

The SAC International Conference 2015

To Commemorate the 60th Anniversary of the Birth of
Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn

Folk Performing Arts in ASEAN

4th-6th September 2015

Sirindhorn Anthropology Centre, Bangkok, Thailand



Introduction

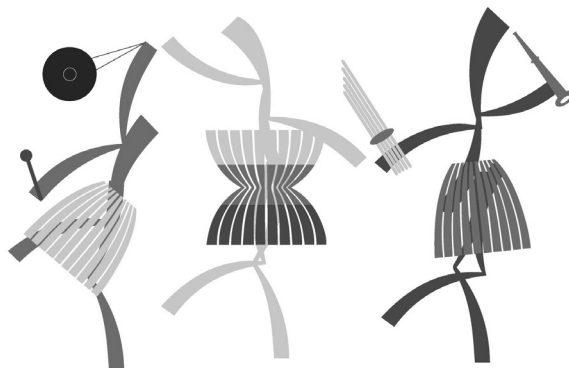
Folk performing arts are respected as a prominent cultural expression of human beings. The mainland and islands of the Southeast Asia region have a wide variety of ever-changing folk performances and creativity responding to the dynamics in temporal and spatial circumstances. These various multifaceted performativity found in many local communities reflect the worldview, belief, cosmology and life patterns expressed and manifested by local people whose acts of performing arts is consolidated explicitly and concretely in religious, life-course, agricultural ritual, festival and traditional events.

In anthropological perspectives, the field of performance is an outstanding and conspicuous socio-cultural phenomenon. Victor Turner (1987, 1988) has argued that the human performativity is evident of 'social life' in which individuals use expression of bodily acting as a means of criticizing their social norms and regulations. Cultural performances; however, are responsive to social transformation. It is necessary for us to understand that these complex socio-cultural dynamics happen in various folk performances. Local people perform their folk dances and artistic movements in accordance with changing context. For example, sacred acts in religious rituals are transformed into presentations for cultural shows in tourist events and the construction of cultural identity.

Frank J. Korom (2013) explains that in the capitalist process of globalization and transculturalism, the immanent local performing practices become the new form of cultural innovation. This is commoditized, signified and situated by the people and self-proclaimed as identity. Hence, the art of folk and local performances can be considered as both creative and

artistic practices and the discursive politics of cultural identification among various social groups. We are in urgent need to investigate and understand this complexity founded in folk performances in which local people play as social and cultural agency negotiating with other groups in multi-layers of social dimension.

This conference provides the opportunity for both Thai and foreign scholars to further the study of folk performances in the Southeast Asian region focusing on the 6 categories of dance, theatre, music, extemporized song, puppetry, and circus art. This conference will contribute significant new knowledge to the public forum. Its aim is to create a platform on which the local people of this region can demonstrate their own cultural identity through folk performance.



The topics of the conference

1. The Folk Performing Arts in ASEAN Education: Outputs and Expectations

Many educational institutions in ASEAN countries have experienced courses and programs on folk performing arts such as music, theatre and dance. There is a need to reevaluate these courses to find out how they can encourage and support graduates in promoting folk performing arts thereby increasing public awareness. Primarily, we need to know what kind of knowledge is contributed and distributed educationally within these institutions. We also need to address the issue of how the educational system should be developed in response to changing social and cultural contexts in the present and the future?

2. The Crisis and Protection in ASEAN Folk Performances

Currently, many folk performing arts in ASEAN countries are facing a critical situation and in real danger of disappearing. It is imperative that cultural organizations and local communities seek legal procedures to recognize, register and protect the folk performances preserving them as cultural heritage in the legal system. Therefore, we need to share the experiences of ASEAN neighboring countries to help us learn and understand the problems and obstacles of the cultural protection process and policy. Finding an effective way to manage this protection is a primary concern.

3. Folk Performances in Tourism, Consumerism and Economics

Modern local performance is not signified by the authentic culture of society or a pure cultural identity in the conventional sense, but rather the performance is managed by groups who are living in a capitalist, consumer society. Some folk performance illustrates this phenomenon serving as a tourist event or spectacular cultural show. Studying folk performance in this modernized situation is critical for our understanding of cultural concepts.

Recently, folk performances have been modified to fit modern consumer culture. In this context, both the folk performance and performer are commoditized and marketed in business. Their images and artistic works are used to promote commercial products and activities. This evidence is required in order to ask how folk performance and performer are appropriated and assessed in the economic system of capitalism.

4. Folk Performances and Popular Culture

Nowadays, folk performance has been intentionally projected into various modern media genres and popular culture. Many folk performing groups use new media to increase public recognition of their performance. This blend of folk performance and modern popular culture encourages us to learn more about the link between old and new forms of cultural expression which are emerging in the commercialized context of multiculturalism and cosmopolitanism.

5. Folk Performances and Gender

The people who present bodily movement in folk performances are not determined by their own biological sex, but are rather dispersed by gender plurality. Feminine and masculine characteristics are not fixed in the sexual body. Performers who play an active role in folk dance or

make aesthetic movement in various types of performance art demonstrate a non-normative sexual and gender role in which the performer can communicate and express their specialized skill.

6. Artists, Transmitting of Knowledge and Sustainability of Folk Performances

Folk performing practice is a prominent activity that implies the construction of cultural identity among local and ethnic groups. In the case of cultural succession, the local specialist can be an instructor in folk performance training and learning. However, authentic folk performing art is presently in decline and at risk of disappearing completely. We need to learn how folk performances can be retained and sustained in the local community.

The people who are crucial to folk performance are known as local artists. These people are identified as specialists and teachers. The expectation of these people is that the cultural inheritance of folk performance must be embraced by the younger generation. This significant role played by local artists and performers is critical to cultural preservation and the changing role of the cultural artist.

Today, folk performing arts can serve an educational means for contributing knowledge to the public and students. The stories presented in folk performances serve as a socio-cultural transfer that not only entertains people, but also teaches them about serious social issues. The educator uses the folk performances to provide knowledge. This educational role can be examined to see how people circulate social knowledge by engaging in folk performances. Likewise, many local communities have their own particular style of folk performance and people study and teach the younger generation to practice their traditional dance and music. Hence,

the education of folk performance occurs in many styles of learning both in formal and informal institutions.

7. Folk Performances in Narratives, Beliefs and Rituals

Many facets of bodily movement are situated in sacred spaces where local people come to worship and appease supernatural powers, ancient spirits and gods. These kinds of cultural and social practices combine religious belief and rituals with performing styles of sacrifice and veneration. The folk performances practiced in these sacred rituals is understood in terms of changing social cosmology, morality, values, ideology, life patterns and social order that are important for theoretical reconsideration and inquiry methods.

Many folk performances are typically situated in folk narratives such as legend, myth, folk tale, and literature that are written by literate people. This kind of telling and writing of stories facilitates local people in accommodating their social and cultural thinking. Folk performance can be analyzed through the folk narratives that are beheld as the changing process in reproducing and emphasizing socio-cultural values.

8. Folk Performing Objects, Preservation and Construction of Cultural Identity

The objects of folk performing art include musical instruments, costumes, accessories, and figures. These objects are significant in representing the meaning of the performance, in which performers use these objects to present their cultural identity and symbols. However, the objects in performing arts today are used in different contexts. Also, changes in materials and production methods have had an effect on the way folk performances are presented. Learning about these transforming

objects will be essential in understanding how folk performance is able to remain dynamic in new temporal and spatial dimensions.

In addition, it is important for folk performers to know how their material objects can be correctly and safely preserved and protected by using special techniques and scientific technology for conservation. These methods will be beneficial for folk performers and cultural activists to protect these materials over the long term.

The performances practiced by indigenous and local people are social and cultural expressions of the singularity and particularity of local culture. The construction of people's identity is exemplified in folk performance. It can be used to analyze how local people shared their common identity in performance practices and artistic movement. It can be debated that it is the very concept of identity and cultural essence.

9. Politics and Representation of National Identity in Folk Performances

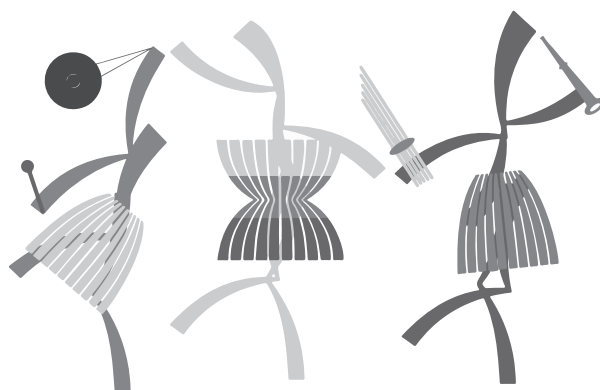
Folk performances are politically implemented into the national identity. Some characteristics of folk performances are used as part of the national image and symbols that serve for public recognition and national awareness. The nationalist project turns folk performances into an essential part of a unified nation. In addition, local people use their performing arts as a tool for criticizing and ridiculing state power. It is important to recognize how folk performance has been assimilated into the nationalist ideology and embodied as national authenticity. It should be noted that some people practice their performing arts in a political context.

In other political realms, understanding the historiography of folk performance is critical in asking how the author acts as the dominator and instructor in writing the history of the performing culture. In which

context or situation did the historiographer provide his ideas or thoughts to produce the narrative that identifies the history of folk performance? We need to examine and investigate the historiographical techniques that resulted in the making of folk performance history and textbooks.

10. Mobility, Exchange, Networking, and International Collaboration for Folk Performing Artists.

In recent years, many governments around the world, art agencies, cultural organizations, cultural workers, as well as artists, have searched for opportunities to engage in creative exchanges and to promote a cross-cultural experience. To be able to connect ASEAN's folk performing artists with their international counterparts, it is necessary to investigate and learn more about the existing online and off-line resources, databases, news outlets, funding opportunities, festivals and art markets within and outside the ASEAN community in order to promote international collaboration. Mobility offers the chance for artists to experience diversity and to integrate it into their creative process. Successful cases of artist mobility from ASEAN's member countries can be worthy of discussion to find a perfect formula for creating space for sharing and pursuing international collaboration in the future.



The International Conference:
The Folk Performing Arts in ASEAN
The Celebrations on the Auspicious Occasion
of Her Royal Highness Princess
Maha Chakri Sirindhorn's 5th Cycle Birthday
Anniversary 2nd April 2015
4th -6th September 2015, Princess Maha Chakri
Sirindhorn Anthropology Centre, Bangkok, Thailand

4th September 2015

- 12.00 Registration
- 14.00 H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn arrives at
Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre
- 14.30-15.00 • Opening Remarks by H.R.H. Princess Maha Chakri
Sirindhorn on "Folk Performing Arts in ASEAN"
• Keynote Speech by Professor Emeritus Surapone Virulrak,
Ph.D. Fellow, The Royal Institute of Thailand
- 15.00-16.00 Opening Ceremony - Performing Arts
• "Bedhayan Ardhanareesvara Dance"
Artist: Didik Nini Thowok and team -Indonesia
• "Nora Dance"
Artist: Thammanit Nikomrat and team -Thailand
- 16.00-16.30 H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn
opens and tours the Exhibition
- 17.00 H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn departs from the
Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre

5th September 2015

9.00 – 10.30 **Panel 1 The Folk Performing Arts in ASEAN
Education: Outputs and Expectations**

Chair:

Assis. Prof. Dr. Panya Roongruang, Faculty of
Fine Arts, Bangkok-Thonburi University – Thailand

Speakers :

● **The Phenomenon of Change in Folk Performing
Arts and Its Impact on ASEAN Education: New Strategies**

Prof. Dr. Ramon Pagayon Santos, National Artist
University of Philippines –The Philippines

● **Reinventing and reviving village art for the concert space
through Main Zapin**

Dr. Joseph Gonzales. ASWARA –Malaysia

10.30–10.45 Break

10.45–12.15 **Panel 2 The Crisis and Protection of ASEAN Folk
Performances**

Chair:

Mrs. Sawitree Suwansathit. –Thailand

Speakers:

● **The Protection and Promotion of Laos Folk
Performing Arts: Strategies and Implementations**

Dr. DOUNGCHAMPEE VUTTHISUK.

Ministry of Information Culture and Tourism – Laos

● **The Folk Performing Arts in Cambodia**

Dr. SAM-ANG SAM. PANYASAstra.

University Phnom Penh – Cambodia

**The Road to Hell and the Tyranny of Good Intentions:
Crisis-Protection of Southeast Asian Folk Traditions**

Mr. Eddin Khoo Bu-Eng. Cultural Centre Pusaka - Malaysia

12.15-13.00 Lunch

13.00-14.30 **Panel 3 Folk Performances in Tourism,
Consumerism and Economics**

Chair:

Assis. Prof. Dr. Phichet Saiphan,
Faculty of Sociology and Anthropology,
Thammasat University -Thailand

Speakers:

● **Touristic Performing Arts in Bali: Tradition
and Modernization**

Prof. Dr. I Wayan Rai, Indonesian Institute of The
Arts (ISI) Denpasar, Bali - Indonesia

● **Rereading the Direction of "Siam Niramit"**

Mr. Dangkamon Na-pombejra. Department of Dramatic Arts,
Faculty of Arts, Chulalongkorn University - Thailand

● **Performing Faith, Celebrating Plenty, Conserving
Tradition: The Case of the Carabao Festival of Pulilan,
Bulacan, The Philippines**

Dr. Reuben Ramas Cañete, University of the Philippines
- Philippines

14.30 - 16.00 **Panel 4 Folk Performances and Popular Culture**

Chair:

Ms. Kittiporn Chaiboon. Department of Cultural
Promotion, Ministry of Culture -Thailand

Speakers:

- **Folk Performances and Popular Culture in Vietnam** The case studies of Quan Ho Bac Ninh folk songs and Len dong rituals
Ms. Nguyen Kim Dung. the center for Research and promotion of Cultural Heritage, an affiliation of the Vietnam Association of Cultural Heritage – Vietnam
- **Dance and Beyond: Performing and Observing Igal (dance) of BajauLaut Communities in Semporna, Sabah, Malaysia)**
Mr. Hafzan Zannie bin Hamza. Faculty of Music and Performing Arts, Sultan Idris Education University – Malaysia
- **Dialect urban re-sounds: Subcultures and the folk revival in Singapore and Taiwan)**
Assis. Prof. Dr. Liew Kai Khiun, Nanyang Technology University–Singapore
- **Rock ‘n’ Roll, Modernity, and the Formation of Classed Society in the 1960/70s Jakarta**
Mr. Buni Yani (Indonesia). Faculty of Social and Behavioral Sciences Institute of Cultural Anthropology and Development Sociology, Leiden University – The Netherlands

16.00–16.15 Break

16.15–17.45 **Panel 5 Folk Performances and Gender**

Chair:

Assis. Prof. Dr. Irving Chan Johnson,
National University of Singapore – Singapore

Speakers:

● **Cross Gender in Indonesian Tradition**

Mr. DidikNini Thowok. LKP Tari NATYA LAKSHITA
Yogyakarta – Indonesia

● **The Representation of the Character Pak Yong As A
Liminality In Mak Yong Traditional Theater Performance**

Mr. Nor Shuradi Haji Nor Hashim. Faculty of Music
and Performing Arts, Sultan Idris Education University –
Malaysia

Gender Roles in Lanna Spirit Folk Dance

Dr. Withee Panichpant. University of Phayao – Thailand

18.00–20.00 Performances

- Len Dong Ritual Dance – Vietnam
- Hokkien Opera – Singapore
- Cambodia

6th September 2015

Room 1

9.00 – 10.30 **Panel 6 Artists, Transmitting of Knowledge and
Sustainability of Folk Performances**

Chair:

Assoc. Prof. Pornrat Dumrung. Thai Studies

Center, Faculty of Arts, Chulalongkorn University – Thailand

Speakers :

● **Dissolving Contempt: Strategies at Gitameit Music Center
Inviting New Listeners to Old Music in Myanmar**

Ms. Kit Young. Gitameit Music Center – USA

● **Young Artists affected by the crisis of safeguarding
Nang Yai Wat Ban Don, Rayong Province**

Ms. Bhanbhassa Dhubdhien. Department of Dramatic Arts,
Faculty of Arts, Chulalongkorn University –Thailand

● **I Made Sija and Sanggar Paripurna**

Dr. I Gusti Ayu Srinatih. Indonesian Institute of The Arts
(ISI) Denpasar, Bali – Indonesia

10.30–10.45 Tea Break

10.45 – 12.15 **Panel 7 Folk Performances and Narratives,
Beliefs and Rituals**

Chair:

Prof. Dr. I Siraporn Na Thalang, Faculty of Arts,
Chulalongkorn University – Thailand

Speakers:

● **Saba Dance Performance: From the Narrative
Animistic Belief to the Healing Ritual**

Assoc. Prof. Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman,
Faculty of Music & Performing Art, Sultan Idris
Education University – Malaysia

● **The Innovation of Folk Theatres In Modern Bali**

Prof. Dr. I Wayan Dibia, GEOKS – Indonesia

● **The present day traditional wedding ceremony in
Cambodia**

Mr. Um Mongkol – Cambodia

12.15–13.00 Lunch

Room 2

9.00 – 10.30 **Panel 8 Folk Performing Objects, Preservation and
Construction of Cultural Identity**

Chair:

Assis. Prof. Thitipol Kanteewong. Faculty of Finearts,
Chiangmai University – Thailand

Speakers:

- **From Non-Structure to Structured: The Preservation of Tandak Melayu Sarawak**

Ms. Nurulakmal Abdul Wahid. Faculty of Music and
Performing Arts, Sultan Idris Education University –
Malaysia

- **Preserving Vietnam Traditional Music**

Assoc Prof. Dr. Le Van Toan, Vietnam National
Academy of Music, Vietnam Institute of Musicology –
Vietnam

- **Reconfiguring Folk Performance and Convivial Theater:
The Igal of the Sama-Bajau of Southern Philippines**

Dr. Ricky Abad. Ateneo De Manila University,
Dr. Matthew Santamaria. Asian Center, University of the
Philippines – The Philippines

10.30–10.45 Tea Break

10.45– 12.15 **Panel 9 Politics and Representation of National Identity
in Folk Performances**

Chair:

Mr. Anant Narkkong. Faculty of Music, Silpakorn
University – Thailand

Speakers :

- **Chinese Lions and Dragons in Malaysia: Performing
Collective Identity and Community**

Prof. Dr. Tan Sooi Beng, PUSAT PENGAJIAN SENI
School of the Arts Universiti Sains Malaysia – Universiti Sains
Malaysia

- **Hokkien opera in Singapore: Cultural Continuity and Social Change**

Prof. Dr. Chua Soo Pong, – Singapore

- **Chinese Music in the Philippines : History and Contemporary Practices**

Dr. Arsenio Nicolas (Philippines). College of Music, Mahasarakham University– Thailand.

12.15–13.00 Lunch

Room 3

9.00 – 10.30 **Panel 10 Mobility, Exchange, Networking, and International Collaboration for Folk Performing Artists**

Chair:

Dr. Kusuma Venzky–Stalling. Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University – Thailand

Speakers :

- **Experiences of Networking from Amrita Performing Arts**

Mr. Kang Rithisal. Amrita Performing Arts– Cambodia

- **The Experiences of collaboration Between ASEAN Folk Performing Artists**

Mr. Pradit Prassartthong. – Thailand

- **Integrated Malaysia Folk Dance in International Collaborative Butoh Performance**

Ms. Lim Siew Ling. Faculty of Music and Performing Arts, Sultan Idris Education University – Malaysia

10.30–10.45 Tea Break

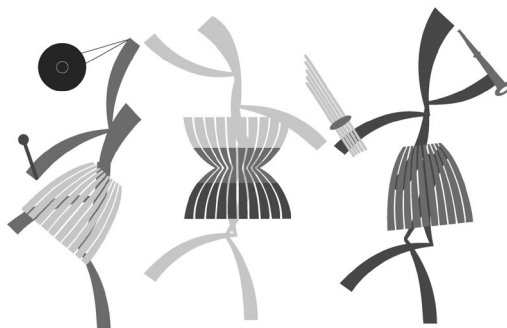
13.00–15.00 Performances at SAC Auditorium

- Kalinga Dance, The Philippines
- Dance of Bajau Laut, Malaysia
- Traditional Music of Ketameit, Myanmar

Contents

The Folk Performing Arts in ASEAN Keynote Speech by Professor Emeritus Surapone Virulrak Ph.D	20
Panel 1 The Folk Performing Arts in ASEAN Education: Outputs and Expectations	38
Panel 2 The Crisis and Protection of ASEAN Folk Performances	40
Panel 3 Folk Performances in Tourism, Consumerism and Economics	43
Panel 4 Folk Performances and Popular Culture	47
Panel 5 Folk Performances and Gender	51
Panel 6 Artists, Transmitting of Knowledge and Sustainability of Folk Performances	54

Panel 7	57
Folk Performances and Narratives, Beliefs and Rituals	
Panel 8	61
Folk Performing Objects, Preservation and Construction of Cultural Identity	
Panel 9	63
Politics and Representation of National Identity in Folk Performances	
Panel 10	67
Mobility, Exchange, Networking and International Collaboration for Folk Performing Artists	
Biography of Keynote Speaker	70
Biography of Panel Chairs	71
Biography of Panel Presenters	79
Information of Folk Performing Arts	104



Abstract

Folk Performing Arts in ASEAN

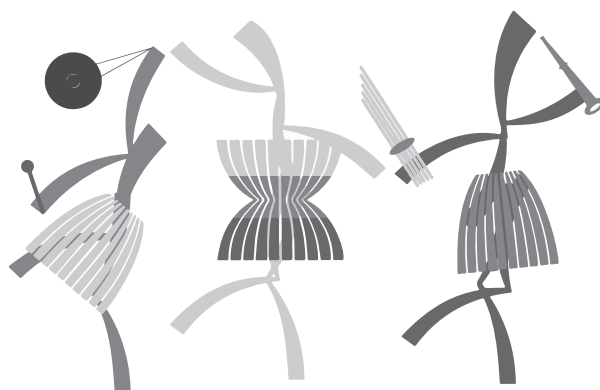
Keynote Speech by

Professor Emeritus Dr. Surapone Virulak

Folk performing arts are altogether an important part of cultural expression among 600 millions of ASEAN multi-ethnic population. They were originated and performed by the folks for their ritual and social functions within their ethnic boundary and, thus, reflect their ethnic identity. Due to recent social and economic development in the region, their forms have been adopted and adapted to serve other functions and meanings. They were beautified for tourism promotion, standardized for teaching and competing, and modified in search for contemporary aesthetic expression. Some "new" folk performing arts were invented to present the "new" identity of an organization or to display art students' creativity as required for their graduation. Some ethnic groups created their folk forms through historical re-construction in search of their long gone identities. Folk performing arts research is a new trend today. Therefore, many famous folk artists responded to many interviews, each with different facts and figures. Advanced communication and transportation modernizing the rural life resulted in the rapid disappearing of folk performing arts. However, some folk artists are trying hard to teach the younger generation to preserve their identities. Although folk performing arts are understood to reflect indigenous culture, they share similarity through social integration caused by religious dissemination, trading, war, migration and modern communication among ethnic groups. However, UNESCO, with

its Preservation of Intangible Arts policy, endorsed the ownership of a certain kind of performing arts to one specific nation. This policy created dispute among member countries who share similar art forms. The law on intellectual property right which intended to protect the right of folk artists created a complexity in reproducing their performances. Proper preservation and diversification of folk performing arts are necessary because they are playing an important role in paving a common ground to promote the "unity of diversity" of ASEAN.

Keywords: *ASEAN, Ethnic Identity, Folk Artists, Indigenous Culture, Right, Preservation, Diversification*



THE FOLK PERFORMING ARTS IN ASEAN

Keynote Speech by

Professor Emeritus Surapone Virulrak Ph.D

Fellow, The Royal Council of Thailand

The International Conference:

The Folk Performing Arts in ASEAN

The Celebrations on the Auspicious Occasion of

Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn's
5th Cycle Birthday Anniversary, April 2, 2015

Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre,
Bangkok, Thailand.

September 4-6, 2015.

Performing arts in ASEAN are countless and can be categorized into four types: classic, popular, folk and modern or contemporary. Classical performance is nurtured by royalties and social elites who aim at its refinement and standardization. Popular performance is supported by the public who are interested in its virtuosity of popular elements being borrowed into the production. Folk performance is mutually created by the folks for their ritual and entertaining purposes. And contemporary performance is the exploration of artists seeking newness beyond its existence. Folk performing arts will be discussed at this conference.

Folk performing arts are altogether an important part of cultural expression among ASEAN multi-ethnic populations. Folk Performing Arts are artistic expression of common people who live a simple way of life. They are traditional from primitive to civilize within the context of

a social fabric with basic rhythm, simple movements, and with communal efforts to create and choreograph. They instinctively express their joy and sorrow through song, dance, and drama by using materials from their immediate environment. People living in hot and humid areas tend to be vibrant while those living in the cold climate tend to be soft and smooth in their expressions. Performing arts are common key factors to identify folk ethnicity. Performing arts are intangible which have always been changing along with their society development. Although, folk performing arts are thought to reflect indigenous arts and culture, they share similarity through social integration caused by religious dissemination, trading, wars and migration among ethnic groups and outsiders. ASEAN population is more than 600 million people with numerous ethnic groups and their countless ethnic performances.

ASEAN folk performing arts evolved around animism since time immemorial. Later, the performance elements of story, music and dance from Hinduism was introduced into the region around 600 BC, Buddhism around 300 BC, Islamism around 1300 AD, Christianity and Neo Confucianism around 1600 AD and Westernization and Modernization around 1800 AD. They were adopted and adapted to suit the social and culture of each ethnic group. ASEAN ethnic groups thus had shared the same cultural roots but each group developed them into its own forms, contents, functions and meanings. Thus, folk performing arts are ethnocentric. They are not separated by geopolitical boundary. For examples, Tai ethnic group in Shan State of Myanmar with 5,824,801 people (2014) is closely related to the Thais in northern Thailand. People of northwestern Vietnam, Laos and northeastern Thailand also share similar arts and culture. People of Indonesia, Brunei Darussalam, Malaysia, Mindanao Island in southern part

of the Philippines and southern Thailand share similar culture including their folk performing arts. Singapore as a new nation comprises Chinese, Indian and Malay population created a performance of drum dance to represent the nation by combining music and dance of China, India and Malay.

Folk performing arts originally performed by folks for their ritual and social functions within their ethnic boundary. Performing arts for life and death are core activities for the survival of ancient folks. They had found the way to utilize super natural power to maintain their health and wealth. They found that through music and dance, a performer can be a medium to entrance the power of ancestors or gods and disseminate such power to cure deceases or drought or cast away evil spirits. Ritual music and dance are performed for their gods to take heed in order to bless them with victory or rain or good crops. When their quests are fulfilled, they also stage a performance as thanksgiving to gods and to entertain themselves. This may include courtship dance where boys and girls have the chance to choose their soul mate for the sustainability of their ethnic blood line.

Music and dance of each ethnic group developed from natural and social environment. Wood percussion and wood wind instrument made from bamboo and reed are common throughout the region. Wooden xylophones dominate the peninsula while brass gongs overwhelm the archipelago. ASEAN melodies are similar using pentatonic scale and punctuated by drum rhythmic patterns and/or cymbals. A folk tune usually comprises a short sentence played repeatedly with an accompaniment of a drum rhythmic pattern. Dance is always structured in accordance with

the music. Thus, a dance comprises a short sentence specially designed for a particular song or one song for one dance piece. Each ethnic group developed its own musical tunes, drum patterns and dance forms that can be recognized in a distance. In addition, costume of each ethnic group, made of local materials, motifs, colors and style, also becomes a part of its identities. Therefore, music, dance and costume become the essential elements of folk performing arts of each ethnic group. Although some folk performances may be similar but when looking closely one can see some differences. Each ethnic group uphold to these differences seriously. In another word: difference of the sameness is very serious matter in folk cultural identity. Some time they become an identity crisis.

Folk performing arts have always been a reservoir of arts and culture that the artistes from classic and popular sectors always borrowed some folk elements in order to add new flavors to their audience. Some theatre genres developed from a simple folk performance then mixed with other folk elements that finally turned into a popular traditional theatre such as Likay. It started from zikr, an ancient sacrificial rite of Hebrew and then became dikir with rebana drums of the Arab. It was introduced to India, Indonesia and Malaysia by the Arab and called by the natives as djikay, jikay and yikay respectively. It was imported from southern Thailand to Bangkok in the form of yikay pantun around 1830s and was very popular. It became the opening piece of sip song pasa or the “twelve languages” ballad show because it is a ritual citation for the God, Allah. It was finally used as the overture called ok kaek or “the appearance of Malay” in Likay, a new theatre genre created around the late 1900s.

Due to recent social and economic development in the region,

folk performing arts have been adapted to serve other functions and finally lost their original meanings. They were beautified for tourism promotion, standardized for teaching and grading, and modified in search for contemporary functions and contemporary aesthetic expression. Some “new” folk performing arts were invented to represent “new” identities or to display students’ creativity in many of their graduate projects. Some ethnic groups historically reconstructed “old” forms to revive their long gone identities.

The neo lanna is a new folk performance of northern Thailand or Lanna. It was developed by the teachers of the University of Chiangmai in search for their long gone cultural identities. They choreographed a new style of music and dance based upon their ancient art elements and called it neo lanna or the new creation of Lanna identities. This neo lanna performance is still developing by adding more elements from neighboring countries. New type of doll puppet is another development from the influence of neo lanna concept. Hun Chang Fon or dancing doll was created by Khun Jo and Khun Na the local artists of Chiangmai in 2007. This puppet theatre troupe won a recognition award from “13th World Festival of Puppet Art Prague 2009”. It is important to note here that another Thai troupe Hun Sai Sema won “The Best Traditional Original Performance” award. It is the string puppet, a new genre in Thailand, inspired by the European string puppet and the yokthe pwe of Myanmar. The repertoire of these doll theatres is mainly local folktales with new interpretations. These examples suggested that folk performing arts can always been newly created.

Folk performing arts today are not exclusive. Many of them

interchanged among themselves. They are also borrowed by outsiders for many purposes. President Sukarno, the former president of Indonesia used many types of folk performing arts especially shadow and doll folk puppets as folk media to propagate nationalism and independence in 1945–49. Field Marshal Pibulsongkram of Thailand ordered the Department of Fine Arts to adapt a folk dance called ram tone to be a new dance form for the public to entertain themselves during the Second World War and gave it a new name ram wong or circle dance which became a Thai identity ever since. The governor of Nakon Panom province, Thailand added female dancers into Pu-thai tribal dance to welcome Their Majesties the King and Queen who paid a royal visit to Nakom Panom province in 1955.

Madame Imelda Macos, the former first lady of the Philippines staged a grand festival of the Filipino Folk Dance and Music Festival on the main Streets of Manila in 1980 . Most of the indigenous performances all over the country were invited to join the show for three minutes each. It took many days to finish. From then on those folk dancers developed a sense of competition and beautification as one can see in the latter period.

ASEAN folk performing arts became more attractive by tourists because of their exoticism. Many of them were put on stage together as a mixed salad for tourists to have a glimpse of everything within a short while regardless of their original forms, contents and meanings. Around 1998, the governor of Mukdahan province wanted to brand his province as the land of multi-ethnic groups using ethnic music and dances for PR purpose. As a result, a new folk dance and music for Kha tribe was created by using various available elements in the province. In 2007, Ayothaya District of Ayuthaya province, Thailand hired the dance teachers

from the College of Dramatic Arts, Angthong province to create a folk performance to represent the District identity by using its domestic folk elements. Last but not least, a top teacher of nora folk dance in southern Thailand sung his traditional nora tunes with English lyrics as a gesture for welcoming the ASEAN Community at the end of 2008. One of the best examples for the adaptation of folk performing arts is the Bayanihan the Philippines National Folk Dance Company where folk dance were being adopted and adapted with appropriate scholarly research and development without losing much of their original forms, contents, functions

The exploitation of folk performing arts was aware by many scholars. Dance institutes in many countries took an initiation to preserve those performances. There are some points worth mentioned here. First, when the dance scholars did the research on folk performing arts, they want to preserve them in the original context where as the arts are intangible and tend to be developed by the folk themselves. Famous folk artists responded to too many interviews each with slightly different facts and fictions. Second, when dance teachers study a performance, they tend to standardize it by leaving out the improvisation which is the flamboyant of folk arts. This kind of preservation might give a negative impact as seen in fon sao mai, silk threading dance of Chiangmai province. This dance was originally performed by men as part martial art movements drawn from silk threading movements called joeng sao mai. Each village had its own choreography with plenty of improvisation.

The dance teachers of the College of Dramatic Arts in Chiangmai took an initiation to preserve this dance. Later the dance was performed a dance student who became Miss Thailand of 1992. After the dance was

being promoted, other versions of fon sao mai or joeng sao mai dance disappeared because those folk dancers thought that their versions were not as beautiful as the new one performed by Miss Thailand. Fortunately, fon sao mai dance was revived recently by the folks with an annual competition. Another reason to standardize a folk dance is simply because it is easy for the dance students to follow and for the teacher to give the grade. There are many dance school provides a B.A.in Folk Dance in Thailand today. Some “new” folk performing arts were invented to represent “new” identities or to display students’ creativity as required for their graduation.

Contemporary folk performing arts is the last frontier of this paper. Modern music and dance from the west were introduced to many parts of ASEAN since the beginning of 20th century. The Philippines and Indonesia have been producing many modern and contemporary pieces ever since. Two most outstanding pioneers in this field are Madame Lucrecia Reyes-Urtula (1929-1999), the national artist of the Philippines 1988. She was a choreographer, dance educator, researcher and the founding dance director of Bayanihan Philippine National Folk Dance Company and Professor Dr. Raden Mas Soedarsono Yudhodiningrat (1933-) who is a dancer, choreographer, dance scholar and researcher. He was a director of the Institute of Indonesian Arts, Yogyakarta. He was awarded the Fukuoka Prize of Asian Culture in 1998. I myself have been involved in contemporary works since 1962 and produced many contemporary pieces based upon folk materials. ASEAN Committee of Culture and Information, COCI had staged many international folk performing arts festivals since 1980. As a result, many young artistes were encouraged to create new choreographic works to represent their works new identities. Most of them looked back into folklore their roots.

There seem to be two directions in developing contemporary folk performing arts. One is using indigenous elements as the core concept of design and another is to blend every possible material to serve the main purpose. At first, musicians, dancers and costume designers were not well cooperated. Now they learned to combine their efforts to create new pieces for this decade. The following is an example from “the International Dance Festival 2013” on November 23, 2013 which focused on young choreographer showcase at Bangkok Art and Culture Centre and Art Centre, Chiangmai University. The theme of the festival was “Road to ASEAN”. Phitthaya Phaefuang, one of the selected young choreographers presented “MIXED-XIMED” with the music composed by Denise Mei Yan Hofmann and funded by Friends-of-the-Arts Foundation. Phitthaya explained about his performance that his choreography followed the main theme of the dance festival “Road to ASEAN”. When many countries join together, it is going to be like a mixed community, mixed culture, and mixed system. Therefore, going into this “mixed” world, will be a big change for many people. It has already happened in many part of the world. So he intended to present this phenomenon in his choreography by mixing dance and props from different genres.

ASEAN performing arts today are not confined within ritual, entertaining and educational functions. Some of them are being explored for the possibility of health improvement. Dr. Surasa Kongprasert, a lecturer at the Faculty of Sport Sciences, Chulalongkorn University, presented her experimental research on “Thai Dance Therapy”. Eight patients with Parkinson’s disease were invited to join her program. She found out that kratop mai or bamboo folk dance is the most appropriate dance movements for her patients to practice. After four months of daily

practice, the leg movements of her patients were improved. The patients had more confidence in walking. They were happy to invite their friends to join the program. Dr. Surasa is searching for more possibilities to employ other folk dances for her therapeutic treatment. She wishes to open courses in Thai dance therapy at her faculty in the near future.

Advanced communication and transportation today brought modernization to rural life that resulted in the disappearance of folk indigenous. UNESCO was aware of the situation and staged a Convention for the Safeguard of the Intangible Cultural Heritage ICH. The following is the UNESCO definition of the Intangible Cultural Heritage:

“Intangible cultural heritage is: Traditional, contemporary and living at the same time: intangible cultural heritage does not only represent inherited traditions from the past but also contemporary rural and urban practices in which diverse cultural groups take part;

Inclusive: we may share expressions of intangible cultural heritage that are similar to those practiced by others. Whether they are from the neighboring village, from a city on the opposite side of the world, or have been adapted by peoples who have migrated and settled in a different region, they all are intangible cultural heritage: they have been passed from one generation to another, have evolved in response to their environments and they contribute to giving us a sense of identity and continuity, providing a link from our past, through the present, and into our future. Intangible cultural heritage does not give rise to questions of whether or not certain practices are specific to a culture. It contributes to social cohesion, encouraging a sense of identity and responsibility which helps individuals to feel part of one or different communities and to feel part of society at large;

Representative: intangible cultural heritage is not merely valued as a cultural good, on a comparative basis, for its exclusivity or its exceptional value. It thrives on its basis in communities and depends on those whose knowledge of traditions, skills and customs are passed on to the rest of the community, from generation to generation, or to other communities;

Community-based: intangible cultural heritage can only be heritage when it is recognized as such by the communities, groups or individuals that create, maintain and transmit it – without their recognition, nobody else can decide for them that a given expression or practice is their heritage.”

References:

(: International Round Table: Intangible Cultural Heritage, Working Definitions, 14/17-03-2001, Turin)

(: International Conference on « The Safeguarding of Tangible and Intangible Cultural Heritage: Towards an Integrated Approach, 20/23-10-2004, Nara)

Some member states such as Thailand hesitate to join this treaty due to the simple fact that many of folk performing arts share their roots and many elements throughout the long history. It is rather difficult to decide who is the owner of a folk performance. And the sense of ownership in this context is a dangerous issue to attain the unity among diversity of ASEAN. An example of identity crisis happened around 1990s when an idea was raised in a COCI Committee meeting about the intellectual property right. One interesting argument was the originator of the song “Burung Gaga Dua”. Another related case that support this point is pa sin or traditional wrap around skirt worn by Miss Thailand World contestants during their campaign at Ubolratchathani province in July 2015. It was strongly protested by mae ying lao or “Laos Ladies” on social media

pointing out that pa sin is Lao identity and should not be worn as a national costume by the Thai contestants. Many Thais argued that pa sin is also a traditional dress of Thai women. Identity crisis may be an important subject for building ASEAN Community in the near future.

However such negative impact can be solved if we know how to utilize our folk performing arts appropriately. The best example is Thai and Laos song kran or traditional new year festival where Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn presided over the ceremony at Laos Embassy in Bangkok every year. Her Royal Highness graciously joined ram wong dance which is the traditional folk dance of both countries.

An example of the positive impact side is Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn's recent dance play, Maung Poh Kayieng, based upon a Burmese folk tale that she read when she was young. The play was performed on March 26, 2013 to commemorate the anniversary of Chulalongkorn University. Her Royal Highness composed the play in verses and also performed ranad, wooden xylophone leading the pipat traditional ensemble to accompany the performance. This is an outstanding example to show that folk performing arts are timeless and can transcend the cultural identity milieu.

The play is about a lazy boy named Maung Poh Kayieng who learned three rules for life from his teacher: 1. keep on walking (to reach your destination), 2. Keep on asking (to search for knowledge), and 3. Keep on awakening (to be careful all the time). Maung keeps on walking until arriving Yangon, the former capital of Burma. The city is ruled by a queen whose husbands died mysteriously. She is looking for a volunteer

to be her new king. Maung applies for the post. At night when the queen fell asleep, Maung replaces himself with a banana trunk on the bed and hides behind a column. At dawn a naga appears and bits the trunk believing that it is Maung. Then Maung slashes the naga with his sword to death and dashes off the bedroom without seeing the queen cries over the death of naga, her lover. The queen pays 1000 coins to a hunter to save the naga's skin, 100 coins to make the skin a pillow case and make a hair pin from the bone. One morning, the queen gives Maung a riddle, asking him "what is 1000 to save, 100 to sow and 1 bone to pin the hair?" If Maung cannot answer the riddle, he will beheaded and if he can, she will be captivated. At that time, Muang's father and mother come to see him who is now the king of Yangon. During their lunch, they hear a pair of crows reveal the secret of the riddle. The parents rush to Maung to tell him the secret. He is safe and does not have the queen executed but sends her into exile. Maung becomes a righteous king ever since.

Conclusion:

ASEAN as a cradle of world civilization is enriched with folk performing arts. They are very important cultural assets for the expression of our ASEAN community. Folk performing arts appear in large numbers throughout the region and mostly developed from the same roots, thus share many similar performance elements. They are the important parts of ethnic identity. They have always been recognized as the essential elements of our culture to nurture our soul and link our minds with our neighbors. Their forms, contents, functions and meanings have been created and enriched by the folks for their religious and secular functions. The folk performing arts are gradually changing their core characteristic from being the culture for soul to culture for sale mainly through tourism

promotion. Their functions are also expanded into the area of applied arts for other purposes. This new trend indicates that folk performing arts are still alive and useful in modern era. Proper preservation and development through sufficient education and research of performing arts in ASEAN are very important strategies. These elements which will be discussed at this conference will certainly strengthen the ASEAN policy on Unity of Diversity.

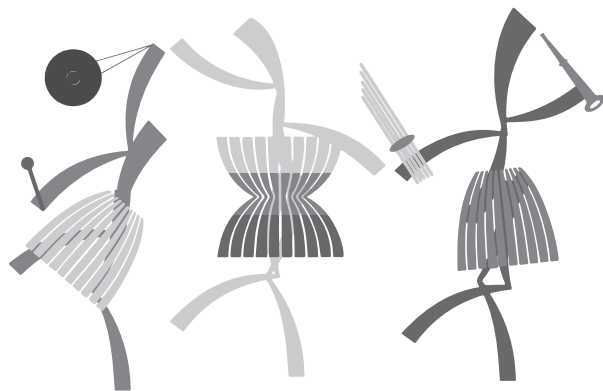
References:

1. My experience in working as a committee member of ASEAN on Culture and Information (Thailand) since 1980 until the present time through conferences, observations, and documentations of many folk performing arts in the region.
2. My Doctoral Study on Southeast Asian Theatre at the University of Hawai'i 1976–1980.
3. Asian Theatre Journal, University of Hawai'i Press. Volume 1 Number 1 Spring 1983 to Volume 32 Number 1 Spring 2015.
4. Brandon, James R., Theatre in Southeast Asia, Harvard University Press, 2007.
5. Kemp, Herman C., Oral Traditions of Southeast Asia and Oceania, a Bibliography, Jakarta, Yayasan Obor Indonesia, 2004.
6. Mohd Anis Md Nor, Patricia Matusky, Tan Sooi Beng, Jacqueline-Pugh Kitingan & Felicidad Prudente (ed) .(Re)Producing Southeast Asian Performing Arts & Southeast Asian Bodies, Music, Dance and Other Movement Arts. Proceedings of the 2nd Symposium of the ICTM Study Group on Performing Arts of Southeast Asia. Manila: Philippine Women's University.2013.
7. ICH COURIER, the Intangible Cultural Heritage Courier of Asia and

the Pacific. International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in Asian and the Pacific Region under the auspice of UNESCO.

8. Lancashire. Terence A., Folk Performing Arts: Japan, Osaka Ohtani University, SOAS Musicology Series, 2011.

9. Kongprasert, Surasa, The use of Thai dance for Parkinson's disease treatment, a paper presentation at the Conference on Performing Arts for the Better Quality of Life, Thailand National Research Council, Bangkok, March 4 2015.



Paper 1

**The Phenomenon of Change in Folk Performing Arts and Its Impact
on ASEAN Education: New Strategies**

Professor Dr. Ramon Pagayon Santos

In the realm of the performing arts in folk communities, the issue of change is one dimension that the modern world has to contend with. Change is inevitable, especially when cultures can no longer be isolated from one another. The present forms of cultural practices are the result of the dynamics of culture change – changes in material and the physical environment, religion, ideological perspectives and social mores, mostly often brought about by external forces, and representative of a stage in their process of evolving. With the great variety of expressive forms ranging from the musical to non-musical, from purely musical aesthetics to different valuations in the art forms, new teaching strategies need to be put in place in the educational field, in the light of perspectives reflected in folk performing arts. This paper deals with these perspectives – holism and integration, community, diversity, and cultural exchange – in order to inculcate values uniquely Asian in character, as well as suggest approaches and strategies in the pedagogical domain.

Keywords: *Culture Change, Folk Performing Arts, Education*

Paper 2

Reinventing and reviving village art for the concert space through Main Zapin

Dr. Joseph Gonzales

This paper will look at the folk dance genre of zapin that was brought into Malaysia (or Malaya at that time) by Arab traders and its evolution to become one of the finest symbols of Malay dance. Through the work of the Johore Heritage Foundation, scholar Prof. Dr. Mohd Anis Md Nor and practitioners Onn Jaafar, Mohd Seth Hamzah and others, this dance form has been rejuvenated in the state of Johor to include competitions at the schools-level, incessant workshops, conferences and so on especially in the 1990s and early 2000s. In 2007, the Faculty of Dance at ASWARA, curated and repackaged several of the dances into a critical and commercially successful production called Main Zapin (or Playing the Zapin) which has been restaged several times both in Malaysia and abroad. This paper investigates and documents some of the research that has brought new zapin dances to the fore, as well as the inevitable changes that have taken place in this process of reinvention and revival for the concert space. The paper discusses the value and importance of these productions in the effort to keep the output of research programs in tertiary institutions or otherwise, relevant to today's society. It is interesting that through several simple strategies and tools of dance choreography, this has become palatable to urban audiences who are perhaps starved of cultural performances of high quality, as opposed to the typical tourism fare served at restaurants or other tourist destinations. The paper will reaffirm the position that artists, choreographers or curators do not have to compromise on the integrity of a particular genre to make a successful production.

Keywords: *Zapin Dances, Reinvention, Choreography*

Paper 1

The Protection and Promotion of Laos Folk Performing Arts: Strategies and Implementations

Dr. Douangchamy Vouthisouk

The significant of Laos Folk Performing Arts is always important to certify Laos's national identity. This study aims at: 1) exploring strategies to be used in terms of protection and promotion of Lao Folk Performing Arts; and 2) investigating the implementation of the strategies for the protection and promotion of Laos Folk Performing Arts.

Qualitative research methodology was used for this study. Fieldworks were conducted through interviews and observations to key-informants, scholars and national artists, included Mr. Houmphang Rattanavong, Mrs. Kongduean Nettavong, Dr. Thongkham Onemaneesone, Dr. Somjit Saysouvan, Molam Saman Suvannasee, and Molam Vanna Keophilom. Documents were gathered from research works, theses and academic papers; and field data were collected through interviews. Performances, festivals, and national events, in various important occasions, held between 2010 and 2014 had been observed.

The results of the study showed that on the strategies for the protection and promotion of Laos Folk Performing Arts, the government has set up the plans to protect and promote the folk music and performing arts, making list of priority through the improvement of the infrastructure; carrying out research projects; artists supporting projects; and other urgent projects. Regarding the implementation of the projects, the government has supported the artists and the researchers through financial supports, material supports, and honoring supports in various occasions, as well as tourism promotions.

Keywords: *folk performing arts, protection, promotion, strategies, implementation, Lao PDR.*

Paper 2

The Folk Performing Arts in Cambodia

Dr. Sam-Ang Sam

Religion and art have formed the basis of the Khmer society. They have always been an inherent part of Khmer life and have played an important role in causing Khmer civilization to develop and decline as long as the history of Cambodia can be written and remembered, as culture affects the ways in which people live. As we now start the new millennium, in the context of computer age and technology, a new chapter will be written on art and the shaping of Khmer culture. The tension between traditionality and modernity is felt. In my opinion, it is the responsibility of the present and future generations to keep alive the culture of their forebears. Progress and evolution begin by looking back and studying the traditions, and understanding them. Being traditional is not necessarily backward, and being modern is not necessarily advanced or foreign. To be current, we do not have to break away from tradition; we simply have to find a contemporary way to express it. In this age of globalization, one can think global and act local. In this paper, I propose to examine the roles art plays and the impact it has on Khmer society and the shaping of culture by looking at the contribution of Khmer arts, their form and depth, aesthetics and essence, entertaining attribute and didactic impulse, as well as their functional and psychological roles, particularly, in the formation of the foundation and basis of morality. The future generation of Khmer youth and their role, duty, and responsibility toward their national culture will also be examined. Specific examples will be given.

Keywords: *Khmer Culture, Globalization, Future Generation*

Paper 3

The Road to Hell and the Tyranny of Good Intentions: Crisis-Protection of Southeast Asian Folk Traditions

Mr. Eddin Khoo Bu-Eng

“We ‘preserve’ folk songs, at the same time that our way of life destroys the singer...we are proud of our museums, where we display the damning evidence of a way of life that we have made impossible.”
(Ananda Coomaraswamy)

The location and viability of the folk arts in contemporary Southeast Asian cultural life remains one of the principal challenges in the encounter between tradition and the contemporary in the region. While the folk arts serve as the basis of much of Southeast Asian cultural expression these traditions have, over the past many decades, been marginalized and cast to the realms of the exotic following a decades long surge towards classicism within the region.

Presently, the folk arts have become the preoccupation of preservationists and revivalists dedicated to exploring the folk arts as an encapsulation of the ‘authentic -indigenous’ experience, stimulating in the process a ‘preservation’ industry that has evolved around such efforts, replete with a ‘preservation industry’ attitude and diction.

This presentation attempts to explore the folk arts as traditions that are compelled by the impulses of improvisation and innovation; that have not only been responsive, but adaptive, to change and transformation. It will also explore the ritual foundations of many folk art forms and seek to locate the role of ritual performance within the context of an ever secularizing performance ethos and world view.

While exploring the foundational dimensions of folk traditions this paper attempts also to deconstruct the perspectives of the ‘preservation

industry' as well as contextualize the role of the state in the construction of 'cultural bureaucracies' that determine the nature, role and characteristics of folk traditions in contemporary times which gives rise to fundamental questions of the legitimacy of intervention and the effects of preservation upon folk life and traditions itself.

Keywords: *Crisis-Protection, Folk Arts, Preservation Industry, Transformation, Cultural Bureaucracies*

Panel 3 Folk Performances in Tourism, Consumerism and Economics

Paper 1

Touristic Performing Arts in Bali: Tradition and Modernization

Professor Dr. Wayan Rai S.

Bali is one of the main tourism destination in the world. As one of the impacts of tourism, a performing arts genre known as the touristic performance is born. Touristic performances is a form of performing arts that is deliberately packaged for the consumption of tourists visiting Bali. In general there are two models of touristic performances in Bali; performances that are packaged in traditional models, and performances that are packaged in modernity.

The first model, traditionally packaged, first appeared in tourist attractions and destinations with the concept and its form according to what has existed in that area. The packaging was done in accordance with the circumstances that exist, as well for the stage took place in the surrounding environment such in Jaba Puri, Jaba Pura, Banjar Hall, or a specific place that has been prepared. Though it is packaged as a touristic performance,

this first model has dual functions which are for tourist consumption and also functions in the context of socio-cultural society of Bali, known as "ngayah". This form of touristic performance is organized by traditional institutions such as the Banjar or traditional group with simple management. In line with the development of tourism in Bali, a new form has emerged as the second model of touristic performance which is a performance that is packaged specifically with modern concept. This model basically departs from tradition but developed further by doing a collaboration and utilization of advanced technology. Because this model is designed specifically then the performance could only be performed on a stage that has been designed in accordance with its concept. The management of the performance is done professionally. Judging from its function, this form is performed only for tourists; there is no social function like the first model. To give an illustration of the touristic performance as described above, in this paper will discuss the first model in particularly that appeared in Ubud, Gianyar, Bali. The two examples that will be used to illustrate are the Genggong (jew's harp) and Legong, already appeared around 1930. As for the second model, I will discuss about Bali Agung: The Legend of Balinese Goddesses, a spectacular production of Bali Safari & Marine Park, located at Jalan By Pass Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, Km. 19.8 Gianyar, Bali, 80551, Indonesia. The premiere of Bali Agung was on August 29, 2010 and until today it has performed for more than 1200 times, watched by domestic and international tourists.

Keywords: *Touristic Performance, Bali, Modernity, Tradition, Consumption of Tourists*

Paper 2

Rereading the Direction of "Siam Niramit"

Mr. Dangkamon Na-pombejra

Ten years ago, the author, as the director of "Siam Niramit" created this extravaganza spectacle to be a so-called 'basic introduction to Thai Identity' for tourists and audiences, both foreign and native Thai, through the series of visual presentations of Thailand's historic background, culture, ways of life, and beliefs, which are the roots and the melting pot of Thai people, communities, culture, and nation today. The main concept of the show interweaves and unifies together numerous cultural performances, traditional dances, skits, and parades, drawn from rituals, ceremonies, celebrations, and several kinds of arts of Thailand. Both formal and vernacular, they are also depicted from the different eras and regions, and from the different periods of time in a year and a life of Thai people. This concept also serves as a platform of the use of high technologies for stage entertainment to create artistic spectacles and cultural experiences that fascinate the audiences.

Now, "Siam Niramit" is worldly renown as Thailand's one of the best spectacles in the tourism industry. On the contrary, the fact brings me the concern that the show and folk performances contained within might be treated as the commodities for one quick readymade entertainment.

Keywords: *Siam Niramit, Thai Identity, Tourism Industry, Stage Entertainment*

Paper 3

Performing Faith, Celebrating Plenty, Conserving Tradition: The Case of the Carabao Festival of Pulilan, Bulacan, Philippines

Dr. Reuben Ramas Cañete

A beast of burden in traditional wet-rice cultivation, the Philippine water buffalo, called carabao, is at the center of Catholic religious festivities in the agricultural society of Pulilan, 42 kilometers north of Manila. Dedicated to the Spanish saint San Isidro Labrador, the Carabao Festival is a premodern-origin harvest festival that focuses on the thanksgiving of farmers for a year's agricultural produce. Paraded through the center of the town, the farmers and their carabaos celebrate the fertility of the land via various buntings and décor, and perform religious rituals through the rehearsed act of genuflecting in front of the church. Instrumentalized by the Philippine state through the Department of Tourism (DOT) as a tourism event, the Pulilan Carabao Festival now draws tens of thousands of local and foreign tourists during its performance on May 14, as well as its more traditional public of farmer-devotees. Changes to agriculture and the local economy have impacted upon this festival and its performance practices, and has resulted in conflicts over the introduction of modern instruments of agriculture and consumerism versus the need to preserve traditional customs and ritual objects. This paper looks at the Pulilan Carabao Festival as a manifestation of folk performance in constructing and maintain the identities of its participants as farmers and Catholic devotees; while simultaneously problematizing the representation of folk performance through the display and execution of performance and "staging" objects, as enunciated by practitioners and local cultural preservationists, all of which occurs under the glare of global tourism, and the modern instrumentation of mechanized farming and suburban real estate development that threatens to permanently alter the objects, culture and belief system of the Carabao Festival's public.

Keywords: *carabao, harvest festival, heritage conservation, modernization, belief and ritual*

Paper 1

Folk Performances and Popular Culture in Vietnam: The case studies of Quan Ho Bac Ninh folk songs and Len dong rituals

Ms. Nguyen Kim Dung

As a multinational country with a long history of development, Viet Nam owns a very rich and diverse folk culture. Its forms of expressions constantly change due to the impacts of the socio-economic contexts and the cultural policies of the localities and the State of Viet Nam over time. Particularly, in the current situation of globalization and modernization, there appear new forms of expressions of folk culture that create a strong interaction between folk performances and popular culture with modern genre of various media. As evidences, the paper presents two case studies: 1) Quan Ho Bac Ninh folk songs: from a genre of love-alternative songs to “Quan Ho đài” (sung by professional artists on radios) to “Quan Ho kiosk” (sung by Quan Ho folk artists in kiosks at the festivals) and then, “Quan Ho Guinness” (thousands of people singing Quan Ho together to make Guinness, emerged after Quan ho folk songs was inscribed by UNESCO as the intangible cultural heritage of humanity in 2009); 2) Len dong (Mediumship) in the rituals of worshipping Mother Goddess, a genre of shamanism or religious performance to be practiced mostly among the culture bearers to meet their own spiritual requirements, not for show, sometimes sneakily as it was considered to be a superstitious practice. But, currently many Len dong groups want to show up at the public, theatricalize their performance to put on the stages, or try to “reach

to new media” to receive wider recognition/attention of, respects from and confirm their worthy position and names in the society. The question to be considered here is what kinds of and at what levels the transformation/changes be acceptable? What are not? And how to manage the situation so that folk culture or intangible cultural heritage elements (as titled by UNESCO and Viet Nam at present) will not be distorted?

Keywords: *Quan Ho Bac Ninh Folk Songs, Len Dong Rituals, Transformation*

Paper 2

Dialect urban re-sounds: Subcultures and the folk revival in Singapore and Taiwan

Assistant Professor Dr. Liew Kai Khiun

Linked by common ethno-linguistic, cultural and religious flows, Taiwan and Singapore have been part of the Fujian (Minan/Hokkien) migratory networks from China to Southeast Asia. Under the authoritarian language standardization policies of Chiang Kai Shek and Lee Kuan Yew, Mandarin became privileged as the official language at the expense of the “local Chinese dialects” like Minan/Hokkien, and the accompanying traditional folk traditions and practices. Parochialized and fossilized by being systematically denied from gaining access to modern broadcast media of television and radio, the non-Mandarin cultural performances were stumped from evolving to fit the changing landscapes of contemporary times. Reduced to what is described as vestigial cultures, Minan/Hokkien based folk performances risk being relegated to archaic religious ceremonies, dated popular music for an ageing population, reified museum and tourist organisations. However, in a post-martial law Taiwan and in

Singapore under an ageing Lee Kuan Yew, there have been a stream of initiatives in restoring the linguistic-cultural legitimacy of these suppressed folk cultures from the quarters of subculture and other de-legitimized groups through the platforms of the alternative and new media. The spectrum of these players ranges from ordinary community groups to that of extreme metal and rap groups that have invoked the suppressed languages as part of the broader responses and indication of their survival from decades of institutionalized discouragement. With haunting familiar sounds and visually reconstructed sights harking back to a previous era of folk music and practices presented through the latest media and aesthetic frames, these performances are critical in the independent efforts in anchoring more trans-local identities. Through such cases, this paper seeks to present a more dynamic and fluid interaction between traditional folk and modern popular cultures in the context of Asia.

Keywords: *Chinese Dialects, Minan/Hokkien, Trans-local Identities, Popular Culture*

Paper 3

Dance and Beyond: Performing and Observing Igal (dance) of Bajau Laut Communities in Semporna, Sabah, Malaysia

Mr. Hafzan Zannie Hamza

In the Bajau Laut cultural landscape, igal (dance) or mag-igal (dancing) is associated either as sacred in rituals or secular performances. As practiced today, it is a significant and substantial element of rituals which embody a complicated performance traditions and structure with the music of an accompanying tagunggu' ensemble. In the rituals, igal is performed by the spirit-mediums (jin) and observed by related family

members who subsequently transform themselves from non-dancing to dancing participants. The significance of *igal* in the Bajau Laut rituals is marked by its functions as a conduit that connects the relationship between them and their ancestors. This can be seen at *magpiai-baha'u* ceremony, an annual three-day new rice ritual which marks the return of ancestral spirits to their descendants; and also at *magpaigal-jin* ceremony where the Bajau Laut perform public dances on a quarterly basis during the full moon, which carried out to entertain village ancestors and the numerous spirits believed to inhabit the surrounding region. This paper seeks to explain how *igal* is practiced among the Bajau Laut in the context of ritual enactments specifically at *magpiai-baha'u* and *magpaigal-jin* rituals along with the ethnography findings of Bajau Laut belief system, worldviews as well as how they interpret the world and interact with it. This study scrutinizes the underlying phenomena of *igal* as a culturally coded performative structured movement systems. In its performativity, *igal* not only acts as a Bajau Laut's means of expression but also as a "performative utterance" (Austin, 1962), reflecting multiple-layered of meanings and "doing of an action" when performed at rituals.

Keywords: *Igal, Bajau Laut, Magpiai-baha'u, Magpaigal-jin, Performativity.*

Paper 4

Rock 'n' Roll, Modernity, and the Formation of Classed Society in the 1960/70s Jakarta

Mr. Buni Yani

This paper discusses two bands in the 1960s/70s Jakarta that symbolized shifting identities and lifestyles in the Indonesian youth culture.

Two bands are chosen as case studies, namely Koes Bersaudara and Bharata Band, which appropriated and copied rock 'n' roll in the early 1960s from their American and British models. Koes Bersaudara represents wider popular audience, while Bharata Band a more elite one; Koes Bersaudara made a big success in both recording industry and stage, while Bharata Band made a success only on stage but not in recording; Koes Plus was able to adapt the sound of rock 'n' roll into Indonesian taste (more hybrid), while Bharata maintained rock 'n' roll authenticity by playing only the Beatles songs (more authentic). Rock 'n' roll was used as a metaphor of modernity in which youths in the elite Jakarta's Menteng neighborhood appropriated the new music genre and claimed to be "more modern" than those who didn't embrace it, simply because rock 'n' roll was "in" and modern at that time. These small elites became trendsetters that would have been imitated by the rest of Jakarta neighborhoods, or even the rest of Indonesia. Due to the feelings of "more modern" than other people, this attitude created classed society based on musical taste.

Keywords: *Youth Culture, Rock 'n' Roll, Modernity, Class*

Panel 5 Folk Performances and Gender

Paper 1

Cross Gender in Indonesian Tradition

Mr. Didik Nini Thowok

Cross gender concept has already been existing in Indonesia for

ages. It belongs to Indonesian culture, particularly among certain ethnic groups that each of them has its own term for cross gender. Most of them bear the same idea which refers to the art and cultural performances. There is no specific term for cross gender in Indonesian language. The word cross gender derived from English is then more popular to name such specific term referring to the changing of roles between male and female actors or dancers in the performing arts.

There are some folk performing arts in regard to cross gender in Indonesia. Its role is reflected in many performances, particularly dance and theater or the combination of the two. Many ethnic groups have their specific cross gender performances and functions.

The dances include folk performing arts as well as those which are in the palace. Each region has its traditional dances with their specific functions. One region differs to other regions. The dances are often and even more popular in bringing the cross gender ideas. The folk traditions of the region of Cirebon, such as Sintren, Lais or Wari Lais, are usually performed by a man wearing a woman's costume. Such dances usually are used for ritual purposes, such as a ceremony to cleanse a village of evil spirits, or in a rainmaking ceremony. Other region like in Banyumas, there is Lengger Banyumas with its highly valuable history behind the dance. Moving to the more refined tradition of the palaces, in Surakarta (Solo) and Yogyakarta, there are some styles that do not differ greatly from those of the folks. In the palace there are Abdi Dhalem Bedhaya Kakung (male bedhaya corps) and Abdhi Dhalem Bedhaya Putri (female bedhaya corps).

Keywords: *cross gender, tradition*

Paper 2

The Representation of the Character Pak Yong As A Liminality In Mak Yong Traditional Theater Performance

Mr. Nor Shuradi Haji Nor Hashim

The Traditional theater performance of Mak Yong has allowed an actor to act liminally following the gender role. Through the role of Pak Yong as the leading actor, there are some challenges on the presentational form of acting which represent the image of masculinity on the traditional theatre performance of Mak Yong. This situation has risen interesting issues on Mak Yong's acting convention, particularly female actors playing the role of a man without casting any doubt in displaying a gender-oriented performance. Thus, this study suggests that the body action of the female performer act majorly as a signifier to reflect the identity of Pak Yong, at the meantime suspend the audience disbelief towards the male role. A qualitative study conducted to examine the history of female appearance as Pak Yong. The study also stressed on the involvement of male actors and its significance towards their role in sustaining the role play of Pak Yong as it is today. The discussion of this paper work applied liminal performance theory that was first introduced by Richard Schechner in understanding the phenomenon of the character of Pak Yong and its relation in gender performance. Through a semiotics analysis towards the pre-liminal, liminal and post-liminal processes of acting, it showed the actors who play the character of Pak Yong served as a symbol which represented the male character by means of gender performativity. The study outcome concluded that there is a significance in the 'third space' which is not being 'inside' or 'outside' the concrete reality, where this has opened doors for female actors to imitate truth, to fulfil the aim of reproducing it as an epitome of a male character without having to separate

the gender dichotomy.

Keywords: *representation of the character Pak Yong, gender role, liminality, gender performance.*

Panel 6 Artists, Transmitting of Knowledge and Sustainability of Folk Performances

Paper 1

Dissolving Contempt: Strategies at Gitameit Music Center Inviting New Listeners to Old Music in Myanmar

Ms. Kit Young

Language dividing music into bounded genres –particularly when commercial interests appropriate and direct that language – can diminish a listener’s response and curiosity for different musics as a source of value, artistic growth, intellectual and social discovery. Often, the avoidance of a folk or traditional music in a young musician will hinge on assumptions, reflexively borrowed from other countries, now the internet, about what is “better” for success and achievement as a performer. In the case of young adult musicians studying at our music school Gitameit Music Center campuses in Yangon and Mandalay since 2003, we find that widening approaches to music and meaning creates an atmosphere of respect, excitement and musical ingenuity among our students. The voice as a vehicle for encounter is one of the most powerful tools for dissolving stereotypes and transcending habits of disinterest in music of the “other” – the voice, both in learning new languages and new musics and frequently talking with older practitioners of unfamiliar music.

In this presentation, I will focus on several different areas of engagement for our students: inclusion of Myanmar folk and traditional music in our recital and concert programming with elderly faculty in-residence and guests as a resource, the establishment of an online archive of Burmese music from the 20th century on Facebook accessible to Gitameit students, the commissioning of songs in Burmese and other languages of Myanmar, theater projects which integrate new and old music, multi-media, performance art and dance for audiences. I will show conference attendees examples of Gitameit projects and interviews with musicians about their changes in attitude and corresponding creative responses.

Keywords: *Gitameit Music Center, Myanmar folk and traditional music*

Paper 2

Young Artists affected by the crisis of safeguarding Nang Yai Wat Ban Don, Rayong Province

Ms. Bhanbhassa Dhubthien

Nang Yai was presumed around the years 1751 to 1758 CE, at the end of King Boromakot's reign. During that period, Nang Yai was a high level performance that performed only at the ceremony of the royal court and gradually became the renowned performance for all audience in Thailand. Nang Yai reflects the flourish of Thai arts and it was the root of Khon dance. Unfortunately, there are only two Nang Yai groups that still perform constantly, Wat Kanon and Wat Ban Don group. Nang Yai Wat Kanon has been taking good care by the government and praiseworthy developed. On the other hands, Nang Yai Wat Ban Don is still in the risky situation. In 1980, when the Thai government asked each province to

participate in a local performance competition. Nang Yai which had been kept at Ban Don temple since World War II was revived in Rayong. But since many years had passed, continuing Nang Yai performances were a challenge. However, upon the dedication of all group members and the help of volunteered artists and scholars, Thai and foreigners, the group has developed their works to a remarkable level. The young artists aged 6 to 23 years spend their free times after schools and works practicing their crafts, Nang Yai dancing and puppet carving, in mentoring system. Unfortunately, these admirable children have been supported only by a small group of temple committee and their parents. I found that it has caused difficulty for the group stability. The development each year has been growing inconsistently depends on the group's situation which is unpredictable. These problems need to be solves by both side, the group itself and the outsources. It should concern the training program, management system, financial support and opportunity plan. The aim of this research is to discuss the effect of lacking long-term and concrete supports and possibly solution for Nang Yai Wat Ban Don group in Rayong Province.

Keywords: Nang Yai, Grand Thai shadow puppet, Thai performance, safeguard

Paper 3

I Made Sija and Sanggar Paripurna

Dr. I Gusti Ayu Srinatih

Balinese performing arts are an important part of its supporting community. As a form of expressive culture, performing arts is beautiful in its form and content. The beauty of form can be enjoyed through its form, while the beauty of the contents can be enjoyed from the noble

values contained therein. Therefore, performing arts can also be used as a spectacle and guidance. As a spectacle, the performing arts provides a form of entertainment, while as guidance basically is able to provide spiritual nourishment in the form of noble values that are important to the lives both individually and in a social context. In this connection the role of the teacher (maestro) and artists is very crucial. The maestro has the obligation to transform the knowledge and skills to all his students (artists). After sufficient learning from the teacher then the artists will show case what they have studied. In this process it can be seen the ability of a maestro in transforming its knowledge, producing next generation artists, as well as enlivening the performing arts in a sustainable manner. The existence of the performing arts will definitely develop in accordance with the changing times and supporting community development. To give an illustration of the points above, in this paper I will discuss a very well-known figure in performing arts in Bali, I Made Sija (82), founder of Sanggar Paripurna from Bona village, Gianyar, Bali. The discussion will focus in the life I Made Sija in art, how to transfer knowledge in order to produce reliable students (artists), so it is expected that the Balinese performing arts will exist and sustainable amid the rapid influence of globalization.

Keywords: *Balinese Performing Arts, Artists, Sanggar Paripurna, Knowledge*

Panel 7 Folk Performances and Narratives, Beliefs and Rituals

Paper 1

Saba Dance Performance: From the Narrative Animistic Belief to the Healing Ritual

Associate Professor Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman

This writing explores into the saba dance performance from a narrative of animistic belief as it becomes a ritualistic performance for healing. The study was done using a qualitative approach through the ethnographic strategy application concentrating on the relationship between behaviour and culture. The distribution of ideas on the saba rituals has been explored through the perspective of the cosmological theory. This theory that revolves around the universe involves the phenomena encompassing the reality and the supernatural, also the position of Man in this scope. The relationship between man and the universe will ignite the creativity and some outstanding capability in producing works of art. The artistic works produced signify their spirit towards the artists' cosmology of religious beliefs. It is also related to four cosmic elements, namely land, water, fire and wind. The work of art produced is also believed to be in possession of the spirit or the soul. The application of the cosmological theory integrates a multitude of spatial and cosmic dimensions that fuel the emergence of a world view on the function of the saba dance as a healing ritual. Our finding shows that this performance is still rendered significant, in the current context of the society, where it serves as a dance performance for entertainment and not for healing following the conflicting religious beliefs. The saba ritual has been modified from a narrative to become a healing ritualistic performance and finally, as an entertainment-oriented dance performance merely to give significance to the current context.

Keywords: Saba, Ritual, Animism, Cosmology, Healing

Paper 2

The Innovation of Folk Theatres In Modern Bali

Professor Dr. I Wayan Dibia

In Bali-Indonesia, folk theatres are important parts of the local cultural tradition. To the Balinese, folk theatres are not only a source of entertainment but also an important means for preserving cultural values. Therefore, the lost of any form of Balinese folk theatre will endanger the perpetuation of the rich cultural tradition of Bali. Over the past three decades, several major forms of Balinese folk theatre have lost their popularity. This raises great concern among many performing artists on the island. Intending to protect their folk theatres from decaying, some artists in Bali, with the support of the local government, have taken the liberty to innovate their traditional art forms. Using two forms of Balinese folk theatre, topeng masked dance drama and arja sung dance drama, this paper demonstrates the creative tasks of Balinese artists to innovate local folk theatre. This paper is a result of observation local folk theatre productions, and interviews with local artists, amidst the increasing modernization of the Balinese cultural tradition. The primary goals of this paper are to demonstrate how Balinese artists have innovated local folk theatres, to explain the obstacles they faced along the process, and to show their strategies to overcome the obstacles. The conclusion of this paper shows that the creative tasks of the local artists in innovating their traditional arts has positive impact to the revitalization of Balinese folk theatre.

Keywords: *Balinese Folk Theatre, Revitalization, Topeng Masked Dance, Arja Sung Dance*

Paper 3

The present day traditional wedding ceremony in Cambodia.

Mr. Um Mongkol

Similar to its eventful history in the last five decades, the Cambodian wedding ceremony, i.e. of the Khmer or Chinese-Khmer people, has evolved considerably from a “Three days and three nights ceremony” during the sixties to a “Two days and one night” or even a “One day” ceremony at the present day (2015). This article will give a description of the various parts of the ceremony which is conducted mainly in the Northern and North-Western provinces of Cambodia (i.e. Siem Reap province and Banteay Mean Chey province). While the order and size of the ceremonial parts is different in the two provinces, yet the overall content, essence and meaning of the ceremony is closely related, and similar to the national norm, as described by the Ministry of Religion in Phnom Penh. In Cambodia, a wedding is a sight and sound spectacle. The ceremony is normally conducted by a master of ceremonies, called the Chao Moha, with the collaboration of a dedicated wedding music ensemble and a team of singers and dancers, called Pleng Kar; a team of specialist costume suppliers, make-up artists and interior decorators, called Kgnae; a group of invited Buddhist monks; a sound technician with hi-fi equipment, called Thoung Bass; and a team of cameramen for still and optional video souvenir pictures. The ceremony is attended by up to 200 invited guests. Moreover, the wedding ceremony will not be considered complete unless it is followed by a multi-course meal and dancing to a modern orchestra with up to 1,000 invited but paying guests.

Keywords: *Cambodian Wedding Ceremony, National Norm*

Paper 1

From Non-Structure to Structured: The Preservation of Tandak Melayu Sarawak

Ms. Nurulakmal Abdul Wahid

Tandak Melayu Lamak (the Old Tandak Melayu) also known as Joget Lama (the Old Joget). It is one of the main element in the traditional performance of Gendang Melayu Sarawak. There are three main elements including the percussion (bergendang), poem (bermukun) and dance (bertandak) to form the performance of Gendang Melayu Sarawak. This performance has embodied the social-cultural and identity of the Malay community in Sarawak. Traditionally, the structure of dance element in Gendang Melayu Sarawak was non-structured, while the dance was performed on improvise structure by a pair of few pairs of male dancers. In year 2009, a choreographer from The Sarawak Cultural Village, Ramli Ali, has structured the dance element and named it as Tandak Warisan. This research examine the changes in the element of dance (bertandak) for non-structure to structured, and look at how the structuralized of dance element helps to preserve the traditional art form. Qualitative research methodology will be apply in the research, interview and participate observation will be taken as the main research methodology. The research propose that the structured on dance element in the performance of Tandak Melayu Sarawak is important to preserving the traditional arts form. An active traditional group, Samudera Budaya, and a living museum and culture heritage in Sarawak, the Sarawak Cultural Village, have been taken as two case studies in the research to compare the structural changers.

Keywords: *Gendang Melayu Sarawak, Malay community, Sarawak Cultural Village*

Paper 2

Reconfiguring Folk Performance and Convivial Theater: The Igal of the Sama-Bajau of Southern Philippines

Dr. Matthew C. Santamaria and Dr. Ricardo G. Abad

Sintang Dalisay (Pure Love), a production based on Shakespeare's *Romeo and Juliet* and a Filipino metrical romance written in 1901 by anonymous poet G.D. Roke, deployed the igal, a dance tradition of the Sama-Bajau, a Muslim community in Southern Philippines, as its movement motif. The use of this motif dictated other production elements as well, chiefly in the kind of music to be used, in the decision to set the play in a Muslim community, in the design of costumes to highlight movement, and in the change of character names from Shakespeare's Italian to more local appellations. Aware of critical discourses in the conduct of intercultural theatre, the production veered away from notions of hegemonic appropriation of a folk form in the staging of classical Western drama and employed a more collaborative approach consistent with the notion of convivial theatre. Local dance masters and musicians were invited to teach the dance to actors and asked to verify if the reconfiguring of the dance for theatrical purposes was consistent with community traditions; they were also encouraged to suggest stage actions that were aligned to local expectations. The result of this collaborative effort, praiseworthy as it was deemed by critics and Muslim audiences, also met with resistance from two sources: first, from the more conservative members of the Philippine Muslim community who preferred a more traditional depiction of local

customs; and critics who demanded ethnographic accuracy from a work of dramatic fiction – a phenomenon we call “ethnographic conflation.” The opposition suggests that practitioners of convivial theatre must also ask themselves “convivial to whom,” understand that intercultural work can be a risky venture, and realize that in making production choices, one must debunk authenticity yet consider the heterogeneity of the local community.

Keywords: *Igal Dance, Muslim community, Convivial Theatre*

Panel 9 Politics and Representation of National Identity in Folk Performances

Paper 1

Chinese Lions and Dragons in Malaysia: Performing Collective Identity and Community

Professor Dr. Tan Sooi Beng

The Chinese in Malaysia are differentiated by the dialects they speak, socio-political and religious beliefs, class and educational backgrounds. Yet, the lion and dragon dances are regularly presented by all the diverse Chinese communities at festivals and celebrations in Malaysia; they are seen as shared ethnic markers of the varied Chinese in Malaysia. Why is this the case? The first section of this paper investigates the symbolism of the lion and dragon in Chinese culture, the basic forms of dances and the innovations that have occurred in Malaysia, showing that the two dances represent the continuity and localization of Chinese traditions and the shifting identities of the Chinese in Malaysia. In the second section,

through an examination of the teamwork among dancers, collaboration between dancers and musicians, and correspondences between dance movements and musical sounds, I argue that Malaysian lion and dragon dance performers are reworking their sense of a unified community as they negotiate increasing nativism in the country. The lion and dance groups have also consolidated by forming state and national organizations to assist in the application of performance permits and to organize international competitions. Not only do they link with one another but they have also built transborder networks with other groups across the Asian region to forge a common Chinese identity regardless of the nation state they belong to. Performance can therefore be seen as a site for the expression of creative agency and artistic reactions to collective experiences; a creativity that is founded on cultural continuity and socio-political transformations in society.

Keywords: *Lion and Dragon Dances, Chinese Identity, Localization, Nativism, Transborder Networks*

Paper 2

Hokkien opera in Singapore: Cultural Continuity and Social Change Dr. Chua Soo Pong

The Chinese descents of Minan (Southern part of Fujian province) is the largest group of Chinese in Singapore, making up 42 % of the total Chinese population. The traditional theatre form this dialect group practises is known as Hokkien opera in Singapore, Xiangju in China and gezai xi in Taiwan. The art form is one of the significant cultural symbols of the Hokkien speaking community in Singapore. Although there are still over a dozen groups that perform at religious festivals throughout the

year, the decreasing dialect speaking population poses a serious threat to its continuity. In the last two decades, the regular visits facilitated by the Seng Lorong Koo Chye Sheng Hong Temple for its hundred-day annual festival reignited interest in the art form among non-professional groups and new audiences. The paper traces the influences Taiwanese and mainland China Hokkien opera and other genres of Chinese opera in Singapore had on the development of the art form here. The Hokkien opera practitioners in Singapore had to respond to the changing social environment of the city state and adjustments made over the years have inevitably localized, and simplified the art form, due to the lack of resources. Creation of new works with distinctive features differentiated them from Hokkien opera elsewhere. This paper discusses three selected Singapore groups to trace their interaction with Hokkien opera groups in Fujian province and Taiwan, illustrating the dynamic combination of cultural continuity and social changes of performance as religious events and theatrical presentations in Singapore. However, new media and cheaper cost of travel around the region provide opportunities for networking among the Hokkien opera practitioners far away, thus forming many trans-border networking. It is the combination of cultural continuity and social change in the performance events, at temples and in theatres that continues to help the affected culture remain a meaningful element in the social life of the community.

Keywords: *Hokkien Opera, Cultural Continuity, Social Change*

Paper 3

Chinese Music in the Philippines : History and Contemporary Practices

Dr. Arsenio Nicolas

The history of Chinese music in the Philippines dates back to the

early trade relations between China and the rest of Asia. An early account from the Tang dynasty recorded that Javanese musicians visited the Tang court and made the passage through the western shores of Borneo and Luzon. Ming dynastic annals similarly recorded such intense trade with Luzon, Mindoro, Sulu and other islands but without references to music. The first accounts, however, are to be found in the Spanish documents from the sixteenth century onwards, documenting the presence of Chinese temples in Luzon and the performances of theatrical plays. In a survey of music in temples in Manila in 2008–2009, visits were made to some twenty temples during which performances of Hookien operas called kawkha are held, revealing a network of temples, and theatrical groups and musicians that are integral to the temple feasts and ceremonies held periodically and on special occasions. Over time, the temples in the old Manila have been replaced by new buildings as commercial areas have expanded. Majority of the old temples are now situated in the upper floors of new buildings on the same place, some quite big, some small, or on the top floor or open rooftops. However, some temples are still standing in the old grounds, which have permanent stages equipped with curtains and lighting. New temples of modern architecture have also been recently constructed. It is in these settings that the performances of the kawkha are held. Music associations playing a classic southern Chinese nanguan music, called lam-im in Hookien, are active in weekly meetings, rehearsals, and in festivals that connect them with nanguan groups in Fujian, Taiwan, Hongkong, Vietnam, Malaysia and Indonesia – with periodic festivals held rotatngly in these countries. Some musicians are members of both the kawkha music ensembles and nanguan music associations. In both groups, the players are a mix of descendants of earlier, as well as new immigrants from Fujian, and Filipinos. This paper will present an overview

of this network in relation to a wider musical scene in Southeast Asia and East Asia.

Keywords: *Chinese Music, Kawkha, Nanguan, Network*

Panel 10 Mobility, Exchange, Networking and International Collaboration for Folk Performing Artists

Paper 1

The Experiences of collaboration Between ASEAN Folk Performing Artists

Mr. Pradit Prasartthong

For more than 10 years, I have been worked with foreign artists both Asian and Western region. I begin my collaborative work in the APPEX project in 2000. This first project organized and supported by university of California at Los Angeles, that aim to bring the ASEAN artists to learn and share experiences with American artists. This efficient collaborative project is continued to present. In 2002, I join the project of Mekong River, Chaing Mai and Luang Prabang partnership that require to build the workshop between ASEAN and American artists. This project provides the opportunity for both partnerships in learning and creating the performing arts together. The third project is organized in 2004 by ACC fellowship that takes Asian artist to visit and exchange the performing arts experiences with American artists in New York. Also, this year I have participated the project of folk theatre titled 'Nakawong', which bring the Thai, Laos and Cambodia artists to work together. During 2005–2007, I join with ASEAN artists in the Bangkok theater festival organized by PETA and Rockefeller

Foundation. For these experiences, I have learned the creative and potential capacity in which folk artists can make the collaboration and network. This helps us to renovate and integrate our folk performing arts to the contemporary society. Of course, I also convinced that there are some problems situated in the performing arts career. The governmental support, fund and budget are critical for our surviving network. Also, we need to development the positive attitude and new knowledge for the local artists to understand their cultural status and the future collaborative project.

Keywords: *Collaboration, Network, ASEAN folk performing artists*

Paper 2

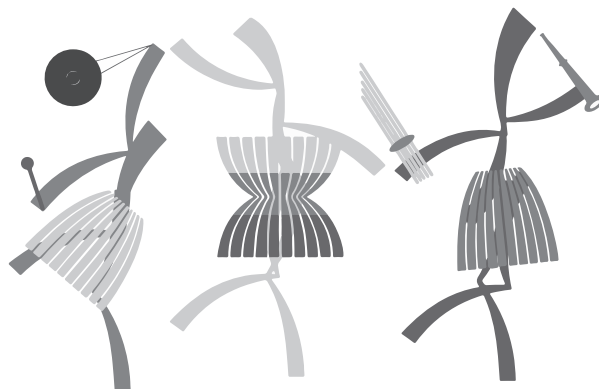
Integrated Malaysia Folk Dance in International Collaborative Butoh Performance

Ms. Lim Siew Ling

On 13th and 14th June 2014, a full-length Butoh performance entitled *Reminiscence. The World of the Strange Tales* (RCCI) presented by Soubi Sha has premiered in Kuala Lumpur Performing Arts Centre. Butoh is a contemporary dance genre that founded by Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno in Japan in the 1950s, while Soubi Sha is a newly establish Butoh dance company in Malaysia. The Butoh dance performance RCCI was choreographed by the celebrated Japanese Butoh master, Yukio Waguri, the disciple of Tatsumi Hijikata. RCCI was inspired by the world-famous Chinese short ghost story *The Strange Tales*. Be prompt by the supernatural spirit that exists in the ghost, the choreographer trying to discover the good and evil human nature and this Butoh performance. In 2013, RCCI has been performed successfully in in Taiwan, Macau and Hong Kong, in cooperated with local artists in each country. The RCCI 2014 in Malaysia,

Waguri and Soubi Sha has recruited a group of 11 Malaysian performers from various dance and performance backgrounds to join the performance, including contemporary dancers, ballerinas, and folk performing artists. The choreographer was attracted by the colorful multicultural folk dances in Malaysia, and he emphasises the integration of Malaysia traditional folk dance in his choreography in RCCI. He had integrated Chinese folk dance, Indian classical dance and Sabah ethnic dance in the Butoh performance, that has create a new dancing style and a different dance idea for the local folk artists. Through participant observation, this paper examines the process deconstructing and reconstructing of folk dances by folk artists, and view the collaboration with Japan Butoh master as a profound learning experience for the folk performing artist. The presence of folk performing arts in the Butoh performance has provided an exhilarating space for the folk performing artists, to sustaining the folk arts in a contemporary dance performance.

Keywords: *Butoh Performance, Choreography, Collaboration*



Biography of Keynote Speaker

Surapone Virulrak



Surapone Virulrak is a Professor in Performing Arts, a Professor Emeritus in Communication Arts and a Member of the Royal Institute of Thailand. He has written three plays for the stage in Thailand and published extensively on the performing arts under the reign of Kings Rama V and Rama IX, in addition to authoring works on the performing arts in Indonesia and Thailand. Virulrak earned a Ph.D. in Drama and Theatre (Asian Theatre) from the University of Hawaii in 1980, M.A. in Drama and Theatre from University of Washington, U.S.A. His major publications are *Likay A Popular Theatre in Thailand* (1995), *Natya-sin Paritat*(2000), *Wiwatanakan Natya-sin Thai Nai Krung Ratanakosin B.E. 2325-2477 (The Evolution of Thai Theatre 1782-1935)* (2000), *Theatre: Concept and Design*(2003), *Natya-sin Ratchakan Ti Kao (Performing Arts during the Reign of King Rama IX)*(2006), and *Natya-sin Ratchakan Ti Ha (Performing Arts during the Reign of King Rama V)*(2011). His present positions are Professor Emeritus, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University, Fellow (in Performing Arts), Royal Institute of Thailand, National Outstanding Researcher in Performing Arts, The National Research Council, Member, Committee of Philosophy Division, The National Research Council, Chairman, The Council of Kantana Institute, Advisor, Master of Arts in Cultural Management, Chulalongkorn University, Chairman, World Dance Alliance (Thailand), Member, Prince Songkhla University Council (Trang Campus) and Advisor, The Association of Siamese Architect under the Royal Patronage.

Biography of Panel Chairs

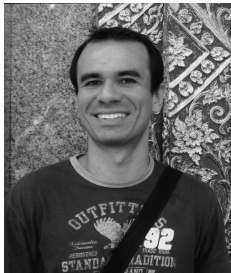
Anant Narkkong



Born in 1965, grew up in several places before settled down in a quiet Bangyikun district along Chaopraya river where he enjoyed art and music environment there. After earning his B.F.A. in Thai Music from Chulalongkorn University in 1989, Anant went to SOAS, University of London for his M.Phil study in Ethnomusicology. His comprehensively journeys in Southeast Asia countries, both mainland and islands made his acquaintance into Musical Cultures of this area. Since 1983, he founded a fusion music group Korphai (means a bunch of Bamboo) which internationally renowned for its excellent rendition of Thai Classical Music as well as Thai Contemporary Music. Throughout the past 30 years, Korphai group has released a number of CD albums and has performed in numerous public concerts in Thailand and aboard. The group also extensively involved in making background for Thai films, documentaries, theatres, plays and festival presentations. In 2004, his group has worked on original music for a successful Thai film “Homrong (the Overture)”, inspired by his socio-music historical book – life story of the greatest Thai xylophonist and composer Luang Pradithphairoh. The film and its music received highly acclaimed by international media critics and general public. Other of his interests in music are Improvisation performance, Soundscape, Fieldwork recordings, Sound Installations and Theatre works. He usually collaborates with Theatre and Dance companies. Recently he plays a role of Music Director at Pattravadi Theatre at Vic HuaHin and has been produced many challenging contemporary theatre projects such as PraLor (2008-11), WiwahPrasamut (2012) and Rocking

Rama (2013). He also hosts 3 weekly radio programs in Thai music and World music at the Parliament Radio Broadcasting Station as well as Khonmuang Radio online. Anant writes and publishes a large number of articles in Musicology – Cultural Anthropology area for newspaper and monthly magazines. Since 2008 until now, Anant represents a specialist in Thai music for the ministry of Culture Thailand and hold a status of working committee member of Asia Traditional Orchestra, ATO and Asia Traditional Ensemble, ATE which produced a number of new ASEAN–Korea compositions and concerts every year. At present he works at the Faculty of Music, Silpakorn University as a full-time lecturer in Ethnomusicology, World Music, and Composition subjects.

Irving Chan Johnson



Dr. Irving Chan Johnson is Associate Professor at the Southeast Asian Studies Programme at the National University of Singapore. He received his Ph.D. in Anthropology from Harvard University in 2004. Dr. Johnson's interest fan across a wide ethnographic area, ranging from indigenous American groups in the Southwestern USA, to Sri Lanka and Southeast Asia. Theoretically, he is interested on issues of marginality, personhood, history and mobility. His primary focus has been on the processes of identity production and negotiation in Thai Buddhist communities in Kelantan, Malaysia. He is currently researching on the local history of Kelantan's Thai Buddhist temples. At the Southeast Asian Studies Programme, Dr. Johnson teaches classes on Anthropology and Southeast Asian Arts. In addition, he also teaches the first year (undergraduate) module on an introduction to Southeast Asia. Besides teaching, Dr. Johnson enjoys painting in the classical Thai style and performing Thai shadow puppetry.

Kittiporn Chaiboon



Kittiporn Chaiboon had received Master Degree in Anthropology from Thammasat University. At present she works as cultural officer and posited as Head of Research and Development Section, Institute of Cultural Studies, Department of Cultural Promotion, Ministry of Culture, Bangkok, Thailand.

Her experiences in cultural work included the participation of the Exchange Symposium on the Safeguard and Inheritance of Intangible Cultural Heritage between ASEAN and Guangdong Province, China, Keynote Speaker in topic “Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in Thailand”, The second Asia Cultural Forum, Kunming, Yunnan province, China, participation of the 1st Training Course for Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, Osaka and Kyoto, Japan –held by Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO (ACCU) and Participating as an observer in the 1st Extraordinary Session of Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH, Chengdu, China. Also, she had the published articles on cultural affairs and heritages in many journals.

Kusuma Venzky-Stalling



Dr. Kusuma Venzky–Stalling has experience over 15 years in the field of culture, drama and Arts both in academic research and practical skill. She received Ph.D. in Dramatic Literature from School of Oriental and African Studies at University of London. She had worked in many cultural and performing arts events

and had the collaborative network with Thai and foreign organizations. Significantly, she has skills in acting, directing, particularly puppetry and

theatre for education. Also, she is good in analytical skills in cultural affairs and very strong interpretative skills in literature. In the past experiences, she was the lecturer in Cultural Management, MA. Programme at College of Innovative Education, Thammasat University. Serving as Head of Drama Department, Fine and Applied Arts Faculty, Thammasat University, Senior Specialist in Performing Arts, SPAFA, SEAMEO Regional Centre for Archeology and Fine Arts and Coordinator for Southeast Asia's online cultural information project (Culture 360) led by Asia-Europe Foundation (ASEF). Recently, she held as Co-founder an art space in Chiang Mai organizing committee for TEDx Chiang Mai and special lecturer in theatre, Chiang Mai. Now she is the lecturer at music and Performance Division, Department of Thai Art Chiang Mai University

Panya Roongruang



Dr. Panya Roongruang is Associate Professor and served as Dean of Faculty of Music, Bangkokthonburi University, Thailand. He received Ph.D. in Musiology and Ethnomusicology from Kent State University. He is an international music scholar, ethnomusicologist, a bi-musical composer, conductor, instructor and a writer.

His major writing are: Thai Music History, Principle of Ethnomusicology, Music of the world, Thai Music in Sound. His international writing are: 'Music of Thailand' in The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 'Khmer Music in Thailand' in The Garland Encyclopedia of World Music. He composed contemporary compositions for the Thai - western mixed orchestra called Mahori Symphony Orchestra as well as many Thai tunes including music for children.

Phichet Saiphan



Born in 1968 at Ubonratchathani, northeast Thailand. After graduated from Chulalongkorn University in 1989, he further his Master Degree in Anthropology at Thammasat University with the Honoured Thesis titled *The Myth of NAGA in Isan and the basin of Mae Khong River: Cultural perspective in contemporary rituals*. In 2011, he got Ph.D. in Ethnology from The University of Social Sciences and Humanities (Vietnam National University, Hanoi), with mainly grant from SEASREP, and a grant from Asian Research Institute (ARI), for the research fellow and library research at Singapore National University. His Vietnamese language also well practiced that he was invited to be the vietnamese translator for the Thai government during 2013 and taught Vietnamese for the ASEAN program radio channel of the Ministry of Education during 2012–2013. He wrote many articles on Ethnology such as *Đô thị hóa ở Điện Biên: Một số ví dụ về vấn đề đô thị - nông thôn ở Việt Nam* (2009), *Urbanization in Dien Bien: Example of Rural Urbanization in Vietnam* (2009). Research project on *Shaping socio-cultural identity of the Tai groups in Northern border area of Laos-Vietnam* supported by SAC in 2010. He conducted the pioneer research project on “Creative Tourism Thailand” since 2011. His articles produced from this project is *Innovation of Cultural Creativity in the Process of Creative Tourism in Thailand* (2013) and *Innovation in Sustainable and Responsible Tourism Practices through Creative Tourism in Thailand* (2014).

Phichet Saiphan, at present is working as assistant. professor of Anthropology at the Faculty of Sociology and Anthropology, Thammasat University, Thailand.

Pornrat Damrhung



Pornrat Damrhung is an Associate Professor in the Department of Dramatic Arts at Chulalongkorn University's Faculty of Arts. She received M.Ed. (Secondary Teaching in Drama) from Northwestern State University, Natchitoches, Louisiana. For a quarter century, her research and stage work has sought to make traditional Southeast Asian performers, stories, dances, and music part of contemporary performances and move today's audiences. She has received many grants and fellowships in Thailand and abroad, and in the last decade, has staged or collaborated in staging many productions in Thailand and other countries such as Coordinator and Advisor for Performances part of the Northeast India–Southeast Asia Intercultural Dialogue Project in 2010. Among her other areas of work and teaching are Applied Theatre, New Puppetry, Theatre for Young People, Acting, and Directing.

Siraporn Na Thalang



Dr. Siraporn Na thalang is Professor at Department of Thai, faculty of Arts, Chulalongkorn University. She received her Ph.D. in Cultural Anthropology from Arizona State University. She also served as Senior Research Scholar at Thailand Research Fund (TRF). Past positions, she held as Director of Folklore Research Center, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (1999–2007) and Director of Thai Studies Center, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (2007–2014). Her research experiences included *Tai Creation Myths: Reflections of Relations among the Tai Speaking Peoples*, *Rice Culture of the Tai Peoples: Reflections from Tai Folklore*, *Field Research in Protecting Thai*

Local Wisdom and Creative Folklore: Dynamism and Application of Folklore in Contemporary Thai Society. Her major publications are *An Analysis of Tai Creation Myths* (1997), *Tai Peoples: Perspectives from Folklore and Folk Literature* (2002) and *Theory of Folklore: Methodologies in Analyzing Myth and Folktales* (2009).

Savitri Suwansathit



Savitri Suwansathit studied English and French at the University of Cincinnati, Ohio, in the USA on a Thai government's scholarship. She returned to work at the Ministry of Education, teaching part-time at some universities in Bangkok. She received further education and training: in French language and civilization, project and office management, public administration, international and UN issues, public law, and in national defense. Past positions she held Chief, Regional and International Cooperation Section, (ASEAN, SEAMEO, UNESCO, UNICEF), Director of External Relations, Permanent Secretary's Office (Concurrently Deputy Secretary General of Thailand National Commission for UNESCO), Deputy Secretary-General of National Culture Commission, (now Department of Cultural Promotion), Inspector-General/ Chief Inspector General (for Education and Culture), Secretary General of National Teachers Commission, Deputy Permanent Secretary for Education (International Affairs and Special Policy Issues) and ex - officio Secretary General of Thailand National Commission for UNESCO. Her current occupations are an Advisor to the Minister of Culture on international cultural cooperation and the Member of national committees including the National Committee on Women.

Thitipol Kanteewong



Thitipol Kanteewong is an Assistant Professor in Department of Thai Art, Faculty of Fine Arts at Chiang Mai University. He is also work as Artistic Director of Phooradok Music and Artistic Director of Changsaton(Northern Thai's Neo-traditional music group. He had graduated from College of Music, Mahidol University. His master degree is Musicology with a concentration in Ethnomusicology and the thesis title is Melodic Preaching of Mathee Episode Great Jataka: Preaching in Ceremony (Tang- Dharma-Luang), Chiang Mai, Thailand. In 2011 he had received Young Researcher Award (Humanities and Social Sciences) from Chiang Mai University. In 2013 he had received award from Ministry of Culture, Sports, and Tourism (South Korea) in Cultural Partnership Initiative Program. Also, he was gained many fellowships from The Nippon Foundation, The Hitachi Scholarship Foundation and Singapore International Foundation. His field of specialization included musicology, ethnomusicology, Lanna music and Ethnic group (Tai) music, Contemporary music, New traditional music composition and Southeast Asian music. His music records are The Spirits of Mekong (2009), A Lullaby of Stupa (2005), Kita-Anatta (2002), Himmaphan Forest (2000) and Kitathippayadha (Music in Harmony)(1998). Moreover, he had experienced in many international performances such as Asian Arts Theatre Residency Gwangju, collaborative work with the “Mugidance” workshop in Solo city, Indonesia, performed in Gwangju, South Korea, Music accompaniment for the Hobby Hut Puppet Troupe – Lanna contemporary puppet and dance at the Fontainebleau palace, France and Collaborative performance with Japanese Butoh dancer and Michihiro Morisada and Kosei Yamamoto at the Urvan Guild, Kyoto, Japan.

Biography of Panel Presenters

Arsenio Nicolas



Dr. Arsenio Nicolas is presently teaching ethnomusicology, music history and music archaeology at the Graduate School, College of Music, Mahasarakham University since 2010. He has conducted music research since 1973, with music and field studies in the Philippines (1973–1979, 1983–1984, 2008–2009), Java (1979–1983), Bali (1965–1986), West Malaysia (1989–1991), Japan (1991–1992, 2010), United States of America (1999–2007), Cambodia (2009) and Thailand (1987, 2010–present). After completing studies at the University of the Philippines in Diliman, Quezon City, he pursued studies in gamelan, dance and wayang at the Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI Surakarta or Indonesian Academy of Musical Arts, now Institut Seni Indonesia, ISI, or Institute of Indonesian Arts in Surakarta, Central Java, 1979–1983). He has conducted music research in cooperation with the Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI, Indonesian Institute of Sciences), the Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar, Bali (ASTI) (Indonesian Academy of Dance Arts, now Institut Seni Indonesia, ISI), National Museum of Ethnology (Osaka, Japan), Kyoto University Center for Southeast Asian Studies (CSEAS, Kyoto, Japan), and Mahasarakham University, Thailand. He has received funding for research and studies from the Department of Music Research, College of Music, University of the Philippines, Department of Education and Culture of Indonesia, the Ford Foundation, Institute of Southeast Asian Studies (ISEAS, Singapore), Chiang Mai University, National University of Malaysia (UKM, Bangi, Selangor), Cornell University, The Japan

Foundation, the Nippon Foundation, and the Southeast Asian Ministries of Education Organization, Special Projects in Archaeology and Fine Arts (SEAMEO-SPAFA, Bangkok).

Bhanbhassa Dhubthien



Bhanbhassa Dhubthien is originally from Thailand. She received her MFA. from the Actors Studio Drama School in directing and became a lifetime membership at the Actors Studio since 2003. Her works include Hell Mouth (Off Broadway), Wrapped in Gold, Cycling Past the Matterhorn (New York Fringe festival), Al takes a bride (Sydney, Australia) After went back to Thailand, she has started her teaching career as a fulltime lecturer at department of Dramatic Arts, Chulalongkorn University. She has been collaborating with the Nang Yai Wat Bandon troupe for over 6 years as a part of her research in performing arts at Chulalongkorn University. She utilizes the integrated methodology between traditional way of grand shadow puppet manipulation and the method of directing/acting in western style. She has brought Grand Thai shadow theatre to theatre festivals in Lund, Sweden / Athens, Greece / Hong Kong / Esplanade, Singapore.

Buni Yani



Buni Yani is a Ph.D. candidate at Leiden University's Institute of Cultural Anthropology and Development Sociology in the Netherlands with research interests on modernity, popular culture and media anthropology. He currently teaches at LSPR School of Communication in Jakarta, Indonesia. Buni Yani graduated from Ohio University's Southeast Asian Studies Master's program in the United

States. He taught at universities in Jakarta and worked as a journalist for the Jakarta bureau of Australian Associated Press (AAP) and the Voice of America in Washington, DC. Buni is currently finishing his research on the appropriation of pop music of the 1960s/70s in urban Jakarta and Manila. The research focuses on the ways pop music, more specifically rock 'n' roll, has been widely appropriated as cultural practice in both Indonesia and the Philippines. In Jakarta, not long after the birth of rock 'n' roll in the United States in the early 1950s, a number of bands preferred sounds similar to that played in the United States. In urban Manila, formerly colonized by the United States, appropriations were even more intense, as the Filipinos widely regarded American culture superior to their own. Given the colonial past, the research employs Postcolonial theories to comprehend the cultural dynamics embodied in the appropriation of rock 'n' roll. The focus of the research is on how rock and roll music first emerged in two Southeast Asian cities, but also how almost 50 years later, it is still remembered as something modern. The research question raised by this study is how people perceive and remember 1960s/70s rock 'n' roll and its articulation of modernity in Jakarta and Manila.

Chua Soo Pong



Dr. Chua Soo Pong is currently the Senior Consultant of the SIM University in Singapore. He has been actively involved in the research and practice of performing arts in Southeast Asia. As the Founding Director of the Chinese Opera Institute (COI), he has devised, planned, managed and implemented numerous projects to promote Chinese opera in Singapore and overseas, as well as organized international conferences, showcases, and the “Opera in the Park” series. The COI Performing Ensemble had performed overseas at 58 international

festivals worldwide. He is also one of the three co-founders of the ASEAN Puppetry Association (APA) and its Vice President since its inception in 2006. He is also a co-founder of Asia Dance Association (1983) and Asia Pacific Dance Alliance (1984), and the Commonwealth Theatre Lab (1989). He was the President of World Dance Alliance (Singapore) from 2006–2007. He taught at has been a the Nanyang Technological University (2002–2006), the National Institute of Education (1999–2000) and was the an as Founding Director of the School of Performing Arts at the Nanyang Academy of Fine Arts (1999–2000) Dr. Chua was the first Senior Specialist (SEAMEO SPAFA Regional Centre for Archaeology and Fine Arts (1989–1992, 1994–1995) , Visiting Associate Professor, Aesthetics Department, Seoul National University (1992), Osaka University (1993–1994). Dr. Chua taught at the National University from 1980 to 1988. During his term as the Senior Specialist, at SEAMEO SPAFA), he was a faculty member of the Dance Department, Chulalongkorn University (1989–1992, 1994–1995), and the Performing Arts Department at the Bangkok University and taught there as an adjunct professor. Dr. Chua was senior Lecturer at the Dance Department in 1988 at Nanyang Academy of Fine Art. Since 2011, Dr. Chua has been invited by the Ministry of Culture of China to produce new works for Chinese traditional theatre companies in Guangdong, Guangxi, Guizhou, Henan and Zhejiang provinces and has been directing almost a dozen of original productions that tour Austria, Bangladesh, Belgium, Canada, Indonesia, Italy, Korea, Malaysia, Thailand, Turkey and USA. He actively contributes to international exchange programmes and promotes understanding between cultures. Dr. Chua has been actively serving the arts community in Singapore as an art advocate, critic, and acted as advisor for over a dozen of dance, theatre and literay groups since the early 80s in Singapore. Apart from engaging in research in theatre and dance in

Asia, Dr. Chua has written, directed or acted in many plays performed in over thirty countries. Dr. Chua was awarded a research grant from the Institute of Southeast Asian Studies (Singapore) in 1991 and the Korea Foundation in 1992 and an Asean Fellowship in 1993. Dr. Chua was the editor of “Performing Arts”, the first journal on the arts in Singapore, published by the National Theatre Trust, from 1983 to 1989. His “Traditional Theatre in Southeast Asia” published by Unipress, National University of Singapore has been used extensively as a textbook. He is also the editor (Asia Volume) of the World Encyclopaedia of Contemporary Theatre published by Rutledge, London in 1998. His research in performing arts of Asia has been published extensively in international and regional journals. Dr. Chua obtained his Ph.D. from the Queen’s University in Belfast, U.K. in 1979. He obtained his M.Sc. from the School of Oriental and African Studies, University of London in 1976 and his B.A. (Hons) from Nanyang University in 1972.

Dangkamon Na-pombejra



Dangkamon Na-pombejra is the present Chairperson of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. Graduated from City University of New York City, Brooklyn College (MFA in Theatre Directing), he was granted a Fulbright Scholarship, an Asian Cultural Council Fellowship, Paul R. Cox Memorial Scholarship, and the Artist-in-Residency at Tribeca Performing Arts Center. He now teaches BA and MA courses in Acting, Directing, Play Analysis, Playwriting, Play A daptation/Translation, Contemporary Theatre, and Applied Theatre. Dangkamon is also a theater director, a playwright and a stage actor. His directorial works such as Hedwig and the Angry inch, Siam Mission the Musical (also co-writing),

Nangfa Niranam (Licata & Chong's Cocktail), Satburut Sud Kob Lok (Mrozek's Vatzlav), Mahassajan Phajonphai Jaochai Hoy (also writing), Siam Niramit (original), Wai Fai (Wedekind's Spring Awakening), Nittra Chakrit (original), etc. His acting credits include these leading roles: Macbeth (Macbeth), Kipp (Woman in Black), Jon Lamdee (Lamdee), The Leading Player (Pippin), and René Gallimard (M. Butterfly).

Didik Hadiprayitno



Didik Hadiprayitno, or better known as Didik Nini Thowok was born in the small town of Temanggung in Central Java on the 13th of November 1954. He is a graduate of ASTI/ISI (Yogyakarta Institute of Art Indonesia) in 1982 and the director of LKP Tari Natya Lakshita/ Natya Lakshita Dance School, and Didik Nini Thowok Entertainment. Didik Nini Thowok's fame propelled him throughout Indonesia for his unique style; combining classical, folk, modern and comedic dance form. He is one of the few artists who continues the long tradition of "Traditional Cross Gender" in the dance form. His talent in impersonating female characters as well as his incredible skill in various dance traditions such as Topeng (mask dance), Sundanese, Cirebon, Balinese, and of course Central Javanese; has on many occasions dumbfounded the audience in determining the gender of the artist. Didik Nini Thowok has performed for the highest dignitaries throughout the world. He is one of the most celebrated dancers in Indonesia, and a multi-talented artist (dancer, teacher, performance artist, mime, actor, make-up artist, comedian, and singer). He is renowned for his superb interpretation of traditional dances of many regions of Indonesia. He is also an outstandingly original choreographer whose work is acknowledged internationally.

Douangchampy Vouthisouk



Dr. Douangchampy Vouthisouk received Master of Arts (music) from the Collage of Music, Mahidol University and Ph.D. in Cultural Science from Institute Research of Northeastern Culture at Mahasarakham University, Thailand. His professional experiences are music teacher that focused on theory of music, history of Western Arts Music, Solfegio and Violin. He is responsible for writing of Laos traditional music and folksong database and participated in the Expert Meeting on Music in Japan and Traditional Music and Orchestra of Asean in Korea. His academic writings are Laos Traditional Music and Laos Ethnicities Music and his thesis is Development and Adaptation of the Kmhmu Music Lao People’s Democratic Republic : A case study of Kieung Ensemble Ban Na Muang Houn Oudomxay Province. At present, he holds the position of Deputy-Director General of Performing Arts Department, Ministry of Information Culture and Tourism, Lao PDR.

Eddin Khoo Bu-Eng



Eddin Khoo Bu-Eng has been deeply involved in preserving the heritage of Malay culture, particularly through his writing. As a journalist with “The Star,” Malaysia’s largest circulation English newspaper, Mr. Khoo has written many articles about the arts and traditions of Malaysia and worked intimately with prominent Malaysian artists who focus on cultural traditions. Among his publications is a book of selected writings by the Malaysian artist and critic Ismail Zain, *Intermediations: Selected Writings on Art*, co-edited with the art historian T.K Sabapathy and a book on traditional Malay Wood

Carving, *The Spirit of Wood*, co-authored with the historian Farish Noor, as well as a translation of poems into Malay, *Sajak-Sajak* by the American poet Christopher Merrill. Currently, Mr. Khoo is the founder and Assistant Director of Pusaka, a non-profit organization, that works to support the continuity and viability of traditional performance arts in Malaysia.

Hafzan Zannie Hamza



Hafzan Zannie Hamza holds a Master of Arts (Performing Arts – Dance) from the Dance Department, University of Malaya. He is trained in Malay traditional dances and Malay martial arts and has performed in various dance performances. He has also conducted numerous workshops on Malay dances in Malaysia and Singapore.

His main research focuses on Malay dances and dance of the maritime communities in Semporna, Sabah. In 2012, he was appointed as a Malaysian representative researcher for the ‘Establishing a Digital Archive of Asian Traditional Music and Dance’ in South Korea. He currently teaches Malay traditional dances at the Dance Department, University of Malaya, Kuala Lumpur.

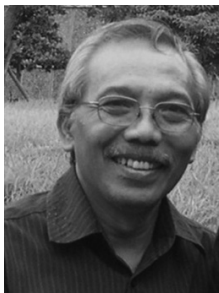
I Gusti Ayu Srinatih



Dr. I Gusti Ayu Srinatih, SST., M.Si, born on 25th April 1957, is currently a lecturer in the Dance Department at Indonesian Institute of the Arts (ISI) Denpasar. She received her Doctors Degree in Cultural Studies from Udayana University, Bali, Indonesia. She is an active dancer, choreographer, researcher and also speaker of Balinese arts and culture. Dr. Srinatih is the choreographer of the Bali

Government official dance mascot “Bali Dwipa Jaya” in 2013. She was a speaker in a seminar held at Pusan National University, South Korea on 24th November 2014 with the paper entitled “Touristic Performing Arts in Bali: Ideas and Forms”; on September 25th 2014 was speaking on the topic “Balinese Art and Culture: Teaching Balinese Dance on its Own Community and Cross-Culturally” at ISI Denpasar for the Orientation, Seminar, and Workshop for Darmasiswa students (foreign students studying with scholarship from the Indonesian Government); and a speaker in the International Seminar held in accordance with the Indonesia–Malaysia Youth Exchange Program from the Ministry of Youth and Sports of Indonesia held on August 20th 2014 in Bali, Indonesia with the theme “Kazanah Seni Budaya Indonesia”. She was a co-writer on the book “Rebab dalam Seni Pertunjukan Bali” in 2011. Her research entitled “Lontar Tantri Carita” was published in 2009. Several times as a leader of cultural missions overseas, Dr. Srinatih is always high spirited when it comes to local arts and culture. Her international experience expands from Peru to South Korea, from Bangkok to Washington DC.

I Wayan Dibia



Dr. I Wayan Dibia, born in Singapadu village of Gianyar, is an artists and scholar specializing in Balinese performing arts. Trained in a family of artists, he has studied various forms of classical Balinese dances from different masters on the island. From 1970, Dibia started to experiment with elements of traditional Balinese performing arts to create new works for a contemporary audience. His formal education and training includes Conservatory of Balinese Performing Arts (Kokar), Indonesia Dance Academy (ASTI) Denpasar. He joined the Faculty of Dance at the Indonesia Dance Academy in Denpasar in 1974,

received grant from the Asian Cultural Council New York in 1982 to do his MA in Dance, and from The Fulbright Hays in 1987 to pursue his Ph.D. in Southeast Asian Performing Arts, both at the University of California, Los Angeles. Dibia has written a number of books and articles, both in English and Bahasa Indonesia. As a performing artist he has toured to Asia, Europe, Australia, and The United States of America. From 1997 to 2002 he served as the Director of STSI Denpasar. While teaching at STSI or now ISI Denpasar, Mr. Dibia has recently opened a house for performing art creativity, GEOKS, in his home village. From Fall 2005 through Spring 2007, he was a visiting fellow of Balinese performing arts at the College of Holy Cross, Massachusetts, to teach Balinese music and dance. In 2011 he was invited as a consultant to the exhibition entitled “Bali Dances for the Gods” at the Horniman Museum in London (UK)

I Wayan Rai S.



Dr. I Wayan Rai S., born on 26th May 1955, is currently the Rector of Indonesian Institute of Art and Culture, Tanah Papua. He was the former Advisor for the Minister of Education and Culture of the Republic of Indonesia (2013–2014), former Director of Graduate Studies at Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, Bali (2012–2013).

He studied Bachelor of Arts from Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar (1980), he received his Master Degree in Ethnomusicology from San Diego State University, California, USA (1983–1986), and achieved his Doctors Degree in Ethnomusicology from University of Maryland Baltimore County, Maryland, USA (1992–1996). He Served his duty as a lecturer at Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar which in 2003 became Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, he was elected as the Director of STSI Denpasar in 2002 and was elected as the first Rector of ISI

Denpasar for two periods (2004–2013). Dr. Rai has also held other positions such as Governing Board Member of SEAMEO–SPAFA (2006–2014) and head of Indonesia Higher Education Institution in Arts Cooperation (BKS–PTSeni). He is an active composer, writer, researcher, and lecturer of Balinese art and culture. He has often leading groups of Indonesian performers in culture missions abroad, giving seminars and lectures at universities and other institutions in Indonesia and other countries.

Joseph Gonzales



Dr. Joseph Gonzales is Dean of the Faculty of Dance at ASWARA (National Academy of Arts, Culture and Heritage) Malaysia since 1999, with a professional performing career that spans more than 3 decades and across genres from Kuala Lumpur to Los Angeles and Seoul, from traditional dance to contemporary performances and musical theatre. He has worked with Kuala Lumpur Dance Theatre, St. Moritz Gold Band and the UK National Tour and West End production of “The King and I”. He holds a Ph. D. in Dance Studies and Bachelor of Science in Mathematics from the University of Malaya, Masters of Arts (Professional Practice – Choreography) from Middlesex University, Diplomas in Ballet, Modern Dance and Performing Arts from the Royal Academy of Dance, Imperial Society of Teachers of Dance, and London Studio Centre. He is Co-President of the Asian Dance Committee, Seoul, South Korea (2011–2013), Vice-President South East Asia World Dance Alliance, and Founder–Artistic Director of ADC, a full-time professional dance company. A versatile and prolific choreographer with innumerable dance works that have been staged at festivals, a dance advocate who constantly works for greater professionalism in the dance industry in Malaysia, author of Malaysia’s first books on contemporary dance,

professional curator of local and international dance festivals, paper presenter at conferences, and most importantly, a perennial student who is constantly driven to seize the day. Interestingly, he has a career as a sportscaster for radio and television working on major sports broadcasts such as the World Cup, the Olympics, Formula One, International Badminton, as well as reality dance programs in Malaysia.

Kang Rithisal



Kang Rithisal is the Executive Director of Amrita Performing Arts, a contemporary dance and production organization founded in 2003. Focusing on Cambodian contemporary dance and theater, Amrita works to strengthen the performing arts sector by nurturing, creating, performing, producing & discussing. Rithisal is a Fulbright scholar and Asian Cultural Council grantee who earned his MA. in Arts Management from the State University of New York, Buffalo in 2011. For almost 12 years he has worked in the local arts community and beyond. In 2014 he received H.M. King Sihamoni's Gold Medal for his contribution the field of arts and culture.

Kit Young



Kit Young returned in 2012 to Washington, D.C. from twenty years as a resident in Thailand, Malaysia, Myanmar and China. She pursued a career as a solo and collaborative pianist and improviser/composer organizing concerts, festivals and exchanges with Asian colleagues in both contemporary and traditional musical forms and founded a music school, Gitameit Music Center in Yangon. Ms. Young's

absorption in particularly Thai and Burmese music originates from her childhood living in Thailand studying Thai instruments, and a lifelong quest to answer the question of how to hear and perform music from another culture, informing one's own musical trajectory. Since 1987, Ms. Young studied the Burmese Sandaya tradition: Burmese traditional music styles performed on the piano. From 1992 to 2003, Ms. Young taught on the piano faculties of Thai universities Sri Nakarin Wirot and Payap, formed an improvising duo with Thai violinist and composer Nop Sotthibhandu. In 2003, Ms. Young, founded with Burmese colleagues Gitameit Music Center (www.gitameit.com) with campuses in Yangon and Mandalay.

Liew Kai Khiun



Dr. Liew Kai Khiun is an Assis. Prof. Dr. at the Wee Kim Wee School of Communication and Information at the Nanyang Technological University. His research interests include transnational circulation of media and popular entertainment, Medical History and Humanities as well as Heritage Studies in the contexts of East and Southeast Asia. Among the courses related to photography he teaches includes that of photography theories in Visual Literacy and Communication. His current research on heritage includes the photo-video postings on the social media on heritage sites in Singapore. He received many awards and grants such as Taniguchi Postgraduate Essay Competition Award in 2006, Research Grant from Rockefeller Archive Centre (New York City) in 2005 and Wellcome Trust Centre for the History of Medicine at University College London, Research Studentship Award (2003–2006).

Lim Siew Ling



Lim Siew Ling holds a Master of Arts (Performing Arts) from University of Malaya. she Trained in Ballet, contemporary and traditional dance, and worked as fulltime dancer under the Petronas Performing Arts Group in 2009–2010. She works as academician under University Pendidikan Sultan Idris since 2010 until now. She performed in various contemporary dance performances since 2007, and actively performed in various musicals since 2008. Siew Ling also produced full-length contemporary dance performances since 2010. She won The Best Female Dancer Award in Short+ Sweet Dance (Penang) 2014. She was the working committee member and also presenter in International Conference on Dance Education (2014) and International Music and Performing Arts Conference (2014). Siew Ling also a ordinary committee member of My Dance Alliance since 2013 until now.

Matthew Santamaria



Dr. Matthew Constancio Maglana (MCM) Santamaria is one the Philippines' most well-known scholars on Philippine and Asian dance forms. He is currently Professor of Philippine and Asian Studies at the Asian Center, University of the Philippines Diliman (UP). He also teaches at the Japanese Studies Program of the Ateneo de Manila University. He holds the distinction of being one of the few awarded the University of the Philippines Centennial Professorial Chair in the year 2009. MCM Santamaria obtained his Bachelor of Arts Degree in Political Science from the College of Social Sciences and Philosophy

of UP Diliman in 1985. He finished his Master in International Studies at the same institution in the 1990. He was conferred the degrees of Master of Law and Doctor of Law in Political Science by the Kyoto University Graduate School of Law in 1993 and 1999, respectively. In the field of performing arts, MCM Santamaria has a career spanning nearly three decades. His recent creative works are director of “Pesta Igal-Philippines 2013 and choreographer of “Sintang Dalisay” (Full-Length Dance Theatre Piece, Filipino Version).

Mohd Kipli bin Abdul Rahman



Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman graduated with Ph.D. in Performance (Kuda Kepang Mabuk Ritual Theatre as Performance Text) at UKM Bangi, Wayang Wong as a theatre research for his Master thesis and B.A. Performing Arts at University of Science Malaysia, Penang. He is an academician by profession as well as theater and performance activist (as a director, choreographer, actor, dancer, and facilitator). Appeared in many theatre and dance productions at national and international level. Actively involved as an academic writer, researcher as well as performer. His research outcomes and activities focus on new-extension-critical body of works, disseminated via print publications and online. Further, the utility of the contents of his researches are debated in various discourses for bigger audience: referring to the quest of Southeast Asian Performances. As chair section of Drama and Theatre department, he determines the direction of the curriculum development with help of the department members. He also introduce transdisciplinary, an open discussion regarding to the curriculum, with different fields such as New

Media and Mass Communications, so that Drama and Theatre curriculum is valid to time and the industry. Besides, he also has been appointed by MQA for syllabus consultations, and validating courses for the new curriculum in Malaysian Higher Tertiary/University level. His highest achievement in consultancy is to develop an awareness among the inner city children on heritage to the medium of various arts, leading towards the meaning of Georgetown, Penang, as the UNESCO Heritage hub. Other importance consultancy, he has acclaimed includes curriculum establishment for Drama, Theatre and Performance in Universities in Malaysia, sex education programmes for children, programme on emotional intelligence for the school children, dance in education and many more.

Nguyen Kim Dung



Nguyen Kim Dung had held as Former Chief, ICH Management Division, Department of National Cultural Heritage, Ministry of Culture, Sports and Tourism of Vietnam. Now, she works for the Center for Research and Preservation of Cultural Heritage, Association of Cultural Heritage of Vietnam. She had participated in many international cultural events such as the 41st Gannat Festival, Auvergne, France in 2014, the 2nd Intergovernmental Meeting for the Multinational Nomination of the traditional ASEAN Tugging Rituals and Games, Seoul, Korea in 2013, the 8th Session of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH, Baku, Azerbaijan in 2013 and the 1st Intergovernmental Meeting for the Multinational Nomination of the traditional ASEAN Tugging Rituals and Games, Seoul, Korea in 2013.

Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim



Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim was educated at Faculty of Film, Theatre and Animation, Universiti Teknologi Mara (UiTM), where he attained his Degree in Performing Arts (Screen Arts Studies) in first class holder recognition. He also received a Counseling (Helper) Executive Certificate from College of Arts and Sciences, Universiti Utara Malaysia (UUM) with specialized in conducting individual and groups counseling intervention sessions. Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim then further his studied for Master in Performing Arts at Culture Center, Universiti Malaya with focusing on theatre and drama studies during his course work. He also constructed his research by focusing on gender studies in performing arts during submitting his fully desertation. Recently he attached with Performing Arts Department, Faculty of Music and Performing Art, Sultan Idris Education University (UPSI), teaching in theatre studies. Now he is continuing his study in Doctor of Philosophy focusing his research on Semiotic and Directing Style of Contemporary Theatre in Malaysia. Currently, either than conducting a research, teaching and developing performing arts curriculum for the Faculty of Music and Performing Arts, Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim also had been constructing a collaborative works with many local and international activists expanding the new innovative and creative creation for the theatre and dance performing arts in the Malaysian Creative Industries.

Nurulakmal binti Abdul Wahid



Nurulakmal binti Abdul Wahid received Master of Malay Studies (Performing Arts) from University of Malaya. Now she works at Performing Arts Department, Faculty of Music & Performing Arts, Sultan Idris Education University, Malaysia. In the field of performing arts experiences, she worked as a dance tutor and choreographer at Faculty of Arts and Music, UPSI and Culture Artist at Petronas Performing Arts Group, Petroleum Nasional Berhad. Recently, she works as a choreographer for piece 'She Simply Disappeared' performed for Dancing In Place 2015 at Rimbun Dahan, Rimbun Dahan and a choreographer and dancer for piece 'Their Journey' performed for Festival Short & Sweet 2014 at Penang Performing Arts Centre.

Pradit Prasartthong



Pradit Prasartthong is the ex-director of Makhampom Theatre Group, The Grassroots Media Foundation, Bangkok for 30 years. Having worked with grassroots communities both rural and urban sector, he has built a network using theatre workshop process and productions as an advocacy to other sector of society, including the concerned artists, students, and middle class communities. Pradit has left Makhampom since year 2011 and set up ANATTA theatre troupe in 2012. He is also the secretary general of the Bangkok Theatre Network since 2002. Pradit had been part of Lohan's Journey, an Asian Theatre Collaboration Project with other 15 directors from Asian countries in 2003–2005 organized by the Setagaya Public Theatre Foundation Japan. He is also an Asian Cultural Council (ACC New York) grantee in 2004.

In the year 2004, the office of Contemporary Art and Culture (OCAC) has announced Pradit as the winner of its first Silpathorn Awards in the field of contemporary performing arts. He received an API fellowship to visit Tokyo for 1 year in 2011-2012.

Ramon Santos



Dr. Ramón Pagayon Santos (born in 1941) initially trained in Composition and Conducting at the University of the Philippines, and earned his Master of Music (with distinction) and Ph.D. degrees at Indiana University and State University of New York at Buffalo, respectively. He was a full fellow at the Summer Courses in New Music at Darmstadt, Germany, and undertook post-graduate work in Ethnomusicology at the University of Illinois. He has been elected as Member of Honor of the Asian Composers League which he led as Chairman in 1994-1997, as well as elected Vice President of the International Music Council at UNESCO from 2001 to 2005. As composer, his works have been conceived along concepts and aesthetic frameworks of Philippine and Southeast Asian artistic traditions, featuring elements from western and non-western sources, including various combinations of orchestral instruments, Javanese gamelan, Philippine indigenous instruments, as well as different styles of vocal production. In the field of Musicology, he has undertaken researches not only in Philippine and Asian contemporary music, but also studied Javanese gamelan music and dance and Nan Kuan, and engaged in continuing field studies of Philippine traditional music such as the musical repertoires of the Ibaloi, the Mansaka, Bontoc, Yakan, and Boholano. His areas of expertise, aside from the above cultural communities also include Philippine Art Music, Philippine Contemporary Music and

selected musics from Southeast Asia and the cultural communities of South China. He is currently serving as University Professor Emeritus of the UP, President of the Musicological Society of the Philippines, and Executive Director of the UP Center of Ethnomusicology. He was proclaimed National Artist in Music in June 2014.

Ricardo G. Arbad



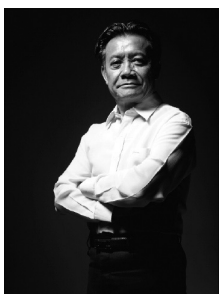
Dr. Ricardo G. Arbad is Full-time Faculty, Department of Sociology and Anthropology, Ateneo de Manila University. Born in Manila 10 August 1946 of parents from Cavite and Camiguin. He finished elementary, high school and college at the Ateneo de Manila, after which obtained a Fulbright grant to finish a doctorate in sociology at Fordham University in New York. He joined Teatro Pilipino at the Cultural Center of the Philippines in 1981, appointed as Moderator and Artsitic Director of Tanghalang Ateneo in 1984, has remained in that capacity to date. He was the Founding Director and Theater Arts Coordinator of the Fine Arts Program in 2000. He has involved as actor and director in over 120 productions while at the same time exercising sociological work as teacher, researcher, and editor. He was president of the Philippine Sociological Society and director of the Institute of Philippine Culture, consultant to the Population Center Foundation, and was active in institution-building work for the Philippine Social Science Council. He is presently as well as officer of the Metrobank Network of Outstanding Teachers, a Senior Fellow at the Social Weather Stations and executive director of Role Players, a training company using theater methodologies to enhance job performance.

Reuben Ramas Canete



Reuben Ramas Canete, Ph.D. finished a BFA, Major in Painting from the University of Santo Tomas; MA in Art History at the University of the Philippines (UP) Diliman; and Ph.D. in Philippine Studies, also at UP Diliman. He is Full Professor and Assistant to the Dean for Cultural Affairs, Asian Center, University of the Philippines Diliman. He serves as editor-in-chief of Humanities Diliman, the SCOPUS journal for Humanities of UP Diliman. He contributed as art critic to The Philippine Star, The Philippine Daily Inquirer, The Manila Times, The Manila Bulletin, Business Day, Mabuhay, World Sculpture News, and Asia Art News; and currently contributes to BluPrint, Condo Living, My Home, and Lifestyle Asia. He has solo-authored six books, the most recent of which are: *Masculinity, Media, and Their Publics in the Philippines: Selected Essays* (2014); and *Erehwon Arts Projects 2013–2014* (2014). He has also co-authored six other books. He has contributed peer-reviewed essays for the academic journals *Plaridel*, *Espasyo*, *Positions*, *Humanities Diliman*, *Asian Studies Journal*, and *Philippine Political Science Journal*. He has edited two book-length anthologies, and edited a book-length directory of visual artists in the Central Philippines. He served as President of the Art Association of the Philippines from 2000–2002.

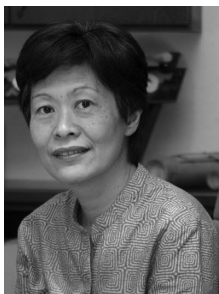
Sam-Ang Sam



Dr. Sam-Ang Sam, a Khmer born composer, ethnomusicologist, and musician, was educated in Cambodia at Royal University of Fine Arts, in the Philippines at College of Music, University of the Philippines, and in the United States at Connecticut College and at Wesleyan University, where he received

his B.A.'s, M.A.'s and Ph.D.'s degrees in Music Composition and Ethnomusicology respectively. Dr. Sam-Ang Sam has taught at Cornish College of the Arts and University of Washington (USA), and Royal University of Fine Arts (Cambodia). He has also lectured at universities overseas, including Thailand, Turkey, Japan, Korea, Taiwan, China, Malaysia, the Philippines, Austria, Canada, and the United States. Presently, Dr. Sam-Ang Sam is an Advisor to the Ministry of Culture and Fine Arts (Rank: Secretary of State), and is Dean of the Faculty of Arts, Letters, and Humanities of Paññāsāstra University of Cambodia in Phnom Penh, where he also teaches. He is the Cambodia's designated composer to the ASEAN-Korea Traditional Orchestra (now Asia Traditional Orchestra) and its co-chairman. He is also a commissioner of the Korea's Presidential Committee for Hub City of Asian Culture. Dr. Sam has written and published several articles in internationally refereed dictionaries, encyclopedias, and journals, and 13 books on various aspects of Khmer culture, including his new book on Music in the Lives of the Indigenous Ethnic Groups in Northeast Cambodia published by the PUC University Press (2010). Dr. Sam has received numerous grants, awards, and honors, including the US National Heritage Fellowships (1998) and the John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Fellowships (1994).

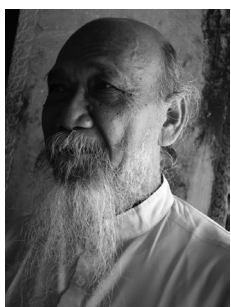
Tan Sooi Beng



Dr. Tan Sooi Beng is a Professor of Ethnomusicology in the School of Arts, Universiti Sains Malaysia (USM) in Penang. She is the author of *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera* (Oxford University Press, 1993), and co-author of *Music of Malaysia: Classical, Folk and Syncretic Traditions*

(Ashgate Press, 2004) and *Longing for the Past, the 78 RPM Era in Southeast Asia* (*Dust-to-Digital*, 2013) which won the joint SEM Bruno Nettl Prize, 2014. She has carried out extensive research and written articles on Peace Building through the Performing Arts (supported by Ford Foundation), Community Theatre in Southeast Asia and Japan (Asian Public Intellectual Fellowship, Nippon Foundation), Multicultural Traditions of Malaysia (USM Research Grant), Popular Music in Southeast Asia and the Chinese in Diaspora (Toyota Foundation). She is the Editor-in-Chief of *Wacana Seni, Journal of Arts Discourse* and serves in the Advisory Editorial Boards of *Asian Music* (USA) and *Ethnomusicology Forum* (UK). Tan is actively involved in engaged community arts that cut across races and works with multicultural young people to conserve their diverse heritage in George Town, Penang. Together they have recreated the history of multicultural Penang through musical theatre such as *Kisah Pulau Pinang – The Penang Story* (2006), *Ronggeng Merdeka – Independence Ronggeng* (2007), *Opera Pasar – The Market Opera* (2008), *Ko-Tai Penang (Penang Song-Stage)* (2009/10) and *Ceritera Kebun Bunga – The Story of the Botanical Gardens* (2011). These productions are process-oriented, tradition-based and attempt to revive street performances in Penang.

Um Mongkol



Mr. Um Mongkol was born on the 7th of May 1945 in Battambang province, Cambodia. He began to learn Khmer Flute from his grandfather when he was 9 years old. After obtaining his first degree in Construction Engineering in 1970, he gained a scholarship for post-graduate study in Structural Engineering in England.

He lived and worked in the United Kingdom and gained over 20 years of experience in structural engineering analysis and design, in particular in major dams and structures associated with hydro–electric and thermal power generation. At the same time he embarked on the study of Western classical music and the art of playing the Western oboe. He became first oboist in an amateur symphony orchestra in Canterbury (England) in 1988. While he was in England, he also took up further studies and research in both Khmer and Thai music. He can play Thai flutes and oboes. He participated in many traditional musical activities such as teaching young Khmer and Thai children as well as in actual musical performances in both communities in England. He returned to Cambodia in 1994. Then, while working as an adviser to the Minister of Culture, he taught ethnomusicology to final year students studying for a Bachelor Degree in Khmer traditional music at the Faculty of Music. At the same time he was also a lecturer in Structural Engineering at the Faculty of Architecture. In the past 20 years, since his return to Cambodia, while still working as an engineer, Mr. Um Mongkol has been involved in teaching Khmer traditional music to young music teachers and young children, first in Phnom Penh and from 1996 in Roluos, in Siem Reap province, where he now lives. At the same time, he helps to promote the preservation of the art of making traditional musical instruments through scientific research and training.

Vithi Phanichphant



Vithi Phanichphant is the specialist of Lanna arts and culture. He was the founder of Thai arts division at faculty of fine arts, Chiang Mai University since 1983. At present he is emeritus professor working at the Thai arts division, faculty of fine arts, Chiang Mai University. He is also held the position of director of the Research Institute of Lanna (Tai) Arts, Culture and Architecture at Payao University. He had finished the bachelor degree of Arts in 1968 and master degree of Arts in Environmental Design from University of California, Los Angeles (UCLA) in 1970. His major books are *Tai Clothes and Textiles* (2004), *Lanna Styles* (2005), *Tai Kaern in Chiang Tung and lacquer ware in Southeast Asia*.

Information of Folk Performing Arts

Cambodia – Folk Dance

1. Wild Ox Dance

While the Robaim Snaeng Tunsong originated in the provinces of Kampong Chhnaing, Kampong Speu, and Pursat, the Robaim Tunsong is the product of the National Conservatory of Performing Arts. In the performance, the attack and fainting of the oxen at a slow tempo serve to enhance the rapt enchantment of the scene.

2. Ploy Suoy Dance

Ploy is a wind instrument or specifically a mouth organ type of instrument. This dance is associated with legends from India to Southeast Asia, where this unique kind of vegetable has given birth to several civilizations. A folk dance originating in the Kampong Spoeu province, Dancers blow into the mouth organs to recall the origin of time and to resort to the myth of the eternal return.

3. Peacock of Pailin Dance



The peacock is a symbol of happiness. Whether or not people like to imitate the peacock, this dance is adapted in the most realistic fashion possible. The close resemblance of the canvas to the lively colors of beautiful wings, spectacularly suggests a courting scene between a peacock and a peahen. This dance is said to bring happiness and prosperity to villagers.

4. Ward-off the evil spirit dance

This newly created folk dance is called Robaim Kamchatt Uppatrup Changrai or Ward-off the evil spirit dance. Our research team was inspired by the pithi lieng arakk (worship of the spirit ceremony) of the muslim Khmer in the Kampung Tralach village, Sala Lek Praim district, Kampung Chhnaing province.

Name of the Performers

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. Keive sovannarith | 6. Phoung Lina |
| 2. Chap Sidanel | 7. Chamroeun Sophea |
| 3. Chamroeun Dara | 8. Tang Chakriya |
| 4. Kung sombath | 9. Tith tonhphka |
| 5. Chap Sidanal | 10. Khen sonitha |

Indonesia - Bedhayan Ardhanaresvara Dance



This dance is inspired by the figure of Ardhanaresvara which is the embodiment of Shiva in a half male and a half female (Shiva and Parvati) which symbolizes the balance of duality of Rwa Binedha in life. Therefore, all these female dances are performed by some men. For the performance, it blends various styles of dance from various regions which are arranged well, beautifully, dynamically, and attractively. It is held as the opening with Bedhayan Java Dance whose source is from palace dance in Central Java (Yogyakarta and Surakarta), with the innovative movement patterns and dynamic floor pattern. It is followed by a medley of several different dance styles that originated from several regions in Indonesia which have the history of Cross Gender tradition, including West Java, East Java (Malang and Banyuwangi), Bali and Sumatra. As the closing appearance, Ardhanaresvara figure comes up as the collaboration of Indian dance and Indonesian dance with some unique movement techniques of Dwimuka.

Name of the Performers

1. Didik Nini Thowok (Didik Hadiprayitno)
2. Sobari Sofyan
3. Mamuk Rachmadona
4. Yonathan Dicky Firmanto
5. Bangkit Suganda
6. I Putu Raksa Sulaksana
7. Sugeng Iman Hartanto
8. Isnu Qomarudin
9. Dani Candra Puspita
10. Pamungkas Indra YR

Myanmar – Burmese Traditional Music



From the traditional canon of Burmese Court repertoire, the "Mahagita", the Gitameit ensemble will perform:

Two Kyo Songs – Kyo in Burmese means "String" and these songs are the beginners' repertory to learning to sing with timing, phrasing along with intervallic structures for instrumental playing. They are the oldest genre of Burmese song alleged to date back to the Inwa period (1300 – 1600). The Kyo songs were used as a pedagogical tool to teach beginning musicians techniques on the Burmese harp (saun gauk)

Yodaya Song- "Yodaya" is the Burmese pronunciation for "Ayudhya". Until recently, it was a term used by Burmese to designate all things Thai. After the Burmese conquest of Ayudhya in 1767, Thai artisans and performers were brought back to the Konbaung dynasty court as slaves and were commanded to teach Thai royal court theater arts to Burmese dancers and musicians. The Yodaya collection of songs use melodies that originate from some of the Siamese "Naphat" tunes in the Ramakien or Khon masked drama. Some texts were transliterated directly from the Thai. Later, the brilliant court minister, composer and poet Myawaddy Mingyi U Sa (1766–1853) created original verse in Burmese and composed adjustments of these melodies to Burmese musical contexts.

Name of the Performers

1. Man Yar Pyae U Tin, Slide Guitar
2. U Win Maung (Ka Pa Sa), Burmese Harp (Saun Gauk)
3. U Thet Oo, Sandaya
4. Wai Yan Maung Maung, Kyauk Lon Bat (6 small drum set with Sekkhun)
5. Nay Linn, Palwe, Hne
6. War War San (vocalist, saun gauk)
7. Nay Myo Aung, (vocalist, group liason)
8. Khun Rama, concertina

Malaysia - Bajau Laut Dance



The Sea Bajau people live in the east coast of Sabah, east Malaysia and still practiced their maritime live styles and observed traditional worldview. The sea Bajau performed their traditional dance or igal accompanied with gong and kulintangan ensemble. There are various type of igal or dance called Igal Tabawan, Igal Limbaian, Igal Tarirai and Igal Lellang only performed by male dancers. This dance is performed both during ritual and social gathering.

Name of the Performers

1. Judeth John Baptist
2. Intan Surga Bte Panglima Tiring
3. Antoon Bin Bajah
4. Jamil bin Magayat
5. Johan Bin Sawajaan
6. Mahammod Bin Bungsu
7. Shazirah bte Saidalam
8. Nurul Hafyan binti Abdul Halus
9. Mohamad Izuan bin
10. Shariff bin Damaban
11. Zainal bin Jalaludin
12. Saedah bte Bali
13. Azizan bin Alimat

Philippines – Kalinga Dance



Kalinga is a landlocked province of the Philippines in the Cordillera Administrative Region of Luzon. The Kalinga people are highlanders and the most extensive rice farmers of the Cordillera peoples, having been blessed with some of the most suitable land for both wet and dry rice farming. Like the Ifugao, the Kalinga are prolific terrace builders. The Kalinga are also skilled craftsmen, well-versed in basketry, loom weaving, metalsmithing, and pottery, the last centred in the lower Chico River Valley. The Cordillera Music, Tutorial and Research Center (CMTRC), a school of living tradition, will present "THE KALINGA WAYS OF LIFE" staging the two tribal communities celebrating their bodong (peace pact) relationship. While the occasion is in progress, a courtship between the young people of both community is blossoming that eventually ended into a marriage. Both parties in agreement to the wedlock will also consolidate the peace relationship. The performance is showcasing the traditional songs, dance, various bamboo musical instruments and gangsa (flat gongs) in relation to the everyday life of the Kalinga people.

Name of the performers

1. Benicio D. Sokkong
2. Dan Darreal G. Tayawa
3. Shane A. Lindaoan
4. Dexter M. Clemente
5. Humbeline F. Sokkong
6. Yaira F. Sokkong
7. Delfin E. Sallidao
8. Ariel E. Delim
9. Jayson B. Barcelo
10. Xena F. Sokkong

Singapore- Hokkien Opera (Tale of Panji)



The Hokkien Opera the based on the Indonesian popular folk tale the story of Panji. Panji stories is a cycle of Javanese stories based on the life of a prince from East Java, Indonesia. The heroic tale spread across Southeast Asia, and became extremely popular, especially within the Malay-speaking parts of the region. Thailand, Myanmar, Cambodia and Laos have their own interpretation of this adventure and romance story. The stories of Panji, sometimes spelt Pandji and known as Inao in other parts of the region.

The Chief Minister of Kediri Kingdom thinks that the only way to win back Prince Panji and get him to commit to the arranged dynastic marriage is to kill Dewi Anggraeni. He manoeuvred his plot without the knowledge of the King. The Chief Minister then sends an official disguised as a girl, and claimed that 'she' is a distant relative of Dewi who pretends to know the whereabouts of Prince Panji, who ran away from the wedding ceremony. Dewi Anggraeni is lured deep into a forest by this “relative”.

The killer told Dewi that she is the root of all the trouble and will punish her by burning her village. Realising that she is the centre of a controversy and her death can avert a war between the Jenggala Kingdom and Kediri Kingdom, she willingly sacrifices herself and ends her life. Her poor father collapses when he hears the bad news.

In the meantime, Princess Kirana has disguised herself as a man and has been leading her guards to search for Prince Panji. Prince Panji arrives at the Black Forest where he usually meets Dewi. Unfortunately, he runs into a robber who is prepared to kill anyone in his way. The gentle Prince Panji is in big trouble. Fortunately Princess Kirana is nearby and hears Prince Panji's shout for help. She defeats the drunken gangsters and rescues Prince Panji.

Prince Panji is astonished that the Princess looks exactly like his lover Dewi. Later he finds out that the Princess is in fact the long lost twin sister of Dewi called Tina. Dewi's father is so happy to find his long lost daughter Tina but sad that Dewi is dead, The Princess tells her father that she was saved by the King of Kediri Kingdom when she was lost in the forest long ago and was adopted by the King. The father and daughter are joyful for their unexpected reunion. Prince Panji agrees to marry Dewi's twin sister Tina, who is adapted by the King of Kediri Kingdom.

Name of the Performers

- | | |
|------------------------------------|-----------------------|
| 1. Music Director: Zhuang Hai Ning | 6. Chen Min Hui |
| 2. Musicians: Chin Yen Chien | 7. Wu Long Zhu |
| 3. Yong Phew Kheng | 8. Ang Mei Hong |
| 4. Sunny Ow soon huat | 9. See Yian Nee Jenny |
| 5. Actress: Zhuang Hui Xuan | 10. Koh Chai Lin |

Thailand – Nora



Nora is a form of dance-drama performed mainly in the southern most provinces of Thailand and the northern parts of Malaysia. The name nora is a shortened form of the name Manora, the standard heroine of an ancient tale, which often serves as the plot material for this type of dance-drama. The genre is also known as lakhon nora, nora chattri, manora, or menora. Traditionally, nora has been interwoven with elements of ancestor worship and spirit possession while it is also, at the same time, a complex form of dance-drama. Performances dominated by the ritual elements are often called “ancient nora” while the more entertaining performances are called “modern nora”. Nora has its own music tradition; its language is a Southern Thai dialect; its movement techniques appear to have come almost directly from far-off India; and it has an undeniable magical character. Its origin has been the subject of much speculation. According to one theory, it is the link between the ancient theatrical forms of the Malay Peninsula and the lakhon of Central Thailand, and possibly the basic form of the other lakhon types.

Name of the Performers

1. Thammanit Nikomrat
2. Kittisak Saartjinda
3. Nattapapon Wannorn
4. Patarasuda Komneardsom
5. Saowapaporn Detpia
6. Korplab Junmunee
7. Weeradet Thongkum
8. Attapon Chaleepon
9. Atipordee Nikomrat
10. Janjira Tareanwittanadet
11. Chaluai Niranpud
12. Nattapong Tadee

Vietnam – Len Dong Rituals



Lên đồng is a phenomenon of Shaman in the culture-spiritual life of the Vietnamese. This is a prominent ritual of the Mother Goddess worshipping religion. The nature of this ritual is the multi-incarnations of the Mother Goddess into the empty bodies of the mediums to pray for the best things in the actual life, such as: good health, fortune and happiness (happiness – fortune – longevity). The spirits are associated with the nation's human heroes who had great contributions to the country. Some others are legendary. In the Lên đồng ritual, there must be a harmonious incorporation of music, songs and dance (sacred dance); costumes for the ritual are colorful accordingly to the psychology, emotions, and there is

interaction between the performers (male and female mediums) and the participants/audience, creating a sacred, sparkling, illusory and exciting space. There are about different 50–60 spirits to decent or incarnate into the skeletons of the mediums. The duration of a journey of a spirit into the body of a medium last around 15–20 minutes and is called an “incarnation”, during which, the mediums dance and act as the characteristics of the spirit, blessing people with a life of good health, wealth, safe and sound, fortune and happiness, etc. In 2012, Lên đồng ritual had been inscribed into the National List of Intangible Cultural Heritage and in 2014 the Vietnamese State submitted it to UNESCO for its possible inscription into the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Name of the Performers

Male

1. Ngô Đức Thịnh – Head of Lên đồng Delegation
2. Phạm Văn Hà – Attendant
3. Bùi Mạnh Hùng – Attendant
4. Nguyễn Thế Anh – Musician, singer
5. Bùi Trần Nam – Musician, singer
6. Vũ Tuấn Vịnh – Musician, singer

Female

1. Trương Thị Thu Hà – Attendant, Vice Head of the Delegation
2. Trần Thị Thanh Hải – Medium
3. Nguyễn Thị Ngân – Attendant

การประชุมวิชาการนานาชาติ
เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558

การแสดงพื้นบ้านในอาเซียน

4 -6 กันยายน 2558
ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ ประเทศไทย



หลักการและเหตุผล

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (Folk Performing Arts) มีความสำคัญในฐานะเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ อุดมการณ์ และอัตลักษณ์ของกลุ่มคน ซึ่งอาศัยการแสดงออกทั้งในด้านลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหว การพูด การร้อง การเต้น การบรรเลง การขับกล่อม และการละเล่นต่างๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในประเพณี พิธีกรรม และเทศกาลของท้องถิ่น การแสดงเหล่านี้มีทั้งความงดงามและมีความหมายทางวัฒนธรรม เพราะใช้สื่อสารให้สมาชิกในชุมชนมีสำนึกร่วมเดียวกันและสื่อสารกับบุคคลภายนอกให้รู้ว่าวัฒนธรรมของกลุ่มแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นอย่างไร

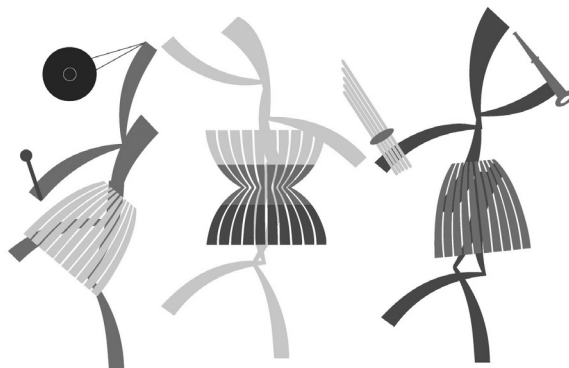
ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา การแสดงพื้นบ้านคือปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่น่าสนใจ Victor Turner (1987, 1988) เคยกล่าวว่าการแสดงคือภาพสะท้อนของ “ชีวิตทางสังคม” ซึ่งบุคคลจะใช้การแสดงเป็นสื่อในการวิพากษ์วิจารณ์หรือตอกย้ำกฎระเบียบของสังคม การแสดงพื้นบ้านยังมีการปรับตัวไปตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เราจำเป็นต้องทำความเข้าใจพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดงพื้นบ้าน คนท้องถิ่นอาจใช้การแสดงพื้นบ้านภายใต้บริบทที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น จากเดิมที่เคยแสดงในพิธีกรรมทางศาสนา อาจเปลี่ยนไปสู่การแสดงเพื่อการท่องเที่ยวและการส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

Frank J. Korom (2013) อธิบายว่าในยุคโลกาภิวัตน์และวัฒนธรรมข้ามพรมแดนภายใต้ระบบทุนนิยมโลกปัจจุบัน ศิลปะการแสดงในท้องถิ่นต่างๆ กลายเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกนำไปใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ และเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลงในการดำเนินชีวิต ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นทั้งงานสร้างสรรค์ทางสุนทรียะและงานทางการเมืองที่ใช้ตอกย้ำอัตลักษณ์ของกลุ่มคน เราจำเป็นต้องทำความเข้าใจความซับซ้อนของการแสดงพื้นบ้านที่คนท้องถิ่นใช้เป็นเครื่องมือในการไกล่เกลี่ยต่อรองกับคนกลุ่มต่างๆ

ในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอย่างหลากหลายและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ประเภทของศิลปะการแสดงในที่นี้จะครอบคลุม 6 ลักษณะ ได้แก่ การฟ้อน เต้น และรำยรำ การแสดงละครที่เป็นเรื่อง

การเล่นดนตรี การร้องสด การแสดงที่ใช้หุ่น และกายกรรม การแสดงเหล่านี้จะสะท้อนความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ และวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ซึ่งปรากฏอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมทางเกษตรกรรม และเทศกาลงานประเพณีต่างๆ

การประชุมครั้งนี้จะเปิดโอกาสให้นักวิชาการไทยและต่างชาติที่กำลังศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคอาเซียนได้นำเสนอองค์ความรู้ใหม่ๆ ต่อสาธารณะ และเปิดโอกาสให้คนท้องถิ่นทั้งไทยและในกลุ่มประเทศอาเซียนได้นำศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนมาเผยแพร่ต่อสังคม



หัวข้อการประชุม

1. สถานภาพของการศึกษาการแสดงพื้นบ้านในอาเซียน ผลลัพธ์และความคาดหวัง

สถาบันการศึกษาในอาเซียนหลายแห่งมีการเปิดหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับดนตรี การละคร และการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งจำเป็นต้องทบทวนว่าการเรียนการสอนเหล่านี้มีส่วนส่งเสริมให้เกิดการสร้างบุคลากรด้านการแสดงพื้นบ้านอย่างไร นักศึกษาที่เรียนจบจะมีบทบาทอย่างไรต่อการสืบทอดและพัฒนาการแสดงพื้นบ้าน หลักสูตรต่างๆ เหล่านี้ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอย่างไร และการเรียนการสอนควรจะพัฒนาไปอย่างไร เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

2. วิกฤตและการคุ้มครองการแสดงพื้นบ้านในอาเซียน

ปัจจุบันนี้ การแสดงพื้นบ้านหลายประเภทในกลุ่มอาเซียนกำลังเผชิญหน้ากับความล้มสลายและการถูกทอดทิ้ง หน่วยงานด้านวัฒนธรรมและชุมชนหลายแห่งจึงพยายามผลักดัน สนับสนุนให้เกิดการปกป้องคุ้มครองทางกฎหมายเพื่อมิให้การแสดงพื้นบ้านสูญหาย เช่น การขึ้นทะเบียนให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ดังนั้น ประเทศในอาเซียนจำเป็นต้องแลกเปลี่ยนความคิดเห็น บทเรียน และประสบการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับการวิธีการและมาตรการปกป้องคุ้มครองการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้

3. การแสดงพื้นบ้านในมิติการท่องเที่ยว การบริโภค และเศรษฐกิจ

การแสดงพื้นบ้านหลายชนิดปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่ เช่น เพื่อต้อนรับนักท่องเที่ยว เพื่อโชว์ในงานเทศกาลและประเพณี เพื่อเป็นกิจกรรมบันเทิงและสันตนาการที่สร้างรายได้ให้ชาวบ้าน รวมทั้งถูกนำไปปรับแต่งให้ทันสมัยภายใต้วัฒนธรรมบริโภค กลายเป็นเครื่องมือของระบบการตลาด ศิลปินพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงจะถูกนำมาปรับโฉมใหม่เพื่อให้เข้ากับภาพลักษณ์ของสินค้า การทำความเข้าใจสิ่งนี้จะช่วยให้เห็นว่าการแสดงพื้นบ้านมีมูลค่าทางเศรษฐกิจอย่างไร หรือถูกใช้เป็นเครื่องมือทางเศรษฐกิจอย่างไร

4. การแสดงพื้นบ้านกับวัฒนธรรมประชานิยม

ในสังคมสมัยใหม่ การแสดงพื้นบ้านถูกนำมาถ่ายทอดร่วมกับสื่อชนิดต่าง ๆ เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ การนำเสนอการแสดงพื้นบ้านในวัฒนธรรมประชานิยมเหล่านี้คือภาพสะท้อนการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลง ความหมายของการแสดงพื้นบ้านให้เข้าถึงกลุ่มคนที่หลากหลาย และด้วยเทคนิควิธีการที่ทันสมัยเพื่อตอบสนองการเสพความบันเทิงยุคใหม่ ขณะเดียวกัน วัฒนธรรมประชานิยมก็ส่งผลต่อการแสดงพื้นบ้านด้วย การแสดงหลายอย่างจะถูกปรับแต่ง ดัดแปลงให้เร้าใจ ตื่นเต้น สนุกสนาน เพื่อตอบสนองวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่

5. การแสดงพื้นบ้านกับเพศภาวะ

การแสดงพื้นบ้านคือพื้นที่ของการแสดงออกในบทบาททางเพศที่สำคัญ ผู้ที่มีส่วนร่วมในการแสดงจะประกอบด้วยเพศชาย เพศหญิง และเพศที่สาม ซึ่งภายในชุมชนจะมีวิธีคัดเลือกบุคคลตามเพศภาวะต่างๆ ที่เหมาะสมกับการแสดงแต่ละชนิด บทบาททางเพศในการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นภาพสะท้อนความคิด การจัดระเบียบ และกฎเกณฑ์ทางเพศ ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน

6. ศิลปิน การสืบทอดความรู้และความยั่งยืนของการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้านจำเป็นต้องมีครูผู้สอน ผู้ถ่ายทอด และศิลปิน ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้รู้ที่สะสมประสบการณ์เกี่ยวกับท่ารำ ท่าเต้น คำร้อง หรือการเล่นดนตรี รวมถึงหน่วยงานหรือองค์กรด้านวัฒนธรรมก็มีบทบาทในการส่งเสริม อนุรักษ์ และสืบทอดบุคคลและองค์กรเหล่านี้มีความสำคัญอย่างมากต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมท้องถิ่น การทำความเข้าใจบทบาทหน้าที่เหล่านี้จะทำให้เราเห็นว่าการแสดงพื้นบ้านจะได้รับการสืบทอดและถ่ายทอดไปยังคนรุ่นต่อไปอย่างไร

ในปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านคือเครื่องมือสำคัญสำหรับการพัฒนาการศึกษา เพราะการแสดงเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่สามารถบอกเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งช่วยให้เนื้อหาความรู้ต่างๆ มีความรื่นรมย์และสนุกสนาน ระบบการศึกษาสมัยใหม่จึงใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อเพื่อที่จะถ่ายทอดความรู้ นอกจากนี้ ในชุมชนต่างๆ ก็มีวิธีการถ่ายทอดความรู้และสอนเยาวชนของตนให้เรียนรู้การแสดงพื้นบ้าน

ในแบบของตัวเอง ดังนั้น เราจำเป็นต้องทำความเข้าใจหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้าน ในฐานะเป็น “สื่อ” ที่ส่งเสริมและสนับสนุนการศึกษาของคนในสังคมและรูปแบบ การเรียนการสอนการแสดงพื้นบ้านทั้งที่เป็นทางการในสถาบันการศึกษาและไม่เป็น ทางการในชุมชนท้องถิ่น

7. การแสดงพื้นบ้านกับเรื่องเล่า ความเชื่อ และพิธีกรรม

การแสดงพื้นบ้านหลายชนิด ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนา วิถีชีวิต และความเชื่อของท้องถิ่น ซึ่งชาวบ้านจะมีการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ เช่น ร่ายรำ สวด ร้อง บรรเลง เคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองดนตรีเพื่อบูชา บวงสรวง สักการะ กราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ วิญญาณบรรพบุรุษ หรือเทพเจ้าในท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้สะท้อน โลกทัศน์ ระบบคุณค่า ศีลธรรม และความหมายเกี่ยวกับชีวิตและอุดมการณ์ทางสังคม การทำความเข้าใจสิ่งเหล่านี้จะช่วยให้เราเข้าใจว่าชาวบ้านท้องถิ่นจัดระเบียบสังคม ผ่านการแสดงพื้นบ้านอย่างไร รวมทั้งมิติใหม่ๆ ของการแสดงพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับ ความเชื่อและพิธีกรรม

การแสดงพื้นบ้านมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน เรื่องแต่ง วรรณกรรม และประวัติศาสตร์ของคนในท้องถิ่น ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้สะท้อน ให้เห็นวิถีคิดของคนในชุมชน ซึ่งจะถูกถ่ายทอดออกมาทางการแสดง การละเล่น การร้อง การรำ ดนตรี ท่วงทำนอง และท่าทางต่างๆ การวิเคราะห์เรื่องเล่าและ วรรณกรรมที่ถ่ายทอดในการแสดง จะทำให้เห็นระบบคุณค่าทางสังคมที่ถูกดอกย้ำ ผลิตซ้ำ หรือปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม

8. วัตถุในการแสดงพื้นบ้านกับการอนุรักษ์และการสร้างอัตลักษณ์ทาง วัฒนธรรม

วัตถุในการแสดงพื้นบ้าน เช่น เครื่องดนตรี เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย รูปเคารพ ฯลฯ วัตถุเหล่านี้คือส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความหมาย ซึ่งนักแสดง แต่ละคนจะเลือกใช้วัตถุเหล่านี้ในบริบทที่แตกต่างหลากหลาย เพื่อดอกย้ำอัตลักษณ์ สัญลักษณ์ และระบบคุณค่าต่างๆ ปัจจุบัน วัตถุในการแสดงหลายอย่างถูกนำไปใช้ ในบริบทอื่นๆ รวมถึงการเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ผลิตก็มีผลต่อรูปแบบและวิธีการแสดงด้วย

ดังนั้น การทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงความหมายของวัตถุในการแสดงจะทำให้เห็นพลวัตใหม่ๆ ของการแสดงพื้นบ้าน

นอกจากนั้น การเก็บรักษาวัตถุในการแสดงพื้นบ้านก็เป็นสิ่งสำคัญ ในเชิงปฏิบัติ เราจำเป็นต้องเรียนรู้และถ่ายทอดเทคนิคการเก็บรักษาวัตถุเหล่านี้ให้กับนักแสดงและคนในท้องถิ่น เพื่อให้วัตถุทางการแสดงยังคงสภาพที่สมบูรณ์และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าสำหรับคนรุ่นต่อไป

การแสดงพื้นบ้านคือภาพสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญสำหรับกลุ่มคนท้องถิ่น ในหลายๆ ชุมชนต่างมีวิธีการที่จะสืบทอด ตอกย้ำ และรักษาอัตลักษณ์ของตัวเองโดยอาศัยการแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงออกในการแสดงพื้นบ้านจะบ่งบอกให้เราเข้าใจถึงวิถีคิดที่ชาวบ้านใช้นิยามตัวเอง และวิถีที่ชาวบ้านจะทำให้คนอื่นรู้จักอัตลักษณ์ของพวกเขา ซึ่งปรากฏอยู่ในลีลาท่าทาง การแต่งกาย และคำร้องในการแสดง

การแสดงพื้นบ้านเป็นกิจกรรมที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนและชุมชนได้เป็นอย่างดี เพราะในการสืบทอดทางวัฒนธรรม หากคนในชุมชนเข้ามาเรียนรู้และฝึกฝนศิลปะร้องรำ การขับกล่อม และการเล่นดนตรีพื้นบ้าน วัฒนธรรมของกลุ่มคนนั้นๆ ก็จะไม่ถูกกลืน แต่สถานการณ์ปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านหลายอย่างกำลังเลือนหาย ดังนั้น การศึกษาปัจจัยและเงื่อนไขต่างๆ ที่จะทำให้การแสดงพื้นบ้านคงอยู่หรือสูญหายไปจึงเป็นสิ่งสำคัญ

9. การเมืองกับการนำเสนออัตลักษณ์ชาติผ่านการแสดงพื้นบ้าน

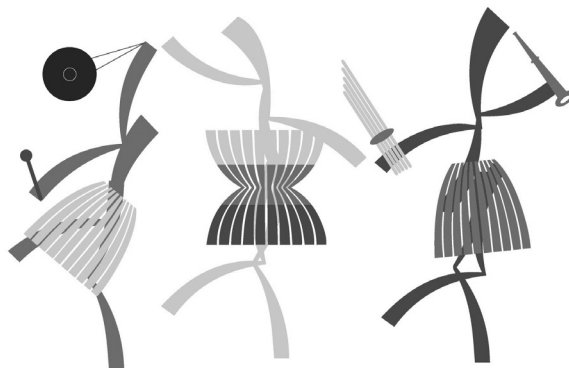
การแสดงพื้นบ้านหลายชนิด ถูกนำไปปรุงแต่งและสร้างสรรค์เพื่อสร้างเป็นอัตลักษณ์ของชาติ ในขณะที่เดียวกันการแสดงเหล่านั้นก็กลายเป็นภาพตัวแทนเพื่อใช้สื่อสารความเป็นชาติในพื้นที่สาธารณะ รวมทั้ง การแสดงพื้นบ้านบางชนิดก็ถูกใช้ในเชิงการเมือง เพื่อต่อต้านหรือล้อเลียนเสียดสีอำนาจรัฐ การศึกษากระบวนการเหล่านี้จะช่วยทำให้เห็นว่าทั้งรัฐและชาวบ้านใช้การแสดงพื้นบ้านตอบโต้กันไปมาอย่างไร

นอกจากนั้น ในการเขียนประวัติศาสตร์และความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้าน ผู้เขียนหรือผู้แต่งจะมีบทบาทสำคัญในการเลือกและสรรหาเรื่องราวต่างๆ

มาร้อยเรียงเพื่อทำให้การแสดงพื้นบ้านมีประวัติศาสตร์ที่จับต้องได้ ซึ่งการเขียนประวัติศาสตร์นี้จะแฝงด้วยอุดมการณ์และค่านิยมบางอย่างที่ผู้แตงนำมาใช้ การศึกษาความคิดของผู้แตงประวัติศาสตร์ของการแสดงพื้นบ้านจะช่วยให้เข้าใจวิธีการสร้างตำราและบทเรียนเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านที่ตอกย้ำความเป็นชาติ

10. การสร้างเครือข่าย ความร่วมมือ และการแลกเปลี่ยนการแสดงพื้นบ้านระดับนานาชาติ

ปัจจุบันนี้ รัฐบาลหลายประเทศทั่วโลก องค์กรด้านศิลปะและวัฒนธรรม คนทำงานทางวัฒนธรรม รวมทั้งศิลปิน พยายามแสวงหาโอกาสเพื่อแลกเปลี่ยนงานสร้างสรรค์และประสบการณ์ทางวัฒนธรรมระหว่างกัน การผลักดันให้ศิลปินพื้นบ้านในอาเซียนได้รู้จักและทำงานร่วมกับองค์กรจากนานาชาติ เป็นสิ่งจำเป็นต่อการสำรวจและเรียนรู้ว่ามีแหล่งข้อมูล ข่าวสาร งบประมาณ และธุรกิจใดบ้างที่สามารถเข้ามาสนับสนุนและช่วยเหลือศิลปินพื้นบ้านเหล่านี้ การเปิดโอกาสให้ศิลปินพื้นบ้านในอาเซียนสามารถเดินทางไปยังภูมิภาคอื่นๆ ได้ คือสิ่งสำคัญต่อการสร้างแนวปฏิบัติสำหรับความร่วมมือในระดับนานาชาติต่อไปในอนาคต



การประชุมวิชาการนานาชาติ
เฉลิมพระเกียรติ
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558
การแสดงพื้นบ้านในอาเซียน
วันที่ 4-6 กันยายน 2558
ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) กรุงเทพฯ

วันที่ 4 กันยายน 2558

- 12.00 ลงทะเบียน
- 14.00 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เสด็จพระราชดำเนินถึงศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร
- 14.30-15.00 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงกล่าว
เปิดงานประชุมวิชาการนานาชาติ เรื่องการแสดงพื้นบ้านอาเซียน
ปาฐกถาในหัวข้อ “การแสดงพื้นบ้านในอาเซียน”
โดย ศ. กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
ราชบัณฑิตสาขาวิชานาฏกรรม
- 15.00 -16.00 การแสดงพิธีเปิด
- การแสดง Bedhayan Ardhanareesvara Dance โดยศิลปิน
Didik Nini Thowok Natya Lakshita Dance Company
และคณะ ประเทศอินโดนีเซีย
 - การแสดง ชัตทำโนราตามภาษาดนตรี โดย ครูธรรมนิทย์
นิคมรัตน์ และคณะ ประเทศไทย
- 16.00-16.30 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ทอดพระเนตรนิทรรศการ
- 17.00 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เสด็จพระราชดำเนินกลับ

วันที่ 5 กันยายน 2558

9.00 – 10.30 หัวข้อที่ 1 สถานภาพของการศึกษาศิลปะการแสดงในอาเซียน
ผลลัพธ์และความคาดหวัง

หัวหน้ากลุ่ม โดย รศ. ดร.ปัญญา รุ่งเรือง

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

วิทยาการ

- ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงในการแสดงพื้นบ้านและ
ผลกระทบต่อวงการศึกษาของอาเซียน กับมุมมองเชิง
ยุทธศาสตร์ใหม่

โดย Prof. Dr. Ramon P Santos.

National Artist University of Philippines

ประเทศฟิลิปปินส์

- การสร้างและการฟื้นฟูหมู่บ้านศิลปะเพื่อสร้างพื้นที่การ
แสดงเด่นรำพื้นบ้านชาพิณ

โดย Prof Dr. Joseph Gonzales.

ASWARA ประเทศมาเลเซีย

10.30-10.45 พักร่าง

10.45-12.15 หัวข้อที่ 2 วิกฤตและการคุ้มครองการแสดงพื้นบ้านใน
อาเซียน

หัวหน้ากลุ่ม โดย คุณสาวิตรี สุวรรณสถิตย์

วิทยาการ

- การคุ้มครองและการส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านของลาว :
ยุทธศาสตร์และการปฏิบัติ

โดย Dr. Doungchampee Vutthisuk. Ministry of

Information Culture and Tourism ประเทศลาว

- การแสดงพื้นบ้านในกัมพูชา

โดย Dr. Sam-ang Sam.

Panyasastra University Phnom Penh ประเทศกัมพูชา

- ถนนสู่เวจีและพระราชวังของความตั้งใจดี : การป้องกัน

วิกฤตของประเพณีพื้นบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
โดย Mr. Eddin Khoo Bu-Eng. Cultural Centre Pusaka
ประเทศมาเลเซีย

12.15-13.00 พักรับประทานอาหารกลางวัน

13.00-14.30 หัวข้อที่ 3 การแสดงพื้นบ้านในมิติการท่องเที่ยว การบริโภค
และเศรษฐกิจ

หัวหน้ากลุ่ม ผศ. ดร.พิเชฐ สายพันธ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
วิทยาการ

- การแสดงเพื่อการท่องเที่ยวในบาหลี ประเพณีและความ
ทันสมัย

โดย Professor Dr. I Wayan Rai. Indonesian
Institute of The Arts (ISI) Denpasar, Bali ประเทศ
อินโดนีเซีย

- การทำความเข้าใจใหม่ในการแสดงสยามนิรมิต

โดย อ.ดังกมล ณ ป้อมเพชร คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- การแสดงศรัทธา การฉลองความอุดมสมบูรณ์ การ
อนุรักษ์ประเพณี กรณีศึกษาเทศกาลควายแห่งปูลีลัน,
บูลากัน ประเทศฟิลิปปินส์

โดย Dr. Reuben Ramas Cañete, University of the
Philippines - Philippines

14.30-16.00 หัวข้อที่ 4 การแสดงพื้นบ้านกับวัฒนธรรมประชานิยม

หัวหน้ากลุ่ม โดย คุณกิตติพร ใจบุญ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม

วิทยาการ

- การแสดงพื้นบ้านและวัฒนธรรมประชานิยมในเวียดนาม
กรณีศึกษาเพลงพื้นบ้านกวางโฮบักนินห์และพิธีกรรมเลนดุง

โดย Ms. Nguyen Kim Dung. The Center for Research and
Promotion of Cultural Heritage, the Vietnam

- Association of cultural Heritage ประเทศเวียดนาม
- การแสดงและการสังเกตการเต้นรำอีกลในชุมชนบายูลุต
เมืองแชมโปร์หน้า รัฐซาบาร์ มาเลเซีย
โดย Mr. Hafzan Zannie bin Hamza.
Faculty of Music and Performing Arts,
Sultan Idris Education University ประเทศมาเลเซีย
 - เสียงดนตรีพื้นบ้านสร้างใหม่ของคนเมือง : วัฒนธรรมย่อย
กับการฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านในสิงคโปร์และไต้หวัน
โดย Assis. Prof. Dr. Liew Kai Khiun. Nanyang
Technology University ประเทศสิงคโปร์
 - ดนตรีร็อก ความทันสมัย และการก่อตัวของชนชั้นในกรุง
จาการ์ตา ทศวรรษ 1960-1970
โดย Mr. Buni Yani. Faculty of Social and Behavioral
Sciences Institute of Cultural Anthropology and
Development Sociology, Leiden University
ประเทศอินโดนีเซีย
- 16.00-16.15 พักร่างว่าง (Tea Break)
- 16.15-17.45 หัวข้อที่ 5 การแสดงพื้นบ้านกับเทศกาล
หัวหน้ากลุ่ม โดย Assoc. Prof. Dr. Irving Chan Johnson.
National University of Singapore ประเทศสิงคโปร์
วิทยากร
- สภาวะข้ามเพศในวัฒนธรรมประเพณีของอินโดนีเซีย
โดย Mr. Didik Nini Thowok – LKP Tari NATYA
LAKSHITA Yogyakarta ประเทศอินโดนีเซีย
 - การนำเสนอตัวละครพะโย่งกับเทศกาลคลุมเครือ
ในการแสดงมะโย่ง
โดย Mr. Nor Shuradi Haji Nor Hashim.
Faculty of Music and Performing Arts,
Sultan Idris Education University ประเทศมาเลเซีย

- บทบาทหญิงชายในพิธีฟ้อนผีล้านนา
โดย ดร.วิณี พานิชพันธ์ มหาวิทยาลัยพะเยา
- 18.00–20.00 การแสดงพื้นบ้าน
- การแสดงในพิธีกรรม **Len Dong Rituals** ประเทศเวียดนาม
 - การแสดงจ๊วฮกเกี้ยน ประเทศสิงคโปร์
 - การแสดงประเทศกัมพูชา

วันที่ 6 กันยายน 2558

ห้องประชุม 1

- 9.00 – 10.30 หัวข้อที่ 6 ศิลปิน การสืบทอดความรู้และความยั่งยืนของการแสดงพื้นบ้าน
- หัวหน้ากลุ่ม โดย รศ. พรรรัตน์ ดำรุง
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วิทยาการ
- การปล้ำความดูหมิ่น ยุทธวิธีของศูนย์ดนตรีคีตตามิตในการเชิญชวนคนฟังเพลงรุ่นใหม่
โดย Ms. Kit Young.
Gitameit Music Center สหรัฐอเมริกา
 - ศิลปินรุ่นใหม่กับผลกระทบจากวิกฤตการณ์อนุรักษ์หนังใหญ่ วัดบ้านดอน จ.ระยอง
โดย อ. พันพิสสา รูปเทียน
ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - ศิลปินพื้นบ้าน **I Made Sija** กับการสร้างกลุ่ม **Sanggar Paripurna**
โดย Dr. I Gusti Ayu Srinatih. Indonesian Institute of The Arts (ISI) Denpasar, Bali ประเทศอินโดนีเซีย

- 10.30–10.45 พักร้านอาหารว่าง
- 10.45–12.15 หัวข้อที่ 7 การแสดงพื้นบ้านกับเรื่องเล่า ความเชื่อ และ พิธีกรรม
 หัวหน้ากลุ่ม โดย ศ. ดร.ศิราพร ณ ถลาง
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 วิทยาการ
- การเต้นรำชาบา จากความเชื่อผีสามสู่วิธีกรรมรักษาโรค
 โดย Assoc. Prof. Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman
 Faculty of Music & Performing Art, Sultan Idris
 Education University ประเทศมาเลเซีย
 - นวัตกรรมแห่งการแสดงพื้นบ้านในบาหลีสสมัยใหม่
 โดย Prof. Dr. I Wayang Debia. GEOKS
 ประเทศอินโดนีเซีย
 - งานเลี้ยงฉลองในพิธีแต่งงานสมัยใหม่ในกัมพูชา
 โดย Mr. Um Mongkol ประเทศกัมพูชา
- 12.15–13.00 พักรับประทานอาหารกลางวัน
- ห้องประชุม 2
- 9.00 – 10.30 หัวข้อที่ 8 วัตถุประสงค์ในการแสดงพื้นบ้านกับการอนุรักษ์ และการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
 หัวหน้ากลุ่ม โดย ผศ. ธิตพล กันตืวงศ์
 คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
 วิทยาการ
- จากความไม่มีโครงสร้างไปสู่โครงสร้าง :
 การอนุรักษ์การแสดงทันทัก เมลายู ซาราวัก
 โดย Ms. Nurulakmal Abdul Wahid. Faculty of
 Music and Performing Arts, Sultan Idris Education
 University ประเทศมาเลเซีย

- การอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านเวียดนาม
โดย Assoc. Prof. Dr. Le Van Toan .
Vietnam National Academy of Music,
Vietnam Institute of Musicology ประเทศเวียดนาม
 - การปรับแต่งการแสดงพื้นบ้านและละครแนวบันเทิง
กรณีการแสดงอีกัลของชุมชนมุสลิมชามา-บายู
ทางตอนใต้ ประเทศฟิลิปปินส์
โดย Dr. Ricardo Abad, Ateneo De Manila University
และ Dr. Matthew Santamaria Asian Center, University
of the Philippines ประเทศฟิลิปปินส์
- 10.30-10.45 อาหารว่าง (Tea Break)
- 10.45-12.15 หัวข้อที่ 9 การเมืองกับการนำเสนออัตลักษณ์ชาติ
ผ่านการแสดงพื้นบ้าน
หัวหน้ากลุ่ม โดย อ. อานันท์ นาคคง
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
วิทยาการ
- การเชิดสิงโตและมังกรจีนในมาเลเซีย :
การแสดงออกในอัตลักษณ์ร่วมและความเป็นชุมชน
โดย Prof. Dr. Tan Sooi Beng,
PUSAT PENGAJIAN SENI School of the Arts
Universiti Sains Malaysia ประเทศมาเลเซีย
 - จี๊วฮกเกี้ยนในสิงคโปร์: พลวัตทางวัฒนธรรม
และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม
โดย Prof. Dr. Chua Soo Pong,
Chinese Opera Institute ประเทศสิงคโปร์
 - ดนตรีจีนในฟิลิปปินส์ ประวัติศาสตร์และการแสดงร่วมสมัย
โดย Dr. Arsenio Nicolas ประเทศฟิลิปปินส์
- 12.15-13.00 อาหารกลางวัน (Lunch)

ห้องประชุม 3

9.00 – 10.30 หัวข้อที่ 10 การสร้างเครือข่าย ความร่วมมือ และการแลกเปลี่ยนการแสดงผลงานระดับนานาชาติ

หัวหน้ากลุ่ม โดย ดร.กุสุมา เฟนสกี-สตาลิ่ง คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

วิทยากร

- **ประสบการณ์เครือข่ายการแสดงพื้นบ้านของ Amrita Performing Arts**

โดย Mr. Kang Rithisal, Amrita Performing Arts
ประเทศกัมพูชา

- **ประสบการณ์การสร้างร่วมมือระหว่างศิลปินพื้นบ้านอาเซียน**

โดย คุณประดิษฐ์ ประสาททอง

- **การผนวกรวมการแสดงพื้นบ้านมาเลเซียเข้ากับ
การแสดงนานาชาติบูโตห์**

โดย Ms. Lim Siew Ling,
Faculty of Music and Performing Arts,
Sultan Idris Education University ประเทศมาเลเซีย

13.00–15.00 การแสดงผลงาน ณ หอประชุม

- การแสดง **Kalinga Dance** ประเทศฟิลิปปินส์
- การแสดง **Dance of Bajau Laut** ประเทศมาเลเซีย
- การแสดงดนตรีพื้นบ้าน โดยกลุ่มคีตมิต ประเทศพม่า

บทคัดย่อ

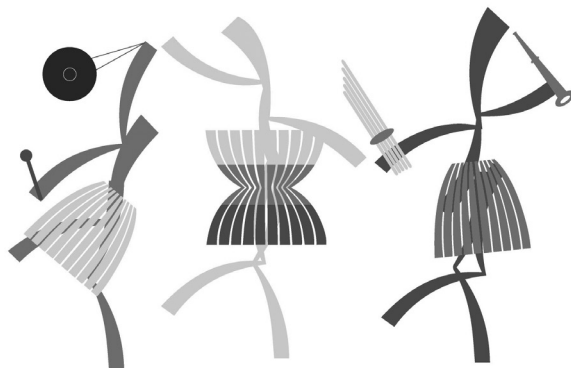
ปาฐกถาเรื่อง การแสดงพื้นบ้านในอาเซียน

โดย ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

การแสดงพื้นบ้านคือสิ่งสำคัญในการแสดงออกทางวัฒนธรรมของประชาชนที่หลากหลายทางชาติพันธุ์ในอาเซียนที่มีมากกว่า 600 ล้านคน ผู้คนท้องถิ่นในอาเซียนต่างสร้างและแสดงออกในพิธีกรรมและหน้าที่ทางสังคมในพรมแดนทางชาติพันธุ์ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์เป็นอย่างดี จากการพัฒนาสังคมและเศรษฐกิจในกลุ่มประเทศอาเซียนในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงของชาวอาเซียนมีการปรับเปลี่ยนและปรับตัวให้เข้ากับหน้าที่และความหมายทางสังคมแบบที่ต่างไปจากเดิม เห็นได้จากการแสดงเพื่อโฆษณาการท่องเที่ยว การสร้างมาตรฐานเพื่อการสอนและการแข่งขันเกี่ยวกับการแสดง และการเปลี่ยนสุนทรียภาพให้เข้ากับสังคมร่วมสมัย การแสดงพื้นบ้านแบบใหม่ถูกสร้างขึ้นมานำเสนอ “อัตลักษณ์ใหม่” ขององค์กร หรือเพื่อแสดงผลงานศิลปะของนักศึกษาที่ต้องการสำเร็จการศึกษา กลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มสร้างการแสดงของตนผ่านการรื้อฟื้นอดีตและประวัติศาสตร์ เพื่อแสวงหาอัตลักษณ์ที่เคยมีมายาวนาน ปัจจุบันนี้การวิจัยการแสดงพื้นบ้านเป็นแนวโน้มใหม่ ดังนั้น ศิลปินพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงจึงถูกสัมภาษณ์บ่อยขึ้น ซึ่งทำให้ได้ความจริงและข้อมูลที่แตกต่างกันในแต่ละครั้ง การสื่อสารและการขนส่งที่พัฒนาขึ้นทำให้ชีวิตชนบทมีความทันสมัยและส่งผลกระทบต่อสูญหายไปของการแสดงพื้นบ้านหลายชนิด อย่างไรก็ตาม ศิลปินพื้นบ้านบางคน พยายามที่จะสอนเด็กรุ่นใหม่ให้รักษาอัตลักษณ์ของตัวเอง ถึงแม้ว่าการแสดงพื้นบ้านจะสะท้อนวัฒนธรรมของคนท้องถิ่น แต่ก็มีลักษณะร่วมที่คล้ายกันบางอย่างในการรวมตัวทางสังคมซึ่งเป็นผลมาจากการเผยแพร่ของศาสนา การค้า สงคราม การอพยพ และการสื่อสารสมัยใหม่ในกลุ่มทางชาติพันธุ์ต่างๆ องค์กรยูเนสโกมีนโยบายอนุรักษ์ศิลปะที่จับต้องไม่ได้ พยายามสนับสนุนให้บางประเทศเป็นเจ้าของการแสดง แต่่นโยบายดังกล่าวนี้ทำให้เกิดข้อโต้แย้งจากสมาชิกหลายประเทศที่มีวัฒนธรรมร่วมกัน กฎหมายคุ้มครองสิทธิทางปัญญาที่ต้องการปกป้องคุ้มครองสิทธิของศิลปินพื้นบ้านก็สร้างความซับซ้อนให้กับการผลิตซ้ำการแสดงต่างๆ

การอนุรักษ์ที่เหมาะสมและความหลากหลายของการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะมันคือสิ่งที่สำคัญสำหรับการส่งเสริมให้เกิด “เอกภาพในความหลากหลาย” ของชาวอาเซียน

คำสำคัญ: อาเซียน อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ศิลปินพื้นบ้าน วัฒนธรรมท้องถิ่น สิทธิ การอนุรักษ์ ความหลากหลาย



หัวข้อที่ 1 สถานภาพของการศึกษาการแสดงในอาเซียน ผลลัพธ์และความคาดหวัง

บทความ 1

ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงในการแสดงพื้นบ้านและผลกระทบในวงการ
ศึกษาของอาเซียน กับมุมมองเชิงยุทธศาสตร์ใหม่

Prof. Dr. Ramon Pagayon Santos

ในปริบทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนท้องถิ่น ประเด็นเรื่อง
การเปลี่ยนแปลงคือมิติหนึ่งในโลกสมัยใหม่ การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้
โดยเฉพาะเมื่อวัฒนธรรมต่างๆ ไม่สามารถแยกขาดออกจากกัน รูปแบบของการ
ปฏิบัติทางวัฒนธรรมในปัจจุบันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่อง ทั้งในเรื่อง
วัตถุ สภาพแวดล้อมทางกายภาพ ศาสนา ความคิด และประเพณีทางสังคม การ
เปลี่ยนแปลงส่วนใหญ่จะมาจากปัจจัยภายนอก และกระบวนการวิวัฒนาการในแต่ละ
ลำดับขั้น รูปแบบการแสดงออกที่หลากหลายตั้งแต่การเล่นดนตรีไปจนถึงการไม่มี
ดนตรี จากดนตรีเพื่อสุนทรีย์ะไปจนถึงรูปแบบทางศิลปะที่หลากหลาย การแสดงจึง
ต้องมียุทธศาสตร์การสอนแบบใหม่ๆ ในระบบการศึกษาที่สะท้อนศิลปะการแสดงพื้น
บ้าน บทความนี้จะชี้ให้เห็นประเด็นดังกล่าว ทั้งในเชิงองค์รวม การผนวกรวม ชุมชน
ความหลากหลาย และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เพื่อชี้ให้เห็นว่าเอกลักษณ์ของ
ชาวเอเชีย รวมทั้งเสนอแนะวิธีศึกษาและยุทธศาสตร์สำหรับการสอนการแสดง

คำสำคัญ : การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การศึกษา

บทความ 2

การสร้างและการฟื้นฟูหมู่บ้านศิลปะเพื่อสร้างพื้นที่การแสดงเด่นรำพื้นบ้าน
ชาปิน

Dr. Joseph Gonzales

บทความนี้จะพิจารณาการแสดงพื้นบ้านชาปิน ซึ่งพ่อค้าอาหรับนำมาเผยแพร่ใน
มาเลเซีย (หรือมาลายาในอดีต) และจะดูวิวัฒนาการของการแสดงนี้ในฐานะที่กลาย

เป็นสัญลักษณ์ของการเดินร่ำแบบมาเลย์ ในนามของมูลนิธิมรดกแห่งโยฮอร์ ศ. โมฮ์ อานิส นอร์, โอนน์ ยาฟาร์, โมฮ์ เซ็ท ฮัมซ่าฮ์ และทีมงาน ได้รื้อฟื้นการเดินร่ำชนิดนี้ ในรัฐยาฮอร์ โดยมีกิจกรรมต่างๆ เช่น จัดการแข่งขันในโรงเรียน จัดประชุมเชิงปฏิบัติ อย่างต่อเนื่อง จัดสัมมนาทางวิชาการ ตลอดทศวรรษ 1990-2000 ใน พ.ศ. 2550 คณะนาฏศิลป์แห่งอัสวารา ได้จัดระบบและปรับปรุงการเดินร่ำหลายอย่างจนประสบความสำเร็จทางธุรกิจ ซึ่งการเดินร่ำนี้รู้จักในนาม “ซาพิน” มีการเปิดการแสดงหลาย ครั้งในมาเลเซียและต่างประเทศ บทความนี้จะตรวจสอบและทบทวนงานวิจัยเกี่ยวกับการเดินร่ำซาพิน รวมถึงดูการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในกระบวนการฟื้นฟูและปรับปรุง การเดินร่ำในพื้นที่คอนเสิร์ต บทความจะอภิปรายถึงคุณค่าและความสำคัญของการฟื้นฟูการเดินร่ำชนิดนี้ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวิจัยในระดับอุดมศึกษา และสอดคล้อง กับสังคมในปัจจุบัน สิ่งที่น่าสนใจคือ ยุทธศาสตร์และกลวิธีในการสอนการเดินร่ำแบบ ง่ายๆ ที่เหมาะแก่คนเมืองที่ต้องการเรียนรู้การแสดงทางวัฒนธรรมที่มีคุณภาพขั้นสูง ซึ่งตรงข้ามกับธุรกิจท่องเที่ยวที่ใช้การแสดงเพื่อเป็นโชว์ในร้านอาหารหรือดึงดูดนักท่องเที่ยว บทความนี้จะเน้นย้ำถึงบทบาทของศิลปิน ผู้ออกแบบท่าเดินร่ำ หรือผู้ที่ จัดระบบการแสดงซึ่งไม่ซื้อสัตย์ต่อการแสดง

คำสำคัญ : การเดินร่ำซาพิน การฟื้นฟู การสอนการเดินร่ำ

หัวข้อที่ 2 วิภฤตและการคุ้มครองการแสดงพื้นบ้าน ในอาเซียน

บทความ 1

การคุ้มครองและการส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านของลาว : ยุทธศาสตร์และการปฏิบัติ

Dr. Douangchamy Vouthisouk

ความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านของลาวคือสิ่งที่บ่งบอกอัตลักษณ์ประจำชาติลาว การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อ 1) สำรวจยุทธศาสตร์ที่จะใช้ปกป้อง

คุ้มครองและส่งเสริมประชาสัมพันธ์การแสดงพื้นบ้านของลาว 2) สำนวจวิธีประยุกต์ใช้ยุทธศาสตร์เพื่อปกป้องรักษาและประชาสัมพันธ์การแสดงพื้นบ้านของลาว การศึกษานี้จะใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในกลุ่มผู้ให้ข้อมูล นักวิชาการ และศิลปินแห่งชาติ ได้แก่ นายอำพัน รัตนวนศ์ นางคงเดือน เนตตาวงศ์ ดร.ทองคำ วรรณมณีสอน ดร.สมจิต สายสุวรรณ หมอลำสมาน สุวรรณศรี และหมอลำวรรณ ขาวฟิลม ข้อมูลจะมาจากงานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความวิชาการ และข้อมูลภาคสนามซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ จะมีการสำรวจกิจกรรมและเทศกาลต่างๆ ระหว่าง พ.ศ. 2553-2557 ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่ายุทธศาสตร์สำหรับการปกป้องและประชาสัมพันธ์การแสดงพื้นบ้านของลาว คือรัฐบาลต้องมีแผนการปกป้องและส่งเสริมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านของลาว โดยจัดทำรายชื่อการแสดงเรียงลำดับความสำคัญในการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ต้องมีโครงการวิจัย การส่งเสริมศิลปิน และโครงการเร่งด่วนอื่นๆ การประยุกต์ใช้ยุทธศาสตร์เหล่านี้ รัฐบาลควรสนับสนุนงบประมาณ เครื่องมือเครื่องใช้ การเชิดชูเกียรติแก่ศิลปินและนักวิจัยในโอกาสต่างๆ รวมทั้งส่งเสริมการท่องเที่ยว

คำสำคัญ : การแสดงพื้นบ้าน การปกป้องคุ้มครอง การประชาสัมพันธ์ ยุทธศาสตร์ การประยุกต์ใช้ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

บทความ 2

การแสดงพื้นบ้านในกัมพูชา

Dr. Sam-Ang Sam

ศาสนาและศิลปะคือรากฐานทางสังคมของกัมพูชา (เขมร) สองสิ่งนี้สืบทอดมาในชีวิตชาวกัมพูชาและมีบทบาทสำคัญในการสร้างและการเสื่อมสลายของอารยธรรมเขมรซึ่งดำเนินมายาวนานในประวัติศาสตร์และความทรงจำของชาวกัมพูชา สิ่งเหล่านี้คือวัฒนธรรมที่มีผลต่อชีวิตของผู้คนในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ที่มาพร้อมกับเทคโนโลยีและคอมพิวเตอร์ ถือเป็นเรื่องราวใหม่ที่จะสร้างวัฒนธรรมเขมรเกิดความตึงเครียดระหว่างจารีตประเพณีและความทันสมัยขึ้น ในทัศนะของผู้ศึกษา เป็นความรับผิดชอบของคนปัจจุบันและคนรุ่นต่อไปที่จะรักษาวัฒนธรรมไว้

ให้ลูกหลาน กระบวนการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการเริ่มต้นด้วยการมองย้อนกลับไปในอดีต ศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณี และทำความเข้าใจสิ่งเหล่านั้น การรักษาประเพณีไม่จำเป็นต้องถอยไปในอดีต และการมีความทันสมัยก็ไปจำเป็นต้องเปลี่ยนไปเป็นเหมือนต่างชาติ ในปัจจุบันนี้ เราไม่จำเป็นต้องแยกตัวจากประเพณี แต่เราต้องมองหาสิ่งที่มีอยู่ในปัจจุบันเพื่อแสดงประเพณีออกมา ในยุคโลกาภิวัตน์ เราควรคิดแบบสากลและปฏิบัติตัวแบบท้องถิ่น บทความนี้จะตรวจสอบบทบาทของศิลปะและผลกระทบที่มีต่อสังคมกัมพูชา รวมทั้งหล่อหลอมให้เกิดวัฒนธรรม ซึ่งจะพิจารณาศิลปะเขมร ทั้งรูปแบบ คุณค่า สุนทรียะ แก่นแท้ ความบันเทิง การสั่งสอน บทบาททางจิตวิทยา และการการบ่มเพาะและการสร้างรากฐานทางศีลธรรม รวมถึงจะมีกรณีศึกษาบทบาท หน้าที่ ความรับผิดชอบต่อวัฒนธรรมของชาติของชาวกัมพูชารุ่นต่อไป

คำสำคัญ : วัฒนธรรมเขมร โลกาภิวัตน์ คนรุ่นต่อไป

บทความ 3

ถนนสู่เวจีและพระราชวังของความตั้งใจดี : การป้องกันวิกฤตของประเพณี
พื้นบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

Mr. Eddin Khoo Bu-Eng

“เราอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ในเวลาเดียวกันที่วิถีชีวิตของเราก็ทำลายกันร้อง เราภูมิใจในพิพิธภัณฑสถานของเรา ที่ที่ซึ่งเราจัดแสดงหลักฐานเกี่ยวกับวิถีชีวิตที่กำลังถูกสาปซึ่งเราไม่สามารถทำให้มันเป็นจริงได้” (Ananda Coomaraswamy) พื้นที่และการอยู่รอดของศิลปะพื้นบ้านในชีวิตทางวัฒนธรรมร่วมสมัยของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยังคงเป็นเรื่องท้าทายหลักในการเผชิญหน้ากันระหว่างประเพณีและความร่วมสมัย ในขณะที่ศิลปะพื้นบ้านคือพื้นฐานของการแสดงออกทางวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่ศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้ยังคงถูกมองข้ามและถูกทำให้กลายเป็นเรื่องแปลกพิสดารมาเป็นเวลาหลายทศวรรษ เมื่อไม่นานมานี้ ศิลปะพื้นบ้านกลายเป็นเรื่องที่ได้รับการใส่ใจจากนักอนุรักษ์และนักฟื้นฟูที่อุทิศตนมาแสวงหาศิลปะพื้นบ้านที่เปรียบเหมือนเป็น “เนื้อแท้ของคนท้องถิ่น” และเร่งให้เกิดการอนุรักษ์

ศิลปะพื้นบ้านขนานใหญ่ ซึ่งผลิตซ้ำทัศนคติและคำพูดแห่งการอนุรักษ์ บทความนี้จะพยายามสำรวจศิลปะพื้นบ้านในฐานะเป็นจารีตประเพณีที่ถูกบังคับควบคุมโดยการประดิษฐ์สร้างใหม่และความคิดใหม่ ซึ่งไม่เพียงจะได้รับการตอบสนอง แต่ยังมี การปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งบทความนี้จะสำรวจบ่อเกิดของพิธีกรรมของ ศิลปะพื้นบ้านต่างๆ และมองหาวิธีการที่การแสดงในพิธีกรรมถูกนำไปอยู่ในบริบท แห่งโลกทัศน์และคุณลักษณะทางโลกของชีวิตสามัญ ในขณะที่สำรวจมิติดั้งเดิมของ จารีตประเพณี บทความนี้จะพยายามหรือสร้างมุมมองความคิดเกี่ยวกับ “การอนุรักษ์” และมองหาบริบทที่ทำให้รัฐเข้ามาสร้าง “ระบบราชการทางวัฒนธรรม” ที่ทำให้เกิด การตัดสินใจเนื้อแท้ บทบาท และคุณลักษณะของประเพณีพื้นบ้านในยุคปัจจุบัน ซึ่งนำไปสู่คำถามเกี่ยวกับความถูกต้องของการแทรกแซงและผลกระทบจากการอนุรักษ์วิถี ชีวิตและประเพณีพื้นบ้าน

คำสำคัญ : การปกป้องวิกฤต ศิลปะพื้นบ้าน การอนุรักษ์ การเปลี่ยนแปลง ระบบราชการทางวัฒนธรรม

หัวข้อที่ 3 การแสดงพื้นบ้านในมิติการท่องเที่ยว การบริโภค และเศรษฐกิจ

บทความ 1

การแสดงเพื่อการท่องเที่ยวในบาหลี ประเพณีและความทันสมัย

Prof. Dr. I Wayan Rai S

บาหลีคือจุดหมายปลายทางการท่องเที่ยวที่สำคัญของโลก ผลกระทบจากการท่องเที่ยวอย่างหนึ่งคือ เกิดการแสดงเพื่อโชว์นักท่องเที่ยว การแสดงนี้มาจากการแสดงพื้นบ้านซึ่งถูกจัดการเพื่อให้นักท่องเที่ยวที่มาบาหลีชม รูปแบบการแสดงเพื่อโชว์นักท่องเที่ยวในบาหลีมีสองลักษณะ คือ 1) การแสดงที่อาศัยรูปแบบดั้งเดิม และ 2) การแสดงที่ปรับให้ทันสมัย รูปแบบแรก เกิดขึ้นเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวที่เดินทางมายังบาหลี เป็นการแสดงที่สอดคล้องกับสิ่งที่มีอยู่เดิมและเกิดขึ้นในแหล่งโบราณ

สถาน เช่น ซาบาปรี ซาบาปุระ บันจาร์ และสถานที่อื่นๆ ถึงแม้จะเป็นการแสดงเพื่อ
โชว์นักท่องเที่ยว แต่การแสดงแบบนี้ก็ยังมีรับใช้บริบทสังคมและวัฒนธรรมของบาห์ลี
อยู่ ซึ่งรู้จักในนาม “งายาฮ์” การแสดงประเภทนี้จะจัดการโดยองค์กรชาวบ้าน เช่น
กลุ่มบันจาร์ เป็นต้น เมื่อการท่องเที่ยวของบาห์ลีเติบโตขึ้น รูปแบบการแสดงใหม่
ก็ปรากฏ การแสดงแบบใหม่นี้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาต่างไปจากการแสดงแบบดั้งเดิม
อาศัยเทคโนโลยีเข้ามาช่วย การแสดงแบบใหม่จะเกิดขึ้นบนเวทีที่ถูกออกแบบไว้
การบริหารจัดการก็อาศัยมืออาชีพ การแสดงแบบใหม่จะโชว์ให้นักท่องเที่ยวเท่านั้น
และไม่เกี่ยวข้องกับหน้าที่ทางสังคมแบบเก่า บทความนี้จะอภิปรายถึงการแสดงเพื่อ
การท่องเที่ยวทั้งสองแบบนี้ การแสดงแบบแรกจะศึกษาที่อุบุดและเจแอนยาร์ ใน
การแสดงจะมีการใช้ฟิล์มโบราณแบบบาห์ลี (เก็งกอง) ซึ่งปรากฏขึ้นในช่วงทศวรรษ
1930 ส่วนการแสดงแบบใหม่จะศึกษาเจ้าแม่อาคุงของบาห์ลี ซึ่งมีอยู่ในการแสดง
เวทีบริเวณสวนสาธารณะซาฟารีและมารีน การแสดงของเจ้าแม่อาคุงเกิดขึ้นครั้ง
แรกวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2553 และปัจจุบันนี้ก็แสดงมามากกว่า 1,200 ครั้ง โดย
มีผู้ชมในท้องถิ่นและนักท่องเที่ยวต่างชาติ

คำสำคัญ : การแสดงเพื่อการท่องเที่ยว บาห์ลี ความทันสมัย ประเพณี
การบริโภคของนักท่องเที่ยว

บทความ 2

การทำความเข้าใจใหม่ในการแสดงสยามนิรมิต

อาจารย์ดงกมล ณ ป้อมเพชร์

เมื่อ 10 ปีก่อน ผู้เขียนบทความในฐานะผู้กำกับการแสดง "สยามนิรมิต"
ได้สร้างการแสดงวิจิตรทัศน์สำหรับนักท่องเที่ยวและผู้ชมทั้งชาวต่างประเทศและ
ชาวไทยชุดนี้ เพื่อเป็นเสมือนการแนะนำ "อัตลักษณ์ไทย" ขึ้นพื้นฐาน ผ่านการนำ
เสนอภาพความเป็นมา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต ความคิดความเชื่อ ที่เป็น
รากเหง้าและเครื่องหล่อหลอมความเป็นคนไทย วัฒนธรรมไทย สังคมไทย และเมือง
ไทย อย่างเป็นอยู่ในปัจจุบัน ความคิดหลักนี้ เรียงร้อยเชื่อมโยงการแสดงนาฏศิลป์
การละเล่น ขบวนแห่ ที่อยู่ในพิธีกรรม พิธีการ งานฉลอง และงานศิลปะนานาชาติ

ของไทยเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งของหลวงและราษฎร ทั้งแบบทางการและพื้นถิ่น จากยุคสมัย ภูมิภาค ตลอดจนช่วงเวลาต่าง ๆ ในหนึ่งปีและในชีวิตของชาวไทย อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานให้กับการใช้เทคโนโลยีสำหรับการแสดงมหรสพ เพื่อสร้างภาพอันวิจิตรและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่ตรงตาตรงใจผู้ชมอีกด้วย ณ บัดนี้ "สยามนิรมิต" ได้รับการยอมรับในระดับโลกว่าเป็นหนึ่งในมหรสพวิจิตรทัศน์เพื่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวที่ดีที่สุดของไทย แต่นั่นเอง ก็กลับทำให้ผู้เขียนเกิดความกังวลว่า "สยามนิรมิต" และการแสดงพื้นถิ่นอันหลากหลายที่บรรจุอยู่ใน อ่างอุบลทองคาลงให้กลายเป็นเพียงสินค้าเพื่อความบันเทิงแบบ สำเร็จรูปไปเสียก็ได้

คำสำคัญ : สยามนิรมิต การแสดงวิจิตรทัศน์ การแสดงพื้นถิ่นและการแสดงทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยว อุตสาหกรรมเพื่อความบันเทิงและการท่องเที่ยว อุตสาหกรรมวัฒนธรรม สเปคเตเคิล

บทความ 3

การแสดงศรัทธา การฉลองความอุดมสมบูรณ์ การอนุรักษ์ประเพณี ทัศนศึกษาเทศกาลควายแห่งปูลิลัน, บูลากัน ประเทศฟิลิปปินส์

Dr. Reuben Ramas Cañete

ควายเป็นสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับการปลูกข้าวของชาวฟิลิปปินส์ ซึ่งในภาษาท้องถิ่นเรียกควายว่า “คาราบาว” สัตว์ชนิดนี้สำคัญมากในพิธีทางศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกของชาวปูลิลัน ซึ่งอยู่ห่างจากกรุงมะนิลา 42 กิโลเมตร พิธีนี้จัดขึ้นเพื่ออุทิศให้กับนักบุญชาวสเปนชื่อซาน อีสโตร์ ลาบราดอร์ เทศกาลควายปรากฏขึ้นในงานเก็บเกี่ยวประจำปีของชาวนาเพื่อเป็นการขอบคุณพระเจ้า ในเทศกาลจะมีขบวนแห่ของชาวนาที่นำควายของตนมาเฉลิมฉลองเพื่อความอุดมสมบูรณ์ของที่ดินเพาะปลูกพร้อมกับการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม มีการประกอบพิธีกรรมเพื่อเคารพพระเจ้าที่หน้าโบสถ์ สำนักงานการท่องเที่ยวของฟิลิปปินส์ได้เข้ามาจัดการให้เทศกาลควายเป็นกิจกรรมท่องเที่ยว โดยใช้ชื่อว่า Pulilan Carabao Festival ซึ่งได้รับความสนใจจากชาวบ้านและนักท่องเที่ยวต่างชาติจำนวนมาก เทศกาลนี้จะจัดขึ้นในวันที่ 14 พฤษภาคม ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับงานฉลองตามประเพณีของชาวนาท้องถิ่น เมื่อ

เกิดการเปลี่ยนแปลงการกิจกรรมและระบบเศรษฐกิจท้องถิ่น ส่งผลต่องานเทศกาลนี้ ทั้งในการแสดง การปฏิบัติ และเกิดความขัดแย้งในการนำเครื่องมือการเกษตรสมัยใหม่เข้ามาใช้ ลัทธิบริโภคนิยม และการอนุรักษ์ประเพณีและวัตถุทางพิธีกรรมต่างๆ บทความนี้จะศึกษา Pulilan Carabao Festival ในฐานะเป็นการแสดงออกของท้องถิ่นในการสร้างและธำรงอัตลักษณ์ของชาวนาและชาวคาทอลิก ในขณะเดียวกัน จะตั้งคำถามเกี่ยวกับการนำเสนอการแสดงพื้นบ้านผ่านกลยุทธ์ของการจัดแสดง การสร้างวัตถุ ซึ่งถูกอธิบายโดยนักปฏิบัติและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ภายใต้บริบทของการท่องเที่ยว รวมทั้งเครื่องมือสมัยใหม่ของการทำนาด้วยเครื่องจักรกล และการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ในเขตชานเมืองซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนระบบความเชื่อ วัฒนธรรม และวัตถุในเทศกาลควายของสาธารณะ

คำสำคัญ : *ควาย เทศกาลเก็บเกี่ยว การอนุรักษ์มรดก กระบวนการเป็นสมัยใหม่ ความเชื่อและพิธีกรรม*

หัวข้อที่ 4 การแสดงพื้นบ้านกับวัฒนธรรมประชานิยม

บทความ 1

การแสดงพื้นบ้านและวัฒนธรรมประชานิยมในเวียดนาม กรณีศึกษาเพลงพื้นบ้าน กวนโฮบักนินห์และพิธีกรรมเลนดุง

Ms. Nguyen Kim Dung

เวียดนามเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีความหลากหลายของกลุ่มคน ทำให้มีวัฒนธรรมพื้นบ้านจำนวนมาก การแสดงออกทางวัฒนธรรมเหล่านี้เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคม เศรษฐกิจ นโยบายทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ โดยเฉพาะ ในยุคโลกาภิวัตน์และความทันสมัย ทำให้เกิดรูปแบบการแสดงออกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านแบบใหม่ๆ ซึ่งมีการเชื่อมโยงกันระหว่างวัฒนธรรมประชานิยมกับการแสดงพื้นบ้านในสื่อสมัยใหม่ บทความนี้มีการศึกษาในสองกรณี

คือ กรณีเพลงพื้นบ้านฮวน โฮ บัค นินท์ ซึ่งดูการเปลี่ยนแปลงจากเพลงรักไปเป็น เพลงที่ร้องในงานเทศกาลดนตรี จนถึงเป็นบทเพลงที่มีคนร้องตามพร้อมกันจำนวนมากเพื่อบันทึกในกินเนสส์เวิลด์เรคอร์ด หลังจากที่เพลงนี้ได้รับการจดทะเบียนเป็น มรดกโลกใน พ.ศ. 2552 และกรณีพิธีกรรมเลนดุง ซึ่งเป็นพิธีของร่างทรงเพื่อบูชา เจ้าแม่ พิธีกรรมนี้เป็นการแสดงเชิงศาสนาและการนับถือผู้มีอำนาจพิเศษ ซึ่งบางครั้ง เชื่อว่าเป็นการปฏิบัติเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติ แต่ในปัจจุบัน กลุ่มผู้ประกอบ พิธีเลนดุงต้องการแสดงต่อหน้าสาธารณะ ทำให้พิธีกลายเป็นเหมือนละครเวที และ พยายามใช้สื่อสมัยใหม่เพื่อสร้างการยอมรับและต่อยอดบทบาทของตนเองในสังคม คำถามก็คือการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคืออะไรและระดับไหนที่ยอมรับได้ อะไรคือสิ่ง ที่ไม่ใช่ จะมีวิธีการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านี้อย่างไรโดยไม่บิดเบือน จากของเดิม

คำสำคัญ : เพลงพื้นบ้านฮวน โฮ บัค นินท์ พิธีกรรมเลนดุง การเปลี่ยนแปลง

บทความ 2

เสียงดนตรีพื้นบ้านสร้างใหม่ของคนเมือง : วัฒนธรรมย่อยกับการฟื้นฟู วัฒนธรรมพื้นบ้าน ในสิงคโปร์และไต้หวัน

Assoc. Prof. Liew Kai Khiun

ไต้หวันและสิงคโปร์เกี่ยวโยงกันด้วยภาษา วัฒนธรรม และศาสนา ซึ่งดำรง อยู่ในเครือข่ายกลุ่มผู้อพยพฟูเจี้ยน (มีน่านและฮกเกี้ยน) ที่เดินทางมาจากจีนสู่เอเชีย ตะวันออกเฉียงใต้ ภายใต้นโยบายการจัดระบบมาตรฐานทางภาษาของรัฐบาลเจียง ไค เช็ค และลี กวน ยู ภาษาแมนดารินกลายเป็นภาษาราชการ ในขณะที่ภาษาท้องถิ่นอื่นๆ ถูกลืมนำไป เช่น ภาษาของมีน่านและฮกเกี้ยน รวมถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านต่างๆ ก็หายไป ท่ามกลางสื่อโทรทัศน์และวิทยุสมัยใหม่ การแสดงทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีใช้ แมนดารินจะถูกกลืนหายไป ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ขาดการสานต่อและหยุดชะงัก ในปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านมีน่านและฮกเกี้ยนจึงเหลือเพียงร่องรอยและเสียงต่อการ เป็นเพียงพิธีทางศาสนายุคเก่า เป็นดนตรีลำสมัยของคนมีอายุ เป็นของเก่าใน พิพิธภัณฑสถาน และมีไว้ให้นักท่องเที่ยวชมเท่านั้น อย่างไรก็ตาม เมื่อผ่านยุคกฏอัยการ

ศึกของลี กวน ยู ได้เกิดการริเริ่มฟื้นฟูภาษาพื้นบ้านเหล่านี้ขึ้นมาโดยกลุ่มคนที่เคยถูกมองข้าม ซึ่งพวกเขาได้สร้างสื่อของตัวเองมาเป็นช่องทางแสดงออก กลุ่มคนเหล่านี้ประกอบด้วยคนท้องถิ่นไปจนถึงกลุ่มศิลปินดนตรีแร็ปและร็อก ซึ่งนำเสนอภาษาของตัวเองต่อสาธารณะ เป็นการบ่งบอกว่าพวกเขากำลังกลับมาใช้ชีวิตหลังจากถูกลี้มไปนาน เสียงดนตรีที่ฟังดูคุ้นหูและภาพปรากฏจะถูกสร้างใหม่เหมือนที่เคยเกิดขึ้นในดนตรีพื้นบ้านในอดีต ซึ่งจะถูกแสดงผ่านสื่อและศิลปะสมัยใหม่ การแสดงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นที่เปลี่ยนไป บทความนี้จะเสนอภาพพลวัตและปฏิสัมพันธ์ที่ลื่นไหลระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านกับวัฒนธรรมประชานิยมสมัยใหม่ในบริบทเอเชีย

คำสำคัญ : ภาษาจีน มีน่าน/ฮกเกี้ยน อัตลักษณ์ท้องถิ่นที่เปลี่ยนแปลง วัฒนธรรมประชานิยม

บทความ 3

การแสดงและการสังเกตการเต้นรำอีกัลในชุมชนบายูลูต เมืองแฮมป์โร้หน้ารัฐซาบ่าห์ มาเลเซีย

Mr. Hafzan Zannie Hamza

ในเขตวัฒนธรรมของชาวบายูลูต การฟ้อนรำอีกัล หรือมัก-อีกัล มีความสัมพันธ์ทั้งกับพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และการแสดงในชีวิตประจำวัน ในปัจจุบัน การฟ้อนรำนี้มีความสำคัญและเป็นองค์ประกอบหลักของพิธีกรรมหลายอย่าง ซึ่งทำให้เกิดการแสดงที่ลึกซึ้ง และการเล่นดนตรีแบบตาทักกู การฟ้อนรำอีกัลที่มีในพิธีกรรม ผู้ฟ้อนจะเป็นร่างทรงหรือ “ยีน” ผู้ร่วมพิธีคือสมาชิกในครอบครัวซึ่งต้องเข้าไปร่วมฟ้อนรำกับร่างทรงด้วย ความสำคัญของการฟ้อนรำอีกัลในพิธีของชาวบายูลูต คือการทำหน้าที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวกับบรรพบุรุษ การฟ้อนรำนี้ยังพบได้ในงานเฉลิมฉลองมังปาย-บาฮาอู ซึ่งเป็นพิธีกรรมบูชาข้าวที่เกิดขึ้นสามวันในรอบปี พิธีกรรมนี้บ่งบอกถึงวิญญาณบรรพบุรุษจะกลับมาหาลูกหลาน นอกจากนั้นยังพบได้ในพิธีมังไปกัล-ยีน ซึ่งเป็นการฟ้อนรำในที่สาธารณะในช่วงพระจันทร์เต็มดวง ซึ่งจัดขึ้นเพื่อสร้างความสำราญให้กับวิญญาณบรรพบุรุษและวิญญาณอื่นๆ ในหมู่บ้าน

บทความนี้จะอธิบายว่าการฟ้อนรำอีกัลในเขตของชาวบายูลูด เป็นพิธีกรรมที่สัมพันธ์กับพิธีมังปาย-บาฮาอู และพิธีมังไปกัล-ยิน และชี้ให้เห็นข้อค้นพบจากภาคสนามเกี่ยวกับความเชื่อและโลกทัศน์ของชาวบายูลูดที่ใช้อธิบายโลกและปฏิสัมพันธ์กับโลก การศึกษานี้มองว่าการฟ้อนรำอีกัลเปรียบเสมือนรหัสทางวัฒนธรรมที่จัดระเบียบการรำยรำในฐานะการแสดง การฟ้อนอีกัลมิใช่แค่การแสดงออกของชาวบายูลูดเท่านั้น แต่ยังเป็น “การพูดผ่านการแสดง” ที่สะท้อนความหมายหลายระดับและเป็นปฏิบัติการที่เกิดขึ้นในพิธีกรรม

คำสำคัญ : *อีกัล บายูลูด มังปาย-บาฮาอู มังไปกัล-ยิน การแสดง*

บทความ 4

**ดนตรีร็อก ความทันสมัย และการก่อตัวของชนชั้นในกรุงจาการ์ตา
ทศวรรษ 1960-1970**

Mr. Buni Yani

บทความนี้จะศึกษาวงดนตรีสองวงในทศวรรษ 1960-1970 ของจาการ์ตา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนผ่านในวัฒนธรรมวัยรุ่นของอินโดนีเซีย วงดนตรีทั้งสองที่เป็นกรณีศึกษา คือวงโกส เบอร์ซาอูดารา และวงพาราตา ซึ่งเลียนแบบวงดนตรีร็อกอังกฤษและอเมริกันในยุค 1960 ในกรณีวงโกส เบอร์ซาอูดารา จะเผยแพร่ต่อผู้ชมวงกว้าง ในขณะที่วงพาราตาจะเข้าถึงเฉพาะกลุ่มชนชั้นสูง วงโกส เบอร์ซาอูดาราประสบความสำเร็จมากในอุตสาหกรรมดนตรีและคอนเสิร์ต ส่วนวงพาราตาจะประสบความสำเร็จเฉพาะคอนเสิร์ต แต่ไม่ประสบความสำเร็จในยอดขาย วงโกส เบอร์ซาอูดาราสามารถปรับเพลงร็อกเข้ากับรสนิยมของชาวอินโดนีเซียได้ดี ส่วนวงพาราต่ายังคงยึดอยู่กับแนวดนตรีร็อกดั้งเดิมที่มาจากเพลงเดอะบีเทิลส์ ดนตรีร็อกแอนด์โรลล์จะถูกใช้เป็นอุปมาอุปไมยของความทันสมัยในกลุ่มวัยรุ่นชนชั้นสูงในเขตเมเนตังของกรุงจาการ์ตา ซึ่งนำเอาเพลงแนวใหม่มาปรับใช้และยืนยันถึงความทันสมัยกว่ากลุ่มอื่นๆ เนื่องจากดนตรีร็อกแอนด์โรลล์เป็นดนตรีที่ปรากฏอยู่ในช่วงสมัยใหม่ กลุ่มชนชั้นสูงจะกลายเป็นพวกที่ขึ้นนำแฟชั่นซึ่งคนกลุ่มอื่นๆ พยายามนำไปลอกเลียนแบบ จากความรู้สึกของ “ความทันสมัยมากกว่า”

ความรู้สึกนี้นำไปสู่การสร้างสังคมชนชั้นที่ใช้รสนิยมทางดนตรีเป็นรากฐาน
คำสำคัญ : วัฒนธรรมวัยรุ่น ร็อกแอนด์โรลล์ ความทันสมัย ชนชั้น

หัวข้อที่ 5 การแสดงพื้นบ้านกับเพศภาวะ

บทความ 1

สภาวะข้ามเพศในวัฒนธรรมประเพณีของอินโดนีเซีย

Mr. Didik Nini Thowok

แนวคิดสภาวะข้ามเพศเกิดขึ้นในอินโดนีเซียมานานแล้ว และเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมอินโดนีเซีย โดยเฉพาะในกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มซึ่งมีคำเรียกคนข้ามเพศของตัวเอง กลุ่มคนเหล่านี้ส่วนใหญ่มีความคิดตรงกันว่าพวกเขาสร้างศิลปะและการแสดงทางวัฒนธรรม แต่ในภาษาอินโดนีเซียไม่มีคำเรียกต่อลักษณะข้ามเพศ คำเรียกคนข้ามเพศได้รับมาจากภาษาอังกฤษ หรือ cross gender ซึ่งเป็นคำที่ได้รับความนิยมสำหรับใช้เรียกนักแสดงที่เปลี่ยนบทบาทของตนเองไปมาระหว่างหญิงกับชาย ในการแสดงพื้นบ้านบางอย่างในอินโดนีเซียมีคนข้ามเพศปรากฏอยู่ บทบาทของคนเหล่านี้สะท้อนออกมาในการแสดงหลายชนิด โดยเฉพาะการฟ้อนรำและละคร หรือผสมทั้งสองแบบ กลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มก็มีการแสดงและการทำหน้าที่ของคนข้ามเพศ การฟ้อนรำมีอยู่ในการแสดงพื้นบ้านหลายอย่าง รวมทั้งในการแสดงของราชสำนัก ในแต่ละท้องถิ่นมีการฟ้อนรำของตัวเองและการฟ้อนรำก็มีหน้าที่เฉพาะบางอย่าง การฟ้อนในพื้นที่หนึ่งจะต่างไปจากพื้นที่อื่นๆ การฟ้อนรำหลายชนิดมักจะนำเอาคนข้ามเพศมาใช้ ประเพณีพื้นบ้านในเขตชิริบอน ชินเทรน หรือวารีไลส์ มักจะนำผู้ชายมาสวมชุดผู้หญิงเพื่อรำว่า การแสดงดังกล่าวจะเกิดขึ้นในพิธีกรรม เช่น พิธีขับไล่ภูตผีในหมู่บ้าน หรือในพิธีขอฝน ในเขตอื่นๆ เช่น บันยูมาส จะมีนักแสดงข้ามเพศและประวัติศาสตร์ที่มีค่า ในเขตพระราชวังของสุราการ์ตาและยอกยาการ์ตา มีรูปแบบ

การแสดงข้ามเพศที่เหมือนกับพื้นบ้าน ในพระราชวังจะมีกลุ่มคนข้ามเพศจากชาย เป็นหญิงที่เรียกว่าแอบดี ดาเร็ม เบตฮายา กากุง และกลุ่มคนข้ามเพศจากหญิงเป็น ชายหรือแอบดี ดาเร็ม เบตฮายา ปูตรี

คำสำคัญ : *สภาวะข้ามเพศ ประเพณี*

บทความ 2

การนำเสนอตัวละครพะโยงกับเพศภาวะคลุมเครือ ในการแสดงมะโยง

Mr. Nor Shuradi Haji Nor Hashim

การแสดงละครพื้นบ้านมะโยงอนุญาตให้ตัวละครแสดงบทบาททางเพศแบบ พิเศษได้ บทบาทของตัวละครพะโยงจะเป็นผู้นำสำคัญ ซึ่งจะมีการแสดงออกที่ทำทนาย โดยจะสวมบทบาทความเป็นชายในการแสดงมะโยง ประเด็นนี้น่าสนใจต่อการศึกษา โดยเฉพาะตัวละครเพศหญิงที่สวมบทบาทเป็นชายได้อย่างแนบเนียน การศึกษานี้ จะชี้ว่าการแสดงออกทางร่างกายของนักแสดงเพศหญิงคือสัญญาณที่บ่งชี้อัตลักษณ์ของ ตัวละครพะโยง และในขณะที่เดียวกันก็ทำให้ผู้ชมไม่สงสัยในบทบาทผู้ชายที่สื่อออกมา การศึกษาในที่นี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ตรวจสอบประวัติความเป็นมาของตัวละคร เพศหญิงที่เรียกว่าพะโยง รวมทั้งการศึกษามุ่งที่จะอธิบายการเข้ามาของนักแสดงเพศ ชายและบทบาทที่พวกเขาเล่นเป็นตัวละครพะโยงในปัจจุบัน บทความนี้จะอธิบาย ภายใต้อภิปรัชญาการแสดงในช่วงเวลาพิเศษซึ่งมาจากความคิดของริชาร์ด เซ็คเนอร์ เพื่อ อธิบายลักษณะของตัวละครพะโยงและการแสดงออกในเพศภาวะ การวิเคราะห์ในเชิง ภาษาศาสตร์จะนำมาอธิบายกระบวนการแสดงตามลำดับขั้นจากช่วงก่อนเวลาพิเศษ ถึงช่วงเวลาพิเศษ และหลังช่วงเวลาพิเศษ เพื่อชี้ว่านักแสดงพะโยงคือสัญญาณของ ลักษณะเพศชายที่อาศัยวิธีเลียนแบบเพศภาวะ ผลการศึกษาพบว่าพื้นที่ “ชนิดที่ สาม” ซึ่งไม่ใช่พื้นที่ที่อยู่ภายในหรือภายนอก แต่เป็นพื้นที่เปิดสำหรับตัวละครเพศ หญิงที่จะเลียนแบบความจริงของเพศภาวะ โดยที่ตัวละครนี้ได้สร้างแบบแผนของ ลักษณะเพศชายที่ไม่ได้แบ่งแยกเพศภาวะหญิงชายแบบคู่ตรงข้าม

คำสำคัญ : *การแสดงของตัวละครพะโยง บทบาททางเพศ ช่วงเวลาพิเศษ การแสดงเพศภาวะ*

หัวข้อที่ 6 ศิลปิน การสืบทอดความรู้และความ ยั่งยืนของการแสดงพื้นบ้าน

บทความ 1

การปล้ำความอดทน ยุทธวิธีของศูนย์ดนตรีคีตตามิตในการเชิญชวน
คนฟังเพลงรุ่นใหม่ในพม่า

Ms. Kit Young

ภาษาที่แบ่งแยกดนตรีออกเป็นชนิดต่างๆ โดยเฉพาะเมื่อมีผลประโยชน์
ทางการค้าเข้ามาเกี่ยวข้อง จะทำให้ผู้ฟังขาดความกระตือรือร้น อยากรู้ อยากเห็น
น้อยลงต่อความหลากหลายของดนตรี ของศิลปิน ของความรู้ และข้อค้นพบทาง
สังคม การมองข้ามดนตรีพื้นบ้านในกลุ่มนักดนตรีรุ่นใหม่ยังคงเป็นปริศนายุคอินเตอร์
ในปัจจุบัน เห็นได้จากประเทศอื่นๆ จะมองหาสิ่งที่ทำให้นักดนตรีประสบความสำเร็จ
มากกว่า ในกรณีศึกษานักดนตรีรุ่นใหม่ในศูนย์ดนตรีคีตตามิต ซึ่งก่อตั้งในเมืองย่างกุ้งและ
มันตะเลย์ใน พ.ศ.2546 พบว่าการศึกษาดนตรีแบบเปิดกว้างจะทำให้เกิดบรรยากาศ
ของการเคารพ การสร้างความตื่นเต้นสนุกสนาน และความฉลาดในหมู่นักเรียน
เสียงคือเครื่องมือสำหรับการเรียนดนตรีที่มีพลังมากที่สุดที่จะแก้ปัญหาความไม่ใส่ใจ
และความแข็งทื่อที่มีต่อดนตรีของผู้อื่น เสียงเป็นทั้งการเรียนรู้ภาษาใหม่และดนตรี
ใหม่ และทำให้ได้พบกับนักดนตรีอาวุโสที่เล่นดนตรีแบบที่ไม่คุ้นเคย การศึกษานี้จะ
อธิบายกิจกรรมต่างๆ ของนักเรียนในศูนย์ดนตรีคีตตามิต ไม่ว่าจะเป็นการเล่นดนตรีพื้น
บ้านของพม่าแบบเดี่ยวและในคอนเสิร์ต ซึ่งจะมีครูอาจารย์ในพม่าและต่างประเทศ
มาร่วมเล่นด้วย ซึ่งให้เห็นการก่อตั้งฐานข้อมูลออนไลน์ในเฟซบุ๊กเกี่ยวกับดนตรีพม่า
ที่ช่วยให้นักเรียนคีตตามิตเข้าไปเรียนรู้ได้ ซึ่งเห็นบทเพลงภาษาพม่าและภาษาอื่นๆ
ในพม่า ซึ่งเห็นโครงการแสดงซึ่งรวมเอาดนตรีแบบใหม่และเก่ามาไว้ด้วยกัน ซึ่งให้
เห็นสื่อชนิดต่างๆ การศิลปะการแสดงและการเต้นรำสำหรับผู้ชม การศึกษาจะยก
ตัวอย่างโครงการต่างๆ ของ คีตตามิต และคำสัมภาษณ์นักดนตรีหลายคนเกี่ยวกับการ
การเปลี่ยนแปลงทัศนคติและการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น

คำสำคัญ : ศูนย์ดนตรีคีตตามิต ดนตรีพื้นเมืองพม่า

บทความ 2

ศิลปินรุ่นใหม่กับผลกระทบจากวิกฤตการณ์อนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน จ.ระยอง

อาจารย์พันพิสสา ฐูปเทียน

หนังใหญ่สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2294 - 2301 ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ช่วงสมัยนี้ หนังใหญ่เป็นการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในพิธีของราชสำนักเท่านั้น และค่อยๆ เป็นที่รู้จักในเวลาต่อมาในกลุ่มคนดูในสังคมไทย หนังใหญ่สะท้อนงานศิลปะไทยที่มีอยู่มากมายและยังเป็นรากฐานของการแสดงโขน แต่หน้าเสียดาย ปัจจุบันมีคณะหนังใหญ่เหลือเพียงสองคณะเท่านั้นที่ยังแสดงอยู่ ได้แก่ หนังใหญ่วัดขนอนและวัดบ้านดอน หนังใหญ่วัดขนอนได้รับการอนุรักษ์โดยรัฐและได้รับการพัฒนาอย่างสมศักดิ์ศรี ส่วนหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังคงอยู่ในสถานการณ์ที่ล่อแหลม ใน พ.ศ. 2523 รัฐบาลไทยได้เชิญชวนให้จังหวัดต่างๆ ส่งการแสดงพื้นบ้านเข้าแข่งขัน หนังใหญ่วัดบ้านดอนซึ่งถูกเก็บรักษาไว้ตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สอง จึงถูกรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ในจังหวัดระยอง แต่หลายปีผ่านไป การแสดงหนังใหญ่ก็ยังคงถูกทำลาย สมาชิกในคณะหนังใหญ่ ศิลปินที่เป็นอาสาสมัครและนักวิชาการหลายคน ทั้งชาวไทยและต่างชาติ ต่างพัฒนาการแสดงของตัวเองจนเป็นที่รู้จัก ศิลปินรุ่นใหม่อายุ 6-23 ปี ใช้เวลาว่างหลังเลิกเรียนและการทำงานมาฝึกการแสดงหนังใหญ่ และแกะสลักตัวหนังใหญ่ โดยมีครูมาฝึกสอน แต่เด็กๆ ที่มาฝึกหนังใหญ่ได้รับความช่วยเหลือจากพ่อแม่และคณะกรรมการวัดเท่านั้น การศึกษานี้พบว่านี่คือปัญหาของความยั่งยืน แต่ละปีมีการพัฒนาอย่างไรทิศทาง ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่คาดเดาไม่ได้ ปัญหานี้ต้องได้รับการแก้ไขทั้งจากกลุ่มชาวบ้านและกลุ่มคนภายนอก สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญคือการฝึกหนังใหญ่ ระบบการบริหารจัดการ การสนับสนุนงบประมาณและการวางแผน จุดประสงค์ของการวิจัยนี้เพื่ออธิบายถึงผลกระทบของการขาดการสนับสนุนที่เป็นรูปธรรมและในระยะยาว และการแก้ปัญหาที่เป็นไปได้สำหรับหนังใหญ่วัดบ้านดอน จ.ระยอง

คำสำคัญ : หนังใหญ่ การแสดง การอนุรักษ์

บทความ 3

ศิลปินพื้นบ้าน I Made Sija กับการสร้างกลุ่ม Sanggar Paripurna

Dr. I Gusti Ayu Srinatih

ศิลปะการแสดงของชาวบาหลีคือส่วนสำคัญต่อการสนับสนุนชุมชน ในฐานะวัฒนธรรมของการแสดงออก ศิลปะการแสดงมีความงามทั้งรูปแบบและเนื้อหา ความงามของรูปแบบสัมผัสได้จากแบบแผนการแสดง ส่วนความงามของเนื้อหาสัมผัสได้จากคุณค่าที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ดังนั้น ศิลปะการแสดงจึงเป็นได้ทั้งคำแนะนำและภาพที่ตื่นตา ในฐานะของการเป็นการแสดงที่ตื่นตา เราจะได้ความบันเทิงเรีงรมย์ ส่วนในฐานะคำแนะนำ เราจะได้อาหารทางจิตวิญญาณที่มีคุณค่ายิ่ง ซึ่งสำคัญต่อการดำรงชีวิตทั้งในระดับปัจเจกและสังคม ความสำคัญของสองสิ่งนี้ ศิลปินและครูผู้สอนการแสดงคือคนที่สำคัญมาก ครูจะมีหน้าที่ถ่ายทอดความรู้และทักษะต่างๆให้นักเรียนหลังจากที่ได้ร่ำเรียนจากครูแล้ว นักแสดงจะต้องแสดงออกกว่าเขาได้เรียนอะไรไปบ้าง ในกระบวนการนี้ สามารถดูได้จากความสามารถของครูในการถ่ายทอดความรู้และสร้างศิลปินรุ่นใหม่ รวมทั้งทำให้การแสดงมีชีวิตอย่างยั่งยืน การคงอยู่ของศิลปะการแสดงจะเกิดขึ้นพร้อมกับเวลาที่เปลี่ยนไปและช่วยให้เกิดการพัฒนาชุมชนด้วย บทความนี้จะอธิบายถึงศิลปินการแสดงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงของบาหลี นั่นคือ I Made Sija อายุ 82 ปี ผู้ก่อตั้งสถาบัน Sanggar Paripurna ในหมู่บ้านโมน่า เมืองไจแอนยาร์บนเกาะบาหลี การศึกษาจะชี้ให้เห็นชีวิตของศิลปินผู้นี้ และวิธีการถ่ายทอดความรู้เพื่อสร้างศิลปินรุ่นใหม่ ซึ่งจะช่วยให้การแสดงของบาหลียังคงอยู่และดำเนินต่อไปท่ามกลางอิทธิพลของโลกาภิวัตน์ที่มาอย่างรวดเร็ว

คำสำคัญ : การแสดงบาหลี ศิลปิน Sanggar Paripurna ความรู้

หัวข้อที่ 7 การแสดงพื้นบ้านกับเรื่องเล่า ความเชื่อและพิธีกรรม

บทความ 1

การเต้นรำชาบา จากความเชื่อผีสามสู่วิธีกรรมรักษาโรค

Assoc. Prof. Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman

บทความนี้จะสำรวจการเต้นรำชาบาที่มาจากตำนานความเชื่อไสยศาสตร์ซึ่งกลายเป็นการแสดงในพิธีกรรมรักษาโรค การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมุ่งไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมกับวัฒนธรรม ความคิดที่ใช้วิเคราะห์พิธีกรรมชาบาคือทฤษฎีจักรวาลวิทยา ซึ่งมองว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีทั้งความจริงและสิ่งเหนือธรรมชาติ รวมทั้งมนุษย์ก็ดำรงอยู่ในนั้นด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และจักรวาลก่อให้เกิดการสร้างสรรคและการผลิตงานศิลปะ งานศิลปะที่บ่งบอกจิตวิญญาณที่เกิดจากความเชื่อทางศาสนาของศิลปิน องค์ประกอบในจักรวาลสี่อย่างคือ ดิน น้ำ ไฟ และลม สัมพันธ์กับความเชื่อนี้ ศิลปะที่เกิดขึ้นเชื่อว่ามาจากการเข้าถึงของวิญญาณ บทความนี้จะนำเอาทฤษฎีจักรวาลวิทยามาวิเคราะห์เรื่องราวของพื้นที่และจักรวาลซึ่งก่อให้เกิดโลกทัศน์ที่ทำให้การเต้นรำชาบาเป็นพิธีรักษาโรค ข้อค้นพบจากการศึกษาคือการแสดงชนิดนี้ยังคงมีความสำคัญในสังคมปัจจุบัน ซึ่งการเต้นรำได้รองรับความบันเทิง มิใช่เพื่อพิธีรักษาโรค และขัดแย้งกับความเชื่อทางศาสนา กล่าวคือพิธีกรรมชาบาถูกปรับแต่งจากตำนานความเชื่อไปเป็นการแสดงในพิธีกรรมรักษาโรค และในที่สุดก็กลายเป็นความบันเทิงที่นำเอาการแสดงมาใช้เพื่อตอบสนองบริบทปัจจุบัน

คำสำคัญ : ชาบา พิธีกรรม ไสยศาสตร์ จักรวาลวิทยา การรักษาโรค

บทความ 2

นวัตกรรมแห่งการแสดงพื้นบ้านในบาหลีสสมัยใหม่

Prof. Dr. I Wayan Dibia

ในบาหลีสของอินโดนีเซีย ละครพื้นบ้านเป็นส่วนสำคัญในวัฒนธรรมท้องถิ่นสำหรับชาวบาหลีส ละครพื้นบ้านไม่เพียงแต่เป็นความบันเทิง แต่ยังเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมด้วย ดังนั้น การสูญหายของละครพื้นบ้านบาหลีสจะทำให้เกิดอันตรายต่อความยั่งยืนทางวัฒนธรรมของบาหลีส ในช่วงสามทศวรรษที่ผ่านมา รูปแบบละครพื้นบ้านบาหลีสที่สำคัญ ๆ ได้สูญหายไปจากวิถีชีวิต สิ่งนี้ทำให้ศิลปินการแสดงหลายคนเริ่มเป็นห่วง และมุ่งที่จะรักษาละครพื้นบ้านของพวกเขาให้มีเสถียรภาพ ศิลปินในบาหลีสบางคนและความช่วยเหลือจากหน่วยงานรัฐในท้องถิ่นเริ่มมีเสถียรภาพในการคิดค้นสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะของพวกเขาขึ้นใหม่ บทความนี้จะ

ศึกษารูปแบบละครพื้นบ้านของบาทลีสองรูปแบบคือ การเดินรำสวมหน้ากากโทเปง และการเดินรำอาร์ยาซัง เพื่อชี้ให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินบาทลีในการสร้างละครพื้นบ้านแบบใหม่ บทความนี้เป็นผลมาจากการสังเกตการสร้างละครพื้นบ้าน การสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้าน ท่ามกลางความทันสมัยที่เพิ่มขึ้นของวัฒนธรรมบาทลี เป้าหมายแรกของบทความเพื่อศึกษาว่าศิลปินบาทลีสร้างละครพื้นบ้านอย่างไร มีปัญหาอุปสรรคอะไรบ้างที่พวกเขาเผชิญในการสร้างสิ่งนี้ และชี้ให้เห็นถึงยุทธศาสตร์ที่พวกเขานำมาแก้ปัญหาต่างๆ ข้อสรุปของบทความนี้คือความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินพื้นบ้านในการสร้างศิลปะส่งผลในแง่บวกต่อการทำให้ละครพื้นบ้านบาทลีกลับมามีชีวิตอีกครั้ง

คำสำคัญ : ละครพื้นบ้านบาทลี การทำให้มีชีวิตใหม่ การเดินรำหน้ากากโทเปง การเดินรำอาร์ยาซัง

บทความ 3

งานเลี้ยงฉลองในพิธีแต่งงานสมัยใหม่ในกัมพูชา

Mr. Um Mongkol

พิธีแต่งงานของกัมพูชาคล้ายๆ กับประวัติศาสตร์ที่น่าตื่นตาตื่นใจของชาวเขมรหรือชาวเขมรเชื้อสายจีนในช่วงห้าทศวรรษที่ผ่านมา ซึ่งมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงจากงานฉลองสามวันสามคืน ซึ่งปรากฏในทศวรรษ 1960 ไปสู่งานฉลองสองวันหนึ่งคืน หรืออาจจะหนึ่งวันในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2558) บทความนี้จะอธิบายส่วนต่างๆ ในพิธีฉลองแต่งงานซึ่งพบในเขตจังหวัดภาคเหนือและภาคตะวันตกเฉียงเหนือของกัมพูชา เช่น จังหวัดเสียมเรียบ และบันเตย มีนเจย์ ในขณะที่พิธีแต่งงานของสองจังหวัดนี้มีความแตกต่างในเรื่องกฎระเบียบและขนาด แต่ความหมายของพิธีก็คล้ายกัน ซึ่งสะท้อนบรรทัดฐานของชาติภายใต้ระเบียบของกระทรวงการศาสนาในกรุงพนมเปญ ในประเทศกัมพูชา การแต่งงานเป็นงานที่น่าตื่นตาตื่นใจทั้งเสียงเพลงและการแสดงออก พิธีฉลองจะถูกจัดขึ้นโดยผู้นำในพิธีซึ่งรู้จักในนาม “เขาโมฮา” และมีวงดนตรี คณะนักร้อง นักฟ้อนรำซึ่งเรียกว่า “เปล็งการ์” มีกลุ่มจัดเตรียมเสื้อผ้าช่างแต่งหน้า และช่างตักแต่งสถานที่ ซึ่งเรียกว่า “คะเน” มีพระสงฆ์ มีช่างที่จัดการ

เครื่องเสียง ซึ่งเรียกว่า “ตุงบาส” มีช่างภาพและคนถ่ายทำวิดีโอ พิธีฉลองแต่งงาน จะมีแขกมาร่วมไม่น้อยกว่า 200 คน นอกจากนั้น พิธีฉลองแต่งงานจะสมบูรณ์ไม่ได้ถ้าปราศจากอาหารเครื่องดื่มและการเดินรำซึ่งใช้ดนตรีสมัยใหม่ และมีแขกไม่ต่ำกว่า 1,000 คน

คำสำคัญ : พิธีฉลองแต่งงานของกัมพูชา บรรทัดฐานของรัฐ

หัวข้อที่ 8 วัตถุในการแสดงพื้นบ้านกับการอนุรักษ์และการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

บทความ 1

จากความไม่มีโครงสร้างไปสู่โครงสร้าง : การอนุรักษ์การแสดงทันทัดก เมลายู ชาราวัค

Ms. Nurulakmal Abdul Wahid

ทันทัดก เมลายู ลามัก (ทันทัดก เมลายูแบบดั้งเดิม) รู้จักในนามโยเก็ด มาลา (โยเก็ดดั้งเดิม) ถือเป็นงานแสดงพื้นบ้านที่สำคัญอย่างหนึ่งของเก็นดิง เมลายู ชาราวัค เมืองคัมพูชาส่วนหนึ่งในการแสดงนี้คือ เครื่องดนตรีประเภทเคาะ (เบอร์เก็นดิง) การอ่านบทกลอน (เบอร์มูกัน) และการรำ (เบอร์ทันทัดก) ซึ่งเป็นส่วนทำให้เกิดการแสดงเก็นดิง เมลายู ชาราวัค การแสดงชนิดนี้ทำให้เกิดอัตลักษณ์ สังคมวัฒนธรรมของชุมชนมาเลย์ในชาราวัค ตามประเพณีแล้ว โครงสร้างการรำในเก็นดิง เมลายู ชาราวัค จะไม่แน่นอน การรำจะเกิดขึ้นโดยผู้รำเพศชายที่จับคู่รำอย่างอิสระ ใน พ.ศ. 2552 ผู้ออกแบบท่าเต้นจากหมู่บ้านวัฒนธรรมชาราวัค ชื่อรัมลี อาลี เข้ามาจัดโครงสร้างท่าใหม่และเรียกชื่อว่าทันทัดก วารีสาน การวิจัยนี้จะตรวจสอบการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบของการรำ จากเดิมที่ไม่มีโครงสร้างไปสู่การมีโครงสร้าง และศึกษาว่าการจัดระเบียบท่าใหม่ทำให้เกิดการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านได้อย่างไร การศึกษาจะใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การวิจัยมีข้อเสนอว่าโครงสร้างของการรำในทันทัดก เมลายู ชาราวัค คือ

สิ่งสำคัญต่อการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน กลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่ชื่อซามูเดรา บูดายา และหมู่บ้านวัฒนธรรมซาราวัก ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์มีชีวิตและเป็นมรดกวัฒนธรรมของซาราวัก คือกรณีศึกษาสองเรื่อง que การวิจัยนี้จะนำมาเปรียบเทียบกับให้เห็นถึงผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนโครงสร้างการรำ

คำสำคัญ : เกนดั่ง เมลายู ซาราวัก ชุมชนมาเลย์ หมู่บ้านวัฒนธรรมซาราวัก

บทความ 2

การปรับแต่งการแสดงพื้นบ้านและละครแนวบันเทิง กรณีการแสดงอังกัลของชุมชนมุสลิมซามา-บายู ทางตอนใต้ ประเทศฟิลิปปินส์

Dr. Matthew C. Santamaria และ Dr. Ricardo G. Abad

ซินดิง ลาลิเชย์ (รักบริสุทท์) เป็นละครที่ดัดแปลงมาจากนิยายของเซ็คสเปียร์ เรื่อง โรมิโอและจูเลียต และบทกลอนของฟิลิปปินส์ที่เขียนใน พ.ศ. 2444 โดยนักเขียนชื่อ จี ดี โรค มีการนำเอาการรำรำของอังกัลมาใช้ ซึ่งการรำรำนี้เป็นของพื้นบ้านในชุมชนมุสลิมซามา-บายู ทางตอนใต้ของฟิลิปปินส์ มาตรฐานการรำได้ทำให้เกิดองค์ประกอบต่างๆ ในละคร โดยเฉพาะดนตรี เสื้อผ้า ฉาก และชื่อเรียกตัวละครแบบมุสลิม ซึ่งต่างไปจากชื่อแบบอิตาเลียนในละครเซ็คสเปียร์ วาทกรรมที่มีอยู่ในละครแบบผสมข้ามวัฒนธรรมนี้ รูปแบบละครจะแตกต่างไปจากละครพื้นบ้านตามทฤษฎีละครตะวันตก และละครได้ปรับเปลี่ยนไปเป็นแนวสนุกสนาน ครูสอนการรำและนักดนตรีพื้นบ้านจะถูกเชิญให้เข้ามาสอนการรำให้แก่นักแสดง และทำให้การเต้นรำในละครสอดคล้องกับประเพณีของท้องถิ่นมากขึ้น ครูท้องถิ่นเหล่านี้ยังให้คำแนะนำเกี่ยวกับการแสดงบนเวทีเพื่อให้เหมาะกับท้องถิ่น ผลของการร่วมมือกันดังกล่าว นำไปสู่การชมเชยจากนักวิจารณ์และผู้ชมชาวมุสลิม และมีการต่อต้านจากคนสองกลุ่มคือ กลุ่มอนุรักษ์นิยมในชุมชนมุสลิมซึ่งต้องการให้ละครมีความถูกต้องตามประเพณีมากกว่าเดิมและกลุ่มนักวิจารณ์ที่ต้องการให้ละครมีความถูกต้องตามนิยายเดิม ซึ่งเราเรียกสิ่งนี้ว่าการผนวกรวมเนื้อหา ผู้ที่คัดค้านเสนอว่าผู้สร้างละครจะต้องถามตัวเองว่าทำให้ละครสนุกเพื่อใคร เพราะละครที่ผสมข้ามวัฒนธรรมจะมีความเสี่ยง รวมทั้งเสนอให้มีทางเลือกอื่นที่ชี้ให้เห็นว่าชุมชนท้องถิ่นมีความหลากหลายมิใช่มีความ

จริงเพียงแบบเดียว

คำสำคัญ : การเต้นรำอีกลีล ชุมชนมุสลิม ละครที่สนุกสนาน

หัวข้อที่ 9 การเมืองกับการนำเสนออัตลักษณ์ชาติ ผ่านการแสดงพื้นบ้าน

บทความ 1

การเชิดสิงโตและมังกรจีนในมาเลเซีย : การแสดงออกในอัตลักษณ์ร่วมและ
ความเป็นชุมชน

Prof. Dr. Tan Sooi Beng

ชาวจีนในมาเลเซียมีภาษาพูด ความคิดทางการเมือง ความเชื่อทางศาสนา
ชนชั้นและการศึกษาที่แตกต่างกัน การเชิดสิงโตและมังกรพบเห็นได้ในชุมชนจีน
หลายแห่งในงานเทศกาลและงานเฉลิมฉลองต่างๆ ในมาเลเซีย การเชิดสิงโตและ
มังกรเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงชาติพันธุ์ของชาวจีนในมาเลเซีย ทำให้จึงศึกษาการเชิดสิงโต
และมังกร เหตุผลแรกคือ บทความนี้ต้องการสำรวจสัญลักษณ์เกี่ยวกับสิงโตและ
มังกรในวัฒนธรรมจีน ศึกษารูปแบบพื้นฐานของการเต้นรำและการประดิษฐ์คิดค้น
การเต้นใหม่ๆ ในมาเลเซีย เพื่อชี้ให้เห็นว่าการเชิดสิงโตและมังกรสะท้อนภาพความ
ต่อเนื่องของกระบวนการทำให้เป็นท้องถิ่นของประเพณีจีน และการเปลี่ยนผ่านของ
อัตลักษณ์ของชาวจีนในมาเลเซีย เหตุผลที่สองคือ ต้องการตรวจสอบคนทำงานใน
กลุ่มเชิดสิงโตและมังกร การร่วมมือระหว่างผู้เชิดและนักดนตรี และความสัมพันธ์
ระหว่างท่าทางการเชิดกับเสียงดนตรี ผู้วิจัยเชื่อว่าผู้เชิดสิงโตและมังกรเชื้อสาย
มาเลเซียจะมีสำเนียงร่วมกับชุมชนในฐานะที่พวกเขาใกล้เคียงต่อรองกับค่านิยมความ
เป็นคนพื้นเมืองของประเทศ กลุ่มเชิดสิงโตและมังกรรวมตัวกันโดยหน่วยงานของรัฐ
ซึ่งเข้ามาสนับสนุนช่วยเหลือให้พวกเขาได้แสดงออกและช่วยจัดการแข่งขันการเชิด
สิงโตและมังกรในระดับนานาชาติ กลุ่มคนเหล่านี้ไม่เพียงแต่จะเชื่อมโยงกัน แต่พวก
เขายังสร้างเครือข่ายข้ามชาติร่วมมือกับกลุ่มอื่นๆ ในเอเชียในการสร้างอัตลักษณ์ชาว

จีนโดยปราศจากการแบ่งแยกสัญชาติที่เขาเป็นพลเมือง การเชิดสิงโตและมังกรจึงเป็นเหมือนพื้นที่สำหรับการแสดงออกของความคิดสร้างสรรค์และการรวมกลุ่ม ซึ่งพบได้ในการสืบทอดวัฒนธรรมและการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและการเมือง

คำสำคัญ : การเชิดสิงโตและมังกร อัตลักษณ์ชาวจีน กระบวนการทำให้เป็นท้องถิ่น ค่านิยมความเป็นคนพื้นเมือง เครือข่ายข้ามชาติ

บทความ 2

จิวฮกเกี้ยนในสิงคโปร์ : พลวัตทางวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

Prof. Dr. Chua Soo Pong

ลูกหลานชาวจีนในมินาน ทางตอนใต้ของจังหวัดฟูเจี้ยน เป็นกลุ่มชาวจีนกลุ่มใหญ่ที่สุดในสิงคโปร์ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 42 ของประชากรจีนในประเทศ ละคร พื้นบ้านหรือจิวทำให้เกิดกลุ่มที่เรียกว่าจิวฮกเกี้ยนแห่งสิงคโปร์ แห่งเมืองเซียงจูนในประเทศจีนและแห่งเมืองเกาซีซีในประเทศไต้หวัน ศิลปะชนิดนี้เป็นสัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งในชุมชนฮกเกี้ยนในสิงคโปร์ ถึงแม้ว่าจะมีกลุ่มจิวหลายกลุ่มที่จัดการแสดงตามเทศกาลทางศาสนาตลอดทั้งปี แต่กลุ่มภาษาจีนที่กำลังลดน้อยลงจะเป็นกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญที่จะสืบทอดวัฒนธรรมจีน ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา จากการได้ชมจิวที่ดำเนินการโดยวัดเซงโลว์รังกูเซเซ็งฮอง ซึ่งมีการจัดเทศกาลประจำปียาวนานร้อยวัดทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในศิลปะการแสดงที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มชาวบ้านและผู้ชมรุ่นใหม่ ๆ บทความนี้จะตรวจสอบอิทธิพลที่จิวของชาวฮกเกี้ยนในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ ในไต้หวัน และกลุ่มอื่นๆ ในสิงคโปร์มีต่อการพัฒนารูปแบบการแสดงจิว นักแสดงจิวฮกเกี้ยนในสิงคโปร์ต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการปรับเปลี่ยนในช่วงหลายปีที่ผ่านมาที่มีผลต่อการทำให้การแสดงจิวมีความเป็นท้องถิ่นและเรียบง่าย อันเนื่องมาจากการไม่มีผู้สนับสนุน บทความนี้จะชี้ให้เห็นการสร้างจิวแบบใหม่ที่ต่างไปจากจิวฮกเกี้ยนในที่อื่นๆ ซึ่งจะศึกษากลุ่มจิวสามกลุ่มในสิงคโปร์ เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ที่กลุ่มเหล่านี้มีต่อคณะจิวฮกเกี้ยนในจังหวัดฟูเจี้ยนและไต้หวัน และชี้ให้เห็นการผสมผสานการสืบทอดวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่การแสดงจิวเป็นภาพสะท้อนทางศาสนาและการแสดงละครในสิงคโปร์ อย่างไรก็ตาม

สื่อสมัยใหม่และการเดินทางราคาถูกในเอเชียทำให้เกิดโอกาสในการสร้างเครือข่ายของกลุ่มจิ๋วฮกเกี้ยนด้วย สิ่งนี้นำไปสู่การรวมตัวของเครือข่ายข้ามชาติ เป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการสืบทอดวัฒนธรรมในกิจกรรมการแสดง ซึ่งพบในวัดจีนและเวทีละครที่ช่วยให้การสืบทอดวัฒนธรรมยังคงมีความหมายต่อชีวิตทางสังคมของชุมชน

คำสำคัญ : *จิ๋วฮกเกี้ยน ความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เครือข่ายข้ามชาติ*

บทความ 3

ดนตรีจีนในฟิลิปปินส์ ประวัติศาสตร์และการแสดงร่วมสมัย

Dr. Arsenio Nicolas

ประวัติศาสตร์ของดนตรีจีนในฟิลิปปินส์ย้อนกลับไปได้แต่มีความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างจีนและเขตอื่นๆ ในเอเชีย หลักฐานแรกๆ มาจากราชวงศ์ถังซึ่งบันทึกว่านักดนตรีชาวเดินทางไปที่ราชสำนักถึงและเดินทางผ่านชายฝั่งตะวันตกของบอร์เนียวและลูซอน ในบันทึกของราชวงศ์หมิงอธิบายในทำนองเดียวกันว่ามีเส้นทางการค้ากับลูซอน มินโดโร ซูลู และเกาะอื่นๆ แต่ไม่มีการพูดถึงเรื่องดนตรี อย่างไรก็ตามหลักฐานแรกถูกพบในบันทึกของชาวสเปนในคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับวัดจีนในลูซอนและการแสดงละคร จากการสำรวจดนตรีในวัดในกรุงมะนิลาใน พ.ศ. 2551-2552 พบวัด 20 แห่งที่มีการแสดงจิ๋วฮกเกี้ยน ที่รู้จักในนามคอค่า ซึ่งให้เห็นเครือข่ายของวัดต่างๆ รวมทั้งกลุ่มละครและนักดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลและงานฉลองของวัด ซึ่งจัดขึ้นในช่วงเวลาและโอกาสต่างๆ เป็นเวลายาวนาน วัดต่างๆ ในมะนิลาถูกแทนที่ด้วยสิ่งก่อสร้างใหม่ๆ ที่เป็นย่านการค้าที่ขายตัวขึ้นวัดเก่าๆ ส่วนใหญ่ในปัจจุบันนี้จะพบในชั้นบนของอาคารสมัยใหม่ บางแห่งมีขนาดใหญ่ บางแห่งมีขนาดเล็ก บางแห่งอยู่บนดาดฟ้าของอาคาร อย่างไรก็ตาม วัดบางแห่งยังคงอยู่กับพื้นดินดั้งเดิม ซึ่งมีเวทีจิ๋วสร้างไว้อย่างถาวรพร้อมกับฉากและระบบแสงไฟ ปัจจุบันนี้มีการสร้างวัดรูปทรงสมัยใหม่ขึ้นหลายแห่ง ในวัดเหล่านี้ก็มีการแสดงคอค่า สมาคมดนตรีหลายแห่งจะเข้าไปเล่นดนตรีที่บ้านของชาวจีนนั่งกวน

ตอนใต้ ในภาษาฮกเกี้ยนรู้จักในนามลัม-อิม ซึ่งนักดนตรีจะมาพบกัน มาซ้อมดนตรี ทุกสัปดาห์ และแสดงดนตรีในเทศกาลที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มนักร้องในฟูเจียน ได้หัวน อ่องกง เวียดนาม มาเลเซีย และอินโดนีเซีย ซึ่งประเทศเหล่านี้จะหมุนเวียนกันจัด เทศกาล นักดนตรีบางคนเป็นสมาชิกทั้งในกลุ่มดนตรีคอก่าและสมาคมดนตรีนักร้อง ทั้งสองกลุ่มนี้ นักดนตรีจะมาจากลูกหลานชาวจีนกลุ่มต่างๆ ผนวกกับกลุ่มชาวจีนที่ อพยพมาจากฟูเจียนและชาวฟิลิปปินส์ บทความนี้จะเสนอการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ทางดนตรีที่พบในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

คำสำคัญ : ดนตรีจีน คอก่า นักร้อง เครือข่าย

หัวข้อที่ 10 การสร้างเครือข่าย ความร่วมมือ และ การแลกเปลี่ยนการแสดงพื้นบ้านระดับนานาชาติ

บทความ 1

ประสบการณ์การสร้างความร่วมมือระหว่างศิลปินพื้นบ้านอาเซียน

ประดิษฐ์ ปราสาททอง

เป็นเวลากว่า 10 ปี ที่ผู้ศึกษาทำงานร่วมมือกับศิลปินต่างชาติทั้งชาวเอเชีย และชาวตะวันตก โดยเริ่มต้นใน พ.ศ. 2543 ในโครงการ APPEX โดย UCLA ซึ่ง นำศิลปินเอเชียไปพำนักในมหาวิทยาลัย UCLA เพื่อแลกเปลี่ยนและสร้างสรรค์งาน ศิลปะการแสดงกับศิลปินอเมริกัน เป็นโครงการของมหาวิทยาลัยที่ยังทำต่อเนื่องมา จนปัจจุบัน ใน พ.ศ. 2545 เข้าร่วมโครงการลุ่มน้ำโขง เชียงใหม่-หลวงพระบาง มีการนำ ศิลปินเอเชียนและอเมริกันมาอบรมแลกเปลี่ยนทักษะ เดินทางไปดูงานศิลปินท้องถิ่น และผลิตการแสดงร่วมกัน ในจังหวัดเชียงใหม่ และเมืองหลวงพระบาง สนับสนุนโดย ACC ใน พ.ศ. 2547 เข้าร่วมโครงการทุน ACC fellowship นำศิลปินเอเชียเยี่ยมชม ศึกษาดูงาน และแลกเปลี่ยนกับศิลปินอเมริกัน ในนิวยอร์ก และโครงการละครพื้น บ้านเอเชีย “นาคะวงค์” นำศิลปินจาก กัมพูชา ลาว และไทยมาร่วมกันผลิตการแสดง ระหว่าง พ.ศ. 2548-2550 การแสดงผลงานศิลปินอาเซียนในเทศกาลละครกรุงเทพ

โดยความร่วมมือขององค์กรพัฒนาเอกชนในไทยที่อยู่ในการดูแลของโครงการศิลปะ เพื่อการพัฒนาสังคม โดย PETA สนับสนุนโดย Rockefeller Foundation จาก ประสบการณ์เหล่านี้ ผู้ศึกษาเรียนรู้ถึงการสร้างโอกาสให้ศิลปินชาวบ้านได้ติดต่อ สื่อสารกัน เกิดการพัฒนามุมมอง ทักษะการสร้างงาน การสร้างเครือข่าย การฟื้นฟู บูรณาการ บทบาทศิลปินกับสังคมร่วมสมัย แต่ปัญหาอุปสรรคก็คือขาดองค์กรของ รัฐที่จะให้ข้อมูลศิลปิน การอำนวยความสะดวกในการดำเนินโครงการ ขาดแหล่ง สนับสนุนในท้องถิ่น อันจะช่วยให้การพัฒนาของศิลปินยั่งยืน ปัญหาทัศนคติและ ความรู้ความเข้าใจของผู้สร้างสรรคกิจกรรมความร่วมมือของศิลปินในเอเชีย และ ทัศนคติของการแข่งขันระหว่างศิลปินด้วยกันเอง

คำสำคัญ : *ความร่วมมือ เครือข่าย ศิลปินการแสดงพื้นบ้านอาเซียน*

บทความ 2

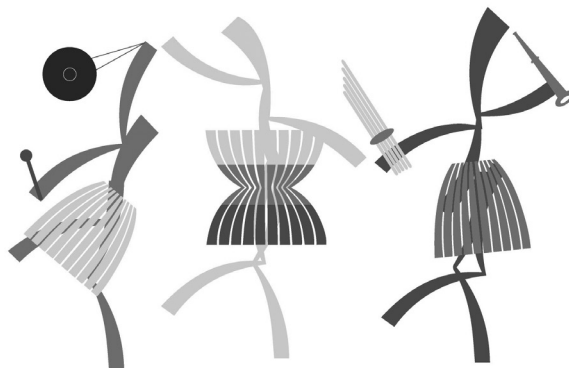
การผนวกรวมการแสดงพื้นบ้านมาเลเซียเข้ากับการแสดงนานาชาติบูโตห์

Ms. Lim Siew Ling

วันที่ 13-14 มิถุนายน พ.ศ. 2557 การแสดงบูโตห์เต็มรูปแบบมีชื่อเรียกว่า “การระลึกถึงอดีต” โลกของนิทานประหลาดนำเสนอโดยซูบิ ซา ถูกแสดงที่ศูนย์ ศิลปะการแสดงแห่งกัวลาลัมเปอร์ การแสดงบูโตห์คือการเต้นรำร่วมสมัยซึ่งริเริ่มโดย ทัดซูมิ อิชิกาตะ และคาซุโอะ โอนะ ในประเทศญี่ปุ่นเมื่อทศวรรษ 1950 ส่วนซูบิ ซา เพิ่งเกิดขึ้นใหม่ในบริษัทการแสดงบูโตห์ในมาเลเซีย การแสดงชนิดนี้ ออกแบบทำเต้น โดยครูชาวญี่ปุ่น ชื่ออูกิโอะ วากูริ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของทัดซูมิ อิชิกาตะ การแสดงนี้ ได้แรงบันดาลใจจากเรื่องสั้นของขั้วของจินที่โด่งดัง ซึ่งเล่าถึงวิญญาณที่สิงอยู่ใน ภูตผี ผู้ออกแบบทำเต้นพยายามค้นหาด้านดีและด้านเลวของมนุษย์และแสดงออกใน การแสดงบูโตห์ ใน พ.ศ. 2556 การแสดงนี้ประสบความสำเร็จในได้หัว มาเก๊า และ ฮองกง โดยความร่วมมือกันของศิลปินในแต่ละประเทศ ใน พ.ศ. 2557 ในมาเลเซีย วากูริและซูบิ ซา ได้คัดเลือกนักแสดงชาวมาเลเซีย 11 คนจากคนที่มีความรู้พื้นฐานการแสดง และการเต้นรำที่หลากหลายให้เข้าร่วมกิจกรรมนี้ ซึ่งประกอบด้วยนักเต้นร่วมสมัย นักบัลเลต์ และศิลปินพื้นบ้าน ผู้ออกแบบทำเต้นสนใจการแสดงพื้นบ้านที่หลากหลาย

และมีสีสันในมาเลเซีย ซึ่งทำให้มีการรวมเอาการเต้นพื้นบ้านของมาเลเซียเข้ากับการเต้นสมัยใหม่ ทำให้เกิดรูปแบบการเต้นแนวใหม่ และความคิดใหม่สำหรับศิลปินพื้นบ้าน บทความนี้มาจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยจะตรวจสอบกระบวนการสร้างความร่วมมือกับครูการแสดงชาวญี่ปุ่นในฐานะเป็นประสบการณ์ของการเรียนรู้สำหรับศิลปินพื้นบ้าน และการนำเสนอการแสดงพื้นบ้านในการแสดงบูโตห์จะช่วยให้เกิดพื้นที่เบิกบานใจสำหรับศิลปินพื้นบ้าน ช่วยให้การสืบทอดศิลปะพื้นบ้านยังคงอยู่ในการแสดงร่วมสมัย

คำสำคัญ : การแสดงบูโตห์ การออกแบบท่าเต้น การสร้างความร่วมมือ



ประวัติองค์ปาฐก

ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต

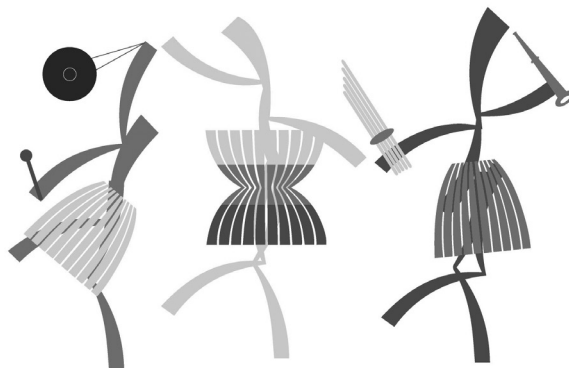


ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ จบการศึกษาสถาปัตยกรรมศาสตร์บัณฑิต เกียรตินิยม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปริญญาโท สถาปัตยกรรมศาสตร์และการละคร มหาวิทยาลัยอชิงตัน ปริญญาเอก การละคร จากมหาวิทยาลัยฮาวาย สหรัฐอเมริกา เคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ และคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตำแหน่งสำคัญอื่นๆ ได้แก่ ผู้อำนวยการโครงการศูนย์พัฒนาบุคลากรด้านแฟชั่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประธานคณะกรรมการหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้อำนวยการหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม (สหสาขา/นานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประธานคณะกรรมการพิจารณาผลงานทางวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาสมาชิกราชบัณฑิตยสถาน สำนักศิลปกรรมสาขานาฏศิลป์ กรรมการแห่งชาติด้านโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ (SPAFA) ที่ปรึกษาสมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์ กรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา เมธีวิจัยอาวุโส สกว. ประธานคณะกรรมการด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงของอาเซียนแห่งประเทศไทย กรรมการอำนวยการ Asian Media Research and Information Center (AMIC) : Singapore อุปนายกสมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์ กรรมการนโยบายและการดำเนินงานสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 และ กรรมการอำนวยการสถาบันพัฒนาหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย เป็นต้น

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติได้ประกาศเกียรติคุณให้ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นนักวิจัยดีเด่นแห่งชาติ ประจำปี 2546 งานวิจัยส่วนใหญ่มุ่งเน้นด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ การละครและการฟ้อนรำ ในแนวศิลปะแนวประวัติศาสตร์ แนวการประยุกต์ใช้เพื่อการพัฒนา และแนวทางการศึกษา ผลงานวิจัย

ที่เด่นๆ เช่น ผลงานวิจัยเกี่ยวกับลิเกซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านของไทย วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325-2477) นาฏยศิลป์สมัยรัชกาลที่ 9 เป็นต้น ผลงานวิจัยของท่านได้ใช้เป็นหนังสืออ้างอิงทางวิชาการในการเรียนการสอนของนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก สาขา นาฏยศิลป์การละคร ผลงานวิจัยต่างๆ นอกจากจะใช้เพื่อการเรียนการสอนแล้ว ยังเกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปศาสตร์และในเทคนิคการวิจัยจากพื้นฐานของไทย นอกเหนือไปจากระเบียบวิธีวิทยาการวิจัยของตะวันตกอีกด้วย



ประวัติหัวหน้ากลุ่ม

รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง



รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง จบการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาระดับสูง จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เรียนดนตรีไทยจากอาจารย์สังัด ภูเขาทอง จบ พ.ม. จากวิทยาลัยวิชาการศึกษาระดับปริญญาตรี เรียนกับคุณหญิงชื่น ศิลปะบรรเลง และเรียนขอสามสายกับพระยาภูมิเสวิน จบการศึกษาบัณฑิต และศึกษาต่อปริญญาโท วิชาเอกปรัชญาการศึกษา จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบปริญญาเอกทาง Musicology - Ethnomusicology จาก Kent State University เมื่อ พ.ศ. 2541 ปัจจุบันเป็นคณบดี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล ในระดับชาติและนานาชาติ ผลงานวิชาการที่สำคัญ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย และดนตรีเขมรในประเทศไทย

สาวิตรี สุวรรณสถิตย์



สาวิตรี สุวรรณสถิตย์ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านวรรณกรรมอังกฤษและฝรั่งเศส จาก University of Cincinnati สหรัฐอเมริกา และได้รับประกาศนียบัตรภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศส จากมหาวิทยาลัยอวียง ประเทศฝรั่งเศส และประกาศนียบัตรกฎหมายระหว่างประเทศ จากศูนย์ UNICEF ประเทศอิตาลี เคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสัมพันธ์ต่างประเทศ กระทรวงศึกษาธิการ เลขาธิการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) เลขาธิการคณะกรรมการข้าราชการครู (ก.ค.) และรองปลัดกระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนี้ยังมีผลงานสำคัญ เป็นกรรมการรับเรื่องราวร้องทุกข์ของคณะกรรมการกฤษฎีกา กรรมการสันติวิธีแห่งสถาบันพระปกเกล้า และรองโฆษกรัฐบาล (สมัยรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ พ.ศ. 2529-2531) ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิเชฐ สายพันธ์



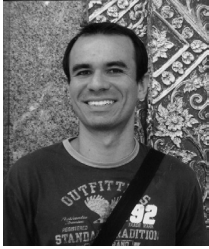
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิเชฐ สายพันธ์ เป็นอาจารย์คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จบการศึกษาปริญญาเอกด้านชาติพันธุ์วิทยา จากมหาวิทยาลัยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ กรุงเทพมหานคร ประเทศเวียดนาม เคยเป็นนักวิจัยสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเป็นอาจารย์โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผลงานวิจัยที่สำคัญ ได้แก่ Shaping Identity of the Tai-Lao Groups in Northern Border Area of Laos-Vietnam ชายแดนเวียดนามกับเพื่อนบ้าน : กรณีศึกษาเวียดนาม-จีน การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ผลงานหนังสือ ได้แก่ เขตแดนเวียดนาม จีน กัมพูชา ลาว ภาษาเวียดนาม : *Biết tiếng Việt biết đến Việt Nam* รู้ภาษาเวียดนามรู้จักเวียดนาม นอกจากนี้ยังมีประสบการณ์เป็นล่ามแปลภาษาเวียดนามในการประชุมของรัฐบาลและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คุณกิตติพร ใจบุญ



คุณกิตติพร ใจบุญ จบการศึกษาปริญญาโท สาขามานุษยวิทยา จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายวิจัยและพัฒนา สถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ประสบการณ์ด้านงานวัฒนธรรม ได้แก่ ได้รับเชิญเป็นองค์ปาฐกพุดเรื่อง *Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in Thailand* ในงานประชุม *The second Asia Cultural Forum* เมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน ประเทศจีน (พ.ศ. 2556) เข้าร่วมประชุม *the Exchange Symposium on the Safeguard and Inheritance of Intangible Cultural Heritage between ASEAN and Guangdong Province* ประเทศจีน (พ.ศ. 2552) เข้าร่วม *Training Course for Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2551 เข้าร่วมการประชุม *Extraordinary Session of Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH, Chengdu* ประเทศจีน พ.ศ. 2550 เข้าร่วมการประชุม *Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore* กรุงเจนีวา ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ พ.ศ. 2550

รองศาสตราจารย์ ดร.เออร์วิง ชาน จอห์นสัน



ดร.เออร์วิง ชาน จอห์นสัน ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ที่โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ จบปริญญาเอกสาขามานุษยวิทยาจากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด มีความสนใจเรื่องการร่ำพัดในวัฒนธรรมต่างๆ ทั้งในกลุ่มคนพื้นเมืองในอเมริกา ศรีลังกา และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงการวาดภาพจิตรกรรมไทยและการแสดงหนังตะลุงของไทย การแสดงสวมหน้ากากของบาหลี อินโดนีเซีย ประเด็นวิชาการที่สนใจ ได้แก่ เรื่องความเป็นชายขอบ ประวัติศาสตร์ การอพยพย้ายถิ่นชาติพันธุ์ ศาสนา การแสดง และชายแดน สนใจการต่อร่องทางอัตลักษณ์ของคนไทยพุทธในรัฐกัลันตัน มาเลเซีย ผลงานวิชาการ ได้แก่ Paradise at Your Doorstep: International Border Fluidity and Cultural Construction amongst Kelantan's Thai Community (2006)

รองศาสตราจารย์ พรรัตน์ ดำรุง



รองศาสตราจารย์ พรรัตน์ ดำรุง จบการศึกษาปริญญาโท ด้านการสอนละคร จากมหาวิทยาลัยนอร์ทเวสเทิร์น สเตท รัฐลุยเซียนา สหรัฐอเมริกา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ระดับ 9 ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความเชี่ยวชาญทางด้าน การแสดง-การกำกับ การแสดง ละครประยุกต์ ละครเยาวชน ละครข้ามวัฒนธรรม ผลงานวิชาการที่สำคัญ ได้แก่ ละครประยุกต์ : การใช้ละครเพื่อการพัฒนา (พ.ศ. 2557) การละครสำหรับเยาวชน (พ.ศ. 2545) งานวิจัย “กรายท่า : การสร้างงานร่วมสมัยจากท่ารำโนราห์” (พ.ศ. 2557) ร่วมโครงการวิจัยนานาชาติของ PETA ใน Community Theatre Project In Southeast Asia งานวิจัย “ลังกาสิบโห: การใช้ละครเพื่อการพัฒนาจริยธรรมสำหรับเยาวชน.” (พ.ศ. 2556) งานวิจัย “สีดา ศรีราม?” (พ.ศ. 2554) งานวิจัย “เพิ่มพลังกำลังให้ลิงกับยักษ์ : โครงการวิจัยศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากงานขนบนิมระหว่างไทย-เขมร” (พ.ศ. 2549) ร่วมโครงการวิจัยกับ Professor Jennifer Lindsay หัวข้อ Performance and Translation in Southeast

Asia (2002-2004) งานวิจัย “แนวโน้มของละครร่วมสมัยในประเทศไทย” (พ.ศ. 2543) ทุนวิจัยที่ได้รับ ได้แก่ ทุนวิจัยจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ทุนวิจัย Prince Claus Foundation ทุนวิจัยสถาบันไทยศึกษา ทุนวิจัยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับเชิญไปจากต่างประเทศเป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านการละคร ได้แก่ อินเดีย สิงคโปร์ กัมพูชา สหรัฐอเมริกา แคนาดา เป็นต้น ผลงานสร้างสรรค์ทางละคร ได้แก่ สร้างบทละครและกำกับการแสดงละคร แดบ แดบ ตะแลบ แดบ แดบ ละครเล่าเรื่องประกอบหุ่นหลายลักษณะ และสร้างบทและกำกับการแสดงละครเร่ สำหรับเยาวชน เรื่อง ลังกาสิบโหล เป็นต้น

ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ กลาง



ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ กลาง จบการศึกษาระดับปริญญาโทอักษรศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2519 อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2521 จบปริญญาเอกสาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยแอริโซนา สหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2529 เป็นแม่ชีวิจัยอาวุโสของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

มีความเชี่ยวชาญในด้านคติชนวิทยา : ตำนาน นิทานพื้นบ้านไทย ไทยศึกษา-ไทศึกษา : วรรณกรรมท้องถิ่นไทย วรรณกรรมชนชาติไทชนบทไทย : ระบบครอบครัว ระบบความเชื่อและศาสนา ตำแหน่งในอดีต ได้แก่ ผู้อำนวยการศูนย์คติชนวิทยา และผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานวิจัยที่สำคัญ ได้แก่ การศึกษาคติชนของกลุ่มคนไต วัฒนธรรมข้าวของกลุ่มคนไต การคุ้มครองภูมิปัญญาท้องถิ่นและคติชน พลวัตและการประยุกต์ใช้คติชนในสังคมไทยร่วมสมัย ตำราและหนังสือ ได้แก่ ชนชาติไทในนิทาน : แลลอดแวนคติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน (พ.ศ. 2545) ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน (พ.ศ. 2548) Thai Folklore: Insights into Thai Culture (2000) บทความวิชาการได้แก่ Five Folktales Commonly Known among Thai-Tai Peoples(2011) Khamti Shan Buddhism and Culture in Arunachal Pradesh, India(2009) Protecting Nature through Folklore Reproduction: Case Studies from Thailand (2009)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธิติพล กันตื๋วงค์



ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธิติพล กันตื๋วงค์ เป็นอาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จบการศึกษาปริญญาตรี สาขาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และปริญญาโท สาขาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีล้านนาและดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไท รวมทั้งดนตรีร่วมสมัย ได้ทุนด้านดนตรีจากหน่วยงานต่างประเทศ

ได้แก่ Cultural Partnership Initiative (CPI) ไปทำวิจัย ณ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ (2013), The Nippon Foundation - Asian Public Intellectual Fellowship (2009-2010), The Hitachi Scholarship Foundation - The Komai Fellowship (2007), Singapore International Foundation - Singapore International Fellowship (1998) มีผลงานด้านดนตรีและการแสดงดนตรีทั้งในและต่างประเทศ เช่น เข้าร่วม Asian Arts Theatre Residency Gwangju ประเทศเกาหลีใต้ พ.ศ. 2554-2555 การแสดงดนตรีในหุ่นล้านนาในประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2555 ในประเทศสเปน พ.ศ. 2553 และการแสดงดนตรีในประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2554

อาจารย์อานันท์ นาคคง



อาจารย์อานันท์ นาคคง อาจารย์คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จบการศึกษาปริญญาโทด้านมนุษยดุริยางคศาสตร์ จาก SOAS มหาวิทยาลัยลอนดอน มีประสบการณ์ทำงานดนตรีและสนใจวัฒนธรรมดนตรีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หลายประเทศ ในพ.ศ. 2526 ก่อตั้งวงดนตรีชื่อวงกอไผ่ มีการนำเอาเครื่องดนตรีจากไม้ไผ่ของไทยมาประยุกต์เล่นกับดนตรีสมัยใหม่ มีผลงานเพลงและอัลบั้มหลายชิ้น มีการแสดงดนตรีและคอนเสิร์ตหลายครั้งทั้งในประเทศและต่างประเทศ วงกอไผ่ยังบรรเลงเพลงประกอบภาพยนตร์ สารคดี ละครเวที และแสดงในงานเทศกาลต่างๆ ใน พ.ศ. 2547 วงกอไผ่ได้ทำงานร่วมกับภาพยนตร์ “โหมโรง” ผลงานด้านดนตรีอื่นๆ ได้แก่ ผู้กำกับดนตรีในละครภัทราวดี ละครพระลอ วิวาท์พระสมุทร และ Rocking Rama นอกจากนี้

ยังมีรายการเพลงทางวิทยุของสถานีรัฐสภาและสถานีคนเมือง มีบทความวิชาการด้านดนตรีและมานุษยวิทยาหลายชิ้นตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสาร ตั้งแต่ พ.ศ. 2551 อาจารย์อานันท์เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีของกระทรวงวัฒนธรรม เป็นกรรมการวงออร์เคสตราเอเชีย (Asia Traditional Orchestra) และ Asia Traditional Ensemble

ดร.กฤษมา เฟนสกี-สตาลิ่ง



ดร.กฤษมา เฟนสกี-สตาลิ่ง จบการศึกษาปริญญาเอก สาขา Dramatic Literature จาก SOAS มหาวิทยาลัยลอนดอน เคยเป็นหัวหน้าสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นอาจารย์สอนวิชาการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงของ SPAFA และ SEAMEO เป็นผู้ประสานงาน Southeast Asia's online cultural information project (Culture 360) ของ Asia-Europe Foundation (ASEF) เคยได้รับทุนวิจัยจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ให้ทำวิจัยเรื่องการละครไทยสมัยใหม่ เคยเข้าร่วม Asia-Pacific Puppet Symposium ของยูเนสโก เคยร่วมจัดงาน Bangkok Theatre Festival, Sitar concert, workshop on Burmese Marionette เป็นต้น ปัจจุบันเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง art space ในจังหวัดเชียงใหม่ และกรรมการจัดงาน TEDx Chiang Mai และเป็นอาจารย์สาขาศิลปะการดนตรีและการแสดง ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ประวัติวิทยากร

Dr. Arsenio Nicolas



Dr. Arsenio Nicolas เป็นอาจารย์สอนวิชามนุษยดุริยางค์ ประวัติศาสตร์และโบราณคดีดนตรี ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทำวิจัยด้านดนตรีตั้งแต่ พ.ศ. 2516 ทั้งในฟิลิปปินส์ ซวา บาห์ลี มาเลเซียตะวันตก ญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกา กัมพูชา และไทย หลังจากจบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ ก็ได้เรียนการแสดงที่ Indonesian Academy of Musical Arts หรือสถาบันศิลปะอินโดนีเซีย มีประสบการณ์ทำวิจัยด้านดนตรีจากสถาบันศิลปะอินโดนีเซีย พิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์วิทยาแห่งโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น ศูนย์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยเกียวโต และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม นอกจากนี้ ยังได้รับทุนวิจัยจากมูลนิธิฟอร์ด สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ของสิงคโปร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยแห่งชาติมาเลเซีย มหาวิทยาลัยคอร์เนล วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ มูลนิธิญี่ปุ่น และ SEAMEO-SPAFA

อาจารย์พันพัสสา รูปเทียน



อาจารย์พันพัสสา รูปเทียน เป็นอาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปริญญาโทด้านการกำกับแสดงจาก Actors Studio Drama School มหาวิทยาลัย New School สหรัฐอเมริกา มีความเชี่ยวชาญทางด้านกำกับการแสดง วรรณกรรมละครสากล ผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่ กำกับการแสดงละครเรื่อง Water I Time (พ.ศ. 2552) กำกับการแสดงฟิสิกส์ เชียเตอร์ เรื่อง "Her Story" (พ.ศ. 2551) กำกับการแสดงเรื่อง "เรื่องเล่าจากรอยเท้า" (พ.ศ. 2551) กำกับการแสดงและแปลบทพร้อมดัดแปลง ละครเรื่อง "ประสาธต" (พ.ศ. 2551) นำการแสดงของสตานิสลาฟสกีมาพัฒนาและกำกับ

การแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง (พ.ศ. 2551) กำกับการแสดงและแปลบทพร้อมดัดแปลง ละครเรื่อง "Al Takes a bride" (พ.ศ. 2550) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังทำงานร่วมกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน เพื่อประยุกต์การแสดงพื้นบ้าน เข้ากับการแสดงสมัยใหม่ และนำการแสดงหนังใหญ่ไปแสดงต่างประเทศ เช่น สวีเดน กรีซ ฮังการี สเปน และสิงคโปร์

Mr. Buni Yani



Mr. Buni Yani จบปริญญาโทสาขาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากมหาวิทยาลัยไอโฮโอ สหรัฐอเมริกา กำลังศึกษาปริญญาเอก สาขามานุษยวิทยา ที่มหาวิทยาลัยไลเดิน ประเทศเนเธอร์แลนด์ มีความสนใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม ความทันสมัย มานุษยวิทยาสื่อ เคยเป็นอาจารย์สอนที่คณะกรรมการสื่อสาร ใน มหาวิทยาลัย ประเทศอินโดนีเซีย เคยทำงานเป็นนักสื่อสารมวลชนที่ Australian Associated Press (AAP) และ Voice of America ที่กรุงวอชิงตัน ดีซี งานวิจัยล่าสุด คือเรื่องดนตรีป๊อป ทศวรรษ 1960-1970 ในจาการ์ตา และมะนิลา เป็นการศึกษาดนตรีป๊อปแนวร็อกแอนด์โรลล์ ที่ปรากฏอยู่ในอินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์ ซึ่งนำเอาดนตรีร็อกจากอเมริกามาประยุกต์ใหม่ งานวิจัยนี้ต้องการวิเคราะห์ชีวิตของชาวอินโดนีเซียและฟิลิปปินส์ภายใต้ความทันสมัยที่ใช้ดนตรีเป็นเครื่องแสดงออก

Dr. Chua Soo Pong



Dr. Chua Soo Pong จบการศึกษาปริญญาเอกจาก มหาวิทยาลัยควีน กรุงเวลลิงตัน ประเทศไอร์แลนด์เหนือ ใน พ.ศ. 2522 เป็นที่ปรึกษาอาวุโสของมหาวิทยาลัย SIM ประเทศสิงคโปร์ เคยทำงานวิจัยและจัดการแสดง ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นผู้ก่อตั้งสถาบันงิ้วจีน หรือ Chinese Opera Institute (COI) ซึ่งมีบทบาทสำคัญ ในการส่งเสริมสนับสนุนงิ้วจีนในสิงคโปร์และต่างประเทศ รวมทั้งเป็นผู้จัดงานประชุม

นานาชาติ การแสดง และเปิดการแสดงживในสวนสาธารณะอย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้น ยังเป็นผู้ร่วมก่อตั้งสมาคมหุ่นแห่งอาเซียน หรือ ASEAN Puppetry Association (APA) และดำรงตำแหน่งนายกสมาคมตั้งแต่ พ.ศ. 2549 และยังเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง Asia Dance Association (1983) Asia Pacific Dance Alliance (1984) และ the Commonwealth Theatre Lab (1989) เคยดำรงตำแหน่งประธานของ World Dance Alliance (Singapore) ระหว่าง พ.ศ. 2549-2550 เคยสอนหนังสือที่ Nanyang Technological University (2002-2006), the National Institute of Education (1999-2000) เคยก่อตั้งวิทยาลัยการแสดงที่ Nanyang Academy of Fine Arts ได้รับการเชิดชูเป็นผู้เชี่ยวชาญอาวุโสคนแรกขององค์กร SEAMEO SPAFA Regional Centre for Archaeology and Fine Arts และเคยสอนที่ภาควิชาศิลปะการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาการการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เคยได้รับเชิญจากกระทรวงวัฒนธรรม ประเทศจีนให้ร่วมสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่าง กลุ่มการแสดงพื้นบ้านในจีน ผลงานมีทั้งการเขียนบทละคร การกำกับการแสดง ร่วมแสดงในโอกาสต่างๆ ทั้งในสิงคโปร์และต่างประเทศ ได้รับทุนวิจัยจากหน่วยงานต่างๆ ได้แก่ สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา ในสิงคโปร์ มูลนิธิเกาหลี่ และ Asean Fellowship เป็นบรรณาธิการวารสารการแสดงของสิงคโปร์ เขียนหนังสือเรื่อง Traditional Theatre in Southeast Asia และเป็นบรรณาธิการให้กับ the World Encyclopaedia of Contemporary Theatre

อาจารย์ดั่งกมล ณ ป้อมเพชร์



อาจารย์ดั่งกมล ณ ป้อมเพชร์ เป็นอาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบการศึกษาปริญญาโทด้านการกำกับแสดงละครเวที จาก City University นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา เคยได้รับทุน Fulbright ทุน Asian Cultural Council Fellowship ทุน Paul R. Cox Memorial Scholarship, ทุน Artist-in-Residency at Tribeca Performing Arts Center มีประสบการณ์ด้านการกำกับละครเวที การแสดงละคร และการเขียนบทละครมากมาย ผลงานสร้างสรรค์ด้านละคร ได้แก่ Hedwig and the Angry inch สยามมิสฉิน นางฟ้านิรนาม สัตบุรุษสุดขอบโลก มหัศจรรย์ผจญภัย

เจ้าชายหอย สยามนิรมิต นิทรราชาคริต ้วยไฟ เป็นต้น ผลงานวิจัยได้แก่ ราชอาณาจักร
การพัฒนาละครเพลง ข้อพิพาทเรื่องความชอบธรรมในรามเกียรติ์ เป็นต้น

Mr. Didik Hadiprayitno



Mr. Didik Hadiprayitno หรือมีชื่อที่รู้จักกันดีว่า Didik Nini Thowok เกิดที่เมือง Temanggung เขตตอนกลางของชาว จบการศึกษาจาก Yogyakarta Institute of Art Indonesia ใน พ.ศ.2525 และเป็นผู้อำนวยการสถาบัน LKP Tari Natya Lakshita/ Natya Lakshita Dance School และ Didik Nini Thowok Entertainment ชื่อเสียงของเขา เกิดจากการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะตัว ผสมผสานระหว่างการฟ้อนรำแบบพื้นบ้าน สมัยใหม่ และการแสดงตลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นศิลปินที่ยังคงสืบทอดการแสดงของคนข้ามเพศตามจารีตประเพณี ความสามารถของเขา คือการแสดงบทบาทผู้หญิง รวมทั้งทักษะการร่ายรำในรูปแบบต่างๆ ทั้งรำสวมหน้ากาก รำบาหลิ รำชาว รำ Sundanese รำ Cirebon ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม นอกจากนี้ เขายังเดินทางไปแสดงในหลายประเทศและได้รับการยกย่องอย่างสูง เขาเป็นหนึ่งในศิลปินที่ได้รับการเชิดชูมากที่สุดคนหนึ่งในอินโดนีเซีย เพราะมีความสามารถทั้งเป็นนักแสดง นักฟ้อนรำ ช่างแต่งหน้า ครู นักแสดงตลก นักแสดงละครใบ้ และนักร้อง เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องในเรื่องการสร้างสรรคการแสดงพื้นบ้านหลายชนิดของอินโดนีเซีย และนานาชาติก็ยอมรับในฐานะเป็นนักสร้างสรรค์การร่ายรำที่โดดเด่น

Dr. DOUNGCHAMPEE VUTTHISUK



Dr. DOUNGCHAMPEE VUTTHISUK จบการศึกษาปริญญาโท สาขาดนตรี จากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และปริญญาโท สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีประสบการณ์ทำงานด้านการสอนดนตรี ได้แก่ ทฤษฎีดนตรี ประวัติศาสตร์ ดนตรีตะวันตก การสอนไวโอลิน เป็นผู้จัดทำฐานข้อมูลเพลง และดนตรีพื้นบ้านของลาว เคยเข้าร่วมประชุมผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านที่ประเทศญี่ปุ่นและเกาหลีใต้

ผลงานวิชาการ ได้แก่ หนังสือดนตรีพื้นบ้านลาว ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศลาว วิทยานิพนธ์เรื่องพัฒนาการและการปรับตัวของดนตรีชาวมุ ในประเทศลาว ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกรมศิลปะการแสดง กระทรวงวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ประเทศลาว

Mr. Eddin Khoo Bu-Eng



Mr.Eddin Khoo Bu-Eng มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมของมาเลย์ โดยเฉพาะในงานเขียนต่างๆ รวมทั้งเป็นนักสื่อสารมวลชนของหนังสือพิมพ์เดอะสตาร์ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษที่ใหญ่ที่สุดในมาเลเซีย เขาเขียนบทความหลายเรื่องเกี่ยวกับศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณีของมาเลเซีย ทำงานกับศิลปินทางวัฒนธรรมหลายคนหนังสือสำคัญของเขา ได้แก่ The Spirit of Wood เป็นงานเขียนเกี่ยวกับการแกะสลักไม้แบบพื้นบ้านมาเลย์ ร่วมเขียนกับนักประวัติศาสตร์ชื่อ Farish Noor งานเขียนเกี่ยวกับชีวิตศิลปินมาเลย์ชื่อ Ismail Zain และงานแปลกวีนิพนธ์เป็นภาษามาเลย์ ปัจจุบัน เขาเป็นผู้ช่วยผู้อำนวยการองค์กร Pusaka ซึ่งเป็นองค์กรที่ทำงานสนับสนุนและอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงพื้นบ้านในมาเลเซีย

Mr. Hafzan Zannie Hamza



Mr.Hafzan Zannie Hamza จบการศึกษาปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง จากมหาวิทยาลัยมาเลเซีย ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านและศิลปะการป้องกันตัวมาเลย์ มีประสบการณ์เข้าร่วมการแสดงในโอกาสต่างๆ และจัดกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านในมาเลเซียและสิงคโปร์หลายครั้ง สนใจประเด็นเกี่ยวกับการแสดงของมาเลย์และการแสดงของชุมชนชาวเลเซมโปร์นา รัฐซาบาร์ ใน พ.ศ. 2555 ได้รับเชิญจากเกาหลีใต้ให้ทำวิจัยและสร้างฐานข้อมูลดิจิทัลเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านในเอเชีย ปัจจุบันเขาเป็นอาจารย์ที่ภาควิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยมาเลเซีย กรุงกัวลาลัมเปอร์

Dr. I Gusti Ayu Srinatih



Dr. I Gusti Ayu Srinatih เกิด 25 เมษายน พ.ศ. 2500 เป็นอาจารย์ที่ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันศิลปะอินโดนีเซีย เมืองเดนพาซาร์ จบการศึกษาปริญญาเอกสาขาวัฒนธรรมศึกษาจากมหาวิทยาลัยอูดาเยน่า บาหลี มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ การฟ้อนรำ และเป็นนักวิจัยทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม บาหลี เคยเป็นผู้ออกแบบท่ารำในการแสดงของเมืองบาหลี ในงาน “Bali Dwipa Jaya” ใน พ.ศ. 2556 เคยเสนอบทความเรื่อง Touristic Performing Arts in Bali: Ideas and Forms ในงานสัมมนาที่มหาวิทยาลัยปูซาน เกาหลีใต้ ใน พ.ศ. 2557 เสนอบทความเรื่อง Balinese Art and Culture: Teaching Balinese Dance on its Own Community and Cross-Culturally ที่สถาบันศิลปะอินโดนีเซีย เมืองเดนพาซาร์ ใน พ.ศ. 2557 เคยเข้าร่วมสัมมนาและประชุมเชิงปฏิบัติการสำหรับนักศึกษาต่างชาติ เข้าร่วมสัมมนาในโครงการ Indonesia-Malaysia Youth Exchange Program นอกจากนี้ ยังร่วมแต่งหนังสือชื่อ Rebab dalam Seni Pertunjukan Bali (2011) ผลงานวิจัย ได้แก่ Lontar Tantri Carita (2009) เธอเป็นผู้มีจิตวิญญาณทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมอย่างเต็มเปี่ยม และมีประสบการณ์ทำงานระดับนานาชาติ

Dr. I Wayan Dibia



Dr. I Wayan Dibia เป็นนักวิชาการที่เชี่ยวชาญด้านการแสดงของบาหลี ได้รับการฝึกฝนในครอบครัวศิลปิน และศึกษาเกี่ยวกับการแสดงและนาฏศิลป์แบบบาหลีในหลายรูปแบบจากครูหลายท่าน ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 เขาเริ่มสร้างสรรค์การฟ้อนรำแบบบาหลีในรูปแบบใหม่เพื่อผู้ชม จบการศึกษาและฝึกฝนด้านนาฏศิลป์ของบาหลีจากสถาบัน Indonesia Dance Academy (ASTI) Denpasar เป็นอาจารย์ที่คณะนาฏศิลป์ของสถาบันนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2517 จบการศึกษาปริญญาโทด้านนาฏศิลป์ โดยทุนจาก Asian Cultural Council New York ใน พ.ศ. 2525 ได้รับทุน The Fulbright Hays เพื่อศึกษาปริญญาเอกด้านศิลปะการแสดงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส

ใน พ.ศ. 2530 เขามีผลงานหนังสือและบทความจำนวนมาก ตีพิมพ์ในภาษาอังกฤษและภาษา Bahasa ในฐานะศิลปิน เขาเดินทางไปแสดงในหลายประเทศ ทั้งเอเชีย ยุโรป ออสเตรเลีย และอเมริกา ตั้งแต่ พ.ศ. 2540-2545 ดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการและเป็นอาจารย์สถาบัน STSI Denpasar ซึ่งต่อมารู้จักในนาม Institut Seni Indonesia (ISI) ใน พ.ศ. 2549-2557 เขาได้รับเชิญจากวิทยาลัย The College of Holy Cross รัฐแมสซาชูเซตส์ ให้เป็นอาจารย์พิเศษด้านนาฏศิลป์ และดนตรีบาห์ลี ใน พ.ศ. 2554 ได้รับเชิญจาก Horniman Museum กรุงลอนดอน ให้เป็นที่ปรึกษางานนิทรรศการที่ชื่อ Bali Dances for The Gods ปัจจุบัน เขาเปิดบ้านของตนเป็นที่สอนนาฏศิลป์และการแสดง

Professor Dr. I Wayan Rai S.



Professor Dr. I Wayan Rai S. ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่สถาบันศิลปะและวัฒนธรรมอินโดนีเซีย แห่ง Tanah Papua เคยดำรงตำแหน่งที่ปรึกษารัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการและวัฒนธรรม แห่งอินโดนีเซีย ระหว่าง พ.ศ. 2556-2557 เคยเป็นผู้อำนวยการบัณฑิตศึกษาแห่งสถาบัน Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar พ.ศ. 2555-2556 จบการศึกษาปริญญาตรีจาก Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar ปริญญาโทสาขามานุษยดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยซาน ไดเอโก รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา ปริญญาเอกสาขามานุษยดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยแมริแลนด์ บัลติมอร์ สหรัฐอเมริกา ในพ.ศ.2545 เคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการของสถาบัน Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar เขายังเป็นกรรมการของ SEAMEO-SPAFA ใน พ.ศ. 2549-2557 เป็นหัวหน้าสถาบันการศึกษาขั้นสูงของ Arts Cooperation (BKS-PTSeni) นอกจากนี้ ยังทำงานเป็นนักแต่งเพลง นักเขียน นักวิจัย และอาจารย์สอนทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมบาห์ลี เขามีกลุ่มนักแสดงที่เดินทางไปจัดแสดงในต่างประเทศ เข้าร่วมสัมมนาและบรรยายในมหาวิทยาลัยหลายแห่งทั้งในและต่างประเทศ

Professor Dr. Joseph Gonzales



Professor Dr. Joseph Gonzales เป็นคณบดี คณะนาฏศิลป์ แห่ง ASWARA (National Academy of Arts, Culture and Heritage) ในมาเลเซียตั้งแต่ พ.ศ. 2542 มีประสบการณ์ในอาชีพและงานด้านนาฏศิลป์และดนตรีที่บ้านและร่วมสมัยกว่าสามทศวรรษ ทำงานร่วมกับคณะนาฏศิลป์กัวลาลัมเปอร์ วงดนตรี St. Moritz Gold Band และคณะ UK National Tour and

West End ในการผลิตละคร The King and I จบการศึกษาปริญญาเอกด้านนาฏศิลป์จากมหาวิทยาลัยมาลายา ปริญญาโทด้านการเต้นรำ จากมหาวิทยาลัยมิเติลเช็ก ประกาศนียบัตรด้านบัลเล่ต์ การเต้นรำและการแสดงสมัยใหม่จาก the Royal Academy of Dance, Imperial Society of Teachers of Dance และ London Studio Centre เขาดำรงตำแหน่งประธานกรรมการ Asian Dance Committee ของกรุงโซล เกาหลีใต้ ใน พ.ศ. 2554-2556 เป็นรองประธานของ South East Asia World Dance Alliance และเป็นผู้อำนวยการบริษัทนาฏศิลป์ ADC เป็นผู้เชี่ยวชาญในการจัดเทศกาลและการแสดงนาฏศิลป์ในมาเลเซียและต่างประเทศ มีผลงานหนังสือเกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นผู้เสนอบทความในงานประชุมหลายเวที นอกจากนั้น ยังเป็นผู้จัดรายการวิทยุและโทรทัศน์ด้านกีฬาและการแข่งขันฟุตบอลโลก โอลิมปิก การแข่งรถฟอร์มูล่าวัน แบดมินตัน และรายงานนาฏศิลป์ในมาเลเซีย

Mr. Kang Rithisal



Mr. Kang Rithisal เป็นผู้อำนวยการบริหารขององค์กร Amrita Performing Arts ซึ่งดำเนินงานด้านนาฏศิลป์ ก่อตั้งใน พ.ศ. 2546 มีความสนใจในละครและนาฏศิลป์กัมพูชา องค์กรนี้ทำงานร่วมกับหน่วยงานด้านนาฏศิลป์หลายแห่ง โดยการจัดการแสดง เป็นพี่เลี้ยง สร้างสรรค์งาน และการประชุมต่างๆ Rithisal ได้

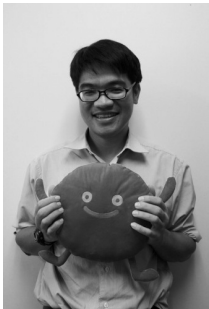
รับทุน Fulbright และทุนของ Asian Cultural Council เพื่อศึกษาปริญญาโทด้านการบริหารงานศิลปะ จากมหาวิทยาลัยแห่งรัฐนิวยอร์ก เมืองบัฟฟาโล ใน พ.ศ. 2554 เขามีประสบการณ์ 12 ปีในการทำงานใกล้ชิดกับชุมชนศิลปินท้องถิ่นและระดับชาติ ใน พ.ศ. 2557 เขาได้รับรางวัลเหรียญทองจากกษัตริย์กัมพูชาในฐานะเป็นผู้มีผลงานด้านศิลปะและวัฒนธรรม

Ms. Kit Young



Ms.Kit Young อาศัยอยู่ในประเทศไทย มาเลเซีย พม่า และจีน เป็นเวลากว่า 12 ปี และกลับไปอยู่ที่วอชิงตัน ดีซี ใน พ.ศ. 2555 เธอมีประสบการณ์ทำงานเป็นนักเปียโน เป็นผู้จัดคอนเสิร์ตการแสดง งานเทศกาล การแลกเปลี่ยนทางดนตรีกับศิลปินเอเชียทั้งที่เป็นพื้นบ้านและร่วมสมัย ใน พ.ศ. 2546 เธอยังเป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียน สอนดนตรีชื่อ Gitameit Music Center ในกรุงย่างกุ้งของพม่า เธอมีความสนใจในดนตรีไทยและพม่าเป็นพิเศษ เนื่องจากในวัยเยาว์ เธออาศัยอยู่ในประเทศไทยและได้เรียนดนตรีไทย ตลอดชีวิตของเธอจะมีคำถามว่าจะเข้าใจเสียงดนตรีและการแสดงดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นได้อย่างไร ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 เธอศึกษาดนตรีพื้นบ้านพม่า ใน พ.ศ. 2535-2546 เธอสอนเปียโนในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและมหาวิทยาลัยพายัพ และร่วมงานกับ นพ โสทธิพันธุ์ นักไวโอลินและนักแต่งเพลงชาวไทย

Assistant Professor Dr.Liew Kai Khiun



Assistant Professor Dr. Liew Kai Khiun ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ที่คณะสื่อสารมวลชนและสารสนเทศ มหาวิทยาลัยนันทยางเทคโนโลยี ประเทศสิงคโปร์ มีความสนใจในประเด็นสื่อ วัฒนธรรมประชานิยม ประวัติศาสตร์การแพทย์ มนุษยศาสตร์ และมรดกในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สอนในวิชาเกี่ยวกับทฤษฎีการถ่ายภาพ การสื่อสาร และความรู้ในโลกเสมือนจริง งานวิจัยของเขาเกี่ยวข้องกับเรื่องการสร้างภาพถ่ายและวีดิทัศน์ในสังคมออนไลน์ของสิงคโปร์ รางวัลที่ได้รับ ได้แก่ รางวัล Taniguchi Postgraduate Essay Competition Award ใน พ.ศ. 2549 ได้รับทุนวิจัยจาก Rockefeller Archive Centre (New York City) ใน พ.ศ. 2548 และทุนวิจัยจาก Wellcome Trust Centre ของมหาวิทยาลัย College London เพื่อศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การแพทย์

Miss Lim Siew Ling



Miss Siew Ling จบการศึกษาปริญญาโทสาขาศิลปะการแสดง จากมหาวิทยาลัยมาลายา ได้รับการฝึกฝนด้านบัลเล่ต์ และการเต้นรำพื้นบ้านและร่วมสมัย เคยทำงานเป็นนักแสดงในกลุ่ม Petronas Performing Arts Group ใน พ.ศ. 2552-2553 และเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัย Pendidikan Sultan Idris ตั้งแต่ พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบัน เธอมีประสบการณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ที่หลากหลาย ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 และเริ่มการแสดงทางดนตรีใน พ.ศ. 2551 รวมทั้งสร้างสรรค์งานแสดงร่วมสมัยตั้งแต่ พ.ศ. 2553 เธอได้รับรางวัล The Best Female Dancer Award ใน พ.ศ. 2557 เคยเป็นกรรมการและวิทยากรในการประชุมเกี่ยวกับการศึกษาด้านนาฏศิลป์และการประชุมด้านศิลปะการแสดงและดนตรีใน พ.ศ. 2557 และยังเป็นกรรมการของสมาพันธ์นาฏศิลป์ตั้งแต่ พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา

Dr. Matthew Santamaria



Dr. Matthew Constancio Maglana (MCM) Santamaria เป็นนักวิชาการที่มีชื่อเสียงในเรื่องนาฏศิลป์เอเชียและฟิลิปปินส์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ที่ศูนย์เอเชีย มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ ดิลิมาน นอกจากนั้น ยังสอนในหลักสูตรญี่ปุ่นศึกษาที่ มหาวิทยาลัย Ateneo de Manila เคยดำรงตำแหน่งเป็นประธานจัดงานครบรอบ 100 ปีของมหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ ใน พ.ศ. 2552 เขาจบการศึกษาปริญญาตรี รัฐศาสตร์ และปริญญาโทสาขาการศึกษานานาชาติจากมหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ จบการศึกษาปริญญาโทและเอกด้านกฎหมายจากมหาวิทยาลัยเกียวโต เขาทำงานในด้านการแสดงมานานกว่าสามทศวรรษ ผลงานสำคัญ ได้แก่ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง Pesta Igal ใน พ.ศ. 2556 และออกแบบท่าเต้นในการแสดง Sintang Dalisay

Associate Professor Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman



Associate Professor Dr. Mohd Kipli bin Abdul Rahman จบการศึกษาปริญญาเอกด้านการแสดงจาก UKM Bangi เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงทั้งในการกำกับ การออกแบบท่าเต้น นักแสดง นักเต้น และนักบริหารจัดการ มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานแสดงในระดับชาติและนานาชาติ งานวิชาการเป็นทั้งนักเขียน นักวิจัยและนักแสดง งานวิจัยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ใหม่ที่เผยแพร่ทางสิ่งพิมพ์และออนไลน์ ประเด็นวิจัยของเขามักจะได้รับการถกเถียงอย่างกว้างขวางในประเด็นการแสดงของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อเขาเป็นหัวหน้าสาขาวิชาการละครและนาฏศิลป์ เขาได้พัฒนาหลักสูตรที่เชื่อมโยงกับสาขาอื่นๆ เช่น สาขาสื่อสารมวลชน ทำให้หลักสูตรการแสดงเหมาะสมกับยุคสมัยและการทำงาน นอกจากนี้ เขายังได้รับเชิญให้ไปพัฒนาหลักสูตรใหม่ๆ จากมหาวิทยาลัยต่างๆ ผลงานที่ประสบความสำเร็จที่สุดคือการทำคำปรึกษาและพัฒนาความเข้าใจให้กับเด็กให้เรียนรู้มรดกผ่านงานศิลปะแขนงต่างๆ จนกระทั่งทำให้เมืองจอร์จทาวน์ของปีนังกลายเป็นมรดกวัฒนธรรมของยูเนสโก นอกจากนี้ เขายังช่วยสร้างหลักสูตรด้านการละคร และศิลปะการแสดงให้กับมหาวิทยาลัยหลายแห่งในมาเลเซีย สร้างโครงการศึกษาเรื่องเพศให้กับเด็ก โครงการความฉลาดทางอารมณ์สำหรับเด็ก และการสอนนาฏศิลป์ เป็นต้น

Miss Nguyen Kim Dung



Miss Nguyen Kim Dung เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าหน่วยบริหารมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ กรมมรดกวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว ของประเทศเวียดนาม ปัจจุบันเธอทำงานที่ศูนย์การวิจัยและการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม ของสมาคมมรดกวัฒนธรรมเวียดนาม เธอเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมระดับนานาชาติหลายครั้ง เช่น เทศกาล Gannat Festival ครั้งที่ 41 เมือง Auvergne ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2557 การประชุม Multinational Nomination of the traditional ASEAN Tugging Rituals and

Games กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ใน พ.ศ. 2556 การประชุมกรรมการระหว่างประเทศเกี่ยวกับการปกป้องมรดกวัฒนธรรม ที่เมืองบากู ประเทศอาเซอร์ไบจาน ใน พ.ศ. 2556

Mr. Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim



Mr. Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim จบการศึกษาด้านศิลปะการแสดง ระดับเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง จากคณะภาพยนตร์ละครและแอนิเมชัน จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีมาธา ได้รับประกาศนียบัตรด้านการให้คำปรึกษาจากวิทยาลัยศิลปะและวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุทารา มาเลเซีย จบการศึกษาปริญญาโทด้านศิลปะการแสดง จากมหาวิทยาลัยมาลาया โดยเน้นเรื่องการละครรวมทั้งทำวิจัยในประเด็นเพศภาวะ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ที่สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัย Sultan Idris Education และกำลังศึกษาปริญญาเอกในประเด็นละครร่วมสมัยของมาเลเซีย รวมทั้งมีส่วนร่วมในการร่างหลักสูตรของคณะดนตรีและการแสดง เขายังร่วมงานกับนักกิจกรรมท้องถิ่นและนานาชาติในการขยายงานสร้างสรรค์งานละครและการแสดงแบบใหม่ในมาเลเซีย

Miss Nurulakmal binti Abdul Wahid



Miss Nurulakmal binti Abdul จบการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง จากมหาวิทยาลัยมาลาया ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์สาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัย Sultan Idris Education ประเทศมาเลเซีย เธอมีประสบการณ์ในการแสดง เป็นครูสอนนาฏศิลป์และออกแบบท่ารำ ทำงานในกลุ่มศิลปินของ Petronas Performing Arts Group และ Petroleum Nasional Berhad นอกจากนี้ ยังเป็นผู้ออกแบบท่ารำในการแสดงชุด She Simply Disappeared ใน พ.ศ. 2558 และการแสดงชุด Their Journey ในงานเทศกาล Festival Short & Sweet ใน พ.ศ. 2557 ที่ศูนย์การแสดงปีนัง

ประดิษฐ์ ประสาททอง



ประดิษฐ์เคยเป็นอดีตผู้กำกับการแสดงของกลุ่มละครมะขามป้อม และเลขาธิการมูลนิธิสื่อชาวบ้านซึ่งทำงานด้านละครเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนทั้งชนบทและเมือง มีผลงานสร้างเครือข่าย โดยใช้กระบวนการละครและผลงานละครเชื่อมโยงข้อมูลข่าวสารของแต่ละชุมชนในสังคมไทยให้เกิดความรู้ความเข้าใจระหว่างกัน ซึ่งรวมทั้งศิลปิน นักศึกษา ผู้ชมชั้นกลางและอื่นๆ ปัจจุบัน เขาก่อตั้งคณะละคร “อนดุต” เพื่อพัฒนาศิลปะการละครร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องจริงจิ่งตั้งแต่ต้น พ.ศ. 2555 เขายังเป็นเลขาธิการของเครือข่ายละครกรุงเทพ ซึ่งจัดเทศกาลละครกรุงเทพ ในย่านบางลำพูเป็นประจำทุกเดือน พฤศจิกายน เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา ใน พ.ศ. 2547 สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ได้ประกาศให้เขาเป็นผู้รับรางวัล “ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานละครร่วมสมัยเป็นคนแรกของรางวัลนี้เขาได้รับทุนให้ศึกษาดูงานด้านละครโรงเล็กในโตเกียวเป็นเวลาหนึ่งปี เมื่อ พ.ศ. 2554-2555

Professor Dr. Ramon P. Santos



Professor Dr. Ramón Pagayon Santos เริ่มต้นการศึกษา ด้านการควบคุมวงดนตรีที่มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ จบการศึกษาปริญญาโทและเอกด้านดนตรี จากมหาวิทยาลัยอินเดียน่า และมหาวิทยาลัยแห่งรัฐนิวยอร์ก เมืองบัฟฟาโล่ ตามลำดับ เขาเคยเป็นอาจารย์สอนดนตรีที่เมืองดาร์มชตาดต์ ประเทศเยอรมนี และทำวิจัยด้านมานุษยดุริยางศาศาสตร์ มหาวิทยาลัยอิลลินอยส์ ได้รับเลือกให้เป็นสมาชิกและเป็นประธานของ Asian Composers League ระหว่าง พ.ศ. 2537-2540 และได้รับเลือกเป็นรองประธาน International Music Council ของยูเนสโก ใน พ.ศ. 2544-2549 ผลงานของเขาคือเป็นงานสำคัญสำหรับศิลปินในฟิลิปปินส์และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะนำเสนอดนตรีที่มาจากที่ต่างๆ ทั้งตะวันตกและนอกตะวันตก มีการใช้เครื่องดนตรีออร์เคสตรา ดนตรีชวา ดนตรีของชนพื้นเมือง และนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย ในแง่ดุริยางศาศาสตร์ เขาทำวิจัยในเรื่องดนตรีพื้นบ้านของฟิลิปปินส์และกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น Ibaloi, the Mansaka,

Bontoc, Yakan, และ Boholano ความเชี่ยวชาญของ เขามาจากการศึกษาชุมชน ดนตรีของฟิลิปปินส์ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และจีนตอนใต้ ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่ง เป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณของมหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ เป็นประธานสมาคมดนตรี ของฟิลิปปินส์ เป็นผู้อำนวยการบริหารของศูนย์มานุษยวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัย ฟิลิปปินส์ และใน พ.ศ. 2557 ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติด้านดนตรี

Dr. Ricardo G. Arbad



Dr. Ricardo G. Arbad ดำรงตำแหน่งอาจารย์ของภาควิชา สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัย Ateneo de Manila จบการศึกษาปริญญาเอกสาขาสังคมวิทยาจากมหาวิทยาลัย ฟอร์ดแฮม นิวยอร์ก เป็นผู้อำนวยการโครงการศิลปะและการ ละครใน พ.ศ. 2543 มีประสบการณ์ในการแสดงและกำกับ การแสดงมากกว่า 120 ครั้ง รวมทั้งสอนหนังสือ ทำวิจัย และเป็น บรรณาธิการหนังสือทางสังคมวิทยา เป็นประธานสมาคมสังคมวิทยาแห่งฟิลิปปินส์ เป็นผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมฟิลิปปินส์ เป็นที่ปรึกษาให้กับมูลนิธิ Population Center Foundation เป็นคณะกรรมการของ Philippine Social Science Council อยู่ในกลุ่มเครือข่าย Metrobank Network of Outstanding Teachers เป็นนัก วิชาการอาวุโสของ Social Weather Stations เป็นผู้อำนวยการบริหารของ Role Players และทำงานในบริษัทฝึกอบรมที่ใช้การละครช่วยให้การทำงานมีประสิทธิภาพขึ้น

Dr. Reuben Ramas Canete



Dr. Reuben Ramas Canete จบการศึกษาปริญญาตรีด้าน จิตรกรรม จากมหาวิทยาลัย Santo Tomas จบปริญญาโทด้าน ประวัติศาสตร์ศิลปะ และจบปริญญาเอกด้านฟิลิปปินส์ศึกษา จากมหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ ดิลิแมน ปัจจุบันเป็นอาจารย์และ ผู้ช่วยคณบดีของศูนย์เอเชีย มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ ดิลิแมน นอกจากนั้นยังเขียนบทความวิจารณ์งานศิลปะในสื่อต่างๆ เช่น The Philippine Star, The Philippine Daily Inquirer, The Manila Times, The Manila Bulletin, Business Day, Mabuhay, World Sculpture News,

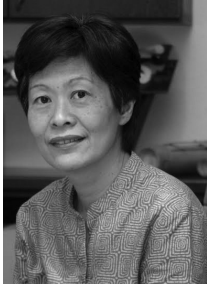
Asia Art News, BluPrint, Condo Living, My Home และ Lifestyle Asia ผลงานวิชาการที่สำคัญ ได้แก่ หนังสือ Masculinity, Media, and Their Publics in the Philippines: Selected Essays (2014) รวมทั้งเป็นผู้ประเมินบทความของวารสารหลายฉบับ เช่น Plaridel, Espasyo, Positions, Humanities Diliman, Asian Studies Journal และ Philippine Political Science Journal และเคยดำรงตำแหน่งประธานของสมาคมศิลปะแห่งฟิลิปปินส์ ใน พ.ศ. 2543-2545

Dr. Sam-Ang Sam



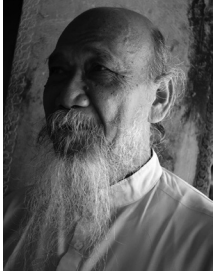
Dr. Sam-Ang Sam จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย Royal University of Fine Arts ประเทศกัมพูชา วิทยาลัยดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ และวิทยาลัยคอนเนตทิคัต จบปริญญาเอกด้านมานุษยดุริยางคศาสตร์ และการประพันธ์เพลงจากมหาวิทยาลัยเวสลีย์น สหรัฐอเมริกา เขาเคยเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยคอร์นิช มหาวิทยาลัยวอชิงตัน สหรัฐอเมริกา และ Royal University of Fine Arts ประเทศกัมพูชา เคยสอนวิชาดนตรีในหลายประเทศ ทั้งไทย ตุรกี ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ ไต้หวัน จีน มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ ออสเตรเลีย แคนาดา และสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันเป็นที่ปรึกษาให้กับกระทรวงวัฒนธรรมและศิลปะ เป็นคนบตี คณะศิลปะ อักษรศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ของมหาวิทยาลัย Paññāsāstra ในกัมพูชา รวมทั้งเป็นผู้ประพันธ์เพลงใน Asia Traditional Orchestra เป็นกรรมการในโครงการ Hub City of Asian Culture ผลงานวิชาการของเขา มีในพจนานุกรม สารานุกรม วารสารหลายฉบับ รวมถึงหนังสือ 13 เล่มที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเขมร รวมทั้งหนังสือใหม่เกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตตะวันออกเฉียงเหนือของกัมพูชา ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2553 เขาได้รับทุนและรางวัลจำนวนมาก เช่น ทุนจาก US National Heritage Fellowships (1998) และ the John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Fellowships (1994)

Prof. Dr. Tan Sooi Beng



Prof. Dr. Tan Sooi Beng เป็นศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยาและดุริยางคศาสตร์ ที่วิทยาลัยศิลปะ มหาวิทยาลัย Sains Malaysia (USM) ในเมืองปีนัง เป็นผู้แต่งหนังสือเรื่อง *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera* (Oxford University Press, 1993) เป็นผู้แต่งหนังสือร่วมในเรื่อง *Music of Malaysia: Classical, Folk and Syncretic Traditions* (Ashgate Press, 2004) เรื่อง *Longing for the Past, the 78 RPM Era in Southeast Asia (Dust-to-Digital, 2013)* ซึ่งได้รับรางวัล SEM Bruno Nettl Prize ใน พ.ศ. 2557 เธอทำวิจัยและเขียนบทความเกี่ยวกับการสร้างสันติภาพผ่านศิลปะการแสดง ได้รับการสนับสนุนจากมูลนิธิฟอร์ด ทำวิจัยในประเด็นละครชุมชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และญี่ปุ่น ประเด็นพหุวัฒนธรรมในมาเลเซีย ดนตรีป๊อปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และคนพลัดถิ่นชาวจีน เป็นบรรณาธิการในวารสาร *Wacana Seni* เป็นกรรมการที่ปรึกษาของ Advisory Editorial Boards of *Asian Music* (USA) และ *Ethnomusicology Forum* (UK) Dr. Tan Sooi Beng ทำงานร่วมกับชุมชนที่มีความหลากหลายของเชื้อชาติ มีคนหลายช่วงอายุ เพื่อที่จะอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมในเมืองจอร์จทาวน์ ของปีนัง รวมทั้งสร้างประวัติศาสตร์ใหม่ของปีนังที่มีวัฒนธรรมอันหลากหลายในการแสดงที่ชื่อ *Kisah Pulau Pinang – The Penang Story* (2006), *Ronggeng Merdeka – Independence Ronggeng* (2007), *Opera Pasar – The Market Opera* (2008), *Ko-Tai Penang (Penang Song-Stage)* (2009/10) และ *Ceritera Kebun Bunga – The Story of the Botanical Gardens* (2011) การแสดงเหล่านี้มีลักษณะเรียนรู้จากการปฏิบัติ อาศัยเรื่องราวของจารีตประเพณี และรื้อฟื้นการแสดงบนท้องถนนในปีนังขึ้นมาใหม่

Mr. Um Mongkol



Mr. Um Mongkol เริ่มเรียนขลุ่ยกับปู่เมื่ออายุเก้าปี จบการศึกษาปริญญาตรีสาขาวิศวกรรมก่อสร้าง และได้รับทุนศึกษาต่อด้านวิศวกรรมโครงสร้างที่ประเทศอังกฤษ อาศัยอยู่ในอังกฤษนานกว่า 20 ปี มีประสบการณ์ในงานวิศวกรรมและการออกแบบ โดยเฉพาะการสร้างเขื่อนที่สร้างพลังงานจากน้ำ ในขณะเดียวกันก็เรียนวิชาดนตรีและการเป่าปี่แบบตะวันตก ใน พ.ศ. 2531 เขาือนักเป่าปี่สมัครเล่นคนแรกในวงออร์เคสตราแห่งเมืองแคนเทอเบอร์รี่ ขณะที่อยู่ในอังกฤษก็ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีเขมรและไทย เขาสามารถเป่าขลุ่ยและปี่ไทยได้ รวมทั้งเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีมากมาย เป็นครูสอนเยาวชนเขมรและไทยในอังกฤษให้รู้จักเป่าขลุ่ย เขากลับมาอยู่กัมพูชาใน พ.ศ. 2537 เป็นที่ปรึกษากระทรวงวัฒนธรรม และสอนวิชามนุษยดุริยางคศาสตร์ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี รวมทั้งสอนวิชาวิศวกรรมโครงสร้างในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ นอกจากนี้ยังสอนเด็กกัมพูชาให้เรียนดนตรีพื้นบ้าน และช่วยส่งเสริมการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านจากการทำวิจัยและการฝึกอบรม

อาจารย์วิที พานิชพันธ์



อาจารย์วิที พานิชพันธ์ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม และประเพณีล้านนา เป็นผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใน พ.ศ. 2526 ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และเป็นผู้อำนวยการสถาบันศึกษาและสืบสานศิลปวัฒนธรรมสถาปัตยกรรมล้านนา (ไต) มหาวิทยาลัยพะเยา เขาจบการศึกษาระดับปริญญาตรี Bachelor of Arts จาก University of California - Los Angeles (UCLA) เมื่อ พ.ศ. 2511 ปริญญาโท Master of Arts สาขา Environmental Design University of California - Los Angeles (UCLA) พ.ศ. 2513 ผลงานวิชาการที่สำคัญได้แก่ ผ้าและสิ่งถักทอไท (2547) วิถีล้านนา (2548) ไทเขินแห่งเชียงตุง และเครื่องเขินในเอเชียอาคเนย์

ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้าน ประเทศกัมพูชา



การแสดงพื้นบ้านประกอบด้วยสี่ชุด ได้แก่ ระเบ๋อวัวร์ ระเบ๋อเป่าแคน ระเบ๋อนกยง และระเบ๋อบัดเป่าผีร้าย ระเบ๋อวัวร์พบได้ในเขตพื้นที่ Kampung Chhnaing, Kampung Speu และ Pursat ซึ่งได้รับการอนุรักษ์ให้เป็นการแสดงของชาติ ระเบ๋อวัวร์จะถ่ายทอดท่าทางของวัวร์ในจังหวัดเขื่องซ้า ระเบ๋อเป่าแคนมีความเป็นมาจกตำนานของอินเดียที่เล่าถึงพีชชนิดหนึ่งซึ่งช่วยสร้างอารยธรรม ระเบ๋อชุดนี้พบได้ในพื้นที่จังหวัด Kampung Spoeu ผู้ร้ายร้ายจะเป่าเครื่องดนตรีเพื่อรำลึกถึงตำนานการเกิดของโลกและการอยู่เป็นอมตะ ระเบ๋อนกยง เป็นสัญลักษณ์ของความสุข ผู้พ้อนร่าจะแสดงท่าทางเลียนแบบการเกี้ยวพาราสีของนกยงตัวผู้และตัวเมีย ชาวบ้านเชื่อว่า ระเบ๋อนกยงจะนำความสุขและความเจริญมาสู่หมู่บ้าน ระเบ๋อบัดเป่าผีร้าย จะเกิดขึ้นในพิธีกรรมบูชาวิญญาณซึ่งปรากฏอยู่ในหมู่บ้าน Kampung Tralach ตำบล Sala Lek Praim จังหวัด Kampung Chhnaing ซึ่งเป็นหมู่บ้านชาวมุสลิมในเขมร

รายชื่อนักแสดง

1. Keive Sovannarith
2. Chap Sidanel
3. Chamroeun Dara
4. Kung Sombath
5. Chap Sidanal
6. Phoung Lina
7. Chamroeun Sophea
8. Tang Chakriya
9. Tith Tonhphka
10. Khen Sonitha

การแสดง Bedhayan Ardhanareesvara Dance ประเทศอินโดนีเซีย



การแสดงนี้ได้แรงบันดาลใจจากลักษณะท่าทางของพระอรรชনারีศวร ซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระศิวะที่มีร่างกายกึ่งชายกึ่งหญิง (พระศิวะและพระแม่ปารวตี) เป็นสัญลักษณ์ของความสมดุล การแสดงชุดนี้ใช้นักแสดงเพศชาย มีการนำเอาท่ารำยรำมาจากศาสนาที่ดงาม พลิ้วไหว และมีเสน่ห์ การแสดงจะเริ่มต้นด้วยการรำยรำแบบชวา ซึ่งเป็นการแสดงในราชสำนักของชาวภาคกลาง (ยอร์กยาคาต้าและชูรากาต้า) ผสมผสานกับท่ารำใหม่ จากนั้นจะเป็นการรำยรำชุดต่างๆ ที่ได้ต้นแบบมาจากการรำทางศาสนาในอินโดนีเซีย ซึ่งในอดีตใช้นักแสดงที่เป็นคนข้ามเพศ พบได้ในเขตชวาตะวันตก ตะวันออก บาหลี และสุมาตรา ช่วงท้ายของการแสดงจะเป็นการรำยรำผสมผสานระหว่างอินเดียและอินโดนีเซีย ซึ่งใช้เทคนิคที่รู้จักในนาม “ดวีมูกา”

รายชื่อนักแสดง

1. Didik Nini Thowok (Didik Hadiprayitno)
2. Sobari Sofyan
3. Mamuk Rachmadona
4. Yonathan Dicky Firmanto
5. Bangkit Suganda
6. I Putu Raksa Sulaksana
7. Sugeng Iman Hartanto
8. Isnu Qomarudin
9. Dani Candra Puspita
10. Pamungkas Indra YR

การแสดงดนตรีพื้นบ้านพม่า



วงดนตรีจากโรงเรียนดนตรีคีตตามิตจะแสดงบทเพลงสองชนิด คือ Kyo Songs บรรเลงด้วยวงเครื่องสาย เป็นเพลงสำหรับผู้เริ่มต้นเรียนการขับร้องพร้อมกับเครื่องดนตรี บทเพลงนี้มีอายุเก่าแก่ที่สุดซึ่งปรากฏขึ้นในสมัยอินวา (ค.ศ. 1300–1600) บทเพลงเครื่องสายจะเปรียบเสมือนเป็นเพลงสำหรับใช้สอนนักดนตรีที่เพิ่งเริ่มเรียน พิณพม่า บทเพลงที่สองคือ Yodaya Song เป็นบทเพลงที่ชาวพม่านำมาบรรเลงตามแบบสมัยอยุธยา หลังจากที่พม่าได้รับชัยชนะเหนืออยุธยาใน พ.ศ. 2310 ศิลปินและนักดนตรีชาวไทยจะถูกนำตัวมาที่ราชสำนักพม่าในราชวงศ์คองบอง ศิลปินเหล่านี้จะถูกสั่งให้สอนวิชาดนตรีนาฏศิลป์ให้กับนักดนตรีและนักแสดงละครชาวพม่า บทเพลงอยุธยาจะมีทำนองเหมือนกับดนตรีที่ใช้แสดงโขนของสยาม ทำนองเพลงจะนำมาจากไทยโดยตรง ต่อมาศิลปินพม่า Myawaddy Mingyi U Sa (1766–1853) ได้ปรับปรุงทำนองเพลงให้ถูกต้องตามแบบพม่ามากขึ้น

รายชื่อนักแสดง

1. Man Yar Pyae U Tin, Slide Guitar
2. U Win Maung (Ka Pa Sa), Burmese Harp (Saun Gauk)
3. U Thet Oo, Sandaya
4. Wai Yan Maung Maung, Kyauk Lon Bat (6 small drum set with Sekkhun)
5. Nay Linn, Palwe, Hne

6. War War San (vocalist, saun gauk)
7. Nay Myo Aung, (vocalist, group liason)
8. KhunRama, concertina

การแสดงจากกลุ่มชาติพันธุ์ Bajau Laut - ประเทศมาเลเซีย



ชาวเล Bajau อาศัยอยู่ในเขตชายฝั่งทะเลตะวันออกของเกาะซาบาห์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของมาเลเซีย ปัจจุบันยังคงดำรงชีพอยู่กับทะเลและมีโลกทัศน์ตามประเพณีดั้งเดิม ชาวเล Bajau แสดงการฟ้อนรำโดยอาศัยเครื่องดนตรีประเภทฆ้องและฆ้องวง การฟ้อนรำมีหลายประเภท เช่น Igal Tabawan, Igal Limbaian, Igal Tarirai และ Igal Lellang ซึ่งจะใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดงเท่านั้น การฟ้อนรำนี้จะเกิดขึ้นในพิธีกรรมและงานทางสังคม

รายชื่อนักแสดง

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Judeth John Baptist | 8. Nurul Hafyan binti Abdul Halus |
| 2. Intan Surga Bte Panglima Tiring | 9. Mohamad Izuan bin |
| 3. Antoon Bin Bajah | 10. Shariff bin Damaban |
| 4. Jamil bin Magayat | 11. Zainal bin Jalaludin |
| 5. Johan Bin Sawajaan | 12. Saedah bte Bali |
| 6. Mahammod Bin Bungsu | 13. Azizan bin Alimat |
| 7. Shazirah bte Saidalam | |

การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์คาลิงก้า ประเทศฟิลิปปินส์



คาลิงก้าเป็นจังหวัดที่ไม่มีทางออกทะเล ตั้งอยู่ในเขตปกครองคอร์ดิลเลราบนเกาะลูซอน ประเทศฟิลิปปินส์ กลุ่มชาติพันธุ์คาลิงก้าเป็นกลุ่มที่อาศัยบนพื้นที่สูง ยังชีพด้วยการปลูกข้าวเป็นหลัก มีสภาพภูมิประเทศที่เหมาะสมต่อการปลูกข้าวประเภทชุ่มน้ำและแล้งน้ำ กลุ่มคาลิงก้ามีทักษะในการปลูกข้าวแบบนาขั้นบันได มีความชำนาญในงานหัตถกรรม สานตะกร้า ทอผ้า งานฝีมือ ช่างโลหะ และปั้นหม้อ ศูนย์กลางชุมชนตั้งอยู่ในหุบเขาแม่น้ำซิโค ศูนย์วิจัยการศึกษาและการดนตรีแห่งคอร์ดิลเลรา เป็นโรงเรียนเพื่อสืบทอดประเพณีมีชีวิต จะนำเสนอการแสดงพื้นบ้านชื่อ “วิถีชีวิตของชาวคาลิงก้า” เป็นการแสดงเกี่ยวกับการเฉลิมฉลองของชนเผ่าสองกลุ่มเพื่อสร้างสายสัมพันธ์และสันติภาพ ในพิธีนี้จะมีหนุ่มสาวทั้งสองชุมชนออกมาเกี่ยวพาราสีและจับคู่กันเพื่อพิธีสมรส กลุ่มชนทั้งสองกลุ่มจะเห็นพ้องต้องกันในการจัดพิธีแต่งงานซึ่งจะช่วยสร้างสายสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นและสงบสุข การแสดงชุดนี้จะนำเสนอบทเพลง การเต้นรำท้องถิ่น มีการใช้เครื่องดนตรีทำจากไม้ไผ่ โดยเฉพาะฆ้องที่เป็นเครื่องดนตรีที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตประจำวันของชาวคาลิงก้า

รายชื่อนักแสดง

1. Benicio D. Sokkong
2. Dan Darreal G. Tayawa
3. Shane A. Lindaoan
4. Dexter M. Clemente
5. Humbeline F. Sokkong
6. Yaira F. Sokkong
7. Delfin E. Sallidao
8. Ariel E. Delim
9. Jayson B. Barcelo
10. Xena F. Sokkong

การแสดงจ๊วฮกเกี้ยนเรื่องอิเหนา ประเทศสิงคโปร์



การแสดงจ๊วฮกเกี้ยนเรื่อง Panji หรืออิเหนา มาจากเค้าโครงนิทานพื้นบ้านของอินโดนีเซีย เป็นเรื่องราวของเจ้าชายที่ชื่อ Panji อาศัยอยู่ในเขตชวาตะวันออก ซึ่งนิทานได้แพร่หลายในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และได้รับความนิยมมากในชุมชนชาวมลายู ส่วนในประเทศไทย พม่า ลาว กัมพูชา ก็มีการปรับแต่งนิทานเรื่องนี้ในแบบของตัวเอง เรื่องราวในนิทานพูดถึงผู้ปกครองในอาณาจักร Kediri ที่ต้องการนำเจ้าชาย Panji กลับมาแต่งงานกับพระชายาที่เลือกไว้ให้แล้ว ซึ่งการนำตัว Panji กลับมานั้นจะต้องสังหาร Dewi Anggraeni ด้วยเหตุนี้กษัตริย์จึงฝึกฝนการรบโดยไม่มีใครความรู้ พร้อมกับส่งขุนนางที่ปลอมตัวเป็นสตรีออกไปเพื่ออ้างว่าเธอคือญาติของ Dewi Anggraeni และอ้างว่านางรู้จักที่อยู่ของ Panji ผู้ซึ่งหนีจากพิธีแต่งงานเมื่อ Dewi Anggraeni ถูกหลอกให้เข้าไปในป่า ขุนนางที่ปลอมตัวเป็นสตรีก็แจ้งว่า Dewi Anggraeni คือต้นเหตุของปัญหา และจะถูกลงโทษด้วยการเผาหมู่บ้านของพระนาง เมื่อพระนางรู้ว่าตนเองคือปัญหา พระนางจึงยอมตายเพื่อยุติสงครามระหว่างอาณาจักร Kediri และ Jenggala เมื่อพระบิดาของพระนางรู้ว่า พระองค์ก็ประชวร ในขณะที่เดียวกัน เจ้าหญิง Kirana ก็ปลอมตัวเองเป็นชายและนำทหารออกไปตามหา Panji เมื่อ Panji มาถึงป่าที่เคยพบกับ Dewi Anggraeni แต่ครั้งนี้ Panji ได้พบโจรป่าที่ฆ่าทุกคนที่พบเจอ เมื่อเจ้าหญิง Kirana เดินทางมาพบ Panji ที่ร้องขอความช่วยเหลือ เจ้าหญิงก็สังหารโจรป่าและช่วยชีวิต Panji ไว้ได้ หลังจาก

นั้น Panji เริ่มสงสัยว่าเจ้าหญิง Kirana มีรูปโฉมคล้ายกับ Dewi Anggraeni ที่เป็นคนรัก ต่อมาก็รู้ว่าเจ้าหญิงคือ Tina ที่เป็นน้องฝาแฝดของ Dewi Anggraeni พระบิดาของเจ้าหญิง Tina ทรงมีความสุขเมื่อรู้ว่าได้พบกับพระธิดาที่หายไป แต่ทรงมีความทุกข์ที่สูญเสียเจ้าหญิง Dewi Anggraeni เจ้าหญิง Tina บอกพระบิดาว่าพระองค์ได้รับการช่วยเหลือจากกษัตริย์แห่ง Kediri และกลายเป็นบุตรบุญธรรมของกษัตริย์องค์นั้น ตอนท้าย Panji ได้แต่งงานกับเจ้าหญิง Tina

รายชื่อนักแสดงและทีมงาน

- | | |
|------------------------------------|---------------------------------|
| 1. Zhuang Hai Ning (ผู้กำกับดนตรี) | 6. Chen Min Hui (นักแสดง) |
| 2. Chin Yen Chien (นักดนตรี) | 7. Wu Long Zhu (นักแสดง) |
| 3. Yong Phew Kheng (นักดนตรี) | 8. Ang Mei Hong (นักแสดง) |
| 4. Sunny Ow soon huat (นักดนตรี) | 9. See Yian Nee Jenny (นักแสดง) |
| 5. Zhuang Hui Xuan (นักแสดง) | 10. Koh Chai Lin (นักแสดง) |

การแสดงชุดทำโนราตามภาษาดนตรี ประเทศไทย



โนราเป็นรูปแบบการแสดงที่พบในเขตจังหวัดภาคใต้ของไทยและตอนเหนือของมาเลเซีย คำว่า “โนรา” มาจากชื่อ “มโนรา” ซึ่งเป็นตัวละครในนิทานโบราณ และมักจะนำมาเป็นตัวแสดงในโนรา การแสดงชนิดนี้มีชื่อเรียกอื่นๆ เช่น ละครโนรา โนราชาติรี และมโนรา ตามธรรมเนียมเดิม โนราจะแสดงในพิธีบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ

และการเข้าทรง ในขณะที่เดียวกันก็ยังคงเป็นการแสดงละครที่มีความซับซ้อน การแสดงที่ปรากฏอยู่พิธีกรรมมักจะมีชื่อเรียกว่า “โนราโบราณ” ในขณะที่การแสดงเพื่อความบันเทิงจะเรียกว่า “โนราสมัยใหม่” การแสดงโนราจะมีดนตรีของตัวเอง มีการขับร้องด้วยภาษาท้องถิ่นภาคใต้ การเคลื่อนไหวร่างกายและเทคนิครำต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ซึ่งมีลักษณะเป็นการรำที่ศักดิ์สิทธิ์และมีเวทมนต์ รากเหง้าของการรำโนรายังคงไม่ชัดเจน แต่คาดเดาว่ามาจากการแสดงโบราณในเขตมลายูผนวกกับการแสดงละครในภาคกลางของไทย และอาจหยิบยืมมาจากการแสดงละครชนิดอื่นๆ ด้วย

รายชื่อนักแสดง

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 1. ชรรมนิตย์ นิคมรัตน์ | 7. วิระเดช ทองคำ |
| 2. กิตติศักดิ์ สะอาดจินดา | 8. อรรถพล ชาลีผล |
| 3. ณัฐพล หวานนวล | 9. อธิบดี นิคมรัตน์ |
| 4. ภัทธสุดา กำเนิดสม | 10. จันทร์จิรา เจริญวิทย์ชนเดช |
| 5. เสาวภาพร เดชเป็ย | 11. ฉलय นีรันตร์พุม |
| 6. กอบลาบ จันมณี | 12. นัทธพงศ์ ท่าดี |

การแสดงในพิธีกรรมร่างทรง Len Dong Rituals ประเทศเวียดนาม



พิธีเลนดุง เป็นพิธีของร่างทรงที่มีอยู่ในความเชื่อเรื่องวิญญาณของชาวเวียดนาม เป็นพิธีกรรมบูชาเจ้าแม่ที่สำคัญ ประกอบด้วยการเชิญเจ้าแม่มาประทับร่างและการถวายเครื่องบูชาต่างๆ แก่เจ้าแม่เพื่อขอพร เช่น ขอให้มีความสุขภาพแข็งแรง

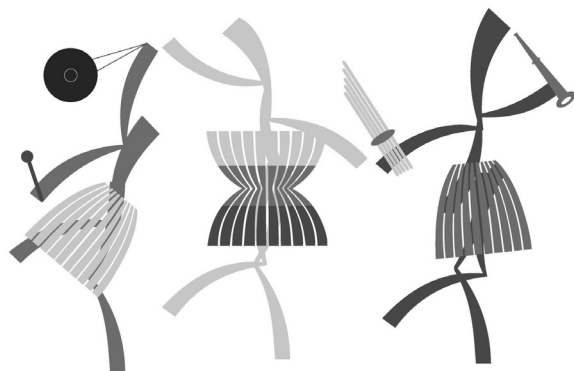
มีโชคกลาง และมีความสุขในชีวิต วิทยุงานของเจ้าแม่อาจจะเป็นวีรสตรีในอดีตหรือเป็นตำนานที่เล่าสืบกันมา พิธีเลนดุงจะมีการเล่นดนตรี การร้อง และการเต้น รำทรงจะสวมชุดที่มีสีสันสวยงาม ผู้ชมและผู้แสดงในพิธีจะมีส่วนร่วมในขั้นตอนต่างๆ ซึ่งเกิดขึ้นในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ มีวิทยุงาน 50-60 ดวงเข้ามาสิงร่างของรำทรง ซึ่งจะใช้เวลาอยู่ในร่างประมาณ 15-20 นาที ช่วงเวลานี้จะเรียกว่า “ช่วงประทับร่าง” รำทรงจะเต้นด้วยท่าทางต่างๆ เหมือนกับบุคลิกของวิทยุงานที่ล่องลับ พร้อมกับให้พรแก่ผู้ร่วมพิธี ใน พ.ศ. 2555 พิธีเลนดุงได้รับขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของเวียดนาม และ พ.ศ. 2557 รัฐบาลเวียดนามจะเสนอองค์การยูเนสโกให้พิธีเลนดุงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของโลก

รายชื่อนักแสดงและทีมงาน

1. Ngô Đức Thịnh – หัวหน้า
2. Phạm Văn Hà – ผู้ดูแล
3. Bùi Mạnh Hùng – ผู้ดูแล
4. Nguyễn Thế Anh – นักร้องนักดนตรี
5. Bùi Trần Nam – นักร้องนักดนตรี
6. Vũ Tuấn Vịnh – นักร้องนักดนตรี

หญิง

1. Trương Thị Thu Hà – Attendant, Vice Head of the Delegation ผู้ดูแล
2. Trần Thị Thanh Hải – รำทรง
3. Nguyễn Thị Ngân – ผู้ดูแล



ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) เดิมเป็นหน่วยงานที่ตั้งขึ้นโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันมีสถานะเป็นองค์การมหาชน ซึ่งเป็นองค์กรของรัฐรูปแบบใหม่ในกำกับของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

ภารกิจของศูนย์ คือการนำหลักการและปรัชญาของวิชาการด้านมานุษยวิทยา มาสร้างและเผยแพร่ความรู้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับความแตกต่างหลากหลายของชีวิตผู้คนกลุ่มต่างๆ ในสังคมไทยและภูมิภาคต่างๆ ของโลก รวมทั้งให้เกิดความตระหนักถึง “ความเป็นมนุษย์” ที่มีร่วมกัน อันจะนำไปสู่การเคารพในความแตกต่าง และการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ดำเนินงานด้านการสร้างคลังความรู้ทั้งในรูปแบบของห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ และฐานข้อมูลดิจิทัล วิจัยและสนับสนุนการวิจัย และเผยแพร่ความรู้แก่สาธารณชนในรูปแบบต่างๆ

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)
เปิดบริการทุกวันจันทร์ถึงศุกร์ เวลา 8.00-17.00 น.
ท่านสามารถอ่านหนังสือในห้องสมุด ชมนิทรรศการ
ฟังการบรรยายและชมการแสดงได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย
โปรดติดตามข่าวสารหรือสอบถามได้ที่ www.sac.or.th
โทร. 0-2880-9429 โทรสาร. 0-2880-9332