บทคัดย่อ

วณิพก : ตัวตนและวิถีชีวิตในพื้นที่สังคมไทย

บทความชิ้นนี้ ผู้เขียนมีเป้าหมายแสดงให้เห็นประวัติศาสตร์และความหมายของวณิพกในสังคมไทย ภายใต้กระบวนการของความทันสมัยและการสร้างความรู้ความจริงให้กับคนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการจัดแบ่งจำแนกแยกแยะบุคคลออกเป็นระดับชั้นที่แตกต่างกัน เช่น คนปกติ คนไม่ปกติคนมีอาชีพ ของไร้อาชีพ คนรวยหรือคนจน ซึ่งเป็นกระบวนการทางอำนาจที่ควบคุม ตรวจสอบ จัดการคนในสังคม รวมถึงตัวตนของวณิพกในสังคมไทยด้วย

การศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนใช้วิธีการศึกษาภาคสนามทางมานุษยวิทยา ในการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์วณิพกในเขตกรุงเทพมหานคร ทั้งวณิพกแบบเดี่ยวและแบบวงดนตรี โดยในบทความชิ้นนี้จะเน้นที่ตัวของวณิพกอมร สมัครการ (วณิพกเดี่ยว) เป็นตัวเดินเรื่องหลัก เพราะมีความสนใจในแง่วิถีชีวิตและการก้าวเข้ามาสู่อาชีพวณิพก รวมทั้งการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆเพื่อทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ พัฒนาการ ความเป็นมาภาพลักษณ์และความหมายของวณิพกในสังคมไทยที่มีความแตกต่างหลากหลาย

ภาพวณิพกที่ปรากฏในสังคมไทยจึงสะท้อนให้เห็นการต่อสู้ของกลุ่มคนภายใต้กระบวนการกลายเป็นเมือง ที่พวกเขาพยายามนิยามหรือสร้างความหมายของตัวเองให้แตกต่างจากขอทาน โดยใช้ร่างกายและดนตรีเป็นสื่อแสดงออกถึงตัวตนของพวกเขาที่เรียกว่าวณิพกในพื้นที่ทางสังคมไทย

Abstract

Blind Street Musicians (Buskers) – a Way of Life in Thailand

This article presents some history of blind musicians, or buskers, in Thailand, as well as identifying what it means to be a blind musician, come beggar, in Bangkok. Modern social studies construct patterns to help identify and classify social groups, with classifications that include; normal or abnormal, rich or poor, employed or unemployed – these classifications are then used by social sensors and governments to control elements of society, including these blind street musicians.

Using anthropology methodology and interview techniques, a group of blind Bangkok street musicians were researched in order to help understand their life and the way they use public space. An example is Amorn Samackarn, a sole street musician (who was extensively researched). Additionally, a large variety of available documentation was investigated from which much data was sourced.

These blind street performers are the personification of modern day personal struggle due, in part, to some of the negative effects of urbanization. These musical beggars use their bodies and music to fight for a position in society where they can, at least, survive.

วณิพก : ตัวตนและวิถีชีวิตในพื้นที่สังคมไทย*

นัฐวุฒิ สิงห์กุล**

ประวัติศาสตร์ปัจจุบัน :
ภาพสะท้อนผ่านชีวิตวณิพกท่าพระจันทร์กรุงเทพฯ

วณิพกที่พบเห็นทั่วไปในพื้นที่ทางสังคมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ท่าเรือ ป้ายรถเมล์ หน้าห้างสรรพสินค้า สะพานลอย และบริเวณต่างๆ ในเขตกรุงเทพมหานคร มีอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งในรูปแบบของศิลปินเดี่ยว ศิลปินคู่ หรือเป็นแบบวงดนตรีชุดใหญ่ ซึ่งสะท้อนให้เราเห็นการใช้พื้นที่ชายขอบ (Marginal Space) พื้นที่ระหว่าง (Between Space) ในการสร้างตัวตนและใช้ความสามารถที่ตัวเองมีในการขับร้องและเล่นดนตรีหารายได้เลี้ยงตัวเองและครอบครัว วณิพกเหล่านี้มีลักษณะร่วมกันบางประการคือส่วนใหญ่เป็นคนตาบอดหรือร่างกายพิการ ซึ่งจะแตกต่างจากนักดนตรีเปิดหมวก ที่กลุ่มวณิพกเรียกกัน เพราะกลุ่มของนักดนตรีเปิดหมวก เป็นคนที่สายตาดี ไม่พิการ ส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น เป็นนักเรียน หรือคนแก่ ที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีทั้งดนตรีไทย ดนตรีสากล

วณิพกในบทความชิ้นนี้หมายความถึง กลุ่มคนพิการตาบอดที่เป็นคนชายขอบของสังคม แต่ใช้ความสามารถภายใต้ข้อจำกัดเรื่องพื้นที่และการควบคุมของเจ้าหน้าที่รัฐในการแสดงตัวตน ผ่านการเล่นดนตรี ร้องเพลงเพื่อเลี้ยงตัวเอง ซึ่งไม่ได้รวมถึงนักดนตรีเปิดหมวกหรือผู้ที่พิการที่ไม่ได้มีความสามารถทางด้านดนตรี หรือร้องเพลงแต่อย่างใด เพราะแม้ว่ากลุ่มวณิพกพยายามที่จะนิยามตัวเอง ในลักษณะที่แยกตัวเอง

---

*บทความชิ้นนี้วิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนามส่วนหนึ่งที่ผู้เขียนได้ศึกษา จากความสนใจส่วนตัวตั้งแต่ปี พ.ศ. 2546 จนถึงปัจจุบันและยังไม่ได้นำเสนอที่ไหนมาก่อน ในการเขียนบทความชิ้นนี้จึงเป็นการเขียนเชิงชาติพันธุ์วรรณา

**อาจารย์ประจำภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

และรวมตัวเองเข้ากับกลุ่มอื่นๆ ในสังคม ทั้งดนตรีเปิดหมวก ศิลปิน นักดนตรี และขอทาน แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ การแยกตัวเองออกจากคำว่าขอทาน รวมถึงบุคคลที่เคาะกะลา กระป๋อง เสมือนหนึ่งว่าเล่นดนตรี ทั้งที่เล่นไม่เป็นหรือร้องเพลงไม่เป็นเพลง ส่งเสียงดังรบกวนผู้อื่น ซึ่งเป็นคนชายขอบล่างสุดของสังคมที่ไม่ได้มีความสามารถทางด้านดนตรีหรือเรียนรู้ดนตรีมาก่อนเลย

ดังนั้นวณิพกที่ผู้ศึกษาสนใจคือผู้บรรเลงดนตรี ร้องเพลงและใช้ความสามารถที่ตัวเองมีเพื่อแลกเปลี่ยน ตอบแทนกับเงินที่ได้รับบริจาคจากผู้ที่เดินผ่านไปมา และมีจิตใจเมตตาสงสารหรือชื่นชมในความสามารถของพวกเขา และลักษณะเฉพาะของวณิพกกลุ่มนี้ก็คือ การผ่านกระบวนการอบรมสั่งสอน ฝึกฝนทางด้านดนตรี ซึ่งบางคนต้องใช้เวลาเป็นแรมปี ในการศึกษาและฝึกหัดเครื่องดนตรีทั้งไทยและสากลจนเกิดความชำนาญ ดังเช่น ลุงอมร วณิพกวัย 49 ปี ชาวบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ได้เล่าเรื่องราวชีวิตในวัยเด็กที่เริ่มมีความสนใจในเรื่องของดนตรี ทั้งดนตรีไทยและสากล ไม่ว่าจะเป็นเครื่องเป่า เครื่องสายและเครื่องตี โดยใช้วิธีการครูพักลักจำและฝึกฝนด้วยตัวเองจนเกิดความชำนาญ ก่อนที่จะเข้ามาทำงานอาชีพนี้ในกรุงเทพฯ

เส้นทางชีวิตสู่ อาชีพเต้นกินรำกิน

ลุงอมร วณิพกชาวบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี วณิพกมือระนาดเอกและซอด้วงที่ท่าพระจันทร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีพื้นฐานมาจากดนตรีไทยคือ ซอ เนื่องจากพ่อเป็นนักดนตรีวงมโหรี ก่อนที่จะเริ่มเรียนดนตรีสากลที่โรงเรียน เมื่ออายุ 12 ปี และเข้าไปอยู่คณะวงดนตรีชาโตว์เมื่อเป็นวัยรุ่น จนกระทั่งปัจจุบันลุงอมรก็หันมาใช้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยคือระนาดเอก และซอ ที่ฝึกฝนเรียนรู้มาจากอาจารย์ท่านหนึ่ง ได้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการเรียนดนตรีไทยและการรับเอาดนตรีตะวันตกเข้ามาในยุคที่เพลงลูกทุ่งกำลังเฟื่องฟู รวมทั้งกระแสของการอนุรักษ์ดนตรีไทยและการหันมาสนใจดนตรีไทย ทำให้ลุงอมรหันมาเล่นดนตรีไทยเพื่อประกอบอาชีพในทุกวันนี้ ดังที่ลุงอมรบอกว่า

"เครื่องดนตรีไทยเล่นยากกว่าดนตรีสากล เล่นไม่ได้หากไม่มีความสามารถ ว่าโน้ตตัวไหน อาศัยการเทียบเสียง ตีทีละเสียง ให้ครูตีให้ฟังแล้วค่อยๆแกะโน้ตดู อาศัยครูบอก ออกงานได้ประมาณครึ่งปี เล่นเพลงมโหรี 2 ชั้น สมัยนี้สากลเยอะ มันง่าย

และเครื่องดนตรีหาง่าย ผมก็เล่นได้ เคยเล่นอยู่วงสากล แต่ต่อมาเราคิดว่า เราเล่นดนตรีไทย เพื่ออนุรักษ์ของไทย ผมเล่นเป็นครั้งแรกก็ดนตรีไทย เล่นขลุ่ยเล่นซอ เราไม่อายใคร เราถือเครื่องดนตรีไทย มาแสดงก็เป็นการเผยแพร่ศิลปะ ไปถือมันทำไมเครื่องดนตรีสากล"

ในช่วงอายุ 12–13 ปี ลุงอมรหรือไอ้ *"เล็ก"* ที่ผู้ใกล้ชิดทุกคนเรียก ก็เริ่มเข้าสู่วงการแสดงดนตรี ทั้งการติดตามคณะแตรวงไปเล่นในงานมหรสพต่างๆ ที่มีเจ้าภาพจ้างไปแสดง รวมถึงการเป็นนักดนตรีในวิกลิเก วงดนตรีชาโดว์ คณะรำวง จุดเริ่มต้นตรงนี้ทำให้แกมีรายได้เข้าบ้านจากการเล่นดนตรี ได้ซื้อไม้กระดาน มาปลูกบ้านให้พ่อแม่อยู่ แกบอกว่า สมัยก่อน (ประมาณ 2503) อาชีพนักดนตรีโดยเฉพาะดนตรีสากล เป็นอาชีพที่คนใฝ่ฝัน โดยเฉพาะหนุ่มสาวรุ่นใหม่ เพราะสิ่งที่ตามมา คือทรัพย์สิน เงินทอง ชื่อเสียง และผู้หญิง *"สมัยก่อน ใครได้เป็นนักดนตรี สากลเท่ห์จริงๆ ได้เที่ยว ผู้หญิงชอบติดใจไปต่างบ้านต่างเมือง เป็นฮีโร่"* (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 26 สิงหาคม 2547)

ในขณะเดียวกันพ่อแม่ก็ยังมองว่าอาชีพนักดนตรี ของลุงอมรเป็นอาชีพไม่มั่นคง เต้นกินรำกิน และอยากให้ลูกทำงานข้าราชการ เป็นเจ้าคนนายคนมากกว่า เพราะจะได้ไม่ลำบาก

> *"พ่อแม่อาย บอกจะไปเล่นดนตรีทำไม ไม่อายเขาเหรอ เต้นกินรำกิน แต่ลึกๆ แล้วพ่อชอบให้เล่น (แอบสนับสนุน) และผมเคยถูกแม่ตี เพราะแอบขโมยข้าวแม่ไปขายเพื่อจะเอาเงินไปซื้อแซกโซโฟน ราคา 2,500 บาท ..."* (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 5 กันยายน 2547)

ลุงอมรบอกว่า หลังจากเล่นอยู่วงดนตรีไปประมาณ 4–5 ปี เริ่มมีเงินเก็บ แต่กว่าจะมาถึงขั้นนี้ได้ ก็ไม่แตกต่างจากศิลปินบ้านนอกคนอื่นๆ ที่เมื่อเข้ามาอยู่วงดนตรีใหม่ๆ ก็ต้องเป็นเด็กขนของ คอยรับใช้พี่ๆ น้องๆ ในวงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นการซื้อของต่างๆ เช่น บุหรี่ กระทิงแดง กาแฟ ข้าว รวมถึงการต้องอดทน และประหยัดอดออมในการใช้จ่ายต่างๆ จนกระทั่งเมื่ออายุได้ 24 ปี ลุงอมรก็ประสบอุบัติเหตุจนสูญเสียดวงตาทั้งสองข้าง จนต้องหนีออกจากบ้านเพื่อไม่ให้เป็นภาระกับพ่อแม่และก้าวเข้ามาสู่เส้นทางวณิพกตาบอดในปัจจุบัน

จุดหักเหนี้เองที่ทำให้ลุงอมรได้ก้าวเข้ามาสู่เส้นทางวณิพก ซึ่งใช้พื้นที่ข้างถนนในการแสดงความสามารถเล่นดนตรีแลกเงิน ปัจจุบันลุงอมรแต่งงานแล้วกับผู้หญิง

ตาปกติ มีลูกทั้งหมด 2 คน แม้ว่าในช่วงแรกลูกๆ จะไม่ยอมรับในอาชีพของผู้เป็นพ่อ แต่ปัจจุบันลูกของลุงอมรก็เข้าใจและภูมิใจในความสามารถของพ่อที่ใช้เสียงดนตรีหาเงินส่งเสียให้ลูกเรียนหนังสือทุกคน รวมทั้งการตั้งวงปี่พาทย์อมรศิลป์ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่รับจ้างแสดงในงานทั่วไป รวมถึงรับสอนเด็กนักเรียนที่มีความสนใจในดนตรีไทยทั้งที่ต้องการใช้เวลาว่างเพื่อสันทนาการหรือตั้งใจจะเข้าเรียนต่อทางด้านดนตรี เพื่อเป็นอาชีพในอนาคต

การก้าวเข้าสู่ชีวิตวณิพกที่ท่าพระจันทร์

> *"ผมมาเหยียบท่าพระจันทร์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2525 เอาวงดนตรีมาเล่นก่อน วงดนตรีคนตาบอดมาเล่น มีโซเฟอร์เป็นคนตาดี กับคนขน (อุปกรณ์) จ้างคนขับรถมา 500 บาท จ้างค่าเครื่องปั่นไฟ เช่าเครื่องเขามา เหมาหมด เจ้าของรถมีเครื่องดนตรีด้วย ทั้งหมด 1,000 บาท สมัยก่อนจ่ายค่าตัวคนละร้อยถือว่าสุดยอดแล้ว"* (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 26 สิงหาคม 2547)

ชีวิตภายในวงดนตรีคนตาบอดของลุงอมรก็ไม่ได้ราบรื่นนัก เพราะผลประโยชน์จากน้ำพักน้ำแรงที่พวกเขา (คนตาบอด) หาได้ในแต่ละวัน ต้องถูกเบียดบังเอารายได้เหล่านี้ไป โดยคนตาดีที่เป็นเจ้าของวงดนตรี เครื่องดนตรี และรถขนส่ง ที่พาพวกเขาตระเวนแสดงตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งเป็นการแสวงหาผลประโยชน์ที่มากเกินควรจากน้ำพักน้ำแรงของวณิพกเหล่านี้ในแต่ละวัน

> *"ตอนนั้นมาเวิร์กเลย มาเป็นวงแต่เป็นขี้ข้านายทุนได้วันละ 2-3 หมื่นบาท ให้พวกเราวันละ 50 บาท ทั้งที่ตกลงกันไว้ว่า 150 บาท ผมต้องเลี้ยงลูกเลี้ยงเมีย ต้องซื้อข้าวปลา ต้องจ่ายค่าเช่าบ้าน ก็อยู่ไม่ได้ ก็เลยเลิกไป เราไม่ยอมอยู่ใต้บังคับใคร เราอยู่ใต้กฎหมายบ้านเมืองก็พอ..."* (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2547)

หลังจากออกจากวงดนตรีคนตาบอด ลุงอมร ก็หันเข้ามาสู่การเป็นวณิพกประเภท *"ศิลปินเดี่ยว"* ที่ค่อนข้างมีอิสระ ไม่มีสังกัดในการทำงาน (วงดนตรีจะต้องมีสังกัดอาจมีหัวหน้าวงที่เป็นคนตาบอดหรือตาดี ที่เป็นเจ้าของเครื่องดนตรี แล้วจ้างมาเล่นดนตรีหรือร้องเพลง) รายได้หาได้เท่าไหร่ก็เป็นของตัวเองไม่ต้องถูกหารส่วนแบ่ง

ให้คนอื่น แต่บางครั้งก็มีเหมือนกันที่ไม่ได้อะไรเลย และต้องกลับบ้านมือเปล่า ดังที่ลุงอมร เล่าให้ฟังว่า

> *"มาเดี๋ยว พ.ศ. 2536 ใครชวนไปอยู่วง ก็ไม่ไปเลิกเด็ดขาด ได้วันละ 50 บาท บางทีก็ไม่ได้เลย มาเป็นศิลปินเดี่ยว ได้วันละ 100-200 ก็เป็นค่ากับข้าว ได้มากได้น้อย ไม่แน่นอน มีเหมือนกันทั้งวันไม่ได้ มันวันอะไรไม่รู้ ผมมีเงินมา 50 บาท เล่นเท่าไหร่ก็ไม่ได้กิน จน 6 โมงครึ่ง หิวข้าว จัด ไปกินเกาเหลา พิเศษ 30 บาทน้ำแข็งเปล่า ไม่มีเงินค่ารถพอกลับบ้าน พอดีมีคนถามซื้อซอเลยขาย และมีค่ารถกลับบ้าน..."* (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2547)

ความคิดเกี่ยวกับการเป็นวณิพก ถือเป็นทางเลือกหนึ่งที่ดีกว่าการเป็นขอทาน ผู้ไม่มีศักดิ์ศรี ไร้คุณค่า มีแต่แบมือขอเงิน การเป็นวณิพกได้ทำให้ลุงอมรได้ใช้ความสามารถทางดนตรีที่ตัวเองร่ำเรียนมา ในการตอบแทนแลกเปลี่ยนกับผู้ชมผู้ฟัง ผู้ให้เงินที่มีจิตใจเมตตาสงสาร หรือชื่นชมในความสามารถทางดนตรีของคนตาบอดอย่างเขา

> *"วณิพกก็คือคนที่เอาเสียงเพลง เสียงดนตรีเข้าแลก เอาความสามารถของตัวเองเข้ามาแลก ต่างจากยาจกมีขันมีแก้ว แล้วแบมือขอเงินเขาเฉยๆ โดยไม่มีสิ่งอะไรแลกเปลี่ยน เราไม่ใช่ยาจก เป็นวณิพก ขนาดไปเอาขันเอาแก้วมาใช้ไม่มีขนาดนั้นเลยหรือ กล่องมันมองเป็นสง่าราศี ไม่ใช่วางโหล่ยโท่ย ยกระดับฐานะ ศักดิ์ศรีตัวเองหน่อยนึง และอีกอย่างกันคนล้วงดูสวยงามแต่ไม่ต้องหรูหรามาก ผมเอาความสามารถจริงๆ มาแสดง วณิพกเป็นยังไง ขอทานเป็นยังไงต้องแยกให้ออก"* (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2547)

ประเด็นปัญหาของวณิพกนอกจากเรื่องของการยอมรับจากคนในสังคมแล้ว ก็ยังมีเรื่องความไม่ยุติธรรมของกฎหมาย ที่ระบุไว้ว่าวณิพกไม่แตกต่างจากขอทาน และไม่ได้ยอมรับในความสามารถทางการแสดงดนตรีและร้องเพลงที่คนพิการอย่างพวกเขาใช้แสดงเลี้ยงชีพ

> *"ตามจริงกฎหมายมันมี พรบ. (พระราชบัญญัติ) มาตั้งแต่สมัยไหนแล้ว คนขอทานเร่ร่อน เขาไม่แยกขอทานกับวณิพก วณิพกกับยาจกเป็นยังไง แตกต่างกันอย่างไร ตอนหลังมาแยกแล้วจะมาจับทำไมวณิพก ยาจกสิ*

นอนตามถนนเกลื่อนเมือง ลักทรัพย์ ไม่เห็นไปจับ คนเราจริงอยู่ต้องอยู่ภายใต้กฎหมาย บางคนอยากทำเบ่ง บางคนทำเกินหน้าที่ วณิพกที่มันเยอะ ก็เยอะนะสิ มันไม่มีทางทำมาหากิน" (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2547)

ลุงอมรยังคงเล่นดนตรีอยู่ที่ท่าพระจันทร์ เป็นประจำตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 ที่เริ่มออกจากวงดนตรีมาเป็นศิลปินเดี่ยว โดยลุงอมรบอกว่า สถานที่แห่งนี้ ได้มาเล่นเป็นที่แรกตั้งแต่อยู่วงดนตรีคนตาบอดมาแสดงอยู่ที่ท่าพระจันทร์ เพราะสามารถสร้างรายได้ให้กับลุงอมร ที่นำไปซื้อไม้ สังกะสีสร้างบ้านที่อาศัยอยู่และสิ่งของอื่นๆ ในชีวิตประจำวันก็มาจากน้ำพักน้ำแรงจากการแสดงวณิพกที่ท่าพระจันทร์ ที่สำคัญก็คือ ความเชื่อมั่นของลุงอมรที่ว่า คนที่นี่มีความเป็นมิตร ให้โอกาสและชื่นชมในความสามารถของแก

"เหตุที่เลือกเล่นตรงนี้ (ท่าพระจันทร์) เพราะ หนึ่ง คนฟังเพลงไทยเป็นบางคนแอนตี้ว่าเอาดนตรีไทยของสูงมาเล่นที่ต่ำทำไม มีฝีมือทำไมไม่ไปตีกับลิเก โขนหรือหนังใหญ่ ที่จริงผมก็เคยตี ที่จริงผมก็เคยตีกับคณะหนังใหญ่ โขนสดมาแล้วทั้งนั้น แต่ผมก็ต้องการถ่ายทอด เพลงไทยเหล่านี้ให้กับคนทั่วๆ ไปด้วย ไปรับจ้างแสดงตามที่ต่างๆ ก็ไป อีกทั้งตรงนี้ก็มีคนคุ้นเคย บอกว่าจะกินอะไร ร้านไหนห้องน้ำอยู่ไหน มีคนคอยช่วยเหลือ" (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2547)

เหตุการณ์ที่มักจะเกิดขึ้นกับวณิพกคือ การถูกตำรวจหรือเทศกิจจับ เพราะถูกกล่าวหาว่าก่อความวุ่นวายทะเลาะวิวาท กีดขวางการจราจร ส่งเสียงอึกทึกครึกโครม ซึ่งหากถูกจับก็ต้องเสียเงินค่าปรับ หรือค่าไถ่ถอนอุปกรณ์ดนตรีและเครื่องเสียงคืนมา แต่ถ้าวงดนตรีที่จดทะเบียนกับสมาคมคนตาบอดแห่งประเทศไทย ก็จะมีเจ้าหน้าที่สมาคมฯ คอยช่วยเหลือและเจรจาไกล่เกลี่ย เพื่อให้สามารถกลับมาประกอบอาชีพวณิพกหาเลี้ยงชีพได้เหมือนเดิม ในทางตรงกันข้ามถ้าวณิพกเหล่านี้ถูกกรมประชาสงเคราะห์จับไป อาจได้รับความทุกข์ยากแสนสาหัสเพิ่มขึ้น และเป็นสิ่งที่วณิพกทุกคนโดยเฉพาะพวกศิลปินเดี่ยวไม่อยากเจอมากที่สุด เพราะหลังถูกจับจะต้องไปใช้ชีวิตในสถานสงเคราะห์ที่พระประแดง ปากเกร็ด และนนทบุรี เป็นเวลาหลายเดือน ซึ่งเป็นการสูญเสียรายได้และสร้างภาระให้กับครอบครัวของวณิพก

"ทำมาประมาณ 7 ปีแล้ว (สำหรับวณิพกศิลปินเดี่ยว) ที่มาเล่นเพราะ

เกิดจากความน้อยเนื้อต่ำใจ อยู่กับคนตาบอดก็โกงกัน คนตาดีก็ยังโกงคนตาบอด และคนในสังคมยังมองว่าเป็นเศษสวะ ครั้งหนึ่งผมเคยถูกจับไปประชาสงเคราะห์ธัญบุรี ปากเกร็ด....ถูกจับขึ้นรถไปถึงสถานสงเคราะห์ ถูกจับถอดเสื้อผ้าออก เอาชุดในนั้นมาเปลี่ยนให้ เอาไปขังรวมกับคนบ้า บางทีขี้เยี่ยวอยู่ในนั้นเวลากินข้าว ถ้าใครไม่แข็งอยู่ไม่ได้ ตอนผมติดผมติดอยู่ 1 อาทิตย์" (สัมภาษณ์อมร สมัครการ วันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2547)

ภาพสะท้อนชีวิตของวณิพกคนหนึ่งข้างต้น ก็เป็นตัวอย่างของวณิพกในสังคมเมืองหลวง ที่จะต้องต่อสู้กับความคิด ความเข้าใจของผู้คนในสังคมรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นภาพลักษณ์เรื่องขอทาน การมีอาชีพแสดงดนตรีและร้องเพลง การไม่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม รวมทั้งอำนาจที่รัฐเข้ามาจัดการควบคุมการประกอบอาชีพของวณิพกเหล่านี้ และปัญหาการเข้าไม่ถึงโอกาสต่างๆทางสังคมของวณิพกไทยปัจจุบัน ซึ่งได้สร้างโลกทัศน์ของพวกเขาต่อตัวเองและคนอื่นในสังคม ประเด็นดังกล่าวนี้ ได้ทำให้ผู้เขียนกลับไปสู่การสืบค้นความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของวณิพกไทย เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการทางความรู้และอำนาจที่สร้างความเป็นวณิพกหรือตัวตนของวณิพกผ่านการรับรู้ของคนในสังคมร่วมสมัย รวมถึงมองเห็นการสร้างอำนาจในการต่อรองและการสร้างตัวตนของวณิพกในพื้นที่ทางสังคม เพื่อให้คนในสังคมทั่วไปยอมรับในความสามารถและการประกอบอาชีพของพวกเขา

จุดเริ่มต้นที่หลากหลายของวณิพก : การย้อนกลับไปอ่านและสืบค้นร่องรอยทางประวัติศาสตร์

การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเรื่องราวบางอย่างในสังคม โดยเฉพาะเรื่องราวที่เราไม่สามารถค้นหาต้นตอหรือสัมภาษณ์บุคคลสำคัญที่จะให้ข้อมูลได้ ผู้ศึกษาได้ใช้ข้อมูลอ่านบรรดาเอกสาร หนังสือต่างๆ คำบอกเล่า นิทาน และตำนาน ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องวณิพก เพื่อทำความเข้าใจว่าคนในสังคมรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งรอบๆ ตัวอย่างไร โดยค้นพบ ความหมายของวณิพกที่ปรากฏในสังคมไทยในช่วงเวลาต่างๆ

คำว่า *"วณิพก"* หรือ *"วนิพก"* รากศัพท์มาจากภาษาบาลี–สันสกฤตของอินเดีย ไม่ใช่คำไทยแท้ดั้งเดิม หมายถึง คนที่ร้องเพลงและคนที่บรรเลงเพลงขอทาน ในประเทศไทยเข้าใจว่าการรับเอาคำเหล่านี้มาใช้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในพระพุทธศาสนา โดยเห็นได้จากคัมภีร์พระไตรปิฎกในพระพุทธศาสนา ที่ได้รับอิทธิพลในการนำคำของภาษาบาลี–สันสกฤต ของอินเดียเข้ามาใช้ในสังคมไทย ดังเช่นที่ปรากฏในพระสุตันตปิฎก ในหมวดอวุฏฐิกสูตร ซึ่งพูดถึงบุคคลต่างๆ ที่สัมพันธ์กับการปฏิบัติทาน ได้แก่สมณะชีพราหมณ์ คนกำพร้า คนเดินทาง วณิพก และยาจก ซึ่งถือว่าเป็นชนชั้นที่ต่ำต้อย อดอยาก และเร่ร่อน ที่มนุษย์ร่วมโลกจะต้องให้การสงเคราะห์ช่วยเหลือ (พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ เล่มที่ 25 บรรทัดที่ 5864–5901, พ.ศ. 2468–2473, 258–260)

ในหนังสือพุทธวจนะของพระพุทธเจ้าเรื่องบุคคลที่สิ้นหวังพระพุทธองค์ได้ทรงจำแนกบุคคลที่สิ้นหวังในโลก อันได้แก่บุคคลที่บังเกิดในสกุลต่ำต้อย คือจัณฑาล สกุลคนเป่าปี่ (ขอทาน) สกุลนายพราน สกุลช่างรถ หรือสกุลกุลี ซึ่งเป็นสกุลที่มีโภคทรัพย์น้อย มีความเป็นอยู่ฝืดเคือง แร้นแค้น อัตคัดขัดสนทั้งของกินเครื่องนุ่งห่ม ผิวพรรณหมองม่น มากด้วยโรคภัยไข้เจ็บ เป็นคนตาบอด ง่อยเปลี้ยเสียขา ไม่มีที่พักหลับนอน (อ้างจาก ติกนิบาต ในพระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ อังคุตตระนิกายเล่ม 20 บรรทัดที่ 2820–2875, 122–125)

ดังนั้นน่าจะสันนิษฐานได้ว่า คำว่าวณิพกหรือคนที่มีลักษณะเป็นวณิพกคงจะมีมาแต่ดั้งเดิมในสมัยพุทธกาล ในสังคมอินเดียซึ่งมีวณิพกจำนวนมาก และยังพบในสังคมอื่นๆ ด้วย แต่ก็มีหลักฐานปรากฏอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาข้างต้น สิ่งที่น่าวิเคราะห์ก็คือ วณิพกที่ถูกกล่าวถึงเหล่านี้ ไม่ได้สะท้อนเพียงภาพของการจัดระดับชนชั้น วรรณะในสังคมเท่านั้น แต่ยังได้สะท้อนถึงสกุลที่ต่ำต้อย ความอดอยาก ยากแค้น ของคนที่เป็นวณิพก ที่ไม่ได้แตกต่างจากขอทาน ซึ่งควรจะต้องได้รับการสงเคราะห์ช่วยเหลือจากคนในสังคม

ในสังคมไทยจะเห็นหลักฐานการปรากฏตัวของวณิพกได้จาก กฎหมายศักดินาในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนารถ ที่เรียกกันว่า *"พระอัยการตำแหน่งนายทหารและพลเรือน"* ในปี พ.ศ. 1998 ที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลทางความคิดในการปกครองและการจัดลำดับชั้นทางสังคมที่กษัตริย์ไทยทรงรับมาจากอินเดีย ผ่านอิทธิพลของศาสนา

พราหมณ์หรือฮินดู ที่เน้นศูนย์กลางของอำนาจก็คือกษัตริย์ อันเป็นสมมุติเทพ ที่ได้รับอำนาจปกครองอย่างชอบธรรมและศักดิ์สิทธิ์

ในสมัยอยุธยา สมเด็จพระบรมไตรโลกนารถได้แบ่งการจัดสรรที่ดินและจำกัดขนาดการถือครองและความสามารถในการซื้อที่ดินตามลำดับชั้นในสังคม เป็น 4 ระดับ คือ 1) พระบรมวงษานุวงษ์หรือวงศ์วานว่านเครือของกษัตริย์ และข้าราชการฝ่ายใน มีศักดินาตั้งแต่ 100–100,000 ไร่ 2) ข้าราชการทั่วไปในกรุงและหัวเมือง มีศักดินาตั้งแต่ 50–5,000 ไร่ 3) พระภิกษุ สงฆ์และนักบวช มีศักดินาตั้งแต่ 100–2,400 ไร่ 4) ไพร่ ประชาชน ทาส ยาจก วณิพก ตั้งแต่ 5–25 ไร่ (อ้างจาก จิตร ภูมิศักดิ์, โฉมหน้าศักดินาไทย, 2500 : 151)

ภาพสะท้อนจากกฎหมาย ของการจัดช่วงชั้น ระบบศักดินาดังกล่าวข้างต้น ทำให้เห็นภาพของวณิพกในสังคมไทย ซึ่งสัมพันธ์กับคติความเชื่อเรื่องคุณค่าของมนุษย์ที่มาพร้อมกับระบบวรรณะที่เป็นอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู โดยการจัดลำดับชั้นวรรณะลดหลั่นกันลงมา และถือว่าเป็นหน้าที่ของชนชั้นที่เหนือกว่า จะต้องดูแล ช่วยเหลือชนชั้นที่ต่ำกว่า บนฐานความเชื่อทางศาสนา การให้ทาน การช่วยเหลือเรื่องบุญบารมี ที่สะท้อนให้เห็นกระบวนการสร้างความรู้ ความจริงและตัวตนของบุคคลเหล่านี้ในสังคม

แม้ว่าในสังคมไทย คำว่าวณิพก ไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน ว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่จากการพยายามรวบรวมสำรวจเอกสาร ตำราต่างๆ พบว่า ลักษณะของวณิพกปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ในวรรณกรรมไทย เชิงล้อเลียนเสียดสี ที่แต่งในรัชสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์โดยพระมหามนตรีทรัพย์ เรื่องละเด่นลันได ที่กล่าวถึงขอทานอนาถา ที่เที่ยวสีซอแลกข้าวสารตามบ้านต่างๆ จนอยู่มาวันหนึ่งได้พบกับนางประแดะที่เป็นเมียนายประดู่ ซึ่งเป็นแขกเลี้ยงวัว และเกิดการทะเลาะเบาะแว้งกันในเรื่องชู้สาว

โดยนัยของการแต่งเรื่องสันนิษฐานกันว่าเพื่อล้อเลียนชนชั้น ระบบฐานันดรศักดิ์ และเรื่องพฤติกรรมชู้สาวของเจ้านายบางคน โดยเอาวณิพกขอทานซึ่งเป็นชนชั้นต่ำในสังคมมาเป็นพระเอก และเปรียบเปรยกับอำนาจบารมีของชนชั้นสูง เป็นต้นดังที่จิตร ภูมิศักดิ์ได้วิเคราะห์ถึงวรรณกรรมเรื่องละเด่นลันไดว่า *"ตัวละคร...ใช่ตัวละครในความฝันอันบรรเจิด หากเป็นคนจริง ที่มีจริง ก็มิใช่เจ้าชายเจ้าหญิง หากแต่เป็นไพร่ราบ ยาจก*

วณิพก ทาส อันเป็นชนชั้นที่ต่ำต้อยที่สุดในสังคมศักดินา" ที่เน้นย้ำถึงสถานะ การมีตัวตนอยู่จริงของวณิพกในสังคมไทย ในสมัยตอนต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งอาจเป็นต้นแบบของวณิพกในปัจจุบัน

ตัวอย่างในเพลงแอ่วลาวเพลงหนึ่ง ได้มีการพูดถึง ความทุกข์ยาก ลำบาก ของคนลาวที่ถูกกวาดต้อนเป็นเชลยมาอยู่เมืองไทย ทำให้ต้องพลัดพรากจากลูกเมีย มีชีวิตอยู่ด้วยความอดอยากไม่มีอาชีพ ไม่มีข้าวกิน มีแต่แคนติดตัวมา เพื่อใช้แสดงดนตรีขอทานเขากิน เป็นต้น (อ้างจาก ปาณะนันท์, 2513 : 361) รวมถึงวณิพกที่ร้องเพลงขอทาน โดยเพลงขอทานถือได้ว่าเป็นบทเพลงพื้นบ้าน และเป็นเพลงขอทานของวณิพกอย่างแท้จริง โดยมีวัตถุประสงค์ก็คือ การแสดงเพื่อให้ความบันเทิง เพื่อแลกกับสิ่งของซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่แค่เงิน อาจเป็นอาหาร พริก ปลาแห้ง กระเทียม เกลือ กะปิ ผัก ผลไม้ และอื่นๆ ดังที่กรมหมื่นสถิตธำรงนาวาสวัสดิ์ได้เขียนไว้ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่มที่ 4 ในปี พ.ศ. 2432

จากข้อหลักฐานดังกล่าวทำให้เรามองเห็นภาพสะท้อนของวณิพกในสังคมไทยที่มีความสัมพันธ์กับ การแสดงดนตรี และความเป็นขอทาน ที่เป็นลักษณะของความเข้าใจและการรับรู้เกี่ยวกับวณิพกในสังคมไทย ในส่วนต่อไปจะได้นำเสนอเกี่ยวกับการนิยาม การแช่แข็งความหมายที่คงตัวของวณิพกในสังคมไทย

ความรู้ ความจริง และการจัดการตัวตนวณิพก ผ่านการใช้อำนาจทางกฎหมาย

ความเข้าใจและรับรู้ถึงความรู้ความจริงเกี่ยวกับวณิพกในสังคมไทย มีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ ทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมในยุคสมัยต่าง ๆ ที่มีการสร้างความรู้ที่สัมพันธ์กับความเป็นวณิพกในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นการสร้างความหมายของการเป็น บุคคลอนาถา บุคคลไร้อาชีพ บุคคลเร่ร่อนจรจัด บุคคลที่เป็นคนขอทาน บุคลคลที่เป็นวณิพกเล่นดนตรีตามฟุตบาตข้างถนน ได้มีการพูดถึงอย่างมากมายในสังคมไทย และได้สร้างเงื่อนไขในการเข้ามาจัดการบุคคลที่เป็นปัญหาของประเทศโดยรัฐธาธิปัตย์

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการออกพระราชบัญญัติดัดสันดานคนจรจัดและคนที่เคยต้องโทษหลายครั้ง ร.ศ. 127 (อ้างจาก พระราช

บัญญัติกักกันผู้มีสันดานเป็นผู้ร้าย พ.ศ. 2479 ในมาตรา 3 ประกอบ หน้า 1) ที่มีมูลเหตุเนื่องจากสมัยนั้นมีบุคคลบางจำพวก ที่ไม่ได้ประกอบสัมมาอาชีพเลี้ยงตัว และไม่มีที่อยู่เป็นหลักเป็นแหล่ง อาศัยศาลาวัด โรงบ่อนเป็นที่หลับนอน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นคนที่ประพฤติตนชั่วช้าลักขโมย ฉกชิงวิ่งราว จึงทรงมีพระราชดำรัสให้ตราพระราชบัญญัติที่จะได้ควบคุม ตัดสันดาน ให้กลับมาเป็นคนดีประกอบสัมมาอาชีพที่สุจริต โดยอาจจะลงโทษโดยการเนรเทศให้ไปอยู่ตามหัวเมือง นอกเมืองโดยการควบคุมปกครองของเจ้าพนักงานโดยอำนาจของ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย กระทรวงยุติธรรมและนครบาลเป็นผู้พิจารณา เป็นต้น

ในสมัยจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม มีความชัดเจนมากในกระบวนการส่งเสริมให้คนประกอบอาชีพโดยสุจริต และการสร้างศักยภาพให้กับคน ในการประกอบสัมมาอาชีพ การช่วยเหลือตนเอง ไม่เกียจคร้าน และมีการออกหนังสือวัฒนธรรมวิทยาที่ให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม โดยเฉพาะเรื่องของการขอ ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ไม่ดี ทำให้คนพิการ คนไม่มีงานทำบางคนที่ประพฤติตัวในลักษณะของขอทาน กลายเป็นปัญหาของสังคมที่ต้องฟื้นฟูและแก้ไข รวมทั้งมีการตั้งกรมประชาสงเคราะห์ สังกัดกระทรวงมหาดไทย เพื่อทำ ส่งเสริมอาชีพให้แก่ผู้ด้อยโอกาสต่างๆ ในสังคม

ช่วงเวลานี้ได้มีการออกพระราชบัญญัติควบคุมการขอทาน พ.ศ. 2484 เพื่อควบคุมปัญหาเกี่ยวกับบุคคลที่ไม่ประกอบสัมมาอาชีพ เร่ขอทานคนอื่นในที่ต่างๆ โดยเฉพาะในเขตพระนครและฝั่งธนบุรี (อ้างจากพระราชกฤษฎีกาให้ใช้ พระราชบัญญัติควบคุมการขอทาน พุทธศักราช 2484, 1–8) ซึ่งน่าจะเป็นไปได้ว่าในสมัยนั้น บุคคลที่ไม่มีอาชีพประจำ คนไร้อาชีพ ที่ต้องเร่ร่อนขอทานในเมืองมีจำนวนมากและเป็นปัญหาสังคม จนถึงขนาดต้องมีพระราชบัญญัติควบคุมการขอทาน ดังที่ปรากฏในมาตรา 6 ที่ห้ามมิให้บุคคลกระทำการขอทาน โดยกำหนดนิยามของคำว่าขอทาน ว่า

"เป็นการขอทรัพย์สินของผู้อื่น โดยมิได้ทำการงานอย่างใด หรือให้ทรัพย์สินสิ่งใดตอบแทน และมิใช่เป็นการขอกันในฐานะญาติมิตรนั้น ให้ถือว่าเป็นการขอทาน รวมถึงการขับร้องดีดสีตีเป่า การแสดงการละเล่นต่างๆ หรือการกระทำอย่างอื่นในทำนองเดียวกันนั้น เมื่อมิได้มีข้อตกลงโดยตรงหรือโดยปริยายที่จะเรียกเก็บค่าดูค่าฟัง แต่ขอรับทรัพย์สินตามแต่ผู้ดูผู้ฟังสมัครใจจะให้นั้น ไม่ให้รับเป็นข้อแก้ตัวว่ามิได้กระทำการขอทาน ตามบทบัญญัติแห่งมาตรานี้"

รวมทั้งงานวิจัยที่สำรวจเกี่ยวกับคนเร่ร่อนขอทานในกรุงเทพฯ (กองวิชาการ กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงมหาดไทย, 2517 : 35) ที่ได้ระบุว่า *"วณิพกเป็นขอทานประเภทหนึ่ง ที่ใช้ความสามารถในการแลกเปลี่ยนโดยใช้ดนตรีดีดสีตีเป่า ร้องเพลง นั่นคือลักษณะวิธีการในการขอทานแบบหนึ่งไม่ถือว่าเป็นอาชีพโดยสุจริต"* ซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวคิดการมองวณิพกเหล่านี้เป็นปัญหาสังคม แกงค์ขอทาน หรือการหากินโดยใช้คนพิการเป็นเครื่องมือ ไม่ว่าจะเป็นการบังคับให้ขอทาน การให้เล่นดนตรี ที่มีอยู่มากมายในสังคมไทย ซึ่งทำให้ภาพของความเป็นวณิพกได้ถูกตั้งคำถาม และเป็นที่รังเกียจของผู้คนในสังคมไม่แตกต่างจากพวกขอทานหรือมิจฉาชีพ

ประเด็นในเรื่องของการนิยามความหมายของคำว่าขอทาน โดยรวมวณิพกเข้ามาอยู่ด้วยกัน ในลักษณะของบุคคลที่ไร้อาชีพ หรือการเล่นดนตรี ดีดสีตีเป่า ร้องเพลงเพื่อแลกเงินอยู่ข้างถนน และไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมว่าเป็นศิลปินหรืออาชีพหนึ่งที่สุจริต ได้นำไปสู่ข้อถกเถียงกันอย่างกว้างขวางในปี พ.ศ. 2536 จนมีการเสนอร่างแก้ไขพระราชบัญญัติขอทานที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน โดยนักวิชาการ นักกฎหมาย และกรมประชาสงเคราะห์เพื่อแยกวณิพกออกจากขอทาน โดยกำหนดคำนิยามของคำว่าวณิพกเสียใหม่ ว่าคือ (อ้างจากประคอง เตกฉัตร, 2535 : 123–128 และสุรศักดิ์ มณีศร, 2537 : 179–183)

"ผู้ใช้ความสามารถหรือความชำนาญพิเศษเฉพาะตัวทำการขับร้อง ดีดสีตีเป่า หรือแสดงการละเล่นต่าง ๆ หรือกระทำการอย่างอื่นอย่างใดในทำนองเดียวกัน ตามลำพัง หรือเป็นหมู่คณะให้ผู้อื่นดูหรือฟังโดยไม่เรียกร้องค่าดูและค่าฟังแต่รับทรัพย์สินตามแต่ผู้ดูผู้ฟังจะสมัครใจให้"

นิยามความหมายดังกล่าวมีความแตกต่างจากคำว่าขอทาน ที่มีการเสนอนิยามโดยกระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคมเสนอ ที่แสดงให้เห็นนัยการผ่อนคลายการควบคุมเหนือร่างกายของบุคคลที่เรียกตัวเองว่าวณิพกมากขึ้น คำนึงถึงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ สิทธิมนุษยชนมากขึ้น มีการแยกความหมายระหว่างวณิพกและขอทานออกจากกันอย่างชัดเจน คือ

คนขอทานหมายความว่า *"ผู้กระทำการขอทรัพย์สินของผู้อื่นด้วยวาจา ข้อความหรือแสดงกริยาอาการใด ๆ โดยใช้ภาชนะหรือวัสดุใด ๆ ที่แสดงให้เห็นเข้าใจว่า ประสงค์จะให้ผู้อื่นใส่ทรัพย์สินลงในภาชนะ หรือวัตถุนั้น โดยมิได้ตอบแทนด้วยการทำงานหรือ*

ด้วยทรัพย์สินใด และมิใช่เป็นการขอกันในฐานะญาติมิตร"

ดังนั้นกฎหมายจึงเป็นวาทกรรมที่สำคัญในการควบคุมเหนือร่างกายและจัดประเภทของคนในสังคม เป็นกระบวนการผลิต ความรู้ความจริง และส่งผ่านความรู้ดังกล่าวสู่คนในสังคม ที่เป็นเสมือนกระบวนการสร้างป้ายฉลาก (labeling) ในการจัดประเภทของคน โดยเฉพาะภาพความเป็นวณิพก ที่มีเอกลักษณ์หรือลักษณะพิเศษบางประการในความก้ำกึ่ง ของความพิกลพิการ กับการเป็นคนไร้ความสามารถ ไร้อาชีพ อีกทั้งยังถูกมองว่าเป็นขอทาน ในขณะเดียวกันวณิพกเหล่านี้ก็พยายามสร้างอัตลักษณ์ตัวตน ผ่านความสามารถในทางดนตรีและการขับร้องให้ใกล้เคียงกับศิลปินอาชีพมากขึ้น เพื่อให้ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม

การสร้างอัตลักษณ์และการนิยามตัวตน ของวณิพกไทยในพื้นที่ร่วมสมัย

การต่อสู้และการปะทะกันของวาทกรรมการช่วงชิงความหมาย ในกระบวนการผลิตความจริงของสังคม การสร้างกฎหมาย การสร้างความรู้ โดยผ่านวาทกรรมต่างๆ ในสังคม เพื่อส่งเสริมอำนาจบางอย่างให้มั่นคงเข้มแข็งยิ่งขึ้น เป็นอำนาจของการครอบงำที่ไม่มีใครผูกขาดหรือครอบครองยึดถือมันได้แต่เพียงผู้เดียว แต่เป็นอำนาจวาทกรรมของสังคม ของคนทุกคน ที่ผลิตซ้ำและส่งผ่านกันในสังคม สิ่งที่ฟูโก้ ต้องการแสดงให้เห็นก็คือการขับเคี่ยวกันระหว่างอำนาจ 2 ชุดคือ อำนาจในแบบอำนาจขององค์อธิปัตย์ และอำนาจสมัยใหม่ที่ไม่ใช่อำนาจที่มีศูนย์กลางจากบนลงล่าง แต่เป็นอำนาจที่แพร่กระจายกว้างขวางในทุกกลุ่ม เพื่อเปิดเผยให้เห็นการปะทะกันของอำนาจ ความรู้ชุดต่างๆ รวมทั้งการต่อต้านขัดขืนไปพร้อมกัน

สิ่งที่ผู้เขียนพบจึงไม่ใช่อำนาจของการถูกครอบงำ ควบคุมวณิพกจากข้างบน ซึ่งก็คือเจ้าหน้าที่ของรัฐอย่างเช่น เทศกิจ กรมประชาสงเคราะห์เท่านั้น แต่ในกลุ่มของวณิพกเองก็มีการพยายามช่วงชิงความหมาย และนิยามตัวตนของพวกเขาเอง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างความแตกต่างจากขอทาน ดังที่วณิพกท่านหนึ่งกล่าวว่า

"วณิพกกับขอทานไม่เหมือนกัน ขอทานน่าสงสารกว่า เดินถือขันถือกะลาขอทาน แต่ตอนนี้เป็นแก้วเยอะเพราะมันหาง่าย อย่างพวกเราต้องมีกล่องบริจาค ขอทาน

ไม่มีอย่างนี้" (สัมภาษณ์ลุงขาว อายุ 48 ปี 22 กันยายน 2546)

หรือแม้แต่ในกลุ่มวณิพกด้วยกันเองแม้ว่าจะมีการเรียกตัวเองแตกต่างกันไป ไม่เรียกว่าวณิพก เช่น วงดนตรีคนพิการ ศิลปินเดี่ยว วงดนตรี เพื่อยกฐานะตัวเองให้ดีกว่าวณิพกธรรมดา (ที่มักเป็นคนที่เล่นดนตรีร้องเพลง เพียงคนเดียว) ก็ยังมีการต่อสู้ช่วงชิงปะทะกันในทางความหมายภายในกลุ่ม ดังที่คุณลุงอมรวณิพกที่ท่าพระจันทร์กล่าวว่า

"ความจริงมันก็คือวณิพกทั้งหมดนั่นแหละ เพราะวณิพกก็คือผู้เอาเสียงเพลงเข้าแลก ตัวเองต้องยอมรับ ถ้าไม่เล่นดนตรีข้างถนนก็เอาเสียงเพลงเข้าแลก สามารถอยู่ในห้องอัดออกเทปได้ไหม อย่าคิดว่าตัวเองเป็นวงดนตรีแล้วแตกต่างจากวณิพกจะดีกว่าพวกเราก็คือวณิพกบรรดาศักดิ์หน่อย มาเป็นพวกเป็นกลุ่มก้อน มีเครื่องดนตรีทันสมัย..." (สัมภาษณ์อมร สมัครการ อายุ 49 ปี วันที่ 10 ตุลาคม 2546)

"วณิพกคือคนที่เอาเสียงเพลงเสียง เสียงดนตรีมาแลก เอาความสามารถของตนเองมาแลก เอาศิลปะมาแลก ต่างจากยาจกมีขันมีแก้ว ขอเฉยไม่มีอะไรแลกเปลี่ยน พวกผมเอาความสามารถจริงๆ มาแสดง" (สัมภาษณ์ทิพย์ มุ่งดี อายุ 21 ปี วันที่ 26 กันยายน 2546)

สิ่งสำคัญในการศึกษาวาทกรรมและอำนาจในการมองการเมืองรูปแบบใหม่ที่เป็นเรื่องของอำนาจในการนิยามช่วงชิงความหมายของคนกลุ่มเล็กๆ คนชายขอบของสังคม เพื่อตั้งคำถามและท้าทายกับอำนาจที่เป็นโครงสร้างใหญ่ในการครอบงำสังคม และสะท้อนภาพของการปะทะการต่อสู้กันทางวาทกรรม การแสดงตัวตนและความหมายของวณิพกเหล่านี้ในสังคม

ในการนิยามและช่วงชิงความหมายของความเป็นวณิพกในสังคม ผ่านการแสดงอัตลักษณ์ตัวตนที่แตกต่าง การสร้างวาทกรรมของตนเอง เพื่อผลิตความรู้ ความจริงให้กับคนในสังคมด้วย ซึ่งสะท้อนให้เห็นความกว้างขวางของอำนาจ ที่ไม่ใช่การมองอำนาจในเชิงเดี่ยวจากการครอบงำ จากบนลงล่าง แต่เป็นอำนาจในแนวราบที่แพร่กระจายสู่สังคมอย่างกว้างขวาง จากคนทุกระดับชั้น โดยกลุ่มวณิพกได้สร้างอัตลักษณ์ที่เฉพาะตัวขึ้นมา เพื่อสร้างวาทกรรมอันใหม่ ความรู้ความจริงอีกชุดใหม่ ต่อผู้คนในสังคมในแต่ละยุคสมัย ดังที่ฟูโก้เรียกว่า *"Technology of The Self"* หรือเทคนิคของการสร้างตัวตนที่แตกต่างกันของมนุษย์ จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามพบว่า การนิยามตัวตน

และช่วงชิงความหมายทางวาทกรรมของวณิพกจึงมีนัยที่แตกต่างจากกฎหมายที่มองว่ากลุ่มคนเหล่านี้เป็นขอทานประเภทหนึ่ง

ดังนั้นการที่วณิพกจะหลุดออกจากการครอบงำดังกล่าวก็จะต้องสร้างตัวตนให้ต่างออกไปจากภาพลักษณ์หรือภาพตัวแทนลวงตา อันเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม จากการศึกษาพบว่า การเกิดขึ้นของวงดนตรีคนพิการ ศิลปินเดี่ยว ดนตรีเปิดหมวก นักดนตรีข้างถนน นั้น เป็นเสมือนภาพสะท้อนของการต่อสู้ดิ้นรน เพื่อนิยามช่วงชิงความหมายและสร้างตัวตนของวณิพกในสังคมขึ้นมาใหม่ โดยการสร้างวาทกรรมและผลิตความรู้ ความจริงกับคนในสังคม ดังเช่น การนิยามตัวเองและการแบ่งประเภทเฉพาะของวณิพกโดยทั่วไปมี 2 ลักษณะ คือ

1) การจัดแบ่งประเภทบุคคลในกลุ่มของพวกเขาเองโดยส่วนใหญ่จะเป็นการจัดกลุ่มของวณิพกที่เป็นคนตาบอด แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ **1. ศิลปินเดี่ยว** คือวณิพกที่ร้องเพลงหรือเล่นดนตรีชิ้นเดียวและมักมาคนเดียวพร้อมกับเครื่องเสียงและไมค์หรือมากันเป็นคู่โดยมีคนจูงหนึ่งคน ที่อาจเป็นคนตาดีหรือตาบอดทั้งคู่ **2. วงดนตรี** ที่มีเครื่องดนตรีตั้งแต่สี่ชิ้นขึ้นไปเช่น กีตาร์ เบส กลอง คีย์บอร์ดและเครื่องเป่า มีชื่อวงดนตรีของตัวเอง เช่น ศิษย์ฟ้าบางกอก วง Memory Band วงมิวสิคซาวด์ เป็นต้น โดยแต่ละวงจะเรียกตัวเองว่าวงวณิพกบ้าง วงดนตรีคนตาบอดบ้าง แต่ในทางปฏิบัติแล้วพวกเขาก็มองตัวเองว่าคือวณิพกเหมือนกันโดยแบ่งเป็น**วณิพกธรรมดา**ที่เล่นคนเดียวกับ**วณิพกบรรดาศักดิ์**ที่มาเป็นวงดนตรี มีสมาชิกในวงมาก มีทุนสูง ซึ่งเพลงที่เล่นส่วนใหญ่ที่วณิพกเล่น มีทั้งลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง และต่างประเทศ เป็นต้น

2) การกีดกันคนอื่นที่ไม่ใช่กลุ่มของเขาให้จัดอยู่ในอีกประเภทหนึ่งไม่รวมกับพวกเขาแต่เรียกว่า**พวกเปิดหมวก ศิลปินข้างถนน**เช่นคนตาดี นักเรียนนักศึกษาที่มาเล่นดนตรีข้างถนน พวกเขามองว่ากลุ่มคนพวกนี้อาจไม่ได้มายึดการแสดงเป็นอาชีพแต่เป็นการหาประสบการณ์และมักได้รับการยกย่องมากกว่าพวกเขาดังที่ลุงอมรบอกว่า

"สำหรับคนตาดีที่มาเล่นกีตาร์ ร้องเพลง มองในรูปการเดียว คือเขาอาจมาเล่นบริจาคให้กับเด็กๆ หาทุนการศึกษาหรือบางคนก็เล่นเป็นอาชีพเหมือนพวกผม อาศัยแมวมองเผื่อได้เป็นศิลปิน แต่คนภายนอกเขาจะเหมารวมว่าเป็นขอทาน เขาแยกไม่ออกคนตาดี นักศึกษาแท้ๆ ยังมาเล่นเปิดหมวกกันเลย คน (ทั่วไป) มองพวกผมเป็นขอทาน

มองพวกนี้ว่าเป็นศิลปินเล่นเพราะดี" (สัมภาษณ์อมร สมัครการ อายุ 49 ปี วันที่ 10 ตุลาคม 2546)

รูปแบบการแสดงดนตรีของวณิพกในพื้นที่ทางสังคมปัจจุบัน

การแสดงดนตรีของวณิพก มีความสัมพันธ์กับพื้นที่และการสร้างตัวตนที่แตกต่างกัน ดังเช่น วณิพกศิลปินเดี่ยว และวงดนตรี จะใช้กล่องบริจาค โดยไม่ใช้ขันหรือแก้วเช่นขอทาน ในขณะที่พวกนักดนตรีเปิดหมวกข้างถนน ที่เป็นคนปกติมาเล่น จะใช้ถุงกีตาร์ หรือหมวก เป็นภาชนะในการรองรับเงินจากผู้ฟังที่ชื่นชมชื่นชอบการแสดง เช่นเดียวกับในเมืองนอก สิ่งเหล่านี้คือความน่าสนใจว่า การสร้างความหมาย ตัวตนที่แตกต่างและเฉพาะเจาะจงมากเท่าไหร่ การจัดประเภทหรือการใช้พื้นที่ในสังคมก็จะมีความหลากหลายมากขึ้น เห็นได้จาก วณิพกที่เป็นศิลปินเดี่ยว พื้นที่เวทีของพวกเขาคือข้างถนน ป้ายรถเมลล์ ใต้สะพานลอย ท่าเรือ เป็นต้น โดยกลุ่มของวณิพก ทั้งแบบเดี่ยวและแบบวงในกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่จะเป็นคนตาบอด

โดยกลุ่มของวณิพกจะเรียกการแสดงของเขาว่า **"ลุยโรงเรียน"** และ **"ลุยฟุตบาต"** ซึ่งจะมีความแตกต่างกันทั้งในเรื่องสถานที่การแสดง และความเป็นทางการในการเข้าไปรับจ้างแสดงยังสถานที่ราชการ ซึ่งต้องทำจดหมายหรือหนังสือ แจ้งไปยังทางโรงเรียน หรือค่ายทหาร เป็นต้น โดยบางโรงเรียนก็จะจัดเวลาให้เด็กเข้าไปฟัง และให้เงินตามแต่จิตศรัทธา บางครั้งก็รวบรวมเงินส่วนหนึ่งไว้ให้กลุ่มวงดนตรีคนพิการที่เข้ามาแสดง แต่เมื่อถึงช่วงปิดเทอมก็เน้นเล่นตามศูย์การค้า สะพานลอย และตลาด ดังที่ลุงประยูร บอกว่า

"การแสดงก็แสดงตามสถานที่ราชการ เช่นโรงเรียน นี่ก็วันละ 1 ชั่วโมง แสดงทุกหนแห่งในประเทศไทย ที่ไหนไปแล้วจะไม่ไปซ้ำอีก คล้อยหลังปีสองปี จึงจะกลับมาแสดงที่เดิมอีก เพราะเราไม่อยากให้งานซ้ำซาก แต่หลังจากวงเราไปแสดงแล้วก็มีวงอื่นไปแสดงซ้ำอีกก็มี วันหนึ่งก็จะแสดง 2-3 โรงเรียน เด็กๆ ก็จะชอบมาก"

"ช่วงปิดเทอม คือช่วงที่ต้องมาเร่ร่อน ตามฟุตบาต ตามตลาดสด ศูนย์การค้าที่มีตลาดนัดใหญ่ๆ คือเด็กมันปิดเทอม ต้องอาศัยเล่นตามตลาดนัด ตลาดสด ถือกล่องบริจาค เล่นดนตรี"

วณิพกที่เป็นวงดนตรี สามารถไปเล่นในสถานที่ต่างๆ ได้มากกว่าพื้นที่ริม

ฟุตบาตเช่นตามโรงเรียน ค่ายทหาร ร้านอาหาร งานเลี้ยงในบ้านเศรษฐี งานการกุศลต่างๆ หรือแม้กระทั่งรายการทีวี ที่อาจจะเป็นเพราะศิลปินเดี่ยว เหล่านี้มีอุปกรณ์ที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากกว่า มีรถในการเดินทางที่สะดวกรวดเร็ว รวมทั้งมีการรวมตัวกันเป็นสมาคมและมีใบรับรองอย่างถูกต้องซึ่งเหมือนกับเป็นใบเบิกทางในการยอมรับจากคนอื่นๆ และการเป็นอาชีพมากกว่าวณิพกที่เป็นศิลปินเดี่ยว

ในขณะที่ดนตรีเปิดหมวกนอกจากจะเล่นตามข้างถนน ป้ายรถเมลล์ หน้าห้างสรรพสินค้า สวนสาธารณะแล้ว ส่วนใหญ่จะรับงานประจำเล่นตามร้านอาหาร ผับ บาร์ในกรุงเทพฯ พวกนี้จึงถูกมองว่าเป็นพวกที่หาประสบการณ์ ดังที่วณิพกท่านหนึ่งบอกว่า *"บางทีก็เล่นเป็นอาชีพ หรือไม่เป็นอาชีพ อาศัยแมวมองมาดู บางคนร้องดีเสียงดีก็มีโอกาสเป็นนักร้อง ถ้าค่ายเพลงเขาสนใจ"* (สัมภาษณ์ลุงประยูร พรราช อายุ 50 ปี วันที่ 20 กันยายน 2546)

การแสดงมีความสัมพันธ์กับเรื่องของช่วงเวลา สถานที่แสดง และกลุ่มเป้าหมายล้วนมีส่วนสำคัญในการเลือกที่จะแสดงของวณิพก เช่น ในสวนสาธารณะที่คนออกกำลังกาย หรือตลาดซึ่งเป็นสถานที่ที่คนมาจับจ่ายซื้อของอย่างรวมถึงวัดซึ่งเป็นสถานที่ที่คนมาทำบุญกันมาก เป็นต้น ในช่วงเช้าหลายวงก็จะใช้พื้นที่เหล่านี้ในการแสดงดนตรี ก่อนที่จะย้ายมายังบริเวณอื่นที่มีคนจำนวนมากผ่านไปมา เพื่อผลต่อรายได้ของพวกเขา

ความสัมพันธ์ของวณิพกกลุ่มต่าง ๆ

แม้ว่าวณิพกจะมีการแบ่งประเภท และอัตลักษณ์ออกเป็น วงดนตรีคนตาพิการ ศิลปินเดี่ยว ศิลปินคู่ แต่ก็ไม่ได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพราะทั้งหมดอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ของการพึ่งพาอาศัยกันระหว่างกลุ่ม ซึ่งโดยทั่วไปแล้วจากการศึกษาพบว่าความสัมพันธ์ของวณิพกแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ

1. ความสัมพันธ์ด้านคน

วณิพกต่างๆ ทั้งศิลปินเดี่ยว หรือคู่ และวงดนตรีก็มีการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ในเรื่องของอาชีพและการหารายได้ โดยเฉพาะเมื่อนักดนตรีหรือนักร้องขาด จะมีการจ้างวานกันให้มาแสดงแทน ราคาก็แล้วแต่ฝีมือและประสบการณ์ วงดนตรีวณิพกจึงต้องหาคนเข้ามาสังกัดตัวเองให้มาก เพื่อไม่ให้มีปัญหาเวลานักร้องนักดนตรีขาดแคลนจนไม่สามารถทำการแสดงได้

ตัวอย่างเช่นลุงประยูร หัวหน้าวงดนตรีมิวสิคซาวด์ ซึ่งในอดีตตอนเป็นหนุ่มเคยถือกีตาร์ตระเวนหากินแถวใต้ต้นมะขาม ที่สนามหลวง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 ลุงประยูรพื้นเพเป็นคนท่าลี่ จังหวัดเลย ตาบอดตั้งแต่อายุ 2 ขวบ เนื่องมาจากแม่ของลุงประยูรเอานมกระป๋องที่หมดอายุแล้วมาให้กิน ลุงประยูรใช้วิธีหานักดนตรี นักร้องโดยรับเอามาเลี้ยงดูและอยู่อาศัยเหมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน แต่ส่วนใหญ่ก็จะไม่เกิน 8–10 คน เพราะรับภาระเรื่องค่าใช้จ่ายไม่ไหว แต่ข้อดีคือได้คนไว้ใจง่าย และสะดวกเวลาในการเดินทางมาแสดงไม่ต้องรอคอยกัน ดังที่ลุงประยูรบอกว่า

"...รับคนอื่นเข้ามาเล่น เช่น พวกศิลปินเดี่ยวปัญหาเยอะ ในเรื่องค่าตัว ถ้าวันไหนถูกตำรวจจับแสดงไม่ได้ ก็จะเอาค่าตัว นั่งนานๆ ก็บ่นว่าไม่ได้พัก ใช้แรงงาน เอาเปรียบพวกมัน ไม่สงสาร ทรมานกัน ข้าวไม่ได้กิน น้ำไม่ได้กิน มีบ่นตลอด บางทีก็ขอเพิ่มค่าตัวตกลง 300 จะเอา 500 อย่างนี้ก็มี ...ไม่ให้มัน ก็เบี้ยวไม่ยอมมาแสดงให้ขาดไปเฉยๆ ...ผมเลยตัดปัญหาเอาลูกน้อง ที่เป็นญาติ เป็นคนรู้จัก ไว้ใจได้ หรือให้ทางสมาคมช่วยหาให้ เวลาขาดคนจริงๆ สบายใจกว่า...เวลาไปไหนก็ไปด้วยกัน ประหยัดน้ำมัน ไม่เสียเวลารอกัน"

2. ความสัมพันธ์ด้านอุปกรณ์ดนตรี

สำหรับวณิพกแต่ละประเภท ไม่ว่าจะเป็นวงดนตรี ศิลปินเดี่ยว หรือศิลปินคู่ อุปกรณ์ต่างๆ ก็มีความจำเป็นในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการทำมาหากิน เมื่อเวลาเครื่องมืออุปกรณ์ต่างๆ ขาด ก็จะต้องหยิบยืมหรือเช่ามาเล่น เช่น ศิลปินเดี่ยวเมื่อขาดเครื่องดนตรี เช่น เครื่องเสีย กำลังรอซ่อม ก็จะมาติดต่อวงดนตรีหรือทางสมาคมคนตาบอดแห่งประเทศไทยหรือสมาคมคนพิการแห่งประเทศไทยเพื่อขอเช่าอุปกรณ์ ซึ่งบางวงอาจมีมากกว่า 1 ชิ้น ก็ให้เช่าหรือยืมไป ซึ่งราคาก็แล้วแต่เครื่องดนตรี มีตั้งแต่ 200–500 บาทต่อวัน ตัวอย่างเช่น คีย์บอร์ดวันละ 400–500 บาท เป็นต้น

3. ความสัมพันธ์ทางด้านพื้นที่

ในกลุ่มวณิพกจะมีการใช้พื้นที่ร่วมกันภายใต้ข้อตกลงหรือกติกาที่รับรู้กันภายในกลุ่ม กรณีที่เป็นวงดนตรี 1) แต่ละวงจะต้องมีพื้นที่เป็นของตนเอง จะมีกี่แห่งก็ได้ แต่ต้องยอมรับและเป็นที่รับรู้ร่วมกัน 2) วงอื่นๆ จะข้ามไปเล่นทับพื้นที่ของวงอื่นไม่ได้ 3) ถ้าทำการแสดงไม่ได้ ไม่มาหรือขาดการแสดง ตามหลักแล้วต้องแจ้งให้วงอื่นรู้ แล้วแต่จะให้วงไหน ที่อาจมีความสัมพันธ์สนิทสนมทำการแสดงแทนได้ 4) พื้นที่ใกล้

เคียงกันอาจสามารถแสดงมากกว่า 1 วงได้ แล้วแต่จะตกลงกัน 5) อาจใช้พื้นที่เดียวกันแต่สลับวันกันได้แล้วแต่จะตกลงเพื่อหมุนเวียนกัน เช่นที่ท่าช้างวันเสาร์มีวงของลุงประยูรมาเล่น วันอาทิตย์ก็ให้วงยายตุ่มมาเล่นแทน วงลุงประเสริฐก็ขยับไปด้านหน้ามหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น สำหรับวณิพกประเภทศิลปินเดี่ยวสามารถเคลื่อนย้ายไปได้ทุกที่ ไม่นั่งอยู่พื้นที่ประจำ เหมือนศิลปินคู่หรือพวกวงดนตรี

ความสัมพันธ์ของวณิพกกลุ่มนี้จะอยู่บนพื้นฐานของการช่วยเหลือและแบ่งปันซึ่งกันและกัน โดยวงใหญ่จะไม่เอาเปรียบวงเล็ก ไม่หวงพื้นที่และยึดกรรมสิทธิ์ในพื้นที่แสดงอย่างเด็ดขาด แต่เปิดโอกาสให้วณิพกกลุ่มต่างๆเข้ามาใช้พื้นที่อยู่ตลอดเวลา หากวณิพกคนใดไม่ได้ทำการแสดง คนอื่นๆ ก็มีสิทธิ์เข้ามาใช้พื้นที่ได้ ซึ่งไม่ใช่ว่าพื้นที่นี้คนใดคนหนึ่งจะมีสิทธิ์ใช้พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งเฉพาะ แต่การใช้พื้นต่างๆ เกิดจากข้อตกลงและความเอื้ออาทรต่อกันของกลุ่มวณิพก

ในอีกด้านหนึ่งการใช้พื้นที่สาธารณะเช่น ท่าเรือ ป้ายรถเมลล์ ริมสะพานลอยท่าเรือถึงแม้ว่าจะเป็นสถานที่ที่คนสัญจรผ่านไปมาอยู่ตลอดเวลา แต่ก็อยู่ในความควบคุมดูแลของเจ้าหน้าที่ในท้องที่นั้น ซึ่งบุคคลเหล่านี้ต้องต่อสู้ต่อรองสิทธิในการทำมาหากินเลี้ยงชีวิตตนเองตลอด ดังที่พี่สานิตย์เล่าให้ฟังว่า *"บางครั้งเทศกิจก็ว่า...ว่าจนเขาเบื่อ จนเกิดความรำคาญไม่อยากว่าอีก วงตายูร เคยไปคุยกับผู้อำนวยการเขตพระนคร เขาเลยอนุญาตให้เป็นครั้งเป็นคราวไป ไม่มีปัญหา เขาจะสั่งลูกน้อง เสาร์-อาทิตย์ ช่างเขาเถอะไม่เกะกะ วันธรรมดาเขาไล่ เขาขนของหนีเลย (เทศกิจยึดเครื่องดนตรี เครื่องเสียงขึ้นรถ) เสาร์อาทิตย์ไม่เป็นไรแต่อย่ากีดขวางทางจราจร..."* (สัมภาษณ์พี่สานิตย์ วันที่ 20 กันยายน 2546) จากการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลพบว่า แต่ละวงดนตรีจะมีพื้นที่หรือโซนเฉพาะเป็นของตนเอง สามารถสรุปเป็นตาราง ได้ดังนี้

ชื่อวง/วณิพก	ประเภท	เครื่องดนตรีที่ใช้	พื้นที่หรือโซนที่แสดง
วงมิวสิคซาวด์ของลุงประยูร	วงดนตรี	กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด กลอง แทมมารีน	แสดงที่ท่าช้าง หน้าธนาคารออมสิน สาขาสะพานควาย สะพานบ้านทองหลอด หน้าสวนลุมพินี พระราม 7 บางกรวย หมุนเวียนกันไป
วงศิษย์ฟ้าบางกอก	วงดนตรี	คีย์บอร์ด กีตาร์ กลอง เบส	แถวสะพานพระปิ่นเกล้า เซียร์รังสิต แฟชั่นไอร์แลนด์ รามอินทรา
วง Memory brand	วงดนตรีวัยรุ่น	คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส กลอง	เล่นแถวสยามสแควร์ สยามเซ็นเตอร์ ดิสคอฟเวอรี่ และเวิร์ลเทรดเซ็นเตอร์
วงยายแมวตาโต้ง (วงยายตุ่ม)	วงดนตรี	คีย์บอร์ด กลอง เบส กีตาร์	แสดงแถวท่าช้าง ฝั่งท่าเรือบ้าง ฝั่งกรมศิลป์ฯ บ้าง แต่สลับกันไปในวันเสาร์ อาทิตย์ วันธรรมดาก็แสดงแถว จรัล สนิทวงษ์ วงเวียนใหญ่ อนุสาวรีย์ชัยฯ บางขุนเทียน เป็นต้น
วงตาหวาง	ศิลปินคู่	คีย์บอร์ด	แสดงตามเวิร์ลเทรดเซ็นเตอร์บ้าง หน้ากองสลากกินแบ่งบ้าง หัวมุมสโมสรทหารเรือบ้าง
วงลุงประเสริฐ	ศิลปินคู่	คีย์บอร์ด	แสดงแถวท่าพระจันทร์ หน้าหอจดหมายเหตุ และตามห้องอาหารต่างๆ
ทิพย์ มุ่งดี	ศิลปินเดี่ยว	ซอด้วง ซออู้	แสดงแถวบางขุนเทียน บางกระดี่ ถนนวงแหวน พระราม 2 เดอะมอลล์บางแค
ลุงขาว	ศิลปินเดี่ยว	เมาท์ออร์แกน ระนาดเอก	แถวท่าพระจันทร์ ศิริราช ท่าน้ำนนท์
ตาจันทร์	ศิลปินเดี่ยว	ระนาดเอก ระนาด	แถวศิริราช
ลุงอมร	ศิลปินเดี่ยว	ทุ้ม ซอด้วง ซออู้	แถวท่าพระจันทร์
ป้าจุ๋ม	ศิลปินเดี่ยว	ร้องเพลง	ท่าช้าง ท่าพระจันทร์

สรุป

วณิพกกลุ่มต่างๆ เหล่านี้ พยายามที่จะสร้างอัตลักษณ์ตัวตนของตนเองขึ้นมา เพื่อสร้างความแตกต่าง และช่วงชิงการนิยามความหมายของตนเองขึ้นมา จากการถูกกดทับปิดกั้น จากโครงสร้างการจัดลำดับชั้นทางสังคม ในขณะเดียวกันในกลุ่มของวณิพกเองก็มีการปิดกั้น กีดกัน กดทับระหว่างกัน อันนำไปสู่วิธีการปฏิบัติของคนในสังคมต่อพวกเขาที่แตกต่างกัน

นี่คือกระบวนการทางอำนาจที่มีความละเอียด แยบยลและลึกซึ้ง ซึ่งครอบงำบงการเหนือร่างกายมนุษย์ เป็นอำนาจของวาทกรรมในสังคม เหมือนกับสิ่งที่ฟูโก้ต้องการชี้ให้เห็นเรื่องของอำนาจควบคุมในระดับเล็กที่สุดก็คือร่างกายของมนุษย์ ว่ามันไม่ใช่เรื่องของเจตจำนงของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งกระทำต่อคนกลุ่มหนึ่งเท่านั้น แต่มันเป็นเรื่องของคนหลายกลุ่มกระทำกับคนหลายกลุ่ม เป็นการใช้อำนาจต่อกันและกัน ไม่ใช่แค่รัฐ หรือสถาบันทางสังคม กระทำต่อวณิพก แต่ยังมีกระบวนการต่อต้านขัดขืน กระบวนการสร้างตัวตน การสร้างวาทกรรมขึ้นมาต่อรองและต่อสู้กับโครงสร้างอำนาจในสังคม โดยเฉพาะจากผู้คนในสังคม ไม่ว่าจะเป็น ภาพลักษณ์ของกลุ่มวณิพกเหล่านี้ในสายตาของคนทั่วไปที่เดินผ่านไปมาว่า *"ไม่แตกต่างจากขอทาน" "น่าสงสารหรือเห็นใจเพราะตาบอด" "เสียงดังรบกวนน่ารำคาญ" "ไม่รู้จักทำอาชีพอื่น" "พวกนี้ความจริงรวยมีเงินมากกว่าคนตาดี"* ซึ่งเป็นสิ่งที่คนในสังคมตั้งคำถามกับบรรดาวณิพก แม้ว่าในความเป็นจริงทางเลือกในอาชีพของพวกเขามีไม่มากหรือไม่มีโอกาสเหมือนคนปกติ

ในขณะเดียวกัน กระบวนการดังกล่าวยังเป็นการใช้อำนาจที่กระทำต่อกันในกลุ่มวณิพกเองด้วย เพราะว่าวาทกรรมมีลักษณะที่เลื่อนไหล ไม่หยุดนิ่งตายตัวและเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลาของยุคสมัย วาทกรรมได้สร้างความหมาย ตัวตนหรือการปรากฏของสิ่งต่างๆ ในสังคมขึ้นมา ที่ฟูโก้เรียกว่า Discursive Narrative Identity ซึ่งวาทกรรมเป็นมากกว่าภาษา คำพูด หรือการตีความ แต่เป็นเรื่องของความรุนแรงและอำนาจที่แสดงออกมาภายใต้ภาคปฏิบัติจริงของวาทกรรมในสังคม ที่เรียกว่า Discursive Practices การเกิดขึ้นของวณิพกแบบดั้งเดิมที่ร้องเพลงขอทาน มาเป็นวณิพกลักษณะศิลปินเดี่ยว ที่เล่นดนตรีไทย ดนตรีสากลหรือร้องเพลง และกลุ่มวณิพกที่เรียกตัวเองว่า วงดนตรีคนพิการ วงดนตรีคนตาบอด และล่าสุดคือวณิพกสมัยใหม่ ที่มีลักษณะ

เป็นศิลปินข้างถนน ที่เรียกว่านักดนตรีเปิดหมวก ล้วนได้ผ่านการต่อสู้และสร้างอัตลักษณ์ตัวตน ความหมายของตัวเองต่อสังคมที่มีความเฉพาะ เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทัศนคติและการปฏิบัติต่อวณิพกเหล่านี้ที่หลากหลายแตกต่างกันไปในสังคมยุคปัจจุบัน ที่สำคัญคือ การช่วยเหลือระหว่างกันและการทำให้ผู้คนในสังคมยอมรับในความสามารถของพวกเขา และมองว่าสิ่งที่พวกเขาทำคือการประกอบอาชีพอย่างหนึ่งไม่ใช่การแบมือขอเงินอย่างไม่มีศักดิ์ศรี พร้อมกับบอกคนในสังคมว่า พวกเขาไม่ใช่ขอทานอย่างที่เข้าใจกัน

หนังสืออ้างอิงภาษาไทย

กมลศักดิ์ สรลักษณ์ลิขิต. *"ขอทานด้วยเสียงดนตรี ดีดสีด้วยน้ำตา".* ศิลปวัฒนธรรม. 24, 2 (ธ.ค. 2545) : 40–41.

กองวิชาการ กระทรวงมหาดไทย. **รายงานการสำรวจลักษณะและพฤติกรรมการปรับตัวของคนไร้ที่พึ่งในสถานสงเคราะห์,** กระทรวงมหาดไทย, กรุงเทพฯ : 2517.

เธียรชัย เอี่ยมวรเวช. **พจนานุกรมไทย–อังกฤษ.,** กรุงเทพฯ : 2539.

ปานะนันท์. *"ประมวลบทร้องเพลงไทยของเก่า"* พระนคร กรุงเทพฯ, มปป.

ประคอง เตกฉัตร. *"ความเห็นบางประการในเรื่องกฎหมายขอทาน"* วารสารอัยการ 15, 167 (พ.ค. 2535) : 123–128.

พระมหามนตรี (ทรัพย์). **นิทานโบราณ ชุดระเด่นลันได.,** ลายกนก, กรุงเทพฯ 2539.

พระราชบัญญัติควบคุมการขอทาน พุทธศักราช 2484 นีตีเวชช์ พระนคร กรุงเทพฯ, 2491.

ยุพิน จิตติชานนท์. *"ลุยปราบขอทานระดับชาติ เอาผิดหัวหน้าแก๊งค์ ให้พระมาโปรด".* ข่าวพิเศษ อาทิตย์วิเคราะห์ 17, 860 (3–9 ธ.ค. 2536) : 30–31.

สมศักดิ์ ชินอรุณชัย. *"ความเห็นบางประการในเรื่องกฎหมายขอทาน".* วารสารอัยการ 14, 164 (ต.ค. 2537) : 27–36.

สมศิริ ยิ้มเมือง. *"เพลงขอทานตำนานวณิพกไทย".* สยามอารยะ. 2, 17 (พ.ค. 2537) : 133–136

สุรสักดิ์ มณีศร. *"กฎหมายขอทาน".* วารสารนิติศาสตร์. 24, 2 (มิ.ย. 2537) 179–183.

สุวิทย์ ภักดีราษฎร์ *"อาชีพขอทานตำนานเพลงวณิพก".* วัฏจักรการเมือง. 1, 35 (5–11 ก.พ. 2536) : 43–43.

หมอบรัดเลย์ **Dictionary of the Siamese language,** ม.ป.พ. : 1873.

อเนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ.** เมืองโบราณ, กรุงเทพฯ : 2527.

หนังสืออ้างอิงภาษาอังกฤษ

Dreyfus, L. Hubert and Rabinow paul **MIchel Foucault : Beyond Structuralism and Hermerneutics With an Afterword by Michel Foucault.** Chicago : The University of Chicago Press.

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นายอมร สมัครการ, นายประยูร พรราช, นายสานิตย์, วงมิวสิคซาวด์, วงศิษย์ฟ้าบางกอก, วงยายแมวตาโต้ง, วงยายตุ่ม, วง Memory Brand, ลุงประเสริฐ, ลุงขาว, ทิพย์ มุ่งดี, ป้าจุ่ม, ตาจัน และวงตาหวาง