



การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่
กรณีศึกษาวงไททศมิตร

โดย

ณัฐชนน โรจน์วัลลีย์

การศึกษาค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต

สาขาวิชาการบริหารสื่อและเนื้อหา

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2567



NARRATIVE REFLECTIONS OF CURRENT THAI SOCIAL ISSUES BY
THE NEW GENERATION: A CASE STUDY OF TAITOSMITH

BY

NATCHANON ROJWANLEE

AN INDEPENDENT STUDY SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS
PROGRAM IN MEDIA AND CONTENT ADMINISTRATION
FACULTY OF JOURNALISM AND MASS COMMUNICATION
THAMMASAT UNIVERSITY
ACADEMIC YEAR 2024

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

การค้นคว้าอิสระ

ของ

ณัฐชนน โจรจน์วัลลี


เรื่อง

การเล่าเรื่อง ภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร


ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (การบริหารสื่อและเนื้อหา)

เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2567

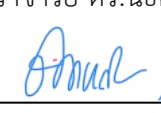
ประธานกรรมการสอบค้นคว้าอิสระ


(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)


กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาค้นคว้าอิสระ


(รองศาสตราจารย์ ดร.นิติดา แสงสิงแก้ว)

กรรมการสอบค้นคว้าอิสระ


(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงแก้ว เจียรสวัสดิ์กิจ)

คณบดี


(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อังฉรา ปันพานูวงศ์)

หัวข้อการค้นคว้าอิสระ	การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบัน ของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร
ชื่อผู้เขียน	ณัฐชนน โรจนวัลลี
ชื่อปริญญา	วารสารศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา/คณะ/มหาวิทยาลัย	สาขาวิชาการบริหารสื่อและเนื้อหา คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษา	รศ. ดร.นิธิดา แสงสิงแก้ว
ปีการศึกษา	2567

บทคัดย่อ

การศึกษาชื่อเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาจากเนื้อเพลง ของวง ไททศมิตรในสามประเด็น ได้แก่ ประเด็นสังคมย่อย ชนชั้น และอัตลักษณ์วัยรุ่น โดยมีวัตถุประสงค์ ของการศึกษานี้คือเพื่อให้เข้าใจทิศทางการพัฒนาของอุตสาหกรรมเพลงเพื่อชีวิต ประเด็นปัญหา สังคมที่สะท้อนผ่านเพลงในแต่ละยุค และแนวคิดที่ปรากฏในเพลงของวงไททศมิตร

ผลการวิจัยพบว่า วงไททศมิตรใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นเครื่องมือสะท้อนสภาพสังคมที่คน รุ่นใหม่มองว่าเป็นปัญหา โดยใช้เพลงและดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อ เรียกร้องสิทธิและสร้างการตระหนักรู้ในประเด็นสังคมต่าง ๆ เช่น ประเด็นสังคมย่อย ชนชั้น และ อัตลักษณ์วัยรุ่น ผ่านเพลง 9 เพลง ได้แก่ โคโยตี้, บังชายถั่ว, ไอ้สอง, Hello Mama, ยุติ-ธรรม, เพื่อชีวิต, แดงกับเขียว, นักเลงเก่า, และ แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ ไททศมิตรใช้ มุมมองบุคคลที่หนึ่งในการสะท้อนเสียงของชนกลุ่มน้อยและกลุ่มคนที่มีอำนาจน้อยกว่าเพื่อต่อสู้และ ต่อรองกับระบบหรือผู้มีอำนาจ นอกจากนี้ เพลงยังมักจบลงด้วยการตั้งคำถามกับสภาพสังคมเพื่อ กระตุ้นให้เกิดการตระหนักรู้ในวงกว้าง แก่นเรื่องจากทั้ง 9 เพลง พบว่าในหมวดหมู่สังคมย่อย ไททศมิตรเลือกสะท้อนเสียงของชนกลุ่มน้อยและสนับสนุนพวกเขาโดยตรง ในขณะที่เพลงใน

หมวดหมู่มุขชั้น เนื้อหามุ่งสะท้อนปัญหาและกระตุ้นให้คนในสังคมตระหนักถึงปัญหา แต่ไม่ได้ต่อสู้ด้วยตัวเองซึ่งแตกต่างจากเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อน ๆ มากไปกว่านั้น เพลงในประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่นทำหน้าที่ชี้แนะและตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนของวัยรุ่นเพื่อส่งเสริมให้พวกเขาเป็นคนรุ่นใหม่ที่มีคุณภาพและรับผิดชอบต่อสังคม ไททศมิตรจึงเป็นวงดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงของคนรุ่นใหม่ที่ใช้ดนตรีในการต่อสู้และต่อรองกับอุดมการณ์ต่าง ๆ ในสังคม โดยยกประเด็นสังคม เช่น การกีดกันกลุ่มสังคมย่อย การกตัญญูชนชั้น และความรุนแรงในหมู่วัยรุ่น เพื่อกระตุ้นให้เกิดการตระหนักรู้และการเปลี่ยนแปลงในสังคม

คำสำคัญ: ไททศมิตร, สภาสังคม, คนรุ่นใหม่, เพลงเพื่อชีวิต, การเล่าเรื่อง

Independent Study Title	NARRATIVE REFLECTIONS OF CURRENT THAI SOCIAL ISSUES BY THE NEW GENERATION: A CASE STUDY OF TAITOSMITH
Author	Mr. Natchanon Rojwanlee
Degree	Master of Arts
Department/Faculty/University	Media and Content Administration Journalism and Mass Communication Thammasat University
Independent Study Advisor	Assoc. Prof. Nitida Sangsingkeo, Ph.D
Academic Year	2024

ABSTRACT

This study, entitled "Narrative Reflections of Current Thai Social Issues by the New Generation: A Case Study of TaitosmithH," is a qualitative research employing textual analysis of TaitosmithH's lyrics. The study focuses on three main themes: subculture, social class, and teenager identity crisis. The objectives are to understand the evolution of the songs for life genre, to identify the social issues reflected in these songs across different eras, and to analyze the concepts presented in TaitosmithH's music.

The research findings indicate that TaitosmithH uses songs for life as a tool to reflect social conditions perceived as problematic by the new generation. The band uses music as part of a new form of social movement to demand rights and raise awareness of various social issues, such as subculture, social class, and youth identity, through nine songs. TaitosmithH adopts a first-person perspective to give voice to minorities and those with less power, challenging the system and authority. Furthermore, the band often concludes their songs by posing questions about the

current social landscape to provoke broader awareness of these issues. The analysis of these nine songs reveals that in the subculture category, TaitosmithH serves as a voice for marginalized groups, standing alongside them in their struggles. In contrast, songs dealing with social class issues primarily reflect societal problems and encourage public awareness without directly engaging in the fight, marking a departure from traditional songs for life. Songs addressing youth identity aim to guide and question adolescent self-discovery, promoting a sense of responsibility among the new generation. Thus, TaitosmithH serves as a musical voice for the new generation, using their platform to engage with and challenge societal ideologies by addressing issues such as subcultural marginalization, social and economic oppression, and violence among youths, thereby fostering societal awareness and change.

Keywords: TaitosmithH, Social Conditions, New Generation, Song for Life, Storytelling

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระเรื่อง การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงทศมิตร ในครั้งนี้ ผู้ทำวิจัยต้องขอบพระคุณ รศ. ดร.นิธิดา แสงสิงแก้ว ที่คอยให้คำปรึกษา คำแนะนำ ตรวจสอบ และเป็นกำลังใจให้กับผู้จัดทำจนสามารถจัดทำการค้นคว้าอิสระเล่มนี้ได้บรรลุลงไปได้ด้วยดี ขอขอบคุณ รศ. ดร.กัจจกร หลุยยะพงศ์ ที่ให้คำแนะนำและชี้แนะในช่วงเริ่มต้นการค้นคว้าและวางกรอบการวิจัย ขอขอบคุณ รศ. ดร.สมสุข หินวิมาน ที่ให้เกียรติมาเป็นประธานกรรมการสอบการค้นคว้าอิสระ และ ผศ. ดร.ดวงแก้ว เขียรสวัสดิ์กิจ ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการสอบค้นคว้าอิสระ ซึ่งทั้งสองท่านเป็นส่วนสำคัญอย่างมากในการชี้แนะและให้คำปรึกษาในการจัดทำและปรับแก้การค้นคว้าอิสระจนบรรลุไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ คณาจารย์ทุกท่านและหลักสูตรวารสารศาสตร์มหาบัณฑิต (สาขาวิชาการบริหารสื่อและเนื้อหา) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ที่ได้ให้ความรู้ สร้างกรอบแนวคิด เสริมมุมมองในการมองอุตสาหกรรมสื่อ ทำให้มีความเข้าใจ วิเคราะห์ และ สังเคราะห์เนื้อหาซึ่งเป็นส่วนสำคัญอย่างมากในการผลิตและจัดทำการค้นคว้าอิสระเรื่องนี้

ขอขอบคุณ เพื่อน ๆ ในเอก MCA ที่ร่วมทุกข์ร่วมสุข เรียนรู้เรื่องราวต่าง ๆ ไปด้วยกัน โดยเฉพาะ กลุ่มมูเตลู ทั้ง พีณี เซอร์รี่ แอล และ นิ่งค์ ที่ช่วยเหลือกัน ทำงานกลุ่ม แลกเปลี่ยนมุมมอง ร่วมกันตลอดระยะเวลา 2 ปี ขอขอบคุณ ปีม ที่คอยช่วยเหลือ และ ให้คำแนะนำ รวมถึงเพื่อนคนอื่น ๆ ในเอกที่ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กันมาตลอด

ขอขอบคุณครอบครัวที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้มาโดยตลอด รวมถึงเพื่อน ๆ ทุก ๆ กลุ่มที่คอยให้กำลังใจ พาไปหาที่นั่งทำวิจัย และ พาไปดูคอนเสิร์ตหาแรงบันดาลใจ จนทำให้สามารถทำให้การค้นคว้าอิสระสำเร็จลุล่วง ขอขอบคุณตัวเองที่อดทนและตั้งใจจนวินาทีสุดท้ายในการทำวิจัยในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณแหล่งอ้างอิงทุกแหล่งที่ทำให้ได้ศึกษาและเรียนรู้ ข้าพเจ้าหวังว่า วิจัยเล่มนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจเพื่อศึกษาในอนาคตต่อไป

ณัฐชนน โรจนวัลลี

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(3)
กิตติกรรมประกาศ	(5)
สารบัญตาราง	(6)
สารบัญภาพ	(10)
บทที่ 1 บทนำ	11
1.1 ที่มาและความสำคัญ	11
1.2 ปัญหาวิจัย	17
1.3 วัตถุประสงค์	17
1.4 ขอบเขตการวิจัย	17
1.5 นิยามศัพท์	18
1.6 ประโยชน์การวิจัย	19
บทที่ 2 วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
2.1 แนวคิดเรื่องเพลง	20
2.1.1 วิวัฒนาการและการเติบโตของอุตสาหกรรมเพลงไทย	21
2.1.2 แนวคิดเรื่องเพลงเพื่อชีวิต	24
2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง	30
2.2.1 การศึกษาการเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา	30
2.3 แนวคิดสื่อกับภาพสะท้อน (reflection theory)	35
2.4 บริบทความรุนแรงในสังคมไทย	39

2.5 แนวคิดวัยรุ่นกับเพลง	43
2.6 แนวคิดการต่อสู้แบบ New Social Movement	47
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	50
2.7.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงเพื่อชีวิต	50
2.7.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับวัยรุ่นและสังคม	54
2.7.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับวัยรุ่นและสื่อ	55
บทที่ 3 วิธีการวิจัย	58
3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล	58
3.1.1 ข้อมูลขั้นต้น	58
3.2 เครื่องมือการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)	62
3.2.1 การวิเคราะห์เพลง (Song Textual Analysis)	62
3.2.2 การวิเคราะห์ข้อมูล	63
3.3 การนำเสนอข้อมูล	64
3.3.1 บทที่ 4	64
3.3.2 บทที่ 5	65
บทที่ 4 ผลการวิจัย	53
4.1 กลุ่มที่ 1: กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture)	67
4.2 กลุ่มที่ 2: กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class)	83
4.3 กลุ่มที่ 3: กลุ่มประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis)	95
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล	113
5.1 สรุปผลการศึกษา	114
5.1.1 การวิเคราะห์ตัวละคร (Character)	114
5.1.2 มุมมองการเล่าเรื่อง	115
5.1.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่องของเพลง	116
5.2 การอภิปรายผล	120

5.2.1	ไททศมิตรและการเล่าเรื่องปัญหาสังคมแบบใหม่	120
5.2.2	ไททศมิตรและประเด็นสังคมยุคใหม่	125
5.2.3	การต่อสู้ทางอุดมการณ์ของชนชั้นกลางผ่าน สนามเพลงป๊อปและไททศมิตร	128
5.3	ข้อเสนอแนะ	130
5.3.1	ข้อเสนอแนะต่อวงการเพลงเพื่อชีวิตและวงไททศมิตร	130
5.3.2	ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	131
	รายการอ้างอิง	132



สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
3.1 รายชื่อเพลงในอัลบั้มไททศมิตร	59
3.2 รายชื่อเพลงในอัลบั้มเพื่อชีวิตกู	59
3.3 ซิงเกิ้ลของศิลปินไททศมิตร	60
3.4 รายชื่อเพลงการจัดกลุ่มตามหัวข้อที่ศึกษา	63
4.1 ตารางสรุปการจัดกลุ่มเพลงตามประเด็นศึกษา	67
4.2 ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่ประเด็นสังคมย่อย (Subculture)	80
4.3 ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class)	93
4.4 ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่ประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis)	107

สารบัญภาพ

ภาพที่

หน้า

2.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

33



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ดนตรีเป็นเสียงที่มีการจัดเรียงอย่างเป็นระบบระเบียบ มีแบบแผนและโครงสร้าง ผ่านการดัดแปลงแก้ไขให้ประณีตงดงาม ได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอย่างมีทิศทางเพื่อวัตถุประสงค์นับศตวรรษในสังคมไทย (ชนัสนันท์ การัญญมิ, 2565) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ดนตรีผ่านบทเพลงในฐานะสื่อที่มีอิทธิพลต่อผู้คนมาอย่างยาวนาน นอกเหนือจากการให้ความบันเทิงตามบทบาทหน้าที่ของสื่อโดยทั่วไปแล้ว เพลงยังสามารถเป็นกระจกสะท้อนภาพของสังคมแต่ละยุคสมัย และเป็นเครื่องมือสำคัญในการบันทึกประวัติศาสตร์ได้ ดังเช่นที่กลุ่มนักศึกษาใช้เพื่อส่งต่ออุดมการณ์ให้กับกลุ่มผู้เห็นต่างในสังคม หรือแม้กระทั่งในยุคต่อมาที่ระบบเศรษฐกิจเริ่มมีบทบาทอย่างมากในสังคม เพลงกลายเป็นเครื่องมือในการหารายได้ สร้างความบันเทิงให้คนในสังคม ในขณะเดียวกัน เพลงลูกทุ่งยังสะท้อนสภาพของชนชั้นล่างถึงกลางที่ต้องดิ้นรนเอาตัวรอดในสังคมทุนนิยม และเพลงเพื่อชีวิตยังทำหน้าที่ในการสะท้อนถึงความยุติธรรมในสังคม จึงเกิดการส่งต่ออุดมการณ์ของนักแต่งเพลงต่อผู้ฟัง ไม่ต่างจากช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลา และ 14 ตุลา ในยุคปัจจุบันที่สื่อเข้าถึงได้ง่ายขึ้นและเทคโนโลยีได้เปิดกว้างให้เกิดแนวเพลงที่หลากหลายและมีศิลปินเกิดขึ้นได้ง่ายขึ้น เพลงที่หลากหลายก็ยังทำหน้าที่ที่หลากหลายเช่นเดิม ทั้งเพลงก็ยังเป็นแหล่งรายได้ให้กับค่ายเพลง รวมถึงเพลงยังเป็นเครื่องมือในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ตัวตนของศิลปิน และการแสดงออกมุมมองของคนรุ่นใหม่ที่มีต่อสภาพสังคมเช่นกัน

เพลงเพื่อชีวิตกับการสะท้อนสังคม

เพลงเพื่อชีวิตเริ่มต้นเข้ามาอิทธิพลในไทยตั้งแต่ยุค 2480 เริ่มต้นด้วยการขนานนามเป็นเพลงชีวิตที่บอกเล่าเรื่องราวของชนชั้นล่างของสังคม โดยมีเพลงที่บอกเล่าเรื่องราวของคนยุคนั้น เช่น เพลงคนลากรถขยะ หรือ เพลง แป๊ะเจี๊ยะ นักร้องเพลงชีวิตแห่งยุคอย่าง แสงนภา บุญราศรี ไม่เพียง

บอกเล่าเรื่องราวของคนในยุคแต่ยังเล่าเรื่องราวเสียดสีประเด็นสังคมต่าง ๆ เพื่อสร้างกระแสให้คน
 ถูกคิดและตั้งคำถามถึงสภาพสังคมที่ควรจะเป็น

หลังจากนั้นในช่วงปี 2500-2515 ภายใต้การดูแลของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์
 การปกครองเป็นแบบเผด็จการเบ็ดเสร็จ รัฐบาลมุ่งกวาดล้างแนวคิดคอมมิวนิสต์ นักเคลื่อนไหวทาง
 การเมืองหลายคนโดนจับและโดนกล่าวหา เพลงเพื่อชีวิตจึงมีออกมาเพื่อแสดงเจตจำนงทางการเมือง
 ของนักเคลื่อนไหวทางการเมือง เช่น เพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนขณะโดน
 สั่งจำคุก และด้วยสถานการณ์ทางการเมืองที่สร้างความโกรธแค้นให้กับประชาชนและนักศึกษา
 เหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 จึงเป็นเหมือนอีกหนึ่งหมุดหมายสำคัญของการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อ
 ชีวิต จากแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนบทความเสนอแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อ
 ประชาชน” ทำให้เกิดแนวคิดการต่อสู้เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีขึ้น นักศึกษาและนักเคลื่อนไหวทาง
 การเมืองจึงเริ่มใช้สื่อในการสะท้อนภาพของสังคมที่กว้างขึ้น รวมถึงส่งต่ออุดมการณ์ต่าง ๆ ผ่านสื่อ
 “เพลงชีวิต” จึงได้เปลี่ยนแปลงเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” ศิลปินเพื่อชีวิตใช้เสียงเพลงไม่เพียงเพื่อสะท้อน
 ภาพของสังคมแต่ยังส่งต่ออุดมการณ์และชวนประชาชนตั้งคำถามต่อสภาพสังคมที่เป็นอยู่
 จนขับเคลื่อนให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ในช่วงนั้นนักศึกษาได้แสดงเพลงเพื่อชีวิตเป็นครั้งแรกที่
 หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยเนื้อหาหลักเน้นการต่อต้านเผด็จการเป็นส่วนมาก ในยุคนั้น
 ได้สร้างวงดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมาย อาทิเช่น วงคาราวาน วงครูชน วงงล้อ เป็นต้น และเพลงที่
 เหมือน เป็นสัญลักษณ์ของเพลงเพื่อชีวิตในยุคแรก คือ เพลงคนกับควาย ของคาราวาน ที่เล่าถึงการ
 เอารัดเอาเปรียบชนชั้นแรงงานและอาชีพชาวนาของชนชั้นปกครอง ในยุคต่อมา หลังจากการต่อสู้
 ศิลปินเพื่อชีวิตหลายคนถูกไล่ล่าโดยรัฐ จึงทำให้พวกเขาต้องทำการหลบหนีเข้าไปในป่าไปร่วมกับ
 พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เพลงส่วนมากในยุคนั้นจึงมักพูดถึงเรื่อง การปฏิวัติ ระบายความ
 คับแค้นใจของนักศึกษาที่มีต่อการกระทำของรัฐ และ การสื่อสารถึงบ้านเกิดที่พลัดพราก เหตุการณ์
 ความรุนแรงทางการเมืองก็เกิดขึ้นอีกครั้ง

“พฤษภาทมิฬ” ได้พรากชีวิตนักเคลื่อนไหวทางการเมืองจำนวนมาก แต่ไม่อาจพราก
 สิทธิในการแสดงออกทางการเมืองของนักร้องเพื่อชีวิตได้ โดยเพลงในยุคนั้น มีทั้งเพลงที่เป็นบันทึก
 เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ เช่น “เพลงดอกไม้พฤษภา” ของวงชูชู หรือ “เพลงหวัง” ของ พงษ์สิทธิ์
 คำภีร์ รวมถึงศิลปินเพื่อชีวิตอย่าง คาราบาว ได้ออกอัลบั้ม “พฤษภา” ที่บอกเล่าเหตุการณ์
 พฤษภาทมิฬแทบทั้งหมด และ วงคาราบาวที่ได้สร้างปรากฏการณ์พา “เมดิอินไทยแลนด์” อัลบั้มชุด

ที่ 5 ของวง ทำยอดขายทั่วประเทศได้มากกว่า 3 ล้านดิสก์ ด้วยเอกลักษณ์ของวงที่ใช้ดนตรีที่มีความเป็นสากลแต่เล่าเรื่องวิถีชีวิตของคนไทย ทำให้ความนิยมและรายได้ขยายไปในทุกพื้นที่ของไทย นอกจากกรุงเทพมหานคร ซึ่งนับเป็นวงแรก ๆ ในไทยที่สามารถทำยอดขายถล่มทลายได้ขนาดนี้ รวมถึง “เพลงทะเลใจ” ของคาราบาว ได้พลิกโฉมหน้าของเพลงเพื่อชีวิตเพราะเนื้อหาเพลงหันมาให้กำลังใจผู้ฟังให้ต่อสู้ในสภาพสังคมที่เป็นอยู่มากยิ่งขึ้น ในยุคหลังจากนั้นเพลงเพื่อชีวิตจึงทำหน้าที่ ทั้งสะท้อนสังคม ส่งต่ออุดมการณ์ และให้กำลังใจคนในสังคม

อย่างไรก็ตามเพลงเพื่อชีวิตในยุคปัจจุบันมีความแตกต่างจากเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อนอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นประเด็นสังคมที่ขยายออกจากอุดมการณ์ทางการเมือง ปัญหาปากท้อง หรือ ปัญหาความเท่าเทียมในสังคม ไปยังประเด็นแนวคิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ต่าง ๆ เช่น ปัญหาการกดขี่ทางเพศ หรือ ปัญหาสิ่งแวดล้อม เป็นต้น แต่หนึ่งในตัวแปรที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจน คือ อัตลักษณ์และชนชั้นของศิลปินที่ออกมาเรียกร้องสิทธิเหล่านี้ ในอดีตเรามักพบเห็นศิลปินที่มีพื้นหลังจากชนชั้นแรงงานที่ใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นกระบอกเสียงในการสื่อสาร ในขณะที่ยุคปัจจุบัน เราเริ่มเห็นศิลปินชนชั้นกลางเข้ามาในแวดวงเพลงเพื่อชีวิตมากยิ่งขึ้น สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้เราเห็นแนวเพลงเพื่อชีวิตที่มีการผสมผสานแนวเพลงตะวันตกและความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น รวมถึงสังคมที่มีการขยายตัวของชนชั้นกลางมากขึ้น เราจึงเริ่มเห็นเพลงเพื่อชีวิตที่เป็นกระบอกเสียงให้คนชนชั้นกลางที่เล่าประเด็นปัญหาสังคมผ่านเลนส์ของศิลปินที่เป็นชนชั้นกลางอีกด้วย

คนรุ่นใหม่และยึดครองวัฒนธรรมเพลงป๊อปในการแสดงออก

ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน การตระหนักรู้ถึงปัญหาสังคมขยายออกจากเรื่องของการเมือง และ ปัญหาเศรษฐกิจไปในมิติต่าง ๆ มากมาย เช่น ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ปัญหาการกดขี่ทางเพศ และ ปัญหาสิ่งแวดล้อม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดแนวคิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (New Social Movement) ขึ้น คนรุ่นใหม่มองว่าการขับเคลื่อนทางการเมืองเป็นเพียงหนึ่งทางที่จะสร้างการเปลี่ยนแปลงเท่านั้น แต่การเมืองที่ถูกครอบงำโดยคนรุ่นเก่า ทั้งนักการเมือง อัยการ ข้าราชการ หรือแม้แต่นักธุรกิจรุ่นเก่านั้น ครอบครองระบบเศรษฐกิจ สังคม และสื่อเก่าอย่างผูกขาด การเปลี่ยนแปลงผ่านเสียงของคนรุ่นใหม่ในสภาพจึงแทบจะไม่สามารถขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงได้เลย คนรุ่นใหม่จึงต้องสร้างพื้นที่ในการรวมกลุ่ม และส่งต่ออุดมการณ์เพื่อก่อให้เกิดการตระหนักรู้ถึงปัญหาและเกิดการรวมกลุ่มเพื่อเรียกร้องสิทธินั้น ๆ Pop

Culture จึงเป็นเหมือนพื้นที่ของคนรุ่นใหม่ใช้ในการสื่อสารถึงกันและกัน และเรียกร้องสิทธิ หรือ ความยุติธรรมคืนจากคนรุ่นเก่า ในช่วงที่ผ่านมา เราจึงมักเห็นศิลปินรุ่นใหม่ เลือกใช้เพลงและดนตรี ในการสะท้อนแนวคิด และ อุดมการณ์ของตน ไม่ว่าจะผ่านแนวเพลงแบบใดก็ตาม ตั้งแต่ วงโมเดิร์นด็อกที่เลือกทำดนตรีแนวขบถ แปลกใหม่ ไม่เหมือนกับดนตรีในแบบที่เป็นมา ก่อให้เกิด สังคมของวัยรุ่นหรือคนรุ่นใหม่ในยุคนั้น หรือแม้กระทั่ง วง Hip-Hop ใต้ดิน อย่างดาจิม ที่เลือกเล่า เรื่องราวเสียดสีสังคมอย่างตรงไปตรงมา เช่น ประเด็นยาเสพติด ในเพลง “มันอยู่ใต้พรม” หรือ สังคมไทยที่มอมเมาติดการพนัน ในเพลง “ท.ว.ย.” เป็นต้น ขยับมาในยุคปัจจุบัน มีศิลปินหลากหลาย แนวที่สะท้อนสภาพสังคม และ ใช้เพลงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวทางสังคมแบบใหม่ อาทิ เช่น กอล์ฟ พิกกลิ้งฮีโร่ กับ เพลง “ราตรีสวัสดิ์” ที่เล่าเรื่องความรุนแรงจากการก่อการร้ายใน สามจังหวัดชายแดนภายใต้ โดยต้องการทำให้คนตระหนักรู้ถึงความรุนแรงและการเสียสละของทหาร ที่ปกป้องรักษาประชาชน

**“ในขณะที่นั้น ผู้ก่อการร้ายข่มขู่โจมตี เสียงปืน ดังสนั่นตอนเวลาเลยเพียงคืนกว่า
เสียงระเบิดดังก้องก็ไปทั่วทั้งป่า พร้อมเสียงกระสุนปืนทะลุตัวเจ้า”**

— ราตรีสวัสดิ์, พิกกลิ้งฮีโร่ Feat. ธีร์ ไชยเดช (2552)

หรือแม้แต่ BOMB AT TRACK วงร็อกที่เรียกหยิบประเด็นความรุนแรงและการกดขี่ เยาวชนมาเล่าในเพลง “เด็กเอ๋ยเด็กดี” ที่คล้องจองกับ เพลงหน้าที่ของเด็ก (เด็กเอ๋ยเด็กดี) ที่ประพันธ์คำร้องโดย ช่อม บัญจพวรรณ์ ใน พ.ศ.2498 เพื่ออธิบายหน้าที่ของเด็ก 10 ประการ แต่ BOMB AT TRACK เลือกที่จะเล่าเรื่องราวที่แตกต่างออกไป สะท้อนให้เห็นการกดขี่ จำกัดความคิด และการใช้ความรุนแรงเพื่อควบคุมเด็ก ๆ ให้อยู่ในการดูแล ดังเนื้อเพลง

**“ใช้ชีวิตเหมือนถูกล่ามโซ่ ฟังแต่คำสอนคำอ้างโง่
ผู้ใหญ่พูดต้องห้ามได้ แล้วต้องหัดเชื่อฟังอย่าทำร้ายโลก”**

— เด็กเอ๋ยเด็กดี, BOMB AT TRACK x MILLI (2566)

รวมถึง TangBadVoice ศิลปิน ฮิปฮอปที่มักหยิบยกประเด็นสังคมในยุคมาสะท้อนผ่าน บทเพลง รวมทั้งตั้งคำถามถึงสภาพสังคมในปัจจุบัน เช่น เพลง “Call Center” (2566) ที่สะท้อนถึง การระบาดของมิถุนาซีพผ่านการโทรหลอกลวง หรือ เพลง “หมากแพง” ที่เสียดสีความอยุติธรรมของ

สังคม ซึ่งนายทุนและนักการเมืองสามารถหลุดพ้นความผิดด้วยอำนาจ ตัวอย่างนี้รวมถึงการเอาประเด็นยาเสพติดของ ร้อยตำรวจเอก ธรรมนัส พรหมเผ่า มาเป็นพื้นหลัง และเสริมด้วยวลีเด็ด “ไม่รู้ไม่รู้” ของ พลเอก ประวิตร วงษ์สุวรรณ ที่ตอบประเด็นนาฬิกา รวมถึงการหนีบเรื่องคดีเสียดำของ นายเปรมชัย กรรณสูต ที่ทำการฆ่าเสียดำ สัตว์สงวนอย่างผิดกฎหมายเป็นต้น

**“ที่ถูกให้มึงคล่องคือกระสุนตะกั่วปลุกเสกด้วยเลือดเสียดำ รุนนี้ทำมาตี
ได้มาอย่างยากลำบากไม่มาฟรี ๆ เค้าวากันว่าถ้าคล่องจะพันคดี
คดีเป็นปี คดีที่ดิน คดีเป็นหนี้ คดีเทคโนโลยี”**

— ทหากแพง, TangBadVoice (2563)

หรือแม้กระทั่งในวงการเพลงป๊อปเองนั้น วง Getsunova เลือกจะตั้งคำถามกับคำสัญญาของผู้ใหญ่ที่ว่าจะสร้างสังคมที่ดีกว่าให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ด้วยเวลาอีกไม่นาน โดยเป็นการเสียดสี และ ล้อเลียนเพลง “คืนความสุขให้ประเทศไทย” ที่มีเนื้อร้องที่ว่า “เราจะทำตามสัญญาขอเวลาอีกไม่นาน” เพลง “อีกไม่นาน นานแค่ไหน” ของวง Getsunova โดยภายในมิวสิกวิดีโอ ได้มีการหยิบยกประเด็นการเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ ในยุคปัจจุบันมาปรากฏในเอ็มวีมากมาย อาทิเช่น สิทธิเสรี การแต่งตัว และ ทรงผมนักเรียน, การสมรสเท่าเทียม หรือ การจัดสรรงบประมาณอย่างเหมาะสม เป็นต้น รวมถึงตั้งคำถามตามว่าเยาวชนและคนรุ่นใหม่ ต้องรออีกนานแค่ไหน ถึงจะได้เห็นการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น ดังเนื้อเพลงที่ว่า

**“อีกไม่นานนี้อีกนานเท่าไร โปรดเธอบอกมาให้ฉันเข้าใจ
ว่าอีกไม่นานนี้ยาวนานแค่ไหน มันทรมานรู้สึกเหมือนว่านานตลอดกาล”**

— อีกไม่นาน นานแค่ไหน ,Getsunova x Three Man Down feat. พระมหาไพโรวัลย์ (2564)

โดยสรุปแล้วเราจะพบว่าสื่อดนตรีหรือป๊อปคัลเจอร์นั้นเป็นพื้นที่ในการแสดงออกทางคิด และต่อสู้กับแนวคิดจากผู้มีอำนาจอย่างคนยุคก่อน ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น คงพิสูจน์ให้เห็นว่า ไม่ว่าจะ เป็นแนวเพลงแบบใดก็ล้วนสามารถสะท้อนให้เห็นภาพของสังคม และเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ได้ทั้งนั้น หากเรามองข้ามเรื่องของลักษณะทางดนตรีไปนั้น เพลงเหล่านั้นนับเป็นส่วนหนึ่งของเพลงเพื่อชีวิตที่มีจุดประสงค์ในการสะท้อนภาพสังคม

และเป็นกระบอกเสียงให้กับคนในสังคม ถึงแม้ว่าในยุคก่อนเพลงเพื่อชีวิตจะมุ่งเน้นสื่อสารอุดมการณ์ทางการเมือง เพราะการต่อสู้ทางการเมืองคือคำตอบในการยึดครองอำนาจ แต่ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป มุมมองของการสร้างประชาสังคมย่อมมีมิติที่หลากหลายเข้ามา เช่น เพศ ศาสนา ชนชาติ หรือ วัฒนธรรม และ เพลงนั้นเป็นเครื่องมือที่คนรุ่นใหม่เลือกใช้เพื่อสะท้อนและสร้างการเปลี่ยนแปลงให้กับสังคม

ไททศมิตรและการสะท้อนภาพปัญหาสังคม

วงไททศมิตร คือ กลุ่มคนรุ่นใหม่ที่เป็นเหมือนตัวแทนในการใช้เพลงเพื่อชีวิตเรียกร้องสิทธิให้กับคนแต่ละกลุ่ม สะท้อนภาพให้เห็นถึงสภาพสังคมที่พวกเขาถือว่าเป็นปัญหา และต้องการให้เกิดการเปลี่ยนแปลง โดยพวกเขากล้าที่จะหยิบยกปัญหาสังคม และ ทศนคติที่พวกเขามีต่อสังคม ในช่วง 20 ปีที่ผ่านมาสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาและหยิบยกประเด็นสังคมที่โดนใจคนรุ่นใหม่ ทั้งประเด็นความยุติธรรมในสังคม ประเด็นความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ ประเด็นความรุนแรงของคนรุ่นใหม่ รวมถึงความกล้าตั้งคำถามกับผู้ที่มีอำนาจ และ ทำนองสไตล์หรือคีย์ที่มีความุดัน ทำให้วงไททศมิตรได้รับความนิยมในวงกว้าง วงไททศมิตรเลือกที่จะเป็นตัวแทนของชนชั้นกลางที่ต้องต่อสู้กับความไม่ยุติธรรมในสังคม ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากภูมิหลังของสมาชิกแต่ละคน ไม่ว่าจะ เป็น จำย ที่เติบโตมากจากการเลี้ยงดูของแม่ที่ประกอบอาชีพนักดนตรีกลางคืน ไม่ต่างกับโมส นักร้องอีกคนที่เลือกประกอบอาชีพนักร้องกลางคืนเพื่อเลี้ยงครอบครัวเช่นกัน หรือแม้แต่ เจต ที่ทั้งตัวเองและพ่อเคยประกอบอาชีพทำงานในไปรษณีย์ เราจึงมักเห็นการหยิบยกประเด็นความเหลื่อมล้ำของอาชีพต่าง ๆ ในสังคม เช่น เพลงเสื้อกั๊ก โคโยตี้ ดวงดารา หรือ บังชายถั่ว เป็นต้น

จำย นักร้องนำของวงไททศมิตรให้สัมภาษณ์ในรายการป่าเต็งหนอก (2563) ว่า ไททศมิตรมีความฝันที่อยากจะโด่งดังให้เทียบเท่ากับ คาราบาว หรือ บอดี้สแลม เพราะไททศมิตรดำเนินวงเพื่อเป็นกระบอกเสียงให้กับประชาชน และชื่อเสียงระดับนั้นสามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้จริง และการเดินทางของไททศมิตรในช่วง 5 ปีที่ผ่านมา กับผลงานเต็มเพียงสองอัลบั้ม ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าพวกเขาเดินทางเข้าใกล้ความฝันมากแค่ไหน ทั้งการตอบรับที่ดีของผลงานอย่าง ล้นหลาม ชื่อเสียงของสมาชิกแต่ละคนได้รับการพูดถึงมากขึ้น และสามารถจัดคอนเสิร์ตที่ Thunder Dome สองรอบที่ขายบัตรหมดในระยะเวลาอันสั้น และมีเพลงสร้างชื่ออย่าง แดงกับเขียว และ นักเลงเก่า ที่มียอดผู้ชมมากกว่า 100 ล้านครั้ง หากเรามองว่าเพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่เป็นกระบอกที่

สะท้อนสังคมแล้วนั้น การศึกษาบทเพลงของวงไททศมิตรจึงไม่เป็นเพียงการทำความเข้าใจมุมมองของวงที่มีต่อสภาพสังคม แต่ยังเป็นการมองปัญหาสังคมผ่านเลนส์ของคนรุ่นใหม่ และชนชั้นกลางในยุคปัจจุบันเช่นกัน

1.2 ปัญหาวิจัย

- ภายใต้อัลบั้มเพลงของวงดนตรีไททศมิตรมีวิธีการเล่าเรื่องแบบใด
- ภายใต้อัลบั้มเพลงของวงดนตรีไททศมิตรมีการสะท้อนสภาพสังคมในยุคปัจจุบันแบบใด

1.3 วัตถุประสงค์งานวิจัย

- เพื่อศึกษาวิธีการเล่าเรื่องผ่านบทเพลงของไททศมิตร
- เพื่ออธิบายปัญหาสังคมยุคปัจจุบันที่สะท้อนผ่านบทเพลงของไททศมิตร

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งใช้รูปแบบการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยวิเคราะห์จากเพลงเพื่อชีวิตของวงไททศมิตรทั้งหมด 29 เพลง โดยจัดออกเป็นกลุ่มย่อย จำนวน 3 กลุ่ม ตามเนื้อหาหลัก (Theme) ที่ปรากฏจากการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงเบื้องต้น ได้แก่ เพลงที่สะท้อนปัญหาความเป็นสังคมย่อย (Subculture) เพลงที่สะท้อนปัญหาประเด็นชนชั้น (Class) และ เพลงที่สะท้อนปัญหาอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenage Identity Crisis)

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” มุ่งศึกษาภาพสะท้อนของปัญหาสังคมไทยของคนรุ่นใหม่ผ่านบทเพลงของวงไททศมิตร โดยจะทำการเลือกเพลงจากทั้งหมด 29 เพลง ตั้งแต่ช่วงเริ่มก่อตั้งวง 2562 จนถึง เดือนมิถุนายน 2567 ให้เหลือ 9 บทเพลงจาก 3 หมวดหมู่ ได้แก่ กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture) กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class) และ กลุ่มประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenage Identity) ที่มียอดวิวใน www.youtube.com สูงสุดของแต่ละหมวดหมู่

1.6 นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

1. เพลงเพื่อชีวิต (Life Songs) คือ เพลงที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของคนกับธรรมชาติ อาจหมายถึงธรรมชาติในตัวเอง หรือ สังคมภายนอกก็ได้ เพลงเพื่อชีวิตมักทำหน้าที่ในการถ่ายทอดหรือสะท้อนปัญหาสังคม วิถีชีวิต และการต่อสู้ของประชาชน
2. สภาพสังคม (Social Condition) คือ สถานะ หรือ สภาวะของสังคมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ซึ่งสภาพสังคมไม่สะท้อนถึงคนใดคนหนึ่งหรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น แต่หมายรวมเป็นภาพส่วนรวม สภาพสังคมอาจขึ้นอยู่กับปัจจัยทั้ง เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม หรือ ความเชื่อและการปฏิบัติของคนในช่วงเวลานั้น ๆ
3. ปัญหาสังคม (Social Problem) คือ สถานการณ์หรือปรากฏการณ์ในสังคมที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนกลุ่มใหญ่หรือสังคมโดยรวม อาจเกิดขึ้นในระดับกลุ่มหรือสังคมก็ได้ เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจ ปัญหาความเหลื่อมล้ำ ปัญหาคุณภาพชีวิต หรือ ปัญหาการกดขี่ทางชนชั้น เป็นต้น
4. วัยรุ่น (Adolescents) คือ ช่วงเปลี่ยนผ่านของบุคคลหนึ่งจากวัยเด็กไปวัยรุ่นใหญ่ โดยเฉลี่ยจะอยู่ในช่วงอายุ 10-19 ปี และนับเป็นช่วงวัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางร่างกายและจิตใจมากที่สุด ส่งผลต่อการแสดงออกทางพฤติกรรมและการเข้าสังคมที่อ่อนไหวแตกต่างจากช่วงวัยอื่น ๆ

5. คนรุ่นใหม่ (Young Generation) คือกลุ่มวัยรุ่น หรือ ผู้เยาว์ที่เกิดขึ้นในยุคนี้ ๆ โดยมีประสบการณ์ร่วมกัน ทำให้เกิดความคิดหรือชุดความเชื่อที่คล้ายเคียงกันในเวลานั้น ๆ
6. การเล่าเรื่อง (Story Telling) คือ การบอกเล่าลำดับเหตุการณ์ก่อน-หลังในหนึ่งช่วงเวลา รวมถึงบอกเล่าความเป็นไปของตัวละครในหนึ่งเส้นเวลา โดยการเล่าเรื่องจะต้อง ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร และ ฉาก
7. วงไททศมิตร (Taitosmith Band) : วงดนตรีภายใต้สังกัด Gene Lab โดยประกอบด้วยสมาชิก 6 คน ได้แก่ มิน เจ เจต ตุก โมส และจาย

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้มองเห็นทิศทางของการพัฒนาการของอุตสาหกรรมเพลงเพื่อชีวิต
2. ทำให้มองเห็นประเด็นปัญหาสังคมที่ถูกสะท้อนผ่านเพลงเพื่อชีวิตในแต่ละยุค
3. ทำให้เข้าใจถึงแนวคิดที่ปรากฏในเพลงของวงไททศมิตร
4. ทำให้เข้าใจแนวคิดและวิธีการเล่าเรื่องผ่านบทเพลงของไททศมิตร

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” เป็นวิจัยคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งใช้รูปแบบการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) โดยผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมเพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการศึกษาและวิเคราะห์โดยอาศัยแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

- 2.1 แนวคิดเรื่องเพลง
- 2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง
- 2.3 แนวคิดสื่อกับภาพสะท้อน (reflection theory)
- 2.4 บริบทความรุนแรงในสังคมไทย
- 2.5 แนวคิดวัยรุ่นกับเพลง
- 2.6 แนวคิดการต่อสู้แบบ New Social Movement
- 2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องเพลง

เพลงนับเป็นสื่อที่ประสิทธิภาพอย่างมากเพราะนอกจากจะสามารถสื่อความหมายผ่านเนื้อเพลงแล้วนั้น ทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสานยังทำหน้าที่ในการสร้างความรู้สึกร่วมของผู้ฟัง ให้มีอารมณ์สไปตามกับผู้ผลิตสื่อต้องการ เพลงจึงเป็นสื่อที่เข้าถึงกลุ่มคนทุกเพศ ทุกวัย และยังทำหน้าที่ได้อย่างหลากหลาย ดังที่ Herbert Gans (อ้างอิงใน Kaemmer, 1993) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงและดนตรีมักปรากฏอยู่ในการละเล่น และการละเล่นถูกผูกความหมายกับเรื่องที่ไม่สำคัญแต่หากมองในมุมของสาขามนุษยศาสตร์จะพบว่า การละเล่นไม่เป็นเพียงเป็นการแสดงออกเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น แต่ยังแฝงไปด้วยความหมายที่ซ่อนอยู่ เช่น เพลงที่ใช้ในม็อบ หากมองเพียงผิวเผินอาจมองว่าเป็นการสร้างความบันเทิงเท่านั้นแต่ภายในเพลงนั้นล้วนประกอบด้วย เนื้อหา หรือ

ความหมายที่ต้องการจะสื่อสารอยู่ที่นั่น เพลงจึงสามารถสื่อสาร “สาระ” หรือ ประโยชน์ในแง่มุมต่าง ๆ ได้เช่นกัน

2.1.1 วิวัฒนาการและการเติบโตของอุตสาหกรรมเพลงไทย

ในยุคแรกเพลงมักถูกโยงกับศาสนา โดยเฉพาะการร้องสรรเสริญพระเจ้าในโบสถ์ ในทางเดียวกัน สำหรับบริษัทไทย วัดเองก็เป็นศูนย์รวมและต้นกำเนิดของศิลปะมากมาย เช่น ดุริยางคศิลป์ และ นาฏศิลป์ ซึ่งส่วนมากจะเล่นในงานฉลองหรือ งานพุทธบูชาต่าง ๆ ซึ่งถ้ามอง กลับมาในมิติชีวิตประจำวัน จะพบว่าเพลงก็ยังทำหน้าที่ให้ความบันเทิงกับคนทุกชนชั้น ทั้งชนชั้นบนที่เน้นเสพดนตรีที่ขับร้องและเรียบเรียงโดยนักดนตรีชั้นเลิศ ในขณะที่ชนชั้นกลางและล่างใช้เพลงพื้นบ้านเพื่อผ่อนคลายและสร้างความบันเทิงระหว่างการทำงาน

อย่างไรก็ตาม ในเวลาต่อมาเมื่อเกิดการขยายตัวของเศรษฐกิจจึงทำให้อุตสาหกรรมบันเทิงเติบโตทั้ง ละครเวที ละครวิทยุ ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ที่เปลี่ยนผันตามสภาพสังคม การเมือง และ เทคโนโลยี ธุรกิจดนตรีเองเริ่มขยายตัวมาให้ความบันเทิงอย่างกว้างขวางมากขึ้นและเริ่มมีการจัดจำหน่ายเพลงอย่างเป็นทางการเป็นระบบมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการประพันธ์เพลงออกมาจำนวนมาก เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟังที่มีความหลากหลาย

อุตสาหกรรมเพลงไทยขยายตัวอย่างชัดเจน ในปี 2522 จากความสำเร็จของ วงดนตรี “แกรนด์เอ็กซ์” ด้วยเอกลักษณ์จากการนำเพลงลูกทุ่งมาปรับเป็นจังหวะดิสโก้ที่ได้รับความนิยมเป็นวงกว้าง ทำให้ธุรกิจเพลงเกิดการแข่งขันจากการเปิดตัวของบริษัทเพลงใหม่ ๆ มากมาย เช่น บริษัทรถไฟดนตรี ที่สร้างชื่อให้ศิลปินมากมาย อาทิ สาว สาว สาว หรือ ฟรีเบิร์ดส์ ก่อนที่ในปี 2526 บริษัท อาร์เอส ซาวด์ จำกัด ได้ถือกำเนิดและมุ่งเจาะกลุ่มตลาดวัยรุ่น นำทีมโดยศิลปินมากมาย อย่างเช่น วงฟรุ๊ตตี้ เรนโบว์ และ คิริบูน ในปี 2527 บริษัท แกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ได้ส่งศิลปินสร้างชื่ออย่าง เรวัต พุทธินันทน์ ในแนวเพลงไทยสากลออกตีตลาด ก่อนจะส่ง นันทิดา แก้วบัวสาย, แหวน ฐิติมา, ธงไชย แมคอินไตย์ และ อัสนี-วสันต์ ที่ตีตลาดได้สำเร็จเป็นอย่างมาก และความสำเร็จของเพลงไทยได้ถูกยกไปอีกระดับ เมื่อวงเพื่อชีวิตอย่างคาราบาว ได้พา “เมตอินไทยแลนด์” อัลบั้มชุดที่ 5 ของวง ทำยอดขายทั่วประเทศได้มากกว่า 3 ล้านตลับ ด้วยเอกลักษณ์ของวงที่

ใช้ดนตรีที่มีความเป็นสากลแต่เล่าเรื่องวิถีชีวิตของคนไทย ทำให้ความนิยมและรายได้ขยายไปในทุกพื้นที่ของไทยนอกจากกรุงเทพฯ

ในช่วงปี 2528 บริษัทแกรมมี่, อาร์เอส และ คีตาร์ทเรคคอร์ด สามค่ายใหญ่ขึ้นมาเป็นเจ้าตลาด กินส่วนแบ่งของตลาดดนตรีแทบทั้งหมด จากเดิมที่การผลิตดนตรีใช้ระบบแบบ ‘นายห้าง’ ที่เป็นการขายลิขสิทธิ์ของคนทำเพลงให้แก่ นายห้าง เข้าสู่การกลายเป็นค่ายเพลงอย่างสมบูรณ์แบบครบวงจร ตั้งแต่การผลิตเพลง การพัฒนาศิลปิน การจัดจำหน่าย จนถึงการวางแผนการตลาด มากไปกว่านั้นค่ายเพลงต่าง ๆ เริ่มมีการเปิดสถานีวิทยุเป็นช่องทางประชาสัมพันธ์หลักของตนเองเช่นกัน การทำเพลงจึงไม่ได้เป็นแค่การทำงานของคนที่ทำเพลงอีกต่อไป แต่ยังมีบทบาทของนักธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ในยุคนั้นเริ่มมีการผลักดันให้บุคลากรในวงการบันเทิงมาเป็นศิลปิน อาทิ ดารา นักแสดง นายแบบ นางแบบ นางงาม เพราะคนกลุ่มนี้มีชื่อเสียงและกลุ่มฐานแฟนคลับอยู่แล้ว ทำให้เป็นการเพิ่มโอกาสในการประสบความสำเร็จ จากสาเหตุเหล่านั้น ทำให้ศิลปินอิสระแทบจะไม่มีโอกาสในการโด่งดังและเป็นที่รู้จัก ค่ายเพลงใหญ่ได้ครองส่วนแบ่งในตลาดและสร้างกำไรมากมายเป็นระยะเวลากว่า 20 ปีจนกระทั่งกระแสเพลงอินดี้เข้ามา

ในปี 2537 ค่ายเบเกอรี่มิวสิคได้ก่อตั้งขึ้น และได้สร้างปรากฏการณ์ซึ่งกระแสจากค่ายใหญ่ได้สำเร็จ เบเกอรี่มิวสิคมองว่าเพลงในตลาดมีลายเส้นการทำค่ายที่ชัดเจนจนเกินไป ทำให้ขาดความหลากหลายของแนวเพลง ทางค่ายจึงส่งวง “โมเดิร์นด็อก” เพื่อสร้างเสียงดนตรีที่แตกต่างจากค่ายเพลงใหญ่ ๆ ด้วยความสำเร็จของโมเดิร์นด็อกและเบเกอรี่ ทำให้เกิดความนิยมของเพลงนอกกระแสในกลุ่มวัยรุ่นและแนวเพลงที่ถูกเรียกว่า “เพลงอินดี้” ภายในช่วงปี 2537-2541 มีค่ายเพลงอินดี้เกิดใหม่มากถึง 40-50 ค่าย รวมถึงในปี 2542 ค่ายอินดี้อย่าง “Small Room” ที่สร้างศิลปินโด่งดังมากมายตั้งแต่ยุคนั้นจนถึงปัจจุบัน อาทิ Tattoo Colour, Poly Cat และ The Richman Toy ได้เปิดตัวขึ้นในช่วงนั้นเช่นกัน กระแสเพลงอินดี้ไม่เพียงเปิดโอกาสให้ศิลปินหน้าใหม่ และ ศิลปินอิสระมีโอกาสที่จะโด่งดังมากขึ้นเท่านั้น แต่เปิดโอกาสให้คนฟังได้เลือกฟังเพลงในแนวที่หลากหลายมากขึ้นเช่นกัน ด้วยกระแสเพลงอินดี้ที่เติบโตขึ้น Fat Radio สถานีเพลงที่สนับสนุนค่ายเพลงขนาดเล็ก และ ศิลปินอิสระจึงทำหน้าที่เป็นเหมือนพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์ และ สร้างสังคมของกลุ่มคนที่ฟังเพลงนอกกระแส ในขณะที่เพลงในกระแสจากค่ายใหญ่ก็ยังดึงดูดกลุ่มคนส่วนมากผ่านการสร้างเพลงแนวป๊อปและป๊อปรีกที่ฟังง่ายและเน้นรูปลักษณ์หรือตัวตนของศิลปินอยู่เช่นเดิม

ในขณะที่เหมือนว่าวงการเพลงไทยจะเติบโตและมีแนวทางที่หลากหลายให้กับผู้ฟังได้มากขึ้น ปัญหาเทปผี ซีดีเถื่อน หรือ MP3 เทคโนโลยีการบีบอัดไฟล์ลิขสิทธิ์ลงในซีดี ทำให้ผู้ผลิตเพลงและบริษัทจัดจำหน่ายสูญเสียรายได้จำนวนมาก สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดพฤติกรรมและแนวคิดของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งมุมมองที่มองว่าเพลงควรจะเป็นสิ่งที่เข้าถึงได้ฟรี การสร้างรายได้จากการขายแผ่นซีดีทางเดียวจึงไม่ใช่ทางออกอีกต่อไป ก่อให้เกิดแนวคิดการเผยแพร่ผลงานและรายได้หลายทางมากขึ้น เช่น การผลิตสินค้าของวง, แผ่นเสียง Limited Edition หรือ รายได้จากการแสดงดนตรีสด เป็นต้น ด้วยพฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปและเทคโนโลยีที่เติบโตขึ้น ทำให้แนวทางการตลาดของค่ายเพลงและศิลปินต้องการปรับเปลี่ยน ทั้งในมิติของการปล่อยเพลงที่ไม่ได้จำกัดแค่จากแผ่นซีดีและเปิดในวิทยุเท่านั้น แต่เริ่มมีการขายลงในสื่อออนไลน์เช่น YouTube เป็นต้น ตัววัดความนิยมเริ่มเปลี่ยนจากยอดขายเป็นยอดวิว วาทกรรมความโด่งดังเริ่มเปลี่ยนแปลงจาก “ล้านตลับ” เข้าสู่ “ล้านวิว” การสร้างและโปรโมตตัวตนของศิลปินไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในสื่อหลักอีกต่อไป แต่ช่องทางออนไลน์คือประตูบานใหญ่ ในการสร้างตัวตนและมีปฏิสัมพันธ์กับแฟนเพลงอีกด้วย การตลาดเองก็จำเป็นต้องปรับให้เข้ากับพฤติกรรมของผู้ฟัง เช่นกัน จากการเดินสายของศิลปินไปตามสถานีโทรทัศน์และวิทยุ กลับกลายเป็นแผนการตลาดที่ดึงผู้ฟังเข้ามามีส่วนร่วมมากขึ้น ทั้งการสร้าง Challenge เต้น ร้อง หรือ เปิดตัวแสดงในที่สาธารณะก็ตาม

ในขณะที่เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนสำคัญในวงการเพลง ผู้ผลิตเพลงก็ใช้โอกาสนี้ในการเข้าหากลุ่มผู้ฟังที่กว้างขึ้นเช่นกัน ในช่วงปี 2550 บริษัท อาร์เอส ได้ก่อตั้งค่ายลูก ในนาม “กามิกาเซ่” เพื่อเจาะกลุ่มวัยรุ่นโดยเฉพาะ ผ่านการสร้างศิลปินหน้าใหม่ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้ง การแต่งตัวแนวเพลง หรือ บุคลิกภาพ ซึ่ง กามิกาเซ่ ได้สร้างชื่อให้ศิลปินวัยรุ่นที่โด่งดังมากมาย อาทิ โฟร์-มด หวาย วง K-Otic หรือ วง 3.2.1 เป็นต้น หลังจากนั้นกระแสเพลงเกาหลีได้เข้ามามีอิทธิพลต่อผู้ฟังไทยจำนวนมาก ผู้ฟังเพลงไทยจำนวนหนึ่งได้ย้ายไปฟังเพลงเกาหลีที่เป็นกระแสมากขึ้น อย่างไรก็ตาม เพลงไทยก็ยังมีผู้ฟังอยู่ เพียงแค่ไม่สามารถโด่งดังจนเป็นปรากฏการณ์ได้เหมือนในอดีตอีกแล้ว จนกระทั่งการเปิดตัวของ วง BNK48 ได้สร้างมุมมองของผู้ฟังเพลงไทย ให้มีความเข้าใจต่อระบบไอดอลมากขึ้น และเพลง “คุกกี้เสียงหาย” ได้สร้างปรากฏการณ์ให้วงการเพลงไทยอีกครั้ง ที่ทำให้คนไทยหันกลับมาร้องและเต้นเพลงไทยในวงกว้าง หลังจากนั้น กระแส T-POP ก็กลับมาเป็นที่พูดถึงอีกครั้ง ก่อนที่จะมีศิลปิน T-POP ที่สร้างชื่อเสียงให้กับวงการเพลงไทย จำนวนมาก อาทิ 4Eve, Trinity, Three Man Down, Nont Thanont หรือ PiXXiE เป็นต้น มากไปกว่านั้น ศิลปินจากประเทศไทย

ไม่ได้มองว่าประเทศไทยคือกลุ่มผู้ฟังเพียงกลุ่มเดียวอีกต่อไป แต่เริ่มที่จะขยายฐานแฟนเพลงไปยังกลุ่มแฟนเพลงต่างประเทศ เช่น วิโอเลต วอเทียร์, วง Tilly Birds หรือ Hybs ที่ทำเพลงสากลออกมา หรือแม้กระทั่ง Milli หรือ 4Mix ที่สร้างปรากฏการณ์ในการเป็นตัวแทนศิลปินไทยขึ้นแสดงในเทศกาลดนตรีระดับโลกอีกด้วย ในขณะที่เดียวกันเพลงนอกระแสในประเทศไทยก็ได้รับความนิยมจากกลุ่มแฟนคลับในวงกว้างมากขึ้น ด้วยการเข้าถึงเทคโนโลยีที่ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงเพลงได้ง่ายขึ้น เช่น ศิลปิน Whal & Dolph กับเพลง ‘ดีใจรีเปลา’ ที่มียอดเข้าชมใน YouTube มากกว่า 12 ล้านครั้งภายใน 1 เดือน รวมถึง ศิลปินอย่าง PURPEECH, Dept, Freehand, Landokmai และ Ayla’s ที่เป็นศิลปินอินดี้ (จัดหมวดหมู่ศิลปินโดย Spotify Music Streaming) ล้วนมีผู้ฟังรายเดือน ใน Music Streaming Spotify กว่า 1 ล้านคนต่อเดือน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นเส้นแบ่งระหว่างเพลงในกระแสและเพลงนอกระแสในวงการเพลงไทยมีเส้นแบ่งที่บางลงกว่าสมัยก่อนอย่างมาก

2.1.2 แนวคิดเรื่องเพลงเพื่อชีวิต

สุกรี เจริญสุข (2534) ได้นิยามเพลงเพื่อชีวิตว่า คือเพลงที่บรรยายถึงธรรมชาติที่มีความสัมพันธ์กับชีวิต เพราะชีวิตของมนุษย์และธรรมชาติไม่สามารถแยกออกจากกันได้ โดยธรรมชาติอาจหมายถึงธรรมชาติที่อยู่ในตัวมนุษย์เองหรือสภาพแวดล้อมก็ตาม โดยแรงบันดาลใจในการเกิดเพลงเพื่อชีวิตอาจเกิดขึ้นได้จากหลายประการ อาทิเช่น

(1) เกิดจากความขัดแย้งทางความคิดของชีวิต

ในสังคมที่เป็นไปย่อมมีการเกิดแนวคิดใหม่ ๆ อยู่เสมอ ซึ่งย่อมขัดกับแนวคิดที่เป็นอยู่ อาจจะมาจากการปกครอง ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม หรือประเด็นต่าง ๆ ในสังคมทำให้เพลงเพื่อชีวิตอาจเข้ามาทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการส่งต่ออุดมการณ์ในการปลุกดันการเปลี่ยนแปลงนั้น ๆ ก็เป็นไปได้

(2) เกิดจากการขาดปัจจัยของชีวิต

ปัจจัยของชีวิตคือ องค์ประกอบในการดำเนินชีวิตของคนหนึ่งคน อาจหมายถึงปัจจัยพื้นฐาน เช่น อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย รวมถึงอิสระในการมีชีวิต การแสดงออกทางความคิด เราจึงมักเห็นการใช้เพลงเพื่อชีวิตที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ และทวงคืนปัจจัยของชีวิต อาจเป็นสร้างการตระหนักรู้ให้กับสังคม หรือต่อสู้กับผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าก็ได้

(3) เกิดจากสงครามและสันติภาพ

ในช่วงสงคราม เรามักพบเพลงเพื่อชีวิตที่มีเนื้อหาเรียกร้องความสงบในสังคม การสร้างความสามัคคีในสังคม หรือ การเสียดสีความรุนแรงเพื่อสร้างการตระหนักรู้ต่อประเด็นความรุนแรงในสังคมก็เป็นได้

(4) เกิดจากความผันผวนทางการเมือง เศรษฐกิจ และ ปัญหาสังคม

ด้วยสภาพสังคมที่บิดเบี้ยว ปัญหาสังคมมากมายเกิดขึ้นในสังคมแต่ยังไม่ถูกแก้ไขอย่างถูกต้อง เพลงเพื่อชีวิตจึงเป็นเหมือนเครื่องมือในการต่อต้านแนวคิดเดิมที่บกพร่องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและแก้ไข เพราะสังคมไม่สามารถเปลี่ยนด้วยคน ๆ เดียวได้ เพลงเพื่อชีวิตจึงต้องเป็นเครื่องส่งต่ออุดมการณ์ให้สังคมตั้งคำถามและขับเคลื่อนมันไปพร้อม ๆ กัน

(5) อุดมการณ์ของศิลปิน

ผลงานของศิลปินเปรียบเสมือนงานศิลปะที่ศิลปินออกแบบมันด้วยตัวเอง จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ในเพลงจะแฝงด้วยเจตนาารมณ์และเนื้อหาที่ผู้สังสารต้องการจะส่งให้กับผู้รับสาร ทั้งนี้เพลงเพื่อชีวิตมักจะเป็นการส่งแนวคิดอุดมการณ์ทางการเมืองเป็นหลัก

2.1.2.1 ลักษณะเนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิต

จรรยารัตน์ สุวรรณฤทธิ (อ้างอิงใน ชีววัฒน์ ประกอบบุญ, 2546, น. 40) ได้ระบุเนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตควรมีลักษณะดังนี้

1. ใช้ภาษาที่เรียบง่าย สื่อความหมายชัดเจน ง่ายต่อการจดจำแต่มีความหมายกินใจ
2. เนื้อเพลงที่ดีต้องสามารถสะท้อนอารมณ์ที่มาจากเหตุการณ์จริงในขณะนั้น ซึ่งเหตุการณ์มักจะต้องกระทบต่อผลประโยชน์และความรู้สึกของคนกลุ่มใหญ่
3. เนื้อเพลงจะต้องเข้ากับทำนองของเพลง เพื่อสร้างความรู้สึกร่วมกับผู้ฟังได้เต็มประสิทธิภาพ
4. เนื้อเพลงควรมีโครงเรื่องตรงกับเนื้อเพลง และเนื้อเพลงควรพูดถึงประเด็นหรือเรื่องราวที่ผู้ฟังมีความเข้าใจเบื้องต้นอยู่แล้ว

2.1.2.2 วิวัฒนาการเพลงเพื่อชีวิตในไทย

หากศึกษาแต่ละช่วงเวลาเพลงเพื่อชีวิตได้ทำหน้าที่ในการสะท้อนสังคม และส่งต่ออุดมการณ์แตกต่างกัน โดยเราสามารถแบ่งเพลงเพื่อชีวิตออกเป็น 7 ช่วงดังนี้

(1) ช่วง 2475-2500: จุดเริ่มต้น เพลงชีวิต สู่ เพลงเพื่อราษฎร

สาทร ศรีเกตุ (2547, น. 109-116) ได้ระบุว่าศิลปินที่บุกเบิกการเล่าเรื่องราวของชนชั้นล่างของสังคมเริ่มโดย นักร้อง แสงนภา บุญราศรี ในช่วงปี 2480 โดยแนวเพลงนี้ถูกเรียกว่า “เพลงชีวิต” เช่น เพลง “คนลากรถขยะ” หรือ เพลง “แป๊ะเจี๊ยะ” โดยแสงนภาไม่เพียงบอกเล่าเรื่องราวของคนในชนชั้นต่าง ๆ แต่ยังเสียดสีประเด็นต่าง ๆ ในสังคม ก่อให้เกิดศิลปินที่มีแนวทางคล้าย ๆ กันออกมาอย่างต่อเนื่อง เช่น เสน่ห์ โกมารชุน กับเพลง “บ้ำห้าร้อยจำพวก” ที่สะท้อนให้เห็นสังคมไทยที่มอมเมาและมมภายใน ช่วงปี 2492 ได้มีศิลปินหน้าใหม่มากมาย อาทิเช่น ไพบุลย์ บุตรขัน, ชาญ เย็นแซ และ ปรีชา บุญเกียรติ เป็นต้น โดยเนื้อหาเพลงในยุคนั้นจะเน้นบอกเล่าความยากลำบากของกลุ่มคนอาชีพต่าง ๆ และ การประท้วงนโยบายทางการเมืองต่าง ๆ

(2) ช่วง 2500-2515: ยุคมืดในการแสดงออก

ช่วงปี 2500-2515 ภายใต้การดูแลของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ การปกครองเป็นแบบเผด็จการเบ็ดเสร็จ รัฐบาลมุ่งกวาดล้างแนวคิดคอมมิวนิสต์ นักเคลื่อนไหวทางการเมืองหลายคนโดนจับและโดนกล่าวหา เพลงเพื่อชีวิตจึงมีออกมาเพื่อแสดงเจตจำนงทางการเมืองของนักเคลื่อนไหวทางการเมือง เช่น เพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนขณะโดนสั่งจำคุก หรือเพลงเสียดสีการเมือง “มนต์การเมือง” ของ ครูสุเทพ โชคสกุล ในยุคนีเพลงชีวิตและเพลงลูกทุ่งจึงมักมีเนื้อหาที่เสียดสีนักการเมืองและสะท้อนถึงความเหลื่อมล้ำระหว่างเมืองกับชนบท ทำให้นักร้องเพลงเพื่อชีวิตหลายคนถูกจับบ่อยหลายครั้งและถูกตั้งข้อหา กบฏของแผ่นดิน (ธัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 61)

(3) ช่วง 2516-2519 : จากเพลงชีวิต สู่ เพลงเพื่อชีวิต

จากแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนบทความเสนอแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ซึ่งเป็นแนวคิดการต่อสู้เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีขึ้น สร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินในยุคหลัง 14 ตุลาคม ผลิตเพลงแนวใหม่ขึ้น ในเหตุการณ์นองเลือด 14 ตุลาที่นักศึกษาได้รวมตัวเพื่อต่อต้านอำนาจของจอมพลถนอม โดยกลุ่มนักศึกษาได้เลือกใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการ

สะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้น และ ปลุกใจมวลชนในการต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย เหตุการณ์ 14 ตุลา จึงนับเป็นการถือกำเนิดวงดนตรีเพื่อชีวิตยุคแรก อาทิ วงคาราวาน วงครุชน วงงล้อ เป็นต้น ที่ทำการแสดงภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยเนื้อหาเพลงในยุคนั้นเน้นเรื่องการขับไล่เผด็จการ และเชื่อมโยงโครงสร้างการเมืองกับสังคมอย่างเข้มข้น หลังจากการต่อสู้กับอำนาจจากชนชั้นปกครอง อรรถณพ นิพิทเมธาวิ ได้นิยามว่า เพลงเพื่อชีวิตคือเพชรเม็ดงามทางด้านวัฒนธรรมอันเกิดจาก เหตุการณ์ 14 ตุลา และดูเหมือนแสงสว่างทางการเมืองของไทยกำลังจะกลับมาอีกครั้ง แต่เหตุการณ์นองเลือดก็เกิดขึ้นอีกครั้ง ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม เพลงเพื่อชีวิตยังคงทำหน้าที่ส่งต่ออุดมการณ์และสะท้อนสภาพสังคมอยู่เช่นเคย ธนัญชัย ไกรเทพ (2566) ยังได้ตั้งข้อสังเกตว่าเพลงเพื่อชีวิตในยุคเหล่านั้นยังถูกหยิบยกมาใช้เพื่อต่อสู้ความเท่าเทียมในยุคปัจจุบันเช่นกัน (ธนัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 60-61)

(4) ช่วง 2519- 2523 : ยุคเข้าป่าหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม

หลังจากการต่อสู้ ศิลปินเพื่อชีวิตหลายคนถูกไล่ล่าโดยรัฐ จึงทำให้พวกเขาต้องทำการหลบหนีเข้าไปในป่าไปพร้อมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เพลงส่วนมากในยุคนั้นจึงมักพูดถึงเรื่อง การปฏิวัติ, ระบายความคับแค้นใจของนักศึกษาที่มีต่อการกระทำของรัฐ และการสื่อสารถึงบ้านเกิดที่พลัดพราก (ธนัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 62-65)

(5) ช่วง พฤษภาคม 2535 : เพลงให้กำลังใจ

จากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ เหตุการณ์ทางการเมืองที่นองเลือดที่สุดในประวัติศาสตร์ไทย The Standard (2563) ได้ระบุว่าเมื่อศิลปินเพื่อชีวิตเกิดขึ้นจำนวนมาก ทั้งที่เกิดขึ้นมาใหม่และศิลปินในยุค 14 ตุลาที่กลับมาออกเพลงอีกครั้ง เพลงเพื่อชีวิตกลับมาทำหน้าที่ในการสะท้อนสังคมในมุมที่กว้างขึ้นกว่าอุดมการณ์ทางการเมือง โดยเพลงในยุคนั้น มีทั้งเพลงที่เป็นบันทึกเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ เช่น “เพลงดอกไม้พฤษภา” ของวงชูชู หรือ “เพลงหวง” ของ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ รวมถึงศิลปินเพื่อชีวิตอย่าง คาราบาว ได้ออกอัลบั้ม “พฤษภา” ที่บอกเล่าเหตุการณ์ พฤษภาทมิฬ แทบทั้งหมด และ “เพลงทะเลใจ” ของคาราบาว ได้พลิกโฉมหน้าของเพลงเพื่อชีวิตเพราะเนื้อหาเพลงหันมาให้กำลังใจผู้ฟังให้ต่อสู้ในสภาพสังคมที่เป็นอยู่มากยิ่งขึ้น ในยุคหลังจากนั้นเพลงเพื่อชีวิตจึงทำหน้าที่ทั้ง สะท้อนสังคม ส่งต่ออุดมการณ์ และ ให้กำลังใจคนในสังคม (ธนัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 63-64)

(6) ช่วง 2550 ถึง 2560: เพลงเพื่อชีวิตของคนเสื้อแดง

ตลอดระยะเวลา 10 ปี ประเทศได้แบ่งช่วงอำนาจเป็นสองฝั่งเป็น กลุ่มคนเสื้อแดงและเสื้อเหลือง มีการช่วงชิงอำนาจทั้งผ่านการประท้วงลงถนน, การเลือกตั้ง และการทำรัฐประหาร ทั้ง 2 ช่วงอำนาจใช้เครือข่ายโทรทัศน์ดาวเทียมในการส่งต่ออุดมการณ์ทางการเมือง และเพลงเพื่อชีวิตยังคงทำหน้าที่เช่นเดิมเหมือนที่ผ่านมา ๆ มา เช่น “เพลงรอเธอกลับมา” ของ พิชาน ทรงกัมพล ที่แต่งให้ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร (ยศขณะนั้น) กลุ่มคนเสื้อแดงยังได้มีการนำเพลงเพื่อชีวิตอีกหลายเพลงไปขับร้องบนเวทีปราศรัย โดยเน้นเนื้อหาเล่าเรื่องการถูกอำนาจรัฐกระทำจากการสลายการชุมนุม รวมถึงศิลปิน จาก 14 ตุลา อย่างจิ้น วงกรรมมาชน ยังได้ขับร้อง “เพลงนักสู้สุลัดดีน” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าอุดมการณ์ทางการเมืองของเขาไม่เคยเปลี่ยนแปลงไป และในขณะเดียวกัน กลุ่มคนเสื้อเหลืองเองก็ใช้เพลงเพื่อชีวิตเพื่อรณรงค์กิจกรรมทางการเมืองเช่นกัน อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากการเมืองศิลปินเพื่อชีวิตก็ยังถ่ายทอดเรื่องราวในสังคมอยู่เช่นกัน (ชนัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 64-68)

(7) ช่วง 2560 ถึงยุคปัจจุบัน: เพลงเพื่อชีวิตของคณะราษฎร และเสียงคนรุ่นใหม่

ในปี 2560 เป็นต้นมานับเป็นช่วงเวลาของการเมืองแบบใหม่ การแบ่งช่วงอำนาจ เหลือง-แดงจางลงอย่างเห็นได้ชัด จากการเติบโตของพรรคอนาคตใหม่ พรรคที่มีอุดมการณ์แบบใหม่ และเหมือนเป็นแสงสว่างของคนรุ่นใหม่ ในวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2563 พรรคอนาคตใหม่ได้รับการวินิจฉัยจากศาลรัฐธรรมนูญให้เพิกถอนใบอนุญาตพรรค ทำให้กรรมการบริหารพรรคถูกตัดสิทธิการเมืองจำนวน 16 คน จากเหตุการณ์นี้ก่อให้เกิดความไม่พอใจท่ามกลางกลุ่มคนรุ่นใหม่จำนวนมาก กลุ่มคนรุ่นใหม่เริ่มโกรธแค้น ทำให้มีศิลปินจำนวนมากออกผลงานเพื่อสะท้อนสังคม เช่น “เพลงประเทศไทย” ของกลุ่มนักร้อง RAD ที่มีเนื้อหาเสียดสีสังคมที่มีปัญหาสะสมมาอย่างยาวนาน จนเพลงนี้กลายเป็นเพลงประจำการชุมนุม ก่อนที่รัฐบาลจะทำการให้ YouTube ทำการบล็อกการเข้าถึง การชุมนุมเริ่มลุกลามอย่างรวดเร็วด้วยความโกรธแค้นของประชาชนรุ่นใหม่ จึงทำให้เกิด “กลุ่มเยาวชนปลดแอก (Free Youth)” และ “แนวร่วมธรรมศาสตร์ และการชุมนุม (United Front of Thammasat and Demonstration)” และการชุมนุมใหญ่ในวันที่ 19 กันยายน 2563 (คริส เบเคอร์-ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566) ภายในงานได้มีการหยิบยกเพลงเพื่อชีวิต ทั้ง “เราคือเพื่อนกัน”, “นักสู้สุลัดดีน” หรือเพลง “บทเพลงของสามัญชน” เพื่อแสดงจุดยืนทางการเมืองและจนถึงปัจจุบัน คนรุ่นใหม่

กล้าที่จะใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการแสดง อุดมการณ์และวิพากษ์สังคมอย่างตรงไปตรงมามากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นแนวเพลงป๊อป แร็ป หรือเพื่อชีวิต ล้วนสามารถบอกเล่าเรื่องราวสังคมได้ ในช่วง 4-5 ปี เราจึงเห็นนักร้องเริ่มออกเพลงที่สะท้อนสังคมมากขึ้น เช่น TangBadVoice ก็กับการพูดถึงประเด็น การฆ่าเสียดำของเจ้าสัวบุญชัย หรือ Taitosmith วงดนตรีเพื่อชีวิตยุคใหม่ ที่ตั้งคำถามถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมที่นายทุนมีอิทธิพลล้นฟ้า ในเพลง ยุติ-ธรรม เป็นต้น



2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่อง เป็นคำศัพท์ที่ถูกใช้และพัฒนาผ่านการเวลามาอย่างช้านาน โดย “Narratology” หรือ “ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง” นั้นได้บัญญัติครั้งแรกโดยโธโดรอฟ (Tzvetan Todorov) นักวรรณกรรมศึกษา ชาวบัลแกเรีย-รัสเซีย ก่อนที่นักเล่าเรื่องในยุคต่อ ๆ มาจะเริ่มตีความหมายของ “การเล่าเรื่อง” ในบริบทความหมายแตกต่างกันออกไป เช่น อาร์เธอร์ อาซาเบอร์เกอร์ ได้นิยามการเล่าเรื่องไว้ว่า การบอกเล่าถึงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนและหลังในหนึ่งช่วงเวลา โดยเรื่องราวอาจจะเป็นเรื่องราวของตัวละครแบบใดก็ได้ และระยะเวลาในเรื่องจะสั้นหรือยาวก็ได้ และ เดวิด บอร์ดเวลล์ (David Bordwekk, 2001, p. 60) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ได้นิยาม การเล่าเรื่อง ว่าเป็นห่วงโซ่ของเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุและผล ภายในช่วงเวลาใดช่วงเวลานึง โดยการเล่าเรื่องราวอาจจะเป็นเส้นตรง หรืออาจมีโครงสร้างที่ซับซ้อนกว่านั้นก็ได้ ขณะที่ วอเตอร์ พิชเซอร์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2549, น. 162) นั้นมองว่าการเล่าเรื่องนั้น ไม่สามารถอ้างอิงเฉพาะตัวบทเท่านั้น แต่ต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างการเล่าเรื่อง ผู้เล่า และ ผู้ฟังเรื่องเล่าอีกด้วย โดย วอเตอร์ พิชเซอร์ (Fisher, อ้างอิงใน กาญจนา แก้วเทพ, 255, น. 267) ได้ระบุไว้ว่าการเล่าเรื่องนั้นมีความสำคัญต่อสังคมและมนุษย์อย่างมาก เพราะ การเล่าเรื่องนั้น เป็นรากฐานสำคัญในการหลอมรวมตัวของสังคมมนุษย์ เพราะการเล่าเรื่องทำหน้าที่ดังนี้

1. ทำหน้าที่ต่อยอดเหตุการณ์เดิมให้มั่นคง
2. ทำหน้าที่สร้างสมานฉันท์/ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียว
3. ทำหน้าที่อธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น
4. ทำหน้าที่ประกอบสร้างความจริงเกี่ยวกับภาพลักษณะ

2.2.1 การศึกษาการเล่าเรื่องในสื่อการศึกษา

ในช่วงก่อนศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องนั้นจำกัดอยู่ในแวดวงภาษาศาสตร์และวรรณกรรมเป็นส่วนมาก แต่หลังจากทศวรรษที่ 1970 ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องได้เริ่มขยายไปในวงการต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ ละคร หรือ ข่าว เป็นต้น โดยนักวิชาการจำนวนมากได้นำแนวคิด วลาดิเมียร์ พร็อพพ์ (Valadimir Propp, 1895-1970) นักวรรณกรรมชาวรัสเซีย และ เป็นผู้เริ่มต้นศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่า โดยเขาเริ่มต้นจากการศึกษานิทานพื้นบ้านของรัสเซียจำนวน 167 เรื่อง เพื่อ

ค้นหารูปแบบหรือโครงสร้างที่ทุกเรื่องมีร่วมกัน เป็นต้น หลังจาก วลาดิเมียร์ พร็อพฟ์ ได้เริ่มต้น ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องแล้วนั้น ยังมีนักวิชาการอีกหลายคนที่ได้เข้ามาเรียนรู้และศึกษา ศาสตร์แห่ง การเล่าเรื่อง โดยในยุคปัจจุบันได้มีการนำความรู้จากนักวิชาการหลายคนเข้ามาผนวกด้วยกันเพื่อ อธิบายองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง โดย ขจิตขวัญ (ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง, 2564, น.28) ได้อธิบาย องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง เป็น 7 ส่วน ดังต่อไปนี้

(1) มุมมองของการเล่าเรื่อง (Narrative Standpoint)

การเข้าใจมุมมองของการเล่าเรื่องเป็นสิ่งพื้นฐานที่ผู้เล่าเรื่องต้องกำหนดให้ ชัดเจน เพราะมุมมองที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อวิธีการเล่าและการร้อยเรียงเรื่องราว มุมมองของการ เล่าเรื่องคือการกำหนดว่าใครในเรื่องราวนั้น ๆ เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้อ่านได้ฟัง โดยหากยึดตาม หลักของ หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Louis Giannetti) มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีอยู่ 4 ประเภท ดังนี้

(1.1) เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือ ลักษณะการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเอกเป็นตัวเล่าเรื่องเอง การเล่าแบบนี้จึงทำให้ผู้ชมมีความใกล้ชิด กับตัวละครหลัก แต่ในขณะที่เดียวกันก็ส่งผลให้มีอคติต่อตัวละครคู่ขัดแย้งตามมาด้วย

(1.2) เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือ การเล่าเรื่องผ่านตัวละครอื่น ซึ่งทำให้ผู้ชมไม่มีอคติจากตัวละครหลัก แต่ในทางกลับกันผู้ชมก็ไม่อาจรู้ ความรู้สึก นึกคิดส่วนลึกของตัวละครหลักได้ เช่นการเล่าคดีต่างๆจากผู้พบเห็นเหตุการณ์

(1.3) เล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) คือการเล่า เรื่องผ่านจุดยืนที่เป็นกลาง ไม่มีอคติ และ ไม่มีการใส่ความรู้สึกของตัวละครใด ๆ เข้าไปปะปน นั้น เล่าเรื่องจากวงนอก และปล่อยให้ผู้ชมเป็นคนตัดสินเรื่องราวด้วยตัวเอง

(1.4) การเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู (The Omniscient Narrator) เป็นการ ผสมผสานระหว่างการเล่า 3 แบบข้างต้น โดยลดข้อจำกัดของการเล่า เช่น สามารถเข้าใจความคิด ของตัวละครต่าง ๆ ได้ หรือสามารถเข้าไปอยู่ในฝันของตัวละครได้

(2) ตัวละคร

ตัวละครนั้นคือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องทั้งในเชิงความคิดและ พฤติกรรมที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง ตามแนวคิดของ วลาดิเมียร์ พร็อพฟ์ (Vladimit Propp) ได้ จำแนกตัวละครจากนิทานรัสเซีย ออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่ ผู้ร้าย ผู้ให้ ผู้ช่วยเหลือ เจ้าหญิง ผู้ส่งสาร

ผู้ให้ และพระเอกจอมปลอม ซึ่งตัวละครหนึ่งตัว สามารถมีได้มากกว่าหนึ่งบทบาท และสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องราวได้

ด้วยวิวัฒนาการของสื่อ และการเล่าเรื่อง ทำให้เกิดเกณฑ์ในการแบ่งแยกตัวละครที่หลากหลาย เช่น ตัวละครผู้กระทำ (Active Character) และ ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive Character) หรือใช้มิติของตัวละครเป็นเกณฑ์ โดยจำแนกออกเป็น ตัวละคร มิติเดียว (ตัวละครที่มีบุคลิกเรียบง่ายไม่ซับซ้อน) ตัวละครหลายมิติ (ตัวละครที่มีความซับซ้อน) เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ภายหลัง เมห์ริง (Mehring, 1990) ได้สร้างเกณฑ์จำแนกตัวละครได้ถูกรวบรวมประเภทให้น้อยลง แต่ยังคงครอบคลุม ได้แก่

(2.1) บทเด่น (Protagonist) คือ บทบาทหลักที่ดำเนินเรื่อง และ สื่อสารแก่นเรื่องตัวละครที่มีบทเด่นจึงมักมีการพัฒนาและเติบโตขึ้นจากต้นเรื่องจนถึงจุดจบของเรื่องราว

(2.2) บทเสริม (Modifier) คือ ตัวละครที่มีหน้าที่ในการสนับสนุนพัฒนาการและเรื่องราวของตัวละครเด่น

(2.3) ศัตรู (Opponents) คือ ตัวละครที่มีการเผชิญหน้ากับตัวละครบทเด่น เป็นตัวละครที่มักเป็นตัวเริ่มต้นปัญหาหรือจุดขัดแย้ง ซึ่งอาจก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ดีและไม่ดี

(2.4) ตัวเร่ง (Catalyst) คือ ตัวแนะนำ สร้างสถานการณ์ หรือชุดข้อมูลเพื่อการตอบรับจากบทเด่น และอาจไม่ได้ร่วมเผชิญปัญหาพร้อมกับตัวละครหลัก

(2.5) บทสนับสนุน (Supporting) เป็นบทบาทที่ทำหน้าที่ในการขับเคลื่อนและนำพาตัวละครหลักไปเจอแสงสว่าง รวมถึงสร้างสีสันให้กับบทเด่น

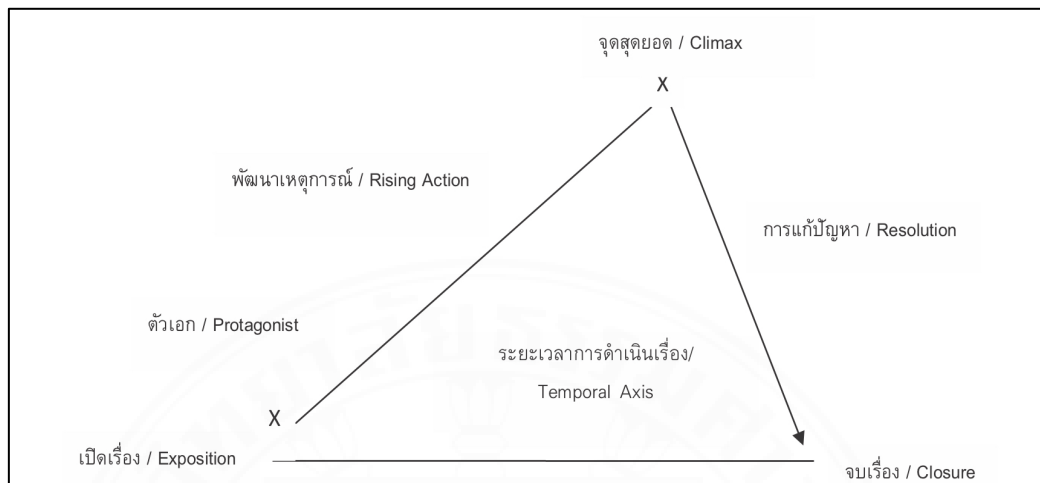
(2.6) บทบาทประกอบ (Lesser Roles) คือ บทบาทที่เป็นส่วนหนึ่งของสถานการณ์ภายในเรื่อง อาจมีหน้าที่ในการสร้างสีสันหรือเป็นส่วนประกอบโดยรอบสถานการณ์ก็ได้

(3) โครงเรื่อง

โครงเรื่อง คือ โครงสร้างในการเล่าเรื่อง ซึ่งโครงสร้างที่มักเป็นที่พูดถึง คือ โครงสร้างแบบคลาสสิก ของ กุสตาฟ เฟรย์แท็ก (Gustav Freytag) หรือ โครงสร้างตัววี โดยโครงสร้าง และการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าทุกรูปแบบ มักจะมี 5 ขั้นตอน

ภาพที่ 2.1

โครงสร้างการเล่าเรื่อง



(3.1) การเริ่มเรื่อง (Exposition)

การเริ่มเรื่องเป็นส่วนสำคัญในการชักจูงความสนใจให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราว โดยจากเริ่มต้นมักมีหน้าที่ในการปูเรื่องราว แนะนำตัวละคร ฉาก และสถานที่

(3.2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

ช่วงการพัฒนาเหตุการณ์เป็นโครงเรื่องที่ต่อจากช่วงเริ่มเรื่อง มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องต่อจากช่วงเริ่มต้น

(3.3) ภาวะวิกฤต (Climax)

ภาวะวิกฤตเกิดขึ้นเมื่อตัวละครมาพบกับจุดแตกหัก หรือเป็นช่วงที่ตัวละครต้องตัดสินใจเพื่อให้เรื่องราวดำเนินต่อไป

(3.4) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

ภาวะคลี่คลาย คือ สภาพหลังจากภาวะวิกฤตผ่านพ้นไปแล้ว ช่วงเวลาที่เงื่อนไขถูกคลี่คลายโดยตัวละครหลัก

(3.5) การยุติของเรื่องราว (Ending)

ช่วงคือการยุติของเรื่องราวคือช่วงสิ้นสุดของเรื่องราว โดยในช่วงจบอาจจบลงแบบมีความสุขหรือเศร้าก็ได้

(4) แก่นเรื่อง/ แก่นความคิด (Theme)

แก่นเรื่อง คือ แนวคิดหลักของเรื่อง ซึ่งเป็นแนวคิดรวบยอดจากผู้เขียนที่ต้องการ สื่อสาร โดยแก่นเรื่องนับเป็นหนึ่งในหัวใจของการเล่าเรื่อง เพราะนอกจากจะเป็นการถ่ายทอดแนวคิดของผู้เล่าเรื่อง หรือ ยังมีส่วนสำคัญในการทำให้ผู้อ่านได้นำสารจากผู้เขียนไปคิดและวิเคราะห์ต่ออีกด้วย การสร้างแก่นเรื่องจึงทำหน้าที่ในการส่งต่ออุดมการณ์ ทางสังคมผ่านการตั้งตะกอนให้ผู้ชมคิดต่อและเกิดการถกเถียงทางสังคมต่อไป

(5) ความขัดแย้ง

มุลเลอร์และวิลเลียม (Muller & Williams, 1985, pp. 42-43) ได้อธิบายว่า “โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรมอย่างต่อเนื่องซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้นจะมีการพัฒนาท่ามกลางความขัดแย้ง” โดยสามารถแบ่งความขัดแย้งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

(5.1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน สะท้อนถึงความไม่ลงรอยกันของตัวละครในเรื่อง โดยอาจแบ่งเป็นฝ่ายหรือระหว่างบุคคลก็ได้

(5.2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ สะท้อนถึงการต่อสู้ทางความคิดหรืออุดมการณ์ภายในบุคคล โดยอาจหมายถึงความรู้สึก สับสน วุ่นวายใจ หรือความไม่เข้าใจภายในบุคคล อาจมาจากการกระทำที่ขัดต่อกฎเกณฑ์ทางสังคมที่นำไปสู่คำถามเกี่ยวกับ อัตลักษณ์ตัวตนของตนเองก็ได้

(5.3) ความขัดแย้งกับพลังภายนอก สะท้อนถึงการต่อสู้กับสภาพสังคมภายนอก เช่น ภัยธรรมชาติ หรือขัดแย้งกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ก็เป็นได้

การอธิบายภาพความขัดแย้งเป็นไปตามแนวคิดวิธีแบ่งขั้วตรงข้าม (binary opposition) ของเลวี-สเทรอส ซึ่งมองว่า พื้นฐานของมนุษย์ต้องอาศัยการแบ่งสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นกลุ่ม ๆ เพื่อเปรียบเทียบกัน ในการเข้าใจโลกจึงทำให้เกิดการแบ่งขั้วออกเป็น 2 ฝ่าย เช่น ขาว-ดำ ดี-ชั่ว เป็นต้น โดยขั้นต่อจากการแบ่งขั้วแล้วนั้นจะมีการกำหนดค่าของคุณค่าลงไป (Hierarchy of value) ว่าฝ่ายไหนเหนือกว่าฝ่ายไหน เช่น ในภาพยนตร์ยุคก่อน มักจะมีการใส่ชุดคุณค่าน่าคนขาวเป็นกลุ่มผู้มีอารยะ อยู่เหนือกว่ากลุ่มชนพื้นเมือง หรือกลุ่มคนดำที่มักถูกสะท้อนเป็นกลุ่มคนไร้อารยะและอยู่ด้อยกว่า ภาพความขัดแย้งในสื่อจึงทำหน้าที่ในการสะท้อนภาพความขัดแย้งภายในได้สังคมเช่นกัน

(6) เทคนิคภาพและเสียง

หลังจากการเกิดการประดิษฐ์กล้องขึ้น ฟูโกต์ (Michel Foucault) มองว่า การใช้กล้องคือเทคโนโลยีทางอำนาจที่ใช้ในการจับจ้อง และ ให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ การใช้มุมมองที่แตกต่างกันจึงเป็นเหมือนการส่งต่อความรู้สึกและมุมมองที่ผู้สร้างต้องการส่งต่อให้ผู้ชม เพราะฉะนั้นมุมมองที่แตกต่างกันย่อมส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนดูที่แตกต่างกัน เช่น มุม Close-up จะสร้างความรู้สึกใกล้ชิด สนิทสนม ในขณะที่ มุม Pan down คือมุมมองที่แทนสายตาจากมุมสูง ย่อมสร้างความรู้สึกถึงการมีอำนาจเหนือกว่า เป็นต้น

ในขณะเดียวกันเสียงดนตรีเองก็เป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศที่ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชม เช่น ดนตรีในจังหวะที่เร่งเร้า อาจสร้างความรู้สึกตื่นตัวให้กับผู้ชม การใช้องค์ประกอบของภาพและเสียงเข้าด้วยกันจึงสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมมากยิ่งขึ้นไปอีก เช่น ในฉากสงคราม หากใช้มุมมองภาพกว้างให้เห็นจำนวนคนมหาศาล และ ใช้ดนตรีฮึกเหิม ย่อมทำให้เห็นความยิ่งใหญ่ของฉากสงคราม เป็นต้น

(7) ฉาก

ฉาก หมายถึง เวลาและสถานที่ที่ผู้เล่าเรื่องเลือกใช้ในการเล่าเรื่อง ภายใต้อากหลังและเวลาที่แตกต่างย่อมมีผลต่อการเล่าเรื่องของนักเล่าเรื่อง และ ตีความของผู้ชมที่แตกต่างกัน เช่น หากพูดถึงตัวละครเพศหญิงในสังคมยุคก่อน เรามักจะเห็นถึงความไม่เท่าเทียมอยู่มาก โดยเฉพาะการกดขี่จากสังคมเพศชาย อย่างไรก็ตามในสื่อที่อยู่ใน ฉากปัจจุบัน เราจะเห็นถึงความเท่าเทียมของตัวละครเพศหญิงมากขึ้น การเลือกฉาก เวลาและสถานที่จึงเป็นส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากจะเป็นการเลือกพื้นหลังกับเรื่องเล่าแล้วนั้น ฉากยังเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ทำให้แก่นเรื่องและการพัฒนาของตัวละครสอดคล้อง และสามารถสื่อสารถึงเนื้อหาและเจตนาารมณ์ของผู้เขียนได้อย่างชัดเจน และแม่นยำมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

2.3 แนวคิดสื่อกับภาพสะท้อน (reflection theory)

แนวคิดเรื่องภาพสะท้อนนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาการถอดความหมายและการประกอบสร้างความหมายของสารที่ผู้ส่งต้องการสื่อสาร โดยทฤษฎีภาพสะท้อนมองว่าความหมายที่ถูกประกอบสร้างในสารหรือเนื้อหานั้นเป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริง ซึ่งทฤษฎีภาพสะท้อน

(Reflection Theory) นั้นถูกพูดถึงเป็นวงกว้างโดยเฉพาะสื่อที่สะท้อนถึงสภาพสังคม ทั้งภาพวาดในยุคหิน ภาพศิลปะในผนังโบสถ์ หรือแม้กระทั่งสื่อสมัยใหม่ เช่น สื่อโทรทัศน์ และสื่อดนตรี เป็นต้น ทฤษฎีภาพสะท้อนถูกศึกษาและตีความอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะ วิชาสายมนุษยศาสตร์ และวิชาสายสังคมศาสตร์ โดยทั้ง 2 สาขามีมุมมองต่อทฤษฎีภาพสะท้อนที่แตกต่างกัน สายมนุษยศาสตร์มองว่าเนื้อหาของสื่อต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นจริงของวงสังคม ในขณะที่สายสังคมศาสตร์มองว่าเนื้อหาของสื่อและวัฒนธรรมที่เป็นจริงเป็นสิ่งแยกออกจากกัน ด้วยแนวคิดที่แตกต่างย่อมนำไปสู่มุมมองและการตีความที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

2.3.1 ทฤษฎีภาพสะท้อนจากสายมนุษยศาสตร์

ด้วยความเชื่อมั่นที่ว่าเนื้อหาของสื่อต่างๆเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นจริงของวงสังคมแล้วนั้น ทำให้นักมนุษยศาสตร์มองว่า สื่อประเภทต่าง ๆ เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการแสดงออกทางวัฒนธรรม โดยแนวคิดภาพสะท้อนของสายมนุษยศาสตร์ถูกแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

2.3.1.1 กลุ่มมองหาความหมายเชิงสุนทรียะ

นักวิชาการกลุ่มนี้ได้นิยาม คำว่า “วัฒนธรรม” คือ “สิ่งที่ดีที่สุด คำพูดที่งดงามที่สุดเท่าที่มนุษย์เคยพูดเคยกระทำมา” การวิเคราะห์เนื้อหาจึงเน้นเรื่องความงดงามและสง่างามขององค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ภาษา ฉาก หรือ การร้อยเรียงเรื่องราว เป็นต้น

2.3.1.2 วิเคราะห์หาความหมายของกลุ่มงานศิลป์ (Rhetoric)

นักวิชาการกลุ่มนี้มักใช้ตรรกะในการทำความเข้าใจเนื้อหา เช่น การตามหาโครงสร้าง รูปแบบ หรือวิธีการเล่าเรื่องเพื่อทำความเข้าใจ หน้าที่ในการสะท้อนสังคมของสื่อ โดยเฉพาะเมื่อนำหลักของวาทศิลป์เข้ามาวิเคราะห์ร่วมด้วย เช่น การวิเคราะห์ตัวละคร การกระทำของตัวละคร หรือแม้กระทั่ง ฉาก

สิ่งเหล่านี้ย่อมถูกออกแบบมาเพื่อสะท้อนสภาพเป็นจริงของสังคม เช่น ละครในสมัยก่อน ตัวละครเอกมักพบรักที่งานวัด ในขณะที่ยุคใหม่ตัวละครมักพบรักกันที่ห้างหรือสถานที่ทำงาน สิ่งเหล่านี้ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เป็นต้น

2.3.1.3 การนำเอาทฤษฎีด้านมนุษยศาสตร์มาวิเคราะห์เนื้อหา

ด้วยแนวคิดที่มองว่าเนื้อหาของสื่อเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ทำให้นักวิชาการกลุ่มนี้มีความพยายามที่จะนำทฤษฎีด้านมนุษยศาสตร์ เช่น ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ หรือแนวคิดอื่น ๆ มาใช้ในการทำความเข้าใจการสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมของสื่อ เช่น พฤติกรรมของตัวละคร หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นภายในสื่อย่อมสะท้อนถึงความจริงของสังคมในแง่ใดแห่งหนึ่งเสมอ

2.3.2 ทฤษฎีภาพสะท้อนจากสายสังคมศาสตร์

ในยุคเริ่มต้น การศึกษาของสายสังคมศาสตร์ด้านการสื่อสาร นักสื่อสารมวลชนมักให้ความสนใจในเรื่องผลกระทบของสื่อที่มีต่อประชาชน (Impact Study) จึงทำให้ในยุค 1920 การศึกษาของสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มีการศึกษาที่ตรงกันข้ามกัน โดยสายมนุษยศาสตร์เริ่มต้นที่จะหยิบยกเนื้อหาขึ้นมาและมองย้อนกลับไปที่ต้นตอหรือจุดเริ่มต้นของเรื่องราวนั้น ๆ ในขณะที่สายสังคมศาสตร์เลือกที่จะมองผลกระทบของเนื้อหาว่าจะส่งผลต่อสังคมและประชาชนต่อไปอย่างไร และค่อยกลับมาศึกษาภาพสะท้อนเป็นประเด็นต่อมา การศึกษาเรื่องแนวคิดภาพสะท้อนสายสังคมศาสตร์เป็นไปอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ที่มีการศึกษาความหมายที่ถูกนำไปใช้ของสื่อในด้านการเมือง ทั้งด้วยวิธีวิจัยเชิงปริมาณ และดูแลเนื้อหาที่แสดงออกมาอย่างเปิดเผย โดยในมุมมองของนักวิชาการในยุคนั้น มีการตีความหมายที่ปรากฏขึ้นออกมาเป็น 2 แบบ ได้แก่ การที่มีการกล่าวถึง “สงคราม” อยู่บ่อยครั้งทำให้ประชาชนตระหนักรู้ถึงการเข้าใกล้สงคราม แต่อีกแนวคิดมองว่า ปริมาณการเผยแพร่ของเนื้อหานั้น ๆ บ่งบอกถึงภาพความเป็นจริงในสังคม ถ้าหากเนื้อหาไหนมีการเผยแพร่เป็นจำนวนมาก แปลว่าสภาพสังคมกำลังเป็นเช่นนั้น เช่น ในช่วงปี 2545 สื่อไทยมีการพูดถึง “ภูมิปัญญาไทย” หรือ “ภูมิปัญญาพื้นบ้าน” บ่งบอกว่าคนในสังคมยุคนี้ให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าว

ในยุคหลัง การศึกษาแนวคิดเรื่องภาพสะท้อนได้มีการตีความที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยมีตัวอย่างแนวคิดดังต่อไปนี้

2.3.2.1 การศึกษาเนื้อหานั้นมีความสำคัญ

เพราะการสื่อสารเนื้อหาคือการส่งสารระหว่างผู้ส่งและผู้รับสาร ในหลายครั้ง การสื่อสารจึงมีทั้งแบบสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา และสื่อสารแบบมีความหมายโดยแฝง

เนื้อหาจึงอาจมีสิ่งที่แอบซ่อนเจตนาธรรม อุดมการณ์ หรือสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อสารอยู่ ในยุคนั้น นักวิชาการในยุคนั้นจึงเน้นศึกษาสารที่ถูกซ่อนไว้ รวมไปถึงผลกระทบที่มีต่อผู้รับสาร โดยอาจเป็นผลกระทบระยะสั้นที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน หรือ ผลกระทบระยะยาว เพราะฉะนั้นการนำเนื้อหาว่า วิเคราะห์จะทำให้รู้ว่าสังคมได้เรียนรู้เกี่ยวกับประเด็นนั้น ๆ

2.3.2.2 ทฤษฎีการอบรมบ่มเพาะจากสื่อ (Cultivation Theory)

ในเวลาต่อมาแนวคิดเรื่องภาพสะท้อนได้มีการพัฒนาขอบเขตไปอย่างกว้างขวาง โดยทฤษฎีการอบรมบ่มเพาะเป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่ได้รับการพูดถึงอย่างมาก โดยนักวิชาการมองว่าการทำหน้าที่ของสื่อไม่เป็นเพียงภาพสะท้อนต่อสังคมเท่านั้น แต่ภาพที่สื่อสะท้อนออกไปยังทำหน้าที่บ่มเพาะมุมมองต่อสังคมและโลกให้กับคนในสังคมอีกด้วย โดยนักวิชาการกลุ่มนี้มองว่า สื่อจะบ่งบอกความหมายได้ 4 อย่างดังนี้

1. บอกว่าอะไรเป็นอะไร (What) การสร้างความหมายของสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่าสามารถเป็นอะไรได้บ้าง เช่น ผู้ชายในสื่อสามารถเป็น พ่อ ตำรวจ ทหาร ผู้นำ ผัว เป็นต้น
2. บ่งบอกว่าอะไรสำคัญ (What is important) การบ่งบอกคุณค่าว่าสิ่งใดที่มีคุณค่ากับสิ่งนั้น ๆ เช่น สำหรับผู้ชายแล้วการเป็นที่ยอมรับของสังคมเป็นสิ่งสำคัญที่สุด
3. บ่งบอกว่าอะไรถูกต้องเหมาะสม (What is right) การบ่งบอกว่าพฤติกรรมนั้นถูกหรือผิด เช่น การฆ่าลูกเป็นสิ่งที่ผิดบาป ทำให้ตัวละครต้องทนทุกข์ทรมาน
4. บ่งบอกว่าอะไรสัมพันธ์กับอะไร (What is related to what) การบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของ 2 ตัวแปร เช่น ความพยายามย่อมนำไปสู่ความสำเร็จ เป็นต้น

จากยุคเริ่มต้นจนถึงยุคหลังเราจะเห็นได้ว่าการศึกษาภาพสะท้อนของสื่อได้เปลี่ยนแปลงไปจากการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าสังคมมีภาพเป็นอย่างไร ในปริมาณเท่าไร ในขณะที่ยุคหลังที่การสื่อสารมีความซับซ้อนมากขึ้น จึงมีการนำวิจัยเชิงคุณภาพเข้ามาประกอบด้วย โดยเน้นศึกษาว่าภาพเหล่านั้นถูกนำเสนออย่างไรเพิ่มเข้าไป เช่น อ้างอิงจากงานเรื่องภาพของแม่ในภาพยนตร์ไทยบทบาทของแม่ในภาพยนตร์ไทยในเชิงปริมาณ พบว่าบทบาทแม่ได้ถูกสะท้อนออกมาในหลายรูปแบบทั้งแม่ที่เสียสละเพื่อลูก แม่ที่ตามใจลูก หรือแม่ที่กดขี่ลูก ซึ่งด้วยวิธีการจัดลำดับคุณค่าเกี่ยวกับแม่ในภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า แม่ที่เลี้ยงลูกอย่างเปิดกว้างและเปิดโอกาสให้ลูกได้เป็นตัวของตัวเองนั้น มักได้รับการให้คุณค่าน้อยกว่าแม่ที่เสียสละให้ลูก หรือกลุ่มแม่ที่

ต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อให้ลูกได้ดี เนื้อหาจากสื่อดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนภาพสะท้อนที่ต้องการสอนผู้หญิงว่าควรที่จะรักผู้อื่นและเสียสละให้กับผู้อื่นมากกว่าตนเอง หากสรุปเราจะพบในทฤษฎีภาพสะท้อนว่า สื่อสามารถทำหน้าที่เป็นได้ทั้งกระจกที่สะท้อนความเป็นจริงของสังคม และถ้าศึกษาถลึงไปแล้วนั้นสื่อเองก็สามารถส่งผลต่อความคิด ความเชื่อ และผลกระทบอื่น ๆ ของคนได้เช่นกัน การศึกษาภาพสะท้อนจึงไม่เป็นเพียงการทำความเข้าใจสภาพสังคมที่สื่อมองแต่รวมถึงเป็นการทำความเข้าใจผลกระทบจากความหมายที่สื่อที่ประกอบสร้างเช่นกัน

2.4 บริบทความรุนแรงในสังคมไทย

เหตุการณ์ 6 ตุลา เหตุการณ์ 14 ตุลา และ เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ คงเป็นภาพสะท้อนความรุนแรงทางการเมืองในยุคก่อนหน้าได้อย่างดี การเมืองที่ถึงแม้จะมีการต่อสู้ของอุดมการณ์ที่แตกต่าง แต่กลับถูกรวบงำด้วยอำนาจของฝั่งอนุรักษ์นิยม สื่อกระแสหลักทั้งหมดถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความเกลียดชังให้กับอุดมการณ์รอง ถึงแม้จะมีการต่อสู้ของฝั่งประชาธิปไตยหลายครั้งต่อหลายครั้งแต่ก็มักจบลงด้วยการรัฐประหารหรือการเข้าควบคุมโดยกองทัพอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งในปี 2540 ได้เกิดวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง วิกฤตทางการเงินครั้งใหญ่ที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนนับล้านซึ่งทำให้มุมมองมิติทางการเมืองของประชาชนถูกล้อมรวมกับเศรษฐกิจ และถือเป็นโอกาสครั้งใหญ่ให้กับนักการเมืองสายธุรกิจผงาดขึ้นในยุคนี้ (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566)

วิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง คือ ผลกระทบที่สะสมกันมาตั้งแต่ปี 2534-2537 ที่ประเทศไทยเริ่มมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วโดยปราศจากแผนการดำเนินรับมืออย่างดี ทั้งการสร้างระบบสาธารณูปโภคอย่างเร่งด่วน หรือความพยายามที่จะสร้างคุณภาพชีวิตของประชาชนให้ดีขึ้นในระยะเวลานั้น สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อต้นทุนการผลิตสูงขึ้น ทำให้ประเทศไทยเริ่มขาดความไว้วางใจจากนักลงทุนต่างชาติ เงินที่ไหลเข้ามาในประเทศจึงเกินกว่าที่ใช้ไปก่อให้เกิดมูลหนี้มหาศาล คนในสังคมจึงเริ่มเห็นความสำคัญของปากท้องมากขึ้น ประชาชนมากกว่า 2 ล้านคนต้องตกงาน และมีบริษัทขนาดกลางถึงเล็กจำนวนมากที่ต้องปิดตัวไป สิ่งเหล่านี้ทำให้ประชาชนตระหนักได้ว่าการบริหารจัดการของรัฐบาลคือส่วนสำคัญในการป้องกันและข้ามผ่านวิกฤตการณ์ทางการเงิน จากวิกฤตการณ์นี้ทำให้รัฐบาลภายใต้การนำของ พลเอก ชวลิต ยงใจยุทธ จากพรรคความหวังใหม่เสื่อมความนิยมลงมากไปกว่านั้นยังทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับโลกาภิวัตน์ และ เริ่มมีการหันมาให้ความสำคัญกับ

แนวคิด ‘ทุนนิยม’ มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามสื่อที่ถูกนำเสนอออกมายังเน้นย้ำไปในแง่ของการรักษา “วิถีการดำรงชีวิตของคนไทย” เน้นย้ำเรื่องการรักชาติ เช่น ภาพยนตร์บางระจัน ในปี 2542 เป็นต้น (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566)

อย่างไรก็ตามการเมืองไทยได้พลิกขั้ว เมื่อนักธุรกิจหนุ่ม ทักษิณ ชินวัตร ได้ก่อตั้งพรรคไทยรักไทยขึ้น โดยพรรคเน้นนโยบายเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม โดยทักษิณรู้ว่าวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้งคือจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้คนให้ความสำคัญกับเรื่องของปากท้องเหนืออุดมการณ์ทางการเมือง เขาจึงออกแบบนโยบายที่มุ่งเจาะกลุ่มเป้าหมายทั้งชนชั้นกลางและชนชั้นแรงงาน เช่น โครงการปลดหนี้ให้เกษตรกร หรือ โครงการ 30 บาทรักษาทุกโรค ตลอดวาระ 2 สมัยของทักษิณ เขามุ่งเน้นสร้างรากฐานทางเศรษฐกิจให้แก่ประเทศเหนืออุดมการณ์ทางการเมือง หรืออีกนัยหนึ่งคือการเอื้อผลประโยชน์ให้แก่ชาวนา นักธุรกิจให้เข้ามามีส่วนในการปกครอง ทำให้เกิดการเติบโตของนักธุรกิจหลายแวดวง เช่น กลุ่มตระกูลเจียรวนนท์ หรือกลุ่มตระกูลจิราธิวัฒน์ เป็นต้น มากไปกว่านั้นยังลดทอนอำนาจจากเสาหลักในอดีตอย่างข้าราชการ กองทัพ และสั่นคลอนถึงความมั่นคงของสถาบันพระมหากษัตริย์ สิ่งเหล่านี้ทำให้นายกทักษิณเป็นที่จับตามองในทุกการเคลื่อนไหวและถูกกล่าวหาเรื่องการคอร์รัปชันอยู่บ่อยครั้งก่อนที่จะถูกรัฐประหารในเวลาต่อมา ในวาระของนายกทักษิณ เขามีความพยายามที่จะควบคุมสื่อทั้งโทรทัศน์ วิทยุ และ หนังสือพิมพ์ โดยใช้เรื่องของการให้งบประมาณเป็นข้อบับังคับ โดยครอบครัวของเขาได้เข้าซื้อหุ้นใหญ่ของช่อง ITV และสั่งให้ช่องอื่น ๆ เสนอข่าวที่เอื้อข่าวที่เอื้อประโยชน์ให้กับรัฐบาลเท่านั้น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าสื่อเองก็ยังเป็นเครื่องมือของผู้มีอำนาจในการครอบงำอุดมการณ์ของคนหมู่มากอยู่ เพียงแค่เปลี่ยนมือจากฝั่งอนุรักษ์นิยมมาเป็นฝั่งของนายทุนเท่านั้น (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566)

ภายหลังจากการทำรัฐประหาร ทำให้นายทักษิณพ้นสภาพจากการเป็นนายกรัฐมนตรี ยังมีการแต่งตั้งนายกตัวแทนอีกหลายคน อาทิ สมัคร สุนทรเวช, สมชาย วงศ์สวัสดิ์ หรือ ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ตลอดระยะเวลาการบริหารของนายกรัฐมนตรีทั้ง 3 คน ได้เกิดการขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมืองของ 2 กลุ่ม นั่นก็คือ กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย หรือกลุ่มคนเสื้อเหลือง ที่มุ่งเน้นเรื่องอุดมการณ์ชาตินิยมที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โดยมุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายเป็นชนชั้นกลางในเมืองกรุง ในหลายครั้งของการชุมนุม แกนนำมักโจมตีนายทักษิณในประเด็นการล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์ และโจมตีชนชั้นแรงงานว่ายังขาดความรู้ ความเข้าใจในใช้สิทธิเลือกตั้ง ฝ่ายทหารหรือชนชั้นปกครองจึงมีอำนาจชอบธรรมในการปฏิรูปการปกครองหรือเปลี่ยนแปลงรัฐธรรมนูญ

ให้เหมาะสมจนกว่าประชาชนไทยจะมีความพร้อมมากพอ ในขณะเดียวกัน กลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ หรือกลุ่มคนเสื้อแดง คือกลุ่มผู้สนับสนุนแนวคิดและนโยบายของทักษิณ กลุ่มเป้าหมายส่วนมากจึงมาจากภาคอีสานและเหนือ โดยพวกเขา มองว่าการเมืองของประเทศไทยมีบุคคลที่นอกเหนือหน้าที่ทางการเมืองเข้ามามีส่วนร่วมในการเมืองไทยมากเกินไป โดยเฉพาะกองทัพและพระมหากษัตริย์ รวมถึงเขามองว่าสิ่งที่พวกเขาได้รับจากนโยบายภาครัฐคือสิทธิในฐานะพลเมืองเท่านั้น โดยทั้งสองฝั่งได้มีการประทะการทั้งวาทกรรมโจมตีกันมากมาย เช่น ‘ควายแดง’ ‘หมา’ ‘โจ’ เป็นต้น รวมถึงมีการปะทะกันด้วยการใช้กำลังเองอยู่บ้าง และทั้ง 2 ฝ่ายได้มีผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์รุนแรง สิ่ง que เปลี่ยนแปลงไปจากยุคก่อนคือสื่อดาวเทียมในยุคนี้อาจมีบทบาทมากขึ้นอย่างมาก ทำให้แกนนำของทั้งสองฝั่งเลือกให้การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านช่องทางดาวเทียมของตัวเอง ทำให้เกิดการสร้างเครือข่ายและอุดมการณ์อย่างแข็งแกร่ง การแบ่งแยกของกลุ่มคนจึงไม่ใช่ชนชั้นปกครองกับถูกปกครองอีกต่อไป แต่กลับมีการแบ่งในหลากหลายมิติ เช่น แบ่งตามระบบทุนนิยม อย่างชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง ชนชั้นแรงงาน แบ่งตามถิ่นที่อยู่ คือ กลุ่มคนกรุงหรือคนบ้านนอก หรือแม้แต่แบ่งตามอุดมการณ์ทางการเมือง เหลือง-แดง เช่นกัน (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566)

การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ได้เกิดอีกครั้งเมื่อ ตุลาคม 2556 หลังรัฐบาลเพื่อไทยนำโดย ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ตัดสินใจเสนอแนวทางนิรโทษกรรมสุดซอย (ซึ่งรวมไปถึงการนิรโทษกรรม นายทักษิณ ชินวัตรด้วย) แนวคิดนี้ก่อให้เกิดความพ้อใจกับคนชนชั้นกลางรุ่นใหม่ในกรุงเทพฯ ก่อให้เกิดการประท้วงแบบฉับพลัน โดยเริ่มมีการนัดหมายผ่านสื่อออนไลน์ เช่น Facebook ก่อนที่จะก่อให้เกิดกลุ่มชุมนุม คณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปประเทศไทย (กปปส.) นำโดย นายสุเทพ เทือกสุบรรณ ซึ่งมีกลุ่มฐานเสียงส่วนมากคือกลุ่มคนเสื้อเหลือง หลังจากรัฐบาลปิดแหล่งธุรกิจต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ อยู่ระยะเวลาหนึ่ง นางสาวยิ่งลักษณ์ ประกาศยุบสภาเพื่อเลือกตั้งใหม่ แต่ก็ถูกคณะทหารภายใต้ชื่อ “คณะรักษาความสงบแห่งชาติ” (คสช.) ประกาศรัฐประหารอีกครั้งในวันที่ 27 พฤษภาคม 2557 และนับเป็นอีกครั้งที่คณะทหารอนุรักษ์นิยมทำรัฐประหารจากคนในตระกูลชินวัตร ประเทศไทยเดินทางกลับเข้าสู่อุดมการณ์ชาตินิยมอีกครั้ง ภายใต้การดูแลของ คสช. และ พลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา ได้มีการสร้าง “ค่านิยมหลัก 12 ประการ” สำหรับประชาชน และเริ่มมีการปรับเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ให้มุ่งเน้นไปที่พระคุณของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ที่ก่อให้เกิดประเทศไทยมา รวมถึงเริ่มมีการควบคุมความคิดเห็นของสาธารณชนอย่างชัดเจนด้วยการ

ประกาศใช้ “มาตรา 44” หรือการเรียกผู้เห็นต่างมาปรับทัศนคติ ซึ่งมีมากกว่า 1,000 คน รวมถึงเริ่มมีการดำเนินคดีกับนักเคลื่อนไหวทางการเมือง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าสิทธิเสรีภาพในการเห็นต่างและแสดงออกลดน้อยลงทุกที ถึงแม้ว่าจะมีการเติบโตของเทคโนโลยีและมีช่องทางในการสื่อสารมากขึ้น ผู้มีอำนาจก็ยังใช้อำนาจในการปิดกั้นการส่งต่ออุดมการณ์ผ่านสื่อได้อยู่ดี (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566)

แสงสว่างปลายอุโมงค์เกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อในปี 2562 ได้มีการประกาศเลือกตั้งอีกครั้ง การโพรโมตในรอบนี้แตกต่างจากรอบอื่นโดยสิ้นเชิง ด้วยเสียงของเยาวชนรุ่นใหม่ที่ได้เลือกตั้งเป็นครั้งแรกกว่า 7 ล้านคนทำให้การใช้สื่อออนไลน์เพื่อส่งต่อนโยบายหรืออุดมการณ์ทางการเมือง นับเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่สำคัญเป็นอย่างมาก พรรคอนาคตใหม่ที่ก่อตั้งโดย 3 คนรุ่นใหม่ อย่าง ธนาธร จึงรุ่งเรืองกิจ ปิยะบุตร แสงกนกกุล และ พรรณิการ์ วานิช จึงได้รับการจับตาเป็นอย่างมาก เพราะพรรคอนาคตใหม่ได้สร้างกระแสในโลกออนไลน์อย่างต่อเนื่อง รวมถึงนำเสนอออกแบบนโยบายที่เจาะไปที่กลุ่มคนรุ่นใหม่ เช่น การปฏิรูปกองทัพ ลดความเหลื่อมล้ำด้วยสวัสดิการทางสังคม และสลายกิจการผูกขาด เป็นต้น จากการเลือกตั้งครั้งนี้พรรคอนาคตใหม่ได้รับการตอบรับอย่างล้นหลาม โดยเฉพาะในพื้นที่กรุงเทพฯ อย่างไรก็ตามในเวลาต่อมาพรรคอนาคตใหม่ได้ถูกยุบพรรคจากคดีการถือครองหุ้นสื่อของ นายธนาธร ก่อนที่พรรคจะทำงานภายใต้ชื่อใหม่ “พรรคก้าวไกล” ตลอดระยะเวลาบริหารของรัฐบาลประยุทธ์ ในช่วงเวลานี้กลุ่มเยาวชนเริ่มแสดงออกถึงการคัดค้านอย่างชัดเจน ทั้งการก่อตั้งของกลุ่ม “คณะราษฎรใหม่” หรือ “กลุ่มนักเรียนเลว” เป็นต้น ในขณะเดียวกันสื่อดนตรีกลับมาทำหน้าที่สะท้อนสภาพการเมืองและสังคม โดยเฉพาะเพลง ฮิปฮอป และแร็ป เช่น กลุ่มศิลปิน “Rap Against Dictatorship” กับผลงานเพลง “ประเทศกูมี” ที่มียอดชมมากกว่า 100 ล้านวิว (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2566)

หากกล่าวโดยสรุป กลุ่มคนรุ่นใหม่ที่มีอายุต่ำกว่า 30 ปี เกิดขึ้นมาพร้อมกับการต่อสู้ผ่านความรุนแรงทางการเมืองและการต่อสู้ทางอุดมการณ์มากมาย ทั้งในช่วงวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจยุค 2540 ทำให้เห็นความสำคัญของเรื่องปัญหาปากท้องและแนวคิดทุนนิยม มากไปกว่านั้น ปรากฏการณ์การปะทะกันระหว่างเสื้อเหลืองกับเสื้อแดงนับเป็นส่วนสำคัญในช่วงชีวิต รวมถึงการกดขี่จากกลุ่มอนุรักษ์นิยมผ่านการทำรัฐประหารมากถึง 2 ครั้งและกินเวลามากกว่า 10 ปีในช่วงชีวิต พวกเขาเหล่านั้นต้องอยู่ในระบบการศึกษาที่ส่งต่ออุดมการณ์ชาตินิยมและการจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างเข้มข้น การต่อสู้กับความไม่ยุติธรรมกับชนชั้นปกครองทั้ง นักธุรกิจ ฝั่งทุนนิยม

หรือกองทัพฝึ่งอนุรักษ์นิยมจึงแทบจะเป็นเรื่องที่เขาพบเจอตลอดช่วงชีวิต ในมิติของสื่อเองนั้น สื่อเข้ามา มีบทบาทในการส่งต่ออุดมการณ์ทางการเมืองอยู่เสมอ ทั้งการครอบงำสื่อของฝึ่งอนุรักษ์นิยม หรือ การควมรวมกิจการของฝึ่งทุนนิยมในการส่งต่ออุดมการณ์กระแสหลัก หรือแม้ยุคที่วิวัฒนาการที่กลุ่มคนสื่อแดง-สื่อเหลืองใช้ในการสร้างเครือข่ายเป็นต้น สิ่งเหล่านี้จึงหล่อหลอมให้พวกเขาเห็นอำนาจในการส่งต่ออุดมการณ์ผ่านสื่อและสร้างผลงานที่แสดงออกถึง อุดมการณ์ที่แตกต่างออกไป เช่น เพลง ฮิปฮอป หรือเพลงเพื่อชีวิต เป็นต้น

2.5 แนวคิดวัยรุ่นกับสื่อเพลง

วัยรุ่นและดนตรีนับเป็นของคู่กันเสมอมา เพราะการฟังดนตรีไม่ได้เป็นเพียงกิจกรรมที่ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นเท่านั้น แต่การฟังเพลงยังเป็นการบอกอัตลักษณ์ หรือ ตัวตนของแต่ละคนอีกด้วย เราจะสามารถแบ่งวิวัฒนาการของเพลงของวัยรุ่นในแต่ละยุค ได้ดังนี้

2.5.1 ยุคที่ 1 : บุกเบิกอิทธิพลตะวันตก

ในสมัยก่อน สื่อดนตรียังไม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จึงไม่ได้มีตัวเลือกให้คนที่แตกต่างกันวัยกันเลือกประเภทของดนตรีที่ต่างกันไป เพลงส่วนมากมักจะเป็นเพลงลูกกรุง หรือ เพลงที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงต่างๆ อย่างไรก็ตามเมื่อปี 2512 แนวคิดจากชาติตะวันตกเริ่มเข้ามาในไทย ทั้งแนวคิดทางการเมืองและสื่อบันเทิงต่าง ๆ สำหรับวงการเพลงเช่นกัน ศิลปินไทยเริ่มมีการผลิตเพลงในแนวสตริง โดยเน้นการใช้เครื่องดนตรีที่มีสายในการประกอบ เช่น กีตาร์ เบส ก่อให้เกิดความนิยมของวงสตริงท่ามกลางหมู่วัยรุ่น เช่น วง The Impossible, Royal Spice หรือ Grand Ex สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าวัยรุ่นเริ่มมีการเปิดรับวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกมากขึ้น

ในขณะเดียวกันเพลงเพื่อชีวิต ทำหน้าที่เป็นอีกเสียงของคนรุ่นใหม่ แต่ทำหน้าที่ที่ต่างกันไป เพลงเพื่อชีวิต เกิดขึ้นในจากเหตุการณ์ช่วงปี 2516 จากการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาที่มีความเห็นต่างทางการเมืองเลยใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นเครื่องสะท้อนสังคมและส่งต่ออุดมการณ์ที่แตกต่างอีกด้วย โดยเพลง “คนกับควาย” ของวงคาราวาน นับเป็นเพลงเพื่อชีวิตเพลงแรกของไทย และมีเนื้อหาในการสะท้อนการกดขี่ของชนชั้นปกครองที่มีต่อชนชั้นล่าง

“ความเป็นคนสลายลงไปพลัน ถูกบีบกินแรงแบ่งชนชั้น ชนชั้นชวานาต่ำลงไป”

— คนกับควาย, คาราวาน (2518)

2.5.2 ยุคที่ 2 : จุดเริ่มต้นของธุรกิจดนตรีในไทย

ในสมัยต่อมา ศิลปินจากยุคที่ 1 ยังออกผลงานอย่างต่อเนื่อง กลุ่มผู้ฟังก็ขยายกว้างขึ้น จนทำให้นักธุรกิจเริ่มเห็นช่องทางในการหาเงิน และกลุ่มเป้าหมายกลุ่มแรกที่เข้าถึงและเปิดรับได้ง่าย คือคนรุ่นใหม่ ค่ายเพลงรถไฟดนตรี ได้เปิดขึ้น และมีศิลปิน สร้างชื่อ อย่าง สาว สาว สาว, ฟรีเบิร์ดส และ ชรัส เฟื่องอารมย์ เป็นต้น รวมถึงยังมีกลุ่มศิลปินสายนักคิดที่เริ่มเล่าเรื่องในเพลงที่มีความซับซ้อนมากขึ้น อย่าง วงเฉลียง หรือ เต๋อ เรวัต พุทธินันทน์ ร่วมยุคสมัยอีกด้วย เราจะเห็นว่าคนรุ่นใหม่ในยุคนั้นเริ่มมีการเปิดรับสื่อดนตรีที่มีความหลากหลายขึ้น และแนวทางในการฟังเพลงของคนรุ่นใหม่เริ่มแตกแขนง จากแนวเพลงที่มีความหลากหลายมากขึ้น จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ ๆ เช่น การดูคอนเสิร์ต และการซื้อเทป เป็นต้น

ในขณะเดียวกันวงคาราบาว และ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ศิลปินเพื่อชีวิตที่เน้นสะท้อนภาพสังคมก็สามารถโดดดังจนเป็นเพลงกระแสหลักได้ คาราบาวสร้างปรากฏการณ์ ทำยอดขายมากถึง 5 ล้านตลับเป็นวงแรก และนับเป็นวงแรก ๆ ที่สามารถสร้างชื่อเสียงได้ระดับประเทศได้อีกด้วย เพลงเพื่อชีวิตในยุคนั้นจึงมีความโด่งดังและไม่ได้เป็นเพียงเพลงของวัยใดวัยหนึ่ง แต่กลับเป็นเพลงของยุคสมัยนั้นกว่าได้

2.5.3 ยุคที่ 3 : อุตสาหกรรมเพลง 3 ค่ายใหญ่

ด้วยการเติบโตทางรายได้ของอุตสาหกรรมเพลง ทำให้ 3 บริษัทใหญ่อย่าง Grammy, RS และ คีตาร์ ได้เข้ามาสร้างวัฒนธรรมการผลิตเพลงแบบธุรกิจครบวงจร ค่ายสร้างศิลปิน ทำเพลง และ ทำแผนการตลาดด้วยตัวเอง รวมถึงมีสื่อเป็นของตัวเอง ทำให้ในยุคนั้น นอกเหนือจากศิลปินในยุคก่อนแล้วนั้น ศิลปินนอกเหนือจาก 2 ค่ายใหญ่แทบจะไม่มีพื้นที่ในนำเสนอตัวเอง ทำให้ทิศทางการกำหนดความเป็นเพลงกระแสหลักอยู่ที่ค่ายเพลงขนาดใหญ่เท่านั้น ในยุคนั้นมีศิลปินที่โด่งดังเช่น วงไมโคร วงดนตรีนำกระแสป๊อป-ร็อก หรือ ธงไชย แมคอินไตย์ ที่โด่งดังกลายเป็นดาวค้างฟ้าของวงการเพลงไทยจนถึงปัจจุบัน มากไปกว่านั้นในยุคที่มีการเปิดโอกาสให้ดารานักแสดง หรือกลุ่มคนที่มีแฟนคลับเข้ามาทำงานดนตรี ก่อให้เกิดวัฒนธรรมแฟนคลับที่ติดตามศิลปิน วัยรุ่นในยุคนั้น

นอกเหนือจากการติดตามผลงานเพลงแล้วนั้น การติดตามตัวศิลปินเองจึงเป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมที่เป็นผลจากการขายตัวตนของศิลปินควบคู่กับเพลงเช่นกัน

2.5.4 ยุคที่ 4 : เพลงทางเลือกของคนรุ่นใหม่

ในขณะที่อุตสาหกรรมเพลงเติบโตอย่างเต็มที่ ค่ายเพลงใหญ่ ๆ เริ่มหาสูตรสำเร็จในการสร้างศิลปิน ทำให้แนวเพลงที่ออกมามีความคล้ายคลึงกันมาก คนรุ่นใหม่เริ่มเบื่อกับแนวทางที่ซ้ำและจำเจ จนกระทั่งค่ายใหม่ Bakery Music ได้เปิดตัวศิลปินอย่าง ModernDog ที่ข้ามผ่านสูตรสำเร็จทั้งหมด เลือกลงในสิ่งที่อยากเล่าด้วยแนวเพลงที่อยากทำ ความแปลกใหม่นี้เข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ยุ้ยหาแนวเพลงที่แตกต่าง ModernDog และ การเปิดตัวของสถานีวิทยุ Fat Radio (สถานีที่เน้นเปิดเพลงทางเลือกของค่ายเพลงเล็กและศิลปินอิสระ) ทำให้แนวเพลง Alternative Rock หรือ Indies เริ่มต้นในประเทศไทย มีศิลปินมากมายเกิดขึ้นในยุคนี้ อาทิ เช่น พราว หรือ บ้าง นครินทร์ กิ่งศักดิ์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามก็ยังมีกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบแนวเพลงจากค่ายใหญ่ที่เน้นสร้างตัวตนของศิลปิน อาทิเช่น ศิลปิน ทาทายัง, เต่า สมชาย หรือ นุก สุธิดา อยู่เช่นกัน เราจะเห็นได้ว่าแนวเพลงของวัยรุ่นไทยในยุคนี้เริ่มมีความหลากหลายขึ้นไปอีกขั้น แต่เพลงอินดี้ยังเป็นเพลงเฉพาะกลุ่มที่ไม่สามารถข้ามกำแพงไปเป็นเพลงกระแสหลักได้ด้วยการครองพื้นที่สื่อของค่ายเพลงใหญ่

2.5.5 ยุคที่ 5 : เพลงทางเลือกสู่เพลงในกระแส ของ “เด็กแนว”

หลังจากที่กระแสเพลงอินดี้และ Alternative Rock ได้ค่อย ๆ สร้างฐานผู้ฟังเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ตามจำนวนของศิลปินแนวนี้ที่เพิ่มขึ้น ความพยายามของค่าย Small Room Music ที่เป็นส่วนหนึ่งในการผลิตศิลปินแนวอินดี้ เช่น Tattoo Colour และ The Rich Man Toys ก็ได้สร้างปรากฏการณ์ทำให้แนวเพลงอินดี้โด่งดังไม่ต่างจากเพลงกระแสหลัก ทำให้ศิลปินที่ทำเพลงทางเลือก เช่น วง Scrubb หรือ Groove Rider เองก็เริ่มมีพื้นที่ยืนในวงการเพลงมากขึ้น ก่อให้เกิดคำนิยาม “เด็กแนว” ไซ้เรียก กลุ่มคนที่ฟังเพลงแนวนี้ขึ้น ในยุคนี้อายุใหญ่อย่าง Grammy ยังต้องปรับตัวเปิดค่ายลูกเพื่อผลิตแนวเพลงที่หลากหลายมากขึ้นอีกด้วย

2.5.6 ยุคที่ 6 : แนวเพลงที่เปิดกว้างของยุคปัจจุบัน

เข้าสู่ยุคปัจจุบันที่เทคโนโลยีเข้ามามีผลต่อการดำเนินชีวิตของคนมากขึ้น การเข้าถึงสื่อดนตรีไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป ผู้ฟังสามารถเลือกสิ่งที่ต้องการได้เอง และขณะเดียวกัน

ศิลปินก็สามารถสร้างผลงานและนำเสนอตัวตนผ่านช่องทางออนไลน์ของตัวเองได้เช่นกัน สิ่งเหล่านี้ทำให้เส้นแบ่งระหว่างการเป็นดนตรีในและนอกกระแสจางลง การนิยามเพลงของวัยรุ่นก็เป็นเรื่องยากขึ้น เพราะแต่ละคนก็มีรสนิยมในการฟังเพลงที่ต่างกัน เพลงอินดี้ที่เคยถูกนิยามว่าเป็นเพลงนอกระแสหลายเพลงกลับสร้างยอดวิวในช่องทางออนไลน์ได้เป็นหลักล้าน รวมถึงเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตที่เคยมองว่าเป็นเพลงของคนรุ่นเก่า ก็สามารถสร้างฐานแฟนคลับในหมู่วัยรุ่นใหม่ได้เช่นกัน

หากมองในบทบาทของเพลงที่ผลิตโดยวัยรุ่นใหม่แล้วนั้น เพลงแร็ปและเพื่อชีวิตนอกจากการให้ความบันเทิงแล้วนั้น ยังมักถูกผูกกับการสะท้อนภาพของสังคมเช่นเดิม เช่น กลุ่มศิลปิน “Rap Against Dictatorship” กับผลงานเพลง “ประเทศกูมี” ที่มีเนื้อหาสะท้อนความไม่เท่าเทียมในสังคม และมี ยอดชมมากกว่า 100 ล้านวิว

**“ประเทศที่พรรคการเมืองเสือ*แบ่งเป็นสองขั้ว
ประเทศที่พลเมืองในเมืองแม่*ถูกแบ่งเป็นสองข้าง
ประเทศที่คนแม่งตาย ตาย ตาย ในมือบทั้งสองขั้ว
ประเทศที่คนแม่งกลัว กลัว กลัว ทหารทั้งสองข้าง”**
—ประเทศกูมี, Rap Against Dictatorship (2561)

หรือ เพลงของ TangBadVoice เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่ชัดเจนของการหยิบยกประเด็นเหตุการณ์ปัจจุบันมาพูดอย่างเจ็บแสบ เช่น เพลง “Call Center” (2566) ที่สะท้อนถึงการระบาดของมิชชันนารีผ่านการโทรหลอกลวง หรือเพลง “หมากแพง” ที่เสียดสีความอยู่ดีศรีธรรมของสังคม ซึ่งนายทุนและนักการเมืองสามารถหลุดพ้นความผิดด้วยอำนาจ ตัวอย่างนี้รวมถึงการเอาประเด็นยาเสพติดของ ร้อยตำรวจเอก ธรรมนัส พรหมเผ่า มาเป็นพื้นหลัง และเสริมด้วยวลีเด็ด “ไม่รู้ไม่รู้” ของพลเอก ประวิตร วงษ์สุวรรณ ที่ตอบประเด็นนาฬิกา รวมถึงการเหน็บเรื่องคดีเสือดำของ นายเปรมชัย กรรณสูต ที่ทำการฆ่าเสือดำ สัตว์สงวนอย่างผิดกฎหมายเป็นต้น

**“ที่กูให้มึงคล้องคือกระสุนตะกั่วปลุกเสกด้วยเลือดเสือด่า รุ่นนี้ทำมาตี
ได้มาอย่างยากลำบากไม่มาฟรี ๆ เค้าวากันว่าถ้าคล้องจะพันคดี
คดีเป็นปี คดีที่ดิน คดีเป็นหนี้ คดีเทคโนโลยี”**
— หมากแพง, TangBadVoice (2563)

รวมถึงวงไททศมิตรที่มักจะหยิบประเด็นสังคมต่าง ๆ ขึ้นมาวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา เช่น การต่อสู้กับระบบทุนนิยม, การต่อสู้กับความอยุติธรรมในสังคม หรือ แม้กระทั่งความรุนแรงในกลุ่มวัยรุ่น เป็นต้น

**“เพื่อความยิ่งใหญ่และผู้หญิง ทุกคนต้องเรียกว่าสิ่งยิ่งใหญ่
และใครต้องเจ็บใจไปมากกว่า มากกว่า พ่อแม่มีง พ่อแม่มีง”**

— แดงกับเขียว, Taitosmith (2562)

2.6 แนวคิดการต่อสู้แบบ New Social Movement

ท่ามกลางสังคมที่มีความหลากหลายและโลกที่เหมือนจะเปิดกว้างในประเด็นสังคมต่าง ๆ มากขึ้นกว่าสมัยก่อน แต่ตั้งแต่ช่วงปี 1970 เป็นต้นมา เรากลับเห็นการเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิของภาคประชาชนมากขึ้น ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์สำหรับนักวิชาการสายสังคมศาสตร์อย่างมาก เพราะขบวนการเคลื่อนไหวนั้น ไม่ได้เกิดจากชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งแบบที่มาร์กซิสต์บอกไว้ หรือ ไม่ได้เรียกร้องเพื่อผลประโยชน์กลุ่มแคบ ๆ แบบที่ทฤษฎีกลุ่มผลประโยชน์บอกไว้ และไม่ได้เกิดจากการเรียกร้องผ่านกลไกทางการเมือง เช่น พรรคการเมือง แต่เป็นการเคลื่อนไหวเรียกร้องด้วยตนเอง หรือ เป้าหมายทางการเมืองไม่ใช่การช่วงชิงอำนาจทางการเมืองแบบที่เคยเป็นมาในอดีต จึงเป็นที่มาของการนิยามขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นการเรียกร้องทางสังคมที่มากกว่าเรื่องชนชั้นแบบในอดีต แต่อาจหมายรวมถึงเรื่องของเพศ เชื้อชาติ ศาสนา หรือ วัฒนธรรมที่มีความซับซ้อนกว่าการเมืองในสมัยก่อนมาก ในทางกลับกันการเมืองรูปแบบเก่าที่ปรับตัวไม่ทัน จึงหันไปใช้ความรุนแรงในการควบคุมสถานการณ์ จึงก่อให้เกิดการสร้างวัฒนธรรมการสร้าง “ประชาสังคม” ขึ้น ซึ่งนำไปสู่การเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ ในสังคมมากกว่าการครองอำนาจทางการเมืองนั่นเอง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 1-4)

เราจะเห็นได้ว่าถึงแม้ประเทศที่มีวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม หรือ ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน ยังมีการเรียกร้องขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ เพียงแค่มีประเด็นที่เรียกร้องแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามภายใต้ความแตกต่างนั้น ยังมีจุดร่วมกันนั้นคือการเรียกร้องสิทธิขั้นพื้นฐานในฐานะที่เป็นมนุษย์ แนวคิดการเมืองใหม่เกิดจากเหตุการณ์ความวุ่นวายทางการเมืองที่เกิดขึ้นหลังช่วงสงครามเย็น ที่ทำให้ฝ่ายซ้ายและขวาต้องกลับมาทบทวนอุดมการณ์ของ

ตัวเอง ฝ่ายซ้ายเริ่มตระหนักได้จาก เหตุการณ์การล่มสลายของกำแพงเบอร์ลิน และ สหภาพโซเวียต ไม่ได้ก่อให้เกิดความสงบขึ้นแต่กลับเห็นความวุ่นวายแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น และฝ่ายขวา ระบบประชาธิปไตยแบบตัวแทน และเสรีนิยม ถูกวิจารณ์เป็นอย่างหนักในประเด็นที่ไม่สามารถสร้างความเสมอภาคและความเท่าเทียมได้จริง สิ่งเหล่านั้นก่อให้เกิดการตระหนักถึงประเด็นอื่น ๆ นอกจากอำนาจทางการเมืองและนำไปสู่แนวคิด “ประชาธิปไตยแบบเข้มข้นและมีที่ว่างให้กับความแตกต่างหลากหลาย” จากมุมมองการเมืองที่พูดถึงฐานของผู้ปกครอง กลับกลายเป็น “ความเป็นการเมือง” ที่มีการมองมิติของความสัมพันธ์ระหว่างเอกลักษณ์กับความแตกต่างหลากหลาย โดยนักวิชาการที่ศึกษาเรื่องนี้มองว่า เอกลักษณ์สร้างจากความแตกต่างหลากหลายทั้งการแสดงออกด้านนั้นออกมา และกดทับด้านความเฉพาเจาะจงแบบอื่น ๆ ไปด้วยกัน มันจึงเป็นเรื่องปกติที่เกิดความขัดแย้งระหว่างเอกลักษณ์ความหลากหลายเหล่านั้น เพราะการดำรงของเขาก็ย่อมคู่ความดำรงอยู่ของเรา ไม่ใช่แค่เพียงเรื่องชนชั้น อุดมการณ์ทางการเมือง แต่ยังหมายรวมถึง เชื้อชาติ เศรษฐกิจ สังคม เพศ และ วัฒนธรรมอีกด้วย เช่น ความพยายามที่จะทำให้อารยธรรมจีนและอิสลามกลายเป็นศัตรูใหม่ของโลกตะวันตกและโลกประชาธิปไตยแทนลัทธิคอมมิวนิสต์ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 45-51)

นอกเหนือจากประเด็นข้างต้น ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ ยังหมายรวมถึง ประเด็นสิทธิในการไม่เชื่อฟังรัฐของประชาชน (Civil disobedience) เช่น เหตุการณ์การเคลื่อนไหวของขบวนการเอิร์ธเฟิร์ส ที่รณรงค์เรื่องการรักษาสิ่งแวดล้อม ถ้ามองในกรอบของทฤษฎีเสรีนิยม การนำขยะไปทิ้งในโรงงาน หรือการทำลายทรัพย์สินของบริษัทที่ต้องการประท้วงนั้นเป็นสิ่งที่ควรกระทำจริงหรือไม่ ถึงแม้จะเป็นสิทธิส่วนตัวนั้นแต่การกระทำนั้น ๆ ยังเป็นการละเมิดสิทธิของผู้อื่นเช่นกัน แต่ถ้าหากมองในกรอบของทฤษฎีประชาธิปไตยอย่างเข้มข้นแล้วนั้น การแสดงออกที่โต้แย้งกับระบบนั้น นับเป็นเรื่องปกติและเป็นความชอบธรรมของการมีส่วนร่วมทางการเมืองแบบไม่ชอบด้วยกฎหมาย และการกระทำเหล่านั้นเป็นการเรียกร้องความชอบธรรมเท่านั้น เปรียบเสมือนหากไม่มีขบวนการเรียกร้องของคนอเมริกันผิวดำในช่วงต้นปี 1960 ที่ผิดกฎหมายในตอนนั้นก็ย่อมไม่มีการเปลี่ยนแปลงกฎหมายเพื่อสิทธิของคนผิวดำในปัจจุบัน ประเด็นสิทธิในการไม่เชื่อฟังรัฐของประชาชนจึงเป็นเหมือนเครื่องมืออันชอบธรรมในการช่วงชิงอำนาจรัฐ นอกเหนือจากช่องทางปกติเพื่อป้องกันการผูกขาดของนักการเมือง อัยการ นักวิชาการ และ ข้าราชการ อีกด้วย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 51-54)

หากพูดถึงนัยยะเชิงความคิดและทฤษฎีที่ได้จาก ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่แล้วนั้น สามารถระบุออกเป็น 2 ประการหลักดังนี้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 57-67)

2.6.1 ความเป็นตัวแทน (Representative)

การตั้งคำถามเกี่ยวกับระบอบประชาธิปไตยแบบตัวแทน (Representative Democracy) ว่าเป็นระบอบที่มองสังคมในมุมที่คับแคบเกินไปขาดการมองมิติที่หลากหลาย เช่น ตัวแทนทางเพศ เชื้อชาติ ศาสนา หรือ วัฒนธรรม การเป็นตัวแทนเพียงแค่มิติใดมิติหนึ่ง ล้วนไม่พอที่จะสร้างความเสมอภาคได้ ขบวนการแบบใหม่จึงเป็นเหมือนพื้นที่สำหรับกลุ่มคนที่ถูกปิดกั้นให้ออกมาแสดงออกทางความคิดอีกด้วย

2.6.2 การกลับมาใหม่ของบรรดามโนทัศน์ต่าง ๆ

ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เปิดโอกาสให้แนวคิดเก่าๆที่การเมืองแบบเดิมพยายามกำจัดไปให้สิ้น เช่น แนวคิดประชาสังคม ความเป็นการเมือง สิทธิในการไม่เชื่อฟังรัฐของประชาชน หรือแม้แต่ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม (Social Movement) ที่กลับมาในรูปแบบที่แตกต่างออกไป เช่น ความเป็นพลเมืองที่เกิดการตีความที่กว้างขึ้น ไม่เพียงนับเป็นบุคลากรแต่ยังหมายรวมถึงอัตลักษณ์และตัวตนของพวกเขาอีกด้วย หรือมุมมองเรื่องประชาสังคมที่ซับซ้อนมากขึ้น ประเด็นประชาสังคมสามารถเป็นทั้งเรื่องส่วนตัวและเรื่องของสังคมในเวลาเดียวกัน เช่น การรักเพศเดียวกันเป็นสิทธิส่วนบุคคลของแต่ละคน แต่หากมองในภาพรวมของการรักเพศเดียวกันก็ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเช่นกัน หัวใจของประชาสังคมแบบใหม่จึงไม่ใช่การจัดกลุ่มเท่านั้น แต่หมายรวมถึงขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ที่ทำหน้าที่ในการเรียกร้องและเคลื่อนไหวเพื่อการเปลี่ยนแปลงอีกด้วย มากไปกว่านั้น ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่นั้นไม่ใช่ขบวนการปลดปล่อยระดับชาติหรือการเมืองอีกต่อไป แต่หมายรวมถึงกลุ่มคนที่มีความเชื่อหรือความคิดที่เหมือนกัน

โดยสรุปแล้วขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เกิดจากมุมมองของประชากรโลกที่กว้างขึ้นจากประวัติศาสตร์ของโลกที่พิสูจน์ให้เห็นว่าการเมืองเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น และบนโลกใบนี้ยังประกอบด้วยมิติอื่น ๆ มากมายที่ต้องการ การเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่จึงเป็นหนึ่งรูปแบบของการเคลื่อนไหวที่มุ่งสร้างการเปลี่ยนแปลงใน

มิติอื่น ๆ เช่น เพศ ศาสนา สีผิว ความเชื่อ หรือ วัฒนธรรม ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่จึงไม่ได้หมายรวมแค่การเปลี่ยนแปลงผ่านระบบการเมืองอย่างเดียว แต่รวมถึงการเคลื่อนไหวนอกเกมการเมืองเพื่อป้องกันการผูกขาดของผู้มีอำนาจ การเปลี่ยนแปลงของคนรุ่นใหม่จึงไม่ใช่การช่วงชิงอำนาจ แต่เป็นการเคลื่อนไหวให้เกิดการตระหนักรู้ของมวลรวม และ ต่อสู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงทศมิตร” เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และสามารถนำมาใช้เป็นกรอบทางความคิด เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ การศึกษาผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของมีดังนี้

2.7.1 งานวิจัยเกี่ยวกับเพลงเพื่อชีวิต

จรรยารัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์ (2531) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516-2519 ได้ระบุว่า แนวคิดเรื่องเพลงเพื่อชีวิตเริ่มเข้ามาในประเทศไทยพร้อม ๆ กับแนวคิดอุดมการณ์ทางการเมือง จึงทำให้วัฒนธรรมการใช้เพลงในการปลุกใจและส่งต่ออุดมการณ์เข้ามาทำหน้าที่ในช่วงนั้น ในช่วงต้นของเพลงเพื่อชีวิตมักจะมีการนำทำนองและแปลเนื้อร้องจากชาติตะวันตก โดยเนื้อหาส่วนมากที่กลุ่มนักศึกษาใช้เพื่อส่งต่ออุดมการณ์ ได้แก่ ปัญหาสำคัญระดับชาติ เช่น เศรษฐกิจ-ปากท้อง, การต่อต้านลัทธิจักรวรรดินิยม และการต่อสู้กับอุดมการณ์สังคมนิยม ต่อมาเพลงเพื่อชีวิตเริ่มมีการผสมผสานความเป็นไทยเข้าไปและขยับมานำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตคนมากขึ้น เช่น ความยากจนของชาวนา หรือ ความเหลื่อมล้ำในสังคม เป็นต้น เพลงเพื่อชีวิตจึงไม่ใช่เพลงที่ให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือในการส่งต่ออุดมการณ์ของคน, บันทึกประวัติศาสตร์สังคมในด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏในสังคม และ ความเป็นจริงในสังคมของกลุ่มคนที่ไม่ใช่ผู้ครอบครองสื่อ เป็นต้น

ธีระวัฒน์ ประกอบบุญ (2546) ได้ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตกับภาพสะท้อนสังคมไทย: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในปี 2535-2540 ได้ระบุว่า จากการศึกษาเพลงเพื่อชีวิต จำนวน 138 เพลงจาก ศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, ยืนยง โอภากุล และ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์

ใน 3 มิติ ได้แก่ สังคม, การเมือง และเศรษฐกิจ โดยในหมวดหมู่ การเมืองมีเพลงมากถึง 7 เพลงที่เล่าถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ โดยเนื้อหามักจะตั้งคำถามถึงความรุนแรงในสังคม และ ผลกระทบที่ตามมา รวมถึงตั้งคำถามเกี่ยวกับความไม่ชัดเจนในการปกครองของรัฐบาลต่อ ๆ มาเช่นกัน โดยเฉพาะประเด็นการเอื้อผลประโยชน์ให้กับนายทุน, การโกงกินของนักการเมือง และความเหลื่อมล้ำด้านเศรษฐกิจ ในขณะที่เพลงด้านสังคม ยังคงสะท้อนเรื่องราวไม่แตกต่างจากยุค 2516-2519 ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนภาพปัญหาความทุกข์ยาก กรรมกรความยากจน ปัญหาทางท้องถิ่นภาคอีสาน การเรียกร้องความยุติธรรมทางสังคม การถ่ายทอดเรื่องราวของความเหลื่อมล้ำทางสังคมไทย เป็นต้น ส่วนเพลงด้านเศรษฐกิจ มักจะพูดถึงประเด็นค่าครองชีพที่สูงจนคนต้องย้ายถิ่นฐานเข้ามาทำงานในเมืองกรุง, การสร้างค่านิยมสิ้นเปลืองให้กับคนในสังคม หรือการเอื้อผลประโยชน์ทางการเมืองให้กับนายทุน ในตอนท้ายผู้ทำวิจัยได้ให้ความเห็นไว้ว่า มิติของสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ที่ถูกถ่ายทอดในเพลงเพื่อชีวิตนั้นยากที่แยกออกจากกัน เพราะสังคมในยุคนั้น การเมืองเป็นตัวขับเคลื่อนเศรษฐกิจและสังคม เพลงเพื่อชีวิตจึงมักทำหน้าที่ในการสะท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคม ชวนให้ผู้ฟังอุกคึด และสร้างการเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นได้จริง ทั้งเนื้อหาและหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตแทบจะไม่ได้แตกต่างกัน ระหว่างช่วงปี 2516-2519 และ 2535-2540 สังคมไทยยังคงเจอปัญหาลักษณะเดียวกัน ทั้งความรุนแรงจากเหตุการณ์ทางการเมือง ความเหลื่อมล้ำในสังคม ปัญหาการคดโกงของนักการเมือง รวมถึงปัญหาด้านเศรษฐกิจที่ยังเป็นปัญหารากฝังลึกในสังคมไทย

ธัญชัย ไกรเทพ (2566) ได้ศึกษาวิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิต จากยุคคณะราษฎร พ.ศ.2475 ถึงยุคคณะราษฎร พ.ศ.2563 และแบ่งแยกวิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิตออกเป็นยุคต่าง ๆ ตั้งแต่ยุค 6 ตุลา, 14 ตุลา ข้ามผ่านมาช่วงธุรกิจสื่อดนตรีเติบโต จนถึงการประชุมของคณะราษฎรใหม่ ในปี 2563 โดยสรุปแล้วผู้วิจัยมองว่า เพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่ในการสะท้อนสังคม และ เรียกร้องสิทธิให้กับกลุ่มคนที่ถูกกดขี่ตั้งแต่เหตุการณ์ความรุนแรงในยุค 2516 ซึ่งในปี 2563 บทบาทและหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตไม่ได้แตกต่างจากเดิม เพลงเพื่อชีวิตยังคงเป็นเครื่องมือที่ผู้ถูกกดขี่เลือกใช้เพื่อสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียมในสังคม และเรียกร้องสิทธิที่พวกเขาควรที่จะได้รับ รวมถึงในยุคปัจจุบันยังมีการหยิบยกเพลงเพื่อชีวิตในอดีตเพื่อสะท้อนและเรียกร้องสิทธิในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามไว้ว่า หากเพลงเพื่อชีวิตคือภาพสะท้อนของสังคมแล้วนั้น สังคมไทยในอดีตและปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปมากน้อยแค่ไหนกันแน่

สภกบงกช ชั้นทอง (2565) ได้ระบุในงานวิจัย ไททศมิตร : ‘เพื่อชีวิตกู’ เล่า (เรื่อง) เก้าในบริบทใหม่ กับดนตรีเพื่อชีวิตยุค Gen Me ถึงวิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิตว่า ในช่วงปี 2500 เพลงเพื่อชีวิตมีหน้าที่บอกเรื่องราวการดิ้นรนของคนยุคก่อน ในขณะที่ช่วงปี 2510 เพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่เป็นสื่อในการส่งเสียงต่อต้านความอยุติธรรมจากชนชั้นปกครอง ถึงแม้ทำนองจะมีความเบาแต่เนื้อหากลับหนักแน่น สื่อสารตรงไปตรงมา และในช่วงปี 2520-2530 เพลงเพื่อชีวิตคลี่คลายกลายเป็นเพลงป๊อปและดนตรีสามช่า และให้กำเนิดศิลปินเพื่อชีวิตสร้างชื่อมากมาย อาทิ เช่น คาราวาน, คาราบาว, คนด่านเกวียน, ชูชู รวมถึง พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ โดยในช่วงนั้นเพลงเพื่อชีวิตได้ผ่านเรื่องการเมืองลง เน้นสร้างความบันเทิงให้กับผู้ฟัง มากไปกว่านั้น ช่วงอินเทอร์เน็ตเดบิต เพลงเพื่อชีวิตเริ่มซบเซาลง เพลงเพื่อชีวิตกลับมาทำหน้าที่ในการพูดถึงคนพลัดถิ่น ปากกัดตีนถีบเพื่อความ เป็นอยู่ไม่แตกต่างจากเพลงลูกทุ่งในช่วงนั้น และในยุคปัจจุบันที่สะท้อนให้เห็นว่ามีเพลงกระแสนิยม หลากหลายสไตล์ได้เกิดขึ้น เพลงเพื่อชีวิตจึงไม่ใช่แนวเพลงแต่เป็นเนื้อหาที่นำเสนอทัศนคติและความรู้สึกที่มีต่อสภาพสังคมแทน และไททศมิตรคือหนึ่งวงที่แทนเสียงของคนรุ่นใหม่ que พูดถึงประเด็น เหล่านั้น ด้วยดนตรีที่หนักแน่น และการเลือกประเด็นที่ถึงพริกถึงขิงทำให้คนในสังคมให้ความสนใจ เป็นอย่างมาก เช่น ประเด็นการเมือง การกดทับทางเพศ หรือปัญหาเชิงโครงสร้างต่าง ๆ ไททศมิตร ไม่เพียงเป็นศิลปินแต่ยังยึดหยัดต่อสู้เคียงข้างประชาชนจากการแสดงออกทางการเมืองและเข้าร่วม การชุมนุมต่างๆ ในอัลบั้มที่ 2 “เพื่อชีวิตกู” ไททศมิตร เลือกประเด็นในการเล่าที่เข้าถึงคนรุ่นใหม่ มากขึ้น เช่น เพลง ‘เสือกัก’ เรื่องราวของวินมอเตอร์ไซค์ที่เรียนสูงแต่โอกาสในชีวิตไม่เอื้ออำนวยทำให้ต้อง ยอมรับสภาพที่เป็นไป หรือ “ดวงดารา” ประเด็นเรื่อง Sex Worker ที่ต้องใช้เรื่อร่ำหาเงิน เพื่อ ความเป็นอยู่ และพูดถึงการถูกกดขี่จากสายตาคอนในสังคม เป็นต้น ในอัลบั้มยังมีอีกหลายเพลงที่เล่า เรื่องปัญหาของคนแต่ละกลุ่ม ผู้เขียนสะท้อนว่าถึงไททศมิตรจะไม่สามารถสร้างความหวังและกอบกู้ ศรัทธาของวงการเพลงเพื่อชีวิตได้ทั้งหมด แต่ไททศมิตรยังใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นเครื่องมือในการ สะท้อนภาพของสังคม และ สร้างเสียงต่อสู้เคียงข้างประชาชนด้วยความหวังว่าสังคมจะดีขึ้นได้

ชนสนันท์ การัญญุมิ (2565) ได้ศึกษาเรื่อง ไททศมิตร – เพื่อชีวิตกู : จิตวิทยาการ โนม์นำใจกับการสะท้อนประเด็นทางสังคมผ่านดนตรี ระบุว่า พฤติกรรมทางการสื่อสารสามารถ สร้างการเปลี่ยนแปลงผ่านการโนม์นำใจผู้ฟัง และก่อให้เกิดทัศนคติที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เปลี่ยนแปลงไปได้ ดนตรีจึงเป็นหนึ่งเครื่องมือที่ทรงพลังในการสร้างอุดมการณ์และความคิดต่าง ๆ เพลงเพื่อชีวิตจึงมักถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสะท้อนภาพของสังคม เพื่อต่อรองและต่อสู้กับสิ่งที่

เป็นอยู่ วงไททศมิตรที่เป็นวงดนตรีร่วมสมัย จึงเลือกหยิบยกเรื่องราวของกลุ่มคนชายขอบมาถ่ายทอด อยู่เสมอ ๆ ทั้งกลุ่มชนชั้นกรรมาชีพในบทเพลงเสื่อกก หรือกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในบท เพลงไอ้สอง นอกจากนี้ในบทเพลง ไทเท่ วงไททศมิตรใช้ข้อดีของความหลากหลายทางดนตรี ผสมผสานแนวเพลง ไทยเดิม (การแหล) ร็อค ฮิปฮอป และ อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังที่ หลากหลาย และสอดแทรกเนื้อหาความภูมิใจในความเป็นไทยเข้าไปอีกด้วย ในด้านของภาษา วงไททศมิตรได้ใช้ความสละสลวยทางภาษา ควบคู่การกลับเน้นย้ำใจความสำคัญซ้ำๆ เพื่อสื่อสารการ จดจำให้กับผู้ฟังอีกด้วย ตัวอย่างเช่น เพลงยุติ-ธรรม เป็นต้น

**“ยุติความเป็นธรรมอันจอมปลอม ยุติความเป็นธรรมเพื่อพวกพ้องยุติความ
เป็นธรรม ที่สวมด้วยสีเสื้อ ยุติความเลวทราม ด้วยกฎหมาย
ยุติการเปลี่ยนคน ให้เป็นควาย ยุติการทำลาย กฎหมายด้วยกฎหมาย”**

— ยุติ-ธรรม, ไททศมิตร (2563)

มากไปกว่านั้นวงไททศมิตรยังใช้เทคนิคทางภาษาอีกมากมาย เช่น การอุปมา-อุปมัย เปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพ หรือ การเปรียบเทียบผ่านการใช้สิ่งที่เป็นข้อตรงข้าม เป็นต้น แต่ สิ่งที่ทำให้ไททศมิตรกลายเป็นเสียงของคนรุ่นใหม่ได้คือการสร้างความรู้สึกของการเป็นส่วนหนึ่ง (belonging) กับกลุ่มเป้าหมาย ด้วยการหยิบยกประเด็นของคนชายขอบมาเล่าในรูปแบบของสรรพ นามบุรุษที่ 1 ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าเป็นเรื่องราวที่คนภายในกลุ่มเหล่านั้นเป็นคนเล่ามันด้วยตัวเอง ในส่วน ของอิทธิพลที่มาจากตัวศิลปินแล้วนั้นที่หมายรวมถึง เสน่ห์ อำนาจ ความน่าเชื่อถือ และแรงดึงดูด นั้น วงไททศมิตรได้พิสูจน์ ผ่านการแสดงผลงานต่าง ๆ และร่วมงานกับศิลปินระดับประเทศมากมาย อาทิ เช่น ไหวพจน์ เพชรสุพรรณ ที่เป็นศิลปินแห่งชาติ หรือ มิลลิ ศิลปินไทยที่ได้แสดงบนเวทีระดับโลก เป็น ต้น หากกล่าวโดยสรุปแล้วนั้นดนตรีมีกลไกที่ส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด และสามารถใส่ชุดความคิดได้ อย่างเป็นระบบระเบียบ เพลงเพื่อชีวิตที่บอกเล่าเรื่องราว ชีวิตของคนในสังคมจึงสามารถเข้าไปถึง จิตใจของคนได้ไม่ยาก และด้วยความสามารถในการเล่าเรื่องและทางภาษาของวงไททศมิตร ทำให้ เพลงและเนื้อหาที่พวกเขาเลือกจะเล่านั้นโน้มน้าวความคิดและความเชื่อแก่ผู้ฟังได้อย่างมากเช่นกัน

2.7.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับวัยรุ่นและสังคม

พลศักดิ์ อุดมโกชน (2557) ได้ศึกษาการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของวัยรุ่นชายผ่านพฤติกรรมการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยและระบุว่า ช่วงวัยรุ่นคือช่วงแห่งการปรับตัวในหลากหลายด้าน ทั้งร่างกาย จิตใจ และสังคม ช่วงวัยรุ่นจึงเป็นช่วงสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และตัวตน ก่อนจะเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่อย่างเต็มตัว ด้วยสาเหตุเหล่านั้นอาจทำให้วัยรุ่นเหล่านั้นเจอวิกฤตตัวตน หรือ การตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนของตัวเอง ทำให้เกิดการแสดงออกที่ผิดแปลกไปจากปกติ เช่น การใช้ความรุนแรง อาหารซึมเศร้า หรือ การโยนหาการยอมรับจากสังคม หากวัยรุ่นสามารถค้นพบอัตลักษณ์ของตนเองในช่วงเวลานี้ได้สำเร็จ พวกเขาจะมีความมั่นคงและเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนเองได้ดี เมื่อเติบโตขึ้นพวกเขาจะกลายเป็นผู้ใหญ่ที่รู้จักความสามารถของตนเอง และวางแผนชีวิตได้อย่างเหมาะสม ดังนั้น การสร้างอัตลักษณ์จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาในด้านบทบาทและหน้าที่ของวัยรุ่น

Thailand Policy Lab (2564) ได้ทำแบบสำรวจเรื่องปัญหาและความท้าทายที่วัยรุ่นไทยกำลังเจออยู่ ผ่านการทำแบบสอบถามออนไลน์พบว่า ปัญหาด้านการศึกษาและการเข้าถึงการศึกษาที่มีคุณภาพคือปัญหาอันดับ 1 โดยคิดเป็น 84.1% ในขณะที่ปัญหาเรื่องสุขภาพจิต และความยากจนตามมาเป็นลำดับที่ 2 และ 3 ด้วย 76.3% และ 71.3% มากไปกว่านั้นเรื่องเพศยังตามมาในลำดับที่ 4 และ 5 ทั้งประเด็นความเท่าเทียมทางเพศ และการตั้งครรรภ์ในวัยเรียน เยาวชนมองว่า การศึกษาที่มีคุณภาพ สุขภาพจิต ความยากจน และ การส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศ คือปัญหาที่ควรแก้ไขมากที่สุด

ศุภวารรณ คงสุวรรณ (2563) ได้ให้ความเห็นในบทความ We are youngster เข้าใจโลกของ “วัยรุ่นสมัยนี้” ว่าในสังคมที่ผู้ใหญ่ตั้งคำถามเกี่ยวกับการแสดงออกของวัยรุ่น ที่ถูกตราหน้าว่า ไร้เหตุผล ก้าวร้าว และไม่เคารพกฎระเบียบนั้น เกิดจากการขาดความเข้าใจของวัยรุ่นอย่างถ่องแท้ ผู้เขียนจึงชวนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่พวกเขาเติบโตมา เช่น ประเด็นความรุนแรงในระบบการศึกษา ที่เยาวชนถูกกดทับในสังคมโรงเรียน อ้างอิงจากบทความ “โรงเรียนของเราอายุ? : ความเจ็บปวดของวัยรุ่นสันคอบของยุคโบขาว” สะท้อนให้เห็นว่า นักเรียนจำนวนมากต้องจำนนต่อกฎระเบียบที่บังคับใช้ในโรงเรียน โดยปราศจากการอธิบายถึงเหตุผล และยังมีภาระงานที่รุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจ การกดขี่เหล่านี้คือแหล่งบ่มเพาะวัฒนธรรมอำนาจนิยมว่าผู้ที่มีอำนาจจะทำใน

สิ่งที่ถูกต้อง และผู้ถูกปกครองต้องจำยอมโดยปราศจากการตั้งคำถาม สิ่งเหล่านี้ยังทำให้โรงเรียนไม่ใช่พื้นที่ปลอดภัยให้กับนักเรียน ทำให้การเรียนรู้ของนักเรียนไม่เป็นไปตามที่ควรจะเป็นอีกด้วย อีกหนึ่งประเด็นผู้เขียนตั้งประเด็นถกเถียงคือ สุขภาพจิตของวัยรุ่น วัยรุ่นถือเป็นช่วงวัยที่เต็มไปด้วยอารมณ์ที่หลากหลายและเข้มข้น ทำให้หลายครั้งการตัดสินใจของวัยรุ่นใช้อารมณ์เหนือเหตุผล ซึ่งหากวัยรุ่นไม่ได้รับการสร้างความเข้าใจตัวตนและการเปลี่ยนแปลงนั้น ๆ อาจส่งผลถึงการสร้างตัวตน และความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง เป็นต้น ปัญหาสุขภาพจิตของวัยรุ่นนี้มีความซับซ้อนมากขึ้น ทั้งจากปัญหาการกลั่นแกล้งรังแกในโรงเรียน จากความหลากหลายทางเพศ ความพยายามเป็นที่ยอมรับในสังคม หรือรูปลักษณ์ของแต่ละคน เป็นต้น ในช่วงท้ายของบทความ ผู้เขียนได้หยิบยกคำพูดของสภายุโรปว่า นโยบายเยาวชนของแต่ละประเทศคือกระจกในการสะท้อนให้เห็นทัศนคติที่รัฐบาลมีต่อกลุ่มคนรุ่นใหม่ของตน ซึ่งจะเห็นได้ว่านโยบายส่วนมากของรัฐบาลไทยมักใช้ระบบเหมารวมยังขาดความเข้าใจตัวตนที่แท้จริงของวัยรุ่นที่มีความหลากหลาย หรือนี้คงถึงเวลาที่ผู้ใหญ่จะหันมาทำความเข้าใจวัยรุ่นไม่ใช่เพื่อตัดสิน แต่เพื่อเข้าใจ และหาทางไปด้วยกัน

2.7.3 งานวิจัยเกี่ยวกับวัยรุ่นและสื่อ

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2564) ได้ระบุในบทความ “ป๊อปเสียงที่ดังสั้นๆ แต่ดังทุกหนทุกแห่ง” ว่า ช่วงวัยเปรียบเสมือนตำแหน่งทางสังคมของกลุ่มคนที่ผ่านกระบวนการทางประวัติศาสตร์และสังคมร่วมกัน จนทำให้เกิดความทรงจำร่วม (Collective memory) และส่งผลต่อวิถีคิด อารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออก กลุ่มช่วงอายุของคนเดียวกันจึงมีความเป็นกลุ่มเดียวกัน ซึ่งอาจส่งผลให้อาจจะมีระบบความคิด ความเชื่อที่ใกล้เคียงกัน และ คนที่อยู่ในคนละช่วงเวลาก็มีความคิดเห็น และ ความเชื่อที่แตกต่างกัน โดยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมป๊อปได้ขยายตัวไปพร้อมกับการเข้าถึงเทคโนโลยีที่ราคาถูกลง ทำให้วัฒนธรรมป๊อปเป็นวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ในยุคนั้น วัฒนธรรมป๊อปจึงเริ่มมีแนวคิดเรื่อง “ช่วงวัย” หรือ Generation เข้ามาเกี่ยวข้องมากขึ้นและทำให้เห็นช่องว่างทางความคิดระหว่างวัย ตั้งแต่ในยุคที่ร็อกแอนด์โรลเบ่งบาน และนำโดย Elvis Presley ทำเต็นสายสะโพกเป็นที่ถกเถียงในแวดวงคนรุ่นเก่าจำนวนมากว่าทำเต็นสื่อถึงเรื่องเพศมากเกินไป ในขณะที่คนรุ่นใหม่กลับชื่นชอบ รวมถึงการเต้นทวิส (twist) ของ Chubby Checker และ การโด่งดังอย่างกว้างขวางของวง The Beatles ก็เป็นสิ่งที่คนรุ่นเก่าไม่เข้าใจ ในช่วงปี 1950 ตามกรอบความคิดของ Karl Mannheim มองว่าช่องว่างระหว่างวัย (Generation Gap) กลายมาเป็นแนวคิดสำคัญของ

ยุคที่บ่งบอกถึง การต่อต้าน การขบถ และการปฏิวัติ ได้กลายเป็นชีวิตประจำวันของคนรุ่นใหม่ ในยุค 1960 โดยเฉพาะสังคมอเมริกัน ที่คนรุ่นใหม่เริ่มมีการเรียกร้องสิทธิ เช่น สิทธิพลเมือง สิทธิชนกลุ่มน้อย หรือ สิทธิความเท่าเทียมทางเพศ เป็นต้น ในเวลาต่อมา การต่อสู้ทางความคิดเหมือนจะไม่เป็นผลเท่าที่ควร เพราะการต่อสู้ทางชนชั้นภายใต้สงครามเย็น และ วัฒนธรรมป๊อปในอเมริกากลายเป็นพลังสำคัญของภาคธุรกิจ เมื่อสงครามเย็นสิ้นสุดลง ช่องว่างทางเศรษฐกิจได้ขยายตัวมากขึ้น วัยรุ่นในรุ่น Baby boomer ได้เติบโตมาเป็นคนแก่ ด้วยชุดความเชื่อ ความภาคภูมิใจในการต่อสู้ในสงคราม และเป็นกลุ่มที่ควบคุมความมั่งคั่งของโลกเศรษฐกิจ แต่ด้วยระบบเศรษฐกิจในยุคต่อมาที่ไม่ได้ดีเหมือนเก่า คนรุ่นใหม่จึงต้องแบกรับการดูแลสวัสดิการทางสังคมให้กับคนรุ่นเก่า และปัญหาทางกายภาพของโลกต่าง ๆ ก่อให้เกิดมุมมองภาพลบต่อกลุ่มคนแก่ ว่าเป็นกลุ่มคนเห็นตัว ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งใหม่ เพราะคนรุ่นใหม่ในแต่ละยุคย่อมมีชุดความคิดที่แตกต่างกับคนยุคเก่าอยู่เสมอ เช่นกัน

สุธิดา พัฒนศรีวิเชียร (2562) ได้ศึกษา “พลังของสื่อสังคมกับการขับเคลื่อน ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมใหม่” และ ระบุว่าสื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ ความเท่าเทียม หรือ แสดงจุดยืนและอัตลักษณ์ของกลุ่ม โดยสื่อจะเข้ามาทำหน้าที่ในการส่งต่อความเชื่อและรวมกลุ่มคน ถึงแม้ว่าในหลายประเทศสื่อจะมีข้อจำกัดในการเผยแพร่ข่าวสาร คนรุ่นใหม่จึงใช้สื่อออนไลน์ และสื่อสังคม (Social Media) ในการสร้างพื้นที่ในการสื่อสารเรื่องการเคลื่อนไหวทางสังคม นักวิชาการอย่าง วิลเลียม เอ เกมสัน ได้กล่าวว่า ผู้ที่มีบทบาททางการเมืองจะให้ความสำคัญกับสื่อเป็นอย่างมาก เพราะสื่อคือพื้นที่ในการต่อสู้ นักการเมืองจึงควรวางหาทางควบคุมสื่อให้ได้มากที่สุด เพื่อควบคุมการรับรู้ของสังคม หรือแม้แต่ ท็อด กิทลิน ได้ระบุว่าความสำเร็จของการชุมนุมเป็นผลจากระดับความสนใจของสื่อที่รายงานข่าวการชุมนุมนั้น ๆ การสร้างพื้นที่สื่อจึงเป็นเหมือนกลยุทธ์ในการดึงความสนใจของประชาชน กลุ่มนักเคลื่อนไหวทางการเมืองจึงเริ่มหันมาวางกลยุทธ์ทางการสื่อสารในสื่อสังคมมากยิ่งขึ้นเพื่อสร้างพื้นที่สื่อให้ตนเอง ในขณะที่สื่อหลักมักจะนำเสนอข่าวจากฝ่ายที่มีอำนาจในสังคมอยู่แล้ว การเคลื่อนไหวประเด็นสังคมในยุคใหม่จึงต้องอาศัยการผสมผสานของพื้นที่สื่อสารสาธารณะและสื่อส่วนตัว แต่สื่อสังคมนับเป็นกลไกหลักที่ขับเคลื่อนการสร้างกระแสไวรัล (Viral) เช่น การรณรงค์ขององค์กร ALS Association เพื่อระดมทุนวิจัยเพื่อรักษาโรคกล้ามเนื้ออ่อนแรง โดยสร้างกิจกรรม Ice bucket challenge และเผยแพร่กิจกรรมในสื่อออนไลน์จนเป็นกระแสสังคมและได้รับความสนใจในสังคม

เป็นต้น โดยองค์ประกอบที่สนับสนุนให้การสื่อสาร ด้วยสื่อสารในสื่อสังคม นั้นประสบความสำเร็จ มักจะมีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1. ประเด็นในการเคลื่อนไหว : ประเด็นต้องเป็นเรื่องที่คนสนใจในวงกว้างและมี ศรัทธาอย่างแท้จริง เพราะสิ่งเหล่านั้นคือจุดเริ่มต้นของความเชื่อและเป็นเหมือนสิ่งยึดโยงคนที่มีความ เชื่อคล้าย ๆ กันไว้ด้วยกัน รวมถึงการกำหนดเป้าหมายและทำให้เห็นถึงความสำคัญของการรณรงค์ เป็นอีกตัวแปรที่สำคัญในการเคลื่อนไหวเช่นกัน เช่น การเรียกร้อง “หยุดโครงการโรงไฟฟ้าถ่านหิน” ที่เริ่มจากการเรียกร้องผ่าน www.change.org และสร้าง Facebook เพื่อให้ข้อมูลการเคลื่อนไหวใน ชื่อ “หยุดถ่านหินกระบี่” ก่อนที่จะมีการยกระดับเดินเท้ามายังกรุงเทพฯ และถ่ายทอดสดเพื่อสร้าง การมีส่วนร่วมของคนในโลกออนไลน์ การใช้สื่อออนไลน์ทำให้เกิดแนวร่วมในการต่อต้านมากมาย รวมถึงการเข้ามามีส่วนร่วมของนักวิชาการต่าง ๆ ก่อนที่รัฐบาลจะถอยเพื่อทบทวนโครงการอีกครั้ง

2. การเลือกสื่อ Social Media : การเลือกใช้สื่อที่ได้รับความนิยมใน กลุ่มเป้าหมายนับเป็นสิ่งสำคัญ โดยการกระจายข่าวสารสามารถทำได้ 2 แบบ ได้แก่ บัญชีเดียว ซึ่งเน้นการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ติดตาม/เพื่อน ทำให้การส่งต่อข้อมูลมีความเฉพาะกลุ่มและมี ความเป็นกันเองกว่า ในขณะที่การสื่อสารแบบสร้างเครือข่าย จะเป็นการสื่อสารในสังคมวงกว้างกว่า แต่ยังคงเป็นการสื่อสารในกลุ่มคนที่มีความสนใจใกล้เคียงกัน และ ผู้ส่งสารจะต้องเป็นทั้ง ผู้ฟัง และ ผู้พูดในเวลาเดียวกัน

3. การวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมาย : การเข้าใจกลุ่มเป้าหมายเพื่อออกแบบ กลยุทธ์การสื่อสารนับเป็นสิ่งสำคัญในการเข้าหากกลุ่มเป้าหมาย ไม่ว่าจะเป็นการเข้าใจ ที่อยู่ ลักษณะ ทางประชากรศาสตร์ ความสนใจเฉพาะด้านของกลุ่ม พฤติกรรมการใช้สื่อสังคม หรือปฏิสัมพันธ์ของ กลุ่มเป้าหมายที่มีต่อสื่อ เพราะปัจจัยเหล่านี้ล้วนมีผลต่อการออกแบบเนื้อหาเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย และทำให้กลุ่มเป้าหมายเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งกับการเรียกร้อง

4. การออกแบบเนื้อหา : การออกแบบเนื้อหาต้องคำนึงถึงปัจจัยที่หลากหลาย อาทิเช่น การเลือกช่องทางที่หลากหลาย การคำนวณความถี่ในการนำเสนอข้อมูล วิธีการเล่าเนื้อหา หรือแม้แต่การวางบทบาทของสื่อของตน เพราะการออกแบบสื่อในลักษณะที่แตกต่างกัน ย่อมสร้าง การออกแบบสื่อในลักษณะที่แตกต่างย่อมต้องอาศัยวิธีการออกแบบเนื้อหาที่แตกต่างเช่นกัน

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งใช้รูปแบบการวิเคราะห์เนื้อหาจากเนื้อเพลง (Textual Analysis) โดยจัดเนื้อหาหรือเนื้อเพลง จากเพลงของวงไททศมิตร โดยจัดกลุ่มเพลงจำนวน 29 เพลงออกเป็นกลุ่มย่อย จำนวน 3 กลุ่ม ตามเนื้อหา ได้แก่ กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture) กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class) และ กลุ่มประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis) และทำการเลือกตัวอย่างเพื่อวิเคราะห์แนวคิด และ วิธีการเล่าเรื่อง โดยทำการเลือกเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด (วัดจากยอดเข้าชมใน YouTube) จำนวนหมวดหมู่ละ 3 เพลง รวม 9 เพลง

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลขั้นต้น

การค้นคว้าข้อมูลพบว่าผลงานเพลงของศิลปินวงไททศมิตรประกอบด้วยเพลงจำนวน 29 เพลง โดยแบ่งเป็น 21 เพลง จาก 2 อัลบั้ม ได้แก่ อัลบั้มไททศมิตร (2563) และอัลบั้มเพื่อชีวิตกู (2565) และ 8 ซิงเกิ้ล แสดงรายละเอียดในตารางที่ 3.1 ตารางที่ 3.2 และตารางที่ 3.3

ตารางที่ 3.1

รายชื่อเพลงในอัลบั้มไทยศมิตร

อัลบั้ม	ลำดับ	ชื่อเพลง
ไทยศมิตร	1	ฮาคุน่า มาทาฮา
	2	Amazing Thailand
	3	ยุติ-ธรรม
	4	Hello Mama
	5	รสนิยม
	6	บั้งขายถั่ว
	7	รจนา
	8	แดงกับเขียว
	9	ตราบ
	10	คางคก

ตารางที่ 3.2

รายชื่อเพลงในอัลบั้มเพื่อชีวิตกู

อัลบั้ม	ลำดับ	ชื่อเพลง
เพื่อชีวิต	1	เพื่อชีวิตกู
	2	เสื่อก๊ก
	3	โคโยตี้
	4	ไทเท่
	5	ผีพนัน
	6	ดวงดารา
	7	ไอ้สอง
	8	สภาโจ๊ก
	9	ไส้แห้ง
	10	นักเลงเก่า
	11	สักวันหนึ่ง

ตารางที่ 3.3

ซึ่งเกิดของศิลปินไทยทศมิตร

ลำดับ	ชื่อเพลง	ปีที่เผยแพร่
1	เป็นตะลิตอน	2561
2	Pattaya Lover	2561
3	ใต้หล้า	2565
4	ตามนั้น	2565
5	จะหมัดจะมวย	2565
6	แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นแรงแบนสีดำ	2567
7	เพื่อนผมเกมได้ใจ	2567
8	ก็ฤดู	2567

โดยผู้ทำวิจัยจะทำการจัดกลุ่มเพลงจำนวน 27 เพลง (โดยตัดออกจำนวน 3 เพลง เนื่องจากไม่เข้าขอบเขตงานวิจัย) และแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มตามปัญหาสังคมในยุคปัจจุบันโดยทำการวิเคราะห์เนื้อหาเพลง และเลือกเหลือหมวดหมู่ละ 3 เพลงที่มีอยู่วิวิธสูงสุดในแต่ละหมวดหมู่

3.1.1.1 กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture)

ในสังคมปัจจุบันที่มีความแตกต่างหลากหลายมากมาย ย่อมเป็นเรื่องปกติที่สังคมจะถูกแบ่งออกเป็นกลุ่มสังคมหลักและสังคมย่อย ซึ่งในหลายครั้งกลุ่มสังคมนั้นได้รับการปฏิบัติที่ไม่เสมอภาค โดนกดขี่ หรือ ไม่ได้ได้รับการยอมรับในสังคม รวมถึงอาจโดนการถูกผลิตซ้ำภาพจำที่แตกต่างจากความเป็นจริง ในกลุ่มสังคมน้อยนี้จึงหมายถึง กลุ่มคนที่ถูกกีดกันและแบ่งแยกออกจากสังคมหลัก ไม่ว่าจะเป็นทางเพศสภาพ ทางอาชีพ หรือทางพฤติกรรมก็ตาม โดยประกอบด้วยเพลงของวงทศมิตร จำนวน 7 เพลงดังต่อไปนี้

- 1) โคโยตี้
- 2) บังชายถั่ว
- 3) ไอ้สอง
- 4) ฮาคูน่า มาทาทำ

- 5) เสือกี้
- 6) ผีผั่น
- 7) ดวงดารา

3.1.1.2 กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class)

ในสังคมไทย ปัญหาเรื่องความเหลื่อมล้ำเป็นรากฝังลึกที่ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกทางชนชั้น ซึ่งอาจก่อให้เกิดการต่อสู้ระหว่างชนชั้น หรือ การต่อรองระหว่างชนชั้นก็ได้ โดยกลุ่มประเด็นชนชั้นนี้ จะหมายรวมทั้งการแบ่งแยกชนชั้นทางเศรษฐกิจ การแบ่งแยกทางชนชั้นปกครอง และการแบ่งแยกชนชั้นทางชาติ โดยประกอบด้วยเพลงของวงไททศมิตร จำนวน 12 เพลง ดังต่อไปนี้

- 1) Hello Mama
- 2) ยุติ-ธรรม
- 3) เพื่อชีวิตกู
- 4) เพื่อนผม เกมได้ใจ
- 5) Amazing Thailand
- 6) ไต้หล้า
- 7) รจนา
- 8) รสนิยม
- 9) คางคก
- 10) ไทเท่
- 11) สภาโจ๊ก
- 12) Pattaya Lover

2.1.1.3 กลุ่มประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis)

ในแต่ละยุคแต่ละสมัย สังคมที่แตกต่างย่อมส่งผลต่ออัตลักษณ์ตัวตนของวัยรุ่นในแต่ละช่วงเวลา ในยุคปัจจุบันเองวัยรุ่นก็มีปัญหาเชิงอัตลักษณ์ที่แตกต่าง ย่อมส่งผลต่อพฤติกรรมและการแสดงออกที่แตกต่างเช่นกัน สำหรับกลุ่มประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่นนั้น หมายรวมทั้ง

การแสดงออก และ คุณค่าที่วัยรุ่นยึดถือ โดยประกอบด้วยเพลงของวงไททศมิตร จำนวน 7 เพลง ดังต่อไปนี้

- 1) แดงกับเขียว
- 2) นักเลงเก่า
- 3) แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ
- 4) ก็ฤดู
- 5) จะหมัดจะมวย
- 6) ตามนั้น
- 7) เป็นตะลิดอน

3.2 เครื่องมือการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)

3.2.1 การวิเคราะห์เพลง (Song Textual Analysis)

3.2.1.1 เพลงของวงไททศมิตรที่ใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหา

มีจำนวนทั้งหมด 9 เพลง โดยยึดเกณฑ์การคัดเลือกจากยอดการเข้าชมใน www.youtube.com สูงสุดในจำนวน 3 หมวด และ เลือกหมวดหมู่ละ 3 เพลง รวม 9 เพลง โดยมีรายชื่อเพลง ดังตารางที่ 3.4

ตารางที่ 3.4

รายชื่อเพลงการจัดกลุ่มตามหัวข้อที่ศึกษา

ลำดับ	ชื่อเพลง	ยอดวิว
กลุ่มที่ 1 กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture)		
1	โคโยตี้	44 ล้าน
2	บังชายถั่ว	41 ล้าน
3	ไอ้สอง	10 ล้าน
กลุ่มที่ 2 ประเด็นชนชั้น (Class)		
1	Hello Mama	77 ล้าน
2	ยุติ-ธรรม	17 ล้าน
3	เพื่อชีวิตกู	9.3 ล้าน
กลุ่มที่ 3 ประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis)		
1	แดงกับเขียว	119 ล้าน
2	นักเลงเก่า	103 ล้าน
3	แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ	47 ล้าน

3.2.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ต้องการวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมของคนรุ่นใหม่ ผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตของวงไททศมิตร จำนวน 9 เพลง เพื่อเข้าใจถึงภาพสังคมที่สะท้อนภายในบทเพลงของวงไททศมิตร รวมถึงวิธีการเล่าเรื่องปัญหาสังคมของวง โดยใช้เครื่องมือในการวิเคราะห์ตามแนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งในแนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ประกอบด้วย

3.2.2.1 มุมมองของการเล่าเรื่อง

การเข้าใจมุมมองของการเล่าเรื่องนับเป็นพื้นฐานของเนื้อเรื่องที่ผู้เขียนต้องกำหนดไว้เพื่อเป็นสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่านว่าเรื่องนี้จะถูกเล่าด้วยมุมมอง ของตัวละคร ตัวใด เพราะมุมมองที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อมุมมองของเรื่องราวที่แตกต่างกัน

3.2.2.2 ตัวละคร

การศึกษาตัวละครที่ผู้เขียนเลือกที่สื่อสาร เพื่อเข้าใจว่าเนื้อเรื่องเหล่านั้น สื่อสารด้วยโทนเสียงของใคร และสะท้อนถึงปัญหาสังคมผ่านบทบาทใดในสังคม

3.2.2.3 โครงเรื่อง

การวิเคราะห์ที่มาที่ไปและความเป็นไปของเรื่อง ตั้งแต่การเริ่มเรื่องจนถึงจุดจบของเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจสภาพสังคมและภาพสุดท้ายของเรื่องราวที่เพลงต้องการจะสื่อสารกับผู้ฟัง

3.2.2.4 แก่นเรื่อง/แก่นความคิด

เพื่อศึกษาแนวคิดหลักของเรื่อง เพื่อเข้าใจแนวคิดรวบยอดจากวงทศมิตรที่ต้องการ สื่อสาร หรือ อุดมการณ์ทางสังคมที่เพลงทิ้งตะกอนให้ผู้ชมคิดต่อและเกิดการถกเถียงทางสังคมต่อไป

3.2.2.5 ความขัดแย้ง

การวิเคราะห์ความขัดแย้งในเพลงจะทำให้เห็นถึงตัวแปรที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงก่อนถึงจุดจบของเรื่อง โดยการขัดแย้งอาจเป็นกับตัวเอง กับธรรมชาติ หรือสังคมก็ได้

3.2.2.6 ฉาก

การเข้าใจฉากหรือพื้นหลังของเพลงทำให้เราสามารถวิเคราะห์บริบทสังคมที่แม่นยำมากยิ่งขึ้น ว่าเพลงต้องการจะสื่อสารนั้นหมายถึงสังคมแบบใด ในช่วงเวลาแบบใด

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลการวิจัย สามารถแยกออกเป็น 2 บท โดยประกอบไปด้วย

3.3.1 บทที่ 4

ในการนำเสนอบทที่ 4 นั้น ผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจประเด็นปัญหาสังคมภายใต้เพลงของวงทศมิตร โดยเริ่มจากทำความเข้าใจ

ตัวละครที่ผู้เขียนเลือกมาว่าภายในบริบทสังคมนั้น ๆ พวกเขาเป็นใคร แล้วจึงวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่องทั้งในช่วงการแนะนำตัวละคร (Exposition), กระบวนการพัฒนาของตัวละคร (Rising Action), จุดสำคัญของความขัดแย้ง (Climax) และตอนจบของตัวละคร (Ending) ควบคู่กับการวิเคราะห์ความขัดแย้งและฉาก ก่อนที่จะสรุปและตกตะกอนแก่นเรื่องหรือแนวคิดของเรื่องที่คุณเขียนต้องการจะสื่อสาร โดยภาพใต้การวิเคราะห์จะใช้แนวคิดเรื่องภาพสะท้อนมาประกอบด้วย เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดของปัญหาสังคมและวิธีการเล่าเรื่องของเพลง

3.3.2 บทที่ 5

การสรุปและวิเคราะห์ผลการศึกษาดังข้างต้นจากข้อมูลทีวิเคราะห์ในบทที่ 4 รวมถึงการนำเสนอข้อเสนอแนะจากการวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิจัยในอนาคต

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งใช้รูปแบบการวิเคราะห์เนื้อหา Textual Analysis) เพื่อศึกษาวิธีการการเล่าเรื่องและแนวคิดปัญหาสังคมยุคปัจจุบันผ่านบทเพลงของวงไททศมิตร โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง และแนวคิดสะท้อนกับภาพสะท้อน (reflection theory) เป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยผู้วิจัยได้จัดเนื้อหาจากเพลงเพื่อชีวิตของวงไททศมิตรโดยจัดกลุ่มเพลงออกเป็นกลุ่มย่อย จำนวน 3 กลุ่ม ตามเนื้อหา ได้แก่ กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture) กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class) และ กลุ่มประเด็น

อัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis) และทำการเลือกเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด (วัดจากยอดเข้าชมใน YouTube) จำนวนหมวดหมู่ละ 3 เพลง รวม 9 เพลง โดยในส่วนของวิเคราะห์ จะแบ่งออกเป็นทั้งหมด 3 ส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 : เป็นการวิเคราะห์ตัวละคร (Character) ซึ่งมุ่งทำความเข้าใจตัวละครในบทเพลงทั้งลักษณะทาง ภายนอก และ คุณค่า ความคิด ความเชื่อที่สะท้อนผ่านบทเพลง

ส่วนที่ 2 : เป็นการวิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่อง ซึ่งมุ่งเน้นทำความเข้าใจถึงลักษณะการเล่าเรื่องว่าเราโดยบุคคลใดและมีน้ำเสียงในการเล่าเรื่องแบบใด

ส่วนที่ 3 : องค์ประกอบการเล่าเรื่องของเพลง ทั้ง โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) และ ฉาก (Background) ในบทเพลง

จากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตรที่ใช้ในงานวิจัยจะประกอบด้วย 9 บทเพลง จาก 3 กลุ่ม ได้แก่ เพลง โคโยตี้, บังชายถั่ว, ไอ้สอง, Hello Mama, ยุติ-ธรรม, เพื่อชีวิต, แดงกับเขียว, นักเลงเก่า และ แอบเก็บความในใจไว้ ภายใต้แวนร่ายแบนสีด้า ซึ่งมีผลวิเคราะห์ดังนี้

ตารางที่ 4.1

รายชื่อเพลงในอัลบั้มไททศมิตร

กลุ่มเพลง ประเด็นสังคมย่อย	กลุ่มเพลง ประเด็นชนชั้น	กลุ่มเพลง ประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น
1. โควโยตี้ 2. บังชายถั่ว 3. ไอ้สอง	1. Hello Mama 2. ยุติ-ธรรม 3. เพื่อชีวิต	1. แต่งกับเขียว 2. นักเลงเก่า 3. แอบเก็บความในใจไว้ ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ

4.1 กลุ่มที่ 1 : กลุ่มประเด็นสังคมย่อย (Subculture)

4.1.1 เพลงโคโยตี้ (2565)

เนื้อเพลง

ดูได้เพียงแค่ว่าแต่มีอยู่ต้องป้องปิดความอยาก
อยากสัมผัสจับจองทดลองครอบครองรถยนต์คันโต
เช็กเครื่องยนต์ ช่วงบน ช่วงกลาง ช่วงล่างวาง 2 เจ็บ
มอเตอร์โชว์ นางโชว์ ลูกทุ่งบ้านนา

เชิญรับชม รับชม รับดู รับฟัง เสียงลำโพงใหญ่
หากถูกใจ ช่วยกันกดแชร์กดไลก์ หัวใจรัว ๆ
หากคุณที่คนดีไม่แคร์ไม่สนคนในครอบครัว
เหน็บแบงค์พันรัว ๆ ที่ตัวน้องนาง

ปลุกความเป็นชาย ข้างในตัวคุณ
แล้วเดินเข้ามาพิสูจน์ จิตสำนึกบอกให้บันทึกวิดีโอ
โอ้ยยยยย...

มาเรเข้ามา มาดู

โคโยตีบนรถปิคอัพ ใจคุณที่เซ็กซี่ใหม่ครับ
อยู่ข้างบนรถยนต์ ดีดีนั่นกลางผู้คนมากมาย
โคโยตีบนรถปิคอัพ ใจคุณที่เครื่องดีใหม่ครับ
สนองกามตัณหา อาหารตาของพวกผู้ชาย

ใหญ่แค่ว่า แต่คุณแต่ต้อ
หยุดแล้วจ้องมองน้อง ฉันให้ก้มมองกัน
เหน็บเงินตรงร่องลอบ ลามลงไปที่ต้องห้าม
มอมแล้วยังตะล่อมบอก จบที่ห้องเปล่า
น้องอย่ามาปฏิเสธ นี่เรทพิเศษ ถ้าดูจากเกรด คงเจนนาม เล่นตัวจิ้งจะ
เป็นโคโยตีไม่ได้ขายตัวนะพี่
ที่กูต้องแต่งตัวไปเพราะอาชีพกษัตริย์
คุณด่าแรด ง่าย โง่ โขว์ความเป็นหญิงรอบโลก
ดูใส่โคตรสั้น กูต้องห้ามโกรธ ต้องโยกถัน
แค่ชอบเต้น โปรดอย่าโง่งง
ทำมาหากินด้วยอาชีพสุจริต
อย่ามาดูถูกในสิ่งที่กูเชื่อมั่น

สวัสดีครับวันนี้จะเจอกันอีกเช่นเคยกับ DJ.EURO ด้วยนะครับ
วันนี้ NO 1 เมืองไทยก็มาด้วย
ตัวขาวอย่างกับสำลี แต่เปิดมาทีสี ดำ ดำ น้องอำนวนย

ที่เดินเข้ามาเมื่อกี้ พี่เห็นหนูยิ้มละจะจิ้มหนูเฉย
รู้ตัวว่าหนูหน้าตาดี แต่ถ้าจะมา...ก็บ๊ายบาย
จะเอานวยไปนิ้ว จะเอานวยไปนิ้ว จะเอานวยไปบั้ง เข้าหน้าตามเคย

ไม่เอาแบงค์ยี่ ไม่เอาแบงค์ห้า ไม่เอาแบงค์ห้า เอาแบงค์พันมาเลยยย

ปลุกความเป็นชาย ข้างในตัวคุณ
แล้วเดินเข้ามาพิสูจน์ จิตสำนึกบอกให้บันทึกวิดีโอ
โอ้ยยยยย...

มาเร่เข้ามา มาดู

โคโยตี้บนรถปิคอัพ ใจคุณที่เซ็กซี่ไหมครับ
อยู่ข้างบนรถยนต์ ดิฉันดีใจที่คุณคนมากมาย
โคโยตี้บนรถปิคอัพ ใจคุณที่เครื่องดีไหมครับ
สนองกามตัณหา อาหารตาของพวกเขาผู้ชาย

โคโยตี้บนรถปิคอัพ ใจคุณที่เซ็กซี่ไหมง่าบ
อยู่ข้างบนรถยนต์ ดิฉันดีใจที่คุณคนมากมาย (อำนวยการมาแล้ว)

โคโยตี้บนรถปิคอัพ ใจคุณที่เครื่องดีไหมครับ
สนองกามตัณหา อาหารตาของพวกเขาผู้ชาย

4.1.1.1 ตัวละคร

(1) กลุ่มผู้ชายผู้ชมโคโยตี้

กลุ่มผู้ชายที่มาสถานบันเทิงเพื่อมาดูโคโยตี้ และมองว่าโคโยตี้ เป็นเหมือนวัตถุทางเพศที่สามารถคุกคามทางเพศ ทั้งผ่านการมองเห็น การสัมผัส หรือ การบันทึกภาพ/วิดีโอ โดยปราศจากการขออนุญาต มากไปกว่านั้น จากบทเพลงยังตั้งคำถามถึงคุณธรรมของคนกลุ่มนี้มากมาย อาทิเช่น

“หากคุณที่คนดีไม่แคร์ไม่สนคนในครอบครัว เหน็บแวงค์พันรัว ๆ
ที่ตัวน้องนาง”

“โคโยตี้บนรถบัส ใจคุณที่เครื่องตีใหม่ครับ สนองกามตัณหา อาหาร
ตาของพวกผู้ชาย”

— โคโยตี้, โททศมิตร (2565)

(2) โคโยตี้

กลุ่มผู้หญิงที่เลือกทำอาชีพ “โคโยตี้” เพื่อหาเลี้ยงชีพตัวเองผ่านการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมในสถานบันเทิงผ่านโชว์ต่าง ๆ ซึ่งการประกอบอาชีพ

โคโยตีนั้นเป็นอาชีพสุจริต แต่พวกเขายังต้องประสบกับการคุกคามทางเพศ จากการถูกสร้างภาพจำให้เหมือนกลุ่มผู้หญิงขายบริการ บทเพลงนี้จึงสะท้อนน้ำเสียงของคนกลุ่มนี้ด้วยความโกรธแค้น อาทิเช่น

“เป็นโคโยตี้ไม่ได้ขายตัวนะพี่ ที่ถูกต้องแต่งตัวไปเพราะอาชีพคุณนะพี่”

“ทำมาหากินด้วยอาชีพสุจริต อย่ามาดูถูกในสิ่งที่กูเชื่อมั่น”

— โคโยตี้, โททศมิตร (2565)

4.1.1.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

ในบทเพลง โคโยตี้วงโททศมิตรเลือกที่จะเล่าเรื่องจากมุมมอง ทั้ง 2 แบบ ทั้งการใช้จุดยืนของบุคคลที่ 3 ในการดำเนินเรื่องหลักด้วยน้ำเสียง เสียดสีและเหน็บแนมตัวละครกลุ่มตัวละครชายที่มาดูโคโยตี้ ในขณะที่เดียวกันใช้จุดยืนบุคคลที่ 1 ในการสะท้อนเสียงและมุมมองของกลุ่มโคโยตี้ เพื่อให้ผู้ฟังได้เข้าใจและมีความรู้สึกร่วมไปกับกลุ่มสังคมย่อยอีกด้วย

4.1.1.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

เริ่มต้นด้วยการเล่าเรื่องของจุดยืนของบุคคลที่ 3 ที่ทำการเชิญชวนและเสียดสีกลุ่มผู้ชายให้เข้ามาชมการแสดงของโคโยตี้ในสถานบันเทิง ระหว่างการแสดงกลุ่มผู้ชายละเมิด

สิทธิทางเพศ ทั้งการสัมผัสตัว บันทึกวิดีโอ หรือใช้ถ้อยคำที่ไม่เหมาะสมในการดูถูกผู้หญิงที่ประกอบอาชีพโคโยตี้ ก่อนที่ผู้ประกอบอาชีพโคโยตี้จะใช้จุดยืนบุคคลที่ 1 เพื่อตอบโต้ว่าอาชีพที่ตนประกอบนั้นเป็นอาชีพสุจริต และพวกเขาภูมิใจในการประกอบอาชีพของตน เพื่อต่อสู้กับการถูกผลิตภาพจำที่ไม่ถูกต้องและการถูกละเมิดสิทธิทางเพศ

(2) แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องพูดถึงการถูกตีตราและผลิตภาพซ้ำของกลุ่มอาชีพ “โคโยตี้” ว่าเป็นกลุ่มผู้หญิงขายบริการ เพลงนี้จึงเป็นตัวแทนในการต่อสู้ และสะท้อนเสียงของกลุ่ม “โคโยตี้” เพื่อเรียกร้องสิทธิในการถูกคุกคาม และการถูกผลิตภาพจำที่ผิดซ้ำ ๆ รวมถึงยังมีการสะท้อนและเสียดสีกลุ่มผู้ชายที่ละเมิดสิทธิทางเพศของกลุ่มโคโยตี้อีกด้วย

(3) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในเรื่องได้พูดถึงกลุ่มโคโยตี้และผู้ชายกลุ่มที่มีพฤติกรรมคุกคามทางเพศและไม่ให้เกียรติกลุ่มโคโยตี้ จึงทำให้กลุ่มโคโยตี้ต้องออกมาต่อสู้เพื่อสิทธิของตนเอง

(4) ฉาก

ฉากภายในเพลงตั้งอยู่ในสถานบันเทิงที่มีการแสดงโชว์ของโคโยตี้ ในส่วนของเรื่องเวลา ถึงแม้ว่าจะไม่มีการระบุอย่างแน่ชัดแต่ด้วยการเลือกใช้ภาษาที่มีความเป็นปัจจุบันจึงสามารถคาดเดาได้น่าจะเป็นช่วงปัจจุบัน

4.1.2 เพลงบังขายถั่ว (2563)

เนื้อเพลง

*อินี่เดินทางจากอินเดีย ทั้งลูกทั้งเมียไปหาเงิน
แบกถั่วจากบ้านแต่เช้า เริ่มเดิน ออกเผชิญเอาไปขาย
เอาถั่วไหมนายจ๋า*

*คนไทยชอบกินถั่วบังฟรี บอกไม่มีเงินมีงมีปัญหาหรือเปล่า
บังส่งยิ้มให้ทุก ๆ คราว แต่ไม่มีใครเคยสน น้อยคนสนใจ*

เจ็บก็ทน เหนื่อยก็ยอม บังจะขาย เอาถั่วไหมนายจำ
แจกรอยยิ้ม เก็บอารมณ์ความอ่อนล้า เอาไว้ข้างใน
(ลดได้ไหมไอ้บัง)

บังไม่ได้อะไร โปรดเห็นใจ
(ยังงัไอ้บัง)

แค่ไม่กี่กะตังค์ อาจจะทำให้ลูกไอ้บัง คนนี้ วันนี้ ได้เรียนหนังสือ
(ไปไกล ๆ ไอ้บัง)

บังทำผิดอะไร อย่าเลยอย่าทำ
(ไม่เอาไอ้บัง)

ช่วยบังหน่อยได้ไหม เศษเงินเศษทานที่คุณนั้นมี

หากไม่มากเกินไปบังขอ

จะทำบังทำไม ทำบังทำไม

ทำบังทำไม ทำบังทำไม

จะบังคลาฯจะปากีฯ จะถั่วจะผ้าจะโรตี่ ผ่านมากี่ครั้งใหม่้งจงฟังกูให้ดี
ตั้งคักุ่นะมี แต่กูไม่ใหม่้งหอรอก...

แกเป็นแค่คนหลบหนี เข้ามา ข้างใน ในประเทศที่มีศักดิ์ศรี แกอย่าอวดดี
สี่สี่ก็กรัง สีนห้าก็ดำ ไปไกล ๆ สั่นตีนไอ้บัง นำรำคาญไอ้บัง

บังไม่ได้อะไร โปรดเห็นใจ
(ยังงัไอ้บัง)

แค่ไม่กี่กะตังค์ อาจจะทำให้ลูกให้บัง คนนี้ วันนี้ ได้เรียนหนังสือ
(ไปไกล ๆ ไอ้บัง)

บังทำผิดอะไร อย่าเลยอย่าทำ

(ไม่เอาไอ้บัง)

ช่วยบ้งหน่อยได้ไหม เศษเงินเศษทานที่คุณนั้นมี
 หากไม่มากเกินไปบ้งขอ
 จะทำบ้งทำไม ทำบ้งทำไม
 ทำบ้งทำไม ทำบ้งทำไม
 มีถั่วไหม

4.1.2.1 ตัวละคร

(1) บ้ง / ไอ้บ้ง

กลุ่มต่างด้าว ชนชาติอินเดียที่เข้ามาในประเทศไทยเพื่อทำมาหากินและ
 ส่งเงินเพื่อความเป็นอยู่ของครอบครัวที่ดีขึ้น ผ่านอาชีพการขายถั่ว อย่างไรก็ตาม บ้งได้ถูกคนไทยที่
 เป็นชนชาติหลัก กตขี้ ข่มเหง และดูถูกอยู่เสมอ แต่บ้งก็ต้องอดทนเพื่อความอยู่รอด และปากท้องของ
 ครอบครัว

**“เจ็บก็ทน เหนื่อยก็ยอม บ้งจะขาย เอาถั่วไหมนายจำ
 แจกรอยยิ้ม เก็บอารมณ์ความอ่อนล้า เอาไว้ข้างใน”**

— บ้งขายถั่ว, ไททศมิตร (2563)

(2) คนไทย

กลุ่มคนไทย หรือ ชนชาติหลักที่มองว่ากลุ่มบ้งเป็นแค่ชนกลุ่มน้อยที่เข้า
 มาอาศัยภายในประเทศเพื่อทำมาหากิน จึงทำให้เกิดความเกลียดชังกลุ่มบ้ง และเกิดการแสดงออกทั้ง
 การเหยียดทางคำพูดและการใช้ความรุนแรง

**“แกเป็นแค่คนหลบหนี เข้ามาข้างใน ในประเทศที่มีศักดิ์ศรี
 แกอย่าอวดดี**

สีเสื้อก็รัง สีหน้าก็ดำ ไปไกล ๆ สันตินไอ้บ้ง น่ารำคาญไอ้บ้ง”

— บ้งขายถั่ว, ไททศมิตร (2563)

4.1.2.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

ในบทเพลงบั้งขายถั่ว วงเทพสมิตร เลือกใช้จุดยืนบุคคลที่ 3 เพื่อเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของทั้งบั้งและคนไทย เพื่อให้คนฟังได้เข้าถึงความรู้สึกของทั้งสองฝั่ง เช่น ในฝั่งบั้งได้เล่าด้วยน้ำเสียงขอความเห็นใจ เป็นต้น

“บั้งไม่ได้อะไร โปรดเห็นใจ” และ

“แค่มือกี้กะตังค์ อาจจะทำให้ลูกไอบั้ง คนนี้ วันนี้ ได้เรียนหนังสือ”

— บั้งขายถั่ว, เทพสมิตร (2563)

4.1.2.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

บั้งขายถั่วเล่าเรื่องราวของบั้งที่อพยพจากประเทศอินเดียเพื่อทำมาหากินและเลี้ยงดูครอบครัว โดยตลอดระยะเวลาที่เข้ามาประกอบอาชีพในประเทศไทย บั้งต้องเจอกับการดูถูกและเอารัดเอาเปรียบจากคนไทย ทั้งการปฏิบัติที่ไม่ให้เกียรติ เช่น การขโมยหรือพุดจาถูก เป็นต้น อย่างไรก็ตาม บั้งก็ไม่ได้ต่อสู้และทำได้เพียงอดทนและขายถั่วต่อไป อย่างไรก็ตาม เพลงบั้งขายถั่วได้ตั้งคำถามถึงคนที่ดูถูกและเอารัดเอาเปรียบบั้งว่า “จะทำบั้งทำไม ทำบั้งทำไม” ตามเนื้อเพลง

(2) แก่นเรื่อง

บั้งขายถั่วต้องการสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ชนกลุ่มน้อย โดยเฉพาะชนชาติที่เข้ามาอาศัยในประเทศ เพลงนี้จึงทำหน้าที่เป็นเหมือนเสียงสะท้อนของชนกลุ่มน้อยที่โดนกดขี่และตั้งคำถามกับคนที่ประทุษร้ายการกดขี่ว่า เราทำสิ่งนี้ไปเพื่ออะไร

(3) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งภายในเพลงคือความขัดแย้งระหว่างตัวละครบั้งที่โดนกดขี่จากชนชาติหลัก นั่นคือตัวละครคนไทย อย่างไรก็ตาม ภายในบทเพลงจะพบความขัดแย้งไม่ได้มีการตอบโต้จากฝั่งบั้งเลย เพียงแต่เป็นการยอมรับการโดนกดขี่และจำยอม ในขณะที่ฝั่งคนไทยกดขี่บั้งทั้งทางคำพูดและการกระทำ

(4) ฉาก

ฉากหลังไม่ได้มีการระบุอย่างแน่ใจในเรื่องของเวลาและแต่มีประเทศไทย เป็นพื้นหลักอย่างแน่นอนจากการกดขี่ของชนชาติหลักในเนื้อเพลงที่ปรากฏว่า

“คนไทยชอบกินถั่วบังฟรี บอกไม่มีเงินมีงมีปัญหาหรือเปล่า” และ
“แกเป็นแค่คนหลบหนี เข้ามา ช้างใน ในประเทศที่มีศักดิ์ศรี แกอย่า
อวดดี”

— บังชายถั่ว, ไททศมิตร (2563)

4.1.3 เพลงไอ้สอง (2565)

เนื้อเพลง

ไอ้สองมันเป็นผู้ชาย ที่มีอะไรมากมายคล้ายคุณผู้หญิง
ไอ้สองมันแซ่บสะด้าง ก็เพราะความจริงไอ้สองมันไม่ได้เป็นผู้ชาย
แต่เกิดในครอบครัวที่พ่อเป็นทหารแม่เป็นพยาบาลเหมือนคุณตาและคุณยาย
จะอย่างไรได้ มันไม่ใช่ มันไม่ชอบ ก็สองนั้นอยากแต่งหญิง

เวลาว่าง ๆ เปิดดูนางงามที่เค้าประกวดกันในทีวี
คิดว่าบางที อาจมีบางวันที่เราได้มั่งลงดั่งนางงาม
แต่โชคไม่ดี พ่อผ่านมามาเห็นถามว่า “ไอ้สองทำไมมึงต้องดูนางงาม”
เอ๋ม ผมชอบอยากได้เมียเหมือนน้ำตาลเหมือนนมเหมือนมารีญา

ก็ใจเรียกร้อง สองไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย
เข้าใจบ้างไหม หัวใจของสองมันเป็นผู้หญิง
ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน
เพราะว่านี่แหละคือความจริง
จะตุ๊ด จะเกย์ จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา

ขโมยเสื้อผ้าแม่มาใส่ดู และคิดว่าเดินอยู่บนรันเวย์
ไม่เคยเกรงตั้งใจเล่าเรียน แค่นี้ยังไม่อยากจะเป็นผู้ชาย
พอบอกว่า มึงต้องเป็นทหาร “เป็นพยาบาลได้ไหมอะ”
ไม่ได้ถ้ามึงเป็นมึงตาย
เลือกเกิดก็ไม่ได้ ทำไรได้ มันไม่ใช่ ก็พ่อแม่เข้าใจสอง

ก็ใจเรียกร่อง สองไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย
เข้าใจบ้างไหม หัวใจของสองมันเป็นผู้หญิง
ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน
เพราะว่านี่แหละคือความจริง
จะตุ๊ด จะเกย์ จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา

ยามที่ไฟฟอลโล่ ส่องแสงพลอร์ลงมา
ถึงเวลา ปลดปล่อยความเป็นตัวเอง

ก็ใจเรียกร่อง ฉันทันไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย
เข้าใจบ้างไหม ว่าใจฉันทันเป็นผู้หญิง
ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน
เพราะนี่แหละคือความจริง
จะตุ๊ด จะเกย์ จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา

ก็ใจเรียกร่อง สองไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย
เข้าใจบ้างไหม หัวใจของสองมันเป็นผู้หญิง
ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน
เพราะว่านี่แหละคือความจริง
จะตุ๊ด จะเกย์ จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา

ก็ใจเรียกร้อง (ก็ใจมันเรียกร้อง)
 สองไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย (สองไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย)
 เข้าใจบ้างไหม (เข้าใจสองบ้างไหม)
 หัวใจของสองมันเป็นผู้หญิง (หัวใจมันเป็นผู้หญิง)
 ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน
 เพราะว่ามันแหละคือความจริง
 จะตุ๊ด จะเกย์ จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา

4.1.3.1 ตัวละคร

(1) ไอ้สอง

ตัวแทนของ LGBTQ+ ที่ชื่นชอบเพศเดียวกัน แต่ยังไม่สามารถเปิดเผยตัวตนของตัวเองได้ เนื่องจากครอบครัวยังไม่เปิดรับ แต่ในใจลึก ๆ ของสองมองว่า ชีวิตของเราควรที่จะสามารถเลือกเพศวิถีของตัวเองได้

(2) พ่อ

ตัวแทนของคนรุ่นเก่าที่ยังไม่เปิดรับความหลากหลายทางเพศ ทำให้มักแสดงออกถึงพฤติกรรมที่ไม่พอใจ เช่น โกรธ หรือ พุดจาตุถุกกลุ่มเพศที่ 3 และขัดขวางการเป็นเพศทางเลือกของสอง และมีความเชื่อตามแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยม อยากให้ลูกเป็นทหารที่นับว่าเป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย

4.1.3.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

ภายในเพลง “ไอ้สอง” มีการใช้มุมมองทั้งจุดยืนบุคคลที่ 1 และ 3 ด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน สำหรับจุดยืนบุคคลที่ 3 เน้นในการเล่าเส้นเรื่องให้เห็นภาพรวมของบทเพลง แต่สำหรับจุดยืนบุคคลที่ 1 มีทั้งตัวละคร “ไอ้สอง” ที่ขบขันด้วยวงทศมิตรและ เบน ชลาทิศ ที่บอกเล่าถึงความอัดอั้นใจในการแสดงออกถึงตัวตนและเพศวิถีของตนด้วยน้ำเสียงน้อยเนื้อต่ำใจในช่วงต้น แต่ช่วงท้ายมีการเปลี่ยนน้ำเสียงไปในที่แสดงออกถึงความภาคภูมิใจในตัวเอง มากขึ้นถึงแม้ว่าจะมีเนื้อเพลงเดียวกันก็ตาม

**“ก็ใจเรียวกร๋อง ฉันไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย เข้าใจบ้างไหม ว่าใจฉันนั้น
เป็นผู้หญิง**

**ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน เพราะนี่แหละความจริง
จะตุ้ต จะเก๋ย จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา”**

— ไอ้สอง, ไททศมิตร (2565)

ในขณะเดียวกันก็มีบทพูดของพ่อที่สื่อสารถึงทัศนคติที่ยังขาดการเปิดรับ
ความหลากหลายทางเพศ และมีการสะท้อนถึงทัศนคติความเป็นชายของฝั่งอนุรักษ์นิยม เช่น การตั้ง
คำถามว่าทำไมสองถึงดูนางงามซึ่งดูเหมือนจะเป็นกิจกรรมของเพศหญิง หรือแม้กระทั่งการกดดันให้
สองประกอบอาชีพ ทหาร ซึ่งเป็นเหมือนสัญลักษณ์แทนความเป็นชาย ตามเนื้อเพลงที่ว่า

“ไอ้สองทำไมมึงต้องดูนางงาม”

**“พ่อบอกว่า มึงต้องเป็นทหาร / “เป็นพยาบาลได้ไหมอะ” / ไม่ได้ถ้า
มึงเป็นมึงตาย”**

— ไอ้สอง, ไททศมิตร (2565)

4.1.3.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

เพลงไอ้สองเริ่มต้นเรื่องด้วยการที่สองค้นพบตัวเองว่าอยากเป็นเพศที่ 3
แต่ด้วยความที่ต้องอยู่ร่วมกับพ่อหัวอนุรักษ์นิยมและยังไม่เปิดรับความหลากหลายทำให้สองต้อง
หลบซ่อนตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง เช่น ดูนางงาม หรือ ความรู้สึกที่อยากเปิดเผยตัวเอง ทั้งที่จริง ๆ
แล้วลึก ๆ สองรู้ตัวเองมาตลอดว่าตัวเองอยากเป็นแบบไหน สุดท้ายสองจึงเลือกที่จะเปิดเผยตัวตนของ
ตัวเองและต่อสู้กับอคติของพ่อ จนพ่อยอมรับในเวลาต่อมา

(2) แก่นเรื่อง

เพศวิถีและตัวตนของแต่ละคนควรเป็นสิ่งที่ทุกคนสามารถกำหนด ได้ด้วย
ตัวเอง ไม่ควรที่จะโดนจำกัด กดขี่ หรือ ตีกรอบจากสังคมภายนอก

“ถึงใครจะมอง แต่ตัวเราเอง ไม่แคร์ ไม่สน
 เพราะว่ามีแหละคือความจริง
 จะตุ้ต จะเก๋ย จะชาย จะหญิง ยังไงก็ได้อยู่ที่ใจเรา”
 — ไอ้สอง, ไททศมิตร (2565)

(3) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งภายในเพลงคือความขัดแย้งระหว่างตัวละครสองและพ่อในการยอมรับในตัวตนของสอง ในช่วงต้นเพลงเราจะเห็นความขัดแย้งและตั้งเครียดระหว่าง 2 ตัวละคร แต่ในช่วงท้ายด้วยทำนองของเพลงทำให้ความรู้สึกขัดแย้งภายในเพลงเหมือนถูกปลดปล่อย

(4) ฉาก

ฉากหลังไม่ได้มีการระบุอย่างแน่ใจในเรื่องของเวลาและสถานที่ที่มีเพลงการระบุภูมิหลังว่าเป็นครอบครัวที่พ่อประกอบอาชีพทหารและแม่เป็นพยาบาล

ตารางที่ 4.2

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่ประเด็นสังคมย่อย (Subculture)

ประเด็น	เพลงโคโยตี้	เพลงบั้งขायถั่ว	เพลงไอ้สอง
1.1 ตัวละคร ตัวที่ 1	โคโยตี้ - กลุ่มผู้หญิงที่เลือกทำอาชีพในสถานบันเทิงเพื่อความบันเทิงกับผู้ชม แต่โดนกดขี่และละเมิดสิทธิทางเพศ	บั้ง - กลุ่มต่างดาว ชนชาติอินเดียที่เข้ามาในประเทศไทยเพื่อทำมาหากิน แต่กลับคนท้องถิ่นดูถูก	ไอ้สอง - LGBTQ+ ที่ชื่นชอบเพศเดียวกัน แต่ยังไม่สามารถเปิดเผยตัวตนของตัวเองได้ เนื่องจากครอบครัวยังไม่เปิดรับ
1.1 ตัวละคร ตัวที่ 2	ผู้ชาย - กลุ่มผู้ชายที่มาสถานบันเทิงเพื่อมาดูโคโยตี้ และมองว่าโคโยตี้ เป็นเหมือนวัตถุทางเพศที่สามารถถูกคามทางเพศได้	คนไทย - ชนชาติหลักเกลียดชังกลุ่มบั้ง และเกิดการแสดงออกทั้งการเหยียดทางคำพูดและการใช้ความรุนแรง	พ่อ - ตัวแทนของคนรุ่นเก่าที่ยังไม่เปิดรับความหลากหลายทางเพศ ทำให้มักแสดงออกถึงพฤติกรรมที่ไม่พอใจ
2. มุมมองการเล่าเรื่อง	เล่าเรื่องจากมุมมอง ทั้ง 2 แบบ จุดยืนบุคคลที่ 1 : สะท้อนเสียงและมุมมองของกลุ่มโคโยตี้ จุดยืนของบุคคลที่ 3 : ดำเนินเรื่องหลักด้วยน้ำเสียง เสียดสีและเหน็บแนมตัวละครกลุ่มตัวละครชายที่มาดูโคโยตี้	จุดยืนบุคคลที่ 3 : เพื่อเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของทั้งบั้งและคนไทย เพื่อให้คนฟังได้เข้าถึงความรู้สึกของทั้งสองฝั่ง	เล่าเรื่องจากมุมมอง ทั้ง 2 แบบ จุดยืนบุคคลที่ 1 : เล่าความรู้สึก และการแสดงออกจากสอง และ พ่อ จุดยืนบุคคลที่ 3 : การเล่าภาพรวมของบทเพลง

ตารางที่ 4.2

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่ประเด็นสังคมย่อย (Subculture) (ต่อ)

ประเด็น	เพลงโคโยตี้	เพลงบั้งขायถั่ว	เพลงไอ้สอง
3.1 โครงเรื่อง	กลุ่มผู้ชายให้เขามาชมการแสดงของโคโยตี้ในสถานบันเทิง ระหว่างการแสดง กลุ่มผู้ชายได้มีละเมิดสิทธิทางเพศ ก่อนที่กลุ่มโคโยตี้จะออก มาตอบโต้เพื่อเรียกร้องสิทธิของตน	บั้งที่อพยพจากประเทศอินเดียเพื่อทำมาหากินและเลี้ยงดูครอบครัว โดยตลอดระยะเวลาที่เข้ามาประกอบ อาชีพในประเทศไทย บั้งต้องเจอกับการดูถูกและเอารัดเอาเปรียบจากคนไทย อย่างไรก็ตาม บั้งก็ไม่ได้ต่อสู้และทำได้เพียงอดทนและขायถั่วต่อไป	สองค้นพบตัวเองว่าอยากเป็นเพศที่ 3 แต่ด้วยความที่ต้องอยู่ร่วมกับพ่อหัวอนุรักษ์นิยมและยังไม่เปิดรับความหลากหลายทำให้สองต้องหลบซ่อนตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง สุดท้ายสองจึงเลือกที่จะเปิดเผยตัวตนของตัวเองและต่อสู้กับอคติของพ่อจนพ่อยอมรับในเวลาต่อมา
3.2 แก่นเรื่อง	ตัวแทนในการต่อสู้ และ สะท้อนเสียงของกลุ่ม “โคโยตี้” เพื่อเรียกร้องสิทธิในการถูกคุมคาม และ การถูกผลิตภาพจำที่ผิดซ้ำ ๆ	ความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ ชนกลุ่มน้อย โดยเฉพาะชนชาติที่เข้ามาอาศัยในประเทศไทย เพลงนี้จึงทำหน้าที่เป็นเหมือนเสียงสะท้อนของชนกลุ่มน้อยที่โดนกดขี่และตั้งคำถามกับคนที่ประทำการกดขี่ว่าเราทำสิ่งนี้ไปเพื่ออะไร	เพศวิถีและตัวตนของแต่ละคนควรเป็นสิ่งที่ทุกคนสามารถกำหนด ได้ด้วยตัวเอง ไม่ควรที่จะโดนจำกัด กดขี่ หรือ ตีกรอบจากสังคมภายนอก

ตารางที่ 4.2

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่ประเด็นสังคมย่อย (Subculture) (ต่อ)

ประเด็น	เพลงโคโยตี้	เพลงบั้งขायั่ว	เพลงไอ้สอง
3.3 ความขัดแย้ง	กลุ่มโคโยตี้และผู้ชายกลุ่มที่มีพฤติกรรมคุกคามทางเพศและไม่ให้เกียรติกลุ่มโคโยตี้	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครบังทีโดนกดขี่จากชนชาติหลัก	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครสองและพ่อในการยอมรับในตัวตนของสอง ในช่วงต้นเพลงเราจะเห็นความขัดแย้งและตึงเครียดระหว่าง 2 ตัวละคร แต่ในช่วงท้ายด้วยทำนองของเพลงทำให้ความรู้สึกขัดแย้งภายในเพลงเหมือนถูกปลดปล่อย
3.4 ฉาก	ฉากภายในเพลงตั้งอยู่ในสถานบันเทิงที่มีการแสดงโชว์ของโคโยตี้	ไม่ได้มีการระบุอย่างแน่ใจในเรื่องของเวลาและแต่มีประเทศไทยเป็นพื้นหลัก	ฉากหลังไม่ได้มีการระบุอย่างแน่ใจในเรื่องของเวลาและสถานที่

4.2 กลุ่มที่ 2 : กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class)

4.2.1 เพลง Hello Mama (2563)

เนื้อเพลง

*You may be happy with the skyscraper
But I'm happy with cabin in the wood
You say to me you want to go around the world
But I need a short time for come home again*

And now And now

*Sometime you may be missing someone when you're tired
Whenever you just go and find him or her
But when I'm tired there is only one thing I do I do
To do something for take back strong again*

And now And now

*Hello Hello เฮ็ดอีหยังอยู่หนออีแม่
กินข้าวแลงแล้วบ่ อีพ่อไปหาหมอมาทหรือยัง
บอกน้องแหน่ว ว่าการตุนเอาไว้เถี่ยหน่า
ปาดน้ำตาเงินในกระเป๋าไม่มีถึงร้อย
บ่มีหยังดอกอีแม่ ลูกสบายดี ลูกสบายดี ลูกสบายดี ลูกสบายดี*

And now And now

Hello Hello เฮ็ดอีหยังอยู่หนออีแม่

กินข้าวแดงแล้วบ่ อีพ่อก็ไปหาหมอมาร้อยยัง
 บอกน้องแทน ว่าการตุ๋นเอาไว้อีกหนึ่งหน้า
 ปาดน้ำตาเงินในกระเป๋าไม่มีถึงร้อย
 บ่มีหยิ่งดอกอีแม่ ลูกสบายดี

Hello Hello เฮ็ดอีหยิ่งอยู่หนออีแม่
 กินข้าวแดงแล้วบ่ อีพ่อก็ไปหาหมอมาร้อยยัง
 บอกน้องแทน ว่าการตุ๋นเอาไว้อีกหนึ่งหน้า
 ปาดน้ำตาเงินในกระเป๋าไม่มีถึงร้อย

Hello Hello เฮ็ดอีหยิ่งอยู่หนออีแม่
 กินข้าวแดงแล้วบ่ อีพ่อก็ไปหาหมอมาร้อยยัง
 บอกน้องแทน ว่าการตุ๋นเอาไว้อีกหนึ่งหน้า
 ปาดน้ำตาเงินในกระเป๋าไม่มีถึงร้อย
 บ่มีหยิ่งดอกอีแม่ ลูกสบายดี ลูกสบายดี
 บ่มีหยิ่งดอกอีแม่ ลูกสบายดี

4.2.1.1 ตัวละคร

(1) หนุ่มพลัดถิ่น

หนุ่มพลัดถิ่นที่ต้องออกมาทำหากินเพื่อส่งเงินกลับไปให้ครอบครัว
 ถึงแม้ว่าตนเองจะต้องใช้ชีวิตยากลำบากในเมืองกรุง แต่ต้องปิดบังความรู้สึกภายในที่เหนื่อย ล้า และ
 ท้อไว้ แต่เพื่อครอบครัวจะมีชีวิตที่สุขสบายจึงต้องสู้และดิ้นรนในเมืองกรุงต่อไปแบบไม่มีทางเลือก

4.2.1.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

ภายในเพลงมีการเลือกใช้มุมมองที่ 1 ของชายหนุ่มที่ไกลบ้าน พูดคุยกับ
 แม่เพื่อสอบถามสารทุกข์สุกดิบของคนทางบ้าน ด้วยน้ำเสียงเหนื่อยล้า และช่วงท่อนฮุคของเพลงมีการ

เล่าความในใจว่าตนเองก็ลำบากแต่ไม่ได้บอกออกไป เพราะอยากให้ที่บ้านได้อยู่อย่างสุขสบายโดยไม่
ต้องมากังวลเรื่องตนเอง

4.2.1.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

เรื่องราวของหนุ่มคนอีสานที่ออกมาจากบ้านเพื่อมาทำงานในเมืองกรุง
และส่งเงินกลับไปให้ครอบครัว ทำหน้าที่เหมือนความเป็นเสาหลักของคนในครอบครัว แต่ในวันที่
เหนื่อยล้า ชายหนุ่มโทรไปถามสารทุกข์สุกดิบกับแม่ แต่ด้วยบทบาทการเป็นเสาหลักของครอบครัว
เขากลับต้องปิดบังความเหนื่อยล้าไว้ และวางตัวเป็นคนเข้มแข็งเพื่อทำหน้าที่ของตนต่อไปในสังคม
เมืองและโลกทุนนิยม

(2) แก่นเรื่อง

เพลง Hello Mama สะท้อนให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำทางระบบ
เศรษฐกิจ การเจริญแบบกระจุกไม่กระจาย ที่ทำให้คนต่างจังหวัดต้องเข้ามาหางานในเมืองกรุง คนไกล
บ้านยังต้องเจอความรู้สึกคิดถึงบ้านและห่วงคนที่อยู่ทางบ้าน ถึงแม้ว่าจะอยากกลับบ้านมากแค่ไหน
แต่ก็ทำได้เพียงอดทน ทำตัวเข้มแข็งแล้วทำมาหากินต่อ

(3) ความขัดแย้ง

ภายในเพลง Hello Mama เราจะพบความขัดแย้งระหว่างคนกับระบบ
เศรษฐกิจ ที่คนจนต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด หากวิเคราะห์เพิ่มเติมอาจตีความไปถึง รัฐสวัสดิการที่
ไม่ดีพอจะดูแลประชาชนในประเทศ จึงทำให้ชนชั้นแรงงานต้องดิ้นรนเพิ่มขึ้น

(4) ฉาก

ตัวละครเอกอยู่เมืองกรุงในยุคปัจจุบัน เพื่อประกอบอาชีพส่งเงินกลับไป
ทางบ้าน ในขณะที่ครอบครัวอยู่บริบทต่างจังหวัด คาดว่าจะเป็นภาคอีสาน ยึดจากภาษาตอนที่
สนทนากับที่บ้าน ดังเนื้อเพลงที่ว่า

“Hello Hello เฮ็ดอีหยังอยู่หนออีแม่ กินข้าวแลงแล้วบ่ อีพ้อไปหา
หมอมาหรือยัง

บอกน้องแทน ว่าการตุ่นเอาไว้เสี้ยนหน้า ปาดน้ำตาเงินในกระเป๋าไม่มี
ถึงร้อย

บ่มีหยังดอกอีแม่ ลูกสบายดี”

— Hello Mama, ไททศมิตร (2563)

4.2.2 เพลง ยุติ-ธรรม (2563)

เนื้อเพลง

เมื่อความเป็นธรรมที่พ่อเคยสอนว่าศักดิ์สิทธิ์
ถูกใครบางคนมันเหยียบมันย่ำมันยีจนไม่มีความหมาย
คนตายก็ตายฟรี คนดีไม่ได้ดี
ทน จำ ยอมให้คนเลวเลว
อย่ายึดศักดิ์ศรีในความเป็นคน

บางคน ถูกกฎหมาย ช่วยไม่ได้ก็กลายเป็นแพะ
เงินตรานั่นมาเสนอ เวิร์กกรรมไม่ได้สนอง
ตามครรลองคลองธรรม เงินมากองเป็นกอบเป็นกำ
ความยุติธรรมไม่มีอยู่จริง

เจ้าข้าเอ๋ย บ้านเมืองมีชื่อมีแป
แต่ว่าคนเลือกที่จะข้าม ทำตามสันดานเจ้าของ โดยไม่มองไ้อันข้างล่าง
ทนกันไปตามกรรม นานวันยิ่งตอกยิ่งย้ำ ความยุติธรรมไม่มีอยู่จริง

*ไถ่เอ๋ย เมื่อโลกใบนี้ไม่สมประกอบ
เพราะว่ามีบางคนชอบ
เอาปรังเอาเปรียบคนจน

โถ่เอ๋ย คงจะทำได้เพียงแค่นั้น
 เมื่อความเป็นจริง ความเป็นธรรม
 ความเหลื่อมล้ำ ความเป็นคน
 มันอยู่ที่คนข้างบนจะใช้

****ยุติความเป็นธรรมอันจอมปลอม**
 ยุติความเป็นธรรมเพื่อพวกพ้อง
 ยุติความเป็นธรรม ที่สวมด้วยสีเสื้อ
 ยุติความเลวทราม ด้วยกฎหมาย
 ยุติการเปลี่ยนคน ให้เป็นควาย
 ยุติการทำลาย กฎหมายด้วยกฎหมาย

ความยุติธรรมไม่มีอยู่จริง

4.2.2.1 ตัวละคร

(1) คนชนชั้นถูกปกครอง

คนชนชั้นกลางถึงล่างที่ถูกกดขี่จากชนชั้นปกครอง ทั้งจากการที่มีกฎหมายเอื้อสำหรับผู้มีอำนาจ หรือแม้แต่ระบบทุนนิยมที่สร้างความเหลื่อมล้ำในสังคม จนทำให้ชนชั้นปกครองสามารถเอาเปรียบได้ คนกลุ่มนี้จึงรู้สึกโกรธแค้นกับสภาพสังคม แต่ไม่สามารถตอบโต้ได้ นอกจากยอมรับมัน

4.2.2.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

ภายในเพลงมีการใช้ มุมมองบุคคลที่ 3 เพื่อเล่าเรื่องราวจากมุมมองของคนนอก แต่เป็นคนนอกที่เห็นความอยุติธรรมในสังคม และเป็นตัวแทนของคนกลุ่มนี้เพื่อสะท้อนปัญหาด้วยความรู้สึกโกรธแค้น

4.2.2.3 องค์ประกอบการเล่นเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

เริ่มจากการตั้งคำถามถึงการเป็นธรรมของสภาพสังคมปัจจุบันว่าเป็นอย่างไร ก่อนเล่าขยายความยุติธรรมในสังคมต่าง ๆ อาทิเช่น การที่การกดขี่จากผู้อำนาจ ผ่านการแก้กฎหมายเพื่อให้เอื้อต่อผลประโยชน์ให้แก่ตน การสร้างผลประโยชน์ผ่านความขัดแย้งของกลุ่มคน หรือการให้คนไม่มีทางเลือกมารับผิดแทนเป็นต้น ซึ่งสุดท้ายแล้วคนชนชั้นถูกปกครองทำได้แค่เพียงยินยอมและโดนกดขี่แบบนี้ต่อไป

(2) แก่นเรื่อง

เพลงนี้ตั้งคำถามกับความยุติธรรมในสภาพสังคมปัจจุบัน ที่ผู้มีอำนาจสามารถกำหนดกฎหมาย สร้างผลประโยชน์ให้กับตน และคนชนชั้นถูกปกครองทำได้เพื่อยอมรับและอดทน เพลงนี้จึงทำหน้าที่ในการสะท้อนสภาพสังคม และต่อสู้กับการกดขี่จากชนชั้นปกครอง

(3) ความขัดแย้ง

เพลงนี้สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้นปกครองและถูกปกครอง ที่ถูกกดขี่จากเกมการเมืองและสภาพสังคมที่ชนชั้นปกครองวางไว้เพื่อให้ประโยชน์กับตนเอง และชนชั้นถูกปกครอง จนพวกเขาไม่มีทางสู้

“เจ้าข้าเอ๋ย บ้านเมืองมีชื่อมีแป

แต่ว่าคนเลือกที่จะข้าม ทำตามสันดานเจ้าของ โดยไม่มองไก่อัน

ข้างล่าง

ทนกันไปตามกรรม นานวันยิ่งตอกยิ่งย้ำ ความยุติธรรมไม่มีอยู่จริง”

— ยุติ-ธรรม, ไททศมิตร (2563)

(4) ฉาก

เพลงนี้มีฉากหลักอยู่ที่ประเทศไทย ด้วยเนื้อเพลงที่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไทยที่เป็นมา และมีการอ้างอิงบริบททางการเมืองไทย เช่นความขัดแย้งของกลุ่มสี่เสือ

“ยุติความเป็นธรรมอันจอมปลอม
 ยุติความเป็นธรรมเพื่อพวกพ้อง
 ยุติความเป็นธรรม ที่สวมด้วยสีเสื้อ”
 — ยุติ-ธรรม, ไททศมิตร (2563)

4.2.3 เพลง เพื่อชีวิตกู (2565)

เนื้อเพลง

ร้องบรรเลง ซัดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง
 ร้องบรรเลง ซัดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง

ในเวลากลางคืน ต้องร้องตะโกน ไต้แสงของหลอดไฟ
 คนบางคนก็มอง คนบางคนก็ฟัง แต่บางคนไม่เข้าใจ
 ไม่เป็นไร ทำต่อไป...ปลอบใจตัวเอง
 ไม่เป็นไร หลับตาแล้วลอง ก้มหน้าไปกับเพลง ที่กำลังร้อง

ในเวลากลางวัน ที่ฉันนั้นพยายาม ตอบคำถามซ้ำ ๆ
 ว่าในการกระทำ ที่ซึ่งหากฉันไม่ทำ ใครเล่าจะดูแลแม่กับยาย
 ไม่เป็นไร ทำต่อไป...ฉันขอกำลังใจ
 ไม่เป็นไร หลับตาแล้วลอง ก้มหน้าไปกับเพลง เพลงที่กำลังร้อง

ร้องบรรเลง ซัดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง
 ร้องบรรเลง ซัดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง

รู้ทั้งรู้ว่าจน รู้ทั้งรู้ว่าคน เขาไม่ค่อยจะยอมรับ
 รู้เพราะรู้จึงทำ รักเพราะรักจึงรอ ผันนั้นยังอีกไกลน้ก
 ไม่เป็นไร ทำต่อไป...ฉันขอกำลังใจ
 ไม่เป็นไร หลับตาแล้วลอง ก้มหน้าไปกับเพลง

ในเพลงที่เขียน หวังว่าจะดี จะพอมีคนฟัง
 ไม่ได้ร่ำได้เรียน แต่มีความฝัน จะโด่งจะดัง
 เมื่อจะมีสตางค์ที่มากพอ จ่ายค่าหมอค่ายาให้ยาย
 จะเจ็บก็ต้องร้อง จะเหนื่อยก็ต้องร้อง ยิ่งงี้ก็ต้องร้อง
 เพราะมันเป็นเพลงเพื่อชีวิต กู กู
 เพราะมันเป็นเพลงเพื่อชีวิต กู กู

กูร้องบรเพลง ขีดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง
 กูร้องบรเพลง ขีดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง
 (หวังว่าพ่อคงมองจากบนฟ้า ได้โปรดเมตตา)
 (หวังว่ายายจะมองลงมา)
 (ใครสักคนเข้าใจในตัวฉัน อยู่ข้าง ๆ กัน ในวันที่ฟ้าไม่เป็นใจ)
 ร้องบรเพลง ขีดเขียนบทเพลง หล่อเลี้ยงตัวเอง
 เพราะมันเป็นเพลงเพื่อชีวิต กู กู
 เพราะมันเป็นเพลงเพื่อชีวิต กู กู
 เพราะมันเป็นเพลงเพื่อชีวิต กู กู

4.2.3.1 ตัวละคร

(1) นักดนตรีกลางคืน

นักร้องกลางคืนที่ดิ้นรนร้องเพลง ประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว
 ถึงแม้ว่าจะเหนื่อยหรือท้อ แต่ก็ต้องสู้เพื่อความอยู่รอดของตัวเอง และเพื่อตามความฝันของตัวเอง
 และเชื่อว่าสุดท้ายแล้วชีวิตต้องดิ้นรนและต่อสู้ แล้วจะสำเร็จในสักวัน

“ในเวลากลางคืน ต้องร้องตะโกน ไต้แสงของหลอดไฟ

คนบางคนก็มอง คนบางคนก็ฟัง แต่บางคนไม่เข้าใจ

ไม่เป็นไร ทำต่อไป...ปลอบใจตัวเอง

ไม่เป็นไร กลับตาลแล้วลอง ก้มหน้าไปกับเพลง ที่กำลังร้อง”

เพื่อชีวิตกู- ไททศมิตร (2565)

4.2.3.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

เพลงใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เล่าด้วยเสียงของนักดนตรีที่ต้องต่อสู้กับทั้งความคิดของตัวเองและระบบเศรษฐกิจ พวกเขาเล่าเรื่องราวด้วยความรู้สึก เหนื่อย ท้อ แต่ยังมี ความหวังที่จะดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของตนเอง ครอบครัว และสำเร็จเส้นทางฝันที่หวังไว้

4.2.3.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

เรื่องราวของนักร้องกลางคืนที่ต้องดิ้นรน ร้องเพลง และทำงานตอน กลางคืนเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพและครอบครัวแบบไม่มีทางเลือก ถึงแม้ว่าระหว่างทางจะเหนื่อย จะท้อ คนจะไม่เข้าใจ แต่เขาต้องอดทนและพยายามเพื่อที่จะประสบความสำเร็จตามความฝันที่วางไว้ และเป็นเสาหลักให้กับคนในครอบครัว จนคนที่อยู่บนฟ้าจะต้องหายห่วงและภูมิใจในตัวพวกเขา

(2) แก่นเรื่อง

เพลงเพื่อชีวิตกู สะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากในการเป็นศิลปิน กลางคืนและการเป็นที่ยอมรับของสังคม ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะนักร้องกลางคืน เสาหลักของครอบครัว หรือแม้แต่เป็นคนจนในสังคมก็ตาม เพลงนี้จึงเป็นเหมือนการบอกเล่าความในใจของนักร้องกลางคืน ว่าพวกเขาต้องประสบปัญหาอะไรบ้าง มากไปกว่านั้น เพลงนี้ยังสามารถสะท้อนให้เห็นคุณภาพของ สวัสดิการทางสังคมที่ไม่ได้โอบรับและดูแลชนชั้นแรงงานอีกด้วย

(3) ความขัดแย้ง

เพลงนี้สะท้อนความขัดแย้งทั้งภายในตัวละครและภายนอกกับสังคม โดยความขัดแย้งภายในตัวละครได้ปรากฏภายในผ่านการสับสนว่าพวกเขายังควรที่จะประกอบอาชีพ นักร้องกลางคืนและเดินตามเส้นทางฝันที่อยากเป็นศิลปินอยู่หรือไม่ ตามเพลงที่ว่า

“ในเวลากลางวัน ที่ฉันนั้นพยายาม ตอบคำถามซ้ำ ๆ
ว่าในการกระทำ ที่ซึ่งหากฉันไม่ทำ ใครเล่าจะดูแลแม่กับยาย
ไม่เป็นไร ทำต่อไป...ฉันขอกำลังใจ”

— เพื่อชีวิตกู, ไททศมิตร (2565)

ในขณะที่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครถูกสะท้อนในมุมมองคือ การต่อสู้
ทัศนคติที่คนภายนอกมีต่อการประกอบอาชีพ ศิลปินกลางคืน รวมถึงการต่อสู้ของคนเหล่านี้ที่มีต่อ
ระบบเศรษฐกิจ ตามเพลงที่ว่า

“ไม่ได้ร่ำได้เรียน แต่มีความฝัน จะโด่งจะดัง
เพื่อจะมีสตางค์ที่มากพอ จ่ายค่าหมอค่ายาให้ยาย
จะเจ็บก็ต้องร้อง จะเหนื่อยก็ต้องร้อง ยังไงก็ต้องร้อง”

— เพื่อชีวิตกู, ไททศมิตร (2565)

(4) ฉาก

เกิดในสังคมเมือง ที่ต้องมีการดิ้นรนสูง มีความยากลำบาก และฉากหลัก
น่าจะเป็นสถานบันเทิงช่วงกลางคืน ตามเนื้อเพลงที่มาการกล่าวถึงการร้องเพลงใต้แสงหลอดไฟ น่าจะ
หมายถึงสถานบันเทิง

ตารางที่ 4.3

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่กลุ่มประเด็นชนชั้น (Class)

ประเด็นการวิเคราะห์	เพลง Hello Mama	เพลง ยุติ-ธรรม	เพลง เพื่อชีวิตกู
1. ตัวละคร	หนุ่มพลัดถิ่น - หนุ่มพลัดถิ่นที่ต้องออกมาทำหากินเพื่อส่งเงินกลับไปให้ครอบครัว ถึงแม้ว่าตนเองจะต้องใช้ชีวิตยากลำบากในเมืองกรุง	คนชนชั้นถูกปกครอง - คนชนชั้นกลางถึงล่างที่ถูกกดขี่จากชนชั้นปกครอง ทั้งจากการที่มีกฎหมายเอื้อสำหรับผู้มีอำนาจ หรือแม้แต่วาระระบบทุนนิยมที่สร้างความเหลื่อมล้ำในสังคม	นักดนตรีกลางคืน - นักร้องกลางคืนที่ดิ้นรนร้องเพลง ประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ถึงแม้ว่าจะเหนื่อย หรือท้อ แต่ก็ต้องสู้เพื่อความอยู่รอดของตัวเองและครอบครัว
2. มุมมองการเล่าเรื่อง	มุมมองบุคคลที่ 1 : ของชายหนุ่มที่ไกลบ้าน พูดคุยกับแม่เพื่อสอบถามสารทุกข์สุกดิบของคนทางบ้าน ด้วยน้ำเสียงเหนื่อยล้า	มุมมองบุคคลที่ 3 : เล่ามุมมองของคนนอก ที่เห็นความอยุติธรรมในสังคม และเป็นตัวแทนของคนกลุ่มนี้เพื่อสะท้อนปัญหา ด้วยความรู้สึกโกรธแค้น	มุมมองบุคคลที่ 1 : เล่าด้วยเสียงของนักดนตรีที่ต้องต่อสู้กับทั้งความคิดของตัวเอง และระบบเศรษฐกิจ
3.1 โครงเรื่อง	หนุ่มคนอีสานที่ออกมาจากบ้านเพื่อมาทำงานในเมืองกรุง และ ส่งเงินกลับไปให้ครอบครัว ทำหน้าที่เหมือนความเป็นเสาหลักของคนในครอบครัว แต่ในวันที่เหนื่อยล้า ชายหนุ่มโทรไปถามสารทุกข์สุกดิบกับแม่	ตั้งคำถามถึงการเป็นธรรมของสภาพสังคม ปัจจุบันว่าเป็นอย่างไร ก่อนเล่าขยายความอยุติธรรมในสังคมต่างๆ อาทิเช่น การที่การกดขี่จากผู้อำนาจ ผ่านการแก้กฎหมายเพื่อให้เอื้อต่อผลประโยชน์ ให้แก่ตน สุดท้ายแล้วคนชนชั้นถูกปกครองก็ทำอะไรไม่ได้นอกจากยอมโดนกดขี่	เรื่องราวของนักร้องกลางคืนที่ต้องดิ้นรนร้องเพลง และทำงานตอนกลางคืนเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพและครอบครัวแบบไม่มีทางเลือก

ตารางที่ 4.3

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงหมวดหมู่ประเด็นชนชั้น (Class) (ต่อ)

ประเด็นการวิเคราะห์	เพลง Hello Mama	เพลง ยุติ-ธรรม	เพลง เพื่อชีวิตกู
3.2 แก่นเรื่อง	ความเหลื่อมล้ำทางระบบเศรษฐกิจ การเจริญแบบกระจุกไม่กระจาย ที่ทำให้คนต่างจังหวัดต้องเข้ามาทำงานในเมืองกรุง คนไกลบ้านยังต้องเจอความรู้สึกคิดถึงบ้านและห่วงคนที่อยู่ทางบ้าน	ตั้งคำถามกับความอยุติธรรมในสภาพสังคมปัจจุบัน ที่ผู้มีอำนาจสามารถกำหนดกฎหมาย สร้างผลประโยชน์ให้กับตน และคนชนชั้นถูกปกครองทำได้เพื่อยอมรับและอดทน	ความยากลำบากในการเป็นศิลปิน กลางคืนและ การเป็นที่ยอมรับของสังคม ไม่ว่าจะ เป็นในฐานะนักร้องกลางคืน เสาคหลักของครอบครัว หรือ แม้แต่เป็นคนจนในสังคมก็ตาม
3.3 ความขัดแย้ง	ความขัดแย้งระหว่างคน กับ ระบบเศรษฐกิจ ที่คนจนต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด	ความขัดแย้งระหว่างชนชั้นปกครองและถูกปกครอง ที่ถูกกดขี่จากเกมการเมือง และสภาพสังคมที่ชนชั้นปกครองวางไว้ เพื่อให้ประโยชน์กับตนเอง และชนชั้นถูกปกครอง จนพวกเขาไม่มีทางสู้	ขัดแย้งภายในที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับการประกอบอาชีพของตนเอง และขัดแย้งภายนอกต่อสภาพสังคม ที่ต้องดิ้นรนเลี้ยงชีพ
3.4 ฉาก	เมืองกรุงในยุคปัจจุบัน เพื่อประกอบอาชีพส่งเงินกลับไปทางบ้าน ในขณะที่ครอบครัวอยู่บริบทต่างจังหวัด คาดว่าจะเป็นภาคอีสาน ยึดจากภาษาตอนที่สนทนากับที่บ้าน	เพลงนี้มีฉากหลักอยู่ที่ประเทศไทย ด้วยเนื้อเพลงที่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไทยที่เป็นมา และมีการอ้างอิงบริบททางการเมืองไทย เช่นความขัดแย้งของกลุ่มสี่เสือ	เกิดในสังคมเมือง ที่ต้องมีการดิ้นรนสูง มีความยากลำบาก และ ฉากหลักน่าจะเป็นสถานบันเทิงช่วงกลางคืน

4.3 กลุ่มที่ 3 : กลุ่มประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis)

4.3.1 เพลง แดงกับเขียว (2563)

เนื้อเพลง

หญิงทะนงองอาจในวิถี
 แบกศักดิ์ศรีคำคอเดินสุดสาย
 ไม่ยอมงอ อ่อนข้อ โถ่ไอ้ควาย
 เมื่อความตายมาเยือนเพื่อนไม่มี

หญิงผยองลำพองว่าตนเก่ง
 ว่าตนเจ๋งว่าตนสุด ไอ้ฉิบหาย
 เมื่อถึงขาดถึงคราวชีพมลาย
 ผลสุดท้ายกลัวตายเป็นแม่แม่งทุกคน

โลกใบนี้กว้างใหญ่กว่ามึงรู้
 ใจตาตุ่มพองทะนง เย็ดแหม่ม
 เลือดนักสู้ไม่ได้มีไว้ฆ่าแกง
 กลับบ้านไปแดกข้าวแกงแม่มีงรอ

ไอ้แดงมันเป็นนักสู้ ที่ดูคล่องแคล่วปราดเปรียว
 และไอ้เขียวมันเป็นนักชิง มันมีรถเครื่องที่คอยวิ่งแข่ง
 ทุกคัน ไป

มีในจังหวัดหนึ่ง
 ไอ้แดงปะทะวาจากับไอ้เขียวเรื่องผู้หญิง
 จึงต้องคิดว่าใครของจริง ยิง

เพื่อความยิ่งใหญ่และผู้หญิง
 ทุกคนต้องเรียกกว่าสิ่งยิ่งใหญ่
 และใครต้องเจ็บใจไปมากกว่า มากกว่า
 พ่อแม่มีง พ่อแม่มีง

ด้วยไอ้แดงมันเป็นนักสู้ มันจึงบูด้วยมือและตีน
 แต่ไอ้เขียวเป็นแค่นักชิ่ง มันแพ้แต่ว่าเพื่อนมันยืนป็น ยิง

ไอ้เขียวขณะสะใจ บนร่างกายที่ไร้วิญญาณของไอ้แดง
 แต่ไม่นาน มันตายด้วยบ่วงกรรมอันร้อนแรง

เพื่อความยิ่งใหญ่และผู้หญิง
 ทุกคนต้องเรียกกว่าสิ่งยิ่งใหญ่
 และใครต้องเจ็บใจไปมากกว่า มากกว่า

พ่อแม่มีง พ่อแม่มีง

เลือดนักสู้พ่อมีงมี แต่ไม่ได้มีไว้ฆ่าแกง
 เลือดนักชิ่งแม่มีงไม่มี มีแค่ถุงข้าวแกง

เลือดนักสู้พ่อมีงมี แต่ไม่ได้มีไว้ฆ่าแกง
 เลือดนักชิ่งแม่มีงไม่มี มีแค่ถุงข้าวแกง

เพื่อความยิ่งใหญ่และผู้หญิง
 ทุกคนต้องเรียกกว่าสิ่งยิ่งใหญ่
 และใครต้องเจ็บใจไปมากกว่า มากกว่า

แล้วใครเล่าที่ต้องบอบช้ำ
แล้วใครเล่าถูกระทำข้างใน
แล้วใครที่ได้แค่นอนร้องไห้

ถ้าไม่ใช่ พ่อแม่มีง
ก็พ่อแม่มีง

4.3.3.1 ตัวละคร

(1) แดง

แดงเป็นนักเลงหัวไม้ ใจร้อน ให้ความสำคัญของการเป็นที่ยอมรับในหมู่เพื่อนฝูง ตามเนื้อเพลงที่ว่า

“ไอ้แดงมันเป็นนักสู้ ที่ดูคล่องแคล่วปราดเปรียว”

— แดงกับเชียว, ไททศมิตร (2563)

(2) เชียว

เชียวเป็นเด็กแว้น ใจร้อน ให้ความสำคัญของการเป็นที่ยอมรับในหมู่เพื่อนฝูง ตามเนื้อเพลงที่ว่า

“ไอ้เชียวมันเป็นนักซิ่ง มันมีรถเครื่องที่คอยวิ่งแข่ง”

— แดงกับเชียว, ไททศมิตร (2563)

4.3.1.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

เพลงเชียวกับแดงเลือกใช้การเล่าเรื่องด้วยมุมมองบุคคลที่ 3 เล่าเรื่องราวของการต่อสู้ระหว่างแดงกับเชียว ด้วยน้ำเสียงเสียดสีและถากถางว่าการใช้ความรุนแรงในหมู่วัยรุ่นนั้นส่งผลดีกับใครกันแน่ รวมถึงในช่วงต้นยังมีการพูดถึงข้อคิดในรูปแบบของบทกวี ด้วยน้ำเสียงเหมือนการสั่งสอน

“โลกใบนี้กว้างใหญ่กว่ามึงรู้ ใช้ตาหูฟังเถอะ เย็ดแหล่ม
เลือนักสู้ไม่ได้มีไว้ฆ่าแกง กลับบ้านไปแตกข้าวแกงแม่มีงรอ”

— แต่งกับเชียว, โททศมิตร (2563)

4.3.1.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงเรื่อง

เริ่มต้นด้วยบทกวี เตือนใจกลุ่มวัยรุ่นว่าการใช้ความรุนแรงไม่ใช่ทางออก และอยากให้มองโลกใบนี้ให้กว้างขึ้นกว่าเพื่อน ศักดิ์ศรี และการยอมรับ แล้วเข้าเนื้อหาด้วยการแนะนำตัวละคร แต่งที่เป็นนักเลง และเชียวเป็นนักแวน มีปากเสียงกันเรื่องผู้หญิง และด้วยศักดิ์ศรีที่มีอยู่ต้องประทะกันเพื่ออวดเพื่อนและผู้หญิง สุดท้ายเชียวใช้ปืนยิงแดง จนแดงตาย เชียวดีใจได้แค่ครู่เดียว เชียวก็ต้องตายด้วยกรรมที่ตามมา (ไม่ได้มีการระบุสาเหตุการตายไว้อย่างชัดเจน) สุดท้ายเพลงได้ทิ้งข้อคิดไว้ว่าจากเหตุการณ์ทั้งหมด คนที่เสียใจที่สุด ไม่ใช่เพื่อน ผู้หญิง แต่คือพ่อแม่ที่เลี้ยงดูมา สุดท้ายแล้วพวกเขาทำได้เพียงนอนร้องไห้ ปวดใจ และยอมรับ

(2) แก่นเรื่อง

เพลงนี้ต้องการสะท้อนปัญหาความรุนแรงและอัตลักษณ์ตัวตนของวัยรุ่นที่ต้องการเป็นที่ยอมรับของกลุ่มเพื่อนและผู้หญิง จึงใช้ความรุนแรงเพื่อแสดงถึงภาวะความเป็นผู้นำ ซึ่งเป็นการคิดที่ไม่รอบด้าน เพลงนี้จึงพยายามสื่อสารกับกลุ่มวัยรุ่นว่าให้คิดถึงพ่อแม่ที่เลี้ยงดูและผลกระทบที่ตามมา

(3) ความขัดแย้ง

ภายในเพลงได้สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระหว่างแดงกับเชียวที่ต้องการเป็นที่ยอมรับในหมู่เพื่อน จึงเลือกใช้ความรุนแรงเพื่อแสดงออกความเป็นเจ้าฝูง

(4) ฉาก

ไม่สามารถระบุชัดเจนได้ทั้งสถานที่และช่วงเวลา เนื่องจากปัญหาการใช้ความรุนแรงของกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยเป็นปัญหามาอย่างยาวนาน

4.3.2 เพลงนกเลงเก่า (2565)

เนื้อเพลง

ศึกชนะนองกันมากพอแล้ว อย่าทำอย่างนั้นเลย จากใจนกเลงเก่า โอ้ยยยยย
ฉันทเดินทางนี้มาก่อนแล้ว แต่มันก็เหมือนเคย สุดท้ายก็ว่างเปล่า โอ้ยยยยย

ตีรันฟันแทงกูเคยแล้ว ที่มึงเคยทำกูเคยแล้ว
ที่เจ๋งกว่ามึงก็เคยทำ ไอ้เรื่องเลว ๆ เรื่องระยำ
กูทำมาก่อน โอ้ยยยยย

ทำตัวเองให้เดือดร้อน คนมองพ่อแม่ไม่สั่งสอน
ทำนสอนแต่กูไม่เคยจำ ผิดหวังในสิ่งที่กูทำ
ในทุก ๆ ตอน โอ้ยยยยย

สุดท้ายก็ว่างเปล่า มันก็แค่เรื่องราว

เริ่มจากคมมีด แล้วก็กระสุน
เพราะว่ากูรีบ กูอยากจะนอนหลุม
กูไม่เคยกลัว แม่จะโดนรุม
ถึงอริแมงตัก โจอทกแมงก็ร่อซุ่ม
กูไม่สนใจ แม่กูนอนกลุ่ม
เพื่อคำว่าจำฝูง กูคิดว่าเนี่ยคุ้ม
ตำรวจแมงก็ซุ่ม ระวังจะโดนอุ้ม
4 ทุ่ม 5 ทุ่ม กูจะตีมึงอย่ายุ่ง
มึงแก่งไม่ใช่อ้อ! มึงเจ้งไม่ใช่อ้อ!
พอเสียงปืนดัง พวกมึงแมงเสือกเหวอ
ปัง ปัง ปัง! มึงยังตีกันอีกหรือ?

คิดน้อยหะพอหนุ่ม อย่าเส่อทำเป็นเจ้อ
 หากแม่มึงนอนป่วย พ่อมึงนอนเอ้อ
 มึงอาจจะเห็นค่าชีวิตไอ้เพื่อนเออ
 เผลอเรอมัวเมาคำเดียวถ้าเพื่อนเออ
 แล้วมึงจะเสียใจ การกระทำไอ้เพื่อนเกลอ

ตีรันฟันแทงกูเคยแล้ว ที่มึงเคยทำกูเคยแล้ว
 ที่เจ็บกว่ามึงก็เคยทำ ไอ้เรื่องเลว ๆ เรื่องระยำ
 กูทำมาก่อน

สมัยกูละอ่อน กูทำมาก่อน กูเคยทำมาก่อน
 กูระยำมาก่อน โดนสกรรมมาก่อน
 ตกระกำมาก่อน กูลำบากมาก่อนไอ้สัตว์

ทำตัวเองให้เดือดร้อน คนมองพ่อแม่ไม่สั่งสอน
 ท่านสอนแต่กูไม่เคยจำ ผิดหวังกับสิ่งที่กูทำ
 ในทุก ๆ ตอน โอ้ยยยยย

เพราะในทุก ๆ ตอน มันไม่ใช่ละคร
 แล้วชีวิตของมึง มันต้องตกตะกอน
 ก่อนพรุ่งนี้จะสาย จนเกิดฆาตกรรม
 กลายเป็นฆาตกร โวย!

หากเอ็งคิดว่านี่คือศักดิ์ศรี สิ่งเหล่านี้มันไม่มีความหมาย
 อยากให้คิดทบทวนดูก่อน อย่าเล่น้องฟ็ล่องมาแล้ว
 หากเอ็งคิดว่านี่คือศักดิ์ศรี สิ่งเหล่านี้มันไม่มีความหมาย
 อยากให้คิดทบทวนดูก่อน อย่าเล่น้องฟ็ลิ่งมากเกินไป

อย่าลองดีกว่า อย่าลองดีกว่า โอ๊ย

อย่ามาลองดี อย่าลองดีดีกว่า

อย่าลองดีดีกว่า โอ๊ย อย่ามาลองดี

(สมัยกุละอ่อน กูทำมาก่อน กูเคยทำมาก่อน

กูระยำมาก่อน โดนสกริมมาก่อน ตกระกำมาก่อน กูลำบากมาก่อน กูลำบากมาก่อน

เพราะในทุก ๆ ตอน มันไม่ใช่ละคร

แล้วชีวิตของมึง มันต้องตกตะกอน

ก่อนพุงนี้จะสาย จนเกิดฆาตกรรม

กลายเป็นฆาตกร กลายเป็นฆาตกร)

อย่าเล่นน้องพีเดินมาก่อน อย่าลองดีดีกว่า

4.3.2.1 ตัวละคร

(1) นักเลงเก่า

ตัวละครที่เคยใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาในช่วงวัยรุ่น แล้วตระหนัก
ได้หลังจากนั้นว่าการใช้ความรุนแรง ไม่ใช่ทางออกในเวลาต่อมา เลยอยากสื่อสารกับนักเลงรุ่นใหม่ ๆ
ให้กลับตัว และเลือกเส้นทางใหม่

4.3.2.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

เพลงนักเลงเก่าเลือกใช้การเล่าเรื่องด้วยมุมมองบุคคลที่ 1 เล่าถึงอดีตของ
ตนที่เคยเลือกทางผิด ใช้ความรุนแรง เลยสื่อสารกับนักเลงรุ่นใหม่ปัจจุบันเพื่อเตือนสติและให้
ปรับปรุงตัว ด้วยน้ำเสียงของการเข้าใจโลกและสั่งสอนคนรุ่นหลัง

“หากเ็งคิดว่านี่คือศักดิ์ศรี สิ่งเหล่านี้มันไม่มีความหมาย

อยากให้คิดทบทวนดูก่อน อย่าเล่นน้องพีลองมาแล้ว”

— นักเลงเก่า, ไททศมิตร (2565)

4.3.2.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงสร้างเรื่อง

เริ่มต้นเรื่องด้วยนักเลงเก่าที่เล่าเรื่องราวความผิดพลาดของตัวเองในอดีตให้กับนักเลงรุ่นใหม่ ๆ ด้วยเฉพาะการใช้ความรุนแรง และเมื่อโตขึ้น มีวุฒิภาวะมากขึ้น ทำให้พวกเขาตระหนักได้ว่าพวกเขาเลือกเส้นทางที่ผิดมาตลอด จึงเลือกที่จะเตือนคนรุ่นใหม่ให้คิดทบทวนกับทางเลือกของตัวเองให้ดี

(2) แก่นเรื่อง

การใช้ความรุนแรงในหมู่วัยรุ่น นั้นไม่ใช่สิ่งที่ดี และ ส่งผลบวกให้กับใครรวมเนื้อเพลงสะท้อนแก่นเรื่องผ่านการตระหนักของกลุ่มนักเลงเก่าถึงพฤติกรรมของตัวเองในอดีตและการตกตะกอนชีวิตตัวเองได้ในช่วงอายุที่โตขึ้น สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของวัยรุ่น เกี่ยวกับตัวตน และการแสดงออกที่ใช้อารมณ์ในการตัดสินใจเห็นเหตุผลได้เช่นกัน

(3) ความขัดแย้ง

เพลงนักเลงเก่านั้นแสดงให้เห็นความขัดแย้งภายในตัวตนของกลุ่มคนที่เคยเลือกใช้ความรุนแรงในการดำเนินชีวิต และตระหนักได้ตอนหลังว่าไม่ใช่สิ่งที่ดี เลยเลือกออกมาเตือนน้อง ๆ นักเลงรุ่นใหม่

“หากเอ็งคิดว่านี่คือศักดิ์ศรี สิ่งเหล่านี้มันไม่มีความหมาย
อยากให้เกิดทบทวนดูก่อน อย่าเลยน้องพี่ลองมาแล้ว
หากเอ็งคิดว่านี่คือศักดิ์ศรี สิ่งเหล่านี้มันไม่มีความหมาย
อยากให้เกิดทบทวนดูก่อน อย่าเลยน้องพี่เดินมาก่อน”

— นักเลงเก่า, ไททศมิตร (2565)

(4) ฉาก

ไม่ได้มีระบุชัดเจนว่าเกิดขึ้นเวลาไหนหรือสถานที่ไหน เพราะปัญหาการใช้ความรุนแรงของกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยมีมาอย่างยาวนาน จึงไม่สามารถระบุสถานที่และช่วงเวลาได้

4.3.3 เพลง แอบเก็บความในใจไว้ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ (2566)

เนื้อเพลง

แอบเก็บความในใจไว้ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ
 ไม่ให้ใครรู้ว่าข้างในนั้น ฉันนั้นแอบซ่อนน้ำตา
 แสร้งทำเป็นยินดี ทั้งที่หัวใจข้างในมันซา
 แกล้งยิ้มออกมา บอกเธ่ว่า “ไม่เป็นอะไร”

แอบเก็บความในใจไว้ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ
 แอบมองเธอยิ้ม ให้ชายคนนั้น ข้าก็ต้องเก็บไว้
 สิ่งเดียวที่สำคัญ คือฉันไม่เคยได้บอกเธอไป
 ว่าภายในใจ ฉันคิดอะไรเกินเลย

ฉันจะเก็บข้อความในใจ ให้เป็นความลับต่อไปเสมอ
 ขอแค่ได้อยู่ภายในชีวิตเธอ เป็นได้เท่านั้น
 เพราะกลัวว่าวันหนึ่งเธอหายไป ฉันยอมเข้าใจข้างในแทนเธอ
 ความจริงมันอาจจะไปทำร้ายเธอ ได้เป็นแค่เพื่อนเธอก็สุขใจ

แอบเก็บความในใจไว้ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ
 แอบมองเธอยิ้ม ให้ชายคนนั้น ข้าก็ต้องเก็บไว้
 สิ่งเดียวที่สำคัญ คือฉันไม่เคยได้บอกเธอไป
 ว่าภายในใจ ฉันคิดอะไรเกินเลย

ฉันจะเก็บข้อความในใจ ให้เป็นความลับต่อไปเสมอ
 ขอแค่ได้อยู่ภายในชีวิตเธอ เป็นได้เท่านั้น
 เพราะกลัวว่าวันหนึ่งเธอหายไป ฉันยอมเข้าใจข้างในแทนเธอ
 ความจริงมันอาจจะไปทำร้ายเธอ ได้เป็นแค่เพื่อนเธอก็สุขใจ

ขออวยพรให้เธอนั้นโชคดี
 มายินดีกับความรักของเธอในวันนี้ ที่ไผ่ฝัน
 ขอให้ความปรารถนาเป็นจริง
 เพราะเธอคือเจ้าหญิงคนเดียวในความฝัน ที่ตามมา
 แต่มันคงซาเกินไป
 สายเกินไปจะเอ่ยออกมา

ฉันจะเก็บข้อความในใจ ให้เป็นความลับต่อไปเสมอ
 ขอแค่ได้อยู่ภายในชีวิตเธอ เป็นได้เท่านั้น
 เพราะกลัวว่าวันหนึ่งเธอหายไป ฉันยอมเข้าใจข้างในแทนเธอ
 ความจริงมันอาจจะไปทำร้ายเธอ ได้เป็นแค่เพื่อนเธอ

ฉันจะเก็บข้อความในใจ ให้เป็นความลับต่อไปเสมอ
 ขอแค่ได้อยู่ภายในชีวิตเธอ เป็นได้เท่านั้น
 เพราะกลัวว่าวันหนึ่งเธอหายไป ฉันยอมเข้าใจข้างในแทนเธอ
 ความจริงมันอาจจะไปทำร้ายเธอ ได้เป็นแค่เพื่อนเธอก็สุขใจ

ได้เป็นแค่เพื่อนเธอ... ก็สุขใจ

4.3.3.1 ตัวละคร

(1) ผู้ชายคนหนึ่ง

ผู้ชายคนหนึ่งที่แอบชอบเพื่อนของตัวเอง ถึงแม้ว่าตัวเองจะรู้สึกรักและชอบผู้หญิงคนนั้นมากแค่ไหน แต่ขอเลือกที่จะเก็บความรู้สึกแอบชอบและเศร้าใจไว้กับตัวเอง เพราะกลัวว่าหากบอกไปทุกอย่างจะเปลี่ยนไป

4.3.3.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

ในเพลงนี้ผู้แต่งเลือกใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นน้ำเสียงของหนุ่มที่แอบชอบสาวคนหนึ่งแต่เลือกที่จะเก็บความในใจไว้ เพลงนี้จึงทำหน้าที่เหมือนการระบายความในใจของตัวละครหลักด้วยน้ำเสียงที่มีความเศร้าและน้อยใจ ดังเนื้อเพลงที่ว่า

“แอบเก็บความในใจไว้ในแว่นเรย์แบนสีดำ
ไม่ให้ใครรู้ว่าข้างในนั้น ฉันนั้นแอบซ่อนน้ำตา
สร้างทำเป็นยินดี ทั้งที่หัวใจข้างในมันชา
แก้งยืมออกมา บอกเธอว่า ‘ไม่เป็นอะไร’”

— แอบเก็บความในใจไว้ในแว่นเรย์แบนสีดำ, ไททศมิตร (2566)

4.3.3.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

(1) โครงสร้างเรื่อง

เรื่องราวเริ่มต้นด้วยการเล่าว่าตัวละครที่ใส่แว่นเรย์แบนสีดำนั้น กำลังเก็บซ่อนความรู้สึกที่เศร้าและเสียใจอยู่จากการที่ต้องเห็นเพื่อนที่แอบชอบมานานกำลังมีความสัมพันธ์กับชายคนอื่น ถึงแม้ว่าชายคนนั้นจะรู้ความรู้สึกของตัวเองมาตลอด แต่เขาเลือกที่จะเก็บความรู้สึกไว้เพียงเพราะกลัวว่าถ้าหากบอกไปแล้วเพื่อนไม่รับรัก พวกเขาจะสูญเสียความสัมพันธ์ในฐานะเพื่อนไป สุดท้ายเขาจึงทำได้เพียงยอมรับความเป็นไป และเก็บความรู้สึกนั้นไว้กับตัวเอง

(2) แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของเพลงแอบเก็บความในใจไว้ในแว่นเรย์แบนสีดำ พูดถึงความสัมพันธ์การแอบชอบเพื่อน ที่สุดท้ายเลือกที่จะเก็บความรู้สึกเพราะกลัวจะสูญเสียความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในปัจจุบัน

หากจะมองให้ลึกลงไปจะพบว่ามิใช่สัญลักษณ์ในเพลงอยู่ เช่น การเลือกใช้ “แว่นเรย์แบนสีดำ” ที่มีภาพจำเป็นเครื่องประดับของผู้ชายที่มีความเป็นเพลย์บอยสูง พร้อมกับเนื้อเพลงที่ตัดพ้อ อาจสะท้อนให้เห็นว่าถึงแม้ว่าจะเป็นผู้ชายแมน ๆ ก็สามารถที่จะเสียใจได้ รวมถึงยังมีหลายประโยคที่มีความพยายามสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสุภาพบุรุษของตัวละครชาย อาทิเช่น

**“เพราะกลัวว่าวันหนึ่งเธอหายไป ฉันยอมเข้าใจข้างในแทนเธอ
ความจริงมันอาจจะไปทำร้ายเธอ ได้เป็นแค่เพื่อนเธอก็สุขใจ”**

— แอบเก็บความในใจไว้ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ, ไททศมิตร (2566)

(3) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งภายในเพลงนี้ไม่ได้มีอย่างชัดเจน เพียงแต่มีการขัดแย้งภายในตัวเองที่ว่า เลือกที่จะเก็บความรู้สึกของตัวเองไว้ภายในแต่ยังมีการกล่าวที่ว่ายังรู้สึกรักและเลือกที่จะเก็บความรู้สึกไว้ แต่ก็รู้สึกว่าจะสายเกินไปที่จะบอกความรู้สึกของตน

**“ขอให้ความปรารถนาเป็นจริง เพราะเธอคือเจ้าหญิงคนเดียว
ในความฝัน ที่ตามหา
แต่มันคงช้าเกินไป สายเกินไปจะเอ่ยออกมา”**

— แอบเก็บความในใจไว้ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ, ไททศมิตร (2566)

(4) ฉาก

ไม่ได้มีระบุชัดเจนว่าเกิดขึ้นเวลาไหนหรือสถานที่ไหน

ตารางที่ 4.4

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis)

ประเด็นการวิเคราะห์	เพลง แดงกับเขียว	เพลง นักเลงเก่า	เพลง แอบเก็บความในใจไว้ ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ
1.1 ตัวละคร ตัวที่ 1	แดง - นักเลงหัวไม้ ใจร้อน ให้ความสำคัญของการเป็นที่ยอมรับในหมู่เพื่อนฝูง	นักเลงเก่า - ตัวละครที่เคยใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาในช่วงวัยรุ่น แล้วตระหนักได้หลังจากนั้นว่าการใช้ความรุนแรง ไม่ใช่ทางออกในเวลาต่อมา	ผู้ชายคนหนึ่ง - ผู้ชายคนหนึ่งที่แอบชอบเพื่อนของตัวเอง ถึงแม้ว่าตัวเองจะรู้สึกรักและชอบผู้หญิงคนนั้นมากแค่ไหน แต่ก็เลือกที่จะเก็บไว้ในใจ
1.2 ตัวละคร ตัวที่ 2	เขียว - เด็กแว่น ใจร้อน ให้ความสำคัญของการเป็นที่ยอมรับในหมู่เพื่อนฝูง	-	-
2. มุมมองการเล่าเรื่อง	มุมมองบุคคลที่ 3 : เล่าเรื่องราวของการต่อสู้ระหว่างแดงกับเขียว ด้วยน้ำเสียงเสียดสีและถากถาง	มุมมองบุคคลที่ 1 : เล่าถึงอดีตของคนที่เคยเลือกทางผิด ใช้ความรุนแรง เลยกเลือกสื่อสารกับนักเลงรุ่นปัจจุบันเพื่อเตือนสติและให้ปรับปรุงตัว	มุมมองบุคคลที่ 1 : เป็นน้ำเสียงของหนุ่มที่แอบชอบหญิงสาวคนหนึ่งแต่เลือกที่จะเก็บความในใจไว้

ตารางที่ 4.4

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis) (ต่อ)

ประเด็นการวิเคราะห์	เพลง แดงกับเขียว	เพลง นักเลงเก่า	เพลง แอบเก็บความในใจไว้ ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ
3.1 โครงเรื่อง	แดงที่เป็นนักเลง และ เขียว เป็นนักแวน มีปากเสียงกันเรื่องผู้หญิง และด้วยศักดิ์ศรีที่มีอยู่ต้องประทะกันเพื่ออวดเพื่อนและผู้หญิง สุดท้ายเขียวใช้ปืนยิงแดง สุดท้ายเพลงได้ทิ้งข้อคิดว่าว่าคนที่เสียใจที่สุด คือพ่อแม่ที่เลี้ยงดูมา สุดท้ายแล้วพวกเขาทำได้เพียงนอนร้องไห้ ปวดใจ และ ยอมรับ	นักเลงเก่าที่เล่าเรื่องราวความผิดพลาดของตัวเองในอดีตให้กับนักเลงรุ่นใหม่ ๆ ด้วยเฉพาะการใช้ความรุนแรง และเมื่อโตขึ้น มีวุฒิภาวะมากขึ้น ทำให้พวกเขาตระหนักได้ว่าพวกเขาเลือกเส้นทางที่ผิดมาตลอด	ผู้ชายที่กำลังเก็บซ่อนความรู้สึกที่เศร้า และ เสียใจอยู่จากการที่ต้องเห็นเพื่อนที่แอบชอบมานานกำลังมีความสัมพันธ์กับชายคนอื่น แต่ก็เลือกที่จะเก็บความรู้สึกไว้
3.2 แก่นเรื่อง	สะท้อนปัญหาความรุนแรงและอัตลักษณ์ตัวตนของวัยรุ่น ที่ต้องการเป็นที่ยอมรับของกลุ่มเพื่อนและผู้หญิง จึงใช้ความรุนแรงเพื่อแสดงถึงภาวะความเป็นผู้นำ เพลงนี้จึงพยายามสื่อสารกับกลุ่มวัยรุ่นว่าให้คิดถึงพ่อแม่ที่เลี้ยงดู และผลกระทบที่ตามมา	การใช้ความรุนแรงในหมู่วัยรุ่น นั้นไม่ใช่สิ่งที่ดี และ ส่งผลบวกให้กับใครรวมเนื้อเพลงสะท้อนแก่นเรื่องผ่านการตระหนักของกลุ่มนักเลงเก่าถึงพฤติกรรมของตัวเองในอดีตและการตกตะกอนชีวิตตัวเองได้ในช่วงอายุที่โตขึ้น	ความสัมพันธ์การแอบชอบเพื่อน ที่สุดท้ายเลือกที่จะเก็บความรู้สึกเพราะกลัวจะสูญเสียความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในปัจจุบัน และ ถึงแม้ว่าจะเป็นผู้ชายแมนๆก็สามารถที่จะเสียใจได้

ตารางที่ 4.4

ตารางสรุปผลเนื้อหาเพลงประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenager Identity Crisis) (ต่อ)

ประเด็นการวิเคราะห์	เพลง แดงกับเขียว	เพลง นักเลงเก่า	เพลง แอบเก็บความในใจไว้ ภายในแว่นเรย์แบนสีดำ
3.3 ความขัดแย้ง	ความขัดแย้งระหว่างแดงกับเขียวที่ต้องการเป็นที่ยอมรับในหมู่เพื่อน จึงเลือกใช้ความรุนแรงเพื่อแสดงออกความเป็นเจ้าผู้	ความขัดแย้งภายในตัวตนของกลุ่มคนที่เคยเลือกใช้ความรุนแรงในการดำเนินชีวิต และตระหนักได้ตอนหลังว่าไม่ใช่สิ่งที่ดีเลยเลือกออกมาเตือนน้อง ๆ นักเลงรุ่นใหม่	ความขัดแย้งภายในเพลงนี้ไม่ได้มีอย่างชัดเจน เพียงแต่มีการขัดแย้งภายในตัวเองที่ว่า เลือกที่จะเก็บความรู้สึกของตัวเองไว้ภายในแต่ยังมีการกล่าวที่ว่ายังรู้สึกรักและเลือกที่จะเก็บความรู้สึกไว้ แต่ก็รู้สึกว่ส่ายเกินไปที่จะบอกความรู้สึกของตน
3.4 ฉาก	ไม่สามารถระบุชัดเจนได้ทั้งสถานที่ และช่วงเวลา	ไม่ได้มีระบุชัดเจนว่าเกิดขึ้นเวลาไหนหรือสถานที่ไหน	ไม่ได้มีระบุชัดเจนว่าเกิดขึ้นเวลาไหนหรือสถานที่ไหน

โดยสรุปแล้ว เราจะพบว่าวงไททศมิตรเลือกที่จะสื่อสารประเด็นที่หลากหลายทั้งประเด็นสังคมที่มีอยู่มาอย่างยาวนาน เช่น ปัญหาเรื่องชนชั้น ปัญหาการกดขี่ทางสังคม หรือ ปัญหาการใช้ความรุนแรงในหมู่วัยรุ่น ในขณะที่วงไททศมิตรเลือกจะเล่าประเด็นของคนรุ่นใหม่ เช่น ปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศ หรือการถูกตีตราของแต่ละอาชีพ เราจะพบว่าไททศมิตรใช้การเล่าเรื่องในรูปแบบเพลงเพื่อชีวิตในการสะท้อนและตั้งคำถามกับสภาพสังคม ในฐานะของคนรุ่นใหม่ที่ต้องการสร้างการตระหนักรู้ต่อปัญหาเหล่านั้น

ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอศึกษาและวิเคราะห์ห้องค้ประกอบภายนอกอื่น ๆ เพิ่มเติมอีก 4 มิติเพื่อทำให้เข้าใจและเห็นภาพสะท้อนที่แสดงออกมาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

1. พื้นหลังของวงไททศมิตร

ผู้ทำวิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ไททศมิตรมักสะท้อนเรื่องราวที่มาจากประสบการณ์ของสมาชิกในวงประกอบด้วย หากเราวิเคราะห์จากภูมิหลังของสมาชิกภายในวงจะพบว่าสมาชิกส่วนมากมีพื้นฐานทางครอบครัวในชนชั้นกลางที่ต้องดิ้นรนกับระบบเศรษฐกิจเพื่อความอยู่รอด เช่น เพลง “เพื่อชีวิตกู” บอกเล่าเรื่องราวของโมส ที่ประกอบอาชีพนักร้องเพลงกลางคืนถึงการต่อสู้กับมุมมองของคนอื่นที่มีต่ออาชีพและหารายได้เพื่อเลี้ยงครอบครัว เป็นต้น มากไปกว่านั้น เพลงนักร้องเก่า และ เขียวกับแดง ที่บอกเล่าเรื่องราวของวัยรุ่นที่ใช้ความรุนแรงมาจากประสบการณ์ของจ้าย นักร้องนำในช่วงที่เรียนช่างกล จากการ สัมภาษณ์ในสารคดี เพื่อชีวิตกู (2565) จ้ายได้เล่าถึงประสบการณ์ที่เคยใช้ความรุนแรงและปะทะกับคู่อริ แต่ภายหลังเขาได้ตัดตะกอนกับตัวเองว่าการใช้ความรุนแรงไม่ใช่ทางออก เป็นต้น เราจึงมักจะเห็นว่าเพลงส่วนมากของไททศมิตรจะเล่าเรื่องราวของการต่อสู้ทางชนชั้นหรืออัตลักษณ์วัยรุ่นอยู่เสมอ เพราะทั้งสองหัวข้อคือประสบการณ์ที่นักร้องนำที่เป็นนักแต่งเพลงประสบด้วยตัวเองจนหล่อหลอมให้กลายเป็นส่วนหนึ่งในตัวตนของพวกเขา

2. ค่ายเพลง

วงไททศมิตรอยู่ภายใต้การดูแลของ Gene Lab ซึ่งเป็นบริษัทลูกของ บริษัท Grammy ที่เน้นสร้างวงดนตรีสไตล์ร็อกเพื่อเจาะกลุ่มตลาดวัยรุ่น ทำให้เนื้อหาเพลงส่วนมากจะถูกออกแบบเพื่อตีตลาดวงกว้าง เนื้อหาส่วนมากจึงมักพูดถึงเรื่องความรักและการอกหัก อย่างไรก็ตาม Gene Lab ยังเปิดโอกาสให้วงดนตรีที่มีลักษณะแนวเพลงที่แปลกใหม่ เช่น วง Asia 7 ที่มีคอนเซ็ปต์

ในการผสมผสานดนตรีจากชาติต่าง ๆ เข้ามา และไททศมิตรก็นับเป็นอีกรวงที่มีความแตกต่างจากวงอื่นจากหัวข้อที่มักจะพูดถึงปัญหาและวิถีชีวิตของคน และวิธีการเล่าเรื่องที่มีความแตกต่างจากวงอื่น ๆ ในค่าย ทำให้เสียงของวงไททศมิตรเป็นเหมือนเสียงของคนรุ่นใหม่ que พูดถึงประเด็นสังคม

3. ศิลปินที่ร่วมงานด้วย

ในทุก ๆ การร่วมงานของศิลปินของวงไททศมิตรล้วนมีนัยยะในการสื่อสารอยู่เสมอ อาทิ เช่น การร่วมงานกับ มิลลิ ใน เพลง “โคโยตี้” ที่พูดถึงเรื่องการเรียกร้องเรื่องการตีตราอาชีพโคโยตี้และต่อต้านการละเมิดสิทธิทางเพศ ซึ่งมิลลิเป็นศิลปินที่ออกมาเรียกร้องสิทธิของประชาชนในสังคมอยู่เสมอ รวมถึงผลงานส่วนมากของมิลลิมักพูดถึงเรื่องการสร้างแรงบันดาลใจให้กับเพศหญิง ทำให้มิลลิเป็นเหมือนกระบอกเสียงของคนกลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ เพลง “ไอ้สอง” ไททศมิตร เลือกที่จะให้ เบน ชลาทิศ ออกมาเป็นกระบอกเสียงในการเรียกร้องสิทธิทางเพศ ซึ่ง เบน ชลาทิศ เป็นหนึ่งในศิลปินที่เคยต้องปกปิดตัวตนและเพศวิถีของตัวเอง เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ก่อนที่ในภายหลังจะตัดสินใจเปิดเผยเพศวิถีของตัวเองและเป็นที่ยอมรับในกลุ่มของ LGBTQ+ เป็นต้น หรือแม้กระทั่งการร่วมงานกับ TangBadVoice ในเพลง “เพื่อนผมเกมได้ใจ” ที่ได้เสียดสีสภาพสังคมการเมือง และ ความเท่าเทียมในสังคมอย่างตรงไปตรงมา ซึ่ง TangBadVoice เองก็มักจะสื่อสารในเนื้อหาประมาณนี้เป็นประจำอยู่แล้ว การมาร่วมงานของทั้งคู่จึงเป็นการเล่าเรื่องแบบเพื่อชีวิตด้วยแนวคิดที่แตกต่างอย่างร็อคและฮิปฮอปในเพลงเดียวกันอีกด้วย

4. แนวดนตรี

หากเราสังเกตแนวดนตรีของวงไททศมิตรจะพบว่า ถึงแม้จะเล่าเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตและปัญหาด้านต่าง ๆ ของคนเหมือนกับเพลงลูกทุ่ง แต่ดนตรีจะมีความเป็นสากลกว่า ในขณะที่เดียวกันหากเปรียบเทียบกับเพลงเพื่อชีวิตในสมัยก่อนจะพบว่าเพลงของวงไททศมิตรนั้นใช้ดนตรีแนวร็อคมาเป็นเส้นหลักในการสื่ออารมณ์ เราจึงมักจะเห็นทำนอง ของวงไททศมิตรจะมีการผสมผสานระหว่างเพลงร็อคและแนวดนตรีสากลที่เข้ามาผสมและตอบโจทย์กลุ่มเป้าหมายที่เป็นชนชั้นกลาง เช่น ในเพลง บังข้ายแล้ว ได้มีการใช้ดนตรีสไตล์ลาตินเข้ามาเป็นองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ทำให้การเล่าเรื่องมีความเป็นสากล และมีลูกเล่นมากขึ้น หรือแม้แต่เพลง “Hello Mama” ก็เลือกใช้แนวดนตรีที่มีความเป็นสากล พร้อมกับการใช้ภาษาอังกฤษในช่วงต้น ทำให้แนวดนตรีมี

ความเป็นสากลมากขึ้น ในขณะที่เพลงที่มีความหมายเกี่ยวกับความเป็นไทย อย่างเพลง “โคโยตี้” และ “ไทเท่” วงไททศมิตรก็เลือกใช้เพลงไทยเข้ามาประยุกต์ด้วย เช่น จังหวะรธแท้ใน “โคโยตี้” และการแหลในเพลง “ไทเท่” มากไปกว่านั้น เพลงไอ้สองยังมีการใช้เพลงแนว Broadway ที่เป็นตัวแทนของกลุ่ม LGBTQ+ มาผสมผสานกับความเป็น Pop-rock ได้อย่างลงตัวอีกด้วย หากกล่าวโดยสรุป เพลงของวงไททศมิตรเลือกใช้เพลงป๊อปและร็อกมาเป็นพื้นฐานในการบอกเล่าเรื่องราว ในขณะที่ยังเลือกใช้แนวเพลงและดนตรีแนวอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานเพื่อทำให้เพลงมีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น เพื่อที่จะทำให้เพลงนั้นเข้าถึงกลุ่มคนได้ง่ายขึ้นและกว้างขึ้นอีกด้วย



บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” มีวัตถุประสงค์หลักในการศึกษา ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิธีการเล่าเรื่องผ่านบทเพลงของไททศมิตร
2. เพื่ออธิบายปัญหาสังคมยุคปัจจุบันที่สะท้อนผ่านบทเพลงของไททศมิตร

การศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยยุคปัจจุบันของคนรุ่นใหม่ กรณีศึกษาวงไททศมิตร” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งใช้รูปแบบการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยวิเคราะห์จากเพลงเพื่อชีวิตของวงไททศมิตรทั้งหมด 29 เพลง โดยจัดออกเป็นกลุ่มย่อย จำนวน 3 กลุ่ม ตามเนื้อหาหลัก (Theme) ที่ปรากฏจากการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงเบื้องต้น ได้แก่ เพลงที่สะท้อนปัญหาความเป็นสังคมย่อย (Subculture) เพลงที่สะท้อนปัญหาประเด็นชนชั้น (Class) และ เพลงที่สะท้อนปัญหาอัตลักษณ์วัยรุ่น (Teenage Identity) และทำการจัดลำดับเพลงจากยออดิวใน www.youtube.com 3 อันดับแรกเพื่อนำมาศึกษาต่อไป โดยมีรายชื่อเพลงในการศึกษาดังต่อไปนี้

ตาราง 5.1

ตารางสรุปการจัดกลุ่มเพลงตามประเด็นศึกษา

กลุ่มเพลงประเด็นสังคมย่อย	กลุ่มเพลงประเด็นชนชั้น	กลุ่มเพลงประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น
<ol style="list-style-type: none"> 1. โควโยตี้ 2. บังชายถั่ว 3. ไอ้สอง 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hello Mama 2. ยุติ-ธรรม 3. เพื่อชีวิตกู 	<ol style="list-style-type: none"> 1. แต่งกับเขี้ยว 2. นักเลงเก่า 3. แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ

ในการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงทั้ง 9 เพลง ผู้วิจัยได้พิจารณาเนื้อหาจากเพลง ภายใต้กรอบการวิเคราะห์ดังนี้

ส่วนที่ 1 : เป็นการวิเคราะห์ตัวละคร (Character) ซึ่งมุ่งทำความเข้าใจตัวละครในบทเพลง ทั้งลักษณะทาง กายภาพ และคุณค่า ความคิด ความเชื่อที่สะท้อนผ่านบทเพลง

ส่วนที่ 2 : เป็นการวิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่อง ซึ่งมุ่งเน้นทำความเข้าใจถึงลักษณะการเล่าเรื่องว่าเราโดยบุคคลใดและมีน้ำเสียงในการเล่าเรื่องแบบใด

ส่วนที่ 3 : องค์ประกอบการเล่าเรื่องของเพลง ทั้ง โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) และฉาก (Background) ในบทเพลง

5.1 สรุปผลการศึกษา

5.1.1 การวิเคราะห์ตัวละคร (Character)

จากการวิเคราะห์ตัวละครจาก 3 หมวดหมู่ ทั้ง กลุ่มเพลงประเด็นสังคมย่อย, กลุ่มเพลงประเด็นชนชั้น และ กลุ่มเพลงประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น รวม 9 เพลง ได้แก่ โควโยตี้, บังชายถั่ว, ไอ้สอง, Hello Mama, ยุติ-ธรรม, เพื่อชีวิต, แดงกับเขียว, นักเลงเก่า และ แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ ทำให้สามารถสรุปบริบทสังคมผ่านการเลือกตัวละครมุมของวงไททศมิตร ได้ต่อไปนี้

5.1.1.1 ลักษณะของกลุ่มตัวอย่าง

จากทั้งหมด 9 เพลงของไททศมิตรเลือกที่จะเล่าเรื่องราวของวัยกลางคน หรือ วัยทำงาน มากถึง 5 เพลง โดยในกลุ่มเพลงสังคมย่อย มี 3 ตัวละคร จาก 2 เพลงที่เป็นช่วงวัยทำงาน ได้แก่ โควโยตี้ และผู้ชมจากเพลง “โควโยตี้” และ บัง จากเพลง “บังชายถั่ว” ในขณะที่ในกลุ่มเพลงประเด็นชนชั้น ทั้ง 3 เพลง ทุกตัวละครอยู่ในช่วงวัยกลางคนทั้งหมด ทั้งตัวละคร คนพลัดถิ่นจากเพลง “Hello Mama” ชนชั้นแรงงานที่ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของตนเอง และ ตัวละครนักร้องกลางคืนในเพลงเพื่อชีวิต ในขณะเดียวกันมีทั้งหมด 3 เพลง ที่พูดถึงกลุ่มวัยรุ่น ทั้งสอง จากเพลง

“ไอ้สอง” และ กลุ่มวัยรุ่นนักร้องที่เป็นนักเลงและใช้ความรุนแรงในการตัดสินปัญหา จากทั้งเพลง “เชียวกับแดง” และ “นักเลงเก่า”

หากมองในมิติของสถานะทางสังคมเราจะพบว่าเพลงส่วนมากจะพูดถึง กลุ่มชนชั้นแรงงาน และ ชนชั้นกลางที่ต้องดิ้นรนทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากท้องของตน ในกลุ่มเพลง สังคมย่อย จะมีแบ่งกลุ่มสังคมผ่านอาชีพ เช่น โคโยตี้ หรือ บังที่ขายถั่ว ในขณะที่กลุ่มเพลงเรื่องชนชั้น และ ในกลุ่มเรื่องชนชั้นทั้ง 3 เพลง ไททศมิตรเลือกที่จะเล่าความยากลำบากและการต่อสู้กับระบบ เศรษฐกิจ หรือ การกดขี่จากชนชั้นปกครอง

5.1.1.2 คุณค่าและความเชื่อของตัวละคร

เรามักเห็นการต่อรองและต่อสู้ของตัวละครในเพลงของไททศมิตรอยู่เสมอ การทำความเข้าใจความเชื่อหรือคุณค่าของตัวละครจะทำให้เราเข้าใจตัวละครมากยิ่งขึ้นว่า เพราะอะไรเขาถึงคิดหรือรู้สึกเช่นนั้น ในหมวดหมู่เรื่องของกลุ่มสังคมย่อย ตัวละครส่วนมากจะเชื่อมั่น ในชุดความคิดที่ยึดถือทำให้พวกเขาเลือกที่แสดงออกถึงตัวตนของพวกเขาอย่างชัดเจน เช่น โคโยตี้ จากเพลง “โคโยตี้” และ สองจากเพลง “ไอ้สอง” ในขณะที่เพลงจะหมวดหมู่ชนชั้น ตัวละครทั้งหมด ทำได้เพียงต่อรองกับระบบเท่านั้น ถึงแม้จะมีการแสดงออกทางอารมณ์ต่อสภาพสังคม เช่น เหนื่อย ล้า ท้อ หรือโกรธ เช่น “Hello Mama” ที่ตัวละครรู้สึกเหนื่อยที่ต้องต่อสู้เพื่อเลี้ยงดูครอบครัวแบบไม่มีทางเลือก หรือ เพลง “ยุค-ธรรม” ที่มีการวิพากษ์สังคมอย่างรุนแรง แต่ภายในเพลงก็การระบุไว้ อย่างชัดเจนว่าทำได้เพียงแค่นั่งและยอมรับสภาพสังคม การนำเสนอของไททศมิตรที่มีต่อระบบเรื่อง ชนชั้นจึงไม่ใช่การต่อสู้ทางตรงกับระบบแต่เป็นแค่ภาพสะท้อนให้ประชาชนตระหนักเท่านั้น รวมถึงใน หมวดหมู่อัตลักษณ์วัยรุ่น เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าไททศมิตรเลือกที่จะสะท้อนความรู้สึกไม่มั่นคง และว้าวุ่นใจซึ่งเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นของวิวัฒนาการทางอารมณ์ของวัยรุ่น เช่น การแสดงออกผ่าน การใช้ความรุนแรงใน “แดงกับเชียว” และ การตกตะกอนทางความคิดหลังจากที่ผ่านการใช้ความ รุนแรงมาแล้วซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความไม่มั่นคงทางอารมณ์และความคิดของวัยรุ่น เป็นต้น

5.1.2 มุมมองการเล่าเรื่อง

การเข้าใจมุมมองของการเล่าเรื่องนับเป็นพื้นฐานของเนื้อเรื่องที่คุณเขียนต้อง กำหนดไว้เพื่อเป็นสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่านว่าเรื่องนี้จะถูกเล่าด้วยมุมมอง ของตัวละครตัวใด เพราะมุมมองที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อมุมมองของเรื่องราวที่แตกต่างกัน ภายใต้เพลงจำนวน

9 เพลง ไททศมิตรมักจะเลือกใช้มุมมองบุคคลที่ 3 ซึ่งเป็นมุมมองของคนนอก ในการดำเนินเรื่องเพื่อทำให้เห็นผู้ฟังเห็น สถานที่และการความเป็นไปของเรื่องราว โดยในแต่ละการเล่าเรื่องในมุมมองบุคคลที่ 3 จะมีน้ำเสียงที่แตกต่างกันเพื่อสื่ออารมณ์ที่แตกต่างกัน เช่น เพลง “ไอ้สอง” ที่เล่าด้วยน้ำเสียงที่ต้องการเสริมพลังให้กับ LGBTQ+ ในขณะที่เพลง “ยุติ-ธรรม” เล่าด้วยน้ำเสียงที่โกรธแค้นต่อระบบที่ไม่เป็นธรรมต่อชนชั้นแรงงาน หรือแม้แต่เพลงแดงกับเขียว ที่ใช้น้ำเสียงเสียดสีกลุ่มวัยรุ่นที่ใช้ความรุนแรง

ด้วยความที่วงไททศมิตรวางตัวเป็นกระบอกเสียงของคนรุ่นใหม่ ไททศมิตรจึงเลือกใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เล่าเรื่องราวของบทบาทของแต่ละคนในสังคม อาทิเช่น “โคโยตี้” ที่สื่อสารมุมมองของโคโยตี้ที่มีต่อประเด็นการละเมิดสิทธิทางเพศและการผลิตภาพซ้ำของอาชีพ หรือในเพลง “บ่งขายถั่ว” และ “ไอ้สอง” ที่ใช้เทคนิคการเล่ามุมมองบุคคลที่หนึ่ง เพื่อเล่าถึงความขัดแย้งของตัวละคร ในมุมมองที่แตกต่างกันของตัวละคร 2 ตัว ทำให้เราได้เห็นถึงมุมมอง ความคิด และ ความรู้สึกของตัวละครทั้ง 2 ฝ่ายและเปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้ตัดสินใจเองว่าจะรู้สึกหรือเห็นด้วยกับตัวละครตัวใดมากไปกว่านั้นไททศมิตรยังใช้มุมมองบุคคลที่ 1 ในการสื่อสารอารมณ์ของตัวละครเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจความรู้สึกอย่างชัดเจนมากขึ้น เช่น เพลง “Hello Mama” ที่เน้นสื่อสารความรู้สึก เหนื่อยและท้อของตัวละครที่ต้องทำงานไกลบ้านและหาเลี้ยงครอบครัวเป็นต้น

5.1.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่องของเพลง

5.1.3.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่องทำให้ผู้ฟังเข้าใจที่มาที่ไปและความเป็นไปของเรื่อง ตั้งแต่การเริ่มเรื่องจนถึงจุดจบของเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจสภาพสังคมและภาพสุดท้ายของเรื่องราวที่เพลงต้องการจะสื่อสารกับผู้ฟัง โดยจากการศึกษาทั้ง 9 เพลงของวงไททศมิตร พบว่า ด้วยข้อจำกัดของรูปแบบการประพันธ์และระยะเวลาของเพลงทำให้ไม่สามารถที่จะเล่าเรื่องตามโครงสร้าง การเริ่มต้น พัฒนา วิกฤต คลี่คลาย และยุติเรื่องราวได้ทั้งหมด แต่จะเล่าในรูปแบบ เริ่มต้น ดำเนิน สรุป มากกว่า

ไททศมิตรมักจะเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน ถ้าหากเป็นการสื่อสารความรู้สึกนึกคิดของหลายตัวละคร ก็จะใช้เสียงของนักร้องที่แตกต่างมาแบ่งส่วนอย่างชัดเจน เช่น เพลง “ไอ้สอง” และ “โคโยตี้” ที่มี มิทธิ และ เบน ชลาทิศ มาร่วมงาน ซึ่งการเริ่มต้นของเพลงส่วนมาก มักจะเป็นการปูพื้นหลังของตัวละครให้ผู้ฟังเห็นภาพว่ากำลังสื่อสารถึงใคร ในขณะที่ช่วง

กลางของเรื่อง ไททศมิตรมักจะเน้นการถ่ายทอดความรู้สึก นึกคิดของตัวละคร รวมถึงสื่อสารแก่นเรื่องที่ต้องการจะสื่อสาร เพราะช่วงฮุคของเพลงมักถูกนำใจความสำคัญมาบอกเล่าอยู่เสมอ ในส่วนของจุดจบ ไททศมิตรมักเลือกจุดจบเน้นย้ำแก่นเรื่อง ด้วยการตั้งคำถาม, ชี้นำ หรือ ทิ้งตะกอนให้กับคนในสังคมได้คิดและตระหนักถึงปัญหาสังคมเหล่านั้นต่อ

5.1.3.2 แก่นเรื่อง

การศึกษาแนวคิดหลักของเรื่อง เพื่อเข้าใจแนวคิดรวบยอดจากวงไททศมิตรที่ต้องการสื่อสารหรืออุดมการณ์ทางสังคมที่เพลงทิ้งตะกอนให้ผู้ชมคิดต่อและเกิดการถกเถียงทางสังคมต่อไป โดยในกลุ่มเพลงสังคม ไททศมิตรเลือกจะเล่าการต่อสู้ของกลุ่มสังคมย่อยกับกลุ่มสังคมหลัก โดยภายในบทเพลง ไททศมิตรเลือกจะสะท้อนมุมมองและความคิดของทั้งสังคมหลักและย่อยทั้งคู่ แต่การเล่าเลือกที่จะทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้กับกลุ่มสังคมย่อยเพื่อต่อสู้และต่อต้านกับสังคมหลัก เช่นในเพลง “โคโยตี้” กับ “บั้งชายฉั่ว” เน้นไปในการตั้งคำถามกับการกระทำของกลุ่มสังคมหลัก ในขณะที่ เพลง “ไอ้สอง” เน้นการสร้างเสริมพลังและให้อำนาจกับกลุ่มเพศทางเลือกในการเปิดเผยอัตลักษณ์ตัวตนของตัวเอง ส่วนในหมวดหมู่ชนชั้น เราจะพบว่าแก่นเรื่องเน้นการเล่าเรื่องของชนชั้นแรงงานที่ต้องต่อกรกับระบบทุนนิยมเพื่อความอยู่รอด ถึงแม้ว่าในตอนท้ายแล้วนั้นจะไม่สามารถสู้ได้ ทำได้เพียงยอมรับและต้องต่อสู้ต่อไป และสำหรับกลุ่มเพลงอัตลักษณ์วัยรุ่น ไททศมิตรเลือกที่จะเล่าถึงการตั้งคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของวัยรุ่น ในขณะที่เป็นช่วงวัยแห่งการเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์และความคิด เพลง “เขี้ยวกับแดง” และ เพลง “นักเลงเก่า” จึงเลือกเล่าถึงวิกฤตตัวตนของวัยรุ่นที่เลือกแสดงออกอย่างรุนแรงเพื่อต้องการ การยอมรับจากหมู่เพื่อน ในขณะที่ เพลง “แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ” ก็สะท้อนให้เห็นความสับสนในการที่จะเปิดเผยความรู้สึกของตนเองต่อคนที่แอบชอบหรือไม่ เช่นกัน

5.1.3.3 ความขัดแย้ง

การวิเคราะห์ความขัดแย้งในเพลงจะทำให้เห็นถึงตัวแปรที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงก่อนถึงจุดจบของเรื่อง โดยความขัดแย้งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

(1) กลุ่มที่ 1 : ขัดแย้งภายในตัวละคร

ภายใน 9 เพลง ไททศมิตรเลือกเพลงที่อธิบายความขัดแย้งภายในของตัวเพียง 3 เพลง ได้แก่ เพลง “เพื่อชีวิตกู” เพลง “นักเลงเก่า” และเพลง “แอบเก็บความในใจไว้ภายใน

แวนเรย์แบนส์ดำ” ที่เน้นพูดถึงความรู้สึกสับสนภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งในตอนจบของเพลงตัวละครจากทั้ง 3 เพลงได้จับความขัดแย้งในตัวเองและมีการตัดสินใจที่ชัดเจน เช่น ในเพลง “เพื่อชีวิต” ที่ตัดสินใจร้องเพลงเพื่อความอยู่รอดต่อไป หรือ “นักเลงเก่า” ที่ตกตะกอนในชีวิตเลยตัดสินใจออกมาบอกต่อประสบการณ์ให้กับนักเลงรุ่นใหม่

(2) กลุ่มที่ 2 : ขัดแย้งระหว่างตัวละคร

ภายใน 9 เพลง มีเพลงมากถึง 6 เพลงที่ไททศมิตรเลือกที่จะเล่าถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละคร โดยเฉพาะเพลงในหมวดหมู่กลุ่มสังคมย่อย เราพบว่าไททศมิตรเลือกจะเล่าเสียงจากทั้ง 2 ฝ่าย และแสดงให้เห็นทัศนคติที่ขัดแย้งของกลุ่มตัวละครอย่างชัดเจน เช่น โควโยตี้-ผู้ชมเพศชาย ในเพลง “โคโยตี้”, บัง-คนไทย ในเพลง “บังชายถั่ว” และ สอง-พ่อ ในเพลง “ไอ้สอง” ซึ่งไททศมิตรเลือกที่จะอยู่ข้างกลุ่มสังคมย่อยเสมอ ทั้งอาจจะเล่าถึงจุดจบที่กลุ่มสังคมย่อยสามารถต่อสู้กับกลุ่มสังคมหลัก หรือตั้งคำถามเพื่อก่อให้เกิดการตระหนักในประเด็นเหล่านั้นก็ตาม ในหมวดหมู่เพลงประเด็นชนชั้น ไททศมิตรเล่าความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับระบบ การเล่าความขัดแย้งจึงเน้นไปที่ความรู้สึกด้านลบที่มีต่อระบบ เช่น ความรู้สึกท้อและเหนื่อยของชายที่ต้องไกลบ้าน ทำมาหากินเลี้ยงครอบครัวในเพลง “Hello Mama” หรือความรู้สึกโกรธแค้นของชนชั้นถูกปกครองที่ถูกกดขี่โดยชนชั้นปกครอง เป็นต้น ในขณะที่ เพลง “เขี้ยวและแดง” เป็นเพียงเพลงเดียวในหมวดหมู่อัตลักษณ์ตัวตนวัยรุ่นที่เล่าถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละครในขณะที่อีก 2 เพลง กลับเล่าเรื่องความขัดแย้งในตัวเอง อาจจะมาจากสาเหตุการแสดงออกทางความขัดแย้งระหว่างบุคคลเป็นผลลัพธ์ จากปัญหาอัตลักษณ์ตัวตนภายใน วงจึงเลือกเล่าเรื่องราวความขัดแย้งภายในบุคคลมากกว่า

5.1.3.4 ฉาก

การเข้าใจฉากหรือพื้นหลังของเพลงทำให้เราสามารถวิเคราะห์บริบทสังคมที่แม่นยำมากยิ่งขึ้น ว่าเพลงต้องการจะสื่อสารนั้นหมายถึงสังคมแบบใด ในช่วงเวลาแบบใด ไททศมิตรจึงให้ความสำคัญในการกำหนดฉากหลังของเรื่องราวเป็นอย่างมาก โดยทุกฉากหลังในเพลงย่อมมีความสัมพันธ์กับการกระทำของตัวละครเสมอ ถึงแม้ว่าในหลายเพลงจะไม่สามารถระบุช่วงเวลาและสถานที่ได้อย่างแน่ชัดนั้น แต่ด้วยการหยิบยกสภาพสังคมที่เป็นปัจจุบันในประเทศไทย จึงทำให้เราสามารถคาดเดาได้ว่าทุกเพลงล้วนเกิดขึ้นในประเทศไทยในยุคปัจจุบัน อาทิเช่น ปัญหาการใช้ความรุนแรงในหมู่วัยรุ่นในเพลง “แดงกับเขี้ยว” และ “นักเลงเก่า” ปัญหาความเหลื่อมล้ำทาง

เศรษฐกิจ ในเพลง “Hello Mama” และ เพลง “เพื่อชีวิตกู” ปัญหาการกดขี่และสิทธิความเท่าเทียมทางเพศ ในเพลง “โคโยตี้” และ “ไอ้สอง” เป็นต้น เราจะเห็นได้ว่าไททศมิตรเลือกหยิบยกประเด็นสังคมที่คนรุ่นใหม่ออกมา เคลื่อนไหว เช่น การเรียกร้องเรื่องสมรสเท่าเทียม, ยกเลิกการผูกขาดของระบบนายทุน หรือการส่งเสริมการพัฒนารัฐสวัสดิการที่ดีขึ้น ซึ่งประเด็นเหล่านี้ถูกหยิบยกมาเรียกร้องผ่านการกำหนดฉากหลังให้เป็นประเทศไทยยุคปัจจุบันในเพลงของวงไททศมิตรทั้งหมด

โดยสรุปแล้วนั้น ท่ามกลางสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ การกดขี่จากชนชั้นปกครอง การกีดกันชนกลุ่มน้อย ความรุนแรงในหมู่วัยรุ่น และปัญหาด้านสังคมอีกมากมาย ภายใต้การปกครองจากคนรุ่นก่อนที่ควบคุมและยึดครองอำนาจมาอย่างยาวนาน ทำให้คนรุ่นใหม่ยากที่จะแทรกแซงและเข้าไปเปลี่ยนแปลง การสร้างการเปลี่ยนแปลงในเกมการเมืองจึงเป็นแค่หนึ่งในทางเลือกเท่านั้น ทำให้คนรุ่นใหม่เลือกที่ใช้กลยุทธ์ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมนิยามแบบใหม่ (New Social Movement) ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการยึดพื้นที่เพลงป๊อปในการแสดงออกจุดยืน ส่งต่ออุดมการณ์ และสะท้อนภาพสภาพสังคม ทำให้ทรนักร์การทำเพลงเพื่อวิพากษ์วิจารณ์และตั้งคำถามกับสภาพสังคมมากมาย เช่น เพลงแร็ป หรือ เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม วงไททศมิตรยังคงเลือกใช้วิธีการเล่าเรื่องในแบบของเพลงเพื่อชีวิตในการเป็นกระบอกเสียงให้คนรุ่นใหม่ในประเด็นสังคมที่คนรุ่นใหม่ต่อสู้ โดยในเพลงกลุ่มประเด็นสังคมน้อย ไททศมิตรเลือกที่จะเล่าเรื่องราวผ่านมุมมองของชนกลุ่มน้อย เช่น กลุ่มอาชีพโคโยตี้, กลุ่มชนกลุ่มน้อย ในเพลง “บังชายถั่ว” หรือ กลุ่ม LGBTQ+ ในเพลง “ไอ้สอง” ไททศมิตรเลือกที่แทนเสียงของตัวเองเป็นชนกลุ่มน้อยและต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้เรียกร้องสิทธิเหล่านั้นเลย ในขณะที่หากเป็นเพลงในหมวดหมู่ประเด็นชนชั้น ไททศมิตรกลับทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงในการสื่อสารประเด็นเหล่านั้นในวงกว้างและต่อตรงกับระบบเพื่อความอยู่รอดเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากเพลงเพื่อชีวิตในสมัยก่อนและเพลงแร็ปในปัจจุบันที่เน้นโจมตีระบบทุนนิยมหรือชนชั้นปกครองโดยตรง อาทิเช่น เพลง “Hello Mama” และ เพลง “เพื่อชีวิตกู” ที่สะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบาก ของชนชั้นแรงงานในโลกทุนนิยม เป็นต้น และสำหรับหมวดหมู่เพลงประเด็นอัตลักษณ์ตัวตนของวัยรุ่น เพลงของไททศมิตรทำหน้าที่ในการสะท้อนภาพของวัยรุ่นที่ผ่านการผิดพลาดแล้วต้องการจะสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ต่อ ๆ ไปให้ได้เรียนรู้และเติบโตไปเป็นคนรุ่นใหม่ที่มีคุณภาพและรับผิดชอบต่อสังคม เราจึงสามารถสรุปได้ว่าในมุมมองของไททศมิตรนั้น ยังคงมองภาพสังคมปัจจุบันที่ยังเต็มไปด้วยสภาพปัญหาที่คนรุ่นเก่าไม่ได้ตระหนักถึง ในฐานะคนรุ่นใหม่

ไททศมิตรจึงต้องเป็นส่วนหนึ่งในการสะท้อนและเปิดเผยสภาพสังคมที่มองว่าเป็นปัญหาเพื่อก่อให้คนรุ่นใหม่คนอื่น ๆ ได้ตระหนักถึงและสร้างการเปลี่ยนแปลงต่อไป ถึงแม้ว่าเพลงของไททศมิตรจะไม่สามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงและต่อสู้กับระบบต่าง ๆ โดยตรง แต่เพลงของพวกเขาก็นับเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่เสริมมุมมองและส่งต่ออำนาจให้กับคนรุ่นใหม่ในการเข้าใจ ตระหนัก และเริ่มลงมือเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงต่อไป

5.2 การอภิปรายผล

5.2.1 ไททศมิตรและการเล่าเรื่องปัญหาสังคมแบบใหม่

ดังที่สุกรี เจริญสุข (2534) ได้นิยามเพลงเพื่อชีวิตว่า คือเพลงที่บรรยายถึงธรรมชาติที่มีความสัมพันธ์กับชีวิต เพราะชีวิตของมนุษย์และธรรมชาติไม่สามารถแยกออกจากกันได้ โดยธรรมชาติอาจหมายถึงธรรมชาติที่อยู่ในตัวมนุษย์เองหรือสภาพแวดล้อมก็ตาม ทำให้เพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่สะท้อนภาพสังคมและเป็นปากเสียงให้กับประชาชนมาอย่างยาวนาน สาทร ศรีเกตุ (2556, น. 109-116) ได้ระบุว่าเพลงเพื่อชีวิตเริ่มเข้ามามีบทบาทในตั้งแต่ปี 2480 ที่ แสงนภา บุญราศรี เริ่มมีการพูดถึงเรื่องราวของคนในสังคม จนขยายวงมาที่การประชุมยุค 6 ตุลา และ 14 ตุลา ที่เพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวและต่อสู้กับอุดมการณ์หลักจนนับเป็นเสียงของคนรุ่นใหม่ในยุคนั้น อย่างไรก็ตามในเวลาต่อมาเพลงเพื่อชีวิตได้ทำหน้าที่ที่แตกต่างออกไป เมื่ออุตสาหกรรมเพลงขยายตัว เพลงเพื่อชีวิตกลับทำหน้าที่สร้างความบันเทิงและรายได้ (สกกบงกช ชันทอง, 2565) มากไปกว่านั้นเนื้อหาจึงเริ่มขยับจากเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมและการเมือง ไปเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนและความยากลำบาก (สกกบงกช ชันทอง, 2565) สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดคำถามที่ว่า เพลงเพื่อชีวิตยังคงทำหน้าที่ในการสะท้อนสังคม และ เป็นกระบอกเสียงในการต่อสู้ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่หรือไม่ จนกระทั่งการกลับมาของเพลงเพื่อชีวิตยุคใหม่ของวงไททศมิตร เหมือนเป็นแสงสว่างให้กับวงการเพลงเพื่อชีวิตอีกครั้ง อย่างไรก็ตามเพลงเพื่อชีวิตของไททศมิตรและเพลงเพื่อชีวิตแบบเดิมมีลักษณะที่แตกต่างดังนี้

ประเด็นที่หนึ่ง เพลงของไททศมิตรและเนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตแบบเก่าพูดถึงประเด็นและวิธีการสื่อสารที่แตกต่างกัน สุกรี เจริญสุข (2534) ได้ระบุว่า จุดเริ่มต้นของเพลง

เพื่อชีวิตมักเกิดจากความขัดแย้งทางความคิดของคนในสังคม การขาดปัจจัยในชีวิต สงคราม ความปั่นป่วนทางการเมืองหรือเศรษฐกิจ และอุดมการณ์ของศิลปิน ซึ่งจุดเริ่มต้นเหล่านี้ไม่ได้เปลี่ยนแปลง แต่สิ่งที่แตกต่างคือน้ำหนักในการหยิบยกขึ้นมาเล่าเรื่องเท่านั้น ถึงแม้ว่าเพลงเพื่อชีวิตจะเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ของวัยรุ่นในแต่ละยุคเหมือนกัน แต่ด้วยสังคมที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนทำให้ประเด็นที่นักร้องเพื่อชีวิตหยิบยกขึ้นมานั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพลงเพื่อชีวิตในอดีตมักจะพูดถึงการต่อสู้เพื่อสิทธิมนุษยชน เสรีภาพ และความยุติธรรมในบริบทของสมัยนั้น เช่น การต่อสู้กับการกดขี่จากรัฐ หรือการเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมอย่างกว้างขวาง จึงทำให้บทบาทของนักร้องเพลงเพื่อชีวิตนั้น เป็นส่วนหนึ่งของการชุมนุมและขึ้นเวทีเพื่อปลุกใจมวลชน ตั้งแต่ยุค 6 ตุลา จนถึงยุคการชุมนุม 2562 ยกตัวอย่างเช่น เพลงของศิลปินวงคาราบาว, วงคีตยาชูลี และ วงโซป ที่มักเล่าถึงการต่อสู้ในเกมการเมืองและสังคมผ่านสายตาของคนรุ่นใหม่ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้ใหญ่ (ธนัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 60-61)

**“๖ ตุลาเพื่อนเราล่วงลับ มันแค้นคับเดือดระอุอกุไฟ
เรามีเพียงมือเปล่ามันล่อมกราด ระเบิดบาปกระสุนบ้ามาสาดใส่”**

— ลานโพธิ์ถึงภูพาน, 66 ภูพาน (2520)

ในขณะที่เพลงของวงไททศมิตร แม้จะมีการวิพากษ์สังคมคล้ายเพลงเพื่อชีวิตยุคก่อนหน้า แต่ไททศมิตรเพิ่มความเป็นสมัยใหม่ด้วยการพูดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบันอย่างตรงไปตรงมา โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวทางสังคมของคนรุ่นใหม่ ที่ออกห่างจากประเด็นการเมือง เช่น ประเด็นความหลากหลายทางเพศ การผลิตซ้ำภาพจำของอาชีพต่าง ๆ หรือแม้แต่อัตลักษณ์ตัวตนของวัยรุ่น ซึ่งในประเด็นเหล่านี้ ไททศมิตรเลือกที่จะต่อสู้เคียงข้างกับประชาชนไม่แตกต่างจากนักร้องเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อน (สกกบงกช ชันทอง, 2565) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเพลงที่พูดถึงชนชั้นและการต้านกับระบบทุนนิยมของไททศมิตรนั้นว่า เพลงเหล่านั้นทำหน้าที่แค่สะท้อนแต่ไม่ได้ต่อสู้เหมือนเพลงเพื่อชีวิตสมัยก่อน เพียงแค่ต่อรองและจามนต่อความเป็นไปของระบบในตอนจบ ทำให้สะท้อนให้เห็นว่าไททศมิตรเลือกที่จะทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงและสร้างการตระหนักรู้ในมวลหมู่ประชาชนมากกว่า เช่น ปัญหาความยากจน ในเพลง “Hello Mama” ไททศมิตรเลือกที่จะจำยอมกับระบบทุนนิยมไม่เหมือนกับเพลงเพื่อชีวิตในสมัยก่อนที่ไม่เพียงสะท้อนแต่ยังต่อสู้กับระบบทุนนิยมอย่างชัดเจน

“Hello Hello เฮ็ดอีหยังอยู่หนออีแม่ กินข้าวแลงแล้วบ่ อีพ่อไปหาหมอมมา
หรือยังบอกร้องแทน ว่าการตุ๋นเอาไว้อีเย้าหน้า ปาดน้ำตาเงินในกระเป๋ามีไม่ถึง
ร้อย

บ่มีหยังดอกอีแม่ ลูกสบายดี”

— Hello Mama, ไททศมิตร (2563)

“ถึงฉันจะกลายเป็นราชาดาวนดอก ฉันก็ไม่เสียใจหรอกเพราะอุทหนุคนไทย
แต่ขอให้คิดคำนึงถึงหัวอกคนจน อย่าปล่อยให้เขาสับสนจนหมดหนทางไป
อย่าปล่อยให้เขาควนไปชนคูกตะราง เพราะเมื่อสิ้นหนทางจะเดินหนทางใด”

— ราชารเงินผ่อง, คาราบาว (2527)

อย่างไรก็ตามเมื่อเทียบเพลงเพื่อชีวิตในอดีตและปัจจุบันยังมีหลายประเด็นที่มี
การพูดถึงใกล้เคียงกันสะท้อนให้เห็นว่าสภาพสังคมไทยในปัจจุบันยังคงต้องประสบกับสภาพปัญหา
คล้ายเดิมและเพลงเพื่อชีวิตเองก็ยังคงต้องทำหน้าที่ในการสะท้อนสภาพสังคมต่อไป เช่น เพลง
“Hello Mama” ของ ไททศมิตร และ เพลง “แม่สาย” ของคาราบาวที่สะท้อนให้เห็นระบบเศรษฐกิจ
ที่บีบบังคับให้เสาหลักของครอบครัวต้องห่างไกลบ้านเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพครอบครัวของตน หรือ
ประเด็นเรื่องอาชีพผู้หญิงขายบริการในเพลง “นางงามตุ๊กกระจก” และ “ดวงดารา” ที่เล่าเรื่องความ
ยากลำบากของหญิงสาวที่ต้องใช้เรือนร่างในการขายบริการเพื่อเลี้ยงชีพและครอบครัว สภาพสังคม
เหล่านี้ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปเลย และเพลงเพื่อชีวิตก็ยังคงต้องทำหน้าที่ในการสะท้อนเสียงของคน
เหล่านั้น

ประเด็นที่สอง ฉากหลังของเพลงเพื่อชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป หากเราพูดถึงเพลง
เพื่อชีวิตในอดีต เรามักพบฉากหลังของตัวละครหลักที่มักจะสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนชนบทและความ
เป็นอยู่ที่เรียบง่าย เช่น การทำไร่ทำนาและความสัมพันธ์ในชุมชน เพลงจะมีลักษณะที่เรียบง่ายและ
ตรงไปตรงมา ในขณะที่เพลงของวงไททศมิตรนั้นหันมาเล่าสังคมของคนในเมือง และประเด็นที่เกิดขึ้น
ในเมืองมากขึ้น สะท้อนให้เห็นว่าไททศมิตรเลือกที่เล่าสภาพสังคมของคนในเมืองกรุงว่าถึงแม้ในพื้นที่
ที่มีความเจริญเข้าถึงแล้วนั้นก็ล้วนมีปัญหาเช่นเดิม สิ่งเหล่านี้มาจากแนวคิดเรื่องขบวนการ
เคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ ที่ความสนใจของคนรุ่นใหม่ขยายจากเรื่องของการเมืองและ
เศรษฐกิจ ไปยังประเด็นสังคมอื่น ๆ ทำให้สามารถสะท้อนประเด็นที่อยู่ในพื้นที่เมืองกรุงได้เช่นกัน

ประเด็นที่สาม ดังที่ ชนสนันท์ การัญญุมิ กล่าวไว้ว่า ดนตรีเป็นเสียงที่มีการจัดเรียงอย่างเป็นระบบระเบียบ มีแบบแผนและโครงสร้าง ผ่านการดัดแปลงแก้ไขให้ประณีตงดงาม ได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือใน การสื่อสารอย่างมีทิศทางเพื่อวัตถุประสงค์นับศตวรรษในสังคมไทย (ชนสนันท์ การัญญุมิ, 2565) ทำให้ดนตรีและทำนองที่ถูกเรียบเรียงมานั้นสะท้อนถึงกลุ่มเป้าหมายที่ศิลปินต้องการจะสื่อสาร ซึ่งเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อนและปัจจุบันมีการใช้ทำนองและการผสมผสานทางดนตรีที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพลงเพื่อชีวิตในอดีตมักจะมีดนตรีที่เรียบง่าย และใช้กีตาร์โปร่งร่วมกับเสียงร้องที่เรียบง่ายด้วยโฟล์คหรือคันทรี่เป็นหลัก เพลงเพื่อชีวิตในอดีตมักจะมีความเป็นพื้นบ้านและเสียงที่ค่อนข้างตรงไปตรงมา อาจสะท้อนให้เห็นความต้องการเข้าถึงกลุ่มชนชั้นแรงงานเป็นหลัก สอดคล้องกับเนื้อหาที่เน้นการเล่าเรื่องราวของชนชั้นแรงงาน และความลำบากจากการกดขี่เท่านั้น ทำให้เพลงเพื่อชีวิตเป็นเหมือนเพลงระบายความในใจและให้กำลังใจชนชั้นแรงงานในขณะที่ยุคสมัยเลือกผสมผสานแนวเพลงที่หลากหลาย เช่น ร็อค โฟล์ค อินดี้ หรือน้ำเสียงที่เป็นสากล เพื่อสร้างเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่จำกัดตัวเองในแนวเพลงใดแนวเพลงหนึ่ง ทำให้เพลงของพวกเขามีความหลากหลายและทันสมัย สะท้อนให้เห็นว่า โททศมิตรมีความพยายามในการเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ชนชั้นกลางที่มีการบริโภคเพลงจากตะวันตกมากกว่าชนชั้นแรงงาน สอดคล้องไปกับเนื้อหาเพลงที่มุ่งไปที่ประเด็นสังคมที่เป็นส่วนหนึ่งของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ และถึงแม้จะยังคงเล่าเรื่องความลำบากของชนชั้นแรงงานกับการต่อสู้ดิ้นรนในสภาพสังคมปัจจุบันอยู่บ้าง แต่กลุ่มผู้ฟังที่โททศมิตรเลือกสื่อสารนั้นแตกต่างจากเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อนนั่นเอง

ประเด็นที่สี่ จุดจบของเพลงเพื่อชีวิตในอดีตและปัจจุบัน มีลักษณะการจบที่แตกต่างกัน ในอดีตเรามักพบเห็นเพลงเพื่อชีวิตที่ส่งต่ออุดมการณ์และต่อสู้กับอุดมการณ์หลัก อย่างในประเด็นสังคมบ่อยครั้งเน้นการเรียกร้องความเป็นธรรมและสิทธิที่เท่าเทียมกับกลุ่มอื่น ๆ เช่น การยอมรับในอัตลักษณ์และวัฒนธรรมที่แตกต่าง และการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ รวมถึงให้กำลังใจสำหรับคนกลุ่มสังคมย่อยให้ใช้ชีวิตเพื่อต่อสู้กับชนชาติหลักต่อไป เช่นเดียวกับเพลงของโททศมิตรที่ใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นพื้นที่ในการต่อสู้และเรียกร้องความเท่าเทียมให้แก่คนกลุ่มนี้เช่นกัน อย่างไรก็ตามเพลงในหมวดหมู่ชนชั้นเพลงเพื่อชีวิตทั้ง 2 ยุคให้จุดจบที่แตกต่างกัน สำหรับเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อนมักจะแสดงเจตจำนงในการต่อสู้กับอุดมการณ์หลักอย่างตรงไปตรงมา รวมถึงสื่อสารกับชนชั้นแรงงานโดยตรงเพื่อปลุกใจและให้แรงบันดาลใจในการต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมในสังคม โดยการเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม เช่นในเพลง

**“สู้เข้าไปอย่าได้ถอย มวลชนคอยเอาใจช่วยอยู่
รวมพลังทำลายเหล่าศัตรู พวกเราสู้เพื่อความยุติธรรม”**

— สู้ไม่ถอย, กรรมมาร (2516)

รวมถึงสะท้อนถึงความขัดแย้งภายในที่เกิดจากแรงกดดันทางเศรษฐกิจและสังคม หรือการให้ข้อคิดในการแสวงหาความหมายในชีวิตที่มากกว่าความมั่งคั่งสำหรับชนชั้นกลาง เช่นใน เพลง “ราชาเงินผ่อน” ของคาราบาวเป็นต้น (ธัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 63-64) ในทางกลับกัน เพลงของไททศมิตรไม่ได้มีการต่อสู้กับอุดมการณ์หลักโดยตรงไปตรงมา แต่กลับไปการต่อรองกับ ระบบเท่านั้น และเน้นหนักในการสร้างการตระหนักรู้ในประเด็นเรื่องชนชั้นในวงกว้างเท่านั้น อาทิเช่น เพลง “Hello Mama” และ “เพื่อชีวิตกู” ที่เน้นเรื่องการต่อสู้กับระบบแต่สุดท้ายก็ต้องจำยอมกับ ระบบเช่นเดิม

**“รู้ทั้งรู้ว่าจน รู้ทั้งรู้ว่าคน เขาไม่ค่อยจะยอมรับ
รู้เพราะรู้จึงทำ รักเพราะรักจึงรอ ผันนั้นยังอีกไกลนัก
ไม่เป็นไร ทำต่อไป...ฉันขอกำลังใจ ไม่เป็นไร หลับตาแล้วลอง
ก้มหน้าไปกับเพลง”**

— เพื่อชีวิตกู, ไททศมิตร (2565)

ในขณะที่เพลงที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ตัวตนของวัยรุ่นนั้น ในยุคก่อนและยุคปัจจุบันมี จุดร่วมกันอย่างชัดเจน เช่น ประเด็นการค้นหาตัวเอง การเผชิญกับความกดดันทางสังคม และการทำ ตามความฝันและความหวัง อย่างไรก็ตามก็ตามในอดีตเพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่เป็นเพลงให้กำลังใจกับ คนรุ่นใหม่ให้สามารถไปถึงจุดที่วาดหวังไว้ได้ เช่น เพลง “ทะเลใจ” ของคาราบาว (ธัญชัย ไกรเทพ, 2566, น. 63-64)

**“แม้ชีวิตได้ผ่านเลยวัยแห่งความฝัน วันที่ผ่านมาไร้จุดหมาย
ฉันเรียนรู้เพื่ออยู่เพียงตัวและจิตใจ เป็นมิตรแท้ที่ดีต่อกัน”**

— ทะเลใจ, คาราบาว (2527)

แต่สำหรับวงไททศมิตรนั้น เลือกใช้เพลงเพื่อชีวิตในการบอกเล่าภาพสะท้อน ปัญหา ด้านอัตลักษณ์ของวัยรุ่น และ ยังทำหน้าที่สอนคนรุ่นใหม่ให้กลายเป็นเยาวชนที่รับผิดชอบต่อสังคม เช่น ที่เพลง “เชียวกับแดง” และ “นักเลงเก่า” ได้บอกไว้

**“โลกใบนี้กว้างใหญ่กว่ามึงรู้ ไซ้ตาดูหูกฟังเถอะ เย็ดแหม่ม
เลือนนักร้องไม่ได้มีไว้ฆ่าแกง กลับบ้านไปแตกข้าวแกงแม่มีงรอ”**

— แดงกับเชียว, ไททศมิตร (2563)

5.2.2 ไททศมิตรและประเด็นสังคมยุคใหม่

ในยุคที่สังคมเต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำ การกดขี่จากชนชั้นสูง และ ปัญหาทางสังคมมากมาย ทำให้คนรุ่นใหม่เริ่มตระหนักถึงประเด็นสังคมที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งจากโลกที่เปิดกว้างขึ้น และประวัติศาสตร์ที่พิสูจน์ให้เห็นว่าการสร้างการเปลี่ยนแปลงผ่านการเมืองอย่างเดียวยังคงไม่เพียงพออีกต่อไป ก่อให้เกิดแนวคิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (New Social Movement) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 1-4) ซึ่งเพลงป๊อปก็เป็นหนึ่งในพื้นที่ของการต่อสู้ของคนรุ่นใหม่ ด้วยความสามารถที่เผยแพร่และเข้าถึงได้ง่ายในยุคดิจิทัล ทำให้การส่งต่ออุดมการณ์ในการขับเคลื่อนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ผ่านเพลงป๊อปเป็นที่แพร่หลายในกลุ่มคนรุ่นใหม่ (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2564) รวมถึงวงไททศมิตรก็เป็นหนึ่งส่วนสำคัญในการผลักดันการสะท้อนประเด็นสังคมต่าง ๆ โดยไททศมิตรหยิบยกประเด็นที่สะท้อนสังคมดังต่อไปนี้

ประเด็นที่หนึ่ง กลุ่มสังคมน้อย ประเทศไทยนับเป็นหนึ่งในประเทศที่มีพหุวัฒนธรรม และมีความหลากหลายในเชื้อชาติ เพศ และวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามในสังคมความเป็นจริง ไททศมิตรเลือกที่สะท้อนให้เห็นมุมมองอีกด้านที่ชนกลุ่มสังคมน้อยที่ยังถูกกดขี่และยังขาดสิทธิเสรี เทียบเท่ากลุ่มสังคมหลัก เช่น เพลงไอ้สองที่พูดถึงปัญหาเรื่องสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของ กลุ่มเพศทางเลือก ซึ่งประเด็นนี้ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ในสังคมไทย คนรุ่นใหม่ในไทยเรียกร้องเรื่องสิทธิสมรสเท่าเทียมมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ปี 2000 ที่กลุ่ม LGBTQ+ ได้ออกมาเรียกร้องสิทธิการสมรสเพศเดียวกันซึ่งถูกขัดตกในปี 2020 อย่างไรก็ตามในปี 2021 ได้มีการเสนอกฎหมายฉบับใหม่ ซึ่งได้รับการอนุมัติในปี 2024 ที่ผ่านมา เพลง “ไอ้สอง” จึงเป็นหนึ่งในเครื่องมือในการแสดงออกทางการเมืองต่อการต่อสู้ของวงไททศมิตรที่มีต่อประเด็นความหลากหลายทางเพศเคียงบ่าเคียงไหล่ประชาชน ในขณะเดียวกัน

เพลงนี้ยังทำหน้าที่ในการปลุกขวัญและกำลังใจให้แก่ชาว LGBTQ+ ในการต่อสู้เรื่องนี้อีกด้วย มากไปกว่านั้น ในสังคมที่เปิดกว้างขึ้นทำให้เกิดการตระหนักรู้ประเด็นสิทธิเรื่องการละเมิดสิทธิทางเพศ และการตีตราอาชีพผู้หญิงที่สร้างความบันเทิง ไม่ว่าจะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในประเด็นเรื่อง Sex Worker หรือ Sex Creators สิ่งเหล่านี้นำไปสู่ความพยายามในการแก้ไขภาพจำของอาชีพที่ให้ความบันเทิงแต่ไม่ใช่การขายบริการ เช่น โคโยตี้ และ พริตตี้ วงไททศมิตรเองเล็งเห็นประเด็นนี้ จึงหยิบยกเพลงโคโยตี้ มาตีแผ่ความในใจของผู้กอบอาชีพและยังเป็นการต่อสู้กับทัศนคติกับสังคมที่ตัดสินพวกเขา ในส่วนของเพลง “บังขายั่ว” สะท้อนให้เห็นเสียงของชนกลุ่มน้อยที่โดนกดขี่ ซึ่งประเด็นนี้มีการพูดถึงมาอย่างยาวนาน แต่ในยุคสมัยที่มีการตระหนักถึงสิทธิมนุษยธรรมมากขึ้น การกลั่นแกล้งเป็นเรื่องที่ไม่สามารถยอมรับในสังคมได้ เพลงบังขายั่วจึงเป็นเหมือนเครื่องตอกย้ำว่า ถึงเวลาแล้วที่เราควรจะจริงจังกับเรื่องสิทธิของความเป็นมนุษย์ของทุกคนในสังคม ไม่ว่าจะเป็กลุ่มสังคมใดก็ตาม

ประเด็นสังคมที่สอง ปัญหาการกดขี่ทางชนชั้นทางสังคมและเศรษฐกิจ เป็นประเด็นที่ลึกรากฝังลึกในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน แม้ว่าจะมีการเรียกร้องมาตั้งแต่ยุค 6 ตุลา และ 14 ตุลา แต่ภาพความเหลื่อมล้ำในสังคมยังคงเกิดขึ้นและเหมือนจะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ความรู้สึกสิ้นหวังและโกรธแค้นของคนรุ่นใหม่ที่เห็นการเอารัดเอาเปรียบและเหตุการณ์ทางการเมืองที่เอื้อประโยชน์ต่อกลุ่มผู้มีอำนาจซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทั้งเหตุการณ์รัฐประหารมากกว่า 3 ครั้งในรอบ 20 ปี, การแก้รัฐธรรมนูญเพื่อสร้างเกมการเมืองที่ไม่เป็นธรรม หรือการจำกัดสิทธิในการแสดงออกทางความเห็นทางการเมือง ทำให้คนรุ่นใหม่มองถึงการเปลี่ยนแปลงที่ต้องขับเคลื่อนเป็นมวลรวม ทำให้ศิลปินและสื่อหลาย ๆ วงการเริ่มที่จะตีแผ่ประเด็นสังคมเหล่านี้ให้เกิดการตระหนักรู้แบบมวลรวม (คริส เบเคอร์ และ ผาสุกพงษ์ไพจิตร, 2566) ไททศมิตรก็ไม่ต่างกันที่เลือกจะเล่าประเด็นความยุติธรรมในสังคม โดยเลือกสะท้อนความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา เช่น เพลง “ยุติ-ธรรม” ที่เล่าถึงความเป็นธรรมในสังคมด้วยน้ำเสียงที่โกรธแค้น หรือ เพลง “Hello Mama” และ “เพื่อชีวิตกู” ที่สะท้อนให้เห็นประเด็นชนชั้นทางเศรษฐกิจ ในยุคสมัยที่เศรษฐกิจซบเซา ทำให้คนรุ่นใหม่ต้องดิ้นรนเอาตัวรอดและเลี้ยงดูครอบครัวอย่างไรทางเลือกในระบบที่ถูกกดขี่และเอารัดเอาเปรียบในสังคม อย่างไรก็ตามเพลงของวงไททศมิตรไม่ได้มีการต่อสู้ทางตรงกับระบบและผู้มีอำนาจ จากสมมติฐานที่ว่า ด้วยค่ายเพลงที่วงไททศมิตรอยู่เป็นค่ายเพลงที่เป็นเจ้าตลาดทำให้การสะท้อนและต่อสู้โดยตรงไปตรงมา อาจสร้างผลกระทบต่อผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ทำให้วงไททศมิตรเองก็อาจไม่มีอิสระในการเล่าเรื่องราวได้อย่างเต็มที่ หรือจากเหตุการณ์ความเหลื่อมล้ำที่พิสูจน์ซ้ำแล้วซ้ำเล่าว่าชนชั้นแรงงานและชนชั้นกลางไม่สามารถสร้างการ

เปลี่ยนแปลงได้ ทำได้เพียงจำนวนต่อระบบ จึงเลือกที่จะสะท้อนปัญหาให้คนตระหนักจนวันหนึ่งมากพอและเกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายภาคส่วนพร้อมกัน จึงจะเกิดการเปลี่ยนแปลงได้

ประเด็นที่สาม อัตลักษณ์วัยรุ่น ช่วงวัยรุ่นคือช่วงวัยที่ต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงมากมาย ทั้งความคาดหวังจากสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ที่เกิดจากฮอร์โมนและการเปลี่ยนผ่านของสภาพสังคม (พูลศักดิ์ อุดมโกชน, 2557) ทำให้เกิดปัญหาอัตลักษณ์มากมาย ไม่ว่าจะยุคนี้หรือยุคไหนก็ตาม ในยุคปัจจุบันที่เยาวชนต้องเจอกับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วมากมาย ทั้งการเข้ามาของเทคโนโลยีที่สร้างการตั้งคำถามและเปรียบเทียบความสำเร็จของตนเองกับคนอื่น รวมถึงการเข้ามาของโรคระบาดโควิด-19 ที่ทำให้วัยรุ่นห่างหายจากการเข้าสังคม และต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่ออัตลักษณ์ภายในของวัยรุ่น และคุณค่าเหล่านี้ส่งผลต่อการแสดงออกที่หลากหลาย อาจจะเป็นการใช้ความรุนแรงหรืออาการของโรคซึมเศร้า เป็นต้น ไททศมิตรจึงใช้เพลงเหล่านี้เป็นเครื่องเตือนใจวัยรุ่นที่กำลังประสบปัญหาวิกฤตตัวตน และเลือกที่จะแสดงออกด้วยความรุนแรง เช่น เพลง “แดงและเขียว” ที่เตือนใจให้มองถึงผลกระทบของการใช้ความรุนแรง และอยากให้มองในมุมมองที่กว้างขึ้น ในขณะที่เพลง “นักเลงเก่า” ได้สอนผู้ใช้ความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมาผ่านการเล่าเรื่องของบุคคลที่ 1 ของนักเลงเก่าที่ข้ามผ่านและตกตะกอนแล้ว ในขณะที่เพลง “แอบเก็บความในใจไว้ภายใต้แว่นเรย์แบนสีดำ” สะท้อนให้เห็นคุณค่าของวัยรุ่นผ่านนัยยะของแว่นเรย์แบนสีดำที่สะท้อนแนวคิดของวัยรุ่นยุคใหม่ที่ต้องปกปิดความรู้สึกและความคิดภายใน เพื่อสร้างและสื่อสารตัวตนในแบบที่สังคมต้องการและยอมรับ

โดยสรุป ไททศมิตรได้หยิบยกประเด็นสภาพสังคมที่คนรุ่นใหม่มองว่าเป็นปัญหา และต้องการสร้างการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นประเด็นปัญหาสังคมย่อยที่ไททศมิตรรู้สึกเคียดแค้นยิ่งกว่าเคียดแค้นกับประชาชนในการสร้างการเปลี่ยนแปลง ในขณะที่เพลงในเรื่องชนชั้น ไททศมิตรเลือกที่จะทำหน้าที่แค่สะท้อนภาพของปัญหาและต่อรองกับระบบเหล่านั้นเท่านั้น และในประเด็นอัตลักษณ์วัยรุ่น ไททศมิตรเลือกที่เป็นตัวแทนในการเตือนสติและเป็นส่วนหนึ่งในการหล่อหลอม เยาวชนให้เติบโตอย่างมีคุณภาพ ไททศมิตรจึงนับเป็นวงเพื่อชีวิตที่สะท้อนเสียงคนรุ่นใหม่ และต่อรองกับระบบเพื่อสร้างการตระหนักรู้ในวงกว้างมากขึ้น

5.2.3 การต่อสู้ทางอุดมการณ์ของชนชั้นกลางผ่านสนามเพลงป๊อปและโททศมิตร

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2564) ได้ระบุว่าเราไม่สามารถแยกวัฒนธรรมป๊อปออกจากเรื่องของชนชั้นและช่วงวัยได้ เพราะวัฒนธรรมป๊อปนั้นคือการพูดถึงกลุ่มคนหมู่มากจึงนำไปสู่เรื่องราวของชนชั้นและความขัดแย้งระหว่างชนชั้นอยู่เสมอ และในส่วนของช่วงวัยเปรียบเสมือนตำแหน่งทางสังคมของกลุ่มคนที่ผ่านกระบวนการทางประวัติศาสตร์และสังคมร่วมกัน จนทำให้เกิดความทรงจำร่วม (Collective memory) และส่งผลต่อวิถีคิด อารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออก กลุ่มช่วงอายุของคนเดียวกันจึงมีความเป็นกลุ่มเดียวกัน ซึ่งอาจส่งผลให้อาจจะมีระบบความคิด ความเชื่อที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งหากพูดถึงวัฒนธรรมเพลงป๊อปในปัจจุบัน เพลงป๊อปที่ได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ฟังชนชั้นกลาง เพลงป๊อปจึงเป็นเหมือนเวทีให้ศิลปินได้สื่อสารเรื่องราวของชนชั้นกลางในประเด็นสังคมที่ตัวเองพบเจอหรือต้องการที่จะสื่อสาร แตกต่างจากเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตที่ยังคงเล่าเรื่องราวของชนชั้นแรงงานและความทุกข์ยากในการเข้ามาทำงานในสังคมเมืองผ่านมุมมองของศิลปินที่มาจากชนชั้นเหล่านั้นจริง ๆ อย่างไรก็ตามเรายังคงเพลงป๊อปของกลุ่มชนชั้นกลางหิบบกประเด็นของชนชั้นแรงงานมาต่อสู้ทั้งในมุมมองบุคคลนอก (Outsider) หรือบางครั้งยังมีการสวมบทบาทตัวเองเป็นกลุ่มผู้เสียผลประโยชน์เพื่อเรียกร้องสิทธิจึงนำไปสู่คำถามที่ว่าเพราะอะไรกลุ่มชนชั้นกลางถึงเลือกใช้เพลงป๊อปในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในสงครามตัวแทนครั้งนี้ และ ต่อสู้อย่างไร โดยเราสามารถตั้งข้อสังเกตได้ดังนี้

ข้อสังเกตที่หนึ่ง ชนชั้นกลางรุ่นใหม่เติบโตมากับวัฒนธรรมการเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมมากกว่ายุคก่อน ๆ จากกระแสขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (New Social Movement) ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2545) ได้ระบุว่าตั้งแต่ช่วงปี 1970 เป็นต้นมา คนในยุคนี้ได้เห็นการเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิของภาคประชาชนมากขึ้น เพราะมองเห็นแล้วว่าการขับเคลื่อนสังคมผ่านบทบาทการเมืองนั้นไม่เพียงพอ และการขับเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบนี้ดำเนินมาจนถึงในยุคปัจจุบัน การขับเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่จึงเปิดโอกาสให้คนเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมที่หลากหลายและนอกเหนือจากอุดมการณ์ทางการเมือง เช่น ความเท่าเทียมทางเพศ ปัญหาสิ่งแวดล้อม หรือการเรียกร้องสิทธิของชนกลุ่มน้อย อย่างไรก็ตามการต่อสู้ของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่กลับต้องเจอความไม่เท่าเทียมทางสังคมโดยเฉพาะในสังคมไทย นับแต่ตั้งการรัฐประหารหลายครั้งในรอบ 20 ปี ความรู้สึกยุติธรรมจากกติกาทางการเมืองที่เอื้อ

ประโยชน์ต่อคนบางกลุ่ม หล่อหลอมคนรุ่นใหม่รู้สึกว่าคุณคนรุ่นเก่าที่เป็นฐานอำนาจเก่าเอาไรต์เอาเปรียบ และในมุมมองของชนชั้น ชนชั้นกลางและล่างเองก็ถูกเอาเปรียบโดยชนชั้นบน หล่อหลอมให้ชนชั้นกลางยุคใหม่นั้นเติบโตมากับความไม่เท่าเทียมในสังคมและรูปแบบการเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ จนกลายเป็นสิ่งที่พบเจอในชีวิตประจำวัน จึงส่งผลให้ชนชั้นกลางในยุคนั้นตระหนักและไม่สามารถนิ่งเฉยกับความไม่ยุติธรรมในสังคมยุคปัจจุบันได้จึงเลือกแสดงออกผ่านดนตรีป๊อปเพื่อเรียกร้องสิทธิและสะท้อนภาพสังคม

ข้อสังเกตที่สองชนชั้นกลางรุ่นใหม่เลือกที่จะต่อสู้ในสงครามตัวแทนในครั้งนี้นี้แบบจ๋านนและจำยอม หากเรานำเนื้อเพลงทั้ง 3 หมวดหมู่มาวิเคราะห์จะพบว่า ไททศมิตรในฐานะคนรุ่นใหม่ในชนชั้นกลางเลือกที่จะต่อสู้โดยสวมบทบาทเป็นผู้เสียผลประโยชน์ในกลุ่มเพลงชนกลุ่มน้อยเพื่อเป็นกระบอกเสียงในการต่อสู้ แต่ในหมวดหมู่ที่น่าสนใจและแตกต่าง คือ กลุ่มเพลงประเภทชนชั้นเราจะพบว่าไททศมิตรเลือกที่จะให้จุดจบของเรื่องราวเป็นการต่อสู้ ต่อรองและยอมจำนนต่อระบบซึ่งหากนำสถานะทางสังคมของชนชั้นกลางมาตีความเพิ่มเติม จะพบว่าชนชั้นกลางเป็นชนชั้นที่ต่อสู้กับระบบเศรษฐกิจแบบประนีประนอม เพราะชนชั้นกลางยังคงต้องอาศัยอำนาจของชนชั้นปกครองและยังต้องดำรงศีลธรรมในการปกป้องชนชั้นแรงงาน แตกต่างจากชนชั้นแรงงานที่ต้องปากกัดตีนถีบสุดแรงในการต่อสู้ เราจึงพบว่าเพลงเพื่อชีวิตในยุคก่อน ๆ หรือแม้แต่เพลงลูกทุ่งที่เป็นตัวแทนของชนชั้นแรงงานนั้นมักจะมีเนื้อเพลงที่ต่อสู้และโจมตีชนชั้นปกครองอย่างตรงไปตรงมา เพราะชนชั้นของตนไม่มีอะไรจะเสียอีกแล้ว ในขณะที่ชนชั้นกลางนั้นถึงศึกในต่อสู้ครั้งนี้ไม่ชนะ ก็ยังพอมีกำลังทรัพย์ในการดำรงชีวิตอยู่ดี

ข้อสังเกตสุดท้าย ชนชั้นกลางรู้สึกไม่มั่นคงในสถานะทางสังคมของตัวเองจึงต้องออกมาเรียกร้องสิทธิต่างๆเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง หากมองการกระจายรายได้และความเท่าเทียมในสังคม เราจะพบว่าในยุคปัจจุบัน ชนชั้นปกครองมีอำนาจเบ็ดเสร็จในการกำหนดทิศทางเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ในสังคม จากทั้งเหตุการณ์ความไม่เท่าเทียมในสังคมที่ถูกชนชั้นปกครองใช้อำนาจในการสร้างผลประโยชน์ซ้ำแล้วซ้ำเล่า และถึงแม้ชนชั้นกลางและแรงงานจะร่วมมือกันในการเรียกร้องความยุติธรรมผ่านกระบวนการทางกฎหมาย ขบวนการเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่ การสร้างการตระหนักในโลกออนไลน์ หรือวิธีอื่น ๆ อีกมากมาย แต่กลับไม่สามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงได้ สิ่งเหล่านี้ทำให้ชนชั้นกลางตัดสินใจเรียกร้องสิทธิของตัวเอง เพียงแต่การหิบบกประเด็นของชนชั้นแรงงานนั้นเป็นประเด็นที่มองเห็นได้ชัดในสังคม และสามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้ทั่วถึงกว่าจึงหิบบก

ประเด็นของชนชั้นแรงงานมาเป็นหัวข้อในการต่อสู้และต่อรองกับชนชั้นปกครอง เราจึงมักเห็นการที่ชนชั้นกลางเลือกประเด็นชนชั้นแรงงานมาต่อสู้ ทั้งในรูปแบบการเล่าในมุมมองบุคคลที่หนึ่งที่เล่าในฐานะของบุคคลนอก หรือแม้แต่ก็แทนตัวเองเป็นชนชั้นแรงงานเอง ในรูปแบบการเล่าเรื่องในมุมมองบุคคลที่สามเช่นกัน มากไปกว่านั้น เราเริ่มเห็นการทำงานร่วมกันของศิลปินชนชั้นกลางร่วมกับชนชั้นแรงงานเพื่อผลิตผลงานในการเรียกร้องสิทธิเพื่อผลประโยชน์ร่วมกันอีกด้วย

อย่างไรก็ตามเราไม่สามารถสรุปได้ว่าการดำเนินอยู่ของวงไททศมิตรในฐานะของชนชั้นกลางรุ่นใหม่ที่ใช้สนามของเพลงป๊อปและการหยิบยกประเด็นของชนชั้นแรงงานมาสื่อสารด้วยข้อสังเกตแบบใด เพราะในความเป็นจริงแล้วนั้นการส่งต่ออุดมการณ์ทั้งทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมย่อมมีข้อจำกัดในแต่ละสถานการณ์ที่แตกต่างกันออกไป แต่ตลอดระยะเวลาของการดำเนินการของวงไททศมิตรนับเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่สร้างการตระหนักรู้ปัญหาสังคมของทุกชนชั้นให้แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้รับรู้ และนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสานต่อเจตนารมณ์และจิตวิญญาณของเพลงเพื่อชีวิต ที่มุ่งเน้นการสื่อสารเรื่องราวของชีวิตและสร้างคุณประโยชน์บางอย่างให้กับสังคม อย่างที่จำาย นักร้องนำเคยให้สัมภาษณ์ไว้ในรายการบำเต็ดทอล์ก (2563) ว่าเป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นของไททศมิตรในการสร้างรากฐานชื่อเสียง ความนิยม และการพูดถึงเรื่องราวของยุคปัจจุบันเท่านั้น ในวันที่ไททศมิตรสามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้มากขึ้น ย่อมทำให้วงไททศมิตรมีอำนาจในการต่อรองและสร้างการเปลี่ยนแปลงในสังคมได้อย่างแท้จริงต่อไปในอนาคต

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะต่อวงการเพลงเพื่อชีวิตและวงไททศมิตร

1. เพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบันทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพสังคม ในขณะที่ในอดีตนั้นเพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการต่อสู้อุดมการณ์ที่แข็งแกร่ง การดึงจิตวิญญาณและวัตถุประสงค์หลักของเพลงเพื่อชีวิตโดย พูดถึงเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมาจะสามารถทำให้อุสาหกรรมเพลงเพื่อชีวิตมีฐานผู้ฟังที่เหนียวแน่นและสร้างการเปลี่ยนแปลงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. การเล่าเรื่องของชนกลุ่มสังคมย่อย ยังคงจำกัดวิธีการเล่าโดยใช้กรอบของอาชีพเป็นส่วนมาก และยังขาดการเล่าเรื่องกลุ่มสังคมย่อยในมิติอื่น ๆ เช่น ชาติพันธุ์ และเพศทางเลือกอื่น ๆ จะช่วยเป็นกระบอกเสียงให้กับคนในกลุ่มสังคมย่อยอื่น ๆ ได้มากขึ้น
3. กิจกรรมการรวมกลุ่มของศิลปินเพื่อชีวิต เช่น คอนเสิร์ต หรือ เทศกาลดนตรี ห้างหายไปจากสังคมยุคปัจจุบัน แตกต่างจากดนตรีแนวอื่น ทำให้การรวมกลุ่มของแฟนคลับไม่เหนียวแน่น จึงทำให้การสร้างรายได้เป็นเรื่องยากและเพลงเพื่อชีวิตถูกลดความสำคัญจนทำให้เพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นเพลงทางเลือก การสร้างกิจกรรมเพื่อรวมกลุ่มจึงคือหนึ่งตัวช่วยที่จะทำให้กลุ่มแฟนคลับเหนียวแน่นมากขึ้น
4. ทักษะคนที่คนมีต่อเพลงเพื่อชีวิตนั้นมีภาพจำของเพลงที่มีความเก่า หากเรามีการปรับมุมมองของเพลงเพื่อชีวิตให้เป็นวิธีการเล่าเรื่องและเนื้อหาที่พูดถึงมนุษย์และสภาพสังคมแล้วนั้น จะขยายคำนิยามให้แก่เพลงเพื่อชีวิตที่มีแนวดนตรีที่แตกต่าง เช่น เพลงแร็ป หรือ เพลงป๊อปอื่น ๆ เป็นต้น

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การศึกษาในวิจัยนี้ เป็นเพียงการวิเคราะห์เนื้อหาจากเพลงของไททศมิตร เพียง 9 บทเพลงเท่านั้น หากต้องการศึกษาการเล่าเรื่องภาพสะท้อนปัญหาสังคมในมุมมองของไททศมิตรให้แม่นยำขึ้นควรจะศึกษาทุกเพลง
2. การศึกษาวิจัยนี้ เลือกรับศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตของไททศมิตรเท่านั้น หากต้องศึกษาการสะท้อนปัญหาสังคมของคนรุ่นใหม่ การศึกษาบริบทเนื้อหาเพลงแนวอื่น ๆ ในยุคที่ใกล้เคียงกันจะสามารถทำให้เข้าใจบริบทสังคมในมุมมองของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันมากขึ้น
3. การสัมภาษณ์กลุ่มคนรุ่นใหม่ เกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อสังคมประกอบกับการวิเคราะห์เนื้อเพลง จะช่วยทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสื่อและผู้รับสารได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น
4. ถ้าหากสามารถสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนร่วมในการประพันธ์เพลงและศิลปินโดยตรง ย่อมทำให้การวิเคราะห์เนื้อหามีความแม่นยำมากขึ้น

รายการอ้างอิง

หนังสือ

- กาญจนา แก้วเทพ , เขียรชัย อิศรเดช, สมสุข หินวิมาน, กำจร หลุยยะพงศ์, อภิญญา ตันทวีวงศ์, และ
อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ (2545). *สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ*. ออล อแบ้าท์ พีรินท์.
ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2553). *ความรุนแรงซ่อน/หาสังคมไทย*. มติชน.
ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). *ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบ*. วิชาษา.
บุษบา สุธีธร. (2565). 15711 ปรัชญา นิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร หน่วยที่ 8.
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, บัณฑิตศึกษา สาขาวิชานิเทศศาสตร์.
คริส เบเกอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร (2566). *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. มติชน.
สมสุข หินวิมาน , กิติมา สุรสนธิ , ศรรรวิศา เมฆไพบูลย์ , เกศราพร ทองพุ่มพุกษา, กำจร หลุยยะ
พงศ์ , วารี ฉัตรอุดมผล, อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย ,กุลนารี เสือโรจน์ , ศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ
, กรรณิกา รุ่งเจริญพงษ์ , ภัทธีรา สารากรบริรักษ์, อารดา ครุจิต และรุจน์ โกมลบุตร
(2558). *ธุรกิจสื่อสารมวลชน*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บทความวารสาร

- ชนันันท์ การัยภูมิ (2565). ไททศมิตร - เพื่อชีวิตกู : จิตวิทยาการโน้มน้าวใจกับการสะท้อนประเด็น
ทางสังคมผ่านดนตรี. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ*, 4(2), 107-122. <https://so13.tci-thaijo.org/index.php/MusBSRU/article/view/69/53>
ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2564). ป๊อปเสียงที่ดังสั้น ๆ แต่ดังทุกหนทุกแห่ง. *วารสารศาสตร์*, 14(1), 10-43. สืบค้นจาก <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jcmag/article/view/246608/167259>
ธัญชัย ไกรเทพ (2566). วิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิตจากยุคคณะราษฎร พ.ศ.2475 ถึงยุค
คณะราษฎร พ.ศ.2563. *วารสารวิชาการแก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น*,

5(1), 53-76. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JournalofMUSPAKKU/article/view/264101>

พูลศักดิ์ อุดมโกชน และ พิทักษ์ ศิริวงศ์ (2557). การวิเคราะห์หัตถ์ลักษณะของวัยรุ่นชายผ่านพฤติกรรม การบริโภคเชิงสัญญาณที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทย. *วารสารวิชาการ Veridian E-Journal ฉบับมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ*, 7(1), 379-394. <https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/15810/23214>

สุจิตา พัฒนศรีวิเชียร. (2562). พลัของสื่อสังคมกับการขับเคลื่อนขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมใหม่. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, 27(53), 132-155. <https://ojs.lib.buu.ac.th/index.php/huso2/article/view/5889>

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ.(2564).ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา [วารสารวิชาการคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์] 3(64),9-85. <https://so06.tcithaijo.org/index.php/jcmag/article/view/250754/169500>

วิทยานิพนธ์และสารนิพนธ์

จรรยารัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์ (2531). *การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษาช่วง 2516-2519* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. คลังทรัพยากรสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:274131

จิตติขวัญ ภูพันธ์ตระกูล. (2557). *แนวคิดในเพลงของมาลีฮวนน่า* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. คลังทรัพยากรสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ของ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:97801

ณัฐธินิชา นันตา. (2553). *วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525-2550)* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. ศูนย์ข้อมูลการวิจัย Digital "วช.". <https://dric.nrct.go.th/Search/Show Fulltext/2/252716>

- ธีระวัฒน์ ประกอบบุญ. (2546). *เพลงเพื่อชีวิตกับภาพสะท้อนทางสังคมไทย : วิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ. 2535-2540* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. คลังทรัพยากรสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:115711
- ภัทรศศิ์ ช่างเจิม. (2559). *ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney princess* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. คลังทรัพยากรสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:90633
- ภัทรินทร์ สว่างอารมณ์. (2553). *วิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษา เนื้อหา และแนวคิดในเพลงเพื่อชีวิต* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์]. ศูนย์ข้อมูลการวิจัย Digital "วช.". <https://dric.nrct.go.th/Search/ShowFulltext/2/264105>
- ลือชัย จิรวินิจนันท์. (2532). *เพลงเพื่อชีวิต : การนำเสนออุดมการณ์ใหม่ (ศึกษาเฉพาะช่วง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519)* [สารนิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. คลังทรัพยากรสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:124857
- สาทร ศรีเกตุ. (2547). *พัฒนาการความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองในวัฒนธรรมเพลงไทยสากล* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. สำนักงานวิทยทรัพยากร. <https://www.car.chula.ac.th/display7.php?bib=b2050581>
- สาวิตรี พงกษาชีวะ. (2550). *การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงเพื่อชีวิตของคาราบาว* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์]. ศูนย์ข้อมูลการวิจัย Digital "วช.". <https://dric.nrct.go.th/Search/SearchDetail/211520>

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

Cadson Demak. (19 มกราคม 2567). *คาราบาว & ไททสมิตร จากบ๊วลอยไอ้เพื่อนยาก สู่ 4 Kings / The Journey of T-Pop EP.25*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=V7vcCUxJX4M>

GeneLab. (27 มกราคม 2565). *TaitosmithH | เพื่อชีวิตกู Documentary*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ldjwdsOLoNI>

Goodday Podcast. (27 พฤศจิกายน 2566). *โมส-จ่าย' การเดินทางของไททสมิตรจากวันที่เริ่มจากศูนย์ผ่านมาได้ไม่ย่ำแย่กับแยกวง / เมาท่มอยกับพลอยหอย*. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=HpzGu4B2M_g

MarketingOops. (28 กรกฎาคม 2562). *เปิด Timeline “10 จุดเปลี่ยนอุตสาหกรรมเพลงไทยกว่า 45 ปี” วิเคราะห์ผ่านเพลง-ศิลปินตั้งแต่ยุคยุค*. <https://www.marketingoops.com/reports/industry-insight/timeline-10-turning-points-thailand-music-industry/>

The Matter. (13 กรกฎาคม 2567). *จ่าย ไททสมิตร ให้คนอื่นเต็มที จนบางทีเจ็บเอง / 30 ยังจ่าย EP51*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2rKeclQQ-q8>

The People. (9 กุมภาพันธ์ 2565). *เพื่อชีวิตกู: การดิ้นรนของคนที่ถูกสังคมด้อยค่า ปัญหาปากท้อง และครรลองชีวิตคนไทยในวันที่รัฐทิ้งเรา*. <https://www.thepeople.co/read/41361>

The Standard. (10 พฤศจิกายน 2565). *จ่าย-โมส TaitosmithH ตัวตน อนัดตา และหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิต / ON THAT DAY EP.24*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=AH886gecVWk>

Wake Studio. (18 เมษายน 2567). *ความลับการสร้าง TaitosmithH (ไททสมิตร) จากสมาชิก : POKKETBOOK บันทึกลับฉบับดนตรี : EP16*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=gJ6Nit0EpYQ>

โกษม โภยทอง. (23 มกราคม 2567). *มองสวัสดิการรัฐผ่านบทเพลง : ‘เพื่อชีวิตกู’ (2565) วงไททสมิตร เพราะเกิดมาจน จะเจ็บจะเหนื่อยก็ต้องทน?*. The101world.

<https://www.the101.world/taitosmith-2024/>

- กฤษ วิรัชศิริ. (4 มีนาคม 2565). Taitosmith – *เพื่อชีวิตกู (2565): เพราะยังมีชีวิต จึงมีเพลงเพื่อชีวิต*. The Standard. <https://thestandard.co/taitosmith-band/>
- กองบรรณาธิการไทยรัฐ. (24 กุมภาพันธ์ 2565). *ไททศมิตร จากวงอินดี้สู่ศิลปินค่ายดัง ยอมทบทวนตัวเองเพื่อทำตามฝัน*. ไทยรัฐออนไลน์. <https://www.thairath.co.th/entertain/news/2322350>
- ชลลดา โภคะอุดมทรัพย์. (23 มิถุนายน 2565). *ชวนผู้กำกับหน้าใหม่ 'จ้าย ไททศมิตร' ออกแบบหนัง 4 ภาคของชีวิตที่ว่าด้วยชีวิตกู*. The Cloud. <https://readthecloud.co/jaii-itkron-pungkiatrussamee>
- ทีมงาน Thailand Policy Lab. (30 กันยายน 2564). *เยาวชนเผชิญปัญหาอะไรบ้างในปัจจุบัน? ผลสำรวจเพื่อสร้างนโยบายเพื่อเยาวชนโดยเยาวชน*. Thailand Policy Lab. https://thailandpolicylab.com/youth_poll_result_thai/
- ป่าเตี๊ต. (8 พฤษภาคม 2563). *จ้าย ไททศมิตร | JAI TAITOSMITH | ป่าเตี๊ตทอล์กป่าเตี๊ต*. YouTube. <https://youtu.be/jSLiCX1a8iQ?si=HoiTugGTV0mpBJbc>
- ป่าเตี๊ต. (25 มีนาคม 2565). *(FULL) เจาะลึกอัลบั้ม 'เพื่อชีวิตกู' กับจ้ายและโมสต์ TAITOSMITH #คุยคุยเพลง by ป่าเตี๊ต*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=izlVKLcl3p4>
- พิมพ์ชนก พุกสุข. (2 เมษายน 2565). *จาก 'The Style Council' ถึง 'Blur' และ 'Pulp' ประวัติศาสตร์ของบทเพลง ชนชั้น และการฟาดฟันของแรงงาน*. A Day Magazine. <https://adaymagazine.com/class-son/>
- สกกบงกช ชันทอง. (26 กุมภาพันธ์ 2565). *ไททศมิตร : 'เพื่อชีวิตกู' เล่า (เรื่อง) เก๋ในบริบทใหม่ กับดนตรีเพื่อชีวิตยุค Gen Me*. Thairath Plus. <https://plus.thairath.co.th/topic/subculture/101163>
- สมศักดิ์ สุทินแสง. (21 พฤศจิกายน 2565). *วิวัฒนาการเพลงไทย*. The Medium. <https://shorturl.at/3Abdq>