

บทที่ 4

กำเนิดสนามของการผลิตดนตรีเมทัลและกำเนิดมโนทัศน์ “เมทัล”, 1994-1999

“ ...ตัวชี้วัดที่ดีที่สุดที่สุดของความเป็นเอกเทศของสนามการผลิตเฉพาะทาง... คือ ...รอยแยกระหว่างหลักการประเมินคุณค่าของมันและหลักการประเมินคุณค่าของ ‘สาธารณชนทั่วไป’ ”

Pierre Bourdieu

ความนิยมของดนตรีอัลเทอร์เนทีฟช่วงกลางทศวรรษที่ 1990 ในกรุงเทพฯ ได้เบียดขับดนตรีเฮฟวีเมทัล ออกจากสื่อกระแสหลัก ดนตรีเฮฟวีเมทัลในสื่อกระแสหลักถูกแทนที่ด้วยดนตรีอัลเทอร์เนทีฟอย่างช้าๆ งานดนตรีอัลเทอร์เนทีฟของไทยและต่างประเทศ ที่ถูกผลิตโดยค่ายเพลงทั้งเล็กและใหญ่ค่อยๆ แทนที่ดนตรีเฮฟวีเมทัลในสื่อกระแสหลักอย่างช้าๆ จนในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 เป็นไปได้ยากมากที่จะพบดนตรีเฮฟวีเมทัลในสื่อกระแสหลัก ไม่ว่าจะเป็นวนิชย์หรือโทรทัศน์

แม้ว่าดนตรีเฮฟวีเมทัลจะหลุดออกไปจากรสนิยมการฟังดนตรีของชาวกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่แล้ว ในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษที่ 1990 ดนตรีเฮฟวีเมทัลก็ยังดำรงอยู่ในกรุงเทพฯ ในฐานะของรสนิยมของนักฟังเพลงเฉพาะกลุ่มซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นนักฟังเพลงต่างประเทศ การเปลี่ยนเป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มทำให้ดนตรีเฮฟวีเมทัลในรูปแบบซึ่งยากที่จะนำมาเป็นสินค้าที่จะขายในตลาดมวลชนอย่าง “ดนตรีเมทัลใต้ดิน” มีที่ทางมากขึ้นในพื้นที่ของการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลที่เป็นไปเพื่อตลาดเฉพาะกลุ่มนี้ อย่างไรก็ตามเนื่องจากตลาดเฉพาะกลุ่มนี้มีขนาดเล็กเกินไป การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลจึงเป็นสิ่งที่ยากที่จะสร้างผลกำไรที่คุ้มค่าให้กับผู้ผลิตในมาตรฐานทางธุรกิจของดนตรีเฮฟวีเมทัลที่เคยมีมาในอดีต ดังนั้นยุคนี้จึงเป็นยุคแรกที่มีการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลต่างๆ ที่การผลิตนั้นไม่ก่อให้เกิดผลกำไร และเงื่อนไขทางการผลิตนี้ก็ได้ดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน จึงน่าจะกล่าวได้ว่าสนามของการผลิตดนตรีเมทัลน่าจะเกิดขึ้นแล้วในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990

การผลิตในเงื่อนไขใหม่นี้เกิดขึ้นพร้อมๆ กับพื้นที่ใหม่ๆ อย่าง “งานใต้ดิน” และ “ค่ายเพลงใต้ดิน” ที่มีบทบาทในการผลิตงานดนตรี “เมทัลใต้ดิน” หรือที่มักจะเรียกกันในหมู่นักฟังเพลงเฮฟวีเมทัลว่า “ใต้ดิน” เพื่อตลาดเฉพาะกลุ่มโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตาม ดนตรีที่ถูกรวมอยู่ภายใต้คำว่า “ใต้ดิน” หรือดนตรีที่ปรากฏตาม “งานใต้ดิน” นั้นก็มีความแตกต่างหลากหลายมาก ดนตรีหรือหลายชนิดที่ไม่มีที่ทางในพื้นที่ของดนตรีร็อคกระแสหลัก และดนตรีอัลเทอร์เนทีฟร็อคในกรุงเทพฯ ได้เข้ามาพร้อมกับพื้นที่ “ใต้ดิน” และจุดหักเหที่ทำให้ยุคสมัยเปลี่ยนไปก็คือการที่ดนตรีบางชนิดใน

พื้นที่ “ไต้ดิน” เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในตลาดมวลชน และทำให้ตลาดเฉพาะทางแตกเป็นสองตลาด คือตลาดที่ปฏิเสธดนตรีในแบบดังกล่าว และตลาดที่ยอมรับดนตรีในแบบดังกล่าว ซึ่งเป็นภาวะของช่วงต้นทศวรรษที่ 2000

รุ่งอรุณของนักดนตรี “เมทัลไต้ดิน”

“เมื่อไรจะมีคอนเสิร์ตได้เล่นบนเวทีสักที เมื่อไรจะมีใครมาชวนไปดูไปกระหน่ำบนเวทีสักที แค่นี้
ค่าขนมค่ารถกลับบ้านก็ไปแล้ว”

นักดนตรีเฮฟวีเมทัลสมัครเล่นช่วงทศวรรษ 1990 ท่านหนึ่ง

กลุ่มคนที่มีบทบาทในการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลมากในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษที่ 1990 คือกลุ่มคนที่เป็นที่รู้จักกันในนาม “นักดนตรีเมทัลไต้ดิน” ซึ่งชื่อนี้ก็ได้มาจากแนวทางของดนตรีของวงดนตรีของคนเหล่านี้ที่ได้รับการขนานนามว่า “เมทัลไต้ดิน” มีหลักฐานทั้งคำบอกเล่าและภาพถ่ายว่ามีผู้เล่นดนตรีเมทัลไต้ดินในกรุงเทพฯ เริ่มมีมาตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 1990 แล้ว ในงานมีที่ตั้งของรายการวิทยุไนท์สปอตราวๆ ปี 1991-1992 มีการนำวงดนตรีที่เล่นดนตรีเมทัลไต้ดินมาเล่นในงานจำนวนหนึ่ง และมีการขึ้นป้ายโพมว่า “Long Live Speed Metal” (ดูภาพที่ 4.1) นอกจากนี้ในปกเทปของวงวิปลาสก็มีการรายงานว่าทางวงเล่นบทเพลงของ Metallica ซึ่งเป็น (อดีต) วงเมทัลไต้ดินชื่อดังจากอเมริกาที่ผับอายุสั้นอย่าง The Roxette อีกด้วย โดยข้อความบนปกเทปส่วนหนึ่งกล่าวว่า “ก่อตั้งวงประมาณปี 2534 โดยมีความชอบในดนตรี ที่หนักกว่า ดนตรีเฮฟวี เมทัล ที่มีอยู่ดาษดื่นทั่วไป จึงรวมตัวกันเพื่อเล่นเพลง COVER ของ METALLICA เป็นหลัก ใช้เวลาซ้อมกันประมาณ 1 ปี โดยใช้ชื่อว่า ZORADASTER ได้ลงเล่นประจำอยู่ที่ ROXXETE PUB” งานแสดงดนตรี Pepsi Music Awards ในปี 1993 ก็มีวงดนตรีเด่นเดรเมทัลอย่าง Mad Hot ปรากฏอยู่ด้วย แถมยังได้รางวัลชนะเลิศเสียด้วย¹ สุดท้ายเทปเพลงเมทัลไต้ดินชิ้นแรกๆ ของไทยก็

¹กมล สุโกศล เลา่ถึง “ริค” ที่ได้มาเป็นนักร้องภายใต้สังกัด “อินดี้” อันโด่งดังนามเบเกอร์รี่ มิวสิคของเขาว่า “ผมได้เจอกับริคมาตั้งแต่ปี 2538 แล้ว หลังจากที่ผมได้เห็นเขาประกวดเป็ปี มิวสิคอะวอร์ด ปี 2536 กับวง Mad Hot สมัยนั้นริคเขาเล่นเพลงแนว Death Metal โดยเขาจะใส่เสื้อคลุมสีดำ พร้อมกับนำกะโหลกมาห้อยคอ โดยในช่วงหนึ่งของเพลง ริคถอดกะโหลกออกมา ฟาดกับพื้นครั้งแล้วครั้งเล่า ซึ่งเป็นภาพที่ดึงดูดความสนใจผมเป็นอย่างมาก” (กมล และ ธีรภัทร 2550: 177)

ปรากฏตัวกันมาในราวๆ ปี 1993-1994 กันทั้งสิ้น¹ (ดูภาพที่ 4.2) หลักฐานเหล่านี้ล้วนชี้ว่าต้นทศวรรษที่ 1990 ได้เริ่มมีการเล่นดนตรีเมทัลใต้ดินแล้วในไทย

¹เทปเพลงงานเมทัลใต้ดินที่ออกในช่วงแรกนี้ก็มีอาทิ *โลกมืด* (1993) ของ ดอนผีบิน ภายใต้สังกัด Roxx Records, *ห้ามออกอากาศ EP* (1993) ของ เฮฟวีเมด ภายใต้สังกัด Perfect Records, *Exterminate the Respiration Demo* (1993) ของ Heretics Angels ภายใต้สังกัด Roxx Records, *เส้นทางสายมรณะ* (1994) ของ ดอนผีบิน ภายใต้สังกัด Roxx Records, *สัตว์สังคม* (1994) ของ Metal Project ภายใต้สังกัด BMG, *วิปลาศ* (1994) ภายใต้สังกัด Pyramid Records, *Growing Pain* (1994) ของ Growing Pain ภายใต้สังกัด Milestones Records, *ลัทธิซาตาน EP* (1994) ของ Dezember ภายใต้สังกัด จตุภูตเร็คคอร์ด และ อัลบั้มรวมเพลงนาม *Hot Like Hell* (1994) ภายใต้สังกัด Eminor (ซึ่งเป็นสังกัดย่อยของ EMI Thailand) ที่รวมเพลงของวง Medusa, More Funning และวง Macaroni ไว้ด้วยกัน หลังจากนั้นวงดนตรีเหล่านี้หลายๆ วงก็มีผลงานออกมาต่อในราวๆ ปี 1995-1996 เช่น *อุบาทว์-อุบัติ* (1995) ของ ดอนผีบิน ภายใต้สังกัด DPB Music, *วิทยาศาสตร์* (1995) ของ Dezember ภายใต้สังกัด จตุภูตเร็คคอร์ด, *วิกฤติ...ศรัทธา* (1995) ของ วิปลาศ ที่ B&M เป็นผู้จัดจำหน่ายแต่ลิขสิทธิ์งานเป็นของทางวง ไปจนถึง *มาปนกิจ* (1996) ของ Macaroni ภายใต้สังกัด Perfect Records ส่วนปี 1997 ก็เป็นปีที่น่าสนใจเพราะ วงเมทัลใต้ดินยุคบุกเบิกสองวงอย่าง ดอนผีบิน และ Dezember ได้ออกงานกับสังกัดใหญ่คือ Warner Music Thailand และ Sony Music Thailand คืองาน *สองฝากฝั่ง* และ *บาป* ตามลำดับ



ภาพที่ 4.1: งานมีทติ้งของรายการวิทยุ Power Play



ภาพที่ 4.2: เทปเพลงเมทัลใต้ดินช่วงปี 1993-1994

ในภาพรวมนักดนตรีเมทัลใต้ดินช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 เป็นคนที่มีอายุน้อยกว่านักดนตรีเฮฟวีเมทัลอาชีพในช่วงนั้น นักดนตรีจำนวนมากยังอยู่ในวัยเรียน ไม่ว่าจะปวช. หรือปริญญาตรี ทำายที่สุดนักดนตรีเหล่านี้ก็มักจะจบการศึกษาในเวลาต่อมา ต่างจากนักดนตรีเฮฟวีเมทัลยุค 1970 ที่มักจะหันหลังให้กับการศึกษาหลังจากตระเวนเล่นดนตรีเป็นอาชีพ

หนทางของการพบกันและรวมวงของนักดนตรีเหล่านี้ก็ดูจะหลากหลาย ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว แต่ในภาพรวมการรวมวงเมทัลใต้ดินจะเกิดจากความสัมพันธ์ส่วนบุคคลของผู้ที่มีความชอบดนตรีใกล้เคียงกัน โดยไม่ได้มีเงื่อนไขและพันธะผูกพันทางธุรกิจที่ชัดเจนดังเช่นวงดนตรีเฮฟวีเมทัลอาชีพยุคก่อนๆ วงดนตรีดอนผีบินเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการรวมตัวกันของ 3 พี่น้องที่ชอบดนตรีเฮฟวีเมทัลเหมือนกันภายหลังจากที่ทั้งสามได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์กับการเล่นกับวงดนตรีต่างๆ มาพอสมควรแล้วในสมัยมัธยม ในกรณีของ Heretic Angels อธิธิชัย บัวแก้ว มือกลองของวงเล่าว่าในตอนแรกเขารวมวงเฮฟวีเมทัลกับเพื่อนร่วมสถาบันการศึกษาของเขาที่โรงเรียนกรุงเทพเทคนิคนนท์ก่อน ภายหลังจากที่เขาและวงดนตรีไปขึ้นแสดงที่งานมีที่ตั้งของรายการวิทยุ Power Play เขาก็ได้รับการเชิญชวนจากนักฟังเพลงที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนเซนต์จอห์นเห็นผีไม่ลายมือการตีกลองของเขาให้ไปรวมวงกับนักดนตรีเมทัลใต้ดินอีกสามคนที่เรียนอยู่ในโรงเรียนอาชีวะอีกสองสถาบันการศึกษา และวงดนตรีที่เกิดขึ้นใหม่นั้นก็คือ Heretic Angels (อธิธิชัย 2553) กล่าวโดยสรุปคือความสัมพันธ์ของนักดนตรีในวงดนตรีเมทัลใต้ดินมีทั้งการเป็นพี่น้องกัน การเป็นเพื่อนกันสถาบันการศึกษาเดียวกัน หรือการเป็นเพื่อนต่างสถาบันการศึกษากัน เป็นต้น

การตั้งวงดนตรีเมทัลใต้ดินมักจะเริ่มจากการเริ่มรวมวงดนตรีจากกลุ่มคนที่ชื่นชอบในดนตรีเฮฟวีเมทัลเหมือนกันดังที่กล่าวมาก่อน แล้วจึงเริ่มทำการฝึกซ้อมร่วมกันทั้งวงไม่ต่ำกว่าสัปดาห์ละ 1 ครั้ง โดยทั่วไปการซ้อมดนตรีจะเกิดขึ้น ณ ห้องซ้อมต่างๆ ที่มีอุปกรณ์เหมาะสมต่อการเล่นดนตรีเมทัลใต้ดิน เช่น “กระต๋องคู่” (ดูภาพที่ 4.3 ประกอบ)¹ และไม่รังเกียจดนตรีเฮฟวี

¹ กลองกระต๋องสองใบ หรือ กระต๋องราว ที่เอื้อให้มือกลองตีกลองกระต๋องใบเดียวให้เสียงออกมาเหมือนตีสองใบได้ มักจะเรียกกันรวมๆว่า “กระต๋องคู่” อุปกรณ์ชิ้นนี้เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการเล่นกลองในสไตล์เมทัลใต้ดิน อนึ่ง ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 จนถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 นั้น “กระต๋องคู่” เป็นอุปกรณ์หายากที่จะมีให้ใช้ในบางห้องซ้อมเท่านั้น ห้องซ้อมส่วนใหญ่จะมีแค่ “กระต๋องเดี่ยว” ต่างจากในสมัยปัจจุบันที่ “กระต๋องคู่” กลายเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นของห้องซ้อม

เมทัลที่นิยมเล่นด้วยเสียงอันดัง ซึ่งในสมัยนั้นก็ยังมีห้องซ้อมดนตรีที่มีคุณลักษณะแบบนี้ไม่มากนัก และห้องซ้อมแต่ละห้องก็มักจะเป็นที่รู้จักกันมาปากต่อปากในหมู่นักดนตรี นักดนตรีวัยรุ่นในช่วงทศวรรษที่ 1990 ท่านหนึ่งเล่าว่า เวลาที่เขาจะซ้อมดนตรีเขาต้องไปซ้อมที่ “ห้องซ้อมแถวนนท์” ที่เขาจำชื่อไม่ได้ ซึ่งที่นั่นเขาก็พบวงอื่นๆ ไปซ้อมด้วย



ภาพที่ 4.3: “กระเดื่องคู่”

วงดนตรีมักจะเริ่มจากการซ้อมกันด้วยการเล่น “คัฟเวอร์” วงดนตรีเฮฟวีเมทัลต่างประเทศก่อน มีน้อยวงนักที่จะเริ่มตั้งวงและเล่นบทเพลงของวงที่ตั้งมาใหม่โดยทันที¹ ใน

ในบทลีช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 มีรายงานว่าไม่พบห้องซ้อมใดๆ ที่มี “กระเดื่องคู่” ดังนั้นกระเดื่องราวอันหนึ่งจึงใช้วนไปวนมาในหมู่วงเมทัลใต้ดินกว่า 20 วงที่วบาลีเลยทีเดียวน (Baulch 2007: 55) ปรากฏการณ์นี้ดูจะยืนยันความเป็นทรัพยากรอันจำกัดที่มีความจำเป็นต่อการเล่นดนตรีเมทัลใต้ดินของกระเดื่องคู่ได้เป็นอย่างดี

¹ในบทลีช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 การเล่นคัฟเวอร์เป็นเหมือนพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่สำคัญ ก่อนที่วงเมทัลใต้ดินจะเล่นเพลงของตัวเอง วงดนตรีแต่ละวงในช่วงนั้นจะมีชื่อเสียงมาจากการคัฟเวอร์เพลงของวงจากโลกตะวันตกก่อนที่จะมีชื่อเสียงด้วยการเล่นเพลงตัวเอง วงที่เริ่มตั้งวงแล้วเล่นเพลงตัวเองเลยจะถูกต่อต้านจากวงรุ่นเก่า (Baulch 2007: 61-62) หากมองเปรียบเทียบจะพบว่าลักษณะดังกล่าวนี้ไม่พบใน กทม. ในช่วงเวลาเดียวกัน เพราะ วงดนตรีเมทัลใต้ดิน

ท้ายที่สุดวงดนตรีหลายๆ วงก็ได้เปลี่ยนแปลงเพลงของวงที่ฝึกซ้อมจากเพลงคัฟเวอร์มาเป็นบทเพลงของทางวงเองเป็นหลัก (ดู ดอนฟีบิน 2551; อิทธิชัย 2553) ร่องรอยของการเป็นวงดนตรีคัฟเวอร์นี้บางครั้งก็ปรากฏในบทเพลงของวงที่อาจมีลักษณะละม้ายคล้ายคลึงวงดนตรีต่างประเทศที่ทางวงเคยคัฟเวอร์ และบางครั้งก็มีหลักฐานหลงเหลือมาบ้าง เช่น วงวิปลาสก็เล่นบทเพลงของ Metallica มาก่อนจะเล่นบทเพลงของวงเอง หรือ วง Heretic Angels ก็เล่นทั้งบทเพลงของ Sepultura และ Obituary มาก่อนที่ทางวงดนตรีจะเล่นบทเพลงของวงเองเป็นหลัก วงมักโรนี่ เล่นบทเพลงของ Slayer และ Obituary มาก่อนที่ทางวงดนตรีจะเล่นบทเพลงของวงเองเป็นหลักเป็นต้น

เดธเมทัล: ดนตรีเมทัลใต้ดินรูปแบบหลักช่วงในทศวรรษที่ 1990

รูปแบบดนตรีที่วงดนตรีเมทัลใต้ดินเหล่านี้เล่นไม่ว่าจะเป็นบทเพลงของวงดนตรีเองและบทเพลงคัฟเวอร์ ก็หนักหน่วงกว่าดนตรีเฮฟวีเมทัลที่มีการเล่นกันเล่นตามผับในช่วงนั้น ชนิดที่ไม่น่าจะสามารถนำไปเล่นตามผับได้¹ เนื่องจากระดับความหนักหน่วงของดนตรีอยู่ในระดับที่สาธารณชนทั่วไปไม่สามารถจะรับฟังได้อย่างรื่นรมย์ และดนตรีเฮฟวีเมทัลทั่วไปอาจมองดนตรีเมทัลใต้ดินเป็นดนตรีที่ “ฟังไม่รู้เรื่อง” ด้วยซ้ำ อิทธิชัย บัวแก้ว มือกลองวง Heretic Angels วงเมทัลใต้ดินไทยรุ่นบุกเบิกเล่าว่าราวๆ ปลายปี 1993 วง Heretic Angels มีโอกาสไปเล่นดนตรีที่รีออคผับครั้งหนึ่งตามคำเชิญของวง Snow White ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เล่นประจำที่รีออคผับ วันนั้นวง Snow White ก็เล่นดนตรีของตัวเองไปราวๆ ครึ่งเวลา และในเวลาที่เหลือก็ยกเวทีให้กับวง Heretic Angels ที่สภาพวงกำลังพร้อมเต็มที่เพราะเพิ่งจะไปบันทึกเสียงเดโมเทปกันมาหมาดๆ ผลของการแสดงในคืนนั้นคือ คนดูอันเนื่องแน่นของรีออคผับในยามที่วง Snow White เล่นเดินออกจากร้านไปครั้งหนึ่ง (อิทธิชัย 2553; บุญเกิด 2553) นี่ดูจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงการรับรู้ความแตกต่างทางดนตรีเฮฟวีเมทัลสองชนิดได้เป็นอย่างดีในหมู่นักฟัง เพลงเฮฟวีเมทัลตามผับในช่วงนั้น

รูปแบบดนตรีที่ Heretic Angels เล่นถ้าจัดตามมาตรฐานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกแล้วน่าจะจัดเป็นรูปแบบดนตรีที่เรียกว่า เดธเมทัล (Death Metal) ซึ่งเป็นดนตรีเฮฟวีเมทัลรูปแบบ

ค่อนข้างจะต้องเริ่มมาจากการเป็นวงคัฟเวอร์ก่อนอยู่แล้ว วงดนตรีที่จะเล่นเพลงตัวเองส่วนใหญ่จะเป็นวงที่เคยออกผลงานบันทึกเสียงมาแล้ว ทว่ารูปแบบดังกล่าวก็ไม่ได้มีความตายตัวเพราะวงที่ไม่เคยออกผลงานบางวงก็นำเพลงของทางวงเองจำนวนไม่น้อยออกมาแสดงสดเช่นกัน

¹ การเชิญดังกล่าวเป็นคำเชิญของทางวง Snow White เอง ไม่ใช่คำเชิญจากทางร้าน

หนึ่งที่ถูกจัดอยู่ในหมวด “เมทัลใต้ดิน” ดนตรีรูปแบบนี้ปรากฏแพร่หลายในสหรัฐอเมริกาในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 และต้นทศวรรษที่ 1990 เป็นการยากที่จะอธิบายลักษณะทางดนตรีของเดธเมทัลโดยรวมเนื่องจากมันเป็นดนตรีที่มีความหลากหลายมากในรายละเอียด อย่างไรก็ตามผู้เขียนจะยกตัวอย่างดนตรีชนิดนี้ผ่านผลงานดนตรีของวงดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในแนวทางนี้จากบราซิลอย่าง Sepultura ซึ่งมีหลักฐานชัดเจนว่า Heretics Angel เคยนำบทเพลงของวงนี้ขึ้นแสดง¹

ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเพลง Troop of Dooms ของวง Sepultura ซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงจากอัลบั้ม *Schizophrenia* ในปี 1987 โครงสร้างของเพลงนี้คือ Intro Riff-Riff 1-Riff 2-Riff 3-Riff 1- Riff 2-Riff 3-Riff 4-Riff5-Riff 3-Riff 2-Riff 3-Outro Riff เพลงนี้บอกได้ยากมากว่าท่อนไหนเป็นท่อนคอรัสเนื่องจากไม่มีท่อนร้องท่อนใดที่ “ติดหู” เลย เสียงร้องส่วนใหญ่เป็นเหมือนเสียงตะโกนบ่นแตกๆ ที่เน้นความเกรี้ยวกราดมากกว่าท่วงทำนองมากกว่า ซึ่งแตกต่างจากดนตรีเฮฟวีเมทัลยุคก่อนที่จะร้องด้วยเสียงที่สะอาดและมีท่วงทำนองเช่น เพลงร็อคทั่วๆ ไป

ถ้าจะแบ่งเพลงนี้เป็นท่อนๆ น่าจะพบว่า มีท่อนร้อง หลักๆ 2 ท่อน คือท่อนร้องที่ Riff 1 และ Riff 2 ในสองรอบแรก ช่วง Riff 4 จนจบเพลงเป็นการบรรเลงดนตรีทั้งหมด ช่วง Riff 4 - Riff5-Riff 3 น่าจะเรียกได้ว่าเป็นท่อนแยก หรือ ท่อนบริดจ์ (bridge) ก่อนที่จะถึง Riff 2 ซึ่งเป็นท่อนโซโล่กีตาร์ นอกจากนี้สิ่งที่น่าสังเกตคือเพลงนี้มีการเปลี่ยนจังหวะถึง 4 ครั้ง ในท่อน Intro Riff จังหวะจะประมาณ 90 bpm พอมาที่ Riff 1 จังหวะจะเพิ่มขึ้นไปถึง 240 bpm แล้วในช่วง Riff 4 และ Riff 5 จังหวะจะลดลงไปที่ 210 bpm ก่อนที่จะกลับมาที่ 240 bpm จนจบเพลง

องค์ประกอบเพลงนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของดนตรีเดธเมทัลไปจนถึงดนตรีที่ช่วงตั้งแต่มิถุนายนปี 2000 เป็นต้นมาเรียกรวมนๆ ว่า เอกซ์ตรีมเมทัล (extreme metal) คือจะเป็นดนตรีที่ร้องด้วยเสียงที่แตกไม่เน้นท่วงทำนอง (แม้ว่าจริงๆ จะมีการใช้เสียงร้องหลายแบบก็ตาม) และเป็นดนตรีที่ไม่มีโครงสร้างบทเพลงที่ตายตัวเลย บทเพลงบางบทเพลงแทบจะไม่มีการใช้ท่อนริฟฟ์ซ้ำในเพลงเลยด้วยซ้ำ ซึ่งลักษณะเหล่านี้ทำให้การอธิบายดนตรีเหล่านี้ในรายละเอียดดนตรีในภาพรวมเป็นไปได้ลำบากมาก

ทางด้านเนื้อร้อง เนื้อเพลง Troops of Doom ก็เป็นตัวอย่างที่ดีของเนื้อหาของดนตรีในแนวทางเดธเมทัลได้ดี ดังที่ส่วนหนึ่งของเนื้อหาของบทเพลงมีดังนี้ “...Only death is real. Total

¹ผู้เขียนได้ดูวีดีโอคลิปการแสดงของวง Heretic Angels จาก อิทธิชัย บัวแก้ว แล้วนำมาตรวจสอบบทเพลงที่ทางวงเล่นอีกครั้งด้วยตัวเอง และบรรดาผู้ให้ข้อมูลต่างๆ ในสนามที่ผู้เขียนและผู้เขียนสนิทสนมด้วย

destruction. Walls of churches. Stained by blood. Altars burning in the flames. The doom cries out for insanity...” ในเนื้อเพลงสั้นๆ นี้จะเห็น ธีมของเนื้อหาที่สำคัญของเดธเมทัลแทบจะทั้งหมด ได้แก่ ความตาย การทำลายล้าง ศาสนาคริสต์ เลือด หายนะ และ ความบ้าคลั่ง เดธเมทัลเป็นดนตรีที่มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ความตาย การทำลายล้าง การต่อต้านศาสนาคริสต์ การฆาตกรรม ไปจนถึงพฤติกรรมด้านลบอื่นๆ ของมนุษย์ ลักษณะเนื้อเพลงจะค่อนข้างตรงไปตรงมาใช้ภาษาแบบไม่อ้อมค้อม ซึ่งในภาพรวมทำให้มันมีลักษณะต่างจากเนื้อเพลงเฮฟวีเมทัลแบบทศวรรษ 1980 ที่แม้จะมีการพูดถึงมิติที่ละเมิดมาตรฐานทางศีลธรรมของชนชั้นกลางบ้าง (เช่น เรื่องเพศ) แต่เนื้อหาก็ยังไม่ “รุนแรง” ขนาดนี้

แนวทางการเขียนเนื้อเพลงตามจารีตของดนตรีเดธเมทัลจากตะวันตกเป็นแนวทางหลักในการเขียนเนื้อเพลงเดธเมทัลในไทยช่วงครึ่งหลังทศวรรษที่ 1990 ดังเนื้อเพลงลัทธิซาตานของวงเดธเมทัลอย่าง Dezember ที่ร้องว่า “ลากไส้ศพสาว กัดเข้าหว่างขา เลือดหลังพลุฑา ลัทธิซาตาน” หรือเนื้อเพลงฝนแดงของวงเมทัลอย่าง Meduza ที่ร้องว่า “ฝนเลือดจากฟ้าดำ นำพาความตาย เลือดรินหลังไหลใน จิตใจอันชั่วร้าย” จะเห็นได้ว่าบทเพลงเดธเมทัลในไทยไม่ได้มีมิติเนื้อหาที่มีความเป็นท้องถิ่นเลย ความแตกต่างอย่างเดียวที่พบก็คือวงเมทัลใต้ดินไทยแทบทั้งหมดจะใช้ภาษาไทยในการร้อง อย่างไรก็ตามด้วยวิธีการร้องที่ฟังไม่ได้ศัพท์ของดนตรีเดธเมทัล ภาษาที่แตกต่างกันส่งผลต่อภาพรวมของดนตรีนี้อย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีเดธเมทัลเป็นดนตรีที่เน้นเครื่องดนตรีอย่างกีตาร์มากกว่าเสียงร้อง

ดนตรีเดธเมทัลเป็นดนตรีที่กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทโดดเด่นเต็มที่ เสียงร้องในดนตรีชนิดนี้ที่ไม่เน้นท่วงทำนองมีลักษณะเหมือนเครื่องประกอบจังหวะมากกว่าที่จะเป็นภาคดนตรีที่โดดเด่น ภาคดนตรีที่โดดเด่นและเป็นที่ยึดจำในหมู่นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินก็คือส่วนของกีตาร์เป็นหลัก ดังจะเห็นได้ในบทสนทนาเกี่ยวกับบทเพลงเมทัลใต้ดินที่จะเป็นไปเกี่ยวกับภาคดนตรีเป็นหลัก และประโยคชมเชยบทเพลงเช่น “ริฟฟ์มันส์มาก” หรือ “ริฟฟ์เพลงนี้แจ่ม”

ท่อนริฟฟ์ของดนตรีเดธเมทัลเป็นไปได้อย่างหลากหลายรูปแบบเพื่อที่จะยกตัวอย่างริฟฟ์ของดนตรีเดธเมทัลผู้เขียนจะขอยกตัวอย่างท่อนริฟฟ์จากเพลง Troops of Doom ดังนี้

ภาพที่ 4.4: Riff 2 เพลง Troops of Doom ของวง Sepultura ความเร็วประมาณ 240 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน)

ท่อนริฟฟ์ที่ 2 ของเพลง Troops of Doom เป็นตัวอย่างที่ดีของท่อนริฟฟ์ในดนตรีเดธเมทัลที่พบบ่อยๆ ท่อนริฟฟ์นี้จะไม่มีส่วนของโน้ตดนตรีหรือขลุ่ยอื่นเล่นนอกจากเชปิตสองชั้น จังหวะของเพลงนี้อยู่ที่ 240 bpm ซึ่งจัดเป็นจังหวะที่รวดเร็วมากๆ แม้ในมาตรฐานปัจจุบันก็ยังพบการเล่นที่รวดเร็วกว่านี้ไม่มากนัก การเล่นอัตราส่วนตัวโน้ต ถ้าลองเปรียบเทียบกับบทก่อนๆ จะพบว่านี่เป็นจังหวะที่รวดเร็วกว่าจังหวะของบทเพลงที่จัดว่ารวดเร็วแล้วของทศวรรษที่ 1970 ของ Black Sabbath อย่างเพลง Paranoid ที่มีความเร็ว 160 bpm ถึง 50% นอกจากนี้การใช้ตัวโน้ตยังถือว่ายากกว่าบทเพลงนี้ที่ท่อนริฟฟ์หลักใช้อัตราส่วนเพียงแค่เชปิตชั้นเดียวถึงเท่าตัวอีกด้วย นอกจากนี้รวดเร็วกว่าบทเพลงเฮฟวีเมทัลทั่วไปในทศวรรษที่ 1980 ที่มีอัตราส่วนเชปิตสองชั้นเช่นเดียวกันราวๆ 90-100 bpm อีกด้วยเนื่องจากบทเพลงเฮฟวีเมทัลส่วนใหญ่ในทศวรรษที่ 1980 จะมีความเร็วประมาณ 140-150 bpm เท่านั้น

ในทางปฏิบัติการเล่นท่อนริฟฟ์แบบเดธเมทัลที่มีความเร็วสูงเช่นเพลง Troops of Doom ต้องเล่นด้วยเทคนิคการดีดสายขึ้นลง (alternate picking) ด้วยความเร็วสูง หรือที่นักดนตรีมักจะเรียกว่าการ “ปั่น” ด้วยประสบการณ์เล่นดนตรีของผู้เขียน การที่จะเล่นด้วยความเร็วที่สูงขนาดนี้ต้องอาศัยการฝึกฝนที่เฉพาะมาก ผู้ที่เล่นได้ต้องรู้ธรรมชาติของสรีระตนเองและเลือกใช้แรง

จากข้อที่เหมาะสม (ตั้งแต่ข้อนิ้ว ข้อมือ ข้อศอก หรือกระทั่งไหล่) ต้องจับบีคให้เนื้อบีคออกมา น้อยที่สุดเพื่อให้การติดแต่ละครั้งเนื้อบีคโดนสายน้อยที่สุดเพื่อลดแรงเสียดทาน การสัมผัสสายแต่ละครั้งหนึ่งเป็นการสัมผัสพอให้เกิดเสียงเท่านั้น นั่นหมายความว่าดนตรีอันหนักหน่วงรวดเร็วไม่ได้ถูกละเล่นโดยการดีดสายอย่างรุนแรงเลย แต่เป็นการดีดสายแบบเบาๆ ถากๆ เพื่อแลกกับความเร็วเสียงที่ออกมาดังเกิดขึ้นจากการขยายเสียงกีตาร์ไฟฟ้า

เครื่องดนตรีจากญี่ปุ่นกับการลดต้นทุนการเป็นนักดนตรีเฮฟวีเมทัล

กีตาร์ไฟฟ้าที่นักดนตรีใช้ในช่วงนี้ใช้ไม่มีหลักฐานอย่างเด่นชัด แต่จากการที่ผู้เขียนคาดคะเนกับเหล่าผู้ให้ข้อมูลที่มีความรู้ด้านเครื่องดนตรีจากภาพและคลิปการแสดงสดเก่าๆ ผู้เขียนได้ข้อสรุปว่า เครื่องดนตรีเหล่านี้น่าจะเป็นเครื่องดนตรีจากญี่ปุ่น ประเด็นนี้เกี่ยวข้องกับเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงนโยบายของบริษัทกีตาร์ญี่ปุ่นช่วงทศวรรษที่ 1980 ที่เริ่มเปลี่ยนรูปแบบการผลิตกีตาร์เพื่อสอดรับกับกระแสความนิยมดนตรีเฮฟวีเมทัลในโลกช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 กล่าวคือมีการผลิตกีตาร์รุ่นที่เหมาะสม (เช่น กีตาร์ยี่ห้อ Aria, Ibanez เป็นต้น) โดยทั่วไปกีตาร์จากญี่ปุ่นมีราคาถูกกว่ากีตาร์จากทางฝั่งสหรัฐอเมริกาว่าครึ่งและมีคุณภาพเสียงที่ดีกว่าไม่มาก¹ ดังนั้นการหลังไหลเข้ามาของกีตาร์ญี่ปุ่นจึงทำให้นักดนตรีเมทัลใต้ดิน (และนักดนตรีร็อคโดยทั่วไป) มีทางเลือกที่จะซื้อกีตาร์ที่ราคาถูกลง

ผู้เขียนไม่ทราบแน่ชัดถึงช่วงเวลาที่กีตาร์ไฟฟ้าจากญี่ปุ่นมีจำหน่ายในไทยครั้งแรกเป็นช่วงปีใด แต่ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 กีตาร์ญี่ปุ่นก็ดูจะเป็นกีตาร์มาตรฐานที่ใช้กันใบบรรดามงเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ แล้ว จุดหักเหนี้เป็นจุดที่สำคัญพอสมควรในแง่การลดต้นทุนการเป็นนักดนตรี เพราะส่วนใหญ่ในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 กีตาร์ที่วงเฮฟวีเมทัลในไทยใช้จะเป็นสินค้าของอเมริกาที่ราคาแพงกว่าเป็นเท่าตัว การมีกีตาร์ญี่ปุ่นที่ราคาต่ำกว่ากีตาร์อเมริกาจริงๆ ครั้งหนึ่งทำให้ต้นทุนของการเป็นนักดนตรีเฮฟวีเมทัลลดลงด้วยเมื่อเทียบกับช่วงก่อนๆ ซึ่งคำอธิบายชุดเดียวกันก็น่าจะใช้กับมือเบสได้ด้วย เพราะบริษัทเครื่องดนตรีญี่ปุ่นเหล่านี้ก็ผลิตเบสไฟฟ้าที่เหมาะสมกับการเล่นดนตรีเมทัลที่ราคาย่อมเยามาด้วยเช่นกัน

¹ ผู้เขียนไม่มีข้อมูลของราคากีตาร์ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ความห่างกันของราคากีตาร์ผู้เขียนประเมินจากราคาในปัจจุบันเป็นหลัก กีตาร์จากอเมริการุ่นที่ใช้เล่นดนตรีเมทัลได้อย่างเหมาะสม อาจมีราคา 70,000-80,000 บาท กีตาร์ญี่ปุ่นที่มีคุณภาพเสียงใกล้เคียงกันอาจมีราคาเพียง 30,000-40,000 บาท ก็ได้

อุปกรณ์อย่างหนึ่งที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในการเล่นดนตรีเมทัลในช่วงทศวรรษที่ 1990 ก็คือ เอฟเฟคกีตาร์ในแบบ “เอฟเฟคก้อน” (stomp boxes) ผู้เขียนไม่มีข้อมูลของเอฟเฟคกีตาร์ที่วงเมทัลได้ใช้ในทศวรรษที่ 1990 ใช้มากนัก แต่ถ้าเทียบกับข้อมูลของวงเมทัลที่ได้ยินจากต่างประเทศแล้ว เนื้อเสียงแตกของกีตาร์ที่ใช้ในดนตรีเมทัลได้ดึนสามารถถูก ผลิตได้ด้วยเอฟเฟคกีตาร์เพียงแค่นั้น เดียวเท่านั้น เอฟเฟค Boss DS-1 และเอฟเฟค Boss HM-2 (ดู Mudrian 2009: 79-80, 112) เอฟเฟคชิ้นแรกมักจะถูกเรียกว่า Distortion ตามข้อความที่อยู่บนเอฟเฟค (ดูภาพที่ 4.5 ประกอบ) ส่วนเอฟเฟคชิ้นที่สองถูกเรียกว่า Heavy Metal ตามข้อความที่อยู่บนเอฟเฟคเช่นกัน (ดูภาพที่ 4.6 ประกอบ)



ภาพที่ 4.5: เอฟเฟค Boss DS-2

สำนักหอสมุด



ภาพที่ 4.6: เอฟเฟค Boss HM-2

วัตต์คู่โลหะที่มีความยาวราวๆ 6 นิ้ว ความกว้างราว 3 นิ้ว และความสูงราว 2 นิ้ว นี้ถูกผลิตขึ้นโดยบริษัทญี่ปุ่นชื่อ Boss Corporation (ต่อไปจะเรียก Boss เฉยๆ) โดย Boss DS-2 ถูกผลิตขึ้นมาครั้งแรกในปี 1978 ส่วน Boss HM-2 ถูกผลิตขึ้นมาครั้งแรกในปี 1983 ตลอดทศวรรษที่ 1980 สินค้าทั้งของขึ้นของบริษัท Boss Corporation มีจำหน่ายในหลายๆ พื้นที่ทั่วโลก ซึ่งในหลายๆ พื้นที่มันในฐานะของเอฟเฟคที่มีราคาถูกและมีคุณภาพเสียงที่ดี นักดนตรีเมทัลได้ติดใจจากวง Entombed ของสวีเดนแล้วว่าในช่วงประมาณปลายทศวรรษที่ 1980 Boss DS-2 ก็เป็นเอฟเฟคที่ถูกมากในสวีเดนที่ใครๆ ก็มีใช้กันแล้ว (ดู Mudrian 2009: 112)

ทั้ง Boss HM-2 และ Boss DS-2 เป็นอุปกรณ์เบื้องหลังเสียงกีตาร์อันแตกพร่าของวงเฮฟวีเมทัลจำนวนมากในทศวรรษที่ 1980 การขยายตัวของการใช้เอฟเฟคยี่ห้อ Boss ของนักดนตรีเฮฟวีเมทัลทำให้ในที่สุด Boss ก็ได้ พัฒนาเอฟเฟค Boss MT-2 (ดูภาพที่ 4.7 ประกอบ) ขึ้นมาจำหน่ายในปี 1991 และเลิกผลิต Boss HM-2 เอฟเฟค Boss MT-2 เป็นเอฟเฟคที่สามารถปรับเสียงได้หลากหลายมากกว่าเอฟเฟคเสียงแตกแทบทุกรุ่นที่ Boss เคยผลิตมา ในเวลาต่อมาเอฟเฟค Boss MT-2 ก็เป็นเอฟเฟคที่มียอดขายสูงที่สุดรุ่นหนึ่งของโลก ในไทยเองมันเป็นเอฟเฟคที่เรียกแทบจะเรียกได้ว่ามีอยู่ทุกห้องซ้อมดนตรีตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1990 และนักดนตรีเมทัลได้คนที่ผู้เขียนพบในสนามเกือบครึ่งหนึ่งก็ใช้เอฟเฟครุ่นนี้ในการสร้างเสียงแตก



ภาพที่ 4.7: เอฟเฟค Boss MT-2

ไม่มีรายงานที่ชัดเจนว่าในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 เอฟเฟคของ Boss เป็นที่ใช้อย่างแพร่หลายหรือไม่ในหมู่นักดนตรีเมทัลใต้ดินไทย อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนก็คิดว่าน่าจะพออนุมานได้ว่ามีการใช้เอฟเฟคของ Boss บ้างแล้วในช่วงนั้น การใช้เอฟเฟคของ Boss ซึ่งเป็นสินค้าญี่ปุ่นในการเล่นดนตรีได้ก็คล้ายคลึงกับการซื้อกีตาร์ไฟฟ้าที่ผลิตจากญี่ปุ่น ซึ่งก็คือเป็นการใช้สินค้าทดแทนสินค้าที่ผลิตในอเมริกา และนั่นทำให้งบประมาณการซื้อเอฟเฟคลดลงกว่าครึ่งเช่นเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปแล้วการเป็นนักดนตรีเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990 ไม่จำเป็นต้องใช้ต้นทุนทางเศรษฐกิจที่มากเท่าช่วงก่อนๆ วงดนตรีช่วงนี้ไม่ต้องซื้อเครื่องเสียงซึ่งมีมูลค่าหลายแสนบาทหากเทียบเป็นค่าเงินยุคปัจจุบันมาไว้ประจำวงแบบนักดนตรีเฮฟวีเมทัลในทศวรรษ 1970 นักดนตรีช่วงนี้มีทางเลือกที่จะไม่ใช้เครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นมาในอเมริกาซึ่งมีราคาสูงแบบที่นักดนตรีเฮฟวีเมทัลในทศวรรษที่ 1980 ต้องใช้ที่ถ้าเทียบเป็นค่าเงินยุคปัจจุบันอาจเป็นเงินเกือบ 100,000 บาท อุปกรณ์ทั้งหมดที่นักดนตรีเมทัลใต้ดินใช้ในช่วงทศวรรษที่ 1990 หากเทียบเป็นราคาในยุคปัจจุบันก็อาจจะไม่เกิน 40,000-50,000 บาทเท่านั้น ตัวเลขเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าในช่วงตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 ถึงสิ้นทศวรรษที่ 1990 ต้นทุนของการเป็นนักดนตรีเฮฟวีเมทัลนั้นต่ำลงเรื่อยๆ

สื่อกับตลาดเมทัลใต้ดิน

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 นิตยสาร *Quiet Storm* ก็มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ดนตรีเมทัลใต้ดินไทยเช่นเดียวกับดนตรีเฮฟวีเมทัลโดยทั่วยุโรปไปจากโลกตะวันตกซึ่งเป็นเนื้อหาหลัก

ของนิตยสาร นอกจากนิตยสารฉบับนี้แล้วนิตยสารอีกฉบับที่สนับสนุนดนตรีเมทัลใต้ดินไทยก็คือ นิตยสาร *บันเทิงคดี* ของ มาโนช พุฒตาล ร่องรอยของการสนับสนุนที่ชัดเจนก็คือ การที่ทั้งสอง นิตยสารล้วนเป็นผู้สนับสนุน “งานใต้ดิน” ครั้งแรกๆ ของกรุงเทพฯ และประเทศไทยอย่างงาน *Pain of Death* ในปี 1994 (ดูมุมขวาบนของภาพที่ 4.8 ประกอบ)



ภาพที่ 4.8: บรรยากาศบนเวทีในงาน Pain of Death

นอกจากนิตยสารทั้งสองฉบับแล้วแทบไม่ได้มีรายงานเลยว่ามีสื่อใดในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ที่ส่งเสริมดนตรีเมทัลนอกจากนี้ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา ดนตรีเฮฟวีเมทัลก็ได้หลุดออกไปจากสื่อกระแสหลักจากการพูดคุยกับนักดนตรีและนักฟังเพลงเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ ที่เติบโตในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษที่ 1990 ผู้เขียนพบว่าบุคคลเหล่านี้แทบไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับการเรียนรู้ดนตรีเฮฟวีเมทัลจากสื่อกระแสหลักเลย ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีเฮฟวีเมทัลที่พวกเขาได้รับจะมาจากนิตยสารดนตรีร็อคอย่าง *Crossroad* และ *Music Express* เท่านั้น นอกจากนี้ความเข้มข้นของเนื้อหาของนิตยสารสองฉบับนี้ในแง่มุมมองเกี่ยวกับดนตรีเฮฟวีเมทัลก็น้อยกว่านิตยสาร *Quiet Storm* ที่ปิดตัวไปในช่วงกลางทศวรรษ 1990 แล้ว โดยทั่วไปนิตยสารสองฉบับนี้ก็จะไม่ได้มีข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับดนตรีเมทัลใต้ดินไทยด้วย ไม่ว่าจะ

เป็นเรื่อง “งานใต้ดิน” หรือ “เทปใต้ดิน” ดังนั้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 ดนตรีเมทัลใต้ดินไทย จึงแทบจะกลายเป็นดนตรีเฉพาะกลุ่มซึ่งข้อมูลข่าวสารมีการไหลอยู่ภายในวงแคบๆ โดยสมบูรณ์

สิ่งที่เป็นตัวกลางระหว่างนักดนตรีเมทัลใต้ดินกับผู้ฟังที่สำคัญมาโดยตลอดก็คือ ร้านขายเทปต่างๆ ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1990 เทปเพลงเมทัลใต้ดินทั้งของไทยและต่างประเทศไม่ใช่สิ่งที่จะพบได้ตามร้านขายเทปทั่วไป ร้านขายเทปที่มีงานดนตรีเมทัลใต้ดินขายจะเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักฟังเพลงแบบปากต่อปาก ร้านเทปเหล่านี้ก็เช่น ร้านเตี้ย สะพานเหล็ก ร้านอ้อ คลองสาน ร้านหนอง & หนุ่ย รามคำแหง ร้าน JU พันธุ์ทิพย์พลาซ่า ร้านน้อง ท่าพระจันทร์ ร้านเหรียญทอง มาบุญครอง เป็นต้น นอกจากร้านเหล่านี้จะเป็นแหล่งของเทปเพลงเมทัลใต้ดินทั้งในรูปแบบเทปผีและเทปลิขสิทธิ์แล้ว ร้านเทปเหล่านี้ยังเป็นแหล่งที่ใช้กระจายข่าวสารอีกด้วย นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990 จำนวนไม่น้อยได้รับข่าวสารงานใต้ดินจากโปสเตอร์กระดาษถ่ายเอกสารที่ถูกนำไปแปะตามร้านเทปเหล่านี้ นอกจากนี้ในบางครั้งบัตรเข้าชมงานใต้ดินยังมีจำหน่ายตามร้านเหล่านี้ด้วย (โปรดดูด้านขวาของภาพที่ 4.9)



ภาพที่ 4.9: โปสเตอร์งาน Pain of Death

ในภาพรวมตลอดทศวรรษที่ 1990 สื่อให้ความสนใจกับดนตรีเมทัลใต้ดินน้อยมาก การสื่อสารกันในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลจึงเป็นไปในวงแคบๆ และมีลักษณะเป็นการสื่อสารแบบเฉพาะกลุ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารกับในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลแม้แต่การสื่อสารในระดับสาธารณะอย่างโปสเตอร์ยังเต็มไปด้วยศัพท์แสงที่นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินเท่านั้นที่จะเข้าใจ เช่นข้อความ “HEAVY, THRASH, SPEED, DEATH, HARD CORE” บนโปสเตอร์งาน Pain of Death ก็เป็นข้อความที่ต้องอาศัยความเข้าใจว่าศัพท์แสงเหล่านี้หมายถึงแขนงต่างๆ ของดนตรีเมทัลใต้ดิน ความเข้าใจเหล่านี้มีในกลุ่มผู้อ่านนิตยสารอย่าง *Quiet Storm* ซึ่งเป็นนิตยสารฉบับแรกๆ ที่มีการพูดถึงดนตรีเฮฟวีเมทัล หรือดนตรี “เมทัล” ในฐานะที่เป็นดนตรีที่แตกเป็นหลายแขนงและแต่ละแขนงมีความแตกต่างกัน

การก่อตัวของมโนทัศน์ “เมทัล” และกลุ่มผู้ฟังดนตรีเมทัลใต้ดิน

อีกสิ่งที่จะต้องพิจารณาร่วมก็คือช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 เป็นช่วงแรกที่มีความเข้าใจว่าดนตรี “เมทัล” เป็นดนตรีคนละชนิดกับดนตรีร็อกเริ่มก่อตัวขึ้น ความเข้าใจนี้ก็ได้รับการตอกย้ำด้วยการที่ตลาดของดนตรีเมทัลใต้ดินมีลักษณะที่แยกขาดออกจากตลาดของดนตรีร็อกชนิดอื่นๆ ที่มีทั้งทางในสื่อกระแสหลัก โลกของดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ ค่อยๆ ก่อตัวขึ้นโดยที่ผู้เสพสื่อกระแสหลักมีความรู้เกี่ยวกับมันน้อยมาก ทักษะพื้นฐานในการอยู่ในโลกของดนตรีเมทัลก็คือการแยกแยะดนตรีเมทัลในแนวทางต่างๆ ออกจากกันให้ได้ และทักษะนี้ก็สามารถเรียนรู้ได้ด้วยการอ่านนิตยสารที่ลงข่าวเกี่ยวกับดนตรีเมทัล ไม่ว่าจะเป็น *Quiet Storm*, *บันเทิงคดี*, *Crossroads* หรือ *Music Express*

แม้ว่านักฟังเพลงที่มีประสบการณ์ฟังดนตรี เมทัลใต้ดินหลายคนตอบตรงกันว่านิตยสาร *Quiet Storm* มีบทบาทสำคัญในการทำให้คำว่า “เมทัล” แพร่หลายในหมู่นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตามก็ยืนยันตรงกันว่านิตยสาร *Quiet Storm* ก็ไม่ได้นำเสนอหมวดหมู่ของดนตรีเฮฟวีเมทัลมากเท่าในนิตยสารยุคหลังจากนั้นอย่าง *Crossroads* และ *Music Express* นักฟังเพลงท่านหนึ่งเล่าถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 โดยเปรียบเทียบกับปัจจุบันว่า “สมัยนั้นคนยังไม่รู้จักคำว่า แรชเมทัล พาวเวอร์เมทัล เมโลดิกเมทัล แบล็คเมทัล เขารู้จักกันแค่เฮฟวีเมทัล สปีดเมทัล เดธเมทัล”

ความเปลี่ยนแปลงค่อยๆ เกิดในช่วงครึ่งหลังทศวรรษที่ 1990 ที่นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินอ่านนิตยสารอย่าง *Crossroads* หรือ *Music Express* เนื่องจากเป็นสื่อไม่กี่สื่อในกรุงเทพฯ ในช่วงนั้นที่จะหาข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับดนตรีเฮฟวีเมทัลทั่วไปและเมทัลใต้ดินในต่างประเทศได้

สื่อสองสื่อนี้มีความแตกต่างจาก *Quiet Storm* และ *บันทึกคดี* ในแง่ที่ว่า จะแทบไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีเมทัลใต้ดินของไทยเลย แต่จะเน้นข่าวสารของดนตรีร็อกต่างประเทศเป็นหลัก อย่างไรก็ตามสิ่งที่นิตยสารสองฉบับนี้นำเสนอให้กับนักฟังเพลงเมทัลใต้ดินมากขึ้นก็คือ ศัพท์แสงที่ใช้เรียกดนตรีเฮฟวีเมทัลแขนงต่างๆ ที่ละเอียดขึ้น และใกล้เคียงกับที่ใช้ในโลกตะวันตกมากขึ้น คำว่า แทรชเมทัล (thrash metal), เมโลดิกเมทัล (melodic metal), แอลเอเมทัล (LA metal), แบล็คเมทัล (black metal) หรือกระทั่งหมวดหมู่ย่อยของดนตรีเดธเมทัลอย่าง ซาตานิกเดธเมทัล (satanic death metal), เมโลดิกเดธเมทัล (melodic death metal), ดูมเดธเมทัล (doom death metal) ฯลฯ ล้วนเป็นคำที่มีการเริ่มใช้กันในหมู่นักฟังเพลง เฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 อย่างน้อยๆ ผู้คนที่ฟังดนตรีเฮฟวีเมทัลก็จดจำได้ว่าเขามีคำเหล่านี้ก็ปรากฏในบทสนทนาตามร้านขายเทปและซีดีที่มีงานดนตรีเมทัลใต้ดินจำหน่ายช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 เช่นร้าน JU ห้างพันธุ์ทิพย์พลาซ่า, ร้านโดเรมี ย่านสยามสแควร์, ร้านเจได ห้างเดอะมอลล์บางกะปิ, ร้าน Music One ซึ่งมีหลายสาขาทั่วกรุงเทพฯ เป็นต้น

กลุ่มนักฟังเพลงเมทัลใต้ดินค่อยๆ มีความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรี “เมทัล” ในแขนงต่างๆ ชัดเจนขึ้นจากนิตยสารต่างๆ พร้อมๆ กับที่พวกเขาใช้อัตลักษณ์ชัดเจนขึ้น นิตยสารเหล่านี้แสดงภาพของทั้งวงดนตรีเมทัลใต้ดินและผู้นิยมดนตรีเมทัลใต้ดินนานาชาติที่นิยมใส่ “เสื้อทัวร์” ซึ่งก็คือเสื้อยืดสีดำที่มีการสกรีนเป็นโลโก้และภาพเกี่ยวกับวงดนตรีเมทัลต่างๆ ของวงเมทัลต่างประเทศ และผู้นิยมดนตรีเมทัลใต้ดินในไทยก็พยายามจะมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมโลกนี้โดยใส่เสื้อทัวร์

นักฟังเพลงช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ท่านหนึ่งเล่าว่า “เสื้อทัวร์” เหล่านี้ดั้งเดิมเป็นสินค้านำเข้า ในช่วงแรกมีจำหน่ายในร้านขายเสื้อของพวกเขา “สิงห์มอเตอร์ไซค์” หรือกลุ่มผู้นิยมมอเตอร์ไซค์ฮาร์เลย์เดวิดสัน รวบรวมปลายทศวรรษที่ 1980 ถึงต้นทศวรรษที่ 1990 ร่วมกับ เสื้อยืดสีดำในแบบอื่นๆ ในวัฒนธรรมของพวกเขา กลุ่มผู้นิยมมอเตอร์ไซค์ฮาร์เลย์เดวิดสัน แต่ต่อมาราวๆ ช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ก็เริ่มมีร้านขายเสื้อเหล่านี้ที่เฉพาะ อยู่ที่ มาบุญครอง, คลองสาน และสวนจตุจักร เป็นต้น เสื้อนำเข้าเหล่านี้ก็มีราคาราวๆ 500-600 บาท นอกจากนี้ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ก็มีการผลิตเสื้อทัวร์แบบละเมิดลิขสิทธิ์ในไทยขึ้นมามากมายด้วย

อาจมองว่าเสื้อทัวร์เป็นส่วนหนึ่งของ “แฟชั่น” ของดนตรีเมทัลในอีกยุคสมัยหนึ่ง อย่างไรก็ตามความแตกต่างของเสื้อทัวร์กับแฟชั่นก็คือวัฒนธรรมการใส่เสื้อทัวร์แม้จะเริ่มในกรุงเทพฯ ช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 แต่มันก็มีความต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน กล่าวคือ ผู้นิยมชมชอบดนตรีเมทัลใต้ดินในยุคปัจจุบันโดยทั่วไปมีการแต่งกายที่คล้ายคลึงผู้นิยมชมชอบดนตรีเมทัลใต้ดิน

ในช่วง 20 ปีที่แล้วมากๆ คือใส่เสื้อตัวรและกางเกงยีนส์ องค์ประกอบที่มักจะมีเพิ่มเติมของรูปลักษณะภาพนอกของผู้นิยมดนตรีเมทัลก็คือ ผมที่อาจยาวประป่าหรือยาวจนถึงกลางหลัง

ประเด็นที่น่าสนใจของ “เสื้อตัวร” ก็คือมันเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ “เมทัล” อย่างแยกไม่ออกทั้งในหมู่นักดนตรีเมทัลได้ดินและกลุ่มแฟนเพลง ในแง่นี้นักดนตรีเดธเมทัลและแฟนเพลงของพวกเขาจึงมีการแต่งกายที่แทบจะไม่แตกต่างกันเลยคือใส่ “เสื้อตัวร” และกางเกงยีนส์เหมือนกันเป็นหลัก การแต่งกายแบบนี้พบได้ทั่วไปไม่ว่าจะเป็นในนักดนตรีที่ขึ้นแสดงบนเวที ในแฟนเพลงที่ไปดูวงดนตรีแสดง ในผู้นิยมดนตรีเมทัลได้ดินที่ไปร้านเทป หรือกระทั่งในชีวิตประจำวันทั่วไปของผู้คนเหล่านี้ การเริ่มแต่งกายเหมือนกันของทั้งนักดนตรีและแฟนเพลงนี้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ไม่เคยมีมาในวัฒนธรรมดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ ยุคก่อนนักดนตรีเฮฟวีเมทัลจะมีการแต่งกายที่ต่างออกไปจากกลุ่มแฟนเพลงอย่างเห็นได้ชัด และนี่เป็นจุดเริ่มของความคลุมเครือของอัตลักษณ์นักดนตรี แฟนเพลง และอัตลักษณ์อื่นๆ ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลที่ในช่วงต่อมามีเส้นแบ่งที่ไม่ชัดเจนกว่าช่วงก่อนหน้า เนื่องจากคนๆ หนึ่งก็มักจะมีหลายบทบาทพร้อมๆ กัน

เรียกได้ว่าตลอดทศวรรษที่ 1990 โลกค่อยดนตรีเมทัลก็ค่อยๆ ก่อตัวขึ้นมาในกรุงเทพฯ นอกสายตาของสื่อกระแสหลัก มีนิตยสารไม่กี่ฉบับเท่านั้นที่นำเสนอเรื่องราวของดนตรีเหล่านี้ และมีร้านเทปจำนวนจำกัดเท่านั้นที่ผู้คนจะหางานดนตรีเหล่านี้มาฟังได้ อย่างไรก็ตามก็ดีผู้คนจำนวนไม่น้อยที่นิยมชมชอบดนตรีเมทัลได้ดินก็เข้ามามีส่วนร่วมในโลกนี้

ผู้คนเหล่านี้มักจะเป็นนักฟังเพลงที่ค่อนข้างจะโดดเดี่ยวในสถานศึกษาของตน โดยเฉพาะในระดับมัธยมและ ปวช. ผู้เขียนพบว่าแทบจะทุกครั้งที่คุณเขียนได้สอบถามประวัติการฟังเพลงของผู้นิยมดนตรีเมทัลได้ดิน พวกเขาจะเล่าคล้ายๆ กันว่า เขา “เป็นคนเดียวในโรงเรียน” ที่ฟังดนตรีเหล่านี้ หรืออย่างมากที่สุดก็คือการเป็นคนกลุ่มเล็กๆ มากๆ ในสถาบันการศึกษาที่นิยมดนตรีในรูปแบบนี้ เช่น อธิชัย บัวแก้ว ก็เล่าว่าในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 โรงเรียนกรุงเทพฯ เทคนิคคนท์ของเขา เพื่อนเขาส่วนใหญ่ก็จะนิยมเพลงเพื่อชีวิตของวงคาราบาวกันมีแต่เพื่อนของเขาไม่กี่คนเท่านั้นที่นิยมดนตรีเฮฟวีเมทัล และก็แทบจะมีแต่เขาคนเดียวที่นิยมดนตรีเมทัลได้ดิน ซึ่งเรื่องเล่าแบบเดียวกันก็ได้จากแบ็ทเช่นกัน

ด้วยความที่เป็นดนตรีที่มีกลุ่มผู้ฟังค่อนข้างเล็กและกระจัดกระจาย ผู้คนหลายๆ คนจึงมีปฏิสัมพันธ์กับนักฟังเพลงผู้อื่นน้อยมากๆ ร้านเทปเป็นที่ที่หนึ่งที่นักฟังเพลงเมทัลได้ดินคนหนึ่งๆ จะสามารถพบปะกับนักฟังเพลงคนอื่นๆ ได้บ้างในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 อย่างไรก็ตามก็ดีตั้งแต่

กลางทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา “งานใต้ดิน” ก็ถือกำเนิดขึ้น และก็เริ่มเป็นพื้นที่ให้นักฟังเพลง เหล่านี้มีปฏิสัมพันธ์กันมากขึ้น

กำเนิด “งานใต้ดิน”

“*Pain of Death* คืองานใต้ดินครั้งแรกของไทย”

นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินในทศวรรษ 1990

ประสบการณ์ที่นักฟังเพลงเฮฟวีเมทัลที่ผ่านช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 หลายคนมีร่วมกันก็คือ การเข้าร่วม “งานใต้ดิน” ครั้งแรก นามว่า Pain of Death ในวันที่ 23 มกราคม 1994 ที่มีวงดนตรีร็อกและเมทัลวัยรุ่นหลายวงเข้าร่วมแสดงในงานด้วย คนดูในงานนี้ล้นหลามราวๆ 1,000 คนเลยทีเดียว ทั้งๆ ที่วงดนตรีในงานทั้งหมดเป็นวงดนตรีวัยรุ่นในไทยที่ไม่เคย “ออกเทป” มาก่อน นับตั้งแต่ปี 1994 เป็นต้นมาจนถึงสิ้นทศวรรษที่ 1990 มีการจัดงานแสดงดนตรีที่เข้าข่ายงานใต้ดินขึ้นราวๆ ปีละ 2-3 ครั้งอย่างต่อเนื่อง² ลักษณะของงานแต่ละงานก็มีความ

¹อย่างไรก็ดีจะเรียกว่างาน Pain of Death เป็น “งานใต้ดิน” งานแรกก็อาจไม่ถูกต้องเสียทีเดียว เพราะ งานในระดับเล็กกว่านั้นอย่างงานมีที่ตั้งของรายการวิทยุพาวเวอร์เพลย์ (Power Play) ก่อนหน้านั้นราวๆ 2-3 ปี ณ โรงแรมเล็กๆ ย่านธนบุรีก็มีการนำวงดนตรีวัยรุ่นมาเล่น “คัฟเวอร์” เพลงเมทัลที่หนักกว่าดนตรีที่มีการเล่นกันตามคลับสมัยนั้นเช่นกัน นอกจากนี้ด้านหลังเวทีก็มีการตัดโฟมเป็นคำว่า Long Live Speed Metal อีกด้วย แต่งานนี้เป็นงานที่มักจะอยู่นอกสารบบความทรงจำของนักฟังเพลงเฮฟวีเมทัลที่ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 เหตุผลเบื้องต้นก็อาจเป็นเพราะ ผู้คนไปร่วมงานนี้น้อยกว่างาน Pain of Death และสื่อสิ่งพิมพ์ก็อาจไม่นำเสนอข่าวงานนี้เช่นเดียวกับ Pain of Death ที่มีนิตยสารดนตรีถึง 2 ฉบับ (*Quiet Storm* และ *บันเทิงคดี*) สนับสนุนอยู่

²หลังจากงาน *Pain of Death* (23-01-1994) แล้วงานใต้ดินในไทยก็มีมาอย่างต่อเนื่องเท่าที่รวบรวมมาได้ก็ ได้แก่ *Heretic Angels: Savagery In June Live* (26-06-1994), *Hot Live Hell* (29-10-1994), *Pain of Death* (29-08-1995), *Meating Death* (สะกดตามต้นฉบับ) (ในปี 1995 ไม่พบวันที่จัด), *Death Metal Party* (25-05-1996), *Metal Session* (06-07-1996), *Home Sweet Hell* (04-08-1996), *Meating Death II* (สะกดตามต้นฉบับ) (05-04-1997), *ดอนผีบิน: Return to The Nature Concert* (จริงๆ งานนี้ไม่ใช่งานใต้ดินซะทีเดียว เพราะได้รับการสนับสนุน

หลากหลาย งานใต้ดินบางงานมีวงดนตรีที่มีชื่อเสียงแสดงเพียงแคว้งเดียวหรือมีวงเปิดที่เล่นก่อนหน้าวงหลักเพียงวงเดียว (เช่นวง ดอนผีบิน และ Heretic Angels ซึ่งเป็นวงดนตรีสองวงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในช่วงกลางทศวรรษที่ 1990) บางงานก็มีวงดนตรีราวๆ 6-8 วงเล่นในงาน สถานที่จัดงานใต้ดินส่วนใหญ่จะเป็นผับหรือหอประชุมขนาดใหญ่ที่จุคนได้ 500 -1,000 คน¹ หรือไม่กี่สนามกีฬากลางแจ้งต่างๆที่จุคนได้กว่า 1,000 คน² แต่การจัดงานในผับเล็กๆ ที่จุคนได้ราวๆ 200-300 คนก็มีเช่นกันแต่เป็นอัตราส่วนที่น้อย³ พื้นที่เหล่านี้เป็นพื้นที่หลักที่บรรดางานเมทัลใต้ดินจะได้มีโอกาสในการแสดงสด อย่างไรก็ตามก็ต้ออกจากพื้นที่เหล่านี้ก็มีงานเทศกาลหรืองานแสดงดนตรีหรืออื่นๆ ที่มีวงดนตรีเมทัลใต้ดินเด่นๆไปมีส่วนร่วมในงานเช่นกัน แม้ว่าจะปรากฏน้อยและวงที่เข้าไปมีส่วนร่วมจะเป็นวงที่มีชื่อเสียงแล้วก็ตาม⁴

จากค่าย Warner Music แต่นี่ก็เป็นคอนเสิร์ตครั้งแรกของวงใต้ดินยุคบุกเบิกอย่างดอนผีบิน (10-05-1997), *Monsters of Rock* (31-05-1997), *คอนเสิร์ตเปิดฝ่าโลง* (23-08-1997), *Demonic Concert* (02-05-1998), *Party Death Live* (25-04-1998), *Dark Oracle Live* (ในปี 1998 ไม่พบวันที่จัด) ส่วนปี 1999 ไม่พบว่ามีการจัด “งานใต้ดิน” ขึ้นมาอย่างชัดเจนในวันไหนแต่คาดว่ามีการในรูปแบบใหม่เกิดขึ้น (โปรดอ่านในบทต่อไป)

¹เช่น Nasa Spacedrome (งาน *Heretic Angels: Savagery In June Live* (26-06-1994)) , Hot Track (งาน *Hot Live Hell* (29-10-1994)), หอประชุม AUA (งาน *Meating Death II* (05-04-1997), *ดอนผีบิน: Return to The Nature Concert* (10-05-1997), *Monsters of Rock* (31-05-1997) และ *คอนเสิร์ตเปิดฝ่าโลง* (23-08-1997))

²เช่น สนามกีฬา มศว. พลศึกษา (งาน *Pain of Death* (23-01-1994) และ *Pain of Death* (29-08-1995)), เวทีกลางแจ้ง ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (*Demonic Concert* (02-05-1998))

³เช่น ผับ X-Rock (งาน *Death Metal Party* (25-05-1996) และ *Home Sweet Hell* (04-08-1996))

⁴เช่น เทศกาลบันเทิงคดี เทศกาลบันเทิงคดี 37 (19-11-1994) ที่ศูนย์เยาวชนไทย-ญี่ปุ่น ดินแดง และงาน Indie DN'A Rock Concert (02-04-1995) ที่ สนามกีฬากองทัพบก งานแรกมีวง Growing Pain ไปร่วมเล่น งานที่สองมีวง Growing Pain และ Heavy Mod ไปร่วมเล่น เกร็ดเล็กน้อยคือ วงดนตรีอัลเทอร์เนทีฟหรือค็อกซ์ดัง Moderndog ก็ไปเล่นทั้งสองงานโดยงานแรก ไปเล่นเป็นวงเปิดที่เวทีด้านนอก ในขณะที่งานที่สอง Moderndog เล่นเป็นวงหลักวงสุดท้ายเพื่อปิดงาน ทั้งสองงานน่าจะมีคนดูในระดับเกิน 10,000 คนทั้งสิ้น (กมล และ ธีรภัทร 2550: 125)

ในการแสดงงานใต้ดินแต่ละครั้ง ก็จะมีผู้นิยมชมชอบดนตรีเมทัลใต้ดินไปเข้าร่วมโดยใส่ “เสื้อตัวร” หากกวางตายเป็นเพื่ออุบรยากาศของงานใต้ดิน สีที่โดดเด่นที่สุดก็คือสีดำอันเกิดจากการเสื้อเสื้อตัวรกันอย่างกว้างขวางนี้เอง กิจกรรมที่ผู้นิยมชมชอบดนตรีเมทัลใต้ดินนิยมทำในงานก็คือ การโยกหัว (headbanging) ไปตามจังหวะของดนตรี ซึ่งนี่เป็นการแสดงออกที่แตกต่างจากผู้นิยมดนตรีร็อคทั่วไปในกรุงเทพฯ ช่วงนั้นที่มักจะชูกำปั้นมือขวาแล้วกระแทกไปในอากาศซ้ำๆ

การโยกหัวน่าจะนับได้ว่าเป็นการเต้นรำแบบหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีเฮฟวีเมทัลที่แพร่หลายในระดับนานาชาติ การรับเอาการเต้นรำนี้มาของผู้นิยมดนตรีเฮฟวีเมทัลใต้ดินไทยไม่มีการบันทึกไว้ชัดเจน แต่ก็น่าจะอนุมานได้ว่าน่าจะเกิดจากการได้รับชมภาพการแสดงดนตรีเฮฟวีเมทัลจากต่างประเทศที่ปรากฏอยู่บ้างในโทรทัศน์ช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ทางด้านนิตยสารจะไม่ได้นำเสนอภาพเคลื่อนไหวแต่ก็อาจเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดการเต้นดังกล่าวสู่นักฟังเพลงชาวไทยได้เช่นกัน นอกจากนี้ก็ยังมีการบันทึกว่า วง Hi-Rock มีการบอกให้ผู้ชม “โยกหัว” ในขณะที่ยืนแสดงที่เวทีโลกดนตรีในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 ด้วย แม้ว่าทางคนดูจะไม่โยกหัวแต่ชูมือขวาแทนก็ตาม¹

บทเพลงที่กลุ่มคนดูโยกหัวไปตามจังหวะในงานใต้ดินไม่มีบันทึกไว้มากนัก แต่ที่มีหลงเหลือบันทึกไว้ก็น่าจะอนุมานได้ว่ามีหลากหลาย ทั้งบทเพลงของวงดนตรีเองในกรณีที่ยังดนตรีเคยผลิตผลงานมาแล้วและบทเพลงคัฟเวอร์ของวงดนตรีต่างประเทศ เช่น ในงาน *Pain of Death* วง Heretic Angels ก็ได้เล่นเพลงอย่าง Troops of Doom ของ Sepultura, Orgasmatron ของวง Motorhead, Slowly We Rot ของวง Obituary พร้อมกับเพลงของทางวงเองอย่าง Authority Exhausted และ Perpetual Demise เป็นต้น ในงาน *ดอนผีบิน: Return to The Nature Concert* วงดอนผีบินก็เล่นเพลงของทางวงเองทั้งหมด ในงาน *คอนเสิร์ตเปิดฟ้าโลงวงโคศาราม* ก็เล่นเพลงของทางวงเองอย่าง เงินทอง และ เพลงของวงดนตรีต่างประเทศเช่น Slave New World ของวง Sepultura ทางด้าน จักรพันธ์ ทีวีลาม และ Heretic Angels ก็เล่นบทเพลงของทางวงเองซึ่งได้รับการผลิตเป็นเทปเผยแพร่ในช่วงก่อนหน้านี้อีกทั้งงาน *Death Metal Party* วงดนตรีในงานที่เป็นวงหน้าใหม่ได้แก่วง Ebola, Blackstar, Nameless, Suffer Manage ล้วนเล่นบทเพลงของวงดนตรีต่างประเทศ เช่น Sepultura, Hypocrisy, Deicide, Cannibal Corpse, Pantera เป็นต้น ส่วนวงดนตรีที่เป็นวงที่มีประสบการณ์กว่าวงอื่นอย่าง Macaroni เล่นทั้งบทเพลงของทางวงจาก อัลบั้ม *ฉาบปกิจ* และเล่นบทเพลงของวงดนตรีจากต่างประเทศอย่าง Sepultura และ Cannibal

¹ ดูคลิปได้ที่ <http://www.youtube.com/watch?v=Qqj77-KDsFw> เข้าถึงเมื่อวันที่ 1 มิ.ย.

Corpse ด้วย กล่าวโดยสรุปคือ บทเพลงในงานใต้ดินเหล่านี้มีทั้งบทเพลงของวงต่างประเทศ และ บทเพลงของวงเมทัลใต้ดินไทยเอง การที่วงดนตรีที่เล่นบทเพลงตัวเองแทบจะทั้งหมดเป็นวงดนตรี ที่เคยออกผลงานมาแล้ว แสดงให้เห็นว่าการมีผลงานออกมาสู่ท้องตลาดเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่วง ดนตรีจะนำบทเพลงของตนขึ้นแสดงบนเวทีได้

ไม่มีการบันทึกชัดเจนว่าผู้จัดงานใต้ดินแต่ละครั้งเป็นใคร แต่จากที่รวบรวมมาได้ ผู้ จัดส่วนใหญ่จะไม่ใช่นักดนตรีหรือวงดนตรี ผู้จัดบางส่วนเป็นนักฟังเพลงเมทัล (เช่น งาน *Pain of Death*) บางส่วนเป็นกลุ่มแฟนคลับ (เช่น *Heretic Angels: Savagery In June Live* โดยกลุ่ม Disciple Satan) บางส่วนเป็นค่ายเพลง (เช่น *Hot Live Hell* โดยค่าย Eminor, *ดอนผีบิน: Return to The Nature Concert* โดยค่าย Warner Music และ *คอนเสิร์ตเปิดฟ้าโหลง* โดยค่าย Milestone Records) งานที่นักดนตรีหรือวงดนตรีเป็นตัวตั้งตัวตีในการจัดงานมีน้อยมากและเพิ่งปรากฏ ในช่วงปลายๆ ทศวรรษที่ 1990 เท่านั้น (เช่น *Monsters of Rock* โดยวง Tornado และ *Demonic Concert* โดยสมาชิกรวง พล่าน)

การที่ไม่ค่อยมีนักดนตรีเป็นตัวตั้งตัวตีในการจัดงานใต้ดินในช่วงทศวรรษที่ 1990 สามารถวิเคราะห์ได้ว่าแม้ว่าต้นทุนในการเป็นนักดนตรีจะต่ำลง แต่ต้นทุนในการจัดงานแสดง ดนตรีในทศวรรษที่ 1990 ก็ยังเป็นสิ่งที่สูงมากอยู่ดี แม้ว่าจะไม่มีรายงานเด่นชัดถึงต้นทุนของการ จัดงานแสดงดนตรีในช่วงทศวรรษที่ 1990 แต่จากการประเมินคร่าวๆ แล้ว ในช่วงทศวรรษดังกล่าว รูปแบบการเช่าผับขนาดเล็กเพื่อจัดงานแสดงดนตรียังไม่แพร่หลาย สถานที่จัดงานแสดงดนตรี เมทัลใต้ดิน หรือ “งานใต้ดิน” ในช่วงนี้ส่วนใหญ่เป็นผับขนาดใหญ่ไปจนถึงสนามกีฬาและ หอประชุม การต้องใช้สถานที่ขนาดนี้ก็เนื่องจากสถานที่เหล่านี้สามารถรับกลุ่มผู้ชมซึ่งปกติจะมี ปริมาณระหว่าง 500-1000 คนได้อย่างเหมาะสม ซึ่งกลุ่มคนที่มากก็ต้องการทั้งสถานที่ที่ใหญ่พอ และระบบเสียงที่ดีพอสำหรับสถานที่ขนาดใหญ่นั้นๆ การจัดงานแสดงดนตรีในพื้นที่เหล่านี้ถ้าจะ ประเมินแล้วการจัดงานในส่วนของคุณค่าสถานที่เพียงอย่างเดียวไม่น่าจะต่ำกว่า 50,000 บาทในกรณี ของผับขนาดใหญ่ และถ้าเลือกจัดงานกลางแจ้งแม้ว่าคุณค่าสถานที่อาจย่อมเยากว่า แต่สิ่งที่ผู้จัด จะต้องจ่ายเพิ่มก็คือค่าเครื่องเสียงซึ่งถ้าต้องการคุณภาพเสียงที่สูงก็อาจทำให้งบการจัดงาน โดยรวมเพิ่มขึ้นเกิดกว่า 100,000 บาทก็ได้ เนื่องจากงบประมาณในการจัดงานแสดงดนตรี ค่อนข้างสูงและงานเหล่านี้ก็ต้องอาจใช้เครื่องเสียงเพิ่มและในทีมงานจำนวนมากในการจัดการ งาน การจัดงานแสดงเหล่านี้โดยนักดนตรีเองจึงแทบไม่ปรากฏเลยในตลอดทศวรรษที่ 1990 ซึ่งเป็นภาวะที่ต่างจากช่วงภายหลังทศวรรษที่ 2000 เป็นต้นมาที่จะกล่าวต่อไป

ผลกำไรของงานใต้ดินเหล่านี้ไม่มีข้อมูลที่เด่นชัดอย่างไรก็ดีก็เป็นทีที่กล่าวกันทั่วไปว่าการจัด “งานใต้ดิน” เป็นสิ่งที่ “ไม่มีกำไรเท่าไร” การไม่มีผลกำไรเท่าไรนี้สามารถมองได้จากปฏิกิริยาของค่ายเพลงต่างๆ ที่แทบจะไม่ใช่ทรัพยากรทางเศรษฐกิจของตนในการจัดงานใต้ดินเลย และค่ายเพลงเล็กที่เคยจัดงานใต้ดินก็มักจะมีการจัดงานใต้ดินเพียงครั้งเดียวแล้วก็เลิกจัดไปเลย หลังจากนั้น ซึ่งก็น่าจะอนุมานได้ว่าถ้างานไม่ประสบความสำเร็จอย่างมหาศาลแล้ว ผลกำไรที่ได้จากการจัดงานก็ไม่น่าจะสูงนัก

ค่ายเพลงใต้ดินกับการผลิตเทปเพลงเมทัลใต้ดิน

“ถ้ามองเรื่องยอดเทปแล้ว ไม่เวิร์คเลยสำหรับเพลงแนวนี้ ออกเทปมาเหมือนชุดหลุมปิดฝาโลงฝังตัวเองไปเลย”

นักจัดงานใต้ดินช่วงทศวรรษ 1990 คนหนึ่ง

ค่ายเพลงใต้ดินเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่ในวัฒนธรรมดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ โดยทั่วไปค่ายเพลงใต้ดินจะไม่ผลิตงานดนตรีที่เป็นที่นิยมในวงกว้าง นั่นหมายความว่าค่ายเพลงใต้ดินตั้งใจจะผลิตงานดนตรีที่ไม่ได้มีลักษณะของสินค้ามวลชนเพื่อสาธารณชนทั่วไป แต่มุ่งผลิตสินค้าสำหรับผู้บริโภคเฉพาะกลุ่มโดยเฉพาะอย่างงานดนตรีเมทัลใต้ดิน

ค่ายเพลงใต้ดินมีความสำคัญในการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินในช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 เนื่องจากต้นทุนของการผลิตงานดนตรียังสูงมากเกินกว่าที่วงดนตรีจะสามารถแบกรับไว้เองได้ งานของ สมกมล ลิ้มพิชัย ซึ่งว่าห้องบันทึกเสียงในช่วงทศวรรษที่ 1980 จนถึงต้นทศวรรษที่ 1990 มีจำนวนน้อยมาก และอัตราค่าบันทึกเสียงก็เป็นจำนวนเงินมหาศาล (สมกมล 2532: 151) อย่างไรก็ตามก็ตีสมกมลก็ได้ชี้ชัดเจนว่าจำนวนเงินที่มากมายดังกล่าวเป็นจำนวนเท่าใด

จำนวนเงินที่มากมายนี้ไม่มีการบันทึกไว้ อย่างไรก็ตามก็ดี เรื่องราวของวงดนตรีอย่าง Heretic Angels และดอนผีบินก็ดูจะทำให้เราเห็นมิติของความมากมายนี้ วง Heretic Angels ดันดันไปบันทึกเสียงเดโมเทป (demo tape)¹ ในห้องบันทึกเสียงราคาถูกในมหาวิทยาลัยทางภาคเหนือเพื่อผลผลิตที่ออกมาเพียงแค่งานดนตรีที่มีคุณภาพเสียงแค่ในระดับเดโมเทปเท่านั้น

¹เดโมเทป เป็นรูปแบบการบันทึกเสียงแบบที่ไม่สมบูรณ์แบบนั้นที่มีจุดประสงค์ทั่วไปเพื่อให้สามารถทดลองฟังบทเพลงของวงได้

อย่างไรก็ดีทางวงก็น่าจะสูญเสียเงินไปไม่น้อย จนถึงกับมีเรื่องเล่ากันว่าต้องขายทอง ขายกลิ้งกันเพื่อจ่ายเงินค่าบันทึกเสียงเลยทีเดียวน (อิทธิชัย 2553)

ในกรณีวงคอนเสิร์ตบิณที่บุกเบิกลงทุนเข้าห้องอัดเพื่อบันทึกเสียงอัลบั้มเต็มของวงด้วยงบประมาณของวงเองเป็นวงแรกๆ นั้น อันที่จริงวงก็ไม่ได้มีความตั้งใจจะลงทุนบันทึกเสียงในแบบดังกล่าวในตอนแรก อย่างไรก็ตามหลังจากที่วงพยายามจะเสนอเดโมเทปของวงให้กับค่ายเพลงต่างๆ มาหลายปี แต่ก็ไม่มีค่ายเพลงโดยอมเซ็นสัญญาเพื่อที่จะผลิตงานให้วงดนตรี ในที่สุดทางวงก็พยายามบันทึกเสียงอัลบั้มแรกด้วยงบประมาณของวงเองอย่างลุ่มๆ ดอนๆ ในภาวะที่สมาชิกแต่ละคนเรียนมหาวิทยาลัยจบแล้วและมีงานประจำทำที่ไม่เกี่ยวกับดนตรีกันทั้งวง (คอนเสิร์ตบิณ และ เพ็ญแข 2536: 16-20; คอนเสิร์ตบิณ ไต้ และ มาโนช 2538: 125-126)¹ กระบวนการตั้งแต่การบันทึกเสียงถึงการปรับแต่งเสียงในขั้นสุดท้ายต้องใช้เวลาถึง 2 ปี ภายใต้การเจียดเวลาทำงานประจำมาบันทึกเสียงของสมาชิก และกระบวนการบันทึกเสียงก็ต้องใช้งบประมาณถึง 200,000 บาท ก่อนที่งานจะเสร็จสมบูรณ์และออกมาในปี 1993 (คอนเสิร์ตบิณ 2551)

ถึงแม้ว่าวงดนตรีบางวงอาจสามารถหางบประมาณอันมหาศาลมาบันทึกเสียงได้ แต่วงดนตรีก็ยังคงประสบปัญหาด้านการเผยแพร่จัดจำหน่าย เพราะวงดนตรีแทบจะทุกวงไม่มีประสบการณ์ด้านการจัดจำหน่ายงานดนตรีและก็ไม่มีทรัพยากรที่เพียงพอต่อการจัดจำหน่าย นี่เป็นเหตุผลที่ในตลอดทศวรรษที่ 1990 วงดนตรีเมทัลใต้ดินส่วนใหญ่ก็ต้องพึ่งพาค่ายเพลงใต้ดินในการเผยแพร่งานดนตรีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้² ค่ายเพลงที่ออกงานเมทัลใต้ดินในประเทศไทยใน

¹อันที่จริงๆ ก็ยกเว้นนักร้องของวงซึ่งฟังจะเรียนจบและกลับไม่อยู่บ้านที่ต่างจังหวัดที่ยังไม่ทำงาน สมาชิกคนอื่นทำงานประจำแล้วหมด หนึ่ง วงดนตรีนี้เป็นวงดนตรีของ 3 คนพี่น้องตระกูลแก้วทิพย์ โดยมี สมบัติ แล้วทิพย์ พี่คนโตเล่นกีตาร์ สมศักดิ์ แก้วทิพย์ พี่คนรองตีกลอง และสมคิด แก้วทิพย์ น้องคนเล็กทำหน้าที่ร้องและเล่นเบส (คอนเสิร์ตบิณ 2551)

²น่าสังเกตว่าในยุคแรกวงดนตรีเฮฟวีเมทัลในไทยมีศักยภาพการกระจายงานดนตรีด้วยวงดนตรีเองต่ำมาก นอกจากนี้กลยุทธ์การเผยแพร่งานดนตรีที่สำคัญที่วงดนตรีเฮฟวีเมทัลใต้ดินในโลกตะวันตกได้เซ็นสัญญาและออกงานกับค่ายเพลงในที่สุด แทบจะไม่มีปรากฏในไทยเลยในช่วงทศวรรษที่ 1990 กล่าวคือการจัดค่ายเพลงเองเพื่อออกผลงานของวงเองสู่ท้องตลาดดังเช่นบรรดา วงเฮฟวีเมทัลใต้ดินในอังกฤษช่วงปลายทศวรรษที่ 1970 และการเอาเดโมเทปไปแลกเปลี่ยนในเครือข่ายแลกเปลี่ยนม้วนเทป หรือ “เทปเทรดดิ้ง” แบบที่วงใต้ดินในสหรัฐอเมริกาและหลายๆ ประเทศทำอย่างแพร่หลายในช่วงทศวรรษที่ 1980 และ 1990 ก็ล้วนก็แทบไม่ปรากฏเลยเช่นกัน

ทศวรรษที่ 1990 มีหลายรูปแบบ บางค่ายเพลงเป็นค่ายเพลงเล็กๆ ที่ตั้งขึ้นมาโดยคนในแวดวงดนตรีเมทัลที่ไม่ใช่นักดนตรี¹ (เช่น Roxx Records, จูติภูมิเร็คคอร์ด และ Perfect Records) บางครั้งก็เป็นค่ายย่อยของค่ายเพลงต่างประเทศขนาดใหญ่ที่มีสาขาในไทย (เช่น Eminor ที่อยู่ใต้ EMI Thailand) บางครั้งก็เป็นค่ายเพลงต่างประเทศขนาดใหญ่ที่มีสาขาในไทย (เช่น BMG Thailand, Warner Music Thailand และ Sony Music Thailand) ที่น่าสังเกตคือ ไม่พบว่ามีการค่ายเพลงขนาดใหญ่ที่มีพื้นที่ในไทยอย่าง Grammy Music และ R.S. Promotion ออกผลงานดนตรีของวงเมทัลได้ดินเลยในทศวรรษที่ 1990

หลังจากที่วงดนตรีได้มีสายสัมพันธ์กับค่ายเพลงผ่านการนำงานดนตรีที่บันทึกเสียงเองไปนำเสนอ บางครั้งค่ายเพลงก็จะนำงานเพลงขึ้นที่ทางวงไปนำเสนอมาออกเป็นเทปในงานชุดแรกๆ ที่ออกกับทางค่าย แล้วจึงค่อยสนับสนุนงบประมาณการบันทึกเสียงในงานขึ้นต่อมา (เช่นในกรณีของวง ดอนฟีบิน และ Heretic Angels) หรือบางทีค่ายเพลงก็จะออกเงินค่าบันทึกเสียงให้กับวงดนตรีเลยในงานขึ้นแรกๆ ที่ออกกับทางค่ายเลย ในแง่ในภาพรวมความสัมพันธ์ของวงเมทัลได้ดินกับค่ายเพลงได้ดินก็ไม่ได้มีความแตกต่างกับบรรดา “ศิลปิน” กับค่ายเพลงขนาดใหญ่ในไทยมากนัก อย่างไรก็ตามก็ดีจากคำบอกเล่าของนักดนตรีได้ดินที่เคยทำงานกับค่ายเพลงได้ดินก็พบว่าความแตกต่างสำคัญอยู่ที่กระบวนการผลิตงานดนตรีที่ค่ายเพลงได้ดินจะเข้ามาแทรกแซงในส่วนงานน้อยมาก ซึ่งต่างจากการผลิตงานดนตรีของค่ายใหญ่โดยทั่วไปที่ “โปรดิวเซอร์” จะเข้ามาควบคุมการผลิตดนตรีในแทบทุกกระบวนการ ระบบการทำงานของค่ายเพลงได้ดินทำให้นักดนตรีเมทัลได้ดินมีเสรีภาพทางศิลปะในการกำหนดทิศทางของงานมาก อย่างไรก็ตามก็เห็นงานที่ถูกผลิตขึ้นภาพได้เสรีภาพทางศิลปะดังกล่าวก็ประสบความสำเร็จอย่างสิ้นเชิง

ยอดขายของอัลบั้มเมทัลได้ดินที่ออกมาสู่ท้องตลาดก็มักจะต่ำมากๆ เกินกว่ามาตรฐานของธุรกิจเทปเพลง กล่าวคือ ยอดขายของเทปเพลงเมทัลได้ดินอย่างมากที่อยู่เพียงแค่ประมาณหลายหมื่นม้วน แทนที่จะมีปริมาณเป็นหลายแสนม้วนอันเป็นยอดขายปกติที่ค่ายเพลง

¹ ลักษณะตรงนี้มีความใกล้เคียงกับค่ายเพลงเมทัลได้ดินอิสระในสหรัฐอเมริกาช่วงทศวรรษที่ 1980 แต่ความต่างคือ บรรดาผู้ก่อตั้งค่ายเพลงเมทัลอิสระในอเมริกาช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 มันจะมีบทบาทร่วมในการเป็น นักแลกเปลี่ยนเทป, คนทำแฟนซีน และ พ่อค้าแผนเสียงเมทัลนำเข้ามาก่อน ซึ่งลักษณะเหล่านี้ไม่พบเลยในไทย ไม่พบว่ามีความที่เล่นบทบาทดังกล่าวตั้งค่ายเพลงในช่วงทศวรรษที่ 1990 แต่อย่างไร ผู้ตั้งค่ายเพลงที่มีบทบาทใกล้เคียงกับนักดนตรีเมทัลได้ดินที่สุด ก็คือ เจ้าของค่ายจูติภูมิเร็คคอร์ดที่เป็นผู้จัดงาน *Pain of Death* ด้วย (ดู Waksman 2009: 229-240)

ทั่วไปมักจะคาดหวัง ในธุรกิจเทปเพลงไทยยอดขายในระดับที่คุ้มทุนและน่าพึงพอใจคือยอดขายระดับหลายแสนม้วนขึ้นไป แม้แต่งานในระดับค่ายเพลงอิสระก็ตาม ในสายตาของผู้บริหารค่าย Bakery Music ซึ่งเป็นค่ายเพลงอิสระในไทยที่ประสบความสำเร็จทางเศรษฐกิจที่สุด ยอดขาย 60,000 – 80,000 ม้วน สำหรับอัลบั้ม *Natural High* (1994) ของอรรธย์จัดว่าเป็นยอดขายที่น้อยอย่างน่าใจหายมากๆ และการที่ผลงานอัลบั้มที่สองนาม *Cafe* ของวงอินดี้ร็อกที่โด่งดังที่สุดของค่ายอย่าง Moderndog มีเพียงแค่ 200,000 ม้วนก็เป็นสิ่งที่น่าใจหายเช่นกัน ความน้อยของยอดขายนี้ก็น่าจะถูกตัดสินอย่างเปรียบเทียบกับงานดนตรีของทางค่ายที่มียอดขายสูงอย่างอัลบั้มชุดแรกของ Moderndog ที่มียอดขายไม่น่าจะต่ำกว่าครึ่งล้านม้วน และยอดขายของอัลบั้ม *Fun Fun Fun* (1996) ของนักร้องเพลงฮิปฮอป โจอี้ บอย ที่สร้างประวัติการณ์เป็นงานเพลงชิ้นแรกของค่ายที่มียอดขายถึง 1,000,000 ม้วน (ดู กมลและธีรภัทร 2551: 129, 137, 143, 154)

ในกรณีของงานดนตรีในแนวทางเฮฟวีเมทัลในประเทศไทยวงดนตรีที่น่าจะมียอดขายถึงหลักแสนม้วนน่าจะได้แก่ ผลงานของ The Olam Project, Hi-Rock และหินเหล็กไฟ ผลงานชิ้นแรกๆ ที่ทำยอดขายได้มากก็คือผลงานชุด *หุเหล็ก* อันเป็นอัลบั้มที่สองของ The Olam Project ที่มียอดขายถึงกว่า 200,000 ม้วนด้วยกัน อย่างไรก็ตามในกรณีของงานเมทัลใต้ดินที่มีความหนักหน่วงกว่า ยอดขายแม้ในระดับที่สูงก็ยังไม่ถึงหลักแสนม้วน ผลงานชุดสองชุดแรกของดอนผีบินที่จัดว่าเป็นงานขายดีมาก ๆ ในบรรดางานเมทัลใต้ดินของไทย ก็น่าจะมียอดขายราวๆ 50,000 ม้วนเท่านั้น ในกรณีของชุดแรก และราวๆ 70,000 ม้วน เท่านั้นในกรณีของชุดที่สอง (ดอนผีบิน 2551) นี้อาจจัดเป็นยอดขายที่สูงที่สุดที่เคยมีมาของงานดนตรีเมทัลใต้ดินในไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแล้วด้วยซ้ำ

แม้ไม่มีการยืนยันแน่ชัดว่าค่ายเพลงใต้ดินประสบภาวะขาดทุนจริงหรือไม่ในการผลิตเทปเพลงเมทัลใต้ดิน แต่ก็น่าจะอนุมานได้จากยอดขายเทปว่า ผลประกอบการส่วนใหญ่ของการขายเทปจะเป็นการขาดทุน การขายเทปเป็นแหล่งรายได้ทางเดียวของค่ายเพลงใต้ดินนอกจากการจัดคอนเสิร์ตหรือ “งานใต้ดิน” ซึ่งก็ได้กล่าวไปแล้วว่าเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่ยากจะคาดหวังผลกำไรเช่นกัน เมื่อผลประกอบการติดลบในทุกสินค้าของทางค่ายเพลง ค่ายเพลงเหล่านี้ก็ต้องทยอยปิดตัวลงไปในปีที่สุด หรือในกรณีของค่ายที่มีทุนมากกว่านั้นอย่างค่ายย่อยของค่ายเพลงต่างประเทศขนาดใหญ่ที่มีสาขาในไทย หรือค่ายเพลงต่างประเทศขนาดใหญ่เอง หลังจากออกงานดนตรีเมทัลใต้ดินในระยะหนึ่งก็จะเลิกผลิตงานเมทัลใต้ดินไปและหันไปเน้นผลิตงานดนตรีชนิดอื่นที่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดมากกว่า

อย่างไรก็ดี การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลใต้ดินในตอนปลายทศวรรษที่ 1990 ก็มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมดนตรีเฮฟวีเมทัลในช่วงก่อน เนื่องจากในภาพรวมการผลิตไม่ได้หยุดไปเมื่อเกิดการขาดทุนในวงกว้าง ไม่ว่าจะเป็นในการจัดงานใต้ดิน หรือ การผลิตเทปเพลงใต้ดิน กล่าวคือ การที่ผู้จัดงานใต้ดินกลุ่มหนึ่งขาดทุนในการจัดงานใต้ดิน ก็ไม่ได้ทำให้ผู้จัดงานใต้ดินอีกรายหยุดจัดงาน การล่มสลายของค่ายเพลงใต้ดินค่ายหนึ่ง ก็มักจะตามมาด้วยการเกิดขึ้นของค่ายเพลงเมทัลใต้ดินอีกรายหนึ่ง หรือวงดนตรีที่เคยสังกัดค่ายเพลงใต้ดินก็อาจจะผลิตผลงานออกมาเองเลยก็ได้ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เริ่มพบในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990¹

การที่การผลิตดำเนินไปทั้งที่ไม่มีผลกำไรเกิดขึ้นกับทุกๆ ฝ่ายในวัฒนธรรมดนตรีเมทัลเริ่มทำให้การผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ มีลักษณะการผลิตแบบสนามของการผลิตศิลปวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามในช่วงแรกนี้ นักดนตรีจำนวนมากก็ยังคงมีความคาดหวังเกี่ยวกับรายได้ทั้งจากการแสดงสดและการ “ออกเทป” และรู้สึกว่าการผลตอบแทนที่ทั้งผู้จัดงานใต้ดินและค่ายเพลงเมทัลใต้ดินให้กับตนไม่มีความยุติธรรม มีรายงานกระทั่งว่าบางรายกระทั่งมีการกล่าวว่ค่ายเพลงนั้น “โกง” ค่าตัวของตนในการ “ออกเทป”² อย่างไรก็ตามการกำเนิดผลิตในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 ก็เป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญที่ทำให้นักดนตรีเมทัลใต้ดินเริ่มเผชิญหน้ากับการผลิตดนตรีแบบไม่มีรายได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ขยายตัวมากในช่วงต่อๆ มา

การเปลี่ยนแปลง: ดนตรีเมทัลชนิดใหม่กับการแบ่งแยกตลาด

เงื่อนไขทางการผลิตของปลายทศวรรษที่ 1990 กับช่วงครึ่งแรกของทศวรรษที่ 2000 มีความคล้ายคลึงกันมาก วงดนตรีหน้าใหม่ ค่ายเพลงหน้าใหม่และผู้จัดงานดนตรีหน้าใหม่ปรากฏขึ้นอย่างต่อเนื่องและดำเนินวิธีการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินที่ไม่สามารถแสวงผลกำไรได้มาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นในแง่โครงสร้างทางเศรษฐกิจทั้งสองช่วงเวลาที่มีความแตกต่างกันน้อยมาก อย่างไรก็ตามความแตกต่างระหว่างสองช่วงเวลาที่มีความชัดเจนก็คือ ในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษที่ 2000 เกิดมีการเล่นดนตรีเมทัลชนิดใหม่จากอเมริกานามว่า “นูเมทัล” (nu-metal) อย่างแพร่หลายขึ้นในกรุงเทพฯ และดนตรีชนิดนี้ก็เป็นดนตรีที่มีศักยภาพในการสร้างผลกำไรให้กับค่ายเพลงต่างประเทศ

¹ เช่น ผลงานอัลบั้มแรกของวง ฟล่าน และ อีโบล่า

² อย่างไรก็ตามก็ผู้เขียนก็ประเมินไม่ได้ว่าการโกงเกิดขึ้นจริงหรือไม่ เพราะผู้เขียนก็ไม่สามารถระบุได้ว่ามีการทำสัญญาอย่างเป็นทางการเป็นลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจนหรือไม่และนักดนตรีที่ผู้เขียนได้เคยพูดคุยก็พยายามจะหลีกเลี่ยงในการพูดถึงประเด็นนี้

ในไทยพอสมควรในแง่ของยอดขายเทปของวงดนตรีจากอเมริกาในแนวทางนี้ หรืออย่างน้อยที่สุด ยอดคนดูหลายพันคนในงานแสดงดนตรีของวงนูเมทัลชื่อดังจากต่างประเทศหลายต่อหลายวง ที่มาเยือนไทย (เช่น Korn, Linkin Park และ Slipknot)¹

ดนตรีนูเมทัลจากโลกตะวันตกเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นที่ฟังดนตรีร็อคต่างประเทศในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ความนิยมดังกล่าวทำให้ผู้คนที่อยู่ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลได้ดินไม่พึงพอใจและมักจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบว่า “ดนตรีนูเมทัลไม่ใช่เมทัล” ความแตกต่างทางดนตรีของนูเมทัลกับดนตรีเมทัลได้ดินดั้งเดิมสามารถอธิบายความแตกต่างทางองค์ประกอบดนตรีได้อย่างเป็นวัตวิสัย (โปรดอ่านส่วนวิเคราะห์ดนตรีในบทต่อไป) อย่างไรก็ตามสิ่งที่สำคัญที่สำคัญกว่านั้นก็คือ ความแตกต่างที่ผู้คนตระหนักรู้และเห็นว่ามีนัยยะสำคัญ

ตลอดทศวรรษที่ 1990 ดนตรีเมทัลได้ดินที่หลากหลายสามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้เป็นปกติ ไม่ว่าจะเป็นในค่ายเพลงเดียวกัน หรือ งานได้ดินเดียวกัน อย่างไรก็ตามสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ก็คือ การรังเกียจเฉียดฉันทดนตรีนูเมทัลของกลุ่มนักฟังดนตรีเมทัลได้ดินในหลายๆ กลุ่ม และนักดนตรีเมทัลบางกลุ่มในระดับที่มีการปฏิเสฐที่จะร่วมเล่นบนเวทีเดียวกับวงนูเมทัล และปฏิเสฐความชอบธรรมของนูเมทัลในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลได้ดิน

ต้นตอของการปฏิเสฐนี้มีหลากหลาย มีตั้งแต่ ความไม่บริสุทธิ์ทางดนตรีของดนตรีนูเมทัลที่ถูกมองว่าเป็น “ดนตรีลูกผสม” ไปจนถึงความไม่พอใจที่ดนตรีนูเมทัลสร้างความเข้าใจผิดเกี่ยวกับดนตรีเมทัลได้ดินในหมู่สาธารณชนในวงกว้าง (จะขยายความในบทต่อไป) อย่างไรก็ตามผลของการปฏิเสฐนี้ก็ทำให้ตลาดเมทัลได้ดินที่เกิดขึ้นในทศวรรษที่ 1990 เกิดความแตกแยกในช่วงราวๆ ครึ่งแรกของทศวรรษที่ 2000 เป็นตลาดที่ยอมรับนูเมทัล กับตลาดที่ปฏิเสฐนูเมทัล ผลของการแตกเป็นสองตลาดทำให้ขนาดของตลาดแต่ละตลาดมีขนาดเล็กลงไปอีกกว่าตลาดในทศวรรษที่ 1990 และยังทำให้การแสวงหากำไรในตลาดยากขึ้นไปอีก ทำให้เกิดการคัดกรองให้ผู้ผลิตในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลที่ผลิตดนตรีเมทัลได้ดินออกไปจากตลาดและทำให้ผู้ผลิตส่วนใหญ่ที่เหลืออยู่ในตลาดเป็นผู้ผลิตที่ผลิตด้วยแรงจูงใจทางศิลปวัฒนธรรม

¹ประเมินได้ยากว่าคอนเสิร์ตของวงดนตรีเหล่านี้มีคนเข้าร่วมเท่าไร แต่จากการสอบถามสรุปได้ว่า จำนวนผู้เข้าร่วมขั้นต่ำที่สุดของงานคอนเสิร์ตของวงนูเมทัลจากอเมริกาเหล่านี้คือ 5,000 คน