วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ 42 ฉบับที่ 2 พ.ศ. 2566 (135-157)

เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย: ร่างกายใต้บงการภายใต้ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี

วชิรพล ชูตระกูล*

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วันที่รับบทความ 14 มกราคม พ.ศ. 2565

วันที่แก้ไขบทความ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2565

วันที่ตอบรับบทความ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2565

บทคัดย่อ

บทความวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจการกลายเป็นร่างกายใต้บงการของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยผ่านแนวคิดชีวอำนาจ ระเบียบวินัย และร่างกายใต้บงการของมิเชล ฟูโกต์ บทความชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่รวบรวมข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับอดีตเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยจำนวน 3 คน และแฟนคลับเคป๊อปจำนวน 2 คน ประกอบกับการรับชมคลิปวิดีโอที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยต้องการเสนอว่า ชีวอำนาจได้ทำงานผ่านกลไกอย่างระเบียบวินัยและกำกับควบคุมร่างกายของบรรดาเด็กฝึกหัดชาวไทย ภายใต้ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีที่ถูกออกแบบเพื่อสถาปนาความรู้ว่าด้วยคุณลักษณะของเด็กฝึกหัดไอดอลเกาหลีหรือศิลปินไอดอลในวงการเคป๊อปที่ดีและเป็นปกติ ความรู้ดังกล่าวประกอบไปด้วยความรู้เกี่ยวกับการทำสัญญา การลดน้ำหนัก การฝึกฝนอย่างหนัก อายุปกติที่ควรเป็นเด็กฝึกหัด ฯลฯ รวมไปถึงความรู้เกี่ยวกับความเป็นคนไทยในอุตสาหกรรมเคป๊อปที่เกิดขึ้นจากความสำเร็จในระดับโลกของไอดอลเกาหลีชาวไทย ซึ่งได้กลายเป็นใบเบิกทางอย่างหนึ่งให้กับเด็กฝึกหัดชาวไทยที่เข้ามาสู่อุตสาหกรรมเคป๊อปและระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี ในท้ายที่สุดชีวอำนาจก็ได้ทำให้เด็กฝึกหัดชาวไทยกลายเป็นร่างกายใต้บงการภายใต้ระบอบแห่งความจริงในอุตสาหกรรมเคป๊อป อย่างไรก็ตาม เด็กฝึกหัดชาวไทยไม่ใช่ร่างกายใต้บงการที่ยอมสยบโดยไร้สำนึกอย่างสมบูรณ์ พวกเขายังคงมีสำนึกรู้คิดและตระหนักได้ถึงตัวตนที่ค่อย ๆ เชื่องเชื่อมากยิ่งขึ้น แม้จะยังคงก้าวไม่พ้นจากการเป็นร่างกายใต้บงการก็ตาม

คำสำคัญ: เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป; ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี; ร่างกายใต้บงการ; ชีวอำนาจ; ระเบียบวินัย

* **ผู้รับผิดชอบบทความ: wachirapol.son@gmail.com** **DOI: 10.14456/tujournal.2023.18**

Thammasat Journal, Volume 42. No. 2, 2023 (135-157)

Thai K-pop Trainees: Docile Bodies of the Korean Idol Training System

Wachirapol Chutrakul*

Faculty of Sociology and Anthropology, Thammasat University

Received 14 January 2022

Received in revised 27 May 2022

Accepted 1 June 2022

Abstract

This research aimed to understand Thai K-pop trainees' transformation into docile bodies of the Korean idol training system by using Michel Foucault's concepts of biopower, discipline, and docile bodies. This qualitative research gathered data from in-depth interviews with 3 former K-pop trainees and 2 K-pop fans along with watching related videos. The results of this article were that biopower operates through the discipline of Thai K-pop trainees in the Korean idol training system, which is designed to create knowledge of positive K-pop trainees and Korean idol normativity. This knowledge concludes contract, losing weight, hard training, idols' age normativity, etc. Besides, knowledge about Thais, which is derived from the success of Thai K-pop idols, also helps make Thai K-pop trainees common to be in the K-pop industry. Consequently, Thai K-pop trainees become docile bodies under the K-pop industry's regime of truth. Although they still cannot transcend the regulations, Thai K-pop trainees have self-consciousness and can realize that they are becoming docile bodies.

Keywords: K-pop trainee; Korean Idol Training System; Docile bodies; Biopower; Discipline

* **Corresponding author: wachirapol.son@gmail.com** **DOI: 10.14456/tujournal.2023.18**

บทนำ

ในปัจจุบัน กระแสฮันรยู (Hallyu) หรือกระแสเกาหลี (Korean wave) ซึ่งเป็นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเคป๊อปจากเกาหลีใต้ไปทั่วโลก มีความนิยมเป็นอย่างมากในระดับนานาชาติ โดยเฉพาะเพลง (K-pop) ละครโทรทัศน์ (K-drama) ภาพยนตร์ (K-movie) แฟชั่น (K-fashion) อาหาร (K-food) และความงาม (K-beauty) กระแสเกาหลีดังกล่าวเป็นพลังอำนาจแบบอ่อน (soft power) ที่แทรกซึมเข้าไปในชีวิตประจำวันของผู้คนมากมายในหลายสถานที่ จนส่งผลให้ชาวไทยหลายคนทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมเกาหลี และที่สำคัญ ยังมีชาวไทยกลุ่มหนึ่งที่ผ่านกระบวนการฝึกฝนอย่างหนักและได้กลายเป็นศิลปินไอดอลในวงการเคป๊อปด้วย

หลายปีที่ผ่านมา ชาวไทยได้กลายเป็นหนึ่งในสมาชิกวงศิลปินไอดอลเคป๊อปหลายวงด้วยกัน (Kitinut Onsee, 2020, p. 106) ซึ่งเริ่มต้นจากการเดบิวต์หรือเปิดตัว (debut) ของชาวไทยเชื้อสายจีนอย่างนิชคุณ วง 2PM จากค่าย JYP Entertainment ในปี ค.ศ. 2008 (Bergen, 2011, as cited in Kitinut Onsee, 2020, p. 108) ความสำเร็จของนิชคุณประกอบกับความต้องการในการเจาะตลาดเอเชียของอุตสาหกรรมเคป๊อป ส่งผลให้ชาวไทยมีโอกาสในการเดบิวต์ภายใต้อุตสาหกรรมเคป๊อป (Kitinut Onsee, 2020, p. 112) ดังเห็นได้จากศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยหลายคนในวงการเคป๊อปที่สามารถสร้างฐานแฟนคลับได้ทั่วโลก เช่น ลิซ่า วง Blackpink จากค่าย YG Entertainment เตนล์ วง NCT จากค่าย SM Entertainment และมินนี่ วง (G)I-DLE จากค่าย Cube Entertainment เป็นต้น (Kitinut Onsee, 2020, p. 108-109)

อย่างไรก็ตาม เส้นทางชีวิตก่อนการเป็นศิลปินไอดอลเกาหลีของพวกเขาหรือการเป็น “เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป” กลับไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรในงานศึกษาภาษาอังกฤษและภาษาไทย ส่วนใหญ่มักมุ่งเน้นไปที่ความสำเร็จของศิลปินไอดอลเกาหลีและแฟนคลับศิลปินเกาหลีตลอดจนประเด็นในเชิงมหภาคอย่างบทบาทของรัฐต่ออุตสาหกรรมเคป๊อป ทั้งที่เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปเป็นกลุ่มคนที่สามารถสะท้อนให้เห็น “ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี” ในแบบฉบับของเกาหลีใต้ได้อย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนั้น ในปัจจุบัน ยังมีเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยหลายคนที่ต้องละทิ้งชีวิตเดิม ทั้งครอบครัว โรงเรียน เพื่อน ฯลฯ ไปสู่การเริ่มต้นชีวิตใหม่ในเกาหลีใต้ที่ไม่รู้ว่าหนทางข้างหน้าจะยากลำบากเพียงใดและจะได้เดบิวต์เป็นศิลปินไอดอลเกาหลีในวงการเคป๊อปตามที่ฝันไว้หรือไม่ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาชีวิตของพวกเขาภายใต้ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี ผ่านแนวคิดว่าด้วยชีวอำนาจ (biopower) ระเบียบวินัย (discipline) และร่างกายใต้บงการ (docile bodies)

งานวิจัยชิ้นนี้มีคำถามการวิจัยและวัตถุประสงค์ 3 ประการ ได้แก่ 1. เพื่อทำความเข้าใจการทำงานของชีวอำนาจและระเบียบวินัยในระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีที่ส่งผลต่อเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยจนทำให้พวกเขากลายเป็นร่างกายใต้บงการ 2. เพื่อทำความเข้าใจมุมมองต่อตนเองและสังคมรอบตัวของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยในระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี และ 3. เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย และการแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ จากวัตถุประสงค์การวิจัยในข้างต้น บทความชิ้นนี้ต้องการนำเสนอว่า เด็กฝึกหัดชาวไทยกลายเป็นร่างกายใต้บงการของระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี ซึ่งถูกออกแบบขึ้นเพื่อสถาปนาความรู้ว่าด้วยลักษณะของเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลที่ดีและเป็นปกติภายใต้ระบอบแห่งความจริง (regime of truth) ในอุตสาหกรรมเคป๊อป ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อค้นพบผ่าน 4 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1. “สัญญา” และ “วีซ่า”: แรกเริ่มสู่การเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป 2. “(ว่าที่) แรงงานที่ดี” ในอุตสาหกรรมเคป๊อป: เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยในฐานะร่างกายใต้บงการ 3. เมื่อความฝันต้องยุติลง: ความปกติของ “อายุ” ในการเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป และ 4. ข้าม (ไม่) พ้นร่างกายที่เชื่องเชื่อด้วย “เสียง” ของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์วาทกรรม (discourse analysis) เพื่อวิเคราะห์ความหมายเบื้องหลังข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นหลัก ประกอบกับการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) จากคลิปวิดีโอที่เกี่ยวข้อง โดยเริ่มต้นการเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนตุลาคมถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2564 จากผู้ให้ข้อมูลทั้งหมด 8 คน ได้แก่ คนไทยที่มีประสบการณ์เป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป จำนวนรวมทั้งหมด 3 คน แบ่งเป็นเพศชาย (male) 1 คน และเพศหญิง (female) 2 คน แฟนคลับศิลปินเกาหลีจำนวน 2 คน รวมถึงศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยที่ผ่านขั้นตอนการเป็นเด็กฝึกหัดและเดบิวต์แล้วทั้งหมด 3 คน ในที่นี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับบุคคลที่สามารถเข้าถึงได้ ได้แก่ คนไทยผู้มีประสบการณ์เป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปจำนวน 2 คน อดีตศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทย 1 คน และแฟนคลับศิลปินเกาหลี 2 คน สำหรับการเก็บข้อมูลกับเด็กฝึกหัดชาวไทย 1 คนกับศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยอีก 2 คน ผู้วิจัยใช้การรับชมคลิปวิดีโอบนเว็บไซต์ยูทูบ (Youtube) และภาพยนตร์สารคดีที่เกี่ยวข้องบนเน็ตฟลิกซ์ (Netflix) เป็นหลัก เนื่องจากการศึกษาบุคคลที่มีชื่อเสียงไม่สามารถใช้การเก็บข้อมูลโดยตรงได้

ตารางที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยและศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยที่ศึกษา

ชื่อ	เพศ	ช่วงเวลาที่เดินทางไปอาศัยที่เกาหลีใต้	ช่วงเวลาที่เป็นเด็กฝึกหัด	ผ่านการเดบิวต์	อาชีพในปัจจุบัน	วิธีการเก็บข้อมูล
เบล (นามสมมุติ)	หญิง	ค.ศ. 2019 - ปัจจุบัน	ประมาณ 1 ปี ค.ศ. 2019 - 2020	✕	*ไม่เปิดเผย	สัมภาษณ์
นิ้ง (นามสมมุติ)	หญิง	ค.ศ. 2015 - ปัจจุบัน	ประมาณ 4 – 6 เดือน ค.ศ. 2016 – ค.ศ. 2017, ประมาณ 4 เดือน ค.ศ. 2020	✕	พนักงานบริษัท	สัมภาษณ์
เซน (นามสมมุติ)	ชาย	ประมาณ ค.ศ. 2010 - 2012	ประมาณ ค.ศ. 2010 - 2012	✕	*ไม่เปิดเผย	รับชมวิดีโอ
เฟิร์น (นามสมมุติ)	หญิง	ประมาณ ค.ศ. 2010 – 2018 (ตั้งแต่อายุ 16 ปี)	ประมาณ ค.ศ. 2010 – 2012	✓	*ไม่เปิดเผย	สัมภาษณ์
แบมแบม	ชาย	ค.ศ. 2010 - ปัจจุบัน	ค.ศ. 2010 - 2014	✓ (ศิลปินเดี่ยว, วง GOT7)	ศิลปินไอดอล	รับชมวิดีโอ
ลิซ่า	หญิง	ค.ศ. 2011 - ปัจจุบัน	ค.ศ. 2011 - 2016	✓ (วง Blackpink)	ศิลปินไอดอล	รับชมวิดีโอ

ตารางที่ 2 ข้อมูลพื้นฐานของแฟนคลับศิลปินเกาหลีชาวไทยที่ศึกษา

ชื่อ	เพศ	อายุ (ปี)	สถานะการเป็นแฟนคลับ	วิธีการเก็บข้อมูล
แนน (นามสมมุติ)	หญิง	21	แฟนคลับศิลปินวง BTS	สัมภาษณ์
ม่อน (นามสมมุติ)	LGBTQ	23	แฟนคลับวงการเคป๊อป (All K-pop)	สัมภาษณ์

แนวคิดว่าด้วยชีวอำนาจ (biopower) ระเบียบวินัย (discipline) และร่างกายใต้บงการ (docile bodies) ของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

ชีวอำนาจ (Biopower, or Somato-power) ตามแนวคิดของฟูโกต์ มาจากคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสที่ว่า biopouvior หมายถึงอำนาจที่มีชีวิตและทำงานได้ โดยไม่ผูกติดยึดโยงกับมนุษย์หรือศูนย์กลางอำนาจใด ๆ (Foucault, 1980, p. 39, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 144) ชีวอำนาจเป็นอำนาจในจุดย่อยของสังคมที่แทรกซึมอยู่ในทุก ๆ ความสัมพันธ์ทางสังคม และมุ่งกระทำต่อร่างกายกับจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ทั้งยังเคลื่อนไหวและดำรงอยู่ทุกหนแห่งราวกับฟุ้งกระจายในอากาศ แม้กระทั่งภายในจิตของมนุษย์เอง จนกระทั่งทำให้มนุษย์มีความสามารถในการบังคับตนเองโดยไม่รู้ตัว หรือที่เรียกว่า “ร่างกายใต้บงการ” (docile bodies) อันเชื่องเชื่อและว่านอนสอนง่าย (Foucault, 1980, p. 74, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 144, 146) กล่าวคือ หากยอมรับความรู้หนึ่ง ๆ ว่าเป็นความจริง ความรู้ดังกล่าวจะมีอำนาจในการบังคับตนเองโดยไม่จำเป็นต้องปรากฏผู้บังคับ ผู้ถูกบังคับจึงกลายเป็นผู้บงการตนเองให้เป็นไปตามความรู้ที่ยอมรับว่าเป็นความจริงโดยไร้ซึ่งผู้สั่งการ ด้วยความเชื่ออย่างบริสุทธิ์ใจว่าเป็นสิ่งที่ดี (จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 145)

ชีวอำนาจมีกลวิธีอย่าง “ระเบียบวินัย” ที่มุ่งกระทำต่อร่างกายในระดับปลีกย่อย และกำกับควบคุมร่างกายทุกภาคส่วนให้ทุก ๆ การเคลื่อนไหวเหมาะสมกับการเป็น “แรงงาน” ที่มีประสิทธิภาพและสามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างต่อเนื่องยาวนานในมิติของพื้นที่และเวลา (Foucault, 1991, pp. 137-138, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 147) นอกจากนั้น จารุณี อธิบายว่า แรงงานจะกลายเป็นผู้ผลิตที่มีประสิทธิภาพผ่านการสร้างองค์ความรู้ขึ้นมารองรับการสอดส่องพฤติกรรม และมาตรการเรื่องเวลาในพื้นที่เฉพาะ หากบุคคลใดสามารถทำตามระเบียบดังกล่าวได้ก็จะมีความก้าวหน้า แต่ถ้าฝ่าฝืนหรือกระทำอย่างไม่เหมาะสมกับการเป็นแรงงานที่ดีก็จะถูกลงโทษ จะเห็นได้ว่ากลไกการทำงานของอำนาจควบคุมปัจเจกบุคคลทั้งการกระทำ ทัศนคติ และชีวิตประจำวัน โดยมีเป้าหมายในการบริหารจัดการร่างกายและทำให้เกิดการทำให้เป็นปกติ (normalization) ขึ้นมา เพื่อให้ร่างกายนั้น ๆ กลายเป็นร่างกายที่มีประสิทธิภาพ เชื่อง มีอรรถประโยชน์ สยบยอม และเชื่อฟัง จนถือได้ว่าเป็นแรงงานที่มีประโยชน์ทางเศรษฐกิจในการแสวงหาผลกำไร (Foucault, 1980, pp. 119, 125, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 150; จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 147-154)

ศิลปินไอดอลเกาหลีและเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป

ภายใต้กระแสฮันรยูหรือกระแสเกาหลี (Korean wave) หรือการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเคป็อปจากเกาหลีใต้ไปทั่วโลก อภัสณา อัศวรังสิตแสง อธิบายว่า ปลายทศวรรษ 1990

อุตสาหกรรมเคป๊อปได้ปรับเปลี่ยนและเพิ่มรูปแบบของวงดนตรีแบบเกาหลีหรือ “ศิลปินไอดอลเกาหลี” ให้กลายเป็นบอยแบนด์ (boy band) และเกิร์ลกรุป (girl group) ที่ได้รับการฝึกซ้อมให้แสดงได้อย่างพร้อมเพรียงไปพร้อม ๆ กับการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้ถูกใจกลุ่มแฟนคลับกับผู้สนับสนุน ทั้งยังมีการสร้างภาพลักษณ์และคอนเซปต์ของวงแตกต่างกันไปเพื่อสร้างความโดดเด่น รวมถึงมีการเปิดตัวด้วยการแสดงที่ได้รับการออกแบบอย่างประณีต นอกจากนั้นศิลปินไอดอลเกาหลียังมีการกำหนดบทบาทหลักให้กับสมาชิกแต่ละคนแตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นชื่อในวงการ (stage name) และตำแหน่งในวง วงศิลปินไอดอลเกาหลีมักประกอบไปด้วยนักร้องหลัก (main vocal) นักเต้นหลัก (main dancer) แร็ปเปอร์ (rapper) และหน้าตาของวง (visual) โดยสัดส่วนจะขึ้นอยู่กับจำนวนสมาชิกของแต่ละวง นอกจากนี้ ในการออกเพลงใหม่ ๆ แต่ละครั้งหรือที่เรียกว่าการคัมแบ็ค (come back) ศิลปินแต่ละวงจะมีการวางคอนเซปต์ย่อยในแต่ละเพลงหรืออัลบั้มเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ (2564, น. 160-167)

ยิ่งไปกว่านั้น อุตสาหกรรมเคป๊อปยังพยายามเข้าสู่ตลาดต่างชาติด้วย นันทิพาและนาวินอธิบายว่า ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา บริษัทเพลงเกาหลีใต้เปลี่ยนแปลงแนวคิดในการสร้างศิลปินเกาหลี โดยมุ่งเน้นการเพิ่มสมาชิกชาวเกาหลีใต้ที่สามารถสื่อสารภาษาต่างประเทศ เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน หรือภาษาญี่ปุ่นได้ ทั้งยังเพิ่มจำนวนสมาชิกชาวต่างชาติในวงบอยแบนด์และเกิร์ลกรุปเพื่อดึงดูดผู้คนและกระจายฐานแฟนคลับไปยังต่างประเทศ (2563, น. 16-17) กมล บุษบรรณ์ (Kamon Butsaban) เสนออย่างสอดคล้องกันว่า บริษัทผู้จัดการศิลปินจำนวนหนึ่งพยายามทำให้วงศิลปินไอดอลเกาหลีกลายเป็นท้องถิ่น (localize) ด้วยการเพิ่มสมาชิกวงชาวต่างชาติจากกลุ่มเป้าหมายในตลาดโลกเพื่อเพิ่มความสนใจของผู้คนในตลาดนั้น ๆ (Kamon Butsaban, 2019, p. 420)

หากมองย้อนกลับมาที่ศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทย กิตินัทธ์ อ่อนสี (Kitinut Onsee) เสนอว่า ชาวไทยได้กลายเป็นหนึ่งในสมาชิกวงศิลปินเกาหลีหลายวง เนื่องจากพวกเขาจะได้รับความสนใจจากชาวไทยหลายคนที่ภายหลังกลายเป็นผู้บริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของเกาหลี (2020, p. 106) ศิลปินเกาหลีไอดอลเกาหลีชาวไทยจึงได้รับความสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะช่วงหลังจากการเดบิวต์ของนิชคุณ วง 2PM จากค่าย JYP Entertainment ในปี ค.ศ. 2008 (Bergen, 2011, as cited in Kitinut Onsee, 2020, p. 108) ชาวไทยหลายคนก็ได้เดบิวต์เข้าสู่วงการเคป๊อปในหลากหลายบริษัทจนสามารถสร้างฐานแฟนคลับได้ทั่วโลกจากผลของการตีตลาดเอเชีย (Kitinut Onsee, 2020, p. 112)

สำหรับแง่มุมของ “เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป” ในปัจจุบัน งานศึกษาวิจัยในประเด็นดังกล่าวโดยตรงในภาษาอังกฤษและภาษาไทยยังมีอยู่ค่อนข้างน้อย โดยเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปมักปรากฏ

ในงานศึกษาอื่น ๆ มากกว่า นันทิพาและนาวินอธิบายว่าเมื่อวงการเคป๊อปส่งเสริมกระแสเกาหลีผ่านวิถีชีวิตของกลุ่มศิลปินและสื่อสังคมออนไลน์ สิ่งหนึ่งที่มักจะถูกนำเสนอคือความยากลำบากในการเป็นเด็กฝึกหัดก่อนที่จะได้เดบิวต์เป็นศิลปิน (2563, น. 17) ในขณะเดียวกัน คิม กูยอง (Gooyong Kim) เสนอว่า อุตสาหกรรมเคป๊อปมุ่งใช้ประโยชน์จากจิตวิญญาณแห่งการแข่งขัน ความเพียรพยายาม และความแข็งแกร่งทางร่างกายของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปและศิลปินไอดอลเกาหลีหญิงผู้เยาว์วัยที่ใฝ่ฝันถึงความสำเร็จและการมีชื่อเสียงในอุตสาหกรรมเคป๊อป ซึ่งแทบไม่ต่างกับอุตสาหกรรมการผลิตของเกาหลีใต้ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึง 1980 ที่มุ่งขูดรีดผลประโยชน์จากแรงงานหญิงราคาถูกผู้เชื่องเชื่อจำนวนมาก (2019, p. 30) นอกจากนั้น งานของสเตฟานี จียุน ชเว (Stephanie Jiyun Choi) เสนอว่า ไอดอลเคป๊อปได้รับการผลิตให้เป็นสินค้าสื่อ (media products) ที่มีศักยภาพกระทำการจำกัด จนกลายเป็นแรงงานใกล้ชิด (intimate laborers) ที่ต้องรักษาความรู้สึกร่วมกับแฟนคลับ และสามารถมีศักยภาพกระทำการของตนเองได้ผ่านการสั่งสมทุนแฟนคลับ (fandom capital) จากการพูดคุยกับผู้ที่ทำงานในอุตสาหกรรมเคป๊อป สเตฟานี่พบว่าเด็กฝึกหัดจะต้องมีรูปลักษณ์ที่ดี เสน่ห์ที่ดี ทักษะการแสดงบนเวทีที่ดี ลักษณะนิสัยที่ดี และทักษะการทำงานเป็นทีมที่ดี บริษัทเองก็มักจะเสาะหาเด็กฝึกหัดผ่านการออดิชันประจำสัปดาห์และการออดิชันในเกาหลีและในต่างประเทศ รวมถึงการเข้าไปในโรงเรียน การแข่งขันร้องเพลงและการเต้น สถาบันกวดวิชาด้านการร้องเพลงและการเต้น ฯลฯ ในระหว่างการออดิชัน พวกเขาก็จะถ่ายรูปเด็กฝึกหัดทั้งร่างกายพร้อมกับทำรายงานส่วนที่ต้องปรับเปลี่ยนและการเปลี่ยนแปลงของสรีระเมื่อโตขึ้นด้วย หลังจากนั้น บริษัทก็จะเซ็นสัญญาระยะเวลา 1-2 ปี หรือ 7 ปีกับเด็กฝึกหัด โดยที่บริษัทจะออกค่าใช้จ่ายในการฝึกฝนให้ทั้งหมดและสามารถทำให้เด็กฝึกหัดออกจากบริษัทได้หากมีปัญหาหรือไม่ผ่านการประเมิน (2020, pp. 123-161) การนำเสนอดังกล่าวถือว่าแตกต่างจากงานชิ้นอื่น ๆ ที่มักจะไม่มีเรื่องเล่าจากสนามเท่าไรนัก ในที่นี้ ผู้วิจัยหวังว่า บทความวิจัยชิ้นนี้อาจทำให้เห็นระบบการฝึกฝนในอุตสาหกรรมเคป๊อปผ่านมุมมองของเด็กฝึกหัดชาวไทยได้ไม่มากก็น้อยเช่นกัน

“สัญญา” และ “วีซ่า”: แรกเริ่มสู่การเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป

“ดวงดาวบนท้องฟ้ามีอยู่นับพันนับล้านดวง แต่มีเพียงไม่กี่ดวงที่ส่องประกายระยิบระยับให้มองเห็นได้ เช่นเดียวกับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปที่มีความฝันในการเป็นไอดอล” ผู้วิจัยมักได้ยินประโยคในลักษณะที่เปรียบเทียบชีวิตของ “เด็กฝึกหัด” “เทรนนี” (trainee) หรือ “ยอนซึบแซง” (연습생) ตามค่ายต่าง ๆ ในอุตสาหกรรมเคป๊อป เข้ากับดวงดาวบนท้องฟ้าอยู่บ่อยครั้งในสื่อเกี่ยวกับไอดอลเคป๊อป เมื่อผู้วิจัยเข้าสู่สนามและได้พูดคุยกับผู้ที่ผ่านระบบดังกล่าวมาก่อน ผู้วิจัยก็พบว่าชีวิตของพวกเขาไม่ต่างกับประโยคดังกล่าวเท่าไรนัก ดังเช่นเรื่องราวของนิ้ง (นามสมมุติ) นิ้งเป็นพนักงานบริษัทแห่งหนึ่งในเกาหลีใต้ที่เคยเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปและพยายามออดิชันตามค่ายต่าง ๆ มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 2015 หรือก็คือตั้งแต่ช่วงที่เธอเรียนภาษาเกาหลีก่อนเข้าเรียน

มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในเกาหลีใต้ อย่างไรก็ตาม ชีวิตการเป็นเด็กฝึกหัดของเธอกลับไม่ประสบความสำเร็จมากนัก จนกระทั่งเธอตัดสินใจล้มเลิกความฝันนี้ลงเพราะคิดว่าเป็นไปไม่ได้ที่เธอจะได้เดบิวต์เป็นศิลปินเต็มตัวในอายุที่มากขึ้น *"จริง ๆ ไม่อยากจะบอกใครเพราะไม่ประสบความสำเร็จมันเศร้านะ"* (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564) นิ้งเล่าให้ผู้วิจัยฟังพร้อมกับร้องไห้

ย้อนกลับมาในภาพใหญ่ของอุตสาหกรรมเคป็อป บริษัทด้านบันเทิงของเกาหลีใต้มีอยู่มากมาย ดังเช่นบริษัทยักษ์ใหญ่อย่าง SM Entertainment, JYP Entertainment, YG Entertainment หรือ HYBE Corporation ที่เราอาจจะรู้จักกันเป็นส่วนใหญ่ จากข้อมูลทางสถิติที่เผยแพร่ผ่านเว็บไซต์ statista พบว่า ในปี ค.ศ. 2018 บริษัทด้านบันเทิงในเกาหลีใต้ที่มีเด็กฝึกหัดในสังกัดของตนเองมีทั้งหมด 319 แห่งและเสียค่าใช้จ่ายให้กับการฝึกฝนของเด็กฝึกหัดเฉลี่ยประมาณ 1.17 ล้านวอนต่อคนต่อเดือน โดยมีเด็กฝึกหัดในกลุ่มศิลปินนักร้องนักเต้นอยู่ถึง 1,200 คน ในขณะที่สัญญาการเป็นเด็กฝึกหัดของพวกเขามักจะมีระยะเวลาเฉลี่ยประมาณ 3 ปี 3 เดือน (Yoon, 2020; Yoon, 2020a; Yoon, 2020b; Yoon, 2020c) ในส่วนของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยในเกาหลีใต้ แม้ว่าเด็กฝึกหัดชาวไทยอาจมีอยู่มากพอสมควร แต่ผู้วิจัยไม่พบข้อมูลที่สามารถระบุจำนวนของพวกเขาได้อย่างชัดเจน ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะพวกเขามักจะไม่ได้รู้จักกันเองในกลุ่มและไม่ได้มีการรวมตัวกันเท่าไรนัก เว้นแต่ว่าจะอยู่ภายใต้บริษัทเดียวกัน อีกทั้งในบางครั้ง พวกเขายังต้องรักษาความลับในกระบวนการฝึกฝนตามสัญญาที่ได้ทำไว้ด้วย ในที่นี้ การเข้าถึงเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยจึงเป็นไปได้เมื่อพวกเขาออกมาจากการฝึกฝนและออกมาบอกเล่าประสบการณ์ของตนเองในพื้นที่สาธารณะเท่านั้น ในบทความวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยพยายามเข้าถึงเด็กฝึกหัดชาวไทยบางส่วนจากการติดต่อผ่านอินสตาแกรมและการนัดสัมภาษณ์ โดยส่วนใหญ่จะเป็นเด็กฝึกหัดที่ออกมาบอกเล่าประสบการณ์ของตนเองผ่านช่องทางออนไลน์อย่างเว็บไซต์ยูทูบ นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังรับชมคลิปวิดีโอของเด็กฝึกหัดและศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยด้วย ผู้วิจัยพบว่าอิทธิพลของกระแสเกาหลีเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของความหวังและโอกาสของใครหลายคนที่ฝันอยากเป็นศิลปินไอดอลเกาหลี ดังเช่นเด็กฝึกหัดชาวไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเคป็อปอย่างเบล (นามสมมุติ) เบลเป็นนางแบบอิสระในเกาหลีใต้ เมื่อเธอยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในไทย เบลได้เริ่มต้นเส้นทางการฝึกหัดเมื่อมีค่ายเพลงเกาหลีค่ายหนึ่งมาจัดออดิชันที่สถาบันสอนร้องเพลงที่เธอเรียนอยู่พอดี จนกระทั่งเบลตัดสินใจไปเรียนเต้นที่เกาหลี ออดิชันตามค่ายต่าง ๆ และได้เป็นเด็กฝึกหัดในค่ายเล็ก ๆ ค่ายหนึ่ง เบลเล่าให้ผู้วิจัยฟังเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นความสนใจในเคป็อปที่มีมาอย่างยาวนานว่า *"สนใจตั้งแต่ตอน ม.1 ชอบ Super junior วงแรก เกือบสิบปี เลยชอบเคป็อป ตามมาเรื่อย ๆ"* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

จากการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์คลิปวิดีโอ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ากลไกของชีวอำนาจอย่างระเบียบวินัยได้ทำงานอย่างแยบยลในเกือบทุกขณะและเกือบทุกพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับ

ชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย จนทำให้พวกเขากลายเป็น “ร่างกายใต้บงการ” ที่เชื่องเชื่อและตอบสนองกับการเป็นแรงงานศิลปินไอดอลเกาหลีที่ดี

> *“ค่ายเขาเป็นนายจ้างลูกจ้าง เซ็นสัญญากัน มันเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะที่ไม่ได้เท่ากัน ส่วนใหญ่จะดูรู้อยู่แล้วว่าสัญญาแบบที่ค่ายจ้างศิลปินในสังกัดค่ายมีอำนาจเหนือศิลปินอยู่แล้ว พอมันเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะที่แบบค่ายอยู่เหนือศิลปิน ก็จะมีเรื่องของการออกกฎใด ๆ ก็ตามในค่าย”* (แนน, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2564)

แนน (นามสมมุติ) นักศึกษากฎหมายระดับปริญญาตรีที่เป็นแฟนคลับศิลปินเกาหลีชื่อดังอย่าง BTS มาประมาณ 6 ปีได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังในระหว่างการสัมภาษณ์ การพูดคุยกับแนนทำให้ผู้วิจัยย้อนกลับมาทำความเข้าใจว่า สัญญาเองก็เป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้ร่างกายของเด็กฝึกหัดกลายเป็นร่างกายที่สยบยอม ผ่านการรับความจริงในสัญญาเข้ามาจนกลายเป็นความปกติที่พึงกระทำตามสัญญานั้น โดยไม่จำเป็นต้องอยู่ต่อหน้าค่ายที่ลงนามในสัญญา

สำหรับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย ผู้วิจัยพบว่า “สัญญา” เป็นสิ่งที่พวกเขาต้องเผชิญเมื่อเข้าสู่เส้นทางนี้ และสัญญายังเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยได้ยินจากการสัมภาษณ์บ่อยที่สุด ถึงแม้ผู้วิจัยจะไม่ได้ถามถึงตรง ๆ ในขณะเดียวกัน สิ่งนี้ก็เป็นประเด็นที่ส่งผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงผู้ให้ข้อมูลบางคนได้โดยตรงด้วย เนื่องจากความรู้ว่าด้วยสัญญาได้เข้าไปกำกับควบคุมระเบียบวินัยของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยตั้งแต่วินาทีที่พวกเขาเซ็นสัญญากับค่ายไป แม้ว่าจะกลับมาจากการฝึกฝนที่เกาหลีแล้ว กลไกของอำนาจเหล่านั้นก็ยังคงทำงานกับร่างกายของเด็กฝึกหัดอยู่ ดังเช่นจากการพูดคุยกับม่อน (นามสมมุติ) ที่ติดตามวงการเกาหลีมากว่าสิบปีตั้งแต่มัธยมต้นและทำกิจกรรมเกี่ยวกับการเต้นคัฟเวอร์เพลงเคป๊อปมาโดยตลอด ทั้งยังอยู่ในชมรมเกี่ยวกับการเต้นในระดับมหาวิทยาลัย เมื่อผู้วิจัยถามว่าพอมีคนรู้จักเคยเป็นเด็กฝึกหัดที่เกาหลีบ้างหรือไม่ ม่อนเล่าให้ผู้วิจัยฟังพร้อมท่าทีอึกอักว่าควรพูดหรือไม่ควรพูด

> *“รู้จัก ๆ อุ้ย แต่ว่าไม่รู้ว่าเขาจะบอกได้ไหมอะ มีน้องที่อยู่ใน (ชื่อชมรม) นี่แหละไปเป็นเด็กฝึกวายจีเนี่ยแหละค่ะ พี่ว่าเขาไม่น่าจะให้พูดเรื่องระบบภายใน ถ้าเป็นส่วนตัวเลยพี่ว่าเขาไม่น่าจะบอก เพราะว่าออกจากค่ายแล้วแต่อาจจะมีเรื่องของสัญญากับค่าปรับว่าห้ามพูดอะไรในค่าย พี่ก็ไม่ได้ถามเยอะ แค่แบบหนู ๆ อยู่วายจีใช่ไหม เป็นไง จอยไหม ก็เล่าเรื่องทั่วไปอะว่าใช้ชีวิตเกาหลียังไง แต่ในเรื่องของระบบค่ายน้องก็บอกว่าอาจจะไม่เล่าก่อน เพราะว่าแบบเขาไม่ให้พูดด้วยบางเรื่อง”* (ม่อน, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปอย่างเบลที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ยังมีท่าทีอึกอักในการพูดชื่อบริษัท เมื่อผู้วิจัยถามว่าสัญญาห้ามให้เล่าหรือไม่ เบลตอบว่า "*ตอนที่เป็นอยู่ เล่าไม่ได้*" (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจัยยังสอบถามเฟิร์น (นามสมมุติ) อดีตไอดอลเกาหลีชาวไทยเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวด้วย เฟิร์นเป็นอดีตไอดอลเกาหลีชาวไทย ซึ่งเริ่มต้นเข้าสู่การเป็นเด็กฝึกหัดในช่วงปี ค.ศ. 2010 – 2012 จากการชักชวนของค่ายค่ายหนึ่งในการแข่งขันเต้นคัฟเวอร์ จนกระทั่งได้เดบิวต์ในปี ค.ศ. 2012 เมื่อผู้วิจัยถามว่าพอรู้จักเด็กฝึกหัดคนใดบ้างหรือไม่ เฟิร์นตอบว่า "*มี แต่พี่ไม่รู้ว่าเขาจะไอ้นี่ได้รึเปล่าอะ คือจริง ๆ ก็รู้จักเยอะแหละแต่ว่าไม่รู้ว่าตอนนี้เขามีค่าย ไม่รู้ว่าเขาจะไอ้นี่รึเปล่า*" (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564)

จากประเด็นว่าด้วยสัญญาของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป จะเห็นได้ว่า "ค่าย" และ "ระบบภายใน" กลายเป็นสิ่งต้องห้ามที่ไม่สามารถกล่าวถึงได้โดยง่าย ผ่านการจัดแบ่งพื้นที่ทางจินตภาพระหว่างภายในค่ายกับโลกภายนอก ในขณะที่สัญญาก็คอยควบคุมระเบียบวินัยของเด็กฝึกหัดอยู่ตลอดเวลา ทั้งในช่วงที่สัญญายังไม่เกิดขึ้น ช่วงการทำสัญญา และช่วงที่สัญญาสิ้นสุดลงไปแล้ว สังเกตได้จากที่เด็กฝึกหัดชาวไทยหลายคนเลือกที่จะไม่เอ่ยชื่อบริษัทและมีท่าทีอึกอักที่จะบอกข้อมูลเกี่ยวกับบริษัทผ่านการสัมภาษณ์และการทำคลิปวิดีโอ หรือแม้แต่คนรอบตัวของเด็กฝึกหัดเองก็ลังเลที่จะบอกเล่าข้อมูลเกี่ยวกับเด็กฝึกหัดออกมา นอกจากนั้น หลายคนยังบอกกับผู้วิจัยว่า "*พูดก็ได้*" หรือใช้คำเรียกแทนว่า "*ค่ายค่ายหนึ่ง*" ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมองว่า "ความรู้" ว่าด้วยสัญญาส่งผลให้กลไกทางอำนาจอย่างระเบียบวินัยทำงานกับร่างกายของมนุษย์ผ่านการเซ็นสัญญาลงบนกระดาษ จนเด็กฝึกหัดเกิดการควบคุมตนเองและค่อย ๆ กลายสถานะเป็นแรงงานที่ดีของค่ายต้นสังกัด นอกจากนั้น ในกรณีของนิ้งที่ไม่ได้ทำสัญญาอย่างเป็นทางการกับค่าย เมื่อนิ้งพบว่าค่ายที่เข้าไปฝึกฝนไม่มีทุนมากพอในการเดบิวต์ศิลปิน เธอกลับรู้สึกโล่งอกอย่างมากที่ยังไม่ได้เซ็นสัญญาผูกมัดเป็นระยะเวลานาน เพราะการทำสัญญาเป็นระยะเวลานานในการฝึกฝนจะทำให้เธอต้องถูกผูกมัดกับค่าย ๆ เดียวไปตลอด สิ่งนี้ยิ่งย้ำเตือนว่า ความรู้เกี่ยวกับสัญญากำลังส่งผลต่อการกลายเป็นร่างกายอันเชื่องเชื่อผ่านการผูกมัดเด็กฝึกหัดอย่างเป็นทางการ

นอกจากสัญญาที่เด็กฝึกหัดชาวไทยหลายคนต้องทำกับค่ายแล้ว "วีซ่า" ยังเป็นสิ่งที่คนไทยทุกคนต้องมีหากต้องอาศัยในเกาหลีใต้เป็นระยะเวลานาน อย่างไรก็ตาม การจัดการวีซ่าของค่ายต่าง ๆ ในปัจจุบันกลับขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของค่าย ถึงแม้ค่ายจะให้ความสำคัญกับการมีเด็กฝึกหัดชาวต่างชาติเพื่อเจาะตลาดท้องถิ่นก็ตาม

จากคำบอกเล่าของเด็กฝึกหัดที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ วีซ่าในการอาศัยอยู่ที่เกาหลีมีหลายประเภทด้วยกัน แต่วีซ่าที่เด็กฝึกหัดได้รับจะขึ้นอยู่กับการจัดการของค่าย ในขณะที่บางค่ายก็ไม่มีการจัดการให้เลย ในกรณีที่ค่ายมีกำลังมากพอที่จะสามารถจัดสรรวีซ่าให้เด็กฝึกหัดได้ พวกเขาอาจจะได้รับวีซ่าสำหรับงานด้านบันเทิง ซึ่งไม่ต้องต่ออายุบ่อยเท่ากับวีซ่าท่องเที่ยว แต่หากเป็นค่าย

ที่ไม่มีกำลังมากนักและเด็กฝึกหัดที่รับเข้ามายังไม่สามารถทำรายได้ให้กับค่ายได้ วีซ่าที่เด็กฝึกหัดได้รับส่วนใหญ่มักจะเป็นวีซ่าท่องเที่ยวที่จำเป็นต้องเดินทางกลับไทยเพื่อต่ออายุตามกรอบเวลาที่กำหนดไว้ เด็กฝึกหัดค่ายเล็กที่ผู้วิจัยสอบถามอย่างเบลและนิ้งเล่าเรื่องนี้ขึ้นมาทั้งที่ไม่ได้ถามตรง ๆ ว่า *"วีซ่าก็มีปัญหา เพราะเป็นวีซ่าท่องเที่ยว คนต่างประเทศต้องกลับประเทศแล้วต้องกลับไปทำวีซ่า แล้วต้องกักตัวอีก"* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ในขณะเดียวกัน นิ้งที่ลงทะเบียนเรียนภาษาเกาหลีเพื่อให้ได้วีซ่าการศึกษาในการอยู่ที่เกาหลีใต้ได้ต่อไปและเฟิร์นที่มีประสบการณ์เป็นไอดอลเกาหลีเล่าอย่างสอดคล้องกันว่า

> *"ตอนแรกไปคือ 3-6 เดือนแรกคือธรรมดาเป็นช่วงเทสเราแต่หลังจากนั้นพอเขาโอทุกอย่างเขาถึงเปลี่ยนวีซ่าให้เราเป็นวีซ่าเอนเตอร์เทนเมนต์ตอนแรก ๆ เหมือนจะต้องต่อ แต่ส่วนใหญ่เขาจะขอแค่ปีเดียว ปีต่อปี ต้องต่อตลอด แต่ช่วงหลัง ๆ คือต่อแบบมีครั้งแรกเท่านั้น ต่อแบบไม่ต้องกลับไทยเลยหลัง ๆ ตอนแรก ๆ ยังต้องกลับ ช่วงแรก ๆ ก็ดีหน่อยได้กลับไทยบ่อย"* (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564)

> *"พี่ออดิชันติดค่ายเล็ก ๆ เลยไม่ได้ซ้อมนาน ไม่ได้เซ็นสัญญา เพราะบ.ต้องเตรียมวีซ่าก่อน ถ้าต้องทำวีซ่าต้องเตรียมเอกสารมากมาย ถ้าค่ายใหญ่เขามีเอกสารให้เลย ตอนแรกฝันอยากอยู่ค่ายใหญ่ แต่พอมาแล้วค่ายไรก็ช่างขอแค่ให้ได้เดบิวต์ก็พอ ก็เหมือนคนอื่นที่มีความฝัน พี่ไม่ได้เป็นเด็กฝึกตั้งแต่ก่อนมา เลยต้องมีวีซ่าที่จะอยู่ออดิชันก่อนได้ เลยเรียนภาษาเสร็จต้องต่อมหาลัย เพราะพี่ไม่มีวีซ่าเด็กฝึก ถ้าไม่มีวีซ่าเรียนภาษาหรือมหาลัยก็อยู่ไม่ได้ เป็นวีซ่า D2 D4 เรียนภาษา"* (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

ความรู้เกี่ยวกับการจัดการวีซ่าที่ถูกผลิตขึ้นโดยทั้งรัฐและค่ายสะท้อนให้เห็นว่า ระบบการจัดการวีซ่ากลายเป็นกลวิธีของชีวอำนาจที่ส่งเสริมให้เด็กฝึกหัดชาวไทยกลายเป็นร่างกายใต้บงการหรือ "แรงงาน" ที่จำเป็นต้องถูกจัดประเภทโดยรัฐและถูกควบคุมโดยค่าย เนื่องจากการให้สิทธิในการอาศัยอยู่ผ่านวีซ่าต้องขึ้นอยู่กับการจัดการของค่ายแต่ละค่ายประกอบกับ "ผลประโยชน์" ที่ค่ายจะได้รับจากตัวเด็กฝึกหัดเหล่านั้น เหตุการณ์ดังกล่าวจะเด่นชัดมากขึ้นในค่ายที่ไม่ใหญ่มากนัก ถึงแม้หลาย ๆ ค่ายจะมุ่งแสวงหาผลประโยชน์จากเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลต่างชาติก็ตาม นอกจากนั้น จากคำกล่าวของเบลที่มาเป็นเด็กฝึกหัดในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 พอดี วีซ่ายังกลายเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากกว่าเดิมและยิ่งบีบให้เด็กฝึกหัดอย่างเบลต้องเผชิญกับการจัดการวีซ่าที่ยุ่งยากมากขึ้น ภายใต้การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสที่ทำให้รัฐต้องเข้มงวดกับการเคลื่อนย้ายเข้าออกเขตแดน อย่างไรก็ตาม มุมมองต่อวีซ่าของเบลก็ไม่แตกต่างกับเฟิร์นและนิ้งที่เดินทางมาเกาหลีใต้ก่อนหน้านี้เท่าไรนัก

“(ว่าที่) แรงงานที่ดี” ในอุตสาหกรรมเคป๊อป: เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยในฐานะร่างกายใต้บงการ

ชีวอำนาจสัมพันธ์กับ “ระบบการปั้นอัตบุคคล” ซึ่งมุ่งปรับแต่งเรือนร่าง เอกลักษณ์ และนิสัยของบุคคล เพื่อผลิตแรงงานที่มีประสิทธิภาพในการทำกำไร ระบบดังกล่าวจึงจำเป็นต้องปกป้องความมั่งคั่งไว้ผ่านการใช้อำนาจและการสร้างความรู้ (จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 159) เช่นเดียวกับชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดชาวไทย กิจวัตรของพวกเขาถูกกำหนดด้วยตารางการฝึกซ้อมและกฎระเบียบต่าง ๆ โดยระบบการฝึกฝนศิลปินไอดอลเกาหลีเหมือนกันทั้งชายและหญิงจนดูเหมือนเป็น “ความรู้ความจริงที่ปกติ” ในมุมมองของค่ายและเด็กฝึกหัดไปแล้ว เช่น การฝึกซ้อมร้องเพลง การเต้น การแร็ป การห้ามเล่นโทรศัพท์มือถือ การกินอาหาร และการควบคุมน้ำหนัก เป็นต้น นอกจากนี้ ตารางที่มีเวลากำหนดแน่นอนยังเต็มไปด้วย “การประเมิน” และ “การจับจ้องเฝ้ามอง” ของค่ายที่มุ่งแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากเด็กฝึกหัดเพื่อทำให้พวกเขากลายเป็นแรงงานศิลปินที่ดีเมื่อได้เดบิวต์เข้าสู่วงการเคป๊อปอย่างเต็มตัว เนื่องจากค่ายเป็นผู้มีอำนาจกำหนดความเป็นไปของเด็กฝึกหัดแต่ละคนว่าใครจะได้เดบิวต์ ดังเช่นที่เบลเล่าให้ฟังว่าแต่ละคนจะมี “อิมเมจ” ว่า คนนี้สามารถมีตำแหน่งใดได้บ้างในวง ๆ หนึ่ง โดยค่ายจะคิดว่าคนนี้ควรเป็นเมนโวคอลหรือคนนี้ควรเป็นเมนแรปเปอร์ เด็กฝึกหัดจึงต้องทำทุกอย่างให้ได้เพราะไม่รู้ว่าใครจะได้ตำแหน่งอะไรตอนอยู่ในวงหากพวกเขาได้เดบิวต์ *“พอเขาบอกให้ทำได้ก็ต้องทำให้ได้”* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

ชีวิตของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปภายใต้ระบบการฝึกฝนจะถูกกำหนดตารางการซ้อมเต้น ซ้อมร้องเพลง และการเรียนภาษาเกาหลีไว้ในเกือบทุกวันตั้งแต่เช้าจนถึงดึก ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยการออกกำลังกาย จากนั้นจึงซ้อมร้องเพลงและซ้อมเต้นทั้งแบบเดี่ยวและรวมกลุ่ม โดยจะมีตารางการเรียนการสอนแตกต่างกันไปตามแต่ละบริษัท หากมีเวลาว่าง พวกเขาก็ต้องฝึกซ้อมกันด้วยตนเอง นอกจากนี้ จากคำพูดของเบลในข้างต้น เด็กฝึกหัดบางคนที่เก่งทั้งเต้น แร็ป และร้องเพลงจะถูกเรียกว่าออลราวเดอร์ (all-rounder) หรือผู้ที่มีทักษะการแสดงครอบคลุมครบทุกด้าน ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ทำให้เด็กฝึกหัดโดดเด่นมากขึ้นในการฝึกหัดและในวงการเคป๊อปปัจจุบัน โดยเด็กฝึกหัดหลายคนก็จำเป็นต้องพัฒนาทักษะทุกอย่างให้ได้ตามความต้องการของค่ายและอุตสาหกรรมเคป๊อป รวมถึงผู้ชมในอนาคตที่อาจมองเห็นทักษะที่โดดเด่นของพวกเขา นอกจากการฝึกทักษะดังกล่าวแล้ว เด็กฝึกหัดชาวไทยยังต้องเรียนภาษาเกาหลีเพิ่มเติม ทั้งยังไม่ได้ไปโรงเรียนเหมือนกับเด็กฝึกหัดชาวเกาหลีคนอื่น ๆ พวกเขาจึงสามารถฝึกซ้อมได้ตั้งแต่ช่วงเช้าจนถึงกลางคืน เด็กฝึกหัดชาวไทยส่วนมากที่ผู้วิจัยเข้าไปพูดคุยมักจะเริ่มต้นฝึกซ้อมตั้งแต่เช้า ประมาณ 8:00 น. – 10:00 น. จนถึงประมาณ 22:00 น. ทั้งนี้ หากเป็นค่ายเล็ก ๆ ที่มีทุนน้อยอาจจะไม่ได้มีตารางการฝึกซ้อมและการเรียนภาษาที่เคร่งครัดเหมือนค่ายใหญ่ ๆ ยิ่งไปกว่านั้น เกือบทุกค่ายจะมีการประเมิน

ประจำเดือนเพื่อทดสอบความสามารถของเด็กฝึกหัด ในทักษะการร้องเพลง การเต้น และการแร็ป ทั้งเดี่ยวและกลุ่ม ทั้งรวมและแยกทักษะ อีกทั้งในหลาย ๆ ครั้ง พวกเขายังต้องเต้นกับร้องเพลงหรือแร็ปไปพร้อม ๆ กันให้ได้อย่างดีและคงที่ในการประเมินประจำเดือนด้วย ลิซ่า สมาชิกวง BlackPink จากค่าย YG Entertainment กล่าวถึงการแบ่งหน้าที่ในการประเมินประจำเดือนไว้ในสารคดี *Blackpink: Light Up the Sky* (2020) ว่า พวกเธอจะต้องวางแผนทุกอย่างกันเองและแต่ละคนจะมีหน้าที่ของตนเอง โดยลิซ่ามักจะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นเป็นหลัก เธอย้ำว่าการประเมินประจำเดือนนี้มีขึ้นทุกเดือนจริง ๆ ตลอดระยะเวลา 5 ปี ภายหลังการประเมิน พวกเธอจะถูกให้คะแนนว่าคนไหนได้เอ คนไหนได้บี และคนไหนได้ดี (Suh, 2020, 44, p. 59)

นอกจากนั้น การฝึกซ้อมของพวกเขาเต็มไปด้วยกฎต่าง ๆ ที่ต้องปฏิบัติ ซึ่งอาจแตกต่างกันไปในแต่ละค่าย เช่น การห้ามมีความรัก และการห้ามเล่นมือถือเพื่อสมาธิในการซ้อม ดังจากคำบอกเล่าของเฟิร์นและนิ้ง *"ห้ามเล่นมือถือ ไม่ใช้มือถือเลย ตอนที่เฟิร์นไปอยู่คือห้าม มือถือให้ผู้จัดการเลยตอนถึงห้องซ้อม"* (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564) *"ตอนเป็นเด็กฝึกไม่สามารถใช้แอปแชทกับคนอื่นได้ยกเว้นคนในทีมกับบริษัท จะคุยกับพ่อแม่ได้อาทิตย์ละครั้ง แล้วรายการแชทก็ไม่สามารถคุยกับใครได้เลย ห้ามมีแฟนก็ห้าม"* (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

อีกกฎระเบียบหนึ่งที่เด่นชัดในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป คือ การควบคุมน้ำหนักให้อยู่ในระดับที่เหมาะสมตามที่ค่ายเห็นสมควรว่าดี โดยความถี่ในการชั่งจะแตกต่างกันออกไปแล้วแต่ค่าย บางค่ายก็ชั่งทุกวัน บางค่ายก็ชั่งอาทิตย์ละครั้ง นอกจากนั้น ค่ายยังประเมินว่าเด็กฝึกหัดคนไหนควรลดน้ำหนัก เด็กฝึกหัดคนไหนควรเพิ่มน้ำหนักด้วย ส่งผลให้เด็กฝึกหัดต้องจัดสรรการกินอาหารและการออกกำลังกายให้ได้ตามเป้าหมายที่ค่ายจัดสรรมา และอาจทำให้เด็กฝึกหัดมองว่าความจริงเกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักดังกล่าวเป็นสิ่งที่ดีต่อตัวพวกเขาเองในการเป็นศิลปินไอดอลเกาหลี นิ้งเล่าให้ผู้วิจัยฟังเกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักของค่ายว่า

> *"มีชั่งน้ำหนักแล้วก็มีถ่ายรูปร่างอาทิตย์ละครั้ง ต้องใส่ชุดฟิต ๆ มาแล้วยืนถ่ายรูป ขาห่างขึ้นไหม ค่ายเป็นคนถ่าย ไม่มีลงโทษ แต่ว่าจะติ แบบคิดว่าเด (เดบิวต์) สภาพนี้คนจะรักเหรอ พูดให้เราคิดว่าถ้าไม่สวยจะมีใครชอบชั้นไหม ค่ายก็ยืนอยู่ด้วย ให้ชั่ง (น้ำหนัก) ข้างหน้าเขา"* (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

ในขณะเดียวกัน เบลที่ค่ายจัดประเภทให้อยู่ในกลุ่มที่ต้องเพิ่มน้ำหนักบอกกับผู้วิจัยว่า *"มีเครื่องชั่งน้ำหนักเป็นกระดาษเขียนชื่อ ต้องชั่งน้ำหนักทุกวัน มีทริคไม่กินเช้าก่อน กลัวน้ำหนักขึ้นก่อนชั่งต้องไปขี้ก่อน"* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ยิ่งไปกว่านั้น เบลเล่าถึงเพื่อนเด็ก

ฝึกหัดคนอื่น ๆ ด้วยว่า *“เก้าสิบเปอร์ทุกคนดูแลตัวเองดีมาก ๆ ถึงแม้จะโดนบอกให้ไดเอทค่ายบอกว่า ถึงภายนอกจะผอม แต่น้ำหนักยังไม่ได้ก็ให้ไปลด ความแตกต่างของน้ำหนักก็มีผล”* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

เมื่อต้องควบคุมน้ำหนัก การกินของพวกเขาจึงจำเป็นต้องเปลี่ยนไป หลายคนต้องกินสลัดหรืออาหารที่เหมาะสมกับร่างกายเพื่อควบคุมน้ำหนักของตนเองให้ได้ตามเกณฑ์ที่ถูกกำหนดไว้ เช่น มันหวานสองชิ้นกับไข่สองฟองต่อหนึ่งมื้อ หรือถึงขั้นที่ว่าต้องกินเพียงผลไม้หรือผักชิ้นเดียวต่อหนึ่งวัน นอกจากนั้น หากมีบางคนที่ต้องเพิ่มน้ำหนัก พวกเขาก็ต้องกินให้มากขึ้นกว่าเดิมเพื่อให้น้ำหนักของตนตรงตามเกณฑ์ด้วย

การควบคุมน้ำหนักของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปให้ตรงตามเกณฑ์ที่กำหนด โดยอาศัยกฎและกิจวัตรที่ถูกสร้างขึ้นโดยค่าย รวมถึงการกวดขันถึงเรื่องการไดเอท (การลดน้ำหนัก) หรือ “รูปร่างหน้าตาที่เหมาะสม” เป็นประจำ ได้สะท้อนให้เห็นการสถาปนาความรู้เกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักให้กับเด็กฝึกหัดว่า การมีรูปร่างที่ดี ขึ้นกล้อง และน้ำหนักสมส่วนตามความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมา จะทำให้พวกเขากลายเป็นเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลที่ดีในอนาคตได้ นอกจากนั้น การสถาปนาความรู้เกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักและรูปร่างที่ดีดังกล่าวยังกลายเป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับการแสวงหาผลประโยชน์จากเด็กฝึกหัด จนทำให้พวกเขาต้องควบคุมร่างกายให้มีน้ำหนักตรงตามความปกติของไอดอลเกาหลี

จากกิจวัตรต่าง ๆ ในการฝึกซ้อม กฎระเบียบภายในค่าย จนมาถึงการควบคุมน้ำหนัก สิ่งที่มีบทบาทเด่นชัดมากที่สุดอีกหนึ่งอย่างในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัด คือ “กล้อง” โดยเฉพาะกล้องวงจรปิดที่แฝงอยู่ตามมุมต่าง ๆ ของบริษัท อย่างที่เบลเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ค่ายที่เบลเคยอยู่จะจับตาดูเด็กฝึกหัดตลอดเวลาผ่านกล้องวงจรปิดที่ติดตั้งอยู่ทุกบริเวณยกเว้นห้องน้ำ กล้องวงจรปิดล้วนจับภาพไว้ทั้งหมดตั้งแต่ขั้นตอนของการชั่งน้ำหนัก ไปจนถึงการฝึกซ้อม เบลยังบอกอีกว่าเธอเคยโกหกน้ำหนักของตัวเองเมื่อต้องเขียนก่อนเริ่มฝึกในเช้าวันหนึ่ง แต่กล้องวงจรปิดด้านบนเหนือเครื่องชั่งน้ำหนักก็ทำให้ค่ายรับรู้ความผิดปกติและส่งข้อความเตือนหาเธอ *“เขาไม่ได้ทำให้เรารู้สึกว่าเขาดูอยู่แต่จริง ๆ แล้วเหมือนไม่ได้อยู่*" (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) เช่นเดียวกับเบล ค่ายของนิ้งก็มีการติดตั้งกล้อง CCTV เช่นเดียวกัน

> *“มี CCTV อยู่ทุกห้องจะดูตอนเราซ้อมว่าอู้ไหม ตั้งใจไหม เขาจะไม่ได้นั่งเฝ้าเราเขาจะดูจาก CCTV อย่างเดียว ส่วนที่หอจะไม่มี CCTV แต่จะมี CCTV อยู่หน้าประตูตอนกลางคืนเพื่อที่จะดูว่าตอนกลางคืนแอบออกไปข้างนอกไหม”* (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

ในขณะเดียวกัน เซน (นามสมมุติ) ยูทูบเบอร์ไทยที่เคยมีประสบการณ์เป็นเด็กฝึกหัดอยู่สามปีได้ทำคลิปวิดีโอลงบนเว็บไซต์ยูทูบและเล่าว่า เขาจะต้องอัดคลิปการเต้นรวมไว้เมื่อมีการฝึกฝน นอกจากนั้น ที่บริษัทยังมีการติดตั้งกล้องวงจรปิดเพื่อจับตาดูการฝึกซ้อมของเด็กฝึกหัดแต่ละคนด้วย (SugusBuntawit, 2563)

> *"ที่นู่นเขาเคี่ยวจริง ๆ นะ เขาเป๊ะมาก เรื่องการฝึกฝน การซ้อมคือมีคนเนี่ยจับตาดูอยู่ตลอด เวลาเราซ้อมอยู่ในห้องคนเดียว ห้องส่วนตัวที่เราซ้อม ถ้าเกิดเผลอหลับหรือว่าแอบเล่นโทรศัพท์ มันมีกล้องวงจรปิดแล้วจะมีคนดูอยู่ตลอดอยู่แล้ว เขาก็จะมาเคาะแล้วถามว่า เออทำไมเราไม่ซ้อม มีเวลาให้ซ้อมอะไรอย่างเนี้ย แล้วบวกกับผมเป็นต่างชาติด้วย ผมจะต้องฝึกซ้อมหนักกว่าเพื่อนทั่วไป"* (SugusBuntawit, 2563, 12:34)

จะเห็นได้ว่า ชีวอำนาจได้แฝงเข้าไปอยู่ในทุกขณะของชีวิตเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย ไม่ว่าจะเป็นตารางการฝึกฝนที่ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจนและเป็นกระบวนการในการได้มาซึ่งความรู้ที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม รวมถึงกฎระเบียบพื้นฐานที่เป็นไปเพื่อให้เด็กฝึกหัดสามารถเดบิวต์เป็นศิลปินเกาหลีที่ดีได้ในสักวันหนึ่ง ทั้งการเรียนภาษาเกาหลี การห้ามเล่นโทรศัพท์ การควบคุมน้ำหนัก การเฝ้ามอง การฝึกซ้อม ฯลฯ ถึงแม้ระหว่างการเป็นเด็กฝึกหัด พวกเขาจะต้องพัฒนาทักษะให้ครอบคลุมหลาย ๆ ด้าน และต่อยอดทักษะที่พวกเขาถนัดให้มากยิ่งขึ้นกว่าเดิมจนสามารถทำการแสดงได้อย่างคงที่ เช่น การเต้นพร้อมกับร้องเพลงและแร็ปในเวลาเดียวกัน พวกเขาก็ไม่สามารถรู้ได้เลยว่าตนเองมี "อิมเมจ" ที่ค่ายประทับใจและอยาก "หยิบหรือเลือก" ไปเดบิวต์ในแบบฉบับของไอดอลเกาหลีหรือไม่ นอกจากนั้น กำหนดการฝึกซ้อมและกฎระเบียบต่าง ๆ ภายในค่ายยังกลายเป็นระเบียบวินัยอันเป็น "ปกติ" ในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปไปแล้ว พร้อม ๆ กับที่ "กล้องวงจรปิด" ก็ได้กลายเป็นเครื่องมือแห่งการจ้องมอง (surveillance) ของค่าย เพื่อให้บรรดาเด็กฝึกหัดชาวไทยมีความสามารถในการเป็น (ว่าที่) แรงงานที่ดีและ "ปกติ" ตามระบอบแห่งความจริงที่กำหนดความรู้ว่าด้วย "คุณลักษณะตามปกติของศิลปินไอดอลเกาหลี" ด้วย ด้วยเหตุนี้ เด็กฝึกหัดชาวไทยจึงกลายเป็นร่างกายใต้บงการที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับการฝึกฝนในแบบ "ไอดอลเกาหลี" ที่ระบุความปกติต่าง ๆ ไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาในแง่มุมของความเป็น "คนไทย" ของบรรดาเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย ความรู้ของอุตสาหกรรมเคป๊อปและสังคมเกาหลีที่มองไอดอลเกาหลีชาวไทยยังส่งผลต่อการใช้ชีวิตของเด็กฝึกหัดชาวไทยที่อาจแตกต่างไปจากเด็กฝึกหัดชาติอื่น ๆ ด้วย เบลเล่าให้ฟังว่า ในสายงานของไอดอล คนไทยจะมีแต่คนต้อนรับ เพราะไอดอลคนไทยทำสิ่งต่าง ๆ ไว้ดีมาก เธอกล่าวว่า "*ก็จะแบบคนไทยแม่งเก่ง ไม่โดนเหยียดอะไรเลย*" (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) เฟิร์นอธิบายไปในทิศทางเดียวกันว่า ในเรื่องของไอดอล เด็กไทยหรือประเทศไทยถือได้ว่า

“กลางที่สุดในการต่อยอดต่อไปได้” นอกจากนั้น เฟิร์นยังเล่าเสริมด้วยว่าค่าย สตาฟ และเพื่อนเด็กฝึกหัดดูแลเธอค่อนข้างดี โดยไม่มีการแบ่งแยกใด ๆ (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564) อย่างไรก็ตาม ในกรณีของสังคมเกาหลีภายนอกวงการไอดอล เบลอธิบายว่าการเปิดรับของสังคมเกาหลีขึ้นอยู่กับตัวบุคคลมากกว่า หากคนเกาหลีรู้ว่าเป็นคนไทย คนเกาหลีส่วนใหญ่มักจะตั้งข้อคำถามว่าคนไทยที่มาแบบถูกกฎหมายหรือไม่ เพราะคนไทยมาแบบผิดกฎหมายค่อนข้างมาก เธอเล่าว่า เมื่อเธอออกจากการฝึกฝนและไปสัมภาษณ์งานในบริษัทแห่งหนึ่ง เมื่อทางบริษัทรู้ว่าเป็นคนไทย เธอมักจะได้รับคำถามว่า “ผู้หญิงหรือผู้ชาย” รวมถึงการดูถูกดูแคลนต่าง ๆ ในเชิงเสียดสีให้ดูตลก (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ในส่วนของนิ้ง นิ้งเล่าว่าเธอไม่เคยโดนเหยียดเลย หากจะโดนก็โดนจากคนที่มีนิสัยไม่ดีอยู่แล้ว ไม่ใช่ว่าเพราะเธอเป็นคนไทยจึงโดนเหยียด (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

จากจุดนี้ เป็นที่ชัดเจนว่า “การเป็นคนไทย” ของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยได้ช่วยให้พวกเขาปรับตัวเข้ากับระบบการฝึกฝนได้ง่ายขึ้นและมีอุปสรรคในการใช้ชีวิตน้อยลง โดยเฉพาะในอุตสาหกรรมเคป๊อปและวงการไอดอลเกาหลี เพราะอุตสาหกรรมเคป๊อปได้มองเห็นความสำเร็จของไอดอลเกาหลีชาวไทยจำนวนมากมาก่อนหน้านี้ จนกระทั่งสิ่งเหล่านั้นได้สร้างความรู้ความจริงเกี่ยวกับ “ไอดอลเกาหลีชาวไทย” และ “เด็กฝึกหัดชาวไทย” ขึ้นมาในฐานะคนต่างชาติจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ “กลาง” หรือ “ปกติ” ที่สุดในการนำไปต่อยอดในการฝึกฝนตามแบบฉบับของเกาหลี หากกล่าวอย่างถึงที่สุด ตามมุมมองของผู้วิจัย เด็กฝึกหัดชาวไทยเหล่านี้ถูกมองว่าพวกเขามีความเป็นไปได้มากกว่าชาติอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สำหรับการปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อน้อมรับความเป็นเกาหลี (Koreanness) รับเอาวัฒนธรรมเกาหลีเข้าไปปฏิบัติ เกิดความรักความผูกพันกับชาติเกาหลี และเข้าสู่การฝึกฝนอย่างหนักตามแบบของเคป๊อป จนกระทั่งกลายเป็น “ไอดอลเกาหลีชาวต่างชาติ” ที่ตรงตามมาตรฐานความสวยงามและมาตรฐานความสามารถเช่นเดียวกับ “ไอดอลเกาหลีชาวเกาหลี” ทั้งนี้ หากไม่นับญี่ปุ่นและจีน การ “เลือก” คนไทยเข้าสู่ระบบการฝึกฝนอย่างหนักในอุตสาหกรรมเคป๊อปเองก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ ผู้วิจัยต้องการเสนอเพิ่มเติมว่า การฝึกอย่างหนักในวงการเคป๊อปอาจเป็นผลมาจากวัฒนธรรมการทำงานหนักในสังคมเกาหลีประกอบกับอิทธิพลของระบบเสรีนิยมใหม่ที่ส่งผลให้เกิดการแข่งขันกันอย่างมากของปัจเจกชน สิ่งนี้ได้ส่งผลให้ระบบการฝึกฝนศิลปินไอดอลเกาหลีเต็มไปด้วยการแข่งขันกันของบรรดาเด็กฝึกหัดที่ใฝ่ฝันถึงความสำเร็จในการเดบิวต์เป็นไอดอล จนกระทั่งชีวอำนาจที่ทำงานอยู่ในอุตสาหกรรมเคป๊อปได้ช่วยให้ความยากลำบากต่าง ๆ ในระหว่างการฝึกซ้อมและกฎระเบียบมากมายของเด็กฝึกหัดกลายเป็นสิ่งที่ดู “ปกติ” อย่างมาก ในที่นี้ เมื่อผู้คนในอุตสาหกรรมเคป๊อปและสังคมเกาหลีมองเห็นว่าไอดอลเกาหลีชาวไทยอย่างนิชคุณ วง 2PM หรือลิซ่า วง Blackpink สามารถเผชิญกับความยากลำบากของระบบการฝึกฝนมาก่อนหน้านั้นจนกระทั่งประสบ

ความสำเร็จทั้งในเกาหลีและในระดับโลกได้ ความรู้ที่มองว่าคนไทย “กลาง” หรือ “ปกติ” สำหรับการเป็นไอดอลจึงได้รับการสนับสนุนมากขึ้น โดยส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะการประสบความสำเร็จในระดับโลกของไอดอลเกาหลีชาวไทยเหล่านี้ได้ช่วยส่งเสริมอำนาจของกระแสเกาหลีและรัฐเกาหลีใต้ในพื้นที่ทางวัฒนธรรมและระบบทุนนิยมระดับโลกด้วย จนในที่สุด สิ่งนี้ก็ได้กลายเป็นเสมือน “ใบเบิกทาง” ให้กับเด็กฝึกหัดชาวไทยในการเข้าสู่ระบบการฝึกฝนศิลปินไอดอลเกาหลี

เมื่อความฝันต้องยุติลง: ความปกติของ “อายุ” ในการเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อป

ในปัจจุบัน หลายบริษัทในอุตสาหกรรมเคป๊อปได้กำหนด “อายุ” สำหรับผู้ที่ต้องการเข้าไปออดิชันเป็นเด็กฝึกหัดไว้โดยมีหลักเกณฑ์ที่ชัดเจน ดังเช่นการออดิชันของบริษัท SM Entertainment อย่าง “Kwangya 2022 SM Global Audition” ช่องใส่อายุในแบบฟอร์มรับสมัครของการออดิชันครั้งนี้ยังกำหนดมาสำหรับผู้ที่เกิดในปี ค.ศ. 2003 ขึ้นไปเท่านั้น หรือก็คือผู้สมัครจำเป็นต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า 19 ปีในปี ค.ศ. 2022 (SM Entertainment, 2022) ในระหว่างการสัมภาษณ์ ประเด็นเกี่ยวกับอายุถูกกล่าวถึงอยู่บ่อยครั้งในการสนทนาระหว่างผู้วิจัยกับผู้ให้ข้อมูล รวมถึงจากการรวบรวมข้อมูลจากสื่ออื่น ๆ อย่างที่เซนกล่าวในคลิปวิดีโอของตนว่า อายุที่มากขึ้นและปัจจัยเรื่องการหารายได้ให้ตนเองและครอบครัวส่งผลให้เขาตัดสินใจออกจากการเป็นเด็กฝึกหัด (SugusBuntawit, 2563)

> *“คนที่จะเข้าไปเป็นศิลปินฝึกหัดเขาจะคัดเลือก ออดิชันกันไปตั้งแต่อายุน้อย ๆ แบบสิบต้น ๆ สิบห้าสิบหกอะไรเงี้ย แต่คือตอนที่ผมไปอะ อายุ 20 กว่า ๆ แล้ว ซึ่งมันอาจจะมากไปแล้ว ถ้าเทียบกับในเกณฑ์ของศิลปินฝึกหัดก็คือไปตอนอายุเยอะแล้วไรเงี้ย แถมผมยังต้องไปฝึกให้หนักขึ้นด้วย เพื่อที่จะได้ตามทุกคนทัน”* (SugusBuntawit, 2563, 8:51)

นอกจากนั้น นิ้ง ผู้ที่เดินทางไปเกาหลีตั้งแต่ปี ค.ศ. 2015 และเคยฝึกฝนที่ค่ายแรกในปี ค.ศ. 2016 ซึ่งเป็นช่วงที่เธอเรียนภาษาเกาหลีก่อนเข้ามหาวิทยาลัย กับค่ายที่สองในปี ค.ศ. 2020 ซึ่งตรงกับช่วงที่เธอเรียนอยู่มหาวิทยาลัย เล่าว่า

> *“เดี๋ยวนี้ (อายุ) ก็สำคัญ ถ้าเกิดก่อน 2000 ก็ยากแล้ว วงการไอดอลเดี๋ยวนี้อายุสำคัญมาก สำคัญตั้งแต่พี่อยู่ประมาณออกจากค่ายแรกปุ๊ป ตอนนั้นยังโอเคอยู่ที่เอา 1999 ลงไป ตอนที่ได้ค่ายล่าสุดยังรู้สึกฟลุ๊คมาก ๆ”*
> (นิ้ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

จะเห็นได้ว่านิ้งค่อนข้างตกใจเมื่อตนเองผ่านการออดิชันของค่ายที่สอง ทั้งที่เธออยู่ในช่วงวัยที่ไม่ได้ตรงตามเกณฑ์บางอย่างของการเป็นไอดอลแล้ว นอกจากนี้ ในกรณีของเบลที่ไปเป็นเด็กฝึกหัดในขณะที่เรียนมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในไทย เธอเล่าถึงการกระทำของเธอที่มีต่อประเด็นเรื่อง

อายุว่า *"ช่วงออดิชันก่อนเข้าค่ายมา โดนครูด่าว่าแต่งหน้าแบบนี้อายุแก่แล้วยิ่งมาออ (ออดิชัน) มันยิ่งอัปอายุ ต้องแต่งอ่อน ๆ สีให้ดูเด็ก ละพอแต่งอ่อน ๆ ก็ดูไม่แก่ขนาดนั้น"* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

ในขณะเดียวกัน เฟิร์นที่มีประสบการณ์ในการเดบิวต์เป็นศิลปินไอดอลอธิบายอย่างสอดคล้องกันว่า

> *"ถ้าไปเป็นเด็กเทรน ถ้ายี่สิบห้าไปซ้อมห้าปี อาจช้าไป เขาเลยต้องเลือกเด็ก ๆ ไปฝึกอย่างน้อยสองถึงสามปีอยู่แล้ว เขาต้องเอาไปพัฒนา ถ้าเอาไปแล้วเขาไม่ได้ เขาไม่เวิร์คในด้านไอดอล คิดว่าเขาน่าจะมีเวลาที่จะเปลี่ยนทางทัน ลองคิดสภาพว่าถ้าเรายี่สิบห้าแล้วซ้อมถึงสามสิบถ้าเราโดนตัดตอนนั้นก็เคว้งนิดหนึ่งนะ ต้องดูว่าอายุเริ่มตรงไหนมันจะไม่ทัน มีพี่คนหนึ่งอายุเยอะแล้วก็เข้ามาซ้อมนี่แหละ สุดท้ายมันแก่ไป"* (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ เมื่อผู้วิจัยถามทั้งเด็กฝึกหัดและแฟนคลับว่าประเด็นดังกล่าวเป็นสิ่งปกติหรือไม่ พวกเขามักตอบว่าเป็นเรื่องปกติ ด้วยเหตุผลหลักคือเรื่องของการฝึกซ้อมที่จำเป็นต้องใช้เวลา ร่างกาย และพละกำลังค่อนข้างมาก

จะเห็นได้ว่า ชีวอำนาจมีปฏิบัติการแห่งการตอกย้ำคู่ตรงข้ามระหว่าง "ความปกติ" และ "ความผิดปกติ" จนส่งผลให้วินัยกับความรู้ถูกสถาปนาขึ้นและเข้ามากำกับควบคุมชีวิต จนทำให้เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยเกิดการยึดมั่นในบรรทัดฐานบนความรู้ที่ถูกประกอบสร้างขึ้น พร้อมกับมองความเบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานว่าเป็นความผิดปกติ จะเห็นได้ว่า ความรู้เกี่ยวกับอายุที่ปกติต่อการเป็นเด็กฝึกหัดและการเดบิวต์เป็นศิลปินไอดอลเกาหลี ได้รับการสถาปนาขึ้นจากชีวอำนาจที่มุ่งแบ่งแยกคู่ตรงข้ามระหว่างอายุที่ปกติและอายุที่ไม่ปกติ จนกระทั่งความรู้ดังกล่าวได้เข้ามากำกับควบคุมร่างกายของเด็กฝึกหัดจากภายใน ส่งผลให้เกิดการยึดมั่นในบรรทัดฐานแห่งความปกติที่ถูกผลิตซ้ำจากค่ายและจากสังคมโดยรอบ ทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัว ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าอุตสาหกรรมเคป๊อป ค่าย และเด็กฝึกหัดหลายคนได้ติดกับอยู่ภายใต้ "ระบอบแห่งความจริง" ชุดหนึ่งที่คอยกำจัดผู้ที่มีอายุมากกว่า "ปกติ" ทิ้ง ด้วยการอ้างถึงความแข็งแรงและการอธิบายว่า "เริ่มต้นช้าไป" นอกจากนี้ ระบอบแห่งความจริงดังกล่าวยังส่งผลให้ค่ายสามารถแสวงหาผลประโยชน์จากความฝันของเด็กฝึกหัดอายุน้อย ด้วยการนำพวกเขาไป "พัฒนา" ผ่านระบบการฝึกฝนให้กลายเป็น "แรงงานที่ดี" โดยอ้างเหตุผลถึง "ความปกติ" เด็กฝึกหัดหลายคนที่มีอายุมากกว่าบรรทัดฐานจึงจำเป็นต้องสละความฝันของตนเองทิ้งไป

ข้าม (ไม่) พ้นร่างกายที่เชื่องเชื่อด้วย "เสียง" ของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย

จากประเด็นการวิเคราะห์ข้างต้น เด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทยเหมือนจะกลายเป็นร่างกายใต้บงการของค่ายเพื่อตอบสนองผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจในการเข้าสู่ตลาดระดับโลกของอุตสาหกรรมบันเทิงเกาหลีใต้อย่างไม่สามารถปฏิเสธได้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่า เราควรทำความเข้าใจว่าเสียงและมุมมองของพวกเขาไปพร้อม ๆ กันด้วย เด็กฝึกหัดหลายคนได้เล่าถึงมุมมองของพวกเขาต่อระบบการฝึกฝน ประกอบกับการอธิบายกิจวัตรประจำวันของตนเอง ทั้งจากการสัมภาษณ์และจากเนื้อหาในคลิปวิดีโอที่ผู้วิจัยรับชม ดังเช่นเรื่องของเซนที่ตัดสินใจออกมาจากการเป็นเด็กฝึกหัด เซนเล่าในคลิปวิดีโอของตนว่าเขาต้องซ้อมหนักมากเพื่อตามเพื่อน ๆ คนอื่นที่อายุน้อยกว่าและฝึกซ้อมมานานมากกว่าให้ทัน จนกระทั่งเขาป่วยเข้าโรงพยาบาลจนต้องผ่าตัดอย่างเร่งด่วน ถึงแม้เซนจะรับรู้ความเคี่ยวของระบบการฝึกหัด แต่สุดท้ายแล้ว เขากลับตระหนักถึงประโยชน์ของมันในการเพิ่มความมีระเบียบในชีวิต (SugusBuntawit, 2563) เช่นเดียวกับแบม แบม สมาชิกวง GOT7 ที่ปัจจุบันทำกิจกรรมในฐานะศิลปินเดี่ยว เขาได้เล่าถึงการเป็นเด็กฝึกหัดสามปี ในรายการ Tonight Show ว่า

> *“มันทำจนแบบ เป็นเหมือนตัวผมเป็นเครื่องยนต์อะครับ ร่างกายมันไม่ได้เหนื่อยมากสักเท่าไรครับ มันจะเหนื่อยเรื่องจิตมากกว่า คือผมไม่รู้ว่าผมจะได้เดบิวต์เมื่อไร ผมทิ้งเรียนแล้ว จากครอบครัวมาแล้ว แล้วแบบคือผมไม่รู้ว่าจะได้เดบิวต์เมื่อไร ถ้าเกิดซ้อม ๆ อยู่แล้วแบบแบมไม่รอดแล้วกลับบ้านดีกว่า ผมก็จะต้องกลับไปเรียนม. 2 ใหม่ เริ่มชีวิตใหม่อีกรอบหนึ่ง คือมันจะเหนื่อยทางจิตนิดหนึ่ง”* (BornTvOfficial, 2560, 11:39)

นอกจากความเคี่ยวและการตระหนักถึงความเหนื่อยจากการฝึกซ้อมซ้ำ ๆ ในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัด พวกเขายังมีความพยายามออกจากกฎที่กำหนดไว้ด้วย เบลเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าเธอเคยเขียนโกหกน้ำหนักของตนเอง ถึงแม้จะมีกล้องวงจรปิดคอยจับตามองอยู่ก็ตาม อีกทั้งเธอยังมีความรักในช่วงที่ฝึกอยู่ เพราะค่ายของเธอไม่ได้ลงโทษอย่างเคร่งครัดมากเท่าไรนัก นอกจากนี้ เธอยังเชื่อว่าเพื่อนคนอื่น ๆ ก็ต้องเคยโกหกน้ำหนักและแอบมีความรักด้วยเช่นกัน (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ยิ่งไปกว่านั้น ในหอพักหรือบ้านซึ่งเป็นมุมอับสายตาจากกล้องที่ควบคุมสอดส่องเด็กฝึกหัดอยู่เกือบทุกขณะของการฝึกซ้อม เด็กฝึกหัดหลายคนก็สั่งอาหารเข้ามากินและมีความรัก เบลเล่าว่า *“กลับมาบ้านหิวก็สั่งกินเพราะไม่มีใครรู้อยู่ดี แต่ตอนเช้าต้องชั่งน้ำหนักเลยต้องคิดนิดหนึ่ง”* (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ผู้วิจัยมองว่า ชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดที่เป็นการทำสิ่งคล้ายเดิมซ้ำ ๆ และการต้องปฏิบัติตามกฎต่าง ๆ มากมายดังข้างต้น มีความคล้ายคลึงกับกระบวนการผลิตในระบบอุตสาหกรรมแบบโรงงาน ดังที่คิม กูยอง (Gooyong Kim) ได้เสนอว่า การใช้ประโยชน์จากบรรดาเด็กฝึกหัดและศิลปินไอดอลผู้เยาว์ที่ใฝ่ฝันถึงความสำเร็จและชื่อเสียงในอุตสาหกรรมเคป๊อป ไม่ต่างจากอุตสาหกรรมการผลิตของเกาหลีใต้

ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึง 1980 ที่มุ่งขูดรีดผลประโยชน์จากแรงงานหญิงราคาถูกผู้เชื่องเชื่อ (2019, p. 30) อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า เด็กฝึกหัดชาวไทยไม่ใช่ร่างกายอันสยบยอมที่ไร้สำนึกอย่างสมบูรณ์ พวกเขายังคงมีสำนึกรู้คิด ตระหนักถึงความไม่ปกติ และสัมผัสได้ตัวตนที่ค่อย ๆ กลายเป็นร่างกายอันเชื่องเชื่อมากยิ่งขึ้น ทั้งยังแหกกฎที่กำหนดไว้ในบางครั้ง แม้ว่าความรู้ที่พวกเขาฝึกฝนจะยังคงเป็นสิ่งปกติจนทำให้พวกเขาก้าวไม่พ้นจากการเป็นร่างกายใต้บงการก็ตาม

บทสรุป

งานวิจัยชิ้นนี้ต้องการเสนอว่า ชีวอำนาจได้ทำงานผ่านกลไกอย่างระเบียบวินัยเข้าไปกำกับควบคุมร่างกายของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยที่ใฝ่ฝันอยากเป็นไอดอลเกาหลีในอนาคต ตั้งแต่การทำสัญญาไปจนถึงกิจวัตรต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันที่ถูกระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีกำหนดตารางเวลาอย่างแน่นอนและออกกฎที่ควรปฏิบัติตาม จนกระทั่งพวกเขาปฏิบัติตามความรู้ความจริงจากการทำงานของชีวอำนาจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากกระบวนการเหล่านี้ได้ทำงานอยู่บนระบอบแห่งความจริงที่เชื่อมั่นในความรู้และคุณลักษณะของเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลเกาหลีที่ดีในอุตสาหกรรมเคป็อป เช่น การทำสัญญา การควบคุมน้ำหนัก การฝึกซ้อมอย่างหนัก ฯลฯ นอกจากนั้น ความรู้ที่มองไอดอลเกาหลีชาวไทยที่ประสบความสำเร็จในระดับโลกและความรู้ที่มองเด็กฝึกหัดชาวไทยในฐานะกลุ่มที่ดู “ปกติ” ในการเป็นไอดอลก็ได้ช่วยให้การใช้ชีวิตในระบบการฝึกหัดของเด็กฝึกหัดชาวไทยเป็นไปโดยไร้การแบ่งแยกมากยิ่งขึ้นด้วย ในท้ายที่สุดแล้ว ผู้วิจัยเสนอว่า เด็กฝึกหัดชาวไทยไม่ใช่ร่างกายใต้บงการที่ยอมสยบโดยไร้สำนึกอย่างสมบูรณ์ พวกเขายังคงมีสำนึกรู้คิดและตระหนักถึงตัวตนที่ค่อย ๆ เชื่องเชื่อมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะยังคงก้าวไม่พ้นจากการเป็นร่างกายใต้บงการก็ตาม ผู้วิจัยหวังว่าบทความวิจัยชิ้นนี้จะมีประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านเกาหลีศึกษา โดยเฉพาะประเด็นว่าด้วยเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยและศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยในอนาคต รวมไปถึงประเด็นเกี่ยวกับผู้คนที่ทำงานอยู่ภายใต้ระบบของอุตสาหกรรมเคป็อปด้วย

เอกสารอ้างอิง

<u>ภาษาไทย</u>

จารุณี วงศ์ละคร. (2561). อำนาจชีวะในทัศนะของมิเชล ฟูโกต์. *วารสารปณิธาน*, *14*(1), 135-162. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/panidhana/article/view/151883.

นันทิพา บุษปวรรธนะ และ นาวิน วงศ์สมบุญ. (2563). ความสำเร็จในการเผยแพร่กระแสวัฒนธรรมเกาหลี (Korean Wave): บทบาทของรัฐบาลและอุตสาหกรรมสื่อบันเทิง.

วารสารราชภัฏสุราษฎร์ธานี, 7(2), 1-25. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/srj/article/view/242682.

ไพบูลย์ ปีตะเสน และ จิราพร จันจุฬา. (2563). ถอดรหัสเส้นทางสู่ฮัน-รยู 4.0. *Journal of Liberal Arts Prince of Songkla University*, *12*(2), 1-17. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/journal-la/article/view/183650.

อภัสณา อัศวรังสิตแสง. (2564). การก่อตัวของวัฒนธรรม กระแสเคป๊อปและสินค้าวัฒนธรรม ในฐานะอาวุธทางการเมือง. *วารสารสหวิทยาการ, 18*(1), 154-180. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/citujournal/article/view/250863.

ภาษาอังกฤษ

Bergen, H. N. (2011). Understanding Korean Society through Popular Music. *Situations: Cultural Studies in the Asian Context, 5*, 90-97.

Butsaban, K. (2019). How K-Pop Thai Idols Affect Koreans' Public Perception of Thai People and Multicultural Families: The Case of BLACKPINK's Lisa. *International Journal of East Asian Studies*, *23*(2), 418-438. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/easttu/article/view/241359.

Choi, S. J. (2020). *Gender, Labor, and the Commodification of Intimacy in K-pop* [Doctoral dissertation, UC Santa Barbara]. eScholarship. https://escholarship.org/uc/item/5xj1r230#author

Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 197201977 (*C. Gordon Ed. & C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham, K. Soper, Trans.). New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1991). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (A. Sheridan, Trans.). London: Penguin Books.

Kim, G. (2019). *From Factory Girls to K-Pop Idol Girls: Cultural Politics of Developmentalism, Patriarchy, and Neoliberalism in South Korea's Popular Music Industry*. n. p.: Lexington Books

Onsee, K. (2020). Perspectives of Thai youths towards Thai artists in the Korean music industry. *Journal of Communication Arts Review*, *24*(2), 105-118. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jca/article/view/245206.

SM Entertainment. (2022). *KWANGYA 2022 SM Global Audition.* http://sm-global.site/index/audition

Yoon, J. (2020). *Number of entertainment companies that have their own trainees in South Korea from 2014 to 2018*. https://www.statista.com/statistics/937552/south-korea-number-of-entertainment-agencies-with-trainees/

Yoon, J. (2020a). *Number of trainees in the entertainment industry in South Korea in 2018, by category*. https://www.statista.com/statistics/937590/south-korea-entertainment-industry-trainee-number-by-category/#:~:text=According%20to%20a%20survey%20on,percent%20of%20all%20the%20trainees.

Yoon, J. (2020b). *Average period of training contracts between entertainment trainees and companies in South Korea in 2018*. https://www.statista.com/statistics/939585/south-korea-average-contract-period-of-entertainment-trainees/

Yoon, J. (2020c). *Average monthly spending per trainee in the entertainment industry in South Korea from 2014 to 2018*. https://www.statista.com/statistics/939554/south-korea-expense-per-trainee-in-entertainment-industry/

<u>สื่อวีดิทัศน์</u>

BornTvOfficial. (2017, 16 เมษายน). T*ODAY SHOW 16 เม.ย. 60 (1/3) Talk Show แบมแบม GOT7 (แบมแบม กันต์พิมุกต์ ภูวกุล) 1* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TiIEdFK7IoA

SugusBuntawit. (2563, 22 พฤษภาคม). *เล่าประสบการณ์ เป็นเด็กฝึกเกาหลี! SugusBuntawit* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v= inYUQPyGlb8&t=1s

Suh, C. (Director). (2020). *Blackpink: Light Up the Sky* [Documentary]. Netflix. https://www.netflix.com/