันอีกแล้วเมื่อได้ยินเสียงเพลงจากอัลบั้ม “Catch A Fire” ของวง เดอะเวลเลอร์ส และได้มีความเห็นตรงกันในทำนองว่า วีรบุรุษเพลงร็อคได้เกษียณอายุกันไปหมดแล้ว ต่อแต่นี้ไปจะเป็นยุคของ บ็อบ มาร์เล่ย์,ขบถ,รัสต้า และ กวีข้างถนน

ในปี 1972 ภาพยนตร์เรื่อง “The Harder They come” ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของพวกชาวเร็กเก้ในจาเมก้าได้ออกฉายในสหรัฐอเมริกา และยิ่งเป็นการกระตุ้นทำให้นานาชาติได้รู้จักกับดนตรีแนวเร็กเก้มากยิ่งขึ้น โดยผู้แสดงนำในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่ Jimmy Cliff ซึ่งเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงโด่งดังในจาเมก้า และดนตรีประกอบในภาพยตร์เรื่องนี้ได้กลายเป็นเพลงติดหูผู้ฟังในระดับสากลได้ในเวลาต่อมา เช่น เพลง River of Babylon ของ The Melodians เพลง 007 (Shanty Towns) ของ Desmond Dekker และเพลง Pressure Drop ของ The Maytals อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีและวัฒนธรรมของชาวจาเมก้าได้เปิดขยายออกสู่สายตาชาวโลกในระดับสากล

ภาพที่4.23 ภาพ “Jimmy Cliff” ในภาพยนตร์เรื่อง The Harder They come

วงดนตรีแนวสกาที่เรียกกันว่า 2Tone ที่เป็นเหมือนคลื่นลูกที่สองของดนตรีจากจาเมก้า ได้ปรากฏขึ้นในอังกฤษในช่วงยุค 1970s โดยวงดนตรีแนวสกาที่มีชื่อเสียงในอังกฤษได้แก่วง “The Specials” และ “Madness”

ภาพที่4.24 The Specials

ภาพที่4.25 Madness

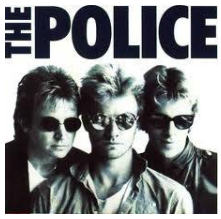
ในยุค 70s มีสถานบันเทิงที่เล่นดนตรีแนวสกาเกิดขึ้นหลายแห่งในอังกฤษ ซึ่งคนที่มาเที่ยวส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มผู้ใช้แรงงานคนที่ทำงานในโรงงานซึ่งเป็นทั้งคนขาวและคนผิวสี

ตามสถานบันเทิงเหล่านี้เหมือนเป็นที่รวมตัวกันต่อต้านและวิพากษ์วิจารณ์กลุ่มชนชั้นที่สูงกว่าในสังคม ซึ่งในยุคนี้เป็นยุคที่แฟชั่นแบบ “Rude Boys” ที่เป็นต้นตำหรับดั้งเดิมของประเทศจาเมก้าได้แพร่ระบาดอย่างมากในประเทศอังกฤษ เด็กวัยรุ่นในอังกฤษเริ่มหันมาฟังเพลงเร็กเก้กันมากขึ้นจากเมื่อก่อนที่นิยมแต่เพลงร็อคและวัฒนธรรมรู้ดบอยส์ที่ปรากฏในอังกฤษนั้นค่อนข้างมีรูปแบบที่ต่างจากรูปแบบดั้งเดิมในจาเมก้า กล่าวคือ เกิดเป็นแฟชั่นของการแต่งกายวัยรุ่นจะชอบใส่เสื้อผ้ารุ่งริ่ง และตัดผมทรงสกินเฮด (Skinhead) ซึ่งวัยรุ่นกลุ่มนี้จะชอบเข้าไปฟังดนตรีและเขาไปเต้นรำในคลับของคนดำ

ในยุคที่ดนตรีสกาข้ามฝั่งมายังอังกฤษ หน้าที่ทางสังคมที่ชัดเจนได้ปรากฏในรูปแบบของการเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์จลาจลต่าง ๆ และได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในการต่อต้านกลุ่มชนชั้นสูงโดยได้กลายเป็นเสมือนเครื่องมือต่อต้านที่ใช้โดยชนชั้นแรงงาน มีวงดนตรีในอังกฤษหลายวงที่รับเอาวัฒนธรรม “Rude Boys” ไปใช้ และได้ทำดนตรีในรูปแบบของสกา เช่น วง The Police, The Clash,UB40 รวมถึงศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่าง อีริค แคล็ปตัน (Eric Clapton) ก็ได้นำบทเพลงเร็กเก้ที่ชื่อว่า “I Shot The Sheriff “ของ บ็อบ มาร์เล่ย์ ไปขับขานในปี 1974 จนโด่งดังไปทั่วโลก

ภาพที่4.26 UB40

ภาพที่4.27 The Clash



ภาพที่ 4.28 The Police

ต่อมาดนตรีจากจาเมก้าปรากฏชัดในประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาในรูปแบบที่กลายเป็นเหมือนสินค้าทางวัฒนธรรมและได้รับความนิยมในกลุ่มคนชั้นกลาง ซึ่งยุคนี้เรียกว่าเป็นยุคคลื่นลูกที่สามของดนตรีแบบจาเมกัน เนื้อแท้หรือลักษณะรูปแบบสำคัญต่าง ๆ ของดนตรีแบบสกา หรือ เร็กเก้ นั้นเหลือเพียงเล็กน้อยเนื่องจากศิลปินในสหรัฐอเมริเลือกรับไปเพียงรูปแบบทางดนตรี เป็นส่วนใหญ่ แต่รูปแบบของการแสดงตัวตนนั้นอาจแตกต่างไปจากศิลปินสกา-เร็กเก้ต้นฉบับ

วงดนตรีที่รับเอาอิทธิพลของดนตรีแบบสกา-เร็กเก้ที่ชัดเจนในสหรัฐอเมริกาในยุค 1990s มีอยู่ด้วยกันหลายวง เช่น The Skeletones, Reel Big Fish เป็นต้น

ภาพที่ 4.29 The Skeletones

ภาพที่ 4.30 Reel Big Fish

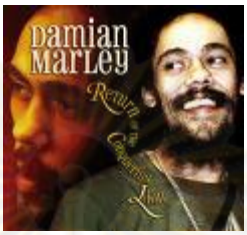
4.3 ยุคดนตรีเร็กเก้แบบประยุกต์ (1980s-2000s)

ตั้งแต่ช่วงยุค 80s เป็นต้นมาดนตรีเร็กเก้นั้นได้มีการพัฒนาไปอีกขึ้นหนึ่งซึ่งทำให้รูปแบบของเร็กเก้ดั้งเดิมอย่างเช่นวง บ็อบ มาร์เล่ย์ แอนด์ เดอะ เวลเลอร์ส (Bob Marley and The Wailers) นั้นค่อย ๆ จางหายไปส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการเสียชีวิตของบ็อบ มาร์เลย์ และถูกแทนที่ด้วยดนตรีชนิดใหม่ที่เรียกว่า แดนซ์ ฮอลล์ (Dance Hall) คำว่า “Dance Hall” เดิมทีเป็นชื่อเรียกสถานที่หรือคลับที่ชาว Ska, Rocksteady, Reggae ในจาเมก้าไปเต้นรำกัน เอกลักษณ์ของ Dance Hall คือการเปิดแผ่นและมี DJ กับ MC เป็นผู้ให้ความบันเทิง และหลังจากนั้นได้นำมาซึ่งสไตล์การร้องแร็พที่เรียกว่า “Raggamuffin” โดยบุคคลที่คิดค้นเทคนิคในการร้องแร็พแบบรักก้ามัฟฟินเป็นคนแรกได้แก่ศิลปินชาวจาเมก้าชื่อว่า U-Roy

ภาพที่ 4.31 U-Roy

เมื่อดนตรี เร็กเก้ พัฒนามาจนถึงยุค 80's ดนตรี Dance Hall ก็ได้ถือกำเนิดขึ้นอย่างเต็มรูปแบบโดยเป็นการพัฒนาให้ดนตรีเน้นจังหวะที่เร็วขึ้น เต้นรำได้สนุกขึ้น รวมทั้งการแร็พที่ดุดันเข้มข้นด้วย ศิลปิน Dance Hall ในช่วงยุค 80's ที่มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบันได้แก่ Sizzla, Damian Marley, Steven Marley เป็นต้น ซึ่งสองรายหลังนั้นคือลูกชายของ "Bob Marley"

ภาพที่ 4.32 Sizzla



ภาพที่ 4.33 Damian Marley

ภาพที่ 4.34 Steven Marley

กล่าวโดยสรุปแล้วจะสามารถแยกแยะได้ว่า ดนตรีจากจาเมก้าที่แพร่กระจายเข้าสู่สหรัฐอเมริกาและอังกฤษจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ดนตรีที่แพร่กระจายเข้าไปในอังกฤษส่วนมากจะเป็นดนตรีในสไตล์สกาที่ประยุกต์เป็นสกาป๊อป ร็อค และ พังค์ ในยุค 1970s เป็นต้นมา

2. ดนตรีที่แพร่กระจายเข้าไปในสหรัฐอเมริกาส่วนมากจะเป็นดนตรีในสไตล์เร็กเก้ที่ประยุกต์เป็นดนตรีแนวแดนซ์ฮอลล์ ในยุค 1980s เป็นต้นมา แต่ก็อาจมีการผสมผสานที่หลากหลายเกิดขึ้นจนบางทีก็ไม่สามารถระบุเจสะจงได้อย่างชัดเจนตายตัวได้

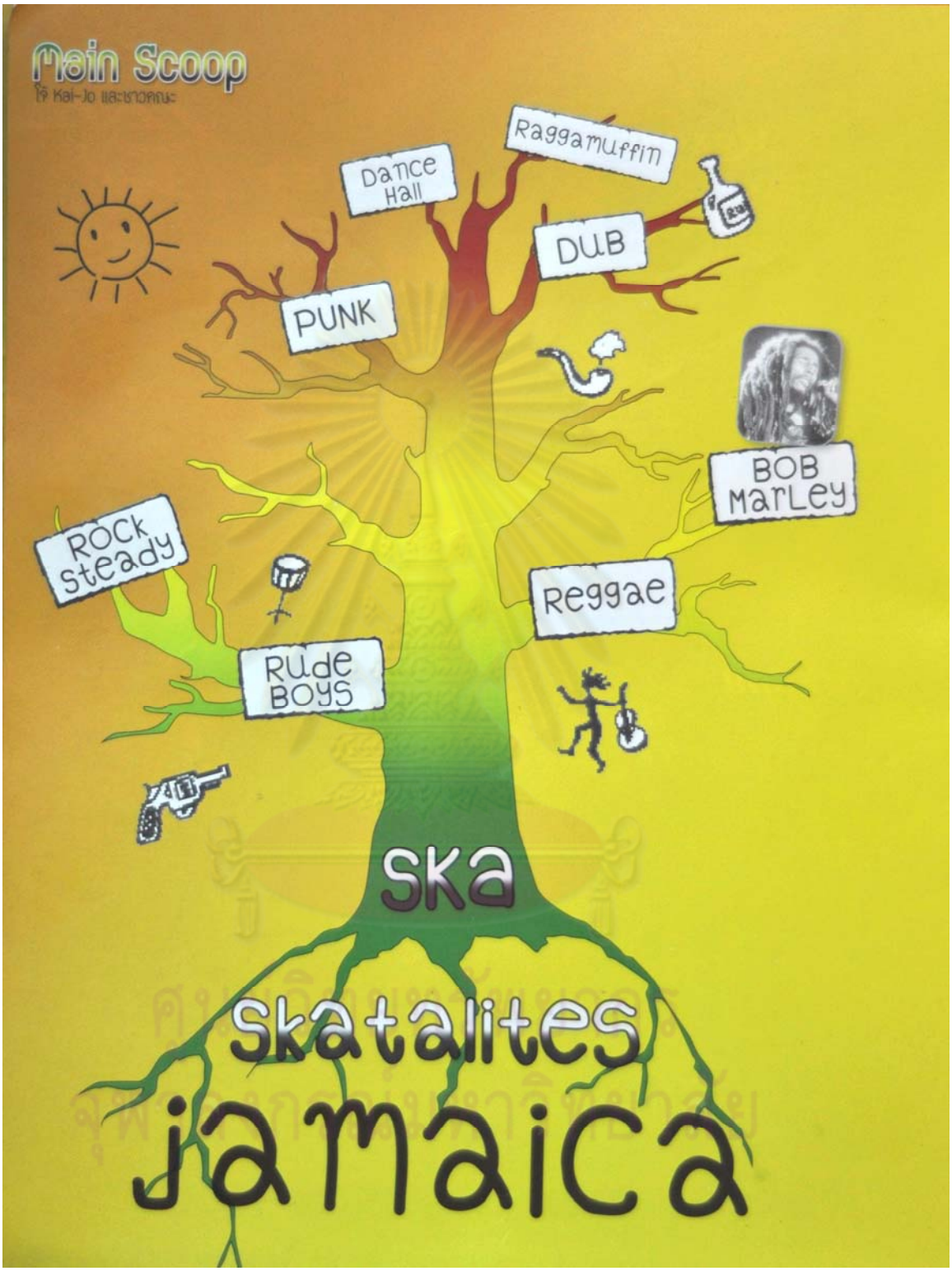
โดยภาพรวมในปัจจุบันของดนตรีสกาเร็กเก้แบบดั้งเดิมนั้นถือว่ามีการพัฒนาและประยุกต์ไปบ้างแต่วงดนตรีในสไตล์ดั้งเดิมแบบสกา-เร็กเก้นั้นก็ยังคงอยู่กับวงดนตรีในระดับตำนานที่เหลืออยู่เพียงไม่กี่วงเท่านั้นในสังคมโลกปัจจุบันนี้ ทว่าไม่ใช่เพียงแค่วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ของประเทศจาเมก้าเท่านั้นที่มีชื่อเสียงในระดับโลก แต่ในยุคปัจจุบันวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่นับว่ามีชื่อเสียงอย่างมากในระดับสากลได้แก่วง "Ska Cubano" จากประเทศคิวบาและวง "Sublime"จากสหรัฐอเมริการวมไปถึงวงแนวสกาวงแรกของทวีปเอเชียอย่าง "Tokyo Ska Paradise" เป็นต้น

ภาพที่ 4.35 วง Ska Cubano

ภาพที่ 4.36 วง Sublime

ภาพที่ 4.37 วง Tokyo Ska Paradise

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 4.38 สายสัมพันธ์ของดนตรีสกา-เร็กเก้

บทที่ 5

จุดกำเนิด และ พัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย

“เฮ้ยนี่มันเพลงอะไร บางคนฟังแล้วเขาก็ไม่เข้าใจ ไม่รู้ว่ามันมาจากไหน แล้วไม่รู้ใครเอามันเข้ามา บางคนเขาก็เรียก เร็กเก้ บางคนเขาก็เรียก สกา กระโดดฉึกแข้งฉึกขา เขาเรียก สกา หรือว่า เร็กเก้”

ม็อดค่า การ์เด้น

วัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยนั้นเกิดมาจากการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีของตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย ในอดีตยังไม่มีการบันทึกไว้อย่างเป็นระบบมาก่อน การบรรยายถึงจุดกำเนิดและพัฒนาการของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยของงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงขอเสนอถึงพัฒนาการของดนตรีสกา-เร็กเก้ที่แบ่งออกเป็น 1) ช่วงดนตรี เร็กเก้เริ่มปรากฏในสังคมไทย (พ.ศ. 2527-2534) 2) ช่วงดนตรีสกา-เร็กเก้ปรากฏในอุตสาหกรรมดนตรีไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2535-2546) 3) ช่วงกระแสดนตรีสกา-เร็กเก้เติบใหญ่ (พ.ศ. 2547-2552)

พัฒนาการในการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

ศมกมล ลิมปิชัย (2536) ได้แบ่งพัฒนาการของเพลงสากลของไทยไว้ดังนี้ พ.ศ. 2500-2510 เป็นยุคของ เพลงลูกทุ่ง เกิดในสื่อโทรทัศน์ พ.ศ. 2508-2515 เป็นยุค “ร็อคแอนด์โรล” วัยรุ่นไทยเลียนแบบตะวันตก พ.ศ. 2510-2519 คือยุคกระแส “เพลงเพื่อชีวิต”: ต้านเผด็จการเพื่อสังคมใหม่ พ.ศ. 2521-2526 เป็นยุคกำเนิดธุรกิจ “เพลงไทยสากล” และ พ.ศ. 2527-2531 เป็นยุค “ระบบธุรกิจสินค้า” เริ่มเติบใหญ่

จุดสำคัญของการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงไทยสากลและศิลปินเพลงไทยสากล คือ การที่ศิลปินเพลงไทยที่นิยมดนตรีแบบสากลของอังกฤษและอเมริกา โดยที่ไม่ได้นำเอาแนวเพลงของนักดนตรีตะวันตกมาดัดแปลงเป็นเพลงไทยแต่อย่างใด แต่เป็นการนำเอาผลงานเพลงตะวันตกมาเลียนแบบ(Copy) ทั้งการร้อง ท่าเต้น ลีลา การแต่งตัว และรูปแบบของวงดนตรีเลยทีเดียว นั่นคือ

ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2509 ซึ่งตรงกับช่วงปี ค.ศ. 1966 หรือที่ชาวตะวันตกนิยมเรียกว่าเป็นยุคซิกส์ตี้ส์(Sixties) เป็นยุคที่วงดนตรีคณะ The Beatles, The Shadow, The Letterman, Cliff Richard, Elvis Presley มีชื่อเสียงโด่งดัง และแพร่หลายเข้ามาถึงในเมืองไทย ทำให้กลุ่มวัยรุ่นในยุคนั้นของไทยเกิดความตื่นตัวและนิยมแนวเพลงสากลนี้อย่างมาก เนื่องจากในยุคนั้น เพลงไทยมีเพียงเพลงลีลาศ แนวลูกกรุงและลูกทุ่ง แต่ยังไม่มีเพลงที่สนองตอบความต้องการของวัยรุ่นได้เท่ากับวงดนตรีของฝรั่ง จึงทำให้วัยรุ่นไทยเราเอาวงดนตรีและแนวเพลงสากลของศิลปินตะวันตกโดยเฉพาะอังกฤษและอเมริกา เข้ามาอย่างเต็มที่

ลักษณะของวงดนตรีไทยในช่วงนั้น เลียนแบบมาจากวงแชโดว์ (Shadow) ของอังกฤษ กล่าวคือ มีสมาชิกในวงประมาณ 4-5 คน แต่ละคนมีหน้าที่ในการเล่นเครื่องดนตรีซึ่งมีประมาณ 4 ชิ้น คือ กีต้าร์เบส (Bass Guitar) กีต้าร์คอร์ด (Chord Guitar) กีต้าร์โซโล่ หรือ ลีดกีต้าร์ (Solo Guitar or Lead Guitar) และกลอง 1 ชุด ในแต่ละวงจะมีนักร้องนำที่อาจจะร้องเพลงเฉย ๆ โดยไม่ได้เล่นเครื่องดนตรีอะไรเป็นหลักกับนักร้องนำที่ทั้งร้องและเล่นดนตรีไปด้วย “การมีดนตรีแบบแชโดว์นี้ทำให้เกิดนักร้องประจำวงขึ้นคือในวง ๆ หนึ่งมีทั้งร้องทั้งเล่นเสร็จสรรพ”

ประการสำคัญที่ทำให้เพลงสากลเข้ามาในประเทศไทยมากมาย เพราะช่วงสงครามเวียดนามมีทหาร จี.ไอ. จำนวนมากเข้ามาอยู่ตามแคมป์ในจังหวัดต่าง ๆ เช่น อุดร โคราช อู่ตะเภา ตาคลี สมุทรปราการ เขาก็เอาเพลงพวกนี้เข้ามาด้วย แล้วก็นิยมเอาวงดนตรีไปเล่นตามแคมป์ วงที่ไปเล่นก็เลยต้องเล่นเพลงของพวก Cliff Elvis Beatles เหล่านี้ แล้วเราก็เลยพลอยฮิตไปด้วย

แคมป์ทหารอเมริกันเหล่านี้มีส่วนอย่างมากในการสร้างความแพร่กระจายของวงดนตรีใหม่ ๆ อย่างกว้างขวางและรวดเร็ว อาชีพนักดนตรีแนวชาโดว์เฟื่องฟูมาก และทำให้เกิดวงดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับขึ้นมาหลายวง เพลงที่นิยมนำมาแสดงให้ทหารในแคมป์ดู ก็จะเป็นเพลงที่เหล่าทหารชื่นชอบ ซึ่งมักจะเป็นเพลงฮิตของศิลปินชาติตะวันตก เช่น จิมมี่ เฮ็นดริกซ์, ดีพ เพอเพิล เดอะ บีทเทิ้ลส์, ชิคาโก, คลิฟ ริชาร์ด, เอลวิส เพรสลี่ย์, เดอะแชโดว์, เดอะเลทเทอแมน ฯลฯ นักดนตรีไทยจึงต้องบรรเลงและขับร้องเพลงของศิลปินเหล่านี้ รวมไปถึงการแสดงท่าทางลีลาการเล่นดนตรี การแต่งกายที่เลียนแบบศิลปินชื่อดังไปด้วย

หลังจากแคมป์ทหารอเมริกันสลายตัวไป วงดนตรีที่เคยเล่นอยู่ตามแคมป์ต่างจังหวัดบางวงก็ได้เข้ามาหางานทำในบาร์ในกรุงเทพฯ ซึ่งเกิดขึ้นมากหลังจากช่วงสงครามสงบ อันมีผลมาจากช่วงสงคราม “มีฝรั่งเข้ามาในประเทศไทยมาก จึงเกิดมีบาร์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย แถว ๆ สี่พระยา เช่น บลูมูน บลูแรงเมอร์ หรือที่แถวราชดำเนิน” บ้างก็ได้เข้าเล่นประจำที่ไนท์คลับ แต่บางวงก็ต้องรับจ้างเป็นงาน ๆ ไป ซึ่งมักจะเป็นงานของวัยรุ่น เพราะกลุ่มคนฟังในเพลงประเภทนี้จะเป็นคนละกลุ่มกับคนฟังสุเทพ สวลี สุนทราภรณ์ หรือแนวไทยสากลลูกกรุงแบบเดิม แต่จะเป็นกลุ่มวัยรุ่นที่นิยมฟังเพลงสากลของฝรั่งรวมถึงการชอบแต่งตัวในสไตล์ ฮิปปี้คือ ผมยาวรุงรัง สะพายย่าม ใส่เสื้อยืด นุ่งกางเกงขาบานเป็นต้น ซึ่งเป็นยุคที่คนฟังดนตรีกับนักดนตรีมีการแต่งกายและแสดงออกคล้าย ๆ กัน เลียนแบบฝรั่งไปด้วย

อิทธิพลของดนตรีตะวันตกในประเทศไทยได้เริ่มปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา โดยรูปแบบของเพลงไทยสากลได้เปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดเจน เมื่อผลงานเพลงที่พยายามนำเสนอความแปลกใหม่หลายชุดเริ่มประสบความสำเร็จ ที่ทำให้บริษัทผู้ผลิตเทปเพลงหลายบริษัทเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น เช่น บริษัทแกรมมี่เอนเตอร์เทนเมนต์,บริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น บริษัท คีตา เร็คคอร์ด บริษัท รถไฟดนตรี ฯลฯ โดยบริษัทเหล่านี้เริ่มทำการแข่งขันกันผลิตเพลงในสไตล์ดนตรีใหม่ ๆ ออกมามากมาย เช่น แนวป๊อป (Pop) แนวป๊อปร็อค (Pop rock) แดนซ์ (Dance) เฮฟวี่ เมทัล (Heavy metal) ฯลฯ ส่วนเพลงในแบบเก่าที่นำกลับมาผลิตใหม่ ได้แก่ เพลงเพื่อชีวิต ลูกทุ่ง ลูกกรุง วงขับร้องประสานเสียง ฯลฯ ทั้งนี้บริษัทผู้ผลิตเทปเพลงแต่ละแห่งได้พยายามรวบรวมเอาศิลปินและนักร้อง นักดนตรี และนักแต่งเพลงเข้าไว้ในสังกัดของตน ทำให้แนวดนตรีทุกประเภท ทุกสไตล์ล้วนเกิดขึ้นภายใต้สังกัดในระบบธุรกิจทั้งสิ้น และแม้แต่ “เพลงเพื่อชีวิต”ที่ในอดีตนั้นเป็นแนวเพลงปฏิเสธระบบธุรกิจแบบนายทุนมาโดยตลอด ก็ยังต้องเข้าสู่ระบบธุรกิจและการตลาดแบบสมัยใหม่ จึงทำให้มีเทปเพลงในแนวต่าง ๆ ออกมามากมายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในอดีต

(ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539)

5.1 ช่วงแนวดนตรีเร็กเก้เริ่มปรากฏในสังคมไทย (พ.ศ.2527-2534)

ด้วยลักษณะในการทำธุรกิจเทปเพลงในสมัยนั้นมีการแข่งขันกันสูงแต่ละค่ายเพลงมักจะผลิตศิลปินที่มีความคล้ายคลึงกันออกมาแข่งขันกัน ทำให้เกิดลักษณะของความซ้ำซากขึ้นในวงการเพลงไทย จนกระทั่งในช่วงปี พ.ศ. 2527 เมื่อตลาดของกลุ่มผู้ฟังเริ่มขยายขึ้น ทำให้เป็นที่มาของกระแสความเบื่อหน่ายจากกลุ่มผู้ฟัง และค่ายเพลงก็พยายามที่จะสร้างศิลปินที่แหวกแนวตลาดออกไป และมุ่งผลิตศิลปินที่ตอบสนองกลุ่มผู้ฟังกลุ่มย่อย ๆ ทำให้ค่ายเพลงมีการผลิตศิลปินในแนวดนตรีใหม่ ๆ หลากสไตล์เกิดขึ้น

อีกทั้งยุคนี้ยังเป็นช่วงเวลาที่ธุรกิจของบริษัทเทปเพลงประสบความสำเร็จอย่างงดงาม มีการเจริญเติบโตของตลาดเทปเพลงอย่างเต็มที่ มีเงินหมุนเวียนอยู่ในธุรกิจเทปเพลงนับเป็นพันล้านบาท เป็นยุคที่นักแต่งเพลง นักดนตรี และนักร้องหลายคนมีชื่อเสียง และได้รับการยอมรับจากสังคม มีศิลปินเพลงหน้าใหม่ที่นำเสนอเพลงแนวใหม่เกิดขึ้นมากมาย

ในยุคนี้ผลงานเพลงที่ออกวางจำหน่ายและค่อนข้างได้รับความนิยมในสังคมไทยได้แก่ วงดนตรีเพื่อชีวิต “คาราบาว” ชุด เมดอินไทยแลนด์, วงดนตรีร็อค “ร็อคเครสตรา” ชุด เทคโนโลยี, ศิลปิน “อัสนี-วสันต์” ชุด บ้าหอบฟาง และ “ฐิติมา สุตสุนทร” ศิลปินนักร้องสาวแนวป๊อปร็อค ชุด ทางสายเปลี่ยว

ดนตรีเพื่อชีวิตของคาราบาวในยุคนี้มีลักษณะของผลงานเพลงบางเพลงที่มี รูปแบบทางดนตรีที่คล้ายคลึงกับดนตรีแบบเร็กเก้ของจาเมก้ากล่าวคือมีลักษณะของการเล่นกีต้าร์ริทึ่มลักษณะเดียวกับดนตรีในสไตล์เร็กเก้ โดยมีเนื้อหาเสียดสีสังคมเช่นเดียวกันกับดนตรีแนวเร็กเก้ ที่เป็นบทเพลงที่ใช้ในการปลดปล่อยประชาชน เป็นดนตรีที่นำพาไปสู่ความเสมอภาคเท่าเทียมในสังคม ได้แก่ เพลง “สองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่” ในอัลบั้ม “เมดอินไทยแลนด์” สังกัดค่าย แกรมมี่ ปีพ.ศ. 2527 มีเนื้อหาเพลงค่อนข้างเสียดสีสังคมที่ไม่มีความเท่าเทียมในยุคนั้น

ภาพที่ 5.1 ปก อัลบั้ม “เมด อิน ไทยแลนด์” ปี พ.ศ. 2527

“กาลครั้งหนึ่ง ยังไม่ค่อยนานเท่าไหร่ มีชายชราผู้หนึ่ง

ผู้ที่ทุกคนรู้จักเขาดี ในฐานะของผู้มั่งคั่ง

และชาวบ้านก็ขนานนามเขาว่า

เฒ่าไม้เท้าทองคำ

เมื่อล่วงล้ำออกจากเมืองสู่ย่านเกษตรกรรม
อันเป็นที่พำนักพักอาศัยของชายชราอีกผู้หนึ่ง
จากการตรากตรำทำนาไร่มาชั่วชีวิต
และนี่คือเรื่องราวของสองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่
สร้างตึกสูงล้ำเสียดฟ้าเสียดเมฆ
ทุกค่ำทุกเช้าคิดแต่เอากำไร
ความคิดเหลือเฟือเต็มห้องแอร์คอนดิชั่น
ทุกคืนทุกวันฝันถึงผลกำไร
รถยนต์มากมายกว่าร้านขายรถยนต์
ต้องเลี้ยงผู้คนแทนฝูงวัวควาย
นั่งทอดหายใจอยู่ใต้ต้นดอกจาน
เป็นกิจการของเกษตรกร
จะมากลั่นแกล้งกัดกินพืชไร่
ต้องขอความเห็นใจจากเฒ่าไม้ทองคำ

ผู้ที่หลังของแกโค้งงอ
แกคือผู้เฒ่าไม้เท้าลำไผ่
ผู้เฒ่าไม้เท้าทองคำ
นั่งคิดคำนวณตัวเลข
เฝ้าดูตาม้าตาเรือ
จิบบรั่นดีคลี่คลายความฝัน
มีที่ดินพันหมื่นแสนไร่
บริวารวิ่งกันสับสน
อีกผู้เฒ่าถือไม้เท้าลำไผ่
ฝันถึงเมล็ดพืชที่หว่าน
เฝ้าดูมดหนูแมลง
ปีนี้ถ้าไม่ดีดังปีกลาย
นาที่นาของผู้เฒ่าลำไผ่

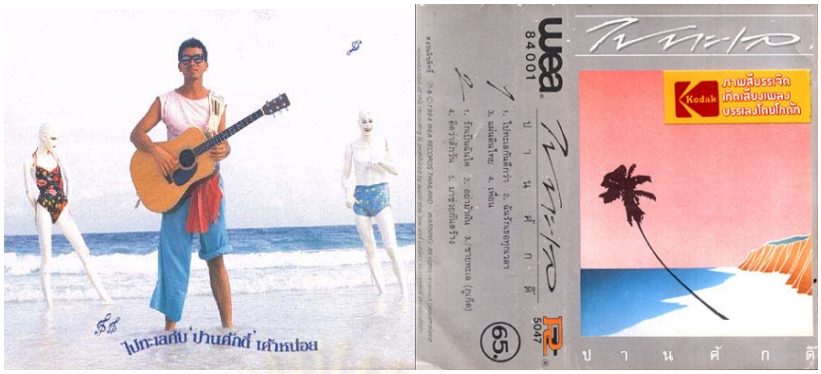
เอาจำนองไว้กับผู้เฒ่าทองคำ
พอไม่ติดฝนแล้งแมลงลงกัดกิน
ดังฟ้าฝนกลั่นแกล้งไม่มีเหลือผลผลิต
ฟ้าไม่มีชีวิตแต่คนมีจิตมีน้ำใจ
ลุกขึ้นเขียนดินดอนสะท้อนความในใจ
ใครจะรวยเท่าใด ก็ปล่อยให้รวยเสียให้เข็ด
ใครจะรวยเท่าใด
ดอกเบี้ยบานยิ่งกว่าผลผลิต
เฮ้อเฮ้าดูตามดตาแมลง
แม่นละหรือที่ว่าฟ้าลิขิต
เฒ่าชราคว้าไม้ไผ่ลำอ่อน
เรามันจนเราก็จนต่อไป"
เรามันจนเราก็จนต่อไป
ก็ปล่อยให้รวยเสียให้เข็ด"

(เพลงสองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่)

"นี่คืออัลบั้มเพลงกระตุ้นจิตวิญญาณความเป็นไทยที่ปรากฏแจ่มชัดและโดดเด่นที่สุดในหน้าประวัติศาสตร์เพลงไทย เพลงทั้งสิบเพลงในอัลบั้มชุดนี้ล้วนเป็นเพลงเพื่อชีวิตที่เสียดสีอย่างแสบสันแต่แฝงความเอ็นเตอร์เทนแบบไทย ๆ ลงไปได้อย่างลงตัว เช่นเพลง "สองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่" ก็เป็นสีสันใหม่ ๆ ที่เพิ่มเข้ามาด้วยสไตล์เร็กเก้" (DDT Magazine, เมษายน 2550)

เพลงเพื่อชีวิตที่มีสไตล์ของดนตรีเร็กเก้ของศิลปินท่านอื่น ๆ ก็มีอยู่อีกจำนวนหนึ่งแต่ก็ไม่ได้ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงเท่ากับเพลง "สองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่" ของวงคาราบาวจากการหาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ เพิ่มเติมทำให้ทราบว่านักดนตรีเพื่อชีวิตที่นำดนตรีที่คล้ายคลึงกับสไตล์เร็กเก้มาเล่นในยุคนี้มีอยู่อีกหลายท่านไม่ว่าจะเป็น "พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ" จากเพลง หมานำ หรือห้วยแถลง เป็นต้น

นอกจากเพลง "สองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่" ที่ปรากฏของการการนำเอาสไตล์ดนตรีแบบเร็กเก้มาใช้ในผลงานเพลงอย่างชัดเจนแล้ว ในปีเดียวกันนี้ยังได้มีปรากฏเพลงที่มีเทคนิคการเล่นกีต้าร์ริธึ่มที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงเร็กเก้มาใช้ปรากฏขึ้นมาอีกในวงการเพลงสมัยนิยมของไทย ได้แก่ เพลง "ไปทะเลกันดีกว่า" ของศิลปิน "ปานศักดิ์ รังสิพราหมณ-กุล" ในอัลบั้ม "ไปทะเล" ที่วางจำหน่ายเมื่อปี พ.ศ. 2527 โดยบริษัท ไนท์สปอตโปรดักชัน สังกัด "WEA Records Thailand"



ภาพที่ 5.2 ปก อัลบั้ม “ไปทะเล” ปี 2527

“ไปทะเลกันดีกว่าปล่อยใจให้สุขสันต์ ไปเล่นลมสู้คลื่นสดชื่นและสมหวัง

ทะเลนั้นเป็นเพื่อนที่ไม่เคยมุ่งหวัง อะไรจากใจอย่างที่คนคอยเฝ้าหวัง

ไปทะเลกันดีกว่า ไปทะเลกันดีกว่า”

(เพลง “ไปทะเลกันดีกว่า”)

“ไนท์ สปอต” เป็นผู้เล่นที่กระโดดเข้ามาในอุตสาหกรรมเพลงไทยที่กำลังก้าวทะยานไปข้างหน้า ไนท์สปอตเป็นกลุ่มผู้ผลิตรายการวิทยุเพลงสากล จัดจำหน่ายเพลงสากล รวมถึงธุรกิจมีเดียต่าง ๆ วิสัยทัศน์ของไนท์สปอตรวมถึงความพร้อมด้านงบประมาณทำให้ค่ายนี้กลายเป็นความหวังของกลุ่มผู้เสพงานเพลงคุณภาพขึ้นมาทันที “ปานศักดิ์ รังสิพราหมณกุล” เป็นศิลปินคนแรกของค่ายที่เปิดตัวอัลบั้ม “ไปทะเล” ในปี พ.ศ. 2527 ในแง่การตอบรับเชิงทัศนคตินั้นเรียกได้ว่าเป็นบวกหมดไล่ตั้งแต่ ปกเทป มิวสิควิดีโอ อัลบั้ม ไปทะเล เป็นงานที่สะสมชั่วโมงบินการเล่นดนตรีของปานศักดิ์มาร่วมสิบกว่าปีของเขา วัตถุดิบและไอเดียมีพร้อมอยู่แล้วเมื่อได้มาจับคู่กับการสร้างงานผลิตที่ถึงพร้อมด้านฮาร์ดแวร์ (ห้องบันทึกเสียงและเครื่องไม้เครื่องมือระดับคุณภาพ) และ ซอฟท์แวร์ (บุคลากรที่เกี่ยวข้องทุกด้าน) ทำให้ “ไปทะเล” เป็นงานที่มีความหลากหลายแต่มีเอกภาพ “ไปทะเล” ภาคริธึ่มเป็นดนตรีเร็กเก้ปนเข้ามาอ่อน ๆ (http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2552)

ผลงานชุดนี้เป็นงานชุดแรกของศิลปินไทยที่ไปบันทึกเสียงในต่างประเทศรวมไปถึงการออกแบบปกด้วยกราฟฟิกดีไซน์ และการถ่ายทำ MV ที่ล้ำสมัยจนมักถูกนำไปฉายในโรงภาพยนต์

นอกจากนี้ยังถือว่า ไปทะเล เป็นอัลบั้มเพลงเร็กเก้ยุคแรกของประเทศไทยอีกด้วย (http://www.bloggang.com,16 ธันวาคม 2552)

อัลบั้ม “ไปทะเล” ถือว่าเป็นผลงานที่แหวกตลาดเพลงไทยสากลแนวใหม่ออกไป ทั้งด้านเนื้อหา ทำนองดนตรี บุคลิกของศิลปิน รวมถึงเรื่องคุณภาพของการบันทึกเสียงที่ทำจากต่างประเทศ โดยในช่วงนี้ ได้มีบริษัทที่ดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลเกิดขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ทั้งบริษัทผลิตและสร้างสรรค์ผลงาน บริษัทโปรโมชั่น และ บริษัทจัดจำหน่าย ส่วนบริษัทที่ดำเนินธุรกิจเทปเพลงมานานก็ได้เริ่มหันมาปรับปรุงคุณภาพของผลงานกันมากยิ่งขึ้น

ลักษณะเด่นของวงการเพลงไทยสากลในช่วงเวลานี้จึงปรากฏให้เห็นถึงความสำเร็จของเพลงแนวใหม่ ๆ ที่มีท่วงทำนอง การร้อง และเนื้อหาที่มีความแปลกใหม่กว่าแต่ก่อนทำให้มีวงดนตรีหลายวงได้เข้ามาแทนที่แนวเพลงสตริงในสไตล์เก่าที่มีเนื้อร้อง และทำนองแบบเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง (คชาชัย วิชัยดิษฐ, 2548)

ปานศักดิ์ รังสิพราหมณกุล เกิดวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2494 เมื่อตอนอายุสิบเอ็ดได้เรียนดนตรีกับอาจารย์สุทิน เทศารักษ์ ที่โรงเรียนเทเวศร์การดนตรี เป็นเวลา 3 เดือน จากนั้นจึงไปเรียนต่อที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการซึ่งในขณะนั้นมีห้องสอนกีตาร์เพียงห้องเดียว เมื่อเล่นกีตาร์ได้จึงตั้งวงดนตรีกับเพื่อน ๆ ต่อมาในปี พ.ศ. 2512 ขณะเรียนที่เซ็นต์จอหน์ได้ตั้งวงดนตรีชื่อ “Soul & Blues” เข้าประกวดวงดนตรีสตริงคอมโบชิงถ้วยพระราชทานแห่งประเทศไทย ประเภทนักเรียน ซึ่งจัดเป็นปีแรก “Soul & Blues” ชนะเลิศในประเภทนี้ ส่วนในประเภทอาชีพขอทวนความจำกันอีกครั้งคือ “ดิ อิมพอสสิเบิ้ล” จากการที่เป็นวงชนะเลิศประเภทนักเรียนทำให้เจ้าของบาร์ที่พัทยาชักชวนปานศักดิ์และวงดนตรีของเขาไปเล่นประจำในวันหยุด เสาร์-อาทิตย์ ซึ่งในขณะนั้นลูกค้าหลักที่บาร์ก็คือทหารอเมริกันที่มาประจำการที่แคมป์จี.ไอ. ปานศักดิ์สนใจอเมริกาเพิ่มขึ้น โดยได้แรงบันดาลใจจากเพลงที่ทหารอเมริกันขอมาทำให้เขารู้จักศิลปินใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นและต้องไปเสาะแสวงหาแผ่นเสียงมาแกะเพลงใหม่เรื่อย ๆ ปานศักดิ์มองว่าอเมริกาเป็นดินแดนที่มีอะไรให้น่าค้นหาอีกมากโดยเฉพาะด้านดนตรี (http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2552)

จากการปรากฏขึ้นมาของรูปแบบของดนตรีเร็กเก้ในอัลบั้มของศิลปินไทยสมัยนิยมในยุคนี้ค่อนข้างเกิดขึ้นจากบริบททางสังคมและทางดนตรีของตัวศิลปิน ซึ่งมักจะได้รับอิทธิพลมาจากการได้ฟังงานเพลงที่หลากหลายของวงต่างชาติหรือการได้ไปศึกษาในต่างแดนทำให้รวมถึงการได้มีโอกาสฟังเพลงสากลในยุคนั้น แล้วเกิดความชื่นชอบจึงได้นำมาเล่น อีกทั้งในยุคหนึ่งทหารอเมริกันที่มาประจำการที่แคมป์จี.ไอ.ตามจังหวัดต่าง ๆ ได้ส่งผลให้นักดนตรีของไทยในสถานบันเทิงในยุคนั้นเป็นต้นมา ได้นำรูปแบบดนตรีของต่างชาติเข้ามาเล่น เนื่องจากทหารจี.ไอ.ในยุคนั้นเป็นลูกค้าหลักของร้านซึ่งจากจุดนี้เหมือนเป็นช่องทางสำคัญในการแพร่กระจายเข้ามาของดนตรีสากลในประเทศไทย ซึ่งส่วนหนึ่งก็คือดนตรีแบบเร็กเก้

สรพันธ์ กิ่งพะโยม หรือโจ้ ศิลปิน วง ไคโจ บราเธอร์ (Kai-jo Brother) ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงเรื่องจุดกำเนิดของดนตรีแบบเร็กเก้ในประไทยไว้ว่า

“เท่าที่จำความได้เนี้ยตอนที่ผมเริ่มมาเรียนมหาลัยในกรุงเทพ ตอนนั้นประมาณ20กว่าปีมาแล้ว มันมีวงเร็กเก้เล่นดนตรีในผับอยู่หลายที่ในกรุงเทพ แต่เป็นการเล่นแบบ cover หมดเลย วงพี่ก็เลือกเล่นเร็กเก้ ของ Bob Marley บ้าง UB40 บ้าง ของ Eric Clapton ที่เป็นเพลงเร็กเก้ แล้วก็เล่นพวก Rolling Stone, Beatles, Elvis บ้าง ในยุคนั้นเมืองไทยมันมีคนหลายกลุ่มเล่นดนตรีกันหลายแบบ ส่วนศิลปินที่ออกอัลบั้มเพลงที่เอาแนวทางของเร็กเก้มาเล่นเป็นกลุ่มแรก ๆ เนี่ยน่าจะเป็นวง “คาราบาว” เพราะพี่ว่ามันมีความคล้าย ๆ กับดนตรีเพื่อชีวิตในบ้านเรา มันไปด้วยกันได้ เพราะมันเป็นเพลงแบบเดียวกันเลย ใช้ปลดแอก ต่อต้านความไม่เท่าเทียม คือในยุคนั้นศิลปินเพื่อชีวิตก็รู้จักศิลปินเร็กเก้ของต่างชาติในยุคนั้นด้วย ถ้าไปถามศิลปินกลุ่มนี้เนี่ยทุกคนก็คารวะบ็อบ มาร์เลย์กันหมดนะ แล้วก็อีกคนคือพี่ “ปานศักดิ์” ก็เอาสไตล์เร็กเก้มาเล่นบ้างเหมือนกัน ยุคนั้นดนตรีที่เข้ามาในเมืองไทยมันยังไม่ได้แตกแยกแนวมากนัก คนไทยส่วนใหญ่ก็จะชอบเพลงแบบที่วงดนตรีก็อปปี้วงต่างชาติมาเล่น แบบ ป๊อปร็อคทั่วไป แต่มันก็มีผับที่เอาดนตรีแบบเร็กเก้มาเล่นอยู่ ก็คือพวกแซ็กโซโฟน หรือว่าบลูยีนส์ บลูมูนส์ มีนักดนตรีที่เล่นกันอยู่ อย่างวง “ Bangkok Blues Band” เค้าก็จะเล่นเพลงพวกนี้กันเยอะ” ซึ่งมันก็เป็นแค่กลุ่มเล็ก ๆ ในสังคมไทยตอนนั้นนะ (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

วงดนตรีที่เล่นในสถานบันเทิงที่เล่นแบบ Cover บทเพลงของศิลปินต่างชาตินับว่าเป็นวงแรก ๆในยุคนั้น ที่นำดนตรีแบบเร็กเก้เข้ามาเล่น ได้แก่ “Bangkok Blues Band” และยังมีอีกวงหนึ่งได้แก่วง “T-Bone”

“ซัก 20 กว่าปีแล้วคับ ตอนนั้นพวกเราเล่นเร็กเก้กัน ช่วงนั้นมันยังไม่ค่อยมีใครรู้จักเท่าไหร่ นอกจากฝรั่งที่มาเที่ยวที่ร้าน ตอนนั้นวงดัง ๆ ที่เล่นตามผับคือวง “Bangkok Blues Band” เล่นเพลงบลูส์สลับกับเร็กเก้บ้าง รวมถึงวง T-bone ที่จะเล่นเพลงเร็กเก้เป็นส่วนใหญ่ ก็เป็นสองวงแรก ๆ ในประเทศไทยที่เอาดนตรีเร็กเก้ของฝรั่งเข้ามาเล่นในผับ แต่ตอนนั้นเราจะเล่น แบบ Cover หมดเลยครับ ก็เล่นตามร้านพวก บลูยีนส์ บลูมูนส์ แซ็กโซโฟน” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

“ผมเล่นที่เดียวกับพี่แก็ปเลย บลูยีนส์ บลูมูนส์ แต่เราจะรุ่นน้องกว่าเขา ประมาณซักสองสามปีประมาณนั้น สมัยก่อนพวกทีโบน เค้าจะเล่น ร็อคแอนด์โรล บลูส์ ฟั้งกี้ โซล อะไรแบบนั้นแล้วก็เล่นเร็กเก้ด้วย แต่ตอนนั้นมันก็เหมือนกับว่ายังเด็ก ๆ ยังวัยรุ่นกันอยู่ก็เลยแบบยังไม่ได้เข้าใจในซาวด์อะไรของมันมาก แต่พอเริ่ม แก่วิชามากขึ้น ยิ่งเล่นมากขึ้น ฟังเพลงมากขึ้นจากต้นฉบับเนี่ยเคยรู้จักแค่เร็กเก้ของบ็อบ มาร์เล่ย์ ก็กลายเป็นว่า ไม่ใช่มีแค่บ็อบ มันยังมีอีกเยอะแยะเลย จนกระทั่งกลับไปหาฟังตั้งแต่ต้นขั้วตั้งแต่สมัยที่มันยังเป็นสกาอยู่ สกามันเกิดก่อน เร็กเก้นะ ในยุค 80 มันก็มีคนเอาสกาเข้ามาเปิดเพราะว่าเพลงสกาของอังกฤษมันมาเริ่มดังในเมืองไทย ซึ่งแบบว่าดีเจคนไทยเนี่ย ถ้ามีเพลงแบบติดชาร์ตของต่างประเทศ ดีเจก็จะเอาเข้ามาเปิด ซึ่งพี่ก็เติบโตมาในยุคนั้น ซึ่งเป็นยุคที่เราก็อยากเท่ห์อยากเดิร์น เราก็ต้องไปหาฟังเพลงที่ติดชาร์ต แล้วก็เอามาเล่น”

สังคมไทยในยุค 80s แนวดนตรีที่ได้รับความนิยมในสังคมไทยจะเป็นเพลงของวงดนตรีที่นำเอาเพลงสากลมาปรับเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นภาษาไทยแต่ยังคงทำนองของเพลงสากลไว้ซึ่งวงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ได้แก่ วงแกรนด์เอ็กซ์ และ รอยัลสไปท์ เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อวงการเพลงในสังคมไทย และเมื่อ รายการ ไนท์ สปอตได้เริ่มมีการเผยแพร่บทเพลงสากลที่หลากหลายมากขึ้นก็ทำให้สังคมไทยได้รู้จักกับแนวเพลงสากลที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นตามไปด้วยหนึ่งในนั้นคือดนตรีแนวสกา

“สมัยยุค 80’s มีวงดนตรี “Ska Punk Rock” ชื่อ “Madness” สามารถทำให้ดนตรีสกาพังค์ขึ้นสู่อันดับ 1 ในชาร์ตของอเมริกาและอังกฤษ และในช่วงนี้แหละที่ดนตรีสากลเริ่มเข้ามาในสถานีวิทยุประเทศไทย เมื่อ 20 กว่าปีที่แล้วสถานีวิทยุที่ถือได้ว่ามีส่วนสำคัญที่เผยแพร่ดนตรีสากลให้กระจายสู่คนฟังตอนนั้นคือรายการ ไนท์สปอต โดยดีเจคนแรก ๆ ที่นำดนตรีแบบสกาเร็กเก้เข้ามาเปิดในยุคนั้นได้แก่ พี่หมึก วิโรจ ควันธรรม” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

“ในยุคสมัยที่ผมไปทำรายการวิทยุกับบริษัทไนท์ สปอตโปรดักชั่น ผมจัดรายการช่วงเวลาประมาณ 4 ทุ่ม ถึงเที่ยงคืน รูปแบบของไนท์ สปอตในยุคนั้นเป็นการจัดรายการเพลงสากล ซึ่งเพลงสากลมีอิทธิผลมากกว่าเพลงไทย เพลงไทยในบ้านเรายุคนั้นก็คงเป็นวงชาตรีซึ่งเพิ่งจะเริ่ม ๆ วงแกรนด์เอ็กซ์ วงรอยัลสไปท์” (วิโรจ ควันธรรม, http://www.spiceday.com, 17 ธันวาคม 2552)รายการไนท์ สปอตเป็นที่นิยมในบรรดาคอเพลงสากลค่อนข้างมาก เพราะจัดเพลงได้ทันสมัยกับเมืองนอกและลีลาการจัดรายการที่แปลกออกไปเช่น ลีลาการพูดคร่อมเพลง รายได้จากสปอนเซอร์ก็มากขึ้นทุกที

นับว่าในยุคนี้ดนตรีสกาเร็กเก้ได้เริ่มปรากฏขึ้นมาในสังคมไทยแล้ว เพียงแต่ยังไม่มีความชัดเจนมากนักซึ่งปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแบบนี้แพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทยได้นั้นมาจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มาเปิดวิสัยทัศน์ในการเล่นดนตรีของนักดนตรีไทยในสถานบันเทิงรวมถึงศิลปินที่ออกอัลบั้มเพลงกับค่ายใหญ่ด้วย แต่ลักษณะดังกล่าวยังขาดความชัดเจนและยังไม่มีวงดนตรีใดที่ออกอัลบั้มผลงานเพลงที่แสดงถึงรูปแบบของการเป็นศิลปินแนวเร็กเก้จริง ๆ เลยแม้แต่วงเดียว

“จริง ๆ คือใครก็เล่นกันได้อ่ะครับ เค้าก็จะมีเพลงที่ใส่ดนตรีเร็กเก้เข้ามาบ้างอย่างวงคาราบาว หรือ คุณปานศักดิ์ แต่มันยังไม่มีวงดนตรีไหนที่มีความชัดเจนว่าเป็นวงดนตรีแนวเร็กเก้จริง ๆ เลย” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

สรุปแล้วจุดกำเนิดของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในยุคแรกนั้นเกิดขึ้นมาจากวงดนตรีเพื่อชีวิตอย่างคาราบาว รวมไปถึง ปานศักดิ์ รังสิพรหามณกุล ได้นำเทคนิคการเล่นกีต้าร์แบบเร็กเก้ได้แก่ สไตล์การเล่นกีต้าร์ริธึ่มมาใส่ในผลงานเพลง รวมไปถึงกลุ่มคนไทยที่เล่นดนตรีในสถานบันเทิงในช่วงประมาณ 20 ปี ที่แล้ว เช่น ร้าน บลูส์มูนส์, บลูส์ยีนส์, แซ็กโซโฟน ได้นำเพลงในสไตล์เร็กเก้

ของศิลปินต่างชาติมาเล่นโดยจะเป็นลักษณะของการเล่นแบบ Cover อีกทั้งยังมีสถานีวิทยุที่เผยแพร่ดนตรีในแนวสกาเร็กเก้อย่าง รายการ ไนท์ สปอต ที่ทำให้สังคมไทยได้เริ่มรู้จักกับดนตรีสกา-เร็กเก้ที่ยุคนั้นนับว่าเป็นแนวดนตรีที่ยังใหม่อยู่มากในสังคมไทยและยังไม่ได้เป็นที่สนใจของสังคมไทยเท่าใดนัก

5.2 ช่วงแนวดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ปรากฏในอุตสาหกรรมดนตรีไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2535-2546)

ในช่วงปีพ.ศ. 2535 กระแสเพลงโลกมีความคึกคัก เป็นยุคที่ดนตรีอัลเทอร์เนทีฟมีอิทธิพลอย่างสูง ในอังกฤษ โดยศิลปินที่ได้รับความนิยม ได้แก่วงดนตรีแนวบริตป๊อป อย่างวง Oasis, Blur Suede ฯลฯ ส่วนวงการเพลงในสหรัฐอเมริกา แนวดนตรีอัลเทอร์เนทีฟ และสไตล์ดนตรี กรันจ์ ก็เป็นที่นิยม ที่มีวงดนตรีดังอย่าง R.E.M., Nirvana, Sound garden, Perl Jam เป็นต้น

ในยุคนี้ผลงานเพลงที่เป็นกระแสหลักของวงการเพลงไทยที่ได้รับความนิยมในปี พ.ศ. 2535 ได้แก่ผลงานของศิลปิน อำพล ลำพูน ในชื่อชุด “วัตถุไวไฟ” , ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ ในผลงานชุด “ร็อคกระทบไม้”, อลิศ คริสตัน ชุด “ท้าทาย” , บิลลี่ โอแกน ชุด “ทรงเครื่อง” และใหม่ เจริญปุระ ในชุด “ความลับสุดขอบฟ้า” นอกจากนี้ศิลปินหน้าใหม่ในปีนี้คือ “มอส ปฏิภาณ ปัฐวีกานต์ ที่ออกผลงานชุด “เอ้อเฮอ” ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปินจากค่ายเพลงแกรมมี่ที่ได้รับความนิยม และในปีเดียวกันก็มีวงดนตรีร็อคแนวเฮฟวี่เมทัล เกิดขึ้นอีก 3 วง คือ วงยูเรเนียม ,วงคาไลโดสโคป และ วงยังบลัด

ในยุคนี้แนวเพลงป๊อป ซึ่งเป็นกระแสหลักได้พัฒนาตนเองไปอย่างไม่หยุดยั้งโดยที่แต่ละค่ายเพลงต่างพยายามใช้ความได้เปรียบในด้านเครื่องมือทางธุรกิจและสื่อต่าง ๆ เพื่อโปรโมทเพลงและศิลปินของตนเอง โดยมีการทุ่มงบโฆษณาจำนวนมหาศาล มีการวางแผนการตลาดอย่างเป็นระบบ สิ่งที่เห็นได้ชัดของเพลงป๊อปยุคนี้ คือ การเอาดาราที่มีชื่อเสียงในด้านการแสดง เดินแบบ หรือ นักกีฬา ฯลฯ ที่มีชื่อเสียงอยู่ก่อนแล้วมาสร้างให้เป็นนักร้องและออกอัลบั้มเทปเพลง โดยวางแผนการใช้สื่อเป็นจังหวะ ที่ทำให้เพลงแนวร็อคเป็นแนวเพลงกระแสรองจากแนวเพลงป๊อป หรือเพลงป๊อปร็อค ที่ยังคงเป็นกระแสหลัก ในยุคนี้มีเทปเพลงของดาราหลายคนประสบความสำเร็จอย่างงดงาม เช่น ธงไชย แมคอินไตย, อำพล ลำพูน, พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง ใหม่ เจริญปุระ, มาช่า วัฒนพานิช ฯลฯ

ในด้านกระบวนการผลิตเทปเพลงก็มีการพัฒนา ที่นอกเหนือจากการแต่งเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานที่ดีขึ้นแล้ว การบันทึกเสียงในยุคนี้ก็มีพัฒนาการขึ้นตามการขยายตัวของธุรกิจเทปเพลง การลงทุนสร้างห้องสตูดิโอที่ใช้บันทึกเสียงร้องและเสียงดนตรีในยุคนี้มีมูลค่านับสิบล้าน มีการใช้เครื่องมือที่ทันสมัยซึ่งสั่งซื้อมาจากต่างประเทศใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เครื่องคอมพิวเตอร์, ซินธิไซเซอร์, เสียงตัวอย่าง เป็นต้น ทำให้เพลงที่ผลิตในยุคนี้มีคุณภาพดีขึ้นกว่ายุคก่อน และเป็นสาเหตุหนึ่งของการเกิดแนวเพลงใหม่ ๆ แตกแยกย่อยมากขึ้น

ในยุคนี้สังคมไทยเริ่มมีผลงานเพลงใต้ดินที่ปฏิเสธงานแบบค่ายเพลง ที่เป็นผลงานที่ผลิตและจัดจำหน่ายเอง โดยมีเนื้อหาเน้นอุดมการณ์ หรือ เนื้อหาที่รุนแรง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผลงานในแนวเมทัลที่มีเนื้อหารุนแรง อีกทั้งยุคนี้เป็นยุคกำเนิดค่ายเพลงที่ถือได้ว่าสถาปนาดนตรีแนวใหม่อีกแนวคือดนตรีแนวแร็พ ซึ่งค่ายเพลงนี้คือค่าย “เบเกอรี่ มิวสิค” เป็นค่ายเพลงที่สร้างทางเลือกใหม่ให้กับกลุ่มผู้ฟังสมัยใหม่ ที่มีผู้ร่วมก่อตั้งหลักได้แก่ “สุกี้” กมล สุโกศล แคลปป์, บอย โกสิยพงษ์, สมเกียรติ อริยชัยพาณิชย์ และ สาลิณี ปันยารชุน

(คชาชัย วิชัยดิษฐ, 2548)

ในปี 2535 เป็นนับว่าเป็นยุคของแนวดนตรีแนวใหม่ ๆ ที่แจ้งเกิดในสังคมไทย มีศิลปินที่มีรูปลักษณ์ของศิลปินแนวแร็พหรือฮิพฮอพเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทยสังกัดค่าย เบเกอร์รี่ มิวสิค ได้แก่วง “TKO” ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการเพลงไทยในยุคนั้น และในยุคนี้เริ่มมีวงดนตรีอัลเทอร์เนทีฟหรือที่เป็นแนวทางเลือกใหม่ ได้เกิดขึ้นมาในแวดวงเพลงไทยอยู่หลายวงซึ่งเกิดจากปฏิกิริยาของความเบื่อหน่ายผลงานเพลงจากค่ายใหญ่ซึ่งนับว่าค่ายเพลงที่ชื่อว่า “เบเกอร์รี่มิวสิค” มีส่วนสำคัญต่อการก้าวเข้ามาปฏิวัติวงการเพลงไทยให้เกิดความหลากหลายในแนวทางของดนตรีที่มีอยู่ในสังคมไทยยุคนั้น ซึ่งภาพของวงการเพลงไทยในยุคนี้ค่ายเพลงที่มีอิทธิพลต่อวงการเพลงได้แก่ ค่าย แกรมมี่, อาร์เอส, คีตา, เอสพี ศุภมิตร, และ มูเซอร์

ซึ่งทางด้านของค่าย “มูเซอร์ เร็คคอร์ด” นั้น ก่อตั้งขึ้นโดย “จิก” ประภาส ชลศรานนท์ และมี เกียรติศักดิ์ เวทีวุฒาจารย์ หรือ “เกี๊ยง” อดีตสมาชิกวงเฉลียงมาร่วมงานด้วย หลังจากที่ประภาสลาออกจากบริษัทคีตา เพื่อมาตั้งบริษัทของตนเอง เดิมชื่อ “มูเซอร์ มิวสิก เซอร์วิส” โดยเริ่มรับจ้างผลิตเพลงและทำดนตรีประกอบให้กับผู้ว่าจ้างต่างๆ และกลายมาเป็นค่ายเพลงในปี พ.ศ. 2535

โดยค่าย มูเซอร์ เร็คคอร์ด มีศิลปินในสังกัดมากมายหลายคน และได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำซากในทุกอัลบั้มที่ผลิตออกมา

ค่าย “มูเซอร์ เร็คคอร์ด” นับว่าเป็นค่ายเพลงหัวก้าวหน้าแห่งยุคสมัย ที่มีผลงานเพลงของศิลปินที่ฉีกแนวออกไปจากนักร้องหรือวงดนตรีในตลาดใหญ่ ซึ่งศิลปินเบอร์แรก ๆ ของค่ายมูเซอร์ เร็คคอร์ดได้แก่ กษาปณ์ จำปาดิบ และ มาม่าบลูส์ และต่อมา ถือได้ว่าเป็นค่ายเพลงที่ก่อให้เกิดวงดนตรีแนวเร็กเก้วงแรกในประเทศไทยนั้นก็คือวง T-Bone ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีรูปลักษณ์แปลกใหม่ต่อวงการเพลงไทยในยุคนั้นเนื่องจากยังไม่เคยมีวงดนตรีที่มีรูปลักษณ์ที่เรียกว่าวงดนตรีแนวเร็กเก้เกิดขึ้นในวงการเพลงไทยมาก่อนเลย นับตั้งแต่ที่ปรากฏในบทเพลงบางเพลงของศิลปินในยุคก่อนหน้านี้ อย่าง คาราบาว หรือ ปานศักดิ์ รังสิพราหมกุล แต่ก็ยังไม่ถือว่าเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากนัก

ภาพที่ 5.3 ปก อัลบั้ม “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ”

ในปีพ.ศ. 2535 “T-Bone” ถือเป็นศิลปินกลุ่มแรกที่มีภาพลักษณ์ของศิลปินเร็กเก้ในประเทศไทย และถือเป็นจุดกำเนิดของวัฒนธรรมเร็กเก้ในประเทศไทยอย่างแท้จริง “T-Bone” ออกผลงานเพลงชุดแรก คืออัลบั้ม T-Bone “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ” ภายใต้สังกัด “มูเซอร์ เร็คคอร์ด” ที่ประกอบด้วยสมาชิก 4 คน ได้แก่ เจษฎา ธีระภินันท์ นครินทร์ ธีระภินันท์ กฤษณ์ ธรรมโชติกา และ ธรรมนูญ ทัศโน

อัลบั้มของศิลปิน T-Bone เป็นปรากฏการณ์แปลกใหม่ของวงการดนตรีไทยในยุคนั้น เนื่องจากมีรูปแบบของดนตรีที่แตกต่างออกไปจากวงดนตรีร่วมสมัยวงอื่น ๆ เช่นมีการนำกลองเพอร์คัสชั่นเข้ามาประกอบเพลง และ เนื้อหาของบทเพลงนั้นเน้นย้ำในเรื่องของการรักษา

สิ่งแวดล้อม ความสงบสันติในสังคมรวมถึง เรื่องราวความรักความอบอุ่นที่ถ่ายทอดผ่านรูปแบบดนตรีใหม่ ซึ่งค่อนข้างแตกต่างกับเพลงในกระแสหลักที่มักเน้นไปในเรื่องความรักของหนุ่มสาว

“เธอเห็นท้องฟ้านั่นไหม ฉันเก็บเอาไว้ให้เธอ และจะเป็นเช่นนั้นเสมอ

ถนนสายนั้นที่ทอดยาว มีเรื่องราวของความเป็นจริง

มีเงาไม้เอาไว้ให้พักพิง มีให้เธอเอาไว้ยามอ่อนล้า

เธอเห็นท้องฟ้านั้นไหม เห็นเงาของเมฆหรือเปล่า

ทะเลสีครามที่ทอดยาว เห็นความรักฉันบ้างไหม”

(เพลง “เธอเห็นท้องฟ้านั่นไหม”)

ทีโบน เริ่มต้นวงยุคแรกจากการเล่นดนตรีประจำที่ร้านบลูมูนส์ และร้านบลูยีนส์ โดยชื่อวง ‘ทีโบน’ นั้นนำมาจากป้ายชื่อยี่ห้อของกางเกงยีนส์ที่ “แก๊ป” เจษฎา ธีระภินันท์ ออกแบบขาย ต่อมาทีโบนได้ไปแจมเล่นอะคูสติกกับ “โอ๋” (ธีร์ ไชยเดช) ที่ร้านแซ็กโซโฟน ซึ่งเล่นมาจนถึงวันนี้ นับเป็นเวลาร่วม 20 กว่าปีแล้ว และด้วยประโยค “สนใจมาเป็นซูปเปอร์สตาร์มั้ย คำชวนแบบทีเล่นทีจริงจาก “จิก” ประภาส ชลศรานนท์ ที่มองเห็นความสามารถของวงนี้ และชักชวนให้ทีโบนเข้ามาอยู่ในวงการเป็นศิลปินออกเทปทำงานด้วยกัน จึงทำให้เกิด ‘ทีโบน’ ชุดแรกขึ้นมา

โดยนครินทร์ ธีระภินันท์ มือกีต้าร์และผู้ร่วมก่อตั้งวงทีโบนได้ให้สัมภาษณ์นิตยสาร Mtv Trax ฉบับ เดือน พฤศจิกายน 2548 ไว้ว่า “ ผมทำวงเล่นเพลงแจ็ซกับคนแก่ ๆ มาก่อนปรากฏว่ามันหางานลำบากมาก แล้วผมก็ไปออดิชั่นขอเล่นกับพี่ชัย (ชัย บลูส์) เขาก็ไม่เอาเพราะว่าผมเรียบร้อยเกินไป ตอนนั้นมาในสไตล์ผมสั้น พี่ชัยบอกว่าลุคไม่ได้ ผมจี้มากเลย คือยุคนั้นต้องไว้ผมยาว เลยตัดสินใจทำเองแล้วก็เล่นในเกสต์เฮ้าส์ของเพื่อนชื่อเล็กอยู่แถว ๆ ซอยงามดูพลี นั่นคือจุดเริ่มต้นเล่นดนตรีบลูส์ พอเล่นไปได้ซักพักก็คิดว่าน่าจะเล่นกลางคืนดีกว่า เลยไปออดิชั่นที่ร้าน บลูมูนส์ ถนนเกษร ก็ได้เล่น ตอนนั้นยังไม่มีแก็ปเลย (แก็ป ทีโบน) แต่มีนักร้องอยู่แล้วคนหนึ่งแต่ยังไม่มีชื่อวง พอดีช่วงนั้นแก็ปเขาทำงานออกแบบกางเกงยีนส์ขายมีป้ายชื่อยี่ห้อ “ทีโบน” อยู่ด้วย พอเขาถามชื่อ

วงผมก็เลยบอกว่าชื่อทีโบนไปก่อน กะว่าจะเปลี่ยนทีหลัง เลยได้เริ่มต้นวงทีโบนยุคแรก ” (Mtv Trax Magazine, พฤศจิกายน 2548)

ส่วนเจษฎา ธีระภินันท์ได้กล่าวถึงการเข้ามาเป็นศิลปินออกอัลบั้มกับวงทีโบนในช่วงที่ผู้เป็นน้องคือนครินทร์ ธีระภินันท์ยังไม่กลับจากการศึกษาต่อที่ต่างประเทศในนิตยสาร Mtv Trax ฉบับ เดือน พฤศจิกายน 2548 เอาไว้ว่า

“ช่วงนั้นได้ลองไปแจมเล่นดนตรีกับ ธีร์ ไชยเดช ที่ร้าน แซ็กโซโฟน จนวันหนึ่งเลยคิดว่าอยากเล่นดนตรีตามร้านแบบนี้มากกว่า อยากมีชีวิตกลางคืน ก็เพราะเราเที่ยวกลางคืนด้วยกันอยู่แล้ว ทำงานกลางคืนแล้วรู้สึกสบายดี รถก็ไม่ติด เริ่มแจมบ่อยขึ้นเรื่อย ๆ แขกก็เริ่มชอบเลยขอสมัครเป็นสมาชิกในวงเพราะคลุกคลีกันอยู่แล้ว ตอนนั้นเล่นทั้งโซล เร็กเก้ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงของคนผิวดำสไตล์ Motown และก็ยังเล่นมาจนถึงวันนี้ 20 กว่าปีแล้ว แต่ยุคที่คนไทยรู้จักวงทีโบนจริง ๆ เกิดจากการที่วงทีโบนเล่นประจำอยู่ที่ร้าน บลู ยีนส์ (ซอย รางน้ำ)”

“ ตอนนั้นคุณกอล์ฟยังไม่กลับมาจากสหรัฐอเมริกา ผมก็ยังต้องเล่นกับวงทีโบนอยู่ที่นั่นไปเรื่อย ๆ มีอยู่วันหนึ่งผมไปแจมกับพี่โอ๋ที่แซ็กโซโฟนอีก โดยพี่เขาเล่นอคูสติก ผมร้องเพลง เผอิญวันนั้นพี่จิก (ประภาส ชลศรานนท์) มานั่งฟังที่ร้านด้วย ก็เลยได้คุยกัน แกก็ชวน “สนใจมาเป็นซูเปอร์สตาร์มั้ย” ผมก็เริ่มเห็นแสงสว่างบนทางช้างเผือก ก็เลยตัดสินใจรีบตอบ “โอเคครับพี่” เพราะผมอยากเป็นดารามากเลยประมาณนั้น พอดีผมชื่นชอบพี่จิกอยู่แล้วไงคิดไม่ถึงว่าจะได้ทำงานด้วยกัน ตอนนั้นคุณกอล์ฟยังไม่กลับมาแต่ผมตกลงไปก่อนแล้ว” (Mtv Trax Magazine, พฤศจิกายน 2548)

ผลงานเพลงอัลบั้มแรก สมาชิกในวงอาจยังไม่ได้เป็นคนทำงานเพลงเอง เนื่องจากในยุคนั้นในการออกอัลบั้มเพลงแต่ละครั้งทางต้นสังกัดมักไม่ไว้ใจให้ศิลปินเป็นผู้ผลิตงานเอง จะมีการตั้งทีมดูแลด้านต่าง ๆ ขึ้นมาให้ทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของงานดนตรี การโปรโมชั่น และ การจัดจำหน่าย และแม้ว่ารูปแบบของวงจะเรียกได้ว่าเป็นแนวเร็กเก้แต่ในอัลบั้มแรก ๆ งานเพลงของวงต้องทำออกมาในรูปแบบที่ไม่ชัดเจนนักเนื่องจากต้องทำการสื่อสารไปสู่คนหมู่มากจึงจำเป็นต้องทำงานภายใต้กรอบ กฎเกณฑ์และข้อจำกัดต่าง ๆ มากมาย

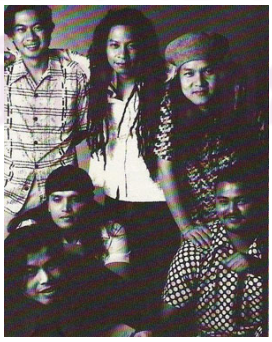
ซึ่งเจษฎา ธีระภินันท์ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องแนวทางการทำงานดนตรีในอัลบั้มแรกกับรายการ The Idol ออกอากาศทางช่องเก้าโมเดิร์น ไนน์ เอาไว้ว่า

“ต้องปรับตัวกับคนฟังหมู่มาก เพราะชุดแรกผมพูดตรง ๆ เลย มันก็เป็นดนตรีที่ไม่ชัด ถึงเป็นแนวเร็กเก้แต่เราก็ไม่ได้ทำดนตรีให้มันข้นขลักเลย เพราะว่ามันต้องถูกกระจายไปในวงกว้าง แต่ละอย่างมันพูดภาษาเดียวไม่ได้ ต้องพูดทุกอย่างให้เป็นกลางเพื่อที่จะให้คนทุกกลุ่มรับได้ (เจษฎา ธีระภินันท์, รายการThe Idol, 14 พฤศจิกายน 2009)

นอกจากนั้นยังมีความเห็นของนครินทร์ ธีระภินันท์ที่ให้สัมภาษณ์นิตยสาร Mtv Trax ฉบับเดือน พฤศจิกายน 2548 เกี่ยวกับการทำงานในรูปแบบการเป็นศิลปินในอดีตเอาไว้ว่า

“ยุคสมัยนั้นการได้เข้ามาอยู่ในวงการดนตรีเป็นศิลปินออกเทปได้ มันต้องผ่านกรรมวิธีหลายขั้นตอนเป็นเรื่องตลกมาก ๆ คือต้องมีคนทำทุกอย่างให้หมด เขาไม่เชื่อว่าเราเป็นนักดนตรีที่เล่นดนตรีเองในห้องอัดได้ และ แต่งเพลงเองได้ ทุกอย่างมันเป็นธุรกิจไปหมด คนที่มาเข้าร่วมงานกับวงเรา ก็ไม่เคยเจอและรู้จักมาก่อน เขาจะจัดเป็นทีมมาให้เลย”

“พอจบจากชุดที่ 3 “เล็กชิ้นสด” ก็เริ่มหลุดเลย หมายถึงว่าหลุดออกจากการควบคุม เป็นตัวของตัวเองเต็มที่ เพราะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คือ เปิ้ลเสียชีวิต ก็หมดสัญญากับทางค่ายมูเซอร์ (Warner Music) อัลบั้มชุดต่อมาเลยตกลงจะไม่ทำต่อ แล้วก็ย้ายมาอยู่กับ Sony Music แทน และทำอัลบั้ม “กอด” ตอนนั้นเปลี่ยนมือกลองเป็นพี่เล็ก เพราะแกเข้ามาอยู่ตั้งแต่ชุดที่ 2 หลังเปิ้ลนิดหน่อย ส่วนมือเบสก็ได้ปาเดย์เข้ามาเล่นแค่ชุดครึ่ง” (Mtv Trax Magazine, พฤศจิกายน 2548)



ภาพที่5.4 สมาชิกวงทีโบน อัลบั้ม “กอด” พ.ศ. 2540

ในอัลบั้มที่ 4 “กอด” นับว่าเป็นอัลบั้มที่วงทีโบนประสบความสำเร็จมากที่สุดเมื่อเทียบกับอัลบั้มก่อน ๆ ซึ่งในอัลบั้มนี้ มีเพลงที่ได้รับผลตอบรับที่ดีจากผู้ฟังคือ กอด, กลิ่น โดยบทเพลงของทีโบน เริ่มมีความชัดเจนมากขึ้นกับการเป็นศิลปินเพลงแนวเร็กเก้และสกา โดยสมาชิกในผลงานอัลบั้มนี้ประกอบไปด้วย เจษฎา ธีระภินันท์ นครินทร์ ธีระภินันท์ กฤษณ์ ธรรมโชติกา ศุภวัฒน์ ปานพุ่ม วิชญ วัฒนศัพท์ และ ภานุ กันตะบุตร

“แล้วที-โบนก็นำเพลงสกาเข้ามาในเมืองไทยครั้งแรกด้วยการทำอัลบั้ม “กอด” ซึ่งนับว่าเป็นอัลบั้มแรกที่ที-โบนมีความเด่นชัดที่สุดว่า แนวดนตรีของฉันต้องสกา ผมจำได้ว่าผมเดินเข้าไปซื้ออัลบั้มกอดในปี 1997-1998 ตอนที่ดนตรีอัลเทอร์เนทีฟกำลังมาแรงนับว่าทวนกระแสเหลือเกิน แต่ก่อนหน้านั้นอาจจะเคยมีใครเอาแผ่นเสียงเก่า ๆ ของ Skatalites มาเปิดตามบ้านหรือตามสถานีวิทยุต่าง ๆ มาก่อนหรือเปล่า” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, The Guitar Mag, เมษายน 2552)

“กอดกันหน่อยได้ไหมให้ฉันได้ชื่นใจซักที กอดกันเถอะคนดี สุขทุกนาทีที่ได้กอด กัน
อยากจะกอดเธอไว้ ให้หัวใจฉันเคียงข้างเธอ กอดเธอแบบเพลินๆ ไม่คิดล่วงเกิน แค่พออุ่นใจ
โลกเราวันนี้สับสนเหลือเกินฉันเลยเป็นห่วง เห็นเธอเหนื่อยล้าเลยคิดว่าดีถ้าเรากอดกัน
จับมือกอดกันไว้ร้อยดวงใจของเราสองคน กอดโลกใหญ่ใบกลม กอดให้ทุกคนได้เป็นสุขใจ

(เพลง “กอด”)

“ใกล้ๆกัน ดังกับเราได้อยู่ในฝัน เมื่อตัวฉันได้มาอยู่ใกล้เธอ
หอมตัวเธอ ทำเอาเราต้องมาพร่ำเพ้อ ดันไปเผลอหายใจอยู่ข้างเธอ
ลมเอยอย่าพัดเลยตอนนี้กลัวจะจางหายไป กำลังเพลินกับการได้หายใจ
เอากลิ่นกายของเธอในยามใกล้กัน หอมกลิ่นเหลือเกิน จะสูดเข้าไป
ฉันอยากหายใจ เอาไว้ให้มากพอ ขอสูดขอดม จะบ่มเอาไว้
หอมกลิ่นหัวใจ เมื่อฉันได้ใกล้เธอ

(เพลง กลิ่น)

ภาพที่5.5 ปก อัลบั้มเต็ม 4ชุด และ ซิงเกิ้ล อีก สองชุด ของทีโบน ในยุคนี้ (พ.ศ. 2535-2546)

"จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ"

(พ.ศ. 2535)

"คุณนายสะอาด"

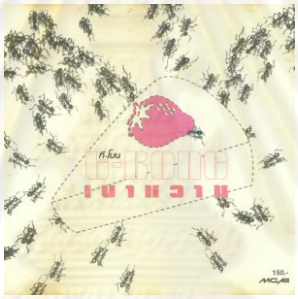
(พ.ศ. 2536)

" เล็ก ชิ้น สด"

(พ.ศ. 2537)

"กอด"

(พ.ศ. 2540)



"เบาหวาน"

(พ.ศ. 2541)

"มนต์รักเพลงสกา"

(พ.ศ. 2546)

ในปี 2537 วงทีโบนได้มีโอกาสแสดงดนตรีร่วมกับวง "Tokyo Ska Paradise" ซึ่งเป็นวงดนตรีแนว สกาวงแรกของเอเชียที่ MBK Hall มาบุญครอง เซ็นเตอร์ หลังจากการแสดงครั้งนั้น ทำให้วงทีโบนเริ่มที่จะเอาดนตรีในแนวสกามาเล่น ทำให้สังคมไทยได้เริ่มที่จะรู้จักกับดนตรีที่เรียกว่า "สกา"

ด้วยลักษณะของดนตรีแนวสกาที่ค่อนข้างมีจังหวะที่สนุกสนานรวดเร็วทำให้วงทีโบนได้คิดที่จะนำเอาดนตรีแนวนี้เข้ามาเล่นบ้างเพื่อที่จะทำให้คนดูสนุกสนานตามไปด้วยได้เนื่องจากดนตรีแบบเร็กเก้นั้นค่อนข้างที่จะมีจังหวะที่อาจทำให้คนฟังไม่สามารถสนุกสนานตามไปด้วยได้

จนในปี พ.ศ. 2540 ทีโบนจึงได้ออกอัลบั้ม “กอด” ที่ลักษณะของดนตรีในอัลบั้มนี้มีการนำดนตรีแนวสกามาเล่น และนับว่าเป็นจุดกำเนิดแรกของดนตรีสกาในสังคมไทย

โดย อริญย์ ปานพุ่ม มือกลองของวงทีโบนได้ให้สัมภาษณ์เรื่องการที่วงทีโบนนำบทเพลงแนวสกามาเล่นไว้ในนิตยสาร DDT ฉบับเดือนตุลาคม 2551 เอาไว้ว่า

“ ทีโบนได้มาเล่นกับ “Tokyo Ska Paradise” ที่มาบุญครอง เอ็ม บีเค ฮอลล์ ตอนนั้นเราเริ่มฟังสกา กันมากขึ้น เหมือนกับว่าโตเกียวสกา มีอิทธิพลด้วยเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีสกาเขามาในทีโบน แล้วพวกเราก็รู้สึกด้วยว่าพอเล่นเร็กเก้ตลอดนี่ ไม่มีอะไรที่ทำให้คนดูเราสนุกแล้วก็เต้นตามได้เพราะจังหวะไปเรื่อย ๆ เราก็เลยคิดว่าน่าจะเอาสกาเข้ามาเล่นบ้าง จะได้เต้นกัน กระโดดกันสนุก ๆ ก็เกิดการวิเคราะห์ขึ้นอีกว่าสกาคืออะไร แต่คราวนี้ ง่ายขึ้นตรงที่ว่าพอเรารู้ว่าเร็กเก้เหมือนคนที่เดินไปเรื่อย ๆ สกาก็เหมือนคนที่กำลังวิ่ง” (DDT Magazine, ตุลาคม 2551)

นอกจากนั้น แก็ป ทีโบนยั้งได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการเอาดนตรีแนวสกาเข้ามาเล่นไว้อีกว่า “มันเป็นลักษณะว่า คือดนตรีสกามันเกิดก่อนเร็กเก้อยู่แล้วนะครับตามหลักความจริง คือเวลาเราเล่นตามงานคอนเสิร์ต อย่างเช่นเล่นต่อจากวง หิน เหล็ก ไฟ อ่ะ คือเหมือนกับเราไม่มีพวกไง พวกเราเป็นวงที่มีแนวดนตรีต่างออกไปจากวงอื่น ๆ ค่อนข้างมาก พี่ก็เลยคิดกับพี่กอล์ฟว่าเราจะต้องทำอะไรซักอย่างแล้วที่จะเปลี่ยนแปลงตัวให้เหมือนกับเวลาเล่นคอนเสิร์ตแล้วเราไปเล่นต่อกับวงอื่น ๆ ได้โดยที่คนดูไม่รู้สึกว่ามันขัดอารมณ์ หลังจากนั้นเราก็เริ่มเปลี่ยนเอาสกามาใส่ในเพลงมากขึ้น แต่ว่าเราก็ไม่ได้ใส่เลยทั้งหมด เพราะว่าอะไรก็ตามมันต้องค่อยเป็นค่อยไป” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

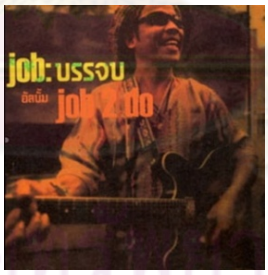
“ทีโบน เค้าจะทำก็จะเล่นเร็กเก้กันมานานแล้วเป็นวงแรกๆที่พยายามหาความชัดเจนว่าจะเป็นเร็กเก้ในอัลบั้มแรก ๆ แต่ยังไม่เป็นสกา แล้วพอช่วงที่โตเกียวสกามาเล่นแล้วทีโบนก็เริ่มมีกลิ่นสกาเข้ามานิด ๆ ซึ่งตอนนั้น คนไทยมันยังไม่รู้จักสกาอ่ะรู้จักแต่พวกร็อคทั่ว ๆ ไป มันยังไม่มีเพลงแบบที่มีจังหวะยกที่ชัดเจนแบบดนตรีสกามาก่อน (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

จากการมาถึงของดนตรีสกาในสังคมไทยก็ทำให้ชุมชนเพลงในประเทศไทยเกิดการตื่นตัว มีการถกเกียงว่าดนตรีที่วง ทีโบนเล่น ว่าเป็นดนตรีแนวไหน ดังจะเห็นได้จากเว็บบอร์ดการสนทนาตามที่ต่าง ๆ ที่มักมีการเข้าใจผิดว่าดนตรีเร็กเก้นั้นเกิดก่อนดนตรีสกา แต่ถ้ามองย้อนกลับไปในจุดกำเนิดในประเทศจาเมก้าแล้วดนตรีแบบสกานั้นได้ถือกำเนิดขึ้นก่อนดนตรีเร็กเก้

“สกา-เร็กเก้มันอยู่ในกลุ่มเดียวกันอ่ะ จังหวะมันใกล้เคียงกัน มันเป็นจังหวะยกเหมือนกัน แต่อยู่ที่ว่าเร็วช้าต่างกัน เหมือนกับคุณเล่นเร็กเก้แล้วอยากจะเล่นให้เร็วมันก็กลายเป็นสกาอ่ะ แค่นั้นเอง เพื่อให้เต้นรำได้มากขึ้น” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

ซึ่งจากอัลบั้ม “กอด” ในปี พ.ศ. 2540 ที่เป็นอัลบั้มเพลงที่มีทั้งรูปแบบของดนตรีแนวสกา – เร็กเก้ รวมอยู่ในอัลบั้มเดียวกันจึงอาจเป็นที่มาทำให้ผู้ฟัง เข้าใจไปโดยปริยายว่าดนตรีทั้งสองแนวนี้เป็นแนวดนตรีเดียวกัน และเข้าใจว่าวงทีโบนนั้นเป็นวงดนตรีที่เรียกว่าแนวสกา-เร็กเก้

หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2542 ได้มีศิลปินที่มีรูปแบบของแนวเรกเก้ปรากฏขึ้นในสังคมไทยอีกคนหนึ่งได้แก่ “จ๊อบ” บรรจบ พลอินทร์ อัลบั้ม Job2do สังกัดค่าย แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ โดยมีเพลงฮิตในอัลบั้ม Job2do ชื่อว่าเพลง “Cha Cha Cha ร้อน”



ภาพที่ 5.6 ปก อัลบั้ม “Job 2 Do” ปี พ.ศ. 2542

จ๊อบ” บรรจบ เป็นคนจังหวัดตรัง เกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2501 ปัจจุบันอายุ 52 ปี และครอบครัวมีลูก 4 คน ในวัยเด็กประกอบอาชีพทำนา และทำสวนยางพารา แต่เนื่องจากเป็นคนที่ชอบดนตรีมากๆ ถึงกับเอาหม้อ ถ้วย หรือกะละมัง มาตีเล่น แล้วก็ร้องเพลงลูกทุ่งกับพี่ๆ น้องๆ กันจนกระทั่งจบ ม.ศ.3 “จ๊อบ” บรรจบ ก็ไปทำงานที่กรุงเทพฯ เพื่อหาเงินเรียนหนังสือต่อ ทั้งทำงานส่งน้ำอัดลม หรือล้างรถ ขณะเดียวกัน ก็ฝึกหัดดนตรีอย่างจริงจัง และได้เล่นแบบโฟล์กซองตามผับต่างๆในกรุงเทพฯอยู่ประมาณ3ปี ต่อมา “จ๊อบ” บรรจบ ได้ย้ายไปเล่นดนตรีในต่างจังหวัด เช่น

เชียงใหม่ หาดใหญ่ ภูเก็ต และเมืองท่องเที่ยว ซึ่งยิ่งเดินทางเขาก็ยิ่งได้อะไรมากขึ้น และเริ่มรู้จักผู้คนมากขึ้นกระทั่งได้ฟังดนตรีที่กว้างขึ้นจึงได้มารู้จักเพลงเร็กเก้และเริ่มสนใจเพราะรู้สึกว่าเข้ากับตัวเองได้เนื่องจากเป็นคนปักษ์ใต้ การพูดภาษากลางก็จะเพี้ยนๆ อยู่แล้ว ซึ่งจะไปใกล้เคียงกับเพลงแบบเร็กเก้ ก็เลยหันมาฝึกฝนการร้องและเล่นดนตรีแนวนี้มากขึ้น โดยเริ่มจากการลองเอาเพลงของนักร้องหลายคนมาทำในแบบเร็กเก้ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงสากลจึงทำให้คนฟังชอบ (http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2552)

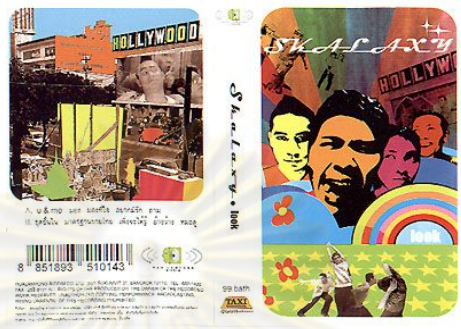
จากนั้น “จ๊อบ” บรรจบ ก็ได้มีโอกาสไปร่วมกับนักดนตรีทั่วโลก เช่นไปเล่นที่ประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของภรรยา โดยใช้เวลาอยู่ที่ประเทศอังกฤษเกือบ 20 ปี และได้รางวัลศิลปินข้างถนนยอดเยี่ยมซึ่งงานจัดขึ้นที่เมืองกลาสโกลว์ ประเทศสก็อตแลนด์ หลังจากนั้นเดินทางกลับมายังเมืองไทย และเอาเพลงที่เคยเขียนไว้มาทำเพลง โดยอัลบั้มชุดแรกคือ “จ๊อบ ทู ดู” แม้ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร แต่ก็มีคนรู้จัก

เนื่องจากสังคมไทยยุคนั้นยังไม่คุ้นเคยกับดนตรีสไตล์เร็กเก้มากนัก ชื่อของ จ๊อบ บรรจบจึงมักมีคนเข้าใจไปว่าเป็นศิลปินแบบเพื่อชีวิตมากกว่าที่จะเป็นศิลปินเพลงแนวเร็กเก้บวกกับรูปลักษณ์ของตัวศิลปินเองทำให้ในอัลบั้ม Job2do นั้นอาจยังขาดความชัดเจนในแง่ของการเป็นศิลปินแนวดนตรีแนวเร็กเก้ และยังไม่ได้ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรในแง่ของการตลาด ซึ่งทางค่ายแกรมมี่ก็ไม่ได้ทุ่มทุนโปรโมทผลงานเพลงของจ๊อบอย่างเป็นรูปเป็นร่างแต่อย่างใด

“น้า จ๊อบ บรรจบ ออกอัลบั้มแรก โดนใจพี่มาก ๆ แต่ว่าชุดนี้ ขายไม่ได้นะรู้มั้ย มันมีปัญหาเยอะก็อปปี้ไรท์ก็ติดที่แกรมมี่อ่ะ น้าจ๊อบเขาจะเอาออกมาขายก็ไม่ได้” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

ต่อจากนั้น “จ๊อบ” บรรจบ ก็เขียนเพลง และทำเพลงต่อมาเรื่อยๆ จนกระทั่งมาถึงชุด “นุ๊กกันนิคุณ”ซึ่งเป็นแบบเร็กเก้ผสมสำเนียงใต้โดยใช้ดนตรีที่มีเฉพาะอยู่แถวฝั่งอันดามัน แต่อย่างไรก็ตาม อยู่ ๆ ส้มก็หล่นใส่ “จ๊อบ” บรรจบ ในเพลง “ดูเธอทำ” จนดังเป็นพลุแตก ซึ่งเป็นเนื้อหามาจากเรื่องราวความรักของพวกเร็กเก้ ที่ชอบอะไรบางอย่าง ซึ่งอาจดูเหมือนจะไม่มีค่าสำหรับคนอื่น แต่สำหรับพวกเร็กเก้นั้นจะมีค่ามาก โดยประโยคที่ว่า “ทำไมถึงทำกับฉันได้” เขาบอกว่า เป็นเพียงประโยคหนึ่งในเพลง “ทำไมถึงทำกับฉันได้” ของ “ดาวใจ ไพจิตร” ที่บังเอิญไปพ้องกันพอดี

จนมาถึงปี พ.ศ. 2543 วงดนตรีที่มีลักษณะของวงแบบสกาที่ชัดเจนก็ได้เกิดขึ้นในสังคมไทยอีกหนึ่งวงได้แก่วง “Skalaxy” ในอัลบั้ม “Look” สังกัดค่าย หัวลำโพง ริดดิม โปรดิวเซอร์คือ กอล์ฟ นครินทร์ ธีระภินันท์มือกีต้าร์แห่งวงทีโบน



ภาพที่ 5.7 ปก อัลบั้ม “Look” ปี พ.ศ. 2543

เพลงฮิตในอัลบั้ม “Look” ของวง “Skalaxy” ได้แก่เพลง U&ME, อ้างว้าง เป็นต้น นับว่าวง “Skalaxy” ได้เข้ามาสร้างปรากฏการณ์ดนตรีสกาในประเทศไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยรูปแบบดนตรีที่มีเครื่องเป่าเข้ามาประกอบในเพลงซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีสกาต้นฉบับ รูปลักษณ์ของนักดนตรีในยุคนั้นถือได้ว่าเป็นตัวจุดกระแสแฟชั่นของการสวมหมวก แต่โดยภาพรวมแล้วดนตรีของสกาแล็กซี่ยังมีความหลากหลายที่เกิดจากการผสมผสานของดนตรีหลายแบบ ที่ยังสามารถสื่อสารไปยังกลุ่มผู้ฟังในวงกว้างได้และค่อนข้างมีรูปแบบดนตรีที่คล้ายคลึงกับดนตรีสกายุคที่แพร่กระจายเข้าไปสู่อังกฤษที่กลายเป็นสกาพั้งค์ ร็อค หรือ ป๊อป แต่ก็ยังมีลักษณะทางดนตรีที่คงรูปแบบของดนตรีสกาต้นฉบับไว้ได้แก่การใช้เครื่องเป่ามาประกอบบทเพลง ซึ่ง เอกจิต สรรเสิรญ นักร้องนำของวงในยุคนั้น ได้ให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร DDT ฉบับเดือน กรกฎาคม 2548 เอาไว้ว่า

“ดนตรีแบบ “Skalaxy” แน่นอน ทุก ๆ อัลบั้มต้องมีสกากับเร็กเก้อยู่ เพื่อจะบอกตัวตนที่แท้จริง แต่ว่าก็จะมีแนวอื่นปนอยู่ตลอดเวลาเพราะว่าเราก็ไม่สามารถที่จะฟังเพลงแนวเดียวได้ฉะนั้นแล้วเนี่ย ดนตรีของ “Skalaxy” คือการนำดนตรีสกามามิกซ์กับดนตรีหลาย ๆ แนวที่เราชอบฟัง” (DDT Magazine, กรกฎาคม 2548)

ค่าย หัวลำโพงริดดิมนับว่าเป็นค่ายเพลงอิสระที่มีส่วนผลักดันให้เกิดงานดนตรีใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นในสังคมไทยอีกทางหนึ่งซึ่ง กอล์ฟ ทีโบนได้ให้สัมภาษณ์ถึงการเกิดขึ้นของค่ายเพลงแห่งนี้ไว้ว่า

“แต่ก่อนผมจะทำงานเป็น Producer ให้กับบริษัท Sony Music ผมทำให้ป้าง อัยย์ชุดแรกๆ และอีกหลายคน แต่พอทำๆ ไปผมว่าเวลาคนเราเสียอุดมการณ์ จะขายจิตวิญญานที่ดีๆไปให้กับเงิน ผมว่ามันไม่คุ้มเลยน่ะ คืออยู่ๆไปสร้างความกดดันให้กับตัวเองทำไม ทำไมเราไม่คิดว่าเราเป็นนายให้กับตัวเองเราจะทำได้ดีกว่าคือลองนึกดูซิคนที่ในหัวไม่ได้มีเพลง POPแต่ต้องทำเพลง POP เพื่อขายน่ะ โอ้โฮ มันเหมือนกับเอาไม้มาตีหัวเลยน่ะ กดดันมากเลย ทำให้คิดได้ว่าไอ้สิ่งที่เราทำเราคิดน่ะมันก็มีกลุ่มลูกค้าโดยตลอดเพียงแต่เราต้องไม่โลภมากน่ะในสิ่งที่เราทำก็เลยรวบรวมเพื่อนๆที่ชอบอะไรที่คล้ายๆกันกับพวกที่มีฝีมือทั้งหลายเข้ามาทำด้วยกัน Concept คือเป็นบริษัทเล็กที่มีความคล่องตัวสูงไม่แบกภาระที่ไม่จำเป็นของสิ่งฟุ่มเฟือยทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นเรื่องค่าใช้จ่ายที่บานปลายทั้งหลาย กลุ่มเป้าหมายของเราคือคนที่ชอบเพลง Reggae ,Ska, Dance สมัยใหม่ เพลง Folk โดยหัวลำโพงนี่จะมี Office อยู่ที่สวนจตุจักรทุกเสาร์อาทิตย์ เพื่อขายสินค้าที่ผลิตโดยหัวลำโพง แล้วมีแนวความคิดอีกอย่างนึงว่าทำไมเทปต้องไปขายที่ร้านขายเทปเสมอไป มันน่าเบื่อมากเลย ซึ่งปกติเทปเราก็ไม่ใช่ขายได้เยอะทำไมเค้าต้องมาวางให้เกะกะแผงเทปเค้าทำไมผมมองว่าการจัดจำหน่ายน่าจะตรงตาม Style กับคน แต่มันเป็นรื่องยากนะ ที่จะทำให้ระบบนี่เกิดขึ้น เพราะทุกอย่างอาศัยสื่อหน้าตา ไม่มีการประเมินคนจากงาน ค่านิยมพวกนี้มันถูกสร้างมาอย่างแข็งแรงมากแล้ว แต่ความรู้สึกผมคิดว่าคนที่เค้าชอบอะไรที่มันเป็นอีกอย่างนึงเราน่าจะมีขยะสำหรับคนที่อยากทำอะไร อยากพูดอะไร อยากฟังอะไร มันน่าสนุกดีนะ” (http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2552)

ในปี พ.ศ. 2544 ได้มีวงดนตรีแนวเร็กเก้ถือกำเนิดขึ้นมาอีกหนึ่งวงนั่นคือวง “Kai-jo Brothers” กับอัลบั้ม “Paradise” ซึ่งปล่อยผลงานเพลงออกมากับเพลง “ใครจะไปรู้” โปรดิวซ์โดยสังกัด “Small Room” แต่ในภายหลังได้ออกอัลบั้มเต็ม 12 เพลงสังกัด Universal Music Thailand ในปี พ.ศ. 2546 ที่มีสมาชิกประกอบไปด้วย โจ้ สรพันธ์ กิ่งพะโยม (โปรดิวเซอร์) ไก่ อดิศร กิ่งพะโยม (ร้องนำ,กีตาร์) ไก่ พัลลภ ชมถาวร (เบส) โอ๊ค ทศพล ขำรักษา (กลอง) Richard Maestro Edwards (ร้องนำ) ปุ๊ก ธนบูรณ์ เทพบุตร (กีตาร์ริธึ่ม) ในอัลบั้มเต็ม 12 เพลงที่ออกกับค่าย ยูนิเวอร์แซล มีเพลงที่ทำให้คนรู้จักไค-โจ บราเธอร์ส ในวงกว้างคือเพลง Let‘s go to the sea ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการไปเที่ยวทะเล

ภาพที่ 5.8 ปก อัลบั้ม “Paradise”

“ตอนอัลบั้มแรก พี่เริ่มทำหนังโฆษณา เพื่อน ๆ ในมหาลัยก็บอกว่าถ้าจะทำเพลงโฆษณาก็ให้ไป Small Room ก็ไปเจอเจ (เจตมนต์ มลโยธา) เจอพี่รุ่ง(รุ่งโรจน์ อุปถัมโพธิวัฒน์) ก็ชวนทำเพลงกัน ได้คุยกัน พี่ก็ชวนพี่ไก่นักร้องนำเข้าไปทำ เดโม เอาเดโมไปให้เค้าฟัง ก็สร้างของจริงขึ้นมาก็ได้ “Small Room” มาช่วยโปรดิวซ์ไ ตอนปี 2001 ออก Single แรกก่อน คือเพลง “ใครจะไปรู้” เสร็จปุ๊ปค่าย “Universal” ก็ชวนมาออกอัลบั้ม พวกเราก็โอเคมาออกกับ Universal อัลบั้ม “Paradise” ก็ได้มาเป็นอัลบั้มเต็ม แต่มันยังไม่ได้เป็นเร็กเก้แบบ 100 % มันยังมีความเป็น Soul หรือ Hip Hop อยู่ Soul แบบ บีทแบบผสมอ่ะ อะไรอย่างเงี้ย เพราะพวกพี่มันฟังเพลงกันหลายสาย ทั้งสายฮิพฮอพ สายเร็กเก้ สายโซล สายอาร์แอนด์บี สายรูท สายดั้บ ก็ฟังกันมาเยอะไง เอามาผสมผสาน ตอนนั้นเรายังไม่ เข้าถึงความเป็นสกา เพราะว่า เราอยากจะให้กรูฟของเราอยู่ตรงกลาง ๆ ไม่ถึงกับเป็นเพลงเร็ว” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม,**สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์, 2553)

และในยุคนี้ในปีพ.ศ. 2544 ได้มีศิลปินแนวสกาที่เป็นผู้หญิงคนแรกในประเทศไทยออกอัลบั้มแรกกับค่ายหัวลำโพง ริดดิม ได้แก่ ส้ม อมรา ศิริพงษ์ ภาย ใต้การโปรดิวซ์ของ กอล์ฟแห่งวงทีโบน ได้แก่ อัลบั้ม “โสด” มีเพลงเด่นของอัลบั้มนี้ได้แก่เพลง “สะบัดอารมณ์”

ภาพที่ 5.9 ปก อัลบั้ม “โสด” ปี พ.ศ. 2544

ภาพลักษณ์ของส้มอมรา จะเป็นลักษณะของผู้หญิงยุคใหม่ที่แสดงถึงความทันสมัย ด้วยผลงานเพลงที่มีส่วนผสมของดนตรีพังค์กับดนตรีสกา แก็ปทีโบนได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีแบบ ส้มอมราไว้ว่า

“มันก็เป็นดนตรีแบบ Fusion อ่ะครับ คือมีการผสมผสานของดนตรีชนิดอื่น ๆ ด้วย แต่ว่าก็ยังตั้งอยู่บนพื้นฐานของดนตรีแบบสกาจากต้นฉบับของมัน” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

ส้มอมรา ได้ให้สัมภาษณ์ถึงแรงบันดาลใจในการก้าวเข้าสู่การเป็นศิลปิน สกา หญิงคนแรกของประเทศไทยในนิตยสาร DDT ฉบับเดือนมีนาคม 2548 เอาไว้ว่า “มันเริ่มจากความอยากรู้ ตอนเด็ก ๆ เราก็ไม่คิดนะว่าเราจะเป็นศิลปิน เราแค่มีความกดดันที่ไปอยู่ในโรงเรียนประจำ เทปเทิ้ปเราก็ไม่รู้ว่าจะไปหามาฟังยังไง พอออกมาจากโรงเรียนก็จะ เฮ้ย! มันมีหลายแนวเลยหว่ะ ก็ไล่ตามฟังทุกแนว ตังค์ค่าขนมก็ไม่เคยเอาไปกินหนมเลยจะหมดไปกับเทปกับซีดี แต่ว่าเราก็ยังฟังได้ไม่เยอะอยู่ดี เพราะว่าที่โรงเรียนมันก็จะมีทีวีให้ดูเครื่องเดียว ซึ่งทุกคนก็จะดูเมนสตรีมกัน เริ่มอยากเป็นศิลปินเพราะคิดว่า ทำไมทุกคนทำเหมือน ๆ กันหมดวะ คือเราเริ่มคิดว่า น่าทำไมอยู่มาช่วงหนึ่งเราถึงได้หยุดฟังเพลงไทย แล้วทำไมเราถึงตามศึกษาแต่เพลงฝรั่ง ซึ่งก็ตอบตัวเองว่า เพราะเพลงไทยมันน่าเบื่อ เพราะมันทำซ้ำ ๆ กัน มีฟอร์แม็ตอยู่ได้ เรารู้สึกว่ามันน่าเบื่อมากเลยทำไมร็อคมันเป็นแค่นี้ป๊อปมันเป็นแค่นี้ เทียบกับที่เราเคยรู้มามันมีมากกว่านั้น มีที่ดีกว่านั้น มีดีเทลงดงามกว่านั้น” (DDT Magazine, มีนาคม 2548)

ต่อมาในปีพ.ศ.2546 ส้ม อมรา ก็ได้ออกอัลบั้มชุดที่สอง “Sweetless” สังกัดค่ายหัวลำโพงริดิม เช่นเดิม ด้วยฝีมือสร้างสรรค์ทางดนตรี ของวิชญ วัฒนศัพท์ และ นครินทร์ ธีระภินันท์ แห่ง วงทีโบน ที่ควบคุมการผลิตงานอัลบั้มนี้ โดยส้ม มีส่วนร่วมในการเขียนเนื้อร้อง ที่สะท้อนความเป็นตัวตน ได้อย่างชัดเจนมีเพลงเด่นอย่าง นางสาวไทย และ หวาน ที่ทำให้เธอได้รางวัล Best Female Artist of the year จาก “Fat Award” ครั้งที่1 งาน “Fat Award” จัดโดยคลื่นวิทยุ 104.5 Fat Radio ซึ่งเป็นการมอบรางวัลให้แก่ศิลปินที่ได้รับคะแนนโหวตสูงสุดจากผู้ฟังในแต่ละสาขารางวัล”

ภาพที่5.10 ปก อัลบั้ม “Sweetless”

ภาพรวมของดนตรีสกาเร็กเก้ในยุคนี้เริ่มจากการที่ค่ายเพลงอย่างมูเซอร์เร็คคอร์ดเริ่มมองเห็นสถานการณ์ของวงการเพลงไทยในยุคนั้น(2535) ว่ามีความซ้ำซากจำเจของดนตรีแบบเมนสตรีมจึงเริ่มคิดค้นรูปแบบทางดนตรีใหม่ ๆ เพื่อที่จะสร้างความแหวกแนวออกไปจากแนวทางของดนตรีไทยสากลในยุคนั้น จึงกำเนิดวงดนตรีที่มีรูปลักษณ์ของดนตรีแนวเร็กเก้วงแรกอย่างวง ทีโบน กำเนิดขึ้นมา หลังจากนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงของบริษัทเนื่องจากมูเซอร์เร็คคอร์ดถูก “Warner Music Thailand” เข้ามาเทคโอเวอร์กิจการ ทีโบนจึงมีอิสระในการทำผลงานเพลงมากขึ้นด้วยแนวทางของค่ายเพลงที่ให้อิสระกับศิลปินได้แสดงออก อัลบั้มแจ้งเกิดของวงทีโบนจึงได้ถือกำเนิดขึ้นมากับอัลบั้ม “กอด” หลังจากนั้นวงทีโบนถือว่าเป็นวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่โลดแล่นในวงการเพลงแต่เพียงผู้เดียว ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535-2542 จนการกำเนิดขึ้นมาของศิลปินแบบเร็กเก้สกา หน้าใหม่ในปี พ.ศ.2543-2546 อย่าง จ็อบ บรรจบ, ไค-โจ บราเธอร์ส, สกาแล็คซี่, ส้ม อมรา ทำให้แวดวงดนตรีมีความคึกคักมากยิ่งขึ้น ดนตรีแบบสกา-เร็กเก้จึงได้ค่อย ๆ เริ่มก่อตัวอย่างเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาในสังคมไทย

สรุปได้ว่ายุคนี้เป็นยุคที่ค่ายเพลงเริ่มหันมาสนใจในการทำวงดนตรีที่มีความแหวกแนวออกไปจากตลาด จึงทำให้เกิดวงดนตรีในแนวใหม่ ๆ ออกมา รวมถึงวงดนตรีในแนวเร็กเก้ด้วยโดยในยุคแรกนั้นสำหรับประเทศไทยนับว่าดนตรีเร็กเก้ได้เข้ามาก่อนดนตรีสกา ดนตรีแนวสกานั้นเริ่มเข้ามาแพร่กระจายในประเทศไทยในช่วงที่วง ทีโบนได้นำดนตรีสกามาเล่นในอัลบั้ม ชุดที่ 4 ได้แก่ อัลบั้ม “กอด” หลังจากนั้นก็ได้มีวงดนตรีในแนวสกา-เร็กเก้เกิดขึ้นตามมาเรื่อย ๆ

5.3 ยุคกระแสดนตรีสกา-เร็กเก้เติบใหญ่ (พ.ศ. 2547-2552)

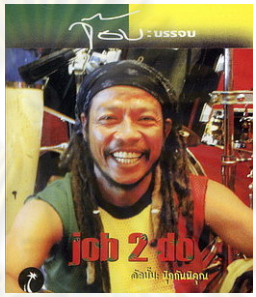
ในยุคนี้สังคมไทยเริ่มเปลี่ยนเข้าสู่โลกของการสื่อสารยุคดิจิตอลเต็มรูปแบบ ที่ส่งผลให้ไลฟ์สไตล์พฤติกรรมผู้บริโภคเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง โทรศัพท์มือถือ เครื่องคอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ต เครื่องเล่นเอ็มพี 3 ไอพอด มิใช่เป็นเพียงเครื่องมือด้านการสื่อสาร หากแต่ถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิง ทดแทนเครื่องเล่นเทป และเครื่องเล่นซีดี ผลงานของศิลปินที่วางตลาด เป็นที่แพร่หลายมากขึ้นจากการดาวน์โหลด ซึ่งมิใช่ยอดขายเทป และซีดี เหมือนในอดีต ลักษณะของการแข่งขันในธุรกิจค่ายเพลงค่อนข้างเป็นไปด้วยความคึกคัก ค่ายใหญ่ อย่างแกรมมี่ และอาร์เอสพยายามพัฒนารูปแบบทางธุรกิจให้สอดคล้องกับรูปแบบทางวัฒนธรรมในการเปิดรับสื่อของผู้บริโภคที่ค่อนข้างเปลี่ยนไปอย่างมากจากอดีต พฤติกรรมผู้บริโภคมีความหลากหลายขึ้นด้วยเทคโนโลยีที่ทำให้มีทางเลือกมากขึ้น เช่นการใช้เครื่องเล่นเอ็มพี 3 และการดาวน์โหลด แทนการใช้เครื่องเล่นซีดี และ หาซื้อเพลงฟังจากแผงเทป

ส่วนแวดวงของเพลงสกา-เร็กเก้ในยุคนี้ถือได้ว่ามีการเติบโตสูงขึ้นค่อนข้างมากจากจำนวนศิลปินสกา-เร็กเก้ที่ออกอัลบั้มกันมามากมายทั้งศิลปินหน้าเก่าและหน้าใหม่ต่างส่งผลงานเพลงออกมากันอย่างต่อเนื่องแต่ส่วนใหญ่จะเป็นการออกอัลบั้มเพลงแบบอิสระไม่มีการสังกัดค่าย อีกทั้งยุคนี้เป็นปีที่กระแสดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยได้รับความนิยมสูงที่สุด จนค่ายเพลงใหญ่อย่างแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ และ อาร์เอส โปรโมชั่น ก้าวเข้ามาเปิดเซกเม้นท์ทางธุรกิจเฉพาะกับดนตรีสกา-เร็กเก้และได้ชักชวนวงดนตรีสกา-เร็กเก้ต่าง ๆ ให้เข้าไปร่วมงานด้วย ซึ่ง สาเหตุที่ทำให้ดนตรีสกา-เร็กเก้มาแรงในยุคนี้น่าจะเกิดจากหลายปัจจัยด้วยกันไม่ว่าจะเป็นการที่วงเร็กเก้ระดับตำนานของไทยอย่าง ทีโบน ได้มีโอกาสไปแสดงดนตรีในเทศกาลดนตรีชื่อดังระดับโลกที่จัดขึ้นเป็นประจำที่ประเทศอังฤษอย่างเทศกาล “Glastonbury”ในปี 2548 รวมไปถึงการที่สื่อมวลชนเริ่มหันมาสนใจกับดนตรีชนิดนี้ดังจะเห็นได้จากการที่บทเพลงแนวเร็กเก้ของศิลปินอย่าง จ๊อบ บรรจบ พลอินทร์ ได้ถูกนำไปใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ถึง 3 เรื่องด้วยกัน

ในยุคนี้เป็นยุคที่มีสถานบันเทิงที่นิยมนำวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้มาเล่น รวมไปถึงเทศกาลดนตรีเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ก็ได้จัดขึ้นอย่างต่อเนื่องในทุกปี สำหรับในปัจจุบันเทศกาลดนตรีเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้มักจะจัดขึ้นตามสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นแถบชายทะเล เช่น

ระยอง หัวหิน พัทยา บางแสน หรือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นต้น จากปรากฏการณ์นี้ทำให้วัฒนธรรมของดนตรีชนิดนี้เริ่มมีที่ทางที่ชัดเจนขึ้นในสังคมไทย

ในยุคนี้เริ่มเปิดศักราชด้วยผลงานเพลงของศิลปินเร็กเก้ที่เคยมีผลงานกับค่าย แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ มาแล้วหนึ่งชุด ได้แก่ จ๊อบ บรรจบ พลอินทร์ ได้ออกอัลบั้มที่สองชื่อชุดว่า “นุ๊กกันนิคุณ” ในปี พ.ศ. 2547



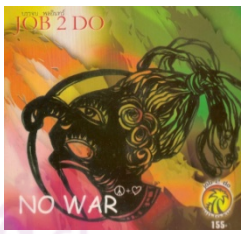
ภาพที่5.11 ปก อัลบั้ม “นุ๊กกันนิคุณ”

อัลบั้ม “นุ๊กกันนิคุณ” ของจ๊อบ นับว่าเป็นอัลบั้มสุดท้ายที่เป็นผลงานเพลงที่สังกัดค่ายเพลงใหญ่ หลังจากนั้นจ๊อบบรรจบได้ออกอัลบั้มผลงานมาอีกมากมายรวมถึงผลงานบันทึกการแสดงสด ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการทำงานแบบอิสระไม่ได้สังกัดค่ายเพลงใด

ภาพที่ 5.12 ปกอัลบั้มทั้งหมดของ จ๊อบ บรรจบ (ถึง ปี 2552)

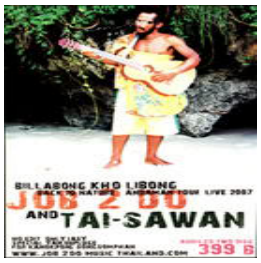
PP Princess Paradise

Tsunami AID Concert Live



No War

Yan Unplug



บิลลาบอง เกาะลิบง

สภาวะโลกร้อน

บายหลอด

ในยุคนี้ จ๊อบ บรรจบ พลอินทร์ เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นในสังคมไทยเมื่อบทเพลงของเขาได้ถูกนำไปใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ รวมถึงเพลงประกอบโฆษณา โดยมีภาพยนตร์ ถึง สามเรื่องที่นำเพลง ของจ๊อบ บรรจบไปประกอบภาพยนตร์ ได้แก่ เพลง “ลืมไม่ลง” จากภาพยนตร์เรื่อง “สวยลากไส้” เพลง “แค่คนช่างฝัน” จากภาพยนตร์เรื่อง “พลอย” และ เพลง “กอดฉันไว้” จากภาพยนตร์เรื่อง “สามชุก” ส่วนเพลงที่เหมือนเป็นการปลุกกระแสดนตรีสกาเร็กเก้ในสังคมไทยให้ตื่นตัวขึ้นมาคือเพลง “ดู เธอ ทำ” ที่ได้ถูกนำไปประกอบโฆษณา รังนก ตรา สก็อต ที่มีท่อนร้องติดหูที่ว่า “ดู ดู๊ ดู ดู เธอทำ ทำไมถึงทำกับฉันได้ ”

เพลง “ดูเธอทำ” นั้น อยู่ในอัลบั้มชุด “โน วอร์” (NO WAR) ที่มีความหมายคือ ไม่มีสงคราม ซึ่งเป็นงานเพลงที่ “จ๊อบ” บรรจบ ทำหลังจากที่เกิดคลื่นยักษ์สึนามิ เพื่ออยากจะให้สื่อถึงปัญหาความขัดแย้งใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และอยากจะให้เห็นสันติภาพเกิดในแถบนั้น โดยเขาได้ออกงานเพลงชุดนี้มาแล้วประมาณ 2 ปี กว่าที่คนจะเริ่มรู้จักกัน จนเพลงนี้ถูกนำไปประกอบโฆษณารังนกยี่ห้อหนึ่ง จ๊อบมีผลงานเพลงในแนวเร็กเก้ออกมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ภาพลักษณ์ของการเป็นศิลปินแนวนี้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ

ครั้งหนึ่งในเหตุการณ์ชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ซึ่งได้มีการถ่ายทอดสดผ่านทางสถานีโทรทัศน์ ASTV จ๊อบ บรรจบได้ไปปรากฏตัวบนเวทีพันธมิตร โดยได้ร่วมร้องเพลงเสียดสีฝ่ายตรงข้ามของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย โดยใช้เพลง “ดูเธอทำ” มาปรับเปลี่ยนเนื้อร้องเล็กน้อยซึ่งถือเป็นการสร้างสีสันให้กับเวทีพันธมิตรเป็นอย่างมากแสดงให้เห็นถึงว่าดนตรีแบบเร็กเก้ นั้นสามารถเข้าถึงผู้ฟังในกลุ่มชนชั้นล่างถึงชนชั้นกลางเนื่องจากกลุ่มคนส่วนใหญ่ที่มาชุนนุมในเวทีพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยมักเป็นกลุ่มชนชั้นล่างไปถึงชนชั้นกลาง อีกทั้งทำให้มองได้ว่าบทเพลงแนวเร็กเก้นั้นสามารถช่วยเป็นสิ่งที่ลดความตึงเครียดที่เกิดขึ้นในการชุมนุมได้อีกด้วย

“จ๊อบ เล่นเพลงได้แน่นและสนุกมาก ทั้งยังนำเนื้อหาการเมืองเข้าสอดแทรกในเพลงเรียกเสียงเฮได้เป็นระยะจ๊อบลงเวทีไปหลังจากเล่นไปสี่เพลงฝากความประทับใจไว้ให้พี่น้องถ้วนหน้าเสมอได้ผ่อนคลายพร้อมที่จะฟังการปราศัยได้อย่างต่อเนื่อง ดนตรีมีสาระถือเป็นจุดเด่นของชาวพันธมิตรเลยทีเดียวแต่กระนั้นผมก็เคยได้ยินนักวิชาการบางท่านวิจารณ์เหมือนกันครับว่าเอาแต่สนุกฟังเพลงอะไรทำนองนี้ความเป็นจริงมิได้เป็นเช่นนั้นเลยครับ เพลงเป็นส่วนหนึ่งเท่านั้น การปราศัยและเนื้อหาเข้มข้นของการให้ความรู้ยังมีต่อเนื่องมากมายหากไม่มีดนตรีมาช่วยผ่อนคลาย จะเป็นการยากมากที่จะทำให้สมองผู้เข้าร่วมชุมนุมฟังการปราศัยได้อย่างต่อเนื่อง จริงไหมครับ” (http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2552)

ภาพที่5.13 จ๊อบ บรรจบ บนเวที พันธมิตร

ภาพที่5.14 จ๊อบ บรรจบ บนเวที พันธมิตร

ในปี 2548 วงดนตรีแนวเร็กเก้สการุ่นแรกของประเทศไทยอย่างวง “ทีโบน” ได้ออกอัลบั้มเต็มชุดที่ 5 หลังจากออกอัลบั้ม “กอด”ไปนาน ถึง 8 ปี ได้แก่อัลบั้ม “Enjoy Your Self” สังกัดหัวลำโพง ริดดิม ซึ่ง

“อัลบั้มนี้เป็นสตูดิโออัลบั้มชุดที่ 5เป็นอัลบั้มที่ลงตัวที่สุดและชัดเจน คือซาวนด์มีความสดของการเป็นวงทีโบน ชุดที่ผ่าน ๆ มาคนฟังเวลามาดูเราเล่นสดกับในอัลบั้มจะต่างกันมาก แต่ชุดนี้มันเหมือนกับวงเรามาเล่นอยู่ในอัลบั้มนี้เลยต่อหน้า ชุดนี้ฟังง่ายแต่วิธีการทำยากกว่าชุดอื่นเลย เพลงในอัลบั้มนี้อัดสดหมด และการโซโล่ทุกไลน์มันเป็นการอิมโพรไวส์ (Improvise) แจมกันขึ้นมาคือธรรมชาติวงเรามันเป็นอย่างนั้น ก่อนหน้านี้เราจะคิดมาก เวลาทำอัลบั้ม เราต้องคิดไลน์ ว่าคนนั้นโซโล่ยังไงคนนี้ทำยังไงซึ่งมันไม่ใช่ธรรมชาติของวงแต่พอชุดนี้มันเป็นธรรมชาติของวงเลย เลยพอใจมาก ส่วนเนื้อหาก็ยังคงนำเสนอเรื่องราวของชีวิตผู้คนในสังคม หรือความรักที่ไม่ได้เป็นเพลงรักของหนุ่มสาวเป็นเพลงที่ให้กำลังใจแบบทีโบนแล้วก็มีเพลงเกี่ยวกับจิตใจความพอใจในสิ่งต่างๆที่เรามองเห็นอยู่มีเนื้อหาประชดเสียดสีบ้างจะเรียกว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิตก็ได้”

(เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์,** 26 กุมภาพันธ์ 2552)

ภาพที่5.15 ปก อัลบั้ม “Enjoy Yourself”

วงทีโบนเป็นอีกวงดนตรีที่มีผลงานออกมาอย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ระหว่างอัลบั้มเต็มชุดที่สี่และชุดที่ห้า จะห่างกันนานถึงแปดปี แต่ชื่อเสียงของวงทีโบนก็ไม่ได้เงียบหายไปจากวงการเพลงไทย ซึ่งเกิดจากการที่ได้ทัวร์คอนเสิร์ตตามที่ต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและระหว่างเวลานี้เองที่ได้สร้างรากฐานกลุ่มแฟนเพลงให้มากยิ่งขึ้น

“ช่วงที่ว่างจากการออกอัลบั้มไปก็เล่นดนตรีกันตลอดครับ ทัวร์คอนเสิร์ตไปทั่ว ปกติไม่ค่อยมีใครมีงาน แต่เราจะมีงานเข้ามาเยอะ จะมีเป็นเทศกาลของเรา วงพวกผมไปเล่นตามเกาะกันทุกปี เราก็จะไปตามที่มีกลุ่มแฟนเพลงของเราอยู่ วงพวกผมชอบการเล่นในงานที่มันไม่ใหญ่เกินไป จะชอบคอนเสิร์ตเล็ก ๆ กัน เพราะรู้สึกเข้าถึงแฟนเพลงและแฟนเพลงก็เข้าถึงเรามากกว่า คอนเสิร์ตใหญ่ ๆ” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

ในปีนี้วงทีโบนได้มีโอกาสไปแสดงดนตรีในเทศกาลดนตรีกลางแจ้งที่ประเทศอังกฤษ ได้แก่เทศกาล “Glastonbury Festival” ซึ่งในยุคนี้ถือได้ว่าเป็นเทศกาลดนตรีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกงานหนึ่ง วงทีโบนได้ชื่อว่าเป็นวงที่มีการแสดงสดที่สนุก และเป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศด้วยฝีมือการแสดงสดที่ยอดเยี่ยม ‘ทีโบน’ จึงได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในงานนี้ ซึ่งเป็นเทศกาลดนตรีกลางแจ้งที่ใหญ่ที่สุดในโลก มีเวทีสำหรับวงดนตรีหลากหลายแนว และมีผู้ชมกว่า 150,000 คน ไปรวมตัวกันอยู่บนพื้นที่ลานกว้างขนาดกว่า 900 เอเคอร์ ซึ่งตั้งอยู่ทางใต้ของเมือง Bristol ประเทศอังกฤษ

ภาพที่ 5.16 ทีโบนแสดงในเทศกาล Glastonbury

หลังจากนั้น วงทีโบนได้ออกผลงาน ซิงเกิ้ล ออกมาในชื่อชุด “ขอบฟ้าเดียวกัน” ในปี พ.ศ. 2549

ภาพที่ 5.17 ปกซิงเกิ้ล ชุด “ขอบฟ้าเดียวกัน”

และในปี 2549 วง Kai-jo Brothers ได้ออกอัลบั้มใหม่ คือ อัลบั้ม “Reggae Passion” สังกัดค่ายหัวลำโพงริดดิมซึ่งนับว่าเป็นอัลบั้มที่มีความชัดเจนถึงรูปแบบของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้มากกว่าในอัลบั้มแรก “Paradise” ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดจากการที่ทางวงได้ศึกษาและซึบซับกับดนตรีชนิดนี้มากขึ้น

ภาพที่ 5.18 ปก อัลบั้ม “Reggae Passion”

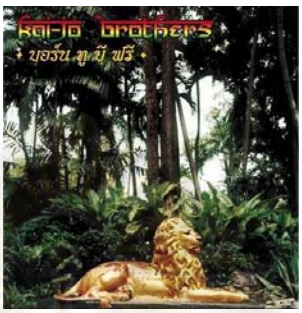
ทางสรพันธ์ กิ่งพะโยมได้ให้สัมภาษณ์ในนิตยสาร The Guitar Mag ฉบับเดือนเมษายน 2552 เอาไว้ว่า “ช่วง 3 ปี หลังจากออกอัลบั้มแรก เราตระเวนเล่นดนตรีเพื่อศึกษาให้ชัดว่าเร็กเก้คืออะไร จะได้เล่นให้ดี เล่นให้ใช่ เลยคุยกับพี่ กอล์ฟ ทีโบน แกก็บอกให้ไปเล่นที่เกาะ แล้วจะเข้าใจ เราก็ไปที่เกาะลันตาที่ “Reggae House” ซึ่งก่อนหน้าที่เราไปนี่เขามีมาประมาณ 5-6 ปี แล้วหล่ะ พี่ไปตอนที่มีสึนามิอ่ะ เราไปเล่นอยู่ 3 คืนไปในนามวงหน้าใหม่ เล่นกัน 3-4 คนไม่มีเครื่องเป่าไม่มีคีร์บอร์ด มีไอ้โอ๊คตีกลอง ริชาร์ดร้อง เจ้าของเร็กเก้ เฮ้าส์ เค้าชื่อ คุณอ้น ถือว่าเป็นไทยรัสต้าแมนเลยหล่ะ ไว้ผม Dred Lock เค้าจะอยู่แบบสมถะมาก มีแผ่นเสียงเป็นพัน ๆ แล้วเป็นแผ่นเพลงเร็กเก้ทั้งนั้น เป็นทั้งดีเจ เป็นเอ็นเตอร์เทนเนอร์ เดินทางทั่วโลกรู้เรื่องเร็กเก้ดีมาก ในเมืองไทยมีคนเจ๋ง ๆ อีกเยอะแต่เขาไม่มาอยู่กรุงเทพกันหรอก ตอนนั้นเราเล่นกันอยู่ 3 วันก็รู้ว่านี่แหละที่ใช่ เพราะที่นั่นฝรั่งหมด มีคนไทยแค่ 10% แล้วเราก็ต้องเล่นให้ฝรั่งมันเข้าใจว่า การจะเล่นเร็กเก้มันต้องเริ่จากการเข้าใจริธึ่ม เพราะเรามันต้องคิดว่าจะเล่นยังไงให้ฝรั่งที่ไม่เข้าใจเราร้องมันเต้นได้ แต่โชคดีที่เราเข้าใจเรื่องกรู๊ฟมันเลยเต้นได้แต่ตอนนั้นก็ปรับกันเยอะเหมือนกันเพราะเด็กแต่ละคนเล่นร็อคมา

“ตอนนั้นพี่ไม่ได้ไปกับวง แต่พี่ก็เขียนเพลง ช่วยโปรดิวซ์ ดังนั้นเวลาเล่นสดก็ต้องหาคนมาร้องแทน ก็ไปเจอไอ้ดี้ (ร้องนำคนปัจจุบัน) ก่อนไปลันตานี่แหละ ที่ได้มาเพราะว่าเราต้องการคนที่แร็พแบบเร็กเก้มัฟฟิน (Raggamuffin) ก็ได้คุยแล้วก็ได้รู้ว่า เกลียด รัก ชอบสิ่งเดียวกัน ตัวมันเองก็เคยเห็นไคโจเล่นสดแล้วมันกาทำชอบ เลยมาอยู่ด้วยกัน อีกอย่างคนที่แร็พสายนี้ได้ แล้วรู้จักเรื่องของเร็กเก้แบบนี้มันหายาก อัลบั้ม นี้เราออกไปก็ไม่รู้นะว่ามันจะขายได้ หรืออะไรยังไง เพราะเราทำเอามันส์ เอาให้เข้าที่ก็ไหน ๆ เราก็ลงไปถึงที่แล้ว ไปเจอกับฝรั่งแล้วนี่” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

สำหรับในอัลบั้ม “Reggae Passion” มีเพลงเด่น ๆ ได้แก่เพลง “Tuk Tuk Breakdown” และ “ชีวิตที่ผ่านน้ำ” ซึ่งโดยรวมแล้วเพลงในอัลบั้มนี้ค่อนข้างมีลักษณะที่กล่าวถึงเรื่องของธรรมชาติค่อนข้างเยอะ

“อัลบั้ม 2 มีกลิ่นทะเลเยอะ เพราะเราใช้ชีวิตด้วยการไปเล่นที่เกาะบ่อยมาก เลยดึงบรรยากาศตรงนั้นมาใช้ ทั้งซาวด์น้ำคลื่นหิ่งห้อย ในเพลง “Full Moon” หรือในเพลง “รอ” ก็เป็นบรรยากาศที่เราเล่นให้ฝรั่งดูในงานปาร์ตี้” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, The Guitar Mag, เมษายน 2552)

หลังจากนั้น Kai-Jo Brother ก็ได้ออกอัลบั้มชุดที่ 3 “Born to Be Free” สังกัดค่าย Reggae Village อาร์เอส โปรโมชั่น ซึ่งช่วงนี้เป็นช่วงที่ค่ายใหญ่อย่างแกรมมี่และอาร์เอสหันมาเปิดเซกเม้นท์ใหม่ทางธุรกิจ ซึ่งได้แก่ เซกเม้นท์เฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้



ภาพที่ 5.19 ปก อัลบั้ม “Born to be free”

“เพลงเด่นของอัลบั้มนี้ได้แก่เพลง “เจ้าพระยา” รวมไปถึงบทเพลงที่มีความแปลกใหม่ด้วยการนำเพลง “หมอลำร็อค” ที่เป็นเพลงไทยเดินของ คำรณ สัมมปุณณานนท์ มาเรียบเรียงใหม่ในแบบฉบับ สกา-เร็กเก้ซึ่ง สรพันธ์ กิ่งพะโยมได้ให้สัมภาษณ์ถึงอัลบั้มนี้ว่า

“อัลบั้มที่ 3 เราใช้ชีวิตในกรุงเทพเยอะขึ้นพี่ไก่ (นักร้องนำ) เขาย้ายไปอยู่ป้อมพระสุเมรุ ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ก็เลยแต่งเพลง เจ้าพระยาขึ้นมา ก็ได้เป็นเพลงเอกของอัลบั้ม เป็นตัวบ่งบอกความเป็นอัลบั้มนี้ด้วย เพราะสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลง ชุดนี้ก็เลยเป็นซิตี้บอยมากขึ้น” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

ในยุคนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 เป็นต้นมา นับว่าเป็นยุคที่ดนตรีแนวนี้ได้มีพัฒนาการที่เติบโตไปอย่างรวดเร็ว ลักษณะการทำงานเพลงของนักดนตรีหรือศิลปินในยุคนี้มักเป็นศิลปินแบบอิสระ กล่าวคือไม่มีการสังกัดค่ายใด ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการทำงานเพลงกันเอง และลงทุนกันเอง

วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่เกิดขึ้นใหม่ ๆ ในยุคนี้มีด้วยกันหลายวงเช่น โกล์ด เร้ด (Gold Red), เท็ดดี้ สกาแบนด์ (Teddy Ska Band), ทะโมน (Ta-Mone), ชัย ดิ ไอส์แลนเดอร์ (Chai the Islander) เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นวงดนตรีอิสระที่มีการแสดงในสถานบันเทิงเป็นหลัก และได้ออกอัลบั้มแบบอิสระหรืออินดี้บางส่วน ซึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดวงดนตรีแนวนี้มากขึ้นในสังคมไทยเนื่องมาจากความชอบในบทเพลงแบบเร็กเก้สกาจึงเกิดความคิดที่จะตั้งวงขึ้นมา

โดย เทวัญ ทองแดงนักร้องนำวง โกล เร้ด ได้ให้สัมภาษณ์ในนิตยสาร The Guitar Mag ฉบับเดือน เมษายน 2552 เอาไว้ว่า

“มันเกิดขึ้นมาตั้งแต่เด็ก บทเพลงเพื่อชีวิตหล่อหลอมพวกเราทุกคน และเราก็เชื่อว่าบทเพลงที่มีความหมายดี ๆ หรือสะท้อนสังคม เป็นเพลงที่ฟังแล้วทำให้เรารู้สึกดี” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

จากการที่มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ออกอัลบั้มแบบอินดี้มามากมาย ทำให้กระแสดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นก็เริ่มที่จะแพร่ขยายเติบโตมากยิ่งขึ้นจนในปีพ.ศ. 2551 ค่ายเพลงใหญ่อย่าง แกรมมี่ และ อาร์ เอส ได้เปิดเซกเม้นท์ใหม่ทางธุรกิจดนตรีซึ่งถือเป็นการเข้ามาร่วมผลักดันดนตรีสกา-เร็กเก้ให้มีความเติบโตมากยิ่งขึ้น โดยทาง แกรมมี่ได้เปิดตัวค่าย “Chick Ka Chick” ในสังกัด สนามหลวงการดนตรี ส่วน อาร์ เอส ได้เปิดตัว “Reggae Village” ซึ่งทั้งสองค่ายมีวงในสังกัดมากมายหลายวงด้วยกัน

เนื่องจากแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ เป็นบริษัทค่ายเพลงขนาดใหญ่ จึงมีรูปแบบการทำงานที่อาจจะไม่เหมาะสมกับดนตรีบางประเภทหรือแนวคิดบางอย่าง สนามหลวงจึงเกิดขึ้นและทำหน้าที่เป็นห้องทดลองสิ่งใหม่ๆ เป็นห้องทดลองในตึกใหญ่ ซึ่งมีพื้นที่เล็กและคล่องแคล่ว สามารถบริหารงานได้อย่างอิสระ ซึ่งการเป็นบริษัทเล็กและไม่ต้องมีกรอบมาบังคับในการทำงาน ทำให้การทดลองของสนามหลวงเป็นการให้โอกาสกับหลายๆเรื่องในวงการเพลง

ศิลปินวงแนวสกา-เร็กเก้ที่สังกัดค่าย “Chick Ka Chick” ของ สนามหลวงการดนตรี นั้นประกอบด้วยวง โกล์ด เร้ด (Gold Red) วงเร็กเก้ที่มาจากภาคใต้ ที่มาพร้อมสำเนียงแปร่ง และ วิธีคิดแบบทองแดงที่ตรงไปตรงมา ผสมด้วยเสียงร็อคๆ ของกีตาร์ที่จะทำให้คนฟังรู้สึกแปลกหูและแตกต่าง วง ซุปเปอร์ กลาสเซ็ส สกา อองซอมเบิ้ล (Supers Glasses Ska Ensemble) วงสกาที่มาพร้อมกับสมาชิกที่มากถึง 11 ชีวิต ในแบบสกาดั้งเดิม อย่าง Mento ที่ผสาน ความมันแบบไทยๆ วง โจ๋แฟ็กซ์ (JoFax) วงดนตรีสกาป๊อบ มีดีกรีรองชนะเลิศของการประกวด “Fat Band Rhythm&Horns” และ มีนักร้องนำ 2 คน ซึ่งคนหนึ่งเป็นนักร้องหญิงเพียงคนเดียวของอัลบั้มนี้ และ วง มาดากัสการ์ วันวัน เซอร์เคิล (Madagaska11 Circle) 2 หนุ่ม 2 สไตล์ที่จะพาคนฟังไปเพลินเพลิน ชิวชิว กับดนตรีสกาใสๆ ที่แม้ภาคดนตรีจะเข้มข้นแต่เนื้อหาไม่ขึงขัง

อัลบั้ม ‘Chick-Ka-Chick’ จะประกอบด้วย 10 บทเพลง ซึ่ง เป็นเพลงที่ทุกวงร่วมกันคิดช่วยกันทำ นอกจากนี้แต่ละวงยังได้ทำเพลงในแบบฉบับของตัวเองขึ้นมาวงละ 1 เพลง และเพลงคัฟเวอร์อีกวงละ 1 เพลง ซึ่งแสดงถึงตัวตนของพวกเขาได้อย่างชัดเจน และ พวกเขายังได้ร่วมกันคัฟเวอร์เพลง ‘โลกสวยด้วยมือเรา’ บทเพลงที่มีความหมายดีๆ

โดยยุทธนา บุญอ้อมผู้บริหารค่าย Chick-ka-Chick ได้ให้สัมภาษณ์ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติธุรกิจ ฉบับ วันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2552 เอาไว้ว่า

“มีความรู้สึกคล้ายๆ กับตอนที่เราเห็นฮิพฮอพมา อย่างเมื่อ 10 ปีก่อนตอนที่โจอี้ บอยออกมาแรกๆ เรารู้สึกว่าฮิพฮอพนอกกระแสมากๆ แต่ปัจจุบันกลายเป็นเมนสตรีมแล้วเป็นกันทั่วโลกไม่ใช่เฉพาะเมืองไทยอย่างเดียว ดังนั้นความรู้สึกแบบนี้ก็เกิดขึ้นกับเร็กเก้สกาเหมือนกัน เริ่มเห็นเพลงประกอบโฆษณา เริ่มเห็นแฟชั่นแบบเร็กเก้สกา เห็นทรงผมแบบเดรดล็อกไปเดินจตุจักรเดินข้าวสารก็เห็นเต็มไปหมดเลย จากเดิมเราจะนึกถึงวงทีโบนวงเดียว แต่ตอนนี้ก็เริ่มมีหลายวงเห็นว่าสังคมไทยเราพร้อม”

“คงต้องใช้เวลาพอสมควรหากต้องการให้แพร่หลาย โดยส่วนตัวแล้วผมชอบความหลากหลายในวงการเพลงมาแต่ไหนแต่ไร ฉะนั้นเมื่อเห็นว่าอะไรที่เราสามารถจะทำให้เติบโตได้เราก็อยากมีโอกาสอยากมีส่วนร่วมทำให้เกิดขึ้น ถ้าสมมติว่าเรกเก้สกาสามารถเติบโตในเชิงธุรกิจก็ทำให้วงการเพลงไทยเราขยายขึ้น มีแนวดนตรีเพิ่มขึ้นมาอีกแนวหนึ่งที่ทำให้ผู้คนฝั่งเมนสตรีมได้สนุกสนานกันไปด้วย ถ้าเราทำอยู่คนเดียวอาจใช้เวลา 3-4 ปีถึงจะเห็นผลชัดเจน 3-4 ปีนี่ถือว่าเร็วด้วยซ้ำไปเมื่อเทียบกับฮิปฮอปนี่ที่ใช้เวลาเป็น 10 ปี แต่โชคดีที่เราไม่ได้ทำอยู่คนเดียว”

(ประชาชาติธุรกิจ, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

ภาพที่5.20 ปก อัลบั้ม “Chick Ka Chick”

ทางด้านค่ายอาร์เอส ที่มีค่าย “Reggae Village” นำทีมบริหารโดย สรพันธ์ กิ่งพะโยม มีศิลปินแนวสกา-เร็กเก้ในสังกัดอยู่หลายวง ได้แก่ Kai-jo Brothers, จ๊อบ บรรจบ, Ta-Mone Band, Rajahsie I, Chai the Islander

ภาพที่5.21 ชัย ดิ ไอส์แลนเดอร์

ภาพที่5.22 ราชสีห์ ไอ

ภาพที่5.23 ทโมน แบนด์

“อาร์เอสได้ปรับโมเดลธุรกิจเพลงสู่กลยุทธ์ Music Segment Champion มาตั้งแต่กลางปี (2551) เพื่อสร้างผลงานเพลงที่สามารถตอบโจทย์และตรงใจกลุ่มผู้ฟังให้มากที่สุด ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างสูงในกลุ่มวัยรุ่น ที่อาร์เอสสามารถครองตำแหน่งผู้นำในเซกเมนต์นี้อย่างต่อเนื่อง แนวรุกต่อมาของกลยุทธ์นี้ คือการเติมเต็มช่องว่างในธุรกิจเพลงที่อาร์เอสเคยมีอยู่ด้วยแนวคิด Music Segment Fulfillment โดยการเปิดพื้นที่ใหม่ของงานดนตรี ด้วยคนดนตรีรุ่นใหม่ และงานเพลงของคนรุ่นใหม่”

“Reggae Village” คือค่ายเพลงแนวเต้นรำในแนว Reggae & Ska ที่อาร์เอสมองว่า แม้วันนี้จะเป็นตลาดนิช ที่มีกลุ่มผู้ฟังไม่ใหญ่นัก แต่ก็เห็นโอกาสเติบโตได้อีกมาก อีกทั้งยังไม่มีค่ายเพลงใดครองตลาดนี้ จึงดึงเอาศิลปินชื่อดังของวงการมารวมกัน โดยสรพันธ์ กิ่งพะโยม เป็นผู้บริหาร เจาะกลุ่มเป้าหมายผู้ฟังอายุระหว่าง 18-30 ปี ในกรุงเทพฯ และหัวเมืองใหญ่” (ผู้จัดการรายสัปดาห์, 15 ธันวาคม 2551)

สรพันธ์ กิ่งพะโยมได้ให้สัมภาษณ์เอาไว้ถึงการเปิดเซกเม้นท์ทางดนตรีใหม่ของอาร์เอสไว้ว่า “ตอนปีที่แล้ว (2007) ทางอาร์เอสเปิดเซ็กเมนต์นี้ขึ้นมาใหม่ ก็มีพี่ชมพู (สุทธิพงษ์ วัฒนจัง-ผู้บริหารของอาร์เอสในขณะนั้น) เป็นคนคิดโครงการขึ้นมา เขาเห็นการเติบโตของวงผม ก็โอเค ที่นี่น่าสนใจตรงอิสระ จะทำอะไรก็ได้เพราะว่าเป็นงานของคุณ แต่ว่าอิสระที่จะทำอะไรก็ได้ก็มีข้อแลกเปลี่ยนนะ เช่นว่าคุณเล่นกลางคืนไปสิ คุณรับงานเองได้ แต่ว่าถ้าเป็นงานของอาร์เอสก็ต้องให้เกียรติกับอาร์เอสที่จะเข้าระบบ และการโปรโมตก็จะมีข้อจำกัดนะ เราไม่ได้เอางานของคุณมาทำเป็นเมนสตรีม เพราะว่าเราไม่ได้ควบคุมเพลงคุณ ซึ่งมันก็ถูกของเขา ถ้าปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวงกว้าง ผมก็ต้องปรับเปลี่ยนดนตรีของผมเพื่อให้โดนตลาด ทำให้ผมก็อยู่กับดนตรีของผมไม่ได้” (The Guitar Mag, เมษายน, 2552)

“การที่จะทำงานโดยอิสระ บางทีมันต้องไปด้วยกันกับธุรกิจด้วย เพราะเงินที่จ่ายออกไปเป็นเงินของนายทุน ดังนั้นการจะทำงานเพลงที่ค่ายใหญ่จึงต้องมีจุดขายที่ชัดเจน เราต้องคิดเองว่าขายอะไร แต่ต้องมีตัวตนของเราอยู่ ซึ่งสำคัญอย่างเพลงของไคโจฯ นั้นคิดมาจากตัวศิลปินที่รู้สึกอย่างนั้นจริงๆ กินเหล้าด้วยกัน แฮงด้วยกัน แล้วปิ๊งขึ้นมา เล่นอัดเสียงเข้าคอมพิวเตอร์ จากนั้นก็ขัดเกลาแล้วเข้าห้องอัดเลย ก็จะพูดถึงตัวเรา สังคมของเราที่เป็นเราจริงๆ เป็นเพลงที่ไม่ใช่ทำให้คนฟังทั้งร้อยคน แต่ในทางกลับกันเป็นเพลงที่ทำให้คนร้อยคนหันมามองตัวเอง เพราะฉะนั้นมันจะยาก ถ้าไม่ใส่แฟชั่นใส่ความเป็นฝรั่งเข้าไปจะยิ่งตาย แต่มาถึงวันนี้ ทุกอย่างเปลี่ยนแปลง ธุรกิจเริ่มเปลี่ยน นายทุนไม่แน่ใจว่าเพลงจะโดนไหม เพราะฉะนั้นจึงมีการขัดเกลากับวงดนตรีว่าเพราะฉะนั้นคุณต้องมั่นใจว่าจะขายใคร เพราะกลุ่มที่จะฟังมีหลายกลุ่ม”(สรพันธ์ กิ่งพะโยม, ประชาชาติธุรกิจ, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

เมื่อค่ายเพลงใหญ่อย่างแกรมมี่ และ อาร์เอสเข้ามาจับกระแสดนตรีชนิดนี้ในช่วงปี 2551 ทำให้แนวทางของดนตรีสกา-เร็กเก้ มีทีท่าว่าจะเติบโตได้ดีในวงการเพลงสมัยนิยม แต่ทว่าเนื่องจากการที่เพลงสกา-เร็กเก้ค่อนข้างมีกลุ่มผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม เมื่อเทียบกับเพลงเมนสตรีมอย่าง เพลงร็อค และ เพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป ทำให้กลุ่มนายทุนเริ่มไม่มั่นใจกับแนวทางด้านธุรกิจของดนตรีชนิดนี้ และเป็นเหตุค่ายใหญ่ทั้งสองค่อย ๆ ลดบทบาทลงในการลงทุนให้กับเพลงชนิดนี้ โดยกลุ่มศิลปินก็เริ่มออกมาจากค่ายเพลงเพื่อที่จะออกมาทำงานเพลงกันเองลงทุนกันเองและโปรโมตผลงานกันเอง

เนื่องจากการประกอบธุรกิจเพลงไทยสากลมีความเกี่ยวพันกับเศรษฐกิจการเงินเป็นอย่างมาก จะเห็นได้ว่าการดำเนินธุรกิจแบบเสรีนิยมที่เต็มไปด้วยการแข่งขันกันระหว่างบริษัทค่ายเพลงได้ก่อให้เกิดผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบหรือเนื้อหาก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะผู้ที่ประกอบธุรกิจค่ายเพลงต่างก็มุ่งหวังที่จะได้รับผลตอบแทนจากการดำเนินธุรกิจ ดังนั้น จึงส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงจำต้องเป็นไปตามความต้องการของตลาดอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

เงื่อนไขทางด้านเศรษฐกิจจึงมีส่วนสำคัญในการกำหนดถึงลักษณะของสัมพันธภาพระหว่างผู้ประกอบธุรกิจ เพลงไทยสากล และผู้ฟัง ดังจะเห็นได้ว่าจากการที่เป้าหมายของการดำเนินธุรกิจมุ่งไปที่ “ผลกำไร” นั้นได้ส่งผลให้ผู้ประกอบธุรกิจกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของเพลงไทยสากลตาม “รสนิยม” ของตลาด ทั้งนี้เนื่องจากผู้ประกอบธุรกิจไม่กล้าเสี่ยงที่จะสร้างผลงานที่ขัดต่อรสนิยมของผู้ฟังเพลงส่วนใหญ่ เพราะอาจมีผลต่อการดำเนินธุรกิจ แม้ว่าการกระทำนั้นจะเป็น “การยกระดับ” รสนิยมของผู้ฟังจากเดิมให้ขึ้นมาเป็น “รสนิยมที่สูงขึ้น”อันเป็นหน้าที่ที่ศิลปะพึงกระทำ

เราคงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า รสนิยม และ ความพึงพอใจของตลาดนั้นมีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงรูปแบบของวงการเพลงไทยสากล ซึ่งสามารถเห็นได้จากการที่เมื่อใดก็ตามที่ผู้ฟังเริ่มหันมาให้ความสนใจต่อเพลงแนวใดแนวหนึ่งที่เปลี่ยนไปจากเดิม ผู้ประกอบธุรกิจเพลงไทยสากลก็จะหาทางเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงหาอะไรใหม่ ๆ เข้ามาในวงการเพลงไม่ว่าจะเป็น รูปแบบ เนื้อหาของเพลง ตลอดจนรูปลักษณ์ของศิลปิน เพื่อให้เป็นไปตามความต้องการของผู้ฟังส่วนใหญ่ (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532)

“พอพี่ชมพูลาออกไปด้วยเหตุผลอะไรก็ไม่รู้ตอนเดือนมกราคม ในส่วน เซกเม้นท์ ย่อย ๆ ที่เป็นอินดี้นี่ก็ว่าจะทำกันต่อนะแต่พอเดือนกุมภาพันธ์เป็นช่วงที่เรากำลังจะไปพรีเซนต์กับเฮียว่าจะทำอะไรต่อ เพราะมีวงค้างอยู่หลายวง แต่ระหว่างที่รอคิวอยู่เฮียก็ให้คำตอบว่าไม่ทำต่อ แล้วก็คืนงานให้หมด พี่พูดได้ตรงนี้เลยว่า ที่เฮียไม่ทำต่อเพราะแกคงไม่มีคนช่วยดูแล เพราะพี่ชมพูที่เป็นตัวตั้งตัวตีออก มันก็ลำบาก ลำพังทำสายป็อบก็ยากพออยู่แล้ว มาทำสายอินดี้ถ้าไม่เข้าใจ ไปผิดทางก็เจ๊งกันระนาว พี่ก็เข้าใจนะ แต่ก็เสียดายแทนวงน้อง 2 วงกับเพื่อนอีก 1 คนที่กำลังจะออกมา แต่ก็ไม่ได้ออก ก็คือ ทะโมน, Rajashie Iและ Chai the Islander”

ในแวดวงของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยนั้น จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินค่อนข้างมีความเป็นไปในเชิงพาณิชย์ศิลป์กล่าวคือมีวัตถุประสงค์ในการสร้างผลงานเพลงที่มีคุณค่าทางศิลปะควบคู่ไปกับการมีวัตถุประสงค์ทางรายได้มากกว่าที่จะเน้นในเรื่องของรายได้เพียงอย่างเดียว อีกทั้งสิ่งสำคัญของดนตรีแนวนี้คือการแสดงสดบนเวที

“ลักษณะของการเล่นดนตรีประเภทนี้ มันต้องถึงในเรื่องของการแสดงสด ไม่ใช่เราเล่นดนตรีแล้วคนมากรี๊ดเรา ขอจับมือถ่ายรูป เรารู้สึกว่ามันไม่ใช่ เพราะเราไม่ใช่พวกหน้าตาหล่อมาตั้งแต่เกิด เราขายศิลปะ ขายความคิด ขายชีวิต ขายจิตวิญญาณ (สรพันธ์ กิ่งพะโยม กรุงเทพธุรกิจ, 27 พฤศจิกายน 2551)

สรพันธ์ กิ่งพะโยม ยังได้กล่าว ถึงประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้ค่ายเพลงไม่ลงทุนต่อกับวงดนตรีแนวนี้อีกว่า

“เพลงเร็กเก้พวกนี้เนี่ยมันแต่งออกมาจากใจ มันไม่ได้มีการตั้งโจทย์อะไรเอาไว้นะว่าจะต้องทำให้เป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่อย่างดนตรีที่เป็นการตลาดเนี่ยก็จะมีการตั้งโจทย์ไว้ว่าอัลบั้มนั้น ๆ จะพูดถึงอะไรยังไงจะมีคอนเซปต์ที่ชัดเจน งานพวกพี่ก็มีคอนเซปต์เหมือนกันแหละนะแต่ว่าความมีอิสระในการทำเพลงนั้นมันต่างกันออกไป อย่างพวกการตลาดเค้าก็จะคิดว่าเพลงเนื้อหาแบบไหนออกมาแล้วจะตีตลาดได้มากก็อาจจะเป็นเรื่องความรักหนุ่มสาวอะไรแบบนั้นเพราะฉะนั้นเพลงของศิลปินค่ายใหญ่ ๆ ในแต่ละอัลบั้มเนี่ยจำเป็นต้องมีเพลงโดน ต้องพอใจนายทุน พอนายทุนได้ฟังปั๊บแล้วก็จะมั่นใจถึงจะทุ่มเงินลงไปแล้วก็จะได้ผลกำไรกลับคืนมา แต่วงเร็กเก้สกาเนี่ยมันแบบว่าเราอยากทำอะไรเราก็ทำได้มันมีความเป็นอิสระสูงอยากแต่งเนื้ออะไรยังไงก็ทำไปตามใจพวกเรา ใครจะมาบอกให้แต่งยังไงอะไรไม่มีเพราะมันขึ้นอยู่กับเราแล้วก็จะลงทุนกันเองซะเป็นส่วนใหญ่”

“อย่างที่ค่ายแกรมมี่อาร์เอสมาร่วมลุยตลาดเพลงเร็กเก้สกาเนี่ย สุดท้ายแล้ว ทุกวงก็ต้องออกมาสู่ความเป็นอิสระกันหมดก็เพราะว่านายทุนไม่ทำต่อ เหตุที่ไม่ทำต่อก็เพราะว่า เค้าไม่สามารถกำหนดหรือรู้ได้ว่าเพลงไหนที่ลงทุนทำไปแล้วมันจะได้ผลกำไรกลับคืนมา อย่างถ้านายทุนเค้าฟังเพลงแล้วรู้สึกว่ามันไม่โดนไม่ใช่เนี่ย ตามความคิดของพวกเค้านะ เค้าก็จะไม่ทุ่มที่จะทำเป็นอัลบั้มออกมาทุกคนก็เลยออกมาทำเองโดยที่ไม่มีใครจะมากำหนดว่ามึงต้องแต่งเพลงให้ทาง

ผู้บริหารเค้าชอบก่อน ออกมาเกือบหมดแล้วหล่ะครับก็เหลือแค่บางวงเป็นแบบซิงเกิ้ล ๆ อยู่ คือจริง ๆ แล้วเค้าก็อยู่ในค่ายได้นะแต่ในลักษณะของการโปรโมตเนี่ยมันไม่สามารถที่จะลงทุนให้มันขึ้นมาเป็นอัลบั้มเต็มได้ไม่เหมือนกับพวกศิลปินตัวใหญ่ ก็เป็นแค่ซิงเกิ้ลอะไรประมาณนั้น”

สรพันธ์ กิ่งพะโยมได้ยกตัวอย่างวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่มีชื่อเสียงอีกสองวงในยุคนี้ ได้แก่วง “Gold Red” และ “Super Glasses Ska Ensemble” ที่ได้มีโอกาสทำอัลบั้มร่วมกับค่าย “Chick Ka Chick” ด้วยเช่นกัน โดยได้กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นที่วงดนตรีสกา-เร็กเก้ต้องออกมาทำงานแบบอินดี้กันเป็นส่วนใหญ่อีกว่า

“ Gold Red ก็ออกมามีอัลบั้มของตัวเองไปแล้วพวกนี้เค้าก็คิดว่าอยากนำเสนอเพลงตามที่พวกเค้าคิดกันเองซึ่งมันอาจไม่ผ่านค่ายไม่มีใครลงทุนให้ไงพวกน้อง ๆ เค้าก็รอไม่ไหวที่ค่ายจะมาลงทุนให้ก็เลยคิดว่าออกมาทำเองกันจะดีกว่า แต่จริง ๆ ทุกคนก็อยากได้ทุนในการนำเสนอเหมือนกัน ทุกวงแหละครับก็อยากได้เงินในการที่จะมาช่วยโปรโมทหน่อยอย่างน้อยก็ส่งกระจายแผ่นไปทั่วประเทศ หรือมีมิวสิควีดีโอให้คนจดจำได้ แต่ตอนนี้กลายเป็นว่าทุกคนก็ออกมาลงทุนทำกันเอง Super Glasses ก็ออกมาลงทุนทำกันเอง เช่นในการบันทึกเสียง หรือ ทำมิวสิควีดีโอพวกพี่ ๆ เพื่อนพ้องในวงการที่รักชอบพอกันก็ไปช่วย ๆ ทำกันให้อะไรแบบนั้น” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม ,**สัมภาษณ์**,14 กุมภาพันธ์,2553)

“ตอนนี้ถ้าทำเองขายเองเขาเรียกว่าอินดี้ใช่มั้ย งั้นเราก็คงเป็นอินดี้เต็มตัว เป็นอินดี้แบบเร็กเก้สกาที่มีครบทุกอย่าง พวกเราทำอัลบั้ม “Art and Music” ออกมาแล้ว ต้องการบอกคนฟังว่าเรารู้จักและเข้าใจรู้ท เพื่อบอกว่านี่คือตัวตนเราจริง ๆ ต่อไปถ้าเราเกิดอยากทำอะไรฉีกออกไป เขาก็จะได้กลับมามองว่า อ๋อ พวกเรากำลังทำงานศิลปะกันอยู่ เราต้องการทำทุกอย่างให้ชัดเจน ตรงคอนเซปต์ตรงแนวทางที่เขามี” (เทวัญ ทองแดง, The Guitar Mag, เมษายน, 2552)

ภาพที่5.24 วง Gold Red

ศิลปินในแนวสกา-เร็กเก้ในยุคนี้ได้เกิดขึ้นมาอีกหลายวงซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นวงดนตรีอิสระไม่ได้สังกัดค่ายใด ๆ ไม่ว่าจะเป็น วง “Mocca Garden”, “Deep O Sea” เป็นต้น ซึ่งบทเพลงของวง “Mocca Garden” นับว่ามีเพลงฮิตที่ทำให้กระแสดนตรี สกา-เร็กเก้ในสังคมไทยได้รับความนิยมมากขึ้นด้วยเพลงที่มีเนื้อหาสนุกสนานและติดหูอย่างเพลง “Ska Varity” ส่วนวง “Deep O Sea” มีเพลงติดหูอย่าง “เกาะสมุย”

ภาพที่5.25 วง Mocca Garden

ภาพที่5.26 วง Deep O Sea

ทางด้านวงดนตรีที่ถือกำเนิดขึ้นจากผับที่มีชื่อเสียง “Brick Bar” ย่าน ถนนข้าวสาร อย่างวง “Teddy Ska Band” ก็สามารถสร้างชื่อเสียงอยู่ในวงการดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยในยุคนี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งทางวง “Teddy Ska Band” เคย สังกัดค่าย “ginie records” ซึ่งเป็นค่ายย่อยของ แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2549 โดยตอนนั้นใช้ชื่อวงว่า “Skaberry” แต่ผลงานเพลงไม่ได้ปรากฏสู่สังคมแต่อย่างใดซึ่งเนื่องมาจากทางต้นสังกัดไม่ได้ลงทุนต่อซึ่งอาจเกิดจากการที่ในยุคนั้น

ยังเป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มอยู่และยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร มาในปัจจุบันนี้ เท็ดดี้ สกา แบนด์ ก็ทำอัลบั้มแบบอินดี้เช่นเดียวกับศิลปินสกา-เร็กเก้วงอื่น ๆ ทั่วไป

ภาพที่ 5.27 วง “Teddy Ska Band”

ดนตรีของ เท็ดดี้ สกา แบนด์ เป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง นอกจากมีเครื่องเป่าที่เป็นพื้นฐานของดนตรีสกาที่ช่วยเพิ่มสีสันแล้ว ยังมีเสียงเพราะ ๆ ของไวโอลินเข้ามาผสมผสานอีกด้วยซึ่งก่อให้เกิดเป็นแนวทางเฉพาะตัวของวง

ซึ่งนักร้องนำของวงได้ให้สัมภาษณ์เอาไว้ว่า “ตอนนั้นไม่ได้คิดที่จะออกเทปนะ เพราะเข็ดกับ “Skaberry” กลัวจะเป็นแบบนั้นอีก กะเล่นกันแค่ให้คนกลุ่มเล็ก ๆ ฟังก็พอ ซึ่งก็คือที่ “Brick Bar” นี่แหละ ไปเล่นที่อื่นไม่รุ่ง ที่นี่ถือว่าให้โอกาสมาก เพราะตอนนั้น “Brick Bar” เป็นร้านบลูส์แจ๊ซ แต่วงเราถ้าให้เล่นแบบนั้นคงจะไม่ไหวเพราะยังเด็ก เล่นแล้วมันดูไม่ขลังเท่าไหร่”

“แรก ๆ เล่นเพลงตลาดธรรมดา แต่พอถึงช่วงที่เขาบอกเราว่าร้านจะเปลี่ยนเป็นบลูส์ แจ๊ซนะ แล้ววงคุณจะเล่นอะไร วงคุณเล่นได้รึเปล่า” “งั้นบลูส์ แจ๊ซให้ผู้ใหญ่เขาเล่นไปวงเราขอเล่นสกาแล้วกัน เขาก็ถามเราว่า สกาคืออะไร ผมก็อธิบายรากฐานของสกาให้เขาฟังว่าสกามันก็มาจากบลูส์และแจ๊ซครับ มันมีพื้นฐานของดนตรีบลูส์กับแจ๊ซ เขาก็เข้าใจ เล่นแรก ๆ เขาก็งง มันเล่นอะไรกันไม่เคยได้ยิน เพราะตอนนั้นเราขุดเพลงเก่า ๆ สมัยยุคเริ่มแรกของสกามาเล่น เช่นของ Skatalites เป็นพวก Mento Style เป็นเหมือนกึ่งบลูส์กับแจ๊ซ” (The Guitar Mag,เมษายน 2552)

ทางด้าน “หัวลำโพงริดดิม” ของสองพี่น้องกอล์ฟและแก็ปทีโบน ก็ได้ปล่อยศิลปินสกาเร็กเก้ออกมาประดับวงการอีกหนึ่งวงในยุคนี้ ได้แก่ “ศรีราชา ร็อคเกอร์” (Srirajah Roccker) ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ เจษฎา ธีระภินันท์ หรือ “แก็ป” ทีโบน มีส่วนช่วยในการทำดนตรี

ภาพที่5.28 วง ศรีราชา ร็อคเกอร์

วินนักร้องนำและหัวหน้าวง ศรีราชา ร็อคเกอร์ได้ให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร The Guitar Mag ฉบับ เดือน เมษายน 2552 ไว้ว่า “เริ่มมาจากผม (วิน) และสมาชิกเก่าที่ศรีราชา มันเป็นช่วงของการเอนทรานซ์ ว่างไม่รู้จะทำอะไร จึงชวนกันทำเพลงแล้วเอาไปให้พี่แก็ป ทีโบนฟังที่บ้านเขาที่ศรีราชา ตอนนั้นมีแค่ 3 คน คือ กีต้าร์ เบส และ กลอง ผมก็เนกลองควบคู่ร้องนำไปด้วย พอมาเรียนที่ศิลปากร พวกเราก็ทำดนตรีกันทุก ๆ ปิดเทอม แต่ไม่นานสมาชิกเก่าก็แยกย้ายกันไป เพราะผมมาเรียนกรุงเทพ แต่เพื่อนเรียนอยู่ที่ศรีราชา จึงคิดทำวงใหม่กับเพื่อนที่ ม.ศิลปากร คณะสถาปัตย์ มีแบงค์-ธนาคาร โมกขะสมิต หวาย-กษมา ลี้ตระกูล (Flute) จากนั้นก็ไปชวน หยิน-นรา เจนประภาพันธ์(Bass) ซึ่งเป็นคนศรีราชาเป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่สมัยเด็ก ๆ ซึ่งตอนนั้นเขาเรียนคณะดุริยางค์แล้วก็ได้บอล ชนัฏ อิศรางกูร ณ อยุทธยา (keyboard) เข้ามาเป็นคนสุดท้าย แล้วก็เป็นสมาชิกปัจจุบันนี้ประมาณเดือนเมษายน ปี 2007 ครับ “ที่เลือกเล่นเร็กเก้เพราะมันยังไม่แพร่หลาย อีกอย่างบ้า ทีโบนด้วย“เริ่มจากฟัง “Bob Marley” แล้วก็ค่อย ๆ หาที่ซับซ้อน ๆ ขึ้น พวกสาย Dub หรือพวกสายมืดของเร็กเก้มาฟัง จนค่อนข้างทะลุปรุโปร่ง” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

เนื้อหาบทเพลงของวงศรีราชา ร็อคเกอร์ส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับเรื่องราวในชีวิตประจำวันของวัยรุ่นทั่ว ๆ ไป และค่อนข้างไม่เน้นเนื้อหาที่เกี่ยวกับความรักแบบวัยรุ่นหนุ่มสาวซึ่งวินศรีราชาร็อคเกอร์ได้ให้สัมภาษณ์เอาว่า

“ส่วนใหญ่จะพูดถึงเรื่องในชีวิตประจำวันทั่ว ๆ ไป เป็นเพลงเพื่อชีวิตประจำวันครับแต่ด้วยความที่เราเป็นวัยรุ่นเลยพูดถึงสิ่งที่อยู่รอบตัววัยรุ่นอย่างพวกเรา พวกเราต้องการนำเสนออะไรบางอย่างที่ไม่ใช่เรื่องความรัก เพราะส่วนตัวผมคิดว่าเพลงรักทำให้วัยรุ่นหมกมุ่น ฉันรักเธอ คิดถึง

จัง อกหักอีกแล้ว อะไรทำนองนั้น แต่ไม่ได้ว่านะครับ มันก็แล้วแต่คนชอบ แต่สำหรับพวกเราคือเบื่อ" (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

แนวทางดนตรีของ ศรีราชาร็อคเกอร์ ไม่ได้จำกัดกรอบอยู่แต่เพียง เร็กเก้ หรือ สกา แต่กลับหลอมรวมอิทธิพลของดนตรีป๊อป, ฟิวชั่นแจ๊ซ, ร็อค ไปจนถึงกลิ่นอายคลาสสิค และ โฟล์คจากเสียงฟลุต โดยมีเสียงกีต้าร์ในแบบเร็กเก้ และเพอร์คัสชั่นแบบสกาตีกรอบแนวดนตรีของวงเข้าไว้ด้วยกัน (DDT Magazine, มิถุนายน 2550)

สังเกตุได้ว่ากลุ่มนักศึกษาที่เรียนด้านศิลปะและดนตรีมักจะเป็นกลุ่มแฟนเพลงที่สำคัญของเพลงแนวสกา-เร็กเก้ อีกทั้งวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยก็มักจะเป็นเด็กในกลุ่มนี้เป็นส่วนใหญ่ สาเหตุสำคัญที่ได้จากการศึกษานั้นพบว่าเกิดจากการที่วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้อย่างเช่น วง ไค-โจ บราเธอร์ หรือ ทีโบน ได้ไปแสดงคอนเสิร์ตตามสถานศึกษาเหล่านี้อยู่เป็นประจำ ถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้กลุ่มเด็กนักศึกษาซึมซับเอาวัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้ไปและมีแรงบันดาลใจที่จะทำวงดนตรีในแนวนี้ขึ้นมา

"คนที่ทำให้มันเปลี่ยนเป็นกระแสในยุคนี้เนี่ยมันเป็นเด็กมหาลัยนะ เพราะว่ามหาวิทยาลัยตอนนี้มันเยอะกว่าเมื่อสมัย 10 ปีที่แล้วมาก เพราะพวกสถาบันราชภัฏมันก็เปลี่ยนมาเป็นมหาวิทยาลัย ซึ่งพวกสถาบันราชภัฏเนี่ยมันคือวิทยาลัยครูเก่าที่มีเกือบทุกจังหวัดในประเทศไทย แต่พอปรับมาเป็นมหาวิทยาลัยแล้วเนี่ยทำให้มีการสอนภาควิชาศิลปะมากขึ้นกว่าเมื่อก่อนและพวกสายศิลปะเนี่ยแหละเป็นพวกกลุ่มวัยรุ่นกลุ่มแรก ๆ เลยที่เลือกฟังดนตรีแบบอินดี้และเลือกที่จะฟังเพลงแนวเร็กเก้สกา มันเลยทำให้เกิดจุดเล็ก ๆ ในแต่ละจังหวัด ๆ ทั่วประเทศไทย เพราะว่าแฟนเพลงกลุ่มแรก ๆ ของพวกพี่ที่ไปเล่นนี้จะเป็นพวกเด็กมหาลัยจะติดตามกันตั้งแต่อัลบั้มแรก ๆ พวกเนี่ยทำให้เกิดการเปลี่ยน มันจ้างวงเราไปเล่นตามงานของมหาวิทยาลัย มันมีวงของมันซึ่งก็เล่นเพลงของพวกพี่ด้วย"

"อย่างวงทโมน(Ta-Mone) เนี่ยเป็นวงแนว โซล เร็กเก้ วงนี้เค้าบอกว่าพวกเค้าเห็นวงพวกพี่ไปเล่นที่ศิลปากร คือวงนี้เป็นเด็กศิลปากรทั้งหมดเลย ตอนนั้นวงนี้เป็นแบ็คสเตจให้วงพวกพี่ เค้าบอกว่าปลื้มมากเลยที่วงพี่ไปเล่นที่ศิลปากรปีแรกอ่ะเป็นงานอาจารย์ศิลป์(ศิลป์ พีระศรี)ในปี 2002 มันเหมือนเป็นการจุดประกายพวกเด็ก ๆ ไง ให้หันมาสนใจดนตรีแบบนี้ เด็กรุ่นใหม่ที่มันไปทาง

สายอินดี้เนี่ยมันก็ต้องการหาแนวทางของตัวเอง โดยเฉพาะพวกเด็กที่เรียนศิลปะเนี่ยมันจะชอบแนวทางของสกากับเร็กเก้ ที่สำคัญคือพวกเด็กดนตรีที่มันเรียนพวกเครื่องเป่าเนี่ยมันเห็นว่าดนตรีแบบสกาเร็กเก้มันทำให้พวกมันโชว์ได้ไงเพราะเพลงพวกนี้มันมีเครื่องเป่าเป็นส่วนประกอบสำคัญอยู่ ดนตรีแบบร็อคอะไรที่มันแมส ๆ เนี่ยเด็กพวกนี้มันจะมองว่ามันไม่มีที่ยืน มันจะโชว์อะไรได้ คนตีกลองที่ไม่ชอบตีกลองร็อค ๆ หนัก ๆ ก็จะสนใจดนตรีแบบนี้มีพื้นที่ให้เค้าได้โชว์ แต่ว่าทุกคนตอนเด็ก ๆ ก็ได้ยินแต่ดนตรีร็อคอ่ะมันก็เลยต้องใช้เวลาในการพัฒนาที่ต้องเข้ามาเล่นดนตรีในสายนี้แบบกรูฟเร็กเก้สกาเนี่ยมันเป็นอะไรที่เข้าใจยากนะกว่าจะสร้างท่วงทำนองของตัวเองขึ้นมาเนี่ย” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

สรพันธ์ กิ่งพะโยม และ เจษฎา ธีระภินันท์ ได้ให้ความคิดเห็นเพิ่มเติมถึงทิศทางในอนาคตของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยไว้ว่า

“ผมว่ากระแสเพลงแนวสกา-เร็กเก้มันจะอยู่ตลอด เพราะว่าผมถือว่ามันเป็นดนตรีเต้นรำ คือยังไงก็แล้วแต่ มนุษย์ยังต้องการดูดนตรีสด ยุคของการเปิดแผ่นหรือดีเจมันก็จะมาแค่ช่วงนึงแล้วมันก็จะหายไป มันก็จะอยู่คู่กับคนไทยไปเรื่อย ๆ แต่ว่าลักษณะของการเปรียบเทียบมันก็จะต่างกัน มันมียุคนึงที่คนไทยบ้ากับการเปิดแผ่นมาก อย่างฮิพฮอพบ้านเรามันก็มีแค่สองสามวงที่แบบขายได้ ซึ่งเค้าก็ไม่ได้เล่นสดเท่าไหร่ไงเค้าเปิดแผ่นดีเจเล่นแผ่น มันจะเข้าไม่ค่อยถึงพวกเด็กศิลปที่ชอบพวกสกา-เร็กเก้หรอก”

“พอมาถึงยุคนี้ปั๊บมันก็มีวงใหม่ ๆ ตามกันออกมา มีเพลงที่ออกไปในกลุ่มกว้าง ๆ ได้มากขึ้น มีเพลงที่เริ่มติดหูมากยิ่งขึ้นเหมือนกับว่ามันเป็นคำตอบคำถามพอดีอ่ะเหมือนกับว่าเด็กกลุ่มหนึ่งซึ่งกำลังโตขึ้นมาในมหาวิทยาลัยใช่ป่ะแล้วมันก็มีเพื่อน ๆ ชวน ๆ กันไปเล่นดนตรีสกาเร็กเก้อะไรอย่างเงี้ย ไอคนนี้แต่งเพลงได้ ร้องได้ เล่นกลอง เล่นเพอร์คัสชั่นได้มันก็เกิดการรวมตัวของเด็กเหล่านี้ขึ้นมาเป็นวงแนวสกาเร็กเก้ ๆ ใหม่ ๆ ออกมา มันก็เห็นกระแสกำลังบูมมันก็ค่อย ๆ ออกมากันเรื่อย ๆมันก็เลยยังทำให้กระแสดนตรีแบบนี้เนี่ยมันยังอยู่ได้เรื่อย ๆ มาหลายปีแล้ว”

“คนที่จะทำให้มันมอดคือศิลปินกับนายทุน คือถ้านายทุนไม่เข้าใจ เอาเร็กเก้สกาไปทำแบบแมส แต่งเพลงให้มันขาย มันก็ไม่ได้นะ แต่ก็ได้แค่ชั่วครู่ ชั่วคราว เพราะแฟนเพลงกลุ่มนี้ฟังทั้งเนื้อหาและดนตรี แล้วยังค้นหาที่มาที่ไปของศิลปินอย่างจริงจัง เพื่อที่จะพิสูจน์ว่าคนคนนั้นเหมาะที่

จะเป็นผู้นำทางความคิดได้รึเปล่า ซึ่งจุดนี้เค้าเรียกว่าการสร้างสาวก ในอนาคตมันจะมอดหรือเปล่าก็อยู่ที่ตรงนี้แหละแต่พี่ว่าไม่มีทางมอดแน่ ถึงมอดตัวจริงก็ยังอยู่ต่อไปเหมือนเดิม" (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

"เดี๋ยวคุณคอยดูสิอีกซัก 1-2 ปีเนี่ยวงแนวนี้ที่ออกกันมามากมายเนี่ยจะหายไปเพราะการเข้าใจในการทำงานมันไม่มี คือทุกคนต้องมีเริ่มก่อนนะครับ มันต้องเริ่มจากชอบอะไรซักอย่างแบบจริงจัง อย่างน้อย ๆ คือการผลักดันให้เค้ามาเล่นดนตรีมาเริ่มทำอะไรที่ชอบจริง ๆ สมัยก่อนที่จะมีกระแสเร็กเก้สกาเนี่ย มันก็มีมาหลายกระแสแล้วอย่างฮิพฮอพ หรือ อัลเทอร์เนทีฟ อย่างวงแบบโมเดิร์นด็อก เด็ก ๆ ทุกคนก็อยากจะเป็นอย่างโมเดิร์นด็อก พอมาถึงยุคฮิพฮอพ แฟนชั่นกางเกงเสื้อตัวใหญ่ก็ระบาดให้เกลื่อนเมืองเลย ซึ่งเด็กพวกนี้เค้าก็ลองกันไปจนกว่าที่จะเจอตัวตนของตัวเองจริง ๆ" (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

"เร็กเก้-สกา ไม่มีวันที่จะขึ้นมาเป็นเมเจอร์ได้ นอกเสียจากว่าคนทั้งประเทศหันมาชอบเนื้อหากับคอนเซปต์แบบนี้ หรือไม่ก็ให้พวกที่เป็นเมเจอร์หรือสายที่มีเดียเยอะ ๆ พวกสายป๊อปนี่หันมาเล่นเร็กเก้-สกาหมดนั่นแหละ ซึ่งมันไม่มีทางอยู่แล้ว" (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, The Guitar Mag, เมษายน 2552)

ในยุคนี้นับว่าเป็นยุคที่ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้เริ่มก่อตัวจนเกิดเป็นกระแสขึ้นมาซึ่งปัจจัยในการเกิดเป็นกระแสนั้นสามารถมองได้หลายทางไม่ว่าจะเป็นการบ่มเพาะวัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้อย่างเงียบ ๆ ในภาคใต้ของประเทศไทยตามเกาะต่าง ๆ ที่วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ ชั้นนำอย่างเช่น ทีโบน และ ไค-โจ บราเธอร์ มักเดินทางไปทัวร์คอนเสิร์ต การเกิดเทศกาลดนตรีที่มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ไปร่วมแสดงอย่างเช่นงาน "Fat Festival" ของคลื่นวิทยุ 104.5 Fat Radio ซึ่งทำให้เกิดแฟนเพลงจากกลุ่มเล็ก ๆ จนกระจายออกไปเป็นกลุ่มใหญ่มากขึ้นเรื่อย ๆรวมไปถึงการได้ไปร่วมแสดงดนตรีในเทศกาลดนตรี "Glastonbury" ของวงทีโบนหรือการที่ค่ายใหญ่อย่างแกรมมี่และอาร์เอสได้เข้ามาเปิดเซกเม้นท์ใหม่ทางธุรกิจ อีกทั้งกลุ่มเด็กที่เรียนด้านศิลปะถือว่าเป็นกลุ่มที่ทำให้ดนตรีชนิดนี้เติบโตขึ้นมาซึ่งเกิดจากการชื่นชอบวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่ไปเล่นโชว์ตามมหาวิทยาลัยทำให้เกิดการคิดที่จะฟอร์มวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ของตัวเองขึ้นมาและก็ไปเริ่มเล่นกันตามสถานบันเทิงไม่ว่าจะเป็นในกรุงเทพหรือต่างจังหวัด จนไปถึงการออกอัลบั้มแบบอินดี้ ซึ่ง

เป็นการเพิ่มปริมาณของวงดนตรีแนวนี้ให้เพิ่มมากขึ้นในสังคมไทย ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนทำให้ดนตรีชนิดนี้ได้ก่อตัวจนเกิดเป็นกระแสได้อย่างเช่นในทุกวันนี้

อย่างไรก็ตาม ณ ปัจจุบันดนตรีชนิดนี้นับว่ามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อสังคมไทยพอสมควรโดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นวัยที่กำลังค้นหาตัวตนและต้องการการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของตัวเองการต้องการเป็นที่ยอมรับจากเพื่อนฝูง ต้องการการรวมกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมที่ทำให้เกิดความสนุกสาน ซึ่งปัจจัยที่สำคัญที่พอจะมองเห็นว่าทำไมดนตรีชนิดนี้ถึงได้รับความนิยมจากบรรดากลุ่มวัยรุ่นนั้นได้แก่ การแสดงสดของวงดนตรีแนวนี้และนับว่าเป็นปัจจัยหลักอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ดนตรีแนวนี้ยังดำรงอยู่ในสังคมไทยได้เนื่องกลุ่มศิลปินนั้นเปรียบเสมือนผู้นำทางความคิดที่สำคัญของกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบรูปแบบทางดนตรี ของดนตรีชนิดนี้

“รูปแบบทางดนตรี” นั้น หมายถึง ลักษณะเสียงดนตรีที่เกิดจากพฤติกรรมทางดนตรีของผู้เล่นและผู้ฟัง ซึ่งแต่ละพฤติกรรมจะมีอิทธิพลต่อแนวคิดทางดนตรี ตัวอย่างเช่น ลักษณะเสียงดนตรี หรือ ลักษณะเพลงแบบหนึ่ง ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้เล่นนั้นเกิดจากแนวคิดที่ก่อตัวขึ้นจากประสบการณ์การฟังเพลงและการเล่นดนตรีที่สะสมมาตั้งแต่วัยเด็ก จนเกิดเป็นพฤติกรรมทางดนตรีเฉพาะบุคคล เมื่อนำเสนอผลงานเพลงนั้นสู่ผู้ฟังและได้รับการสนองตอบด้วยพฤติกรรมอย่างเดียวกันก็ส่งผลให้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบดนตรีหรือเพลงนั้นดำรงอยู่ (อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ,2545)

และจากการศึกษาถึงดนตรีสกา หรือเร็กเก้ในสังคมไทยก็ทำให้ทราบว่ารูปแบบของดนตรีแนวนี้ที่ปรากฏขึ้นมานั้นมักจะเป็นดนตรีแบบผสมผสานกันระหว่างแนวดนตรีที่หลากหลายและมีการประยุกต์ออกไปอีกทำให้สามารถจำแนกรูปแบบของดนตรีชนิดนี้ออกไปได้อีกหลายแนวทางด้วยกันซึ่งบางครั้งก็ยากที่จะจำแนกแนวทางที่ชัดเจนตายตัวได้

“ทุกวันนี้ดนตรีมันผสมผสานกันเยอะแยะไปหมดอ่ะครับ บางครั้งเราก็ไม่สามารถไปแยกแยะแนวทางให้มันชัดเจนตายตัวได้หรอก” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553)

โดยสรุปแล้วดนตรีแบบสกาเร็กเก้นั้นได้เกิดขึ้นมานานแล้วในสังคมไทยเพียงแต่ระยะเวลาในการทำให้เกิดเป็นกระแสนั้นค่อนข้างใช้เวลาที่ยาวนานเกินกว่า 10 ปี ในสังคมไทยนั้นดนตรีแบบเร็กเก้ถือกำเนิดขึ้นมาก่อนดนตรีแบบสกาจากวงเพื่อชีวิตและ ศิลปิน อย่าง ปานศักดิ์ รังสิพราหมณกุล และ กลุ่มนักดนตรีในผับ หลังจากนั้นก็ได้มีแนวทางของดนตรีใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาจนมีวงที่

ผสมผสานการเล่นทั้งดนตรีสกาและเร็กเก้ ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในสังคมไทย อีกกลุ่มหนึ่งได้แก่กลุ่มที่เล่นดนตรีผสมผสานระหว่างเร็กเก้กับฮิพฮอพหรือที่เรียกว่า แนว แดนซ์ ฮอลล์ (Dance Hall) ซึ่งมีอยู่จำนวนน้อยในสังคมไทย เช่นวง บุดด้า เบลส สังกัด ค่ายก้านคอคลับ วง 90110 สังกัด Reggae Village และ วง Rastafari สังกัด Thaitanium entertainment เป็นต้น

"ก้านคอคลับ" นั้นเป็นค่ายเพลงที่เน้นออกอัลบั้มศิลปินในแนวฮิพฮอพเป็นหลัก ซึ่งก่อตั้งในปี พ.ศ. 2545 ภายใต้การบริหารโดยศิลปินฮิพฮอพเบอร์หนึ่งของเมืองไทยอย่าง อภิสิทธิ์ โอภาสเอี่ยมลิขิต หรือ "โจอี้ บอย" ซึ่ง ก้านคอคลับได้ชักชวนนักร้อง สกา หญิงคนแรกของไทย อย่าง "ส้ม อมรา ศิริพงศ์ ให้มาร่วมงานด้วยจนเป็นที่มาของอัลบั้มเพลงแนวสกาที่สังกัดค่ายเพลงแนวฮิพฮอพเป็นครั้งแรก รวมไปถึงวง บุดด้า เบลส (Buddha Bless) ที่ได้ออกอัลบั้มในแนว แดนซ์ฮอลล์ เช่นกัน Jim) ส่วนค่าย Thaitanium entertainment เป็นค่ายที่ก่อตั้งโดยกลุ่มศิลปินฮิพฮอพวง "ไทเทเนียม"

ภาพที่ 5.29 วง "บุดด้า เบลส"

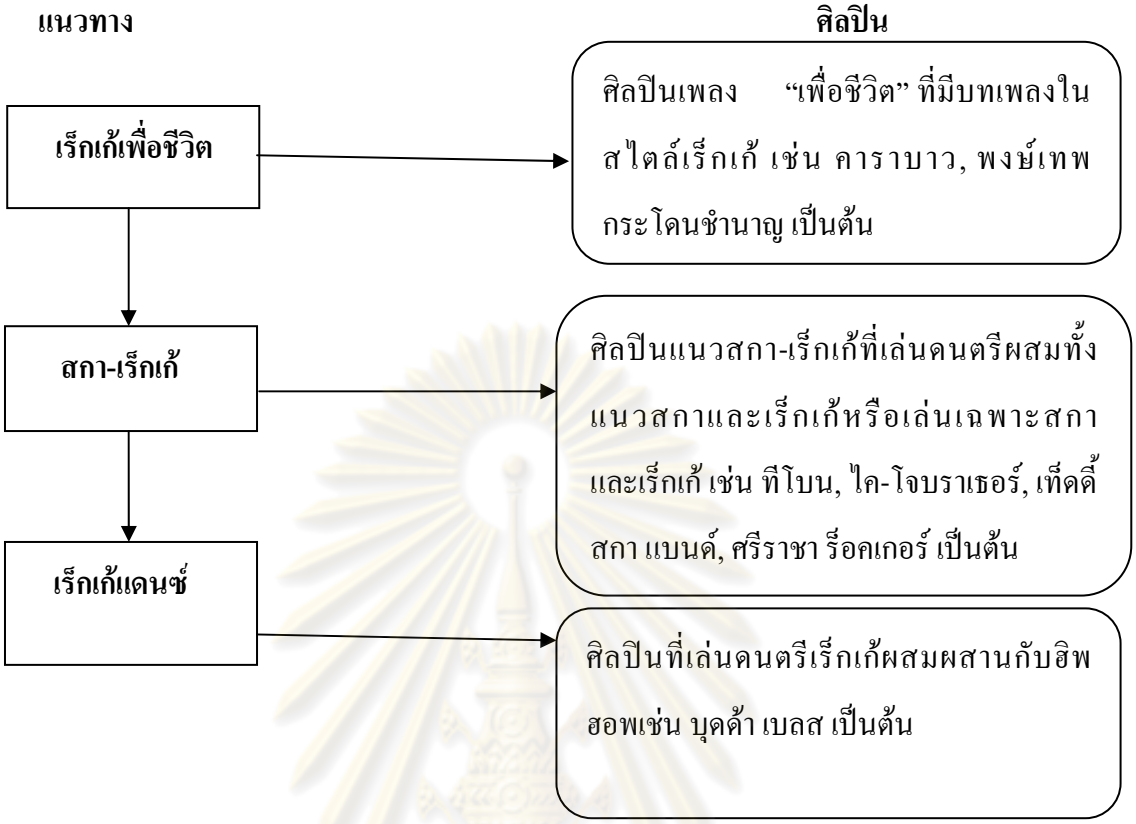
ภาพที่ 5.30 วง 90110

ภาพ ที่ 5.31 วง Rastarfari

ส่วนแนวดนตรีเร็กเก้ที่ปรากฏขึ้นในสังคมไทยจากวงดนตรีแบบเพื่อชีวิตเช่นคาราบาว หรือ พงษ์เทพกระโดนชำนาญ เป็นต้น มักเป็นเพียงการทำเพลงในสไตล์แบบเร็กเก้ขึ้นมาเท่านั้นแต่รูปลักษณ์ของศิลปินนั้นมีความแตกต่างไปจากรูปแบบทางวัฒนธรรมของดนตรีแบบเร็กเก้-สกาของศิลปินที่มีรูปลักษณ์ที่ชัดเจนของการเป็นวงดนตรีแนวเร็กเก้ หรือ สกา โดยวัดได้จากการได้รับคำจำกัดความต่อแนวดนตรีของวงดนตรีนั้น ๆ จากประชาชนในสังคม ส่วนวงดนตรีแนวเร็กเก้แดนซ์อย่างเช่น บุดด้า เบลส ก็มักจะถูกจัดกลุ่มให้อยู่นอกเหนือไปจากวงดนตรีแบบสกา-เร็กเก้สไตล์ดั้งเดิม แต่จะถูกจัดให้เป็นวงดนตรีแนวเร็กเก้แบบประยุกต์

กล่าวคือรูปแบบทางดนตรีรวมไปถึงรูปแบบการแสดงออกเช่นในเรื่องของการแต่งกาย หรือ ทรงผม ของศิลปินที่เล่นดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นค่อนข้างมีความเป็นแบบฉบับดั้งเดิมที่ไม่ต่างไปจากเพลงสกา-เร็กเก้ที่กำเนิดขึ้นในประเทศจาเมก้าในยุคแรกมากนัก ซึ่งค่อนข้างจะได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้ฟังเฉพาะกลุ่มในสังคมไทย แต่ศิลปินที่เล่นดนตรีแบบเร็กเก้แดนซ์ที่ผสมกับดนตรีฮิพฮอพนั้นถือว่าเป็นแนวทางของดนตรีแบบเร็กเก้ที่ได้รับการประยุกต์ไปจากแบบฉบับดั้งเดิมและค่อนข้างได้รับความนิยมในสังคมไทยน้อยกว่าดนตรีสกา-เร็กเก้แบบดั้งเดิม ซึ่งสังเกตุได้จากจำนวนของวงดนตรีแบบเร็กเก้ฮิพฮอพที่มีอยู่น้อยกว่ามากซึ่งจุดนี้จะแตกต่างจากในระดับสากลที่ดนตรีเร็กเก้ฮิพฮอพนั้นค่อนข้างได้รับความนิยมมากกว่า

ภาพที่ 5.32 การใช้เครื่องดนตรีไทยประยุกต์มาใช้ในบทเพลงสกา-เร็กเก้ไทย



ภาพที่ 5.33 แผนภาพจำแนกแนวทางของดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย

5.4 รูปแบบทางวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้แบบจาเมก้าที่ปรากฏในประเทศไทย

การรับเอาวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้จากประเทศจาเมก้าในสังคมไทยนั้นปรากฏให้เห็นชัดในรูปแบบของวัฒนธรรมด้านดนตรีของศิลปินรวมไปถึงเรื่องของการแต่งกายและการไว้ทรงผม จากการศึกษานั้นพบว่าลักษณะที่แสดงถึงวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ของประเทศจาเมก้าที่คนไทยรับมาปรับใช้ ได้แก่

1. รูปแบบทางดนตรีในสไตล์สกา-เร็กเก้ของจาเมก้าที่สังคมไทยรับเข้ามา เป็นสไตล์ทางดนตรีแบบดั้งเดิมของดนตรีสกา-เร็กเก้ในจาเมก้าที่มีลักษณะเด่นทางดนตรีเน้นที่ริธึ่มของกีต้าร์และการตีจังหวะการเคาะเพอร์คัสชั่นผสมผสานกับเครื่องเป่าต่าง ๆ ซึ่งสไตล์ดนตรีแบบดั้งเดิมนี้ ในระดับสากลนั้นได้จางหายไปพอสมควรแล้วเพราะถูกแทนที่ด้วยดนตรีสกา-เร็กเก้แบบประยุกต์แทน เช่น แนวสกาพังค์ สการ็อค ที่เป็นลักษณะของดนตรีสกาที่ผสมผสานกับดนตรีแนวอื่น ๆ หรือ

อย่างเช่นแนว แดนซ์ฮอลล์ ที่เป็นดนตรีเร็กเก้ที่ได้รับการพัฒนาไปสู่ดนตรีเต้นรำมากกว่าจะเป็นแนวดั้งเดิมที่เน้นในเรื่องของการเรียกร้องสิทธิมนุษยชน หรือแม้กระทั่งวัฒนธรรมในการชมคอนเสิร์ตนั้น ศิลปินและ แฟนเพลงชาวไทยก็ยังเอารูปแบบทางวัฒนธรรมของจาเมก้ามาแค่เปลือกนอกมาใช้เช่น การกล่าวร้องบนเวทีคอนเสิร์ตให้คนดูขานรับด้วยประโยคที่ว่า “จาห์ รัสตาฟาราย” (“Jah!Rastafari”) ซึ่งแท้ที่จริงนั้นเป็นวัฒนธรรมของผู้ที่นับถือลัทธิรัสต้าฟาเรียนนิสม์ในจาเมก้าที่มีเพราะเจ้าจาห์เป็นที่เคารพสูงสุด อีกทั้งความเชื่อในเรื่องของการใช้ “กัญชา” เพื่อเข้าถึงการทำสมาธิขั้นสูงนั้นก็เป็นความเชื่อของลัทธินี้ด้วยเช่นเดียวกันซึ่งถ้าคนในสังคมไทยรับเอาวัฒนธรรมส่วนนี้มาก็ถือว่าเป็นรูปแบบที่ไม่เหมาะสมกับขนบธรรมเนียมและบรรทัดฐานทางสังคมไทยที่เป็นสังคมเมืองพุทธ

2. การไว้ผมทรงเดร็ท ล็อค และ การประดับร่างกายด้วยสีเขียว เหลือง แดง นั้น เป็นความเชื่อหนึ่งของผู้ที่นับถือลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ในประเทศจาเมก้า ซึ่ง การที่คนไทยรับเอาวัฒนธรรมส่วนนี้มา อาจเป็นเพียงแค่เรื่องของรูปลักษณ์ภายนอกเท่านั้น ซึ่งแท้ที่จริงแล้วอาจไม่ได้นับถือลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์แต่อย่างใด เนื่องจากลัทธินี้เป็นลัทธิของคนผิวสีที่ค่อนข้างมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างจากวัฒนธรรมของชนชาวไทยโดยสิ้นเชิง

3. รู้ด บอยส์ คือชื่อเรียกของของกลุ่มวัยรุ่นในสลัมชุมชนแออัดของประเทศจาเมก้า แต่เมื่อได้เข้ามาในประเทศไทย กลุ่มรูด บอยส์ ในความคิดของผู้ที่ชื่นชอบในดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยจะมองว่า กลุ่ม รูด บอยส์ คือกลุ่มวัยรุ่นชนชั้นล่างถึงชนชั้นกลางในต่างจังหวัดที่เข้ามาหางานทำในกรุงเทพมหานคร

“จริง ๆ แล้วฝรั่งเค้าเห็นคนไทยร้องเพลงบ็อบ มาร์เล่ย์นี่เค้าจะขำกันนะ เพราะเพลงบางเพลงเนี่ยเนื้อหามันดูไปกันไม่ได้กับคนไทยเลยถึงแม้จะไว้เดรท ล็อคเหมือนกัน แต่คนจาเมก้าเขามีประวัติศาสตร์ยาวนาน เขาผ่านอะไรมาเยอะการจะเอาเพลงของเขามาร้องต้องดูด้วยว่าเพลงนั้นเนื้อหามันเป็นยังไง” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์** 26 กุมภาพันธ์, 2553)

“ลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี หรือ สีเขียว เหลือง แดง หรือ ทรงผมแบบเดร็ทล็อค ทำให้เรารู้จักว่านี่คือเร็กเก้ ดังนั้นแต่ละคนที่ชอบดนตรีเร็กเก้มีวิธีถ่ายทอดสัญลักษณ์นั้นออกมา การแต่งตัว คำร้อง ทรงผม แววตา บางทีไม่ต้องไว้ผมทรงเดร็ท ล็อค ก็ได้แต่เขาก็คือเร็กเก้

เพราะเร็กเก้มันมีอยู่ข้างใน ดังนั้นอยากให้รู้ว่าการเป็นเร็กเก้มันไม่สามารถเป็นได้ 100% เพราะเราเป็นชาวพุทธ” (เทวัญ ทองแดง, The Guitar Mag, เมษายน 2552)

สรุปแล้วสังคมไทยเรารับเอาวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้มาแค่เพียงผิวเผินเท่านั้นซึ่งแสดงออกในด้านรูปแบบของดนตรีที่มีลักษณะเดียวกับดนตรีสกา-เร็กเก้ต้นฉบับ เพียงแต่เนื้อหาของดนตรีสกา-เร็กเก้ของไทยมีความแตกต่างจากเนื้อหาดั้งเดิมของเพลงสกา-เร็กเก้ต้นฉบับอยู่พอสมควร เนื่องจากเพลงสกา-เร็กเก้ต้นฉบับมักเป็นเนื้อหาที่ค่อนข้างหนักและเน้นในเรื่องของการเมืองสังคม วัฒนธรรมในประเทศจาเมก้าซึ่งของไทยเรานั้นได้ปรับความเข้มข้นลงมาให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของสังคมของไทยกล่าวคือการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมกลุ่มผู้ฟังในสังคมไทย จนไปถึงการผสมผสานทางด้านดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้น เช่น การผสมดนตรีสกา-เร็กเก้ กับดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ หรือเพลงไทยเดิม หรือการใช้เครื่องดนตรีไทยประยุกต์เช่นซึงไฟฟ้าหรือเครื่องดนตรีสากลชนิดอื่น เช่น ไวโอลิน มาประกอบเพลง เป็นต้น ซึ่งนับว่าเป็นนวัตกรรมทางดนตรีที่เกิดขึ้นใหม่เฉพาะในสังคมไทย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมที่กล่าวว่าวัฒนธรรมต่างๆล้วนถูกผลิตขึ้นอยู่ตลอดเวลา ในทุกสถานที่ เช่น เกิดความคิดใหม่ๆอยู่ทุกแห่ง เกิดคำใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลาอย่างไรก็ตามวัฒนธรรมที่ถือกำเนิดขึ้นมาใหม่นี้ หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดในครั้งต่อไป วัฒนธรรมใหม่นั้นก็จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป แม้แต่วัฒนธรรมเก่าแก่ดั้งเดิม

ลักษณะทางดนตรีสกา-เร็กเก้ของไทยนั้นถือว่ามีรูปแบบมาตรฐานของดนตรีแบบสกา-เร็กเก้ต้นฉบับ และ อาจมีลักษณะใหม่ที่นอกเหนือไปจากลักษณะดั้งเดิมด้วย จังหวะทางดนตรีของสกา-เร็กเก้ไทยและสกา-เร็กเก้ต้นฉบับนับว่ามีแนวทางที่คล้ายกันส่วนเครื่องดนตรีนั้นสกา-เร็กเก้ไทยค่อนข้างมีเครื่องดนตรีชนิดใหม่เข้ามาเสริมนอกเหนือจากเครื่องดนตรีมาตรฐานของสกา-เร็กเก้ต้นฉบับและยังมีความต่างกันในแง่ของเนื้อหาที่ของไทยจะมีเนื้อหาไม่หนักเหมือนกับของต้นฉบับ ส่วนนักดนตรีนั้นสกา-เร็กเก้ไทยมักจะเป็นนักดนตรีที่เป็นคนชั้นล่างไปถึงคนชั้นกลางแต่ในจาเมก้านั้นส่วนใหญ่นักดนตรีจะเป็นคนชนชั้นล่างที่อาศัยในสลัมหรือชุมชนแออัด

และจากการได้ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบทางวัฒนธรรมของศิลปินสกา-เร็กเก้ด้านภาพลักษณ์จากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ และ จากการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงสกา-เร็กเก้ของไทยจาก

ซีดีเพลงของศิลปินที่คัดเลือกมาทำการวิจัยซึ่งได้แก่ บทเพลงของวง ทีโบน, ไค-โจ บราเธอร์ส, จ๊อบ บรรจบ พลอินทร์, ส้ม อมรา สิริพงษ์ ซึ่งนับว่าเป็นกลุ่มนักดนตรีในแนวสกา-เร็กเก้กลุ่มแรก ๆ ของเมืองไทย โดยผลจากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยเป็นรูปแบบหนึ่งของการผสมผสานทางวัฒนธรรมทางดนตรี สังคม และ วัฒนธรรม ศิลปินสกา-เร็กเก้ของไทยได้ทำการปลับเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีที่รับมาให้เข้ากับสภาพสังคมที่พวกเขาดำรงชีวิตอยู่ จนเกิดเป็นวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้รูปแบบใหม่ที่เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินชาวไทยอย่างน้อยก็คือเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย เป็นต้น หรือแม้กระทั่งเกิดการบรรญัติศัพท์ใหม่ ๆ ของรูปแบบทางดนตรีที่ก็เกิดขึ้นเฉพาะในสังคมไทยอีกเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น การที่ จ๊อบ บบรจบ ถูกกล่าวขานว่าเป็น “เร็กเก้ชาวเล” หรือ ดนตรีแบบ รูท เร็กเก้ (Root Reggae) ที่เกิดขึ้นในจาไมก้าก็ได้มีบัญญัติแนวทางที่ใกล้เคียงกันแต่เป็นคำใหม่ขึ้นว่า นิว รูท เร็กเก้ (New Root Reggae) จากศิลปินวง ไค-โจ บราเธอร์ที่กล่าวถึงลักษณะแนวดนตรีของวงพวกเขาเอง อีกทั้งในสังคมไทยมักเรียกวงดนตรีในแนวสกาและแนวเร็กเก้แบบรวบยอดไปทีเดียวเลยว่า วงดนตรีแบบ สกา-เร็กเก้ สาเหตุหนึ่งเนื่องมาจากการที่วงดนตรีเหล่านี้ได้มีบทเพลงที่ทำออกมาทั้งในสไตล์สกาและเร็กเก้จนบางครั้งไม่สามารถชี้เฉพาะเจาะจงไปได้ว่าวงนั้น ๆ เป็นวงแนวใดที่แน่นอน

ลักษณะที่เด่นชัดของดนตรีที่เกิดขึ้นในจาเมก้าอย่างสกาและเร็กเก้นั้นแสดงให้เห็นผ่านทางเนื้อหาของบทเพลงที่มักว่าด้วยเรื่องราวในสังคมจาเมก้าในยุคที่ตกเป็นทาสของคนผิวขาว รวมไปถึงการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสังคมและการเมืองหลังจากที่ประเทศได้รับอิสรภาพคืนมาแล้ว ศิลปินที่เรียกได้ว่าเป็นราชาของเพลงสกา-เร็กเก้ในโลกนี้นั่นคือ บ็อบ มาร์เลย์ ถึงแม้เขาจะเสียชีวิตลงไปแล้วก็ตาม และเวลาก็ได้ผ่านพ้นไปนานหลายสิบปี แต่วัฒนธรรมที่ได้รับการผสมผสานใหม่ในสังคมไทยของศิลปินสัญชาติไทย ก็เปรียบได้ว่าเป็นการสานต่อ และสืบทอดทางวัฒนธรรมมของดนตรีชนิดนี้ไม่ให้ถูกลบเลือนไปจากสังคมโลกถึงแม้จะเป็นไปในรูปแบบที่มีการประยุกต์ไปแล้วก็ตามแต่ก็ยังมีลักษณะสำคัญร่วมกันอยู่

การรับเอาวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้จากต้นกำเนิดในจาเมก้าของศิลปินชาวไทยนั้นแสดงให้เห็นถึงการเปิดรับในแง่ที่ไม่ใช่เพียงเรื่องของดนตรีเพียงอย่างเดียวแต่มีลักษณะของการรับเอา

วัฒนธรรมและประเพณีปฏิบัติของชาวสกา-เร็กเก้ที่นอกเหนือไปจากเรื่องของดนตรีด้วย เช่น การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ทางสังคม ซึ่งแบบฉบับดั้งเดิมในจาเมก้านั้นศิลปินจะเรียกร้องเคลื่อนไหวทางสังคมในประเด็นของการเรียกร้องสิทธิของคนผิวดำ ซึ่งก็เป็นเรื่องราวใกล้ตัวของคนกลุ่มนั้น ๆ ในจาเมก้า แต่การเคลื่อนไหวทางสังคมของศิลปินไทยที่ปรากฏให้เห็นนั้นจะเป็นในลักษณะของการเคลื่อนไหวและตื่นตัวต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบริบททางสังคมที่แวดล้อมพวกเขาอยู่ เช่นในเรื่องของการเคลื่อนไหวในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่นการรณรงค์ลดปัญหาโลกร้อน การปลูกประการังการแสดงออกทางการเมืองในยุคที่คนไทยแตกความสามัคคี เป็นต้น

และนอกเหนือไปจากประเด็นในการเคลื่อนไหวทางการเมืองและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในสังคมไทยแล้ว ศิลปินชาวไทยยังสะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมไทยผ่านทางบทเพลงซึ่งศิลปินแต่ละท่านก็อาจมีแนวทางในการแสดงออกที่แตกต่างกันออกไป โดยยกตัวอย่างเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 5.1 ตัวอย่างบทเพลงที่มีความหมายในแต่ละแบบของศิลปินสกา-เร็กเก้ไทย

เนื้อหาของบทเพลง	ตัวอย่างบทเพลง
เพลงที่พูดถึงปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคม	“สังคะอู้” และ “ไอ้หนุ่มเร็กเก้” ศิลปิน จ๊อบ บรรจบ
เพลงที่มีเนื้อหา เสียดสีสังคม	เพลง “ลายเคง” ศิลปิน จ๊อบ บรรจบ
เพลงที่พูดถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม	เพลง “เราทำทั้งหมด” ศิลปิน ทีโบน
เพลงที่พูดถึงเรื่องการใช้ชีวิตในมิติหญิงไทย	เพลง “นาวสาวไทย” และ “เพล์เกิร์ล” ศิลปินส้ม อมรา ศิริพงษ์
เพลงที่พูดถึงเรื่องการใช้ชีวิตของเด็กชนชั้นล่าง	เพลง “ชีวิตที่ผ่านน้ำ” ศิลปิน ไค-โจ บราเธอร์ส

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่พูดถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ในมิติของความอบอุ่น	เพลง “กอด” และ “กลิ่น” ศิลปินทีโบน

ส่วนรูปแบบทางดนตรีที่วงสกา-เร็กเก้ไทยเกือบทุกวงจะมีปรากฏในบทเพลงจนเป็นเหมือนเรื่องธรรมดาของเพลงแนวสกา-เร็กเก้ไปแล้ว ก็คือ รูปแบบทางดนตรีที่เรียกว่า “Skank Sound” คือ การส่งเสียงร้องของนักร้อง เช่น ฮิก ฮิก ฮิก และ ชิ๊ก กะ ชิ๊ก เป็นต้น ซึ่งเป็นรูปแบบในการเร่งจังหวะ เสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นไปในแนวทางเดียวกับเสียงกีต้าร์

“เขาเรียกว่า “Skank Sound” ครับ เป็นการทำอะไรก็ได้ที่สามารถอัพบีทได้ ไม่ว่าจะเป็นกีต้าร์ กลอง เบส เรียกว่า Skank หมดเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นฟีลเดียวกับเสียงกีต้าร์ เมื่อเสียงกีต้าร์หายไปไม่รู้จะทำอะไรก็ใช้การส่งเสียงจากปากแทนเป็นการเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรี ทำให้กลายเป็นเสน่ห์ของเร็กเก้สกาไปเลย” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

ตารางที่ 5.2 รูปแบบทางวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ต้นฉบับและแบบฉบับไทย

รูปแบบทางวัฒนธรรม	**ต้นฉบับ**	**แบบฉบับไทย**
เพลงสกา	เครื่องดนตรีสำคัญคือ กีต้าร์ เบส ดับเบิ้ลเบส กลอง เปียโน กลองเพอร์คัสชั่น หรือ กลองพื้นเมืองแบบแอฟริกัน เครื่องเป่าต่าง ๆ จังหวะเร็ว มีจังหวะเคาะที่จังหวะ 1 และ 3 เนื้อหาไม่หนักมากเนื่องจากเป็นเพลงสำหรับการเต้นรำ แต่อาจมีสอดแทรกเรื่องการเมืองบ้างเล็กน้อย	เครื่องดนตรีที่ใช้คือ กีต้าร์ เบสไฟฟ้า กลอง กลองเพอร์คัสชั่น คีบอร์ด เครื่องเป่าต่าง ๆ ไวโอลิน เครื่องดนตรีไทยประยุกต์ เช่น ซึง ไฟฟ้า จังหวะเร็ว มีจังหวะเคาะที่จังหวะ 1 และ 3

เพลงเร็กเก้	เครื่องดนตรีสำคัญคือ กีต้าร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า กลองชุด กลองเพอร์คัสชั่น หรือ กลองพื้นเมืองแบบ แอฟริกัน เครื่องเป่าต่าง ๆ คีบอร์ด มีจังหวะเคาะที่ จังหวะ 2และ 4 เนื้อหาหนักเกี่ยวกับการเมือง และสังคมถูกใช้เป็นเครื่องเคลื่อนไหวมือทางการเมือง	เครื่องดนตรีสำคัญคือ กีต้าร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า กลอง เครื่องเป่าต่าง ๆ คีบอร์ด เครื่องดนตรีไทยประยุกต์ เช่น ซึง ไฟฟ้า มีจังวะเคาะที่ จังหวะ 2 และ 4 เนื้อหาเบาเกี่ยวกับเรื่องทั่วไปในสังคม ธรรมชาติ ความรัก ความสามัคคี
ลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์	ผู้ที่นับถือ และ เชื่อ ในเรื่องการปลดปล่อยชาวผิวสีให้กลับคืนสู่ประเทศบ้านเกิด ส่วนใหญ่จะถักผมทรง เดร็ทล็อค สวมหมวก ประดับร่างกายด้วยสี เขียว แดง เหลือง	ผู้ที่ ถักผมทรงเดร็ท ล็อค สวมหมวก ประดับร่างกายด้วยสี เขียว แดง เหลือง
รู้ด บอยส์	กลุ่มวัยรุ่นชนชั้นล่างในชุมชนแออัดของจาเมก้า	กลุ่มวัยรุ่นชนชั้นล่างและกลางในต่างจังหวัดที่เดินทางเข้ามาหางานทำในกรุงเทพมหานคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5.34 แผนภาพที่มาของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย

ผลการศึกษา ด้วยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลเชิงลึก และการวิเคราะห์เอกสาร และข้อมูลที่เกี่ยวข้องทางอินเทอร์เน็ต พบว่าลักษณะของการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยในช่วงแรกนั้นเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปซึ่งจำกัดอยู่เฉพาะในกลุ่มเล็ก ๆ จุดเริ่มต้นของการรับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เริ่มจากกลุ่มคนที่เล่นดนตรีในสถานบันเทิง ที่มีโอกาสได้ฟังเพลงแบบสกา-เร็กเก้ของวงต่างประเทศ หลังจากนั้นวงดนตรีบางส่วนได้มีโอกาสออกอัลบั้มผลงานเพลงกับค่ายเพลงเล็ก (ทีโบน:มูเซอร์ เร็คคอร์ด) และ การแพร่กระจายก็เริ่มเกิดขึ้นในวงกว้างอย่างช้า ๆ ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรี สกา-เร็กเก้เติบโตขึ้นได้เนื่องมาจากช่องทางการสื่อสารมวลชนสมัยใหม่ในรูปแบบต่าง ๆ รวมไปถึงสื่อกิจกรรมอย่างเช่น การจัดงานเทศกาลดนตรีเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ตามที่ต่าง ๆ ทำให้วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้นั้นใช้เวลานานหลายปี ซึ่งสามารถย้อนกลับไปได้ถึง 20 กว่าปีที่แล้วที่มีวงดนตรีเล่นดนตรีตามสถานบันเทิงยามค่ำคืนได้นำเพลงเร็กเก้เข้ามาเล่น การมีศิลปินเริ่มเอาแนวดนตรีแบบเร็กเก้เข้ามาใส่ในผลงานเพลง บวกกับอิทธิพลของสื่อต่างประเทศในยุคก่อนที่ทำให้ดนตรีชนิดนี้แพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทยผ่านทางสื่อวิทยุในสมัยนั้น และเมื่อเข้าสู่ยุคปัจจุบันเทคโนโนยีการสื่อสารที่ก้าวไกลทำให้ดนตรีชนิดนี้สามารถแพร่กระจายไปยังผู้คนกลุ่มต่าง ๆ ได้ง่ายมากยิ่งขึ้นประกอบกับลักษณะของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นเป็นเหมือนวัฒนธรรมของการชมคอนเสิร์ตที่ถูกปลูกฝังตามกลุ่มแฟนเพลงทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมในการชมคอนเสิร์ตตามมาในภายหลังรวมไปถึงรูปแบบการแต่งตัวการแสดงออกของวัยรุ่นที่รับรู้ว่าดนตรีชนิดนี้ต้องมีการแสดงออกอย่างไรถึงจะเหมาะสม และลักษณะดังกล่าวก็ได้แพร่กระจายไปในวงกว้างมากขึ้นในทุก ๆ ปีที่กระแสของดนตรีชนิดนี้ยังคงดำรงอยู่ในสังคมไทย

วัฒนธรรมวัยรุ่นสกา-เร็กเก้เริ่มมาจากกลุ่มนักดนตรีในสถานบันเทิงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นวัฒนธรรมด้านการเล่นดนตรีก่อนจนแพร่ขยายไปสู่วัฒนธรรมในการแต่งกายซึ่งรูปแบบทางวัฒนธรรมนั้นก็ชัดเจนมากขึ้นเรื่อย ๆ กลุ่มนักดนตรีในสถานบันเทิงค่อนข้างจะเป็นเด็ก

ชนชั้นล่างไปถึงชั้นกลางโดยส่วนใหญ่กลุ่มเด็กที่เรียนด้านดนตรีและศิลปะจะเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบดนตรีแบบสกา-เร็กเก้ และเป็นที่มาของการฟอร์มวงเดนตรีก่อตั้งวงไปแสดงตามสถานบันเทิงจนไปถึงการมีโอกาสได้ออกอัลบั้มแบบอินดี้ซึ่งเป็นแนวทางปกติที่ศิลปินแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยปฏิบัติกันประกอบกับมีการจัดงานคอนเสิร์ตเฉพาะของดนตรีสกา-เร็กเก้เป็นประจำทุกปี จึงเกิดเป็นสถานที่รวมตัวของวัยรุ่นที่ชื่นชอบในวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้

6.1 กลุ่มนักดนตรีในผับ และ สถานีวิทยุ รายการไนท์ สปอต: จุดกำเนิดของการรับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย

จุดกำเนิดของการรับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นจากกลุ่มผู้เล่นดนตรีในผับสมัยยุคเมื่อ 20 กว่าปีที่แล้ว ที่มีการเล่นดนตรีตามสถานบันเทิงต่าง ๆ เช่น ร้าน บลูมูนส์ บลูยีนส์ เซ็กโซโฟน เป็นต้น ซึ่งนับเป็นวงดนตรีกลุ่มแรก ๆ ที่นำดนตรีสไตล์นี้เข้ามาเล่นในประเทศไทย แต่ยุคนั้นนักดนตรียังไม่มีผลงานเพลงแนวสกา-เร็กเก้ของตัวเองออกกระจายสู่ผู้ฟังวงกว้าง เป็นเพียงการเล่นดนตรี Cover (เลียนแบบ) ต้นฉบับที่เป็นเพลงแนวเร็กเก้ท่านั้น ซึ่งวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ ที่ปรากฏนอกเหนือไปจากงานดนตรีก็คือ การไว้ผมทรง “Dread Lock”

การเล่นดนตรีของนักดนตรีในผับยุคนั้นเป็นเพียงการรับวัฒนธรรมดนตรีเข้ามาอยู่เพียงกลุ่มคนกลุ่มเล็ก ๆ ไม่ได้แพร่ขยายออกไปในวงกว้างและสังคมไทยยังรู้จักกับดนตรีชนิดนี้อยู่น้อยมากเมื่อเทียบกับดนตรีชนิดอื่น ๆ ที่ได้รับความนิยมในสังคมไทยยุคนั้น ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักดนตรีในยุคนั้นเริ่มรู้จักกับเพลงแนวสกา-เร็กเก้ส่วหนึ่งเกิดมาจากคลื่นวิทยุอย่างรายการไนท์สปอตได้นำเพลงแนวสกา-เร็กเก้เข้ามาเผยแพร่ทางสถานีวิทยุโดยดีเจ “วิโรจ ควันธรรม” ซึ่งถือว่าเป็นช่องทางสำคัญอีกช่องทางหนึ่งที่ทำให้ดนตรีสกา-เร็กเก้ได้แพร่กระจายสู่ผู้ฟังกลุ่มที่กว้างมากยิ่งขึ้นโดยในยุคนั้น

รายการ ไนท์ สปอต นับว่าเป็นรายการวิทยุที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก สถานีวิทยุที่เป็นหลักของไนท์สปอต คือททท.เอฟเอ็ม.99.OMHz ของอสทม.ซึ่งไนท์สปอตเหมาเวลาการจัดรายการไปทั้งหมด, ททบ.เอฟเอ็ม94.MHz, 100.5 และ 95 MHz

หัวใจแห่งความสำเร็จของไนท์ สปอตนั้นก็คือ “พลังการสร้างสรรค์สิ่งใหม่” ในด้านผลิตรายการวิทยุ อิทธิวัฒน์ ในยุคเริ่มต้นไนท์ สปอตนั้นเพลงไทยยังไม่เป็นที่นิยสอย่างแพร่หลายเช่นปัจจุบันรายการวิทยุส่วนใหญ่เปิดแต่เพลงสากล ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงสากลจากอเมริกา แต่ด้วยประสบการณ์ในการฟังเพลงและจัดรายการมานานของอิทธิวัฒน์(ผู้บริหาร ไนท์ สปอต) ทำให้มาจับตลาดได้ว่า ต้นตอเพลงสากลที่เป็นที่นิยมในอเมริกาและลามเรื่อยมาถึงเมืองไทยนั้นล้วนเป็นที่นิยมมาจากอังกฤษก่อนทั้งสิ้น ซึ่งอิทธิวัฒน์มีน้องชายอยู่ที่อังกฤษ ส่งแผ่นเสียงมาให้สม่ำเสมอ ซึ่งกลายเป็นแหล่งวัตถุดิบเป็นอย่างดี ดังนั้นอิทธิวัฒน์จึงเปิดเพลงสากลล่วงหน้าคนอื่นถึงสามเดือน (http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2553)

ลักษณะของการเผยแพร่วัฒนธรรมจะเป็นรูปแบบของการสื่อสารระหว่างบุคคลจนถึงระหว่างกลุ่มบุคคลซึ่งก็ได้แก่กลุ่มนักดนตรีที่เล่นตามสถานบันเทิงในยุคนั้นและคนที่มาเที่ยวในร้าน รวมไปถึงการเผยแพร่ในวงกว้างอย่างรายการวิทยุ ไนท์สปอตในยุคนั้น เมื่อนักดนตรีที่เล่นดนตรีในผับได้ฟังเพลงติดชาร์ตที่สถานีวิทยุเอามาเปิดเผยแพร่ทำให้นักดนตรีได้นำเพลงเหล่านั้นมาเล่นในสถานบันเทิงและทำให้เริ่มแพร่ขยายออกสู่กลุ่มผู้ฟังในวงกว้างมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ก็ยังไม่เป็นรูปเป็นร่างที่ชัดเจนมากนักเนื่องจากเพลงที่เปิดในสถานีวิทยุยุคนั้นก็ไม่ได้เน้นหนักไปที่เพลงแนวสกาหรือเร็กเก้มากเท่าใดนัก

6.2 การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านค่ายเพลงในยุคของระบบธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่

ค่ายเพลงในยุค “ระบบธุรกิจสินค้า” เริ่มเติบใหญ่ นั้นนับว่ามีส่วนสำคัญที่ทำให้ดนตรีแนวใหม่ ๆ รวมถึงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ ได้ปรากฏตัวขึ้นมาในสังคมไทย ซึ่งมีค่ายเพลงได้ให้ความสนใจในการผลิตศิลปินแนวเพลงที่เหวกแนวออกไปเพื่อหาส่วนแบ่งทางธุรกิจ

รูปแบบของดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นเริ่มปรากฏให้เห็นในผลงานเพลงเพื่อชีวิตของวงดนตรีอย่างเช่น คาราบาว รวมไปถึงศิลปินแนวป๊อปอย่าง ปานศักดิ์ รังสิพราหมณกุล ที่มีบางบทเพลงได้ทำออกมามีลักษณะหรือรูปแบบทางดนตรีของดนตรีเร็กเก้ ในช่วงปี พ.ศ. 2527 เพียงแต่ยังไม่มีวงดนตรีใดเลยที่มีรูปลักษณ์ของการเป็นศิลปินแนวสกาเร็กเก้ที่ชัดเจนในยุคนั้น

หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. 2535 “มูเซอร์ เร็คคอร์ด” ได้พลักดันศิลปินแนวสกา-เร็กเก้วงแรกของประเทศไทยอย่างวงทีโบน ที่ในอดีตก็เป็นกลุ่มนักดนตรีที่เล่นดนตรีในสถานบันเทิงยุคที่วัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้ได้เริ่มเข้ามาสู่สังคมไทย ทีโบนมีผลงานออกอัลบั้มอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนสร้างรากฐานกลุ่มแฟนเพลงให้มากขึ้นเรื่อย ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งวงทีโบนนับว่าเป็นวงดนตรีที่มีส่วนสำคัญต่อการบ่มเพาะวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ให้ยืดหยัดอยู่ในสังคมไทยได้

ถึงแม้ค่ายเพลงในยุคนั้นจะสนับสนุนลงทุนให้กับวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้อย่างวงทีโบนแต่สุดท้ายแล้วการทำงานของวงดนตรีแนวสกา-และเร็กเก้ค่อนข้างที่จะมีข้อจำกัดมากจากทางค่ายเพลงทำให้ศิลปินขาดอิสระในการทำงาน และ สุดท้ายจึงเป็นที่มาของการออกมาทำงานดนตรีกันเองของศิลปิน มีการลงทุนทำธุรกิจกันเอง เช่นการโปรโมต รวมไปถึงการทำ มิวสิค วีดีโอ ซึ่งเป็นที่มาของการเปิดค่ายเพลงของตัวเองอย่างค่าย “หัวลำโพงริดดิม” ของวงทีโบน หลังจากนั้นทีโบนก็ได้ออกอัลบั้มที่ใช้ชื่อสังกัดว่า “หัวลำโพงริดดิม” ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่อัลบั้ม “กอด” ซึ่งเป็นอัลบั้มสุดท้ายที่สังกัดค่ายเพลง “Sony Music Thailand”

โดยสรุปแล้วการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ได้เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปเป็นร่างในยุคนี้ซึ่งมีการปรากฏขึ้นมาของวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยที่ชัดเจนอย่างวงทีโบน แต่ในยุคนั้นอาจยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรเนื่องจากเป็นแค่เพียงดนตรีเฉพาะกลุ่มและมีวงดนตรีเพียงไม่กี่วงเท่านั้นที่เป็นวงดนตรีในสไตล์สกา-เร็กเก้ที่ชัดเจน เช่น ทีโบน, สกาแล็กซี่, Kai-Jo Brothers, ส้ม อมรา ซึ่งเป็นยุคที่กระแส ดนตรีสกา-เร็กเก้ยังไม่ได้รับการแจ้งเกิดอย่างเต็มที่นักแต่ก็เริ่มมีที่ทางให้สังคมได้รู้จักอยู่ในวงแคบ ๆ แล้ว

6.3 การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านสื่อกิจกรรม: เทศกาลดนตรีเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้

ในช่วง 4-5 ปีที่ผ่านมานี้ งานเทศกาลดนตรีที่จัดขึ้นมาเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ นั้นได้มีการจัดขึ้นบ่อยครั้งและต่อเนื่องมาโดยตลอดซึ่งเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่เป็นสื่อกิจกรรมที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้แพร่กระจายไปในวงกว้างมากขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งงานเทศกาลดนตรีที่ทำให้ดนตรีชนิดนี้เกิดเป็นกระแสความนิยมขึ้นมาได้นั้นพอสรุปได้ดังนี้

1. เทศกาลดนตรี “Fat Festival” แฟต เฟสติวัล เป็นเทศกาลดนตรีในประเทศไทยที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี โดยสถานี วิทยุ 104.5 Fat Radio เริ่มจัดครั้งแรกเมื่อวันที่ 1-2 กันยายน พ.ศ. 2544 ที่โรงงานยาสูบเก่า และจัดเป็นประจำเรื่อยมาจนปัจจุบัน

โดยในปีแรก ๆ อาจจะยังวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้อาจมีเพียงแค่ไม่กี่วง เช่น ทีโบน และไคโจ บราเธอร์ ซึ่งในช่วงนั้นอาจยังไม่ได้รับการตอบรับที่ดีนัก แต่ในระยะหลัง ๆ วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ จนต้องมีการจัดเวทีเฉพาะให้สำหรับศิลปินแนวนี้โดยเฉพาะ ซึ่ง งาน เทศกาล Fat Festival นับว่ามีส่วนสำคัญต่อการวางรากฐานให้กับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยให้เติบโตมากขึ้น

“วงพี่เนี่ยเล่นที่แฟตทุกปี ตั้งแต่ปี 2003 เล่นที่สวนสยามเห็นเลยว่ากระแสมันยังไม่ได้รับความนิยมซักเท่าไหร่คนดูคนรู้จักมันยังน้อย นอกจะเป็นคนกลุ่มเล็ก ๆ ที่ชอบที่จะเข้ามาฟัง ปี 2004 พวกพี่ไม่ได้ไปเล่น พอปี 2005 เนี่ยเค้าจัดที่แดนเนรมิตนั่นแหละวงเรากำลังจะออกอัลบั้มใหม่พอดีแล้วตอนนั้นกระแสดนตรีเร็กเก้สกามันก็เริ่มมามากขึ้นส่วนหนึ่งเกิดจากที่วงทีโบนได้ไปเล่นในงานเทศกาลดนตรี Glastonbury ที่ประเทศอังกฤษด้วยแต่ช่วงปี 2005 ในกรุงเทพเนี่ยมันก็ยังไม่ค่อยบูมเท่าไหร่นะหมายถึงคนดูวงเราเล่นในงานแฟตเนี่ยมันยังไม่ชัดเจนว่าชอบวงพวกเรายังไม่มีใครเต้นรำตามเพลงที่พวกเราเล่นซักเท่าไหร่ ไคโจออกอัลบั้มใหม่ปี 2006 แต่ ตอนปี 2005 มีซิงเกิ้ลแล้วก็เลยได้รับเชิญไปเล่น วงพี่เล่นก่อนวงทีโบน ตอนนั้นเราอยู่ค่ายหัวลำโพงริดื่มของพี่กอล์ฟก็เลยได้ไปเล่น เวทีที่เราไปเล่นมันเป็นเวทีใหญ่ เป็นเวทีที่เค้ามารอดูพวกบอดี้แสลม พอวงพี่เล่นเสร็จปุ๊บวงทีโบนก็ขึ้น คนดูตอนนั้นมันก็จะเป็นกลุ่มที่รอดูบอดี้แสลมมันก็จะไม่เก็ตดนตรีของพวกเราซักเท่าไหร่คนดูยังนิ่งอยู่เลยตอนมันเปลี่ยนแปลงเรื่อย ๆทุกปี ช่วงนั้นมันมีแค่บางกลุ่มที่มันก็เริ่มเต้นบ้างแล้วแต่มันเป็นแค่กลุ่มเล็ก ๆ ที่พี่เห็นนะ ซึ่งก็ไม่ได้มายืนอยู่หน้าเวทีหรอก เพราะไอ้พวกหน้าเวทีมันรอดูบอดี้แสลมม พี่คิดในใจตอนนั้นเลยนะว่า “วันนึงพวกมึงจะเก็ตเพลงของกู จะบ้าคลั่งพวกกู”

สรพันธ์ กิ่งพะโยมได้กล่าวถึงช่วงที่กระแสดนตรีสกา-เร็กเก้เริ่มเกิดขึ้นให้เห็นได้อย่างชัดเจนในเทศกาลดนตรี Fat Festival ไว้ในนิตยสาร The Guitar Mag ฉบับเดือนเมษายน 2552 ไว้ว่า

“พองาน แฟต ปี 2006 ครั้งแรกที่งานไปจัดที่เมืองทอง แล้วตอนนั้นในแฟตฯ เพลงของ ไค-โจ ก็เริ่มติด 1ใน 5 บ้างแล้วเด็กก็เริ่มรู้จักบ้าง ปีนั้นไค-โจ เล่นหลังเครสเชนโด้กับวง Dub จากเกาหลี ตอนนั้นผมยืนอยู่หลังเสตจ ซึ่งตอนเครสเชนโด้เล่นคนก็เริ่มเข้ามาดูเยอะแล้วหล่ะ แต่ก็เป็นคนดูแบบเครสเชนโด้นั่นแหละ เล่นเสร็จก็ปรบมือกัน แต่พอเครสเชนโด้เล่นจบคนก็ถอยไปประมาณครึ่งหนึ่ง ที่เหลือก็นั่งรอกับเต้นบ้างนิด ๆ หน่อย ๆ พอหลังจากวงเกาหลีเสร็จ ไค-โจ ขึ้นเล่นต่อ เอาละครับทีนี้มันมากันแล้วครับ เริ่มยืนบ้าง แต่ก็ไม่ได้เยอะนะประมาณเกินครึ่งเสตจ ซึ่งเด็กกลุ่มนี้มันก็ร้องตามแล้วก็เต้นได้ ซึ่งการที่เด็กรู้สึกสนุกกับดนตรีแนวนี้ได้นั้นแสดงว่าเริ่มเก็ตกันแล้ว ตอนนั้นใจชื้นมาก เรารู้สึกว่า เฮ้ย ใช้ได้หว่ะ หลังจากนั้นเราก็เริ่มมีงานโชว์มากขึ้น แต่ยังไม่ได้ออกไปหัวเมืองนะส่วนใหญ่จะอยู่ในกรุงเทพ”

“พอมาปี 2007 ปั๊บ โอ้โห ขนลุกเลยเราเล่นวงสุดท้ายด้วย ไม่รู้มันมาจากไหนแล้วตั้งแต่เพลงแรกยันเพลงสุดท้ายร้องกันได้หมดเลย ขนาดเพลง Reggae Passion ที่เนื้อเป็นภาษาอังกฤษก็ยังร้องได้กัน มาถึงนี่โบกธงเขียวเหลืองแดงมาแต่ไกล พอเราพูด “Jah” พวกก็ตะโกนกลับ “Rastafari” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

2. มหกรรมดนตรีเร็กเก้ เมืองปาย **“Pai Reggae Music Festival”**

จัดขึ้นในช่วงเดือนมกราคมของทุกปีซึ่งจัดต่อเนื่องกันมาเป็นปีที่ 4 แล้ว ซึ่งทำให้ปายกลายเป็นสถานที่ถนนคนเดินที่ปายจะมีสินค้าเร็กเก้อยู่ไม่น้อย

ภาพที่ 6.1 โปสเตอร์ งาน Pai Reggae Festival

งานเทศกลาเร็กเก้เมืองปายจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี 2548 เนื่องจากน้ำท่วมปาย น้ำป่าไหลหลากปายโดนผลกระทบอย่างมากเลยเกิดเป็นโครงการนี้เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวร่วมด้วยช่วยกันสานฝันเยาวชน จัดงบซื้อเครื่องดนตรีให้ โรงเรียนอนุบาลปาย ครั้งที่สอง ร่วมด้วยช่วยกันสานฝันเยาวชน กับโครงการอาหารกลางวันเด็กด้อยโอกาสดอยครั้งที่สาม เป็นธีม คอมแบต โกลบอล สร้างจิตสำนึกกับภาวะโลกร้อน เป็นต้นแบบของการต่อสู้เพื่อแก้ปัญหาโลกร้อนของหลายองค์กร และงานนี้ยังได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐอย่าง ททท ด้วย

ครั้งที่สี่ในปี 2552 กับคอนเซ็ปต์ “NO LOW SEASON IN PAI JUST GREENSEASON” เพื่อนำดนตรีเร็กเก้มารับใช้ พื้นถิ่น เพื่อตอบสนองผู้ประกอบการและสร้างให้ปายมีเพียงสองฤดูกาล คือ HIGH SEASON และ GREENSEASONความสำเร็จที่ผ่านมา กลายเป็นทอล์คออฟเดอะเวิลด์ นักเดินทางท่องเที่ยวต่างเล่าขานกันถึงตำนาน เร็กเก้ระดับโลกครั้งแรกในเมืองไทย เป็น “RASTA HILL” เร็กเก้ภูเขาครั้งแรกของโลก ทุกๆ เดือนมกราคมของทุกปี ปายคือจุดนัดหมายสำคัญของนักเดินทาง นักท่องเที่ยวนักดนตรี อาร์ติสต์ นักกิจกรรมทั้งหลายที่จะหลั่งไหลกันมา ในงาน ปายเร็กเก้ จะส่งต่อและโปรโมต เพื่องาน “GREENSEASON” NO LOW SEASON INPAI JUST GREEN”

3. เทศกาลดนตรี **“Hic&Tist on the Beach”**

ภาพที่ 6.2 โปสเตอร์ งาน Hic&tist on the beach

งานดนตรีนี้จัดขึ้นในวันที่ 7-8 มีนาคม 2552 โดย ร้านน้องท่าพระจันทร์ และ บริษัทแม็กซ์มีเดีย แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด

งานนี้เป็น การแสดงดนตรีของศิลปินแนว Reggae & Ska ที่มีชื่อเสียงของ ประเทศไทย และวงศิลปินน้องใหม่ เป็นจำนวน 15 วงอันเป็นปรากฏการณ์ ครั้งแรกที่มีการรวมตัวของศิลปินแนว Reggae & Ska มากที่สุด ศิลปินที่ร่วมแสดงได้งานครั้งนั้นได้แก่ T-Bone, Kai-Jo Brother , Zom- อมรา , Job- บรรจบ , Teddy Ska Band , Ta-Mone , Srirajah Rockers, The SuperGlasses Ska Ensemble , Jo-Fax , Madagascar 11 Circle , Gold Red , Rajahsie I , Chai The Islander , วงศิลปินน้องใหม่ Ok Mocca และ Pluto นอกจากนั้น การแสดงดนตรีในครั้งนี้ยังเป็นการสร้าง สถิติของการแสดงสดของบทเพลงในแนว Reggae & Skaที่ยาวนานที่สุด เท่าที่เคยมีมาในประเทศไทย นับรวมเป็นเวลา 16 ชั่วโมง

4. เทศกาลดนตรี “The Smiley Fest Ska&Reggae International Music Festival”

ภาพที่ 6.3 โปสเตอร์ งาน สไมล์ลี่ เฟส ฯ

เทศกาลดนตรีนี้เริ่มต้นจาก แก็ป และ กอล์ฟ แห่งวงทีโบน คิดที่จะให้มีเทศกาลดนตรีในแนว สกา-เร็กเก้ ที่ดี ๆ เกิดขึ้นในประเทศไทย ทางแก็ป ทีโบน ได้ให้สัมภาษณ์กับหนังสือพิมพ์คมชัดลึก ฉบับวันที่ 1 ธันวาคม 2552 เอาไว้ว่า

“เดิมทีตั้งใจจะจัดเทศกาลดนตรีนี้ขึ้นตั้งแต่ปีที่แล้ว โดยได้ติดต่อและชักชวนวงดนตรีต่าง ๆ ไว้เรียบร้อยแล้วเผอิญบ้านเมืองไม่สงบ จึงต้องล้มเลิกไป “กระทั่งปีนี้ได้คุยกับผู้จัด (ลัลลาบาย) ซึ่งมีความสนใจตรงกัน อีกทั้งยังมองว่าเป็นจังหวะที่ดีเนื่องจากอยู่ในห้วงเวลาที่เพลงประเภทนี้ฮิตมาก ทำให้งานครั้งนี้เกิดขึ้น”

“ผมเชื่อว่า เดอะ สไมลี่ เฟส สกา แอนด์ เร็กเก้ อินเตอร์เนชั่นแนล มิวสิค เฟสติวัล เป็นบทสรุปของเทศกาลดนตรีแนวนี้ เพราะวงที่เชิญมาก็ล้วนเป็นสุดยอดของวงดนตรีแนวเร็กเก้สกา ถามว่าแตกต่างจากงานอื่น ๆ ที่จัดมาอย่างไร ผมว่ามันอินเตอร์กว่า และสามารถใช้คำว่าเฟสติวัลได้อย่างถูกต้องด้วยประการณ์ที่เราเดินทางไปเล่นที่ต่างประเทศ รู้จักวงประเภทนี้ ทำให้รู้ถึงวิธีจัดงานที่สมบูรณ์ออกมาเป็นเฟสติวัลจริง ๆ วงที่เชิญมาอย่างวง “The Skatalites” ก็เป็นเบอร์หนึ่งของสกา หรือวง Ska Cubano ก็เป็นเบอร์หนึ่งของสกายุคนี้เหมือนกัน ผมว่าช่วงเวลที่เพลงประเภทนี้กำลังฮิต คนไทยควรจะได้ดูได้ฟังอะไรดี ๆ” (คมชัดลึก,1 ธันวาคม 2552)

ภาพที่ 6.4 งาน Smiley Fest Ska&Reggae International Music Festival 2009

นอกจากนั้นยังมีเทศกาลดนตรีต่าง ๆ อีกมากมายที่จะได้พบกับวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ขึ้นแสดงซึ่งจะเป็นในรูปแบบของการแสดงร่วมกับศิลปินหรือวงดนตรีในแนวอื่น ๆ

จากการที่มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่มีชื่อเสียงระดับโลกมาเปิดการแสดงในประเทศไทย ทำให้มองได้ว่ากระแสของดนตรีชนิดนี้ได้เติบโตมากขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งวงดนตรีที่มาแต่ละวงนั้นค่าตัวมีราคาแพงถ้าผู้ลงทุนจัดงานไม่แน่ใจว่างานจะได้รับกระแสตอบรับที่ดีก็จะไม่ลงทุนกับงานคอนเสิร์ตเหล่านี้ ซึ่งในอดีตนั้นเคยมีผู้พยายามเอาวง “The Skatalites” มาเปิดการแสดงในประเทศ

ไทยแต่สุดท้ายก็ต้องล้มเลิกไปเพราะนายทุนไม่แน่ใจและคิดว่าเสี่ยงเกินไป เนื่องจากค่าจ้างนั้นค่อนข้างสูง

"เคยมีผู้จัดคอนเสิร์ตในบ้านเราพยายามติดต่อวง "The Skatalites" มาเล่น แต่ปรากฏว่าไม่มีสปอนเซอร์กล้าลงทุน อีกทั้งสมาชิกในวงก็เสียชีวิตไปบ้างแล้ว แต่ก็มีคนใหม่เข้ามาเสริมแทน"

(สรพันธ์ กิ่งพะโยม, The Guitar Mag, เมษายน 2552)

สรุปแล้วการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ผ่านทางงานเทศกาลคอนเสิร์ตที่จัดขึ้นเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้นับว่าเป็นพื้นที่สำคัญต่อการสร้างรากฐานของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ให้เติบโตมากยิ่งขึ้นในทุก ๆ ปี เนื่องจากจะมีการรวมตัวกันของกลุ่มวัยรุ่นที่มักมีการแสดงออกที่ชัดเจนถึงการเป็นผู้ชื่นชอบในวัฒนธรรมดนตรีนี้ เช่น การแต่งกายที่เน้น สีเขียว หลือง แดง รวมไปถึงการทำผมทรง "Dread Lock" เป็นต้น โดยงานเทศกาลดนตรีที่จัดขึ้นยังเป็นเหมือนช่องทางในการสร้างวัฒนธรรมในการชมคอนเสิร์ตของกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยอีกด้วย

"ผมรู้สึกว่าการเกิดขึ้นของวงทีโบนหรือวงสกา-เร็กเก้วงอื่น ๆ ไม่ใช่แค่การเข้ามาทำให้สังคมไทยได้รู้จักกับดนตรีแนวใหม่ อย่างเร็กเก้หรือสกาแค่เท่านั้น แต่มันเหมือนการสร้างวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งก็คือวัฒนธรรมของการดูคอนเสิร์ต" (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์, 2553)

วัฒนธรรมในการชมคอนเสิร์ตที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะของการรวมกลุ่มกันของวัยรุ่นมีการนัดหมายและชักชวนกันเพื่อเดินทางไปดูงานเทศกาลดนตรีสกา-เร็กเก้ที่จัดขึ้นตามที่ต่าง ๆ อีกทั้งยังตามมาด้วยวัฒนธรรมในการแต่งกายตามสไตล์ที่กลุ่มวัยรุ่นเข้าใจกันว่าเหมาะสมกับงานดนตรีชนิดนี้ และการแต่งตัวลักษณะนี้ก็ได้แพร่กระจายออกไปในวงกว้างจนเกิดเป็นการแต่งตัวที่มีทิศทางไปในแนวเดียวกันในที่สุด กล่าวคือ การแต่งกายของวัยรุ่นในงานเทศกาลดนตรีสกา-เร็กเก้ถ้าไม่ตกแต่งร่างกายด้วยสีเขียว สีเหลือง สีแดง สวมหมวก หรือ ทำผมทรง เดรด ล็อค ก็มักจะมีการแต่งกายแบบสบาย ๆ ไม่จำเป็นต้องแต่งตัวสวยงาม อีกทั้งภาพลักษณ์ของศิลปินแนวนี้ก็ค่อนข้างมีลักษณะที่เรียบง่ายอีกด้วย

ภาพที่6.5 กลุ่มแฟนเพลงรวมตัวกันก่อนงานคอนเสิร์ตจะเริ่ม

ภาพที่6.6 การไว้ผมทรง “Dread Lock” ของแฟนเพลง

ภาพที่ 6.7 ฝูงชนในงานแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีแนวสกาเร็กเก้

ภาพที่6.8 ร้านขายสินค้าแนว “สกาเร็กเก้” ในงานคอนเสิร์ต

6.4 การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านสถานบันเทิง

ในกรุงเทพมหานครมีสถานบันเทิงที่นิยมเปิดเพลงแนวสกา – เร็กเก้ อยู่มากพอสมควรซึ่งเกิดจากกระแสของดนตรีชนิดนี้ที่ค่อนข้างแพร่ขยายในวงกว้างอย่างรวดเร็ว จากอดีตจนถึงปัจจุบันนับว่าสถานบันเทิงมีส่วนสำคัญต่อการบ่มเพาะและรับเอาวัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้เข้ามาในสังคมไทย เป็นเหมือนพื้นที่เล็ก ๆ ที่ค่อย ๆ กระจายเอาวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้อย่างค่อยเป็นค่อยไปโดยเกิดในรูปแบบของการบอกปากต่อบอก ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่สถานบันเทิงในกรุงเทพเท่านั้นที่นิยมเล่นดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ ยังมีสถานบันเทิงตามต่างจังหวัดต่าง ๆ ที่มีวงดนตรีได้นำเพลงสกาเร็กเก้ไปเล่น

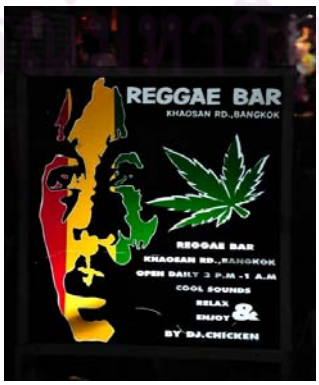
“แฟนเพลงที่ชอบดนตรีแบบเร็กเก้สกาเนี่ยก็จะเข้าไปหาฟังดนตรีแบบนี้เอาในผับ เพลงพวกนี้เนี่ยนะ เจ้าของผับมันไม่ค่อยรู้จัก แต่ว่าเห็นว่าเด็กวัยรุ่นมันชอบก็เลยหาวงที่เล่นดนตรีสกาเร็กเก้เข้ามาเล่นเพื่อดึงดูดคนเข้าร้าน ส่วนใหญ่มันจะเป็นผับสายอินดี้อะแหละ ผับพวกนี้นี่แหละที่มันจะเริ่มนำดนตรีแบบสกาเร็กเก้เข้ามาทำให้เป็นที่รู้จักก่อนซึ่งผับพวกนี้มันก็มีกระจายอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ มันก็เลยทำให้ดนตรีแบบนี้มันกระจายออกไปเรื่อย ๆ ในต่างจังหวัดก็มีผับนี่แหละที่ทำ

ให้ดนตรีแบบสกาเร็กเก้เริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นเรื่อย ๆ" (สรพันธ์ กิ่งพะโยม,**สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

ภาคี นาวี มือเบสวง เท็ดดี้ สกา แบนด์ ได้ให้สัมภาษณ์ในนิตยสาร The Guitar Mag ฉบับเดือน เมษายน 2552 เอาไว้ว่า

"มันมาเรื่อย ๆ ค่อย ๆ มา เหมือนปากต่อปาก มานั่งดูคนหนึ่งแล้ว มันส์ว่ะ ก็กลับไปบอกเพื่อน เฮ้ย ร้านนี้มันส์เว้ย แล้วก็เพิ่มมาเป็นสองคน พอสองคนนี้มาก็กลับไปบอกเพื่อน เฮ้ย ร้านนี้มันส์เว้ย จากสองก็มาอีกเป็นสี่ แล้วก็มาแบบนี้กระจุ๊กกระจิ๊ก มันเป็นไปเองในระยะเวลา 2 ปี จนตอนนี้ก็ 4-5 ปีแล้ว" (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

ภาพที่ 6.9 "BRICK BAR" ถนน ข้าวสาร



ภาพที่ 6.10 "REGGAE BAR" ถนนข้าวสาร

ภาพที่ 6.11 “MEATBALL REGGAE” เลียบด่วนรามอินทรา

ภาพที่6.12 “SAXOPHONE” อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ

จากการสังเกตุการณ์แบบมีส่วนร่วมในสถานบันเทิงที่เล่นดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ทำให้ทราบว่าวงดนตรีส่วนใหญ่จะเป็นวงที่ออกอัลบั้มอินดี้เป็นของตัวเอง และจะเล่นเพลงของวงตัวเองเป็นส่วนใหญ่แต่ก็จะสลับกับการเล่นเพลงตามคำขอของแขกที่มาในร้าน ซึ่งเพลงที่ลูกค้าขอถ้าเป็นในแนวสกา-เร็กเก้ก็มักจะเป็นเพลงของ บ็อบ มาร์เล่ย์ เป็นต้น

และจากการศึกษาก็ทำให้ได้ทราบว่าสถานบันเทิงที่แฟนเพลงหรือคนทั่ว ๆ ไปมักนิยมไปดูดนตรีสกา-เร็กเก้แสดงสดมากที่สุดจะเป็นที่ร้าน “Brick Bar” (ถนนข้าวสาร) และ “Reggae Meat Ball” (เลียบ ทางด่วน รามอินทรา) ตามลำดับ ซึ่งทั้งสองร้านนี้จะมีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้เล่นประจำไม่ต่ำกว่า 3-4 วง ส่วนร้าน “Saxophone” (อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ) มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้เล่นประจำอยู่เพียงหนึ่งวงเท่านั้นได้แก่วง ทีโบน ซึ่งก็เล่นประจำมาเป็นเวลานานมากแล้ว และคนที่มาฟังจะเป็นกลุ่มแฟนเพลงประจำซึ่งมีทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ

ภาพที่6.13 โปสเตอร์ โปรโมทงานแสดงดนตรีในผับ Brick Bar

ร้าน Brick Bar เป็นร้านที่นับว่ามีส่วนสำคัญในการแพร่กระจายของวัฒนธณรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในกรุงเทพมหานครในระยะเวลา 4-5 ปีที่ผ่านมา โดยทาง การุญ นครมือกลองวงเท็ดดี้ สกา แบนด์ ได้ให้สัมภาษณ์นิตยสาร The Guitar Mag ฉบับเดือน เมษายน 2552 เอาไว้ว่า

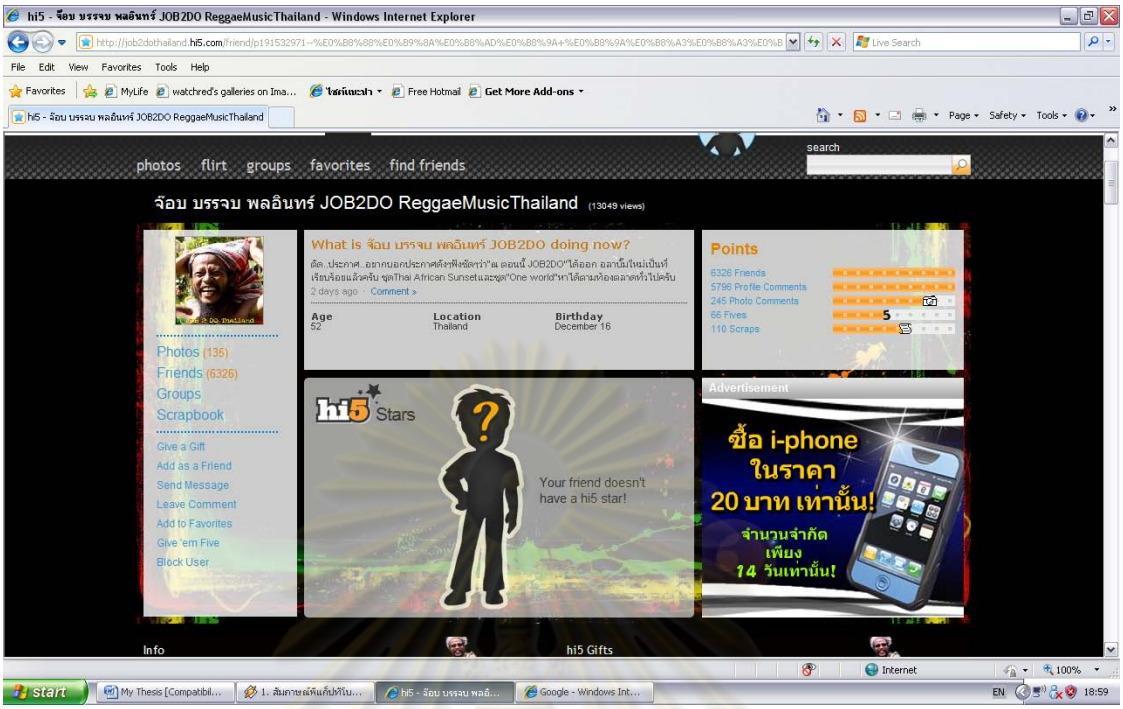
“เคยลองเอาไปเล่นหลาย ๆ ร้าน เขาก็ปฏิเสธมาว่าแนวนี้คนไม่เอา มันต้อง บอดี้สแลม ซิลลี่ ฟูลส์ บิ๊ก แอส แต่เราก็คิดว่า เฮ้ย ไม่ลองแล้วจะรู้ได้ยังไง แต่ Brick Bar เขาให้ลองทั้ง ๆ ที่เขาก็ไม่รู้จักหรอกแถมยังเป็นนักธุรกิจด้วยซ้ำ แต่เขาให้เวลาเรา 2 ปี เขาจะทำร้านนี้ให้ดังให้ได้ตอนนั้นยังไม่มีคนมาเที่ยวเลยนะ แต่เราก็ เอาก็เอาว่ะ ตั้ง 2 ปีแหนะ จนทุกวันนี้ดูดิครับ คนเยอะมาก” (The Guitar Mag, เมษายน 2552)

ถนนข้าวสารเป็นแหล่งที่มีสินค้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้อยู่พอสมควรไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าในสไตล์เร็กเก้ กระเป๋า หมวก ย่าม ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะสกรีนเป็นหน้าของ บ็อบ มาร์เลย์ ศิลปินเร็กเก้ชาวจาเมก้า รวมทั้งยังมีภาพวาดของบ็อบมาร์เลย์ขายตามหัวมุมถนนต่าง ๆ อยู่ประปรายแสดงให้เห็นว่าถนนข้าวสารเป็นแหล่งหนึ่งที่บ่มเพาะวัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้อย่างชัดเจน

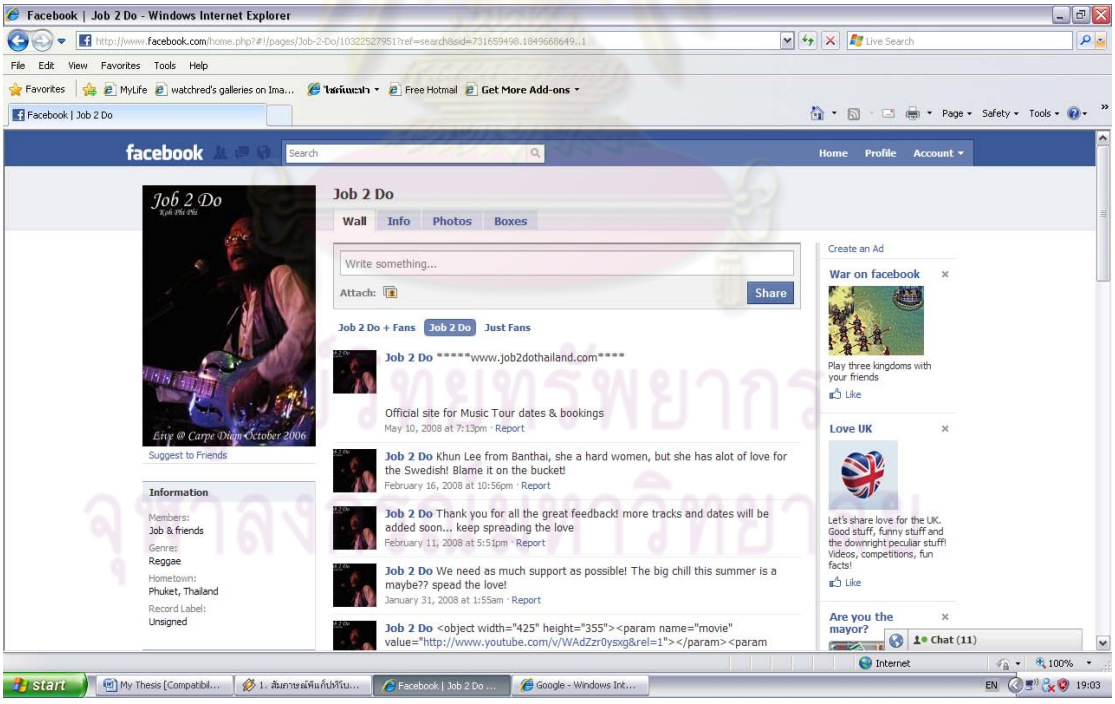
ภาพที่6.14 สินค้า ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้

6.5 รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต

สื่ออินเทอร์เน็ตเข้ามามีบทบาททางด้านการสื่อสารในสังคมไทยมากขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ซึ่งสื่ออินเทอร์เน็ตนั้นได้ส่งผลอย่างมากต่อการรับข้อมูลข่าวสารที่รวดเร็วในเรื่องของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ และ ในขณะเดียวกันนั้นสื่ออินเทอร์เน็ตยังได้ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบในวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย ซึ่งแต่เดิมนั้นลักษณะของกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบในวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้นั้นมีลักษณะที่กระจายตัว เมื่อสื่ออินเทอร์เน็ตเป็นนิ่งที่แพร่หลายมากขึ้นการรวมตัวของผู้ที่ชื่นชอบในวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ก็ได้ปรากฏขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การมี พื้นที่ชุมชนออนไลน์เฉพาะของศิลปิน เช่น Hi5,Facebook ของศิลปินแนวสกา-เร็กเก้ ซึ่งเหล่าผู้ที่ชื่นชอบและแฟนเพลงก็สามารถเข้ามาพูดคุยติดต่อสื่อสารและรับทราบข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ได้จากแหล่งนี้ ส่วนเว็บไซต์เฉพาะที่สร้างขึ้นมาอาจยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร แต่ก็มีคนบางกลุ่มใช้เป็นที่แลกเปลี่ยนความรู้ติดต่อสื่อสารกัน ส่วน Hi5,Facebook ของศิลปินนั้นได้กลายเป็นศูนย์กลางในการนัดพบปะรวมตัวของแฟนเพลงในรูปแบบของการจัดงานดนตรีตามที่ต่าง ๆ รวมไปถึงการพูดคุยกับศิลปินโดยตรง รวมถึงจะมีเนื้อหาที่ให้ความรู้ด้านดนตรีสกา-เร็กเก้ และการแนะนำผลงานเพลงของศิลปิน

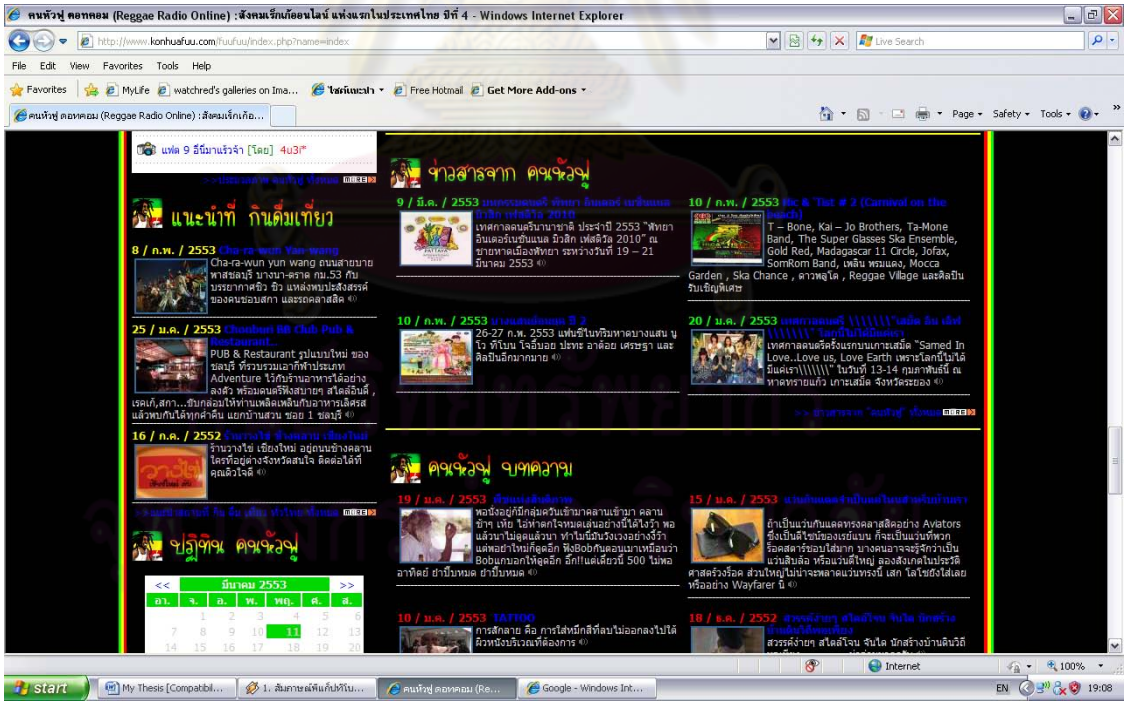


ภาพที่ 6.15 ตัวอย่างหน้า HI5 ของ ศิลปิน



ภาพที่ 6.16 ตัวอย่างหน้า Facebook ของศิลปิน

ภาพที่ 6.17 ตัวอย่างหน้า Facebook ของศิลปิน



ภาพที่ 6.18 www.konhuafuu.com

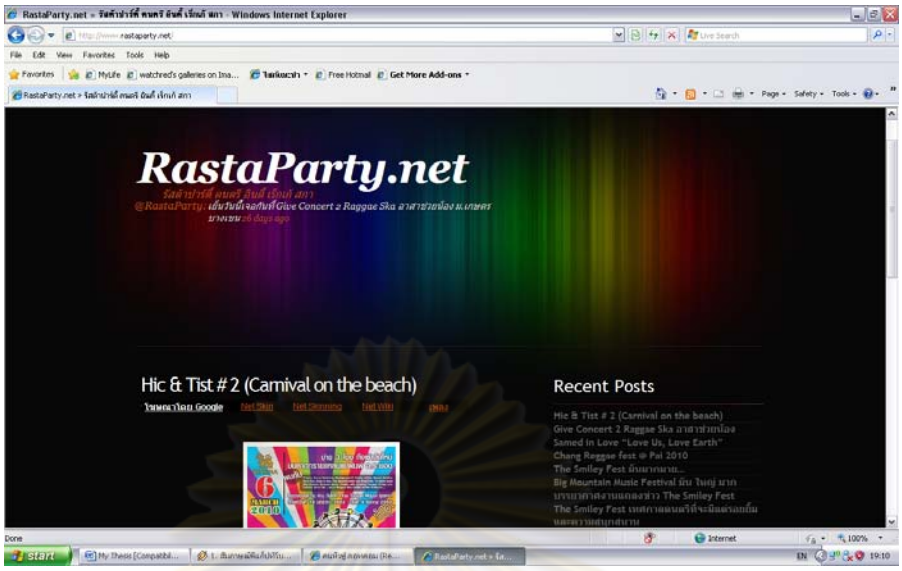
เว็บไซต์ www.konhuafuu.com นั้นเป็นเว็บไซต์ที่จัดตั้งขึ้นมาโดยคนที่ชื่นชอบในดนตรีเร็กเก้ ใช้นามในเว็บไซต์ว่า “คนหัวฟู” โดยผู้ดูแลเว็บได้ให้สัมภาษณ์ถึงการจัดทำเว็บไซต์แห่งนี้ขึ้นมา และเว็บไซต์นี้นับว่าเป็นเว็บไซต์ที่มีเนื้อหาที่นำเสนอเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดรตรีเร็กเก้สกาเว็บแรกของประเทศไทยเลยทีเดียว

“ก็ต้องการให้เป็นแหล่งแลกเปลี่ยนความรู้และหาคนที่คุยในภาษาเดียวกันครับหรือชอบในสิ่งเดียวกันนะครับตอนแรกๆ คือ ทำเพราะชอบไม่ได้คิดอะไรมากมายหลังๆมานี่คนสนใจเยอะเลย จดดอทคอมซะเลย เลยกลายเป็นกลุ่มเล็กๆ กระแสเพลงเร็กเก้มาแรงมากช่วงสามปีก่อนโดยน้าจ๊อบ บรรจบ ครับ คนที่เข้ามาเล่นในเว็บก็จะมาจากทั่วประเทศแหละครับ จิงๆแล้วเพลงเร็กเก้มันแฝงมากับเพลงเพื่อชีวิต มานานแล้วแต่เพลง สกา พึ่งมาดังง่ายๆๆ สกากับเร้กเก้มีมานานแล้วแต่ เพิ่งมาดัง ผมเพิ่งรู้จักเร็กเก้เมื่อ 4 ปีก่อนก่อนที่ เพลงดูเธอทำจะดัง 2 ปี 4-5 ปีก่อนประมาณนี้ครับคนที่รักเร็กเก้จริงๆจะฟังเพลงเพื่อชีวิตโดยมาก ส่วนอีกพวกคือมาจากฮิปฮอปจะชอบแบบเร็กเก้แดนซ์ อีกพวกคือ พวก สกาในไทย แบ่งได้ชัดๆ แค่ สาม พวกคือ เร็กเก้จิงๆ เร็กเก้ แดนซ์ฮอล และก็ สกา ผมอยากให้คนไทยแยกแยะเร็กเก้ กับ สกาให้ดีกว่านี้คนจะชอบคิดว่ามันเป็นแนวเดียวกันหมด

(คนหัวฟู, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2553)

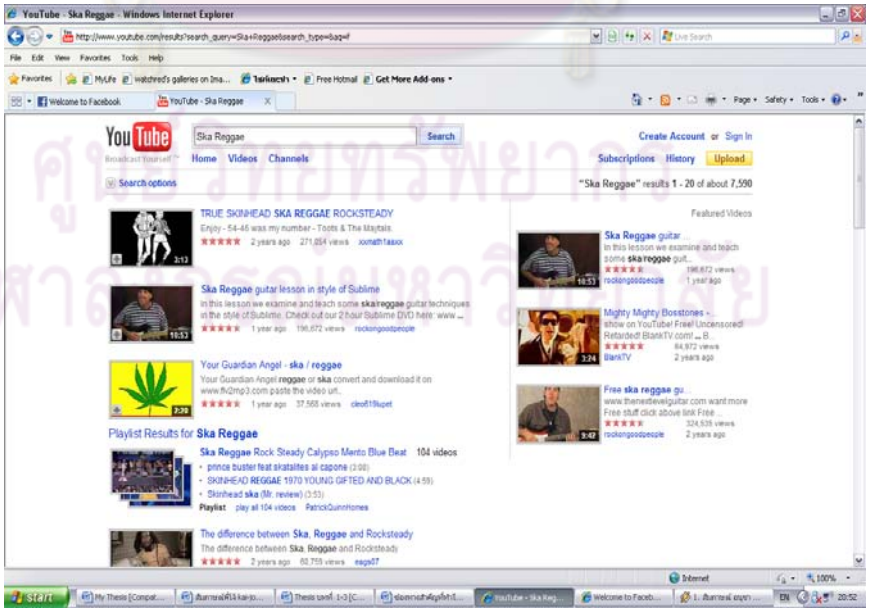
สำหรับเว็บไซต์เฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยนั้นยังไม่เป็นที่ได้รับความนิยมนักส่วนใหญ่จะเป็นในลักษณะของหน้า facebook, hi5 ของศิลปินที่เป็นแหล่งรวมตัวของกลุ่มคนที่ชื่นชอบมากกว่า

“ทุกวันนี้ผมว่าแทบจะไม่มีเลย ครับเว็บไซต์อื่น ๆ ที่เป็นเว็บเร็กเก้สกาในประเทศไทยผมทำมา 4-5 ปีแล้วยังไม่เห็นเลยครับ แต่รู้สึกจะเห็นว่ามีเว็บนึงชื่อ www.rastaparty.net เหมือนพึ่งเริ่มจะทำเว็บขึ้นมาเหมือนเป็นที่แจ้งข่าวสารให้คนที่ชื่นชอบดนตรีสกา-เร็กเก้ได้รับทราบครับแล้วก็เห็นว่าพึ่งได้เริ่มทำในส่วนของเว็บบอร์ดด้วย ส่วนเรื่องดนตรีสกาเร็เก้ในปัจจุบันนี้เนี่ยผมว่ามันเป็นเรื่องกระแสมากกว่าเดี๋ยวมันก็จะซา ๆ เหลือแต่ของแท้ๆ”(คนหัวฟู, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2553)



ภาพที่ 6.19 www.rastaparty.net

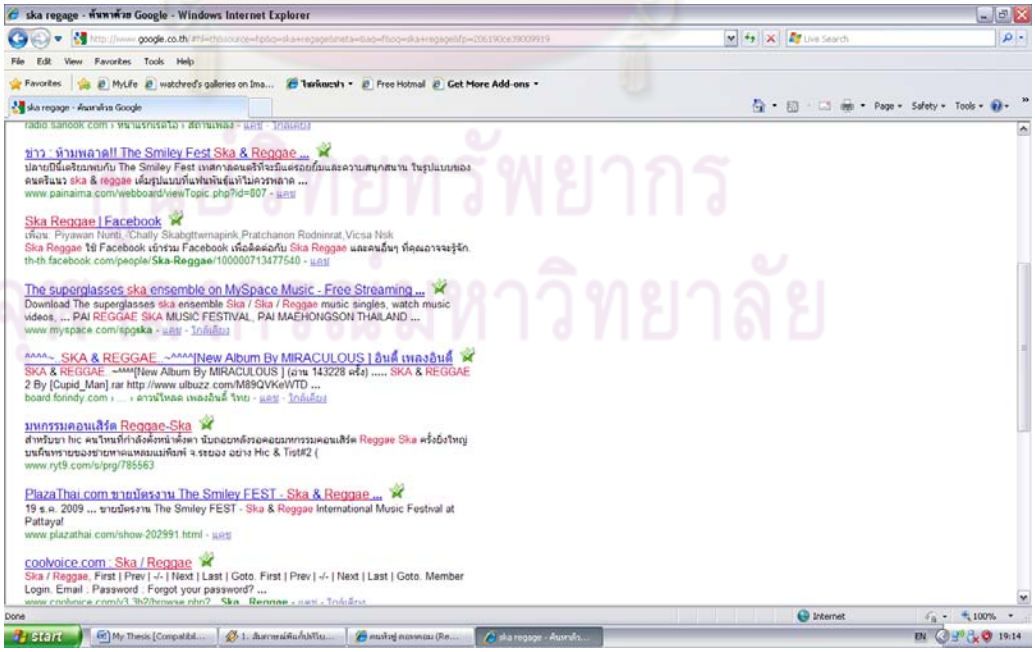
ส่วนแหล่งที่วัยรุ่นสามารถใช้ในการหาข้อมูลความรู้เกี่ยวกับดนตรีสกา-เร็กเก้ในปัจจุบันนี้ ได้แก่ www.youtube.com ซึ่งสามารถพิมพ์คำสำคัญในการค้นหาได้มากมายซึ่งจะเป็นในลักษณะของไฟล์วีดีโอต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีแนวนี้ คอนเสิร์ตของวงต่าง ๆ ทั้งวงในประเทศและต่างประเทศ และ ความรู้เกี่ยวกับดนตรีชนิดนี้ ซึ่งนับว่าเป็นช่องทางสำคัญสำคัญที่กลุ่มผู้ชื่นชอบในดนตรีแนวนี้จะเข้าไปค้นหาข้อมูลความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้



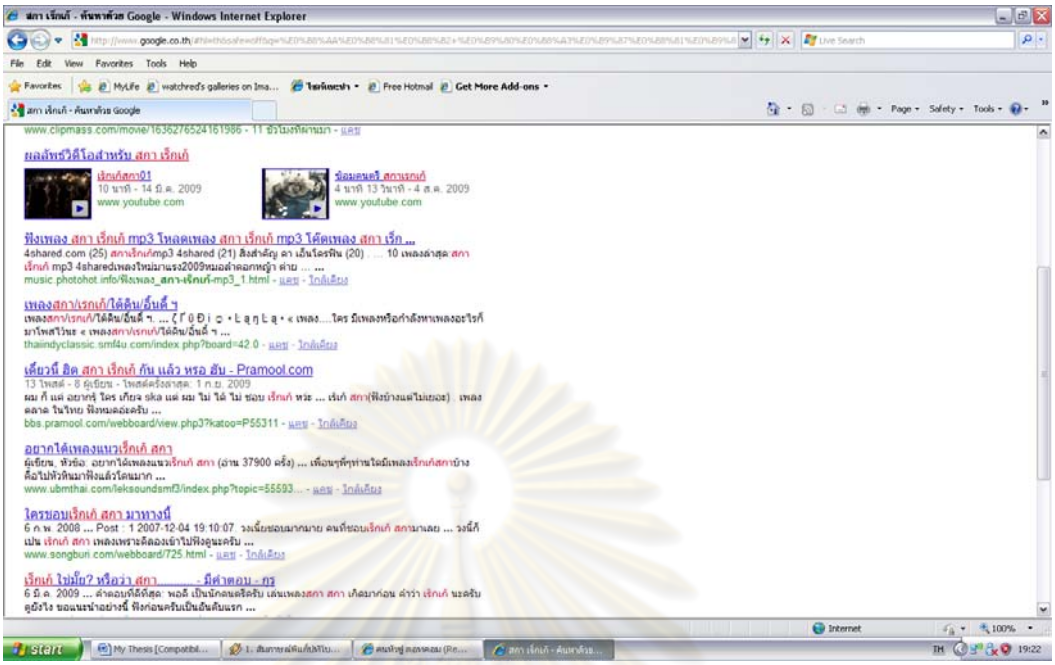
ภาพที่ 6.20 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “SKA REGGAE” (wwwyoutube.com)

ภาพที่ 6.21 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “สกา เร็กเก้” (www.youtube.com)

การที่เทคโนโลยีการสื่อสารมีความก้าวหน้า และ อินเทอร์เน็ตเริ่มเป็นที่นิยมในสังคมไทย ทำให้การสื่อสารหาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีสกา-เร็กเก้สามารถเข้าถึงได้อย่างรวดเร็วเพียงพิมพ์คำว่า “Ska Reggae” หรือ “สกา เร็กเก้” ในเว็บไซต์ “Google.com” จะแสดงผลการค้นหาด้วยสองคำนี้ออกมาอย่างหลากหลาย



ภาพที่ 6.22 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “SKA REGGAE” (www.google.com)



ภาพที่ 6.23 ผลการสืบค้นข้อมูลคำว่า “สกา เร็กเก้” (www.google.com)

6.6 การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ ผ่านค่ายเพลงใหญ่แกรมมี่และอาร์เอส ในช่วงปี พ.ศ. 2551 และ ร้านขายซีดีเพลงอินดี้

ในปี 2551 เมื่อกระแสของดนตรีสกา-เร็กเก้ได้แพร่ขยายสู่วงกว้างมากขึ้นในสังคม เป็นเรื่องธรรมดาที่ค่ายเพลงใหญ่อย่างแกรมมี่และอาร์เอสจะหาโอกาสช่องทาง ทางธุรกิจเพื่อแข่งขันกันในอุตสาหกรรมดนตรีที่ค่อนข้างต้องหาทางอยู่รอด ด้วยรูปแบบพฤติกรรมการรับสื่อของผู้บริโภคมีความหลากหลายมากขึ้นซึ่งเกิดจากเทคโนโลยีที่พัฒนาไปสู่ยุค แต่เป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ที่ค่ายใหญ่ทั้งสองค่ายเข้ามาสนับสนุนพลักดันดนตรีสกา-เร็กเก้ เนื่องจากกลุ่มผู้ลงทุนไม่ลงทุนอย่างต่อ เนื่องมาจากในแง่ของการตลาดในอุตสาหกรรมมเพลงนั้น ดนตรีสกา-เร็กเก้ยังเป็นเพียงแนวดนตรีที่ไม่สามารถแข่งขันกับแนวดนตรีอื่น ๆแต่ในแง่ของการแสดงนั้นดนตรีแนวนี้ค่อนข้างมีการแสดงที่แพร่หลายตามสถานบันเทิงและตามการจัดงานคอนเสิร์ตต่าง ๆ ในด้านของกำไรจากการจัดจำหน่ายนั้นเพลงสกา-เร็กเก้จะเป็นรองวงดนตรี ที่เป็นแนวเมนสตรีมในสังคมไทยอย่างชัดเจน เช่น ดนตรี ร็อค หรือ ป็อป ทั่ว ๆ ไปอีกทั้งช่องทางโปรโมทของดนตรีชนิดนี้ค่อนข้างมีอยู่อย่างจำกัด

ยุทธนา บุญอ้อมเจ้าของค่ายเพลง Chick-Ka-Chick ได้ให้สัมภาษณ์ หนังสือพิมพ์ประชาชาติธุรกิจฉบับวันที 23 กุมภาพันธ์ 2552 เอาไว้ว่า

“ถ้าเป็นในแง่ของการแสดงนั้นค่อนข้างมีที่ทางชัดเจน ส่วนใหญ่จะเป็นงานโชว์ในผับ แต่ถ้าเป็นการซื้อขายซีดีก็คงต้องใช้เวลาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ในวิทยุเองก็มีการเปิดเพลงแนวนี้บ้าง แต่ไม่ได้มากเท่าเพลงแนวเมนสตรีม” (ประชาชาติธุรกิจ, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

“ส่วนใหญ่วงดนตรีแบบนี้เค้าอยากทำงานเรื่อย ๆ มากกว่าไม่อยากโดนดอง ซึ่งมันก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่วงแนวนี้เค้าไม่นิยมไปอยู่ค่ายใหญ่ เพราะเค้าก็มีกำลังในการขายเอง ทำเองลงทุนอะไรเองกันได้ มันไม่มีประโยชน์ในการที่จะไปเข้าค่ายไง ค่ายใหญ่ ๆ เค้าไม่โปรโมตให้เพราะทางสื่อวิทยุมันมีเพลงแนวนี้เปิดน้อยไง มันเหมือนไม่ค่อยมีที่ให้ลงมีแค่ แฟตเรดิโอ แค่นั้นมั๊ง มันก็เลยไม่ต่างอะไรกันกับที่เค้าจะทำการโปรโมตเอง เพราะพวกนี้เค้าอยู่ได้ด้วยการไปทัวร์คอนเสิร์ต พวกนี้เค้ามีแฟนเพลงเหนียวแน่นอยู่แล้ว อย่างฮิพฮอพมันยังไปเปิดในวิทยุได้ถูกมั้ยแต่สกาเร็กเก้เนี่ยมันมีแค่ แฟตที่เดียวนอกนั้นก็ประปราย ต่อให้วงพวกนี้เค้าไปอยู่ค่ายใหญ่เนี่ย ค่ายใหญ่ไม่โปรโมตให้หนึ่งนะ แล้ว อีกอย่างมันไม่ใช่ว่าไปอยู่ค่ายใหญ่แล้วจะได้กระจายสินค้ามากขึ้นมันไม่ใช่อ่ะ มันก็ไม่มีประโยชน์อะไรที่ต้องไปอยู่ค่ายใหญ่ ” (อนุชา นาคน้อย, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2553)

“เพลงพวกนี้มันเข้าถึงคนกรุงเทพส่วนมากยังไม่ได้นะ เปิดในคลื่นวิทยุได้ก็แค่ไม่กี่คลื่นเอง เพราะคนกรุงเทพที่เขาฟังแบบเมนสตรีมอาจยังไม่เก็ตกับดนตรีแบบนี้ ดนตรีแบบนี้ซักวันนึงมันจะค่อย ๆ กระจายไปทีละนิด ค่อย ๆ โผล่ ทีละจุด” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม**, สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

อีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้สถานีวิทยุไม่นิยมเปิดเพลงสกาเร็กเก้มากเท่าที่ควรเนื่องมาจากรูปแบบดนตรีรวมไปถึงเนื้อหาและความนิยมของเพลง เมื่อเทียบกับเพลงกระแสหลักของสังคมอย่างเพลงร็อค หรือ ป๊อปทั่วไปที่ค่อนข้างจะได้รับความนิยมมากกว่า กล่าวคือเพลงในกระแสหลักจะสามารถเข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างได้มากกว่าและจะมีเพลงฮิตติดหูมากกว่าเพลงแบบสกาเร็กเก้

“ด้วยความเป็นแนวเร็กเก้หรือสกาเนี่ยมันก็จะไปทางป๊อปมากไม่ได้ แบบรักกันงมงายน้ำเน่าอะไรแบบนั้นมันไปไม่ได้อ่ะ คือเนื้อหาเพลงเร็กเก้สกาไทยนี่มันต้องเป็นอะไรที่อิงธรรมชาติอ่ะ ไม่ทะเล ก็ภูเขาก็ก้อนหินแม่น้ำ ถ้าพูดถึงความรักก็ไม่ใช่รักแบบน้ำเน่า อะไรประมาณเนี้ย มันถึงจะ

รู้สึกอินไปกับดนตรีประเภทนี้ แต่ถ้าคุณไปเอา อะไรที่แบบว่า เนื้อหาที่เป็นรักแบบแนวร็อคนะเอามาทำเป็นแบบเร็กเก้เนี้ยมันไปกันไม่ได้ มันไม่เข้ากันอ่ะ จุดนี้มันก็เลยทำให้เพลงแบบสกาเร็กเก้มีเพลงแบบฮิตเหมือนพวกเพลงร็อคอะไรแบบเนี้ยน้อย มันก็พอมีนะแต่ว่ามันน้อยไง เพราะค่ายเพลงค่ายใหญ่มันก็ไม่ได้มาจับมาอัดฉีดเงินอะไรกับเพลงแนวนี้มากไม่เหมือนกับพวกสายการอัด อย่างในยุคที่ผ่าน ๆ มา อย่าง โมเดิร์นด็อก บอดี้แสลม บิ๊กแอส ซิลลี่ฟูลส์ แบล็คเฮด อัสนี-วสันต์ที่มันเป็นแบบป๊อปร็อคหมดเลยซึ่งคนไทยมันโตมากับดนตรีประเภทนี้เพราะได้ยินแต่เพลงประเภทเนี้ยกรอกหูทุกวันๆ ไปไหนก็ได้ยินๆ แต่เพลงประเภทแบบรักแบบของทีโบน ที่เป็นเร็กเก้ ร็อคสเตดี้หรือสกาเนี่ยยก็จะมีแค่คนกลุ่มหนึงเท่านั้นที่ได้ฟัง จะพูดไปมันก็เหมือนเป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มอ่ะครับ ” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

ส่วนการกระจายผลงานเพลงแนวเร็กเก้-สกามักจะมีอยู่ในวงจำกัดเนื่องจากมีร้านที่ขายผลงานเพลงอินดี้อยู่เพียงไม่กี่ร้านในกรุงเทพฯ จากการศึกษาพบว่าร้านที่ขายผลงานเพลงสกา-เร็กเก้มีอยู่เพียง 3-4 ร้านเท่านั้น ได้แก่ ร้านน้องท่าพระจันทร์ ร้านดีเจสยาม ร้านเจได ร้านแคป เป็นต้น สำหรับในต่างจังหวัดงานผลงานเพลงของศิลปินแนวสกา-เร็กเก้นั้นมักจะถูกกระจายไปยังร้านต่าง ๆ ที่เป็นคนรู้จักกับศิลปิน รวมไปถึงเวลามีงานคอนเสิร์ตก็จะมีการเอางานเพลงไปขายหน้างาน

“ตอนนี้ร้านที่มันขายงานของศิลปินอินดี้มันมีไม่กี่ร้านไงครับเค้าก็ต้องเอามาวางตามร้านแบบนี้อยู่แล้วมันมีไม่กี่ร้านที่ขายงานอินดี้อ่ะครับ มีร้านน้องท่าพระจันทร์ ร้านดีเจสยาม เจได อะไรอย่างเงี้ย มันก็จะอยู่เกาะกลุ่มกันแค่ตรงนี้ ร้านซีดีเนี่ยถ้าไม่ได้เป็นร้านที่อยู่ในห้าง ก็แทบจะเหลือน้อยลงแล้วเพราะฉะนั้นสื่อเดียวที่ลูกค้าสามารถจะมาซื้อได้เนี่ยก็คือจะต้องเป็นร้านแบบร้านพี่เป็นหลัก ส่วนตามต่างจังหวัดเนี่ยร้านที่ขายเพลงแนวสกา-เร็กเก้มันก็จะเป็นในรูปแบบของร้านเพื่อนฝูงกันฝากขายอะไรแบบนั้นหรือจะเป็นการขายซีดีตามหน้างานมากกว่า” (อนุชา นาคน้อย, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2553)

กลุ่มลูกค้าส่วนใหญ่ของเพลงแนวนี้มักจะเป็นกลุ่มเด็กนักศึกษา และ คนทั่วไป จนไปถึงชาวต่างชาติที่มาเที่ยวในประเทศไทย

“คนมาซื้อแผ่นเพลงเร็กเก้สกานี่ไม่จำกัดนะครับมีทั้งพวกเด็กนักศึกษา คนทั่วไป จนไปถึงฝรั่ง คือในความคิดพี่นะดนตรีแนวนี้ทุกวันนี้เนี่ย ด้วยความที่อากาศมันร้อน เวลาที่มันมีคอนเสิร์ต

อะไรอย่างเงี้ยมันจะสนุก คนที่เค้าชื่นชอบและฟังเพลงแนวเนี่ยแบบจริงจังเนี่ยเค้าจะไม่ค่อยโหลดเหมือนเป็นแฟนตัวจริงอ่ะครับ เพราะวงดนตรีแนวนี้มันก็มีไม่กี่วงในประเทศไทยอ่ะครับ เพราะฉะนั้นมันก็จะอยู่ในกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งที่เป็นแฟนตัวจริง” (อนุชา นาคน้อย, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2553)

6.7 รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนในประเทศไทย

รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้เริ่มเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ มากขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548-2552 ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการที่เทคโนโลยีมีความก้าวหน้า และกระแสความนิยมของแนวดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย ส่งผลให้สื่อต่าง ๆ กลายเป็นช่องทางสำหรับการนำเสนอรูปแบบทางวัฒนธรรม โดยเริ่มมีการเอาสไตล์ของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เข้ามาสอดแทรกเป็นเนื้อหาผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ ดังนี้

6.7.1 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์

ปัจจุบันนี้แวดวงของสื่อสิ่งพิมพ์และนิตยสารในสังคมไทยมีการพัฒนาไปอย่างมากซึ่งนับว่าเป็นแหล่งที่ให้ข้อมูลความรู้ และที่สำคัญสื่อสิ่งพิมพ์มอิทธิพลต่อการรับรู้ข้อมูลข่าวสารของกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทย มีนิตยสารที่ผลิตออกมาเพื่อสนองความต้องการของเด็กวัยรุ่นเฉพาะกลุ่มมากมาย ซึ่งนิตยสารที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้พอจะสรุปได้ดังนี้

1.**นิตยสาร The Guitar Mag** ฉบับเดือนเมษายน พ.ศ. 2552

ภาพที่ 6.24

นิตยสาร “The Guitar Mag” นั้นเป็นนิตยสารรายเดือน ดำเนินการโดย บริษัท วงศ์สว่างการพิมพ์ จำกัด ราคา 75 บาท มีจำนวนหน้าประมาณ 170-190 หน้า เนื้อหาส่วนใหญ่จะนำเสนอข่าวสารของวงการเพลงทั้งในและต่างประเทศ

2.**นิตยสาร MTV Magazine** ฉบับ เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2548

ภาพที่ 6.25

นิตยสาร MTV Magazine เป็นนิตยสารรายเดือน ดำเนินการโดย บริษัท ทราฟฟิก คอร์เนอร์ พับลิชชิ่ง จำกัด ราคา 80 บาท มีจำนวนหน้าประมาณ 120-140 หน้า เนื้อหาส่วนใหญ่จะเสนอข่าวสารของวงการเพลงในต่างประเทศเป็นหลักแต่ก็มีข่าวสารในวงการเพลงไทยด้วย เช่นกัน

ส่วนนิตยสารอื่น ๆ ที่มีการนำเสนอถึงข่าวสารแวดวงในวงการดนตรีรวมไปถึงเรื่องราวของดนตรี แนวสกาเร็กเก้ก็มีอยู่อีกจำนวนหนึ่งได้แก่ นิตยสาร DDT, Music Express, Happening เป็นต้น นิตยสารที่เป็นเฉพาะของแนวดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นยังปรากฏไม่ชัดเจนในสังคมไทยปัจจุบัน

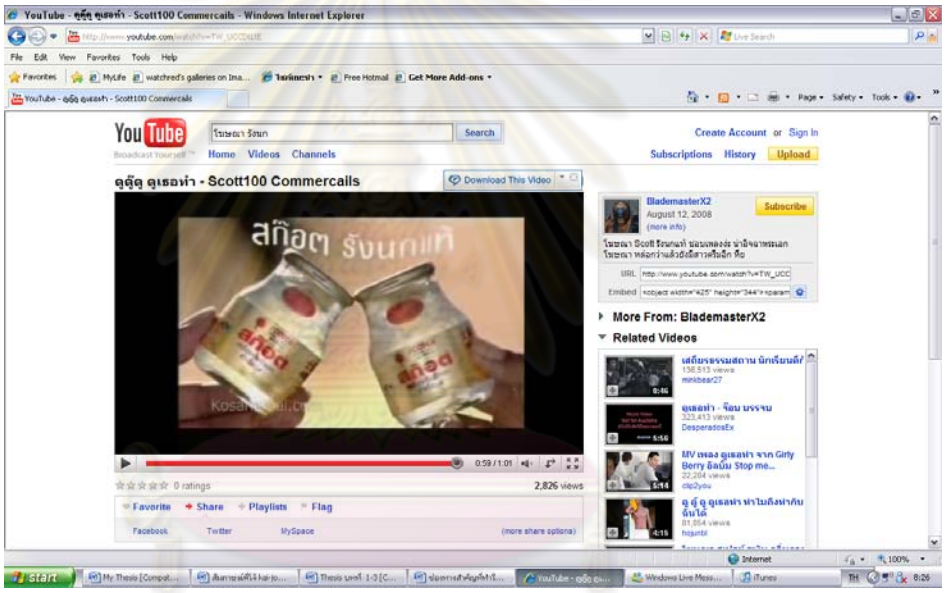
6.7.2 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อวิทยุ

รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านทางวิทยุในสังคมไทยนั้น ยังไม่มีความชัดเจนมากนัก โดยจะมีปรากฏด้วยการเปิดเพลงแนวสกา-เร็กเก้ตามคลื่นวิทยุวัยรุ่นต่าง ๆ แต่สถานีวิทยุที่เปิดพื้นที่ให้กับวงดนตรีแนวนี้มากที่สุดคือ คลื่นเพลงไทยสากล 104.5 MHz. ซึ่งเป็นคลื่นวิทยุที่ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่น เนื่องจากเปิดโอกาสให้งานดนตรีที่หลากหลายได้มีที่เผยแพร่ เช่น ศิลปิน อิสระ ดังนั้นผลงานเพลงแนวสกา-เร็กเก้จึงมีโอกาสแทรกตัวอยู่ทางหน้าปัดคลื่นวิทยุอยู่บ้าง อีกทั้งคลื่นวิทยุ แฟต เรดิโอ นั้นเปรียบเสมือนพื้นที่สำคัญที่เปิดโอกาสให้ดนตรีแนวใหม่ ๆ ที่

ปรากฏขึ้นในสังคมไทยอยู่เสมอ อีกทั้งมีกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นเพื่อช่วยดำรงรักษา และ แจ้งเกิดบุคคลากรทางด้านดนตรีใหม่ ๆ ที่ยังมีอยู่อีกมากมายในสังคมไทยแต่ยังไม่ปารากฏ

6.7.3รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์

รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ที่ปรากฏในสื่อโทรทัศน์เป็นเหมือนการตอกย้ำถึงกระแสของดนตรีชนิดนี้ว่ากำลังเป็นที่นิยมในสังคมไทย ซึ่งรูปแบบของวัฒนธรรมสกาเร็กเก้ที่ถูกเผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์ มีตั้งแต่ โฆษณาสินค้า, การนำเอาสไตล์ของดนตรีสกา-เร็กเก้มาใช้ในละคร รายการเกมส์โชว์ และรายการวาไรตี้ต่าง ๆ



ภาพที่ 6.26 “โฆษณา สก็อต รังนกแท้”

โฆษณา รังนก ตรา สก็อต มีการนำเอาเพลง ดูเธอทำ ของ ศิลปินจ็อบ บรรจบ พลอินทร์ไปเป็นเพลงประกอบโฆษณา

“พี่พูดในฐานะคนทำโฆษณาคนนึงนะ แบบว่าคนทำโฆษณา เวลาทำโฆษณามันก็ต้องทำอะไรเก๋ ๆ อ่ะ เค้าก็คงจะได้ไปฟังเพลงน้าจ๊อบแล้วชอบก็เลยเอามาใส่ในหนังโฆษณามันเป็นธรรมดาอ่ะครับคนทำโฆษณาเค้าอาจเห็นว่ามันเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่เขาจะสื่อออกไป ดูเธอทำก็เลยก็เลยดังขึ้นมาเลย เพลงก็ได้กระจายสู่วงกว้างออกไป จิง ๆ มันออกมานานแล้ว 2-3 ปีอ่ะกว่าจะได้เอาไปประกอบโฆษณา” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

“สก๊อตเริ่มต้นสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายใหม่คือเมโทรเซ็กช่วลด้วยโฆษณา หลังจากเริ่มผลิตรังนกได้ 2 ปี เนื้อหาในโฆษณาถ่ายทอดเรื่องราวผ่านผู้ชายคนหนึ่งที่ติดเกาะอยู่นานปี แต่เขากลับหน้าตาสดใส เพราะว่าดื่มสก๊อตอยู่ทุกวัน ซึ่งกลายเป็นโฆษณาที่วางจุดขายไว้อย่างดี ทำให้คุณสมบัติของรังนกสก๊อตที่กินแล้วหน้าเด็กเป็นที่จดจำตลอดมาถึงปัจจุบัน ส่วนหนึ่งได้แรงส่งจากกระแสโฆษณาที่ถูกสมาคมคุ้มครองผู้บริโภค(สคบ)ระงับการออกอากาศเพราะมองว่าเป็นการโฆษณาเกินจริง แต่นับตั้งแต่นั่นเป็นต้นมา สก๊อตก็ใช้แนวทางนี้สื่อสารมาโดยตลอด โดยแสดงวัตถุประสงค์ชัดเจนในหนังโฆษณา ให้ตอกย้ำภาพลักษณ์ของสก๊อตรังนกว่าเป็นเครื่องดื่มสำหรับผู้ที่ต้องการมีสุขภาพดีดูอ่อนกว่าวัยตลอดเวลา และตรงกันข้ามหากใครที่ไม่ใส่ใจดูแลตัวเองและปล่อยให้ทรุดโทรมก็จะเป็นผลร้ายต่อหน้าที่การงานหรือชีวิตตัวเองโฆษณาเรื่องล่าสุดที่มีเพลงของจ๊อบ บรรจบ (ดู ดู๊ ดู ดูเธอทำ) เป็นผู้ร้องเพลงประกอบจนกลายเป็นกระแสทอล์ก ออฟ เดอะ ทาวน์ร้องกันติดปากทั่วบ้านทั่วเมืองอยู่ในขณะนี้ ก็ยังคงตอกย้ำภาพลักษณ์เดิมนี้ไม่เปลี่ยนแปลง”(Positioning Magazine ,พฤษภาคม 2551)

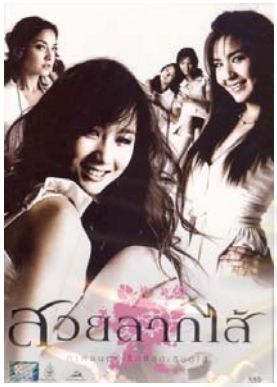
ภาพที่ 6.27 โฆษณาเครื่องดื่มโค้กชุด “ต่อโต๊ะ”

ภาพที่ 6.28 เจษฎา ธีระภินันท์ หรือ แก็ป ทีโบน ให้สัมภาษณ์ในรายการ “The Idol”

ภาพที่ 6.29 ศิลปิน วง เท็ดดี้ สกา แบนด์ แสดงโชว์ในรายการ “หม่ำโชว์”

6.7.4 รูปแบบวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อภาพยนตร์

รูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ที่ปรากฏในภาพยนตร์จะเป็นในลักษณะของการนำเอาดนตรีของศิลปินเร็กเก้เข้าไปเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์



ภาพที่ 6.30ภาพยนตร์ สวยลากไส้ ภาพที่ 6.31 ภาพยนตร์ พลอย ภาพที่ 6.32ภาพยนตร์ สามชุก

ภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องได้นำเพลงเร็กเก้ของศิลปินจ็อบ บรรจบ ได้แก่เพลง ลืมไม่ลง, แค่คนช่างฝัน และ กอดฉันไว้ ไปเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์

“บางทีผู้กำกับเค้าก็ตามกระแสอ่ะเค้าได้ฟังเพลงที่หลากหลายมากขึ้น มันก็มองได้หลายทางว่าเอามาใส่แล้วเป็นกระแสหรือว่าเป็นกระแสแล้วเอามาทำ อย่างพี่เป็นเอก (เป็นเอก รัตนเรือง) อย่างเงี้ย แกก็ไปถ่ายหนังที่ภูเก็ต แล้วแกก็ได้เข้าไปฟังเพลงในผับที่น้าจ๊อบเล่นอ่ะ ก็ได้เห็นน้าจ๊อบเล่นแล้วก็ชอบ ก็เลยขอซื้อเพลงไปประกอบ เรื่องพลอย” (สรพันธ์ กิ่งพะโยม, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553)

ในเทศกาล “World Film Festival of Bangkok” ครั้งที่ 7 ประจำปี 2552 มีภาพยตร์สารคดีที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของจาเมก้าได้มาเข้าฉายปิดงานเทศกาลนี้ในวันอาทิตย์ที่ 15 พฤศจิกายน 2552 ด้วย ได้แก่ ภาพยนตร์สารคดีที่ชื่อว่า Rocksteady: the Roots of Reggae จากประเทศสวิตเซอร์แลนด์ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่พาไปตามรอยยุคทองของดนตรีเร็กเก้จากถิ่นกำเนิดประเทศจาไมก้า แสดงให้เห็นถึงความเติบโตของกระแสดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยจนมีผู้ติดต่อนำภาพยนตร์แนวนี้มาฉายในประเทศไทย

กล่าวโดยสรุปแล้วช่องทางในการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นมีปัจจัยเกื้อหนุนที่แสดงเป็นตารางของแต่ละช่องทางดังต่อไปนี้

ช่องทางในการแพร่กระจาย	ปัจจัยที่ทำให้เกิดการแพร่กระจาย
กลุ่มนักดนตรีในผับ และ สถานีวิทยุ รายการไนท์สปอต (จุดกำเนิดในการรับวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย)	เกิดจากการรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย แลได้นำมาเผยแพร่ในวงกว้างมากขึ้นเรื่อย ๆ
การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ผ่านค่ายเพลงในยุคของระบบธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่	การแข่งขันกันในระบบธุรกิจทุนนิยมอุตสาหกรรมนำมาซึ่งการแข่งขันในการหากำไรสูงสุดจากการประกอบธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงจึงนำมาซึ่งรูปแบบทางดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย
การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ผ่านสื่อกิจกรรม: เทศกาลดนตรีเฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้	กลุ่มนายทุนผู้จัดงานเทศกาลคอนเสิร์ตต้องการหาผลกำไรจากการประกอบธุรกิจและมองเห็นว่าดนตรีแนวสกา-เร็กเก้กำลังได้รับความนิยมในสังคมไทย ซึ่งจะนำมาซึ่งผลกำไรในการประกอบธุรกิจได้จากงานเทศกาลดนตรีนั้น ๆ
การแพร่กระจายของวัฒธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ผ่านสถานบันเทิง	เจ้าของร้านนั้นมองเห็นว่าดนตรีสกา-เร็กเก้กำลังเป็นที่นิยมและคิดว่าถ้ามีดนตรีสกา-เร็กเก้แสดงโชว์ในร้าน จะทำให้ได้ผลกำไรจากจำนวนผู้ที่มาเที่ยว
รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต	เกิดจากเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าในยุคโลกาภิวัฒน์ โดยผู้จัดทำเว็บไซต์มองเห็นว่าควรมีพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นของคนที่ชอบในสิ่งเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชน	เกิดจากกระแสนิยมของดนตรีสกา-เร็กเก้ซึ่งสื่อมวลชนได้สนใจและเล็งเห็นถึงความกระแสนิยมปัจจุบันในสังคมและต้องการนำเสนอมุมมองใหม่ ๆ ต่อสังคม

ตารางที่ 6.1 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ในช่องทางต่างๆ

6.8 ปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เป็นที่นิยมในสังคมไทย

ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากดนตรีแนวอื่น ๆ ตรงจังหวะที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะตัว อีกทั้งยัง มีเครื่องดนตรีที่หลากหลายเช่นพวกเครื่องเป่าต่าง ๆ และ มีบรรยากาศของการแสดงสดที่สนุกสนาน จึงทำให้เกิดคำถามว่าที่แฟนเพลงชอบดนตรีเหล่านี้เนื่องมาจากสาเหตุเพราะเป็นเพลงที่ฟังสนุกสนานเป็นเหมือนสัญลักษณ์ในการผ่อนคลายใช่หรือไม่ เพื่อตอกย้ำข้อสันนิษฐานของงานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งเราสามารถใช้หลักทฤษฎีช่วยอธิบายดังนี้

กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายไว้ในหนังสือสื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีการใช้สื่อและความพึงพอใจ (อ้างถึงใน ชลวรรณ วงษ์อินทร์, 2548) ไว้ว่า ในการเปิดรับข้อมูลข่าวสารของผู้รับสารนั้นมีความตั้งใจอยู่ คือตั้งใจที่จะแสวงหาข่าวสารเพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในทางใดทางหนึ่ง เมื่อมีความตั้งใจแน่นอนดังกล่าว การเข้าไปใช้สื่อจึงไม่ใช่กิจกรรมที่กระทำไปตามยถากรรมหรือไร้เป้าหมาย หากแต่จะเป็นกิจกรรมที่มีเป้าประสงค์ที่แน่นอน (Goal-oriented activity)

โดยภาพรวมจากการศึกษาที่ได้จากการพูดคุยแบบไม่เป็นทางการกับกลุ่มแฟนเพลงทำให้ทราบปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแนวนี้ได้รับความนิยม ซึ่ง ปัจจัยหลักที่ปรากฏคือ แฟนเพลงจะชอบในความสนุกสนานของเพลง การแสดงสดที่สนุกสนานของนักดนตรี การได้รวมกลุ่มกันทำกิจกรรมที่สนุก รวมไปถึงชอบในความหมายและเนื้อหาของบทเพลงแนวสกา-เร็กเก้

“มันแสดงสดมันอ่ะคับ ผมว่าแสดงสดนี่แหละที่มันสนุกมากไม่เหมือนกับดนตรีแนวอื่นยังไงก็ต้องเต้นอ่ะครับเวลามาดูคอนเสิร์ตวงแนวนี้” (พีรพล ทิศรอด, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ชอบที่มันสบาย ๆ อ่ะค่ะ ฟังเอาพักผ่อนไม่ต้องคิดอะไรมากเฮฮากันไปตามเรื่องราว แล้วแบบมากันเป็นกลุ่ม ๆ กับเพื่อน ๆ แบบนี้มันสนุกดีคะ” (ธิดาวรรณ อิ่มในสุข, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“เป็นเพราะคอนเสิร์ตพวกนี้มันทำให้คนมีที่ในการพักผ่อนพบปะสังสรรค์แล้วก็มาสนุกสนานกันอ่ะคับ เหมือนได้มาเที่ยวอะไรแบบนี้ด้วยครับมันเลยเกิดเป็นกระแสขึ้นมาแล้วอยู่นานซะด้วย” (ณัฐพล จันทร์โยธา, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ชอบดนตรีครับ ดนตรีมันสนุก เนื้อหาดีฟังแล้วไม่เครียด เหมือนได้มาปลดปล่อยพักผ่อนไปในตัว” (เกียรติศักดิ์ แก้วหอม, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“จังหวะมันโจ๊ะ ๆ ดีอ่ะคับ เต้นตามแล้วสนุกมากเลยนะ คือแสดงสดสนุกมากอ่ะครับดนตรีแนวนี้” (สุชัย เต็มรังษี, สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2552)

“ผมว่าจังหวะมันชวนให้เต้นอ่ะครับ มันก็เลยสนุกคนก็เลยชอบกัน ผมว่าเวลาเครียด ๆ ถ้าได้ยินเพลงแนวนี้มันทำให้หายเครียดได้นะมันสบาย ๆ” (รังสรรค์ กริโส, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ส่วนตัวแล้วผมจะเล่นดนตรีด้วยครับ มีวงเล่นกับเพื่อน ๆ ผมว่าแนวนี้มันเล่นสนุกดี แล้วแบบที่คนชอบกันเยอะเนี่ยผมว่ามันเหมือนเป็นแฟชั่นด้วยส่วนนึงนะเหมือนตอนเมื่อก่อนก็มีแฟชั่นพวกฮิพฮอพยุคนี้ก็มาเป็นสกา-เร็กเก้ แต่ผมว่าแนวนี้มันจะอยู่ได้อีกนานนะเพราะมันฟังง่าย ไม่มีอะไรซับซ้อนเนื้อหาก็ใกล้ตัวดีด้วย มีอารมณ์ร่วมไปด้วยง่ายดีครับ” (พิทักษ์ บุญกมล, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ความสนุกของดนตรีครับ นี่แหละที่มันทำให้คนชอบอ่ะ แล้วอีกอย่างคนก็คงเริ่มเบื่อ ๆ ดนตรีร็อคกันบ้างแล้ว เวลามาดูงานคอนเสิร์ตแบบนี้มันเหมือนหลุดเข้าไปอยู่ในอีกโลกเลยครับสำหรับผม” (วิรัตน์ รัตนชัยโชค, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ดนตรีแนวนี้มันเด่นอ่ะครับ กลองมันสนุก กีต้าร์ก็ไปเรื่อย ๆ ของมัน คนก็โยกตามได้จังหวะมันเต้นตามง่ายอ่ะครับผมว่ามันสนุกนะ” (สุรพล สุคนธมาน, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ชิ๊กกะชิ๊ก ฮียๆๆๆๆ นี่แหละผมว่าเป็นเสน่ห์ที่ทำให้คนรู้สึกมันแปลก ๆ ดี อย่างเพลงทั่ว ๆ ไปเค้าก็เหมือน ๆ กันนะผมว่าแต่เพลงสกา-เร็กเก้มันมีลักษณะเด่นเฉพาะในตัวมันเองอ่ะ” (ประสาน ยรรยงค์สวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ได้มาสนุกกับเพื่อน ๆ แล้วแบบพอมาในงานนี้ก็ได้เพื่อนใหม่ ๆ เพิ่มด้วยนะ เหมือนคนที่ชอบอะไรเหมือน ๆ กันอ่ะคะคุยกันสนุก เราว่าคนที่ชอบสกา-เร็กเก้จะเป็นคนใจดี ใจเย็นนะ เพราะเพลงมันสบาย ๆ ดี ไม่เครียด ฟังแล้วหายเครียดด้วย” (นฤมล ประเสริฐสิน, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“รู้สึกว่าแนวนี้มันไม่เหมือนแนวอื่นอ่ะครับก็เลยชอบ เมื่อก่อนก็ฟังมาหลายแนวนะแต่ตอนนี้รู้สึกว่าที่ฟัง ๆ มาจะชอบแนวนี้มากที่สุดเลย ผมว่าเนื้อหาดนตรีมันค่อนข้างมีสาระนะดนตรีแนวนี้ถึงเป็นเพลงสนุก ๆ แต่เนื้อเพลงมันก็ยังให้แง่คิดข้อคิด หรือให้กำลังใจได้” (นพดล ขจรเวช, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

“ได้มางานดนตรีสกา-เร็กเก้เหมือนได้มาเที่ยวเลยนะในความรู้สึกเราเพราะส่วนใหญ่มันชอบจัดที่ทะเลด้วย แบบได้เที่ยวทะเลแล้วก็ได้ดูคอนเสิร์ตไปในตัว เพลงมันสนุกด้วยแหละ” (วิชาดา นาคประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“มันเล่นสนุกอ่ะแนวนี้ เล่นสดมันส์แล้วแบบศิลปินเค้าเต้นเค้าอะไรด้วยมันเลยทำให้คนดูก็พลอยสนุกไปด้วย ทุกวันนี้เลยกลายเป็นวัฒนธรรมไปแล้วว่ามางานแบบนี้ต้องเต้นไม่เต้นแสดงว่ามาไม่ถึงงานครับ” (ธนชัย สมยศ, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“ที่ชอบเพลงแนวนี้ เพราะเนื้อหา ทำนอง ชื่นชมเครื่องเป่าที่แสนจะเหนื่อยในการแสดงสดแต่ละครั้ง คนแต่งเพลงมักจะแต่งจากความเป็นจริงของสังคม หรือสะท้อนปัญหาสังคม มองโลกในแง่บวก ฟังแล้วไม่หดหู่” (แพรวา รุ่งจิรากานต์, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“ผมชอบเพลงรักแบบเร็กเก้สกาครับ ผมจะชอบเพลงเก่า ๆ ของทีโบน พวก กอด หรือ กลิ่น แล้วก็ มนต์รักเพลงสกา ก็ชอบครับ รู้สึกมันอบอุ่นดีหน่ะเพลงพวกนี้” (วีรพงศ์ ภาชนะวรรณ, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“ฟังเพราะเมื่อก่อนพี่ชายเปิดกรอกหูบ่อย มาก ๆ จนตอนนี้บ้าตามไปแล้ว เพลงมันสนุกอ่ะแล้วแบบเวลามีคอนเสิร์ตแบบนี้มันดีตรงที่เหมือนได้มาเที่ยวพักผ่อนหนีจากพวกความวุ่นวายต่าง ๆ ในเมืองหรือพักผ่อนจากการทำงาน ดนตรีมันโยก ๆ ดีอ่ะ เต้นโคตรสนุก” (ฉัตรทิพย์ ตรีกมล, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“จริง ๆ เพิ่งมาฟังได้ไม่นานครับปกติจะฟังแต่พวกเมนสตรีมไปมา ๆ ได้ยินเพลงพวกนี้บ่อย ๆ เข้าเห็นคนชอบกันเยอะก็เลยลองหาฟังดูบ้าง เพื่อนบอกว่ามันสนุก ก็ฟังดู สุดท้ายก็ชอบโดยไม่รู้ตัว” (เกียรติภูมิ วงศ์วิลักษณ์, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“เพลงมันเด้ง ๆ ดีนะผมว่า ศิลปินเค้าแสดงสดสนุกมาก แล้วแบบเวลามาดูคอนเสิร์ตพวกนี้มันเหมือนไม่ต้องคิดอะไรมากไม่ต้องแต่งสวยแต่งหล่อก็ได้สุดท้ายมันกลายเป็นแนวทางเดียวกันไปหมดเลยเห็นมั้ยคับ กลายเป็นแฟชั่นการแต่ตัวไปอีก” (วันชัย จงคูกลาง, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“ตัวผมชอบเพลงของวงไค-โจอ่ะคับ พวก ชีวิตที่ผ่านน้ำ หรือเจ้าพระยาอะไรแบบนั้น เพลงมันมีเสน่ห์ดีครับฟังแล้วมันล่องลอย ๆ ดี” (ปริญญา แซ่ตั้ง, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“ชอบเสียงพวกเครื่องเป่าครับ คือพอดีเป็นนักดนตรีวงโยด้วย ผมว่าพี่ ๆ วงแนวนี้เค้าเล่นกันเก่ง ๆ เอนเตอร์เทนกันเก่ง ๆ ทุกวงเลย มันมีเพลงไม่กี่แนวนะที่จะมีเสียงเครื่องเป่าเนี่ย ก็มีแนวนี้แหละคับที่เครื่องเป่าเหมือนจะเด่นมาก” (นรเทพ แบบจตุรัส, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“ได้มาเที่ยว ได้ฟังดนตรี ได้เต้น ได้ดื่มด้วยเหมือนเป็นแนวดนตรีแห่งการสังสรรค์อ่ะครับผมชอบมานานแล้วด้วยไม่ใช่พึ่งมาชอบ ฟังตั้งแต่ก่อนที่จะเป็นกระแสแบบทุกวันนี้อีก คือแบบชอบเสียงกลอง เทคนิคต่าง ๆ ของเพลงมันเร้าใจดีผมว่า” (สุธี สุวรรณสุข, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“เพื่อน ๆ พี่ ๆ ที่ศิลปากรเป็นนักดนตรีแนวนี้กันเยอะอ่ะครับเลยแบบตาม ๆ มาดูแล้วแบบเหมือนได้เจอเพื่อนเก่า ๆ แก่ ๆ อะไรแบบนั้นในงานด้วย คือผมไปงานแบบนี้ทีไรมักจะเจอคนรู้จักทุกทีไม่รู้ทำไม” (โชคชัย บุญมานำ, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“เต้นมันคับเพลงพวกนี้ ไม่มีคำจำกัดความอื่นแล้วนะ อย่างพวกร็อคนี่มันก็ได้แค่โดด ๆ แท็ค ๆ อะไรไปแบบนั้นเสี่ยงเจ็บตัวอีก แต่สกา-เร็กเก้นี่ผมว่ามันเต้นได้หลากหลายท่ามากตามจังหวะกลอง เต้นคนเดียวก็มันได้อ่ะผมว่า” (ประวิทย์ แย้มพลายวงศ์, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

“เพลงมันแฟนตาซีดีครับ รก ๆ เร้าใจดีจังหวะสนุก พวกเครื่องเป่าก็เพราะ มันอลังการดีนะดนตรีแนวนี้มันมีสีสันดีผมว่า” (วิศรุต มณีศิลป์, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

ปัจจัยที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้บทเพลงสกา-เร็กเก้ได้รับความนิยม คือ ระบบธุรกิจในยุคทุนนิยมอุตสาหกรรมที่มีการแข่งขันกันค่อนข้างสูง นายทุนต่างพยายามหาความได้เปรียบในแต่ละรูปแบบที่จะสามารถสร้างหรือกระตุ้นยอดขายและกำไรสูงสุดของแต่ละองค์กร โดยแต่ละองค์กรนั้นต่างหาข้อแตกต่างในการทำการตลาดของตนเพื่อนำมาซึ่งความได้เปรียบ การที่เทศกาลดนตรีแนวสกา-เร็กเก้เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งก็เป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้เกิดการแพร่หลายและนำมาซึ่งความนิยมในที่สุด ซึ่งตามงานเทศกาลดนตรีแต่ละครั้งผู้จัดก็จะนำสินค้าของตนมาขายในงานซึ่งก็แล้วแต่รูปแบบธุรกิจของแต่ละองค์กรของผู้จัดงาน

“ที่มีคนจัดเทศกาลดนตรีแนวสกา-เร็กเก้บ่อย ๆ นี้ ไม่ค่อยมีหตุผลอะไรมากหรอกครับนอกจากการขายของ พอผู้จัดเห็นว่าดนตรีแนวไหนที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในบ้านเรา มันก็เป็นธรรมดาที่เขามองว่าการสนับสนุนแนวดนตรีนั้น ๆ มันก็ทำให้เขาขายของได้เนื่องจากมีคนชอบเยอะ มันเป็นเรื่องธรรมดาครับในยุคนี้” (เจษฎา ธีระภินันท์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากปัจจัยข้างต้นแล้วประเด็นสำคัญอีกหนึ่งประเด็นคือดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นเปรียบเสมือนทางเลือกใหม่ของกลุ่มผู้ฟังเพลงในสังคมไทยที่มีบทเพลง ป๊อป ร็อค เป็นแนวเพลงหลักที่เรียกว่าเป็นบทเพลงสมัยนิยม จากการสัมภาษณ์กลุ่มแฟนเพลงทำให้ทราบว่าปัจจัยที่ทำให้หันมาฟังและชื่นชอบกับดนตรีสกาเร็กเก้นั้นสืบเนื่องมาจากการเบื่อหน่ายกับบทเพลงในกระแสหลักอย่างป๊อป และร็อค ซึ่งสองคล้องกับแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมย่อยวัยรุ่นที่กล่าวว่าวัยรุ่นจะมีพฤติกรรมในการฟังเพลงนอกกระแสที่ทันสมัย

“ตั้งแต่โตมาก็ได้ยินแต่พวก ป๊อป ร็อค อ่ะคับ ได้ยินอยู่ตลอด มันก็เบื่อ ๆ กันบ้างอะไรบ้าง พอมีเพลงสกา-เร็กเก้เข้ามามันก็เหมือนเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ดีของคนฟังนะผมว่า” (พีรพล สังข์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

แนวเพลงพวกป๊อปไรงี้มันน่าเบื่ออะคับ ผมจะมองว่าเดี๋ยวนี้มันค่อนข้างเสี่ยวเยอะด้วยมันเหมือนเป็นมาตรฐานเดียวกันหมดอ่ะ แต่พวกเพลงเร็กเก้-สกามันแปลกใหม่ดีครับมันยังใหม่ด้วยแหละในสังคมไทย มันก็เป็นอีกทางเลือกหนึ่งของคนฟังครับ” (สุเชษฐ์ เชื้อเกี้ยน, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 7

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง จุดกำเนิด พัฒนาการ และ การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในช่วงต่าง ๆ ของแนวดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยว่าเริ่มปรากฏขึ้นเมื่อใด อย่างไร รวมถึงศึกษาการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยมีลักษณะอย่างไร และปรากฏในรูปแบบใดบ้าง โดยการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้จากจาเมก้าจะช่วยทำให้เห็นถึงมิติของการรับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เข้ามาในประเทศไทยที่ส่งอิทธิพลต่อกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยปัจจุบัน โดยผลการวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปได้ดังนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาทั้งหมดทำให้ได้ข้อสรุปดังนี้

1. วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้นั้น คือ รูปแบบทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในประเทศจาเมก้าตั้งแต่ยุคทศวรรษที่ 60s องค์ประกอบที่เด่นชัดของวัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้ได้แก่ วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้, กลุ่ม รู้ด บอยส์ (Rude Boys), การนับถือลัทธิราสตาฟาเรียนนิสม์ (Rastafarianism), การถักผมทรง เดรด ล็อค (Dread Lock) รวมไปถึงการแต่งกายที่เน้นสีเขียว แดง เหลือง ของศิลปินและแฟนเพลง ซึ่งเป็นสีประจำชาติ เอธิโอเปียที่ชาวจาเมกันเชื่อว่าเป็นดินแดนบ้านเกิดของคนผิวสีทั่วโลก ที่มาที่ไปของการเกิดดนตรีแบบสกาเร็กเก้นั้นเกิดขึ้นอย่างเป็นลำดับช่วงเวลาซึ่งสามารถแบ่งยุคของดนตรีในจาเมก้าใหญ่ ๆ ออกได้เป็น 1.ยุคของดนตรีสกา 2.ยุคของดนตรีร็อค สเตดี้ 3.ยุคของดนตรีเร็กเก้ ด้วยจาเมก้าเป็นประเทศที่อยู่ทางฝั่งทะเลคาริบเบียนซึ่งอยู่ไม่ห่างจากประเทศสหรัฐอเมริกามากนัก ทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีในจาเมก้าได้รับอิทธิพลสำคัญจากอเมริกา กล่าวคือ ชาวจาเมก้าได้ผสมผสานดนตรีแบบ ริ่มแอนด์ บลูส์ ร็อคแอนด์โรล และ แจ๊ซของอเมริกาที่ได้รับฟังผ่านทางสถานีวิทยุของอเมริกา เข้ากับดนตรีพื้นบ้านของจาเมก้าที่เรียกว่าเมนโต้ จนเกิดเป็นดนตรีชนิดใหม่ที่มีชื่อว่า สกา (Ska) หลังจากนั้นดนตรีสกาได้ถูกลดจังหวะให้ช้าลงและกำเนิดเป็นดนตรีชนิดใหม่ที่เรียกว่า “ร็อค สเตดี้” ซึ่งเป็นยุคที่รูปแบบของลัทธิราสต้าฟาเรียนนิสม์ได้

กำเนิดขึ้นมาในกลุ่มคนดำในจาเมก้า ได้มีการปวรณาตัวเข้านับถือลัทธินี้มากขึ้น ดนตรีสกาได้พัฒนาเป็น ร็อค สเตดี้ มีการเพิ่มความซับซ้อนทางดนตรีมากยิ่งขึ้น นักดนตรีทดลองคิดค้นท่วงทำนองที่หลากหลาย จากแต่เดิมเครื่องเป่าที่เคยเป็นเครื่องดนตรีหลักของแนวสกา ก็ได้ถูกลดบทบาทลงแทนที่ด้วยนักร้องนำที่เริ่มมีบทบาทมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นจึงเป็นยุคของดนตรีเร็กเก้ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคที่ดนตรีของจาเมก้าประสบความสำเร็จในตลาดสากล โดยศิลปินที่ทำให้ดนตรีแนวเร็กเก้เป็นที่รู้จักในวงกว้างนั้นได้ แก่ “บ็อบ มาร์เล่ย์” ซึ่งมีวงดนตรีชื่อว่า “บ็อบ มาร์เล่ย์ แอนเดอะ เวลเลอร์ส” ซึ่งมีผลงานเพลงขึ้นไปติดชาร์ตของสหรัฐอเมริกาและอังกฤษอยู่หลายเพลงด้วยกัน

ในอังกฤษช่วงยุค 70s วัฒนธรรมดนตรีสกาได้แพร่กระจายเข้ามาอย่างมากทำให้เกิดวงดนตรีที่เรียกว่าแนว “2Tone” ขึ้นมาในอังกฤษซึ่งเปรียบเสมือนคลื่นลูกที่สองของดนตรีสกา ซึ่งเป็นวงดนตรีแบบสกาประยุกต์วงที่มีชื่อเสียงได้แก่ Madness, The Specials เป็นต้น ในอังกฤษวัฒนธรรมที่เรียกว่า “Rude Boys” ได้รับความนิยมอย่างสูงในยุค 70s วัฒนธรรมรูด บอยส์ มีต้นกำเนิดในจาเมก้า แต่เดิมกลุ่ม “รู้ด บอยส์” ในจาเมก้าคือ กลุ่มวัยรุ่นผิวดำที่ต่อต้านรัฐบาล ชอบเต้นรำ สุมหัวกันเป็นแก๊งค์ พกพาอาวุธ ทุกชนิดและมักมีเรื่องกับเจ้าหน้าที่บ้านเมืองอยู่เสมอ

เข้าสู่ยุค 90s มีวงดนตรีแนวสกาเกิดขึ้นในอเมริกาหลายวง ซึ่งเปรียบเสมือนคลื่นลูกที่สามของดนตรีจากจาเมก้า โดยวงดนตรีแนวสกาที่มีชื่อเสียงในอเมริกาได้แก่ Sublime,The Skeletone,Reel Bigfish เป็นต้น

ในระดับสากลดนตรีแบบเร็กเก้ได้เงียบหายไปตั้งแต่ยุค 80s และถูกแทนที่ด้วยไสตล์ดนตรีเร็กเก้แบบประยุกต์ซึ่งเรียกว่าดนตรีแนว “แดนซ์ฮอลล” (Dancehall) ซึ่งมีการพัฒนาให้ดนตรีนั้นเน้นจังหวะที่เร็วขึ้น เต้นรำได้สนุกขึ้น รวมทั้งมีรูปแบบการแร็พที่ดุดันเข้มข้นโดยมีรูปแบบการแร็พที่เรียกว่า รักก้ามัฟฟิน (Raggamuffin)

2.ประวัติแนวดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยได้มีพัฒนาการทางด้านดนตรีที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง 1) ช่วงดนตรี เร็กเก้เริ่มปรากฏในสังคมไทย (พ.ศ. 2527-2534), 2) ช่วงดนตรีสกา-เร็กเก้ปรากฏในอุตสาหกรรมดนตรีไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2535-2546),3) ช่วงกระแสดนตรีสกา-เร็กเก้เติบใหญ่ (พ.ศ. 2547-2552)

ช่วงดนตรีเร็กเก้เริ่มปรากฏในสังคมไทย (พ.ศ. 2527-2534)

สังคมไทยนั้นมีการรับเอาลักษณะของวัฒนธรรมดนตรีเร็กเก้เข้ามาก่อนด้วยเพลงของศิลปินเพื่อชีวิตอย่างคาราบาวในเพลง “สองเฒ่าผู้ยิ่งใหญ่” จากอัลบั้ม เมดอินไทยแลนด์ รวมไปถึงปานศักดิ์ รังสิพราหมณกุล ในเพลง “ไปทะเลกันดีกว่า” จากอัลบั้ม “ไปทะเล” ในยุคนี้ยังไม่มีวงดนตรีวงไหนที่มีลักษณะของศิลปินแนวเร็กเก้ที่ชัดเจนเลย ในยุคนี้เริ่มมีสถานีวิทยุที่เอาเพลงสกามาเปิดได้แก่รายการ ไนท์สปอต โดย ดี เจ วิโรจ ควันธรรม แต่อาจยังไม่แพร่หลายในวงกว้างเนื่องจากไม่มีวงดนตรีของไทยที่เป็นวงแนวนี้เลย นอกจากวงดนตรีที่เล่นเพลงแบบเร็กเก้ในสถานบันเทิงยุคนั้น

ช่วงดนตรีสกา-เร็กเก้ปรากฏในอุตสาหกรรมดนตรีไทยสมัยนิยม (พ.ศ. 2535-2546)

ในปี พ.ศ. ศิลปินวง “ทีโบน” เป็นศิลปินเร็กเก้กลุ่มแรกของประเทศไทย สังกัดค่ายเพลง “มูเซอร์ เร็คคอร์ด” ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างความแปลกใหม่ให้แก่สังคมไทยในยุคนั้น มีเพลงติดหูอย่าง “เธอเห็นท้องฟ้านั้นไหม” วงทีโบนออกอัลบั้มในช่วงนี้อย่างต่อเนื่องจนมาถึงปี พ.ศ. 2540 วงทีโบนได้เริ่มเอาดนตรีสกาเข้ามาเล่นในอัลบั้ม “กอด” ทำให้คนไทยเริ่มรู้จักกับดนตรีแนวสกามากขึ้น ในช่วงนี้มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ออกผลงานเพลงตามมาอีกจำนวนหนึ่ง ได้แก่ วง “Skalaxy” สังกัดค่ายหัวลำโพงริดดิม,วง Kai-Jo Brothers สังกัด ยูนิเวอร์แซล มิวสิค,จ็อบ บรรจบ สังกัดค่ายแกรมมี่, ส้มอมรา สังกัด ค่าย หัวลำโพง ริดดิม ทำให้ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้ปรากฏอย่างชัดเจนในสังคมไทย

ช่วงกระแสดนตรีสกา-เร็กเก้เติบใหญ่ (พ.ศ. 2547-2552)

ในช่วงนี้มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ออกอัลบั้มกันมาอีกมากมายทั้งศิลปินหน้าเก่าและหน้าใหม่ นับว่าเป็นช่วงที่ดนตรีสกา-เร็กเก้ได้รับความนิยมในสังคมไทยจนเกิดเป็นกระแสขึ้นมา ส่วนหนึ่งเกิดจากการที่วงทีโบนได้มีโอกาสไปแสดงดนตรีที่งาน “Glastonbury Festival” ที่ประเทศอังกฤษ และมีวงแนวสกา-เร็กเก้แบบอินดี้เกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก จนค่ายเพลงใหญ่ในอุตสาหกรรมดนตรีของไทยอย่าง แกรมมี่ และ อาร์เอส ได้เปิดเซกเม้นท์ใหม่ทางธุรกิจเป็นเซกเม้นท์เฉพาะของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ แต่เนื่องจากดนตรีแนวนี้เป็นดนตรีที่มีช่องทางในการโปรโมทน้อยส่วนหนึ่งมาจากการที่ยังถือว่าเป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มเมื่อเทียบกับดนตรีกระแสหลักใน

สังคมไทยทำให้นายทุนไม่ลงทุนต่อ การทำงานของศิลปินสกาเร็กเก้ไทยจึงปรากฏออกมาในรูปแบบของการทำงานแบบ “อินดี้” ซึ่งในช่วงนี้ถือวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้มีการเติบโตสูงสุด มีผลงานเพลงสกา-เร็กเก้เพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ

3.ลักษณะของดนตรีสกา-เร็กเก้ของไทย เริ่มตั้งแต่ผลงานของวง ทีโบน ชุด “จังหวะนี้ใจดีเข้ากระดูกดำ” ที่มีการทำดนตรีแตกต่างไปจากวงดนตรีในสมัยนั้น ทั้งรูปลักษณ์ของศิลปินรวมไปถึงผลงานเพลง ศิลปินไว้ผมทรง เดร็ท ล็อค และบทเพลงได้ เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างความรัก ความสามัคคี รักสิ่งแวดล้อม เพลงที่สร้างชื่อให้กับทีโบน ได้แก่เพลง “เธอเห็นท้องฟ้านั่นไหม” บทเพลงของวงดนตรีในยุคนี้ที่ได้รับความนิยมมักจะเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาความรักของหนุ่มสาวเป็นส่วนใหญ่ซึ่งถือว่ารูปแบบผลงานเพลงของทีโบนได้เหวกแนวทางของตลาดออกไปอย่างเห็นได้ชัดเจน ในเวลาต่อมาได้มีผลงานเพลงของจ็อบ บรรจบ ศิลปินแนวเร็กเก้สกาอีกราย ได้ออกผลงานกับค่าย แกรมมี่เอนเตอร์เทนเม้นท์ มีบทเพลง เด่นได้แก่ “Cha Cha Cha ร้อน” ซึ่งในผลงานอัลบั้มนี้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรเนื่องจากค่ายแกรมมี่ไม่ได้ลงทุนอย่างเต็มที่ส่วนหนึ่งอาจเกิดจากการที่บทเพลงแนวเร็กเก้ในสมัยนั้นค่อนข้างเป็นบทเพลงเฉพาะกลุ่มที่มีผู้ฟังอยู่น้อยในสังคมไทย บทเพลงของจ็อบบรรจบเริ่มเป็นที่นิยมตั้งแต่มีผลงานถูกคัดเลือกไปประกอบภาพยนตร์ ภาพของ จ็อบ บรรจบ นั้นจะมีลักษณะของการเป็นศิลปิน เร็กเก้ที่ค่อนข้างชัดเจนจากการวางตัวเรียบง่ายใช้ชีวิตตามท้องทะเล จ็อบได้ผสมผสานดนตรีเร็กเก้เข้ากับดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ ซึ่งเป็นเหมือนการผสมผสานที่นำมาซึ่งรูปแบบใหม่ ๆ ทางดนตรีที่เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทย รวมไปถึงผลงานเพลงของศิลปินวงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นตามมาในภายหลังก็ค่อนข้างมีการผสมผสานปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรีสกา-เร็กเก้ให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมไทยเช่น มีการนำดนตรีแบบไทยเดิมมาผสมผสานเข้ากับดนตรีสกาเร็กเก้ซึ่งปรากฏในผลงานของวง ไค-โจ บราเธอร์ ในเพลง “หมอรำร็อค” ซึ่งอดีตเป็นบทเพลงของ คำรณ สัมมปุณยานนท์ โดยได้ทำการเรียบเรียงดนตรีใหม่จนเกิดรูปแบบที่แปลกใหม่ออกไป วงดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นก็ได้มีการทำดนตรีในแนวทางของตัวเองที่มีรูปแบบเฉพาะของแต่ละวงที่ชัดเจนแต่รูปแบบทางดนตรีก็ยังตั้งอยู่บนพื้นฐานของดนตรีแบบสกา-เร็กเก้ โดยเนื้อหาของเพลงในปัจจุบันเริ่มมีการเสียดสีสังคมในบางแง่มุมปรากฏให้เห็นเช่นในเรื่องของมิติชาย-หญิงจากผลงานเพลงของ ส้มอมรา เป็นต้น ซึ่งนับว่าดนตรีสกา-เร็กเก้แบบฉบับของวง

ดนตรีสัญชาติไทยนั้นค่อนข้างมีความหลากหลายในแนวทาง มีการผสมผสานทางดนตรีที่บางครั้งไม่สามารถชี้เฉพาะจำกัดแนวทางที่ชัดเจนตายตัวได้

ดังนั้นดนตรีสกา-เร็กเก้ของไทยจึงมีลักษณะที่ตรงตามแนวคิดเรื่องดนตรีในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ซึ่งมีสุนทรียศาสตร์ของรูปแบบงานศิลปะที่ผสมผสานแนวทางของดนตรีต่าง ๆ เข้าด้วยกัน (Genre mixing) ที่มักถูกยกให้เป็นลักษณะของสุนทรีศาสตร์ของรูปแบบงานศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

4.ในยุคแรกการรับเอาวัฒนธรรมดนตรี เร็กเก้ของไทยนั้นเกิดขึ้นมาก่อน จากกลุ่มวัยรุ่นชนชั้นล่างไปถึงชนชั้นกลางที่เล่นดนตรีในสถานบันเทิงที่นิยมนำเพลงเหล่านี้มาเล่นจากการได้ยินและได้ฟังเพลงเหล่านั้นจากสื่อต่าง ๆ เช่นการเผยแพร่เพลงแนวสกาและเร็กเก้ในยุคแรกจากสถานีวิทยุ รายการไนท์สปอต รวมไปถึงการที่ดนตรีชนิดนี้ได้ซึมซับเข้ามาในแวดวงดนตรีไทยสมัยนิยม เช่น วงดนตรีแนวเพื่อชีวิตอย่างคาราบาว รวมไปถึงศิลปินอย่าง ปานศักดิ์ รังสิพรหามณกุล ซึ่งปัจจัยสำคัญของการรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีแบบ เร็กเก้นั้นเกิดจากบริบทของสังคมที่แวดล้อมตัวศิลปินหรือกลุ่มวัยรุ่นที่เล่นดนตรีในผับยุคนั้น เช่นการได้ยินได้ฟังบทเพลงแนวนี้แล้วเกิดความชื่นชอบ เป็นต้น จึงหล่อหลอมให้เกิดความรู้สึกที่ต้องการเล่นบทเพลงแบบนี้ แต่ยุคนั้นยังไม่มีศิลปินที่ออกอัลบั้มแบบเร็กเก้จริง ๆ เลยแม้แต่วงเดียวทำให้สังคมในวงกว้างยังไม่ค่อยรู้จักกับดนตรีแนวนี้มากเท่าใดนัก

หลังจากกระแสของดนตรีสกา-เร็กเก้เติบโตมากขึ้น ทางด้านค่ายเพลงใหญ่อย่าง แกรมมี่ และ อาร์เอสก็ได้เข้ามาเปิดเซกเม้นท์เฉพาะของดนตรีชนิดนี้และดูเหมือนว่าทิศทางของกระแสดนตรีชนิดนี้จะไปได้ดีในแง่ของการตลาด แต่ทว่าจากการที่ดนตรีชนิดนี้ยังถือว่าเป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มอยู่มากเมื่อเทียบกับแนวอื่น ๆ ในวงการเพลงสมัยนิยมของไทย อีกทั้งช่องทางในการโปรโมทในรูปแบบสื่อสารมวลชน นั้นมีค่อนข้างจำกัด ทำให้ค่ายใหญ่ไม่ได้สานต่อการทำธุรกิจในเซกเม้นท์นี้อย่างจริงจัง เป็นเหตุให้นักดนตรีแต่ละวงออกมาทำงานเพลงกันเองในแบบอิสระหรือที่เรียกว่าอินดี้หรือใต้ดิน มีการลงทุนทำการโปรโมทกันเอง เหตุผลสำคัญที่ทำวงดนตรีชนิดนี้ยังคงอยู่ได้นั้นส่วนหนึ่งเกิดจากการมีงานแสดงที่สม่ำเสมอตามสถานบันเทิงรวมไปถึงตามงานเทศกาลคอนเสิร์ตต่าง ๆ รวมไปถึงการจัดจำหน่ายผลงานเพลงผ่านทางร้านขายซีดีเพลงที่รับขายงานแนวอินดี้ใน

กรุงเทพฯ สำหรับในต่างจังหวัดการขายผลงานเพลงมักเป็นไปในรูปแบบของการขายตามหน้างานที่มีวงต่าง ๆ ไปแสดงประกอบกับศิลปินจะฝากวางขายงานเพลงกับเพื่อนพ้องที่รู้จักกันตามร้านต่าง ๆ ในต่างจังหวัด ส่วนวงทีโบนวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้วงแรกของประเทศไทยนำโดยนครินทร์ ธีระภินันท์ได้จัดตั้งค่าย “หัวลำโพงริดดิม” ขึ้นมา ซึ่งนับว่าเป็นช่องทางสำคัญอีกหนึ่งช่องทางที่เปิดโอกาสและพลักดันให้กับศิลปินในแนวนี้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นมีพื้นที่ทางสังคมที่ชัดเจนจากการแสดงโชว์ตามสถานบันเทิงเป็นหลัก รวมไปถึงการเปิดคอนเสิร์ตตามโอกาสต่าง ๆ และคอนเสิร์ตเฉพาะแนวที่จัดขึ้นบ่อยครั้งในช่วง 4-5 ปีที่ผ่านมา งานคอนเสิร์ตที่เหมือนเบิกทางให้ดนตรีแนวนี้คือ งาน “Fat Festival” ที่จัดขึ้นตั้งแต่ปี 2544 เมื่อวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ได้โชว์ในแต่ละปีกลุ่มแฟนเพลงก็เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ และได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อเทศกาลคอนเสิร์ตที่จัดเฉพาะของดนตรีแนวนี้ได้แพร่ขยายเติบโตอย่างต่อเนื่องไปอีก มีงานเทศกาลคอนเสิร์ตจัดขึ้นตามสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ เป็นประจำทุกปี เช่น พัทยา บางแสน หัวหิน ระยอง แม่ฮ่องสอน เป็นต้น ซึ่งเป็นช่องทางสำคัญอีกช่องทางหนึ่งที่ทำให้ดนตรีแนวนี้ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

จากการที่กระแสของดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นเติบโตขึ้น ทำให้เริ่มมีที่ทางปรากฏในสื่อมวลชนไทย ซึ่งนับว่าเป็นดนตรีทางเลือกที่สื่อนำเสนอให้คนในสังคมไทยได้รับทราบข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับดนตรีชนิดนี้เพิ่มมากขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ

การเกิดขึ้นของวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้แบบอิสระนั้นทำให้เกิดความนิยมแบบปากต่อปากในกลุ่มวัยรุ่น ประกอบกับมีสื่ออินเทอร์เน็ตที่เป็นช่องทางในการสื่อสารกันรวมสำหรับกลุ่มคนที่ชื่นชอบในดนตรีชนิดนี้ ในยุคนี้ระบบเครือข่ายทางสังคมแบบออนไลน์นั้นเจริญเติบโตไปอย่างมาก ศิลปินมีพื้นที่ในการติดต่อสื่อสารและแจ้งข้อมูลข่าวสารให้กับแฟนเพลง ได้รับทราบผ่านทาง Hi5 และ Facebook เป็นหลัก ประกอบกับมีเว็บไซต์เฉพาะของดนตรีแนวนี้เป็นอีกทางเลือกหนึ่งให้แก่แฟนเพลง เช่น เว็บไซต์ www.konhuafuu.com และ www.rastaparty.net แต่โดยภาพรวมแล้วรูปแบบของเว็บไซต์เฉพาะนั้นค่อนข้างได้รับความนิยมน้อยกว่าการสื่อสารผ่านทางระบบเครือข่ายทางสังคมแบบออนไลน์

จากแนวคิดในเรื่องการแพร่กระจายของ Rogers (1962) ที่เสนอว่าการแพร่กระจายคือกระบวนการที่นวัตกรรมแพร่ออกไปจากแหล่งที่เริ่มต้นสร้างขึ้นไปยังผู้ใช้ หรือผู้ที่ยอมรับนวัตกรรมนั้น หัวใจสำคัญของกระบวนการแพร่กระจายคือ ปฏิสัมพันธ์ของมนุษยน์ด้วยกัน โดยเริ่มจากบุคคลหนึ่งสื่อสารความคิดใหม่ ๆ ไปยังอีกคนหนึ่ง ในการวิเคราะห์การแพร่กระจายของนวัตกรรมจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 4 อย่างคือ 1) นวัตกรรม (Innovation) 2) การสื่อสาร (Communication) 3) ระบบสังคม (Social System) และ 4) ช่วงเวลา (Time) ก็จะพบว่าปรากฏการณ์การแพร่กระจายขอวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้นั้นเกิดขึ้นตามองค์ประกอบดังนี้

วัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ที่เป็นนวัตกรรม (Innovation) ในสังคมไทย มีลักษณะที่สามารถแทรกซึมสู่กลุ่มคนในสังคมไทยได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น ซึ่งวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ทำให้กลุ่มวัยรุ่นได้เกิดการรวมกลุ่มของวัยรุ่นที่สนใจในสิ่งเดียวกัน ลักษณะของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นมีจุดเด่นและเป็นที่ยอมรับด้วยการเป็นดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความสนุกสนานเป็นดนตรีเต้นรำที่ช่วยทำให้เกิดความเพลิดเพลินใจ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงพื้นบ้านในอดีตของไทย ซึ่งนับว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่คนในสังคมไทยนั้นมีอยู่แล้วจึงกลายเป็นสิ่งที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนและกลายเป็นที่ยอมรับในสังคมไทยได้ไม่ยาก

การสื่อสาร (Communication) ลักษณะของการแพร่กระจายจากการสื่อสาร ของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นพบว่าเรื่องของเทคโนโลยีในด้านการสื่อสารนั้นเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อรูปแบบและประสิทธิภาพในการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ลักษณะของการสื่อสารในช่วงแรกของการรับเอาวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยจะเป็นไปอย่างช้า ๆ และอยู่ในวงจำกัด แต่เมื่อรูปแบบของเทคโนโลยีการสื่อสารได้พัฒนาขึ้น รูปแบบทางวัฒนธรรมก็สามารถแพร่กระจายไปสู่กลุ่มคนในวงกว้างมากขึ้น

ระบบสังคม (Social system) การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทยจากอดีตถึงปัจจุบันมีการพัฒนาด้านช่องทางในการรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เขามาสู่สังคมที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นซึ่งได้มีการพัฒนาไปตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จากอดีตวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้อาจแทรกซึมเข้ามาสู่สังคมไทยได้เพียงเล็กน้อยจากการที่รูปแบบทางวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งใหม่บนบรรทัดฐานของสังคมไทย จากการที่รูปแบบดั้งเดิมของวัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้เป็น

รูปแบบทางวัฒนธรรมของต่างประเทศที่มีบรรทัดฐานทางสังคมที่ต่างจากประเทศไทยออกไป กล่าวคือ เป็นดนตรีที่มีสาระสำคัญคือ ใช้ในการต่อสู้เรียกร้องอิสรภาพ และใช้ในการเต้นรำสังสรรค์ที่เน้นการแสดงออกที่อาจขัดต่อรูปแบบทางขนบธรรมเนียมและบรรทัดฐานของสังคมไทยที่เน้นความสุภาพเรียบร้อย

แต่เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป รูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ก็ได้รับการยอมรับและได้ถูกนำไปปรับใช้จากคนในสังคมไทยมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ด้วยการที่คนในสังคมไทยได้เข้าใจในรูปแบบทางวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้มากยิ่งขึ้นและเลือกรับนำเอาไปใช้ในรูปแบบที่เหมาะสมและไม่ขัดต่อบรรทัดฐานทางสังคมจนเกินไป

ระยะเวลา (Time) วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นต้องใช้ระยะเวลายาวนานกว่าที่จะเป็นที่ยอมรับได้ในสังคมไทย ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลให้วัฒนธรรมชนิดนี้เผยแพร่เข้ามายังสังคมไทยได้มากขึ้นอย่างต่อเนื่องนั้น เกิดจากเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ที่มีทางเลือกแก่ประชาชนในสังคมมากขึ้นกว่าในอดีตที่ผ่านมา อีกทั้งบริบททางสังคมก็ได้เปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นสากลโลก ที่ห้อมล้อมด้วยวัฒนธรรมที่หลากหลายทำให้วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ได้รับการยอมรับมากยิ่งขึ้น

5.รูปแบบของวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ของไทยนั้นเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่แต่ยังคงความเป็นแบบฉบับดั้งเดิมที่สำคัญเอาไว้เช่นในเรื่องของรูปแบบสำคัญทางดนตรี แต่เนื้อหาของบทเพลงและการแสดงออกทางวัฒนธรรมของผู้ที่รับเอาวัฒนธรรมนี้เข้ามานั้นได้มีการถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมไทย มีการเกิดขึ้นใหม่ของรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เรียกว่าวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ ที่เกิดขึ้นเฉพาะในสังคมไทย เช่นการเกิดขึ้นของบทเพลงสกา-เร็กเก้ที่มีเนื้อหาเฉพาะที่เหมาะสมต่อบริบทสังคมไทย หรือการเกิดขึ้นของคำจำกัดความใหม่ ๆ ทางดนตรีที่เกิดขึ้นเฉพาะกับดนตรีในแนวสกา-เร็กเก้ของไทย แต่ก็ยังคงรูปแบบสำคัญของวัฒนธรรมต้นฉบับเอาไว้เช่น เรื่องของ จังหวะ และ ท่วงทำนองแบบดั้งเดิมของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ที่แสดงให้เห็นถึงการรักษารูปแบบเดิมเอาไว้ แต่ได้เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไป ดังนั้น การเกิดขึ้นใหม่ของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ที่เป็นรูปแบบเฉพาะของสังคมไทยนั้นจึงสอดคล้องกับเรื่องของการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม

7.2 การอภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทราบถึงจุดกำเนิดของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้จากการเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นท่ามกลางเรื่องราวและปัญหาในสังคมของชาวผิวสีจาเมก้าที่ต้องต่อสู้เรียกร้องสิทธิความชอบธรรมต่าง ๆ ได้รับทราบพัฒนาการอย่างคร่าว ๆ ของรูปแบบทางดนตรีในจาเมก้าแต่ละยุคสมัย ซึ่งเมื่อวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสากลทำให้เป็นที่สนใจจากสื่อสารมวลชนในประเทศมหาอำนาจอย่างอเมริกาและอังกฤษ

วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วจากบุคคลที่ทรงอิทธิพลและกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญต่อดนตรีชนิดนี้ อย่าง “บ็อบ มาร์เล่ย์” ซึ่งเป็นผู้ใช้ดนตรีในการต่อสู้เรียกร้องสิทธิความไม่เท่าเทียมทางสังคมในประเทศจาเมก้า รวมไปถึงได้นำพาเอาลัทธิความเชื่ออย่างลัทธิรัสตาฟาเรียนนิสม์ให้แพร่ขยายไปยังที่ต่าง ๆ ทั่วโลก ด้วยลักษณะเด่นของบ็อบ มาร์เลย์ ที่กลายเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของดนตรีชนิดนี้ทำให้ได้รับการยอมรับในวงกว้าง

ในอดีตบทเพลงแนวสกา-เร็กเก้หลายเพลงได้ขึ้นติดชาร์ตเพลงทั้งในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษซึ่งเป็นเหมือนดัชนีชี้วัดความนิยมของบทเพลงนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

เมื่อวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ได้แพร่กระจายเข้าสู่สหรัฐอเมริกาและอังกฤษ รูปแบบดั้งเดิมทางวัฒนธรรมนั้นได้ถูกปรับเปลี่ยนไป ดนตรีแนวสกานั้นถูกผสมผสานกับดนตรีแนวใหม่ ๆ อย่าง พั้งค์ และ ร็อค เป็นต้น อีกทั้งวัฒนธรรม รู้ด บอยส์ ดั้งเดิมที่เกิดขึ้นในจาเมก้า ก็ได้ถูกเปลี่ยนแปลงรูปแบบและความหมายเดิมไปเมื่อได้แพร่หลายในกลุ่มวัยรุ่นประเทศอังกฤษ ในยุค 70s ส่วนดนตรีแบบเร็กเก้นั้นได้ถูกประยุกต์ไปจากเดิมและกลายเป็นแนวดนตรีใหม่ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในอเมริกาได้แก่ แนวแดนซ์ฮอลล์ และได้กลายเป็นแนวดนตรีที่คงอยู่ในอุตสาหกรรมเพลงของสหรัฐอเมริกาอย่างยาวนาน แต่ถ้าเทียบกับแนวดนตรีอื่น ๆ ในอุตสาหกรมมเพลงของสหรัฐอเมริกาและอังกฤษแล้ว แนวดนตรีแบบสกา-เร็กเก้นั้นถือว่าเป็นเพียงแนวดนตรีทางเลือกที่อาจไม่ได้รับความนิยมเท่ากับแนวดนตรีในกระแสหลัก อย่าง ร็อค หรือ ฮิพฮอพ เป็นต้น

จากการที่อุตสาหกรรมดนตรีของจาเมก้าได้ก้าวเข้าสู่ระดับสากลนั้น เหมือนเป็นการเลื่อนขั้นทางสังคมจากอดีต ที่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศล่าอาณานิคมประชาชนตกเป็นทาสของคนผิวขาว แต่ต่อมาเมื่อรูปแบบทางวัฒนธรรมทางดนตรีได้กลายเป็นที่ยอมรับในวงกว้างก็ทำให้เกิด

การแพร่ขยายและได้รับความนิยมไปยังประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกในเวลาต่อมา รวมทั้งประเทศไทยด้วยถึงแม้จะใช้เวลาที่ในการแพร่กระจายที่ยาวนานก็ตาม

ข้อสังเกตุที่สำคัญในการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้เข้ามาในประเทศไทยนั้นคือศิลปินเพลงแนวสกา-เร็กเก้ชาวไทยนั้นมักรับเอารูปแบบดั้งเดิมของดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในจาเมก้าแต่ไม่ใช่เพียงแต่ดนตรีในสไตล์ดั้งเดิมจากจาเมก้าเท่านั้นที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบผลงานเพลงของศิลปินไทย แต่ศิลปินไทยบางกลุ่มก็ได้มีการเลือกรับเอารูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้แบบประยุกต์ที่แพร่หลายในอเมริกาและอังกฤษมาใช้ด้วยจำนวนหนึ่ง ซึ่งมักจะ แสดงให้เห็นในลักษณะของดนตรีแนวสกาที่เป็นการผสมผสานเข้ากับดนตรี ป๊อป ร็อค หรือ พั้งค์ รวมไปถึงดนตรีเร็กเก้ที่ผสมผสานกับดนตรีฮิพฮอพ

การเกิดขึ้นของสไตล์ดนตรีใหม่ ๆ ในสังคมไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการรับเข้ามาโดยระบบอุตสาหกรรมเพลง เพื่ออ้างอิงสำหรับการสร้างศิลปินในแนวเพลงที่เป็นที่นิยมอยู่ก่อนแล้วในต่างประเทศ ด้วยลักษณะของผู้ประกอบธุรกิจเพลงขนาดใหญ่และกลาง ที่มุ่งผลิตผลงานเพลงที่สนองตอบต่อกลุ่มผู้บริโภคกลุ่มใหญ่ในสังคม บทเพลงจึงกลายเป็นสินค้าในรูปแบบอุตสาหกรรมที่ผู้ประกอบธุรกิจต่างมุ่งหวังผลกำไรสูงสุดจากการประกอบธุรกิจนั้น ๆ

จากการผลิตที่มุ่งหวังผลกำไรสูงสุดนั้นนำมาซึ่งความซ้ำซากจำเจและทำให้ผู้ฟังบางกลุ่มในสังคมเกิดความเบื่อหน่ายดังนั้นศิลปิน หรือ บุคคลที่เกี่ยวข้องในแวดวงอุตสาหกรรมเพลงไทยที่ได้มีโอกาสพบเห็นวัฒนธรรมดนตรีใหม่ ๆ จากต่างประเทศที่สังคมไทยยังไม่เคยมีมาก่อน ก็เกิดแนวคิดที่จะนำรูปแบบแนวดนตรีนั้น ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ในสังคมไทยเพื่อให้เกิดความแตกต่างในวงการเพลง

การรับเอาวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยนั้นเป็นการรับวัฒนธรรมจากจาเมก้าที่เป็นวัฒนธรรมที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามแหล่งต่าง ๆ ที่วัฒนธรรมดนตรีชนิดนี้เข้าไปถึงที่แสดงให้เห็นในรูปของวัฒนธรรมการแต่งกายที่เน้นด้วย สีเขียว เหลือง แดง ซึ่งในมิติของสังคมไทยนั้นนับว่า บ็อบ มาร์เล่ย์ เปรียบเสมือนสัญลักษณ์สำคัญต่อการลอกเลียนแบบทางวัฒนธรรมการในการแสดงออก ซึ่งปัจจุบันวัฒนธรรมเหล่านี้ได้กลายเป็นสินค้าตามแหล่งต่าง ๆ ทั่วไป ซึ่งกลุ่มผู้ที่นิยมในวัฒนธรรมดนตรีนี้ส่วนใหญ่จะเป็นคนชั้นล่างไปถึงคนชั้นกลางในสังคมไทย

ส่วนรูปแบบวัฒนธรรมด้านดนตรีนั้นศิลปินไทยมีการผสมผสานที่หลากหลายไม่เพียงแต่ดนตรีในสไตล์ดั้งเดิมจากจาเมก้าเท่านั้นที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบผลงานเพลงของศิลปินไทย แต่ศิลปินไทยบางกลุ่มก็ได้มีการเลือกรับเอารูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้แบบประยุกต์ที่แพร่หลายในอเมริกาและอังกฤษมาใช้ด้วยจำนวนหนึ่ง ซึ่งมักจะ แสดงให้เห็นในลักษณะของดนตรีแนวสกาที่เป็นการผสมผสานเข้ากับดนตรี ป๊อป ร็อค หรือ พั้งค์

จากรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ที่ปรากฏขึ้นมาในสังคมไทยนั้นได้นำมาซึ่งกลุ่มของวัฒนธรรมย่อยที่ขับเคลื่อนด้วยกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบในวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้รวมไปถึงกลุ่มศิลปินที่ช่วยดำรงรักษาให้วัฒนธรรมของดนตรีชนิดนี้ยังคงอยู่ในสังคมไทยมาได้อย่างต่อเนื่อง ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีสกา-เร็กเก้ยังคงอยู่ในสังคมไทยได้นั้นเกิดจากการเป็นดนตรีที่มีความสนุกสนาน มีการแสดงสดบนเวทีที่น่าตื่นตาตื่นใจ อีกทั้งแนวดนตรีชนิดนี้มีงานคอนเสิร์ตจัดขึ้นอยู่เป็นประจำทำให้วัยรุ่นมีพื้นที่ในการแสดงตัวตนที่บ่งบอกถึงการรับวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้มาใช้ ซึ่งเป็นการสร้างความแตกต่างทางรสนิยมให้สังคมได้รับรู้

การสร้างสรรค์ศิลปินในแนวสกา-เร็กเก้ในอดีตที่เกิดขึ้นมานั้น เกิดจากการที่ค่ายเพลงในยุคธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่นั้นต้องการสร้างความแปลกใหม่และความแตกต่างให้เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมเพลง แต่แนวทางในการบริหารแบบเป็นระบบที่ชัดเจนของบริษัทค่ายเพลงทำให้มีผลกระทบต่อการผลิตผลงานเพลงของศิลปินที่ไม่สามารถแสดงออกถึงวัฒนธรรมทางดนตรีที่ชัดเจนและเป็นตัวของตัวเองได้อย่างเต็มที่ ในภายหลังจึงเกิดรูปแบบของการทำผลงานเพลงในรูปแบบอิสระไม่มีการสังกัดค่ายใด ๆ เช่น ในกรณีของวง ทีโบน ที่มีการก่อตั้งค่าย หัวลำโพงริดดิมขึ้นมาเพื่อใช้เป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานของตัวเอง ซึ่งทำให้ศิลปินมีอิสระเต็มที่ในการสร้างสรรค์งานเพลงที่ไม่มีกรอบ หรือกฎเกณฑ์ใด ๆ มาจำกัด

การเกิดขึ้นของดนตรีในสกา-เร็กเก้ค่อนข้างใช้เวลาที่ยาวนานกว่าที่รูปแบบทางวัฒนธรรมจะได้รับความนิยมอย่างเช่นในทุกวันนี้ สาเหตุสำคัญนั้นมาจากในอดีตนั้น เทคโนโลยีการสื่อสารยังไม่เจริญก้าวหน้า ทำให้ช่องทางในการเข้าถึงรูปแบบทางวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ของคนในสังคมไทยมีอยู่อย่างจำกัด แต่หลังจากเข้าสู่ยุคสมัยที่การสื่อสารก้าวหน้า วัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็ก

เก้ได้แพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว มีวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ออกอัลบั้มแบบอิสระมามากมายจนทำให้เกิดเป็นกระแสนิยมในสังคม

ในยุคที่เทคโนโลยีการสื่อสารก้าวหน้าไปมาก พฤติกรรมผู้บริโภคมีความหลากหลาย มีช่องทางในการเข้าถึงรูปแบบทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้ง่ายมากขึ้น ค่ายเพลงใหญ่อย่างแกรมมี่และอาร์เอสต่างพยายามหาโอกาสในการสร้างสรรค์ความแตกต่างให้เกิดขึ้นในแวดวงดนตรีสมัยนิยมของไทยด้วยการเปิดเซกเม้นท์ใหม่ทางธุรกิจเฉพาะของดนตรีสกา-เร็กเก้ แต่ด้วยสภาพของสังคมไทยที่กลุ่มผู้ฟังที่นิยมเพลงสกา-เร็กเก้นั้นยังมีอยู่ไม่มากเมื่อเทียบสัดส่วนกับผู้ฟังกลุ่มเมนสตรีม อีกทั้งช่องทางในการโปรโมตค่อนข้างมีอยู่อย่างจำกัด ทำให้ค่ายเพลงใหญ่นั้นไม่คิดที่จะเสี่ยงลงทุนกับดนตรีแนวสกา-เร็กเก้อย่างเต็มรูปแบบเหมือนดั่งแนวดนตรีร่วมสมัยอื่น ๆ

ความสำเร็จของศิลปินแนวสกา-เร็กเก้ในสังคมไทยนั้นค่อนข้างมีลักษณะของการผูกขาดจากวงดนตรีในแนวสกา-เร็กเก้กลุ่มแรก ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยอย่างเช่นวง ทีโบน และ ไค-โจ บราเธอร์ส เป็นต้น สาเหตุที่วงดนตรีในกลุ่มนี้ประสบความสำเร็จนั้นเกิดจากความเป็นต้นตำรับของดนตรีแนวนี้ในประเทศไทย มีรวมทั้งมีงานแสดงที่มากมายตามที่ต่าง ๆ มีการสร้างรากฐานกลุ่มแฟนเพลงตลอดระยะเวลาที่ดำรงอยู่ในแวดวงดนตรีไทยสมัยนิยม

สำหรับผลงานเพลงในแนวสกา-เร็กเก้จากศิลปินอื่น ๆ ที่ทำผลงานแบบอิสระนั้นก็ค่อย ๆ สร้างชื่อเสียงตามมาเรื่อย ๆ ซึ่งในยุคปัจจุบันวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้รุ่นใหม่ ๆ ที่คอนข้างมีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จในระดับหนึ่งนั้นได้แก่วง เท็ดดี้ สกา แบนด์ โกล์ด เร้ด ศรีราชา ร็อคเกอร์ เป็นต้น วงดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นมาใหม่ต้องหาทางอยู่รอดในวงการเพลงด้วยการรับงานแสดงตามที่ต่าง ๆ ซึ่ง ปัจจัยหลักที่ยังทำให้วงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้รุ่นใหม่ ๆ นั้นยังคงดำรงอยู่ได้คือ การแสดงดนตรีในสถานบันเทิง และการ แสดงโชว์ตามเทศกาลดนตรีต่าง ๆ ที่จัดขึ้นอยู่เป็นประจำ อีกทั้งยังเป็นช่องทางสำคัญที่ทำให้เกิดกระแสแห่งความนิยม มีการประชาสัมพันธ์กันปากต่อปากจากผู้ที่พบเห็น รวมทั้งในยุคดิจิตอลที่มีเทคโนโลยี Mp3 และ อินเทอร์เน็ต เข้ามาเป็นช่องทางเสริมที่ทำให้กลุ่มผู้ฟังสามารถเข้าถึงรูปแบบทางวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ได้กว้างไกลและรวดเร็วมากขึ้น

ในกลุ่มผู้ฟังที่ถือว่าเป็นกระบวนการแรกเริ่มก้าวเข้าสู่การเป็นศิลปินนั้น กลุ่มผู้ฟังที่มักจะก้าวเข้ามาเป็นศิลปินในแนวดนตรีชนิดนี้ส่วนใหญ่มักเป็นกลุ่มนักศึกษาที่เรียนทางด้านศิลปะและดนตรี เนื่องมาจากเป็นกลุ่มวัยรุ่นที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการได้ชมการแสดงโชว์ของวงดนตรีที่มีชื่อเสียงในแนวนี้อยู่ก่อนอย่างเช่นวงทีโบน และ ไค-โจบราเธอร์ส ด้วยลักษณะของวงดนตรีแบบสกา-เร็กเก้นั้นจะมีเครื่องเป่าเป็นส่วนประกอบสำคัญในบทเพลงทำให้กลุ่มผู้ที่สามารถเล่นดนตรีชนิดนี้ได้เกิดการฟอร์มวงดนตรีกันขึ้นมา และบางส่วนเกิดจากความชอบส่วนตัวเมื่อได้ฟังบทเพลงในแนวกสา-เร็กเก้ของศิลปินต่างชาติทำให้สนใจที่จะนำดนตรีชนิดนี้เข้ามาฝึกฝน และเล่นกันต่อมาได้ก่อตัวเป็นวงดนตรีออกอัลบั้มแบบอิสระและสร้างชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อย ๆ ส่วนกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มผู้ฟังนั้นจะค่อนข้างรับเอาวัฒนธรรมของดนตรีสกา-เร็กเก้ในมิติของการแสดงตัวตนตามสถานที่ต่าง ๆ เช่นในเรื่องของการแต่งกาย เป็นต้น

สภาพธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงของไทยนั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการผลิตศิลปินเพื่อตอบสนองกับตลาดผู้ฟังกลุ่มใหญ่ทำให้ในแง่ของการตลาดแล้วดนตรีแบบสกา-เร็กเก้ไม่อาจประสบความสำเร็จในระดับเทียบเท่ากับดนตรีในแนวในเมนสตรีมได้ แต่ทว่าในแง่ของการแสดงและการรวมกลุ่มของผู้ที่ชื่นชอบกับแนวดนตรีชนิดนี้ ถือว่าประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง

ปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสกา-เร็กเก้นั้นได้รับความนิยมในสังคมไทยนั้นเนื่องมาจากเป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งความสนุกสนาน กลุ่มผู้ฟังชื่นชอบในรูปแบบของดนตรี ด้วยจังหวะที่สามารถเต้นตามได้ การแสดงสดที่สนุกสนาน อีกทั้งรูปแบบทางวัฒนธรรมสกา-เร็กเก้ ที่แสดงออกผ่านทางศิลปิน สกา-เร็กเก้ ระดับโลกอย่างบ็อบ มาร์เล่ย์ก็นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเลียนแบบทางวัฒนธรรมขึ้นมาในสังคมไทย อีกประเด็นหนึ่งคือระบบธุรกิจทุนนิยมอุตสาหกรรมที่ทำให้เกิดทางเลือกใหม่ ๆ ในสังคมแก่ผู้ฟัง กลุ่มนายทุนมีการสนับสนุนแนวดนตรีสกา-เร็กเก้ในรูปแบบของการจัดเทศกาลดนตรีเฉพาะเป็นประจำทุกปีและปีละหลายครั้ง อีกทั้งเพลงแนวสกา-เร็กเก้นั้นถือว่าเป็นทางเลือกใหม่ให้แก่ผู้ฟังที่อาจเบื่อหน่ายกับบทเพลงในกระแสหลักของสังคมไทยอย่างป๊อปและร็อค

7.3 ปัญหาและอุปสรรคและข้อจำกัดในงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง จุดกำเนิด พัฒนาการ และ การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยนั้นประสบกับปัญหาและอุปสรรคในการวิจัยดังนี้

7.3.1 การติดต่อสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง และ ผู้มีชื่อเสียง

ในการศึกษาครั้งนี้นั้นผู้วิจัยประสบปัญหาในการติดต่อขอสัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้องและผู้มีชื่อเสียงในบางรายที่ไม่สามารถติดต่อนัดสัมภาษณ์ได้เนื่องจากผู้ให้ข้อมูลนั้นติดธุระที่ไม่อาจสละเวลามาได้ จึงไม่สามารถให้ข้อมูลกับงานวิจัยครั้งนี้ ดังนั้นงานวิจัยครั้งนี้จึงพบกับอุปสรรคในด้านข้อมูลที่อาจไม่ครอบคลุมเท่าที่ควร

7.3.2 การเก็บข้อมูลวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ประเด็นหลักอยู่ที่การศึกษาประวัติของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย รวมไปถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย ซึ่งข้อมูลในเรื่องของดนตรีในประเทศไทยนั้น แหล่งข้อมูลสำคัญในการค้นคว้าส่วนใหญ่จะสามารถพบในนิตยสารและหนังสือพิมพ์เป็นหลัก ในการหาข้อมูลที่เกี่ยวกับค่ายเพลงและข้อมูลในเชิงลึกในด้านธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงเป็นเรื่องที่ยากพอสมควร แต่ผู้วิจัยก็ได้พยายามหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งอื่น ๆ มาทดแทนในส่วนที่บกพร่องไปเพื่อที่จะทำให้ได้ข้อมูลที่เหมาะสมสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้

7.4 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้ นับว่าเป็นงานวิจัยที่ศึกษาในเรื่องของวัฒนธรรมดนตรีเฉพาะกลุ่มในสังคมไทยที่ค่อนข้างได้รับความนิยมในปัจจุบันอย่างดนตรีสกา-เร็กเก้ แต่เป็นการศึกษาในภาพรวมที่ยังไม่ได้เจาะลึกลงในมิติต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างละเอียด เพียงศึกษาเพื่อให้เห็นสภาพของจุดกำเนิด พัฒนาการ และการพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทยได้ชัดเจนมากขึ้น ในการวิจัยครั้งต่อไปจึงควรมีการศึกษาเจาะลึกลงไปในมิติของวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในสังคมไทย เช่น เรื่องของเนื้อหาและความหมายในบทเพลงแนวสกา-เร็กเก้ หรือ รูปแบบของการรวมกลุ่มของผู้ที่ชื่นชอบในวัฒนธรรมดนตรีสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กองบรรณาธิการ.กรุงเทพธุรกิจ. 27 พฤศจิกายน 2551

กองบรรณาธิการ.คมชัดลึก.1 ธันวาคม 2552

กองบรรณาธิการ.MTV Trax Magazine.พฤศจิกายน 2548

กองบรรณาธิการ.Positioning Magazine.พฤษภาคม 2551

กองบรรณาธิการ.DDT Magazine.มิถุนายน 2550

กองบรรณาธิการ.DDT Magazine.มีนาคม 2548

กองบรรณาธิการ.DDT Magazine.เมษายน 2552

กองบรรณาธิการ.The Guitar Mag. เมษายน 2552

กองบรรณาธิการ.ประชาชาติธุรกิจ. 23 กุมภาพันธ์ 2552

กองบรรณาธิการ.ผู้จัดการรายสัปดาห์. 15 ธันวาคม 2551

กาญจนา แก้วเทพ.ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.กรุงเทพฯ.เอดิสัน เพรส โพรดักส์, 2544.

กาญจนา แก้วเทพ.สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.กรุงเทพฯ.ออล อเบาท์ พริ้นท์, 2545.

คชาชัย วิชัยดิษฐ.จุดกำเนิดและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีฮิพฮอพในประเทศไทย วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

คนหัวฟู.**สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553

เจษฎา ธีระภินันท์.**สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2553

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชลวรรณ วงษ์อินทร์.ชีวิตวัฒนธรรมของกลุ่มแฟนเพลงเฮฟวี่เมทัลในประเทศไทย วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ธิดารัตน์ รักประยูร.การเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นผ่านสื่อในประเทศไทย วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รายการ The Idol, พฤศจิกายน 2009

ลำเนา เอี่ยมสอาด.การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สตีเฟน เดวิสเขียน อัคณี มูลเมฆ แปล และเรียบเรียง.ศาสดาขบถ กัญชา อิตถีเพศ และเทศนาด้วยบทเพลง.กรุงเทพฯ.ปัจเจกชน, 2538.

สุธาสินี เกียรติไพบูลย์.วิวัฒนาการของเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 – 2531) วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

สาริตา สวัสดิกำธร.เนื้อหาเพลงและอัตลักษณ์แฟนเพลงฮิปฮอปในประเทศไทย วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สรพันธ์ กิ่งพะโยม.**สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2553.

อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ.มิวสิควิดีโอ: เต็มใจที่จะเจ็บ ไม่เคยเข็ดในรัก.สื่อบันเทิงอำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพฯ.ออล อเบ้าท์ พริ้นท์, 2545.

อมรรัตน์ รัตนภาสุร. การนำเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม: วิเคราะห์นักร้องชายยอดนิยม ระหว่างปี พ.ศ. 2531 – 2533 วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

อนุชา นาคน้อย.**สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2553

อมรา พงศาพิชญ์.วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.กรุงเทพ, 2537.

อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ.เพลงความเป็นมนุษย์ สาระชีวิต และ มิวสิควิดีโอ.นิเทศศาสตร์ปริทัศน์. วารสารวิชาการ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, ปีที่ 5 ฉบับที่ 3 มีนาคม-มิถุนายน 2544.

ภาษาอังกฤษ

Barrow, Steve and Dalton, Peter Reggae: the rough guide. London. Rough Guides, 1997**.**

Bradley, Lloyd This is reggae music: the story of Jamaica's music. New York. Grove, 2000.

Barnett, H.G. Innovation the basis of cultural. New York. McGraw-Hill, 1953.

Charlton, Katherine. Rock music styles: a history Dubuque. Ia. Wm. C. Brown Publishers, 1990.

Everett, Rogers. Diffusion of innovations. New York. The Free Press, 1983.

Hall, Stuart and Jefferson, Tony. Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain. London. Harper Collins Academic, 1991.

http://www.bloggang.com, 16 ธันวาคม 2552

http://www.oknation.net, 4 ธันวาคม 2552

http:// www.pleng.com, 4 ธันวาคม 2552

http://www.spiceday.com, 17 ธันวาคม 2552

Markowitz, David V. Caribbean popular music: an encyclopedia of reggae, mento, ska, rock steady, and dancehall. Westport. Conn. Greenwood Press, 2006.

Smith, W. Alan. Songs of freedom The music of Bob Marley as transformative education, 1997.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก. เกร็ดน่ารู้เกี่ยวกับวงดนตรีแนวสกา-เร็กเก้ในประเทศไทย

คำจำกัดความแนวดนตรีแบบสกา-เร็กเก้ของวงดนตรีในประเทศไทยมีความหลากหลายซึ่งเกิดจากการผสมผสานทางด้านดนตรี จนบางครั้งไม่อาจชี้เฉพาะเจาะจงตายตัวได้ว่าวง ๆ นั้นเป็นวงแนวอะไรที่แน่นอน เนื่องจากบางวงก็เล่นทั้งเร็กเก้ และ สกา บางวงก็เล่นแต่เร็กเก้ หรือ สกา เพียงอย่างเดียว เป็นต้น และอาจมีแนวดนตรีแนวอื่น ๆ มาผสมผสานเข้าไปอีกก็ได้ แต่แนวทางของวงดนตรีแต่ละวงในประเทศไทยสามารถแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1. T-Bone = Ska Jazz

2. Job2Do = Roots Reggae

3. Kai-Jo Brothers = Modern Roots Reggae

4. Zom Amara = Ska, Rocksteady

5. Teddy Ska Band = Ska Varity

6. Ta-Mone Band = Ska Soul

7. Srirajah Rockers = Dub Reggae

8. Superglasses Ska Ensemble = Mento Ska

9. Gold Red = Reggae

10. Jo-Fax = Ska Pop

11. Madagascar 11 Circle = Ska, Reggae

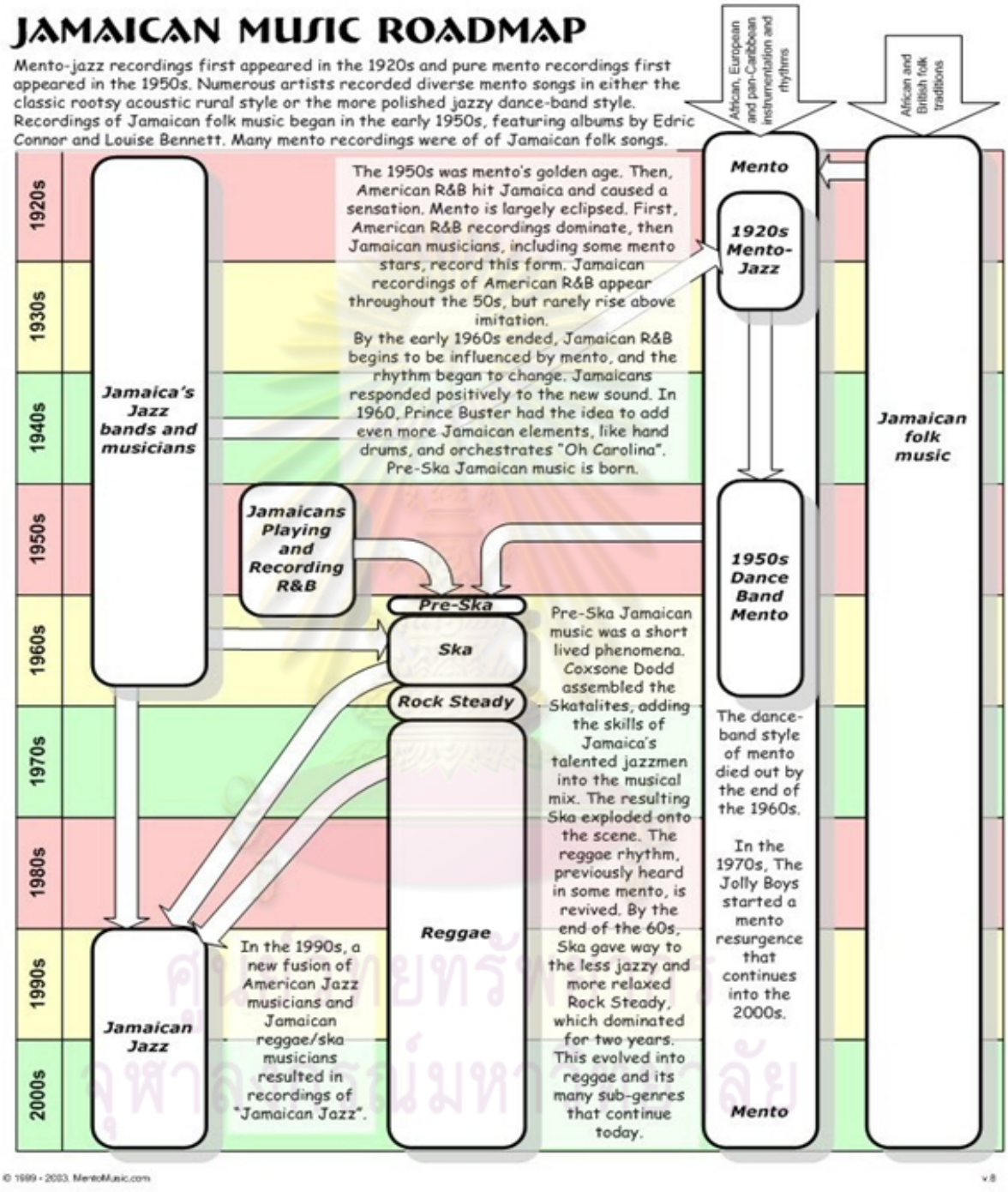
12. Mocca Garden = Reggae Doggy Styles

13. Chai the Islander = Southern Rock Reggae

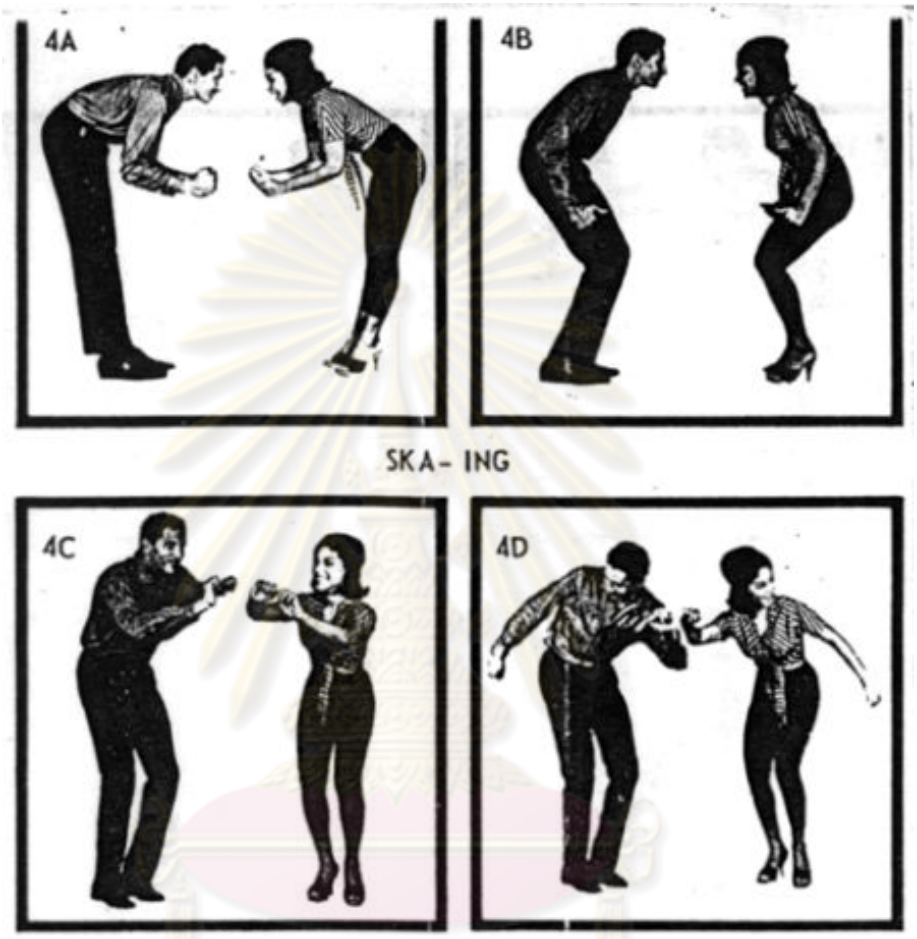
14. Rajahsie I = Dub Surf Reggae

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข. ความเป็นมาของดนตรีสกา-เร็กเก้ในจาเมก้า



ภาคผนวก ค. ภาพการเต้นในสไตล์สกา



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง. รูปแบบของวงดนตรีแนวสกาดั้งเดิมในจาเมก้าและสมาชิกยุคแรกของวง “The Skatalites” วงดนตรี แนว Ska วงแรกของโลก

รูปแบบวงดนตรีแนวสกาดั้งเดิมในจาเมก้า (วง The Skatalites)

ภาพสมาชิกรุ่นแรก ของวง “The Skatalites”

ภาคผนวก จ. ภาพวง “Bob Marley and the Wailers” วงแนวดนตรีแนวเร็กเก้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดวงหนึ่ง และ เป็นต้นแบบของวงดนตรีแนวเร็กเก้ทั่วโลก

วง “Bob Marley and the Wailers”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นาย วชิระ ทองสุก เกิดเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2526 สำเร็จการศึกษาระดับนิเทศศาสตร์บัณฑิต จากมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยในปีการศึกษา 2547 และได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญานิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย