บทที่ 1
บทนำ

1. 1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

"...เมื่อย้อนกลับไปดูบรรพบุรุษ เราเป็นพี่น้องกันหมด
เมื่อก่อนเป็นสายน้ำเดียวกัน แต่ตอนนี้ต้องไหลกันไปคนละทิศคนละทาง
กอซูลอดินแดนของพีหน่อวาโกละ กอซูเลดินแดนของพือเทาะแมป่า
คนจากทิศตะวันตกตะวันออก ล้วนเป็นพี่น้องกันหมด..."

(เซ่อหระ[1]อ๊อด, "ข่อดึเดอ") (แปลโดยผู้เขียน)

ในคืนวันที่12 มกราคม 2556 ของการจัดงานปีใหม่กะเหรี่ยงในประเทศพม่าหรือที่คนกะเหรี่ยงเรียกดินแดนนี้ว่า "กอซูเล" เซ่อหระอ๊อดซึ่งเป็นนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยจากแม่แจ่ม (เชียงใหม่) ร้องเพลงนี้บนเวทีในคืนวันนั้น เซ่อหระอ๊อดและคณะ (รวมถึงผู้เขียน)ได้เดินทางจากแม่สอด(ด้วยรถยนต์โดยการนำของพี่น้องกะเหรี่ยงพม่า) ผ่านสะพานมิตรภาพไทย-พม่าข้ามมายังจังหวัดเมียวดีและเพื่อเดินทางไปยังสถานที่จัดงานในตอนเช้าผู้เขียนได้มีโอกาสสัมผัสกับบรรยากาศความยิ่งใหญ่ของการเดินสวนสนามของเหล่าทหาร (กะเหรี่ยง) และขบวนพาเหรดของเยาวชนจากที่ต่างๆที่มาร่วมงานอย่างคับคั่ง จนมาถึงช่วงกลางคืนมีการแสดงดนตรีซึ่งมีศิลปินหลายท่านมาร่วมร้องเพลงรวมถึงเซ่อหระอ๊อดด้วยและเพลงข่อดึเดอคือเพลงแรกที่เซ่อหระอ๊อดร้อง

การข้ามพรมแดนไปเล่นดนตรียังอาณาบริเวณชายแดนประเทศพม่าของนักดนตรีกะเหรี่ยงจากประเทศไทยปัจจุบันไม่ได้มีเพียงเซ่อหระอ๊อดเท่านั้นแต่ยังมีนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยกลุ่มอื่นๆที่ได้รับเชิญให้ไปแสดงดนตรีและร่วมกิจกรรมเป็นประจำทุกปีเนื่องในโอกาสต่างๆทองดีนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยได้เล่าสะท้อนมุมมองของท่านให้ฟังว่าคนกะเหรี่ยงไทยและคนกะเหรี่ยงพม่านั้นล้วนเป็นพี่น้องกันมีดนตรีมีบทเพลงทา[2]ที่บอกเล่าเรื่องราวคนกะเหรี่ยงเหมือนกันดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยสร้างความรัก ความเข้าใจ ความสามัคคีให้เกิดขึ้นกับคนกะเหรี่ยง ล่ามสาว

[1]เป็นคำนำหน้าชื่อเพื่อแสดงยศตำแหน่ง หมายถึงครู อาจารย์ หรือผู้ถ่ายทอดความรู้วิชา เซ่อหระอ๊อดเคยทำงานด้านศาสนาจึงได้รับการเรียกขานจากคนส่วนใหญ่โดยมีคำว่า เซ่อหระนำหน้า

[2]ในงานศึกษานี้เขียนคำว่า ทา โดยใช้ตัวสะกด ท.ทหาร โดยอ้างอิงจากราชบัณฑิตยสถานเวลาเขียนทับศัพท์ภาษาอื่นเป็นภาษาไทยต้องใช้ตัวอักษรฐานแรก ขอบคุณข้อมูลและคำแนะนำจากพ่อวินัย บุญลือ

กะเหรี่ยงของผู้เขียนได้กล่าวกับผู้เขียน (ช่วงที่มีโอกาสเดินทางไปร่วมชมการแสดงดนตรีในวันปีใหม่กะเหรี่ยงเมื่อเดือนมกราคม 2556) ว่าคนกะเหรี่ยงมีภาษาที่แตกต่างกันแต่เมื่อนำมาร้องเป็นเพลงช่วยให้เข้าใจกันได้มากขึ้น

ดนตรีถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ผู้คนสร้างสรรค์ขึ้น เป็นผลิตผลของสังคมมีบทบาทสำคัญในชีวิตทางวัฒนธรรม มีความจำเป็นและมีส่วนร่วมอยู่ในกิจกรรมของมนุษย์และสังคม นอกจากความสุขกายสบายใจและความเพลิดเพลินแล้วดนตรียังทำหน้าที่ในการสื่อสาร เป็นเครื่องมือในการระบายออกหรือควบคุมพฤติกรรมความคิดความเชื่อเป็นเครื่องแสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (อานันท์ นาคคง, 2553: 16) ดนตรีและอัตลักษณ์จึงมีความสัมพันธ์ในลักษณะของกระบวนการ (process) ในปัจจุบันเราจะเห็นว่าอัตลักษณ์ที่เคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนทั้งในด้านเพศ, ชาติพันธุ์, เสียง, ความเป็นท้องถิ่น ล้วนแล้วแต่แสดงออกผ่านการแสดงทางวัฒนธรรมผ่านสไตล์ต่างๆ ของดนตรีในสังคมนั้นๆ (Frith อ้างในวิริยะ สว่างโชติ, 2549: 9-10)

ความผูกพันระหว่างดนตรีกับคนกะเหรี่ยงมีมานานตั้งแต่โบราณ วัฒนธรรมมุขปาฐะ (Orality) ของคนกะเหรี่ยงมีเพลงกะเหรี่ยงเรียกว่า ทา มีเนื้อหาครอบคลุมวิถีชีวิตคนกะเหรี่ยงทั้งหมดมีทั้งใช้อบรมสั่งสอนลูกหลานและบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ ว่ากันว่า ทา มีจำนวนมากกว่าใบไม้ในป่าถึงสามเท่า (พ้อเลป่าและวีระศักดิ์ ยอดระบำ, 2538: 4) จากบทเพลงทาเมื่อเวลาผ่านไป คนกะเหรี่ยงมีการปะทะประสานกับวัฒนธรรมภายนอกมากขึ้นจึงมีการพัฒนาดนตรีกลายเป็นดนตรีสมัยใหม่เช่นในปัจจุบัน

คนกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่อาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่านั้นแต่เดิมแม้หลายกลุ่มหลายชุมชนอาจจะมีบรรพบุรุษที่สืบทอดเผ่าพันธุ์ร่วมกันมา ทว่าการสถาปนารัฐชาติและการเกิดขึ้นของพรมแดนรัฐสมัยใหม่นับจากช่วงอาณานิคมได้ส่งผลต่อการจัดจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์และ “พรมแดนทางชาติพันธุ์” ของชุมชนคนกะเหรี่ยงที่ทั้งถูกจำแนกแยกออกและก่อเกิดตัวตนใหม่ที่ทำให้กลายมาเป็น “กะเหรี่ยงไทย” และ “กะเหรี่ยงพม่า” (ดู Rajah 1990) เป็นต้น ขณะที่รัฐไทยจัดแบ่งคนกะเหรี่ยงให้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและพยายามผสมกลมกลืนคนกะเหรี่ยงให้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติผ่านนโยบายการประกาศใช้ พ.ร.บ. สัญชาติ ปี 2456 (สมชาย ปรีชาศิลปะกุลและ นัทมน คงเจริญ, 2544) และโครงการความช่วยเหลือต่างๆ ส่วนสถานการณ์ของคนกะเหรี่ยงในพม่ากล่าวได้ว่าเริ่มมาตั้งแต่สมัยอาณานิคมอังกฤษที่คนกะเหรี่ยงได้รับการพัฒนาทั้งด้านการศึกษา เศรษฐกิจ สังคมพอมาถึงยุคสหภาพพม่า รัฐพม่านั้นพยายามรวมคนกะเหรี่ยงให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของ “ชาติพม่า” ทว่าคนกะเหรี่ยงพม่ามีความเป็นชาตินิยมเชิงชาติพันธุ์สูงมีความต้องการจัดตั้งรัฐและรัฐบาลเพื่อปกครองตนเองภายใต้การนำของสหภาพ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แห่งชาติกะเหรี่ยง (KNU) ดังนั้นเมื่อไม่สามารถตกลงกับรัฐบาลกลางได้จึงต้องประกาศแยกตัวออกมาปกครองตัวเองและจับปืนสู้รบกับรัฐบาลพม่านับตั้งแต่ปี 1949 เป็นต้นมา

ภายใต้เส้นแบ่งรัฐชาติและวัฒนธรรมแห่งชาติที่แตกต่างส่งผลให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างพรมแดนของชาติและพรมแดนชาติพันธุ์ของคนกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและประเทศพม่าดำเนินชีวิตภายใต้การปกครองของรัฐชาติที่แตกต่างกัน จิตสำนึกความเป็นกะเหรี่ยงนั้นได้ก่อรูปภายใต้อิทธิพลความเป็นชาติส่งผลให้แม้"สหภาพแห่งชาติกะเหรี่ยง" จะเคลื่อนไหวต่อสู้มาเป็นเวลานานก็ไม่สามารถจูงใจคนกะเหรี่ยงในประเทศไทยให้สนับสนุนการเคลื่อนไหวได้ตรงกัน ข้ามอัตลักษณ์และวัฒนธรรมแห่งชาติ (National Culture) ในสังคมไทยกลับสามารถหล่อหลอมจิตสำนึกคนกะเหรี่ยงให้กลายเป็นไทย หรือสมาชิกใน "ชุมชนจินตกรรม" ที่เรียกว่าประเทศไทยได้ (Keyes, 1994 อ้างใน ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2550: 201-202) งานศึกษาของ Rajah (1990) ยิ่งแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างกะเหรี่ยงไทยและกะเหรี่ยงพม่าโดย Rajah เสนอให้มอง "กะเหรี่ยง" ในฐานะที่เป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (ethnic identity) ว่าเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างเพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างชาติ อุดมการณ์ชาตินิยมและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เพื่อแยกตัวเป็นอิสระ (ในกรณีกะเหรี่ยงพม่า) ดังนั้นภายใต้การสร้างชาติและการต่อสู้ของคนกะเหรี่ยงตามอาณาบริเวณชายแดนกะเหรี่ยงไทยและกะเหรี่ยงพม่าจึงมีสำนึกความเป็นชาติและการปรับเปลี่ยนทางชาติพันธุ์อย่างแตกต่างชัดเจนพรมแดนรัฐชาติได้สร้างพรมแดนทางชาติพันธุ์และทำให้คนกะเหรี่ยงดำเนินชีวิตภายใต้เงื่อนไขเชิงโครงสร้างที่แตกต่างกันมากขึ้นเรื่อยๆ

อย่างไรก็ตามปัจจุบันการเลื่อนไหลและเคลื่อนย้ายของคน การเงิน สื่อ เทคโนโลยีและความคิด ข้ามพรมแดนรัฐชาติทั่วโลกเกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมหรือการเคลื่อนย้ายทางวัฒนธรรม ผ่านการเดินทางและการติดต่อสื่อสารทำให้โลกเชื่อมต่อกันอย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน กล่าวอีกนัยหนึ่งกระบวนการสร้างประวัติศาสตร์ของกลุ่มและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไม่สามารถผูกติดกับอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งได้อีกต่อไป (Appadurai, 1996 อ้างในปฤษฐา รัตนพฤกษ์, 2545: 22-23) ในบริบทของชายแดนเริ่มมีนโยบายของรัฐที่ยืดหยุ่นหรือ "เปิด" ออกมากขึ้นการปรับท่าทีของรัฐชาติยุคโลกาภิวัตน์ทำให้อำนาจการควบคุมบางอย่างของรัฐสมัยใหม่อ่อนกำลังลงส่งผลให้ความเป็นชาติพันธุ์ วัฒนธรรมและการเจรจาต่อรองระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ที่เคยอาศัยอยู่ในอาณาบริเวณชายแดนร่วมกันมานานกว่าศตวรรษ เริ่มหวนคืนและปรากฏให้เห็นนัยสำคัญ ทั้งในเชิงการค้า และการแลกเปลี่ยนทางสังคมวัฒนธรรมและศาสนาที่สลับซับซ้อนมากขึ้น (ยศ สันตสมบัติ, 2551) เช่นปรากฏการณ์การเคลื่อนไหวของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย (ทั้งเซ่อหระอ๊อด ทองดี หรือคนอื่นๆ ที่กล่าวมาข้างต้น) ผ่านการใช้วัฒนธรรมดนตรีก้าวข้ามพรมแดนรัฐชาติและพรมแดนทางชาติพันธุ์ระหว่างคนกะเหรี่ยงไทยและกะเหรี่ยงพม่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กว่าหลายทศวรรษ สถานการณ์ของรัฐกะเหรี่ยงในพม่ายังคงต้องต่อสู้กับรัฐบาลกลางและ “ชาติพม่า” เพื่อเรียกร้องเอกราชในการปกครองตนเองแต่ในอีกด้านหนึ่งวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงพม่าก็ต้องดิ้นรนต่อสู้กับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม และการพยายามธำรงรักษาขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มตนไว้ นอกเหนือจากการพัฒนากองทัพเพื่อสู้รบหรือป้องกันการรุกรานจากรัฐบาลพม่า ในแต่ละปีในรัฐกะเหรี่ยงพม่าจะมีการจัดงานเนื่องในวันสำคัญต่างๆ ของคนกะเหรี่ยงขึ้นเป็นประจำทุกปี งานวัฒนธรรมสำคัญเหล่านั้นได้แก่ งานวันปีใหม่กะเหรี่ยง งานวันชาติกะเหรี่ยง งานวันวีรชน งานมัดมือตามประเพณีรวมไปถึงงานบุญอื่นๆ เช่น งานกินข้าวใหม่ เทศกาลคริสต์มาส การจัดงานเนื่องในวันสำคัญต่างๆเหล่านี้มักจะมีการจัดขึ้นอย่างพร้อมเพรียงกันในทุกพื้นที่ในเขตรัฐกะเหรี่ยง (รวมไปถึงในพื้นที่พักพิงชั่วคราวฯ ของคนกะเหรี่ยงในชายแดนประเทศไทยต่างก็มีการจัดงานด้วย) แม้ในการจัดงานแต่ละปีนั้นช่วงเวลาอาจไม่ตรงกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการดูฤกษ์ยามหรือสถานการณ์ภายในประเทศ ในการจัดงานแต่ละครั้งจะมีการเรียกประชุมกันระหว่างคนกะเหรี่ยงทุกฝ่าย (ไม่ว่าจะเป็นกะเหรี่ยงพุทธ กะเหรี่ยงคริสต์ หรือกะเหรี่ยงดั้งเดิม) เพื่อร่วมปรึกษาหารือรายละเอียดในการจัดงาน แบ่งงานและหน้าที่รับผิดชอบในการจัดงาน และบางงานที่สำคัญจะมีการจัดอย่างน้อย 7 วัน 7 คืน

ในการจัดงานแต่ละครั้งโดยเฉพาะงาน “ระดับรัฐ” ของชนกลุ่มน้อยกะเหรี่ยงในพม่า จะมีการเตรียมการและดำเนินการขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ เช่นงานวันชาติมีการเดินสวนสนามของเหล่าทหารกะเหรี่ยง มีการแสดงศิลปวัฒนธรรม เช่น การร่ายรำของคนกะเหรี่ยงและที่สำคัญและขาดไม่ได้คือการแสดงดนตรีของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยง ซึ่งส่วนใหญ่คือกลุ่มนักดนตรีในพม่า และเมื่อไม่นานมานี้ เริ่มมีกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงจากประเทศไทย หรืออาจเรียกได้ว่า “นักดนตรีกะเหรี่ยงไทย” ที่ได้รับเชิญและเข้าร่วมการแสดงดนตรีในงานต่างๆ บนเวทีเหล่านั้นเสมอ เท่าที่ทราบ นักดนตรีกะเหรี่ยงไทยมักได้รับเชิญให้ไปเล่นดนตรีผ่านการติดต่อประสานจากตัวแทนคนกะเหรี่ยงพม่าซึ่งเป็นที่รู้จักมักคุ้นกัน (ส่วนใหญ่คือเจ้าหน้าที่ หรือทหารของรัฐกะเหรี่ยงในพม่า) มีการแจ้งให้ทราบล่วงหน้าถึงช่วงเวลาในการจัดงาน เพื่อเตรียมตัวในการไปร่วมงานซึ่งกลายมาเป็น กิจกรรมประจำทุกปีที่เมื่อถึงวันสำคัญต่างๆ นักดนตรีกะเหรี่ยงไทยต้องเตรียมตัวและออกเดินทางไปร่วมงานและร่วมแสดงดนตรีในชุมชนของคนกะเหรี่ยงพม่า ดังกรณีของ เซ่อหระอ๊อด (นักดนตรีที่ผู้เขียนร่วมเดินทางไปงานปีใหม่กะเหรี่ยงด้วย) เซ่อหระอ๊อดเล่าให้ฟังว่า แต่ละปีจะต้องไปแสดงดนตรี ร้องเพลงในงานต่างๆ ของคนกะเหรี่ยงอย่างน้อย 2-3 ครั้ง

ปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย ที่ออกเดินทางไปแสดงดนตรีในชุมชนของคนกะเหรี่ยงตามอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า นอกจากจะเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจของผู้เขียนเอง ยังถือเป็นปรากฏการณ์สังคมที่สำคัญที่ดำเนินอยู่ในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า ใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชุมชนของคนกะเหรี่ยงซึ่งอาศัยใช้ชีวิตอยู่ในอาณาบริเวณชายแดนของทั้งสองประเทศมาอย่างยาวนานหลายศตวรรษ เป็นประเด็นปัญหาการวิจัยที่สำคัญยิ่งที่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาโดยเฉพาะเรื่องราว เกี่ยวกับความเป็นมาของการเคลื่อนไหวของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและความสำคัญของการใช้ดนตรีในการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (ด้านจังหวัดตากของประเทศไทย) ทั้งนี้โดยมุ่งที่จะศึกษาผ่านปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า รวมทั้งบทบาททางสังคมและนัยสำคัญของการเคลื่อนไหวของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยที่มีต่อกิจกรรมวัฒนธรรมของชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่าและเครือข่ายความสัมพันธ์ข้ามรัฐชาติที่ก่อตัวขึ้นระหว่างนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยกับชุมชนคนกะเหรี่ยงในพม่า อันจะสะท้อนให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอาณาบริเวณชายแดน ในบริบทของการพัฒนาระดับภูมิภาคและการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ประชาคมอาเซียนได้อย่างน่าสนใจติดตาม

1.2 คำถามของการวิจัย

1.2.1 การทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (แถบพื้นที่ชายแดนของจังหวัดตากและด้านตรงข้าม) มีความเป็นมาและมีนัยสำคัญอย่างไร

1.2.2 กระบวนการทำงานเพลงและการแสดงดนตรีของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยในพื้นที่ชายแดนสะท้อนให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและกลุ่มผู้ฟังในชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (แถบพื้นที่ชายแดนของจังหวัดตากและด้านตรงข้าม) อย่างไร

1.2.3 การทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (แถบพื้นที่ชายแดนของจังหวัดตากและด้านตรงข้าม) อย่างไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของการทำงานวัฒนธรรมของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (แถบพื้นที่ชายแดนของจังหวัดตากและด้านตรงข้าม)

1.3.2 เพื่อศึกษาปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (แถบพื้นที่ชายแดนของจังหวัดตากและด้านตรงข้าม)

1.3.3 เพื่อศึกษานัยสำคัญของการเคลื่อนไหวของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยที่มีต่อกิจกรรมวัฒนธรรมของชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า และเครือข่ายความสัมพันธ์ข้ามรัฐชาติที่ก่อตัวขึ้นระหว่างนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยกับชุมชนคนกะเหรี่ยงในพม่า

1.4 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานศึกษาเกี่ยวกับการทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกระเหรี่ยงไทยในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า ครั้งนี้ใช้แนวคิดทฤษฎี/แนวการศึกษา 3 แนวคิดสำคัญด้วยกันคือ 1.มานุษยวิทยาดนตรี (Anthropology of Music) 2.ชาติพันธุ์และการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม (Ethnicity and Cultural Movement) และ 3.อาณาบริเวณชายแดนศึกษา (Borderlands Studies) และการศึกษาชนชายแดน โดยพยายามสรุปทบทวนแนวคิดดังกล่าวและงานศึกษาที่เกี่ยวข้องดังนี้

1.4.1 มานุษยวิทยาดนตรี

Merria (1964) นักมานุษยวิทยาดนตรีได้เสนอแนวคิดและแนวทางการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีในมิติทางวัฒนธรรมไว้ว่า1.เครื่องดนตรีถือเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มชนที่ทำให้สังคมนั้นๆ เป็นที่รู้จักและมีลักษณะเฉพาะมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและกิจกรรมต่างๆ ในสังคม 2.เนื้อร้อง หรือบทเพลง ถือเป็นวัฒนธรรมทางภาษา ที่บ่งบอกถึงความต้องการของมนุษย์ที่จะสื่อสารผ่านเสียงเพลงและแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชน ลักษณะทั่วไปของผู้คนในชาติประวัติศาสตร์ ทั้งนี้กล่าวได้ว่าเสียงและสำเนียงของภาษา ตลอดจนเนื้อร้องของบทเพลงของกลุ่มชนนั้นๆ คือสิ่งแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม โครงสร้างของสังคม วิถีชีวิต ตลอดจนความคิดอุดมการณ์สังคม คุณค่าและเป้าหมายต่างๆ ที่แทรกและสะท้อนผ่านบทเพลง 3.นักดนตรีหรือการเป็นนักดนตรีจำต้องได้รับการฝึกหัด ผ่านกระบวนการเรียนรู้ มีครูผู้สอน การฝึกดนตรีของแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นกระบวนการทางสังคมที่มีความแตกต่างกันออกไป 4.รูปแบบของดนตรี การแสดงดนตรี เสมือนเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงการดำรงอยู่ของดนตรีในระบบสังคมนั้นๆ 5.บทบาทของดนตรีมี “หน้าที่” และรับใช้สังคมในการแสดงออกถึงวัฒนธรรมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพฤติกรรมทางสังคมของผู้คน เช่น ในพื้นที่ทางศาสนาและพิธีกรรม ระบบเศรษฐกิจการเมืองการปกครอง การจัดระเบียบทางสังคม และการแสดงมหรสพและนันทนาการต่างๆ และ 6.การสร้างสรรค์ดนตรีในสถานการณ์ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมักเกิดจากนักดนตรีที่มีความคิดสร้างสรรค์ รวมไปถึงความต้องการทางสังคม ภาษา บทเพลง หรือดนตรีที่นำเสนอออกมา เสมือนเป็นพัฒนาการที่แสดงออกถึง “สิ่งใหม่” ที่ไม่เคยมีมาในอดีตทั้งนี้พัฒนาการหรือการสานต่อของดนตรีในกลุ่มชนหนึ่งๆ จึงอาจจะมีเป้าหมายพื้นฐานเพื่อการธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ ภาษา หรือการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

รักษาวัฒนธรรมดั้งเดิม ของกลุ่มชนนั้นๆ ไว้ให้ได้มากที่สุดในบริบทของการเปลี่ยนแปลง (Merria, 1964 อ้างในวาทิตต์ ดุริยอังกูร, 2551: 26-27)

กล่าวได้ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่ทุกชนชาติ เผ่าพันธุ์ ต้องมีดนตรีเป็นผลิตผลของสังคมซึ่งมีวัฒนธรรมเป็นส่วนประกอบสำคัญ มีบทบาท มีความจำเป็นและมีส่วนร่วมอยู่ในกิจกรรมของมนุษย์และสังคมในหลายๆ ด้านนอกจากดนตรีจะนำมาซึ่งความสุขกายสบายใจ สร้างความเพลิดเพลินในอารมณ์ แล้วก็ยังมีบทบาทหน้าที่ในด้านการเป็นช่องทางของการสื่อสาร เป็นเครื่องมือในการระบายออกหรือควบคุมพฤติกรรมความคิดความเชื่อ ดนตรีเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม เป็นส่วนประกอบของการดำเนินพิธีกรรม และยังเป็นตัวสะท้อนความเป็นไปของสภาพเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ตลอดจน กระบวนการเรียนรู้ เทคโนโลยี ความคิดสร้างสรรค์ต่างๆ ในระดับสังคม (อานันท์ นาคคง, 2553: 16) เช่น ในงานศึกษาเกี่ยวกับดนตรีของชนเผ่าต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นชาวม้งและลาหู่ ของนิรุตร์ แก้วหล้า (2553, 2554) และกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษของ จุติภพ ป้องสีดา (2553) การศึกษาทั้ง 3 ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสำคัญที่ดนตรีเข้าไปสัมพันธ์กับวิถีชีวิตวัฒนธรรมชนเผ่า แม้ว่าแต่ละเผ่าจะมีเครื่องดนตรีเป็นของตัวเองที่แตกต่างกันแต่บทบาทของดนตรีนั้นล้วนเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมอย่างแยกไม่ออก งานศึกษาเหล่านี้พบว่าดนตรีของกลุ่มชนมีการสอดแทรกข้อห้าม ค่านิยม คติต่างๆ และดนตรียังถูกใช้ในการประกอบพิธีกรรม

งานศึกษาของธิติพล กันตีวงศ์ (2547) ชี้ให้เห็นว่าอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรมปรากฏอยู่ในท่วงทำนองปี่ขับลื้อที่หลากหลาย เช่น ชื่อและลีลาท่วงทำนองเหล่านั้นแสดงออกถึงวิถีชีวิตอย่างชัดเจน เช่น การเกี้ยวพาราสี เรื่องเล่าประวัติศาสตร์ ของชุมชนเป็นต้น ส่วนงานศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงและดนตรีของคนกะเหรี่ยง ในงานศึกษาของ วิสุดา เจียมเจิม (2554) ก็พบว่าดนตรีเข้ามามีบทบาทสำคัญในพิธีกรรม วัฒนธรรม ประเพณีของชาวบ้านในด้านต่างๆ เช่นงานแต่งงาน การเกิด การไหว้ผี ดนตรีช่วยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง สร้างความภาคภูมิใจและจิตสำนึกในความเป็นชนเผ่า อีกทั้งเนื้อหาเพลงยังเกี่ยวข้องกับประวัติชนเผ่า ความเชื่อ ความรัก โดยมีการนำเอาบทเพลงดั้งเดิมมาใช้ประกอบเครื่องดนตรีชนเผ่า เช่น เตหน่าถู ขณะที่งานศึกษาของสุนทร สุขสราญจิต (2551) ซึ่งศึกษาเพลงเพื่อชีวิตของชาวกะเหรี่ยงในประเทศไทย แสดงให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีของคนกะเหรี่ยงที่มีความสัมพันธ์ไปกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมและบอกเล่าเรื่องราวของชาวกะเหรี่ยงโดยสุนทร เสนอว่า เพลงเพื่อชีวิตกะเหรี่ยงนั้นสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโต้แย้งกับภาพเสนอด้านลบของคนกะเหรี่ยง (ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นโดยคนอื่น) ซึ่งเป็นการใช้เพลงเพื่อสื่อสารกับคนนอกชาติพันธุ์แต่สำหรับคนในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันนั้นเพลงถูกใช้สื่อสารเพื่อให้ทุกคนร่วมกันอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมอันดีงามที่กำลังสูญหายเพลงของคนกะเหรี่ยงจึงเสมือนเป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ปฏิบัติการทางสังคมอย่างหนึ่งที่แสดงออกเพื่อให้คนนอกรับรู้ถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง

กล่าวได้ว่ากระบวนการหรือองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์เป็นวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชนหนึ่งๆ ขึ้นมาได้นั้นประกอบไปด้วย ส่วนที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ได้แก่ ผู้ประพันธ์เพลง ผู้แสดง ผู้ฟัง และส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องมือ เครื่องดนตรี รวมไปจนถึง เสียง ภาษา และการเปล่งเสียง (วาทิตตย์ ดุริยอังกูร, 2551: 28) บทเพลงและดนตรี จึงสามารถประกอบสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาได้ จากประสบการณ์การมีส่วนร่วมโดยตรงของผู้คน ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ ร่างกาย เวลา กิจกรรมทางสังคม การมีชีวิตและประสบการณ์ผ่านกิจกรรมวัฒนธรรมดนตรีสามารถกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของผู้คนได้ กล่าวคือคนเราจะมองเห็นตัวเองว่ามีกลุ่มสังคม หรือเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนได้จำต้องดำเนินกิจกรรม การกระทำต่างๆ ผ่านกิจกรรมทางสังคมและดนตรีคือสื่อทางสังคม คือกระบวนการสำคัญของกิจกรรมต่างๆ ในสังคม หรือชุมชนวัฒนธรรม อารยะธรรมหนึ่งๆ สำหรับนักดนตรี การแสดงงานดนตรีนั้นจึงอาจไม่ได้เป็นเพียงการละเล่น ทว่าลึกไปกว่านั้นคือ การนำเสนอระบบคุณค่า ความหมายของการมีชีวิต รวมจนไปถึงอุดมการณ์ทางสังคมต่างๆ และอุดมคติ ที่ต้องการสื่อสารและร่วมประสบการณ์ไปกับกลุ่มผู้ฟัง ที่ต้องเข้าร่วมกระบวนการดนตรีเหล่านั้นด้วย โดยเฉพาะที่เน้นแสดงปฏิบัติการผ่านร่างกาย ทั้งการแสดง การร้อง การเต้นประกอบจังหวะ และการฟัง การเสพความบันเทิงจากงานดนตรี (Frith, 1996)

ในงานศึกษาของพัฒนา กิติอาษา (2553) ได้ให้ความหมายของดนตรีสมัยนิยมว่าหมายถึงแนวดนตรีที่ได้รับความนิยมยอมรับหรือเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังและผู้ชมในวงกว้าง บางครั้งเป็นที่เข้าใจว่าคือ “ดนตรีตลาด” หรือ “เพลงตลาด” ซึ่งผลิตเพื่อความนิยมชมชอบของตลาดผู้ฟังเป็นสำคัญ แม้จะมีการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีหรือจารีตการแต่งเพลง การใช้เครื่องดนตรีและการแสดงที่มีรากฐานมาจากดนตรีแบบพื้นบ้านดนตรีสมัยนิยม ถือเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม กล่าวคือดนตรีสมัยนิยมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยมโดยเฉพาะดนตรีและสินค้าบันเทิงทั้งหลายต้องพิจารณาว่าผลิตขึ้นมาภายใต้การลงทุน และนักลงทุนธุรกิจดนตรี ที่เน้นผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมนี้เพื่อเสนอขายแก่มวลชน มองในแง่นี้ การบริโภคบทเพลงและดนตรีสมัยนิยม ทำให้มวลชนเป็นฝ่ายรองรับ สนองตอบต่อการกระทำของ “ตลาดบันเทิง” มากกว่าที่จะมีส่วนสร้างสรรค์อุตสาหกรรมวัฒนธรรมเพลง (Adorno and Horkheimer, 2002 อ้างในพัฒนา กิติอาษา, 2553: 157) กล่าวอีกอย่างหนึ่ง“ดนตรีสมัยนิยม” มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการได้แก่ เป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมแพร่หลายผ่านสื่อมวลชน และเป็นสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ฉะนั้นดนตรีสมัยนิยมจึงเป็นดนตรีที่ผลิต เผยแพร่และบริโภคผ่านสื่อมวลชนและมีวงจรอยู่ภายใต้การทำงานของกลไก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตลาด สื่อสมัยใหม่และตลาดจึงมีอิทธิพลในการกำหนดพัฒนาการ กระบวนการผลิต รวมถึงทิศทางและเนื้อหาสาระของดนตรี ดนตรีประเภทนี้จึงเกี่ยวข้องกับการผลิตเพื่อค้า อุตสาหกรรมดนตรีและการสร้างกระแสนิยมในหมู่ผู้ชมผู้ฟังหรือผู้บริโภค

Frith นักวัฒนธรรมศึกษาซึ่งสนใจศึกษาดนตรีสมัยนิยม เสนอว่า ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและวัฒนธรรมในระดับชีวิตประจำวัน คืออาณาบริเวณที่เราสามารถสังเกตศึกษาเรื่องของอำนาจและกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ โดยเฉพาะเมื่อเน้นพิจารณาภาคปฏิบัติของผู้บริโภคหรือ “ผู้ฟัง” เป็นสำคัญ Frith มองว่าประเด็นปัญหาของการศึกษาดนตรีสมัยนิยมนั้นคือการวิเคราะห์กระบวนการสร้างกลุ่มผู้ฟังและประสบการณ์ชีวิตของพวกเขาการศึกษาดนตรีสมัยนิยมจึงแยกไม่ออกจากเรื่องของอัตลักษณ์ของกลุ่มและความสัมพันธ์ทางสังคมดนตรีและอัตลักษณ์ทางสังคมมีความสัมพันธ์กันในลักษณะเชิงกระบวนการ (process) คุณลักษณะต่างๆ ของอัตลักษณ์ดังกล่าว รวมถึงทั้ง เพศวิถี ชาติพันธุ์ ภาษา ล้วนแสดงออกผ่านดนตรีสมัยใหม่หรือการมีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรี (Frith อ้างในวิริยะ สว่างโชติ, 2549: 9-10) ดนตรีสมัยนิยมนอกจากจะมีความเคลื่อนไหว มีมิติทางจริยธรรมและสุนทรียศาสตร์ ไม่ต่างไปจากดนตรีแบบอื่นๆ (เช่น ดนตรีคลาสสิค) กิจกรรมเกี่ยวกับดนตรี ยังเป็นพื้นที่ของการผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางสังคมการหลีกหนีออกจากสังคม (ชั่วขณะหนึ่งๆ เช่น การไปดูคอนเสริต หรือฟัง Walkman บนรถไฟ) และที่สำคัญ ดนตรีสมัยนิยม ยังกลายมาเป็น “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่ผู้คน ทั้งปัจเจกและกลุ่มบุคคล ใช้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการแสวงหาอิสรภาพ ตัวตน และการครอบงำจากระบบตลาดในสังคมทุนนิยม ดังสะท้อนผ่านรูปแบบ (form) ของดนตรีสมัยนิยมในปัจจุบันที่กลายเป็นสินค้า ทว่าก็เป็นที่นิยมได้ง่ายในกลุ่มผู้บริโภค เพราะมีความเป็นสากล (ในด้านของดนตรี) บทเพลงไม่ได้มีความซับซ้อนและแนวทางการร้องหรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งการแสดงของนักร้องนักดนตรีได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของ “การขาย” เพลง ภาพลักษณ์และตัวตน (ผ่านการแสดง) ของนักดนตรีกลายเป็นสิ่งที่สำคัญอีกทั้งการเล่นเครื่องดนตรี และสไตล์การแต่งเพลงที่หลากหลาย ทำให้มาตรฐานเพลงสมัยนิยมไม่ได้อยู่ภายใต้ “อุตสาหกรรมการผลิตแบบมวลชน” อีกต่อไป (Frith อ้างแล้ว: 10-11)

คนกะเหรี่ยงเองมีภาษาและดนตรีเป็นของตัวเอง เรียกว่า “เพลงทา” สำหรับคนกะเหรี่ยงดนตรีนอกจากจะเป็นสื่อทางสังคมของความบันเทิงเริงใจแล้วในเชิงสัญลักษณ์ดนตรีในบทเพลงทาของคนกะเหรี่ยงยังเต็มไปด้วยความหมาย วิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ คติสอนใจต่างๆ “ทา” หรือเพลงดั้งเดิมของชาวกะเหรี่ยง เมื่อครั้งที่ยังไม่มีภาษาเขียน ถือเป็นสิ่งสร้างทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทอย่างสำคัญในชุมชนอารยะธรรมของชาวกะเหรี่ยง ทาจึงเป็นสิ่งที่ชาวกะเหรี่ยงพยายามเรียนรู้ ถ่ายทอด สืบต่อกันมาแบบผ่านปากต่อปากในชีวิตวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง เนื้อหาของเพลงทา นอกจากจะเป็นสิ่งที่บอกเล่าเรื่องราวของคนกะเหรี่ยงแล้วทายังเป็นเครื่องมือในการใช้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อบรม สั่งสอนลูกหลานและเป็นเครื่องมือบันทึกความทรงจำหรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชนเผ่าไว้ ในอดีตการร้องเพลงทาอาจมีการบรรเลงเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชนเผ่าประกอบ แต่เมื่อวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงเปลี่ยนไป การปะทะประสานกับรัฐชาติและสังคมสมัยใหม่ ส่งผลต่อวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปรวมทั้งเพลงทาและดนตรีของคนกะเหรี่ยงก็เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน จากที่แต่เดิม มีเพลงทากับเตหน่ากู ปัจจุบันได้มีการผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีใหม่ๆ ท่วงทำนองใหม่ๆ มีการใส่จังหวะเพลงใหม่ มีเนื้อหาเพลงใหม่ๆ จนอาจกล่าวได้ว่า ดนตรีของคนกะเหรี่ยงในปัจจุบันได้กลายมาเป็น “ดนตรีสมัยนิยม” ทว่าก็ยังคงธำรงเอกลักษณ์บางอย่างของความเป็นเพลงของคนกะเหรี่ยงไว้ คือภาษา และบทบาทของเพลงทาในวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง

ดนตรีสมัยนิยมกะเหรี่ยง ก็คือดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างเพลงกะเหรี่ยงดั้งเดิมคือ “เพลงทา” และเพลงหรือท่วงทำนองดนตรีที่มีการแต่งขึ้นใหม่ โดยผสมผสานกับเครื่องเล่นดนตรีสมัยใหม่และดนตรีดั้งเดิมเช่น เตหน่ากู แม้ตลาดของดนตรีกะเหรี่ยงยังไม่เปิดกว้างแต่ดนตรีกะเหรี่ยงปัจจุบันก็เข้าไปเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับระบบตลาดและการสื่อ ในงานศึกษาของ กฤตยา โนตานนท์ (2552) พบว่าพัฒนาการของดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ นั้นเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไข หรือกระบวนการสำคัญคือ 1.สถานการณ์ทางการเมืองของไทยในช่วง 6 ตุลา 19 โดยกลุ่มนักศึกษาที่อพยพไปอยู่กับชุมชนต่างๆ ในหุบเขาที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อสร้างความเข้าใจระหว่างคนในชุมชนและกลุ่มและ 2.การเข้ามาของครูสอนศาสนาคริสต์ที่ใช้ดนตรี folksong มาเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ศาสนา ดังปรากฏว่า เนื้อหาในบทเพลงจะเกี่ยวกับการบรรยายบอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิต การดำรงอยู่กับป่าการแสดงดนตรีในพื้นที่ต่างๆ

กฤตยายังพบว่าการแสดงดนตรีในชุมชนของคนกะเหรี่ยงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการตอกย้ำวัฒนธรรมจากการสร้างประสบการณ์ร่วมผ่านเนื้อหาของบทเพลง โดยเฉพาะกิจกรรมการแสดงดนตรีของนักดนตรีกะเหรี่ยงร่วมกับองค์กรพัฒนาเอกชนดนตรีกะเหรี่ยงถูกนำมาใช้ในฐานะสื่อกลางเพื่อให้ความรู้แก่คนในชุมชน ในแง่หนึ่งงานดนตรี งานเพลงของนักดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ จึงถูกสร้างให้ “ศักดิ์สิทธิ์” ให้กลายเป็นองค์ความรู้ที่ต้องเรียนรู้อย่างไรก็ตามในบริบทของสังคมเมืองกิจกรรมทางด้านดนตรีในพื้นที่สาธารณะของนักดนตรีกะเหรี่ยงได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการที่ทำให้ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่กลายเป็นสินค้าผ่านผู้บริโภคชาวเมือง ชนชั้นกลาง ปัญญาชน นักเคลื่อนไหว ที่เสพและฟังดนตรีกะเหรี่ยงเพียงเพราะความแปลกใหม่ของเนื้อหาและท่วงทำนองของดนตรีขณะที่ความสำคัญในเนื้อหาของบทเพลง (เช่นที่เป็นใน เพลงทา) ถูกลดทอนบทบาทลงเป็นเพียงแค่ ภาพลักษณ์ สินค้าทางวัฒนธรรมที่ถูกผลิตซ้ำและแพร่กระจายออกไป ในวงกว้าง นั่นคือความย้อนแย้งของดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ในบริบทของสังคมทุนนิยมไทยยุคโลกาภิวัตน์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.4.2 ชาติพันธุ์และการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม

Erikson (1993) ได้ให้นิยามความหมายเกี่ยวกับเรื่อง “ชาติพันธุ์” หรือ ชาติพันธุ์สัมพันธ์ (Ethnicity) ไว้ว่า คำที่มีต้นกำเนิดมาจากคำว่า ethnos ในภาษากรีกแต่เดิมหมายถึง “คนนอกศาสนา” หรือ “นอกจารีต” แม้ทุกวันนี้คำว่า ethnicity จะสัมพันธ์ไปกับประเด็นเรื่อง “ชนกลุ่มน้อย” และความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติแต่ในทางมานุษยวิทยาใช้คำว่า “ชาติพันธุ์” ในนัยยะที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ในการพิจารณา “ตัวตน” ของกลุ่มต่างๆทั้งในมุมมองของตนเองและมุมมองที่มีต่อผู้อื่น ชาติพันธุ์ จึงจะต้องพิจารณาในมิติของความสัมพันธ์ทางสังคม กล่าวคือเป็น“อัตลักษณ์ทางสังคม” แบบหนึ่งที่เกี่ยวข้องพัวพันไปกับการมีปฏิสัมพันธ์ภายในและระหว่างกลุ่ม การแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในแง่มุมต่างๆ ในบริบทของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ โดยเฉพาะระหว่างรัฐกับชนกลุ่มน้อย หรือระหว่างชนกลุ่มน้อยกับสังคม (เช่น กลุ่มคนพลัดถิ่น แรงงานต่างด้าว และกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐประชาชาติ)

ในงานของ Fee และ Rajah (1993) ได้กล่าวว่าแนวคิด “ชาติพันธุ์”นั้นมีการใช้เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรม มักเป็นเรื่องของลักษณะเด่นในการกำหนดตัวเอง self-imposed โดยเงื่อนไขสำคัญของ ความเป็นชาติพันธุ์ นั้นคือ ภาษา ศาสนา และชาติ กลุ่มคนที่นิยามตนเองว่าเป็นใคร เป็นสมาชิกของชุมชนหรือกลุ่มชาติพันธุ์ใดชาติพันธุ์หนึ่งจะต้องมีคุณลักษณะร่วมกันที่สำคัญคือ ชื่อกลุ่มเรื่องเล่า หรือประวัติศาสตร์ทั่วไปเกี่ยวกับเผ่าพันธุ์ และลักษณะร่วมกันทางภาษาวัฒนธรรม การมีความสัมพันธ์ภายในกลุ่ม และมีสำนึกร่วมกัน ส่วน Keyes เสนอว่าพื้นฐานสำคัญของการสร้างความเหมือนและความต่างของสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ นั้นมาจากแนวคิดเรื่องเชื้อสายเดียวกัน (shared descent) ที่สมาชิกในกลุ่มเชื่อว่าสืบทอดและปฏิบัติร่วมกันมาจนกลายเป็นที่มาและรากฐานของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ ซึ่งลักษณะทางชาติพันธุ์เหล่านั้นอาจแสดงออกผ่านเรื่องเล่า ตำนาน เพลง และการละเล่นต่างๆ เป็นต้น (Keyes อ้างใน ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2550: 191)

อย่างไรก็ตาม นักมานุษยวิทยาปัจจุบันมองว่า อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ นั้นคือสิ่งที่ถูกประกอบสร้างทางสังคมและสร้างใหม่ได้ อันเป็นกระบวนการที่สัมพันธ์ไปกับบริบทและสถานการณ์อำนาจต่างๆ ภายใต้บริบทของยุคโลกาภิวัตน์ที่มีการเคลื่อนย้ายของผู้คน สินค้าวัฒนธรรมอีกทั้งเกิดการเชื่อมต่อ ก้ามข้ามพรมแดนความเป็นพลเมืองของรัฐชาติได้ถูกท้าทายและเสื่อมคลายความหมายลงไป นักคิดหลังสมัยใหม่เสนอว่า อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นสิ่งที่หยุดนิ่งหากแต่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและต้องมองว่า อัตลักษณ์ของผู้คนนั้นเป็นเรื่องเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม (มากกว่าเรื่องของชีววิทยา) ความสนใจจึงมุ่งไปที่การวิเคราะห์ศึกษา กระบวนการได้มาและการประกอบสร้างอัตลักษณ์เป็นเรื่องของตำแหน่งแห่งที่และบทบาท สถานภาพของคน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ดังนั้นอัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของการผลิต การสร้าง การต่อสู้และดิ้นรนเพื่อให้ได้มาหรือเพื่อที่จะได้กำหนดชะตาชีวิตของตนเอง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2543) เช่นในงานศึกษาของ วันดี สันติวุฒิเมธี (2545) ที่ศึกษาเรื่อง“กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ชายแดนไทย-พม่า”ชี้ให้เห็นว่า กระบวนการสร้าง อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ (ที่บ้านเปียงหลวง) นั้นมีหลากหลายรูปแบบ อัตลักษณ์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์ไปกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ ที่ต่อสู้กับรัฐบาลพม่า และรวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทใหญ่กับรัฐไทยอย่างมีนัยที่สำคัญ โดยกระบวนการสร้าง อัตลักษณ์ดังกล่าวช่วยให้มองเห็นและเข้าใจถึงกระบวนการธำรงชาติพันธุ์ของกลุ่มคนที่ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์การเมืองที่มีความไม่แน่นอนและศักยภาพในการต่อสู้ของคนและการปรับตัวเพื่อเผชิญกับวิกฤตต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น ในทำนองเดียวกันประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547) เสนอว่า กระบวนการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ม้ง นั้นมีหลากหลายรูปแบบ ดังแสดงออกผ่านพิธีกรรม งานศพ งานแต่งงาน นิทาน การเล่าแบบปากต่อปากนิยายที่อิงกับประวัติศาสตร์ การเล่านิทาน การร้องเพลงสุภาษิตคำพังเพย ซึ่งมีผลต่อการสร้างและสืบทอดความเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ม้งและเป็นกลไกในการซึมซับและสร้างความตระหนักในอุดมการณ์ความเป็นชาติที่มีลักษณะไม่เหมือนกลุ่มชาติพันธุ์อื่น

เพลง ดนตรี และอัตลักษณ์ เมื่อมาผสมผสานรวมอยู่ในกระบวนการเดียวกันในชีวิตทางสังคมของผู้คน จึงอาจตีความได้ว่า คือ พื้นที่ทางวัฒนธรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้แย่งชิงการนิยามความหมาย การต่อรอง หรือต่อต้านในบริบทของความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มชนต่างวัฒนธรรม หรือชั้นทางสังคมที่มีตำแหน่งแห่งที่และอำนาจแตกต่างกัน รวมไปถึงชาติกับท้องถิ่น ตัวอย่างเช่นที่ปรากฏผ่านงานศึกษาของ เปรมวดี กิรวาที (2552) ผลการศึกษาพบว่า เพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัลมโนเพ็ชรมีจุดเด่นอยู่ที่การนำเครื่องดนตรีตะวันตกและท่วงทำนองเพลงตะวันตกนำมา ดัดแปลงและแต่งคำร้องด้วยภาษาคำเมือง ความแปลกใหม่ของโฟล์คซองคำเมืองที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยจรัล ด้านหนึ่งของดนตรีได้ทำให้เพลงกลายเป็นสินค้าภายใต้บริบทของการท่องเที่ยวเชียงใหม่นับจากทศวรรษ 2520 ในอีกด้านหนึ่งโฟล์คซองคำเมืองของจรัลได้ย้อนกลับมาสร้าง “ภาพตัวแทนส่วนหนึ่ง” ของสังคมล้านนาออกสู่การรับรู้ของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมไทยจนกลายเป็นที่รู้จักในฐานะศิลปินเจ้าของแนวเพลงโฟล์คซองคำเมืองความตายของจรัล (ในปี 2545) ได้กลายเป็นกระบวนการสำคัญที่เปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมต่างๆ ในสังคมล้านนายุคใหม่ขึ้นมาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตและงานของจรัลกลายเป็นทั้งสินค้าและตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ล้านนาที่สื่อองค์กรรวมทั้งกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ เข้ามาช่วงชิงสร้างการนิยามความหมายผ่านกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายหลังการเสียชีวิตของจรัลหรือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในงานศึกษาของ อรพิน สร้อยญาณะ (2554) พบว่า การถ่ายทอดความหมายของการเป็นผู้หญิงเหนือผ่านเพลงซอสตริงนั้นเป็นการผสมผสานความหมายในยุคจารีตและยุคสมัยใหม่เข้าด้วยกัน ในเงื่อนไขที่โครงการพัฒนาของรัฐส่วนกลางได้มีส่วนอย่างสำคัญในการสร้าง หรือเปลี่ยนภาพลักษณ์สาวเหนือท้องถิ่นให้กลายเป็น “สาวเอื้องเหนือ” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ส่งผลให้แม้แต่ในสังคมท้องถิ่นเองก็มีการพยายามสร้างความหมาย “ความเป็นผู้หญิงเหนือ” ที่แยกผู้หญิงชนชั้นกลางออกจาก “ผู้หญิงชาวบ้าน” อรพิน ตีความว่า เพลงซอสตริงจึงเป็นพื้นที่ของการตอบโต้ต่อรองและการสร้างความหมายที่เกิดจากผู้หญิงชาวบ้านชนบทใหม่ภาคเหนืออันได้แก่ 1. ความหมายในพื้นที่ทางเศรษฐกิจ 2. ความหมายในฐานะผู้หญิงที่ดี 3. ความหมายในฐานะผู้ที่ครอบครองพื้นที่ทางโลก 4. ความหมายในฐานะผู้ที่ควบคุมผู้ชายในพื้นที่ส่วนตัว

อัตลักษณ์ชาติพันธุ์จึงเป็นประเด็นที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ปรากฏให้เห็นในสังคม กล่าวได้ว่า ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมนั้นแต่เดิมอาจมีลักษณะของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวทางชนชั้น ที่ต้องดำเนินการผ่านกระบวนการทางการเมืองและผลประโยชน์ ทว่านับแต่ทศวรรษ 1970 เป็นต้นมาการเกิดขึ้นขบวนการเคลื่อนไหวเรียกร้องของประชาชนพลเมือง ไม่ว่าจะเป็นขบวนการต่อต้านนิวเคลียร์ ขบวนการสันติภาพ ขบวนการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และขบวนการเรียกร้องให้กลับไปหารากเหง้าดั้งเดิม ขบวนการรื้อฟื้นทางศาสนาและประเพณีวัฒนธรรมขบวนการเรียกร้องทางเพศ ขบวนการเคลื่อนไหวของประชาชนคนธรรมดาเหล่านี้มีลักษณะแตกต่างออกไปจากเดิมที่ไม่ได้ต้องการช่วงชิงอำนาจรัฐแต่มีลักษณะการเรียกร้องเพื่อที่จะต้องกติกาหรือกฎเกณฑ์ชุดใหม่ๆในการดำรงชีวิต ในแวดวงวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ มีความพยายามอธิบายการเกิดขึ้นของกลุ่มเคลื่อนไหวดังกล่าว และแนวคิดที่ได้รับความนิยมที่สุดคือมองว่าเป็นขบวนการของการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (new social movements) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2540)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2540) มองว่าขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เกิดขึ้นเพื่อเป็นการตอบโต้ปัญหาและความขัดแย้งชุดใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมเพราะสถาบันหลักทางการเมืองและสังคมที่ดำรงอยู่ไม่สามารถแก้ไขปัญหาเหล่านั้นได้ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่มีการรวมเอาความเคลื่อนไหวเรื่องเพศ (gender) เชื้อชาติ (race) ชาติพันธุ์ (ethnicity) ศาสนาและวัฒนธรรมเข้าไปด้วยทำให้ความขัดแย้งชุดใหม่มีความยุ่งยากและสลับซับซ้อนมากขึ้น กลุ่มนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ได้นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นต่อจากทฤษฎีในยุคสมัยใหม่ซึ่งไม่เพียงพอต่อการอธิบายโดยการหันมาให้ความสำคัญกับความหลากหลายเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้คนกลุ่มต่างๆ สามารถแสดงความเป็นตัวตน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

และสิทธิออกมาได้อย่างหลากหลาย ซึ่งจะทำให้มองเห็นลักษณะการต่อสู้และต่อต้านที่ซับซ้อนและแตกต่างหลากหลาย

ในงานศึกษาของวสันต์ ปัญญาแก้ว (2550) ได้แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของชาวลื้อสิบสองปันนา ภายใต้บริบทของการรื้อฟื้นศาสนาและวัฒนธรรมหลังจากที่ “วัฒนธรรมของชาวลื้อ” ในสิบสองปันนาได้ถูกลบเลือนไปในช่วงของการปฏิวัติวัฒนธรรมในจีน (1966-1976) อีกทั้งอิทธิพลของวัฒนธรรมภาษาฮั่นที่ถาโถมเข้ามาในสังคมคนลื้อนับจากช่วงต้นทศวรรษ 1990 เป็นต้นมา จึงได้มีการรื้อฟื้นศาสนาวัฒนธรรมของคนลื้อโดยการนำของบรรดาพระเณรซึ่งได้เข้ามาศึกษาเล่าเรียนในเมืองไทยจนเมื่อจบการศึกษาจึงได้กลับไปยังสิบสองปันนา (ผ่านเมืองยองประเทศพม่า) และนักเรียนพระข้ามพรมแดนเหล่านี้ได้นำเอาวัฒนธรรมสมัยใหม่ จากสังคมไทยกลับไปยังบ้านเกิด มีการสร้างวัด สอนภาษาไทยและที่สำคัญคือมีการจัดตั้ง พัฒนาดนตรีภาษาลื้อสมัยใหม่ขึ้นมา กระทั่งกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมที่พยายามกำหนดตำแหน่งแห่งที่ให้กับชาวลื้อในฐานะชนชาติส่วนน้อยในสังคมจีนยุคใหม่ ตลอดจนการนิยามความหมายใหม่ให้กับความเป็นท้องถิ่นของชาวลื้อ กระทั่งเกิดกระแสปลุกเร้าการรื้อฟื้นสืบสานวัฒนธรรมในท้องถิ่นเพื่อต่อรอง ต่อต้านอำนาจอิทธิพลของวัฒนธรรมภาษาฮั่น ในบริบทของการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในสิบสองปันนา

ในทำนองเดียวกันงานศึกษานี้ผู้เขียนมองว่า การผลิตและใช้ดนตรีสมัยใหม่ของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงในการดำเนินกิจกรรมวัฒนธรรมต่างๆ ในชุมชน โดยพื้นฐานถือเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่แบบหนึ่งที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวเชิงวัฒนธรรมเนื่องจากเป็นการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมความเป็นชาติพันธุ์ของชาวกะเหรี่ยงในบริบทที่สัมพันธ์ไปกับรัฐกับการพัฒนา โดยเฉพาะนับตั้งแต่การเคลื่อนไหวเรื่องคนกับป่า เนื่องจากเกิดปัญหาการอพยพคนออกจากป่าโดยส่วนใหญ่แล้วผู้ที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายดังกล่าวคือคนกะเหรี่ยง อีกทั้งภาครัฐยังมีการนำเสนอภาพลักษณ์คนกะเหรี่ยงในด้านลบ ไม่ว่าจะเป็นคนล้าหลัง ทำลายธรรมชาติ ออกสู่สังคมในวงกว้าง จึงเกิดการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงเพื่อบอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงที่สัมพันธ์กับป่าเป็นผู้รักษาป่ามากกว่าทำลาย ซึ่งเกิดขึ้นโดยเฉพาะการเคลื่อนไหวเชิงสัญลักษณ์และการสื่อสารผ่านงานดนตรีทั้งในภาษากะเหรี่ยงและภาษาไทย ในการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับประเด็นทรัพยากรป่าไม้ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือที่สำคัญที่กลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงเพื่อใช้บอกเล่าเรื่องราวชีวิต วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงให้คนภายนอกอันหมายถึงคนในสังคมกลุ่มอื่นๆ ที่ไม่ใช่คนกะเหรี่ยงวัฒนธรรมได้รับรู้เรื่องราวของพวกเขาว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

"ฉันเป็นคนป่าเป็นคนภูเขาใช่ฉันเป็น ฉันอยู่บนภูเขาทำมาหากิน โปรดจงเข้าใจฉันมีจิตใจเหมือนคนทั่วไป จะอพยพฉันออกจากป่า และหาว่าฉันเป็นผู้ทำลาย ฉันไม่ได้อยู่เพื่อหวังทำลายต้นไม้ ป่าไม้ก็เป็นพยาน...." (วัชพืชหลังเขา. "ปกาเกอะญอ", 2537 อ้างในสุนทร สุขสราญจิต, 2551: 181)

หรือดังที่สื่อสารผ่านวลีของลีซะนักดนตรีและนักเคลื่อนไหวคนสำคัญของคนกะเหรี่ยงที่ว่า*"...เพลงบริสุทธิ์ยิ่งถ้าเราพูดเองในเสียงเพลงและดนตรีของเราด้วยมันจะเปิดเผยออกมาเยอะในลักษณะของวัฒนธรรม..."* (กฤตยา โนตานนท์, 2552: 17)

จนกระทั่งทุกวันนี้คนกะเหรี่ยงยังคงมีขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสะท้อนให้เห็นผ่านการเรียกร้องให้มี "เขตวัฒนธรรมพิเศษว่าด้วยการฟื้นฟูวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยง" เพื่อเป็นการรักษาสืบสาน อนุรักษ์ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมจนไปถึงการฟื้นฟูวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยง ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์ไปกับเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงด้านอื่นๆ ในชีวิตทางสังคมของคนกะเหรี่ยง และในกระบวนการดังกล่าวนี้ กลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงและดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ ได้เข้ามามีบทบาทอย่างสำคัญในขบวนการเคลื่อนไหว ซึ่งดำเนินไปทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และในระดับข้ามชาติ

1.4.3 ชายแดนและการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ข้ามรัฐชาติ

Wijeyewardene (1990) ได้สรุปแนวทางการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในอาณาบริเวณชายแดนหรือการศึกษาแบบก้าวข้ามพรมแดนรัฐชาติในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นทวีปไว้อย่างน่าสนใจ โดยเสนอว่าเราอาจจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ว่าประกอบไปด้วยกลุ่มต่างๆ ดังนี้คือ

1) กลุ่มชาติพันธ์กลุ่มหลักเป็นส่วนหนึ่งของรัฐ ความเป็นชาติพันธ์กลายเป็นอัตลักษณ์ของชาติ เช่น พม่า ไทย และลาว

2) กลุ่มชาติพันธุ์ที่สมาชิกของกลุ่มชาติพันธ์หนึ่งอาศัยอยู่ในรัฐชาติหนึ่งๆ และมีกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันอาศัยอยู่ในรัฐชาติอื่นๆ เช่น ชาวไต (คนฉานในพม่า คนลื้อ คนไตยูนนาน) และชาวม้ง (ในไทย ลาว จีน) และคนกะเหรี่ยง (ในไทยและพม่า)

3) กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในที่ราบหุบเขาไม่มีอำนาจโดดเด่นในรัฐชาติใดๆ เช่น คนมองคนกะเหรี่ยงไทยและพม่า

4) กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แต่ดั้งเดิม เป็นคนดั้งเดิมในพื้นที่ เช่น ชาวชิน คะฉิ่น และกะเหรี่ยงในพม่าบางส่วน ชาวลื้อในจีน ชาวมอญแถบชายแดนไทย-พม่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

5) กลุ่มชาติพันธ์ที่อาศัยอยู่บนดอยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ส่วนใหญ่เป็นผู้อพยพมาจากประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ในช่วงศตวรรษที่ 19 –20 เช่น คนม้งและคนเย้า

ในงานศึกษาของ ขวัญชีวัน บัวแดง (2551) พบว่าพื้นที่พรมแดนแม่น้ำเมยนั้นอาจแยกกลุ่มคนออกเป็นกลุ่ม “กะเหรี่ยง” ซึ่งเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ดั้งเดิมในพื้นที่กับ กลุ่ม “คนเมือง” ที่พูดภาษาเมืองและอพยพมาจากรัฐล้านนาตอนเหนือที่เข้ามาตั้งรกรากในพื้นที่ประมาณ 150 ปีมาแล้ว และกลุ่มคนที่พูดภาษา “ไทยกลาง” ซึ่งทยอยเข้ามาทำงานและอาศัยในพื้นที่ในภายหลัง (ซึ่งเป็นการแบ่งจากสายตาคนภายนอกที่พิจารณาจากเชื้อสายและวัฒนธรรม) และความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์กะเหรี่ยง-คนเมืองในพื้นที่ชายแดนดังกล่าวมีลักษณะเปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเนื่องจากการปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เชิงอำนาจในพื้นที่ระหว่างกลุ่มอำนาจหลักคือ รัฐไทย รัฐพม่า สหภาพแห่งชาติกะเหรี่ยง กลุ่มทุนพ่อค้าและองค์กรต่างประเทศ ภายใต้บริบทประวัติศาสตร์ดังกล่าว ขวัญชีวัน เสนอว่า ความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์กะเหรี่ยงและคนเมืองนั้นอาจแบ่งออกเป็น 3 ยุคคือ

1) ยุคก่อนรัฐชาติสมัยใหม่จนถึงปลายทศวรรษที่ 2510 เป็นยุคที่ยังไม่มีการสถาปนาอำนาจรัฐชาติส่งผลให้ผู้คนทั้งกะเหรี่ยงและคนเมืองมีสิทธิ์ในการบุกเบิกพื้นที่ทำกิน และเดินข้ามชายแดนเพื่อทำการค้า ความเป็นชาติพันธุ์ยังไม่มีนัยสำคัญทางการเมืองและเศรษฐกิจ

2) ยุครัฐกันชนกะเหรี่ยงในช่วง 2510- 2530 รัฐไทยและรัฐกะเหรี่ยงเข้ามาควบคุมพื้นที่ เกิดการสร้างชาติพันธุ์กะเหรี่ยงและคนเมืองขึ้น แต่ความเป็นกะเหรี่ยงและคนเมืองมีนัยยะของความเท่าเทียมกันเพราะต่างฝ่ายต่างมีอำนาจรัฐและพื้นที่ของตนเองแต่ก็มีการประสานความร่วมมือกัน และ

3) ยุคปัจจุบันที่รัฐกันชนสลายมีกองกำลังหลายฝ่ายควบคุมพื้นที่ทั้งชายแดนไทยและพม่าจึงมีการเข้มงวดในการเคลื่อนไหวบริเวณชายแดนทั้งคนและสินค้า

งานศึกษาของ Rajah (1990) นักมานุษยวิทยาผู้บุกเบิกงานศึกษาเกี่ยวกับคนกะเหรี่ยงในชายแดนไทยพม่า ชี้ให้เห็นถึงยุทธศาสตร์ของขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อแบ่งแยกดินแดนของคนกะเหรี่ยงว่าจำต้องปฏิบัติการอยู่ในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า ทั้งนี้เพราะพื้นที่บริเวณชายแดนเช่น ในพื้นที่ปฏิบัติการของ KNLA บริเวณโดยรอบประกอบไปด้วยคนกะเหรี่ยงนั่นหมายถึงคนกะเหรี่ยงเหล่านี้จะช่วยสนับสนุนขบวนการเคลื่อนไหวของ KNLA อีกทั้งบริเวณชายแดนยังประกอบไปด้วยอำนาจอธิปไตยของสองประเทศ หากเกิดการสู้รบก็สามารถหลบหนีเข้ามายังประเทศไทยซึ่งมั่นใจว่าจะได้การปกป้องเพราะทั้งไทยและพม่าต่างเคารพในความมั่นคงของดินแดนของกันและกัน อย่างไรก็ตามในงานศึกษาของอีกชิ้นหนึ่ง Rajah (1993) ได้พยายามแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์กระเหรี่ยงในพม่าและในไทย โดย Rajah ได้กำหนดลักษณะของรัฐพม่าและไทยว่าเป็นรัฐอ่อนแอและรัฐเข้มแข็ง โดยมองว่ารัฐพม่าคือ รัฐที่อ่อนแอในขณะที่รัฐไทยคือรัฐที่เข้มแข็ง โดยพิจารณาจากมุมมองรัฐชาติ ความรู้ของรัฐชาติเมื่อรัฐชาติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เข้มแข็งความมีประสิทธิภาพก็จะเป็นสิ่งรับประกันอัตลักษณ์และวัฒนธรรมแห่งชาติ ส่วนรัฐที่อ่อนแอคือรัฐที่ไม่สามารถสร้างความเป็นเอกภาพทางการเมืองและสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพในการควบคุมและบูรณาการชนกลุ่มน้อย ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกันของแต่ละรัฐ (Rajah, 1993 อ้างใน สุเทพ สุนทรเภสัช, 2555)

ในขณะที่ในประเทศพม่านั้นชนกลุ่มน้อยต่างๆ ที่อาศัยอยู่บนพื้นที่สูงมีความแตกต่างอย่างชัดเจนในระบบนิเวศและการจัดองค์กรทางสังคมรวมทั้งในยุคของการตกอยู่ภายใต้อาณานิคมอังกฤษนั้นนโยบายการปกครองของอังกฤษ ได้มีการแบ่งแยกการปกครองระหว่างชนกลุ่มน้อยในพื้นที่สูงกับคนพม่าในพื้นราบอย่างชัดเจน หลังจากได้รับเอกราชคนพม่าได้ลดทอนอำนาจของชนกลุ่มน้อย ส่งผลให้พม่าสูญเสียความร่วมมือจากชนกลุ่มน้อยเหล่านี้จนนำไปสู่ความอ่อนแอในการควบคุมของรัฐศูนย์กลาง ในขณะที่ประเทศไทยแม้จะมีปัญหาเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์แต่รัฐไทยก็แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งต่อปัญหาชนกลุ่มน้อย โดยการจัดจำแนกออกเป็นกลุ่มต่างๆ เพื่อดำเนินนโยบายบูรณาการแห่งชาติเพื่อจะลดการสร้างอัตลักษณ์ที่แยกขาดและการแลกเปลี่ยนทางชาติพันธุ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆส่งผลให้เกิดความลงรอยกันในความคิดเรื่องดินแดนกับชาติพันธุ์สัมพันธ์

โดยทั่วไปพื้นที่ชายแดนถูกมองว่าเป็นพื้นที่ที่อำนาจรัฐไม่อาจสถาปนาขึ้นได้อย่างเบ็ดเสร็จในทางตรงกันข้ามบริเวณชายแดนเป็นพื้นที่ซึ่งอำนาจมีความซับซ้อน ยุ่งเหยิง กำกวม และขัดแย้งกัน (ยศ สันตสมบัติ, 2551 อ้างในขวัญชีวัน บัวแดง, 2555: 8) ทั้งนี้พื้นที่ชายแดนนั้นเป็นพื้นที่ของการทับซ้อนกันอยู่ระหว่างพรมแดนรัฐชาติ พรมแดนชาติพันธุ์และพรมแดนวัฒนธรรม พรมแดนภูมิรัฐชาติหมายถึงตัวกำหนดอำนาจอธิปไตยของรัฐ คอยกำหนดสถานะพลเมืองและกีดกันสิทธิผู้อื่นที่ไม่ได้มีสถานะเป็นพลเมืองรัฐ การขีดเส้นพรมแดนเป็นปฏิบัติการของชนชั้นนำหรือผู้ปกครองในการพยายามสถาปนาอำนาจเพื่อกำหนดพื้นที่ที่รัฐสามารถมีอำนาจเข้ามาสถาปนาอำนาจเหนือประชาชนได้ (ยศ สันตสมบัติ, 2555: 6-7) กล่าวอีกนัยหนึ่งพรมแดนรัฐชาติถูกกำหนดขึ้นเพื่อแยกหรือแบ่งอาณาเขตของรัฐชาติออกจากรัฐชาติอื่นๆ ขอบเขตของอาณาบริเวณชายแดนหนึ่งๆ โดยทั่วไปจึงขึ้นอยู่กับเครือข่ายความสัมพันธ์/กิจกรรมทางสังคมต่างๆ ของผู้คนในอาณาบริเวณชายแดนนั้นๆ ที่จะมีปฏิสัมพันธ์ข้ามพรมแดนรัฐชาติกับผู้คนที่อาศัยอยู่บนอีกฝั่งหนึ่งของเขตแดนรัฐชาติ (วสันต์ ปัญญาแก้ว, 2555: 185)

แนวคิดเรื่องพรมแดนผูกโยงกับเรื่องดินแดนและความเป็นรัฐชาติ ความเหมือนและความต่างของคนในชาติถูกกำหนดจากการอยู่ภายในหรือภายนอกเส้นพรมแดน สังคมที่อยู่ภายใต้พรมแดนเดียวกันมักถูกมองว่ามีลักษณะเดียวกัน มีวัฒนธรรม ประเพณี อุดมการณ์ที่สืบต่อกันมาจนกระทั่งปลายศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาที่มีการให้ความสนใจพรมแดนผ่านมุมมองวัฒนธรรมและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เชิงสัญลักษณ์ทางสังคมเริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้น อันเป็นผลมาจากการศึกษาถึงสถานการณ์การเหยียดสีผิวที่เกิดขึ้นในพรมแดนทางตอนใต้ของอเมริกา และเม็กซิโก มีการนำเอาประเด็นเรื่องทัศนคติ อุดมการณ์ชาติ และเชื้อชาติเข้ามาเป็นประเด็นในการศึกษาชายแดน (จักรกริช สังขมณี, 2551: 216) กระบวนการโลกาภิวัตน์ทำให้ในบริบทของชายแดนรัฐเริ่มต้องเปิดออกมากขึ้นอำนาจการควบคุมบางอย่างของรัฐอ่อนกำลังลงส่งผลให้ความเป็นชาติพันธุ์ วัฒนธรรมและการเจรจาต่อรองระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ที่อาศัยอยู่ร่วมกันเริ่มหวนคืนและปรากฏให้เห็นนัยสำคัญ ทั้งในเชิงการค้า การทหาร และสังคมในมิติอื่นๆ (ยศ สันตสมบัติ, 2551) นโยบายการพัฒนาชายแดนเกิดขึ้นอย่างหลากหลาย ได้รับการส่งเสริมให้กลายเป็นพื้นที่การค้า การลงทุนและการท่องเที่ยวส่งผลต่อการเคลื่อนย้ายของผู้คน ทุน สินค้าและวัฒนธรรมข้ามแพรมแดน การเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนทางกายภาพและพรมแดนทางวัฒนธรรมเป็นปฏิบัติการของการพลัดถิ่น การเดินทางเคลื่อนย้ายทั้งคนและสิ่งของเป็นมิติที่สำคัญที่จะละเลยไม่ได้ในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์

โครงการความร่วมมือระหว่างกลุ่มประเทศสมาชิกประชาคมอาเซียน น่าจะส่งผลให้เกิดการเคลื่อนย้ายของผู้คน ทุน สินค้าและวัฒนธรรมให้มีความเข้มข้นมากขึ้น นอกจากจะเอื้อให้เกิดการเคลื่อนย้ายแล้ว ยังจะเอื้อให้เกิดการผลิตใหม่ของอัตลักษณ์และความเชื่อทางศาสนามีความเป็นไปได้มากโดยเฉพาะชนกลุ่มน้อยที่ถูกกระทำ ทำให้กลายเป็นคนชายขอบ ซึ่งได้มีการเปิดพื้นที่เพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมใหม่ในชุมชนข้ามถิ่น ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการสร้างวัฒนธรรมทางเศรษฐกิจจีนขึ้นในพื้นที่ชายแดนไทย-ลาวโดยผ่านรูปแบบวัฒนธรรมจีนเดิม เช่นการใช้แซ่สกุล เครือญาติ สมาคม โรงเรียน อื่นๆ อีกทั้งยังมีการสร้างเครือข่ายใหม่ๆโดยพัฒนาเครือข่ายสายสัมพันธ์กับชาวจีนโพ้นทะเลเจ้าถิ่นเดิม (อรัญญา ศิริผล, 2555) หรือการจัดพิธีแต่งงานของชาวลื้ออพยพในชายแดนแม่สาย-ท่าขี้เหล็ก ที่มีการจัดทั้งแบบประเพณีดั้งเดิมและประเพณีสมัยใหม่ มีการเชิญแขกให้มาร่วมงานทั้งคนในหมู่บ้าน นอกหมู่บ้านและต่างประเทศซึ่งล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการผลิตซ้ำและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ระดับข้ามชาติ (วสันต์ ปัญญาแก้ว, 2555)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

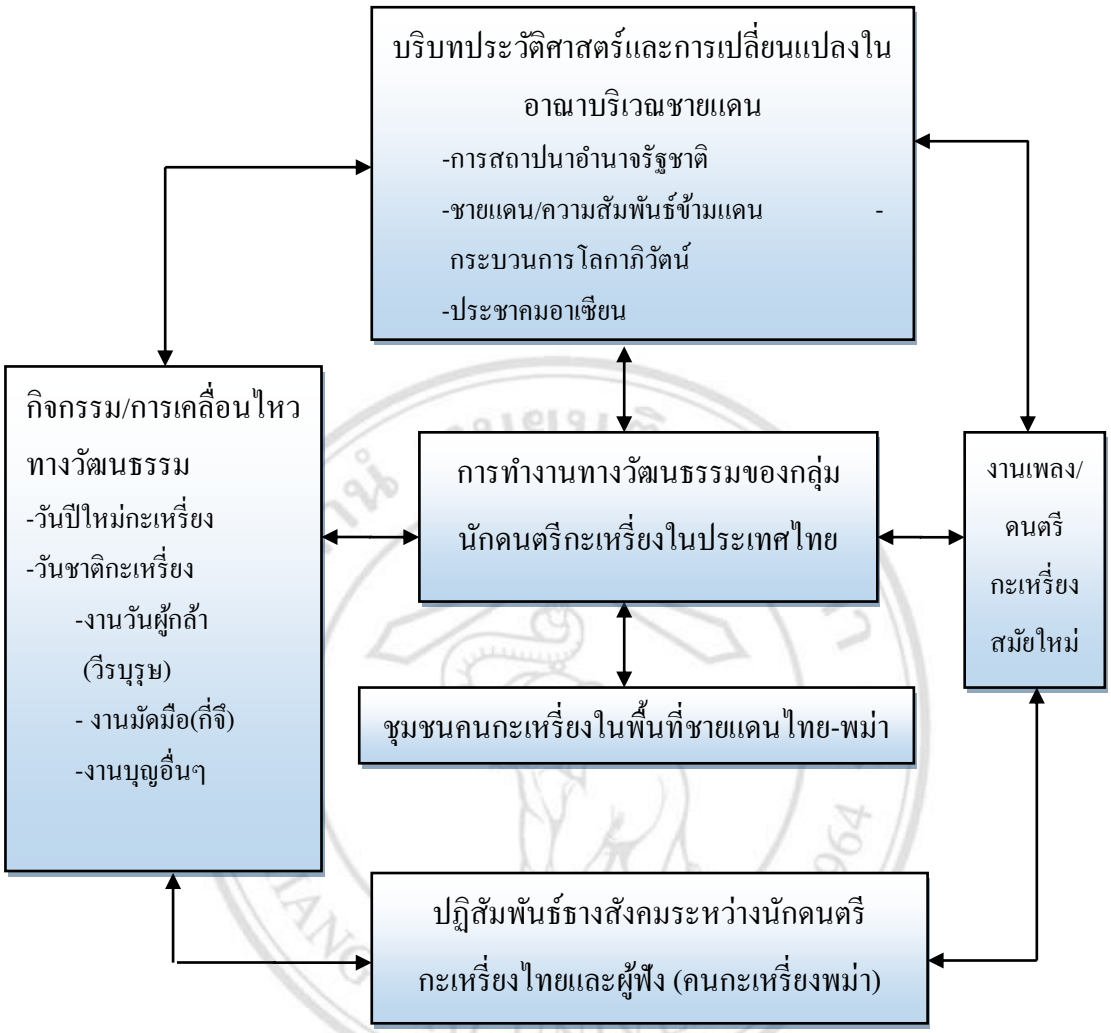
1.5 สรุปกรอบคิดในการศึกษา

งานศึกษาครั้งนี้พยายามศึกษาเพื่อทำความเข้าใจการทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า โดยมองว่าการทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงนั้นมีการใช้งานเพลง (พิจารณาว่าคือ ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่) เป็นเครื่องมือในการเคลื่อนไหวและมีตัวนักดนตรีเองเป็นผู้ทำงานด้านวัฒนธรรมโดยพื้นฐานมองว่าความสัมพันธ์ระหว่างคนกะเหรี่ยงในประเทศไทย หรือ “กะเหรี่ยงไทย” และคนกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า ตั้งอยู่บนฐาน

ของความแตกต่างทางสังคมและสำนึกในเรื่องชาติ โดยเฉพาะนับจากยุคอาณานิคมอังกฤษปกครองพม่า การสถาปนาพรมแดนรัฐชาติส่งผลให้ชุมชนคนกะเหรี่ยงถูกแบ่งแยกให้กลายเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ใน 2 รัฐชาติ (คือ British Burma และ Siam ก่อนที่จะกลายมาเป็น ประเทศพม่า และประเทศไทย) เป็น “คนกะเหรี่ยงไทย” และ “กะเหรี่ยงพม่า” อย่างไรก็ตามในยุคโลกาภิวัตน์ที่มีการเคลื่อนย้ายของ ผู้คน สินค้า วัฒนธรรมประกอบกับชายแดนมีการเปิดออกมากขึ้นส่งผลให้เกิดการเดินทางเคลื่อนที่ที่เข้มข้นเกิดการติดต่อสื่อสารและการเคลื่อนไหวการทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า ซึ่งมีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และตั้งอยู่บนฐานของเครือข่ายความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์

การศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนมุ่งศึกษาถึงความเป็นมาในการทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยภายใต้บริบทประวัติศาสตร์ และเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยกับคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า โดยมุ่งศึกษาทำความเข้าใจว่ากระบวนการและเครือข่ายความสัมพันธ์ดังกล่าวพัฒนาก่อตัวขึ้นมาได้อย่างไร เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างคนกระเหรี่ยงกลุ่มนี้วางอยู่บนเครือข่ายความสัมพันธ์ชุดใด มีรูปแบบอย่างไร อีกทั้งมุ่งสนใจศึกษาว่า เครือข่ายความสัมพันธ์เหล่านี้และการทำงานวัฒนธรรม (ผ่านการสร้างสรรค์และการแสดงผลงานเพลง) ของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยมีความสัมพันธ์ต่อ กิจกรรมการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในชุมชนคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่าอย่างไร ดนตรีสมัยนิยมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย มีความหมายหรือนัยสำคัญทางสังคมที่จะส่งผลกระทบต่อการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในชุมชนของคนกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า หรือไม่อย่างไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 1.1 แผนผังแสดงกรอบคิด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.6ระเบียบวิธีวิจัย

1.6.1 พื้นที่และกรณีศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนมุ่งเน้นศึกษาทำความเข้าใจการทำงานวัฒนธรรมของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย ซึ่งทำงานเพลงและเคลื่อนไหวปฏิบัติการในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนด้านจังหวัดตากของประเทศไทย พื้นที่ดังกล่าวมีการเคลื่อนไหวดำเนินกิจกรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยอย่างสม่ำเสมอในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ทั้งนี้พื้นที่ชายแดนด้านจังหวัดตาก ของประเทศไทยดังกล่าวคือพื้นที่ชายแดนที่ติดกับรัฐกะเหรี่ยง (Karen State) ในประเทศพม่า บริเวณชายแดนดังกล่าวจึงประกอบไปด้วยชุมชนคนกะเหรี่ยงเป็นจำนวนมาก และยังเป็นที่ตั้งของพื้นที่พักพิงชั่วคราวฯ ที่ส่วนใหญ่มักจะเป็นคนกะเหรี่ยงซึ่งมีอยู่หลายแห่ง และเป็นที่ตั้งของพื้นที่พักพิงชั่วคราวฯ บ้านแม่หละอันเป็นพื้นที่พักพิงฯที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศ นอกจากนั้นยังเป็นที่ตั้งของเส้นทางข้ามแดนระหว่างไทยและพม่าผ่านสะพานมิตรภาพไทย-พม่าที่อำเภอแม่สอด โดยมีแม่น้ำเมยเป็นเส้นแบ่งพรมแดน (ดูรายละเอียดที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมในบทที่ 2)

อนึ่งในกลุ่มคนกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่านั้นโดยทั่วไปยังประกอบไปด้วยสองกลุ่มใหญ่ซึ่งมีภาษาพูดและการนับถือศาสนาที่แตกต่างกันคือกลุ่มกะเหรี่ยงโปว์และกะเหรี่ยงสะกอ งานศึกษานี้เลือกที่จะศึกษากลุ่มกะเหรี่ยงสะกอที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ศึกษา ทั้งนี้เนื่องจากนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยที่ทำงานวัฒนธรรมเคลื่อนไหวในพื้นที่ดังกล่าวส่วนใหญ่ก็เป็นกะเหรี่ยงสะกอและผู้เขียนเองก็สามารถที่จะใช้ภาษากะเหรี่ยงสะกอได้ดี

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนต้องติดตามการแสดงดนตรีของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยที่ได้ไปแสดงดนตรีตามชายแดนไทย-พม่า พร้อมทั้งสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับเส้นทางการทำงานเพลง การเล่นดนตรีและการใช้ดนตรีในการทำงานวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดน ซึ่งนอกเหนือจากการติดตามศึกษาการทำงานวัฒนธรรมในพื้นที่ศึกษาตามที่ได้กำหนดไว้ข้างต้น การศึกษารวบรวมข้อมูลยังต้องมีการติดตามการทำงาน การแสดงของนักดนตรีกะเหรี่ยงไปในพื้นที่การแสดงที่อื่นๆ ในโอกาสสำคัญ เช่น งานวันชาติกะเหรี่ยง กล่าวคือการศึกษาจะใช้วิธีการศึกษาติดตาม “เรื่องราว” ของกลุ่มนักดนตรีที่เดินทางไปในพื้นที่ต่างๆ (following the stories) ด้วย กลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยที่เลือกเป็นกรณีศึกษา (จากการทำงานภาคสนามขั้นต้น -preliminary fieldwork - ก่อนหน้านี้) คือ

1) เซ่อหระอ๊อดเป็นคนอำเภอแม่แจ่ม เริ่มร้องเพลงและเล่นดนตรีตั้งแต่เด็กและเป็นนักร้องกะเหรี่ยงไทยที่มีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวตามอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่าในพื้นที่จังหวัดตาก อีกทั้งยังเป็นนักดนตรีซึ่งเป็นที่รู้จักของกลุ่มคนกะเหรี่ยงไทย มีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวทางสังคมและวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดนมาเป็นเวลานาน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

โดยย่อ การเดินทางไปเล่นดนตรีในอาณาบริเวณชายแดนของเซ่อหระอ๊อดนั้น เริ่มจากการที่แต่เดิมเซ่อหระอ๊อดทำงานด้านศาสนา (นับถือศาสนาคริสต์) เคยทำงานอุทิศตนช่วยเหลือพี่น้องกะเหรี่ยงตามอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่าร่วมกับผู้นำศาสนาคนกะเหรี่ยงคนอื่นๆ และได้มีโอกาสเข้าไปรับรู้ เข้าไปเห็นและสัมผัสชีวิตของคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนโดยเฉพาะคนกะเหรี่ยงพม่าที่หนีภัยการสู้รบและเข้ามาอยู่ในฝั่งไทยหรือตามพื้นที่ชายแดน หรือแม้กระทั่งพื้นที่พักพิงชั่วคราวฯ และการได้รับรู้ถึงการมีอยู่ของทัพกะเหรี่ยงพม่า ประสบการณ์เหล่านี้ส่งผลให้เซ่อหระอ๊อดเกิดสำนึกและเห็นอกเห็นใจหรือที่เซ่อหระอ๊อดเรียกว่า “ภาระใจ” ในความต้องการที่จะเข้าไปให้ความช่วยเหลือคนกะเหรี่ยงพม่า เซ่อหระอ๊อดจึงได้เรียนรู้เรื่องราวของคนกะเหรี่ยงพม่าและได้มีโอกาสเดินทางไปร่วมงานต่างๆที่จัดขึ้นของพี่น้องกะเหรี่ยงในประเทศพม่า รวมทั้งสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนกะเหรี่ยงพม่า อันมีเนื้อหาพูดถึงความเป็นพี่น้องระหว่างคนกะเหรี่ยงไทยและกะเหรี่ยงพม่า รวมทั้งเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการให้กำลังคนกะเหรี่ยงในการต่อสู้ ในแต่ละปีนั้นเซ่อหระอ๊อดมักจะไปร่วมงานอย่างน้อย 2-3 ครั้ง (ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเวลาของเซ่อหระอ๊อดว่าสะดวกที่จะไปร่วมงานหรือไม่อย่างไร) แต่ส่วนใหญ่งานที่เซ่อหระอ๊อดมักจะไปร่วมคือ งานวันปีใหม่กะเหรี่ยง งานมัดมือ (กี่จึ) งานวันชาติกะเหรี่ยง งานวันกองทัพกะเหรี่ยง หรืองานบุญอื่นๆ

2) ตือโพเป็นคนจอมทอง เล่นดนตรีมาตั้งแต่เด็กโดยซึมซับการเล่นเตหน่ากูมาจากพ่อส่งผลให้ ตือโพกลายเป็นนักดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของตัวเองในการใช้เครื่องดนตรีกะเหรี่ยง คือ เตหน่ากูในการเล่นดนตรี และเป็นผู้รื้อฟื้นการเล่นเตหน่ากู ตือโพเป็นอีกคนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในอาณาบริเวณชายแดนไทยพม่ามาเป็นเวลานาน

ตือโพมีพ่อเป็นคนจังหวัดตากและพี่น้องร่วมบิดาอาศัยอยู่ในอำเภอต่างๆ ของจังหวัดตาก เนื่องจากพ่อของตือโพนั้นเป็นคนกะเหรี่ยงโปว์และแม่เป็นคนกะเหรี่ยงสะกอ ส่งผลให้ตือโพนั้นมีความสามารถในการพูดได้หลายภาษา (กะเหรี่ยงโปว์ กะเหรี่ยงสะกอ และพม่า) การร้องและเล่นดนตรีของตือโพนั้นจะใช้เพียง เตหน่ากูซึ่งเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของคนกะเหรี่ยง จึงได้รับความนิยมอย่างสูงในกลุ่มคนกะเหรี่ยงทั้งในไทยและพม่า การเริ่มต้นไปร้องเพลงของตือโพในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่านั้นอยู่ในช่วงประมาณปี 2541 เจ๊าะโกซึ่งเป็นคนกะเหรี่ยงพม่า เดินทางไปมาระหว่างไทยและพม่าได้เห็นความสามารถของตือโพในการร้องและเล่นเตหน่ากูจึงได้เชิญให้ตือโพเดินทางไปร่วมร้องเพลงให้กับพี่น้องกะเหรี่ยงในประเทศพม่าฟัง จากนั้นเป็นต้นมาตือโพก็ได้รับเชิญและได้ไปร่วมแสดงดนตรีตามอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่ามาจนถึงทุกวันนี้

เอกลักษณ์สำคัญในการเล่นเตหน่ากูและความสามารถในการพูดได้หลายภาษาส่งผลให้ตือโพได้รับความนิยมในกลุ่มคนกะเหรี่ยงพม่าเป็นอย่างมาก ซึ่งในการจัดงานแต่ละปีนั้นตือโพมักจะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงดนตรีเนื่องในงานวันสำคัญต่างๆ ซึ่งในแต่ละปีตือโพจะไปแสดงดนตรีอย่างน้อยปีละ 2-3 ครั้ง เช่นงานวันปีใหม่กะเหรี่ยง งานมัดมือ (กี่จึ) รวมไปถึงงานบุญต่างๆ

1.6.2 การทำงานภาคสนามและวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาติดตามการทำงานวัฒนธรรมของกลุ่มนักดนตรีในพื้นที่ต่างๆ (multi-sited ethnography) ผู้เขียนได้ร่วมเดินทางไปกับนักดนตรี ติดตาม "เรื่องราว" (a story) ของนักดนตรีในการไปแสดงดนตรีตามพื้นที่ต่างๆ ในบริเวณชายแดนไทย-พม่า (นับเป็นช่วงระยะเวลาของการทำงานภาคสนามระหว่างเดือนมกราคมปี 2556 ถึงเดือน ตุลาคมปี 2557 รวมเป็นเวลาทั้งหมดกว่า 1 ปี 9 เดือน)โดยเน้นรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการจัดการแสดงต่างๆ รวมทั้งการแสดง การใช้เพลงในการแสดงแต่ละครั้ง เพื่อที่จะตีความทำความเข้าใจว่า กิจกรรมทางดนตรีดังกล่าวดำเนินไปอย่างไร มีลักษณะอย่างไร มีความสอดคล้องกับบริบทของพื้นที่และสถานการณ์ชายแดนในปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร การทำงานวิจัยภาคสนามกล่าวโดยสรุปคือ การติดตามเซ่อหระอ๊อดและตือโพ (นักดนตรีกรณีศึกษา) โดยติดตามเซ่อหระอ๊อดไปในงานปีใหม่กะเหรี่ยงและงานฉลองทหารใหม่ของกองทัพกะเหรี่ยงพม่า ทั้งสองงานถูกจัดขึ้นในพื้นที่ของรัฐกะเหรี่ยงในประเทศพม่า ซึ่งโดยปกติแล้วคนกะเหรี่ยงพม่ามักจะมีงานเฉลิมฉลองเนื่องในวันสำคัญต่างๆ (ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับกองทัพ) ตลอดทั้งปี โดยการติดตามนักดนตรีในการศึกษาครั้งนี้ งานปีใหม่กะเหรี่ยงถูกจัดขึ้นในเดือนมกราคมปี 2556 ในพื้นที่เรียกว่า Ta Kreh Township ในเขตการปกครองของจังหวัดผาอัน อันเป็นเมืองหลวงของรัฐกะเหรี่ยงในประเทศพม่า และงานฉลองทหารใหม่ถูกจัดขึ้นในเดือนตุลาคมปี 2557 ที่บ้านเส่อแบถ่า ในเมืองผาอัน รัฐกะเหรี่ยง ประเทศพม่าเช่นกัน สำหรับเส่อแบถ่านั้น เป็นกองบัญชาการของกองทัพปลดปล่อยแห่งชาติกะเหรี่ยง (KNLA) อยู่ติดกับชายแดนไทยตรงข้ามกับบ้านแม่สลิดหลวง อำเภอท่าสองยาง จังหวัดตาก โดยติดกับริมฝั่งแม่น้ำเมยในประเทศพม่า ใช้เวลาเดินทางโดยเรือจากบ้านแม่สลิดหลวง ถึงบ้านเส่อเบถ่า ประมาณ 10 กว่านาที และอีกงานหนึ่งเป็นการติดตามการทำงานของตือโพเนื่องในงานบุญทางศาสนา เป็นการทอดผ้าป่าเพื่อหาทุนสร้างพระธาตุของชาวบ้านกะเหรี่ยง บ้านหนองหลวง ตำบลสามหมื่น อำเภอแม่ระมาด จังหวัดตาก ซึ่งมีการจัดงานในเดือนมกราคม ปี 2557

โดยประยุกต์ใช้ระเบียบวิธีในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามดังนี้

1) วิธีการการสัมภาษณ์เพื่อทำชีวประวัติของนักดนตรี (doing a life story) ทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของนักดนตรี เรื่องราวการเดินทางเล่นดนตรีในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า การทำงานเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและการแสดงดนตรี มุมมอง ประสบการณ์ และทรรศนะต่างๆ เกี่ยวกับการทำงานดนตรี การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม และความสำคัญในการใช้ดนตรี (ของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย) ในการทำงานวัฒนธรรมในอาณาบริเวณ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชายแดนไทย-พม่า (เน้นในพื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษา) นอกจากนี้ยังจะมีการเก็บรวบรวมข้อมูลเรื่องราวที่เกี่ยวข้องจากนักดนตรีกะเหรี่ยงกลุ่มอื่นๆที่มีประสบการณ์ร่วมคล้ายคลึงกัน (เช่น ชิ สุวิชาน) ในฐานะผู้ให้ข้อมูลเชิงลึก (a key informant) เพื่อที่จะตีความในเชิงเปรียบเทียบและเป็นข้อมูลเพิ่มเติมที่ให้ละเอียดและมิติที่ลึกซึ้งมากขึ้น และการวิเคราะห์ตีความจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา โดยเฉพาะในส่วนของข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรี งานดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ชายแดน และข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยง เป็นต้น

2) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (participant observation)ในกิจกรรมวัฒนธรรมต่างๆ ที่กลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยได้เดินทางเข้าไปแสดงดนตรี (เช่น งานวันชาติกะเหรี่ยง งานปีใหม่กะเหรี่ยง งานมัดมือ (กี่จึ) และงานบุญอื่นๆ) และการร่วมพูดคุย สัมภาษณ์กับกลุ่มผู้ฟังคนกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดน (ที่ศึกษา) ทั้งกลุ่มที่มีบทบาททำงานด้านวัฒนธรรม ผู้นำชุมชนในพื้นที่และกลุ่มผู้ฟังทั่วไป เพื่อสังเกตปฏิกิริยา และผลตอบรับจากคนในพื้นที่ชายแดนที่มีต่องานเพลงและการทำงานวัฒนธรรม การแสดงของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย ว่าเป็นไปอย่างไร เพลงลักษณะไหน เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องอะไรที่ผู้คนส่วนใหญ่ชื่นชอบ หรือเป็นที่นิยม งานเพลงและการแสดงดนตรีมีความสำคัญและสัมพันธ์ไปกับชีวิตทาสังคมของผู้คนในพื้นที่ชายแดนดังกล่างอย่างไร เป็นต้น

1.6.3 แนวทางการวิเคราะห์

โดยพื้นฐานงานศึกษานี้จะดำเนินการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่ศึกษาผ่านชีวประวัติประสบการณ์ เรื่องราว และการทำงานวัฒนธรรมของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวในพื้นที่ชายแดนผ่านงานแสดงดนตรีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนกิจกรรมทางวัฒนธรรมโดยอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักดนตรีเป็นหลักและการร่วมสังเกตการณ์ผ่านการแสดงดนตรีในพื้นที่ ทั้งนี้ในเบื้องต้นได้กำหนดกรณีศึกษาไว้ 2 คนคือ เซ่อหระอ๊อดและตือโพ

วิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ผ่านกิจกรรมการแสดงดนตรีของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงในชุมชนคนกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดน กิจกรรมการแสดงดังกล่าวมักเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลวัฒนธรรมหรืองานรื่นเริงเฉลิมฉลอง เช่น งานปีใหม่กะเหรี่ยง งานเฉลิมฉลองวันชาติรัฐกะเหรี่ยงเป็นต้น นอกจากนี้การวิเคราะห์กิจกรรมการแสดงดนตรีดังกล่าวจะพิจารณาควบคู่ไปกับการตอบสนองของกลุ่มคนทำงานในพื้นที่ และกลุ่มผู้ฟังทั่วไปที่เป็นคนกะเหรี่ยงซึ่งอาศัยอยู่ในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า เพื่อค้นหาความหมาย หรือนัยสำคัญของการทำงานวัฒนธรรมของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า

วิเคราะห์ตีความผ่านเนื้อหาของบทเพลงที่กลุ่มนักดนตรี (กรณีศึกษา) เลือกใช้ในบริบทของอาณาบริเวณชายแดน โดยเฉพาะเนื้อหาของบทเพลงที่เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในกลุ่มผู้ฟังใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พื้นที่ชายแดนว่ามีความหมายต่อพวกเขาอย่างไร สะท้อนให้เห็นถึงสำนึกหรือเครือข่ายความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์หรือไม่อย่างไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 1.2 แผนที่แสดงเขตปกครองของรัฐกะเหรี่ยงในพื้นที่ตอนกลางและตอนเหนือ

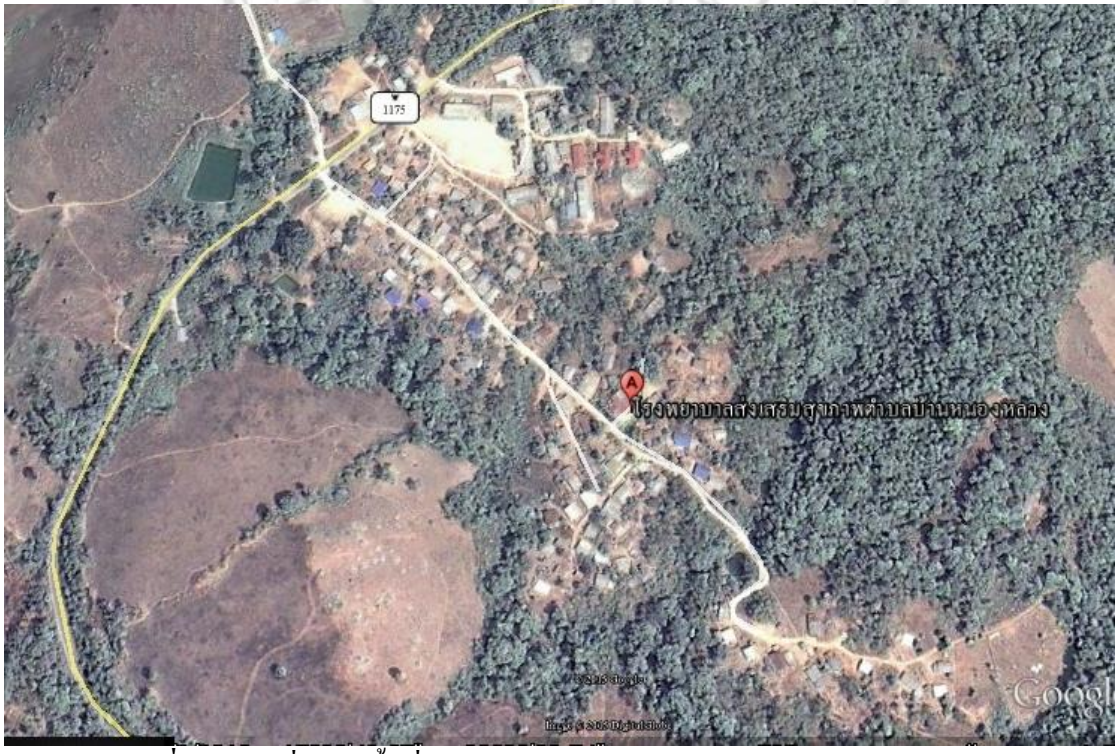
ที่มา:

http://www.khrg.org/sites/default/files/maps/Locally_defined_Karen_State_1_North_Final.jpg

ภาพที่ 1.3 Ta Kreh Township พื้นที่ในการจัดงานปีใหม่กะเหรี่ยง ปี 2556

ภาพที่ 1.4 แผนที่แสดงที่ตั้งของเส่อเบถ่า อยู่ติดกับริมฝั่งแม่น้ำเมยในประเทศพม่า

ภาพที่ 1.5 แผนที่แสดงตำแหน่งบ้านหนองหลวง อำเภอแม่ระมาด จังหวัดตาก ซึ่งอยู่ใกล้กับแม่น้ำเมย



ภาพที่ 1.6 แผนที่แสดงพื้นที่ภายในบ้านหนองหลวง อำเภอแม่ระมาด จังหวัดตาก

1.7 การนำเสนอเนื้อหาของงานวิทยานิพนธ์โดยสังเขป

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประกอบไปด้วยเนื้อหาทั้งหมด 5 บท ประกอบไปด้วย

บทที่ 1 นำเสนอเกี่ยวกับความสำคัญของประเด็นปัญหาในการศึกษา คำถามการวิจัย วัตถุประสงค์ของการศึกษา ทบทวนวรรณกรรม สรุปกรอบคิดในการศึกษา ระเบียบวิธีวิจัย และแนวทางการนำเสนอเนื้อหาวิทยานิพนธ์โดยสังเขป

บทที่ 2 นำเสนอเกี่ยวกับกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า โดยพยายามแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของคนกะเหรี่ยง ความสำคัญของการเกิดขึ้นของเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติ ส่งผลให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “กะเหรี่ยงไทย” และ “กะเหรี่ยงพม่า” และวิถีการดำเนินชีวิตรวมทั้งจิตสำนึกของคนกะเหรี่ยงภายใต้เส้นแบ่งรัฐชาติที่ต่างกันและกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่อาณาบริเวณชายแดน

บทที่ 3 นำเสนอเกี่ยวกับดนตรีกะเหรี่ยงกับการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม โดยพยายามนำเสนอให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวและพัฒนาการทางดนตรีของคนกะเหรี่ยงและนักดนตรีกะเหรี่ยงของไทยโดยงานศึกษานี้เน้นนำเสนอและวิเคราะห์ศึกษาผ่าน ชีวประวัติและงานเพลงของนักดนตรีกะเหรี่ยงในประเทศไทย 2 ท่านคือ เซ่อหระอ๊อดและตือโพและบทบาทสำคัญของทั้งสองท่านในการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมผ่านการทำงานดนตรีตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาทั้งในประเทศไทยและในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า

บทที่ 4 นำเสนอเกี่ยวกับงานประเพณีในอาณาบริเวณชายแดน (คือ งานปีใหม่กะเหรี่ยง งานทำบุญเพื่อสร้างพระธาตุและงานฉลองทหารใหม่) และการทำงานของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย (ทั้งสองท่าน คือเซ่อหระอ๊อดและตือโพ) ในช่วงเทศกาลประเพณีดังกล่าวที่มีการจัดงานขึ้นตามชุมชนพื้นที่ต่างๆ ทั้งนี้เพื่อเสนอให้เห็นถึงการเดินทางข้ามพรมแดน การแสดงดนตรี และเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยและผู้คน ชุมชนกะเหรี่ยงพม่าในอาณาบริเวณชายแดน

บทที่ 5 บทสรุป กล่าวถึงสรุปผลการศึกษา ข้อค้นพบข้อเสนอแนะโดยเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับ “กระเหรี่ยงศึกษา” (Karen Studies) ในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved