

การสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ :

นักแสดงเปียโนคลาสสิก ยูจา แวง

BODY REPRESENTATION OF PHYSICAL CAPITAL: THE CASE OF

YUJA WANG, THE CLASSICAL PIANIST

กุลธีร์ บรรจู่แก้ว¹ | 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

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ การสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในวิถีชีวิตประจำวันของผู้หญิงใน

¹ อาจารย์สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

หลากหลายวิชาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างภาพตัวแทนของนักแสดงเปียโนคลาสสิก โดยนำมาใช้เป็นตัวบทสำหรับอ่านและตีความผ่านการแต่งกายที่มีได้มีความหมายเพียงอารมณ์ ห่อหุ้มปกปิดร่างกาย หากแต่เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มและดึงดูดสายตาให้ผู้ชมการแสดงดนตรีคลาสสิก อีกทั้งเป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวผู้แสดงดนตรี ซึ่งแต่เดิมการแต่งกายของนักดนตรีคลาสสิกมีขนบประเพณีเกี่ยวกับระเบียบการแต่งกาย (dress code) ที่มากำกับทิศทางและแบ่งเส้นขอบเขตของความเป็นไปได้ของการแต่งกาย ทว่านักดนตรีระดับเอตทัคคะอย่าง ยูจา แวง (Yuja Wang, 1987-) ได้สร้างชื่อเสียงด้วยการแสดงการเป็นเดี่ยวเปียโนทั่วโลก กับภาพลักษณ์การแต่งกายด้วยชุดกระโปรงสั้นและแคบ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในสังคมดนตรีอนุรักษ์นิยม ทำให้เธอเป็นที่โจษจันในภาพลักษณ์และมีมือการบรรเลงของเธอไปทั่วโลก เนื้อหาในบทความนี้ประกอบด้วย ข้อถกเถียงเกี่ยวกับการแต่งกายของนักดนตรีคลาสสิก การศึกษาพลวัตการเปลี่ยนแปลงของภาพตัวแทนที่เกิดขึ้นใหม่ ที่ได้ขัดแย้งต่อบรรทัดฐานทางสังคมของดนตรีคลาสสิก โดยใช้กรณีศึกษาของ ยูจา แวง และในที่สุดท้ายเป็นการนำปรากฏการณ์มาอ่านตีความใหม่ผ่านแนวคิดร่างกายกับทุนทางกายภาพของปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu, 1930-2002) และการจ้องมองแบบผู้ชาย (male gaze) ของลอรา มัลเวีย (Laura Mulvey, 1941-)

คำสำคัญ: นักดนตรีคลาสสิก ,ทุนทางกายภาพ ,ยูจา แวง

บทนำ

การแต่งกายมิได้เป็นเพียงการนำผืนผ้ามาห่อหุ้มปกปิดร่างกายเท่านั้น หากแต่เป็นการเข้ารหัสทางสังคมชุดหนึ่ง ที่ต้องคำนึงถึงบริบทของเวลาและสถานที่ ทุกคนตั้งแต่เกิดมาและเข้ามาอยู่ในสังคมจะถูกสอนตั้งแต่เล็ก อีกทั้งเป็นรูปสัญลักษณ์ (signifier) ชุดหนึ่งที่สามารถอ่านและตีความได้ เพราะการสวมใส่เสื้อผ้าของบางกลุ่มคนในสังคม ได้ถูกสร้างให้กลายเป็นความหมายใหม่เพื่อยืนยันตำแหน่งแห่งที่ของคนกลุ่มนั้น เช่น หมอต้องใส่ชุดกาวน์ พนักงานรักษาความปลอดภัยต้องใส่ชุดหนึ่งเพื่อบ่งชี้ตำแหน่งแห่งที่ของการปฏิบัติงาน หรือคนทำอาหารต้องใส่ชุดเชฟ ทหารตำรวจต้องมีเครื่องแบบ และไม่เว้นแต่อาชีพนักดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเปียโนหรือนักดนตรีเครื่องอื่นๆ ที่ดำเนินบทบาทในการแสดงดนตรี จำเป็นต้องมีการเลือกชุดการแต่งตัวให้มีความแตกต่างออกไปจากสมาชิกวงรวม

ในบริบทของการแสดงดนตรีตะวันตกที่เรียกว่าดนตรีคลาสสิก นักดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีเดี่ยว (soloist) ซึ่งหมายถึงเขาหรือเธอเล่นบทนำในบทเพลงนั้นๆ มักจะเลือกสวมใส่เสื้อผ้าที่แตกต่างออกไปจากสมาชิกวงจำนวนหนึ่งที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบ เช่น

หากสมาชิกวงแต่งตัวด้วยชุดโทนสีดำ นักดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงเดี่ยวจะแต่งชุดที่มีสีสันทันและแตกต่างออกไปจากสมาชิกในวง เพื่อตอกย้ำบทบาทของการเป็นนักบรรเลงเดี่ยว ที่มีจะถูกเชื้อเชิญมาทำการแสดงเดี่ยวเป็นครั้งคราว ความแตกต่างของเพศสภาพที่ปรากฏได้ชัดในจุดนี้คือ ผู้ชายมีทางเลือกน้อยกว่าผู้หญิงในการที่จะแต่งตัวในฐานะนักบรรเลงเดี่ยวหน้าวง ในขณะที่ผู้หญิงมีสิทธิเลือกชุดกระโปรงที่มีสีสันทัน แต่ยังคงรักษาความยาวของกระโปรง เพราะต้องอยู่ภายใต้ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดั้งเดิมของนักดนตรีคลาสสิกกระแสดั้งเดิม (รูปที่ 1)



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

ในบทความนี้เลือกที่จะกล่าวถึงการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะท่วงท่าของนักแสดงเปียโนคลาสสิกนามอุโฆษ ยูจว แวง กับภาพลักษณ์ที่สะดุดสายตาผู้ชมดนตรีคลาสสิกในขนบธรรมเนียมประเพณีกระแสดั้งเดิม เหตุใดเธอจึงเลือกสวมใส่เสื้อผ้าที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมดนตรีคลาสสิกกระแสดั้งเดิม ไม่ว่าจะเธอจะเป็นฝ่ายเลือกหรือถูกเลือกให้สวมใส่ แต่ฉันทามติที่เกิดขึ้นและปรากฏอยู่บนเรือนร่างเธอ ได้บ่งบอกถ้อยแถลงอะไรบางอย่างต่อการสร้างความหมายใหม่ให้กับการสวมใส่เสื้อผ้าของนักแสดงเปียโนชาวจีนคนนี้ โดยในส่วนตัวไปผู้เขียนจะขอเริ่มต้นด้วยข้อถกเถียงที่มีมาต่อการสวมใส่ชุดของนักดนตรีคลาสสิก ที่เป็นประเด็นสำคัญต่อมุมมองในการประกอบสร้างความหมายให้กับการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในดนตรีคลาสสิก

ข้อถกเถียงเกี่ยวกับการแต่งกายของนักดนตรีคลาสสิก

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

ปีเตอร์ คีวี (Kivy, 1995: 234) ได้กล่าวถึงที่มาของการสร้างระเบียบประเพณีการแสดงดนตรีคลาสสิก ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดนักปรัชญาชาวเยอรมัน อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant, 1724-1804) ถือได้ว่าเป็นผู้สถาปนาองค์ความรู้เกี่ยวกับความเข้าใจด้านสุนทรียศาสตร์ ตั้งแต่ช่วงสิ้นสุดศตวรรษที่ 18 จากการสร้างค่าความเป็นกลางของความงาม ดังที่คานท์ต้องการนำเสนอผ่านงานเขียน *Critique of Judgement* (1790) ว่าลักษณะที่ถูกต้องของวัตถุทางศิลปะที่ก่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์นั้นต้องประกอบด้วยสิ่งใดบ้าง ซึ่งส่งผลให้เกิดการตั้งคำถามมาตรฐานความเป็นกลาง (disinterestedness) ของทุกสิ่งอย่างในศิลปะแขนงต่าง ๆ เพื่อสอดคล้องกับแนวคิดการประเมินค่าด้านความงาม โดยรูปแบบของศิลปะต้องมีลักษณะที่เป็นวัตถุอันมีรูปแบบ และการแสดงภาพตัวแทนที่ส่งสะท้อนเนื้อหาบางอย่างในนั้น ดังนั้นคานท์มองดนตรีในฐานะที่เป็นความงามในรูปแบบหนึ่งที่สามารถสัมผัสได้ผ่านร่างกาย แต่ก็ไม่ถึงขั้นจิตใจ ซึ่งปีเตอร์ได้เชื่อมโยงการปฏิบัติแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของคานท์ ในฐานะที่เป็นตัวแปรสำคัญต่อการกำหนดบทบาทการแสดงดนตรีในโรงมหรสพดนตรี (concert hall) ปีเตอร์เรียกว่าพิพิธภัณฑ์เสียง (sonic museums) หรือพื้นที่ที่ถูกออกแบบมาเพื่อแสดงเสียงดนตรี ที่สถาปนาการแสดงดนตรีผ่านกำหนดบทบาทต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแต่งกายอย่างเป็นทางการ แทนที่จะคำนึงถึงการแสดงออกผ่านการแสดงดนตรีเป็นสำคัญ

ขณะที่ลิเดีย โกออร์ (Goehr, 1992) มองว่ากิจกรรมที่ดูเป็นทางการของรูปแบบการจัดแสดงดนตรีคลาสสิกนั้น เกิดขึ้นมาจากความพยายามในการพัฒนาให้กลายเป็นวิชาชีพ ผ่านการสร้างสรรคัมโนทัศน์การทำงาน (work-concept) ที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทหน้าที่ต่อพฤติกรรมและสถานะของนักดนตรีคลาสสิกในปัจจุบัน เธอแสดงให้เห็นว่าดนตรีนั้นเป็นผลิตผลชุดหนึ่ง ที่ต้องสามารถจับต้องได้และมีความคงทนถาวร เฉกศิลปะแขนง

อื่นๆ เช่น ในวงการจิตรกรรมและประติมากรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนากิจกรรมทางดนตรี ให้ยกระดับหรือมีสถานภาพสูงส่งมากยิ่งขึ้น การกำหนดบทบาทของผู้คนที่เข้าร่วมทำ กิจกรรมการแสดงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นผู้คลีกทำทึและการแต่งกาย และแม้ว่าดนตรีจะถูกแฝง ผังลงไปอยู่บนตัวของผู้บรรเลงดนตรี แต่การที่จะเป็นจุดสนใจได้มากยิ่งขึ้นนั้นก็ต่อเมื่อถูกจัด วางบทบาทผู้บรรเลงผ่านการแสดงเดี่ยวหน้าวง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ผู้ฟังสามารถมองเห็น เต้นชัดท่ามกลางวงออร์เคสตราที่มีผู้ร่วมบรรเลงหลายชีวิต ดังนั้นเท่ากับเป็นการสร้างความหมายที่แปลกแยกออกจากความเป็นจริงที่เกิดขึ้น ต่อตัวผู้แสดงดนตรีเดี่ยวเพียงเพราะมี บทบาทสำคัญบนฐานของผู้คนจำนวนมากที่ประกอบสร้างให้ผู้บรรเลงเดี่ยวปรากฏและในเวลาเดียวกันก็เป็นการปิดซ่อนบดบังส่วนประกอบอื่นๆ ในวงดนตรีที่มีความสำคัญไม่แพ้กัน

ที่ผ่านมา มีงานศึกษาเกี่ยวกับการให้คุณค่าและปฏิบัติการทางสังคมของการเลือก สวมใส่เสื้อผ้า ที่เกิดขึ้นในบริบทการแสดงออกทางดนตรีคลาสสิก โดย นูล่า กราฟฟิทส์ (Griffiths, 2011) ได้ศึกษาด้วยแนวทางจิตวิทยา โดยสำรวจผ่านการสัมภาษณ์นักแสดงเปียโน เดี่ยวหญิง 6 คน เพื่อวิเคราะห์เหตุและปัจจัยต่อการตัดสินใจเลือกสวมใส่เสื้อผ้าของนักเปียโน แต่ละคน โดยสรุปจากนักดนตรีทั้ง 6 คน แบ่งเป็น 2 ประเด็นหลักคือ 1) ประเด็นเรื่อง อิสระภาพของร่างกายในการเคลื่อนไหวเพื่อการบรรเลง โดยแบ่งเป็นประเด็นย่อย ได้แก่ ข้อ เรียบร้อยของเครื่องดนตรี ร่างกายในฐานะเครื่องมือแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ปลอดภัยเมื่อได้สวมใส่ 2) การสวมใส่ชุดกระโปรงในฐานะที่เป็นเครื่องมือแสดงภาพ ตัวแทนอัตลักษณ์ มีประเด็นย่อยในการศึกษาได้แก่ เป็นการสร้างความรู้สึกต่อโอกาสใหม่ๆ 3) ความเหมาะสมของการสวมใส่ชุดกระโปรง และ 4) การแสดงออกถึงคุณลักษณะของผู้แสดง ดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นเรื่องเพศสถานะ เพื่อแยกแยะและสร้างบรรทัดฐานตาม ขอบเขตของจินตนาการมนุษย์

ประเด็นที่ผู้เขียนสนใจในงานศึกษาของกราฟฟิทส์ อยู่ที่การศึกษาความเหมาะสม ต่อการสวมใส่ชุดกระโปรงเมื่อต้องทำการแสดงเดี่ยวเปียโน เธอได้สัมภาษณ์นักเปียโน 2 คน ถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้เลือกสวมใส่ชุดตามขนบธรรมเนียม พบว่านักเปียโนทั้งคู่มองว่าเป็นความ เหมาะสมและดูเป็นเหตุเป็นผลเมื่อต้องสวมใส่ชุดราตรีมีความยาวจรดพื้น เพราะให้ความรู้สึก ปลอดภัยต่อความรู้สึกที่ถูกสายตามุขมจับจ้อง อีกทั้งยังมองว่าเพราะเป็นบริบทที่ถูกกำหนด เอาไว้อยู่แล้ว ก็แค่ทำตามและก็ปฏิบัติแบบนี้มาแต่ไหนแต่ไรแล้วไม่เห็นว่าเป็นทุกข์อันใด กราฟฟิทส์ได้สรุปในประเด็นนี้แบ่งออกเป็น 2 มุมมอง มุมมองแรกเธอมองในฐานะที่เป็น ผลิตผลของตัวแบบดนตรีคลาสสิกที่ถูกประกอบสร้างให้ต้องแสดงดนตรีคลาสสิกในสถานที่ที่มี มูลค่าและการจะทำให้มีมูลค่าด้วยตัวเสียงคงไม่เพียงพอ ภาพลักษณ์จึงเป็นองค์ประกอบ

สำคัญสำหรับการสถาปนากิจกรรมดนตรีคลาสสิกให้ดูขลังและศักดิ์สิทธิ์ อีกมุมมองหนึ่งเธอ มองดนตรีในฐานะที่เป็นวัตถุหนึ่งแห่งแนวความคิดการแสดงดนตรีคลาสสิก เมื่อนักเปียโนต่างให้ความหมายต่อการบรรเลงเดี่ยว ก็เป็นธรรมชาติที่คุ้นชินจากสิ่งที่พวกเขาเคยเห็นและรับรู้ว่าจะเรียบประเพณีที่ถูกที่ควรน่าจะเป็นอย่างไร จึงทำให้เกิดการปฏิบัติต่อกันมาอีกทั้งเป็นการแสดงถึงการเข้าห้สระหว่างผู้บรรเลงและผู้ฟัง เธอได้ยกตัวอย่างนาตาลี เธอกกล่าวว่า เป้าหมายหลักของการแต่งตัวด้วยชุดกระโปรงยาวอย่างเป็นทางการ ยังเป็นการให้เกียรติต่อผู้เข้าชมการแสดงอีกด้วย (Griffiths, 2011: 41) และนี่เป็นตัวอย่างของการมองดนตรีในฐานะที่เป็นปฏิบัติการระหว่างผู้ฟังกับผู้บรรเลง ซึ่งสะท้อนบทบาทของกลุ่มคนที่เข้ามาร่วมพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ณ โรงมหรสพดนตรี

โดยสรุปในประเด็นข้อถกเถียงและการเกิดขึ้นของรูปแบบการแต่งกายที่กลายเป็นประเพณีของดนตรีคลาสสิก เกิดขึ้นมาจากความพยายามที่จะสถาปนากิจกรรมทางดนตรีให้มีมูลค่าทางความงาม เพื่อที่จะขังตัววงวัดความเหมาะสมระหว่างผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟัง อีกทั้งยังเป็นการสถาปนาความหมายผ่านการแต่งกายของอาชีพนักดนตรี ซึ่งคล้ายกับการที่ทหารต้องมีชุดยูนิฟอร์มเหมือนกันหมด เฉกเช่นเดียวกับนักดนตรีเมื่อได้สถาปนาขึ้นเป็นองค์ความรู้และก่อให้เกิดวิชาชีพ จึงทำให้เกิดธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติมาต่อเนื่องจนกระทั่งการศึกษาของกราฟฟิฟส์ที่ได้ออกมาจัดจำแนกความคิดเห็นต่อการเลือกสวมใส่เสื้อผ้าเพื่อการแสดงดนตรีของเหล่านักดนตรีคลาสสิกทั้ง 6 คน ซึ่งตอกย้ำอุดมการณ์ความหมายของวิชาชีพและประเพณีที่สืบต่อกันมาโดยไม่ถูกตั้งคำถามและยังคงเป็นที่ยอมรับให้ปฏิบัติต่อไป เพราะถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่แปรเปลี่ยนได้ยาก ทว่าแล้วเหตุใดจึงมีนักดนตรีคลาสสิกอย่าง ยูจา แวง เกิดขึ้นมาท่ามกลางบริบทดนตรีคลาสสิกที่มุ่งเน้นรักษาประเพณีอันดงามเอาไว้ และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแบบอนุรักษ์นิยมที่เกิดขึ้นอย่างเฟื่องฟูตั้งแต่ศตวรรษที่ 19

ยูจา แวง เอตทัคคะทางเปียโนกับชุดกระโปรงແກงขນບ

“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)

บทสัมภาษณ์นี้สามารถบ่งบอกถึงความเป็นองค์ประธานในการตัดสินใจที่จะแต่งตัวในแบบของเธอ ดังข้อความที่ปรากฏต่อที่ขณะที่ผู้คนมองการแต่งตัวของเธอ มักจะมองว่าสิ่งที่

เธอแตงนั้นขัดต่อศีลธรรมอันดีงาม ในทางกลับกันเธอไม่เห็นว่าจะมีความผิดปกติตรงไหน เพราะเธออายุเพียง 26 ปี การที่จะสวมใส่กระโปรงสั้นดังที่ปรากฏก็เป็นปกติของคนวัยอย่างเธอ 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>

จากการปรากฏตัวของเธอด้วยชุดกระโปรงสั้นสีเข้ม ทำให้เธอเป็นจุดสนใจต่อสายตาแฟนเพลงคลาสสิก เพราะดังที่ทราบกันโดยทั่วไปดนตรีคลาสสิกนั้นมีรูปแบบทั้งการบรรเลงจนกระทั่งการแต่งตัว สิ่งที่น่าสนใจมากกว่าความสามารถของเธอคือแนวคิดที่สมาทานโลกปัจจุบันให้เข้ากับการเป็นตัวของตัวเอง แม้ว่าสิ่งที่เธอปฏิบัติจะขัดแย้งต่อศีลธรรมอันดีงามในบริบทของดนตรีคลาสสิก ทว่าหากย้อนกลับไปสำรวจเส้นทางเดินของเธอนั้นพบว่า เธอ

เริ่มต้นเรียนเปียโนด้วยวัยเพียงตั้งแต่ 6 ขวบ และต้องแสดงต่อหน้าสาธารณชนในอีก 6 เดือนถัดมา ต่อมาเธอถูกมารดาส่งให้ไปเรียนภาษาที่ประเทศแคนาดาตั้งแต่อายุ 14 ปี จากนั้นเธอได้ศึกษาต่อที่ *Curtis Institute in Philadelphia* เธอได้ให้สัมภาษณ์ว่า เธอสนิทสนมกับแม่มากเพราะรู้สึกอ่อนใจ ในขณะที่แม่ของเธอยังทำให้ชีวิตเธอพลิกผัน (Hewett, 2014) ด้วยการสร้างโอกาสส่งเสริมให้เธอไปหาประสบการณ์ต่างแดนตั้งแต่เด็ก แต่เธอก็ยังคงใช้ชีวิตจนจบการศึกษาปริญญาตรีทางการแสดงดนตรี จากสถาบัน *Central Conservatory of Music* ณ กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน และเธอโด่งดังตั้งแต่อายุ 21 กับทักษะการแสดงเดี่ยวเปียโนจนทำให้ค่ายเพลงคลาสสิกสำคัญอย่าง *Deutsche Grammophon* ต้องให้เธอเซ็นสัญญาเป็นศิลปินในสังกัด

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

แนวคิดร่างกายกับทุนทางกายภาพของปีแอร์ บูร์ดิเยอ

แนวคิดเกี่ยวกับร่างกายกับทุนทางกายภาพของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสคนสำคัญ ผู้เขียนขอนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการอ่านตีความการสร้างภาพตัวตนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ ในกรณีศึกษา *ยูจัว แวง* คือร่างกายกับทุนทางกายภาพเป็นทฤษฎีที่นำเสนอเกี่ยวกับการผลิตซ้ำทางสังคม ที่ให้ความสำคัญกับร่างกายในฐานะเป็นหน่วยบรรจุคุณค่าทางสัญลักษณ์ ทำให้เกิดการสร้างทุนทางกายภาพและการแปรรูปทุนทางกายภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อร่างกายได้แปรเปลี่ยนจากความหมายเชิงสุนทรียศาสตร์มาสู่ความหมายทางเศรษฐกิจ ซึ่งหมายรวมถึงทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสังคม นอกจากนี้บูร์ดิเยอยังให้ความสำคัญกับกระบวนการที่ทำให้ร่างกายมีสภาพเป็นสินค้า (commodification) ท่ามกลางสภาพสังคมสมัยใหม่ (สายพิณ ศุภุทธมงคล 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 ปูรงแต่งร่างกายได้มากกว่าชนชั้นแรงงานที่มองร่างกายเป็นเพียงเครื่องจักร คือเป็นเพียงความจำเป็นที่จะมีชีวิตรอดไปวันๆ ซึ่งมีโอกาสจะปลดปล่อยตัวเองได้ก็ต่อเมื่อถึงวันที่ป่วยไข้ ขณะที่ชนชั้นกลางเชื่อว่าร่างกายเป็นสิ่งที่ควบคุมได้ผ่านการดูแลสุขภาพและการเลือกวิถีการดำรงชีวิตที่เขาคิดว่าเหมาะสม (สายพิน ศุพุททมงคล และคณะ, 2541: 35)

สำหรับบุรดิเยอ ชนชั้นที่มีอำนาจมากกว่าจะสามารถผลิตร่างกายที่มีคุณค่าหรือมูลค่าทางสัญลักษณ์ได้มากกว่าชนชั้นอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชั้นแรงงาน เพราะชนชั้นแรงงานมีร่างกายเพียงเครื่องมือ ในการแลกมาซึ่งอาหารในแต่ละมื้อ ในขณะที่ชนชั้นนำที่มีอำนาจมีการสะสมทุนมาอย่างยาวนาน จึงทำให้มีโอกาสผลิตซ้ำหรือส่งเสริมให้บุคคลในวงตระกูลนั้นมีหนทางที่ดีกว่า ผ่านการศึกษาขั้นพื้นฐานไปจนจบปริญญา และทำให้ว่างเว้นไปจากภาระในการหาเงินเลี้ยงชีพ เนื่องจากมีทุนที่สะสมมาเหนือกว่าชนชั้นแรงงาน จึงทำให้วิถีของชนชั้นนำได้เปรียบและมีแต่จะพัฒนาไปในทางที่สวนทางกับชนชั้นแรงงาน ที่เมื่อร่างกายไม่ไหวต้องนำเงินที่มีมารักษาอาการแทนที่จะนำไปสะสมทุนได้ (สายพิน ศุพุททมงคล และคณะ, 2541: 36) ดังนั้นตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม ที่อยู่ทางสังคม รสนิยม เป็นสิ่งที่อยู่ในร่างกายที่มีรูปลักษณ์ อัตลักษณ์และศักยภาพบางอย่างซึ่งทำให้แต่ละคนมีความแตกต่างกัน อีกทั้งลักษณะดังกล่าวไม่มีการหยุดนิ่ง สิ้นไหลไปตามวาระและโอกาสของร่างกายที่ได้เข้าไปอาศัยอยู่ เพราะร่างกายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสร้างเสร็จได้อย่างสมบูรณ์ไปจนกระทั่งลมหายใจสุดท้ายของชีวิต

การยึดโยงร่างกายเข้ากับชนชั้นในฐานะที่เป็นการผลิตซ้ำทางสังคม (social reproduction) ทำให้บุรดิเยอได้รับการวิจารณ์ เนื่องจากการคิดเท่ากับผูกติดยึดโยงมนุษย์ในฐานะผู้กระทำการในลักษณะตายตัว โดยไม่สามารถหลุดออกจากวงล้อมทางสังคมที่ตนพึงพิงอยู่ เพราะสิ่งที่มองเห็นในปัจจุบันของร่างกายแต่ละคน หากมองตามที่บุรดิเยอกล่าว เท่ากับคนเหล่านั้นเป็นผลพวงจากตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่สั่งสมมา และเชื่อว่าการทำงานของระบบสัญลักษณ์ทางสังคมนั้นอยู่ในระดับที่จิตใต้สำนึก ซึ่งอยู่เหนือการควบคุมของเจ้าของร่างกายที่จะควบคุมด้วยเจตนาธรรมณ์ของตนเองได้ หากย้อนกลับไปสำรวจแนวคิดนี้ของบุรดิ

เยอ จะพบว่ามนุษย์นั้นอยู่เพียงบริเวณทางสังคม (social field) ที่ซับซ้อนหลากหลาย (สาย พิณ ศุภธรรมงคล และคณะ, 2541: 38-39) เช่น คนหนึ่งในตำแหน่งแห่งหนึ่งอาจจะเป็นพ่อ ในขณะที่เดินเข้าสู่โรงงานก็เป็นเพียงแรงงานในกระบวนการผลิต เมื่อตกกลางคืนก็กลายเป็น นักท่องเที่ยว ดังนั้นมนุษย์จึงมีบริเวณทางสังคมที่หลากหลาย ทำให้ยากที่จะอธิบายหรือ กำหนดตำแหน่งแห่งที่ที่ชัดเจนต่อตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่งให้แน่ชัดและหยุดนิ่งได้ แต่แนวคิด ดังกล่าวก็เปิดหนทางและพอทำให้เห็นถึงที่มาของการสั่งสมทุนทางร่างกาย ที่แต่ละคนมี แตกต่างกันไป

อ่านร่างกาย ยูจว แวง

ในส่วนนี้จะเป็นบทวิเคราะห์การสร้างภาพตัวตนของร่างกายในฐานะทุนทาง ภายภาพของ ยูจว แวง โดยเริ่มวิเคราะห์จากตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่เธอยืนอยู่ นั่นคือแวด วงดนตรีคลาสสิกในฐานะที่เธอเป็นนักแสดงเปียโนเดี่ยวระดับโลกที่ได้รับการยอมรับในโลก ดนตรีปัจจุบัน ด้วยทักษะระดับเอตทัคคะของเธอทำให้เธอมีโอกาสแสดงดนตรีร่วมกับวง ออร์เคสตราชั้นนำระดับโลกหลายต่อหลายวง ทว่าร่างกายที่มาสู่จุดนี้ของเธอต้องประกอบ สร้างมาจากฐานะทางสังคมและโอกาสที่ระดับหนึ่ง จากบทสัมภาษณ์ของเธอชี้ให้เห็นถึง โอกาสการฝึกฝนร่างกายมาตั้งแต่เด็ก ทำให้เธอเมื่อเทียบเคียงกับเด็กอีกหลายล้านคนในโลก นั้นมีโอกาสที่แตกต่างกัน ตามฐานะและชนชั้นของชีวิตแต่ละคนที่เกิดมา เธอโชคดีที่เกิดมา ท่ามกลางครอบครัวในประเทศจีน ที่มีแนวคิดให้ลูกเลือกเปียโนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกในการ ฝึกฝน แนนอนว่าเปียโนไม่ใช่เครื่องดนตรีที่ใครก็มี หากแต่เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องมีทุนในการ จัดซื้อพอสมควร นั่นหมายความว่าชนชั้นที่เธออยู่น่าจะเป็นชนชั้นกลาง ที่สามารถส่งลูกเรียน ต่อทางภาษาในต่างประเทศได้

เมื่อมองย้อนกลับไปยังที่อยู่ทางสังคมของเธอคือชนชั้นกลาง ที่หลอมรวมค่านิยม ความเชื่อบางชุดเข้าไว้ด้วยกันจนกลายเป็นตัวเธอ ทำให้เธอใช้ศักยภาพผ่านความสามารถของ ร่างกาย ในการสะสมทุนทางร่างกายจนกลายเป็นนักเปียโนอาชีพ ซึ่งต้องอาศัยตำแหน่ง แห่งที่ทางสังคมที่เหมาะสมเจาะ ตลอดระยะเวลาที่เธอยังไม่โตเต็มที่ เพราะร่างกายต้องถูกฝึกฝน มาอย่างหนักเพื่อให้ได้มาซึ่งทักษะอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันของเธอ แนนอนว่าภาวะ พื้นฐานในระดับครัวเรือนเธอต้องอยู่ในระดับที่น้อยกว่ามนุษย์ปกติ เพราะชี้ให้เห็นผ่านเวลา และโอกาสตั้งแต่เยาว์วัยของเธอที่หมดไปกับการสร้างร่างกาย ให้เป็นร่างกายที่มีทุนทางสังคม และวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่แม่ของเธอส่งไปเรียนภาษาและดนตรีในประเทศเสรี นิยมอย่างแคนาดา และสหรัฐอเมริกา ซึ่งทำให้เห็นบทบาทสำคัญของแม่และครอบครัวของ คนมีฐานะในการสนับสนุนและประกอบสร้างตัวตนผ่านร่างกายของ แวง ได้เป็นอย่างดี ดังนั้น

ตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมของเธอ จึงเป็นผลมาจากการสนับสนุนและความทะเยอทะยาน ส่วนตัวของเธอด้วย ซึ่งก่อให้เกิดร่างกายของนักบรรเลงเปียโนคลาสสิกที่มีรูปลักษณ์การแต่งกายที่น่าสนใจ และแปลกจากขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของคนตรีคลาสสิก

ประเด็นสำคัญที่ถือได้ว่าเป็นแก่นแกนของบทความชิ้นนี้คือ การแต่งกายของเธอในฐานะที่ขัดแย้งต่อประเพณีอันดีงามของคนตรีคลาสสิก แน่نونว่าเธอถูกประกอบสร้างมาในสังคมที่แวดล้อมไปด้วยคำสั่งและกฎระเบียบของการแต่งกาย ที่สามารถกระทำได้ในขอบเขตของนักดนตรีคลาสสิก ทว่าเธอกลับกระบวนทัศน์ทั้งหมดของกระแสหลักในดนตรีคลาสสิก ด้วยการเลือกใส่ชุดกระโปรงสั้น คล้ายกับนักร้องเพลงป๊อปเสียมากกว่านักเปียโนคลาสสิกเสียอีก หากมองด้วยสายตาแบบนักศีลธรรมคนตรีคลาสสิก แต่นี่คือพัฒนาการทางрсนิยม ดังที่ปัจจุยหลักสามประการที่ว่าด้วยเรื่องร่างกายนั้นมีตราประทับบางอย่างอยู่ หากอธิบายใหม่สามารถกล่าวได้ว่าคนเราแม้มีเงินเหมือนกัน แต่ก็ได้ไม่ได้หมายความว่าจะมีรสนิยมที่เหมือนกัน ในที่นี้จะไม่ตัดสินว่ารสนิยมแบบไหนดีกว่าแบบไหน เนื่องจากรสนิยมที่ดีก็ดีในแบบที่มีตัวกำหนดอื่น ๆ เข้ามาเป็นปัจจุย เช่น พื้นที่ อำนาจ และประวัติศาสตร์

ในขณะที่ภาพลักษณ์ของ *ยูจิว แวง* ออกมาในรูปแบบนักเปียโนคลาสสิกที่แต่งกายย้อนแย้งกับสมาชิกและขนบธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติในดนตรีคลาสสิก อีกทั้งจากการให้สัมภาษณ์ของเธอพอจะเป็นหลักฐานได้ชัดว่า เธอมีโน้ตทัศน์ต่อการประกอบสร้างความหมายของตัวเองในฐานะที่เป็นคนอายุยังไม่ 30 ที่สามารถแต่งตัวแบบไหนก็ได้ตามใจต้องการ เพราะการแต่งกายสุภาพเรียบร้อยในสายตาเธอเป็นเรื่องของคนในวัย 40 ที่พึงปฏิบัติ แต่สำหรับเธอในวัยนี้ก็เหมาะสมแล้วที่จะปรุงแต่งร่างกายดังที่ปรากฏ ซึ่งหมายความว่าเธอก็มีโน้ตทัศน์ของคนในวัยแบบเธอว่าต้องแต่งกายแบบนี้ และอะไรที่ทำให้เธอย้อนแย้งต่อกระแสหลักทางสังคมคนตรีคลาสสิกได้ขนาดนี้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถอ่านได้เพียงมิติเดียว หากแต่การเลือกสรรวิถีการแต่งตัวท่ามกลางความปกติที่ตัวเธอกลายเป็นความต่าง กลับทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นทุนทางกายภาพที่ไม่ว่าเธอเองจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เธอได้สร้างภาพตัวแทนร่างกายของเธอขึ้นใหม่ท่ามกลางธรรมเนียมที่เธอไม่เลือกปฏิบัติ และการแต่งกายของเธอได้อยู่ในฐานะที่เป็นทุนทางกายภาพเรียบร้อยแล้ว ก็กับการมีลักษณะร่างกายผอมบางที่เหมาะสมแก่กับการสวมใส่ชุดชั้นแสดงดนตรี ได้ชี้ให้เห็นถึงความสามารถในการดูแลรักษาร่างกายของเธอ ซึ่งเป็นผลมาจากพัฒนาการของรสนิยม ที่เธอสามารถเข้าไปถึงวิถีชีวิตหรือมีเงื่อนไขแตกต่างไปจากนักดนตรีคลาสสิกกระแสหลักคนอื่น ๆ

แนนนอนว่าในโลกเสรีนิยมการกระทำของเธอถือได้ว่าเป็นผลพวงมาจากการเสพและการเลือกรูปแบบการดำรงชีวิต ที่ทำให้เข้าใจว่าคนในวัยไหนควรที่จะกระทำสิ่งใด ซึ่งเกิด

จากการหลอมรวมของทั้งสามปัจจัยที่ได้กล่าวไป ได้กลายเป็นธรรมชาติในวิถีคิดและการดำรงชีวิตของเธอ คำถามคือหากเธอไม่มีทุนทางร่างกายแต่เดิมจากการที่เธอเป็นนักเปียโนระดับเอตทาคเคซึ่งหายากมากในสังคมดนตรีปัจจุบัน เธอจะมีสิทธิ์แต่งกายตามใจในแบบที่เธอต้องการ เมื่อทำการแสดงเปียโนเดี่ยวหรือไม่ และหากมองด้วยสายตาแบบนักการตลาด การสร้างอัตลักษณ์ของเธอผ่านการแต่งกายเป็นเหมือนการสร้างตราสัญลักษณ์ประจำตัวให้กับเธอ ซึ่งเป็นการตอกย้ำและชี้ให้เห็นว่าท้ายสุดแล้วบทเพลงคลาสสิกที่ว่าล้ำค่า ก็ยังต้องใช้การประกอบสร้างผ่านการมองเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดึงดูด ให้ผู้คนในยุคปัจจุบันหันมาสนใจบทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นกว่าร้อยปีขึ้นไป แต่นั่นก็ไม่ใช่สาระสำคัญเท่ากับการที่เธอเลือกปรับตัดแปลงอัตลักษณ์เธอ ในรูปแบบที่เรียกได้ว่าเสี่ยงเป็นเสี่ยงตาย เพราะยังมีนักศีลธรรมทางดนตรีคอยจับจ้องและวิพากษ์วิจารณ์ภาพลักษณ์เธอในปัจจุบันซึ่งเธอกลับไม่ได้สนใจมากนัก เนื่องจากภาพลักษณ์ดังกล่าวมีส่วนทำให้เธอมีงานจ้างและมีตำแหน่งที่ทางสังคมที่เธอได้สร้างขึ้นด้วยตนเองอย่างน่าภาคภูมิใจ

ราคาที่ต้องจ่ายกับการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพ

แม้ว่าจะจะเป็นเจตจำนงของ *ยูจว แวง* ที่ต้องการใช้ร่างกายในฐานะที่เป็นทุนทางกายภาพในการสร้างอัตลักษณ์ชุดหนึ่งขึ้นมาอธิบายและสร้างมูลค่าให้กับการเลี้ยงชีพของเธอ ทว่าหากมองผ่านเลนส์และภาพที่ทำการบันทึกการแสดงสดของเธอนั้น กลับพบว่ามีบางอย่างที่สนใจในวิถีการจ้องมองแบบผู้ชาย (male gaze) ดังที่ลอรา มัลเวีย (Laura Mulvey, 1941-) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ชาวอังกฤษ ได้ตั้งคำถามต่อการผลิตซ้ำสื่อ ด้วยการถ่ายทอดผ่านการจับจ้องแบบผู้ชาย ที่ทำให้โลกภาพยนตร์นั้นจัดแบ่งบทบาทของผู้ชายให้เป็นผู้มองและผู้หญิงให้เป็นผู้ถูกจ้องมอง ดังนั้นสัญญาในภาพยนตร์จึงเป็นการแสดงออกของความปรารถนาของเพศชาย (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 *ยูจว แวง* ได้ทำการแสดง โดยมีทักษะพบบว่ามุมมองของการจับจ้องเธอนั้น เป็นการมองเธอในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ เพราะหลายต่อหลายครั้งภาพสะท้อนที่ออกมาผ่านเลนส์นั้น สื่อให้เห็นท่วงท่าที่ไม่แตกต่างกันไป

จากการร่วมเพศในภาพยนตร์ผู้ใหญ่ โดยมีการมองแบบผู้ชายกำกับทั้งสามระดับ อันได้แก่ การมองเธอได้ระดับผู้กำกับหรือผู้ผลิตแบบชายที่ให้ผลลัพธ์ดังที่กล่าวไป ต่อมาการต้องมอง โดยตัวละครผู้ชายที่มีจะพบในภาพต่าง ๆ ที่ถูกบันทึกเอาไว้ในลักษณะที่มีสมาชิกในวงแอบมองเธออยู่ในลักษณะพิเศษ และสุดท้ายการจ้องมองโดยผู้ชมที่พบเห็นได้ทั่วไป แม้กระทั่งผู้เขียนเองก็ถือว่าเป็นผู้ชมที่มอง *ยูจว แวง* ให้แบบวัตถุแห่งการถูกจ้องมองโดยไม่รู้ตัว

สำหรับกลยุทธ์หลงภาพตัวเองนั้นผู้เขียนจะใช้สำหรับการสร้างภาพตัวตนเพื่ออ้างอิงตัวตนของ *ยูจว แวง* หากย้อนกลับไปอธิบายแนวคิดดังกล่าวของมัลวิญี ทศนะเรื่องการหลงภาพตัวเองนั้นเป็นผลมาจากทฤษฎีของ ฌาคส์ ลาก็อง (Jacques Lacan, 1901-1981) เกี่ยวกับการสร้างตัวตนขึ้นมาจากความเห็นกระจก (the mirror phase) ซึ่งนั่นหมายถึงสังคมหรือคนอื่นที่พยายามนิยามและประกอบสร้างตัวตนของเราขึ้นมา มัลวิญีได้นำแนวคิดดังกล่าวมาอธิบายความเป็นตัวฉัน ผ่าน “I” ที่เกิดขึ้นจากการมองสื่อหรือสิ่งอื่น ๆ รอบตัวของบุคคลนั้นได้เช่นกัน ทั้งนี้สิ่งที่ *แวง* ได้สำแดงออกต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของการมองสิ่งรอบตัวที่เธอเลือกรับเข้ามาปรับใช้ให้กลายเป็นอัตลักษณ์ของเธอ และแน่นอนว่าการมองด้วยสายตาของเธอเป็นการมองด้วยสายตาแบบผู้ชาย ที่รู้ว่าสิ่งใดที่ผู้ชายชอบหรือทำให้เธอโดดเด่นขึ้นมาท่ามกลางความน่าเบื่อของการแต่งตัวตามขนบธรรมเนียมดั้งเดิมแบบคลาสสิก เมื่อเธอเลือกรับจนก่อให้เกิดความสุขจากการมองและต่อเนื่องกลายเป็นหลงภาพตนเอง เพราะแม้ตัวเธอเป็นผู้หญิงแต่วิถีคิดและการเลือกปฏิบัติของเธอเสมือนมีความคิดการจ้องมองแบบเพศชายฝั่งอยู่ในหัว ซึ่งสะท้อนผ่านการแต่งตัวที่ได้รับอิทธิมาจากผู้หญิงเช็ทซ์ที่ดูดาษดื่นไม่ต่างอะไรกับดาราภาพยนตร์ผู้ใหญ่

แม้ว่าการแต่งตัวของเธอยังเป็นสิทธิส่วนบุคคลที่เลือกรับเข้ามาเป็นอัตลักษณ์ และปรุงแต่งร่างกายตามความพึงพอใจ แต่การเลือกวิถีในแบบเช็ทซ์และดึงดูดสายตาผู้ชายในแบบที่เธอกระทำ เป็นวิธีการมองร่างกายตัวเองในแบบที่ผู้ชายมอง แน่แน่นอนว่าเป็นความสุขใจส่วนบุคคลหรืออาจเป็นอำนาจชุดหนึ่ง ที่ทำให้ตัวเธอโดดเด่นและมีพลังขึ้นมาด้วยวิธีการมองตัวเองแบบผู้ชาย ผู้เขียนไม่ได้ต้องการตัดสินว่าสิ่งที่เธอทำนั้นถูกหรือผิด แต่สามารถอ่านได้จากการมองด้วยสายตาแบบผู้ชาย พบว่าสิ่งที่เธอทำนั้นเป็นทั้งอำนาจและผลพวงที่มาจาก การมองแบบผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด เสียงดนตรีในโลกปัจจุบันไม่เพียงพอเพื่อที่จะหยุดให้ผู้คนหันกลับมาฟังดนตรีคลาสสิกอีกต่อไป พิธีกรรมดั้งเดิมในการแต่งตัวเข้าไปชมและความคาดหวังแบบเดิมๆ ก็ไม่สามารถถึงผู้ชมได้อีก ทว่าการแต่งตัวของ *ยูจว แวง* ก่อให้เกิดประโยชน์ไม่น้อยในฐานะที่เป็นนักดนตรี ซึ่งทำให้ผู้คนหันกลับมาฟังและแน่นอนในเวลาเดียวกันก็หันกลับมามองเธอด้วยความอัศจรรย์ใจและด้วยสายตาแบบผู้ชายอีกด้วย

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

บทสรุป

แม้ว่าการสร้างภาพตัวแทนของร่างกายในฐานะทุนทางกายภาพของ ยูจา แวง จะปรากฏตั้งแต่ทักษะการบรรเลงจนมาถึงภาพลักษณ์ภายนอกจากการแต่งตัว ที่อาจจะทำไปด้วยสาเหตุหรือมีแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ที่ครอบงำกดทับอยู่หรือไม่ก็ตาม แต่ทว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นโอกาสและวิถีทางที่เธอเลือกจะเปลี่ยนวิกฤติให้เป็นโอกาส หรือปรับเปลี่ยนร่างกายที่เปลือยเปล่าให้กลับมีความหมายในเชิงเศรษฐกิจ โดยสร้างเป็นภาพลักษณ์ที่แลดูซึ่กซึ่สะตูดตาผู้ชม และผสมผสานรสนิยมที่ถูกประกอบสร้างมาผ่านระยะทางที่เราไม่สามารถเข้าใจและมองเห็นได้ ปฏิบัติการที่เกิดขึ้นบนเรือนร่างของ ยูจา แวง จึงเป็นสิทธิและเสรีภาพของเธอที่พึงปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และไม่สามารถตัดสินได้ว่าสิ่งที่เธอกระทำนั้นผิดหรือถูก ความคิดแบ่งผิดแยกถูกออกจากกันนั้น เป็นสิ่งที่สัมพันธ์และขึ้นอยู่กับบริบทจากมุมมองที่แตกต่างกันไป ในฐานะที่ตัวเธอเองเป็นเจ้าของร่างกาย เธอมีความสุขที่จะเปิดเผยและอวดโฉมเรือนร่างที่ถูกดูแลมาอย่างดียิ่ง ซึ่งก็ไม่แปลกที่เธอจะปฏิบัติอย่างนั้นเพราะต้องมีต้นทุนมากมายที่ทำให้เธอมีรูปลักษณ์ดีขนาดนั้น

ดังนั้นเห็นได้จากการนิยามภาพลักษณ์ในความคิดของเธอว่าคนวัย 40 ควรที่จะแต่งตัวแตกต่างจากตัวเธอในวัยที่ยังไม่ถึง 30 อย่างไรก็ตาม การสร้างหรือนิยามความหมายของการเลือกสวมใส่เสื้อผ้า เป็นมาจากทั้งความหมายในทางชนชั้นที่ประทับอยู่บนตัว ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม ที่อยู่ทางสังคม ซึ่งนำมาสู่พัฒนาการทางรสนิยม ที่เราต่างเลือกรับสิ่งต่างๆ เพื่อนำมาตีความเป็นอัตลักษณ์ของตัวเราแตกต่างกัน พัฒนาการของร่างกายจึงแปรเปลี่ยนไปตลอด สิ้นไหลไปตามบริบททางสังคมวัฒนธรรม การที่เธอถูกมองว่าไปในทางตรงกันข้าม หากย้อนดูขนเผ่าหรือสังคมบรรพกาลจะพบว่า ร่างกายถูกปรุงแต่งด้วยอาภรณ์

น้อยมาก การรับรู้ที่สิ่งใดเหมาะสมสิ่งใดควรนั้น จึงเป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่แต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน การเติบโตในสังคมตะวันออกที่มีประสบการณ์ในสังคมตะวันตก ทำให้เธอมองเห็นและมีเสรีภาพในการเรื่องรับชุดความคิดบางประการเข้ามาผสานเป็นตัวตน จนกลายเป็นลักษณะการแต่งกายของเธอออกมา ดังที่เธอบอกว่าในชีวิตประจำวันเธอก็ไม่ได้สวมใส่เสื้อผ้าแบบนี้ตลอดเวลา หากแต่เป็นบางโอกาสโดยเฉพาะอย่างการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งสำคัญ เธอจะมาพร้อมกับชุดที่เหนือความคาดหมายของผู้ชมเสมอ

ปรากฏการณ์ของ *ยูจิว แวง* สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างภาพตัวตนผ่านร่างกาย ให้กลายเป็นทุนทางกายภาพได้เป็นอย่างดี และแม้ว่าจะจะเป็นสิทธิอันชอบธรรมของเธอ ที่สามารถปฏิบัติการณ์อันใดบนเรือนร่างของเธอได้อย่างอิสระ แต่ต้องไม่ลืมว่าปฏิบัติการผ่านร่างกายที่ปรากฏออกมานั้นเป็นผลมาจากเหตุปัจจัยใด ซึ่งผู้เขียนเลือกที่จะหยิบยกประเด็นดังกล่าวมากล่าวในฐานะที่เป็นผู้มองแบบผู้ชาย และคิดอ่านหรือเข้าใจอย่างผู้ชาย ดังที่นำแนวคิดการมองด้วยสายตาแบบผู้ชายของมัลวิทย์มาใช้ ทว่าเป้าหมายหลักของการศึกษาร่างกายกับการเมืองในแวดวงสตรีศึกษา มิใช่แค่เพียงเพื่อที่จะเข้าใจและหรือให้ราคากับสิทธิการแต่งกายของผู้หญิง หากแต่ยังต้องไปให้ถึงจุดที่สามารถคลี่คลายหรือปลดปล่อยการจ้องมองแบบเพศชายออกไปให้ได้ นั่นควรที่จะเป็นปณิธานหลักของการศึกษาร่างกายในแบบสตรีศึกษา ที่มิใช่ศึกษาเพื่อตอกย้ำหรือผลิตซ้ำองค์ความรู้ชุดเดิม แต่ต้องสร้างความหมายหรือผลิตกระบวนการทัศน์ใหม่ต่อมุมมองเรื่องร่างกาย ในฐานะที่ร่างกายเป็นต้นทุนที่ไม่มีวันหยุดนิ่ง ร่างกายจึงเปรียบเสมือนกับโครงการที่ต้องพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุดตราบจนลมหายใจสุดท้ายของชีวิต และยังคงต่อรองต่อต้านกับระเบียบแห่งวัฒนธรรม สังคม ประเพณีตลอดไป เช่นที่ปรากฏขึ้นในกรณีของ *ยูจิว แวง* ซึ่งได้สั่นคลอนแวดวงดนตรี และนำไปสู่การตั้งคำถามใหม่ต่อวงการดนตรีคลาสสิก จากเคยอุดมไปด้วยกฎระเบียบและประเพณี ที่นับวันยิ่งถูกท้าทายจากอำนาจวัฒนธรรมสมัยนิยม กับเสียงเรียกร้องให้สังคมดนตรีคลาสสิกมีการปรับตัวให้ทันสมัยมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำวงออเครสตราที่เคยสิงสถิตสถานอยู่ในโรงแสดงมหรสพ กลับต้องออกมาร่อนเร่เรียกร้องให้คนหันมาสนใจตามตลาดสะดวกซื้อ ดังปรากฏตามสื่อสังคมออนไลน์ทั่วไปปัจจุบัน ทั้งการแต่งกายและการนำวงออเครสตราออกมาพบประชาชนชี้ให้เห็นถึงการปรับตัวที่เป็นผลพวงมาจากวัฒนธรรมสมัยนิยม โดยนำพาให้ดนตรีคลาสสิกจากที่เคยเป็นของคนบางกลุ่ม ต้องปรับตัวและแสวงหาวิถีใหม่สำหรับการดำรงตำแหน่งแห่งที่เพื่อความอยู่รอดในสังคมปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ, และ สมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อการศึกษา**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.
- สายพิน ศุภทรมงคล และคณะ. (2541). **สำรวจทฤษฎี "ร่างกาย"**. ใน ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันต์กุล, **เผยแพร่-ปรากฏ ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา** (หน้า 15-50). กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- 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.