

การสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ :

นักแสดงเปียโนคลาสสิก ยูจา แวง

BODY REPRESENTATION OF PHYSICAL CAPITAL: THE CASE OF
YUJA WANG, THE CLASSICAL PIANIST

กุลธีร์ บรรจุแก้ว¹ | KUNTHEE BANJUKEAW

ABSTRACT

This article focuses on the representation of a body as a form of physical capital which generally appears in working women's lives, especially a classical pianist. In the area of classical music, dressing is not only the body protection, but also the value added for performers and attraction for audiences. Various styles of dressing have been also chosen by many musicians to represent their identities. It is customary for classical musicians to dress following the dress codes. However, the great musician, Yuja Wang, has become well-known as the piano soloist performing worldwide on stage with her short pencil skirt. Her image and talent phenomenally has stirred the classical music world. This article consists of controversies on dressing styles of the classical musicians; dynamic changes in a new body representation which create a conflict with the social norms of classical music from the case of Yuja Wang; and lastly, a reinterpretation of such phenomenon through the frameworks of Pierre Bourdieu's Body and Physical Capital and Laura Mulvey's Male Gaze.

Keywords: classical musician, physical capital, Yuja Wang

¹ อาจารย์สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ การสร้างภาพตัวแทนของ ร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในวิถีชีวิตประจำวันของผู้หญิงในหลากหลายวิชาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างภาพตัวแทนของนักแสดงเปียโนคลาสสิก โดยนำมาใช้เป็นตัวบทสำหรับอ่านและตีความผ่านการแต่งกายที่มีได้มีความหมายเพียงอาภรณ์ ห่อหุ้มปกปิดร่างกาย หากแต่เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มและดึงดูดสายตาให้ผู้ชมการแสดงดนตรี คลาสสิก อีกทั้งเป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวผู้แสดงดนตรี ซึ่งแต่เดิมการแต่งกาย ของนักดนตรีคลาสสิกมีขนบประเพณีเกี่ยวกับระเบียบการแต่งกาย (dress code) ที่มากำกับ ทิศทางและแบ่งเส้นขอบเขตของความเป็นไปได้ของการแต่งกาย ทว่านักดนตรีระดับ เอตทัคคะอย่าง ยูจว แวง (Yuja Wang, 1987-) ได้สร้างชื่อเสียงด้วยการแสดงการเป็นเดี่ยว เปียโนทั่วโลก กับภาพลักษณ์การแต่งกายด้วยชุดกระโปรงสั้นและแคบ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ ใหม่ในสังคมดนตรีอนุรักษนิยม ทำให้เธอเป็นที่โจษจันในภาพลักษณ์และฝีมือการบรรเลงของ เธอไปทั่วโลก เนื้อหาในบทความนี้ประกอบด้วย ข้อถกเถียงเกี่ยวกับการแต่งกายของนักดนตรี คลาสสิก การศึกษาพลวัตการเปลี่ยนแปลงของภาพตัวแทนที่เกิดขึ้นใหม่ ที่ได้ขัดแย้งต่อ บรรทัดฐานทางสังคมของดนตรีคลาสสิก โดยใช้กรณีศึกษาของ ยูจว แวง และในที่สุดท้าย เป็นการนำปรากฏการณ์มาอ่านตีความใหม่ผ่านแนวคิดร่างกายกับทุนทางกายภาพของปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu, 1930-2002) และการจ้องมองแบบผู้ชาย (male gaze) ของลอ รา มัลวี (Laura Mulvey, 1941-)

คำสำคัญ: นักดนตรีคลาสสิก ,ทุนทางกายภาพ ,ยูจว แวง

บทนำ

การแต่งกายมิได้เป็นเพียงการนำผืนผ้ามาห่อหุ้มปกปิดร่างกายเท่านั้น หากแต่เป็น การเข้ารหัสทางสังคมชุดหนึ่ง ที่ต้องคำนึงถึงบริบทของเวลาและสถานที่ ทุกคนตั้งแต่เกิดมา และเข้ามาอยู่ในสังคมจะถูกสอนตั้งแต่เล็ก อีกทั้งเป็นรูปสัญลักษณ์ (signifier) ชุดหนึ่งที่สามารถ อ่านและตีความได้ เพราะการสวมใส่เสื้อผ้าของบางกลุ่มคนในสังคม ได้ถูกสร้างให้กลายเป็น

ความหมายใหม่เพื่อยืนยันตำแหน่งแห่งที่ของคนกลุ่มนั้น เช่น หมอต้องใส่ชุดกาวน์ พนักงานรักษาความปลอดภัยต้องใส่ชุดหนึ่งเพื่อบ่งชี้ตำแหน่งแห่งที่ของการปฏิบัติงาน หรือคนทำอาหารต้องใส่ชุดเชฟ ทหารตำรวจต้องมีเครื่องแบบ และไม่เว้นแต่อาชีพนักดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเปียโนหรือนักดนตรีเครื่องอื่นๆ ที่ดำเนินบทบาทในการแสดงดนตรี จำเป็นต้องมีการเลือกชุดการแต่งตัวให้มีความแตกต่างออกไปจากสมาชิกร่วมวง

ในบริบทของการแสดงดนตรีตะวันตกที่เรียกว่าดนตรีคลาสสิก นักดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีเดี่ยว (soloist) ซึ่งหมายถึงเขาหรือเธอเล่นบทนำในบทเพลงนั้นๆ มักจะเลือกสวมใส่เสื้อผ้าที่แตกต่างออกไปจากสมาชิกวงจำนวนหนึ่งที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบ เช่น หากสมาชิกวงแต่งตัวด้วยชุดโทนสีดำนักดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงเดี่ยวจะแต่งชุดที่มีสีสันและแตกต่างออกไปจากสมาชิกในวง เพื่อตอกย้ำบทบาทของการเป็นนักบรรเลงเดี่ยว ที่มักจะถูกระบุชื่อขึ้นมาทำการแสดงเดี่ยวเป็นครั้งคราว ความแตกต่างของเพศสภาพที่ปรากฏได้ชัดในจุดนี้คือ ผู้ชายมีทางเลือกน้อยกว่าผู้หญิงในการที่จะแต่งตัวในฐานะนักบรรเลงเดี่ยวหน้าวง ในขณะที่ผู้หญิงมีสิทธิเลือกชุดกระโปรงที่มีสีสัน แต่ยังคงรักษาความยาวของกระโปรง เพราะต้องอยู่ภายใต้ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดั้งเดิมของนักดนตรีคลาสสิกกระแสหลัก (รูปที่ 1)



รูปที่ 1 โซยอน ลี (Soyeon Lee) นักเปียโนชาวเกาหลีในชุดกระโปรงกระแสหลัก
(ที่มา : http://www.nytimes.com/2008/02/21/arts/music/21zank.html?_r=0)

ในบทความนี้เลือกที่จะกล่าวถึงการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทนต์กายภาพของนักแสดงเปียโนคลาสสิกนามอุโฆษ ยูจว แวง กับภาพลักษณ์ที่สะดุดสายตาผู้ชมดนตรีคลาสสิกในขนบธรรมเนียมประเพณีกระแสหลัก เหตุใดเธอจึงเลือกสวมใส่เสื้อผ้าที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมดนตรีคลาสสิกกระแสหลัก ไม่ว่าเธอจะเป็นฝ่ายเลือกหรือถูกเลือกให้สวมใส่ แต่ฉันทามติที่เกิดขึ้นและปรากฏอยู่บนเรือนร่างเธอ ได้บ่งบอกถ้อยแถลงอะไรบางอย่างต่อการสร้างความหมายใหม่ให้กับการสวมใส่เสื้อผ้าของนักแสดงเปียโนชาวจีนคนนี้ โดยในส่วนถัดไปผู้เขียนจะขอเริ่มต้นด้วยข้อถกเถียงที่มีมาต่อการสวมใส่ชุดของนักดนตรีคลาสสิก ที่เป็นประเด็นสำคัญต่อมุมมองในการประกอบสร้างความหมายให้กับการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในดนตรีคลาสสิก

ข้อถกเถียงเกี่ยวกับการแต่งกายของนักดนตรีคลาสสิก

นักแสดงดนตรีคลาสสิกอยู่ในสถานะที่เป็นทั้งนักบรรเลงและนักแสดงในเวลาเดียวกัน การที่จะดึงดูดให้ผู้ฟังสนใจจึงมิได้เกิดขึ้นจากการบรรเลงบทเพลงเพียงอย่างเดียว หากเป็นอากัปกริยาท่าทางของผู้บรรเลง บวกกับเครื่องแต่งกายที่สามารถจับแน่นและดึงดูดสายตาของผู้ชมให้เกิดความสนใจ และสะกดด้วยทักษะการบรรเลงอันยอดเยี่ยม ประกอบกับสีหน้าท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ผสมผสานออกมาเป็นการแสดงดนตรีชุดหนึ่ง ที่ได้กลายเป็นรหัสทางภาพ (visual code) ที่ชุมชนทางดนตรีทั้งผู้สร้างและผู้เสพต่างเป็นผู้กำหนดความหมายของการแต่งกายในการแสดงดนตรีคลาสสิก จนกลายเป็นแนวปฏิบัติที่ผู้คนต่างไม่ได้สนใจที่จะตั้งคำถาม เพราะได้แฝงฝังลงไปคล้ายกับโครงสร้างชุดหนึ่งของภาษาทางวัฒนธรรม ซึ่งทำให้ลืมไปว่าสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นต่างเป็นผลของการประกอบสร้างความหมายของมนุษย์ (Cook, 1998)

ปีเตอร์ กวี (Kivy, 1995: 234) ได้กล่าวถึงที่มาของการสร้างระเบียบประเพณีการแสดงดนตรีคลาสสิก ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดนักปรัชญาชาวเยอรมัน อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant, 1724-1804) ถือได้ว่าเป็นผู้สถาปนาองค์ความรู้เกี่ยวกับความเข้าใจด้านสุนทรียศาสตร์ ตั้งแต่ช่วงสิ้นสุดศตวรรษที่ 18 จากการสร้างค่าความเป็นกลางของความงาม ดังที่คานท์ต้องการนำเสนอผ่านงานเขียน *Critique of Judgement* (1790) ว่าลักษณะที่ถูกต้องของวัตถุทางศิลปะที่ก่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์นั้นต้องประกอบด้วยสิ่งใดบ้าง ซึ่งส่งผลให้

เกิดการตั้งคำถามมาตรฐานความเป็นกลาง (disinterestedness) ของทุกสิ่งอย่างในศิลปะแขนงต่าง ๆ เพื่อสอดคล้องกับแนวคิดการประเมินค่าด้านความงาม โดยรูปแบบของศิลปะต้องมีลักษณะที่เป็นวัตถุอันมีรูปแบบ และการแสดงภาพตัวแทนที่ส่งสะท้อนเนื้อหาบางอย่างในนั้น ดังนั้นคานท์มองดนตรีในฐานะที่เป็นความงามในรูปแบบหนึ่งที่สามารถสัมผัสได้ผ่านร่างกาย แต่ก็ไม่ถึงขั้นจิตใจ ซึ่งปีเตอร์ได้เชื่อมโยงการปฏิบัติแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของคานท์ ในฐานะที่เป็นตัวแปรสำคัญต่อการกำหนดบทบาทการแสดงดนตรีในโรงมหรสพดนตรี (concert hall) ปีเตอร์เรียกว่าพิพิธภัณฑ์เสียง (sonic museums) หรือพื้นที่ที่ถูกออกแบบมาเพื่อแสดงเสียงดนตรี ที่สถาปนาการแสดงดนตรีผ่านกำหนดบทบาทต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแต่งกายอย่างเป็นทางการ แทนที่จะคำนึงถึงการแสดงออกผ่านการแสดงดนตรีเป็นสำคัญ

ขณะที่ลีเดีย โกฮอร์ (Goehr, 1992) มองว่ากิจกรรมที่ดูเป็นทางการของรูปแบบการจัดแสดงดนตรีคลาสสิกนั้น เกิดขึ้นมาจากความพยายามในการพัฒนาให้กลายเป็นวิชาชีพ ผ่านการสร้างสรรคโมทัศน์การทำงาน (work-concept) ที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทหน้าที่ต่อพฤติกรรมและสถานะของนักดนตรีคลาสสิกในปัจจุบัน เธอแสดงให้เห็นว่าดนตรีนั้นเป็นผลิตผลชุดหนึ่ง ที่ต้องสามารถจับต้องได้และมีความคงทนถาวร เฉกศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น ในวงการจิตรกรรมและประติมากรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนากิจกรรมทางดนตรีให้ยกระดับหรือมีสถานภาพสูงส่งมากยิ่งขึ้น การกำหนดบทบาทของผู้คนที่เข้าร่วมทำกิจกรรมการแสดงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกท่าทีและการแต่งกาย และแม้ว่าดนตรีจะถูกแผ่ฟุ้งลงไปอยู่บนตัวของผู้บรรเลงดนตรี แต่การที่จะเป็นจุดสนใจได้มากยิ่งขึ้นนั้นก็ต่อเมื่อถูกจัดวางบทบาทผู้บรรเลงผ่านการแสดงเดี่ยวหน้าวง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ผู้ฟังสามารถมองเห็นเด่นชัดท่ามกลางวงออร์เคสตราที่มีผู้ร่วมบรรเลงหลายชีวิต ดังนั้นเท่ากับเป็นการสร้างความหมายที่แปลกแยกออกจากความเป็นจริงที่เกิดขึ้น ต่อตัวผู้แสดงดนตรีเดี่ยวเพียงเพราะมีบทบาทสำคัญบนฐานของผู้คนจำนวนมากที่ประกอบสร้างให้ผู้บรรเลงเดี่ยวปรากฏและในเวลาเดียวกันก็เป็นการปิดซ่อนบดบังส่วนประกอบอื่นๆ ในวงดนตรีที่มีความสำคัญไม่แพ้กัน

ที่ผ่านมางานศึกษาเกี่ยวกับการให้คุณค่าและปฏิบัติการทางสังคมของการเลือกสวมใส่เสื้อผ้า ที่เกิดขึ้นในบริบทการแสดงออกทางดนตรีคลาสสิก โดย นูลล่า กราฟฟิทส์ (Griffiths, 2011) ได้ศึกษาด้วยแนวทางจิตวิทยา โดยสำรวจผ่านการสัมภาษณ์นักแสดงเปียโน

เดี่ยวหญิง 6 คน เพื่อวิเคราะห์เหตุและปัจจัยต่อการตัดสินใจเลือกสวมใส่เสื้อผ้าของนักเปียโนแต่ละคน โดยสรุปจากนักดนตรีทั้ง 6 คน แบ่งเป็น 2 ประเด็นหลักคือ 1) ประเด็นเรื่องอิสรภาพของร่างกายในการเคลื่อนไหวเพื่อการบรรเลง โดยแบ่งเป็นประเด็นย่อย ได้แก่ ข้อเรียกร้องของเครื่องดนตรี ร่างกายในฐานะเครื่องมือแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกปลอดภัยเมื่อได้สวมใส่ 2) การสวมใส่ชุดกระโปรงในฐานะที่เป็นเครื่องมือแสดงภาพตัวแทนอัตลักษณ์ มีประเด็นย่อยในการศึกษาได้แก่ เป็นการสร้างความรู้สึกต่อโอกาสใหม่ๆ 3) ความเหมาะสมของการสวมใส่ชุดกระโปรง และ 4) การแสดงออกถึงคุณลักษณะของผู้แสดงดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นเรื่องเพศสถานะ เพื่อแยกแยะและสร้างบรรทัดฐานตามขอบเขตของจินตนาการมนุษย์

ประเด็นที่ผู้เขียนสนใจในงานศึกษาของกราฟฟิตส์ อยู่ที่การศึกษาความเหมาะสมต่อการสวมใส่ชุดกระโปรงเมื่อต้องทำการแสดงเดี่ยวเปียโน เธอได้สัมภาษณ์นักเปียโน 2 คนถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้เลือกสวมใส่ชุดตามขนบธรรมเนียม พบว่านักเปียโนทั้งคู่มองว่าเป็นความเหมาะสมและดูเป็นเหตุเป็นผลเมื่อต้องสวมใส่ชุดราตรีมีความยาวจรดพื้น เพราะให้ความรู้สึกปลอดภัยต่อความรู้สึกที่ถูกสายตาผู้ชมจับจ้อง อีกทั้งยังมองว่าเพราะเป็นบริบทที่ถูกกำหนดเอาไว้อยู่แล้ว ก็แค่ทำตามและก็ปฏิบัติตามนี้มาแต่ไหนแต่ไรแล้วไม่เห็นว่าเป็นทุกข้อใด กราฟฟิตส์ได้สรุปในประเด็นนี้แบ่งออกเป็น 2 มุมมอง มุมมองแรกเธอมองในฐานะที่เป็นผลิตผลของตัวแบบดนตรีคลาสสิกที่ถูกประกอบสร้างให้ต้องแสดงดนตรีคลาสสิกในสถานที่ที่มีมูลค่าและการจะทำให้มีมูลค่าด้วยตัวเสียงคงไม่เพียงพอ ภาพลักษณ์จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการสถาปนากิจกรรมดนตรีคลาสสิกให้ดูขลังและศักดิ์สิทธิ์ อีกมุมมองหนึ่งเธอมองดนตรีในฐานะที่เป็นวัตถุหนึ่งแห่งแนวคิดการแสดงดนตรีคลาสสิก เมื่อนักเปียโนต่างให้ความหมายต่อการบรรเลงเดี่ยว ก็เป็นธรรมชาติที่คุ้นชินจากสิ่งที่พวกเขาเคยเห็นและรับรู้ว่าจะเปรียบประเพณีที่ถูกที่ควรน่าจะเป็นอย่างไร จึงทำให้เกิดการปฏิบัติต่อกันมาอีกทั้งเป็นการแสดงถึงการเข้ารหัสระหว่างผู้บรรเลงและผู้ฟัง เธอได้ยกตัวอย่างนาตาลี เธอกล่าวว่าเป้าหมายหลักของการแต่งตัวด้วยชุดกระโปรงยาวอย่างเป็นทางการ ยังเป็นการให้เกียรติต่อผู้เข้าชมการแสดงอีกด้วย (Griffiths, 2011: 41) และนี่เป็นตัวอย่างของการมองดนตรีในฐานะที่เป็น

ปฏิบัติการระหว่างผู้ฟังกับผู้บรรเลง ซึ่งสะท้อนบทบาทของกลุ่มคนที่เข้ามาร่วมพิธีกรรม ศักดิ์สิทธิ์ ณ โรงมหรสพดนตรี

โดยสรุปในประเด็นข้อถกเถียงและการเกิดขึ้นของรูปแบบการแต่งกายที่กลายเป็น ประเพณีของดนตรีคลาสสิก เกิดขึ้นมาจากความพยายามที่จะสถาปนากิจกรรมทางดนตรีให้มี มูลค่าทางความงาม เพื่อที่จะชี้แจงวัดความเหมาะสมระหว่างผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งผู้บรรเลง และผู้ฟัง อีกทั้งยังเป็นการสถาปนาความหมายผ่านการแต่งกายของอาชีพนักดนตรี ซึ่งคล้าย กับการที่ทหารต้องมีชุดยูนิฟอร์มเหมือนกันหมด เฉกเช่นเดียวกับนักดนตรีเมื่อได้สถาปนาขึ้น เป็นองค์ความรู้และก่อให้เกิดวิชาชีพ จึงทำให้เกิดธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติมาต่อเนื่อง จนกระทั่งการศึกษาของกราฟ-ฟิธส์ที่ได้ออกมาจัดจำแนกความคิดความเห็นต่อการเลือกสวม ใส่เสื้อผ้าเพื่อการแสดงดนตรีของเหล่านักดนตรีคลาสสิกทั้ง 6 คน ซึ่งตอกย้ำอุดมการณ์ ความหมายของวิชาชีพและประเพณีที่สืบทอดกันมาโดยไม่ถูกตั้งคำถามและยังคงเป็นที่ยอมรับ ให้ปฏิบัติต่อไป เพราะถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่แปรเปลี่ยนได้ยาก ทว่า แล้วเหตุใดจึงมีนักดนตรีคลาสสิกอย่าง ยูจา แวง เกิดขึ้นมาท่ามกลางบริบทดนตรีคลาสสิกที่ มุ่งเน้นรักษาประเพณีอันดีงามเอาไว้ และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแบบอนุรักษ์นิยมที่ เกิดขึ้นอย่างเฟื่องฟูตั้งแต่ศตวรรษที่ 19

ยูจา แวง เอตทัคคะทางเปียโนกับชุดกระโปรงແກໝບ

“It’s just natural for me. I am 26 years old so I dress for 26. I can dress in long skirts when I am 40. Anyway I have many difference styles, I don’t only wear short. I don’t understand why I have to explain this, I just do what is natural for me.”

บทสัมภาษณ์ Yuja Wang ให้กับหนังสือพิมพ์ Telegraph (Hewett, 2014)

บทสัมภาษณ์นี้สามารถบ่งบอกถึงความเป็นองค์ประธานในการตัดสินใจที่จะแต่งตัว ในแบบของเธอ ดังข้อความที่ปรากฏต่อที่คนที่ผู้คนมองการแต่งตัวของเธอ มักจะมองว่าสิ่งที่ เธอแต่งนั้นขัดต่อศีลธรรมอันดีงาม ในทางกลับกันเธอไม่เห็นว่าจะมีความผิดปกติตรงไหน เพราะเธออายุเพียง 26 ปี การที่จะสวมใส่กระโปรงสั้นดังที่ปรากฏก็เป็นปกติของคนวัยอย่าง

เธอ เธอสามารถใส่กระโปรงยาวตอน 40 ได้ และไม่ได้มีแค่การแต่งตัวในรูปแบบนี้แต่เพียงอย่างเดียว รวมทั้งไม่เข้าใจด้วยว่าทำไมตัวเธอยังคงต้องมานั่งให้คำอธิบายกับเรื่องราวเหล่านี้ เธอแค่ทำไปตามธรรมชาติของเธอ ย้อนกลับไปเมื่อปี 2011 หลังการแสดงเปียโน ณ Hollywood Bowl หนังสือพิมพ์ L.A Times ได้เขียนบทวิจารณ์ถึงการแต่งตัวของเธอเอาไว้ โดยมีถ้อยความที่กล่าวถึงว่า “มีใครเคยเห็นคนที่ใส่กระโปรงสั้นกว่านี้อีกมั๊ย?” (Hewett, 2014) (รูปที่ 2)



รูปที่ 2 การแต่งตัวในการแสดงเปียโน ณ Hollywood Bowl

ที่มา: <http://taboojive.com/wp-content/uploads/2011/08/Wang.jpg>

จากการปรากฏตัวของเธอด้วยชุดกระโปรงสั้นสีส้ม ทำให้เธอเป็นจุดสนใจต่อสายตาแฟนเพลงคลาสสิก เพราะดังที่ทราบกันโดยทั่วไปดนตรีคลาสสิกนั้นมีรูปแบบทั้งการบรรเลงจนกระทั่งการแต่งตัว สิ่งที่น่าสนใจมากกว่าความสามารถของเธอคือแนวคิดที่สมาทานโลกปัจจุบันให้เข้ากับการเป็นตัวของตัวเอง แม้ว่าสิ่งที่เธอปฏิบัติจะขัดแย้งต่อศีลธรรมอันดีงามในบริบทของดนตรีคลาสสิก ทว่าหากย้อนกลับไปสำรวจเส้นทางเดินของเธอนั้นพบว่า เธอเริ่มต้น

เรียนเปียโนด้วยวัยเพียงตั้งแต่ 6 ขวบ และต้องแสดงต่อหน้าสาธารณชนในอีก 6 เดือนถัดมา ต่อมาเธอถูกมารดาส่งให้ไปเรียนภาษาที่ประเทศแคนาดาตั้งแต่อายุ 14 ปี จากนั้นเธอได้ศึกษาต่อที่ *Curtis Institute in Philadelphia* เธอได้ให้สัมภาษณ์ว่า เธอสนิทสนมกับแม่มาก เพราะรู้สึกอุ่นใจ ในขณะที่แม่ของเธอยังทำให้ชีวิตเธอพลิกผัน (Hewett, 2014) ด้วยการสร้างโอกาสส่งเสียให้เธอไปหาประสบการณ์ต่างแดนตั้งแต่เด็ก แต่เธอก็ยังคงใช้ชีวิตจนจบการศึกษาปริญญาตรีทางด้านการแสดงดนตรี จากสถาบัน *Central Conservatory of Music* ณ กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน และเธอโด่งดังตั้งแต่อายุ 21 กับทักษะการแสดงเดี่ยวเปียโน จนทำให้ค่ายเพลงคลาสสิกสำคัญอย่าง *Deutsche Grammophon* ต้องให้เธอเซ็นสัญญาเป็นศิลปินในสังกัด

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการในบทสัมภาษณ์ที่เธอให้ไว้กับหนังสือพิมพ์ *Telegraph* เมื่อเธอถูกถามในประเด็นต่อเรื่องที่เกี่ยวกับในอดีตสมัยแรกเริ่มบรรเลงเปียโนต่อหน้าสาธารณชน เธอมีความกังวลใจหรือไม่ ซึ่งเธออธิบายว่าแม่ของเธอได้สอนให้คิดว่ามีเพียงคนเดียวที่นั่งฟังเธออยู่ ซึ่งเป็นคำแนะนำเดียวกับ Rubinstein แต่ปัจจุบันเธอจดจ่ออยู่กับตัวบทเพลงที่กำลังบรรเลงเท่านั้น จนตอนนี้ได้กลายเป็นสัญชาตญาณของเธอไปแล้ว สิ่งที่ปรากฏผ่านบทสัมภาษณ์ทั้งหมด พอจะเป็นหนทางในการได้ยินเสียงและอ่านเธอในฐานะที่เป็นผู้เขียนชีวิตให้คนทั่วโลกรับรู้ ผ่านการเลือกรับคัดสรรจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของเธอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความมั่นใจที่เกิดขึ้นจากการสนับสนุนของครอบครัว ที่ไม่ได้มีมีโน้ตค้นแบบคนจีนที่นับถือขงจื้อ ทว่าโอกาสที่เธอได้รับการเปิดโลกออกไปจากประเทศจีน มีส่วนสำคัญต่อการประกอบสร้างตัวตนของเธอ ดังที่เห็นจากทักษะการบรรเลงและรสนิยมแต่งตัว ที่แหวกขนบและย้อนแย้งกับประเพณีอันดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิกอย่างสิ้นเชิง

แนวคิดร่างกายกับทุนทางกายภาพของปีแอร์ บูร์ดิเยอ

แนวคิดเกี่ยวกับร่างกายกับทุนทางกายภาพของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสคนสำคัญ ผู้เขียนขอนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการอ่านตีความการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ ในกรณีศึกษา *ยูจว แวง* คือร่างกายกับทุนทางกายภาพเป็นทฤษฎีที่นำเสนอเกี่ยวกับการผลิตซ้ำทางสังคม ที่ให้ความสำคัญกับร่างกายในฐานะเป็นหน่วยบรรจุคุณค่าทางสัญลักษณ์ ทำให้เกิดการสร้างทุนทางกายภาพและการแปรรูปทุนทาง

กายภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อร่างกายได้แปรเปลี่ยนจากความหมายเชิงสุนทรียศาสตร์มาสู่ความหมายทางเศรษฐกิจ ซึ่งหมายรวมถึงทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสังคม นอกจากนี้บุรดิเยอยังให้ความสำคัญกับกระบวนการที่ทำให้ร่างกายมีสภาพเป็นสินค้า (commodification) ท่ามกลางสภาพสังคมสมัยใหม่ (สายพิณ ศุพุททมงคล และคณะ, 2541: 33-34)

ร่างกายยังเป็นหน่วยที่มีความหมายในทางชนชั้นประทับอยู่บนตัว เนื่องจากปัจจัยสามประการคือ 1) ตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม (social location) 2) ที่อยู่ทางสังคม (habitus) และ 3) พัฒนาการของรสนิยม (taste) ซึ่งทั้งสามประการเป็นส่วนหนึ่งของสาเหตุที่ทำให้มนุษย์แต่ละคนมีพัฒนาการทางร่างกายไม่เท่าเทียมกัน จนกลายเป็นเรื่องธรรมชาติ เช่น สำเนียงการพูด วิธีการทรงตัว วิธีการเคลื่อนไหว เป็นต้น ซึ่งส่งผลให้ชนชั้นที่มีอำนาจทางสังคมมีโอกาสที่จะเลือกสรร ประดับแต่งร่างกายได้มากกว่าชนชั้นแรงงานที่มองร่างกายเป็นเพียงเครื่องจักร คือเป็นเพียงความจำเป็นที่จะมีชีวิตรอดไปวันๆ ซึ่งมีโอกาสจะปลดปล่อยตัวเองได้ก็ต่อเมื่อถึงวันที่ป่วยไข้ ขณะที่ชนชั้นกลางเชื่อว่าร่างกายเป็นสิ่งที่ควบคุมได้ผ่านการดูแลสุขภาพและการเลือกวิถีการดำรงชีวิตที่เขาคิดว่าเหมาะสม (สายพิณ ศุพุททมงคล และคณะ, 2541: 35)

สำหรับบุรดิเยอ ชนชั้นที่มีอำนาจมากกว่าจะสามารถผลิตร่างกายที่มีคุณค่าหรือมูลค่าทางสัญลักษณ์ได้มากกว่าชนชั้นอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชั้นแรงงาน เพราะชนชั้นแรงงานมีร่างกายเพียงเครื่องมือ ในการแลกมาซึ่งอาหารในแต่ละมื้อ ในขณะที่ชนชั้นนำที่มีอำนาจมีการสะสมทุนมาอย่างยาวนาน จึงทำให้มีโอกาสผลิตซ้ำหรือส่งเสริมให้บุคคลในวงศ์ตระกูลนั้นมีหนทางที่ดีกว่า ผ่านการศึกษาขั้นพื้นฐานไปจนจบปริญญา และทำให้ว่างวันไปจากภาระในการหาเงินเลี้ยงชีพ เนื่องจากมีทุนที่สะสมมาเหนือกว่าชนชั้นแรงงาน จึงทำให้วิถีของชนชั้นนำได้เปรียบและมีแต่จะพัฒนาไปในทางที่สวนทางกับชนชั้นแรงงาน ที่เมื่อร่างกายไม่ไหวต้องนำเงินที่มีมารักษาอาการแทนที่จะนำไปสะสมทุนได้ (สายพิณ ศุพุททมงคล และคณะ, 2541: 36) ดังนั้นตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม ที่อยู่ทางสังคม รสนิยม เป็นสิ่งที่อยู่ในร่างกายที่มีรูปลักษณ์ อัตลักษณ์และศักยภาพบางอย่างซึ่งทำให้แต่ละคนมีความแตกต่างกัน อีกทั้งลักษณะดังกล่าวไม่มีการหยุดนิ่ง ลื่นไหลไปตามวาระและโอกาสของร่างกายที่ได้เข้าไป

อาศัยอยู่ เพราะร่างกายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสร้างเสร็จได้อย่างสมบูรณ์ไปจนกระทั่งลมหายใจสุดท้ายของชีวิต

การยึดโยงร่างกายเข้ากับชนชั้นในฐานะที่เป็นการผลิตซ้ำทางสังคม (social reproduction) ทำให้บูร์ดิเยอได้รับการวิจารณ์ เนื่องจากการคิดเท่ากับผูกติดยึดโยงมนุษย์ในฐานะผู้กระทำการในลักษณะตายตัว โดยไม่สามารถหลุดออกจากวงล้อมทางสังคมที่ตนพึงพิงอยู่ เพราะสิ่งที่มองเห็นในปัจจุบันของร่างกายแต่ละคน หากมองตามที่บูร์ดิเยอกล่าว เท่ากับคนเหล่านั้นเป็นผลพวงจากตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่สั่งสมมา และเชื่อว่าการทำงานของระบบสัญลักษณ์ทางสังคมนั้นอยู่ในระดับที่จิตใต้สำนึก ซึ่งอยู่เหนือการควบคุมของเจ้าของร่างกายที่จะควบคุมด้วยเจตนาธรรมณ์ของตัวเองได้ หากย้อนกลับไปสำรวจแนวคิดนี้ของบูร์ดิเยอ จะพบว่ามนุษย์นั้นอยู่เพียงบริเวณทางสังคม (social field) ที่ซับซ้อนหลากหลาย (สายพิณ ศุภุทธมงคล และคณะ, 2541: 38-39) เช่น คนหนึ่งในตำแหน่งแห่งหนึ่งอาจจะเป็นพ่อ ในขณะที่เดินเข้าสู่โรงงานก็เป็นเพียงแรงงานในกระบวนการผลิต เมื่อตกกลางคืนก็กลายเป็นนักท่องเที่ยว ดังนั้นมนุษย์จึงมีบริเวณทางสังคมที่หลากหลาย ทำให้ยากที่จะอธิบายหรือกำหนดตำแหน่งแห่งที่ที่ชัดเจนต่อบุคคลใดบุคคลหนึ่งให้แน่ชัดและหยุดนิ่งได้ แต่แนวคิดดังกล่าวก็เปิดหนทางและพอทำให้เห็นถึงที่มาของการสั่งสมทุนทางร่างกาย ที่แต่ละคนมีแตกต่างกัน

อ่านร่างกาย ยูจัว แวง

ในส่วนนี้จะเป็นการวิเคราะห์การสร้างภาพตัวตนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพของ ยูจัว แวง โดยเริ่มวิเคราะห์จากตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่เธอยืนอยู่ นั่นคือแวดวงดนตรีคลาสสิกในฐานะที่เธอเป็นนักแสดงเปียโนเดี่ยวระดับโลกที่ได้รับการยอมรับในโลกดนตรีปัจจุบัน ด้วยทักษะระดับเอตทัคคะของเธอทำให้เธอมีโอกาสดแสดงดนตรีร่วมกับวงออร์เคสตราชั้นนำระดับโลกหลายต่อหลายวง ทว่าร่างกายที่มาสู่จุดนี้ของเธอต้องประกอบสร้างมาจากฐานะทางสังคมและโอกาสที่ีระดับหนึ่ง จากบทสัมภาษณ์ของเธอชี้ให้เห็นถึงโอกาสการฝึกฝนร่างกายมาตั้งแต่เด็ก ทำให้เธอเมื่อเทียบเคียงกับเด็กอีกหลายล้านคนในโลกนั้นมีโอกาสที่แตกต่างกัน ตามฐานะและชนชั้นของชีวิตแต่ละคนที่เกิดมา เธอโชคดีที่เกิดมาท่ามกลางครอบครัวในประเทศจีน ที่มีแนวคิดให้ลูกเลือกเปียโนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกในการ

ฝึกฝน แน่แน่นอนว่าเปียโนไม่ใช่เครื่องดนตรีที่ใครก็มี หากแต่เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องมีทุนในการจัดซื้อพอสมควร นั้นหมายความว่าชนชั้นที่เธออยู่น่าจะเป็นชนชั้นกลาง ที่สามารถส่งลูกเรียนต่อทางภาษาในต่างประเทศได้

เมื่อมองย้อนกลับไปยังที่อยู่ทางสังคมของเธอคือชนชั้นกลาง ที่หลอมรวมค่านิยมความเชื่อบางชุดเข้าไว้ด้วยกันจนกลายเป็นตัวเธอ ทำให้เธอใช้ศักยภาพผ่านความสามารถของร่างกาย ในการสะสมทุนทางร่างกายจนกลายมาเป็นนักเปียโนอาชีพ ซึ่งต้องอาศัยตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่เหมาะสม ตลอดระยะเวลาที่เธอยังไม่โด่งดัง เพราะร่างกายต้องถูกฝึกฝนมาอย่างหนักเพื่อให้ได้มาซึ่งทักษะอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันของเธอ แน่แน่นอนว่าภาระพื้นฐานในระดับครัวเรือนเธอต้องอยู่ในระดับที่น้อยกว่ามนุษย์ปกติ เพราะชี้ให้เห็นผ่านเวลาและโอกาสตั้งแต่เยาว์วัยของเธอที่หมดไปกับการสร้างร่างกาย ให้เป็นร่างกายที่มีทุนทางสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่แม่ของเธอส่งไปเรียนภาษาและดนตรีในประเทศเสรีนิยมอย่างแคนาดา และสหรัฐอเมริกา ซึ่งทำให้เห็นบทบาทสำคัญของแม่และครอบครัวของ คนมีฐานะในการสนับสนุนและประกอบสร้างตัวตนผ่านร่างกายของ แวง ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมของเธอ จึงเป็นผลมาจากการสนับสนุนและความทะเยอทะยานส่วนตัวของเธอด้วย ซึ่งก่อให้เกิดร่างกายของนักบรรเลงเปียโนคลาสสิกที่มีรูปลักษณะการแต่งกายน่าสนใจ และแปลกจากขนบธรรมเนียมประเพณีอันดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิก

ประเด็นสำคัญที่ถือได้ว่าเป็นแก่นแกนของบทความชิ้นนี้คือ การแต่งกายของเธอในฐานะที่ขัดแย้งต่อประเพณีอันดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิก แน่แน่นอนว่าเธอถูกประกอบสร้างมาในสังคมที่แวดล้อมไปด้วยคำสั่งและกฎระเบียบของการแต่งกาย ที่สามารถกระทำได้ในขอบเขตของนักดนตรีคลาสสิก ทว่าเธอลับกระบวนทัศน์ทั้งหมดของกระแสหลักในดนตรีคลาสสิก ด้วยการเลือกใส่ชุดกระโปรงสั้น คล้ายกับนักร้องเพลงป๊อปเสียมากกว่านักเปียโนคลาสสิกเสียอีก หากมองด้วยสายตาแบบนักศิลปกรรมดนตรีคลาสสิก แต่นี่คือพัฒนาการทางรสนิยม ดังที่ปัจจัยหลักสามประการที่ว่าด้วยเรื่องร่างกายนั้นมีตราประทับบางอย่างอยู่ หากอธิบายใหม่สามารถกล่าวได้ว่าคนเราแม้มีเงินเหมือนกัน แต่ก็ได้หมายความว่าจะมีรสนิยมที่เหมือนกัน ในที่นี้จะไม่ได้ตัดสินว่ารสนิยมแบบไหนดีกว่าแบบไหน เนื่องจากรสนิยมที่ดีก็ดีในแบบที่มีตัวกำหนดอื่นๆ เข้ามาเป็นปัจจัย เช่น พื้นที่ อำนาจ และประวัติศาสตร์

ในขณะที่ภาพลักษณ์ของ *ยูจา แวง* ออกมาในรูปแบบนักเปียโนคลาสสิกที่แต่งกาย ย้อนแย้งกับสมาชิกและขนบธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติในดนตรีคลาสสิก อีกทั้งจากการให้ สัมภาษณ์ของเธอจะเป็นหลักฐานได้ชัดว่า เธอมีมโนทัศน์ต่อการประกอบสร้างความหมาย ของตัวเองในฐานะที่เป็นคนอายุยังไม่ 30 ที่สามารถแต่งตัวแบบไหนก็ได้ตามใจต้องการ เพราะการแต่งกายสุภาพเรียบร้อยในสายตาเธอเป็นเรื่องของคนในวัย 40 ที่พึงปฏิบัติ แต่ สำหรับเธอในวัยนี้ก็เหมาะสมแล้วที่จะปรุ้งแต่งร่างกายดังที่ปรากฏ ซึ่งหมายความว่าเธอก็มี มโนทัศน์ของคนในวัยแบบเธอว่าต้องแต่งกายแบบนี้ และอะไรที่ทำให้เธอย้อนแย้งต่อกระแส หลักทางสังคมดนตรีคลาสสิกได้ขนาดนี้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถอ่านได้เพียงมิติเดียว หากแต่การ เลือกรับวิถีการแต่งตัวท่ามกลางความปกติที่ตัวเธอกลายเป็นความต่าง กลับทำให้สิ่งเหล่านี้ กลายเป็นทุนทางกายภาพที่ไม่ว่าเธอเองจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เธอได้สร้างภาพตัวแทนร่างกาย ของเธอขึ้นใหม่ท่ามกลางธรรมเนียมที่เธอไม่เลือกปฏิบัติ และการแต่งกายของเธอได้อยู่ใน ในฐานะที่เป็นทุนทางกายภาพเรียบร้อยแล้ว กับการมีลักษณะร่างกายผอมบางที่เหมาะสมกับ การสวมใส่ชุดขึ้นแสดงดนตรี ได้ชี้ให้เห็นถึงความสามารถในการดูแลรักษาร่างกายของเธอ ซึ่ง เป็นผลมาจากพัฒนาการของรสนิยม ที่เธอสามารถเข้าไปถึงวิถีชีวิตหรือมีเงื่อนไขแตกต่างไป จากนักดนตรีคลาสสิกกระแสหลักคนอื่นๆ

แน่นอนว่าในโลกเสรีนิยมการกระทำของเธอถือได้ว่าเป็นผลพวงมาจากการแสวงหา และการเลือกรูปแบบการดำรงชีวิต ที่ทำให้เข้าใจว่าคนในวัยไหนควรที่จะกระทำสิ่งใด ซึ่งเกิด จากการหลอมรวมของทั้งสามปัจจัยที่ได้กล่าวไป ได้กลายเป็นธรรมชาติในวิถีคิดและการ ดำรงชีวิตของเธอ คำถามคือหากเธอไม่มีทุนทางร่างกายแต่เดิมจากการที่เธอเป็นนักเปียโน ระดับเอตทัคคะซึ่งหายากมากในสังคมดนตรีปัจจุบัน เธอจะมีสิทธิ์แต่งกายตามใจในแบบที่เธอ ต้องการ เมื่อทำการแสดงเปียโนเดี่ยวหรือไม่ และหากมองด้วยสายตาแบบนักการตลาด การ สร้างอัตลักษณ์ของเธอผ่านการแต่งกายเป็นเหมือนการสร้างตราสัญลักษณ์ประจำตัวให้กับ เธอ ซึ่งเป็นการตอกย้ำและชี้ให้เห็นว่าท้ายสุดแล้วบทเพลงคลาสสิกที่ว่าล้ำค่า ก็ยังต้องใช้การ ประกอบสร้างผ่านการมองเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดึงดูด ให้ผู้คนในยุคปัจจุบันหันมาสนใจ บทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นกว่าร้อยปีขึ้นไป แต่นั่นก็ไม่ใช่วิธีสำคัญเท่ากับการที่เธอเลือกปรับ ดัดแปลงอัตลักษณ์เธอ ในรูปแบบที่เรียกได้ว่าเสี่ยงเป็นเสี่ยงตาย เพราะยังมีนักศีลธรรมทาง

ดนตรีคอยจับจ้องและวิพากษ์วิจารณ์ภาพลักษณ์เธอในปัจจุบันซึ่งเธอกลับไม่ได้สนใจมากนัก เนื่องจากภาพลักษณ์ดังกล่าวมีส่วนทำให้เธอมีงานจ้างและมีตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่เธอได้สร้างขึ้นด้วยตนเองอย่างน่าภาคภูมิใจ

ราคาที่ต้องจ่ายกับการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ

แม้ว่าจะเป็นเจตจำนงของ ยูจา แวง ที่ต้องการใช้ร่างกายในฐานะที่เป็นทุนทางกายภาพในการสร้างอัตลักษณ์ชุดหนึ่งขึ้นมาอธิบายและสร้างมูลค่าให้กับการเลี้ยงชีพของเธอ ทว่าหากมองผ่านเลนส์และภาพที่ทำการบันทึกการแสดงสดของเธอนั้น กลับพบว่ามีบางอย่างที่สนใจในวิธีการจ้องมองแบบผู้ชาย (male gaze) ดังที่ลอรา มัลเวีย (Laura Mulvey, 1941-) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ชาวอังกฤษ ได้ตั้งคำถามต่อการผลิตซ้ำสื่อ ด้วยการถ่ายทอดผ่านการจับจ้องแบบผู้ชาย ที่ทำให้โลกภาพยนตร์นั้นจัดแบ่งบทบาทของผู้ชายให้เป็นผู้มองและผู้หญิงให้เป็นผู้ถูกจ้องมอง ดังนั้นสัญญาณในภาพยนตร์จึงเป็นการแสดงออกของความปรารถนาของเพศชาย (object of male desire) (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551) โดยมีลเวียได้อธิบายถึงกลยุทธ์แห่งจิตไร้สำนึกในการสร้างความหมายในภาพยนตร์เอาไว้สองแนวทางคือ 1) กลยุทธ์การสร้างความสุขจากการมอง (scopophilia/ pleasure of looking) 2) กลยุทธ์การหลงภาพตัวเอง (narcissism)

ในกลยุทธ์การสร้างความสุขจากการมองในภาพยนตร์จะแบ่งบทบาทหน้าที่อย่างชัดเจน เมื่อผู้ชายเป็นผู้มอง ผู้หญิงจะเป็นแค่วัตถุการถูกมองทันที โดยมีการจ้องมองจากผู้ชาย 3 ระดับ ได้แก่ 1) การจ้องมองโดยผู้กำกับ/ผู้ผลิตชาย 2) การจ้องมองโดยตัวละครผู้ชาย 3) การจ้องมองโดยผู้ชม ทั้ง 3 ระดับเราจะเห็นได้จากการเปิดชมคลิปที่ ยูจา แวง ได้ทำการแสดง โดยมักจะพบว่ามุมกล้องของการจับจ้องเธอนั้น เป็นการมองเธอในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ เพราะหลายต่อหลายครั้งภาพสะท้อนที่ออกมาผ่านเลนส์นั้น สื่อให้เห็นท่วงท่าที่ไม่แตกต่างไปจากการร่วมเพศในภาพยนตร์ผู้ใหญ่ โดยมีการมองแบบผู้ชายกำกับทั้งสามระดับ อันได้แก่ การมองเธอได้ระดับผู้กำกับหรือผู้ผลิตแบบชายที่ให้ผลลัพธ์ดังที่กล่าวไป ต่อมาการต้องมองโดยตัวละครผู้ชายที่มักจะพบในภาพต่าง ๆ ที่ถูกบันทึกเอาไว้ในลักษณะที่มีสมาชิกในวงแอบมองเธออยู่ในลักษณะพิเศษ และสุดท้ายการจ้องมองโดยผู้ชมที่พบเห็นได้ทั่วไป แม้กระทั่งผู้เขียนเองก็ถือว่าเป็นผู้ชมที่มอง ยูจา แวง ให้แบบวัตถุแห่งการถูกจ้องมองโดยไม่รู้ตัว

สำหรับกลยุทธ์หลงภาพตัวเองนั้นผู้เขียนจะใช้สำหรับการสร้างภาพตัวแทนเพื่ออ้างอิงตัวตนของ *ยูจัว แวง* หากย้อนกลับไปอธิบายแนวคิดดังกล่าวของมัลลิวี ทศนะเรื่องการหลงภาพตัวเองนั้นเป็นผลมาจากทฤษฎีของ ฌาคส์ ลาแกง (Jacques Lacan, 1901-1981) เกี่ยวกับการสร้างตัวตนขึ้นมาจากการเห็นกระจก (the mirror phase) ซึ่งนั่นหมายถึงสังคมหรือคนอื่นที่พยายามนิยามและประกอบสร้างตัวตนของเราขึ้นมา มัลลิวีได้นำแนวคิดดังกล่าวมาอธิบายความเป็นตัวตน ผ่าน “I” ที่เกิดขึ้นจากการมองสื่อหรือสิ่งอื่น ๆ รอบตัวของบุคคลนั้นได้เช่นกัน ทั้งนี้สิ่งที่ *แวง* ได้สำแดงออกต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของการมองสิ่งรอบตัวที่เธอเลือกรับนำเข้ามาปรับใช้ให้กลายเป็นอัตลักษณ์ของเธอ และแน่นอนว่าการมองด้วยสายตาของเธอเป็นการมองด้วยสายตาแบบผู้ชาย ที่รู้ว่าสิ่งใดที่ผู้ชายชอบหรือทำให้เธอโดดเด่นขึ้นมาท่ามกลางความน่าเบื่อของการแต่งตัวตามขนบธรรมเนียมดั้งเดิมแบบคลาสสิก เมื่อเธอเลือกรับจนก่อให้เกิดความสุขจากการมองและต่อเนื่องกลายเป็นหลงภาพตนเอง เพราะแม้ตัวเธอเป็นผู้หญิงแต่วิถีคิดและการเลือกปฏิบัติของเธอเสมือนมีความคิดการจ้องมองแบบเพศชายฝังอยู่ในหัว ซึ่งสะท้อนผ่านการแต่งตัวที่ได้รับอิทธิมาจากผู้หญิงเช็กซ์ที่ดูดาษดื่นไม่ต่างอะไรกับดาราภาพยนตร์ผู้ใหญ่

แม้ว่าการแต่งตัวของเธอยังเป็นสิทธิส่วนบุคคลที่เลือกรับเข้ามาเป็นอัตลักษณ์ และปรุงแต่งร่างกายตามความพึงพอใจ แต่การเลือกวิถีในแบบเช็กซ์และดึงดูดสายตาผู้ชายในแบบที่เธอกระทำ เป็นวิธีการมองร่างกายตัวเองในแบบที่ผู้ชายมอง แน่นอนว่าเป็นความสุขส่วนบุคคลหรืออาจเป็นอำนาจชุดหนึ่ง ที่ทำให้ตัวเธอโดดเด่นและมีพลังขึ้นมาด้วยวิธีการมองตัวเองแบบผู้ชาย ผู้เขียนไม่ได้ต้องการตัดสินว่าสิ่งที่เธอทำนั้นถูกหรือผิด แต่สามารถอ่านได้จากการมองด้วยสายตาแบบผู้ชาย พบว่าสิ่งที่เธอทำนั้นเป็นทั้งอำนาจและผลพวงที่มาจากการมองแบบผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด เสียงดนตรีในโลกปัจจุบันไม่เพียงพอเพื่อที่จะหยุดให้ผู้คนหันกลับมาฟังดนตรีคลาสสิกอีกต่อไป พิธีกรรมดั้งเดิมในการแต่งตัวเข้าไปชมและความคาดหวังแบบเดิมๆ ก็ไม่สามารถถึงผู้ชมได้อีก ทว่าการแต่งตัวของ *ยูจัว แวง* ก่อให้เกิดประโยชน์ไม่น้อยในฐานะที่เป็นนักดนตรี ซึ่งทำให้ผู้คนหันกลับมาฟังและแน่นอนในเวลาเดียวกันก็หันกลับมามองเธอด้วยความอิจฉาริษยาและด้วยสายตาแบบผู้ชายอีกด้วย

ดังนั้นการเลือกแต่งตัวแหกขนบธรรมเนียมประเพณีดนตรีคลาสสิก ต่างก็ถูกตั้งเกณฑ์มาตรฐานมาจากสังคมชายเป็นใหญ่ทั้งหมด สิ่งสำคัญจึงกลายเป็นว่าเธอกลับต้องมีราคาที่ต้องจ่าย นั่นคือบางครั้งเธออาจจะถูกมองได้ว่าเธอกำลังกดทับตัวเอง เพียงเพราะชุดหรือการแสดงออกแบบที่เธอเป็น บางคนสามารถคิดร้ายถึงขนาดที่ว่า หรือเพราะเสียงที่บรรเลงออกมาจากมือของเธอไม่เพียงพอที่จะดึงดูดให้ผู้คนสนใจในตัวดนตรี จึงต้องสร้างอัตลักษณ์ให้แตกต่างไปจากนักเปียโนรุ่นเดียวกันที่มีอายุไม่ต่างกัน ที่ยังคงรักษาระเบียบการแต่งตัวแบบดั้งเดิมเอาไว้ และแน่นอนต้องเกิดการเปรียบเทียบและตั้งข้อสงสัยต่อรสนิยมและภาพลักษณ์ของ ยูจา แวง ว่าถูกประกอบสร้างหรือมีมุมมองในการเลือกสรรให้ตัวเองเป็นเสมือนวัตถุทางเพศ ผ่านการเปิดเผยสัดส่วนให้เห็น เพื่อสร้างเป็นอำนาจในการหยุดสายตาของผู้ชมให้มองมายังเธอเท่านั้น

บทสรุป

แม้ว่าการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพของ ยูจา แวง จะปรากฏตั้งแต่ทักษะการบรรเลงจนมาถึงภาพลักษณ์ภายนอกจากการแต่งตัว ที่อาจจะทำไปด้วยสาเหตุหรือมีแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ที่ครอบงำกดทับอยู่หรือไม่ก็ตาม แต่ทว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นโอกาสและวิถีทางที่เธอเลือกจะเปลี่ยนวิกฤติให้เป็นโอกาส หรือปรับเปลี่ยนร่างกายที่เปลี่ยนเปล่าให้กลับมีความหมายในเชิงเศรษฐกิจ โดยสร้างเป็นภาพลักษณ์ที่แลดูเซ็กซี่สะกดตาผู้ชม และผสมรสนิยมที่ถูกประกอบสร้างมาผ่านระยะทางที่เราไม่สามารถเข้าใจและมองเห็นได้ ปฏิบัติการที่เกิดขึ้นบนเรือนร่างของ ยูจา แวง จึงเป็นสิทธิและเสรีภาพของเธอที่พึงปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และไม่สามารถตัดสินได้ว่าสิ่งที่เธอกระทำนั้นผิดหรือถูก ความคิดแบ่งผิดแยกถูกออกจากกันนั้น เป็นสิ่งที่สัมพันธ์และขึ้นอยู่กับบริบทจากมุมมองที่แตกต่างกันไป ในฐานะที่ตัวเธอเองเป็นเจ้าของร่างกาย เธอมีความสุขที่จะเปิดเผยและอวดโฉมเรือนร่างที่ถูกดูแลมาอย่างดียิ่ง ซึ่งก็ไม่แปลกที่เธอจะปฏิบัติอย่างนั้นเพราะต้องมีต้นทุนมากมายที่ทำให้เธอมีรูปลักษณ์ตึขนาดนั้น

ดังนั้นจะเห็นได้จากการนิยามภาพลักษณ์ในความคิดของเธอว่าคนวัย 40 ควรที่จะแต่งตัวแตกต่างจากตัวเธอในวัยที่ยังไม่ถึง 30 อย่างไร การสร้างหรือนิยามความหมายของการเลือกสวมใส่เสื้อผ้า เป็นมาจากทั้งความหมายในทางชนชั้นที่ประทับอยู่บนตัว ไม่ว่าจะเป็น

ตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม ที่อยู่ทางสังคม ซึ่งนำมาสู่พัฒนาการทางสุนิยม ที่เราต่างเลือกรับสิ่งต่างๆ เพื่อนำมาตีความเป็นอัตลักษณ์ของเราแตกต่างกัน พัฒนาการของร่างกายจึงแปรเปลี่ยนไปตลอด สิ้นโหลไปตามบริบททางสังคมวัฒนธรรม การที่เธอถูกมองว่าไปในทางตรงกันข้าม หากย้อนดูชนเผ่าหรือสังคมบรรพกาลจะพบว่า ร่างกายถูกปรุงแต่งด้วยอาภรณ์น้อยมาก การรับรู้ว่ามีสิ่งใดเหมาะสมสิ่งใดควรนั้น จึงเป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่แต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน การเติบโตในสังคมตะวันออกที่มีประเพณีในสังคมตะวันตก ทำให้เธอมองเห็นและมีเสรีภาพในการเรื่องรับชุดความคิดบางประการเข้ามาผสานเป็นตัวตน จนกลายเป็นลักษณะการแต่งกายของเธอออกมา ดังที่เธอบอกว่าในชีวิตประจำวันเธอไม่ได้สวมใส่เสื้อผ้าแบบนี้ตลอดเวลา หากแต่เป็นบางโอกาสโดยเฉพาะอย่างการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งสำคัญ เธอจะมาร่วมกับชุดที่เหนือความคาดหมายของผู้ชมเสมอ

ปรากฏการณ์ของ *ยูจา แวง* สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างภาพตัวแทนผ่านร่างกาย ให้กลายเป็นทุนทางกายภาพได้เป็นอย่างดี และแม้ว่าจะเป็นสิทธิอันชอบธรรมของเธอ ที่สามารถปฏิบัติการอันใดบนเรือนร่างของเธอได้อย่างอิสระ แต่ต้องไม่ลืมว่าปฏิบัติการผ่านร่างกายที่ปรากฏออกมานั้นเป็นผลมาจากเหตุปัจจัยใด ซึ่งผู้เขียนเลือกที่จะหยิบยกประเด็นดังกล่าวมากล่าวในฐานะที่เป็นผู้มองแบบผู้ชาย และคิดอ่านหรือเข้าใจอย่างผู้ชาย ดังที่นำแนวความคิดการมองด้วยสายตาแบบผู้ชายของมัลลีย์มาใช้ ทว่าเป้าหมายหลักของการศึกษาร่างกายกับการเมืองในแวดวงสตรีศึกษา มิใช่แค่เพียงเพื่อที่จะเข้าใจและหรือให้ราคากับสิทธิการแต่งกายของผู้หญิง หากแต่ยังต้องไปให้ถึงจุดที่สามารถคลี่คลายหรือปลดปล่อยการจ้องมองแบบเพศชายออกไปให้ได้ นั่นควรที่จะเป็นปณิธานหลักของการศึกษาร่างกายในแบบสตรีศึกษา ที่มีใช้ศึกษาเพื่อต่อยอดหรือผลิตซ้ำองค์ความรู้ชุดเดิม แต่ต้องสร้างความหมายหรือผลิตกระบวนทัศน์ใหม่ต่อมุมมองเรื่องร่างกาย ในฐานะที่ร่างกายเป็นต้นทุนที่ไม่มีวันหยุดนิ่ง ร่างกายจึงเปรียบเสมือนกับโครงการที่ต้องพัฒนาต่อไปอย่างไม่วันสิ้นสุดราบจนลมหายใจสุดท้ายของชีวิต และยังคงต้องรอต้านกับระเบียบแห่งวัฒนธรรม สังคม ประเพณีตลอดไป เช่นที่ปรากฏขึ้นในกรณีของ *ยูจา แวง* ซึ่งได้สั่นคลอนแวดวงดนตรี และนำไปสู่การตั้งคำถามใหม่ต่อวงการดนตรีคลาสสิก จากเคยอุดมไปด้วยกฎระเบียบและประเพณี ที่นับวันยิ่งถูกท้าทายจากอำนาจวัฒนธรรมสมัยนิยม กับเสียงเรียกร้องให้สังคมดนตรีคลาสสิกมีการปรับตัวให้ทันสมัย

มากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำวงออเครสตราที่เคยสังกัดสถานอยู่ในโรงแสดงมหรสพ กลับต้องออกมาร่อนเร่เรียกร้องให้คนหันมาสนใจตามตลาดสะดวกซื้อ ดังปรากฏตามสื่อสังคมออนไลน์ทั่วไปปัจจุบัน ทั้งการแต่งกายและการนำวงออเครสตราออกมาพบประชาชนชี้ให้เห็นถึงการปรับตัวที่เป็นผลพวงมากจากวัฒนธรรมสมัยนิยม โดยนำพาให้ดนตรีคลาสสิกจากที่เคยเป็นของคนบางกลุ่ม ต้องปรับตัวและแสวงหาวิถีใหม่สำหรับการดำรงตำแหน่งแห่งที่เพื่อความอยู่รอดในสังคมปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ, และ สมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ การเมืองกับสื่อการศึกษา**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.
- สายพิน ศุภพถมงคล และคณะ. (2541). **สำรวจทฤษฎี "ร่างกาย"**. ใน ปรีติตา เฉลิมเผ่า กอนันต์กุล, **เผยร่าง-พรางกาย ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา** (หน้า 15-50). กรุงเทพฯ: โครงการ จัดพิมพ์คบไฟ.
- Cook, N. (1998). **A Very Short Introduction to Music**. Oxford: Oxford University Press.
- Goehr, L. (1992). **The Imaginary Museum of Musical Work: An Essay in the Philosophy of Music**. Oxford: Oxford University Press.
- Griffiths, N. (2011). The fabric of performance: values and social practices of classical music expressed through concert dress choice. **Music Performance Research**, 30-48.
- Hewett, I. (2014, February 05). **Yuja Wang interview: 'I can wear long skirts when I'm 40'**. Retrieved from [www.telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/10617975/Yuja-Wang-interview-I-can-wear-long-skirts-when-I-m-40.html): <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/10617975/Yuja-Wang-interview-I-can-wear-long-skirts-when-I-m-40.html>
- Kivy, Peter. (1995). **Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance**. New York: Cornell University Press.