บทที่ 3
ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่กับการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม

อิทธิพลของคริสต์ศาสนา ผ่านการพยายามเผยแพร่อย่างกว้างขวางโดยเฉพาะบนพื้นที่สูงของภาคเหนือและอาณาบริเวณประเทศเพื่อนบ้านแถบลุ่มน้ำโขงตอนบน ในรอบร้อยกว่าปีที่ผ่านมาของกลุ่มมิชชันนารีอเมริกันมีส่วนอย่างสำคัญต่อการพัฒนาก่อตัวของดนตรีสมัยใหม่ในสังคมของกลุ่มวัฒนธรรมชาติพันธุ์ต่างๆ ในแถบภาคเหนือของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีที่เรียกว่า “โฟล์คซองคำเมือง” ที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาโดยความคิดสร้างสรรค์และพลังดนตรีของจรัล มโนเพ็ชร ที่มีส่วนผสมระหว่างเพลงพื้นเมืองของล้านนาและเพลงคันทรีอเมริกัน (Wasan, 2015) ในกรณีของเพลงลาหู่สมัยใหม่ (Lahu Pop) Yoichi Nishimoto (2015)ได้ชี้ให้เห็นว่าคริสต์ศาสนามีส่วนอย่างสำคัญลึกซึ้งต่อพัฒนาการของเพลงลาหู่สมัยใหม่เนื้อหาของเพลงแม้จะเป็นภาษาลาหู่แต่ท่วงทำนองจะเป็นแบบตะวันตก ที่สำคัญดนตรีลาหู่สมัยใหม่นั้นจะพบอยู่ในกลุ่มของลาหู่คริสต์เตียน เช่นเดียวกับ “ทา” ของคนกะเหรี่ยงในแถบภาคเหนือของประเทศไทย ที่อิทธิพลทางศาสนาคริสต์ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านดนตรี มีการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ การพัฒนาแนวเพลงใหม่ๆ เพื่อใช้สืบสานภูมิปัญญาหรือเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวเพื่อสืบสานวิถีการดำรงชีพในบริบทของการพัฒนา

เนื้อหาบทนี้จะนำเสนอข้อมูลจากงานวิจัยภาคสนามของผู้เขียนเกี่ยวกับพัฒนาการ ความเป็นมา และ เรื่องของนักดนตรีกะเหรี่ยง (กรณีศึกษา) และการเคลื่อนไหวดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรม การแสดงดนตรีในชุมชนของคนกะเหรี่ยงในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า (ด้านจังหวัดตากของประเทศไทยซึ่งตรงข้ามรัฐกะเหรี่ยงในประเทศพม่า) โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 1. ดนตรี (ดั้งเดิม) ของคนกะเหรี่ยง 2. การก่อตัวของดนตรีและกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ในบริบทประวัติศาสตร์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการพัฒนา 3. ชีวิตและการทำงานของนักดนตรีกะเหรี่ยงในภาคเหนือของประเทศไทย (โดยส่วนนี้จะนำเสนอชีวิตและงานของนักดนตรีกรณีศึกษาคือ เซ่อหระอ๊อดและตือโพ) 4. ภาพรวมเกี่ยวกับการทำงานและบทบาทสำคัญของนักดนตรีทั้งสองในการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมผ่านงานเพลงและการแสดงดนตรีทั้งในพื้นที่ภาคเหนือและในอาณาบริเวณชายแดนไทย-พม่า 5. สรุปท้ายบท ซึ่งจะพยายามตีความและอภิปรายความหมาย พัฒนาการ ตลอดจนบทบาทของดนตรี/นักดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ในชุมชนของคนกะเหรี่ยงสองฟากฝั่ง ภายใต้บริบททางสังคมการเมืองที่แตกต่างกันระหว่างรัฐไทยกับรัฐพม่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.1 ดนตรีของคนกะเหรี่ยง

> "...เก็บรักษาโกละเอาไว้ เก็บรักษาแกวเอาไว้ เก็บรักษาเครื่องแต่งกายเอาไว้
> เก็บรักษาประเพณีวัฒนธรรม เก็บรักษาเตหน่ากู เก็บรักษาปอคุ ส่อเคเอาไว้
> เก็บรักษาทาเอาไว้ เก็บรักษานิทานเอาไว้ เก็บรักษาทุกอย่างที่เป็นของเรา
> ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่ปู่ย่าตายายได้ให้เรามา ซึ่งถือเป็นชีวิตและจิตใจของพวกเรา"
>
> (เซ่อหระอ๊อด. "เก่อญอเก่อเร่อ") (แปลโดยผู้เขียน)

ในสังคมจารีตของคนกะเหรี่ยงไทยนอกจากความขยันขันแข็งแล้วคุณลักษณะสำคัญของผู้ชายกะเหรี่ยงอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เป็นที่สนใจในสายตาของผู้หญิงก็คือ การมีความสามารถทางดนตรี มีทักษะในการขับร้องและดีดเครื่องดนตรีที่เรียกว่า "เตหน่ากู" การมีทักษะความสามารถดังกล่าวโดยทั่วไปยังถือเป็นสิ่งที่ช่วยยกสถานะของศิลปินชายคนนั้นให้เป็นที่นับหน้าถือตาในสังคมอีกด้วย (สุนทร สุขสราญจิต, 2551: 174) และในปัจจุบันนักดนตรีกะเหรี่ยง หรือผู้ชายกะเหรี่ยงที่ร้องและเล่นเตหน่ากูเป็น (รวมไปถึงเครื่องดนตรีสากลชนิดอื่นๆ ด้วย) ยังคงเป็นที่ยอมรับและชื่นชม ชื่นชอบของหญิงสาวและสมาชิกส่วนใหญ่ในชุมชนไม่เปลี่ยนแปลง ผู้เขียนนึกถึงเพื่อนคนหนึ่งซึ่งเป็นนักดนตรีและเป็นลูกชายเซ่อหระอ๊อด เพื่อนคนนี้จะมีเอกลักษณ์ประจำตัวคือผมหยิกฟู (มาก) และตัวอ้วนๆ ครั้งหนึ่งเพื่อนผู้หญิง (กะเหรี่ยง) คนหนึ่งก็พูดกับเขาว่า *"หน้าตาก็ไม่เท่าไหร่นะ แต่พอเล่นดนตรีเมื่อไหร่ดูดีขึ้นมาทันทีเลย"* หรือเพื่อนผู้หญิงอีกคนที่เป็นคนเมืองจากลำพูนเมื่อได้มีโอกาสมาเจอเพื่อนนักดนตรีผู้เขียนคนนี้และได้ยินเขาร้องเพลง ก็พูดกับผู้เขียนว่า *"เสียงม่วนขนาด ดูดีขนาดตอนร้องเพลงและเล่นกีตาร์"*

แต่เดิมเมื่อยังไม่มีภาษาเขียนของตนเอง (ก่อนที่มิชชันนารีจะเข้ามาเผยแพร่ศาสนา) คนกะเหรี่ยงมีจารีตวิธีการบันทึกและถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ รวมไปจนถึงประวัติศาสตร์ ความรู้ภูมิปัญญา ผ่านสิ่งที่เรียกว่า "ทา" ซึ่งในทางมานุษยวิทยาคือวัฒนธรรมมุขปาฐะ" (oral traditions) การบอกเล่าผ่าน "บททา" ครอบคลุมตำนาน บทสอน โลกทัศน์ ปรัชญา เรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงกล่าวกันว่า ทามีจำนวนมากกว่าใบไม้ในโลกถึงสามเท่า (พ้อเลป่าและวีระศักดิ์ ยอดระบำ, 2538: 4)

ในงานศึกษาของวินัย บุญลือ (2545) ได้กล่าวถึง ทา ว่าเป็นเหมือนบันทึกประวัติศาสตร์ทางความคิดความเข้าใจโลกและสภาพแวดล้อมของคนกะเหรี่ยงที่มีชีวิตอยู่ในแต่ละช่วง การทำความเข้าใจทานั้นอาจต้องอาศัยการตีความอยู่ 2 ระดับคือในระดับความหมายตามตัวอักษรและความหมายเชิงนัยที่มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อชีวิตและสังคมคนกะเหรี่ยง ดังนั้นทาบางบทอาจตีความได้อย่างง่ายดายในขณะที่บางบทต้องเข้าใจมันในบริบทประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของกะเหรี่ยง การตีความจึงต้องมีการเรียนรู้ถึงประวัติศาสตร์ของคนกะเหรี่ยงเสียก่อน มากไปกว่านั้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การสืบทอดตำนาน/โบราณ ผ่านบททา ที่ผ่านมายังคงเป็นปฏิบัติการที่สื่อสาร สืบทอดผ่านพิธีกรรม และการปฏิสัมพันธ์ในชีวิตระดับชุมชนและในกลุ่มผู้คนที่เข้าใจภาษาวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง และในหลายๆ เงื่อนไข การแสดงและ “อ่าน” (หรือบริโภคเสพ) บททา จึงกลายเป็นปฏิบัติการทางอำนาจในการถ่ายทอดอุดมการณ์และการผลิตซ้ำอัตลักษณ์วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง

ทาของคนกะเหรี่ยงนั้นมีอยู่มากมายครอบคลุมเรื่องราวทั้งหมดของคนกะเหรี่ยงการแบ่งประเภททานั้นคนกะเหรี่ยงไม่ได้มีการแบ่งอย่างตายตัวเนื่องจากทาบทหนึ่งอาจตีความได้หลายอย่างสุนทร สุขสราญจิต (2551) ได้ตั้งข้อสังเกตถึงบทบาทของทาที่มีต่อสังคมคนกะเหรี่ยงว่า ทาเสมือนเครื่องมือสื่อสารทางสังคมที่

1. ใช้แสดงความรู้สึกหรือส่งสารบางอย่างที่ไม่สามารถใช้คำพูดโดยตรงเพราะอาจเกิดความเขินอายหรืออาจจะเกิดความขัดแย้งได้หากพูดออกไปตรงๆ เช่นในบริบทของความรักและการเมือง เป็นต้น ในกรณีของการเมืองทาจะทำหน้าที่ก่อให้เกิดความกลมกลืนในที่สุด

2. ใช้ย้ำเพื่อให้มั่นใจว่าได้เดินตามประเพณี วัฒนธรรมและตัวตนของตนเองที่ถูกต้องแล้ว ทาจึงมีหน้าที่สำคัญต่อสังคมกะเหรี่ยง คนกะเหรี่ยงถือว่า “กะเหรี่ยงคือทาและทาคือคนกะเหรี่ยง” การที่ศิลปินจะหยิบยกเอาทาบทไหนขึ้นมาร้องนั้น จึงถือว่าเป็นปฏิบัติการทางสังคม (social practice) อย่างหนึ่ง ดังที่งานศึกษาของวินัย บุญลือ (2545) ได้แสดงให้เห็นถึงปฏิบัติการทางสังคมของการหยิบยกเอาทา ซึ่งถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงที่ผู้ผลิตวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงหยิบยกขึ้นมาโดยแปลงทุนดังกล่าวมาเป็นอำนาจเชิงสัญลักษณ์ในกระบวนการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่ป่าและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์อื่นๆเพื่อสร้างภาพลักษณ์โดยรวมให้คนกะเหรี่ยงภายใต้กระแสสิ่งแวดล้อมนิยม

ในอีกแง่หนึ่งทายังมีบทบาทในการเชื่อมร้อยคนกะเหรี่ยงเข้าด้วยกัน เนื่องจากภายใต้ชื่อเรียก กะเหรี่ยง ก็มีการแบ่งแยกออกเป็นหลายๆกลุ่มอีกไม่ว่าจะเป็นกะเหรี่ยงสะกอ กะเหรี่ยงโปว์ กะเหรี่ยงแบร หรือกะเหรี่ยงตองสู กะเหรี่ยงแต่ละกลุ่มอาจมีความแตกต่างกันในด้านสำเนียงภาษา โดยเฉพาะคนกะเหรี่ยงสะกอและกะเหรี่ยงโปว์ค่อนข้างเป็นกลุ่มที่ภาษาพูดแตกต่างกัน เป็นที่รู้กันว่าระหว่างคนกะเหรี่ยงสะกอและโปว์นั้น การสื่อสารระหว่างกันค่อนข้างเข้าใจกันได้ยาก หากต่างฝ่ายต่างพูดในภาษาสำเนียงของตน อย่างไรก็ตาม กลุ่มกะเหรี่ยงโปว์นั้นเมื่อขับขานบทาทกลับเป็นทาที่แสดงออกหรือสื่อสารในภาษากะเหรี่ยงสะกอ ในแง่นี้ทาจึงเป็น “สะพาน” เชื่อมและช่วยลดความแตกต่างทางภาษาระหว่างทั้งสองกลุ่ม (สุนทร สุขสราญจิต, 2551: 173)

ในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ของคนกะเหรี่ยงนอกจากทาแล้ว“นิทานและตำนาน” ยังถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแต่งบทเพลง คือศิลปินกะเหรี่ยงนิยมนำมาร้องเป็นเพลง ใส่ท่วงทำนองเพลงสมัยใหม่เข้าไป เช่นเพลง “หน่อหมื่อเอ” ของตือโพ นักดนตรีกะเหรี่ยงไทย (ผู้โด่งดังและเป็นขวัญ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ใจของคนกะเหรี่ยงอยู่บ้านเมืองอาง อำเภอจอมทอง) คือเพลงที่นำเอานิทานเรื่อง “หน่อหมื่อเอ” มาร้อง หรือเพลง “พือเทาะแมป่า” ของ ชิ สุวิชาน ที่นำเอาตำนานโบราณที่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษของคนกะเหรี่ยง มาบันทึกร้องขับผ่านบทเพลงสมัยใหม่

ตามจารีตดั้งเดิม นิทานของคนกะเหรี่ยงอาจมีข้อห้ามในการเล่า เช่นในช่วง “ลาปลือ” หรือช่วงเดือนธันวาคม (เป็นรอยต่อระหว่างปี ช่วงเดือนธันวาคมและเดือนมกราคม) มีข้อห้ามไม่ให้เล่านิทาน เพราะถือว่าเป็นเดือนไม่ดี[1]แต่เมื่อนิทาน ตำนานเหล่านั้นถูกนำมาประยุกต์แต่งเป็นเพลงสมัยใหม่ กลายเป็นว่าบทเพลง เหล่านั้นก็สามารถเปิดฟังได้ตลอดเวลาไม่ว่าตอนไหนก็ตาม ในแง่นี้เพลงสมัยใหม่ จึงนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงที่มีต่อบทบาทและความหมายของนิทานในวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงอยู่มาก

ความสำคัญของทา กล่าวอย่างถึงที่สุดจึงเสมือนเครื่องมือสื่อสารอันทรงพลังในสังคมของคนกะเหรี่ยงที่แม้จะมีความแตกต่างหลากหลายในภาษาพูด สำเนียง หรือแม้แต่ที่ต้องดำรงชีวิตอยู่ในรัฐชาติและอำนาจที่แตกต่างกัน พี่น้องกะเหรี่ยงพม่าเคยเล่าให้ฟังว่า คนกะเหรี่ยงไทยและพม่าบางทีสำเนียงภาษาอาจจะแตกต่างกันไปบ้าง วิถีชีวิตภายใต้รัฐชาติไทยและพม่าอาจแตกต่างกันแต่คนกะเหรี่ยงไทยและพม่าสามารถสื่อสารกันได้และสามารถเข้าใจกันผ่านบททา เพราะทาของคนกะเหรี่ยงไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ไทยหรือพม่าก็เป็นบทเดียวกัน (สัมภาษณ์ เจ๊าะขิโพ, 6 กุมภาพันธ์ 2557)

การขับทานั้น เดิมอาจเป็นการร้องขับขานแบบปากเปล่าหรือการขับร้องประกอบเครื่องดนตรี โดยเฉพาะการร้องประกอบเตหน่ากู ทั้งนี้คนกะเหรี่ยงเองก็ยังมีเครื่องดนตรีอื่นๆ อันประกอบไปด้วย

ซอ ระนาด (เสอะ เลาะ ปอกู๊) เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของคนกะเหรี่ยงทำขึ้นมาเองด้วยกระบอกไม้ไผ่หรือกะลาน้ำเต้า คันซอทำด้วยไม้ไผ่ สายซอทำด้วยใยกาบกล้วย คนกะเหรี่ยงจะมีซอและขับลำนำไปด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[1]ผู้เขียนเองจำได้ว่า ลุงของผู้เขียนเคยเล่านิทานเรื่องหนึ่งให้ผู้เขียนฟัง แต่ผู้เขียนไม่ได้บันทึกไว้ จนเมื่อช่วงต้นเดือนมกราคมในปีนี้ผู้เขียนได้กลับบ้านและขอให้ลุงเล่านิทานเรื่องเดิมให้ฟังอีกครั้ง แต่ลุงก็ปฏิเสธว่าไม่เคยเล่าให้ฟัง ไม่เคยได้ยินนิทานเรื่องนี้ จนผู้เขียนแปลกใจในท่าทีการปฏิเสธแบบจริงจังของลุง เมื่อไม่สามารถขอร้องให้ลุงเล่านิทานให้ฟังได้ ผู้เขียนจึงต้องไปหาคุณตาท่านหนึ่งเพื่อเล่านิทานให้ฟัง คุณตากล่าวว่า “ที่จริงช่วงนี้เขาไม่ให้เล่านิทานนะ แต่ไหนๆก็มาแล้วก็จะเล่าให้ฟัง” ผู้เขียนถึงได้เข้าใจว่าทำไมลุงถึงปฏิเสธที่จะไม่เล่านิทานให้ฟัง แต่ถึงอย่างไรการเล่านิทานของคุณตาในวันนั้นก็ดูเหมือนจะเล่าแบบไม่เต็มที่ เล่าแบบกึ่งๆกลางๆ ผู้เขียนเข้าใจว่าคุณตาเองก็อาจจะไม่อยากเล่าเท่าไหร่แต่ก็เกรงใจผู้เขียน

กลองมะโหระทึก (โกละ) เดิมจะใช้ในพิธีศึกสงคราม งานประเพณีต่างๆ เช่นประเพณีขึ้นปีใหม่ ประเพณีงานศพ และในโอกาสสำคัญและจำเป็นเท่านั้น หากหมู่บ้านใดมีกลองมโหระทึกอยู่เชื่อกันว่าหมู่บ้านนั้นจะมีแต่ความร่มเย็นเป็นสุข

เตหน่ากู (พิณ) เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของคนกะเหรี่ยงที่มีมาแต่โบราณ มีลักษณะคล้ายพิณ ฐานทำด้วยขอนไม้ที่แกะเป็นรูกลวง คันจะมีลักษณะโค้งงอเข้าหาตัวเอง การดีดจะดีดร่วมกับการขับลำนำ

ฆ้อง (โม) ฉิ่ง ฉาบ (จว๊ะ) และกลอง (เดอ) เครื่องดนตรีทั้งสามชนิดนิยมเล่นพร้อมกัน ใช้เล่นบางโอกาสในงานประเพณีสำคัญๆ แต่ที่นิยมเล่นกันมากที่สุดคือประเพณีมงคลสมรส

แตร (แกว) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า แกวอาจทำมาจากเขาหรืองาสัตว์ เช่น งาช้าง เขาควาย เขาวัว เขาเลียงผาก็ได้ โดยปกติแล้วจะใช้เป่าขณะเดินทางไปทำงานตามท้องไร่ท้องนา ในฤดูเก็บเกี่ยว

ปี่ (ปี่) เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้ไผ่ ใช้เป่าในโอกาสทั่วๆ ไป และทุกเพศทุกวัยสามารถเป่าได้ เมื่อเป่าปี่จะไม่นิยมขับลำนำตามไปด้วย

ไม้ทำเสียง (ส่อเฆ) ทำมาจากไม้ไผ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าและดีดในเวลาเดียวกัน เล่นได้ในโอกาสทั่วๆ ไป และทุกเพศทุกวัยสามารถเล่นได้ (สนและคณะ, 2554: 32-33)

เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นของคนกะเหรี่ยงมีความสัมพันธ์ไปกับบริบทสังคมของคนกะเหรี่ยง อย่างไรก็ตามปัจจุบันนักดนตรีกะเหรี่ยงให้ความสำคัญ หรือนิยมกันมากที่จะนำเอาเตหน่ากู มาเล่นประกอบการขับบททา หรือบทเพลงของตน กระแสการเล่นเตหน่ากู ที่กลับมาเป็นที่นิยมมากขึ้นส่วนหนึ่งสืบเนื่องมาจากการปลุกกระแสให้เตหน่ากูเป็นที่รู้จักในสังคมที่กว้างขึ้นของ ชิ สุวิชาน พัฒนาไพรวัลย์ ลักษณะเด่นของชิ คือทุกครั้งที่เล่นดนตรีในงานต่างๆ เขาจะร้องเพลงคู่กับเตหน่ากูอยู่เสมอ

ส่วนประกอบแต่ละชิ้นที่ประกอบออกมาเป็นเตหน่ากูนั้นก็เป็นวัสดุที่หาได้และมีอยู่ในสังคมคนกะเหรี่ยง และในขณะเดียวกันการจะสร้างเตหน่ากูออกมาสักชิ้นหนึ่งต้องอาศัยทั้งความรู้ความชำนาญ เทคนิค และประสบการณ์ วัสดุอุปกรณ์ที่จะนำมาทำเตหน่ากูนั้นต้องเลือกสรรเป็นอย่างดี เตหน่ากู จึงเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนกะเหรี่ยงด้านศิลปะการดนตรีที่สัมพันธ์ไปกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง การเลือกสรรวัสดุในการทำเตหน่ากูนั้นล้วนเป็นการนำเอาวัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นเครื่องดนตรีและในขณะเดียวกันคนกะเหรี่ยงก็มีการเรียนรู้ที่จะปรับปรุง พัฒนาและลดข้อจำกัดต่างๆที่เกิดขึ้นในการทำเครื่องดนตรี เช่น ในส่วนของฝาปิดโพรงของกล่องเสียงที่แต่เดิมคนกะเหรี่ยงจะทำมาจากหนังสัตว์ แต่เมื่ออุณหภูมิเปลี่ยนหนังสัตว์เหล่านี้ก็มีลักษณะเปลี่ยนไปตามอุณหภูมิส่งผลให้เสียงของเตหน่ากู

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผิดเพี้ยนไป คนกะเหรี่ยงจึงได้มีการนำเอาแผ่นสังกะสีมาทำเป็นฝาปิดโพรงของกล่องเสียงซึ่งทำให้มีความคงทนมากขึ้นนอกจากนั้นยังมีสายเตหน่ากู เดิมคนกะเหรี่ยงทำสายเตหน่ากูจากเถาวัลย์ หวายรากกล้วย ซึ่งเป็นวัสดุธรรมชาติและต่อมาพัฒนามาเป็นการใช้เอ็นสัตว์ เช่น เอ็นแพะ เอ็นวัว เอ็นควาย เป็นต้น และหันมาใช้เอ็นเบ็ดตกปลา รวมทั้งสายเบรกจักรยานซึ่งพบเห็นมากในปัจจุบัน (สุวิชาน พัฒนาไพรวัลย์, 2553: 51-54) การสร้างสรรค์เตหน่ากูขึ้นมาชิ้นหนึ่งก็เปรียบได้กับการดำเนินชีวิตของคนกะเหรี่ยงในปัจจุบันที่ต้องมีการพัฒนาและปรับตัวให้เข้ากับบริบทสังคมที่เปลี่ยนไปในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ 3.1 เตหน่ากูเครื่องดนตรีประจำเผ่าที่ได้รับความนิยมเป็นจำนวนมากในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.2 ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่

จากบททำเมื่อเวลาผ่านไป ความเปลี่ยนแปลงในสังคมของคนกะเหรี่ยง การเดินทางออกสู่โลกภายนอก การรับรู้ข้อมูลข่าวสารในโลกกว้าง การเผชิญกับสถานการณ์และบริบทสังคมที่เปลี่ยนไปคนกะเหรี่ยงจึงเรียนรู้และพัฒนาบททำเหล่านั้น มาเรียบเรียงใหม่ให้กลายเป็นบทเพลงใหม่ ใส่ท่วงทำนองให้และร้องประกอบเครื่องดนตรี ทั้งเครื่องดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีใหม่กลายเป็นเพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่ ในปัจจุบัน

อิทธิพลทางศาสนา (คริสต์) ถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญกับการก่อเกิดและพัฒนาการของดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ เริ่มต้นนั้นเพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่ หากไม่เป็นเพลงเกี่ยวกับความรักก็จะเป็นเพลงเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ เพลงที่ใช้ร้องขับในโบสถ์หรืองานพิธีทางศาสนาต่างๆ ส่วนหนึ่งเพราะ

นักดนตรีส่วนใหญ่คือเยาวชนกะเหรี่ยงคริสต์ที่เข้ามาเรียนในเมือง (สัมภาษณ์เซ่อหระอ๊อด, 7 มกราคม 2557) คริสต์ศาสนามีส่วนอย่างสำคัญในการผลิตนักดนตรีกะเหรี่ยง ทั้งเยาวชนกะเหรี่ยงคริสต์และแม้แต่ชุมชนของคนกะเหรี่ยงที่นับถือศาสนาคริสต์เยาวชนก็มักจะมีความสามารถในด้านดนตรี โดยนักดนตรีที่ได้รับความนิยมก็เช่น ตุ๊โพ สุกรีและซันนี่ หรือลีซะ (สุนทร สุขสราญจิต, 2551: 174) จากดนตรีกะเหรี่ยงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนาในช่วงแรก เมื่อคนกะเหรี่ยงต้องเผชิญกับสถานการณ์ทางสังคมที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้เกิดจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่อความเปลี่ยนแปลงในดนตรีกะเหรี่ยง

สุนทร สุขสราญจิต (2551) กล่าวว่า ช่วงปี 2530 วาทกรรมด้านลบต่างๆ เกี่ยวกับชาวเขาเริ่มจะแพร่กระจายไปในสังคมไทยวงกว้าง เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อนักดนตรีกะเหรี่ยง เกิดศิลปินใหม่ๆ เช่นตือโพ และลีซะ (เป็นกะเหรี่ยงหนุ่มจากบ้านแม่แฮที่ต่อมาได้กลายมาเป็นคนที่มีบทบาทสำคัญในขบวนการเคลื่อนไหวผ่านดนตรี) ลีซะได้ร่วมมือทำงานดนตรีกับนักดนตรีจากข้างนอกคือสุวิชา นนท์ รัตนภิมล นักเขียน นักดนตรี ที่มุ่งทำงานเกี่ยวกับชาติพันธุ์และสิ่งแวดล้อม มีการแต่งและขับร้องเพลงกะเหรี่ยงโดยแปลเป็นภาษาไทยกลางเพื่อสื่อสารกับคนฟังทั่วไปให้รับรู้ความเป็นไป และเป็นการสื่อสารกับสังคม

กฤตยา นาโตนนท์ (2552) กล่าวถึง ชีวประวัติ เส้นทางการเป็นนักดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ของลีซะว่าหลังจากที่เรียนจบจากโรงเรียนสอนศาสนาคริสต์แล้ว ลีซะก็ออกเดินทางตระเวนเผยแพร่ศาสนาตามชุมชนหมู่บ้านต่างๆ ได้ 3 ปีจึงได้เข้ามาทำงานกับองค์กรคริสต์ศาสนาในเมืองเชียงใหม่ในขณะนั้นสถานการณ์ชาวเขาในด้านลบเกี่ยวกับทรัพยากรธรรมชาติกำลังเกิดขึ้นอย่างหนัก ชาวเขาทำลายธรรมชาติถูกนำเสนอผ่านสื่อต่างๆ ความรู้สึกของลีซะคือตัวเองควรต้องทำอะไรสักอย่างต่อสถานการณ์เหล่านั้น การทำงานผ่านเสียงเพลง คือวิธีที่ลีซะเลือกที่จะทำในตอนนั้น

ในแง่นี้ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ จึงมีพัฒนาการมาจากเงื่อนไขที่ นักดนตรีพยายามจะสืบสานเชื่อมโยงวัฒนธรรมของกลุ่มชนเข้ากับวัฒนธรรมใหม่ ภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม เพื่อขยายพื้นที่ในการบอกเล่าปัญหา เรื่องราวทางวัฒนธรรมผ่านเพลงดนตรี โดยพยายามผสมผสานดนตรีรูปแบบอื่นๆ เข้ามา แต่ยังคงเนื้อหาของบทเพลงเหมือนเดิม และใช้เพลงดนตรีที่แต่งขึ้นใหม่เหล่านั้นเป็นเครื่องมือสื่อสารและการเคลื่อนไหวทางสังคมในบริบทของการพัฒนา

ภายใต้สถานการณ์ของคนกะเหรี่ยงที่ต้องเผชิญกับภาพลักษณ์ในด้านลบดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่จึงถูกนำมาใช้เป็น “เครื่องมือ” ที่สำคัญ เพื่อสื่อสารกับคนภายในและภายนอกวัฒนธรรม จึงเกิดการแต่งและร้องเพลงที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง ดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ที่เดิมมีเป้าหมายทางศาสนาจึงไม่จำกัดเนื้อหาที่เป็นเพียงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาอีกต่อไป ทว่าเพื่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตอบโต้กับกระแสการเปลี่ยนแปลง การกดดันทางสังคม การก่อเกิดของวัฒนธรรมเพลงและกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่หลากหลายรุ่น ทั้งที่มีการทำงานร่วมกันระหว่างคนกะเหรี่ยงกับคนภายนอกและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่แปลออกมาเป็นภาษาไทย จึงดำเนินไปอย่างเข้มข้น เพื่อสื่อสารกับสังคมภายนอก (ชุมชนคนกะเหรี่ยงที่ถูกมองในเชิงลบโดยเฉพาะเรื่อง คนกับป่า) และที่สำคัญคือการรื้อฟื้นกลับมามีชีวิตของเครื่องดนตรีของคนกะเหรี่ยงที่เรียกว่า เตหน่ากู

ปัจจุบันบทเพลงที่เรียกได้ว่า เพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่ ส่วนใหญ่ยังคงมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงเป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะบทเพลงคือเครื่องมือสื่อสารทางสังคมที่สำคัญของคนกะเหรี่ยงทั้งที่เป็นมาแต่เดิมในรูปแบบของทาและที่กลายมาเป็นเพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่ (ไม่ว่าจะเป็นตือโพ ชิ สุวิชาน ทองดี เซ่อหระอ๊อดส่วนใหญ่ล้วนมีพื้นฐานมาจากการนำทามาแต่งและร้องเป็นเพลง) และอีกส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะปัญหาที่เข้ามากระทบต่อวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงยังไม่หมดไปจากสังคมไทย (แม้จะเป็นไปในทางที่ดีขึ้น) การบอกเล่าเรื่องราวของคนกะเหรี่ยงผ่านบทเพลงจึงเป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ และปัจจุบัน บทเพลงกะเหรี่ยงยังทำงาน เปิดกว้างข้ามพรมแดนโดยมีกลุ่มนักดนตรีสมัยใหม่เป็นผู้เคลื่อนไหวสร้างบทบาทสำคัญนี้ขึ้นมา โดยเฉพาะ ชิ สุวิชาน พัฒนาไพรวัลย์ ผู้เขียนเองทั้งได้เห็นการแสดงดนตรีของชิในเวทีต่างๆผ่านสื่อกล่าวได้ว่า ในฐานะนักดนตรีชิ มีบทบาทอย่างสำคัญในการทำหน้าที่เผยแพร่วัฒนธรรมคนกะเหรี่ยงและสร้างความเข้าใจระหว่างคนกะเหรี่ยงกับสังคมภายนอกและยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่ทำให้เตหน่ากูเป็นที่รู้จักของคนทั่วโลกผ่านการเดินทางไปเล่นดนตรียังต่างประเทศ

3.2.1 ชิ สุวิชาน กับงานเพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่

ชิ สุวิชาน เป็นหนุ่มกะเหรี่ยงจากมูเจะคี (บ้านจันทร์) ชิเติบโตมาในครอบครัวนักดนตรี มีพ่อคือครูพนาที่เป็นนักดนตรีเหมือนกัน และยังเป็นญาติกับทองดี นักดนตรีกะเหรี่ยงไทยที่โด่งดังอีกท่านหนึ่งและทั้งสองท่านต่างก็มีความสามารถในการเล่นเตหน่ากู สายเลือดนักดนตรีจึงส่งผ่านมายังชิ ส่งผลให้ชิสามารถเล่นดนตรีได้ตั้งแต่เด็ก ชิได้มีโอกาสเดินทางเข้ามาเรียนในเมืองและชีวิตในวัยเรียนทำให้ชิได้พบเจอกับปัญหาที่คนชาติพันธุ์ส่วนใหญ่มักพบเจอคือการถูกหัวเราะเยาะและดูถูกจากคนในเมืองว่าสกปรก ล้าหลังและพูดไม่ชัด (Prasert, 2007) และการได้มีโอกาสเดินทางไปเห็นวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ต่างๆ ส่งผลให้ชิได้กลายมาเป็นนักดนตรีกะเหรี่ยงที่มีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวของคนกะเหรี่ยง

ทุกวันนี้ ชิ สุวิชาน คือนักดนตรีกะเหรี่ยงรุ่นใหม่ที่เป็นที่รู้จักในสังคมวงกว้างไม่จำกัดเฉพาะแต่ในกลุ่มคนกะเหรี่ยง ทว่ารวมไปถึงผู้คนในสังคมไทยและจำนวนไม่น้อยในระดับนานาชาติหากตือโพเป็นผู้พลิกฟื้นชีวิตให้กับเตหน่ากู ชิคงจะเป็นผู้ที่ทำให้เตหน่ากูมีชีวิตและได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

โลดแล่นไปในที่ต่างๆ ชิได้เดินทางไปยังที่ต่างๆเพื่อศึกษาวิถีชีวิตวัฒนธรรมของผู้คนและในขณะเดียวกันก็ได้นำเอาเพลงและเครื่องดนตรีกะเหรี่ยงไปนำเสนอต่อสายตาผู้คนภายนอก

เส้นทางดนตรีของ ชิเริ่มต้นขึ้นเมื่อครั้งที่ได้มีโอกาสติดตามการทำงานของนักดนตรีกะเหรี่ยงคนอื่นๆ รุ่นก่อนหน้า อาทิ กลุ่มวัชพืชหลังเขา โดยมีพ่อของชิและทองดีเป็นแกนนำ (สุวิชาน พัฒนาไพรวัลย์, 2554: 107) ซึ่งทั้งหมดล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างสำคัญในการเคลื่อนไหวทางสังคมวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง ประสบการณ์ชีวิตแหล่านั้นส่งผลให้ชิมีความสนใจในวัฒนธรรมกะเหรี่ยงและได้มุ่งมั่นทำงานเพื่อคนกะเหรี่ยงมานาน ปัจจุบันนอกเหนือจากจะเป็นนักดนตรีแล้ว ชิยังเป็นอาจารย์สอนอยู่วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย (มศว.) อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก เป็นนักคิดนักเขียนและที่สำคัญคือเป็นนักเคลื่อนไหวคนสำคัญ เสมือนปัญญาชนรุ่นใหม่ของคนกะเหรี่ยง ในระดับชาติ ชิ มักเป็นหัวหอกสำคัญ เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของคนกะเหรี่ยง ที่มีโอกาสนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีของคนกะเหรี่ยงผ่านพื้นที่ทางสังคมต่างๆ ทั้งในแวดวงวิชาการ องค์กรพัฒนาเอกชน หรือพื้นที่สื่อสาธารณะรวมทั้งรายการโทรทัศน์ (เช่น รายการคุณพระช่วย รายการดนตรีกวีศิลป์) และการเดินทางไปแสดงดนตรียังต่างประเทศ

การทำงานด้านดนตรีของชินั้น เขาได้ทำงานเพลงร่วมกับนักดนตรีคนอื่นๆ ทั้งที่เป็นกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงด้วยกันและ ศิลปิน นักร้อง นักเคลื่อนไหวกิจกรรมทางสังคมระดับประเทศไม่ว่าจะเป็นสุวิชานนท์, ทอด์ด ทองดี, ลานนา คัมมินส์ ทั้งนี้ในบางกรณียังมีการร้องและทำงานเพลงร่วมกับนักดนตรีกะเหรี่ยงพม่า เสน่ห์ของงานเพลงที่ชิสร้างสรรค์ขึ้นมาคือการนำเอาเตหน่ากูมาเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ทั้งเครื่องดนตรีสากลหรือดนตรีพื้นบ้าน แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของดนตรีกะเหรี่ยงที่มีพัฒนาการและความเป็นสมัยใหม่มากขึ้นและในส่วนเนื้อหาเพลงของชิจะเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง ซึ่งส่วนมากนำมาจาก ทา และได้มีการนำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงและเล่นประกอบเครื่องดนตรีที่หลากหลาย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 3.2 ชิและเพื่อนๆ ในงานบินข้ามลวดหนามครั้งที่ 5 เมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2558

ภาพที่ 3.3 ชิ ภรรยาและเพื่อนในงาน ART STREET @ RATCHADAMNOEN มหกรรมศิลปะร่วมสมัย ณ.ราชดำเนิน เมื่อวันที่ 16-17 กุมภาพันธ์ 2556

ที่มา: http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=pragoong&month=18-02-2013&group=4&gblog=73

ในรอบ 2 ทศวรรษที่ผ่านมาภายใต้สถานการณ์ของคนกะเหรี่ยงในแถบภาคเหนือและอาณาบริเวณชายแดนไทยพม่า ยังคงต้องต่อสู้กับปัญหาความขัดแย้งระหว่างรัฐกับคนในเรื่องของป่า (ดังสะท้อนผ่านขบวนการเคลื่อนไหวเรื่องป่าชุมชน และล่าสุดคือเรื่องการเคลื่อนไหวจัดตั้ง “เขตวัฒนธรรมพิเศษ”) ยังมีภาพลักษณ์ในด้านลบที่ถูกมองจากคนส่วนใหญ่ในสังคมไทย เพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่จึงยังคงเต็มไปด้วยเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม การต่อสู้เพื่อยืนยันความเป็นกะเหรี่ยง นอกจากนี้วัฒนธรรมดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่เองก็ได้แพร่กระจาย ก่อตัว ขยายออกไปในวงกว้าง เกิดคนกลุ่มใหม่ที่เสพฟัง บริโภค ไม่ต่างไปจากวัฒนธรรมสมัยนิยมอื่นๆ ในยุคที่มีการเสพสื่อและการแพร่กระจายของสื่อสังคมออนไลน์อย่างกว้างขวางในปัจจุบันในแวดวงนักดนตรีกะเหรี่ยงในภาคเหนือของไทย เกิดคนกลุ่มใหม่ นักดนตรีกลุ่มใหม่ ตามมา อาทิ ดีปุนุ, นุ, เก่อญอ คลี ซึ่งเป็นนักดนตรีกะเหรี่ยงรุ่นใหม่ (ที่ผู้เขียนรู้จักและเคยได้รับฟังผลงาน) แม้ว่างานดนตรีของนักดนตรีกะเหรี่ยงรุ่นใหม่เหล่านี้ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ทว่าก็ยังคงเอกลักษณ์มีการแทรกบทเพลงที่กล่าวถึงวัฒนธรรม ชาติพันธุ์กะเหรี่ยงอยู่ และสิ่งที่น่าสนใจคือ การใช้ “เตหน่ากู” ซึ่งกลายเป็นเครื่องดนตรีประจำกลุ่มชนของคนกะเหรี่ยง แม้อิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอก จะเข้มข้น การมีเครื่องดนตรีสากลที่สามารถหยิบจับ หยิบซื้อได้ง่ายตามท้องตลาดทั่วไป แต่นักดนตรีกะเหรี่ยงในยุคปัจจุบันกลับพัฒนาทักษะความสามารถในการเล่นเตหน่ากูและมีการร้องเพลงโดยใช้เตหน่ากูเป็นเครื่องดนตรีมากขึ้นและที่สำคัญคือมีการดัดแปลงให้ เตหน่ากูมีความสวยงาม และหลากหลายมากขึ้น ทำเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น นกและแต่งแต้มสีสันที่สวยงาม เพื่อนบางคนกล่าวกับผู้เขียนว่าเกี่ยวกับเตหน่ากูว่า *“เป็นเตหน่ากูตั้งามขนาดและเสียงก็สุดยอด”* มีการปรับให้เสียงเตหน่ากูมีความเป็นสากล ตั้งเสียงได้เหมือนกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นและที่สามารถเชื่อมต่อเข้ากับเครื่องเสียงได้

อาจกล่าวได้ว่า กระแสการพัฒนารื้อฟื้นวัฒนธรรมเพลงของคนกะเหรี่ยง ที่สะท้อนผ่านการเกิดดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่ ความนิยมที่หันกลับมาเล่นเครื่องดนตรีกะเหรี่ยง คือ เตหน่ากู ควบคู่ไปกับการดัดแปลงประยุกต์ให้เครื่องดนตรีกะเหรี่ยงมีความทันสมัยมากขึ้น เหล่านี้ยืนยันว่าดนตรีกะเหรี่ยงคือพื้นที่วัฒนธรรมที่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ชาติพันธุ์วัฒนธรรมกะเหรี่ยง ที่เคลื่อนไหวอยู่ในสถานการณ์ของการเปลี่ยนแปลงที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

3.3 ชีวิตและงานของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย

ในงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้เขียนมุ่งศึกษาผ่านนักดนตรีกะเหรี่ยงไทย 2 ท่านคือ 1) เซ่อหระอ๊อด ซึ่งโดยส่วนหนึ่งผู้เขียนเองชื่นชอบในผลงานเพลงของเซ่อหระอ๊อดอยู่ก่อนแล้วและเคยได้ยินได้ฟังประสบการณ์ของเซ่อหระอ๊อดทั้งจากลูกชายและคนรู้จักของเซ่อหระอ๊อดว่าเขามักจะ

เดินทางไปเล่นดนตรีในพื้นที่ชายแดนอยู่เสมอ และอีกคนหนึ่งคือ 2) ตือโพ สำหรับตือโพนั้นผู้เขียนได้ยินเพลงมาตั้งแต่เด็กและยังคงได้ยินอยู่จนถึงทุกวันนี้จากการที่แม่ของผู้เขียนชอบเปิดให้ฟัง ดนตรีของตือโพนั้นกล่าวได้ว่ามีส่วนสัมพันธ์ไปกับชีวิตประจำวันของชุมชนคนกะเหรี่ยงในประเทศไทยแถบตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดเชียงใหม่ลงไปจนถึงจังหวัดตากมานาน ดังนั้นตือโพจึงเป็นนักดนตรีอีกคนหนึ่งที่ผู้เขียนตั้งใจไว้แต่แรกว่าจะศึกษาและติดตามชีวิตการทำงานของเขา

3.3.1 เซ่อหระอ๊อด

ภาพที่ 3.4 เซ่อหระอ๊อดกับกีตาร์เครื่องดนตรีคู่ใจ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เซ่อหระอ๊อด ปัจจุบันอายุ 54 ปีนับถือศาสนาคริสต์อาศัยอยู่ที่บ้านแม่เอาะ ตำบลแม่นาจร อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ครอบครัวของเซ่อหระอ๊อดตั้งแต่รุ่นปู่เป็นคนแม่เอาะแต่เดิม ทั้งพ่อและแม่ของเซ่อหระอ๊อดทั้งสองต่างก็เป็นคนบ้านแม่เอาะเช่นเดียวกัน จนกระทั่งเซ่อหระอ๊อดอายุได้ 27 ปี ได้แต่งงานกับ “บัวพรรณ” สาวบ้านแม่มิงค์ อำแภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ หลังจากได้แต่งงานกันแล้วเซ่อหระอ๊อดก็ได้ย้ายไปอยู่บ้านแม่มิงค์กับภรรยาจนถึงปัจจุบันนี้และมีลูกด้วยกัน 2 คน คนโตเป็นผู้หญิงและคนเล็กเป็นผู้ชาย

สมัยเป็นเด็กเซ่อหระอ๊อดไม่ได้เรียนหนังสือ (ในระบบของรัฐตามนโยบายการศึกษาภาคบังคับ) อาศัยอยู่บ้านกับพ่อแม่และช่วยทั้งสองท่านทำงาน เซ่อหระอ๊อดเล่าให้ฟังว่า

"ตอนเด็กลุงไม่ได้เรียนหนังสือ ต้องอยู่กับพ่อแม่ช่วยพ่อแม่ทำงาน ทุกครั้งพ่อกับแม่ไปทำไร่ลุงก็จะตามไป" (สัมภาษณ์เซ่อหระอ๊อด, 15 มกราคม 2557)

แม้จะไม่ได้เรียนหนังสือแต่เซ่อหระอ๊อดกลับเป็นคนมีความรู้ความสามารถและมีความรู้รอบตัว โดยเฉพาะเรื่องเหตุบ้านการเมือง ทุกครั้งที่ได้พูดคุยกันเซ่อหระอ๊อดมักจะเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของคนกะเหรี่ยงและมักวิพากษ์วิจารณ์เหตุบ้านการเมืองให้ฟังเสมอ มากไปกว่านั้นเซ่อหระอ๊อดก็ไม่ได้ใช้ชีวิตอยู่แค่ในหมู่บ้านและไร่นาเท่านั้น แต่เขายังเลือกที่จะเรียนรู้สิ่งต่างๆ ผ่านการเดินทาง สั่งสมประสบการณ์กลายเป็นสิ่งที่มีค่า ไม่ว่าจะเป็นตอนที่ย่างเข้าสู่วัยรุ่น (อายุประมาณ 14 ปี) ซึ่งเป็นยุค "นักศึกษาเข้าป่า" ภายใต้กระแสการเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในพื้นที่เขตป่าอำเภอแม่แจ่ม เซ่อหระอ๊อดได้มีโอกาสเข้าไปรู้จักและเข้าไปช่วยเหลืองานของพรรคคอมมิวนิสต์ฯ โดยตอนนั้นทำหน้าที่จิปาถะไป ทำโน่น ทำนี่ ตามที่เขาให้ทำ ประสบการณ์ช่วงนั้นกลายเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้เซ่อหระอ๊อดกลายเป็นคนที่ใฝ่รู้ ใฝ่ศึกษาและสนใจติดตามเหตุการณ์บ้านเมือง

เมื่ออายุได้ประมาณ 17 ปี เซ่อหระอ๊อดได้เดินทางเข้ามาทำงานในเชียงใหม่ เคยทำงานที่ร้านอาหารในตัวเมือง 3 ร้านคือ ร้านริมปิง มาบุญคลอง และลุงต๋ำคำ โดยเริ่มจากอาชีพเด็กล้างจานอยู่หลังร้าน ซึ่งเป็นร้านอาหารที่มีการเล่นดนตรีแบบแสดงสดอยู่ด้วย เซ่อหระอ๊อดในวัยรุ่นตอนนั้นจึงได้เห็นการเล่นดนตรี การแสดงของนักดนตรี และได้รับโอกาสอันดีในการได้ขึ้นไปร้องเพลงบนเวทีเนื่องจากนักร้องคนเดิมที่ร้องเพลงประจำไม่สบาย เจ้าของร้านที่มักได้ยินเซ่อหระอ๊อดร้องเพลงตอนล้างจานอยู่บ่อยๆ จึงได้ลองให้เซ่อหระอ๊อดขึ้นไปร้องเพลงซึ่งเซ่อหระอ๊อดเองร้องเพลงและเล่นดนตรีเป็นอยู่แล้วอีกทั้งโดยปกติแล้วเซ่อหระอ๊อดก็ชอบติดตามฟังเพลงไทยด้วย (เหมือนกับแฟนเพลงคนอื่นๆ ทั่วไปในชนบทไทย) เซ่อหระอ๊อดเล่าว่าให้ฟังว่าศิลปินไทยที่ตนเองชื่นชอบในตอนนั้นก็เช่นสายัน สัญญา, ดอน สอนระเบียบ ประสบการณ์ชีวิตในเมืองเชียงใหม่ (ช่วงทศวรรษ 2520) ส่งผลต่อเส้นทางชีวิตนักดนตรีและแนวเพลงของเซ่อหระอ๊อด ไม่มากก็น้อย เซ่อหระอ๊อดใช้ชีวิตอยู่ในเมืองเชียงใหม่ได้ประมาณ 3 ปี พอเริ่มเบื่อกับชีวิตในเมืองจึงได้ย้ายกลับมาทำงานที่บ้านและหลังจากได้กลับมาอยู่บ้านเซ่อหระอ๊อดจึงได้หันเหชีวิตมาทางด้านการเป็นนักดนตรีอย่างจริงจัง

อย่างไรก็ตาม จุดเริ่มต้นของการเป็นศิลปิน อาจสืบย้อนกลับไปที่บ้าน ครอบครัวของเซ่อหระอ๊อดนั้นถือเป็นครอบครัวนักดนตรีกะเหรี่ยงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ทั้งปู่และพ่อของเซ่อหระอ๊อดต่างก็เป็นนักดนตรี "สายเลือดนักดนตรี" จึงส่งผ่านมายังเซ่อหระอ๊อดและยังรวมไปถึงลูกชายคนเล็กของเซ่อหระอ๊อดที่ตอนนี้ก็ได้หันมาเอาดีทางด้านดนตรีเหมือนกัน เซ่อหระอ๊อดได้เล่าย้อนกลับไปถึงพ่อของเขาเองว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

"สมัยลุงยังเป็นเด็ก พ่อของลุงชอบสูบฝิ่นพอสูบฝิ่นเสร็จพ่อจะอารมณ์ดีละ พ่อก็จะหยิบกีตาร์ขึ้นมาร้องเพลงให้ลุงฟัง ซึ่งจะเป็นแบบนี้ทุกวันหลังทานข้าวเสร็จ โดยเฉพาะตอนไปนอนในไร่ ลุงจะชอบตามพ่อลงไปบ้านคนเมือง หมู่บ้านที่พ่อลงไปซื้อฝิ่นและจะชวนกันสูบฝิ่นอยู่แถวนั้น ลุงก็จะเล่นกับเด็กแถวนั้นไป หรือไม่เมื่อพ่อไปทำพิธีตามหมู่บ้านต่างๆ พ่อก็จะถือกีตาร์ไปด้วยลุงก็จะตามพ่อไป" (สัมภาษณ์เซ่อหระอ๊อด, 15 มกราคม 2557)

พ่อของเซ่อหระอ๊อดนั้นมีชื่อว่า "ขาว" เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านดนตรีของคนกะเหรี่ยง เล่นได้ทั้งเตหน่ากู ปอคุ (ระนาด) หรือ เป้อแหล่ว (ขลุ่ย) อันเป็นเครื่องดนตรีประจำเผ่าของคนกะเหรี่ยง อีกทั้งมีความสามารถในการขับทา มีความรู้เกี่ยวกับนิทาน ตำนาน รวมทั้งการละเล่นของคนกะเหรี่ยง เช่นการรำดาบ อีกทั้งยังมีความรู้ด้านพิธีกรรมของคนกะเหรี่ยง นอกเหนือจากการเล่นเครื่องดนตรีประจำเผ่าของคนกะเหรี่ยงแล้วพ่อของเซ่อหระอ๊อดยังมีความสามารถในการเล่นกีตาร์ ในสมัยนั้นกีตาร์ถือได้ว่ายังเป็นที่รู้จักน้อยในสังคมกะเหรี่ยง ความสามารถในการเล่นกีตาร์ของพ่อนั้นเซ่อหระอ๊อดเล่าให้ฟังว่า พ่อของเขาเคยไปเป็นลูกน้องให้กับ "เส่โข่พาจอ" (หรือพ่อเลี้ยงคำจร) พ่อเลี้ยงที่ทำการค้าไม้แถวชายแดนพม่าในพื้นที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน เมื่อครั้งที่ไทยทำการค้าไม้กับอังกฤษ พ่อของเซ่อหระอ๊อดได้มีโอกาสเดินทางไปทั้งตองอู ผาปูนและกลับมาแม่สะเรียง ซึ่งคนอังกฤษที่พ่อเซ่อหระอ๊อดทำงานด้วยมักจะชอบเล่นกีตาร์ทำให้พ่อของเขาได้ซึมซับการเล่นกีตาร์มาจากคนอังกฤษ ซึ่งมักจะเล่นกีตาร์แนวโฟล์คซอง หลังจากนั้นพ่อได้ซื้อกีตาร์ตัวหนึ่งมาจากผาปูนและนำกลับมาด้วย

กล่าวได้ว่าช่วงนั้นกีตาร์ยังเป็นที่รู้จักน้อยในสังคมกะเหรี่ยง โดยเฉพาะที่แม่แจ่มไม่ว่าพ่อจะไปที่ไหนพ่อก็มักจะนำกีตาร์ไปด้วย ทั้งที่ไปเยี่ยมเพื่อนบ้านในหมู่บ้านต่างๆ ในแต่ละที่ที่พ่อไปก็มักจะมีคนขอให้พ่อเล่นกีตาร์ให้ฟังโดยเฉพาะสาวๆ ความสามารถด้านกีตาร์ของพ่อส่งผลให้เซ่อหระอ๊อดมีความสนใจในการเล่นกีตาร์และเลือกที่จะเล่นกีตาร์ตามพ่อ โดยเซ่อหระอ๊อดให้เหตุผลว่า

"ลุงเลือกที่จะเล่นกีตาร์เพราะมันเท่เป็นเครื่องดนตรีที่มีคนเล่นน้อยในตอนนั้น..... อัลบั้มที่ทำมาตลอดมีเกือบประมาณ 20 กว่าชุด ... มีทั้งที่มีการบันทึกเสียงเป็นเทปคลาสเซ็ท หรือเป็นแผ่นซีดี เพื่อออกจำหน่าย นอกจากนั้นยังมีที่ลุงทำเองคือซื้อเทปคลาสเซ็ทมาอัดเสียงเองในช่วงแรกสุดของการเริ่มร้องเพลงโดยไม่ได้เอาออกมาขาย" (สัมภาษณ์เซ่อหระอ๊อด, อ้างแล้ว)

เซ่อหระอ๊อดมีความสามารถทางด้านดนตรีมาตั้งแต่เด็ก (สืบทอดจากปู่และประทับใจในชีวิตของพ่อ) จึงได้แต่งเพลงและร้องเพลงมานานแต่ยังไม่มีการบันทึกและออกวางจำหน่าย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เซ่อหระอ๊อดเล่าให้ฟังถึงเส้นทางการทำงานเพลงของตนเองว่า อัลบั้มชุดแรกนั้นมีชื่อว่า “ซะล อหน่อเล่ออ้าโหม่ยอ” (รักสาวที่แม่หวงห้าม) ทำออกมาประมาณช่วงปี 2525 ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่เกี่ยวกับความรัก เพราะยังอยู่ในช่วงที่เป็นวัยรุ่น

จนกระทั่งมาถึงการผลิตอัลบั้มแรกที่ทำออกมาในรูปแบบของเทปคลาสเซ็ทและทำออกมาเพื่อวางจำหน่าย คือ อัลบั้ม “แม่ทีลอเล่อเบ๊าะปาโล” (น้ำตาอาบแก้ม) ประมาณช่วงปี 2529 โดยได้รับการสนับสนุนจาก “เซ่อหระบิหนะ” ซึ่งเป็นผู้จัดรายการ (ดีเจ) ของคลื่นวิทยุกะเหรี่ยงในขณะนั้น อัลบั้มชุดนี้ใช้วิธีซื้อแผ่นเทปคลาสเซ็ทเปล่ามาอัดกับห้องส่งสถานีวิทยุ ทำออกมาราวๆ 30 ม้วน ขายม้วนละ 30 บาท ขายในงานเทศกาลวันคริสมาสต์ ที่คริสจักรห้วยแก้ว ในตัวเมืองเชียงใหม่

สมัยนั้นการเข้าห้องอัดเสียงขนาดใหญ่เพื่อทำเพลงนั้นเป็นไปได้ยาก เพราะต้องใช้เงินเป็นจำนวนมาก คนส่วนใหญ่ที่สามารถจะทำการอัดเสียงเพลงในห้องอัดได้ถ้าไม่มีเงินทุนก็ต้องมีเส้นสายรู้จักกับคนที่ทำงานในห้องอัด หลังจากที่เซ่อหระอ๊อดได้ทดลองอัดเสียงเพลงและทำออกขายกับเซ่อหระบิหนะแล้วเห็นว่าเพลงของตัวเองสามารถขายได้และเป็นที่นิยมอยู่มาก หนึ่งปีหลังจากนั้น (2530) เซ่อหระอ๊อดจึงได้นำอัลบั้มแม่ทีลอเล่อเบ๊าะปาโลและรวบรวมเงินจำนวนหนึ่งเพื่อไปขออัดเสียงในห้องอัดเสียงของรายการเสียงสันติ (เป็นรายการของศาสนาคริสต์) ถือเป็นครั้งแรกที่เซ่อหระอ๊อดได้เข้าห้องอัด *“หลังจากที่ได้ไปอัดเพลงในห้องอัดมาคืนนั้นนอนไม่หลับดีใจมาก”* เซ่อหระอ๊อดกล่าว

อัลบั้มเพลงที่ผลิตขึ้นจากการอัดเสียงในห้องอัดของรายการเสียงสันติ ถูกนำออกขายให้กับเพื่อนพ้องและคนรู้จัก อีกทั้งนำไปขายที่วัดศรีโสดา แม่แรม สลวง ทุกที่ที่ได้เดินทางไปทุกคนต่างให้ความสนใจและช่วยอุดหนุนเซ่อหระอ๊อดจนขายหมดเกลี้ยง (ส่วนหนึ่งเพราะยังผลิตในจำนวนน้อย) ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจึงกลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้เซ่อหระอ๊อดได้ทำงานเพลงต่อไป

เนื้อหาของบทเพลงในอัลบั้มชุดแรกที่เซ่อหระอ๊อดได้ทำออกมาเผยแพร่จำหน่ายนั้นส่วนมากยังคงเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก อกหัก เสียใจ เรื่อยมา จนกระทั่งมาถึงปี 2537 ในสถานการณ์สังคมที่ชุมชนคนกะเหรี่ยงต้องเผชิญกับสถานการณ์ความขัดแย้งในการแย่งชิงและการจัดการทรัพยากรกับหน่วยงานภาครัฐ อย่างยากลำบากการดำเนินนโยบายผลักดัน การอพยพคนบนพื้นที่สูงออกจากป่า ซึ่งส่วนใหญ่คือคนกะเหรี่ยง ในภาคเหนือ (โดยเฉพาะในเขตอำเภอแม่แจ่ม) เมื่อเกิดเหตุการณ์ดังกล่าวในฐานะนักดนตรีเซ่อหระอ๊อดได้มีโอกาสเรียนรู้ปัญหาความยากลำบากเหล่านั้น ร่วมกับพี่น้องกะเหรี่ยง จึงได้เริ่มเข้าสู่การเคลื่อนไหวร่วมกับคนกะเหรี่ยงที่ได้รวมตัวกันในขณะนั้นและร่วมกับองค์กรพัฒนาเอกชนที่มุ่งแก้ไขปัญหาเรื่อง “คนกับป่า” (ที่อยู่อาศัยและที่ทำกิน) ในขณะนั้น ในแง่นี้การผลิตผลงานเพลงตั้งแต่ปี 2537 เป็นต้นมาของเซ่อหระอ๊อดจึงเริ่มมีบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง อัลบั้ม “หน่อบะนาซะจ่าโข่ซู” (นึกถึง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เธอแล้วใจอ่อนเหมือนเส้นผม) คืออัลบั้มเพลงที่เปลี่ยนไปของเซ่อหระอ๊อด ที่เริ่มมีการพูดถึงวัฒนธรรม ประเพณี และการต่อสู้ดิ้นรนของคนกะเหรี่ยงมากขึ้น ส่วนหนึ่งก็เกิดขึ้นมาเพื่อเป็นการต่อต้านกับนโยบายรัฐและสร้างความเข้าใจวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงกับคนภายนอก ทั้งนี้ น่าสนใจว่าอัลบั้มชุดนี้ได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณจาก “เครือข่ายกะเหรี่ยงเพื่อวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมแห่งประเทศไทย” เพื่อให้ทำงานเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง (ในภาคเหนือ ของประเทศไทย)

ตั้งแต่ปี 2540 เป็นต้นมา เซ่อหระอ๊อดเล่าให้ฟังว่าได้มีโอกาสเดินทางเข้าไปในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า (ส่วนหนึ่งผ่านการทำงานร่วมกับมิสชันนารี) การได้สัมผัสกับวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงพม่า การรับรู้มีประสบการณ์ร่วมกับความยากลำบากของคนกะเหรี่ยงพม่าที่ส่วนหนึ่งต้องอพยพหนีภัยจากการสู้รบและอีกส่วนหนึ่งก็รวมตัวกันเป็นกองทัพจับปืนสู้รบกันในประเทศพม่า ส่งผลให้นับแต่นั้นมาแนวเพลงการทำงานดนตรีของเขา ได้เริ่มสอดแทรกเรื่องราวของคนกะเหรี่ยงในพม่า เซ่อหระอ๊อดเริ่มแต่งเพลงเพื่อพี่น้องกะเหรี่ยงพม่าจนถึงอัลบั้มล่าสุด (2555) ของเขาก็มีบทเพลงที่มีเนื้อหาพูดถึงคนกะเหรี่ยงในพม่า ผลงานของ เซ่อหระอ๊อด อันเป็นอัลบั้มผลงานเพลงที่สรรค์สร้างขึ้นมาเพื่อพูดถึงคนกะเหรี่ยงพม่านั้นมีทั้งหมดอย่างน้อย 4 อัลบั้ม ด้วยกันคือ อัลบั้มชุดเล่อเหย่อปกาเก้อหลื่ออ้าคอ (เพื่อกลุ่มชาติพันธุ์ของข้าพเจ้า), ข่อดึเดอ, เกโอะเดอนาเล่อก่อซูเล (กลับไปอยู่กับเธอที่ก่อซูเล) และอัลบั้มล่าสุด (2555) คือ เหย่อปกาเก้อลื่อแกเถ่อ (พี่น้องชาติพันธุ์ร่วมกันลุกขึ้นมากอบกู้ชาติ)

ในฐานะนักดนตรีกะเหรี่ยง เซ่อหระอ๊อด ยังคงหวังจะทำงานเพลงที่นำเสนอให้เห็นถึงวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง ทั้งที่อาศัยตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยและในพื้นที่ชายแดนรัฐกะเหรี่ยงในประเทศพม่า เขากล่าวว่า *“ลุงจะร้องเพลงต่อไปจนกว่าจะหมดแรง”*

3.3.2 ตือโพ

ตือโพ ปัจจุบันอายุ 47 ปี เป็นคนกะเหรี่ยงที่นับถือศาสนาพุทธ เกิดที่บ้านหนองหล่ม อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พ่อนั้นเป็นคนกะเหรี่ยงโปว์ อาศัยอยู่ที่บ้านทุ่งต้นงิ้ว ซึ่งเป็นหมู่บ้านชายแดนระหว่างจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดตาก กล่าวคือบ้านทุ่งต้นงิ้วนั้น แบ่งออกเป็น 2 ส่วน (ตามเส้นแบ่งการปกครองจังหวัด) คือ ฝั่งหนึ่งคือบ้านทุ่งต้นงิ้ว อำเภอแม่ระมาด จังหวัดตาก และอีกฝั่งหนึ่งเป็นบ้านทุ่งต้นงิ้ว อำเภออมก๋อย จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนแม่ของตือโพ เป็นกะเหรี่ยงสะกอ อาศัยอยู่ในอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ตือโพ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ในปี 2536 หลังจากที่ได้แต่งงานกับภรรยาชื่อ “บัวศรี” สาวบ้านเมืองอาง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ตือโพ ได้ย้ายเข้าไปอยู่ในหมู่บ้านของภรรยาจนถึงปัจจุบันและมีลูกด้วยกัน 3 คนลูกทั้งสามเป็นผู้ชายทั้งหมด เช่นเดียวกับเซ่อหระอ๊อด (ที่กล่าวถึงข้างต้น) สมัยเป็นเด็ก ตือโพไม่ได้เรียนหนังสือในโรงเรียน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ต้องอยู่บ้านช่วยงานพ่อแม่ทำงาน และการที่พ่อของตือโพนั้นอาศัยอยู่ในพื้นที่ชายแดนส่งผลให้ชีวิตของตือโพเดินทางไปมาระหว่างชายแดน (ไทย-พม่า) อยู่เสมอ การมีพ่อเป็นกะเหรี่ยงโปว์และแม่เป็นกะเหรี่ยงสะกอนั้นทำให้ตือโพสามารถพูดได้ทั้งภาษากะเหรี่ยงโปว์และสะกอ มากไปกว่านั้นการมีประสบการณ์ชีวิตอาศัยอยู่ในพื้นที่ชายแดนเป็นเวลานาน ส่งผลให้ตือโพ ยังสามารถพูดภาษาพม่าได้อีกด้วย แม้ว่าจะไม่ได้เชี่ยวชาญสันทัดมากนัก แต่ก็พอสื่อสารได้

ภาพที่ 3.5 ตือโพกับเตหน่ากูคู่ใจ

“พี่นี้อยู่ที่ดอยอินทนนท์เกิดที่หมื่อกะคี พี่ชื่อตือโพ
โตมาก็ไม่ได้เรียนหนังสือ ไม่จบการศึกษา เลยจะขอหยิบยกเอาทาขึ้นมาร้อง
ต่อจากนี้ผมจะเริ่มขับทา ต้องขออภัยพ่อแม่พี่น้องไว้ก่อน
จะผิดจะถูกก็ลองฟังดูก่อน ถ้าผมร้องแล้วทุกคนชอบฟังผมก็ต้องขอขอบคุณ
คนไทย พม่า กะเหรี่ยงอย่ารบกันอีกเลย เอาใจทุกดวงมากองรวมกัน
ให้เปรียบเสมือนพระจันทร์เต็มดวง” (แปลเน้นโดยผู้เขียน)

ตือโพได้นำเอาชีวิตของตัวเองมาแต่งและร้องออกมาเป็นเพลงชื่อ “ชีวิตตือโพ” บอกเล่าเรื่องราวของตัวเองเริ่มตั้งแต่ตอนเด็กที่ไม่ได้เรียนหนังสือ และเพลงนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความชื่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชอบของตือโพที่มีต่อการขับทา อันเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของคนกะเหรี่ยง เกี่ยวกับชีวิตครอบครัวตือโพเล่าให้ฟังว่า

> *"พ่อเป็นคนทุ่งต้นงิ้ว เดิมพ่อเองมีภรรยาอยู่แล้วสามคน ภรรยาของพ่อพร้อมลูกหลานอาศัยอยู่ตามชายแดนจังหวัดตาก ส่วนแม่ของลุงนั้นเป็นภรรยาคนที่สี่ คือคนสุดท้าย ความสามารถของพ่อในการเล่นเตหน่ากูนี่เองทำให้พ่อได้แม่มาเป็นภรรยา"* (สัมภาษณ์ตือโพ, 13 มิถุนายน 2558)

วัยเด็กของตือโพแม้จะไม่ได้เรียนหนังสือแต่ก็ได้เดินทางเร่ร่อนไปไหนมาตลอดเวลา ถือเป็นคนหนึ่งที่มีชีวิตโลดแล่นอยู่ในโลกกว้างและมีประสบการณ์ชีวิตที่หลากหลายย้อนกลับไปในช่วงวัยรุ่น ตือโพเล่าว่า

> *"ลุง (เคย) ขี่ช้างไปตามชายแดนแถวอำเภอแม่ระมาด มักจะได้ยินเสียงปืนยิงกันตลอดชายแดน ตอนเด็กลุงเก่งนะ ขี่ช้างเก่งแต่เดี๋ยวนี้ไม่กล้าขี่แล้ว สมัยนั้นลุงกับเพื่อนที่เป็นเด็กกะเหรี่ยงพม่าช่วยกันจับช้างป่า พอวางกับดักและจับขึ้นมาได้ก็จะมัดติดกับต้นไม้ และจะสั่งสอนมันด้วยคำสั่งต่างๆและให้ช้างทำตาม ค่อยๆทำแบบนี้ไปเรื่อยๆ วันหนึ่งเดินทางได้ 2-3 เมตร เดินทางไป มัดช้างไปกับต้นไม้และคอยสั่งสอนมันเรื่อยๆจนมันชิน และเชื่อง ซึ่งต้องใช้เวลาเกือบหนึ่งถึงสองอาทิตย์ เมื่อมันเชื่องแล้วก็จะขี่ช้าง ข้ามแม่น้ำเมยไปยังพม่าแล้วเอาไปขายให้คนทางโน้น"* (สัมภาษณ์ตือโพ, 13 มิถุนายน 2558)

บางช่วงในวัยเด็กเขายังได้ใช้ชีวิตอยู่กับชุมชนของแม่ ซึ่งเป็นกะเหรี่ยงในอำเภอจอมทอง เคยไปรับจ้างเป็นคนเฝ้าสวนให้คุณนาย (ตือโพเรียกติดปากแบบนั้น) ที่น้ำตกแม่กลาง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ หรือในบ้านเมืองอางซึ่งเป็นบ้านของภรรยานั่น ตือโพ ก็เคยมาอาศัยอยู่ก่อนที่จะได้แต่งงานกับภรรยาด้วยซ้ำไป เนื่องจากมีญาติพี่น้องอยู่ที่นั้น พี่ชายของเขาได้มาแต่งงานกับภรรยาซึ่งเป็นหญิงสาวในบ้านเมืองอาง และที่เมืองอางนี่เองที่ตือโพ ได้กลายมาเป็นที่รู้จักในฐานะนักดนตรีกะเหรี่ยงผู้ที่มีความสามารถในการเล่นเตหน่ากู (เครื่องดนตรีของคนกะเหรี่ยง)

ความสามารถทางด้านการเล่นเครื่องดนตรีของตือโพนั้น (ในทำนองเดียวกันกับ เซ่อหระอ๊อด) ส่วนสำคัญสืบทอดมาจากสายใยในครอบครัว ถูกถ่ายทอดมาตั้งแต่รุ่นพ่อ เพราะพ่อของตือโพก็เป็นนักดนตรีเช่นกัน มีความสามารถในการเล่นเตหน่ากู มีความสามารถในการขับทา มีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของคนกะเหรี่ยงรวมทั้งวิชาความรู้ด้านไสยศาสตร์ เป็นผู้นำด้านพิธีกรรมของคนกะเหรี่ยง ตือโพเล่าว่า พ่อของเขานั้นมีวิชาอาคม พ่อเคยถูกจับพร้อมกับใส่กุญแจมือไว้ แต่พ่อก็สามารถใช้วิชาอาคมนั้นทำให้กุญแจมือดังกล่าวหลุดมือไปและกลับไปอยู่ในมือของ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เจ้าหน้าที่แทน ทักษะด้านดนตรีและชีวิตศิลปินจึงได้ถ่ายทอดมาสู่ตือโพ จากการที่ได้เห็นและได้สัมผัสการเล่นดนตรีของพ่อตือโพยังเล่าย้อนกลับไปถึงภาพในอดีต อันเป็นความผูกพันระหว่างตัวเขากับพ่อว่า

> *"สมัยนั้นพ่อจะสูบฝิ่น เพราะฝิ่นยังมีเยอะเวลาที่พ่อสูบฝิ่นจะเป็นช่วงเวลาหลังอาหาร หลังจากที่พ่อกินข้าวเสร็จพ่อก็จะหยิบฝิ่นขึ้นมาสูบ พอได้สูบฝิ่นพ่อก็จะอารมณ์ดีจากนั้นก็จะหยิบเตหน่ากูขึ้นมาดีดและร้องเพลง ส่วนลุงก็จะนอนฟังเพลงของพ่อไปไม่ว่าจะที่บ้านหรือในไร่นาลุงก็จะเห็นภาพของพ่อที่สูบฝิ่นและเล่นเตหน่ากูแบบนี้เป็นประจำทุกวัน"*
> ตือโพเล่าให้ฟังพร้อมกับรอยยิ้มที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความสุข *"เตหน่ากูของพ่อยังเป็นยานอนหลับชั้นดี เพราะทุกคืนก่อนนอนพ่อก็จะเล่นเตหน่ากูให้ฟังพร้อมกับร้องเพลงกล่อม คืนไหนนอนไม่หลับแค่ได้ยินเสียงเตหน่ากูของพ่อก็จะทำให้นอนหลับได้อย่างสบาย"*
> (สัมภาษณ์ตือโพ, 13 พฤศจิกายน 2556)

พ่อจึงกลายเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจที่ทำให้ตือโพหันมาสนใจเกี่ยวกับเครื่องดนตรีกะเหรี่ยงที่เรียกว่า "เตหน่ากู" ความสามารถด้านอื่นๆ ของพ่อ ยังถ่ายทอดสู่ตือโพด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะด้านการขับทา ตือโพเป็นคนหนึ่งที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับทาของคนกะเหรี่ยง ขับทากะเหรี่ยงได้อย่างคล่องแคล่วและขับได้อย่างไพเราะ ทุกครั้งที่ได้พูดคุยกันตือโพมักจะพูดไปและแทรกเข้ามาด้วยการขับทาเกี่ยวกับเรื่องที่เราคุยกันเสมอ ตือโพกล่าวถึงความชื่นชอบในการขับทาว่ามีมาตั้งแต่เด็ก ยิ่งตอนที่เริ่มโตเป็นหนุ่มนั้นชอบการขับทามาก ไม่ว่าจะมีงานอะไร ที่ต้องมีการขับทาด้วยแล้วตือโพมักจะไปร่วมงานเสมอ ไปตั้งแต่เช้าจนกลับมาของเช้าอีกวันหนึ่งก็มี และโดยเฉพาะการขับทากับสาวๆ นั้นเป็นสิ่งที่ตือโพชอบมาก

> *"ลุงชอบไปขับทาในงานร่วมกับสาวๆ พอหมดงานแล้วลุงจะรู้สึกเหงาๆ และเฝ้าแต่คิดถึงสาวๆ ที่มาขับทาร่วมกันในงานเสมอ"* (สัมภาษณ์ตือโพ อ้างแล้ว)

นอกจากพ่อแล้ว อีกคนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการเล่นเตหน่ากูของตือโพ คือ"พาเจ" ลูกพี่ลูกน้องต่างมารดา พาเจนั้นมีศักดิ์เป็นหลานชายของพ่อตือโพกับภรรยาคนก่อน (ก่อนที่จะมีแม่ของตือโพ) พาเจอาศัยอยู่ที่บ้านทุ่งต้นงิ้วและเป็นคนกะเหรี่ยงโปว์ แต่แม้จะเป็นกะเหรี่ยงโปว์แต่ก็สามารถพูดกะเหรี่ยงสะกอได้ พาเจเป็นคนสอนให้ตือโพทำเตหน่ากูเอง

ต่อมา พาเจ ได้มาอาศัยอยู่ที่บ้านเมืองอาง (บ้านภรรยาตือโพ) ร่วมกับญาติ คือพี่ชายของตือโพ ทั้งพาเจและตือโพ จึงต่างได้มาร่วมอาศัยอยู่กับพี่ชาย (ของตือโพ) ที่บ้านเมืองอาง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พาเจนั้นเป็นคนที่มีความสามารถในการเล่นเตหน่ากู พาเจจึงถือเป็นครูคนสำคัญที่สอนให้ตือโพได้ทำเตหน่ากูเองและเล่นอย่างจริงจัง หลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการทำเตหน่ากูจากพาเจแล้ว ตือโพ จึงเริ่มทำเตหน่ากูขึ้นมาใช้เองในการร้องเพลงขณะเดียวกันยังได้ทำเพื่อขายให้กับคนที่สนใจถือว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงด้านดนตรี อีกด้วย

> *"ลุงทำให้ชิ (สุวิชาน)ทั้งหมดน่าจะประมาณ 7 เครื่องและทำให้กับโรงเรียนที่เขาต้องการให้เด็กเรียน ตอนนั้นตกอยู่ที่เครื่องละ 800 บาทจนกระทั่งตอนนี้ลุงก็ยังทำอยู่หากใครสนใจและมาขอให้ลุงทำให้"* (สัมภาษณ์ตือโพ, 13 มิถุนายน 2558)

ตือโพเล่าให้ฟังว่า ตัวเขาเริ่มได้รับความนิยมหรือเป็นที่รู้จักในฐานะนักดนตรีของคนกะเหรี่ยง มาตั้งแต่ยังเป็นวัยรุ่น (อายุประมาณ 16-17 ปี) เพียงแต่ตอนนั้นยังไม่มีการบันทึกเสียงทำอัลบั้มเพลงเผยแพร่และจำหน่าย ส่งผลให้มีคนสนใจที่เข้ามาเรียนเตหน่ากูกับตือโพ หนึ่งในนั้นคือ ชิ สุวิชาน พัฒนาไพรวัลย์ กล่าวได้ว่า ตือโพ คือแรงบันดาลใจ และจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้ชิ สุวิชาน นักดนตรีกะเหรี่ยงหนุ่ม หันมาสนใจเล่นเตหน่ากูอีกครั้งหนึ่ง และกลายเป็นนักดนตรีกะเหรี่ยงชื่อดัง (ในสังคมไทย) ที่มีลักษณะเด่นของงานเพลงคือการเล่นเตหน่ากู

นอกจากนั้นความสามารถของตือโพเป็นที่รับรู้และโด่งดังมากขึ้นในวงกว้าง เมื่อปี 2546 เมื่อรายการโทรทัศน์อย่างรายการ "คนค้นคน" ได้เข้ามาถ่ายทำสารคดีชีวิตของเขา โดยมุ่งนำเสนอภาพลักษณ์ วัฒนธรรมดนตรีกะเหรี่ยง ผ่านความสามารถทางด้านดนตรีของตือโพ (คือเตหน่ากูและการขับบทเพลงทา) และในขณะเดียวกันทางรายการก็ยังตั้งฉายากับตือโพว่าเปรียบเสมือน "เบิร์ดธงชัยของคนกะเหรี่ยง" แสดงให้เห็นถึงความนิยมในฐานะนักดนตรีของตือโพในหมู่คนกะเหรี่ยง

การทำงานเพลงของตือโพนั้น นับจากที่มีการร้องเพลงและเล่นเตหน่ากูอยู่นาน ทว่ายังไม่เคยทำออกมาเป็นอัลบั้มเพื่อเผยแพร่จำหน่าย ตือโพได้เล่าให้ฟังถึงชีวิตการทำงานเพลงและการผลิตผลงานเพลงตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งปัจจุบันว่าประมาณปี 2538 ตือโพจึงได้เริ่มทำอัลบั้มแรกและผลิตออกจำหน่าย อัลบั้มแรกนี้ใช้ชื่อว่า "หนุ่มโนวา" รวมบทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในชุมชนกะเหรี่ยง (ภาคเหนือ) ขณะนั้นคือการเข้ามาของสิ่งอำนวยความสะดวก หรือตัวทันของความทันสมัย คือ รถมอเตอร์ไซด์ในชุมชนของคนกะเหรี่ยงซึ่งส่วนใหญ่อาศัยออยู่หุบเขาและอาณาบริเวณชายแดน

ในปีเดียวกันนั้น ถือเป็นปีแห่งความภูมิใจของตือโพที่กลายเป็นศิลปินกะเหรี่ยงไทยคนแรกที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้รื้อฟื้นและอนุรักษณ์การเล่นเตหน่ากู

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อประมาณปี 2538หลังจากที่ได้ผลิตอัลบั้มแรกแล้วลุงได้มีโอกาสเข้าเฝ้าพระราชินีที่เสด็จมา ดอยอินทนนท์และได้เล่นเตหน่ากูต่อหน้าพระองค์ หลังจากเล่นเสร็จพระองค์ก็ได้บอกกับลุงว่าให้รักษาและสืบทอดเครื่องดนตรีนี้ไว้ให้ดีๆ อย่าให้หายไปและได้มอบเงินรางวัลให้ลุงเป็นการตอบแทนตอนแรกลุงคิดว่าน่าจะได้ประมาณสองสามพันที่ไหนได้พอเปิดซองออกได้ตั้งสามหมื่น (หัวเราะ)" (สัมภาษณ์ตือโพ 20 มกราคม 2557)

เหตุการณ์ครั้งนั้นกลายเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ส่งผลให้ตือโพมุ่งมั่นที่จะร้องเพลงและเล่นเตหน่ากูต่อไปหลังจากได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ต่อมาในปี 2540 ตือโพได้ออกอัลบั้มใหม่โดยใช้ชื่อว่า "แม่ฟ้าหลวง" เป็นอัลบั้มรวมแนวเพลงเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง การอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในทางดนตรีมีการดึงเอาทากะเหรี่ยงซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมกะเหรี่ยงมาร้องเป็นเพลงด้วย

ผู้ที่มีส่วนอย่างสำคัญในการทำอัลบั้มชุดนี้คือ "หมอแรมโบ้" ดังปรากฏผ่านปกอัลบั้มเทปที่เป็นภาพถ่ายคู่ระหว่างตือโพกับหมอแรมโบ้ ซึ่งถือเป็นบุคคลสำคัญที่ชักชวนให้ตือโพได้มีโอกาสเข้าเฝ้าสมเด็จพระราชินี

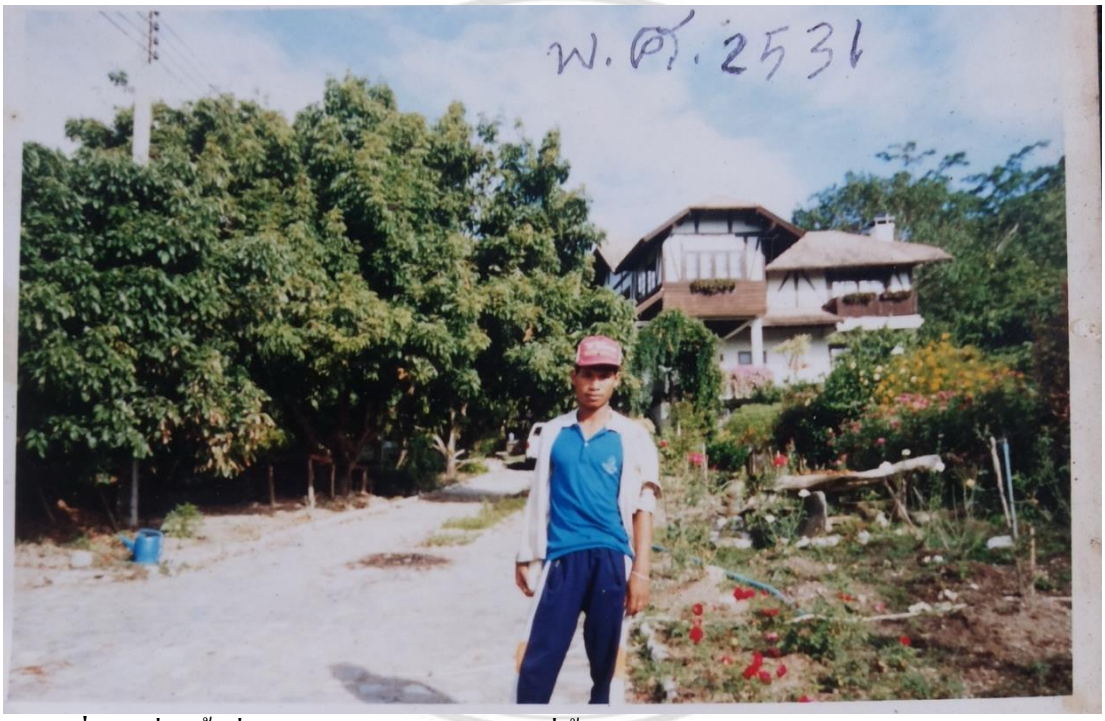
ตือโพเล่าให้ฟังถึงหมอแรมโบ้ว่า หมอแรมโบ้เป็นคนลั๊วะบ้านกองลอย อำเภออมก๋อย จังหวัดเชียงใหม่ ได้ไปทำงานอยู่ที่สถานีอนามัยบ้านขุนแปะ อำเภอจอมทอง โดยหน้าที่หมอแรมโบ้จะคอยเป็นล่ามให้กับสมเด็จพระราชานีเมื่อตอนที่เสด็จมาเยี่ยมเยือนประชาราษฎร์ที่ดอยอินทนนท์ อัลบั้ม "แม่ฟ้าหลวง" จึงได้รับการสนับสนุนจากหมอแรมโบ้

นอกจาก อัลบั้ม "แม่ฟ้าหลวง" ตือโพยังมีอัลบั้มชุดที่ 3 ในปี 2541 ชื่อ "สัญญาหน้าเกี่ยว" เขาทำร่วมกับเดชา (คนบ้านบ่อแก้ว อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่) และธานิน (เป็นคนแม่แฮ อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่) อัลบั้มชุดนี้เริ่มทำออกมาในรูปแบบของวีซีดีคาราโอเกะ (ซึ่งเริ่มเป็นที่นิยม) แทนที่เทปคลาสเซ็ทในอัลบั้มก่อนๆ

ต่อมาอัลบั้มชุดที่ 4 ในปี 2543 ชื่ออัลบั้ม "ความสุขบนภูเขา" ต่อมาในปี 2547 จึงได้ผลิตอัลบั้มชุดที่ 5 ชื่อชุด "น้องหล้าไทเกอร์" โดยอัลบั้มนี้เป็นการรวบรวมเพลงเก่าที่ผ่านมาที่ได้รับความนิยม กระทั้งในปี 2548 ตือโพได้ผลิตอัลบั้มใหม่ชื่อชุดว่า"กว่าถ่อฉ่า" (มองขึ้นไปบนฟ้า) ร่วมกับ "เจ๊าะโก" และหลานชายที่ชื่อ "แมะโพ" ซึ่งเดิมเป็นคนจังหวัดตากและได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านพระบาทห้วยต้ม จังหวัดลำพูน "แมะโพ" เป็นคนมีความสามารถในการเล่นเตหน่ากูเช่นเดียวกับตือโพ อัลบั้มชุดนี้มีการทำออกมาในรูปแบบวีซีดี ที่มีมิวสิควีดีโอประกอบ ซึ่งมิวสิควิดีโอส่วนมากเป็นภาพเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จนกระทั่งอัลบั้มล่าสุด (ปี 2556) ที่ตือโพได้ผลิตออกมาคืออัลบั้ม “พ่อหมื่อดู” (ผู้หญิงดุ) เนื้อหาของเพลงยังคงเป็นเรื่องเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง อัลบั้มทั้งหมดของตือโพตั้งแต่แรกเริ่มในปี 2538 จนถึงอัลบั้มล่าสุดในปี 2556 (เกือบกว่า 20 ปี) มีรวมทั้งหมด 7 อัลบั้ม โดยแนวเพลงของตือโพนั้นที่ชัดเจนโดดเด่นคือการนำเอาทากะเหรี่ยงมาแต่งเป็นเพลง เนื้อหาเพลงจึงเป็นเพลงที่พูดถึงประเพณี วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นในชุมชนของคนกะเหรี่ยงเป็นสำคัญ



ภาพที่ 3.6 เมื่อครั้งที่เป็นเด็กเฝ้าสวนให้คุณนายที่น้ำตกแม่กลาง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 3.7 ตือโพกับหมอแรมโบ้ (ชุดขาว)

3.4 การทำงานและบทบาททางสังคมของนักดนตรีกะเหรี่ยงในบริบทของการพัฒนาบนที่สูง

ในฐานะนักดนตรีของคนกะเหรี่ยง เซ่อหระอ๊อดและตือโพมีบทบาทอย่างสำคัญในขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของคนกะเหรี่ยงในแถบภาคเหนือของประเทศไทย ทั้งที่ผ่านการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ในฐานะนักเคลื่อนไหวส่วนหนึ่งที่ร่วมอยู่ในขบวนการและที่เคลื่อนไหวผ่านผลงานเพลงและการเล่นดนตรีทั้งเซ่อหระอ๊อดและตือโพนั้นถือได้ว่าเป็นนักดนตรีที่เกิดและเติบโตในช่วงที่เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงในสังคมกะเหรี่ยง จากสถานการณ์คนกะเหรี่ยงในประเทศไทย (ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2) นักดนตรีกะเหรี่ยงทั้งสองท่านได้เติบโตและเคลื่อนไหวกิจกรรมงานเพลงอยู่ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ดังกล่าว (คือช่วงทศวรรษ 2520-2540) และถือว่าเป็นผู้ที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายของรัฐบาลไทย อาทิ นโยบายของรัฐในการเลิกให้คนไทยปลูกฝิ่นและห้ามไม่ให้มีการสูบฝิ่น อย่างน้อยที่สุดทั้งเซ่อหระอ๊อดและตือโพก็เลือกที่จะไม่สูบฝิ่นและติดฝิ่นเหมือนพ่อของตัวเอง

จากนโยบายของรัฐในการสั่งอพยพคนออกจากป่าซึ่งถือว่าเป็นนโยบายที่ส่งผลกระทบต่อคนกะเหรี่ยงเนื่องจากคนกะเหรี่ยงส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตป่า ในพื้นที่ภาคเหนือที่คนกะเหรี่ยงอาศัยอยู่ต่างได้รับผลกระทบจากนโยบายดังกล่าวทั้งสิ้น ดังนั้นในฐานะคนกะเหรี่ยงและในฐานะนักดนตรีที่สามารถใช้เสียงเป็นพลังในการสื่อสารกับทุกคนส่งผลให้ทั้งเซ่อหระอ๊อดและตือโพได้

เข้าร่วมกับพี่น้องกะเหรี่ยงคนอื่นๆที่ได้รับผลกระทบในขณะนั้นเพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลยุตินโยบายเกี่ยวกับทรัพยากรอันเป็นปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อคนกะเหรี่ยงทั้งสองท่านทำกิจกรรมร่วมกับพี่น้องกะเหรี่ยงในขณะนั้นทั้งการชุมนุมประท้วง การเดินทางไปเข้าร่วมประชุมอบรมในที่ต่างๆ

หลังเหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างรัฐกับชนบนที่สูงอันนำไปสู่การผลักดันอพยพคนออกจากป่าและปัญหาความเลื่อมล้ำจากโครงการพัฒนา ที่มักนำไปสู่ปัญหาความขัดแย้งแย่งชิงทรัพยากรธรรมชาติ อันเป็นปัญหาที่ส่งผลกระทบอย่างมากต่อวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยง ซึ่งเป็นชนบนที่สูง อาศัยใช้ชีวิตอยู่กับป่า ปัญหาความขัดแย้งนำไปสู่การรวมกลุ่มของผู้คนกลุ่มต่างๆเพื่อเข้ามาให้ความช่วยเหลือและเคลื่อนไหวแก้ไขปัญหาดังกล่าว องค์กรหนึ่งที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อทำหน้าที่อย่างจริงจังในประเด็นด้านสิทธิและทรัพยากร และมีบทบาทอย่างสำคัญต่อการเคลื่อนไหวของคนกะเหรี่ยงในขณะนั้นคือ “เครือข่ายเกษตรภาคเหนือ” (ต่อไปจะใช้คำว่า คกน. แทน) ซึ่งเป็นองค์กรที่เคลื่อนไหวเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรและมีบทบาทอย่างสำคัญในการเคลื่อนไหวช่วงปี 2532 เป็นต้นมาและยังคงดำเนินการมาจนถึงปัจจุบัน

ในช่วงของการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิของคนกะเหรี่ยงและชนบนที่สูงกลุ่มอื่นๆ กับปัญหาการจัดการด้านทรัพยากรธรรมชาติโดยเฉพาะป่าไม้นั้น คกน. ได้เข้ามาให้ความช่วยเหลือกับผู้ที่ได้รับผลกระทบอย่างสำคัญ มีการเคลื่อนไหวทำกิจกรรม ในรูปแบบต่างๆ ทั้งการชุมนุม การจัดเวทีเสวนา การเดินขบวน เกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นขณะเดียวกันทาง คกน.เองยังมีการจัดกิจกรรมอบรมเยาวชนเพื่อผลิตกลุ่มเยาวชนให้มีความเป็นผู้นำที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับสิทธิด้านการจัดการทรัพยากร ดิน น้ำ ป่า นอกจากนั้น คกน. ยังถือเป็นองค์กรหลักและเป็นศูนย์กลางของชุมชนคนกะเหรี่ยงในที่ต่างๆ ให้เข้ามาร่วมขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิและการดำรงวิถีชีวิตของพวกเขา ในปี 2540 ทางคกน. ได้จัดตั้งฝ่ายศิลป์ขึ้นมาเพื่อให้นักดนตรีได้เข้ามามีส่วนร่วมในขบวนการเคลื่อนไหวและใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือสื่อสารทางสังคมเป็นปากกระบอกเสียง ส่งสารไปยังคนกะเหรี่ยงด้วยกันเองและคนภายนอก พร้อมทั้งเป็นการปลอบขวัญและให้กำลังใจกับชาวบ้าน ในฐานะนักดนตรีกะเหรี่ยง (สัมภาษณ์พี่หยง, 20 เมษายน 2556) ทั้งเซ่อหระอ๊อดและตือโพต่างเข้าร่วมขบวนการดังกล่าว การเคลื่อนไหวของ คกน.ถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงและนักดนตรีพื้นราบที่ทำงานเคลื่อนไหว ทำให้ทุกคนได้มารู้จักและทำงานร่วมกัน ซึ่งแม้ปัจจุบันจะได้มีการยุติบทบาททางด้านฝ่ายศิลป์ไปแล้ว แต่กลุ่มนักดนตรียังคงให้ความช่วยเหลือและความร่วมมือกับ คกน. ทั้งเซ่อหระอ๊อดและตือโพยังคงทำงานร่วมกับ คกน.เมื่อมีโอกาสสำคัญต่างๆ

ทั้งคู่ต่างเล่าให้ฟังถึงบทบาทของตัวเองในช่วงปี 2537 ที่ได้เริ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการเคลื่อนไหวฯ ว่า ได้ร่วมกับ คกน. เดินทางชุมนุมและเดินขบวนเพื่อเรียกร้องสิทธิคนอยู่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กับป่าในพื้นที่ต่างๆ ตือโพเล่าว่า "*ช่วงนั้นลุงได้เข้าร่วมกับ คกน.และเดินขบวนตั้งแต่ประตูเชียงใหม่รอบตัวเมืองเชียงใหม่เลย"* ในขณะที่เซ่อหระอ๊อด ก็ได้เข้าร่วมกับ คกน.และเข้าร่วมขบวนการเคลื่อนไหวในช่วงเวลาใกล้กันคือในปี 2537 ช่วงนั้นเขายังทำงานเผยแพร่ด้านศาสนาร่วมกับ KBC (Karen Baptist Convention) กะเหรี่ยงแบบติสต์แห่งประเทศไทยทำหน้าที่"ต่าซะคือเก้อส่อ" (ผู้ประกาศข่าวดี) เซ่อหระอ๊อดเล่าว่า

> *"ช่วงนั้นลุงเดินทางไปในหมู่บ้านต่างๆ เพื่อทำงานด้านศาสนา ในขณะที่ไปก็ไปพบ ไปเจอและไปเห็นปัญหาของชาวบ้าน ที่โดนเจ้าหน้าที่ป่าไม้ เจ้าหน้าที่อุทยานมายึดพื้นที่ และในขณะเดียวกันลุงก็ไปรู้จักกับพาตี่จอนิ โอ่โดเชา ซึ่งกำลังเคลื่อนไหวเกี่ยวกับประเด็นทรัพยากรในขณะนั้น ในฐานะผู้ที่ทำงานด้านศาสนาเมื่อเห็นพี่น้องเดือดร้อน ลุงก็ทนไม่ได้เกิดความสงสารและเกิดความคิดที่ต้องการช่วยเหลือพี่น้องที่ได้รับผลกระทบ ลุงจึงได้เข้าร่วมขบวนการเคลื่อนไหวเหล่านั้นร่วมกับพี่น้องกะเหรี่ยงคนอื่นๆ"* (สัมภาษณ์เซ่อหระอ๊อด, 14 มิถุนายน 2558)

การได้รับรู้ถึงปัญหาของพี่น้องกะเหรี่ยงด้วยกันมีส่วนอย่างสำคัญที่ผลักดันให้เซ่อหระอ๊อดและตือโพได้เข้าร่วมขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อต่อสู้เรียกร้องสิทธิของคนกะเหรี่ยงและทำงานร่วมกับ คกน. ที่ถือว่ามีบทบาทอย่างสำคัญในการนำพาให้นักดนตรีกะเหรี่ยงได้เข้ามาร่วมขบวนการและใช้เพลงเป็นสื่อกลางในการสื่อสาร เวลานั้น ตือโพเองได้เข้าไปช่วย ชิ สุวิชานและทองดีทำงานเพลงอัลบั้มชุด "คนต้นน้ำ" ซึ่งเป็นอัลบั้มเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมีเนื้อหาสอดคล้องไปกับเหตุการณ์ในขณะนั้น ขณะเดียวกัน เซ่อหระอ๊อดเองก็ได้รวมกลุ่มกับ ทองดี ครูพนา (พ่อของชิ สุวิชาน) ในฐานะศิลปินนักดนตรีเพื่อเคลื่อนไหวและต่อสู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่คนกะเหรี่ยงเผชิญอยู่ในขณะนั้น เหตุการณ์ดังกล่าวและกระบวนการเหล่านี้ส่งผลให้เกิดเครือข่ายความร่วมมือระหว่างกลุ่มนักดนตรีกะเหรี่ยงที่ทำงานเคลื่อนไหวเกี่ยวกับปัญหาการพัฒนาบนที่สูงโดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างรัฐกับชาวบ้านในเรื่องการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ

นอกจากเข้าร่วมทำงานกับ คกน. เคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิของคนกะเหรี่ยงในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับป่าหลายปี เซ่อหระอ๊อดยังได้เข้ามามีบทบาทอย่างสำคัญในขบวนการเคลื่อนไหวของคนกะเหรี่ยงบ้านวัดจันทร์ อำเภอแม่แจ่ม (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นอำเภอกัลยาณิวัฒนา) จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งจะรู้จักกันในชื่อเรียกว่า "เหตุการณ์ป่าสนวัดจันทร์" เพื่อเรียกร้องให้ยุติโครงการสัมปทานป่าไม้สักในพื้นที่บ้านวัดจันทร์ซึ่งถือเป็นพื้นที่ป่าไม้สักที่ใหญ่ที่สุด เซ่อหระอ๊อด ร่วมกับเพื่อนศิลปินนักกิจกรรมคือ ทองดีและครูพนาได้จัดเวทีเพื่อพูดคุยกับชาวบ้านเป็นการพบปะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชาวบ้านเพื่อให้ความรู้ข้อมูลข่าวสารกับชาวบ้านพร้อมทั้งให้ความบันเทิงผ่านเสียงดนตรีไปด้วย ซึ่งตอนนั้นกลุ่มนักดนตรีถือว่ามีบทบาทสำคัญต่อการเคลื่อนไหวดังกล่าว เซ่อหระอ๊อดได้เล่าให้ฟังว่า

> *"ทั้งลุง ลุงทองดี และครูพนาได้รวมตัวกันเคลื่อนไหวในนามของนักดนตรี นอกจากนั้นยังมีคาราบาว, พงษ์เทพกระโดนชำนาญและหงา คาราวาน และกลุ่มนักศึกษาจากมหาลัยต่างๆเข้ามาช่วย ช่วงนั้นจะหวังพึ่งหน่วยงานรัฐไม่สามารถทำได้เพราะเจ้าของโรงเลื่อยที่จะมาสร้างขึ้นนั้นเป็นคนใหญ่คนโต เจ้าหน้าที่รัฐ ทั้งผู้ใหญ่บ้าน นายอำเภอ ต่างก็เกรงใจ ไม่กล้าทำอะไร ชาวบ้านเองก็คอยฟังแต่คำสั่งของทางการ แต่พอเกิดความร่วมมือจากนักดนตรีภายนอกรวมทั้งนักศึกษาทำให้ขบวนเคลื่อนไหวมีพลังมากขึ้น"* (สัมภาษณ์เซ่อหระอ๊อด, 14 มิถุนายน 2558)

เมื่อเริ่มมีเครือข่ายความสัมพันธ์กับนักกิจกรรม นักดนตรีที่อยู่ภายนอกสังคมกะเหรี่ยง พลังของการเคลื่อนไหวก็มีเพิ่มมากขึ้นจากความช่วยเหลือของกลุ่มนักดนตรีที่มีชื่อเสียงระดับประเทศ เช่น วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และหงา คาราวาน รวมทั้งกลุ่มนักศึกษาจากสถาบันต่างๆ ส่งผลให้เซ่อหระอ๊อดรวมทั้งเพื่อนนักดนตรีได้ขวัญกำลังใจและออกเดินทางไปตามหมู่บ้านต่างๆ เพื่อร้องเพลงให้ความบันเทิงกับชาวบ้านและสอดแทรกไปด้วยเรื่องราวข่าวสารและสาระความรู้เกี่ยวกับปัญหาการพัฒนา และหนทางแก้ไข ทั้งนี้เพื่อเป็นการรวบรวมพลังมวลชนในการต่อสู้กับปัญหา การเคลื่อนไหวกรณีป่าสนวัดจันทร์จบลงด้วยชัยชนะของชาวบ้านเมื่อรัฐดำเนินการยุติโครงการจัดตั้งโรงเลื่อยและการให้สัมปทานป่าไม้สัก

กล่าวได้ว่า บทบาทของนักดนตรีกะเหรี่ยง เช่น ตือโพและเซ่อหระอ๊อด (รวมไปถึง ชิสุวิชาน) ถือว่ามีบทบาทอย่างสำคัญในขบวนการเคลื่อนไหวของชนบทบนที่สูงในบริบทของการพัฒนา ทั้งที่ผ่านกิจกรรมการชุมนุม การอบรม ร่วมประชุม ร่วมกับองค์กรต่างๆ ที่มีบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของคนกะเหรี่ยงและการการเคลื่อนไหวในฐานะนักดนตรีและการใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางถือว่ามีบทบาทอย่างสำคัญต่อขบวนการเคลื่อนไหวของคนกะเหรี่ยง ดนตรีสามารถเปิดพื้นที่ทางสังคมให้กับคนกะเหรี่ยงให้เป็นที่รับรู้ในสังคมวงกว้างและท้ายที่สุดคือสามารถสร้างเครือข่ายทางสังคมของคนกะเหรี่ยงเองที่กลายเป็นพลังเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับคนกะเหรี่ยงได้ (แม้อาจไม่สำเร็จทุกเรื่อง ในเวลาอันสั้น)

3.5 การแสดง/การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมผ่านงานดนตรี

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าทั้งเซ่อหระอ๊อดและตือโพในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของปรากฏการณ์ (คือเป็นคนกะเหรี่ยงในภาคเหนือ เกิดและเติบโตขึ้นมาในพื้นที่แม่แจ่มและจอมทอง)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ต่างก็เข้าไปมีส่วนร่วมในขบวนการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาร่วมกับภาคประชาสังคม นอกจากนี้น่าสนใจว่าในฐานะปัญญาชนนักดนตรีกะเหรี่ยง ทั้งสองท่านยังได้พยายามเคลื่อนไหวสะท้อนความคิดอุดมการณ์สังคมผ่านผลงานดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเอง

ผลงานเพลงงานดนตรีของเซ่อหระอ๊อดและตือโพนั้นแต่เดิม มักจะเป็นสื่อกลางที่กล่าวถึงประเพณี วัฒนธรรม ความรักของคนหนุ่มสาวในสังคมของคนกะเหรี่ยงในภาคเหนือ ทว่าจากการเข้าร่วมเคลื่อนไหวผ่านกิจกรรมและการทำงานดนตรีภายใต้เหตุการณ์ปัญหาความขัดแย้งในเรื่องทรัพยากรธรรมชาติและสถานการณ์ที่คนกะเหรี่ยงต้องเผชิญในแต่ละช่วง โดยเฉพาะเรื่องของ “คนกับป่า” และความพยายามที่อพยพพวกเขาออกจากป่า ที่ยังคงดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้งานเพลงของทั้งสองเริ่มกล่าวถึงปัญหาของคนกะเหรี่ยงและมุมมองที่พวกเขามีต่อปัญหาเหล่านี้ ในกรณีของเซ่อหระอ๊อดนั้น นับจากปี 2537 เนื้อหาเพลงและการทำงานเพลงของเขาได้เปลี่ยนไปจากเดิมอย่างชัดเจน จากบทเพลงที่พูดถึงความรักจำนวนมากที่มักจะแต่งขึ้นในอัลบั้มหนึ่งๆ กลายเป็นบทเพลงที่สะท้อนประเพณี วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง *“แม้จะเป็นเพลงรักแต่ก็เป็นเพลงรักที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยง”* เซ่อหระอ๊อดกล่าว เป็นทั้งความรักระหว่างชายหญิง ความรักระหว่างพ่อแม่ลูก ญาติพี่น้อง หรือความรักระหว่างเพื่อแต่ในบทเพลงแห่งรักนั้นยังมักสะท้อนให้เห็นถึงการดิ้นรนต่อสู้ การใช้ชีวิตของคนกะเหรี่ยงผ่าน งานทำไร่ เกี่ยวข้าว การรับจ้าง และปัญหาความยากจน ซึ่งเป็นภาพที่มักพบเห็นได้ทั่วไปในสังคมกะเหรี่ยงรวมจนไปถึงบทเพลงเชิงอุดมการณ์ที่เน้นย้ำถึงวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงที่ผูกพันกับผืนป่า ต้นไม้และปฏิสัมพันธ์ที่พวกเขามีต่อธรรมชาติ เสมือน “แม่และบรรพชน”

สำหรับตือโพแรงบันดาลใจจากการได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระราชินีนอกจากจะส่งผลให้เขาได้แรงบันดาลใจลุกขึ้นมายืนหยัดที่จะสืบสานและอนุรักษ์การเล่นเตหน่ากู เครื่องดนตรีของคนกะเหรี่ยงต่อไป อีกทั้งพระองค์ได้ทรงย้ำกับตือโพ ว่าให้อนุรักษ์และรักษาทรัพยากรธรรมชาติ *“กาดสวนแก้วผมไปอบรม พระราชินีสั่งให้พวกเราทุกคน ให้เราทุกคนพัฒนารักษาป่าดง”* งานเพลงของตือโพมักจะเป็นเพลงที่พูดถึงวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง รวมทั้งพูดถึงทรัพยากรธรรมชาติ อีกทั้งตือโพยังมีความสามารถในการเลียนเสียงสัตว์นานาชนิด แม้จะเป็นการความสามารถในการแสดงเพื่อให้ผู้คนตลกขบขัน แต่ด้านหนึ่งช่วยสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตและความผูกพันของตือโพกับที่มีต่อทรัพยากรธรรมชาติและสัตว์ป่า

กล่าวได้ว่าการทำงานเพลงของนักดนตรีกะเหรี่ยงทั้งสองท่าน เนื้อหาของบทเพลงมักจะเป็นเรื่องที่สัมพันธ์ไปกับบริบทการเปลี่ยนแปลงในกระแสการพัฒนาบนที่สูง งานดนตรีของทั้งสองท่านถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร “เนื้อหาสาระ” (เรื่องคนกับป่า) ไปยังคนกะเหรี่ยงด้วยกันเองและสื่อสารไปยังคนภายนอกเพื่อสร้างความเข้าใจและนำเสนอวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ให้เป็นที่รับรู้และหวังว่าจะเข้าใจ (ว่าพวกเขาอยู่กับป่า รักษาธรรมชาติได้) ขณะเดียวกันบทเพลงเหล่านั้นยังเป็น “พื้นที่”ที่ทำให้คนกะเหรี่ยงได้มีตัวตนอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของนโยบายรัฐและการพัฒนาบนพื้นที่สูง อันเป็นช่วงที่คนกะเหรี่ยงต้องเผชิญกับปัญหาการปราบปรามการปลูกฝิ่นและการทำลายทรัพยากรป่าเมื่อรัฐเห็นว่าการปลูกและสูบฝิ่นของคนบนที่สูงเป็นปัญหาสังคมและเกี่ยวข้องกับความมั่นคง เรื่องราวของฝิ่นในสังคมของคนบนที่สูงจึงถูกแต่งและร้องขึ้นเป็นเพลงผ่านบทเพลง “สิ่งต้องห้าม” ของตือโพ (เพลงนี้เริ่มต้นร้องด้วยภาษาเหนือและตามมาด้วยภาษากะเหรี่ยง) เพื่อว่ากล่าวตักเตือนคนกะเหรี่ยงให้เลิกปลูกและสูบฝิ่น โดยชี้ให้เห็นถึงโทษของการปลูกและสูบฝิ่น ถือเป็นบทเพลงที่ “สอดรับ” กับนโยบายของรัฐในการรณรงค์ให้คนบนพื้นที่สูงเลิกปลูกและสูบฝิ่น

“(พูด) ทุกสิ่งทุกอย่างเฮาปลูกเป๋น ฝิ่นกับกัญชาอย่าปลูกมันเลย
ถ้าเฮาปลูกฝิ่นกับกัญชา ติดคอกแล้วก็เสียเวลา
(ร้อง) ทุกสิ่งทุกอย่างเราปลูกได้ แต่ฝิ่นกับกัญชาอย่าปลูกเลย
หากเราปลูกฝิ่นกับกัญชา ต้องติดคุกทำให้อับอาย
อับอายแค่ตัวเองยังไม่พอ ยังต้องอับอายไปถึงลูกเมีย
ทุกสิ่งทุกอย่างเราปลูกได้ แต่ฝิ่นกับกัญชาอย่าปลูกเลยเพื่อนเอ๋ย
หากเราปลูกฝิ่นกับกัญชาต้องติดคุกและทรมาน
ค่อยๆ ทำมาหากินเพื่อนเอ๋ย ทำไปกินไปสักวันเราคงจะสบาย
หากใครที่เลิกฝิ่นได้กลับบ้านไป ญาติพี่น้อง ลูกเมียก็ดีใจ
แต่หากเลิกแล้วกลับไปสูบใหม่ญาติพี่น้อง ลูกเมียก็จะเสียใจ
พ่อแม่ก็จะน้ำตาไหล (แปลโดยผู้เขียน)

นอกจากปัญหาเรื่องฝิ่นแล้ว คนกะเหรี่ยงยังต้องพบกับภาพลักษณ์ด้านลบที่ถูกมองว่าเป็นผู้ทำลายป่า “วาทกรรมการทำไร่เลื่อนลอย” ของคนกะเหรี่ยงถูกสร้างขึ้นโดยรัฐและถูกนำเสนอผ่านสื่อออกไปสู่สังคมในวงกว้าง ก่อให้เกิดความเข้าใจว่านั่นคือต้นตอของปัญหาการตัดไม้ทำลายป่า ภาพลักษณ์เชิงลบดังกล่าว นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในสังคมกะเหรี่ยง เกิดการเคลื่อนไหวต่อสู้ของคนกะเหรี่ยงกลุ่มต่างๆ เพื่อตอบโต้กับวาทกรรมดังกล่าวและพยายามสร้างความเข้าใจที่สังคมภายนอกพึงมีต่อวิถีชีวิตคนกะเหรี่ยง กระทั่งปัจจุบัน จาก “ปัญหาไร่เลื่อนลอย” ได้กลายเป็นวิถีชีวิตของชนพื้นเมืองใน “เขตวัฒนธรรมพิเศษ” ที่รัฐต้องให้การรับรอง

ภายใต้บรรยากาศดังกล่าวตั้งแต่ปลายปี 2530 เป็นต้นมา งานเพลงของเซ่อหระอ๊อดและตือโพ จึงถูกสร้างสรรค์แต่งขึ้นเพื่อเป็นสื่อกลางทำหน้าที่บอกเล่า วิถีการดำเนินชีวิตของคนกะเหรี่ยงที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผูกพันกับป่าเขาและต้นน้ำลำธาร หลายบทเพลงยังคงพูดถึงวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงที่อยู่ร่วมกับป่ามาช้านาน ทั้งนี้เพื่อนำเสนอภาพความผูกพันระหว่างคนกะเหรี่ยงกับธรรมชาติ เพื่อสร้างความเข้าใจใหม่ๆ ต่อคนภายนอกขณะเดียวกันก็พยายามตอบโต้กับวาทกรรมของรัฐและนโยบายการพัฒนาที่มุ่งผลักดัน ท่ามกลางข้อกล่าวหาที่ว่า “กะเหรี่ยงทำลายป่า”เสียงเพลง “รักธรรมชาติ” ของตือโพจึงดังขึ้นเพื่อสื่อให้ทุกคนช่วยกันรักษาป่า ที่เขาถ่ายทอดเรื่องราวสะท้อนผ่านคำร้องทั้งในภาษากะเหรี่ยงและภาษาไทย ความว่า

“รักต้นไม้รักสิ่งแวดล้อม เหมือนกับที่เรารักแม่กับพ่อ
ถ้าเราตัดไม้ทำลายป่า สัตว์ป่าน้อยใหญ่ก็จะตายไป
อย่าไปฆ่าลูกนกเลย มันเกาะอยู่บนต้นไม้ข้างๆริมน้ำ
เมื่อไปทำงานในไร่ แล้วได้ยินเสียงนกร้องน้องจะได้คิดถึงพี่
(ร้องเป็นภาษาไทย) รักต้นไม้รักสิ่งแวดล้อมนี้หนา เหมือนเรารักคุณป้าทั้งอา
อย่าไปฆ่าทำลายสัตว์ป่า นกหนูจะน้อยลงทุกวัน
อย่าไปฆ่าทำลายสัตว์ป่าเลยน้อง เก็บเอาไว้ให้ลูกหลานของเรา
ตื่นขึ้นมาทำไร่ไปดำนา นกหนูร้องสนุกจริงหนา (แปลโดยผู้เขียน)

เพลง “รักธรรมชาติ” เขียนขึ้นเพื่อสะท้อนและสั่งสอนให้ลูกหลานคนกะเหรี่ยงรักและหวงแหนในธรรมชาติ โดยให้ความสำคัญกับธรรมชาติและสัตว์ป่าว่าเปรียบเสมือนคนในครอบครัว (พ่อ แม่ ป้า อา) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนกะเหรี่ยงมีความรักในธรรมชาติและสัตว์ป่าไม่ต่างไปจากการรักพ่อ แม่และญาติพี่น้อง นอกจากนี้ยังมีเพลง“ความสุขบนภูเขา” ที่ตือโพพยายามเล่าขานว่า

“บนดอยสูงมีน้ำตก อันเป็นที่อยู่เดิมของบรรพบุรุษ
นกนานาพันธุ์ส่งเสียงร้องช่างไพเราะ
เด็กสมัยนี้ไม่เหมือนแต่ก่อน
เดินไปตามแม่น้ำลำธารแทบมองไม่เห็นใคร
บนดอยมีต้นไม้ใหญ่น้อย แต่ก่อนเคยอยู่กันพร้อมหน้าพ่อแม่ลูก
ฟังเสียงนกร้องช่างสุขใจ
เด็กสมัยนี้ไม่ว่าใครก็ตาม ทั้งหญิงและชาย ลืมเชซู[2] เชวา[3]หมด
วันหนึ่งเมื่อความเจริญเข้ามาถึงบนดอย

[2]ชุดประจำเผ่าของคนกะเหรี่ยง สำหรับผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว

[3]ชุดประจำเผ่าของคนกะเหรี่ยง สำหรับเด็กสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อนั้นลูกหลานคนกะเหรี่ยงคงหนีไปอยู่ในเมืองกันหมด” (แปลโดยผู้เขียน)

“ความสุขบนภูเขา” ถือเป็นอีกบทเพลงที่นำเสนอภาพคนกะเหรี่ยงที่มีความผูกพันกับธรรมชาติ ทั้งป่าไม้ สัตว์ป่า วิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงที่มีมาตั้งแต่รุ่นพ่อแม่ และบรรพชน ขณะเดียวกันการบอกย้ำว่าบนดอยคือที่อยู่ของคนกะเหรี่ยงในแง่หนึ่งจึงเป็นการ “ตอบโต้” กับแนวคิดของรัฐที่มองว่าคนกะเหรี่ยงบุกรุกและเป็นผู้ทำลายป่า ชี้ให้เห็นว่าการจัดแบ่งประเภทพื้นที่ป่าโดยรัฐเช่น อุทยานแห่งชาติ ป่าสงวนป่าอนุรักษ์ นั้นคือเรื่องที่เกิดขึ้นมาทีหลัง ขณะที่คนกะเหรี่ยงอยู่อาศัยในพื้นที่มาช้านานตั้งแต่สมัยบรรพชนหลายรุ่น

ขณะที่ เซ่อหระอ๊อด ก็พยายามบอกเล่าความผูกพันของคนกะเหรี่ยงที่มีต่อธรรมชาติ วิถีชีวิตที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติในการดำรงชีพ และการสั่งสอนลูกหลานให้รักและหวงแหนธรรมชาติจากรุ่นสู่รุ่น ผ่านเพลงที่ชื่อว่า “คีถ่อแก๊ะปกาเกอะญอ” (เกิดเป็นคนกะเหรี่ยง)

“ฉันเกิดมาเป็นลูกหลานคนกะเหรี่ยง ฉันทำไร่อยู่บนภูเขา
รักษาดูแลต้นไม้ ต้นไผ่ รักษาดูแลแม่น้ำลำธาร
นกหนูคือเพื่อนของฉัน สายลมพัดผ่านทำให้ฉันมีความสุข
แม่ พ่อ ปู่ ย่า คอยสั่งสอนความซื่อสัตย์ยุติธรรมให้กับฉัน
เพราะในวันหนึ่งข้างหน้า ฉันจะได้เข้าใจ
เมื่อวันที่ฉันต้องทำมาหากิน ท่านจึงได้สั่งสอนฉัน
เพื่อให้ฉันเดินไปในทางที่ถูกที่ควร
เพราะว่าฉันไม่ได้เก่งกล้าอะไร” (แปลโดยผู้เขียน)

ความรุนแรงโดยรัฐที่ดำเนินการผ่านนโยบายการอพยพคนออกจากป่าถึงขั้นนำไปสู่การสูญเสียซึ่งชีวิตและความทุกข์ใจของคนกะเหรี่ยง เกิดขึ้นเนืองๆ ยังถูกสะท้อนถ่ายทอดโดยนักดนตรีกระเหรี่ยงผ่านบทเพลง “พาตี่ปุนุ ดอกจีมู” ของเซ่อหระอ๊อด (เพลงนี้ร้องโดยชิแต่บรรจุอยู่ในอัลบั้มเพลงเซ่อหระอ๊อด) ในแง่นี้เพลงกะเหรี่ยง (สมัยใหม่) จึงทำหน้าที่เสมือนบทบันทึกประสบการณ์และความทรงจำที่พวกเขามีประสบการณ์ร่วมกับสถานการณ์ความขัดแย้งในสังคมไทยด้วย

“มีชายคนหนึ่งอาศัยอยู่บ้านโคล่เบะถ่า
มีชื่อเสียงเรียงนามว่าพาตี่ปุนุ ดอกจีมู
อาศัยอยู่กับลูกเมียอยู่บนดอย
อยู่ร่วมกับต้นไม้ใบหญ้าแม่น้ำลำธารสัตว์ป่าน้อยใหญ่
ปลูกข้าว ทำไร่แล้วก็มีกระท่อม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

มีที่อยู่อาศัยที่ชัดเจน
ที่ที่เคยทำมาหากินมานานหลายชั่วอายุคน
ยามเจ็บไข้ได้ป่วยก็หาสมุนไพรมารักษา
เขาเป็นคนใจดีและเป็นคนมีความสามารถ
คอยจักรสาน ทำที่ดักสัตว์และทำไร่นา
อยู่มาวันหนึ่งมีคนใหญ่คนโตได้ขึ้นมาหา
มาบอกว่าต้องอพยพออกไปและไปอยู่ที่แห่งใหม่
หมายความว่าพาตี่ปุนุต้องย้ายออกไป
ต้องย้ายออกจากบ้านเกิดเมืองนอนต้องย้ายออกจากบนดอย
โฮ.. โฮ โฮ โฮ โฮ โฮ โฮ
(พูด) “บ้านของเรา ป่าของเรา เราอยู่ เราเฝ้า มาตั้งแต่พ่อ แม่ ปู่ย่า ทำไมต้องมารังแกพวกเรา ถึงขนาดนี้ จะอยู่ไปทำไมรัฐบาลไม่สนใจกลับบ้านไปก็ตายเหมือนกัน ก็เหมือนกับตายทางอ้อม สู้ตายตอนนิเสียดีกว่า”
ที่แห่งใหม่นั้นลูกหลานอยู่ไม่ได้
ทำมาหากินก็ไม่ได้อาหารการกินก็ต้องซื้อ
ด้วยความที่ไม่ได้เรียนหนังสือจึงทำให้มีความรู้ไม่มาก
ลูกหลานจึงต้องไปเป็นลูกจ้างไปขายแรงงาน
ยิ่งคิดก็ยิ่งกังวลว่าจะต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างไร
ฤดูกาลแห่งการทำไร่มาถึงแต่ยังไม่ได้ถางไร่เลย
ต้องไปกรุงเทพเพื่อไปรับฟังข่าวสาร
แต่พอได้ทราบข่าวปุนุก็เสียใจ
และได้เดินทางกลับเชียงใหม่
ด้วยใจร้อนรุ่มเหมือนไฟเขาตัดสินใจฆ่าตัวตาย
ปุนุ ปุนุ อูวววดอกจี่มู ปุนุ ปุนุ อูวววว ดอกจี่มู” (แปลโดยผู้เขียน)

พาตี่ปุนุ ดอกจีมูเป็นคนกะเหรี่ยงบ้านห้วยหอยซึ่งเป็นพื้นที่หนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายของรัฐบาลในการอพยพคนออกจากป่า เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นปรมาณปี 2539 การดำเนินนโยบายของรัฐในการอพยพคนออกจากป่านั้นได้ดำเนินมาตั้งแต่ปี 2532 เดิมพาตี่ปุนุอาศัยอยู่บ้านหว่าบอคี และถูกสั่งให้อพยพมาอยู่บ้านห้วยหอยซึ่งพาตี่ปุนุเห็นว่าพื้นที่ใหม่นี้ไม่มีที่ทำกิน ไม่มีน้ำใช้ไม่เหมือนกับที่อยู่เดิม จึงได้เดินทางไปกรุงเทพมหานครเพื่อไปชุมนุมเจรากับรัฐบาลเพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลหยุดนโยบายการอพยพคนออกจากป่าและเรียกร้องให้ได้กลับไปอยู่ยังพื้นที่เดิม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แต่รัฐบาลก็ยังยืนยันให้มีการอพยพคนออกจากป่าต่อไปและไม่อนุญาตให้กลับไปอยู่ยังพื้นที่เดิม หลังจากรับทราบข่าวพาตี่ปุนุ พยายามกระโดดคลองข้างๆ ทำเนียบรัฐบาลเพื่อฆ่าตัวตายแต่พี่น้องจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ช่วยไว้ได้ทัน เล่ากันว่า ช่วงที่ยังอยู่ในการชุมนุมพาตี่ปุนุได้แต่พูดว่า *"จะอยู่จะตายก็เหมือนกัน ตายไปตอนนี้คงดีกว่า"* จนผู้ชุมนุมเห็นว่าอาการเหมือนจะไม่ดีขึ้นจึงได้ให้พาตี่ปุนุ เดินทางกลับเชียงใหม่โดยรถไฟ ระหว่างการเดินทางกลับมีเพื่อนร่วมเดินทางมากับพาตี่ปุนุสองคน เพื่อคอยนั่งขนาบข้างเฝ้าพาตี่ไว้ ทว่าเมื่อรถไฟมาถึงเขตจังหวัดลำปางขณะที่เพื่อนร่วมเดินทางทั้งสองเผลอหลับไป พาตี่ปุนุก็ได้กระโดดรถไฟฆ่าตัวตาย (สัมภาษณ์ พี่หยง, 20 เมษายน 2556)

นอกจากบทเพลงสะเทือนอารมณ์สะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นกับชนบนที่สูงเช่นคนกะเหรี่ยง ยังมีเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบอกเล่าถึงการมีอยู่ของวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง เป็นการตักเตือนให้ลูกหลานคนกะเหรี่ยงไม่หลงลืมวัฒนธรรมตัวเองและช่วยกันรักษาวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงไว้ ดังปรากฏผ่านเพลง "เก่อญอเก่อเรอะ" (วัฒนธรรมคนกะเหรี่ยง)

"เราเป็นคนกะเหรี่ยง มีเอกลักษณ์วัฒนธรรมที่เราต้องรักใคร่สามัคคีกัน
เราต้องร่วมมือกันและช่วยกันเพื่อลูกหลานต่อไปในอนาคต
เราอยู่กับวัฒนธรรมประเพณีที่เราต้องเก็บรักษาไว้
หากเราไม่ช่วยกันรักษาสิ่งเหล่านี้จะสูญสิ้นไปชื่อเสียงของเราก็จะหมดไป
เก็บรักษาโกละเอาไว้ เก็บรักษาแกวเอาไว้ เก็บรักษาเครื่องแต่งกายเอาไว้
เก็บรักษาประเพณีวัฒนธรรม เก็บรักษาเตหน่ากู เก็บรักษาปอคุกับส่อเคเอาไว้
เก็บรักษาทาเอาไว้ เก็บรักษานิทานเอาไว้ เก็บไว้ทั้งหมดที่เป็นของเรา
ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่ปู่ย่าตายายได้ให้เรามา ถือเป็นชีวิตและจิตใจของพวกเรา"
(แปลเน้นโดยผู้เขียน)

กล่าวได้ว่า จากสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในสังคมของคนกะเหรี่ยงที่ต้องเผชิญกับนโยบายการพัฒนา ที่มุ่งแก้ปัญหาจากบนลงล่าง (Top down policy) ของรัฐไทยปัญหาการพัฒนาที่นำไปสู่ความขัดแย้งในการจัดการด้านทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โครงการพัฒนาบนที่สูงซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของกะเหรี่ยงโดยตรง เงื่อนไขเหล่านี้มีส่วนอย่างสำคัญที่ผลักดันให้ เซ่อหระอ๊อดและตือโพ ต้องหันมาเข้าร่วมการเคลื่อนไหวและมีบทบาทอย่างสำคัญในฐานะนักกิจกรรมเคลื่อนไหวที่ใช้งานเพลงและการเล่นดนตรีของพวกเขาเป็นเครื่องมือและกลยุทธ์เคลื่อนไหวต่อสู้กระทั่งบทบาททางสังคมดังกล่าว ได้สร้าง "บารมี" ให้กับนักดนตรีกะเหรี่ยงทั้งสองในฐานะผู้นำทางสังคมและเปรียบเสมือนผู้นำทางปัญญาชนคนสำคัญของชุมชนคนกะเหรี่ยงในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

งานเพลงของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยทั้งสองท่านนี้ คือเซ่อหระอ๊อดและตือโพ มีความหมายและลักษณะสำคัญ ที่อาจลองสรุปแยกพิจารณาได้ดังนี้คือ

1. เป็นบทเพลงที่ “สอดรับ” หรือชี้นำสังคมกะเหรี่ยงให้ล้อไปกับนโยบายของรัฐ เช่น สะท้อนผ่านเพลงของตือโพในเพลง “สิ่งต้องห้าม” และเพลง “รักธรรมชาติ” อันเป็นเพลงที่เชิญชวนให้คนกะเหรี่ยงเลิกปลูกและสูบฝิ่นและอย่าไปตัดไม้ ทำลายป่าและฆ่าสัตว์ ซึ่งเป็นนโยบายที่รัฐสนับสนุนให้เกิดขึ้นในสังคมคนกะเหรี่ยง

2. เป็นบทเพลงที่โต้ตอบกับนโยบายรัฐ คือเพลงของเซ่อหระอ๊อดและตือโพที่นำเสนอภาพความผูกพันระหว่างธรรมชาติกับคนกะเหรี่ยง แม้เนื้อหาแต่ละเพลงไม่ได้พูดถึงนโยบายของรัฐที่มากระทบกับคนกะเหรี่ยงโดยตรง แต่นัยยะความหมายของเพลงมีนัยยะของการโต้ตอบกับรัฐเป็นการนำเสนอวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงที่มีความผูกพันกับธรรมชาติ รักษาธรรมชาติ และมีการสั่งสอนให้รักษาธรรมชาติส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นภาพที่ขัดแย้งกับภาพลักษณ์ของการเป็นผู้ทำลายป่า

3. เป็นเสมือนบทบันทึกความทรงจำทางสังคม ดังสะท้อนผ่านเพลงพาตี่ปุนุ ดอกจีมู ซึ่งเป็นเพลงที่โต้ตอบกับรัฐโดยตรง และฉายภาพผลกระทบของนโยบายของรัฐที่ส่งผลต่อความสูญเสียในชีวิตและด้วยเหตุนี้ยังอาจมองต่อไปได้อีกว่า งานเพลงของเซ่อหระอ๊อดและตือโพนอกจากจะบันทึกประวัติศาสตร์สังคม ยังทำหน้าที่เสมือน “กระจก” ส่งสะท้อนความเป็นไปในสังคม ในชุมชนของคนกะเหรี่ยงแถบภาคเหนือของประเทศไทย ดังจะพบว่า บทเพลงของทั้งสองมักจะนำเสนอให้เห็นถึงภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมกะเหรี่ยงทั้งที่เกิดจากปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายใน เป็นชีวิตของกะเหรี่ยงในบริบทสังคมที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเข้ามาของสินค้าและบริการจากภายนอก การอพยพของคนหนุ่มสาวคนกะเหรี่ยงที่หลั่งไหลเข้าเมือง สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อวิถีชีวิตและค่านิยมของคนกะเหรี่ยงที่เปลี่ยนไป การเกิดขึ้นของค่านิยมใหม่ๆ ในสังคมของคนกะเหรี่ยง เช่น รถยนต์กลายมาเป็นตัวแทนของความร่ำรวยและคนที่มีรถมักจะเป็นที่หมายปองของผู้หญิงกะเหรี่ยง ดังที่ตือโพนำเสนอผ่านเพลง“น้องหล้าไทเกอ”

“โอ้น้องสาวเอ๋ยเมื่อคืนพี่ไปเที่ยวหาน้องที่บ้าน ร้องเรียกน้องแต่น้องก็ไม่ตอบพี่
พี่เลยต้องกลับมานอนร้องไห้ โอ้น้องสาวเอ๋ยแต่ก่อนน้องเคยบอกว่ารักพี่
แต่พอน้องเจอคนขับไทเกอน้องก็ลืมพี่ไปโอ้น้องสาวเอ๋ยหากน้องไปรักคนมีไทเกอ
พอเขาได้น้องแล้วเขาจะทิ้งให้น้องเสียใจ
โอ้น้องสาวหากน้องนั้นรักคนที่มีเงิน พี่นั้นคงทำไม่ได้อีกทั้งไทเกอพี่ก็ไม่มี
โอ้น้องสาวเอ๋ยหากน้องไปรักคนมีไทเกอ พอเขาได้น้องแล้วเขาจะทิ้งน้องให้เสียใจ”
(แปลโดยผู้เขียน)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หรือเพลง “หนุ่มโนวา” ที่ตือโพร้องเป็นภาษาไทย ว่า

“เพราะอ้ายบ่มีโนวา เพราะอ้ายบ่มีโนวาอาร์สาวงามๆเลยไม่ม่ต้องการ
สาวน้อยๆเป็นคนหลายใจ สาวน้อยๆเป็นคนหลายใจ
อยากได้แฟนละที่มีแซดอาร์ โอ้วอยากได้แฟนละที่มีแซดอาร์
อย่ารักคนรวยเลยหนา อย่ารักคนรวยเลยหนา รักคนยากคนจนอย่างฉัน
เทพเจ้าเห็นอยู่บนฟ้า เทพเจ้าเห็นอยู่บนฟ้า
คงจะช่วยเราที่เราเกิดมา คงจะช่วยเราที่เราเกิดมา”

เพลง “น้องไปขายตัว” (ของตือโพ)

“แฟนเอ๋ยเธอไปไหน ปล่อยให้พี่เฝ้าแต่คิดถึง พี่อยู่คนเดียวเฝ้าคิดถึงและรอเธอกลับมา
แฟนเอ๋ยเธอไปไหนหรือลืมคำพูดตัวเองหมดแล้ว
แต่ก่อนสัญญาว่าจะรักกัน แต่ตอนนี้เจ้าลืมสัญญาไปแล้ว
มีคนบอกพี่ว่าเธอทิ้งพี่ไปเพราะเธอมีแฟนใหม่
แฟนเก่าคนนี้เธอทิ้งไปแล้วไปมีแฟนใหม่
เธอช่างหลายใจพอเจอคนใหม่ก็ทิ้งพี่ไป
เพื่อไปขายตัวในเมืองใหญ่” (แปลโดยผู้เขียน)

งานพลงของตือโพ นอกจากจะมุ่งสะท้อนเรื่องราวการมุ่งหน้าเข้าเมืองของผู้หญิงและการไปทำอาชีพขายตัว ยังเป็นส่วนหนึ่งของงานรณรงค์ให้ความรู้เกี่ยวกับชาวบ้านในเรื่องการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ (ร่วมกับเจ้าหน้าที่จากโรงพยาบาลจอมทอง)

ผลงานเพลงของเซ่อหระอ๊อดและตือโพนั้น โดยรวมจึงสัมพันธ์ไปกับบริบทสังคมของคนกะเหรี่ยง เป็นพื้นที่ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยงในแต่ละยุคสมัย อันเป็นแนวเพลง ที่ไม่ต่างไปจากแนวเพลงสมัยนิยมในสังคมไทยที่เรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต”

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.6 สรุปท้ายบท

งานศึกษาของ เดชา ตั้งสีฟ้า (2556) ที่ศึกษาดนตรีของเยาวชนในพื้นที่พักพิงชั่วคราว เดชาเสนอให้เห็นว่าดนตรีของเยาวชนกะเหรี่ยงพลัดถิ่นในพื้นที่พักพิงชั่วคราวนั้นเป็น “พื้นที่” ที่พวกเขาใช้เพื่อเดินทาง “กลับบ้าน” และ “การสร้างบ้านใหม่” บ้านที่เป็นทั้งสถานที่ หรือตัวบุคคล หรือความสัมพันธ์และอัตลักษณ์ของเยาวชนในฐานะผู้พลัดถิ่นยังเชื่อมโยงกับดนตรี เนื้อหาของเพลงที่ถูกนำเสนอนั้นมักจะกล่าวถึงคนรัก การพลัดพราก เพื่อนที่เดินทางไปอยู่ประเทศที่สาม ความเศร้าหมองต่อโชคชะตาของผู้คนร่วมชาติ และการวิงวอนต่อพระเจ้า ดนตรีได้ช่วยให้เยาวชนในพื้นที่พัก

พิงชั่วคราวสามารถแหวกวงล้อมของกรงชายแดนที่กักขังเขาและเธอเอาไว้พยายามสร้างแผ่นดินจากจินตนาการความทรงจำ และอัตลักษณ์ใหม่ผ่านเสียงเพลงเพื่อปลอบประโลมตัวเองและผู้อื่นต่อความสูญเสียและเพื่อสร้างความหวังในอนาคตขณะที่ Yoichi Nishiomoto (2015)ได้ศึกษาและชี้ให้เห็นว่า ดนตรีของคนลาหู่ แต่เดิม จะเป็นดนตรีของลาหู่แบบดั้งเดิมที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาและจิตวิญญาณเป็นเพลงเพื่อสวดมนต์ขอพร แต่เมื่อกลุ่มลาหู่คริสต์เตียนพัฒนาดนตรีสมัยใหม่ขึ้นมาซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เป็นดนตรีสมัยใหม่ของคนลาหู่ (Lahu Pop) เพลงลักษณะนี้กลับมีเนื้อหาที่ไม่ได้ยึดโยงอยู่กับศาสนาและจิตวิญญาณ แต่จะมีลักษณะเป็นการกล่าวถึงตัวเองและเน้นความบันเทิงมากกว่าอย่างไรก็ตามในเชิงการเมืองอัตลักษณ์ดนตรีสมัยใหม่ของคนลาหู่นั้นถือเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรม (cultural resource) ในการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ทางศาสนา (Ethno-ReligiousIdentity) ของคนลาหู่คริสต์เตียนมากกว่า

กล่าวได้ว่า ดนตรีมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้คน ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในวัฒนธรรมต่างๆ นอกเหนือจากความบันเทิงแล้วดนตรีมักถูกนำมาใช้เป็น “เครื่องมือ” สำคัญในการเคลื่อนไหวในด้านต่างๆ ของผู้คน คนกะเหรี่ยงก็เช่นกันดนตรีทั้งในแบบเก่าและใหม่ถูกนำมาใช้ในการเคลื่อนไหวเพื่อบอกเล่าเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ตัวเอง ดนตรีสมัยใหม่ ที่มีแนวเพลงและการพัฒนาคล้ายกับ “เพลงเพื่อชีวิต” เข้ามามีบทบาทอย่างสำคัญต่อสังคมคนกะเหรี่ยง ความเปลี่ยนแปลงจากเดิมที่ดนตรีและเพลงกะเหรี่ยงจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและศาสนาเป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงได้สัมพันธ์เชื่อมโยงกับโลกภายนอกมากขึ้น รวมทั้งผลกระทบจากภาพลักษณ์ในเชิงลบของคนกะเหรี่ยงที่ถูกนำเสนอออกสู่สังคมภายนอกทั้งการเป็นคนสกปรก ล้าหลัง หรือการเป็นผู้ทำลายทรัพยากรธรรมชาติ จึงเกิดการต่อสู้ของคนกะเหรี่ยงเพื่อตอบโต้กับภาพลักษณ์ดังกล่าว ดนตรีถูกหยิบยกขึ้นมาเพื่อเป็นสื่อกลางในการนำเสนอภาพวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยง เนื้อหาของเพลงกะเหรี่ยงจึงเปลี่ยนจากเพลงรักและเพลงเกี่ยวกับศาสนาเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนกะเหรี่ยง

ในงานศึกษาของ Amporn (2007) อัมพร ได้นำเสนอให้เห็นว่าบทบาทของเพลงไทใหญ่สมัยใหม่นั้นมีความหมายอย่างไรในชีวิตและชุมชนของคนไทใหญ่ที่อพยพเข้ามาทำงานในเมืองเชียงใหม่ บทเพลงของนักดนตรีไทใหญ่ มักถูกแต่งขึ้นอย่างจงใจและมีส่วนอย่างสำคัญต่อการก่อเกิดสำนึกทางชาติพันธุ์ หรือ “ชาติไทยใหญ่” เนื้อหาสะท้อนการต่อสู้และการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังผ่านการบริโภคงานเพลงไทใหญ่สมัยใหม่ กล่าวอีกอย่างหนึ่ง อัมพร ชี้ว่า บทบาทของเพลงไทใหญ่สมัยใหม่ที่มีต่อสังคมคนไทใหญ่อพยพในประเทศไทยนั้น สะท้อนให้เห็นถึง “การก้าวข้ามพรมแดนรัฐชาติ” ของดนตรีและบทเพลง ที่ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็สามารถฟังเพลงได้และเนื้อหาของเพลงและการแสดงออกของนักดนตรีเองก็มีส่วนอย่างสำคัญต่อการสร้างสำนึกทาง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชาติพันธุ์ กระบวนการเหล่านี้จึงกลายเป็น “พื้นที่” ที่สามารถผลิตซ้ำสำนึกเรื่องชาติ การโหยหา “บ้านเกิด” ของคนไทใหญ่

อย่างไรก็ตามจากการงานศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนเสนอว่าบทบาทและความหมายของงานเพลงในกรณีของนักดนตรีกะเหรี่ยงไทยภายใต้บริบทของการพัฒนานั้น มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป งานเพลงของเซ่อหระอ๊อดและตือโพนั้น นอกจากจะมีลักษณะเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” (ดังที่กล่าวมาข้างต้น) ยังสะท้อนและตอกย้ำอย่างสม่ำเสมอถึงสถานะความเป็น “ชนกลุ่มน้อย” ท่ามกลาง “ชนกลุ่มใหญ่” ในรัฐชาติไทยของคนกะเหรี่ยง การยืนยันและการสร้างตัวตนของคนบนที่สูง (ผ่านบทเพลงที่นำเสนอ) ในฐานะกลุ่มชนที่มีวิถีการดำเนินชีวิตที่แตกต่าง (จากคนบนพื้นราบ) การต้องอาศัยใช้ชีวิตอยู่กับป่า กับผืนน้ำ และธรรมชาติ กลับกลายเป็น “ภาพลักษณ์” และกระบวนการสำคัญที่จะรักษาไว้ซึ่งสิทธิและวิถีการดำเนินชีวิตของคนกะเหรี่ยงในแถบภาคเหนือของประเทศไทย บทบาทของงานเพลงกะเหรี่ยงสมัยใหม่ (ทั้งของเซ่อหระอ๊อดและตือโพ) จึงอาจไม่ได้มีพลังมากพอที่จะนำไปสู่การสร้างสำนักทางชาติพันธุ์ร่วมกัน ดังที่ อัมพร ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของงานเพลงไทยใหญ่สมัยใหม่ที่มีแนวโน้มว่าจะนำไปสู่การก่อเกิดสำนึกความเป็นชาติและการคิดถึง “บ้านเกิด” (ในจินตนาการ) ร่วมกันของชาวไทใหญ่อพยพ ทว่าคือ “ความเป็นอื่น” (จากวัฒนธรรมแห่งชาติ) ที่ต้องสร้างขึ้นร่วมกันระหว่างชุมชนคนกะเหรี่ยงในประเทศไทยที่มีความแตกต่างหลากหลาย ภายใต้เงื่อนไขการดำเนินชีวิต การปรับเปลี่ยนวิถีการดำรงชีพที่แตกต่างกัน

ดนตรีกะเหรี่ยงและการทำงานของนักดนตรีกะเหรี่ยงสมัยใหม่จึงเป็นพื้นที่ที่สืบสานภาษาและวัฒนธรรมชาติพันธุ์และในขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่ที่ใช้สื่อสารกับคนในสังคมกะเหรี่ยงและคนภายนอก เพื่อเปิดพื้นที่ให้คนกะเหรี่ยงได้มีตัวตนและการขับเคลื่อนในบริบทของการเปลี่ยนแปลงของสังคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved