บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในการศึกษาศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย นั้น ผู้ศึกษาได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง สำหรับการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล คือ ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) เป็นการศึกษาระบบโครงสร้างความสัมพันธ์ ความเป็นไปและกฎเกณฑ์ ในการสื่อหรือให้ความหมายของภาษา รวมไปถึงสังคมและวัฒนธรรม ทฤษฎีนี้ริเริ่มโดย แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างชาวสวิส หลักการสำคัญที่นำมาใช้กับการศึกษาศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทยคือ แนวคิดเรื่องสัญญะ (Sign) สำหรับโซซูร์ภาษาคือระบบสัญญะหรือระบบการให้ความหมายอย่างหนึ่ง สัญญะซึ่งเป็นหน่วยพื้นฐานที่สุดของภาษา คือสิ่งที่ก่อให้เกิดความหมายต่างๆ โดยเมื่อเทียบเคียงกับสิ่งอื่นแล้วจะเกิดความแตกต่างขึ้นมา และเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับรู้ถึงความหมายของสิ่งนั้นร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็น การใช้เครื่องหมาย ถ้อยคำ วัตถุ หรือการแสดงออกต่างๆ ในสังคม สัญญะประกอบด้วย รูปสัญญะ (Signifier) คือสิ่งที่ใช้สื่อความหมายสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และความหมายสัญญะ (Signified) คือความหมายหรือความคิดที่ตัวรูปสัญญะต้องการจะสื่อ เช่น คำว่า "ม้า" ในภาษาไทย มีรูปสัญญะที่มีทั้งสระและพยัญชนะโดยสะกดและออกเสียงเป็นคำว่า "ม้า" เพื่อต้องการสื่อถึง สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมชนิดหนึ่ง มีแผงคออยู่ด้านหลัง สามารถวิ่งห้อทะยานไปข้างหน้าด้วยความเร็ว ซึ่งก็คือความหมายสัญญะ ทั้งนี้ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะก็เป็นเรื่องของสังคมนั้นๆ เป็นตัวกำหนด มากกว่าที่จะมีความหมายโดยธรรมชาติ เนื่องจากทั้งรูปสัญญะและความหมายสัญญะไม่ได้มีความสัมพันธ์กันโดยตรง ทว่าเป็นความสัมพันธ์กันภายในระบบภาษา กล่าวคือคำว่าม้า แม้ในภาษาอื่นก็ตาม ก็ไม่ได้มีรูปลักษณ์เหมือนกับม้าแต่อย่างใด หากแต่เป็นถ้อยคำที่สังคมนั้นๆ ตกลงร่วมกันที่จะใช้คำว่าม้าเมื่อเอ่ยถึงสัตว์ดังกล่าว ด้วยเหตุนี้สังคมไทยจึงเลือกคำว่า "ม้า" เป็นตัวสื่อถึงสัตว์ที่กล่าวไปข้างต้น อังกฤษเลือกใช้คำว่า "Horse" ส่วนฝรั่งเศสเลือกใช้คำว่า "Cheval" จะเห็นได้ว่า ทั้ง 3 คำนี้ มีรูปและเสียงที่แตกต่างกัน แต่สื่อความหมายถึงสิ่งเดียวกัน ทั้งที่มิได้มีความสัมพันธ์กันแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ถ้อยคำหรือรูปสัญญะใดในการสื่อความหมาย ตามแต่ละระบบภาษา ระบบวัฒนธรรม มิเช่นนั้นเราคงใช้ภาษาเดียวกันสื่อสารกันทุกสังคม และรูปสัญญะกับความหมายสัญญะในแต่ละภาษาของแต่ละชาติ แต่ละสังคม ก็คงเป็นตัวเดียวกัน (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: 17-26)

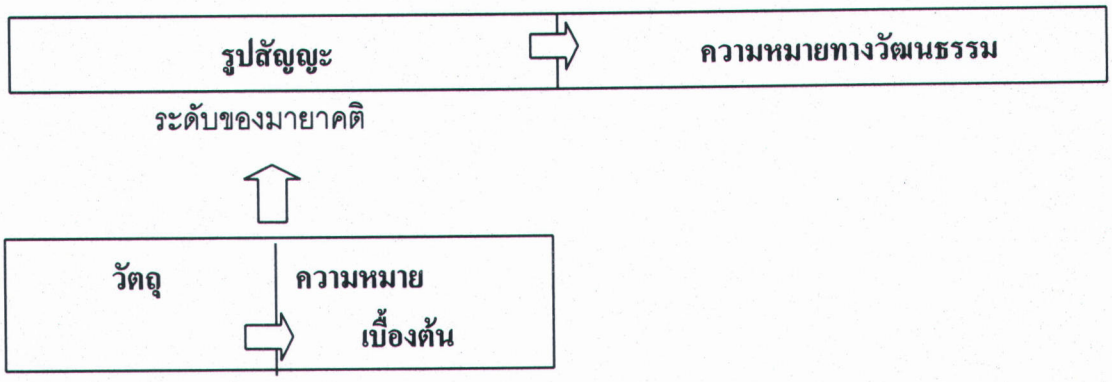
นอกจากตัวสัญญะซึ่งเป็นผลจากการประกบกันของรูปสัญญะและความหมายสัญญะแล้ว ในระบบการสื่อสารทางภาษายังมีเรื่องของความสัมพันธ์กันระหว่างสัญญะด้วยกันอีกด้วย โซซูร์เห็นว่ามีความสัมพันธ์ดังกล่าวอยู่ 2 แบบ ที่สำคัญ คือ ความสัมพันธ์ในเชิงกระแสความ (Syntagmatic Relation) กับความสัมพันธ์ในเชิงกระบวนชุด (Paradigmatic Relation) (นพนพร ประชากุล, 2544: 162-163) ความสัมพันธ์เชิงกระแสความเป็นความสัมพันธ์ในเชิงต่อเนื่องกันในแนวราบของรูปประโยค เป็นการนำเอาคำหรือสัญญะมาเรียงลำดับก่อนหลังต่อกัน ในระบบนี้คำหรือสัญญะจะมีความหมายก็ต่อเมื่ออยู่ในตำแหน่งของตัวเอง โดยเปรียบเทียบกับคำอื่นที่อยู่ก่อนหรือหลังตำแหน่งของคำนั้น ส่วนความสัมพันธ์ในเชิงกระบวนชุดนั้น เป็นความสัมพันธ์ในแนวดิ่งที่ถ้อยคำสามารถทดแทนกันในการทำหน้าที่ในตำแหน่งเดียวกันได้เป็นชุดหมวดหมู่คำเดียวกัน ในระบบการใช้ภาษา ความสัมพันธ์ใน 2 ลักษณะนี้ต้องดำเนินไปพร้อมๆ กัน ไม่สามารถแยกจากกันได้ เวลาสื่อสารจะต้องเรียงลำดับถ้อยคำก่อนหลังตามรูปประโยค รวมทั้งต้องรู้จักนำคำที่มีความหมายเกี่ยวข้องกันมาใช้ทดแทนกันได้ด้วย ความสัมพันธ์ทั้ง 2 แบบ ทำให้เรามองเห็นถึง ประการแรก ความเข้าใจในเรื่องการใช้คำอุปมาอุปมัย เป็นการใช้คำแทนที่ในตำแหน่งเดียวกันได้โดยที่ความหมายไม่เปลี่ยน (Metaphor) และถ้อยคำไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันโดยตรง เช่นคำว่า “ดอกไม้” ใช้แทนคำว่า “หญิงสาว” เป็นต้น ส่วนความสัมพันธ์ในประการถัดมาก็คือ ความเกี่ยวข้องระหว่างคำเพื่อสร้างความหมายขึ้นมา เป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันโดยตรง (Metonymy) ที่ทำให้การรับรู้ความหมายของคำที่แตกต่างกันมีความหมายใกล้เคียงกันหรือเหมือนกัน เช่น ใช้คำว่า “ความดำมืด” เพื่อเชื่อมโยงกับคำว่า “ความตาย” เป็นต้น หากเราเข้าใจและอธิบายความสัมพันธ์ของ สัญญะต่าง ๆ ได้ ทั้งในเชิงกระแสความและในเชิงกระบวนชุด เราก็จะค้นพบระบบโครงสร้างของภาษานั้นได้เช่นกัน (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: 26-30)

แนวคิดว่าด้วยสัญญะของโซซูร์ ชี้ให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่างๆ ก่อให้เกิดความหมายขึ้นมา เป็นความสัมพันธ์ที่เป็นระบบในตัวภาษา และแนวทางที่โซซูร์ค้นพบนี้โซซูร์เห็นว่าสามารถนำมาศึกษาเรื่องวัฒนธรรมได้ เพราะเราสามารถอธิบายถึงพฤติกรรมของมนุษย์ได้หากเราเข้าใจถึงระเบียบกฎเกณฑ์ที่คอยกำกับควบคุมมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ (Appignanesi et al., 1995: 64)

สำหรับการพัฒนาศาสตร์ด้านสัญวิทยา ได้มีนักทฤษฎีโดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีโครงสร้างนิยมในหลายสาขาวิชา นำแนวคิดด้านภาษาของโซซูร์มาพัฒนาประยุกต์ใช้กับการศึกษาของตนในเรื่องต่าง ๆ ทั้งในเรื่องทางสังคม วัฒนธรรม กระทั่งถึงในเรื่องทางมานุษยวิทยา นักวิชาการที่นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้อย่างโดดเด่นผู้หนึ่งก็คือโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส บาร์ตสอธิบายปรากฏการณ์การต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมและวัฒนธรรม และวิจารณ์งานวรรณกรรม โดยใช้สัญวิทยา เพื่อชี้ให้เห็นสิ่งที่เรารู้สึกว่าคุ้นชินอยู่ในสภาพปกติอยู่ทุกเมื่อ

เชื่อวันในสังคมนั้น แท้จริงแล้วไม่มีข้อเท็จจริงใดที่มีคุณค่าแน่นอนตายตัว เป็นเพียงแค่ปรากฏการณ์พื้นผิวเท่านั้น ยังมีความจริงที่เราไม่เห็นซ่อนตัวอยู่ในระดับลึกหรือในระดับโครงสร้างฝังอยู่ในจิตไร้สำนึกของสังคมหรือในระบบที่ประกอบสร้างความหมายขึ้นมาให้เป็นลักษณะที่ปรากฏ บาร์ตเรียกสิ่งที่ถูกสังคมและวัฒนธรรมกลบเกลื่อนให้แลดูเป็นธรรมชาติและเป็นปกวิสัยอย่างแนบเนียนนี้ว่า "มายาคติ" (Myth) อย่างเช่น การเสนอนำเสนอภาพของนักเขียนในวันหยุดพักผ่อนลงหนังสือพิมพ์ ในสังคมฝรั่งเศสถือว่านักเขียนเป็นอาชีพสูงส่งทรงภูมิปัญญา นักเขียนทำงานสร้างสรรค์ปราศจากวันหยุด แต่การที่นักเขียนถูกเสนอภาพดังกล่าว ก็เท่ากับว่านักเขียนก็มีแง่มุมชีวิตที่เหมือนกับบุคคลธรรมดาทั่วไปเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีวิตของชนชั้นกลางที่ทำงานประจำและมีวันหยุดพักผ่อน ดังนั้นในระดับลึก มายาคติได้แฝงตัวเพื่อที่จะแทรกอุดมการณ์ของชนชั้นกลางให้มีฐานอำนาจที่เข้มแข็งในสังคม กล่าวคือกระทั่งนักเขียนก็มีพฤติกรรมเยี่ยงชนชั้นกลาง หรือการที่เสนอภาพของผงซักฟอกให้มีฟองฟูฟ่อง เพื่อสื่อความหมายถึงการทำความสะอาดขจัดคราบสกปรกได้ลึกถึงเนื้อใยผ้า แต่แท้จริงกลับเป็นการตอบสนองความรู้สึกถึงความสะอาดบริสุทธิ์ในระดับจิตไร้สำนึก เพิ่มความอยากบริโภคในสังคมทุนนิยม นั่นเอง (นพพร ประชากุล, 2544: 4-8)

ตามหลักการของสัญวิทยา มายาคติซึ่งเป็นการสื่อความหมายในทางวัฒนธรรม ก็นับเป็นสัญญะอย่างหนึ่ง เหมือนกับสัญญะอื่น ที่ใช้สื่อสารกันในสังคม มีระบบการทำงานที่เผยให้เห็น "ความหมายเบื้องต้น" ซึ่งเป็นประโยชน์ใช้สอยที่รับรู้กันในสังคมและรับรู้ได้ทางประสาทสัมผัส และเข้าไปครอบงำความหมายดังกล่าวให้เป็นความหมายในอีกระดับหนึ่ง เมื่อรูปสัญญะและความหมายสัญญะประกอบกันขึ้นเป็นสัญญะในลักษณะต่างๆ เช่น งานศิลปะ โฆษณา พิธีกรรม เมื่อถูกยึดครองด้วยมายาคติ จะลดทอนลงเป็นเพียงรูปสัญญะเพื่อหมายถึงสิ่งอื่น จึงถือได้ว่ามายาคติเป็นระบบที่สื่อสัญญะที่สอง ดังจะเห็นได้จากแผนผังข้างล่างนี้



แผนภูมิที่ 1 ผังแสดงการทำงานของมายาคติ
ที่มา: (นพพร ประชากุล: 2544, 11)

แต่อย่างไรก็ตาม แม้มายาคติจะกลายเป็นเพียงรูปสัญญะที่แทนความหมายอื่นในระดับที่เป็นอุดมการณ์หรือความเชื่อ มันก็ยังใช้ความหมายเบื้องต้นที่มันได้เข้าไปแทนที่ไว้ อำพรางตัวมันเองให้แลดูเป็นปกติ ปราศจากมลทินจากการแอบแฝงใด แม้มายาคติจะมีเจตนาและมีความหมายครอบงำแอบแฝงเพียงใดก็ตาม ก็ยังดูมีน้ำหนักน่าเชื่อถือให้ผู้คนในสังคมยอมรับโดยมิได้ตั้งข้อสงสัยใดๆ ทั้งสิ้น เพราะตัวมันได้ทำตัวมันให้เป็นธรรมชาติ ผ่านกระบวนการครอบงำดังกล่าว จนผู้คนในสังคมรู้สึกกันไปว่าเป็นเรื่องของเหตุผลมากกว่าเป็นเรื่องของเจตนาแอบแฝง ในยุคสมัยแห่งการบริโภคในปัจจุบันนี้ มายาคติได้ดำเนินการกลบเกลื่อนครอบงำให้ดูเป็นธรรมชาติ กระตุ้นให้เราหลงใหลอยู่กับความสวยงามและคุณค่าที่ดูถูกต้อง เที่ยงธรรม มีเหตุผล จนเรากลายเป็นเหยื่อของมันอย่างยินยอมพร้อมใจ (นพพร ประชากุล, 2544: 10-13) บาร์ตส์เขียนบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมในสังคมอุตสาหกรรมทุนนิยมแบบบริโภคนิยม แล้วรวมรวมเป็นหนังสือลงตีพิมพ์เผยแพร่ภายใต้ชื่อ มายาคติ (Mythologies) เพื่อต้องการที่จะเปิดโปงกลไกของสังคมและวัฒนธรรมแบบบริโภคนิยมที่ครอบงำผู้คนอยู่ ให้ผู้คนตระหนักถึงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจะได้ไม่ตกเป็นเหยื่ออย่างสมยอม ด้วยวิธีวิทยาทางสัญวิทยา บาร์ตส์ได้วิพากษ์สังคม โดยเฉพาะสังคมฝรั่งเศส จนสั่นสะเทือน นับเป็นการเริ่มต้นชีวิตนักวิชาการด้านสัญวิทยาจนเป็นที่น่าจับตามองอย่างยิ่ง ก่อนที่บาร์ตส์จะสร้างงานวิจารณ์วรรณกรรมแบบเต็มตัว

นอกเหนือจากวรรณกรรม และดนตรีแล้ว สิ่งที่บาร์ตส์สนใจในการวิเคราะห์วิจารณ์ก็คือละคร บาร์ตส์นั้นสนใจละครของแบร์โทลด์ เบรคชท์ (Bertold Brecht) นักการละครชาวเยอรมันที่มีแนวคิดไปในทางมาร์กซิสม์ (Marxism) เป็นพิเศษ เพราะเห็นว่าละครของเบรคชท์ปฏิเสธละครในแนวเลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์ตามความจริง ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอริสโตเติล และเป็นที่ยอมรับสืบเนื่องกันมานับเป็นพันปี ด้วยละครดังกล่าวมักจะดึงผู้ชมให้มีอารมณ์คล้อยตามไปกับละครด้วย ทำให้ขาดสติที่จะขบคิดสาระสำคัญที่อยู่ในละคร ควรที่ผู้ชมจะต้องแยกตัวให้เกิดระยะห่างออกจากละคร เพื่อให้ตระหนักรู้ได้ว่าเป็นการแสดง ไม่ใช่หลงว่าเป็นเรื่องจริง แล้วสามารถเกิดความคิดในเชิงวิพากษ์จากสาระของการแสดงนั้น สำหรับบาร์ตส์แล้ว บาร์ตส์ไม่ได้สนใจเนื้อหาสาระในละครของเบรคชท์ สิ่งที่ละครของเบรคชท์ดึงดูดความสนใจเขา อยู่ที่การสื่อความหมาย (Signification) มากกว่า ด้วยกลวิธีในการสร้างระยะห่างระหว่างผู้ชมกับละคร ซึ่งเบรคชท์เรียกว่าเป็นกลวิธีในการทำให้แปลก (Alienation Effect) คือให้แปลกแยกจากการแสดง โดยใช้องค์ประกอบที่ไม่เข้ากันกับเนื้อเรื่อง แต่เน้นไปที่การสื่อความหมายหรือความเป็นสัญญะ มากกว่าที่จะเน้นความสมจริง ไม่ว่าจะเป็น ฉาก เครื่องประกอบฉาก การแสดงของนักแสดง ที่ถอดเข้าถอดออกระหว่างนักแสดงและตัวละคร หรือเครื่องแต่งกาย ก็ตาม ในสายตาของบาร์ตส์แล้ว ละครของเบรคชท์จึงเต็มไปด้วยสัญญะในการสื่อความหมาย เป็นศิลปะที่ใช้สัญญะทำงานในการนำพาผู้ชมไปค้นพบความหมายด้านลึกกว่าที่รูปลักษณ์ภายนอกของละครปรากฏ ไม่ใช่การเสนอภาพแทน

ของความจริงที่เลียนแบบธรรมชาติอีกต่อไป แม้ว่าสำหรับบาร์ตส์ละครค่อนข้างที่จะวิเคราะห์ยาก เพราะมีหลายภาษาทับซ้อนกัน ไม่ว่าภาษาในตัวบท หรือภาษาท่าทาง รวมถึงภาษาขององค์ประกอบอื่นในละคร แต่เขาก็สามารถวิเคราะห์การทำงาน ตลอดจนกระบวนการสื่อความหมายได้ เหมือนกับที่ทำได้ในการวิเคราะห์ภาษา

อนึ่งต่อแนวความคิดของบาร์ตส์ที่ว่า วรรณกรรมนั้นมีปัจจัยที่ประกอบกันเข้าอยู่ 3 ด้านด้วยกัน คือ ภาษา (Langue) ลีลา (Style) และประพันธกรรม (Écriture) ภาษาเป็นผลผลิตของสังคม เป็นสิ่งที่ทุกคนในสังคมใช้ร่วมกัน จึงเป็นคลังข้อมูลที่สั่งสมคติ ความเชื่อต่าง ๆ ของสังคมไว้ก่อนหน้าที่นักเขียนจะอุบัติขึ้น และนำมาใช้ร่วมกับผู้อื่น ภาษาเป็นกรอบครอบคลุมนักเขียนไว้ด้วยระเบียบกฎเกณฑ์ทางภาษา นักเขียนจึงมิอาจนำภาษามาใช้ได้ตามอำเภอใจ หากแต่เป็นสิ่งที่นักเขียนสามารถนำไปใช้สร้างสรรค์ให้เกิดเป็นงานวรรณกรรมได้ ส่วนลีลานั้นคือความผูกพันเฉพาะตัวในระดับปัจเจกที่หยั่งลึกไปถึงการรับรู้ในชั้นจิตไร้สำนึก เกิดเป็นจริตในการใช้ภาษาของนักเขียนนั้นๆ และ ณ จุดบรรจบระหว่างระหว่างภาษาซึ่งเป็นของส่วนรวมกับลีลาซึ่งเป็นส่วนตัว ก็คือประพันธกรรมซึ่งเป็นเจตนา เป็นน้ำเสียงบางอย่าง ที่นักเขียนพึงบอกกล่าวต่อสังคม เป็นความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างสรรค์ของนักเขียนกับสังคม หรืออีกนัยหนึ่งคือบทบาททางสังคมที่บอกกล่าวเจตนาของนักเขียนนั่นเอง ในหนังสือชื่อ Le Degré Zéro de l'Écriture หรือ *ศูนย์องศาแห่งประพันธกรรม* บาร์ตส์ได้ตั้งข้อสังเกตวิเคราะห์ว่านักเขียนต่างสมัยกัน ใช้ภาษาต่างชุด ต่างลีลา แต่กลับมีประพันธกรรมเหมือนกัน อย่างเช่น การยอมรับในระบบสังคมค่านิยมในยุคสมัยของตนเหมือนกัน ขณะเดียวกัน ก็มีนักเขียนบางคนที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกันมีประพันธกรรมต่างกัน (นพพร ประชากุล, 2544: 105-111) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนักเขียนพยายามหาลีลาใหม่ที่มีความเฉพาะตัว เพื่อล้มล้างการสื่อความหมายในระบบเก่าเพื่อต้องการสร้างระบบสัญญะขึ้นมาใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงการยอมรับระบบสังคมในยุคสมัยตน แต่ทั้งนี้ก็ปฏิเสธระบบเก่าเพื่อสร้างระบบใหม่ก็เท่ากับยอมรับการมีอยู่ของระบบเก่านั่นเอง

ในการศึกษาวิทยาพนธ์หัวข้อ "ศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย"นี้ ผู้ศึกษาเห็นว่าการแยกแยะโครงสร้างของระบบภาษาออกเป็นสัญญะ และหลักการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะของโซซูร์ ตลอดจนวิธีการที่บาร์ตส์นำมาใช้วิเคราะห์เรื่องที่เกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม วรรณกรรม และดนตรี สามารถนำมาวิเคราะห์ศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทยได้ เพราะหากภาษาคือระบบในการสื่อความหมายอย่างหนึ่ง ศิลปะโดยเฉพาะศิลปะสื่อการแสดงสดก็ถือเป็นภาษาหรือระบบในการสื่อความหมายอย่างหนึ่งเช่นเดียวกัน จะผิดต่างตรงที่มิได้ใช้ตัวถ้อยคำเป็นสัญญะในการสื่อความอย่างเดียว แต่ใช้สื่อ วัสดุ และวิธีการ ที่ร่วมและคล้ายคลึงกับละคร และทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็น ร่างกาย การกระทำ อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง และวัตถุต่างๆ นำมาเข้ารหัสความหมาย (Encode) ด้วยการเรียบเรียงประกอบสร้างตามไวยากรณ์หรือ

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ระเบียบกฎเกณฑ์วิธีคิดของศิลปะสื่อการแสดงสด อีกประการหนึ่งคนเราไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะคิดเป็นภาษาได้ จะอย่างไรก็ตามเราก็ยังคงอยู่ในขอบข่ายโยงใยของภาษา ดังนั้น ในกระบวนการเข้ารหัสเพื่อสื่อความหมายของศิลปะสื่อการแสดงสด ก็ต้องมีการเรียงลำดับความคิดโดยผ่านภาษาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในการศึกษาความคิด แนวความคิด และกระบวนการทำงาน ของศิลปินสื่อการแสดงสดไทยก็ต้องอาศัยผลจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะในตัวผลงาน จึงจะสามารถพบความหมายที่ซุกซ่อนอยู่

ในขณะเดียวกัน ด้วยวิธีการของบาร์ตส์ ความเข้าใจในเรื่องมายาคติในประเด็นต่างๆ ที่ศิลปินต้องการสื่อ หรือแม้กระทั่งมายาคติของผลงานศิลปินเอง ตลอดจนการค้นพบลีลา และประพันธกรรม ของศิลปิน ผ่านการวิเคราะห์การทำงานระหว่างหน่วยสัญญะในผลงาน ก็จะทำให้เราเข้าใจ คุณค่า และบทบาทหน้าที่ของผลงานชิ้นนั้นๆ ที่ศิลปินนำเสนอ โดยเฉพาะในระดับที่สัมพันธ์กับสังคม

ในการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน และบทบาทหน้าที่ของศิลปะสื่อการแสดงสด ผู้ศึกษาจะทำการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา ด้วยการนำหน่วยสัญญะ ที่ศิลปินเลือกใช้ ในลักษณะต่างๆ มาพิจารณาความสัมพันธ์ทั้งในเชิงกระแสความและเชิงกระบวนชุด เพื่อเสาะหามายาคติและความหมายแฝงในตัวผลงาน ตลอดจน ลีลา และประพันธกรรมของศิลปิน เพื่อนำมาใช้ตอบวัตถุประสงค์ของการศึกษา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาหัวข้อ "ศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย" นี้ ผู้ศึกษาพบว่าถึงแม้จะมีข้อเขียนที่วิเคราะห์วิจารณ์ ผลงาน และกิจกรรมการเคลื่อนไหวของศิลปินสื่อการแสดงสดในไทยอยู่จำนวนหนึ่ง แต่ข้อเขียนเหล่านี้ก็กระจัดกระจายอยู่ตามบทความ และคอลัมน์ต่างๆ ตามนิตยสาร และวารสารทั้งหลาย ยังไม่สามารถรวบรวม และเรียบเรียงให้เป็นระบบได้ เท่าที่ผู้ศึกษาค้นคว้าข้อมูล มีผลงานที่เป็นบันทึกชัดเจนในลักษณะบทความ ซึ่งเป็นเอกสารเพียงชิ้นเดียวในการการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทยในเชิงวิชาการ ทำให้เห็นภาพรวมด้านที่มา เนื้อหาและการแสดงออกของเทศกาลเอเชียโทเปีย ซึ่งเป็นกิจกรรมเดียวของศิลปะสื่อการแสดงสดในไทยและในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่อยู่รอดจนถึงปัจจุบัน โดยปรากฏเป็นเอกสารการประชุมสัมมนาศิลปะสื่อการแสดงสดเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ครั้งแรกในเทศกาลเอเชียโทเปียครั้งที่ 7 ระหว่างวันที่ 24-27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2548 ในชื่อบทความซึ่งแปลและตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษว่า "Observing ASIATOPIA (1998-2004)" เรียบเรียงโดย ธนาวิ โชติประดิษฐ

ในบทความดังกล่าว ธนาวิได้เท้าความด้วยการใช้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ อธิบายย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ถึงลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในการรับเอา

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 23 พ.ค. 2555
เลขทะเบียน 246216
เลขเรียกหนังสือ

วัฒนธรรมต่างชาติแล้วหลอมรวมปรับให้เข้ากับความเป็นท้องถิ่นของตน (Localization) นับตั้งแต่การรับเอาอารยธรรมอินเดีย รวมถึงจีน ปรับเข้าเป็นวัฒนธรรมของแต่ละนครรัฐ อารยธรรมเหล่านี้เข้ามาเป็นเวลานานนับพันปี จนคนท้องถิ่นรู้สึกคุ้นเคยเป็นธรรมชาติ โดยปราศจากความแปลกแยกใดๆ เพราะด้วยผ่านกาลเวลากระบวนการยอมรับและคัดสรรสิ่งที่เหมาะสมจึงได้เกิดขึ้น เป็นความเต็มใจของคนท้องถิ่นเอง รวมถึงวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาในยุคสมัยล่าอาณานิคม แม้จะเข้ามาอย่างรวดเร็ว แต่คนท้องถิ่นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ยินดีรับเอาวัฒนธรรมดังกล่าว เพื่อพัฒนามาตรฐานความเจริญของตนให้เท่าทัน เช่นเดียวกับในภูมิภาคอื่น หากแต่การปรับปรนให้เข้ากับท้องถิ่นเป็นลักษณะเฉพาะของคนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้เกิดการผสมผสานในการรับสิ่งต่างๆ เข้ามา (Chotpradit, 2005: 18-20) ทั้งนี้ธนาวิอาจจะหมายความว่าศิลปะสื่อการแสดงสดที่เข้ามายังภูมิภาคนี้ก็สามารถถูกปรับให้หลอมรวมเข้ากับอัตลักษณ์ของคนในภูมิภาคด้วยเช่นกัน

ธนาวิได้ตัดสินอย่างเหมารวมเอาว่า 80% ของศิลปะสื่อการแสดงสดเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการเมืองโดยตรง เพราะศิลปะไม่อาจหลีกเลี่ยงจากการเมืองได้ ในฐานะที่ศิลปะถูกใช้เป็นสื่อหรือเครื่องมือทางการเมืองทั้งในโลกเก่าและโลกใหม่ ทั้งตะวันตกและตะวันออก และธนาวิยังกล่าวถึงมายาคติของศิลปะและศิลปินในยุคสมัยต่างๆ ว่าเป็นการสร้างสรรค์โดยผ่านอัจฉริยภาพของปัจเจกชน ทั้งที่จริงแล้วผลงานศิลปะก็ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด เพราะเป็นสิ่งที่ศิลปินเลือกสรรมาเฉพาะอย่างเท่านั้น ดังนั้นหน้าที่ของศิลปะก็คือการกระตุ้นเตือนสังคมให้ตระหนักถึงข้อเท็จจริงบางอย่างนั่นเอง และมายคติที่ขับเคลื่อนให้ศิลปะไปเกี่ยวเนื่องกับการเมืองก็คือแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งได้ก่อให้เกิดกระแสนิยมฝ่ายซ้ายและการเรียกร้องประชาธิปไตยในช่วง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และตั้งตัวเป็นปฏิปักษ์กับกระแสศิลปะเพื่อศิลปะและแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตนี้ก็ได้ส่งอิทธิพลต่อศิลปะแขนงต่างๆ ที่มีลักษณะทดลอง และกำเนิดขึ้นมาชิมลางก่อนศิลปะสื่อการแสดงสด ธนาวิยังได้เทียบเคียงกับการแสดงออกทางศิลปะที่คล้ายคลึงกันนี้กับประเทศอื่นที่ใช้ศิลปะต่อสู้กับอำนาจเผด็จการ เช่น ในอเมริกา อินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์ เป็นต้น อีกทั้งศิลปินที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ก็ได้เลือกใช้ศิลปะสื่อการแสดงสดมาแสดงทัศนะของพวกเขาที่มีต่อการเมือง เช่น จุมพล อภิสุข สุรพล ปัญญาวชิระ โดยการบอกเล่าประวัติคร่าวๆ ของกิจกรรมเวทีสมัยและการเกิดขึ้นของศูนย์บ้านตึก และการกล่าวถึงศิลปินกลุ่มอุกกาบาต ซึ่งมักจะแสดงเนื้อหาไม่เพียงการเมืองภายในประเทศเท่านั้น หากแต่ยังรวมถึงการเมืองระดับโลก ลัทธิบริโภคนิยม และการเป็นอาณานิคมทางวัฒนธรรมด้วย สำหรับประเด็นเรื่องมายาคติของศิลปะที่มีต่อการเมืองนี้ ธนาวิไม่ได้สรุปชัดเจนว่านำไปสู่อะไร แต่กลับตั้งคำถามเป็นปลายเปิดเอาไว้ว่าสิ่งที่ศิลปินทำเป็นเรื่องของการเมืองในศิลปะด้วยหรือไม่ (Chotpradit, 2005: 21-39)

อย่างไรก็ตาม ศิลปะสื่อการแสดงสดตามความเห็นของธนาวิเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์รัฐและอำนาจ หากแต่รัฐบาลเผด็จการของบางประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็เข้าใจว่าศิลปะเป็นเพียงสิ่งสวยงามที่ใช้ตกแต่งประดับประดา และพยายามที่จะจำกัดคุณค่าความหมายของศิลปะให้อยู่ในขอบเขตนิยามนี้เท่านั้น (Chotpradit, 2005: 39)

ศิลปะสื่อการแสดงสดนั้นโดยตัวของมันเองแล้วมีความเป็นขบถในการต่อต้านอำนาจ ไม่เพียงอำนาจของรัฐแต่ยังรวมไปถึงอำนาจของสถาบันของศิลปะด้วย ซึ่งสถาบันศิลปะยังคงซื้อขายวัตถุและผลงานศิลปะกันอยู่ การใช้ร่างกายของศิลปินจึงถูกนำเข้ามาใช้ในส่วนนี้ให้เกิดข้อถกเถียงนิยามถึงความเป็นศิลปะ ซึ่งไม่อาจซื้อขายได้อีกต่อไป การต่อต้านที่ดึงดันนี้ จึงแลดูเป็นสิ่งที่แปลกประหลาด รุนแรง และผิดเพี้ยน ในสายตาของรัฐที่พยายามจะควบคุมทุกสิ่ง ศิลปะสื่อการแสดงสดจึงถูกควบคุมในบางประเทศ และความกดดันในการแสดงออกก็ได้รับการสื่อความหมายในเทศกาลเอเชียโทเปีย ความไม่ลงรอยกันนี้ได้สร้างความหวั่นวิตกให้กับรัฐและคนส่วนใหญ่ ซึ่งด้อยการศึกษา ถูกชักจูงแโละควบคุมโดยรัฐ นำไปสู่ความห่างไกลต่อความเข้าใจในศิลปะ ที่ศิลปะเองก็เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (Chotpradit, 2005: 39-41)

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการใช้ร่างกายนั้นธนาวิก็ได้อ้างข้อเขียนของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) นักคิดหลังสมัยใหม่ชาวฝรั่งเศสที่ศึกษาเรื่องวาทกรรมของอำนาจกับสังคม เพื่อที่จะโยงให้เห็นการประกอบสร้างของสังคมที่บงการร่างกายและการใช้ร่างกายของผู้คน โดยใช้อำนาจแฝงเร้นแทรกซึมเข้าไปควบคุมจัดการให้เป็นไปตามที่สังคมต้องการ โดยธนาวิได้อธิบายให้เห็นถึงว่าศิลปะสื่อการแสดงสดในเทศกาลเอเชียโทเปียก็มีศิลปินพูดถึงประเด็นดังกล่าวนี้ โดยเฉพาะศิลปินหญิงที่ใช้ร่างกายพูดถึงความงามที่เพศหญิงต้องยอมตามในสังคมบริโภคสินค้าเพื่อความสวยงาม และเมื่อธนาวิ กล่าวถึงการใช้ร่างกายในฐานะที่เป็นขบถทางศิลปะ ธนาวิก็ได้ย้ำอีกถึงความพยายามที่จะทำลายขนบการซื้อขายผลงานศิลปะ เพราะเมื่อร่างกายเป็นศิลปะเสียแล้วไม่อาจเก็บสะสมได้ การที่จะซื้อขายบันทึกการแสดงก็ไม่อาจทำได้ ด้วยขาดความสดซึ่งเกิดขึ้น ณ เวลาและสถานที่เฉพาะของการแสดงนั้นๆ การใช้ร่างกายของศิลปะสื่อการแสดงสดจึงเป็นการเปิดประเด็นการนิยามในเรื่องของศิลปะและผลงานศิลปะ นำไปสู่ประเด็นการนิยามศิลปินสื่อการแสดงสดกับคนธรรมดาในกรณีที่ศิลปะสื่อการแสดงสด ได้เข้าไปใช้พื้นที่อื่นนอกเหนือจากพื้นที่ของสถาบันศิลปะ พร้อมทั้งนำไปสู่ประเด็นเรื่องความสัมพันธ์การมีส่วนร่วมกันระหว่างศิลปินซึ่งกลายเป็นผลงานศิลปะไปเสียแล้วกับผู้ชมอีกด้วย เช่นกันธนาวิได้ยกตัวอย่างศิลปินหลายต่อหลายคนในเทศกาลเอเชียโทเปียที่ให้ผู้ชมเล่นกับร่างกายของตน หรือเข้าร่วมกับกิจกรรมที่ศิลปินสร้างกติกาให้ทำร่วมกัน นับแต่นี้ศิลปะจึงไม่ใช่วัตถุอีกต่อไป แต่เป็นกระบวนการในการร่วมสร้างระหว่างศิลปินและผู้ชม ลักษณะดังกล่าวนี้ธนาวิเห็นว่ามีความแตกต่างจากศิลปะการแสดงที่การแสดงถูกกำกับโดยผู้กำกับการแสดง แต่ศิลปะสื่อการแสดงสดศิลปินเป็นทั้งผู้กำกับและนักแสดง

ในเวลาเดียวกัน ในประเด็นเรื่องร่างกายนี้ธนาวิสรุปว่าการนิยามศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับเรื่องของอำนาจโดยตรง บ่งบอกถึงความเป็นการเมืองของศิลปะเอง ศิลปะจึงมีหน้าเป็นผู้วิพากษ์วิจารณ์และเป็นตัวงานไปในขณะเดียวกัน (Chotpradit, 2005: 41-46)

เมื่อกล่าวถึงการนำเอารากวัฒนธรรมในอดีตมาสร้างสรรค์ใหม่ ธนาวิได้ตั้งคำถามว่าเราจะสามารถสร้างศิลปะร่วมสมัยจากรากของเราอย่างไร ในกระแสปัจจุบันที่ต้องการค้นหาตัวตน การกลับไปสู่อดีตที่เป็นแหล่งวัตถุดิบและแรงบันดาลใจได้เป็นอย่างนี้ แต่การนำเอาอดีตมาโดยผ่านกระบวนการทางศิลปะก็ถือว่าเป็นสิ่งที่ถูกและสร้างขึ้นมาใหม่ แตกต่างจากต้นกำเนิด เป็นเรื่องของวัฒนธรรมและการตีความส่วนตัวของศิลปิน และก็เช่นกันที่ผู้ชมมีสิทธิ์ที่จะได้รับโอกาสในการตีความ กล่าวคือศิลปะสื่อการแสดงสดก็มีการใช้สัญญะ ซึ่งบรรทุกความหมายอันไหลเลื่อนไปตามวัฒนธรรมที่เป็นตัวกำหนด ดังเช่นที่ผลงานของศิลปินหลายคนในเทศกาลเอเชียโทเปียซึ่งธนาวิอ้างถึง ว่าแต่ละคนมีกระบวนการนำเอารากวัฒนธรรมจากอดีตมานำเสนอในเรื่องใด อย่างไรบ้าง ซึ่งแน่นอนว่าไม่เหมือนกับต้นแบบเดิม เช่น นำเรื่องการโบยในศาสนาอิสลามมาเสนอเรื่องความเจ็บปวด ไม่ใช่เป็นการสาธิตการลงโทษผู้ประพฤติผิดทางเพศของอิสลาม ทั้งหมดนี้ก็เพื่อสะท้อนตัวตนของศิลปิน ที่อ้างถึงที่มาอย่างมีกระบวนการขั้นตอนในการคิด และด้วยวิธีการเช่นนี้ก็ถือเป็นความเป็นต้นแบบของผลงาน อันผสมผสานและบูรณาการสิ่งเก่าเพื่อสร้างเป็นสิ่งใหม่ขึ้นมา สิ่งเก่าจึงเป็นคลังสมบัติอันมหาศาลที่จะนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ต่อไป (Chotpradit, 2005: 46-51)

เรื่องของเพศสภาพ (Gender) ก็ถูกกล่าวถึงในเทศกาลเอเชียโทเปียเช่นกัน ซึ่งมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับเรื่อสรีระร่างกาย มีผลงานของศิลปินที่พูดถึงเรื่องสิทธิสตรีในวัฒนธรรมต่างๆ เรื่องของเรือนร่างสตรีในศาสนา และเรื่องรักร่วมเพศ ทั้งนี้การแสดงเรียกร้องต่างๆ ก็เพื่อที่จะยืนยันว่าเพศที่มีอำนาจเหนือกว่าก็ยังคงเป็นเพศชาย แต่ขณะเดียวกันก็ได้เผยมิติการมองที่เปิดกว้างไปสู่ความเท่าเทียมมากขึ้น (Chotpradit, 2005: 51-56)

ในบทส่งท้ายของบทความธนาวิได้ให้นิยามของเอเชียโทเปีย ซึ่งถอดไปถึงรากศัพท์ของกรีก และย้อนกลับไปอธิบายเชื่อมโยงถึงคำว่า "Utopia" ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของเซอร์โทมัส มอร์ (Sir Thomas More) ในศตวรรษที่ 16 กล่าวถึงดินแดนในอุดมคติ เพื่อที่จะสรุปว่าหมายถึงที่ซึ่งเป็นอุดมคติของอันเป็นความหวังของเอเชีย อันเป็นความต้องการของผู้จัดที่ต้องการให้ศิลปินไม่ต้องเดินทางไปยุโรปเพื่อให้มาพบปะกัน ธนาวิได้ทิ้งท้ายไว้ว่าการค้นหาอัตลักษณ์ตัวตนจากอดีตของเราในท่ามกลางกระแสโลกภิวัตน์นี้ จะเป็นการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นของเราเองอย่างแท้จริงในอนาคต แนวโน้มดังกล่าวเป็นสิ่งที่กระทำได้ โดยสามารถเลือกหยิบจับมาใช้ได้ตามต้องการ เพราะอย่างไรเสียเราก็มองอดีตในสายตาของปัจจุบันซึ่งกำลังจะกลายเป็นอดีตอยู่แล้ว และเราก็กำลังไล่ตามอนาคตที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ธนาวิได้สรุปรวบรัดเอาด้วยการยกตัวอย่างว่า ด้วยวิธีการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน ทำให้เราเห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะสื่อการแสดงสดกับการเมือง กิจกรรมการประท้วงโดยอาศัยศิลปะของช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ถือเป็นจุดเริ่มของศิลปะสื่อการแสดงสด ผ่านแนวคิดของศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งส่งอิทธิพลถึงพันธกิจของศิลปินที่พึงมีต่อสังคม ประเด็นดังกล่าวมีผลต่อมายาคติด้านพันธกิจที่ศิลปินสั่งสมมาด้วย ปัญหาก็คือคำถามที่ยังซ้ำวนเวียนซ้ำๆ อยู่ตลอดเวลาว่าศิลปะคืออะไร และมีอยู่เพื่ออะไร คำถามเหล่านี้ยังคงต้องการการอธิบายและถกเถียงกันต่อไป อย่างไรเสียเราก็ไม่สามารถมองทุกอย่างได้รอบด้านทั้งหมด ในเมื่อศิลปะเองก็มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวอยู่ในทุกขณะ การนำผู้ชมมาร่วมการประกอบการพิจารณาจะช่วยกระตุ้นให้วงการศิลปะตรวจสอบการเคลื่อนไหวของตนเอง สุดท้ายธนาวิได้ย้ำถึงความสัมพันธ์ในการพิจารณาอดีต ซึ่งเป็นสิ่งที่เธอศึกษา จากปัจจุบัน เพราะปัจจุบันเป็นตัวกำหนดทั้งอดีตและอนาคต (Chotpradit, 2005: 56-59)

จากบทความนี้ ผู้ศึกษามีประเด็นอยู่ 2 ประเด็น ที่ค่อนข้างจะเห็นต่างจากความคิดเห็นของธนาวิ ประเด็นแรก ผู้ศึกษาเห็นด้วยในความคิดที่ว่าศิลปะไม่สามารถหลีกเลี่ยงเรื่องของการเมืองไปได้ และศิลปะสื่อการแสดงสดส่วนใหญ่ก็เสนอประเด็นทางการเมืองโดยตรง แต่ผู้ศึกษาเห็นว่าไม่ใช่ศิลปะสื่อการแสดงสดทั้งหมดที่สื่อประเด็นทางการเมืองเพียงอย่างเดียว ยังมีศิลปินไทยหลายคนที่ทำงานศิลปะที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเมืองเลย และเน้นกระบวนการคิดทางศิลปะเป็นหลักในการนำเสนอ ศิลปินจำนวนดังกล่าวนี้ น่าจะมีจำนวนมากกว่า 20 % ดังนั้นแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ จึงน่าจะมิใช่ต้นตอในการก่อให้เกิดศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทยด้วยเช่นกัน เป็นเพียงส่วนหนึ่งในการเปิดบริบทพื้นที่สำหรับพัฒนา และทดลองผลงานศิลปะ จนกลายมาเป็นศิลปะสื่อการแสดงสดเท่านั้น

ประเด็นต่อมา ในการศึกษานี้ ผู้ศึกษาคิดว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องกล่าวย้อนกลับไปศึกษาประวัติศาสตร์ของสังคมในอดีต เพราะมีระบบโครงสร้างทางสังคม และคติความเชื่อที่แตกต่างจากยุคปัจจุบันมากนัก การศึกษา "ศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย" ควรเน้นศึกษาในยุคปัจจุบันเป็นสำคัญ เพราะคุณค่าความหมายของมันควรอยู่ในปัจจุบัน หากเมื่อเวลาล่วงพ้นไปแล้วคุณค่าในการสร้างสรรค์ของมันก็กลายเป็นอดีตไป มิได้เป็นการสร้างสรรค์ใหม่อีกต่อไป แต่เป็นการผลิตซ้ำ ดังนั้นเราก็ควรที่จะศึกษาอยู่ในช่วงเวลาที่นับแต่ศิลปะแขนงนี้กำเนิดขึ้นจนถึงปัจจุบันที่ยังคงมีการสร้างสรรค์อยู่ ในกรณีของศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย ผู้ศึกษาเห็นว่าหากจะศึกษาย้อนหลังในเชิงประวัติ และพัฒนาการ ก็ไม่น่าจะเกิน 30-40 ปี ซึ่งเป็นช่วงของสังคมไทยสมัยใหม่เอื้อให้เกิดศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในไทย

อย่างไรก็ตาม บทความของธนาวินับได้ว่ามีประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษา "ศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย" โดยเฉพาะประเด็นที่กล่าวถึงเรื่องการเมือง ร่างกาย รากทาง

วัฒนธรรม และเพศสภาพ ซึ่งสามารถนำไปศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา และรูปแบบของศิลปินในประวัติพัฒนาการของศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย ยิ่งไปกว่านั้นบทความนี้จะให้ข้อมูลที่สำคัญของเทศกาลศิลปะสื่อการแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียได้เป็นอย่างดี อนึ่งการพบว่าบทความนี้เป็นเพียงบทความเดียว ที่มีการค้นคว้าวิจัยในทางวิชาการ ทำให้เห็นข้อเท็จจริงของการศึกษาค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทยว่ายังขาดงานวิจัยอีกมาก ในอันที่จะถ่ายทอด และอธิบายข้อมูล สร้างความเข้าใจกับสังคม