

Ballet Body : Techniques, Power and Practice

Padparadscha Kaewploy*

Chutima Maneewattana

Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

*Corresponding author e-mail : padparadscha@go.buu.ac.th

Abstract

This essay forms part of the thesis “Ballet Technique: The Process of Embodying the Nature of a Balletic Body.” It synthesizes and compares key theoretical perspectives to explain the “ballet body”, a systematic dance that has technical standards and aesthetic ideals, as a social construct shaped by technique, power, and systematic practice. The study draws on three frameworks: Susan Leigh Foster’s concept of techniques of the body, Michel Foucault’s theory of biopower, and Pierre Bourdieu’s theory of practice. Together, they clarify how the ballet body is shaped, regulated, and valued within ballet’s technical standards and aesthetic ideals.

The findings indicate that, for Foster, the ballet body is a “body of ideas”, formed through codified procedures and aesthetic conventions. From Foucault’s perspective, it is produced within systems of discipline, surveillance, and normalization, becoming a “docile body”. Bourdieu explains that sustained training within the ballet field fosters the internalization of technique and aesthetics as “habitus”, or “second nature”, transforming embodied skills into “cultural capital” in a competitive professional sphere.

Integrating these frameworks reveals the ballet body as a three-layered structure: 1) an aesthetic process that produces ideals of beauty; 2) a disciplinary mechanism that regulates bodily conduct; and 3) a system of capital accumulation that assigns value to embodied skills. The study proposes a shift in ballet pedagogy from a controlling discipline to a care-centred approach, with awareness of its social and ethical dimensions. This study aims to cultivate dancers who combine technical precision with critical awareness of the structures shaping their bodies.

Keywords : Ballet Body, Ballet Techniques, Bio-Power, Docile Body, Habitus, Cultural Capital

ร่างกายบัลเลต์ : เทคนิค อำนาจ และการฝึกปฏิบัติ

ภัชกรชา แก้วพลอย*

ชุติมา มณีวัฒนา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

*อีเมลผู้ประสาน : padparadscha@go.buu.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง เทคนิคบัลเลต์: กระบวนการเข้าสู่ความเป็นธรรมชาติของร่างกายแบบบัลเลต์อย่างเป็นเนื้อเป็นตัว โดยมุ่งสังเคราะห์เปรียบเทียบเพื่ออธิบาย “ร่างกายบัลเลต์” การเต้นรำที่เป็นระบบมีมาตรฐานทางเทคนิคและอุดมคติทางสุนทรียศาสตร์ ในฐานะผลผลิตทางสังคมที่ถูกหล่อหลอมผ่านเทคนิค อำนาจ และกระบวนการฝึกปฏิบัติอย่างเป็นระบบ โดยทบทวนและบูรณาการสามารถรอบแนวคิดหลัก ได้แก่ แนวคิดเทคนิคทางร่างกายของ Susan Leigh Foster ทฤษฎีอำนาจชีวะของ Michel Foucault และทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของ Pierre Bourdieu เพื่ออธิบายว่าร่างกายของนักเต้นบัลเลต์ถูกจัดรูปแบบ ควบคุม และสั่งสมคุณค่าอย่างไร

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ในมิติของ Foster ร่างกายบัลเลต์คือ “ร่างกายแห่งความคิด” ที่ถูกจัดระเบียบผ่านเทคนิคและสุนทรียะเฉพาะทาง ในมิติของ Foucault ร่างกายดังกล่าวดำรงอยู่ภายใต้กลไกวินัย การเฝ้าระวัง และการทำให้เป็นมาตรฐาน จนก่อรูปเป็น “ร่างกายใต้บังคับ” ขณะที่ Bourdieu อธิบายว่าการฝึกฝนซ้ำ ๆ ภายใน “พื้นที่ทางสังคม” ของบัลเลต์ ส่งผลให้เทคนิคและสุนทรียะฝังตัวเป็น “แนวจริต” หรือ “ธรรมชาติที่สอง” และแปรสภาพเป็นทุนวัฒนธรรมที่มีคุณค่าในสนามการแข่งขันทางวิชาชีพ

การสังเคราะห์ทั้งสามทฤษฎีทำให้เห็นว่า ร่างกายบัลเลต์เกิดจากโครงสร้างสามชั้นที่ซับซ้อนประกอบด้วย 1) กระบวนการสร้างสุนทรียะ ว่าด้วยความงามนั้นถูกผลิตอย่างไร 2) กลไกวินัย ว่าด้วยร่างกายถูกควบคุมและกำกับอย่างไร และ 3) การสะสมทุน ว่าด้วยทักษะที่ฝังอยู่ในร่างกายได้รับการรับรองคุณค่าอย่างไร ข้อค้นพบนี้มีนัยสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนบัลเลต์ โดยเสนอให้ปรับจากวินัยเพื่อการควบคุมสู่ “วินัยเชิงดูแล” ที่ตระหนักถึงมิติทางสังคมและจริยธรรม เพื่อส่งเสริมการพัฒนานักเต้นที่มีทั้งความแม่นยำทางเทคนิคและศักยภาพในการใคร่ครวญเชิงวิพากษ์ต่อโครงสร้างที่หล่อหลอมร่างกายของตนเอง

คำสำคัญ : ร่างกายบัลเลต์, เทคนิคบัลเลต์, อำนาจชีวะ, ร่างกายใต้บังคับ, แนวจริต, ทุนวัฒนธรรม

1. บทนำ (Introduction)

การเต้นรำเป็นภาษาสากล (Universal language) ของมนุษย์ที่ก้าวผ่านข้อจำกัดด้านรูปแบบของภาษาและวัฒนธรรม ผ่านการแสดงออกทางร่างกายของมนุษย์ที่เป็นเอกลักษณ์ ร่างกายของนักเต้นจึงไม่ใช่เพียงเครื่องมือหรือสื่อกลางในการเคลื่อนไหว แต่ยังเป็นผลผลิตทางสังคมที่มากด้วยประสบการณ์และถ่ายทอดปรากฏการณ์ซึ่งความหมาย อำนาจ และคุณค่าทางวัฒนธรรม

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับร่างกายในการเต้นรำที่ผ่านมาสะท้อนให้เห็นว่า ร่างกายของนักเต้นนั้นมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและโครงสร้างทางอำนาจอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นประเด็นเรื่องเพศภาวะ ชนชั้น เชื้อชาติ หรือระบบอุตสาหกรรมบันเทิง ร่างกายนักเต้นจึงไม่ใช่เพียงสื่อกลางของการแสดงออกทางศิลปะ หากแต่ภายใต้ร่างกายยังถูกจัดวางเงื่อนไข กำกับ และให้คุณค่าในบริบทเฉพาะ (Munsi, 2023; Sarma, 2022; Malnig, 2023) อย่างไรก็ตาม แม้งานศึกษาเหล่านี้จะอธิบายพลวัตทางสังคมได้อย่างเข้มข้น แต่ยังคงขาดการสังเคราะห์เชิงทฤษฎีที่เชื่อมโยงมิติของ “เทคนิค” “อำนาจ” และ “การฝึกปฏิบัติ” เข้าด้วยกัน เพื่ออธิบายกระบวนการที่ร่างกายของนักเต้นถูกกระทำให้ดูราวกับเป็นธรรมชาติ ทั้งที่แท้จริงแล้วร่างกายนั้นเป็นสิ่งที่ถูกผลิตขึ้นจากระบบการฝึกฝนและโครงสร้างของสถาบัน

จากบริบทดังกล่าว บทความนี้จึงเลือก “ร่างกายบัลเลต์” เป็นกรณีศึกษาหลัก เนื่องจากบัลเลต์เป็นระบบการเต้นรำที่มีโครงสร้างวินัยที่ชัดเจน มีแบบแผนทางเทคนิคที่เป็นมาตรฐาน และมีอุดมคติทางสุนทรียศาสตร์ที่เข้มงวด บัลเลต์จึงเป็นต้นแบบของศิลปะการเต้นรำที่ผ่านระบบการผลิตร่างกายที่ดำเนินไปผ่านกระบวนการฝึกฝนซ้ำ ๆ การควบคุมท่วงท่า การจัดตำแหน่งร่างกาย และการกำกับมาตรฐานความงามอย่างละเอียด โดยมุ่งทบทวนและสังเคราะห์เปรียบเทียบทฤษฎีทั้งสาม ได้แก่

(1) แนวคิดเทคนิคทางร่างกายของ Foster (2) ทฤษฎีอำนาจชีวะของ Foucault และ (3) ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของ Bourdieu เพื่อสร้างกรอบอธิบายเชิงเปรียบเทียบว่าร่างกายของนักเต้นบัลเลต์นั้นถูกหล่อหลอมผ่านกระบวนการใดบ้าง เนื่องจากแต่ละทฤษฎีอธิบายร่างกายบัลเลต์ในมิติที่แตกต่างแต่เกี่ยวพันกัน กล่าวคือ Foster อธิบายถึงการจัดร่างกายเชิงสุนทรียะและเทคนิคของร่างกาย Foucault อธิบายอำนาจและวินัยที่กำกับและทำให้เกิด “ร่างกายได้บงการ (Docile Body)” ส่วน Bourdieu อธิบายการสั่งสมการปฏิบัติซ้ำจนก่อรูปเป็น “แนวจริต (Habitus)” หรือ “ธรรมชาติที่สอง (Second Nature)” หากใช้เพียงกรอบใดกรอบหนึ่งจะเห็นเพียงบางด้าน ไม่สามารถอธิบายกระบวนการผลิตซ้ำร่างกายได้ครบถ้วน ดังนั้น การผสานทั้งสามทฤษฎีจึงทำให้เข้าใจร่างกายบัลเลต์ได้อย่างเป็นระบบ

2. เนื้อหาของเรื่อง (Content of the story)

2.1 แนวคิดเทคนิคทางร่างกายของฟอสเตอร์ (Foster's concept of Techniques of the Body)

ซูซาน ลีห์ ฟอสเตอร์ (Susan Leigh Foster) (ค.ศ.1949-ปัจจุบัน) เป็นนักออกแบบท่าเต้น นักวิชาการ และศาสตราจารย์ด้านการศึกษาด้านเต้นรำที่มีชื่อเสียงที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส (UCLA) Foster มีผลงานวิจัยเกี่ยวกับการสำรวจภาคปฏิบัติเชิงวิพากษ์ โดยให้ความหมายใหม่กับการเต้นรำในด้านสังคมวัฒนธรรมและการเมือง แนวทางศึกษาแบบสหวิทยาการของ Foster จึงเปรียบได้กับการอภิปรายร่วมสมัยเกี่ยวกับการเต้นรำในฐานะรูปแบบหนึ่งของการผลิตความรู้ การสร้างตัวตน และการแสดงออกที่เป็นรูปธรรม

Foster (2003) เสนอว่า ร่างกายในการเต้นรำ คือ “ร่างกายแห่งความคิด (The Body of Ideas)” ของนักเต้นที่ได้รับการฝึกฝนมาเฉพาะทาง โดยฟอสเตอร์ไม่ได้มองว่าร่างกายของนักเต้นนั้นเป็นเพียงแค่รูปพรรณ สันฐาน หรือสัญลักษณ์ทางเพศ แต่ยังครอบคลุมคุณศัพท์ (Adjective) กล่าวคือมีคุณลักษณะพิเศษที่ฝังอยู่ภายใต้ร่างกายนั้น ซึ่งสรุปได้ 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ร่างกายที่รับรู้และจับต้องได้ซึ่งได้รับข้อมูลทางประสาทสัมผัส กล่าวคือ ร่างกายที่เคลื่อนไหวและแสดงออกถึงความตระหนักรู้ในท่วงท่าที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ การจัดตำแหน่งร่างกายที่ถูกต้องตามต้นฉบับ จังหวะ ลีลาที่สอดคล้องกับท่วงทำนองดนตรี วิธีการดำเนินการเคลื่อนไหว (execution) คำศัพท์ เป็นต้น

ประเด็นที่ 2 ร่างกายในอุดมคติทางความงาม กล่าวคือ การเคลื่อนไหวเฉพาะทางที่แสดงถึงความเชี่ยวชาญ ภาพลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรม เช่น การสื่อสาร การตีความหมาย การเคลื่อนไหวเฉพาะทาง จริตจะกร้าน (Manners) หรือลักษณะบนเวที

นักเต้นบัลเลต์นั้นเป็นตัวอย่างของร่างกายแห่งความคิด เพราะมีการสร้างวินัยทางการเต้นรำที่นักเต้นนั้นตระหนักรู้ในเชิงวัฒนธรรมและความงาม นักเต้นใช้กลวิธีบางอย่างในการปฏิรูปร่างกาย และร่างกายดูเหมือนจะสอดคล้องกับคำสั่งที่ได้รับ โดย Desmond (1997) ได้เสนอไปทิศทางเดียวกันว่า การศึกษาเทคนิคบัลเลต์นั้นมีไว้เพื่อพิจารณาว่าร่างกายที่รับรู้และจัดระเบียบข้อมูลมานั้นเชื่อมโยงกับร่างกายในอุดมคติและร่างกายที่แสดงออกมาอย่างไร โดยเทคนิคบัลเลต์แต่ละเทคนิคจะสร้างร่างกายที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจง ซึ่งแสดงถึงวิสัยทัศน์ด้านสุนทรียศาสตร์เกี่ยวกับวัฒนธรรมนั้น ๆ

2.2.1 ร่างกายว่าจ้าง (The Hired Body)

“ร่างกายว่าจ้าง (The Hired Body)” เป็นลักษณะหนึ่งของ “ร่างกายแห่งความคิด (The Body of Ideas)” ซึ่งร่างกายลักษณะนี้จะเน้นย้ำถึงพลวัตที่มีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบทางกายภาพของนักเต้นในบทบาททางวิชาชีพในสังคมอุตสาหกรรม ในช่วงปฏิวัติอุตสาหกรรม นักออกแบบท่าเต้นมีความสนใจในการสร้างรูปแบบการเคลื่อนไหวและเทคนิคการเต้นรำเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่งผลให้เกิดรูปแบบการเต้นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนถึงช่วงปี ค.ศ.1980 เทคนิคการเต้นประเภทต่าง ๆ นั้นพยายามสร้างกฎเกณฑ์และข้อจำกัดบางประการ ที่ส่งผลให้นักบัลเลต์นั้นเต้นรำในประเภทอื่นได้ยาก อย่างไรก็ตาม เพื่อการอยู่รอดในการประกอบอาชีพ นักออกแบบท่าเต้นไม่เพียงแต่พัฒนาวิธีการเต้นและสร้างสุนทรียะใหม่ ๆ แต่ยังทดลองใช้คำศัพท์ที่หลากหลายและรูปแบบการแสดงแบบสหวิทยาการ เพื่อสนับสนุนให้นักเต้นนั้นไม่จำเป็นต้องนำเทคนิคใด ๆ มาใช้ทั้งหมด ส่งผลให้ลักษณะเฉพาะของร่างกายในการเต้นรำแต่ละประเภทลดน้อยลง เนื่องจากนักออกแบบท่าเต้นต้องการร่างกายแบบใหม่ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมแบบมัลติฟังก์ชัน ซึ่งเรียกว่า “ร่างกายว่าจ้าง (The Hired Body)” ซึ่งเป็นผลจากการฝึกฝนเทคนิคการเต้นหลาย ๆ แบบที่ผสมผสานเข้าด้วยกัน ร่างกายนี้เปรียบเสมือนภาชนะที่เป็นกลางพร้อมรับมือกับท่าเต้นในยุคหลังสมัยใหม่ที่กำลังจะเกิดขึ้นในโลกอุตสาหกรรม ทั้งนี้ Foster (2011) ได้จำแนก “ร่างกายว่าจ้าง (The Hired Body)” เป็น 3 ประเภท ได้ดังนี้

1) ร่างกายแบบบัลเลต์ (The Balletic Body)

เทคนิคการเต้นบัลเลต์มีข้อกำหนดที่เข้มงวดสำหรับรูปร่างของนักเต้น เมื่อสถาบันสอนบัลเลต์แห่งแรกของโลก Académie Royale de Danse ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1661 (Blanken, 2011) ได้มีการกำหนดท่าเต้นและรูปแบบการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของบัลเลต์มากมาย ภายใต้การบริหารของ Pierre Beauchamps ท่าเต้นเหล่านี้ได้รับการกำหนดเป็นรหัส และต่อมาเป็นต้นกำเนิดของการเต้นแบบตะวันตก รวมถึงการกำหนดวิธีการแสดงด้วย (Utrecht, 1988) ร่างกายบัลเลต์นั้นจะตรงข้ามกับธรรมชาติของร่างกาย

คือ สัดส่วนเฉพาะคือมีรูปทรงเรขาคณิตที่ชัดเจน มีความยืดหยุ่นและเส้นสายที่แขนขา การหมุนสะโพก ขา และเท้าของนักเต้นออกด้านนอก (Turnout) ซึ่งความไม่เป็นธรรมชาติเหล่านี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจ ในเชิงสุนทรียะทางศิลปะในสมัยนั้น ยิ่งไม่เป็นธรรมชาติหรือซับซ้อนมากเท่าไร ก็ยิ่งน่าดึงดูดและเป็นศิลปะ มากขึ้นเท่านั้น ซึ่ง ณ ที่นี้ Utrecht (1988) ไม่ได้เจาะจงว่าร่างกายบัลเลต์จะเน้นไปที่รูปพรรณสัณฐาน สัดส่วนที่ผอมเพรียว แต่ยังหมายถึงการฝึกฝนที่ผสมผสานกับคุณลักษณะพิเศษที่สอดแทรกในการฝึกฝน ในชั้นเรียนซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Foster (2003) ที่กล่าวว่า สรีระร่างกายของนักเต้นมี ไว้เพื่ออำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ทักษะ มันทำหน้าที่รับใช้ผู้ออกแบบท่าเต้นและธรรมเนียมปฏิบัติ เพื่อสร้างวินัยในการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องจนร่างกายเข้าสู่ความงามในอุดมคติของการเคลื่อนไหว

2) ร่างกายแบบอุตสาหกรรม (The Industrial Body)

ร่างกายแบบอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากร่างกายแบบบัลเลต์ เนื่องจากร่างกาย แบบอุตสาหกรรมนั้นหลอมรวมเอารูปแบบการเต้นรำต่าง ๆ เข้าด้วยกัน โดยมักได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊ส ฮิปฮอป และการเต้นด้นสด (Improvisation) ร่างกายนี้จะยอมรับและแสดงออกเรื่องเพศและฝึกฝนอย่าง หนักเพื่อให้ได้มาซึ่งร่างกายที่เป็นความต้องการของอุตสาหกรรมบันเทิง ผู้ชายมักจะรูปร่างใหญ่ มีกล้ามเนื้อ เหมือนนักกีฬา ผู้หญิงจะมีรูปร่างผอมเพรียว มีหน้าอก สะโพก ร่างกายแบบนี้ทำให้การเต้นรำที่เป็นที่นิยม ในหมู่ผู้ชมหรือผู้บริโภคที่กว้างขวางขึ้น เช่น งานคอนเสิร์ต มิวสิควิดีโอ หรือแม้แต่รายการที่เกี่ยวข้อง กับการเต้นรำอย่าง So You Think You Can Dance ซึ่งเห็นได้ว่าร่างกายแบบอุตสาหกรรมจะนำเสนอสุนทรียะ ด้านความบันเทิงมากกว่าการแสดงออกถึงศักยภาพของเทคนิคการเต้น จากปัจจัยจากการทำงานอย่างหนัก ร่างกายจะดูดซับรูปแบบการเต้นหรือรายละเอียดการเคลื่อนไหวที่ผิวเผิน ซึ่งเปรียบได้กับร่างกายเป็นสินค้า และจำกัดความสามารถในการแสดงความเป็นเจ้าของ

3) ร่างกายที่ปลดปล่อย (The Released Body)

ร่างกายที่ปลดปล่อยนั้นเป็นรูปแบบของร่างกายที่ได้รับการปรับปรุง ฟันฟูหรือ การหาทางเลือกใหม่ในการเคลื่อนไหวเพื่อหลีกเลี่ยงความเสียหายหรือความบาดเจ็บ โดยนำร่างกายเข้าสู่ สภาวะเป็นปกติ (Neutral Posture) นักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นจะใช้โอกาสนี้ในการเพิ่มประสิทธิภาพ ของร่างกายแต่ละส่วนให้สูงสุดตามสมรรถนะของร่างกาย สุนทรียะของร่างกายจะมุ่งเน้นไปที่ความเป็น ธรรมชาติและดูผ่อนคลาย และไม่ใช้ร่างกายที่เน้นเรื่องเพศ (Blanken, 2011) ทั้งนี้ Foster (2011) อธิบาย เพิ่มเติมว่า ความสมดุลที่แบ่งรับแบ่งสู้จะทำให้ร่างกายเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพ ร่างกายที่ เคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วง หลุดพ้นจากกฎเกณฑ์หรือข้อจำกัด ในขณะเดียวกันร่างกายลักษณะนี้อาจมี จุดเด่นในการนำเสนอและสร้างแรงดึงดูดให้กับผู้ชมได้เช่นกัน

“แนวคิดเทคนิคของร่างกาย” ของ Foster มุ่งวิพากษ์ร่างกายของนักเต้นในแง่มุขสังคม วัฒนธรรม และสุนทรียะของการเต้นรำ ที่ก้าวข้ามลักษณะทางกายภาพพื้นฐาน Foster มองว่าร่างกาย บัลเลต์นั้นเป็น “ร่างกายแห่งความคิด” ที่ได้รับการฝึกฝนอย่างพิถีพิถันและเป็นสัญลักษณ์ของระบบทาง สังคมและค่านิยม “ร่างกายว่าจ้าง” เน้นย้ำถึงร่างกายของนักเต้นที่จำเป็นต้องแปรเปลี่ยนตามความต้องการ ของอุตสาหกรรม ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ (1) ร่างกายแบบบัลเลต์ (2) ร่างกายแบบอุตสาหกรรม และ (3) ร่างกายที่ปลดปล่อย การศึกษา “แนวคิดเทคนิคของร่างกาย” ของ Foster ได้ให้ข้อมูลเชิงลึกใน ด้านอิทธิพลทางสังคมที่มีผลต่อรูปแบบการเคลื่อนไหวและการสร้างตัวตนของนักเต้นบัลเลต์ในปัจจุบัน

2.2 ทฤษฎีอำนาจของฟูโกต์ (Foucault's theory of Bio-Power)

มิเชล ฟูโกต์ (Michael Foucault) (ค.ศ. 1926-1984) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสยุคหลังสมัยใหม่ เสนอพรรณนาใหม่เกี่ยวกับอำนาจที่เรียกว่า “อำนาจชีวะ (Bio-Power)” คืออำนาจที่กระจายทั่วสังคมได้อย่างแนบเนียน ซึ่งแตกต่างจากอำนาจแบบเดิมของ แมกซ์ เวเบอร์ (Max Weber) ที่เน้นการควบคุมผู้คนให้อยู่ใต้บังคับบัญชาในฐานะผู้ควบคุมชีวิต (Tosakul, 2005) โดย “อำนาจชีวะ” จะเกี่ยวข้องกับการควบคุมและดูแลชีวิตของประชากรตั้งแต่เกิด ไม่ว่าจะเป็นการโยกย้ายถิ่นฐาน การศึกษา สุขภาวะ และวิถีชีวิต โดยอำนาจนี้ถูกปลูกฝังผ่านความรู้ บริบททางสังคม และสถาบันต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดกระบวนการสร้างวินัยและการควบคุมตนเองของปัจเจกบุคคล อำนาจชีวะจะปรากฏใน 2 มิติสำคัญ ได้แก่ (1) ลักษณะของความรู้ (Knowledge) และ (2) ลักษณะของความต้องการ (Desire) ของสังคมที่ส่งผลให้ผู้มีอำนาจ เช่น ครู หรือผู้สอนใช้อำนาจในการกำกับร่างกายและพฤติกรรมของผู้เรียน (Boonmee, 2008) ในพรรณนาของ Foucault (1979) ร่างกายไม่ใช่เพียงสิ่งที่ปรากฏทางกายภาพ แต่ยังเป็นพื้นที่ที่อยู่ภายใต้อำนาจ (Subject) และยินยอมให้บุคคลหนึ่งกระทำตามร่างกาย จิตวิญญาณ ความคิด ความประพฤติ และวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงตนเองและบรรลุถึงสภาวะแห่งความสุข ซึ่งเชื่อมโยงกับคำว่า “ร่างกายใต้บังคับการ (Docile Body)” เป็นคำที่ Foucault ได้บัญญัติขึ้นในงานเขียนเรื่อง “Discipline and Punish (วินัยและการลงโทษ)” ในปี ค.ศ. 1979 โดยนิยามว่าเป็นร่างกายที่ถูกฝึกวินัยเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาให้ดีขึ้น ผ่านกลไกสำคัญคือ การควบคุม พื้นที่ (Space) เวลา (Time) ความต่อเนื่องของร่างกาย (The flow of Bodies) การเฝ้าระวัง (Surveillance) การตัดสิน (Judgment) ลำดับชั้น (Rank) และคำสั่ง (Order) ซึ่ง Foucault ให้เหตุผลว่าความเป็นปัจเจกบุคคลนั้นอยู่ภายใต้การสอดส่องและควบคุมอย่างต่อเนื่องอย่างละเอียดอ่อนและดูเหมือนมองไม่เห็น ซึ่งนำไปสู่การทำให้เป็นมาตรฐานและการยอมรับระบบหรือสังคมโดยทั่วไป (SPKN, 2021) โดยเน้นอธิบายถึงทหารในศตวรรษที่ 17 ว่าเป็นแบบอย่างของเกียรติยศและความเคารพในอุดมคติ ลักษณะทางกายภาพของอาชีพนี้ว่า “กิริยาท่าทางที่กระฉับกระเฉง ตื่นตัว หัวตั้งตรง หน้าท้องตึง ไหล่กว้าง แขนยาว นิ้วแข็งแรง ท้องเล็ก ต้นขาใหญ่ ขาเรียว และเท้าแห้ง เพราะผู้ชายที่มีรูปร่างเช่นนี้จะต้องคล่องแคล่วและแข็งแรงอย่างแน่นอน” (Foucault, 1979) ในทำนองเดียวกัน Tess (as cited in Green, 2002) ได้กล่าวถึง ร่างกายบัลเลต์ที่สมบูรณ์แบบ นั้นจะต้องมีลักษณะ ดังนี้

“เขา ต้องมีลักษณะยาว เปรียวบาง และยืดหยุ่นเป็นพิเศษ ความผอมบาง นั้นจึงเกิดจากความขยันหมั่นเพียรและการฝึกฝนอย่างหนัก กันมีขนาดเล็ก ได้สัดส่วนกับขาและกลม ต้องแน่น ไม่โยกเยก หน้าท้องต้องแบนและแข็ง ไม่มีส่วนเสริมหรือส่วนนูนที่เห็นได้ชัด สะโพกไม่มีไขมันส่วนเกิน มีรูปร่างแนบชิดกับกระดูก เอวเป็นเส้นตรง ไม่ใช่รูปร่างแบบนาฬิกาทราย รักษาความกระชับโดยไม่หย่อนคล้อย แขนมีกล้ามเนื้อเล็กน้อยแต่ไม่มีไขมันสะสมระหว่างไหล่กับหน้าอก ใบหน้ามีลักษณะโครงกระดูกบางและละเอียดอ่อน ริมฝีปากอวบอ้วนและเป็นรูปหัวใจ ตากลมใหญ่ ผมยาว โดยรวมแล้วร่างกายควรเบาเหมือนขนนก และต้องหลีกเลี่ยงขนมหวาน”

ดังนั้น ในการศึกษบัลเลต์ “ทฤษฎีอำนาจชีวะ” มีอิทธิพลอย่างมากต่อการหล่อหลอมให้เกิด “ร่างกายใต้บังคับการ (Docile Body)” ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ร่างกายบัลเลต์หรือผู้ถูกฝึกนั้นสะท้อนความคาดหวังต่อร่างกายที่สมบูรณ์แบบ (Ideal Body) ที่ฝังลึกอยู่ในสุนทรียะของบัลเลต์ โดย Green (2002) ได้แสดงความเห็นถึง “ความไม่พอดี” เมื่อนักเต้นคนหนึ่งเปรียบเทียบกับตนเองกับนักบัลเลต์ที่มีรูปร่างสมบูรณ์แบบ

ในชั้นเรียนบัลเลต์ การใช้ “อำนาจชีวะ” คือการเฝ้าติดตามและควบคุมเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นอย่างต่อเนื่อง การเฝ้าติดตามนี้ส่งผลให้เกิดสภาพแวดล้อมที่มีพัฒนาการเป็นลำดับขั้น ซึ่งมีการตัดสินและดูแลอย่างเข้มงวดจนถือเป็นเรื่องปกติ เช่น การออกคำสั่ง แนวทางปฏิบัติ กฎระเบียบ วินัยในการเรียน

การแบ่งลำดับชั้นเรียนของการฝึกฝน การระบุระดับขั้นด้วยสีของเครื่องแต่งกาย นักเต้นผู้หญิงจะถูกกระตุ้นให้แข่งขันกันในห้องเรียน ในขณะที่นักเต้นผู้ชายจะเสริมพลังอำนาจโดยการให้ปฏิบัติท่าทางที่ท้าทายในห้องเรียน (Clegg et Al, 2017) ด้วยท่าทีของผู้สอนที่เผด็จการ นักเต้นจะถูกสั่งสอนให้ใช้กระจกเพื่อเฝ้าสังเกตตนเองคอยตรวจสอบและปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของตนเองอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เป็นไปตามมาตรฐานแบบร่างกายในอุดมคติ หรือมีการวิพากษ์วิจารณ์ต่อสาธารณชน ซึ่งแนวทางการใช้“อำนาจชีวะ” นั้นอาจทำให้เกิดผลเสียในเชิงลบ ด้วยแรงกดดันในการยึดมั่นตามมาตรฐานร่างกายประกอบกับนักเต้นอาจได้รับการถูกกดดันจากบุคคลอื่น ๆ เช่น ศิลปินรับเชิญ ผู้ปกครอง หรือเพื่อนร่วมชั้นอาจส่งผลให้นักเต้นทำสิ่งที่ไม่เหมาะสมในการแสวงหาความสมบูรณ์แบบ เช่น ความผิดปกติของการรับประทานอาหาร วิธีการดำรงชีวิต และอาจเกิดปัญหาทางจิตเวชได้

ยกตัวอย่างเช่น ระบบการสอนบัลเลต์แบบวากาโนวา (Vaganova) Ayvazoglu (2015) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า โรงเรียนสอนบัลเลต์วากาโนวานั้นยังคงยึดถือแนวทางปฏิบัติที่สืบทอดมาแต่เดิม ระบบวากาโนวานั้นเข้าถึงได้ยากและมีการคัดเลือกเข้าเรียนอย่างเคร่งครัด ระบบวากาโนวาเน้นที่หลักการพื้นฐานของบัลเลต์ การควบคุมร่างกายและสร้างร่างกายเฉพาะส่วน โดยเน้นที่ควบคุมการจัดตำแหน่งและการปรับท่าทางที่ถูกต้อง โดยในปีแรก นักเรียนจะถูกสอนทักษะพื้นฐานตามลำดับด้วยจังหวะช้า ๆ เพื่อพัฒนาและปรับสภาพร่างกาย จากนั้นจะเพิ่มความเข้มข้นของแบบฝึกหัดโดยใช้ดนตรีที่มีจังหวะที่แม่นยำชัดเจนเพื่อเน้นการตอบสนองของกล้ามเนื้อที่สอดคล้องกับเสียงเน้นของดนตรีโดยเฉพาะ ซึ่งจะเห็นว่าระบบของวากาโนวานั้นมุ่งเน้นการสร้างร่างกายในแบบอุดมคติ โดยครูผู้สอนจะมีภูมิหลังที่ซึมซับอัตลักษณ์ของวากาโนวาในฐานะ “ครูต้นแบบ” ภายใต้แนวทางปฏิบัตินี้

การศึกษาทฤษฎีอำนาจของ Foucault ในมิติของร่างกายบัลเลต์ ชี้ชัดว่าร่างกายนักเต้นนั้นเป็นพื้นที่ที่ถูกอำนาจปฏิบัติการอย่างเป็นระบบ ผ่านกลไกของวินัย การเฝ้าสังเกต และการทำให้เป็นบรรทัดฐาน ระบบดังกล่าวกำกับร่างกายให้สอดคล้องกับมาตรฐานทางกายภาพและสุนทรียะที่สถาปนาขึ้น พร้อมทั้งมอบอำนาจแก่ครูผู้สอนในฐานะผู้ควบคุม กำกับ และกำหนดทิศทางการเปลี่ยนแปลงของนักเต้น อำนาจนี้ไม่ได้ส่งผลเฉพาะต่อรูปร่าง หากยังหล่อหลอมการรับรู้ตนเอง บทบาททางสังคม ตลอดจนบรรยากาศและสภาพแวดล้อมของการฝึกซ้อมอย่างแยกย่อยและต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม คำว่า “ร่างกายใต้บังคับ” ซึ่งมักถูกตีความในเชิงลบว่าเป็นร่างกายที่ถูกกดทับ อาจตีความใหม่ในบริบทของการฝึกบัลเลต์ว่าเป็น “การหล่อหลอม” หรือ “Immersive Body” ไม่ใช่การไร้อำนาจ แต่เป็นกระบวนการสร้างความแม่นยำ วินัย และการตระหนักรู้เชิงกายภาพอย่างลุ่มลึก วินัยในห้องเรียน ทั้งการจัดวางตำแหน่ง การควบคุมเวลา และการเฝ้าสังเกตตนเอง ด้วยประการนี้ ร่างกายบัลเลต์ อาจเรียกได้ว่าเป็น “Docile yet Agentic Body” คือร่างกายบัลเลต์แม้อยู่ภายใต้ระเบียบวินัย ก็ยังมีศักยภาพในการต่อรอง ตีความ และสร้างพื้นที่แห่งการกระทำการของตนเองภายในโครงสร้างอำนาจนั้นได้

2.3 ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของบูร์ดิเยอ (Bourdieu's Practice theory)

ปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) (ค.ศ. 1930-2002) ศาสตราจารย์ด้านสังคมวิทยา ณ วิทยาลัยแห่งฝรั่งเศส (Collège de France) ได้มีส่วนสนับสนุนในการพัฒนาแนวคิดเพื่อปรับปรุงระบบการศึกษา การสื่อสารมวลชน และวัฒนธรรม Bourdieu ได้เสนอ “ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติ” (Practice theory) ซึ่งเป็นกรอบแนวคิดชุดหนึ่งที่ประกอบด้วย “แนวจริต (Habitus)” “ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital)” “การจำแนกความแตกต่าง (Distinction)” และความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Violence) เป็นต้น (Prasongbandit, 2010)

Bourdieu (1977) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ “แนวจริต (Habitus)” ในหนังสือ “Outline of a Theory of Practice” โดยระบุว่า “แนวจริต” หรือ คือแนวโน้มที่มีต่อวิถีคิด ความรู้สึก และอุปนิสัย (Disposition) ที่ได้รับการหล่อหลอมจากการเรียนรู้และประสบการณ์ของร่างกาย การเข้าสังคม จนกลายมาเป็นโครงสร้างภายใน มันไม่ได้ถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ แต่ถูกหล่อหลอมโดยสภาพแวดล้อมและประสบการณ์ซึ่งได้รับการหล่อหลอมจากสถาบันต่าง ๆ เช่น ครอบครัว โรงเรียน และสื่อ

“แนวจริต” อาจเป็นที่มาของทุนวัฒนธรรมประเภทปัจเจกบุคคล (Embodied Cultural Capital) “แนวจริต” มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจว่าการเต้นรำนั้นเชื่อมโยงกับร่างกายและความเป็นตัวตนอย่างไร “แนวจริต” สำหรับการเต้นรำจึงหมายถึง ชุดความเชื่อที่ฝังแน่นอยู่ภายใต้จิตใจซึ่งไม่เพียงแต่หล่อหลอมความรู้ของนักเต้นเท่านั้น แต่ยังกลายมาเป็นชุดพฤติกรรมหนึ่งที่เป็นตัวตนของนักเต้นอีกด้วย หากยกตัวอย่างในบริบทของบัลเลต์ “แนวจริต” คือผลลัพธ์ของพฤติกรรมที่โต้ตอบกับสภาพแวดล้อมทางสังคม หรือบรรยากาศ สถาบัน โรงเรียนที่นักเต้นอาศัยอยู่ เมื่อนักเต้นรุ่นเยาว์มีส่วนร่วมกับสภาพแวดล้อมนี้ทีละน้อย ๆ จึงพัฒนามาเป็น “ความรู้สึกต่อเกม (feel for the games)” (Bronhorst et al, 2001) โดยการเรียนรู้จากกฎ กติกาในการฝึกฝนที่นำไปสู่การสร้างพฤติกรรม ทักษะและความรู้สึกในด้านสุนทรียะที่สอดคล้องกับค่านิยมทางวัฒนธรรมและมาตรฐานที่อยู่ในธรรมเนียมปฏิบัติของบัลเลต์

นอกจากนี้ Wainwright et al (2006) ได้นำแนวคิด “แนวจริต” ของ Bourdieu มาประยุกต์เพื่ออธิบายร่างกายของนักเต้นโดยทั่วไป ไว้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1) แนวจริตส่วนตัว (Individual habitus) หมายถึง พฤติกรรม อุปนิสัยและแนวทางปฏิบัติเฉพาะตัวที่นักเต้นแต่ละคนพัฒนาขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งเห็นได้จากจุดแข็งที่หลากหลาย เช่น ทักษะการหมุนตัวหรือการกระโดด เป็นต้น

2) แนวจริตของสถาบัน (Institutional Habitus) หมายถึง พฤติกรรม อุปนิสัยและแนวทางปฏิบัติที่มีบรรทัดฐานร่วมกันของสถาบันบัลเลต์ เช่น รอยัลบัลเลต์ (Royal ballet) วากาโนวาบัลเลต์ (Vaganova Ballet) ที่กำหนดรูปแบบการฝึกฝนและวิธีการแสดงของนักเต้นโดยสะท้อนถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและสุนทรียะเฉพาะของสถาบัน

3) แนวจริตด้านการออกแบบท่าเต้น (Choreographic Habitus) หมายถึง พฤติกรรม อุปนิสัยและแนวทางปฏิบัติด้านการออกแบบท่าเต้นเกี่ยวข้องกับรูปแบบและเทคนิคเฉพาะที่เชื่อมโยงกับท่าเต้นต่าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่านักเต้นปรับตัวอย่างไรกับความต้องการเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นการปรับตัวให้เข้ากับแนวทางการเต้นแบบเล่าเรื่องของรอยัลบัลเลต์ หรือลักษณะเฉพาะของบาลองซีน (Balanchine's style)

ในขณะเดียวกัน “แนวจริต” นั้นยังมีนัยใกล้เคียงกับ “ธรรมชาติที่สอง (The Second Nature)” โดย “แนวจริต” เน้นอิทธิพลที่ยังลึกของการเข้าสังคมที่มีผลต่อการโน้มเอียงทางพฤติกรรม โดยเน้นว่าแนวจริตจะชี้นำการกระทำ การรู้สึกที่ราวกับสัญชาตญาณ แต่ความจริงแล้วมันถูกสร้างขึ้นจนราวกับว่าเป็น “ธรรมชาติที่สอง (The Second Nature)” (Bourdieu, 1977) โดย Pickard (2013) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ “ธรรมชาติที่สอง” ว่า บัลเลต์เป็นการหล่อหลอมร่างกายและจิตใจ ในด้านการรับรู้ แรงจูงใจ และการกระทำของนักเต้น ชุดความเชื่อในด้านร่างกายกลายเป็นแกนหลักของบัลเลต์ (Bull, 1999, as cited in Pickard, 2012) ตามเงื่อนไขของ Bourdieu (1977) “แนวจริต” ของนักเต้นคือ ชุดของความเชื่อและอุปนิสัยของจิตใจกับร่างกายที่ปลูกฝังเป็นพฤติกรรมเฉพาะตัว เป็นสิ่งที่กำหนดทัศนคติและการกระทำของบุคคลหรือผู้เล่นในฐานะ “กฎของเกม (Rules of the game)” การเรียนรู้ผ่านการสอนและการฝึกฝนที่ชัดเจนตลอดจนการทำให้ซ้ำเพื่อสร้างแนวจริตในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบัลเลต์หรือการทำให้เป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติ หรือเป็น “ธรรมชาติที่สอง (Second Nature)” ลักษณะนี้เป็นขั้นตอนทางสังคมและระบบที่มีโครงสร้างของทางสังคม

เพื่อการแข่งขันในด้านทรัพยากรและอำนาจทางเศรษฐกิจ โดยบัลเลต์เป็นทุนทางกายภาพโดยความสามารถทางเทคนิค เพื่อให้สามารถเรียนรู้และรวบรวมการเคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็วจนเกิดเป็นแนวจิตที่มีความแข็งแกร่ง ความยืดหยุ่น ความเร็ว และความแข็งแกร่งตลอดจนโครงสร้างทางกายภาพและสามารถถ่ายทอดสุนทรียะเฉพาะทาง ความสง่างาม ความสวยงาม และความสมบูรณ์แบบ แนวจิตจึงอาจเปรียบเทียบกับ “สิ่งที่อยู่ภายใน (Thing in Mind)” ซึ่งเป็นผลลัพธ์ของการฝึกฝนอย่างหนักใน “ตรรกะของการปฏิบัติ (Logic of Practice)” ตามแนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ รูปร่างและขนาดของร่างกาย ระเบียบวินัย ระเบียบการฝึกอบรม เอกลักษณ์และรสนิยม ถ่ายทอดและสืบสานผ่านโรงเรียนบัลเลต์และชั้นเรียนบัลเลต์สำหรับนักเต้นรุ่นเยาว์ที่มุ่งมั่นสร้างทุนทางกายภาพที่สำคัญ

นอกจากนี้ Bourdieu ยังได้เสนอแนวคิด “Field” หรืออาจเรียกได้ว่า “พื้นที่ทางสังคม” หมายถึง สนาม หรือแวดวง วงการ สื่อถึงโครงสร้างพื้นที่ทางสังคมที่มีการประชันขันแข่งกันด้วยความรู้ รสนิยม หรือวัฒนธรรมระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม โดยการแสดงออกผ่านการปฏิบัติรูปแบบต่าง ๆ (Luangaramsri, 2020) โดยแต่ละวงการนั้นจะมีความเป็นอิสระต่อกัน แต่ก็อาจมีปฏิสัมพันธ์กันได้ในแต่ละวงการ บุคคลจะเป็นทั้งผู้เล่นและผู้กำหนดโครงสร้างในวงการนั้นไปพร้อม ๆ กัน โดยภาพรวมบุคคลที่อยู่ในแต่ละวงการจะยอมรับโครงสร้างและกติกาของวงการ แม้ว่าในแต่ละวงการ ผู้ที่มีอำนาจหรือกลุ่มบุคคลที่มีอำนาจมากกว่าในวงการนั้น ๆ จะพยายามควบคุมโครงสร้างและกติกาที่ดำรงความมีอำนาจเหนือกว่าของตนไว้ ขณะที่ผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่าก็พยายามท้าทายให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างและกติกาใหม่ ในแต่ละวงการจึงเป็นพื้นที่แห่งการร่วมมือและต่อรองทางอำนาจของผู้ที่อยู่ในวงการ (Wantanasombut, 2019)

ทั้งนี้ ในบริบทของบัลเลต์ “พื้นที่ทางสังคม” จึงหมายถึง วงการบัลเลต์ที่เป็นพื้นที่เป็นโครงสร้างจากทุนวัฒนธรรม (Cultural Capital) ในทฤษฎีของ Bourdieu พื้นที่จะเป็นแหล่งเรียนรู้ สติปัญญา สถาบัน การแข่งขัน คณะเต้นรำ และสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่ล้อมรอบและมีอิทธิพลต่อบัลเลต์และสังคมประสบการณ์ เพื่อให้บุคคลนั้นเกิดการหล่อหลอมอย่างเป็นเนื้อเป็นตัว (Embodiment) เกิดการโน้มน้าวเชิงต่อวิถีคิด ความรู้สึก อุปนิสัย จนเกิด “แนวจิต” ซึ่งรวมถึงเทคนิคการเคลื่อนไหว ความงาม กิริยาท่าทาง ซึ่งสิ่งนี้จะมีอิทธิพลต่อโอกาส การได้รับการยอมรับและสร้างอำนาจแก่ตัวบุคคลนั้น

ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของ Bourdieu นั้นชี้ว่า ร่างกายของนักเต้นนั้นไม่ใช่แค่เครื่องมือทางกายภาพเท่านั้น แต่ยังเป็นผลผลิตของกระบวนการทางสังคม การฝึกฝน และการหล่อหลอมจากโครงสร้างและสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ กระบวนการฝึกฝนเต้นรำแสดงให้เห็นถึง “ธรรมชาติที่สอง” ของการทำซ้ำและการพัฒนาทักษะผ่านการเรียนรู้และสภาพแวดล้อมที่เรียกว่า “พื้นที่ทางสังคม” เพื่อต้องการนักเต้นได้สร้างร่างกายเป็น “ทุนวัฒนธรรมประเภทปัจเจกบุคคล” เพื่อให้ได้รับการยอมรับ ยิ่งไปกว่านั้น ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของ Bourdieu ยังเน้นย้ำว่าการเต้นรำไม่ใช่แค่การอวดฝีมือทางเทคนิคเท่านั้น แต่ยังแฝงกระบวนการทางสังคม อำนาจ และการฝึกปฏิบัติที่สืบทอดกันมา

2.4 การสังเคราะห์เปรียบเทียบ (Comparative Synthesis)

เพื่อการทำความเข้าใจว่า ร่างกายของนักเต้นบัลเลต์ถูกหล่อหลอมผ่านกระบวนการอย่างไรบ้าง จึงจำเป็นต้องอาศัยกรอบการสังเคราะห์เปรียบเทียบที่สามารถอธิบายโครงสร้างทางเทคนิค อำนาจ และการฝึกปฏิบัติ ที่เป็นกระบวนการสังสมทางสังคมร่วมกัน การจัดวางทั้งสามทฤษฎีในลักษณะเปรียบเทียบนี้มีได้มีเป้าหมายเพื่อหาข้อสรุปว่าแนวคิดใดเหนือกว่า หากแต่เพื่อแสดงให้เห็นว่าแต่ละกรอบ ตอบคำถามคนละระดับของปรากฏการณ์เดียวกัน กล่าวคือ Foster จะอธิบายว่าร่างกายบัลเลต์นั้นถูกจัดรูปแบบสุนทรียะอย่างไร Foucault จะวิพากษ์ว่าใครและกลไกชนิดใดที่กำกับควบคุมร่างกายเหล่านั้น และ Bourdieu ชี้ให้เห็นว่ากระบวนการดังกล่าวถูกสังสมจนกลายเป็น “แนวจิต” หรือ “ธรรมชาติที่สอง” ได้อย่างไร

Foster นักวิชาการด้านการเดินร่ำ วิพากษ์อุตสาหกรรมบันเทิงว่าร่างกายบัลเลต์นั้นอาจถูกบิดเบือนให้กลายเป็น “สินค้า” (Product) มากกว่าเครื่องมือทางศิลปะ โดยชี้ว่าในโลกอุตสาหกรรมนี้ นักเต้นมักจะถูกพิจารณาจากลักษณะทางกายภาพมากกว่าเทคนิคการเต้นที่เชี่ยวชาญ โดยนักเต้นที่มีโอกาสในการทำงานในภาคอุตสาหกรรมบันเทิงจะมีรูปร่างตามความต้องการของตลาด นักเต้นชายจะมีรูปร่างสันทัดสูง มีกล้ามเนื้อมีส่วนเหมือนนักกีฬา และนักเต้นหญิงจะมีรูปร่างผอมเพรียว สูง มีหน้าอก มีสัดส่วนที่ดึงดูดทางเพศ ร่างกายของนักเต้นจะเปรียบเหมือน “ภาชนะ” ที่พร้อมใช้งานสำหรับการเต้นทุกรูปแบบ อย่างไรก็ตาม Foster ตั้งข้อสังเกตว่าปรากฏการณ์นี้สะท้อนถึงแนวโน้มที่ขับเคลื่อนเชิงพาณิชย์ที่กว้างขึ้นภายในอุตสาหกรรมบันเทิง ในขณะที่ร่างกายบัลเลต์ถูกให้ความสำคัญกับลักษณะทางกายภาพเสียมากกว่าร่างกายที่แสดงออกถึงความคิดเชิงทางศิลปะ

อนึ่ง หากพิจารณาในทฤษฎีของ Bourdieu อาจกล่าวได้ว่าร่างกายบัลเลต์ในอุตสาหกรรมบันเทิงอาจถือเป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” บ่งบอกถึงการกำหนดคุณสมบัติของนักเต้นเพื่อคัดเลือกเข้าทำงาน โดยจะให้ความสำคัญกับมาตรฐานด้านกายภาพที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคมากกว่า ซึ่งแสดงให้เห็นว่าทุนทางเศรษฐกิจนั้นมีอิทธิพลเพื่อกำหนดคุณค่าทางศิลปะและความคิดสร้างสรรค์เสียมากกว่าอุดมการณ์ทางศิลปะ

ในขณะเดียวกัน ทฤษฎีอำนาจชีวะของ Foucault นักทฤษฎีทางสังคมวิทยา ได้นำเสนอทฤษฎีที่น่าสนใจต่อการทำความเข้าใจร่างกายบัลเลต์ในฐานะ “ผลผลิต” ทางสังคมซึ่งผ่านกระบวนการกำกับควบคุม และเฝ้าดูแลโดยสภาพแวดล้อม ร่างกายของนักเต้นบัลเลต์จึงไม่ได้เกิดจากพรสวรรค์ หากแต่เป็นการผลิตของระบบสถาบันที่มีอำนาจในการบังคับใช้วินัยและการฝึกฝนอย่างเข้มงวด ภายใต้อุดมคติและโครงสร้างแบบลำดับขั้น ส่งผลให้นักเต้นดำรงตนอยู่ภายใต้ “ร่างกายใต้บังคับการ” แม้ว่าลัทธิมาร์กซิสต์ (Marxism) จะมีอิทธิพลสำคัญต่อการทำความเข้าใจพลังอำนาจในการวางรากฐานและกำกับโครงสร้างทางสังคม แต่ทฤษฎีอำนาจชีวะของฟูโกต์ได้เบี่ยงเบนจากลัทธิมาร์กซิสต์ไปอย่างมาก ฟูโกต์ได้แย้งว่าในสังคมสมัยใหม่นั้น อำนาจไม่ได้อยู่ที่ชนชั้นปกครองหรือเพื่อระบบเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียว แต่อำนาจนั้นจะกระจัดกระจายไปทั่วและฝังตัวอยู่ในความรู้ การสนทนาและสถาบันต่าง ๆ ทำให้การควบคุมร่างกายนั้นไม่ได้ดำเนินไปเพียงผ่านอำนาจของผู้ควบคุม แต่ยังเกิดขึ้นผ่านความคาดหวังของสังคม

ดังนั้น ทฤษฎีอำนาจชีวะ จึงเสนอกรอบคิดที่สำคัญเกี่ยวกับกระบวนการที่ร่างกายบัลเลต์ถูกควบคุมโดยความคาดหวังทางสังคมจนกลายเป็น “ร่างกายใต้บังคับการ” นำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับขอบเขตของแสดงออกทางร่างกาย แรงกดดันที่นักเต้นต้องเผชิญและความสัมพันธ์เกี่ยวกับความสมดุลของอำนาจภายในสถาบันต่าง ๆ รวมถึงแนวทางในการพัฒนา “วินัยในตนเอง” อย่างมีวิจารณญาณ เพื่อลดผลกระทบด้านลบที่อาจเกิดขึ้นจากการกดดันตนเองมากเกินไป

นอกจากนี้ Bourdieu ยังได้ขยายแนวคิดของลัทธิมาร์กซิสต์เพื่อพัฒนาความเข้าใจที่ละเอียดอ่อนมากขึ้น เกี่ยวกับอำนาจและชนชั้นทางสังคม (Class) โดยเสนอว่าทุน (Capitals) นั้นมีหลายรูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีบทบาทสำคัญในการกำหนดลำดับชั้นทางสังคม ได้แก่ ทุนเศรษฐกิจ ทุนวัฒนธรรม ทุนสังคม และทุนสัญลักษณ์ โดย Bourdieu เสนอว่า ทุนวัฒนธรรม เช่น การศึกษา ภาษาและรสนิยม นั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่ถูกส่งต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยเหตุนี้ชนชั้นสูงจึงยังคงรักษาความโดดเด่นของตนเองเอาไว้ (หรือที่เรียกว่า “แนวจริต”) นอกเหนือจากความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ

แนวคิดเรื่อง “แนวจริต” “ทุนวัฒนธรรม” และ “พื้นที่ทางสังคม” ของ Bourdieu จึงช่วยอธิบายโครงสร้างทางสังคมในอุตสาหกรรมบันเทิงว่า “แนวจริต” หมายถึง ทักษะ พฤติกรรม ทศนคติที่ฝังรากลึกกลงไปในตัวของนักเต้นที่ซึมซับวัฒนธรรมของวงการเต้นรำนั้น ๆ (หรือที่เรียกว่า พื้นที่ทางสังคม)

ผ่านกระบวนการขัดเกลากลายเป็นงานศิลปะ นักเต้นไม่ได้พัฒนาเพียงแค่พรสวรรค์โดยธรรมชาติ แต่เป็นผลลัพธ์ของการฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ จนกลายเป็นกลไกทางสังคมที่สะท้อน “แนวจริต” ของวงการเต้นรำ นอกจากนี้ ร่างกายของนักเต้น ไม่ได้เป็นเพียงทุนเศรษฐกิจในการสร้างรายได้ในอุตสาหกรรมเต้นรำ ดังที่ Foster ได้วิพากษ์ไว้เกี่ยวกับ ร่างกายในอุตสาหกรรม (Industrial Body) เท่านั้น แต่ในทฤษฎีของ Bourdieu เขามองว่าร่างกายของนักเต้นเป็นทุนวัฒนธรรม นักเต้นยินยอมที่จะฝึกปฏิบัติอย่างเข้มงวดเพื่อให้ตนเองได้รับการยอมรับในระดับชั้นที่สูงกว่าจากสถาบัน องค์กร หรือเครือข่ายทางสังคมที่มีบทบาทในการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานและโอกาสในการสร้างอาชีพ ไม่ว่าจะเป็นสถาบัน โรงเรียน

คณะเต้นรำที่มีชื่อเสียง จะเห็นได้ว่าทุนวัฒนธรรมส่งผลต่อการสร้างโอกาสในอาชีพของนักเต้น นักเต้นที่มีทุนวัฒนธรรมสูง เช่น การได้รับการฝึกฝนจากสถาบันที่มีชื่อเสียง หรือมีโอกาสเรียนรู้จากอาจารย์ที่มีอิทธิพลในวงการก็ย่อมได้โอกาสมีความก้าวหน้าในอาชีพมากกว่าผู้ที่ขาดแคลนทุนนี้ นอกจากนี้ ทุนสังคมและทุนสัญลักษณ์ก็มีบทบาทสำคัญเช่นกัน เครือข่ายความสัมพันธ์และการยอมรับจากวงการบัลเลต์ ยังเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความก้าวหน้าในอาชีพ นักเต้นที่ได้รับการสนับสนุนจากบุคคลหรือสถาบันที่มีอำนาจย่อมมีการได้เปรียบ ดังนั้นโครงสร้างทางอำนาจและความไม่เท่าเทียมในวงการบัลเลต์อาจสะท้อนให้เห็นว่าความสำเร็จของนักเต้นนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับทักษะแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังคงขึ้นอยู่กับทุนในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อแข่งขันในสังคมที่มีการกำหนดกฎเกณฑ์ โดยผู้มีอำนาจในวงการนั้น และเมื่อพิจารณาร่วมกับแนวคิด “ร่างกายใต้บังคับ” ของ Foucault จะเห็นว่าร่างกายบัลเลต์เป็นวัตถุที่ถูกกำกับโดยอำนาจผ่านกระบวนการฝึกฝน อย่างเข้มงวด สถาบันสอนเต้นรำ โรงเรียน ได้ใช้ระเบียบวินัยในการควบคุมร่างกายของนักเต้นให้ไปปฏิบัติตามเกณฑ์มาตรฐาน เช่น การฝึกซ้อมอย่างหนัก และกฎระเบียบของเวทีการแสดง อย่างไรก็ตาม นักเต้นมิได้เป็นเพียงผู้ถูกกระทำ แต่ยังมีบทบาทในการสร้างและพัฒนาตนเองผ่าน “แนวจริต” นักเต้นจะซึมซับรูปแบบทักษะของการเคลื่อนไหวจนกลายเป็น “ธรรมชาติที่สอง” และสามารถใช้นั้นของตนเองเพื่อต่อรองกับโครงสร้างอำนาจในวงการบัลเลต์ที่เป็นพื้นที่ที่สะท้อนทั้งการควบคุมจากภายนอกและกระบวนการสร้างแนวจริตของนักเต้น ซึ่งเกิดจากความสมดุลระหว่างอำนาจภายนอกและอำนาจภายในของตนเอง

Table 1 เปรียบเทียบเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของทั้งสามทฤษฎี

ประเด็น	แนวคิดเทคนิคทางร่างกายของฟอสเตอร์	ทฤษฎีอำนาจชีวะของฟูโกต์	ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของบูร์ดิเยอร์
ความหมาย	ร่างกายในฐานะ “ร่างกายแห่งความคิด”	ร่างกายในฐานะ “พื้นที่ของอำนาจและวินัย”	ร่างกายในฐานะ “ทุนวัฒนธรรม”
การกระทำต่อร่างกาย	ใช้เทคนิคเพื่อการฝึกฝน วางเงื่อนไข การรับรู้ ไวยากรณ์ และรูปแบบสุนทรียะทางวัฒนธรรม	ใช้อำนาจควบคุมผ่านเวลา พื้นที่ การเฝ้าระวัง การจัดลำดับ วินัย สร้าง “ร่างกายใต้บังคับ” ผ่านการประเมินและกำหนดมาตรฐาน	ใช้การฝึกปฏิบัติทางสังคม ผ่านกติกาของสนาม เพื่อเอนเอียงพฤติกรรมให้กลายเป็น “แนวจริต” หรือ “ธรรมชาติที่สอง”
สุนทรียศาสตร์	สุนทรียะเป็นผลของเทคนิคที่สร้าง “ร่างกายในอุดมคติ”	สุนทรียะเป็นบรรทัดฐานที่ทำให้ร่างกายยอมรับการควบคุม	สุนทรียะเป็นสิ่งกำหนดคุณค่าทางสังคม

Table 1 เปรียบเทียบเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของทั้งสามทฤษฎี (ต่อ)

ประเด็น	แนวคิดเทคนิคทาง ร่างกายของฟอสเตอร์	ทฤษฎีอำนาจชีวะของฟูโกต์	ทฤษฎีการฝึกปฏิบัติของบูร์ ดิเยอร์
มิติทางสังคม	ร่างกายสะท้อนต่อการ ปรับตัวต่อวงการ อุตสาหกรรม	ร่างกายเป็นผลผลิตที่มี ประสิทธิภาพ	ร่างกายคือทุนวัฒนธรรม
กระบวนการ	เทคนิค → สุนทรีย์ → ความสามารถในการ ทำงาน	อำนาจ → มาตรฐานร่างกาย → การยอมรับทางสังคม	การฝึกปฏิบัติ → การเกิด แนวจิต → การยอมรับ ในแวดวง

Source: Kaewploy (2025)

3. บทสรุป (Conclusion)

จากการทบทวนและสังเคราะห์เปรียบเทียบแนวคิดของ Foster, Foucault และ Bourdieu ทำให้เห็นว่า “ร่างกายบัลเลต์” ไม่อาจลดทอนสถานะให้เป็นเพียงเครื่องมือทางกายภาพสำหรับการเคลื่อนไหว หากแต่เป็นผลผลิตของกระบวนการทางสังคมที่แฝงนัยทางการเมืองอย่างลึกซึ้ง เมื่อเทคนิคทางร่างกาย วินัยเชิงอำนาจ และการฝึกปฏิบัติเพื่อสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมบรรจบกัน ร่างกายบัลเลต์จึงก่อรูปขึ้นในฐานะพื้นที่แห่งความรู้ พื้นที่ซึ่งความรู้ถูกถ่ายทอด ผลิต ควบคุม และแลกเปลี่ยนผ่านกระบวนการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง การสังเคราะห์ดังกล่าวเปิดโอกาสให้ตีความร่างกายบัลเลต์ใหม่ในฐานะโครงสร้างเชิงสังคมหรือสุนทรีย์ที่มีพลวัต

ในมิติด้านสุนทรียศาสตร์ เทคนิคบัลเลต์มิได้เป็นเพียงชุดคำศัพท์หรือภาษาวิชาชีพ แต่เป็นกลไกเชิงโครงสร้างที่ฝังตัวอยู่ในร่างกายโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการจัดระเบียบร่างกาย (Posture) การเปิดสะโพก (Turnout) หรือการสร้างเส้นสาย (Line) องค์ประกอบเหล่านี้ผลิตสุนทรีย์เฉพาะตัวที่เน้นความเป็นระเบียบ ความควบคุม และความประณีต ดังนั้น เทคนิคจึงทำหน้าที่ในฐานะญาณวิทยาที่จารึกบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมลงในเรือนร่าง จนความงามที่ถูกสร้างขึ้นนั้นปรากฏเสมือนเป็น “ธรรมชาติ”

ในมิติของอำนาจ วินัยในชั้นเรียนบัลเลต์ การแก้ไขท่าทาง การฝึกซ้ำอย่างเข้มข้น การใช้กระจก การจัดวางพื้นที่ ล้วนทำงานในฐานะกลไกควบคุมที่ละเอียดอ่อน กระบวนการดังกล่าวมิได้เพียงสร้างความแม่นยำทางเทคนิค แต่ยังผลิตนักเต้นที่สอดคล้องกับมาตรฐานซึ่งกำหนดโดยสถาบันผู้มีอำนาจในการนิยาม “ความถูกต้อง” และ “ความเป็นเลิศ” ร่างกายจึงถูกหล่อหลอมผ่านการตรวจสอบอย่างต่อเนื่องภายใต้สายตาของระเบียบแบบแผนและระบบสถาบัน

ขณะเดียวกัน แนวคิดเรื่อง “แนวจิต” (habitus) และทุนวัฒนธรรมของ Bourdieu อธิบายให้เห็นว่า เทคนิคที่ฝังอยู่ในร่างกายสามารถแปรสภาพเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงออกถึงการมีคุณค่าในวงการบัลเลต์ สิ่งที่ดีเสมือน “พรสวรรค์” แท้จริงแล้วคือผลของการปลูกฝังและทำให้ชอบธรรมผ่านโครงสร้างทางสังคม อย่างไรก็ตาม นักเต้นมิได้เป็นเพียงผู้รับการกำหนด หากยังมีบทบาทในการเจรจา ตีอรรถ และระดมทุนที่ฝังอยู่ในร่างกายของตน ภายใต้ข้อจำกัดและโอกาสที่สนามทางสังคมเปิดให้

เมื่อสังเคราะห์ทั้งสามกรอบคิดเข้าด้วยกัน ร่างกายบัลเลต์จึงปรากฏเป็นโครงสร้างหลายชั้น ประกอบด้วย 1) กระบวนการสร้างสุนทรีย์ ว่าด้วยความงามนั้นถูกผลิตอย่างไร 2) กลไกวินัย ว่าด้วยร่างกายถูกควบคุมและกำกับอย่างไร และ 3) การสะสมทุน ว่าด้วยทักษะที่ฝังอยู่ในร่างกายได้รับการรับรองคุณค่าอย่างไร การตีความเช่นนี้มีนัยสำคัญโดยตรงต่อการจัดการเรียนการสอน หากร่างกายคือแหล่งผลิตความรู้

การศึกษาบัลเลต์ย่อมต้องก้าวข้ามวินัยแบบเผด็จการไปสู่วินัยเชิงดูแล (discipline of care) ที่เปิดพื้นที่ให้ การแก้ไขทางตั้งอยู่บนการสนทนา การไตร่ตรอง และความตระหนักรู้เชิงจริยธรรม มิใช่มองร่างกายเป็น วัตถุที่ต้องควบคุมแต่เพียงฝ่ายเดียว เพราะหากยังยึดติดกับระเบียบแบบเดิม การฝึกฝนอาจผลิตเพียงนักเต้น ที่มีวินัยสูง ทว่าไร้ศักยภาพในการแสดงออกอย่างอิสระและมีวิจรรย์ญาณต่อโครงสร้างที่หล่อหลอมตนเอง

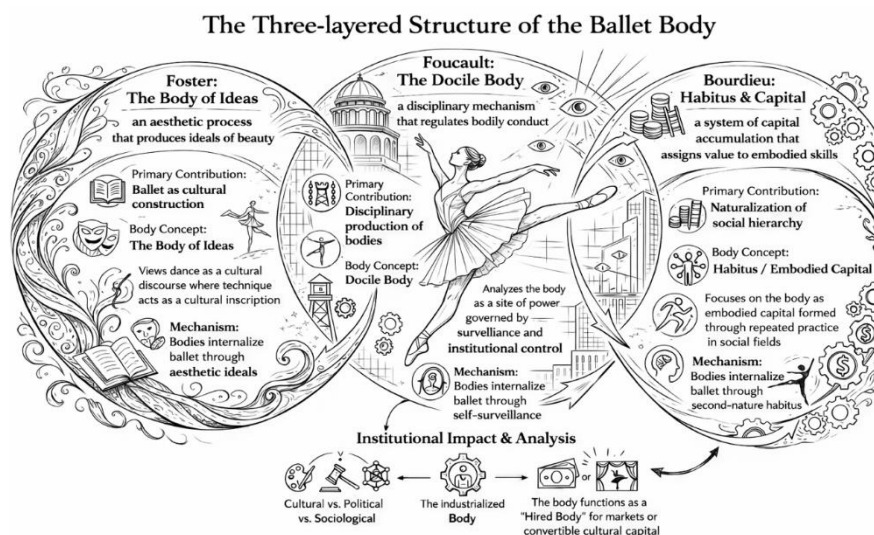


Figure 1: The Three-Layered Structure of the Ballet Body

Source: LMnotebook (2026)

4. เอกสารการอ้างอิง (References)

- Ayvazoglu, S. (2015). Evaluation of changes occurring in the corporate structure of the academic ballet training in Turkey, *Journal of Research in Education and Teaching*, 1(4), 251-260.
- Blanken (2011). *The 'Hired Body', Eclecticism and Cultural Exchange in Post-Fordist Times*. [Matters' Thesis in Theater Studies, Utrecht University].
- Boonmee, T. (2008). *Michel Foucault*. Bangkok: Wiphasa. [in Thai]
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice* (R. Nice, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bronhorst, P., Rijken, M., Roes, A., Sirman, R., Staines, M. & Wuersten, S. (2001). *Not just and body: Advancing health, well-being and excellence in dance and dancers*. Ontario, Canada: Ginger Press.
- Clegg, H., Owton, H., & Allen-Collinson, J. (2017). Challenging conceptions of gender: UK dance teachers' perceptions of boys and girls in the ballet studio. *Research in Dance Education*, 19(2), 128–139. <https://doi.org/10.1080/14647893.2017.1391194>
- Desmond, J. (1997). *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham: Duke University Press.

- Foster, S. (2003). *Dancing Bodies*. In J.C. Desmond (ed.) *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Third Edition, Durham, NC: Duke University Press.
- Foster, S. (2011). "Lectures on the hired body" at Spring Dance Festival 2011, 19 April 2011.
- Foucault, M. (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Paris: Gallimard.
- Green, J. (2002). *Foucault and the Training of Docile Bodies in Dance Education*.
<https://www.researchgate.net/publication/276266649>.
- Luangaramsri, P. (2020). *Contemporary Anthropology: Streams of Global Anthropological Thought to Thai Anthropology*. <https://channel.sac.or.th>.
[in Thai]
- Malnig, J. (2023). *Dancing Black, Dancing White: Rock 'n' Roll, Race, and Youth Culture of the 1950s and Early 1960s*. UK: Oxford University Press.
- Munsi (2023). The dancing body: labour, livelihood and leisure. *South Asian History and Culture*, 14, 115-123. doi: 10.1080/19472498.2022.2162731
- Pickard, A. (2013). "Ballet Body Belief: Perceptions of an ideal ballet body from young ballet dancers." *Research in Dance Education*, 14(1), 3-19.
- Prasongbandit, S. (2010). *Pierre Bourdieu's Concept of Habitus and Anthropological Theory*. Bangkok: Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization). [in Thai]
- Sarma, S. (2022). Analyzing cultural politics through the "dancing body": a study of Assamese item songs in India. *Feminist Media Studies*, 23(23), 1-17. doi: 10.1080/14680777.2022.2093935
- SPKN. (2021). *Docile Body*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=MGKP4gdVHZU>
- Tosakul, R. (2005). *The Concept of Power*. Bangkok: National Research Council of Thailand, Sociology Division, Office of the National Research Council of Thailand. [in Thai]
- Utrecht, L. (1988). *Van hofballet tot postmoderne-dans-De geschiedenis van het akademische ballet en de moderne dans*. Zutphen: Walburg Pers.
- Wainwright, S. P., Williams, C., & Turner, B. S. (2006). Varieties of habitus and the embodiment of ballet. *Qualitative Research*, 6(4), 535-558. <https://doi.org/10.1177/1468794106068023>
- Wantanasombut, A. (2019). *Social Media, Social Capital*.
<https://thematter.co/thinkers/social-media-social-capital/73294>.