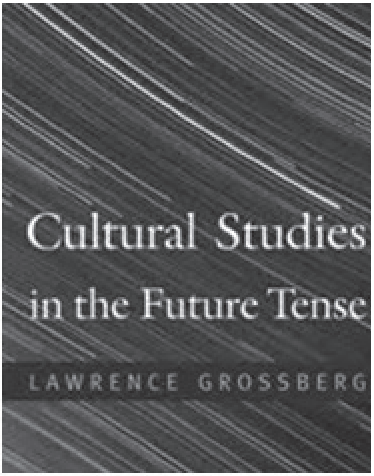

วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

ร็อก(เกอร์)ในวัฒนธรรมศึกษา: บทสัมภาษณ์ "ดอกเตอร์ร็อก" ลอว์เรนซ์ กรอสเบิร์ก

Rocker in Cultural Studies: interview discussed with Dr. Lawrence Grossberg

วิริยะ สว่างโชติ *
Viriya Sawangchot

* นักวิจัยผู้รับทุนโครงการปัญญาชนสาธารณะเอเชีย (2013-2014) มูลนิธินิปปอน

ร็อก(เกอร์)ในวัฒนธรรมศึกษา: บทสัมภาษณ์ "ดอกเตอร์ ร็อก" ลอว์เรนซ์ กรอสเบิร์ก

"You don't understand us because you think being young is good and we think being young sucks."

Lawrence Grossberg

บทคัดย่อ

บทสัมภาษณ์นี้ต้องการ "สนทนา" กับ ลอร์เรนซ์ กรอสเบิร์ก นักวิชาการทางด้านวัฒนธรรมศึกษาคนสำคัญหรือที่รู้จักกันนามว่า ด็อกเตอร์ร็อก กรอสเบิร์ก เป็นผู้บุกเบิกการศึกษาถึงปรากฏการณ์ของ "การก่อรูปของร็อก" และวัฒนธรรมเยาวชนในแนวทางของวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งเขาเองได้ทำการศึกษาในเรื่องราวเหล่านี้มามากกว่า 30 ปี

คำสำคัญ: วัฒนธรรมศึกษา การก่อรูปของร็อค วัฒนธรรมเยาวชน

Abstract

This interview discussed with Dr. Lawrence Grossberg, “A.K.A:DocRock”, a prominent cultural studies scholar who is a Professor of Communications Studies and Cultural Studies, on rock formation and youth culture and the evolution of youth culture as a main field of cultural studies which he has been studies for over 30 years.

Keywords: Culturl Studies, Rock Formation, Youth Culture

นำเรื่อง

แม้ว่าความเข้าใจในเรื่อง “สาขาวิชา” เป็นสิ่งสำคัญหากแต่เราไม่เข้าใจถึงบริบทของ ผู้ผลิต รวมทั้งกระบวนการผลิตความรู้นั้น ๆ ว่าเกิดมาอย่างไร โดยใครตอบสนองและ/หรือไม่ตอบสนองความต้องการทางวิชาการ (รวมทั้งภาคปฏิบัติ) อย่างไร อาจทำให้เราขาดความเข้าใจในมิติของความรู้เรื่องของสาขานั้น ๆ อย่างรอบด้านไปได้ไม่มากก็น้อย สำหรับในข้อเขียนและบทสัมภาษณ์นี้ผู้เขียนให้ความสนใจงานวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งหากมองในกรอบของสังคมศาสตร์แล้ว วัฒนธรรมศึกษาดูจะเป็นน้องใหม่ขององค์ความรู้ เพราะในปัจจุบันถ้านับระยะเวลาของการก่อตั้งศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย ณ มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม (Centre for Contemporary Cultural Studies: CCCS, Birmingham University) ประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ. 1964 “วัฒนธรรมศึกษา” ก็มีอายุครบ 50 ปีพอดีในปี ค.ศ. 2014 อย่างไรตามในโลกทางวิชาการได้มีการกล่าวถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการและจุดจบของศูนย์ศึกษาฯเมื่อปี ค.ศ. 2002

ไว้จำนวนหนึ่งแล้ว นอกจากนี้ยังมีงานหนังสือและบทความจำนวนมากที่ได้กล่าวถึง พัฒนาการในแง่องค์ความรู้ของวัฒนธรรมศึกษาไว้แล้วจำนวนมากเช่นกัน ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนจะไม่ขอกล่าวถึงในประเด็นดังกล่าว หากแต่จะให้ความสนใจกับสังคมวิทยาความรู้ (Sociology of knowledge)[1] ของงานวิชาการที่มาจาก "ผลผลิต" ของศูนย์ศึกษาฯ โดยมองผ่านมุมมองของ "ดอกเตอร์ร็อก ลอร์เรน กรอสเบิร์ก" (Lawrence Grossberg)[2] ที่ปัจจุบันเป็นศาตราจารย์ด้านการสื่อสารและวัฒนธรรมศึกษา และผู้อำนวยการโครงการวัฒนธรรมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยนอร์ทคาโลไลนา, ชาเปล ฮิลล์ (North Carolina

---

1 ประเด็นสังคมวิทยาความรู้ผู้เขียนใช้กรอบของคาร์ล แมนไฮม์นักสังคมวิทยาชาวเยอรมันที่เห็นว่าความรู้ (knowledge) และความคิด (thought) (รวมถึงสุนทรียะ) นั้น เป็นที่มีความสัมพันธ์กับในแบบสัมพัทธ์ และความเป็นจริงทางสังคม(social reality) ต่างเกิดมาจากสร้างกรอบอ้างอิงใหม่ ๆ ได้ ไม่ได้เป็นสิ่งตายตัว ดู From Karl Mannheilm. Kurth Wolff. (ed.)(1971). Oxford: Oxford University Press

2 กรอสเบิร์กเป็นนักวิชาการคนแรก ๆ ที่ริเริ่มการสอนวิชาเกี่ยวกับเรื่องของดนตรีร็อกและวัฒนธรรมวัยรุ่นในมหาวิทยาลัยในประเทศอเมริกา ด้วยประสบการณ์ส่วนตัวที่เกิดในยุคเบบี้บูมและเป็นแฟนตัวยงของเพลงร็อกแอนด์โรลในยุคปี 1950 พร้อมทั้งมีโอกาสเดินทางไปศึกษา ณ สำนักเบอร์มิแฮม สถาบันวิชาการแห่งแรกที่ให้ความสนใจศึกษาด้านปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมเยาวชน ซึ่งทำให้กรอสเบิร์กสามารถหล่อรวมเอาความสนใจส่วนตัวด้านดนตรีร็อกเข้ากับมุมมองทางวิชาการเมืองและวัฒนธรรม ซึ่งในช่วงปี ค.ศ. 1960 นั้นเป็นช่วงอิทธิพลขบวนการซ้ายใหม่ (New Left) กับแนวคิดมาร์กซิสต์ (Marxism) ผ่านปฏิบัติการทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นซึ่งที่ศูนย์ศึกษาฯ กรอสเบิร์กได้เคยกล่าวว่า เขาเรียนรู้สิ่งเหล่านี้จากทั้งริชาร์ด ฮอกการ์ต (Richard Hoggart) ผู้อำนวยการศูนย์ศึกษาฯและสจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) ซึ่งเป็นอาจารย์ในช่วงนั้น กรอสเบิร์กมีงานเขียนที่น่าสนใจเกี่ยวกับจำนวนมากในช่วงกว่า 3 ทศวรรษที่ผ่านมา

University, Chapel Hill)ประเทศสหรัฐอเมริกา ทำไมต้องเป็นลอร์เรน กรอสเบิร์ก เหตุผลแรกเลยก็คือ ในฐานะที่กรอสเบิร์กซึ่งเคยเป็นนักศึกษารุ่นแรกๆของศูนย์ศึกษาฯ[3] และยังถือว่าเป็นนักวิชาการรุ่นบุกเบิกการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีร็อก (rock culture) ในแวดวงสื่อศึกษา การสื่อสารศึกษาและวัฒนธรรมศึกษาตั้งแต่ในยุคปี ค.ศ. 1980 อาจกล่าวได้ว่า หากนึกถึงงานวิชาการที่ศึกษาเรื่องของวัฒนธรรมดนตรีร็อก กรอสเบิร์กจะเป็นคนแรก ๆ ที่ถูกกล่าวถึง เหตุผลที่สองที่ผู้เขียนสนใจและนำไปสู่การสัมภาษณ์ก็คือข้อสงสัย

---

[3] กรอสเบิร์กบอกว่า การที่เขาไปเรียนที่ศูนย์ศึกษาฯ มีความเป็นการเมืองโดยนตัวของมันเอง ด้วยเหตุผลของยุคกลางปี 1960 ในช่วงที่สงครามเย็นในภูมิภาคอินโดจีนกำลัง "เดือดสุด" สหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นผู้นำโลกเสรีที่มีกองกำลังทหารรบอยู่ในเวียดนามได้ประกาศเพิ่มกองกำลังทหารของตนเอง ในการดำเนินการดังกล่าวรัฐบาลสหรัฐอเมริกาโดยประธานาธิบดีลินดอร์น บี จอห์นสันได้ประกาศใช้กฎหมายการเกณฑ์ทหารขึ้น ซึ่งส่งผลให้เยาวชนอเมริกันในวัย 21 ปีที่ได้รับหมายเรียกต้องเข้าไปรับการเกณฑ์ทหาร เพื่อไปรบในสงครามเวียดนาม แม้จะมีขบวนการต่อต้านสงครามเวียดนาม ที่ริเริ่มโดยนักศึกษาในมหาวิทยาลัย ซึ่งต่อมาได้ขยายวงกว้างไปสู่ผู้คนที่รักสันติภาพในอเมริกาและประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก แต่ในกรณีการเกณฑ์ทหารเยาวชนอเมริกันจำนวนหนึ่งเลือก "หลบความยุ่งยาก" ดังกล่าวด้วยการเดินทางออกนอกประเทศ ประเทศแคนาดาดูเหมือนประเทศที่แรก ๆ ที่เป็นทางเลือก แต่จำนวนหนึ่งก็เลือกที่จะเดินทางข้ามทวีปมายังยุโรป กรอสเบิร์กคือหนึ่งในเยาวชนอเมริกันที่เลือกเดินทางข้ามทวีปมายังยุโรป เป้าหมายคือประเทศอังกฤษ เพื่อไปเรียนที่ศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม กรอสเบิร์กเคยกล่าวว่า เขาไม่เคยรู้อะไรเกี่ยวกับศูนย์นี้เลยก่อนที่จะเดินทางมายังอังกฤษ ไม่เคยได้ยินว่าใครคือ สจ๊วต ฮอลล์เสียด้วยซ้ำ หลังจากกรอสเบิร์กเรียนที่ศูนย์ศึกษาฯ (ระหว่างปี ค.ศ. 1968 - 1969) ได้ 1 ปีและใช้ชีวิตในยุโรปกับคณะละครต่ออีกระยะหนึ่ง ก่อนเขาก็เดินทางกลับสหรัฐอเมริกาและเรียนจนจบปริญญาเอกด้านการสื่อสาร และเริ่มชีวิตทางวิชาการในปี ค.ศ. 1976

ที่ว่า ทำไมกรอสเบิร์กถึงเลิกเขียนงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีร็อก ทั้ง ๆที่เขามีผลงานวิชาการด้านวัฒนธรรมดนตรีร็อกมานานร่วม 30 ปี[4] โดยเฉพาะยุคปี ค.ศ. 1990 งานหนังสือ 3 เล่มของเขาอย่าง We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodernism(1992),Bringing It All Back Home: Essays on Cultural Studies (1997), Dancing in Spite of Myself: Essay on Popular Culture. (1997) จัดว่าเป็นงานที่มีคุณค่ามากในแวดวงวัฒนธรรมศึกษาโดยเฉพาะกับประเด็น ดนตรีร็อก การเมืองและวัฒนธรรมสมัยนิยม แต่ต่อเขายุติการเขียนในประเด็นเหล่านี้ด้วยงาน Caught in the Crossfire: Kids, Politics and American's Future ที่ตีพิมพ์ออกมาในปี ค.ศ. 2005 และเขาเองก็บอกว่าหนังสือเล่มนี้

---

4 ที่จริงกรอสเบิร์กมีความสนใจหลายด้าน และนับว่าเป็นบุคคลสำคัญในแวดวงวิชาการวัฒนธรรมศึกษาในปัจจุบัน โดยเฉพาะในสหรัฐอเมริกาอาจกล่าวได้ว่าเขาคือผู้บุกเบิก คือในปี ค.ศ. 1982 เขากับคาริ่ เนลสัน (Cary Nelson) ได้จัดงานสัมมนาวิชาการเรื่อง Marxism and Interpretation of Culture ขึ้นที่มหาลัยอิลลินอยส์ (Illinois University) งานนี้ได้มีการเชิญสจ็วต ฮอลล์มาบรรยาย ซึ่งถือว่าเป็นการบรรยายในงานสัมมนาครั้งแรกของฮอลล์ในอเมริกาด้วย และเป็นงานสัมมนาด้านวัฒธรรมศึกษาครั้งสำคัญครั้งแรกในอเมริกา หลังจากนั้นเขาได้จัดสัมมนาขึ้นอีกครั้งหนึ่งในปี 1985 ซึ่งก็ประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับครั้งแรก มีนักวิชาการที่มีชื่อเสียงหลายคนเข้าร่วมการประชุมและผู้เข้าร่วมประชุมมากกว่าพันคน ต่อมามีการพิมพ์เอกสารงานสัมมนาทั้ง 2 ครั้งออกเป็นหนังสือ Marxism and Interpretation of Culture (1988: McMillan) และ Cultural Studies (1991: Routledge) อาจจะไม่เป็นการกล่าวอย่างเกินเลยว่าความสำเร็จของการสัมมนาทั้ง 2 ครั้งดังกล่าว เป็นการเปิดประตูบานสำคัญให้กับแวดวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมศึกษาในอเมริกา และในยุคหลังเบอร์มิงแฮม รวมทั้งช่วยเปิดประเด็นใหม่ ๆ ในการศึกษาเรื่องสื่อสาร ดนตรีสมัยนิยม สุนทรียะ การวิจารณ์วรรณกรรมและหลังอาณานิคมศึกษา ที่ตามในช่วงหลัง นอกจากงานศึกษาวัฒนธรรมดนตรีร็อก

ไม่ใช่งานเขียนทางวิชาการ แต่อย่างใดและหากจะไม่มีใครอ่านเขาก็ไม่แคร์อะไร ประเด็นนี้สะท้อนให้เห็นในแง่ของสังคมวิทยาความรู้ (Sociology of Knowledge) ของวัฒนธรรมศึกษาอย่างไรบ้าง ? เป็นสิ่งที่นำพาผู้เขียนไปสู่การสัมภาษณ์กรอสเบิร์ก ที่จริงการสัมภาษณ์อาจจะเริ่มและจบลงอย่างสั้น หากผู้เขียนถามว่ากรอสเบิร์กว่า "ทำไมถึงเลิกเขียนงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีร็อก?" แต่ผู้เขียนเองเห็นว่า มีประเด็นน่าสนใจอีกมากสำหรับการคุยกับกรอสเบิร์ก

สำหรับการสัมภาษณ์ลอว์เรนซ์ กรอสเบิร์กราว 30 นาที เป็นการให้สัมภาษณ์ในประเด็น "วัยรุ่น ดนตรีร็อกและสภาวะความเป็นสมัยใหม่" (Youth, Rock Music and Modernity) มีขึ้นในช่วงพักเที่ยงของงานสัมมนาด้านวัฒนธรรมศึกษา Crossroads 2010 International Conference on Cultural Studies ที่จัดโดย

การเมืองกับสังคมเยาวชนแล้ว กรอสเบิร์กมีงานเด่น ๆ ที่อธิบายปรากฏการณ์สังคมอเมริกาช่วงปี 1980 - 1990 ออกมาอีกจำนวนมาก งานเด่น ๆ ในช่วงนั้นกระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่กำลังมาแรง ประกอบกับสังคมอเมริกาเป็นสังคมที่ประกอบไปด้วยความหลากหลายของผู้คน การประกอบสร้างของอัตลักษณ์ของเยาวชนผ่านการผลิตวัฒนธรรมสมัยนิยมใหม่ ๆ โดยเฉพาะในวัฒนธรรมสื่อบันเทิงจึงเป็นประเด็นที่เห็นได้ค่อนข้างชัดเจน งานของกรอสเบิร์กจึงถูกจัดอยู่ในกระแสนั่นด้วยซึ่งจริง ๆ หากศึกษาจากงานของเขาจะพบว่าแม้ว่าเขาจะอธิบายปรากฏการณ์หลังสมัยใหม่ (ของสังคมอเมริกา) แต่ทฤษฎีที่เขาใช้ (รวมทั้งคำอธิบายศัพท์หรือ technical term) กับอยู่ในกลุ่มของวัฒนธรรมศึกษามากกว่าหลังสมัยใหม่ จุดหลักทางทฤษฎีที่เขาโต้แย้งเป็นกลุ่มของ Cultural Marxism กับ Political Economy of Culture มากกว่า แต่ก็นั่นแหละในยุคปี 90 กระแสหลังสมัยใหม่ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า "cultural turn" งานวิชาการที่อธิบายปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมกลายเป็นประเด็นที่ "ขายได้" (ในแง่ชื่อของผู้ผลิตงานทางวิชาการ)และ "ขายดี" (ในแง่ของอุตสาหกรรมการพิมพ์งานวิชาการ) ซึ่งกรอสเบิร์กก็ไม่อาจหลีกหนีจาก

Association of Cultural Studies (ACS) เมื่อ 17-21 กรกฎาคม ปี ค.ศ. 2010 ณ มหาวิทยาลัยลิงหนาน (Lingnan University) ฮ่องกง ก่อนงานสัมมนาประมาณ 2 เดือนผู้เขียนติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์กรอสเบิร์กทางอีเมล์ กรอสเบิร์กได้ตอบกลับมาว่า “ยินดีให้สัมภาษณ์” และช่วงใกล้วันงานกรอสเบิร์กส่งอีเมล์มาย้ำว่า ในวันแรกของงานสัมมนาให้เข้าไปนำแนะตัวกับเขาโดยบอกว่าให้สังเกต “ชายที่ผมผูกเปียหางม้า” แต่แล้วเมื่อวันสัมมนามาถึงท่ามกลางผู้ร่วมประชุมราวพันคน ดูไม่เป็นการง่ายที่จะบอกว่าใครเป็นใครแม้ว่าผู้เขียนจะคุ้นกับภาพของกรอสเบิร์กที่เคยเห็นมาก่อนหน้านี้ แต่แล้วชายสูงวัยสวมเสื้อยืดสะพายเป้ (ที่ดูผอมกว่าในรูปภาพที่ผู้เขียนเคยเห็นมา)พร้อมกับสัญลักษณ์เปียหางม้าก็ปรากฏกายขึ้นท่ามกลางผู้คน ผู้เขียนรีบเขาไปทักทายและแนะนำตัวเองกับกรอสเบิร์ก เขาทักทายกับด้วยความยินดีและก็แนะว่าช่วงพักเที่ยงค่อยหาห้องว่าง ๆ คุยกัน

กระแสนี้ได้ จริง ๆ แล้วเราก็อาจกล่าวได้ว่า กรอสเบิร์กคือหนึ่งในนักวิชาการที่เป็นผู้ก่อให้เกิดกระแสดังกล่าวด้วยก็ได้ เราจะเห็นว่าเขาและเพื่อน ๆ สามารถทำวารสารวิชาการ Cultural Studies กับสำนักพิมพ์ใหญ่อย่าง Routledge กลางปี 1980 โดยเขาเป็นบรรณาธิการหลักมาจนถึงปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าถึงหนังสือด้านสื่อและวัฒนธรรมศึกษาอีกวิชาการที่ที่ค่อยทะทอย ๆ พิมพ์ออกมาจาก Routledge และสำนักพิมพ์อื่น ๆ ในยุค 90 ที่ได้รับผลพวกจากบุกเบิกงานวิชาการของคนรุ่นเดียวกับกรอสเบิร์กที่จบจากศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมอย่างเช่น แองเจล่า แมครอบบี้ (Angela McRobbie) ดิก เฮบดิก (Dick Hebdige) เอียน แชมเบอร์ (Ian Chamber) และ พอลวิลลิ (Paul Willis) รวมถึงที่จบจากที่อื่น ๆ แต่ทำงานใกล้ชิดกัน เช่น ไซม่อน ฟริธ (Simon Frith) โทนี่ เบ็นเน็ต (Tony Bennet)

บทสัมภาษณ์ดอกเตอร์ร็อกลอว์เรนซ์ กรอสเบิร์ก

วิริยะ : ในฐานะที่คุณเกิดในยุคปี ค.ศ. 1940[5] และเติบโตมาในยุคของร็อกแอนด์โรลกำลังเป็นที่นิยมในอเมริกายุคปี ค.ศ. 1950 แต่ในยุคนั้นร็อกแอนด์โรลไม่ใช่นิยมในอเมริกาเท่านั้น คุณคิดอย่างไรเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีร็อกแอนด์โรลที่อยู่นอกสังคมอเมริกัน คุณพอจะรู้เรื่องราวของมันบ้างไหม?

กรอสเบิร์ก : ผมรู้! ผมหมายถึง ผมพอรู้ว่า มีอะไรเกิดขึ้นเกี่ยวกับมันบ้างในที่อื่น ๆ บนโลก แต่ในประเด็นนี้ผมมีข้อเสนออยู่สองประเด็น ประเด็นแรกคือหากเราต้องการที่จะรู้เรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีร็อกมีผลอย่างไรต่อวัยรุ่น เราจำเป็นต้องรู้บริบทของชีวิตวัยรุ่น หรือกลุ่มแฟนของดนตรีนั้น ๆ ด้วย ผมไม่ได้มีข้อสมมุติว่าแนวทางต่อการทำความเข้าใจดนตรีร็อกที่เกิดขึ้นในอเมริกาช่วงยุคปีที่ ค.ศ. 1950, 1960 และ 1970 จะเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องเกิดขึ้นเหมือนกันกับที่อื่น ๆ ในโลก ประสบการณ์ของวัยรุ่น ประสบการณ์ของระบบเศรษฐกิจ การเมือง สังคมคือบริบทของความแตกต่างที่เกิดขึ้นจริง และส่งผลต่อการทำความเข้าใจ ต่อการฟัง ต่อความนิยมของดนตรีร็อกที่เกิดขึ้นในยุคนั้น ๆ อีกประเด็นหนึ่ง ผมคิดว่า ง่ายเกินไปที่จะบอกว่าดนตรีร็อกเดินทางไปในที่ต่าง ๆ แล้วก็ได้ทำให้ "สังคมอเมริกัน" กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัยรุ่นในที่ต่าง ๆ ที่จริงน่าจะเรียกว่าเป็น "ความเป็นจริงที่แต่งเติมขึ้น" (mythic reality) ของภาพความเป็นสังคมอเมริกันที่เสนอต่อวัยรุ่นทั่วโลกว่า สังคมอเมริกันเป็นสังคมบริโภคนิยมชั้นเลิศ สังคมแห่งการพักผ่อนและเป็นประเทศที่มีเสรีภาพ โดยเฉพาะเสรีภาพทางการ

5 ลอเรนซ์ กรอสเบิร์กเกิดในปี ค.ศ. 1947 ที่นิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา

เมือง เป็นสังคมแห่งโอกาสในการเลื่อนฐานะ รวมทั้งยังเป็นการสร้างภาพตัวแทนต่อผู้คนทั้งหลายว่า สังคมอเมริกันเป็นสังคมที่สร้างโอกาสดี ๆ ให้กับวัยรุ่น ซึ่งถูกทำให้เชื่อว่าดนตรีร็อกแอนด์โรลเป็นภาพความเป็นสากลทั่วไปของวัฒนธรรมหลากหลายในโลก

ที่จริงดนตรีร็อกเป็นเรื่องราวที่วัยรุ่นสนุกกับอำนาจของความเป็นอิสระ หมายถึงพวกเขาสามารถสนุกกับฐานะของการเป็นวัยรุ่น ผมมีข้อเสนอที่ได้กล่าวไว้หลายครั้งแล้วว่า หากใครก็ตามที่สนใจศึกษาเพลงร็อกแล้วก็ศึกษาผ่านเนื้อหาของเพลง รวมถึงโยงไปเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองนั้น โปรดอย่าทำเลยเพราะเป็นเรื่องที่ผิดพลาด เพลงร็อกไม่ได้เกี่ยวข้องอะไรกับอุดมการณ์ทางการเมือง ผมมีข้อสมมุติฐานที่ว่า ดนตรีร็อกเกี่ยวข้องกับขบวนการเคลื่อนไหวและขอบเขต (movement and territory) ความรู้สึกและอารมณ์ (feeling &emotion) หรือในสิ่งที่ผมเรียกว่า “Affect”[6] อันเป็นมิติทางการเมืองที่ต่างออกไป หรือแบบว่า “โปรดอย่างทำตัวน่าเบื่อแต่มาสนุกกันเถอะ” (not being bored but about having fun) ในยุคนั้นร็อกก็คือการเฉลิมฉลองเสรีภาพที่จะสนุกสนาน (celebrate the freedom

---

6 การวิเคราะห์ในมุมของ Affect Theory ให้ความสนใจสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันที่นำไปสู่การผูกโยงความสัมพันธ์ของผู้คน ซึ่ง (อาจ) ทำให้กลุ่มทางสังคมหรือกลุ่มทางวัฒนธรรมนั่นเท่ากับกลุ่มทางการเมืองหรืออาจเป็นมากกว่าอะไร “ทางการเมือง” นัยยะของแนวคิดนี้เท่ากับปฏิเสธการเมืองแบบวิเคราะห์อุดมการณ์ทางการเมืองในการเชื่อมโยงระหว่างการเมือง ชนชั้นกับจิตสำนึกทางชนชั้น ที่จริง ๆ แนวคิดมีพัฒนาการในนักวิชาการหลายคน สำหรับกรอสเบิร์กนับว่าเป็นผู้บุกเบิกในกลุ่มงานของวัฒนธรรมในปัจจุบัน ดูเพิ่มเติมใน “Affect and the Popula” ใน We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodernism (1992:Routledge)

to have fun) ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นไปทั่วโลกไม่แต่เพียงในอเมริกัน ยุค 1950 แต่ยังรวมถึงในเอเชียด้วยเช่นกัน และต่อจนถึงยุค 1960, 1970 และ 1980 แม้จนกระทั่งทุกวันนี้ เรายังจำเป็นต้องวิจารณ์ความเป็นสังคมที่น่าเบื่อ ดนตรีร็อกจึงไม่ได้เป็นแค่ "ขบถ" หรือตรรกะในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความก้าวหน้าเท่านั้น หากยังเป็นเรื่องของ "การฉลองกับสร้างความเป็นไปได้ในอีกแบบหนึ่ง" (celebrate another kind of possibility)

วิริยะ : ในประเทศไทยกระแสความนิยมร็อกแอนด์โรลเกิดขึ้นในยุค 1950 และเป็นที่นิยมของกลุ่มวัยรุ่นในกรุงเทพฯ ที่บางคนไม่เข้าใจภาษาอังกฤษเท่าไร แต่พวกเขาคลั่งเอลวิส เพรสลี่ย์ ตอนนั้นรัฐบาลเผด็จการทหารของไทยที่ได้รับการสนับสนุนโดยรัฐบาลอเมริกันกลับไม่ชอบพฤติกรรมของวัยรุ่นเหล่านี้ นี้คือประสบการณ์ของร็อกแอนด์โรลในยุควัฒนธรรมสงครามเย็น (Cold War culture) ในไทย คุณคิดอย่างไรบ้าง ?

กรอสเบิร์ก : ที่จริงเป็นเรื่องปกติธรรมดามากที่เกิดขึ้นในยุค 1950 ถึง 1960 แม้กระทั่งในอเมริกาเอง พวกวัฒนธรรมกระแสหลักรวมทั้งพวกการเมืองปีกขวา ต่างก็พูดแต่เรื่องแย่ ๆ ของกระแสนิยมร็อกแอนด์โรลเสมอ ๆ (หัวเราะ)

ผู้สัมภาษณ์ : (หัวเราะ)

กรอสเบิร์ก : พวกเขาตำหนิวัยรุ่นว่า เป็นคอมมิวนิสต์ เป็นพวกบ้าคลั่ง หมกมุ่นแต่เรื่องดนตรีและเซ็กส์ อะไรที่เลวร้าย ๆ มักเกี่ยวข้องกับดนตรีร็อกแอนน์โรล เรื่องที่แย่ที่สุดในตอนนั้นมันเลยเถิดไปจนกระทั่งเรื่องการเหยียดสีผิวที่ว่า วัยรุ่นผิวขาวไปรับเอาวัฒนธรรมดนตรีผิวดำและแสดงตนเช่นเดียวกับของพวกวัยรุ่นผิวดำ

วิริยะ : ในไทยน่าจะเป็นวัยรุ่นผิวเหลืองรับเอาวัฒนธรรมดนตรี

ของคนผิวขาวและแสดงตนเลียนแบบวัยรุ่นผิวขาว (หัวเราะ)

กรอสเบิร์ก : (หัวเราะ) ถูกต้อง ! ! ที่จริงวัยรุ่นเองก็ไม่เข้าใจหรอกว่าทำไมถึงได้ทำอย่างนั้น ดนตรีร็อกก็เป็นเรื่องการแสดงออก ทางพฤติกรรมวัยรุ่นและก็เป็นเรื่องที่เกิดโดยทั่วไป อาจจะมีใครบอกว่าเป็นขบถทางอุดมการณ์ แต่ในอีกแง่ก็เป็นเรื่องความ "สนุก" ที่จะเป็น "ขบถ" (หัวเราะ) ในอีกมุมหนึ่ง แม้ผมจะไม่รู้รายละเอียดมากนัก แต่ผมก็ไม่คิดหรอกว่ารัฐบาลอเมริกันจะสนับสนุนให้รัฐบาลเผด็จการทหารของไทยต่อต้านวัฒนธรรมร็อก แอนด์โรล ต่อต้านวัฒนธรรมวัยรุ่น

วิริยะ : (หัวเราะ)

กรอสเบิร์ก : สิ่งที่น่าจะเป็นไปได้คือ การที่รัฐบาลอเมริกันสนับสนุนอะไรก็ได้ที่จะให้รัฐบาลเผด็จการทหารของไทยธำรงอำนาจของตนเอาไว้ แต่การที่วัยรุ่นเป็นประชากรสำคัญในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองและวัฒนธรรมวัยรุ่นก็ปรากฏการณ์ที่เกิดใหม่ช่วงนั้น จึงเป็นการยากที่จะคาดการณ์ว่าพวกเขาจะทำอะไร พวกเขาจะไม่ทำอะไรน่าจะเป็นเรื่องที่สมบูรณ์แบบมากในตรรกะของอำนาจ (หัวเราะ) ที่รัฐบาลเผด็จไหน ๆ ในยุคนั้น ไม่ว่าในโซเวียต หรือจีนต่างก็พยายามจะควบคุมพฤติกรรมและวัฒนธรรมของพวกวัยรุ่น แต่การควบคุมในเรื่องอารมณ์ก็ดูจะไม่ใช่เรื่องง่าย

วิริยะ : ในช่วง ปี 1970 ดนตรีร็อกเข้าสู่ปรากฏการณ์แบบร็อกสเตเดี่ยม (Stadium Rock)[7] คุณคิดว่าเป็นช่วงเข้าสู่ยุคตกต่ำของดนตรีร็อกหรือเปล่า?

---

[7] Stadium Rock หรือ Arena Rock เป็นปรากฏการณ์ของดนตรีร็อกในกลางยุค 1970 – ยุค 1980 ดนตรีร็อกที่เล่นเพลงที่เน้นท่วงทำนองที่ไพเราะ หรือมีเพลงบัลลาดร็อก (Ballad rock) ทำให้มีเพลงติดชาร์ตในอันดับเพลงป็อป และนิยมการแสดงคอนเสิร์ต

กรอสเบิร์ก : อืม... ผมคิดว่าในงานเขียนจำนวนมากของผมได้พยายามบอกว่าความแตกต่างในทางดนตรีได้สร้างกลุ่มแฟนเพลงได้จำนวนมาก (musical difference made a lot of music fan) ดนตรีคืออะไรที่เกี่ยวข้องกับแฟนเพลง (music as a fan) ผมชอบเอลวิส เพรสลี่ย์ ชอบดนตรีร็อก อะบิลลี่ ชอบบีทเทิ่ล ชอบโรลลิ่งสโตนส์ ผมเป็นแฟนตัวฉกาจของเดอะบีทเทิ้ลสยุคแรก แต่ผมไม่ชอบดนตรีร็อกในยุคปลาย 1970 วงยุคอรีน่าร็อก (Arena Rock) อย่างเช่น อาร์อีโอ สปีดวาร์กอน (REO Speedwagon) คนจำนวนมากฟังดนตรีร็อกในแบบที่ผมไม่ชอบ แต่ก็เช่นเดียวกัน ดนตรีเหล่านั้นก็มีความหมายหรือส่งผลต่อพวกเขาไม่ต่างอะไรกับดนตรีร็อกแอนด์โรลที่ส่งผลต่อผมที่ผ่านมา ผมเคยโต้เถียงครั้งสำคัญกับนักวิจารณ์ดนตรีร็อกชาวอเมริกันคนสำคัญคนหนึ่ง มาร์คัส (Greil Marcus)[8] ในเรื่องที่เขาวิจารณ์ว่า

ในสถานที่ที่จุคนนับหมื่นคนวงในกระแสนี้มีอย่างเช่น Journey, Cheap Trick, The Babies เป็นต้น งานศึกษาของกรอสเบิร์ก อธิบายปรากฏการณ์นี้ในสังคมการเมืองของสหรัฐอเมริกาโดยใช้คำอภิบายปรากกฏการณ์ยกมันว่า "Rock Formation" งานชิ้นแรก ๆ ที่เขียนถึงเรื่องนี้คือ Rockin' with Reagan, or the Mainstreaming of Postmodernity. Cultural Critique, No. 10, Popular Narrative, Popular Images Autumn, 1988 : pp. 123 - 149.

[8] มาร์คัส นักวิจารณ์ดนตรีร็อกคนสำคัญชาวอเมริกันเป็นคนรุ่นเดียวกับกรอสเบิร์ก เคยสอนอเมริกันศึกษาและการวิจารณ์ในมหาวิทยาลัย และเคยเป็นบรรณาธิการดนตรีร็อกเล่มสำคัญอย่าง Rolling Stones และ Interviewในฐานะนักวิจารณ์ มาร์คัสให้ความสำคัญสิ่งวาทกรรมสื่อที่เรียกว่า "Rock Ideology" ซึ่งหมายถึงว่ามีความจริงแท้ของ "ความเป็นร็อก" ซึ่งประเด็นนี้กรอสเบิร์กไม่เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง เพราะเขาเห็นว่า ควรเข้าใจ วัฒนธรรมร็อกในแง่ "ปฏิบัติการ" (ที่ขึ้นกับสถานการณ์และเงื่อนไขต่าง) มากกว่า "คุณค่า" (ที่มีความหมายตายตัว)

งานศึกษาของผมไม่เคยแยกแยะให้ชัดเจนว่า เพลงไหนดีหรือไม่ดี สำหรับผมเรื่องนี้ไม่ใช่สิ่งสำคัญ ถ้าหากจะมีเด็กวัยรุ่นอเมริกันอายุสิบหกเติบโตในดีทรอยท์ในยุค 1970 แล้วชอบดนตรีเฮฟวี่เมตัลแล้ว ดนตรีเมตัลก็มีผลต่อชีวิตของเขาในแบบขบถสังคม ผมคิดว่าไม่มีอะไรต่างไปจากวัยรุ่นที่เติบโตในยุค 1950 ชอบฟังร็อกยุคนั้น ในฐานะนักวิชาการผมไม่สามารถบอกได้ว่า ดนตรีเฮฟวี่เมตัลไม่ดี มันเป็นแค่เรื่องของ ดนตรีร็อกที่ต่างสไตล์ออกไป สิ่งที่ผมคิดก็คือ ทำไมดนตรีเฮฟวี่แบบนี้ มีผลต่อวัยรุ่นกลุ่มนี้ และทำไมมีผลต่อวัยรุ่นกลุ่มนั้น อย่างน้อยในยุค 1980 ของอเมริกา ดนตรีร็อกในหลาย ๆ แบบไม่ว่าร็อกแอนด์โรล, เฮฟวี เมตัล, พั้งค์ มีผลอย่างมากต่อแฟนเพลงวัยรุ่นกลุ่มต่าง ๆ ที่ล้วนต่อต้านความน่าเบื่อ ต่อต้านการควบคุม ไม่ใช่เรื่องของอุดมการณ์ ที่ต้องการการเปลี่ยนแปลงการเมืองไปแบบประชาธิปไตยหรือแบบสังคมนิยม แต่เป็นเรื่องของต่อต้านการควบคุมในเรื่องต่าง ๆ ของสังคม การต่อต้านสังคมอันน่าเบื่อ พวกวัยรุ่นไม่ต้องการโตมาเผชิญกับสังคมอันน่าเบื่อ ผมคิดว่าดนตรีร็อกในยุคนี้มีบทบาทเช่นนั้น ผมรู้สึกว่าการเปลี่ยนแปลงจริง ๆ ของอเมริกามันมาเกิดขึ้นในปลายยุคแปดสิบ เมื่อเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ วิดีโอเกมส์เข้ามามีอิทธิพลต่อสภาวะของความรู้สึกของความเป็นวัยรุ่นและส่งผลกระทบต่อการผลิตดนตรี ผมไม่คิดว่าสังคมอเมริกันในรอบยี่สิบปีที่ผ่านมาจะเป็นสังคมที่เฉลิมฉลองเสรีภาพของความเป็นวัยรุ่นอีกต่อไปแล้วความรู้สึกของการเป็นวัยรุ่นได้เปลี่ยนไป” ผมไม่คิดว่าดนตรีร็อกจะมีผลต่อสังคม วัยรุ่นอเมริกันเหมือนเฉกเช่นการมีผลต่อคนรุ่นผม ผมคงจะต้องทำวิจัยเกี่ยวกับเรื่องนี้ เพราะผมแก่พอที่จะทำ (หัวเราะ)

วิริยะ : (หัวเราะ) ใช่...แล้วคุณชอบรุ่นใหม่วงอย่างเรจ อเกนต์ส

เดอะ แมช ชีน (Rage Against the Machine)[9] หรือเปล่า?

กรอสเบิร์ก: วงเรจ อเกนต์ สเดอะแมชชีน!! ใช่ ผมชอบมาก ลูกชายผมเป็นแฟนตัวยงของวงนี้

วิริยะ: (หัวเราะ)

กรอสเบิร์ก: ผมชอบวงดนตรีการเมือง เช่นหลาย ๆ วงในยุคปลาย 1970 อย่าง เดอะแคลช (The Clash) แก็งค์ออฟโฟว์ (Gang of Four)[10] ผมชอบการเมืองชอบปฏิบัติการทางการเมือง แต่คนในแวดวงในวงการการเมืองที่ผมชอบคือพวกวงดนตรีการเมือง (The men in politics I like is political bands)

วิริยะ: (หัวเราะ)

กรอสเบิร์ก: อย่าง เดอะแมชชีน ผมยังชอบแนวทางที่พวกเขานำเสนอตัวตน ไม่ว่าดนตรี ศิลปะ ปกอัลบั้ม เวบไซต์ มิวสิควีดีโอ เสื้อยืด รวมทั้งอีกหลายอย่างที่พวกเขานำเสนอ

วิริยะ: วงนี้เล่นคอนเสิร์ตในกรุงเทพฯ เมื่อสิบปีก่อน พูดเรื่องการเมืองของซาปาติสต้าในเม็กซิโก ผมคิดว่าพวกเขาพยายามสื่อสารเรื่องการเมืองอยู่ แต่ทำไมต้องพูดเรื่องซาปาติสต้าในกรุงเทพฯ

กรอสเบิร์ก: นี่เป็นปัญหาใหญ่ของคนอเมริกันและคนอังกฤษ พวกเราปฏิเสธเรื่องของคนอื่น ๆ พวกเรารู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใน

---

9 เรจ อเกนต์ส เดอะ แมชชิ่น เป็นวงดนตรีร็อกในอเมริกาตั้งวงในยุคต้นปี ค.ศ. 1990 และเป็นวงดนตรีร็อกการเมืองที่วิจารณ์การเมืองฝ่ายขวาของอเมริกาตั้งในยุคของประธานาธิบดี จอร์จบุช

9 เดอะแครชและแก็งค์ออฟโฟว์ คือวงดนตรีร็อกอังกฤษในยุคปีปลาย ค.ศ. 1970 เป็นวงดนตรีการเมืองที่ออกมาวิจารณ์การเมืองฝ่ายขวาของอังกฤษในยุคมากาเร็ตต์ แทตเชอร์เป็นนายกรัฐมนตรี

โลก เมื่อเรารู้แค่บางเรื่องแต่เราก็ป่าวร้องว่า “เรารู้” อย่างเช่น เดอะแมชชีนพูดถึง ซาปาติสต้า

วิริยะ : ที่จริงวงเดอะแมชชีนน่าจะพูดถึง ออง ซาน ซูจี ในพม่ามากกว่า (หัวเราะ)

กรอสเบิร์ก : (หัวเราะ) พวกเราไม่ใคร่ที่จะรู้เรื่องราวเหล่านี้เท่าไร บางที่การพูดซาปาติสต้าในไทยอาจจะเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ในเมืองไทยหรือไม่เกี่ยวก็ได้ ที่จริงการพูดถึงประเด็นทางการเมืองเรื่องการปฏิวัติก็เป็นเรื่องยากว่า เราจะแสดงตนว่าอยู่ข้างไหน เราไม่อาจพยากรณ์สถานการณ์อะไรได้ การโยงความสัมพันธ์เฉพาะเรื่องไปสู่อะไรที่เป็นสากลเป็นเรื่องซับซ้อน การมุ่งที่จะตัดสินสถานการณ์ทางการเมืองจึงดูเป็นเรื่อง อันตรายเพราะบางครั้งเราก็ไม่ได้รู้อะไรเท่าไรเกี่ยวกับสถานการณ์จริง ๆ

วิริยะ : บางครั้งการแสดงทางดนตรีก็มีนัยยะสำคัญทางการเมือง เนื้อหาเป็นเรื่องลอง

กรอสเบิร์ก : ใช่ ! ดนตรีสามารถทำได้

วิริยะ : คุณคิดอย่างไรเกี่ยวกับกระแสใหม่ในดนตรีร็อก อย่างเช่น โพสต์ร็อก (Post-rock) หรือกระแสเทคโนอย่าง ไซเคเดลิคทรานซ์ Psychedelic trance)

กรอสเบิร์ก : ผมก็สนใจอยู่ แต่ก็อีกครั้งหนึ่งที่ผมขอแยกระว่างความสนใจในฐานะแฟนเพลงกับนักวิชาการ ผมสนใจที่จะศึกษาทรานส์จริง ๆ และเริ่มสนใจตั้งแต่เริ่มมีมาในยุคต้น 1990 สนใจดูความสัมพันธ์ของไซเคดิลิค (Psychedelic) และทรานซ์ (Trance) แต่จนปัจจุบันก็ไม่ค่อยได้ฟังงานเพลงแนวนี้เท่าไร ส่วนในแง่ของกระแสการใช้เทคโนโลยีกับวัฒนธรรมแผ่นไวนิล ผมสนใจการทดลองใหม่ ๆ เทคโนโลยีด้านเสียงของไบรอัน อีโน มีบางครั้งนักศึกษาก็แนะนำงานใหม่ ๆ ให้

ผมฟัง แต่ผมไม่ได้เป็นแฟนเพลงแนวแด็นซ์ บางที่ผมอาจจะแก่แล้วที่จะแด็นซ์ ผมไม่ได้ฟังฮิปฮอป (Hip Hop) ไม่ชอบชิคาโก เฮ้าส์ (Chicago House) ผมไม่ได้สนใจดนตรีแนวนี้แบบวงไหนเป็นอย่างไร นอกจากติดตามกระแสของมัน ที่จริงอาจบอกได้ว่ามันไม่ใช่ดนตรีในแบบของผมก็ได้

วิริยะ : ในเมืองไทยเรามีปาร์ตี้ไซเคดิลิคทร้านส์ เรียกว่างาน "ฟูลมูนปาร์ตี้" (Full Moon Party) ที่เกาะพะงัน แต่ก็ดูเหมือนจะเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกมากกว่าคนไทย

กรอสเบิร์ก : ผมเคยได้ยินมาเหมือนกัน

วิริยะ : ประสบการณ์ในงานวิชาการด้านดนตรีร็อกสี่สิบปี ให้อะไรกับคุณบ้าง ?

กรอสเบิร์ก : ที่จริงผมเริ่มตั้งแต่ตอนเรียนปริญญาตรีผมสนใจและก็เริ่มเขียนงานเกี่ยวกับเพลงร็อก หากนับก็ 40 - 50 ปีมาแล้ว แต่หากจะนับเอาความสนใจก็มากกว่านั้น

วิริยะ : เป็นการยากไหมในการที่เป็นแฟนเพลงร็อกและนักวิชาการดนตรีร็อกไปพร้อม ๆ กัน ?

กรอสเบิร์ก : ผมจะเล่าเรื่องสนุก ๆ ให้คุณฟัง ในช่วงปลายเจ็ดสิบ ผมสอนเรื่องดนตรีร็อกในมหาวิทยาลัยแล้ว เป็นแฟนเพลงร็อกด้วยและก็ยังเขียนคอลัมน์เกี่ยวกับเพลงร็อกในหนังสือพิมพ์ ผมเคยไปดูคอนเสิร์ตโดยมีสมุดโน็ตติดตัวไปสามเล่ม เล่มหนึ่งไว้จดบันทึกสิ่งที่ใช้กับงานวิจัย เล่มหนึ่งเอาไว้จดงานสำหรับเขียนให้หนังสือพิมพ์ อีกเล่มไว้บันทึกประเด็นสั้น ๆ ที่เอาไว้คุยกับเพื่อน ช่วงนั้นดูเป็นช่วงเวลาที่ดีของผม(หัวเราะ) เวลาผมกลับมานั่งเขียนงานบางครั้งดูเป็นอะไรที่วุ่นวาย ไม่แน่ใจว่าโน้ตไหนเป็นอันไหน มันเต็มโต๊ะไปหมด เพื่อน ๆ มักสงสัยว่า "คุณกำลังทำอะไรอยู่นั้นนะ" (หัวเราะ) แต่ในท้ายที่สุดผม

ก็เลิกเขียนงานให้หนังสือพิมพ์ หันมาทำวิจัยเพียงอย่างเดียว

วิริยะ : มาถึงคำถามสุดท้าย

กรอสเบิร์ก : โอเค

วิริยะ : คุณคิดว่าตัวเองแก่เกินไปที่จะยังคงเป็นแฟนเพลงร็อก หรือเปล่า ?

กรอสเบิร์ก : (ตอบทันที) ไม่ ! ! ! แต่ผมแก่เกินไปที่จะทำวิจัยในเรื่องนี้ ที่ผมได้พูดไว้ตั้งแต่ตอนต้น ดนตรีร็อกในสังคมอเมริกาเปลี่ยนแปลงไปแล้วตั้งแต่ในยุคแปดสิบ และผมได้เขียนวิเคราะห์ไว้แล้วในหนังสือ We Gotta Get Out of This Place ตอนนี้ผมอายุ 63 ปีแล้ว (ในปี ค.ศ. 2010) ปัจจุบันผมยังติดตามปรากฏการณ์ของดนตรีร็อกและวัฒนธรรมวัยรุ่นในอเมริกันอยู่ ตอนที่ผมเริ่มศึกษาดนตรีร็อกในยุคแปดศูนย์ เก้าศูนย์ คนรุ่นนั้นพูดว่า ผมแก่พอที่จะบอกว่า “การเป็นวัยรุ่นดีอย่างไร” แต่สำหรับพวกเขาแล้ว “การเป็นวัยรุ่นมันงี่เง่าสิ้นดี” และนี่คือ เรื่องที่ผมศึกษาและเขียนถึงดนตรีร็อกและวัฒนธรรมวัยรุ่นในอเมริกาในยุคเก้าศูนย์ ปัจจุบันนี้ผมยังเป็นแฟนเพลงร็อก ยังซื้องานเพลงฟัง สะสมงานเพลงในรุ่นผมไว้ฟังในไอพอด (I-Pod) (หัวเราะ) ผมยังไปนั่งดูดนตรีตามผับ บาร์ งานคอนเสิร์ตนั่งดื่มกับพวกวัยรุ่นได้ แต่ผมไม่ได้รู้สึกว่า เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแบบนั้นอีกต่อไป ลองคิดดูหากผมไปนั่งในบาร์ แล้วมีคนอย่างคิดส์ร็อก (Kids Rock) (นักร้องเพลงร็อกชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน) เดินเข้ามาถามผมว่า “คุณคือปู่ของวงที่กำลังเล่นอยู่ใช่ไหม” (หัวเราะ)

วิริยะ : (หัวเราะ)... ขอบคุณมากสำหรับการให้สัมภาษณ์ได้เวลาอาหารเที่ยงแล้ว

กรอสเบิร์ก : โอเค

ข้อสังเกตส่งท้าย

ในการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ผู้เขียนมีกรอบทางสังคมวิทยาความรู้ผ่าน “สนทนา” (dialogue) กับแนวคิดของกรอสเบิร์ก ซึ่งหากมองปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมดนตรีร็อกในและนอกสังคมอเมริกา (สังคม) เราจะเข้าใจความเป็นร็อก วัฒนธรรมดนตรีร็อกและวัฒนธรรมเยาวชนอย่างไร ? และในอีกประเด็นหนึ่งก็คือ ฐานะของผู้ศึกษาที่เป็นทั้ง “แฟนเพลง” และ“นักวิจัย” ไปพร้อม ๆ กัน กรอสเบิร์กสร้างวิธีวิทยา (method) เพื่อตอบโจทย์ “Rock Formation” นั่นอย่างไร ? ในความเข้าใจของการก่อรูปในงานของกรอสเบิร์กนั้น เขาตั้งโจทย์ถึงวัฒนธรรมร็อกและดนตรีร็อกในแง่ที่เป็นส่วนหนึ่งของแนวทางของยุคสมัยใหม่ของสังคมอเมริกา (American Modernity) โดยเขาได้เสนอใน 2 มุมมองหลัก ๆ ในกรอบ “Rock Formation” มุมแรกคือ เขาเห็นว่าอุดมการณ์การเมืองแบบอนุรักษ์นิยมมีอิทธิพลเป็นอย่างมากในช่วงต้นปี 1980 ในยุคที่พรรครีพลับลิกันอันมีประธานาธิบดีโรนัลล์ รีแกนเป็นผู้นำ รัฐบาลหรือบุคคลที่มีอำนาจทางสังคมการเมืองได้ใช้กลไกด้านศีลธรรมต่อวัฒนธรรมร็อก (รวมทั้งดนตรีแร็ปที่ถือกำเนินในยุคนั้น) ซึ่งกรอสเบิร์กเห็นว่า ภายใต้รัฐประชาธิปไตยที่อ้างว่า คุ้มครองสิทธิ และเสรีภาพของพลเมืองอย่างสหรัฐอเมริกาถือว่านี่เป็นเรื่องที่ไม่ธรรมดา หรืออาจเรียกว่าการประกาศสงครามทางวัฒนธรรมกับเยาวชน รวมทั้งอุตสาหกรรมดนตรีด้วย ในอีกมุมหนึ่งกรอสเบิร์กเห็นว่าดนตรีร็อกเองนั้น ได้กลายส่วนหนึ่งของอุดมการณ์การบริโภค ร็อกจึงเป็นส่วนหนึ่งของสินค้า จากการที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมต่อต้าน หรือเป็นอาวุธทางวัฒนธรรมของเยาวชนที่แสดงตัวตนเป็นขบถต่อสังคมอเมริกัน (ที่อื่น ๆ ทั่วโลก) มาตั้งแต่ช่วงมีร็อกแอนด์โรล์ถือกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคปี 1950 การเกิดขึ้นของดนตรีร็อกบัลลาด

(rock ballad) และเฮฟวี่เมตัล (Heavy Metal) ในยุคปี 1980 ที่ร็อกกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสื่อมวลชนใหม่ที่เกิดขึ้นไม่ว่าเคเบิ้ลทีวีหรือการสื่อสารดาวทียม พร้อม ๆ กับการแสดงออกทางการเมืองอัตลักษณ์ที่สอดคล้องกับการผลิตสินค้า นักร้องและนักดนตรีร็อกที่เน้นลักษะของ “ความเป็นชาย” หรือ “เล่นบนความสวยงามแบบหญิง” รวมทั้งภาพพจน์แบบ ดิบเถื่อน ถูกใช้เพื่อการตอบโจทย์ทางการตลาดซึ่งเติบโตอย่างมากในยุค 80 ต่อเนื่อง 90 ดังนั้น ในมุมมองทั้งในแง่ของงานวิชาการและรสนิยมในเรื่องดนตรีร็อก กรอสเบิร์กเห็นว่า แม้ในยุคนี้สังคมอเมริกายังดูเป็นสังคมที่ยินดีกับเยาวชน แต่หากมองผ่านวัฒนธรรม (ดนตรี) ร็อกแล้ว เยาวชนถูกจัดวางผ่านขอบเขตจากรัฐสังคมและตลาดมากขึ้น

สำหรับในมุมที่ 2 ข้อวิพากษ์วัฒนธรรมดนตรีร็อกและสังคมอเมริกันในงานของเขา เราจะเห็นว่าเขายังคงตั้งโจทย์จากยุค “ซ้ายใหม่” ที่ให้ความสนใจกับการเกิดขึ้นของดนตรีร็อกกับกลุ่มวัฒนธรรมต่อต้าน (counter - culture) ในยุคปี 1960 สำหรับผลงานของกรอสเบิร์กเอง พัฒนาความคิดต่อเนื่องมากช่วงที่เขาอยู่เบอร์มิงแฮมจึงเหมือนเป็นการเสนอ “วิธีวิทยา” (method) ที่ให้กับการทำความเข้าใจสังคมที่ต่างออกไปจากงานวิชาการอื่น ๆ ในอเมริกา[11] ซึ่งหากเป็นในอังกฤษ ก็ดูเหมือนจะเป็นงานของไซม่อน ฟริธ (SiMon Frith) ซึ่งทำ

---

11 เนื่องจากกรอบการศึกษาด้านสังคมวิทยาสื่อและวัฒนธรรมในอเมริกาได้รับอิทธิพลจากสำนักแฟรงเฟิร์ตที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมในแง่การครอบงำไม่ได้สนใจวัฒนธรรมในเชิงการต่อต้าน ในขณะงานสังคมวิทยาวัฒนธรรมในอเมริกาก็ให้ความสำคัญกับการศึกษาโครงสร้างการผลิตไม่ได้สนใจผู้บริโภค

งานใกล้ชิดกับนักวิชาการของสำนักเบอร์มิงแฮมและศึกษาวัฒนธรรมดนตรีร็อกมาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับกรอสเบิร์ก

ผู้เขียนเองมีข้อสังเกตว่า จากการที่เขาเป็นแฟนเพลงร็อกแอนน์โรลยุค 1950 - 1960 กลายเป็นว่า "รสนิยม" ส่วนตัวของเขามีผลต่อการศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมดนตรีร็อกในยุคอื่น ๆ ที่จริงประเด็น "รสนิยม" นี้เป็นประเด็นที่พบเสมอ ๆ กับนักวิชาการที่ศึกษาเรื่องของวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) คือในแง่ของงานวิเคราะห์เรามีโจทย์หนึ่ง แต่ในแง่ของการวิจารณ์เรามีอีกโจทย์หนึ่ง (ตามรสนิยมของผู้ศึกษา) หรือพูดง่าย ๆ หากอยู่ในเวทีวิชาการเรามีคำอภิปรายมากมาย หากเราวิเคราะห์ถึงงานภาพยนตร์ หนังสือ หรือเพลง แต่หากนอกเวทีเราอาจพูดสั้นว่าไม่ชอบ เพราะ "ไม่ถูกรสนิยม" สำหรับเรื่องของการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีอาจมีเรื่อง "วัย" (age) และรุ่น (generation) เข้ามาเกี่ยวข้องค่อนข้างมาก เราจะเห็นว่าในขณะที่ยุคของร็อกรุ่นใหม่ ๆ กรอสเบิร์กเริ่มมีช่องห่างที่จะทำความเข้าใจที่เขาบอกว่าเขาชอบ เรจอเกนสต์เดอะแมชชีน เพราะลูกชอบ หรือในขณะที่รูปแบบทางวัฒนธรรม (cultural form) ของวัฒนธรรมต่อต้านเปลี่ยนไป เช่น ในปัจจุบันดนตรีแดนซ์ (dance music) ในสไตล์แบบไซเคดิลิค ทรานส์กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมต่อต้าน และอาจจะมีความสำคัญไม่ต่างจากดนตรีร็อกกับวัฒนธรรมต่อต้านในยุคปี 1960 - 1970 ด้วย และอาจจะเป็นโจทย์ที่ก้าวพ้นเรื่องของ "rock formation" ของกรอสเบิร์ก จริง ๆ แล้วในช่วงหลังช่วงกลาง ปี ค.ศ. 1990 กรอสเบิร์กเองก็เริ่มเห็นถึงประเด็นดังกล่าว จากการที่เขาได้มีโอกาสคุยกับเยาวชนอเมริกาและพบว่าพวกเขาเหล่าก็จะพูดถึงความเป็นวัยรุ่นของตนเองในด้านที่ต่างไปจากคนในรุ่นของกรอสเบิร์ก หรือในคำที่กรอสเบิร์กใช้อ้างอิงว่า "being young sucked" ซึ่งทำให้

กรอสเบิร์กเองอยากค้นหาคำตอบในทางวิชาการด้วยการก้าวข้ามโจทย์ของการกล่าวถึง "การต่อต้านทางวัฒนธรรม" (cultural resistance) และ "การตอบโต้อำนาจนำ" ตามแนวคิดแบบหลังกรัมเชี่ยน (post-Gramscian) เขาเริ่มเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากการไปนั่งตามผับวัยรุ่น จากเอกสารต่าง ๆ แต่เขาก็บอกว่านี้ไม่ได้เป็นการทำวิจัยแบบมีระเบียบวิธีวิจัย (research methodology) หากแต่มีวิธีวิทยา (method)[12] ที่เขาต้องการบอกถึงวัฒนธรรม (เยาวชนและดนตรี)กับความเป็นได้ทางการเมือง (ในสังคมสมัยใหม่แบบอเมริการะยะที่ 3) เขาทำต้นฉบับหนังสือเสร็จในปี ค.ศ. 2004 งาน Caught in the Crossfire: Kids, Politics and American's Future ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2005 อาจกล่าวได้ว่านี้ เป็นหนังสือเล่มแรกของเขาที่มีเนื้อหาเขียนขึ้นใหม่ (ไม่ใช่เป็นนำบทความเดิมมารวมเล่มเช่นงานอื่นของเขา) แต่ก็กลับเป็นงานที่เขาบอกว่าไม่ใช่งานวิชาการ และใช้คำว่า "Kids" (เด็ก) แทนคำว่า "Youth" (เยาวชน) ด้วยเหตุผลที่ว่า "เยาวชน" ดูเหมือนจะผูกติดกับยุคสมัยของวัฒนธรรมต่อต้านยุคปี ค.ศ. 1970 นอกจากนี้เขายังต้องการเขียนให้คนทั่วไปได้อ่าน จริง ๆ การที่เขาประกาศว่า จะไม่เขียนงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีร็อกอีก เหมือน

---

[12] วิธีวิทยานี้คือ Conjuncture และ Radical Contextualismซึ่งเขาพัฒนาขึ้นในช่วงปลาย ๆ ปี ค.ศ. 1998 ถึงต้นปี 2004 ช่วงที่ดีเบตกับโยฮัน โฟนาส (Johan Fornas) นักวิชาการวัฒนธรรมศึกษาชาวฟินแลนด์ ซึ่งเริ่มจากงานสัมมนา Crossroad ในปีค.ศ.1998 ดูเพิ่มเติมใน Does Cultural Studies Have Futures? Should It ? (or What's the Matter with New York?) Cultural Studies Vo l. 20, N o.1. January 2006 , pp. 1 - 32

เป็นการตบหน้าแวดวงวิชาการแบบต้องการสร้างสาขาวิชา[13] เพราะกรอสเบิร์กมักย้ำเสมอว่าประเด็นที่ศึกษานั้นคือ วัฒนธรรมดนตรีร็อก (culture of rock) ไม่ใช่ ร็อกศึกษา (rock studies)[14] การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีร็อกจึงแยกกันไม่ออกกับการศึกษาเรื่องของอำนาจและความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีร็อกกับอัตลักษณ์ของเยาวชนคือความเข้าใจการเมืองและอำนาจในสังคม (ร่วมสมัย) ที่ไม่เท่าเทียมกันไม่ใช่แค่ในสังคมอเมริกา หากแต่ในสังคมอื่น ๆ ด้วย หากวัฒนธรรมร็อกคือ "การฉลองกับสร้างความเป็นไปได้ในอีกแบบหนึ่ง" (celebrate another kind of possibility) สิ่งเหล่านี้ยังคงเป็นโครงการอะไรที่ยังไม่จบไม่สิ้น (unfinished projects) เมื่อ 45 ปีก่อน ลอเรนซ์กรอสเบิร์กเดินทางไปเรียนที่เบอร์มิงแฮมด้วยความหวังที่ว่าเขาจะสามารถโยง 3 สิ่งที่เขาลุ่มหลงเข้าด้วยกัน คือ ความคิด ปฏิบัติการทางการเมืองและวัฒนธรรมสมัยนิยม (a love of ideas; a commitment to political change; and a devotion to popular culture) ซึ่งเขาใช้ "ดนตรีร็อก" เป็นจุดเชื่อมโยง ด้วยเหตุผลง่าย ๆ คือเขาเป็นแฟนเพลงร็อกแอนด์โรลล์ มาตั้งแต่เด็ก ดังนั้นจึงไม่เป็นการยากเมื่อเขามาอ่านงานและเรียนรู้ความคิดทางทฤษฎีทางวัฒนธรรม ณ ที่ศูนย์ศึกษาฯ แล้ว

---

13 อย่าสับสนประเด็นนี้กับ "การสร้างพื้นที่ทางวิชาการ" ซึ่งเป็นกระบวนที่ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน มากกว่าแค่โครงสร้างหลักสูตรในสถาบันการศึกษา

14 ผ่านมาครึ่งศตวรรษหลังจากมีร็อกแอนด์โรลเกิดขึ้น งานวารสารวิชาการ Rock Studies เพิ่งมีการตีพิมพ์ฉบับแรกในต้นปี ค.ศ. 2014 ที่ผ่านมานี้โดยสำนักพิมพ์ Routledge แม้ที่ผ่านมาบทความวิชาทางด้านนี้ก็หาวารสารทางด้านดนตรี วัฒนธรรมศึกษา วัฒนธรรมสมัยนิยมศึกษา สังคมวิทยาวัฒนธรรมฯตีพิมพ์อยู่ แต่บรรณาธิการวารสารก็เห็นว่าควรจะมีการแยกออกมาให้เด่นชัดขึ้น ดู "Trouble Comin' Every Day" Gary Burn. Rock Music Studies, 2014 Vol. 1, No. 1, 1 – 2

ใช้มันย้อนกลับไปอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมการเมือง ซึ่งประเด็นที่กรอสเบิร์กสนใจก็คือเยาวชน การเมืองและวัฒนธรรมสมัยนิยม ผลงานทางวิชาการของเขาจำนวนมากใน 3 ทศวรรษต่อมาได้อธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้น แต่อาจจะเป็นเพราะเหตุผลที่สำนักพิมพ์บอกกับเขาว่า งานวัฒนธรรมดนตรีร็อกที่เขาเขียนอ่านยากเกินไป อาจเป็นเพราะสังคมเสรีนิยมใหม่ตอบรับกับดนตรีร็อกได้ดีขึ้น หรืออาจจะเป็นเพราะดนตรีร็อกได้ตายไปแล้ว หรืออาจจะเป็นเพราะวัฒนธรรมวัยรุ่นเปลี่ยนไป หรืออาจจะเป็นเพราะเขาแก่เกินที่จะ “ร็อกเกอร์” ก็เป็นได้ ปัจจุบันไม่มีงานเขียนเช่นนี้จากกรอสเบิร์กอีกแล้ว แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนยังเห็นว่า โจทย์เรื่องวัฒนธรรมดนตรีร็อกกับการเกิดขึ้นของกระแสอุดมการณ์ทางการเมืองแบบอนุรักษ์นิยมและขบวนการขวาใหม่ในงานของเขายุคปี 1990 ยังคงเป็นโจทย์สำคัญต่อการทำความเข้าใจสังคมปัจจุบัน (รวมทั้งในอนาคต) รวมทั้งเป็นโจทย์หลักโจทย์หนึ่งของการศึกษาของวัฒนธรรมศึกษาด้วยนั้นคือการวิพากษ์การเมืองและอำนาจในสังคมที่กระทำต่อเยาวชน และในมุมกลับกันการวิพากษ์การเมืองและอำนาจในสังคมจากเยาวชนเอง ซึ่งนี่คือคุณูปการของ “ดอกเตอร์ร็อก” ลอเรนซ์ กรอสเบิร์ก ต่อการศึกษาวัฒนธรรมร็อก และต่อการสร้างวัฒนธรรมศึกษาให้เป็นซึ่งเป็นการสร้างกรอบอ้างอิงใหม่ ๆ ให้กับการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจความเป็นจริงทางสังคม

บรรณานุกรม

Burn, Gary. (2014). Trouble Comin' Every Day. **Rock Music Studies**. Vol. 1, No.1,1–2.

Grossberg, Lawrence, and Cary Nelson.(Eds.). (1988). **Marxism and Interpretation of Culture**. London: McMillan.

Growwberg, Lawrence. (1991). **Cultural Studies**. London:Ro utledge.

___________. (1992). **We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodernism**. London: Routledge.

___________. (1997). **Bringing It All Back Home: Essays on Cultural Studies**. London: Duke University Press.

___________. (1997). **Dancing in Spite of Myself: Essay on Popular Culture**. London: Duke University Press.

___________. (2005). **Caught in the Crossfire: Kids, Politics and American's Future**. London: Paradigm.

___________. (2006). Does Cultural Studies Have Futures? Should It? (or What's the Matter with New York?). **Cultural Studies**. Vol. 20, No.1, January, 1 – 32.

.___________. (2010). **Interviewed**, 17 July 2010. Lingnan University, Hong Kong.

Wolff, Kurth.(Ed.). (1971). **From Karl Mannheilm**. Oxford: Oxford University Press.