

แนวคิดสะท้อนอัตลักษณ์ในผลงานศิลปะของคิมซูจา

Concept reflecting identity in the artwork of Kim Soo-Ja

สภาวะรัตน์ ภูษะกุล Sakaorat Phuthanakul

นักศึกษาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



Received : April 4, 2021

Revised : April 11, 2021

Accepted : June 30, 2021

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาสะท้อนอัตลักษณ์ของคิมซูจา ศิลปินหญิงชาวเกาหลี เพื่อศึกษาแนวความคิด และพัฒนาการผลงานศิลปะจัดวางของคิมซูจา โดยนำทฤษฎีศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวาง (Installation Art) เข้ามาใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ได้ทำการศึกษาผลงานศิลปะของคิมซูจาที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1993-2018 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีผลงานของคิมซูจามีความเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมเกาหลีอย่างโดดเด่น ได้แก่ ผลงานวัตถุนัย (Deductive Object) ค.ศ. 1993 จากเย็บสู่เดิน (Sewing Into

Walking - dedicated to the victims of Kwangju) ค.ศ. 1995 เมืองบนทางขนย้าย (Cities on The Move) ค.ศ. 1997 หญิงกระจก: แผ่นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) ค.ศ. 2003 จากการศึกษาสามารถวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้ง 4 ชิ้นได้เป็น 2 แนวทาง คือ แนวทางแรกแสดงถึงผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตนโดยผลงานในกลุ่มนี้จะเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิตของศิลปินเป็นหลัก ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ อันนำไปสู่การจำกัดความหรือการนิยามในผลงานศิลปะของคิมซูจา และแนวทางที่แสดงถึงผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ในกลุ่มนี้เป็นการแสดงความคิดเห็นของศิลปินที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งเรื่องราวในประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้างในฐานะศิลปินจึงใช้ศิลปะเป็นสื่อแสดงออกทางความคิดถึงสังคมในอุดมคติ โดยผลงานส่วนใหญ่ผูกโยงกับพื้นที่ ขอบเขต จึงทำให้มีผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่ซึ่งเป็นการผสานความแตกต่างทั้งทางพื้นที่และวัฒนธรรมเข้ากับศิลปะ

คำสำคัญ คิมซูจา / ศิลปินเกาหลี / ศิลปะเกาหลีร่วมสมัย

## Abstract

The paper focuses on the concepts of artistic creations that reflect the identity of South Korean female artist Kim Soo-ja. To explore her concepts and artworks, the researcher uses the theory of conceptual art that involves space and boundary to study and analyze her installations. The scope is her works from 1993 to 2018 when Kim Soo-ja's art is significantly engaged with Korean society and its culture. Her artworks from that time include Deductive Object (1993), Sewing into Walking - dedicated to the victims of Kwangju (1995), Cities on The Move (1997), and A Mirror Woman: The Ground of Nowhere (2003). Two concepts are found from four artworks. The first group is artworks related to her identity and self. In this group, her works are mainly involved with her personal experiences. They represent her uniqueness and led to the definition of Kim Soo-ja's art afterward. The second group is artworks related to significant events in society. In this group, she expresses her opinions about the events, both historical events and other events that widely affect

the whole society. As an artist, she uses art as a medium of expression for the ideal society. Most of the works are tied to the concept of space and boundary, resulting in a large number of site-specific works. She combines the differences of spaces and cultures in her art.

Keywords Kim Soo-ja / Korean artist / Korean contemporary art

## บทนำ

ศิลปะสมัยใหม่ของเกาหลีได้เริ่มขึ้นอย่างชัดเจน หลังเป็นอิสระจากการตกเป็นรัฐอาณัติของญี่ปุ่นระยะเวลา 35 ปี (ค.ศ. 1910-1945) รัฐบาลเกาหลีเริ่มจัดตั้งสถาบันศิลปะและจัดระบบใหม่ ศิลปินพยายามที่จะหลุดพ้นจากอิทธิพลของศิลปะญี่ปุ่น และพัฒนารูปแบบของตนเองที่สะท้อนความเป็นเกาหลี แต่ใน ค.ศ. 1950 ได้เกิดสงครามเกาหลีขึ้น นำไปสู่การแบ่งแยกอาณาเขตระหว่างเหนือ-ใต้ ทำให้การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้หยุดชะงักลง รวมทั้งขาดแคลนจากสงครามได้ส่งผลกระทบต่อผู้คน ไม่ว่าจะเป็นทางร่างกายและจิตใจ

ในช่วงทศวรรษ 1970 ถือเป็นยุคของเกาหลีสมัยใหม่ คำว่า “สมัยใหม่” ของเกาหลีหมายถึงรูปแบบทางศิลปะที่มีทั้งสมัยใหม่แบบตะวันตกและองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของเกาหลี ในช่วงเวลานี้ความสนใจในเอกลักษณ์ของเกาหลีถูกทำให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ศิลปินในยุคนี้เน้นการวาดภาพขาวดำเป็นหลัก ในชื่อ “ทันแซกฮวา” หรือ กลุ่มจิตรกรสี่เือกรงค์ ซึ่งถูกตีความว่าเป็นพื้นฐานดั้งเดิมและจิตวิญญาณ เพื่อสะท้อนความรู้สึกและอารมณ์แบบเกาหลี ดังนั้นมุมมองสำคัญในราวทศวรรษ 1960 และ 1970 จึงเกี่ยวเนื่องกับการนำเสนอความเป็นชาติและพื้นถิ่น แสดงให้เห็นความแตกต่างทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามหากกล่าวถึงวงการศิลปะในระดับสากล การเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการศิลปะนานาชาติยังคงเป็นไปได้ยากสำหรับศิลปินเกาหลีที่จะได้แสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการที่จัดขึ้นที่ยุโรปหรือสหรัฐอเมริกา นิทรรศการศิลปะจำนวนมากในต่างประเทศไปได้ไกลที่สุดแค่ที่ญี่ปุ่นเท่านั้น (Kim, 2005: 66)

ท่ามกลางความสนใจในการเข้าสู่เวทีศิลปะระดับโลก กลางทศวรรษ 1980 ความสนใจในทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post-modern) จากตะวันตกได้ปรากฏขึ้นในศิลปะเกาหลี ในแวดวงวิชาการ การอภิปรายที่รุนแรงเกิดขึ้นพร้อมกับยุคหลังสมัยใหม่ ข้อถกเถียงถึงการนิยามความ

เป็นเกาหลีสมัยใหม่ ประเด็นหลักที่ว่าด้วยสมัยใหม่ของเกาหลีได้มาถึงจุดสิ้นสุด สังคมเกาหลีได้ก้าวเข้าสู่สังคมหลังสมัยใหม่ อันเป็นการอภิปรายว่าไม่ได้เป็นเพียงตัวอย่างของการทำตามวัฒนธรรมตะวันตกในศิลปะเกาหลี (Kim, 2005: 66) แนวคิดหลังสมัยใหม่ในศิลปะได้ถูกกระตุ้นในหลายกรณีทศวรรษระดับนานาชาติช่วงกลางทศวรรษ 1980 จากแนวคิดหลังสมัยใหม่ความเคลื่อนไหวที่สำคัญนั้นก็คือ บทบาทของศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art) ถ้าพิจารณาถึงสถานการณ์ของศิลปินหญิงในเวลานี้ ทั้งในเกาหลีและชาติอื่น โอกาสในการแสดงนิทรรศการหรือตำแหน่งทางวิชาการค่อนข้างเป็นที่จำกัดเพราะถือว่ายังมุ่งเน้นไปที่เพศชายมากกว่า เมื่อกล่าวย้อนกลับไปสมัยโซซอนที่ลัทธิขงจื้อถือเป็นอุดมการณ์ของชาติ ซึ่งส่งผลให้เกาหลีเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่เพศหญิงยังถูกกดขี่อยู่เสมอ การถูกกดทับด้วยวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ศิลปินหญิงจะเริ่มสร้างผลงานอย่างจริงจังในช่วงอายุ 30 ปี (Kim, 2005: 68) เป็นเพราะความอยากลำบาก จากค่านิยมของสังคมและบทบาทของสตรีที่ถูกกดทับมาช้านาน เป็นบริบทที่ยังคงคลุมเครือบงกชสังคมร่วมสมัย เหตุการณ์และบริบทในสังคมเช่นนี้ย่อมส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้มีศิลปินหญิงจำนวนไม่กี่คนที่มีผลงานสร้างชื่อในระดับสากล

คิมซูจา เป็นหนึ่งในศิลปินหญิงชาวเกาหลีใต้ที่สร้างงานศิลปะมาอย่างยาวนานร่วม 40 ปี มีแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบคอนเซ็ปชวล หรือศิลปะเชิงแนวคิด ซึ่งเป็นคำที่ใช้อย่างแพร่หลายในการอธิบายรูปแบบศิลปะสื่อผสมที่ศิลปินได้กล่าวถึงสถานะของความคิด โดยความคิดและความหมายจะมีความสำคัญมากกว่าตัววัตถุ ทำให้แนวทางการสร้างสรรคงานศิลปะ เป็นไปในทิศทางที่การวิพากษ์วิจารณ์การผลิตความหมายมีความสำคัญเหนือการสื่อสารความหมาย อีกทั้งการเลือกใช้วัสดุในการสร้างงานและกระบวนการสร้างที่ผ่านการคิดของศิลปินมีความเชื่อมโยงต่อสถานะที่ตั้งของศิลปะ เมื่อพิจารณาแล้วศิลปะเชิงความคิด เป็นกระบวนการในขั้นแรกของศิลปินในศิลปะจัดวางที่นำความคิดนำหน้าวัตถุที่จับต้องได้

รูปแบบและกระบวนการในศิลปะจัดวางเป็นความพยายามที่จะผสมขอบเขตระหว่างศิลปะและชีวิต โดยเน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและผลงานโดยตรง ทำให้ผลงานศิลปะไม่สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยตัวชิ้นงานเพียงอย่างเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างจากผลงานศิลปะที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์โดยเฉพาะการจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่ ผลงานจะมีอิทธิพลและเชื่อมโยงกับสถานที่อย่างแยกได้ยาก การย้ายผลงานหรือสร้างชิ้นใหม่ในสถานที่อื่นอาจเป็นการทำลายผลงาน รวมทั้งการสร้างผลงานชิ้นใหม่อาจขัดต่อความตั้งใจของศิลปิน

ผลงานศิลปะในปัจจุบันได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของผู้คน แตกต่างจากความคิดที่ว่าศิลปะเป็นของสูงและเข้าถึงยาก เห็นได้จากการที่ศิลปินพยายามทำลายกำแพงที่กั้นระหว่างศิลปะและผู้ชม ซึ่งแสดงถึงความต้องการผนวกศิลปะให้เป็นเรื่องทั่วไปและเข้าถึงได้ ดังนั้นเขตแดนหรือขอบเขต แสดงถึงการขยาย การแบ่งส่วน จัดสรรสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความพยายามในการก้าวข้ามเขตแดนของศิลปะสู่ชีวิตของผู้คนอย่างไร้พรมแดน ศิลปะไม่เพียงแต่สื่อถึงความงามและคุณค่า แต่ยังสื่อถึงตัวตนและความคิด แสดงถึงความหลากหลายของวิธีการสร้างสรรค์และความหลากหลายของเนื้อหาที่น่าเสนอต่อผู้ชม

ผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวางของคิมซูจา มีการนำเสนออย่างหลากหลาย และเป็นผลงานที่จัดแสดงผลงานในระดับนานาชาติ ปฏิเสธไม่ได้ว่าครอบครัวเป็นจุดเริ่มต้นของคิมซูจาในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เธอได้ยึดโยงผลงานเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ไม่ได้จำกัดมุมมองของผู้ชม ทำให้การตีความผลงานขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล คิมซูจาได้นำกิจวัตรของเทศาภิบาล เช่น การเย็บผ้า ที่ถูกเชื่อมโยงกับตัวตนของศิลปิน เมื่อครั้งที่กำลังเย็บผ้าคลุมเตียงกับแม่ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจากเศษผ้าเก่า ผสมผสานกับแนวคิดคู่ตรงข้ามที่มีความสนใจมาแต่เดิม และได้แสดงแนวคิดดังกล่าวผ่านผลงานในช่วง ค.ศ. 1983-1991

จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญคือการเข้าเป็นศิลปินในพำนักที่ P.S.1 ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ณ กรุงนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ใน ค.ศ. 1992-1993 ช่วงเวลาราว 1 ปีนั้น ทำให้ศิลปินได้สำรวจและค้นพบความหมายใหม่ของสิ่งปกติในชีวิต โบตารี หรือท่อผ้า ได้จุดประกายให้คิมซูจาสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การดำเนินชีวิต โดยมีผืนผ้าเป็นเอกลักษณ์ เมื่อกลับมาจากนิวยอร์ก เกิดผลงานวิดีโอแสดงสดเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1994 คิมซูจาได้แทนตัวเองเป็นเข็มเย็บผ้าที่เดินเข็มร้อยเรียงสิ่งต่างๆ และในผลงานวิดีโอแสดงสดอีกหลายผลงานยังคงแนวคิดเดิมอย่างต่อเนื่อง ผลงานศิลปะของคิมซูจามักให้ความสำคัญกับแนวคิดมากกว่าวัตถุการที่ศิลปินได้เลือกใช้วัตถุแบบเดิมซ้ำๆ ในผลงานชุดต่างๆ และการตีความวัตถุให้อยู่ในรูปความคิดที่มีลักษณะเป็นนามธรรมมากกว่าสิ่งที่สามารถจับต้องได้ กล่าวได้ว่าคิมซูจามีการสร้างสรรค์ผลงานโดยแนวคิดศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art) โดยเฉพาะอิทธิพลจาก จอห์น เคจ (John Cage) คือการไม่สร้าง(สิ่งใหม่) ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ นั่นคือการที่คิมซูจาใช้วัสดุที่มีอยู่แล้ว เมื่ออยู่ในบริบทใหม่ก็จะเกิดความหมายเพิ่มขึ้นหรือแตกต่างออกไป และการเดินทางอย่างไม่หยุดนิ่ง ทำให้คิมซูจาตระหนักถึงความหมายของสิ่งหนึ่งที่แตกต่างกันในแต่ละวัฒนธรรมเห็นได้ว่ามีการใช้วัสดุและชื่อซ้ำกันหลายครั้ง และรูปแบบมีความคล้ายคลึงกัน แต่กลับก็มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป ทั้งอาจจะเกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่หรือสิ่งที่ต้องการนำเสนอในบริบทที่แตกต่างกัน ซึ่งสัมพันธ์กับผลงานในช่วง ค.ศ. 1993-2003

## วิธีการศึกษา

เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสื่อต่างๆ เช่น บทสัมภาษณ์ศิลปิน สุนัขบัตร หนังสือ เป็นต้น แล้วนำข้อมูลดังกล่าวข้างต้นมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาสภาพสังคมเกาหลีและวัฒนธรรมเกาหลีในช่วงเวลาที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เห็นพัฒนาการในด้านรูปแบบ แนวคิด เทคนิค วิธีการนำเสนอผลงานศิลปะที่สะท้อนอัตลักษณ์และตัวตน รวมทั้งเหตุการณ์สำคัญในสังคมเกาหลีในมุมมองของศิลปิน

### 1. สังคมและสตรีนิยมกับวัฒนธรรมเกาหลี

สงครามเกาหลี (ค.ศ. 1950-1953) สงครามของ 2 ขั้วอำนาจทางการเมือง ความขัดแย้งนี้ได้ก่อบาดแผลแก่ชาวเกาหลีทั้งร่างกายและจิตใจ โดยภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การลงนามในความตกลงการสงบศึกเกาหลีเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ. 1953 เกาหลีเหนือ จีน และสหรัฐอเมริกาได้ลงนามข้อตกลงหยุดยิง อย่างไรก็ตาม เกาหลีใต้คัดค้านการแบ่งเกาหลีและไม่ได้เห็นด้วยกับข้อตกลงสงบศึกนี้แต่ก็หลีกเลี่ยงไม่ได้และนำไปสู่การแบ่งแยกอาณาเขตระหว่างเหนือ-ใต้ และมีพื้นที่กันชน โดยเรียกบริเวณพื้นที่นั้นว่า เขตปลอดทหาร (DMZ) เป็นพรมแดนเชื่อมต่อของเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้

ในราวทศวรรษ 1960 และ 1970 ด้วยการพัฒนาของประเทศและความพยายามในการค้นหาเอกลักษณ์และตัวตนของศิลปิน ศิลปะในช่วงนี้จึงเกี่ยวเนื่องกับการนำเสนอความเป็นชาติและพื้นถิ่น อย่างไรก็ตามหากกล่าวถึงวงการศิลปะในระดับสากล การเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการศิลปะนานาชาติยังคงเป็นไปได้ยากสำหรับศิลปินเกาหลี

แนวคิดหลังสมัยใหม่ในศิลปะได้ถูกกระตุ้นในหลายๆนิทรรศการระดับนานาชาติช่วงกลางทศวรรษ 1980 โดยความเคลื่อนไหวที่สำคัญนั้นก็คือ ศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art) (Kim, 2005: 68) หากพิจารณาถึงบทบาทของศิลปินหญิงในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งในเกาหลีและนานาชาติ โอกาสในการแสดงผลงานและคุณค่าทางศิลปะนั้นได้ถูกจำกัด เพราะการมองจากสังคมชายเป็นใหญ่ที่ถูกปลูกฝังมาอย่างยาวนานจากลัทธิขงจื้อ ที่ถูกถือเป็นหลักอุดมการณ์ของรัฐ ซึ่งเข้มข้นเป็นอย่างมากในสมัยโชซอน การล่าอาณานิคมของญี่ปุ่น การแบ่งแยกประเทศและสงคราม เหตุการณ์เหล่านี้ไม่มีผลเปลี่ยนแปลงในเรื่องความไม่เสมอภาคทางเพศ นับตั้งแต่

ทศวรรษ 1950 รัฐบาลเกาหลีใต้ได้ออกข้อกำหนดให้เด็กทุกคนได้รับการศึกษาโดยไม่เกี่ยงเพศ (ทีวดอร์, 2560: 439) แต่ครอบครัวของเด็กผู้หญิงที่ยังคงมีความคิดแบบอนุรักษ์นิยมยังคงกีดกันไม่ให้เด็กผู้หญิงได้รับการศึกษา ระบบการศึกษาจึงเป็นต้นทางในความก้าวหน้าของศิลปินหญิง แม้ได้รับการศึกษาที่เท่าเทียมกันกับผู้ชายในทศวรรษ 1980 หรือต้นทศวรรษ 1990 เมื่อผู้หญิงได้จบการศึกษา ล้วนถูกคาดหวังให้แต่งงานให้เร็วสุดและล้มเลิกความก้าวหน้าในสายอาชีพเพื่อมุ่งความสนใจไปที่การเลี้ยงดูบุตร (ทีวดอร์, 2560: 440) ซึ่งอาจทำให้ศิลปินหญิงมักสร้างงานในช่วงอายุราว 30 ปี ความยากลำบากในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องจากข้อจำกัดทางโอกาสและความมั่นคงทางการเงิน ทำให้มีศิลปินหญิงเพียงไม่กี่คนที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องจนถึงช่วงอายุ 40 ปี

มหาวิทยาลัยสตรีอีฮวา (Ewha Womans University) สถาบันที่ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของสตรีนิยม จากการก่อตั้งสาขาวิชาสตรีศึกษา แต่ในแวดวงศิลปะ เริ่มจากกลุ่มศิลปินหญิงในศิลปะมินจอง (Minjung art) ที่ใช้ภาพของสาวชานาและกรรมกร เสริมด้วยภาพของเพศหญิงตามอุดมคติของเพศชาย (Kim, 2005: 68) เมื่อข้อจำกัดในช่วงต้นของศิลปะมินจองได้ผ่านพ้นไป ความเคลื่อนไหวทางศิลปะสตรีนิยมก็ได้ร่วมกับการวิพากษ์วิจารณ์เชิงสตรีนิยมและเริ่มเขียนเนื้อหาในแง่ของความไม่เท่าเทียมในสังคมแวดวงศิลปะ โดยความร่วมมือของรัฐบาลที่มีนโยบายในเรื่องสิทธิสตรี เป็นผลให้เกิดความเคลื่อนไหวเช่นนี้ขึ้น ยังผลให้การเคลื่อนไหวทางสังคมที่ต่อต้านการเลือกปฏิบัติระหว่างบุตรสาวและบุตรชาย ทำให้ครอบครัวเลือกที่จะมีบุตรเพียงหนึ่งหรือสองคน ซึ่งนำไปสู่การเพิ่มขึ้นของผู้ปกครองที่สนับสนุนความสามารถของบุตรสาวในคริสต์ศตวรรษที่ 21 จำนวนของเพศหญิงในแวดวงศิลปะโลก ได้เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากกว่าเพศชาย โดยเฉพาะในส่วนของงานภัณฑารักษ์และงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม (Kim, 2005: 69) ปัจจุบันเกาหลียังคงเป็นสังคมปิตาธิปไตย ภายใต้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ที่บทบาทของสตรีที่ถูกกดทับมายาวนาน และยังคงเป็นบริบทที่ยังคงคลุมเครือผสมร่วมสมัย

## 2. ที่มาของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของคิมซูจา

คิมซูจา มีความผูกพันกับผ้า ซึ่งเป็นสิ่งของในชีวิตประจำวัน และกิจวัตรในการเย็บปักถักร้อยของผู้หญิง ใน ค.ศ. 1983 ช่วงเวลาขณะกำลังเย็บผ้าคลุมเตียงกับแม่นั้น ทำให้เธอเข้าใจถึงพลังของการเย็บผ้า ความสัมพันธ์ของเข็มและผืนผ้านั้น คล้ายกันกับร่างกายของเธอมือต่อจักรวาล ร่วมกับการวาดซึ่งเป็นพื้นฐานของศิลปิน ประกอบกับความสนใจเรื่องความตรงข้ามหรือคู่ตรงข้าม ซึ่งเป็นแนวคิดในผลงานช่วงแรก สู่ผลงานสื่อผสมโดยใช้ผ้าเก่า (ภาพที่ 1) โดย

เริ่มแรกในการสร้างผลงานเธอมักใช้ผ้าเก่าของแม่และคุณยาย และเป็นจุดกำเนิดในการสร้างผลงานที่สัมพันธ์กับการใช้เส้นด้าย เข็ม ผืนผ้าในรูปแบบต่างๆ



ภาพที่ 1

คิมซูจา, สวรรค์และโลก (The Heaven and the Earth), 1984.  
ชิ้นส่วนผ้าใช้แล้ว เส้นด้าย สีอะคริลิก หมึกจีนบนผืนผ้า, 190 x 200 ซม.

จุดเปลี่ยนทางความคิดครั้งสำคัญคือการเข้าศิลปินในพำนักที่นิวยอร์ก ใน ค.ศ. 1992-1993 ระยะเวลาราว 18 เดือน ทำให้เธอได้ค้นพบความหมายใหม่ของโบตารี ซึ่งทำจากผ้าคลุมเตียงเก่าที่ใช้แล้วของเกาหลี ในฐานะเป็นวัสดุสำเร็จรูป สวยงามพร้อมใช้ คิมซูจาได้ทำการทอเศษผ้าแบบดั้งเดิมซึ่งมีสีสันด้วยผ้าคลุมเตียงซึ่งมีสีสันสดใสเช่นกัน (ภาพที่ 2) ผ้าเมื่อคลี่กางออกเป็น 2 มิติ เมื่อถูกทอหุ้มจึงเปลี่ยนรูปทรงเป็น 3 มิติได้อย่างง่ายดาย เพียงการผูกปมหนึ่งปมแล้วจับเนื้อหาทั้งหมดเข้าด้านใน ราวกับบรรจุไปด้วยความทรงจำ



ภาพที่ 2

คิมซูจา, วัตถุปริศนัย (Deductive Object), 1993.  
เศษผ้าเก่าห่อสิ่งดั้งเดิม, 65 x 62 x 75 ซม.

ในขณะที่คิมซูจาอยู่ในนิวยอร์ก โบตารีเป็นเพียงคำพูดที่เป็นทางการและสวยงามเท่านั้น แต่เมื่อกลับมาที่เกาหลี ได้เห็นวัฒนธรรมและบทบาทของผู้หญิง มุมมองต่อโบตารีจึงเปลี่ยนไป ไม่ได้เป็นเพียงวัตถุทางสุนทรียะเท่านั้น แต่กลับผูกติดอยู่กับความคิดของร่างกาย และเพศหญิง โดยทั่วไปในสังคมเกาหลีและรวมถึงโชคชะตาของมนุษย์โดยรวมด้วย คิมซูจาจึงไม่ได้ใช้เศษผ้าสีดำนในโบตารีเพื่อสร้างสีสันอีกต่อไป แต่เริ่มทอเสื้อผ้าที่ไซ้แล้วที่มีอยู่เหมือนเดิม เพื่อรวมเอาองค์ประกอบของความเป็นจริงเข้าด้วยกัน ผลงานศิลปะส่วนใหญ่ของคิมซูจาจึงถูกจัดอยู่ในกลุ่มของศิลปะสตรีนิยม เป็นเพราะผลงานแสดงถึงบทบาทและกิจวัตรของผู้หญิง

เนื่องจากชีวิตวัยเด็กของคิมซูจาที่ย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง การเคลื่อนย้าย เดินทาง อพยพ จึงเป็นเนื้อหาที่สะท้อนผ่านผลงานศิลปะของเธอ การใช้ผ้าคลุมเตียงเพื่อทอเก็บเสื้อผ้า กลายเป็นเอกลักษณ์ในผลงานรูปแบบประติมากรรม โบตารีหรือทอผ้าซึ่งเปรียบได้กับกระเป๋าดินทางเพื่อเคลื่อนย้ายไปยังสถานที่ต่าง ๆ เมื่อกลับจากการเป็นศิลปินในพำนักในนิวยอร์ก คิมซูจาได้สร้างผลงานในรูปแบบวิดีโอแสดงสดเป็นครั้งแรก และแนวคิดของผลงานมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น โดยเกี่ยวข้องกับการตระหนักรู้ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวเธอและสิ่งรอบตัว วัสดุที่ใช้อย่างคงเป็นผ้าเก่า เพราะมีเรื่องราวที่เป็นความทรงจำแฝงไว้

แนวคิดแบบตะวันออก อย่างระบบแนวคิดคู่ตรงข้าม หยิน-หยาง เป็นแนวคิดที่เธอสนใจศึกษาและปรากฏในผลงานขณะอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัย นอกจากนี้ความไม่แน่นอน ความไม่เที่ยงของชีวิตในทางพุทธศาสนาเป็นความคิดที่สำคัญ ด้วยการรับรู้ทำให้เกิดความเห็นอกเห็นใจที่ลึกซึ้งต่อเพื่อนมนุษย์ และพุทธปรัชญาโดยเฉพาะพุทธศาสนา นิกายเซน คล้ายกับวิถีที่คิมซูจารับรู้และสร้างสรรค์ผลงาน แต่อย่างไรก็ตามแนวคิดในผลงานของเธอ ได้สร้างขึ้นจากคำถามและประสบการณ์ของตัวเองไม่ใช่จากทฤษฎีทางพุทธศาสนา อีกทั้งมีความซับซ้อนจากพื้นฐานของครอบครัวในสังคมเกาหลี เนื่องจากคิมซูจาถูกเลี้ยงดูจากครอบครัวคาทอลิกและยังฝึกฝนศาสนาคริสต์มากระยะหนึ่ง แต่การปฏิบัติในชีวิตประจำวันของชาวเกาหลีถูกครอบงำอย่างมากโดยลัทธิขงจื้อ ร่วมกับการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและลัทธิขงจื้อ

สิ่งที่อยู่รอบตัวศิลปินล้วนมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ หนึ่งในอิทธิพลแรกสุดของคิมซูจาคือ วัยเด็กของเธอในฐานะเด็กสาวที่ชอบผจญภัยเดินเตร่ไปในธรรมชาติใกล้เขตปลอดภัย ในฐานะสมาชิกของครอบครัวเร่ร่อนเดินทางย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง ที่เป็นเสมือนพยานต่อเหตุการณ์

\* ความเชื่อดั้งเดิมของเกาหลี เรียกอีกอย่างว่าลัทธิชิน ลัทธิมู หรือลัทธิแห่งเทพเจ้า ซึ่งเป็นความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ

ที่เกิดขึ้นบนพรหมแดนระหว่างเกาหลีใต้และเกาหลีเหนือ และนับได้ว่ามีอิทธิพลต่อบทบาทของ เธอในฐานะผู้หญิง และคำถามไม่รู้จบเกี่ยวกับชีวิตตัวเอง รวมทั้งโครงสร้างของโลก

ประสบการณ์และชีวิตส่วนตัวของคิมซูจาเป็นวัตถุดิบพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานมาโดยตลอด ถ้าเธอยังเด็กและใช้ชีวิตในสังคมเกาหลีอย่างผู้หญิงที่แต่งงานแล้วทั่วไป เธอคงไม่เลือก ฝ้ายคลุมเตียงแบบดั้งเดิมเหล่านี้ เนื่องจากเตียงเป็นที่ตั้งของการเกิดและการตาย รวมทั้งการนอนหลับ ความรัก ความทุกข์ ความฝันที่ ฝ้ายคลุมเตียงมอบให้และใช้โดยคู่แต่งงานใหม่ในเกาหลีพร้อมสัญลักษณ์และคำอวยพรที่ปักอย่างสวยงาม ปราภรณ์ในความรัก โชคลาง ความสุขลูกชายจำนวนมาก และชีวิตที่ยืนยาว ซึ่งไม่สามารถตีความกับวัสดุของวัฒนธรรมอื่นในแบบเดียวกันได้

ศิลปินที่มีอิทธิพลต่อความคิดของคิมซูจามากที่สุดคือ จอห์น เคจ ขณะอยู่ที่ปารีสใน ค.ศ. 1985 ผลงานของ จอห์น เคจ ในปารีส เบียนนาเล่ ซึ่งเป็นผู้คอนเทนเนอร์เปล่า มีแผงตลอดทางที่มุมบนพื้นเขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส ที่แปลได้ว่า "ไม่ว่าคุณจะทำมันหรือไม่ก็ตาม เสียงก็จะถูกได้ยิน" ("Whether or not you try to make it, the sound is heard.") คิมซูจารู้สึกประทับใจกับคำกล่าวนี้ จนเป็นจุดเปลี่ยนในการสร้างงานศิลปะ นับแต่นั้นคิมซูจาในวัย 26 ปี จึงเริ่มคิดถึงคำว่า "การไม่สร้าง" ("Non-Making") ใน "การสร้างศิลปะ" ("Making Art") อย่างไรก็ตามเธอกล่าวว่า อิทธิพลที่เธอได้รับย่อมมาจากผลงานศิลปะที่เคยพบเห็น ไม่ว่าจะ เป็นงานที่ดีหรือไม่ดีก็ตาม เพราะผลงานศิลปะเป็นพยานถึงบทบาทของมนุษย์ในโลกที่รุนแรง และไม่จริงที่เราอาศัยอยู่นี้ ประสบการณ์ทั้งหมดนี้มีอิทธิพลต่อเธอไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง และชีวิตของเธอก็เปรียบเสมือนบทสัมภาษณ์ที่ยาวนานกับตนเอง

วิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งแนวคิด สื่อที่ใช้และวิธีการนำเสนอของคิมซูจา เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์แบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต หรือศิลปะเชิงความคิดที่มุ่งนำเสนอแนวคิดเป็นหลัก โดยมีรูปแบบวิธีการในการนำเสนอแบบศิลปะจัดวาง และวิดีโอแสดงสด ที่นำเสนอประสบการณ์เฉพาะบุคคล บทบาทของเพศหญิง และเหตุการณ์สำคัญในสังคม

### 3. แนวคิดที่โดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของคิมซูจา

การที่จะเข้าใจและวิเคราะห์ผลงานของคิมซูจา จึงต้องพิจารณาจากปัจจัยที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาของศิลปิน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม วัฒนธรรมเกาหลี รวมทั้งแรงจูงใจส่วนตัวในช่วงเวลาดังกล่าว นำมาร้อยเรียงประกอบกัน ทำให้จำแนกผลงานตามเนื้อหาที่สะท้อนผ่านผลงาน โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

3.1 กลุ่มแรกเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน คิมซูจาได้สะท้อนเอกลักษณ์ของชาติ และตัวตนของเธอ โดยผ่านวัสดุอย่างผ้า โดยเฉพาะผ้าคลุมเตียงเกาหลี และกิจวัตรของเพศหญิง อย่างการเย็บผ้า การซักผ้า ที่เป็นเสมือนงานบ้านที่เป็นการกำหนดภาระหน้าที่และค่านิยมของเพศหญิง รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง เชิญชวนให้ผู้ชมได้ขบคิดและเข้าใจถึงความแตกต่างของวัฒนธรรม และพื้นฐานความเป็นมนุษย์ ที่มีความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน โดยผู้วิจัยได้เลือกผลงานในกลุ่มนี้มา 2 ชิ้น ซึ่งถือเป็นผลงานชิ้นสำคัญ คือ Deductive Object (ค.ศ.1993) และ Cities on The Move (ค.ศ.1997)

วัตถุนิรนัย (Deductive Object) ในรูปแบบผลงานศิลปะจัดวาง โดยผลงานนี้จัดแสดงที่ มูลนิธิศิลปะฮิเสะ นิวยอร์ก (Ise Art Foundation, New York) ค.ศ.1993 (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3

คิมซูจา, วัตถุนิรนัย (Deductive Object), 1993,  
ศิลปะจัดวาง, มูลนิธิศิลปะฮิเสะ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา

คิมซูจาได้ใช้ผืนผ้าเก่าที่แสดงเอกลักษณ์ของเกาหลีจากลวดลายและสีสัน ท่อหุ้มเสื้อผ้าไว้ ท่อผ้าเหล่านั้นถูกวางบนพื้นในห้องจัดแสดงถูกซ้อนทับกันเป็นชั้นขึ้นไป และวางอย่างไม่ซ้อนทับกัน การจัดวางให้อยู่ในบริเวณใกล้เคียง คล้ายกลุ่มสัมภาระข้าวของที่รอการขนย้าย ซึ่งท่อผ้าโบราณได้ปรากฏในฐานะวัตถุโบราณเป็นครั้งแรกในการจัดแสดงที่ MOMA P.S.1 Open Studios ใน ค.ศ. 1992 ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของ ผลงาน วัตถุโบราณ ที่ต่อมาได้ใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีเป็นวัสดุสำคัญ

โบราณี่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของการเดินทาง สำหรับวิธีการจัดเก็บเสื้อผ้าหรือของใช้ที่พกติดตัว ในลักษณะท่อผ้าที่ง่ายต่อการขนย้าย สำหรับชาวเกาหลีที่ย้ายที่อยู่อาศัย หรืออพยพเพื่อหนีสงคราม เนื่องจากความยากไร้ และการเดินทางเพื่อแสวงหาอาชีพ โบราณี่จึงถูกบันทึกเป็นส่วนหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ของชาติ ภาพของผู้อพยพลี้ภัยจากสงครามที่ถือท่อผ้าโบราณี่เดินท่อผ้าไว้บนศีรษะ (ภาพที่ 4) เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนย้ายจากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่ง



ภาพที่ 4  
ขบวนผู้ลี้ภัยชาวเกาหลี



ผ้าที่คิมซูจาใช้ห่อเป็นโบตารี เป็นผ้าคลุมเตียงแบบเกาหลี แทนที่การใช้ผ้าที่เรียกว่า โบจาจิ (Bojagi, 보자기) (ภาพที่ 5) ที่แปลงอย่างตรงตัวได้ว่า ผ้าสำหรับห่อคลุม หรือห่อผ้า ซึ่งเป็นเทคนิคสิ่งทอของเกาหลี มีรูปแบบเป็นผืนผ้าทอสีเหลี่ยมทำจากเศษผ้าหลากหลายชนิดอย่าง ประณีต โดยทั่วไปทำจากผ้าไหมและผ้าป่าน ใช้สำหรับห่อหุ้ม พกพาสิ่งของในชีวิตประจำวัน ตลอดจนใช้ในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีกรรมทางศาสนาและพิธีแต่งงาน

การใช้ผ้าคลุมเตียงแบบเกาหลีดั้งเดิม เป็นการสร้างความหมายจากสิ่งที่มีอยู่เป็นปกติ กล่าวคือเตียงและผ้าคลุมเตียง แทนความหมายถึงพื้นที่ของการเกิดและการตาย ผ้าคลุมเตียงมี ลวดลายที่แฝงคติความเชื่อแบบดั้งเดิมอยู่บนผืนผ้านั้น รวมทั้งสีอันสดใส ตัวอย่างเช่น ผ้าคลุมเตียงที่สื่อถึงคู่แต่งงานใหม่ จะมีสีส้มที่ตัดกันอย่างสีเขียวและสีแดง ลายดอกไม้ ฝ้ายเส้น และนก เป็นการอวยพรให้ชีวิตคู่มีความสุข สัญลักษณ์ของชีวิตยืนยาว ความสุข และความ ร่ำรวย ทั้งนี้งานหัตถกรรมสิ่งถักทอถือ และงานภายในบ้านเรือนถือเป็นบทบาทของเพศหญิง ในสังคมชายเป็นใหญ่ ผ้าคลุมเตียงถูกแม่คลุมลงบนเตียงทุกเย็น และพับกลับทุกเช้า ผ้าคลุมเตียงจึงเป็นเครื่องเตือนใจถึงช่วงเวลาค่าคืน ร่างกายที่สงบ ความฝัน เพศหญิง และความ โกลัซิด การตีความวัสดุที่ใช้เช่นนี้ ทำให้การสร้างผลงานของคิมซูจาเป็นการนำความคิดมา ประกอบสร้างงานศิลปะ โดยใช้วัสดุที่มีอยู่ในวัฒนธรรม เพื่อนำเสนออัตลักษณ์สู่ผู้ชมที่มีความ แตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งผู้ชมในวัฒนธรรมเดียวกัน ให้ตระหนักถึงคุณค่าของ สิ่งธรรมชาติสามัญที่มีผลกระทบต่อการดำรงอยู่ของความคิด ที่สะท้อนความทรงจำ และตัวตน

นอกจากการใช้ผ้าคลุมเตียงในรูปแบบท่อผ้าใบตารีแล้ว สำหรับผลงานวัตถุนิรนัย ในชื่อเดียวกันนี้ ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอ โดยนำผ้าคลุมเตียงมาปูหรือคลุมโต๊ะ ดังปรากฏในผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive Object) จัดแสดงที่ ฟรุตมาร์เก็ต แกลเลอรี เอดินบะระ และ พิพิธภัณฑ์เซตตะกะยะ ประเทศญี่ปุ่น ในค.ศ. 1995 แมนิเฟสต้า 1 (Manifesta 1) ในค.ศ. 1996 รวมทั้งที่ เซ็นทรัลพาร์ก (Central Park) ในวิทนีบี ไบเอเนียล (Whitney Biennial) ค.ศ. 2002

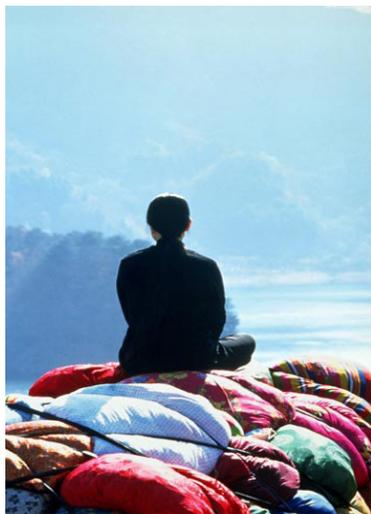
คิมซูจาได้ใช้ผ้าคลุมเตียงเก่า คลี่คลายจากการพับหรือห่อ สู่การคลี่หรือแผ่ออกแล้ววางลงบนโต๊ะอาหาร ในลักษณะเช่นเดียวกับผ้าปูโต๊ะ สร้างความรู้สึกแปลกใหม่และดึงดูดความสนใจจากความผิดปกติของวัสดุที่ถูกใช้ในกิจกรรมอันไม่ปกติ ในขณะที่เดียวกัน ผืนผ้าคลุมเตียงเกาหลีที่เปลี่ยนสภาพเป็นผ้าปูโต๊ะ ทำหน้าที่เป็นสิ่งที่ห่อหุ้มบรรยากาศบนโต๊ะอาหารนั้น ผลงานวัตถุนิรนัย (Deductive Object) (ภาพที่ 6) ที่จัดแสดง ใน แมนิเฟสต้า 1 (Manifesta 1) รอตเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ความพิเศษของผลงานนี้ในการนำเสนอคือการนำเสนออัตลักษณ์ของชาติอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นผ่านอาหารเกาหลีที่ถูกเสิร์ฟบนโต๊ะ ร่วมกับเสียงดนตรีเกาหลี ซึ่งสร้างบรรยากาศให้ผู้เข้าชมได้รับประสบการณ์ที่แปลกใหม่



ภาพที่ 6  
คิมซูจา, วัตถุนิรนัย (Deductive Object), 1996,  
ศิลปะจัดวาง, แมนิเฟสต้า 1

ดังนั้นผลงาน วัตถุนิรันดร์ จึงเป็นการสร้างความหมายใหม่ให้กับวัตถุที่ศิลปินได้นำวัสดุที่มีอยู่ในวัฒนธรรม มาสวมสร้างความหมาย โดยวิธีการดังกล่าวสอดคล้องกับศิลปะเชิงความคิด ในการใช้ความคิดเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างผลงาน นอกจากนี้รูปแบบของผลงานอยู่ในรูปแบบศิลปะจัดวาง โดยมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ในการจัดแสดงทั้งภายในห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ เป็นพื้นที่ที่ถูกกำหนดขึ้นสำหรับติดตั้งจัดวางผลงาน พื้นที่ดังกล่าวได้หลอมรวมกับผลงาน และเป็นสิ่งกำหนดบทสนทนาระหว่างศิลปะและผู้ชม

จากโบตารีในผลงาน "วัตถุนิรันดร์" สู่ภาพเคลื่อนไหวในผลงาน "เมืองบนทางขนย้าย 2727" กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck) ค.ศ. 1997 (ภาพที่ 7) ผลงานการแสดงสดนี้ ได้เริ่มขึ้นในวันที่ 4 ถึง 14 พฤศจิกายน ค.ศ. 1997 เป็นระยะเวลา 11 วัน คิมซูจาได้เดินทางในประเทศเกาหลีกับรถบรรทุกที่เต็มไปด้วยห่อผ้าโบตารี สู่บันทึกวิดีโอแสดงสด 33 นาที ภาพของห่อผ้าโบตารีที่บรรจุเต็มด้านหลังของรถบรรทุก คิมซูจานั่งบนกองผ้าเหล่านั้น ผ่านในตัวเมืองและชนบททั่วเกาหลีใต้

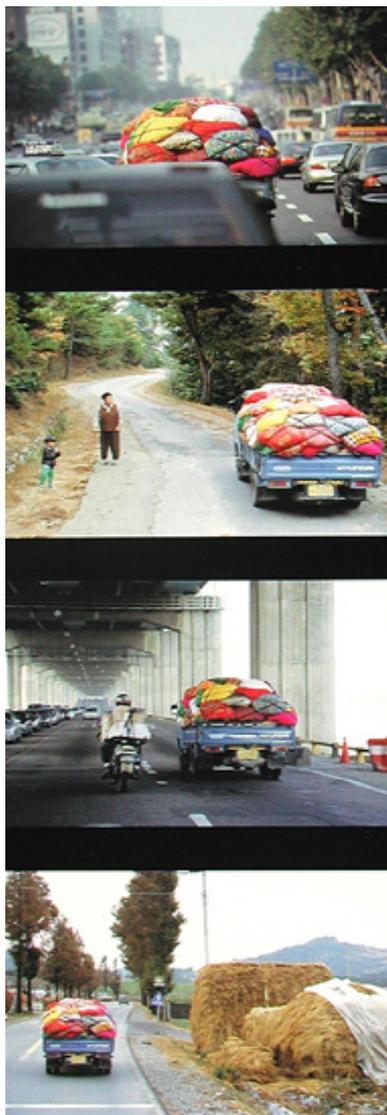


ภาพที่ 7

คิมซูจา, เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck), 1997

แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานวิดีโอชิ้นนี้ ศิลปินได้แรงบันดาลใจจากนิทรรศการ เมืองบนทางขนย้าย (Cities on the Move) ค.ศ. 1997-2000 โดยภัณฑารักษ์ ฮานส์ เอลริช ออบริสต์ (Hans-Ulrich Obrist) และโฮ ฮันรู (Hou Hanru) ซึ่งคิมซูจาเป็นหนึ่งในศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการนี้ โดยเนื้อหาของนิทรรศการเป็นการสำรวจคำถามที่เกิดจากความทันสมัย โลกาภิวัตน์ เทคโนโลยีใหม่ และการเติบโตของประชากรในเมืองต่างๆในเอเชีย และประเด็นต่าง ๆ ในสังคม ศิลปินจำนวน 87 คน แสดงมุมมองที่หลากหลายในนิทรรศการ ทำทนายแนวความคิดเกี่ยวกับเมืองในเอเชีย หรืออัตลักษณ์ของเอเชียโดยรวม และนำเสนอภาพที่น่าตื่นเต้นให้กับผู้ชม ถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของเอเชีย และยังกระตุ้นให้เกิดการอภิปรายถึงประเด็นที่เป็นสากลมากขึ้นในวัฒนธรรม ทัศนศิลป์และสถาปัตยกรรม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ขยายออกไปนอกพรมแดนของทวีป นิทรรศการนี้ได้เดินทางไปจัดแสดงยังพิพิธภัณฑ์ต่างๆ

ในวิดีโอแสดงสด ภาพแผ่นหลังของศิลปินที่นั่งอยู่บนกองโบตารีทำยรทบรทุก ได้พาผู้ชมมุ่งหน้าสู่เมืองต่าง ๆ ซึ่งเป็นสถานที่ผูกพันกับความทรงจำของศิลปิน คิมซูจาได้แทนตัวเองเป็นโบตารี ที่เคลื่อนย้ายไปยังสถานที่ในความทรงจำ จากสังคมเมืองสู่สังคมชนบท รวมทั้งสภาพภูมิประเทศที่เปลี่ยนแปลงไป (ภาพที่ 8) ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงการเคลื่อนย้าย รวบรวมได้เดินทางไปตามเส้นทางของความทรงจำ ห่อผ้าโบตารีที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานของคิมซูจา คือวัสดุสำหรับห่อเก็บเสื้อผ้า ข้าวของเครื่องใช้ เพื่อสะดวกในการเคลื่อนที่ และความรวดเร็วในการจัดการ ด้วยเหตุนี้ โบตารีจึงสื่อถึงการเคลื่อนย้าย จากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่ง ที่กระทำได้อย่างรวดเร็ว โดยการรวบรวมสิ่งของทั้งหลายติดตัวไปด้วย สิ่งเหล่านั้นบรรจุไปด้วยความทรงจำ บอกเล่าถึงตัวตน และผูกโยงเข้ากับชีวิตของผู้คน



ภาพที่ 8

คิมซูจา, เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck), 1997, วิดีโอ, 7:03 นาที, ไม่มีเสียง

คิมซูจากรู้ว่า เมื่อยังเด็กครอบครัวของเธอต้องย้ายจากเมืองหรือหมู่บ้านไปยังอีกเมืองอยู่เสมอเนื่องจากอาชีพของบิดา ช่วงวัยรุ่นเธอสนุกที่จะเล่นกับเพื่อนโดยการเขียนชื่อเมือง ชื่อหมู่บ้านที่เธอเคยอยู่ เชื่อมต่อชื่อของเมืองด้วยกันเป็นเส้นยาว เหมือนรอยตะเข็บที่เกิดจากการเย็บ ชื่อ เมืองบนทางขนย้าย จึงเป็นเครื่องเตือนใจถึงครอบครัวของเธอที่ต้องเพนจรเดินทางอยู่เสมอ ผลงานนี้จึงเป็นภาพจำลองชีวิตของศิลปินที่เดินทางและย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง จากบ้านเกิดไปยังสถานที่ต่าง ๆ ความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่เผชิญของศิลปินถูกบรรจุและเชื่อมโยงผู้ชมให้ได้เดินทางตามความทรงจำเช่นเดียวกัน

ผลงาน เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี เป็นการใช้ความคิดเพื่อก่อร่างสร้างความหมายให้วัตถุ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความคิด ความทรงจำ และพื้นที่ เมื่อโบตารีคือท่อผ้าสำหรับท่อหุ้มเสื้อผ้าขาวของเครื่องใช้ ได้ถูกนิยามเป็นการทอหุ้มความคิด ที่ดำเนินจากความทรงจำ ขับเคลื่อนและบรรจุอยู่ในสังคม ในกระแสโลกาภิวัตน์ ที่ทำให้สภาพสังคมและวิถีชีวิตมีความคล้ายคลึงกันแยกได้ยาก การเก็บบันทึกและสำรวจความทรงจำที่ยังหลงเหลือ ในฐานะเครื่องมือของการสร้างสรรค์ที่ผสานขอบเขตระหว่างชีวิตและศิลปะ

ความสัมพันธ์ของสถานที่และพื้นที่ในผลงานของคิมซูจา ผลงาน วัตถุนิรนัย และผลงาน เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร ในฐานะศิลปะจัดวาง สถานที่หรือพื้นที่มีบทบาทสำคัญในการผลิตสร้างผลงานของศิลปิน กล่าวได้ว่าศิลปะจัดวางเป็นงานศิลปะที่เน้นในแนวทางปฏิบัติในด้านการติดตั้งหรือกำหนดวัตถุในพื้นที่ว่าง ซึ่งโดยผลรวมแล้วผลงานศิลปะนั้นจะประกอบด้วยวัตถุและพื้นที่ ศิลปะจัดวางจึงเป็นเสมือนรูปแบบการผลิตและการแสดงผลงานมากกว่าการเคลื่อนไหวหรือรูปแบบศิลปะ สื่อที่ถูกใช้ในศิลปะจัดวางมีความหลากหลาย ทั้งภาพวาด ภาพถ่าย วัสดุสำเร็จรูป ข้อความ วัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน เช่น เสื้อผ้า และสร้างประสบการณ์ของผู้ชมที่แตกต่างไปจากงานศิลปะแบบดั้งเดิม ศิลปะจัดวางต้องการให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมกับผลงานศิลปะ การที่ผู้ชมเข้าไปในพื้นที่ของงานศิลปะและการโต้ตอบกับงานศิลปะ ชับเน้นให้เกิดกระบวนการคิดที่กว้างขวางอย่างหลวมๆ มิติหลากหลายมุมมอง

นอกจากผลงาน 2 ชิ้นข้างต้นแล้วยังมีผลงานที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของศิลปิน ความคิดตัวตน โดยมีรูปแบบศิลปะจัดวาง และวิดีโอแสดงสด เช่น จากเย็บสู่เดิน (Sewing into Walking) ค.ศ. 1994 หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) ค.ศ. 1999-2001 หญิงซักผ้า (A Laundry Woman) ค.ศ. 2002 หญิงขอทาน - ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square) ค.ศ. 2005 หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari) ค.ศ. 2013 เป็นต้น

3.2 ผลงานกลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ผลงานในกลุ่มนี้มีเหตุการณ์ทั้งในเกาหลีและต่างประเทศ ซึ่งสัมพันธ์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวาง เฉพาะเจาะจงสถานที่ โดยเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในอดีต ที่ศิลปินได้แสดงความรู้สึกหรือความคิดเห็นผ่านผลงานศิลปะ รวมทั้งศิลปินมีการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ช่วยให้เข้าใจบริบทของแต่ละท้องถิ่น ผลงานกลุ่มนี้แสดงถึงการระลึกถึงความสูญเสียเพื่อนมนุษย์ ผู้อพยพ พื้นที่เขตแดน และความแตกต่างหรือความขัดแย้งทางความคิด ผู้วิจัยได้คัดเลือก 2 ผลงานมาวิเคราะห์ คือ Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju (ค.ศ.1995) และ A Mirror Woman: The Ground of Nowhere (ค.ศ.2003)

จากเย็บสู่เดิน - อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju) ค.ศ. 1995 (ภาพที่ 9 และ 10) ผลงานการแสดงสดที่ใช้วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจา เสื้อผ้าและโบริวารวางกระจัดกระจายอยู่บนพื้นในป่า ในควังจู เบียงนาเล่ ค.ศ. 1995 ใช้เสื้อผ้าเก่าหรือเสื้อผ้ามือสองที่ถูกผูกท่อนไว้ 2.5 ตัน โดยผลงานนี้อุทิศให้เหยื่อในการปราบปรามการประท้วงเรียกร้องประชาธิปไตยในควังจู เมื่อ ค.ศ. 1980 แม้เวลาจะผ่านมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานกว่า 15 ปีก็ตาม แต่โศกนาฏกรรมของเหยื่อเหล่านั้น ได้ถูกระลึกและกล่าวถึงอย่างเสมอ



ภาพที่ 9

คิมซูจา, จากเย็บสูเดิน - อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju), 1995, ศิลปะจัดวาง



ภาพที่ 10

คิมซูจา, จากเย็บสูเดิน - อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju), 1995, ศิลปะจัดวาง

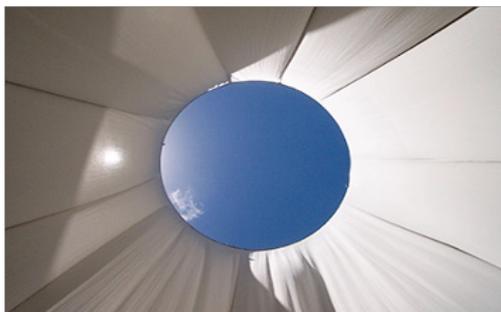
การประท้วงเรียกร้องประชาธิปไตยที่ควังจู เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม ค.ศ. 1980 เป็นเหตุการณ์ที่นักศึกษาและประชาชนชาวควังจูรวมตัวกัน เพื่อประท้วงเรียกร้องให้รัฐบาลของนายพลชุน ดูวาน ประกาศยกเลิกกฎอัยการศึก และเรียกร้องการปกครองระบอบประชาธิปไตย ถูกรัฐบาลเผด็จการของ ช็อน ดู-ฮวัน (Chun Doo-hwan, 전두환) เข้าสลายการชุมนุมด้วยกองกำลังทหารที่ฝึกฝนมาสำหรับทำสงคราม (โฮลอร์ว, 2558) การสลายการชุมนุมทำให้การชุมนุมขยายไปทั่วทั้งเมือง มีประชาชนเข้าร่วมมากขึ้น จนมีจำนวนมากกว่า 100,000 คน ขณะเดียวกันรัฐบาลพยายามปิดข่าวและพยายามสร้างความชอบธรรมให้กับการเข้าปราบปราม โดยอ้างว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นการก่อจลาจลของพวกป่วนเมืองที่ถูกครอบงำโดยสายลับเกาหลีเหนือ และบรรดาพวกสนับสนุนคอมมิวนิสต์ การถูกปราบปรามอย่างรุนแรงทำให้ประชาชนจำนวนหนึ่งรวมตัวกันเป็นกองกำลังติดอาวุธ เพื่อปกป้องเมือง โดยประชาชนสามารถยึดศาลากลางและสถานีตำรวจ พร้อมทั้งขับไล่กองกำลังทหารออกจากเมืองไปได้ อย่างไรก็ตามกองกำลังทหารได้ล้อมเมืองอยู่ด้านนอกและตัดการติดต่อสื่อสารกับโลกภายนอก จนกระทั่งวันที่ 27 พฤษภาคม ทหารกว่า 20,000 นาย เข้าล้อมปราบปรามครั้งใหญ่และยึดสถานที่สำคัญคืน ภายใต้กองเลือดของประชาชน จากเหตุการณ์การปะทะกันตลอดระยะเวลา 10 วัน มีผู้บาดเจ็บมากกว่า 3,000 คน เสียชีวิต 500 คน จนถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีการยืนยันตัวเลขของผู้บาดเจ็บและเสียชีวิตจากเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นจำนวนที่แน่นอน

เวลากว่า 20 ปี ในการเรียกร้องให้รัฐบาลสมัยต่างๆ สืบสวนสอบสวนค้นหาความจริงในเหตุการณ์นี้ แม้แต่ในสมัยประธานาธิบดีโน แท-อู (Roh Tae-woo, 노태우) หนึ่งในผู้สั่งการล้อมปราบเองก็ต้องตอบสนองข้อเรียกร้องของประชาชนด้วยการยกย่องเหตุการณ์ประท้วงที่ควังจูว่าเป็น “การเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย” (Democratization Movement) มีการผ่านกฎหมายจ่ายค่าชดเชยให้แก่ผู้เสียหายจากเหตุการณ์ และมีการนำอดีตประธานาธิบดีช็อน ดู-ฮวัน เข้าสู่การไต่สวนโดยรัฐสภา อย่างไรก็ตามการดำเนินการต่างๆ ยังไม่สามารถสร้างความพึงพอใจให้กับประชาชน ด้วยแรงกดดันของประชาชนอย่างต่อเนื่อง ทำให้ในปี 1995 สภานิติบัญญัติแห่งชาติผ่าน “กฎหมายพิเศษเพื่อพิจารณาเกี่ยวกับเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยวันที่ 18 พฤษภาคม” (the Special Act Concerning the May 18 Democratization Movement) โดยเจตนารมณ์ของกฎหมายฉบับนี้คือการดำเนินคดีกับบุคคลที่มีส่วนในการกระทำความผิดฐานละเมิดรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นการเปิดทางให้มีการสืบสวนเพื่อลงโทษอดีตผู้นำประเทศคือ ช็อน ดู-ฮวัน และโน แท-อู ฐานความผิดเป็นผู้สั่งการให้มีการใช้กำลังทหารเข้าปราบปรามประชาชนและการก่อกบฏ จนที่สุดสามารถนำอดีตประธานาธิบดีทั้งสองขึ้นศาล โดยช็อน ดู-ฮวัน ถูกพิพากษาจำคุกตลอดชีวิต และโน แท-อู ถูกพิพากษาจำคุก 17 ปี แต่มีการนิรโทษกรรมให้ทั้งสองคนในภายหลัง (โฮลอร์ว, 2558)

เหตุการณ์นี้เป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของความเป็นหนึ่งเดียวของสังคมเกาหลีใต้ ที่ไม่ต้องการเห็น การกระทำอันโหดเหี้ยมไร้มนุษยธรรมจากรัฐบาลเผด็จการ แลกด้วยบาดแผลทางจิตใจที่ฝังลึกไม่มีวันจางหายในหน้าประวัติศาสตร์ของชาติ

ในผลงาน จากเย็บสู่เดิน - อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju) มีผ้าเป็นวัสดุหลัก ผ้าผูกพันกับชีวิตของคนเรานับตั้งแต่เกิด เมื่อแรกเกิดถูกห่อด้วยผ้า การสวมใส่เสื้อผ้าในชีวิตประจำวัน จนกระทั่งการตายที่เราถูกห่ออีกด้วยผ้าอีกครั้งในพิธีศพ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเกาหลี ผ้าเป็นสัญลักษณ์ในโอกาสสำคัญ เช่น พิธีบรกรรมดีภาวะ งานแต่งงาน งานศพ และพิธีกรรมสำหรับบรรพบุรุษ ดังนั้นผ้าจึงเป็นมากกว่า วัสดุที่คู่กับร่างกาย เป็นเครื่องนำพาวิญญาณ เมื่อเสียชีวิตครอบครัวจะเผาเสื้อผ้าและผ้าปูที่นอนที่ใช้แล้ว แสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างร่างกายและวิญญาณของผู้เสียชีวิตขึ้นไปบนฟากฟ้า เมื่อคิมซูจาได้รับเชิญให้แสดงผลงานในควังจู เบียนนาเลในครั้งนั้น ความคิดแรกคือการระลึกถึงชีวิตของผู้เสียชีวิตในการสังหารหมู่ที่ควังจู ที่มีผู้เสียชีวิตหลายร้อยคน เสื้อผ้าที่กระจายอยู่ตามพื้น คล้ายภาพของร่างผู้เสียชีวิตที่นอนนิ่งอยู่บนพื้นดิน ผลงานนี้จัดอยู่ในรูปแบบศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่ มีที่มาจากความสนใจในผ้า และการเย็บปักถักร้อย ที่เสมือนการได้ไตร่ตรอง และเยียวยาจิตใจ กองเสื้อผ้าที่ถูกวางอย่างกระจัดกระจายบนพื้นดินในบริเวณภูเขา ใกล้กับพื้นที่ของเทศกาลศิลปะในพื้นที่ของผลงานนี้ มีการเปิดเพลง Imagine ของ จอห์น เลนนอน (John Lennon) ผ่านลำโพง เนื้อหาของบทเพลงนั้นจินตนาการถึงดินแดนยูโทเปีย เมื่อโลกได้หลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียวปราศจากเขตแดนที่แบ่งกัน อุปสรรคจากอคติทางเชื้อชาติ ศาสนา ซึ่งเป็นภาพฝันถึงโลกในอุดมคติที่สอดคล้องกับความคิดของศิลปิน ที่ต้องการให้ผู้ชมเผชิญหน้ากับความทรงจำ และความรู้สึกของเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยในควังจู เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สัมผัสโดยตรงกับห่อผ้าและเสื้อผ้า ที่แทนถึงเหยื่อในเหตุการณ์ดังกล่าว ในระหว่าง 2 เดือนในการจัดแสดงได้เกิดการสร้างความหมายให้ผลงานขึ้น เมื่อฤดูกาลได้แปรเปลี่ยนไป สภาพของเสื้อผ้าที่ผสมกับดิน ฝน และใบไม้ที่ร่วงหล่น ดูคล้ายกับร่างของผู้เสียชีวิต นอกจากนี้การมีส่วนร่วมของผู้ชม มีการเปิดห่อผ้า นำเสื้อผ้าผูกแขวนบนต้นไม้ หรือนำกลับไปด้วย เป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อผลงานโดยตรง ผลงานนี้มีกลไกในการแสดงภาพความทรงจำของเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น และผูกโยงกับการจินตนาการถึงสังคมที่มีสันติภาพ ดังนั้นผลงานในฐานะสื่อทางความคิดเป็นสารที่ส่งต่อไปยังผู้ชม และกระตุ้นการตอบสนองของผู้ชม ทั้งในการกระทำและความรู้สึก

การแสดงความคิดเห็นต่อเหตุการณ์สำคัญ ไม่ได้ถูกจำกัดพื้นที่ในการสร้างสรรค์แค่ภายในประเทศเท่านั้น ขอบเขตของการสร้างสรรค์ได้ขยายพื้นที่ไปสู่ภายนอก ทว่ายังคงเป็นพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์ต่อเหตุการณ์ในสังคมเกาหลี ในผลงาน หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) (ภาพที่ 11 และ 12) ผลงานศิลปะชิ้นใหญ่ โดยใช้ผ้าม่านโปร่งผืนใหญ่ ซึ่งถูกแขวนด้วยความสูง 18 เมตรจากพื้น ส่วนฐานถูกม้วนขึ้นเพื่อสร้างท่อทรงกระบอกขนาดใหญ่ที่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 เมตร ที่พื้นภายในผ้าม่านเป็นกระจก ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะระดับนานาชาติ ครอสซิง 2003: เกาหลี / ฮาวาย (Crossings 2003: Korea / Hawaii) ติดตั้งที่ลานส่วนกลางของศาลาว่าการเมืองไฮโนลูลู รัฐฮาวาย สหรัฐอเมริกา บริเวณลานดังกล่าวที่ติดตั้งผลงาน ได้เปิดช่องด้านบนให้เป็นส่วนที่เปิดรับแสงของอาคาร ช่องแสงที่ด้านบนเปิดออกมองเห็นท้องฟ้า สร้างความหมายของชิ้นงานให้เกิดขึ้น เช่นเดียวกับผู้อพยพที่ต้องเผชิญกับการพลัดถิ่นด้วยความรู้สึกโดดเดี่ยว และความไม่คุ้นเคย ผสมกับความหวังและความตื่นเต้น ผู้ชมจะถูกห่อหุ้มด้วยความรู้สึกคล้ายกันเมื่อก้าวเข้าไปในม่านผ้าโปร่งทรงกระบอก ผู้ชมพลัดถิ่นจากโลกที่คุ้นเคย รวากับถูกแขวนลอยอยู่ในห้วงอวกาศ ระหว่างท้องฟ้าสีครามที่ปกคลุมด้วยเมฆขาวด้านบน หรือกลับกันเมื่อมองที่บริเวณพื้นก็จะพบภาพสะท้อนของตนเองและท้องฟ้าที่กลายเป็นกับผืนน้ำทะเลเบื้องล่าง



ภาพที่ 11

คิมซูจา, หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere), 2003, ศิลปะจัดวาง



ภาพที่ 12

คิมชูกา, หญิงกระจาก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere), 2003.  
ศิลปะจัดวาง

ครอสซิง 2003: เกาหลี / ฮาวาย งานศิลปะระดับนานาชาติที่ฉลองครบรอบ 100 ปีของการอพยพของชาวเกาหลีสู่สหรัฐอเมริกา ดังนั้นบริบทเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และสถานที่ จึงมีความสำคัญในการกำหนดแนวความคิดของงานและการตีความ ในผลงานนี้คิมซูจาได้แสดงความคิดเห็นต่อเหตุการณ์หรือความเคลื่อนไหวทางสังคม

การอพยพของชาวเกาหลีนั้นถูกแบ่งเป็น 3 ระลอกด้วยกันซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในประเทศเกาหลี แม้ว่าก่อนหน้านั้นจะมีนักเรียนนักศึกษาและนักการเมืองเข้ามาয়สหรัฐอเมริกาในราวค.ศ. 1884 ซึ่งเป็นช่วงภายหลังความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างสหรัฐอเมริกาและเกาหลี ได้จัดตั้งขึ้น (Min, 2011: 2) และจากการเผยแพร่คริสต์ศาสนาของมิชชันนารีชาวอเมริกัน ทำให้เปลี่ยนชาวเกาหลีมานับถือคริสต์ศาสนาเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้ผู้อพยพชาวเกาหลีกลุ่มแรกที่อยู่พวยมายังอเมริกามากกว่าครึ่งเป็นคริสเตียน (Chung, 2020a, quoting Choy, 1979, n. pag.)

นับตั้งแต่การอพยพของชาวเกาหลีมายังฮาวายใน ค.ศ. 1903-1949 ซึ่งถือเป็นการอพยพระลอกแรก เมื่อเรือบรรทุกของผู้อพยพชาวเกาหลีเดินทางมาถึงฮาวายในวันที่ 13 มกราคม ค.ศ. 1903 เพื่อเป็นแรงงานในไร่สับปะรดและน้ำตาล ภายใน ค.ศ. 1905 ชาวเกาหลีมากกว่า 7,226 คนเดินทางมาถึงฮาวาย เพื่อหนีจากความอดอยากและบรรยากาศทางการเมืองที่วุ่นวายในเกาหลี (Chung, 2020b, quoting Patterson, 1988, n. pag.) เมื่อฮาวายถูกยึดโดยสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ. 1898 เจ้าของไร่ในฮาวายต้องการแรงงานราคาถูกและมีการคัดเลือกแรงงานอพยพจำนวนมากจากมณฑลกว๋างตุ้ง สาธารณรัฐประชาชนจีน แต่จีนได้ออกกฎหมายสั่งห้ามไม่ให้คนงานจัดหาแรงงานชาวจีน ทำให้ทางสหรัฐอเมริกาเริ่มรับสมัครแรงงานชาวเกาหลีแทน เนื่องจากมาจากการคัดเลือกของมิชชันนารีจากคริสตจักรในเมืองอินซอน จึงทำให้ผู้อพยพชาวเกาหลีมีอัตราการเข้าร่วมคริสต์ศาสนาที่สูง และเมื่ออพยพมายังฮาวายชาวเกาหลีกลุ่มนั้นได้ก่อตั้งคริสตจักรแบบแผนเกาหลีแห่งแรกในโฮโนลูลู ทำหน้าที่เป็นสถานที่ลี้ภัยทางวัฒนธรรมและศาสนาที่ถูกแยกออกจากคนพื้นถิ่น เนื่องจากอุปสรรคด้านภาษาและวัฒนธรรม (Chung, 2020c, quoting Choe, 2003, n. pag.) เมื่อสัญญาจ้างแรงงานในไร่หมดลงคนงานชาวเกาหลีราว 50% ย้ายไปที่แผ่นดินใหญ่และก่อตั้งธุรกิจของตนเอง อีกครึ่งหนึ่งเดินทางกลับเกาหลีเนื่องจากสาเหตุหลายประการรวมถึงเหตุผลทางครอบครัวและความยากลำบากในการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมต่างชาติ ตั้งแต่ ค.ศ. 1905 ถึง 1924 ผู้อพยพชาวเกาหลีอีกประมาณ 2,000 คนมายังฮาวายและแคลิฟอร์เนียในฐานะเจ้าสาวของผู้อพยพที่เป็นแรงงานในไร่ การอพยพจำนวนมากสิ้นสุดลงอย่างกะทันหันใน ค.ศ. 1924 เมื่อสภาคองเกรสผ่านพระราชบัญญัติที่เกี่ยวข้องกับการห้ามผู้อพยพชาวเอเชียทั้งหมด อย่างไรก็ตามพระราชบัญญัติการยกเว้นอนุญาติ

ให้นักเรียนชาวเอเชียสามารถศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆของสหรัฐอเมริกาได้ เมื่อเกาหลีอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นในช่วง ค.ศ. 1910-1945 ผู้ลี้ภัยทางการเมืองและปัญญาชนจากเกาหลีจำนวนมากได้ศึกษาในมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา (Chung, 2020d, quoting Kim, 2004: 22) ในช่วงการเคลื่อนไหวเพื่อเอกราชของเกาหลีใน ค.ศ. 1919 ชุมชนเกาหลีพลัดถิ่นได้รวมตัวกันทั่วอเมริกา สถานที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งคือบอสตันซึ่งมีนิกการเมืองปัญญาชนและผู้รักชาติจำนวนมากมาอาศัยอยู่

หลังจากที่เกาหลีได้รับการปลดปล่อยจากการผนวกเป็นส่วนหนึ่งของญี่ปุ่นใน ค.ศ. 1945 เกาหลีก็กลายเป็นสมรภูมิในการแย่งชิงอำนาจของสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียต (ประเทศรัสเซียในปัจจุบัน) ใน ค.ศ. 1948 เกาหลีถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน เกาหลีใต้ที่ได้รับการสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกา และรัฐบาลคอมมิวนิสต์ในเกาหลีเหนือที่สนับสนุนโดยสหภาพโซเวียต ในช่วงสงครามเกาหลี (ค.ศ. 1950-1953) คลื่นลูกที่สองของผู้อพยพชาวเกาหลีย้ายไปยังอเมริกา นับเป็นการอพยพระลอกที่ 2 ที่เริ่มต้นใน ค.ศ. 1950-1964 จากสิ่งๆที่เริ่มต้นจากความขัดแย้งทางอุดมการณ์ในช่วงสงครามเย็นกลายเป็นภัยพิบัติระดับชาติ ซึ่งผู้อพยพในระลอกนี้ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ ภรรยาชาวเกาหลีของทหารอเมริกัน เด็กกำพร้าจากสงครามที่ครอบครัวชาวอเมริกันรับเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม และมีชาวเกาหลีราว 27,000 คน ประกอบด้วยนักศึกษา นักธุรกิจและปัญญาชน (Min, 2011: 5-6)

ระลอกที่ 3 นับตั้งแต่ ค.ศ. 1965 จำนวนผู้อพยพชาวเกาหลีต่อปีเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ทำให้ชุมชนพลัดถิ่นของเกาหลีเป็นกลุ่มผู้อพยพกลุ่มใหญ่ที่สุดที่ย้ายไปยังสหรัฐอเมริกา ถัดจากชุมชนชาวเม็กซิกัน และชาวฟิลิปปินส์ สาเหตุคือ อัตราการว่างงานที่สูง ความไม่มั่นคงทางการเมือง และการปกครองแบบเผด็จการทหารในเวลานั้น ทำให้ชาวเกาหลีจำนวนมากอพยพไปยังสหรัฐอเมริกา

การอพยพของชาวเกาหลีเป็นเนื้อหาที่สำคัญในผลงาน ด้วยความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ผูกโยงด้วยประสบการณ์ของศิลปิน จากครอบครัวที่ย้ายที่อยู่อาศัยอยู่บ่อยครั้ง การเดินทางทางเลือกในการอพยพหรือย้ายที่อยู่อาศัยของคิมซูจาจากเกาหลีมายังสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ. 1998 เป็นต้นมา เนื่องจากข้อจำกัดในด้านเศรษฐกิจ จากวิกฤตการณ์การเงินของเอเชียใน ค.ศ. 1997 จึงเกิดปัญหาในด้านเงินทุนที่สนับสนุนศิลปินหรือองค์กรในด้านศิลปะ เมื่อเปรียบเทียบกับสหรัฐอเมริกาแล้วสภาพสังคมที่เปิดกว้าง และการได้รับการสนับสนุนจากองค์กรศิลปะมีมากกว่าในบ้านเกิดอย่างเกาหลีใต้ ส่งผลให้การสร้างผลงานนั้นไม่ถูกจำกัดโอกาสในการนำเสนอเพียงแคภายในประเทศ

กล่าวได้ว่าพื้นที่เป็นส่วนสำคัญของศิลปะจัดวาง ศาลาว่าการเมืองไฮโนลูลู รัฐฮาวาย สหรัฐอเมริกา ได้ถูกกำหนดให้เป็นเสมือนหมุดหมายสำคัญ สำหรับผลงานหลัก และถือจุดเชื่อมโยงของนิทรรศการ โดยช่วงระยะเวลาราว 1 ปีก่อนนิทรรศการ มีการส่งคำเชิญไปยัง ศิลปิน คิมซูจาจึงได้เดินทางไปยังฮาวายเพื่อเก็บข้อมูลเบื้องต้น 6 เดือน ก่อนที่จะมีการจัด นิทรรศการ เธอได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่น่าประทับใจของอาคาร และลานภายใน พร้อมการออกแบบหลังคาให้ปิดโดยอัตโนมัติเมื่อฝนตก เมื่อกลับมาถึง นิวยอร์ก เธอจึงเริ่มเขียนโครงการในการติดตั้งผลงานศิลปะสำหรับนิทรรศการนี้ขึ้น ปลาย เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 2003 ในช่วง 6 สัปดาห์ก่อนเริ่มนิทรรศการ แผนงานที่ชัดเจนและงบประมาณของผลงานได้ถูกพัฒนาขึ้นในสถานที่แล้ว ผ่านทางทงกระบอกที่ประดิษฐ์ขึ้นในย่าน เสื้อผ้าในนิวยอร์ก และส่งไปยังฮาวาย ผู้ช่วยด้านเทคนิคได้ส่งข้อมูลจำเพาะสำหรับการสร้าง แหวนอะลูมิเนียมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 20 ฟุตพร้อมตัวยึดที่รองรับกระบอกผ้าที่ด้านบน ของลานภายในแบบเปิด และสำหรับแท่นหุ้มกระจกอะคริลิกที่ฐาน (Klobe, 2012: 219) แม้ จะมีการเตรียมแผนงานล่วงหน้าไว้แล้ว แต่เมื่อหารือกับเจ้าหน้าที่ของเมืองกลับพบว่าเกิด ปัญหาที่ส่วนหลังคาเปิด-ปิดเพื่อรับแสง หรือช่องรับแสงนั้นไม่สามารถใช้งานได้ และไม่ถูก เปิดมาหลายปีแล้ว ทำให้กลไกถูกสนิมเกาะและโครงสร้างที่รองรับถูกปลวกกิน (Klobe, 2012: 220) ทำให้ภายในเวลาเพียง 2 สัปดาห์ก่อนการติดตั้งผลงานของคิมซูจานั้น เจ้าหน้าที่ของ เมือง สถาปนิกและวิศวกรได้ทำงานร่วมกัน เพื่อซ่อมแซมโครงสร้างที่เสียหายดังกล่าว ซึ่ง จำเป็นต่อการติดตั้งผลงาน ทำให้ตัวผลงานศิลปะเกิดความหมายที่นำมาซึ่งการขับเคลื่อนใน การบูรณะซ่อมแซมส่วนเพดานของอาคารศาลาว่าการเมืองไฮโนลูลู

ผลงานนี้จึงจัดอยู่ในรูปแบบศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่ เนื่องจากการติดตั้งที่ แสดงความสำคัญของผลงานต่อพื้นที่ กระบวนการในการวางแผนการติดตั้งที่สัมพันธ์กับ สถาปัตยกรรม ผลงานจะมีอิทธิพลและเกี่ยวเนื่องต่อสถานที่ มีความเชื่อมโยงกับสถานที่อย่าง แยกได้ยาก การย้ายผลงานหรือสร้างชิ้นใหม่ในสถานที่อื่นอาจเป็นการทำลายผลงาน และการ สร้างผลงานชิ้นใหม่ซึ่งอาจขัดต่อความตั้งใจของศิลปิน และที่สำคัญคือมักเกี่ยวข้องกับพื้นที่ ที่มีขนาดใหญ่ ศิลปินจะต้องใช้เวลาอย่างมากในการสำรวจสถานที่ในการสร้างงาน ดังนั้นการ วิเคราะห์ห้องประกอบของการจัดวางเฉพาะสถานที่ที่จะต้องรวมถึงตำแหน่งที่ตั้งด้วย ศิลปิน กำหนดเงื่อนไขและให้คำแนะนำโดยละเอียด ในการระบุตำแหน่ง วิธีการติดตั้ง วัสดุที่ใช้ เกิด เป็นบทสนทนาระหว่างศิลปินกับพื้นที่ และผู้ชมได้เก็บเกี่ยวความรู้สึก ณ ตำแหน่งพื้นที่เฉพาะ นั้น การจัดวางเฉพาะสถานที่นั้น เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการตีความเชิงพื้นที่และสิ่งแวดล้อม ศิลปินได้ออกจากการอบในการจัดนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงภายในห้องสี่เหลี่ยมในพิพิธภัณฑ์ ที่สถาบันศิลปะเป็นสิ่งกำหนด สู่การสร้างความหมายให้พื้นที่อื่นภายนอก ในเมื่อการอพยพ

คือการย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อความหวังถึงคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าเดิม ตัวแปรสำคัญคือสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่ไม่มีเสถียรภาพ ซึ่งเป็นปัญหาที่บั่นทอนความหวังของประชาชนในการใช้ชีวิต การเลือกที่จะอพยพไปยังต่างแดน เผชิญกับความแปลกแยกแตกต่างจากสถานที่ใหม่รวมทั้งผู้คนใหม่ เป็นการก้าวข้ามพรมแดนขอบเขตของประเทศที่ถูกกำหนดโดยมนุษย์ และผลงานชิ้นนี้ได้ขยายขอบเขตและหลอมรวมความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน

ผลงานบางชิ้นในกลุ่มนี้แสดงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต และค่านิยมต่ออัตลักษณ์ ชาตินิยม ซึ่งเป็นที่มาของความขัดแย้งและความรุนแรงในสังคม ผลงาน เช่น หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) ค.ศ. 2002 จารึกนาม (Planted Names) ค.ศ. 2002 หายใจ - ธง (To Breathe - The Flags) ค.ศ. 2012 อัลบั้ม: จากเย็บสู่เขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines) ค.ศ. 2013 เป็นต้น

## สรุปผล

ผลงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจาทั้ง 4 ชิ้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ตามแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับผลงานคือ กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน และกลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ซึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความคิดของศิลปินที่มีต่อสังคมขณะนั้น ด้วยการอพยพเดินทางบ่อยครั้งนับตั้งแต่วัยเด็ก คิมซูจาจึงตระหนักได้ว่าโลกเต็มไปด้วยความขัดแย้ง และขอบเขตที่เกิดขึ้นนั้นได้ปิดกั้นสันติภาพความสงบสุข ในฐานะศิลปินจึงใช้ศิลปะเป็นสื่อแสดงออกทางความคิดต่อสังคมในอุดมคติ นำเสนอความคิดที่แฝงในวัสดุหรือวัตถุที่ใช้ในผลงาน ในเมื่อศิลปะมีสถานะเป็นสื่อทางความคิด การแสดงออกของศิลปินผ่านผลงานที่สะท้อนอัตลักษณ์และตัวตน แสดงความคิดเห็นต่อเหตุการณ์และความเคลื่อนไหวในสังคมเกาหลี ย่อมสร้างความสนใจและสร้างการตระหนักรู้ถึงปัญหา อันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม นอกจากนี้ในการเลือกใช้สื่อหรือรูปแบบของผลงานศิลปินได้คำนึงถึงความเหมาะสม โดยพิจารณาจากเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ และผลงานส่วนใหญ่ผูกโยงกับพื้นที่ ขอบเขต จึงทำให้มีผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นกรผสมผสานความแตกต่างทั้งทางพื้นที่และวัฒนธรรมเข้ากับศิลปะ

## USSTHAYNSU

- Chung, Soojin. (2020a). History of Korean Immigration to America, from 1903 to Present. Retrieved from <http://sites.bu.edu/koreandiaspora/issues/history-of-korean-immigration-to-america-from-1903-to-present/>, Quoting Choy, Bong-Youn. (1979). *Koreans in America*. Chicago: Nelson-Hall.
- \_\_\_\_\_. (2020b). History of Korean Immigration to America, from 1903 to Present. Retrieved from <http://sites.bu.edu/koreandiaspora/issues/history-of-korean-immigration-to-america-from-1903-to-present/>, Quoting Patterson, Wayne. (1988). *The Korean Frontiers in America: Immigration to Hawaii, 1896-1910*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- \_\_\_\_\_. (2020c). History of Korean Immigration to America, from 1903 to Present. Retrieved from <http://sites.bu.edu/koreandiaspora/issues/history-of-korean-immigration-to-america-from-1903-to-present/>. Quoting Choe, Yong-ho. (2003). "A Brief History of Christ United Methodist Church, 1903-2003" in *Christ United Methodist Church, 1903-2003: A Pictorial History*. Honolulu: Christ Methodist Church.
- \_\_\_\_\_. (2020d). History of Korean Immigration to America, from 1903 to Present. Retrieved from <http://sites.bu.edu/koreandiaspora/issues/history-of-korean-immigration-to-america-from-1903-to-present/>. Quoting Kim, Ilpyong J. (2004). *Korean-Americans: Past, Present, and Future*. Elizabeth, NJ: Hollym International Corporation.
- Ilaw. (2015). *Lessons from Kwangju: The History that will never be Repeated*. Retrieved from <https://ilaw.or.th/node/3896>
- ไอลอว์. (2558). บทเรียนจากกวางจู "ประวัติศาสตร์ที่ไม่ถูกจดจำจะถูกซ้ำรอยเดิม." สืบค้นจาก <https://ilaw.or.th/node/3896>
- Kim, Yong-na. (2005). *Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity*. Seoul: Hollym.
- Klobe, Tom. (2012). *Exhibitions: Concept, Planning and Design*. Washington, DC: The AAM Press.
- Min, Pyong Gap. (2011). *Korean's Immigration to the United States: History and*

Contemporary Trends. Retrieved from <https://www.qc.cuny.edu/Academics/Centers/RCKC/Documents/Koreans%20Immigration%20to%20the%20US.pdf>

Toorn, Roemer van. (n.d.) Cities On The Move. Retrieved from <http://www.ro-emervantoorn.nl/citiesonthemove.html>

Tudor, Daniel. (2017). Korea: The Impossible Country. Translated by Thitipong Luen-garunloet. Bangkok: Openworlds Publishing House.

ทิวดอร์, แดเนียล. (2560). มหัศจรรย์เกาหลี: จากเก้าถ่านสู่มหาอำนาจทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม. แปลจาก Korea The Impossible Country. แปลโดย จูติพงษ์ เหลืองอรุณเลิศ. กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิง เฮาส์.

## USSTนุยกรรมาพ

- ภาพที่ 1 kimsooja. (2020). **Selected Sewn Works**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/sewn\\_pieces/heaven.html](http://www.kimsooja.com/images/works/sewn_pieces/heaven.html)
- ภาพที่ 2 kimsooja. (2020). **Objects**. Retrieved from <http://www.kimsooja.com/images/works/objects/27.jpg>
- ภาพที่ 3 kimsooja. (2020). **Installations**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1993\\_Ise-Art-Foundation/2.jpg](http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1993_Ise-Art-Foundation/2.jpg)
- ภาพที่ 4 지역문화. (2020). **밥 짓던 뜨거운 솥을 이고가야 했다 (황창기 수기)**. Retrieved from <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4254>
- ภาพที่ 5 Moon, Virginia. (2020). **Bojagi: The Korean Wrapping Cloth**. Retrieved from [https://unframed.lacma.org/sites/default/files/styles/article\\_full/public/attachments/ma31876401web.jpg?itok=pGPxeMi2](https://unframed.lacma.org/sites/default/files/styles/article_full/public/attachments/ma31876401web.jpg?itok=pGPxeMi2)
- ภาพที่ 6 kimsooja. (2020). **Installations**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1996\\_Manifesta/2.jpg](http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1996_Manifesta/2.jpg)
- ภาพที่ 7 Dziejior, Yilmaz. (2020). **Cities on the Move**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/texts/cities\\_on\\_the\\_move.jpg](http://www.kimsooja.com/images/texts/cities_on_the_move.jpg)
- ภาพที่ 8 Busan Museum of Art. (2020). **Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck**. Retrieved from <https://art.busan.go.kr/uploadfiles/display/art/displayexhibit/1998-03-2-022-1.jpg>
- ภาพที่ 9 kimsooja. (2020). **Installations**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/installations/sewing\\_into\\_walking.jpg](http://www.kimsooja.com/images/works/installations/sewing_into_walking.jpg)
- ภาพที่ 10 kimsooja. (2020). **Installations**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/installations/sewing\\_into\\_walking\\_2.jpg](http://www.kimsooja.com/images/works/installations/sewing_into_walking_2.jpg)
- ภาพที่ 11 kimsooja. (2020). **Installations**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003\\_1.jpg](http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003_1.jpg)
- ภาพที่ 12 kimsooja. (2020). **Installations**. Retrieved from [http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003\\_2.jpg](http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003_2.jpg)