

บทที่ 5

นูนเมทัลกับจุดเริ่มของการแตกของตลาดดนตรีเมทัลใต้ดิน, 2000-2005

“พรมแดนของสนามคือสิ่งที่เป็นประเด็นของการต่อสู้”

Pierre Bourdieu

ช่วงครึ่งหลังของทศวรรษที่ 1990 เป็นช่วงเวลาที่สนามของการผลิตดนตรีเมทัลค่อยๆ ก่อตัวขึ้น เกิดตลาดเฉพาะกลุ่มของดนตรีเมทัลใต้ดินขึ้นเนื่องจากดนตรีเฮฟวีเมทัลแทบจะหายไปจากสื่อกระแสหลักอย่างแทบจะสิ้นเชิง กลุ่มผู้นิยมดนตรีเมทัลใต้ดินบริโภคสื่อที่มีการกระจายในวงแคบกว่าเดิม และงานดนตรีที่พวกเขานิยมชมชอบก็มีจำหน่ายในร้านเทปที่จำกัด วงดนตรีเมทัลใต้ดินก็มีที่ทางในค่ายเพลงที่ออกเฉพาะผลงานเมทัลใต้ดิน และวงดนตรีเหล่านี้ก็มีที่ทางในการแสดงดนตรีสดแทบจะเฉพาะใน “งานใต้ดิน” เท่านั้น บรรดานักฟังเพลงและนักดนตรีเมทัลใต้ดินก็เริ่มแต่งกายละม้ายคล้ายคลึงกันด้วย “เสื้อตัววี” และมีการแสดงออกในการชมดนตรีด้วยการโยกหัว ซึ่งเป็นการแต่งกายและการแสดงออกที่แตกต่างจากแฟนเพลงร็อคทั่วไป กล่าวโดยสรุปคือ โลกของดนตรีเมทัลใต้ดินเริ่มมีกฎเกณฑ์เฉพาะตัวของมันที่แตกต่างไปจากโลกทางดนตรีร็อคโดยทั่วไป ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990

เมื่อโลกทางดนตรีที่เฉพาะของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลเกิดขึ้น ปัญหาเรื่องสิ่งที่อยู่ภายในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลและภายนอกสนามของการผลิตดนตรีเมทัล หรือปัญหาเรื่องพรมแดนของสนามก็ค่อยๆ ตามมา ปัญหาที่ว่า ดนตรีรูปแบบใดชอบธรรมในสนามของการผลิตดนตรีเมทัล การแต่งกายแบบใดชอบธรรมในสนามของการผลิตดนตรีเมทัล ไปจนถึงกิจกรรมทางดนตรีใดชอบธรรมในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลก็เป็นปัญหาที่ตามมา ซึ่งก็คล้ายคลึงกับปัญหาของวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ ไปที่ผู้ที่เป็นสมาชิกแก่กับผู้ที่เป็นสมาชิกเทียมก็เป็นปัญหาามาโดยตลอดประวัติศาสตร์วัฒนธรรมย่อย (Gelder 2007)

ในกรณีของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ ปัญหาระหว่างสมาชิกของแท้กับของเทียมเกิดขึ้นเมื่อดนตรีเมทัลได้รับความนิยมในวงกว้างในกรุงเทพฯ ก่อให้เกิดความคลุมเครือระหว่างสนามของการผลิตเฉพาะของดนตรีเมทัลใต้ดินกับสนามของการผลิตจำนวนมากของดนตรีร็อคกระแสหลักทั้งในไทยและต่างประเทศ เนื่องจากดนตรีเมทัลได้รับความนิยมมากในหมู่นักฟังเพลงร็อคต่างประเทศ แต่ในช่วงแรกค่ายเพลงต่างๆ ในไทยก็ไม่ได้ตอบรับความ

นิยามนี้ วงดนตรีนูเมทัลจำนวนมากที่เกิดขึ้นจึงเข้ามาใช้พื้นที่ผลิตดนตรีในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดิน การเข้ามาของวงดนตรีนูเมทัลในสนามทำให้ตลาดดนตรีเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว กลุ่มผู้ฟังเมทัลใต้ดินรุ่นใหม่จำนวนมากที่นิยมดนตรีเมทัลใต้ดินเริ่มให้การสนับสนุนงานใต้ดินที่เน้นดนตรีนูเมทัล และผู้จัดงานใต้ดินหลายๆ ส่วนทั้งที่เกิดขึ้นใหม่และที่เคยจัดงานอยู่แล้วก็เริ่มใช้ประโยชน์จากกระแสดนตรีนูเมทัลโดยการเพิ่มวงนูเมทัลเข้าในงานใต้ดิน และใช้ประโยชน์จากตลาดที่เกิดขึ้นใหม่ในการแสวงกำไร อย่างไรก็ตามก็มีสมาชิกอีกหลายๆ ส่วนของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินไม่เห็นด้วยกับการไปร่วมงานใต้ดินของวงดนตรีนูเมทัล เนื่องจากดนตรีนูเมทัลเป็นดนตรีเมทัลที่มีลักษณะ “ลูกผสม” ที่ทำลายความบริสุทธิ์ของดนตรีเมทัลที่มีมาแต่เดิม

เมื่อเกิดความเห็นที่ไม่ตรงกันเกี่ยวกับนูเมทัล ตลาดของดนตรีเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ ก็แตกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่ยอมรับนูเมทัล กับส่วนที่ปฏิเสธนูเมทัล การแตกของตลาดนี้ส่งผลในระยะยาวต่อสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ เนื่องจากตลาดเมทัลใต้ดินเป็นตลาดที่เล็กอยู่แล้ว การแตกของตลาดจึงยิ่งทำให้ตลาดเล็กลงไปอีก โดยเฉพาะตลาดส่วนที่ปฏิเสธดนตรีนูเมทัล ตลาดส่วนที่ยอมรับนูเมทัลได้รับการหนุนจากดนตรีนูเมทัลในระยะสั้นๆ ก่อนที่จะความนิยมในดนตรีนูเมทัลจะหมดลงและทำให้ตลาดหดตัวอย่างรวดเร็วเข้าสู่สภาวะที่ยากจะสร้างผลกำไรทางเศรษฐกิจจากกิจกรรมทางดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิม

นักดนตรีนูเมทัล

“ผมชอบฟังเมทัลอย่าง Korn ครับ”

นักดนตรีเมทัลใต้ดินรุ่นใหม่ผู้นิยมดนตรีนูเมทัล

ในความทรงจำอันเลือนรางของคนๆ ที่เริ่มฟังดนตรีเมทัลในช่วงราวๆ ปลายทศวรรษที่ 1990 ถึงต้นทศวรรษที่ 2000 มักจะมีดนตรีที่เรียกว่า “ฮาร์ดคอร์” มีส่วนร่วมอยู่ ดนตรีชนิดนี้ก็ถูกเรียกว่า “ฮาร์ดคอร์” ในหมู่นักฟังเพลงเป็นเวลาไม่กี่ปีก่อนที่เหล่านักฟังเพลงจะเปลี่ยนมาใช้คำว่า “นูเมทัล” (nu-metal) เช่นเดียวกับที่ใช้เรียกกันทั่วไปในระดับนานาชาติในช่วงราวๆ ปี 2001-2002 โดยมีผู้นำการใช้ศัพท์อย่าง “นูเมทัล” ในไทยก็ได้แก่นิตยสารดนตรีร็อกอย่าง *Crossroad* และ *Music Express* อย่างไรก็ตามในตอนนี้คำว่า “ฮาร์ดคอร์” ก็แพร่หลายไปทั่วในสังคมไทยแล้ว สื่อไทยใช้คำนี้ทั่วไปและสาธารณชนทั่วไปก็รู้จักกับคำนี้ในฐานะของดนตรีร็อกที่ร้องฟังไม่ได้ศัพท์ จนมาถึงในราวๆ ปี 2004 สื่อมวลชนไทยจึงเริ่มเปลี่ยนมาใช้คำว่า “นูเมทัล” แทนคำว่า “ฮาร์ดคอร์”

การรายงานแนวดนตรีของวงดนตรีที่ถูกจัดเป็นนูเมทัลสองวงอย่างแตกต่างกันในช่วงต้นปี 2004 และปลายปี 2004 ของเว็บไซต์ www.thaiticketmajor.com เป็นตัวอย่างที่ดี¹

นักดนตรีนูเมทัลช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 เป็นนักดนตรีวัยรุ่นที่มีอายุระหว่าง 15 ปี ถึง 20 ปีตอนต้นเสียเป็นส่วนใหญ่ นักดนตรีจำนวนไม่น้อยยังศึกษาอยู่ในระดับมัธยม และในระดับ ปวช. ส่วนนักดนตรีคนอื่นๆ ก็มักจะยังไม่จบการศึกษาระดับอุดมศึกษา เท่าที่ผู้เขียนได้รับข้อมูลมา การรวมวงดนตรีของนักดนตรีรุ่นนี้ไม่ได้มีความแตกต่างไปจากนักดนตรีรุ่นก่อนๆ คือ มาจากการรู้จักกันนอกสถาบันการศึกษา ซึ่งส่วนหนึ่งก็มาจากการพบปะกันที่งานใต้ดินซึ่งมีจัดเพิ่มขึ้นในช่วงนี้ด้วย (จะกล่าวต่อไป) อย่างไรก็ตามผู้เขียนก็พบว่าวงดนตรีที่มีพื้นเพมาจากสถาบันการศึกษาเดียวกันก็ปรากฏมากขึ้นกว่าช่วงก่อนด้วย เหตุผลเบื้องหลังของการที่สมาชิกวงดนตรีมาจากสถาบันการศึกษาเดียวกันมากขึ้น ก็อาจเป็นเพราะความนิยมดนตรีนูเมทัลเป็นความนิยมที่เกิดขึ้นในวงกว้างในกรุงเทพฯ มากกว่าความนิยมของดนตรีเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990 ทำให้ประชากรของผู้นิยมดนตรีนูเมทัลมีมากกว่าประชากรผู้นิยมดนตรีเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990

แม้ว่านักดนตรีนูเมทัลจะเกิดขึ้นมาใหม่มากมาย แต่นักดนตรีเมทัลใต้ดินในรูปแบบเก่าก็ยังมีอยู่ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัล นักดนตรีเหล่านี้ส่วนใหญ่จะมีพื้นเพการเล่นดนตรีมาตั้งแต่ครั้งหลังศตวรรษที่ 1990 ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 นักดนตรีเหล่านี้จำนวนมากก็ยังดำรงอยู่ นักดนตรีเหล่านี้ในช่วงนี้ก็เริ่มเติบโตใหญ่ถึงวัยทำงานในวัยราว 25-30 แล้ว ด้วยวัยนี้นักดนตรีหลายๆ คนเริ่ม “มีภาระครอบครัว” จึงต้องหยุดเล่นดนตรีไป ดังที่นักดนตรีที่เล่นดนตรีมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 ท่านหนึ่งเล่าให้ผู้เขียนฟังถึงเหตุผลของการออกไปของเพื่อนร่วมวงของเขาในช่วงเวลานี้ว่า “เมียมันไม่ให้เล่นดนตรี” เนื่องจากการเล่นดนตรีเมทัลใต้ดินเป็นกิจกรรมที่ทั้งกินเวลา มากไม่ได้สร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตามก็ยังมีนักดนตรีที่ยังเล่นดนตรีต่อไปทุกๆ ที่เขามีภาระหน้าที่การงานและครอบครัวที่ต้องดูแลอยู่ นักดนตรีบางคนเริ่มเล่นดนตรีจริงจังในวัยทำงานโดยการใช้เวลาว่างจากการทำงานด้วยซ้ำ เช่น “พีดิท” ที่เริ่มเล่นก็ต้าร์จริงจังหลังจบปริญญาตรีทางด้านวิศวกรรมศาสตร์มา จนสามารถผลิตผลงานเดี่ยวนาม Evildays ออกมา

¹ ในเว็บไซต์ www.thaiticketmajor.com มีการรายงานว่าวง Korn เป็น “สุดยอดวง HARDCORE ระดับโลก” ในคอนเสิร์ตของทางวงเมื่อ 4 ก.พ. 2004 และ อย่างไรก็ตามในกรณีของคอนเสิร์ตของวง Linkin Park เมื่อวันที่ 20 มิ.ย. 2004 ทางเว็บไซต์กลับเรียกวงว่า “เจ้าตำรับความมันส์ในแบบฉบับ ‘นูเมทัล’ ” ดูได้ที่ <http://www.thaiticketmajor.com/concert/korn.php> และ <http://www.thaiticketmajor.com/concert/lp.php> เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 พ.ค. 2011

ในช่วงนี้ก่อนที่จะเขาจะเข้าร่วมกับวง Killing Fields และ Purgatory ในเวลาต่อมา (โปรดอ่านเรื่องราวเพิ่มเติมในบทต่อไป)

ณ ตรงนี้จะเห็นได้ว่าผู้ที่ชอบรับสภาพของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลซึ่งกิจกรรมทางดนตรีแทบไม่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ก็ยังสามารถดำเนินกิจกรรมทางดนตรีของตนต่อเนื่องมาได้ การผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินในครั้งหลังทศวรรษที่ 1990 เริ่มทำให้การเล่นดนตรีแบบไม่มีรายได้กลายเป็นเรื่องปรกติธรรมดามากขึ้น ความคาดหวังที่จะสร้างอาชีพและผลกำไรจากการกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990 เริ่มจะเป็นสิ่งที่ไม่สมเหตุสมผล เพราะอย่างน้อยที่สุดก็ไม่มีวงดนตรีหรือนักดนตรีเมทัลใต้ดินคนใดที่จะกลายมาเป็นวงดนตรีเฮฟวีเมทัลอาชีพได้ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นดนตรีในสถานบริการหรือการออกเทปจนโด่งดัง ผู้ยอมรับเงื่อนไขทางเศรษฐกิจในการเล่นดนตรีเมทัลใต้ดินเช่นนี้ได้และยังมีความพิศมัยในการเล่นดนตรีอยู่ก็คือผู้ที่เล่นดนตรีต่อมาจากทศวรรษที่ 1990

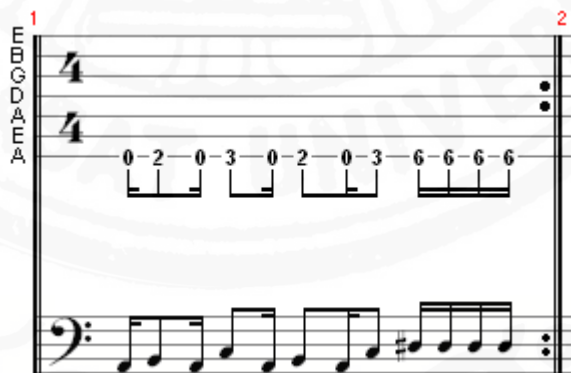
กล่าวโดยสรุป นักดนตรีเมทัลใต้ดินในสนามการผลิตดนตรีเมทัลในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ประกอบไปด้วยนักดนตรีตั้งแต่วัยรุ่นตอนปลายไปจนถึงวัยประมาณ 30 ปี ช่วงวัยที่มากขึ้นสะท้อนให้เห็นว่านักดนตรีเมทัลใต้ดินจากยุคก่อนยังทำการผลิตดนตรีอยู่ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลอยู่ และนักดนตรีรุ่นใหม่ก็เกิดขึ้นเช่นกัน ในช่วงนี้ศัพท์แสลงทางดนตรีก็เริ่มมีมากขึ้น วงดนตรีเมทัลใต้ดินในแนวทางต่างๆ นอกจากเดรเมทัล ก็เริ่มปรากฏมากขึ้น เช่น วง พล่าน ที่เรียกดนตรีตัวเองว่า เอกซ์ตรีมเมทัล (extreme metal), วง Clone ที่เรียกดนตรีตัวเองว่า พาวเวอร์แธรชเมทัล (power thrash metal), วง Nerve ที่เรียกดนตรีตัวเองว่า อินดัสเตรียลเมทัล (industrial metal) เป็นต้น อย่างไรก็ตามรูปแบบดนตรีที่โดดเด่นที่สุดในช่วงนี้ก็คือนูเมทัล ในส่วนต่อไป ผู้เขียนจะทำการวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีในแนวทางนี้

ดนตรีนูเมทัล

ดนตรีนูเมทัล คือ กลุ่มงานดนตรีของวงดนตรีจากอเมริกาอย่าง Korn, Coal Chamber, Limp Bizkit, Deftones, Slipknot, Machinehead, Mudwayne และ Linkin Park เป็นต้น ในสหรัฐอเมริกาสิ่งที่ดนตรีของวงพวกนี้มีร่วมกันก็คือ ดนตรีที่ไม่รวดเร็วและเน้นจังหวะโยนๆ ลักษณะเหล่านี้ทำให้ดนตรีมีจังหวะจะโคนมากกว่าดนตรีเมทัลในยุคก่อนที่เน้นการกระแทกเสียงดนตรีอย่างต่อเนื่องอย่างรวดเร็วเป็นหลัก เพื่อความชัดเจนผู้เขียนจะยกตัวอย่างบทเพลงนูเมทัลที่มีชื่อเสียงมากๆ เพลงหนึ่งอย่างเพลง Blind ของวง Korn ขึ้นมาวิเคราะห์

บทเพลงนี้เป็นเพลงแรกของอัลบั้ม *Korn* ของวง Korn ในปี 1994 ซึ่งได้รับการกล่าวขวัญกันภายหลังว่าเป็นอัลบั้มนูเมทัลอัลบั้มแรก โครงสร้างของเพลงประกอบด้วย Intro-A-B-C-B-C-A-Bridge-A-Outro บทเพลงเริ่มด้วยท่อน Intro ยาวเกือบ 1 นาทีที่เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นค่อยๆ ปรากฏขึ้นมา แล้วตามด้วยท่อน A ที่นำด้วยเสียงกีตาร์ท่อนริฟฟ์หลัก (main riff) ของเพลง พอมาถึงท่อน B เสียงกีตาร์เริ่มเบาลงเปลี่ยนไปเล่นแบบเน้นบรรยากาศแทนและให้เสียงเบสและกลองเป็นเสียงที่โดดเด่น ก่อนที่กีตาร์จะกลับมาดังขึ้นในท่อน C หลังจากนั้นก็เล่นท่อน B และ C ซ้ำอีกรอบ จึงกลับไปท่อน A โดยคราวนี้มีเสียงร้องประกอบด้วย แล้วความโกลาหลของเพลงก็สงบลงในท่อน Bridge ที่มีความคล้ายกับ Intro แต่มีการร้องที่เริ่มจากการกระซิบเบาๆ และเริ่มดังขึ้นไปเป็นการร้องคำรามพร้อมๆ กับดนตรีที่ดังขึ้น ก่อนจะเป็นการคำรามลากเสียงในท่อน A ตอนท้ายก่อนจะจบเพลงด้วยท่อน Outro ที่เหลือแต่เบสกับกลองฟังดูคล้ายดนตรีฮิปฮอป

โครงสร้างเพลงนี้มีลักษณะร่วมกับบทเพลงนูเมทัลทั่วไป คือ มีองค์ประกอบที่ไม่ซับซ้อนมาก ท่อนหลักๆ ของเพลงมักจะมีอยู่ไม่เกิน 3-4 ท่อนเท่านั้น ในบางบทเพลงอาจมีท่อนหลักๆ อยู่เพียงแค่สองท่อนก็ได้ แต่จะเปลี่ยนบรรยากาศโดยการหยุดเสียงกีตาร์ให้เหลือแต่เสียงเบสและกลอง ความเรียบง่ายของโครงสร้างบทเพลงนี้ทำให้ดนตรีนูเมทัลมีโครงสร้างใกล้เคียงกับดนตรีป๊อปหรือคrossover มากกว่าดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมซึ่งมักจะมีโครงสร้างที่ซับซ้อน อย่างไรก็ตามก็ยังคงมีองค์ประกอบที่ต่างไปมากกว่านั้นก็คือ ส่วนของกีตาร์ที่ดนตรีนูเมทัลมักจะไม่นิยมการใช้โลโก้กีตาร์ในบทเพลง ดังจะเห็นได้ว่าเพลง *Blind* ก็ไม่มีการใช้โลโก้กีตาร์เช่นกัน



ภาพที่ 5.1: ริฟฟ์หลักเพลง *Blind* ของวง Korn ความเร็วประมาณ 100 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน)

ทางด้านรายละเอียดของดนตรี ดนตรีนูเมทัลเป็นดนตรีที่เน้นจังหวะจะโคนมากกว่า ดนตรีเมทัลได้ดินในยุคก่อนที่เน้นความรวดเร็วเป็นหลัก บทเพลงนูเมทัลมักจะมีจังหวะที่ช้ากว่า ดนตรีเฮฟวีเมทัลได้ดินในทศวรรษที่ 1990 หรือกระทั่งช้ากว่าดนตรีเมทัลได้ดินในทศวรรษที่ 1980 ด้วยซ้ำ บทเพลง Blind ที่ยกมามีความเร็วเพียงแค่ประมาณ 100 bpm เท่านั้นซึ่งเป็นจังหวะที่ช้าที่สุดในบรรดาเพลงทุกเพลงที่ยกตัวอย่างมาในงานชิ้นนี้ด้วยซ้ำ และโดยทั่วไปอัตราส่วนตัวโน้ตใน ส่วนของกีตาร์ก็จะไม่มากไปกว่าเขบ็ตสองชั้นอีกด้วยอย่างน้อยๆ ก็ในท่อนหลักๆ ของเพลง ในกรณี ของเพลง Blind ก็ให้เห็นได้กว่าอัตราส่วนตัวโน้ตในท่อนหลักประกอบไปด้วยเขบ็ตชั้นเดียวและ เขบ็ตสองชั้นเท่านั้น (ดูภาพที่ 5.1 ประกอบ)

ความช้าของดนตรีนูเมทัลมาพร้อมเสียงกีตาร์ที่แตกในย่านเสียงต่ำมากเนื่องจากการ หย่อนสายไปมากกว่าที่ดนตรีเมทัลได้ดินในยุคก่อนๆ เคยทำมา กล่าวคือ เมทัลได้ดินในยุคก่อน มักจะไม่มีการหย่อนสายกีตาร์ลงเพื่อให้ได้เสียงกีตาร์ที่ต่ำลง แต่สำหรับดนตรีนูเมทัลการหย่อน สายเป็นสิ่งปกติที่เป็นองค์ประกอบของส้อมเสียงของดนตรีนูเมทัล วงดนตรีนูเมทัลอาจมีการหย่อน สายที่เสียงต่ำสุดลงถึง 3 เสียงครึ่งเพื่อให้ได้เสียงกีตาร์ที่ต่ำมากๆ ด้วยซ้ำ เช่นในกรณีของเพลง Blind การตั้งสายก็เป็น AEADGBE แทนที่จะเป็น EADGBE เช่นเกี่ยวกับการตั้งสายกีตาร์แบบ มาตรฐาน (ดูด้านซ้ายบนภาพที่ 5.1 ประกอบ) เสียงที่ต่ำสุดของเพลงนี้คือเสียง A ซึ่งต่ำกว่าเสียง E ของกีตาร์ที่ตั้งปกติถึง 3 เสียงครึ่ง

การหย่อนสายให้เสียงต่ำลงลงระดับนี้ต้องเป็นไปพร้อมๆ การเพิ่มขนาดสายกีตาร์ ด้วยเพื่อให้สายกีตาร์ไม่หย่อนยานเกินไปจนไม่สามารถดีดได้ เจ้าของห้องซ้อมดนตรีท่านหนึ่งเคย อธิบายให้ผู้เขียนฟังว่า การหย่อนสายไปต่ำกว่าการตั้งสายปกติมากๆ จะทำให้เอฟเฟคเสียงแตกที่ ใช้กันทั่วไปใช้ไม่ได้ตามปกติเนื่องจากมันไม่ได้ถูกออกแบบมาใช้กับเสียงที่ต่ำขนาดนั้น ต้องใช้เอฟ เฟคที่ต่างออกไปซึ่งรองรับย่านเสียงที่ต่ำถึงจะเหมาะสม ปัจจัยทั้งหมดทำให้ดนตรีนูเมทัลมีส้อม เสียงที่ทุ้มต่ำและมีเนื้อเสียงต่างจากเมทัลได้ดินในยุคก่อน

หลายครั้งวงดนตรีนูเมทัลก็เริ่มใช้กีตาร์ 7 สายในการเล่นดนตรีของดนตรี เช่น ใน กรณียของวงที่โดดเด่นอย่าง Korn และ Limp Bizkit ในกรณีของวง Korn การตั้งสาย AEADGBE แทนที่จะเป็น EADGBE ตามแบบกีตาร์ปกติอาจมองว่าเป็นการเพิ่มสาย A มาอีกสายก็ได้ เพราะ สายอื่นๆ ก็ตั้งเหมือนกีตาร์ปกติทั่วไป และกีตาร์บางยี่ห้อก็ผลิตกีตาร์มารองรับการ เล่นดนตรี แบบนูเมทัลมาโดยเฉพาะ ยี่ห้อที่โดดเด่นก็คือ Ibanez จากญี่ปุ่นซึ่งก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาท มาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1990 แล้วดังที่ได้กล่าวมาตั้งแต่บทที่แล้ว

อุปกรณ์ที่เพิ่มมาในการเล่นกีตาร์ดนตรีในสไตล์นูเมทัลจากดนตรีเมทัลใต้ดินยุคก่อนก็คือ เอฟเฟคกีตาร์ที่ให้สรรพคุณในการสร้างเสียงประหลาดอย่างเสียงแหว่งไกวแทนที่จะเป็นเสียงที่แตกและหนักแน่นดังเช่น เอฟเฟคที่สามารถสร้างเสียงเช่นนี้ได้ก็ ได้แก่ เอฟเฟคจำพวก เฟสเซอร์ (phaser) และ แฟลนเจอร์ (flanger) เอฟเฟคเหล่านี้ส่วนใหญ่จะถูกใช้ในตอนที่กีตาร์ลดบทบาทไปจากเครื่องดนตรีที่โดดเด่นไปเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างบรรยากาศแทน และส่งบทบาทที่เด่นให้เบสและกลองไป

การเล่นเบสและกลองในดนตรีนูเมทัลแตกต่างจากการเล่นดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมพอสมควร ในดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิม กลองมีหน้าที่ในการคุมจังหวะเป็นหลักและเบสก็มีหน้าที่เล่นตามกีตาร์เป็นหลัก เครื่องดนตรีทั้งสองไม่มีความโดดเด่นเท่าที่กีตาร์ในดนตรีโดยรวม อย่างไรก็ตามในกรณีของดนตรีนูเมทัล เบสกับกลองเป็นเครื่องดนตรีที่ล้วนมีบทบาทเด่นและทำงานประสานกันอย่างแข็งขันโดยเฉพาะตอนที่กีตาร์ลดบทบาทลงไปเพื่อสร้างบรรยากาศ การตีกลองนูเมทัลเป็นการตีกลองที่มีรายละเอียดมากกว่า ที่อาจมีการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดย่อยๆ ได้แทบทุกห้องถึงสองห้อง ในขณะที่ดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมการเล่นกลองแบบเดิมซ้ำๆ อาจดำเนินไปถึง 7-8 ห้องก็ได้ การเล่นเบสในแนวทางแบบนูเมทัลก็มักจะเป็นไปอย่างสอดคล้องกับการตีกลอง จังหวะจะโคนทั้งหมดที่เกิดจากเบสและกลองของดนตรีนูเมทัลก็ทำให้นักฟังเพลงหลายท่านนึกถึงดนตรีฮิปฮอป

เสียงร้องของดนตรีในสไตล์นูเมทัลก็มักจะเป็นการตะโกนแผดเสียงให้แตกพว้าหรือการร้องเร็วแบบฮิปฮอป นี่ก็เป็นวิธีการร้องที่ต่างจากเมทัลใต้ดินช่วงต้นทศวรรษ 1990 ที่นิยมร้องเสียงที่เรียกว่า “เสียงสำรอก” (growling vocal) ที่ในภาพรวมเป็นเสียงที่ใช้ย่านเสียงที่ต่ำกว่าและฟังไม่ได้ศัพท์มากกว่า ความแตกต่างอีกประการที่สำคัญของดนตรีนูเมทัลกับดนตรีเมทัลใต้ดินยุค 1990 ก็คือดนตรีแบบหลังจะไม่มี การเปลี่ยนแปลงของโทนเสียงร้องในบทเพลง แต่ดนตรีนูเมทัลมักจะมีการเปลี่ยนแปลงโทนเสียงร้องเป็นปกติในบทเพลงนูเมทัลหนึ่งๆ อาจพบการเสียงร้องแบบบ่น ตะโกนแผดเสียง ไปจนถึงการร้องด้วยเสียงสะอาด (clean voice) แบบมีท่วงทำนองเช่นเดียวกับเพลงร็อกทั่วไปก็ได้

ทางด้านเนื้อเพลงของเพลงนูเมทัล บทเพลงส่วนใหญ่จะเน้นในการพินิจพิเคราะห์ลึกลงไปในจิตใจอันเก็บกดและสับสนพร้อมๆ กับระบายความรู้สึกโกรธเกรี้ยว โศกเศร้า และสิ้นหวังออกมา เนื้อเพลง Blind ของ Korn มีวรรคแรกดังนี้ “This place inside my mind, a place I like to hide. You don't know the chances. What if I should die? A place inside my brain, another kind of pain. You don't know the chances. I'm so blind!” เพลงที่มีเนื้อหาในทำนองนี้ปรากฏอย่างแพร่หลายในดนตรีนูเมทัล ตัวอย่างเช่น เพลง “กั๊กมัย” ของวง Outro ในอัลบั้ม

Outro ในปี 2003 เนื้อเพลงบางส่วนมีดังนี้ “บางความจริง ทำให้เรานะหงุดหงิด แต่ใครบางคน มันจะกลายเป็นความผิด ความเป็นจริง บางที มันเจ็บกว่า กับใครบางคน กลัวจะเจ็บ เลยไม่กล้า ยอมจำนน ยอมกับคน ทำผิดกฎ ปล่อยเลยตามเลย จนตัวเองต้องเก็บกด ทนทำไม”

นอกจากนี้บทเพลงที่มีเนื้อหาที่มีลักษณะที่แตกต่างออกไปก็ปรากฏเช่นกัน เช่นในกรณีของวง Cantaroot บทเพลงที่โด่งดังในอัลบั้ม *Jumping to Kick an Electric Light* อย่าง “ซุนกระบี่” และ “กระโดดเตะหลอดไฟ” เพลง “ซุนกระบี่” เล่าเรื่องการไปรบของเหล่าลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนเพลง “กระโดดเตะหลอดไฟ” เป็นเพลงที่บรรยายความเกรี้ยวกราดต่อผู้หญิงจนต้องกระโดดเตะหลอดไฟ ที่น่าสนใจคือ บทเพลงแรกมีการนำเนื้อหาจากวรรณกรรมท้องถิ่นเข้ามาใส่ในดนตรีร็อก ส่วนผสมแบบนี้ไม่ปรากฏในดนตรีเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990 ส่วนเพลงที่สองมีเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงอย่างตรงไปตรงมา เนื้อหาแบบนี้ไม่ปรากฏเช่นกันในดนตรีเมทัลใต้ดินในทศวรรษที่ 1990 แต่ปรากฏหมายในงานดนตรีร็อกโดยเฉพาะดนตรีร็อกที่ถูกผลิตมาจากค่ายเพลงใหญ่ (เช่นงานดนตรีของ แมว จีรศักดิ์ ปานพุ่ม, Big Ass และ Silly Fools) บทเพลงเหล่านี้จะมีเนื้อหาไม่แตกต่างไปจากเพลงป๊อปหรือคัฟฟ์ไปในห้องตลาด แต่มีภาคดนตรีและการร้องในรูปแบบร็อก ในหลายๆ บทเพลงจะมีแค่ภาคดนตรีเท่านั้นที่เป็นร็อก แต่ในส่วนของการร้องจะเป็นไปตามรูปแบบมาตรฐานของดนตรีป๊อปหรือคัฟฟ์ไปอย่างแทบไม่ผิดเพี้ยนเลย (เช่นเพลง ก่อนตาย ของ Big Ass)

กล่าวโดยสรุปคือ ด้วยองค์ประกอบของการร้องที่ทั้งมีเนื้อหาที่ไม่โหดร้ายจนเกินไป และภาคการร้องที่มีมิติที่ “ฟังง่าย” หรือมีลักษณะ “ติดหู” กับกลุ่มผู้ฟังดนตรีทั่วไปในกรุงเทพฯ มากกว่าดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิม และทำให้ดนตรีร็อกใต้ดินได้รับความนิยมในวงกว้างกว่าดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมจากทศวรรษที่ 1990 ทั้งนี้แม้ว่าสำหรับผู้ฟังดนตรีทั่วไปที่ไม่ได้นิยมดนตรีร็อก ดนตรีร็อกจะเป็นดนตรีที่ “หนักเกินไป” กว่าที่เขาจะฟังได้ระรื่นหู แต่สำหรับกลุ่มคนที่คุ้นเคยกับดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมแล้ว ความเห็นว่าดนตรีร็อกเป็นดนตรีที่ “โคตรป๊อป” เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไป และด้วยความ “ป๊อป” อันนี้เองที่ทั้งทำให้ดนตรีร็อกใต้ดินได้รับความนิยมและถูกเกลียดชังในเวลาเดียวกัน

การเข้ามาและแพร่กระจายของดนตรีร็อกใต้ดินในกรุงเทพฯ

ดนตรีร็อกใต้ดินค่อยๆ คืบคลานมาในประเทศไทยในหมู่นักฟังเพลงต่างประเทศก่อน นักฟังเพลงเมทัลท่านหนึ่งที่เติบโตมาในยุคที่ร็อกใต้ดินรุ่งเรืองรำลึกว่าผลงานร็อกมีจำหน่ายในไทย

ตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1990 ในช่วงเวลาดังกล่าวในท้องตลาดในกรุงเทพฯ ก็มีเทปเพลงนักร้องชายแล้วในรูปแบบเทปลิขสิทธิ์ของค่ายเพลงต่างประเทศต่างๆ ที่เป็นตัวแทนจำหน่ายอย่างถูกต้องตามกฎหมายของวงดนตรีอเมริกันเหล่านี้ในไทย และพร้อมกันนั้นก็มีการผลิตเทปผีของวงที่ไม่มีการผลิตเทปลิขสิทธิ์ในไทยเสริมในตลาดด้วยเช่นกัน¹

นักฟังเพลงในช่วงนั้นเริ่มรู้จักกับพวกวงนักร้องที่ละเล็กที่ละน้อย และนักร้องก็เริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้นหลังจากการประสบความสำเร็จทางยอดขายอย่างล้นหลามในระดับโลกของผลงานชุดที่สามของ Korn นาม *Follow The Leaders* ในช่วงปลายปี 1998 และชุดที่สองของ Limp Bizkit นาม *Significant Other* ในช่วงต้นปี 1999 งานดนตรีในสไตล์นักร้องที่ได้รับความนิยมมาก ที่ตามติดมาก็คืออัลบั้มชื่อเดียวกับวงของวง Slipknot ในปี 1999 และผลงานชุดแรกของวง Linkin Park นาม *Hybrid Theory* ในปี 2000 งานเหล่านี้ออกจำหน่ายในไทยไล่เดียวกับสหรัฐอเมริกาทั้งสิ้น²

กล่าวคือในช่วงปี 2000 ดนตรีเหล่านี้เริ่มได้รับความนิยมในวงกว้างในหมู่นักฟังชนทั่วไปในไทยเรียบร้อยแล้ว มีนักฟังเพลงผู้หนึ่งรำลึกว่าในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 พบการเปิดบทเพลงนักร้องตามผับต่างๆ ในกรุงเทพฯ ด้วยซ้ำ สิ่งนี้เป็นเครื่องยืนยันความนิยมของดนตรีนักร้องในหมู่นักฟังชนทั่วไปได้เป็นอย่างดี การที่ในปี 2004 มีคอนเสิร์ตของวงนักร้องชั้นนำในจากอเมริกาที่กรุงเทพฯ ถึง 3 วง และคอนเสิร์ตของพวกวงก็จัดในสถานที่จัดคอนเสิร์ตขนาดใหญ่ในช่วง

¹ อย่างไรก็ตามเทปผีก็ไม่ใช่สิ่งที่มีแพร่หลายแล้วในช่วงนี้ ร้านที่มีจำหน่ายเทปผีดนตรีเมทัลมีน้อยลงมากกว่าช่วงต้นทศวรรษที่ 1990 จนน่าจะเรียกได้ว่ามีเหลือเพียงแค่ 4-5 แห่งทั่วกรุงเทพฯ เช่น จตุจักร สยาม สะพานพุทธ การดำรงอยู่ของร้านเหล่านี้เป็นที่รู้กันปากต่อปากในหมู่นักฟังเพลงที่น่าสนใจคือ เทปผีที่ผลิตในช่วงนี้ก็มักจะมีลักษณะเสริมตลาดด้วยการผลิตงานที่ไม่มีการผลิตอย่างถูกต้องตามลิขสิทธิ์ในไทยมากกว่าที่จะแย่งตลาดด้วยการผลิตงานขึ้นเดียวกับงานลิขสิทธิ์แล้วขายในราคาต่ำกว่า ดังนั้นลักษณะของร้านที่มีเทปผีดนตรีเฮฟวีเมทัลขายจึงมีลักษณะเป็นร้านขายสินค้าเฉพาะทางที่ไม่มีในท้องตลาดโดยทั่วไป

² นี่เป็นเครื่องบ่งบอกของกระแสความนิยมที่ค่ายเพลงนานาชาติที่มีสาขาในไทยเห็น ไม่ใช่ งานของดนตรีนักร้องทุกวงจะได้รับการผลิตเพื่อจำหน่ายในช่วงเวลาที่ไล่เลี่ยกับในสหรัฐอเมริกา ผลงานแรกของวง System of A Down ที่มีจำหน่ายในไทยแบบถูกต้องตามลิขสิทธิ์คืออัลบั้มที่สองของวงนาม *Toxicity* ในปี 2001 ผลงานอัลบั้มแรกของวงซึ่งใช้ชื่ออัลบั้มชื่อเดียวกับวงนั้นได้รับการวางจำหน่ายหลังจากนั้นทันทีที่มีนักร้องจำหน่ายในสหรัฐอเมริกามาตั้งแต่ปี 1998

นั้นอย่างอิมแพคอารีนา เมืองทองธานี และแต่ละครั้งก็มีผู้ชมไม่ต่ำกว่า 5,000 คน¹ ก็น่าจะเป็นเครื่องยืนยันที่ดีถึงความนิยมในวงกว้างของคนตรินูเมทัลในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษที่ 2000 สุดท้ายการที่เพลง “หนุ่มบาว สาวปาน” ในปี 2004 ของวงคาราบาวกับ ปาน ธนพร มีเนื้อร้องท่อนหนึ่งว่า “ไอ้ไข่ผู้ถูกทักซิณรูปหล่อ ไม่ชอบเพลงฮาร์ดคอร์ชอบเพลงคาราบาว” ก็น่าจะยืนยันได้เป็นอย่างดีว่าคนตรินูเมทัลเป็นดนตรีที่รู้จักกันในหมู่สาธารณชนทั่วไปแล้วในปี 2004 แม้ว่าจะรู้จักในนาม “ฮาร์ดคอร์” ก็ตาม (สำหรับความสัมพันธ์กันระหว่างคำว่า “ฮาร์ดคอร์” และนูเมทัล โปรดอ่านต่อไปด้านหน้า)

งานใต้ดินในยุคนูเมทัล

เมื่อนูเมทัลได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ วงดนตรีที่เล่นดนตรีนูเมทัลในไทยก็ค่อยๆ ปรากฏขึ้น วงแรกๆ ที่เล่นดนตรีนูเมทัลอย่างชัดเจนคือกลุ่ม Revolver ที่นำโดย แจ็ก สะพานพุทธ นักร้องวง Jam Sanwish ไม่มีข้อมูลของกลุ่ม Revolver บันทึกไว้ชัดเจนนัก แต่สิ่งที่น่าจะอนุมานได้ก็คือ กลุ่มนี้เป็นกลุ่มวงดนตรีที่ทำกรรวมกันเพื่อจัดงานใต้ดิน วงในกลุ่มนี้เป็น “วงคัฟเวอร์” ทั้งหมด กล่าวคือแต่ละวงจะเล่นเพลงของวงนูเมทัลที่มีชื่อเสียงในอเมริกาอย่างหลากหลายทั้งงานที่มีขายแบบลิขสิทธิ์ในไทยและงานที่มีขายเฉพาะเทปผี วงในกลุ่มนี้ก็เช่น วง Teething ที่เล่นคัฟเวอร์วง Korn, วง D-Low ที่เล่นคัฟเวอร์วง Limp Bizkit, วง Napkin ที่เล่นคัฟเวอร์วง Slipknot, วง Hydrophonic ที่เล่นคัฟเวอร์วง 311, วง Fullyloaded ที่เล่นคัฟเวอร์วง Hatebreed เป็นต้น² ซึ่งกรณีของสองวงหลังก็แสดงให้เห็นว่าดนตรีในกลุ่ม Revolver แม้ว่าเป็นวงที่เล่นคัฟเวอร์วงนูเมทัลเป็นหลักแต่ก็ไม่ได้เป็นวงที่เล่นนูเมทัลทุกวง เพราะ 311 และ Hatebreed ก็ไม่ใช่วงนูเมทัล

สิ่งที่กลุ่มนี้บุกเบิกไว้ก็คือการจัดงานใต้ดินในผับเล็กๆ ต่างจากงานใต้ดินส่วนใหญ่ในทศวรรษที่ 1990 ที่จะจัดในสถานที่ขนาดใหญ่จนคนได้หลายร้อยคนดังที่กล่าวไว้ในบทที่แล้ว เจ้า

¹ คอนเสิร์ต 3 ครั้งนั้นได้แก่ คอนเสิร์ตของ Korn เมื่อ 4 ก.พ. 2004 คอนเสิร์ตของ Linkin Park เมื่อวันที่ 20 มิ.ย. 2004 และคอนเสิร์ตของ Slipknot เมื่อวันที่ 10 พ.ย. 2004 ดูได้ที่

<http://www.thaiticketmajor.com/concert/korn.php> และ

<http://www.thaiticketmajor.com/concert/lp.php> เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 พ.ค. 2011

² ข้อมูลจาก <http://www.angelfire.com/dc/lowdown/interview6.htm> เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 พ.ค. 2011

ของรีอคัฟฟ์แล้วว่ากลุ่ม Revolver เป็นกลุ่มแรกๆ ที่จัดงานใต้ดินที่รีอคัฟฟ์ (วรรณพ 2553) นี้จัดเป็นการบุกเบิกที่สำคัญ เพราะในทศวรรษที่ 2000 งานใต้ดินส่วนใหญ่ในกรุงเทพฯ จะจัดที่คัฟฟ์เล็กๆ เป็นหลักแทนที่จะเป็นสถานที่ขนาดใหญ่อย่างที่เป็นที่นิยมจัดในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษที่ 2000 และรีอคัฟฟ์ก็เป็นสถานที่ที่มีการจัดงานบ่อยที่สุด

ข้อมูลงานใต้ดินของกลุ่ม Revolver ไม่มีการบันทึกไว้แน่ชัด แต่สันนิษฐานเบื้องต้นว่าน่าจะเริ่มจัดในราวๆ ปี 1999 เนื่องจากในเดือนพฤษภาคม ปี 2000 ก็มีบันทึกว่ามีการจัดงานเป็นครั้งที่ 6 แล้ว การจัดงานของกลุ่ม Revolver นั้นหยุดไปในช่วงใดก็ไม่ทราบแน่ชัด แต่น่าจะเป็นช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 อย่างไรก็ตามในช่วงเดียวกันผู้จัดงานรายอื่นที่เป็นสมาชิกวงดนตรีก็มีการจัดงานใต้ดินที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างนูเมทัลกับเมทัลใต้ดินในแบบอื่นๆ อย่างประปราย

ความแตกต่างของงานใต้ดินช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 กับ งานใต้ดินในครึ่งหลังทศวรรษที่ 1990 ที่ชัดเจนก็คือ สถานที่จัดงานใต้ดินโดยส่วนใหญ่มีขนาดเล็กลงกว่าเดิมมาก และผู้จัดงานในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 จะเป็นสมาชิกของวงดนตรี แทนที่จะเป็นนักฟังเพลงที่ไม่ได้เป็นสมาชิกวงดนตรีเหมือนผู้จัดงานส่วนใหญ่ในช่วงครึ่งหลังทศวรรษที่ 1990 อย่างไรก็ตามผู้จัดในแบบอื่นก็ไม่ได้หายไปไหน แหล่งข้อมูลหลายๆ แหล่งยืนยันตรงกันว่าผู้จัดที่เป็นค่ายเพลงเมทัลใต้ดินที่มีบทบาทในการผลิตและเผยแพร่เทปเพลงของวงนูเมทัลของไทยช่วงนี้อย่าง Justice Music ก็มีบทบาทสำคัญในการจัดงานใต้ดินหลายๆ งานในช่วงนี้เช่นเดียวกัน

ความคึกคักของกระแสเมทัลได้รับการตอกย้ำในราวๆ ปี 2002 เมื่อมีการจัดงานแสดงดนตรีในวันอาทิตย์เมื่อมีการปิดถนนสีลมเพื่อให้เป็นถนนคนเดินทุกสัปดาห์ ในนามว่า Silom Extreme Fest งานนี้มีวงดนตรีรุ่นใหม่และรุ่นกลางๆ มากหน้าหลายตาไปเล่น เช่น วง A-Zero, Cantaroot, Born From Pain, Outro, Scars, Zigfield, Papagay, Drastic หรือกระทั่งวงเมทัลใต้ดินไทยยุคบุกเบิกอย่าง Heretic Angels ก็เคยไปร่วมเล่นในงานนี้เช่นกัน (อย่างไรก็ดีสมาชิกวงในตอนนั้นก็ได้เปลี่ยนไปจากทศวรรษที่ 1990 แล้ว) อย่างไรก็ตามน่าจะเรียกได้ว่าวงดนตรีส่วนใหญ่ไปเล่นเป็นวงที่ไม่เคยออกผลงานมาก่อนทั้งนั้น ดังนั้น Silom Extreme Fest จึงเป็นพื้นที่เปิดที่สำคัญให้วงดนตรีหน้าใหม่ได้แสดงสดนอกเหนือไปจาก “งานใต้ดิน” ที่จัดขึ้นตามคัฟฟ์ นอกจากนี้ในช่วงเวลาเดียวกันผู้จัดอีกกลุ่มก็ได้จัดงาน Nu-Face ขึ้นบนถนนคนเดินเช่นกันแต่จะเป็นคนละสัปดาห์กับ Silom Extreme Fest และจะเน้นวงหน้าใหม่เป็นหลัก

ช่วงปี 2002 เรียกได้ว่าเป็นปีที่ม้งานใต้ดินเกิดขึ้นมากในสนามการผลิตดนตรีเมทัลโดยรวมๆ การที่งานทั้งสองงานที่จัดอย่างต่อเนื่องที่สีลม ประสานกับงานใต้ดินตามคัฟฟ์ต่างๆ ที่มี

อย่างต่อเนื่องมาก่อนหน้านั้น ทำให้วงเมทัลได้ดินมีพื้นที่ในการแสดงสดมากขึ้นกว่าในช่วงก่อน วงดนตรีจำนวนมากทั้งที่เล่นนูเมทัลและไม่ได้เล่นนูเมทัลก็เกิดขึ้นและใช้พื้นที่เหล่านี้ในการแสดงสด

อย่างไรก็ดีในปี 2003 งานที่จัดขึ้นที่ถนนคนเดินที่สีลมก็ยกเลิกไป แต่บรรดางานดนตรีก็ยังอยู่ วงดนตรีเหล่านี้หลายๆ วงก็เริ่มจะจัดงานได้ดินขึ้นเอง และงานเหล่านี้ก็ขยายตัวอย่างต่อเนื่องเนื่องจากมีวงดนตรีเมทัลได้ดินจำนวนมากต้องการพื้นที่ในการแสดงสด และในช่วงนี้ก็เป็นช่วงแรกๆ ที่เว็บไซต์และเว็บบอร์ดเริ่มเข้ามามีบทบาทในการกระจายข่าวงานแสดงดนตรีเมทัลได้ดิน นอกเหนือไปจากนิตยสารดนตรีที่สนับสนุนกระแสเมทัลในไทยอย่าง *Starpics* และ *Territory*

ข้อมูลยอดการจัดงานได้ดินในช่วงปี 2003 และ 2004 ค่อนข้างกระจุกกระจายมาก เนื่องจากแทบไม่มีการบันทึกไว้ในนิตยสารใดๆ และแทบจะไม่มีหลักฐานจำพวกโปสเตอร์งานหลงเหลือเลย จากการสอบถามนักดนตรีในช่วงนี้หลายคน ได้ข้อสรุปว่างานโดยรวมทั้งหมดน่าจะน้อยกว่าในปี 2002 อย่างไรก็ดีโดยเฉลี่ยแล้วงานได้ดินในช่วงนี้ก็ไม่น่าจะมีจัดขึ้นต่ำกว่าเดือนละครั้งสำหรับในปี 2005 งานศึกษาดนตรีเมทัลในไทยของชลวรรณ วงศ์อินทร์ นับรวมงานในช่วง ก.พ. – พ.ย. ได้ทั้งสิ้น 14 งาน (ชลวรรณ 2548: 64-65) อย่างไรก็ดีจากที่ผู้เขียนรวบรวมโปสเตอร์งานได้ดินในปี 2005 ผู้เขียนก็พบว่าม้งงานได้ดินจำนวนมากกว่าที่ชลวรรณกล่าวถึงไม่ต่ำกว่า 4 งาน ดังนั้นในปี 2005 จึงม้งงานได้ดินเฉลี่ยแล้วไม่ต่ำกว่า 3 ครั้งต่อ 2 เดือน กล่าวโดยสรุปคือ ภายหลังจาก *Silom Exteme Fest* ยกเลิกไปในปี 2003 จำนวนงานได้ดินก็ลดลงในทันทีทันใด แต่หลังจากนั้นจำนวนงานก็เริ่มเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง

ดนตรีนูเมทัลกับค่ายเพลง

ในช่วงปี 2000-2005 ดนตรีนูเมทัลน่าจะจัดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมมวลชนในไทยได้ วงเมทัลได้ดินจำนวนไม่น้อยได้รับการเซ็นสัญญากับค่ายเพลงทั้งน้อยและใหญ่เพื่อออกผลงานเมทัลสมัยใหม่¹ วง Ebola และ ฟล่าน ที่ได้เซ็นสัญญากับ Warner Music ซึ่งเป็นค่ายเพลงข้ามชาติ ทางด้านค่ายเพลงอิสระที่มีบทบาทในการออกงานเมทัลได้ดินในแบบสมัยใหม่มาช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ก็ได้แก่ Justice Music ซึ่งออกผลงานของวง ฟล่าน, Ebola, Macaroni,

¹ ผู้เขียนใช้คำนี้เพราะงานของวงดนตรีที่ได้รับการบันทึกเสียงเหล่านี้หลายๆ วงไม่ใช่นูเมทัลเสียทีเดียวแต่ในภาพรวมจะมีจังหวะจะโคนใกล้เคียงกับนูเมทัลมากกว่าเมทัลได้ดินแบบดั้งเดิมอย่างเดธเมทัลและแรพเมทัล

Clone, Nerve, Quake, Scar, Instinct, Heretic Angels เป็นต้น¹ และเป็นสายส่งให้กับงานของวงใต้ดินแนวท่างอื่น ๆ ที่อยู่กัคค่ายอื่น เช่น Deathguy, Last Revenge และ Carried The Weight ที่เล่นดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมอย่างเดธเมทัล² นอกจากนี้ก็มึค่ายเล็ก ๆ อื่น ๆ อีก เช่น Indy Café ที่ออกผลงานของวงอย่าง Cantaroot และ Mad Pack It ค่าย Tempo Record ซึ่งเป็นห้องซ้อมดนตรีและห้องบันทึกเสียงด้วย ออกผลงานของวง โคค้ำราม และ Growing Pain³ ไปจนถึงค่ายของวง Nerve เองที่ตั้ขึ้นมำเพื่อกออกผลงานของวงเองอย่าง So What Records⁴

¹ ปัญหาใหญ่ของผลงานของ Justice Music ก็คือ แทบไม่มีเทปม้วนใดที่มีการลงบันทึกปีที่ออกจำหน่ายเลย ไม่ว่าจะเป็นม้วนเทปหรือบนปก ดังนั้นผู้เขียนจึงไม่สามารถระบุปีที่งานส่วนใหญ่ออกมาได้ อย่างไรก็ดีรายนามอัลบั้มบางส่วนที่ถูกผลิตโดย Justice Music มีดังนี้ *Stop War* *Stop Aids* (2000) ของ พล่าน, *Satisfy* (2001) ของ ของ Ebola, *Clone* (2001) ของ Clone, *Worse Social* (2001) ของ Quake, *Pain Station 2* (2001) ของ Scar, *EP The Same As* (ระบุปีไม่ได้) ของ Instinct, *ศพที่ 13* (ระบุปีไม่ได้) ของ Macaroni, *จุดเลี้ยว* (ระบุปีไม่ได้) ของ Heretic Angels by Wuth เป็นต้น

² Deathguy มีความน่าสนใจตรงที่เป็นวงที่อยู่ในกลุ่มและค่ายเพลงที่ผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินดั้งเดิมอย่าง Dark Oracle Records ทาง Last Revenge เป็นวงเดธเมทัลอิสระที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กัคกลุ่มใด ๆ ในขณะนั้น สุดท้าย Carried The Weight เป็นวงจากเชียงใหม่ภายใต้ค่ายเพลง Day One Records ของมือกลองวงดอนผีบิน ซึ่งทั้งหมดต้องใช้ Justice Music ในการจัดจำหน่ายงานทั้งสิ้น ในแง่นี้จะเห็นได้ว่า Justice Music มีบทบาทพอสมควรกับการจัดจำหน่ายงานดนตรี ซึ่งคนทางการเผยแพร่งานของวงเมทัลใต้ดินที่ไม่ผ่าน Justice Music ก็ได้แก่การผลิตเดโมเทปหรือซีดี แล้ววางจำหน่ายเองตามร้าน วงที่เผยแพร่ด้วยวิธีนี้ก็เช่น Lacerate, She's Gore, Gortia, Solid เป็นต้น ซึ่งงานที่เผยแพร่ในแบบนี้จะมีการผลิตที่น้อยกว่าและกระจายอยู่ในวงที่แคบกว่ามาก

³ งานที่ผลิตโดย Tempo Records ที่พบได้แก่ *หลอน* (2000) ของ โคค้ำราม, *History Hour* (2002) ของ โคค้ำราม และ *Heretic Angels by Wuth* (2000) ของ Heretic Angels by Wuth

⁴ Nerve เคยออกผลงานมาสองชิ้นด้วยกันและทั้งสองชิ้นก็ออกภายใต้สังกัดของตัวเองงานสองชิ้นนั้นคือ *Into the End of Pain* (2000) และ *Blackened Chpt. 1* (2005)

ในปี 2003 ก็มีการตั้งค่ายเพลงย่อยภายในค่ายเพลงใหญ่ของไทยอย่าง RS Promotion ค่ายใหม่นี้มีชื่อว่า Real & Sure ขึ้นมาเพื่อออกงานดนตรีเมทัลสมัยใหม่โดยเฉพาะ ซึ่งทางค่ายก็ได้ออกอัลบั้มเต็มของวง Quake, Zanax, Growing Pain, Outro, Clone และอัลบั้มรวมเพลงนาม Military ที่มีวงอย่าง Carnivora, Quake, Scar, Aladin และ Cough เข้าร่วม เป็นต้น นี่เป็นครั้งแรกที่ค่ายเพลงใหญ่สัญชาติไทยลงมาสนับสนุนดนตรีเมทัลได้ดินโดยตรง อย่างไรก็ตามค่ายนี้ก็ไม่ได้มีอายุยืนยาวเท่าใดนักเพราะสุดท้ายค่ายก็ปิดตัวลงไปในปี 2006

ทางค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ของไทยอีกค่ายอย่าง GMM Grammy แม้จะไม่มี การเซ็นสัญญาเอาวงเมทัลได้ดินเข้ามาเป็น “ศิลปิน” ในค่าย แต่วงดนตรีที่มีอยู่ในค่ายเองก็ผลิตดนตรีที่มีลักษณะคล้ายนูเมทัลออกมา วงร็อกชื่อดังในค่ายย่อยของ GMM Grammy อย่าง Silly Fools ก็มีอัลบั้มแรกนาม *IQ 180* ที่ออกโดยสังกัด More Music ตั้งแต่ปี 1998 มีกลิ่นอายแบบนูเมทัลอยู่สูง นอกจากนี้ก็ยังมีวงและนักดนตรีในค่ายย่อยๆ ของ GMM Grammy อย่าง แมว จีระศักดิ์ ปานพุ่ม และ Big Ass ก็มีบทเพลงนูเมทัลแทรกอยู่ในอัลบั้มในช่วงที่ดนตรีนูเมทัลได้รับความนิยมมาก เพลงที่เป็นตัวอย่างที่ดีของ แมวก็คือ “ราตรีสวัสดิ์” ในอัลบั้ม *Burn* ภายใต้สังกัด Mad Catz ในปี 2000 และของ Big Ass ก็คือ “ก่อนตาย” ในอัลบั้ม *XL* ภายใต้สังกัด Genie Music ในปี 2000 นอกจากนี้ค่ายย่อยของ GMM Grammy อย่าง Mad Catz ก็ยังได้เซ็นสัญญาวง Ultrachudz ที่โด่งดังมาจากเวทีประกวด Hot Wave Music Award ด้วยการเล่นดนตรีนูเมทัลในการประกวดเข้ามาเป็น “ศิลปิน” ในค่ายอีกด้วย

กล่าวโดยสรุปคือ ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 มีดนตรีชนิดใหม่ที่รู้จักกันในปัจจุบันว่า นูเมทัลปรากฏขึ้นในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในกรุงเทพฯ การเกิดขึ้นของกระแสทำให้มีวงเมทัลได้ดินในกรุงเทพฯ มากขึ้นและมีการการจัดงานได้ดินถี่ขึ้น อย่างไรก็ตามในภาพรวมรูปแบบการผลิตดนตรีเมทัลในสนามการผลิตเฉพาะยังไม่ได้เปลี่ยนไปเท่าใดนัก สิ่งที่กระแสนูเมทัลทำให้เกิดขึ้นก็คือการนำดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งของสนามของการผลิตดนตรีเมทัลเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมดนตรี และปรากฏการณ์นี้ก็เริ่มทำให้เกิดคำถามเป็นครั้งแรกในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลว่า “ดนตรีที่เคยอยู่ได้ดินสมควรจะขึ้นไปอยู่บนดินหรือไม่?” และก็ไม่ใช่ว่าผู้คนในสนามของการผลิตทั้งหมดจะเห็นว่าเป็นสิ่งที่สมควร ซึ่งผลสุดท้ายของการเกิดขึ้นของสนามนี้ก็คือ การที่ตลาดของดนตรีเมทัลได้ดินในกรุงเทพฯ แยกเป็นสองตลาด คือ ตลาดที่ยอมรับนูเมทัล กับตลาดที่ปฏิเสธดนตรีนูเมทัล หรือกล่าวอีกแบบก็คือ เกิดกลุ่มผู้บริโภคดนตรีเมทัลได้ดินสองกลุ่ม กลุ่มแรกบริโภคนูเมทัลพร้อมกับดนตรีเมทัลได้ดินอื่นๆ และกลุ่มที่สองปฏิเสธการบริโภคดนตรีนูเมทัลอย่างสิ้นเชิง

กระแสต่อต้านนูเมทัลและการแยกออกของตลาดดนตรีเมทัลใต้ดินในกรุงเทพฯ

“นูเมทัลไม่ใช่เมทัล”

นักฟังเพลงผู้ต่อต้านนูเมทัล

เมื่อดนตรีนูเมทัลได้รับความนิยม ปრაการการณ์ที่ผู้คนในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลบางส่วนเริ่มรังเกียจนูเมทัลก็ตามมา ความเกลียดนี้สามารถที่จะอธิบายได้ในหลักๆ สองประเด็น ประเด็นแรกคือ การได้รับความนิยมในวงกว้างของนูเมทัล ประเด็นที่สองคือ ลักษณะความเป็นดนตรีเมทัลที่ไม่แท้ของนูเมทัล ทั้งสองประเด็นก็มีความเชื่อมต่อกัน

การที่นูเมทัลได้รับความนิยมในวงกว้างของนูเมทัลทำให้เกิดงานใต้ดินขึ้นมากมาก็จริง แต่การพัฒนาเชิงปริมาณนี้ก็ไม่ใช่สิ่งที่หลายๆ ฝ่ายพึงพอใจ กลุ่มผู้ฟังนูเมทัลจำนวนมากเป็นเด็กวัยรุ่นที่ชื่นชอบนูเมทัลเป็นหลักแต่ไม่ได้มีความสนใจดนตรีเมทัลใต้ดินในรูปแบบอื่นๆ เลย กล่าวอีกแบบคือ การเกิดขึ้นของกระแสนูเมทัลไม่ได้มีส่วนในการพัฒนากลุ่มผู้ฟังเมทัลใต้ดินชนิดอื่นเท่าใด¹ นอกจากนี้ก็ยังมีผู้ไม่นิยมดนตรีนูเมทัลรายงานว่าการปรากฏตัวของกลุ่มวัยรุ่นเหล่านี้ยังสร้างความรำคาญและความหมั่นไส้ให้กับผู้นิยมดนตรีเมทัลใต้ดินยุคก่อนนูเมทัลอีกด้วยเนื่องจากวัยรุ่นเหล่านี้ไม่มีความรู้และความเข้าใจในดนตรีเมทัลชนิดอื่นๆ และจารีตของดนตรีเมทัลที่มีมาก่อนนูเมทัลเลย แต่ก็มักจะอ้างว่าตนเองเป็นผู้นิยมดนตรี “เมทัล” เช่น ผู้ปฏิเสชนดนตรีนูเมทัลคนหนึ่งบรรยายเด็กวัยรุ่นกระแสนูเมทัลว่า “เด็กพวกนี้ไม่รู้จักระยะไหนเลยนอกจาก Korn กับ Limp Bizkit ได้ยินคำว่า Black Sabbath, Judas Priest ก็คงไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเป็นวงเมทัลรุ่นบุกเบิก”

ความเกลียดชังดนตรีนูเมทัลทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ เมื่อดนตรีนูเมทัลกลายเป็นภาพเหมารวม (stereotype) ของดนตรี “เมทัล” ในสายตาสื่อมวลชน เช่น สื่อโทรทัศน์อย่าง Channel V และรายการเพลงตามช่องโทรทัศน์แบบฟรีต่างๆ นักฟังเพลงเมทัลใต้ดินหลายคนรำลึกได้ว่าหลังจากดนตรีนูเมทัลกลายเป็นดนตรี “เมทัล” ที่สาธารณชนรู้จัก เขาก็ต้องมีความชัดเจนมากขึ้นเวลาเขาบอกผู้คนที่เขาฟังเมทัล ก็ต้องชี้แจงตัวเองมากขึ้นว่า “เมทัล” ในแบบที่เขาฟังไม่ใช่นู

¹ ประเด็นนี้เป็นที่ถกเถียงกันหากมองในระยะยาว เนื่องจากมีการถกเถียงกว่าผู้ฟังนูเมทัลที่พัฒนาการฟังเพลงไปสู่เมทัลใต้ดินชนิดอื่นด้วย ผู้คนเหล่านี้มีอยู่จริงแน่นอนและผู้เขียนก็ได้พบพวกเขาในการทำงานภาคสนาม อย่างไรก็ตามข้อมูลที่มักก็ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าผู้คนเหล่านี้นับเป็นอัตราส่วนเท่าใดของผู้ที่ฟังดนตรีนูเมทัลทั้งหมด

เมทัล เช่น ผู้ให้ข้อมูลรายหนึ่งบอกผู้เขียนว่า “ในสมัยเรียนมัธยม เวลาบอกว่าฟังเมทัล เพื่อจะนึกถึงพวกพวก Linkin Park ไม่มีใครนึกถึงพวก Metallica” กล่าวคือ การที่นูเมทัลเป็นที่รู้จักในฐานะของภาพเหมารวมของคนตรีเมทัลในสายตาของสาธารณชนทั่วไป อุตลักษณ์เมทัลของกลุ่มผู้คนที่เชื่อมโยงกับดนตรีเมทัลก่อนที่จะมีนูเมทัลก็ถูกคุกคามไปด้วย

สิ่งที่เลวร้ายไปกว่าการเข้าใจนูเมทัลว่าเป็น “เมทัล” ในสายตาของผู้คนในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลก็คือ การที่สาธารณชนในกรุงเทพฯ เรียกดนตรีนูเมทัลว่า “ฮาร์ดคอร์” และเข้าใจดนตรี “ฮาร์ดคอร์” เป็นส่วนหนึ่งของดนตรีเมทัล วิสซึ่งเป็นผู้นิยมดนตรีพาวเวอร์เมทัล (power metal) ที่ผู้เขียนพบในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลช่วงปลายทศวรรษที่ 2000 รำลึกถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ว่า “สมัยนั้นเมทัลอะไรๆ ก็เรียก ‘ฮาร์ดคอร์’ กูฟังพาวเวอร์เมทัลคนยังหาว่ากูฟัง ‘ฮาร์ดคอร์’ เลย” นอกจากนี้วิสยังเล่าเสริมว่า “กูฟังกลับไปเจอเฟ้อม. ปลาย มันยังจำอยู่เลยว่ากูฟังฮาร์ดคอร์ ทั้งๆ ที่กูเคยอธิบายให้มันฟังแล้ว”

นักฟังเพลงเมทัลทุกคนในสนามที่ผ่านชีวิตการฟังเพลงมาในช่วง 2001-2004 มา ยืนยันตรงกันว่าตอนแรกไม่มีคำว่า “นูเมทัล” แต่มีคำว่า “ฮาร์ดคอร์” และภายหลังราวๆ ช่วงปี 2000-2001 คำว่า “นูเมทัล” ก็เกิดขึ้นและผู้คนในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลก็เปลี่ยนไปใช้คำว่า “นูเมทัล” กันหมด แต่สาธารณชนทั่วไปรวมทั้งสื่อมวลชนใหญ่ๆ เช่น รายการดนตรี และหนังสือพิมพ์ ก็ยังใช้คำว่า “ฮาร์ดคอร์” ในการเรียกนูเมทัลอยู่¹ โดยบางครั้งก็ใช้สลับไปมากับคำว่า เมทัล ภาพวาดที่กล่าวมาทำให้ทั้งคำว่า “เมทัล” และ “ฮาร์ดคอร์” ล้วนมีความหมายถึงดนตรีนูเมทัลหมดในสายตาของสาธารณชนทั่วไป และนี่ก็ยิ่งทำให้ผู้คนในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลที่ไม่นิยมดนตรีนูเมทัลรังเกียจนูเมทัลมากขึ้นไปอีก เพราะสำหรับพวกเขา ดนตรีฮาร์ดคอร์ เป็นดนตรีคนละชนิดกับดนตรีเมทัล

ย้อนกลับไป ตลอดทศวรรษที่ 1990 ในกรุงเทพฯ ดนตรีฮาร์ดคอร์มักจะถูกเรียกรวมๆ กับดนตรีเมทัลแขนงต่างๆ ไปเลย ตัวอย่าง เช่น ในรายละเอียดของโปสเตอร์งาน *Pain of Death* ในปี 1994 ก็มีรายนามของแนวดนตรีในงานว่า “HEAVY, THRASH, SPEED, DEATH, HARD

¹ อัลบั้มรวมเพลงชื่อ *Spicy Kids* ภายใต้สังกัดย่อยของแกรมมี่อย่าง Mad Catz ในปี 2001 บรรยายแนวเพลงของวงอูลตราซัวดบนปกหลังว่า HARD CORR (สะกดตามต้นฉบับ) หลักฐานนี้แสดงให้เห็นว่าค่ายเพลงใหญ่ก็ยังไม่ใช้คำว่านูเมทัล ในขณะที่ผู้คนในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลเริ่มใช้คำนี้กันแพร่หลายแล้ว

CORE” (ข้อความตามต้นฉบับ) และมีรูปหัวกะโหลกที่มีคำว่า HARD-CORE อยู่บนหัวอยู่ทั้งสี่มุมของโปสเตอร์ นอกจากนี้ในคำประกาศของโฆษณางาน *Demonic Live Concert* ในปี 1998 ก็ยังพูดถึงเมทัลโดยรวมโดยพูดถึง “ฮาร์ดคอร์ เดธเมทัล แบล็คเมทัล” ด้วย นี่แสดงให้เห็นว่าในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในยุคทศวรรษ 1990 นั้นไม่ได้มีการแยกดนตรีฮาร์ดคอร์ออกจากดนตรีเมทัลอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ดีการอยู่ร่วมกันได้ก็ไม่ได้หมายความว่าเมื่อถึงลักษณะเดียวกัน จากการพูดคุยกับผู้คนในสนามการผลิตดนตรีเมทัลที่ผ่านยุคทศวรรษ 1990 ในกรุงเทพฯ ผู้เขียนพบว่าพวกเขาสามารถแยกแยะได้ว่าดนตรีชนิดใดคือดนตรีเมทัล ดนตรีชนิดใดคือดนตรีฮาร์ดคอร์ แท้ปแห่งวง Psychotrain เล่าว่า “ผมก็รู้นะว่าอะไรคือ ฮาร์ดคอร์ Sick of It All ี่ ตอน Sepultura ออกชุดใหม่มาก็มีคนว่าเป็นฮาร์ดคอร์ ผมไม่ชอบเลย เพลงมันเปลี่ยนไปจากยุคก่อนเยอะ” อย่างไรก็ตามการแบ่งแยกก็ไม่ใช่ว่าปัญหาหลักของสนามการผลิตดนตรีเมทัลที่ผ่านยุคทศวรรษ 1990 เท่าใดนัก เพราะในยุคดังกล่าวดนตรีต่างชนิดกันก็สามารถอยู่ร่วมกันได้ภายใต้คำว่า “ใต้ดิน” เหมือนกัน แท้ปเสริมว่า “สมัยนั้นมันแยกแต่คนฟังเพลงไทยกับคนฟังเพลงต่างประเทศแหละครับ พวกคนฟังเพลงต่างประเทศอยู่ด้วยกันได้หมด ไม่ว่าจะเป็น เมทัล ฮาร์ดคอร์ กรันจ์”

ในต้นทศวรรษที่ 2000 เมื่อนูเมทัลถูกเรียกโดยสาธารณะชนว่าฮาร์ดคอร์ ก็ได้มีการพยายามแยกดนตรี “ฮาร์ดคอร์” ออกจากดนตรี “เมทัล” อย่างชัดเจนขึ้นในสนาม และดนตรี “ฮาร์ดคอร์” ในที่นี้ก็ถูกมองจากฝ่ายที่ไม่ยอมรับนูเมทัลว่าเป็นดนตรีที่มีลักษณะแบบ “ลูกผสม” ระหว่างดนตรีเมทัลและดนตรีชนิดอื่น¹ ดังองค์ประกอบของนูเมทัลที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้ และลักษณะของความเป็นลูกผสมนี้เองที่ทำให้ดนตรีนูเมทัลได้รับความชิงชังในฐานะของรูปแบบดนตรีที่ทำให้ดนตรีเมทัลถูกปนเปื้อน

¹ ประวัติของดนตรีฮาร์ดคอร์มีความซับซ้อนไม่แพ้ดนตรีเมทัล พัฒนาการทางดนตรีของมันก็ทำให้มันแตกออกไปเป็นดนตรีที่หลากหลาย อธิบายอย่างสั้นที่สุด คือ ดั้งเดิมดนตรีฮาร์ดคอร์คือดนตรีพังค์ที่ถูกนำมาเล่นให้เร็วขึ้น มันเกิดขึ้นในรัฐแคลิฟอร์เนียในตอนต้นทศวรรษที่ 1980 ก่อนที่จะมีการแพร่กระจายไปทั่วสหรัฐอเมริกา หลังจากที่มันได้แพร่กระจายไปมันมีพัฒนาที่ต่างกันไปในแต่ละถิ่น กล่าวคือ ในแต่ละรัฐก็มีสไตล์ดนตรีฮาร์ดคอร์ที่ไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน ดนตรีฮาร์ดคอร์ที่ไทยรู้จักในช่วงทศวรรษ 1990 เป็นดนตรีฮาร์ดคอร์ในสไตล์นิวยอร์คที่มีจุดเด่นในการผสมดนตรีเมทัลเข้าไปด้วย และดนตรีชนิดเดียวกันนี้เองที่เป็นรากฐานที่สำคัญของดนตรีนูเมทัล ข้อมูลเพิ่มเติมดู Waksman 2009

ตรงนี้ต้องเข้าใจว่าดนตรีเมทัลได้ดินในทศวรรษที่ 1990 นั้นถูกมองจากฝ่ายที่ไม่ยอมรับนับว่าเป็นดนตรีเมทัลที่บริสุทธิ์ที่มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจากดนตรีเฮฟวีเมทัลยุคเริ่มแรกโดยไม่มีดนตรีชนิดอื่นเจือปน ในขณะที่ดนตรีเมทัลได้ดินที่ปรากฏขึ้นมาใหม่ในไทยช่วงทศวรรษที่ 2000 อย่างนูเมทัลนั้นถูกฝ่ายที่ไม่ยอมรับนับมองว่ามีองค์ประกอบพื้นฐานคือดนตรีเมทัล แต่นำองค์ประกอบทางดนตรีอื่นๆ มาผสมด้วย เช่น ดนตรีฮิปฮอป องค์ประกอบอย่างหลังปรากฏในภาคของการร้องของบางวงที่มีการแร็ป ในภาคดนตรีองค์ประกอบนี้ปรากฏชัดในส่วนของเบสและกลองดังที่ได้กล่าวไปแล้ว และนอกจากนี้องค์ประกอบของวัฒนธรรมฮิปฮอปยังปรากฏในการแต่งองค์ทรงเครื่องของผู้คนที่นิยมดนตรีนูเมทัลอีกด้วย

ผู้คนเหล่านี้ไม่ว่าจะเป็นวงดนตรีและนักฟังเพลง ก็มักจะมีการแต่งกายด้วยเสื้อยืดตัวใหญ่โคร่งที่ไม่ใช่สีดำ และใส่กางเกงตัวใหญ่โคร่งแบบวัฒนธรรมฮิปฮอป ดังที่มีการกล่าวล้อเลียนกันในหมู่นักไม่นิยมดนตรีนูเมทัลอย่างกว้างขวางว่าพวกผู้นิยมดนตรีนูเมทัล “ขาดกางเกงหลุดตุตไม่ได้นะเนี่ย” นอกจากนี้ในบางครั้งผู้นิยมดนตรีนูเมทัลก็จะใส่หมวกแก๊ปด้วย กล่าวโดยรวมก็คือ การแต่งกายของผู้นิยมดนตรีนูเมทัลมีความคล้ายกับกลุ่มคนผู้นิยมดนตรีฮิปฮอปมากซึ่งการแต่งกายรูปแบบนี้ก็เป็นการแต่งกายแบบวงดนตรีนูเมทัลชื่อดังในสหรัฐฯ และนักดนตรีและนักฟังเพลงนูเมทัลทั่วไปก็มีการแต่งกายในแบบนี้ (ดูภาพที่ 5.2 ประกอบ) การแต่งกายแบบนูเมทัลต่างจากการแต่งกายของกลุ่มคนที่นิยมดนตรีเมทัลได้ดินดั้งเดิมซึ่งนิยมแต่งกายด้วย “เสื้อทัวร์” และกางเกงยีนส์ซึ่งเป็นการแต่งกายที่แพร่หลายในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ซึ่งในสายตาของผู้ปฏิเสธดนตรีนูเมทัล ผู้ที่แต่งกายเช่นนี้มาในงานได้ดินเป็นการแต่งกายที่ผิดกาลเทศะยิ่ง นักฟังเพลงท่านหนึ่งรำลึกได้ว่า ถ้าฟังการใส่กางเกงขาสั้นและเสื้อยืดที่ไม่ใช่สีดำเข้าไปในร้านขายเทปและซีดีเพลงเมทัล เขาก็จะรู้สึกเป็น “ตัวประหลาด” ทันทีด้วยความผิดแผกของการแต่งกาย และความประหลาดของเขาก็ได้รับความยืนยันจากสายตาของเจ้าของร้านและลูกค้าท่านอื่นๆ ที่ล้วนแต่งการด้วย “เสื้อทัวร์” ทั้งสิ้น



ภาพที่ 5.2: ภาพนักดนตรีนูเมทัลในงาน Last Halloween จัดเมื่อวันที่ 31 ต.ค. 2001

สำหรับผู้นิยมดนตรีนูเมทัลจำนวนมาก การเกลียดชังดนตรีนูเมทัลดูไม่มีเหตุผลและที่มาที่ไป อย่างไรก็ตามหากลองลงไปพิจารณาต้นตอของความเกลียดชังแล้ว จะพบว่าต้นตอที่สำคัญก็คือบทบาทของสื่อและวงดนตรีที่ปฏิเสธความชอบธรรมของดนตรีนูเมทัลในสนาม

สื่อที่ต่อต้านนูเมทัล

ไม่มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจนว่ากระบวนการต่อต้านนูเมทัลเกิดขึ้นได้อย่างไร แต่ผู้ที่เริ่มออกมากล่าวโจมตีดนตรีนูเมทัลแรกๆ ก็น่าจะได้แก่นักวิจารณ์ นาม Metal Savage และวงแบล็คเมทัล (Black Metal) ชื่อดังของไทยนาม Surrender of Divinity Metal Savage น่าจะเป็นนักวิจารณ์ดนตรีคนแรกๆ ของไทยที่ใช้คำว่า “เหลือบไร” เรียกผู้นิยมดนตรีนูเมทัล¹ ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 Metal Savage เป็นนักวิจารณ์ในนิตยสาร *Crossroads* เมื่อนิตยสารฉบับนี้ปิด

¹ ผู้เขียนได้ข้อมูลนี้มาจากผู้นิยมนูเมทัลคนหนึ่ง เขาบอกว่าเขาจำคำนี้ได้ติดตาจากคอลัมน์ของ Metal Savage ในนิตยสาร *Crossroads* ฉบับพิเศษเกี่ยวกับดนตรีเฮฟวีเมทัลฉบับหนึ่ง แต่เขาจะพูไม่ได้ว่าฉบับไหน และผู้เขียนก็มีต้นฉบับไม่ครบ ผู้เขียนสืบค้นไปพบคำว่า “เหลือบ” จริงในนิตยสาร *Metal* ฉบับแรกโดย Metal Savage กล่าวถึง “พวกฉวยฉวยโอกาสหวังฟันกำไรจากเมทัลเฮดโดยเฉพาะ” ว่า “เมื่อไรเหลือบพวกนี้จะหมดไปจากสังคมเมทัลสักทีก็ไม่รู้ครับ” (Metal Savage 2545: 59)

ตัวไปตอนต้นทศวรรษที่ 2000 บรรณาธิการของนิตยสาร *Crossroads* อย่างอนุสรณ์ สกักรัตน์ไใช้ เงินทุนของตัวเองทำนิตยสาร *Metal Mag* ต่อ (อนุสรณ์ 2553) และ *Metal Savage* ก็ยังเป็น นักเขียนประจำของนิตยสาร *Metal Mag* อยู่ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000

มีผู้ติดตามข้อเขียนของ *Metal Savage* มากมายในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 เนื่องจากเขาจัดว่าเป็นผู้หนึ่งที่มีข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีเมทัลอย่างมหาศาลโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูล ที่เกี่ยวกับวงเมทัลใต้ดินในต่างประเทศ *Metal Savage* เป็นบุคคลสำคัญที่ทำการแนะนำแขนง ย่อยๆ ของดนตรีเมทัลหลายชนิดและงานดนตรีเด่นๆ ในแขนงเหล่านั้นให้นักฟังเพลงเมทัลใต้ดิน ชาวกรุงเทพฯ ได้รู้จัก ช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 เป็นยุคที่การใช้อินเทอร์เน็ตยังไม่แพร่หลายในหมู่นัก ฟังดนตรีเมทัลใต้ดิน ข้อมูลเหล่านี้มีค่ามาก ดังนั้นจึงมีผู้คนติดตามข้อเขียนของเขาจำนวนมาก ใน ระดับที่เรียกได้ว่านักฟังดนตรีเมทัลใต้ดินยุคต้นทศวรรษที่ 2000 ล้วนรู้จักและเคยอ่านข้อเขียนของ *Metal Savage* ทั้งนั้น

อย่างไรก็ดีในการนำเสนอข้อมูลが多มาย *Metal Savage* ก็มีความสม่ำเสมอมาก ในการปฏิเสธดนตรีเมทัลที่เขาเห็นว่าไม่ใช่ดนตรีเมทัลแท้ๆ ดังที่เขามีประโยคที่เขียนบ่อยๆ จน ผู้อ่านจดจำได้ว่า “ผมไม่ฟังดนตรีลูกผสมครับ” ซึ่งนั่นก็รวมถึงดนตรีนูเมทัลอย่างแน่นอน การเขียน ถึงประวัติศาสตร์ดนตรีเมทัลของ *Metal Savage* มีลักษณะที่จะละเลยดนตรีเมทัลที่มีลักษณะ ลูกผสมในทุกแขนง และการเลือกงานดนตรีขึ้นมาแนะนำก็มีลักษณะอย่างเดียวกัน กล่าวคือจะ แพบไม่พบการกล่าวถึงวงอย่าง Stormtroopers of Death, DRI, DYS, Suicidal Tendencies, Crumsuckers, Cro-Mags, Agnostic Front, Bio Hazard ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นวงดนตรีที่มีดนตรีคาบ เกี่ยวระหว่างดนตรีเมทัลและดนตรีฮาร์ดคอร์ที่มีชื่อเสียงมากในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 จนถึง ต้นทศวรรษที่ 1990 ในหมู่ผู้นิยมดนตรีฮาร์ดคอร์ ข้อเขียนของ *Metal Savage* เป็นทั้งหลักฐานหนึ่ง ในการริเริ่มต่อต้านดนตรีนูเมทัลในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 และน่าจะเป็นตัวกระตุ้นการต่อต้าน ดนตรีนูเมทัลด้วย อย่างน้อยๆ ที่สุดผู้คนส่วนหนึ่งในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลทุกวันนี้แม้จะ ไม่ได้เห็นด้วยกับ *Metal Savage* อีกต่อไปแล้ว ก็ยังยอมรับว่าในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 เขาก็เคย รู้สึก “สะใจ” กับการที่ *Metal Savage* เรียกพวกผู้นิยมนูเมทัลว่า “เหลือบไร”

การเป็นผู้นำในการต่อต้านนูเมทัลของ *Metal Savage* น่าจะเกิดจากการที่เขาเป็นนัก วิจัยคนเดียวที่ออกมาเขียนโจมตีนูเมทัลในยุคที่ดนตรีนูเมทัลรุ่งเรือง ดังนั้นเขาจึงเป็นปากเสียง ให้กับผู้ที่ไม่นิยมชมชอบดนตรีนูเมทัลด้วยเหตุผลที่กล่าวมาในส่วนก่อนหน้านี้ นอกจากนี้ เขาเป็นผู้ ริเริ่มการใช้ศัพท์ซึ่งใช้โจมตีฝ่ายอื่นที่ไม่เห็นด้วยอย่าง “เหลือบไร” และ “ตัวปลอม” ซึ่งล้วนเป็นศัพท์ ที่พบเห็นได้ตามเว็บไซต์ดนตรีเมทัลต่างๆ ทุกวันนี้

วงดนตรีที่ต่อต้านนูเมทัล

หากฝั่งแรกที่ก่อกระแสต่อต้านนูเมทัลขึ้นคือ Metal Savage บรรดาผู้นิยมข้อเขียนของ Metal Savage กระแสต่อต้านนูเมทัลอีกฝั่งหนึ่งก่อตัวจากผู้นิยมดนตรีแบล็คเมทัลในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นผู้นิยมดนตรีที่จริงจังกับความบริสุทธิ์ผุดผ่องไร้สิ่งเจือปนของวัฒนธรรมดนตรีเมทัลเป็นพิเศษตามชนบทของดนตรีชนิดนี้ที่ได้รับการริเริ่มแถบยุโรปเหนือ ดนตรีแบล็คเมทัลเริ่มปรากฏขึ้นในกรุงเทพฯ ตอนปลายทศวรรษที่ 1990 พร้อมกับวง Surrender of Divinity ที่นำโดยมือกีตาร์ที่มีนามแฝงว่า วาทยากร เช่นเดียวกับสมาชิกวงคนอื่นๆ ที่ใช้นามแฝงทั้งสิ้น วงดนตรีวงนี้เป็นวงแบล็คเมทัลรุ่นบุกเบิกของไทย สมาชิกวงทาหน้าสีขาว ทารอบตาสีดำ ที่เรียกว่า คอร์ปส์เพนต์ (corpse paint) ใส่ปลอกแขนหนาม และคาดเข็มขัดกระสุนปืน ส่งผลให้วงมีภาพลักษณ์แบบเดียวกับวงแบล็คเมทัลในประเทศอื่นๆ นักดนตรีฮาร์ดคอร์คนหนึ่งรายงานไว้ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 “เราเคยไปเล่นที่ AUA เราเล่นกับ Surrender of Divinity... ด้วย คือเขาทาหน้าขาวๆ นุ่งนุ่งๆ คือตอนนั้นเรายังไม่รู้จักวงแบล็คเมทัลเลย” (พัทธ์ศรัณย์ 2552: 93)

Surrender of Divinity สร้างชื่อเสียงในระดับนานาชาติด้วยการออกงานดนตรีชุดแรกกับสังกัดต่างประเทศ (สังกัดมาเลเซีย) ในปี 2000 ซึ่งในขณะนั้นไม่มีวงเมทัลใต้ดินไทยไทยวงใดเคยทำได้มาก่อน นอกจากนี้งานดนตรีชุดนี้ก็ได้รับเสียงตอบรับที่ดีมากๆ จากนักวิจารณ์ดนตรีเมทัลใต้ดินในต่างประเทศด้วย ซึ่งนั่นก็ยิ่งสร้างความยอมรับนับถือให้กับวงดนตรีขึ้นไปอีก ชื่อเสียงของวงทำให้นิตยสารดนตรีเมทัลช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 หลายต่อหลายเล่ม เช่น *Metal Mag* และ *Territory* มีการลงบทสัมภาษณ์วง Surrender of Divinity ไปจนถึงเอาง Surrender of Divinity ขึ้นปกนิตยสาร

ช่วงเวลาที่ Surrender of Divinity สร้างชื่อเสียงของตนขึ้นมาตรงกับที่กระแสนูเมทัลกำลังเบ่งบานพอดี นี่มีบทบาทมากในการวิจารณ์ดนตรีลูกผสมช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ในบทสัมภาษณ์ต่างๆ ของทางวง¹ และเป็นวงดนตรีที่เป็นสำคัญในกระบวนการต่อต้านนูเมทัล ทางวงมีความเห็น

¹ พร้อมกันนั้นทางวงก็ยืนยันหนักแน่นว่าดนตรีเมทัลต้องมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับซาตานและสงครามเท่านั้น การมีเนื้อหาดนตรีที่แตกต่างไปจากนี้เป็นการผิดจารีตดนตรีเมทัลในทศวรรษของทางวง นอกจากนี้วงก็เสนอว่าวงดนตรีเมทัลจำเป็นต้องมีภาพลักษณ์ที่ชิงชังเพื่อที่จะสร้างความน่าเชื่อถือกับดนตรีของตน สุดท้ายสิ่งที่แกนนำวงยืนยันก็คือ เขาเป็นพวกต่อต้านคริสเตียนและ

ว่าดนตรีนูเมทัลดังที่วงได้กล่าวว่า “ดนตรี METAL ตัวจริงมันทำดนตรีขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการตนเอง แต่ให้พวกดนตรีแนวใหม่มันทำขึ้นมาเพื่อยอดขาย...” (กองบรรณาธิการนิตยสาร Territory และ Surrender of Divinity 2544: 70) งานเทศกาลดนตรี God Beheading Live Ritual ที่ทางวงเป็นผู้จัดจรรวๆ ปีละครั้งมาตั้งแต่ปี 2000 งานดนตรีนี้เป็นงานใต้ดินงานแรกๆ ที่ตั้งใจจะปฏิเสธดนตรีนูเมทัล และ “ดนตรีลูกผสม” ทั้งหลาย

เมื่อเวลาผ่านไป Surrender of Divinity ก็สร้างชื่อเสียงมากขึ้นๆ จากการออกผลงานกับสังกัดต่างประเทศและการได้ไปแสดงสดในต่างประเทศหลายต่อหลายครั้ง ตั้งแต่ใน มาเลเซีย สิงคโปร์ ญี่ปุ่น เยอรมัน และสหรัฐอเมริกา ทั้งการออกผลงานกับสังกัดต่างประเทศและการได้ออกไปแสดงสดในต่างประเทศเป็นปัจจัยที่ทำให้ Surrender of Divinity สะสมความยอมรับนับถือได้ทั้งในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลไทยและระดับนานาชาติในระดับที่วงดนตรีอื่นๆ ในไทยไม่สามารถสะสมได้เท่าในช่วงเวลาเดียวกัน นี่คือเหตุผลที่ทำให้ในที่สุดวง Surrender of Divinity ได้รับการกล่าวขานตามเว็บบอร์ดว่า “ความภาคภูมิใจของวงการเมทัลไทย”

กลุ่มแฟนเพลงของวง Surrender of Divinity ส่วนใหญ่จะเป็นผู้นิยมดนตรีแบล็คเมทัล เมื่อวง Surrender of Divinity มีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อยๆ กลุ่มผู้คนเหล่านี้ก็ขยายตัวขึ้นด้วยและเป็นกำลังสำคัญในการต่อต้านนูเมทัล ฐานหลักของผู้คนเหล่านี้อยู่ในโลกออนไลน์อย่าง www.metalthai.com (ปิดตัวไปแล้ว) หรือที่เรียกกันว่า เว็บเมทัลไทย และในพื้นที่เหล่านี้เองที่ทั้งดนตรีลูกผสมและผู้นิยมดนตรีลูกผสมได้รับการประณามอย่างสาหัสเสียทีเดียว สิ่งเหล่านี้ยังอยู่ในความทรงจำของผู้คนในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลในปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนก็ไม่ได้ประสบความสำเร็จในเจตนาที่กันเหล่านี้ด้วยสายตาตนเองเนื่องจากเว็บไซต์นี้ปิดตัวลงไปก่อนที่ผู้เขียนจะเริ่มต้นเก็บข้อมูล

การแยกออกของกลุ่มผู้ชม

ด้วยเหตุที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่ากลุ่มผู้คนจำนวนไม่น้อยมีความรังเกียจดนตรีนูเมทัล กลุ่มผู้คนเหล่านี้จะไม่พยายามข้องแวะกับกิจกรรมใดๆ ที่เชื่อมโยงกับดนตรีนูเมทัลทั้งสิ้น ไม่ว่าจะ

บูชาซาตาน หลังจากนั้นมิติของการต่อต้านคริสเตียนและบูชาซาตานของวงปรากฏมาอย่างต่อเนื่องในงานศิลปะบนแผ่นซีดีและแผ่นเสียงที่วงออกมา และเนื้อร้องต่างๆ ของวง ดูตัวอย่างเช่น (Metal Savage และ Surrender of Divinity 2545)

เป็นการไปงานแสดงดนตรีที่มีวงนูเมทัลแสดง การซื้อเทปหรือซีดีวงนูเมทัล หรืออย่างเต็มที่ที่สุด ถ้าผู้คนเหล่านี้ไปดูงานแสดงดนตรีที่มีวงดนตรีที่มีลักษณะแบบ “ลูคัสสม” เล่นอยู่ด้วย การเดินออกจากงานในช่วงที่วงเหล่านี้เล่นก็ไม่ใช่เรื่องที่แปลกพิสดารอะไร ไม่มีข้อมูลในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 ยืนยันอย่างเด่นชัดถึงพฤติกรรมนี้ แต่รูปแบบพฤติกรรมนี้ยังคงดำรงอยู่ถึงปี 2007 เมื่อวง Sodom แทรกเมทัลจากประเทศเยอรมันมาแสดงสดในไทยเป็นครั้งที่สามแล้วมีวงดนตรีที่แสดงเป็นวงเปิดคือ Dezember กลุ่มผู้ชมจำนวนมากเดินออกจากงานตอนที่ Dezember แสดง ด้วยเหตุผลว่าผลงานชิ้นหลังๆ ของ Dezember โดยเฉพาะการที่ทางวงได้นำเพลง “อยากจะร้องดังๆ” ของ ปาล์มมี่ ซึ่งเป็นนักร้องเพลงป๊อปมาเรียบเรียงใหม่และออกงานกับสังกัดใหญ่อย่างแกรมมี่¹ ปรากฏการณ์นี้ชี้ให้เห็นว่าการทำงานดนตรีเมทัลที่ออกนอกกลุ่มนอทางดนตรีเมทัลได้ดินที่เคยเป็นมาจะถูกจัดว่าเป็น “ลูคัสสม” ทั้งสิ้นไม่ใช่แต่เพียงแค่นูเมทัล

การแบ่งแยกนี้เป็นไปในระดับของปัจเจกด้วย กล่าวคือ ผู้ที่ต่อต้านนูเมทัลจะไม่พยายามคบค้าสมาคมกับผู้ที่นิยมดนตรีนูเมทัล กระบวนการนี้ก็ต้องเริ่มด้วยการระบุก่อนว่าใครคือผู้นิยมดนตรีนูเมทัล การระบุผู้คนที่เป็นส่วนหนึ่งของนูเมทัลในระดับต่อหน้าเป็นไปได้ด้วยการดูการแต่งกายเป็นหลัก ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าผู้นิยมดนตรีนูเมทัลมักจะแต่งกายแบบวัฒนธรรมฮิปฮอป การแต่งกายนี้ต่างจากกลุ่มคนที่นิยมดนตรีเมทัลได้ดินในแบบทศวรรษที่ 1990 ซึ่งนิยมแต่งกายด้วยเสื้อตัวรและกางเกงยีนส์ซึ่งเป็นกระแสนิยมตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 อย่างไรก็ตามก็ตีกลุ่มผู้นิยมนูเมทัลบางครั้งก็มีการแต่งกายคล้ายผู้นิยมดนตรีเมทัลดั้งเดิม ด้วยเสื้อยืดสีดำสกรีนรูปวงดนตรีและการเกงยีนส์ ในกรณีนี้การแบ่งแยกคนกลุ่มนี้ออกจากผู้นิยมดนตรีเมทัลดั้งเดิมจะเป็นไปภายใต้การสังเกตวงดนตรีบนเสื้อว่าเป็นวงนูเมทัลหรือไม่ ตัวอย่างเช่น หากใส่เสื้อตัวรของ Korn, Slipknot หรือ Limp Bizkit ก็จะถูกนับว่าเป็นพวกนูเมทัล²

¹ ดู บันทึกของเรื่องราวนี้ได้ที่

<http://thaimisc.pukpik.com/freewebboard/php/vreply.php?user=metalboy&topic=524&page=1> เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 มิ.ย. 2011

² ประเด็นนี้ในระดับรายละเอียดซับซ้อนพอสมควร เนื่องจากในกรณีของบางวงที่เล่นดนตรีชนิดอื่นมาก่อนแล้วเปลี่ยนทิศทางมาทางดนตรีนูเมทัลก็ถูกนับเป็นพวกเดียวกับนูเมทัลด้วย เช่น การใส่เสื้อตัวรของวง Sepultura ช่วงต้นทศวรรษ 1990 ที่ดนตรีของวงยังเป็นเดธเมทัล ก็แตกต่างจากการใส่เสื้อตัวรของวงนี้ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 ที่ดนตรีของวงได้กลายเป็นนูเมทัลไปแล้ว เป็นต้น การจะเข้าใจการแยกในระดับนี้ต้องกลับไปพิจารณาการเปลี่ยนแนวทางของ

ในหลายๆ ครั้ง เมื่อมีการสนทนากันขึ้นในหมู่นักฟังเพลงที่เพิ่งพบกันตามงานใต้ดิน คำถามยอดนิยมที่มักจะถูกถามขึ้นก็คือ “คุณชอบฟังวงไหนครับ?” คำถามนี้ดั้งเดิมเป็นไปเพื่อ กระชับมิตรและทำความรู้จักกัน อย่างไรก็ตามนี่เป็นไปเพื่อตรวจสอบความเข้าใจในดนตรี เมทัลของผู้ถูกถามด้วย ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่ากระแสเมทัลทำให้มีวัยรุ่นจำนวนมากเข้ามาใน สนามของการผลิตดนตรีเมทัลและวัยรุ่นเหล่านี้ก็ถูกเหยียดหยามในฐานะของผู้ที่ไม่มี ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีเมทัล การแสดงความไม่รู้ อาจแสดงออกผ่านการแต่งกายได้ทางหนึ่ง อย่างไรก็ตาม การแต่งกายก็เป็นเรื่องที่ปรับเปลี่ยนได้ง่าย ดังนั้นการตรวจสอบความไม่รู้ตรงนี้จึงต้องเป็นไปผ่าน บทสนทนา และคำถามที่ใช้ตะล่อมให้คนแสดงความไม่รู้ ออกมาก็คือคำถามพื้นฐานๆ เกี่ยวกับวงดนตรี ที่เขาชอบ ในการตอบคำถามนี้ผู้ที่รับรู้ความขัดแย้งระหว่างเมทัลกับเมทัลใต้ดินดั้งเดิม มักจะ เลี่ยงที่จะตอบว่าวงที่ตนชอบเป็นวงนูเมทัล (แม้ว่าเขาจะชอบจริงๆ) และตอบมาเป็นวงเมทัลใต้ดิน ดั้งเดิมที่ตนชอบ เช่น ถ้านักฟังเพลงผู้หนึ่งชอบทั้ง Obituary ซึ่งเป็นวงเดธเมทัล และวง Korn ที่เป็นวงนูเมทัล เขาก็จะตอบว่าเขาชอบเพียงแค่ Obituary แต่จะไม่เอ่ยถึงความนิยมชอบ Korn ของ เขา อย่างไรก็ตามผู้ที่ไม่ตระหนักถึงความขัดแย้งนี้ก็อาจตอบวงที่ตนชอบเป็นวงนูเมทัล สำหรับผู้ ต่อด้านดนตรีนูเมทัลการตอบแบบนี้เป็นสัญญาณของความเป็นพวกนูเมทัลซึ่งพวกเขาก็มักจะ พยายามจบบทสนทนาไปในทันที¹

การเล่นมุขตลกเสียดสีนูเมทัลในหมู่ผู้ไม่ชอบนูเมทัลก็เป็นมิติที่สำคัญของการ ต่อด้านนูเมทัล มุขตลกพวกนี้ก็เช่น “มึงเอากีตาร์มาทำไมตั้ง 7 สาย เพลงมึงใช้ถึง 7 สายเลยหรอ” (อ้างถึงการใช้กีตาร์ 7 สายที่นิยมกันในหมู่วงนูเมทัล) “มึงจะขนสมาชิกรึขึ้นมาบนเวทีทำไม เยอะแยะวะ ถ้าไม่ครบ 9 คนมึงเล่นไม่ได้เลยใช่ไหม” (อ้างอิงถึงวง Slipknot วงนูเมทัลชื่อดังที่มี สมาชิก 9 คน) “มึงจะกัมหาอะไรวะ” (อ้างอิงถึงท่าทางการเล่นของมีกีตาร์วง Korn ไปจนถึงนูเมทัล จำนวนมากที่ชอบสะพายกีตาร์ต่ำๆ และกัมหัวลงไปต่ำๆ เวลาเล่น) “แม่งแต่งตัวเหยอะไร ใส่เสื้อ ฮิปฮอป ใส่อดิดาส ใส่วอกอดิดาส เมทัลเฮ้ย” (อ้างอิงถึงการแต่งกายของวง Korn) ไปจนถึงการ

วงดนตรีต่างๆ แต่ละวงเลยก็เกิดขึ้นในปีใด กล่าวคือ การใส่เสื้อวงดนตรีเดียวกันแต่ต่างเวลากัน ความหมายก็อาจต่างกันก็ได้ถ้าวงดนตรีวงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีมาทางนูเมทัล

¹ ทั้งนี้การสนทนากันในหมู่นักฟังดนตรีเมทัลค่อนข้างจะซับซ้อน มีการลองภูมิความรู้ เกี่ยวกับดนตรีเมทัลอย่างต่อเนื่อง การถามถึงวงดนตรีแปลกๆ เพื่อทดสอบฐานความรู้และ ประสบการณ์ฟังเพลงของอีกฝ่ายเป็นเรื่องปกติ ซึ่งการกระทำนี้ก็เป็นที่ไปทั้งเพื่อทดสอบอีกฝ่ายและ แนะนำอีกฝ่ายด้วย

เรียกวงอีโบล่าซึ่งเป็นวงนูเมทัลไทยชื่อดังกว่า “อีโบล่า” มุขตลกเหล่านี้เป็นมุขที่เล่นกันในหมู่เพื่อนฝูงของผู้ที่ไม่ชอบดนตรีนูเมทัลเป็นหลัก อย่างไรก็ตามก็ไม่มีใครรายงานว่าผู้ฟังดนตรีนูเมทัลถูกเหยียดยามด้วยมุขตลกเหล่านี้ต่อหน้าแต่อย่างใด

แม้ว่าการเสียดสีเหล่านี้จะไม่ได้เป็นไปโดยซึ่งหน้า แต่บรรดาผู้ให้ข้อมูลหลักของผู้เขียนในสนามอย่างวิส อาม และเอกก็ล้วนเล่าให้ผู้เขียนฟังในช่วงเวลาที่ผู้เขียนทำงานภาคสนามว่าในช่วงต้นและกลางทศวรรษที่ 2000 ในเว็บบอร์ดต่างๆ มีการโพสต์ข้อความเสียดสีผ่านมุขตลกเหล่านี้ไปจนถึงข้อความโจมตีดนตรีนูเมทัลอย่างเสียๆ หายๆ โดยเรียกดนตรีนูเมทัลว่า “ตามกระแส” “ลูกผสม” และ “ตัวปลอม” เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาของขอกกล่าวก็คือคือ ดนตรีนูเมทัลไม่ใช่ส่วนหนึ่งของดนตรีเมทัล การโพสต์ข้อความโจมตีบนเว็บบอร์ดเป็นไปอย่างเข้มข้นมากมีการโพสต์ข้อความเป็นหลักหรือจนบางครั้งทำให้เว็บบอร์ดถึงกับล่มไป¹ อย่างไรก็ตามพื้นฐานเหล่านี้ก็หายไปพร้อมกับเว็บบอร์ดต่างๆ ที่มีมักจะปิดตัวลงหรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบเว็บไปทำให้ข้อมูลหายไปหมดแล้วในช่วงเวลาที่ผู้เขียนเก็บข้อมูล

กล่าวโดยสรุปคือ กระแสต่อต้านดนตรีนูเมทัลในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลหากจะไม่นับการวิจารณ์ในระดับสาธารณะในนิตยสารดนตรีของ Metal Savage และวง Surrender of Divinity ในระดับการปฏิสัมพันธ์กันต่อหน้าระหว่างฝ่ายที่สนับสนุนนูเมทัลและฝ่ายที่ต่อต้านนูเมทัลเป็นไปอย่างเจียบๆ การปฏิเสธดนตรีนูเมทัลเป็นไปโดยการละเว้นที่จะข้องแวะกับผู้คนและสิ่งต่างๆ ที่เชื่อมโยงกับนูเมทัล อย่างไรก็ตามในเว็บบอร์ดการต่อต้านนูเมทัลก็เป็นไปทั้งในแง่การละเว้นที่จะเกี่ยวข้องด้วยและการกล่าวโจมตีอย่างตรงๆ ผ่านการเขียนข้อความเสียดสีนูเมทัล

ผลของการต่อต้านก็คือการสร้างกลุ่มคนที่จะไม่เกี่ยวข้องและสนับสนุนดนตรีนูเมทัลอย่างสิ้นเชิงขึ้นมา ภายหลังคนกลุ่มนี้ถูกเรียกว่าพวก “แบ่งแยก” ในขณะที่คนพวกนี้จะเรียกกลุ่มคนที่นิยมดนตรีนูเมทัลว่า “ตัวปลอม”² เมื่อเวลาผ่านไปคนในกลุ่มนี้ก็ขยายตัวมากขึ้น คนในกลุ่มนี้ก็มีตั้งแต่ นักวิจารณ์ วงดนตรี ค่ายเพลง ผู้จัดงาน ไปจนถึงนักฟังเพลงที่ไม่ได้มีบทบาทอื่นๆ และคน

¹ อามเล่าให้ผู้เขียนฟังว่าเกิดขึ้นกับเว็บบอร์ดของค่ายเพลง Banana Records วงกล้วยไทย ซึ่งเป็นวงนูเมทัลแต่ผู้เขียนก็ไม่อาจตรวจสอบได้เพราะในเวลาที่คุณเขียนได้ยินเรื่องราวนี้เว็บบอร์ดก็ได้ปิดตัวลงไปแล้ว

² จริงๆ บนเว็บบอร์ดยังมีคำอีกสองคำที่ถูกใช้สลับกันไปมากับคำว่าตัวปลอมได้แก่คำว่า Wimp และ Poser คำทั้งสองคำนี้เป็นคำที่ใช้ในหมู่ผู้ต่อต้านดนตรีนูเมทัลระดับนานาชาติ

กลุ่มนี้ก็ก่อตัวเป็นตลาดที่แยกขาดจากตลาดอีกตลาดที่ยังมีความเชื่อมโยงกับดนตรีนูเมทัลอยู่ไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม

การเปลี่ยนแปลงแรก: จุดจบของนูเมทัล

“พวกนี้เป็นดนตรีตามกระแส ไม่นานมันก็จะหายไปหมด”
ความเห็นเกี่ยวกับนูเมทัลบนเว็บไซต์แห่งหนึ่ง

ในวันที่ 17 มกราคม 2010 ผู้เขียนได้ไปเข้าร่วมงานใต้ดินนาม *Heavy Night: Nu Metal Revisited* เป็นงานรำลึกยุครุ่งเรืองของดนตรีนูเมทัล สิ่งที่คุณเขียนสังเกตได้คือการคือผู้คนที่มาในงานนี้ไม่ใช่ผู้คนที่จะพบเห็นได้ทั่วไปในงานใต้ดินช่วงปลายทศวรรษที่ 2000 เลย อดีตนักดนตรีนูเมทัลท่านหนึ่งที่พบกับผู้เขียนที่งานแห่งนี้ก็มีความเห็นร่วมกับผู้เขียนพร้อมกับเสริมว่า “นูเมทัลมันหายไปตั้ง 4-5 ปีแล้ว วันนี้มันเหมือนงานรวมญาติของคนยูคนู” ข้อสังเกตนี้ก็คือตรงกับสิ่งที่ผู้เขียนได้เห็นในสนามซึ่งก็คือ การที่ผู้เขียนแทบจะไม่พบวงเมทัลใต้ดินในช่วงปลายทศวรรษที่ 2000 ที่เล่นดนตรีนูเมทัลเลย

นักฟังเพลงจำนวนมากมีความเห็นร่วมกันว่ายุคสมัยรุ่งเรืองของนูเมทัลน่าจะจบลงราวๆ กลางทศวรรษที่ 2000 แต่ก็ไม่มีใครสามารถระบุจุดจบที่ชัดเจนได้ การจบลึกลงของกระแสความนิยมดนตรีนูเมทัลในอเมริกาดูจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อกระแสความนิยมของดนตรีนูเมทัลในไทย อย่างไรก็ตามก็ตีค่าอธิบายเช่นนี้ก็ดูจะแบนเรียบเกินไปและทำให้ไม่เห็นรายละเอียดต่างๆ โดยเฉพาะเงื่อนไขในระดับท้องถิ่นที่เฉพาะของไทย

กระแสนดนตรีนูเมทัลในกรุงเทพฯ เมื่อดำเนินไปได้ถึงระยะเวลาหนึ่งมันก็เสื่อมความนิยมลงไป เมื่อดนตรีนูเมทัลเริ่มเสื่อมความนิยมลงไปก็ทำให้กลุ่มผู้ฟังหลักของนูเมทัลที่เป็นวัยรุ่นถอนตัวไปจากการสนับสนุนดนตรีนูเมทัลด้วย การเสื่อมความนิยมนี้ส่งผลต่อการผลิตดนตรีนูเมทัลในอุตสาหกรรมไปจนถึงในระดับการจัดงานใต้ดินที่เน้นดนตรีนูเมทัล การผลิตดนตรีนูเมทัลในอุตสาหกรรมดนตรีเริ่มเป็นสิ่งที่ไม่สมเหตุสมผลในทางเศรษฐกิจมากขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นตลาดใหญ่ที่สุดเริ่มถอนตัวออกไปจากวัฒนธรรมดนตรีนูเมทัล ดังนั้นการปิดค่ายเพลงหรือการบีบให้วงดนตรีนูเมทัลเปลี่ยนแนวทางดนตรีไปให้มีความสอดคล้องกับรสนิยมของสาธารณชนทั่วไปจึงเป็นเรื่องปกติ และทั้งสองทางก็ล้วนเป็นการปิดฉากการผลิตดนตรีนูเมทัลในอุตสาหกรรมดนตรีของไทยทั้งสิ้น

เมื่อหันมามอง “งานใต้ดิน” ก็จะพบว่าการจัดงานแสดงที่มีดนตรีร็อกเมทัลเป็นหลัก ได้รับความสนใจน้อยลงเรื่อยๆ ตามกลุ่มผู้ฟังที่ลดลง วงดนตรีในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลที่เคยเล่นร็อกเมทัลในยุครุ่งเรืองก็เริ่มจะหายไปจากสนาม โดยการหายไปนี้ก็มีสาเหตุตั้งแต่การแตกวงดนตรีไปเนื่องจากสมาชิกของวงดนตรีเข้าสู่วัยทำงานไปจนถึงการที่วงดนตรีเปลี่ยนแนวทางไปเล่นดนตรีแขนงอื่น ซึ่งก็มักจะเป็นไปพร้อมๆ การเปลี่ยนชื่อวงและภาพลักษณ์ด้วย

ในสภาวะของการเสื่อมถอยของความนิยมดนตรีร็อกเมทัลในระดับกว้าง วงดนตรีร็อกเมทัลที่เหลืออยู่ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลก็ประสบปัญหาในการผลิตดนตรี เนื่องจากพื้นที่ของการผลิตที่เหลืออยู่ในสนามส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ที่ถูกควบคุมโดยฝ่ายต่อต้านร็อกเมทัล แม้ว่าฝ่ายต่อต้านร็อกเมทัลจะไม่มีอิทธิพลพอที่จะทำให้ดนตรีร็อกเมทัลเสื่อมความนิยมลงไปในช่วงกว้าง แต่ฝ่ายต่อต้านร็อกเมทัลก็มีอิทธิพลพอที่จะปิดกั้นการผลิตดนตรีร็อกเมทัลในสนามของการผลิตดนตรีเมทัล การปิดกั้นดังกล่าวหมายถึงการที่วงดนตรีร็อกเมทัลไม่ได้รับการกล่าวถึงในพื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์และเว็บไซต์ที่มีแนวทางต่อต้านร็อกเมทัล และจะไม่ถูกเชิญไปร่วมแสดงในงานใต้ดินที่ต่อต้านร็อกเมทัล

แม้ว่าดนตรีร็อกเมทัลจะมีจุดแข็งในยุครุ่งเรืองตรงที่มีผู้สนับสนุนจำนวนมากในช่วงหนึ่ง แต่จุดอ่อนของร็อกเมทัลก็คือการขาดผู้สนับสนุนจำนวนมากในช่วงต่อมานี้เอง การขาดผู้สนับสนุนจำนวนมาก ทำให้ทุกๆ องค์ประกอบของวัฒนธรรมร็อกเมทัลค่อยๆ ล่มสลายไป ไม่ว่าจะเป็น ค่ายเพลงที่เน้นผลิตงานดนตรีร็อกเมทัล นิติสารดนตรีที่เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับร็อกเมทัล ไปจนถึงงานใต้ดินที่เน้นการแสดงของวงร็อกเมทัลเป็นหลัก สิ่งที่หลงเหลืออยู่อย่างเดียวก็คือ วงร็อกเมทัล

ในภาวะวัฒนธรรมดนตรีร็อกเมทัลล่มสลายช่วงราวๆ ปี 2005-2006 ฝ่ายต่อต้านร็อกเมทัลกลุ่มสื่อหลักอย่างนิติสาร *Metal Mag* ไร้ไ้ ในขณะที่นิติสารที่สนับสนุนดนตรีร็อกเมทัลอย่าง *Starpics* และ *Territory* ปิดตัวไป ซึ่งเมื่อสื่อที่สนับสนุนดนตรีร็อกเมทัลโดนปิดสื่อในแง่สื่อก็สามารถแพร่กระจายข่าวสารได้ลำบากขึ้น และเมื่อกลุ่มผู้ชมลดลงอีก การจัดงานใต้ดินโดยไม่ขาดทุนก็เป็นไปได้ยากขึ้นกว่าในยุคที่ร็อกเมทัลรุ่งเรือง ค่ายเพลงที่เน้นออกงานร็อกเมทัลเป็นหลักก็ค่อยๆ หายไป ผลสุดท้ายก็คือวงร็อกเมทัลก็ลดปริมาณลงไปเรื่อยๆ จนแทบจะหมดไปจากกรุงเทพฯ

สิ่งที่หลงเหลือจากกระแสร็อกเมทัลทั้งหมดในกรุงเทพฯ ต่อสนามของการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินก็คือ การแยกตัวของทั้งสนามหรือกลุ่มผู้ผลิต และของตลาดหรือกลุ่มผู้ฟัง การที่ตลาดแยกตัวไปขณะที่ร็อกเมทัลขยายตัวเป็นการทำให้ตลาดฝั่งที่ต่อต้านร็อกเมทัลมีขนาดเล็กเกินกว่าจะสร้างผลกำไรใดๆ ได้ ฝ่ายตลาดที่สนับสนุนร็อกเมทัลแม้ว่าช่วงแรกจะสามารถสร้างผลกำไรได้จาก การขยายของตลาดที่เกิดจากการผู้ฟังใหม่ๆ ซึ่งเป็นวัยรุ่น แต่สภาวะนี้ดำรงอยู่ในช่วงเวลาที่ไม่ยาวนานนักก่อนที่ตลาดจะหดตัวลงไปในระดับที่ดนตรีร็อกเมทัลแทบจะไม่ได้รับการสนับสนุนเพียงพอในการ

ผลิตดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น สภาพของทั้งสนามและตลาดที่แยกเป็นสองนี้เป็นสิ่งที่หลงเหลืออยู่ภายหลังกระแสเมทัลหมดไป กล่าวคือรอยร้าวระหว่างฝ่ายที่เกลียดชังเมทัลกับฝ่ายที่นิยมเมทัลก็ยังไม่ได้รับการประสาน วงดนตรีเมทัลที่เหลืออยู่ในสนามก็ยังถูกปฏิเสธอยู่ อย่างไรก็ตามในช่วงต่อไปคู่ขัดแย้งระหว่างฝ่ายที่เกลียดชังเมทัลกับฝ่ายที่นิยมเมทัลก็ไม่ใช่คู่ขัดแย้งใหญ่อีกต่อไป เพราะทั้งสนามและตลาดก็เริ่มแตกแยกย่อยไปอีกภายใต้ “การปฏิวัติดิจิทัล” ทำให้กลุ่มก้อนทางดนตรีของฝ่ายที่นิยมดนตรีเมทัลแขนงต่างๆ สามารถสร้างพื้นที่ของตัวเองและกลุ่มผู้ฟังของตัวเองที่เฉพาะได้ การปฏิวัติดิจิทัลก็ยิ่งทำให้ตลาดมีขนาดเล็กลงไปกว่ายุคเมทัล ส่งผลให้การสร้างผลกำไรทางเศรษฐกิจเป็นไปได้ยากกว่าเดิม ส่งผลให้ผู้ผลิตที่ยังคงอยู่ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลเป็นผู้ที่มีแรงจูงใจทางศิลปะวัฒนธรรมเป็นหลักและทำให้สนามของการผลิตดนตรีเมทัลเป็นสนามของการผลิตศิลปะวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงที่สอง: การปฏิวัติดิจิทัล

ในช่วงกลางทศวรรษที่ 2000 มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับสนามของการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินหลายอย่างซึ่งโดยรวมน่าจะสามารถเรียกได้ว่า “การปฏิวัติดิจิทัล” ซึ่งผู้เขียนคิดว่าน่าจะแบ่งได้เป็นสองส่วนหลัก ส่วนแรกคือการขยายตัวของอินเทอร์เน็ตและสิ่งเกี่ยวเนื่องซึ่งมีผลทำให้การติดต่อสื่อสารเป็นไปได้อย่างกว้างขวางและรวดเร็วขึ้นทำให้วงดนตรีเมทัลใต้ดินและผู้จัดงานใต้ดินเข้าถึงตลาดของตนได้โดยตรง ส่วนที่สองคือการขยายตัวเทคโนโลยีดิจิทัลซึ่งช่วยในการลดต้นทุนในการผลิตชิ้นงานดนตรีลงไป

การใช้อินเทอร์เน็ตในไทยขยายตัวอย่างต่อเนื่องในทศวรรษที่ 2000 ข้อมูลของสำนักงานสถิติแห่งชาติบ่งชี้ว่าประชากรไทยอายุเกิน 6 ปี ใช้อินเทอร์เน็ตเพิ่มจากร้อยละ 11.9 ในปี 2004 มาเป็นร้อยละ 18.2 ในปี 2008 (สำนักงานสถิติแห่งชาติ 2551: 1) ข้อมูลจาก NECTEC ระบุว่าผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในไทยเพิ่มจาก 30 คนในปี 1991 มาเป็น 2,300,000 คนในปี 2000 และเพิ่มมาเป็น 18,300,000 ในปี 2009¹ ข้อมูลจากสองแหล่งข้อมูลในประเทศนี้มีทิศทางสอดคล้องกับข้อมูลจากฐานข้อมูลของธนาคารโลกที่ระบุว่าการใช้อินเทอร์เน็ตของคนไทยเพิ่มจากร้อยละ

¹ ข้อมูลจากทางเว็บไซต์ของ NECTEC เข้าถึงที่

3.7 ในปี 2000 มาเป็นร้อยละ 10.7 ในปี 2004 และเพิ่มมาเป็นร้อยละ 23.9 ในปี 2008¹ กล่าวคือ จำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทยเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องมาตลอดทศวรรษที่ 2000 และในการขยายตัวของผู้ใช้อินเทอร์เน็ตนี้ กรุงเทพฯ ก็เป็นพื้นที่ที่มีประชากรที่ใช้อินเทอร์เน็ตมากที่สุด ดังที่สำนักงานสถิติแห่งชาติชี้ว่าจำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในกรุงเทพฯคิดเป็นร้อยละ 29.9 ของประชากรที่อายุเกิน 6 ปีทั้งหมดในปี 2007 และร้อยละ 36.0 ในปี 2008 (สำนักงานสถิติแห่งชาติ 2550: 3; สำนักงานสถิติแห่งชาติ 2551: 44)

นอกจากที่ผู้ใช้อินเทอร์เน็ตจะขยายตัวมากแล้ว ความเร็วและปริมาณในการขนถ่ายข้อมูลของอินเทอร์เน็ตยังเร็วมากขึ้นอีกด้วย ขนาดของแบนด์วิธ (bandwidth) ซึ่งเป็นตัวชี้วัดศักยภาพในการขนส่งข้อมูล เพิ่มขึ้นถึงกว่า 1,000 เท่าตัวจากปี 2000 มาถึงปี 2010² เหตุผลที่ข้อมูลมีการไหลเวียนมากขึ้นน่าจะเป็นเพราะมีการเริ่มให้บริการอินเทอร์เน็ตความเร็วสูงแบบเหมาจ่ายรายเดือนของผู้ให้บริการอินเทอร์เน็ตจำนวนมากราวๆ กลางทศวรรษที่ 2000 ทำให้ผู้คนทั่วไปการขนถ่ายข้อมูลนั้นเป็นไปได้รวดเร็วขึ้นมาก ในปี 2007 มีรายงานว่ามีการใช้อินเทอร์เน็ตในครัวเรือนเป็นการใช้อินเทอร์เน็ตความเร็วสูงถึงร้อยละ 58 (สำนักงานสถิติแห่งชาติ 2550: 11) ถ้ามองจากอัตราการใช้อินเทอร์เน็ตความเร็วสูงที่เพิ่มขึ้นผสมผสานกับข้อมูลสนามแล้ว น่าจะสรุปได้ว่าการเชื่อมต่ออินเทอร์เน็ตในตอนต้นทศวรรษ 2000 น่าจะเป็นอินเทอร์เน็ตความเร็วสูงทั้งสิ้น

เมื่ออินเทอร์เน็ตขยายตัวมากขึ้นและมีผู้ใช้เน็ตมากขึ้น การพยายามเข้าถึงตลาดของวงดนตรีผ่านอินเทอร์เน็ตก็ง่ายขึ้นได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีเว็บเครือข่ายสังคม (social network website) (จะกล่าวถึงในบทต่อไป) บทบาทของเว็บเครือข่ายสังคมทำให้วงดนตรีไม่จำเป็นต้องการใช้สื่อเก่าอย่างนิตยสารและสื่อกระแสหลักอื่นๆ อย่างวิทยุและโทรทัศน์ในการเข้าถึงตลาดของตน และทำให้วงดนตรีหน้าใหม่ที่ไม่สามารถเข้าถึงสื่อกระแสหลัก สามารถนำเสนอตนเองและผลงานของตนเองในพื้นที่สาธารณะได้ ทางด้านผู้จัดงานได้ดินก็สามารถกระจายข่าวงานได้ดินของตัวเองได้อย่างรวดเร็วและยอมเยาขึ้นมาก ผ่านเว็บเครือข่ายสังคมซึ่งมีเทคนิคสารพัดในการกระจายข่าวงานได้ดิน

¹ ข้อมูลจากฐานข้อมูล world development indicators ของธนาคารโลก เข้าถึงที่ <http://data.worldbank.org/indicator/IT.NET.USER.P2> เมื่อวันที่ 2 มกราคม 2011

² ข้อมูลจากทางเว็บไซต์ของ NECTEC เข้าถึงที่ <http://internet.nectec.or.th/webstats/bandwidth.iir?Sec=bandwidth> เมื่อวันที่ 2 มกราคม

อีกด้านหนึ่งนอกโลกออนไลน์ก็จะพบได้ว่าเทคโนโลยีดิจิทัลก็เข้ามาบีบคั้นมากขึ้นเรื่อยๆ ในการบันทึกเสียง การขยายตัวนี้ยังส่งผลไม่ชัดเจนนักในยุคสมัยของดนตรีนูเมทัล ซึ่งก็สามารถจะพิจารณาจากคุณภาพงานบันทึกเสียงในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษที่ 2000 ไม่ว่าจะป็นงานบันทึกเสียงที่ลงทุนโดยวงดนตรีเองหรือลงทุนโดยค่ายเพลงที่ยังมีคุณภาพไม่ดึ้นัก กล่าวคืองานบันทึกเสียงแบบสตักมีเสียงค่อนข้างหยาบ และงานที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลมาช่วยก็ทำให้ไม่ได้เสียงที่เป็นธรรมชาติ อย่างไรก็ตามในช่วงปลายทศวรรษที่ 2000 วงดนตรีจำนวนมากก็ลงทุนบันทึกเสียงเองและได้งานบันทึกเสียงที่คุณภาพดีกว่างานบันทึกเสียงของวงดนตรีในค่ายเพลงในช่วงต้นทศวรรษที่ 2000 สิ่งที่ทำให้วงดนตรีสามารถทำเช่นนี้เป็นเพราะการลดลงของต้นทุนการบันทึกเสียงจากเทคโนโลยีดิจิทัล (จะกล่าวโดยละเอียดในบทต่อไป)

ผลของการลดลงของต้นทุนการบันทึกเสียง การเข้าถึงตลาดได้ง่ายของวงดนตรี และการกระจายข่าวสารได้รวดเร็วของผู้จัดงาน ล้วนส่งผลให้เกิดวงเมทัลใต้ดินจำนวนมากขึ้นและมีแนวทางที่หลากหลายขึ้นอย่างไม่เคยมีมาก่อน นอกจากวงเมทัลใต้ดินที่เพิ่มมากขึ้นแล้วสิ่งที่เพิ่มขึ้นควบคู่กันก็คือ งานบันทึกเสียงของวงใต้ดินต่างๆ และงานใต้ดินต่างๆ ที่วงใต้ดินเหล่านี้สามารถขึ้นแสดง ปัจจัยเหล่านี้ทำให้หลังการผลิตในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินเพิ่มขึ้นอย่างมหาศาล อย่างไรก็ตามตลาดดนตรีเมทัลใต้ดินก็ไม่ได้ขยายตัวขึ้น และตลาดที่แยกเป็นสองระหว่างฝ่ายต่อต้านนูเมทัลและฝ่ายสนับสนุนนูเมทัลก็พัฒนาไปเป็นตลาดที่แตกแยกไปมากกว่าเดิมเนื่องจากวงดนตรีในแนวทางต่างๆ ก็พยายามจะสร้างพื้นที่ของตัวเองให้เอกเทศขึ้น ผลที่เกิดขึ้นก็คือ สนามของการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินประกอบไปด้วยตลาดย่อยๆ ขนาดเล็กจำนวนมาก ซึ่งแต่ละตลาดก็เป็นตลาดที่เล็กเกินกว่าจะสร้างผลกำไรใดๆ ได้ ภาวะที่การผลิตไม่สามารถสร้างผลกำไรทำให้ผู้ผลิตที่ผลิตดนตรีเมทัลด้วยแรงจูงใจทางเศรษฐกิจค่อยๆ หายออกไปจากห้องตลาดและทำให้หลงเหลือแต่ผู้ผลิตที่ผลิตด้วยแรงจูงใจทางศิลปวัฒนธรรมเป็นหลัก

สรุปแล้ว บทนี้พยายามจะชี้ให้เห็นว่า การแพร่กระจายของกระแสเมทัลทำให้เกิดความแตกแยกทั้งในหมู่ผู้ผลิตและผู้บริโภคดนตรีเมทัล หรือทั้งในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลและตลาดดนตรีเมทัลใต้ดิน ความแตกแยกนี้ผลสุดท้ายทำให้ผลกำไรในแต่ละตลาดลดน้อยลงจนถึงไม่มีผลกำไร ทำให้ผู้ผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินที่ผู้ผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินที่ผลิตเพื่อผลกำไรค่อยๆ หายไปจากตลาดและทำให้ในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลเหลือเพียงแต่ผู้ผลิตที่ผลิตดนตรีเมทัลด้วยแรงจูงใจทางศิลปวัฒนธรรมเป็นหลัก และทำให้ภาวะการผลิตดนตรีเมทัลใต้ดินในสนามของการผลิตดนตรีเมทัลเป็นแบบสนามของการผลิตศิลปวัฒนธรรม