# แบบเสนอโครงร่างวิจัย

เรื่อง

ความเป็นบูโตะในการแสดงไทยร่วมสมัย

โดย

นาย อาชัญ ช่อชัยทิพฐ์

รหัสนักศึกษา 05520676

เสนอ

อาจารย์ มุจรินทร์ อิทธิพงษ์

โครงร่างวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษารายวิชา 450 464 การอ่านเรื่องเอเชียตะวันออก
สาขาวิชาเอเชียศึกษา คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2555

**ชื่อเรื่อง** ความเป็นบูโตะในการแสดงไทยร่วมสมัย

**ชื่อผู้วิจัย** นายอาชัญ ช่อชัยทิพฐ์ **รหัสนักศึกษา** 05520676

**อาจารย์ที่ปรึกษา** อาจารย์มุจรินทร์ อิทธิพงษ์

**ปีการศึกษา** 2555

**คำสำคัญ** การแสดงไทยร่วมสมัย บูโตะ ฟิสิคคัลเธียเตอร์

**บทคัดย่อ**

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์การแสดงร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในประเทศไทยในปัจจุบัน ซึ่งศึกษาอิทธิพลของการจัดการแสดง ในลักษณะของบูโตะทั้งด้านความคิด สัญลักษณ์ และกลวิธีการสื่อสารในรูปแบบฟิสิคคัลเธียเตอร์ เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะและพัฒนาการของการแสดงแบบบูโตะที่มีเริ่มแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย โดยเริ่มศึกษาจากจุดเริ่มต้นของเทศกาลบูโตนานาชาติ ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 รวมทั้งการแสดงไทยร่วมสมัยอื่นๆ ที่ใช้การแสดงแบบบูโตตั้งแต่ปี พ.ศ.2547เป็นต้นมา

ผลการศึกษาพบว่าการแสดงละครในแบบบูโตะ มีการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องจิตวิญญาณความคิดความเชื่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การตั้งคำถามกับความงามและคุณค่าของมนุษย์ รวมไปถึงการวิพากย์สังคมแบบวัตถุนิยม แสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์ทางร่างกายและการแต่งหน้า และใช้เทคนิคของการแสดงร่วมสมัย ซึ่งการแสดงลักษณะนี้ ได้เริ่มแพร่หลายเข้ามายังประเทศไทยอย่างชัดเจนคือปี พ.ศ.2547 โดยมีการจัดงาน “เทศกาลบูโตนานาชาติ ณ กรุงเทพฯ” หลังจากนั้นมีการจัดเทศกาลต่างๆรวมถึงมีการจัดแสดงละครเวทีและการแสดงร่วมสมัยที่ใช้ลักษณะของบูโตในการสื่อสาร นอกจากนี้ ยังมีสถาบันการแสดงที่สอนเฉพาะบูโตและมีการอบรมพิเศษเกี่ยวกับบูโต(workshop)เกิดขึ้นอย่างมากมายอีกด้วย และจากการศึกษายังพบว่าศิลปะการแสดงร่วมสมัยในไทยที่ได้รับอิทธิพลของบูโตกำลังเติบโตอย่างต่อเนื่อง โดยสามารถสังเกตได้จากการจัดการแสดงในลักษณะดังกล่าวที่มีเพิ่มมากขึ้น

# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1) บูโตะ หรือ ระบำแห่งความมืดซึ่งริเริ่มโดยทัตซึมิ ฮิจิคาตะ เมื่อปี 1957 ในการแสดงชื่อ Kinjiki ภายใต้การตั้งคำถามต่อความงามและศิลปะและท้าทายต่อจารีตของนาฏศิลป์ด้วยการเคลื่อนที่และท่าร่างที่แปลกประหลาด ผสมผสานกับองค์ประกอบหลากหลายที่มาจากนาฏศิลป์ญี่ปุ่น และละครใบ้ จึงทำให้เกิดลักษณะขบถ (Provoking) และปฏิเสธระเบียบแบบแผนที่ตายตัวและเปิดพื้นที่ให้กับการด้น (Improvisation)

เรามักจะเข้าใจได้ว่า บูโตะ คือการแสดงที่เคลื่อนที่อย่างเชื่องช้าผ่านร่างกายที่บิดเบี้ยว และแต่งกายโดยไม่คำนึงถึงความสวยงาม สารัตถะของบูโตะจึงอาจไม่ได้อยู่ที่การนำเสนออารมณ์ แต่กลับเป็นการสร้างภาวะอารมณ์ที่กดดันผ่านการเปลี่ยนสถานะของนักแสดงจากการเป็นตัวของเขาสู่การเป็นสิ่งอื่น

บูโตจึงย้อนกลับมาเน้นที่จะสร้างสรรค์งานต้นฉบับ โดยเริ่มจากร่างกายของเราจริงๆ ก่อน ดังนั้นจึงเกิดการทดลองใช้ร่างกายเพื่อถ่ายทอดสภาวะภายในออกมา จนบางครั้งเราไม่สามารถให้หมวดหมู่ชัดเจนว่ามันคือการเต้นหรือละครกันแน่ เพราะมันไม่ใช่ทั้งสองอย่าง แต่อย่างไรก็ตามทุกวันนี้สุนทรียะของบูโตได้ถูกนำไปใช้ไปในวงการเต้นและการละครกันอย่างแพร่หลายไปทั่วโลก *(วันรัก สุวรรณวัฒนา, 2552)*

นาฏศิลป์ร่วมสมัย บูโต ด้วยแก่นความคิดที่ว่า “อิสระจากการเต้นที่ลอกเลียนแบบตะวันตก และขนบดั้งเดิม หากแต่มุ่งค้นหาการเต้นในแบบฉบับของตนเอง” ผู้เรียนจะได้ฝึกฝนระบำบูโตในฐานะนาฏศิลป์ร่วมสมัย Contemporary Dance ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นการปฏิวัติการเต้นรำและจัดว่าเป็น avant-garde ซึ่งนักเต้นทั่วโลกยอมรับและกลายเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของการเต้นร่วมสมัยและมีอิทธิพลต่อศิลปะ**แขนงอื่นๆ** ในเวลาต่อมา และในอีกมุมหนึ่งในฐานะระบำจิตวิญญาน Spiritual Dance (Dance of Darkness) ด้วยการร่วมเดินทาง กลับมาพบตัวตนและธรรมชาติอีกครั้ง บูโตเป็นศิลปะแห่งการเข้าถึงตนเอง เป็นประสบการณ์ของผู้ชม *(โซโนโกะ พราว, 2552)*

ซึ่งในปัจจุบัน ประเทศไทยเองก็มี นาฏศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นทั้งการคิดค้นขึ้นใหม่ในแบบของละครทดลอง หรือนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ ซึ่งรูปแบบของละครดังกล่าวในบางครั้งก็ได้รับอิทธิพลจาก บูโตะ ทั้งโดยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่า ความเป็นบูโตะนั้น อาจแทรกอยู่ในนาฏศิลป์ต่างๆอยู่ก่อนแล้ว

(2) นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) หรือที่ชาวอเมริกันเรียกว่า นาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance)นั้นคงเป็นเพราะว่าในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้น เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อตอบสนองความต้องการจำเพาะของคนในยุคนั้น โดยเริ่มที่ฝรั่งเศสและกระจายไปทั่วยุโรปและอเมริกา ซึ่งลักษณะของโมเดิร์นนั้น จะต้องเป็นสิ่งที่มีความพิเศษที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบงานแบบแผนเดิม ๆ เพราะการออกแบบนั้นจะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักที่มีคุณลักษณะเฉพาะ ซึ่งก็ตรงกับรูปแบบการเต้นรำที่ถือกำเนิดขึ้นใหม่ในเวลานั้น

ประเทศสหรัฐอเมริกาถือเป็นต้นกำเนิดของการเต้นในรูปแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่นี้ เนื่องจากกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงการเต้นรำในช่วงเวลานั้นประสบกับปัญหาในการสร้างสรรค์งานที่ต้องการให้ผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในมากกว่าเรื่องของเทคนิคการเต้นอย่างมีแบบแผนของบัลเล่ต์ (Classical Ballet) ซึ่งถือกำเนิดในประเทศฝรั่งเศส และ กลุ่มประเทศทางยุโรป ในช่วงเวลานั้น สังคมของคนอเมริกันมีความตื่นตัวในเรื่องของกระแสการรักชาติอันเป็นผลสืบเนื่องมาจาก การเมืองในขณะนั้น จึงทำให้ไม่ยอมรับวัฒนธรรมหรือสิ่งต่างๆ ที่หลั่งไหลมาจากยุโรปโดยสิ้นเชิง

แต่ในบางกระแสก็กล่าวว่าอาจเป็นเพราะกลุ่มผู้ฝึกสอนบัลเล่ต์ (Ballet Master) ต่าง ๆ ในกลุ่มประเทศยุโรป ไม่เคยยอมรับนักแสดงหรือคณะแสดงการแสดงบัลเล่ต์ที่จัดสร้างขึ้นโดยคนอเมริกัน จึงทำให้สังคมการเต้นในอเมริกันเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ และได้เริ่มมีการเปิดภาควิชานาฏยศิลป์ (Department of Dance) เป็นครั้งแรกในสถาบันการศึกษาของสหรัฐอเมริกา และกลายเป็นจุดรวมของวิทยาการทางด้าน Dance ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ในการชมนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้น สิ่งที่ผู้ชมจะได้รับก็คือ สุนทรียภาพแห่งปรัชญา และสาร (Message) ที่สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้น และนอกจากนี้ผู้ชมจะได้รับความตื่นตา ตื่นใจจากเทคนิคและการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่สื่อสารท่าทาง และเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวอย่างมีรูปแบบเดียวกัน บอกเล่าความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละท่าน บางครั้งสารที่นักแสดงและผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบจากการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ *(สุรินทร์ เมทะนี, 2552)*

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1.เพื่อศึกษาลักษณะของความเป็น บูโตะ ที่แพร่หลายเข้ามายังประเทศไทย

2.เพื่อศึกษาการพัฒนาและการเติบโตของบูโตที่เข้ามาในประเทศไทย

**สมมติฐานของการวิจัย**

1.การแสดงไทยร่วมสมัยได้รับอิทธิพลของบูโตจากโอกาสครบรอบ50ปีการจัดการแสดงบูโตในประเทศญี่ปุ่น

2.ความนิยมการแสดงไทยร่วมสมัยที่มีอิทธิพลของบูโตกำลังเพิ่มมากขึ้นในประเทศไทย

**วิธีดำเนินการวิจัย**

1.ศึกษาหนังสือและเอกสารงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงไทยร่วมสมัย

2. ศึกษาหนังสือและเอกสารงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงบูโต

3.ศึกษาการแสดงไทยร่วมสมัยที่มีการใช้บูโตเป็นส่วนประกอบ

4. เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลของบูโตทั้งเอกสารภาษาไทย ภาษาต่างประเทศ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

5. วิเคราะห์การสร้างสรรค์งานละครเวทีเรื่องเบรกเอ้าท์

6. เรียบเรียงผลการศึกษาในรูปแบบของบทความวิจัย

**เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

**1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับ บูโต**

Don McLeod (2545) *เขียนหนังสือเรื่อง* "Melt" กล่าวไว้ว่า ญี่ปุ่นกำลังเกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงซึ่งยังยึดติดอยู่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมในขณะที่ถูกบังคับให้รับเอาความเป็นตะวันตกจากการพิชิตของอเมริกา บูโตเกิดจากความไม่พอใจกับการเต้นรำสมัยใหม่ที่ถูกเรียกว่าเป็นเพียงสำเนาของงานที่มีอยู่ในตะวันตก มีความต้องการที่จะหารูปแบบในการแสดงออกถึงความรู้สึกของชาวญี่ปุ่นที่ถูกปิดกั้น จน

เกิดเป็นการเต้นรำของความมืด ความมืดนี้หมายถึงพื้นที่ของสิ่งที่เป็นที่รู้จักกับความเป็นมนุษย์ทั้งภายในตัวเองหรือในสภาพแวดล้อม บูโตพยายามที่จะขยับเขยื้อนสิ่งซ่อนอยู่ในจิตสำนึกที่หดตัวของคนสมัยใหม่ การแสดงที่ดิบและโจ่งแจ้ง การที่ร่างกายบิดเบี้ยวและเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้าเป็นความสุนทรีย์ที่เกิดจากเรือนร่างอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์เองเช่น ความงามของหญิงชราคนหนึ่งที่หลังงอุ้มและแบกตะกร้าที่มีของไว้บนหลังของเธอ หรือความงามของเด็กที่เปรอะโคลนในบ่อ เหล่านี้ถูกให้ความหมายว่า “ การเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติ ”

Stephen Barber (2548) เขียนหนังสือเรื่อง “ Revolt of the Body ” กล่าวว่า บูโตเองก็เป็นวิธีการฝึกอบรมสำหรับศิลปะแขนงอื่นเช่นกัน ในการทดลองระยะยาวรายปีที่สถาบันการศึกษาอเมริกันในฮอลลีได้ฝึกอบรมโดยใช้บูโตในการเปิดเผยธรรมชาตินักเรียน หรือเพื่อให้แสดงความบ่งชี้ถึงสรีระที่แท้จริงของบุคคลนั้นๆ เมื่อร่างกายเป็นอิสระจากข้อ จำกัด ทางสังคม สิ่งที่น่าอัศจรรย์จะเกิดขึ้น การฝึกอบรมมักจะดำเนินผ่านการใช้มโนทัศน์ที่เหนือจริงซึ่งจะทำให้ผู้เข้าฝึกกระตุ้นจิตใต้สำนึกที่จะตอบสนองออกมาผ่านกริยาท่าทาง ตัวอย่างเช่น การให้จินตภาพเป็นปีกผีเสื้อที่แขนข้างขวา ส่วนแขนซ้ายถูกปกคลุมไปด้วยแมลงสาบ หรือจินตนาการถึงตอนที่เดินอยู่ในบ่อโคลนโดยมีดวงตาอยู่ที่ด้านหลังของศรีษะ อาจใช้เพลงหรือการออกแบบเสียงที่ไม่บ่งชี้ถึงอารมณ์ใดเป็นพิเศษ ผลลัพธ์ที่พบคือ นักเรียนทุกคนประดิษฐ์การเคลื่อนไหวด้วยตัวเองอย่างไม่มีแบบแผน ขยับตัวตามความเป็นจริงในภาวะขณะนั้นและสร้าง “การด้น” (improvisations) รวมทั้งการพบบุคลิกภาพที่ซ่อนอยู่ (Awakenings) โดยกระบวนการดังกล่าวนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ธรรมชาติที่แท้จริงของตัวเองได้รับการพิสูจน์ว่ามีประโยชน์อย่างมากต่อการพัฒนาของพวกเขาในฐานะมนุษย์และยังพัฒนาฝีมือในเชิงการแสดงได้เป็นอย่างดี

Bruce Baird (2012) เขียนหนังสือเรื่อง “ Dancing in a Pool of Gray Grits ” กล่าวไว้ว่า ด้านหนึ่งของบูโตที่น่าสนใจคือทุก "ร่างกาย" เป็นร่างกายที่สมบูรณ์ หมายถึงเราไม่ต้องกังวลเพื่อให้มันเป็นอย่างที่นักบัลเล่ต์ฝึกฝน แต่การแสดงออกผ่านทางร่างกายจะมีความหมายสำหรับนักเต้นบัลเล่ต์มากที่สุดซึ่งร่างกายของนักบัลเล่ต์นั้น จำเป็นต้องได้รับการสร้างตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ในทางกลับกันบูโตสามารถใช้ได้ทั้งร่างกายผู้ใหญ่หรือการปฏิบัติแบบเดียวกันกับนักนาฏสาขาอื่นๆ ตัวอย่างที่สำคัญคือ คาซูโอะ โอโนะ ซึ่งขณะนี้อายุ96ปี และยังคงรำบูโตอยู่ด้วยความรุนแรงภายในที่สดใส เขาให้ความเหี่ยวย่นของร่างกายเป็นผ้าใบ และใช้แรงจากภายในทำให้มันกลายเป็นภาพวาดที่สวยงาม  อย่างหนึ่งต้องพิจารณาว่า บูโตมีเทคนิคของตน ความแข็งแรงและความยืดหยุ่นและความสมดุลเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ เราเรียนรู้ที่จะ

เป็นหนึ่งเดียวกับ "คนอื่น" บูโตเป็นรูปแบบ “ลูกครึ่ง” ของศิลปะ รวมทั้งการปรับปรุงองค์ประกอบของละครเล่นโรงเช่น การเต้นรำ ล้อเลียนโนห์คาบุกิ ศิลปะจีนของจิกุงและไทเก็ก ขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคนที่จะหา “ท่าประดิษฐ์” ของตัวเอง แต่มันควรจะเป็น "การเต้นรำ" ของการค้นพบมากกว่าชุดการคำนวณของการเคลื่อนไหว

## 2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับ การแสดงร่วมสมัย

### 2.1 เอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัย

สันติ จิตระจินดา(2536) เขียนบทความลงในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวันฉบับวันที่31 กันยายน 2536 กล่าวไว้ว่า การแสดงสมัยใหม่เน้นวิธีการ สะท้อนประสบการณ์ส่วนบุคคล ( PERSONAL EXPERIENCE) ใน โครงสร้างของการแสดงละครสด(IMPROVISATION) แล้วเติมแต่งเทคนิคทางการละครต่างๆเข้าไปเพื่อสร้างการแสดงออกทางการละคร(THEATRICAL EXPRESSION) ที่น่าสนใจออกมา จากนั้นจะมีการเลือกสรรตัดต่อ ซึ่งเป็นเทคนิคโครงสร้างดรามาติก ( DRAMATIC STRUCTURE) สมัยใหม่ โดยผู้กำกับการแสดง ผู้เป็นเสมือน บรรณาธิการบทการแสดง คัดเลือกจัดวางเพื่อแสดง "นัยสำคัญ" ของละครเรื่องนั้น ซึ่งมาจากการเขียน การกำหนดขึ้นโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัวโดยประสบการณ์ส่วนบุคคลของนักแสดงและผู้ชม ใช้เวทีแบบรอบด้าน( ARENA) ความต่าง ดึงความคิดของ ลานบ้าน-ลานการแสดง เข้ามาพร้อมๆกับมุมมองแบบ พิธีกรรม ( RITUALISTIC) ที่พบบ่อยในการแสดงละครพื้นบ้านซีกโลกตะวันออก

พัสตราภรณ์ บุญชู (2555) เขียนบทความลงในเว็บไซต์http://www.thaicritic.com หัวข้อ วิจารณ์ละครเวที Flu : Fool กล่าวไว้ว่า การแสงสมัยใหม่ใช้ร่างกายเป็นหลักในการนำเสนอ “สาร” หรือ “บางสิ่งบางอย่าง” ออกมาจากความรู้สึก จากเรื่องราวที่ถูกอัดแน่น และพร้อมที่จะพรั่งพรูข้อเท็จจริงเหล่านั้นออกมาเพื่อให้ผู้ชมได้มีส่วนในการรู้เห็น รับฟัง ไปจนถึงกระทั่งร่วมตัดสินจากความคิดของพวกเขา ผู้สร้างสรรค์งานมีความพยายามและตั้งใจอย่างยิ่งที่จะนำเสนอออกมาให้ครบถ้วนในเนื้อหาสาระ และที่สำคัญคือมุมมองความคิดที่ต่างออกไปเกี่ยวกับสังคมและเหตุการณ์การเมืองไทย ซึ่งเรียกได้ว่าอยู่ในจุดที่ย่ำแย่อย่างมากถึงมากที่สุด จนยากแล้วที่จะสามารถไขว่คว้าหาเจอซึ่งแสงสว่าง ดังนั้นภาพการแสดงจึงถูกสะท้อนให้ออกมาด้วยรสชาติความเจ็บปวดที่ต่างกันออกไป ความเจ็บปวดที่นำมาซึ่งความน่าสมเพชเวทนา และน่าสงสารที่อาจไม่สามารถแก้ไขอะไรได้อีกแล้ว

ตัวอย่างบทวิจารณ์การแสดงร่วมสมัย

น.ส.พัสตราภรณ์ บุญชู (2555) เขียนบทความลงในเว็บไซต์http://www.thaicritic.com หัวข้อวิจารณ์ละครเวที Flu : Fool ว่า จากที่ได้ติดตามดูงานการกำกับของคุณธีระวัฒน์ มุลวิไลผู้กำกับละครเรื่อง Flu : fool นั้น ทำให้เห็นได้ว่าเขามักจะสร้างงานที่สร้างความสะเทือนใจ หรือหดหู่ออกมาเสียมากกว่า ถึงแม้จะมีความตลกขบขัน สนุกสนาน เร้าใจในขณะแสดง แต่สิ่งที่เขาทิ้งไว้สุดท้ายก็คือความหดหู่ สะเทือนใจ ตระหนักถึงสิ่งเหล่านั้นตามมานั่นเองจากที่ได้ติดตามดูงานการกำกับของเขานั้น ทำให้เห็นได้ว่าเขามักจะสร้างงานที่สร้างความสะเทือนใจ หรือหดหู่ออกมาเสียมากกว่า ถึงแม้จะมีความตลกขบขัน สนุกสนาน เร้าใจในขณะแสดง แต่สิ่งที่เขาทิ้งไว้สุดท้ายก็คือความหดหู่ สะเทือนใจ ตระหนักถึงสิ่งเหล่านั้นตามมานั่นเอง

จากการทบทวนวรรณกรรมดังกล่าว จะเห็นได้ว่า บูโต ไม่สามารถจำกัดความได้ว่าเป็นการเต้น การรำ หรือการแสดงร่วมสมัยชัดเจนนัก แต่องค์ประกอบที่สำคัญของบูโต คือการ ด้น (improvisation) และถ่ายทอด สัญชาติญาณออกมาตามความรู้สึกนึกคิด โดยใช้สรีระทุกแบบของมนุษย์ เป็นพื้นที่ในการแสดงศิลปะที่ไม่มีแบบแผนตายตัว ซึ่งหากยึดแนวความคิดดังกล่าว ข้าพเจ้าจึงใคร่ศึกษาในประเด็นนี้ เพื่อขยายขอบเขตเกี่ยวกับการศึกษา ศิลปะการแสดงร่วมสมัยของไทยให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

**ผลการวิจัย**

การมองเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น การรับรส รวมทั้งการสัมผัสทางกายภาพ เป็นเครื่องมือหนึ่ง ในการนำเสนอผลงานศิลปะ ในช่วงเวลาปัจจุบัน ที่เราเรียกว่า “ศิลปะหลังสมัยใหม่” (Post Modern) ซึ่งศิลปินนำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย ภายใต้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา ไปพร้อมกับความเจริญก้าวหน้าทางสังคม ที่หันมาให้ความสำคัญกับความคิด มากกว่ารูปแบบ และวิธีการทำงานศิลปะตามแบบขนบดั่งเดิม ศตวรรษที่ 20 มีการนำความคิดเกี่ยวกับสถานะภาพของผู้ชมผลงานศิลปะว่า ไม่ควรอยู่ในเชิง “อกัมมันต์” (passive) อย่างเดียวเท่านั้น แต่ควรมีส่วนร่วมกับผลงานศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยนำเสนอนิยามสุนทรียภาพจากการสัมผัสไว้ดังนี้

1. สุนทรียภาพ คือ ประสบการณ์ที่ได้รับจากการสัมผัสกับสิ่งที่สร้างสรรค์ด้วยปัญญา

2. สุนทรียภาพ คือ ประสบการณ์ที่ได้รับจากการสัมผัสกับการแสดงออกทางจิตปัญญา

3. สุนทรียภาพ คือ ประสบการณ์ที่ได้รับจากการสัมผัสกับสัจจะ ซึ่งมีในรูปแบบต่างๆ

4. สุนทรียภาพ คือ ประสบการณ์ที่ได้รับจากการสัมผัสความหมายของสัญญาณ สัญลักษณ์ รหัส เครื่องหมาย หรือรูปเคารพ

จากทฤษฎีสุนทรียภาพในข้างต้น ก่อให้เกิดผล ทางการสร้างสรรค์ ที่มีรูปแบบ วิธีการมากมาย ตามความชื่นชอบ และความสนใจของศิลปิน ซึ่งการสร้างสรรค์ได้ก้าวข้าม การทำงานที่เกี่ยวเนื่องกับศาสตร์ในสาขาอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น วรรณกรรม ดนตรี วิทยาศาสตร์ นาฏยศาสตร์ และศิลปะการแสดง

การรวมตัวกัน ของศาสตร์สาขาต่างๆ ที่ถูกหยิบยก นำมาใช้เป็นสื่อในการแสดงออกเนื้อหาสาระทางความคิด เป็นสิ่งแปลกใหม่ที่กำลังถูกจับตามอง ถึงกระบวนการ รูปแบบและวิธีการ ซึ่งมีการพัฒนาสืบทอดต่อเนื่องมากจาก รากฐานทางวัฒนธรรมของชนชาติ จึงมีความน่าสนใจที่ศิลปินจะนำมาผสมผสานกับวิธีการ และกระบวนการทางความคิดในเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งในปัจจุบันศิลปะการแสดง

“บุโต” พัฒนาการจากศาสตร์เก่าแก่ของอารยธรรมญี่ปุ่น สู่ศิลปะการแสดงร่วมสมัย กำลังได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก ทั้งจากศิลปินและบุคคลโดยทั่วไป

“บุโต” ศิลปะการแสดงจากรากฐานทางวัฒนธรรมญี่ปุ่น ที่มีพัฒนาการมาจากการร่ายรำแบบญี่ปุ่นที่มี ท่วงท่า ลีลาประกอบกับการร่ายเวทมนต์ หรือประกอบการสวดบูชา เพื่อขอให้วิญญาณไปสู่สุขคติ ซึ่งมี

การเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ การหมุนตัว การเต้น และการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการเคลื่อนไหวที่แสดงมารยาททางสังคม “บุโต” จึงเป็นศาสตร์การแสดงที่สามารถแสดงอามรณ์ความรู้สึกได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องราวทางจิตวิญญาณ ในปัจจุบันมีการเรียนการสอนศาสตร์ศิลปะการแสดง “บุโต” กันอย่างแพร่หลายในประเทศญี่ปุ่นจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวญี่ปุ่น ที่แสดงออกถึงความเป็นชาตินิยม ที่สามารถเก็บรักษารากฐานทางวัฒนธรรมได้อย่างน่าชื่นชม ซึ่ง “บุโต” ถูกพัฒนาให้มีความร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง ทั้งการใช้ฉากประกอบการแสดงที่เป็นสากล การนำดนตรีที่มีความทันสมัยเข้ามาใช้ รวมทั้งการพัฒนาวิธีการแสดงออกให้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้อย่างชัดเจน

ไม่ได้แค่เพียงต้องการนำเสนอผลทางกายภาพที่สวยงามเท่านั้น แต่ยังคงแอบแฝงนัยยะในเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเว้นช่องว่างให้กับผู้ชมได้จินตนาการ คิดทบทวนและตีความผ่าน ทัศนธาตุต่างๆที่มองเห็น แต่สิ่งที่สามารถสื่อถึงผู้ชมได้มากที่สุดคือ การแสดงอารมณ์ความรู้สึก ที่อาจนำพาผู้ชมเข้าถึงเนื้อหาสาระแท้จริงของผลงาน โดยไม่ต้องการคำอธิบายใดๆนอกจากภาพที่ปรากฏ และท่าทางที่ร่ายรำประกอบเข้าด้วยกัน

จากการศึกษากระบวนการทางความคิดของผลงานยังสามารถเรียนรู้ถึง วิธีการทำงานที่เป็นระบบและมีการจัดการที่ดี ต่อการทดลองการทำงานศิลปะในรูปแบบใหม่ ที่ควรนำไปใช้เป็นตัวอย่างของการศึกษาระบบ กระบวนการทางความคิดและวิธีการทำงาน ซึ่งแสดงออกอย่างชัดเจน จากผลงานที่ปรากฏผลสำเร็จทางความคิด ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม

สิ่งที่ผู้ชมผลงานทุกคนจะได้รับคล้ายกันคือ คำถามที่ตั้งเป็นข้อสงสัยว่าทำไม ถึงต้องแสดงออกในลักษณะนี้ หรืออาจได้รับความคิดที่เกิดจินตนาการสู่การรับรู้ที่แปลกใหม่ และทำให้เข้าใจสิ่งที่ผลงานต้องการนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นการรับรู้สิ่งใด หรือไม่ก็ตาม คงไม่สำคัญไปกว่าความคิดที่ศิลปินและนักแสดงพยายามสร้างสรรค์ เพื่อจุดหมายที่ต้องการให้ผู้คนเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิต อยู่บนความไม่ประมาณ เรียนรู้อนาคตอันใกล้ ที่เราทุกคนหนีไม้พ้น “ความตาย” แต่จะตายอย่างไรให้สมบูรณ์ คงเป็นอีกประเด็นที่ศิลปินเว้นช่องว่างเอาไว้ให้ผู้ชมได้ใช้ความรู้สึก จากภายในจิตใจไปคิดทบทวนหาคำตอบด้วยตัวเอง

ลักษณะความคิดดังกล่าวนี้ ปรากฏในสารของการแสดงร่วมสมัยบูโตซึ่งเริ่มก่อตัวและเป็นที่นิยมในการหยิบยกมานำเสนอ ทั้งในรูปแบบของการให้สุนทรีย์และละครเชิงเสียดสีได้เกิดขึ้นมากในประเทศไทยนับตั้งแต่ปีพ.ศ.2547เป็นต้นมา เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในวาระครบรอบวาระ 50 ปีของการกำเนิดบูโต "Butho Co-Op Thailand" ได้ร่วมกับ "B-floor Theatre Company" โดยได้รับการสนับสนุนจาก Japan

Foundation (ประเทศไทย), ANA และ สถาบันปรีดี พนมยงค์ ในการจัดงาน International Butoh Festival in Thailand ซึ่งประกอบไปด้วยนิทรรศภาพถ่ายการแสดงบูโต โดย Stephan Funke (ฟินด์แลนด์) และ Boaz Zippor (อิสราเอล) การอบรมเชิงปฏิบัติการในคลาสบูโต โดยศิลปินบูโตจากหลากหลายประเทศ และการแสดงโดยศิลปินบูโตทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ อาทิ Joao Roberto de Souza จากบราซิล, Michael Sakamoto จากสหรัฐอเมริกา, Keiko Yamaghuchi จากญี่ปุ่น, Terry Hatfield จากสหรัฐอเมริกา, Rocio Fernandez จากสเปน, Nyoba Kan จากมาเลเซีย และ B-Floor Company ประเทศไทย ถือเป็นการเปิดตัวและสร้างจุดสนใจให้สังคมได้รับรู้ถึงการมีอยู่ของบูโตเป็นที่รู้จักมากขึ้น

ในปีพ.ศ. 2548 คุสสุระคัง โคอิจิ และ ฮิโร่โกะ ทามาโนะได้เดินทางมาเปิดแสดงการแสดงชุด "BUTOH MOON" ซึ่งแสดงวันที่ 1 และ 2 กันยายน ณ โรงละครภัทราวดี ซึ่งกระแสตอบรับยังไม่เป็นที่น่าพอใจนัก

ภายหลังจาก เทศกาลศิลปะนานาชาติได้จัดขึ้นต่อเนื่องในปีที่สาม ในปี พ.ศ.2550ทำให้บูโตเป็นที่รู้จักขึ้นอย่างแพร่หลาย มีคณะละครหลายค่าย ผสมผสานแนวคิดและการแสดงออกอย่างบูโตเข้าไปในละคร เช่น “For a Little Less Noise แม่น้ำ” หนึ่งในโครงการ PETA Mekong Partnership Project 2008 ที่ได้จัดแสดงขึ้นครั้งแรกในประเทศกัมพูชา และถูกนำมาพัฒนาต่อโดยศิลปินและนักแสดงจากกรุงเทพและเชียงใหม่กว่า 20 ท่านกำกับการแสดงโดย โซโนโกะ พราว ร่วมด้วย ศิลปินรับเชิญ อ.ธิติพล กันตีวงศ์ ศิลปินดนตรีล้านนาร่วมสมัยจากวงช้างสะตนปิดการแสดง ในกรุงเทพฯ จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดเชียงราย กรุงเทพฯ เปิดการแสดง 2 รอบ ในวันเสาร์ที่ 2 และอาทิตย์ที่ 3 สิงหาคม 2551 ณ โรงละครกลางสวน ภัทราวดีเธียเตอร์ เนื้อหากล่าวถึงผู้ป่วยที่ติดเชื่อ HIV ซึ่ง สิ่งที่ถ่ายทอดออกมาคือเรื่องของสังขารที่สะท้อนอยู่ในความเป็นผู้ป่วย HIV ในขณะเดียวกันก็ใช้ความเป็นบูโตที่ตั้งคำถามกับสิ่งที่สวยงามของความน่าเกลียดและแสดงถึงสิ่งที่น่าเกลียดของความสวยงาม

การตั้งคำถามอย่างเสียดสีรุนแรงดังกล่าว เกิดแรงกระตุ้นให้สังคมการแสดงร่วมสมัย มองเห็นถึงจุดเด่นของบูโตทั้งในด้านแนวคิด สารัตถะที่ส่งผ่านมาและความสวยงามของเรือนร่าง

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปีพ.ศ.2552 คณะละคร B-Floor ได้ถือวาระโอกาสครบรอบ10ปีการก่อตั้งตณะด้วยการหยิบเอา บูโต มาใช้ในการแสดงชุด สันดานกาแรงบันดาลใจมาจากพระไตรปิฎกและหนังสือคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุ โดยกล่าวถึงความชั่วร้ายที่แฝงอยู่ในภาพของความดีงามผลงานการกำกับของ

ธีรวัฒน์ มุลวิไล กลุ่มละครร่วมสมัยบีฟลอร์ บูโตชุด ‘สันดานกา’ ตั้งคำถามเกี่ยวกับความโสมมที่ซ่อนอยู่ในคราบของความดีงาม ที่สังคมนี้ควรจะพูดถึง หรือเก็บงำไว้ราวกับมันไม่มีอยู่จริง

ในปีเดียวกันนั้นเอง มหาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ได้มีการจัดแสดงการแสดงร่วมสมัย ระบำจิตวิญญาณบูโต ผสาน บทกวีเซนริวผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างศิลปินไทยและญี่ปุ่นผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างศิลปินไทย Khandha Arts’n Theatre Companyวมกับศิลปินชาวญี่ปุ่น Mimi Himei Kitchenกำกับการแสดงโดย คัทซึระคังและ โซโนโกะ พราว จัดแสดงที่ DPU Hall อาคาร 12 มหาวิทยาลัย ธุรกิจบัณฑิตย์

ก่อนหน้านี้ ในปี พ.ศ.2551 โซโนโกะ พราว ได้มีการจัดแสดงการแสดงบูโตขึ้น ซึ่งบางคนเลือกที่จะบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของตนเองด้วยการเขียนออกมาเป็นหนังสือ แต่สำหรับ โซโนโกะ พราว เลือกที่จะบอกเล่าเรื่องราวในวัยเด็กของเธอผ่าน “ละครบูโต” ละครดังกล่าวแบ่งออกเป็นฉากย่อยๆเพียงไม่กี่ฉาก ไม่มีบทพูด มีเพียงการใช้ภาษากายปละท่าทางตามแบบฉบับของฟิสิคคัลเธียเตอร์และใช้ฉากแบบลดทอน

ในฉากแรกเธอนั่งคร่อมวัตถุรูปกล่องสี่เหลี่ยมซึ่งมันคือโถชักโครก เธอค่อยๆ คลานเข้าไปอยู่ในโถชักโครก เธอกำลังเล่าให้ผมฟังว่าตอนเป็นเด็ก เธอถูกพี่เลี้ยงขังอยู่ในห้องน้ำ ร่างกายและจิตวิญญาณในวัยเด็กของเธอถูกกักขังนับแต่นั้น

ตอนเป็นเด็กเธอจำได้ว่าแม่มักจะชอบดื่มเหล้าจนเมามาย บางทีแม่ก็ทำร้ายเธอในขณะที่แม่เมา แต่แม่ก็รักเธอและเธอก็รักแม่ แต่เธอก็โมโหแม่ตอนที่แม่ทำร้ายเธอเช่นกัน โซโนโกะเล่าเรื่องนี้ผ่านการสลับบุคลิกไปมาระหว่างแม่กับเธอ

เธอถูกพี่เลี้ยงหลอกว่าเบื้องหลังหน้าต่างห้องน้ำมี "บางอย่าง" แฝงตัวอยู่...แต่ในที่สุดเธอก็สามารถเอาชนะความหวาดกลัวที่มีต่อหน้าต่างบานนั้นไปได้ ห้องน้ำกลับกลายเป็นสถานที่อันสุดหฤหรรษ์จนเธอไม่อยากออกไปจากมันอีกเลย แต่แล้วพี่เลี้ยงจอมโหดก็ลงโทษด้วยการตบตีเธอด้วยสายยางอย่างรุนแรง เธอโชว์สายยางที่มัดร่างกายให้เราดูว่ามันโหดร้ายอย่างไร

ย้อนหลังกลับไปหลายปีคำว่า "เด็กมีปัญหา" เป็นคำที่ได้รับความนิยมสำหรับจำกัดความเด็กที่พ่อแม่แยกทางกัน โซโนโกะก็ตกอยู่ในสภาพเช่นนั้น ละครหลายต่อหลายเรื่องในโทรทัศน์หลอกให้เด็กมีปัญหาเหล่านั้นหลงเชื่อว่าหากเธอมีปานที่ก้นหรือมีล็อกเกตห้อยคอนั่นอาจเป็นหนทางพาเธอไปพบกับพ่อแม่ที่แท้จริงและเป็นผู้สืบมรดกจำนวนร้อยพันล้าน แต่เมื่อเธอหลุดออกมาจากความเพ้อเจ้อของละครน้ำเน่าชีวิตของเธอก็บรรลุสู่ความเข้มแข็งของชีวิตไปอีกขั้น… เธอแสดงออกให้เราเห็นผ่านลีลาอันทะมัดทะแมง

ไปกับเพลง "กังฟู ไฟติ้ง" คนดูต่างสนุกสนานร่วมไปกับเธอเหตุการณ์ในวัยเด็กได้กลายเป็นอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว ชีวิตกลับมาสู่ปัจจุบันโซโนโกะค่อยๆ ทำความสะอาดร่างกายตัวเองอย่างช้าๆ ทุกส่วนของร่างกายเธอสามารถทำความสะอาดได้หมดมีเพียงแผ่นหลังเท่านั้นที่เธอไม่สามารถเอื้อมมือไปทำความสะอาดได้ เธอเดินไปหาคนดูพร้อมกับยื่นผ้าผืนเล็กขอให้คนดูช่วยเช็ดถูหลังให้เธอ มันเป็นสัญลักษณ์ โซโนโกะคงอยากให้คนดูรับรู้ว่าคนที่กำลังเผชิญกับความทุกข์นั้นต้องการการเยียวยาจากคนรอบข้างเพียงใด แล้วละครก็จบลง

"สาร" ที่โซโนโกะต้องการจะสื่อกับคนดูว่าความรุนแรงต่อเด็กนั้นมีจริง เด็กทุกคนต่างมีประสบการณ์ของความรุนแรงในแบบที่คล้ายๆ กันเพียงแต่แตกต่างกันไปในรายละเอียด มันเป็นความรุนแรงที่ผู้ใหญ่ใกล้ตัวเป็นคนหยิบยื่นให้ และสำหรับเด็กบางคนแล้วพวกเขาต้องฝันร้ายไปกับความรุนแรงนั้นตราบนานเท่านาน

"สาร" อีกตัวที่โซโนโกะต้องการบอกกับคนดูทุกคนที่มีประสบการณ์คล้ายๆ กันกับเธอก็คือคำโปรยของละครบูโตเรื่องนี้ “โลกไม่สามารถมืดมนหรือเลวร้ายด้วยตัวของมันเอง มันเป็นเพียงแค่ภาพฉายหนึ่งที่เราได้ฉายมันลงไปบนนั้น และด้วยเหตุที่เราเป็นคนสร้างภาพฉายเหล่านั้น เราเองนั่นแหละที่จะเป็นคนเปลี่ยนมันได้” นั่นหมายถึงการเรียนรู้ที่จะเปลี่ยนผ่านเหตุการณ์ในอดีตเพื่อนำพาตัวเองไปสู่มุมมองและคุณค่าใหม่ๆ ของชีวิต

ดังนั้นแล้ว ละครบูโต เป็นละครที่มีความประหลาดที่สามารถเข้าไป “สัมผัส” อะไรบางอย่างในตัวคนดูให้สามารถรู้สึกร่วมไปกับการแสดงและคอยตักเตือนคนดูให้ตระหนักรู้ถึงความรุนแรงบางอย่างที่คุณหรือใครๆ ก็สามารถกระทำกับบุคคลตัวเล็กๆ ได้โดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ การแสดงของโซโนโกะเปรียบได้กับเทศนาธรรมบทหนึ่งเพียงแต่มันพรางตัวอยู่ในรูปของมหรสพบังเทิงอารมณ์เท่านั้นเอง

ซึ่งหลังจากนั้นในปีพ.ศ. 2554หลังเหตุการณ์ภัยพิบัติน้ำท่วม “มหรสพแห่งจิตวิญญาณร่วมสมัยนานาชาติ นาฏศิลป์บูโต 2554” ก็ได้ถูกจัดขึ้นเพื่อหารายได้สมทบทุนเยียวยาผู้ประสบภัยพิบัติ โดย ชิมิสึ เมกุมิ และการแสดงเดี่ยว “Floating Medium” โดย เซนริว เซโนะ ชิซาโตะ ภายใต้คำโปรย “เมื่อสายน้ำแรงพอที่จะทำให้ทำนบกั้นน้ำพังทลาย บางสิ่งบางอย่างในตัวเราก็สมควรพังทลายเช่นกัน”

ซึ่งในเดือนพฤศจิกายนในปีพ.ศ.2554เช่นกันคณะละครแปดคูณแปด ร่วมกับ สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา ได้จัดการแสดงชุด “เกิด-ดับ” ขึ้นในลักษณะของ ละครเวทีเชิงจิตวิญญาณ การตั้งคำถามเชิงปรัชญาอยู่บนพื้นฐานความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดถือเป็นสิ่งที่

น่าสนใจไม่น้อยจากการได้ชม “เกิด-ดับ” โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับคนไทยที่มีพื้นฐานความเชื่อตามพุทธศาสนาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ถึงจุดหนึ่งแล้ว เราก็อาจจะอดสงสัยความเชื่อที่เรายึดถืออยู่แบบเดียวกับที่สมภพตั้งคำถามให้กับคนอื่นๆ ในเรื่อง แน่นอนว่ามีทั้งคนที่เชื่อและคิดตามสมภพ ในขณะที่บางคนก็ไม่ได้เชื่อและคัดค้าน ซึ่งก็คงไม่ต่างคนดูในโรงละครที่ก็คงแตกต่างกันไป บ้างก็อาจจะเชื่อตามที่เคยเชื่ออยู่ หรือบ้างก็อาจจะฉุกคิดและฉงนสงสัยไปพร้อมกับละคร

จากการประมวลการแสดงดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยพบว่า บูโต เริ่มเข้ามามาอิทธิพลอย่างมากในการแสดงร่วมสมัยของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านของการตั้งคำถามซึ่งแสดงออกมาอย่างชัดเจน จากละครหลายๆเรื่องที่ได้ทำการเปิดการแสดงในเมืองไทยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงบูโต ทุกเรื่องมีนัยยะคล้ายๆกันคือ เน้นไปที่จิตวิญญาณ และสิ่งที่อยู่ภายในซึ่งไม่เป็นรูปธรรม ตัวละครเองไม่มีบทหรือบทสรุปแน่ชัด ทุกเรื่องสร้างคำถามปลายเปิดในลักษณะของอภิปรัชญา นำแง่มุมต่างๆ มาอภิปราย สนทนา ถกเถียงโต้แย้งกัน ซึ่งโดยปกติแล้ววิธีการที่เราถกประเด็นเชิงอภิปรัชญานั้น มักจะเป็นการสนทนาโต้ตอบกันด้วยภาษาที่เปี่ยมด้วยนามธรรม ซึ่งในลักษณะการแสดงแบบบูโตนั้น จะไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเมื่อไหร่เป็น Dialogue หรือเมื่อไหร่เป็น Monologue ซึ่งภาษาท่าทางนั้นอาจตีความออกมาเป็นวัจนภาษาก็ได้ นอกจากนี้ความเป็นบูโต ยังไม่จำเป็นต้องเป็นแบบ สมบูรณ์( pure ) เสมอไป มีการแสดงหลายชุดที่มีส่วนผสมของบูโตอยู่บ้างเล็กน้อย แต่เนื้อหาจะยังคงไว้ซึ่งการวิพากย์ถึงประเด็นต่างๆในเชิงปรัชญา

ลักษณ์อีกประการของการแสดงลักษณะนี้ ก็คือ การจะสื่อความคิดเชิงนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรม คำที่ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ จะสร้างปัญหาอย่างมาก ผู้แต่งต้องการจะให้เป็นเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำหน้าที่อย่างหนึ่ง แต่เมื่อผู้ชมได้ยินคำดังกล่าว สายโยงใยแห่งความหมายที่ผูกอยู่กับคำ ก็จะทำให้ การเชื่อมต่อเชิงสัญลักษณ์หายไป ความหมายต่างๆที่กล่าวถึงด้วยเทคนิคของการกำหนดให้คนดูมีส่วนร่วม (audience participation) เท่ากับเป็นการตอกย้ำว่า เวทีละครกับโลกแห่งความเป็นจริงก็อยู่ในภาวะเดียวกัน ซึ่งอาจจะไม่จำเป็น ยิ่งไปกว่านั้น การแสดงของไทยอผูกอยู่กับสัจนิยมเชิงสัญญะมากกว่า กล่าวคือ ละครหรือการแสดงมีกำแพงของสัญญะที่มีการเข้าใจร่วมกันเป็นอุปสรรคต่อความอิสระในการคิดและเชื่อมโยง ภาษากายจึงทำหน้าที่แซมคำพูด เสริมคำพูด ให้ความกระจ่างกับคำพูด หรือในบางครั้งก็แย่งบทบาทของคำพูดไป

## สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยเรื่อง “ความเป็นบูโตะในการแสดงไทยร่วมสมัย” ได้ศึกษาถึงลักษณะของความเป็น บูโตะที่แพร่หลายเข้ามายังประเทศไทยและการพัฒนาและการเติบโตของบูโตที่เข้ามาในประเทศไทยโดยจากการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการสังเคราะห์สื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออิเลกทรอนิกส์และชมการแสดงร่วมสมัย สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

การแสดงร่วมสมัยในไทยที่ได้รับอิทธิพลของบูโตะนับตั้งแต่ปีพ.ศ.2547เป็นต้นมามีความหลายหลายและมาการจัดแสดงเพิ่มมากขึ้น รวมทั้งสามารถเข้าถึงได้ง่ายและเป็นที่สนใจในวงกว้างโดยเนื้อหามักจะเป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับปรัชญาและความเป็นปัจเจกบุคคล โดยผ่านการแสดงแบบฟิสิคคัลเธียเตอร์คือใช้ร่างการเป็นหลัก

จากสมมุติฐานที่ผู้วิจัยได้เสนอว่าการแสดงไทยร่วมสมัยได้รับอิทธิพลของบูโตจากโอกาสครบรอบ 50ปีการจัดการแสดงบูโตในประเทศญี่ปุ่นนั้น ผลการศึกษาที่ได้มานั้นสอดคล้องกับสมมุติฐานการวิจัย เพราะการแสดงไทยร่วมสมัยได้รับอิทธิพลของบูโตนั้น มีแนวโน้มเพิ่มมากขึน นับตั้งแต่มีการจัดงาน “เทศกาลบูโตนานาชาติ ณ กรุงเทพฯ” ซึ่งทำให้ การแสดงแบบบูโต เป็นที่รู้จักและมีหลายกลุ่มหลายคณะเลือกที่จะใช้เพื่อสื่อสารแนวคิดและทัศนะเชิงวิพากย์มากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับสมมุติฐานอีกข้อหนึ่งซึ่งก็คือความนิยมการแสดงไทยร่วมสมัยที่มีอิทธิพลของบูโตกำลังเพิ่มมากขึ้นในประเทศไทย โดยนับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2547 ถึงปีพ.ศ.2554 มีการแสดงการแสดงที่ได้รับอิทธิพลของบูโตเป็นจำนวนอย่างน้อย 9 เรื่องซึ่งถือว่าบูโตเป็นการแสดงอีกลักษณะหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบัน

จากการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้พบว่า ข้อมูลของการแสดงร่วมสมัยและบูโตโดยแท้จริงแล้วมีอยู่เป็นจำนวนน้อยและไม่มีความชัดเจน รวมถึงไม่ถูดจัดเก็บอย่างเป็นระบบ และงานวิจัยเกี่ยวกับบูโตยังมีผู้ให้ความสนใจซึกษาไม่มากนัก จึงควรได้มีการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นอื่นๆ อีกเพื่อเป็นฐานในการพัฒนาทางวิชาการต่อไป เช่นการศึกษาวิเคราะห์ลงลึกในรายละเอียดงานละครที่ใช้ลักษณะแบบบูโต เป็นส่วนหนึ่งในการแสดง เพื่อให้ศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัยพัฒนาและตั้งคำถามเชิงปรัชญาเพื่อสร้างสุนทรียะและสร้างข้อขบคิดให้กับสังคมไทยสืบไป

# บรรณานุกรม


**สื่อสิ่งพิมพ์**

พัสตราภรณ์ บุญชู. วิธีสืบค้นวัสดุสารสนเทศ. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จากhttp://www.thaicritic.com (วันที่ค้น ข้อมูล 14 กันยายน 2555).

มาร์ค ไทรบ์. นิวมีเดียอาร์ต(New Media Art).กรุงเทพ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ท จำกัด,2553

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2549). ศิลปกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ:ด่าน สุทธาการพิมพ์.

สันติ จิตระจินดา. "ละครไทยฝรั่งทำ คนนอกตาสดใส คนในตามัวซัว" ผู้จัดการรายวัน. ( 31 กันยายน 2536), หน้า 33.

Bruce Baird, Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits. 2012.

Callery, Dympha. **Through the Body: A practical guide to Physical Theatre**. London: Nick Hern Books,2011.

Don McLeod, Melt Magazine, 2002.

Stephen Barber, Hijikata: Revolt of the Body, Creation Books, 2005.

**สื่อออนไลน์**

คมชัดลึก.**โซโนโกะ พราว-เรื่องราวในวัยเด็ก**[ออนไลน์].เข้าถึงเมื่อ 14มกราคม 2556.เข้าถึงได้จาก http://www.thaiacting.com/modules.php?name=article&file=article&asid=712

เจตนา นาควัชระ.เกิด-ดับ:เมื่ออภิปรัชญาสื่อได้ด้วยละคร[ออนไลน์].เข้าถึงเมื่อ 14มกราคม 2556.

เข้าถึงได้จากhttp://www.thaicritic.com/?p=427

ทอง สามสิบสอง.แม่น้ำ[ออนไลน์].เข้าถึงเมื่อ 28มกราคม 2555.เข้าถึงได้จาก

http://www.pixpros.net/forums/showthread.php?t=21291