ลูกทุ่งสัปดน : ส่องเพลง “ทะลึ่ง” ผ่านแว่น “วัฒนธรรมประชา”
Dirty-Country Song: “Popular Culture” Perspective on “Sexual Song”

อรุโณทัย วรรณถาวร[1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งอธิบายปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศ ผ่านมโนทัศน์วัฒนธรรมประชา (popular culture) โดยอ้างถึงแนวทางศึกษา 3 แนวทาง ได้แก่ 1) แนวทางทฤษฎีวิพากษ์จากสำนักแฟรงเฟิร์ต (Frankfurt school) วิพากษ์วัฒนธรรมประชาในฐานะอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชนของระบบทุนนิยม 2) การศึกษาผู้เสพวัฒนธรรมประชาในฐานะวัฒนธรรมการบริโภคสมัยใหม่เพื่อสร้างความหมายในชีวิตให้แก่ตนเอง และ 3) การพิจารณาบทบาทของวัฒนธรรมประชาในฐานะพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองวัฒนธรรม ที่กลุ่มต่าง ๆ ได้เข้ามาช่วงชิงพื้นที่ทางอุดมการณ์และแสดงอัตลักษณ์ของตนเอง บทความให้ข้อเสนอว่าการศึกษาวัฒนธรรมประชามีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เรียกร้องมุมมองเชิงทฤษฎีใหม่ๆ ที่ควรก้าวข้ามจากแนวคิดคู่ตรงข้ามระหว่างการครอบงำและการต่อต้าน เพื่อให้เข้าใจความซับซ้อนของวัฒนธรรมประชายิ่งขึ้น

คำสำคัญ: เพลงลูกทุ่ง, วัฒนธรรมประชา

Abstract

The academic article is to explain the phenomenon of the modern Thai country songs with sexual lyrics through concept of popular culture perspective. The article refers to three approaches, including: 1) the critical theory of Frankfurt school that critiques popular culture as a mass culture of capitalism, 2) the study of popular culture audience as a modern cultural consumer who create one's own meaning, and 3) considering the role of popular culture as an area of political, cultural, and political struggle of many groups that raise ideological space and express their identity. The article suggests that the study of popular culture is dynamic and constantly changing. The study demands new theoretical perspectives that should go beyond the binary concept of domination and resistance in order to better understand the complexity of popular culture.

Keyword: country song, popular culture

บทนำ

ย้อนสำรวจวงการเพลงลูกทุ่งหมอลำในทศวรรษที่ผ่านมา การปรากฏของศิลปินลูกทุ่งยุคใหม่ ที่นำเอากลิ่นอายลูกทุ่งหมอลำแบบอีสานมาผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ ได้ทำให้เพลงอีสานที่เคยอยู่ชายขอบค่อยๆ ทลายกำแพงวัฒนธรรม รุกคืบเข้ามาตีตลาดวงการเพลงไทย กลายเป็นความ “ป๊อป” ที่โด่งดังทั่วประเทศ ไม่ว่าจะเป็น “เพลงคำแพง” ของแซ็ค ชุมแพ ไปจนถึง “เพลงคู่คอง” และ “เพลงไสว่าสิบ่ถิ่มกัน” ของก้องห้วยไร่ ซึ่งกลายเป็นเพลงประกอบละครชื่อดัง และถูกนำไปร้องแสดงอย่างแพร่หลายในรายการเกมส์โชว์ระดับประเทศ

[1] ศศ.ม. (การสื่อสารศึกษา) คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

แต่ในขณะเดียวกัน เพลงลูกทุ่งประเภทเดียวกันแต่มีท่วงทำนองรุนแรงเร้าใจกว่า ก็ดูเหมือนจะตีคู่ขนานจนได้รับความนิยมไม่แพ้กัน ด้วยการผสานกับดนตรีสากลสมัยใหม่ เนื้อหาล่อแหลม หยาบโลน เน้นนำเสนอเรื่องราวทางเพศ เช่น การจ้ายอมเป็นเมียเก็บเมียน้อย การชิงสุกก่อนห่าม การเชื้อชวนยั่วยวนทางเพศ ศิลปินมักจะแต่งกายเว้าแหว่งอวดสัดส่วน และมีลีลาการเต้นด้วยท่าทางส่อไปในทางเพศ ไม่ว่าจะเป็น “เพลงแน่นอก” ของใบเตย อาร์สยาม “เพลงคันหู” ของจ๊ะ อาร์สาม “เพลงผู้สาวขาเลาะ” ของลำใย ไหทองคำ ไปจนถึง “เพลงคร่างชื่ออ้ายแน” ของศรีจันทร์ วีสี ที่ร้องคู่กับเพ็ญนภา แนบชิด แต่ละเพลงเหล่านี้ แม้เป็นเพลงยอดนิยมที่มียอดเข้าชมเข้าฟังหลักล้าน แต่ก็หนีไม่พ้นเสียงก่นด่าวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสมในการนำเสนอเนื้อหาล่อแหลมสัปดน

เพลงลูกทุ่งที่ส่อถึงความปรารถนาทางเพศในลักษณะสองแง่สองง่ามที่จริงแล้ว ปรากฏขึ้นตั้งแต่ทศวรรษที่ 2530 แล้ว ตัวอย่างที่เด่นชัดคือเพลงยอดนิยมทั้งหลายของนักร้องลูกทุ่งสาวชื่อดังอย่างพุ่มพวง ดวงจันทร์ ไม่ว่าจะเป็นท่อนที่ว่า “เสียบหูให้ตั้งหลายหน เสียบหล่น เสียบหล่น ตั้งห้าหกที” จาก “เพลงผู้ชายในฝัน” ไปจนถึงท่อน “หลับตาเห็นหมอรูปหล่อ ถือเข็มเดินมา และโชว์เข็มมาฉีดยา ทำท่าจะฉีดตรงนั้น ทำท่าจะฉีดตรงนี้” จาก “เพลงน้องนอนไม่หลับ” ชองอาภาภรณ์ นครสวรรค์ แต่ด้วยลักษณะสองแง่สองง่ามชี้ชวนให้ตีความ มิได้ตรงไปตรงมานัก จึงทำให้เพลงเหล่านี้ชวนฟังสนุกสนาน มิได้ถูกโจมตีว่าเป็นเพลงหยาบโลนอย่างเพลงในยุคปัจจุบัน

หากย้อนไปไกลกว่านั้น เรื่องเพศปรากฏซ่อนแอบอยู่ในวรรณกรรมไทยมาช้านานแล้ว ในรูปแบบของฉากเสพสังวาส โดยเฉพาะในวรรณกรรมพื้นบ้านท้องถิ่นทั้งหลาย เช่น “สรรพสี้หวน” ซึ่งเป็นวรรณกรรมคำผวนท้องถิ่นภาคใต้ ที่อัดแน่นไปด้วยถ้อยคำหยาบโลนทางเพศ หรือ “เสภาขุนช้างขุนแผน” ฉบับครูแจ้งแห่งวัดระฆัง ในท่อนที่นางศรีประจันสอนนางพิมพิลาไลยก่อนเข้าหอว่า “สู้ถ่อมตัวปรนนิบัติคอยจัดแจง เมื่อเขาแข็งแล้วอย่าขัดอัชฌาสัย รู้จิตผัวว่าสมัครรักเท่าไร ก็ยักย้ายส่ายให้ถูกใจกัน” กระทั่งผลงานในระดับที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะของชาติ ล้วนเจือด้วยเรื่องสัปดนทะลึ่งตึงตัง มักนำเสนออย่างอ้อมค้อมผ่านภาษาสัญลักษณ์อุปมาอุปไมย ดังฉากอัศจรรย์ทั้งหลายในวรรณคดี น่าสนใจว่าในภายหลังวรรณกรรมเหล่านี้ เช่น “เสภาขุนช้างขุนแผน” ได้ถูกชำระปรับปรุงเสียใหม่มิให้ประเจิดประเจ้อนักในช่วงแห่งรัฐชาติสมัยใหม่นี่เอง

หากสำรวจชุมชนชนบท เรื่องเพศดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับวิถีสังคมเกษตรกรรมของชาวนาในดินแดนสุวรรณภูมิที่ผูกพันกับการนับถือผีมาช้านาน เรื่องเพศถือเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์ เช่น ในประเพณีแห่นางแมวของชาวนาภาคอีสาน มักจะมีบทร้องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ ไปพร้อม ๆ กับการแห่แหนอวัยวะเพศเพื่อขอฝน แล้วเอาทิ่มตามประตูบ้านของสาวต่าง ๆ จนเป็นที่สนุกสนาน ในแง่หนึ่งเป็นคตินิยมความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ และในอีกแง่หนึ่ง เป็นการกำจัดความไม่เสมอภาคต่าง ๆ เพื่อบรรลุถึงความเป็นปึกแผ่นของชุมชนที่จะฝ่าพ้นวิกฤตไปด้วยกัน อันเป็นการปลุกปลอบใจให้ “ยิ้มได้เมื่อภัยมา” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538, หน้า 26) นอกจากพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์แล้ว เรื่องเพศยังปรากฏอยู่ในเพลงละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสาน ทั้งอีแซว ฉ่อย เพลงเรือ ลำตัด ฯลฯ ตามงานวัดงานเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งความบันเทิงทั้งเนื้อหาและท่าเต้นที่เต็มไปด้วยมุกตลกทะลึ่งตึงตังล้วนแต่เป็นกิจกรรมแห่งความสนุกสนานบันเทิงหลังจากเหนื่อยล้าจากการทำนา และหนุ่มสาวจะร้องรำทำเพลงเกี้ยวพาราสีกัน เช่น “เดือนห้าต่อเดือนหก ให้น้องเตรียมครก พี่จะยกสากมา” (สุจิตต์ วงษ์เทศน์, 2560, หน้า 83)

ในช่วงรัฐชาติสมัยใหม่ ความบันเทิงเหล่านี้ถูกสงวนให้ดำรงอยู่ในตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง เฉพาะในชุมชนเกษตรกรรมชนบท ดังนั้น เมื่อความบันเทิงที่ว่านี้เขยิบออกจากตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง ข้ามกำแพงวัฒนธรรม รุกคืบกลายเป็นเพลง “ป๊อป” บนพื้นที่สื่อประชา ในสังคมที่เรื่องเพศถูกทำให้กลายเป็นเรื่องต้องห้าม ความบันเทิงเหล่านี้จึงได้กลายเป็นสิ่งสกปรกเร่อร่าหยาบโลน ที่ขัดกับมาตรฐานทางศีลธรรมส่วนกลาง

ในวรรณกรรมทางวิชาการไทย มโนทัศน์ “วัฒนธรรมประชา” (popular culture) จากสำนักวิพากษ์และวัฒนธรรมศึกษา เป็นมโนทัศน์ที่มักถูกหยิบยกมาใช้อธิบายปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งไทย เพื่อวิพากษ์และตรวจสอบความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ไหลเวียนในปรากฏการณ์ และสร้างข้อถกเถียงเกี่ยวกับบทบาทของวัฒนธรรมประชาในระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ว่าจักนำไปสู่การสร้างสังคมแห่งความหลากหลายเท่าเทียมทางวัฒนธรรมได้เพียงใด

ทั้งนี้ วรรณกรรมทางวิชาการมีทัศนะต่อเพลงลูกทุ่งหมอลำไทยในฐานะวัฒนธรรมประชาต่างกันและมีแนวทางที่ใช้ในการเข้าสู่ปัญหา (approach) ต่างกัน พบว่าสามารถจำแนกได้ 3 แนวทางหลัก ๆ ได้แก่ 1) วัฒนธรรมประชาในฐานะอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชน 2) วัฒนธรรมประชาในฐานะวัฒนธรรมการบริโภคสมัยใหม่ 3) วัฒนธรรมประชาในฐานะพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองวัฒนธรรม

บทความมีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศ ผ่านมโนทัศน์วัฒนธรรมประชาจาก 3 แนวทางดังกล่าว สำหรับเนื้อหาของบทความครั้งนี้แบ่งเป็น 4 ส่วน ส่วนแรก นำเสนอมโนทัศน์เกี่ยวกับวัฒนธรรมประชาโดยสังเขป ส่วนที่สอง แนวทางการศึกษาเพลงลูกทุ่งหมอลำในฐานะอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชน ส่วนที่สาม แนวทางการศึกษาเพลงลูกทุ่งหมอลำในฐานะวัฒนธรรมการบริโภคสมัยใหม่ และ ส่วนที่สี่ แนวทางการศึกษาเพลงลูกทุ่งหมอลำในฐานะพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองวัฒนธรรม ดังนี้

มโนทัศน์วัฒนธรรมประชา (Popular Culture)

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชา มีรากฐานทางมาจากนักคิดหลายคนซึ่งต่างก็มีทัศนะต่อวัฒนธรรมประชาต่างกัน ทำให้วัฒนธรรมประชามีความหมายเหลื่อมทับกันระหว่างการเป็นวัฒนธรรมที่ประชาชนชื่นชอบ และ วัฒนธรรมที่เป็นของประชาชน และถูกให้คุณค่าแตกต่างกันไปตามมุมมองทางวิชาการที่หลากหลายของนักคิดแต่ละคน ด้วยเหตุนี้จอห์น สโตเรย์ (John Storey) นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาชาวอังกฤษจึงได้สังเคราะห์นิยามของวัฒนธรรมประชาไว้ 6 นิยาม ซึ่งแต่ละนิยามมีความขัดแย้งกันไม่น้อย ได้แก่ (Storey, 2009, pp.5-13)

นิยามแรก เป็นการพิจารณาวัฒนธรรมประชาในแง่มุมเชิงปริมาณว่าเป็นวัฒนธรรมซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนจำนวนมาก แต่นิยามนี้ทำให้เกิดข้อถกเถียงตั้งคำถามว่าศิลปะชั้นสูงหรือผลงานคลาสสิคบางชิ้นที่ถูกซื้อขายและได้รับความนิยมจากผู้ชมจำนวนมากนั้นควรนับรวมว่าเป็นวัฒนธรรมประชาหรือไม่

นิยามที่สอง เป็นการพิจารณาวัฒนธรรมประชาในแง่ที่อยู่ตรงข้าม ไม่ตรงตามมาตรฐาน ด้อยกว่า และไม่ใช่วัฒนธรรมชั้นสูง ซึ่งนิยามแง่นี้ทำให้วัฒนธรรมประชาเป็นเสมือนเครื่องหมายบ่งชี้ความแตกต่างทางชนชั้นระหว่างวัฒนธรรมของชนชั้นสูง และวัฒนธรมของชนชั้นล่าง

นิยามที่สาม เป็นการพิจารณาวัฒนธรรมประชาในแง่ที่เป็นวัฒนธรรมมวลชนที่ผลิตขึ้นมาจำนวนมากในลักษณะเหมือนๆ กัน จากระบบการผลิตสินค้าแบบอุตสาหกรรมทุนนิยม และเป็นกลไกในการครอบงำมวลชนให้เชื่องและเป็นไปในทางเดียวกัน

นิยามที่สี่ เป็นการพิจารณาวัฒนธรรมประชาในแง่ที่เป็นวัฒนธรรมที่กำเนิดขึ้นจากประชาชน เป็นของประชาชน และเพื่อประชาชน เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมของชนชั้นแรงงาน ซึ่งเป็นแหล่งที่ดำรงของสำนึกแห่งการต่อต้านทุนนิยม แต่นิยามเช่นนี้มักทำให้เกิดข้อถกเถียงว่า แล้วท้ายที่สุดใครบ้างที่ถือว่าเป็นประชาชน

นิยามที่ห้า เป็นการพิจารณาวัฒนธรรมประชาในแง่ที่เป็นพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองและวัฒนธรรมของกลุ่มพลังต่าง ๆ ที่ต่างช่วงชิงการครองอำนาจนำ ไม่เพียงความขัดแย้งทางชนชั้น แต่ยังรวมถึงความขัดแย้งทางเชื้อชาติ ชาติพันธุ์ เพศวิธี เพศสภาพ ฯลฯ

สุดท้ายนิยามที่หก เป็นการพิจารณาวัฒนธรรมประชาจากมุมมองหลังสมัยใหม่ ว่าเป็นวัฒนธรรมที่ก่อตัวขึ้นจากความทันสมัยในชุมชนเมืองขนาดใหญ่ ทำให้เกิดรูปแบบการบริโภควัฒนธรรมสมัยใหม่ โดยไม่แบ่งแยกวัฒนธรรมชั้นสูงออกจากวัฒนธรรมประชา ไม่มีวัฒนธรรมที่แท้จริง เนื่องจากทุกวัฒนธรรมต่างถูกทำให้เป็นสินค้าทั้งสิ้น

อย่างไรก็ดี จากการที่ผู้เขียนได้ทบทวนวรรณกรรมวิชาการในไทยที่ศึกษาปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งไทย ในฐานะวัฒนธรรมประชานิยม พบว่า สามารถจำแนกมุมมองของการศึกษาที่มีต่อเพลงลูกทุ่งไทยในฐานะวัฒนธรรมประชาได้ 3 แนวทาง ได้แก่ 1) วัฒนธรรมประชาในฐานะอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชน 2) วัฒนธรรมประชาในฐานะวัฒนธรรมการบริโภคสมัยใหม่ 3) วัฒนธรรมประชาในฐานะพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองวัฒนธรรม

ในเนื้อหาส่วนต่อไปนี้ ผู้เขียนจะนำเสนอหลักการโดยสังเขปเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชาทั้ง 3 แนวทาง ตลอดจนยกตัวอย่างข้อสันนิษฐานทางทฤษฎีที่เป็นไปได้ในการอธิบายปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศผ่านแต่ละแนวทางการศึกษาข้างต้น รวมทั้งยกตัวอย่างวรรณกรรมทางวิชาการที่ศึกษาเพลงลูกทุ่งไทยในฐานะวัฒนธรรมประชาจากแต่ละแนวทาง ดังต่อไปนี้

อุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชน: การเติบโตของลูกทุ่งสัปดนในอุตสาหกรรมบันเทิง

การปฏิวัติระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ก่อให้เกิดการผลิตสินค้าเพื่อมวลชนจำนวนมาก การแห่แหนบริโภคและบูชาคลั่งใคล้สิ่งที่เหมือนๆ กันนี้ เรียกว่าวัฒนธรรมมวลชน หรือวัฒนธรรมประชา ทั้งนักวิชาการปีกขวาและปีกซ้ายต่างมีมุมมองต่อวัฒนธรรมประชาในแง่ลบ โดยมองว่าเป็นวัฒนธรรมบริโภคภายใต้ระบบตลาดทุนนิยม ที่ผลิตโดยนายทุนเพื่อเป็นสินค้าที่ซื้อขายได้ ง่ายต่อการบริโภคและไม่ประเทืองสติปัญญา จึงมิใช่วัฒนธรรมที่ผลิตโดยประชาชนอย่างแท้จริง (Barker & Jane, 2016, p.57)

นักวิชาการฝ่ายซ้ายจากสำนักแฟรงเฟิร์ต (Frankfurt school) อย่างธีโอดอร์ อดอร์เนอร์ (Theodor Adorno) และแม็ก ฮอร์กไฮเมอร์ (Max Horkheimer) ซึ่งมีทัศนคติต่อวัฒนธรรมประชาในแง่ลบ ได้เสนอแนวคิดเรื่อง “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” (culture industry) เพื่อชี้ว่าวัฒนธรรมประชาทั้งหลาย ไม่ได้เป็นผลผลิตของมวลชน หากแต่เป็นเพียงสินค้าทางวัฒนธรรมที่นายทุนผลิตขึ้น เพื่อแสวงหาผลกำไร ผ่านการผลิตในระบบอุตสาหกรรม โดยเฉพาะในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมความบันเทิงนั้น อดอร์โนเห็นว่าเป็นกลไกหนึ่งในการปกป้องระบบของสังคม ที่ทำให้ประชาชนเกิดความพึงพอใจ หลงลืมความเจ็บปวด กลบเกลื่อนความอ่อนแอสิ้นหวัง หลบหนีออกจากความคิดของความรู้สึกต่อต้าน (Adorno, 1998, p.144)

“เพลงป๊อป (popular music)” หรือเพลงประชานิยม เป็นสินค้าวัฒนธรรมประชาที่อดอร์โนโจมตี อดอร์โนเลือกวิพากษ์ “เพลงแจ๊ส” ด้วยแนวคิดวิพากษ์ผสานกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยชี้ให้เห็นว่าเพลงประชานิยมทั้งหลายเป็นสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม เนื่องด้วยลักษณะดังนี้

1. เป็นสิ่งที่ถูกสร้างแบบเหมือนๆ กัน ด้วยโครงสร้างแบบเดียวกัน ผ่านกลวิธีการประพันธ์เพลงด้วยกระบวนการทำให้เกิดความเป็นมาตรฐาน (standardization) ทำให้ผู้ฟังเสพได้ง่ายขึ้น จนทำให้ผู้ฟังสูญเสียศักยภาพในการตั้งคำถามและปฏิเสธ นำไปสู่ความพึงพอใจง่าย ๆ ต่อสิ่งที่ระบบหยิบยื่นให้

2. เพลงทั้งหมดอยู่ใต้มาตรฐานแบบเดียวกัน แต่ใช้กลยุทธ์การสร้างความแตกต่างของเพลงต่าง ๆ เพื่อตอบสนองรสนิยมของผู้บริโภคแต่ละกลุ่ม ซึ่งเป็นการสร้างความเป็นปัจเจกเทียม (pseudo-

individualization) หรือมายาภาพเรื่องรสนิยมให้ผู้บริโภคเชื่อว่าตนเองมีอิสระที่จะคิดฝันได้ จนผู้ชมประทับใจในแม่พิมพ์แบบเดียวกัน แต่หลงคิดไปเองว่านั่นเป็นความแตกต่าง

3. เพราะเป็นสินค้าสำเร็จรูปที่ฟังได้ง่าย ผู้ฟังไม่ต้องใช้ความพยายามในการฟัง จึงสูญเสียความสามารถในการเชื่อมโยงองค์ประกอบของเพลงเพื่อค้นหาและแปลความหมายจากการฟังเพลง ทำให้เกิดความสุขกับการฟังแบบแยกส่วน เหมือนกับสุขสมทางเพศชั่วขณะที่ได้เสพวัตถุบางชิ้น (fetishism) (Adorno, 1991, pp.41-43)

จากทัศนะอดอร์เนอร์ในการมองวัฒนธรรมประชาในฐานะอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ใน 3 ประเด็นข้างต้นนี้ สามารถนำมาเทียบเคียงกับปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศที่ได้รับความนิยมจนกลายเป็นวัฒนธรรมประชา ดังนี้

1. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระบบทุนนิยมที่ทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า จากทัศนะของอดอร์โนอาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งที่ส่อนัยเรื่องเพศนี้ เกิดจากการเติบโตของธุรกิจบันเทิงที่มุ่งหวังผลกำไร ภายใต้ระบบตลาดและทุนนิยม องค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นท่วงท่าลีลาเต้นยั่วยวน เนื้อเพลงล่อแหลม การแต่งกายอวดสัดส่วนของศิลปิน จึงมีสถานะเป็นสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองกลไกตลาด และมุ่งให้ค่ายเพลงได้รับผลกำไร หาใช่วัฒนธรรมที่ผลิตโดยประชาชนไม่ แต่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างค่ายเพลงและศิลปินในระบบการผลิตแบบทุนนิยม เจ้าของค่ายเพลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นค่ายเพลง “อาร์ สยาม” “ท๊อปไลน์” ฯลฯ เป็นผู้ที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจและควบคุมการผลิต และประชาสัมพันธ์สร้างชื่อเสียง ส่วนศิลปิน นักร้อง นักแต่งเพลง มีสถานะเป็นแรงงานผู้ถูกควบคุมด้วยข้อตกลงทางธุรกิจ ถูกทำให้มีภาพลักษณ์และตัวตนที่ “โป๊เปลือย” “ยั่วยวน” “สัปดน” ผ่านท่าเต้นกระตุ้นเร้าทางเพศและเนื้อเพลงที่เต็มไปด้วยเรื่องทะลึ่ง เนื่องจากภาพลักษณ์เหล่านี้เป็นสินค้าที่ “ขายได้” จึงถูกนำมา “ผลิตซ้ำ” เพื่อตอบสนองกลไกการตลาดที่ต้องการความบันเทิงหย่อนใจ

การศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้านเศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทยนี้ ปรากฏในงานวิจัยของสาทร ศรีเกตุ (2557, หน้า 201) ซึ่งชี้ให้เห็นว่าการเติบโตของธุรกิจเทปเพลงและการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ส่งผลให้การผลิตเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมทุนนิยม โครงสร้างอำนาจในกระบวนการผลิตเปลี่ยนไปจากเดิม ฝ่ายทุนเป็นผู้มีอำนาจเหนือกว่าศิลปินที่ส่วนใหญ่เป็นเพียงลูกจ้างของบริษัทและมีอำนาจอิสระน้อยในการทำงาน ภาพลักษณ์ของศิลปินเกิดจากนโยบายของนายทุนเพื่อตอบสนองตลาด ดังเช่น ภาพลักษณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เกิดจากความโด่งดังของผลงาน “เพลงอื้อหือหล่อจัง” และ “เพลงกระแซะเข้ามาซิ” ค่ายเพลงจึงได้สร้างภาพลักษณ์ให้แก่พุ่มพวง ดวงจันทร์ ทั้งด้านบุคลิกภาพ การแต่งกาย ลีลาการร้อง การเต้น ให้สอดรับกับแนวเพลงสมัยนิยม และพลิกภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากที่เคยเก็บกดความรู้สึก มาเป็นผู้หญิงที่กล้าเปิดเผย

2. การทำให้มีความเป็นมาตรฐานเดียวกัน เนื่องจากเพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศนี้ถูกผลิตเป็นสินค้าความบันเทิงเพื่อแสวงหากำไรสูงสุด นายทุนจึงต้องพยายามทำให้เสียต้นทุนต่าง ๆ น้อยที่สุด ทั้งต้นทุนเงินและต้นทุนเวลา ย่อมส่งผลให้คุณภาพของงานเพลงเสื่อมถอย เป็นการลดทอนสุนทรียภาพทางศิลปะลง กลวิธีการประพันธ์เพลง คำร้อง และท่าเต้นจึงมีลักษณะสำเร็จรูปเป็น “การทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน” คือ ใช้คำร้องสำเนียงลูกคอภาษาอีสานผสมกับภาษาแสลง ภาษาวัยรุ่นหรือภาษาอังกฤษที่กำลังนิยม เนื้อหาง่ายๆ ไม่ซับซ้อน พูดถึงความรัก ความปรารถนาทางเพศ และหยิบใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมอยู่แล้วในตลาด อ้างอิงวัฒนธรรมเกาหลี ญี่ปุ่น อเมริกา เช่น ทำนองดนตรีสากลสมัยนิยมและท่าเต้นยั่วเย้าเร้าใจ ภาพลักษณ์การแต่งกายและพฤติกรรมแบบสมัยนิยม สวมกระโปรงสั้นและเสื้ออวดสัดส่วน เน้นฉากในผับและร้านเหล้า

โครงสร้างการแต่งเพลงก็มีมาตรฐานไม่ต่างกัน โดยเพลงจะมีความยาวประมาณ 3-5 นาที ประกอบด้วยท่อนหลัก (verse) และท่อนคอรัส (chorus) ซึ่งเป็นท่อนที่ส่อนัยทางเพศที่สุดที่นำมาร้องซ้ำเพื่อให้ใจติดหูผู้ฟังมากที่สุด เช่น “อ้ายๆ จ๋าขยับเข้ามาปล่อยน้ำใส่นาให้แหน่ น้องๆ จ๋าป๊าดคันแทนาน้องคือใหญ่คักแท้” จาก “เพลงปล่อยน้ำใส่นาน้อง” หรือท่อน “น้องสิ..ล้างหอย ล้างหอย ล้างหอย ล้างหอยคอยอ้าย” จาก “เพลงล้างหอยคอยอ้าย” หรือท่อน “คันหูไม่รู้เป็นอะไร เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย” จาก “เพลงคันหู” เพื่อให้เพลงฟังง่ายไม่ต้องอาศัยการครุ่นคิดตีความ มุ่งเน้นความสนุกบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียดแต่เพียงอย่างเดียว

กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกันในเพลงลูกทุ่งอีสานนี้ ประยุทธ วรรณอุดม (2549, หน้า 107) ได้กล่าวถึงในการวิเคราะห์เส้นทางสายอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของเพลงหมอลำว่า นับจาก พ.ศ.2481 ที่มีการนำหมอลำบันทึกเสียงเพื่อจำหน่าย ทำให้หมอลำกลายเป็น “โรงงานการแสดงเคลื่อนที่” ขนาดใหญ่ หมอลำหันมาเน้นความบันเทิงมากกว่าพิธีกรรม หมอลำส่วนหนึ่งสูญหายเพราะขายไม่ได้ในยุคอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ส่วนการผลิตหมอลำที่มีอยู่นั้น เป็นไปเพื่อผลกำไรทางธุรกิจเป็นสำคัญ เนื่องจากระบบอุตสาหกรรมที่เน้นการผลิตในปริมาณมาก ลงทุนน้อย ลดความเสี่ยงตามหลักการต้นทุนกำไรเชิงอุตสาหกรรม ทำให้รูปแบบของเพลงเป็นมาตรฐานเหมือนกันตามที่ตลาดนิยม หมอลำแต่ละคณะก็จะมีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในสายตาผู้ชม เช่น มีเวทีขนาดกว้าง มีเครื่องเสียงและลำโพงแบบแขวน มีไฟแสงสีจำนวนมาก มีป้ายชื่อขนาดใหญ่ และมีหางเครื่องเต็มเวที มีสูตรการจัดแสดงตายตัว ส่วนเนื้อหาก็มักนำของที่อยู่ใกล้ตัวที่เป็น “ของใหม่” มาดัดแปลง เช่น ท่าเต้นสมัยใหม่ ที่ไม่ต้องใช้ความพิถีพิถันหรือทักษะฝีมือนัก แต่เน้นสิ่งที่ตลาดกำลังนิยม เพื่อตอบสนองความต้องการเสพความบันเทิงเป็นสำคัญ

3. การสร้างความเป็นปัจเจกเทียมและความคลั่งใคล้หลงใหลจากการฟังเพลง แม้เพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศ อาจมีรายละเอียดบิดเพี้ยนที่ดูเหมือนว่ามีเอกลักษณ์ต่างกัน เช่น ท่อนร้องที่ว่า “เฮาแค่ผู้สาวขาเลาะ บ่แม่นผู้สาวขาเรียน” ใน “เพลงผู้สาวขาเลาะ” อาจเป็นตัวแทนของเด็กวัยรุ่นหญิงที่ต้องการหันหลังให้กับระบบการศึกษา ส่วนท่อน “น้องเฮ็ดเพื่อปากท้อง ครอบครัวพี่น้อง ให้เพิ่นสบาย” ใน “เพลงคราง ชื่ออ้ายแน” อาจเป็นตัวแทนผู้หญิงในชนบทที่เผชิญความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจจนต้องใช้เรือนกายเป็นบันไดสู่ความมั่งมีทางวัตถุ ท่อนร้องเลียนแบบเสียงครางขณะร่วมเพศอย่าง “อุ๊ย อุ๊ยอุ๊ย อุ๊ย อุ๊ย” ใน “เพลงคราง ชื่ออ้ายแน” ก็ยังเป็นตัวแทนผู้หญิงที่พลิกขึ้นมามีอำนาจทางเพศจนทำให้ผู้ชายสยบยอมต้องวอนขอ ส่วนใน “เพลงคันหู” ซึ่งมีลีลาการเต้นด้วยการทำทีว่าเกาอวัยวะทางเพศ ดูจะเป็นตัวแทนของสิทธิเสรีภาพในการเปิดเผยความปรารถนาทางเพศของผู้หญิง จากตัวอย่างการตีความเหล่านี้ จะเห็นได้ว่าแต่ละเพลงเป็นตัวแทนของคนแต่ละกลุ่ม จนดูเหมือนว่าผู้ฟังเพลงมีทางเลือกเสรีที่จะฟังเพลงเพื่อตอบสนองอุดมการณ์ของตนเอง แต่ทั้งหมดนั่นเป็นเพียง “การสร้างความเป็นปัจเจกเทียม” หรืออุดมการณ์หลอกลวงตามทัศนะของอดอร์โนเท่านั้น เพราะถึงที่สุดแล้วเนื้อเพลงที่ผลิตออกมาเป็นเพียงสินค้าที่ผ่านกระบวนการคิดและผลิตจากนายทุน ทำทีท่าอยู่เคียงข้างผู้ฟัง แต่ท้ายที่สุดก็เพียงเพื่อให้ผู้ฟังได้ระบายความคับข้องใจ กล่อมให้ผู้ฟังจำนนต่อระบบ และสุดท้ายผลประโยชน์ก็ตกอยู่ที่นายทุน

ด้วยลักษณะที่แตกต่างจากการฟังเพลงพื้นบ้านในอดีตที่มักแฝงปรัชญาของชีวิตให้ตีความ เพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศนี้จึงเป็นเพียงสินค้าสำเร็จรูปที่ถูกบรรจุใส่ห่อและหยิบยื่นให้เสพได้ง่าย ๆ ผู้ฟังไม่ต้องใช้พลังความคิด ไม่ต้องออกแรงแสวงหาหรือตีความหมายในบทเพลง จึงทำให้เพลงเหล่านี้กลายเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ ให้ผู้ฟังสำราญคลั่งใคล้หลงไหลไปกับความบันเทิงสุดเหวี่ยงจากการฟังเพลง ปลดปล่อยและปลดแอกตัวตนเพียงชั่ววูบชั่ววาบ จากการเสพสมองค์ประกอบต่าง ๆ ในเพลง เช่น ท่าเต้นชวนให้ปลดปล่อย เสื้อผ้าสวยงามฉาบฉวย คำร้องทะลึ่งหยาบโลน ทำนองเร้าใจ จนทำให้ผู้ฟังสูญเสียความสามารถด้านสติปัญญาในที่สุด

การสร้างความเป็นปัจเจกเทียมหรืออุดมการณ์หลอกลวงในเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ สอดคล้องกับงานศึกษาของอุกฤษฏ์ จอมยิ้ม (2559, หน้า 65-103) ซึ่งชี้ให้เห็นว่าค่ายเพลงใหญ่ที่เป็นนายทุนมีบทบาทยิ่งในการการนำวัฒนธรรมความบันเทิงอีสานมาขาย โดยผลิตสร้างความเป็นอีสานขึ้นมาให้เข้ากับกระแสความทันสมัยของสังคมเมืองเพื่อให้เสพและเข้าถึงง่าย และสร้างศิลปินให้เป็น “ตัวแทน” ของคนอีสานเพื่อรับใช้ในพื้นที่สถานบันเทิง เชน เป็นตัวแทนของคนใช่แรงงาน คนพลัดถิ่น ผู้หญิงอีสาน คนติดดิน เพื่อให้เกิดความแตกต่างท่ามกลางสถานบันเทิงที่มีดาษดื่นในกรุงเทพมหานคร เช่นเดียวกับบทวิเคราะห์ของอรวรรณ ชมดง และอรทัย เพียยุระ (2557, หน้า 77-98) ที่วิเคราะห์มิติทางเพศวิถีในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งว่า แม้เนื้อหาเพลงฟังเหมือนจะเป็นตัวแทนความเท่าเทียมเรื่องเพศ แต่แท้ที่จริงแล้ว เพลงเหล่านี้กลับถูกผลิตขึ้นภายใต้อิทธิพลของนักประพันธ์ชายเพื่อตอบสนองสังคมทุนนิยมชายเป็นใหญ่ โดยมุ่งทำให้เพลงเกิดกระแสเพื่อผลกำไร ด้วยการสร้างเนื้อหาเพลงให้เข้ากับยุคสมัยและสอดคล้องกับกลุ่มผู้ฟัง โดยเปลี่ยนจากเรื่องราวของคนชนบท กลายเป็นเรื่องราวของหนุ่มสาวสมัยใหม่ ในยุคของทุนนิยม สร้างให้ผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่สนใจสังคม มีอิสระในการเลือกคู่ครอง กล้ากล่าวถึงเรื่องเพศ ซึ่งเคยเป็นเรื่องน่าอาย ใช้คำเรียกความสัมพันธ์ใหม่ๆ ระหว่างหญิงชายตามสมัยนิยม ไม่ว่าจะเป็น “แฟนเก็บ” “แฟนน้อย” “กิ๊ก” หรือ “กั๊ก

เทียบเคียงกับทัศนะของอดอร์โนแล้ว นับว่าเพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศนี้เป็นปฏิปักษ์ต่อวัฒนธรรมที่เป็นของชาวอีสานจริง ๆ ด้วยเป็นผลผลิตของสื่อมวลชนที่ฉุดรั้งผู้ฟังให้จำนนหลงใหลอยู่กับความพึงพอใจที่ทุนนิยมหยิบยื่นให้ คลั่งไคล้ไปกับความบันเทิงฉาบฉวยที่ตอบสนองความกระหายอยากและหมกมุ่นในเรื่องเพศ กามราคะ ความรัก และ วัตถุนิยม จนปิดกั้นสติปัญญาในการคิดวิพากษ์หรือตั้งคำถามต่อสังคม

อย่างไรก็ดี ทัศนะนี้ดูเหมือนจะเป็นการแบ่งแยกและตัดสินคุณค่าความเป็นวัฒนธรรมชั้นดีและวัฒนธรรมชั้นเลว ตลอดจนมองผู้รับสารว่ามีลักษณะเฉื่อยชา (passive) และถูกครอบงำได้โดยง่าย บริโภคเพียงเพื่อไขว่คว้าหาความฝันที่เป็นภาพลวงตา เป็นการปฏิเสธบทบาทของผู้บริโภคหรือผู้รับสารที่จะมีอิสระในการต่อต้าน ท้าทาย และฉวยใช้สินค้าวัฒนธรรมที่ไม่ได้เป็นไปตามแนวทางที่นายทุนในระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรมวางไว้ ดังนั้น จึงมีแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมประชาอีกแนวทาง ที่พยายามเผยให้เห็นบทบาทการต่อรองทั้งของผู้บริโภคและศิลปิน ผู้มิได้จำนนอยู่ในระบบอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมเสมอไป ดังจะกล่าวถึงในส่วนถัดไปนี้

การบริโภคสมัยใหม่: ความทะลึ่งในเพลงลูกทุ่งและประสบการณ์บริโภคของผู้ฟัง

ในขณะที่การวิเคราะห์อุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอดอร์โนนั้น ดูราวกับเป็นมุมมองแบบคนชั้นสูงที่มองวัฒนธรรมประชาในแง่ลบ ให้ความสำคัญกับการผลิตในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมแบบทุนนิยมมากจนเกินไป จนละเลยขั้นตอนการบริโภคหรือประสบการณ์ของผู้บริโภค ทำให้มีกลุ่มนักคิดจำนวนหนึ่งเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับการผลิตและการบริโภคทางวัฒนธรรม สามารถอธิบายโดยสังเขป ดังนี้

1. ในมิติของการผลิตทางวัฒนธรรม วอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) เสนอแนวคิดที่โต้แย้งกับอดอร์โน เขาเสนอแนวคิด “การผลิตซ้ำเชิงกลไก” ชี้ให้เห็นศักยภาพของการปฏิวัติการเปลี่ยนเทคโนโลยีในการผลิต ว่าเป็นการสลายคุณลักษณะดั้งเดิมของวัฒนธรรมและศิลปะ จากเดิมที่ศิลปะวัฒนธรรมเป็นของศักดิ์สิทธิ์หรือมีรัศมี (aura) ที่ห่างไกลจากผู้ชม แต่เทคโนโลยีทำให้ศิลปะถูกอัดสำเนาเพื่อผลิตซ้ำได้ไม่จำกัด เป็นการปลดปล่อยงานศิลปะจากกรงขังของความศักดิ์สิทธิ์ ทำให้การสร้างความหมายทางวัฒนธรรมถูกกู้คืนสู่ผู้ชม ผู้บริโภคสามารถสร้างความหมายได้จากการบริโภค ซึ่งเบนจามินเห็นว่านี่คือวิถีประชาธิปไตยที่แท้จริง (Benjamin, 2008, pp.22-23)

ส่วนวัฒนธรรมใดจะได้ผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดนั้น เรย์มอนด์ วิลเลียม (Raymond Williams) เสนอแนวคิด “ประเพณีการเลือกสรรทางวัฒนธรรม” ไม่ว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมแท้จริงคืออะไร แต่วัฒนธรรมที่คงอยู่ต่อไปจะถูกเลือก ปรับแต่ง ตีความใหม่ อธิบายใหม่ผ่านประเพณีการเลือกสรรทางวัฒนธรรม ให้เข้ากับวิถีชีวิตและความต้องการของคนในปัจจุบันเพื่อให้สามารถดำรงต่อไปในวัฒนธรรมร่วมสมัย (Storey, 2009, p.46)

2. ในมิติของการบริโภคทางวัฒนธรรม นักคิดส่วนหนึ่งมิได้มองแต่ด้านที่ผู้บริโภคถูกครอบงำ หลายครั้งผู้บริโภคหยิบยืม ฉวยใช้ คัดสรร จัดเรียง องค์ประกอบของสินค้าที่บริโภค ในแนวทางใหม่ที่อาจแตกต่างจากที่ผู้ผลิตต้องการ อันเป็นกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ของผู้บริโภคในการผลิตสร้างความหมายผ่านการบริโภค (Barker & Jane, 2016, p.59) หนึ่งในนักคิดที่เห็นเช่นเดียวกับหลักการนี้คือ จอห์น ฟิสค์ (John Fiske, 1989, p.24) ซึ่งเสนอว่า วัฒนธรรมประชาถูกสร้างขึ้นโดยประชาชน ไม่ใช่ผลผลิตจากอุตสาหกรรมวัฒนธรรม สิ่งที่อุตสาหกรรมวัฒนธรรมทำได้ก็คือการผลิตชิ้นส่วนทรัพยากรวัฒนธรรมขึ้นมา แต่ประชาชนเป็นผู้ก่อรูปวัฒนธรรมเหล่านั้นผ่านการบริโภค

การศึกษาประสบการณ์การบริโภคของผู้รับสารได้รับความสนใจจากนักคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งไม่ต้องการแบ่งแยกวัฒนธรรมชั้นสูงชั้นต่ำอีกต่อไป วัฒนธรรมที่แท้จริงไม่อาจแยกขาดจากวัฒนธรรมที่ซื้อขาย เพราะวัฒนธรรมทั้งหลายล้วนแล้วแต่ถูกทำให้กลายเป็นสินค้าเพื่อแลกเปลี่ยนทั้งสิ้น (Storey, 2009, p.12) หนึ่งในนักคิดกลุ่มนี้คือ ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) ซึ่งมองว่าวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่เป็น “ภาพมายาจำลอง” (simulacrum) ที่ปราศจากแหล่งกำเนิด ตัวอย่างเช่น เทปเพลง ที่ถูกอัดซ้ำแล้วซ้ำเล่านั้น เราไม่สามารถที่จะแบ่งแยกระหว่างสิ่งจำลองและของจริงต้นฉบับได้อีกต่อไป (Storey, 2009, p.187) โบดริยาร์ดเห็นว่าความจริงทั้งหลายถูกสร้างให้เป็นความจริงแบบจำลอง เขาอ้างถึงดีสนีย์แลนด์ (Baudrillard, 1983, pp.22-25) ดีสนีย์แลนด์เป็นแบบจำลองที่สมบูรณ์แบบที่เต็มไปด้วยภาพลวงตาและความฝัน ที่จำลองตนเองเป็นอเมริกา และทำให้ชาวอเมริกันเชื่อว่าอเมริกาเป็นดินแดนแห่งความฝัน โบดริยาร์ดยังได้เสนอแนวคิดเรื่อง “ตรรกะแห่งการบริโภค” (Baudrillard, 1999, p.49) แนวคิดนี้เสนอว่านอกจากมนุษย์จะใช้สอยสินค้าในเชิงอรรถประโยชน์แล้ว มนุษย์ยังมีการใช้สอยมูลค่าเชิงสัญญะ เช่น การบริโภคเกียรติภูมิ เพื่อแสดงความแตกต่างและสร้างอัตลักษณ์แก่ตนเอง

จากทัศนะของนักคิดต่าง ๆ ที่มีต่อวัฒนธรรมประชา ทั้งเบนจามิน วิลเลียม ฟิสค์ และโบดริยาร์ด สามารถสรุปเป็น 2 ประเด็นหลักได้ คือ กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในโลกสมัยใหม่ และการบริโภคเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มผู้บริโภค ซึ่งสามารถนำมาเทียบเคียงกับปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศดังนี้

1. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในโลกสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าเทคโนโลยีสมัยใหม่โดยเฉพาะเทคโนโลยีดิจิทัลได้สร้าง “การผลิตซ้ำเชิงกลไก” แก่วงการเพลงสมัยใหม่ ทำให้เพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศนี้สามารถแพร่กระจายเข้าถึงผู้คนได้กว้างขวางขึ้น จากเดิมที่วัฒนธรรมเรื่องเพศถูกเก็บงำในพื้นที่ส่วนตัวหรือพื้นที่พิธีกรรมเท่านั้น เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ทำลายรัศมี (aura) ที่บดบังวัฒนธรรมเรื่องเพศ ผ่านการผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า และแพร่กระจายทุกหนแห่งจนกลายเป็นเรื่องธรรมดาที่ไม่ว่าใครก็พูดถึงได้อย่างเปิดเผย การผลิตซ้ำเพลงที่มีเนื้อหาโป๊เปลือยยังได้สั่นคลอนรสนิยมวัฒนธรรมชั้นสูงที่มุ่งควบคุมมาตรฐานสุนทรียภาพและกดทับเรื่องโป๊เปลือยให้เป็นเรื่องอุจาด เทคโนโลยีทำให้เพลงที่ถูกมองว่า “อุจาดหู” ถูกผลิตซ้ำแพร่กระจายในพื้นที่สาธารณะ ปลดเปลื้องความศักดิ์สิทธิ์เชิงศิลปะของการฟังเพลง เพื่อให้การฟังเพลงกลายเป็นพื้นที่ของกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนสามัญอย่างแท้จริง ผู้บริโภคสามารถที่จะเลือกเสพได้ตามที่ใจปรารถนา โดยไม่จำเป็นต้องกังวลว่าเป็นศิลปะของคนชั้นสูงหรือคนชั้นต่ำ การที่เพลง “สัปดน” เต็มไปด้วนเนื้อหา “อุจาดหู” มีมูลค่าทาง

เศรษฐกิจที่มหาศาลเป็นเสมือนชัยชนะและเป็นการโต้ตอบสังคมที่มักคอยกำหนดว่า เพลงที่ดีและศิลปินที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร

นอกจากนี้ การคงอยู่ของเนื้อหาที่ส่อนัยทางเพศ ก็เป็นตัวบ่งชี้ว่าสิ่งเหล่านี้ได้ผ่าน “ประเพณีการเลือกสรร” ให้เป็นวัฒนธรรมของประชาชนที่ถูกผลิตซ้ำ ปรับเปลี่ยน ตีความใหม่ เพื่อให้วัฒนธรรมเพลงของชาวอีสานสืบทอดอยู่ได้ ด้วยการปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมประชาอื่น ๆ ที่ร่วมสมัยกัน ภายใต้ผลประโยชน์ของกลุ่มต่าง ๆ เช่น ผลประโยชน์ของการตลาดที่ประเด็นเรื่องเพศมักจะได้รับการตอบรับอย่างดีในสังคมที่เรื่องเพศมักถูกเก็บกดไว้ ผลประโยชน์ทางเพศสภาวะที่มุ่งปลดแอกและท้าทายค่านิยมเรื่องเพศในยุคสมัยใหม่ ผลประโยชน์ของท้องถิ่นที่ทำให้ชาวอีสานที่ต้องเผชิญกับวิถีอันเคร่งเครียด ได้ปลดปล่อยและเสพความบันเทิงของตนได้

หนึ่งในงานศึกษาที่สนใจการผลิตและการปรับตัวของวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งนี้ คืองานของสุริยา สมุทคุปต์ และคณะ (2541, หน้า 135) ที่ศึกษาหมอลำซิ่งด้วยแนวคิดวัฒนธรรมประชา โดยชี้ว่าหมอลำซิ่งที่ได้รับความนิยมจากผู้คนในท้องถิ่นอีสานนี้ เป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบของศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน ที่ปรับตัวเองและตีความใหม่ให้ทันสมัยเพื่อให้ดำรงอยู่ได้ในกระแสโลกาวิวัฒน์ เช่นเดียวกับประยุทธ วรรณอุดม (2549, หน้า 3) ชี้ให้เห็นข้อดีของเทคโนโลยีการผลิตที่ใช้สร้างและสืบทอดวัฒนธรรมของหมอลำว่า ได้ทำลายความศักดิ์สิทธิ์ห่างไกลในเชิงพิธีกรรมของหมอลำออกไป ทำให้ให้ใคร ๆ ต่างก็มีสิทธิ์เข้าถึงหมอลำและเสพหมอลำได้อย่างเท่าเทียมกัน แม้แต่ผู้บริโภคชาวอีสานที่อยู่ไกลบ้านที่โหยหาคิดถึงรากเหง้าตนเองก็ไม่ถูกจำกัดด้วยระยะทางอีกต่อไป

2. การบริโภคเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มผู้บริโภค เทียบเคียงจากทัศนะของโบดริยาร์ด เพลงลูกทุ่งที่ส่อนัยเรื่องเพศเป็น “ภาพมายาจำลอง” เป็นโลกแห่งความบันเทิงของผู้ฟังที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นความจริง เป็นพื้นที่ทำให้ผู้ฟังเพลง ทั้งผู้ชาย ผู้หญิง วัยรุ่น กลุ่มหลากหลายทางเพศ ชาวอีสาน ชนชั้นแรงงาน ฯลฯ ได้หลบหนีเข้าไปสนุกสนานและบันเทิงในโลกจินตนาการของเพลง และเชื่อว่านั่นคือโลกแห่งความจริงของพวกเขา ดังเช่น หรือ เสียงครางของผู้หญิงใน “เพลงครางชื่ออ้ายแน” ได้จำลองความบันเทิงขณะร่วมเพศโดยที่ไม่จำเป็นต้องร่วมเพศจริง หรือท่าเกาอวัยวะทางเพศจาก “เพลงคันหู” ก็ได้จำลองการปลดแอกความรู้สึกอยากกระหายของผู้หญิงก๋ากั่น ให้ปลดเปลื้องตนเองออกจากค่านิยมความดีตามมาตรฐานหลักของสังคม ส่วน “เพลงผู้สาวขาเลาะ” ก็จำลองโลกของวัยรุ่นที่ต้องการดำเนินชีวิตบนความสนุกสนานแทนที่จะใช้ชีวิตเพื่อจุดมุ่งหมายอื่น ๆ เช่น การเรียน

นอกจากนี้ “ตรรกะแห่งการบริโภค” ของผู้บริโภคเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาสัปดนตาม ไม่เพียงเพื่อความบันเทิงซึ่งเป็นมูลค่าใช้สอย ยังรวมถึงการบริโภคเชิงสัญลักษณ์เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของตนอีกด้วย เช่น การแสดงความเป็นอีสาน ความเป็นผู้หญิงก๋ากั่น ความเป็นวัยรุ่นที่ผิดขนบ ซึ่งกลุ่มผู้ฟังเพลงได้สร้างความหมายในการฟังเพลงให้แก่ตนเอง ดังเห็นได้จากการการก่อตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ฟังเพลงลูกทุ่งสองแง่สองง่ามตามงานคอนเสิร์ตหมอลำ ซึ่งกลุ่มที่หลากหลาย ทั้งสาวโรงงาน คนชนบท สก๊อย ฯลฯ ได้ “เต้นหน้าฮ้าน” อย่างสนุกสนาน ต่างสร้างความหมายให้เวทีหมอลำกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความบันเทิงของตนเอง เพลงสองแง่สองง่ามนี้จึงเป็นท่วงทำนองที่ปลุกชีวิตคนอีสาน คนต่างจังหวัด และแรงงานย้ายถิ่น ตลอดจนคนชายขอบทั้งหลาย ได้ออกมาสร้างสรรค์ตัวตน ผ่านการพบปะสังสรรค์ แต่งตัว เต้นประชัน อย่างที่ทำไม่ได้ในพื้นที่อื่น ๆ

ลักษณะเพลงลูกทุ่งประชาได้กลายเป็นภาพมายาของโลกจำลองแห่งความบันเทิงของนี้ เห็นได้จากการศึกษาของพรเทพ แพรขาว, นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, สุระ อินตามูล และ สุไลพร ชลวิไล (2556, หน้า 60) ซึ่งชี้ว่าคอนเสิร์ตหมอลำถูกตีความใหม่ ไม่เพียงเป็นพื้นที่พักผ่อนของชาวอีสาน แต่กลายเป็นเป็นพื้นที่แสดงตัวตนทางเพศ และศูนย์รวมคนหลากหลายทางเพศจากหมู่บ้านชาวอีสานทั่วทุก

สารทิศให้ปลดปล่อยเพศสภาพของตนเองหน้าเวทีหมอลำอย่างที่ทำไม่ได้ในวันอื่น ๆ มาสนุกสนานพบปะสังสรรค์ ประชันการแต่งกาย แสดงตัวตน และอวดฝีไม้ลายมือการเต้น เช่นเดียวกับสุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2541, หน้า 137) ที่ศึกษาการบริโภคเพลงหมอลำซิ่งของกลุ่มผู้ชม ได้โต้ว่าการมีทัศนะเชิงลบต่อหมอลำซิ่งที่เน้นเปิดเผยทางเพศหรือร้องผิดเพี้ยนจากขนบดั้งเดิมนั้น เป็นการตีกรอบความบันเทิงแบบส่วนกลาง ที่จริงแล้วเพลงหมอลำซิ่งปรับตัวตามรสนิยมของชนชั้นแรงงานชาวอีสาน ซึ่งต้องเผชิญชีวิตที่ไม่แน่นอน และต้องการให้หน้าเวทีหมอลำเป็นสัญลักษณ์แห่งการปลดปล่อย สอดคล้องกับประยุทธ วรรรอุดม (2549, หน้า 470) ซึ่งชี้ว่าผู้ชมหมอลำไม่ได้ถึงกับเป็นผู้ถูกกระทำเช่นที่อดอร์โนอธิบายเสียทั้งหมด แต่ได้สร้างความหมายให้แก่การกระทำต่าง ๆ ของหมอลำ เช่น กำหนดความหมายให้หมอลำเป็น “มหรสพชาวบ้าน” “พื้นที่หลบหนีจากชีวิต” และ “พื้นที่พบปะของกลุ่มหลากหลายทางเพศ”

จากบทวิเคราะห์และวรรณกรรมทางวิชาการที่ยกมานั้น สะท้อนว่าผู้บริโภคก็มีบทบาทเชิงรุกในการบริโภคอย่างสร้างสรรค์เพื่อสร้างความหมายในชีวิตให้แก่ตนเอง แต่กระนั้น แนวทัศนะเหล่านี้ก็ไม่อาจหลีกหนีแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทเชิงรับของผู้บริโภคได้เช่นกัน ท้ายที่สุดแล้ว การบริโภคเป็นเพียงวิธีการอันแยบคายของนายทุน ที่กล่อมให้ผู้บริโภคจมดิ่งในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมอย่างแยบยล ทำให้ผู้บริโภคหลงคิดไปเองว่าตนเองมีทางเลือกในการบริโภค แต่สุดท้ายผลประโยชน์ก็ตกอยู่กับนายทุน ดังเช่นการศึกษาของพรเทพ แพรขาว (2556, หน้า 63-65) ก็ค้นพบว่ายังมีผู้บริโภคที่ฟังเพลงลูกทุ่งเพียงเพื่อผ่อนคลาย มิได้ฟังเพลงเพื่อสร้างความหมายเชิงสร้างสรรค์ ท้ายที่สุดก็ถูกครอบงำโดยระบบทุนนิยม ให้ตกเป็นเหยื่อในการบริโภคดังเดิม เช่น บริโภคสินค้าตามมิวสิควิดีโอและศิลปิน

ด้วยเหตุนี้ นักคิดกลุ่มหนึ่งจึงสนใจโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางวัฒนธรรมและการเมืองที่ซุกซ่อนอยู่ในวัฒนธรรมประชา อันเป็นการดึงการศึกษาวัฒนธรรมประชากลับเข้าสู่แง่มุมการเมือง เพื่อให้เห็นวัฒนธรรมประชาทั้งในด้านที่กดทับครอบงำ และด้านของการดิ้นรนต่อต้านและต่อรอง ดังจะกล่าวถึงในตอนถัดจากนี้

การเมืองเรื่องวัฒนธรรม: เรื่องเพศและอัตลักษณ์อีสานในเพลงลูกทุ่งสัปดน

ในขณะนั้นที่สำนักมาร์กซิสม์เผชิญกับข้อถกเถียงเชิงปรัชญาเกี่ยวกับ “ศักยภาพของมุนษย์” อันเกิดจากตีความงานเขียนของคาร์ล มาร์กซ์ ต่างกัน จนแบ่งแยกออกเป็น 2 สาย สายมนุษยนิยมให้ความสำคัญกับแนวคิดที่ว่ามนุษย์เป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์ของตนเอง ในขณะที่สายโครงสร้างนิยมให้ความสำคัญกับแนวคิดที่ว่า แม้มนุษย์จะสร้างประวัติศาสตร์ แต่ก็มิได้สร้างได้ตามอำเภอใจ หากแต่ตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์อีกที

หลุยส์ อัลธูแซร์ (Louise Althusser) ได้เสนอแนวคิดแบบโครงสร้างนิยม ว่ามนุษย์มิได้มีอิสระที่จะสร้างสรรค์ประวัติศาสตร์ด้วยตัวเอง หากแต่ทุกปฏิบัติการของมนุษย์ตกอยู่ภายใต้ “อุดมการณ์” ซึ่งอัลธูแซร์ได้นิยามว่าเป็น “ภาพแสดงตัวแทนของความสัมพันธ์ในจินตนาการ ระหว่างปัจเจกกับการดำรงอยู่ที่เป็นจริงของเขา” (Althusser, 1971, p.162) อุดมการณ์จึงมิใช่แค่ส่วนของความคิด แต่เป็นการดำรงชีวิต เป็นปฏิบัติการ พิธีกรรม รูปแบบพฤติกรรม วิธีคิด ซึ่งถูกผลิตซ้ำจากกลไกทางอุดมการณ์ เช่น สถาบันการศึกษา ครอบครัว ศาสนา องค์กรการเมือง สื่อ อุดมการณ์นี้ยังเรียกเร้าปัจเจกให้กลายเป็นตัวตนที่ต้องอ้างอิงอยู่ใต้วาทกรรมและรูปแบบวิธีคิดหนึ่ง (Storey, 2009, pp.78-79) ทัศนะนี้เปิดโอกาสในการศึกษาวัฒนธรรมประชา อันเป็นพื้นที่ที่อุดมการณ์ซุกซ่อนอยู่

อีกแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อการศึกษาวัฒนธรรมประชาก็คือ แนวคิดเรื่อง “การครองความเป็นเจ้า” (hegemony) ของ อันโตนิโอ กรัมชี (Antonio Gramsci) ซึ่งมีทัศนะแบบมนุษยนิยม แนวคิดนี้ถูกนำมาใช้

อธิบายพื้นที่ทางวัฒนธรรม ในฐานะพื้นที่ประชาสังคม ที่มีการช่วงชิงการครองอำนาจนำระหว่างผู้ที่ถูกกดขี่กับผู้มีอำนาจเหนือกว่า กล่าวคือ กลุ่มอำนาจนำนั้นมิอาจสร้างความยินยอมพร้อมใจได้อย่างเบ็ดเสร็จผ่านการใช้อำนาจปราบปรามอย่างเดียว จึงต้องสร้างสภาวะการครอบอำนาจนำผ่านกลไกอุดมการณ์ เช่น สถาบันครอบครัว การเมือง สื่อ ศาสนา การศึกษา เพื่อกล่อมเกลาผู้คนให้เกิดความยิมยอมพร้อมใจ ในขณะที่ชนชั้นใต้ปกครองก็พยายามแทรกซึมบ่อนทำลายกลไกเชิงอุดมการณ์ของชนชั้นปกครองผ่านสถาบันต่าง ๆ เช่นกัน อันเป็นการทำสงครามเพื่อยึดกุมพื้นที่ทางความคิด (Gramsci, 1971, p.59) จากแนวคิดนี้ สโตเรย์ ชี้ว่า วัฒนธรรมประชาจึงมิใช่สิ่งที่อยู่ภายใต้การควบคุมทางการเมือง มิใช่สัญญาณแห่งความเสื่อมโทรมทางสังคม มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติจากชนชั้นล่าง และมิใช่กลไกความหมายที่กำหนดกดทับผู้คน แต่เป็นการต่อรองช่วงชิงระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ ฯลฯ แนวคิดนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้ศึกษาการต่อสู้ช่วงชิงทั้งในมิติเพศ วัย ชาติพันธุ์ เชื้อชาติ ศาสนา ลัทธิความเชื่อ ฯลฯ ในพื้นที่ของวัฒนธรรมประชา (Storey, 2009, p.82)

สจ๊วด ฮอลล์ (Stuart Hall) เป็นผู้ประสานรอยแยกทางความคิดของนักคิดทั้งสองนี้ โดยได้นำแนวคิดมาร์กซิสต์สายมนุษยนิยมของกรัมชี่ และ แนวคิดมาร์กซิสต์สายโครงสร้างนิยมของอัลธูแซร์ เพื่อศึกษาโครงสร้างส่วนบนด้วยการวิเคราะห์แบบสัญวิทยา (semiotic) พร้อมกับการใช้แนวคิดการครองความเป็นเจ้าในการอธิบาย จนกลายเป็นรากฐานของกลุ่มวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) ซึ่งมองว่าทุกวัฒนธรรมมีคุณค่าทัดเทียมกัน และให้คำนิยามวัฒนธรรมที่โน้มเอียงไปทางมานุษยวิทยาว่าวัฒนธรรมคือ “วิถีชีวิตทั้งมวลของผู้คน” เป็นวิถีชีวิตธรรมดาของคนทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการกิน การเที่ยว การแต่งกาย ไปจนถึงการฟังเพลง

วัฒนธรรมประชาได้กลายเป็นมโนทัศน์หนึ่งที่นักวิชาการกลุ่มวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจศึกษาอย่างจริงจัง ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน เป็นวัฒนธรรมร่วมสมัย และเป็นวัฒนธรรมของประชาชนที่แท้จริง เพื่อค้นคว้าหาศักยภาพของวัฒนธรรมเหล่านี้ที่จะเป็นสนามพลังแห่งการต่อสู้และช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมและการเมือง ซึ่งผู้รับสารเองก็มิได้เป็นฝ่ายรับหรือฝ่ายรุกอย่างเบ็ดเสร็จ

หากนำทัศนะเรื่อง “การต่อสู้ทางอุดมการณ์” มาเทียบเคียงกับปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาส่อนัยเรื่องเพศ จะสามารถสร้างแนวทางการวิเคราะห์ได้ในหลายแง่มุม ในที่นี้จะยกตัวอย่าง แง่มุมการต่อสู้ช่วงชิงในมิติทางเพศ และการต่อสู้ช่วงชิงในมิติวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังนี้

1. การต่อสู้ช่วงชิงในมิติทางเพศ หากวิเคราะห์อุดมการณ์ทางเพศในเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาสื่อนัยทางเพศเหล่านี้ จะมองเห็นว่าบางเพลงเป็นกลไกของอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ที่ให้อำนาจของผู้ชายก้าวล่วงเข้าไปควบคุมและเรียกเร้าตัวตนของผู้หญิงให้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ปฏิบัติตามอย่างที่ผู้ชายต้องการเพื่อสนองความต้องการของผู้ชาย อย่างเช่นท่อนหนึ่งใน “เพลงคร่างชื่ออ้ายแน” ที่ผู้ชายเป็นฝ่ายร้องว่า “เตียงบ่นุ่มจั่งเขา นอนเสื่อเก่าๆ ยามหย่าวบ่ดี มื้อนี้เจ้าได้ดี ให้ฮ้องชื่อพี่ แนเด้อก้อนคำ” เป็นทั้งการเรียกเร้าให้ผู้หญิงต้องสนองความต้องการของผู้ชาย พร้อมกับลดทอนคุณค่าผู้หญิงที่เลือกไม่ยอมทนกัดก้อนเกลือกินกับผู้ชายที่ยากจน ว่าพวกเธอมีคุณค่าเป็นได้แค่ผู้ให้บริการทางเพศ เสียงครางของเธอเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่ให้แก่ผู้ชายเท่านั้น

ทว่าในอีกด้าน “เพลงคร่างชื่ออ้ายแน” ก็แสดงอุดมการณ์ที่ยกย่องผู้หญิงอยู่ให้มีสถานะเหนือกว่า ผ่านการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีมูลค่าเชิงทรัพย์สินและใช้เรือนร่างของตนเพื่อแลกเปลี่ยนเป็นเงินทองเลี้ยงครอบครัวได้ ในขณะที่ผู้ชายกลายเป็นเพศที่ด้อยค่า ทำอะไรไม่ได้นอกจากเว้าวอนร้องขอความเมตตาสงสารจากเธอ และผู้หญิงสามารถต่อรองเชิงอำนาจกับผู้ชายได้ เช่น ในท่อน “เผลอหลุดปากยามใด๋ อาจสิเซอร์ไพร์สให้มีชื่อพี่” แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงจะเลือก “คราง” หรือ “ไม่คราง” เป็นชื่อใครก็ได้ เพื่อสนองต่อผู้ชายคนไหนก็ได้ตามที่เธอพึงใจ

นอกจากนี้ ความนิยมเพลงจำพวกนี้ก็เป็นการเคลื่อนไหวทางอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงในสังคมไทยที่ต่อต้านการครองอำนาจนำทางวัฒนธรรมในเรื่องเพศ ทั้งท่วงท่าเย้ายวนส่อนัยทางเพศ เสียงร้องครวญครางสุขสมของผู้หญิงที่ถูกผลิตซ้ำออกไปผ่านสื่อที่เป็นพื้นที่สาธารณะ เป็นการทำให้ความปรารถนาผู้หญิงซึ่งแต่เดิมมักจะถูกควบคุมให้อยู่แต่ในพื้นที่ส่วนตัว ได้ขยับเข้ามาอยู่ในพื้นที่สาธารณะ เป็นการท้าทายต่อต้านระบบที่ควบคุมผู้หญิงให้อยู่ในร่องในรอย ให้สามารถแสดงออกถึงปรารถนาของตนเองได้อย่างตรงไปตรงมา จึงเป็นเสมือนการปลดปล่อยให้มีอิสระเสรีภาพ สามารถแสดงอารมณ์พลุ่งพล่านได้โดยไม่ต้องปกปิด ไม่ต้องถูกผูกล่ามกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

ประเด็นนี้ อรรถจักร สัตยานุรักษ์ (2556, หน้า 30) ได้วิเคราะห์ไว้ในโครงการศึกษา “ความเปลี่ยนแปลง “ชนบท” ในสังคมไทย : ประชาธิปไตยบนความเคลื่อนไหว” ว่าปรากฏการณ์เพลงสองแง่สองง่ามเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการต่อต้านอำนาจนำทางวัฒนธรรม ผ่านการปฏิวัติวัฒนธรรมทางเพศของผู้หญิง ซึ่งก่อตัวขึ้นในพื้นที่เพลงลูกทุ่ง เป็นการแสดงความหมายใหม่ให้แก่ “ตัวตน” ของ “ผู้หญิง” ที่เป็นธรรมชาติเยี่ยง "มนุษย์" คนหนึ่งที่มีแรงปรารถนาของตนเอง และพร้อมที่จะแสดงออกโดยไม่จำเป็นต้อง "อิดเอื้อน/ปิดบัง" อันเป็นการท้าทายต่อต้านระบบวัฒนธรรมที่ควบคุมผู้หญิงมาตลอด ตั้งแต่การควบคุมร่างกาย การควบคุมอารมณ์ และการควบคุมการแสดงออกทุกมิติในพื้นที่สาธารณะ รวมไปถึงการควบคุมวัตรปฏิบัติทั้งหมดในการมีชีวิตคู่ ผู้หญิง จะถูกผูกล่ามไว้ด้วยความเป็นเมีย เป็นแม่ ซึ่งทำให้ในสมัยก่อนนั้น ผู้หญิงที่ไม่มีครอบครัวจะถูกทำให้รู้สึกว่าไม่ได้ทำหน้าที่ของผู้หญิงที่แท้จริง ดังนั้น เพลงลูกทุ่งจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเปลี่ยนความหมายที่ปลดปล่อยให้เกิด “ความเป็นหญิงที่มีเสรีภาพ” ซึ่งอรรถจักรชี้ว่าการเปลี่ยนแปลงความหมายของ " ตัวตน" นี้จะนำไปสู่การสร้างพลังอันจะนำไปขยับเคลื่อนความหมายพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ

แต่อย่างไรก็ดี ทัศนะเหล่านี้สามารถถูกโต้แย้งได้ว่า เพลงที่อ้างว่าช่วยปลดปล่อยผู้หญิง แท้จริงล้วนแต่เขียนด้วยปลายปากกาของนักประพันธ์เพลงที่เป็นผู้ชาย ที่ตกอยู่ภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ เพื่อให้เพลงเป็นกลไกในการจัดผู้หญิงให้อยู่ในกรอบอุดมคติของชายเป็นใหญ่ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในเนื้อเพลง “เพลงครางชื่ออ้ายแน” ผู้หญิงที่หลงในวัตถุนิยม แสวงหาชีวิตที่ดีกว่า ไม่อยู่ในอุดมคติ ยอมกัดก้อนเกลือกินกับผู้ชาย มีค่าเป็นเพียงวัตถุทางเพศ และต้องถูกก่นด่าประณาม เฉกเช่นคำตัดพ้อของฝ่ายชายว่า “อ้ายมันบุญบ่มีสิพาคนดีบายศรีป้อนไข่ สู้แต่นาแต่ไฮ่ คบไปกะหน่าย สิแหล่ดำปี๋ เตียงบ่นุ่มจั่งเขา นอนเสื่อเก่าๆ ยามหย่าวบ่ดี” ก็ไม่ต่างจากคำก่นด่าเหน็บแหนมที่หลอกหลอนให้ผู้หญิงต้องรู้สึกผิดอยู่ตลอดเวลา หรือแม้แต่ผู้หญิงในเพลงนั้น เธอก็ไม่ได้มีเสรีภาพที่จะเลือกจริง ๆ การแต่งงานของเธอก็เป็นไปด้วยเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและครอบครัว หาใช่มาจากความต้องการของเธอ

2. การต่อสู้ช่วงชิงในมิติวัฒนธรรมท้องถิ่น อาจกล่าวได้ว่า เพลงสองแง่สองง่ามเหล่านี้เป็นเสียงตะโกนกู่ร้องเพื่อแสดงวัฒนธรรมย่อยและยืนยันตัวตนของชาวอีสานในโลกของความศิวิไลซ์ ซึ่งมักอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจหรืออยู่ขายขอบตลอดมา เพลงใช้ภาษาอีสาน ท่วงทำนองดนตรีและเทคนิคการลูกคอแบบอีสาน โดยอาศัยเรื่องเพศ เป็นกลไกขับเคลื่อนและเชื่อมโยงความเป็นอีสาน เนื่องจากเรื่องเพศเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบหนึ่งของชาวอีสานที่มักร้องรำกันตามงานเทศกาลและงานบุญอยู่แล้ว แต่มักจะถูกตีกรอบให้อยู่ในตำแหน่งแห่งที่ของชุมชนชาวนา เป็นเพลงชายขอบที่ถูกกีดกันจากวัฒนธรรมการฟังเพลงแบบ “ทางการ” ในขณะที่เพลงแบบชนชั้นกลางสะท้อนจริตรสนิยมแบบชนชั้นกลาง ที่จะต้องมีรสนิยม สุนทรีย์ สุภาพ สะอาด เรียบร้อย ผู้ดี เล่นสำนวนโวหารวาทศิลป์ชั้นสูง ตรงกันข้าม เพลงของชาวบ้านที่ดิบ ๆ ตรง ๆ ทะลึ่งตึงตัง เต้นยั่วยวนกามราคะ จะถูกเหยียดหยามว่ากักขฬะ หยาบโลน ไร้ศิลปะไร้สุนทรียะ เพลงทะลึ่งตึงตังของชาวบ้านนี้จึงไม่เคยได้ออกสู่สายตาสาธารณะในสื่อมวลชนกระแสหลัก จนกระทั่งการเข้ามาของ

สื่อดิจิตอล เช่น YouTube วัฒนธรรมการเต้นที่เร่อร่าหยาบโลนไม่อาจถูกกีดกันได้อีกต่อไป วัฒนธรรมที่ถูกกดทับให้เป็นชายขอบได้ดิ้นรนแสดงตัวตนเพื่อท้าทายรสนิยมของวัฒนธรรมส่วนกลาง

อย่างไรก็ดี ไม่อาจมองข้ามได้ว่า เนื้อหาบางส่วนของเสียงเพลงที่ส่อนัยยะเรื่องเพศตอกย้ำระบบคิดแบบอุดมการณ์ทุนนิยมที่กำลังรุกล้ำวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ในสภาวะที่สังคมชนบทอีสานต้องเผชิญกับความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ ชาวอีสานส่วนหนึ่งประสบกับความน้อยเนื้อต่ำต้อย ต้องการหลุดพ้นจากชะตากรรมความยากลำบาก ต้องการยกระดับชีวิตของตนเองให้ดีขึ้น ทว่าในเพลง มักเสนอทางเลือกให้เห็นหนทางในการแก้ไขปัญหาเพียงทางเดียวตามแนวทางทุนนิยม เช่น การการแสวงหาความศิวิไลซ์และความเจริญทางวัตถุให้แก่ตนเอง และบางครั้งก็จำเป็นต้องแลกเปลี่ยนร่างกายของตนเป็นบันไดไป ยกตัวอย่าง หญิงสาวใน “เพลงครางชื่ออ้ายแน” ร้องตัดพ้อว่าเธอต้องแต่งงานกับชายอื่นนั้นก็เพราะ “น้องเฮ็ดเพื่อปากท้อง ครอบครัวพี่น้อง ให้เพิ่นสบาย” เห็นได้ว่า ระบบคิดแบบทุนนิยมที่อาศัย “ตัวตน” ของตนเองเป็นมูลค่าแลกเปลี่ยนหรือเป็น “บันได” ไต่ไปสู่ความร่ำรวยและเงินทองเช่นนี้ ไม่ต่างจากการที่อุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งบางค่ายนำมูลค่าจากเรือนร่างของผู้หญิง และมูลค่าของความเป็นอีสาน มาเป็น “บันได” ไปสู่กำไรในระบบทุนนิยม

การต่อสู้ต่อรองในมิติทางวัฒนธรรมของชาวอีสานผ่านบทเพลงนี้ พบในการงาของสิริชญา คอนกรีต (2558, หน้า 71-102) ซึ่งได้ชี้ให้เห็นในว่าชาวอีสานพลัดถิ่น ได้ต่อรอง ตอบโต้กับมายาคติที่คนนอกมีต่อคนอีสานผ่านเสียงดนตรีของชาวอีสาน ด้วยเนื้อหาของเพลงที่แสดงตัวตนของคนอีสานที่เป็นกรรมกร และหนุ่มสาวโรงงาน ซึ่งเป็นงานระดับล่าง อาชีพดังกล่าวเป็นเครื่องบ่งชี้ความเปนนักสู้ของคนอีสาน ที่ขยัน อดทน เพื่อตอบโต้มายาคติที่คนนอกมองคนอีสานว่ายากจนเพราะเกียจคร้าน อย่างไรก็ตาม สิริชญาเตือนให้ตระหนักว่าไม่อาจละเลยได้ว่าตัวตนความเป็นนักสู้เหล่านี้ยังคงอยู่ภายใต้กรอบความคิดที่จำนนต่ออุดมการณ์ของระบบทุนนิยม

หากพิจารณาถึงจุดนี้แล้ว อาจกล่าวได้ว่า แนวทางการมองปรากฏการณ์ด้วยการผสานโครงสร้างนิยมและมนุษยนิยมเข้าด้วยกันนี้ ให้คำอธิบายที่ไม่ต่างจากการพยายามหาคำตอบที่หลงวนเหมือนงูกินหาง เพราะในขณะที่เชื่อว่าวัฒนธรรมหรือตัวตนหนึ่ง ๆ จะสามารถดิ้นรนปลดแอดจากการครอบงำเพื่อต่อสู้กับกลไกเชิงอำนาจที่กดขี่ครอบงำ แต่ดูหมือนว่าจะไม่มีหนทางหลุดพ้นจากโครงสร้างทางอุดมการณ์ที่กดทับไปได้ เช่นเดียวกันชาวอีสาน หรือผู้หญิง ที่แม้จะดิ้นรนปลดเปลื้องตนเองผ่านบทเพลงที่ท้าทายคุณค่ากระแสหลัก แต่ทั้งหมดเป็นเพียงการดิ้นรนอยู่ภายใต้กรอบและขอบเขตของอุดมการณ์ทุนนิยมอยู่นั่นเอง

การพัฒนามโนทัศน์วัฒนธรรมประชา จึงจำเป็นจะต้องก้าวไปสู่การตอบคำถามให้ได้ว่า ในขณะที่มีโครงสร้างกดทับมนุษย์อยู่นั้น ท้ายที่สุดแล้วมนุษย์มีบทบาทหรือไม่อย่างไรในการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ และการต่อสู้กับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมด้วยการบริโภค การต่อสู้เชิงตัวบท การต่อสู้เชิงจินตนาการจะนำไปสู่ความล้มเหลวหรือความสำเร็จกันแน่ ? และจะขับเคลื่อนไปสู่การสร้างสำนึกของชนชั้นและความเป็นพลเมือง เพื่อนำไปสู่การเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงสังคมได้จริงหรือ ?

บทสรุป

จากแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชาที่แตกต่างกันข้างต้นนี้ ซึ่งครอบคลุมนิยามเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชาที่หลากหลาย ทำให้เห็นเพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศ ทั้งในแง่มุมของการเป็นสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชน และในแง่มุมของการเป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภคสมัยใหม่ รวมถึงในแง่มุมของการเป็นพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองวัฒนธรรม ดังนี้

1. ในแง่มุมของการเป็นสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมวลชนนั้น อาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศ เป็นสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระบบทุนนิยมระหว่าง

ศิลปินและนายทุน ที่สุดท้ายแล้วผลกำไรตกอยู่ที่นายทุน โดยมีลักษณะการทำให้เพลงเป็นมาตรฐานเดียวกัน สร้างความเป็นปัจเจกเทียม และ ความฉุดดึงผู้ฟังให้หวนกลับไปจำยอมจำนนต่อระบบทุนนิยมและพึงพอใจต่อสิ่งที่ระบบทุนนิยมหยิบยื่นมาให้ อย่างไรก็ตามแนวทางนี้ดูจะมองผู้บริโภคว่าเป็นกลุ่มคนที่เชื่อง ทำให้ละเลยประสบการณ์ในการฟังเพลงของผู้บริโภค รวมถึงละเลยบทบาทของผู้บริโภคในการตีความที่แตกต่างไปจากผู้ผลิต

2. ในแง่มุมของการเป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภคสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศ เป็นการปรับตัวเของวัฒนธรรมเพลงของชาวอีสานเข้ากับแนวเพลงสากลและวัฒนธรรมประชาอื่น ๆ ที่ร่วมสมัยกัน และถูกเลือกสรรให้สืบทอดต่อไปได้เพราะตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึก ตัวตน และความปรารถนาของผู้บริโภคที่หลากหลาย ทั้งชาวอีสาน วัยรุน แรงงาน กลุ่มหหลากหลายทางเพศ อย่างไรก็ตามก็ไม่อาจละเลยด้านเชิงรับของผู้บริโภคได้ ที่ว่าท้ายที่สุดแล้ว วัฒนธรรมประชาก็เป็นเสมือนเครื่องกล่อมเกลาทำให้ผู้บริโภคหลงคิดหลงฝันไปเองว่าตนเองมีทางเลือกในการบริโภคและตีความหมาย และยังคงดำดิ่งจำยอมในสิ่งที่ทุนนิยมหยิบยื่นให้

3. แง่มุมของการเป็นพื้นที่แห่งการต่อสู้ทางการเมืองวัฒนธรรม อาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งไทยที่มีเนื้อหาส่อนัยทางเพศ เป็นพื้นที่และช่องทางให้อัตลักษณ์และวัฒนธรรมเพลงของชาวอีสานที่ถูกกดทับให้เป็นชายขอบได้ดิ้นรนขึ้นมาแสดงตัวตนเพื่อท้าทายรสนิยมของวัฒนธรรมส่วนกลาง ตลอดจนเป็นพื้นที่ให้กลุ่มผู้หญิงได้ท้าทายโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ อย่างไรก็ตาม แนวทางนี้มิอาจตอบคำถามได้ว่า ท้ายที่สุดแล้วการต่อสู้กับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมด้วยการบริโภคหรือการต่อสู้เชิงตัวบท ได้ก่อให้เกิดผลสืบเนื่องอย่างไรบ้างต่อสำนึกของความเป็นพลเมือง ทั้งศิลปินและผู้เสพผลงานเพลงเหล่านี้

สำหรับการศึกษาวัฒนธรรมประชานั้นมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เนื่องจากวัฒนธรรมประชาเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลไปตามพลวัตของสังคม บทความเสนอว่าการขยายมุมมองเชิงทฤษฎีใหม่ๆ ที่ก้าวพ้นความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามระหว่างการครอบงำและการต่อต้าน น่าจะช่วยให้เข้าใจความสัมพันธ์แบบองค์รวมที่สลับซับซ้อนระหว่างบรรดาตัวแสดงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องวัฒนธรรมประชาได้ดียิ่งขึ้น เช่น การศึกษาบทบาทและการเคลื่อนไหวของกลุ่มต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงการเพลงลูกทุ่งที่สัมพันธ์กัน ทั้งผู้ฟังในโลกออนไลน์ ศิลปินในอุตสาหกรรมบันเทิง รวมถึงนักแต่งเพลง และศิลปินที่เป็นปัญญาชนของชาวบ้าน ฯลฯ จะเป็นการเปิดพรมแดนความรู้ที่แตกต่างกันไปในการศึกษา ซึ่งจะทำให้เข้าใจการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้กว้างขวางขึ้น

บรรณานุกรม

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *ผ้าขาวม้า, ผ้าซิ่น กางเกงใน และ ฯลฯ ว่าด้วยประเพณี, ความเปลี่ยนแปลง และเรื่องสรรพสาระ.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ประยุทธ วรรณอุดม. (2549). *กระบวนการต่อรองของหมอลำและผู้ชมหมอลำที่มีต่อบทบาทและอิทธิพลของระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม.* (วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรเทพ แพรขาว, นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, สุระ อินตามูล และ สุไลพร ชลวิไล. (2556). *หลากเฉดสี พหุวัฒนธรรมทางเพศในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร.

สาทร ศรีเกตุ. (2557). *พัฒนาการความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองในวัฒนธรรมเพลงไทยสากล* (วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริชญา คอนกรีต. (2558). ดนตรี เทศกาล และอาชีพในเพลงลูกทุ่ง: อัตลักษณ์และการต่อรองของคนอีสาน. *วารสารอักษรศาสตร์, 44*(2), 71-102.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2560). *เซ็กซ์ดึกดำบรรพ์ ของบรรพชนไทย.* กรุงเทพฯ: นาตาแฮก.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา และ ศิลปกิจ ตี่ขันติกุล. (2541). *แต่งองคทรงเครื่อง "ลิเก" ในวัฒนธรรมประชาไท*. นครราชสีมา: หองไทยศึกษานิทัศน มหาวิทยาลัย เทคโนโลยีสุรนารี.

อรวรรณ ชมดง และ อรทัย เพียยุระ. (2557). ผู้หญิงกับวัฒนธรรมประชาที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย. *วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์, 3*(2), 77-98.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์. (2556). *ความเปลี่ยนแปลง "ชนบท" ในสังคมไทย : ประชาธิปไตยบนความเคลื่อนไหว* (รายงานวิจัย). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อุกฤษฏ์ จอมยิ้ม. (2559). พื้นที่สถานบันเทิง "อีสานลำซิ่ง" พื้นที่แสดงตัวตน พื้นที่ของคนไกลถิ่น. *วารสารสังคมศาสตร์, 28*(2), 65-103.

Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1989). *Dialectic of Enlightenment* (J. Cumming, Trans). London: Verso.

----------. (1991). On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening. In J.M. Bernstein (Ed.), *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (pp.85-92). London: Routledge.

----------. (1998). On Popular Music. In J. Storey (Ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* (pp. 197-209). London: Prentice Hall.

Althusser, L. (1971). Ideology and Ideological State Apparatuses. In L. Althusser (Ed.), *Lenin and Philosophy and Other Essays* (B. Brewster, Trans, pp. 127-186). NY: Monthly Review Press.

Barker, C., & Jane, E. A. (2016). *Cultural studies: Theory and practice*. London: SAGE Publications.

Benjamin, W. (2008). The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility: Second Version. In M.W. Jennings, B. Doherty & T. Y. Levin (Eds.), *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media* (pp. 19-55). London: Belknap.

Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. New York: Semiotext(e).

----------. (1999). *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage Publication.

Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*. London: Unwin Hyman.

Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks* (Q. Hoare & G. N. Smith, Trans). London: Lawrence & Wishart.

Story, J. (2009). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London: Pearson Longman.