รถแห่อีสาน: มหรสพสัญจรข้ามพรมแดนวัฒนธรรม

โดย

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต
สาขาวิชามานุษยวิทยา
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Ref. code: 25646108030559XWI

ISAN ROD HAE: THE CONCERT TRUCK ACROSS CULTURAL BORDERS

BY

JARUWAN DUANGKHAMCHAN

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS IN ANTHROPOLOGY

FACULTY OF SOCIOLOGY AND ANTHROPOLOGY

THAMMASAT UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2021

COPYRIGHT OF THAMMASAT UNIVERSITY

Ref. code: 25646108030559XWI

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

วิทยานิพนธ์

ของ

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์

เรื่อง

รถแห่อีสาน: มหรสพสัญจรข้ามพรมแดนวัฒนธรรม

ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา

เมื่อ วันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2565

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ _____

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทียมสูรย์ สิริศรีศักดิ์)

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ _____

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุกติ มุกดาวิจิตร)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ _____

(รองศาสตราจารย์ ดร.วสันต์ ปัญญาแก้ว)

คณบดี _____

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จันทนี เจริญศรี)

หัวข้อวิทยานิพนธ์	รถแห่อีสาน: มหรสพสัญจรข้ามพรมแดนวัฒนธรรม
ชื่อผู้เขียน	จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์
ชื่อปริญญา	สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต
สาขาวิชา/คณะ/มหาวิทยาลัย	สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รองศาสตราจารย์ ดร.ยุกติ มุกดาวิจิตร
ปีการศึกษา	2564

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้ศึกษาการสร้างวัฒนธรรมดนตรีที่รู้จักกันในชื่อ “รถแห่” ในฐานะความเป็น “อีสานใหม่” ภายใต้พลวัตแห่งยุคสมัย เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัว การก่อเกิด และพลวัตของดนตรีอีสานใหม่ที่ปรากฏบนรถแห่ นอกจากนั้นยังต้องการชี้ให้เห็นถึงวิถีการเติบโตของรถแห่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคม วัตถุ และเทคโนโลยีต่างๆ ผู้ศึกษาพิจารณารถแห่ผ่านกรอบการศึกษาดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมลาวและอีสาน แนวคิดในทางมานุษยวิทยาดนตรี (anthropology of music) วัตถุทางวัฒนธรรม (material culture) และมานุษยวิทยาดิจิทัล (digital anthropology) ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาที่หลากหลาย ทั้งวิธีการแบบชาติพันธุ์วรรณนาออนไลน์และออฟไลน์ ได้แก่ การเข้าร่วมกลุ่มของคนรถแห่ในเฟซบุ๊ก การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์เจ้าของ ผู้สร้าง และผู้แสดงบนรถแห่ในจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดชัยภูมิ รวมทั้งเข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดงของชาวรถแห่ในพื้นที่การแสดงทั้งในและนอกอีสาน ตั้งแต่ช่วงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2562–เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2565 นอกจากนี้ ผู้ศึกษาวิเคราะห์ทำนอง จังหวะ และเนื้อหาของเพลงที่รถแห่นิยมเล่น

ผู้ศึกษาพบว่ารถแห่ก่อตัวขึ้นมาในช่วงทศวรรษที่ 2550–2560 รถแห่ได้รับการพัฒนาต่อยอดความรู้และทักษะมาจากการแสดงดนตรีที่เคยมีอยู่เดิมในท้องถิ่นอีสาน ผสมผสานเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ นั่นจึงมีส่วนทำให้รถแห่ได้มีบทบาทสำคัญในพื้นที่การแสดงต่างๆ เช่น ในพิธีกรรมการเฉลิมฉลองทั้งในและนอกพื้นที่อีสาน รวมถึงกลายเป็นสื่อบันเทิงที่มีชื่อเสียงโด่งดังในพื้นที่การแสดงออนไลน์ ความแตกต่างบนพื้นที่เหล่านี้แสดงถึงความสัมพันธ์ที่รถแห่มีส่วนสร้างและแสดงออกในพื้นที่เหล่านั้น กล่าวได้ว่ารถแห่คือภาพแทนของความเป็น “อีสานใหม่” ในรูปแบบของคนดนตรี มหรสพ และการแสดงที่มีการเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมอีสานภายใต้สังคมและ

Ref. code: 25646108030559XWI

วัฒนธรรมที่มีความเปลี่ยนแปลง อีกทั้งเมื่อเผชิญสถานการณ์วิกฤตยังสามารถปรับตัวจนกลับมายิ่งใหญ่ได้อีกครั้ง

คำสำคัญ: รถแห่, ดนตรีอีสาน, มานุษยวิทยาดนตรี, วัตถุทางวัฒนธรรม, มานุษยวิทยาดิจิทัล

Ref. code: 25646108030559XWI

Thesis Title	ISAN ROD HAE: THE CONCERT TRUCK ACROSS CULTURAL BORDERS
Author	Jaruwan Duangkhamchan
Degree	Master of Arts
Major Field/Faculty/University	Anthropology Faculty of Sociology and Anthropology Thammasat University
Thesis Advisor	Associate Professor Yukti Mukdawijitra, Ph.D.
Academic Year	2021

ABSTRACT

This research studies the formation of music culture popularly called *Rod Hae* (concert truck) as a "*New Isan* (Northeastern Thailand)" emerging within the dynamic of contemporary period. The research examines identity, creation, and dynamic of the modern music performed on the truck of Rod Hae. The study shows how Rod Hae are developed under various social, material, and technological conditions. The researcher studies Rod Hae by employing frameworks of Lao and Isan music area, anthropology of music, material culture, and digital anthropology. Beginning from November 2019 to June 2022, the researcher used various methods including both online and offline ethnographic researches such as entering Rod Hae Facebook groups, interviewing and observing Rod Hae owners, builders, and performers in Maha Sarakham and Chaiyaphum provinces, as well as participating in Rod Hae performances both inside and outside Northeastern Thailand. In addition, this research analyzes melody, rhythm, and lyric of musics popularly performed by Rod Hae.

This research finds that Rod Hae was firstly created in late 2010s to mid 2020s.Rod Hae has been created from knowledge and skills embedded in Isan traditional music performances together with modern technology that came later. With such evolution, Rod Hae plays crucial roles in various performing locations including traditional rituals and performances inside Northeastern Thailand as well as entertaining

Ref. code: 25646108030559XWI

performances outside Northeastern Thailand and on the Internet. Each of these musical locations demonstrates that Rod Hae serves a variety of social relations. As a result, the research contents that Rod Hae is a representation of New Isan in the musical form and performance across borders of Isan culture amidst social and cultural transformations. Nowadays Rod Hae continues its vitality despite of various crises.

Keywords: Rod Hae, Isan music, anthropology of music, material culture, digital anthropology

Ref. code: 25646108030559XWI

กิตติกรรมประกาศ

การเดินทางอันแสนยาวไกลตลอดระยะเวลา 4 ปีของการเรียน ทำให้เราได้พบกับเรื่องราวต่างๆ มากขึ้น พบผู้คนใหม่ๆ สถานที่ใหม่ๆ บางทีเราก็เหมือนรถแห่ ที่นอกจากร้องรำทำเพลงหากินเลี้ยงปากท้องแล้ว ยังต้องพัฒนา เปลี่ยนแปลง และเปิดรับสิ่งใหม่ๆ เดินสายทั่วสารทิศเพื่อค้นหาหนทางอยู่รอด

ชีวิตคือการเดินทางต่อเรื่อยๆ ไม่มีที่สิ้นสุด แต่ว่างานศึกษาต้องหาที่จบลงให้ได้อย่างสวยงาม ตามระเบียบแบบแผน ขอบพระคุณอาจารย์ยุกติ มุกดาวิจิตร ที่คอยทำให้เส้นทางอันเรื่อยเปื่อยของเรานี้มีจุดหมาย ให้รู้ว่าต้องเดินทางไหน ไปยังไง และจะจอดแบบไหนจึงจะสวยงาม

ขอบคุณอาจารย์เสมอชัย พูลสุวรรณ ที่ทำให้มั่นใจว่ารถแห่ที่เราเลือกจะสามารถพาเราไปถึงที่หมายคือการเรียนจบได้ ขอบคุณอาจารย์เทียมสูรย์ สิริศรีศักดิ์ คอยให้ความเห็นในแง่มุมใหม่ๆ ทั้งในเรื่องการทำวิทยานิพนธ์และการใช้ชีวิตบนโลกแรงงานวิชาการ ขอบคุณอาจารย์วสันต์ ปัญญาแก้ว ที่คอยปรับมุมมองอยู่ห่างๆ ให้เรื่อยๆ ตลอดช่วงเวลาของการทำวิทยานิพนธ์จากการอ่านบทความเราในเวทีวิชาการต่างๆ

ขอบคุณอาจารย์ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ อาจารย์พิเชฐ สายพันธ์ อาจารย์กนกวรรณ มะโนรมย์ ผู้ที่เคยให้ความเห็นว่ารถแห่คันนี้ควรจะมองอะไร และปรับปรุง เปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้างในวงวิชาการ

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมทุนวิจัยมหาบัณฑิต วช. ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2564 ขอขอบคุณคณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาอันแสนอบอุ่น และยังส่งเสียค่าเล่าเรียน ขอบคุณพี่หนึ่ง พี่วิชัย พี่สน พี่ตาล ผู้คอยดูแลสนับสนุนทุกกิจกรรม และให้คำปรึกษาในยามทุกข์ยากของนักศึกษา

ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นรหัส 61 เพื่อนรุ่นพี่ เพื่อนรุ่นน้อง ที่สำคัญขอบคุณมุขคู่ทุกข์คู่ยากที่ประคับประคองการทำวิทยานิพนธ์ภายใต้เงื่อนไขการรับทุนร่วมกัน ขอบคุณหมุยที่สนุกกับงานภาคสนามด้วยกัน รวมถึงคลาสเรียนภาษายามว่างที่มีนกและแก้มเป็นผู้คอยให้ความห่วงใย

ขอบคุณพี่ๆ ที่กองบรรณาธิการวารสารเมืองโบราณ และมูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์ ถึงแม้จะไม่มีสถานภาพเป็นพนักงานที่นั่นแล้ว พี่ๆ ก็ยังคอยให้ความอบอุ่นเสมอมา ขอบคุณพี่เป้ที่คอยดูแลทั้งเรื่องการเรียน การงาน การใช้ชีวิต ทั้งยามทุกข์และยามสุข ขอบคุณอาจารย์เอียดที่คอยเป็นที่ปรึกษาเสมอมา

ขอบคุณบ้านอันแสนอบอุ่นทั้งที่ลาดพร้าวและที่มหาสารคาม พ่อแม่ อา ลุงป้า พี่ และน้องที่คอยสนับสนุน ทั้งที่เข้าใจและไม่เข้าใจว่าเรากำลังทำอะไรอยู่ ขอบคุณย่าที่เป็นคนเดียวในบ้านที่

Ref. code: 25646108030559XWI

พอจะเข้าใจว่าเราเรียนอะไร เพียงแค่เราบอกไปว่า “เรียนแบบอาจารย์ฝรั่งที่บ้านหนองตื่น” นี่คือความโชคดีของตัวเอง ที่มีบ้านอยู่ใกล้สนามนักมานุษยวิทยาในตำนาน

ขอบพระคุณคุณูปการทางการศึกษาของอาจารย์คายส์ ที่เป็นแรงผลักดันทำให้เราสนใจ “ตัวเอง” มากขึ้น ขอบคุณอิทธิพลทางการศึกษาประวัติศาสตร์จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ทำให้เราเป็นคนชอบอ่าน ชอบค้นคว้า ชอบถาม ขอบคุณอาจารย์นักดนตรีอีสานทุกท่านที่ให้ความรู้ในงานชิ้นนี้ และขอบคุณรถแห่ทุกคันที่ได้พบเจอ

ขอบคุณห้องพักน้อยริมคลองบางลำพู ตลอดจนห้องพักที่ใหญ่ขึ้นริมคลองบางบำหรุที่เป็นที่พักพิงของนักศึกษาอีสานผู้พลัดถิ่น ขอบคุณศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ห้องอ่านหนังสือคณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มธ.ท่าพระจันทร์ ตลอดจนร้านกาแฟทุกร้านในเขตย่านเก่ากรุงเทพฯ ที่เป็นบรรยากาศที่ดีในการทำงานเสมอมา

ผู้มีพระคุณในช่วงการเรียนป.โท ที่ไม่ได้กล่าวถึงยังมีอีกมาก ท้ายที่สุดขอบคุณตัวเองที่กล้าพอที่จะสละการงานทุกสิ่งเพื่อเข้ามาเรียนที่นี่ มีสติควบคุมร่างกายจิตใจตัวเองให้สู้กับปัญหาต่างๆ ที่เข้ามาจนสามารถทำวิทยานิพนธ์เสร็จสิ้น

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์

Ref. code: 25646108030559XWI

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(3)
กิตติกรรมประกาศ	(5)
สารบัญภาพ	(11)
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
1.2 ประเด็นคำถามในการศึกษา	3
1.3 วัตถุประสงค์	3
1.4 แนวคิด ทฤษฎีและงานศึกษาที่เกี่ยวข้อง	3
1.4.1 การศึกษาดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมลาวและในอีสาน	4
1.4.2 แนวคิดมานุษยวิทยาดนตรี	6
1.4.3 แนวคิดเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม และมานุษยวิทยาดิจิทัล	8
1.5 วิธีวิจัย	10
1.6 เนื้อหาวิทยานิพนธ์โดยสังเขป	11
บทที่ 2 ผู้คนและดนตรีอีสาน	13
2.1 พื้นเพและการประกอบสร้างตัวตนความเป็นคนอีสาน	13
2.2 กลุ่มชาติพันธุ์ในอีสาน	14
2.3 ดนตรีอีสานกับการเมืองไทย	19

Ref. code: 25646108030559XWI

2.4 ดนตรีพื้นถิ่นอีสานกับบริบทการใช้งาน 22
2.5 แห่บั้งไฟ 25
2.6 พลวัตของหมอลำ : จากหมอลำจารีตสู่หมอลำซิ่ง 30
2.6.1 หมอลำ 31
2.6.2 หมอลำยุคแผ่นเสียง 33
2.6.3 หมอแคน 34
2.6.4 หมอลำซิ่ง 37
2.7 ดนตรีแห่ในอีสาน 41
2.8 สรุป 44

บทที่ 3 พัฒนาการและสุนทรียรสเสียงของรถแห่ 45

3.1 พัฒนาการจากรถยู้รถแห่ในอดีตมาสู่รถแห่ในปัจจุบัน 45
3.2 ส่วนประกอบและผู้ประกอบการรถแห่ 46
3.2.1 ผู้ประกอบการรถแห่ 48
3.2.2 นักร้องและนักดนตรี 52
3.2.3 มือมิกซ์และช่างเทคนิคเครื่องเสียง 54
3.2.4 ผู้ชม หรือ FC รถแห่ 57
3.3 สติกเกอร์และลวดลายบนรถแห่ 59
3.4 กฎหมายและลิขสิทธิ์เพลง 61
3.5 ครูและการไหว้ครู 63
3.6 เสียงดนตรีอีสานกับรถแห่ 65
3.6.1 รถแห่ในฐานะ cover band 65
3.6.2 ดนตรีอีสานเทคโนฯ แดนซ์ 69
3.7 สรุป 72

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 4 รถแห่หลากหลายถิ่น 74

4.1 รูปแบบการแสดงของรถแห่ 74
4.1.1 เจ้าภาพรถแห่ 74
4.1.2 การขอเพลง 76
4.1.3 การแห่ดนตรีสด 79
4.1.4. จอดเล่น 81
4.1.5 งานมหกรรมรถแห่ หรือ คอนเสิร์ตรถแห่ 82
4.2 พื้นที่การแสดงรถแห่ 84
4.2.1 รถแห่ในงานบุญอีสาน 84
4.2.1.1 รถแห่ในงานบุญบั้งไฟ 85
4.2.1.2 รถแห่ในพิธีกรรมของชาวคริสต์ในอีสาน 86
4.2.2 รถแห่ในกิจกรรมเฉลิมฉลองในอีสาน 87
4.2.3 พื้นที่การแสดงนอกอีสาน 88
4.2.4 พื้นที่แสดงออนไลน์ 92
4.2.3.1 อีสานป็อปในโซเชียลมีเดีย (social media) 92
4.2.3.2 กลุ่มก้อนชาวรถแห่บนโลกออกไลน์ 95
4.3 รถแห่ในฐานะดนตรีอีสานใหม่ 98
4.3.1. รถแห่กับภาพแทนวัฒนธรรมไทบ้าน (Thai ban culture) 99
4.3.2 ดนตรีอีสานใหม่กับคนรถแห่ 102
4.3.3. เพลงอีสานยุคใหม่ไม่จำเป็นต้องแร้นแค้น 104
4.4 สรุป 107

บทที่ 5 ทิศทางการเติบโตของรถแห่หลังภาวะโรคระบาดโควิด-19 109

5.1 โควิด-19 โรคใหม่ที่รัฐไทยยังไม่รู้จัก 109

Ref. code: 25646108030559XWI

5.2 การปรับตัวของรถแห่ภายใต้เงื่อนไขของโรคระบาด 112
5.2.1 การปรับตัวทางด้านสาธารณสุข 112
5.2.2 การปรับตัวด้านธุรกิจรถแห่ 116
5.2.3 การปรับตัวโดยการใช้เทคโนโลยี 119
5.2.4 การปรับตัวโดยการเคลื่อนไหวทางการเมือง 125
5.3 ผ่านวิกฤตจึงเห็นโอกาส 126
5.4 สรุป 128

บทที่ 6 สรุป: สุนทรียรสเสียงดนตรีอีสานดิจิทัลของรถแห่ 130

6.1 ก่อร่างกลายเป็นรถแห่: มิติในการเผยตัวตนความเป็นอีสานใหม่บนฐานรากวัฒนธรรมเก่าในท้องถิ่น 131
6.2 การแสดงและการปรากฏตัวของรถแห่ในที่ทางงานบุญ งานเลี้ยง และออนไลน์ 132
6.3 สุนทรียรสเสียงเพลงอีสานกับดนตรีดิจิทัล 134
6.4 กระบวนการการปรับตัวและทิศทางการไปต่อของรถแห่ 135
6.5 สรุป 136

รายการอ้างอิง 138

ภาคผนวก 148

ภาคผนวก ก โน้ตเพลงลำพื้นลิลลี่ชมสวน 149

ภาคผนวก ข โน้ตเพลงลำมัจฉาฮิโนกิ 151

ประวัติผู้เขียน 154

Ref. code: 25646108030559XWI

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1 เพศและสัญลักษณ์ในงานบุญบั้งไฟ	26
2.2 ฮูปแต้มหมอลำบนสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี ตำบลคลองขาม อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์	36
2.3 ฮูปแต้มหมอลำบนสิมวัดโพธิ์ชัย บ้านโคกใหญ่ ตำบลหัวนาคำ อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์	36
2.4 ภาพหมอลำซิ่งนุ่งสั้นในวัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย	38
2.5 ปูนปั้นหมอลำ หมอแคนแต่งตัววาบหวิวที่อุโบสถวัดบ้านดอนดู่ ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม	38
3.1 นักดนตรีบนรถแห่จากการแสดงงานแต่งงานในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม	53
3.2 ไอแพดและแอปพลิเคชันมิกซ์เสียงของรถแห่ที่จังหวัดชัยภูมิ	56
3.3 ห้องควบคุมเสียงบนรถแห่ชั้นล่าง	57
3.4 ตัวอย่างสติกเกอร์บนรถแห่วงหนึ่ง	60
3.5 คำประกาศจากเฟซบุ๊กเชิ้งมิวสิค	67
4.1 งานมหกรรมรถแห่ที่อำเภอบางปู จังหวัดสมุทรปราการ	83
4.2 รถแห่ ณ งานบุญบั้งไฟ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม	85
4.3 กลุ่มเฟซบุ๊กของชาวรถแห่	96
5.1 ข้อกำหนดในการชมรถแห่ช่วงสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19	116
5.2 รถแห่กับงานหาเสียงการเมืองท้องถิ่น	122
5.3 รถแห่ที่ถูกทำให้ทันสมัยตลอดเวลา	125
5.4 โรงงานผลิตลำโพงและโรงงานทำรถแห่ จังหวัดชัยภูมิ	126
5.5 การถ่ายทอดสดรถแห่ช่วงที่ทำการแสดงงานข้างนอกไม่ได้	126
5.6 รถแห่ศิริพร อำไพพงษ์และไผ่ พงศธร	129

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา มหรสพสายพันธุ์ใหม่จากดินแดนที่ราบสูงอีสานที่รู้จักกันในนาม “รถแห่” ปรากฏอยู่ในสายตาคนทั่วไปไม่ใช่เฉพาะแต่ในถิ่นที่ของคนอีสานเอง แต่ยังแพร่กระจายออกไปยังดินแดนภาคกลางและภาคตะวันออกของประเทศไทย รถแห่อีสานวิ่งรับงานกันไม่เว้นแต่ละวัน ทั้งในรูปแบบของการเป็นมหรสพในพิธีกรรมไปจนถึงการเล่นคอนเสิร์ตเก็บเงินค่าบัตรเข้าชมซึ่งมีผู้ชมต่องานจำนวนหลายพันคนไปจนถึงหลักหมื่น

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่ากลุ่มคนที่มาดูรถแห่นั้นไม่ได้ผูกขาดแค่ชาวอีสานที่พลัดถิ่นฐานบ้านเรือนมาเป็นแรงงานในต่างแดน แต่ยังมีกลุ่มคนหลากหลายเข้ามาชมการแสดง ทำให้รถแห่และนักร้องกลายเป็นคนมีชื่อเสียงได้เพียงข้ามคืน เช่น ออย แสงศิลป์ ได้สมญานามว่า “ราชารถแห่” และ “ราชินีรถแห่” อย่างใบปอ รัตติยา บุคคลเหล่านี้เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงไปทั่วประเทศจากผลงานที่ผ่านการบันทึกการแสดงบนรถแห่และถูกนำมาเผยแพร่ในยูทูบและสื่อออนไลน์ต่างๆ ในโลกอินเตอร์เน็ต ทำให้เพลงของเขาเป็นที่รู้จักและโด่งดัง จากสถิติผู้ชมหลักล้านวิวในยูทูบ (YouTube) และมีผู้ฟังชื่นชอบผลิตเพลงซ้ำที่เรียกว่า “cover” อยู่เป็นจำนวนมาก

การเติบโตอย่างรวดเร็วของศิลปินรถแห่และกลุ่มผู้ชมทำให้ผู้ศึกษาสนใจรถแห่ในแนวทางมานุษยวิทยาดนตรี (anthropology of music) ในฐานะที่รถแห่เป็นมหรสพสัญจรข้ามวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียง รวมถึงในฐานะของการเป็นสื่อสมัยใหม่ที่มีการใช้เครื่องมือดิจิทัลเข้ามาแสดงดนตรีทั้งในรูปแบบออนไลน์และพื้นที่แสดงสด มองถึงองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจากมหรสพพื้นบ้านที่ใช้ในงานพิธีกรรมมาเป็นมหรสพในวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) ที่มีความโด่งดังในช่วงเวลากว่าทศวรรษที่ผ่านมาแพร่กระจายและเติบโตอย่างรวดเร็ว ถึงแม้ว่าจะยึดโยงกับวัฒนธรรมอีสาน ภาษา แนวดนตรีที่ยังคงเอกลักษณ์ของคนอีสานอย่างชัดเจนก็ไม่ถือว่าเป็นปัญหาแต่อย่างใดในการรับรู้ของผู้ชมต่างวัฒนธรรม

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวถึงแม้ว่าจะเคยถูกกีดกันมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงมีประกาศพระบรมราชโองการห้ามเล่นแอ่วลาว[1] เพราะทรงห่วงใยว่า

[1] ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาวหรือเล่นลาวแคนความตอนหนึ่งว่า “.. ฉนั้นทรงพระราชวิตกอยู่ โปรดให้ขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆ ให้งดการเล่นลาวแคนเสียอย่าหา

Ref. code: 25646108030559XWI

ศิลปวัฒนธรรมแบบสยามจะถูกกลืนกินด้วยวัฒนธรรมลาว เนื่องด้วยในสมัยนั้นยังถือว่าลาวเป็นชาวต่างชาติและเกรงว่าดนตรีของต่างประเทศแผ่อิทธิพลครอบงำประชาชนรวมไปถึงเจ้านาย (เชาวน์มนัส ประภักดี, 2557) หลังจากช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481 - พ.ศ. 2487) ประกาศใช้ “รัฐนิยม” ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติเพื่อให้เป็นประเพณีประจำชาติ ความตอนหนึ่งกล่าวว่า “ชนชาติไทยจะต้องไม่ถือเอาสถานที่กำเนิด ภูมิลำเนา ที่อยู่ หรือสำเนียงมาเป็นเครื่องมือสร้างความแตกแยก..เมื่อเกิดเป็นชนชาติไทย ก็มีเลือดไทยและพูดภาษาไทยอย่างเดียวกัน..”[1] (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2483 อ้างถึงใน ณรงค์ พ่วงพิศ, 2545) เพลงภาษาลาวของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวจึงไม่ถูกจัดว่าเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามประจำชาติในสมัยนั้น ผู้เล่นและผู้ฟังมีความผิดส่งผลทำให้วัฒนธรรมลาวหรือผลผลิตวัฒนธรรมจากดินแดนอีสานจึงถูกบดบังและจัดอยู่ในวัฒนธรรมชั้นสองรองจากบทเพลงของรัฐ

การปิดกั้นการแสดงออกดังกล่าวส่งผลต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นต่างๆ โดยเฉพาะในพื้นที่อีสานดินแดนของวัฒนธรรมลาวถูกมองในมิติของคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ไม่เท่ากัน วัฒนธรรมพื้นบ้านก่อนหน้านี้ไม่จัดให้อยู่ในวัฒนธรรมกระแสหลัก ความเป็นพื้นบ้านต้องจำกัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นแรงงานหรือคนชายขอบต่างจังหวัด แต่ในปัจจุบันสังคมเปิดกว้างมากยิ่งขึ้น เพลงภาษาลาวหรือเพลงอีสานถูกนำมาขยายผลิตซ้ำโดยรายการประกวดต่างๆ ทางโทรทัศน์และมีพื้นที่สำหรับนักร้องนอกกระแสได้มีโอกาสโลดแล่นในวงการเพลงไทย โดยเฉพาะวงการรถแห่อีสานที่เป็นสื่อ นำเพลงอีสานใหม่ในยุคดิจิทัลออกมาเผยแพร่ผลงานและการแสดงเริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้าง แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแม้ว่าเพลงในวัฒนธรรม “ลาว” จะถูกกีดกัน กดทับจากรัฐส่วนกลางหรือวัฒนธรรมกระแสหลัก แต่เสียงดนตรีแบบลาวก็ได้ต่อสู้ดิ้นรนจนนำพาเพลงพื้นบ้านอีสานใหม่นี้ให้กลายเป็น “วัฒนธรรมสมัยนิยม” ที่ก่อร่างสร้างความมีตัวตนโดยชาวบ้านเองและเริ่มแพร่กระจายวัฒนธรรมของตนเองออกทางสื่อต่างๆ ทั้งในพื้นที่การแสดงและรูปแบบออนไลน์

ความเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมในไทยนั้นสามารถแบ่งแยกออกได้สองประเภท อย่างแรกคือวัฒนธรรมกระแสนิยมในแบบที่รัฐสร้างขึ้นซึ่งถูกใช้ให้เป็นวัฒนธรรมร่วมสมัย ตัวอย่างเช่น

มาดูแลฟังแลอย่าให้เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่งสองปี การเล่นต่างๆ อย่างเก่าของไทยคือละครฟ้อนรำปี่พาทย์มะโหรีเสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักระวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวเข้าแลอะไรๆ ที่เคยเล่นมาแต่ก่อนเอามาเล่นเอามากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสียเลิกเสียสักปีหนึ่งสองปี ลองดูฟ้าฝนจะงามไม่งามอย่างไรต่อไปข้างหน้า..ประกาศอันนี้ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่แลผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ” (จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, (ม.ป.ป.).

[1] เรื่อง ประกาศใช้รัฐนิยมฉบับที่ 9 เรื่องภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมืองดี

Ref. code: 25646108030559XWI

วงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ และอย่างที่สองคือวัฒนธรรมกระแสนิยมในหมู่ชาวบ้านที่ดำเนินกิจการโดยประชาชน นายทุนและได้ถูกจริตในแบบของชาวบ้าน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงหมอลำ เพลงเหล่านี้มีความหยาบโลน ใช้ภาษาสื่อสารเรียบง่ายไม่ซับซ้อน (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 54 - 67) “รถแห่” จึงจัดได้ว่าเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมที่โดดเด่นในปัจจุบันตามจริตความชอบและเป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้าน อีกทั้งรถแห่ได้ขยายขอบเขตอย่างกว้างขวางในพื้นที่ออนไลน์จนก่อกำเนิดคำว่า “เพลงไทบ้าน” หรือเป็นวัฒนธรรมเพลงอีสานใหม่ที่โดดเด่นเป็นที่นิยมโดยใช้เทคโนโลยีใหม่ๆ เข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อตอบสนองรสนิยมแบบชาวบ้านเอง

1.2 ประเด็นคำถามในการศึกษา

จากประวัติศาสตร์แสดงให้เห็นว่าดนตรีหรือมหรสพที่ใช้ภาษาลาวของคนท้องถิ่นอีสานได้รับผลกระทบอย่างมากในการสร้างชาตินิยมของไทยในสมัยต่างๆ แต่ในปัจจุบันสังคม วัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไป ผู้คนทั่วไปหรือแม้แต่รัฐเองเปิดรับความแตกต่างหลากหลายมากขึ้น ประจวบเหมาะกับในสถานการณ์ขณะนี้ที่หมอลำซิ่งในอีสานซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมก่อนหน้าที่จะมีรถแห่นั้นได้เติบโตถึงขั้นสุดและเกิดการอิ่มตัวแล้ว จึงปรากฏมหรสพรูปแบบใหม่ที่ถูกพัฒนาต่อยอดโดยการหยิบนั่นผสมนี่จากเดิมที่ท้องถิ่นมีจนได้รับความนิยม รวมถึงมีผู้ประกอบการรุ่นใหม่รายย่อยในท้องถิ่นที่เริ่มมีต้นทุนมากยิ่งขึ้นจึงทำให้รถแห่กระจายตัวอยู่ทั่วอีสานและมีการแสดงอยู่หลากหลายพื้นที่ ผู้ศึกษาต้องการศึกษาว่า “รถแห่” สร้างวัฒนธรรมดนตรีของตนเองบนความเป็น “อีสานใหม่” ภายใต้พลวัตของยุคสมัยอย่างไรบ้าง

1.3 วัตถุประสงค์

1.3.1 เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะตัว การก่อเกิด และพลวัตของดนตรีอีสานใหม่ที่แสดงออกบนรถแห่

1.3.2 เพื่อศึกษาให้เห็นถึงแนวทางการเติบโตของรถแห่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคมต่างๆ

1.4 แนวคิด ทฤษฎีและงานศึกษาที่เกี่ยวข้อง

ผู้ศึกษาเน้นการศึกษารถแห่ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอีสาน ประกอบสร้างตัวตนขึ้นมาจากฐานของวัฒนธรรมบันเทิงเก่าที่มีอยู่แล้วในอีสาน ผนวกเข้ากับการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแสดงดนตรีในรูปแบบของตนเอง การศึกษารถแห่อีสานจึงจำเป็นต้องมีมุมมองทาง

Ref. code: 25646108030559XWI

การศึกษาหลากหลายมิติ เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการการสร้างตัวตนทางวัฒนธรรมดนตรีและการดำรงอยู่ในวงการทางด้านธุรกิจบันเทิงสมัยใหม่ ผู้ศึกษาจึงมุ่งประเด็นในการมองรถแห่ด้วยการศึกษาดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมลาวและอีสาน ศึกษาแนวคิดในทางมานุษยวิทยาดนตรี รวมไปถึงศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม (material culture) และมานุษยวิทยาดิจิทัลในการทำความเข้าใจการเติบโตรถแห่

1.4.1 การศึกษาดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมลาวและในอีสาน

ดนตรีอีสานจากมุมมองของรัฐไทยส่วนกลางคือความเป็นดนตรีพื้นบ้านซึ่งเป็นกลุ่มดนตรีเฉพาะของคนชาติพันธุ์ลาวในภาคอีสานและจัดเป็นกลุ่มสำเนียง ภาษาและดนตรีที่ถูกลดคุณค่าเสมอมา เห็นได้ชัดเจนจากกรณีการสั่งห้ามให้มีการแอ่วลาวในสมัยรัชกาลที่ 4 (เชาวน์มนัส ประภักดี, 2557) การแอ่วลาวหรือแคนลาวเป็นศิลปะดนตรีที่กลุ่มเชลยลาวนำติดตัวมาด้วยจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง มีการเล่นกันอย่างแพร่หลายทั้งในหมู่ราษฎรตลอดจนในราชสำนักจนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงไม่พอพระทัยเพราะเกรงว่าจะกระทบกับการละเล่นที่มีอยู่แล้วในสยาม (จักรมนตรี ชนะพันธ์, 2565)

แคนนอกจากจะเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นกันสนุกสนานเพื่อความบันเทิงแล้ว ในทางความเชื่อ “แคน” ยังสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ โดยคนกลุ่มวัฒนธรรมลาวเชื่อกันว่าเสียงแคนสามารถช่วยฟื้นฟูผู้ที่เหนื่อยล้าหรือเจ็บป่วยหายจากโรคภัยไข้เจ็บได้ (Miller, 1985) สะท้อนถึงตัวตนคนเจ้าของวัฒนธรรมอย่างคนลาว กล่าวคือ “แคน” เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้ไผ่ ขี้สูด (ชันโรง) ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของคนพื้นถิ่น จากที่เคยใช้สื่อสารกับโลกแห่งวิญญาณในพิธีกรรมต่อมาได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมแพร่หลายที่ใช้เป็นอัตลักษณ์ของคนอีสานอย่างหมอลำซิ่ง เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ แคนจึงเปรียบเหมือนวิถีคนอีสานซึ่งเกิดและเติบโตในสภาพแวดล้อมธรรมชาติเป็นคนชนบทที่เรียบง่ายต้องเคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองใหญ่เพื่อแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจ การฟังเสียงแคน ฟังหมอลำของคนอีสานในต่างแดนยังเปรียบเสมือนการฟังเพลงที่เชื่อมโยงกับอีสานดินแดนอันเป็นถิ่นฐานบ้านเกิด (Greenwood, 2016)

หมอลำซิ่งที่กำลังต่อรองกับผู้ชมในโลกสมัยใหม่นี้มีการนำการแสดงหมอลำแคนแบบเก่ามาประยุกต์เข้ากับความทันสมัยคือมีการนำเครื่องดนตรีสากลและเพลงร่วมสมัยหรือ “เพลงตลาด” มาเล่นบนเวทีมากขึ้น รวมถึงมีการแต่งตัวโป๊ ซึ่งเป็นหนึ่งวิถีทางที่จะทำให้หมอลำซิ่งสามารถดึงดูดผู้ชมได้ แต่ในขณะเดียวกันก็มีการตั้งคำถามในประเด็นนี้ว่าการแต่งกายเช่นนี้นั้นเป็นศิลปะหรือเป็นความอนาจาร อย่างไรก็ดีที่หมอลำซิ่งต้องพัฒนามาในแนวทางนี้ก็เพราะผู้ชมต้องการชมหมอลำซิ่ง (สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2544) นอกจากนี้ยังพบว่ามีสถานบันเทิงเพลงอีสานในกรุงเทพฯ เช่น ร้านอีสานลำซิ่ง เป็นสถานบันเทิงเฉพาะทางที่มีการผสมผสานระหว่างความเป็นแหล่ง

Ref. code: 25646108030559XWI

ท่องเที่ยวกลางคืนสมัยใหม่กับการนำสิ่งแสดงอัตลักษณ์ความเป็นอีสาน เช่น มีการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อตอบสนองแรงงานอีสานพลัดถิ่นที่มีอยู่ในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก ตลอดจนผู้ประกอบการยังต้องการสร้างจุดขายเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากสถานท่องเที่ยวกลางคืนแหล่งอื่นๆ (อุกฤษฎ์ จอมยิ้ม, 2559) การแสดงดนตรีในวัฒนธรรมต่างๆ ล้วนผ่านการได้รับอิทธิพลจากพื้นที่โดยรอบเช่นเดียวกับผู้คนที่มีการติดต่อสื่อสารและสัมพันธ์กับโลกภายนอก

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาโดยตัวของมันเองอย่างโดดเดี่ยว แต่ดนตรีมีการรับส่งถ่ายทอดและมีวัฒนธรรมร่วมกันกับสังคมรอบนอกอื่นๆ เสมอ กรณีของดนตรีในประเทศลาวมีการศึกษาโดยการบันทึกเสียงและบันทึกโน้ตเพลงจึงเห็นได้ว่าเพลงในประเทศลาวนั้นล้วนแต่มีความสัมพันธ์กันทั้งกับไทย จีน พม่า เวียดนาม กัมพูชา ฯลฯ (Jähnichen, 2013) และหากมองเปรียบเทียบกับเพลงไทยเดิมแล้วจะพบว่าเพลงไทยเดิมก็ล้วนมีเพลงที่ประกอบไปด้วยชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น ลาว เขมร มอญ พม่า แขก ฯลฯ หรือที่เรียกกันว่า “เพลงสิบสองภาษา” เป็นชุดของเพลงภาษาที่ครูดนตรีไทยประพันธ์ขึ้นจากการเลียนแบบสำเนียงภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ทั้ง 12 กลุ่มที่เข้ามาสัมพันธ์กับไทย (ภิรมย์ ใจชื้น พชร สุวรรณภาชน์ และลักขณา ดาวรัตนหงษ์, 2557) ดังนั้น เพลงในวัฒนธรรมต่างๆ ที่กล่าวถึงข้างต้นทำให้เห็นถึงการรับส่ง ถ่ายทอดทางวัฒนธรรมผ่านภาษาและดนตรีอย่างเห็นได้ชัดเจน

อิทธิพลภายนอกที่เข้ามาพร้อมกับอำนาจในทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมถูกส่งผ่านและแสดงออกมากับเสียงดนตรีเสมอ แต่ในขณะเดียวกันคนดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ โดยเฉพาะกลุ่มวัฒนธรรมลาวยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางเสียงของตนเองไว้เพราะเสียงในวัฒนธรรมลาวนั้นมีความสำคัญกับผู้คนราวกับเป็นจิตวิญญาณ กล่าวคือ เสียงดนตรีที่เกิดขึ้นมานั้นมีการอธิบายผ่านตำนานต่างๆ โดยเฉพาะการยกย่องว่าเสียงแคนเป็นเสียงถูกสร้างขึ้นมาจากการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงนกและเสียงน้ำไหล เป็นการบ่งบอกถึงสภาพภูมิประเทศ แคนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเข้าถึงจิตวิญญาณของคนลาวอีสาน กระตุ้นความทรงจำและประสาทสัมผัสที่ยึดโยงกับสถานที่ (Greenwood, 2016, pp. 22 – 24) เสียงนก เสียงน้ำหรือเสียงธรรมชาติเป็นเสียงที่ถูกให้ความสำคัญอยู่ในหลายวัฒนธรรม บริบทของเสียง (soundscape) ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ซับซ้อนเกินกว่าการเป็นภาษาพูดของมนุษย์ มนุษย์จึงจำลองให้เสียงแวดล้อมรอบตัวกลายเป็นเพลงโดยทำเสียงนั้นให้กลมกลืนกับตัวเองไปกับโลกภายในและภายนอก (Schafer, 1994) สำหรับคนอีสานมักมีคำอธิบายว่าการได้ยินเสียงพิณ เสียงแคนทำให้คนอีสานผู้ห่างไกลบ้านจินตนาการเสมือนว่าได้กลับบ้านเกิดเมืองนอน แรงงานอีสานที่อยู่ในกรุงเทพฯ จำนวนมากจึงได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญในการขยายตัวของตลาดเพลงลูกทุ่งราวปลายทศวรรษ 2530 ที่หมอลำได้เกิดการพัฒนามีการประยุกต์เป็นหมอลำซิ่งและมีการผสมผสานเครื่องดนตรีตามประเพณีเดิมของท้องถิ่นกับเครื่องดนตรีไฟฟ้าแบบสากล (Miller and Williams, 2008, pp. 173)

Ref. code: 25646108030559XWI

งานศึกษาดนตรีลาว อีสานเห็นได้ว่ามีการพัฒนาจากดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่มาจากความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่น ด้วยความเป็นดนตรีพื้นบ้านที่ไม่ได้มีแบบแผนตายตัวทำให้ดนตรีดังกล่าวถูกพัฒนาและต่อยอดไปเรื่อยๆ ไม่รู้จบ มีการประยุกต์สิ่งที่ทันสมัยภายนอกเข้าหาตนเองได้อย่างเหมาะสม แต่ยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางเสียงของตนเองไว้เนื่องจากเสียงดนตรีพื้นเมืองดังกล่าวสะท้อนตัวตนและจิตวิญญาณถิ่นฐานบ้านเกิด ผู้ศึกษาเห็นว่าจุดแรกเริ่มของหมอลำซิ่งและรถแห่มีความเหมือนกันคือพยายามที่จะทะยานตัวเองเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ เปิดรับกลุ่มเป้าหมายใหม่โดยการหาจุดขายใหม่ๆ เข้ามาโดยมีปัจจัยทางเศรษฐกิจเป็นตัวขับเคลื่อน แต่ในขณะที่ก้าวเข้าสู่ความร่วมสมัยนี้รถแห่ก็ยังคงความเป็นเพลงอีสานถึงแม้จะไม่ใช้เครื่องดนตรีอีสานในการบรรเลงแต่ยังคงเลียนเสียงดนตรีอีสานโดยการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยเพื่อรักษาอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นอีสานไว้ เพื่อตอบสนองจริตของผู้ฟังที่คุ้นเคยกับเสียงดนตรีอีสานดั้งเดิม รถแห่ถือเป็นหนึ่งในมหรสพอีสานที่ถูกพัฒนาต่อยอดจากดนตรีในพิธีกรรมที่เปลี่ยนไปตามสมัยนิยม ตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายและสอดรับกับความเป็นสมัยใหม่ เช่นเดียวกับหมอลำซิ่งที่มีความพยายามจะปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสังคมร่วมสมัยตลอดเวลา

1.4.2 แนวคิดมานุษยวิทยาดนตรี

“ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา” (ethnomusicology) เริ่มถูกนิยามเป็นคำศัพท์ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1880 โดยเริ่มมุ่งเน้นการศึกษาดนตรีแบบเปรียบเทียบ หรือการศึกษาดนตรีนอกตะวันตก โดยมุ่งหาแหล่งกำเนิดที่มาของดนตรีในแต่ละกลุ่มที่ห่างไกลโลกตะวันตก การศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยานี้ประกอบไปด้วยมิติทางดนตรีและงานทางชาติพันธุ์ ซึ่งทั้งสองสิ่งนั้นคือผลผลิตที่มนุษย์สร้างขึ้น (Merriam, 1964, pp. 3-16)

ต่อมาในทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา งานทางมานุษยวิทยาดนตรีเริ่มมีการศึกษาแบบเชิงโครงสร้าง ตัวอย่างเช่น จอห์น แบล็คกิง (John Blacking) (1973) เข้าไปศึกษาในกลุ่มเวนด้า (Venda) ในแอฟริกา เขาเน้นไปที่การค้นพบความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างดนตรีและชีวิตทางสังคมของผู้คนรวมถึงยังมีความพยายามที่จะวิพากษ์การศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาดนตรีชาติพันธุ์ที่ผ่านมา พร้อมทั้งเสนอว่า “ดนตรีทุกอย่างนั้นเป็นของพื้นเมือง” (All music is folk music) โดยไม่มีดนตรีของกลุ่มไหนฉลาดไปกว่าดนตรีของคนอื่นๆ ภายหลังมีการศึกษาเสียงที่อยู่นอกเหนือเสียงจากเครื่องดนตรีมากขึ้น ตัวอย่างเช่น งานของสตีเวน เฟลด์ (Steven Feld) (1982) ศึกษาดนตรีของกลุ่มชาวคูลูลี (Kululi) ในโบซาวี (Bosavi) ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของปาปัวนิวกินี (Papua New Guinea) ในงานเขียนเรื่อง Sound and Sentiment (เสียงและความรู้สึก) เป็นการศึกษาระบบเสียงในฐานะสัญลักษณ์ของวัฒนธรรม ผ่านตำนาน “เด็กชายที่กลายเป็นนก” (The Boy Who Became a Muni Bird) สะท้อนให้เห็นโครงสร้างทางสังคม จริยธรรมของสังคม ผ่านพิธีกรรม เสียงร้องและการร้องเพลงในงานศพ โดยศึกษาทั้งระบบเสียง ตำนาน ภาษา และชาติพันธุ์วรรณาของกลุ่มชาวคูลูลี (Kululi) ไป

Ref. code: 25646108030559XWI

พร้อมๆ กัน เพื่อถอดรหัสความเชื่อมโยงของคนกับตำนานและเสียง ที่น่าสนใจงานนี้ไม่ใช่เพียงศึกษาดนตรีหรือชาติพันธุ์ที่แยกขาดจากกัน แต่เขายังสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ให้เป็นเนื้อเดียวกันได้อย่างกลมกลืน

บรูโน เนททล์ (Bruno Nettl) (2005) เชื่อว่าทุกวัฒนธรรมมีเสียงดนตรี (Music) แต่ดนตรีจะมีคุณค่ามากน้อยขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมนั้นๆ อย่างไรก็ดีถึงแม้ว่าทุกสังคมจะมีดนตรีด้วยกันทุกสังคม แต่ไม่ได้หมายความว่า “ดนตรี” นั้นจะมีความเป็นสากล (Universal) เสมอไป เขาได้เสนอว่าหากจะมองหา “ความเป็นสากล” ควรจะมองว่ามนุษย์ใช้ดนตรีในแง่มุมไหนร่วมกันมากกว่า เช่น ใช้ดนตรีในเชิงศาสนา ใช้ดนตรีในการสื่อสาร ฯลฯ

นอกจากนักมานุษยวิทยาดนตรีที่ศึกษาดนตรีในต่างแดนแล้ว งานศึกษาในไทยเองก็ถือว่าเป็นคุณูปการต่อการศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรี หรือดนตรีชาติพันธุ์นิพนธ์ (ethnomusicology) ในหลายแง่มุมโดยใช้เทคนิคและวิธีการต่างๆ ทั้งในแบบการบันทึกโน้ตเพลงและศึกษารายละเอียดงานทางชาติพันธุ์ไปพร้อมๆ กัน ผกาวรรณ บุณดิเรก และศรัณ นักรบ (2559) ศึกษาดนตรีมโนห์ราของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย ในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย เริ่มต้นโดยการศึกษาประวัติความเป็นมาของมโนห์ราและบันทึกโน้ตเพื่อวิเคราะห์เพลง หรือการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ในกลุ่มขมุในจังหวัดเชียงราย โดยการลงภาคสนามบันทึกเสียง ถอดโน้ต เพื่อสังเคราะห์ข้อมูล พบว่าดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ขมุในเชียงรายมีวัตถุประสงค์หลักคือเพื่อความเพลิดเพลิน ส่งสัญญาณและเป็นสัญลักษณ์เฉพาะกลุ่มเมื่อเวลาเข้าป่า ปัจจุบันมีการอนุรักษ์และใช้แสดงให้คนนอกชมเป็นการสร้างรายได้เสริมให้กับคนในชุมชนอีกทาง (องอาจ อินทนิเวศ, 2562)

อย่างไรก็ดีการศึกษาและทำความเข้าใจดนตรีในสังคมต่างๆ ไม่มีรูปแบบที่ตายตัวเพียงวิธีใดวิธีหนึ่ง บริบทของการประกอบสร้างสิ่งที่เรียกว่า “จินตกรรม” เช่นกรณีของชาวล้านนาที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงกลองสะบัดชัย ความแพร่หลายของการแสดงกลองสะบัดชัยนั้นเติบโตควบคู่ไปกับเมืองเชียงใหม่ กลองสะบัดชัยเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับเงื่อนไขทางสังคม ทั้งความหมายในเชิงพุทธบูชาและการเป็นจุดขายของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “อัตลักษณ์” ของกลองสะบัดชัยจึงไม่หยุดนิ่ง สามารถผันแปรไปตามบริบทของสังคม (อรดี อินทร์คง, 2552) จะเห็นได้ว่าการศึกษาในทางมานุษยวิทยาดนตรีทั้งในไทยและต่างประเทศสามารถทำได้หลากหลาย แต่ปัญหาของการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ในสังคมไทยพบว่า ส่วนหนึ่งยังคงมองเฉพาะดนตรีที่เป็นแบบแผน และยังยึดติดกับทฤษฎีทางดนตรีโดยมีโน้ตเป็นพื้นที่ศึกษาหลัก สงกรานต์ สมจันทร์ จึงเสนอว่าควรก้าวออกจากการศึกษาเรื่องโน้ตเพลงเพื่อเข้าไปสู่พื้นที่ที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม พร้อมเสนอให้ใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาเป็นเครื่องมือหนึ่งในการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์เพราะจะได้ให้แง่มุมที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น (สงกรานต์ สมจันทร์, 2563)

Ref. code: 25646108030559XWI

จากการทบทวนวรรณกรรมทางมานุษยวิทยาดนตรีทำให้เห็นถึงความหลากหลายของวิถีทางในการศึกษาดนตรีที่ไม่ได้เป็นเพียงแค่การมองเรื่องเสียงในมิติเดียว แต่ควรมองถึงสังคมวัฒนธรรมโดยรอบที่ขับเน้นให้เสียงนั้น มีพลังเข้าไปสัมพันธ์กับผู้คนในกิจกรรมต่างๆ เห็นถึงการรับ ส่ง ถ่ายทอด และการต่อต้านขัดขืนที่ผันแปรไปตามบริบทของสังคม แนวทางต่างๆ นี้ช่วยในการศึกษารถแห่ในสังคมอีสานที่สามารถมองได้หลากหลายมิติเช่นกัน การศึกษารถแห่นี้ ผู้ศึกษาจึงไม่ได้มุ่งเน้นไปถึงการบันทึกโน้ตเพลงหรือศึกษาที่มาที่ไปเพียงอย่างเดียว แต่จะศึกษาเพื่อให้เห็นถึงสังคมวัฒนธรรมอีสานที่เปลี่ยนแปลงไป ภายใต้โครงสร้างเพลงอีสานที่ถูกนำมาใช้กับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ที่ปรากฏอยู่บนรถแห่ ในขณะเดียวกันรถแห่ยังคงอัตลักษณ์บางอย่างของความเป็น “เสียงเพลงอีสาน” ในโลกสมัยใหม่ไว้อย่างน่าสนใจ

1.4.3 แนวคิดเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม (material culture) และมานุษยวิทยาดิจิทัล

หากพูดถึงความเป็นดนตรีอีสานคนส่วนมากคงนึกถึงเครื่องดนตรีที่เป็นพื้นบ้าน เช่น พิณ แคน โหวด ฯลฯ ที่ถูกผลิตขึ้นมาจากวัตถุที่หาได้ตามธรรมชาติที่ท้องถิ่นมี เช่น ไม้ไผ่ ไม้ขนุน และมีการประกอบให้เกิดเสียงที่แตกต่างกันด้วยขี้สูดหรือชันโรง ทำให้เกิดเสียงเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้นๆ ความน่าสนใจคือเมื่อมีเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาผลิตเสียงที่ใกล้เคียงเครื่องดนตรีต่างๆ ดังที่กล่าวมาเรายังสามารถเรียกเสียงที่เกิดขึ้นมาโดยเทคโนโลยีสมัยใหม่นั้นว่าเป็นเพลงดนตรีอีสานได้หรือไม่ หรือหากยอมรับว่านี่คือเสียงดนตรีอย่างหนึ่งแต่ก็ยังมีข้อกังขาตั้งคำถามต่อไปอีกว่าเสียงของความไพเราะที่เกิดขึ้นมานี้เป็นเพราะการใช้เทคโนโลยีซึ่งเป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดเสียง หรือเป็นเพราะความสามารถของนักดนตรีผู้ควบคุมเครื่องมือนั้น

มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger) (1997) กล่าวว่าเทคโนโลยีนั้นมีความเป็นมนุษย์ในตัวเองอยู่แล้ว หากมองเพียงว่าเทคโนโลยีนั้นเป็นเพียงแค่เครื่องมือก็จะไม่สามารถเข้าใจถึงสารัตถะ (essence) อันจริงแท้ของเทคโนโลยี เพราะแก่นแท้ของเทคโนโลยีคือการเปิดเผยความจริงที่เป็นทั้งความรู้และทักษะ สิ่งของ เครื่องมือต่างๆ ถูกผลิตขึ้นมาให้เป็นส่วนหนึ่งของระบบคิดทางสังคม บรูโน ลาตูร์ (Bruno Latour) (1992) เสนอว่าไม่มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนระหว่างมนุษย์ (human) กับสิ่งที่ไม่เป็นมนุษย์ (non-human) เพราะสิ่งต่างๆ ที่ถูกคิดค้นขึ้นมานั้นถูกออกแบบมาให้อยู่ภายใต้คำสั่งบางอย่างซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมนุษย์ ส่วนแดเนียล มิลเลอร์ (Daniel Miller) (2005) ในงาน Materiality ได้เน้นและให้ความสำคัญกับวัตถุ พร้อมทั้งเสนอให้ก้าวข้ามและปฏิเสธการมองว่าวัตถุเป็นเพียงวัตถุเท่านั้น แต่ควรต้องมองถึงบทบาทของวัตถุที่มีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางสังคมด้วย นอกจากนี้เขายังได้รับอิทธิพลในการมองวัตถุแบบบูดิเยอร์ (Bourdieu) ที่ได้ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ได้รับรู้โลกอย่างตรงไปตรงมา แต่วัตถุต่างๆ ทำให้มนุษย์มองโลกได้แตกต่างกันไป

Ref. code: 25646108030559XWI

แดเนียล มิลเลอร์ (Daniel Miller) (2005) ยังกล่าวอีกว่า วัตถุทางวัฒนธรรมมีฐานะเป็นเครือข่ายคำสั่งเป็นรากฐานอันทรงพลังของทุกสิ่งที่นำมาประกอบสร้างกันเป็นสังคม เครื่องมือที่สามารถสร้างเสียงแบบดนตรีอีสานได้นั้นเกิดจากการที่มนุษย์เองต้องการผลิตเทคโนโลยีเพื่อใช้งานในรูปแบบเฉพาะทาง ผู้ศึกษาเห็นว่าเครื่องดนตรีหลักบนรถแห่นั้นมีการนำเครื่องมือดิจิทัลมาปรับใช้เป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ดีการนำเครื่องมือดิจิทัลมาใช้นักดนตรีก็ยังคงความชำนาญในฝีมือการเล่นดนตรีอย่างเดิม ในขณะเดียวกันนักดนตรีต้องเรียนรู้ ฝึกฝนใช้ทักษะด้านเครื่องมือมากขึ้นด้วย การใช้งานเครื่องมือดิจิทัลนั้นไม่ได้ลดทอนฝีมือนักดนตรี แต่เป็นสิ่งที่ช่วยให้ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับเครื่องดนตรีในรูปแบบใหม่ดำเนินต่อไปอย่างมีเสถียรภาพมากขึ้น ดังนั้นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องมือดิจิทัลที่ถูกนำมาใช้งาน ไม่ได้ลดทอนหรือเปลี่ยนแปลงมนุษย์แต่อย่างใด หากแต่ควรจะมองว่าเครื่องมือดังกล่าวเข้ามาปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม (Miller and Horst, 2012)

ซาร่าห์ พิงค์ และคณะ (Sarah Pink et.al) (2016) พยายามศึกษาถึงองค์ประกอบของดิจิทัลผ่านประสาทสัมผัสและสภาพแวดล้อมของมนุษย์ เป็นวิธีการศึกษาสื่อดิจิทัล (digital media) ที่เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของผัสสะมนุษย์ ตัวอย่างการศึกษาเสียงเกมในมือถือ สามารถสร้างบรรยากาศการมีส่วนร่วมของผู้คนที่กำลังเล่นเกมนั้นอยู่ กล่าวคือผู้เล่นเกมไม่เพียงแต่การรับรู้ด้วยเสียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่เกมยังสัมพันธ์กับผู้เล่นไปพร้อมกับการสัมผัสพื้นผิวของเกม ประสบการณ์ดังกล่าวนี้ได้สร้างความใกล้ชิดระหว่างมนุษย์กับวัตถุด้วยเทคโนโลยีการสื่อสาร ทั้งในทางกายภาพควบคู่กับจิตใจไปในคราเดียวกัน รถแห่ทุกคันตอนนี้มีการบรรเลงสดโดยการสอดแทรกเสียงดนตรีอีสาน แต่ไม่มีเครื่องดนตรีอีสานแม้แต่ชิ้นเดียวบนรถ กล่าวคือชาวรถแห่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นดนตรีสดจากแบบดั้งเดิม ยกตัวอย่างเช่นมีการนำคีย์บอร์ดมาเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักแทนที่การเล่นดนตรีจากเครื่องดนตรีจริงและมีเสียงดนตรีสังเคราะห์ (synthesizer) ที่เลียนแบบเครื่องดนตรีอีสาน ด้วยความทันสมัยของเครื่องมือดิจิทัลเหล่านี้ ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับวงการดนตรีอีสาน พร้อมทั้งได้สร้างประสบการณ์ร่วมระหว่างดนตรีกับผู้คนทำให้เห็นถึงมิติทางวัฒนธรรมและเห็นถึงบทบาทของเทคโนโลยีมากขึ้น

รวมถึงยังเห็นว่าเสียงที่ถูกเปล่งออกมาจากอุปกรณ์ ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อขับเน้นบางเสียงให้ชัดเจนและให้เกิดสัมผัสที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้โดยตรง เช่น เสียงเบสที่ออกจากลำโพงที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นพิเศษ เมื่อผู้คนได้ยินแล้วจะรู้สึกฮึกเหิมและรู้สึกถึงการอยากมีส่วนร่วมมากขึ้น ไม่ใช่การรับรู้เพียงแค่ตาดู หูฟังเท่านั้น แต่ในขณะเดียวกันสำหรับคนนอกขอบเขตของวัฒนธรรมรถแห่ที่รู้สึกไม่ชอบอยู่แล้ว เมื่อมีโอกาสได้รับรู้และสัมผัสเสียงเดียวกันนี้จะรู้สึกถึงความรำคาญใจเป็นพิเศษ

Ref. code: 25646108030559XWI

1.5 วิธีวิจัย

กรอบการศึกษารถแห่อีสานในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ศึกษาถึงกลุ่มก้อนทางสังคมวัฒนธรรมของชาวรถแห่ ทั้งผู้ประกอบการ นักร้อง นักดนตรี ผู้ฟังในทางออนไลน์และพื้นที่แสดงสด โดยเลือกกลุ่มคนที่อยู่ใน**ชมรมรถแห่ มโหรี ดนตรีสด แห่งประเทศไทย** เนื่องจากเห็นว่ากลุ่มดังกล่าวเป็นกลุ่มคนรถแห่ที่ถือว่าเป็นกระแสหลัก ณ ช่วงเวลานี้รวมถึงภายในกลุ่มยังมีกิจกรรมทางสังคมร่วมกันทั้งพื้นที่ออนไลน์และพื้นที่การแสดงสดในหลายมิติ นอกจากนี้ผู้ศึกษายังมีความสนใจศึกษาถึงเรื่องของเสียงดนตรีบนรถแห่ โดยวิเคราะห์ผ่านเพลงที่นิยมเล่นสด วิเคราะห์ทางดนตรี มองการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ถูกนำมาใช้มากขึ้นในการบรรเลงดนตรีสดของรถแห่ ทั้งหมดทั้งมวลมีการประกอบสร้างของหลายสิ่งจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของดนตรีอีสานใหม่บนรถแห่อย่างน่าสนใจ โดยอาศัยการวิจัยด้วยวิธีต่างๆ ดังนี้

1) การวิจัยเอกสารทฤษฎีทางมานุษยวิทยาดนตรีเพื่อทำความเข้าใจพื้นฐานของการศึกษาทางดนตรี และเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์

2) การวิจัยเอกสารทฤษฎีวัตถุทางวัฒนธรรม (material culture) และงานทางมานุษยวิทยาดิจิทัลเพื่อเป็นแนวทางทำความเข้าใจถึงเครื่องมือสมัยใหม่ ที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้รถแห่เติบโตขึ้นได้อย่างรวดเร็วในยุคดิจิทัล

3) การเก็บข้อมูลภาคสนามของชาวรถแห่เพื่อให้เห็นถึงกิจกรรมทางสังคมในพื้นที่ต่างๆ ดังนี้

3.1) สัมภาษณ์และเข้าไปสังเกตการณ์ในบ้านพักของรถแห่จำนวน 3 คณะ ในจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดชัยภูมิ เพื่อเห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และกิจกรรมที่ชาวรถแห่ทำในขณะที่ไม่มีงานแสดง เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างดังกล่าว เป็นผู้ผลิตรถแห่จนกลายเป็นอุตสาหกรรมรถแห่และเป็นกลุ่มคนที่อยู่ในชมรมแห่ มโหรี ดนตรีสด แห่งประเทศไทยที่ถือเป็นกลุ่มรถแห่กระแสหลักในปัจจุบัน

3.2) เข้าร่วมงานแสดงของรถแห่ในพื้นที่อีสาน เพื่อเห็นถึงบทบาทของรถแห่ในงานพิธีกรรมต่างๆ ในพื้นที่ภาคอีสาน

3.3) เข้าร่วมงานแสดงของรถแห่ในพื้นที่นอกอีสานหรืองานมหกรรมรถแห่ เพื่อเห็นถึงบทบาทของรถแห่ที่ก้าวข้ามออกจากงานประเพณีพิธีกรรมในท้องถิ่นอีสานออกไปเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

4) วิเคราะห์ทางดนตรีโดยการศึกษาเนื้อเพลง ทำนอง และจังหวะ เพื่อเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงของดนตรีอีสานร่วมสมัย ที่มีการนำเทคโนโลยีมาปรับใช้ในขณะเดียวกันชาวรถแห่ยังคง

Ref. code: 25646108030559XWI

ความเป็นอัตลักษณ์ของเสียงเพลงอีสาน โดยการถอดความเพลงที่มีความนิยมในหมู่ชาวรถแห่ และร่วมพูดคุยกับกลุ่มคนทำเพลงอีสานในสตูดิโอต่างๆ เพื่อเพิ่มความเข้าใจมากยิ่งขึ้น

5) ศึกษาสังคมออนไลน์ของชาวรถแห่ ทั้งผู้ประกอบการและแฟนเพลง เพื่อให้เข้าใจถึงเครือข่ายทางสังคมและรูปแบบการนำเสนอธุรกิจการแสดงมหรสพที่มีเทคโนโลยีดิจิทัลเป็นตัวขับเคลื่อน รวมถึงสังเกตการณ์โดยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกกลุ่มนั้นอย่างใกล้ชิด

1.6 เนื้อหาวิทยานิพนธ์โดยสังเขป

เนื้อหาวิทยานิพนธ์แบ่งออกเป็น 6 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ แสดงให้เห็นถึงที่มาและความสำคัญของปัญหา สู่การตั้งคำถามวิจัยและทบทวนงานศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมลาวและอีสาน แนวคิดในทางมานุษยวิทยาดนตรี รวมไปถึงศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม (material culture) และมานุษยวิทยาดิจิทัล ในการทำความเข้าใจถึงกระบวนการการเกิดขึ้นและเติบโตของรถแห่ จนถึงการกลายมาเป็นตัวแทนแห่งเสียงอีสานใหม่ในช่วงทศวรรษที่ 2550 - 2560

บทที่ 2 ผู้คนและดนตรีอีสาน บทนี้กล่าวถึงองค์ประกอบของอีสานในทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และผู้คนที่มีความแตกต่างหลากหลายในพื้นที่ดินแดนอีสาน ที่เป็นรากฐานสำคัญแห่งการก่อกำเนิดเสียงดนตรีอีสานใหม่ในรูปแบบปัจจุบัน อีกทั้งยังมีพัฒนาการทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมจนนำมาสู่อัตลักษณ์อีสานที่มีการแสดงออกผ่านทางดนตรี มหรสพ และการแสดง

บทที่ 3 พัฒนาการและสุนทรียรสเสียงของรถแห่ บทนี้แสดงถึงกระบวนการการสร้างตัวตนของคนรถแห่ที่มีฐานทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นดั้งเดิมผสมผสานเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งให้รายละเอียดเฉพาะของรถแห่ในแต่ละวงเพื่อให้เห็นถึงเส้นทางการเติบโตที่ต่างกัน เห็นถึงการทำงานของดนตรี เทคโนโลยีดิจิทัลและคนรถแห่ที่ไม่อาจแยกหน้าที่การทำงานออกจากกันได้อย่างอิสระ จนเกิดเป็นสุนทรียะของเสียงดนตรีอีสานแบบใหม่บนรถแห่

บทที่ 4 รถแห่หลากหลายถิ่น บทนี้เผยให้ถึงพื้นที่ทางสังคมและบทบาทของรถแห่ ที่สามารถขยายการแสดงออกนอกบริบทความเป็นมหรสพในพิธีกรรมมาสู่การแสดงเพื่อความบันเทิง ซึ่งรถแห่คือความเป็น “อีสานใหม่” ในรูปแบบของการแสดง ดนตรี มหรสพ ที่มีความสมัยใหม่ซ้อนทับกับร่องรอยวิถีเก่า มีการข้ามพรมแดนถิ่นฐานทั้งที่เป็นพื้นที่ทางกายภาพ และยังข้ามพรมแดนเข้าสู่พื้นที่ออนไลน์ ดังที่ปรากฏสู่สายตาผู้คนภายนอกอย่างในปัจจุบัน

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 5 ทิศทางการเติบโตของรถแห่หลังภาวะโรคระบาดโควิด - 19 บทนี้แสดงให้เห็นถึงปัญหาและอุปสรรคของรถแห่ ภายใต้สถานการณ์โรคระบาดโควิด – 19 นำมาสู่กระบวนการปรับตัวของชาวรถแห่ในด้านต่างๆ เช่น การปรับตัวทางด้านสาธารณะสุข การปรับตัวด้านธุรกิจรถแห่ การปรับตัวโดยการใช้เทคโนโลยีและการปรับตัวโดยการเคลื่อนไหวทางการเมือง เห็นถึงกิจกรรมทางสังคมของชาวรถแห่ที่มีความเปลี่ยนแปลง จนสามารถผ่านพ้นวิกฤตและเห็นถึงทิศทางในการเติบโตของวงการรถแห่ในอนาคต

บทที่ 6 สรุป บทสรุปส่งท้ายนี้ผู้ศึกษาได้แสดงให้เห็นว่ารถแห่เกิดขึ้นและเติบโตได้จากการผสมผสานสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในอีสานที่ลงตัว ทั้งในเรื่องการพัฒนาต่อยอดมาจากมหรสพเดิมที่เคยมีอยู่ในท้องถิ่นและเทคโนโลยีที่เข้ามาในโลกของคนดนตรีอีสาน รวมถึงความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ ที่ต่อยอดกันเอง จนกระทั่งรถแห่สามารถเข้ามามีบทบาทและเป็นที่ยอมรับในสายตาคนในและนอกท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเห็นถึงบทบาทของรถแห่ที่เป็นมากกว่ามหรสพดนตรี แต่รถแห่สามารถสะท้อนถึงสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมืองของความเป็นอีสานใหม่ในปัจจุบัน

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 2
ผู้คนและดนตรีอีสาน

บทนี้กล่าวถึงการประกอบสร้างตัวตนของคนอีสาน ที่มีองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และความหลากหลายของผู้คนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ดินแดนอีสาน ตลอดจนมีพัฒนาการในแต่ละยุคสมัยที่สัมพันธ์ผูกพ่วงไปกับการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมซึ่งรับอิทธิพลของอาณาจักรรอบๆ ที่เข้มแข็งมากกว่า จนนำมาสู่อัตลักษณ์ตัวตนของคนในท้องถิ่นอีสาน มีการแสดงออกผ่านทางดนตรี มหรสพ และการแสดงในยุคปัจจุบัน สะท้อนว่ามหรสพ ดนตรีแบบชาวบ้านอีสานมีเหตุปัจจัยให้ต้องปรับเปลี่ยนตามบริบทของสังคมที่แตกต่างไปในแต่ละช่วงเวลา

2.1 พื้นเพและการประกอบสร้างตัวตนความเป็นคนอีสาน

อีสาน หรือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สามารถแบ่งตามลักษณะภูมิประเทศและวัฒนธรรมออกได้เป็น 2 แอ่งอารยธรรมใหญ่ คือ แอ่งสกลนครและแอ่งโคราช (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2533, น. 19)

แอ่งสกลนคร เป็นพื้นที่ที่อยู่ทางตอนเหนือของภาคอีสาน มีเขตพื้นที่จังหวัดเลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร และนครพนม มีลำน้ำสำคัญ ได้แก่ ลำน้ำโขง ลำห้วยหลวง ลำน้ำสงคราม ลำน้ำก่ำ และลำน้ำพุง เป็นต้น

แอ่งโคราช เป็นพื้นที่ที่อยู่ทางตอนใต้แอ่งสกลนครแต่มีพื้นที่ที่ใหญ่กว่า อยู่ในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ มีลำน้ำสำคัญ ได้แก่ แม่น้ำมูล และแม่น้ำชี

อีสาน หรือ อีศาน เป็นคำบาลี สันสกฤต แปลว่าทิศตะวันออกเฉียงเหนือ คำนี้จึงถูกใช้เรียกผู้คนที่อยู่ที่ราบสูงโคราชโดยสายตาจากรัฐไทยส่วนกลาง บ้างก็เรียกว่า “ไทลาว” ในพื้นที่ภาคอีสาน หรือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภูมิภาคที่มีประชากรมากที่สุดในประเทศไทย และเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีภาษาและวัฒนธรรมแตกต่างจากผู้คนในภาคกลางของประเทศไทย และมีความใกล้ชิดกับผู้คนในอีกฟากของแม่น้ำโขงอยู่มาก (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548, น. 8 - 10)

Ref. code: 25646108030559XWI

2.2 กลุ่มชาติพันธุ์ในอีสาน

คำว่า “ลาว” เป็นคำที่มีความหมายที่หลากหลาย และมีพลวัตเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย คนจีนเรียกคนลาวว่า “ไต” และคำว่าไตนี้เองต่อมาจึงเพี้ยนเสียงเป็นคำว่า “ไท้” หรือ “ไท” ซึ่งก็แล้วแต่จีนเรียกขานให้เพี้ยนไปตามสำเนียงเสียงพูดของแต่ละเผ่า เรียกชนชาติลาวว่า “ดาว” หรือ “ลัวะ” หรือ “ไต”หรือ “ละวา” (แวง พลังวรรณ, 2545, น. 24) จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอว่า ดั้งเดิมนั้น “ลาว” มีความหมายว่า “คน” จากการค้นพบการใช้ภาษาจ้วง และภาษาพื้นเมืองในมณฑลกวางตุ้งและกวางซีของ Princeton S. Hsu ซึ่งจิตรตั้งข้อสังเกตว่าไม่ได้หมายความเพียงคนที่มีความหมายแยกจากสัตว์ หากมีความหมายถึงอารยชน หรือชนผู้เป็นนาย ตามประวัติศาสตร์ของลาวนั้น ลาวเข้าสู่ดินแดนล้านช้างในฐานะผู้พิชิตคือพิชิตข่า ฐานะทางสังคมของลาวจึงมีสภาพเป็นนาย นอกจากนี้ “ลาว” นั้นเป็นคำที่ใช้ในการยกย่อง หมายถึงผู้ที่สูงส่ง มีอำนาจ ผู้เป็นใหญ่ และเป็นคำนำหน้าของกษัตริย์อีกด้วย แต่ต่อมามีการใช้คำอื่นนำหน้ากษัตริย์ เช่น ท้าว ขุน พญา คำว่า “ลาว” จึงค่อยๆ เลื่อนลงมาเป็นสรรพนามบุรุษที่สามที่หมายถึง ท่านหรือแก นอกจากนี้ยังเป็นคำที่ใช้เรียกแทนคนแปลกหน้า เช่นประโยคที่ว่า “อ้ายผู้นั่นลาวมาแต่ไส” คือ พี่ชายคนนั้นแกมาจากไหน (จิตร ภูมิศักดิ์, 2519, น. 595 - 599) ความหมายของลาวที่กล่าวถึงสรรพนามบุรุษที่ 3 ในปัจจุบันยังใช้กันอย่างหลากหลายในพื้นที่ภาคอีสาน เป็นการกล่าวถึงผู้ที่มีอาวุโสสูงกว่าหรือการให้เกียรติอย่างที่จิตรเสนอ และในขณะเดียวกัน “ลาว” เองก็ถูกใช้เป็นคำด่า คำดูหมิ่นเหยียดหยามในฐานะ “คนอื่น” (the other) หรือการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ด้อยกว่า โดยเฉพาะในสายตาส่วนกลางอย่างกรุงเทพฯ มาโดยตลอด

ในความรับรู้ของสยามตั้งแต่สมัยอยุธยารับรู้ว่ากลุ่มคนจากหัวเมืองทางเหนือนั้นมีอยู่ 2 สถานะ คือ ยวน หรือ โยน และลาว ในสมัยรัตนโกสินทร์สภาพหัวเมืองล้านนากลายมาเป็นเมืองประเทศราช และชนชั้นนำสยามในตอนนั้นรับรู้ว่ามีกลุ่มลาวที่สามารถแบ่งแยกจากลายของการสัก เช่น ลาวพุงขาวคือลาวในหลวงพระบาง เวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ และคนในพื้นที่อีสาน ส่วนลาวพุงดำคือ คนทางภาคเหนือในปัจจุบัน นอกจากนี้สยามในตอนนั้นไม่ได้รับรู้เพียงแค่ว่าคน “ลาว” เป็นเพียงเชื้อชาติที่แตกต่างจากชาวสยาม แต่ยังมองว่าลาวนั้นมีความหมายที่ด้อยค่ากว่า (ชัยพงษ์ สำเนียง, 2564) เมื่อ พ.ศ. 2436 ที่ฝรั่งเศสเข้ามาครอบครองลาวต่อจากสยาม และเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน ส่วนดินแดนล้านนาได้รวมเป็นส่วนหนึ่งของสยาม และในส่วนอีสานเป็นคำที่ส่วนกลางเรียกดินแดนทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของตนและเรียกคนในพื้นที่ดังกล่าวว่า “ลาว” ซึ่งคนในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกตัวเองว่าคนอีสาน ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ (2548) เสนอว่าคนที่อาศัยอยู่บริเวณภาคอีสานของไทยปัจจุบัน มีสำนึกว่าตนเองเป็นไทยมากกว่าเป็นลาว คนกลุ่มนี้มีลักษณะเป็น ไทย-ลาว (หรือเป็นลาว - ไทย) มากกว่า ลาว - ลาว ด้วยสาเหตุหลายประการ

Ref. code: 25646108030559XWI

นับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2433 สยามก็ได้ยกเลิกจารีตประเพณีแบบโบราณที่เรียกว่า “อาญาสี่” และต่อมาจึงได้ถูกจัดระบอบการปกครองเป็นแบบเทศาภิบาล ในหลวงรัชกาลที่ 5 ทรงดำริว่าการปกครองในดินแดนเท่าที่เป็นอยู่ยังห่างพระเนตรพระกรรณมาก ทั้งยังห่างไกลต่อความเจริญ รวมถึงดินแดนในแถบอินโดจีนกำลังถูกคุกคามจากประเทศมหาอำนาจ..จึงได้มีตราโปรดเกล้าฯ ให้จัดการบริหารส่วนภูมิภาคขึ้นมาใหม่ โดยให้รวมเมืองเอก โท ตรี และจัตวาเข้าด้วยกัน จัดแบ่งออกเป็น 4 กองใหญ่ โดยมีข้าหลวงกำกับการปกครองกองละ 1 คน (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2546)

ในปี พ.ศ. 2434 รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากรเป็นข้าหลวงใหญ่ ณ เมืองจำปาศักดิ์ แต่ท่านไม่ได้ประทับที่จำปาศักดิ์แต่มาประทับที่เมืองอุบลราชธานี เรียกว่าข้าหลวงมณฑลลาวกาว ต่อมาให้กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ย้ายไปดำรงตำแหน่งข้าหลวงมณฑลลาวกาวแทน โดยมีเมืองใหญ่ คือ อุบลราชธานี นครจำปาศักดิ์ ศรีสะเกษ สุรินทร์ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์

ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคม ดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่ หัวเมืองลาวพวน ในช่วง รศ. 112 ดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงตกอยู่ภายใต้อำนาจของฝรั่งเศสเมืองใหญ่ในมณฑลนี้จึงเหลือเพียง อุดรธานี ขอนแก่น นครพนม สกลนคร หนองคาย และเลย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ เป็นข้าหลวงใหญ่มณฑลลาวกลาง อันประกอบไปด้วย นครราชสีมา ชัยภูมิ บุรีรัมย์ และให้เป็นผู้สำเร็จราชการมณฑล ในปี พ.ศ. 2436 ในปลายปีเดียวกันนี้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้นายพลตรีพระยาสิงหเสนี (สะอาด สิงหเสนี) มาดำรงตำแหน่งข้าหลวงมณฑลลาวกลางแทน (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2546, น. 345)

จนมาในปี พ.ศ. 2442 ได้ยกเลิกการเรียกชื่อมณฑลว่า “ลาว” แล้วเรียกชื่อตามที่สมควร มณฑลลาวกลาง เรียกว่า มณฑลนครราชสีมา มณฑลลาวพวน เรียกว่า มณฑลฝ่ายเหนือ ต่อมาเรียกว่ามณฑลอุดร และมณฑลลาวกาวเรียกว่า มณฑลตะวันออกเฉียงเหนือ ต่อมาเรียกว่ามณฑลอิสาน ด้วยทรงมีพระปรารภว่า

> ลักษณะการปกครองแต่แผ่นดินนิยมให้เป็นอย่างประเทศราชาธิราช (Empire) โดยมีเมืองคนต่างชาติต่าง ภาษาเป็นเมืองขึ้น จึงถือเอาหัวเมืองมณฑลชั้นนอก 3 มณฑลเป็นเมืองลาวและเรียกชาวเมืองซึ่งอันที่จริงเป็นคนชาติไทยว่า ลาว แต่ลักษณะการปกครองอย่างเช่นดังกล่าว พ้นเวลาอันควรแล้ว ถ้าคงไว้จะกลับให้ โทษแก่บ้านเมือง จึงทรงพระราชดำริให้แก้ไขการปกครอง เปลี่ยนเป็นอย่างพระราชอาณาเขต (Kingdom) ประเทศสยามรวมกัน เลิกประเพณีที่มีเมืองประเทศราชถวายต้นไม้เงินทองดังแต่ก่อน
>
> (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2546, น. 455)

Ref. code: 25646108030559XWI

ในพื้นที่ภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน มีคนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเป็นคนกลุ่มใหญ่ แต่ก็หาใช่มีแต่ชาติพันธุ์ลาวชาติพันธุ์เดียวไม่ ในอีสานนั้นยังมีความหลากหลายของผู้คน ชาติพันธุ์ ศาสนา และความเชื่อ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้บันทึกข้อมูลเมื่อครั้งเสด็จตรวจราชการในอีสานเมื่อปี พ.ศ. 2449 ทรงระบุว่า ในพื้นที่อีสานนั้นมีกลุ่มชาติพันธุ์ 8 กลุ่ม คือ 1) ผู้ไทย หรือ ผู้ไท 2) กะเลิง 3) ย้อ หรือ ญ้อ 4) แสก 5) โย้ย 6) กะตาก โย้ย 7) กะโซ้ หรือ โส้ และ 8) เขมรป่าดง (ประภัสสร์ ชูวิเชียร, 2555)

ไม่เพียงแต่กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความใกล้เคียงกับคนลาว จนกลืนกลายเป็นคนท้องถิ่นอย่างในบันทึกของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเท่านั้น ยังพบว่ามีกลุ่มคนอื่นๆ ที่เป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจในภาคอีสาน เช่น ปรากฏเอกสารคำร้องทุกข์ของกลุ่มชาวปาทานจำนวน 20 ครัวเรือน ในจังหวัดร้อยเอ็ดเมื่อปี พ.ศ. 2474 ที่ยืนยันถึงการตั้งถิ่นฐานอาศัย และทำมาหากินโดยการค้าวัวอยู่ในอีสานมาอย่างยาวนาน (“เอกสารคำร้องทุกข์ของกลุ่มชาวปาทาน”, 2474) นอกจากนี้ยังมีพ่อค้าชาวซิกข์เคลื่อนย้ายเข้ามาสู่อีสานด้วยกันหลายระลอก ตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และสงครามเวียดนามเรื่อยมา โดยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเปิดร้านค้าผ้าในเขตจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดขอนแก่น จากนั้นจึงค่อยๆ ขยายไปจังหวัดอื่นทั่วทั้งอีสาน (อภิรัฐ คำวัง, 2558)

กลุ่มคนที่มีความสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์เศรษฐกิจอีสานคือ กลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่ถือเป็นกลุ่มใหญ่เข้ามามีบทบาทในอีสานเป็นอย่างมากได้อพยพโยกย้ายเข้ามาหลายระลอกเช่นกัน ช่วงก่อนการมีรถไฟมีคนจีนเข้ามาในอีสานเฉพาะเมืองนครราชสีมาและเมืองใหญ่อื่นๆ บ้าง แต่มีจำนวนน้อย หลังจากการมีรถไฟสายอีสานในช่วงปลาย พ.ศ. 2433 ทำให้มีชาวจีนอพยพเข้าสู่อีสานกว่า 34,000 คน โดยมากเป็นจีนแต้จิ๋ว และก่อให้เกิดอาชีพใหม่ๆ ขึ้นในท้องถิ่น เช่น การมีห้องแถวร้านค้า การค้าข้าว ค้าของป่า การเลี้ยงหมู และอื่นๆ อีกมากมาย (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2557) ในส่วนของกลุ่มชาวคริสต์ที่เป็นญ้อและยวนมีการแพร่ธรรมในภาคอีสาน ได้เริ่มต้นอย่างแท้จริงนั้นช่วงปี พ.ศ. 2424 โดยระยะแรกเป็นบาทหลวงชาวต่างชาติที่เดินทางจากกรุงเทพฯ สู่อุบลราชธานี ต่อไปยังหัวเมืองเหนือของภาคอีสาน หนองคาย นครพนม สกลนคร ค่อยๆ ขยายขอบเขตการดำเนินงาน จนสามารถแทรกซึมเข้ามายังผู้คนกลุ่มต่างๆ ในอีสาน เช่น ชุมชนบ้านบุ่งกะแทว จังหวัดอุบลราชธานี และบ้านท่าแร่ จังหวัดสกลนครที่ปัจจุบันได้กลายเป็นชุมชนคริสต์คาทอลิกที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย (จิราพร แซ่เตียว, 2564)

จะเห็นได้ว่าอีสานนั้นมีความหลากหลายทั้งทางศาสนา ความเชื่อ และชาติพันธุ์มาอย่างน้อยกว่าร้อยปีแล้ว และแสดงให้เห็นว่าดินแดนอีสานนี้มีการเคลื่อนที่ของผู้คนและวัฒนธรรมมาโดยตลอด ในงานนี้ผู้ศึกษาจึงใช้คำว่า “อีสาน” อันหมายถึงผู้ที่มีรากฐานวัฒนธรรมลาวอาศัยอยู่ดินแดนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีสำนึกร่วมของความเป็นลาวในไทยตามที่ทวีศิลป์

Ref. code: 25646108030559XWI

สืบวัฒนะ (2548) เสนอไว้ แม้ว่า “อีสาน” จะถูกเรียกและนับเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยในสายตาส่วนกลางอย่างกรุงเทพฯ แต่ระยะเวลากว่าร้อยปีที่ผ่านมาอีสานก็สร้างตัวตน (identity) ในแบบของตนเองจึงเป็นทั้งลาวและเป็นทั้งไทย แต่ไม่เป็นลาวไม่เป็นไทยไปเสียทั้งหมด และสิ่งดังกล่าวถูกส่งผ่านออกมาเป็นศิลปะดนตรีที่ตกทอดมาสู่คนอีสานในปัจจุบัน

เสียงดนตรีอีสานที่ปรากฏบนรถแห่ก็คือหนึ่งผลผลิตทางวัฒนธรรม ที่มีการผสมผสานระหว่างรากฐานวัฒนธรรมลาวแบบดั้งเดิม เข้ากับความทันสมัยและวัฒนธรรมแบบใหม่ ที่ประกอบสร้างโดยคนอีสานในปัจจุบัน เป็นรสนิยมทางเสียงของผู้คน ที่เกิดจากประสบการณ์ฝังลึกเข้าสู่ประสาทสัมผัส ประกอบไปด้วยภาษาที่เป็นคำร้องเป็นสำเนียง จังหวะ และดนตรี ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวบ้านสั่งสม และถ่ายทอดส่งต่อกันมาอย่างยาวนาน มนุษย์สร้างเสียงดนตรีขึ้นมาจากแวดล้อมทางธรรมชาติ และเสียงดนตรีก็นำพาให้มนุษย์รู้สึกกลับไปใกล้ชิดกับธรรมชาติที่คุ้นชิน (Schafer, 1994) บริบทของเสียงดนตรีอีสานจึงหยั่งรากลึกอยู่ในมโนสำนึกของคนอีสาน ถึงผู้คนในดินแดนอีสานจะรับวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาอยู่เสมอ แต่คนดนตรีอีสานยังคงความเป็นตนเองด้วยการรักษาเสียงดนตรีแบบจริตลาวอีสาน จนเป็นอัตลักษณ์ของดนตรีอีสานเสมอมา เพลงรถแห่ในวัฒนธรรมอีสานตอนกลาง เช่น ชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม เป็นกลุ่มคนลาวที่ร้องเล่นหมอลำ รถแห่กลุ่มนี้ก็เน้นการร้องเล่นหมอลำเป็นหลัก ส่วนรถแห่ที่อยู่ในวัฒนธรรมอีสานใต้ก็มีการนำซอมาเล่นตามสำเนียงเพลงกันตรึมของคนกลุ่มอีสานใต้ ที่ได้รับวัฒนธรรมเขมร ชาติพันธุ์ต่างๆ เหล่านี้คือพื้นฐานของการแสดงออกทางดนตรี ที่ทำให้รถแห่แต่ละถิ่นที่มีความแตกต่างกันออกไป แต่ยังคงมองในภาพรวมได้ว่าเป็นรถแห่อีสาน ที่เน้นความสนุกสนานและร้องเล่นเพลงตามสมัยนิยม แบบที่ชาวบ้านอีสานชื่นชอบ

แม้ว่าภาคอีสานตกเป็นดินแดนใต้ปกครองของสยามมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และมีความใกล้ชิดกับผู้คนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงทั้งในแง่ของภาษาและวัฒนธรรม แต่ยังมีความแตกต่างกันด้วยเหตุที่ว่าคนในพื้นที่อีสานปกครองตนเองเป็นเวลานาน และไม่ได้มีสถานะของการผนึกรวมเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรใดชัดเจน ปัจจัยต่างๆ นี้นำไปสู่การแสวงหาอัตลักษณ์ตัวตนทางการเมืองของตนเองได้ในช่วงทศวรรษที่ 2500 และคนอีสานมีความพยายามหล่อหลอมสำนึกร่วมทางชาติพันธุ์ของตนเองขึ้นมา จนเกิดความเป็น “ท้องถิ่นภาคอีสานนิยม” (Keyes, 1967, pp. 30-32) ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 2500 – 2520 ชาวนาอีสานมีการเคลื่อนไหวทางการเมืองในระดับท้องถิ่น เรียกร้องสิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและความเป็นอยู่รวมไปถึงประชาธิปไตย แต่แล้วเมื่อการเรียกร้องอย่างสันติไม่เป็นผลเนื่องจากรัฐบาลมีการปราบปรามขบวนการการต่อต้านรัฐบาล และได้ประหารชีวิตของครูครองจันดาวงศ์ จึงส่งผลทำให้ชาวบ้านสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนครต้องถืออาวุธ และเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างไม่มีทางเลือก (สมชัย ภัทรธนานันท์, 2559, น. 101-102)

Ref. code: 25646108030559XWI

ภายหลังสงครามเย็นในช่วงทศวรรษที่ 2520 พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยได้อ่อนกำลังลง และยุติบทบาทไปในที่สุด เมื่อสถานการณ์เริ่มคลี่คลายรัฐบาลไทยจึงเข้าสู่กระบวนการพัฒนาไปตามวิถีแห่งประชาธิปไตยมากขึ้น ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญนี้ช่วงทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา อีสานถูกปรับให้เป็นประตูการค้าสู่ประเทศลุ่มแม่น้ำโขง ตามนโยบายเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า อีสานจึงได้กลายเป็นพื้นที่สำคัญของเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม (กนกวรรณ มะโนรมย์, 2556, น. 73) และในช่วงเวลาดังกล่าว มีการเคลื่อนย้ายของแรงงานอีสานสู่ต่างแดน คนอีสานจึงมีสถานะเป็นส่วนหนึ่งของประชากรโลกในยุคโลกาภิวัฒน์ “วิถีอีสานใหม่” จึงค่อยๆ ปรากฏ และแทรกซึมทับซ้อนกับฮีตคองเก่า “วิถีอีสานเก่า” แบบในอดีตที่ผ่านมาจึงค่อยๆ ถูกเปลี่ยนแปลงไป (พัฒนา กิติอาษา, 2557, น. 31-41) วิถีใหม่ๆ เริ่มเข้ามาสู่ท้องถิ่นอีสานอีกทาง คือการที่เด็กอีสานเริ่มเข้าสู่ระบบการศึกษาแบบรัฐบาลส่วนกลางของไทย ต้องร่ำเรียนประวัติศาสตร์ ภาษา และวัฒนธรรมแบบภาคกลาง สำนึกความเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยจึงเข้าสู่อีสานโดยสมบูรณ์ (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548, น. 168)

ถึงแม้ว่ารัฐจะสนใจเข้ามาจัดการอีสานในด้านต่างๆ แต่ประชาชนชาวอีสานยังมีความยากจนกว่าคนในภูมิภาคอื่น (กนกวรรณ มะโนรมย์, 2556) อีกทั้งการกระจายทรัพยากรของชาติที่ภาคอีสานได้รับอย่างไม่เสมอภาค เมื่อเทียบเคียงกับภาคอื่น โดยเฉพาะภาคกลาง สะท้อนว่ารัฐบาลไม่ได้ให้ความสำคัญหรือตั้งใจที่จะพัฒนาอีสาน “ความรู้สึกของประชาชนที่ว่ารัฐบาลไม่ได้ใส่ใจมีแต่ตักตวงเอาผลประโยชน์ เสมือนหนึ่งดินแดนในอีสานเป็นอาณานิคมภายในของไทยก็อาจจะเพิ่มขึ้น” (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548, น. 169)

กระทั่งมีการเกิดขึ้นของรัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ. 2540 ที่ชาวบ้านในพื้นที่อีสานที่เป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ มีส่วนร่วมในการเมืองมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการเลือกตั้ง ส.ส. แบบระบบบัญชีรายชื่อ (party-list) ซึ่งส่งเสริมให้พรรคการเมืองหาเสียงบนฐานนโยบายในระดับประเทศ และรัฐบาลทักษิณที่สามารถชนะการเลือกตั้งในช่วงเวลานั้น สามารถผลักดันนโยบายที่หาเสียงไว้ให้เกิดได้อย่างรวดเร็ว ประชาชนจึงสัมผัสได้ถึงการเมืองที่ “กินได้” รวมถึงการกระจายอำนาจที่เกิดขึ้นในรัฐธรรมนูญฉบับนี้ ทำให้เกิดการแข็งขันทางการเมืองในระดับท้องถิ่นอย่างเข้มข้น ประชาชนจึงเข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการประชาธิปไตยมากขึ้นเรื่อยๆ (อภิชาต สถิตนิรามัย ยุกติ มุกดาวิจิตร และนิติ ภวัครพันธุ์, 2556, น. 108-113) การเมืองมีความสำคัญกับคนในอีสานมาโดยตลอดทุกยุคสมัย การเมืองแทรกซ้อนเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิต สังคม และวัฒนธรรมของผู้คนเสมอมา ไม่เว้นแม้แต่เรื่องดนตรีมหรสพที่การเมืองเข้ามามีบทบาททั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีมหรสพยังคงถูกใช้เพื่อสื่อสารให้เข้าถึงผู้คนในอีสานอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

Ref. code: 25646108030559XWI

2.3 ดนตรีอีสานกับการเมืองไทย

การเมืองสัมพันธ์กับชีวิตของผู้คนในทุกระดับของสังคม ผู้คนในพื้นที่ภาคอีสานมีความใกล้ชิดผูกพันกับฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงในมิติทางภาษาและวัฒนธรรม ในทางหนึ่งอีสานยังสัมพันธ์กับภาคกลางของประเทศไทยในทางการเมือง กระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยไปในที่สุด มหรสพดนตรีพื้นถิ่นอีสานจึงถูกอิทธิพลทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมเหล่านี้กลืนกลาย ในขณะเดียวกันอำนาจทางการปกครองและเศรษฐกิจก็ใช้งานมหรสพดนตรีเหล่านี้ เพื่อประโยชน์ในการควบคุมและกลืนกลายประชาชนเช่นกัน เสียงดนตรีอีสานเชื่อกันว่าเป็นเสียงที่มีพลัง มีจิตวิญญาณโดยเฉพาะกับคนในวัฒนธรรมลาวอีสาน โดยเฉพาะเสียง “แคน” ที่เชื่อว่าเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ทางพิธีกรรม (Miller, 1985) ในเวลาต่อมาแคนถูกนำมาเป็นเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงมากขึ้นเรื่อยๆ จนกลายเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในกลุ่มนักดนตรีอาชีพซึ่งได้หยิบยกแคนขึ้นมาใช้เป็นอัตลักษณ์เสียงดนตรีอีสาน เพื่อตอบสนองกลุ่มลูกค้าที่เป็นกลุ่มแรงงานอีสานพลัดถิ่น (Greenwood, 2016) หมอลำในฐานะดนตรีที่ได้รับความนิยมที่สุดในอีสาน ได้กลายเป็นสื่อสำคัญและเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม ที่สะท้อนถึงความเป็นอีสานในฐานะของการเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทย จึงทำให้รัฐและกลุ่มทุนต่างๆ ใช้หมอลำเพื่อการโฆษณา เพราะหมอลำเป็นสื่อบันเทิงท้องถิ่นที่เข้าถึงชาวอีสานได้ง่าย (อาทิตย์ มูลสาร, 2557)

ก่อนที่รัฐและนายทุนจะสนใจในตัวหมอลำนั้นพลังของหมอลำ ได้ปรากฏให้รัฐส่วนกลางเห็นมาก่อนหน้านี้แล้ว ว่าหมอลำไม่ได้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น แต่หมอลำยังสู้กับอำนาจส่วนกลางเรื่องปากท้อง และศักดิ์ศรีของความเป็นคนลาวอีสานอีกด้วย ดังจะเห็นการเกิดขึ้นของขบวนการ “ผีบุญ” หรือกบฏผีบุญ ผู้มีบุญ ที่เกิดขึ้นในอีสาน นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2444 - พ.ศ. 2445 ในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีการนำกลอนลำมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร และเป็นเครื่องมือส่งเสียงของคนใต้ปกครองของสยามหรือรัฐไทย เช่น พ.ศ. 2444 - พ.ศ. 2445 เกิดกบฏผีบุญภาคอีสานที่เกิดจากประชาชนรวมตัวกันในหลายพื้นที่ ของเขตมณฑลอุดรและมณฑลนครราชสีมาจนถึงฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง (ศศิธร คงจันทร์, 2558) พ.ศ. 2466 เกิดขบถผีบุญหนองหมากแก้ว พ.ศ. 2467 เกิดขบถผีบุญขี้นที่วัดโนนทราย (เสงี่ยม บึงไสย์, 2533)

เหตุหลักของการต่อสู้ครั้งนี้ สืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของอีสาน โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ได้ใช้นโยบายการปกครองอีสานทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ กล่าวคือยังคงใช้การปกครองแบบพ่อปกครองลูกตามแบบเก่าของไทย ในขณะที่มีการประกาศให้ราษฎรเสียเงินค่าราชการประจำปี ให้ราษฎรเข้าเกณฑ์ทหาร ประกาศให้เลิกการพนัน ฝิ่น และการสักลายตามร่างกาย ฯลฯ จึงเกิดความไม่พอใจเป็นปัจจัยสำคัญให้เกิดการกบฏขึ้น (ไพฑูรย์ มีกุศล, 2515) การกบฏนั้นเกิดได้ไม่นานรัฐก็ได้ทำการปราบกบฏผีบุญในอีสานจริงจังจนสงบลง กระทั่งหลัง

Ref. code: 25646108030559XWI

เปลี่ยนแปลงการปกครองส่งผลกระทบต่อโครงสร้างการปกครอง นโยบายต่างๆ ในท้องถิ่นทำให้เกิดกบฏผีบุญขึ้นมาอีกครั้ง ในระหว่างปี พ.ศ. 2476 – พ.ศ. 2502 เกิดกบฏผีบุญในอีสานทั้งหมด 3 ครั้ง คือ 1. กบฏผีบุญหมอลำน้อย ชาดาที่จังหวัดมหาสารคาม กบฏหมอลำโสภา พลตรี ที่จังหวัดขอนแก่น และ กบฏนายศิลา วงศ์สิน (ศศิธร คงจันทร์, 2558)

ศศิธร คงจันทร์ (2558) พบว่ากบฏผีบุญที่เกิดขึ้นหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475) แสดงให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องพระศรีอาริย์นั้นฝังรากลึกในอีสาน แม้ว่าอีสานจะผ่านการพัฒนาทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมแล้วก็ตาม ขบวนการก่อกบฏผีบุญนั้นส่วนใหญ่เป็นการใช้คำทำนายและหมอลำหรือกลอนลำเป็นสื่อ ซึ่งบอกเล่ากันปากต่อปากได้อย่างรวดเร็ว

“ม้าสิป่งเขา เสาสิออกดอก” หมายถึง วิทยุและรถมอเตอร์ไซค์
“โบกกุมภัณฑ์ สิบห้าวันจึงจะเปิดเทียหนึ่ง แต่บ่อมีไผเป็นหนี้กัน”
หมายถึง หวย ลอตเตอรี่
“เหมิดบ้านซิมีไถ 2-3 ดวงเอาไว้ไถนากัน”หมายถึงรถไถนาเดินตาม
“เขาตีมวยอยู่เมืองนอก จะนอนฟังอยู่บ้านก็ได้” หมายถึง วิทยุ

เนื้อหากลอนลำเหล่านี้มาจากตำราที่มีเป็นคำทำนายดวงชะตาบ้านเมือง หรือการพยากรณ์ ผู้ที่ได้บวชเรียนจึงนำเนื้อหาเหล่านี้มาเล่าต่อในลักษณะของการลำซึ่งเป็นที่มาของ “หมอลำอัศจรรย์” (อาทิตย์ มูลสาร, 2557, น. 107) เป็นการลำที่มีลักษณะเป็นอุปมาอุปไมย มีความหมายเชิงลึกชวนให้คิดตามและตีความได้หลากหลาย ด้วยความไม่ชัดเจนในทางความหมายนี้ กลอนลำดังกล่าวจึงถูกนำมาอธิบายผูกพ่วงกับการเมือง สังคม และเศรษฐกิจของช่วงเวลานั้นและสามารถแพร่กระจายออกไปสู่ภายนอกได้อย่างรวดเร็ว

การที่รัฐได้เห็นถึงพลังของเพลงหมอลำที่สามารถเข้าถึงผู้คน สามารถรวบรวมกำลังใจและความศรัทธาของชาวบ้านจนทำให้เกิดกบฏผีบุญในอีสานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 มาจนถึงช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปี พ.ศ. 2475 รัฐบาลจึงใช้วิธีการเดียวกันนี้ คือใช้หมอลำในการเป็นสื่อสร้างความรับรู้ใหม่ที่รัฐต้องการจะสื่อสารกับชาวบ้านอีสาน ซึ่งเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ของประเทศไทยอยู่เรื่อยมาโดยเห็นได้จากการที่สมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481 - พ.ศ. 2487) ได้ใช้รำโทน หรือรำวงเป็นส่วนหนึ่งในนโยบายการสร้างชาติด้วยการเชิดชูวัฒนธรรม ซึ่งรำโทนหรือรำวงนั้นมาจากนิทานก้อมที่เป็นนิทานสั้นๆ ในวัฒนธรรมลาว (แวง พลังวรรณ, 2545) ในปี พ.ศ. 2495 เริ่มมีการประกวดหมอลำในวันฉลองรัฐธรรมนูญที่จังหวัดร้อยเอ็ด ปีต่อมามีการประกวดหมอลำชิงถ้วยรางวัลจากจอมพล ป. พิบูลสงครามเนื่องในงานปีใหม่จังหวัดขอนแก่น ต่อเนื่องมาในยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ช่วงทศวรรษที่ 2500 มีการจัดประกวดหมอลำที่จังหวัดขอนแก่น อำเภอมุกดาหาร

Ref. code: 25646108030559XWI

จังหวัดนครพนม และขยายจนมีการประกวดหมอลำอีกหลายเวทีทั่วทั้งภาคอีสาน (อาทิตย์ มูลสาร, 2557) นอกจากนี้รัฐยังได้ใช้หมอลำเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง และการดำเนินงานในการพัฒนาประเทศ โดยออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ มีเนื้อหาสาระเป็นข่าวประจำวันที่ถูกแต่งขึ้นเป็นกลอนลำ ออกอากาศเดือนละสองครั้ง ครั้งละ 30 นาที (เสงี่ยม บึงไสย์, 2533) ในปี พ.ศ. 2503 โทรทัศน์กรมประชาสัมพันธ์ที่ในยุคแรกเรียกว่า “ช่อง 5 ขอนแก่น” ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็น “ช่อง 4 ขอนแก่น” มีการนำเอาคณะหมอลำมาออกอากาศมากมาย โดยมีรายการเช่น รายการออนซอนอีสานตอน “แอแอ่นฟ้อน” จึงถือได้ว่ายุคนี้เป็นยุคแจ้งเกิดของหมอลำหลายคน (อาทิตย์ มูลสาร, 2557)

ในช่วงสงครามเย็นหมอลำมีส่วนสำคัญในการเป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกากับชาวอีสานและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป. ลาว) และในขณะเดียวกันหมอลำได้กลายมาเป็นเครื่องโฆษณานำคำประกาศต่างๆ ของรัฐออกเผยแพร่ให้ประชาชนได้รับทราบหลังจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ปี พ.ศ. 2504 ขณะที่รัฐได้ใช้หมอลำที่เป็นมหรสพแบบของชาวบ้านมาเป็นสื่อเพื่อเผยแพร่ข้อมูลที่รัฐบาลกลางต้องการจะสื่อสารกับประชาชน ชาวบ้านก็มีวิธีการโต้กลับกับรัฐโดยการใช้มหรสพของชาวบ้านเช่นกัน ตัวอย่างเช่นเพลงผู้ใหญ่ลี แต่งโดย พิพัฒน์ บริบูรณ์ ขับร้องโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร

พ.ศ.2504 ผู้ใหญ่ลีตีกลองประชุม ชาวบ้านต่างมาชุมนุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี
ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าว ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา
ทางการเขาสั่งมาว่า ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร
ฝ่ายตาสีหัวคลอนถามว่าสุกรนั้นคืออะไร ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด
สุกรนั้นไซร้คือหมาน้อยธรรมดา หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา
สายัณห์ตะวันร้อนฉี่ ผู้ใหญ่ลีขี่ม้าบักจ้อน
แดดฮ้อนฮ้อนใส่แว่นตาดำ ผู้ใหญ่ลีกลัวฝนจะตกฮำ
ถอดแว่นตาดำฟ้าแจ้งจางปาง ฟ้าแจ้งฟ้าแจ้งจางปาง
คอกลมเหมือนดั่งคอช้าง เอวบางเหมือนยางรถยนต์

รูปหล่อเหมือนตอไฟลน หน้ามนเหมือนเขียงน้อยซอยซา
เขียงน้อยเขียงน้อยซอยซา เขียงน้อยเขียงน้อยซอยซา

(เนื้อเพลงผู้ใหญ่ลี ประพันธ์โดย พิพัฒน์ บริบูรณ์, 2504)

Ref. code: 25646108030559XWI

เพลงผู้ใหญ่ลีเป็นเพลงที่สนุกสนานในท่วงทำนองลำโทน ใช้ภาษาง่ายๆ แบบชาวบ้านแต่แฝงด้วยนัยยะทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่สะท้อนถึงปัญหาระหว่างรัฐกับชาวบ้านชนบทห่างไกล โดยเฉพาะชาวอีสานในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ปี พ.ศ. 2504 สมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ภาครัฐมีปัญหาอย่างยิ่งในการสื่อสารกับประชาชนโดยพยายามจะใช้คำสุภาพที่เป็นศัพท์ทางการ ซึ่งเป็นคำที่เข้าใจยาก เช่น คำว่า “สุกร” ที่หมายถึงหมู แต่ในบทเพลงล้อเลียนแปลงความหมายว่า “สุนัข” “สุกรนั้นไซร้ หมาน้อยธรรมดา หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา” เพลงผู้ใหญ่ลีจึงเป็นตลกร้ายของสังคมอีสานที่อยู่ในช่วงของการทดลองพัฒนาที่รัฐเร่งสร้างสังคมชนบทให้เติบโตทางเศรษฐกิจและสังคมในแบบที่รัฐต้องการ

นอกจากนี้ยังพบว่ารัฐได้ใช้หมอลำเป็นสื่อไปสู่ชาวอีสาน ในเรื่องของนโยบายวางแผนครอบครัวแห่งชาติ โดยใช้หมอลำเป็นสื่อทางด้านนโยบายของภาครัฐ ในช่วงปี พ.ศ. 2513 รัฐบาลคิดว่าควรจะต้องมีการควบคุมจำนวนประชากร ไม่ให้มีจำนวนมากเกินกว่าที่สังคมจะรับได้ เนื่องจากจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นมาอย่างรวดเร็วนั้น ส่งผลต่อความสมดุลของสังคม และจำนวนของประชากรมีความสัมพันธ์กับการพัฒนาเศรษฐกิจ เนื่องจากรายได้เฉลี่ยต่อหัว ที่เป็นสิ่งชี้วัดถึงความสำเร็จในการพัฒนาเศรษฐกิจ เกิดขึ้นมาจากรายได้ประชาชาติหารด้วยจำนวนประชากร หากตัวหารมากส่งผลลัพธ์ที่ได้ยิ่งน้อยลง หมอลำจึงรับบทเป็นสื่อรณรงค์ให้ชาวบ้านรู้จักกับถุงมีชัยหรือถุงยางอนามัยในยุคแรก (อาทิตย์ มูลสาร, 2557)

หมอลำและดนตรีพื้นถิ่นอีสานสามารถสื่อสารกับชาวบ้านอีสานได้ง่าย ด้วยภาษาและทางดนตรีที่ชาวบ้านต่างคุ้นเคย ทำให้นโยบายต่างๆ ของรัฐบาลและการโฆษณาชวนเชื่อของกลุ่มนายทุน สามารถเข้าถึงผู้คนได้อย่างรวดเร็วและในขณะเดียวกันยังได้เห็นถึงการโต้ตอบของประชาชนที่ใช้วิธีการเดียวกันกับรัฐเพื่อโต้ตอบรัฐ อย่างเช่นกรณีของเพลงผู้ใหญ่ลี ที่ไม่ใช่เพียงการร้องเพลงเล่นๆ เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน แต่ยังแฝงไปด้วยความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านที่มีต่อรัฐผ่านความสนุกสนาน ซื่อตรงและเข้าใจง่ายของดนตรีอีสาน

2.4 ดนตรีพื้นถิ่นอีสานกับบริบทการใช้งาน

ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานคือ มีการใช้บันไดเสียงแบบไมเนอร์โหมด (Minor Mode) หรือ บันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) ที่ใช้โน้ต 5 ตัว โดยมากมักเน้นดนตรีที่มีลักษณะกระชับ สนุกสนาน และมีการเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงฝน เสียงใบไม้ เสียงนก เสียงกา ฯลฯ (วิชญ์ บุญรอด, 2564) มนุษย์ในหลายวัฒนธรรมมักสร้างเสียงที่เกิดขึ้นมาจากแวดล้อมที่ตนเองคุ้นเคย และเสียงดนตรีคือแบบจำลองของเสียงนกกาและธรรมชาติต่างๆ ที่ว่ามานี้ (Schafer,1994) เสียง ตำนาน ภาษาจึงผูกพ่วงสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม เกิดเป็นระบบเสียงที่

Ref. code: 25646108030559XWI

เป็นสัญญะสะท้อนตัวตนคนในวัฒนธรรมนั้นๆ (Feld, 1982) เสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านของอีสาน เช่น พิณ แคน โหวด โปงลาง ฯลฯ ก็มีลักษณะดังกล่าวนี้ ในสังคมอีสานหากจะพูดถึงดนตรี การแสดง มหรสพส่วนใหญ่มักจะนึกถึงหมอลำ เพราะหมอลำถือเป็นรากลึกทางวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นอีสานที่ปรากฏอยู่ตามงานบุญต่างๆ หรืองานประเพณีตามเทศกาลในประเพณี 12 เดือน (calendrical rites) หรือที่เรียกกันในภาษาถิ่นว่า “ฮีต 12” ซึ่งมักจะได้ยินคู่กันเป็นคำว่า “ฮีต 12 คอง 14” “ฮีต” มาจากภาษาบาลีว่า “จาริตตะ” แปลว่า ขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา และรวมไปถึงขนบธรรมเนียมประเพณีทั้ง 12 เดือน ส่วน “คอง” คือ ระบบการปกครอง ตัวกฎหมาย 14 ข้อของอีสานโบราณ “ฮีต คอง” จึงทำหน้าที่เป็นกฎระเบียบ บรรทัดฐานทางสังคม (Social Norm) เพื่อให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบ (แวง พลังวรรณ, 2545)

ฮีต หรือ จารีตสิบสองเดือน ดังนี้

1. เดือนอ้าย หรือ เดือนเจียง บุญเข้ากรรม เป็นการปฏิบัติธรรมสร้างบุญกุศล บริจาคทาน และรักษาศีล
2. เดือนยี่ บุญคูณลาน เป็นงานบุญสู่ขวัญข้าวในช่วงการฟาดหรือนวดข้าว
3. เดือนสาม บุญข้าวจี่ เป็นการทำบุญในช่วงวันมาฆบูชา
4. เดือนสี่ บุญผะเหวดหรือพระเวสหรือบุญมหาชาติ
5. เดือนห้า บุญสรงน้ำหรือสงกรานต์
6. เดือนหก หรือ บุญบั้งไฟ ทำในช่วงวันวิสาขบูชา และเป็นพิธีกรรมจุดบั้งไฟเพื่อบูชาพระยาแถนเพื่อขอฝน
7. เดือนเจ็ด บุญซำฮะ เป็นบุญชำระร่างกายที่อยู่อาศัยรวมถึงบูชาเทพอารักษ์ มเหศักดิ์ หลักเมือง และเทวดาประจำเมือง
8. เดือนแปด บุญเข้าพรรษา เป็นการเริ่มต้นฤดูฝน ชาวบ้านทำบุญให้ทานแด่พระสงฆ์ที่จำพรรษาตลอดเวลา 3 เดือน
9. บุญเดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน เป็นการทำบุญอุทิศส่วนบุญกุศลให้กับภูตผี เจ้ากรรมนายเวร
10. บุญเดือนสิบ บุญข้าวสาก ถือเป็นบุญใหญ่ของชาวอีสาน กล่าวคือเป็นบุญที่อุทิศแด่บรรพบุรุษของใครของมันทำแทนกันไม่ได้ ชาวอีสานจึงถือว่าบุญข้าวสากนี้เป็นงานบุญที่แสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ
11. บุญเดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา งานบุญภายหลังจากที่พระสงฆ์จำพรรษาตลอดระยะเวลา 3 เดือน ช่วงหลังจากนี้เป็นเวลาแห่งงานเฉลิมฉลอง และงานรื่นเริง สนุกสนานของชาวอีสานและพระสงฆ์สามารถออกรับกิจนิมนต์ข้างนอกได้

Ref. code: 25646108030559XWI

12. เดือนสิบสอง บุญกฐิน เทศกาลกฐิน คือช่วงหลังจากวันออกพรรษาเป็นเวลา 1 เดือนตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ชาวบ้านเชื่อว่ากฐินนั้นมีอานิสงส์มากกับพระที่บวชครบ 3 เดือน เรียกว่า “อานิสงส์พรรษา” และชาวบ้านจะร่วมกันทอดกฐินที่มีบริวารมาก ที่เรียก “มหากฐิน” เพราะเชื่อว่าได้ร่วมบุญใหญ่

นอกจากงานบุญแล้วยังมีงานอวมงคล เรียกว่า “งันเฮือนดี” หมายถึงมหรสพที่เกิดขึ้นในงานศพ ชาวอีสานหากเสียชีวิตโดยธรรมชาติจะนิยมนำศพตั้งไว้ที่บ้าน เรียกบ้านที่มีงานศพนั้นว่า “เฮือนดี” เดิมทีมหรสพในงานศพนี้มีการร้องหมอลำกับแคน 1 เต้า และมีการละเล่นต่างๆ มีความเชื่อดั้งเดิมในอุษาคเนย์ว่า “คนตาย ขวัญไม่ตาย” หากมีการเรียกขวัญกลับคืนร่างเหมือนเดิม คนก็ฟื้นขึ้นมาจึงตีกลองส่งเสียงดังเพื่อให้ขวัญได้ยินและกลับสู่ร่างถูก (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2560) นอกจากนี้การงันเฮือนดียังเป็นกิจกรรมเพื่อให้เจ้าของบ้านที่มีงานศพไม่โศกเศร้า กิจกรรมทั้งงานบุญประเพณีและงานอวมงคลของชาวอีสาน จึงล้วนแต่มีดนตรี มหรสพเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงาน เดิมในอดีตมีการเล่นพิณ เล่นแคน หรือเครื่องดนตรีพื้นเมืองแบบดั้งเดิม แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมก็ย่อมเปลี่ยนแปลงเช่นกัน

การแสดง (performance) ในวัฒนธรรมอีสานอันหมายรวมไปถึงการแสดง ดนตรี และมหรสพสมโภช เรียกกันในท้องถิ่นว่า “แนวงัน” คือการจัดงานรื่นเริงสนุกสนาน มีการละเล่น ร้อง รำ ทำเพลง เล่นดนตรี ที่ผูกโยงกับงานบุญเกี่ยวกับช่วงชีวิต (rites of passage) เช่น งานบวช งานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ มหรสพและดนตรีในอีสานนั้นมีอยู่หลากหลายตามกลุ่มคนและกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ ไพบูลย์ ตรีเดช (2532) ได้แบ่งกลุ่มดนตรีอีสานออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มวัฒนธรรมโคราช 2) ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึมในทางอีสานใต้ และ 3) ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีที่ใหญ่ที่สุดในภาคอีสาน นอกจากนี้ยังพบว่า มีการแบ่งประเภทการผสมวงของดนตรีพื้นบ้านอีสานออกเป็น 2 ลักษณะ คือการผสมวงดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำและการผสมวงดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม (ธวัช วิวัฒนปฐพี, 2538)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คน แต่เมื่อคนอีสานได้มีการปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นจึงได้ค่อยๆ มีเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมอื่นๆ เข้ามาในสังคมอีสานมากขึ้น โดยเฉพาะเครื่องดนตรีสากลที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากในปัจจุบัน เช่นปรากฏในวงกลองยาว วงหมอลำ ฯลฯ ล้วนแต่มีการใช้เครื่องดนตรีสากลโดยเฉพาะ เบส กีตาร์ และคีย์บอร์ด เป็นต้น แน่นอนว่านอกจากมีการนำเครื่องดนตรีต่างวัฒนธรรมเข้ามาใช้ในเพลงอีสานแล้ว แนวดนตรีย่อมเปลี่ยนไปตามเครื่องมือหรือเครื่องดนตรี เนื่องจากเครื่องดนตรีสากลสามารถผลิตเสียงได้แตกต่างหลากหลายจาก

Ref. code: 25646108030559XWI

ดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิม รวมถึงความรับรู้ของผู้คนในสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เห็นได้ชัดเจนจากงานพิธีกรรมในขบวนแห่บั้งไฟในอีสานที่มีความเปลี่ยนแปลงตามบริบทของสังคมอยู่ตลอดเวลา

2.5 แห่บั้งไฟ

การแห่บั้งไฟในงานบุญบั้งไฟหรือบุญเดือนหก ถือเป็นกิจกรรมงานบุญที่สำคัญในสังคมลาวอีสาน ในงานนี้ทำให้เห็นถึงบรรยากาศของขบวนแห่ที่สัมพันธ์กับดนตรี มหรสพได้ชัดเจนที่สุดงานหนึ่ง งานบุญบั้งไฟนั้นมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชาวนาในอีสาน ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวปฏิบัติสืบทอดกันในช่วงฤดูฝนก่อนการทำไร่ไถนา ในกิจกรรมงานบุญบั้งไฟจัดขึ้น 2 วันด้วยกันคือ 1) วันแห่ และ 2) วันจุด หมายถึงการแข่งขันจุดบั้งไฟ ส่วนนี้ผู้ศึกษามุ่งประเด็นไปที่วันแรก คือวันแห่ เนื่องจากในขบวนแห่หรือเซิ้งบั้งไฟ ทำให้เห็นถึงบรรยากาศของการปลดปล่อยของผู้คนในสังคม เป็นงานที่มีความสร้างสรรค์ และได้เห็นถึงความทันสมัยที่ชาวบ้านนำมาปรับใช้และแสดงออกผ่านงานนี้ การเซิ้งเป็นพิธีกรรมในการสื่อสารอย่างหนึ่งที่ใช้คนหมู่มาก และยังเป็นกิจกรรมที่รักษาความเป็นปึกแผ่นของชุมชน “การเซิ้งเป็นการประกันความอยู่รอดของทุกคนได้ดีกว่าการปลีกตัวออกจากชุมชน แล้วต่างคนต่างหาทางรอดได้เอง” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2532 อ้างถึงใน สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532, น. 60) ในกิจกรรมการแห่หรือการเซิ้งบั้งไฟมีขบวนฟ้อนรำ และการละเล่นสนุกสนานมากมายที่ปะปนอยู่ในขบวนตลอดทั้งงาน

เชื่อกันว่าการจัดงานบุญบั้งไฟนั้นเป็นพิธีกรรมขอฝนฟ้าจากพญาแถน เทวดาผู้บันดาลฝนให้แก่ชาวนา บุญบั้งไฟ คือ พิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (rite of passage) เปลี่ยนจากหน้าแล้งไปหน้าฝน และเปลี่ยนจากการทำงานของคนในอีสานจากในหมู่บ้านเป็นท้องนา ในงานนี้มีสัญลักษณ์มากมายที่ปรากฏในพิธี สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทที่เปลี่ยนไปของชาวบ้านที่ต้องย้ายการทำงานจากที่บ้านเข้าสู่ที่นาในหน้าฝน โดยเฉพาะบทบาทของผู้ชายที่เป็นแรงงานสำคัญในการทำนา (อคิน รพีพัฒน์, น.115, 137) กิจกรรมแห่บั้งไฟจึงมักพบสัญลักษณ์ที่แสดงออกในเพศอยู่มากมาย เช่น ตุ๊กตาชาย - หญิงในท่าทางกำลังร่วมเพศ ปลัดขิกหรือรูปอวัยวะเพศชายที่เรียกว่า “บักแป้น” หรือ “หมากแป้น” ทำมาจากไม้ปอ ไม้งิ้ว ตกแต่งด้วยสีสันที่ฉูดฉาด ร้อนแรง คือสีแดง สีดำ สีส้ม สัญลักษณ์ทางเพศดังกล่าวพบอยู่ในการละเล่นที่อยู่ในงานบุญบั้งไฟได้ทั่วไป เช่น มีการนำเอาบักแป้นมาร้อยเป็นพวงรอบเอวดัดแปลงเป็นคันไถ สมมติให้บักแป้นเป็นควายลากไถสำหรับไถนา และทำไมโครโฟนแล้วนำมาร้องเพลง ฯลฯ

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 2.1 เพศและสัญลักษณ์ในงานบุญบั้งไฟ
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2565

การละเล่นดังกล่าวมิได้ถือเป็นความผิดบาป เรื่องลามก อนาจาร หยาบคาย และไม่ถือเป็นสิ่งเลวร้าย เพราะกิจกรรมดังกล่าวเป็นสิ่งที่สังคมอนุญาตให้ทำได้เพียงชั่วคราว วิคเตอร์ เทอร์เนอร์ ชี้ให้เห็นว่าสัญลักษณ์สำคัญ (dominant symbols) เป็นการทะลายกฎเกณฑ์สังคมชั่วคราว เพื่อลดภาวะตึงเครียดในสังคม ในสภาวะหัวเลี้ยวหัวต่อ (liminality) ในพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (rite of passage) ชั่วครู่ยามเท่านั้น (อคิน รพีพัฒน์, 2540)

สุริยา สมุทคุปติ์ และพัฒนา กิติอาษา (2544) พบว่างานบุญบั้งไฟมีความสำคัญต่อชาวนาอีสานอยู่ 3 ประการ คือ

1) เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของข้าวและพืชพันธุ์ธัญญาหาร การจัดงานเป็นกิจกรรมงานบุญเพื่อขอฝนจากพญาแถน และชาวนาได้ใช้น้ำฝนในการทำนา ชีวิตในจักรวาลวิทยาของชาวนาอีสานจึงมาจากความสัมพันธ์ทางเพศ ระหว่างฟ้าหรือแถน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย และดินหรือธรณีนั้นเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง ดังนั้นน้ำฝนจากฟ้าจึงหมายถึงน้ำเชื้อของแถน ซึ่งเป็นที่มาของชีวิตที่ถือกำเนิดบนผืนดิน หรือครรภ์ของแม่ธรณี ก่อให้เกิดการสืบต่อและความเจริญงอกงามแก่มวลมนุษย์

Ref. code: 25646108030559XWI

2) เป็นพิธีกรรมที่สวนทางกับความเป็นจริงในสังคม บุญบั้งไฟเป็นเสมือนใบอนุญาตที่เปิดโอกาสให้สมาชิกของสังคมได้ผ่อนคลายความตึงเครียด ที่เกิดจากกฎระเบียบของสังคม โดยเฉพาะบรรทัดฐานทางเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ

3) สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างสังคมของหมู่บ้านชาวนาอีสาน บทบาทหน้าที่ของเพศชาย หญิงในสังคมหมู่บ้านอีสานเป็นลักษณะทางโครงสร้างสังคมอย่างหนึ่งที่แฝงอยู่

ดังนั้น จึงพบบรรยากาศของการเล่นตลก ล้อเลียน และแต่งกายผิดเพี้ยนไปจากชีวิตปกติ ผู้ชายแต่งเป็นผู้หญิง คนแก่แต่งเป็นเด็ก ชาวบ้านแต่งเป็นพระ เป็นข้าราชการ ร่วมขบวนแห่บั้งไฟอย่างสนุกสนานอย่างสร้างสรรค์ และยังมีการดื่มเหล้า ร้องเพลง เซิ้ง และล้อเล่นกัน เช่น การเผาพริกเผาเกลือ ซึ่งจะไม่มีการถือโทษโกรธกันอย่างเด็ดขาด เพราะสังคมได้อนุญาตให้กระทำสิ่งเหล่านี้ได้ในช่วงงานเท่านั้น

นอกจากสัญลักษณ์ทางเพศที่เน้นหนักไปถึงการอธิบายว่าบุญบั้งไฟเป็นงานของผู้ชายในสังคมชาวนาแล้วอคิน รพีพัฒน์ ยังกล่าวว่า บุญบั้งไฟมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา อันเริ่มต้นจากเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวันวิสาขบูชา[1] พระสงฆ์จึงเข้าร่วมงานบุญบั้งไฟในฐานะผู้ที่มีความรู้ทางเทคนิคในการทำบั้งไฟและวัดเป็นสถานที่สำคัญในการเตรียมงาน (อคิน รพีพัฒน์ ,2540, น. 110) จนภายหลังบุญบั้งไฟอีสานโด่งดังจนกลายเป็นงานท่องเที่ยวอย่างเช่น งานบุญบั้งไฟจังหวัดยโสธรที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ได้มีการส่งเสริมการท่องเที่ยวในท้องถิ่น โดยพยายามให้แต่ละท้องถิ่นหาจุดเด่นทางวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา จังหวัดยโสธรจึงกลายเป็นภาพตัวแทนและเป็นเจ้าข้าวเจ้าของประเพณีบุญบั้งไฟไปในที่สุด (ปฐม หงส์สุวรรณ, 2556) แต่ในความเป็นจริงแล้วบุญบั้งไฟคือประเพณีที่มีอยู่ทั่วไปในภาคอีสาน รวมถึงชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวในทางภาคกลางและภาคอื่นๆ ของประเทศไทยด้วย เห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี มีภาพวาดพิธีแห่บุญบั้งไฟแบบลาวที่ชัดเจน งานบุญบั้งไฟจึงเป็นพิธีกรรมสำคัญของทั้งคนอีสานและคนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่ผูกพ่วงกับความเชื่อเรื่องฟ้าฝนมาตั้งแต่อดีตในสังคมเกษตรกรรม หลายพื้นที่พิธีบุญบั้งไฟในปัจจุบันเป็นพิธีกรรมประดิษฐ์เพื่อการท่องเที่ยวและมีลักษณะเป็นชุมชนในจินตนาการที่สถาปนาความเป็นปึกแผ่นทางสังคม (ปฐม หงส์สุวรรณ, 2556) อคิน รพีพัฒน์ กล่าวว่าการท่องเที่ยวไม่ได้ทำลายหรือ

---

[1] วันวิสาขบูชาเป็นวันประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพานของพระพุทธเจ้า กล่าวกันว่าในงานถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้านั้นสาวกองค์หนึ่งไม่สามารถเอื้อมมือจุดท่อนฟืนไปถึงพระเมรุได้ จึงขว้างท่อนฟืนขึ้นไปสู่ยอดพระเมรุ จึงได้กลายเป็นประเพณีบุญบั้งไฟในปัจจุบัน (อคิน รพีพัฒน์, 2540, น. 145)

Ref. code: 25646108030559XWI

ส่งเสริมวัฒนธรรม แต่ควรมองถึงการจัดการให้เป็นเรื่องสำคัญ กล่าวคือการจัดงานบุญบั้งไฟมีความเปลี่ยนแปลงไปด้วยสาเหตุของการท่องเที่ยวที่มีระบบราชการเข้ามาข้องแวะ (อคิน รพีพัฒน์, 2540, น. 143 - 144) ในขณะที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ วิเคราะห์ว่างานบุญบั้งไฟจังหวัดยโสธรไม่ได้มีความเปลี่ยนแปลงเพียงเพราะปัจจัยทางการท่องเที่ยวโดยตรง แต่บุญบั้งไฟมีเป้าหมายเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้คนในท้องถิ่นมากกว่า (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536, น. 115)

งานบุญบั้งไฟของบ้านเชียงเหียน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนว่างานพิธีกรรมตอบสนองคนในชุมชนโดยแท้จริง กล่าวคือพื้นที่บ้านเชียงเหียนเป็นโบราณสถานสมัยก่อนประวัติศาสตร์คาบเกี่ยวกับช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ (ปริวรรษ เจียมจิตต์, 2561) และยังมีตำนานท้องถิ่นที่ผูกพ่วงกับตำนานเรื่องผาแดงนางไอ่ ซึ่งเป็นหนึ่งเมืองที่พระยาขอมโปรดให้เครือญาติไปสร้างเพื่อเป็นเมืองหน้าด่าน ชาวบ้านเชียงเหียนจึงยึดถือปฏิบัติงานบุญบั้งไฟ ในช่วงวันพุธแรกของเดือนมิถุนายนอย่างเคร่งครัดทุกปี โดยทำกันเองอย่างง่ายในชุมชนแบบที่ไม่ต้องพึ่งพางบประมาณจากทางราชการ

ในอดีตพิธีกรรมบุญบั้งไฟทั่วไปสามารถกระทำได้ตั้งแต่สิ้นสุดเดือนห้า หรือสงกรานต์ก่อนเข้าสู่เดือนเจ็ด หรือช่วงประมาณปลายเดือนพฤษภาคม จนถึงเดือนมิถุนายน ในอดีตฤกษ์ยามที่ดีสำหรับหมู่บ้านที่เคร่งครัด จะจัดงานบุญบั้งไฟให้ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 แต่มาระยะหลังที่สังคมเปลี่ยนแปลงจากสังคมชาวนามาเป็นสังคมกึ่งชาวนา ผู้คนในสังคมประกอบอาชีพที่หลากหลายมากกว่าการทำนาเป็นหลักอย่างในอดีต งานบุญบั้งไฟจึงนิยมกำหนดจัดในช่วงเสาร์ - อาทิตย์ในกรอบระยะเวลาของเทศกาลช่วงเดือนหกเท่านั้น เพราะหากไม่ตรงกับวันหยุดที่ทางราชการกำหนดจะไม่มีใครเข้าร่วมงาน วันเสาร์ – อาทิตย์ จึงกลายเป็นฤกษ์งามยามดีในการจัดงานประเพณีในท้องถิ่นต่างๆ ไปในที่สุด

จากการเข้าร่วมสังเกตการณ์ในงานบุญบั้งไฟที่ตำบลบ่อใหญ่ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคามเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2565 ซึ่งเป็นงานบุญบั้งไฟงานแรกของตำบลหลังจากการเกิดขึ้นของโรคระบาดโควิด-19 พบว่า กิจกรรมงานบุญบั้งไฟเป็นกิจกรรมของชาวบ้าน เป็นงานที่ชาวบ้านร่วมกันออกแบบ ช่วยเหลือและขับเคลื่อนงานร่วมกัน โดยมีหน่วยงานในท้องถิ่นหนุนเสริมสนับสนุน และอำนวยความสะดวกเรื่องสถานที่และช่วยดำเนินกิจกรรม ในบรรยากาศงานที่นอกเหนือจากส่วนของพิธีกรรม ยังพบว่ามีป้ายประกาศออกรายนามผู้ที่บริจาคเงินช่วยเหลือในการจัดงานซึ่งมีจำนวนมากกว่าร้อยรายชื่อ ส่วนใหญ่คือคนในชุมชนและห้างร้านเอกชนในพื้นที่ นอกจากนี้ยังพบว่าชาวบ้านในแต่ละบ้านมีการส่งบุตรหลาน หรือตัวแทนของครอบครัวตนเองเข้าร่วมแต่งกายเป็นตัวละครต่างๆ ในงานบุญบั้งไฟนี้จึงเสมือนเป็นการจัดนิทรรศการเล่าเรื่องราวตำนานประเพณี และวิถีชีวิตโดยผู้คนที่อยู่ในชุมชนนั้น

Ref. code: 25646108030559XWI

งานบุญบั้งไฟสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมเอง รวมไปถึงมีความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติและความสัมพันธ์ระหว่างคนกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่มนุษย์ในสังคมกสิกรรมไม่สามารถจัดการกับฟ้า ฝน ดิน น้ำ ได้โดยตรง ความเชื่อเรื่องนาคและแถนจึงมีความสำคัญ (มหาบุนมี เทบสีเมือง, 2554, น. 146 -162) ในงานนอกจากจะมีสัญลักษณ์ทางเพศอยู่มากมายแล้ว ยังพบสัญลักษณ์ที่เป็นนาคเข้ามาอยู่ในขบวนด้วย “นาค” นอกจากจะเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่มีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนาแล้ว มนุษย์โดยเฉพาะกลุ่มคนไท - ลาว ยังเชื่อว่านาคสามารถควบคุม ดิน ฟ้า อากาศ และน้ำอันเป็นที่มาของความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารในโลกมนุษย์ ในขบวนแห่บั้งไฟชาวนาอีสานจะใช้รูปนาคตกแต่งบั้งไฟ และตกแต่งขบวนแห่บั้งไฟ ในงานจะพบว่าบั้งไฟรูปพญานาคสามารถพ่นน้ำแจกจ่ายให้กับชาวบ้านได้ ซึ่งหมายถึงการเชื่อว่านาคสามารถประทานฟ้าฝนและสื่อกับแถนได้ จากการร่วมสังเกตการณ์ในพิธีกรรมงานบุญบั้งไฟงานนี้ ไม่ค่อยพบความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามากนัก พระและวัดสัมพันธ์กับกิจกรรมในฐานะของการเป็นพื้นที่จัดกิจกรรม ซึ่งตามระเบียบของสังคมโดยปกติผู้คนไม่สามารถทำผิดจารีตและศีลธรรมในวัดได้ แต่ภายในงานพบว่าผู้คนสามารถดื่มสุรา แต่งกายตามสบายแบบที่ไม่ต้องสำรวมและเล่นสนุกได้อย่างปลดปล่อยในเขตพื้นที่วัด ซึ่งเป็นการอนุญาตให้ทำได้ในช่วงเทศกาลเท่านั้น

บรรยากาศในงานพบว่ามีพระสงฆ์นั่งท้ายรถกระบะ แล้วพรมน้ำมนต์แจกจ่ายให้กับชาวบ้าน ผู้ศึกษามองว่าสิ่งนี้คือบทบาทที่พระสงฆ์พยายามเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานร่วมกับชาวบ้าน แต่เนื่องจากในขบวนมีจำนวนผู้คนอยู่มากไม่สามารถเดิน หรืออยู่ในตำแหน่งแห่งที่เดียวกับชาวบ้านได้ จึงต้องใช้รถยนต์เป็นพาหนะ ส่วนน้ำที่พรมแจกจ่ายนั้นแตกต่างจากการเป็นน้ำที่ชาวบ้านต้องการขอจากแถนหรือนาคตามคติความเชื่อ แต่พระได้สถาปนาความศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบของพุทธศาสนาเข้าไปในพิธีบุญบั้งไฟนี้ด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าในพิธีจุดบั้งไฟเห็นว่ามีพระสงฆ์เข้ามาร่วมยืนดูในงาน หากมองข้ามความเป็นพระสงฆ์ ที่ต้องมีความศักดิ์สิทธิ์เหนือมนุษย์ทั่วไปแล้วนั้น พระสงฆ์หรือสามเณรคือหนึ่งในสมาชิกของชุมชนคนหนึ่ง เป็นลูกหลานในหมู่บ้านที่เกิดและเติบโตมากับวิถีของประเพณีพิธีกรรมดังกล่าว และชาวบ้านไม่ได้มองว่าวัดเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่แตะต้องไม่ได้ วัดคือพื้นที่สาธารณะของคนในชุมชนที่มีโอกาสให้ชาวบ้านได้แสดงออก ได้ปลดปล่อยในยามมีประเพณี พิธีกรรมสำคัญของท้องถิ่น พระ วัด และชาวบ้านจึงต่างมีความสัมพันธ์กันในกิจกรรมงานบุญของท้องถิ่นเช่นนี้ โดยเฉพาะการเป็นพื้นที่จัดแสดงหมอลำที่ถือเป็น “แนวงัน” (การแสดงมหรสพ) ที่ยิ่งใหญ่คู่กับงานบุญบั้งไฟมาโดยตลอด ชาวบ้านสามารถใช้พื้นที่ในการร้อง เล่น เต้น โชว์ได้อย่างเต็มที่เสมอมา

Ref. code: 25646108030559XWI

2.6 พลวัตของหมอลำ : จากหมอลำจารีตสู่หมอลำซิ่ง

> ถ้าเรียนหนังสือเก่ง ใหญ่มาสิเป็นหมอลำกะได้ เป็นครูกะได้ เป็นนายฮ้อยขายควายกะได้
>
> (คำพูน บุญทวี, 2536, น. 52)

จากเรื่องราวที่คำพูน บุญทวี ได้บันทึกประสบการณ์ในวัยเด็กของตนในช่วงราวทศวรรษที่ 2480 ผ่านวรรณกรรมเรื่องลูกอีสาน สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของชาวอีสานในตอนนั้นที่ให้คุณค่ากับอาชีพหมอลำเป็นอย่างยิ่ง หมอลำเป็นความภาคภูมิใจ มีเกียรติ มีศักดิ์ศรีพอๆ กับการเป็นครูที่ได้ชื่อว่าเป็นแม่พิมพ์ของชาติและนายฮ้อยค้าวัวควาย ซึ่งนายฮ้อยนั้นเป็นอาชีพมีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจและสังคมอีสานเป็นอย่างยิ่ง

ในช่วงที่อีสานมีการค้าขายกับทางดินแดนลุ่มเจ้าพระยา หรือภาคกลางของประเทศไทยนั้นเกิดขึ้นชัดเจนช่วงหลังสนธิสัญญาเบาริ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2398 มีการส่งข้าวออกขายต่างประเทศมากขึ้น ทำให้เกิดการขยายพื้นที่ปลูกข้าวในภาคกลางอย่างรวดเร็ว ในปี พ.ศ. 2448 – พ.ศ. 2452 ภาคกลางต้องการควายเพิ่มขึ้นจากเดิม เนื่องจากควายที่มีในพื้นที่ไม่เพียงพอต่อการใช้งาน จึงต้องนำควายจากภาคอีสานไปใช้ทำนา นายฮ้อยจึงถือเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำที่รวบรวมผู้คนและวัวควายเหล่านี้ไปจากหลายหมู่บ้าน หลายตำบล ซึ่งส่วนมากซื้อด้วยเงินเชื่อ เมื่อขายควายแล้วกลับมาจึงเอาเงินมาจ่ายให้เจ้าของควาย ควายที่นำลงไปขายส่วนหนึ่งเป็นควายของนายฮ้อยที่เลี้ยงไว้และที่ซื้อมา อีกส่วนหนึ่งเป็นของคนที่เข้ามาร่วมขบวน การดูแลควายไปตลอดจนการซื้อขายนั้นเป็นความรับผิดชอบของคนที่นำควายมาร่วมขบวน แต่ทุกคนต้องฟังคำสั่งของนายฮ้อยซึ่งจะเป็นผู้ตัดสินใจเรื่องสำคัญๆ เช่น เส้นทางการเดิน การหยุดพักแต่ละวันจะหยุดพักที่ไหน เป้าหมายปลายทางอยู่ที่ไหน (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2557)

อาชีพนายฮ้อย หรือพ่อค้าวัวควายในอีสานจึงเป็นอาชีพที่มีเกียรติ และมีความน่าเชื่อถือเป็นอย่างมาก เพราะนายฮ้อยนั้นเป็นผู้มีความรู้ทั้งไสยศาสตร์และมีไหวพริบในทางการค้า เป็นอาชีพที่ชายอีสานหลายคนใฝ่ฝัน ในขณะเดียวกันหมอลำยังถือว่าเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่ได้รับการยกย่องในสังคมอีสานว่าเป็นผู้รู้วิชา มีไหวพริบ มีความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวได้เป็นอย่างดี และไม่ใช่อาชีพที่ใครจะมาเป็นได้ง่ายๆ เพราะต้องฝึกฝนอย่างหนัก ซึ่งมีคุณค่าเทียบเท่ากับนายฮ้อยหรือข้าราชการครูในตอนนั้น

Ref. code: 25646108030559XWI

2.6.1 หมอลำ

หมอลำเป็นมหรสพดั้งเดิมที่เป็นที่นิยมมากในอีสาน บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย (2563) กล่าวไว้ว่า “หมอลำมีความสำคัญกับชาวอีสานเท่าลมหายใจ” จากงานศึกษาหมอลำบนฮูปแต้ม หรือจิตรกรรมฝาผนังในอีสานของบุญจันทร์ ได้พบว่าหมอลำนั้นมีส่วนในการช่วยควบคุมสังคมในทางหนึ่ง เนื่องด้วยเนื้อหาของกลอนลำมีลักษณะเป็นคำสอน แทรกคุณธรรม จริยธรรม แนวทางการดำรงชีวิต และบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังเป็นสื่อที่ช่วยกระจายเรื่องต่างๆ ให้ชาวบ้านได้รับรู้ (บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย, 2563, น. 56 - 77) จากการสำรวจฮูปแต้มในอีสานพบว่าช่างที่วาดภาพหมอลำจะวาดหมอลำในท่วงท่าที่กำลังทำการร้องได้ดี คือมีภาพหมอแคนที่เป็นผู้ชายและมีภาพหมอลำหญิง หรือ ชายที่อยู่ในกริยามือข้างหนึ่งวางไว้ข้างหู ซึ่งเป็นท่าที่หมอลำกำลังจะเกริ่นร้อง “โอละนอ” ก่อนการแสดงหมอลำในลำดับถัดไป

คำว่า “หมอ” ในความหมายของคนอีสานนั้นมีความหมายที่หลากหลาย คือ 1) หมายถึงคำเรียกเพื่อนสนิทที่อายุเท่ากัน 2) หมายถึงผู้เล่นผู้แสดง เช่น หมอลำ หมอแคน 3) หมายถึงผู้ที่มีความชำนาญในเรื่องนั้นๆ เช่น หมอดูหรือหมอมอ หมอยา ฯลฯ และ 4) สรรพนามบุรุษที่ 3 ใช้เรียกผู้ชาย เช่นคำว่า “หมอนั่น” (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2521) “หมอลำ” จึงหมายถึง ผู้ที่ขับลำหรือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการขับลำด้วยภาษาถิ่นประกอบแคนซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้าน (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป) และหมอลำถือว่าศิลปินพื้นบ้านในภาคอีสานที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ ผ่านการ “ลำ” อย่างไรก็ดี “หมอลำ” หาใช่เป็นวัฒนธรรมของคนลาวในอีสานเพียงกลุ่มเดียว แต่เป็นวัฒนธรรมร่วมในแถบอุษาคเนย์ของคนกลุ่มที่พูดภาษาไต / ไทมาอย่างยาวนานแล้ว จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โบราณคดีปรากฏภาพสลักบนหน้ากลองทองมโหระทึก ที่พบในประเทศเวียดนามมีลักษณะเป็นภาพคนเป่าแคนและมีท่วงท่าของการขับร้อง ฟ้อนรำจึงสันนิษฐานว่าหมอลำมีต้นกำเนิดจากหมอขวัญ หมอแคน หมอลำทำขวัญงันเฮือนดี ที่ล้วนเป็นผู้หญิงเมื่อ 2,500 ปีมาแล้ว (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2560) โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงหลักคือแคนอีกทั้งหมอลำยังมีแยกแขนงประเภทได้อย่างหลากหลาย ดังนี้

1) ลำผีฟ้า เป็นการลำประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วย กลอนลำผีฟ้าเป็นกลอนลำบูชาผีบ้าน ผีบรรพบุรุษ เป็นการบอกกล่าวเชื้อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมาช่วยปัดเป่าอันตรายให้หายป่วยไข้ เพราะเชื่อว่าผีบรรพบุรุษนั้นคอยคุ้มครองลูกหลาน แต่อย่างไรก็ดีความเชื่อเรื่องผีฟ้าของคนแต่ละกลุ่มในอีสานก็แตกต่างกันออกไป บางแห่งอาจจะเชิญผีฟ้ามาเข้าร่างแล้วถามอาการป่วยและวิธีการรักษา (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2521)

2) ลำกลอน คือ การลำโดยทั่วไปที่มีเนื้อร้องเป็นคำคล้องจองเป็นกลอนและลำกลอนมีการแยกย่อยออกไปอีก ได้แก่ กลอนรัก กลอนเกี้ยว กลอนเดินดง กลอนสด กลอนตลก กลอนประวัติศาสตร์ เรื่องราวต่างๆ เป็นต้น ซึ่งอาจจะเป็นการลำคนเดียวหรือหลายคนก็ได้

Ref. code: 25646108030559XWI

3) ลำโจทย์-แก้ คือ การลำแบบถาม ตอบ การลำชนิดนี้ผู้ลำต้องมีความสามารถ มีไหวพริบกว่าการลำชนิดอื่นๆ โดยปกติลำ 2 คน จะเป็นชายล้วนหรือชายหญิงก็ได้

4) ลำเกี้ยว คือ การลำเกี้ยวพาราสีระหว่างหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

5) ลำชิงชู้ เป็นการลำที่นิยมในหมู่หนุ่มสาว เพราะมีความสนุกสนาน ชิงรักหักสวาทกันบนเวทีโดยมีหมอลำฝ่ายชาย 2 คน กับหมอลำฝ่ายหญิง 1 คน ฝ่ายชายจะเป็นผู้ประลองความสามารถในการลำเกี้ยวสาวด้วยวิธีการลำและลีลาในแบบต่างๆ

6) หมอลำพื้น คือ การลำเล่านิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่องนางผมหอม เรื่องนางสิบสอง เรื่องพระสุธน-มโนรา เป็นต้น และในระยะเวลาต่อมาลำพื้นมีการใช้ผู้แสดงจำนวนมากขึ้น จึงก่อเกิดเป็นหมอลำหมู่ ในปี พ.ศ. 2481 – พ.ศ. 2487 รัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ใช้รำโทนหรือรำวงเป็นส่วนหนึ่งในนโยบายการสร้างชาติด้วยการเชิดชูวัฒนธรรม ซึ่งรำโทนนี้มีพัฒนาการมาจากลำพื้น หรือลำนิทานก้อมของคนกลุ่มลาวนี่เอง (แวง พลังวรรณ, 2545) และในปี พ.ศ. 2483 ช่วงสงครามอินโดจีน กรมโฆษณาการ โดยจหมื่นมานิตย์เรศน์ ได้มีการนำวงดนตรีแบบสากลมาปลอบขวัญชาวบ้านในจังหวัดหนองคาย ผสมวงกับรำโทน จึงเกิดขึ้นเป็นรำวงครั้งแรกที่นั่น (สนอง คลังพระศรี, 2541)

7) ลำเพลิน เป็นการลำที่พัฒนามาจากหมอลำหมู่ ในช่วงปี พ.ศ. 2483 มีการเกิดหมอลำสังข์ศิลป์ชัย หรือ หมอลำเพลิน หรือหมอลำกกขาขาวขึ้นยุคแรกและอาจจะได้รับอิทธิพลจากเพลงรำโทนที่กำลังดังในขณะนั้นด้วย ในช่วงนั้นมีการนำนิทานพื้นบ้านภาคกลางเรื่องแก้วหน้าม้ามาเล่น การเรียกหมอลำเพลินว่า “หมอลำกกขาขาว” สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของหมอลำที่เริ่มรับวัฒนธรรมตะวันตกที่ผ่านเข้ามาจากภาพยนตร์ต่างประเทศ (สนอง คลังพระศรี, 2541)

8) ลำเต้ย เป็นการลำที่มีจังหวะช้าและเสียงหย่อนลงไป สิริวัฒน์ คำวันสา สันนิษฐานว่าการลำแบบนี้มีแพร่หลายอยู่ทางลุ่มน้ำโขงตอนใต้บริเวณแขวงจำปาศักดิ์เรียกว่า “ลำใต้” (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2521)

หมอลำมีการประยุกต์การแสดงแบบเก่าเข้ากับประสบการณ์ที่พบในชีวิตประจำวันใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา จึงมักพบกลอนลำที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมอีสานที่ไม่หยุดนิ่งและหมอลำอีสานยังมีการพัฒนารูปแบบการแสดงของตนเองเสมอมา ปรากฏรูปแบบของการแสดงผ่านสื่อต่างๆ ที่มีในสังคมแต่ละยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เช่น แผ่นเสียง เทปคาสเซ็ท แผ่นซีดีจนมาถึงรูปแบบการแสดงถ่ายทอดสดผ่านยูทูบและเฟซบุ๊กในปัจจุบัน

Ref. code: 25646108030559XWI

2.6.2 หมอลำยุคแผ่นเสียง

นอกจากการแสดงสดแล้วประการสำคัญที่ทำให้หมอลำโด่งดังเป็นที่รู้จักทั้งในภูมิภาคอีสานและนอกอีสานคือ “สื่อ” ซึ่งสื่อยุคแรกที่นำพาหมอลำออกสู่ทางไกลให้ผู้คนวงกว้างได้ยินคือ แผ่นเสียง ไพบูลย์ เพ็งเงิน (2534) ศึกษาพัฒนาการหมอลำ หมอแคนในภาคอีสาน ได้แบ่งหมอลำ หมอแคนที่ได้อัดเสียงลงแผ่นเสียงออกเป็น 4 รุ่น คือ

1) **หมอลำรุ่นโบราณ** คือหมอลำรุ่นเดียวกับเพลงชุดมะโดดหนีเมียบวช หมอลำเคน บ้านพระคือและนางผัด กับนางอั้ว รวมถึงหมอลำที่ผ่านการอัดเสียงเผยแพร่ในภาคอีสานช่วงปี พ.ศ. 2463

2) **หมอลำรุ่นแรก** จากการมีบันทึกชื่อหมอลำและแผ่นเสียงยี่ห้อต่างๆ ได้แก่

1. แผ่นเสียงตรากระต่าย ของบริษัท ต. เง็กชวน หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือ หมอลำคูณ ถาวรพงษ์, หมอลำจอมศรี บรรลุศิลป์, หมอลำคำพอง, หมอลำขันทอง, หมอลำบุญเรือง, หมอลำทองใบ ส่วนหมอแคนมีจำนวนหลายคน ได้แก่ นายบัว ทีทรัพย์ นายชื่น ทานให้ และนายแสน เป็นต้น

2. แผ่นเสียงตราฟิลิปส์ หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือ หมอลำคำพอง ,หมอลำทองมี, หมอลำสมศรีและหมอลำคำนาง

3. แผ่นเสียงตราสิงโต ของห้างเทพนคร หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือ หมอลำสมศรี, หมอลำทองมีและหมอแคน นายถนอม งามชัด

3) **หมอลำรุ่นกลาง** เป็นหมอลำรุ่นที่ต่อมาจากรุ่นแรก และหลายท่านได้เปลี่ยนสภาพกลายมาเป็นครูสอนลำ มีชื่อหมอลำและตราแผ่นเสียง ดังนี้

1. แผ่นเสียงตราโคลัมเบีย ของบริษัทโคลัมเบียกราฟโฟโฟน (Columbia Graphophone) หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือหมอลำอัมพร สง่าจิตต์, หมอลำนาคแก้ว แสนทวีสุข, หมอลำนวลจันทร์, หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข ส่วนหมอแคน ได้แก่ นายคำเขียน มุ่งศิลป์, นายทองสา ครองทรัพย์ และนายสุนทร ผลงาม

2. แผ่นเสียงตราประตูชัย ของห้างแผ่นเสียงเสียงไทย หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือหมอลำทองลา สายแว่ว, หมอลำมาลา สุดถนอม ส่วนหมอแคนคือ นายคำเขียน มุ่งศิลป์

3. แผ่นเสียงตรามงกุฎ หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือ หมอลำทองคำเพ็งดี, หมอลำทองใบ หมื่นกุล, หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย, หมอลำเคน ดาเหลา, หมอลำสุวรรณสร้อยฟ้า, หมอลำอัมพร สง่าจิตต์, หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข, หมอลำเทียมจันทร์, หมอลำบุญยัง สุภาพ และหมอแคนคือ นายประเทือง แพทย์เพียร

Ref. code: 25646108030559XWI

4. แผ่นเสียงตราแคน ของคณะร่วมมิตร หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียง คือ หมอลำทองคำ บุญเพ็ง และหมอลำบุญยัง สุภาพ

4) **หมอลำรุ่นปัจจุบัน (หมายถึงช่วงทศวรรษที่ 2530)** การอัดเสียงในยุคนี้เป็นสิ่งที่ทำได้ง่ายมากยิ่งขึ้นจากยุคก่อนๆ และมีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้ามาแทนที่เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สำคัญมีบริษัททำแผ่นเสียงเกิดขึ้นมามากมาย และยังมีการดัดแปลงกลอนลำที่ซับซ้อนมากขึ้น หมอลำบางคนมีชื่อเสียงสืบเนื่องเรื่อยมาจากการอัดแผ่นเสียงแบบในอดีต เช่น หมอลำทองคำ บุญเพ็ง, หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ส่วนหมอลำที่ถือว่าเกิดใหม่ในช่วงนี้ ได้แก่ หมอลำบานเย็น ศรีวงษา, หมอลำอังคนางค์ คุณไชย, หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง, หมอลำ ป. ฉลาดน้อย, หมอลำทองมัย มาลี, หมอลำมลฤดี พรหมจักร, หมอลำพรศักดิ์ ส่องแสง, หมอลำพิมพา พรศิริ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าหมอลำบนหน้าประวัติศาสตร์ของแผ่นเสียงยังมีรายละเอียด และพัฒนาการที่แยกย่อยออกมาอีกมากมาย ตั้งแต่หมอลำกลอนยุคโบราณจนถึงหมอลำซิ่งซึ่งจะกล่าวถึงในส่วนถัดไป แต่ก่อนจะกล่าวถึงหมอลำซิ่งนั้น ผู้ศึกษาจะขอกล่าวถึงหมอแคนผู้เป็นองค์ประกอบส่วนสำคัญในการแสดงหมอลำจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของหมอลำอย่างที่ผู้ชมต่างคุ้นเคยดี

2.6.3 หมอแคน

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอีสานยกย่องมากที่สุด มีคำกล่าวว่าเสียงแคนเปรียบเสมือน “ดนตรีสวรรค์” ที่ไม่ว่าจะอยู่แห่งหนใด เมื่อได้ยินเสียงแคนจำต้องเงี่ยหูฟัง และเมื่อได้ยินเสียงแคนทำให้นึกถึงบ้าน โดยเฉพาะกับคนชนบทอีสานที่ต้องเคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองใหญ่ ต่างบ้านต่างเมือง เมื่อได้ยินเสียงแคนเหมือนได้กลับบ้าน ได้พบญาติพี่น้อง (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534 , Greenwood, 2016)

แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่มากที่สุดประเภทหนึ่งก็ว่าได้ จากหลักฐานทางโบราณคดียืนยันว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่อย่างหนึ่งในโลก มีอายุประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว ซึ่งแคนยุคเริ่มแรกนั้นทำมาจากวัสดุหลักคือสัมฤทธิ์และไม้ ในวัฒนธรรมดงเซินพบแคนทั้ง 2 รูปแบบ พบทั้งที่ทำด้วยสัมฤทธิ์ขนาดเล็ก (เป่าไม่ได้)และเป็นลวดลายบนขวานสัมฤทธิ์รูปคนกำลังเป่าแคนที่เมืองดงเซิน ริมแม่น้ำซองมา จังหวัดถั่วหัว ประเทศเวียดนาม รวมถึงยังปรากฏอยู่บนกลองมโหระทึกเป็นรูปคนกำลังเป่าแคนมีช่างฟ้อนที่กำลังฟ้อนรำท่าทางนั้นคล้ายกับการฟ้อนแคน แต่งกายคล้ายกับการนุ่งผ้าหรือนุ่งเปลือกไม้ยาว มีเทริดขนนกสวมหัว ส่วนในคุนหมิง มณฑลยูนนาน ประเทศจีนพบน้ำเต้าสัมฤทธิ์ซึ่งเป็นเต้าแคนชนิดแคน 5 แคน 6 และแคน 7 มีอายุกว่า 2,500 ปีมาแล้ว

นอกจากนี้ยังพบว่าในยูนนานและเวียดนาม มีแคนที่เป็นเครื่องเป่า สามารถสร้างเสียงได้หลายเสียง ทำจากไม้ซางหลายอัน เสียบลูกน้ำเต้าแห้ง ซึ่งแคนสมัยแรกๆ มีส่วนประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือลูกน้ำเต้า (ภายหลังกร่อนเสียงมาเหลือแค่คำว่าเต้า) และไม้กู่แคน ไม้กู่แคน

Ref. code: 25646108030559XWI

สมัยแรกอาจเป็นจำพวกไม้อ้อหรือไม้รวกหรือไม้เฮียะ ฯลฯ มีการจำแนกรูปแบบของแคนได้อย่างน้อย 2 แบบ (เจนจิรา เบญจพงศ์, 2555) ดังนี้

1. แบบที่ปลายไม้ส่วนล่างสุดอยู่ในเต้า มีที่เป่ายื่นออกมาจากลูกน้ำเต้า เวลาเป่าต้องเอาอุ้งมือทั้งสองอุ้มลูกน้ำเต้าไว้ เรียกว่า “เซ็ง” น่านเจ้าเรียก “ผิ่วซั้ง” เกาหลีเรียก “เซง” ญี่ปุ่นเรียก “โซ” มูเซอเรียก “นอ” ส่วนม้ง เรียก “เต้ง” (หรือเก้ง หรือแกง หรือ ฯลฯ) และมีกระจายทั่วไปถึงหมู่เกาะและกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ทางภาคใต้ของจีนจะมีใช้เหมือนกันเกือบทั้งหมด

2. แบบที่ปลายไม้ส่วนล่างสุดอยู่นอกเปลือกแข็งของลูกน้ำเต้าและทะลุผ่านกระเปาะลม มีอยู่ในกลุ่มไทย-ลาว เรียกว่า “แคน” และยังมีอยู่ในชนเผ่าปู้หล่างและขมุ ต่อมามีการเปลี่ยนจากการใช้ลูกน้ำเต้ามาเป็นการใช้ไม้แก่น เจาะรูเป่าและมีไม้กู่แคนเสียบอย่างเดิม

ส่วนแคนในวัฒนธรรมไทย ลาวนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบไปด้วยไม้กู่แคน ไม้เต้าแคน หลาบโลหะ (ลิ้นแคน) และขี้สูด (ชันโรง) นอกจากนี้ยังมีการแบ่งประเภทของแคนตามจำนวนของไม้กู่แคน ซึ่งแบ่งได้ 4 ชนิด คือ 1. แคนหก หรือ แคนโก่ 2. แคนเจ็ด นิยมใช้เล่นแคนเดี่ยวและแคนวง 3. แคนแปด และ 4. แคนเก้า ซึ่งแคนแปดและแคนเก้าใช้เล่นเดี่ยว หรือ เป่าประกอบการ “ลำ” อย่างในปัจจุบันนี้ (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2521)

ภาพที่ 2.2 ฮูปแต้มหมอลำบนสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี ตำบลคลองขาม อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์

หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2565

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 2.3 ฮูปแต้มหมอลำบนสิมวัดโพธิ์ชัย บ้านโคกใหญ่ ตำบลหัวนาคำ อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2565

สำหรับคนอีสานแล้วหมอลำ หมอแคนถือเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่สืบสานต่อยอดกันมาหลายต่อหลายรุ่น มีหมอลำต้องมีหมอแคนซึ่งเป็นสิ่งคู่กันใช้เล่นในพิธีกรรมและเป็นมหรสพเพื่อความเพลิดเพลิน สามารถแบ่งย่อยอีกตามสำเนียงของกลุ่มผู้คน เช่น ทำนองขอนแก่น ทำนองอุบล ทำนองสารคาม ทำนองกาฬสินธุ์ ฯลฯ และมีประเภทของการลำ เช่น หมอลำพื้น หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน ฯลฯ โดยเนื้อหาสาระส่วนใหญ่เป็นการสอดแทรกหลักคำสอนทางศาสนา ชีวิตประจำวัน เล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ตำนานสร้างบ้านแปงเมืองต่างๆ มีการสื่อสารผ่านกลอนลำ คำผญา ที่มีภาษาอ่อนช้อยและสวยงาม ร้อง ขับลำเข้าทำนองกับแคน แต่งกายด้วยผ้าซิ่นพื้นเมืองเรียบร้อยตามขนบ “ฟ้อนงาม ลำม่วน” แต่ในขณะเดียวกันหมอลำก็สะท้อนภาพสังคมความเป็นพื้นถิ่นอีสานที่มีความสนุกสนาน การพูดจาตรงไปตรงมา มีเรื่องเพศ และความหยาบคายในแบบของชาวบ้าน

ถึงแม้จะมีคำกล่าวยกย่องว่าแคนเป็นมรดกวัฒนธรรมที่มีความเก่าแก่และทรงคุณค่าของชาวอีสานและถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการแสดงหมอลำ แต่ก็ยังพบว่าหมอแคนค่อยๆ ถูกลดบทบาทลงและบางคณะได้หายเลือนออกไปจากการแสดง คงเหลือเพียงแต่การใช้เสียงแคนที่สร้างขึ้นมาจากเทคโนโลยีดนตรีสมัยใหม่ ผ่านการเล่นคีย์บอร์ดแทนซึ่งเห็นได้จากการแสดงของวงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน โดยเฉพาะคณะหมอลำซิ่งที่มีขนาดเล็ก ซึ่งอาจจะเป็นหนึ่งในวิธีการจัดการ

Ref. code: 25646108030559XWI

คณะเพื่อลดต้นทุนการแสดง และปัจจุบันการเล่นดนตรีมีเทคนิควิธีการที่มากมายมากขึ้น น่าสนใจว่าในปัจจุบันเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับหมอลำซิ่งยังสัมพันธ์กันอยู่มากน้อยแค่ไหน

2.6.4 หมอลำซิ่ง

ผู้ศึกษาเห็นว่าหมอลำเองมีความเป็นตัวแทนคนอีสาน ที่มีทั้งความดีงามในทางจริยธรรมและความสนุกสนานด้วยการมีอารมณ์ขัน กระเซ้าเย้าแหย่ โต้ตอบผู้ชมด้วย “การสอย” รวมถึงมีการหยอกล้อและกระทุ้งทวงถามความเป็นธรรมจากผู้มีอำนาจเสมอมา โดยใช้ภาษาปากแบบชาวบ้านมักเป็นคำสั้นๆ ตลก นอกจากนี้ยังมีการล้อเลียนกลุ่มคนบางกลุ่ม เช่น คนแก่ แม่หม้าย หนุ่มสาว ลูกเขย พ่อตา แม่ยาย (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป) คำสอยหรือกลอนสอยมักมีความหยาบโลนสองแง่สองง่ามและเจรจาเรื่องเพศกันอย่างตรงไปตรงมา แม้ในฮูป แต้มบนผนังสิมหรืออุโบสถบางแห่งก็มีการเล่าภาพหมอลำอีสานซิ่งในแง่นี้อย่างเปิดเผย เช่น ภาพหมอลำซิ่งนุ่งสั้นในวัดโพธิ์ชัยที่ประดิษฐานหลวงพ่อพระใส พระพุทธรูปองค์สำคัญของชาวจังหวัดหนองคาย และยังพบภาพปูนปั้นหมอลำ หมอแคนแต่งตัววาบหวิวที่อุโบสถวัดบ้านดอนดู่ ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 2.4 ภาพหมอลำซิ่งนุ่งสั้นในวัดโพธิ์ชัยจังหวัดหนองคาย
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2562

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 2.5 ปูนปั้นหมอลำ หมอแคนแต่งตัววาบหวิวที่อุโบสถวัดบ้านดอนดู่ ตำบลเขวา อำเภอเมือง หมายเหตุ. จังหวัดมหาสารคาม ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2564

หมอลำซิ่ง คำว่า “ซิ่ง” นี้มีความหมายมาจาก “Racing” ที่หมายถึงความรวดเร็วและความทันสมัย เป็นมหรสพดนตรีของชาวอีสานที่มีต้นกำเนิดมาจาก “หมอลำกลอนซิ่ง” ซึ่งดัดแปลงมาจากหมอลำกลอนอีกที หมอลำซิ่งมีพลวัตที่ต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา ความสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจคนดูคือจุดขายสำคัญที่ทำให้หมอลำซิ่งโลดแล่นอยู่ได้ในสังคมอีสานมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 2530 จนถึงปัจจุบัน (2565) จุดเริ่มต้นเกิดจากที่ห้างราชบุตรสเตริโอ ในจังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งเป็นผู้ผลิตแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทรายใหญ่ในภาคอีสานขณะนั้นติดต่อให้หมอลำมาบันทึกเสียงออกเผยแพร่และจัดจำหน่าย ช่วงนั้นเองได้เริ่มมีการบันทึกเทปหมอลำกลอนแบบใหม่หรือหมอลำซิ่ง โดยมี สังวาล น้อย ดาวเหนือ และพัชรี แก้วเสด็จ เป็นศิลปินในชื่อชุด “ซิ่งมหามันส์” และ “ซิ่งสุดสุด” จึงทำให้คำว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายและเป็นจุดเริ่มต้นทำให้หมอลำกลอนแทบทั้งหมดต้องปรับมาเป็นหมอลำซิ่ง (สนอง คลังพระศรี, 2541)

หมอลำซิ่งถือเป็นภาพสะท้อนสังคมอีสานในแต่ละยุคสมัยได้ดี อีกอย่างหนึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสังคมอีสานในแต่ละช่วงเวลาต้องการอะไร และหมอลำมีหน้าที่จะต้องพัฒนาการแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการนั้น นอกจากจะปรับรูปแบบการแสดง เครื่องแต่งกายให้น่าสนใจแล้ว ทางดนตรีก็ต้องเข้าถึงผู้ได้ชมง่าย จึงพบเพลงแนว “ลูกทุ่งหมอลำ” อยู่มากขึ้นในกระแสอนุรักษ์

Ref. code: 25646108030559XWI

นิยมในอีสานเองก็ไม่ได้ถูกใจกับสิ่งดังกล่าวนี้ (สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2544) อาทิตย์ มูลสาร ผู้จัดนิทรรศการรถบัสหมอลำเคลื่อนที่ (Molam Mobile Bus Project) หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน (Jim Thompson Art Center) ให้สัมภาษณ์กับผู้ศึกษาว่า เขาได้มีโอกาสสัมภาษณ์หมอลำท่านหนึ่ง ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ก่อกำเนิดหมอลำซิ่งยุคแรกๆ ในอีสาน มีประโยคเด็ดที่ว่า “เฮาต้องปรับตัวเพราะวัยรุ่นเป็นผู้ถือเงิน (จ้าง)” ดังนั้น หมอลำจำเป็นต้องปรับตัวให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลาเพื่อตอบสนองกลุ่มลูกค้ารุ่นใหม่ที่เติบโตขึ้นมาเป็นลูกค้าหน้าใหม่เรื่อยๆ ตามยุคสมัย (อาทิตย์ มูลสาร, สัมภาษณ์, 2564)

หมอลำเปรียบเสมือนเครื่องบันทึกประวัติศาสตร์ของสังคมอีสานอย่างหนึ่ง เพราะหมอลำมีการปรับเปลี่ยนตัวเองเข้ากับยุคสมัยอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงของหมอลำในแต่ละช่วงเวลาก็สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยรอบด้วยเช่นกัน ปรากฏการเกริ่นลำของหมอลำตอนหนึ่งว่า

พอแต่เปิดผ้ากั้ง แจ้งสว่างสีลอนดอน

คำว่า “สีลอนดอน” นี้มาจากตะเกียงลานแบบหมุนไส้ยี่ห้อ “ลอนดอน” ที่ชาวบ้านที่มีฐานะดีใช้ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และจากคำเกริ่นนี้ทำให้เห็นได้ว่าตอนนั้นเริ่มมีการใช้ผ้ากั้งหรือฉากบัง และไฟบนเวทีหมอลำแล้ว (สนอง คลังพระศรี, 2541) มาในยุคหลังมีคำเกริ่นลำว่า “พอแต่เปิดผ้ากั้ง แจ้งสว่างสีนีออน” คำว่า “สีนีออน” หมายถึงหลอดไฟนีออนซึ่งเป็นเทคโนโลยีไฟฟ้าที่ให้แสงสว่างแทนที่ตะเกียง หมอลำจึงมีบทบาทมากกว่าการเป็นความบันเทิง แต่หมอลำเป็นเสมือนเครื่องบันทึกเรื่องราวในสังคมอีสานแต่ละช่วงเวลา

ช่วงทศวรรษที่ 2490 มีการคิดปรับปรุงหมอลำให้เป็นแบบใหม่ โดยมีการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสม เรียกว่า “หมอลำประยุกต์” หมอลำมีการพัฒนาใช้เครื่องเป่า มีหางเครื่อง และมีการวางสแตนด์โน้ตหน้าเวทีแบบวงดนตรีตะวันตก จนกระทั่งพัฒนามาเป็นวงดนตรีลูกทุ่งอีสาน ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2514 โดยนายณรงค์ พงษ์ภาพ หรือ นพดล ดวงพร มีการนำวงดนตรีลูกทุ่งผสมเครื่องดนตรีอีสานและมีการนำพิณไฟฟ้ามาต่อกับเครื่องขยายเสียง เกิดเป็นวง “เพชรพิณทอง”

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2519 ทองมี มาลัย อดีตพระเอกหมอลำเพลินคณะ ผ. รุ่งศิลป์ ได้นำเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ เบส กลองชุด ออร์แกน และแซกโซโฟน ฯลฯ มาบรรเลงร่วมกับแคน พร้อมตั้งชื่อคณะใหม่ว่า “ทองมีพัฒนาลำเพลิน” และยังได้มีการใช้หางเครื่องออกมาเต้นโชว์เปิดวง ตามมาด้วยมีโฆษกออกมาพูดทักทายผู้ชม และมีการให้หมอลำในคณะออกมาร้องเพลง (สนอง คลังพระศรี, 2541) แซกโซโฟนจึงกลายมาเป็นเครื่องดนตรีประจำวงลูกทุ่งหมอลำอย่าง

Ref. code: 25646108030559XWI

ขาดกันไม่ได้ นอกจากจะเล่นเป็นลาย หรือ ทำนองแบบดั้งเดิมแล้ว ยังสามารถปรับเปลี่ยนคีย์ที่หลากหลายเข้ากับวงดนตรีแบบใหม่ที่รับตะวันตกเข้ามาโดยสมบูรณ์อีกด้วย

ในปี พ.ศ. 2529 ราตรี ศรีวิไล เปิดโรงเรียนสอนหมอลำที่บ้านพัก ได้มีการนำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนอง “ลำหญ่าว” รวมถึงได้ปรับปรุงเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่มาแสดง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมกับพิณ ที่สำคัญเกิดการมีหางเครื่องมาเต้นบนเวทีหมอลำเป็นครั้งแรก (สนอง คลังพระศรี, 2541) จากนั้นหางเครื่องก็เป็นที่นิยมในหมู่หมอลำอีสาน จนมีคำเรียกหมอลำซิ่งอีกอย่างว่า “หมอลำกกขาขาว” ต่อมาในปี พ.ศ. 2530 พรศักดิ์ ส่องแสง ได้ออกเทปคาสเซ็ทชื่ออัลบั้มว่า “เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ” ทำให้นายทุนเริ่มหันมาสนใจลำกลอนแบบอีสานและลูกทุ่งหมอลำอีสานเริ่มโดดเด่นทั่วประเทศ รวมถึงพรศักดิ์เองได้มีโอกาสไปแสดงยังต่างประเทศ ทำให้กระแสหมอลำยุคนั้นดีมากและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

> สมัยก่อนคิดแต่ว่าทำไมศิลปะอีสานอย่างหมอลำจึงไม่ดังเหมือนเพลงลูกทุ่งอย่างสายัณห์ สัญญาหรือยอดรัก สลักใจ แต่พอสาวจันทร์กั้งโกบออกมามันเป็นสิ่งแปลกใหม่ เป็นหมอลำผสมลูกทุ่ง คือจังหวะของหมอลำมันสนุกอยู่แล้ว เราก็เอามาดัดแปลงใส่เนื้อแบบลูกทุ่งสลับกันไป ดนตรีก็เป็นจังหวะหมอลำ คนฟังก็ฟังรู้เรื่องมันถึงดังมาก ซึ่งสมัยก่อนหมอลำลำเป็นภาษาอีสาน ภาษาลาวหมด คนฟังไม่รู้เรื่องจึงไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร แต่ทุกวันนี้หมอลำดัดแปลงทั้งนั้น หมอลำลูกทุ่งผมเป็นคนดัดแปลงเป็นคนแรก
>
> (พรศักดิ์ ส่องแสง, 2533 อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปต์ และคณะ, 2544)

หมอลำอยู่ได้เพราะการเปลี่ยนแปลง พัฒนารูปแบบการแสดงเพื่อเอาใจผู้ชม อาทิตย์ มูลสารเสนอว่าการดำรงอยู่ของหมอลำนั้นมาจาก 4 ปัจจัยด้วยกันคือ 1) หมอลำไม่ได้มีข้อห้ามหรือระเบียบพิธีที่มีรายละเอียดสูงอย่างดนตรีไทยหรือการแสดงของราชสำนัก 2) หมอลำมีการปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา 3)หมอลำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นอีสาน และ 4) หมอลำได้กลายเป็นสื่อและเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความเป็นอีสานในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของไทย เช่น รัฐ และกลุ่มทุนต่างๆ (อาทิตย์ มูลสาร, 2557)

นอกจากนี้ยังมีมหรสพพื้นบ้านอีสานที่โด่งดังมากคือ โปงลางสะออน ช่วงปลายทศวรรษที่ 2540 - 2550 โปงลางสะออนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในฐานะดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีการแสดงในรูปแบบดนตรีและตลกควบคู่กัน พิมพ์พร จำรัสพันธุ์ (2551) พบว่า วงโปงลางสะออนมีการใช้อัตลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านอีสานผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมร่วมสมัย รวมถึงยังมีระบบบริหาร

Ref. code: 25646108030559XWI

จัดการที่ดีคือการอยู่ค่ายเพลงซึ่งเป็นสื่อใหญ่ในขณะนั้น ทำให้โปงลางสะออนสามารถแย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมและพื้นที่ทางการตลาดจากกลุ่มสื่อวัฒนธรรมอื่นได้

ทั้งหมอลำซิ่ง การแสดงมหรสพ และดนตรีของชาวบ้าน ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งกลายพันธุ์จากวัฒนธรรมดั้งเดิมด้วยกันทั้งสิ้น เนื่องจากการกลายพันธุ์นั้นหมายถึงการปรับตัวในทางเศรษฐกิจและสังคม เพื่อตอบสนองกลุ่มผู้ฟังที่มีรสนิยมที่เปลี่ยนไป เพลงและการแสดงแบบชาวบ้านจึงมีการพัฒนาได้เรื่อยไปไม่รู้จบตามสมัยนิยม แตกต่างจากการแสดงในราชสำนักซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกพัฒนาจนกลายเป็นจารีตหรือแบบแผนที่ตายตัว (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2557) ดังนั้นดนตรี มหรสพในแบบของชาวบ้านจึงปฏิเสธการเปลี่ยนแปลงไม่ได้เลย เพราะชาวบ้านจำต้องปรับและตื่นตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมอยู่ตลอดเวลา จึงจะสามารถอยู่ได้ ทั้งนี้ไม่เพียงแค่การแสดงมหรสพหมอลำ แต่ยังหมายรวมไปถึงดนตรีอื่นๆ ในวัฒนธรรมอีสานด้วย เช่น ดนตรีในขบวนแห่ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

2.7 ดนตรีแห่ในอีสาน

ในขบวนแห่อีสานดนตรีแห่ถือเป็นดนตรีที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในงานบุญ ประเพณี และพิธีกรรมของคนในท้องถิ่น ดนตรีมีพลวัตเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเช่นเดียวกับมหรสพการแสดงอื่นๆ ดนตรีแห่มีการนำเครื่องดนตรีและเทคนิควิธีการเล่นดนตรีแบบสากลเข้ามาปรับใช้เป็นจำนวนมาก เช่น วงกลองยาวได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเช่นเบส กลอง กีตาร์ คีย์บอร์ด มาปรับใช้พร้อมเปล่งเสียงที่บรรเลงออกผ่านลำโพง ที่ดัดแปลงต่อพ่วงเข้ากับแบตเตอรี่รถยนต์ แต่อย่างไรก็ดีคนดนตรีกลองยาวอีสานยังคงรักษาความสนุกสนาน แบบจริตของคนอีสานที่มีจังหวะ (rhythm) และทางดนตรีที่เรียบง่ายสนุกสนาน จึงยังคงรูปแบบทางดนตรี เสมือนว่าใช้พิณเล่นแม้ว่าบางวงจะใช้เครื่องดนตรีสากลแทนการใช้พิณทั้งหมดแล้วก็ตาม จังหวะและท่วงทำนองต่างๆ นี้สัมพันธ์กับท่วงท่าการแสดงออกของผู้ร่วมขบวนผ่านท่าทางของการเซิ้ง การรำ ที่ออกมาอย่างธรรมชาติตามวิถีทางวัฒนธรรมของคนอีสาน ที่ผูกพันกับเสียงดนตรีจากประสบการณ์ที่ผ่านมา

การรำหรือการฟ้อนของชาวอีสานมีอัตลักษณ์ที่เฉพาะตัวเรียกว่า “ฟ้อนเซิ้ง” สิริวัฒน์ คำวันสา วิเคราะห์การฟ้อนเซิ้งของคนอีสานว่า มีลักษณะการเคลื่อนไหวเท้าและมือค่อนข้างเร็ว ซึ่งเป็นการดัดแปลงมาจากอากัปกริยาในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวของร่างกายที่รวดเร็วของชาวอีสานนั้นสืบเนื่องมาจากดินฟ้าอากาศที่แล้งและไม่อุดมสมบูรณ์ ประชาชนต้องดิ้นรนต่อสู้อย่างรวดเร็วและชุลมุน ดังนั้น ศิลปะการแสดงของชาวอีสานจึงมีการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็วตามความเคยชิน ซึ่งสะท้อนมาจากวิถีชีวิตของผู้คนที่แท้จริง และการฟ้อนเซิ้งมีอยู่หลายประเภท อาทิ เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งกระโป๋ (เซิ้งกะลา) เซิ้งโปงลาง เซิ้งบูชาแถน เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งแห่นางแมว เป็นต้น

Ref. code: 25646108030559XWI

(สิริวัฒน์ คำวันสา, 2521, น. 145) เราไม่อาจทราบได้ว่าท่าทางที่แสดงเหล่านี้มีมาตั้งแต่เมื่อไหร่ และเริ่มมาจากที่ใด แต่การแห่หรือการฟ้อนรำประกอบจังหวะเดินตามกันเป็นขบวนในลักษณะเดียวกันนั้นมีมาอย่างยาวนานกว่าสามพันปี จากหลักฐานทางโบราณคดีภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์บนผนังถ้ำประทุน เขาปลาร้า จังหวัดอุทัยธานี มีการร่ายรำของผู้คนเพื่อที่จะประกอบพิธีกรรมอะไรสักอย่างที่มีการเคลื่อนไหวไปทางทิศเหนือ (อมรา ศรีสุชาติ, 2533) ซึ่งอาจจะเหมือนการเดินฟ้อนรำในขบวนแห่อย่างในปัจจุบันก็เป็นได้ การฟ้อนรำในยุคเริ่มแรกนั้นบรรดาผู้ฟ้อนระบำรำเต้นนั้น ไม่ได้เป็นช่างฟ้อนหรือช่างขับลำ ทว่าเป็นชาวบ้านหมู่เหล่าเผ่าพันธุ์เดียวกัน เพื่อรวมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน และประเพณีรวมกลุ่มกันฟ้อนระบำรำเต้นนี้เป็นพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ เช่น แห่ฟ้อนครัวทานใหญ่ในล้านนา แห่นางแมวในภาคกลาง และเซิ้งต่างๆ ในงานบุญอีสาน คำว่า “ฟ้อน” และ “เต้น” นั้นเป็นภาษาลาวที่ใช้กันมาแต่เดิมทั้งสองฝั่งโขง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532)

ในงานบุญ ประเพณี พิธีกรรมของคนอีสาน มีการแสดงออกของท่าทางการฟ้อนเซิ้งประกอบกับดนตรีภายใต้ฐานวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ตามกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยภายในอีสาน รวมไปถึงความแตกต่างที่เป็นผลมาจากการรับ ส่งวัฒนธรรมจากดินแดนใกล้เคียงที่เข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีแห่ในงานพิธีกรรมด้วย วงดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลงในการแห่ในพิธีกรรมในอีสาน เพื่อขับเคลื่อนขบวนแห่ของชาวบ้านให้เดินไปข้างหน้าด้วยความสนุกสนาน สามารถแบ่งออกได้ 2 รูปแบบ คือ

1) วงมโหรีอีสาน มีเครื่องดนตรีประเภทดีด สี ตี เป่า โดยมีการผสมวงสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากวงมโหรีดนตรีไทยภาคกลาง และเชื่อว่าส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมทางการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเขมร (พิทยาวัฒน์ พันธะศรี, 2557)

2) วงกลองยาวอีสาน กลองยาวเป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในหลายประเทศทั้งในเขมร พม่า ไทย ลาว ฯลฯ กลองยาวในอีสาน มีชื่อเรียกว่า “กลองก้นโล่ง” หรือ “กลองหาง” ขึงด้วยหนังหน้าเดียวและติดข้าวเหนียวสุกตรงบริเวณกลางหน้ากลองเพื่อเสียงที่เข้ากับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบวง (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง, 2561) สิ่งที่ทำให้วงกลองยาวอีสานแตกต่างจากกลองยาวของชาติพันธุ์อื่นๆ คือเสียงเครื่องดนตรีที่เล่นเดินทำนองหลัก เช่น พิณ แคน ฯลฯ

วงกลองยาวในทางอีสานนั้นมีการผสมวงระหว่างเครื่องประกอบจังหวะ (percussion) อันได้แก่ กลอง ฉิ่ง ฉาบ กับเครื่องเดินทำนอง (melody) ในระยะแรกมีเพียงแค่เสียงพิณ และเสียงแคนทำนองพื้นบ้านที่เรียกว่า “ลาย” เช่น ลายเต้ย ลายลมพัดพร้าว ลายเซิ้ง ฯลฯ มาในระยะหลังมีการผสมผสานนำวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเช่น มีการเพิ่มเบสดรัม (bass drum) หรือกลองใหญ่มาช่วยในเสียงของกลองตุ้มที่ให้เสียงทุ้มในวงกลองยาวแบบดั้งเดิม และมีการเพิ่มกีตาร์ เบส และคีย์บอร์ดประกอบการเดินทำนองในสมัยใหม่ด้วย

ในช่วงทศวรรษที่ 2530 สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เข้าไปศึกษาคณะกลองยาวของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

Ref. code: 25646108030559XWI

พบว่าวงแห่กลองยาวนั้นมีการผสมวงเป็นวงที่ใหญ่ขึ้น โดยการนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้ ทั้งคีย์บอร์ด กีตาร์ และเบส (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง, 2561) เพลงที่ใช้ในการแห่จึงเริ่มเปลี่ยนไป จากที่เคยใช้เพลงพื้นบ้านเปลี่ยนมาเป็นเพลงร่วมสมัยมากขึ้น ในการเปลี่ยนแปลงเพลงที่เล่นนี้เครื่องดนตรีที่ใช้มีบทบาทสำคัญมาก เครื่องดนตรีพื้นเมืองไม่สามารถเล่นเพลงร่วมสมัยได้ทุกเพลง แตกต่างจากเครื่องสากลที่พัฒนาให้เข้ากับวง แล้วสามารถเล่นได้ทั้งเพลงพื้นบ้าน และเพลงร่วมสมัยจึงได้รับความนิยมมากกว่า

วงกลองยาวเล่นดนตรีในจังหวะที่รวดเร็ว ตื่นเต้น สนุกสนาน ผู้ศึกษาได้ร่วมเข้าไปสังเกตการณ์ พบว่ามือคีย์บอร์ดคณะหนึ่งในจังหวัดมหาสารคาม ใช้แป้งโรยตัวเทลงที่มือเพื่อเพิ่มความลื่นไหลในการเล่น เพราะเมื่อเล่นไปสักระยะหนึ่งเหงื่อที่มือทำให้การเล่นฝืดเคือง การโรยแป้งช่วยลดอาการดังกล่าว และเพิ่มความไวให้กับมือคีย์บอร์ดด้วย นอกจากนี้ยังเห็นว่าในวงกลองยาวนั้นคนตีฉาบ เป็นตำแหน่งที่อนุญาตให้สนุกสนาน และวาดลวดลายได้มากที่สุด เพราะสามารถฟ้อนและเล่นมือ เล่นไม้ได้ เนื่องจากฉาบเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่คล่องตัว ไม่ใช่เครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่เหมือนอย่างกลองยาวหรือกลองตุ้ม วงดนตรีกลองยาวจึงต้องว่องไวและสนุกสนาน เพื่อปลุกเร้าอารมณ์คนในขบวนให้มีอารมณ์ร่วมอย่างครึกครื้น ถึงแม้ว่าจะเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้าไปในวงกลองยาวแต่ชาวบ้านยังคงเสียงพิณไว้เพื่อเป็นเอกลักษณ์ความเป็นอีสาน ต่อกับเครื่องขยายเสียงกับแบตเตอรี่รถยนต์ และใช้รถเข็นแห่รอบหมู่บ้านหรือในปัจจุบันพบการใช้พิณน้อย หรือบางพื้นที่อาจจะไม่พบพิณแล้ว แต่ยังมีกีตาร์ไฟฟ้าที่เป็นเครื่องดนตรีที่ตั้งใจใช้เลียนแบบเสียงพิณ เพื่อธำรงอัตลักษณ์ความเป็นอีสานผ่านเสียงพิณอยู่

ภายหลังวัฒนธรรมวงดนตรีแห่อย่างกลองยาว ได้ถูกพัฒนาขึ้นมาเป็นเครื่องเสียงที่ใหญ่ขึ้นบนรถกระบะ ผสมผสานเทคโนโลยีสมัยใหม่ จนในปัจจุบันได้กลายเป็นรถแห่คันใหญ่ ขนาดเท่ารถหกล้อหรือสิบล้อ มีเครื่องเสียงเทียบเท่ากับเวทีหมอลำแต่สามารถเคลื่อนที่ได้ แดดร่มลมตก ฝนฟ้าแรงแค่ไหนก็สามารถเล่นได้ ที่สำคัญใช้แรงงานคนน้อยกว่าหมอลำ อีกทั้งเพลงที่เล่นมีความทันสมัยเร้าใจตอบสนองผู้บริโภคได้ดี สามารถเคลื่อนตัวได้รวดเร็ว รถแห่จึงสามารถรับงานได้ทั่วประเทศไม่ใช่แค่เพียงในภาคอีสานเท่านั้นซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดในบทต่อไป

จะเห็นได้ว่าพัฒนาการของวงดนตรีแห่ในพิธีกรรมของอีสานมีการปรับตัว และเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทั้งในทางดนตรีและรูปแบบของการประกอบสร้างวง จึงพบว่าจากวงดนตรีแห่กลองยาวเล็กๆ ในหมู่บ้านก่อรูปแปลงร่างเรื่อยๆ จนกลายเป็น “รถแห่” อย่างที่เห็นได้ทั่วไปในปัจจุบัน ที่สำคัญคนดนตรีอีสานทั้งสายหมอลำและกลองยาวตลอดจนรถแห่ยังคงสงวนเสียงพิณเสียงแคนซึ่งเป็นเสียงดนตรีอีสานที่ผูกพันกับผู้คนในวัฒนธรรมอีสานในรูปแบบของความเป็นเสียงดนตรีอีสานใหม่ที่พัฒนาต่อยอดรูปแบบการแสดงทางดนตรีซ้อนทับกับรากฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม

Ref. code: 25646108030559XWI

2.8 สรุป

อีสานถูกประกอบสร้างจากอิทธิพลทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมภายนอกมาโดยตลอด จนสามารถตกผลึกทางวัฒนธรรม และกลายเป็นอัตลักษณ์อีสานที่มีความผสมผสานหลากหลายแบบในปัจจุบัน สิ่งต่างๆ เหล่านี้ถูกส่งผ่านมาถึงดนตรี มหรสพและการแสดงในอีสาน จะเห็นได้ว่าการแสดงต่างๆ แม้จะมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เช่น หมอลำ กลองยาว แต่เมื่อมีสิ่งใหม่จากภายนอกเข้ามา คนดนตรีอีสานล้วนแต่ตอบรับและปรับให้เข้ากับสิ่งเก่าที่ตนมีอยู่เสมอ ถึงแม้ว่าหมอลำหรือวงกลองยาวจะมีการรับวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้งานดนตรี แต่ก็ไม่ได้ละทิ้งความเป็นตัวตนของตนเองไปเสียทั้งหมด นักดนตรีอีสานเลือกที่จะรับและถ่ายทอดบทเพลงให้เหมาะสมกับตัวตนของตนเองอยู่เสมอ

คนดนตรีอีสานไม่แช่แข็งวัฒนธรรมของตนเองให้อยู่กับที่ พวกเขารับ ปรับเปลี่ยน และลองถูกลองผิดกับการแสดงอยู่เสมอ ดนตรีอีสานในแต่ละช่วงเวลาจึงมีความแตกต่างกันไปตามบริบทของสังคมในตอนนั้น โลกมีอะไรอีสานก็มีอย่างนั้น แต่มีในแบบที่คนท้องถิ่นอยากจะมี เพราะมีการรับรู้อย่างไรชาวบ้านจะแสดงออกอย่างนั้น ผ่านดนตรี มหรสพและการแสดงในท้องถิ่น เป้าหมายของการแสดงในท้องถิ่นอีสานคือการทำตัวให้ทันสมัย เพื่อเอาใจผู้ชมอยู่ตลอดเวลาและความทันสมัยนี่เองเป็นสิ่งที่ทำให้ดนตรีพื้นบ้าน โดยชาวบ้านเองสามารถอยู่ได้โดยไม่ต้องพึ่งพารัฐหรือหน่วยงานใดๆ สนับสนุน เนื่องจากคนที่สนับสนุนที่แท้จริงคือชาวบ้านด้วยกันเอง รัฐบาลหรือผู้มีอำนาจในทางเศรษฐกิจจึงได้นำข้อดีข้อนี้ของหมอลำมาใช้เฉกเช่นเดียวกัน เพราะเห็นว่าการนำหมอลำมาเป็นกระบอกเสียงให้กับฝั่งตนเองนั้นจะสามารถสื่อสารโดยตรงกับชาวบ้านได้

การสื่อสารโดยใช้ดนตรีเป็นพลังที่ยิ่งใหญ่ในสังคมอีสานเพราะดนตรี จังหวะที่นักดนตรีสร้างสรรค์ออกมานั้นเป็นภาษาที่อยู่เหนือภาษา ลึกซึ้งกินใจเกินกว่าการพูดเจรจา เสียงดนตรีอีสานสัมพันธ์กับสถานที่ เวลา และธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแบบพื้นที่ภาคอีสาน เสียงดนตรีอีสานจึงสร้างผัสสะที่คนในวัฒนธรรมเองสัมผัสได้มากกว่าเสียงที่ได้ยินผ่านหู ดังนั้นจึงไม่แปลกที่การแสดงดนตรีมหรสพอีสานในรูปแบบต่างๆ แม้จะถูกพัฒนามาหลากยุคสมัยก็ยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางเสียงของดนตรีอีสานไว้อยู่เสมอจนกลายเป็น “สุนทรียรสเสียงของรถแห่”

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 3
พัฒนาการและสุนทรียรสเสียงของรถแห่

บทนี้กล่าวถึงรถแห่ในฐานะคนดนตรีอีสาน ที่มีพัฒนาการการสร้างตัวตนขึ้นมาจากการต่อยอดทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นดั้งเดิมเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ให้รายละเอียดของรถแห่ในแต่ละวงที่ผู้ศึกษาเข้าไปทำการศึกษา เพื่อให้เห็นความแตกต่างและความเหมือนกัน ของเส้นทางการเติบโตของรถแห่ เห็นถึงการทำงานของดนตรี เทคโนโลยีดิจิทัลและคนรถแห่ ที่ไม่อาจแยกหน้าที่การทำงานออกจากกันได้อย่างอิสระ เกิดเป็นสุนทรียะของเสียงดนตรีอีสานแบบใหม่บนรถแห่ จนเป็นที่ยอมรับในสายตาของผู้คนทั้งในและนอกอีสานในช่วงกึ่งทศวรรษที่ผ่านมา และความเป็นเสียงดนตรีอีสานใหม่มีความสัมพันธ์กับผู้คนอีสานที่ถูกส่งผ่านประสบการณ์ดนตรีแบบวิถีเดิม เสียงดนตรีอีสานจึงผูกพันกับคนอีสานแม้จะอยู่ในรูปแบบของดนตรีดิจิทัลก็ตาม

3.1 พัฒนาการจากรถยู้รถแห่ในอดีตมาสู่รถแห่ในปัจจุบัน

ไผว่าอีสานแล้งไปจูงแขนเพิ่นมาเบิ่ง แคนยังดังจ่นจ่น พิณยังห่าวด่งด่ง มันสิแล้งได้จั่งได๋

คำผญาโบราณอีสานบอกเล่าถึงความรุ่มรวยทางวัฒนธรรม ที่มีเสียงพิณเสียงแคนเป็นตัวกำหนด อีสานไม่เคยแล้งความสนุกสนาน เสียงพิณยังห่าวหรือยังสนุกตื่นเต้น และเสียงแคนยังคงดังต่อเนื่องราวกับเสียงน้ำไหล แล้วเหตุใดจึงมาบอกว่าอีสานแล้ง เครื่องดนตรีในวัฒนธรรมของคนอีสานถูกสร้างขึ้นมาจากการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ เสียงนก และเสียงน้ำบ่งบอกถึงลักษณะทางภูมิประเทศที่มีนกและน้ำอยู่ทั่วทั้งภูมิภาค ดนตรีอีสานจึงสามารถเข้าถึงจิตวิญญาณและสำนึกของผู้คน สามารถกระตุ้นความทรงจำและประสาทสัมผัส ที่ยึดโยงกับสถานที่ทางภูมิศาสตร์อันเป็นบ้านเกิดเมืองนอน โดยเฉพาะกับแรงงานอีสานที่พลัดถิ่นฐานบ้านเกิด (Greenwood, 2016, pp. 22–24) เสียงของความเป็นอีสานจึงอยู่ในมโนสำนึกของคนอีสาน ที่มีประสบการณ์กับเสียงดนตรีนั้นๆ คนอีสานเมื่อได้ยินเสียงพิณ เสียงแคนจึงเหมือนได้กลับบ้าน ดังนั้น คนดนตรีอีสานแม้ว่าจะมีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ไม่ว่ายุคสมัยใด จึงยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางเสียงของตนเองไว้ ไม่เว้นแม้แต่รถแห่ ที่ได้นำเทคโนโลยีดิจิทัลมาใช้ในการแสดงดนตรีแทบจะทุกส่วนของงาน

รถแห่เริ่มต้นพัฒนาจากรูปแบบของวงดนตรีแห่กลองยาว ติดเครื่องเสียงบนรถเข็นที่ใช้พลังงานจากแบตเตอรี่รถยนต์ ขยับขยายมาเล่นบนรถที่ใช้พลังงานจากเครื่องปั่นไฟที่พบเมื่อราวทศวรรษที่ 2540 ในจังหวัดชัยภูมิ ซึ่งมีการนำเครื่องเสียงและดนตรีสดบรรเลงบนรถอีแต๋นในงานบวช

Ref. code: 25646108030559XWI

(ช้าง, สัมภาษณ์ , 2564) นอกจากนี้ยังพบว่าในอีสานมีการนำรถอีแต๋น รถกระบะ และรถบรรทุก 6 ล้อ มาประกอบและเล่นดนตรีสดในงานแห่ท้องถิ่นมาหลายทศวรรษแล้ว โดยเฉพาะในงานบุญบั้งไฟ แต่ลักษณะการเล่นดนตรีบนรถแบบดังกล่าว เป็นเพียงกิจกรรมชั่วคราวเท่านั้น จนเมื่อราวทศวรรษที่ 2550 ก่อกำเนิดรถแห่ที่มีสีสันสวยงาม และมีเสียงอันทรงพลังจนเป็นภาพจำที่คนทั่วไปรู้จัก รถแห่มีการปรับปรุงและพัฒนาการแสดงของตนเองอยู่เสมอ จนกระทั่งมีการประกอบเป็นรถแต่งเครื่องเสียงแห่เฉพาะกิจที่มีใบอนุญาตอย่างถูกกฎหมาย และสามารถรับงานกันอย่างจริงจังได้ในเวลาต่อมา รูปแบบการใช้งานของรถแห่อีสานปัจจุบันพบว่ามีการใช้งานอยู่ใน 2 ลักษณะหลัก คือ 1) ใช้ในการแห่ประกอบขบวนในพิธีกรรมต่างๆ ในท้องถิ่นและ 2) แบบจอดเล่น ที่เป็นทั้งการใช้งานเป็นเครื่องเสียงตามงาน และเล่นเป็นวงดนตรีสดแบบหมอลำหรือวงดนตรี

ผู้ศึกษามีความเห็นว่า “รถแห่อีสาน” ที่ศึกษาอยู่นี้มีความเป็นลูกผสม ที่ถูกพัฒนาต่อยอดมาจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีอยู่ก่อนหน้านี้ ในสองทางด้วยกัน คือ 1) วงกลองยาวพื้นบ้านอีสาน และ 2) หมอลำซิ่ง ที่ผ่านการปรุงแต่งสำเร็จรูปเป็นมหรสพที่มีชื่อเสียง ทั้งในและนอกอีสานอยู่ก่อนแล้ว ผู้ประกอบการรถแห่ได้ใช้ประสบการณ์ทางสังคม วัฒนธรรมผนวกเข้ากับงานดนตรีที่มีเทคโนโลยีใหม่ๆ เข้ามา รถแห่ถูกประกอบสร้างจากหลายสิ่งทั้งเก่าใหม่ในอีสาน และมีส่วนประกอบที่สำคัญจนเกิดขึ้นมาเป็นรถแห่ คือนอกจากจะมีรถยังมีเครื่องมือเครื่องใช้ ตลอดจนเครื่องดนตรี นอกจากนี้รถแห่ยังมีหน้าที่สำคัญหลายส่วน ที่ทำให้กิจกรรมทางสังคมของรถแห่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าได้ต่อไปเรื่อยๆ เช่น ผู้ประกอบการ นักร้อง นักดนตรี ผู้ชม เจ้าภาพ ฯลฯ

3.2 ส่วนประกอบและผู้ประกอบการรถแห่

รถแห่หนึ่งคันมีสมาชิกประมาณ 8 - 12 คน ประกอบด้วย คนขับรถ 1 คน (ที่มักเป็นเจ้าของรถหรือเจ้าของวงเอง) นักร้อง 2 - 4 คน มือกลอง 1 คน มือกีตาร์ 1 - 2 คน มือเบส 1 คน มือคีย์บอร์ด 1 คน ผู้ควบคุมเสียงหลัก 1 คน และผู้ติดตามอาจจะเป็นตากล้องที่ตามบันทึกภาพและวีดีโอ ทั้งหมดแต่งกายเรียบง่ายกางเกงยีนส์ เสื้อยืดที่เป็นเสื้อคณะสกรีนเป็นข้อความต่างๆ เมื่อทำการแสดงเสร็จสามารถเคลื่อนย้ายออกจากพื้นที่ได้ทันที ไม่ต้องเสียเวลามาเก็บเวทีเหมือนอย่างหมอลำที่เสียเวลากว่าครึ่งวัน

บนรถแห่ประกอบไปด้วยส่วนของคนขับและส่วนที่บรรทุก ซึ่งบริเวณส่วนที่บรรทุกนั้นถูกดัดแปลงแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1. พื้นที่ชั้นบนเป็นเสมือนเวทีสำหรับทำการแสดงของนักร้อง นักดนตรี ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของรถทั้งหมด และมีลำโพงปิดหัวปิดท้ายรถ ชั้นบนนี้จะเปิดโล่งเพื่อการควบคุมเสียงที่ผ่านการออกแบบ ลองถูกลองผิดกันมาจนได้รถแห่ในลักษณะนี้ รถแห่ไม่นิยมปิดห้องและติดตั้ง

Ref. code: 25646108030559XWI

เครื่องปรับอากาศ (แอร์) บริเวณพื้นที่ทำการแสดงเพราะ หนึ่ง หากปิดทำเป็นห้องแอร์ต้องหาวิธีติดตั้งกลองใหม่เนื่องจากเสียงจะก้องและเสียการควบคุม สอง การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม การเปิดโล่งของรถทำให้นักร้อง นักดนตรีเข้าถึงผู้ชมได้มากกว่า ผู้ชมสามารถใกล้ชิดรถแห่ได้รอบทิศทางต่างจากการเป็นเวทีอย่างหมอลำที่ผู้ชมจะชมหมอลำหน้าเวทีเท่านั้น

2. พื้นที่ชั้นล่างเป็นห้องควบคุมเครื่องเสียง จำเป็นต้องติดแอร์เพราะในห้องมีอุณหภูมิที่สูงเนื่องจากด้านในมีคอมพิวเตอร์อย่างน้อยสองเครื่อง และอุปกรณ์เครื่องมือสำหรับการควบคุมเสียงเพื่อเผยแพร่ดนตรีสดลงอินเตอร์เน็ต หรือที่เรียกกันว่า “การสตรีมเพลง” (music streaming)

ส่วนตัวควบคุมเสียงที่สำคัญของรถแห่คือมิกเซอร์ ซึ่งมิกเซอร์ที่นิยมใช้กันคือยี่ห้อ แมคกี้ (Mackie) เป็นแบรนด์นำเข้ามาจากอเมริกาสามารถควบคุมโดยระบบปฏิบัติการแบบ IOS ซึ่งมือมิกซ์ไม่จำเป็นต้องนั่งประจำมิกซ์หน้าเวทีตลอดระยะเวลากว่าสามชั่วโมงในการแสดง อย่างที่ควบคุมเครื่องเสียงหมอลำอีกต่อไป แค่มี Ipad หนึ่งเครื่องเชื่อมต่อแบบระบบ Wifi ก็สามารถเดินปรับเสียงรถแห่ได้รอบทิศทาง ไม่ว่าจะนั่งอยู่หน้ารถหรือเดินอยู่บริเวณรอบงาน เทคโนโลยีดิจิทัลที่เข้ามาสามารถลดพื้นที่การใช้งานของเครื่องเสียง และเวลาลงไปได้เป็นอย่างมาก เดิมการติดตั้งเครื่องเสียงและเวทีหมอลำนั้นใช้เวลาหลายชั่วโมงก่อนทำการแสดง หากต้องขึ้นเล่นสองทุ่มวงต้องทำการติดตั้งเวที และเครื่องเสียงตั้งแต่ช่วงบ่ายเป็นต้นไป แต่เมื่อเทคโนโลยีเปลี่ยนไปชาวคณะรถแห่ใช้เวลาเพียงไม่ถึงหนึ่งชั่วโมงก็สามารถติดตั้งทุกอย่างเสร็จสรรพพร้อมทำการแสดง และเมื่อทำการแสดงเสร็จสิ้น ยังสามารถออกรถกลับได้อย่างรวดเร็ว โดยไม่ต้องเก็บของให้ยุ่งยากอย่างเวทีหมอลำ ทำให้รถแห่เป็นทางเลือกที่ดีสำหรับทั้งการแห่รอบหมู่บ้านในงานพิธีกรรม หรือจอดเล่นกับที่อย่างที่หมอลำแสดง แต่ลดค่าใช้จ่าย ลดเวลา และอุปกรณ์ลงไปอย่างมาก การจัดการที่ง่ายขึ้นจึงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดนักลงทุนหรือผู้ประกอบการรถแห่ในอีสานมากขึ้นเรื่อยๆ

เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่รถแห่นำมาใช้สามารถลดเวลา ลดขนาดและลดค่าใช้จ่ายสำหรับผู้ประกอบการไป และยังลดค่าใช้จ่ายสำหรับเจ้าภาพในงานบุญต่างๆ ด้วยเช่นกัน รถแห่สามารถรับงานในพื้นที่ภาคอีสานในราคา 15,000 – 30,000 บาท ต่อหนึ่งงานซึ่งใช้เวลาทำการแสดง 3 – 4 ชั่วโมง ราคาของรถแห่นั้นบวกเพิ่มตามระยะเวลาแสดง และระยะทางของพื้นที่การแสดงด้วย ราคาของรถแห่นี้ถือว่าเป็นราคาที่พอเหมาะพอควร สำหรับงานประเพณีพิธีกรรมในพื้นที่ภาคอีสาน ในการเป็นมหรสพการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมหรือ “แนวงัน” ซึ่งหากเทียบกับราคาหมอลำซิ่งขนาดเล็กที่ผู้ศึกษาได้เข้าพูดคุยกับผู้คนในพื้นที่อีสาน ราคาหมอลำซิ่งตอนนี้เริ่มต้นที่ประมาณ 20,000 – 100,000 บาท ขึ้นอยู่กับจำนวนของผู้แสดงและระยะทาง หรือหากเป็นคณะใหญ่ เช่น ระเบียบวาทศิลป์ ประถมบันเทิงศิลป์ หนึ่งในสยาม และสาวน้อยเพชรบ้านแพง ราคาอยู่ที่ประมาณ 200,000 บาทขึ้นไป (ประชาชาติธุรกิจ, 2561) ถึงแม้ราคารถแห่จะถูกว่าการแสดงหมอลำ แต่ระยะเวลาการเล่นก็แตกต่างกัน หมอลำนิยมเล่นกันตั้งแต่ค่ำไปจนถึงสว่างของอีกวันหรือที่เรียกในภาษาถิ่นว่า

Ref. code: 25646108030559XWI

“ซอดแจ้ง” แต่รถแห่ไม่นิยมเล่นเช่นนั้นเนื่องด้วยไม่ได้มีการแสดงที่หลากหลายแบบหมอลำ หมอลำมีหางเครื่องมีการลำเรื่องต่อกลอนเล่านิทาน เป็นต้น แต่รถแห่เน้นการร้องเพลงเป็นหลักจึงมีเวลาจำกัดที่นิยมกันเพียง 3 - 4 ชั่วโมงเท่านั้น

อย่างไรก็ดีรถแห่ถือว่าเป็นทางเลือกใหม่สำหรับเจ้าภาพที่ต้องการจัดงาน และมีดนตรีมาบรรเลงประกอบงาน มีความสนุกสนานและเร้าอารมณ์สำหรับวัยรุ่น ที่สำคัญคือเจ้าภาพจะจ่ายเงินในราคาย่อมเยาลง แต่สำหรับเจ้าภาพที่มีทุนทรัพย์ในการจัดงานจำนวนมาก รถแห่จะทำหน้าที่เป็นเพียงดนตรีแห่ขบวนและส่งต่อช่วงเวลาการแสดงไปยังหมอลำ ที่จะเล่นช่วงดึกไปจนถึงสว่าง เห็นได้ว่ารถแห่มีความอเนกประสงค์ สามารถรับงานได้หลากหลาย ในราคาที่ทำให้เจ้าภาพสามารถตัดสินใจจ้างได้ง่าย และที่สำคัญมีความสะดวกรวดเร็วในการจัดการ เจ้าภาพไม่ต้องเสียเวลาดูแลนานอย่างหมอลำ จึงทำให้รถแห่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในอีสานช่วงทศวรรษที่ 2550 เป็นต้นมา โดยมีคนรุ่นใหม่ในท้องถิ่นเป็นผู้ประกอบการ

3.2.1 ผู้ประกอบการรถแห่

รถแห่ดนตรีสดอีสานเป็นกลุ่มคนดนตรีที่พัฒนาตัวเองมาจากหลายสายงาน ทั้งจากสายคนที่เคยเล่นดนตรีมาก่อน คนที่เคยเป็นส่วนหนึ่งในกิจการหมอลำและคนที่ไม่ได้อยู่ในแวดวงดนตรีอีสานมาก่อน แต่ผู้ศึกษาพบว่ากลุ่มคนรถแห่คือกลุ่มทุนรุ่นใหม่ในอีสานที่พยายามสั่งสมประสบการณ์ทั้งทางดนตรีและธุรกิจ พัฒนาและต่อยอด จนสามารถทำให้รถแห่ของตนเองมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก ผู้ศึกษาจึงขอยกตัวอย่างผู้ประกอบการรถแห่อีสานจำนวน 3 ท่านเพื่อให้เห็นเส้นทางจุดเริ่มต้นของการเป็นรถแห่ที่แตกต่างกัน

1) พี่โอ รถแห่ จังหวัดมหาสารคาม

พี่โอ พ่อค้าและนักธุรกิจรายย่อยในจังหวัดมหาสารคาม อายุ 46 ปี เริ่มมาจากการเป็นพ่อค้าในตลาดมีความชื่นชอบในการเล่นรถและเครื่องเสียง โดยไม่มีพื้นฐานการเล่นดนตรีเลย พี่โอเล่าว่าเริ่มต้นจากการทำรถแห่มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 ในช่วงแรกมีการนำรถขนของที่ตนค้าขายในตลาดมาทำรถแห่แบบเปิดแผ่นซีดี ที่เริ่มจากการแห่งานบุญผะเหวดของชุมชน ในวันที่แห่นั้นมีผู้คนมาติดต่อจ้างงานด้วยกันสองงาน จึงเริ่มรับงานตั้งแต่ตอนนั้นเป็นต้นมา

ระยะแรกใช้รถคันเดิมซึ่งเป็นรถหกล้อ เมื่อมีงานจึงจะยกเครื่องเสียงขึ้นรถ และเมื่อยามไม่มีงานจะนำรถไปขนของเพื่อการค้าอย่างเดิม หลังจากนั้นประมาณ 2 เดือน เริ่มมีการนำดนตรีมาเล่นสด โดยมีพี่ชายคนสนิทที่อยู่ในละแวกบ้านหานักดนตรีมาให้ นักดนตรีช่วงนั้นเป็นนิสิตนักศึกษาในจังหวัดมหสารคามเป็นหลัก จากนั้นทีมงานเริ่มมีหลากหลายมากขึ้น ในช่วงที่เริ่มทำรถแห่เสียเงินไปกับการซ่อมแซมอุปกรณ์เป็นจำนวนมาก เนื่องจากไม่มีความรู้ด้านเครื่องเสียง

Ref. code: 25646108030559XWI

สมัยใหม่ คิดเพียงแค่ว่ามีเครื่องปั่นไฟและซื้อลำโพงมาต่อก็น่าจะเพียงพอ แต่เมื่อได้รู้จักกับทางผู้ที่ทำเครื่องเสียงรถแห่มาก่อนจากจังหวัดชัยภูมิ พวกเขาจึงได้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้อมูลกัน โดยไม่ได้มองว่าเป็นคู่แข่งทางด้านธุรกิจ จนมาตอนหลังเริ่มมีความรู้มากขึ้นอุปกรณ์บนรถแห่จึงไม่ค่อยได้รับความเสียหายมากมายเหมือนอย่างเดิม และมีความมั่นใจมากยิ่งขึ้นจนกล้ารับงานใหญ่ๆ เช่น งานแสดงคอนเสิร์ตในต่างภูมิภาคโดยไม่กลัวเครื่องเสียงชำรุดกลางงานอย่างแต่ก่อน

2) พี่ช้างรถแห่ จังหวัดชัยภูมิ

รถฮีโน วิคเตอร์ (HINO 500 VICTOR) ที่เขาฮิตเอามาทำรถแห่กัน ก็ผมนี่แหละที่ใช้เป็นคนแรกๆ

พี่ช้าง เจ้าของรถแห่ในจังหวัดชัยภูมิวัย 48 ปี เล่าถึงพัฒนาการการเติบโตของตนเองและธุรกิจรถแห่ที่กำลังโด่งดังอยู่ตอนนี้ให้ผู้ศึกษาฟัง พี่ช้างผู้นี้มีประสบการณ์ในวงการเครื่องเสียงในงานมหรสพอีสานกว่า 20 ปี ทำให้สามารถดัดแปลงสิ่งต่างๆ มาใช้อย่างชาญฉลาด โดยเฉพาะด้านเครื่องเสียง พี่ช้างเล่าว่าตนนั้นจบมาทางสายช่างยนต์แต่มาเอาจริงเอาจังด้านเครื่องเสียง

เมื่อยี่สิบกว่าปีก่อน (ราวปี พ.ศ. 2520) ครั้งนั้นเป็นงานบวชของลูกน้องที่มาช่วยงานที่บ้าน ตนได้ทดลองนำเครื่องเสียงส่วนตัวไปช่วยงานบวช ในตอนนั้นมีการนำเครื่องเสียงและเครื่องดนตรีใส่ในรถอีแต๋น[1] เพื่อเล่นสดรอบหมู่บ้าน แต่พี่ช้างไม่ใช่เจ้าแรกที่ทำแบบนี้ในจังหวัดชัยภูมิ พี่ช้างเล่าว่าเดิมก่อนหน้านี้มีวงที่ทำในลักษณะนี้อยู่ก่อนแล้วคือ วงลูกทุ่งไทยอีสาน ลูกทุ่งเสียงพิณและน้ำพุซาวด์ แต่วงดังกล่าวนี้เลิกกิจการไปนานแล้ว แต่ที่กล่าวได้อย่างเต็มปากเต็มคำคือพี่ช้างเป็นเจ้าแรกๆ ที่เริ่มดัดแปลงนำเครื่องปั่นไฟขนาดใหญ่มาใส่บนรถและเล่นดนตรีสด

พี่ช้างได้ซื้อเครื่องปั่นไฟมือสองต่อมาจากวงสาวน้อยเพชรบ้านแพง หมอลำชื่อดังจากอำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จากเงินกู้ดอกเบี้ยสูง มาต่อเข้ากับเครื่องเสียงลำโพงขนาดใหญ่และนำนักดนตรีขึ้นไปเล่นสดๆ บนรถ ด้วยใจรักและมุ่งมั่นพี่ช้างจึงสามารถพัฒนาเทคโนโลยีการเล่นดนตรีสดอยู่เสมอ จนเมื่อปี พ.ศ. 2558 ได้ถอยรถที่ทันสมัยอย่าง HINO 500 VICTOR คันใหญ่มาใช้จนมีชื่อเสียง และคนทำตามๆ กันอย่างแพร่หลาย เนื่องจากทรงหน้ารถเตี้ยและด้านหลังใหญ่โตเหมาะกับการติดตั้งเครื่องเสียง รวมถึงรูปลักษณ์สวยงามเหมาะแก่การแต่งเป็น

[1] รถเครื่องยนต์สี่ล้ออเนกประสงค์ที่ชาวบ้านนิยมนำมาใช้ในงานเกษตร เช่น การบรรทุกข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

Ref. code: 25646108030559XWI

รถแห่ ปัจจุบันพี่ช้างมีรถแห่ของตนเองเพื่อรับงานแห่ และอีกด้านคือการรับทำเครื่องเสียงรถแห่ซึ่งมีแบรนด์รถแห่เป็นของตนเอง

3) พี่เอก นักธุรกิจรถแห่ จังหวัดชัยภูมิ

พี่เอก นักธุรกิจรถแห่ วัย 37 ปี เจ้าของแบรนด์เครื่องเสียงรถแห่ที่ดังที่สุดในประเทศไทยตอนนี้ พี่เอกเริ่มต้นสนใจเครื่องเสียงมาจากธุรกิจที่บ้าน โดยมีพ่อทำเครื่องเสียงวงหมอลำมาก่อน ตนเองได้ซึมซับความชอบนี้มาจากธุรกิจเดิมของครอบครัวที่ไม่ได้เติบโตมากเท่าไหร่นัก ดัดแปลงจนมีรถแห่ของตนเอง พัฒนาความรู้และธุรกิจจนสามารถมีโรงงานประกอบรถแห่ที่สมบูรณ์แบบที่สุด ณ ตอนนี้ได้จนกลายเป็นอุตสาหกรรมรถแห่ที่มีช่างประจำหลายสิบคน โรงงานของพี่เอกทำรถแห่ได้ในทุกกระบวนการทั้งประกอบ ติดตั้ง ปรับจูน รวมถึงขายเครื่องเสียงทั้งเล็กและใหญ่ไปด้วย

พี่เอกกล่าวกับผู้ศึกษาว่าเขาเพิ่งเริ่มมาทำรถแห่ขายเมื่อประมาณ 4–5 ปีมาแล้ว (เริ่มต้นราวปี พ.ศ. 2560) “รถแห่แบรนด์ดังๆ ก็มาทำที่ผมทั้งหมด” พี่เอกกล่าว รถแห่หนึ่งคันใช้เวลาประกอบจนเล่นได้ประมาณ 3-4 เดือน และคุณภาพของงานขึ้นอยู่กับราคา โดยเริ่มต้นตั้งแต่หลักแสนไปจนถึงหลักล้าน จุดขายของพี่เอกคือติดตั้งเครื่องเสียงโดยคำนึงถึงเสียงบันทึก ซึ่งเสียงดังกล่าวนี้มีความสำคัญเมื่อลงไปอยู่ในสื่อออนไลน์โดยเฉพาะยูทูบ ดังนั้นการติดตั้งเครื่องเสียงรถแห่สมัยใหม่ต้องคำนึกถึงการเล่นในสองลักษณะ คือการแสดงสดและการแสดงในพื้นที่ออนไลน์

อินเตอร์เน็ตทำให้ธุรกิจรถแห่ของพี่เอกเติบโตขึ้นมาได้เป็นอย่างมาก งานที่ทำทุกวันนี้เกิดขึ้นมาจากการประชาสัมพันธ์ในอินเตอร์เน็ตทั้งเฟซบุ๊กและยูทูบ โดยพี่เอกนั้นมีผู้ติดตามหลักแสน และลีลาในการขายของในอินเตอร์เน็ตนั้นไม่ใช่แค่โพสต์สินค้าลงขายอย่างเดียว แต่เขามีคอนเทนต์อื่นๆ ประกอบไปด้วย คอนเทนต์ที่ว่าคือการให้ความรู้ด้านเทคโนโลยีเครื่องเสียงตลอดจนการโพสต์เล่นมุกที่เข้ากับสถานการณ์ของสังคมในแต่ละวัน โดยมีทีมงานเบื้องหลังหลายสิบคน ทั้งถ่ายภาพ ถ่ายทำวีดีโอ ตัดต่อรวมถึงการเป็นแอดมินพูดคุยตอบโต้กับลูกเพจอย่างครบครัน

กล่าวได้ว่ารถแห่ที่มีลักษณะเป็นรถหกล้อบรรทุกเครื่องเสียงและเล่นดนตรีสดสีสันสวยงามอย่างที่พบในปัจจุบัน มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดชัยภูมิ ซึ่งยืนยันได้จากการพบผู้ประกอบการรถแห่อย่างน้อยสองเจ้าด้วยกัน ที่เป็นผู้นำแห่งการผลิตรถแห่คือพี่ช้าง และพี่เอกที่เป็นเจ้าของยี่ห้อรถแห่เคลื่อนที่ แน่นอนว่าทั้งสองคนไม่สามารถผลิตรถแห่ได้ด้วยตัวคนเดียว เบื้องหลังของทั้งคู่ย่อมมีช่างฝีมือหลายคนที่อยู่เบื้องหลังธุรกิจรถแห่ ซึ่งกรณีของโรงงานพี่เอกเห็นได้ชัดเจนว่ามีช่างอยู่จำนวนหลายสิบคน ชัยภูมิจึงเป็นแหล่งช่างฝีมือในการประกอบรถแห่ซึ่ง อาจจะได้รับความรู้ด้านเครื่องเสียงมาจากคนดนตรียุคก่อนในพื้นที่

Ref. code: 25646108030559XWI

ก่อนทศวรรษที่ 2520 มีกลุ่มคนดนตรีหลายคณะในจังหวัดชัยภูมิ ซึ่งได้แก่ วงลูกทุ่งไทยอีสาน ลูกทุ่งเสียงพิณ และน้ำพุซาวด์ ได้มีการเล่นดนตรีสดบนรถก่อนหน้านี้แล้ว พี่ช้างจึงได้นำแนวคิดนั้นมาปฏิบัติตามจนสามารถต่อยอด และกล้านำเครื่องปั่นไฟขนาดใหญ่มาต่อพ่วงเข้ากับลำโพงและเล่นสดในแบบของตนเองบนรถหกล้อ กระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2558 ตัดสินใจถอยรถ HINO 500 VICTOR มาแต่งให้เป็นรถแห่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมของรถแห่ในปัจจุบัน จนสามารถสร้างชื่อเสียงของการทำเครื่องเสียงและเป็นผู้นำแห่งรถแห่อีสานคนแรกๆ มาในช่วงปี พ.ศ. 2560 ที่พี่เอกได้ริเริ่มผลิตรถแห่จำหน่ายอย่างจริงจัง เป็นธุรกิจที่สร้างรายได้มหาศาลมากกว่าการเล่นดนตรีเพื่อความบันเทิง พี่เอกถือเป็นผู้ที่ได้เผยแพร่ชื่อเสียงของรถแห่จนเติบโตในทางธุรกิจ สามารถเปิดเป็นบริษัทผลิตรถแห่ได้อย่างครบวงจร จนส่งผลทำให้วงการมหรสพดนตรีพื้นบ้านทั่วทุกภาคหันมาทำรถแห่มากขึ้น ถือได้ว่ารถแห่อีสานมีอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงวิถีทางการเล่นดนตรีของวงดนตรีพื้นบ้านทั่วทั้งประเทศไทย และยังถือได้ว่าจังหวัดชัยภูมิคือดินแดนแห่งรถแห่ ที่ได้สร้างการเปลี่ยนแปลงและแพร่กระจายความรู้ทางเทคโนโลยีแห่งเสียงเพลง ในยุคอนาล็อกสู่ยุคดิจิทัลอย่างแท้จริง

ผู้ประกอบการรถแห่เห็นตรงกันว่าหัวใจของรถแห่คือเครื่องเสียง “หากเครื่องเสียงไม่ดีต่อให้นักดนตรีเล่นดีแค่ไหนก็ไม่มีประโยชน์” (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564) การแสดงดนตรีสดบนรถแห่จึงไม่ได้มีเพียงนักร้อง นักดนตรีที่เป็นส่วนสำคัญเท่านั้น ผู้ประกอบการรถแห่ให้ความสำคัญกับการสร้างรถแห่ด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยมีตำแหน่งช่างเทคนิคหรือ “มือมิกซ์” เป็นเสมือนหัวใจสำคัญของรถแห่ ดนตรีที่ถูกส่งผ่านเข้ามาในระบบดิจิทัล เป็นอีกศาสตร์หนึ่งที่แยกตัวออกจากเทคนิควิธีการเล่นดนตรีของนักดนตรี ทำให้เกิดสุนทรียะทางเสียงแบบใหม่ ในขณะเดียวกันศาสตร์เทคนิคของเสียงดิจิทัลที่แยกออกมานั้น ไม่ได้แยกออกมาเป็นอิสระโดยปราศจากความสัมพันธ์กับนักดนตรีและเครื่องดนตรี การเล่นดนตรีบนรถแห่จึงไม่ใช่เป็นการใช้เครื่องดนตรี ที่เป็นเพียงวัตถุเท่านั้น แน่นอนว่าเราไม่อาจปฏิเสธวัตถุที่เป็นเครื่องดนตรีได้ แต่ในส่วนนี้อยากชี้ให้เห็นถึงบทบาทของวัตถุที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับปัจจัยแวดล้อมอื่นทางสังคม ที่ส่งผลต่อวัตถุนั้นและทักษะของช่างเทคนิครถแห่ล้วนเกิดขึ้นจากการพัฒนาความรู้และทักษะสั่งสมกันมาจากรุ่นสู่รุ่น (Miller, 2005, pp. 1 - 9) ดังนั้นนักร้อง นักดนตรี เครื่องดนตรี และเครื่องเสียงล้วนแต่เป็นผลผลิตทางสังคมที่สัมพันธ์กัน ทั้งที่เห็นเป็นรูปธรรมและไม่เป็นรูปธรรม โดยเฉพาะการเกิดสุนทรียะทางเสียงแบบใหม่บนรถแห่ในสังคมอีสาน

Ref. code: 25646108030559XWI

3.2.2 นักร้องและนักดนตรี

ภาพที่ 3.1 นักดนตรีบนรถแห่จากการแสดงงานแต่งงานในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2563

นอกจากเครื่องเสียงที่เป็นส่วนสำคัญในการดึงดูดลูกค้าของรถแห่แล้ว สิ่งสำคัญมากชนิดที่ขาดไม่ได้เลยคือตำแหน่งนักร้องและนักดนตรีรถแห่ ที่เป็นเสมือนนักแสดงแรงงานมนุษย์ที่ทำให้รถแห่เคลื่อนตัวไปข้างหน้าได้อย่างมั่นคง หากเทียบกับวงดนตรี การแสดงมหรสพอื่นของอีสาน เช่น วงกลองยาว วงหมอลำ และวงโปงลาง ฯลฯ รถแห่ถือว่าเป็นวงดนตรีที่มีสมาชิกน้อยมาก เนื่องจากบนรถแห่ที่เป็นดั่งเวทีนั้นมีพื้นที่จำกัด รวมถึงมีการใช้เทคโนโลยีในการสร้างเสียงดนตรีขึ้นมาเป็นจำนวนมาก จึงไม่จำเป็นต้องใช้แรงงานมนุษย์มากให้สิ้นเปลือง โดยตำแหน่งนักร้อง นักดนตรีบนรถแห่มีอยู่หลักๆ ดังนี้

1) กลองชุด เป็นตำแหน่งที่ใช้พื้นที่ค่อนข้างมากที่สุดในวงเลยก็ว่าได้ ตำแหน่งมือกลองจะอยู่บริเวณด้านหลังสุด การใช้กลองของรถแห่ส่วนใหญ่เป็นระบบไฟฟ้า มีกลองเพียงบางชิ้นที่ยังใช้เป็นกลองแบบธรรมดาอยู่ เช่น ไฮแฮท (hi hat) หรือ ฉาบสองใบประกบกัน คาวเบลส์ (cowbells) และเบสดรัม (bass drum) หรือกลองใหญ่ ซึ่งแต่ละวงจะมีการประกอบกลองชุดที่

Ref. code: 25646108030559XWI

ต่างกัน แต่ทุกวงต้องต่อกลองชุดเข้าระบบไฟฟ้าทั้งหมดเพื่อควบคุมคุณภาพเสียง ความทันสมัยของเทคโนโลยีช่วยให้ง่ายต่อการควบคุม แต่ฝีมือของผู้เล่นต้องใช้การฝึกอย่างดีเช่นกัน รวมถึงการอยู่ในพื้นที่จำกัดอย่างรถแห่กลองไฟฟ้าสามารถลดพื้นที่ได้หากเทียบกับกลองชุดทั่วไป

2) กีตาร์ไฟฟ้า นอกจากจะเล่นเป็นคอร์ดในรูปแบบของเพลงร่วมสมัยตามพื้นฐานทฤษฎีดนตรีสากลแล้ว ทักษะหนึ่งที่จำเป็นของมือกีตาร์คือต้องเลียนเสียงให้เป็นลายพิณ ซึ่งต้องใช้ทักษะพิเศษคือการด้นสด (improvisation) เพลงที่เล่นบนรถแห่เป็นการประยุกต์ระหว่างเพลงร่วมสมัยกับแนวเพลงที่ผสมกลมกลืนระหว่างความเป็นท้องถิ่นอีสานกับความเป็นดนตรีสมัยนิยม ที่ผ่านการปรุงแต่งไว้อย่างดีแล้ว

3) คีย์บอร์ดไฟฟ้า เป็นเครื่องดนตรีจำเป็นมากในการเดินทำนอง เนื่องด้วยสามารถเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด ทักษะที่สำคัญอีกอย่างของมือคีย์บอร์ดคือต้องมีไหวพริบ ฝึกฝนการเปลี่ยนเสียงอย่างรวดเร็ว และการที่นักดนตรีรู้จักใช้เสียงที่สามารถเปลี่ยนได้หลากหลายนั้นทำให้เกิดคุณค่าสูงสุดของเพลง

4) เบส เป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยในการควบคุมทำนองและจังหวะในคราวเดียวกัน เสียงเบสสำหรับรถแห่สำคัญมาก เพราะเสียงเบสสามารถกระตุ้นผู้ชมให้สนใจรถแห่ได้ การแต่งลำโพงรถแห่จะคำนึงเรื่องเสียงเบสมากเป็นพิเศษ เพราะหากวางในตำแหน่งที่ไม่ลงตัวหรือน้อยไปทำให้เสียงบนรถทั้งหมดเสียสมดุลได้หรือหากเร่งเบสให้ดังมากเกินไปจะสร้างความรำคาญได้มากเช่นกัน

5) นักร้อง เป็นตำแหน่งที่มีคนจดจำมากที่สุดของวง และนักร้องสามารถเป็นจุดขายให้กับวงได้เช่นเดียวกับนักร้องวงลูกทุ่ง วงหมอลำ วงไหนที่นักร้องดังมีผู้ติดตามมากก็สามารถนำพาให้วงมีงานได้ตลอดทั้งปี และรถแห่แต่ละคันก็มีจำนวนนักร้องและแนวเพลงที่ต่างกัน

รถแห่ของพี่โอ จังหวัดมหาสารคามมีสมาชิก ดังนี้ มือกลอง 1 คน มือกีตาร์ 2 คน มือเบส 1 คน มือคีย์บอร์ด 1 คน และนักร้องจำนวน 4 คน โดยมีนักร้องที่ร้องหมอลำ 2 คน ชาย-หญิง นักร้องที่ร้องเพลงร่วมสมัยอีก 2 คน ชาย - หญิง และตำแหน่งคนขับรถพี่โอทำหน้าที่เอง

รถแห่พี่นาง จังหวัดขอนแก่นมีสมาชิก ดังนี้ มือกลอง 2 คน คือกลองชุด 1 คน กลองทอมไฟฟ้า 1 คน มือกีตาร์ 1 คน มือเบส 1 คน มือคีย์บอร์ด 1 คน มือแซกโซโฟน 1 คน และนักร้องจำนวน 3 คน โดยมีนักร้องที่ร้องหมอลำ 2 คน ชาย - หญิงและนักร้องที่ร้องเพลงร่วมสมัยอีก 1 คน คนขับรถ 1 คนและผู้จัดการวง 1 คน

รถแห่พี่ช้าง จังหวัดชัยภูมิ มีสมาชิก คนขับรถ 1 คน มือกลอง 1 คน กลองทอม 1 คน กีตาร์ 2 คน เบส 1 คน คีย์บอร์ด 1 คน นักร้อง 4 คน แบ่งเป็น นักร้องหญิง 2 คน และนักร้องชาย 2 คน ส่วนหน้าที่มิกซ์เสียงพี่ช้างในฐานะเจ้าของรถเป็นผู้ดูแลด้วยตนเอง

อุปกรณ์ทุกชิ้นบนรถแห่ถือว่าเป็นเครื่องมือดิจิทัลทั้งหมด รวมไปถึงกลองที่เป็นกลองไฟฟ้าเพื่อประหยัดพื้นที่ใช้สอยบนรถ และการควบคุมเสียงที่มีเสถียรภาพ กลองไฟฟ้าถึงแม้จะดู

Ref. code: 25646108030559XWI

เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เทคนิคเครื่องมืออยู่มาก แต่ความจริงแล้วฝีมือของผู้เล่นก็ต้องมีความชำนาญไม่แพ้กัน ความทันสมัยช่วยได้ในระดับของการง่ายต่อการควบคุม แต่คุณภาพของผู้เล่นต้องใช้การฝึกอย่างดีเช่นกัน ส่วนมือกีตาร์นอกจากจะต้องเล่นเพลงร่วมสมัยเป็นพื้นฐานตามทฤษฎีดนตรีสากลแล้ว ทักษะหนึ่งที่ต้องมีคือ ต้องเลียนเสียงกีตาร์ให้เป็นลายพิณซึ่งต้องใช้ทักษะพิเศษคือการด้นสด สำหรับเพลงที่รถแห่เล่นเป็นการประยุกต์ระหว่างเพลงร่วมสมัยกับกลิ่นอายของความเป็นท้องถิ่นอีสาน ที่ยังอบอวลอยู่ในบทเพลง และคีย์บอร์ดไฟฟ้าก็ต้องสามารถเดินทำนองด้วยเสียงที่เลียนแบบแคน โหวด และแซกโซโฟน เป็นต้น ซึ่งมีความจำเป็นมาก เพลงสมัยใหม่จำเป็นต้องมีคีย์บอร์ดสำหรับเดินทำนองเพื่อความทันสมัย

เมื่อเครื่องดนตรีทุกชิ้นส่งสัญญาณเสียงผ่านทางอุปกรณ์ หน้าที่ของผู้คุมเสียงที่อยู่ชั้นล่างของรถคือฟังและประเมินเสียงให้เข้ากับบริบทของงาน งานที่จอดเล่นกับงานแห่ที่ต้องเคลื่อนที่เทคนิคการปรับจูนก็แตกต่างกันออกไป และนักร้องนักดนตรีทุกคนต้องใส่หูฟัง (in-ear monitor) เพื่อที่จะได้ยินเสียงตามที่เล่นออกมาจริงๆ และได้ยินสิ่งที่ตัวเองเล่นชัดเจนยิ่งขึ้น ถือเป็นการเช็คความเรียบร้อย และช่วยกันออกแบบร่วมกับมือมิกซ์หรือช่างเทคนิคผู้ควบคุมเครื่องเสียง ว่านักร้อง นักดนตรีพอใจกับเสียงที่ตนเองร้อง เล่นหรือยัง

3.2.3 มือมิกซ์และช่างเทคนิคเครื่องเสียง

เครื่องเสียงคือหัวใจของรถแห่

(ช้าง, สัมภาษณ์, 2564)

สิ่งนี้เป็นมุมมองของเจ้าของรถผู้เล่นเครื่องเสียงมาตั้งแต่ที่ยังไม่มีการเกิดขึ้นของรถแห่ มือมิกซ์หรือช่างเทคนิคเครื่องเสียงประจำรถแห่เป็นหน้าที่ที่สำคัญมาก และรถแห่ทุกคันต้องมีตำแหน่งนี้ สมัยก่อนที่เป็นวงหมอลำมือมิกซ์ต้องประจำหน้าเครื่องเสียงหลายชั่วโมงจนจบงาน แต่ในปัจจุบันนั้นเทคโนโลยีทำให้ช่างเครื่องเสียง หรือมือมิกซ์ทำงานได้ง่ายและสะดวกมากยิ่งขึ้น โดยการใช้ไอแพดและติดตั้งแอปพลิเคชันของเครื่องเสียงที่ซื้อมา โดยมากรถแห่จะใช้เครื่องเสียงยี่ห้อแมคกี้ (Mackie) และตั้งค่าเสียงและการใช้งานผ่านทางระบบปฏิบัติการแบบ IOS

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 3.2 ไอแพดและแอปพลิเคชันมิกซ์เสียงของรถแห่ที่จังหวัดชัยภูมิ
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564

วงของพี่ช้างเขาทำหน้าที่มิกซ์เครื่องเสียงเอง โดยจ้างคนขับรถแล้วตนเองนั่งทำงานด้านเครื่องเสียงอยู่ชั้นล่างของรถ พี่ช้างเองเป็นช่างเครื่องเสียงมาก่อนก็จะทำหน้าที่นี้เองเพื่อควบคุมคุณภาพเสียง ที่กล่าวได้ว่าเป็นอัตลักษณ์แบรนด์เครื่องเสียงที่ตนทำเครื่องเสียงขายเองด้วย แต่หากไม่ทำเองตำแหน่งนี้ต้องเสียค่าจ้างช่างประจำรถในราคา 700 – 1,000 บาท ต่องาน

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 3.3 ห้องควบคุมเสียงบนรถแห่ชั้นล่าง
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564

“สำหรับผม ผมไม่รู้หรอกว่าอันไหนดีไม่ดี แต่ผมชอบเสียงแบบนี้ผมก็ปรับจูนในแบบของผม เราอยู่กับมันมานาน ฟังแล้วปุ๊บมันก็ปรับได้แล้ว” พี่ช้างเล่าถึงความชำนาญด้านเครื่องเสียงในฐานะผู้ที่อยู่กับเครื่องเสียงมาอย่างยาวนาน พร้อมทั้งยังกล่าวว่า “ตราบใดที่รถแห่ยังเป็นรถแห่อยู่ห้ามเจ็บ ห้ามป่วย ห้ามตายเพราะรับงานไว้แล้วงานมีทุกวันผู้ควบคุมเครื่องเสียงต้องซ่อมและแก้ไขปัญหาที่จะเกิดขึ้นเฉพาะหน้าได้อย่างรวดเร็ว ผู้ควบคุมเครื่องเสียงจะต้องรู้จักลำโพงทุกตัว สายไฟทุกเส้นบนรถแห่” (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564)

พี่ช้างเล่าว่าสมัยที่ทำวงหมอลำและใช้มิกซ์เซอร์ตัวใหญ่ ต้องนั่งเฝ้าเครื่องอยู่ 5 ชั่วโมง ต้องเก็บ และติดตั้งเครื่องเอง เพราะหากคนอื่นมาช่วยจะหาของไม่เจอ แต่สมัยนี้มีไอแพดตัวเดียวสามารถจูนเสียงของรถแห่ได้ทั้งคัน และสามารถเดินได้รอบทิศทางที่รถจอดอยู่ เพราะระบบของแอปพลิเคชันจะต้องเชื่อมต่อกับเราเตอร์ได้ไกลที่สุดประมาณ 100 เมตร และใกล้ที่สุดราว 20 - 30 เมตร ไกลเกินไปจะทำให้ฟังเสียงไม่รู้เรื่องและในขณะเดียวกันใกล้เกินไปก็ไม่สามารถฟังเสียงได้เช่นกัน

ส่วนพี่โอ รถแห่จังหวัดมหาสารคาม จ้างช่างมิกซ์ในราคางานละ 700 บาท เท่าค่าแรงของนักร้อง นักดนตรี ในยามมีงานพี่โอมักทำหน้าที่เป็นคนขับรถ และดูภาพรวมงานมากกว่าในส่วนของงานบนรถเป็นหน้าที่ของทีมงานที่แบ่งการทำงานกันเรียบร้อยแล้ว

Ref. code: 25646108030559XWI

ในมุมของผู้ผลิตเครื่องเสียงเป็นอุตสาหกรรมอย่างพี่เอก มองว่ามือมิกซ์เป็นตำแหน่งสำคัญมากที่สุดตำแหน่งหนึ่งสำหรับรถแห่ มือมิกซ์ที่มิกซ์เสียงได้ดีก็จะสามารถช่วยเจ้าของรถรักษาเครื่องด้วย ส่วนวงใดที่มือมิกซ์ “ดื้อๆ” เครื่องเสียงก็จะพังง่าย เจ้าของระบบอย่างพี่เอกต้องคอยทำหน้าที่แก้ไขให้ซึ่งเป็นบริการหลังการขายที่ให้กับลูกค้า (เอก, สัมภาษณ์, 2564)

ผู้ที่ควบคุมเครื่องเสียงเองมักจะมองว่าหัวใจของรถแห่คือเครื่องเสียง และผู้ชมที่มาติดตามรถแห่นั้นจะติดตามแบรนด์ของเครื่องเสียง ซึ่งสติกเกอร์ยี่ห้อของเครื่องเสียงเป็นสิ่งหนึ่ง ที่การันตีความสนุกสนานของดนตรีรถแห่ผ่านมาทางเครื่องเสียง ซึ่งผู้ชมที่ติดตามรถแห่มาโดยตลอดจะทราบข้อนี้ดี ดังนั้นเครื่องเสียงจึงมีความสำคัญกับคนรถแห่ทั้งมุมของผู้ฟังและผู้ประกอบการ

3.2.4 ผู้ชม หรือ FC รถแห่

รถแห่มีกลุ่มแฟนคลับหรือผู้ติดตามซึ่งเรียกกันว่า “เอฟซีรถแห่” ผู้คนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มเป้าหมายและเป็นฐานแฟนคลับที่ทำให้รถแห่มีชื่อเสียงโด่งดังจนนำมาสู่งานจ้างที่ไม่ขาดสาย ถึงแม้พวกเขาเหล่านี้จะไม่ใช่เจ้าภาพ หรือคนว่าจ้างรถแห่โดยตรงก็ตาม บทบาทของพวกเขาคือสนับสนุนและติดตามรถแห่

รถแห่แต่ละคันมีฐานแฟนคลับที่ก่อตัวกันขึ้นมาเอง ผู้ศึกษาได้มีโอกาสร่วมพูดคุยในวงกับผู้ใกล้ชิดรถแห่นี้ที่จังหวัดบุรีรัมย์ เขากล่าวว่า “รถแห่เล่นที่บุรีรัมย์บ้านพี่ มีวัยรุ่นขับรถมอเตอร์ไซค์มาหลายคันเพื่อมาดู พอถามได้ความว่าเดินทางมาจากจังหวัดขอนแก่นเพื่อมาตามรถแห่คันนี้ถึงบุรีรัมย์” (วุฒิกร กะตะสีลา, สัมภาษณ์, 2564)

ระยะทางกว่า 200 กิโลเมตร จากขอนแก่นไปบุรีรัมย์ ไม่ได้เป็นปัญหาแต่อย่างใดสำหรับชาวแฟนคลับรถแห่ จากเหตุการณ์นี้ก็สะท้อนได้ว่ารถแห่ค่อนข้างมีอิทธิพลต่อเด็กวัยรุ่นหนุ่มสาวในอีสานอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะในกลุ่มแวดวงแฟนคลับชาวรถแห่ วัยรุ่นอีสานรวมตัวกันเมื่อมีรถแห่มาเล่น เพลงที่เล่นบนรถแห่ส่วนใหญ่เป็นเพลงเร็วที่มีจังหวะสนุกสนาน จึงปรากฏท่าเต้นของสาวกรถแห่หรือที่เรียกกันว่า “ดาวรถแห่” ถูกวิพากษ์วิจารณ์และมีการถกเถียงจากกลุ่มอนุรักษ์นิยมว่าท่าเต้นรถแห่เป็นการกระทำที่ผิดจารีต ประเพณี ทำลายวัฒนธรรมหรือไม่

เอกชัย ธงชาย วิทยากรด้านการพัฒนาเด็กและเยาวชนมองว่า ท่าเต้นรถแห่เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางสังคมแค่ชั่วครู่ยาม ในบางกลุ่ม และบางช่วงวัย ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นช่วงวัยรุ่นเมื่อหมดช่วงวัยก็หายไป ควรมองว่า Native Digital เหล่านี้เติบโตท่ามกลางสื่อที่มีการเลียนแบบกันมาเรื่อยๆ ความท้าทายของผู้ใหญ่คือ จะทำอย่างไรให้วัยรุ่นใช้สื่อให้เกิดประโยชน์ มองเป็นโอกาสมากกว่าการติเตียน เช่น สามารถผลักดันสิ่งเหล่านี้ให้เป็นประโยชน์ในทางเศรษฐกิจได้อย่างไร (เอกชัย ธงชาย, สัมภาษณ์, 2565)

ในขณะที่อมฤต หมวดทอง อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมือง และนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ให้มุมมองในฐานะคนอีสานที่อยู่ในพื้นที่เมืองขอนแก่นว่า

Ref. code: 25646108030559XWI

ตนเป็นคนที่เติบโตในอีสาน ที่มีพ่อแม่เป็นข้าราชการ และอยู่ในเมือง ไม่ได้มีวิถีชีวิตแบบชาวบ้านอีสานในแบบที่มีงานบุญสนุกสนาน ครื้นเครง และเสียงดัง แต่เมื่อได้มาศึกษาในแง่ของปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม จึงเริ่มเข้าใจถึงความสนุกสนานในมุมมองของคนอีสานที่ “มักม่วน” มากขึ้น และหากมองถึงประวัติศาสตร์ของการแสดงออก จะเห็นว่าท่าทางการเต้นแบบปลดปล่อยนี้มีมานานแล้วเช่นในหมอลำ

> หากเป็นคนใกล้ตัวของตนเองที่แสดงออกแบบนี้มากจนเกินไป ก็คงรู้สึกแปลกๆ แต่คงไม่ได้ห้าม
>
> (อมฤต หมวดทอง, สัมภาษณ์, 2565)

การเต้นของวัยรุ่นหน้ารถแห่ เป็นการเต้นเพื่อความสนุกสนานไปตามเสียงดนตรีบนรถแห่ที่เร็ว ปลุกเร้าอารมณ์ได้ดี ซึ่งแน่นอนว่าเป็นการแสดงออกเพียงแค่ชั่วครู่ยามในช่วงงานบุญหรืองานกิจกรรมพิเศษเท่านั้น เป็นเสมือนการปลดปล่อยอารมณ์ เพื่อให้เป็นอิสระในเหตุการณ์ช่วงหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นมาในสังคมอีสาน เพราะในสังคมวัฒนธรรมอีสานมีการเต้นหน้าฮ้านหมอลำ หรือฟ้อนรำหน้าขบวนแห่กลองยาวอย่างสนุกสนานมาแล้ว ผู้ศึกษามองว่าท่าเต้นนั้นมีพลวัตเช่นเดียวกับ อาหาร ดนตรี หรือ เครื่องแต่งกาย ท่าเต้นของวัยรุ่นรถแห่โดยมากล้วนแต่ดัดแปลงท่าเต้นจากกระแสสื่อออนไลน์ ที่มีศิลปินดังเป็นต้นแบบ น่าสนใจว่าเพราะเหตุใดศิลปินดังสามารถทำท่าทางเหล่านี้ได้และเป็นที่ชื่นชม แต่ในทางกลับกันวัยรุ่นต่างจังหวัดทำแล้วถูกมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่ดี เช่นเดียวกับที่มีข่าวใบปอ รัตติยา พลเสน นักร้องรถแห่ชื่อดัง ได้นำเพลงของ ลิซ่า BLACKPINK มาร้องในเวอร์ชั่นรถแห่ จนเกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์หลากหลาย และทำให้แฟนคลับของลิซ่าไม่พอใจ มีการด่าทอต่อว่าจนใบปอต้องออกมาขอโทษผ่านสื่อ (มติชนออนไลน์, 2564)

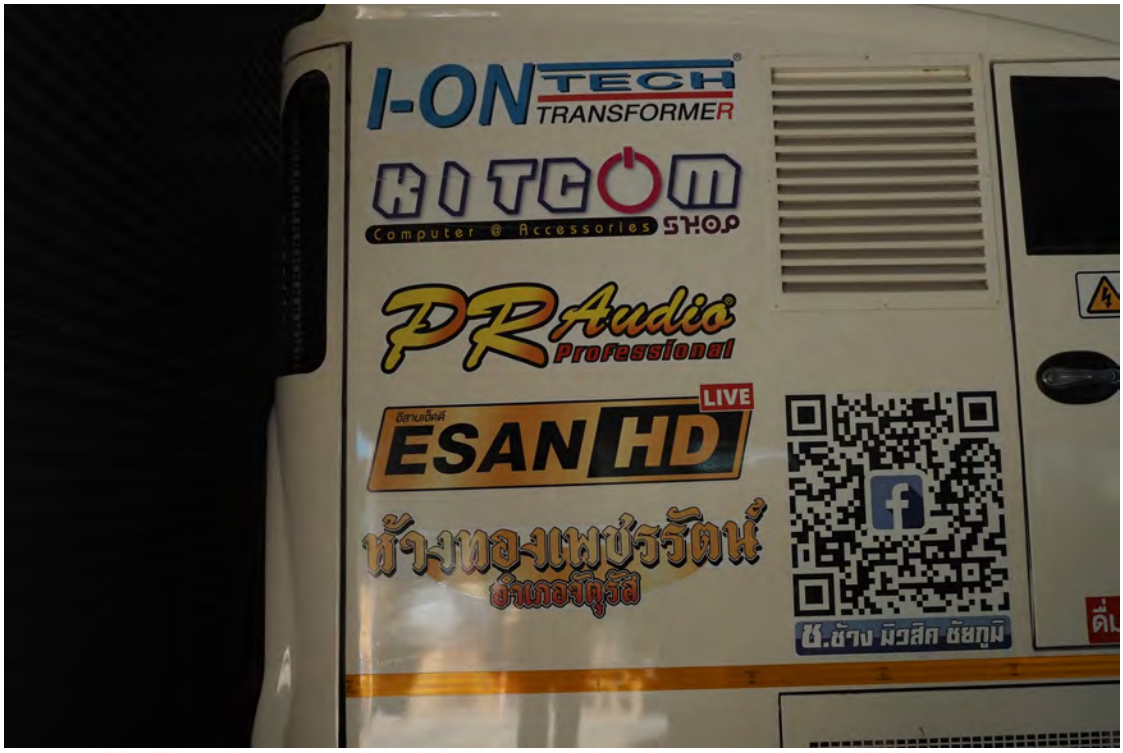
แม้นักมานุษยวิทยาที่ศึกษาดนตรีจะเชื่อว่า ไม่มีดนตรีของกลุ่มใดอยู่เหนือดนตรีของกลุ่มใด เพราะดนตรีทุกอย่างล้วนแต่เป็นของพื้นเมือง (Blacking, 1973) จากกรณีนี้จะเห็นได้ว่านอกเหนือจากเรื่องลิขสิทธิ์เพลงแล้ว ประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่ปรากฏขึ้นในสังคมคือการมองเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมบันเทิงที่ไม่เท่ากัน โดยเฉพาะการนำเพลงของลิซ่ามาทำเป็นเวอร์ชั่นรถแห่ ได้สร้างความไม่พอใจให้กับแฟนคลับของลิซ่าจำนวนหนึ่ง เพราะมองว่ารถแห่เป็นตัวแทนของกลุ่มวัฒนธรรมบันเทิงแบบ “ตลาดล่าง” หรือ “ไทบ้าน” ที่ถูกด้อยคุณค่าเสมอมา

ไม่เพียงแค่พบว่าศิลปินดังๆ สร้างวัฒนธรรมบริโภคให้กับตนเอง เพื่อสร้างมูลค่าในทางเศรษฐกิจ ผู้ศึกษายังพบว่ารถแห่ที่เป็นถูกมองว่าเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมตลาดล่าง หรือวัฒนธรรมไทบ้านก็ได้มีความพยายามจะสร้างมูลค่าเพิ่มในทางเศรษฐกิจ และสถาปนาวัฒนธรรมบางอย่างของ

Ref. code: 25646108030559XWI

ตนเองขึ้นมาผ่านสิ่งที่ปรากฏอยู่บนรถแห่ ซึ่งถือเป็นการโฆษณาโดยไม่ต้องใช้เงินลงทุนมหาศาล แต่สามารถทำให้ผู้คนจดจำพวกเขาได้ผ่านสติกเกอร์ที่ติดอยู่บนรถแห่แต่ละคัน

3.3 สติกเกอร์และลวดลายบนรถแห่



ภาพที่ 3.4 ตัวอย่างสติกเกอร์บนรถแห่วงหนึ่ง
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564

รถแห่ที่มีความสวยงามย่อมเป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้คนได้ดีกว่า รถแห่แต่ละคันมีรูปแบบ และลักษณะการตกแต่งที่แตกต่างกัน สีสันของรถและลวดลายที่ปรากฏถือเป็นอัตลักษณ์ของรถแห่ที่เป็นภาพจำสำหรับผู้ชมด้วย เช่น รถแห่พี่โอมีภาพยักษ์เขียวเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งกว่าจะเป็นยักษ์เขียวในแบบปัจจุบันนี้รถแห่ของพี่โอเคยถูกตกแต่งด้วยป้ายหลากสี และยังดูว่าไม่มีทิศทางในการออกแบบที่ชัดเจนในระยะแรก ต่อมายุคหลังที่รถแห่คณะต่างๆ เริ่มตระหนักและแสวงหาลักษณะเฉพาะของตนเอง รถแห่คันต่างๆ จึงค่อยๆ ปรับเปลี่ยนจนกระทั่งปรากฏรูปโฉม ที่บ่งบอกตัวตนขึ้นมา ยักษ์เขียวพี่โออาจจะหมายถึงตัวตนของเจ้าของคณะเอง ที่มีลักษณะรูปร่างเป็นชายสูงใหญ่ ส่วนรถแห่ของพี่ช้างนั้นเป็นรถคันสีขาวเรียบๆ และมีสัญลักษณ์เป็นรูปช้าง ซึ่งหมายถึงตัวเอง

Ref. code: 25646108030559XWI

การตกแต่งตัวถังรถแห่นั้นส่วนใหญ่จะมีการส่งทำที่อู่ต่อรถบัส แล้วช่างเทคนิคเครื่องเสียงจะทำการออกแบบเครื่องเสียงแยกต่างหาก แต่ในโรงงานของพี่เอกนั้นมีการออกแบบทุกอย่างให้ทั้งหมด รวมถึงมีช่างกราฟฟิกออกแบบลวดลายรถแห่ให้ลูกค้าเลือก ลวดลายหรือสติกเกอร์ที่ติดบนรถแห่ ไม่ใช่เพียงเครื่องประดับเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ลวดลายสีสันต่างๆ นี้ล้วนแต่มีความหมายและบทบาทหน้าที่สำคัญแตกต่างกันออกไป ดังต่อไปนี้

1) **บอกชื่อวง** (ชื่อรถ) และถิ่นฐานที่อยู่ของเจ้าของรถ เช่น ชื่อรถแห่หลายคันมักตามด้วยชื่อจังหวัด หรือสัญลักษณ์ประจำวงที่ออกแบบกราฟฟิกมาสำเร็จรูป

2) **บอกคุณภาพของเครื่องเสียง**

การติดยี่ห้อของช่างที่ทำการประกอบเครื่องเสียง ในส่วนนี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง เห็นได้ชัดจากการวางขายทอดตลาดเป็นรถแห่มือสอง ซึ่งแบรนด์เอกซาวน์เป็นหนึ่งในแบรนด์ที่ผลิตเครื่องเสียงรถแห่ที่ผู้คนสนใจอย่างยิ่ง พี่เอกเจ้าของแบรนด์เล่าว่า ช่วงสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 ที่มีการประกาศขายรถแห่มือสองจำนวนมากๆ ทำให้เขาหดหู่และเข้าใจความทุกข์ยากของคนที่ประกอบอาชีพเดียวกับตนเอง แต่อีกมุมหนึ่งที่ไม่คาดคิดคือพบว่าเครื่องเสียงที่ตนทำขึ้นมานั้นเป็นที่ต้องการของตลาดมือสอง จนกล่าวกันได้ว่าหากรถแห่คันใดที่ทำเครื่องเสียงในแบรนด์ของตนจะสามารถขายออกอย่างรวดเร็ว เพราะมีคนรอซื้ออยู่จำนวนมาก

ในมุมของลูกค้ามองว่า แบรนด์เครื่องเสียงนั้นมีความสำคัญ ค่าจ้างของรถแห่ที่นักร้องนักดนตรีมีชื่อเสียงมีคุณค่ามากพอๆ กับแบรนด์เครื่องเสียง เครื่องเสียงที่มีมาตรฐานของรถแห่การันตีว่าการแสดงที่ตนจ้างนั้นจะไม่ล่มกลางงาน และแขกที่มาหลายคนรู้จักชื่อเสียงของแบรนด์เครื่องเสียงบนรถแห่เช่นกัน

3) **บอกถึงช่องทางการติดต่อ** เช่น เฟซบุ๊กรถแห่ ช่องยูทูบรถแห่ เบอร์โทรศัพท์ในการติดต่อจ้างงาน

4) **บอกถึงผู้สนับสนุน** บนรถแห่มีการติดป้ายโฆษณาของผลิตภัณฑ์ต่าง เช่น เครื่องดื่มชูกำลัง ห้างร้านต่างๆ ในท้องถิ่น โดยมีค่าดำเนินการให้เช่าพื้นที่เพื่อนำป้ายสินค้า หรือร้านค้ามาติดรถแห่ในราคาปีละ 10,000 – 30,000 บาท (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564)

5) **การซื้อลิขสิทธิ์เพลง** ทำให้เมื่อยามที่มีการขอเพลง ผู้ชมสามารถขอเพลงได้ตามค่ายที่รถแห่ซื้อลิขสิทธิ์มา อีกนัยยะหนึ่งเป็นตัวช่วยให้รถแห่สามารถเพิ่มราคาของการรับงานได้ เนื่องจากมีการลงทุนกับค่าใช้จ่ายเรื่องลิขสิทธิ์ ที่มีการตระหนักรู้ของผู้คนในสังคมมากขึ้น

การตกแต่งรถแห่ให้สวยงามได้กลายมาเป็นปัจจัยสำคัญของการทำรถแห่ เพราะสามารถเป็นจุดสนใจของผู้ชมทั่วไปได้ คนรถแห่จึงให้ความสำคัญกับการตกแต่งรถ นอกจากนี้ยังพบว่าบนรถแห่ปรากฏสัญลักษณ์ต่างๆ มากมาย ไม่ใช่เพื่อความสวยงามภายนอกอย่างเดียว แต่สัญลักษณ์ที่ปรากฏนั้น มีคุณค่าในเชิงธุรกิจที่มีมูลค่าเป็นเม็ดเงินอย่างเห็นได้ชัดเจน ทั้งนี้ยังสะท้อนว่า

Ref. code: 25646108030559XWI

นายทุนที่ให้การสนับสนุนรถแห่ ได้เห็นว่ารถแห่สามารถเผยแพร่สินค้าและบริการของตัวเองสู่สาธารณชนได้อย่างกว้างขวาง จึงคุ้มค่าแก่การลงทุนกับรถแห่ เพราะรถแห่เดินทางไปทั่วอีสานและนอกอีสานในทุกๆ วัน อีกทั้งสัญลักษณ์บนรถแห่ยังบ่งบอกว่าพวกเขาเป็นรถแห่อีสาน ที่ได้ตระหนักถึงคุณค่าของทรัพย์สินทางปัญญา ให้เกียรติศิลปินที่ตนได้นำเพลงพวกเขาเหล่านั้นมาร้อง มาเล่นด้วยการซื้อลิขสิทธิ์เพลงอย่างถูกต้องตามกฎหมายจากค่ายเพลงต่างๆ

3.4 กฎหมายและลิขสิทธิ์เพลง

ใช่ว่ารถแห่ที่เราเห็นทั่วไปนั้นจะสามารถร้องรำทำเพลงได้ทุกเพลง เพลงที่ร้องเล่นนั้นต้องผ่านการได้รับอนุญาตจากค่ายต้นสังกัดก่อน ซึ่งชาวรถแห่ต้องจ่ายเงินในการซื้อลิขสิทธิ์เพลงจากค่ายนั้นๆ จึงจะสามารถร้องเล่นเพลงของค่ายนั้นได้ หรือหากมีค่ายท้องถิ่นที่ใจดีอนุญาตให้ชาวรถแห่นำเพลงของค่ายมาร้องได้โดยไม่มีความผิด เช่น การที่ค่ายเซิ้งมิวสิคประกาศอนุญาตให้รถแห่สามารถนำเพลงในค่ายไปใช้ได้โดยไม่ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์

> ..ร้านเหล้า รถแห่ งานปิดวิก ศิลปินอีสานอินดี้ทุกๆ ค่าย สามารถนำเพลงไปทำการแสดงได้โดยไม่มีการจัดเก็บค่าลิขสิทธิ์ใดๆ หากมีผู้ใดไปแอบอ้าง สามารถแจ้งความดำเนินคดีได้ทันที ยกเว้นที่ห้องคาราโอเกะหรืองานคอนเสิร์ตใหญ่..[1]
>
> (เซิ้งมิวสิค, 13 กุมภาพันธ์ 2563)

ในประเทศไทยมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิ์ หรือกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญาในกลุ่มงานเพลง งานดนตรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2474 ที่รวมงานดนตรีและนาฏศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน หลักใหญ่ใจความคือหากผู้ใดละเมิดนำไปแสดงต่อสาธารณชน โดยไม่ได้รับอนุญาตจากเจ้าของเพลง ถือเป็นความผิดตามกฎหมาย (พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์, 2474) ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 มีการกำหนดความหมายของคำว่า “ดนตรีกรรม" ขึ้นมา ซึ่งหมายความถึงงานเกี่ยวข้องกับเพลง ที่จัดทำขึ้นมาเพื่อใช้ในการบรรเลงไม่ว่าจะเป็นคำร้อง ทำนอง รวมถึงหนังสือเพลง โน้ตเพลง (พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521, 2564) และในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ส่วนที่ 3 การคุ้มครองลิขสิทธิ์ มีการตรากฎหมายมาตรา 15 ภายใต้มาตรา 9 มาตรา 10 และมาตรา 14 โดยที่เจ้าของสิทธิย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ ให้เช่าต้นฉบับ รวมถึงการให้สิทธิแก่ผู้อื่น (พระราชบัญญัติ

[1] คำประกาศตอนหนึ่งค่ายเซิ้งมิวสิคผ่านเพจเฟซบุ๊กของค่าย เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2563

Ref. code: 25646108030559XWI

ลิขสิทธิ์ พ.ศ.2537, 2565) ทำให้การร้องรำทำเพลงของคนไทยที่มีการหยิบนั่นยืมนี่มาใช้ร้องเล่นตามงานต่างๆ ที่เคยมีในอดีตอย่างยาวนานนั้นต้องคอยระวังเรื่องข้อกฎหมายลิขสิทธิ์เพิ่มมากยิ่งขึ้น

เดิมคดีที่เกี่ยวข้องกับการละเมิดลิขสิทธิ์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานดนตรีกรรมโดยส่วนใหญ่ เป็นการกระทำผิดจากการทำซ้ำและจัดจำหน่าย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 เป็นต้นมาเริ่มครอบคลุมไปถึงการให้บริการคาราโอเกะ จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2546 การฟ้องร้องคดีอาญาเกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ดนตรีกรรม ในฐานของการเผยแพร่เพลงออกสู่สาธารณะ ได้ขยายวงกว้างออกไปจนถึงการบรรเลงและขับร้องเพลงในสถานบริการต่างๆ อาทิ ร้านอาหาร สถานที่จัดงานรื่นเริง เป็นต้น (จุมพล ภิญโญสินวัฒน์ และคณะ, 2549) การดัดแปลง ผลิตซ้ำทางดนตรีทั้งการเล่นสดและบันทึกเสียง วีดีโอ ปัจจุบันมีคำเรียกการผลิตซ้ำในลักษณะนี้ว่า “cover” ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มีหลักเกณฑ์ในการคุ้มครองงานทรัพย์สินทางปัญญาต่างๆ หมายรวมถึงงานดนตรีด้วย โดยใจความสำคัญของหลักเกณฑ์ดังกล่าวนี้ตามมาตรา 15 ในพระราชบัญญัติฉบับนี้ให้สิทธิในการทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ แก่เจ้าของสิทธิเพียงผู้เดียว ทศพล รอบจังหวัด (2560) ชี้ให้เห็นว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มีปัญหาที่ต้องได้รับการแก้ไขปรับปรุง เนื่องจากไม่สามารถคุ้มครองงานดัดแปลงได้อย่างมีประสิทธิภาพตามบริบทของสังคมไทย รวมถึงการผลิตซ้ำ ดัดแปลงดนตรี ในงานนี้เสนอให้พิจารณาการผลิตซ้ำและดัดแปลงงานดนตรี ในมิติของการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม นอกจากงานดัดแปลงดนตรียังสามารถต่อยอดทักษะจากงานของคนอื่น เพื่อสร้างสรรค์ให้ต่อยอดเป็นงานของตนเองภายหลังไม่ได้รับการคุ้มครอง เขาจึงได้เสนอให้มีการทบทวนเพิ่มเติมหลักการคุ้มครองงานดัดแปลงดนตรีกรรม อีกทั้งยังควรต้องจัดหาแนวทางในการตีความหลักตัวบทกฎหมาย เพื่อให้เกิดความกระจ่างในหลักหัวข้อการยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์

การละเมิดลิขสิทธิ์เพลงไม่ได้อยู่เพียงแค่การนำไปเผยแพร่ต่อในที่สาธารณะเฉพาะการเล่นสดเท่านั้น แต่ยังมีการผลิตซ้ำโดยการโหลดเพลงไว้ตามแผ่นซีดีหรือแฟลชไดร์ฟ (USB Flash drive) แต่ในปัจจุบันเริ่มมีการเปลี่ยนมาฟังเพลงผ่านแอปพลิเคชัน (music streaming) โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดการละเมิดลิขสิทธิ์ โดยช่องทางอินเตอร์เน็ตเพิ่มขึ้นมาอีกทาง โดยเฉพาะในร้านอาหารและร้านกาแฟ (ชัยวัฒน์ ภมรเวชวรรณ, 2561, น. 276) นอกจากนี้การคุ้มครองลิขสิทธิ์เพลงสำหรับผู้สร้างงาน ยังมีประเด็นที่เป็นปัญหาระหว่างตัวผู้ประพันธ์เองกับทางค่ายเพลง กล่าวคือผู้สร้างงานดนตรีมองว่าการที่มีนักดนตรีกลางคืนที่เล่นเป็นอาชีพ นำเพลงตนเองไปร้องนั้น ถือเป็นการประชาสัมพันธ์อีกทางหนึ่งทำให้เพลงดังมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันที่ค่ายเพลงก็เรียกเก็บค่าลิขสิทธิ์ อิษยา ศักดิ์เดชะมณี (2558) จึงมองว่าตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 นี้ผูกขาดความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ไว้ที่ค่ายเพลง และไม่ได้มีมาตรการที่จะแก้ไขเยียวยาความเสียหายที่เกิดขึ้นระหว่างค่ายเพลงและศิลปินผู้เป็นผู้สร้างผลงาน

Ref. code: 25646108030559XWI

จะเห็นได้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีนั้นกว้างขวาง และเกี่ยวข้องทับซ้อนกับหลายเรื่อง ทั้งทางธุรกิจ อุตสาหกรรมการผลิตเพลง สื่อทั้งที่เป็นอนาล็อก และดิจิทัล ทำให้การตีความทางกฎหมายไม่ได้คุ้มครองทุกเรื่องได้ชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องที่ว่าใครกันควรจะต้องเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ตัวจริง ระหว่างเจ้าของผู้สร้างผลงานหรือทางค่ายที่สนับสนุนค่าใช้จ่าย อย่างในงานของ อิษยา ศักดิ์เดชะมณี (2558) และหากมองย้อนไปในอดีตที่ยังไม่มีกฎหมายลิขสิทธิ์ การร้องเล่นเต้นโชว์ในสังคมไทยที่ใช้การเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ประกอบกับหลายสิ่งจนเป็นผลงานใหม่ขึ้นมาและนำมาเผยแพร่ต่อกันโดยไม่มีความผิดทางกฎหมาย หากมองถึงคุณค่าที่ยากจะประเมินได้แล้วไซร้ การบรรเลง การร้องเพลงคนอื่นก็ตามหากจะทำให้ออกมาได้ดีจนเป็นที่ชื่นชอบ ก็ต้องเกิดจากการฝึกฝนของนักร้อง นักดนตรีด้วยเช่นกัน ปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านในแขนงต่างๆ นักดนตรีอาชีพตามร้านอาหารหรืองานรื่นเริง จึงต้องทำความเข้าใจเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์นี้ด้วย เพื่อไม่เป็นการละเมิดกฎหมาย จากกรณีรถแห่ผู้ศึกษาพบว่าพวกเขาเหล่านั้นกำลังปรับตัว และศึกษางานด้านธุรกิจบันเทิงกันอย่างจริงจังมากขึ้น จากการที่เริ่มตระหนักถึงความเข้าใจในเรื่องของกฎหมายและลิขสิทธิ์ ว่าเป็นเรื่องที่สำคัญกับธุรกิจในยุคสมัยนี้ เพราะการหยิบยืมเพลงใครมาร้อง มาเล่น ไม่ใช่เพียงการไปขอยกครูเหมือนการเล่นดนตรีแบบในอดีตอีกต่อไป

3.5 ครูและการไหว้ครู

การไหว้ครูเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นการเคารพ ตอบแทนบุญคุณครูบาอาจารย์ ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ได้ใช้ทำมาหากิน สำหรับการไหว้ครูของสายดนตรีและการแสดงของอีสานนั้นมีหลากหลาย และมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันออกไป เช่น

ไหว้ครูช่างแคน หรือยกครู ก่อนการเรียนทำแคนมีเงินค่ายกครู 4 บาท ผ้าชิ่น 1 ผืน ผ้าขาว 1 วา เหล้า 1 ขวด ไข่ไก่ 1 ฟอง เทียน 5 คู่ ดอกไม้ 5 คู่ กรวยใบตอง 4 กรวย ใส่ดอกไม้ 1 คู่ ไม่ใส่ดอกไม้อีก 1 คู่ (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2521)

การไหว้ครูหมอลำ เรียกว่า “ยกอ้อ” หรือ “ยกคาย” คำว่า “อ้อ” หมายถึงครู หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพ ส่วน “คาย” หมายถึง เครื่องเซ่นไหว้ อันประกอบไปด้วย ผ้าขาว ไข่ และเทียน เป็นต้น ซึ่งในแต่ละคณะก็จะมีการไหว้ครูที่แตกต่างกันอีกในรายละเอียด บางคณะยังมีการไหว้พระแม่ธรณีเพราะเชื่อว่าจะคอยคุ้มครองป้องกันอุปสรรคที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดง (สนอง คลังพระศรี, 2541)

การไหว้ครูของกลองยาวตัวอย่างของคณะงิ้วบาสามัคคี จังหวัดมหาสารคามมีเครื่องคายไหว้ครู คือ เงิน 12 บาท แป้ง 1 กระป๋อง ขันธ์ 5 ขันธ์ 8 เทียนใหญ่ 1 คู่ เหล้าขาว 1 ขวด และผ้าขาว 1 ผืน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม, 2548)

Ref. code: 25646108030559XWI

สำหรับรถแห่ก่อนขึ้นทำการแสดงที่ใดก็ต้องมีไหว้ครูเช่นกัน แต่การไหว้ครูของรถแห่สามารถทำได้บริเวณหน้ารถ ส่วนใหญ่ทำโดยหัวหน้าวง มีเครื่องเซ่นไหว้ ได้แก่ เหล้าขาว 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง แป้ง 1 กระป๋อง หวี 1 อัน กระจก 1 บาน ดอกไม้ 5 คู่ เทียน 1 ห่อ ธูป 9 ดอก เงิน 49 บาท

> ของที่เซ่นไหว้ครูนั้นเชื่อว่าเป็นของที่ครูดนตรีรถแห่ใช้ ครูต้องประแป้ง แต่งหน้า ส่องกระจก
>
> (โอ, สัมภาษณ์, 2565)

คำกล่าวของการไหว้ครูก่อนการแสดงของชาวรถแห่มีเนื้อหาของการระลึกถึงคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ และบอกกล่าวเจ้าที่ เจ้าทางในที่ที่ทำการแสดง รวมถึงการขอพรให้เล่นได้อย่างราบรื่น เพราะในการแสดงแต่ละครั้งสามารถเกิดเหตุมิคาดฝันขึ้นได้เสมอ พี่ช้าง เจ้าของรถแห่ที่จังหวัดชัยภูมิ เล่าให้ผู้ศึกษาฟังว่า ครั้งหนึ่งก่อนจะทำการแสดงไม่ถึง 1 ชั่วโมงไอแพดที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการปรับและควบคุมเสียงทั้งหมดบนรถแห่ ได้ทำการอัพเดทกระทันหัน ใช้เวลานานเกือบเล่นไม่ได้ แต่บุญยังมีที่นักดนตรีพกไอแพดส่วนตัวของเขามาด้วย จึงได้ทำการโหลดแอปพลิเคชันสำหรับการปรับจูนเสียงทันเวลาพอดี ทำให้งานวันนั้นสามารถผ่านพ้นไปได้ด้วยดี (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564)

ผู้ศึกษาเห็นว่า ถึงแม้การไหว้ครูของรถแห่จะไม่ได้มีพิธีรีตอง และประณีตเหมือนอย่างการไหว้ครูหมอลำ แต่ชาวรถแห่ยังมีความเชื่อเรื่องครูบาอาจารย์เช่นเดียวกัน และที่สำคัญการไหว้ครูถือเป็นที่พึ่งพิงทางใจสำหรับเหตุการณ์ไม่คาดฝัน ดังที่ยกตัวอย่าง เพราะรถแห่ต้องเดินทางมากไปหลายจังหวัด อีกทั้งเรื่องของดิน ฟ้า อากาศที่คาดเดาไม่ได้ ซึ่งชาวรถแห่ใช้ชีวิตและทำการแสดงอยู่บนรถเป็นส่วนใหญ่ ประการสำคัญคือชาวรถแห่กำลังก้าวเข้าสู่เทคโนโลยีใหม่ๆ ที่ไม่คุ้นเคยมาก่อนและมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การไหว้ครูจึงถือได้ว่าเป็นที่พึ่งทางใจที่สำคัญของชาวคณะ โดยเฉพาะกับผู้ประกอบการที่ต้องการที่พึ่งพิงทางจิตใจ เนื่องจากรถแห่เป็นธุรกิจใหม่ที่พวกเขาไม่คุ้นเคยอีกทั้งยังมีการใช้ทุนทรัพย์ในการลงทุนเป็นเงินหลักล้านบาท “ครู” สิ่งที่หมายถึงอำนาจเหนือธรรมชาติยังคงมีความสำคัญกับรถแห่ แม้จะมีเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการแสดงมากแล้วก็ตาม รถแห่ยังคงความเชื่อดั้งเดิมเรื่องครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ของขนบธรรมเนียมคนดนตรีอีสาน และยังคงธำรงรักษาอัตลักษณ์ของ “เสียงดนตรีอีสาน” ผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เข้ามา

Ref. code: 25646108030559XWI

3.6 เสียงดนตรีอีสานกับรถแห่

เสียงดนตรีในวัฒนธรรมของคนอีสานมีความเรียบง่ายโดยใช้โน้ตเพียง 5 ตัว (วิชญ์ บุญรอด, 2564) และเครื่องดนตรีอีสานพื้นบ้าน ล้วนแต่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติที่หาได้ง่ายตามท้องถิ่น โดยเฉพาะแคนที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สะท้อนภาพตัวตนคนอีสาน อันเกิดจากภูมิปัญญา และเป็นเครื่องดนตรีพิเศษที่ใช้สื่อสารกับโลกแห่งวิญญาณในพิธีกรรม (Greenwood, 2016) และเสียงแคนยังผูกพันกับชาวอีสาน โดยเฉพาะแรงงานอีสานพลัดถิ่นเมื่อได้ยินเสียงแคนเสมือนว่าได้กลับบ้านเกิดเมืองนอน (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534) ดังนั้น เสียงเฉพาะของดนตรีอีสานยังคงมีความสำคัญ แม้ว่าจะมีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้กับการแสดงดนตรี นักดนตรีอีสานยังจำเป็นต้องรักษาเสียงดนตรีอีสานไว้ แม้จะไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีจริงก็ตาม รถแห่ถึงแม้เป็นคนดนตรีที่นำเพลงคนอื่นมาผลิตซ้ำหรือเรียกในภาษาสมัยใหม่ว่า “วงดนตรีคัพเวอร์” รถแห่ยังคำนึกถึงความสำคัญของเสียงดนตรีอีสาน ที่ต้องรักษาไว้ในการแสดงเพื่อบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ ตัวตนของความเป็นคนดนตรีอีสาน

3.6.1 รถแห่ในฐานะ cover band

รถแห่โดยส่วนใหญ่แล้วเป็นวงดนตรีที่สามารถเคลื่อนที่ได้ จุดเด่นของรถแห่คือการนำเพลงของศิลปินที่มีชื่อเสียงมาผลิตซ้ำในแบบของตนเอง โดยมีการซื้อลิขสิทธิ์จากค่ายเพลงต่างๆ รายปี ราคา 12,000 บาท – 25,000 บาท หรือเพลงที่ค่ายเพลงอนุญาตให้รถแห่ใช้แสดงได้ อย่างเช่น ค่ายเชิ้งมิวสิค อัตลักษณ์ของการเล่นดนตรีสดของรถแห่เน้นความดังและความเร็ว เพื่อปลุกเร้าความสนุกสนานของผู้ชม ความเร็วที่ว่าไม่ได้หมายถึงเพียงแค่จังหวะของเพลง แต่หมายถึงจังหวะของการหยิบยกเพลงของคนอื่นมาเล่นด้วย เช่นมีกระแสความดังของเพลงเพลงหนึ่งเพียงข้ามคืน ในวันต่อมารถแห่ต้องสามารถเล่นตามเพลงดังกล่าวได้แล้ว รถแห่จึงเป็นคนดนตรีที่สามารถผลิตซ้ำเพลงของคนอื่นได้อย่างทันท่วงทีเพื่อเอาใจผู้ฟังที่ตามกระแสสื่ออย่างรวดเร็วเช่นกัน

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 3.5 คำประกาศเซิ้งมิวสิค

หมายเหตุ. จาก https://www.facebook.com/SerngMusic

นอกจากนี้สิ่งที่ผู้ประกอบการรถแห่จะต้องเน้นหนักคือการลงทุนเรื่องเครื่องเสียง ซึ่งราคาติดตั้งระบบเสียงประมาณ 1,400,000 บาท ค่าเครื่องปั่นไฟอีกราคากว่า 400,000 บาท (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564) อย่างไรก็ดีราคาของเครื่องเสียงรถแห่นั้นมีหลายราคา แล้วแต่กำลังของผู้ประกอบการ ซึ่งมีราคาหลักแสนไปจนถึงหลักล้านบาท (เอก, สัมภาษณ์, 2564) สาเหตุที่รถแห่ต้องลงทุนกับเครื่องเสียงนั้น เนื่องจากเครื่องเสียงมีผลโดยตรงกับการแสดงดนตรีทั้งสดและการบันทึกเสียงในรถแห่ ที่สามารถนำไปทำช่องยูทูบเผยแพร่ในอินเตอร์เน็ตได้อีก หากรถแห่มีการติดตั้งเครื่องเสียงที่ดีแบบครบวงจร ที่คำนึงถึงทั้งการเล่นสดและการบันทึกวีดีโอสำหรับเผยแพร่แล้วนั้น ก็จะยิ่งทำให้รถแห่คันนั้นๆ มีชื่อเสียงเพิ่มยิ่งขึ้นทวีคูณ เพราะปัจจุบันผู้ชมไม่น้อย ติดตามผลงานรถแห่ผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต ถึงแม้ว่านักดนตรีจะเล่นดีแต่เครื่องเสียงไม่ดี มีผลกับการพิจารณาการจ้างงานของเจ้าภาพได้ รถแห่จึงจำเป็นต้องมีทักษะทั้งการเล่นสดที่ดี มีไหวพริบกับการหยอกเย้ากับผู้ชมหน้างาน และในขณะเดียวกันต้องฝึกซ้อมให้คล่อง สำหรับการผลิตซ้ำบนอินเตอร์เน็ตที่เป็นประจักษ์พยานที่สำคัญในการยืนยันความมีฝีมือทางดนตรีของนักดนตรีรถแห่

ดนตรีรถแห่เป็นกลุ่มคนดนตรีที่ผลิตเสียงดนตรีอีสานขึ้นมา โดยไม่จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีอีสานเลยแม้แต่ชิ้นเดียว แต่พวกเขาก็นิยามตัวตนของตนเองว่าเป็นนักดนตรีอีสาน ความเป็นนักดนตรีลาวอีสานที่ว่ามานี้ ไม่ใช่เพียงหลักแหล่งที่อยู่บ้านเกิดเมืองนอนทางภูมิศาสตร์เท่านั้น แต่

Ref. code: 25646108030559XWI

ความเป็นลาว หมายรวมถึงศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี (ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ, 2554) ซึ่งดนตรีก็คือหนึ่งในศิลปวัฒนธรรมนั้น ถึงแม้ว่าเครื่องมือที่ใช้บรรเลงดนตรีไม่ใช่เครื่องดนตรีท้องถิ่นเสมอไป

ต้นตระกูล แก้วหย่อง ศิลปินอีสานรุ่นใหม่ผู้ที่มีโอกาสโลดแล่นในโลกดนตรีท่ามกลางแวดล้อมดนตรีร่วมสมัยที่หลากหลาย กล่าวว่า

> ดนตรีอีสานเสน่ห์ของมันคือสำเนียง เสียงของมันสัมผัสได้ถึงความเป็นอีสาน ความเป็นบรรยากาศ วิถีชีวิต ผู้คน วัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้มันหมุนเวียนอยู่กับเครื่องดนตรี เสียงที่ได้ยิน กับภาษาที่คนร้องออกมา ทำให้นึกถึงความเป็นอีสาน
>
> (URBAN CREATURE, 2564)

เสียงดนตรีอีสานจึงไม่ได้ถูกจำกัดแค่ต้องบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีอีสานแบบดั้งเดิมเท่านั้น ในเมื่อ “เสียงเพลงอีสานใหม่” ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากหลายสิ่งรวมกัน สำคัญอย่างหนึ่งคือภาษาคำร้อง ที่ทำให้รู้ว่านี่คือเพลงอีสาน แทบจะทั้งหมดของเพลงที่ชาวรถแห่ร้อง เล่นนั้นก็คือเพลงที่เป็นภาษาอีสาน แต่เน้นจังหวะสนุกสนาน ทางดนตรีเข้าถึงง่าย คนต่างวัฒนธรรมจึงสามารถมีประสบการณ์ร่วมได้โดยที่ไม่จำเป็นต้องรู้ภาษาอีสาน ดังตัวอย่างของเนื้อเพลง โดดดิด่ง ของ BNK 48 ท่อนหนึ่งร้องว่า

> ฟ้อนใส่เสียงเครื่องสาย ลายม่วนม่วนม่วน กวั้กมือซวนกันอยู่ไหวไหว่
> **เอิ้นอีหยังบ่ฮู้ แต่จังหวะถึกใจ** ซวนกันไปแมะสู สิยืนอยู่เฮ็ดอีหยัง
>
> (เนื้อเพลง โดดดิด่ง) (BNK 48, 2564)

ชาวรถแห่เรียนรู้ที่จะใช้เทคโนโลยีเพื่อสะดวกแก่การบรรเลงดนตรีในโลกสมัยใหม่ ที่มีเครื่องมือดิจิทัลมาช่วยทำให้ทุกอย่างง่ายขึ้น “โดดดิด่ง” ที่เป็นชื่อเพลงข้างต้นนั้นเป็นการเลียนเสียงของพิณอีสานที่มีลักษณะของการดีดเครื่องสายโดยมีโน้ตเรียงต่อกันอย่างเรียบง่าย คือ โด เร มี (C D E) สะท้อนถึงตัวตนของชาวอีสานดั้งเดิม ที่มีความซื่อ ความสนุกสนานโดยไม่ต้องปรุงแต่งให้ยุ่งยาก กรณีการเลียนเสียงเครื่องดนตรีอีสานออกมาเป็นคำพูดนั้น หากเป็นเสียงดนตรีอย่างอื่น เช่น แคน เมื่อเลียนเสียงด้วยคำพูดก็ออกเสียงว่า “แตร แล่น แตร” มีคำควบกล้ำ แสดงอาการเป่าทำให้เสียงที่ออกมามีความซับซ้อนของหลายเสียงในคราวเดียวกัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแคนที่เป็นที่รู้จักอยู่ทั่วไป บนรถแห่ไม่มีพิณ เครื่องสายอย่างเดียวที่สามารถทำเสียงให้ใกล้เคียงที่สุดคือกีตาร์ ที่ต้องต่อพ่วงกับไฟฟ้า เอฟเฟกต์ และเครื่องขยายเสียง ซึ่งแน่นอนว่ากระบวนการส่งผ่านเสียงมากมายขนาดนี้ไม่สามารถทำได้โดยนักดนตรีเพียงคนเดียว ชาวรถแห่จึงจำเป็นต้องมีคนทำหน้าที่ปรับแต่งเสียง ซึ่ง

Ref. code: 25646108030559XWI

เรียกกันว่า “มือมิกซ์” มีหน้าที่ดูแลควบคุมภาพรวมของเสียงทั้งหมดบนรถขณะทำการแสดง โดยใช้ไอแพดเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำงาน

บนรถแห่ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น เช่น กลอง กีตาร์สองตัว เบส คีย์บอร์ด ทั้งหมดทั้งมวลจะต้องส่งเสียงเข้าสู่ระบบดิจิทัลอย่างที่กล่าวมา เห็นได้ชัดเจนคือการไม่ต้องมีเครื่องดนตรีมากมายหลายชิ้น เพราะเทคโนโลยีด้านดนตรีสามารถสร้างเสียงต่างๆ ขึ้นมาทดแทนเครื่องดนตรีจริงได้หลากหลายมากขึ้น ซึ่งหากฟังดูอย่างเผินๆ แทบจะแยกไม่ออกว่าที่เราได้ยินนั้นคือเสียงที่มาจากเครื่องดนตรีจริงๆ หรือเสียงสังเคราะห์ที่ถูกสร้างขึ้นมาทดแทน แต่ด้วยความสะดวกในการใช้ก็มีการตั้งคำถามกับการใช้เทคโนโลยีของนักดนตรีเหล่านี้ว่า เสียงเพลงที่ถูกส่งผ่านออกมาทางเทคโนโลยีนี้เกิดจากฝีมือของนักดนตรีจริง หรือว่าใช้ตัวช่วยด้านเทคโนโลยีเพียงอย่างเดียว

การที่จะสามารถคิดเสียงดนตรีสังเคราะห์ ซึ่งใช้ทดแทนการใช้เครื่องดนตรีจริงขึ้นมาได้นั้น ผู้ประดิษฐ์เสียงดังกล่าวต้องมีความรู้ความเข้าใจเรื่องดนตรีด้วย ที่สำคัญกรณีอย่างการทดแทนเสียงของแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานย่อมเกิดจากความต้องการของนักดนตรี “คนใน” (คนดนตรีอีสาน) ที่มีความต้องการใช้เสียงดังกล่าวนี้ ฉะนั้น ควรมองว่าเทคโนโลยีนั้นมีความเป็นมนุษย์ในตัวเอง มากกว่าการมองว่าเทคโนโลยีเป็นเพียงเครื่องมือโดยปราศจากการความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ (Heidegger, 1997) เครื่องดนตรีหลักบนรถแห่ จึงมีการนำเครื่องมือดิจิทัลมาปรับใช้เป็นจำนวนมาก การนำเครื่องมือดิจิทัลมาใช้นักดนตรีก็ยังคงความชำนาญในฝีมือการเล่นดนตรีอย่างเดิม ในขณะเดียวกันนักดนตรีต้องเรียนรู้ ฝึกฝนใช้ทักษะด้านเครื่องมือมากขึ้นด้วย การใช้งานเครื่องมือดิจิทัลนั้นไม่ได้ลดทอนฝีมือนักดนตรี แต่เป็นสิ่งช่วยให้ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับเครื่องดนตรีในรูปแบบใหม่ดำเนินต่อไปอย่างมีเสถียรภาพมากขึ้น ดังนั้น เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องมือดิจิทัลที่ถูกนำมาใช้งาน ไม่ได้ลดทอนหรือเปลี่ยนแปลงมนุษย์ แต่เครื่องมือดิจิทัลเข้ามาปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม (Miller and Horst, 2012)

รถแห่ที่ผู้ศึกษาเข้าไปศึกษานั้นมีการบรรเลงสด โดยการสอดแทรกเสียงดนตรีอีสานเข้าไป แต่ไม่มีเครื่องดนตรีอีสานแม้แต่ชิ้นเดียวบนรถ ชาวรถแห่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นดนตรีสดไปจากแบบดั้งเดิม ยกตัวอย่างเช่น มีการนำคีย์บอร์ดมาเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักแทนที่การเล่นดนตรีจากเครื่องดนตรีจริง และมีเสียงดนตรีสังเคราะห์ (synthesizer) ที่เลียนแบบเครื่องดนตรีอีสาน ด้วยความทันสมัยของเครื่องมือดิจิทัลเหล่านี้ ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับวงการดนตรีอีสาน พร้อมทั้งได้สร้างประสบการณ์ร่วมระหว่างดนตรีกับผู้คน ทำให้เห็นถึงมิติทางวัฒนธรรม และเห็นถึงบทบาทของเทคโนโลยีมากขึ้น แต่การใช้เครื่องมือดังกล่าวไม่ใช่สิ่งใหม่ไปเสียทีเดียว ก่อนการเกิดขึ้นของรถแห่มีวงดนตรีหมอลำในอีสานได้ใช้เครื่องมือดังกล่าวมาก่อนการแสดงดนตรีสดบนรถแห่ ในมิติหนึ่งรถแห่จึงมีความเป็นลูกผสม ระหว่างการเป็นมหรสพดนตรีในขบวนแห่ และเป็นดนตรีร้องลำสดแบบหมอลำโดยมีรถเป็นเวที

Ref. code: 25646108030559XWI

การแห่ในงานบุญประเพณีในอีสาน เช่น บวชนาค แห่กฐิน แห่ผะเหวด ฯลฯ ในการตั้งขบวนได้มีการจัดวางลำดับหน้าที่ของสิ่งต่างๆ อย่างเป็นระบบ ส่วนของงานพิธีกรรมอยู่หน้าขบวน และส่วนหลังคือการเฉลิมฉลองรื่นเริงด้วยขบวนมโหรี ดนตรี นางรำ เดิมที่มีการแห่ด้วยวงกลองยาว หลังขบวนพิธีกรรมมีชาวบ้านฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนานก่อนจะมาเป็นนักดนตรีและรถเข็นตู้ลำโพงเครื่องเสียง ที่อยู่ตำแหน่งท้ายสุดโดยมีลำโพงหันไปทางด้านหน้าขบวน เพื่อให้ได้ยินเสียงเพลงจากด้านหลังสุดไปจนถึงด้านหน้าสุด

พี่ช้างกล่างถึงการออกแบบเครื่องเสียงบนรถตนเองว่า ข้างหน้ารถมีลำโพงที่เยอะกว่าด้านหลังรถ โดยมีลำโพงเบส จำนวน 12 ดอก และลำโพงเสียงกลางจำนวน 12 ดอก เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะคนในขบวนอยู่ด้านหน้ารถมากกว่าข้างหลัง เรา (รถแห่) อยู่ท้ายขบวน ลำโพงหลังรถจึงไม่สำคัญเท่าข้างหน้า แต่ก็มีเสียงที่ดังมาก จากการสังเกตและลงภาคสนาม ทั้งออนไลน์และพื้นที่แสดงสด พบว่ารถแห่ที่มีหน้าที่ในการแห่แบบเดียวกับวงกลองยาวที่กล่าวไปในข้างต้น รถแห่หลายคันถูกออกแบบให้ลำโพงบริเวณหน้ารถมีจำนวนมากกว่าลำโพงบริเวณด้านหลังของรถ หากยืนอยู่หน้ารถแห่จะได้ยินเสียงที่ดังกว่ายืนอยู่ด้านหลัง เพราะองศาและทิศทางของเสียงถูกขับส่งไปด้านหน้าของรถหน้าขบวนเช่นกัน คำว่า “สาวหน้ารถแห่” จึงปรากฏขึ้นบนพื้นฐานการออกแบบรถแห่ในฐานะมหรสพเคลื่อนที่ที่ใช้ในการแห่สอดคล้องกับวัฒนธรรมการแห่ การเชิ้งแบบดั้งเดิมของอีสาน

นอกจากนี้ยังพบว่าเสียงที่ถูกเปล่งออกมาจากอุปกรณ์ ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อขับเน้นบางเสียงให้ชัดเจน และให้เกิดสัมผัสที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้โดยตรง เช่น เสียงเบสที่ออกจากลำโพงที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นพิเศษ เมื่อผู้คนได้ยินแล้วจะรู้สึกฮึกเหิม และรู้สึกถึงการอยากมีส่วนร่วมมากขึ้น ไม่ได้เป็นเพียงการรับรู้แค่ตาดู หูฟังเท่านั้น เสียงเบสกึกก้องที่ถูกเปล่งออกมาจากลำโพง มีผัสสะที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือเสียงเบสเป็นเสียงดนตรีที่มีทั้งโน้ตและการคุมจังหวะอยู่ในตัว เมื่อมาอยู่ในดนตรีแบบอีสานที่มีจังหวะที่เร็วสนุกสนาน ยิ่งทำให้เบสได้เผยให้เห็นหน้าที่ของตัวมันเองได้ดี เบสจึงเป็นตัวควบคุมจังหวะและประสาทสัมผัสของผู้ชม ให้มีส่วนร่วมในงานแสดงของรถแห่มากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันสำหรับคนนอกขอบเขตของวัฒนธรรมรถแห่ที่รู้สึกไม่ชอบอยู่แล้ว เมื่อมีโอกาสได้รับรู้และสัมผัสเสียงเดียวกันนี้จะรู้สึกถึงความรำคาญใจเป็นพิเศษ โดยเฉพาะในช่วงเพลงเร็วที่มีจังหวะดนตรีที่ถี่ทั้งชวนเต้นและชวนรำคาญได้มากพอๆ กัน

3.6.2 ดนตรีอีสานเทคโนฯ แดนซ์

รถแห่เป็นการแสดงดนตรีรูปแบบใหม่ของอีสาน ที่เติบโตมาจากการเรียนรู้การใช้เทคโนโลยีที่หลากหลาย ซึ่งต้องใช้ทั้งความรู้ และทุนทรัพย์ในการลงทุนเป็นจำนวนไม่น้อย พี่โอกล่าวว่า “ช่วงระยะเริ่มต้นลองถูกลองผิด หมดเงินไปหลักแสนบาท ในการเรียนรู้เรื่องเครื่องเสียงและเครื่องปั่นไฟ พวกเราจึงต้องมีกลุ่มเฉพาะเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้กัน วงผมได้คนจูนเครื่องเสียงมาจากชัยภูมิมาดูให้ จนตอนนี้นิ่งได้ที่ เสียแค่ค่าบำรุงเล็กๆ น้อย ๆ ที่ชำรุดจากการใช้งาน และตากแดดตากฝน”

Ref. code: 25646108030559XWI

(โอ, สัมภาษณ์, 2562) การเริ่มต้นของการเป็นรถคอนเสิร์ตเคลื่อนที่ของชาวรถแห่ ไม่ได้เกิดมาอย่างโดดเดี่ยว พวกเขามีกลุ่มก้อนทางสังคมเพื่อการแลกเปลี่ยนความรู้ ความเข้าใจเรื่องเครื่องเสียง และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ยังไม่คุ้นเคยกัน จนตอนนี้สามารถเข้าใจและอยู่กับความทันสมัยได้อย่างลงตัว

เพลงบนรถแห่เน้นความสนุกสนานและการมีส่วนร่วมของผู้ชม รถแห่มีความแตกต่างจากหมอลำประการสำคัญคือ การที่ไม่มีหางเครื่อง ผู้ชมทุกคนที่ชมรถแห่คือหางเครื่องที่เรียกกันในวงการว่า “ดาวรถแห่” บทบาทของผู้ชมเปลี่ยนไปคือจากเดิมยืนชมการแสดงเฉยๆ เปลี่ยนมาเป็นผู้กระทำการ (actor) ร่วมด้วย หากเป็นในงานมหกรรมรถแห่ที่จอดเล่นกับที่ จะไม่มีผู้ชมคนไหนที่นั่งชมการแสดง ทุกคนต้องยืนและเต้นตามเสียงดนตรีที่กำลังบรรเลง เพลงรถแห่จึงต้องเร้าใจ เสียงดัง มีไฟกระพริบสว่างไสวเคล้าคลอไปกับจังหวะเพลงเพื่อกระตุ้นผู้ชมให้สนใจ และการที่จะให้ได้เสียงดนตรีที่แน่น และสามารถควบคุมง่ายคือต้องใช้เครื่องดนตรีที่เป็นไฟฟ้าทั้งหมด หรือเครื่องดนตรีที่สามารถส่งเสียงผ่านไมโครโฟนที่ผ่านระบบไฟฟ้าได้

ผู้ศึกษาไถ่ถามกับผู้ประกอบการรถแห่ทั้งสามเจ้า คือ พี่โอ พี่ช้าง และพี่เอก ถึงการออกแบบรถ สาเหตุที่พวกเขาไม่นิยมติดตั้งเครื่องปรับอากาศในห้องนักดนตรี เนื่องจากมองว่าอยากให้มีพื้นที่สำหรับการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม กับรถแห่ ปัจจุบันรถแห่หลายคันมีการเปิดข้างเพื่อเพิ่มพื้นที่การแสดงของรถแห่มากขึ้น และให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมกับนักร้อง นักดนตรีมากขึ้น เครื่องดนตรีหลักบนรถแห่ประกอบไปด้วย กลองชุด เบส กีต้าร์สองตัวซึ่งตัวหนึ่งเล่นคอร์ด และเอฟเฟกต์กีตาร์ในทางดนตรีสากล ส่วนอีกตัวเล่นแทนพิณซึ่งจะเล่นเป็นลายทางอีสาน หรือเพลงลูกทุ่งสลับกันไปมา และคีย์บอร์ด ซึ่งนิยมใช้สองตัวเพื่อสลับเสียงที่ใช้เลียนเสียงดนตรีพิเศษต่างๆ โดยเฉพาะเสียงดนตรีอีสานที่ถูกสร้างให้เป็นเสียงสังเคราะห์แบบสำเร็จรูป เช่น เสียงแคน เสียงโหวด ฯลฯ ถึงแม้ความทันสมัยของเทคโนโลยีที่นักดนตรีชาวอีสานนำมาปรับใช้จะสามารถเล่นได้หลากหลาย และสร้างงานทางดนตรีที่ทันสมัยแต่พวกเขายังคงความเป็น “เสียงดนตรีอีสาน” ไว้เพื่อเป็นอัตลักษณ์ของดนตรีแนวอีสานใหม่ ที่ผสมกลมกลืนเข้ากับเพลงร่วมสมัย โดยเฉพาะเสียงแคน เสียงโหวด และทางการเล่นเครื่องสายแบบพิณ เป็นต้น

ผู้ศึกษาได้มีโอกาสเข้าร่วมงานมหกรรมรถแห่ที่แสดงในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2563 ที่อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ในงานมีรถแห่สามคันซึ่งมาจากจังหวัดมหาสารคาม จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดบุรีรัมย์ งานเริ่มตั้งแต่เวลาหนึ่งทุ่ม ไปจนถึงเที่ยงคืน โดยแบ่งเวลากันเล่นวงละประมาณ 50 นาที วงละ 2 รอบ และต้องเฉลี่ยเวลากับเวทีใหญ่ด้วย แต่ละวงเล่นเพลงตามที่ตนเองเตรียมมาซึ่งอาจจะไม่ได้นัดหมายกันล่วงหน้ากับวงอื่น เพราะจากที่สังเกตการณ์แล้วแต่ละวงเล่นเพลงที่ซ้ำกันอยู่หลายรอบ แต่การเล่นซ้ำนั้นผู้ชมก็ไม่ได้มีปฏิกิริยาเชิงลบแต่อย่างใด เพราะเพลงที่นำมาเล่นเป็นเพลงใหม่ที่กำลังนิยมอยู่ ณ ตอนนั้น กลับทำให้ผู้ชมชื่นชอบเสียด้วยซ้ำ บรรยากาศนี้เห็นถึงความไม่มีแบบแผนการเล่นดนตรีที่ตายตัวของชาวรถแห่ ไม่มีใครมาควบคุมกำหนดกฎเกณฑ์วาง

Ref. code: 25646108030559XWI

ระเบียบในการเล่น ถือว่าชาวรถแห่เองมีอิสระในการเลือกใช้เพลงอยู่มากพอสมควร ยกเว้นเรื่องลิขสิทธิ์เพลงที่มีกฎหมายมากำหนด หากเล่นเพลงที่ผิดลิขสิทธิ์ก็ถือเป็นเรื่องใหญ่ซึ่งชาวรถแห่ก็ได้ตระหนักถึงเรื่องนี้กันอย่างดี

เพลงที่ชาวรถแห่เลือกเล่นโดยเฉพาะในงานคอนเสิร์ตแบบนี้จึงต้องมั่นใจว่าเป็นเพลงที่สามารถเล่นได้ ยกตัวอย่างเพลง “เสี่ยงตาน้อย” ของอี๊ดโปงลางสะออน ที่ทำให้เขากลับมาโด่งดังอีกครั้งด้วยการเปิดตัวเพลงนี้ร่วมกับค่ายเชิ้งมิวสิค ที่ต้องบอกว่าเป็นค่ายเพลงที่ทำเพลงอีสานร่วมสมัยที่โด่งดังที่สุดช่วงเวลานี้ และเป็นค่ายเพลงที่อนุญาตให้ชาวรถแห่สามารถนำเพลงของพวกเขาไปร้องเล่นได้ เพลงเสี่ยงตาน้อยเป็นเพลงที่สนุกสนาน เนื้อหาของเพลงเล่าเรื่องชายคนหนึ่งที่ถูกเข้าใจผิดว่ากำลังจะไปจีบแฟนคนอื่นในร้านเหล้า ทำให้แฟนเขากำลังจะมาเอาเรื่อง ภาษาในเพลงเน้นภาษาอีสานเป็นหลัก และเป็นศัพท์อีสานโบราณ เช่น “เสี่ยงตาน้อย” ซึ่งเป็นชื่อเพลงหมายถึง การชำเลืองดูแบบไม่เต็มตานัก หรือพบคำศัพท์อีสานสมัยใหม่ที่ใช้ในบริบทเฉพาะ เช่น “ถอน” หมายถึงการดื่มเหล้าตามเพื่อบรรเทาอาการเมาค้าง ในเพลงนี้จะพบทั้งเป็นภาษาลาวอีสานที่ใช้กันดั้งเดิม และภาษาที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่เป็นศัพท์ที่ยาก ซึ่งไม่ใช่เรื่องที่คนนอกวัฒนธรรมจะสามารถเข้าใจได้ง่าย เพราะแม้กระทั่งคนในวัฒนธรรมเองที่อยู่นอกขอบเขตสังคมดังกล่าว ก็ไม่สามารถเข้าใจได้ทั้งหมด

ในทางดนตรีเพลงนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วแต่ไม่มาก โดยมีอัตราความเร็ว (tempo) ประมาณ 125 BPM[1] (beats per minute) แต่หากรถแห่นำไปเล่นสดต้องเล่นให้เร็วขึ้น กระชับ และบางทีมีการกระชากจังหวะเพื่อให้เกิดความเร้าใจ ผู้ศึกษาลองจับความเร็วด้วยแอปพลิเคชันจับจังหวะในสมาร์ทโฟน แล้ววัดได้ความเร็วประมาณ 140 BPM หรือบางช่วงมีเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นถึงประมาณ 150 BPM ส่วนท่วงทำนองหลัก (melody) ของเพลงนี้ยังใช้ทำนองเพลงดั้งเดิมอีสานคือ ลายศรีโคตรบูรณ์มาเป็นอินโทรและแทรกอยู่ตามช่วงต่างๆ แต่โครงสร้างยังเป็นแบบสากล สอดแทรกเสียงดนตรีสากลที่เป็นเอฟเฟกต์กีตาร์ สลับสับเปลี่ยนกับเสียงสังเคราะห์ของโหวดที่ถูกเล่นด้วยคีย์บอร์ดอย่างที่ไม่ลดทอนจากเพลงต้นฉบับ

ด้วยความที่ชาวรถแห่เลือกใช้เพลงของศิลปินที่เป็นที่นิยมในหมู่ “วัฒนธรรมไทบ้าน[2]” เน้นความสนุกสนานของชาวบ้านอีสานในยุคแรงงานข้ามแดนสมัยใหม่ที่เติบโตขึ้นมาพร้อม

---

[1] การระบุค่าจังหวะครั้งต่อวินาที

[2] “ไทบ้าน” เป็นคำที่มีความซับซ้อน ขึ้นอยู่กับบริบทการใช้งาน “ไท” ในคำลาวอีสานหมายถึง กลุ่มพวกพ้อง เช่น ไทเฮา หมายถึงพวกเรา แต่ในขณะเดียวกัน “ไทบ้าน” ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปกลับกลายเป็นความหมายในเชิงลบและเป็นการกำหนดคุณค่าของกลุ่มคนที่ลดไปจากเดิม เช่นคำที่มักได้ยินบ่อย คือ ผู้สาวไทบ้าน ผู้บ่าวไทบ้าน หมายถึงหนุ่มสาวที่อยู่ตามชนบทอีสาน ชาวอีสานที่มีโอกาสผันตัวมาเป็นผู้ประกอบการ ผลิตสื่อต่างๆ ก็มีความพยายามนำความหมายใหม่นี้มาสร้างพื้นที่

Ref. code: 25646108030559XWI

กับเทคโนโลยีดิจิทัลและอินเตอร์เน็ต ที่สำคัญคือไม่มีค่าลิขสิทธิ์เพราะทางต้นสังกัดเชิ้งมิวสิค ได้ประกาศว่าสามารถนำเพลงของค่ายมาผลิตซ้ำได้สำหรับนักร้องรถแห่และศิลปินที่ไม่มีค่ายทั่วไป ถึงแม้ภาษาจะยากดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น แต่ทางเดียวที่จะดึงคนดูได้ทั่วไปคือต้องปรับทางดนตรีให้สนุกและเข้าถึงง่าย สามารถลุกขึ้นเต้นได้โดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจในภาษาเนื้อร้อง ความรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสอื่น เช่น เสียงเบสที่หนักแน่นออกมาจากลำโพงรถสามารถกระทบเนื้อตัวร่างกายผู้ชม แสงสีที่วิบวับไปตามจังหวะเพลงที่เร่งเร้าแบบไม่มีแบบแผนตายตัว ก็สามารถสร้างประสบการณ์การมีส่วนร่วมของผู้ชมได้มาก จึงตอบโจทย์ความสนุกสนานสมัยใหม่ที่ยังอยู่บนวัฒนธรรมในแบบไทลาวอีสานอยู่

3.7 สรุป

รถแห่เป็นมหรสพใหม่ที่เกิดขึ้นมาในบริบทของสังคมอีสาน ก่อร่างสร้างตัวจากการสั่งสมประสบการณ์ของคนในท้องถิ่นเองที่เห็นถึงช่องทางการเติบโต จากการเป็นมหรสพในพิธีกรรมสู่การพัฒนาตนเองจนกลายเป็นมหรสพสายพันธุ์ใหม่ ที่ขับเน้นวัฒนธรรมเพลงแบบอีสานใหม่หรือเพลงไทบ้านให้เด่นชัดขึ้นในช่วงทศวรรษนี้ โดยตระหนักถึงข้อกฎหมายและลิขสิทธิ์เพลงมากยิ่งขึ้น รถแห่สามารถมาแทนที่หมอลำหรือวงแห่กลองยาวแบบดั้งเดิมได้ ซึ่งปรากฏต่อสายตาคนในท้องถิ่นอีสานแล้วในเวลานี้ ด้วยการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยให้เกิดประโยชน์ พัฒนาให้สามารถลดต้นทุนทั้งทางทรัพย์สิน เวลา และแรงงาน ปัจจัยต่างๆ นี้ยิ่งส่งผลทำให้รถแห่เป็นตัวเลือกหนึ่งที่สำคัญที่เจ้าภาพตัดสินใจเลือก แต่ไม่ได้หมายความว่าการเกิดขึ้นของรถแห่จะทำให้กลองยาว หรือหมอลำซิ่งหายวับออกจากสังคมอีสานได้ทันที สิ่งเหล่านี้ยังคงอยู่และซ้อนทับกันมาอย่างที่เห็นในปัจจุบัน ปฏิเสธไม่ได้ว่าวิชาความรู้ของรถแห่ รับอิทธิพลมาจากหมอลำที่เคยเป็นที่นิยมมาก่อน ช่างรถแห่ส่วนใหญ่ล้วนเกี่ยวข้องกับวงการเครื่องเสียงหมอลำด้วยกันทั้งสิ้น โดยเฉพาะช่างทำรถแห่ที่จังหวัดชัยภูมิ

กล่าวได้ว่าชัยภูมิคือดินแดนแห่งความรู้วิชารถแห่อีสานอย่างแท้จริง เป็นจังหวัดที่มีช่างฝีมือออกแบบและสร้างรถแห่ดนตรีสด จนกลายเป็นอุตสาหกรรมรถแห่ที่โด่งดัง และแพร่กระจายออกไปยังพื้นที่โดยรอบ พี่ช้างถือเป็นรุ่นใหญ่ที่เป็นผู้นำแห่งการนำเครื่องปั่นไฟต่อลำโพงเล่นดนตรีสดบนรถหกล้อ และมีพี่เอกซึ่งเป็นผู้ที่จริงจังกับธุรกิจการต่อรถแห่ทุกกระบวนการ ทำให้นวัตกรรมรถแห่เล่นดนตรีสด หน้าตาสวยงาม เสียงดังอย่างที่เห็นในปัจจุบัน แพร่กระจายอยู่ในทุกภาคแห่งประเทศไทยอย่างสมบูรณ์ เห็นได้จากการปรากฏสติกเกอร์ยี่ห้อเครื่องเสียงบนรถแห่ทั่วประเทศ ที่ส่วนใหญ่ผลิตติดตราของช่างฝีมือรถแห่จากจังหวัดชัยภูมิ ช่างเครื่องเสียงรถแห่ต่างมีพื้นฐานจากการเป็นคน

ทางสังคมของตนเอง ผ่านเพลง ผ่านหนัง และวัฒนธรรมย่อยต่างๆ จึงปรากฏคำว่า “วัฒนธรรมไทบ้าน”

Ref. code: 25646108030559XWI

เล่นเครื่องเสียง และใกล้ชิดกับงานดนตรีในท้องถิ่นในยุคสมัยที่ยังใช้เทคโนโลยีแบบอนาล็อก พวกเขาเรียนรู้วิธีการปรับตัวและเห็นถึงโอกาสในการเติบโตทางธุรกิจ จึงได้สร้างสรรค์งานรถแห่ออกมาต่อยอดกับฐานความรู้เดิมเข้ากับเทคโนโลยีดิจิทัลแบบใหม่ที่เข้ามา

คนรถแห่เป็นกลุ่มคนดนตรีที่ประกอบสร้างตัวตน จากการนำดนตรีแบบเก่าในท้องถิ่นอีสาน มาประยุกต์เข้ากับดนตรีสากล โดยอาศัยเทคโนโลยีดิจิทัลสมัยใหม่มาเป็นส่วนสำคัญในการผลิตเสียง นักร้อง นักดนตรี เครื่องเสียง และช่างเทคนิคจึงมีสถานะเป็นผู้แสดงที่มีความสำคัญเท่าๆ กัน ทั้งหมดไม่อาจแยกหน้าที่การทำงานออกจากกันได้อย่างอิสระ นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์กับรถแห่เสมือนเป็นผู้แสดงในการแสดงนั้นๆ การเล่นดนตรีบนรถแห่ไม่ได้เป็นเพียงการใช้เครื่องมือ หรือเครื่องดนตรีอย่างเดียวเท่านั้น ยังมีการใช้ทักษะของมนุษย์มาเป็นส่วนสำคัญในการใช้เครื่องมือหรือเทคโนโลยี (Miller, 2005, pp. 1 - 9) ดังนั้น แก่นแท้ของเทคโนโลยีคือการเปิดเผยความจริงที่เป็นทั้งความรู้ ทักษะ สิ่งของ และเครื่องมือ ซึ่งถูกผลิตขึ้นมาเพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของระบบคิดทางสังคม (Heidegger, 1997) ทั้งแรงงานมนุษย์ เครื่องดนตรี เทคโนโลยีดิจิทัล และผู้ชมล้วนแต่มีหน้าที่ และความสำคัญในการสร้างสุนทรียะของเสียงอีสานแบบใหม่บนรถแห่

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 4
รถแห่หลากหลายถิ่น

บทนี้กล่าวถึงพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมของการแสดงของรถแห่ ทั้งในอีสานและนอกอีสาน รวมถึงยังเผยให้เห็นว่า รถแห่สามารถขยายการแสดงออกนอกบริบทของความเป็นมหรสพในการประกอบพิธีกรรม มาสู่การแสดงเพื่อความบันเทิงมากขึ้นเรื่อยๆ รถแห่คือความเป็น “อีสานใหม่” ในรูปแบบของการแสดง ดนตรี มหรสพของคนอีสาน ที่ความสมัยใหม่กำลังเข้าซ้อนทับกับร่องรอยวิถีเก่าควบคู่กันไป (พัฒนา กิติอาษา, 2557, น. 32) คนอีสานปรับตัวเข้าหาระบบเศรษฐกิจภายใต้สังคมแบบใหม่ ที่พึ่งพารายได้จากภายนอกสังคมชนบทอีสาน และได้มองว่าตัวเองเป็นส่วนหนึ่งของโลกใบใหญ่ (larger worlds) แม้จะบอกว่าตัวเองเป็นไทบ้านอีสานก็ตาม (Keyes, 2012, pp. 353) รถแห่เป็นกลุ่มคนที่ชี้ให้เห็นถึงการข้ามพรมแดนถิ่นฐาน ทั้งที่เป็นพื้นที่ทางกายภาพและยังข้ามพรมแดนเข้าสู่พื้นที่ออนไลน์ ดังที่ปรากฏสู่สายตาผู้คนภายนอกอย่างในปัจจุบัน ที่สำคัญคือ ผู้ศึกษาพบว่า ความแตกต่างของพื้นที่เหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง ของความสัมพันธ์ทางสังคมที่รถแห่ถูกนำไปใช้ในแต่ละพื้นที่ จากการเป็นดนตรีที่สนองประเพณีพิธีกรรมในท้องถิ่น ไปเป็นดนตรีเพื่อความบันเทิงนอกถิ่นอีสานและในโลกออนไลน์

4.1 รูปแบบการแสดงของรถแห่

รถแห่เป็นมหรสพดนตรีที่สร้างตัวตนขึ้นมาใหม่ในวัฒนธรรมบันเทิงของอีสาน มีพื้นที่ทางสังคมและมีรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย สามารถปรับเปลี่ยนการใช้งานได้หลายรูปแบบซึ่งใช้ในการแห่ประกอบขบวนในพิธีกรรมต่างๆ ในท้องถิ่นและในรูปแบบของการเป็นคอนเสิร์ตเคลื่อนที่ก็สามารถทำได้ รถแห่จึงเป็นทางเลือกใหม่สำหรับเจ้าภาพที่ต้องการรถแห่ไปใช้ในงานบุญหรืองานรื่นเริงเฉลิมฉลองเฉพาะกิจ

4.1.1 เจ้าภาพรถแห่

เจ้าภาพหรือเจ้าของงานบุญผู้ที่ทำการว่าจ้างรถแห่ไปเล่นงานบุญต่างๆ เช่น งานบวช งานกฐิน ผ้าป่า หรืองานเลี้ยงต่างๆ บางกรณีเจ้าภาพอาจจะเป็นผู้นำชุมชนหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายจากคนในชุมชนให้ทำหน้าที่จัดหามหรสพมาแสดงในงานของส่วนรวมในหมู่บ้าน เช่น งานบุญบั้งไฟ งานบุญผะเหวด ฯลฯ

Ref. code: 25646108030559XWI

ไม่มีการแย่งงานเพราะลูกค้าเลือกเอง

(เอก รถแห่ชัยภูมิ ,สัมภาษณ์, 2564)

การว่าจ้างรถแห่เจ้าภาพส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่นที่รับหน้าที่หารถแห่ไปเล่นในงานของครอบครัวหรือในหมู่บ้านตนเอง โดยอาศัยชื่อเสียงของคณะรถแห่ผ่านทางสื่อออนไลน์เป็นหลัก และดูการแสดงของรถแห่จากงานอื่นประกอบการพิจารณา บรรยากาศภายในกลุ่ม**ชมรมรถแห่ มโหรีดนตรีสด แห่งประเทศไทย** ซึ่งเป็นกลุ่มเฉพาะของรถแห่กลุ่มใหญ่ของอีสาน มีสมาชิกกว่า 1 แสนคน[1]

เจ้าภาพและรถแห่ไม่เป็นกังวลกับการจ้างงาน อย่างที่เคยเป็นประเด็นสำคัญในอีสาน ช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา กล่าวคือในสังคมอีสานมีอาชีพ “นายหน้า” ทำหน้าที่เป็นตัวแทนในการจัดหาหมอลำคณะต่างๆ มาเล่น ซึ่งมีนายหน้าบางเจ้ามีการขูดรีดกำไรจากทั้งทางเจ้าภาพ และจากหมอลำมากจนเกินพอดี โดยมีการหักค่านายหน้าเกินกว่า 10% ของค่าจ้างหมอลำ โดยมีการตั้งสำนักงานและนำภาพหมอลำคณะต่างๆ มาติดหน้าร้าน จากข้อมูลปี พ.ศ. 2540 บุญเที่ยง สืบสุนทร หรือหมอลำเซียงแหลม แกมหมู่มั่ง ระบุว่ามีธุรกิจประเภทนี้จำนวนไม่น้อย กระจายตัวอยู่จังหวัดกาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ อุดรธานี ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี และมหาสารคาม และพบว่ามีอยู่ในจังหวัดมหาสารคามมากถึง 19 แห่ง (บุญเที่ยง สืบสุนทร (เซียงแหลม แกมหมู่มั่ง), 2540)

อาชีพนายหน้าหมอลำนั้นมีความสำคัญในบริบทสังคมอีสานช่วงทศวรรษที่ 2540 เนื่องจากการคมนาคมและการติดต่อสื่อสารไม่สะดวก เจ้าภาพจึงจำเป็นต้องพึ่งพานายหน้าเพื่อให้ได้หมอลำคณะที่ตนเองต้องการ อย่างไรก็ดีนายหน้าที่มีความซื่อสัตย์นั้นมีปะปนอยู่กับนายหน้าที่ขูดรีด จึงทำให้ทั้งทางคณะหมอลำและเจ้าภาพรู้สึกไม่ได้รับความเป็นธรรม เพราะต้องหักค่าใช้จ่ายส่วนหนึ่งมาแบ่งปันอาชีพดังกล่าว (บุญเที่ยง สืบสุนทร (เซียงแหลม แกมหมู่มั่ง), 2540 : 10) แต่สำหรับรถแห่นั้นไม่มีนายหน้า เจ้าภาพสามารถหารถแห่ได้ด้วยตนเองจากสื่อต่างๆ เช่น เฟซบุ๊ก ไลน์ และทางโทรศัพท์ และรถแห่ก็สามารถรับงานได้เองโดยไม่ต้องผ่านระบบนายหน้า ที่จะมาหักรายได้ที่ตนควรจะได้ออกไป แต่ส่วนใหญ่แล้วเจ้าภาพมักหาข้อมูลรถแห่ในเฟซบุ๊ก เพื่อที่จะมีข้อมูลประกอบการตัดสินใจ

การหารถแห่ในกลุ่มเฟซบุ๊กนั้นมีการปฏิบัติอยู่ด้วยกันสองทาง คือ 1) ทางคณะรถแห่จะตั้งโพสต์ ภาพรถแห่ของตนหรือวางลิงก์การแสดงงานต่างๆ พร้อมแจ้งวันว่างงานและราคา แล้วเจ้าภาพเข้าไปตอบในคอมเมนท์ เมื่อมีความสนใจรถแห่คันนี้พร้อมตกลงราคากัน และ 2) เจ้าภาพเข้าไปตั้งโพสต์ในกลุ่มว่าต้องการรถแห่พร้อมระบุราคา วันเวลา และสถานที่ จากนั้นรอรถแห่ที่ยังไม่มีคิวรออยู่จะเข้ามาตอบ โดยการวางรูปรถแห่และลิงก์การแสดงของคณะตนเองที่เคยบันทึกไว้ รถแห่

[1] ข้อมูลเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2565

Ref. code: 25646108030559XWI

สามารถวางลิงก์เพื่อแสดงผลงานประกอบการพิจารณาของเจ้าภาพได้ไม่เกิน 5 คอมเมนท์ (รถแห่ 5 คัน) หากเจ้าภาพยังไม่พอใจต้องการตัวเลือกอื่นอีก รถแห่รายอื่นๆ จึงจะสามารถเข้ามาเป็นตัวเลือกใหม่เพิ่มอีกเป็นคันถัดไป ซึ่งเป็นกฎของกลุ่มชมรมฯ (โอ, สัมภาษณ์, 2565)

เมื่อเจ้าภาพได้รถแห่ที่ตกลงเรียบร้อยมีการทำสัญญาจ้างมัดจำค่าใช้จ่าย กรณีวงพี่โอ รถแห่จังหวัดมหาสารคามนั้น เจ้าภาพตกลงจ้างงานในราคา 20,000 บาท เพื่อให้รถแห่ไปเล่นที่อำเภอแวงน้อย จังหวัดขอนแก่น โดยใช้เวลาเล่นไม่เกิน 3 ชั่วโมง หากเกินเวลาที่ทำสัญญาแล้วเจ้าภาพต้องจ่ายเพิ่มชั่วโมงละ 6,000 บาท ในการนี้เจ้าภาพจ่ายค่ามัดจำเป็นจำนวนเงิน 3,000 บาท เมื่อเสร็จงานแล้วเจ้าภาพจึงจะจ่ายค่าจ้างที่เหลือคือ 17,000 บาท จากนั้นเจ้าภาพสามารถนำชื่อรถแห่ที่ตกลงกันเรียบร้อยแล้วนั้นไปเขียนไว้บนการ์ดเพื่อเชิญแขกได้ อีกทั้งยังพบการสกรีนเสื้อเป็นชื่อวงรถแห่และชื่องานบวชเพื่อให้แขกผู้เข้าร่วมงานแห่ได้ใส่ด้วย

การมีชื่อมหรสพรถแห่อยู่ในการ์ด เช่น งานบวช งานกฐิน หรืองานแต่งงานนั้นนัยยะหนึ่งเป็นเสมือนการสร้างเกียรติยศ (honor) ของเจ้าภาพที่มีในท้องถิ่นสังคมหมู่บ้านตนเอง แสดงถึงความทันสมัย ความใจถึงและถือเป็นหน้าเป็นตาเรียกแขกเหรื่อให้อยากมาร่วมงานมากยิ่งขึ้น หากเจ้าภาพสามารถติดต่อได้รถแห่ที่เล่นดี ร้อยเรียงเพลงได้หลายรูปแบบ เล่นได้ทุกเพลงตามที่ผู้ชมขอ และหากสามารถติดต่อรถแห่ที่มีชื่อเสียงในตอนนั้นมาเล่นได้ยิ่งจะทำให้งานบุญที่ตนจัดเป็นที่พูดถึงอย่างกว้างขวาง

4.1.2 การขอเพลง

สำหรับแฟนเพลงกับนักร้อง นักดนตรีรถแห่สามารถทำได้ บนรถแห่มีกระดานสีขาวสำหรับเขียนรายชื่อเพลงที่จะเล่นทั้งงาน หากมีแฟนเพลงเข้ามาขอเพลงสามารถแทรกได้เสมอ เพลงที่ขอส่วนใหญ่เป็นเพลงอีสานร่วมสมัยที่กำลังโด่งดังในขณะนั้น แต่อย่างไรก็ดีไม่ใช่ว่าเพลงที่แฟนเพลงขอนั้นจะสามารถเล่นได้ทุกเพลงเนื่องจากติดเงื่อนไขของลิขสิทธิ์ รถแห่โดยมากคำนึงถึงเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง พวกเขาสามารถเล่นได้เฉพาะเพลงของค่ายที่ซื้อลิขสิทธิ์มา “สติกเกอร์ข้างรถบอกได้ว่าเราซื้อลิขสิทธิ์ของค่ายไหนมาบ้าง จ่ายเพียงหลักหมื่นบาทต่อปี พี่ว่าดีกว่าที่จะไปโดนปรับ ไม่คุ้มค่า” (โอ, สัมภาษณ์ ,2565)

แม่ฮ้างมหาเสน่ห์ไม่มีวันตาย ไม่มีรถแห่อีสานคันไหนไม่เล่นเพลงนี้

(โอ, สัมภาษณ์ ,2565)

เพลงแม่ฮ้างมหาเสน่ห์ขับร้องโดยลูกแพร - ไหมไทย อุไรพร อัลบั้มชุมแพ ชุมพล ชุมพวง จากค่ายท็อปไลน์ ไดมอนด์ ออกจำหน่ายเมื่อปี พ.ศ. 2541 เป็นเพลงที่นิยมในหมู่รถแห่เป็นอย่างมาก จากการลงภาคสนามผู้ศึกษาพบว่ามีการเล่นเพลงนี้ทุกครั้งที่ไปชมรถแห่ ทั้งในอีสานและ

Ref. code: 25646108030559XWI

งานมหกรรมที่จัดขึ้นนอกเขตพื้นที่อีสาน รวมถึงจากการผลิตซ้ำเป็นวีดีโอผ่านทางยูทูบและเฟซบุ๊ก เพลงแม่ฮ้างมหาเสน่ห์นี้มีรถแห่นำมาเล่นใหม่ (cover) เป็นอันดับต้นๆ ของเพลงรถแห่เลยก็ว่าได้ ถือได้ว่าเพลงนี้เป็นเพลงประจำรถแห่ที่แท้จริง

ปลื้มใจจังเมื่อเจอ แม่ฮ้างจังจังเต็มตา
หล่อนนั้นหนาอายุอาวัยละไม่เกินซาวสอง
หน้าตาท่าทางก็เท่ห์แถมมีเสน่ห์เป็นกอง
เจ้าของเดิมที่เคยครอบครองเขาปล่อยให้น้องมาได้ไงกัน
แจ่มจันนะจ๊ะพิมพ์ใจ หม่องได๋ละก็ดูอวบอั๋น
ฟีนไฟคงหลายแหรกลาน น่าใฝ่น่าฝันพัวพันหลายเด้
แม่ฮ้างมหาเสน่ห์ ดีกว่าสาวนักเรียนมอ
โอ้น้ออ้ายคิดต่อ จ่อจั้นสาวแม่ฮ้าง
คนงามคำแพงเอย เคยมีแฟนกะตาม
มันธรรมดาละเกินแล้ว นางนั้นเอยเคยแป้ว
เคยปอนกะพอว่า กะเป็นตาฆ่าคักฮ้าย
ห้ามใจไว้กะบ่ฟังเด้น้องเอ่ย อ้ายหวังเสยแม่ฮ้างคนไทย
สำบายใจเมื่อเคียงเมื่อใกล้ ได้พูดได้คุย
เว้าสุยสุยทางโฉมพธู กะฮู้เลยหนอ
เนื้อเย็นถึงเป็นแม่อ้าง แต่บ่ได้ฮ้างคือกะทอ
ประสบการเจ้าคงมากพอ ทางพี่นี่หนอก็เลยนิยม
อยากแลอยากลุ่นอยาก อยากจองเป็นคู่สร้างสม
แม่ฮ้างกะสาวตาคม เป็นหนึ่งในล้านซะแล้วแก้วตา
ถึงมีราคีผ่านมา ไม่เป็นปัญหาใดๆ เลย
คำเอยโอ้ว่าสาวฮ้าง นางมีด้ามมีดีอีหลีเดอ
สมผะการนานปี คือสิ่งที่พี่ต้องการ
เคยถูกเจาะโดนไง้ มาหลายคนกะตามซ่าง
มันบ่พังจั่งซ้าง มันบ่ฮ้างจังกะทอใดน้องพี่
อยากฮ่วมชีวี กับแม่ฮ้างหั้นแหลว

(ลูกแพร - ไหมไทย อุไรพร, 2541)

Ref. code: 25646108030559XWI

ในวัฒนธรรมอีสานมีการจำแนกความเป็นหม้ายผู้หญิงออกเป็น 2 ลักษณะคือ 1) แม่ฮ้าง หมายถึง หญิงที่หย่าขาดกับสามี และ 2) แม่ม่ายหรือแม่หม้าย หมายถึงหญิงที่สามีเสียชีวิต ผู้หญิงในสถานภาพดังกล่าวถูกกดทับ ลดค่า และดูแคลนจากคนในสังคม ตัวอย่างคำผญาที่ว่า

ปูมหลวงบอกยาป้าง แม่ฮ้างบอกยาเสน่ห์

หมายถึงตนเป็นโรคปูมหลวง (ท้องโต) แต่กลับไปบอกยารักษาโรคป้าง (ท้องบวม) ให้กับคนอื่น เหมือนกับแม่ฮ้างที่หย่ากับผัวแต่กลับไปบอกยาเสน่ห์ให้กับคนอื่น (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2523) ซึ่งทั้งสองประโยคเป็นการเปรียบเทียบกันให้เห็นถึงความไม่น่าเชื่อถือ นอกจากนี้ยังมีคำผญาคำสอยมีมากมายที่กล่าวถึงแม่หม้าย เช่น “ขาแม่ฮ้างขาซันซางลางเคยมีคนงัดง้างเลยนอนหง่างอยู่บ่เซา” มีนัยว่าผู้หญิงที่ผ่านการมีสามีมาแล้วมีความร้อนแรงในเรื่องเพศ ซึ่งต่างจากการหยอกเย้า หรือการเกี้ยวสาวบริสุทธิ์ที่ดูน่าทนุถนอมมากกว่า

ในนิทาน วรรณกรรมอีสานอย่างเช่นในเรื่องผาแดงนางไอ่ เมืองแม่หม้ายซึ่งเป็นกลุ่มคนถูกรังเกียจจากสังคม ในเรื่องคือเป็นกลุ่มคนไม่ได้กินเนื้อของกระฮอกด่อน หรือกระรอกขาว เหมือนอย่างคนกลุ่มอื่นๆ จึงทำให้รอดจากภัยพญานาคที่เข้ามาทำลายคนที่ได้กินเนื้อกระฮอก และเกิดเป็นดอนแม่หม้ายขึ้นในตำนานการสร้างบ้านแปงเมืองของคนในวัฒนธรรมหนองหาน หรือในแอ่งอารยธรรมสกลนคร

นิธิ เอียวศรีวงศ์ อธิบายปรากฏการณ์ผีแม่หม้ายในอีสานไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า “พิธีกรรมผีแม่หม้ายมีส่วนช่วยพยุงสังคมที่กำลังแตกสลายให้สามารถอยู่ร่วมกันต่อไป” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2551) ปรากฏการณ์ผีแม่หม้ายทำให้ผู้ชายมีบทบาทสำคัญ เนื่องจากเป็นพิธีกรรมปลุกปลอบจิตใจของผู้ชายหลังจากที่เสียความเชื่อมั่นจากการเคยเป็นกำลังหลักของครอบครัวอันเป็นผลมาจากอัตราการจ้างงานที่ต้องการผู้หญิงนั้นสูงกว่าผู้ชายในช่วงทศวรรษที่ 2540 ถึงแม้ปรากฏการณ์ผีแม่หม้ายจะเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในสังคม แต่ก็ยังคงความเป็นรากของความเชื่อเรื่องโบราณอยู่ ฉะนั้น ผู้หญิงยุคใหม่จึงทำงานมากกว่าผู้ชายที่เป็นแรงงานสำคัญในสังคมเกษตรกรรมในอดีต และเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้ชายในฐานะ “คนสำคัญ” ในครอบครัวซึ่งผีแม่หม้ายเป็นผีปลุกสร้างโดยผู้หญิงเอง เพื่อตนจะได้ไม่ต้องเสียผัวและกลายเป็น “แม่หม้าย” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2551) จากงานนี้ก็ทำให้เห็นว่า ท้ายที่สุดก็ไม่มีผู้หญิงคนใดอยากเป็นแม่หม้าย ถึงแม้จะสามารถดูแลตัวเองได้ในสภาพสังคม เศรษฐกิจที่หันมาเข้าข้างให้ผู้หญิงสามารถอยู่ได้ด้วยตัวเองมากขึ้นแล้วก็ตาม ในสังคมอีสานมีบรรยากาศที่ทั้งปลอบประโลมหญิงหม้ายและการล้อเลียนอย่างสนุกสนาน ผ่านเพลงที่เป็นสื่อกลางโดยไม่ต้องพูดจาเพราะจะดูเป็นการล้อเลียนที่ตรงไปตรงมาเกินพอดี

Ref. code: 25646108030559XWI

ในทางดนตรีเพลงแม่ฮ้างมหาเสน่ห์นั้นเป็นเพลงที่สนุกสนาน มีการผสมผสานระหว่างความเป็นสากลกับรากของวัฒนธรรมหมอลำในอีสาน มีการหยอกเย้าผู้หญิงที่มีสถานะพิเศษอย่างแม่หม้ายผ่านบทเพลง ในแบบฉบับการแสดงรถแห่มีการเร่งจังหวะ จากต้นฉบับเดิมให้เร็วขึ้นมาก ยิ่งทำให้บรรยากาศคึกคัก ชวนเต้นตลอดทั้งเพลง ทางดนตรีรวดเร็วแต่สามารถเชื่อมร้อยกันได้อย่างแนบเนียน ถึงแม้ว่าเพลงนี้จะโด่งดังมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 2540 เป็นเวลา 20 ปีล่วงมาแล้ว เป็นที่น่าสนใจว่าอะไรคือสาเหตุที่ทำให้เพลงนี้ยังสามารถอยู่มาได้ในสังคมอีสาน และยังเป็นที่นิยมสำหรับรถแห่ หรือเพียงเพราะความสนุกสนานจากแนวทางดนตรี และฐานทางวัฒนธรรมที่เปิดช่องทางให้หยอกล้อสาวแม่หม้ายในอีสานได้ จึงทำให้เพลงนี้กลายเป็นเพลงสามัญประจำวงเพลงแรกๆ ที่นักร้องนักดนตรีต้องแกะมาเล่น และถึงแม้ว่าเนื้อร้องจะยาวและดนตรีรายละเอียดเยอะ แต่ก็เป็นเพลงที่คนอีสานคุ้นหูเพลงหนึ่ง จึงไม่เกินความสามารถของชาวรถแห่ที่รักในเสียงดนตรีอยู่แล้ว จะสามารถทำออกมาได้ดี ถือเป็นมรดกที่ส่งผ่านจากหมอลำซิ่งมาสู่รถแห่ในทศวรรษที่ 2560 นี้ จากการลงภาคสนามทั้งในและนอกภาคอีสานก็พบว่า เพลงนี้เป็นเพลงที่เล่นกันแทบจะทุกงานและปรากฏอยู่ทั้งการแสดงดนตรีสดและบนสื่อออนไลน์ โดยเฉพาะในขบวนแห่งานบุญในสังคมอีสาน ที่เพลงดังกล่าวผูกพันกับผู้คนในสังคมมาอย่างยาวนานจึงสื่อสารกับคนอีสานได้ทุกเพศทุกวัย

4.1.3 การแห่ดนตรีสด

รถแห่ในฐานะของการเป็นดนตรีในขบวนแห่งานพิธีกรรมต่างๆ ในท้องถิ่นอีสาน เช่น งานบวช งานกฐิน งานแต่ง ฯลฯ มีบทบาทหน้าที่เหมือนวงแห่กลองยาวที่เป็นที่นิยมอยู่ก่อนหน้าแล้ว แม้ว่าลักษณะของรถใหญ่ (รถกระบะ รถหกล้อ รถอีแต๋น) ที่บรรทุกลำโพงและมีการแสดงสดบนรถมีมานาน จากภาพเก่าและคำบอกเล่าของเจ้าของรถแห่ที่จังหวัดชัยภูมิว่ามีมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2530 นั้น ก็เป็นรถแห่ในลักษณะที่ไม่ถาวรคงทน เมื่อยามกิจกรรมเสร็จก็เปลี่ยนสภาพรถกลับไปใช้งานในแบบเดิมไม่ใช่อย่างที่รถแห่ยุคนี้เป็น การบรรเลงดนตรีแห่ในงานพิธีกรรมนั้นใช้เวลาตั้งแต่ 3 - 4 ชั่วโมง อย่างเช่นในพิธีกรรมงานบวชนาคและงานกฐิน กิจกรรมการแห่จะเริ่มต้นช่วงบ่ายคล้อยไปจนถึงเย็นคือ เวลาประมาณ 16.00 – 19.00 น. แล้วแต่ว่าระยะทางของแต่ละงานใกล้ไกลแค่ไหน โดยมากเป็นการเดินรอบหมู่บ้านหรือรอบวัด

วงดนตรีรถแห่ของพี่โอ จังหวัดมหาสารคาม มีแบบแผนของการแห่ คือ ในช่วงแรกบรรเลงเพลงแห่ด้วยลายเพลงท้องถิ่นหรือเพลงลายเชิ้งจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ชาวรถแห่ได้ถือเอาช่วงนี้เป็นการเช็คเสียงไปในตัวเพื่อปรับความลงตัวของเครื่องดนตรีและเครื่องเสียง ช่วงที่สองเริ่มให้นักร้องร้องเพลงหมอลำเพื่อเอาใจกลุ่มผู้สูงอายุ ให้ความรู้สึกถึงการอยู่ในร่องรอยเดิมของวัฒนธรรมพื้นถิ่นอีสานอยู่เพื่อเอาใจผู้สูงอายุที่เป็นผู้จ่ายเงินจ้าง ช่วงที่สามเปลี่ยนเป็นแนวเพลงวาไรตี้หรือเพลงเร็วร่วมสมัยเพื่อเอาใจวัยรุ่นเป็นเพลงสมัยใหม่ที่มีจังหวะเร็ว สั้น กระชับ สามารถเล่นเรียง

Ref. code: 25646108030559XWI

ร้อยเพลงที่อยู่ในคีย์ใกล้กันได้หลายเพลง เรียกอย่างเข้าใจกันว่า “เมดเลย์” และในช่วงสุดท้ายเป็นการลดจังหวะให้ช้าลง คลี่คลายความเหนื่อยล้าซึ่งอาจจะเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิตเพื่อจบงาน

อย่างไรก็ตามแบบแผนการเล่นไม่ได้เคร่งครัดตายตัวเสียทีเดียว คนขับรถหรือหัวหน้าวงต้องมีทักษะ มีไหวพริบที่ดี สังเกตการณ์และควบคุมจากหน้ารถ หากมีทีท่าสถานการณ์ที่ไม่ดีจะมีคำสั่งให้เปลี่ยนแนวเพลงทันที ตัวอย่างเช่น หากเกิดการทะเลาะวิวาท ซึ่งส่วนใหญ่เหตุการณ์มักเกิดขึ้นในช่วงที่บรรเลงเพลงเร็ว (หากดูจากไทม์ไลน์แล้วจะอยู่ในช่วงที่รถแห่แห่ไปได้สักระยะหนึ่งแล้ว) คนที่นั่งประจำหน้ารถจะสั่งการผ่านแชทกลุ่มให้นักร้อง นักดนตรี ดึงเพลงให้จังหวะช้าลง โดยลดจังหวะ ลดเสียงเบสและเปลี่ยนแนวมาเล่นเพลงช้า เพื่อลดบรรยากาศที่ร้อนแรงของวัยรุ่น เมื่อควบคุมสถานการณ์ได้แล้วก็ค่อยปรับไปตามแผนเดิม

> วัยรุ่นตีกันมีมานานแล้วไม่ใช่มีมาช่วงรถแห่ที่เกิดขึ้นไม่กี่ปี เราไม่ได้เป็นสาเหตุที่ทำให้คนตีกัน แต่ถ้าตีกันในงานของเรา เจ้าภาพเสียหาย เราก็เสียหายเล่นไม่จบ ดังนั้นเราจึงต้องพยายามควบคุมสถานการณ์ช่วยเจ้าภาพด้วย
>
> (โอ, สัมภาษณ์, 2564)

เหตุการณ์วัยรุ่นตีกันสร้างภาพลักษณ์ที่ไม่ดีให้กับมหรสพอีสานเรื่อยมาตั้งแต่หมอลำ กลองยาว จนกระทั่งมายุคที่เป็นรถแห่ในทศวรรษนี้ ข่าวเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563 มีผู้ประสานงานเครือข่ายเยาวชนป้องกันนักดื่มหน้าใหม่ เครือข่ายเฝ้าระวังธุรกิจสุรา เครือข่ายนักกฎหมายเพื่อเด็กและเยาวชนและกลุ่มนักเรียนนักศึกษา เข้ายื่นหนังสือถึงประธานกรรมาธิการการสังคม เด็ก เยาวชน สตรี ผู้สูงอายุ คนพิการ และผู้ด้อยโอกาส ณ อาคารรัฐสภา เรียกร้องให้วุฒิสภาตรวจสอบ และขอให้มีมาตรการป้องกันแก้ไขปัญหารถแห่ในพื้นที่ภาคอีสาน ด้วยเหตุผลว่ารถแห่เข้าข่ายเป็นการมอมเมาเยาวชนและมีการขายแอลกอฮอล์โดยไม่มีการควบคุม รวมถึงยังสร้างความเดือดร้อนรำคาญ เป็นเหตุแห่งการทะเลาะวิวาท อุบัติเหตุ คุกคามทางเพศ และก่อปัญหาอื่นๆ จนเกิดความไม่ปลอดภัยกับชุมชน (Wutt T, 2562) จากข่าวดังกล่าวจึงทำให้ชาวรถแห่ระมัดระวังมากยิ่งขึ้น แม้จะไม่ใช่ต้นตอแห่งปัญหาที่แท้จริงก็ตาม แต่รถแห่ก็สามารถถูกมองได้ว่าเป็นกิจกรรมหนึ่งที่เรียกให้เด็กและเยาวชนรวมกลุ่มกันเป็นจำนวนมาก ในบางงานถึงแม้ไม่มีการทะเลาะวิวาทของวัยรุ่นก็มักจะมีเรื่องให้เจ้าภาพและรถแห่ต้องตัดสินใจทำบางอย่างร่วมกัน โดยเฉพาะเวลาที่ล่วงเกินมาจากความสนุกสนานของชาวบ้านที่ไม่ยอมเลิกราหรือที่เรียกกันว่า “อาการติดลม” คือถึงเวลาแล้วไม่ยอมจบและจะพยายามเดินช้าๆ หรือร่วมใจกันหยุดนิ่งเป็นช่วงๆ เพื่อไม่ให้รถแห่ถึงที่หมายไวตามกำหนด

พฤติกรรมในขบวนแห่ดังกล่าว ภาษากลองยาวเรียกสิ่งนี้ว่า “**ดันกลอง**” หรือภาษารถแห่จะใช้ว่า “**การดันรถ**” คงไม่ผิด ชาวบ้านจะมีรูปแบบการเต้นเพื่อไม่ให้ขบวนถึงจุดหมาย

Ref. code: 25646108030559XWI

เสกที “แบบหน้าสองหลังสาม” ที่มักพูดเล่นตลกกัน การดันกลองเป็นสิ่งที่รถแห่และเจ้าภาพไม่อยากให้เกิดขึ้นนัก เนื่องจากไม่สามารถควบคุมเวลาได้ มักจะเลยกำหนดการที่ตกลงกันไว้ รถแห่จะต้องเลิกงานช้าและเจ้าภาพจะต้องจ่ายเงินเพิ่มตามที่สัญญาระบุ แต่สัญญาดังกล่าวเป็นเรื่องที่ต่อรองและยืดหยุ่นกันได้หากไม่เกินเลยมากนักเจ้าภาพอาจจะไม่ต้องเสียเงินค่าล่วงเวลาให้กับรถแห่

ในงานแต่ละประเภทของรถแห่มักจะมีปัญหาที่แตกต่างกันออกไปเล็กๆ น้อยๆ ในรายละเอียด งานแห่ก็จะพบปัญหาการดันกลอง หรือดันรถ และวัยรุ่นตีกันในขบวนอย่างที่กล่าวมา ส่วนการจอดเล่นก็จะพบปัญหาหน้างานที่แตกต่างกันออกไป

4.1.4. จอดเล่น

การจอดเล่นของรถแห่คือการเปิดคอนเสิร์ตเล่นสดอยู่กับที่ไม่เคลื่อนย้ายเรื่อยๆ เหมือนการเล่นขบวนแห่ในพิธีกรรมต่างๆ ของท้องถิ่นอีสาน การเล่นในลักษณะนี้ผู้ศึกษาเห็นว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกับวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำหรืองานคอนเสิร์ต ได้แก่ งานแต่งงาน งานเลี้ยงขึ้นบ้านใหม่ และงานจ้างให้ไปเล่นประกอบกิจกรรมกินเลี้ยงสังสรรค์ เป็นต้น

งานจอดเล่นที่ผู้ศึกษาได้เข้าร่วมในเขตอำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เป็นงานที่จ้างรถแห่มา “งัน” หรือ มาเล่นเป็นมหรสพประกอบในพิธีกรรมงานแต่งงาน ซึ่งรถแห่คันดังกล่าวมาจากจังหวัดขอนแก่น หน้าที่ของรถแห่ในงานนี้นอกจากจะเล่นดนตรีสดเพื่อขับกล่อมแขกเหรื่อในงานแล้ว รถแห่ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องเสียงที่ใช้ในงานทั้งหมด รวมถึงพิธีกรรมสู่ขวัญคู่บ่าวสาวด้วย

เวลาในงานแต่งงานนั้นจะเป็นการว่าจ้างรถแห่ในช่วงเช้า รถแห่เรียกกันว่า “งานเช้า” คือเวลาตั้งแต่ 9.00 – 12.00 น. รถแห่ต้องมารอตั้งแต่ 8.00 น. เพื่อปรับจูนเสียงและหาที่เหมาะสมในการจอดรถ ในขณะที่เจ้าภาพใช้เครื่องเสียงในการประกอบพิธีกรรมก็ถือเป็นการเช็คระบบเสียงของตัวเองไปในตัวด้วย หลังจากที่มีการผูกแขน ป้อนไข่ ส่งตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาวเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงจะถึงเวลาที่รถแห่ทำการแสดง เพลงที่เล่นในงานแต่งงานเริ่มต้นด้วยการเล่นเพลงหมอลำช้าๆ มีเนื้อหามงคลเกี่ยวกับความรัก รอให้แขกรับประทานอาหารกลางวันเสร็จ และช่วงหลังเป็นการเล่นเพลงเร็วสนุกสนาน มีแขกและเจ้าภาพลุกขึ้นเต้นสนุกสนาน

โดยปกติหากไม่มีการจ้างรถแห่ เจ้าภาพต้องจ้างเครื่องเสียงเพื่อมาใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ในงานอย่างน้อย 1 ชุด หรือไม่ก็มีมหรสพอื่นๆ เช่น วงดนตรี วงหมอลำ และบางเจ้าภาพอาจจะจ้างทั้งเครื่องเสียงและวงดนตรีทั้งคู่ แต่การจ้างรถแห่ในราคา 17,000 – 20,000 บาท เจ้าภาพจะสามารถได้ทั้งเครื่องเสียงและมหรสพไปในตัว รวมถึงไม่ต้องให้คนมาบริการดูแลคณะนักร้อง นักดนตรีให้วุ่นวาย เนื่องจากชาวรถแห่มาก่อนเวลาไม่นานเพราะสะดวกในการปรับจูนเครื่องเสียงจึงไม่จำเป็นต้องมาก่อนเวลามากนัก ถือเป็นการแบ่งเบาภาระของเจ้าภาพด้วย เจ้าภาพก็รู้สึกสะดวกสบายเช่นกัน เมื่อเล่นเสร็จเรียบร้อยรถแห่ก็เดินทางกลับโดยไม่ต้องรอเก็บข้าวของให้เสียเวลาอย่างวงดนตรีที่ต้องมีเวที มีลำโพง

Ref. code: 25646108030559XWI

นอกจากงานแสดงประกอบพิธีการในพื้นที่ทางวัฒนธรรมของอีสานดังที่กล่าวมาแล้ว รถแห่ยังมีการแสดงจอดเล่นในลักษณะใกล้เคียงกันนี้อีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งมักแสดงในต่างภูมิภาค และระดับการแสดงไม่ใช่เพียงแค่เล่นในหมู่บ้านเหมือนอย่างในอีสาน แต่เป็นพื้นที่การแสดงที่ยิ่งใหญ่ มีผู้ชมและผู้ร่วมแสดงจำนวนมาก ชาวรถแห่เรียกงานดังกล่าวว่า “มหกรรมรถแห่ หรือ คอนเสิร์ตรถแห่”

4.1.5 งานมหกรรมรถแห่ หรือ คอนเสิร์ตรถแห่

ภาพที่ 4.1 งานมหกรรมรถแห่ที่อำเภอบางปู จังหวัดสมุทรปราการ
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2563

การแสดงรถแห่ที่มีการเก็บเงินซื้อตั๋วเข้าชมและมีรถแห่หลายคันร่วมแสดงจึงเรียกว่า “มหกรรมรถแห่” หรือ “คอนเสิร์ตรถแห่” เป็นการแสดงที่มีรูปแบบของการแสดงจอดนิ่งอยู่กับที่ ซึ่งเป็นการแสดงดนตรีสดบนรถแห่โดยมีทีมผู้จัดงาน (organize) ได้มีการว่าจ้างรถแห่ไปแสดง ราคาของรถแห่ที่ได้จากงานในลักษณะนี้คือ 30,000 – 35,000 บาท ซึ่งมากกว่าการรับงานในท้องถิ่นเป็นเท่าตัว งานดังกล่าวสร้างรายได้ให้กับผู้จัดงานจากค่าขายบัตรเข้าชม และจากผู้สนับสนุนซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น เครื่องดื่มชูกำลัง เครื่องดื่มต่างๆ เป็นต้น

Ref. code: 25646108030559XWI

บรรยากาศของงานมหกรรมรถแห่คล้ายคลึงกันแทบจะทุกที่ที่ผู้ศึกษาได้เข้าร่วมชมการแสดง คือมีการล้อมรั้วกั้นเขตแดนของผู้ชมที่ซื้อตั๋วกับคนข้างนอกอย่างชัดเจนในทางกายภาพ แต่ในทางเสียงไม่สามารถควบคุมได้ ภายในมีขายของและประกอบธุรกิจเล็กๆ น้อยๆ เช่น ขายเครื่องดื่ม ขายเสื้อ รวมถึงมีการให้เช่าเก้าอี้นั่งชมในราคา 20 บาท ซึ่งธุรกิจเหล่านี้เป็นธุรกิจของทีมงานผู้จัดเอง ตั๋วเข้างานมีราคา 120 - 140 บาท ก่อนเข้างานผู้ชมจะได้รับบัตรเข้างานพร้อมตราปั๊มที่แขน แสดงว่าเป็นผู้ชมที่ผ่านการซื้อตั๋วอย่างถูกต้องแล้ว สามารถเดินเข้าออกงานได้อย่างสะดวก เพียงแค่แสดงตราปั๊มนั้นให้เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยดู ผู้ชมสามารถเดินได้ทั่วงาน ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ชมที่เข้ามาดูรถแห่จะไม่ปักหลักที่ใดที่หนึ่ง ไม่เหมือนกับการรับชมหมอลำที่ผู้ชมมักนำเสื่อไปจับจองที่หน้าเวทีเพื่อนั่งชมตลอดทั้งคืน แต่รถแห่ผู้ชมสามารถเดินและเต้นได้ทั่วไปอย่างอิสระ และโดยมากไม่มีผู้ชมที่นั่งดูการแสดง แม้จะเป็นการแสดงในช่วงเพลงช้า ผู้ชมก็มีส่วนร่วมในการแสดงคือยืนโบกมือและโยกตามราวกับการชมคอนเสิร์ตวงร็อค

วัฒนธรรมการชมรถแห่ของแต่ละพื้นที่การแสดงก็จะมีความแตกต่างกันออกไปเล็กน้อย อย่างกรณีงานมหกรรมรถแห่ที่มีรถแห่หยุดนิ่งกับที่ ผู้ชมก็จะมีการเคลื่อนที่น้อย มักเต้นในพื้นที่ของตนเอง แต่การแสดงแบบแห่ผู้คนก็จะสามารถเดินได้ทั่วทั้งขบวน แต่เน้นการอยู่บริเวณหน้ารถเป็นหลัก เพราะเป็นจุดที่เสียงรถแห่ดังที่สุด อย่างไรก็ดีไม่ว่าจะเป็นพื้นที่การแสดงแบบใดสิ่งสำคัญที่ผู้ชมรถแห่ต้องแสดงออก คือการเต้นซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมของการชมรถแห่ไปแล้วในตอนนี้

Ref. code: 25646108030559XWI

4.2 พื้นที่การแสดงรถแห่

ภาพที่ 4.2 รถแห่ ณ งานบุญบั้งไฟ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ. 2565

รถแห่เป็นมหรสพดนตรีที่มีการแสดงหลากหลายรูปแบบทั้งการแห่และการจอดเล่น อีกทั้งรถแห่อีสานยังสามารถรับงานได้หลากหลายลักษณะ และสามารถรับงานทั้งในพื้นที่อีสานและนอกพื้นที่อีสาน โดยเปลี่ยนพื้นที่แสดงได้อย่างรวดเร็วเนื่องจากเคลื่อนตัวได้สะดวก ในส่วนนี้ผู้ศึกษาจึงขอยกตัวอย่างพื้นที่การแสดงของรถแห่เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่าง หลากหลายของหน้าที่ทางสังคมผ่านงานของชาวรถแห่ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เข้าใจว่าเหตุใดกิจการรถแห่จึงเติบโตได้อย่างรวดเร็วแบบก้าวกระโดด

4.2.1 รถแห่ในงานบุญอีสาน

รถแห่ถือเป็นมหรสพดนตรีรูปแบบใหม่ในอีสาน ถึงแม้จะมีหลักฐานว่าการเล่นดนตรีสดบนรถในลักษณะคล้ายคลึงกันนี้มีมานานหลายทศวรรษแล้วก็ตาม แต่ยังมีความแตกต่างกันในหลายเหตุปัจจัย กล่าวคือรถแห่ในอดีตเป็นเพียงแค่การนำรถกระบะ หรือรถหกล้อมาใส่เครื่องดนตรี เพื่อเล่นประกอบกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง เช่นในงานบุญบั้งไฟที่ปรากฏกิจกรรมการเล่น

Ref. code: 25646108030559XWI

ดนตรีสดบนรถอย่างชัดเจน แต่ยังพบว่ามีความแตกต่างจากรถแห่ในปัจจุบัน ที่ต่อเติมและออกแบบมาเฉพาะกิจเพื่อเป็นรถแห่คอนเสิร์ตที่มีความถาวรคงทนมากขึ้น

กรณีงานบุญบั้งไฟเป็นกิจกรรมงานบุญที่สำคัญของชาวอีสาน จัดขึ้นทั่วไปทุกหัวระแหง งานบุญดังกล่าวถือเป็นบุญใหญ่ที่เปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้ใช้ความสร้างสรรค์ได้เต็มที่ เห็นจากการจัดขบวนที่มีการแสดงมากมาย ใช้ผู้คนจำนวนมากและขบวนมีความยาวสุดลูกหูลูกตาโดยเน้นการเล่าเรื่องตำนานการสร้างบ้านแปงเมืองอีสาน เช่น เรื่องราวของพญาขอม ดอนแม่หม้าย พญาแถน พญาคันคาก ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลล้วนแต่สัมพันธ์กัน ในพิธีการแห่บั้งไฟสมัยปัจจุบันนั้นเป็นงานที่แต่ละหมู่บ้านอวดโฉมความงามของลูกหลานวัยรุ่นในหมู่บ้าน ผ่านบทบาทของท้าวผาแดงและนางไอ่ที่นั่งอย่างสง่าผ่าเผยบนม้าสูงตระหง่าน ซึ่งเป็นจุดรวมสายตาของขบวนบั้งไฟนั้นๆ นอกจากนี้ยังรวมช่างฟ้อนที่เป็นแม่บ้านมาเรียงแถวฟ้อนรำหลายสิบคน และจะขาดไปไม่ได้คือขบวนแฟนซีที่รวมความทันสมัยของแต่ละยุคสมัยเข้ามาผ่านการเล่นสนุกขำขัน ซึ่งในทศวรรษนี้ “รถแห่” เป็นสิ่งสำคัญที่มีบทบาทในขบวนเป็นอย่างมาก

4.2.1.1 รถแห่ในงานบุญบั้งไฟ

รถแห่ได้เข้ามามีบทบาทและแทรกซึมเข้าไปในกิจกรรมงานแห่บั้งไฟเป็นอย่างมาก เห็นได้จากกรณีงานบุญบั้งไฟ ตำบลบ่อใหญ่ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เป็นการจัดงานบุญบั้งไฟครั้งแรกของตำบลหลังจากการเกิดขึ้นของโรคระบาดเชื้อไวรัสโควิด-19 ในงานมีรถแห่เข้าร่วมในขบวนแห่บั้งไฟในงานเดียวกันกว่าสิบคัน โดยแต่ละคันเป็นรถแห่ที่ทำหน้าที่แห่ประจำจุดในแต่ละหมู่บ้าน หน้าที่ของรถแห่คือการเป็นวงดนตรีเล่นสดเพื่อสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานคึกคักเสียงอึกทึกครึกโครมของรถแห่เป็นสิ่งที่ปลุกอารมณ์วัยรุ่นหนุ่มสาวและชาวบ้านวัยกลางคนเป็นอย่างมากและจากสื่อประชาสัมพันธ์ที่พาดหัวว่ามีรถแห่กว่าสิบคันมาร่วมในงานนี้ ทำให้ชื่อเสียงของตำบลบ่อใหญ่เป็นที่ฮือฮาในสายตาคนนอกเป็นอย่างยิ่ง ถือเป็นการป่าวประกาศความยิ่งใหญ่ของทางคณะผู้จัดงานและชาวบ้านในตำบลเลยทีเดียว

จากการสังเกตการณ์ในงานบุญบั้งไฟครั้งนี้พบว่ามีหลายอย่างเปลี่ยนไปมากจากงานบุญบั้งไฟ ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคามในช่วงหลายปีก่อน กล่าวคือมีหลายอย่างถูกลดทอนและถูกจัดวางใหม่ โดยเฉพาะ “กลองยาว” เป็นตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจน ในอดีตวงดนตรีกลองยาวถือเป็นวงดนตรีแห่ ที่เป็นตัวหลักในการเดินขบวนของแต่ละหมู่บ้าน จากงานนี้พบว่าหน้าที่ของกลองยาวนั้นถูกแทนที่ด้วยรถแห่ทั้งหมด กลับกลายเป็นว่ารถแห่เป็นตัวขับเคลื่อนขบวนบั้งไฟของแต่ละหมู่บ้านในตำบลนี้ ส่วนกลองยาวนั้นถูกจัดให้ไปอยู่ตำแหน่งของการประกวด ประชันขันแข่ง ในขบวนนางรำซึ่งแยกออกไป กลองยาวในทศวรรษนี้กลายเป็นของเก่าที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ มากกว่าการมีสถานะ

Ref. code: 25646108030559XWI

เป็นดนตรีแห่ที่นิยมอย่างในอดีต เนื่องจากมีมหรสพดนตรีที่สามารถตอบสนองความต้องการของสังคมปัจจุบันได้มากกว่า

ปรมินทร์ แก้วประเสริฐ ผู้อำนวยการกองสวัสดิการ สำนักงานองค์การบริหารส่วนตำบลบ่อใหญ่ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ให้สัมภาษณ์ในฐานะเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบการจัดงานบุญบั้งไฟในครั้งนี้ว่า เดิมทีงานบุญบั้งไฟนี้เป็นงานใหญ่ ช่วงก่อนสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ทางตำบลบ่อใหญ่จัดงานบุญบั้งไฟอย่างยิ่งใหญ่ โดยมีขบวนแห่จำนวน 19 ขบวน ซึ่งเป็นส่วนของชาวบ้านแต่ละชุมชน 18 ขบวน และของเจ้าหน้าที่ อบต. 1 ขบวน แต่ปีนี้เหลือเพียง 11 ขบวน เนื่องด้วยบางชุมชนไม่พร้อมจึงต้องยุบขบวนรวมกัน ขบวนแห่บั้งไฟยิ่งใหญ่ที่ปรากฏขึ้นส่วนมากทำขึ้นโดยชาวบ้าน มีการระดมทุนและจัดการกันเองในหมู่บ้าน ทางหน่วยงานท้องถิ่นทำหน้าที่เพียงอำนวยความสะดวก ให้บริการสถานที่และสนับสนุนงบประมาณเพียงหมู่บ้านละ 10,000 บาท เท่านั้นเอง

รถแห่กว่าสิบคันที่ปรากฏเห็นในขบวนแห่บั้งไฟงานนี้ ล้วนแต่เป็นการจัดการของชาวบ้านเองไม่ใช่กฎเกณฑ์ที่ทางอบต.กำหนดให้ ชาวบ้านวิ่งหารถแห่เพื่อมาแห่ในขบวนแห่บั้งไฟของชุมชนตนเอง โดยมีการจ้างล่วงหน้ามากว่าสองปี ก่อนมีการระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 แต่เมื่อจัดงานไม่ได้จึงต้องเลื่อนไปก่อน ปรมินทร์กล่าวต่อไปอีกว่า การจ้างรถแห่ชาวบ้านมองว่าครบวงจรมากกว่าการเป็นวงกลองยาวแบบแต่ก่อน สามารถเล่นเพลงหรือเปิดเพลงที่ใช้รำแห่บั้งไฟได้ และสามารถร้องเล่นสดเพื่อเอาใจวัยรุ่นได้ ที่สำคัญคือหากชุมชนใดสามารถติดต่อรถแห่คณะที่กำลังโด่งดังได้ จะถือว่าเป็นเกียรติให้กับชุมชนเป็นอย่างมาก เป็นการแข่งขันกันอย่างหนึ่ง (ปรมินทร์ แก้วประเสริฐ, สัมภาษณ์, 2565)

พื้นที่การแสดงในพิธีกรรมสำคัญของอีสานที่รถแห่เข้ามามีบทบาทสำคัญมากขึ้นเรื่อยๆ เช่นนี้ยังมีอีกมากมายทั้งงานบวช งานแห่บุญผะเหวดหรืองานแต่งงานที่ผู้ศึกษาได้กล่าวไปแล้วข้างต้นในตอนที่ 4.1.4. ในบทเดียวกันนี้ เห็นถึงบรรยากาศการใช้งานของรถแห่ในพิธีกรรมท้องถิ่นที่มีความหลากหลาย ในพื้นที่การแสดงในอีสานไม่เพียงแต่เป็นการแสดงในพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิต วัฒนธรรมของคนอีสาน ที่ผูกโยงเข้ากับกิจกรรมทางพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ยังพบว่ารถแห่ยังได้เข้าไปอยู่ในพิธีกรรมของชาวคริสต์ในอีสาน จนกลายเป็นกระแสที่แพร่กระจายอย่างรวดเร็ว (viral) บนสื่อออนไลน์

4.2.1.2 รถแห่ในพิธีกรรมของชาวคริสต์ในอีสาน

เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2565 มีกระแสฮือฮาในโซเชียลมีเดียถึงพิธีกรรมบวชพระของชุมชนคริสต์คาทอลิกที่อำเภอท่าแร่ จังหวัดสกลนครที่ได้นำรถแห่มาแห่เพื่อการเฉลิมฉลองพระองค์แรกของหมู่บ้านในรอบร้อยกว่าปี (กชกร เวียงคำ, 2565) ปรากฏการณ์ดังกล่าวถูกพูดถึงเป็นอย่างมากในประเด็นที่ว่ารถแห่เข้าไปอยู่ในพิธีกรรมของชาวคริสต์ได้อย่างไร กัณฐิกา กล่อมสุวรรณ

Ref. code: 25646108030559XWI

อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตสกลนคร ผู้ศึกษาชุมชนคริสต์ท่าแร่ จังหวัดสกลนคร ให้สัมภาษณ์กับผู้ศึกษาว่า ชุมชนดังกล่าวที่เป็นที่พูดถึงนี้เป็นชุมชนเล็กๆ ไม่มีพระสงฆ์ ดังนั้น แล้วการมีพระสงฆ์เกิดขึ้นในชุมชนถือเป็นเกียรติยศ ทั้งของญาติพี่น้องและคนในชุมชน การเฉลิมฉลองอันยิ่งใหญ่นี้ สะท้อนให้เห็นถึงความลำบากยากเข็น ในการเลื่อนสถานะของชายหนุ่มในหมู่บ้านให้กลายเป็นพระสงฆ์คาทอลิก เดิมทีในพิธีกรรมต่างๆ ของชุมชนนั้นมีความเคร่งครัด ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่คุณพ่อชาวฝรั่งเศสอยู่ชาวบ้านจะต้องยึดถือธรรมเนียมปฏิบัติตามแบบยุโรป ต้องใช้ภาษาลาตินและไม่ดูหมอลำอย่างในปัจจุบัน (กัณฐิกา กล่อมสุวรรณ, สัมภาษณ์, 2565) แต่หลังจากการสังคายนาวาติกันครั้งที่สอง (ค.ศ. 1962 - ค.ศ. 1965) ศาสนจักรได้มีการอนุญาตให้คริสตชนใช้ภาษาและวัฒนธรรมตามแต่ละท้องถิ่น (ประยุทธ ศรีเจริญ, 2556) ชาวคริสต์ท่าแร่จึงมีความเป็นท้องถิ่นอีสานมากขึ้น

คนอีสานชอบรถแห่ฉันใด คาทอลิกในอีสานก็ชอบรถแห่ฉันนั้น

(กัณฐิกา กล่อมสุวรรณ, สัมภาษณ์, 2565)

จากปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนว่า วัฒนธรรมการแสดงดนตรีของรถแห่ไปไกลเกินกว่าขอบเขตทางวัฒนธรรมของคนอีสานที่มีประเพณี พิธีกรรมผูกพันกับพุทธศาสนา ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในสังคม ยิ่งสะท้อนให้เห็นว่าคนอีสานพื้นถิ่นที่ไม่ว่าจะนับถือศาสนาใด ก็ยังมีอัตลักษณ์แบบคนอีสาน “มักม่วน” ในช่วงทศวรรษนี้ที่สังคมเริ่มยอมรับ และมีค่านิยมทางสังคมยกย่องว่ารถแห่คือมหรสพที่สร้างความยิ่งใหญ่ขั้นสุดให้กับงานที่จ้างมาในสมัยนี้ และชัดเจนว่ารถแห่คือมหรสพดนตรีแห่งยุคสมัยในอีสานที่แท้จริง นอกจากจะมีการแสดงในงานบุญต่างๆ แล้ว รถแห่ยังขยับขยายตลาดผู้บริโภค หรือเจ้าภาพออกมารับงานบันเทิงมากขึ้นเรื่อยๆ เช่นการแสดงในงานเฉลิมฉลองกินเลี้ยงที่ไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

4.2.2 รถแห่ในกิจกรรมเฉลิมฉลองในอีสาน

รถแห่ที่เติบโตขึ้นมาบนฐานของการเป็นมหรสพการแสดงดนตรีในงานบุญพิธีกรรมในอีสานจนเริ่มขยับขยายรูปแบบการแสดงออกมาเป็นมหรสพ เพื่อความบันเทิงที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานพิธีกรรมมากขึ้นเรื่อยๆ ในสังคมและวัฒนธรรมอีสานที่แยกออกตัวออกมาจากงานบุญ รถแห่ทำหน้าที่เป็นสิ่งบันเทิง เพื่อวาระการเฉลิมฉลองอย่างเดียวก็สามารถทำได้ เช่นในงานเลี้ยงปีใหม่ที่รถแห่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมใดๆ ของชุมชนเลยนอกจากการเล่นดนตรีเพื่อความสนุกสนาน

เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2564 วันส่งท้ายปีเก่า ต้อนรับปีใหม่หรือวันเคาท์ดาวน์ ผู้ศึกษาได้ร่วมชมการแสดงรถแห่ ณ หมู่บ้านเล็กๆ แห่งหนึ่งในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัด

Ref. code: 25646108030559XWI

มหาสารคาม งานกินเลี้ยงนี้จัดอยู่บริเวณลานทุ่งนาหน้าหมู่บ้าน เป็นการจัดงานเพียงเพื่อการเฉลิมฉลองกินเลี้ยง ในช่วงเทศกาลส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ ที่จัดขึ้นมาโดยชาวบ้านระดมทุนในการจ้างรถแห่มาเป็นมหรสพดนตรีของหมู่บ้าน การจ้างรถแห่มานี้เป็นมติในที่ประชุมของหมู่บ้าน โดยมีการลงขันออกเงินกัน มากน้อยแล้วแต่กำลังทรัพย์ไม่ได้มีการบังคับ หรือบางคนไม่ได้ออกเงินมาช่วยงานก็ได้ เมื่อได้เงินจำนวนหนึ่งแล้วจะมีตัวแทนเป็นผู้ที่ว่าจ้างรถแห่คณะนี้มา

งานเลี้ยงรถแห่นี้เริ่มต้นในช่วงเวลาประมาณ 3 ทุ่ม เป็นต้นไป ผู้ศึกษาเข้าไปในพื้นที่แสดงประมาณ 1 ทุ่ม เป็นช่วงที่เจ้าภาพ (ผู้นำชุมชน) กำลังจัดหาอาหารมาเลี้ยงชาวรถแห่ เสียงของชาวบ้านหลายคนคุยกันว่า “ทำไมจึงยังกินข้าวกันอยู่ ทั้งๆ ที่อีกไม่นานก็จะทำการแสดงแล้ว” จนเมื่อเวลาราวสองทุ่ม เจ้าของรถเริ่มมีการจุดธูป เทียน ดอกไม้ ไหว้เจ้าที่บริเวณหน้ารถ และนักร้องนักดนตรีเริ่มจะทดสอบเสียง “เขาไม่ต้องเตรียมตัวนานเลยนะ” บทสนทนาของชาวบ้านกลุ่มเดิมที่กล่าวถึงคนรถแห่ ชาวบ้านคงเข้าใจว่ารถแห่ต้องใช้เวลาเตรียมตัวนานอย่างมหรสพอื่นๆ ที่เคยมี เช่น หมอลำที่ต้องแต่งหน้า ทำผม เตรียมเวที แต่รถแห่นั้นมีระบบเครื่องเสียงที่สำเร็จรูปมากกว่า ไม่มีหางเครื่องและนักร้องไม่จำเป็นต้องแต่งหน้าทำผมมากมาย เมื่อไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เสร็จแล้ว เจ้าของวง (ที่ทำหน้าที่เป็นคนขับรถ) ก็เริ่มหาทิศทางที่จะฟังเสียงและควบคุมเสียงต่างๆ ผ่านไอแพด จากนั้นก็เริ่มทำการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้คนส่วนใหญ่ที่เข้าร่วมงานคือคนในหมู่บ้าน

ในสังคมอีสานรถแห่มีหน้าที่ทางสังคมที่รับใช้กลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย เป็นทั้งดนตรีมหรสพในการแห่งานประเพณีพิธีกรรม และเป็นคอนเสิร์ตดนตรีสด ที่จอดเล่นทั้งงานบุญและงานเลี้ยงเฉลิมฉลอง ที่ออกนอกขอบเขตของงานพิธีกรรม รถแห่จึงมีหลากหลายมิติของการใช้งานแทรกซึมเข้าสู่ทุกพื้นที่ทางสังคมของอีสาน จนภายหลังรถแห่นำพาตัวเองออกมารับงานข้ามภูมิภาค จน ปรากฏหน้าที่ทางสังคมแบบใหม่กับกลุ่มเป้าหมายใหม่ และรูปแบบการแสดงเปลี่ยนแปลงตามบริบทของงานแสดง

4.2.3 พื้นที่การแสดงนอกอีสาน

การแสดง “นอกอีสาน” หมายถึงการที่รถแห่ออกมาทำการแสดงนอกพื้นที่อีสาน โดยขยับตัวเข้ามาเปิดคอนเสิร์ตในเมืองใหญ่ โดยเฉพาะพื้นที่อุตสาหกรรมแถบปริมณฑลกรุงเทพฯ และภาคตะวันออก เรียกงานในลักษณะนี้ว่า **“มหกรรมรถแห่”** ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ชาวรถแห่นิยมเข้ามาช่วงหน้าเข้าพรรษา

ตามขนบเดิมช่วงเข้าพรรษาในอีสานนั้นไม่ค่อยมีงานพิธีกรรมและงานรื่นเริง คณะหมอลำใหญ่ น้อย ในช่วงเวลาเดียวกันนี้จำต้องปิดเวทีชั่วคราว พักงานให้สมาชิกไปทำงานอย่างอื่น หรือทำการซักซ้อมวง ซ่อมข้าวของเครื่องใช้เพื่อเตรียมพร้อมเมื่อหลังออกพรรษาจะมีงานเปิดตัววงโดยทำการเล่นฟรีที่บ้านคณะหมอลำ เป็นการประกาศให้ประชาชนทั่วไปทราบว่าพวกเขาพร้อมรับงานแล้วในฤดูกาลงานบุญที่กำลังจะมาถึง โดยเฉพาะช่วงฤดูหนาวที่มีงานรื่นเริงอยู่ทุกพื้นที่ทั่วไป แต่

Ref. code: 25646108030559XWI

ด้วยสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน เป็นปัจจัยที่เร่งรัดให้ชาวรถแห่ต้องออกงานและมีรายได้ทุกวัน รถแห่แทบทุกคันมีภาระหนี้สิน เช่น ค่างวดรถ ค่าเครื่องเสียง รายจ่ายสมาชิกในวง ฯลฯ ส่วนใหญ่ผู้ประกอบการรถแห่คือนายทุนรุ่นใหม่จากท้องถิ่นต่างๆ ในอีสานที่กล้าลงทุนเอง พวกเขาจึงพาตนเองออกมาสู่พื้นที่นอกวัฒนธรรมของตนเอง ผู้ศึกษาจึงได้สำรวจการแสดงในพื้นที่นอกอีสาน ดังนี้

ในงานลอยกระทงปี 2562 ณ วัดท่าพระในเขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร มีการจัดงานวัดใหญ่โตทั้งสี่มุมของวัด และหนึ่งในนั้นมีมุมของงานมหกรรมรถแห่ โดยจะเริ่มต้นขึ้นเวลา 21.30 น. ผู้ศึกษาเข้าไปสังเกตการณ์ โดยการซื้อตั๋วเพื่อชมการแสดงอย่างใกล้ชิดเช่นผู้ชมท่านอื่น ในราคาใบละ 140 บาท ที่สามารถชมได้ตลอดทั้งคืน ภายในงานมีเจ้าหน้าที่ดูแลงาน ตรวจบัตร ปั๊มหมึกบนแขนของเราเป็นสัญลักษณ์ว่าได้ซื้อตั๋วเข้าชมเป็นที่เรียบร้อยแล้ว สามารถเดินเข้าออกได้ตามต้องการ ผู้ชมส่วนใหญ่ที่พบมีอายุประมาณ 19 - 35 ปี ซึ่งเป็นวัยทำงาน

บรรยากาศด้านในช่วงแรกเต็มไปด้วยเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย ทั้งตำรวจ ทหาร ส.ห. (สารวัตรทหาร) ฯลฯ กฎที่สำคัญของงานคือห้ามพกอาวุธ และนำเครื่องดื่มเข้าไปในงาน แต่ภายในงานเองมีเครื่องดื่มเช่น เบียร์ น้ำเปล่า น้ำอัดลม แต่ไม่มีขวดแก้ว ผู้ศึกษาเข้าใจว่าน่าจะเป็นการป้องกันไม่ให้มีอาวุธเมื่อเกิดเหตุทะเลาะวิวาท และยี่ห้อเบียร์ที่สามารถวางขายในงานเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดงานครั้งนี้ด้วย เวลาประมาณ 1 ทุ่ม เริ่มตระเตรียมเครื่องเสียงที่จะใช้ในการแสดง มีการลองเสียงที่ดังเสมือนการเล่นจริง ในงานมีรถสามคัน สองคันซ้ายขวาเป็นรถแห่ที่มีเครื่องดนตรี แต่คันตรงกลางเปิดข้างเป็นเวที และมีเครื่องเสียงในงานครึ่งชั่วโมงแรกเป็นการเปิดวงด้วยนักร้องประจำรถแห่แต่ละคัน ร้องสลับไปมาประมาณรอบละเกือบครึ่งชั่วโมงสองรอบ จนถึงเวลาประมาณสี่ทุ่มได้มีการเปิดตัว ออย แสงศิลป์ “ราชาแห่งรถแห่” บรรยากาศในงานยิ่งดึกยิ่งคึกคักเพราะคนในงานรู้จักชื่อเสียงของออยเป็นอย่างดี เขาโลดแล่นในวงการรถแห่จากอีสานประมาณช่วงทศวรรษที่ 2550 หรือเป็นช่วงที่เกิดขึ้นของรถแห่ช่วงแรกๆ เลยก็ว่าได้ เขาเป็นนักร้องรถแห่คนหนึ่งที่ประสบความสำเร็จ เพลงของเขามีคนชมในยูทูบหลักล้านวิว เช่น เพลงภาวะแทรกซ้อน เพลงขีดอันตราย และเพลงจากไปอย่างสงบ ทำให้เขาถูกเชิญไปออกรายการทีวีและงานอีเวนท์มากมาย

รถแห่ภายในงานร้องเล่นเพลงออย แสงศิลป์อยู่หลายรอบโดยมากเป็นเพลงช้า ความเป็นเพลงช้าให้บรรยากาศเหมือนชมคอนเสิร์ตเพลงสตริง พอช่วงจังหวะเพลงเร็วกลับให้บรรยากาศเหมือนกำลังดูหมอลำ รถแห่มีทั้งความร่วมสมัยและความเป็นท้องถิ่นอีสานอยู่ภายในตัว

แตกต่างจาก**งานมหกรรมรถแห่ ณ ตลาดสามห่วง อำเภอบางปู จังหวัดสมุทรปราการ** เมื่อช่วงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2563 ซึ่งเป็นช่วงของการผ่อนปรนหลังการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา-19 (COVID-19) ระลอกแรก เป็นการจัดงานที่กระอักกระอ่วนเนื่องจากไม่รู้จะรับมือกับสถานการณ์ของโรคระบาดกันอย่างไรดีทั้งผู้ชมและผู้จัดงาน ในพื้นที่การแสดงเป็นตลาดนัดในย่านแหล่งโรงงานอุตสาหกรรม โดยรอบเป็นชุมชนหนาแน่นมีผู้คนพลุกพล่านตลอดทั้งคืน และ

Ref. code: 25646108030559XWI

เป็นสถานที่จัดงานรื่นเริงเป็นประจำ งานมหกรรมรถแห่ก็ถือเป็นหนึ่งกิจกรรมที่มีคิวงานในปฏิทินของตลาดแห่งนี้ ช่วงเริ่มเข้างานประมาณหนึ่งทุ่ม

ทางคณะผู้จัดงานมีการวัดไข้ก่อนเข้างาน พร้อมกำชับให้ทุกคนใส่หน้ากากอนามัยในขณะชมการแสดง และต่อแถวซื้อตั๋วเข้างานในราคา 140 บาท โดยมีรถแห่คณะหนึ่งจากจังหวัดบุรีรัมย์ทำการแสดงเพียงหนึ่งคัน แสดงร่วมกับหนังกลางแปลงและการเปิดเพลงแดนซ์โดยดีเจ จากที่ได้สังเกตแวดล้อมภายในงาน ดูเหมือนทุกคนจะตั้งใจเข้ามาชมรถแห่มากกว่าอย่างอื่น ขณะที่รถแห่ทำการแสดงบรรยากาศคึกคักเป็นอย่างมาก แต่เมื่อเปลี่ยนช่วงเป็นการเปิดเพลง หรือแสดงภาพบนจอหนังบรรยายจะเบาบางลง และดูเหมือนผู้ชมจะหาโอกาสนี้ออกไปเข้าห้องน้ำและซื้ออาหารเครื่องดื่มมารับประทาน ข้างในวงล้อมนี้ไม่ได้มีเพียงแค่การแสดงเท่านั้น แต่ยังมีซุ้มของเบียร์ที่ให้การสนับสนุน มีซุ้มขายเสื้อ FC (แฟนคลับ) รถแห่ รวมถึงขณะที่รถแห่หรือดีเจทำการแสดงบนจอภาพยนตร์จะฉายโฆษณาอาหารเสริมของผู้ชาย ซึ่งน่าจะเป็นผู้สนับสนุนการจัดงานในครั้งนี้

ต่อมา**งานมหกรรมรถแห่วันลอยกระทงในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2563 ที่อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา** จัดในพื้นที่ของตลาดนัดแห่งหนึ่งในชุมชนอุตสาหกรรม ในงานมีรถแห่สามคันซึ่งมาจากมหาสารคาม ขอนแก่น และบุรีรัมย์ งานเริ่มตั้งแต่เวลา 1 ทุ่ม ไปจนถึงเที่ยงคืน โดยแบ่งเวลากันเล่นวงละ 50 นาที วงละ 2 รอบ และแบ่งเวลากับเวทีใหญ่โดยมีโชว์ที่ทางผู้จัดหามาเสริม การเข้าชมการแสดงครั้งนี้พิเศษกว่าครั้งก่อนๆ เพราะไม่ใช่แค่เป็นผู้ชมด้านล่าง แต่รอบนี้มีโอกาสได้ขึ้นบนรถขณะที่พวกเขาทำการแสดงจริงโดยมีการติดต่อไปก่อนล่วงหน้า ทำให้ได้เห็นบรรยากาศของผู้ที่ทำการแสดง เห็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่มากมาย รวมถึงวิธีการให้คิวเพลงของชาวรถแห่ ตอนทำการแสดงเหมือนพวกเขาร้องเล่นกันเองแบบอยู่ในห้องซ้อม ไม่มีการแต่งตัวสวยงาม ใส่เสื้อยืด กางเกงยีนส์ รองเท้าผ้าใบ ทั้งนักร้องนักดนตรี ไม่จำเป็นต้องแต่งตัวทาหน้าอย่างการแสดงหมอลำ แต่ก็สามารถทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมได้ สาเหตุหนึ่งคือการไม่มีหางเครื่องและเพลงรถแห่เน้นความสนุกสนาน ผู้ชมทุกคนคือผู้แสดงด้วยเช่นกัน พวกเขามีการหยิบยกสมาร์ทโฟนขึ้นมาบันทึกวีดีโอขณะที่เต้นประกอบดนตรีรถแห่อย่างสนุกสนานอยู่หลายคน

ในช่วงทำการแสดงแต่ละวงเล่นเพลงตามที่ตนเองเตรียมมา ซึ่งอาจจะไม่ได้นัดหมายกันล่วงหน้ากับวงอื่น เพราะจากที่สังเกตการณ์แล้วแต่ละวงเล่นเพลงที่ซ้ำกันอยู่หลายรอบ แต่การเล่นซ้ำนั้นผู้ชมก็ไม่ได้มีปฏิกิริยาเชิงลบแต่อย่างใด เพราะเพลงที่นำมาเล่นเป็นเพลงใหม่ที่กำลังนิยมอยู่ ณ ตอนนั้น ทำให้ผู้ชมกลับชอบเสียด้วยซ้ำ บรรยากาศนี้เห็นถึงความไม่มีแบบแผนการเล่นดนตรีที่ตายตัวของชาวรถแห่ ไม่มีใครมาควบคุมกำหนดกฎเกณฑ์วางระเบียบในการเล่น ถือว่าชาวรถแห่เองมีอิสระในการเลือกใช้เพลงอยู่มากพอสมควร ยกเว้นเรื่องลิขสิทธิ์เพลงที่มีกฎหมายมากำหนด หากเล่นเพลงที่ผิดลิขสิทธิ์ก็ถือเป็นเรื่องใหญ่ซึ่งชาวรถแห่ก็ได้ตระหนักถึงเรื่องนี้

Ref. code: 25646108030559XWI

งานทั้งสามแห่งอยู่นอกบริบทงานประเพณี พิธีกรรมในท้องถิ่นอีสาน เป็นลักษณะของการจัดคอนเสิร์ตกันเอง โดยมีทีมงานกลางจัดงานขึ้นมา ทั้งสามงานมีราคาตั๋วที่เท่ากัน พวกเขาน่าจะมีการจัดระบบกันอย่างชัดเจน ผู้ประกอบการรถแห่ให้ข้อมูลกับผู้ศึกษาว่า คนจัดงานกลางก็คือคนอีสานที่มาทำมาหากินในกรุงเทพฯ ทำหน้าที่ติดต่อรถแห่แต่ละวงให้มาทำการแสดง โดยว่าจ้างในราคา 30,000 บาท ซึ่งราคาแพงกว่าที่เล่นในอีสานประมาณ 1 เท่าตัว และทางเจ้าของรถก็ต้องจ่ายนักร้อง นักดนตรีเพิ่มขึ้นด้วยเช่นกัน เพราะถือว่าการมาต่างจังหวัดพรากเวลาส่วนตัวทีมงาน ที่สำคัญคือพวกเขาไม่ได้เดินทางมางานเดียวแล้วกลับ ทีมงานที่จัดคิวถือว่าวางแผนได้ดี คณะดังกล่าวที่ผู้ศึกษาได้เห็นตารางคิวของเขา วันก่อนมางานที่สมุทรปราการพวกเขารับงานมาจากสระบุรีก่อนในช่วงกลางวัน และเวลากลางคืนเล่นงานนี้ต่อ และขับรถไปพักผ่อนกันต่อที่โรงแรมจังหวัดปราจีนบุรีเพื่อเล่นงานในวันต่อไปก่อนกลับอีสาน

ปัจจัยที่ทำให้รถแห่มีงานหนาแน่นและมีผู้ชมมารอดูอย่างล้นหลามคือการประชาสัมพันธ์ การประชาสัมพันธ์ที่ได้ผลตอบรับอย่างดีที่สุดในยุคนี้คือการใช้สื่อออนไลน์ซึ่งรถแห่แต่ละคณะสามารถใช้งานสื่อนี้ได้อย่างคล่องแคล่ว รวมถึงพวกเขาหมั่นที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับฐานผู้ติดตามอย่างใกล้ชิดในสื่อ เช่น เฟซบุ๊กและยูทูบ จึงทำให้พวกเขามีชื่อเสียงทั้งในพื้นที่แสดงสดและพื้นที่ออนไลน์ รวมไปถึงสามารถขยายทำให้ชุมชนรถแห่อีสานกลายเป็นฐานการผลิต และเป็นผู้นำในการผลิตรถแห่ออกสู่ภายนอกภูมิภาคอย่างครบวงจร

รถแห่เกิดขึ้นจากการลองผิดลองถูกในด้านเทคโนโลยีเครื่องเสียงและการดัดแปลงรถ รวมกลุ่มกันต่อสู้ทางกฎหมายเพื่อให้ได้เป็น “รถแห่เฉพาะกิจ” ที่มีความสูงไม่เกิน 4 เมตร ตามกฎหมายกำหนด รูปแบบการออกแบบรถของรถแห่ได้แพร่หลายจากในพื้นที่จังหวัดชัยภูมิออกไปทั่วอีสานก่อนจะสร้างปรากฏการณ์รถแห่ทั่วประเทศไทย เดิมรูปแบบการแสดงรถแห่นี้มีเพียงนักร้องจากท้องถิ่นที่ยังไม่โด่งดังมาก รู้จักกันในวงการหรือในภูมิภาคเท่านั้น แต่เมื่อรถแห่สามารถนำพาตนเองเข้ามาแสดงข้ามภูมิภาคและโลดแล่นในอินเตอร์เน็ตได้ ทำให้นักร้อง นักดนตรีกลุ่มนี้ค่อยๆ ถูกพูดถึงและมีชื่อเสียงโด่งดังในเวลาต่อมา จนทำให้วงดนตรีและนักร้องดังหันมาทำรถแห่ของตนเองขึ้นมา เช่น รถแห่ศิริพร รถแห่ไผ่ พงศธร เป็นต้น (เอก, สัมภาษณ์, 2564)

ช่างทำรถแห่ที่จังหวัดชัยภูมิสามารถรับต่อเติม ออกแบบ ติดตั้งเครื่องเสียงบนรถแห่โดยใช้เวลาเพียง 5 - 6 ปี สามารถสร้างเป็นโรงงานและบริษัทขึ้นมาได้ ผลิตรถแห่กว่าร้อยคัน ซึ่งเขาสามารถทำรถแห่แบบครบวงจรทุกกระบวนการ ตั้งแต่ออกแบบ ทำตัวถัง ติดตั้งเครื่องเสียง พร้อมบริการเช็คและอัพเดทเครื่องเสียงหลังการขาย โดยมีพนักงานในบริษัทกว่า 40 คน ซึ่งในโรงงานมีแผนกแบ่งย่อยที่ชัดเจน เช่น แผนกทำตัวถังรถ แผนกเครื่องเสียง อีกทั้งยังมีช่างเฉพาะทาง เช่น นักออกแบบ ช่างเครื่องเสียง ช่างทำรถ ฯลฯ ทั้งหมดอยู่ในอาณาเขตโรงงานที่แยกออกมาจากหมู่บ้านเนื่องจากเข้าออกสะดวกและไม่เสียงดังรบกวนเพื่อนบ้านจนเกินไป

Ref. code: 25646108030559XWI

พี่เอกเจ้าของโรงงานรถแห่เล่าว่า “ต้องตามไปเช็คและให้บริการหลังการขายถึงที่ เช่น เชียงใหม่ หรือทางภาคใต้ เพราะหากรถแห่มาเองจะลำบาก ผมต้องไปเอง ไปเช็คระบบให้เขาทุกปี ส่วนใหญ่เป็นการไปอัพเดทระบบ เพราะทั้งหมดเป็นดิจิทัล งานพวกนี้ผมต้องทำเอง” (เอก, สัมภาษณ์, 2564) พี่เอกจะวางแผนการเดินทางไปภาคใต้และภาคเหนือทุกๆ ปี เพื่อให้บริการหลังการขายกับลูกค้าที่มีอยู่ทั่วประเทศไทยแล้วตอนนี้

เห็นได้ว่าทักษะความรู้ของคนรถแห่อีสานได้แพร่กระจายอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย จึงสามารถกล่าวได้ว่ารถแห่อีสานส่งอิทธิพลให้กับวงการดนตรีพื้นบ้านในไทย อย่างไรก็ดีถึงแม้จะมีรูปแบบของความเป็นรถแห่เช่นกัน แต่วัฒนธรรมเพลงของแต่ละภูมิภาคนั้นแตกต่างกันไป ตามวิถีทางวัฒนธรรมของผู้คนในแต่ละแห่ง รถแห่อีสานเล่นหมอลำหรือกันตรึมตามแบบรากวัฒนธรรมเดิม รถแห่ทางภาคเหนือ ภาคกลางและภาคใต้ก็เล่นตามเพลงที่ท้องถิ่นนั้นๆ นิยม แต่ไม่ว่าจะอยู่ภูมิภาคใด ชาวรถแห่ล้วนแต่ใช้พื้นที่ออนไลน์ในการแสดงออกเพื่อการโฆษณาและอวดฝีมือนักร้อง นักดนตรีที่สำคัญมากพอกับการอวดรถและเครื่องเสียง

4.2.4 พื้นที่แสดงออนไลน์

รถแห่ไม่ได้สร้างตัวตนจากการแสดงสดตามงานเท่านั้น อินเตอร์เน็ตสำคัญกับงานรถแห่ในสมัยใหม่เป็นอย่างมาก ภายในหนึ่งเดือนบางคณะมีงานมากกว่า 20 วัน บางวันสามารถรับได้ถึง 2 งาน เช้า บ่ายหรืองานเย็น สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะพวกเขาทำตัวเองให้เป็นที่รู้จักในสื่อโซเชียลออนไลน์ ในประเด็นทางเศรษฐศาสตร์ ระบบเศรษฐศาสตร์แบบเดิมมองว่าตลาดที่แข่งขันกันอย่างสมบูรณ์จะนำมาซึ่งสินค้าราคาถูกและมีประสิทธิภาพ แต่ในโลกสมัยใหม่ที่มีดิจิทัล ตลาดเกิดจากข้อมูล ผู้บริโภคสามารถเลือกดูข้อมูลก่อนการตัดสินใจเลือกผลิตภัณฑ์ (ธนะพงษ์ โพธิปิติ, 2562) รถแห่ในปัจจุบันก็เป็นไปในโลกของการตลาดสมัยใหม่ ผู้ประกอบการ (คณะรถแห่) ต้องแข่งขันกันโดยทำให้ตนเองมีชื่อเสียงในโลกอินเตอร์เน็ตให้ได้มากที่สุด ส่วนผู้บริโภคจะชมการแสดงของพวกเขาที่อัพโหลดไว้ประกอบการพิจารณาในการว่าจ้าง

นอกจากนั้นคณะยังมีรายได้จากการเป็นยูทูบเบอร์ที่ได้จากยอดการเข้าชมล้นหลามอย่างต่อเนื่อง ทำให้รถแห่สร้างวัฒนธรรมการบริโภคของตนเองขึ้นมาผ่านหน้าสื่อออนไลน์ และผลักดันวัฒนธรรมป๊อปอีสานจากที่เคยโด่งดังอยู่แล้วให้เพิ่มมากยิ่งขึ้น

4.2.3.1 อีสานป๊อปในโซเชียลมีเดีย (social media)

นอกจากฝีมือการแสดงสดที่ต้องมีกันอย่างชำนิชำนาญแล้ว สิ่งหนึ่งที่ชาวรถแห่ต้องทำคือโลดแล่นอย่างไม่มีใครยอมใครในโลกของอินเตอร์เน็ต โซเชียลมีเดียที่ชาวรถแห่นิยมใช้กันคือเฟซบุ๊กและยูทูบ เมื่อปลายปี 2563 ทางยูทูบมีการประกาศจัดอันดับเพลงและศิลปินที่ได้รับความนิยมสูงสุดแห่งปี ในประเทศไทยเอง มนต์แคน แก่นคูณ เป็นศิลปินไทยที่มียอดวิวบน YouTube สูงสุดในปี 2020 โดยมีจำนวนคนเข้าถึง 976 ล้านครั้ง วิริยะ สว่างโชติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีร่วม

Ref. code: 25646108030559XWI

สมัย ให้สัมภาษณ์กับเพจเฟซบุ๊กของ The Momentum ถึงปรากฏการณ์นี้ว่าการที่มนต์แคน แก่นคูณ ขึ้นมาเป็นอันดับหนึ่งนี้เพราะกระแสเพลงอีสานกำลังเป็นที่นิยม สืบเนื่องจากกระแสเพลง “อีสานอินดี้” ที่หมายถึงเพลงป็อปร็อก มีทำนองฟังง่ายซึ่งเป็นที่นิยมอยู่แล้วในเพลงยุค 80s มาใส่ภาษาอีสานลงไป ที่สำคัญคือดนตรีอีสานไม่ยึดติดอยู่กับขนบแบบเดิม เพราะรู้จักที่จะประยุกต์ดนตรีให้ร่วมสมัยอยู่เสมอ รวมถึงมีกลุ่มทุนรุ่นใหม่ที่สนใจในเรื่องวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น จึงเกิดปรากฏการณ์อีสานป็อปนี้ขึ้นมาให้เห็นทั้งภาพยนตร์ งานศิลปะและดนตรีก็ถือเป็นหนึ่งส่วนย่อยในกระแสวัฒนธรรมอีสานที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนี้ (ชยพล ทองสวัสดิ์, 2564)

ผู้ศึกษามีความเห็นสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของวิริยะข้างต้นที่กล่าวว่าเพลงอีสานอินดี้ที่เรียกกันนั้นคือเพลงป็อปร็อกหรือเพลงสตริงในยุค 80s โดยผู้ศึกษาเองได้มีโอกาสไปทดลองเล่นดนตรีกับสตูดิโอเล็กๆ แห่งหนึ่งในอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เริ่มมีการติดต่อเจ้าของสตูดิโอผ่านทางเฟซบุ๊กส่วนตัว ซึ่งเกิดจากการติดตามผลงานของเขามาสักระยะหนึ่งแล้ว ผู้ศึกษาเรียกเขาว่า “ป็อปปี้” เราทั้งคู่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันจึงได้เริ่มทำความรู้จักจนกลายเป็นเพื่อนที่สามารถพูดคุยเรื่องดนตรีกันได้ ป็อปปี้เริ่มทดลองให้ผู้ศึกษาร่วมเล่นเพลง ฝากใบลา ขับร้องโดย เนส ภัสสวรรณ ในส่วนของท่อนฮุกมีคำร้องว่า

> จึงเขียนใบลาพร้อมน้ำตาที่มันรินไหล แล้วฝากเพื่อนไปให้คุณครูว่าหนูขอลา
> หากอาการทางใจหนูดีขึ้น หนูสิบืนไปโรงเรียนดอกหนา แต่มื้อนี้ขอลาเช็ดน้ำตาใจ
> โดยประกอบด้วยคอร์ด | F G | Am G | F G | C E | F G | Em Am | Dm G | C |
>
> (เนส ภัสสวรรณ, 2561)

จะเห็นว่าในท่อนหนึ่งของเพลงนี้ที่ยกมาเมื่อถอดออกมาแล้วก็เป็นคอร์ดแบบเพลงสตริง ที่นักดนตรีหรือผู้ที่เล่นกีตาร์แบบมือสมัครเล่น ก็สามารถเล่นได้ไม่ยากจนเกินไป นักดนตรีอีสานอินดี้ หรือ อีสานไทบ้าน แฝงอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นตนเองเข้าไปผ่านทางภาษา ซึ่งทั้งเพลงใช้เป็นคำศัพท์ในภาษาอีสาน ด้วยความที่เป็นเพลงที่ฟังง่ายรวมถึงร้องเล่นง่าย จึงทำให้เพลงเหล่านี้เป็นที่นิยมทั้งคนอีสานเอง และคนนอกวัฒนธรรมก็เข้าใจได้ไม่ยาก เมื่อเพลงเหล่านี้ปรากฏอยู่บนสื่อออนไลน์ที่หาฟังได้ง่ายยิ่งเพิ่มความโด่งดังให้ศิลปินชาวอีสาน

สื่อออนไลน์ถือว่าเป็นตัวกระตุ้นทำให้ “พลังลาว” ของชาวอีสานปรากฏได้อย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะในยูทูบที่ถือว่าเป็นสื่อที่ทำให้ศิลปินหน้าใหม่จากแดนอีสานมีตัวตนและโด่งดังขึ้นมาชั่วข้ามคืน ชาวรถแห่เองนอกจากจะมีผลงานแสดงสดแล้วยังต้องอาศัยสื่อเหล่านี้เพิ่มกระแสให้กับวงของตนเอง ผลงานแทบจะทุกครั้งที่มีการแสดงสดของพวกเขาจะมีการอัพโหลดลงไปในยูทูบหรือเฟซบุ๊กที่เป็นช่องของรถแห่หรือคณะ รวมไปถึงของนักร้อง นักดนตรีแต่ละคนด้วย โดยเฉพาะ

Ref. code: 25646108030559XWI

นักร้อง แต่ละคนจะมีช่องทางโปรโมทส่วนตัวของตนเองเป็นช่องทางเพื่อประชาสัมพันธ์ว่าได้มีการออกงานที่ไหน อย่างไรบ้าง เพื่อให้เหล่าบรรดาแฟนคลับได้มีโอกาสติดตามผลงานอยู่ทางบ้าน ในส่วนนี้ยังต้องมีทีมงานถ่ายทำภาพ วีดีโอและบันทึกเสียงซึ่งถือว่าเป็นงานที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งไม่น้อยกว่านักดนตรีที่ทำการแสดง

ผู้ศึกษามีโอกาสเข้าไปชมบ้านพักของคณะรถแห่พี่โอ ในจังหวัดมหาสารคาม ภายในบ้านพักนอกจากจะเป็นที่หลับที่นอนที่พักผ่อนแล้ว ยังมีห้องซ้อมที่ออกแบบในการเก็บเสียงเพื่อไม่ให้รบกวนเพื่อนบ้านอยู่หนึ่งห้อง ส่วนอีกห้องข้างกันเป็นห้องเล็กๆ ที่คนในวงเรียกกันว่า “ห้องตัดต่อ” มีคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์เสริมต่างๆ ในการผลิตสื่อ สำหรับเวลาว่างเว้นจากการออกงานพวกเขาจะใช้ห้องนี้พักผ่อนและตัดต่อวีดีโอสำหรับโพสต์ลงในโซเชียลมีเดีย

> เราต้องเล่นอย่างที่อัพลงยูทูบทุกครั้งเพื่อรักษามาตรฐาน คนจ้างจะได้รู้สึกว่าไม่โดนหลอก ไม่ใช่ว่าในวีดีโอเล่นดีแต่แสดงจริงเล่นได้แย่แบบนี้ไม่ดี เราไม่ทำ
>
> (โอ, สัมภาษณ์, 2562)

บทสนทนาของพี่โอ ได้กล่าวถึงความสำคัญของสื่อสมัยใหม่และการเล่นบันทึกวีดีโอต้องมีความสดใหม่ สมจริง และซื่อสัตย์ต่อเจ้าภาพบางครั้งมีการถ่ายทอดสดโดยไม่มีการตัดต่อเลยนอกจากจะดูสมจริงแล้ว ยังเป็นการอวดฝีมือนักร้อง นักดนตรีไปในตัวด้วย วีดีโอการแสดงสดของรถแห่ในคณะดังๆ มียอดวิวเป็นหลักล้านวิว แสดงให้เห็นถึงกระแสความป็อปของรถแห่ ที่ดังเทียบเท่านักร้องดังที่มีค่ายมีสังกัด กระแสความดังในโลกอินเตอร์เน็ตจึงนำมาซึ่งงานในพื้นที่แสดงสดอีกด้วย การเข้ามาเล่นงาน “มหกรรมรถแห่” ในกรุงเทพฯ และปริมณฑลจึงเป็นเรื่องง่ายในการดึงดูดผู้คนเพราะพวกเขาไม่ใช่นักร้องไก่กาที่มาจากบ้านนอก แต่พวกเขามีชื่อเสียงที่โลดแล่นในโลกอินเตอร์เน็ต ไปไหนมาไหนมีแฟนคลับ (FC) ตามไปให้กำลังใจ รวมถึงพวกเขายังมีการสร้างเครือข่ายขนาดใหญ่บนสื่อออนไลน์เพื่อแลกเปลี่ยน พูดคุย และติดตามศิลปินที่ชื่นชอบอย่างน่าสนใจ

Ref. code: 25646108030559XWI

4.2.3.2 กลุ่มก้อนชาวรถแห่บนโลกออกไลน์

ภาพที่ 4.3 กลุ่มเฟซบุ๊กของชาวรถแห่

อินเตอร์เน็ตและเทคโนโลยีสมัยใหม่ไม่ได้ทำให้อีสานห่างไกลจากส่วนกลางเหมือนอย่างแต่ก่อนแล้ว โดยเฉพาะในยุคของกลุ่มคนที่เกิดและเติบโตในยุคดิจิทัล (digital native) มนุษย์ได้วางรากฐานความสัมพันธ์กันไว้ ระหว่างโลกออนไลน์และพื้นที่แสดงสดอย่างแยกขาดกันไม่ได้ แดเนียล มิลเลอร์ (Daniel Miller) และคณะ (2016) ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางสังคมในโซเชียลมีเดีย โดยใช้ “กรอบ” (framing) ของกอฟฟ์แมน (Goffman) มาช่วยในการทำความเข้าใจ ซึ่งก็ได้เห็นว่ากลุ่มย่อย (sub frame) ที่มีความแตกต่างกันภายในแพลตฟอร์มเดียวกันนี้ได้ทำหน้าที่เป็นตัวจัดสรรความสัมพันธ์และกิจกรรมทางสังคมที่สัมพันธ์กันทั้งในทางออนไลน์และพื้นที่แสดงสด และแต่ละคนสามารถอยู่ในหลายกลุ่มหรือกรอบย่อยตามความสนใจ เช่นกลุ่ม (group) ในเฟซบุ๊กที่นิยมใช้ในไทย

รถแห่เองมีกลุ่มที่มีความเฉพาะเจาะจงเป็นของตนเอง กลุ่มเฟซบุ๊กชื่อ **“ชมรมรถแห่ มโหรี ดนตรีสด แห่งประเทศไทย”** เป็นกลุ่มก้อนทางสังคมที่ทำให้เหล่าบรรดาผู้ประกอบการ นักร้อง นักดนตรีชาวรถแห่มารวมกลุ่มกันทำกิจกรรมต่างๆ เช่น ปรึกษาความรู้เรื่องเครื่องเสียง หางาน แจ้งข่าวสาร ประชาสัมพันธ์ และตั้งราคากลาง ในปัจจุบันมีสมาชิกในกลุ่มจำนวน

Ref. code: 25646108030559XWI

กว่า 100,000 บัญชีรายชื่อ (accounts)[1] โดยมีหนิง ดาวเคียงเดือน (ชื่อในวงการ) เป็นประธาน และเป็นตัวแทนชาวรถแห่ เพื่อเข้าไปติดต่อประสานงานเรื่องลิขสิทธิ์เพลงกับค่ายเพลงต่างๆ โดยมีรถแห่ทั้งหมดจำนวน 356 คัน เป็นรถแห่จากอีสานเป็นส่วนใหญ่แต่มีเพียง 16 คัน เป็นรถแห่จากภาคอื่น (คมชัดลึกออนไลน์, 2563) การตั้งประธานชมรมนั้นมีการผลัดเปลี่ยนตำแหน่งโดยการเลือกตั้งจากสมาชิกของชาวรถแห่ทุกๆ ปี เพื่อช่วยจัดการเรื่องหางานให้กับสมาชิกและติดต่อกับทางราชการ (โอ, สัมภาษณ์, 2562)

ชมรมมีข้อตกลงร่วมกันคือสามารถโพสต์หางานได้ผู้ประกอบการรถแห่ต้องแจ้งให้ชัดเจนว่าภายในเดือนนี้ ปีนี้แสดงที่ไหนและว่างวันไหนบ้าง ส่วนลูกค้าสามารถกำหนดวัน เวลา สถานที่ พร้อมราคาที่ตกลงกันไว้ให้ชัดเจน หากรถคันไหนไม่ว่าง คันอื่นๆ ก็สามารถเสนอตัวพร้อมแปะลิงก์วิดีโอแสดงดนตรีสดของตนเองพร้อมเสนอราคา ในข้อตกลงของชมรมอนุญาตให้เสนอราคาไปห้าคันแรกก่อน หากเจ้าภาพยังไม่ตกลงคันที่เหลือที่ยังว่างงานจึงสามารถเสนอราคาได้ วิธีการนี้ป้องกันการถูกหลอกทั้งของเจ้าภาพและของเจ้าของรถเอง ถ้ารถคันใดกระทำความผิด เช่น ตัดราคาเบี้ยวงาน ฯลฯ จะถูกให้ออกจากชมรมไป (โอ, สัมภาษณ์, 2562)

ทั้งนี้หากเจ้าภาพโพสต์ว่าต้องการรถแห่ หน้าที่ของผู้ประกอบการรถแห่คือต้องนำเสนอตัวเองพร้อมราคาให้ชัดเจน เสนอโดยแปะภาพรถและวิดีโอที่เคยบันทึกการแสดงสดลงไป วิดีโอนั้นสามารถนำลิงก์จากยูทูบที่เคยอัพโหลดลงมาแปะให้เจ้าภาพและผู้ชมท่านอื่นสามารถเข้าไปชมได้ นอกจากจะมีโอกาสได้งานแล้ว ชาวผู้ประกอบการรถแห่ยังถือโอกาสประชาสัมพันธ์ช่องยูทูบของตัวเองไปในตัว

นอกจากเฟซบุ๊กแล้วช่องยูทูบของชาวรถแห่ในแต่ละคันนั้นถือว่ามีความสำคัญมาก นอกจากเป็นผู้ประกอบการรถแห่ในโลกพื้นที่แสดงสดแล้วพวกเขายังต้องมีบทบาทเป็นยูทูบเบอร์ในโลกออนไลน์ด้วย ในช่วงที่รัฐบาลประกาศใช้ พ.ร.ก. ฉุกเฉินเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2563 และประกาศเคอร์ฟิวซึ่งมีผลบังคับใช้ทั่วประเทศ เพื่อลดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 โดยห้ามมีการชุมนุมด้วย งานมหรสพในงานบุญจึงถูกงดไปพร้อมกัน ส่งผลทำให้ชาวรถแห่ต้องหยุดรับงานแสดงในงานบุญต่างๆ รวมถึงมหกรรมรถแห่ในเมืองใหญ่ด้วย ทำให้เห็นถึงรายได้เดียวที่มีในช่วงนั้นคือการเป็นยูทูบเบอร์ น้องอาร์ม นักร้องรถแห่วงหนึ่ง ได้ให้สัมภาษณ์กับผู้ศึกษาทางออนไลน์ว่า

[1] ข้อมูลเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2565

Ref. code: 25646108030559XWI

> ช่วงนั้นคนที่ทำยูทูบได้นำเงินหลักพันบาทมาแบ่งให้กับสมาชิกในวง ซึ่งเป็นเงินที่ได้จากการทำยูทูบ
>
> (อาร์ม นักร้องรถแห่ จังหวัดมหาสารคาม, สัมภาษณ์, 2563)

ยูทูบถึงแม้จะสร้างรายได้ไม่มากมายนักหากเทียบกับการออกงานแสดงในแต่ละรอบ แต่ก็ยังถือว่าเป็นกิจกรรมเดียวที่สร้างรายได้ให้กับชาวรถแห่ในยามยาก และยังเป็นสื่อชั้นเยี่ยมที่สามารถทำให้พวกเขาโด่งดังเป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วไป เพลงบันทึกการแสดงสดของพวกเขามักปรากฏอยู่ตามตลาดนัดหรือร้านค้าที่ต้องการเปิดเพลงเสียงดังเพื่อเรียกแขก บางร้านเปิดได้ทั้งวันวนไปเวียนมา เพราะแต่ละคลิปมีความยาวตั้งแต่ 3 - 5 นาที ไปจน 1 ชั่วโมง ร้านค้าจึงไม่ต้องมาคอยเปลี่ยนเพลงอยู่ทุก 3-5 นาที ตามความยาวของเพลง ส่งผลทำให้เพลงของชาวรถแห่ที่อัพโหลดในยูทูบมียอดผู้ชมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ สำหรับวงไหนที่นักร้องดังก็สามารถพบปรากฏการณ์ “ล้านวิว” ได้ง่าย โดยไม่ต้องเสียค่าโฆษณาผ่านสื่ออื่นและไม่จำเป็นต้องเข้าไปเป็นนักร้องที่มีสังกัดในค่ายใหญ่อีกต่อไป

ยูทูบถือว่าเป็นสื่อที่เข้ามาเปลี่ยนวงการเพลงอีสานใหม่อย่างเห็นได้ชัดเจน เพราะปัจจุบันคนทั่วไปก็สามารถเข้าถึงได้ ในมุมของผู้ประกอบการก็เป็นอีกหนทางที่น่าสนใจที่จะนำตัวเองให้เป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วไปได้ ผู้ประกอบการรถแห่จึงให้ความสำคัญกับงานโปรดักชั่น หรือผู้ผลิตสื่อ เช่น แต่ละวงมีตากล้อง คนทำกราฟฟิกและ คนตัดต่อ พอๆ กับนักดนตรี รถแห่คณะหนึ่งในจังหวัดมหาสารคามจึงจ้างทุกตำแหน่งในราคาที่เท่ากันคืองานละ 700 บาท เห็นได้ว่าชาวรถแห่รู้จักใช้เทคโนโลยีในหลายด้าน ทั้งการเล่นดนตรีที่คุณภาพเสียงใกล้เคียงกับห้องอัด หรือคอนเสิร์ตของศิลปินดังๆ เลยทีเดียว รวมถึงการทำสื่อเผยแพร่โดยใช้อินเตอร์เน็ตให้เกิดประโยชน์ เฟซบุ๊กและยูทูบสองสิ่งนี้ไม่สามารถแยกออกจากกัน พวกเขาใช้งานควบคู่กันไปอย่างลงตัว ชื่อเพจในเฟซบุ๊กอย่างไรก็พยายามใช้ชื่อเดียวกัน หรือชื่อคล้ายกันในยูทูบเพื่อไม่ให้ผู้ชมสับสน รวมถึงชื่อทั้งสองต้องเป็นชื่อเดียวกับชื่อรถในโลกพื้นที่แสดงสดด้วย รถแห่บางคณะที่เพิ่งเกิดใหม่แต่ต้องการมาประกาศตัวให้เป็นที่รู้จักก็ต้องมาเข้าร่วมวงศ์วานในกลุ่มนี้เพราะถือเป็นกลุ่มก้อนใหญ่และเป็นที่รู้จักทั้งผู้ประกอบการเองและคนทั่วไปที่คอยติดตามผลงานหรือบางทีก็จะมีกลุ่มคนที่ผลิตสื่อโดยเฉพาะมารับทำงานบันทึกการแสดงโดยใช้ชื่อตัวเองส่วนตัวซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับรถ

ดังนั้น กลุ่มเฟซบุ๊กในสังคมออนไลน์ก็คือตัวตนอีกด้านหนึ่งของชาวรถแห่ที่ได้ขับเน้นความสัมพันธ์ให้ความสัมพันธ์แบบพื้นที่แสดงสดชัดเจนยิ่งขึ้น พวกเขาเหนียวแน่นถึงขั้นที่สามารถรวมกลุ่มรถแห่หลายสิบคันจัดคอนเสิร์ตร่วมกันได้อยู่หลายครั้ง รวมถึงวัฒนธรรม “ดนตรีอีสานใหม่” ที่เกิดขึ้นมาจากการใช้ดิจิทัลนี้เป็นความรู้ใหม่ที่พวกเขาต่างลองผิด ลองถูก ร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ให้ข้อมูล แนะนำช่าง รวมถึงเป็นตลาดขายเครื่องเสียงและชุดแต่งรถ โดยใช้

Ref. code: 25646108030559XWI

วิธีการสื่อสารระยะไกล อินเตอร์เน็ตจึงมีความสำคัญและเกิดสังคมแบบกลุ่มย่อย (sub frame) นี้ขึ้นมา

4.3 รถแห่ในฐานะดนตรีอีสานใหม่

ปัจจุบันจัดได้ว่ารถแห่เป็นมหรสพสายพันธุ์อีสานรูปแบบใหม่ ที่เพิ่งแจ้งเกิดในสังคมอีสาน รับช่วงต่อมาจากหมอลำซิ่งที่มีมาตั้งแต่ช่วงประมาณทศวรรษที่ 2520 ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจาก “หมอลำกลอนซิ่ง” ที่ดัดแปลงมาจากหมอลำกลอนอีกที (สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2544) มีการประยุกต์เพลงพื้นถิ่นให้เข้ากับเพลงลูกทุ่งกระแสนิยม โดยการนำดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิมมาปรับใช้ให้เข้ากับดนตรีสากลและเล่นเพลงร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้อัตลักษณ์หมอลำซิ่งที่คนทั่วไปเข้าใจคือสาวหมอลำนุ่งสั้น “โป๊” มาคู่กับหมอแคนเอวหวาน และคณะหางเครื่องสาวน้อยแรกรุ่น สื่อสารด้วยวาจาหยาบโลน ตลกโปกฮา มองในแง่ของงานศิลปะหมอลำซิ่งก็คือการดัดแปลงและการสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดง ที่สามารถตอบโจทย์กลุ่มผู้ฟังสมัยใหม่ได้ แต่ในแง่หนึ่งก็ถูกมองว่าเป็นเรื่องของการกลายพันธุ์ที่มีข้อวิพากษ์วิจารณ์จากกลุ่มศิลปินอาวุโสกล่าวว่าหมอลำซิ่งนี่คือความผิดเพี้ยนอนาจาร สองแง่สองง่าม ยั่วยวนอารมณ์ทางเพศ (ผู้จัดการรายวัน, 2544, น.1-3)

รถแห่เองก็มีความเป็นลูกผสมระหว่างการเป็นรถที่ใช้แห่ กับมหรสพที่ร้องเล่นโดยมีรถเป็นเวที รวมถึงยังมีกลิ่นอายของความเป็นหมอลำซิ่งยุคใหม่ที่ทันสมัย มีการ “สอย”[1] เย้าหยอกสื่อสารระหว่างนักร้องกับผู้ชม ส่วนความแตกต่างระหว่างหมอลำซิ่งกับการเล่นสดบนรถแห่นั้นมีความใกล้เคียงกันตรงที่มีการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามา ร้องเพลงหมอลำบ้าง แต่บนรถแห่ไม่มีการลำเป็นกลอนเข้ากับหมอแคนอย่างหมอลำซิ่ง รวมถึงบนรถแห่ไม่มีการแต่งตัวโป๊ที่เป็นข้อวิจารณ์หนักหน่วงที่หมอลำซิ่งเคยโดนก่อนหน้านี้ การแต่งกายของชาวรถแห่นั้นมีเพียงเสื้อยืดกางเกงยีนส์ และอัตลักษณ์สำคัญของหมอลำซิ่งที่รถแห่ไม่มีคือ “หางเครื่อง” ผู้ชมรถแห่ หรือ ที่เขาใช้เรียกตัวเองว่า “FC รถแห่” นั่นคือหางเครื่องรถแห่และอัตลักษณ์ของผู้ชมรถแห่คือต้องเป็นนักเต้นเท้าไฟ มีคำเรียกเฉพาะว่า “ดาวรถแห่”

ทั้งหมอลำซิ่งและรถแห่ล้วนแล้วเป็นสิ่งกลายพันธุ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมด้วยกันทั้งสิ้น และมหรสพของชาวบ้านทุกหนแห่งล้วนแต่มีการกลายพันธุ์ เนื่องจากการกลายพันธุ์นั้นหมายถึงการปรับตัวในทางเศรษฐกิจและสังคมเพื่อตอบสนองกลุ่มผู้ฟังที่มีรสนิยมที่เปลี่ยนไป ดังนั้น เพลงและการแสดงแบบชาวบ้านจึงมีการพัฒนาได้เรื่อยๆ ไม่รู้จบตามสมัยนิยม แตกต่างจากการแสดงในราชสำนัก

[1] “สอย” หมายถึงการด้นสดหรือมุขปาฐะกลอนลำของชาวอีสาน เพื่อสร้างความสนุกสนาน สอนใจ และมีลักษณะหยาบโลน

Ref. code: 25646108030559XWI

ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกพัฒนาจนกลายเป็นจารีตหรือแบบแผนที่ตายตัว (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2557 : 17 - 55) รถแห่จึงได้ผนึกกำลังร่วมกับดนตรี การแสดงอื่นๆ ในอีสาน เช่น หมอลำซิ่ง กลองยาว คนทำเพลงอีสานใหม่ๆ ฯลฯ นำไปสู่พลังเพลงชาวบ้านอีสานที่เรียกกันว่า “เพลงไทบ้าน”

4.3.1. รถแห่กับภาพแทนวัฒนธรรมไทบ้าน (Thai ban culture)

เพลงไทยบ้าน หรือตลาดล่างอีสานนี้เป็นคำที่ปรากฏขึ้นมา ราวปลายทศวรรษที่ 2550 ถึงต้นทศวรรษที่ 2560 พร้อมๆ กับการเติบโตของกลุ่มศิลปินอีสานหน้าใหม่ที่กำลังโด่งดังในช่วงนี้ คำว่า “ไทยบ้าน” หรือ “ไทบ้าน” เป็นคำที่มีความซับซ้อน ขึ้นอยู่กับการใช้งานในหลายบริบท มีวิวัฒนาการและความหมายเป็นลำดับ

“ไทย” เป็นภาษาปากของคนทั่วไป เดิมมักเขียนว่า “ไท” บางครั้งมีการออกเสียงว่า “ไต” (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2552) จิตร ภูมิศักดิ์ เชื่อว่าคำว่า “ไต” หรือ “ไท” นี้มีการพัฒนาความหมายอยู่เป็นขั้นตอน ในระยะแรกแปลว่าคนในทางสังคม (person, people) อันหมายถึงหมู่พวก กลุ่มก้อน ต่อมาหมายถึงเสรีชน (freedom) ซึ่งเป็นฐานันดรทางสังคม จนกระทั่งแปลว่า ความเป็นอิสระ และผู้เป็นใหญ่ในลำดับต่อไป ในคำลาวอีสานหมายถึง กลุ่ม พวกพ้อง เช่น ไทเฮา หมายถึง พวกเรา แต่ “ไทบ้าน” ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปกลับกลายเป็นความหมายในเชิงลบและเป็นการกำหนดคุณค่าของกลุ่มคนที่ลดไป ในขณะเดียวกันชาวอีสาน โดยเฉพาะผู้ประกอบการที่ผลิตสื่อก็พยายามจะนำความหมายใหม่ในที่นี้มาสร้างพื้นที่ทางสังคมของตนเอง ผ่านเพลง ผ่านหนังและวัฒนธรรมย่อยต่างๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างรถแห่กับเพลง “ไทบ้าน” หรือเพลง “อีสานใหม่” เป็นสิ่งที่แยกขาดกันไม่ได้ กล่าวคือ ในปัจจุบันเพลงที่รถแห่นำมาร้องเล่นโดยส่วนใหญ่เป็นเพลงไทบ้านที่เน้นความบันเทิง แม้กระทั่งเพลงช้าเพลงอีสานใหม่หรือเพลงไทบ้านนี้ไม่ได้มีเนื้อหาที่แร้นแค้นสิ้นหวังในเรื่องเศรษฐกิจอย่างเพลงลูกทุ่งในยุคก่อน ช่วงทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา เพลงของไมค์ ภิรมย์พร ถือว่าเป็นนักร้องลูกทุ่งอีสานที่เข้าไปโลดแล่นในวงการเพลงไทยกระแสหลัก ได้ส่งผ่านความลำบากยากเข็นของแรงงานในเมืองหลวง เช่น เพลงละครชีวิต เพลงยาใจคนจน เพลงเหนื่อยไหมคนดี ฯลฯ แต่เพลงอีสานใหม่ หรือ เพลงไทบ้าน โดยมากเป็นเพลงเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว สมหวังบ้างผิดหวังบ้าง ซึ่งในกระแสเพลงลูกทุ่งตอนนี้เพลงอีสานได้ก้าวข้ามเขตวัฒนธรรมบนที่ราบสูงลงมาปกคลุมสำหรับผู้คนทุกภาค ทุกเพศ ทุกวัย ยืนยันจากยอดวิวที่มากล้นถล่มทลายในยูทูบและใน Joox music ที่มีเพลย์ลิสต์ “ไทบ้านฮิต”

กระแสวัฒนธรรม “ไทบ้าน” โด่งดังขึ้นจากภาพยนตร์เรื่องไทบ้านเดอะซีรีส์ ซึ่งออกฉายในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2560 เป็นเรื่องราวความรักของวัยรุ่นหนุ่มสาวในอีสาน สิ่งสำคัญคือเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ดังถล่มทลาย กลายเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมที่ผุดตัวขึ้นมาอย่างรวดเร็ว

Ref. code: 25646108030559XWI

โดยเฉพาะเพลงทดเวลาบาดเจ็บ ขับร้องโดย บอย พนมไพร ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 27 ประเภท เพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (มติชนออนไลน์, 2562)

“ทดได้บ่ ทดเวลาอีกแนได้บ่ ถือว่าอ้ายขอเสี้ยววินาทีสุดท้าย..” เนื้อเพลงเป็นเพลงไม่สมหวังในความรักของชายคนหนึ่ง ไม่ได้เน้นการสร้างอุดมการณ์ทางการเมืองหรือต่อสู้กับอะไร ที่น่าสนใจคือการเดินทำนองของเพลงนี้มีการนำเสียงแคนมาเป็นเสียงดนตรีขึ้นต้น (Intro) รับด้วยเสียงเอฟเฟ็กต์กีตาร์ที่เข้ากันอย่างลงตัว เพลงนี้ถูกผลิตซ้ำบนรถแห่หลายต่อหลายคันและการผลิตซ้ำนี้ถูกนำเข้าสู่โลกออนไลน์กว่าล้านวิวในยูทูบ ทำให้คนเริ่มรู้จัก ออย แสงศิลป์ ผู้นำเพลงทดเวลาบาดเจ็บมาร้องใหม่ (cover) ต่อมาได้โด่งดังจนกลายเป็นราชารถแห่ในที่สุด บนรถแห่ไม่สามารถใช้เครื่องดนตรีในการเดินทำนองได้ทุกชิ้น แต่คีย์บอร์ดไฟฟ้าสามารถเลียนเสียงได้หลากหลาย โดยเฉพาะเพลงนี้ที่ต้นฉบับเป็นเสียงแคนจริง แต่บนรถแห่เป็นเสียงแคนที่เกิดจากการใช้เทคนิคทางเครื่องมือสมัยใหม่ ต่อมามีการทำเพลงฉบับไทบ้านออกมามากมายโดยใช้ชื่อโปรเจกต์ว่า “Story จักรวาลไทบ้าน” ผลิตโดยค่ายเพลงเซิ้ง มิวสิค สรรค์สร้างผลงานบทเพลงอีสานร่วมสมัย นำเนื้อหาของคำอีสานมาเรียงร้อยเป็นเพลง ผสมกลมกล่อมกับเสียงพิณ เสียงแคนที่เป็นตัวแทนคนอีสานเข้ากับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ทั้งกีตาร์ เปียโน เป็นต้น

มันเจ็บพอปานสิใจขาด พัดไปกับสายลมส่า
ลิ่วหลุดไปคือว่าว ที่เอาคืนบ่ได้
ห่ายเหล้าเข้าปาก สะมั๊กจนน้ำตาไหล
ฮ้องเอิ้นใส่เสียง..มาเด้อขวัญเอย

(เพลง กอดเสาเถียง) (ปรีชา ปัดภัย, 2563)

“กอดเสาเถียง” เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงเพลงช้าบนรถแห่เป็นอย่างมาก พูดได้ว่าทุกวงต้องนำเพลงนี้ไปเล่น ท่วงทำนองของเพลงมีเสียงพิณในการเดินทำนองสอดแทรกอยู่ตามท่อนต่างๆ การเล่นบนรถแห่หากไม่มีพิณก็สามารถใช้กีตาร์ เพื่อเลียนแบบเสียงได้อย่างแนบเนียน การเล่นลายพิณจากเสียงกีตาร์ยังคงเป็นการรักษาอัตลักษณ์ของความเป็นเพลงอีสานอยู่นอกเหนือจากภาษาที่ใช้ร้อง การเล่นเพลงช้าของรถแห่ไม่ได้ทำให้บรรยากาศการแสดงกร่อยลงได้ ผู้ชมร้องตามและโบกมือเข้าจังหวะ ราวกับชมคอนเสิร์ตเพลงป็อปทั่วไปซึ่งไม่ค่อยพบบรรยากาศแบบนี้ในการดูหมอลำ

ตัวอย่างทั้งสองเพลงที่ยกมา เป็นตัวแทนของเพลงอีสานป็อปที่เป็นจุดกำเนิดของวัฒนธรรม “ไทบ้าน” ที่เป็นกระแสเพลงอีสานใหม่มาแรงแซงค่ายใหญ่ในตอนนี้ เนื้อเพลงเรียบง่ายเป็นคำอีสานและศัพท์สมัยใหม่ ที่มีการประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย ในเพลงเห็นถึงการปะทะสังสรรค์

Ref. code: 25646108030559XWI

ทางวัฒนธรรม เสียงพิณ แคนในบทเพลงเป็นภาพแทนของความเป็นคนอีสาน คนชนบทห่างไกลที่พยายามปรับตัวสู่ความทันสมัย สามารถพาตัวเองเผชิญหน้ากับเสียงเอฟเฟ็กต์กีตาร์ กลองชุด และเบสหนักๆ ที่เป็นภาพของความเป็นสากลและความทันสมัย ตอกย้ำความเป็นสมัยนิยมด้วยการผลิตซ้ำผ่านสื่อต่างๆ ทั้งการเล่นสดโดยรถแห่และในโลกของดิจิทัลที่พุ่งทะยานความดังขึ้นทุกวันกลายเป็นพลังไทบ้านอีสาน

วัฒนธรรมแบบ “ไทบ้าน” หรือก่อนหน้านี้มีการใช้คำว่า “ตลาดล่าง” ที่หมายถึงวัฒนธรรมของชนชั้นแรงงาน เพลงลูกทุ่งไทบ้านรู้จักแพร่หลายในหมู่ของสาวแรงงาน ของคนอีสานในชนบท การปรากฏของรถแห่ตามนิคมอุตสาหกรรม หรืองานเลี้ยงโรงงานก็ยืนยันได้ในระดับหนึ่งว่ากลุ่มเป้าหมายคือหนุ่มสาวแรงงานบ้านเฮา ชาวรถแห่แต่งเพลงให้ตัวเองว่าถึงจะเป็นตลาดล่างแต่ก็เป็นตลากโลก ตอกย้ำความโด่งดังผ่านงานที่ไม่เว้นว่างและยอดผู้ชมในอินเตอร์เน็ต

ชาร์ล เอฟ คายส์ กล่าวถึงแรงงานอีสานพลัดถิ่นไว้ใน Isan : Regionalism in Northeastern Thailand เมื่อช่วงต้น พ.ศ. 2500 และพัฒนา กิติอาษา ที่ศึกษาแรงงานอีสานข้ามแดนในช่วงทศวรรษ 2550 แม้ระยะเวลาจะห่างกันอยู่หลายปี แต่งานทั้งสองชิ้นนี้ยังมีข้อค้นพบที่คล้ายกันว่า แรงงานพลัดถิ่นอีสานมีพื้นที่รวมกลุ่มก้อนกัน ในทางวัฒนธรรมมีการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่ชัดเจนผ่านดนตรี อาหาร งานบุญฯลฯ ดังนั้นแล้วพื้นที่ของการแสดง “รถแห่” ล้อมผ้าหรือ มหกรรมรถแห่ จึงเป็นพื้นที่หนึ่งที่ให้ความรู้สึกเหมือนได้กลับบ้านของหนุ่มสาวชาวอีสาน ได้ที่ทางแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนเองผ่านเสียงเพลง ผ่านภาษาที่คุ้นเคย

แรงงานชาวอีสานสมัยใหม่ไม่จำเป็นต้องใช้ความแร้นแค้นมาเป็นสำนึกร่วมของการรวมกลุ่ม จากเพลงของกลุ่ม “ไทบ้าน” ที่โดยมากเป็นเพลงรักๆ ใคร่ๆ ของหนุ่มสาวเป็นส่วนใหญ่ สมัยนี้หนทางกลับบ้านไม่ได้ลำบากยากเข็นเหมือนอย่างก่อน รถทัวร์ไปอีสานมีวันละหลายรอบและลักษณะคนงานไม่ใช่คนงานตามบ้านอีกต่อไป งานโรงงานหรือบริษัทมีวันหยุดที่แน่นอน รวมถึงกลุ่มแรงงานสามารถเลือกงานได้มากขึ้นและชาวอีสานมาทำงานในกรุงเทพฯ นั้นในปัจจุบันมีอยู่หลากหลายระดับ วาทกรรม “บ้านเฮามันแล้ง” เพื่อสะท้อนถึงความลำบากยากจนข้นแค้นในบทเพลงอีสานสมัยใหม่ไม่ได้มีให้เห็นมากนัก เพียงแต่ดึงจุดเด่นของความเป็นอีสานออกมาสักหนึ่งอย่างโดยเฉพาะทางดนตรีก็สามารถดึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นชาวอีสานกลุ่มใหญ่ได้แล้ว ผนวกกับความเป็นสมัยใหม่ที่เข้าถึงคนรุ่นใหม่ๆ ได้ดี ยิ่งเพิ่มความนิยมให้กับ “วัฒนธรรมไทบ้าน” ที่ปรากฏชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ

ในขณะที่ค่ายใหญ่มีเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์ชัดเจน รถแห่บางคันไม่ได้มีกำไรหรือเงินทุนหมุนเวียนสำหรับการซื้อลิขสิทธิ์ของค่ายเพลงต่างๆ เหล่านั้นได้ครบ วิธีหลีกเลี่ยงคือการนำเพลงที่ไม่มีกฎหมายเรื่องลิขสิทธิ์ไปใช้ เช่นเพลงที่แต่งกันเอง หรือนำเพลงของเหล่าศิลปินเพลงไทบ้าน

Ref. code: 25646108030559XWI

มาร้องเล่น เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ค่ายเซิ้ง มิวสิคประกาศผ่านเฟซบุ๊กของค่ายอนุญาตให้รถแห่เล่นเพลงของค่ายได้ ทำให้เพลงของกลุ่มคนทำเพลงไทบ้านโด่งดังขึ้นมามากขึ้น

ผู้ศึกษาได้เข้าไปสังเกตการณ์ในสตูดิโอทำเพลงของป๊อปปี้ ที่เป็นผู้สร้างเสียงดนตรีอีสานให้กับเพลงดังๆ หลายเพลง ถึงเขาเป็นคนหนุ่มอายุ 27 ปี แต่อยู่ในแวดวงเพลงอีสานมากว่าสิบปีแล้ว โดยเริ่มตั้งแต่เล่นดนตรีกับวงหมอลำ เพื่อหาเลี้ยงตนเองตั้งแต่เรียนในระดับมัธยม เขาบอกว่าเขาเริ่มจากการทำเพลง cover กับเพื่อนมาตั้งแต่ตอนเรียนมหาวิทยาลัย จนตอนนี้เพื่อนเขาเป็นศิลปินโด่งดังไปหลายคน สาเหตุที่เพลงของพวกเขาโด่งดังขึ้นมาได้เขามองว่า คนทำเพลงต้องใจกว้างมากพอที่อนุญาตให้คนอื่นๆ นำเพลงของตนเองไปร้องได้ โดยเฉพาะรถแห่ หรือศิลปินหน้าใหม่ที่ร้องตามร้านอาหารตอนกลางคืน คนเหล่านี้ไม่ได้มีต้นทุนมากนัก ค่าตัวหากนำมาจ่ายค่าลิขสิทธิ์หมดคงไม่ได้อะไรและมองว่าการให้คนอื่นๆ นำเพลงตนเองไปร้องได้ยิ่งทำให้เพลงพวกเขาติดหูและมีชื่อเสียงตามมา เพลงที่พวกเขาทำตอนนี้มียอดผู้ชมในยูทูบกว่า 300 ล้านวิวต่อบทเพลง “เพลงจะดังได้ต้องมีคนฟัง ถ้าหวงคนจะไม่มีโอกาสฟัง” ป๊อปปี้กล่าว เขามองว่าเพลงอีสานที่ดังมากๆ ทุกวันนี้ส่วนสำคัญอย่างมากคือ “สื่อ” รถแห่ถือเป็นสื่อสำคัญที่ทำให้เกิดฐานแฟนคลับของเพลงอีสานใหม่หรือทำให้เพลงไทบ้านเติบโตได้เร็วขึ้นและมีแนวเพลงที่หลากหลายมากขึ้น

ขอบเขตของเพลงอีสานใหม่ หรือเพลงไทบ้านพบว่าไม่ได้มีกรอบหรือระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน โดยเพลงไทบ้านที่พบมีรูปแบบ ดังนี้ 1) เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นคำลาว อีสาน มีดนตรีเป็นแบบลูกทุ่งอีสาน 2) เพลงที่มีโครงสร้างคอร์ด หรือโน้ตแบบเพลงสตริงร่วมสมัย แต่มีเครื่องดนตรีอีสานแทรกอยู่ และ3) เพลงที่มีใช้ทั้งโครงสร้างทางดนตรีที่เป็นสากลสมัยใหม่ หรือใช้ดนตรีสังเคราะห์เป็นจำนวนมากแต่มีคำลาวอีสานปะปนอยู่ ดังนั้นจึงยังไม่สามารถสรุปได้ว่าเพลง “ไทบ้าน” อีสานมีลักษณะที่ชัดเจนอย่างไร จึงขอเรียกเพลงอีสานสมัยนิยมลักษณะนี้ว่า “เพลงอีสานใหม่” ที่ผสมกลมกลืนระหว่างภาษาและวัฒนธรรมแบบอีสานพื้นถิ่นเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย

4.3.2 ดนตรีอีสานใหม่กับคนรถแห่

พัฒนา กิติอาษา (2557) นิยามความหมายของคำว่า “อีสานใหม่” ในทางเศรษฐกิจว่าอีสานเป็นดินแดนยุทธศาสตร์ในด้านของการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมระดับภูมิภาคลุ่มน้ำโขงที่ไม่ใช่ดินแดนชายขอบอีกต่อไป อีกทั้งผู้คนในวิถีอีสานใหม่มีชีวิตที่เต็มไปด้วยความมุ่งหวังใฝ่ฝัน และปรารถนาจะยกระดับคุณภาพชีวิตของตนเองโดยการนำพาตนเองให้เข้าไปสู่กระบวนการผลิตที่เป็นทางตรงและทางอ้อม ออกไปแสวงโชคในดินแดนห่างไกล รวมถึงการข้ามพรมแดนแห่งรัฐไปแต่งงานข้ามชาติ

ในงานชิ้นนี้ผู้ศึกษาเน้นการมองสังคมอีสานที่เปลี่ยนแปลงไป คนอีสานไม่ได้หาอยู่หากินตามท้องไร่ ท้องนา แม่น้ำลำคลองอย่างเดียวแบบในอดีตอีกต่อไป โลกอีสานหลังทุนนิยมทำให้ชาวอีสานต้องปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตและอาชีพตามสภาพสังคม ชาวอีสานเริ่มข้ามแดนออกจากบ้านไป

Ref. code: 25646108030559XWI

เป็นแรงงานในเมืองใหญ่ พบปะผู้คนมากมายรวมถึงมีการโยกย้ายถิ่นที่อยู่ไปไกลถึงต่างประเทศ การที่แรงงานอีสานเข้าไปอยู่ในเมืองใหญ่เป็นจำนวนมาก เกิดการรวมกลุ่ม พวกเขาเหล่านั้นไม่เพียงแต่เอาหยาดเหงื่อแรงกายจากบ้านไปเท่านั้น แต่พวกเขาพกพาจิตวิญญาณความเป็นตัวตนไปด้วย ซึ่งแสดงออกผ่านภาษา อาหาร รวมถึงวัฒนธรรมการบริโภคอื่น ๆ ที่หมายถึงงานดนตรีด้วย (Keyes, 1967)

ปานิส โพธิ์ศรีวังชัย (2561) พบว่า อัตลักษณ์ของเพลงอีสานในยุคอีสานใหม่ คือ เพลงที่มีเนื้อร้องภาษาอีสานเป็นหลัก ผสมผสานร่วมกับภาษาอื่น เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาเขมร ภาษาไทยกลาง รวมถึงยังมีการผสมผสานดนตรีที่หลากหลายร่วมกับดนตรีพื้นบ้าน เนื้อหากล่าวถึงความรักและถ่ายทอดความเป็นชนบทอีสานยุคใหม่ที่สำคัญคือการใช้สื่อสมัยใหม่เป็นตัวกลาง โดยเฉพาะอินเตอร์เน็ต

ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจมองความเป็น “อีสานใหม่” ในมิติของเพลง ดนตรี และมหรสพ ที่วัฒนธรรมอีสานกำลังทะยานตัวเข้าสู่วัฒนธรรมกระแสหลัก เห็นได้จากเมื่อปลายปี พ.ศ. 2563 ทางยูทูบมีการประกาศจัดอันดับเพลงและศิลปินที่ได้รับความนิยมสูงสุดแห่งปี ซึ่งมนต์แคน แก่นคูณ เป็นศิลปินอีสานที่มียอดวิวใน Youtube สูงสุดในประเทศไทย โดยมีจำนวนคนเข้าถึง 976 ล้านครั้ง รวมถึงมีศิลปินหน้าใหม่รวมกลุ่มจัดตั้งค่ายเพลงอีสาน ที่มาแรงที่สุดตอนนี้คือค่ายเชิ้งมิวสิค ที่ผลิตผลงานเพลงออกมาเป็นจำนวนมาก และแทบจะทุกเพลงมียอดผู้ชมหลักล้านครั้ง คนอีสานเริ่มเข้าสู่ขบวนการผลิตเพลงโดยการขยับตัวเข้าเป็นนายทุนกันเอง

การสถาปนาแนวเพลงอีสานใหม่ หรือ เพลงไทบ้าน เป็นประเด็นหนึ่งที่น่าศึกษา เพราะเมื่อถอดโน้ตทางดนตรีแล้วเห็นว่ากลุ่มเพลงดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับเพลงสตริง เพลงป๊อป เพลงร็อค ที่ผู้คนทั่วไปต่างคุ้นหูกันดี ทำนองฟังง่าย ร้องตาม และเล่นตามได้ง่าย แต่นักดนตรีอีสานมีความพยายามที่จะสอดแทรกอัตลักษณ์ของตนเองลงไปผ่านทางภาษาและเครื่องดนตรีทางอีสานใส่ลงไปในเพลง สนุกสนานและเศร้าเสียใจแต่ไม่จำเป็นต้องขายความยากจนข้นแค้นอย่างที่ผ่านมา ดังนั้น “เพลงอีสานใหม่” สำหรับรถแห่มีสองมิติด้วยกัน มิติแรกทางดนตรี รถแห่มีความเป็นคนดนตรีที่สร้างแนวดนตรีแบบของตนเองขึ้นมา โดยการนำทางเพลงที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่นอีสานพัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัยมากขึ้น และมิติที่สองในทางสังคมรถแห่คือภาพแทนความเป็นคนอีสานใหม่ที่สามารถเติบโตทางเศรษฐกิจข้ามเส้นเขตแดนทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมของตนเองได้ เพลงอีสานใหม่จึงไม่จำเป็นต้องหากินกับความลำบากยากจนอีกต่อไป

Ref. code: 25646108030559XWI

4.3.3. เพลงอีสานยุคใหม่ไม่จำเป็นต้องแร้นแค้น

ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย ก็รีบซาบบ่รอซึม
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกอยู่ทึบทึม
แผ่นอกที่คร่างครึม ขยับแยกอยู่ตาปี

(กวีนิพนธ์ “อีศาน”) (อัศนี พลจันทร, 2494)

บทกวี “อีศาน” ของ นายผี หรือ อัศนี พลจันทร ได้ฉายให้เห็นภาพความทุกข์ยากของคนอีสานที่มีธรรมชาติเป็นผู้กำหนดโชคชะตา มีความแห้งแล้งและทุรกันดาร ภายหลังถูกผลิตซ้ำจนกลายเป็นคำที่ติดปากจนนำไปสู่วาทกรรม “อีสานแล้ง” ในแง่หนึ่งการผลิตซ้ำความทุกข์ยากแห้งแล้งนี้ได้มีส่วนกระตุ้นทำให้รัฐเข้ามาสนใจพัฒนาพื้นที่อีสานในเวลาต่อมา (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2550) ความเป็นอีสานถูกนำเสนอออกสู่ภายนอกในทางลบ คนอีสานจึงถูกมองโดยภาพตัวแทนที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความโง่ จน เจ็บ ล้าหลังและด้อยพัฒนา ดังนั้นการมองอีสานจึงไม่ควรมองเพียงแค่ว่าอีสานเป็นดินแดนที่ว่างเปล่าหรือมองอีสานผ่านมิติทางกายภาพเพียงมิติเดียว (สุภีร์ สมอนา, 2559)

บันทึก “สภาพอีสาน” ของฟรานซิส คริปส์ (Francis Cripps) นักศึกษาชาวอังกฤษ ผู้เดินทางมาสู่อีสานได้บันทึกประสบการณ์ผ่านมุมมองของเขากล่าวว่า “ประหลาด เดือนกุมภาพันธ์ถึงมีนาคม อากาศตั้งต้นร้อน น้ำชักแห้งลง บ่อบางแห่งไม่มีเหลือเลย ตามท้องนาเป็นสีน้ำตาล แลดูแห้งเหี่ยว..ชาวนาบางคนที่ยากจนอยู่แล้ว ถ้าทำนาไม่ได้ผลปีนั้นก็มักจะคิดหาทางโยกย้ายไปทำมาหากินที่อื่น นี่เองคือความแห้งแล้งของอีสาน อย่างที่เขาเคยเล่าให้ผมฟังที่กรุงเทพฯ” (ฟรานซิส คริปส์. (2551). ตุลจันทร์, แปล) จากบันทึกชิ้นนี้เห็นได้ว่าก่อนการเดินทางมาถึงจังหวัดมหาสารคามและที่อื่นๆ ในภาคอีสาน ฟรานซิส คริปส์ได้รับฟังเสียงของผู้คนที่กล่าวถึงความลำบากยากจนข้นแค้นมามากแล้วจากที่กรุงเทพฯ ที่ผ่านสายตาของคนกรุงเทพฯ สอดคล้องกับชาร์ล เอฟ คายส์ ที่กล่าวว่าแรงงานอีสานเป็นผู้เคลื่อนย้ายในลักษณะพิเศษต่างจากแรงงานกลุ่มอื่นคือเป็นเพียงแรงงานที่เข้าไปกรุงเทพฯ ชั่วคราวเมื่อยามที่ว่างเว้นจากฤดูกาลทำนาเท่านั้น หรือ เข้ามาอยู่กรุงเทพฯ เพียง 2 - 3 ปี แล้วกลับคืนถิ่นฐานเดิม และแรงงานอีสานในยุคหลังสงครามเย็นโดยมากเป็นแรงงานที่ขาดทักษะฝีมือจึงถูกดูแคลนในทางวัฒนธรรม แรงงานกลุ่มนี้จึงได้สร้างพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมโดยการรวมกลุ่มในพื้นที่วัฒนธรรมย่อยของตนเพื่อแสดงออกทางวัฒนธรรมผ่านดนตรีอาหาร เป็นต้น (Keyes, 1967, pp. 86 - 88)

เพลงลูกทุ่งอีสานยุคนั้นจึงมีแต่ภาพเนื้อหาที่ดูต้อยต่ำ ลำบากลำบน และทุกข์ยาก เช่น เพลง ดอกหญ้าในป่าปูน ของ ต่าย อรทัย, เพลงนักสู้ ม.3 ของ ไมค์ ภิรมย์พร, เพลง ละครชีวิต

Ref. code: 25646108030559XWI

ของไมค์ ภิรมย์พร,ฯลฯ เพลงของสลา คุณวุฒิ ที่ขับร้องโดยไมค์ ภิรมย์พร สะท้อนชีวิตของแรงงานอีสานพลัดถิ่นผ่านประสบการณ์และมุมมองของตนเอง ซึ่งสร้างอารมณ์และความสะเทือนใจ (ญาณิกา อ้อมณฑา, 2548) จนเมื่อช่วงปี 2557 เป็นต้นมาเกิดความเปลี่ยนแปลงในวงการเปลี่ยนอีสาน โดยมีกลุ่มศิลปินผู้ทำเพลงผลิตเพลงอีสานแนวใหม่ออกมา โดยการประยุกต์ความทันสมัยโดยการผสมผสานความเป็นดนตรีตะวันตกเข้ามาในเพลงลูกทุ่งอีสานมากขึ้น (ปานิส โพธิ์ศรีวังชัย, 2561) อีกทั้งยังพบว่าเพลงอีสานที่ทำโดยคนรุ่นใหม่นี้ได้ผลิตภาพลักษณ์อีสานแบบใหม่ขึ้นมา คือ เพลงอีสานไม่จำเป็นต้องมีความแร้นแค้นสิ้นหวัง ยากจนเสมอไป

ฉันมีนามว่า ฮิโนกิ ลอยมาจากถิ่นที่ญี่ปุ่นเอเชีย
วนว่ายตามท่อน้ำเสียร่างกายอ่อนเพลียกว่าจะถึงทะเล
เดี้ยนตามหาพยานาคสุดแสนลำบากมาหายากแท้เด
เห็นแต่ปลากระเบนดังเป พวกปลาซิวละเทตีปิงปองอยู่กับปลิง

(จ๋า เกวริน, 2565)

ตัวอย่างเพลงลำมัจฉาฮิโนกิ (2565) ผลิตโดย Ejueji Studio ร้องโดย จ๋า เกวริน เป็นแนวหมอลำพื้น สิ่งที่พิเศษที่พบจากทั้งสองบทเพลงคือการใช้เทคโนโลยีด้านเสียงมาใช้ตลอดทั้งเพลง แนวเพลงและการร้องเป็นหมอลำพื้นแบบอีสานโบราณแต่ทางด้านดนตรีไม่มีเครื่องดนตรีอีสานเลย เป็นเสียงดนตรีสังเคราะห์ทั้งหมด อย่างไรก็ดีแม้จะมีการประดิษฐ์เสียงดนตรีออกมาในลักษณะที่ร่วมสมัย แต่ก็ยังคงทิ้งร่องรอยรากเดิมทางดนตรีอีสานไว้อยู่ เพราะยังมีช่วงที่มีการเคาะจังหวะที่เหมือนกับดนตรีเซิ้งที่เป็นการเลียนแบบกลองตุ้มและจังหวะฉาบ ซึ่งยังคงให้บรรยากาศแบบลาวอีสานโบราณสมัยและในขณะเดียวกันยังคงมีความเป็นสมัยด้วย

ในส่วนของเนื้อหาเพลงมีการพรรณนาถึงภูมิศาสตร์การเดินทางที่ยังคงขนบการร้องแบบหมอลำสมัยก่อน แต่เปลี่ยนตำแหน่งแห่งที่เป็นประเทศญี่ปุ่นดั่งเช่นเพลงลำมัจฉาฮิโนกิ ที่แหวกว่ายในน้ำไปมาจนมาถึงเมืองไทยเพื่อตามหาพญานาค ถึงแม้จะตั้งต้นที่ประเทศญี่ปุ่นแต่ยังคงสามารถผูกเรื่องให้เข้ากับภูมิภาคเอเชียอาคเนย์โดยเชื่อมความเชื่อนาคาคติ ซึ่งเป็นรากฐานความเชื่อดั้งเดิมของผู้คนในแถบนี้ นอกจากนี้มัจฉาฮิโนกิยังคงทำหน้าที่แซะแซวเสียดสีผู้มีอำนาจด้วยการลำเรื่องตลกล้อเลียนเรือดำน้ำที่รัฐบาลได้นำเข้ามา สิ่งดังกล่าวเป็นบทบาทที่ชัดเจนของหมอลำทั้งในอดีตและปัจจุบันเสมอมาคือหน้าที่ของการเป็นปากเสียงให้กับชาวบ้านทั่วไปด้วยความตลกร้าย

ความไม่แร้นแค้นในเพลงอีสานใหม่ คือการไม่จมจ่อมอยู่กับภาพความยากจนข้นแค้นและสิ้นหวัง ศิลปินอีสานยุคใหม่สร้างภาพอีสานในอุดมคติของตนเองออกมาเป็นบทเพลง

Ref. code: 25646108030559XWI

เล่าเรื่องราวสนุกสนาน ผสมผสานภาษาต่างประเทศ เช่น ภาษาญี่ปุ่นและภาษาอังกฤษ เห็นภาพการเดินทางไกลที่รู้จักภูมิศาสตร์ผ่านน่านน้ำ รวมถึงเล่าเรื่องราวการเล่นที่ทันสมัยและสนุกสนาน

อีกเพลงหนึ่งที่น่าสนใจของทีมงานชุดนี้คือเพลงลิลลี่ชมสวน (2565) (สามารถดูเนื้อเพลงได้ในภาคผนวก) เห็นถึงภาพบรรยากาศสวนในอีสานที่เปลี่ยนไป สวนดังกล่าวที่ได้บรรยายในเพลงเป็นผลไม้ต่างประเทศในจินตนาการและความรับรู้ของศิลปินอีสาน เช่น เชอรี่ แอปเปิ้ล กีวี่ อะโวคาโด ฯลฯ สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจคือในเนื้อร้องมีคนสะพายกระเป๋ากุชชี่ที่กำลังลงมาจากรถปอร์เช่ราคาแพงมาเดินในสวน เพลงดังกล่าวแสดงถึงความอีสานในอุดมคติ ที่ไม่จำเป็นต้องยากจนข้นแค้นอยู่กับที่ เพราะในปัจจุบันคนอีสานสามารถมีโอกาสเติบโตในทางเศรษฐกิจ มากพอๆ กับคนในเมืองใหญ่

ทั้งสองเพลงโด่งดังมากในอินเตอร์เน็ต โดยเฉพาะเพลงลำมัจฉาฮิโนกิเป็นเพลงที่รถแห่นำมาเล่นสดเป็นจำนวนมาก ผู้ศึกษามีความเห็นว่าเพลงดังกล่าวมีความเหมาะสมกับรถแห่ในมิติที่ 1) มีการนำเทคโนโลยีมาใช้ในเพลงแบบดั้งเดิมเหมือนกัน และเพลงดังกล่าวสามารถดัดแปลงทั้งจังหวะและทำนองได้หลากหลาย ตามแบบฉบับของรถแห่สามารถทำเพลงนี้ให้มีจังหวะกระชากหรือภาษาอีสานใช้คำว่า “จาด” หรือภาษาวัยรุ่นสมัยปัจจุบันใช้คำว่า “จ๊วด จ๊าด” ที่หมายถึงการทำให้เร็วและตกใจ เพื่อเพิ่มอรรถรสความสนุกสนานเช่นเดียวกับคำว่า “ซิ่ง” ในหมอลำยุคก่อนนั่นเองซึ่งส่วนนี้เป็นการพัฒนาแนวดนตรีมาจากหมอลำซิ่งที่นิยมเล่นดนตรีในลักษณะนี้มาก่อน และมิติที่ 2) รถแห่ยังคงทำหน้าที่บันทึกสังคมเช่นหมอลำที่เคยทำมาหลายทศวรรษ โดยมีความทันสมัยและความเป็น “สื่อ” ที่ทำหน้าที่บันทึกค่านิยมของสังคมอีสาน และสังคมภายนอกที่เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับตนเอง

รถแห่จึงถือว่าเป็นผลผลิตทางดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากหมอลำ ที่เป็นรากวัฒนธรรมของชาวอีสานอย่างปฏิเสธไม่ได้ และในขณะเดียวกันรถแห่ก็ได้นำพาวิทยาการความรู้ที่ตกผลึกได้กันในกลุ่มดนตรีอีสาน ถ่ายทอดรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองในฐานะของดนตรีอีสานใหม่ ในแบบรถแห่ซึ่งกำลังก่อตัวและพุ่งทะยานออกไปสู่ชุดความสัมพันธ์ภายนอกสังคมอีสานอย่างต่อเนื่อง

Ref. code: 25646108030559XWI

4.4 สรุป

รถแห่เป็นมหรสพใหม่ที่เกิดขึ้นมาในบริบทของสังคมอีสาน ก่อร่างสร้างตัวจากการสั่งสมประสบการณ์ของคนในท้องถิ่นเองที่เห็นถึงช่องทางการเติบโตจากการเป็นมหรสพในพิธีกรรมสู่การเป็นมหรสพสายพันธุ์ใหม่ ที่ขับเน้นวัฒนธรรมเพลงแบบอีสานใหม่ หรือเพลงไทบ้านให้เด่นชัดขึ้น ในช่วงทศวรรษนี้ กระแสการเติบโตของรถแห่ ส่งผลให้ผู้ใหญ่หลายภาคส่วน รวมถึงชาวบ้านในพื้นที่บางส่วนรู้สึกเป็นกังวล ในการพัฒนาต่อยอดเปลี่ยนแปลงมหรสพแบบดั้งเดิมที่จะมีอยู่ต่อไปไม่หยุดหย่อน รถแห่สามารถมาแทนที่หมอลำ หรือวงแห่กลองยาวแบบดั้งเดิมได้ซึ่งปรากฏต่อสายตาคนในท้องถิ่นอีสานแล้วเวลานี้ ด้วยการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยให้เกิดประโยชน์พัฒนาให้สามารถลดต้นทุนทั้งทางทรัพย์สิน เวลาและแรงงาน ยิ่งทำให้รถแห่เป็นตัวเลือกหนึ่งที่สำคัญที่เจ้าภาพตัดสินใจเลือก

รถแห่มีการทำงานร่วมกับศิลปินผู้ทำเพลงอีสานใหม่ หรือเพลงไทบ้านได้เป็นอย่างดี สองสิ่งนี้ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้ กล่าวได้ว่ารถแห่มีส่วนสนับสนุนเพลงของศิลปินเหล่านี้ให้โด่งดังโดยการเป็นสื่อขยาย ผลิตซ้ำทำให้เพลงอีสานใหม่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ในขณะเดียวกันศิลปินหน้าใหม่ก็ผลิตผลงาน และเอื้อเฟื้อให้รถแห่ใช้เพลงของพวกเขาได้โดยไม่มีลิขสิทธิ์ ทั้งสองผนวกกำลังสร้างสรรค์ผลงานให้เพลงอีสานใหม่เติบโตขึ้นได้พร้อมๆ กัน สร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมของตนเองมีฐานผู้ฟังทั้งกลุ่มวัยรุ่นและคนทั่วไปจนเป็นที่รู้จัก ทั้งในพื้นที่อีสานบ้านเกิดและค่อยๆ ขยับขยายชื่อเสียงเข้ามายึดครองพื้นที่สื่อกระแสหลักในโลกออนไลน์ ดังจะเห็นจากปรากฏการณ์ยอดวิวหลักร้อยล้านพันล้าน ที่มีผู้ชมล้นหลามอยู่อย่างต่อเนื่อง รวมถึงยังสามารถสถาปนาวัฒนธรรมไทบ้าน จากตลาดล่างมาขึ้นสู่ตลาดโลก ดั่งคำที่ชาวรถแห่ใช้กันในปัจจุบัน อย่างน้อยวัฒนธรรมดนตรีแบบคนรถแห่อีสานก็ได้แพร่กระจายทั่วทุกภาคในประเทศไทยไปแล้วตอนนี้

รถแห่แทรกซ้อนไปในทุกกิจกรรมทางสังคมของคนอีสาน ไม่เพียงแต่ในงานบุญแต่รถแห่ก่อกำเนิดตัวตนไปคาบเกี่ยวในฐานะธุรกิจบันเทิงมากยิ่งขึ้น บนรากฐานของวิถีดนตรีแบบเก่าของคนอีสาน ตอบสนองทั้งคนในพื้นที่อีสาน และขยายตัวไปตอบสนองความสนุกสนานของผู้คนที่อยู่นอกพื้นที่อีสาน เช่นในงานมหกรรมคอนเสิร์ตรถแห่ กระทั่งสามารถยึดพื้นที่ทางสังคมแบบออนไลน์ให้เป็นกระแสหลักของชาวตลาดล่าง หรือวัฒนธรรมเพลงไทบ้านอีสาน จนนำมาสู่การสร้างวัฒนธรรมเพลงอีสานใหม่ที่สนุกสนาน เร้าใจและทันสมัย

วัฒนธรรมเพลงอีสานใหม่ ที่ถูกสถาปนาโดยชาวรถแห่สามารถสรุปได้ว่ามีสองมิติคือ 1) มิติทางดนตรี รถแห่ได้นำฐานรากทางวัฒนธรรมดนตรี และภาษาอีสานมาใช้ร่วมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ จนสร้างแนวทางดนตรีในแบบของตนเอง และ2) มิติทางสังคม กล่าวได้ว่า รถแห่

Ref. code: 25646108030559XWI

เป็นภาพแทนคนอีสานในโลกสมัยใหม่ ที่สามารถเคลื่อนย้ายและเติบโตทางเศรษฐกิจออกนอกขอบเขตวัฒนธรรมของตนเอง จนสามารถเติบโตและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในฐานะของการเป็นศิลปินอีสาน

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 5
ทิศทางการเติบโตของรถแห่หลังภาวะโรคระบาดโควิด-19

รถแห่เป็นมหรสพสายเลือดอีสานที่ก่อร่างสร้างตัวตนจนมีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 ถึงช่วงกลางทศวรรษ 2560 รถแห่มีการนำเสนอตนเอง และถูกนำเสนอผ่านรูปแบบต่างๆ ทั้งออนไลน์และพื้นที่แสดงสด จนสามารถกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จากการรับงานบุญในหมู่บ้านเล็กๆ สู่งานมหกรรมรถแห่เป็นคอนเสิร์ตขนาดใหญ่ที่เข้ามาทำการแสดงในเมืองหลวงได้ โดยรถแห่แต่ละคันนั้นสามารถรับงานได้มากกว่า 20 งานในหนึ่งเดือน อาจจะกล่าวได้ว่ารถแห่หนึ่งคันมีงานแทบจะทุกวัน และสมาชิกวงดนตรีรถแห่มีรายได้ดีมากพอที่จะเลี้ยงดูครอบครัวและส่งเสียตนเองเรียนหนังสือในระดับอุดมศึกษาได้ จนเมื่อถึงเหตุการณ์สำคัญตั้งแต่ปี พ.ศ. 2563 - พ.ศ. 2565 เป็นช่วงที่มีการระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ส่งผลกระทบกับผู้คนทั่วทั้งโลก ทั้งในมิติทางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมด้วย รถแห่ซึ่งเป็นกลุ่มคนดนตรีจึงได้รับผลกระทบนี้ด้วยไม่น้อย

บทนี้ผู้ศึกษาจึงได้เข้าไปศึกษารถแหในสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19 ทั้งสังเกตการณ์บนพื้นที่ออนไลน์ในช่วงที่แสดงสดไม่ได้และช่วงที่มีการแสดง เพื่อให้เห็นกิจกรรมทางสังคมและกระบวนการปรับตัวของชาวรถแห่ ที่มีผลมาจากมาตรการควบคุมโรคระบาดของรัฐบาล และผลกระทบทางเศรษฐกิจ สถานการณ์ดังกล่าวได้เผยให้เห็นถึงทิศทางรถแห่ที่ต่อสู้กับปัญหา จนผ่านพ้นวิกฤตในครั้งนี้และดำเนินกิจกรรมของรถแห่ต่อไปได้ในรูปแบบต่างๆ

5.1 โควิด-19 โรคใหม่ที่รัฐไทยยังไม่รู้จัก

เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2562 เกิดโรคระบาดขึ้นที่เมืองอู่ฮั่น ประเทศจีน ต่อมาเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2563 ทางการจีนได้ประกาศว่า ไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่นั้นคือสาเหตุของโรคระบาด จนกระทั่งเมื่อวันที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2563 ประเทศไทยพบนักท่องเที่ยวจีนจากเมืองอู่ฮั่นและยืนยันว่าเป็นผู้ป่วยรายแรกในประเทศไทย ณ ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ สถานการณ์โรคระบาดโคโรนารุนแรงและส่งผลกระทบต่อประชาชนทั่วโลกจน WHO (World Health Organization) ได้ประกาศชื่ออย่างเป็นทางการของโรคระบาดนี้ว่า โควิด-19 (COVID-19) เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 และเมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2563 WHO (World Health Organization) จึงได้ประกาศภาวะการระบาดใหญ่ทั่วโลกอย่างเป็นทางการ (วิรุฬ ลิ้มสวาท, 2563) ทางการไทยเริ่มตระหนักแล้วว่าภัยของโรคระบาดโควิด-19 (COVID-19) นี้เริ่มรุนแรงและส่งผลกระทบต่อประชาชน เพราะใน

Ref. code: 25646108030559XWI

ขณะนั้นยังไม่มีวัคซีนป้องกันโรคและไม่มียารักษาโรคโดยตรง รัฐบาลพลเอก ประยุทธ จันทร์โอชา จึงประกาศสถานการณ์ฉุกเฉิน โดยอาศัยอำนาจตามความในมาตรา 4 ของพระราชกำหนด การบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน พ.ศ. 2548 ในทุกเขตท้องที่ทั่วราชอาณาจักร โดยมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2563 ถึงวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2563 (การประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินตามพระราชกำหนดการบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน พ.ศ. 2548, 2563)

สถานการณ์ฉุกเฉินที่รัฐบังคับใช้ควบคุมโรคด้วยกฎหมายนั้นทำให้สถานบริการต่างๆ เช่น ห้างสรรพสินค้า สถานบันเทิง และแหล่งมหรสพต้องปิดลงชั่วคราว รวมถึงยังมีคำสั่งให้หยุดกิจกรรมที่มีการรวมกลุ่มของประชาชน เสมือนเป็นการ “ปิดเมือง”หรือ “ปิดประเทศ” (lockdown) ทั้งนี้รัฐบาลส่วนกลางยังมีคำสั่งให้ท้องถิ่นจัดการตนเอง เช่น มีคำสั่งให้ผู้ว่าราชการจังหวัดสามารถสั่งปิดสถานที่ต่างๆ ที่เสี่ยงต่อการแพร่โรคระบาดได้และให้ประชาชนงดหรือหลีกเลี่ยงการเดินทางข้ามจังหวัด (กมเลศ โพธิกนิษฐ และธนรัตน์ ทรงสมบูรณ์, 2563)

สิ่งที่รัฐบาลไทยทำต่อจากนี้คือมีการรณรงค์ให้ประชาชน “อยู่บ้าน หยุดเชื้อ เพื่อชาติ” โดยกระทรวงสาธารณสุขขอความร่วมมือให้ประชาชนกักกันตัวเอง และเว้นระยะห่างทางสังคม (Social Distancing) เช่น การงดออกไปพื้นที่เสี่ยง งดไปพื้นที่คนหมู่มาก งดกิจกรรมต่างๆ ที่มีการรวมกลุ่ม ทั้งงานสังสรรค์ และงานประเพณีต่างๆ หากมีความจำเป็นต้องออกนอกบ้านให้เว้นระยะห่างจากผู้อื่นระยะ 2 เมตรขึ้นไป (กระทรวงสาธารณสุข, 2563a) รวมถึงขอความร่วมมือจากประชาชนให้ทำงานอยู่ที่บ้าน (Work from Home) ทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชนเพื่อลดความแออัดของการเดินทางที่อาจจะทำให้เกิดความเสี่ยงต่อการระบาดของโรคได้ การทำงานที่บ้านนั้นสามารถทำได้กับหลายอาชีพ แต่ไม่ใช่ว่าทุกอาชีพจะสามารถทำงานที่บ้านของตนเองได้ และรถแห่เป็นหนึ่งในอาชีพที่ได้รับผลกระทบจากข้อกฎหมายที่รัฐบังคับใช้ควบคุมโรคระบาดนี้ เนื่องด้วยรถแห่เป็นกลุ่มอาชีพที่ต้องทำงานในกิจกรรมที่มีการรวมกลุ่มของผู้คนจำนวนมาก งานเลี้ยงรื่นเริง สังสรรค์ และงานประเพณี จึงไม่สามารถทำงานภายใต้คำสั่งการและนโยบายที่รัฐบาลพยายามรณรงค์ ผลกระทบดังกล่าวทำให้ผู้ประกอบการรถแห่รายย่อยหลายรายต้องหยุดกิจการ และประกาศขายรถในภาวะที่ขาดทุน เนื่องจากทนแบกรับภาระหนี้สินในการผ่อนรถและดูแลกิจการไม่ไหว ส่วนนักร้อง นักดนตรีต้องจำใจแยกย้ายกลับบ้านตนเองไปก่อนจนกว่าจะมีงานเข้ามา (เอก, สัมภาษณ์, 2564)

จนเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2563 ไม่ปรากฏยอดผู้ติดเชื้อรายใหม่ในประเทศไทยเป็นครั้งแรกในรอบ 65 วัน รัฐบาลจึงอนุญาตให้มีการผ่อนปรนสถานการณ์โรคระบาดเป็นระยะ โดยมีการประเมินผลในทุก 14 วัน ระยะที่ 1 เริ่ม 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2563 (วิรุฬ ลิ้มสวาท, 2563) ระยะที่ 2 เริ่ม 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2563 ผ่อนปรนกิจกรรมในสวนพฤกษศาสตร์ สวนดอกไม้พิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ แหล่งประวัติศาสตร์ โบราณสถาน ห้องสมุดสาธารณะ หอศิลป์ ฯลฯ (กระทรวงสาธารณสุข, 2563b) ระยะที่ 3 เริ่ม 1 มิถุนายน พ.ศ. 2563 เปิดศูนย์การค้า แหล่งจับจ่ายใช้สอย และกิจกรรม

Ref. code: 25646108030559XWI

มหรสพ อย่างไรก็ดีการผ่อนปรนด้านกิจกรรมมหรสพนี้สามารถทำได้เพียงมหรสพพื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัดหรือการแสดงพื้นบ้านที่มีผู้ชมไม่เกินสองร้อยคนเท่านั้น ยังคงงดการแสดงที่มีลักษณะที่เป็นคอนเสิร์ตอยู่ (กระทรวงสาธารณสุข, 2563c) ต่อมารัฐบาลได้ประกาศยกเลิกเคอร์ฟิวและมีการผ่อนปรนกิจกรรมที่มีความเสี่ยงสูงเป็นการผ่อนปรนในระยะที่ 4 ซึ่งเริ่ม 15 มิถุนายน พ.ศ. 2563 โดยผ่อนผันให้มีการใช้อาคารสถานที่ของโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา (วิรุฬ ลิ้มสวาท, 2563) และในระยะที่ 5 ได้คลายข้อกำหนดในกิจกรรมต่างๆ มากยิ่งขึ้น เช่น ห้างสรรพสินค้า ศูนย์การค้าหรือคอมมูนิตี้มอลล์สามารถเปิดบริการได้ทุกส่วน แต่กำหนดเวลาปิดไม่เกินเวลา 22.00 น. และอนุญาตให้สถานเสริมความงาม ร้านตัดผมสามารถเปิดดำเนินการได้เช่นกัน (กระทรวงสาธารณสุข, 2563d)

แม้จะมีแถลงการณ์ถึงสถานการณ์ของโรคระบาดโควิด-19 อยู่เป็นระยะ แต่ประชาชนยังคงมีความสับสนจากข้อกำหนดต่างๆ ที่รัฐประกาศใช้ ดูจากการผ่อนปรนสถานการณ์ในระยะที่ 3 ถึงแม้จะอนุญาตให้มีการแสดงมหรสพได้ แต่ก็สามารถทำได้เพียงแค่การแสดงมหรสพพื้นบ้านที่มีผู้ชมจำนวนน้อยไม่ถึงสองร้อยคน รถแห่จึงไม่สามารถแสดงเป็นงานคอนเสิร์ตแบบมหกรรมรถแห่ที่ยิ่งใหญ่ได้ จึงทำได้เพียงการแสดงในงานบุญตามหมู่บ้านเล็กๆ ที่มีคนร่วมงานน้อยและผู้ปกครองในพื้นที่อนุญาตเท่านั้น

คำสั่งของรัฐบาลที่มีการเปลี่ยนแปลงบ่อยตามสถานการณ์ที่ผันเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว ทำให้มหรสพแบบชาวบ้านอย่างรถแห่ตั้งตัวไม่ทัน นอกจากคำสั่งการจากรัฐส่วนกลางแล้วคำสั่งนายกรัฐมนตรี ยังจัดตั้งศูนย์บริหารสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 (โควิด-19) (ศบค.) เพิ่มเติมโดยผู้ว่าราชการจังหวัดมีอำนาจหน้าที่ควบคุมพื้นที่ของตนเองได้ คำสั่งการของพื้นที่แต่ละพื้นที่จึงมีข้อปฏิบัติที่แตกต่างกัน (การจัดโครงสร้างของศูนย์บริหารสถานการณ์ การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019, 2563, น.75 - 76) จากมาตรการนี้ได้ส่งผลทำให้เกิดความสับสนสำหรับคนดนตรีในท้องถิ่นเป็นอย่างมาก

> ช่วงโควิดสับสนอยู่เยอะ อย่างเช่นว่า ทางการไม่ห้ามจัด แต่จังหวัดไม่ให้จัด
>
> (เอก, สัมภาษณ์, 2564)

ความไม่ชัดเจนของคำสั่งการของรัฐ ส่งผลกระทบต่อชาวรถแห่และประชาชนทั่วไปเป็นอย่างมาก เนื่องจากไม่สามารถกำหนดทิศทางในการดำเนินชีวิตได้ รถแห่บางเจ้าที่รับมือกับสถานการณ์และผลกระทบทางเศรษฐกิจไม่ไหว จึงต้องจำใจขายรถไปในราคาที่ขาดทุน ส่วนรถแห่ที่เหลือนั้นต้องดิ้นรนหาหนทางปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ซึ่งแต่ละคณะมีวิถีทางการดำเนินงานที่แตกต่างกันออกไปอย่างน่าติดตาม

Ref. code: 25646108030559XWI

5.2 การปรับตัวของรถแห่ภายใต้เงื่อนไขของโรคระบาด

ในช่วงสถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัส โควิด–19 วงการรถแห่ก็มีความระส่ำระสาย เนื่องจากมีคราวที่เล่นได้และเล่นไม่ได้อยู่ในหลายระลอกด้วยกัน ผู้ศึกษาได้เฝ้าดูการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมออนไลน์ของชาวรถแห่ในพื้นที่กลุ่มเฟซบุ๊กชื่อ **“ชมรมรถแห่ มโหรีดนตรีสด แห่งประเทศไทย”** พบว่าในช่วงสถานการณ์ตึงเครียดโดยเฉพาะช่วงการปิดเมืองหรือปิดประเทศ (lockdown) จากเดิมที่ภายในกลุ่มคึกคักเต็มไปด้วยบรรยากาศของการอวดฝีมือของรถแห่แต่ละวงที่อัพโหลดให้ผู้ชมได้เห็นพร้อมประกาศรับงาน แต่ช่วงสถานการณ์การปิดเมือง รัฐบาลประกาศยกเลิกกิจกรรมการรวมกลุ่มทุกชนิดในกลุ่มนี้ก็เงียบลง และมีข่าวการประกาศขายรถแห่มือสองออกมาเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่อง กระทั่งเมื่อช่วงต้นปี พ.ศ. 2565 สถานการณ์เริ่มคลายความตึงเครียดลง บรรยากาศในกลุ่มจึงเริ่มกลับมาคึกคักอีกครั้งตามลำดับ เพราะรถแห่สามารถรับงานได้แต่ต้องปฏิบัติตามข้อกำหนดในการควบคุมโรคที่รัฐบาล หรือที่แต่ละท้องถิ่นกำหนด

นอกจากการเฝ้ามองรถแห่ในกลุ่มเฟซบุ๊กแล้ว ผู้ศึกษายังได้ลงพื้นที่เข้าร่วมชมการแสดงรถแห่ที่เล่นแสดงสดในช่วงสถานการณ์โรคระบาดอยู่ในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละกรณี รวมถึงพูดคุยกับผู้ประกอบการรถแห่เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการการปรับตัวในแต่ละรูปแบบ ได้แก่ 1) การปรับตัวทางด้านสาธารณสุข 2) การปรับตัวด้านธุรกิจ 3) การปรับตัวโดยใช้เทคโนโลยี และ 4) การปรับตัวโดยการเคลื่อนไหวทางการเมือง

5.2.1 การปรับตัวทางด้านสาธารณสุข

สถานการณ์ภายในกลุ่มของคนรถแห่คงไม่ต่างกันมากกับกลุ่มอาชีพอื่นๆ ในสังคมไทยในแง่ของการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่ไม่อาจจะคาดเดาได้ และไร้ซึ่งทิศทางอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นการแสดงของรถแห่ในช่วง 3 ปีของการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัส โควิด-19 จึงแตกต่างกันไปอยู่เสมอตามสถานการณ์ภายนอกที่มีความเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะคำสั่งการของรัฐตามมาตรการสาธารณสุข ฉะนั้นในพื้นที่แสดงรถแห่หลังจากการเกิดโรคระบาดจึงมีบรรยากาศเปลี่ยนไป

เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2563 ผู้ศึกษาได้เข้าร่วมชมการแสดงของรถแห่ในจังหวัดมหาสารคาม รถแห่คันนี้มาจากจังหวัดขอนแก่น ได้เล่นในงานแต่งงานซึ่งเป็นงานในช่วงเช้าของวัน ชาวคณะรถแห่ได้บอกกับผู้ศึกษาว่า นี่เป็นงานแสดงแรกหลังจากสถานการณ์ล็อคดาวน์โควิดที่ผ่านมา หน้าที่ของรถแห่คณะนี้นอกจากจะทำหน้าที่เป็นมหรสพบรรเลงหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมเข้าพาขวัญหรือสู่ขวัญเจ้าบ่าวเจ้าสาวแล้ว รถแห่ยังมีหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียงในช่วงพิธีกรรม ซึ่งมีการใช้เสียงตั้งแต่ช่วงประมาณ 9 โมงเช้าจนถึงเที่ยงวัน เดิมทีงานแต่งงานต้องมีการจ้างเครื่องเสียงแยก

Ref. code: 25646108030559XWI

ต่างหากหรือหากใช้เป็นวงดนตรีขนาดเล็ก ก็สามารถใช้เครื่องเสียงจากวงดนตรีนั้นได้ แต่ความพิเศษของรถแห่คือไม่ต้องตั้งเวที ไม่ต้องเสียเวลาหลายชั่วโมงในการปรับเสียง และเมื่อเล่นเสร็จสามารถเคลื่อนย้ายออกจากพื้นที่เพื่อไปรับงานที่อื่นต่อได้ทันที รถแห่จึงสามารถรับงานได้มากกว่าสองงานต่อวันในพื้นที่ใกล้เคียงกัน และในมุมของเจ้าภาพก็มองว่าสะดวกไม่ต้องดูแลคณะมหรสพให้วุ่นวายอีกด้วย

รถแห่ยังคงทำหน้าที่เป็นมหรสพในงานบุญของชาวบ้านอีสาน แม้ผู้ชมต้องสวมหน้ากากอนามัยออกมาเต้น ความสนุกสนานที่ไม่ค่อยจะเต็มที่เท่าไหร่นัก เนื่องจากเจ้าภาพก็เกรงว่าจะมีการระบาดในงานของตนเองซึ่งตอนนั้นหากเกิดเหตุการณ์ดังกล่าว เจ้าภาพผู้จัดงานจะต้องโดนสังคมประณามต่อว่าอย่างหนักหน่วงว่าไม่มีมาตรการควบคุมงานให้ดี แม้ต่างก็ทราบดีว่าไม่สามารถควบคุมอะไรได้จริงจังก็ตาม ในงานรื่นเริงนี้พบนักเต้นหน้าฮ่านอยู่บ้างแม้จะมีจำนวนน้อยหากเทียบกับสถานการณ์ปกติ และเนื่องจากเป็นงานภายในชุมชนเล็กๆ ไม่ได้มีคนภายนอกเข้าร่วมมากนัก เจ้าภาพและรถแห่จึงสามารถควบคุมสถานการณ์ในงานได้ดี แตกต่างจากงานที่เป็นงานมหกรรมรถแห่ที่มีคนมากหน้าหลายตาเข้าร่วมในงาน

การจัดงานมหกรรมรถแห่นอกอีสานภายใต้ภาวะโรคระบาดนี้ผู้ศึกษาได้มีโอกาสไปเข้าชมการแสดงอยู่หลายครั้ง ยกตัวอย่างงานที่**ตลาดสามห่วง อำเภอบางปู จังหวัดสมุทรปราการ** เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2563 เป็นงานที่จัดขึ้นภายใต้การผ่อนปรนหลังการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ระลอกแรก ช่วงเริ่มเข้างานเวลาประมาณหนึ่งทุ่ม ทางคณะผู้จัดงานมีการวัดไข้ก่อนเข้างาน พร้อมกำชับให้ทุกคนใส่หน้ากากอนามัยในขณะชมการแสดง และต่อแถวซื้อตั๋วเข้างานในราคา 140 บาท รถแห่ที่ทำการแสดงคือรถแห่คณะหนึ่งจากจังหวัดบุรีรัมย์แสดงสดร่วมกับหนังกลางแปลงและการเปิดเพลงแดนซ์โดยมีดีเจ ขณะที่รถแห่ทำการแสดงบรรยากาศคึกคักเป็นอย่างมาก แต่เมื่อเปลี่ยนช่วงเป็นการเปิดเพลงหรือแสดงภาพบนจอหนัง บรรยายผู้คนจะเบาบางลงและดูเหมือนผู้ชมจะใช้โอกาสนี้ออกไปเข้าห้องน้ำ และซื้ออาหารเครื่องดื่มมารับประทาน เห็นได้ชัดเจนว่าผู้ชมตั้งใจมาดูรถแห่มากกว่าการแสดงอื่นๆ ที่ร่วมแสดงในงานเดียวกันนี้

สถานการณ์ต่อมาเมื่อวันที่ 31 ตุลาคม 2563 **ในงานลอยกระทง ที่อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา** มีการจัดงานมหกรรมรถแห่ ในพื้นที่ของตลาดนัดแห่งหนึ่งในชุมชนอุตสาหกรรม บัตรเข้างานราคา 140 บาท ในงานมีรถแห่สามคัน คันที่ 1 มาจากจังหวัดมหาสารคาม คันที่ 2 มาจากจังหวัดขอนแก่น และคันที่ 3 มาจากจังหวัดบุรีรัมย์ งานเริ่มตั้งแต่เวลา 1 ทุ่มเป็นต้นไป จนถึงเที่ยงคืนเช่นเดียวกัน โดยแบ่งเวลากันเล่นวงละ 50 นาที วงละ 2 รอบ ผู้ชมทุกคนคือผู้แสดงด้วยเช่นกัน มีการเต้นกันอย่างสนุกสนานภายใต้หน้ากากอนามัยที่ใช้ป้องกันเชื้อโรค

สถานการณ์ทางสังคมในช่วงนั้นถือว่าเป็นช่วงที่ผ่อนคลายจากความตึงเครียดของโรคระบาดก่อนหน้านี้ที่รัฐห้ามให้มีการจัดงาน เห็นได้ว่าในงานเป็นบรรยากาศการพักผ่อนที่ดีของ

Ref. code: 25646108030559XWI

หนุ่มสาวโรงงาน ถือเป็นการปลดปล่อยในคืนวันหยุดฤดูหนาวที่อากาศกำลังสบาย ทำให้เสียงเพลงที่ดังอยู่ต่อหน้านั้นมีความคึกคักมากขึ้นไปอีก

อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่าสถานการณ์ของโรคระบาดส่งผลกระทบต่อผู้คนทุกระดับทั่วประเทศ มหรสพต่างๆ จำเป็นต้องหยุดงานและผู้ศึกษาได้รับผลกระทบนี้ ในแง่ของการถูกบังคับให้หยุดเก็บข้อมูลภาคสนามเนื่องจากรถแห่ไม่มีการแสดงเช่นกัน ในสถานการณ์ดังกล่าวจึงทำได้เพียงแค่โทรศัพท์ไปถามไถ่คณะต่างๆ และเฝ้ามองอย่างห่างๆ ในสื่อออนไลน์ที่พวกเขาแสดงออก จนเมื่อวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2564 ผู้ศึกษาได้ลงพื้นที่ชมการแสดงรถแห่อีกครั้งท่ามกลางสภาวการณ์ของโรคระบาดในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม เป็นงานแสดงรถแห่แบบจอดเล่นในโอกาสการเฉลิมฉลองวันส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ ซึ่งจัดอยู่บริเวณลานทุ่งนาหน้าหมู่บ้าน เป็นพื้นที่โล่ง อากาศถ่ายเท แต่ทางเข้าออกงานนั้นมีเพียงทางเดียว และจะมีกลุ่มอาสาสมัครในหมู่บ้านมานั่งประจำจุด มีอุปกรณ์วัดไข้และเจลแอลกอฮอล์สำหรับล้างมือก่อนเข้าไปในงาน งานเลี้ยงที่มีรถแห่มาทำการแสดงในหมู่บ้านเล็กๆ ย่อมสามารถควบคุมได้ง่ายกว่างานมหกรรมนอกพื้นที่อีสานที่มีผู้ชมมากหน้าหลายตาและไม่คุ้นเคยกันจึงไม่มีอาสาสมัครในหมู่บ้านมาคอยตระเตรียมงาน และควบคุมความเรียบร้อยโดยเฉพาะมาตรการทางสาธารณสุขที่รัฐบาลกำชับให้ชาวบ้านช่วยกันดูแลตนเอง

กลับมาที่บรรยากาศของงานมหกรรมรถแห่นอกพื้นที่อีสานอีกครั้งเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2565 ในเขตนิคมอุตสาหกรรม 304 อำเภอศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี บัตรเข้างานราคา 120 บาซึ่งราคาถูกกว่างานอื่นที่ผู้ศึกษาได้เข้าไปร่วมชมการแสดงที่จากเดิมราคา 140 บาท มีรถแห่จากอีสานเข้าร่วมแสดงจำนวน 3 คัน จากจังหวัดมหาสารคาม 2 คัน และจากจังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 1 คัน โดยสลับกันเล่นวงละ 40 นาที คันใดเล่นก่อนจะเคลื่อนรถมาข้างหน้าที่เป็นศูนย์กลางของลานแสดง ภายในมีเครื่องดื่มขาย เช่น น้ำเปล่า น้ำอัดลมโดยปราศจากขวดแก้ว นอกจากนี้ยังพบว่ามีการให้เช่าเก้าอี้นั่งชมการแสดงราคาตัวละ 20 บาท งานนี้เริ่มให้เข้างานได้ตั้งแต่ 1 ทุ่มเป็นต้นไป ผู้ชมสามารถเข้าชมรถแห่เตรียมการแสดงด้วยได้ เมื่อเวลาประมาณ 2 ทุ่มมีกลุ่มเจ้าหน้าที่ของรัฐ เช่น ตำรวจและสาธารณสุขจังหวัดปราจีนบุรีเข้ามาตรวจเช็คความเรียบร้อย ภายใต้มาตรการและข้อบังคับในการเข้าชมการแสดงรถแห่เพื่อป้องกัน และควบคุมการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ดังนี้

1. จุดตรวจคัดกรองโควิด-19
2. ตรวจวัดอุณภูมิก่อนเข้างาน
3. แสดงบัตรประชาชนก่อนเข้างาน
4. สแกนคิวอาร์โค้ดไทยชนะ
5. ตรวจและแสดงผล ATK พร้อมใบรับรองการฉีดวัคซีน 2 เข็ม (หมายเหตุ : หากยังไม่ได้รับวัคซีนและมีความเสี่ยงต้องตรวจ ATK ก่อนเข้าชมงาน)

Ref. code: 25646108030559XWI

6. สวมใส่หน้ากากอนามัยตลอดระยะเวลาทำการแสดง
7. ล้างมือด้วยสเปรย์และเจลแอลกอฮอล์
8. นั่ง และยืนโดยเว้นระยะห่าง 1 เมตร
9. งดถ่ายภาพ/วีดีโอ/ไลฟ์สด ลงสื่อโซเชียลมีเดียทุกช่องทาง

ในงานมหกรรมรถแห่ที่เขตนิคมอุตสาหกรรม 304 อำเภอศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี มีการประกาศคุมเข้มในด้านมาตรการทางสาธารณสุข มากกว่างานก่อนงานมหกรรมรถแห่ช่วงก่อนหน้านี้ เนื่องจากสังคมตระหนักรับรู้ว่าการแพร่กระจายของเชื้อไวรัสโควิด–19 แพร่กระจายได้รวดเร็ว อีกทั้งเป็นช่วงที่รถแห่สามารถกลับคืนสู่พื้นที่การแสดงอีกครั้งอย่างเป็นทางการ จึงจำเป็นต้องทำตามมาตรการที่รัฐกำหนด

ภาพที่ 5.1 ข้อกำหนดในการชมรถแห่ช่วงสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2565

ทั้งห้ากรณีที่ยกมานี้เป็นการเข้าร่วมสังเกตการณ์ทั้งผ่านสื่อออนไลน์ และสังเกตการณ์ช่วงที่มีการแสดงสดของรถแห่ในช่วงที่มีสถานการณ์ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ในช่วงสถานการณ์ความตึงเครียดที่แตกต่างกัน และมีการจัดการมาตรการทางด้านสาธารณสุขที่แตกต่างกัน

Ref. code: 25646108030559XWI

งานที่จัดในหมู่บ้านเล็กๆ สามารถจัดการได้ดีกว่าเนื่องจากเป็นคนในชุมชนเดียวกัน รู้จักหน้าค่าตากัน แตกต่างจากงานมหกรรมคอนเสิร์ตรถแห่นอกพื้นที่อีสาน ที่มีคนจำนวนมากที่ไม้รู้จักกันการควบคุมโรคจึงต้องใช้เจ้าหน้าที่รัฐมาเป็นผู้ควบคุม รวมไปถึงงานในช่วงหลังเหล่าคณะผู้จัดและรถแห่ได้มีประสบการณ์มากขึ้น การรับมือกับการควบคุมโรคและรับมือกับข้อกำหนดกฎเกณฑ์ที่รัฐให้มาจึงมีทิศทางกว่าการแสดงในช่วงแรกที่มีโรคระบาด

การจัดงานที่มีรถแห่มาแสดงสดนั้นเป็นกิจกรรมที่ชาวรถแห่ และผู้ชมต่างช่วยกันให้ความร่วมมือ แม้ว่ามาตรการการควบคุมโรคจะไม่ได้การันตีว่าจะปลอดภัยร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ชาวรถแห่และชาวบ้านก็มีความพยายาม ที่จะมีมาตรการควบคุมโรคระบาดตามที่รัฐบาลพยายามรณรงค์ เช่น มีอุปกรณ์วัดไข้ มีแอลกอฮอล์และกำชับให้สวมหน้ากากตลอดเวลาทำการแสดง (แม้จะไม่สามารถควบคุมได้) สิ่งต่างๆ นี้ทำขึ้นเพื่อให้กิจกรรมการแสดงของรถแห่สามารถดำเนินงานต่อไปได้ภายใต้ความพยายามจะมีมาตรการควบคุมโรคตามที่รัฐกำหนด เพราะหากต้องหยุดทำการแสดงอีกครั้งจะส่งผลกระทบทางลบกับธุรกิจรถแห่แน่นอน

5.2.2 การปรับตัวด้านธุรกิจรถแห่

“ไปต่อหรือพอแค่นี้” เป็นคำถามที่ชาวรถแห่แต่ละคันถามตัวเองอยู่เสมอ ทำให้ผู้ศึกษาเห็นว่าสถานการณ์โรคระบาด โควิด–19 นี้เป็นยุครอยต่อและเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของธุรกิจรถแห่อีสาน รวมไปถึงภาพใหญ่ของมหรสพ การแสดงพื้นบ้านทั่วประเทศไทยเลยก็ว่าได้ รถแห่ถือเป็นมหรสพที่เป็นที่นิยมมากในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 ถึงช่วงกลางทศวรรษ 2560 บางวงมีงานทุกวันและวันหนึ่งหากมีการจัดเวลาได้ลงตัว สามารถรับได้มากกว่า 1 งาน ซึ่งไม่ได้มีเพียงงานมหรสพพิธีกรรมในพื้นที่อีสานเท่านั้น แต่รถแห่ยังสามารถรับงานได้หลากหลายข้ามภูมิภาคได้ แต่เมื่อเข้าสู่สถานการณ์โรคระบาด โควิด-19 งานที่รับไว้ข้ามปีจำเป็นต้องถูกยกเลิกไปด้วย เนื่องจากทางภาครัฐได้ประกาศให้ยกเลิกกิจกรรมที่มีการชุมนุมของผู้คนเป็นจำนวนมาก จากการมีงานแสดงทุกวันมีรายได้ดีที่มั่นคง เมื่อชาวรถแห่ต้องเผชิญกับวิกฤตที่ไม่คาดฝันพวกเขาจึงต้องหาทางออกเพื่อให้กิจการรถแห่สามารถไปต่อได้ รวมถึงระหว่างที่รอสถานการณ์คลี่คลายลงผู้ศึกษาก็ได้พบกิจกรรมต่างๆ ที่คนรถแห่ทำเพื่อความอยู่รอดตามเงื่อนไขที่แตกต่างกัน

พี่โอกล่าวกับผู้ศึกษาทางโทรศัพท์ว่า “น้องนักดนตรีบางคนต้องหันไปรับจ้างทำงานก่อสร้าง เพราะทุกคนมีภาระต้องเลี้ยงดูครอบครัว” (โอ, สัมภาษณ์, 2565) เช่นเดียวกับมิ้น ภัคจิราพร จันทรักษ์ นักร้องรถแห่คณะศิลปินอีสานที่ให้สัมภาษณ์กับข่าวสดออนไลน์

Ref. code: 25646108030559XWI

> นักดนตรีและทีมงานหลายคน ต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นเพื่อเอาตัวรอด บางคนไปแบกถังก๊าซหุงต้มส่ง..บ้านพักนักร้องนักดนตรีในสำนักงานที่เคยคึกคัก เวลาที่มีการซ้อมดนตรีก็กลายเป็นเงียบเหงา เพราะไม่มีงานมานานเกือบครึ่งปีแล้ว
>
> (ข่าวสด, 2022)

รถแห่ทุกคันที่เคยรับงานกันข้ามปีต้องยกเลิกไปทั้งหมด และเจ้าภาพบางคนจ่ายค่ามัดจำเป็นที่เรียบร้อยแล้วก็ต้องยกเลิก เพราะไม่แน่ใจว่าจะสามารถจัดงานได้เมื่อไหร่ จากการพูดคุยชาวรถแห่มองว่าพวกเขา (อาชีพนักดนตรี) เป็นกลุ่มคนที่ไม่ได้รับการเหลียวแลจากภาครัฐ มิหนำซ้ำถูกมองว่าการแสดงดนตรีสด มหรสพต่างๆ เป็นแหล่งแพร่เชื้อโรคระบาดเพราะมีการชุมนุมของผู้คนจำนวนมาก มีการดื่มสุรา และเป็นกิจกรรมที่มีการสังสรรค์ รื่นเริง ซึ่งก่อนหน้านี้รถแห่มักถูกโจมตีจากกลุ่มอนุรักษ์นิยมที่ไม่เข้าใจในวิถีวัฒนธรรมของคนทำดนตรีพื้นบ้าน ที่ต้องปรับเปลี่ยนและดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด เห็นได้จากข่าวเมื่อช่วงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563 ที่มีผู้ประสานงานเครือข่ายเยาวชนป้องกันนักดื่มหน้าใหม่ เครือข่ายเฝ้าระวังธุรกิจสุรา เครือข่ายนักกฎหมายเพื่อเด็กและเยาวชน และกลุ่มนักเรียนนักศึกษา ได้เดินทางไปอาคารรัฐสภาเพื่อเข้ายื่นหนังสือถึงประธานกรรมาธิการการสังคม เด็ก เยาวชน สตรี ผู้สูงอายุ คนพิการ และผู้ด้อยโอกาส โดยขอให้มีการตรวจสอบ และขอให้มีมาตรการป้องกันแก้ไขปัญหารถแห่ในพื้นที่ภาคอีสาน เนื่องจากเห็นว่ารถแห่เข้าข่ายเป็นการมอมเมาเยาวชน และมีการขายแอลกอฮอล์โดยไม่มีการควบคุม รวมถึงยังสร้างความเดือดร้อนรำคาญ เป็นเหตุแห่งการทะเลาะวิวาท อุบัติเหตุ คุกคามทางเพศและก่อปัญหาอื่นๆ จนเกิดความไม่ปลอดภัยกับชุมชน (Wutt T, 2562)

เห็นได้ว่าถึงแม้จะไม่ใช่สถานการณ์การระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 รถแห่ที่ในมุมหนึ่งถือว่าเป็นมหรสพที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในการสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักในสังคม ในขณะเดียวกันรถแห่ก็ยังมีสถานะเป็น “Bad music” หรือ ถูกมองว่าเป็นกลุ่มคนดนตรีที่สร้างความวุ่นวาย มีภาพของความไม่เรียบร้อยและเป็นภัยคุกคามในสังคมมาโดยตลอด เมื่อเผชิญหน้ากับวิกฤตโรคระบาดเช่นนี้พวกเขาจึงต้องหาหนทางในการเอาตัวรอดโดยการพลิกแพลงเส้นทางอาชีพ เพื่อให้ธุรกิจของตนเองและผู้อยู่เบื้องหลังรอดพ้นจากภัยเศรษฐกิจที่ถาโถมอย่างไม่หยุดยั้ง

พี่เอกให้สัมภาษณ์กับผู้ศึกษาว่า สถานการณ์การระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 มีผลกับธุรกิจของเขาเป็นอย่างมาก แต่ทางทีมงานก็ได้มีความพยายามที่จะคิดทำโปรเจกต์ใหม่ออกมาเรื่อยๆ เช่น การผลิตลำโพงและเครื่องเสียงขายในช่องทางออนไลน์ เพื่อให้มีรายได้หลายทางเนื่องจากต้องแบกรับค่าใช้จ่ายในบริษัทที่มีคนงานกว่าสี่สิบคน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วพักอาศัยอยู่ในโรงงานผลิตเครื่องเสียงและรถแห่ พี่เอกกล่าวว่าเมื่อปรับเปลี่ยนมาขายออนไลน์เป็นหลักในช่วงที่ไม่มีงานรถแห่ก็

Ref. code: 25646108030559XWI

พบว่าเป็นอีกหนึ่งหนทางที่สร้างรายได้ได้ดีและรวดเร็วกว่าการทำรถแห่ เนื่องจากรถแห่หนึ่งคันใช้แรงงานช่างหลายคน และใช้ระยะเวลานานราว 3-4 เดือนกว่าจะเสร็จสักคัน แต่ลำโพงสามารถทำได้ตลอดและขายทางออนไลน์ได้ตลอดเช่นกัน ในช่วงที่ผู้คนไม่สามารถปฏิสัมพันธ์ และรวมกลุ่มสังสรรค์กันได้ผู้คนก็ต้องการคลายความเครียดจากสถานการณ์ที่ตึงเครียด การฟังเพลงจึงเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ง่ายที่บ้าน ดังนั้นการขายลำโพงจึงเป็นที่ต้องการของตลาดในช่วงโรคระบาดนี้

พี่เอกถือเป็นเจ้าใหญ่ที่ผลิตรถแห่มากที่สุดในประเทศเลยก็ว่าได้ ช่วงที่รถแห่มีรายได้ดีและเป็นที่นิยม มีรถมาต่อคิวเพื่อแปลงโฉมเป็นรถแห่กว่ายี่สิบคัน พร้อมประเมินสถานการณ์การเติบโตของรถแห่ว่า “หากไม่มีโควิด รายได้คงดีมากและคงทำงานกันไม่ทัน” (เอก, สัมภาษณ์, 2564) นอกจากนี้พี่เอกยังกล่าวอีกว่าช่วงสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 มีความสับสนอยู่มาก เช่น รัฐบาลกลางไม่ได้ห้ามจัดงาน แต่คำสั่งของพื้นที่ในแต่ละจังหวัดสั่งห้าม ทั้งชาวบ้านและชาวรถแห่จึงมีข้อสงสัยกับมาตรการการควบคุมโรคของรัฐ ทำให้ไม่กล้าที่จะว่าจ้างรถแห่เพราะกลัวว่าหากถึงวันงานแล้วจะเล่นไม่ได้

ในขณะที่พี่ช้าง ผู้ประกอบการรถแห่และผู้ผลิตเครื่องเสียงรถแห่ จังหวัดชัยภูมิ กลับมองว่า ช่วงสถานการณ์ของโรคระบาดแบบนี้ หากรวมกลุ่มกันไปเรียกร้องขอแสดงรถแห่แล้วมีคนติดโรคหรือเกิดมีผู้ติดเชื้อจำนวนมาก (cluster) ขึ้นในงานเราจัดจะรับผิดชอบกันอย่างไร นักดนตรีต้องหยุดงานถึง 14 วัน ซึ่งมองดูแล้วอาจจะไม่คุ้มค่าความเสียหายและคิดว่าควรอยู่แบบนี้ไปเรื่อยๆ ดูสถานการณ์ไปก่อนและคนรถแห่ก็จะปลอดภัยด้วย (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564)

ในส่วนของมิ้น ภัคจิราพร จันทรักษ์ นักร้องรถแห่คณะศิลปินอีสาน ได้กล่าวว่า “เราไม่ได้ต้องการเงินเยียวยา แต่เราต้องการให้ภาครัฐออกมาตรการให้เราสามารถกลับมาทำอาชีพของเราได้” (ข่าวสด, 2022)

ในช่วงสถานการณ์ที่ยังไม่มีวี่แววจะคลี่คลาย รวมถึงยังไม่มีทางออกที่ชัดเจนสำหรับอาชีพรถแห่และนักดนตรี ในหมู่ชาวรถแห่ก็ดูเหมือนว่าจะมีแนวทางความเห็นต่างกันออกไป แน่นอนว่าทุกคนอยากให้สถานการณ์กลับคืนสู่ปกติ อยากกลับมาเล่นดนตรีได้ภายใต้มาตรการที่ชัดเจนที่รัฐบาลเป็นผู้กำหนดและอนุญาตอย่างถูกต้อง แต่ก็มีส่วนที่ยังเป็นกังวลว่าหากได้เล่นแล้วเกิดทำให้สถานการณ์แย่ลงและตนเองไม่ปลอดภัยก็อยากทำงานอย่างอื่นไปก่อน

> ตอนมีโควิดใหม่ๆ ปีแรกพอทนได้ ปีที่สอง ปีที่สามเริ่มไม่ไหวแล้ว อาชีพนี้ไม่มีการเยียวยา
>
> (เอก, สัมภาษณ์ , 2564)

Ref. code: 25646108030559XWI

สถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 ที่ยากจะคาดเดาได้ส่งผลกระทบต่อนักดนตรีไปจนถึงผู้ประกอบการเป็นจำนวนมาก รายได้เดือนละหลายแสนบาทของรถแห่หลายคณะหายวับไปอย่างน่าใจหาย และเหลือกลับคืนมาคือหนี้สินเป็นล้านที่กู้มาซื้อรถและดัดแปลง นอกจากนี้ยังพบว่ามีรถแห่จำนวนมากประกาศขายรถแห่ผ่านทางเฟซบุ๊กด้วยราคาขายที่ขาดทุน และบางเจ้ามีการนำรถแห่มาชำแหละแยกชิ้นส่วนขาย ซึ่งการจะขายรถแห่มือสองให้ได้ราคาแบรนด์เครื่องเสียงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการตัดสินใจซื้อต่อของลูกค้า (เอก, สัมภาษณ์, 2564) ผู้ประกอบการรถแห่ที่รอดพ้นจากภัยเศรษฐกิจในภาวะโรคระบาดจึงต้องปรับตัวด้านธุรกิจ และพัฒนาทักษะด้านเทคโนโลยีไปพร้อมกัน

5.2.3 การปรับตัวโดยการใช้เทคโนโลยี

ผู้ประกอบการรถแห่ส่วนใหญ่เป็นผู้ประกอบการในท้องถิ่นอีสาน เริ่มเติบโตในทางเศรษฐกิจกับอาชีพรถแห่ หลายคนกู้ยืมเงินมาลงทุน ซึ่งรถแห่แต่ละคันใช้เงินทุนหลักล้าน ทั้งค่ารถ ค่าเครื่องเสียง อีกทั้งยังมีรายจ่ายรายวันคือค่าจ้างทีมงาน นักร้อง นักดนตรี ฯลฯ การไม่มีงานหลายเดือนนำมาซึ่งสภาวะที่ขาดดุลในทางการเงินของคณะ ผู้ประกอบการหลายเจ้าไม่สามารถแบกรับภาระค่าใช้จ่ายเหล่านี้ได้ ตัดสินใจขายไปในราคาถูกกว่าต้นทุน ส่วนบางเจ้าพยายามประคับประคองให้รถแห่และทีมงานสามารถอยู่ได้ ถึงแม้จะมีรายได้น้อยกว่าการทำรถแห่ก็ตาม

งานรถแห่ถือเป็นงานที่มีรายได้ดีซึ่งมีกำไรอย่างน้อยหนึ่งหมื่นบาทต่อหนึ่งงาน หากมีร้อยงานก็สามารถมีเงินล้านได้ กรณีอย่างช่วงเทศกาลรถแห่สามารถรับงานในราคาค่าตัวสองเท่าได้ “ถ้าเล่นปีหนึ่งมีงานตลอดคืนทุนแน่นอน ได้กำไรด้วย” (เอก, สัมภาษณ์, 2564) การทำรถแห่จึงเป็นความหวังใหม่ของผู้ประกอบการรุ่นใหม่และนักลงทุนรายย่อยที่ชื่นชอบเสียงดนตรี จึงเห็นว่ารถแห่เป็นงานใหม่ที่เกิดขึ้นและเติบโตอย่างก้าวกระโดดภายในเวลาไม่ถึงสิบปีก่อนการระบาดของเชื้อไวรัสโควิด–19

พี่เอก ผู้ประกอบการธุรกิจประกอบรถแห่และเครื่องเสียงกล่าวถึงสถานการณ์ภายใต้โรคระบาดโควิด–19 ที่ตนต้องจัดการว่า นักดนตรีและนักร้องของวงตนนั้นเดินทางมาจากหลายที่ ในช่วงสถานการณ์โควิด-19 ที่ไม่มีงานแสดงตนได้ให้คนเหล่านี้มาทำงานในโรงงานประกอบเครื่องเสียง เพื่อให้มีรายได้ในการเลี้ยงชีพและครอบครัวไปก่อน แต่เมื่อปรับตัวได้จึงพบว่าการพัฒนาด้านเทคโนโลยี โดยเฉพาะด้านเครื่องเสียงเป็นอีกหนทางหนึ่งที่ทำให้ตนเอง และทีมงานเติบโตในด้านเศรษฐกิจมากยิ่งขึ้น ภายในโรงงานของพี่เอกประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ เช่น ส่วนการผลิตรถแห่ ส่วนการทำตู้ลำโพงที่เป็นงานไม้ ส่วนการผลิตอะไหล่และประกอบอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ และส่วนของสำนักงานซึ่งเป็นสตูดิโอผลิตสื่อดิจิทัล และการเป็นแอดมินเพจเพื่อขายของออนไลน์ให้กับลูกค้า

ในขณะที่พี่ช้างได้มีการให้สมาชิกวงอยู่บ้านตนเองไปก่อน ส่วนตนเองในฐานะเจ้าของรถนั้นก็ประกอบลำโพงบลูทูธขายเพื่อหาเงินส่งงวดรถรายเดือน พี่ช้างกล่าวว่าการทำลำโพง

Ref. code: 25646108030559XWI

ของตนนั้นไม่ได้ทำเพื่อแค่ขายเอาตัวรอดในช่วงเวลาคับขันเท่านั้น พี่ช้างคิดการณ์ไกลไปถึงการเป็นเจ้าของแบรนด์โดยการเข้าจดทะเบียนเครื่องหมายการค้าแบบถูกกฎหมาย จึงทำให้ลำโพงของพี่ช้างดูมีมาตรฐานสำหรับลูกค้า นอกจากนี้ผู้ศึกษายังพบว่าในช่วงสถานการณ์โรคระบาดที่ชาวรถแห่ไม่มีงานนี้ พี่ช้างยังสามารถใช้รถแห่ในการหาเสียงช่วงการเลือกตั้งท้องถิ่นในช่วงปลายปี พ.ศ. 2564 ซึ่งเป็นอีกหนทางในการสร้างรายได้ โดยการต่อยอดจากความรู้ด้านเครื่องเสียงที่ชำนาญกันมาอย่างยาวนาน

ทั้งสองเจ้าของกิจการรถแห่นี้เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถในด้านการผลิตเครื่องเสียงจึงสามารถสร้างรายได้จากการขายลำโพงเล็กในช่วงที่ทำการแสดงรถแห่ไม่ได้ ถึงแม้ว่าระดับการเติบโตของธุรกิจทั้งคู่จะไม่เท่ากัน ซึ่งทางพี่เอกเปิดเป็นบริษัทที่รับทำแบบครบวงจร และมีลูกมือจำนวนหลายสิบคน ในขณะที่พี่ช้างเป็นผู้ประกอบการรายย่อยที่รับงานเท่าที่ตนเองจะสามารถควบคุมได้ ในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 นอกจากทั้งสองเจ้าจะมีรายได้จากการผลิตลำโพงเครื่องเสียงแล้ว ทั้งคู่ยังเป็นกระบอกเสียงสำหรับการเลือกตั้งการเมืองท้องถิ่นอีกด้วย กล่าวคือพี่ช้างทำหน้าที่ในการรับแห่หาเสียงรอบหมู่บ้านของผู้ลงสมัครการเมืองท้องถิ่นคนหนึ่ง ในส่วนของพี่เอกไม่ได้รับงานเป็นรถแห่สำหรับหาเสียง แต่เป็นผู้รับงานติดตั้งเครื่องเสียงขนาดเล็ก บนรถกระบะสำหรับผู้ลงสมัครในพื้นที่จังหวัดชัยภูมิและใกล้เคียงอยู่หลายคน ทั้งคู่จึงสามารถประคับประคองธุรกิจรถแห่และเครื่องเสียงให้พ้นผ่านวิกฤตไปได้ ซึ่งแตกต่างจากหลายเจ้าที่ได้รับผลกระทบและพยายามดิ้นรนด้วยวิธีการอื่นๆ ที่ต่างจากนี้

ภาพที่ 5.2 รถแห่กับงานหาเสียงการเมืองท้องถิ่น

หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 5.3 โรงงานผลิตลำโพงและโรงงานทำรถแห่ จังหวัดชัยภูมิ
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564

> ช่วงโควิดไม่มีงานเลยครับ ทุกคนต้องกลับบ้าน มีรายได้บ้างที่เป็นส่วนแบ่งจากพี่ที่ทำช่องยูทูบ
>
> (อาร์ม, สัมภาษณ์, 2563)

ในช่วงสถานการณ์การระบาดของเชื้อไวรัส โควิด-19 หลายอาชีพมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการทำมาหากินเพื่อความอยู่รอด ความปกติใหม่หรือฐานวิถีชีวิตใหม่ที่รัฐพยายามรณรงค์ให้ประชาชนถือปฏิบัติตาม กำลังจะนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงสำคัญในวงการอาชีพนักดนตรีพื้นบ้าน ชาวรถแห่จากเดิมที่มีการพึ่งพาเทคโนโลยีในการแสดงอยู่แล้ว ในสถานการณ์โรคระบาดเช่นนี้ การใช้อินเตอร์เน็ตยิ่งเป็นสิ่งสำคัญในการดำรงอยู่ของอาชีพพวกเขา ทั้งการแสดงซึ่งเครื่องดนตรีทุกชนิดบนรถแห่ต้องผ่านระบบดิจิทัล รวมถึงการทำโฆษณาช่วงชิงพื้นที่ในสังคมทั้งในออนไลน์และพื้นที่แสดงสด เพื่อเป็นที่รู้จักและความนิยมออนไลน์สามารถส่งผลต่องานแสดงของพวกเขาด้วย

การทำช่องยูทูบของชาวรถแห่แม้ไม่ได้สร้างรายได้มากมาย เมื่อเทียบกับการรับงานแสดงดนตรีสด แต่ในสภาวการณ์แบบนี้กลับดูเหมือนว่ายูทูบเป็นสิ่งที่สร้างรายได้เดียวสำหรับ

Ref. code: 25646108030559XWI

รถแห่ในยามที่ไม่มีงาน รถแห่ไม่ได้มีช่องยูทูบทุกวง ขึ้นอยู่กับว่าวงไหนจะลงทุนกับการสร้างสื่อวีดีโอ (video content)

กรณีของพี่โอ รถแห่ในจังหวัดมหาสารคาม ภายในบ้านพักประกอบไปด้วย 1) มุมหลับนอนและที่พักผ่อน 2) ห้องซ้อมที่ออกแบบในการเก็บเสียงเพื่อไม่ให้รบกวนเพื่อนบ้าน และ 3) ห้องตัดต่อ (ชื่อที่คนในวงเรียกกันเอง) ภายในห้องมีคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์เสริมต่างๆ ในการผลิตสื่อ เมื่อคราวว่างเว้นจากการออกงานพวกเขาจะใช้ห้องนี้พักผ่อน และตัดต่อวีดีโอสำหรับโพสต์ลงในโซเชียลมีเดีย เมื่อเข้าสู่ภาวะโรคระบาดและไม่มีงานแสดงพี่โอก็เปิดบ้านทำสตูดิโอเต็มขั้น เพื่อให้นักร้อง นักดนตรีของตนมาถ่ายทอดสดเล่นดนตรีในเฟซบุ๊กโดยมีผู้สนับสนุนซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องดื่มวิตามินเจ้าหนึ่ง พร้อมเปิดรับบริจาค ถือเป็นการซักซ้อม และหารายได้ให้กับนักดนตรีไปด้วย

กรณีของพี่เอกมีการใช้สื่อเป็นจุดสำคัญในการขายลำโพง ในช่วงที่มีโรคระบาดที่รายได้จากการทำรถแห่ลดลงแต่รายจ่ายยังคงเท่าเดิม สำหรับบริษัทเครื่องเสียงและรถแห่ของพี่เอกให้ความสำคัญกับการใช้สื่อโซเชียลมีเดียเป็นอย่างมาก มีพนักงานเฉพาะการขายออนไลน์ภายในออฟฟิศจำนวน 5 คน โดยทำหน้าที่เป็นแอดมิน ตอบเพจ ขายออนไลน์ ทำวีดีโอและทำภาพ ฯลฯ ในเพจของพี่เอกจะโพสต์คลิปวีดีโอวันละ 2 คลิป ซึ่งทั้งเป็นการขายของตรงๆ และให้ความรู้เกี่ยวกับเครื่องเสียง โดยในเพจของพี่เอกมีผู้ติดตามกว่าสี่แสนคน สิ่งที่เขากลัวคือกลัวการโดนแฮกเพราะถ้าสิ่งนี้เกิดขึ้นเมื่อไหร่เหมือนธุรกิจที่ทำมาจะต้องเริ่มใหม่ทันที ทางแก้คือพยายามเปลี่ยนรหัสทุกเดือน

กรณีพี่ช้าง เจ้าของรถแห่ในจังหวัดชัยภูมิ ใช้สื่อในการเผยแพร่กิจกรรมของวงดนตรีรถแห่ของตนเอง เมื่อช่วงที่ไม่มีงานแสดงพี่ช้างก็ได้ใช้พื้นที่เดียวกันนี้โพสต์ขายลำโพงที่ตนเองทำแบรนด์ขึ้นมา สำหรับรถแห่พี่ช้างไม่ได้มีช่องยูทูบเป็นของตนเอง เนื่องจากตนเองไม่ถนัดใช้สื่อนี้ การมีช่องต้องมีคนถ่ายวีดีโอ คนตัดต่อหรือมีแอดมินสำหรับทำงานด้านนี้โดยเฉพาะ หากในสถานการณ์ปกติวงดนตรีรถแห่ของพี่ช้างก็มีงานทุกวันอยู่แล้วเพราะค่อนข้างเป็นที่รู้จักในวงการ ซึ่งตนมองว่าหากมาทำงานสื่อเพิ่มจะไม่คุ้มค่า เพราะอย่างไรเวลาไปงานใหญ่จะมีทีมงานที่ผลิตสื่อด้านนี้โดยตรงมาขอถ่ายทำอยู่ดีและช่องที่ถ่ายทำได้ดีที่ตนชื่นชมคือ “อีสานรถแห่” ซึ่งเป็นช่องที่มีผู้ติดตามมากมาย

ยูทูบและเฟซบุ๊กถือเป็นแพลตฟอร์มที่ช่วยทำให้ธุรกิจรถแห่เติบโต ถึงแม้จะไม่มีการแสดงสดแต่ผลงานของพวกเขาก็เติบโตกันได้ทุกวันผ่านยอดวิวที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ นอกจากนี้ยังพบว่าติ๊กต๊อก (TikTok) ก็เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ทำให้นักดนตรีอีสานเติบโต จากการสัมภาษณ์แจ๋ม พลอยไพลิน ศิลปินค่ายเซิ้งมิวสิค ได้เล่าว่า ตนเองนั้นก็เป็นหนึ่งคนที่เติบโตและเริ่มเป็นที่รู้จักจากเฟซบุ๊ก ยูทูบและสื่อสำคัญคือติ๊กต๊อก (TikTok) เพราะติ๊กต๊อก (Tik Tok) เป็นวีดีโอขนาดสั้น เข้าถึงง่ายและมีผู้ใช้งานอยู่มาก (แจ๋ม พลอยไพลิน, สัมภาษณ์, 2564)

ไม่เพียงแต่การเผยแพร่ตัวตนและผลงานลงผ่านสื่อโซเชียลมีเดียเท่านั้น การปรับปรุงระบบเครื่องเสียงและการอัพเดทความทันสมัยต่างๆ ของรถแห่จำเป็นต้องนำมาเผยแพร่

Ref. code: 25646108030559XWI

ลงสื่อด้วย ในช่วงที่ไม่มีงานรถแห่หลายคันก็พักปรับปรุงรถเพื่อให้เกิดความเป็นสมัยใหม่เพื่อเอาใจลูกค้า และหาคอนเทนต์มาโพสเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวในสื่อโซเชียลมีเดีย เพื่อประกาศว่าตนสามารถพร้อมรับงานหากรัฐบาลอนุญาตให้มีการแสดง จึงทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงต่างๆ เช่น รถแห่ได้มีการเพิ่มเครื่องเสียงจุดต่างๆ รถแห่ได้ทำสีใหม่ หรือ รถแห่ได้ทำให้สามารถเปิดข้างเต้นบนรถได้แล้ว เป็นต้น

> ผู้ชมเขารู้และติดตาม เราทำอะไรเขารู้ เขาจอบเฮาคือสิตาย (เขาเฝ้ามองเราอยู่) เราต้องหมั่นเปลี่ยนแปลงให้รถเราทันสมัยอยู่เสมอ ไม่หยุดอยู่กับที่ ต้องพัฒนาไม่อย่างนั้นไม่ทันเขา เราต้องก้าวก่อนเขาก้าวหนึ่งอยู่ตลอด
>
> (ช้าง, สัมภาษณ์, 2564)

การปรับตัวเข้าหาเทคโนโลยีที่หมายถึงความทันสมัย จึงเป็นสิ่งที่รถแห่ต้องหมั่นตรวจสอบตนเองอยู่ตลอด จึงได้พบบรรยากาศการอวดฝีมือและเครื่องมือต่างๆ ของรถแห่ผ่านทางเฟซบุ๊กอยู่เสมอ เพราะนี่ถือเป็นการแข่งขันของชาวรถแห่ อย่างน้อยก็ต้องเอาชนะใจผู้ชมในฐานะลูกค้าให้ได้ ชวนให้นึกถึงคำกล่าวของหมอลำซิ่งที่ว่า “หมอลำเป็นแบบนี้เพราะคนดูอยากให้เป็น” (สุริยา สมุทคุปต์ และคณะ, 2544) รถแห่ก็เช่นกัน ที่รถแห่ปรับเปลี่ยนอยู่เสมอเพราะผู้ชมต้องการให้เปลี่ยนแปลง

ภายใต้การปรับตัวทางธุรกิจ เทคโนโลยีและการปรับตัวในภาวะโรคระบาดโควิด–19 แล้ว เหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าการแสดงดนตรี มหรสพในอีสานยังคงอยู่ข้างและเห็นปัญหาร่วมกับชาวบ้านอีสานเสมอมาคือการเป็นปากเป็นเสียง และทวงถามถึงความเป็นธรรมจากอำนาจรัฐส่วนกลางอย่างที่เคยมีในอดีต

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาพที่ 5.4 รถแห่ที่ถูกทำให้ทันสมัยตลอดเวลา
หมายเหตุ. ถ่ายโดยผู้ศึกษา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564

ภาพที่ 5.5 การถ่ายทอดสดรถแห่ช่วงที่ทำการแสดงงานข้างนอกไม่ได้

Ref. code: 25646108030559XWI

5.2.4 การปรับตัวโดยการเคลื่อนไหวทางการเมือง

มหรสพดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความสัมพันธ์กับการเมืองไทยมาโดยตลอด กรณีที่ชัดเจนในประวัติศาสตร์การเมืองอีสานคือการใช้หมอลำในทางการเมือง หมอลำนอกจากจะเป็นปากเป็นเสียงให้กับชาวบ้านอีสานเองแล้ว หมอลำยังเป็นสื่อให้กับรัฐบาลส่วนกลางเพราะหมอลำถือว่าเป็นรากของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน และเชื่อว่ามหรสพพื้นบ้านจะสามารถสื่อสารกับชาวบ้านได้ง่ายกว่าคำประกาศตรงๆ ของรัฐบาล มหรสพดนตรีจึงทำหน้าที่ “สื่อ” เพื่อสื่อสารกับทั้งทางชาวบ้านและทางรัฐบาลส่วนกลาง

จนกระทั่งมาในช่วงปี พ.ศ. 2564 ที่มีการวิพากษ์วิจารณ์การบริหารงานของรัฐบาลอยู่ต่อเนื่องในหลายจังหวัดโดยประชาชนผู้ได้รับผลกระทบจากการบริหารงานของรัฐบาลภายใต้สถานการณ์โรคระบาดโควิด–19 ยิ่งเป็นตัวเร่งปฏิกิริยาเผยปัญหาในทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม และสถานการณ์โรคระบาดดังกล่าวการชุมนุมเป็นไปได้อย่างยากลำบากมากขึ้น เนื่องจากรัฐบาลประกาศใช้มาตรา 9 ของ พรก.ฉุกเฉิน โดยระบุว่า

> ห้ามมิให้มีการชุมนุม การทำกิจกรรม หรือการมั่วสุมกัน ณ ที่ใดๆ ในสถานที่แออัดหรือกระทำการดังกล่าวอันเป็นการยุยงให้เกิดความไม่สงบเรียบร้อย ทั้งนี้ภายในเขตพื้นที่ที่หัวหน้าผู้รับผิดชอบในการแก้ไขสถานการณ์ฉุกเฉินในส่วนที่เกี่ยวกับความมั่นคง ประกาศกำหนด
>
> (ilaw, 2564)

เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2564 “งานคาร์ม็อบ”[1] จังหวัดขอนแก่น ปรากฏว่ามีการนำรถแห่จำนวน 2 คันเข้าร่วมการชุมนุม ผู้ศึกษาได้สังเกตการณ์ปรากฏการณ์ครั้งนี้ผ่านช่องทางสื่อออนไลน์พบว่าในบรรยากาศของการชุมนุมเป็นการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาลโดยเฉพาะในช่วงสถานการณ์การระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 นอกจากนี้ยังมีนักร้องนำวงกู่แคนได้ขึ้นมาร้องหมอลำ สะท้อนปัญหาจากการบริหารงานของรัฐบาล ประกอบการเล่นดนตรีของนักดนตรีบนรถแห่

รถแห่ทำหน้าที่เป็นรถบริการเครื่องขยายเสียงและไฟ ในช่วงสถานการณ์เช่นนี้รถแห่น่าจะเป็นมหรสพที่มีความพร้อมสำหรับกิจกรรมดังกล่าว เนื่องจากความเป็นรถแห่คือคนดนตรีสมัยใหม่ที่สุดในอีสาน ครบครันทั้งระบบไฟฟ้า เครื่องเสียงและสามารถเคลื่อนที่ได้ เห็นได้ว่าการ

---

[1] คาร์ม็อบ หมายถึง การนัดหมายจัดกิจกรรมชุมนุมทางการเมืองขับไล่และต่อต้านรัฐบาลโดยใช้รถทำหน้าที่ขับเคลื่อนขบวนของผู้ชุมนุม

Ref. code: 25646108030559XWI

เคลื่อนไหวทางการเมืองครั้งนี้มีรถแห่เป็นกระบอกเสียงสำคัญที่ทำหน้าที่ “สื่อ” เพื่อสื่อสารกับประชาชนและผู้มีอำนาจทางการเมืองเช่นเดียวกับที่หมอลำเคยทำหน้าที่นั้นมาอย่างยาวนาน

จากการสังเกตการณ์ในบรรยากาศที่มีการถ่ายทอดสดแล้ว เห็นได้ว่าผู้ที่ออกมาชุมนุมไม่เพียงแต่จะเรียกร้องเรื่องปากท้องหรือสิทธิเสรีภาพในทางการเมืองเท่านั้น สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือมีการร้องรำทำเพลง สนุกสนาน ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ยังเป็นการปลดล็อคความตึงเครียดผ่านวัฒนธรรม “หน้าฮ้าน” ที่เปลี่ยนจากวงหมอลำมาเป็นรถแห่ ในสมัยนิยมที่เปลี่ยนไป หากหมอลำซิ่งคือภาพแทนความทันสมัยของยุคก่อนหน้านี้ รถแห่ก็คือมหรสพแห่งยุคสมัยนี้ที่ถูกพัฒนามาจากความต้องการของคนในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นทั้งความบันเทิงและ “สื่อ” ที่บอกต่อความทุกข์ยากของประชาชนในท้องถิ่นได้เช่นเดียวกัน

5.3 ผ่านวิกฤตจึงเห็นโอกาส

สถานการณ์ที่ไม่สู้ดีจากผลกระทบทางด้านโรคระบาดส่งผลกระทบในด้านต่างๆ ทั้งการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมกับผู้คนทั่วทุกหัวระแหง รถแห่ก็เผชิญชะตากรรมร่วมกับผู้คนทั่วไปเช่นกัน ผู้ประกอบการรถแห่ที่มองไม่เห็นหนทางไปต่อกับธุรกิจด้านนี้ ก็หันเหไปทำกิจการอย่างอื่น ส่วนผู้ประกอบการรถแห่ที่สามารถจัดการกับปัญหารุงรัง ที่เกี่ยวข้องกับงานรถแห่ก็กัดฟันสู้และหาหนทางเผชิญโชคร่วมกันต่อไป กลับกลายเป็นว่าเมื่อผ่านวิกฤตที่ยากลำบากมากันแล้ว รถแห่ก็ได้พบทิศทางการไปต่อแบบที่ไม่หวนคืนกลับไปสู่จุดเดิม หลังจากต้นปี พ.ศ. 2565 เป็นช่วงที่สถานการณ์เริ่มคลี่คลาย ชาวรถแห่สามารถมีงานแสดงมากขึ้น ยิ่งทำให้เห็นว่ากระแสของรถแห่ที่เคยจะดับวูบกลับมามีพลังขึ้นอีกครั้ง ปรากฏการณ์ดังกล่าวเห็นได้จากกรณีงานบุญบั้งไฟ ที่อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ในหัวข้อ 4.2.1.1 ที่มีรถแห่กว่าสิบคันมารวมอยู่ในงานเดียวกัน ภายหลังจากความอัดอั้นของผู้คนที่ไม่ได้มีงานรื่นเริง สังสรรค์มาอย่างยาวนานอย่างนำรถแห่เสียงดัง สีสันสวยงามสนุนกสนานคือการปลดปล่อยอารมณ์ความทุกข์ยากของชาวบ้านอีกทาง

จากการเข้าร่วมงานนี้พบว่ารถแห่ที่หายไปนั้นไม่ได้หายเงียบไปอย่างไร้ทิศทาง เมื่อสังคมคืนเวทีให้พวกเขา พวกเขาก็พร้อมจะผงาดและกลับมายิ่งใหญ่อีกครั้ง เห็นได้จากการปรับปรุงรถแห่ให้มีหน้าตาที่ทันสมัยมากขึ้น เช่น รถแห่ของพี่โอได้เข้าร่วมในงานนี้ด้วยเห็นชัดเจนว่าพี่โอมีการแต่งรถแห่เพิ่มโดยการเปิดข้างรถให้เป็นเวทีที่ทันสมัยมากกว่าที่เคยเป็นมา และพี่เอกได้เข้ามาติดตามรถแห่คันใหม่ที่ตนเองสร้างขึ้นมา ในฐานะของเจ้าของธุรกิจรถแห่ผู้ยิ่งใหญ่ โดยเข้ามาปรับจูนเครื่องเสียงในงานด้วยตัวเอง รถแห่คันดังกล่าวเป็นรถแห่รุ่นใหม่ที่มีหน้าตาโฉบเฉี่ยว และใช้สีแดงเข้มตัดกับสีดำอย่างสวยงามมีความทันสมัย

Ref. code: 25646108030559XWI

วิกฤตการณ์โรคระบาดทำให้ชาวรถแห่เสียขวัญกำลังใจในระยะหนึ่ง แต่เมื่อพวกเขาสามารถปรับตัวผ่านพ้นวิกฤตขึ้นมาได้ พวกเขาก็กลับมาโลดแล่นบนพื้นที่การแสดงต่างๆ ได้เช่นเดิม และยังแสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาที่หายไปพวกเขากลับไปทบทวน พัฒนาทั้งฝีมือและปรับปรุงรถประกาศในสื่อเสมอว่าพร้อมรับงานตลอดเมื่อมีโอกาส การเติบโตของรถแห่ที่มีผู้ประกอบการเป็นคนรุ่นใหม่ กล้าคิด กล้าทำ และพร้อมเปลี่ยนแปลงเสมอ ทำให้ธุรกิจรถแห่สามารถอยู่ต่อไปในสังคมอีสานและนอกอีสานได้ค่อนข้างมั่นคงมากขึ้น กระทั่งพบว่ามีศิลปินดัง และคณะหมอลำดังในอีสานเริ่มสนใจที่จะมีรถแห่เป็นของตนเองเช่น ศิริพร อำไพพงษ์ และไผ่ พงศธร ดังในภาพที่ 5.5 ซึ่งเป็นรถแห่ที่ผลิตโดยทีมงานของพี่เอกทั้งสิ้น ยิ่งย้ำชัดว่าช่างฝีมือรถแห่จังหวัดชัยภูมิ เป็นทีมงานที่มีคุณภาพจนทุนใหญ่ไว้วางใจร่วมงานด้วย

ภาพที่ 5.6 รถแห่ศิริพร อำไพพงษ์และไผ่ พงศธร

หมายเหตุ. จาก *มหกรรมรถแห่ไผ่พงศธร ปะทะรถแห่พี่นางศิริพร,* โดย Phongsathon Srijun, 30 กรกฎาคม 2565 (https://www.facebook.com/photo?fbid=615256483290954&set=pcb.615256519957617)

รถแห่เริ่มแตกแขนงกลายเป็นรถเคลื่อนที่เล่นดนตรีสดหลากหลายแบบ หลากหลายขนาดในหลากพื้นที่ ซึ่งเห็นได้ว่ามีตั้งแต่การเป็นรถแห่กระบะสี่ล้อ รถบรรทุกหกล้อจนล่าสุดเริ่ม

Ref. code: 25646108030559XWI

ปรากฏรถแห่ขนาดใหญ่สิบล้อ มีลักษณะคล้ายรถบัส มีการเล่นดนตรีและบรรจุลำโพงเป็นเวทีที่ใหญ่ขึ้น โดยเฉพาะของศิลปินลูกทุ่งหมอลำอีสานจากค่ายใหญ่ที่มีทุนทรัพย์ในการทำรถแห่ในราคาหลายล้าน ชื่อเสียงของศิลปินลูกอีสานโด่งดังพร้อมไปกับพร้อมกับช่างทำเครื่องเสียงที่มีความรู้ เทคนิคอันเกิดขึ้นจากฐานทางวัฒนธรรมความมักม่วนของวิถีอีสานมาตั้งแต่อดีต จนสามารถเติบโตทางธุรกิจจนถึงขั้นการจดทะเบียนบริษัทในกรณีของพี่เอก และการจดสิทธิบัตรยี่ห้อลำโพงเครื่องเสียงของพี่ช้าง วิกฤตทางสังคม เศรษฐกิจที่รุนแรงในช่วงเกือบสามปีที่ผ่านมาไม่สามารถทำให้คนดนตรีอีสานสูญสลายความรู้ ความสามารถทางเทคนิควิธีเรื่องการแสดงและดนตรีลงไปได้ โควิด-19 ได้เผยให้เห็นว่ารถแห่ในฐานะมหรสพดนตรีแบบชาวบ้านอีสานลื่นไหลได้ตลอดเวลา และมีหนทางใหม่ๆ ให้เดินเสมอ เพราะพวกเขารู้จักปรับตัว

5.4 สรุป

รถแห่เริ่มโด่งดังและเป็นที่รู้จักในสังคมช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 และเติบโตมากในช่วงกลางทศวรรษ 2560 ทั้งในพื้นที่ออนไลน์และพื้นที่แสดงสด จนเมื่อปี พ.ศ. 2563 – พ.ศ. 2565 เกิดสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19 ทำให้สถานการณ์ของรถแห่ทั่วอีสานถึงขั้นวิกฤต ทั้งอู่ทำรถ ผู้ประกอบการ นักร้อง นักดนตรี ฯลฯ ต้องหยุดงานกันไปหลายระลอก เนื่องจากสถานการณ์เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา รัฐประกาศใช้กฎหมายและข้อบังคับทำให้กิจกรรมและงานที่รับไว้ข้ามปีของคนรถแห่ต้องพักและยกเลิกไปในที่สุด

ผู้ศึกษาได้ร่วมพูดคุยกับรถแห่และเข้าสังเกตการณ์ในกลุ่มเฟซบุ๊ก “ชมรมรถแห่มโหรี ดนตรีสด แห่งประเทศไทย” และตามช่องทางของรถแห่คณะต่างๆ พบว่าตลอดระยะเวลาที่มีโรคระบาดดังกล่าวนี้ รถแห่ได้รับผลกระทบดังนี้ **ประการที่ 1** ผู้ประกอบการ นักร้อง นักดนตรีรถแห่เป็นอาชีพที่ไม่สามารถทำงานที่บ้าน (work from home) และไม่ได้รับการเยียวยาจากทางภาครัฐ **ประการที่ 2** จากมาตรการและคำสั่งของภาครัฐที่ไม่ชัดเจน โดยเฉพาะการให้พื้นที่จัดการควบคุมโรคกันเอง ทำให้เกิดข้อกังวล สงสัยทั้งเจ้าภาพและคนรถแห่ว่าจะสามารถรับงานได้หรือไม่ เพราะกลัวว่าหากรับงานแล้วเมื่อถึงวันเล่นจะไม่สามารถเข้าพื้นที่ได้

เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันนี้ทำให้รายได้มหาศาลที่กองอยู่ตรงหน้าแต่ไม่สามารถรับมาได้ของชาวรถแห่ต้องหายไปทันตา งานที่รับมัดจำเจ้าภาพทั้งถูกเลื่อนไปหลายรอบและถูกยกเลิกไปในที่สุด เหลือเพียงแต่ภาระหนี้สินและรายจ่ายรายวันที่รออยู่เป็นจำนวนมาก บางรายจึงต้องตัดสินใจขายรถแห่ไปในราคาที่ถูกกว่าต้นทุนหรือแยกชิ้นส่วนขายและหลายรายก็พยายามหาวิธีแก้ปัญหาเฉพาะหน้า หาเงินจากเส้นทางอื่นเพื่อมาหล่อเลี้ยงทีมงาน และส่งค่างวดรถต่อไปจนสามารถหาหนทางใหม่ที่จะทำให้กิจการรถแห่เดินไปข้างหน้าอย่างมั่นคงมากขึ้น

Ref. code: 25646108030559XWI

จากสภาวะสังคมและเศรษฐกิจที่ถาโถมเข้ามาในหลายด้าน ทำให้ได้พบว่าชาวรถแห่ได้มีวิธีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในภาวะที่คับขัน ซึ่งพบได้หลายวิธี คือ 1) ผู้ประกอบการรถแห่ที่มีความรู้ด้านเครื่องเสียงเป็นอย่างดี ได้มีการนำความรู้เรื่องเครื่องเสียงบนรถแห่ มาย่อส่วนทำชุดเครื่องเสียงบ้านขายทางออนไลน์ แม้รายได้จะไม่มากเท่ากับการออกแสดงดนตรีสด หรือการสร้างรถแห่ทั้งคัน แต่ก็สามารถพยุงให้ทีมงาน และคณะอยู่รอดในสภาวะวิกฤตไปได้ 2) การเป็นยูทูบเบอร์นำผลงานเก่าๆ ออกมาเผยแพร่เพื่อให้ช่องมีผู้ติดตามแม้จะได้รายได้น้อย แต่สำหรับบางวงนี่คือรายได้เดียวในขณะนั้น 3) เปิดทำการแสดงดนตรีสดผ่านช่องทางเฟซบุ๊กและยูทูบหารายได้เสริมให้กับนักร้องนักดนตรี และ4) นำรถแห่ออกใช้เป็นสื่อประชาสัมพันธ์ในช่วงที่มีการเลือกตั้งท้องถิ่น

อาชีพรถแห่ถึงแม้จะมีรายได้ที่ดี จากตารางรับงานที่จองคิวกันข้ามปีซึ่งดูแล้วจะมั่นคง เพราะมีงานทุกวัน จึงทำให้ผู้ประกอบการรถแห่กล้าได้กล้าเสีย กล้าตัดสินใจปรับแต่งรถให้ทันสมัยอยู่เสมอ ซึ่งเป็นสิ่งที่ใช้ต้นทุนมาก แต่เมื่อถึงจุดวิกฤตหลายคณะไม่มีเงินทุนสำรองมากพอ และไม่มีอาชีพเสริมให้กับทีมงานจำต้องขายรถออกไป และประกาศยุบวงลง ประการสำคัญนักร้อง นักดนตรีถือเป็นอาชีพที่มีทักษะเฉพาะด้านที่ต้องใช้เวลาเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์มาอย่างยาวนาน จึงทำให้คนดนตรีปรับเปลี่ยนไปทำงานอย่างอื่นยาก ถึงไปทดลองทำอาชีพอื่นชั่วคราว ก็ต้องทำในราคาค่าแรงถูกเพราะขาดทักษะ ทว่าผู้ประกอบการและคนรถแห่จำต้องปรับเปลี่ยนไปทำกิจการอย่างอื่นที่สามารถดำรงชีพได้ ซึ่งเป็นธรรมดาของมหรสพชาวบ้านที่ไม่ได้รับการดูแลเป็นพิเศษจากหน่วยงานใด จำต้องหาหนทางใหม่ๆ เพื่อความอยู่รอดเสมอ

รถแห่ดิ้นรนต่อสู้กันเองเพื่อให้พ้นวิกฤตดังกล่าว จนสามารถกลับมาผงาดโดดเด่นในพื้นที่แสดงได้อย่างเดิม สิ่งที่เห็นชัดเจน คือคนรถแห่คือกลุ่มทุนรุ่นใหม่ในสังคมอีสาน เป็นตัวแทนอีสานใหม่ที่พร้อมเผชิญกับโลกภายนอกได้ทั้งปัญหาและโอกาส พวกเขาตื่นตัวกับสถานการณ์ภายนอกอยู่เสมอจนสามารถพัฒนาผลงาน และทักษะในด้านต่างๆ รถแห่คือความเป็น “อีสานใหม่” ที่กล่าวไปในบทที่ 4 พลังแห่งเสียง และสัญญะของรถแห่ ทะลุทะลวงไปไกลเกินขอบเขตความเป็นไทบ้านอีสานจนสามารถทำให้กลุ่มทุนใหญ่ คือค่ายเพลงระดับประเทศให้ความสนใจ เปลี่ยนทิศทางการแสดงดนตรีของศิลปินดังระดับประเทศ มาทำรถแห่ตามกลุ่มทุนขนาดเล็กที่ค่อยๆ เติบโตในระดับท้องถิ่น ถือว่าคนรถแห่สร้างมาตรฐานรูปแบบการแสดงใหม่ จากการเป็นคนดนตรีแบบชาวบ้านเล็กๆ มาสู่การเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านแบบใหม่ก็ว่าได้

Ref. code: 25646108030559XWI

บทที่ 6
สรุป: สุนทรียรสเสียงดนตรีอีสานดิจิทัลของรถแห่

วิทยานิพนธ์นี้เกิดขึ้นมาจากการเริ่มตั้งคำถามว่า “รถแห่” สร้างวัฒนธรรมดนตรีของตนเองบนความเป็น “อีสานใหม่” ภายใต้พลวัตของยุคสมัยอย่างไรบ้าง เบื้องต้นผู้ศึกษามองเพียงว่ารถแห่คงเป็นเพียงวงดนตรีที่เล่นบนรถธรรมดาไม่ได้มีความน่าสนใจอะไรเป็นพิเศษและอยู่กับกระแสเพียงแค่ชั่วครู่ยามแล้วคงหายเลือนไปเท่านั้น แต่เมื่อได้เข้ามาศึกษาจึงพบว่า รถแห่ไม่ใช่เพียงแค่วงดนตรีที่เล่นตามเพลงของศิลปินคนอื่นเพื่อแลกค่าตอบแทนเท่านั้น แต่รถแห่ได้สร้างปรากฏการณ์ทางสังคมและประสบการณ์ทางการแสดงดนตรี เป็นมหรสพรูปแบบใหม่ในอีสาน จนสามารถเป็นผู้นำการผลิตรถแห่ออกสู่ภูมิภาคอื่นได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว รวมถึงรถแห่ได้สร้างปรากฏการณ์ขับเน้นวัฒนธรรม “ไทบ้าน” และให้ภาพแทนของความเป็น “อีสานใหม่” ได้อย่างชัดเจน

รถแห่เผยความเป็นอีสานใหม่ในทางดนตรีที่เด่นชัดในช่วงทศวรรษที่ 2550-2560 สถาปนาความบันเทิง โดยก้าวข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมและพรมแดนทางกายภาพของดินแดนอีสาน ผ่านเทคโนโลยีดิจิทัลสมัยใหม่ แต่ยังคงพัฒนาตนเองบนความซ้อนทับทางวัฒนธรรมกับวิถีอีสานแบบเก่าควบคู่กันอย่างลงตัว (พัฒนา กิติอาษา, 2557, น. 32) ผู้ศึกษาทำการศึกษารถแห่โดยการเข้าร่วมชมการแสดง ทั้งในท้องถิ่นอีสานที่เป็นงานแบบแห่และงานแบบจอดเล่น รวมถึงพื้นที่การแสดงนอกอีสานในเขตพื้นที่ของแหล่งอุตสาหกรรมในปริมณฑลกรุงเทพฯ และภาคตะวันออก นอกจากนี้ยังได้เฝ้าสังเกตการณ์สถานการณ์รถแห่ในภาวะต่างๆ ผ่านสื่อออนไลน์เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการการสร้างตัวตนของคนรถแห่ที่อยู่นอกเหนือพื้นที่การแสดงที่เป็นกายภาพ

จากการศึกษารถแห่อีสานพบว่า รถแห่เป็นมากกว่าการแสดงดนตรีที่นำเพลงของคนอื่นมาเล่นซ้ำแต่รถแห่มีการสร้างตัวตนและมีลักษณะเฉพาะของตนเองที่น่าสนใจในหลายมิติ ได้แก่ 1) มิติในการเผยตัวตนความเป็นคนอีสานใหม่บนฐานรากวัฒนธรรมเก่าในท้องถิ่น 2) มิติทางกระบวนการพัฒนาและสร้างสุนทรียรสในทางเสียงผ่านเทคโนโลยีดิจิทัล 3) แสดงความสัมพันธ์ทางสังคมบนพื้นที่ทางการแสดงและการปรากฏตัวที่หลากหลาย ทั้งทางกายภาพและในสื่อออนไลน์ และ 4) แสดงการปรับตัวที่ต่างกันในหลายปัจจัย โดยเฉพาะในสถานการณ์โรคระบาด โควิด–19 ที่เห็นว่ารถแห่มีทิศทางการเติบโตที่ชัดเจนยิ่งขึ้น จนสามารถสร้างวัฒนธรรมบันเทิงในแบบของตนเองจนกลุ่มทุนใหญ่ให้ความสนใจ

Ref. code: 25646108030559XWI

6.1 ก่อร่างกลายเป็นรถแห่: มิติในการเผยตัวตนความเป็นอีสานใหม่บนฐานรากวัฒนธรรมเก่าในท้องถิ่น

รถแห่เป็นมหรสพรูปแบบใหม่ในอีสานที่ก่อร่างสร้างตัวสั่งสมประสบการณ์ จากการพัฒนารูปแบบการเล่นดนตรีแบบเก่าในท้องถิ่น จนกลายมาเป็นรถแห่ดนตรีสดที่เติบโตมาตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา รถแห่เกิดและเติบเติบจากช่างฝีมือที่มีทักษะด้านเครื่องเสียง การแต่งรถและการดนตรีที่จังหวัดชัยภูมิ โดยมีพี่ช้างเป็นรุ่นใหญ่แรกๆ ที่คิดตั้งต้นด้วยการนำเครื่องปั่นไฟหมอลำมาใช้กับการเล่นดนตรีบนรถ และพี่เอกเป็นผู้ที่เผยแพร่ความรู้นี้ออกสู่สาธารณะด้วยการใช้สื่อออนไลน์ จนสามารถสร้างรถแห่ให้เป็นอุตสาหกรรมบันเทิงขนาดใหญ่ ที่กระจายกลุ่มเป้าหมายออกไปยังภายนอกวัฒนธรรมอีสาน และยังคงมีหน้าที่ทางสังคมที่กลมกลืนเข้ากับประเพณี พิธีกรรมในอีสานด้วยการใช้งานในแบบต่างๆ ที่หลากหลาย

รถแห่มีความเป็นลูกผสมระหว่างการเป็นรถที่ใช้ “แห่” ในพิธีกรรมต่างๆ ในท้องถิ่นที่ถูกพัฒนาต่อยอดและดัดแปลงมาจากวงกลองยาว ที่มีเครื่องเสียงเข็นรอบหมู่บ้าน ผนวกกับการกลายพันธุ์ของหมอลำซิ่งซึ่งเป็นมหรสพ ที่เป็นที่นิยมในอีสานหลายทศวรรษที่ผ่านมา มีการร้อง การลำ และการเล่น โดยมีรถเป็นเวทีและมีแสง สี เสียงไปในตัวอย่างครบครัน สามารถปรับเป็นการแห่หรือการจอดเล่นเสมือนเป็นเวทีเล็กๆ รถแห่จึงมีความอเนกประสงค์เหมาะกับการใช้งานที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1) ประเพณีเกี่ยวกับช่วงชีวิต (rites of passage) รถแห่สามารถรับงานแห่ที่เป็นงานบวช งานแต่งงาน หรือเจ้าภาพบางรายอาจจะเป็นการจ้างแบบมหรสพจอดเล่นในช่วงกลางคืน

2) ประเพณีตามเทศกาล หรือ ฮีต 12 (calendrical rites) เป็นพิธีกรรมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับทั้งทางพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของการเป็นชุมชนเกษตรกรรมมาแต่ดั้งเดิม งานประเพณีที่นิยมใช้รถแห่ ได้แก่ งานบุญเดือนสี่รับงานแห่ผ้าผะเหวด เดือนห้ารับเล่นงานสงกรานต์ เดือนหกเล่นงานบุญบั้งไฟ เดือนสิบเอ็ดออกพรรษา งานผ้าป่า และเดือนสิบสองเทศกาลงานบุญกฐิน

3) ประเพณีเฉลิมฉลองตามวาระทางสังคมต่างๆ (rites for social) รถแห่มักจะถูกจ้างไปเล่นในงานขึ้นบ้านใหม่ งานเลี้ยงสำนักงาน งานประจำปีของท้องถิ่นต่างๆ และพบว่ารถแห่สามารถเป็นดนตรีเฉลิมฉลองกิจกรรมของชาวคริสต์คาทอลิกในอีสาน เช่นที่พบการฉลองบวชพระใหม่ในจังหวัดสกลนคร

เห็นได้ว่ารถแห่สามารถรับงานได้หลากหลายรูปแบบในท้องถิ่นอีสาน สามารถเป็นมหรสพดนตรีที่ก้าวข้ามพื้นที่ทางประเพณี พิธีกรรมใน “ฮีตฮอย” อีสานที่ผูกพันกับพุทธศาสนาและ

Ref. code: 25646108030559XWI

ยังสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดของงานในท้องถิ่นวัฒนธรรมอีสาน กล่าวคือในช่วงเข้าพรรษางานของรถแห่ในท้องถิ่นจะเบาบางลงไปอย่างเห็นได้ชัดเจน ต่อเนื่องเป็นเวลาสามเดือน สถานการณ์ดังกล่าวกรณีหมอลำซึ่งเป็นมหรสพดั้งเดิมนั้นจะเป็นช่วงเวลาแห่งการปิดวงเพื่อพัก แล้วเหล่าสมาชิกในวงต้องกระจายตัวกันไปทำงานอย่างอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำเกษตร แต่รถแห่มีการปรับเปลี่ยนวิกฤตนี้ให้เป็นโอกาส เมื่อไม่สามารถเล่นงานบุญในพื้นที่ของตัวเอง ได้จึงเริ่มมีการขยับไปสร้างเครือข่ายทางสังคมของตนเองเพื่อปิดวิกล้อมผ้าเล่นในเมืองใหญ่เรียกว่า “มหกรรมรถแห่” หรือ “คอนเสิร์ตรถแห่” จนทำให้รถแห่เป็นที่ประจักษ์ ทั้งสายตาคนในท้องถิ่นอีสานและนอกอีสานในฐานะคนดนตรีที่นำพาความสนุก “ม่วนซื่น” ที่เป็นอัตลักษณ์ของดนตรีอีสานมาเผยแพร่

“รถแห่ผ่านไปที่ใดคนก็ต้องลุกขึ้นเต้น” ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้พบเห็นได้ทั่วไปในสื่อออนไลน์โดยเฉพาะเฟซบุ๊ก ยูทูบ และติ๊กต็อก ความสนุกสนาน ความเร็วและความดังของรถแห่กลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะและเป็นภาพจำที่คนทั่วไปรู้จักรถแห่ วัฒนธรรมดนตรีที่สนุกสนานให้อารมณ์ความรู้สึกของการได้ปลดปล่อยนี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่ารถแห่ได้รับอิทธิพลมรดกทางวัฒนธรรมมาจากหมอลำซิ่งที่มีในท้องถิ่นอีสานมาอย่างยาวนานหลายทศวรรษ

ขณะที่หมอลำเป็นเสมือนปราชญ์ท้องถิ่นที่มีคุณค่า ทำหน้าที่สร้างความสนุกสนานและเป็นสื่อสำคัญที่ทำหน้าที่ส่งต่อบอกเล่าเรื่องต่างๆ ในท้องถิ่นอีสาน บันทึกสังคมผ่านคำกลอน ดนตรีและเครื่องแต่งกาย เมื่อได้ทำการศึกษารถแห่ในฐานะคนดนตรีพื้นบ้านอีสาน จึงได้พบว่าไม่ใช่เพียงแค่หมอลำเท่านั้นที่ทำหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ มาในยุคที่รถแห่รุ่งเรือง รถแห่ก็ทำหน้าที่ดังกล่าวนั้นเช่นกัน หรืออาจจะกล่าวแบบเหมารวมเลยว่ามหรสพแบบของชาวบ้าน คือสิ่งที่บันทึกประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจในแบบของชาวบ้านนั่นเอง เพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบไปตามบริบททางสังคมแต่ละช่วงเวลา รถแห่จึงเผยให้เห็นถึงความเป็น “อีสานใหม่” ในรูปแบบของการแสดง ดนตรี มหรสพของคนอีสาน ที่กำลังก้าวเข้าสู่กระแสโลกาภิวัฒน์ มีความเก่าใหม่ของวิถีทางวัฒนธรรมที่ซ้อนทับกัน (พัฒนา กิติอาษา, 2557, น. 32) แม้จะเป็น “ไทบ้าน” ก็เป็นไทบ้านในฐานะส่วนหนึ่งของโลก (Keyes, 2012, pp. 353) เป็นไทบ้านอีสานที่เชื่อมต่อกับภายนอก ทั้งในมิติการเคลื่อนย้ายในทางกายภาพและการเชื่อมต่อกับภายนอก ด้วยวิถีทางของโลกสมัยใหม่ในยุคดิจิทัลที่อินเตอร์เน็ตทลายเขตแดนการติดต่อของผู้คน

6.2 การแสดงและการปรากฏตัวของรถแห่ในที่ทางงานบุญ งานเลี้ยง และออนไลน์

รถแห่มีงานแสดงและการปรากฏตัวอยู่ในหลายพื้นที่ ทั้งพื้นที่ทางกายภาพตามงานบุญงานแสดงต่างๆ ภายในท้องถิ่นอีสานและงานมหกรรมคอนเสิร์ตรถแห่นอกเขตภูมิภาคตนเอง รวมไปถึงการปรากฏตัวตนบนพื้นที่ออนไลน์ จึงทำให้รถแห่สามารถเติบโตได้แบบก้าวกระโดดภายใน

Ref. code: 25646108030559XWI

ระยะเวลาไม่ถึงสิบปีและรถแห่สามารถข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมภายในอีสานออกสู่โลกภายนอกได้อย่างรวดเร็ว

ปัจจัยแรกเริ่มที่ทำให้รถแห่เติบโตอย่างรวดเร็วคือการเป็นหนึ่งทางเลือกที่เหมาะสมสำหรับเจ้าภาพทั้งเวลา สถานที่ และทุนทรัพย์ในการเป็นมหรสพ ดนตรี และการแสดงในงานบุญภายในท้องถิ่นอีสาน รถแห่เป็นได้ทั้งผู้ขับเคลื่อนขบวนแห่ในงานบุญ เป็นเครื่องเสียงเฉพาะกิจ เป็นคอนเสิร์ตงานเลี้ยงและเป็นคนดนตรีที่มีชื่อเสียงในพื้นที่ออนไลน์ จนทำให้รถแห่เป็นที่หวาดระแวงต่อการทำลายความดีงามของวัฒนธรรมอีสานแบบเก่า เช่น ท่าเต้น ความเสียงดัง และทางดนตรีที่เปลี่ยนไป จนปรากฏข่าวในช่วงระยะเวลาหนึ่งที่รถแห่ถูกโจมตีจากกลุ่มอนุรักษ์นิยมในแง่ของการเป็นสื่อที่มอมเมาเยาวชน รวมไปถึงก่อปัญหามากมายในท้องถิ่นอีสาน (Wutt T, 2562) แต่ชาวรถแห่ก็มีวิถีทางในการแบ่งรับแบ่งสู้กับปัญหาเหล่านี้ โดยการพยายามปรับรูปแบบการแสดงตามบริบทงาน ดังตัวอย่างเรื่องการแห่ดนตรีสด ในบทที่ 4 เห็นว่ารถแห่พยายามควบคุมสถานการณ์เมื่อเกิดเหตุวัยรุ่นทะเลาะวิวาทกันในขบวนแห่ นัยหนึ่งเพื่อไม่ให้งานล่มซึ่งเจ้าภาพเดือดร้อน และอีกนัยหนึ่งเพื่อไม่ให้คณะตนเองเสียชื่อเสียงและเป็นที่จับจ้องจากผู้คนในสังคมอีสานและผู้คนในสื่อออนไลน์

สื่อออนไลน์เป็นสื่อที่ทำให้รถแห่เป็นที่กล่าวขวัญถึงได้อย่างแพร่หลายและรวดเร็ว รถแห่แต่ละคัน แต่ละคณะจึงพยายามสร้างมูลค่าของตนเองผ่านสื่อเหล่านี้ ทั้งการแสดงที่มีการบันทึกเป็นวีดีโอ การปฏิสัมพันธ์กับแฟนเพลง รวมถึงการสร้างชื่อเสียงบนสื่อจากการใช้เฟซบุ๊ก ยูทูบ และติ๊กต็อก ทั้งที่เป็นของส่วนตัวและของคณะส่วนรวม นอกจากนี้ยังพบว่าชาวรถแห่พยายามสถาปนาพื้นที่ทางสังคมของตัวเองขึ้นใหม่บนสื่อออนไลน์ในรูปแบบของกลุ่มเฟซบุ๊กชื่อ **“ชมรมรถแห่ มโหรีดนตรีสด แห่งประเทศไทย”** เป็นกลุ่มก้อนทางสังคมที่ทำให้เหล่าบรรดาผู้ประกอบการ นักร้อง นักดนตรีชาวรถแห่มารวมกลุ่มกันทำกิจกรรมต่างๆ เช่น การแลกเปลี่ยนความรู้เรื่องเครื่องเสียง แนะนำช่าง แนะนำคณะรถแห่และเปิดพื้นที่ให้ผู้ประกอบการ ชาวรถแห่ และแฟนเพลงได้พบปะสังสรรค์กันบนพื้นที่ออนไลน์ ความสัมพันธ์พื้นที่ออนไลน์กับพื้นที่การแสดงสดไม่สามารถแยกขาดจากกัน โดยเฉพาะเหล่าผู้ประกอบการที่พวกเขามีการรวมกลุ่มกันภายใต้ชื่อชมรมดังกล่าว นอกจากจะช่วยหางานและแลกเปลี่ยนความรู้แล้ว พวกเขายังรวมกลุ่มสำหรับต่อรอง เจรจากับผู้มีอำนาจทั้งทางการปกครองและทางเศรษฐกิจ ดังที่เห็นจากการเรียกร้องผลักดันให้เกิดกฎหมาย “รถแห่เฉพาะกิจ” และการเจรจาต่อรองกับค่ายเพลงในการขอซื้อลิขสิทธิ์

นอกเหนือจากผู้ประกอบการแล้ว นักร้อง นักดนตรี และผู้ชมก็อาจจะสัมพันธ์กันทั้งออนไลน์และพื้นที่ภายนอกออนไลน์ กลุ่มเฟซบุ๊กนี้จึงมีสถานะเป็น “กรอบ” (framing) ที่มีส่วนสำคัญมาช่วยกระชับความสัมพันธ์ของผู้คนมากมายที่สนใจในเรื่องเดียวกัน (Miller, 2016) ดังนั้นในพื้นที่ออนไลน์ของชาวรถแห่ เป็นส่วนที่เสริมสร้างความสัมพันธ์ของผู้คนทั้งในและนอกอินเตอร์เน็ตเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน

Ref. code: 25646108030559XWI

6.3 สุนทรียรสเสียงเพลงอีสานกับดนตรีดิจิทัล

การแสดงบนพื้นที่ออนไลน์ทำให้ชาวรถแห่ต้องคำนึงถึงคุณภาพของเสียงดนตรีมากยิ่งขึ้น ทั้งรูปแบบการแสดงและการปรับเครื่องมือเครื่องใช้มาเป็นระบบดิจิทัลอย่างเต็มรูปแบบ เทคโนโลยีดิจิทัลช่วยให้การเล่นดนตรี ในรูปแบบการแสดงดนตรีทำได้ง่ายและสะดวกมากขึ้น ลดขนาด ลดน้ำหนัก และลดเวลา แต่ก็ต้องแลกกับความรู้สมัยใหม่ที่ต้องเรียนรู้และปรับตัวอย่างรวดเร็ว ผู้ศึกษาคิดว่าสิ่งดังกล่าวไม่ได้กระทบกับคนรุ่นใหม่มากเท่าไหร่นัก เพราะพวกเขาเติบโตมาพร้อมกับการใช้เทคโนโลยีในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว

ในการแสดงของนักดนตรีรถแห่มีการนำเครื่องมือดิจิทัลมาปรับใช้เป็นจำนวนมาก แต่การนำเครื่องมือดิจิทัลมาใช้นั้น นักดนตรีก็ยังคงความชำนาญในฝีมือการเล่นดนตรีอย่างเดิม เพียงแต่การใช้งานเครื่องมือดิจิทัลนั้น เป็นสิ่งที่ช่วยให้ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับเครื่องดนตรีในรูปแบบใหม่ดำเนินต่อไปอย่างมีเสถียรภาพมากขึ้น กล่าวคือเครื่องมือดิจิทัลไม่ได้เข้ามาลดทอน หรือเปลี่ยนแปลงมนุษย์ (Miller and Horst, 2012) ในทางกลับกันหากมองถึงประโยชน์ที่เป็นที่ประจักษ์ เครื่องมือดิจิทัลทำให้ชีวิตมนุษย์ง่ายขึ้น ดังจะเห็นว่าบนรถแห่ไม่มีเครื่องดนตรีอีสานพื้นถิ่นเลยแม้แต่ชิ้นเดียว แต่รถแห่ยังมีความพยายามสร้างเสียงดนตรีสังเคราะห์ ออกมาเป็นเสียงดนตรีอีสานเพื่อสอดรับกับการธำรงอัตลักษณ์ของเสียงดนตรีอีสาน ในฐานะนักดนตรีอีสาน เทคโนโลยีดิจิทัลและคนรถแห่ จึงไม่สามารถแยกหน้าที่การทำงานออกจากกันได้อย่างอิสระ เพราะทุกตำแหน่งบนรถแห่สัมพันธ์ลงตัวจนออกมาเป็นสุนทรียรสของเสียงเพลงอีสาน ที่ขับเน้นด้วยเทคโนโลยีดิจิทัล

อย่างไรก็ดี ความเหลื่อมล้ำทางการใช้เทคโนโลยีย่อมมีให้เห็น รถแห่คณะใดไม่มีทุนทรัพย์มากพอที่จะวิ่งตามเทคโนโลยีใหม่ๆ มักถูกมองข้ามเนื่องจากไม่ตอบโจทย์ความทันสมัยที่เจ้าภาพต้องการมากพอ ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดเจนว่ายี่ห้อของเครื่องเสียงเป็นสิ่งสำคัญ ทั้งผู้ประกอบการรถแห่ เจ้าของแบรนด์เครื่องเสียงจึงพยายามสถาปนาคุณค่าของเครื่องเสียงรถแห่ จากสติกเกอร์ที่ปรากฏบนรถแห่ และได้เผยแพร่คุณค่านี้ผ่านกลุ่มก้อนของคนรถแห่กันเอง ตลอดจนผู้ชมที่รู้จักชื่อเสียงยี่ห้อเครื่องเสียงเหล่านี้ไปด้วย หากรถแห่มีการปรับปรุงรถเพียงเล็กน้อยก็ต้องคอยรายงานสถานการณ์ให้ผู้ชมและคนในวงการทราบ เพราะผู้ชมล้วนแต่ต้องการรถแห่ที่ทันสมัยในแต่ละช่วงเวลา รถแห่ที่ไม่สามารถปรับได้ทุกการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี จึงต้องหมั่นสร้างจุดขายอย่างอื่น นอกจากจะพัฒนาฝีมือในทางดนตรีแล้ว ยังต้องหมั่นโฆษณาวงเพื่อให้สามารถมีงานอยู่เสมอ เช่น การมีปฏิสัมพันธ์กับฐานแฟนคลับในทางสื่อออนไลน์ รวมไปถึงแจ้งให้ทราบถึงการรับงานในราคาที่เป็นมิตรเหมาะสมกับงานที่ไม่มีงบประมาณมาก รถแห่ในแต่ละคันมีการปรับตัวตามบริบทของตนเองเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้สถานการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะในภาวะเศรษฐกิจและสังคมที่ผันผวนอยู่ในขณะนี้

Ref. code: 25646108030559XWI

6.4 กระบวนการการปรับตัวและทิศทางการไปต่อของรถแห่

ความผันผวนเปลี่ยนแปลงของสังคมเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อ ชาวรถแห่แต่ละคันย่อมมีกระบวนการการปรับตัวภายใต้ข้อจำกัดและโอกาสของตนเองเสมอ โดยเฉพาะในช่วงสถานการณ์โรคระบาดโควิด -19 ยิ่งเผยให้เห็นว่า การตื่นตัวและการปรับตัวเข้ากับสถานการณ์เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะหากปรับตัวไม่ทันก็จะต้องเลิกกิจการ ขายรถในราคาที่ขาดทุนแล้วผันตัวไปประกอบอาชีพอย่างอื่น ในสถานการณ์ดังกล่าวพบว่า ผู้ที่ดิ้นรนจนพบหนทางในการดำเนินธุรกิจรถแห่ที่สามารถแตกแขนงไปในทิศทางอื่นๆ ได้อีก ทำให้พวกเขาอยู่รอดอย่างมั่นคงมากขึ้นและสามารถกลับมาสร้างความยิ่งใหญ่ในพื้นที่การแสดงต่างๆ ได้เช่นเดิม

จากการสัมภาษณ์พูดคุยและสังเกตการณ์รถแห่ในสภาวการณ์ของโรคระบาดโควิด–19 จึงพบว่ารถแห่มีการปรับตัวอยู่หลายวิถีทางด้วยกัน เช่น 1) การปรับตัวทางด้านสาธารณสุข โดยมีมาตรการการควบคุมโรคในพื้นที่การแสดงของตนเอง ตามแต่ละช่วงเวลาที่รัฐฯ กำหนด 2) ปรับตัวทางด้านธุรกิจ เห็นได้ว่ารถแห่พยายามหาทางรอด โดยการปรับไปทำอาชีพอื่นก่อนหรืออย่างกรณีของพี่ช้างและพี่เอก มีการปรับตัวมาเป็นผู้จัดจำหน่ายผลิตลำโพงขาย เพื่อพยุงทีมงานและรักษารถแห่ของตนไว้ ส่วนของพี่โอเห็นว่าพยายามชวนนักร้อง นักดนตรีมาเล่นดนตรีที่บ้านเปิดรับบริจาคและรับโฆษณาผ่านสื่อออนไลน์ 3) การปรับตัวทางเทคโนโลยี ชาวรถแห่พยายามก้าวทันความสมัยใหม่เสมอ เห็นจากการพยายามปรับปรุงรถ เครื่องเสียงและวิธีการเล่นใหม่ๆ ที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลมากขึ้น อีกทั้งยังมีความพยายามใช้สื่อเป็นเวทีแสดง เพื่อเพิ่มฐานผู้ชมและเพิ่มรายได้ โดยเฉพาะช่วงสถานการณ์การปิดเมืองที่ไม่มีงานชาวรถแห่ยังพอมีรายได้จากการแสดงในส่วนนี้ 4) ปรับตัวทางการเมือง สถานการณ์ที่รถแห่ไม่สามารถออกงานได้ รถแห่บางคณะเช่นพี่เอกและพี่ช้าง ยังทำหน้าที่รับใช้การเมืองท้องถิ่นในการเป็นสื่อ ผลิตเครื่องเสียงและหาเสียงให้กับผู้ลงสมัครรับเลือกตั้ง นอกจากนี้ยังพบว่า รถแห่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการเป็นกระบอกเสียงสำหรับประชาชน จากที่พบในเหตุการณ์ชุมนุมคาร์ม็อบในจังหวัดขอนแก่น

รถแห่เป็นทั้งเวที เครื่องเสียง ดนตรี และกระบอกเสียง เห็นได้ว่ารถแห่เป็นกลุ่มคนที่รับใช้กิจกรรมทางสังคมในอีสานอย่างรอบด้าน ไม่เพียงแค่การเป็นมหรสพ ดนตรี และการแสดงเพื่อความบันเทิงในด้านเดียว รถแห่ปรับตัวจนสามารถไปต่อแม้สถานการณ์ทางสังคมและเศรษฐกิจระส่ำระสายอยู่ตลอดเวลา รถแห่มีหน้าที่ทางสังคมที่หลากหลาย มีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนคือคนรุ่นใหม่ และพยายามทะลุทะลวงแทรกซ้อนเข้าไปในพื้นที่ทางสังคมต่างๆ ในอีสาน กระทั่งสามารถนำพารถแห่ให้เป็นที่ยอมรับได้มากยิ่งขึ้น ทั้งในงานบุญและงานเฉลิมฉลองเห็นได้จากในหัวข้อที่ 4.2.1 รถแห่ในงานบุญอีสาน รถแห่สามารถอยู่ในสังคมวัฒนธรรมอีสาน ทั้งที่เป็นสังคมพุทธและสังคมคริสต์ แสดงให้เห็นว่ารถแห่ก้าวข้ามพิธีกรรมงานบุญ ที่อยู่ในขอบเขตของพุทธศาสนาอย่างที่ผู้ศึกษาเคย

Ref. code: 25646108030559XWI

เข้าใจ ไม่เพียงการก้าวข้ามพื้นที่ทางวัฒนธรรมในอีสานเท่านั้น รถแห่ยังสามารถประกาศความยิ่งใหญ่นอกพื้นที่ทางกายภาพของภาคอีสาน โดยการรวมกลุ่มเปิดทำการแสดงในปริมณฑลกรุงเทพฯ และภาคตะวันออกได้อย่างอลังการ รวมถึงการประกาศตัว และได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำแห่งการแสดงดนตรีพื้นบ้านร่วมสมัยในสื่อออนไลน์ สร้างพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมของตนเองในรูปแบบ “แนวเพลงรถแห่” จนกลุ่มทุนใหญ่ให้ความสนใจและหันมาทำรถแห่เอง ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวเห็นได้จากหัวข้อที่ 5.3 ย้ำชัดถึงความเป็นภาพแทน “อีสานใหม่” ของรถแห่ในช่วงทศวรรษนี้

6.5 สรุป

รถแห่เติบโตมาจากการผสมผสานสิ่งต่างๆ ในอีสานที่ลงตัว ผนวกกับการที่หมอลำซิ่งที่เติบโตมาหลายทศวรรษนั้นเริ่มอิ่มตัว รวมทั้งผู้ประกอบการรายย่อยในอีสานที่เป็นคนรุ่นใหม่ อายุราว 35 – 45 ปี กล้าที่จะลงทุน หากมองภาระงานและการรับผิดชอบแล้ว รถแห่สามารถทำได้ง่ายกว่าหมอลำในยุคก่อนหน้านี้เนื่องด้วยอุปกรณ์น้อยกว่า สมาชิกในวงน้อยกว่า และเคลื่อนตัวได้คล่องกว่า จึงสามารถรับงานได้เป็นจำนวนมาก ในเวลาใกล้เคียงกัน ในพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมอีสาน รถแห่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น และเป็นที่ยอมรับในสายตาคนในท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น จากกรณีงานบุญบั้งไฟที่อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เห็นได้ชัดเจนว่ารถแห่กำลังคืบคลานเข้ามาทำหน้าที่แทนวงดนตรีแห่กลองยาว ที่เคยนิยมในอีสานอย่างเต็มรูปแบบ ในขณะเดียวกันกลองยาวถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งแห่งที่ของการอนุรักษ์มากกว่าการใช้งาน ส่วนกรณีการแสดงสดในพื้นที่นอกอีสาน รถแห่เริ่มต้นจากรสนิยมการโหยหาวัฒนธรรมย่อยของตนเอง ของกลุ่มแรงงานอีสานพลัดถิ่นที่อยู่ตามแหล่งอุตสาหกรรมต่างๆ ในเมืองใหญ่นอกภูมิภาคของตนเอง แรงงานอีสานเกาะกลุ่มและสร้างสังคมของตนเองด้วยการเข้าชมรมรถแห่ในงานคอนเสิร์ตมหกรรมรถแห่ ที่มีการจัดแสดงขึ้นตามจุดต่างๆ บ่อยเข้า นานเข้า ทำให้รถแห่สามารถขยายกลุ่มผู้ชมที่ไปไกลกว่าแรงงานอีสาน ปัจจัยสำคัญหนึ่งของการเติบโตคือสื่อเทคโนโลยีที่ทำให้งานแสดงของพวกเขาเข้าถึงผู้คนจำนวนมากได้อย่างรวดเร็ว จึงได้สร้างปรากฏการณ์ที่มากกว่าการเป็น “ตลาดล่าง” จนนำไปสู่ “ตลาดโลก” อย่างวาทกรรมที่ชาวรถแห่มักพูดกัน รวมถึงยังเป็นคนดนตรีชาวบ้านที่เข้าใจความทุกข์ยากเดือดร้อนของชาวบ้าน รถแห่เห็นถึงภาพการดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด เห็นภาพการขัดขืน โอนอ่อน และต่อต้านกับอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจอยู่ตลอดเวลา

การศึกษารถแห่จึงเป็นมากกว่าการศึกษากลุ่มคนดนตรีเพียงมิติเดียว การศึกษารถแห่จำเป็นต้องมองให้เห็นถึงความสัมพันธ์ร่วมกับสิ่งอื่นๆ เพราะรถแห่นอกจากจะเป็นสิ่งบันเทิงสนุกสนาน และเร้าอารมณ์ผู้ชมแล้ว ยังทำให้เห็นถึงสภาพเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในอีสานที่มีพลวัตผันเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แน่นอนว่า “เราไม่อาจทำความเข้าใจชีวิตของวัฒนธรรม วรรณกรรม

Ref. code: 25646108030559XWI

และการต่อสู้ในหน้าประวัติศาสตร์ของมนุษย์ได้ หากเราละเลยอารมณ์ขันแบบพิเรนทร์ของชาวบ้านร้านตลาด” (Bakhtin 1984, น. 474 อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2544) ผู้ศึกษาจึงพบว่ารถแห่คือความเป็น “อีสานใหม่” ในรูปแบบของคนดนตรี มหรสพ และการแสดงที่มีการเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมและพรมแดนทางกายภาพ เผยให้เห็นถึงตัวตนคนอีสานภายใต้สังคมและวัฒนธรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงเสมอ ความเป็นมหรสพแบบชาวบ้านอีสานที่อยู่ในเนื้อในตัวของคนรถแห่คือการรู้จักปรับตัว เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้พวกเขาอยู่รอดและมีแนวทางว่าจะยิ่งใหญ่มากขึ้นเรื่อยๆ

Ref. code: 25646108030559XWI

รายการอ้างอิง

หนังสือและบทความในหนังสือ

กนกวรรณ มะโนรมย์. (2556). *เศรษฐกิจในกำกับของสังคม : สถาบันสังคมกับเศรษฐกิจลุ่มน้ำอีสานและโขง*. ศูนย์วิจัยสังคมภูมิอนุภาคลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

กรมอนามัย. (2563). *ข้อมูลข่าวสารเพื่อสร้างการรับรู้สู่ชุมชน ครั้งที่ 13 / 2563 วันที่ 9 เมษายน 2563*. กลุ่มภารกิจด้านข่าวและสื่อมวลชนสัมพันธ์ สำนักสารนิเทศ, กรมอนามัย, กระทรวงสาธารณสุข

คำพูน บุญทวี. (2535). *ลูกอีสาน.* โรงพิมพ์กรุงธนพัฒนา.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2519). *ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ*. มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555). *ดนตรีอุษาคเนย์*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ชัยพงษ์ สำเนียง. (2564). *“กบฏเงี้ยว” การเมืองของความทรงจำ: ประวัติศาสตร์ขบวนการเคลื่อนไหวของ “คนล้านนา”*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2546). *ประวัติศาสตร์อีสาน*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2548). “ลาว” ในทัศนะของไทย. ใน สถาบันการวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย, *การสัมมนาวิชาการประจำปี 2548 เรื่อง สู่สังคมสมานฉันท์ วันที่ 26-27 พฤศจิกายน 2548 ณ โรงแรมแอมบาสซาเดอร์ ซิตี้ จอมเทียน ชลบุรี* (น.1-11). สถาบันการวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2554). *แนวคิดและแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น.* อินทนิล.

ธนะพงษ์ โพธิปิติ. (26 พฤศจิกายน 2562). *ดิจิทัลศึกษากับอนาคตสังคมไทย*. [paper presentation]. โครงการจัดตั้งกลุ่มวิจัยด้านสื่อดิจิทัลในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย ว่าด้วยเพลง, ภาษา และนานา มหรสพ*. มติชน.

บุญเที่ยง สืบสุนทร. (เซียงแหลม แกมหมู่มั่ง). (2540). *สำนักงานส่งเสริมหมอลำ..ผู้สนับสนุนหรือตัวเหลือบผู้คอยดูดเลือดจากหมอลำ*. สื่ออีสาน.

ประยุทธ ศรีเจริญ. (2556). *สังคายนาวาติกันครั้งที่ 2*. ปิติพานิช.

พัฒนา กิติอาษา. (2557) . *สู่วิถีอีสานใหม่*. วิภาษา

Ref. code: 25646108030559XWI

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). *กลอนลำ ภูมิปัญญาของอีสาน.* โอเดียนสโตร์.

ฟรานซิส คริปส์. (2551). *สภาพอีสาน* (พิมพ์ครั้งที่ 2) (ตุลจันทร์, ผู้แปล). แม่คำผาง

มหาบุนมี เทบสีเมือง. (2554). *หินดาวเล่านิทานพญาแถน : หลักฐานโบราณคดีรากเหง้าของชนชาติลาว-ไท.* สุขภาพใจ

วิรุฬ ลิ้มสวาท. (บรรณาธิการ). (2563), *จดหมายเหตุ COVID-19 : รวมพลัง ร่วมใจ ฝ่าภัยวิกฤต (ระยะที่ 1 ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม - 30 มิถุนายน 2563).* องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์ กรุงเทพมหานคร.

แวง พลังวรรณ. (2545). *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน.* เรือนปัญญา.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2533). *แอ่งอารยธรรมอีสาน : แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทย.*มติชน.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (บรรณาธิการ). (2521). *อีสานคดี.* โรงพิมพ์ไพศาลศิริ.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (บรรณาธิการ). (2523). *อีสานปริทัศน์ (อีสานคดี 2).* คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.* มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2552). *กูเป็นคนไทย.* กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2548). *หมู่บ้านอีสานยุค “สงครามเย็น” : สังคมวิทยาของหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). มติชน.

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ. (2544). *คนซิ่งอีสาน : ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่งอีสาน*. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุริยา สมุทคุปติ์ และพัฒนา กิติอาษา (บรรณาธิการ). (2544). *ฮีตบ้านคองเมือง: รวมบทความทางมานุษยวิทยาว่าด้วยสังคมและวัฒนธรรมอีสาน.* สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2557). *ประวัติศาสตร์อีสาน 2322-2488 เล่มที่ 2*. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (2483). *ประกาศใช้รัฐนิยมฉบับที่ 9 เรื่องภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมืองดี*. ผู้แต่ง.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. (2540). การท่องเที่ยวกับวัฒนธรรม : ประเพณีบุญบั้งไฟในภาคอีสาน ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), *เจ้าชาวบ้าน เล่ม 2*. พิมพลักษณ์, สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). *เสียงเพลง วัฒนธรรม อำนาจ.* มติชน

อมรา ศรีสุชาติ (เรียบเรียง). (2533). *ศิลปะถ้ำเขาปลาร้า อุทัยธานี.* กรมศิลปากร.

Ref. code: 25646108030559XWI

บทความวารสาร

จิราพร แซ่เตียว. (2564). เรื่องเล่าและการธำรงอัตลักษณ์ของชุมชนคาทอลิกบ้านท่าแร่. *วารสารเมืองโบราณ, 47*(1), 80-89.

ชัยวัฒน์ ภมรเวชวรรณ. (2561). มาตรการที่เหมาะสมในการเผยแพร่ผลงานเพลงลิขสิทธิ์ใน ร้านอาหาร –ร้านกาแฟในกรุงเทพมหานคร. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 44*(2), 274 - 296.

เชาวน์มนัส ประภักดี. (2557). เพลงลาวแพน: ประวัติศาสตร์การเมืองในเพลง. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 33*(1), 77-90.

ณรงค์ พ่วงพิศ. (2545). การประกาศใช้ “รัฐนิยม” ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481-2487). *วารสารประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 20-42.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2550). จากกวีนิพนธ์ “อีศาน” สู่ “วาทกรรมอีสาน” : การประกอบสร้างความหมายของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมเกี่ยวกับภาคอีสาน. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, *29* [ฉบับพิเศษ], 287 – 312.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2536). ท่องเที่ยวบุญบั้งไฟ. *ศิลปวัฒนธรรม, 14*(6) ,110-115.

บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย. (2563). หมอลำในฮูปแต้มสิมอีสาน มหรสพการแสดงพื้นบ้านคนอีสานที่ขาดไม่ได้. *วารสารศิลปกรรมและการออกแบบเอเชีย, 1*(1), 56-77.

ปฐม หงส์สุวรรณ. (2556). การช่วงชิงความหมายเนื่องด้วยประเพณีบุญบั้งไฟในกลุ่มชาติพันธุ์อีสาน. *วารสารวิถีสังคมมนุษย์, 1* [ฉบับพิเศษ], 32 – 58.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร (2555). ผู้คนและชาติพันธุ์ลุ่มน้ำโขงในงานค้นคว้าของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. *วารสารดำรงวิชาการ,* [ฉบับพิเศษ], 153-180.

ผกาวรรณ บุณดิเรก และศรัณ นักรบ. (2559). ดนตรีมโนห์ราของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย. *วารสารดนตรีรังสิต*, *11*(1), 91-107.

พิทยาวัฒน์ พันธะศรี. (2557). มโหรีอีสาน: จากดนตรีถวายเทวสถานแห่งราชสำนักเขมรสู่ดนตรีวิถีชีวิตชาวอีสาน. *วารสารช่อพะยอม, 25*(1), 41 – 51.

วิชญ์ บุญรอด. (2564). ดนตรีพื้นบ้าน: อิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงมนุษย์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม*, *11*(1) , 160 – 169.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2560). “งันเฮือนดี” ต้นแบบมหรสพ ในงานศพของไทย. *มติชนสุดสัปดาห์*, [ฉบับพิเศษ],

สงกรานต์ สมจันทร์. (2563). พัฒนาการของแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย. *วารสารสังคมศาสตร์, 32*, 121- 149.

Ref. code: 25646108030559XWI

สมชัย ภัทรธานันท์. (2559). ทฤษฎีการลุกฮือของชาวนากับการวิเคราะห์การต่อสู้ของชาวนาอีสาน. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, *12*(1), 75-107.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2561). กลองยาวในวิถีวัฒนธรรมของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, *10*(1), 91-109.

สุภีร์ สมอนา. (2559). อีสานในม่านมายา. *วารสารพื้นถิ่นโขง ชี มูล*, *2* , 169 – 190.

องอาจ อินทนิเวศ. (2562). องค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ขมุในจังหวัดเชียงราย. *วารสารวิจิตรศิลป์, 10*(1) , 140-155.

อุกฤษฎ์ จอมยิ้ม. (2559). พื้นที่สถานบันเทิง “อีสานลำซิ่ง” พื้นที่แสดงตัวตน พื้นที่ของคนไกลถิ่น. *วารสารสังคมศาสตร์*, *28*(2), 65-103.

วิทยานิพนธ์

ญาณิกา อ้อมณฑา. (2548). *การศึกษาภาพสะท้อนสังคมชนบทจากบทเพลง ของสลา คุณวุฒิ ที่ขับร้องโดยไมค์ ภิรมย์พร* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทศพล รอบจังหวัด. (2560). *การดัดแปลงงานดนตรีกรรม* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธวัช วิวัฒนปฐพี. (2538). *มโหรีพื้นบ้านอีสาน อำเภอปทุมรัตต์ จังหวัดร้อยเอ็ด.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เบญจทิพย์ เพชรสม. (2551). *การศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปริวรรษ เจียมจิตต์. (2561). *การตั้งถิ่นฐานสมัยโบราณในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำชีตอนบน ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย. (2561). *อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุคอีสานใหม่.*วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์ [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิมพ์พร จำรัสพันธุ์. (2551). *กระบวนการการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมของการแสดงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาวงโปงลางสะออน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ไพฑูรย์ มีกุศล. (2515). *การปกครองมณฑลอีสานสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ทรงเป็นข้าหลวงใหญ่ พ.ศ. 2436-2453*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร.

Ref. code: 25646108030559XWI

ไพบูลย์ ตรีเดช. (2523). *การศึกษาเจตคติดนตรีพื้นบ้านอีสานของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือ* .[วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศศิธร คงจันทร์. (2558). *กบฏผีบุญในภาคอีสานระหว่าง พ.ศ. 2479 – 2502*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สนอง คลังพระศรี. (2541). *หมอลำซิ่ง: กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). *บทบาทของกลอนลำในทางการเมือง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อรดี อินทร์คง. (2552). *กลองสะบัดชัย: จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อาทิตย์ มูลสาร. (2557). *ชาติกับศิลปวัฒนธรรมอีสาน: กรณีศึกษาศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง สาขาย่อยหมอลำ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

อิษยา ศักดิ์เดชะมณี. (2558). *ปัญหาการทำสัญญาลิขสิทธิ์ระหว่างผู้ประกอบการธุรกิจค่ายเพลงกับผู้สร้างสรรค์งานดนตรีกรรม.* [การค้นคว้าอิสระมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

รายงานการวิจัย

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (ม.ป.ป). *รายงานวิจัยเรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ.* สถาบันวิจัยศิลปะ และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จุมพล ภิญโญสินวัฒนธ์ และ คณะ. (2549). *โครงการวิจัยเพื่อเสนอแนวทางการบังคับสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาการละเมิดลิขสิทธิ์โดยการบรรเลงหรือขับร้องเพลง.* สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

อภิชาต สถิตนิรามัย ยุกติ มุกดาวิจิตร และนิติ ภวัครพันธุ์. (2556). *ทบทวนภูมิทัศน์การเมืองไทย.* แผนงานสร้างเสริมนโยบายสาธารณะที่ดี สถาบันศึกษานโยบายสาธารณะ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Ref. code: 25646108030559XWI

ราชกิจจานุเบกษา

การจัดโครงสร้างของศูนย์บริหารสถานการณ์ การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 (โควิด-19) เพิ่มเติม. (25 ธันวาคม 2563). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 137 ตอนพิเศษ 302ง หน้า 75-76

การประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินทั่วราชอาณาจักร. (25 มีนาคม 2563). ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 137 ตอน พิเศษ 69 ง หน้า 1

การประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินตามพระราชกำหนดการบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน 2548 (25 มีนาคม 2563). เล่มที่ 137 ตอนที่ 24 ก. หน้า 1

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521. (18 ธันวาคม 2521). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 95 ตอนที่ 143 หน้า 22 – 41

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2537. (21 ธันวาคม 2537). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 111 ตอนที่ 59ก.

พระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม (21 มิถุนายน 2474). ราชกิจจานุเบกษา. เล่มที่ 48. หน้า 127-146

จดหมายเหตุ

เอกสารคำร้องทุกข์ของกลุ่มชาวปาทานจำนวน 20 ครัวเรือน ในจังหวัดร้อยเอ็ด. (23 กรกฎาคม 2473). (กต.37.2/26). หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, กรุงเทพฯ.

เพลง

จ๋า เกวริน. (2565). มัจฉาฮิโนกิ [เพลง]. EJuEji Studio.

จ๋า เกวริน. (2565). ลำพี้นลิลลี่ชมสวน [เพลง]. EJuEji Studio.

พิพัฒน์ บริบูรณ์. (2504). ผู้ใหญ่ลี [เพลง].

บอย พนมไพร. (2560). ทดเวลาบาดเจ็บ [เพลง]. เซิ้งมิวสิค.

ปรีชา ปัดภัย. (2564). กอดเสาเถียง. [เพลง]. เซิ้งมิวสิค.

ลูกแพร-ไหมไทย อุไรพร. (2541). แม่ฮ้างมหาเสน่ห์ [เพลง]. ท็อปไลน์ ไดมอนด์.

อี๊ด โปงลางสะออน. (2564). เสี่ยงตาน้อย [เพลง]. เซิ้งมิวสิค.

BNK 48. (2564). โดดดิด่ง. [เพลง].

Ref. code: 25646108030559XWI

Books and Book Articles

Feld, S. (1982). *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays.* New York: Garland Publishing INC.

Jähnichen, G. (2013*). Studies on Music and Dance Cultures in Laos*. National Library of Laos.

Blacking, J. (1973). *How musical is man?*. Faber.

Keyes, C. (1967). *Isan : Regionalism in Northeastern Thailand.* Cornell University.

Latour, B. (1992). Shaping Technology-Building Society: Studies. In Wiebe Bijker and John Law (Eds.). *Sociotechnical Change*. MIT Press, Cambridge Mass.

Merriam, A. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press

Miller, D. (2005). *Materiality.* Duke University Press.

Miller, D. Horst, Heather A. (2012). The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology" In Horst, Heather A. and Miller, Daniel (Eds.). *Digital Anthropology.* Berg.

Miller, T. (1985). *Traditional Music of the Lao: Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand.* Westport, Greenwood Press.

Miller, T. E., and Williams, S. (Eds.). (2008). *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*. New York: Routledge

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology*. Urbana: The Universal Language: Universal of Music University of Illinois Press.

Sarah Pink, et.al. (2016). *Digital Ethnography: Principles and Practice.* Sage.

Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world. Destiny Books*. Rochrster, Vermont. United States.

Ref. code: 25646108030559XWI

Journal

Keyes, C. (2012). 'Cosmopolitan' Villagers and Populist Democracy in Thailand. *South East Asia Research*, *20*(3), 343 - 360.

Thesis

Greenwood, A. (2016). *The Khaen: Place, Power, Permission, and Performance*. [Unpublished master thesis]. The University of British Columbia.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

กชกร เวียงคำ. (17 มิถุนายน 2565). *แห่พระสงฆ์รับศีลบวชใหม่ ชุมชนคาทอลิก คนแรกของหมู่บ้านเขา ในรอบร้อยปีที่สกลนคร บอกแล้วว่าคนคาทอลิกอีสานมันเลิศ* [status update]. Facebook. https://www.facebook.com/100007578675329/videos/422471979894088

กมเลศ โพธิกนิษฐ และ ธนรัตน์ ทรงสมบูรณ์. (2563). *การเว้นระยะห่างทางสังคม ระยะห่างทางชนชั้นกับการกลายเป็นกลุ่มผู้มีสถานะรอง: กรณีศึกษากลุ่มผู้ค้าในตลาดสดในเขตเทศบาลพิษณุโลก.* https://db.sac.or.th/covid-19/th/article-details.php? atc_id=102#

กระทรวงสาธารณสุข. (2563a). *New Normal ชีวิตวิถีใหม่*. https://www.dmh.go.th/news/view.asp?id=2288&

กระทรวงสาธารณสุข, กรมอนามัย. (2563b). *แนวทางปฏิบัติด้านสาธารณ สุขตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตามมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ในระยะที่ 2 สำหรับสวนพฤกษศาสตร์ สวนดอกไม้ พิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ แหล่งประวัติศาสตร์ โบราณสถาน ห้องสมุดสาธารณะ หอศิลป์*. https://covid19. anamai.moph.go.th/ web-upload/

กระทรวงสาธารณสุข, กรมอนามัย. (2563c). *“แนวทางปฏิบัติด้านสาธารณสุขตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตามมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ในระยะที่ 3 สำหรับโรงละคร โรงมหรสพ”*. https://covid19.anamai.moph.go.th/web-upload/

Ref. code: 25646108030559XWI

กระทรวงสาธารณสุข, กรมอนามัย. (2563d). *แนวทางปฏิบัติด้านสาธารณ สุขตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตามมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด –19 ในระยะที่ 5 สำหรับห้างสรรพสินค้า ศูนย์การค้า คอมมูนิตี้มอลล์*. https://covid19.anamai.moph.go.th/web-upload/

ข่าวสด. (2022). *เสียงสะท้อนรถแห่ สงกรานต์คิวงานเป็นศูนย์ ศิลปินสาวเปิดใจ วอนรัฐกำหนดให้ชัด ทำยังไงถึงแสดงได้.* https://www.khaosod.co.th/around-thailand/news_6996028

คมชัดลึกออนไลน์. (2563). *“รถแห่ แรงโตสวนกระแสรากหญ้าฟุบ”.* https://today.line.me/th/v2/article

จักรมนตรี ชนะพันธ์. (2565). *เหตุใด? รัชกาลที่ 4 ทรงประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว*. https://www.silpa-mag.com/history/article_6320

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (ม.ป.ป.). [ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 7]. *253 ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว*. ห้องสมุดวชิรญาณ, กรุงเทพฯ. https://vajirayana.org/

ชยพล ทองสวัสดิ์. (5 มกราคม 2564). *ดนตรีอีสานผงสด “มนแคน แก่นครู” กลายเป็นศิลปินไทยที่มียอดวิวบน YouTube สูงสุดในปี 2020* [status update]. https://www.facebook.com/themomentumco/

ประชาชาติธุรกิจ. (2561). *“หมอลำ” แข่งเดือด ปรับตัวม่วนฮอดอินเตอร์.* https://www.prachachat.net/local-economy/news-144362

ภิรมย์ ใจชื้น พชร สุวรรณภาชน์ และลักขณา ดาวรัตนหงษ์. (2557). *เครื่องภาษาในเพลงสิบสองภาษา*. ใน มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, *รายงานสืบเนื่องจาการประชุมเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ครั้งที่ 4 ระหว่างวันที่ 26-27 พฤศจิกายน 2557* (น.1-15). https://www.stou.ac.th/thai/grad_stdy/masters/%E0%B8%9D%E0%B8%AA%E0%B8%AA/research/4nd/SSPoster.html

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม. (สิงหาคม 2548). *กลองยาวคณะงัวบาสามัคคี.* http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts/237-

Phongsathon Srijun. (30 กรกฎาคม 2565). *มหกรรมรถแห่ไผ่พงศธร ปะทะรถแห่พี่นางศิริพร* [Image attached] [status update]. Facebook. https://www.facebook.com/photo?fbid=615256483290954&set=pcb.615256519957617

Ref. code: 25646108030559XWI

ilaw. (2564). *Car Mob เคลื่อนไหวรูปแบบใหม่ ไม่เสี่ยงโรค แต่ไม่พ้นคดี*. http://freedom.ilaw.or.th/node/975?fbclid=

URBAN CREATURE. (2020, 20 March). *ต้นตระกูล คนดนตรีอีสานเลือดใหม่***.** YouTube. https:// www.youtube.com/watch?fbclid=

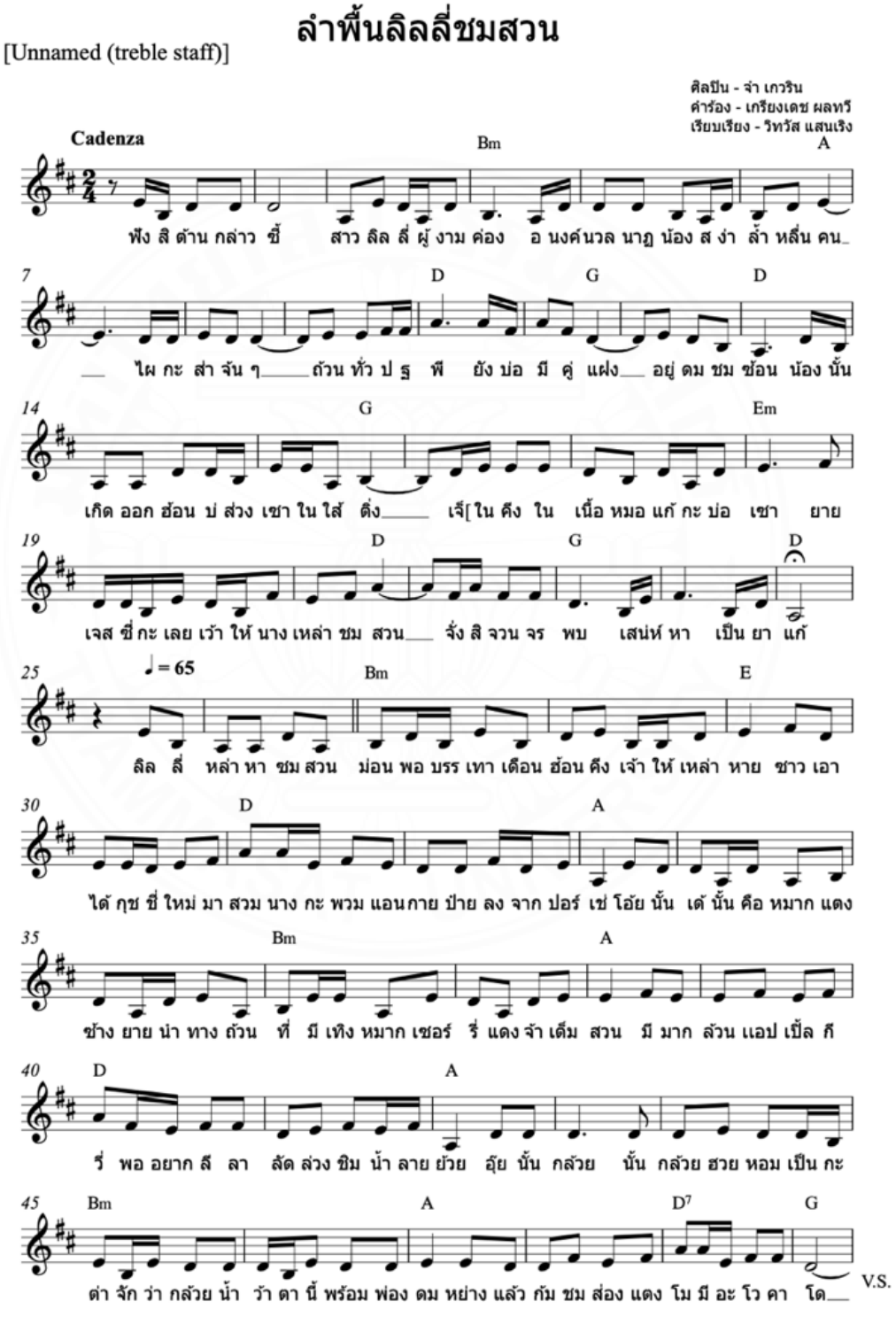
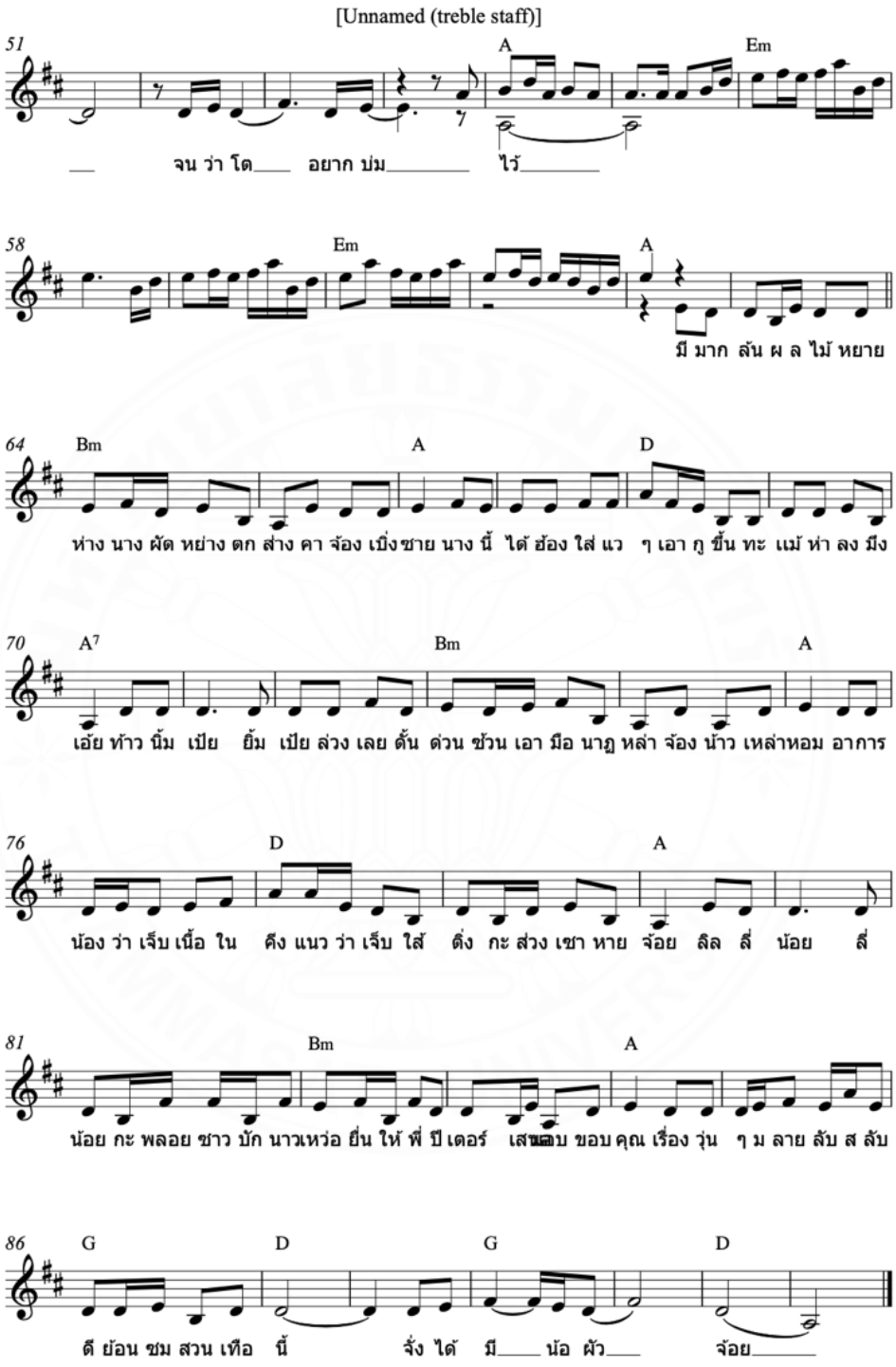
Wutt T. (19 พฤศจิกายน 2562). *รถแห่งานเข้า! เครือข่างเยาวชนฯ จี้สอบด่วน เหตุเข้าข่ายมอมเมาเยาวชน.* https://news.mthai.com/general-news/776480.html

Ref. code: 25646108030559XWI

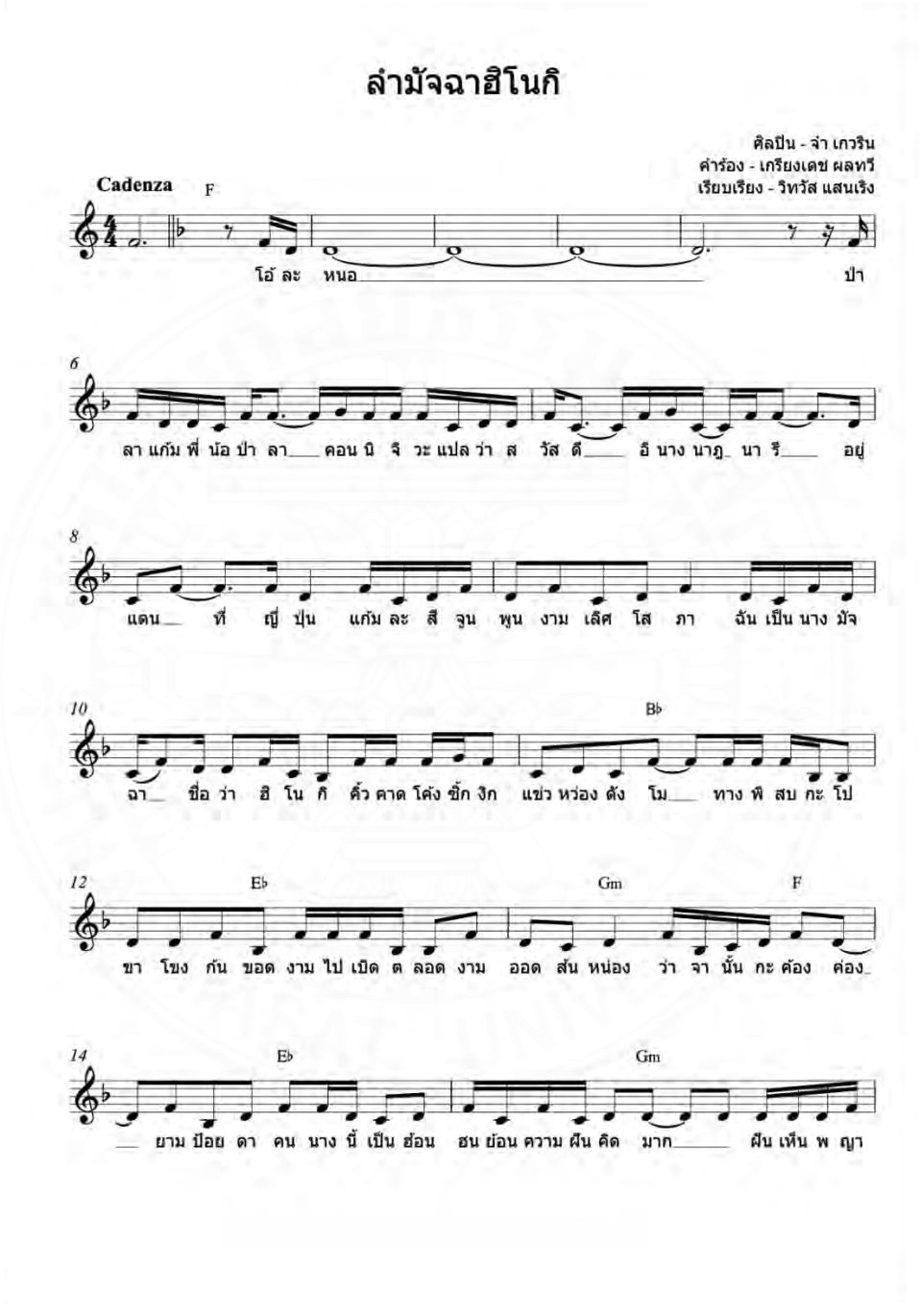
ภาคผนวก

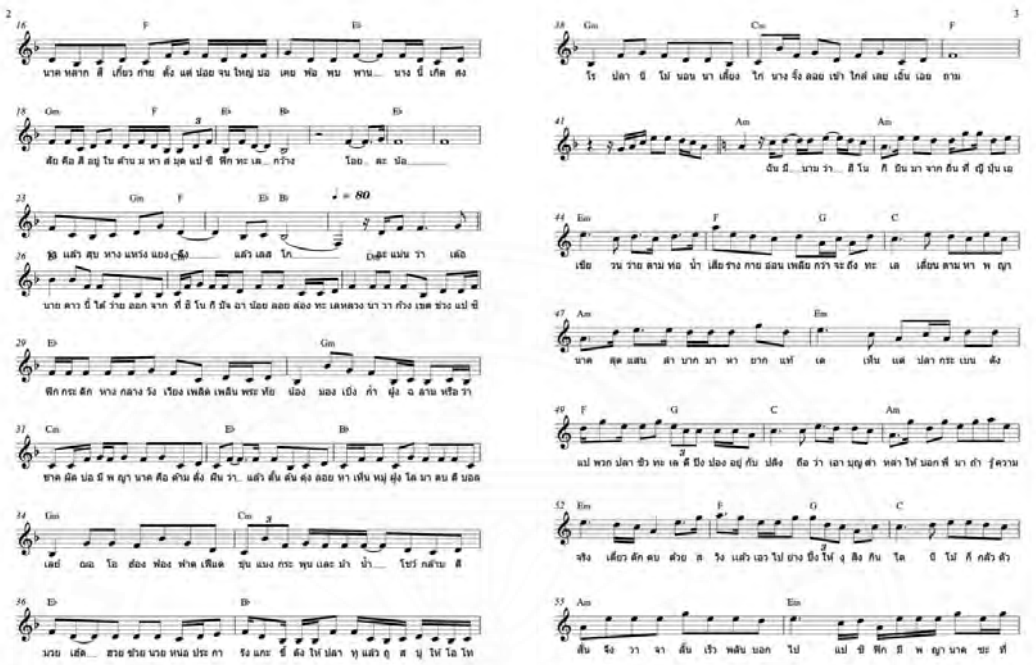
Ref. code: 25646108030559XWI

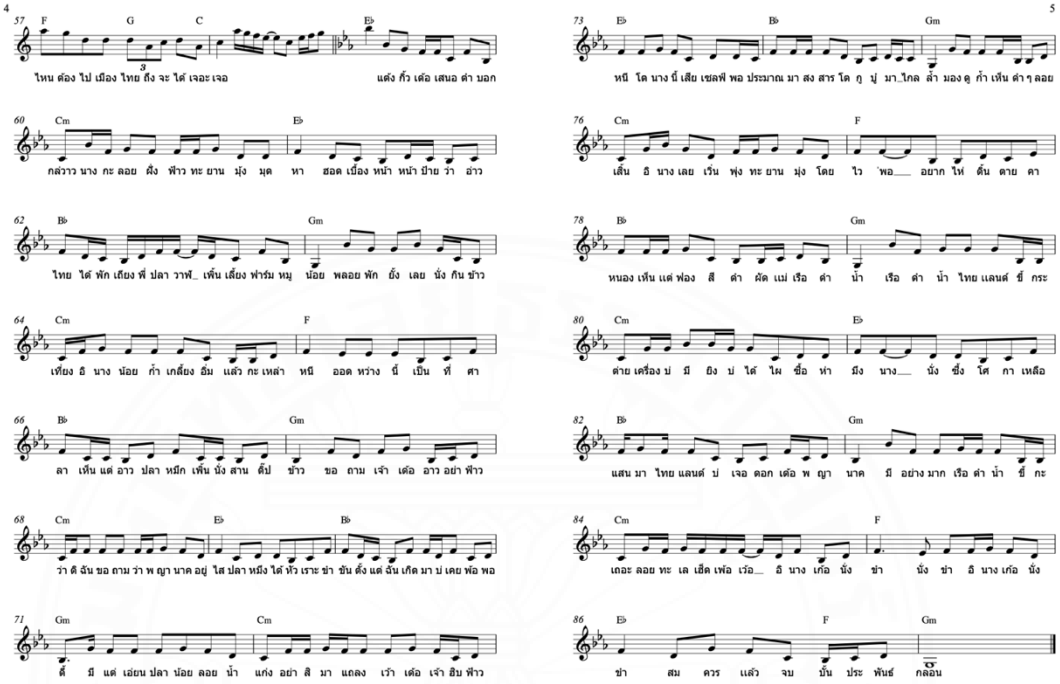
ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงลำพื้นลิลลี่ชมสวน

Ref. code: 25646108030559XWI

Ref. code: 25646108030559XWI

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงลำมัจฉาฮิโนกิ

Ref. code: 25646108030559XWI

โน้ตเพลงลำมัจฉาฮิโนกิ (ต่อ)

Ref. code: 25646108030559XWI

โน้ตเพลงลำมัจฉาฮิโนกิ (ต่อ)

Ref. code: 25646108030559XWI

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์
วุฒิการศึกษา	ปีการศึกษา 2558: ศิลปศาสตรบัณฑิต (ประวัติศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ทุนการศึกษา	พ.ศ. 2564 ทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมทุนวิจัยมหาบัณฑิต วช. ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2564

ผลงานทางวิชาการ

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์. (2563). การเติบโตของวัฒนธรรม “ไทบ้าน” ผ่านรถแห่มหรสพเคลื่อนที่. ใน มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี คณะศิลปศาสตร์, การประชุมวิชาการระดับชาติด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ครั้งที่ 2 หัวข้อ “คลี่-คลาย-ญ่าย-เคลื่อน” 20 - 21 พฤศจิกายน 2563 (น. 29-39). มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี คณะศิลปศาสตร์.

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์. (2564). รถแห่และดนตรีอีสานใหม่ในยุคดิจิทัล. ใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, การสัมมนาเครือข่ายนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ครั้งที่ 20 ประจำปี 2564 วันที่ 10-11 มิถุนายน 2564 (น. 319-332). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

Ref. code: 25646108030559XWI