วารสารการบริหารปกครอง (Governance Journal)
ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2563)

บทความที่ : 2

Article :

นาฏดุริยางคศิลป์สร้างชาติ: การยินยอมและการต่อรองนิยามความเป็นไทยของข้าราชการสำนักการสังคีต กระทรวงวัฒนธรรม

How Performing and Musical Arts Create the Nation: Consent and Negotiation of Thainess under the Perspectives of Civil Servants in the Office of Performing Arts, Ministry of Culture

[Received Date: August 9, 2020 / Accepted Date: November 5, 2020]

ปิยาภา สังขทับทิมสังข*[*] และวงอร พัวพันสวัสดิ์*

Piyapa Sangkatabtimsang* and Vong-on Phuaphansawat*

[*]คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย [Faculty of Political Science, Chulalongkorn University];

Corresponding author e-mail: maprangoffice@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยชิ้นนี้ใช้แนวคิดอำนาจนำของอันโตนิโอ กรัมชี่ และแนวคิดวาทกรรมและชีวอำนาจของมิเชล ฟูโกต์ ในการศึกษากระบวนการยินยอมและต่อรองกับอำนาจรัฐในการนิยาม “ความเป็นไทย” ผ่านงาน และตัวตนของข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม บทความนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้างกับข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่ระดับปฏิบัติงานไปจนถึงระดับผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 19 ราย และใช้วิธีการวิเคราะห์สาระสำคัญ (thematic analysis) ในการสร้างข้อสรุป ผลการศึกษาพบว่า หน่วยงานที่ขับเคลื่อนโดยข้าราชการศิลปินแห่งนี้เป็นหนึ่งในกลไกอำนาจรัฐไทยที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ความเป็นไทยผ่านการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์ เช่น การแสดงนาฏศิลป์ไทยและโขนในงานราชพิธีรัฐพิธี เป็นต้น ข้าราชการสำนักการสังคีตยอมรับและใช้วาทกรรม “ไทยจารีต” ในการนิยามความเป็นไทยและตัวตนขององค์กร กระบวนการปลูกฝังนิยามดังกล่าวสู่ตัวข้าราชการเกิดขึ้นผ่านกลไกทั้งด้านวิชาชีพที่ฝึกฝนมา และด้านวัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการเคารพเชื่อฟังครูและการฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อมุ่งควบคุมร่างกายและความคิดให้เชื่อว่าตนคือผู้รู้ กระทำและอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมไทย อย่างไรก็ดี เงื่อนไขของการทำงานในยุคปัจจุบัน เช่น ข้อจำกัดด้านเวลาในการแสดง ทำให้ข้าราชการสำนักการสังคีตต้องมีการต่อรองกับวาทกรรม “ไทยจารีต” ในพื้นที่ของการแสดง เช่น การปรับเปลี่ยนรูปแบบของฉาก เครื่องแต่งกาย บทการแสดง ให้สอดรับกับสถานการณ์ ซึ่งการปรับเปลี่ยนดังกล่าวได้เผยให้เห็นขอบเขตและความลื่นไหลของ “ไทยจารีต” ที่ไม่ตายตัว

คำสำคัญ: สำนักการสังคีต; ความเป็นไทย; ชีวอำนาจ

Abstract

This research used Antonio Gramsci's notion of hegemony and Michel Foucault's notion of power/discourse to analyze the process of domination of and contestation over the meaning of Thainess in the work, bodies and identity of civil servants in the Office of Performing Arts, Ministry of Culture. It used semi-structured interview to collect data from 19 civil servants of various ranks in the Office of Performing Arts. The interview data were analyzed thematically. The research found that civil servants in the Office of Performing Arts were performance artists. They perceived their official duty as to "conserve Thainess" by conducting "Thai" performances such as classical dances and classic masked play ("Khon"). They performed in the government's theatres and state's ceremonies inside and outside the country. They used the discourse of "customary Thai", to define Thainess in their performances. This discourse gave the civil servants organizational identity as well as an uncontestable standard for what counts as "Thai". The civil servants are socialized into this discourse through the culture of respecting the masters and the highly disciplined practicing schedules. With these practices, the customary Thai discourse used the bodies of civil servants as domains of hegemony. However, these bodies and performances were also sites of contestation as the civil servants negotiated state's demands with various limitations and opportunities. For example, the colors of the costume and make-up were adjusted. New play writing was added into the original ones. With these negotiations, the meaning of Thainess became flexible, yet, more fixated as

adjustments were closely sanctioned by the expert ‘ masters’ and the conservative spectators.

Keywords: The Office of Performing Arts; Thainess; Bio-power

บทนำ

"เมื่อคนเห็นคุณค่าในสิ่งที่ทำ จะพยายามสร้างวินัยทางร่างกายและจิตใจ
ของตนเองให้เชื่อฟัง พร้อมทั้งปฏิบัติตามภายใต้กรอบวาทกรรม"
(Michel Foucault, 1980)

"ความเป็นไทย" เป็นแนวคิดที่รัฐไทยในยุคสมัยใหม่ใช้เพื่อสร้างความชอบธรรมในการปกครอง ปัจจุบันภารกิจด้านการปลูกฝัง อนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่ความเป็นไทยจัดเป็นภารกิจภายใต้นโยบายวัฒนธรรม ซึ่งถูกกำหนดไว้ว่า เป็นการสนองงานสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ พร้อมทั้งอนุรักษ์ สืบทอด ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติบนพื้นฐานของความหลากหลายให้คงอยู่อย่างมั่นคง ทำให้คนไทยมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย พร้อมทั้งส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนสนับสนุนและมีส่วนร่วมในการดำเนินงานทางด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อเชิดชูคุณค่าและจิตวิญญาณของความเป็นไทย (กระทรวงวัฒนธรรม, 2559: 1-7) หนึ่งในกลไกสำคัญที่ขับเคลื่อนนโยบายวัฒนธรรมให้เกิดผลเป็นรูปธรรมภายในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม คือ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยข้าราชการสำนักการสังคีตจะเป็นศิลปินผู้แสดงในโรงละครแห่งชาติ 3 แห่งและสังคีตศาลา พวกเขาคือผู้จัดอำนวยการแสดงและปรากฏตัวในงานพระราชพิธี รัฐพิธี เช่น งานมหรสพสมโภชเนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก งานมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพและการแสดงในงานพระศพของพระบรมวงศานุวงศ์ พระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค พิธีบวงสรวงต่างๆ เป็นต้น นอกจากภารกิจเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยในรูปของนาฏดุริยางคศิลป์สู่สายตาประชาชนชาวไทยแล้ว สำนักการสังคีต ยังมีภารกิจในการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในต่างประเทศอีกด้วย โดยจะจัดการแสดงในต่างประเทศตามความต้องการของหน่วยงานรัฐ จะเห็นได้ว่า ด้วยภารกิจเหล่านี้ สำนักการสังคีต คือ หนึ่งในตัวการ (agent) สำคัญของรัฐไทยในการสร้างและให้ความหมายแก่ "ความเป็นไทย" และ "วัฒนธรรมไทย" ในยุคปัจจุบัน

งานวิจัยชิ้นนี้สนใจกระบวนการบ่มเพาะและสร้างความหมายต่อ “ความเป็นไทย” รวมถึงการสร้างตัวตนของข้าราชการสำนักการสังคีตในฐานะที่เป็นตัวแทนอำนาจรัฐว่ามีลักษณะอย่างไร กระบวนการใดที่ทำให้ข้าราชการยอมรับนโยบายวัฒนธรรมที่มุ่ง “ปลูกฝัง อนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ความเป็นไทย” โดยเฉพาะในยุคสมัยที่ความเป็นชาติและพรมแดนของรัฐชาติกำลังถูกท้าทายจากกระบวนการโลกาภิวัตน์ รวมถึงกระบวนการรื้อสร้างตัวตนในระดับท้องถิ่นที่กำลังทำให้ “ความเป็นไทย” มีความหลากหลายมากขึ้น พวกเขาต่อรองกับกระบวนการเหล่านี้ไปพร้อม ๆ กับการขับเคลื่อนนโยบายอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยอย่างไร? งานวิจัยมีสมมติฐานคือ การยอมรับในนิยามความเป็นไทยอันเป็นหนึ่งเดียวของรัฐและการซึมซับอัตลักษณ์องค์กรของสำนักการสังคีต เป็นกระบวนการทางอำนาจที่จะต้องเกิดขึ้นก่อนที่ภารกิจขับเคลื่อนนโยบายวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้ แต่อย่างไรก็ตาม สำนักการสังคีต และข้าราชการแต่ละคนย่อมมีพื้นที่ในการต่อรองกับอำนาจดังกล่าว และสร้างความหมายต่อความเป็นไทยและภารกิจขององค์กร ที่อาจจะแตกต่างไปจากสิ่งที่ปรากฏอยู่ในนโยบาย หรือความต้องการของชนชั้นนำ กระบวนการต่อรองเชิงอำนาจดังกล่าวนี้จะทำให้เกิดชุดความหมายของ “ความเป็นไทย” ที่ถูกสร้างขึ้นเป็นการเฉพาะโดยข้าราชการสำนักการสังคีต อันเป็นความหมายที่ทั้งสะท้อนอำนาจรัฐและสะท้อนอัตลักษณ์ของสำนักการสังคีต ไปพร้อม ๆ กัน

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานโยบายวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความเป็นไทยของรัฐผ่านสำนักการสังคีต และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนิยามความเป็นไทยของรัฐกับอัตลักษณ์องค์กรและอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของข้าราชการสำนักการสังคีต รวมทั้งวิเคราะห์กระบวนการทำงาน การเข้าใจตัวตน และแรงจูงใจของข้าราชการสำนัก

การสังคีต ในแง่ของการยอมรับ และต่อรอง นิยามความเป็นไทยและนโยบายวัฒนธรรมของรัฐ

การทบทวนแนวคิดที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดของงานวิจัย

แนวคิดที่งานวิจัยใช้นำมาสร้างสมมติฐานข้างต้น ได้แก่ แนวคิดการครองอำนาจนำของ อันโตนิโอ กรัมชี่ (Antonio Gramsci) และแนวคิดปฏิบัติการทางอำนาจของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) “อำนาจนำ” ของอันโตนิโอ กรัมชี่ หมายถึง ชุดความรู้ความเชื่อที่ผ่านกระบวนการชี้นำคุณค่าทางศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมที่แทรกซึมในระดับชีวิตประจำวัน และสามัญสำนึกของประชาชน สะท้อนให้เห็นอำนาจรัฐที่ทรงประสิทธิภาพและแนบเนียนกว่าการใช้กำลังและการใช้อำนาจตามกฎหมาย หากชนชั้นใดสามารถครอบงำหรือมีอิทธิพลเหนือประชาสังคม อันได้แก่ สื่อมวลชน สถานศึกษา ศาสนา ซึ่งมีบทบาทในการเผยแพร่ชุดความรู้ความเชื่อเหล่านี้ ถือได้ว่า มี “อำนาจนำ” (Hegemony) และสามารถครองความเป็นใหญ่ได้อย่างสมบูรณ์ (วัชรพล พุทธรักษา, 2557: 111-121) การครองอำนาจนำของชนชั้นปกครองในสังคมต้องดำเนินผ่านประชาสังคม โดยมีปัญญาชน ได้แก่ ครู อาจารย์ ข้าราชการ ฯลฯ เพื่อผลิตสร้าง “องค์ความรู้” และปลูกฝังชุดความรู้ดังกล่าวให้กับชนชั้นใต้การปกครอง ในแนวคิดอำนาจนำของอันโตนิโอ กรัมชี่ กระทรวงวัฒนธรรม สำนักการสังคีต รวมถึงข้าราชการสำนักการสังคีตจัดเป็นส่วนหนึ่งของกลไกการครองอำนาจนำของชนชั้นนำไทยผ่านศิลปวัฒนธรรม

แนวคิดปฏิบัติการของอำนาจของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) มองว่า อำนาจในสังคมมีอนุภาคที่เล็กกว่าอำนาจนำในความหมายของอันโตนิโอ กรัมชี่ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจได้แผ่ขยายกระจัดกระจายไปทั่วทุกพื้นที่ของสังคม รวมถึงยังแผ่ขยายครอบคลุมไปจนถึงร่างกายของมนุษย์ที่เป็นส่วนย่อยที่สุดของสังคม อำนาจดังกล่าวทำงานภายใต้สิ่งที่เรียกว่า “วาทกรรม” อันหมายถึงชุดความรู้ความเชื่อที่ถูกถือว่าเป็น “ความจริง” และกำกับความคิดและพฤติกรรมของผู้คนแต่ละคนในฐานะตัวการ (agent) ของสังคมและ

สถาบันในสังคม วาทกรรมสามารถควบคุมคนให้สมยอมต่ออำนาจของสถาบันได้อย่างแนบเนียน จนทำให้ร่างกายและจิตใจของคนพร้อมที่จะจัดการตนเองให้เหมาะสมตามความรู้ที่สังคมกำหนด ในแง่นี้ “ความเป็นไทย” ก็เป็นวาทกรรมในสังคมที่ปฏิบัติการผ่านความคิดและร่างกายของข้าราชการสำนักการสังคีต จนสถาปนาตนเป็นความรู้ความจริง ที่ข้าราชการสำนักการสังคีตยอมรับโดยไม่มีข้อโต้แย้ง

มิเชล ฟูโกต์ ยังได้เสนอแนวคิด “ชีวอำนาจ” (bio-power) ซึ่งเป็นมโนทัศน์ของพื้นที่ที่อำนาจแสดงตัวตนออกมาผ่านการดำเนินการจัดการกับร่างกายของคนในสังคม โดยอำนาจดังกล่าวสามารถทำให้สถาบันเข้าแทรกแซงพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะในชีวิตของประชาชนได้ ชีวอำนาจแบ่งออกได้เป็น 2 ระดับ ระดับที่ 1 คือ การสร้างวินัย และระดับที่ 2 คือ การควบคุมด้วยการวางระเบียบ โดยชีวอำนาจในระดับการสร้างวินัยเป็นการส่งผ่านอำนาจให้เข้าถึงร่ายกาย ทัศนคติ รวมถึงแบบแผนพฤติกรรมในชีวิตประจำวันของตัวบุคคล โดย Martin Hewitt กล่าวว่า ร่างกายของคนในสังคมเป็นวัตถุดิบในปฏิบัติการทางวาทกรรม ซึ่งรัฐได้พยายามใช้นโยบายทางสังคมจัดการและวางระเบียบกับร่างกายของคนในสังคมที่เป็นเป้าหมายของกลุ่มอำนาจให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่รัฐต้องการ (ทองกร โภคธรรม, 2558: 112-136) เนื่องจากภารกิจของข้าราชการสำนักการสังคีต คือการร้องรำที่ใช้ร่างกายในการถ่ายทอด กระบวนการยินยอมและยอมรับในภารกิจของรัฐและนิยามความเป็นไทยก็ย่อมเป็นกระบวนการทางอำนาจที่เข้าจัดการร่างกายของข้าราชการก่อนจะเข้าสู่สายตาผู้ชมตามแนวคิดชีวอำนาจด้วย

อย่างไรก็ดี มิเชล ฟูโกต์ มองว่า ด้วยความที่อำนาจต้องอาศัยความคิดและร่างกายของมนุษย์แต่ละคนในการแสดงออก ทำให้ปัจเจกชนมีสิทธิ์ที่จะท้าทายอำนาจของสถาบันอยู่ทุกขณะ และแท้จริงแล้วการท้าทายอำนาจและวาทกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาที่ปัจเจกชนคิดและกระทำการภายใต้สถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งวาทกรรมอาจจะใช้ได้ผลหรือไม่ได้ผลก็ได้ ดังนั้นฟูโกต์ จึงมองว่า ที่ใดมีอำนาจ ที่นั่นย่อมมีการ

ต่อต้านขัดขืน กระบวนการท้าทายอำนาจจากกลไกต่างๆ ที่แวดล้อมไปทั่วสังคมนี้เอง คือกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของมนุษย์ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ตัวตนของมนุษย์เป็นผลลัพธ์ของวาทกรรมมากกว่าตัวมนุษย์จะเป็นผู้กำหนดเอง (ธงชัย วินิจจะกูล, 2534) พร้อมกันนี้ ยังมีกระบวนการสร้าง “อัตลักษณ์ร่วม” อันเป็นสำนึกร่วมของสมาชิกในสังคมที่เกิดจากการปะทะกันระหว่างความคิดของกลุ่มกับวาทกรรมหลักในสังคม ทำให้อัตลักษณ์มีทั้งด้านที่ได้รับการครอบงำและด้านที่ปฏิเสธด้วยการต่อต้านหรือการสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาแทนขีดจำกัดที่ถูกตีกรอบ เนื่องจากความคิดของมนุษย์มีพลวัตและเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา อัตลักษณ์ทั้งของปัจเจกและของกลุ่มจึงมีความลื่นไหลและไม่ตายตัว พร้อมจะปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย และบริบททางสังคมอยู่เสมอ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 77) ดังนั้นเมื่อมองผ่านแนวคิดปฏิบัติการทางอำนาจของมิเชล ฟูโกต์ ข้าราชการสำนักการสังคีต จึงมิใช่เพียงแต่เป็นผู้ยอมรับอำนาจนำและ “สืบสาน” ความเป็นไทยในนิยามของชนชั้นนำอย่างไม่มีข้อโต้แย้งเท่านั้น หากแต่พวกเขายังมีการปะทะต่อรองกับอำนาจรัฐ นิยามความเป็นไทยและภารกิจที่รัฐมอบหมายให้อยู่ตลอดเวลาในชีวิตประจำวัน

วิธีการศึกษา

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภารกิจของสำนักการสังคีต และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นข้าราชการสำนักการสังคีต ตั้งแต่ระดับปฏิบัติงานจนถึงผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 19 คน โดยในการสัมภาษณ์ ใช้คำถามแบบกึ่งโครงสร้าง แต่ผู้ให้สัมภาษณ์สามารถให้ข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นที่เกี่ยวข้องได้ และเพื่อปกปิดตัวตนของผู้ให้ข้อมูลตามหลักจริยธรรมการวิจัย จึงใช้นามสมมติแทนชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ทั้ง 19 คน ในการรายงานผลการศึกษา

ผลการศึกษา

ความเป็นมาของสำนักการสังคีต: จากภารกิจ “สร้างชาติ” สู่ “อนุรักษ์ความเป็นไทย”

จากการวิเคราะห์ พบว่า พัฒนาการของสำนักการสังคีต แยกไม่ออกจากพัฒนาการการสร้างชาติไทยของชนชั้นนำไทยที่เริ่มขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2542) โดยเริ่มต้นจากการที่พระองค์ทรงก่อตั้งกรมมหรสพขึ้นภายใต้การดูแลของสถาบันพระมหากษัตริย์ เพื่อจัดการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์ถวายแด่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และพระอาคันตุกะ โดยในยุคนั้น นาฏศิลป์ถือเป็นเครื่องเฉลิมพระราชอิสริยยศอย่างหนึ่ง โดยใช้ประกอบงานพระราชพิธี รัฐพิธี และในงานต้อนรับอาคันตุกะ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 315-316) ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร ในปีพ.ศ. 2475 กรมมหรสพได้ถูกยุบไปและแทนที่ด้วยกรมศิลปากร โดยมีแผนกหนึ่งชื่อ "แผนกละครและสังคีต" กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 330-331) การแสดงมหรสพได้กลายมาเป็นกิจการของรัฐ มีการสร้างโรงละคร และสังคีตศาลาสำหรับให้ประชาชนทั่วไปได้ชม กล่าวได้ว่า อำนาจนำทางวัฒนธรรมในยุคนี้ได้ถูกเปลี่ยนจากรูปแบบของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ไปสู่รัฐชาติสมัยใหม่ที่มีประชาชนเป็นรากฐานความชอบธรรมของอำนาจรัฐ นาฏดุริยางคศิลป์ในยุคนี้ได้แปลงสภาพจากทรัพย์สมบัติส่วนพระองค์ ไปเป็นทรัพย์สมบัติของชาติ หรือสินค้าสาธารณะของรัฐสมัยใหม่ การเกิดขึ้นของโรงละครและสังคีตศาลาทำให้การเผยแพร่แนวคิดความเป็นชาติไทยผ่านนาฏดุริยาคศิลป์สามารถเข้าถึงประชาชนทั่วไปได้ง่ายและมีขอบเขตกว้างขวางมากขึ้น ละครและการร้องรำที่ผลิตโดยกรมศิลปากรตั้งแต่ยุค 2475 เป็นต้นมานี้ ได้กลายเป็นพื้นที่แห่งความพยายามสถาปนาความหมายของชาติไทย โดยเฉพาะในยุคที่จอมพลป. พิบูลสงครามดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี (พ.ศ.2481-2487) และมีแนวทางการบริหารประเทศที่เน้นชาตินิยม โดยมีหลวงวิจิตรวาทการ ผู้เป็นปัญญาชนแห่งลัทธิชาตินิยมไทย

ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477-2484) ได้มีความพยายามสร้างความรู้สึกรักชาติ หรือ “ปลูกต้นไม้รักชาติ” ขึ้นผ่านการสร้างบทละครกึ่งประวัติศาสตร์ที่มีตัวละคร บทละคร โครงเรื่องและฉากปลุกใจ เพื่อให้ศิลปินถ่ายทอดการแสดงให้ประชาชนรู้สึกสนุกสนาน สะเทือนใจไปพร้อมกับการซึมซับในความรักชาติ รักความเป็นไทย เช่น บทละครปลุกใจเรื่องเลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน และศึกถลาง (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2542: 47-50)

ในปีพ.ศ. 2489 รัฐบาลนายควง อภัยวงศ์ ได้มอบหมายให้กรมศิลปากรฟื้นฟูการแสดงโขนที่มีแบบแผนสืบทอดจากกรมมหรสพหลวงกลับขึ้นมาอีกครั้ง โดยได้ตั้ง “โครงการปรับปรุงการละครและสังคีต” เพื่อฟื้นฟู วางมาตรฐานอันเป็นการสร้างการรับรู้ของประชาชนต่อโขนในฐานะศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2489) ประกอบกับในปี พ.ศ. 2490 ประเทศไทยได้เข้าเป็นสมาชิกขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) จึงพยายามผลักดันโขนให้เป็นมรดกของชาติไทย (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549: 65) เพื่อสร้างอำนาจทางวัฒนธรรมของไทยในเวทีระหว่างประเทศ

ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (ปี พ.ศ.2502-2506) ได้มีการรื้อฟื้นความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์ ให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของนิยามความเป็นไทย ซึ่งได้ถูกลดทอนบทบาทลงไปในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นโยบายวัฒนธรรมของรัฐ จึงกลับไปให้ความสำคัญกับการสนองงานพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ โดยได้เชื่อมโยงนาฏดุริยางคศิลป์ให้กลับมาเป็นเครื่องเฉลิมพระราชอิสริยยศอีกครั้ง ในสมัยนี้ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการผูกคุณค่าของโขนเข้ากับสถาบันพระมหากษัตริย์ อย่างไรก็ดี รัฐเริ่มมุ่งเผยแพร่นาฏดุริยางคศิลป์ที่เชื่อมโยงกับพระมหากษัตริย์นี้ให้เข้าถึงประชาชนมากขึ้น โดยสร้างโรงละครแห่งชาติขึ้นในปี พ.ศ. 2508 เพื่อเป็นสถานที่จัดการแสดงทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยเผยแพร่แก่ประชาชน ในยุคนี้ “กองศิลปวิทยาการ” ได้เปลี่ยนมาสู่ “กองดุริยางคศิลป์ – กองการสังคีต”

ในปีพ.ศ. 2538 ได้มีการเปลี่ยนโครงสร้างองค์กรอีกครั้งโดยปรับชื่อเป็นสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ และในปี พ.ศ. 2545 ได้มีการปฏิรูประบบราชการ จึงได้กลายมาเป็นสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งถือเป็นหน่วยงานของรัฐที่มีบทบาทหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปวัฒนธรรมของชาติทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ในงานพระราชพิธี รัฐพิธี ตามจารีตประเพณีต่างๆ พร้อมทั้งเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยให้ดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาติ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างประเทศ เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างประเทศด้วย อันเป็นไปตามวิสัยทัศน์และพันธกิจของหน่วยงาน คือ “อนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมไทย”

“ไทยจารีต”: นิยามความเป็นไทยในสำนักการสังคีต

“แม้ว่าเราจะเป็นนาฏศิลปินรุ่นใหม่ แต่มองว่าสิ่งที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์อย่างท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ครูลมุล ยมะคุปต์ ครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทย ได้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำในเพลงต่าง ๆ ขึ้น เป็นสิ่งที่สวยงาม มีคุณค่า ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ประกอบกับได้มีโอกาสเห็นครู รุ่นพี่ ได้สืบทอดกันมาเรื่อย ๆ ไปพร้อมกับการยึดมั่นในขนบธรรมเนียมที่ดีงามของโขน จึงมุ่งมั่นปฏิบัติตามเสมอ เช่น เวลาจะต่อเพลงที่เป็นเพลงครู หรือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง จะนำพวงมาลัยมากราบครูผู้ถ่ายทอดทุกครั้ง เพื่อให้สามารถสั่งสม สืบทอดท่ารำจากบรมครูให้ได้มากที่สุด และพร้อมที่จะถ่ายทอดท่ารำที่สวยงามสู่สายตาประชาชน ทำให้ข้าราชการสำนักการสังคีตทุกคนล้วนปฏิบัติตามไทยจารีต เพื่อให้สำนักการสังคีตซึ่งเป็นองค์กรทางด้านวัฒนธรรมอันดับหนึ่งของประเทศสามารถอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นสมบัติของชาติให้คงอยู่คู่กับสังคมไทย”

คุณคมกฤช (นามสมมติ) นาฏศิลปินชำนาญงาน, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2563

จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า วาทกรรมหลักที่ข้าราชการสำนักการสังคีตใช้อธิบายความเป็นไทยในศิลปะการแสดงของพวกเขาและอัตลักษณ์

องค์กรอยู่ภายใต้แนวคิด “ไทยจารีต” จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น ไทยจารีตหมายถึงแบบแผนความเป็นไทยมาตรฐานในกระบวนท่ารำ การแต่งกาย และรูปแบบการแสดง ซึ่งถูกกำหนดโดย “บรมครู” และรุ่นพี่ที่สืบทอดวิชากันมา คำว่า “จารีต” มีนัยความหมายสองประการ ประการแรก คือการเป็นของต้องห้าม ละเมิดหรือท้าทายมิได้ ดังอาญาสิทธิ์ของกฎหมายในยุครัฐสมัยใหม่ หรืออาญาสิทธิ์ของกษัตริย์ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ประการที่สอง คือความเป็นมาตรฐานกลางที่มีไว้เพื่อเทียบเคียงวัดคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ “ไทยจารีต” จึงเป็นมาตรฐานไทยอันควรเคารพบูชาและแตะต้องไม่ได้ หากวิเคราะห์จะพบว่า แนวคิดดังกล่าวแฝงไปด้วยความพยายามแยกแยะสิ่งที่เรียกว่า “ไทยแท้” ออกจาก “ไทยไม่แท้” แต่ทั้งนี้เป็นการแยกแยะที่เฉพาะเจาะจงต่อภารกิจของสำนักการสังคีต โดยข้าราชการสำนักการสังคีต ใช้แนวคิด “ไทยจารีต” ในการสร้างความหมายและอัตลักษณ์ให้แก่การแสดงของพวกเขา

การแสดงของสำนักการสังคีตที่สะท้อนความเป็นไทยจารีตได้อย่างดี คือ “โขน” โขนของสำนักการสังคีต หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “โขนกรมศิลป์” จัดเป็นการแสดงที่ขึ้นชื่อว่ามีความถูกต้องตรงตามแบบแผนที่แสดงกันในราชสำนักไทย ชื่อเสียงของโขนกรมศิลป์คือการรวมเอาศิลปินที่มากฝีมือทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ หรือเหล่า “บรมครู” มาไว้ในการแสดงเดียว นอกจากนี้ โขนกรมศิลป์ยังมีสถานะเป็นของรัฐ จำหน่ายบัตรเข้าชมในราคาถูก ไม่หวังผลกำไร ดังนั้น โขนกรมศิลป์จึงมีความแตกต่างจากโขนอื่น ๆ ในแง่ที่เป็นไม้บรรทัดในการวัดว่าการแสดงโขนของสำนักอื่น ๆ นั้นมีคุณค่าถูกต้องตามแบบแผนแค่ไหนเพียงไร กล่าวโดยสรุป อัตลักษณ์ของสำนักการสังคีตภายใต้วาทกรรม “ไทยจารีต” คือการเป็นแม่แบบ มาตรฐานกลาง และการอนุรักษ์ “ความเป็นไทย” อันสร้างความภาคภูมิใจต่อข้าราชการสำนักการสังคีต สะท้อนชัดเจนในบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ปัจจุบันหน่วยงานต่าง ๆ ทางด้านศิลปวัฒนธรรม หันมาทำนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์มากขึ้น เพื่อให้ตอบโจทย์คนรุ่นใหม่ ซึ่งสำนักการ

สังคีตสามารถสร้างสรรค์ได้เช่นกัน แต่ไม่ใช่หน้าที่หลัก โดยหน้าที่หลักของสำนักการสังคีต คือ การอนุรักษ์ เพราะ เป็นหน่วยงานแม่แบบที่ต้องยืนหยัด เข้มแข็ง รักษาศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป"

คุณณิชาภา (นามสมมติ) นาฏศิลปินอาวุโส, สัมภาษณ์ 12 เมษายน 2563

ชีวอำนาจของ "ไทยจารีต"

"...งานของสำนักการสังคีตมีค่อนข้างมาก ทำให้เวลาทำงานผสมไปกับเวลาพักผ่อนส่วนตัว ซึ่งการมาทำงานคือการฝึกซ้อม แต่ไม่ได้ซ้อมแค่เวลาในที่ทำงาน ขับรถต้องท่องบทการแสดงจนเข้าถึงอารมณ์ กลับบ้านต้องซ้อมท่ารำให้ได้องศาตามที่ครูสอน ซึ่งต้องซ้อมเพื่อพัฒนาฝีมือไปเรื่อยๆ ให้ครูเห็นศักยภาพ เพื่อจะได้รับบทบาทเป็นตัวเอก"

คุณชลิตา (นามสมมติ) นาฏศิลปินอาวุโส, สัมภาษณ์ 14 เมษายน 2563

การฝึกซ้อมการแสดงของข้าราชการสำนักการสังคีตมีลักษณะตรงตามทฤษฎี "ชีวอำนาจ" (bio-power) ในระดับการสร้างวินัยของ มิเชล ฟูโกต์ (Foucault, 1980: 125) โดยเป็นกระบวนการทางชีวอำนาจที่กล่อมเกลาข้าราชการสำนักการสังคีต ให้ยอมรับแนวคิด "ไทยจารีต" การฝึกซ้อมการแสดงเป็นหน้าที่ปฏิบัติประจำวันของข้าราชการสำนักการสังคีต ทั้งนาฏศิลปิน คีตศิลปินและดุริยางคศิลปิน ในตำแหน่งปฏิบัติงานและชำนาญงาน มีหน้าที่หลักคือการฝึกซ้อมการแสดง เพื่อให้พร้อมต่อการแสดงในงานต่าง ๆ ตามนโยบายวัฒนธรรมของรัฐ โดยในแต่ละงานจะมีประกาศคำสั่งรายชื่อผู้แสดงและบทบาทต่าง ๆ ที่ได้รับมอบหมาย เพื่อให้ข้าราชการไปฝึกซ้อม รับการถ่ายทอดท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญ และนาฏศิลปินอาวุโส โดยพวกเขาจะต้องฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญจนครูผู้ถ่ายทอดพึงพอใจ งานการแสดงส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงเวลานอกราชการ คือ ตั้งแต่เวลา 17.00 น. เป็นต้นไป หรือวันเสาร์ อาทิตย์ และวันหยุดนักขัตฤกษ์ ทำให้ในเวลาราชการระหว่างวันจันทร์ถึงวันศุกร์ (08.30 น. – 16.30 น.) ข้าราชการจึงต้อง

ทุ่มเทเวลาให้กับการฝึกซ้อม วันใดไม่มีซ้อมรำก็ทบทวนเพลงต่าง ๆ ไปเรื่อย ๆ การฝึกซ้อมมุ่งสร้างข้าราชการให้แสดงได้มากบทบาทที่สุด เพื่อสามารถทดแทนกันได้ในยามที่ขาดนักแสดง กล่าวได้ว่า การมาทำงานของข้าราชการสำนักการสังคีตก็คือการมาซ้อมรำ

> *"...บางครั้งรู้สึกร่างกายอ่อนแรงมาก โดยบางงานเลิกงานตี 1 แต่วันรุ่งขึ้นมีภารกิจต้องมาถึงที่ทำงานตั้งแต่ตี 5 จึงเลือกที่จะนำถุงนอนมานอนที่ทำงานและอาบน้ำในที่ทำงานเลย เพื่อจะได้รับผิดชอบงานได้ทันเวลา..."*
>
> *คุณณัฐพงศ์ (นามสมมติ) นาฏศิลปินปฏิบัติงาน, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2563*

> *"...ข้าราชการสำนักการสังคีตใช้หน้าตา ร่างกาย ในการปฏิบัติงาน จึงจำเป็นต้องซื้อเครื่องสำอางที่มีคุณภาพดีในการบำรุงหน้าตาให้สามารถดึงดูดผู้ชมให้มาสนใจชมศิลปวัฒนธรรมได้..."*
>
> *คุณกรกนก (นามสมมติ) นาฏศิลปินปฏิบัติงาน, สัมภาษณ์ 1 เมษายน 2563*

หากวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ด้านบน จะพบว่า ความอ่อนล้าของร่างกายและการบำรุงร่างกายเพื่อการทำงานสะท้อนปฏิบัติการทางอำนาจที่กระทำลงบนร่างกายของข้าราชการผ่านการฝึกซ้อมและการมีวินัยต่อท่ารำจนกลายเป็นความเคยชิน ด้วยกระบวนการฝึกซ้อมและสร้างวินัยดังกล่าว สำนักการสังคีตสามารถปลูกฝังให้ข้าราชการเห็นคุณค่าในท่ารำที่ได้รับการสืบทอด การฝึกซ้อมอย่างเป็นกิจวัตรและการสร้างวินัยยังทำให้ร่างกายของข้าราชการสำนักการสังคีตง่ายต่อการควบคุมจนเกิดเป็นท่ารำที่คงความงามตามแม่แบบจนกลายเป็นมาตรฐานสูงสุด นอกจากนี้การฝึกซ้อมซ้ำ ๆ ยังเป็นพฤติกรรมที่สอดรับกับแนวคิดการอนุรักษ์ที่เน้นการยึดถือในสิ่งที่เคยทำมาก่อนและทำต่อไปเหมือนเดิม วาทกรรม "ไทยจารีต" จึงอาศัยพื้นที่ร่างกายของข้าราชการสำนักการสังคีต เป็นที่ประทับความหมายของ "ความเป็นไทย" ตามนิยามของชนชั้นนำออกสู่สายตาประชาชน และแขกเหรื่อของรัฐในเวทีการแสดงต่าง ๆ การฝึกซ้อมนี้เองจึงเป็น

กระบวนการที่ทำให้ข้าราชการสำนักการสังคีตกลายเป็นส่วนหนึ่งของอำนาจนำทางวัฒนธรรมของรัฐ

การให้ความสำคัญกับความเป็นครู-ศิษย์ และความเป็นรุ่นพี่-รุ่นน้อง เป็นปัจจัยสำคัญที่ขับเคลื่อนการฝึกซ้อมและหล่อเลี้ยงแนวคิดไทยจารีต ความเคารพในครูและรุ่นพี่เป็นวัฒนธรรมที่สร้างความรัก ความผูกพันกันของข้าราชการสำนักการสังคีตให้แน่นแฟ้นมากกว่าระบบการทำงานของหน่วยงานราชการอื่นโดยทั่วไป ผู้เป็นข้าราชการระดับอาวุโสจะถ่ายทอดความรู้ให้กับข้าราชการรุ่นน้องตามบทบาทหน้าที่ของตนและเป็นต้นแบบในการแสดงในบทบาทต่าง ๆ ให้กับข้าราชการรุ่นน้องได้ปฏิบัติตาม ส่วนข้าราชการรุ่นน้องต้องมีความเคารพยำเกรงและเชื่อฟังคำสั่งสอนและปฏิบัติตามข้าราชการรุ่นครู รุ่นพี่ โดยไม่คิดท้าทายหรือดัดแปลงสิ่งที่ได้รับการสั่งสอนมา ซึ่งแบบแผนปฏิบัติเช่นนี้ยังได้รับการตอกย้ำผ่านพิธีศักดิ์สิทธิ์ของงานไหว้ครูที่มีมาอย่างต่อเนื่อง วัฒนธรรมการเคารพเชื่อฟังครูเป็นอัตลักษณ์ร่วมที่เป็นจุดเด่นของข้าราชการสำนักการสังคีต โดยข้าราชการที่บรรจุใหม่จะได้รับการปลูกฝังให้เป็นรุ่นน้องและเป็นลูกศิษย์ที่ดีเคารพและนำคำสอนของครูและรุ่นพี่ไปปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดโดยไม่มีข้อโต้แย้ง ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

> *"...ต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ของตนเอง โดยการที่เป็นผู้น้อย เป็นลูกศิษย์ต้องปฏิบัติตามคำสอนของครูและรุ่นพี่ เพราะสำนักการสังคีตไม่ใช่ระบบเจ้านาย - ลูกน้อง แต่เป็นระบบครู - ลูกศิษย์ ต้องเชื่อฟังคำสั่งสอนของครู โดยสำหรับการฝึกซ้อมและการแสดง ครูให้ทำสิ่งใดก็ต้องทำตาม ไม่มีสิทธิ์แสดงความคิดเห็นโต้แย้ง หรืออาจกล่าวได้ว่า ครูและรุ่นพี่ถูกเสมอ..."*
>
> *คุณชลิตา (นามสมมติ) นาฏศิลปินอาวุโส, สัมภาษณ์ 14 เมษายน 2563*

หากวิเคราะห์จะพบว่า การฝึกซ้อมอย่างหนักพร้อมทั้งวัฒนธรรมของการเคารพเชื่อฟังครูและรุ่นพี่ของสำนักการสังคีตนี้ เป็นกระบวนการบ่มเพาะที่

ย้อนกลับไปตั้งแต่ช่วงของการเป็นนักเรียน นักศึกษา โดยข้าราชการสำนักการสังคีต ส่วนใหญ่ประมาณ 95% จบการศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และได้รับการปลูกฝังรูปแบบการฝึกซ้อมและวัฒนธรรมเคารพครูเช่นนี้ตั้งแต่สมัยเรียนในสถาบันดังกล่าว ความต่อเนื่องของวิถีชีวิตในแง่ของวัฒนธรรมองค์กรและรูปแบบการฝึกซ้อมตั้งแต่โรงเรียนมาจนถึงที่ทำงาน สะท้อนอยู่ในคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...สังคมการทำงานของสำนักการสังคีตคล้ายกับการมาโรงเรียน ต้องเคารพนบนอบข้าราชการรุ่นครูตลอดเวลา"

คุณขจรศักดิ์ (นามสมมติ) นาฏศิลปินปฏิบัติงาน, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2563

แรงจูงใจของข้าราชการสำนักการสังคีตในการรักษามาตรฐานของบรมครูและความเป็นไทยจารีต มีทั้งด้านบวกและด้านลบ ในด้านบวก ข้าราชการที่หมั่นฝึกซ้อมจนแสดงได้ถูกต้องตามแบบแผน เป็นที่ชื่นชมของครู จะได้รับโอกาสแสดงเป็นตัวเอกและได้รับเลือกไปงานอันมีเกียรติในต่างประเทศ เช่น การถวายงานสถาบันพระมหากษัตริย์ยามเสด็จพระราชดำเนินเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมเพื่อความสัมพันธ์ทางการค้าและการทูตอันเป็นการดำเนินงานร่วมกันในระดับรัฐบาล เป็นต้น นอกจากนี้ แรงจูงใจทางบวกยังรวมถึงการได้รับคำชม และของขวัญเป็นกำลังใจจากผู้ชม หรือ "แฟนคลับ" ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่รักในความเป็นไทยจารีตของการแสดงของสำนักการสังคีต ส่วนแรงจูงใจด้านลบ กระบวนท่ารำหรือการแสดงที่ผิดไปจากหลักไทยจารีต จะได้รับการตัดสินจากเสียงตอบรับทางลบของครู ผู้บังคับบัญชา และ "แฟนคลับ" ทำให้ข้าราชการพยายามถ่ายทอดอารมณ์ที่สื่อเอกลักษณ์ที่เป็นแบบแผนตามบทบาทของตัวแสดง พร้อมทั้งมีกระบวนท่ารำที่ได้มาตรฐานตามหลักจารีตที่ได้รับการถ่ายทอดจากครู เพื่อมุ่งหวังให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกรักในความเป็นไทย และประทับใจในบทบาทการแสดงของตน

การต่อรองกับ "ไทยจารีต" ในการแสดงของข้าราชการสำนักการสังคีต

จากการวิเคราะห์พบว่า ถึงแม้ว่าสำนักการสังคีตจะเคร่งครัดในเรื่องของมาตรฐานของจารีตในศิลปวัฒนธรรมการแสดงเพียงไรก็ตาม แต่ข้อจำกัดขององค์กร เงื่อนไขในการทำงานตามนโยบายวัฒนธรรมที่ต้องการเข้าถึงคนรุ่นใหม่มากขึ้น และคุณค่าเกี่ยวกับความงามที่เปลี่ยนไป ก็ทำให้ข้าราชการต้องมีการต่อรองกับมาตรฐานไทยจารีต โดยเฉพาะผ่านวาทกรรม "สร้างสรรค์" และ "ร่วมสมัย" กระบวนการต่อรองดังกล่าว นอกจากจะสะท้อนความคิดสร้างสรรค์และอำนาจกระทำการของข้าราชการแต่ละคนแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความลื่นไหลของวาทกรรม "ความเป็นไทย" และ "ไทยจารีต" และชี้ให้เห็นขีดจำกัดว่าเส้นแบ่งของความเป็นไทยกับความไม่เป็นไทยในความคิดของชนชั้นนำและผู้ถืออำนาจรัฐนั้นอยู่ตรงที่ใดในมิติของการแสดงนาฏศิลป์

> *"...ได้ปรับเปลี่ยนสีเครื่องแต่งกายรำอวยพร ระบำเบ็ดเตล็ด สร้างสรรค์ให้ดูสบายตา ทันต่อยุคสมัยมากขึ้น คือการปรับให้สีชุดมีโทนสีอ่อนลง เช่น สมัยก่อนห่มสไบสีทองเข้ม สมัยนี้เปลี่ยนเป็นห่มสไบสีเขียวมิ้นท์อ่อน แต่สำหรับชุดการแสดงมาตรฐาน ครูและผู้เชี่ยวชาญ ยังคงอยากให้อนุรักษ์รูปแบบเดิมไว้..."*
>
> *คุณณัฐพงศ์ (นามสมมติ) นาฏศิลปินปฏิบัติงาน, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2563*

<u>ประการแรก</u> ในบรรดาการแสดงแบบต่าง ๆ พบว่า การแสดงโขน และระบำมาตรฐาน เป็นการแสดงที่ต้องคงความจารีตไว้มากที่สุด หรือปรับแปลงได้ยากที่สุด ในขณะที่ระบำเบ็ดเตล็ด เช่น รำอวยพร สามารถปรับแปลงได้ เช่น เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า จะมีการปรับสีให้อ่อนลง สอดรับกับค่านิยมความงามด้านสีที่เปลี่ยนไป ในขณะที่สีเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าของโขนและระบำมาตรฐานจะต้องคงตามจารีต โดยการแสดงโขนจะแต่งกายแบบยืนเครื่อง เป็นการจำลองเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์แบบโบราณที่มีความงดงามวิจิตรตระการตา ซึ่งการแต่งกาย

เครื่องประดับศีรษะ รวมถึงเครื่องประดับอื่น ๆ จะเป็นตัวบ่งบอกยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละครต่าง ๆ เช่น เทวดา มนุษย์ ลิง ยักษ์ พระฤๅษี หรือสัตว์ต่าง ๆ จึงปรับแปลงได้ยาก นอกจากโขนแล้ว การแสดงละครใน ละครนอกต่าง ๆ ข้าราชการก็จะต้องสวมใส่เครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับเอกลักษณ์ของตัวละครตามแบบแผนที่สืบทอดต่อกันมา แม้โขนจะเป็นการแสดงที่ถูกจำกัดด้วยวาทกรรมไทยจารีตมากที่สุด แต่สำนักการสังคีตก็ยังสร้างพื้นที่ในการต่อรองเพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงโขนได้อยู่พอสมควร เช่น ฉาก โดยมีการสร้างสรรค์ให้สวยงามสมจริงและมีการใช้เทคนิคที่ทันต่อยุคสมัย มีการปรับจากฉาก 2 มิติไปเป็น 3 มิติ แม้ว่างบประมาณของสำนักการสังคีตจะมีไม่มากนัก เนื่องจากกรมศิลปากรมีหน่วยงานที่อยู่ภายใต้การดูแลรับผิดชอบมาก ส่วนใหญ่เป็นงานทางด้านบูรณะปฏิสังขรณ์โบราณสถานทำให้ต้องจัดสรรงบประมาณส่วนใหญ่ไปให้กับงานในส่วนดังกล่าว สำนักการสังคีตได้พยายามจัดสรรงบประมาณส่วนที่ได้รับมาในการปรับเปลี่ยนรูปแบบจัดสร้างฉากที่สวยงามสมจริง ประกอบไปกับการใช้เทคนิคในการแสดงให้ทันต่อยุคสมัยจำนวนหลายฉากมากขึ้น

> *“...ท่ารำโขนควรเป็นรูปแบบจารีตดั้งเดิม แต่ควรพัฒนาปรับเปลี่ยนฉากจากงานจิตรกรรมเป็นงานสถาปัตยกรรมมากขึ้น เพื่อความสมจริง เพิ่มเทคนิคเวที แสง สี เสียง ในรูปแบบสี่มิติทันตามยุคสมัย จะได้ทำให้การนำเสนอนโยบายวัฒนธรรมของรัฐเข้าถึงคนดูมากขึ้น ไม่ใช่แสดงให้จบเป็นวัน ๆ ไป...”*
>
> *คุณขจรศักดิ์ (นามสมมติ) นาฏศิลปินปฏิบัติงาน, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2563*

บทโขนก็เป็นอีกหนึ่งในองค์ประกอบที่สามารถปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์ได้ ดังพบว่า ในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา (โควิด-19) ในช่วงต้นปีพ.ศ. 2563 ข้าราชการสำนักการสังคีตรุ่นใหม่ได้แต่งบทการแสดงโขนประกอบการแสดงอากัปกิริยาของตัวละครในการนำเสนอข้อมูล เพื่อแนะนำให้ประชาชนปฏิบัติตน

ในการป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา (โควิด-19) ซึ่งการแสดงดังกล่าวได้สร้างความเพลิดเพลินแก่ผู้ชม พร้อมทั้งมีเนื้อหาที่เข้าใจง่าย สำนักการสังคีตยังได้นำคลิปการแสดงดังกล่าวเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ เป็นการประชาสัมพันธ์ให้คนทุกกลุ่มได้เข้าถึงการแสดงโขนอย่างง่ายขึ้นด้วย

"...งานอนุรักษ์เป็นสิ่งสำคัญ แต่ต้องไม่ทำให้คนกลัว คือ ไม่ใช่มาตรฐานการแสดง จะขยับอะไรไม่ได้ จะทำให้คนรุ่นใหม่รู้สึกเข้าไม่ถึง ต้องสร้างสรรค์ ตีบทออกแบบท่าที่ไม่ออกนอกกรอบ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ห้ามเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นเพลงครู ได้สืบทอดต่อกันมา แต่การแสดงโขน แนะนำให้ประชาชนปฏิบัติตน เพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา (โควิด-19) เป็นความร่วมสมัยที่ยอมรับได้ ทำให้คนสนใจโขนมากขึ้นด้วย..."

คุณทรงยศ (นามสมมติ) นาฏศิลปินชำนาญงาน, สัมภาษณ์ 26 เมษายน 2563

ข้อความสัมภาษณ์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า ความเป็นไทยจารีตสามารถปรับได้เมื่อคนเริ่มรู้สึกกลัว นิยามใหม่ ๆ ของไทยจารีตจึงเริ่มปรากฏให้เห็น ในที่นี้ คือการเป็นมาตรฐานที่ขยับได้ ไม่ก่อให้เกิดความกลัว แต่การขยับดังกล่าวก็ยังคงต้องรักษาคุณสมบัติบางอย่างเอาไว้ให้ยังคงเดิม โดยผู้มีสิทธิ์ขาดในการชี้ว่าอะไรขยับได้หรือไม่ได้คือผู้เชี่ยวชาญหรือครู

"...สมัยนี้คนไม่ชอบดูอะไรนาน ๆ งานส่วนใหญ่จะให้เวลาแสดงแต่ละชุดไม่เกิน 10 นาที จึงต้องเอาชุดระบำมาตรฐาน เช่น ระบำโบราณคดี 5 ชุด ความยาว 45 นาที มาร้อยเรียงการแสดงใหม่ให้รวมทั้ง 5 ชุด เป็นเวลา 10 นาที..."

คุณวิมลรัตน์ (นามสมมติ) ผู้เชี่ยวชาญ, สัมภาษณ์ 19 เมษายน 2563

<u>ประการที่สอง</u> ปัจจุบันสำนักการสังคีตได้รับมอบหมายให้จัดการแสดงในช่วงเวลาที่ค่อนข้างจำกัด ทำให้เกิดเป็นข้อจำกัดของการแสดงตามแบบแผน ดังบท

สัมภาษณ์ข้างต้น จึงเกิดการต่อรองด้วยการปรับพัฒนาบทโขนให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญของเนื้อเรื่องมานำเสนอ โดยทำให้การดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็วมากขึ้น และตัดเนื้อหาที่ซ้ำซากออกไป พร้อมทั้งปรับบทให้สอดคล้องกับองค์ประกอบของฉาก นอกจากนี้ในส่วนของบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องในท่วงทำนองของโขนได้ปรับให้ร้องกระชับขึ้น แต่ยังคงความละเมียดละไมเช่นเดิม เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้นและไม่ใช้เวลาในการแสดงที่ยาวนานจนผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อการแสดง ประกอบกับการสร้างความตื่นตาตื่นใจ แต่การปรับเปลี่ยนทุกอย่างต้องอยู่ในการควบคุมของผู้เชี่ยวชาญ (ครู) ไม่สามารถปรับปรุงแก้ไขได้ตามความชอบใจของผู้ใดผู้หนึ่งเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม มีข้าราชการสำนักการสังคีตส่วนหนึ่งมองว่า จากข้อจำกัดทางด้านระยะเวลาในการแสดงทำให้การแสดงศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ที่เกิดขึ้นไม่เป็นไปตามจารีตและความถูกต้องในแบบแผนของการแสดงของสำนักการสังคีตเท่าที่ควร โดยเฉพาะการตัดลดบทการแสดงโขน ส่งผลต่อการลดคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยด้วย การควบคุมการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง รวมถึงการไม่นำตัวละครโขนอันทรงเกียรติมาประกอบการแสดงในเชิงขบขัน สะท้อนว่าขนบธรรมเนียมการแสดงโขนเป็นภาพแทนความเป็นไทยที่รัฐพยายามอย่างมากที่จะไม่ไปแตะต้อง

<u>ประการที่สาม</u> การมีข้าราชการรุ่นใหม่ที่ก้าวทันเทคโนโลยีและมีความคิดสร้างสรรค์ทำให้สำนักการสังคีตได้สร้างพื้นที่สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ให้ได้แสดงออก โดยได้เพิ่มคำว่า “สร้างสรรค์” และ “ร่วมสมัย” ลงไป โดยในงาน “นาฏศิลป์สร้างสรรค์” ศิลปินสามารถประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย ปรับรูปแบบท่ารำ และการแปรแถว ภายใต้การควบคุมของผู้เชี่ยวชาญ และงาน “สร้างสรรค์” เหล่านี้ ก็ได้รับอนุญาตให้แสดง ณ เวทีภายในของสำนักการสังคีต แต่อย่างไรก็ตาม งานแสดงประเภทนี้ไม่สามารถนำไปแสดงในงานพระราชพิธี และรัฐพิธีได้ สะท้อนให้เห็นถึงสถานะที่แตกต่างกัน ระหว่างความเป็นไทยที่ถูกต้องตามจารีตกับความเป็นไทยที่ถูกดัดแปลง อีกนัยหนึ่ง การมีไทยจารีตที่

"ร่วมสมัย" ก็กลับยิ่งเป็นการยกระดับความศักดิ์สิทธิ์ของไทยจารีตที่ถูกต้องตามแบบแผนของครูขึ้นไปอีก

"...ปัจจุบันผู้เชี่ยวชาญเริ่มเปิดโอกาสให้เด็กรุ่นใหม่ สร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยมากขึ้นแต่อยู่ในกรอบของการอนุรักษ์ และอยู่ภายใต้การแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ โดยที่ผู้ใหญ่จะให้หัวข้องานที่จะให้สร้างสรรค์มา ซึ่งงานสร้างสรรค์ดังกล่าวส่วนใหญ่จะได้รับการเผยแพร่ในเวทีรั้วสำนักการสังคีต เช่น ชุดม่วนแต้แลสยาม ที่ได้รับเสียงตอบรับที่ดีจากผู้ชมเป็นอย่างมาก..."

คุณชัยยุทธ (นามสมมติ) นาฏศิลปินอาวุโส, สัมภาษณ์ 26 เมษายน 2563

จะเห็นได้ว่า การแยกพื้นที่ "สร้างสรรค์" ออกจากพื้นที่ "ไทยจารีต" ยังทำให้ข้าราชการรุ่นใหม่รู้สึกมีตัวตนและภาคภูมิใจที่ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากตามสถานะปกติ ข้าราชการรุ่นใหม่จะไม่มีอำนาจต่อรอง ไม่มีสิทธิ์ในการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานการแสดงต่าง ๆ ในรูปแบบของการอนุรักษ์กับผู้เชี่ยวชาญ และข้าราชการรุ่นครูมากนัก อีกทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้ "บรมครู" รับรู้แนวคิดของศิลปินรุ่นใหม่ ๆ อีกด้วย การต่อรองในลักษณะนี้จึงช่วยลดแรงเสียดทานต่ออำนาจนำภายในองค์กรได้

<u>ประการที่สี่</u> การนำการแสดงไปเผยแพร่ต่างประเทศประสบกับข้อจำกัดด้านการเดินทาง และระยะเวลาในการแสดงที่สั้น รวมทั้งงบประมาณที่จำกัด แต่ในขณะเดียวกัน ชุดการแสดงต้องมีความเป็นไทยจารีตและมีหลากหลาย ตอบสนองโจทย์ด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การแสดงในต่างประเทศจึงเป็นเรื่องที่ท้าทายอย่างยิ่งของสำนักการสังคีต

"...ข้อจำกัดเรื่องน้ำหนักกระเป๋าเป็นปัญหาที่สำคัญต่อการนำการแสดงไปเผยแพร่ที่ต่างประเทศเป็นอย่างมาก ทำให้ต้องปรับเครื่องแต่งกายอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงให้พอดีกับน้ำหนักกระเป๋าที่จำกัด จึงทำให้เครื่องแต่ง

กายออกมาไม่ครบสมบูรณ์ แต่การแสดงยังคงแบบแผนจารีตไว้ได้เป็นอย่างดี”

คุณขจรศักดิ์ (นามสมมติ) นาฏศิลปินปฏิบัติงาน, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2563

ในการต่อรองกับข้อจำกัดด้านเวลา ข้าราชการสำนักการสังคีตได้ตัดต่อเพลง ปรับจังหวะเพลง และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ การแปรแถวขึ้นมาใหม่ โดยการกำกับอย่างใกล้ชิดโดยผู้เชี่ยวชาญ พร้อม ๆ กับการนำสื่อวิดีทัศน์ทันสมัยมาฉายภาพประกอบการแสดงเพื่อทดแทนข้อจำกัดของการเคลื่อนย้ายคนและสิ่งของข้ามพรมแดน ตัวอย่างของการปรับลดเวลาในการแสดง เช่น การรำสี่ภาค ซึ่งถูกวางให้เป็นกลยุทธ์รักษาความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน เพราะเป็นเครื่องสะท้อนความมีวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน จากเดิมใช้เวลาในการแสดงประมาณ 20 นาที ปรับลดให้เหลือเพียง 8 นาที เป็นต้น นอกจากนี้ สำนักการสังคีตพยายามใช้นาฏศิลป์ “สร้างสรรค์” ซึ่งสามารถปรับแปลงได้มากกว่าโขนหรือระบำมาตรฐาน เข้ามาเพิ่มความหลากหลายของการแสดง เช่น ระบำศิลปาชีพ ระบำมิตรภาพไทย - โปรตุเกส ระบำลาว – ไทยปณิธาน ระบำอาเซียน เป็นต้น ทั้งหมดเพื่อให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสถึงวิถีชีวิตของคนไทยผ่านการแสดงในเวลาที่จำกัดจนเกิดเป็นความรู้สึกประทับใจ และตอบสนองข้อจำกัดต่าง ๆ แต่ยังคงอยู่ภายใต้แนวคิดไทยจารีต

ในส่วนการแสดงโขน น้ำหนักสัมภาระใต้ท้องเครื่องในการขนอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องแต่งกายเป็นข้อจำกัดอย่างมากที่ทำให้การแสดงตามขนบจารีตเป็นไปได้ยาก วิธีการต่อรองของข้าราชการสำนักการสังคีต คือ การคัดเลือกตอนการแสดงโขนที่ใช้นักแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดงจำนวนไม่มาก นอกจากนี้ ยังเห็นความพยายามในการปรับเครื่องแต่งกายของนักแสดง เช่น ให้เทวดา-นางฟ้าห่มสไบซึ่งมีน้ำหนักเบา แทนการใส่ชุดยืนเครื่องซึ่งมีน้ำหนักมาก อีกทั้งการห่มสไบสามารถใช้แสดงในการแสดงชุดอื่นได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนชุดอีกด้วย อย่างไรก็ดี ความพยายามดังกล่าวได้รับเสียงสะท้อนเชิงลบจากผู้ชมและชนชั้นนำ ที่มองว่านักแสดงโขนทุกคนต้องแต่งกาย

ด้วยชุดยืนเครื่อง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทตัวเอกหรือตัวรอง ในกรณีนี้ จะเห็นได้ว่า การต่อรองของสำนักการสังคีตได้ทำให้ขอบเขตของ “ความเป็นไทย” และ “ไทยจารีต” ทั้งลื่นไหลและชัดเจนขึ้นในขณะเดียวกัน

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานราชการที่มีภารกิจในการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมไทย และสนองนโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาลทั้งในและต่างประเทศ งานของสำนักการสังคีตถูกขับเคลื่อนโดยศิลปินที่เป็นข้าราชการ ตามแนวคิดของอันโตนิโอ กรัมชี่ ข้าราชการสำนักการสังคีต จัดเป็นปัญญาชนที่มีบทบาทในการกล่อมเกลาประชาชนให้ยอมรับอำนาจนำของรัฐที่อยู่ในรูปศิลปวัฒนธรรมไทยและนิยามความเป็นไทยของชนชั้นนำ งานวิจัยพบว่า สำนักการสังคีตปฏิบัติภารกิจภายใต้วาทกรรม “ไทยจารีต” ซึ่งเน้นถึงความถูกต้องตรงตามแบบแผนที่บรมครูสั่งสอนมา สร้างตัวตนของความเป็นแม่แบบในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย หรือองค์ประกอบอื่น ๆ ดุจดังไม้บรรทัดแห่งยุคสมัย กระบวนการบ่มเพาะความเป็นไทยจารีตในตัวข้าราชการเกิดขึ้นตั้งแต่การศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาจนถึงระดับปริญญาตรี ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ปลูกฝังวัฒนธรรมของการเคารพเชื่อฟังครูบาอาจารย์ และวินัยการฝึกซ้อม จนเมื่อเข้าทำงานในสำนักการสังคีต ข้าราชการก็ยังมีรูปแบบการฝึกซ้อม วัฒนธรรมองค์กร และการสร้างความภาคภูมิใจผ่านแรงจูงใจต่าง ๆ ที่เหมือนกับสมัยเรียน ไปจนตลอดชีวิตราชการ กระบวนการสร้างการยอมรับในคุณค่าของจารีตดังกล่าวเป็นผลให้ข้าราชการสำนักการสังคีตยินยอมให้นิยามความเป็นไทยของรัฐและอัตลักษณ์ขององค์กรทำงานผ่านร่างกายและการแสดงของตน ตามแนวคิดชีวอำนาจของมิเชล ฟูโกต์ จนเป็นผู้ที่มีความพร้อมและมีศักยภาพเหมาะสม

ในการถ่ายทอดนิยามความเป็นไทยสู่สายตาประชาชนและชาวโลกในเวทีการเมืองระหว่างประเทศ

อย่างไรก็ตาม ด้วยความที่อำนาจแห่งการนิยามความเป็นไทยต้องอาศัยความคิดและร่างกายของข้าราชการสำนักการสังคีตแต่ละคนในการแสดงออก ทำให้งานและการแสดงของข้าราชการเป็นพื้นที่แห่งการต่อรองกับนิยามความเป็นไทยของชนชั้นนำด้วย งานวิจัยพบว่า ท่ามกลางข้อจำกัดต่าง ๆ ขององค์กร เวลาที่เร่งรัดขึ้น ข้อเรียกร้องจากนโยบายวัฒนธรรม รวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและความเปลี่ยนแปลงต่อนิยามความงาม ทำให้ข้าราชการเกิดการต่อรองกับวาทกรรม “ไทยจารีต” ในมิติการแสดงในหลาย ๆ รูปแบบและในหลาย ๆ โอกาส เช่น การปรับลดกระบวนท่ารำ การปรับสีเครื่องแต่งกายให้อ่อนลงในระบำเบ็ดเตล็ด การสอดแทรกบทละครที่เป็นเนื้อหาร่วมสมัย การใช้เทคโนโลยีแสงสีเสียงประกอบฉากให้เป็นสามมิติและมีความสวยงามอลังการมากขึ้น การมีพื้นที่ “สร้างสรรค์” และ “ร่วมสมัย” ซ้อนขึ้นมาในงานอนุรักษ์ ที่ผลักดันโดยข้าราชการศิลปินรุ่นใหม่ ๆ อย่างไรก็ดี การปรับเปลี่ยนเหล่านี้ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของข้าราชการรุ่นครู รุ่นพี่ อย่างเคร่งครัดเพื่อมิให้ขัดกับอัตลักษณ์องค์กรแห่งการเป็นแม่แบบศิลปวัฒนธรรมไทยและหน่วยอนุรักษ์

กล่าวโดยสรุป ถึงแม้ว่าสำนักการสังคีตจะอยู่ภายใต้การยอมรับในอำนาจนำของรัฐ แต่ก็เป็นเวทีของการผสานความรู้และความคิดระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ให้ลงตัวบนกรอบของความเป็นไทยและการอนุรักษ์ที่ชนชั้นนำสามารถยอมรับได้ ซึ่งกระบวนการต่อรองดังกล่าวได้ทำให้ความเป็นไทยจารีตลื่นไหลและไม่แช่แข็งอยู่ในอดีต แต่อย่างไรก็ตาม การต่อรองผสมผสานดังกล่าวก็ได้ทำให้เส้นแบ่งของสิ่งที่ถูกตีตราว่า “ไทยแท้” มีความชัดเจนขึ้นไปด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. ในระดับนโยบาย แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยของรัฐควรมุ่งเน้นไปที่กระบวนการของการสร้างศิลปะมากกว่าจะมุ่งตีตราว่าอะไรจัดเป็นไทยแท้ อะไรไม่เป็นไทยแท้ โดยควรเปิดพื้นที่ให้แก่การดัดแปลง ปรับเปลี่ยน จับแพะชนแกะ และปะทะสังสรรค์ระหว่างศิลปวัฒนธรรม “ไทยแท้” กับศิลปวัฒนธรรมสากล รวมถึงศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและชาวบ้านมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้บริการของสำนักการสังคีต ซึ่งจัดเป็นบริการสาธารณะรูปแบบหนึ่ง สามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้มากขึ้นและหลากหลายขึ้น ไม่จำกัดอยู่เพียงชนชั้นนำหรือแฟนคลับกลุ่มเล็ก ๆ เท่านั้น

2. ในระดับองค์กร สำนักการสังคีตควรมุ่งส่งเสริมให้ข้าราชการได้ใช้ศักยภาพในการริเริ่มสร้างสรรค์และดัดแปลงมากขึ้น โดยเฉพาะข้าราชการชั้นผู้น้อย และดึงศักยภาพของแผนกดุริยางค์สากลออกมาให้มากขึ้นในการทำงานอนุรักษ์ นอกจากนี้ยังควรพิจารณาปรับบทบาทของข้าราชการ จากที่ปัจจุบันทำหน้าที่เป็น “ผู้ผลิต” วัฒนธรรมโดยตรง ให้มีบทบาทของ “ผู้อำนวยความสะดวก” ด้านวัฒนธรรมมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับหลักการบริหารจัดการภาครัฐแบบใหม่ (New public management) นอกจากนี้ ควรมีกลไกที่ส่งเสริมให้ข้าราชการชั้นผู้น้อยสามารถเสนอความคิดเห็นในเรื่องของแผนงานตามภารกิจนโยบายวัฒนธรรมมากขึ้นด้วย

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ (2489) ประกาศศธ. 2/25 **การปรับปรุงการละคร และดนตรีในกองการสังคีต กรมศิลปากร.** สืบค้นจาก สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ.

กรมศิลปากร. (2534). **80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ทองกร โภคธรรม. (2558). **ร่างกายใต้บงการ : The Chapter "Les Corps Dociles" from Surveiller Et Punir.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิเพื่อการศึกษาประชาธิปไตยและการพัฒนา โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2534). **วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์แบบวงศาวิทยา *(Genealogy)***. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. (2542). พลังของแนวคิดชาติ-ชาตินิยมกับการเมืองไทยในสมัยแรกเริ่มของรัฐประชาชาติ. **รัฐศาสตร์สาร, 21**(3), 1-104.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2547). **การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491 – 2500.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรพล พุทธรักษา. (2557). **บทสำรวจความคิดทางการเมืองของ อันโตนิโอ กรัมชี่.** กรุงเทพฯ: สมมุติ.

สายพิณ ศุพุทธมงคล, ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, พรรณราย โอสถาภิรัตน์, และ สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. "สำรวจทฤษฎีร่างกาย." ในปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (บรรณาธิการ). (2541). **เผยร่าง-พรางกาย : ทดลอง มองร่างกายในศาสนา ปรัชญา การเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา.** (น. 14-50). กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

สุรพงษ์ ชัยนาม. (2524). อันโตนิโอ กรัมชี กับทฤษฎีการครองความเป็นใหญ่. **ปาจารยสาร, 8** (6), 70 - 79.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม. (2559). **ร่างกรอบทิศทางยุทธศาสตร์ 20 ปี ด้านวัฒนธรรมตามกรอบยุทธศาสตร์ชาติระยะ 20 ปี.** กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักการสังคีต. (2563). **ประวัติและบทบาทหน้าที่.** (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อ 30 มีนาคม 2563 จาก https://www.finearts.go.th/performing/categorie/history

Foucault, Michel. (1980). **Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing 1972-1977.** *Gordon, Colin (Ed.).* New York: Pantheon.

Foucault, Michel. (1986).**The Subject and Power**. Great Britain: The Harvester Press.

Translated Thai References

Fine Arts Department. (1991). **80 years of preserving Thai heritage.** Bangkok: Fine Arts Department.

Ministry of Education. (1946) Ministrial Announcement No. 2/25 **Improvement of Plays and Musics in the Office of Performing Art, Fine Arts Department**. Retrieved from National Archive of Thailand.

Nakarin Mektrairat. (1999). Power of Nationalism and Thai Politics in the beginning of Nation-state. **Political Science Journal** 21(3), 1-104.

Office of Permanent Secretary, Ministry of Culture. (2016). **20-Year national cultural strategy: a framework draft for the 20-Year National Strategy.** Bangkok: Ministry of Culture.

Office of Performing Art. (n.d.). History and responsibility (Online). Retrieved from https://www.finearts.go.th/performing/categorie/history.

Patarawdee Puchadapirom. (2004). **The transformation of entertainment culture in Bangkok society from 1948 to 1957**. Doctoral Thesis at Department of History, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Saipin Suputtamongkol, Paritta Chaloemphao Ko-anantakool, Pannarai Osatapirat, & Suddaen Wisuttilak. (1998). Exploring theories of bodies. In Paritta Chaloemphao Ko-anantakool (Ed.), **Body hidden and revealed: Bodies in religion, philosophy, politics, history, art and anthropology** (pp. 14-50). Bangkok: Kobfai.

Surapong Chaiyanam. (1981). Antonio Gramsci and hegemony theory. **Pacharayasan.** 8(6), 70-79.

Surapol Wiroonrak. (2004). **Review of Principles of Thai performing art.** Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Thongchai Winichakul. (1991). **Geneology method in historical study.** Bangkok: Thammasat University.

Tongkorn Pokatham. (2015). **Body under surveilance: The chapter " Les Corps Dociles" from Surveiller Et Punir.** Bangkok: Foundation for Democracy and Development Studies (FDDS).

Watcharabol Bhuddharaksa. (2012). **A survey of political thought of Antonio Gramsci.** Bangkok: Sommut Publishing.