นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ของญี่ปุ่น: ประวัติและแนวคิดของบุโตะ
Postmodern Dance in Japan: History and Concept of Butoh

ธรากร จันทนะสาโร[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการศึกษาประวัติและแนวคิดของนาฏศิลป์บุโตะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นนาฏศิลป์ร่วมสมัยของประเทศญี่ปุ่น นักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ในตะวันตกต่างยกย่องให้นาฏศิลป์บุโตะเป็น “อาว็อง-การ์ด แด็นซ์ (avant-garde dance)” หมายถึงนาฏศิลป์ที่มีความทันใหม่และล้ำยุค เปรียบได้กับเป็นนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (postmodern dance) ของสังคมญี่ปุ่น ในด้านประวัติของนาฏศิลป์บุโตะพบว่า “บุโตะ (Butoh)” หมายถึงการเต้นรำแห่งความมืด (dance of darkness) เป็นนาฏศิลป์ที่เริ่มต้นในช่วงยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ราวช่วงทศวรรษที่ 1950 ผู้บุกเบิกคนสำคัญคือ ทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) และคะซึโอะ โอโนะ (Kazuo Ohno) มีปรัชญาที่นาฏศิลป์บุโตะใช้คือ “ความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในความน่าเกลียด” เพราะมักตีแผ่เรื่องราวแห่งฝันร้าย บทกวี กามารมณ์ ความล่อแหลมของจิตวิญญาณมนุษย์ไปพร้อม ๆ กัน และในด้านแนวคิดของนาฏศิลป์บุโตะพบว่า มักอาศัยเรื่องราวและเหตุผลของธรรมชาติมาเป็นสิ่งจูงใจในการกำหนดการเคลื่อนไหวร่างกาย มักมีการใช้เรื่องของสีเป็นสัญลักษณ์ในการแสดง พบมากคือการใช้สีขาว เพราะเชื่อว่าสีขาวเป็นสีแห่งความดับสูญหรือความตาย มักนำเสนอความน่าเกลียดผ่านรูปลักษณ์ภายนอก กล่าวคือ มีการทำใบหน้าที่บิดเบี้ยว หรือความพยายามเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่แปลกประหลาด มักมีการด้นสดของนักแสดงเพื่อเชื่อมโยงกับจินตนาการ ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป และยังพบเห็นการแสดงนาฏศิลป์บุโตะที่ปราศจากเสื้อผ้าอาภรณ์หรือเส้นผม (หมายถึงการโกนหัว) ได้ในบางโอกาส ที่สรุปมานี้เห็นได้ว่านาฏศิลป์บุโตะอาศัยเรื่องปรัชญาของชีวิตมนุษย์และเรื่องราวจากธรรมชาติมาเป็นพื้นฐานในการแสดง

คำสำคัญ: บุโตะ, นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่, นาฏศิลป์ญี่ปุ่น, ความล้ำยุคของนาฏศิลป์

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Abstract

The objective of this article is to study background and perspective of Butoh, the contemporary dance of Japan. Butoh Dance was highly admired by western scholars and artists as avant-garde dance which refers to state-of-the-art dance that is comparable to postmodern dance. "Butoh" refers to dance of darkness and its history has begun after World War 2, during 1950 decade. The pioneers of Butoh are Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno. Butoh's philosophy is "Hidden beauty in ugliness" as it is likely to describe stories of nightmares, poems, lust, dark side of human's spirits. In term of concept, Butoh Dance applies story and rationale of nature to identify body movement and uses colors to convey message. Mostly white is used as the color represents death or ending. Ugliness is presented through external expression such as twisted face or exotic movement. Actors are likely to improvise to express imagination, creating different movement. Occasionally, Butoh is performed without cloth or hair (shaved head). This concept can be concluded that Butoh Dance applies philosophy of human lives and nature as basic performance model.

Keywords: Butoh, Postmodern dance, Japanese dance, Avant-garde dance

มนุษย์กับนาฏศิลป์ น่าจะเกิดขึ้นมาพร้อมกับคราวที่มนุษย์รู้จักวิธีการล่าสัตว์ การหาอาหาร รู้จักพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อสร้างกำลังใจให้สังคมของตนเองประสบแต่ความโชคดี นาฏศิลป์ยังใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งเร้นลับที่เกิดขึ้นในลักษณะปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ยังไม่สามารถหาคำตอบได้ในสมัยนั้น จึงเห็นได้ว่า "นาฏศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ นาฏศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏศิลป์ของตัวเอง"[2] ด้วยเหตุนี้นาฏศิลป์จึงมีรากฐานของการเคลื่อนไหวที่พัฒนามาจากจิตวิญญาณของมนุษย์โดยแท้จริง ซึ่งดำเนินควบคู่ไปพร้อมกับคำว่า "ความคิดสร้างสรรค์"

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกลไกสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้นาฏศิลป์เกิดการพัฒนาหรือตื่นตัวอยู่ตลอด เป็นความท้าทายที่จะทำให้เกิดสิ่งใหม่อยู่เสมอ ความคิดสร้างสรรค์เป็นความมหัศจรรย์อย่างหนึ่ง เป็นปรากฏการณ์ที่ก่อให้เกิดประโยชน์กับศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ "ความคิดสร้างสรรค์ จึงเป็นความสามารถในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา คำถามที่มักจะใช้กันอยู่ทั่วไปว่า อะไรเป็นส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์นั้น คงจะไม่ใช่มีเพียงสิ่งเดียว ความคิดสร้างสรรค์ของคนใดคนหนึ่งอาจจะหมายถึงการค้นพบดาวนพเคราะห์ดวงใหม่ วิธีการเล่นเปียโนหรือเล่นเทนนิสได้ดี วิธีการระบายสีให้ได้รูปภาพที่สวยสดงดงาม ซึ่งไม่เคยทำได้มาก่อน"[3] และนาฏศิลป์จึงจำเป็นอย่างมากที่ต้องอาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ในการสืบต่อและพัฒนาศาสตร์แขนงนี้อยู่ตลอดเวลา

ประเทศญี่ปุ่นถือได้ว่าเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่โดดเด่น เห็นได้ชัดเจนทางด้านงานศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์พบว่ามีรูปแบบอย่างหลากหลาย เป็นต้นคาบูกิ โนะ เคียวเง็น ตลอดจนนาฏศิลป์พื้นเมือง นาฏศิลป์ชนิดหนึ่งที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางคือ บุโตะ โดยบุโตะถือได้ว่าเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 20 กลายมาเป็นอิทธิพลของนาฏศิลป์ที่มีความทันสมัยอันตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมญี่ปุ่น นาฏศิลป์บุโตะมักใช้รูปแบบของการเคลื่อนไหวจากกิริยาอาการของชีวิตประจำวัน อันเป็นการง่ายต่อการแสดงออกของห้วงอารมณ์ ความรู้สึก รูปร่าง รูปทรง และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มาจากคติของความตาย นั่นจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้การรับรู้ความงดงามของนาฏศิลป์บุโตะแตกต่างไปจากนาฏศิลป์อื่น ๆ นอกจากนี้ "นาฏศิลป์บุโตะยังเป็นตัวแทนแห่งจิตวิญญาณของมนุษย์ที่มีความซับซ้อน ผ่านการแสดงออกของร่างกายที่ให้ความรู้สึกผิดปกติ แต่กลับให้ประโยชน์ในด้านพลังของการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมหาศาล เช่น การพัฒนาบุโตะมาใช้เป็นนาฏศิลป์บำบัด"[4]

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยส่วนใหญ่พัฒนารูปแบบมาจากนาฏศิลป์แบบหลวง และนาฏศิลป์แบบราษฎร์ หรือการนำเอาลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์สกุลอื่นมาประยุกต์ใช้ แต่เมื่อพิจารณานาฏศิลป์บุโตะจะพบว่ามีข้อมูลทางด้านประวัติหรือแนวคิดของการแสดงที่เขียนเป็นภาษาไทยค่อนข้างจำกัด หรือที่ปรากฏให้

---

[2] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 3.

[3] ออลสัน, โรเบิร์ต ดับบลิว, ศิลปะการเสริมสร้างพลังความคิดสร้างสรรค์, แปลโดย มนูญ ตนะวัฒนา (กรุงเทพมหานคร: ธีระพงษ์การพิมพ์, 2539), หน้า 15.

[4] Patricia P. Capello, "Dance as our source in dance/movement therapy education and practice," American Journal of Dance Therapy 29, 1 (2007): 45.

ศึกษาอย่างจริงจังก็มักเป็นงานเขียนที่ถูกเขียนเป็นภาษาอังกฤษ ผู้เขียนจึงได้ตั้งต้นศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานเขียนเชิงวิชาการ รวมถึงการสัมภาษณ์นาฏศิลปิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและแนวคิดของนาฏศิลป์บุโตะ โดยหลังจากได้ทำการศึกษาก็ทำให้ค้นพบข้อมูลที่น่าสนใจหลายประการ และเชื่อว่าบทความนี้จะเป็นประโยชน์ในด้านการรวบรวมเรื่องราวเชิงประวัติและสภาพของนาฏศิลป์บุโตะให้ได้ศึกษาอย่างกว้างขวางและหลากหลายมากยิ่งขึ้น

ประวัติของนาฏศิลป์บุโตะ

ภายหลังจากสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองในปี ค.ศ. 1945 ประเทศญี่ปุ่นก็ต้องผจญกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อประชาชน สาเหตุสำคัญมาจากการทิ้งระเบิดปรมาณูของประเทศสหรัฐอเมริกาที่เมืองฮิโรชิมาและเมืองนางาซากิ จากเหตุการณ์นี้ส่งผลให้ประชากรของประเทศญี่ปุ่นเสียชีวิตมากถึงเกือบสองแสนคน นับเป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ยังคงได้รับการกล่าวถึงอยู่เนือง ๆ ต่อมาเริ่มมีการฟื้นฟูสภาพสังคมและวัฒนธรรมให้กลับมาเป็นปกติเช่นเดิม แต่เนื่องจากผลพวงของสงครามโลกกลับเป็นการทิ้งร่องรอยบาดแผลให้กับชาวญี่ปุ่น และเป็นยากที่จะลบเลือนออกไปจากหน้าประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ กระทั่งราวปลายทศวรรษที่ 1950 ต่อช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 วัฒนธรรมในญี่ปุ่นเริ่มตื่นตัวและพยายามปฏิวัติรูปแบบศิลปะแขนงต่าง ๆ การปรากฏตัวของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ที่สำคัญสองคนจึงเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่บัดนั้น

จากสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง จึงเป็นสาเหตุทำให้ศิลปวิทยาการทางด้านนาฏศิลป์ของญี่ปุ่นเกิดการตื่นตัว จนกระทั่งส่งผลต่อนาฏศิลปินและริเริ่มสร้างรูปแบบของนาฏศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น "บุโตะ (Butoh)" มาจากคำในภาษาญี่ปุ่นสองคำ คือ "bu หมายถึงการเต้นรำ (dance) และ toh หมายถึงลำดับหรือขั้นตอน (step) ทั้งสองเป็นคำที่ใช้แทนการเต้นรำประกอบพิธีกรรมในสมัยโบราณ"[5] บุโตะจึงเป็นการแสดงออกถึงลำดับของการเต้นรำ เป็นลักษณะของนาฏศิลป์สกุลหนึ่งที่แสดงออกถึงความเปรี้ยวจี๊ดและล้ำยุคล้ำสมัย "ในวัฒนธรรมตะวันตกได้ขนานนามให้บุโตะเป็น avant-garde dance"[6] และปรัชญาที่เคลือบแฝงในบุโตะยังบ่งบอกถึงการสร้างสรรค์และการทำลาย เสมือนว่าเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะที่ว่าด้วยเรื่องของการก่อกำเนิดและการหมดวาระ จุดประสงค์หลักของบุโตะจึงแสดงออกถึงการต่อต้านกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่มีอิทธิผลในประเทศญี่ปุ่นภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง

นายทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) และนายคะซึโอะ โอโนะ (Kazuo Ohno) เป็นสองปรมาจารย์คนสำคัญผู้บุกเบิกบุโตะในประเทศญี่ปุ่นช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 คำว่าบุโตะนั้น "แต่เดิมเรียกว่า Ankoku-Butoh ที่หมายถึง การเต้นรำแห่งความมืด (dance of darkness)"[7] ผู้เขียนได้ศึกษาจากเอกสารเพิ่มเติมพบว่า

---

[5] Helen Myers, "Piercing the mask of Japanese dance theatre," in The dance experience: Insights into history, culture and creativity, eds. Myron Howard Nadel and Marc Raymond Strauss. (New Jersey: Princeton Book, 2003) p. 47.

[6] Shea A. Tayler, "Butoh: A bibliography of Japanese avant-garde dance," Collection Building 31, 1 (2012): 15.

[7] Ibid., p. 15.

> คำว่า บุโตะ เป็นชื่อปัจจุบันที่ได้รับการยอมรับเป็นที่เรียบร้อย ซึ่งเดิมพัฒนามาจากคำว่า Ankoku-Buyo ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 คำว่า Ankoku หมายถึง การพูดถึงความมืด (utter darkness) และคำว่า Buyo หมายถึง การเต้นระบำ ซึ่งคำว่า Buyo ถูกนำไปใช้ผสมกับคำต่าง ๆ จนเกิดความหมายอื่น เช่น gendai buyo หมายถึง นาฏศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) koten buyo หมายถึง นาฏศิลป์ราชสำนัก (classical dance) ฯลฯ[8]

ในทัศนะที่ได้เสนอไว้ดังกล่าวข้างต้นนี้ นายโดนัลด์ ริชชี่ (Donald Richie) เป็นนักเขียน นักหนังสือพิมพ์และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้อาศัยอยู่ในประเทศญี่ปุ่นมาเป็นเวลากว่า 40 ปี ได้กล่าวไว้ว่า "บุโตะเป็นการปลุกกระแสสังคมของประเทศญี่ปุ่นให้หันกลับมาใส่ใจวิถีชีวิตของคนในสถานะต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มโสเภณีหรือคนยากจนซึ่งปราศจากที่อยู่อาศัย"[9] บุโตะจึงเป็นนาฏศิลป์ที่มีความหมายลึกซึ้งเกินกว่าการเป็นเพียงศิลปะที่คอยรับใช้ผู้คนทั่วไป สิ่งที่แสดงออกของบุโตะมิได้มีเจตนาที่จะสื่อไปถึงความสวยงาม ประณีตหรือละเอียดอ่อนเฉกเช่นเดียวกับนาฏศิลป์สกุลอื่น ปรมาจารย์ผู้บุกเบิกทั้งสองจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งบุโตะโดยปริยาย นายมิน ทานะกะ (Min Tanaka) ศิลปินบุโตะได้มีการกล่าวเชิงเปรียบเทียบไว้ว่า "คาซึโอะ โอโนะ คือพระเจ้า และทัทซึมิ ฮิจิกาตะ คือซาตาน"[10] ซึ่งผู้เขียนขยายความตามความคิดเห็นส่วนตัวได้ว่า พระเจ้าและซาตานเป็นสิ่งคู่กัน เปรียบเรื่องสวรรค์และนรก ความดีและความชั่วร้าย นาฏศิลป์บุโตะเป็นการผสมผสานระหว่างสิ่งตรงกันข้ามได้อย่างลงตัว

ศิลปินบุโตะในยุคที่สองที่โดดเด่น คือ นายอะกาอิ มาโระ (Akai Maro) ในอดีตเคยเป็นนักแสดงให้กับกลุ่มคณะละครแนวทดลองชื่อ Joyko Gejiko และเป็นลูกศิษย์ของนายทัทซึมิ ฮิจิกาตะ ซึ่งได้เล่าเรียนเป็นเวลาเกือบสามปี ซึ่งนายอะกาอิ มาโระเป็นผู้ก่อตั้งคณะนาฏศิลป์บุโตะที่ชื่อว่า Dia Rakuda Kan Company ในปี ค.ศ. 1972 มีความหมายว่า "เรือรบของอูฐที่ยอดเยี่ยม (great camel battleship) อูฐเป็นสัตว์ที่มีรูปร่างประหลาด มีโหนกบริเวณหลัง เห็นรูปร่างที่บิดเบี้ยวและอูฐเป็นสัตว์ที่ใช้ในการขนส่งสินค้าบริเวณเส้นทางสายไหม ถือเป็นเส้นทางการสื่อสารหลักที่เชื่อมต่อระหว่างโลกตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน"[11] คณะนาฏศิลป์บุโตะของนายอะกาดิ มาโระถือเป็นคณะนาฏศิลป์กลุ่มแรกที่ได้ไปจัดแสดงบุโตะที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1982 ปรากฏตัวครั้งแรกในเทศกาลนาฏศิลป์แห่งอเมริกา (American Dance Festival) นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่มีชื่อเสียงในยุคถัดมาอีกหลายคน เช่น นายยูชิโอะ อะมากัสซึ (Uhsio Amagatsu) นายเทรุ กอย (Teru Goi) นายมิน ทานะกะ (Min Tanaka)

---

[8] Kurihana Nanako, "Hijikata Tatsumi: The words of Butoh," The Drama Review 44, 1 (2000): 12.

[9] Vicki Sanders, "Dancing and the dark soul of Japan: An aesthetic analysis of "Buto," Asian Theatre Journal 5, 2 (1988): 148.

[10] Helen Myers, "Piercing the mask of Japanese dance theatre," in The dance experience: Insights into history, culture and creativity, eds. Myron Howard Nadel and Marc Raymond Strauss. (New Jersey: Princeton Book, 2003) p. 49.

[11] Ibid., p. 49-50.

พัฒนาการของบุโตะดำรงอยู่ได้ด้วยปรัชญาและคติที่ว่าด้วย "ความงามที่ซ่อนเร้นอยู่บนความน่าเกลียด" สิ่งที่ทำให้บุโตะแตกต่างไปจากนาฏศิลป์อื่นคือมีส่วนประกอบของความพิสดารและความสวยงามอันกลมกลืนเข้าด้วยกัน นำเสนอเรื่องราวแห่งฝันร้าย บทกวี กามอารมณ์ ความล่อแหลมของจิตวิญญาณแห่งมนุษย์ เพราะคติของศิลปินบุโตะเชื่อว่า ร่างกายของมนุษย์สามารถบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ในอดีต จากที่กล่าวมาจึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ศิลปินบุโตะมุ่งมั่นจะทำให้เกิดความทรงจำจากอดีตที่ฝังตัวอยู่ใต้จิตสำนึกของมนุษย์นั่นเอง โดยอิทธิพลของบุโตะมิได้แต่เพียงขยายตัวเฉพาะกลุ่มคนในแวดวงศิลปะหรือนาฏศิลป์เท่านั้น แต่ยังพบว่า "อิทธิพลของนายทัทซึมิ ฮิจิกาตะได้แพร่หลายไปทั่วโลก เห็นชัดที่งานภาพยนตร์ รูปถ่าย งานเขียน และนาฏศิลปินหลายคนต่างก็ได้เข้าร่วมฝึกอบรมวิธีการแสดงของบุโตะหรือได้รับผลกระทบโดยตรงจากศิลปะของเขา"[12]

อาจกล่าวได้ว่า นาฏศิลป์บุโตะเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ของประเทศญี่ปุ่นที่มีความโดดเด่นเฉพาะ ดังที่นายนราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> บุโตะเป็นนาฏศิลป์ของญี่ปุ่นที่มีลักษณะเฉพาะตามยุคสมัยที่เรียกว่า โพสโมเดิร์น (postmodern) เป็นนาฏศิลป์ที่แสดงออกถึงปรัชญาที่เรียกว่า ระบำแห่งความมืด ตรงกับภาษาอังกฤษว่า dance of darkness การฝึกหัดบุโตะจึงมีลักษณะเฉพาะตัว เนื่องจากมิได้เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์สกุลใดเป็นพิเศษ แต่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายตามปรัชญาหลังสมัยใหม่ ดังนั้นการเคลื่อนไหวท่าทางจึงมาจากอาการปกติตามธรรมชาติของมนุษย์ เพื่อให้เข้าใจอารมณ์และความรู้สึกที่มาจากแก่นแท้ของจิตใจอย่างแท้จริง[13]

โดยสอดคล้องกับความคิดเห็นของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ได้อธิบายว่า "บุโตะเป็นนาฏศิลป์สมัยใหม่ของญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏศิลป์ ที่ผู้กำกับหรือผู้ที่ออกแบบท่าทางและศิลปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้แต่อย่างใด"[14]

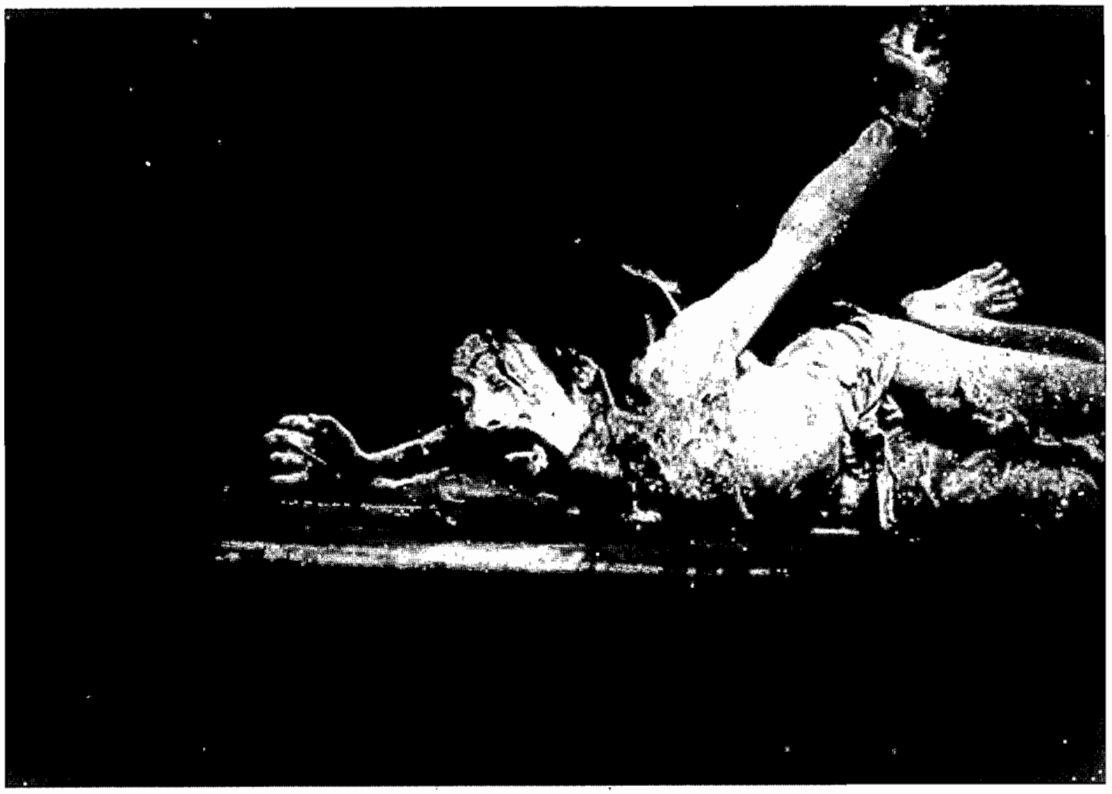
ความล้ำยุคของบุโตะถูกส่งต่อไปยังประเทศตะวันตก เกิดเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์อีกสกุลหนึ่งขึ้นมา บุโตจึงมิใช่ศิลปะที่เล่าเรื่องจากจุดเริ่มต้นไปจุดสุดท้ายเพียงอย่างเดียว แต่บุโตะเป็นศิลปะที่มีความสลับซับซ้อน ต้องอาศัยการถอดความหมายจากลีลาท่าทาง ซึ่งถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบของการแสดงที่ผิดแปลกไปจากคตินิยมในความงามของนาฏศิลป์โดยสิ้นเชิง ดังนั้นบุโตะที่ถือเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นมาเพียง 60 กว่าปี แต่กลับแผ่ขยายอิทธิพลไปยังประเทศต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว จึงนับว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งมีควรต้องมีการศึกษาอย่างลึกซึ้งต่อไป

---

[12] Kurihana Nanako, "Hijikata Tatsumi: The words of Butoh," The Drama Review 44, 1 (2000): 12.

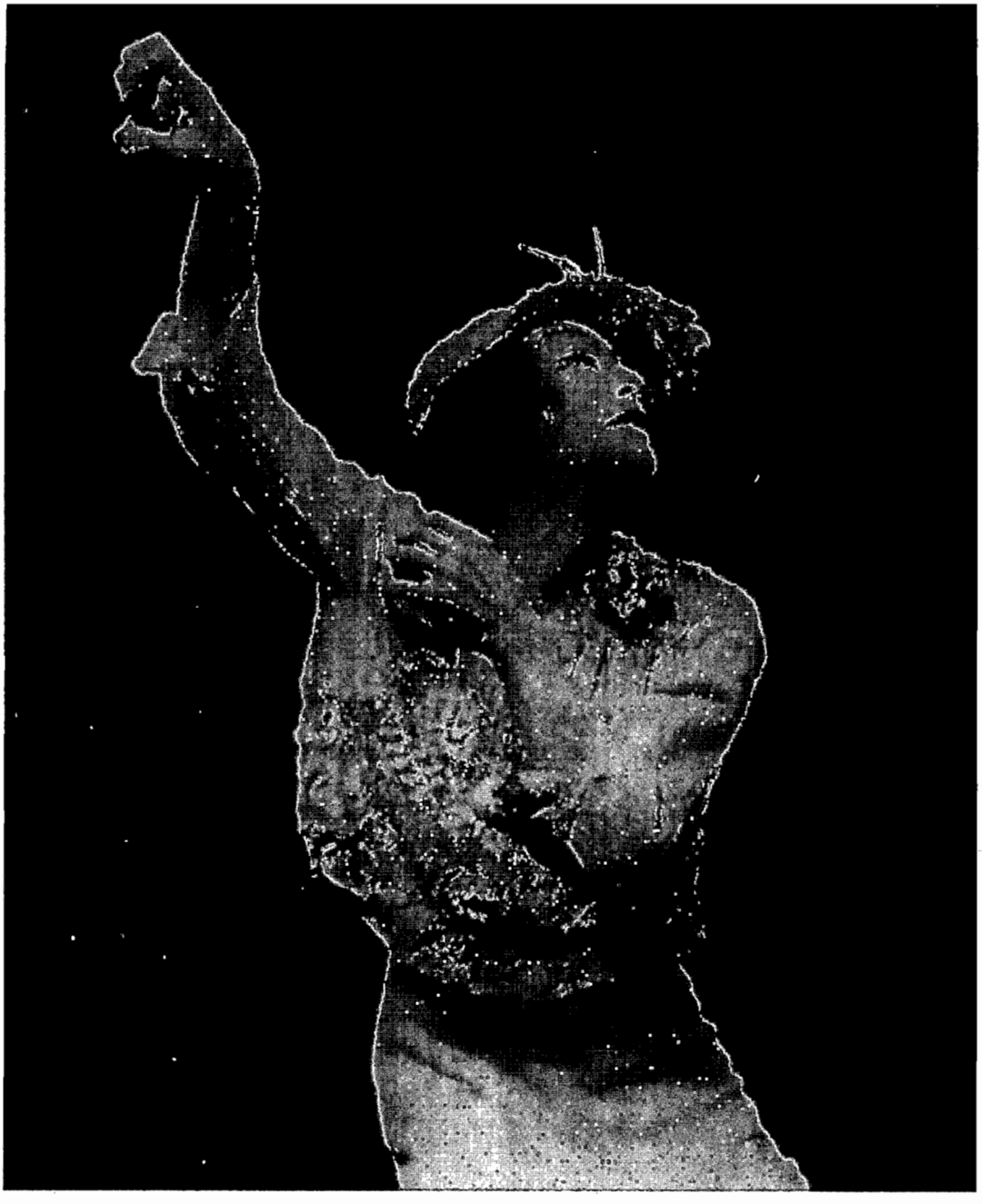
[13] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 18 เมษายน 2557

[14] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 233.



ภาพที่ 1 ทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) ในนาฏศิลป์บุโตะที่ตัวเขาออกแบบเอง
เรื่อง A Story of Small Pox ในปี ค.ศ. 1972
ภาพบันทึกโดย โอโนะซึกะ มาโกโตะ (Onozka Makoto)
ที่มา: Nanako, 2000, p.13

ภาพที่ 2 (ซ้าย) ทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) สาธิตการออกแบบท่าเต้นของตนเอง ให้กับทามะโนะ โกอิชิ (Tamano Koichi) ในนาฏศิลป์บุโตะ เรื่อง Fin Whale ในปี ค.ศ. 1972 ภาพบันทึกโดย โฮโซอิ เออิโกะ (Hosoe Eiko)
ที่มา: Nanako, 2000, p.23



ภาพที่ 3 คะซึโอะ โอโนะ (Kazuo Ohno) กำลังออกแบบท่าเต้นของนาฏศิลป์บุโตะ
ในการแสดงชุด Admiring La Argentina ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากนักเต้นรำชาวสเปน
ผู้ซึ่งเป็นต้นแบบให้กับอาชีพนักเต้นของคะซึโอะ โอโนะ
ภาพบันทึกโดย นาโอยะ อิเกกามิ (Naoya Ikegami)
ที่มา: Sanders, 1988, p.151

แนวคิดของนาฏศิลป์บุโตะ

บุโตะเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์สกุลหนึ่งที่มีต้นกำเนิดและพัฒนาการมาจากประเทศญี่ปุ่น วิธีการแสดงออกของบุโตะมีความเป็นเหตุเป็นผลในแง่ของธรรมชาติ กล่าวคือเป็นการใช้พลังของการเคลื่อนไหวร่างกายที่นำลงสู่พื้นดิน ซึ่งตรงกันข้ามกับวิธีการเต้นบัลเลต์ที่มุ่งเน้นการกระโดดและความเบาลอยของเรือนร่าง บุโตะจึงมิใช่เป็นเพียงศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายเท่านั้น แต่เป็นการผสมผสานประสบการณ์และจินตนาการในขณะที่กำลังแสดง อย่าไรก็ดีบุโตะถูกนำมาใช้เพื่อให้เกิดการยอมรับทางวัฒนธรรม อันเป็นหน้าที่ประการหนึ่งของนาฏศิลป์แทบทุกสกุลของมนุษยชาติ

ดังได้กล่าวแล้วว่า ปรัชญาและคติของบุโตะคือ "ความงามที่ซ่อนเร้นอยู่บนความน่าเกลียด" เพราะว่าการเคลื่อนไหวร่างกายจะมีลักษณะที่แปลกไปจากนาฏศิลป์ทั่วไป ทำหน้าตาบิดเบี้ยว แขนและขามีการเคลื่อนไหวที่ผิดไปจากปกติ ทำให้เมื่อดูแล้วปราศจากความสวยงามของนาฏศิลป์ในอุดมคติที่ต้องลีลาการเคลื่อนไหวสวยงาม เครื่องแต่งกายและตนตรีประกอบเหมาะสมกัน และนี่จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้วิธีการแสดงออกของบุโตะมีลักษณะเฉพาะตัว โดยผู้เขียนขอสรุปแนวคิดของนาฏศิลป์บุโตะออกเป็นประเด็นๆ คือ[15] **ประการแรก** บุโตะมีเหตุและผลของธรรมชาติเป็นหลัก ดังนั้นการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จึงเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับแรงดึงดูดของโลก **ประการที่สอง** บุโตะมีการใช้สีขาวแต้มทั่วทั้งร่างกายหรืออาจบางแห่งของร่างกาย เพราะสีขาวแสดงออกถึงสัญลักษณ์แห่งความดับสูญหรือความตาย **ประการที่สาม** การเคลื่อนไหวจะใช้วิธีการแสดงออกถึงความบิดเบี้ยวของใบหน้า ปาก และอวัยวะต่าง ๆ บางครั้งก็มีการโกนผมออกจากศีรษะจนหมด **ประการที่สี่** บุโตะเป็นเหมือนกับการด้นสดของนักแสดง แต่ความเป็นจริงแล้วนักแสดงต้องทำการฝึกฝนร่างกาย เพื่อเรียนรู้รูปแบบของการใช้อวัยวะตามวิธีการคิดและแสดงออก **ประการที่ห้า** บุโตะใช้ภาพจากจิตนาการเป็นตัวเชื่อมโยงให้เกิดการเคลื่อนไหวร่างกายและปลดปล่อยท่าทางต่าง ๆ ออกมา และ**ประการสุดท้าย** การเปลือยกายถือเป็นเรื่องปกติของบุโตะ เพราะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เข้าใจความเป็นธรรมชาติ สิ่งที่น่าสังเกตคือการเปลือยกายในบุโตะถือเป็นศิลปะที่ปราศจากความอุจาดหรืออนาจาร เพราะเชื่อในความเป็นธรรมชาติ

ถึงแม้ว่านาฏศิลป์ตะวันตกอื่น ๆ เช่น การเต้นบัลเลต์ การเต้นรำสมัยใหม่ ฯลฯ มักจะต้องคำนึงถึงรูปแบบการใช้ร่างกายตามคติของนาฏศิลป์ กล่าวคือ บัลเลต์ต้องมีมาตรฐานและรักษาระเบียบของร่างกาย ส่วนนาฏศิลป์สมัยใหม่อาจพิจารณาใช้รูปแบบการเต้นรำของมาธา เกรแฮม (Martha Graham's technique) ในทางตรงกันข้ามแม้ว่านาฏศิลป์บุโตะจะปราศจากแบบแผนของลีลาท่าทางที่เป็นมาตรฐาน แต่ผู้เรียนหรือผู้ฝึกหัดก็จำเป็นจะต้องศึกษาแนวคิดและวิธีการเคลื่อนไหวของบุโตะอย่างปฏิเสธไม่ได้ แม้ว่าจะไม่มีสิ่งที่เรียกว่า "ท่ารำหรือท่าเต้นชุด (dance routine)" ก็ตาม

---

[15] Laura Downey, Cynthia Berrol, Robyn Flaum Cruz, Lenore Hervey, and ADTA Research Committee, Abstract from the 2012 47th annual American dance therapy association research and thesis poster session," American Dance Therapy 35, 1 (2013). 37-50.

Dorothee Legrand and Susanne Ravn, "Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers," Phenomenology and the Cognitive Sciences 8, 3 (2009): 399, 404.

Shea A. Tayler, "Butoh: A bibliography of Japanese avant-garde dance," Collection Building 31, 1 (2012): 15-16.

สิ่งที่น่าสนใจภายใต้แนวคิดของนาฏศิลป์บุโตะคือ "เพื่อให้เกิดการนำประสบการณ์ของตนเองออกมาใช้ ซึ่งมิได้มุ่งเน้นการแสวงหาจากประสบการณ์ภายนอก แต่เป็นการค้นหาความรู้สึกที่มาจากภายใน"[16] แม้ว่าบุโตะจะเป็นรูปแบบทางนาฏศิลป์ที่ปรากฏขึ้นในวัฒนธรรมของมนุษย์มาเกินกว่าครึ่งทศวรรษ แต่สิ่งที่ขยายความเด่นชัดของบุโตะอยู่ที่การเคลื่อนไหวที่เชื่องช้าสลับไปมากับความรวดเร็วในบางครั้ง และใช้ลักษณะของใบหน้ามนุษย์เปรียบเสมือนเป็นหน้ากากที่คอยถ่ายทอดอารมณ์หรือความหมายต่าง ๆ ทำให้แนวคิดและวิธีการแสดงออกของบุโตะมีลักษณะเฉพาะตัว และกลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงศิลปินชาวไทย เป็นการได้เปิดประสบการณ์เกี่ยวกับนาฏศิลป์อีกรูปแบบหนึ่ง

ภาพที่ 4 (ด้านบน) ทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) และ (ด้านล่าง) คะซึโอะ โอโนะ (Kazuo Ohno) ในการแสดงนาฏศิลป์บุโตะ เรื่อง Rose-colored Dance ในปี ค.ศ. 1965
ภาพบันทึกโดย โฮโซอิ เออิโกะ (Hosoe Eiko)
ที่มา Tatsuhiko, 2000, p.51

[16] Dorothee Legrand and Susanne Ravn, "Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers," Phenomenology and the Cognitive Sciences 8, 3 (2009): 404.

ภาพที่ 5 มิน ทานะกะ (Min Tanaka)
ศิษย์คนสำคัญผู้ใกล้ชิดการทำงานของทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata)
ภาพบันทึกโดย โนริท เซกิน มาสสัน (Nourit Sekine-Masson)
ที่มา: Sanders, 1988, p.153

ส่งท้าย

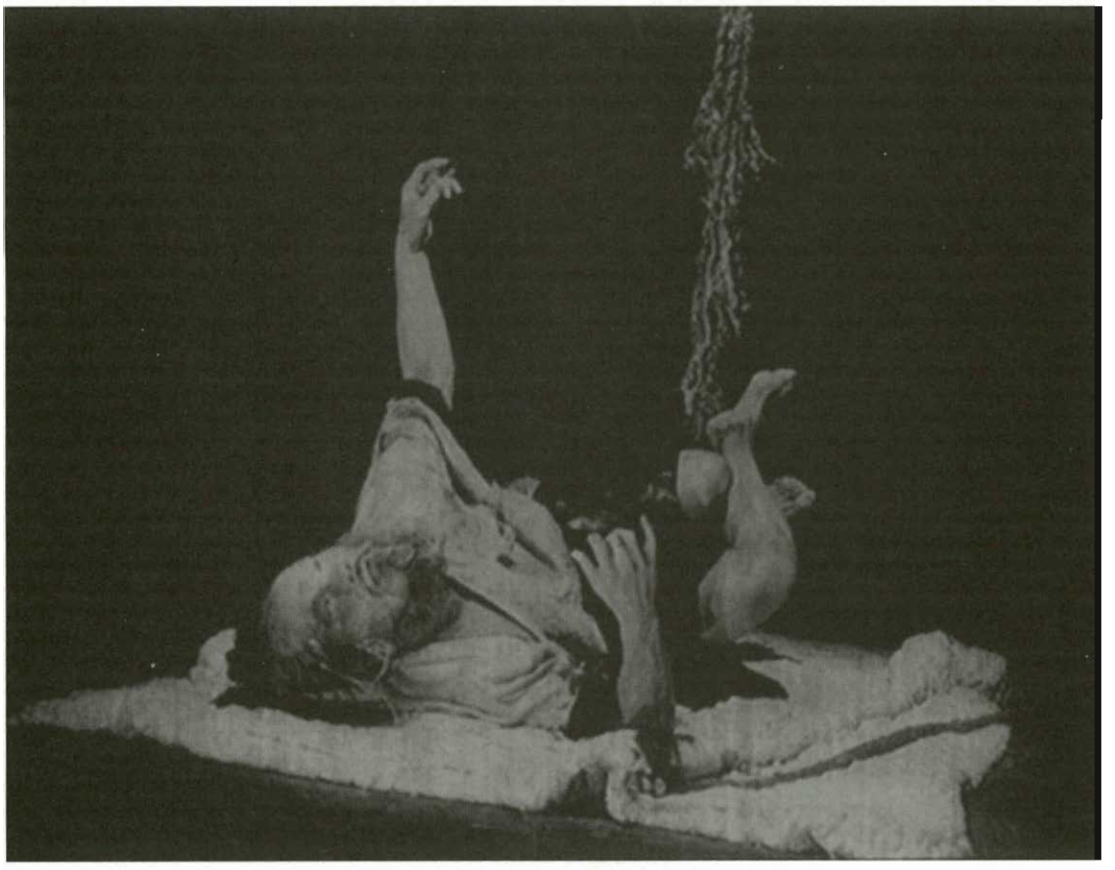
จากสภาพของนาฏศิลป์ที่ปรากฏในสังคมไทยปัจจุบันมีความแตกต่างไปจากอดีต เช่น รูปแบบ แนวคิด วิธีการเล่าเรื่อง หรือการนำเสนอ ทำให้วัฒนธรรมในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์เกิดการตื่นตัวอยู่ท่ามกลางกระแสของวัฒนธรรมตะวันตก ในช่วงไม่เกิน 40-50 ปีที่ผ่านมานาฏศิลป์ในสังคมไทยต่างก็เกิดการคลุกเคล้ารูปแบบของศิลปะแขนงต่าง ๆ มากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

นาฏศิลป์บุโตะ มีวิธีการนำเสนอและการแสดงออกของลีลาที่แตกต่างไปจากนาฏศิลป์ราชสำนักของญี่ปุ่นอย่างมีลักษณะเฉพาะตัว โดยนราพงษ์ จรัสศรี[17] ซึ่งเป็นนาฏศิลปินชาวไทยผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัย และยังมีโอกาสร่วมงานการแสดงนาฏศิลป์บุโตะกับศิลปินที่มีชื่อเสียงของประเทศญี่ปุ่นสองคนคือ เทรุ กอย (Teru Goi) และเคโกะ ทาเคยะ (Keiko Takeya) ในการแสดงที่ชื่อว่า ทองปู (Tonpu) ซึ่งมีนัยของการแสดงว่า "สายลมแห่งตะวันออก" โดยการแสดงดังกล่าวได้ผสมผสานอิทธิผลแห่งความเป็นศิลปะของไทย ญี่ปุ่น และตะวันตก นำมาคลุกเคล้าจนเกิดความลงตัว มีการเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า มีพลัง และต่อเนื่องกันไปมาอย่างไม่หยุดนิ่ง อันถือได้ว่าเป็นการเปิดประสบการณ์ของนาฏศิลปินชาวไทยที่สำคัญที่มีต่อการพัฒนางานนาฏศิลป์ในสังคมไทยต่อมา โดยผู้เขียนได้มีโอกาสศึกษาภาพบันทึกการแสดงสดของการแสดงทองปู และวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในประเทศไทยปัจจุบัน เป็นด้นว่าตามสถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ หรือจากศิลปินอิสระต่าง ๆ มีข้อที่น่าสังเกตและนำมาศึกษาต่อดังนี้

ประการแรก ที่ผู้เขียนพบเห็นได้ในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในปัจจุบันคือ การพยายามใช้วิธีการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระมากขึ้นมาปรับใช้ หรือที่เรียกว่า everyday movement ซึ่งหมายถึงการเคลื่อนไหวที่มาจากอิริยาบถจากชีวิตประจำวันตามปกติ เล่าเรื่องหรืออธิบายการเคลื่อนไหวนั้นอย่างตรงไปตรงมา อันเป็นแนวคิดของนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (postmodern dance) **ประการที่สอง** มีการนำแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องของปรัชญาชีวิตมาใช้อย่างมีความชัดเจนมากขึ้น เช่น ความรู้สึกนึกคิด ศาสนา พลังงาน ความเชื่อ ที่ดึงจิตวิญญาณแห่งความเป็นมนุษย์ออกมาแสดงออก มากกว่าที่จะสรรเสริญสิ่งเร้นรับหรือพลังงานที่มนุษย์มองไม่เห็นซึ่งแตกต่างไปจากอดีต และ**ประการที่สาม** นาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากที่ผู้ชมเคยเห็นมาก่อนนั้น มักจะไม่ถูกต่อต้านหรือยอมรับ แต่เป็นลักษณะความรู้สึกเฉย ๆ ธรรมดาสามัญ เหตุเพราะปัจจุบันนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของศิลปินจำนวนไม่น้อยได้นำวิธีการในลักษณะของตะวันตกมาปรับใช้อย่างมหาศาล เจตนาก็เพื่อพัฒนางานนาฏศิลป์ของสังคมไทยให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิมตามวิธีคิดแบบตะวันตก อันเป็นกระบวนการในแง่ของความคิดสร้างสรรค์ แต่ในแง่ของการอนุรักษ์ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ามีหน่วยงานที่ดูแลและรับผิดชอบโดยตรง ทำให้เกิดความขัดแย้งกันในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งไม่สามารถหาข้อยุติอันเป็นที่สรุปได้อย่างชัดเจน ทำให้การยอมรับความเปลี่ยนแปลงในนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของสังคมไทยไม่ถูกยอมรับในระยะเวลาอันสั้น

---

[17] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 18 เมษายน 2557



ภาพที่ 6 เทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินที่มีชื่อเสียงทางด้านนาฏศิลป์บุโตะ
กำลังแสดงผลงานแสดงเดี่ยวที่กรุงโตเกียว ในปี ค.ศ. 1987
ภาพบันทึกโดย วิกกี แซนเดอร์ (Vicki Sanders)
ที่มา: Sanders, 1988, p.154

บรรณานุกรม

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2557, 18 เมษายน). ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

มาลินี ดิลกวณิช. (2543). ระบำและละครในเอเชีย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ออลสัน, โรเบิร์ต ดับบลิว. (2539). ศิลปะการเสริมสร้างพลังความคิดสร้างสรรค์ [The art of creative thinking] (มนูญ ตนะวัฒนา, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: ธีรพงษ์การพิมพ์.

Capello, P.P. (2007). Dance as our source in dance/movement therapy education and practice. American Journal of Dance Therapy, 29(1), 37-50.

Downey, L., Berrol, C., Cruz, R.F., Hervey, L., & ADTA Research Committee. (2013). Abstracts from the 2012 47th annual American dance therapy association research and thesis poster session. American Journal of Dance Therapy, 35(1), 26-38.

Legrand, D., & Ravn, S. (2009). Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers. Phenomenology and the Cognitive Sciences, 8(3), 389-408.

Myers, H. (2003). Piercing the mask of Japanese dance theatre. In M.H. Nadel & M.R. Strauss (Eds.), The dance experience: Insights into history, culture and creativity (pp. 39-52). New Jersey: Princeton Book.

Nanako, K. (2000). Hijikata Tatsumi: The words of butoh. The Drama Review: TDR, 44(1), 10-28.

Sanders, V. (1988). Dancing and the dark soul of Japan: An aesthetic analysis of "buto". Asian Theatre Journal, 5(2), 148-163.

Tatsuhiko, S. 2000. Hijikata Tatsumi: Plucking off the darkness of the flesh (An interview). The Drama Review: TDR, 44(1), 49-55.

Taylor, S.A. (2012). Butoh: A bibliography of Japanese avant-garde dance. Collection Building, 31(1), 15-18.