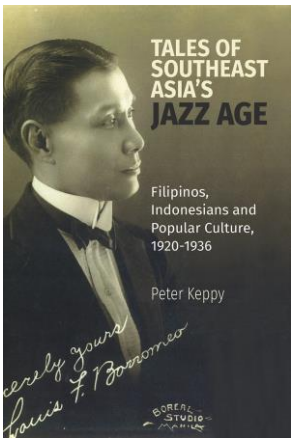
บทวิจารณ์หนังสือ

In Tales Of Southeast Asia's Jazz Age: Filipinos, Indonesians and Popular Culture, 1920-1936.

วิริยะ สว่างโชติ[1]



ผู้เขียน Peter Keppy
สำนักพิมพ์ National University of Singapore Press
ปีที่พิมพ์ 2019
ความยาว 288 หน้า

ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1920 เป็นต้นมาดนตรีแจ๊สได้เป็นที่นิยมในอเมริกา และต่อมากลายเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลกอย่างรวดเร็ว ไม่เว้นแม้แต่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งในยุคนั้นดินแดนส่วนใหญ่ยังคงเป็นอาณานิคมของประเทศตะวันตก ไม่ว่าอังกฤษ ฝรั่งเศส เนเธอร์แลนด์ รวมถึงสหรัฐอเมริกา ตามความเข้าใจเดิมเรามักคิดว่าวัฒนธรรมชาติตะวันตกถูกนำมาสู่ประเทศอาณานิคมโดยประเทศผู้ปกครองหรือเจ้าอาณานิคม แต่ปีเตอร์ แคปปี้นักวิชาการรุ่นใหม่ชาวเนเธอร์แลนด์ได้บอกถึงที่มาที่ไปของเรื่องดังกล่าวที่ต่างออกไป ในหนังสือ In Tales Of Southeast Asia's Jazz Age: Filipinos, Indonesians and Popular Culture, 1920-1936 เขาได้การศึกษายุคของแจ๊สในฟิลิปปินส์และหมู่เกาะอินเดียตะวันออกของเนเธอร์แลนด์ (หรือประเทศอินโดนีเซียปัจจุบัน) โดยเห็นว่า “ยุคของแจ๊ส”เป็นปรากฏการณ์ที่สร้างความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีตะวันตกสมัยใหม่และการเต้นรำ/ดนตรีพื้นเมืองเพื่อสร้างรูปแบบทางวัฒนธรรมลูกผสมขึ้นมา งานของแคปปี้ถือว่าเป็นงานที่บุกเบิกเรื่องราวของ “ยุคแจ๊ส”ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ยังไม่ค่อยมีคนศึกษากัน

แคปปี้ได้สืบร่องรอยประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมของแจ๊สยุค ค.ศ.1930 ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สมัยใหม่จากวิวในนักดนตรีแจ๊สและนักแสดงละครเพลงรุ่นบุกเบิกที่ได้รับกความนิยมอย่างหลุยส์ บอร์โรโม (Lusi Borromeo) ที่ถือว่าคิง ออฟ แจ๊ส ของฟิลิปปินส์ และนักร้องโอเปร่าชาวมลายูมิสริโบเอ๊ต (Miss Riboet)นักร้องละครเพลงภาษามาลายูที่มีชื่อเสียง

[1] ผู้ประสานงานโครงการ Inter-Asia School, Bangkok

ในอินโดนีเซียและคาบสมุทรมาลายู แคปปี้เห็นว่าทั้งสองคือตัวกลางทางวัฒนธรรม (cultural brokers)ที่ทั้งเป็นผู้นำเข้าผสมผสานและประดิษฐ์วัฒนธรรมบันเทิงขึ้นใหม่ในทศวรรษที่ 1920-1930 ภายใต้สังคมประกอบได้ด้วยคนท้องถิ่นมาลายู คนอินโดนีเซีย คนจีนอพยพ และจีนผลัดถิ่น คนต่างชาติชาวตะวันตก เช่น ชาติดัชท์ คนเยอรมัน คนอังกฤษและคนอเมริกัน ประเด็นแคปปี้สนใจคือวัฒนธรรมสมัยนิยมใหม่ที่ทั้งสองผลิตซึ่งสอดคล้องกับชีวิตสมัยใหม่และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมฟิลิปปินส์และอินโดนีเซียในยุคนั้นอย่างไร กับผู้คนกลุ่มไหน และมีปฏิกิริยาเกิดขึ้นไหมบ้าง

แคปปี้เห็นว่าทั้ง หลุยส์ บอร์โรโม และมิสริโบเอ๊ต เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีเสน่ห์ ซึ่งช่วยให้การสร้างวัฒนธรรมใหม่ที่ความทันสมัยและมีความเป็นสากล (Modern and cosmopolitan culture) ให้ได้รับความนิยม แคปปี้เรียกปรากฏการณ์ที่เกิดกับดนตรีแจ๊สและโอเปร่ามาเลย์ว่าเป็น " in-between space" แนวคิดที่เขาปรับมาจากผลงานของโฮมี บาบา (Homi Bhabha) สำหรับหนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน

โดยในส่วนแรกของหนังสือบทที่ 2- 6 แคปปี้ได้กล่าวถึงยุครุ่งเรืองและการตกต่ำของหลุยส์ บอร์โรโม นักดนตรีผู้บุกเบิกแจ๊สในฟิลิปปินส์ เขามาจากครอบครัวที่มีฐานะดีในเกาะเซบูและได้รับการฝึกฝนเปียโนมาตั้งแต่ในวัยเด็กและเล่นดนตรีเป็นอาชีพในฟิลิปปินส์ ในปี ค.ศ.1915 เขาไปที่สหรัฐอเมริกาเพื่อศึกษาเปียโนเพิ่มเติม ซึ่งตอนนั้นเขาอายุ 35 ปีแล้ว ด้วยเหตุที่ไม่คาดฝันเขาได้มีโอกาสเดินทางไปยังซานฟรานซิสโกเพื่อเข้างานแสดงสินค้านานาชาติแพน - แปซิฟิก 1915 ที่นั้นเขาได้พบกับนักดนตรีชาวฟิลิปปินส์ที่รู้จักกันและถูกขอให้แสดงเปียโนที่ดัชท์พาวิเลียน ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงครั้งแรกในอเมริกา และการแสดงที่นั้นทำให้เขาได้เซ็นสัญญา 3 ปีกับ Orpheum Circuit ซึ่งเป็นโรงละครเพลงและโรงภาพยนตร์ขนาดใหญ่ เขาได้แสดงในชิคาโก นิวยอร์กและซานฟรานซิสโก จากประสบการณ์ในการเล่นกับคณะคณะละครทำให้เขาเห็นวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สประเทศสหรัฐอเมริกาทั้งในด้านดีและด้านลบ แม้ว่าเขาจะได้ประสบการณ์อันสร้างฝีมือเปียให้กับเขา แต่บอร์โรโมก็ต้องเจ็บปวดกับการถูกมองว่าเป็น“นักดนตรีชาวจีน” ไม่ใช่คนฟิลิปปินส์อยู่บ่อยครั้ง หลังจากแสดงในอเมริกาได้ 6 ปี ในปี ค.ศ. 1921 เขากลับไปที่ฟิลิปปินส์และตั้งวงดนตรีแจ๊สแห่งแรกที่นั่น การแสดงดนตรีแจ๊สของเขาจะใช้ชื่อว่าคำว่า "vod-a vil" ในขณะที่ผู้ชมท้องถิ่นของเรียกขานว่า "bodabil" ซึ่งเป็นเพลงแจ๊สประกอบการเล่นละคร นอกจากนี้เขายังจะเล่นแจ๊สในแบบเต้นรำในสไตล์เรกไทม์ (ragtime) แทงโก้ (tango) วอทซ์ส (waltzes) รุมบ้า (rumba) เพลงรักภาษาตากาล็อกที่เรียกว่า “คุนดิแมน” (kundiman) แคปปี้พบว่าวดนตรีของบอร์โรโมได้รับความนิยมทำให้เขาแสดงตามสถานบันเทิงในท้องถิ่น ซึ่งมีทั้งการแสดงแบบรายการวาไรตี้ที่ห้องบอลรูมคาบาเร่ต์ ห้องเต้นรำ รวมถึงงานรื่นเริง งานต้อนรับแขก และงานพาเหรด ในทศวรรษที่ 1920 ถึง 1930 เขาจึงถูกเรียกว่า "ราชาแห่งดนตรีแจ๊ส" ในฟิลิปปินส์ แต่หลังจากเข้าสู่ช่วงสงครามครั้งที่ 2 กองทัพจักรวรรดิญี่ปุ่นครอบครองฟิลิปปินส์ วงดนตรีแจ๊สของเขาก็ถูกห้ามแสดงเขากลับไปที่เซบู และคาดว่าเสียชีวิตที่นั้นในระหว่างสงคราม อย่างไรก็ตามในช่วงที่สหรัฐอเมริกาปกครองฟิลิปปินส์นั้นบอร์โรโมถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของแจ๊สฟิลิปปินส์

สำหรับในบทที่ 7-9 คือส่วนที่สองของหนังสือ แคปปี้ไดกล่าวถึงยุครุ่งเรืองและต่ำอีกเช่นกัน แต่เป็นเรื่องราวของมิสริโบเอ๊ต หญิงชาวชวาที่เป็นดาราละครร้องคนแรกในอินโดนีเซียและบริติชมลายาระหว่างทศววรษที่ 1920 ถึง 1930 มิสริโบเอ๊ต ผลิตงานกับคณะละครโอเรียน (Orion) คณะละครมาเลย์ที่ก่อตั้งโดยเตี่ย เต็ก เจี่ยน (Tio Tek Djien) สามีของเธอซึ่งเป็นนักธุรกิจชาวจีน มิสริโบเอ๊ตเรียนหลักสูตรแจ๊สแดนซ์สมัยใหม่จากอาจารย์ชาวอเมริกันและการเต้นรำแบบชวาจากคณะแสดงที่ศาลของชวา โดยสามีชาวเปรานาเป็นผู้อุปถัมภ์ เธอเริ่มอาชีพการร้องและการแสดงโอเปร่ามาเลย์ แม้ว่าเธอจะยังไม่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงและร้องเพลงในปี ค.ศ. 1922 ในเวลานั้นผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวพื้นเมืองในอินโดนีเซีย อย่างไรก็ตาม เตี่ยสามีของเธอได้ปรับเปลี่ยนโครงสร้างของโรงละครมาเลย์ โดยการนำสคริปต์จากต้นฉบับที่มักดัดแปลงมาจากวรรณกรรมจีน นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวจากงิ้วจีน ละครอาหรับราตรี รวมถึงเรื่องที่แปลงมากจากภาพยนตร์เงียบของอเมริกัน ทำให้ละครที่เธอเล่นส่วนใหญ่เปลี่ยนไปเป็นละครที่ผสมผสานของการเต้นรำ การร้องเพลงและการแสดง

กายกรรม ละครโอเปร่ามาเลย์ ยังมีการนำเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่าครองชอง (Kroncong) และเพลงแจ๊สมาใช้ในการแสดงละครด้วย ผู้ชมการแสดงจากชนพื้นเมือง คนจีนผลัดถิ่น ขยายไปสู่กลุ่มชนชั้นกลางชาวยุโรปและและชนชั้นสูงชาวอินโดนีเซีย ซึ่งสะท้อนให้เห็นรสนิยมใหม่ที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามมีการเมืองในชุมชนชาวจีนเปรานากันต่อต้านการเล่นของมิสริโบเอ๊ต แม้ว่าละครเรื่องนี้ไม่เกี่ยวกับการเมืองในอินโดนีเซียไม่ว่าจะเป็นชุมชนชาติพันธุ์พลัดถิ่นหรือชาตินิยมชาวอินโดนีเซีย การล่มสลายของโรงละครมลายูเนื่องจากความนิยมของภาพยนตร์และอุตสาหกรรมแผ่นเสียงแม้ว่ามิสริโบเอ็ตและสามีเธอพยายามที่จะย้ายธุรกิจของพวกเขาไปสู่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ท้องถิ่นในฐานะผู้ผลิตภาพยนตร์อิสระในช่วงปลายทศวรรษที่ 1930

ในส่วนที่สามของหนังสือเล่มนี้ คือบทที่ 10 โดยแคปปี้กล่าวถึงอายุของดนตรีแจ๊สในยุค 1920 ไม่เพียง แต่ช่วยส่งเสริม “in-between space” ชาวอินโดนีเซียสมัยใหม่และภูมิทัศน์วัฒนธรรมใหม่ของมาเลย์ที่มาพร้อมกับความเป็นนานาชาติและความทันสมัย แต่มันยังเปิดใช้งานการวิจารณ์ทางสังคมและการปลดปล่อยให้ที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมเพลงแจ๊สและการแสดงโอเปร่ามาลายู อย่างไรก็ตามแค้ปปี้เห็นว่าน่าแปลกที่ดนตรีแจ๊สและโอเปร่ามลายูบ้างครั้งก็ร่วมพื้นที่วัฒนธรรมกับพวกชาตินิยมและชนชั้นสูง แต่บ้างครั้งก็แยกพื้นที่ออกมา ปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นในทั้งสองประเทศ เราจะเห็นว่าความนิยมของหลุยส์ บอร์โรโมและมิสริโบเอ็ตมีอยู่ในช่วงทศวรรษที่ 1920-1930 อีกหนึ่งทศวรรษต่อมาทั้งคู่ก็หายไปจากแวดวงบันเทิง อย่างไรก็ตามในฟิลิปปินส์ ศิลปินอย่างบอร์โรโม ยังคงในฐานะศิลปินชาตินิยมและผู้รักชาติ ส่วนมิสริโบเอ็ตแทบไม่เคยมีการกล่าวถึงเลยจนเธอมาเสียชีวิตในกลางทศวรรษที่ 1960

อย่างไรก็ตามแคปปี้เห็นว่าสิ่งสำคัญที่ทั้งคู่ได้ทำในยุคนั้นก็คือการสร้างและผสมผสานวัฒนธรรมสมัยใหม่ ถูกผลิตข้ามพรมแดนโดยคนท้องถิ่นที่เป็นผู้สร้างความบันเทิงให้กับประชาชนทั่วไป ดนตรีแจ๊สและโอเปร่ามาเลย์ในยุคอาณานิคมตอนปลายยังช่วยในการเป็นสื่อกลางภาษาสำหรับการแสดงออกของความไม่พอใจทางสังคมหรือการเมืองในทั้งสองประเทศเช่นกัน

ปัจจุบันเรานักวิชาการจำนวนมากในด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ได้หันมาสนใจศึกษาวัฒนธรรมสมัยนิยมในเอเชีย หนังสือเล่มนี้ของ ปีเตอร์ แคปปี้นำเสนอข้อมูลชั้นต้นจากท้องถิ่นสู่การศึกษาวัฒนธรรมในโลกวิชาการนานาชาติ ซึ่งถือว่าเป็นชิ้นบุกเบิกที่สำคัญ เรายังต้องการวิจัยเพิ่มเติมในหัวข้อเช่นนี้อีกมากสำหรับการผลิตความรู้ทั้งในระดับท้องถิ่นและนานาชาติ

รายการอ้างอิง

Keppy, Peter. (2019). **In Tales Of Southeast Asia's Jazz Age: Filipinos, Indonesians and Popular Culture, 1920-1936.** Singapore: National University of Singapore Press.