

เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อชาวไทย:
ร่างกายใต้บงการภายใต้ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี

วชิรพล ชูตระกูล*

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วันที่รับบทความ 14 มกราคม พ.ศ. 2565

วันที่แก้ไขบทความ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2565

วันที่ตอบรับบทความ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2565

บทคัดย่อ

บทความวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจการกลายเป็นร่างกายใต้บงการของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อชาวไทยผ่านแนวคิดชีวอำนาจ ระเบียบวินัย และร่างกายใต้บงการของมิเชล ฟูโกต์ บทความชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่รวบรวมข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับอดีตเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อชาวไทยจำนวน 3 คน และแฟนคลับเคป็อจำนวน 2 คน ประกอบกับการรับชมคลิปวิดีโอที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยต้องการเสนอว่า ชิวอำนาจได้ทำงานผ่านกลไกอย่างระเบียบวินัยและกำกับควบคุมร่างกายของบรรดาเด็กฝึกหัดชาวไทย ภายใต้ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีที่ถูกออกแบบเพื่อสถาปนาความรู้ด้วยคุณลักษณะของเด็กฝึกหัดไอดอลเกาหลีหรือศิลปินไอดอลในวงการเคป็อที่ดีและเป็นปกติ ความรู้ดังกล่าวประกอบไปด้วยความรู้เกี่ยวกับการทำสัญญา การลดน้ำหนัก การฝึกฝนอย่างหนัก อายุปกติที่ควรเป็นเด็กฝึกหัด ฯลฯ รวมไปถึงความรู้เกี่ยวกับความเป็นคนไทยในอุตสาหกรรมเคป็อที่เกิดขึ้นจากความสำเร็จในระดับโลกของไอดอลเกาหลีชาวไทย ซึ่งได้กลายเป็นใบเบิกทางอย่างหนึ่งให้กับเด็กฝึกหัดชาวไทยที่เข้ามาสู่อุตสาหกรรมเคป็อและระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี ในท้ายที่สุด ชิวอำนาจก็ได้ทำให้เด็กฝึกหัดชาวไทยกลายเป็นร่างกายใต้บงการภายใต้ระบอบแห่งความจริงในอุตสาหกรรมเคป็อ อย่างไรก็ตาม เด็กฝึกหัดชาวไทยไม่ใช่ร่างกายใต้บงการที่ยอมสยบโดยไร้สำนึกอย่างสมบูรณ์ พวกเขายังคงมีสำนึกรู้คิดและตระหนักได้ถึงตัวตนที่ค่อย ๆ เชื่อมเชื่อมมากยิ่งขึ้น แม้จะยังคงก้าวไม่พ้นจากการเป็นร่างกายใต้บงการก็ตาม

คำสำคัญ: เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อ; ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี; ร่างกายใต้บงการ; ชิวอำนาจ; ระเบียบวินัย

* ผู้รับผิดชอบบทความ: wachirapol.son@gmail.com

DOI: 10.14456/tujournal.2023.18

**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 กระแสฮัลลยู (Hallyu) หรือกระแสเกาหลี (Korean wave) ซึ่งเป็นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเคป็อบจากเกาหลีใต้ไปทั่วโลก 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 ยังมีชาวไทยกลุ่มหนึ่งที่ผ่านกระบวนการฝึกฝนอย่างหนักและได้กลายเป็นศิลปินไอดอลในวงการเคป็อบด้วย

หลายปีที่ผ่านมา ชาวไทยได้กลายเป็นหนึ่งในสมาชิกวงศิลปินไอดอลเคป็อบหลายวงด้วยกัน (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) ความสำเร็จของนิชคุณประกอบกับความต้องการในการเจาะตลาดเอเชียของอุตสาหกรรมเคป็อบ ส่งผลให้ชาวไทยมีโอกาสดังกล่าวได้ภายใต้อุตสาหกรรมเคป็อบ (Kitinut Onsee, 2020, p. 112) ดังเห็นได้จากศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยหลายคนในวงการเคป็อบที่สามารถสร้างฐานแฟนคลับได้ทั่วโลก เช่น ลิซ่า วง Blackpink จากค่าย YG Entertainment เตนลี่ วง NCT จากค่าย SM Entertainment และมินนี่ วง (G)I-DLE จากค่าย Cube Entertainment เป็นต้น (Kitinut Onsee, 2020, p. 108-109)

อย่างไรก็ตาม เส้นทางชีวิตก่อนการเป็นศิลปินไอดอลเกาหลีของพวกเขาหรือการเป็น “เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อบ” กลับไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรในงานศึกษาภาษาอังกฤษและภาษาไทย ส่วนใหญ่มักมุ่งเน้นไปที่ความสำเร็จของศิลปินไอดอลเกาหลีและแฟนคลับศิลปินเกาหลีตลอดจนประเด็นในเชิงมหภาคอย่างบทบาทของรัฐต่ออุตสาหกรรมเคป็อบ ทั้งที่เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อบเป็นกลุ่มคนที่สามารถสะท้อนให้เห็น “ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี” ในแบบฉบับของเกาหลีได้อย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนั้น ในปัจจุบัน ยังมีเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อบชาวไทยหลายคนที่ต้องละทิ้งชีวิตเดิม ทั้งครอบครัว โรงเรียน เพื่อน ฯลฯ ไปสู่การเริ่มต้นชีวิตใหม่ในเกาหลีใต้ที่ไม่รู้ว่าหนทางข้างหน้าจะยากลำบากเพียงใดและจะได้เดบิวต์เป็นศิลปินไอดอลเกาหลีในวงการเคป็อบตามที่ฝันไว้หรือไม่ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาชีวิตของพวกเขาภายใต้ระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี ผ่านแนวคิดที่ว่าด้วยชีวอำนาจ (biopower) ระเบียบวินัย (discipline) และร่างกายใต้งบการ (docile bodies)

งานวิจัยชิ้นนี้มีคำถามการวิจัยและวัตถุประสงค์ 3 ประการ ได้แก่ 1. เพื่อทำความเข้าใจการทำงานของชีวอำนาจและระเบียบวินัยในระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีที่ส่งผลต่อเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยจนทำให้พวกเขากลายเป็นร่างกายใต้บงการ 2. เพื่อทำความเข้าใจมุมมองต่อตนเองและสังคมรอบตัวของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยในระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี และ 3. เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลีเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทย และการแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ จากวัตถุประสงค์การวิจัยในข้างต้น บทความชิ้นนี้ต้องการนำเสนอว่า เด็กฝึกหัดชาวไทยกลายเป็นร่างกายใต้บงการของระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอลเกาหลี ซึ่งถูกออกแบบขึ้นเพื่อสถาปนาความรู้ว่าด้วยลักษณะของเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลที่ดีและเป็นปกติภายใต้ระบอบแห่งความจริง (regime of truth) ในอุตสาหกรรมเคป็อป ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อค้นพบผ่าน 4 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1. “สัญญา” และ “วิชา”: แรกเริ่มสู่การเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป 2. “(ว่าที่) แรงงานที่ดี” ในอุตสาหกรรมเคป็อป: เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยในฐานะร่างกายใต้บงการ 3. เมื่อความฝันต้องยุติลง: ความปกติของ “อายุ” ในการเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป และ 4. ซ้ำม (ไม่) พันร่างกายที่เชื่องเชื่อด้วย “เสียง” ของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทย

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

ตารางที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อชาวไทยและศิลปินไอดอลเกาหลีชาวไทยที่ศึกษา

| ชื่อ | เพศ | ช่วงเวลาที่เดินทางไปอาศัยที่เกาหลีใต้ | ช่วงเวลาที่เป็นเด็กฝึกหัด | ผ่านการเดบิวต์ | อาชีพในปัจจุบัน | วิธีการเก็บข้อมูล |
|--------------------|------|---|--|---------------------------|-----------------|-------------------|
| เบล (นามสมมุติ) | หญิง | ค.ศ. 2019 - ปัจจุบัน | ประมาณ 1 ปี ค.ศ. 2019 - 2020 | ✗ | *ไม่เปิดเผย | สัมภาษณ์ |
| นึ่ง (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 |

แนวคิดที่ว่าด้วยชีวอำนาจ (biopower) ระเบียบวินัย (discipline) และร่างกายใต้บังคับการ (docile bodies) ของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

ชีวอำนาจ (Biopower, or Somato-power) ตามแนวคิดของฟูโกต์ มาจากคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสที่ว่า biopouvoir หมายถึงอำนาจที่มีชีวิตและทำงานได้ โดยไม่ผูกติดยึดโยงกับมนุษย์ หรือศูนย์กลางอำนาจใด ๆ (Foucault, 1980, p. 39, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 144) ชีวอำนาจเป็นอำนาจในจุดย่อยของสังคมที่แทรกซึมอยู่ในทุก ๆ ความสัมพันธ์ทางสังคม และมุ่งกระทำต่อร่างกายกับจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ทั้งยังเคลื่อนไหวและดำรงอยู่ทุกหนแห่งราวกับฟุ้งกระจายในอากาศ แม้กระทั่งภายในจิตของมนุษย์เอง จนกระทั่งทำให้มนุษย์มีความสามารถในการบังคับตนเองโดยไม่รู้ตัว หรือที่เรียกว่า “ร่างกายใต้บังคับการ” (docile bodies) อันเชื่อและว่านอนสอนง่าย (Foucault, 1980, p. 74, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 144, 146) กล่าวคือ หากยอมรับความรู้หนึ่ง ๆ ว่าเป็นความจริง ความรู้ดังกล่าวจะมีอำนาจในการบังคับตนเองโดยไม่จำเป็นต้องปรากฏผู้บังคับ ผู้ถูกบังคับจึงกลายเป็นผู้บังคับตนเองให้ไปทำตามความรู้อย่างยอมรับว่าเป็นความจริงโดยไร้ซึ่งผู้สั่งการ 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 หากบุคคลใดสามารถทำตามระเบียบดังกล่าวได้ก็จะมีค่าตอบแทน แต่ถ้าฝ่าฝืนหรือกระทำอย่างไม่เหมาะสมกับการเป็นแรงงานที่ดีก็จะถูกลงโทษ จะเห็นได้ว่ากลไกการทำงานของอำนาจควบคุมปัจเจกบุคคลทั้งการกระทำ ทัศนคติ และชีวิตประจำวัน โดยมีเป้าหมายในการบริหารจัดการร่างกายและทำให้เกิดการทำให้เป็นปกติ (normalization) ขึ้นมา เพื่อให้ร่างกายนั้น ๆ กลายเป็นร่างกายที่มีประสิทธิภาพ เชื่อ มีอรรถประโยชน์ สบายยอม และเชื่อฟัง จนถึงได้ว่าเป็นแรงงานที่มีประโยชน์ทางเศรษฐกิจในการแสวงหาผลกำไร (Foucault, 1980, pp. 119, 125, อ้างถึงใน จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 150; จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 147-154)

ศิลปินโอคดอลเกาหลีและเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อบ

ภายใต้กระแสฮันรยูหรือกระแสเกาหลี (Korean wave) หรือการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเคป็อบจากเกาหลีใต้ไปทั่วโลก อภัสณา อัศวรังสิตแสง อธิบายว่า ปลายทศวรรษ 1990

อุตสาหกรรมเคป็อปได้ปรับเปลี่ยนและเพิ่มรูปแบบของวงดนตรีแบบเกาหลีสหรือ “ศิลปินไอดอลเกาหลีส” ให้กลายเป็นบอยแบนด์ (boy band) และเกิร์ลกรุ๊ป (girl group) ที่ได้รับการฝึกซ้อมให้แสดงได้อย่างพร้อมเพรียงไปพร้อม ๆ กับการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้ถูกใจกลุ่มแฟนคลับกับผู้สนับสนุน ทั้งยังมีการสร้างภาพลักษณ์และคอนเซ็ปต์ของวงแตกต่างกันไปเพื่อสร้างความโดดเด่น รวมถึงมีการเปิดตัวด้วยการแสดงที่ได้รับการออกแบบอย่างประณีต นอกจากนี้ศิลปินไอดอลเกาหลีสยังมีการกำหนดบทบาทหลักให้กับสมาชิกแต่ละคนแตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นชื่อในวงการ (stage name) และตำแหน่งในวง วงศิลปินไอดอลเกาหลีสมักประกอบไปด้วยนักร้องหลัก (main vocal) นักเต้นหลัก (main dancer) แร็ปเปอร์ (rapper) และหน้าตาของวง (visual) โดยสัดส่วนจะขึ้นอยู่กับจำนวนสมาชิกของแต่ละวง นอกจากนี้ ในการออกเพลงใหม่ ๆ แต่ละครั้งหรือที่เรียกว่าการคัมแบ็ค (come back) ศิลปินแต่ละวงจะมีการวางคอนเซ็ปต์ย่อยในแต่ละเพลงหรืออัลบั้มเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ (2564, น. 160-167)

ยิ่งไปกว่านั้น อุตสาหกรรมเคป็อปยังพยายามเข้าสู่ตลาดต่างชาติด้วย นันทิพาและนวนินอธิบายว่า ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา บริษัทเพลงเกาหลีสได้เปลี่ยนแปลงแนวคิดในการสร้างศิลปินเกาหลีส โดยมุ่งเน้นการเพิ่มสมาชิกชาวเกาหลีสได้ที่สามารถสื่อสารภาษาต่างประเทศ เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน หรือภาษาญี่ปุ่นได้ ทั้งยังเพิ่มจำนวนสมาชิกชาวต่างชาติในวงบอยแบนด์และเกิร์ลกรุ๊ปเพื่อดึงดูดผู้คนและกระจายฐานแฟนคลับไปยังต่างประเทศ (2563, น. 16-17) กมลบุษบรรณ (Kamon Butsaban) เสนออย่างสอดคล้องกันว่า บริษัทผู้จัดการศิลปินจำนวนหนึ่งพยายามทำให้วงศิลปินไอดอลเกาหลีสกลายเป็นท้องถิ่น (localize) ด้วยการเพิ่มสมาชิกวงชาวต่างชาติจากกลุ่มเป้าหมายในตลาดโลกเพื่อเพิ่มความสนใจของผู้คนในตลาดนั้น ๆ (Kamon Butsaban, 2019, p. 420)

หากมองย้อนกลับไปที่ศิลปินไอดอลเกาหลีสชาวไทย กิตินันท์ อ่อนสี (Kitinut Onsee) เสนอว่า ชาวไทยได้กลายเป็นหนึ่งในสมาชิกวงศิลปินเกาหลีสหลายวง เนื่องจากพวกเขาจะได้รับความสนใจจากชาวไทยหลายคนทีภายหลังกลายเป็นผู้บริโภคลิขิต์ทางวัฒนธรรมของเกาหลีส (2020, p. 106) ศิลปินเกาหลีสไอดอลเกาหลีสชาวไทยจึงได้รับความสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะช่วงหลังจากการเดบิวต์ของนิซุคึน วง 2PM จากค่าย JYP Entertainment ในปี ค.ศ. 2008 (Bergen, 2011, as cited in Kitinut Onsee, 2020, p. 108) ชาวไทยหลายคนก็ได้เดบิวต์เข้าสู่วงการเคป็อปในหลากหลายบริษัทจนสามารถสร้างฐานแฟนคลับได้ทั่วโลกจากผลของการตีตลาดเอเชีย (Kitinut Onsee, 2020, p. 112)

สำหรับแง่มุมของ “เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป” ในปัจจุบัน งานศึกษาวิจัยในประเด็นดังกล่าวโดยตรงในภาษาอังกฤษและภาษาไทยยังมีอยู่ค่อนข้างน้อย โดยเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทย ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปมักปรากฏ

ในงานศึกษาอื่น ๆ มากกว่า นันทิพาและนาวิณอธิบายว่าเมื่อวงการเคป็อปส่งเสริมกระแสเกาหลีผ่านวิถีชีวิตของกลุ่มศิลปินและสื่อสังคมออนไลน์ สิ่งหนึ่งที่มักจะถูกนำเสนอคือความยากลำบากในการเป็นเด็กฝึกหัดก่อนที่จะได้เดบิวต์เป็นศิลปิน (2563, น. 17) ในขณะที่เดียวกัน คิม กูยอง (Gooyong Kim) เสนอว่า อุตสาหกรรมเคป็อปมุ่งใช้ประโยชน์จากจิตวิญญาณแห่งการแข่งขัน ความเพียรพยายาม และความแข็งแกร่งทางร่างกายของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปและศิลปินไอดอลเกาหลีหญิงผู้เยาว์วัยที่ไฝฝืนถึงความสำเร็จและการมีชื่อเสียงในอุตสาหกรรมเคป็อป ซึ่งแทบไม่ต่างกับอุตสาหกรรมการผลิตของเกาหลีใต้ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึง 1980 ที่มุ่งขูดรีดผลประโยชน์จากแรงงานหญิงราคาถูกผู้ซึ่งเชื่อจำนวนมาก (2019, p. 30) นอกจากนี้ งานของสเตฟานี จิยุน ชเว (Stephanie Jiyun Choi) เสนอว่า ไอดอลเคป็อปได้รับการผลิตให้เป็นสินค้าสื่อ (media products) ที่มีศักยภาพกระทำการจำกัด จนกลายเป็นแรงงานใกล้ชิด (intimate laborers) ที่ต้องรักษาความรู้สึกร่วมกับแฟนคลับ และสามารถมีศักยภาพกระทำการของตนเองได้ผ่านการสั่งสมทุนแฟนคลับ (fandom capital) จากการพูดคุยกับผู้ที่ทำงานในอุตสาหกรรมเคป็อป สเตฟานีพบว่า เด็กฝึกหัดจะต้องมีบุคลิกที่ดี เสน่ห์ที่ดี ทักษะการแสดงบนเวทีที่ดี ลักษณะนิสัยที่ดี และทักษะการทำงานเป็นทีมที่ดี บริษัทเองก็มักจะเสาะหาเด็กฝึกหัดผ่านการอดิชั่นประจำสัปดาห์และการอดิชั่นในเกาหลีและในต่างประเทศ รวมถึงการเข้าไปในโรงเรียน การแข่งขันร้องเพลงและการเต้น สถาบันกวดวิชาด้านการร้องเพลงและการเต้น ฯลฯ ในระหว่างการอดิชั่น พวกเขาจะถ่ายรูปเด็กฝึกหัดทั้งร่างกายพร้อมกับทำรายงานส่วนที่ต้องปรับเปลี่ยนและการเปลี่ยนแปลงของสรีระเมื่อโตขึ้นด้วย หลังจากนั้น บริษัทก็จะเซ็นสัญญาระยะเวลา 1-2 ปี หรือ 7 ปีกับเด็กฝึกหัด โดยที่บริษัทจะออกค่าใช้จ่ายในการฝึกฝนให้ทั้งหมดและสามารถทำให้เด็กฝึกหัดออกจากบริษัทได้หากมีปัญหาหรือไม่ผ่านการประเมิน (2020, pp. 123-161) การนำเสนอดังกล่าวถือว่าแตกต่างจากงานชิ้นอื่น ๆ ที่มักจะไม่มีเรื่องเล่าจากสนามเท่าไรนัก ในที่นี้ ผู้วิจัยหวังว่า บทความวิจัยชิ้นนี้อาจทำให้เห็นระบบการฝึกฝนในอุตสาหกรรมเคป็อปผ่านมุมมองของเด็กฝึกหัดชาวไทยได้ไม่มากก็น้อยเช่นกัน

“สัญญา” และ “วิชา”: แรกเริ่มสู่การเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป

“ดวงดาวบนท้องฟ้ามีอยู่นับพันนับล้านดวง แต่มีเพียงไม่กี่ดวงที่ส่องประกายระยิบระยับให้มองเห็นได้ เช่นเดียวกับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปที่มีความฝันในการเป็นไอดอล” ผู้วิจัยมักได้ยินประโยคในลักษณะที่เปรียบเทียบกับชีวิตของ “เด็กฝึกหัด” “เทรนนี่” (trainee) หรือ “ยอนซิบแซง” (연습생) ตามคำย่ต่าง ๆ ในอุตสาหกรรมเคป็อป เข้ากับดวงดาวบนท้องฟ้าอยู่บ่อยครั้งในสื่อเกี่ยวกับไอดอลเคป็อป เมื่อผู้วิจัยเข้าสู่สนามและได้พูดคุยกับผู้ที่ผ่านระบบดังกล่าวมาก่อน ผู้วิจัยก็พบว่าชีวิตของพวกเขาไม่ต่างกับประโยคดังกล่าวเท่าไรนัก ดังเช่นเรื่องราวของนึ่ง (นามสมมุติ) นึ่งเป็นพนักงานบริษัทแห่งหนึ่งในเกาหลีใต้ที่เคยเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปและพยายามอดิชั่นตามค่ายต่าง ๆ มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 2015 หรือก็คือตั้งแต่ช่วงที่เธอเรียนภาษาเกาหลีก่อนเข้าเรียน

มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในเกาหลีใต้ อย่างไรก็ตาม ชีวิตการเป็นเด็กฝึกหัดของเธอกลับไม่ประสบความสำเร็จมากนัก จนกระทั่งเธอตัดสินใจล้มเลิกความฝันนี้ลงเพราะคิดว่าเป็นไปไม่ได้ที่เธอจะได้เดบิวต์เป็นศิลปินเต็มตัวในอายุที่มากขึ้น “จริง ๆ ไม่อยากจะบอกใครเพราะไม่ประสบความสำเร็จมันเศร้านะ” (นึ่ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564) นึ่งเล่าให้ผู้วิจัยฟังพร้อมกับร้องไห้

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

จากการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์คลิปวิดีโอ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าวิถีของชีวิตอันน่าจ้อย่างระเบียบวินัยได้ทำงานอย่างแยบยลในเกือบทุกขณะและเกือบทุกพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับ

ชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อชาวไทย จนทำให้พวกเขากลายเป็น “ร่างกายใต้บังการ” ที่เชื่อมโยงและตอบสนองกับการเป็นแรงงานศิลปินไอตอลเกาหลีที่ดี

“ค่ายเขาเป็นนายจ้างลูกจ้าง เช่นสัญญากัน มันเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะที่ไม่ได้เท่ากัน ส่วนใหญ่จะดูรู้อยู่แล้วว่าสัญญาแบบที่ค่ายจ้างศิลปินในสังกัด ค่ายมีอำนาจเหนือศิลปินอยู่แล้ว พอมันเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะที่แบบค่ายอยู่เหนือศิลปิน ก็จะมีเรื่องของ การออกกฎใด ๆ ก็ตามในค่าย” (แนน, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2564)

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

สำหรับเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อชาวไทย ผู้วิจัยพบว่า “สัญญา” เป็นสิ่งที่พวกเขาต้องเผชิญเมื่อเข้าสู่เส้นทางนี้ และสัญญายังเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยได้ยินจากการสัมภาษณ์บ่อยที่สุด ถึงแม้ผู้วิจัยจะไม่ได้ถามถึงตรง ๆ ในขณะเดียวกัน สิ่งนี้ก็เป็นประเด็นที่ส่งผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงผู้ให้ข้อมูลบางคนได้โดยตรงด้วย เนื่องจากความรู้ว่าด้วยสัญญาได้เข้าไปกับควบคุมระเบียบวินัยของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อชาวไทยตั้งแต่วันที่พวกเขาเซ็นสัญญากับค่ายไป แม้ว่าจะกลับมาจากการฝึกฝนที่เกาหลีแล้ว กลไกของอำนาจเหล่านั้นก็ยังคงทำงานกับร่างกายของเด็กฝึกหัดอยู่ ดังเช่นจากการพูดคุยกับม่อน (นามสมมุติ) ที่ติดตามวงการเกาหลีมากกว่าสิบปีตั้งแต่มัธยมต้นและทำกิจกรรมเกี่ยวกับการเต้นคัฟเวอร์เพลงเคป็อมาโดยตลอด ทั้งยังอยู่ในชมรมเกี่ยวกับการเต้นในระดับมหาวิทยาลัย เมื่อผู้วิจัยถามว่าพอมันรู้จักเคยเป็นเด็กฝึกหัดที่เกาหลีบ้างหรือไม่ ม่อนเล่าให้ผู้วิจัยฟังพร้อมทำทื่ออีกว่าควรพูดหรือไม่ควรพูด

“รู้จัก ๆ อ้อย แต่ว่าไม่รู้ว่าจะเขาจะบอกได้ไหมอะ มีน้องที่อยู่ใน (ชื่อชมรม) นี้แหละไปเป็นเด็กฝึกว้ายจีเนียแหละค่ะ พี่ว่าเขามันน่าจะให้พูดเรื่องระบบภายใน ถ้าเป็นส่วนตัวเองพี่ว่าเขามันน่าจะบอก เพราะว่าออกจากค่ายแล้วแต่อาจจะมามีเรื่องของสัญญากับค่ายปรับว่าห้ามพูดอะไรในค่าย พี่ก็ไม่ได้ถามเยอะ แค่ว่าแบบหนู ๆ อยู่ว้ายจีใช้ไหม เป็นไง จอยไหม ก็เล่าเรื่องทั่วไปอะว่าใช้ชีวิตเกาหลียังไง แต่ในเรื่องของระบบค่ายน้องก็บอกว่าอาจจะไม่เล่าก่อน เพราะว่าแบบเขาไม่ให้พูดด้วยบางเรื่อง” (ม่อน, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2564)

นอกจากนี้ เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อบอย่างเบลที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ยังมีทำที่อีกอีกในการพูดชื่อบริษัท เมื่อผู้วิจัยถามว่าสัญญาห้ามให้เล่าหรือไม่ เบลตอบว่า “ตอนที่เป็นอย่างนี้ เบลไม่ได้” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจัยยังสอบถามเฟิร์น (นามสมมติ) อดีตไอดอลเกาหลีสาวไทยเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวด้วย เฟิร์นเป็นอดีตไอดอลเกาหลีสาวไทย ซึ่งเริ่มต้นเข้าสู่การเป็นเด็กฝึกหัดในช่วงปี ค.ศ. 2010 – 2012 จากการชักชวนของค่ายค่ายหนึ่งในการแข่งขันเต้นคัพเวอร์ จนกระทั่งได้เดบิวต์ในปี ค.ศ. 2012 เมื่อผู้วิจัยถามว่าพอรู้จักเด็กฝึกหัดคนใดบ้างหรือไม่ เฟิร์นตอบว่า “มี แต่ที่ไม่รู้ว่าเขาจะไอนี้ได้รีเปล่าอะ คือจริง ๆ ก็รู้จักเยอะแหละแต่ที่ไม่รู้ว่าตอนนี้เขามีค่าย ไม่รู้ว่าเขาจะไอนี้รีเปล่า” (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564)

จากประเด็นว่าด้วยสัญญาของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อบ จะเห็นได้ว่า “ค่าย” และ “ระบบภายใน” กลายเป็นสิ่งต้องห้ามที่ไม่สามารถกล่าวถึงได้โดยง่าย ผ่านการจัดแบ่งพื้นที่ทางจินตภาพระหว่างภายในค่ายกับโลกภายนอก ในขณะที่สัญญาก็คอยควบคุมระเบียบวินัยของเด็กฝึกหัดอยู่ตลอดเวลา ทั้งในช่วงที่สัญญายังไม่เกิดขึ้น ช่วงการทำสัญญา และช่วงที่สัญญาสิ้นสุดลงไปแล้วสังเกตได้จากที่เด็กฝึกหัดชาวไทยหลายคนเลือกที่จะไม่เอ่ยชื่อบริษัทและมีทำที่อีกอีกที่จะบอกข้อมูลเกี่ยวกับบริษัทผ่านการสัมภาษณ์และการทำคลิปวิดีโอ หรือแม้แต่ครอบครัวของเด็กฝึกหัดเองก็ลังเลที่จะบอกเล่าข้อมูลเกี่ยวกับเด็กฝึกหัดออกมา นอกจากนั้น หลายคนยังบอกกับผู้วิจัยว่า “พูดก็ได้” หรือใช้คำเรียกแทนว่า “ค่ายค่ายหนึ่ง” ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมองว่า “ความรู้” ว่าด้วยสัญญาส่งผลให้กลไกทางอำนาจระเบียบวินัยทำงานกับร่างกายของมนุษย์ผ่านการเซ็นสัญญาลงบนกระดาษ จนเด็กฝึกหัดเกิดการควบคุมตนเองและคอย ๆ กลายสถานะเป็นแรงงานที่ติดของค่ายต้นสังกัด นอกจากนั้น ในกรณีของนิงที่ไม่ได้ทำสัญญาอย่างเป็นทางการกับค่าย เมื่อนิงพบว่าค่ายที่เข้าไปฝึกฝนไม่มีทุนมากพอในการเดบิวต์ศิลปิน เธอกลับรู้สึกโล่งอกอย่างมากที่ยังไม่ได้เซ็นสัญญาผูกมัดเป็นระยะเวลาอันยาวนาน เพราะการทำสัญญาเป็นระยะเวลาอันยาวนานในการฝึกฝนจะทำให้เธอต้องถูกผูกมัดกับค่าย ๆ เดียวไปตลอด สิ่งนี้ยิ่งย้ำเตือนว่า ความรู้เกี่ยวกับสัญญากำลังส่งผลต่อการกลายเป็นร่างกายอันเชื่อมโยงผ่านการผูกมัดเด็กฝึกหัดอย่างเป็นทางการ

นอกจากสัญญาที่เด็กฝึกหัดชาวไทยหลายคนต้องทำกับค่ายแล้ว “วีซ่า” ยังเป็นสิ่งที่คุณไทยทุกคนต้องมีหากต้องอาศัยในเกาหลีใต้เป็นระยะเวลาอันยาวนาน อย่างไรก็ตาม การจัดการวีซ่าของค่ายต่าง ๆ ในปัจจุบันกลับขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของค่าย ถึงแม้ค่ายจะให้ความสำคัญกับการมีเด็กฝึกหัดชาวต่างชาติเพื่อเจาะตลาดท้องถิ่นก็ตาม

จากคำบอกเล่าของเด็กฝึกหัดที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ วีซ่าในการอาศัยอยู่ที่เกาหลีมีหลายประเภทด้วยกัน แต่วีซ่าที่เด็กฝึกหัดได้รับจะขึ้นอยู่กับการจัดการของค่าย ในขณะที่บางค่ายก็ไม่มีจัดการให้เลย ในกรณีที่ค่ายมีกำลังมากพอที่จะสามารถจัดสรรวีซ่าให้เด็กฝึกหัดได้ พวกเขาอาจจะได้รับวีซ่าสำหรับงานด้านบันเทิง ซึ่งไม่ต้องต่ออายุบ่อยเท่ากับวีซ่าท่องเที่ยว แต่หากเป็นค่าย

ที่ไม่มีกำลังมากนักและเด็กฝึกหัดที่รับเข้ามายังไม่สามารถทำรายได้ให้กับค่ายได้ วีซ่าที่เด็กฝึกหัดได้รับส่วนใหญ่มักจะเป็นวีซ่าท่องเที่ยวที่จำเป็นต้องเดินทางกลับไทยเพื่อต่ออายุตามกรอบเวลาที่กำหนดไว้ เด็กฝึกหัดค่ายเล็กที่ผู้วิจัยสอบถามอย่างเบลและนิงเล่าเรื่องนี้ขึ้นมาทั้งที่ไม่ได้ถามตรง ๆ ว่า “วีซ่าก็มีปัญหา เพราะเป็นวีซ่าท่องเที่ยว คนต่างประเทศต้องกลับประเทศแล้วต้องกลับไปทำวีซ่า แล้วต้องกักตัวอีก” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ในขณะที่เดียวกัน นิงที่ลงทะเบียนเรียนภาษาเกาหลีเพื่อให้ได้วีซ่าการศึกษาในการอยู่ที่เกาหลีใต้ต่อไปและเฟิร์นที่มีประสบการณ์เป็นไอดอลเกาหลีเล่าอย่างสอดคล้องกันว่า

“ตอนแรกไปคือ 3-6 เดือนแรกคือธรรมดาเป็นช่วงที่เราแต่หลังจากนั้นพอเขาโอทุกอย่างเขาถึงเปลี่ยนวีซ่าให้เราเป็นวีซ่าเอนเตอร์เทนเมนต์ ตอนแรก ๆ เหมือนจะต้องต่อ แต่ส่วนใหญ่เขาจะขอแค่ปีเดียว ปีต่อปี ต้องต่อตลอด แต่ช่วงหลัง ๆ คือต่อแบบมีครั้งแรกเท่านั้น ต่อแบบไม่ต้องกลับไทยเลยหลัง ๆ ตอนแรก ๆ ยังต้องกลับ ช่วงแรก ๆ ก็ดีหน่อยได้กลับไทยบ่อย” (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564)

“เพื่ออดิชนิตค่ายเล็ก ๆ เลยไม่ได้ซ้อมนาน ไม่ได้เซ็นสัญญา เพราะบ.ต้องเตรียมวีซ่าก่อน ถ้าต้องทำวีซ่าต้องเตรียมเอกสารมากมาย ถ้าค่ายใหญ่เขามียุติเอกสารให้เลย ตอนแรกฝันอยากอยู่ค่ายใหญ่ แต่พอมารู้แล้วค่ายไรก็ช่างขอแค่นี้ได้เดบิวต์ก็พอ ก็เหมือนคนอื่นที่มีความฝัน ไม่ได้เป็นเด็กฝึกตั้งแต่ก่อนมา เลยต้องมีวีซ่าที่จะอยู่อดิชนิตก่อนได้ เลยเรียนภาษาเสร็จต้องต่อมหาลัย เพราะพี่ไม่มีวีซ่าเด็กฝึก ถ้าไม่มีวีซ่าเรียนภาษาหรือมหาลัยก็อยู่ไม่ได้ เป็นวีซ่า D2 D4 เรียนภาษา” (นิง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

ความรู้เกี่ยวกับการจัดการวีซ่าที่ถูกผลิตขึ้นโดยทั้งรัฐและค่ายสะท้อนให้เห็นว่า ระบบการจัดการวีซ่ากลายเป็นกลวิธีของชีวอำนาจที่ส่งเสริมให้เด็กฝึกหัดชาวไทยกลายเป็นร่างกายได้บงการหรือ “แรงงาน” ที่จำเป็นต้องถูกจัดประเภทโดยรัฐและถูกควบคุมโดยค่าย เนื่องจากการให้สิทธิในการอาศัยอยู่ผ่านวีซ่าต้องขึ้นอยู่กับการจัดการของค่ายแต่ละค่ายประกอบกับ “ผลประโยชน์” ที่ค่ายจะได้รับจากตัวเด็กฝึกหัดเหล่านั้น เหตุการณ์ดังกล่าวจะเด่นชัดมากขึ้นในค่ายที่ไม่ใหญ่มากนัก ถึงแม้หลาย ๆ ค่ายจะมุ่งแสวงหาผลประโยชน์จากเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลต่างชาติก็ตาม นอกจากนั้น จากคำกล่าวของเบลที่มาเป็นเด็กฝึกหัดในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 พอดี วีซ่ายังกลายเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากกว่าเดิมและยิ่งบีบให้เด็กฝึกหัดอย่างเบลต้องเผชิญกับการจัดการวีซ่าที่ยุ้งยากมากขึ้น ภายใต้การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสที่ทำให้รัฐต้องเข้มงวดกับการเคลื่อนย้ายเข้าออกเขตแดน อย่างไรก็ตาม มุมมองต่อวีซ่าของเบลก็ไม่แตกต่างกับเฟิร์นและนิงที่เดินทางมาเกาหลีใต้ก่อนหน้านี้เท่าไรนัก

“ว่าที่” แรงงานที่ดี” ในอุตสาหกรรมเคป็อป: เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยในฐานะร่างกาย ได้บงการ

ชีวอำนาจสัมพันธ์กับ “ระบบการปั้นอัตบุคคล” ซึ่งมุ่งปรับแต่งเรือนร่าง เอกลักษณะ และนิสัยของบุคคล เพื่อผลิตแรงงานที่มีประสิทธิภาพในการทำกำไร ระบบดังกล่าวจึงจำเป็นต้องปกป้องความมั่งคั่งไว้ผ่านการใช้อำนาจและการสร้างความรู้ (จารุณี วงศ์ละคร, 2561, น. 159) เช่นเดียวกับชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดชาวไทย กิจวัตรของพวกเขาถูกกำหนดด้วยตารางการฝึกซ้อมและกฎระเบียบต่าง ๆ โดยระบบการฝึกฝนศิลปินไอดอลเกาหลีเหมือนกันทั้งชายและหญิง จนดูเหมือนเป็น “ความรู้ความจริงที่ปกติ” ในมุมมองของค่ายและเด็กฝึกหัดไปแล้ว เช่น การฝึกซ้อมร้องเพลง การเต้น การแร็ป การห้ามเล่นโทรศัพท์มือถือ การกินอาหาร และการควบคุมน้ำหนัก เป็นต้น นอกจากนี้ ตารางที่มีเวลากำหนดแน่นอนยังเต็มไปด้วย “การประเมิน” และ “การจับจ้องผ่านมอง” ของค่ายที่มุ่งแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากเด็กฝึกหัดเพื่อทำให้พวกเขากลายเป็นแรงงานศิลปินที่ดีเมื่อได้เดบิวต์เข้าสู่วงการเคป็อปอย่างเต็มตัว เนื่องจากค่ายเป็นผู้มีอำนาจกำหนดความเป็นไปของเด็กฝึกหัดแต่ละคนว่าใครจะได้เดบิวต์ ดังเช่นที่เบลเล่าให้ฟังว่าแต่ละคนจะมี “อิมเมจ” ว่า คนนี้สามารถมีตำแหน่งใดได้บ้างในวง ๆ หนึ่ง โดยค่ายจะคิดว่าคนนี้ควรเป็นเมนโวลคอลหรือคนนี้ควรเป็นเมนแร็ปเปอร์ เด็กฝึกหัดจึงต้องทำทุกอย่างให้ได้เพราะไม่รู้ว่าจะใครจะได้ตำแหน่งอะไรตอนอยู่ในวงหากพวกเขาได้เดบิวต์ “พอเขาบอกให้ทำได้ก็ต้องทำให้ได้” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

ชีวิตของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปภายใต้ระบบการฝึกฝนจะถูกกำหนดตารางการซ้อมเต้น ซ้อมร้องเพลง และการเรียนภาษาเกาหลีไว้ในเกือบทุกวันตั้งแต่เช้าจนถึงดึก ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยการออกกำลังกาย จากนั้นจึงซ้อมร้องเพลงและซ้อมเต้นทั้งแบบเดี่ยวและรวมกลุ่ม โดยจะมีตารางการเรียนการสอนแตกต่างกันไปตามแต่ละบริษัท หากมีเวลาว่าง พวกเขาก็ต้องฝึกซ้อมกันด้วยตนเอง นอกจากนี้ จากคำพูดของเบลในช่วงต้น เด็กฝึกหัดบางคนที่เก่งทั้งเต้น แร็ป และร้องเพลง จะถูกเรียกว่าออลราวดอร์ (all-rounder) หรือผู้ที่มีทักษะการแสดงครบคลุมครบทุกด้าน ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ทำให้เด็กฝึกหัดโดดเด่นมากขึ้นในการฝึกหัดและในวงการเคป็อปปัจจุบัน โดยเด็กฝึกหัดหลายคนก็จำเป็นต้องพัฒนาทักษะทุกอย่างให้ได้ตามความต้องการของค่ายและอุตสาหกรรมเคป็อป 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 พวกเขาจะต้องเต้นกับร้องเพลงหรือ แร็ปไปพร้อม ๆ กันให้ได้อย่างดีและคงที่ในการประเมินประจำเดือนด้วย ลิซ่า สมาชิกวง BlackPink จากค่าย YG Entertainment กล่าวถึงการแบ่งหน้าที่ในการประเมินประจำเดือนไว้ใน สารคดี *Blackpink: Light Up the Sky* (2020) ว่า พวกเขาจะต้องวางแผนทุกอย่างกันเองและแต่ละคนจะมีหน้าที่ของตนเอง โดยลิซ่ามักจะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นเป็นหลัก เธอย้ำว่าการประเมิน ประจำเดือนนี้มีขึ้นทุกเดือนจริง ๆ ตลอดระยะเวลา 5 ปี ภายหลังจากการประเมิน พวกเขาจะถูกให้ คะแนนว่าคนไหนได้เอ คนไหนได้บี และคนไหนได้ดี (Suh, 2020, 44, p. 59)

นอกจากนั้น การฝึกซ้อมของพวกเขาเต็มไปด้วยกฎต่าง ๆ ที่ต้องปฏิบัติ ซึ่งอาจแตกต่างกันไปในแต่ละค่าย เช่น การห้ามมีความรัก และการห้ามเล่นมือถือเพื่อสมาธิในการซ้อม ดังจากคำ บอกล่าของเฟิร์นและนึ่ง “ห้ามเล่นมือถือ ไม่ใช่มือถือเลย ตอนที่เฟิร์นไปอยู่คือห้าม มือถือให้ ผู้จัดการเลยตอนถึงห้องซ้อม” (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564) “ตอนเป็นเด็กฝึกไม่สามารถใช้แอปแชทกับคนอื่นได้ยกเว้นคนในทีมกับบริษัท จะคุยกับพ่อแม่ได้อาทิตย์ละครั้ง แล้ว รายการแซทก็ไม่สามารถคุยกับใครได้เลย ห้ามมีแฟนที่ห้าม” (นึ่ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

อีกกฎระเบียบหนึ่งที่เด่นชัดในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป คือ การควบคุม น้ำหนักให้อยู่ในระดับที่เหมาะสมตามที่ค่ายเห็นสมควรว่าดี โดยความถี่ในการชั่งจะแตกต่างกัน ออกไปแล้วแต่ค่าย บางค่ายก็ชั่งทุกวัน บางค่ายก็ชั่งอาทิตย์ละครั้ง นอกจากนี้ ค่ายยังประเมินว่า เด็กฝึกหัดคนไหนควรลดน้ำหนัก เด็กฝึกหัดคนไหนควรเพิ่มน้ำหนักด้วย ส่งผลให้เด็กฝึกหัดต้อง จัดสรรการกินอาหารและการออกกำลังกายให้ได้ตามเป้าหมายที่ค่ายจัดสรรมา และอาจทำให้เด็ก ฝึกหัดมองว่าความจริงเกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักดังกล่าวเป็นสิ่งที่ตีต่อตัวพวกเขาเองในการเป็น ศิลปินไอดอลเกาหลี นึ่งเล่าให้ผู้วิจัยฟังเกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักของค่ายว่า

“มีชั่งน้ำหนักแล้วก็มีถ่ายรูปร่างอาทิตย์ละครั้ง ต้องใส่ชุดฟิต ๆ มาแล้วยืน ถ่ายรูป ขาห่างขึ้นไหม ค่ายเป็นคนถ่าย ไม่มีลงโทษ แต่ว่าจะดี แบบคิดว่าเด (เดบิวต์) สภาพนี้คนจะรักหรือ พูดให้เราคิดว่าถ้าไม่สวยจะมีใครชอบขึ้นไหม ค่ายก็ยืนอยู่ด้วย ให้ชั่ง (น้ำหนัก) ข้างหน้าเขา” (นึ่ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

ในขณะที่เดียวกัน เบลที่ค่ายจัดประเภทให้อยู่ในกลุ่มที่ต้องเพิ่มน้ำหนักบอกกับผู้วิจัยว่า “มีเครื่องชั่งน้ำหนักเป็นกระดาษเขียนชื่อ ต้องชั่งน้ำหนักทุกวัน มีทริคไม่กินข้าวก่อน กลัมน้ำหนักขึ้น ก่อนชั่งต้องไปชั่งก่อน” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ยิ่งไปกว่านั้น เบลเล่าถึงเพื่อนเด็ก

ฝึกหัดคนอื่น ๆ ด้วยว่า “เก้าสิบเปอร์เซ็นต์ทุกคนดูแลตัวเองดีมาก ๆ ถึงแม้จะโดนบอกให้ไดเอท ค่ายบอกว่า ถึงภายนอกจะผอม แต่น้ำหนักยังไม่ได้ก็ให้ไปลด ความแตกต่างของน้ำหนักก็มีผล” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

เมื่อต้องควบคุมน้ำหนัก การกินของพวกเขาจึงจำเป็นต้องเปลี่ยนไป หลายคนต้องกินสลัด หรืออาหารที่เหมาะสมกับร่างกายเพื่อควบคุมน้ำหนักของตนเองให้ได้ตามเกณฑ์ที่ถูกกำหนดไว้ เช่น มันทวานสองชั้นกับไข่สองฟองต่อหนึ่งมื้อ หรือถึงขั้นที่ว่าต้องกินเพียงผลไม้หรือผักชิ้นเดียวต่อหนึ่งวัน นอกจากนี้ หากมีบางคนที่ต้องเพิ่มน้ำหนัก พวกเขาก็ต้องกินให้มากขึ้นกว่าเดิมเพื่อให้น้ำหนักของตนตรงตามเกณฑ์ด้วย

การควบคุมน้ำหนักของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปให้ตรงตามเกณฑ์ที่กำหนด โดยอาศัยกฎ และกิจวัตรที่ถูกสร้างขึ้นโดยค่าย รวมถึงการกดขี่จนถึงเรื่องการไดเอท (การลดน้ำหนัก) หรือ “รูปร่างหน้าตาที่เหมาะสม” เป็นประจำ ได้สะท้อนให้เห็นการสถาปนาความรู้เกี่ยวกับการควบคุม น้ำหนักให้กับเด็กฝึกหัดว่า การมีรูปร่างที่ดี ขึ้นกล้อง และน้ำหนักสมส่วนตามความรู้ที่ได้รับการ ถ่ายทอดมา จะทำให้พวกเขากลายเป็นเด็กฝึกหัดหรือศิลปินไอดอลที่ดีในอนาคตได้ นอกจากนี้ การสถาปนาความรู้เกี่ยวกับการควบคุมน้ำหนักและรูปร่างที่ดีดังกล่าวยังกลายเป็นการสร้าง ความชอบธรรมให้กับการแสวงหาผลประโยชน์จากเด็กฝึกหัด จนทำให้พวกเขาต้องควบคุมร่างกาย ให้น้ำหนักตรงตามความปกติของไอดอลเกาหลี

จากกิจวัตรต่าง ๆ ในการฝึกซ้อม กฎระเบียบภายในค่าย จนมาถึงการควบคุมน้ำหนัก สิ่งที่มีบทบาทเด่นชัดมากที่สุดอีกหนึ่งในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัด คือ “กล้อง” โดยเฉพาะ กล้องวงจรปิดที่แฝงอยู่ตามมุมต่าง ๆ ของบริษัท อย่างที่เบลเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ค่ายที่เบลเคยอยู่จะ จับตาดูเด็กฝึกหัดตลอดเวลาผ่านกล้องวงจรปิดที่ติดตั้งอยู่ทุกบริเวณยกเว้นห้องน้ำ กล้องวงจรปิด ล้วนจับภาพไว้ทั้งหมดตั้งแต่ขั้นตอนของการชั่งน้ำหนัก ไปจนถึงการฝึกซ้อม เบลยังบอกอีกว่าเธอ เคยโกหกน้ำหนักของตัวเองเมื่อต้องเขียนก่อนเริ่มฝึกในเช้าวันหนึ่ง แต่กล้องวงจรปิดด้านบนเหนือ เครื่องชั่งน้ำหนักก็ทำให้ค่ายรับรู้ความผิดปกติและส่งข้อความเตือนหาเธอ “เขาไม่ได้ทำให้เรารู้สึก ว่าเขาอยู่แต่จริง ๆ แล้วเหมือนไม่ได้อยู่” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) เช่นเดียวกับเบล ค่ายของนิงก็มีการติดตั้งกล้อง CCTV เช่นเดียวกัน

“มี CCTV อยู่ทุกห้องจะดูตอนเราซ้อมว่าอู๋ใหม่ ตั้งใจไหม เขาจะไม่ได้นั่งเฝ้า เราเขาจะดูจาก CCTV อย่างเดียว ส่วนที่หอจะไม่มี CCTV แต่จะมี CCTV อยู่หน้าประตูตอนกลางคืนเพื่อที่จะดูว่าตอนกลางคืนแอบออกไปข้างนอก ไหม” (นิง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

ในขณะเดียวกัน เซน (นามสมมุติ) ยูทูบเบอร์ไทยที่เคยมีประสบการณ์เป็นเด็กฝึกหัดอยู่สามปีได้ทำคลิปวิดีโอลงบนเว็บไซต์ยูทูบและเล่าว่า เขาจะต้องอดคลิปการเต้นรวมไว้เมื่อมีการฝึกฝน นอกจากนี้ ที่บริษัทยังมีการติดตั้งกล้องวงจรปิดเพื่อจับตาดูการฝึกซ้อมของเด็กฝึกหัดแต่ละคนด้วย (SugusBuntawit, 2563)

“ที่นั่นเขาเครียดจริง ๆ นะ เขาเป๊าะมาก เรื่องการฝึกฝน การซ้อมคือมีคนเนี่ยจับตาดูอยู่ตลอด เวลาเราซ้อมอยู่ในห้องคนเดียว ห้องส่วนตัวที่เราซ้อม ถ้าเกิดผลออกหรือว่าแอบเล่นโทรศัพท์ มันมีกล้องวงจรปิดแล้วจะมีคนดูอยู่ตลอดอยู่แล้ว เขาก็จะมาเคาะแล้วถามว่า เออทำไมเราไม่ซ้อม มีเวลาให้ซ้อมอะไรอย่างเนี่ย แล้วบวกกับผมเป็นต่างชาติด้วย ผมจะต้องฝึกซ้อมหนักกว่าเพื่อนทั่วไป” (SugusBuntawit, 2563, 12:34)

จะเห็นได้ว่า ชีวิตน่าจะได้แฝงเข้าไปอยู่ในทุกขณะของชีวิตเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย ไม่ว่าจะเป็นตารางการฝึกฝนที่ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจนและเป็นกระบวนการในการได้มาซึ่งความรู้ที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม รวมถึงกฎระเบียบพื้นฐานที่เป็นไปเพื่อให้เด็กฝึกหัดสามารถเติบโตเป็นศิลปินเกาหลีที่ดีได้ในสักวันหนึ่ง ทั้งการเรียนภาษาเกาหลี การห้ามเล่นโทรศัพท์ การควบคุมน้ำหนัก การเฝ้ามอง การฝึกซ้อม ฯลฯ ถึงแม้ระหว่างการเป็นเด็กฝึกหัด พวกเขาจะต้องพัฒนาทักษะให้ครอบคลุมหลาย ๆ ด้าน และต่อยอดทักษะที่พวกเขาถนัดให้มากยิ่งขึ้นกว่าเดิมจนสามารถทำการแสดงได้อย่างคงที่ เช่น การเต้นพร้อมกับร้องเพลงและแร็ปในเวลาเดียวกัน พวกเขาไม่สามารถรู้ได้เลยว่าตนเองมี “อิมเมจ” ที่ค่ายประทับใจและอยาก “หยิบหรือเลือก” ไปเปิดตัวในแบบฉบับของไอดอลเกาหลีหรือไม่ นอกจากนี้ กำหนดการฝึกซ้อมและกฎระเบียบต่าง ๆ ภายในค่ายยังกลายเป็นระเบียบวินัยอันเป็น “ปกติ” ในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปไปแล้ว พร้อม ๆ กับที่ “กล้องวงจรปิด” ก็ได้กลายเป็นเครื่องมือแห่งการจ้องมอง (surveillance) ของค่าย เพื่อให้บรรดาเด็กฝึกหัดชาวไทยมีความสามารถในการเป็น (ว่าที่) แรงงานที่ดีและ “ปกติ” ตามระบอบแห่งความจริงที่กำหนดความรู้ว่าด้วย “คุณลักษณะตามปกติของศิลปินไอดอลเกาหลี” ด้วย เหตุนี้ เด็กฝึกหัดชาวไทยจึงกลายเป็นร่างกายใต้ปฏิบัติการที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับการฝึกฝนในแบบ “ไอดอลเกาหลี” ที่ระบอบปกติต่าง ๆ ไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาในแง่มุมของความเป็น “คนไทย” ของบรรดาเด็กฝึกหัดศิลปินเคป๊อปชาวไทย ความรู้ของอุตสาหกรรมเคป๊อปและสังคมเกาหลีที่มองไอดอลเกาหลีชาวไทยยังส่งผลต่อการใช้ชีวิตของเด็กฝึกหัดชาวไทยที่อาจแตกต่างไปจากเด็กฝึกหัดชาติอื่น ๆ ด้วย เบลเล่าให้ฟังว่า ในสายงานของไอดอล คนไทยจะมีแค่คนต้อนรับ เพราะไอดอลคนไทยทำสิ่งต่าง ๆ ไว้มาก เธอกล่าวว่า *“ก็จะแบบคนไทยแม่งเก่ง ไมโดนเหยียดอะไรเลย” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)* เฟิร์นอธิบายไปในทิศทางเดียวกันว่า ในเรื่องของไอดอล เด็กไทยหรือประเทศไทยถือได้ว่า

“กลางที่สุดในการต่อยอดต่อไปได้” นอกจากนั้น เวิร์นยังเล่าเสริมด้วยว่าค่าย สตาฟ และเพื่อนเด็กฝึกหัดดูแลเธอค่อนข้างดี โดยไม่มีการแบ่งแยกใด ๆ (เวิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564) อย่างไรก็ตาม ในกรณีของสังคมเกาหลีภายนอกวงการไอดอล เบลอธิบายว่าการเปิดรับของสังคมเกาหลีขึ้นอยู่กับตัวบุคคลมากกว่า หากคนเกาหลีรู้ว่าเป็นคนไทย คนเกาหลีส่วนใหญ่มักจะตั้งข้อคำถามว่าคนไทยที่มาแบบถูกกฎหมายหรือไม่ เพราะคนไทยมาแบบผิดกฎหมายค่อนข้างมาก เธอเล่าว่า เมื่อเธอออกจากวงการฝึกฝนและไปสัมภาษณ์งานในบริษัทแห่งหนึ่ง เมื่อทางบริษัทรู้ว่าเป็นคนไทย เธอมักจะได้รับการถามว่า “ผู้หญิงหรือผู้ชาย” รวมถึงการดูถูกดูแคลนต่าง ๆ ในเชิงเสียสติให้ดูตลก (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564) ในส่วนของนึ่ง นึ่งเล่าว่าเธอไม่เคยโดนเหยียดเลย หากจะโดนก็โดนจากคนที่ไม่มีนิสัยไม่ดีอยู่แล้ว ไม่ใช่เพราะเธอเป็นคนไทยจึงโดนเหยียด (นึ่ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

จากจุดนี้ เป็นที่ชัดเจนว่า “การเป็นคนไทย” ของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยได้ช่วยให้พวกเขาปรับตัวเข้ากับระบบการฝึกฝนได้ง่ายขึ้นและมีอุปสรรคในการใช้ชีวิตน้อยลง โดยเฉพาะในอุตสาหกรรมเคป็อปและวงการไอดอลเกาหลี เพราะอุตสาหกรรมเคป็อปได้มองเห็นความสำเร็จของไอดอลเกาหลีชาวไทยจำนวนมากมาก่อนหน้านี้ จนกระทั่งสิ่งเหล่านั้นได้สร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ “ไอดอลเกาหลีชาวไทย” และ “เด็กฝึกหัดชาวไทย” ขึ้นมาในฐานะคนต่างชาติจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ “กลาง” หรือ “ปกติ” ที่สุดในการนำไปต่อยอดในการฝึกฝนตามแบบฉบับของเกาหลี หากกล่าวอย่างถึงที่สุด ตามมุมมองของผู้วิจัย เด็กฝึกหัดชาวไทยเหล่านี้ถูกมองว่าพวกเขามีความเป็นไปได้มากกว่าชาติอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สำหรับการปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อน้อมรับความเป็นเกาหลี (Koreanness) รับเอาวัฒนธรรมเกาหลีเข้าไปปฏิบัติ เกิดความรักความผูกพันกับชาติเกาหลี และเข้าสู่การฝึกฝนอย่างหนักตามแบบของเคป็อป จนกระทั่งกลายเป็น “ไอดอลเกาหลีชาวต่างชาติ” ที่ตรงตามมาตรฐานความสวยงามและมาตรฐานความสามารถ เช่นเดียวกับ “ไอดอลเกาหลีชาวเกาหลี” ทั้งนี้ หากไม่นับญี่ปุ่นและจีน การ “เลือก” คนไทยเข้าสู่ระบบการฝึกฝนอย่างหนักในอุตสาหกรรมเคป็อปเองก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ ผู้วิจัยต้องการเสนอเพิ่มเติมว่า การฝึกอย่างหนักในวงการเคป็อปอาจเป็นผลมาจากวัฒนธรรมการทำงานหนักในสังคมเกาหลีประกอบกับอิทธิพลของระบบเสรีนิยมใหม่ที่ส่งผลให้เกิดการแข่งขันกันอย่างมากของปัจเจกชน สิ่งนี้ได้ส่งผลให้ระบบการฝึกฝนศิลปินไอดอลเกาหลีเต็มไปด้วยการแข่งขันกันของบรรดาเด็กฝึกหัดที่ใฝ่ฝันถึงความสำเร็จในการเดบิวต์เป็นไอดอล จนกระทั่งชีวอำนาจที่ทำงานอยู่ในอุตสาหกรรมเคป็อปได้ช่วยให้ความยากลำบากต่าง ๆ ในระหว่างการฝึกซ้อมและกฎระเบียบมากมายของเด็กฝึกหัดกลายเป็นสิ่งที่ดู “ปกติ” อย่างมาก ในที่นี้ เมื่อผู้คนในอุตสาหกรรมเคป็อปและสังคมเกาหลีมองเห็นว่าไอดอลเกาหลีชาวไทยอย่างนิซุณ วง 2PM หรือลิซ่า วง Blackpink สามารถเผชิญกับความยากลำบากของระบบการฝึกฝนมาก่อนหน้านั้นจนกระทั่งประสบ

ความสำเร็จทั้งในเกาหลีและในระดับโลกได้ ความรู้ที่มองว่าคนไทย “กลาง” หรือ “ปกติ” สำหรับการเป็นไอดอลจึงได้รับการสนับสนุนมากขึ้น โดยส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะการประสบความสำเร็จในระดับโลกของไอดอลเกาหลีชาวไทยเหล่านี้ได้ช่วยส่งเสริมอำนาจของกระแสเกาหลีและรัฐเกาหลีได้ในพื้นที่ทางวัฒนธรรมและระบบทุนนิยมระดับโลกด้วย จนในที่สุด สิ่งนี้ก็ได้กลายเป็นเหมือน “ใบเบิกทาง” ให้กับเด็กฝึกหัดชาวไทยในการเข้าสู่ระบบการฝึกฝนศิลปินไอดอลเกาหลี

เมื่อความฝันต้องยุติลง: ความปกติของ “อายุ” ในการเป็นเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อป

ในปัจจุบัน หลายบริษัทในอุตสาหกรรมเคป็อปได้กำหนด “อายุ” สำหรับผู้ที่ต้องการเข้าไปอดิชั่นเป็นเด็กฝึกหัดไว้โดยมีหลักเกณฑ์ที่ชัดเจน ดังเช่นการอดิชั่นของบริษัท SM Entertainment อย่าง “Kwangya 2022 SM Global Audition” ช่องใส่อายุในแบบฟอร์มรับสมัครของการอดิชั่นครั้งนี้ยังกำหนดมาสำหรับผู้ที่เกิดในปี ค.ศ. 2003 ขึ้นไปเท่านั้น หรือก็คือ ผู้สมัครจำเป็นต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า 19 ปีในปี ค.ศ. 2022 (SM Entertainment, 2022) ในระหว่างการสัมภาษณ์ ประเด็นเกี่ยวกับอายุถูกกล่าวถึงอยู่บ่อยครั้งในการสนทนาระหว่างผู้วิจัยกับผู้ให้ข้อมูล รวมถึงจากการรวบรวมข้อมูลจากสื่ออื่น ๆ อย่างที่เซนกล่าวในคลิปวิดีโอของตนว่า อายุที่มากขึ้นและปัจจัยเรื่องการหารายได้ให้ตนเองและครอบครัวส่งผลให้เขาตัดสินใจออกจากความเป็นเด็กฝึกหัด (SugusBuntawit, 2563)

“คนที่จะไปเป็นศิลปินฝึกหัดเขาจะคัดเลือก อดิชั่นกันไปตั้งแต่อายุน้อย ๆ แบบสิบต้น ๆ สิบห้าสิบหกอะไรเงี้ย แต่คือตอนที่ผมไปอะ อายุ 20 กว่า ๆ แล้ว ซึ่งมันอาจจะมากไปแล้ว ถ้าเทียบกับในเกณฑ์ของศิลปินฝึกหัด ก็คือไปตอนอายุเยอะแล้วไรเงี้ย แถมผมยังต้องไปฝึกให้หนักขึ้นด้วย เพื่อที่จะได้ตามทุกคนนั่น” (SugusBuntawit, 2563, 8:51)

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

“เดี๋ยวนี้ (อายุ) ก็สำคัญ ถ้าเกิดก่อน 2000 ก็ยากแล้ว วงการไอดอลเดี๋ยวนี้ อายุสำคัญมาก สำคัญตั้งแต่ที่อยู่ประมาณออกจากค่ายแรกปั๊บ ตอนนั้นยังโอเคอยู่ที่เอา 1999 ลงไป ตอนที่ได้ค่ายล่าสุดยังรู้สึกพลุกมาก ๆ” (นิ่ง, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2564)

จะเห็นได้ว่านี่ค่อนข้างตกใจเมื่อตนเองผ่านการอดิชั่นของค่ายที่สอง ทั้งที่เธออยู่ในช่วงวัยที่ไม่ได้ตรงตามเกณฑ์บางอย่างของการเป็นไอดอลแล้ว นอกจากนี้ ในกรณีของเบลที่ไปเป็นเด็กฝึกหัดในขณะที่เรียนมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในไทย เธอเล่าถึงการกระทำของเธอที่มีต่อประเด็นเรื่อง

อายุว่า “ช่วงออติซันก่อนเข้าค่ายมา โดนครูตำว่าแต่งหน้าแบบนี้อายุแก่แล้วยังมาออ (ออติซัน) มันยังอ้ออายุ ต้องแต่งอ่อน ๆ สีให้ดูเด็ก ละพอแต่งอ่อน ๆ ก็ดูไม่แก่ขนาดนั้น” (เบล, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

ในขณะที่เดียวกัน เฟิร์นที่มีประสบการณ์ในการเติบโตเป็นศิลปินไอดอลอธิบายอย่างสอดคล้องกันว่า

“ถ้าไปเป็นเด็กเทรน ถ้ายี่สิบห้าไปซ้อมห้าปี อาจเข้าไป เขาเลยต้องเลือกเด็ก ๆ ไปฝึกอย่างน้อยสองถึงสามปีอยู่แล้ว เขาต้องเอาไปพัฒนา ถ้าเอาไปแล้ว เขาไม่ได้ เขาไม่เวิร์คในด้านไอดอล คิดว่าเขาน่าจะจะมีเวลาที่จะเปลี่ยนทางทัน ลองคิดสภาพว่าถ้าเรายี่สิบห้าแล้วซ้อมถึงสามสิบถ้าเราโดนตัดตอนนั้นก็แคว้ง นิดหนึ่งนะ ต้องดูว่าอายุเริ่มตรงไหนมันจะไม่ทัน มีที่คนหนึ่งอายุเยอะแล้วก็เข้ามาซ้อมนี่แหละ สุดท้ายมันแก่ไป” (เฟิร์น, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2564)

นอกจากนี้ เมื่อผู้วิจัยถามทั้งเด็กฝึกหัดและแฟนคลับว่าประเด็นดังกล่าวเป็นสิ่งปกติหรือไม่ พวกเขาตอบว่าเป็นเรื่องปกติ ด้วยเหตุผลหลักคือเรื่องของการฝึกซ้อมที่จำเป็นต้องใช้เวลา ร่างกาย และพลังกำลังค่อนข้างมาก

จะเห็นได้ว่า ชีวิตอำนาจมีปฏิบัติการแห่งการตอกย้ำคู่ตรงข้ามระหว่าง “ความปกติ” และ “ความผิดปกติ” จนส่งผลให้วินัยกับความรู้ถูกสถาปนาขึ้นและเข้ามากำกับควบคุมชีวิต จนทำให้เด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยเกิดการยึดมั่นในบรรทัดฐานบนความรู้ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นพร้อมกับมองความเบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานว่าเป็นความผิดปกติ จะเห็นได้ว่า ความรู้เกี่ยวกับอายุที่ปกติต่อการเป็นเด็กฝึกหัดและการเติบโตเป็นศิลปินไอดอลเกาหลี ได้รับการสถาปนาขึ้นจากชีวิตอำนาจที่มุ่งแบ่งแยกคู่ตรงข้ามระหว่างอายุที่ปกติและอายุที่ไม่ปกติ จนกระทั่งความรู้ดังกล่าวได้เข้ามากำกับควบคุมร่างกายของเด็กฝึกหัดจากภายใน ส่งผลให้เกิดการยึดมั่นในบรรทัดฐานแห่งความปกติที่ถูกผลิตซ้ำจากค่ายและจากสังคมโดยรอบ ทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัว ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าอุตสาหกรรมเคป็อป ค่าย และเด็กฝึกหัดหลายคนได้ติดกบอยู่ภายใต้ “ระบอบแห่งความจริง” ชุดหนึ่งที่คอยกำจัดผู้ที่มีอายุมากกว่า “ปกติ” ทิ้ง ด้วยการอ้างถึงความแข็งแกร่งและการอธิบายว่า “เริ่มต้นเข้าไป” นอกจากนี้ ระบอบแห่งความจริงดังกล่าวยังส่งผลให้ค่ายสามารถแสวงหาผลประโยชน์จากความฝันของเด็กฝึกหัดอายุน้อย ด้วยการนำพวกเขาไป “พัฒนา” ผ่านระบบการฝึกฝนให้กลายเป็น “แรงงานที่ดี” โดยอ้างเหตุผลถึง “ความปกติ” เด็กฝึกหัดหลายคนที่มีอายุมากกว่าบรรทัดฐานจึงจำเป็นต้องสละความฝันของตนเองทิ้งไป

ข้าม (ไม่) พันร่างกายที่เชื่องเชื่อด้วย “เสียง” ของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทย

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

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

นอกจากความเครียดและการตระหนักถึงความเหนื่อยจากการฝึกซ้อมซ้ำ ๆ ในชีวิตประจำวันของเด็กฝึกหัด พวกเขายังมีความพยายามออกจากกฎที่กำหนดไว้ด้วย เบลเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าเธอเคยเขียนโกหกน้ำหนักร่างกายของตนเอง 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 การใช้ประโยชน์จากบรรดาเด็กฝึกหัดและศิลปินไอดอลผู้เยาว์ที่ไฝฝืนถึงความสำเร็จและชื่อเสียงในอุตสาหกรรมเคป็อป ไม่ต่างจากอุตสาหกรรมการผลิตของเกาหลีใต้

ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึง 1980 ที่มุ่งขุดรีดผลประโยชน์จากแรงงานหญิงราคาถูกผู้ซึ่งเชื่อ (2019, p. 30) อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า เด็กฝึกหัดชาวไทยไม่ใช่ร่างกายอันสยบยอมที่ไร้สำนึก อย่างสมบูรณ์ พวกเขายังคงมีสำนึกรู้คิด ตระหนักถึงความไม่ปกติ และสัมผัสได้ด้วยตัวตนที่ค่อย ๆ กลายเป็นร่างกายอันเชื่อเชื่อมากยิ่งขึ้น ทั้งยังแหกกฎที่กำหนดไว้ในบางครั้ง แม้ว่าความรู้ที่พวกเขาฝึกฝนจะยังคงเป็นสิ่งปกติจนทำให้พวกเขาก้าวไม่พ้นจากการเป็นร่างกายใต้บังคับการก็ตาม

บทสรุป

งานวิจัยชิ้นนี้ต้องการเสนอว่า ชีวอำนาจได้ทำงานผ่านกลไกอย่างระเบียบวินัยเข้าไป กำกับควบคุมร่างกายของเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยที่ฝึกฝนอยากเป็นไอดอลเกาหลีในอนาคต ตั้งแต่การทำสัญญาไปจนถึงกิจวัตรต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันที่ถูกระบบการฝึกหัดศิลปินไอดอล เกาหลีกำหนดตารางเวลาอย่างแน่นอนและออกกฎที่ควรปฏิบัติตาม จนกระทั่งพวกเขาปฏิบัติตาม ความรู้ความจริงจากการทำงานของชีวอำนาจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากกระบวนการเหล่านี้ได้ ทำงานอยู่บนระบอบแห่งความจริงที่เชื่อมั่นในความรู้และคุณลักษณะของเด็กฝึกหัดหรือศิลปิน ไอดอลเกาหลีที่ดีในอุตสาหกรรมเคป็อป เช่น การทำสัญญา การควบคุมน้ำหนัก การฝึกซ้อมอย่าง หนัก ฯลฯ นอกจากนั้น ความรู้ที่มองไอดอลเกาหลีชาวไทยที่ประสบความสำเร็จในระดับโลกและ ความรู้ที่มองเด็กฝึกหัดชาวไทยในฐานะกลุ่มที่ดู “ปกติ” ในการเป็นไอดอลก็ได้ช่วยให้การใช้ชีวิตใน ระบบการฝึกหัดของเด็กฝึกหัดชาวไทยเป็นไปโดยไร้การแบ่งแยกมากยิ่งขึ้นด้วย ในท้ายที่สุดแล้ว ผู้วิจัยเสนอว่า เด็กฝึกหัดชาวไทยไม่ใช่ร่างกายใต้บังคับการที่ยอมสยบโดยไร้สำนึกอย่างสมบูรณ์ พวกเขา ยังคงมีสำนึกรู้คิดและตระหนักถึงตัวตนที่ค่อย ๆ เชื่อเชื่อมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะยังก้าวไม่พ้น จากการเป็นร่างกายใต้บังคับการก็ตาม ผู้วิจัยหวังว่าบทความวิจัยชิ้นนี้จะมีประโยชน์ต่อการศึกษา ทางด้านเกาหลีศึกษา โดยเฉพาะประเด็นว่าด้วยเด็กฝึกหัดศิลปินเคป็อปชาวไทยและศิลปินไอดอล เกาหลีชาวไทยในอนาคต รวมไปถึงประเด็นเกี่ยวกับผู้คนที่ทำงานอยู่ภายใต้ระบบของอุตสาหกรรม เคป็อปด้วย

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

จารุณี วงศ์ละคร. (2561). อำนาจชีวะในทัศนะของมิเชล ฟูโกต์. *วารสารปณิธาน*, 14(1), 135-162.

<https://so05.tci-thaijo.org/index.php/panidhana/article/view/151883>.

นันทิพา บุษปวรรัตน และ นาวัน วงศ์สมบุญ. (2563). ความสำเร็จในการเผยแพร่กระแส วัฒนธรรมเกาหลี (Korean Wave): บทบาทของรัฐบาลและอุตสาหกรรมสื่อบันเทิง.

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

ไพบูลย์ ปิตะเสน และ จิราพร จันจุฬา. (2563). ถอดรหัสเส้นทางสู่อัน-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>.

อภิธณา อัครรังสิตแสง. (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 1972-1977* (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/>

สื่อวีดิทัศน์

- BornTvOfficial. (2017, 16 เมษายน). *TODAY SHOW 16 เม.ย. 60 (1/3) Talk Show แบบมแบบม GOT7 (แบบมแบบม กัณฑ์ พิมุ กต์ ฎ ว กุล) 1* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TiEdFK7IoA>
- SugusBuntawit. (2563, 22 พฤษภาคม). *เล่าประสบการณ์ เป็นเด็กฝึกเกาหลี! SugusBuntawit* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=inYUQPylGlb8&t=1s>
- Suh, C. (Director). (2020). *Blackpink: Light Up the Sky* [Documentary]. Netflix. <https://www.netflix.com/>