ความคิดในการกำกับนาฏศิลป์ของอินโดนีเซีย

มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์ *

อินโดนีเซียเป็นประเทศที่มีความร่ำรวยในด้านศิลปะแบบแผนประเพณี (traditional art) โดยเฉพาะมีความหลากหลายในเรื่องระบำและละคร จึงนับเป็นแหล่งขุมทรัพย์ทางวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์[๑] อินโดนีเซียได้ใช้ความร่ำรวยดังกล่าวเป็นเครื่องสร้างความเป็นชาตินิยม รัฐบาลไม่เพียงส่งเสริมการอนุรักษ์นาฏศิลป์แบบแผนดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังสนับสนุนให้ผู้กำกับนาฏศิลป์ (choreographer) คิดค้นนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ๆ ที่มีรากฐานมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมอีกด้วย

ความคิดในการกำกับนาฏศิลป์ของศิลปินอินโดนีเซียจึงมีข้อคิดที่น่าสนใจเพราะเป็นความคิดที่สามารถสืบทอดมรดกวัฒนธรรมในแง่ของการสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาและความงอกงามมากกว่าสืบทอดเพียงแค่ต่อลมหายใจให้ศิลปะแบบประเพณีมีชีวิตอยู่ไปวันๆ

นาฏศิลป์และการกำกับนาฏศิลป์

นาฏศิลป์เป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษย์ชาติ[๒] ประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์จึงมีความสำคัญควรค่าแก่การศึกษา *เจ้าชาย Soerjodiningrat ผู้ก่อตั้งสถาบันสอนนาฏศิลป์นอกพระราชวังแห่งแรกของอินโดนีเซีย ให้คำนิยามของนาฏศิลป์ว่าเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีจังหวะและมีความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับจิตวิญญาณของผู้แสดง* [๓]

นาฏศิลป์เป็นรูปแบบของการสื่อสาร ที่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือ และใช้การเคลื่อนไหวเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกนึกคิด[๔] การศึกษานาฏศิลป์จะช่วยให้เข้าใจความคิดและจิตใจของผู้สร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏศิลป์แบบประเพณีนิยม (traditional dance) เป็นพื้นฐานของความรู้ที่จะทำให้เข้าใจและมองเห็นวัฒนธรรมและสังคมได้อย่างชัดเจน[๕]

การแสดงนาฏศิลป์จึงไม่ใช่เพียงเพื่อความ

---

* อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๑ Haryati Soebadio, Opening Speech by the Director-General of Culture at the Opening Ceremony of the SPAFA Technical Work shop to Work Out a System of Documentation for the Traditional Dance and Dance Drama. Jakarta, Indonesia, July 18-28, 1983.

๒ Sal Murgiyanto, **Supplementary Report for SPAFA Technical Workshop to Work Out a System of Documentation for the Traditional Dance and Dance Drama.** Jarkarta, Indonesia, July 18-28, 1983.

๓ R.M. Wisnoe Wardhana, **Special Report for SPAFA Workshop for Choreopraphers and Dancers for the young Generation,** October 19-26, 1986.

๔ Ibid, p. 74.

๕ SPAFA, **Final Report Workshop for Choreograpgers and Daners for the younger Generation** (Bangkok : SPAFA Regional center office, 1986), p. 2.

บันเทิง หรือเป็นเพียงกิจกรรมนันทนาการเพื่อผู้ชมเท่านั้น แต่มีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์เกือบทั้งชีวิต[๖] เนื่องจากศิลปินใช้การแสดงนาฏศิลป์เป็นเครื่องแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อปัญหาสังคม นาฏศิลป์จึงอาจนับเป็นส่วนประกอบหนึ่งของประวัติศาสตร์สังคมเนื่องจากมันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับกาลเวลาและถิ่นที่กำเนิด

ดังนั้นการอนุรักษ์นาฏศิลป์จึงมีความหมายมากมายกว่าที่หลายคนคิด Sal Murgiyanto กล่าวว่า แม้หลายคนจะเชื่อว่าการอนุรักษ์นาฏศิลป์นั้นเป็นประเพณี แต่ความจริงแล้วนาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีที่ยังคงมีพลังอยู่เสมอ ศิลปะแบบประเพณีนิยมนั้นไม่มีวันตาย แต่จะเติบโตและพัฒนาไปในรูปแบบต่างๆ[๗]

สำหรับการเป็นผู้กำกับนาฏศิลป์นั้น Dr. R. M. Wisnoe Wardhana ผู้กำกับนาฏศิลป์ผู้มีชื่อเสียงของอินโดนีเซียกล่าวว่า ผู้กำกับนาฏศิลป์คือผู้ที่ถ่ายทอดบุคลิกภาพส่วนตัวผ่านขั้นตอนของการตีความตามความเป็นจริงให้ออกมาเป็นรูปร่างที่มี ๓ มิติ โดยอาศัยองค์ประกอบด้านกาลเวลา ที่ว่างและการเคลื่อนไหว เขาเป็นผู้ที่ใช้จินตนาการในการแปลงความคิดที่เป็นนามธรรม (abstract ideas) อารมณ์ และสาระสำคัญ (theme) ที่เขาต้องการจะสื่อกับผู้ชมให้ออกมาในรูปของการเคลื่อนไหวท่าทาง รวมทั้งการแสดงออกทางสีหน้า โดยเรียบเรียงอย่างมีลำดับเพื่อสื่อความหมายกับผู้ชม

ผู้กำกับนาฏศิลป์เป็นทั้งผู้คิดแบบและผู้เรียบเรียงอาการเคลื่อนไหวของผู้แสดง เขาจึงต้องมีความสามารถในการจับความคิดหลัก (theme) ได้อย่างว่องไวและถูกต้องแม่นยำ อีกทั้งสามารถส่งความคิดนั้นผ่านการเคลื่อนไหวได้ ผู้กำกับนาฏศิลป์จึงต้องมีความรู้พื้นฐานทางนาฏศิลป์และมีความสามารถในการวิจารณ์นาฏศิลป์ตลอดจนจะต้องมีประสบการณ์ในการกำกับนาฏศิลป์ด้วย[๘] การกำกับนาฏศิลป์จะต้องอาศัยความรู้ ทักษะตลอดจนประสบการณ์ทางนาฏศิลป์เป็นเอนกประการ ซึ่งเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ขั้นสูงสุดของนาฏศิลป์ ดังนั้นผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์จึงไม่สามารถจะเป็นผู้กำกับนาฏศิลป์ได้อย่างอัตโนมัติ คุณสมบัติของผู้ที่จะสร้างสรรค์ให้เกิดท่ารำใหม่ๆ ต้องการความสามารถที่พิเศษกว่านั้นมาก

ปรัชญานาฏศิลป์อินโดนีเซีย

ชาวอินโดนีเซียมีความคิด ความเชื่อ และปรัชญาที่ให้ความสำคัญแก่วิชานาฏศิลป์เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะความคิด ความเชื่อ และปรัชญานาฏศิลป์ของชาวเกาะบาหลี I Wayan Diya ผู้กำกับนาฏศิลป์ชาวบาหลีกล่าวว่า *นาฏศิลป์ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงออกทางร่างกายเท่านั้น แต่เป็นการประสานจิตวิญญาณของมนุษย์กับพระเป็นเจ้าและจักรวาล นาฏลีลา (dance movement) เป็นการแสดงประสบการณ์ทางอารมณ์ สติปัญญา ตลอดจนปรัชญาของมนุษย์ ความแตกต่างของประสบการณ์เหล่านี้สามารถหาได้ในนาฏศิลป์* ปรัชญาพื้นฐานที่อยู่เบื้อง

---

๖ SPAFA, **Final report Workshop for Choreographers and Dancers for the Younger Generation,** p. 71.

๗ Sal Murgiyanto, **Supplementary Report for SPAFA**..... , p. 169.

๘ SPAFA, **op. cit.,** p. 71.

หลังนาฏศิลป์แบบแผนประเพณีส่วนใหญ่ในอินโดนีเซียจึงไม่มีข้อจำกัดด้านความแตกต่างของภูมิประเทศดังคติพจน์ประจำชาติที่ว่า "Bhinneka Tuggal Ika" (Unity of Diversity) หรือ "ความสามัคคีระหว่างความแตกต่าง" ซึ่งเป็นพื้นฐานในการประสานความแตกต่างของนาฏศิลป์อินโดนีเซียในภูมิภาคต่างๆ

ความเชื่ออีกประการหนึ่งที่ทำให้นาฏศิลป์ได้รับความสำคัญนอกเหนือความเป็นศิลปะคือความคิดเรื่อง "จักรวาล" ของชาวบาหลีที่ชีวิตมนุษย์ไม่อาจแยกไปได้ กล่าวคือ "จักรวาล" ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ ๕ ประการ หรือ*ปัญจมหาบุตา* (Punca Maha Puta) อันได้แก่ ดิน, น้ำ, ลม, ไฟ และอากาศธาตุ องค์ประกอบเหล่านี้อยู่ในสรรพสิ่งทั้งปวงที่มีอยู่ในโลก รวมทั้งในตัวของมนุษย์ด้วย ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบอย่างเดียวกันของโลกและจักรวาล ดังนั้นเมื่อสรรพสัตว์ทั้งหลายมีวิญญาณ (Jiwatma) จักรวาลก็ย่อมมีวิญญาณที่เคลื่อนไหวได้เช่นกัน อันได้แก่ Paramatma ซึ่งเป็นวิญญาณที่มีอยู่ดั้งเดิมและทำหน้าที่ค้ำจุนจักรวาล สถิตย์อยู่ในโลก โดยมี Jiwatma เป็นองค์ประกอบย่อย

เมื่อผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายเป็นลีลาท่ารำ โลกซึ่งประกอบไปด้วยปัญจมหาบุตาของจักรวาลก็จะเกิดการเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนเช่นเดียวกับจักรวาล ผู้แสดงจึงไม่เพียงแต่แสดงออกถึงอารมณ์ ความคิดและการเลือกสรรท่ารำเท่านั้น แต่ยังเอาชีวิตและวิญญาณมาสัมพันธ์กับจักรวาลด้วย ดังนั้นร่างกายจึงมีความสำคัญมากเพราะเป็นที่อยู่ของดวงวิญญาณ นักแสดงจึงต้องเตรียมร่างกายอย่างดียิ่ง โดยการฝึกหัดให้ร่างกายมีความอ่อนตัวและแข็งแกร่ง ตลอดจนมีระเบียบวินัยในเวลาเดียวกันเพื่อที่จะสามารถสื่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และจักรวาลได้อย่างถูกต้อง [๙]

ประวัติและวิวัฒนาการการกำกับนาฏศิลป์อินโดนีเซีย

ในสมัยโบราณชาวอินโดนีเซียไม่มีความสนใจในเรื่องการกำกับนาฏศิลป์ หรือการค้นคิดท่ารำใหม่ๆ ชาวเมืองพอใจกับรูปแบบนาฏศิลป์ที่เขาคุ้นเคยมาแต่บรรพบุรุษ และไม่ชอบเห็นความเปลี่ยนแปลงในนาฏศิลป์แบบประเพณีนิยม ความคิดเช่นนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปในต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ การเปลี่ยนแปลงความคิดนี้เกิดเป็นคู่ขนานไปกับความคิดในการประกาศอิสรภาพของชาวอินโดนีเซีย *ซึ่งสามารถลำดับเหตุการณ์ได้ดังนี้*

ค.ศ. ๑๙๑๘ Krido Bekso Wiromo ก่อตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์นอกราชสำนัก (Kraton) แห่งแรกของอินโดนีเซีย มีการคิดค้นประดิษฐ์ท่ารำที่แสดงถึงภูมิปัญญามากขึ้น[๑๐] เขานำความคิดในด้านศิลปะประชาธิปไตยที่เป็นของประชาชนมาใช้ การฟ้อนรำที่สวยงามในพระราชวังได้กลายเป็นสมบัติของประชาชนอย่างแท้จริง การฟ้อนรำพื้นเมืองของท้องถิ่นหนึ่งได้เผยแพร่ไปสู่อีกท้องถิ่นหนึ่ง ประชาชนเคลื่อนไหวจัดตั้งสโมสรนาฏศิลป์ขึ้นโดยส่งนักฟ้อนรำไปแสดงใน

---

[๙] I Wayan diya, **Country Report of Indonesia for SPAFA Workshop for Choreographers and Dancers for the Younger Generation,** October 19-26, 1986. p. 55.

[๑๐] R. M. Wisnoe Wardhana, **op. cit.,** p. 75.

งานกุศลหรือพิธีกรรมต่างๆ และทำหน้าที่ฝึกหัดการฟ้อนรำให้แก่ประชาชนที่สนใจอีกด้วย[๑๑]

ค.ศ. ๑๙๒๐ นาฏศิลป์ชั้นสูงของอินโดนีเซียนิยมใส่หน้ากาก (Topeng) ซึ่งถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ แต่เมื่อเกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ ชาวพื้นเมืองมีความจำเป็นจึงขายหน้ากากให้แก่ Krido Bekso Wiromo ความคิดความเชื่อเกี่ยวกับหน้ากากจึงเปลี่ยนไปในเชิงพาณิชย์ และระหว่าง ค.ศ. ๑๙๕๑-๑๙๕๓ ความคิดในการกำกับนาฏศิลป์ได้พัฒนาในเชิงรูปแบบเมื่อ Wiromo เริ่มทดลองการแสดงระบำหน้ากากในละครที่แสดงเรื่องราวของกษัตริย์ Wijaya ซึ่งทรงก่อตั้ง Majapahit[๑๒]

ค.ศ. ๑๙๒๕ นักฟ้อนรำผู้มีชื่อเสียงชาวบาหลี คือ I Nyoman Mario คิดนาฏศิลป์ใหม่ชื่อ "Kebyar Duduk" โดยใช้ท่านั่งกับพื้นซึ่งต่างจากนาฏศิลป์ดั้งเดิม เขาได้รับการยอมรับในการกำกับนาฏศิลป์ชุดนี้ เนื่องจากฝีมือและชื่อเสียงของเขาทำให้คนยอมรับได้ง่ายขึ้น

ค.ศ. ๑๙๓๑ ผู้กำกับนาฏศิลป์ชาวบาหลี ชื่อ Anak Agung Mandra ได้ปรับปรุงระบำชุด "Balinese Peliaten" ให้ชาวฝรั่งเศสชม การแสดงนาฏศิลป์ในต่างประเทศก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการทั้งด้านความคิดและรูปแบบการกำกับนาฏศิลป์ของอินโดนีเซีย

ค.ศ. ๑๙๔๕ การเปลี่ยนแปลงนาฏศิลป์แบบประเพณีนิยมของอินโดนีเซียมีปัจจัยจากอิทธิพลของวัฒนธรรมดัตช์ และในระหว่างการปฏิวัติเพื่ออิสรภาพก็มีการคิดค้นนาฏศิลป์ที่มีแรงบันดาลใจมาจากการต่อสู้เพื่อประกาศอิสรภาพของเหล่าวีรบุรุษวีรสตรี

ค.ศ. ๑๙๔๗ ถือว่าเป็นปีแห่งการเริ่มต้นความคิดในการกำกับนาฏศิลป์ในแง่ของความหลากหลายในการประดิษฐ์ท่ารำ เมื่อนักศึกษานาฏศิลป์กลุ่มหนึ่งแสดงเรื่องราวของกษัตริย์ Airlangga แห่ง Kanuripun ในรูปแบบของวายัง (Wayang) ที่เมืองย็อคยาการ์ตาในช่วงของการปฏิวัติ

ค.ศ. ๑๙๕๐ มีการก่อตั้งสถาบันสอนศิลปะอย่างเป็นทางการ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางนาฏศิลป์ Konservatori Karawitanเปิดสอนศิลปะก่อตั้งขึ้นที่ โซโล ในค.ศ. ๑๙๕๐ และขยายวิทยาเขตออกไปยังย็อคยาการ์ตา, บันดุง, เดนบาซาร์ และที่อื่นๆ ต่อมามีการก่อตั้ง Aka demi Seni Tari of Indonesia (ASTI) สอนนาฏศิลย์อินโดนีเซียที่เมืองย็อคยาการ์ตาและบาหลี ขณะที่มีการก่อตั้งสถาบันนาฏศิลป์เหล่านี้ขึ้นก็เกิดผู้กำกับนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมาสองคน คือ Bagong Kussudiardjo และ Dr. Wisonoe Wardhana ทั้งสองได้นำคิดนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ที่ใช้วัตถุดิบของนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์แบบประเพณีนิยมของอินโดนีเซียมาปรับปรุงเป็นนาฏศิลป์แบบแผนใหม่ เนื่องจากขณะนั้นมีบรรยากาศทางวิชาการนาฏศิลป์จึงทำให้คนยอมรับความคิดใหม่ของ Bagong และ Dr. Wardhana ได้ง่ายขึ้น

ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง ชาวพื้นเมืองของอินโดนีเซียจะไม่ยอมเต้นระบำของชนเผ่าอื่นเพราะถือว่าเป็นเรื่องต้องห้าม แต่ใน ค.ศ. ๑๙๕๓ รัฐบาลจัดให้มีการประชุมเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้น

---

[๑๑] รานี ศักดิ์สิทธิ์วิวัฒนะ, **นาฏศิลป์อินโดนีเซีย** (กรุงเทพฯ, บางกอกพริ้นติ้ง จำกัด)

[๑๒] SPAFA, **op. cit.,** p. 16.

บ้านของอินโดนีเซียที่เมืองจาร์กาตาร์ ในการประชุมครั้งนี้มีการแลกเปลี่ยนทัศนะทางนาฏศิลป์ ตลอดจนการฝึกหัดนาฏศิลป์ของท้องถิ่นอื่น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความเชื่อและทัศนคติดั้งเดิมมีการหยิบยืมนาฏศิลป์ของท้องถิ่นอื่นมาแสดงด้วย

ค.ศ. ๑๙๕๔ เป็นปีที่ของการเริ่มต้นด้านความกระชับของนาฏศิลป์ เมื่อรัฐบาลส่งคณะนาฏศิลป์ไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่สาธารณรัฐประชาชนจีน นาฏศิลป์แบบแผนประเพณีถูกดัดแปลงและตัดทอนให้มีความกระชับเหมาะสมกับเวลา

ค.ศ. ๑๙๘๕-๑๙๖๐ ผู้กำกับนาฏศิลป์ของอินโดนีเซียพยายามสร้างสรรค์นาฏศิลป์ประจำชาติ โดยรวบรวมรูปแบบนาฏศิลป์จากชวากลาง ซุนดา กะลิมันตัน และสุมาตราไว้ด้วยกัน เรียกว่า "Tari Nusantara"

ค.ศ.๑๙๕๘ เริ่มมีการพัฒนาด้านสุนทรียะทางอารมณ์ (Emotional Aesthetics) ผู้กำกับนาฏศิลป์เริ่มสร้างงานศิลปะรูปแบบใหม่ตามสไตล์ของตนเอง และใช้การเคลื่อนไหว การแสดงออกทางอารมณ์ที่มีลักษณะเป็นสากลมากขึ้น

ค.ศ. ๑๙๖๐ การคมนาคมและการสื่อสารมวลชนเจริญขึ้นทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางนาฏศิลป์เพิ่มมากขึ้น สื่อมวลชนมีส่วนช่วยเผยแพร่นาฏศิลป์รูปแบบใหม่ และอนุรักษ์นาฏศิลป์แบบแผนดั้งเดิมเอาไว้ รัฐบาลสนับสนุนให้จัดรายการวิทยุโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาส่งเสริมนาฏศิลป์ทั้งแบบเก่าและใหม่ มีการจัดรายการอภิปรายเพื่อขยายภูมิปัญญาทางด้านนาฏศิลป์ ปัจจัยเหล่านี้กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาคุณภาพการกำกับนาฏศิลป์ให้มีมากขึ้น

ค.ศ. ๑๙๗๖ รัฐบาลจัดงาน "National Dance Festivals" ขึ้น วงการนาฏศิลป์อินโดนีเซียเริ่มยอมรับการเปลี่ยนแปลงจากแบบแผนดั้งเดิม โดยเริ่มเปลี่ยนแปลงในแง่การตัดทอนให้กระชับขึ้นและเปลี่ยนแปลงลักษณะการเคลื่อนไหวใหม่ให้เหมาะกับเวทีกรอบรูป (Proscenium)

ค.ศ. ๑๙๘๑ รัฐบาลจัดงาน "Choreographers' Week" มีการประกวดผลงานการกำกับนาฏศิลป์ของผู้กำกับนาฏศิลป์หนุ่มสาวที่ไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบนาฏศิลป์ประเพณีนิยม ได้นำวัตถุดิบจากนาฏศิลป์ตะวันตกมาใช้กับนาฏศิลป์รูปแบบดั้งเดิม ผู้กำกับนาฏศิลป์ที่ชนะการประกวดล้วนแล้วแต่ได้รับการศึกษาจากสถาบันสอนนาฏศิลป์ และผู้กำกับที่มีชื่อเสียงคือ Bagong Kussudiardjo และ Dr. Wisnoe Watdhana ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้นาฏศิลป์ร่วมสมัยได้รับการยอมรับในวงกว้างขึ้น[๑๓]

ปัจจุบันสถาบันสอนนาฏศิลป์ในอินโดนีเซียพยายามปรับปรุงนาฏศิลป์แบบแผนประเพณี โดยรักษาคุณภาพที่สำคัญของการฟ้อนรำเอาไว้ นอกจากนั้นยังมีการศึกษานาฏศิลป์ของตะวันตกและนาฏศิลป์ของชาติอื่นเพื่อให้ได้ความรู้และความคิดใหม่มาเปรียบเทียบกับนาฏศิลป์ของตนเอง ซึ่งจะเป็นแนวทางให้เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตน[๑๔]

ความคิดในการกำกับนาฏศิลป์

อินโดนีเซียแบ่งความคิดด้านนาฏศิลป์ออกเป็นหลายกลุ่มความคิด กลุ่มความคิดแรกเป็น

---

[๑๓] SPAFA, **op. cit.,** p. 11.

[๑๔] รานี ศักดิ์สิทธิ์วิวัฒนะ, **อ้างแล้ว.,** ๒๑-๒๒.

มานุงกัล (Manungal) การกำกับท่าเต้นของบากง คุสุชุเดีย อาโจใช้วัตถุดิบวัฒนธรรมประเพณีของคนชาติในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

กลุ่มความคิดในการอนุรักษ์นาฏศิลป์ มีความคิดว่าการอนุรักษ์และคงรูปแบบนาฏศิลป์ดั้งเดิมเอาไว้เป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นมาก นักฟ้อนรำอาชีพและครูผู้สอนนาฏศิลป์ควรจะมีความรับผิดชอบในส่วนนี้เป็นอย่างมาก การรักษาเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ท้องถิ่นต่างๆ ควรที่จะอนุรักษ์เอาไว้ แต่การเปลี่ยนแปลงด้วยการตัดต่อท่ารำให้กระชับโดยตัดท่ารำที่ไม่มีความหมาย และท่ารำที่ซ้ำซากออกไป หรือการเร่งจังหวะตลอดจนการตกแต่งการเคลื่อนไหวและท่าทางให้น่าสนใจขึ้นเป็นสิ่งที่กระทำได้

ตามความคิดของผู้กำกับนาฏศิลป์กลุ่มนี้ การกำกับนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมจะมีการเปลี่ยนแปลงเพียงบางบทบางตอน หรือลักษณะบางอย่างขณะที่ยังคงลักษณะสำคัญดั้งเดิมอยู่

ความคิดที่น่าสนใจอีกกลุ่มหนึ่งก็คือ ความคิดของผู้กำกับนาฏศิลป์ที่ได้รับการศึกษาทั้งนาฏศิลป์แบบแผนประเพณีและนาฏศิลป์ตะวันตก ผู้กำกับกลุ่มนี้มีความคิดว่านาฏศิลป์แบบประเพณีนิยมและนาฏศิลป์ชั้นสูงมีพื้นฐานมาจากทัศนคติของคนในชาติ ศาสนา ปรัชญา และปริบททางสังคมของผู้คนนั้นมีความสำคัญมาก และการศึกษานาฏศิลป์ของชาติอื่น หรือท้องถิ่นอื่นนั้นมีประโยชน์เป็นอย่างยิ่งในการที่ทำให้เรามีความเข้าใจในนาฏศิลป์แบบประเพณีได้ลึกซึ้งขึ้น ความคิดของผู้กำกับนาฏศิลป์ในกลุ่มนี้ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์รูปแบบใหม่ที่ไม่ทำลายนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม[๑๕]

ผู้กำกับนาฏศิลป์อินโดนีเซีย

I Wayan Dibya กล่าวถึงการกำกับนาฏศิลป์ว่ามีองค์ประกอบสำคัญคือ สาระสำคัญ (theme) เรื่อง (story) จังหวะ (rhythm) การเคลื่อนไหวตลอดจนสถานการณ์ของการแสดง (circumstances of performance) ก็เป็นส่วนสำคัญ เขาเน้นว่าเราควรเริ่มต้นการกำกับนาฏศิลป์จากสาระสำคัญของเรื่องก่อน หรือจากความคิดที่เราต้องการจะนำเสนอ เพื่อให้ทุกคนที่ร่วมงานสามารถมองเห็นความสำคัญเป็นจุดเดียวกัน ซึ่งจะโน้มนำให้เกิดการเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายร่วมกัน Dibya กล่าวถึงขั้นตอนการกำกับนาฏศิลป์ของเขาคือ

การค้นหา (exploration) เป็นการค้นหาและรวบรวมวัตถุดิบในการกำกับนาฏศิลป์

การทดลองการเคลื่อนไหว (improvisation) การทดลองค้นคว้าหาการเคลื่อนไหวด้วยการทดลองการตอบสนองต่อเสียงเพลง และสิ่งเร้าอื่นๆ

---

๑๕ SPAFA, **op. cit.,** pp. 37-38.

การปรับปรุงแก้ไข (editing or shaping) มีการตัดทอน เพิ่มเติม และปรับปรุงบางส่วนให้เหมาะสมสวยงาม ในการปรับปรุงท่าเต้นเขาจะถามความคิดเห็นจากผู้แสดงเพื่อเป็นข้อมูลในการปรับปรุงอยู่เสมอ

นอกจากขั้นตอนดังกล่าวแล้ว ผู้กำกับนาฏศิลป์จะต้องรู้ความต้องการของตัวเองอย่างชัดเจนว่าต้องการจะนำเสนออะไร หรือต้องการเน้นย้ำในจุดไหน ผู้กำกับนาฏศิลป์จะต้องคำนึงถึงผลรวมของนาฏกรรม (total effect of dance) โดยทำให้เกิดความสมดุลย์ระหว่างการเคลื่อนไหวที่เป็นนามธรรม (abstract movement) และการเคลื่อนไหวที่เป็นการเลียนแบบ ตลอดจนจะต้องคำนึงถึงนาฏศิลป์ในแง่ของภาพรวมทั้งหมด โดยทำงานจากส่วนใหญ่ไปหาส่วนย่อย งานกำกับนาฏศิลป์ของ Dibya จะไม่คำนึงถึงความสมบูรณ์ของแต่ละท่วงท่า หรืออาการเคลื่อนไหว หากจะพิจารณาความสำเร็จจากภาพรวมของนาฏศิลป์ทั้งหมด

Dr. Wardhana และ Bagong Kussudiardjo ผู้กำกับนาฏศิลป์ที่บุกเบิกงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยในอินโดนีเซีย ทั้งสองท่านมีพื้นฐานนาฏศิลป์ชั้นสูงของชวามาก่อน และได้รับการศึกษาด้านนาฏศิลป์ตะวันตก การกำกับนาฏศิลป์ของเขาจึงมีลักษณะการผสมผสานวัตถุดิบทางนาฏศิลป์ โดยเลือกวัตถุดิบที่มีความคล้ายคลึงกัน มานำเสนอโดยวิธีที่แปลงออกไป ทำให้ความแตกต่างของที่มานาฏศิลป์นั้น เกิดการผสมผสานทำให้เกิดความสมบูรณ์แบบได้ การทดลองรูปแบบใหม่นี้ทำให้ผู้กำกับรุ่นหลังๆ ยอมรับการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม

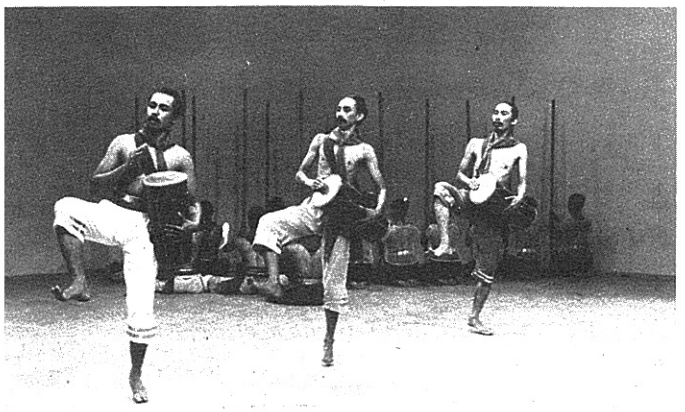
การใช้อุปกรณ์ทางแสดงสร้างภาพที่สื่อความหมายโดยใช้การเคลื่อนไหวที่เป็นนามธรรมมากกว่าการเคลื่อนไหวแบบตีบท

งานของ Bagong และ Dr. Wardhana มีลักษณะการใช้การเคลื่อนไหวที่มีพลัง และมีประสิทธิผลในการออกแบบนาฏศิลป์ ดังนั้นนักแสดงจะต้องฝึกฝนร่างกายให้ใช้ในการค้นหาการเคลื่อนไหวทุกรูปแบบได้ โดยสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็วหรือเชื่องช้า ตลอดจนการกระโดดก้าวยาว หรือการฉีกขาให้กว้างออกเป็นต้น เพราะร่างกายเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์จึงต้องฝึกหัดให้มีความสามารถในการแปรผันไปตามความต้องการ[๑๖]

นอกจากประสิทธิภาพทางกายแล้ว จิตใจของผู้แสดงและผู้กำกับจะต้องมีสมาธิด้วย การทำสมาธิช่วยให้ศิลปินใกล้ชิดธรรมชาติ พระเป็นเจ้า และตัวของเขาเอง การรู้จักธรรมชาติและจิตใจของตนเองเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะ ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งได้แก่ดนตรี ซึ่งเป็นบ่อเกิดความคิดในการกำกับนาฏศิลป์ การฟังดนตรีทำให้เกิดอารมณ์และความคิด ตลอด

---

๑๖ SPAFA, **op. cit.,** pp. 71-75.



การใช้เครื่องดนตรี กำหนดลีลาท่าเต้น

จนการตอบสนองเป็นลีลาอาการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี Bagong ใช้ดนตรีเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ เขาใช้ gamalan ในบทบาทใหม่โดยค้นหาเสียงที่ต่างไปจากเดิมในการสร้างดนตรีแบบสร้างสรรค์ ทำให้งานของเขามีลักษณะร่วมสมัยที่มีบรรยากาศทางวัฒนธรรมอินโดนีเซีย นาฏศิลป์รูปแบบใหม่นี้ได้รับการยอมรับในฐานะนาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์ (Tari Kreasi Baru)[๑๗]

ความคิดในการพัฒนานาฏศิลป์แบบประเพณีนิยม

การเปลี่ยนแปลงศิลปะแบบดั้งเดิมประสบปัญหาการไม่ยอมรับจากคนรุ่นเก่า แต่การเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นเรื่องของธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการเปลี่ยนแปลงรวมทั้งการแสดงออกทางสุนทรียะด้วย Ben Suharto อาจารย์และผู้กำกับนาฏศิลป์แสดงความคิดเห็นว่า *นาฏศิลป์แบบประเพณีนิยมควรมีการเปลี่ยนแปลงแต่การเปลี่ยนแปลงนั้นควรจะค่อยเป็นค่อยไป เพื่อรักษาวิญญาณของศิลปะดั้งเดิมเอาไว้ ด้วยวิธีนี้นาฏศิลป์จะมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง* เช่นเดียวกับ Dr. Wardhana ที่มีความเห็นว่า *การค้นคิดการกำกับนาฏศิลป์เป็นเครื่องมือที่จะรักษาวิญญาณของนาฏศิลป์เอาไว้ ผู้กำกับนาฏศิลป์ไม่ใช่แค่สร้างสรรค์ท่ารำจากแรงบันดาลใจเท่านั้น แต่จะต้องมีความรับผิดชอบต่อวัตถุดิบที่ใช้ มีความซื่อสัตย์ต่อความหมายดั้งเดิมทางวัตถุดิบ ขณะเดียวกันก็มีความแตกฉานในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ สามารถแสดงความรู้สึกในส่วนลึกที่มีต่อสังคมได้อย่างชัดเจน ความปรารถนาที่จะพัฒนานาฏศิลป์ควรมาจากส่วนลึกของความรู้สึก ไม่ใช่มีเหตุผลในการเปลี่ยนแปลงนาฏศิลป์เพื่อความแปลกใหม่เท่านั้นเอง*

สิ่งสำคัญในการพัฒนานาฏศิลป์ก็คือ การคงรูปแบบของประเพณีเอาไว้เพื่อแสดงสาระทางปรัชญาและความรู้เกี่ยวกับตนเอง ดังนั้นรูปแบบของนาฏศิลป์แบบประเพณีนิยมและนาฏศิลป์ชั้นสูงจึงควรรักษาไว้ ขณะเดียวกันก็สามารถตอบสนองต่อคนดูในปัจจุบัน โดยที่ยังคงแสดงออกทางอารมณ์ของนาฏศิลป์ดั้งเดิมอยู่ การเปลี่ยนแปลงจึงทำเฉพาะบางส่วน ไม่ใช่เปลี่ยนแปลงนาฏศิลป์ดั้งเดิมทั้งหมด

การเปลี่ยนแปลงและพัฒนานาฏศิลป์แบบประเพณีนิยมควรทำด้วยความรู้สึกอยากจะอนุรักษ์ และส่งเสริมนาฏศิลป์แบบแผนประเพณี เนื่องจากสิ่งเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมและความภาคภูมิใจของคนในชาติ

---

[๑๗] คำว่า Tari หมายถึง ระบำ Kreasi คือ การสร้างสรรค์ และ Baru แปลว่าใหม่ หมายความรวมกันว่า *นาฏศิลป์สร้างสรรค์รูปแบบใหม่*

แต่ในความภาคภูมิใจในศิลปะแบบแผนประเพณีก็ควรตระหนักถึงความสำคัญ ในการติดต่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับชาติอื่นด้วย และขณะที่มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนั้นก็ควรปกป้องวัฒนธรรมไม่ให้ถูกดูดกลืน หรือย่ำยีจากวัฒนธรรมต่างชาติ [๑๘]

การพัฒนานาฏศิลป์แบบประเพณีนิยม

กระทำได้ ๒ วิธีด้วยกัน *วิธีแรก* ได้แก่วิธีทางทฤษฎี ได้แก่การวิจัยอย่างเป็นระบบให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการกำกับนาฏศิลป์ *วิธีที่สอง* คือวิธีทางการฝึกปฏิบัติ อาศัยการลงมือปฏิบัติเพื่อให้ได้ข้อมูลในการกำกับนาฏศิลป์

วิธีทางทฤษฎี (Theoretical Approach)

การค้นหาข้อมูลในการวิจัยทางนาฏศิลป์มีแหล่งข้อมูลที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์แบบแผนประเพณีได้ด้วยกัน ๔ แหล่งคือ

ครู (Guru) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ในการสอนนาฏศิลป์มาเป็นเวลานาน เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ ผู้กำกับนาฏศิลป์จึงควรทำการสัมภาษณ์ บันทึกข้อมูลทั้งเป็นเอกสารและโสตทัศนูปกรณ์ การบันทึกข้อมูลเป็นเอกสารควรเจาะลึกเรื่องทัศนคติ บรรทัดฐาน ค่านิยม ตลอดจนเทคนิคของครูแต่ละคน

หลักฐานที่ได้จากการได้ยินได้ฟัง (aural) การสอบถามและการสัมภาษณ์อาจจะได้ข้อมูลจากการสอนด้วยปากเปล่าจากครู หรือจากการได้ฟังดนตรีที่ใช้ในการรำ การฟังนิทานพื้นบ้าน เทพนิยาย ตำนาน เรื่องเล่าต่างๆ ที่มีประโยชน์ในการคิดประดิษฐ์นาฏศิลป์

หลักฐานที่ปรากฏแก่สายตา (visual elements) ได้แก่ภาพจิตรกรรม ปฏิมากรรม ภาพแกะสลัก ภาพวาดลายเส้น ภาพเขียน ภาพพิมพ์ในอดีตที่แสดงข้อมูลทางนาฏศิลป์ให้เห็นถึงท่าร่ายรำ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก การจัดวางตำแหน่งในการร่ายรำ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ตลอดจนรูปแบบของการเคลื่อนไหว

หลักฐานที่เป็นบันทึก (written elements) ได้แก่โน้ตดนตรีที่ใช้ในการรำ, บทละคร, ตาราง บันทึกท่ารำ สมุดบันทึกผังการเคลื่อนไหวบนเวที ตลอดจนเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นจารึกบันทึก จดหมาย หนังสือ หรือวรรณกรรม

Enoch Atmaibrata กล่าวถึงการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสอบถามหรือสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์นั้น แบบสอบถามหรือแบบสัมภาษณ์ควรมีคำถามเกี่ยวกับข้อมูลดังต่อไปนี้ คือ *ชื่อนาฏศิลป์ ถิ่นกำเนิดของนาฏศิลป์ บทบาทของนาฏศิลป์ในสังคม* (พิธีกรรม การเฉลิมฉลองและอื่นๆ) *สภาพการคงอยู่ในปัจจุบัน* (กำลังพัฒนาอยู่ สูญหายไปแล้ว และอื่นๆ) *ภูมิหลังที่ทำให้นาฏศิลป์คงอยู่ได้* (ผู้อุปถัมภ์เป็นใคร รัฐบาล หรือเอกชน หรือคนในสังคม ตลอดจนลักษณะการสนับสนุนว่าเป็นด้านใด เช่น การเงิน ความช่วยเหลืออื่นๆ) *ผู้แสดง* (คนทั่วไป ครู ผู้เชี่ยวชาญ หรือบุคคลเฉพาะกลุ่ม) *การฝึกหัด* (กิจวัตรประจำ หรือเฉพาะโอกาส) *สถานที่แสดง* (เวทีกลางแจ้งหรือในร่ม เวทีเฉพาะ พื้นสนาม หรือสถานที่พิเศษ ที่จัดเตรียมเอาไว้) *ภูมิหลังของนาฏศิลป์* (มหากาพย์ ประวัติศาสตร์ ตำนาน นิทาน เรื่องที่นำมาจากชาติอื่น) และ

---

๑๘ SPAFA, **op. cit.,** pp. 4-32.

การแพร่กระจายของนาฏศิลป์ (เฉพาะในท้องถิ่น, จังหวัด, ชาติ หรือ ระดับนานาชาติ)

นอกจากนี้อาจหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับดนตรี จำนวนของผู้แสดงการเคลื่อนไหวบนเวทีของผู้แสดง การเตรียมการก่อนและหลังการแสดง ตลอดจนการเข้าออกของตัวแสดง อารมณ์ของการแสดง ข้อมูลข่าวสารที่ต้องการจะให้แก่ผู้ชม เนื้อหาในการแสดงมโนคติ ตลอดจนสุนทรียะของการแสดง และบรรทัดฐานที่เกี่ยวกับจักรวาลวิทยาและประวัติศาสตร์

วิธีทางปฏิบัติ (Practical Approach)

นาฏศิลป์แบบแผนประเพณีและนาฏศิลป์แบบแผนชั้นสูงสามารถมีการคิดค้นประดิษฐ์ให้น่าสนใจสำหรับคนร่วมสมัยได้ หรือมิฉะนั้นก็มีการปรับให้เกิดความทันสมัยในการแสดงซึ่งสามารถการกระทำในทางปฏิบัติได้ ๓ วิธีคือ

ก่อความหลากหลาย (variation) แต่ยังคงคุณภาพเดิมของนาฏศิลป์เอาไว้และมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะบางอย่างเพื่อมิให้คนดูสมัยใหม่เกิดความเบื่อหน่าย

ความกระชับ (compactness) นาฏศิลป์แบบแผนประเพณีมักมีความยาวมาก การพัฒนารูปแบบ ทำให้การแสดงสั้นและกระชับขึ้น โดยหลีกเลี่ยงการซ้ำท่า ตัดการเคลื่อนไหวที่ไร้ความหมาย เพื่อทำให้การแสดงมีพลังในการแสดงความรู้สึกมากขึ้น

การพัฒนา (development) มีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมความแปลกใหม่ที่ไม่มีในระบำดั้งเดิม ทั้งด้านเทคนิค หรือ ลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่

ในการพัฒนารูปแบบนาฏศิลป์อาจจะใช้วัตถุดิบจากนาฏศิลป์ที่มีมาแต่เดิม (authentic traditional materials) หรือ คิดประดิษฐ์ท่ารำที่ใช้วัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ มาผสมผสานกัน ตั้งแต่วัฒนธรรมเดียวในจนถึงหลายวัฒนธรรมประเพณี (mono traditional elements-multi traditional elements) ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีตะวันตกซึ่งแบ่งเป็น ๒ กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมอาณานิคม (colonial tradition) ได้แก่วัฒนธรรมของสเปน โปรตุเกส ดัตช์ และอเมริกัน และวัฒนธรรมประเพณีอิสระ (independent tradition) ซึ่งได้แก่ บัลเล่ย์ ระบำสมัยใหม่และระบำร่วมสมัยต่าง ๆ

การใช้วัตถุดิบตามแบบแผนประเพณี และวัตถุดิบร่วมสมัย ควรจะพิจารณาใน ๒ ลักษณะ คือ พิจารณาในลักษณะรูปแบบ ได้แก่ โน้ตท่ารำ การบันทึกการกำกับท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบการแสดง และในอีกลักษณะหนึ่งคือ พิจารณาวัตถุดิบในส่วนที่เป็นวัฒนธรรมทางสังคม (socio-cultural)[๑๙] ของนาฏศิลป์ชุดนั้น เช่น อัตชีวประวัติของผู้กำกับนาฏศิลป์ การวิจารณ์และเสนอข้อคิดเห็นจึงจะทำให้การพัฒนานาฏศิลป์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

การเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์แบบแผนประเพณีมีอยู่ตลอดเวลา เราไม่อาจยับยั้งความเปลี่ยนแปลงนั้นได้ ความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงนั้นอยู่ที่ว่าเรารู้วิธีการเปลี่ยนแปลงและเหตุผลที่ต้องทำการเปลี่ยนแปลงนาฏศิลป์นั้นหรือไม่ ความรู้และความใจกว้างของศิลปินจึงจะสามารถธำรงรักษานาฏศิลป์แบบแผนประเพณีให้มีชีวิตอยู่เพื่อสร้างความงอกงามให้แก่ศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป ❋

---

๑๙ **SPAFA, Final Report Technical Workshop to Work Out a System of Documentation for the Traditional Dance and Dance Drama.** (Bangkok : SPAFA Regional Centre Office, 1983), pp. 17-18.