

กำเนิดและพัฒนาการของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลไทยจาก  
ทศวรรษที่ 1970 ถึง 2010

โดย

นาย อธิป จิตตฤกษ์

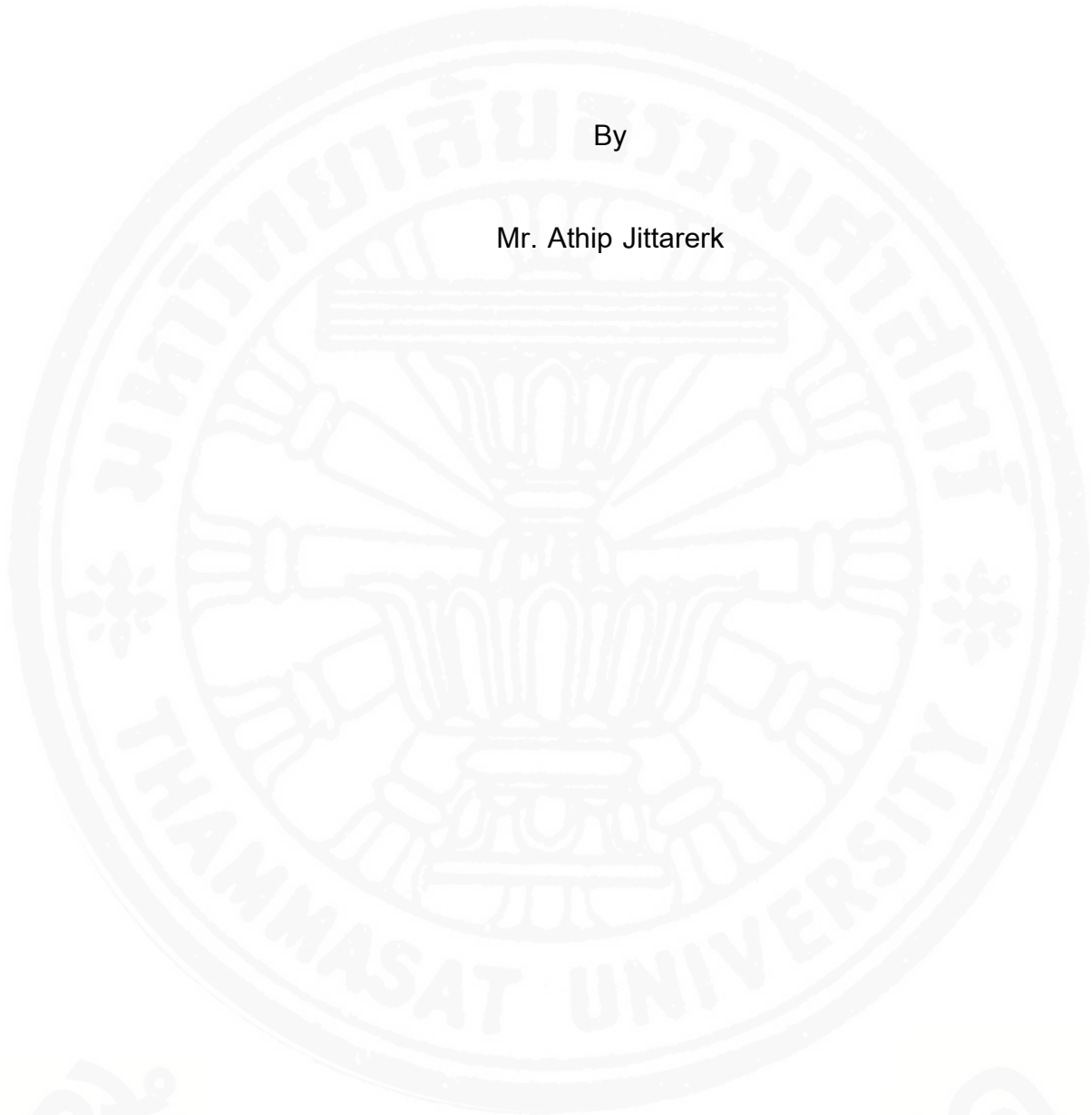


วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยมหัศจรรย์  
สาขาวิชามานุษยวิทยา  
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
พ.ศ. 2554

The Birth and Transformation of the Field of Metal Music Production  
in Thailand from 1970s to 2010s

By

Mr. Athip Jittarek



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Arts Program in Anthropology  
Faculty of Sociology and Anthropology

Thammasat University

2011

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

วิทยานิพนธ์

ของ

นาย อธิป จิตตฤกษ์

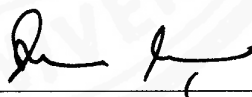
เรื่อง

กำเนิดและพัฒนาการของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลไทยจากทศวรรษที่ 1970 ถึง 2010

ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล สาขาวิชามานุษยวิทยา

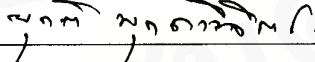
เมื่อ วันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2554

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



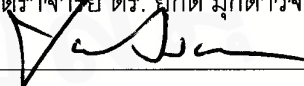
(อาจารย์ ดร. รัตนา โตสกุล)

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์



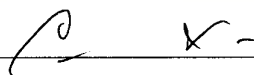
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุกติ มุกดาวิจิตร)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



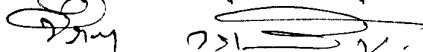
(รองศาสตราจารย์ ธเนศ วงศ์ยานนาวา)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



(รองศาสตราจารย์ ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์)

คณบดี



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จิราภา วรเสียงสุข)

## บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเงื่อนไขเชิงโครงสร้างของการเกิดขึ้นและการเปลี่ยนแปลงของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 จนถึงต้นศตวรรษที่ 21 ผ่านแนวคิดเรื่อง “สนามของการผลิตศิลปวัฒนธรรม” ของ Pierre Bourdieu และแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของ William H. Sewell, Jr. งานชิ้นนี้ผสมผสานการวิจัยหลายๆ แบบ ผู้เขียนได้ข้อมูลทั้งหมดในงานจาก 5 แหล่งหลักๆ คือ การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ การวิจัยเอกสาร การวิเคราะห์สื่อต่างๆ และการวิเคราะห์ภาพถ่าย

ผลการวิจัยพบว่าสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ เกิดและเปลี่ยนแปลงจากการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างต่างๆ ตลอดช่วงเวลา 40 ปี ตั้งแต่ การเกิดขึ้นและสิ้นสุดของสงครามเวียดนาม การเกิดขึ้นของอุตสาหกรรม “เทปผี” การเกิดขึ้นของอุตสาหกรรมดนตรีในไทย การเกิดขึ้นและสิ้นสุดของกระแสความนิยมดนตรีเฮฟวีเมทัลระดับนานาชาติ การนำเข้าเครื่องดนตรีราคาถูกจากญี่ปุ่นเข้ามาในไทย การเกิดขึ้นของกระแสดนตรีอัลเทอร์เนทีฟในไทย การเกิดขึ้นและสิ้นสุดของกระแสความนิยมดนตรีนูเมทัลระดับนานาชาติ และ “การปฏิวัติดิจิทัล”

ผลรวมของการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างเหล่านี้ ทำให้ในระยะยาวตลาดของดนตรีเฮฟวีเมทัลมีขนาดเล็กกลงและแตกเป็นตลาดเฉพาะกลุ่มอย่างต่อเนื่อง พร้อมกันนั้นพลังทางการผลิตก็ขยายตัวขึ้นอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน ผลของการเปลี่ยนแปลงของตลาดและพลังการผลิตทำให้การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ มีผลกำไรลดน้อยลงเรื่อยๆ จนในที่สุดการผลิตก็ยังคงดำรงอยู่ต่อไปในภาวะขาดทุน เงื่อนไขการผลิตนี้ทำให้ผู้ที่ผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลด้วยแรงจูงใจทางเศรษฐกิจค่อยๆ ถอยห่างไปจากสนามของการผลิตดนตรีเมทัล ผู้ผลิตที่เหลืออยู่ก็เป็นผู้ผลิตที่ผลิตด้วยแรงจูงใจทางศิลปวัฒนธรรมเป็นหลัก ทำให้ภาวะการผลิตในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ มีลักษณะแบบสนามของการผลิตศิลปวัฒนธรรมซึ่ง “หลักแห่งความเป็นเอกเทศ” ของสนามเป็นหลักการหลักในการผลิตศิลปวัฒนธรรมตามแนวคิดของ Bourdieu

## Abstract

The objective of this research is to understand the structural conditions of the birth and transformation of the field of metal music production in Bangkok from 1970s to early 21<sup>st</sup> century through Pierre Bourdieu's "the field of cultural production" framework and William H. Sewell Jr.'s concept of the transformations of structures. This research uses various methodologies including participant observation, informal interview, formal interview, documentary research, media analysis and photographic analysis.

The finding of the research is that Bangkok's field of metal music production has been transforming as a result of various structural changes which are the beginning and the end of Vietnam War, the birth of the pirate cassette industry in Thailand, the birth of the music industry in Thailand, the rise and fall of international popularity of heavy metal music, the import of inexpensive music instrument from Japan to Thailand, the rise to popularity of alternative music in Bangkok, the rise and fall of "nu-metal" music and "the digital revolution."

The total results in the long term of these structural transformations are that the heavy metal music market has been continually becoming smaller and more divided into different markets. At the same time, the forces of production of heavy metal music have been continually increasing. As a result, the profit in the metal market decreases. The decrease continues to the extent that production goes on without producer making economic profit. This condition of production drives the producer who was primarily driven by economic profit away from the field of metal music production. The producer who is still producing in the market primarily based their production on cultural motivation. This condition of production makes the field of metal music production in Bangkok become the field of cultural production where "the autonomous principle" in Bourdieu's terms dominates the cultural production.

## กิตติกรรมประกาศ

มีการกล่าวกันอย่างติดตลกในหมู่นักศึกษาที่กำลังวิทยานิพนธ์ว่า “หนทางที่ยาวไกลที่สุดคือ หนทางจากบทคัดย่อไปสู่บรรณานุกรม” หลังจากที่ผู้เขียนได้ทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จ ผู้เขียนพบว่าคำกล่าวนี้ไม่ใช่คำกล่าวที่เกินจริงเลย ในหนทางนี้ ผู้เขียนก็ไม่ได้เป็น “ผู้กระทำการ” ที่สร้างวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แต่เพียงผู้เดียว แม้ว่าตามขนบของกฎหมายลิขสิทธิ์จะถือว่าผู้เขียนเป็น “ผู้สร้างสรรค์” ซึ่งเป็น “เจ้าของลิขสิทธิ์” งานชิ้นนี้แต่เพียงผู้เดียวก็ตาม พื้นที่ส่วนใหญ่ในกิตติกรรมประกาศฉบับนี้ ขออุทิศให้ “ผู้กระทำการ” ท่านอื่นๆ ที่ส่งผลในเชิงบวกกับงานชิ้นนี้

บุคคลแรกที่จะต้องขอบคุณคงจะหนีไม่พ้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุกติ มุกดาวิจิตร ที่ปรึกษาของผู้เขียน “อาจารย์ยุกติ” เป็นทั้งผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชามานุษยวิทยาให้กับผู้เขียน และเป็นทั้งคู่สนทนาที่ยอดเยี่ยมที่ยอมรับความเห็นทางวิชาการของผู้เขียนที่ต่างออกไปในหลายกรณี เป็นผู้กระตุ้นให้ผู้เขียนพัฒนาความรู้ทางวิชาการตลอดเวลาทั้งในแง่ของการต่อยอดความรู้และการพัฒนาความรู้เพื่อนำกลับมาได้เอียง และเป็นผู้ที่มีความอดทนกับการพัฒนาการเขียนและการใช้ภาษาของผู้เขียนมาก

บุคคลถัดมาที่ผู้เขียนจะต้องขอบคุณก็คงจะหนีไม่พ้น รองศาสตราจารย์ ธเนศ วงศ์ยานนาวา ผู้ที่ทำให้ผู้เขียนรู้สึกว่าการมี “ความรู้” เป็นสิ่งที่ “เท่” และทำให้ผู้เขียนหันมาสนใจโลกวิชาการตั้งแต่ผู้เขียนศึกษาในระดับปริญญาตรี อาจารย์เป็นผู้ที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้เขียนได้ตลอดเวลาด้วยความรู้อันมากมายมหาศาลไม่ว่าจะเป็นเรื่องในทางวิชาการด้านทฤษฎี สังคม ปรัชญา ดนตรี อาหาร ภาพยนตร์ และเรื่องอื่นๆ นอกจากนี้อาจารย์ก็มีข้อวิจารณ์อันเฉียบคมเพื่อให้ผู้เขียนได้พัฒนางานของผู้เขียนเสมอมา

ต่อมา ผู้เขียนขอขอบคุณอาจารย์ ดร. รัตนา โตสกุล ที่ผู้เขียนได้ร่ำเรียนมานุษยวิทยา เศรษฐกิจมาและทำให้ผู้เขียนหันมาสนใจปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในแง่เศรษฐกิจมากขึ้น ซึ่งนั่นเป็นต้นสายธารที่สำคัญมากๆ ของงานชิ้นนี้

ผู้เขียนขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ที่มาช่วยให้คำแนะนำเรื่องรายละเอียดต่างๆ ของงานชิ้นนี้และทำให้งานชิ้นนี้อยู่ในแบบแผนของงานทางวิชาการที่เหมาะสมและดียิ่งขึ้น

ผู้เขียนขอขอบคุณ คุณวิชัย แสงดาวฉาย หรือ “พีวิชัย” พ่อบ้านประจำคณะผู้ให้คำปรึกษาในมิติด้านระบบราชการของการศึกษาระดับปริญญาโทครั้งนี้มาด้วยดีโดยตลอด รวมไปถึงบุคลากรต่างๆ ของคณะที่ทำงานร่วมกันให้หลักสูตรดำรงอยู่ได้



ผู้เขียนขอขอบคุณกองทุนวิจัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่ให้ทุนวิจัยในงานชิ้นนี้ส่วนหนึ่ง ซึ่งถึงแม้จะไม่มากนัก แต่ก็ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้ความสะดวกราบรื่นเพียงพอที่จะดำเนินต่อไปได้

สำหรับในวงวิชาการไทย ผู้เขียนก็ต้องขอขอบคุณนักวิชาการอีกสองท่านเป็นพิเศษ ท่านแรกคือ ดร. พิชิต ลิขิตกิจสมบูรณ์ ที่ผู้เขียนถือว่าเป็น “อาจารย์เศรษฐศาสตร์การเมือง” ของผู้เขียน ท่านที่สองคือ ดร. วิศรุต พึ่งสุนทร ที่ผู้เขียนถือว่าเป็น “อาจารย์ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม” ของผู้เขียน มิติทางประวัติศาสตร์และเศรษฐศาสตร์การเมืองของงานชิ้นนี้ คือการพัฒนาต่อยอดจากความรู้ที่ผู้เขียนได้มาจากอาจารย์ทั้งสองท่านนี้

ในวงวิชาการในระดับโลกผู้เขียนขอขอบคุณนักวิชาการรายชื่อดังต่อไปนี้ซึ่งล้วนเป็นอิทธิพลสำคัญต่อความคิดของผู้เขียนในงานชิ้นนี้ William H. Sewell, Jr. สำหรับกรอบการอธิบายการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างในทางประวัติศาสตร์ Eric Wolf สำหรับกรอบการมองกลุ่มชนบนฐานของผู้ถูกระงับในการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจการเมืองโลก William Roseberry สำหรับการอธิบายเรื่องการทำให้เป็นท้องถิ่นในแบบมาร์กซิสต์ Daniel Miller สำหรับการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีวัตถุสิ่งของเป็นผู้กระทำการ Jacques Attali ในฐานะของนักวิชาการผู้วางรากฐานสำคัญในการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีในแนวทางแบบเศรษฐศาสตร์การเมืองและในฐานะของประกาศของวัฒนธรรมดนตรีรูปแบบใหม่ผู้มาก่อนกาล Steve Waksman สำหรับประวัติศาสตร์ดนตรีร็อกที่มีกีตาร์เป็นศูนย์กลาง แม้ว่าบุคคลเหล่านี้อาจไม่ปรากฏชัดในการอ้างอิง แต่ภาพของมนุษย์ในงานเหล่านี้ส่งผลต่องานชิ้นนี้อย่างมหาศาล

ในสนามในระดับท้องถิ่น ผู้เขียนก็คงต้องขอบคุณสมาชิกของสนามจำนวนมากมายมหาศาลที่ทั้งร่วมงานกันและให้ข้อมูลอันทรงคุณค่าสารพัด ได้แก่ อาม พีดิท เอฟ เกมและวง Killing Fields, เอก แห่ง Underground E-Mag, คุณแท๊ปและวง Psychotrain, เขม เล้ง จิว ใจิก และวง Mascara, เต็น กิตและวงวิบัติชน, เนท บีบและวง Red Riot ไปจนถึงชาวคณะ Bangkok Thrash ทั้งหมด, กิก และวง Purgatory, พีแบ็ทและวง Zanyzone, กฏและวง Black Cie'ty, พงศ์ และวง Skull Crusher, ซาโนะ ยูสุเกะและวง LowFat, พายุและวง Strike Out, วง Atlantis, Eddie แห่ง Scream Loud, Axel แห่ง Blood Thirst Spider และอีกหลายๆ วง, พีছেแห่งวง The Alldirty, นะ อนาริโค-คริสต์ฟังก์ผู้ยิ่งใหญ่, ใจและอาร์มแห่งวง Burned Alive, เต้แห่ง Nakhon Unite และวง The NU, เสี่ยและวง Past of The Pain, หนึ่งและวง Nosferatruxe, ราชันแห่งวง Failure Trace, กรและวง Mickey Moose, Max แห่งวง Vector Height และ Raedon, ซายน์และอีกคิวแห่งวง 8<sup>th</sup> Floor, แบดและวง Orient Ende, พีเหมาและวง Nerve ปอนด์ กัสและวง In Vein,

วิธแห่ง Rebirth Era, พีเอ็กซ์และวง Eurasia, แพรแห่งวง Silent Serenade, จอห์นนี่แห่งวง Illustrivia, พีทและวง Blazeliem, ไทรแห่งวง A Good Day for Killing, กัน ปาล์ม และพีอองแห่งวง Break The Kids, พีเอฟและ Immortal Bar, คุณตุ้ม เต้าและ The Rock Pub, พีมีและบริษัท MusicHelp, พีกีและค่าย Indy Pop, พีเอ็กและค่าย Metal Farm, คุณประพนธ์และทางนิตยสาร Into The Pit, บอลและนิตยสาร Rokz Magazine, พีเลาะห์ “กระต๊องปีศาจ”, พีเกิดแห่งวง Snow White, พีหน้อยแห่งร้าน Records Hunter และนักดนตรีและสมาชิกของ “วงการเมทัลใต้ดินไทย” อีกจำนวนมากที่เคยพูดคุยกัน ขออภัยที่ไม่สามารถกล่าวถึงรายนามสรรพคุณของท่านทั้งหมดได้ สงสารผมเถอะ

ในสนามในระดับนานาชาติ ผู้เขียนต้องขอขอบคุณ วงดนตรีทุกวงที่เคยมาเล่นในงาน Bangkok Thrash ผู้เขียนได้คุยด้วยได้แก่ Redza, Hadir และ Panjang แห่ง Hereafter จากมาเลเซีย, Mahesha, Zach และ Shiva แห่ง Xanadoo จากสิงคโปร์, Kaz และวง Fastkill จากญี่ปุ่น, Krupskaya จากอังกฤษ ไปจนถึงวงดนตรีอีกสารพัดที่เคยได้มีการติดต่อสื่อสารกันแต่ยังไม่มีโอกาสร่วมงานกันอาทิ Wartillery จากบรูไน, Oracle จากอินโดนีเซีย, Truth Corroded จากออสเตรเลีย, Contradiction จากเยอรมนี, National Suicide จากอิตาลี, Theorized จากอินเดีย, E-Force จากฝรั่งเศส, Mantic Ritual และ Merciless Death จากสหรัฐอเมริกา เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้เขียนก็ขอขอบคุณนักดนตรีเมทัลใต้ดินและนักดนตรีร็อกใต้ดินจำนวนมากทั่วโลกที่ได้ผลิตงานดนตรีกันมาจากใต้ดินจนถึงปัจจุบัน หากไม่มีพวกท่านเหล่านี้ การสืบสานจารีตแบบใต้ดินก็คงจะไม่เกิดขึ้น และก็คงจะไม่มีการศึกษาขึ้นนี้เกิดขึ้น

ในบรรดาคนใกล้ตัวผู้เขียนขอขอบคุณเป็นพิเศษสำหรับมิตรสหายทุกท่านที่มีส่วนในการกล่อมเกลาคำคิดในงานขึ้นนี้โดยตรงได้แก่ พีถั่ว พีโดม พีเผ ตี้ด ม่อน ใจ์ อาร์ท พีแบค อาร์ท SG หมี่ แมน พีตี นรา และผู้ที่มีส่วนในการตรวจแก้ภาษาของผู้เขียนในรอบแรกๆ ได้แก่ คุณเต้ น้ำอาร์ท เมย์ ผู้ที่มีส่วนในการช่วยตรวจแก้ “ฟอร์แมต” วิทยานิพนธ์ได้แก่ ใจ์ และ อาย ผู้ที่มีส่วนในการตรวจแก้คำผิดในรอบสุดท้ายได้แก่ จี๊ป ปวร ปอ พีแปด พีตี๋ ทบ กวาง อาร์ท ผู้ที่มีส่วนในการช่วยเหลือผู้เขียนด้านการขอทุนวิจัยและผู้ที่ได้ทุนวิจัยจากกองทุนเดียวกันมาได้แก่ น้อย สำหรับในส่วนของข้อมูล การวิพากษ์ คำถาม กำลังใจและการสนับสนุนอื่นๆ จากบรรดามิตรสหายทั้งในโลกจริงและโลกเสมือนที่ผู้เขียนขอไม่เอ่ยนาม เพราะมันจะมีจำนวนมากเกินไป แต่ขอขอบคุณจริงๆ หวังว่าคุณจะรู้ว่าคุณเป็นใคร

สุดท้าย ก็คงจะคุยอึ้งไม่ใช่น้อยงานขึ้นนี้ซึ่งเป็นการพูดถึง “โครงสร้าง” จะไม่ทำการขอบคุณ “โครงสร้าง” ที่มีผลในเชิงบวกกับงานเลย โครงสร้างที่ส่งผลกับงานในเชิงบวกที่



ปราศจากมันแล้วงานชิ้นนี้คงเป็นไปไม่ได้ก็มีสารพัด ตั้งแต่อินเทอร์เน็ต hi5, myspace, facebook และสารพัดเว็บเครือข่ายทางสังคมที่ทำให้การติดต่อสื่อสารที่รวดเร็วที่เป็นไปได้ซึ่งส่งผลมากมาย ต่องานชิ้นนี้, youtube ที่เป็นคลังคลิปวิดีโอเก่าๆ ทรงคุณค่าจำนวนมาก, เว็บฝากไฟล์เพลงจำนวนมากที่ยื่นยัดให้ผู้คนฝากไฟล์งานดนตรีไว้, เว็บปิดทอร์เรนต์ที่เป็นศูนย์กลาง, โปรแกรม Guitar Pro ,นักแกะเพลงไร้นามจำนวนมากที่ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีทิ้งไว้ในอินเทอร์เน็ตตั้งแต่เว็บ mysongbook มาจนถึงยุคที่ความรู้กระจกระจายไปทั่ว, การบันทึกเสียงแบบดิจิทัลที่ทำให้การบันทึกเสียงย่อมเยาลง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเงื่อนไขเชิงโครงสร้างที่ทำให้เกิดวัตถุของงานศึกษาชิ้นนี้ และเป็นเงื่อนไขที่ทำให้วิธีการศึกษาที่งานชิ้นนี้ใช้เป็นไปได้เช่นเดียวกัน

ท้ายที่สุดผู้เขียนก็ขอขอบคุณ “โครงสร้าง” ในชีวิตส่วนตัวของผู้เขียน ผู้เขียนขอขอบคุณ “ครอบครัว” ของผู้เขียนเป็นพิเศษที่ทำหน้าที่เป็นเป็น “โครงสร้างพื้นฐาน” อันขาดไม่ได้ในงานชิ้นนี้และงานชิ้นไหนๆ ผู้เขียนภาคภูมิใจใน “ครอบครัว” ของผู้เขียนเกินกว่าที่ผู้เขียนได้แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาเสมอ

อธิป จิตตฤกษ์

หน้าจอกอมพิวเตอร์จอหนึ่ง

10 มิถุนายน พ.ศ. 2554

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ .....	(1)
กิตติกรรมประกาศ.....	(3)
สารบัญตาราง.....	(11)
สารบัญภาพประกอบ .....	(12)
บทที่	
1. บทนำ .....	1
ดนตรีสมัยนิยมในศตวรรษที่ 21 และการกลับมาของสนามการผลิตศิลปวัฒนธรรม .....	1
Pierre Bourdieu กับ สนามของการผลิตศิลปวัฒนธรรม .....	6
ข้ออ่อนของการวิเคราะห์สนามของการผลิตศิลปวัฒนธรรมแบบ Bourdieu แนว ทางการอธิบายการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างของ Sewell.....	8
ลักษณะอันเฉพาะของแวดวงดนตรีเฮฟวีเมทัลในไทย.....	11
งานศึกษาที่เกี่ยวข้อง.....	14
วิธีวิจัย.....	26
โครงสร้างของงาน.....	36
2. การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลนอกกรุงเทพฯ: ทศวรรษที่ 1970.....	39
นักดนตรีเฮฟวีเมทัลจากกรุงเทพฯ ช่วงทศวรรษที่ 1970.....	40

ทหารอเมริกันและคลับในค่ายจีไอ.....	42
ดนตรีและการแสดงดนตรีเฮฟวีเมทัลช่วงแรกสุด.....	47
การเปลี่ยนแปลง: วิธีของนักดนตรีเฮฟวีเมทัลจากกรุงเทพฯ ในครึ่งหลังทศวรรษที่ 1970.....	55
3. ตลาดดนตรีเฮฟวีเมทัลกระแสหลักในกรุงเทพฯ: ทศวรรษที่ 1980 – กลางทศวรรษที่ 1990 .....	57
ส่วนแรก: ต้นทศวรรษที่ 1980 ถึงกลางทศวรรษที่ 1980.....	57
นักดนตรีเฮฟวีเมทัลช่วงต้นทศวรรษที่ 1980.....	58
นักจัดรายการวิทยุกับการสนับสนุนดนตรีเฮฟวีเมทัล.....	60
เทปผีกับการแพร่กระจายงานดนตรีต่างประเทศช่วงกลางทศวรรษที่ 1970 ถึงกลาง ทศวรรษที่ 1980.....	64
จุดเปลี่ยนแปลง: การเกิดขึ้นของอุตสาหกรรมดนตรี.....	66
พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 รากฐานของอุตสาหกรรมดนตรีไทย.....	67
การขยายตัวของอุตสาหกรรมดนตรีและการเสื่อมถอยของการฟังเพลงต่างประเทศ .....	69
ส่วนที่สอง: ปลายทศวรรษที่ 1980 ถึงต้นทศวรรษที่ 1990.....	73
วงดนตรีและดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ ช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 ถึงต้นทศวรรษที่ 1990.....	74
บทบาทของสื่อในการนำเสนอดนตรีเฮฟวีเมทัล.....	81
การเกิดขึ้นของฉับดนตรีร็อกในปลายทศวรรษ 1980 ถึงต้นทศวรรษที่ 1990....	84
การบันทึกเสียงดนตรีเฮฟวีเมทัลในโลกภาษาไทย.....	86
จุดเปลี่ยนผ่าน: เมื่อกระแสอินดี้เรื่องอำนาจ.....	88
4. กำเนิดสนามของการผลิตดนตรีเมทัลและกำเนิดมินิทัศน์ “เมทัล”, 1994-1999... .....	92
ร่องรอยของนักดนตรี “เมทัลใต้ดิน”.....	93

เดธเมทัล: ดนตรีเมทัลใต้ดินรูปแบบหลักช่วงในทศวรรษที่ 1990.....	98
เครื่องดนตรีจากญี่ปุ่นกับการลดต้นทุนการเป็นนักดนตรีเฮฟวีเมทัล.....	102
สื่อกับตลาดเมทัลใต้ดิน.....	105
การก่อตัวของมโนทัศน์ “เมทัล” และกลุ่มผู้ฟังดนตรีเมทัลใต้ดิน.....	108
กำเนิด “งานใต้ดิน” .....	111
ค่ายเพลงใต้ดินกับการผลิตเทปเพลงเมทัลใต้ดิน.....	115
การเปลี่ยนแปลง: ดนตรีเมทัลชนิดใหม่กับการแบ่งแยกตลาด.....	119
5. นูเมทัลกับจุดเริ่มของการแตกของตลาดดนตรีเมทัลใต้ดิน, 2000-2005.....	121
นักดนตรีนูเมทัล.....	122
ดนตรีนูเมทัล.....	124
การเข้ามาและแพร่กระจายของดนตรีนูเมทัลในกรุงเทพฯ.....	128
งานใต้ดินในยุคนูเมทัล.....	130
ดนตรีนูเมทัลกับค่ายเพลง.....	132
กระแสต่อต้านนูเมทัลและการแยกออกของตลาดดนตรีเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ	135
สื่อที่ต่อต้านนูเมทัล.....	139
วงดนตรีที่ต่อต้านนูเมทัล.....	141
การแยกออกของกลุ่มผู้ชม.....	142
การเปลี่ยนแปลงแรก: จุดจบของนูเมทัล.....	146
การเปลี่ยนแปลงที่สอง: การปฏิบัติจิตตอล.....	148
6. สนามของการผลิตดนตรีเมทัลหลังการปฏิบัติจิตตอล, 2006-2010 .....	151
นักดนตรีเมทัลใต้ดินและองค์ประกอบวงเมทัลใต้ดินตอนปลายทศวรรษที่ 2000	152
ความหลากหลายของดนตรีเมทัลใต้ดินตอนปลายทศวรรษที่ 2000.....	156
เว็บเครือข่ายสังคม: จุดหักเหสำคัญในการเผยแพร่งานดนตรี.....	168
สู่การผลิตดนตรีเมทัล.....	172
การเลือกซื้อเครื่องดนตรีเมทัลในตอนปลายทศวรรษที่ 2000.....	178

การตั้งวง การบันทึกเสียง และการออกงาน.....	184
การจัดงานใต้ดิน.....	192
ปลายทางของการปฏิวัติดิจิทัล.....	200
7. สรุป.....	205
40 ปีดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ.....	205
สรุปพลวัตของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ.....	208
แนวทางการศึกษาดนตรีสมัยนิยมในศตวรรษที่ 21.....	212
ความเป็นไปได้ของการศึกษา “การเมืองศิลปวัฒนธรรม” ของดนตรีเมทัลไทย	213
ข้อจำกัดของงานและข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป.....	217
บรรณานุกรม .....	220
ภาคผนวก	
ก. เนื้อเพลงของบทเพลงที่ได้กล่าวถึงในงานบางส่วน .....	235
ประวัติการศึกษา.....	255

## สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1.1	“งานใต้ดิน” ที่ผู้เขียนเข้าชม .....	28
1.2	“งานใต้ดิน” ที่ผู้เขียนร่วมแสดง .....	31
1.3	“งานใต้ดิน” ที่ผู้เขียนร่วมจัด .....	32
7.1	การเปลี่ยนแปลงของ “งานใต้ดิน” .....	209
7.2	การเปลี่ยนแปลงของต้นทุนขั้นต่ำในการซื้อเครื่องดนตรีของวงดนตรี .....	210



## สารบัญภาพประกอบ

ภาพที่		หน้า
2.1	ท่อนริฟฟ์หลักเพลง Day Tripper ของ The Beatles ความเร็วประมาณ 130 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน) .....	49
2.2	ท่อนริฟฟ์อินโทรเพลง Paranoid ของ Black Sabbath ความเร็วประมาณ 165 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน) .....	50
2.3	ท่อนริฟฟ์หลักเพลง Paranoid ของ Black Sabbath ความเร็วประมาณ 165 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน) .....	50
3.1	การเล่นกีตาร์ห้องที่ 21-24 เพลง Street Lethal ของวง Racer X ความเร็วประมาณ 280 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน).....	75
3.2	การเล่นกีตาร์ห้องที่ 10-13 เพลง Bark at The Moon ของวง Ozzy Osbourne ความเร็วประมาณ 145 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน).....	76
4.1	งานมีทติ้งของรายการวิทยุ Power Play .....	93
4.2	เทปเพลงเมทัลใต้ดินช่วงปี 1993-1994 .....	93
4.3	“กระดิ่งคู่” .....	95
4.4	Riff 2 เพลง Troops of Doom ของวง Sepultura ความเร็วประมาณ 240 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน) .....	99
4.5	เอฟเฟค Boss DS-2 .....	101
4.6	เอฟเฟค Boss HM-2 .....	102
4.7	เอฟเฟค Boss MT-2 .....	103
4.8	บรรยากาศบนเวทีในงาน Pain of Death .....	104
4.9	โปสเตอร์งาน Pain of Death .....	105
5.1	ริฟฟ์หลักเพลง Blind ของวง Korn ความเร็วประมาณ 100 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน) .....	124
5.2	ภาพนักดนตรีนูเมทัลในงาน Last Halloween จัดเมื่อวันที่ 31 ต.ค. 2001 ....	136
6.1	ภาพปกอัลบั้มและโลโก้ของวง Melodius.....	155
6.2	ภาพวง Nathania .....	156
6.3	ภาพปก EP และโลโก้ของวง Orient Ende.....	157

6.4	ภาพวง Zanyzone .....	157
6.5	ภาพปกอัลบั้มและโลโก้วง Psychotrain .....	158
6.6	ภาพวง Killing Fields .....	158
6.7	ภาพปกเทปและโลโก้วง Calamitous.....	159
6.8	ภาพวง Purgatory .....	160
6.9	ภาพปกเดโมเทปและโลโก้วง Gory Vomit .....	161
6.10	ภาพวง Masochist .....	161
6.11	ภาพปก EP และโลโก้วง Dei Tetra .....	162
6.12	ภาพวง Surrender of Divinity .....	163
6.13	ภาพปก EP และโลโก้วง Eccentric Toilet .....	164
6.14	ภาพวง Annalynn.....	164
6.15	ท่อน Riff 1 เพลง Civilization ของ Killing Fields ความเร็วประมาณ 200 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยพีดีท).....	171
6.16	กีตาร์ของผู้เขียน.....	175
6.17	ท่อน Riff 1 เพลง Thrash for Freedom ของวง Red Riot ความเร็วประมาณ 180 bpm, (ประพันธ์และบันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน) .....	177
6.18	ปกและแผ่น CD วง Red Riot.....	182
6.19	โปสเตอร์งาน Bangkok Thrash 2009: Thrash 'Til Drunk.....	188
6.20	งาน Metal Hardcore Party ในวันที่ 24 มี.ค. 2001 ที่รีอคคัพ .....	193
6.21	งาน Summer of the Death ในวันที่ 30 มี.ค. 2011 ที่ Immortal Bar.....	194