01

วัตถุภาพแทนกับการอพยพผลัดถิ่นในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย[1]

ณัฐณิชา บัวจันทร์แดง[2]
ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล[3]

รับบทความ: 23 เมษายน 2567 / แก้ไข: 8 กรกฎาคม 2567 / ตอบรับตีพิมพ์: 18 กรกฎาคม 2567

https://doi.org/10.69598/sbjfa269986

---

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย”

[2] นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: nattanicha.snd@gmail.com

[3] ศาสตราจารย์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: pisaeng@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งในการวิจัยเรื่อง“บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของวัตถุกับการอพยพในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยจากผลงานศิลปินเอเชียตะวันออก 9 คน ได้แก่ อ้ายเว่ยเว่ย หลิวหงอู๋เผิง คิมซูจา ซอโดโฮ ชินคยองมี อู๋อวี้เหวิน ชิโอะตะ จิฮะรุ และฮิระคิ สะวะ โดยศึกษาเปรียบเทียบจากเนื้อหาของผลงานเข้ากับทฤษฎีการอพยพของราเวนสไตน์ ผู้วิจัยจึงสามารถจำแนกความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้เป็น 3 แนวทาง คือ 1) วัตถุภาพแทนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ 2) วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงความโหยหาอดีต และ 3) วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม จากการศึกษาพบว่าศิลปินหลายคนเลือกใช้วัตถุภาพแทนเพื่อสื่อถึงการอพยพผลัดถิ่นอย่างเดียวกัน ศิลปินหลายคนนำวัตถุภาพแทนที่เกี่ยวข้องวัฒนธรรม ประเพณีประจำชาติของตนมารวมเข้ากับวัสดุที่สร้างจากโรงงานอุตสาหกรรม ศิลปินบางคนนำวัตถุภาพแทนที่สามารถสื่อถึงความทรงจำในวัยเด็กมาใช้เชื่อมโยงเข้าประสบการณ์การอพยพผลัดถิ่น โดยวัตถุภาพแทนที่ศิลปินแต่ละคนนำมาใช้ในหนึ่งผลงานสามารถสื่อความหมายตามที่ผู้วิจัยได้จำแนกไว้ได้อย่างน้อยหนึ่งความหมาย และบางผลงานก็สามารถสื่อความหมายได้ครอบคลุมทั้งสามแบบ

คำสำคัญ: วัตถุภาพแทน / การอพยพผลัดถิ่น / ศิลปินเอเชียตะวันออก / ศิลปะร่วมสมัย

วิธีอ้างอิง

ณัฐณิชา บัวจันทร์แดง และ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2567). วัตถุภาพแทนกับการอพยพผลัดถิ่นในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 12*(2), 1-52. https://doi.org/10.69598/sbjfa269986

© 2567 ลิขสิทธิ์ โดย ผู้เขียน สาธาณะชนสามารถนำบทความไปใช้ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

01

Representation of Immigration in the Art of Contemporary East Asian Artists[1]

Nattanicha Buachandang[2]
Piyasaeng Chantharawongphaisan[3]

Received: April 23, 2024 / Revised: July 8, 2024 / Accepted: July 18, 2024

https://doi.org/10.69598/sbjfa269986

---

[1] This article is a part of thesis “Reflections of Migration in the Works of Contemporary East Asian Artists”

[2] Master’s Student, Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University.
e-mail: nattanicha.snd@gmail.com

[3] Professor, Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University.
e-mail: pisaeng@gmail.com

Abstract

This article is part of the research on "Reflections of Migration in the Works of Contemporary East Asian Artists," aimed at studying the meaning of objects in relation to immigration in the art of contemporary East Asian artists. The study examines the works of nine East Asian artists: Ai Weiwei, Liu Hung, Wu Peng, Kim Soo-ja, Suh Do Ho, Shin Kyungmi, Wu Yu-wen, Shiota Chiharu, and Hiraki Sawa, comparing the content of their works with Ravenstein's theory of migration characteristics. From this study, the meanings of artistic creations are categorized into three approaches: 1) Representation related to history; 2) Representation that evokes nostalgia; and 3) Representation that conveys social criticism. The study finds that many artists incorporate objects representing national traditions, which are connected to industrial building materials. Some artists use objects that evoke childhood memories, linking them to their immigration experiences. Through the representations in each artist's work, at least one of these meanings can be conveyed, and some works convey meaning in all three ways.

Keywords: Representation / Migration / East Asian artist / Contemporary Art

Citation

Buachandang, N. & Chantharawongphaisan, P. (2024). Representation of Immigration in the Art of Contemporary East Asian Artists. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 12*(2), 1-52. https://doi.org/10.69598/sbjfa269986

© 2024 by the author(s). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives License (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

บทนำ

การอพยพของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่านับแต่มนุษย์ได้ถือกำเนิดขึ้นมาบนโลก แรกเริ่มนั้นคือ การอพยพจากทวีปหนึ่งสู่อีกทวีปเพื่อแสวงหาแหล่งพักพิงใหม่โดยได้รับแรงกระตุ้นจากปัจจัยทางสภาพแวดล้อม สภาพภูมิอากาศ และภัยพิบัติทางธรรมชาติ เมื่อมนุษย์เริ่มตั้งถิ่นฐาน และอยู่ร่วมกันเป็นหลักแหล่ง มีการสร้างเมือง มีอาณาจักรแล้วการอพยพเร่ร่อนจึงลดลง ทว่าต่อมาอาณาจักรเหล่านั้นมีความต้องการขยายดินแดนจึงเป็นสาเหตุให้เกิดการล่าอาณานิคม และเกิดสงครามระหว่างประเทศขึ้น ผลกระทบจากความต้องการขยายประเทศทำให้มีการค้าแรงงานทาส เกิดความขัดแย้งทั้งเรื่องชาติพันธุ์ ความเชื่อ และศาสนา ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ทำให้รูปแบบของการอพยพซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับภูมิภาคอื่นทั่วโลกในอดีตภูมิภาคเอเชียตะวันออกนั้นมีการสู้รบเพื่อการขยายดินแดนอยู่เนือง ๆ ซึ่งแน่นอนว่าส่งผลต่อการอพยพของชาวเอเชียตะวันออกเช่นเดียวกัน

เรื่องราวการอพยพผลัดถิ่นที่ปรากฏในเนื้อหาของผลงานศิลปะที่ศิลปินอ้างอิงถึงนั้นเป็นช่วงเวลาตั้งแต่การอพยพผลัดถิ่นของบรรพบุรุษในสมัยอารยธรรมอียิปต์ กรีก และโรมัน จนถึงประวัติศาสตร์ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ที่ส่งผลกระทบต่อคนทั่วโลก โดยมีสถานการณ์การอพยพในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเป็นเนื้อหาหลักคือ สงครามระหว่างจักรวรรดิญี่ปุ่นเหนือดินแดนจีนเป็นเหตุให้เกิดการสังหารหมู่ที่นานกิง ทำให้จีนต้องสูญเสียประชากรไปเป็นจำนวนมาก จักรวรรดิญี่ปุ่นยังทำการเข้ายึดครองเกาหลี และบีบบังคับให้ชาวเกาหลีเดินทางไปทำงานในจักรวรรดิญี่ปุ่น รัฐบาลญี่ปุ่นขณะนั้นเห็นว่าประชากรญี่ปุ่นมีจำนวนมากจึงให้ชาวญี่ปุ่นอพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศเกาหลีอีกด้วย ในขณะที่เกาะไต้หวันเองก็ถูกชาติต่าง ๆ พลัดเปลี่ยนกันเข้ามายึดครอง สถานการณ์ความไม่สงบในภูมิภาคเอเชียตะวันออกยังคงย่ำแย่อย่างต่อเนื่อง และยิ่งมากขึ้นเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้คนทั่วโลกรวมทั้งชาวเอเชียตะวันออกต่างได้รับความสูญเสียมากมาย ชีวิตของชาวเอเชียตะวันออกมีตัวแปรสำคัญคือ ความพ่ายแพ้ของจักรวรรดิญี่ปุ่นที่ทำให้จีน และเกาหลีได้รับเอกภาพอีกครั้ง จีนพยายามพัฒนาประเทศด้วยนโยบายต่าง ๆ แต่กลับไม่เป็นผลนัก ขณะที่เกาหลีเกิดสงครามจนต้องแบ่งประเทศเป็นสอง ญี่ปุ่นและประเทศอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกต่างตั้งต้นพัฒนาประเทศใหม่ หลังจากนั้นหลายประเทศต้องเผชิญกับปัญหาด้านเศรษฐกิจ พร้อมกับภัยพิบัติทางธรรมชาติ ประชากรต่างพากันอพยพออกจากประเทศเพื่อแสวงหาหน้าที่การงาน และแหล่งพักพิงใหม่คลื่นการอพยพในครั้งนี้ส่วนมากจึงได้รับแรงกระตุ้นจากความยากลำบากจากการดำเนินชีวิตในประเทศของตนจากปัญหาการเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด ความยากจน ภัยธรรมชาติ รวมไปถึงการอพยพด้วยเหตุจากความเห็นต่างทางการเมือง และวิกฤตด้านสิทธิมนุษยชน และจากรายงานขององค์กรสหประชาชาติ (UN) พบว่าประเทศที่มีประชากรโยกย้ายถิ่นฐานมากที่สุด 10 อันดับนั้นมีประเทศในเอเชียถึง 6 อันดับ และยังพบว่าประชากรรุ่นใหม่นั้นอพยพโยกผลัดถิ่นฐานกันเพิ่มมากขึ้น (คาวาเตะ, 2561 อ้างถึงใน วอยซ์ ออนไลน์, 2661)

อย่างไรก็ตามการอพยพผลัดถิ่นในแต่ละครั้งได้ก่อให้เกิดปัญหามากมายทั้งต่อผู้อพยพเอง และต่อประชากรในประเทศปลายทางซึ่งโดยส่วนมากแล้วจะเป็นประเทศที่มีความเจริญมากกว่า ประชากรในประเทศปลายทางเหล่านั้นต่างเกรงว่าการปล่อยให้ผู้อพยพเข้ามาในประเทศอาจจะส่งผลกระทบต่ออัตราการจ้างงาน และการลดลงของทรัพยากรภายในประเทศ นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื่องการลักลอบเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมายซึ่งทำให้เกิดการค้ามนุษย์ ทำให้ประเทศที่เป็นเป้าหมายของการอพยพต้องสร้างกฎระเบียบมาควบคุม ปัญหาเหล่านี้เป็นเรื่องการเมืองระดับนานาชาติ และเกี่ยวข้องกับเรื่องสิทธิมนุษยชน (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, ม.ป.ป.) จากเดิมที่มีความขัดแย้งเรื่องความเกลียดชังคนต่างเชื้อชาติเป็นทุนเดิมอยู่แล้วทำให้ผู้คนมากมายต้องเผชิญกับวิกฤตด้านมนุษยธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จะเห็นได้ว่าแม้การอพยพในแต่ละครั้งจะสร้างปัญหาให้ผู้อพยพมากเพียงใด แต่จำนวนผู้อพยพกลับไม่ได้น้อยลง และยังเพิ่มขึ้นทุกวัน แสดงให้เห็นว่าผู้อพยพยังคงคิดว่าการอพยพออกมาจากประเทศต้นทางนั้นเป็นทางเลือกที่ดีต่อชีวิตของพวกเขามากกว่า ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของรัฐบาลทั่วโลกที่ควรใช้ข้อบังคับทางกฎหมายอย่างยุติธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

ปัญหาการอพยพผลัดถิ่นดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อสังคมในทุกด้าน รวมไปถึงความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะ ศิลปินหลายคนต่างมีประสบการณ์เกี่ยวกับการอพยพไม่ทางตรงก็ทางอ้อม ด้วยสาเหตุการอพยพผลัดถิ่นที่หลากหลาย การอพยพผลัดถิ่นจึงได้กลายมาเป็นประเด็นสำคัญในผลงานของศิลปินเหล่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินชาวเอเชียตะวันออกที่รับรู้เรื่องราวการอพยพอันทุกข์ยากของบรรพบุรุษของพวกเขาเสมอมา ผลงานศิลปะของพวกเขาสร้างด้วยสื่อที่หลากหลาย ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง และวิดีโอ นอกไปจากนั้น พวกเขาสามารถเลือกใช้วัตถุที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างน่าสนใจ อีกทั้งสิ่งของบางชนิดที่ศิลปินหลายคนนำมาใช้นั้นมีความคล้ายคลึงกันทำให้เห็นความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ของชาวเอเชียตะวันออกได้เป็นอย่างดี และยังมีการใช้สิ่งของที่แสดงความแตกต่างทางประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินเองทำให้ได้เห็นความหมายของวัตถุที่มีต่อประเด็นการอพยพผลัดถิ่นในมุมมองที่หลากหลาย

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาความหมายของวัตถุภาพแทนกับการอพยพผลัดถิ่นในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย

2. จำแนกความหมายของวัตถุภาพแทนกับการอพยพผลัดถิ่นในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาเรื่องความหมายจากการใช้วัตถุภาพแทนกับการอพยพผลัดถิ่นในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกที่นำเสนอเรื่องราวการอพยพผลัดถิ่นได้อย่างโดดเด่น ศึกษาการอพยพผลัดถิ่นของประชากรในภูมิภาคเอเชียตะวันออกโดยเน้นไปในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในผลงานอันได้แก่ สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐเกาหลี ญี่ปุ่น ไต้หวัน และศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวกับการอพยพผลัดถิ่น รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความ ข้อมูลจากเว็บไซต์ของศิลปิน รวมไปถึงเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ที่น่าเชื่อถือ นำข้อมูลมาสังเคราะห์ จำแนกชนิดของข้อมูลหาความเชื่อมโยง และสรุปผล

การอพยพผลัดถิ่นในภูมิภาคเอเชียตะวันออก

ศิลปินหลายท่านเล่าถึงการอพยพผลัดถิ่นบนพื้นฐานประวัติศาสตร์ของประเทศตนเอง ทั้งนี้พวกเขาเหล่านั้นก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะอ้างอิงถึงการอพยพผลัดถิ่นตามประวัติศาสตร์โลกด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมาที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของประชากรทั่วทุกมุมโลก ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ครั้งสำคัญ แม้เรื่องราวเหล่านั้นจะผ่านไปแล้ว แต่ยังคงส่งผลกระทบต่อจิตใจของคนรุ่นหลังอยู่ไม่คลาย อันเนื่องมาจากความสำคัญของประวัติศาสตร์ ประเพณี วัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ติดตัวศิลปินไปเสมอ ทั้งนี้ศิลปินหลายคนยังมีความรู้ และประสบการณ์มากกว่าเรื่องราวในประเทศของตน พวกเขาจึงเลือกนำเสนอเรื่องราว และประวัติศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อผู้คนในวงกว้างเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับผู้อพยพทั่วโลก

1. การอพยพผลัดถิ่นของประชากรในสาธารณรัฐประชาชนจีน

ชาวจีนเป็นหนึ่งในชาติที่มีการอพยพไปยังประเทศต่าง ๆ มากที่สุด สังเกตได้จากชุมชนชาวจีนที่ตั้งอยู่หลายประเทศ เดิมทีการอพยพของชาวจีนเกิดจากสถานการณ์ทางธรรมชาติ เมื่อมีแหล่งที่อยู่อาศัยชัดเจนแล้วการอพยพมักเกิดจากการสู้รบแย่งชิงดินแดนกัน จนกระทั่งมีการติดต่อกันระหว่างประเทศทั้งใกล้และไกล เพื่อการค้าขาย เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างตะวันออก และตะวันตก โดยเรื่องราวการอพยพที่ปรากฏในผลงานศิลปะคือ การอพยพครั้งสำคัญของชาวจีนช่วงที่เดินทางไปยังแคลิฟอร์เนียในยุคตื่นทอง ปี ค.ศ.1849 เนื่องจากในขณะนั้นชาวจีนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์กบฏไท่ผิงเทียนกั๋วทำให้ชาวจีนที่อาศัยอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ตกอยู่ในความยากจน ชาวต่างชาติในประเทศจีนจึงใช้โอกาสนี้ในการโฆษณาเพื่อชักชวนชาวจีนให้อพยพไปทำงานที่เหมืองทองคำในแคลิฟอร์เนีย (Norton, n.d.) ประกอบกับต่อมาจีนได้พ่ายแพ้อังกฤษในสงครามฝิ่นในปี ค.ศ.1856 อังกฤษ รวมถึงฝรั่งเศสได้บังคับให้รัฐบาลราชวงศ์ชิงอนุญาตให้กรรมกรชาวจีนอพยพไปยังประเทศตะวันตก และประเทศในอาณานิคมของพวกเขาเพื่อทำหน้าที่แทนทาสผิวดำ (นิพัทธ์ ทองเล็ก, 2566) ที่เหมืองทองชาวจีนอพยพทำงานอย่างหนักแต่กลับได้ค่าตอบแทนน้อยกว่าคนอเมริกันผิวขาว ทั้งยังได้รับความเกลียดชัง เนื่องจากชาวอเมริกันเห็นว่าชาวจีน

เหล่านี้เข้ามาแย่งงานของพวกเขา อย่างไรก็ตาม ผู้อพยพชาวจีนยังคงทำงานอย่างหนักในเหมืองทอง พร้อมทั้งยังหาอาชีพอื่นเช่น เปิดร้านซักรีดเพื่อให้บริการแก่คนอเมริกันอีกด้วย

เหตุการณ์ที่น่าสะเทือนใจได้เกิดขึ้นหลังจากยุคตื่นทองได้สิ้นสุดลง ชาวจีนอพยพกว่า 15,000 คน ได้เดินทางมายังสหรัฐอเมริกาเพื่อสร้างทางรถไฟสายเซ็นทรัลแปซิฟิก แต่นายจ้างได้ใช้อคติทางด้านเชื้อชาติกดขี่ชาวจีนที่อพยพมาว่าเป็นแรงงานไร้ฝีมือเพื่อที่จะจ้างงานในราคาถูก นายจ้างชาวอเมริกันให้แรงงานชาวจีนพักอาศัยอยู่ในเต็นท์ ในขณะที่คนงานผิวขาวได้พักในตู้รถไฟ และผลักไสคนงานชาวจีนให้ไปทำงานที่มีความเสี่ยงกว่าคนงานชาวอเมริกัน พวกเขาต้องเผชิญกับสภาพการทำงานที่อันตรายจากสภาพอากาศที่หนาวเหน็บ ได้รับบาดเจ็บจากแรงระเบิด และหินถล่ม ซึ่งทำให้คนงานชาวจีนหลายร้อยคนเสียชีวิตลง (Sayej, 2019) นอกจากนี้ กลุ่มคนผิวขาวที่เกลียดชังชาวจีนยังได้รวมตัวกันเพื่อขับไล่ผู้อพยพชาวจีนหลายครั้ง คนงานหลายคนถูกสังหาร ชุมชนชาวจีนถูกทำลาย และยังมีเหตุการณ์อันน่าสะเทือนใจอีกมากมาย แม้ต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ย่ำแย่แต่แรงงานชาวจีนกลับไม่ได้รับความคุ้มครองจากภาครัฐ พวกเขายังถูกห้ามไม่ให้ได้รับสัญชาติ และห้ามเดินทาง ชาวจีนหลายคนจึงไม่สามารถกลับบ้านเกิดได้ (Stirn, 2022)

ย้อนกลับมาในช่วงปี ค.ศ.1937-1938 ประเทศจีนสูญเสียประชากรไปนับไม่ถ้วนจากเหตุการณ์สังหารหมู่ที่นานกิง (Nanking Massacre) สืบเนื่องมาจากการพยายามต่อต้านการขยายอิทธิพลของจักรวรรดิญี่ปุ่นที่เริ่มต้นมาตั้งแต่ปี ค.ศ.1931 จนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จักรวรรดิญี่ปุ่นเป็นฝ่ายแพ้สงครามทำให้จีนได้อำนาจในการปกครองประเทศกลับคืนมา ภายใต้การปกครองของเหมา เจ๋อตง นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1949 จีนพยายามพัฒนาประเทศด้วยนโยบายก้าวกระโดด (The Great Leap Forward) และการปฏิวัติวัฒนธรรม (Great Cultural Revolution) (Schoolland et al., 2018: 60-62) นโยบายก้าวกระโดดมีเป้าหมายในการเร่งรัดพัฒนาเศรษฐกิจในเชิงอุตสาหกรรม ประเทศจีนหันไปเน้นการผลิตเหล็ก และละเลยการพัฒนาด้านเกษตรกรรม (เหยา, 2558 อ้างถึงใน หยานชิง ผิง, 2563) การทำเกษตรแบบผิดวิธีส่งผลให้พืชผลทางการเกษตรมีไม่เพียงพอต่อความต้องการบริโภคของประชากร พร้อมกันนั้นยังได้เกิดภัยจากธรรมชาติทำให้ประเทศจีนเข้าสู่ภาวะอดอยาก (Great Chinese Famine) เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้มีผู้เสียชีวิตจากความอดอยากกว่า 36 ล้านคน และยังต้องสูญเสียประชากรจากความเห็นต่างทางด้านอุดมการณ์อีกด้วย (Lim, 2012) ต่อมาคือเหตุการณ์การการปฏิวัติวัฒนธรรมซึ่งเป็นการต่อสู้ระหว่างกลุ่มอนุรักษ์นิยม และสังคมนิยมแบบคอมมิวนิสต์ การปฏิรูปที่ดินทำให้เจ้าของที่ดินถูกยึดทรัพย์สิน และที่ดิน ประชาชนไม่มีที่ดินทำกินเป็นของตนเองพวกเขาถูกบังคับให้อพยพไปยังพื้นที่ห่างไกลเพื่อทำงานให้กับรัฐบาล ความเป็นอยู่ที่ย่ำแย่ทำให้มีคนหลายล้านคนจำต้องอพยพไปยังเมืองต่าง ๆ ในฐานะผู้ลี้ภัย (Schoolland et al., 2018: 60-62) และสุดท้ายคือเหตุการณ์สะเทือนใจจากการปฏิรูปเศรษฐกิจภายใต้การปกครองโดยเติ้งเสี่ยวผิงในปี ค.ศ.1978 ทำให้มีการสูญเสียประชากรนับล้านจากเหตุการณ์โศกนาฏกรรมที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน

2. การอพยพผลัดถิ่นของประชากรในสาธารณรัฐเกาหลี

ชาวเกาหลีเริ่มอพยพไปสหรัฐอเมริกาในราวปี ค.ศ.1900 โดยมีจุดหมายคือ การทำงานในไร่สับปะรดและโรงงานน้ำตาลในฮาวาย เนื่องจากขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่จักรวรรดิญี่ปุ่นกำลังจะเข้ามายึดครองเกาหลี ในขณะที่ราชวงศ์เกาหลีใกล้ล่มสลาย ด้วยสถานการณ์ทางการเมืองที่วุ่นวายนี้เองทำให้ชาวเกาหลีต้องเผชิญกับความอดอยาก (กรุณพร เชษฐพยัคฆ์, 2564) พวกเขาจำต้องอพยพไปหางานทำยังประเทศที่ต้องการแรงงาน ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ.1941-1945) ประเทศเกาหลีที่อยู่ภายใต้การปกครองของจักรวรรดิญี่ปุ่นได้ถูกใช้เป็นฐานทัพในการทำสงครามไปโดยปริยาย ทหารชาวเกาหลีถูกเกณฑ์ให้เข้าร่วมสงครามแต่สงครามกลับยืดเยื้อทำให้จำนวนกำลังทหารเกาหลีอาสานั้นไม่เพียงพอ กองทัพทหารญี่ปุ่นขาดกำลังพลจำนวนมากจึงต้องระดมประชาชนชายชาวเกาหลีมาใช้ในสงคราม เป็นเหตุให้ชายชาวเกาหลีหลายล้านคนจำต้องทิ้งครอบครัวไปรบต่างแดน ประชากรชาวเกาหลีที่เหลือก็ไม่ได้อยู่อย่างสุขสบายเนื่องจากขาดแคลนอาหารในสภาวะสงคราม (อักษราภัค ชัยปะละ, 2560: 63-80)

เมื่อสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 จักรวรรดิญี่ปุ่นเป็นฝ่ายพ่ายแพ้สงครามทำให้เกาหลีเป็นอิสระ แต่อย่างไรก็ตาม เกาหลียังคงตกอยู่ภายใต้การควบคุมของสหรัฐอเมริกา และสหภาพโซเวียต ทั้งสองฝ่ายได้แบ่งดินแดนเกาหลีที่เคยถูกจักรวรรดิญี่ปุ่นปกครองเป็น 2 ส่วน สหรัฐอเมริกาเป็นฝ่ายสนับสนุนเกาหลีใต้ ส่วนสหภาพโซเวียตเป็นฝ่ายสนับสนุนเกาหลีเหนือ การเข้ามาสนับสนุนของทั้งสองประเทศนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของสงครามเกาหลี (Korean War) แบ่งแยกเกาหลีออกเป็นสองส่วน เกาหลีเหนือปกครองภายใต้ระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ และเกาหลีใต้ปกครองภายใต้ระบอบประชาธิปไตย จนในท้ายที่สุดสงครามเกาหลีก็จบลงพร้อมกับความสูญเสียของทั้ง 2 ฝ่าย

ผลจากสงครามเกาหลีทำให้มีผู้ที่ถูกบังคับให้หนีออกจากบ้านในฐานะผู้ลี้ภัย ชาวเกาหลีจำนวนมากต้องอพยพผลัดถิ่นไปยังต่างประเทศเพื่อรักษาชีวิต ข้อมูลจากสำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติ (UNHCR) ได้ระบุว่า ประชากรเกาหลีประมาณร้อยละ 10 ต้องพลัดถิ่นในช่วงสงคราม บ้างกลายเป็นผู้ลี้ภัยต้องอพยพไปตั้งถิ่นฐานใหม่ในประเทศใกล้เคียงอย่าง ญี่ปุ่น และจีน บ้างก็อพยพไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา แคนาดา และออสเตรเลีย (Passage Immigration Law, n.d.) หลังจากสงครามจบสิ้นประเทศเกาหลีเหนือได้ปิดช่องทางการเข้าออกประเทศเพื่อไม่ให้มีประชากรเกาหลีเหนืออพยพออกไป และไม่ให้ประชากรจากประเทศอื่นเข้ามา ส่วนประเทศเกาหลีใต้ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ.1970 เป็นต้นมาพบว่าประชากรต่างเริ่มอพยพออกไปจากประเทศโดยมีสาเหตุหลักมาจากสถานะทางเศรษฐกิจของประเทศที่ไม่เอื้อต่อการยกระดับฐานะของประชากรได้ ชาวเกาหลีจึงต้องอพยพออกไปเพื่อจะแสวงหาอาชีพใหม่ ซึ่งจะส่งผลต่อการศึกษาของบุตรหลานที่จะมีโอกาสพบเจอสังคมที่ดีพร้อมได้รับการศึกษาที่ดีขึ้น และสุดท้ายคือการย้ายตามญาติที่อพยพไปก่อนหน้านี้ (ณัฐพล เมฆโสภณ และ รัตนาพร เขม้นกิจ, 2564)

3. การอพยพผลัดถิ่นของประชากรในญี่ปุ่น

กลุ่มผู้อพยพชาวญี่ปุ่นรุ่นแรกเดินทางไปยังสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1885 เพื่อหางานทำ จากนั้นจึงมีชาวญี่ปุ่นทยอยอพยพตามไปโดยกระจายไปตามเมืองสำคัญต่าง ๆ (สันสกฤต, ม.ป.ป.) ในขณะที่จักรวรรดิญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 มีความพยายามอย่างยิ่งในการพัฒนาประเทศเพื่อให้เทียบเท่ากับชาติตะวันตกที่กำลังเรืองอำนาจอยู่ หลังจากที่พยายามจะยึดครองเกาหลีมาเป็นเวลานานจักรวรรดิญี่ปุ่นก็สามารถทำให้เกาหลีกลายมาเป็นเมืองขึ้นของตนได้โดยการบังคับให้เกาหลีเซ็นสัญญากังฮวา (สมศักดิ์ จันทวิชชประภา, 2565)

หลังจากญี่ปุ่นได้สถานะในการครอบครองดินแดนเกาหลีแล้วประชากรญี่ปุ่นก็เริ่มหลั่งไหลเข้ามาในเกาหลี ด้วยทางจักรวรรดิญี่ปุ่นเห็นว่าจำนวนประชากรในจักรวรรดิญี่ปุ่นขณะนั้นมีอยู่ค่อนข้างมาก โดยส่วนใหญ่แล้วประชากรที่อพยพเข้ามาในเกาหลีมักเป็นคนในแถบชนบทของญี่ปุ่นที่มีอาชีพเกษตรกร (อักษราภัค ชัยปะละ, 2560: 63-80) ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จักรวรรดิญี่ปุ่นได้ทิ้งระเบิดที่อ่าวเพิร์ลฮาเบอร์ สถานการณ์นี้สร้างความหวาดระแวงให้กับสหรัฐอเมริกาอย่างยิ่ง เนื่องด้วยเกรงว่าชาวญี่ปุ่นที่อาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาจะก่อกบฏรัฐบาลของสหรัฐอเมริกาจึงจำเป็นต้องกวาดต้อนคนเชื้อสายญี่ปุ่นที่อพยพเข้ามาตั้งแต่รุ่นแรกกว่า 110,000 คนไปยังค่ายกักกันต่าง ๆ ภายในประเทศ (สันสกฤต, ม.ป.ป.) อย่างไรก็ตาม เมื่อสิ้นสุดสงครามทางรัฐบาลได้มีการจ่ายค่าชดเชยให้กับชาวญี่ปุ่นในภายหลัง เพื่อทดแทนที่ไม่สามารถหารายได้ในช่วงสงคราม

เมื่อสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นได้มีนโยบายมากมายเพื่อปรับตัวให้ก้าวทันชาติตะวันตก อย่างไรก็ตามคนญี่ปุ่นยังคงมีฐานะยากจน เกษตรกรต้องเช่าที่ดินเพื่อทำนา สภาพเศรษฐกิจ และสังคมยังไม่ดีนัก ชาวญี่ปุ่นจึงอพยพไปเป็นแรงงานในประเทศใกล้เคียงในระยะแรก เช่น ฮาวาย ฟิลิปปินส์ เพื่อทำงานในไร่อ้อย ต่อมาจึงเริ่มอพยพไปยังพื้นที่ห่างไกล เช่นทวีปอเมริกาใต้เพื่อ ทำถนน ทำเหมือง ปลูกอ้อย ข้าวโพด กาแฟ ฯลฯ (อัจฉราพร ณ สงขลา, 2560)

4. การอพยพผลัดถิ่นของประชากรในไต้หวัน

ก่อนที่จะมีการค้นพบเกาะไต้หวัน เดิมทีนั้นเกาะไต้หวันเคยเป็นที่อยู่ของชนพื้นเมืองมาก่อน นับตั้งแต่มีการล่าอาณานิคมทำให้เกาะแห่งนี้มีผู้เข้ามาแย่งชิงผลัดเปลี่ยนกันมาเป็นเจ้าของอยู่ตลอดเวลา ผู้มาเยือนเกาะแห่งนี้เป็นชนชาติแรกคือ ชาวโปรตุเกสที่เดินเรือเข้ามาเมื่อปี ค.ศ.1544 (ศิลปวัฒนธรรม, 2567) ในปี ค.ศ.1683 แผ่นดินนี้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของดินแดนมณฑลฝูเจี้ยนในสมัยราชวงศ์ชิงของจีน และต่อมาในปี ค.ศ.1895 กลายเป็นดินแดนอาณานิคมของญี่ปุ่นจากความพ่ายแพ้สงครามจีนญี่ปุ่นครั้งแรก (รณฤทธิ์ มณีพันธุ์, 2565) ในปี ค.ศ.1943 หลังจากญี่ปุ่นพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่ 2 ไต้หวันจึงได้กลับคืนสู่การปกครองของจีนอีกครั้งภายใต้รัฐบาลพรรคชาตินิยมจีน (พรรคก๊กมินตั๋ง) โดยมีเจียงไคเช็กประธานาธิบดีสาธารณรัฐจีนเป็นผู้นำ (ศิลปวัฒนธรรม, 2567) เกาะไต้หวันเป็นสถานที่ที่ได้รับความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาอย่างมากมาย มีผู้คนจากหลายเชื้อชาติได้อพยพเข้ามา และอพยพจากไป ชาวไต้หวัน

ผ่านการต่อสู้มากมายทั้งเรื่องการปกครอง ภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำภายในประเทศ และปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างสหรัฐอเมริกา และจีน จนในที่สุดก็ได้ก้าวขึ้นมาเป็นประเทศที่เป็นผู้นำทางเศรษฐกิจได้

จะเห็นได้ว่าการอพยพของประชากรในภูมิภาคเอเชียตะวันออกนั้น นอกจากจะอพยพออกนอกทวีปแล้วยังอพยพไปมาระหว่างประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเช่นเดียวกัน การอพยพของประชากรจากประเทศต้นทางในแต่ละครั้งพวกเขาจะนำวัฒนธรรมประเพณีเดิมของตนไปด้วย ทำให้ประชากรในภูมิภาคเอเชียตะวันออกมีความเกี่ยวข้องกันหลายด้าน ทั้งประวัติศาสตร์ เชื้อชาติ ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี และการเมืองการปกครอง อย่างไรก็ตาม แต่ละประเทศก็ยังคงมีเอกลักษณ์จากวัฒนธรรม และประเพณีดั้งเดิม ทั้งยังมีการผสมผสานความเชื่อที่สร้างขึ้นใหม่ทำให้เกิดความเชื่อแบบพหุวัฒนธรรมขึ้น

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการอพยพผลัดถิ่น

เอเวอเรต เอส อี (Everett S. Lee) ได้กล่าวถึงความหมายของการย้ายถิ่น (Migration) ในบทความชื่อ “A Theory of Migration” ว่าการย้ายถิ่นคือการเปลี่ยนที่อยู่อาศัยทั้งถาวร และกึ่งถาวรทั้งภายในประเทศหรือนอกประเทศ โดยไม่มีการกำหนดระยะทาง และความสมัครใจในการย้ายถิ่น แต่จะคำนึงถึงองค์ประกอบสามส่วนคือต้นทาง ปลายทาง และอุปสรรคแทรกแซงเป็นสำคัญ (อี, 2428 อ้างถึงใน อุษามาศ เสียมภักดี, ม.ป.ป)

หากย้อนกลับไปในยุคเรืองปัญญา (Age of Enlightenment) แล้วจะพบว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการเกิดความรู้ใหม่หลายแขนง ทั้งทางปรัชญา การเมืองการปกครอง และวิทยาศาสตร์มากมาย เออร์เนส จอร์จ ราเวนสไตน์ (Ernst Georg Ravenstein, ค.ศ.1834–1913) หรือ E. G. Ravenstein เป็นหนึ่งในนักปรัชญาแห่งยุคเรืองปัญญาที่ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการอพยพของประชากรและทำให้เกิด กฎว่าด้วยการย้ายถิ่น (The Laws of Migration) ขึ้น ราเวนสไตน์เป็นนักภูมิศาสตร์ และนักทำแผนที่ เขาได้ตีพิมพ์บทความเกี่ยวกับการอพยพภายใน และภายนอกประเทศในสหราชอาณาจักร ทวีปยุโรป และอเมริกาเหนือ ราเวนสไตน์สรุปสิ่งที่เขาค้นพบว่าเป็น "กฎแห่งการย้ายถิ่นจากการสำรวจผู้อพยพตลอดชีพในเขตต่าง ๆ จากข้อมูลสำมะโนครัวของเกาะอังกฤษในปี ค.ศ.1871 และ 1881” (Rees & Lomax, 2020: 351)

กฎว่าด้วยการย้ายถิ่นของราเวนสไตน์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากการเกิดขึ้นของยุคอุตสาหกรรมในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งส่งผลกระทบต่อรูปแบบการใช้ชีวิต และการทำงานของผู้คนนับล้านทั่วยุโรป และอเมริกา มีการสร้างโรงงาน และทางรถไฟมากมายทำให้คนหลายล้านต้องอพยพออกมาจากบ้านเกิดเมืองนอนไปทำงานตามโรงงานต่าง ๆ เพื่อหาเลี้ยงชีพตามการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย กฎว่าด้วยการย้ายถิ่นฐานของราเวนสไตน์พยายามที่จะอธิบาย และทำนายรูปแบบการอพยพทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศ (Corbett, 2003: 1) การศึกษาเรื่องการอพยพนี้เองเป็นจุดเริ่มต้นในการตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับการอพยพ (Law of Migration) เพื่ออธิบายเหตุผลของการเข้ามาหางานทำของผู้ลักลอบหนี

เข้าเมือง สุดท้ายเขาได้แบ่งลักษณะการอพยพของประชากรตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันได้แบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ คือ

1. การอพยพแบบดั้งเดิม (Primitive migration) เป็นการอพยพผลัดถิ่นในอดีตเพื่อความอยู่รอด และยังรวมถึงการอพยพจากชนบทเข้าสู่เมืองเพื่อแสวงหาวิถีการดำเนินชีวิตแบบใหม่
2. การอพยพโดยถูกบังคับ (Forced migration) เป็นการอพยพผลัดถิ่นโดยถูกบังคับทั้งจากรัฐบาลหรือผู้มีอิทธิพลบางกลุ่ม
3. การอพยพโดยถูกบีบคั้น (Impelled migration) เป็นการอพยพผลัดถิ่นโดยถูกบีบคั้นหรือกระตุ้นให้อพยพ อย่างไรก็ตามผู้ที่ถูกบีบคั้นนั้นยังมีสิทธิ์ในการตัดสินใจว่าจะอยู่หรือจะไป
4. การอพยพโดยเสรี (Free migration) เป็นการอพยพผลัดถิ่นโดยการตัดสินใจอย่างปัจเจกชน ทั้งนี้อาจได้รับแรงจูงใจจากภายนอก เช่น ตำแหน่งหน้าที่การงาน รายได้ หรือเพื่อผจญภัย
5. การอพยพแบบชนจำนวนมาก (Mass migration) เป็นการอพยพผลัดถิ่นที่สืบเนื่องมาจากการอพยพโดยเสรี เมื่อมีผู้บุกเบิกเข้าไปตั้งถิ่นฐานอยู่แล้วจึงทำให้เกิดแรงจูงใจต่อคนจำนวนมากอพยพย้ายถิ่นตามไป (Ravenstein, 1885 as cited in Tangtriamjai et al., 2018: 1077-1084)

ต่อมา เอฟเวอเรท เอส อี ได้ศึกษาทฤษฎีว่าด้วยการย้ายถิ่นของราเวนสไตน์ เพื่อพัฒนาทฤษฎีว่าด้วยการอพยพของเขาเอง ทฤษฎีของเขาอธิบายแบบแผนของการย้ายถิ่นอย่างมีระบบโดยรวบรวมปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของผู้ผลัดถิ่น และแบ่งปัจจัยดังกล่าวออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1) ปัจจัยเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในท้องที่ต้นทาง 2) ปัจจัยเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในท้องที่ปลายทาง 3) อุปสรรคขัดขวางการย้ายถิ่น 4) ปัจจัยส่วนตัวของผู้ที่คิดจะย้ายถิ่น (เพ็ญพร ธีระสวัสดิ์, 2540 อ้างถึงใน ปังปอนด์ รักอำนวยกิจ และ ศิริพงศ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2561) โดยมีสมมุติฐานว่าการย้ายถิ่นจะต้องเป็นไปเพื่อปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ และสังคม มีปัจจัยผลักดันคือประเทศต้นทางมีทรัพยากรธรรมชาติลดลง ขาดแคลนผลผลิต ประชากรไม่สามารถหางานในอาณาบริเวณนั้นได้ เกิดภัยพิบัติต่าง ๆ การถูกกดขี่ลิดรอนสิทธิทางการเมือง การเห็นต่างทางความเชื่อศาสนา ความเบื่อหน่ายต่อสิ่งแวดล้อม ชุมชนพัฒนาน้อย และมีปัจจัยดึงดูดจากประเทศปลายทางคือ โอกาสในการทำงาน และความสามารถในการเลือกงานทำสูง อำนวยความสะดวกสบายในการดำรงชีวิตได้ หรือเป็นการย้ายตามคนในครอบครัว ซึ่งมักจะคำนึงถึงการสร้างความมั่งคั่งให้ตัวเอง และครอบครัวเป็นหลัก (อรุณ ชัยญาณ, 2545 อ้างถึงใน สิริรัฐ สุกันธา, 2557: 43-63)

ในปัจจุบันเหตุผลในการอพยพผลัดถิ่นนั้นมีความหลากหลายมาก แต่สาเหตุหลักยังคงเกี่ยวข้องกับการแสวงหาโอกาสในการดำรงชีวิตที่ดีขึ้น การอพยพอันเนื่องมาจากสงคราม หรือการถูกบังคับให้อพยพผลัดถิ่นนั้นมีน้อยลง ด้วยเหตุนี้ จึงมีนักวิชาการหันมาศึกษาลักษณะการอพยพย้ายถิ่นเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับการอพยพผลัดถิ่นในสมัยใหม่เพื่อความสอดคล้องกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถแบ่งทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นสมัยใหม่ได้เป็น 2 หัวข้อหลักคือ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น

1.1) ทฤษฎีเครือข่ายการย้ายถิ่น (Migration Network Theory) โดย อัลแบร์โต ปัลโลนี (Alberto Palloni) และคณะ พบว่าเมื่อมีเครือญาติอพยพไปยังประเทศปลายทาง คนในประเทศต้นทางก็มีแนวโน้มที่จะย้ายถิ่นตามไปด้วย แสดงให้เห็นว่าการย้ายถิ่นจากประเทศต้นทางสู่ประเทศปลายทางมีปัจจัยเรื่องสายสัมพันธ์ความเป็นเครือญาติ เพื่อนฝูง และผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนต้นทางเดียวกันเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย (ปัลโลนี และคณะ, 2544 อ้างถึงใน นิธิศ ธรรมแสงอดิภา และ อเนกพล เกื้อมา, 2561: 189-216)

1.2) ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์แนวใหม่ว่าด้วยการย้ายถิ่นของแรงงาน (The New Economics of Labor Migration Theory) เชื่อว่าหน่วยครัวเรือนเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้เกิดการอพยพผลัดถิ่นเพื่อหารายได้แหล่งใหม่มาเกื้อหนุนครอบครัว ไม่ใช่เพียงเพื่อหารายได้เพื่อความอยู่รอดของตนเองเท่านั้น (นฤมล กล้าทุกวัน, 2565: 5-43)

2. ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน

2.1) ทฤษฎีการย้ายถิ่นในมุมมองเศรษฐศาสตร์สำนักนีโอคลาสสิก (Neoclassical Economics and Labor Migration Theory) เป็นทฤษฎีที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการผลัดถิ่นของแรงงานกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจโดยอาศัยฐานแนวคิดเรื่องปัจจัยผลัก และปัจจัยดึงดูดเพื่ออธิบายสาเหตุเกี่ยวกับการผลัดถิ่นว่าเป็นผลมาจากความไม่เท่าเทียมทางระดับการพัฒนาทางเศรษฐกิจระหว่างพื้นที่ต้นทางกับพื้นที่ปลายทาง ความต้องการแรงงานในพื้นที่ปลายทางตลอดจนความแตกต่างระหว่างอัตราค่าจ้าง (พัชราวลัย วงศ์บุญสิน, 2552 อ้างถึงใน ปังปอนด์ รักอำนวยกิจ และ ศิริพงศ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2561)

2.2) ทฤษฎีตลาดแรงงานทวิลักษณ์ (Dual Labor Market Theory) โดยนักเศรษฐศาสตร์ไมเคิล เจ. พิออร์ (Michael J. Piore) พบว่าการเคลื่อนย้ายของแรงงานมีปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจเป็นตัวแปรดึงดูด โดยเฉพาะประเทศปลายทางที่พัฒนาแล้วมักจะมีอิทธิพลอย่างมากต่อการตัดสินใจผลัดถิ่นฐานออกจากประเทศที่กำลังพัฒนา (ศิริเพ็ชร ทฤษณาวดี, 2563: 421-485) และการเคลื่อนย้ายของแรงงานยังเกี่ยวข้องกับความยิ่งใหญ่ของตลาดแรงงานเสมอ ตลาดแรงงานขนาดรองนั้นจะมีการจ้างงานด้วยค่าจ้างราคาต่ำ ไม่ต้องการแรงงานที่มีทักษะมากนัก จึงไม่สามารถดึงดูดแรงงานในประเทศได้ทำให้เกิดการจ้างงานจากแรงงานอพยพเพื่อทดแทนแรงงานที่ขาดไป (นฤมล กล้าทุกวัน, 2565: 5-43)

2.3) ทฤษฎีการย้ายถิ่นฐานของอาร์เธอร์ เลวิส (Arthur Lewis) กับ จอห์น ซี เอช เฟ และ กุสตาฟ รานิส (John C. H. Fei and Gustav Ranis) อธิบายว่าเหตุผลของการเคลื่อนย้ายแรงงานเกิดขึ้นจากปัญหาเรื่องประชากรที่เพิ่มขึ้น โดยเฉพาะประชากรจากประเทศที่ยากจนมักจะอพยพไปสู่ประเทศที่เจริญก้าวหน้ากว่า (สุพรรษา อัตภิญโญ, 2564: 30)

2.4) ทฤษฎีแรงดึง (Gravity Model) ให้ความสำคัญกับปัจจัยดึงดูดในพื้นที่เป้าหมายที่มีผลต่อการจากตัดสินใจของแรงงานอพยพเพื่อหาประโยชน์สูงสุดให้กับพวกเขาเอง ทั้งนี้ยังมีการพิจารณาถึงปัจจัยลบซึ่งเป็นปัจจัยผลักดันแรงงานให้ออกจากพื้นที่ รวมไปถึงปัจจัยที่เป็นกลางคือปัจจัยที่เป็นความสมดุลระหว่างปัจจัยบวก และปัจจัยลบ (วิชชุกาญจน์ พาโนมัย, 2556 อ้างถึงใน ศิริเพ็ชร ทฤษณาวดี, 2563: 438-439)

2.5) ทฤษฎีกลไกสาเหตุเชิงสะสม (Cumulative Causation Mechanism Theory) อธิบายว่าการย้ายถิ่นในปัจจุบันนั้นเกิดขึ้นเนื่องจากเกิดการสะสมกระบวนการเปลี่ยนแปลงในกลไก และปัจจัยต่าง ๆ ที่เอื้อต่อการย้ายถิ่นจากอดีตเหตุผลที่ใช้ในการตัดสินใจย้ายถิ่นมีลักษณะที่ซับซ้อนมากขึ้นหรือมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันอย่างเป็นกระบวนการ (ปังปอนด์ รักอำนวยกิจ และ ศิริพงศ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2561: 21)

จะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องการอพยพผลัดถิ่นที่เกิดขึ้นหลังจากทฤษฎีของของราเวนสไตน์ และเอฟเวอเรท เอส อี นั้นเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่นและอัตราค่าตอบแทน ซึ่งเป็นแนวคิดการอพยพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเศรษฐกิจ และอุตสาหกรรมเป็นหลัก ทั้งนี้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติ และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับตลาดแรงงานดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับลักษณะการอพยพของราเวนสไตน์คือการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ซึ่งหมายถึงการย้ายถิ่นตามญาติพี่น้องไป หรือได้รับแรงจูงใจจากภายนอก เช่น แสวงหาโอกาสด้านการศึกษา หน้าที่การงาน หรือรายได้ที่มากกว่าเดิม และสุดท้ายคือการอพยพเพื่อหาประสบการณ์ชีวิต

เมื่อนำทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นสมัยใหม่มาเปรียบเทียบกับเนื้อหาการอพยพผลัดถิ่นที่ปรากฏในผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยแล้วนั้นพบว่าทฤษฎีที่เกิดขึ้นใหม่หลังจากทฤษฎีของราเวนสไตน์ และเอฟเวอเรท เอส อี มีลักษณะของการอพยพที่ไม่ครอบคลุมต่อการจำแนกลักษณะการอพยพผลัดถิ่นที่ปรากฏในเนื้อหาผลงานศิลปะ เพราะในเนื้อหาของผลงานที่คัดเลือกมานั้นมีการกล่าวถึงการอพยพในอดีตอันเนื่องมาจากภัยพิบัติทางธรรมชาติ หรือสงคราม ซึ่งการอพยพเหล่านี้มีแรงจูงใจคือความอยู่รอดเป็นอันดับแรก เป็นการอพยพที่ไม่ได้คำนึงถึงความสามารถในการเดินทาง และอุปสรรคอันเกิดจากเพศสภาพชายหรือหญิงตามที่ทฤษฎีการอพยพสมัยใหม่นำมาวิเคราะห์

ดังนั้นการจะเลือกทฤษฎีใดมาศึกษาเปรียบเทียบเข้ากับเนื้อหาของการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะที่เลือกมานั้นจำเป็นจะต้องพิจารณาตามบริบท และความเหมาะสมกับสถานการณ์ที่เลือกมาศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดเรื่องการอพยพผลัดถิ่นที่สามารถจำแนกลักษณะการอพยพผลัดถิ่นได้อย่างครอบคลุมเนื้อหาในผลงานศิลปะยังคงเป็นแนวคิดเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของราเวนสไตน์ และเอฟเวอเรท เอส อี หากแต่ในส่วนแนวคิดของเอฟเวอเรท เอส อี นั้นได้แบ่งปัจจัยการอพยพผลัดถิ่นออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่โดยพิจารณาจากเหตุปัจจัยคือ 1) ปัจจัยเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในท้องที่ต้นทาง 2) ปัจจัยเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมใน

ท้องที่ปลายทาง 3) อุปสรรคขัดขวางการย้ายถิ่น 4) ปัจจัยส่วนตัวของผู้ที่คิดจะย้ายถิ่น ผู้วิจัยเห็นว่าปัจจัยแต่ละปัจจัยนั้นยังมีความคลุมเครือ และสามารถนำมาแยกแยะเป็นหัวข้อย่อยได้อีก ทั้งยังมีสมมุติฐานมากมายที่ไม่ได้แบ่งแยกเป็นลักษณะใหญ่หรือย่อยแต่อย่างใด ต่างจากทฤษฎีของราเวนสไตน์ที่มีการจำแนกปัจจัยของการอพยพ และแบ่งปัจจัยเหล่านั้นเป็น 5 ลักษณะอย่างชัดเจน จึงเป็นการยากหากใช้ทฤษฎีของอีในการจัดจำแนกเนื้อหาในผลงานศิลปะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ลักษณะการอพยพของราเวนสไตน์ที่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาในผลงานศิลปะตั้งแต่การอพยพของบรรพบุรุษ การอพยพจากสงครามจนถึงการอพยพตามความต้องการของผู้อพยพเอง เพื่อใช้ในการจำแนก และวิเคราะห์ลักษณะการอพยพที่มีในเนื้อหาของงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกทั้ง 9 ท่าน และเชื่อมโยงเปรียบเทียบลักษณะการอพยพเหล่านั้นเข้ากับการใช้วัตถุในงานศิลปะตามที่ได้จำแนกความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้เป็น 3 แนวทาง คือ 1) วัตถุภาพแทนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ 2) วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงความโหยหาอดีต และ 3) วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นสมัยใหม่ที่ได้ศึกษามานั้นยังคงมีความสำคัญแม้จะขาดลักษณะการอพยพบางข้อไป เพื่อเพิ่มความหลากหลายของข้อมูลผู้วิจัยจึงนำมาพิจารณาร่วมด้วยแต่ยังคงใช้ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นของราเวนสไตน์เป็นหลัก

วิเคราะห์ผลงาน

1) วัตถุภาพแทนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์

1.1 อ้ายเว่ยเว่ย (Ai Weiwei), แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar), 2017

ผลงาน “แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา” (ภาพที่ 1) มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการอพยพแบบดั้งเดิม คือการอพยพของผู้คนในอดีตเพื่อแสวงหาที่อยู่อาศัยใหม่อันเนื่องมาจากภัยพิบัติทางธรรมชาติเป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ตามภาพแกะสลักบนผนังห้องหรืออาคารของอารยธรรมกรีก และอียิปต์ และมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยถูกบังคับ อ้ายเว่ยเว่ยได้รับอิทธิพลมาจากการเดินทางไปเยี่ยมเยือนค่ายผู้ลี้ภัย ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการเปรียบเทียบถึงการอพยพผลัดถิ่นเพื่อรักษาชีวิต และดำรงเผ่าพันธุ์ในอดีตที่มีต้นเหตุจากภัยพิบัติทางธรรมชาติ ต่างจากปัจจุบันที่ต้องอพยพเพราะปัญหาความเกลียดชังที่เกิดจากความขัดแย้งทางด้านเชื้อชาติและศาสนา

ผลงานประกอบด้วยแจกันลายครามเรียงซ้อนกันเป็นแนวตั้ง ลวดลาย และการใช้สีของแจกันคล้ายกับเครื่องเคลือบชิงฮวา (qinghua) ซึ่งมีเทคนิคที่โดดเด่นด้วยการวาดลายด้วยมือ อ้ายเว่ยเว่ยต้องการสะท้อนวิกฤตของผู้อพยพผลัดถิ่น และวิกฤตผู้ลี้ภัยในปัจจุบันโดยอ้างอิงถึงการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ผ่านลวดลายบนแจกันซึ่งประกอบด้วย 6 เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของผู้ลี้ภัย ได้แก่เรื่องสงคราม ซากปรักหักพัง การเดินทาง การข้ามทะเล ค่ายผู้ลี้ภัย และการเดินทางอพยพ ผลงานชิ้นนี้ไม่ใช่ผลงานแรกที่อ้ายเว่ยเว่ยได้นำแจกันมาใช้เพราะผลงานอันเป็นที่น่าจดจำของเขา คือ “Dropping a Han Dynasty Urn (1995)” เขาได้ปล่อยเครื่องปั้นดินเผาราชวงศ์ฮั่นอายุกว่า 2,000 ปีให้ตกลงบนพื้นเพื่อตอบโต้ลัทธิ

คอมมิวนิสต์จีน จะเห็นได้ว่าอ้ายเว่ยเว่ยมักจะเลือกนำวัตถุที่มีคุณค่าสูงทางประวัติศาสตร์มาดัดแปลงให้เป็นวัตถุที่เล่าถึงเรื่องราว และวิกฤตปัญหาในปัจจุบัน

แจกันลายครามเป็นวัตถุอันทรงคุณค่าที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในราชวงศ์ และชนชั้นสูง เป็นวัตถุที่แสดงถึงความงดงามทางอารยธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่ถูกพัฒนารูปร่าง รูปทรง ความงาม และคุณสมบัติ แสดงถึงความประณีตบรรจงของฝีมือของช่าง หากย้อนไปในอดีตในทุกพื้นที่ที่เกิดอารยธรรมจะพบเศษซากเครื่องปั้นดินเผาจำนวนมาก บ้างเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่ผลิตขึ้นโดยอารยธรรมนั้น ๆ บ้างก็เป็นเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอื่น เครื่องปั้นดินเผาจึงเป็นวัตถุที่บ่งชี้ถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ได้หลั่งไหลเข้าไปยังอีกกลุ่มวัฒนธรรมพร้อมกับการอพยพของมนุษย์อีกด้วย มนุษย์รู้จักการทำเครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้เป็นบรรจุภัณฑ์อาหาร และเครื่องดื่มมานานหลายพันปี การผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่มีคุณภาพดีที่สุด ละเอียดงดงดงามที่สุดมักจะผลิตในยุคที่บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ไร้ซึ่งสงคราม และการเข่นฆ่า สำหรับอารยธรรมจีนนั้นเครื่องเคลือบคุณภาพสูงถูกผลิตในสมัยราชวงศ์หมิงตอนต้น (ค.ศ.1368-1644) ที่เมืองจิ่งเต๋อเจิ้น มณฑลเจียงซี ศูนย์กลางการผลิตเครื่องเคลือบดินเผาอันเก่าแก่ของจีนที่ยังมีการพัฒนาการการผลิตเครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องยาวนานจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังเป็นต้นแบบเครื่องปั้นดินเผาให้กับประเทศใกล้ไกลตั้งแต่ตะวันออกจนถึงตะวันตก ในแต่ละยุคสมัยเครื่องปั้นดินเผาจะมีรูปแบบลักษณะทางกายภาพที่ต่างกันไป ขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบ และความงามที่นิยมกัน โดยส่วนมากแล้ว ลวดลายของแจกันลายครามมักเป็นเรื่องมงคล เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ เรื่องราวของผู้สูงศักดิ์ ความงดงามของธรรมชาติ และเรื่องราวที่เป็นไปในเชิงสุนทรียศาสตร์

จะเห็นได้ว่าข้าวของเครื่องใช้จากเครื่องปั้นดินเผาธรรมดาได้กลายมาเป็นวัตถุซึ่งแสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ร่ำรวยของผู้ใช้ แม้ในปัจจุบันการผลิตเครื่องปั้นดินเผาจะทำได้ง่ายขึ้นเนื่องด้วยความทันสมัยของเทคโนโลยีจึงมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผากันอย่างล้นหลามภายใต้ต้นทุนที่ต่ำทำให้คนชนชั้นกลางสามารถเป็นเจ้าของได้ สิ่งนี้แสดงถึงความก้าวหน้าทางอารยธรรมมนุษย์ที่รวดเร็ว และความเปราะบางของวัฒนธรรมประเพณีเก่าแก่ที่ถูกแทนที่ด้วยอุตสาหกรรม แต่อย่างไรก็ตามเครื่องปั้นดินเผานั้นยังคงเป็นตัวแทนของวัตถุล้ำค่า ศิลปินจึงได้นำมาได้สะท้อนประเด็นทางสังคม และนำเสนอมุมมองที่ครอบคลุมของโลกร่วมสมัย วัตถุที่มีคุณค่าสูงถูกนำผสมผสานและดัดแปลงเพื่อเล่าเรื่องราวของคนธรรมดาสามัญ แสดงให้เห็นว่าศิลปินไม่ได้มองศิลปะเป็นแค่เพียงกิจกรรมทางสุนทรียะเท่านั้น แต่เขายังนำแจกันมาเป็นสัญลักษณ์ และอุปมาอุปไมยแห่งยุคสมัย ทำให้เราเข้าใจอดีต และความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต

ภาพที่ 1

อ้ายเว่ยเว่ย (Ai Weiwei), แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar), 2017, แจกัน 6 ชั้น หมายเหตุ. จาก *Can Art Inspire Us to Reimagine the Refugee Crisis*, by E. Thomas, 2018, International Mission Board (https://www.imb.org/2018/01/22/art-reimagine-refugee-crisis/). Copyright by International Mission Board

1.2 คิมซูจา (Kim Soo-ja), โบตารี (Bottari), 2011

ผลงาน “โบตารี” (ภาพที่ 2) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยถูกบังคับ อันเป็นผลกระทบมาจากสงครามเกาหลีหลังจากแบ่งเขตเหนือใต้ที่เส้นขนานที่ 38 เกาหลีเหนือได้พยายามแทรกซึมเข้าไปในเกาหลีใต้ จึงทำให้เกิดสงครามขึ้น ชาวเกาหลีที่เคยเป็นครอบครัวเดียวกันหลังจากมีการแบ่งแยกดินแดนแล้วพวกเขาถูกแยกจากครอบครัว บ้างถูกกวาดต้อนให้กลับไปยังเกาหลีเหนือ บ้างต้องอพยพออกจากพื้นที่สงคราม ทั้งยังมีผู้เสียชีวิตจากสงครามอีกเป็นจำนวนมาก เหตุการณ์ช่วงสงครามเกาหลีจึงเป็นประวัติศาสตร์ที่แสนเศร้าของชาวเกาหลีทุกคน คิมซูจาเองก็เป็นเด็กหญิงที่เติบโตมาพร้อมกับการย้ายที่อยู่อย่างต่อเนื่องทั้งในช่วงสงคราม และการตัดสินใจเลือกที่จะจากบ้านเกิดไปเพื่อร่ำเรียน ซึ่งตรงกับการลักษณะการอพยพโดยเสรี และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน การอยู่ห่างจากบ้านเกิดนี้เองที่ทำให้คิมซูจาค้นพบความเชื่อมโยงของเธอกับวัฒนธรรมเกาหลี โดยหากย้อนไปในอดีตนั้นการเดินทางอพยพไม่ว่าจะใกล้หรือไกล ชาวเกาหลีมักจะใช้ผ้าโบตารีซึ่งเป็นผ้าอเนกประสงค์แบบดั้งเดิมของเกาหลีใช้สำหรับการห่อข้าวของเป็นภาชนะที่สามารถปกป้องสมบัติหรือทรัพย์สินส่วนตัวเพื่อให้สะดวกต่อเดินทางอพยพ คิมซูจาจึงนำวัตถุที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอย่างผ้าโบตารีของใช้ในชีวิตประจำวันมาสร้างเป็นงานศิลปะเพื่อสื่อถึงความเป็นอดีต และปัจจุบันที่เชื่อมโยงกันผ่านผ้ามัดห่อ หรือ “โบตารี” ผ้าโบตารีทำขึ้นจากเศษผ้าชิ้นเล็ก ๆ อาจได้มาจากเสื้อผ้าเก่า ๆ ที่เหลือทิ้งแล้ว เย็บติดกันจนเป็นผ้าผืนใหญ่ การเย็บเศษผ้าชิ้นเล็ก ๆ เข้าด้วยกันนี้เรียกว่า “โจกักโบ” (Jogakbo, 조각보) ส่วนมากแล้วมักจะทำเป็นลวดลายเรขาคณิต หรือ

บางครั้งก็สามารถสร้างเป็นลวดลายอื่น ๆ เพื่อความสวยงามได้ นอกจากจะใช้ห่อข้าวของ และเสื้อผ้าเพื่อความสะดวกต่อการเดินทางย้ายถิ่นแล้ว ผ้าโบตารียังเป็นของใช้ในครัวเรือนทั่วไปมักนำไปใช้สำหรับคลุมอาหาร เก็บของ ห่อของขวัญ และของมีค่า ใช้คลุมเตียง หรือปูพื้น ถือได้ว่าเป็นสิ่งของที่ใช้ได้ในทุกสถานการณ์ของชีวิตตั้งแต่เกิดจนสิ้นชีพ

โบตารีเป็นวัตถุที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมเกาหลี นอกจากนี้โบตารียังผูกโยงเข้ากับหน้าที่ของสตรีภายใต้ประเพณีนิยมและ แนวคิดแบบขงจื้อ การเย็บผ้าโบตารีนั้นเป็นหน้าของสตรีเกาหลีทุกชนชั้นไม่ว่าจะเป็นนายหรือเป็นบ่าว โดยเฉพาะหากสตรีเหล่านั้นไม่ใช้สตรีชั้นสูงพวกเธอจะไม่ได้รับการศึกษาไม่ได้เรียนรู้การอ่านการเขียน หรือศิลปวิทยาการใด ๆ พวกเธอมีหน้าที่ตัดเย็บเสื้อผ้า ทำงานบ้าน ทำตนเป็นบุตรธิดาที่ดี เป็นภรรยาที่ดี และเป็นมารดาที่ดี เมื่อสังเกตคุณสมบัติของโบตารีแล้ว โบตารีเป็นสิ่งที่ผลิตมาเพื่อใช้เป็นครั้งคราว สามารถเปลี่ยนแปลงลักษณะรูปทรงตามสิ่งของที่ห่อหุ้ม และเคลื่อนที่อยู่ตลอดตามลักษณะของการใช้สอยซึ่งตรงข้ามกับลักษณะของสตรีที่มักถูกผูกโยงไว้กับความนิ่งสงบ และการอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของผู้ผลิตและวัตถุ ที่แม้จะมีลักษณะที่ต่างกันมากแต่การเย็บปักถักร้อยไม่สามารถแยกออกจากชีวิตประจำวันของผู้หญิงเกาหลีได้ คิมซูจาเองได้เรียนรู้เรื่องการเย็บผ้า และการปฏิบัติตนอย่างถูกต้องภายใต้วัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมจากแม่ของเธอเช่นกัน

ผ้าโบตารีผืนเดียวสามารถแปรเปลี่ยนหน้าที่ได้หลายอย่าง นอกจากจะทำหน้าที่เป็นภาชนะที่ใส่สิ่งของแล้วโบตารียังเป็นภาชนะที่บรรจุความทรงจำของผู้คนอีกมากมาย เป็นสัญลักษณ์ของการอพยพผลัดถิ่นทั้งในอดีตและในช่วงสงครามเกาหลี เป็นเครื่องบันทึกความทรงจำอันเจ็บปวดของคนเกาหลีที่ถูกขับไล่ให้อพยพออกจากบ้านของตน สุดท้ายคือการทำหน้าที่เป็นวัตถุเชิงความคิดที่ผูกมัดตัวศิลปินเข้ากับวัฒนธรรมของเกาหลี การตั้งคำถามเกี่ยวกับสิทธิสตรีที่ผูกโยงเข้ากับวัฒนธรรมประเพณีในอดีตที่ยังคงสืบทอดมาถึงสตรีเกาหลีในปัจจุบัน

ภาพที่ 2

คิมซูจา (Kim Soo-ja), โบตารี (Bottari), 2005

หมายเหตุ. จาก *Bottari,* by S. Kim, 2005, (http://www.kimsooja.com/works/timeline:2005). Copyright by Kimsooja Studio

1.3 ชิโอะตะ จิฮะรุ (Shiota Chiharu), ข้ามทวีป (Over the Continents), 2014

ผลงาน “ข้ามทวีป” (ภาพที่ 3) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ทั้งยังเป็นสถานการณ์การอพยพที่เกิดในปัจจุบันจึงทำให้เกี่ยวข้องกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน โดยชิโอะตะได้รับแรงบันดาลใจมาจากชีวิตและการเดินทางของผู้บริจาครองเท้า ผู้คนที่อพยพไปยังต่างแดนเพราะต้องการคุณภาพชีวิตที่ดีกว่า สร้างครอบครัวใหม่ หรือจะด้วยสาเหตุใดก็ตาม รองเท้าที่พวกเขาสวมใส่คู่นั้นจะเป็นสิ่งยืนยันการเดินทางของพวกเขา ทุกย่างก้าวที่พวกเขาเติบโตสามารถยืนยันได้ผ่านร่องรอยบนรองเท้าซึ่งเป็นเครื่องเตือนความจำถึงอดีต สะท้อนถึงตัวตนของผู้สวมใส่ และชีวิตการเดินทางของคนคนหนึ่ง

ชิโอตะได้แนวคิดในการสร้างผลงานนี้ขณะกลับไปเยี่ยมครอบครัว และเพื่อน ๆ ที่ประเทศญี่ปุ่นหลังจากย้ายไปอยู่ที่เบอร์ลินในปี ค.ศ.1990 การใช้ชีวิตอยู่ที่เบอร์ลินเป็นเวลานานทำให้ความรู้สึกที่มีต่อ

บ้านเกิดของเธอนั้นเปลี่ยนแปลงไป เธอรู้สึกแปลกแยก และไม่รู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของของสถานที่ใดสถานที่หนึ่งเลย ความรู้สึกเช่นนี้เป็นความรู้สึกเช่นเดียวกันกับความรู้สึกของผู้อพยพย้ายถิ่นทุกคนที่ต้องเผชิญกับความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม สถานที่ และภาษา เธอยังกล่าวว่าความรู้สึกห่างเหินที่เธอมีต่อบ้านเกิดนั้นเปรียบเสมือนการสวมรองเท้าคู่เก่าที่ไม่เหมาะสมกับเธออีกแล้ว (Goukassian, 2014)

เพื่อสร้างผลงานชิ้นนี้ชิโอตะต้องขอรับบริจาครองเท้าที่ไม่ได้ใช้แล้วกว่า 400 คู่ รองเท้าทั้งหมดเป็นรองเท้าที่เจ้าของ “ไม่ใส่แล้ว แต่ไม่อยากทิ้ง” เพราะรองเท้าเหล่านั้นยังคงมีคุณค่าทางจิตใจอยู่ รองเท้าเหล่านั้นแนบมาพร้อมกับบันทึกข้อความของผู้บริจาคเกี่ยวข้องกับรองเท้าเหล่านั้น เธอยังใช้เชือกสีแดงผูกโยงรองเท้าทั้งหมดเข้าด้วยกันเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์พื้นฐานระหว่างมนุษย์ รองเท้าเป็นของใช้ในชีวิตประจำวันแต่รองเท้าที่ผ่านการใช้จนเสื่อมสภาพแล้วกลับเป็นมากกว่าสิ่งของไร้ค่า เพราะรองเท้าคู่หนึ่งนั้นมีเรื่องราวและหน้าที่ต่างกันตามประเภทของรองเท้า เช่น รองเท้าผ้าใบ รองเท้าบูทหนัง รองเท้าแตะ รองเท้าส้นสูง รองเท้าเดินป่า ความหลากหลายของรองเท้านี้ได้บ่งบอกถึงชีวิต และการเดินทางของเจ้าของรองเท้าได้เป็นอย่างดี (Voon, 2014)

ในอดีตรองเท้าทำขึ้นเพื่อปกป้องเท้าจากสภาพภูมิประเทศ และสภาพภูมิอากาศ ต่อมาจึงถูกปรับรูปร่างรวมไปถึงวัสดุที่ใช้ทำรองเท้าตามกาลเวลา จากวัสดุธรรมชาติได้เปลี่ยนมาเป็นวัสดุสังเคราะห์ และด้วยการพัฒนาของเทคโนโลยีทำให้คนทุกชนชั้นสามารถซื้อรองเท้าที่มีคุณภาพในราคาถูกได้ ปัจจุบันรองเท้าจึงได้กลายมาเป็นวัตถุที่บ่งบอกหน้าที่ และความชอบส่วนของผู้สวมใส่ อย่างไรก็ตาม เมื่อสังคมยังคงมีการจำแนกชนชั้นวรรณะอยู่รองเท้าก็เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงความแตกต่างเหล่านั้น ร่องรอยที่เกิดขึ้นบนรองเท้าบ่งบอกว่าเจ้าของได้ใช้รองเท้าอย่างไร ทำให้เราสามารถเข้าใจบุคคลผ่านร่องรอยที่หลงเหลืออยู่บนรองเท้าได้เช่นเดียวกันกับรองเท้าที่ศิลปินสวม และเดินทางไปมาจากญี่ปุ่นถึงเบอร์ลิน ในสถานที่จัดแสดงรองเท้าแต่ละคู่จะผูกข้อความที่เขียนด้วยมือไว้ทำให้ได้เห็นที่มาที่ไปของรองเท้าอย่างชัดเจน ข้อความเหล่านั้นจะทำหน้าที่ขยายความ ทำให้ผู้ชมได้รู้สึกร่วมไปกับเจ้าของรองเท้าขณะที่ต้องเผชิญกับสถานการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต ทั้งการเดินทาง การเจริญเติบโต และการเปลี่ยนแปลง

ภาพที่ 3

ชิโอะตะ จิฮะรุ (Shiota Chiharu), ข้ามทวีป (Over the Continents), 2014, รองเท้าเก่า และเชือกสีแดง

หมายเหตุ. จาก *Over the Continents,* by C. Shiota, 2014, (https://www.chiharu-shiota.com/over-the-continents). Copyright by the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution

1.4 ชินคยองมี (Shin Kyungmi), พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian), 2021

นิทรรศการ "พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน" (ภาพที่ 4) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยถูกบังคับสะท้อนประวัติศาสตร์ของเกาหลีในช่วงที่ชาวตะวันตกเริ่มเข้ามาในประเทศ และใช้ศาสนาคริสต์เป็นเครื่องมือในการล่าอาณานิคมเพื่ออ้างสิทธิ์ในดินแดนประเทศเกาหลีใต้ ทำให้ชาวเกาหลีใต้หลายคนต้องอพยพออกจากบ้านของตนเอง ไม่นานชาวเกาหลีหลายคนละเลิกการนับถือแนวคิดขงจื๊อ และหันมานับถือศาสนาคริสต์แทน ผลงานของเธอยังสะท้อนเรื่องการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ซึ่งเป็นการอพยพที่เกิดขึ้นหลังจากที่ชาวเกาหลีหลายคนได้อพยพไปยังต่างประเทศแล้ว ทำให้ลูกหลานคนเกาหลีตัดสินใจอพยพตามไป จึงเกี่ยวข้องกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่นที่ได้กล่าวว่าเมื่อมีเครือญาติอพยพไปยังประเทศปลายทาง คนในประเทศต้นทางก็มีแนวโน้มที่จะย้ายถิ่นตามไปด้วย เนื่องจากเห็นโอกาสที่ดีในการสร้างอนาคต และส่งผลที่ดีกับชีวิตมากกว่าอยู่ในประเทศ

การเข้ามาของศาสนาคริสต์ส่งผลกระทบต่อครอบครัวของชินคยองมีอย่างมาก จากเดิมที่พ่อของเธอเคยนับถือลัทธิขงจื๊อก็ได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาคริสต์แทน พ่อแม่ของเธอในฐานะคริสเตียนชาวเกาหลีได้อพยพจากเกาหลีใต้ไปยังซานโฮเซ่ แคลิฟอร์เนียเมื่อเธออายุ 19 ปี เธอสร้างผลงานมากมายเพื่อสะท้อนเรื่องราวชีวิตของเธอในนิทรรศการนี้ ทั้งเรื่องราวประสบการณ์การอพยพผลัดถิ่นของเธอรวมไปถึงผลงาน

ที่สื่อความรู้สึกแปลกแยกในฐานะคนเอเชียในหมู่คนตะวันตก และยังมีผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงความเสียหายจากลัทธิล่าอาณานิคมที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงประเทศเกาหลี

ผลงานของเธอเต็มไปด้วยประเด็นด้านอัตลักษณ์ ศาสนา วัฒนธรรม ศิลปะ และครอบครัว โดยการผสมผสานระหว่าง ภาพวาด ประติมากรรม ภาพถ่ายร่วมสมัยและภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์เข้าด้วยกัน เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราว และการเวลาของอดีตสู่ปัจจุบัน เผยให้เห็นการบรรจบกันทางวัฒนธรรม และการแลกเปลี่ยนที่เกิดขึ้นอันเป็นผลมาจากลัทธิจักรวรรดินิยม นิทรรศการพลเมืองไม่ใช่อนารยชนได้รับอิทธิพลจาก “บทกวีสัมพันธ์” (Poetics of Relation) โดย เอดัวร์ กลิสซองต์ (Edouard Glissant) นักเขียน กวี นักปรัชญา และนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวฝรั่งเศส ผู้เขียนนวนิยายที่มีความโดดเด่นในการสะท้อนเรื่องราวอันลึกซึ้งเกี่ยวกับลัทธิล่าอาณานิคม ทาส การเหยียดเชื้อชาติ

ในนิทรรศการประกอบด้วยผลงานศิลปะมากมาย เช่น ผลงาน “รูปเหมือนของพ่อข้ามมหาสมุทร” เป็นประติมากรรมเซรามิกใบหน้าของเธอ และพ่อ ทำขึ้นที่เมืองจิ่งเต๋อเจิ้น แหล่งผลิตเครื่องเคลือบดินเผาชั้นดีของจีน โดยใช้ศิลปะแบบชินัวเซอรี (Chinoiserie) ศิลปะการเขียนภาพบนเซรามิกซึ่งเป็นที่นิยมในยุโรป ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะจีนที่แพร่หลายในยุโรปราวคริสต์ศตวรรษที่ 17–18 (Stanberg, 2020) การเข้ามาของศิลปะตะวันออกสร้างความแปลกใหม่ให้กับชาวตะวันตกอย่างมาก พวกเขาชื่นชอบมัน แม้ไม่ได้เข้าใจในวัฒนธรรม และความหมายของลวดลายที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ของชาวตะวันออกเหล่านั้นก็ตาม

ในนิทรรศการพลเมืองไม่ใช่อนารยชน ประกอบด้วยผลงานมากมาย หนึ่งในนั้นคือผลงาน “พ่อข้ามมหาสมุทร”เป็นผลงานภาพทางประวัติศาสตร์ที่ซ้อนทับกันเพื่อสื่อถึงลัทธิอาณานิคม และการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาของคริสตจักรยุโรปในดินแดนตะวันออกเพื่อขยายอำนาจ การเผยแพร่ศาสนาคริสต์ (โปรเตสแตนต์) ได้ทำให้พ่อของเธอใช้เวลากว่า 50 ปีอุทิศชีวิตให้กับงานรับใช้ศาสนาคริสต์ ผลงานชิ้นนี้เป็นการแสดงถึงความสงสัยใคร่รู้ของเธอต่อการเปลี่ยนแปลงความเชื่อดั้งเดิมที่เป็นรากเหง้าของคนเกาหลีสู่การอุทิศตนให้กับศาสนาใหม่ของลัทธิล่าอาณานิคม ทำให้ชาวเกาหลีเดือดร้อนจนเกิดการอพยพขึ้น (The J. Paul Getty Museum, 2022)

ชินคยองมีนำเสนอความทับซ้อนของอัตลักษณ์ ประเพณีวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ผ่านการใช้วัตถุล้ำค่าอย่างเซรามิกผสมกับศิลปะที่ชาวตะวันตกได้หยิบยืมไปโดยไม่ได้สนใจให้คุณค่าหรือความหมายทางวัฒนธรรม ทั้งประติมากรรมเซรามิกรูปมือ (ภาพที่ 5) ประติมากรรมเซรามิกครึ่งตัวที่เป็นหน้าพ่อของเธอจัดแสดงพร้อมกับรูปติดฝาผนังเซรามิกเขียนลาย (ภาพที่ 6) วาดลวดลายอย่างศิลปะชินัวเซอรี ประกอบกับเทคนิคผสมอีกหลากหลาย ผลงานศิลปะเหล่านั้นเป็นสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ และศักดิ์ศรีของชาวตะวันออกในฐานะมนุษย์คนหนึ่งซึ่งเท่าเทียมกับมนุษย์ทุกคนบนโลกใบนี้ และไม่ว่าจะเป็นชาวตะวันออก หรือชาวตะวันตก มนุษย์ไม่ควรแบ่งแยกกัน ควรให้เกียรติทุกคนเท่ากันในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง

ภาพที่ 4

ชินคยองมี (Shin Kyungmi), พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian), 2021

หมายเหตุ. จาก *citizen, not barbarian,* by K. Shin, 2021 (https://www.kyungmishin.com/citizen-not-barbarian). Copyright by Shin Kyungmi

ภาพที่ 5

ชินคยองมี (Shin Kyungmi), ประติมากรรมเซรามิกรูปมือเขียนลายจีน #1 (Chinoiserie Hand #1), 2020

หมายเหตุ. จาก *Kyungmi Shin at Various Small Fires,* by S. Naçi, 2021, Contemporary Art Review (https://contemporaryartreview.la/kyungmi-shin-at-various-small-fires/). Copyright by artist and Various Small Fires, Los Angeles/Seoul

ภาพที่ 6

ชินคยองมี (Shin Kyungmi), ภาพเขียนลายบนกระเบื้องพอร์ซเลนรูปนักบวช และพ่อค้าแล่นเรือไปยังภูมิภาคตะวันออก และประติมากรรมครึ่งตัว จากนิทรรศการพ่อข้ามมหาสมุทร (A Priest & a Merchant Sails to the East, porcelain tile and Portrait, Father Crosses the Ocean, 2019)

หมายเหตุ. จาก *Father Crosses the Ocean,* by K. Shin, 2019 (https://www.kyungmishin.com/father-crosses-the-ocean). Copyright by Shin Kyungmi

2) วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงความโหยหาอดีต

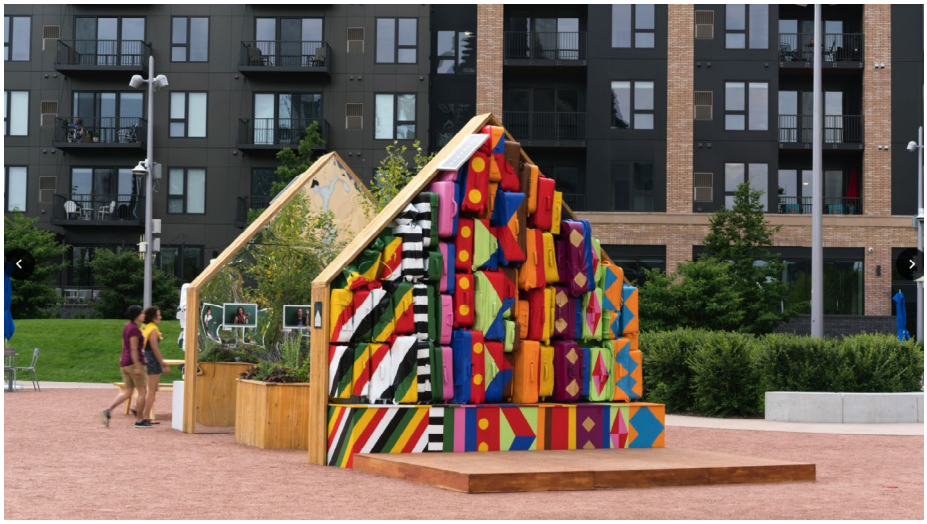
2.1 อู่เผิง (Wu Peng), บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons), 2018 และ บ้านพกพา-ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room), 2020

ผลงาน “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” (ภาพที่ 7) ใช้ประเด็นเรื่องการอพยพแบบไม่มีข้อกำหนดด้านลักษณะการอพยพ ไม่จำกัดว่าผู้เข้าร่วมจะอพยพมาด้วยเหตุผลใด ผลงานนี้จึงเป็นการนำเสนอลักษณะการอพยพของราเวนสไตน์ครบทั้ง 5 แบบคือ การอพยพแบบดั้งเดิม การอพยพโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ทั้งยังเกี่ยวข้องกับทฤษฎีการอพยพจากอิทธิพลจากเครือญาติ ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน ผ่านการเชื่อมโยงทางความคิด และความรู้สึกของการเป็นผู้อพยพโดยมีตัวกลางคือวัตถุสิ่งของที่ผู้อพยพนำติดตัวมาด้วย ลักษณะการอพยพผลัดถิ่นที่แตกต่างกันนี้เองจะทำให้ผู้อพยพทุกคนสามารถเปิดเผยเรื่องราวของตนได้อย่างอิสระ เพื่อหาจุดร่วมเดียวกันคือความรู้สึกของการเป็นคนนอก

แม้อู๋เผิงจะเน้นไปที่การแบ่งปันเรื่องราวผ่านการเล่าเรื่อง และการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันเป็นหลัก เขายังได้ใช้วัตถุอย่างกระเป๋าเดินทางมาจัดวางกลางแจ้งเป็นผนังบ้านไร้หลังคา ด้านหนึ่งเป็นกระเป๋าเดินทางที่ทาสีสันสดใส ขณะที่อีกด้านเป็นกระเป๋าที่ทาด้วยสีขาว กระเป๋าแต่ละใบมีป้ายคำถามติดไว้เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรม และผู้ชมได้มาตอบคำถาม ป้ายคำถามได้ตั้งคำถามถึงสิ่งของหรือวัตถุที่ทำให้ผู้อพยพผลัดถิ่นแต่ละคนรู้สึกคิดถึงบ้าน เพื่อตอกย้ำถึงการสร้างความเชื่อมั่นว่าผู้อพยพทุกคนแม้จะมีความแตกต่างกันทางภาษา เชื้อชาติ และวัฒนธรรมแต่ก็สามารถสร้างพื้นที่อันปลอดภัยสำหรับพวกเขาทุกคนให้รู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของบ้านหลังใหม่ในต่างแดนนี้ กระเป๋าเดินทางที่ศิลปินได้เลือกมาใช้เป็นวัตถุที่สื่อถึงการเดินทางอย่างตรงไปตรงมา แม้กระเป๋าเดินทางไม่ใช่วัตถุที่เกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมเฉพาะแต่เป็นวัตถุที่มีความเป็นสากลแสดงถึงบริบทของยุคสมัยใหม่ที่การเดินทางออกนอกประเทศถือเป็นเรื่องปกติธรรมดา สามารถทำได้ง่ายกว่าในอดีต ทั้งนี้ยังแสดงให้เห็นว่าการเดินทาง หรือการอพยพผลัดถิ่นส่งผลกระทบทางต่อจิตใจของผู้อพยพผลัดถิ่น อย่างมาก ไม่ว่าพวกเขาเหล่านั้นจะเต็มใจมาเองหรือไม่ก็ตาม

หลังจากโครงการ “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” สำเร็จลุล่วง และได้การตอบรับเป็นอย่างดีจึงทำให้เกิดโครงการ “บ้านพกพา-ห้องนั่งเล่น” (ภาพที่ 8) ขึ้นซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการศิลปะร่วมสมัยเพื่อผู้อพยพ “When Home Won’t Let You Stay: Migration through Contemporary Art” เพื่อเปิดพื้นที่ศิลปะให้กับผู้อพยพผลัดถิ่น และผู้ลี้ภัยได้ใช้พื้นที่นี้เพื่อฟื้นฟูจิตใจ เชื่อมต่อ และสนทนาแลกเปลี่ยนประสบการณ์การอพยพซึ่งกันและกัน ศิลปินได้จัดพื้นที่ภายในนิทรรศการเป็นห้องนั่งเล่นมีการใช้วัสดุอย่างหมอน และหมอนอิงที่เย็บปะติดปะต่อขึ้นจากเศษผ้าที่ได้รับมาจากการบริจาคเพื่อสร้างความผ่อนคลายคล้ายกับการนอนบนเตียงหรือฟูกในบ้าน หน้าที่สำคัญของบ้านคือ ทำให้หลายคนรู้สึก ปลอดภัย อบอุ่นใจมากกว่าที่อื่น ๆ เป็นพื้นที่ที่พร้อมให้เรากลับไปพักผ่อนได้เสมอ ผ้าและเศษผ้าที่ได้รับมายังเป็นแหล่งกักเก็บความทรงจำของผู้บริจาค ศิลปิน และผู้ชม การนำเศษผ้ามาเย็บต่อกันนั้นเป็นการเปรียบเทียบว่าความทรงจำของทุกคนจะเชื่อมโยงเข้าหากันเพื่อร่วมกันเป็น “บ้าน” ที่อบอุ่นปลอดภัยของกันและกัน

เมื่อสังเกตจากทั้งสองโครงการศิลปินไม่ได้ต้องการนิยามคำว่า “บ้าน” ในความหมายเชิงรูปธรรมแต่เป็นความหมายเชิงนามธรรม เช่นเดียวกับความแตกต่างของคำว่า “house” หมายถึงบ้านในสถานะของสิ่งปลูกสร้าง เป็นพื้นที่ที่มองเห็นหรือสัมผัสได้ แต่เป็นความหมายของคำว่า “home” ซึ่งมีความเป็นนามธรรมมีความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความหมายที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของเราเอง “บ้าน” ในความหมายของทุกคนจึงต่างกันไปผ่านความคิด มุมมอง และวัฒนธรรมเฉพาะ ความหมายของคำว่าบ้านของเราไม่เคยเหมือนกัน และไม่จำกัดอยู่แค่เคหสถานแบบใดแบบหนึ่ง ดังนั้นแม้เราจะย้ายบ้านไปอยู่ในที่แห่งใหม่แต่หากมีสิ่งของ หรือวัตถุที่สื่อถึงบ้านเก่าที่จากมาก็สามารถทำให้บ้านใหม่กลายเป็นสถานที่คุ้นเคยได้ วัตถุที่สื่อถึงบ้านจึงมักจะมีนัยนะทางสังคมตามยุคสมัยนั้นแฝงอยู่ และเป็นตัวเชื่อมโยงความทรงจำความรู้สึกของเราทุกคนเข้าด้วยกัน



ภาพที่ 7

ชินคยองมี (Shin Kyungmi), ภาพเขียนลายบนกระเบื้องพอร์ซเลนรูปนักบวช และพ่อค้าแล่นเรือไปยังภูมิภาคตะวันออก และประติมากรรมครึ่งตัว จากนิทรรศการพ่อข้ามมหาสมุทร (A Priest & a Merchant Sails to the East, porcelain tile and Portrait, Father Crosses the Ocean, 2019)

หมายเหตุ. จาก *Father Crosses the Ocean,* by K. Shin, 2019 (https://www.kyungmishin.com/father-crosses-the-ocean). Copyright by Shin Kyungmi

ภาพที่ 8

อู๋เผิง (Wu Peng), บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room), 2020

หมายเหตุ. จาก *When Home Won't Let You Stay - Living Room @ Minneapolis Institute of Art,* by CarryOn homes, 2020 (https://carryonhomes.com/projects/2020/4/2/when-home-wont-let-you-stay). Copyright by CarryOn Homes

2.2 ซอโดโฮ (Suh Do Ho), ดาวตก (Fallen Star), 2012

ผลงาน “ดาวตก” (ภาพที่ 9) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก รวมถึงทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน ที่ผู้อพยพมักมีเหตุผลเพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีในชีวิตโดยการอพยพไปยังประเทศที่เจริญกว่า ตามประวัติของซอโดโฮเขาอพยพมายังซานดิเอโกเพื่อเรียนศิลปะ เป็นการอพยพที่เกิดขึ้นจากความสมัครใจของเขาเพื่อแสวงหาหนทางชีวิตใหม่ เช่นเดียวกับบรรพบุรุษชาวเกาหลีอีกหลายคนที่อพยพไปต่างประเทศเพื่อเล่าเรียน ทำงาน หรือแสวงหาอาชีพใหม่เพื่อสร้างครอบครัว ผลงานนี้เป็นหนึ่งในผลงานประติมากรรมที่มีชื่อเสียงของซอโดโฮ บ้านสำเร็จรูปที่ตั้งอย่างหมิ่นเหม่อยู่บนยอดตึกอาคารวิศวกรรมของมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ซานดิเอโก ลักษณะของบ้านหลังนี้แตกต่างจากบ้านทั่วไปด้วยสถานที่ตั้ง และลักษณะของบ้านที่ดูราวกับว่าบ้านหลังนี้ได้ตกลงมาจากฟากฟ้า เป็นการเปรียบเทียบเพื่อแสดงความรู้สึกของศิลปินในครั้งแรกเมื่อได้ย้ายจากเกาหลีมาเรียนศิลปะที่สหรัฐอเมริกา การผลัดถิ่นทำให้เขาต้องปรับตัวปรับมุมมองการใช้ชีวิตใหม่ให้เข้ากับวัฒนธรรมของชาวตะวันตก สถานที่ที่ไม่คุ้นเคย สภาพแวดล้อม อากาศ รวมถึงภาษา ศิลปินได้ใช้วัสดุสำเร็จรูป และวัตถุเก็บตกเพื่อนำมาจัดให้เป็นบ้านหนึ่งหลังเช่นเดียวกับบ้านปกติทั่วไป ภายนอกบ้านยังมีสวนหย่อมเล็ก ๆ มีพันธุ์ไม้บางพันธุ์ที่เขานำมาจากเกาหลี พันธุ์ไม้เหล่านั้นเป็นตัวแทนของเขา เขาหวังว่าต้นไม้เหล่านั้นจะเติบโตในสภาพแวดล้อมใหม่นี้ได้เช่นเดียวกันกับเขา (Chute, 2012: 2-4)

ซอโดโฮได้กล่าวว่าตั้งแต่ที่เขาได้ย้ายมาอยู่ที่แคลิฟอร์เนียทำให้เขาคิดถึงบ้านอย่างมาก เขาจึงสร้างผลงานที่แสดงถึงความโหยหาบ้านเพื่อตั้งคำถามถึงความหมายที่แท้จริงของบ้าน และเนื้อหาเหล่านี้ได้ปรากฏในงานศิลปะของเขาเรื่อยมา หลังจากที่เขาย้ายมายังอเมริกาเขาได้เปลี่ยนที่อยู่บ่อยครั้ง ทำให้อพาร์ทเม้นท์ และบ้านทุกหลังที่เขาเคยอาศัยอยู่กลายมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ ๆ และยังได้มีการใช้วัสดุที่ต่างไปจากเดิมสร้างจุดเด่นให้กับเขาอย่างมาก เช่นในผลงาน "บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน" (Home Within Home Within Home)” (ภาพที่ 10) เป็นการจำลองโครงสร้างสถาปัตยกรรมของบ้านด้วยผ้าโพลีเอสเตอร์เนื้อเบา โครงสร้างบ้านที่ซ้อนทับกันนั้นภายในเป็นบ้านเกาหลีดั้งเดิม หรือบ้านฮันอก (Hanok, 한옥) ที่เขาเคยอาศัยอยู่ในวัยเด็ก ถูกคลุมด้วยโครงสร้างของทาวน์เฮาส์สามชั้นที่พรอวิเดนซ์ เมืองโรดไอแลนด์ ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยแห่งแรกของซอโดโฮที่เขาอาศัยอยู่ในฐานะนักศึกษา ผลงานสถาปัตยกรรมโปร่งแสงนี้ได้ทำลายคุณสมบัติอันเป็นพื้นฐานที่สุดของอาคารนั่นคือคุณสมบัติของความแข็งแรง ความมั่นคง ความสามารถในการบดบังสายตา เป็นส่วนแบ่งขอบเขตพื้นที่ส่วนตัวกับพื้นที่สาธารณะ

ผ้าโพลีเอสเตอร์ยังมีคุณสมบัติสอดคล้องกับผ้าสำหรับสวมใส่ในฤดูร้อนของเกาหลี และคล้ายคลึงกับกระดาษข้าว (rice paper) หรือ กระดาษฮันจิ Hanji (한지/韓紙) ที่ใช้ปิดบานประตูหน้าต่างตามสถาปัตยกรรมเกาหลีดั้งเดิม ชาวเกาหลีใช้ประโยชน์จากกระดาษชนิดนี้ได้อย่างคุมค่านอกจากจะใช้ทำสมุดจดบันทึกแล้วยังนำมา ทำผนัง หน้าต่าง ร่ม โคมไฟ และพัด เป็นต้น กระดาษฮันจิทำมาจากเปลือกของต้นหม่อนต้นไม้ที่พบได้ทั่วไป เนื้อกระดาษมีเนื้อสัมผัสที่อ่อนนุ่ม ยืดหยุ่น มีความทนทานมาก สามารถกันน้ำได้

ทำให้ห้องอบอุ่นขึ้น ป้องกันลม ทั้งยังมีประสิทธิภาพในการควบคุมอุณหภูมิ และความชื้นอีกด้วย เดิมที กระดาษฮันจิได้รับอิทธิพลมาจากการกระดาษของจีน หลังจากที่นำเข้ากระดาษจากจีนแล้วชาวเกาหลีโบราณได้พัฒนาวิธีการทำกระดาษฮันจิที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น (Finnanger, 2016) การทำกระดาษฮันจิแบบดั้งเดิมนั้นมีหลายขั้นตอน ต้องลงมือลงแรง และการอดทนรอคอย การใช้ผ้าโพลีเอสเตอร์ที่ผลิตได้จำนวนมากในเวลาอันสั้นโดยโรงงานอุตสาหกรรมแทนกระดาษฮันจิที่เป็นหนึ่งในประดิษฐกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์เกาหลีนั้นจึงเป็นการเปรียบเทียบถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยนวัตกรรมใหม่ กระดาษฮันจิ และผ้าโพลีเอสเตอร์แม้ภายนอกจะดูคล้ายคลึงกันแต่คุณสมบัตินั้นแตกต่างกันมาก บ้านของเขาจึงทำหน้าที่เป็นวัตถุที่ทับซ้อนแสดงถึงความทรงจำอันเลือนลางของอดีตที่รุ่งเรือง การโหยหาและระลึกถึงวัฒนธรรมเดิมที่ไม่สามารถหาได้ในปัจจุบัน

ภาพที่ 9

ซอโดโฮ (Suh Do Ho), ดาวตก (Fallen Star), 2011

หมายเหตุ. จาก *UCSD Stuart Collection Do Ho Huh 'Falling Star'*, by Spurlock Landscape Architects, 2011 (https://spurlock-land.com/projects/ucsd-stuart-collection-do-ho-suh-falling-star). Copyright by Spurlock Landscape Architects

ภาพที่ 10

ซอโดโฮ (Suh Do Ho), ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home), 2019

หมายเหตุ. จาก *FRAME > Home Within Home Within Home,* by Arshake, 2019 (https://www.arshake.com/en/frame-home-within-home-within-home/). Copyright 2019 by Arshake

2.3 อู๋อวี้เหวิน (Wu Yu-wen), เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories), 2022

ผลงาน “เรื่องราวจากโคมไฟ” (ภาพที่ 11) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก รวมถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน โดยอู๋อวี้เหวินต้องการเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์การอพยพของบรรพบุรุษชาวจีนไปยังประเทศต่าง ๆ เพื่อแสวงหาอาชีพการงานเพื่อสร้างชีวิตใหม่ เนื่องจากสถานการณ์ภายในประเทศที่เลวร้ายต้องเผชิญกับภัยธรรมชาติ และความอดอยากจากปัญหาทางการเมืองการปกครอง เรื่องราวการอพยพดังกล่าวได้เล่าผ่านภาพจากหนังสือพิมพ์ ตัดปะลงบนโคมไฟจีน โดยเรื่องราวการอพยพที่จัดแสดงในแต่ละครั้งจะสัมพันธ์กับสถานที่จัดนิทรรศการนั้น เช่น ไชน่าทาวน์ บอสตัน (2020 และ 2022) หรือไชน่าทาวน์ ซานฟรานซิสโก (2022) เนื้อหาการอพยพทางประวัติศาสตร์ของผลงานเรื่องราวบนโคมไฟ เช่น ประวัติศาสตร์การย้ายถิ่นฐานของจีนในสหรัฐอเมริกาการอพยพในยุคตื่นทอง นอกจากนี้ ยังมีการเคลื่อนไหวถึงปัญหาที่เกิดในขณะนั้นทั้งยังมีการสอดแทรกเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับคนทุกเชื้อชาติอีกด้วย

ที่ไชน่าทาวน์ เมืองบอสตันมีการจัดแสดงโคมไฟรูปแบบต่างกันจำนวน 31 ดวงส่องสว่างยามค่ำคืน แสดงความหลากหลายของคนจีน ทั้งภาพประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม แม้โคมจีนเป็นสิ่งของที่สามารถพบเจอได้ทั่วไปแต่โคมจีนของอู๋อวี้เหวินได้ใส่ภาพที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อันยาวนานของผู้อพยพชาวจีนที่ได้เข้ามาอาศัยในสหรัฐอเมริกาไว้ (Wu, 2022) ตามวัฒนธรรมจีนโคมไฟนั้นให้แสงสว่างใช้จุดนำทางในยามค่ำคืน โคมไฟจึงเป็นสัญลักษณ์ของความกระจ่างแจ้ง เป็นความหวังในยามชีวิตมืดมน สีแดงของโคม

ไฟเป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี โคมจีนนี้มีประวัติยาวนานกว่า 2,000 ปี เดิมทีทำมาจากโครงไม้ไผ่ดัดเป็นรูปแล้วล้อมแปะด้วยผ้าไหม หรือกระดาษ โดยปกติแล้วมักจะถูกนำไปประดับตกแต่งไว้หน้าบ้านในช่วงที่มีงานเฉลิมฉลองปีใหม่ของจีน หรือวันตรุษจีน การแขวนโคมแดงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจนทำให้เกิดเทศกาลโคมไฟเพื่อให้ประชาชนได้ร่วมชม และฉลองปีใหม่ไปพร้อม ๆ กัน และยังเป็นเครื่องหมายการกลับมาของฤดูใบไม้ผลิเป็นสัญลักษณ์การกลับมารวมตัวกันของครอบครัว และวันแห่งความรัก

จากจุดเริ่มต้นในฐานะเปลวเทียนที่ล้อมรอบด้วยไม้ไผ่ ผ้าไหม หรือกระดาษ โคมไฟได้กลายเป็นส่วนสำคัญของการเฉลิมฉลองที่ส่งเสริมความหวังและปูทางไปสู่อนาคตที่สดใส โคมไฟมีสีที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมเอเชียและเอเชียนอเมริกัน แม้ในปัจจุบันโคมแดงจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงให้เข้ากับยุคสมัย แต่ศิลปินยังคงเลือกใช้โคมแดงแบบดั้งเดิมทั้งยังได้มีการนำรูปเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาแปะแทนที่จะเขียนตัวอักษรมงคลจีน หรือวาดรูปมงคลตามความเชื่อ โคมไฟสีแดงเป็นวัตถุที่สร้างขึ้นเพื่อเสริมสิริมงคลและยังเป็นสิ่งที่ให้แสงสว่างแก่มนุษย์ เทศกาลโคมไฟเป็นเครื่องหมายการกลับมาของฤดูใบไม้ผลิเป็นสัญลักษณ์การกลับมารวมตัวกันของครอบครัว และวันแห่งความรัก โคมไฟที่ศิลปินนำมาจัดแสดงจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ระลึกถึงรากเหง้าของคนจีนว่าแม้จะไม่ได้อาศัยอยู่ในบ้านเกิดเมืองนอนแต่ความทรงจำ วัฒนธรรม และประเพณีจะเป็นอัตลักษณ์ที่ติดตัวไปกับชาวจีนทุกคน เรื่องราวของผู้อพยพผลัดถิ่นชาวจีนได้ส่องสว่างอยู่บนโคมไฟและถูกนำมาเผยแพร่ให้กับชาวจีนรุ่นใหม่เพื่อสร้างความตระหนักถึงรากเหง้า สร้างความสามัคคี และร่วมกันแก้ปัญหาในสังคมไชน่าทาวน์ โคมไฟเหล่านั้นยังได้ขยายขอบเขตออกไปนอกเหนือจากไชน่าทาวน์ของบอสตัน เพื่อสำรวจผลกระทบของชุมชนชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชียในระดับประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านสิทธิพลเมือง

ภาพที่ 11

อู๋อวี้เหวิน (Wu Yuwen/ Yu-Wen WU), เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories), 2022

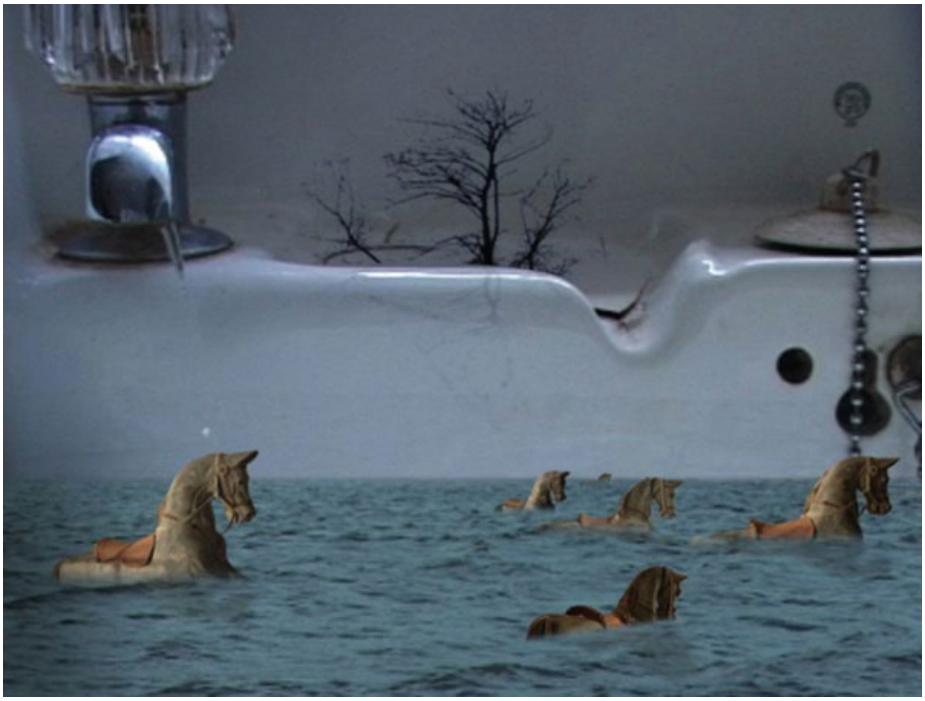
หมายเหตุ. จาก *Lantern stories: Boston (2022) is a public art installation by Yu-Wen Wu of 31 lanterns that illuminate boston chinatown's history, culture, and community,* by Y. Wu, 2022 (https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-2022). Copyright by Mel Taing

2.4 ฮิระคิ สะวะ (Hiraki Sawa), กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Hiraki Sawa: Going Places Sitting Down), 2004

ผลงานวิดีโอ “กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน” (ภาพที่ 12) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยเสรีและการอพยพแบบชนจำนวนมาก รวมถึงทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน ผลงานได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวจากชีวิตของเขาที่ต้องผลัดถิ่นเมื่อครั้งที่เขายังเด็กจากความต้องการของพ่อและแม่ เขาเล่าเรื่องราวจากประสบการณ์การอพยพผลัดถิ่นผ่านภาพเคลื่อนไหวโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการหวนคิดรำลึกถึงบ้านเก่า ความรู้สึกแปลกแยกของตัวเองที่มีต่อสถานที่ และวัฒนธรรมใหม่หลังการย้ายออกไปจากประเทศญี่ปุ่น ผลงานวิดีโอของเขาส่วนมากจึงใช้บ้านเก่าเป็นฉากหลัง นอกจากนี้ เขายังต้องการสื่อถึงขอบเขตของเวลา ประวัติศาสตร์ พื้นที่ ความสันโดษภายในจิตใจ สะท้อนถึงความสุขจากการเล่นเมื่อยังเด็ก และสิ่งที่เราโหยหาที่ฝังลึกในความทรงจำผ่านของเล่นที่หลากหลายซึ่งกลายมาเป็นประติมากรรมขนาดเล็กในวิดีโอ ของเล่นเหล่านั้นกลับมามีชีวิตในพื้นที่แห่งจินตนาการของเขาอีกครั้งทั้งม้าที่ล่องลอยในอ่างน้ำ อูฐที่เดินอยู่บนพรมในบ้าน ม้าโยกที่กำลังเดินทางอยู่บนโต๊ะอาหาร หรือหนังสือล่องลอยเป็นแพ

สะวะเชื่อว่าเด็กนั้นมักจะมีของเล่นชิ้นโปรด และมักจะมีความผูกพันทางอารมณ์กับของเล่นชิ้นนั้นโดยเฉพาะ แนวคิดนี้ยังปรากฏในงานอื่น ๆ ของเขา เช่นการสร้างวิดีโอภาพถ่ายขาวดำของห้องพักในอพาร์ตเมนต์ของเขาเอง มีเครื่องบินจำลองจำนวนมากบินไปมาในห้อง บินขึ้น และลงบนพื้นโต๊ะ ในครัวและพื้นห้องนอน ผลงานนี้เขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากอพยพย้ายถิ่นโดย “การบิน” เนื่องจากเครื่องบินเป็นยานพาหนะที่สามารถพาผู้คนเดินทางไปยังต่างแดนได้ ฉากบ้านเก่าที่เขาเติบโตยังคงหลงเหลือร่องรอยของชีวิตในอดีต แสดงให้เห็นว่าชีวิตในวัยเด็กที่บ้านในญี่ปุ่นของเขานั้นสำคัญกับเขาอย่างมาก

การหวนนึกถึงอดีตเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้กับทุกคน ความรู้สึกอบอุ่นในหัวใจเกิดขึ้นเมื่อนึกถึงหรือเห็นสิ่งของ สถานที่ ผู้คน หรือเหตุการณ์บางสิ่งบางอย่างที่เราเคยประสบพบเจอในอดีต โดยเฉพาะสิ่งของที่มักจะผูกโยงกับความทรงจำเก่า ๆ ของเราไว้ และของเล่นต่าง ๆ ก็เปรียบเสมือนยาสมานแผลให้ลืมความเจ็บปวดของความเป็นผู้ใหญ่ที่ต้องพบเจอปัญหามากมายในชีวิตประจำวันไปได้ จะเห็นว่าศิลปินได้ใช้วัตถุสิ่งของเหล่านั้นเป็นแหล่งกักเก็บความทรงจำและความรู้สึกในวัยเด็ก ของเล่นของเขาเป็นตัวกระตุ้นให้สมองที่กักเก็บความทรงจำเหตุการณ์ในอดีตที่ยังคงอยู่ภายใต้จิตสำนึกของมนุษย์ทุกคนได้กลับมาอีกครั้ง แม้เวลาจะผ่านมาเนิ่นนานแล้วก็ตาม



ภาพที่ 12

ฮิระคิ สะวะ (Hiraki Sawa), กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Going Places Sitting Down), 2005, วิดีโอ หมายเหตุ. จาก *Hiraki Sawa New Media Gallery, Level 3 National Gallery of Victoria International Melbourne 7 July - 3 December 2006,* by A. Zagala, 2007, Artlink (https://www.artlink.com.au/articles/2943/hiraki-sawa/). Copyright by James Cohan Gallery

3) วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม

3.1 อ้ายเว่ยเว่ย (Ai Weiwei), ร้านซักรีด (Laundromat), 2016

ผลงาน “ร้านซักรีด” (ภาพที่ 13) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพแบบดั้งเดิมของมนุษย์เพื่อหาแหล่งที่อยู่ใหม่อันมีสาเหตุมาจากภัยพิบัติทางธรรมชาติ นำมาเปรียบเทียบกับการอพยพโดยถูกบังคับ และการอพยพโดยถูกบีบคั้นของผู้อพยพลี้ภัยจากสถานการณ์ทางการเมืองในปัจจุบัน เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์การอพยพของบรรพบุรุษชาวจีนในยุคตื่นทอง และยังเกี่ยวข้องกับทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน ผลงานนี้สร้างขึ้นหลังจากที่อ้ายเว่ยเว่ยได้เดินทางไปยังค่ายผู้ลี้ภัยอิโดเมนิ (idomeni) หมู่บ้านเล็ก ๆ ทางตอนเหนือของกรีซซึ่งสถานที่แห่งนี้เป็นจุดผ่านแดนสู่สาธารณรัฐมาซิโดเนียใกล้กับพรมแดนสหภาพยุโรป ศิลปินพบว่าผู้ลี้ภัยที่อาศัยอยู่ในค่ายแห่งนี้ต้องเร่งอพยพออกไป เนื่องจากค่ายกำลังจะปิดตัวลง ผู้อพยพต้องเร่งอพยพออกไปโดยเร็ว และนำของที่จำเป็นติดตัวไปเท่านั้น ข้าวของเครื่องใช้บางส่วนจึงถูกละทิ้งไว้ ทั้งรองเท้า และเสื้อผ้า ศิลปินทราบว่าข้าวของที่ถูกทิ้งไว้บนเกาะนี้จะถูกนำไปฝังกลบ เขาจึงตัดสินใจขออนุญาตเจ้าหน้าที่เพื่อจะเก็บรวบรวมของเหล่านั้นไว้พร้อมกับบันทึกภาพถ่ายก่อนจะนำสิ่งของเหล่านั้นมาทำความสะอาด ข้าวของทุกชิ้นผ่านการซัก นึ่ง ตากแห้ง คัดแยกจัดแบ่งตามหมวดหมู่นำมาเรียงอย่างประณีต และจัดแสดง เพราะศิลปินหวังให้ผู้ชมสามารถมีอารมณ์ร่วมไปกับประสบการณ์ของผู้อพยพผลัดถิ่น ผู้ลี้ภัยผ่านเสื้อผ้า และข้าวของที่เหลืออยู่พร้อมกับรูปภาพบนผนังของแกลเลอรี

เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ นอกจากเสื้อผ้าจะมีคุณสมบัติในการปกปิดร่างกาย และให้ความอบอุ่น บ่งบอกถึงประเพณีวัฒนธรรมเฉพาะของผู้สวมใส่แล้ว ยังเป็นสิ่งที่กำหนดลำดับชั้นของคนในสังคมได้อย่างแยบยล ในสมัยโบราณมีกฎที่กำหนดไว้อย่างชัดเจนว่า คนสูงศักดิ์ และสามัญชนควรแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบใด ผ้าไหม ผ้าขนสัตว์ หรือผ้าที่มีสีสัน ถูกกำหนดให้เป็นเครื่องแต่งกายของชนชั้นสูงเท่านั้น เช่นเดียวกับในปัจจุบัน แม้บุคคลธรรมดาสามัญจะสามารถหาซื้อเสื้อผ้าสีสันสดใส หรือเสื้อขนสัตว์มาใส่ได้แต่ยังคงมีการแบ่งชนชั้นจากคุณภาพของผ้าชนิดต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันคนธรรมดามีความสามารถในการเข้าถึงเสื้อผ้าที่หลากหลายมากขึ้น สามารถหาซื้อวัสดุอย่างผ้าไหม และขนสัตว์ที่เคยเป็นเครื่องหมาย และสัญลักษณ์ของคนชนชั้นสูงมาสวมใส่ได้แม้จะมีคุณภาพต่ำกว่าก็ยังแสดงให้เห็นว่าเรามีอิสรภาพในการ “เลือก” สวมใส่เสื้อผ้าเพื่อแสดงรสนิยมส่วนบุคคลได้ หากเปรียบเทียบกับผู้อพยพลี้ภัยเหล่านั้นแล้ว พวกเขาสวมเสื้อผ้าเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย และไม่แม้แต่ที่จะสามารถเลือกสวมเสื้อผ้าตามใจชอบได้ เสื้อผ้าคือสมบัติที่มีอยู่น้อยนิด อย่างไรก็ตาม ในท้ายที่สุดแล้วเมื่อค่ายผู้ลี้ภัยถูกสั่งปิดพวกขาต้องทิ้งสมบัติที่มีอยู่น้อยนิดนั้นเพื่อออกเดินทางหาที่อยู่อาศัยใหม่ซึ่งเป็นปัจจัยในการดำรงชีวิตอีกหนึ่งอย่างที่สำคัญไม่แพ้เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม การจำต้องยอมสละปัจจัยที่สำคัญในการใช้ชีวิตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เพื่อรักษาชีวิตนี้แสดงให้เห็นว่าพวกเขายังเข้าไม่ถึงสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนพึงมี

การตั้งชื่อผลงานว่า“ร้านซักรีด” นั้นนอกจากจะหมายถึงอ้ายเว่ยเว่ยที่ทำหน้าที่เป็นร้านซักรีดคือนำเสื้อผ้า และข้าวของที่เปรอะเปื้อนเหล่านั้นมาทำความสะอาดแล้วยังเชื่อมโยงไปถึงประวัติศาสตร์การอพยพผลัดถิ่นของชาวจีนที่เดินทางไปยังสหรัฐอเมริกาจากกระแสของยุคตื่นทองในแคลิฟอร์เนียในปี ค.ศ.1849 ชาวจีนหลายคนเดินทางไปยังแคลิฟอร์เนียเพราะเชื่อว่าที่แห่งนี้เป็นดินแดนแห่งความหวังและอยากจะเริ่มสร้างชีวิตใหม่อีกครั้ง อย่างไรก็ตาม พวกเขากลับเป็นได้เพียงพลเมืองชั้นสองที่ต้องทำงานอย่างเหน็ดเหนื่อยหลายชั่วโมงต่อวัน เมื่องานในเหมืองทองเริ่มน้อยลงพวกเขาจำต้องหางานอื่นเพื่อเลี้ยงชีพ งานทำความสะอาด หรืองานซักรีดที่ต้องรับมือกับเสื้อผ้าที่เต็มไปด้วยสิ่งปฏิกูล และกลิ่นอันไม่พึงประสงค์ไม่เป็นที่ชื่นชอบของพลเมืองชั้นหนึ่ง งานนี้จึงตกเป็นของผู้อพยพชาวจีนที่ไม่มีทางเลือกมากนัก การเปิดร้านซักรีดเป็นงานที่เหน็ดเหนื่อยต้องใช้เวลาทำงาน 10-16 ชั่วโมงต่อวัน และแม้พวกเขาจะทำงานอย่างขันแข็งแต่ในสถานะพลเมืองชั้นสองพวกเขาจึงได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรม การกลั่นแกล้ง ถูกทำร้ายร่างกายและตกเป็นเป้าของความเกลียดชังจากคนขาวตลอดมา อุตสาหกรรมซักรีดของคนจีนอพยพได้สะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความทรงจำร่วมกันของบรรพบุรุษผู้อพยพชาวจีนของอ้ายเว่ยเว่ยซึ่งตกอยู่ในสถานะเดียวกันกับผู้อพยพที่เขาพบเจอมา เสื้อผ้า และสิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่เชื่องโยงประวัติศาสตร์การอพยพของชาวจีนเข้ากับสถานการณ์การอพยพในปัจจุบัน เป็นสิ่งที่เตือนใจถึงความไม่เป็นธรรม การถูกลิดรอนสิทธิ์ และความโหดร้ายของมนุษย์ที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเอง

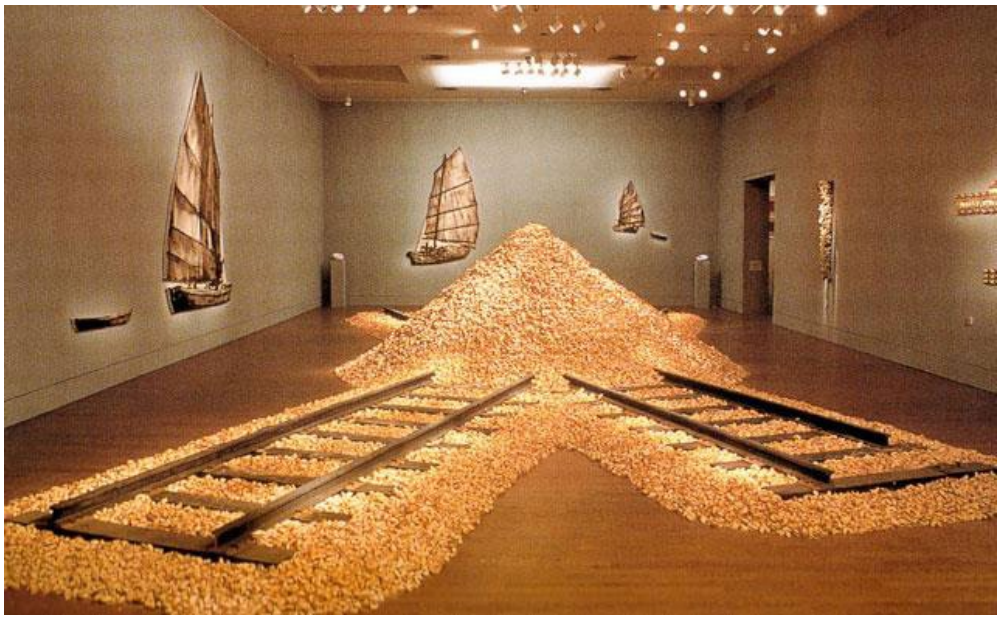
ภาพที่ 13
อ้ายเว่ยเว่ย (Ai Weiwei), ร้านซักรีด (Laundromat), 2016
หมายเหตุ. จาก *Ai Weiwei: Laundromat,* by J. Deitch, 2016 (https://deitch.com/new-york/exhibitions/ai-weiwei-laundromat). Copyright by Jeffrey Deitch

3.2 หลิวหง (Liu Hung), ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain), 1994

ผลงาน “ภูเขาทองคำเก่า” (ภาพที่ 14) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพแบบดั้งเดิมของบรรพบุรุษชาวจีน การอพยพโดยถูกบังคับและการอพยพโดยถูกบีบคั้นจากภาวะขาดแคลนอาหารในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมของจีน การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมากที่เกิดขึ้นกับชาวจีนหลังจากการปฏิวัติวัฒนธรรม ชาวจีนต่างพากันหลั่งไหลออกจากประเทศของตนเพื่อแสวงหางาน สร้างอนาคตให้ตัวเองและครอบครัว ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน หลิวหงต้องการสื่อสารถึงความยากลำบากของการอพยพของชาวจีนทั้งจากภัยธรรมชาติ และปัญหาภายในประเทศ โดยเฉพาะการอพยพออกนอกประเทศไปเป็นพลเมืองชั้นสอง ทำให้ชาวจีนได้รับการปฏิบัติอย่างไร้มนุษยธรรม ได้รับการดูถูก ต้องเผชิญกับความยากลำบากทั้งทางกาย และใจ ผลงานภูเขาทองคำเก่านี้สร้างจากคุกกี้เสี่ยงทายกว่า 200,000 ชิ้น กองเป็นภูเขาท่วมสี่แยกของรางรถไฟที่จำลองขึ้นเพื่อเลียนแบบรางรถไฟข้ามทวีปอเมริกาเหนือหลังที่สร้างขึ้นหลังจากการอพยพของชาวจีนไปยังสหรัฐอเมริกาในยุคตื่นทอง คำว่าภูเขาทองคำเก่า (จิ้วจินซาน, 旧金山) เป็นวลีที่ผู้อพยพชาวจีนใช้เรียกเมืองซานฟรานซิสโกเพื่อเปรียบเทียบถึง “ดินแดนแห่งพันธสัญญา” หรือดินแดนแห่งความหวัง ดินแดนที่พวกเขาเดินทางข้ามน้ำข้ามทะเลมาเพราะหวังว่าผืนดินแห่งนี้จะมอบชีวิตใหม่ให้แก่เขา ชาวจีนเดินทางเข้าไปเพื่อขุดเหมืองทองคำอย่างล้นหลามจนทรัพยากรเริ่มหมดลง รัฐแคลิฟอร์เนียจึงได้ออกกฎหมายและบทบัญญัติด้านภาษีอย่างเลือกปฏิบัติต่อผู้อพยพชาวจีน ทำให้ผู้อพยพชาวจีนต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ลำบาก และต้องเร่งหางานใหม่ทำ

คุกกี้เสี่ยงทายหนึ่งชิ้นแทนด้วยชีวิตของคนจีนอพยพหนึ่งคน คุกกี้เสี่ยงทายที่กองเป็นภูเขานั้นคือชีวิตของแรงงานของชาวจีนที่สูญเสียไปหลังจากสร้างทางรถไฟนี้ขึ้นมา ศิลปินตั้งใจให้ลักษณะของกองคุกกี้เสี่ยงทายคล้ายกับหลุมฝังศพเพื่อระลึกถึงบรรพบุรุษชาวจีนที่ได้เสียชีวิตไปแล้วศิลปินได้ใช้คุกกี้เสี่ยงทายในหลายผลงาน สำหรับผลงาน “คนต่างด้าว” ผลงานที่สร้างขึ้นก่อนผลงานภูเขาทองคำเก่า เป็นการจำลองภาพบนกรีนการ์ด หรือบัตรประจำตัวประชาชนที่ออกโดยรัฐบาลสหรัฐอเมริกา เธอเปลี่ยนชื่อของเธอที่ด้านบนเป็น "Cookie, Fortune" หรือคุกกี้เสี่ยงทาย เพื่อประชดประชันถึงการบิดเบือนวัฒนธรรมจีนของชาวตะวันตก เนื่องจากคุกกี้เสี่ยงทายเพิ่งคิดค้นขึ้นเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ภัตตาคารแห่งหนึ่งในซานฟรานซิสโก รัฐแคลิฟอร์เนีย จากความคิดของชาวอเมริกันเอง (ยัปลอน, 2552: 135-136) จนคุกกี้เสี่ยงทายได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในการรับประทานอาหารในร้านอาหารเอเชียและอเมริกันจนทุกวันนี้

คุกกี้เสี่ยงทายได้กลายมาเป็นตัวแทนของความคลุมเครือทางวัฒนธรรม แฝงประเด็นเรื่องเชื้อชาติ ความตึงเครียดระหว่างชาติพันธุ์ และการถูกยัดเยียดอัตลักษณ์ที่ชาวตะวันออกไม่ได้สร้างขึ้นเอง อย่างไรก็ตาม ขนมคุกกี้เสี่ยงทายนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของชาวจีนอพยพ และผู้อพยพผลัดถิ่นทั่วโลก พวกเขาเหล่านั้นออกเดินทางไกลด้วยความหวังด้วยหวังว่าที่สุดปลายทางคือโชคลาภ และความปิติ สิ่งเลวร้ายที่เผชิญมาตลอดเส้นทางจะกลายเป็นเรื่องดี เช่นเดียวกับข้อความที่ซ่อนอยู่ในขนมคุ้กกี้เสี่ยงทายที่มักจะแจกให้ลูกค้าในช่วงสุดท้ายของการรับประทานอาหาร คุกกี้เสี่ยงทายจึงแสดงถึงการมีความหวังของมนุษย์ ตอกย้ำถึงการโหยหาความมั่นคงหลังจากการเดินทางอพยพอันเหน็ดเหนื่อย



ภาพที่ 14

หลิวหง (Liu Hung), ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain), 1994, คุกกี้เสี่ยงทาย 200,000 ชิ้น รางรถไฟ และภาพวาดสีน้ำมัน
หมายเหตุ. จาก *Hung Liu: Daughter of China, Resident Alien,* by American University, 2016 (https://www.american.edu/cas/museum/2016/hung-liu-daughter-of-china.cfm). Copyright by Hung Liu

3.3 ชิโอะตะ จิฮะรุ (Shiota Chiharu), บ้านหน้าต่าง (House of Windows), 2005

ผลงาน “บ้านหน้าต่าง” (ภาพที่ 15) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยถูกบังคับ และการอพยพโดยถูกบีบคั้น โดยชิโอะตะได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทางไปยังประเทศเยอรมัน และได้ซึมซับประวัติศาสตร์การอพยพของชาวยิวในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อหลบหลีกจากฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ และการแบ่งแยกประเทศเยอรมันในปี ค.ศ.1949 หลังจากความพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่สอง ประเทศเยอรมันถูกแบ่งเป็นสองฝั่งด้วยกำแพงเบอร์ลิน เยอรมนีตะวันออกปกครองโดยระบอบคอมมิวนิสต์ และเยอรมนีตะวันตกปกครองแบบประชาธิปไตย กำแพงถูกสร้างขึ้นเพื่อป้องกันไม่ให้ชาวเยอรมันฝั่งตะวันออกหลบหนีเข้าไปยังฝั่งตะวันตก ทั้งยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยเสรี และยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพแบบชนจำนวนมาก และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงานจากประสบการณ์ของศิลปินที่ย้ายจากประเทศญี่ปุ่นไปเรียนศิลปะในหลายประเทศ

ผลงานบ้านหน้าต่างประกอบขึ้นจากบานหน้าต่างหลายสิบบานจากตึกที่ถูกทิ้งร้างนำมาก่อตั้งเป็นชั้น บานหน้าต่างเปรียบได้กับกำแพงเบอร์ลินที่แบ่งคนจากประเทศเดียวกันเป็นสองฝั่ง พรากคนที่เป็นครอบครัว และเครือญาติออกจากกันเธอจึงคิดว่าหน้าต่างนั้นเต็มไปด้วยประวัติศาสตร์ และอารมณ์ของผู้คน แม้ชิโอะตะจะไม่ได้สัมผัสกับความตึงเครียดทางการเมืองและสงครามโดยตรง แต่เธอได้รับอิทธิพล และเกิดความผูกพันกับสถานที่แห่งนี้ซึ่งเป็นสถานที่ที่เคยอาศัยอยู่ตั้งแต่ปี ค.ศ.1998 เรื่อยมา ในช่วงแรกที่เธอย้ายมาในขณะนั้นมีการก่อสร้างอาคารใหม่ทั่วเมือง จึงมีหน้าต่างจำนวนมากที่ถูกรื้อถอนออกจากอาคารเก่า เธอจึงได้ติดต่อของหน้าต่างที่กำลังจะถูกทิ้งนี้เพื่อนำมาสร้างผลงานศิลปะ

สาเหตุที่ชิโอะตะเลือกหน้าต่างมาใช้นั้นเป็นเพราะหน้าต่างสามารถสื่อความหมายได้อย่างหลากหลาย ทั้งสงคราม ความสิ้นหวัง สันติภาพ และความหวัง เธอยังเปรียบหน้าต่างเป็นเสมือนผิวหนัง เป็นสิ่งที่แบ่งข้างในออกจากข้างนอก และในฐานะผู้อพยพคนหนึ่งที่จากบ้านมานาน เธอรู้สึกสับสนในตัวเองว่าเธอเป็นคนเยอรมันหรือเป็นคนญี่ปุ่นมากกว่ากัน โครงสร้างที่เปราะบาง และโปร่งใสในผลงานบ้านหน้าต่างนี้จึงเป็นตัวแทนของความเปราะบางของผู้อพยพย้ายถิ่นในปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับความไม่แน่ใจในสถานะของตน และต้องสร้างที่อยู่อาศัยใหม่ในที่ไม่คุ้นเคย (Artasiapacific, 2022)

กระจกเป็นของแข็งมีลักษณะโปร่งใส แต่ก็แตกหักได้ง่าย คุณสมบัติที่น่าสนใจของกระจกคือ สามารถเปลี่ยนรูปได้เมื่อถูกความร้อน กระจกเพิ่มช่องทางการมองเห็นภายในตึกที่มืดทึบ ให้ความสว่างกับอาคาร แต่ในงานของชิโอะตะเธอสร้างบ้านด้วยกระจกทั้งหลัง ทำให้บ้านของเธอนั้นขาดคุณสมบัติของความเป็นบ้านหรือ “พื้นที่ส่วนตัว” ไป กล่าวคือไม่มีความคงทนแข็งแรงมากพอที่จะสามารถอยู่อาศัยได้ ไม่ป้องกันสายตาจากการมองเข้ามาหรือมองออกไป กระจกยังมีลักษณะที่ตรงข้ามกับความนุ่มนวลอบอุ่นที่เป็นนิยามของบ้าน ความเป็นขอบเขตถูกทำลายไปด้วยความโปร่งใสของกระจกกลายเป็นขอบเขตที่คลุมเครือ แม้จะมองผ่านออกไปได้ แต่กลับไม่สามารถสัมผัสถึงสิ่งที่ถูกกระจกกั้นอยู่ และสุดท้ายคือ สามารถสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับความรู้สึกไม่มั่นคงปลอดภัยของผู้อพยพที่ต้องอาศัยอยู่ในบ้านหลังใหม่ที่ไม่คุ้นเคย แม้รูปร่างจะเหมือนกับบ้าน แต่ไม่สามารถสร้างความรู้สึกปลอดภัยให้ผู้อยู่อาศัยได้เพราะสร้างด้วยกระจกอันเปราะบาง

ภาพที่ 15
ชิโอะตะ จิฮะรุ (Shiota Chiharu), บ้านหน้าต่าง (House of Windows), 2005
หมายเหตุ. จาก *House of windows* , by C. Shiota, 2005 (https://www.chiharu-shiota.com/house-of-windows). Copyright by Sunhi Mang

3.4 อูอวี้เหวิน (Wu Yu-wen), ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings), 2019

ผลงาน “ทิ้ง/ทรัพย์สิน” (ภาพที่ 16) สร้างขึ้นเพื่อเรียกร้อง และเป็นกระบอกเสียงสะท้อนความยากลำบาก สิทธิ และเสรีภาพให้กับผู้อพยพผลัดถิ่นทุกคน ไม่ว่าพวกเขาเหล่านั้นจะอพยพมาด้วยสาเหตุและลักษณะใดก็ตาม จึงครอบคลุมลักษณะการอพยพของราเวนสไตน์ทั้ง 5 ลักษณะ คือ การอพยพแบบดั้งเดิม การอพยพโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก จึงทำให้เกี่ยวข้องกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน จากประสบการณ์ของอูอวี้เหวินที่ครอบครัวของเธอเองก็เป็นผู้อพยพเช่นกัน

อู๋อวี้เหวินใช้ห่อผ้าจำนวนมากจัดแสดงในหลายพื้นที่ตามบริบท โดยจุดมุ่งหมายของโครงการคือการเรียกร้องให้กับผู้อพยพผลัดถิ่น และผู้ลี้ภัยที่เดินทางมายังสหรัฐอเมริกา ห่อผ้าเหล่านี้เกิดจากความร่วมมือของสมาชิกในชุมชนผู้อพยพผลัดถิ่น ผู้ลี้ภัย และคนอื่น ๆ ที่อาศัยอยู่ร่วมกันในชุมชน ศิลปินเริ่มโครงการโดยการเปิดรับบริจาคเสื้อผ้าเก่าทั้งที่มีสภาพดี หรือฉีกขาดแล้วจากประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะใช้เศษผ้าเหล่านั้นเย็บเข้าด้วยกัน หรือห่อรวมกันเป็นก้อน มัดให้แน่นด้วยเชือก เมื่อร่วมกันทำห่อผ้าเสร็จสิ้นแล้วผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะเขียนเรื่องราวประสบการณ์การอพยพผลัดถิ่นหรือข้อความให้กำลังใจลงบนกระดาษแนบไปกับห่อผ้าของพวกเขาเพื่อส่งความหวังให้สันติภาพเกิดแก่ผู้อพยพทุกคน อีกทั้งเป็นการเรียกร้องให้ผู้คนเกิดความสนใจต่อการผลัดถิ่นทั่วโลกอีกด้วย (Lindner, 2020)

ห่อผ้านี้นอกจากจะเป็นวัตถุซึ่งแสดงถึงความหวังของผู้อพยพลี้ภัยทุก ๆ คนแล้ว หากพิจารณาจากการจัดแสดงแต่ละครั้งศิลปินได้ติดตั้งห่อผ้าในบริบทที่แตกต่างกันไป ทั้งจัดวางเป็นกองบนพื้น จัดวางห่อผ้ากองไว้ในตู้คอนเทนเนอร์ หรือจัดให้ถูกแขวนอยู่ในตาข่ายขนาดใหญ่ ความหมายของห่อผ้านั้นจึงสามารถตีความได้ต่างกันจากความต่างของพื้นที่ และการจัดวาง แน่นอนว่าห่อผ้าเป็นวัตถุที่เป็นตัวแทนของการอพยพผลัดถิ่น และหากแทนมัดผ้า 1 มัด ด้วยชีวิตของคน 1 คน เปรียบเทียบกับการจัดวางในแต่ละครั้งแล้วการจัดวางมัดผ้าเป็นกองบนพื้นอย่างลวก ๆ จะให้ความรู้สึกถึงการถูกทอดทิ้งไม่ได้รับการเหลียวแล มัดผ้าที่กองอยู่ในตู้คอนเทนเนอร์จะหมายถึงชีวิตที่กำลังเดินทาง การหลบหนี หรือการอพยพลี้ภัยโดยรถขนส่งซึ่งอาจเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมาย และการจัดห่อผ้าให้ถูกแขวนอยู่ในตาข่ายขนาดใหญ่คล้ายปลาในอวน แสดงถึงการอพยพทางเรือ และชีวิตผู้อพยพผลัดถิ่น จำนวนมากที่ถูกละเลย การติดตั้งผลงานแต่ละครั้งจึงให้ความรู้สึกว่าห่อผ้าเหล่านั้นเป็นวัตถุที่แสดงถึงความไร้ค่า ความรู้สึกหดหู่ และความยากลำบากในการเดินทางทั้งทางบกและทางน้ำของผู้อพยพผลัดถิ่นทั้งหลายซึ่งยังคงเป็นวิกฤตที่แก้ไขไม่ได้

ภาพที่ 16

อูอวี้เหวิน (Wu Yu-wen), ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings), 2019, ตู้คอนเทนเนอร์ขนาด 6 x 6 ฟุต และชุดหอสินค้าจำนวน 500 ร้อยชุด

หมายเหตุ. จาก *The Communal Intimacy of Public Art: In Conversation with Yu-Wen Wu,* by G. Lindner, 2020, Boston Art Review (https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/). Copyright by Wu Yu-wen

อภิปรายผล

ลักษณะการอพยพที่ปรากฏในเนื้อหาของผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยนั้นอยู่ภายใต้ลักษณะการอพยพ 5 ลักษณะของราเวนสไตน์ คือการอพยพแบบดั้งเดิม การอพยพโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก หากผลงานชิ้นใดมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมากจะมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีการอพยพสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น และทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงานด้วย โดยผลงานที่ใช้วัตถุภาพแทนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพแบบดั้งเดิม และการอพยพโดยถูกบังคับ ผลงานที่ใช้วัตถุภาพแทนสื่อถึงความโหยหาอดีตมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะของการอพยพโดยเสรี และลักษณะของการอพยพแบบชนจำนวนมาก สุดท้ายคือ ผลงานที่ใช้วัตถุภาพแทนเพื่อสื่อถึงการวิจารณ์สังคมมักจะมีเนื้อหาที่ครอบคลุมลักษณะการอพยพทั้งห้าแบบ (ตารางที่ 1-3)

ตารางที่ 1

การเปรียบเทียบวัตถุภาพแทนกับทฤษฎีการอพยพ “วัตถุภาพแทนที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์”

ผลงาน	ทฤษฎีการอพยพของราเวนสไตน์	ทฤษฎีการอพยพอื่น ๆ
1.1 อ้ายเว่ยเว่ย แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar), 2017	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยถูกบังคับ	-
1.2 คิมซูจา โบตารี (Bottari), 2011	- การอพยพโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี	- ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน
1.3 ชิโอะตะ จิฮะรุ ข้ามทวีป (Over the Continents), 2014	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น
1.4 ชินคยองมี พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian), 2021	- การอพยพโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน

ตารางที่ 2

การเปรียบเทียบวัตถุภาพแทนกับทฤษฎีการอพยพ “วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงความโหยหาอดีต”

ผลงาน	ทฤษฎีการอพยพของราเวนสไตน์	ทฤษฎีการอพยพอื่น ๆ
2.1 อู่เผิง บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons), 2018 และ บ้านพกพา-ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room), 2020	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น
2.2 ซอโดโฮ ดาวตก (Fallen Star), 2012 และ “ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home)”, 2019	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน
2.3 อู่อวี้เหวิน เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories), 2022	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น

ตารางที่ 3

การเปรียบเทียบวัตถุภาพแทนกับทฤษฎีการอพยพ “วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม”

ผลงาน	ทฤษฎีการอพยพของราเวนสไตน์	ทฤษฎีการอพยพอื่น ๆ
3.1 อ้ายเว่ยเว่ย ร้านซักรีด (Laundromat), 2016	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น	- ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน
3.2 หลิวหง ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain), 1994	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น - ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน
3.3 ชิโอะตะ จิฮะรุ บ้านหน้าต่าง (House of Windows), 2005	- การอพยพโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น	- ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน
3.4 อู๋อวี้เหวิน ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings), 2019	-การอพยพโดยถูกบังคับ -การอพยพโดยถูกบีบคั้น -การอพยพโดยเสรี -การอพยพแบบชนจำนวนมาก	- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากเครือญาติของผู้อพยพผลัดถิ่น - ทฤษฎีการอพยพผลัดถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ และตลาดแรงงาน

ในหนึ่งผลงานศิลปินอาจใช้วัตถุเพื่อสื่อถึงลักษณะการอพยพผลัดถิ่นได้มากกว่าหนึ่งความหมาย เนื่องจากลักษณะการอพยพผลัดถิ่นนั้นมีความสอดคล้องกันเป็นลำดับ เช่น การอพยพผลัดถิ่นโดยเสรีได้ก่อให้เกิด การอพยพผลัดถิ่นแบบชนจำนวนมากตามมาด้วย หรือในบางผลงานวัตถุนั้น ๆ ก็สามารถสื่อถึงลักษณะของการอพยพได้ทั้งหมดขึ้นอยู่กับความเข้มข้นโดดเด่นของลักษณะการอพยพที่ศิลปินตั้งใจนำเสนอ ในหลายผลงานวัตถุที่ศิลปินนำมาใช้ยังค่อนข้างโดดเด่นในเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเฉพาะ โดยวัตถุเหล่านั้นส่วนมากแล้วมักจะเกี่ยวข้องกับความผูกพันของศิลปินที่มีต่อประวัติศาสตร์ของประเทศตนเอง นอกเหนือจากวัตถุที่เกี่ยวกับความเฉพาะทางด้านวัฒนธรรมโดยตรงแล้ว ยังมีวัตถุที่มีความหมายเป็นสากล วัตถุเหล่านั้นมีข้อดีคือสามารถสื่อสารเนื้อหาของผลงานให้ผู้ชมเข้าใจได้ในวงกว้าง และสุดท้ายคือ การใช้วัตถุที่เมื่อสังเกตจากภายนอกแล้วไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมใดเลย แต่กลับสามารถสื่อไปถึงประวัติศาสตร์ รากเหง้า และความทรงจำของศิลปินได้

จากความคล้ายคลึงกันทางด้านวัฒนธรรมทำให้ศิลปินหลายคนได้ใช้วัตถุ หรือวัสดุชนิดเดียวกันในการสร้างสรรค์ผลงาน คิมซูจา อู๋อวี้เหวิน และอู๋เผิง ศิลปินทั้งสามได้ใช้มัดผ้าเป็นวัตถุหลักในการสร้างผลงานเพื่อสื่อถึงการอพยพผลัดถิ่น มัดผ้าของอู๋อวี้เหวิน และอู๋เผิงนั้นมีลักษณะภายนอกใกล้เคียงกัน คือเป็นมัดผ้าที่ทำมาจากเศษผ้าจากการรับบริจาค เป็นวัตถุที่ไม่ได้ปรากฏสัญลักษณ์ที่สื่อถึงวัฒนธรรมใดวัฒนธรรม

หนึ่ง กล่าวคือ การใช้มัดผ้าของศิลปินทั้งสองนั้นมุ่งเน้นไปที่ประเด็นการอพยพผลัดถิ่นในความหมายสากล อีกทั้งมัดผ้าของอู๋อวี้เหวินนั้นเป็นมัดผ้าที่ถูกจัดวางในลักษณะของที่กำลังถูกขนส่ง หรือถูกวางกองทิ้งไว้ดูไร้คุณค่า มัดผ้าของอู๋อวี้เหวินจึงเป็นความหมายที่สื่อไปในแง่ลบ แสดงถึงการการเดินทางอย่างผิดกฎหมาย การถูกทอดทิ้ง และความอ้างว้างเดียวดาย ต่างจากมัดผ้าของอู๋เผิงที่นำห่อผ้าเหล่านั้นมาทำเป็นหมอน หรือหมอนอิงเพื่อสื่อถึงความอบอุ่นของพื้นที่ภายในบ้านอันเป็นสถานที่พักพิงใจ เป็นวัตถุที่สื่อสารความหมายในเชิงบวก แต่ห่อผ้าโบตารีของคิมซูจานั้นเป็นวัตถุที่เกี่ยวข้องกับการอพยพของคนเกาหลีมาช้านาน จึงเป็นวัตถุที่มีความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมสูง แสดงให้เห็นว่าคิมซูจานำเรื่องราวการอพยพที่เป็นเรื่องสากลมาเชื่อมโยงเข้ากับความรู้สึกของตนเองผ่านวัตถุทางวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ของประเทศเกาหลี เพื่อแสดงถึงความยากลำบากของการอพยพผ่านอัตลักษณ์ และรากเหง้าของตน

การอพยพผลัดถิ่นไม่ว่าจะด้วยลักษณะใด ผู้อพยพจะเต็มใจหรือไม่ก็ตามล้วนส่งผลกระทบต่อจิตใจของผู้อพยพอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการรับรู้ต่อความหมายของบ้านทั้งในเชิงรูปธรรม และนามธรรม ศิลปินได้แก่ อู๋เผิง โดโฮซอ และชิโอตะ ได้นำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ผ่านวัตถุที่แตกต่างกันไป อู๋เผิงนั้นเน้นย้ำไปที่การค้นหาความหมายสากลของบ้านผ่านวัตถุทั้งกระเป๋าเดินทาง และหมอนจากเศษผ้าเพื่อเน้นย้ำให้เกิดความคิดรวบยอดของผู้อพยพผลัดถิ่นอย่างไม่จำกัดสาเหตุ และลักษณะของการอพยพผลัดถิ่น เขาต้องการให้ผู้อพยพสร้างความหมายของบ้านในเชิงนามธรรมร่วมกัน สำหรับโดโฮซอเขาเปรียบเทียบความหมายของบ้านในวัฒนธรรมเดิมด้วยวัสดุสมัยใหม่จากการสร้างประติมากรรมบ้านแบบเกาหลีดั้งเดิมทับซ้อนกับบ้านแบบสมัยใหม่ โดยประติมากรรมบ้านนี้สร้างขึ้นจากผ้าโพลีเอสเตอร์วัสดุที่ผลิตจากอุตสาหกรรมซึ่งมีคุณสมบัติที่สามารถเชื่อมโยงเปรียบเทียบเข้ากับกระดาษข้าววัตถุที่ใช้บุเป็นประตูหน้าต่างในสถาปัตยกรรมเกาหลีดั้งเดิม เพื่อทำความเข้าใจความหมายของบ้านตามแนวความคิดของโดโฮซอ ผู้ชมต้องอาศัยความเข้าใจในประวัติการผลัดถิ่นที่อยู่ของศิลปิน รวมถึงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประเพณีของเกาหลีร่วมด้วย สุดท้ายคือ ผลงานบ้านหน้าต่างของชิโอตะเป็นผลงานที่ต้องการให้ผู้ชมเข้าใจถึงความรู้สึกไม่คุ้นชินของผู้อพยพในบ้านหลังใหม่ ผ่านการใช้หน้าต่างซึ่งเป็นวัตถุที่มีความหมายสากลเพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณสมบัติของบ้านผ่านวัตถุที่แม้จะเป็นของแข็งแต่ก็แตกสลายได้ง่ายอย่างหน้าต่าง จะเห็นได้ว่าศิลปินทั้งสามคนได้สร้างประติมากรรมชนิดเดียวกันคือ “บ้าน” แต่บ้านของศิลปินทั้งสามกลับสร้างจากวัตถุต่างชนิดกัน แสดงให้ว่าวัตถุที่ศิลปินนำมาใช้นั้นสามารถสื่อความหมายของคำว่าบ้านได้ทั้งความหมาเชิงรูปธรรม และนามธรรม โดยยังคงความหมายทางประวัติศาสตร์ และความทรงจำส่วนตัวของศิลปินไว้ได้

ศิลปินหลายคนเลือกใช้วัตถุที่มีความหมายเป็นสากลแต่แฝงไปด้วยความหมายเชิงประวัติศาสตร์ เช่น ผลงานร้านซักรีด ของอ้ายเว่ยเว่ย เขาได้ใช้เสื้อผ้า รองเท้า และสิ่งของที่ถูกทิ้งไว้ของผู้อพยพมาจัดแสดง เช่นเดียวกันกับชิโอตะที่จัดแสดงผลงานโดยใช้รองเท้าจากการรับบริจาค ต่างกันที่รองเท้า และเสื้อผ้าของอ้ายเว่ยเว่ยเป็นวัตถุที่สื่อความหมายไปถึงความทุกข์ยากของผู้อพยพลี้ภัยเชื่อมโยงไปถึงชาวจีนอพยพที่ประกอบอาชีพซักผ้า และใช้ชีวิตอย่างยากลำบากจากการถูกกดขี่ในสหรัฐอเมริกา ส่วนรองเท้าของชิโอตะนั้นนอกจากจะเป็นตัวแทนของผู้อพยพทั่วโลกแล้วยังสื่อถึงความทรงจำของเธอจากการย้ายไปประเทศเยอรมนี

เธอยังใช้ด้ายแดงวัสดุที่สื่อถึงการเชื่อมโยงกันของคนทั่วโลกร้อยเชื่อมรองเท้าแต่ละคู่ไว้ด้วยกัน ด้ายแดงนี้เป็นสัญลักษณ์ และความเชื่อตามวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่ได้รับอิทธิพลมาจากจีน จะเห็นได้ว่าเสื้อผ้า และรองเท้าที่ศิลปินทั้งสองนำมาจัดแสดงนั้นไม่ได้มีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมเฉพาะใด ๆ แต่กลับสามารถเชื่อมโยงเข้ากับวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และความทรงจำของศิลปินได้ ดังนั้นการจะทราบความหมายที่แฝงมากับวัตถุจึงจำเป็นอย่างยิ่งในการทำความเข้าประวัติศาสตร์ และพื้นหลังทางความคิดของศิลปิน

วัตถุบางชนิดสามารถนำมาใช้เพื่อสื่อถึงประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมอย่างตรงไปตรงมา แต่ยังคงสามารถสื่อความหมายโดยมุ่งเน้นไปที่การแสดงเจตจำนงของศิลปินแต่ละคนได้ เช่น การใช้เซรามิกในงานของอ้ายเว่ยเว่ย และชินคยองมี อ้ายเว่ยเว่ยใช้เซรามิกในสถานะที่เป็นวัตถุคุณค่าสูงทางประวัติศาสตร์มาเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของผู้อพยพผลัดถิ่นทั่วโลกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจึงเป็นการใช้วัตถุทางประวัติศาสตร์มาแสดงความหมายอย่างเป็นสากล ส่วนการใช้เซรามิกของชินคยองมีนั้นเป็นการใช้วัตถุทางประวัติศาสตร์มาเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ของประเทศเกาหลี และความทรงจำส่วนตัวของศิลปินเอง เช่นเดียวกับผลงานของอูอี้เหวินที่ได้ใช้โคมแดงแบบดั้งเดิมเพื่อสื่อถึงการอพยพผลัดถิ่นของบรรพบุรุษชาวจีน และหลิวหงที่ใช้คุกกี้เสี่ยงทายเพื่อสื่อสารเรื่องของประวัติศาสตร์ และความทรงจำของศิลปินเป็นหลักอย่างชัดเจน ส่วนผลงานของสะวะ เป็นการใช้วัตถุแห่งความทรงจำอย่าง “ของเล่น” มาสร้างเป็นภาพเคลื่อนไหวเพื่อสื่อถึงสภาพจิตใจของเขาหลังจากที่อพยพผลัดถิ่น ออกไปจากญี่ปุ่น ของเล่นเหล่านั้นเป็นภาพแทนถึงความรู้สึกโหยหาอดีต และความทรงจำอันแสนหวานในวัยเด็ก เนื้อหาของผลงานจึงสะท้อนเรื่องราวการอพยพที่มีความเป็นปัจเจกมากกว่าทุกผลงานที่กล่าวมา

นอกจากนี้ ยังสามารถสังเกตได้ว่าศิลปินหญิงนั้นมักจะใช้วัตถุทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเย็บปักถักร้อยมากกว่าศิลปินชาย เช่นผลงาน โบตารีของคิมซูจา ผลงาน ทิ้ง/ทรัพย์สินของอูอี้เหวิน และผลงานข้ามทวีปของชิโอตะ อันเนื่องมาจากลักษณะความเหมือนกันทางวัฒนธรรมทั้งตะวันออก และตะวันตกที่หน้าที่ในการเย็บปักถักร้อยนั้นล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผูกไว้กับคุณสมบัติของสตรี ซึ่งในปัจจุบันความเชื่อเหล่านั้นยังหลงเหลืออยู่มากในภูมิภาคเอเชียตะวันออก นอกจากศิลปินหญิงที่ใช้วัตถุทางวัฒนธรรมคล้ายกันแล้วยังมีศิลปินทั้งชายและหญิงหลายคนได้ใช้วัตถุที่มีความใกล้เคียงกันอยู่มาก อย่างไรก็ตาม ประสบการณ์ของศิลปินนั้นยังเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นสิ่งเดียวที่สร้างความโดดเด่นแตกต่างให้กับผลงานของพวกเขา และยังพบว่าวัตถุที่สื่อความหมายถึงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณีมักจะถูกนำมาใช้โดยศิลปินที่มีความรัก และความผูกพันต่อบ้านเกิดเมืองนอนของตนมากกว่าศิลปินที่ห่างเหินจากประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณีของตนมานาน พวกเขาเหล่านั้นจะเน้นไปที่ประสบการณ์การอพยพผลัดถิ่นของพวกเขาเอง และเลือกที่จะวัตถุเพื่อสื่อถึงปัญหาการอพยพที่เกิดขึ้นอย่างเป็นสากล

ตารางที่ 4

การเปรียบเทียบวัตถุภาพแทนกับทฤษฎีการอพยพ “วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม”

ความคล้ายคลึงของการใช้วัตถุภาพแทนในผลงานศิลปะ	ผลงาน	ลักษณะการใช้วัตถุ	ความหมาย
1. มัดผ้า	1.1 คิมซูจา โบตารี (Bottari), 2011	มัดผ้าโบตารีที่ทำมาจากเศษผ้า	เป็นวัตถุที่แสดงถึงการอพยพผลัดถิ่นโดยมีเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมเกาหลี สามารถสื่อสารความหมายได้ทั้งเชิงลบและบวก
	1.2 อู๋อวี้เหวิน ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings), 2019	มัดผ้าที่ทำมาจากเศษผ้าจากการรับบริจาค	เป็นวัตถุที่แสดงถึงการอพยพผลัดถิ่นในความหมายสากล ลักษณะการจัดแสดงผลงานสื่อสารความหมายเชิงลบ
	1.3 อู๋เผิง บ้านพกพา-ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room), 2020	มัดผ้าที่ทำมาจากเศษผ้าจากการรับบริจาค	เป็นวัตถุที่แสดงถึงการอพยพผลัดถิ่นในความหมายสากล จัดแสดงให้สื่อสารความหมายในเชิงบวก
2. การใช้วัตถุภาพแทนเพื่อสื่อความหมายของบ้านในเชิงรูปธรรม และนามธรรม	2.1 อู๋เผิง บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons), 2018	บ้านจากกระเป๋าเดินทาง และหมอนจากเศษผ้า	การค้นหาความหมายเชิงนามธรรมที่เป็นสากลของบ้านผ่านวัตถุทั้งกระเป๋าเดินทาง และหมอนจากเศษผ้า
	2.2 ซอโดโฮ ดาวตก (Fallen Star), 2012 และ “ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home)”, 2019	ประติมากรรมบ้าน	เปรียบเทียบความหมายของการผลัดถิ่นด้วยประติมากรรมบ้านเอียง และเปรียบเทียบความหมายของบ้านผ่านประติมากรรมบ้านแบบสมัยใหม่ และบ้านแบบเกาหลีดั้งเดิม ที่สร้างจากผ้าโพลีเอสเตอร์ซึ่งเป็นวัสดุสมัยใหม่
	2.3 ชิโอะตะ จิฮะรุ บ้านหน้าต่าง (House of Windows), 2005	ประติมากรรมบ้านจากหน้าต่าง	ใช้หน้าต่างสร้างเป็นบ้านเพื่อสื่อถึงความรู้สึกไม่คุ้นชินของผู้อพยพผลัดถิ่นในบ้านหลังใหม่
3. การใช้วัตถุภาพแทนที่มีความหมายเป็นสากลแต่แฝงไปด้วยความหมายเชิงประวัติศาสตร์	3.1 อ้ายเว่ยเว่ย ร้านซักรีด (Laundromat), 2016	เสื้อผ้า รองเท้า และสิ่งของที่ถูกทิ้งไว้ของผู้อพยพมาจัดแสดง	สื่อความหมายไปถึงความทุกข์ยากของผู้อพยพผลัดถิ่น และผู้ลี้ภัยเชื่อมโยงไปถึงบรรพบุรุษชาวจีนอพยพสมัยยุคตื่นทองในแคลิฟอร์เนีย
	3.2 ชิโอะตะ จิฮะรุ, ข้ามทวีป (Over the Continents), 2014	รองเท้าจากการรับบริจาค และด้ายแดง	รองเท้าสื่อถึงผู้อพยพทั่วโลก และความทรงจำของศิลปินจากการย้ายไปประเทศเยอรมนี ด้ายแดงมีความหมายตามวัฒนธรรมญี่ปุ่นสื่อถึงความเชื่อมโยงกันของคนทั่วโลก

ตารางที่ 4 [ต่อ}

การเปรียบเทียบวัตถุภาพแทนกับทฤษฎีการอพยพ "วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม"

ความคล้ายคลึงของการใช้วัตถุภาพแทนในผลงานศิลปะ	ผลงาน	ลักษณะการใช้วัตถุ	ความหมาย
4. การใช้วัตถุภาพแทนที่สื่อถึงประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมอย่างตรงไปตรงมา	4.1 อ้ายเว่ยเว่ย แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar), 2017	เซรามิก	ใช้วัตถุคุณค่าสูงทางประวัติศาสตร์มาเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของผู้อพยพผลัดถิ่นทั่วโลกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และแสดงความหมายของการอพยพอย่างเป็นสากล
	4.2 ชินคยองมี พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian), 2021	เซรามิก	ใช้วัตถุทางประวัติศาสตร์มาเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ของประเทศเกาหลี และความทรงจำเรื่องการอพยพผลัดถิ่นของศิลปินเอง
	4.3 อู่อวี้เหวิน เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories), 2022	โคมแดง	การอพยพผลัดถิ่นของบรรพบุรุษชาวจีน
	4.4 หลิวหง ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain), 1994	คุกกี้เสี่ยงทาย	เรื่องราวการอพยพผลัดถิ่นในประวัติศาสตร์จีน และความทรงจำของศิลปิน
5. การเย็บปักถักร้อยกับความคล้ายคลึงกันทางวัฒนธรรมของศิลปินหญิง	5.1 คิมซูจา โบตารี (Bottari), 2011	การเย็บปักผ้าโกจักโบ	ความเป็นกุลสตรีตามแบบแผนประเพณีวัฒนธรรมเกาหลีดั้งเดิม
	5.2 อู่อวี้เหวิน ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings), 2019	การเย็บห่อผ้า	เป็นการรวมอัตลักษณ์ของผู้คนเข้าด้วยกันผ่านห่อผ้าที่ทำมาจากเศษผ้าจากการบริจาค
	5.3 ชิโอะตะ จิฮะรุ (ข้ามทวีป (Over the Continents), 2014	ด้ายแดง	ความเชื่อมโยงของมนุษย์ และความเชื่อตามวัฒนธรรมประเพณี

บทสรุป

จากการพิจารณาผลงานศิลปะจะเห็นได้ว่าวัตถุหนึ่งชิ้นถูกผลิตขึ้นมาเพื่อใช้ในกิจกรรมบางอย่างของมนุษย์ แต่วัตถุหนึ่งชิ้นนั้นกลับสามารถเป็นภาพแทนบ่งบอก และสะท้อนเรื่องราวของมนุษย์ได้มากมาย ทั้งเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรมประจำถิ่น เรื่องราวความทรงจำความผูกพันของศิลปินต่อผู้คนและสิ่งแวดล้อม แสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการดำเนินชีวิตของคนแต่ละยุคสมัย เป็นหลักฐานของการมีส่วนร่วมกันของคนในสังคม และเป็นแหล่งกักเก็บความทรงจำชั้นดี แม้ศิลปินหลายคนจะใช้วัตถุชนิดเดียวกันในการสร้างผลงานแต่วัตถุชิ้นนั้นกลับสร้างความหมายที่แตกต่างไปตามบริบทของงานได้ เนื่องด้วยศิลปินแต่ละคนนั้นมีประสงค์ในการสื่อสารต่างกันตามเนื้อหา ศิลปินยังมีความทรงจำเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีที่ฝังลึกกลายเป็นอัตลักษณ์อันเป็นเสมือนสัมภาระทางวัฒนธรรมที่ศิลปินแต่ละคนต้องแบกติดตัวไว้เสมอ และอัตลักษณ์ที่ฝังรากลึกเหล่านั้นได้ปรากฏในผลงานศิลปะผ่านวัตถุที่พวกเขาเลือกใช้ จะเห็นได้ว่าผลงานของศิลปินหลายคนยังคงใช้วัตถุที่เป็นภาพแทนสื่อถึงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประเพณีของตนอยู่มาก นอกจากนั้น ยังมีศิลปินที่เลือกใช้วัตถุภาพแทนที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และประเพณีเพราะไม่มีความผูกพันกับสิ่งเหล่านั้น อย่างไรก็ตาม หากศิลปินมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับผู้อพยพทั่วโลกเขามักจะใช้วัตถุที่เป็นสากลเพื่อสร้างความหมายที่แข็งแกร่งให้กับผลงาน และศิลปินที่ต้องการให้ผู้ชมตระหนักถึงประวัติศาสตร์ของผู้อพยพมักจะใช้วัตถุที่มีความลึกซึ้งทางอารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตาม วัตถุหากเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และมีความหมายเฉพาะมากเกินไปมักจะจำกัดการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งจะส่งผลให้การสื่อสารเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมหรือเข้าถึงจิตใจคนนั้นเป็นไปได้ยาก แต่หากไม่ใช้วัตถุที่มีความหมายเฉพาะเลยก็จะทำให้ผลงานนั้นไร้อัตลักษณ์ และไม่โดดเด่นมากพอที่จะสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานได้ ดังนั้นการเลือกใช้วัตถุใด ๆ เป็นภาพแทนที่สามารถสื่อความหมายได้ดีที่สุดจึงเป็นคุณสมบัติสำคัญที่ศิลปินควรพึงมีเพื่อสื่อถึงจุดประสงค์ที่สำคัญที่สุดคือ สะท้อนเรื่องราวการอพยพผลัดถิ่นให้ถูกนำมาพูดถึงในวงกว้าง ร่วมกันทำความเข้าใจ แก้ปัญหาด้วยความเคารพซึ่งกันและกัน สุดท้ายผลงานศิลปะเหล่านี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าการให้ความสำคัญเรื่องความเท่าเทียมกันของมนุษย์นั้นเป็นความงามของยุคสมัยใหม่

เอกสารอ้างอิง (References)

กรุณพร เชษฐพยัคฆ์. (2564, 13 พฤษภาคม). *เมื่อชาวเกาหลีย้ายประเทศกันเก่งมาตั้งแต่อดีต และอิมแพ็คของเกาหลีพลัดถิ่นที่ส่งผลต่อเอกราชของประเทศ*. CONT. https://cont-reading.com/context/korean-diaspora-kulture/

ณัฐพล เมฆโสภณ และ รัตนาพร เขม้นกิจ. (2564, 23 พฤษภาคม). *#ย้ายประเทศกันเถอะ ผ่านมุมมองหนัง 'Minari' กับ อ.จักรกริช สังขมณี.* ประชาไท. https://prachatai.com/journal/2021/05/93173

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (ม.ป.ป.). *ศัพท์ทางมานุษยวิทยา: Migration.* ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/88

นฤมล กล้าทุกวัน. (2565). การย้ายถิ่นระหว่างประเทศ และเงินส่งกลับบ้านจากมุมมองเศรษฐศาสตร์และมานุษยวิทยา. ใน ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง (บ.ก.), *สังคมวิทยาและมานุษยวิทยาในกระแสข้ามศาสตร์* (น.5-43). คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิธิศ ธรรมแสงอดิภา และ อเนกพล เกื้อมา. (2561). การออกกลางคันและการย้ายถิ่นเข้าสู่ความเป็นแรงงาน: กรณีศึกษาจากชุมชนแห่งผู้รับเหมาตกแต่งภายในจังหวัดสุรินทร์. *วารสารวิจัยสังคม*, *41*(1), 189-216.

นิพัทธ์ ทองเล็ก. (2566, 9 มกราคม). *ภาพเก่าเล่าตำนาน : คลื่นการอพยพของ...มวลมหาชาวจีน*. มติชนออนไลน์. https://www.matichon.co.th/article/news_3760261

ปังปอนด์ รักอำนวยกิจ และ ศิริพงศ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (2561). *รายงานการสำรวจสถานการณ์การย้ายถิ่นในประเทศไทย พ.ศ. 2559*. วิทยาลัยประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://www.cps.chula.ac.th/newcps/upload/research/file_86_5658.pdf

ยัปลอน, แอลิส อาร์. (2552). *มหัศจรรย์แห่งสัญลักษณ์ เครื่องราง และเคล็ดลับนำโชค* (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล แปล). ซีเอ็ดยูเคชั่น.

รณฤทธิ์ มณีพันธุ์. (2565, 25 สิงหาคม). *ประวัติศาสตร์การสร้างชาติไต้หวัน: ตัวตนของเด็กกำพร้าแห่งเอเชีย.* เวย์. https://waymagazine.org/taiwan-orphan-of-asia/

วอยซ์ ออนไลน์. (2561, 1 เมษายน). *เอเชียกลายเป็นจุดหมายปลายทางใหม่ของผู้อพยพทั่วโลก.* https://www.voicetv.co.th/read/H103Yk05M

ศิริเพ็ชร ทฤษณาวดี. (2563). ทฤษฎีการย้ายถิ่นกับชาวจีนอพยพใหม่. *วารสารจีนศึกษา, 13*(2), 421-485.

ศิลปวัฒนธรรม. (2567, 15 มกราคม). *"ไต้หวัน" มาจากไหน? จากเกาะแหล่งประมง-โจรสลัด สู่ดินแดนอุตสาหกรรม-ประชาธิปไตย*. ศิลปวัฒนธรรม. https://www.silpa-mag.com/history/article_48092

สมศักดิ์ จันทวิชชประภา. (2565, 21 เมษายน). *ญี่ปุ่น – เกาหลีใต้ : ความสูญเสียจากสงครามสู่ความไม่ยอมกันในทุกสนามแข่งขัน.* เดอะ 101 เวิรล์ด. https://www.the101.world/https-www-the101-world-the-rivalry-ep-13/

สันสกฤต. (ม.ป.ป.). *ชะตากรรมญี่ปุ่นอพยพ*. https://www.sanskritbook.com/ชะตากรรมญี่ปุ่นอพยพ/

สิริรัฐ สุกันธา. (2557). การเคลื่อนย้ายแรงงานข้ามชาติสัญชาติพม่า ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย. *วารสารเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 18*(1), 43-63.

สุพรรษา อัตภิญโญ. (2564). *ปัจจัยที่มีผลต่อการระบาดและอุบัติการณ์ของโรคไข้เลือดออกในจังหวัดเพชรบุรี* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/3653

หยานชิง ผิง. (2563, 13 สิงหาคม). *ผู้อพยพทางการศึกษา: การเคลื่อนย้ายรูปแบบใหม่ของครอบครัวชาวจีน กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่* [Paper presentation]. การประชุมนำเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 15 ปีการศึกษา 2563. ปทุมธานี, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต. https://rsujournals.rsu.ac.th/index.php/rgrc/article/view/1864/1451

อักษราภัค ชัยปะละ. (2560). เส้นทางตอนใต้ของผู้อพยพชาวเกาหลีเหนือ: พลวัตและปัญหา. *วารสารสังคมศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 47*(1), 63-80.

อัจฉราพร ณ สงขลา. (2560, 8 เมษายน). *ญี่ปุ่นกับบราซิล.* โพสต์ทูเดย์. https://www.posttoday.com/politics/489137

อุษามาศ เสียมภักดี. (ม.ป.ป.). *การย้ายถิ่นระหว่างประเทศ พัฒนาการและแนวความคิด* [เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์], มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

American University. (2016). *Hung Liu: Daughter of China, Resident Alien* [Online image]. https://www.american.edu/cas/museum/2016/hung-liu-daughter-of-china.cfm

Arshake. (2019). *FRAME > Home Within Home Within Home* [Online image]. https://www.arshake.com/en/frame-home-within-home-within-home/

Artasiapacific. (2022, August 12). *The Essential Works of Chiharu Shiota.* https://artasiapacific.com/people/essential-works-of-chiharu-shiota

Attaphinyo, S. (2021). *Factors affecting the outbreak and incidence of dengue fever in Phetchaburi province* [Unpublished master thesis]. Graduate School, Silpakorn University. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/3653 [in Thai]

CarryOn Homes. (2018). *CarryOn Homes at The Commons* [Online image]. https://carryonhomes.com/projects/carryonhomesathecommons

_____. (2020). *When Home Won't Let You Stay - Living Room @ Minneapolis Institute of Art* [Online image]. https://carryonhomes.com/projects/2020/4/2/when-home-wont-let-you-stay

Chaipala, A. (2017). The Southern Route of North Korean Migrants: Dynamics and Problems. *Journal of Social Sciences, Faculty of Political Science, Chulalongkorn University, 47*(1), 63-80.

Chantawichchaprapha, S. (2022, April 21). *Japan – South Korea: War losses lead to competition on every playing field.* The 101 World. https://www.the101.world/https-www-the101-world-the-rivalry-ep-13/ [in Thai]

Chetpayark, K. (2021, May 13), *Korean diaspora-and Korean Independence Movement*. CONT. https://cont-reading.com/context/korean-diaspora-kulture/ [in Thai]

Chute, J. (2012, June 1). *Do Ho Suh's 'Fallen Star' lands at UCSD.* https://stuartcollection.ucsd.edu/_files/SD-Union-Tribune-Fallen-Star.pdf

Corbett, J. (2003). *Ernest George Ravenstein: The Laws of Migration, 1885.* Center for Spatially Integrated Social Sciences (CSISS). https://escholarship.org/uc/item/3018p230

Deitch, J. (2016). *Ai Weiwei: Laundromat* [Online image]. https://deitch.com/new-york/exhibitions/ai-weiwei-laundromat.

Duangwises, N. (n.d.). *Anthropological terminology: Migration.* Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre. https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/88 [in Thai]

Finnanger, A. (2016, October 9). *Hanji (Korean paper)–a traditional art form with a multitude of modern uses.* Antique Alive. https://www.antiquealive.com/Blogs/Hanji_Korean_paper.html

Goukassian, E. (2014, August 28). *Chiharu Shiota's 'Over the Continents' at the Sackler Gallery finds beauty in old shoes.* The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/express/wp/2014/08/28/chiharu-shiotas-over-the-continents-at-the-sackler-gallery-finds-beauty-in-old-shoes/

Kim, S. (2005). *Bottari* [Online image]. http://www.kimsooja.com/works/timeline:2016

Klatookwan, N. (2022). international migration and remittances sent home from an economic and anthropological perspective. In Tinnaphop Sinsomboonthong (Ed.), *Sociology and Anthropology in Transdisciplinary Currents* (pp. 5-43). Faculty of Sociology and Anthropology, Thammasat University. [in Thai]

Lim, L. (2012, November 10). *A Grim Chronicle of China's Great Famine.* NPR. https://www.npr.org/2012/11/10/164732497/a-grim-chronicle-of-chinas-great-famine

Lindner, G. (2020). *The Communal Intimacy of Public Art: In Conversation with Yu-Wen Wu*. Boston Art Review. https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

Maneephan, R. (2022, August 25). *History of Taiwan's nation-building: the identity of Asia's orphans.* Way. https://waymagazine.org/taiwan-orphan-of-asia/ [in Thai]

Meksophon, N. & Khemenkit, R. (2021, May 23). *#Let's move countries. From the perspective of the movie 'Minari' with Dr.Jakkrit Sangkhamanee.* Prachatai. https://prachatai.com/journal/2021/05/93173 [in Thai]

Naçi, S. (2021, December 8). *Kyungmi Shin at Various Small Fires* [Online image]. Contemporary Art Review. https://contemporaryartreview.la/kyungmi-shin-at-various-small-fires/

na Songkhla, A. (2017, April 8). *Japan and Brazil*. Post Today. https://www.posttoday.com/politics/489137

Norton, H. K. (n.d.). *The Chinese*. The Museum of the City of San Francisco. https://sfmuseum.org/hist6/chinhate.html

Passage Immigration Law. (n.d.) *The Korean War's Impact on Korean Immigration*. https://www.passage.law/blog/the-korean-war-impact-on-korea-immigration

Ping, Y. (2020). *Educational Refugee: The new type of Chinese families' mobility – the case studies in Chiang Mai province* [Paper presentation]. The 15th RSU National Graduate Research Conference, Pathum Thani, Graduate School, Rangsit University. https://rsujournals.rsu.ac.th/index.php/rgrc/article/view/1864/1451 [in Thai]

Rakamnuaykit, P. & Palakawong na Ayutthaya, S. (2018). *Report on the Migration Situation Survey in Thailand 2016*. College of Population Studies, Chulalongkorn University. http://www.cps.chula.ac.th/newcps/upload/research/file_86_5658.pdf [in Thai]

Rees, P. & Lomax, N. (2020). Ravenstein Revisited: The Analysis of Migration, Then and Now, *Comparative Population Studies, 44*(2019), 351-412. https://doi.org/10.12765/CPoS-2020-10

Sanskrit. (n.d.). *The fate of Japanese immigrants*. https://www.sanskritbook.com/ชะตากรรมญี่ปุ่นอพยพ/ [in Thai]

Sayej, N. (2019, July 18). *'Forgotten by society' – how Chinese migrants built the transcontinental railroad.* The Guardian. https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jul/18/forgotten-by-society-how-chinese-migrants-built-the-transcontinental-railroad

Schoolland, K., Schoolland, L. Z. & Schoolland, K. (2018). Teaching with China's Great Migration: How the Poor Built a Prosperous Nation. *Education About Asia, 23*(1), 60-62. https://www.asianstudies.org/publications/eaa/archives/teaching-with-chinas-great-migration-how-the-poor-built-a-prosperous-nation/

Shin, K. (2019). *Father Crosses the Ocean* [Online image]. https://www.kyungmishin.com/father-crosses-the-ocean

_____. (2021). *Citizen, not barbarian* [Online image]. https://www.kyungmishin.com/citizen-not-barbarian.

Shiota, C. (2005). *House of windows* [Online image]. https://www.chiharu-shiota.com/house-of-windows.

_____. (2014). *Over the Continents* [Online image]. https://www.chiharu-shiota.com/over-the-continents

Siampukdee, U. (n.d.). *International Migration: Development and Concepts* [Unpublished Manuscript]. Sukhothai Thammathirat Open University. [in Thai]

Silpawattanatham. (2024, January 15). *Where does "Taiwan" come from? From a fishing-pirate island Towards the land of industry-democracy.* Silpawattanatham. https://www.silpa-mag.com/history/article_48092 [in Thai]

Spurlock Landscape Architects. (2011). *UCSD Stuart Collection Do Ho Huh 'Falling Star'* [Online image]. https://spurlock-land.com/projects/ucsd-stuart-collection-do-ho-suh-falling-star

Stanberg, S. (2020, November 12). *An Artist Explores What 'Crosses the Ocean' In Porcelain and Painted Collage*. https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

Stirn, M. (2022). *What Archaeologists Are Learning About the Lives of the Chinese Immigrants Who Built the Transcontinental Railroad In the sparse Utah desert, the vital contributions of these 19th-century laborers are finally coming to light.* Smithsonian Magazine. https://www.smithsonianmag.com/history/archaeologists-learning-lives-chinese-immigrants-transcontinental-railroad-180979786/

Sugantha, S. (2014). The mobility of Burmese labors in Upper Northern Thailand. *Journal of Economics, Chiang Mai University. 18*(1), 43-63. [in Thai]

Tangtriamjai, W., Saiyasopon, S., & na Nong Kai, K. (2018, November 22-23). *The Factors Effecting Neighbor Migrants Workers in Thailand* [Paper presentation]. Proceedings of 14th International Conference on Humanities and Social Sciences 2018 (IC-HUSO 2018), Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University, Thailand. https://hs.kku.ac.th/ichuso/2018/ICHUSO-191.pdf

Thammasaengadipha, N. & Kuama, A. (2018). Dropping Out of Middle School and Labour Migration: Case Studies from the Community of Interior Decoration Contractors in Surin Province. *Journal of Social Research*, *41*(1), 189-216. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/socialresearchjournal/article/view/248094/168601 [in Thai]

The J. Paul Getty Museum. (2022). *Father crosses the ocean in her own words, artist Kyungmi Shin takes us on a tour of her painted photowork, which pairs art and family memory.* Google Arts & Culture. https://artsandculture.google.com/story/BgVRirarxdZ7Qg

Thomas, E. (2018). *Can Art Inspire Us to Reimagine the Refugee Crisis?* [Online image]. International Mission Board. https://www.imb.org/2018/01/22/art-reimagine-refugee-crisis/

Thonglek, T. (2024, January 9). *Old pictures tell legends: the immigration wave of...the great mass of Chinese people*. Matichon Online. https://www.matichon.co.th/article/news_3760261 [in Thai]

Trissanavadee, S. (2020). The immigrant theory and new Chinese immigrants. *Chinese Studies Journal, 13*(2), 421-485. [in Thai]

Voice Online. (2018, April 1). *Asia has become the new destination for immigrants around the world*. https://www.voicetv.co.th/read/H103Yk05M [in Thai]

Voon, C. (2014, September 3). *Worn Shoes, Four Miles of Yarn, and 400 Stories.* Hyperallergic. https://hyperallergic.com/146448/worn-shoes-four-miles-of-yarn-and-400-stories/

Wu, Y. (2020, May 5). *Lantern Stories.* https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-boston

_____. (2022). *Lantern stories: Boston (2022) is a public art installation by Yu-Wen Wu of 31 lanterns that illuminate Boston Chinatown's history, culture, and community* [Online image]. https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-2022

_____. (2023, May 11). *Leavings/Belonging Project and Exhibition.* https://yuwenwustudio.com/leavings/belongings

Yablon, A. R. (2009). *Field Guide to LUCK* (P. Chantharawongphaisan, trans.). Se-Education. [in Thai]

Zagala, A. (2007). *Hiraki Sawa New Media Gallery, Level 3 National Gallery of Victoria International Melbourne 7 July - 3 December 2006* [Online image]. Artlink. https://www.artlink.com.au/articles/2943/hiraki-sawa/