บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย

โดย
นางสาวณัฐณิชา บัวจันทร์แดง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย

โดย
นางสาวณัฐณิชา บัวจันทร์แดง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

REFLECTIONS OF MIGRATION IN THE WORKS OF CONTEMPORARY EAST ASIAN ARTISTS

By

MISS Nattanicha BUACHANDANG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts Art Theory

Department of Art Theory

Academic Year 2024

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย
โดย	นางสาวณัฐณิชา บัวจันทร์แดง
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

630120054 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
คำสำคัญ : วัตถุสำเร็จรูป, วัสดุเก็บตก, การอพยพย้ายถิ่น, ศิลปินเอเชียตะวันออก, ศิลปะร่วมสมัย

นางสาว ณัฐณิชา บัวจันทร์แดง: บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้วัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเพื่อสื่อถึงประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย 9 คน ได้แก่ อ้ายเว่ยเว่ย หลิวหง อู่เผิง คิมซูจา ซอโดโฮ ชินคยองมี อู่อวี้เหวิน ชิโอะตะ จิฮะรุ และฮิระคิ สะวะ โดยการเปรียบเทียบเนื้อหาของผลงานศิลปะเข้ากับกฎการย้ายถิ่นของราเวนสไตน์ (Ravenstein's laws of migration) ทั้ง 5 แบบ คือการอพยพย้ายถิ่นแบบดั้งเดิม การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบีบคั้น การอพยพย้ายถิ่นโดยเสรี และการอพยพย้ายถิ่นแบบชนจำนวนมาก เมื่อศึกษาเปรียบเทียบแล้วผู้วิจัยสามารถกำหนดขอบเขตจากเนื้อหาสาระที่สะท้อนในผลงานไว้ได้ 3 หัวข้อ ได้แก่ 1)วัสดุที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ 2)วัสดุที่สื่อถึงความโหยหาอดีต และ3)วัสดุที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม จากกาศึกษาวิจัยค้นพบว่าผลงานที่ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพแบบดั้งเดิม และการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ ผลงานที่ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงความโหยหาอดีตมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะของการอพยพโดยเสรี และลักษณะของการอพยพแบบชนจำนวนมาก ผลงานที่ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคมมักจะมีเนื้อหาที่ครอบคลุมลักษณะการอพยพทั้งห้าแบบ นอกจากนั้นแล้ววัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกบางชนิดยังเชื่อมโยงไปถึงบริบททางสังคม และประเพณีวัฒนธรรมเฉพาะของศิลปินเอเชียตะวันออกแต่ละประเทศอีกด้วย

630120054 : Major Art Theory
Keyword : Ready-made object, Found object, Migration, East Asian artist, Contemporary art

MISS Nattanicha BUACHANDANG : Reflections of Migration in the Works of Contemporary East Asian Artists Thesis advisor : Professor Piyasaeng Chantarawongpaisarn

This article aimed to study the use of Ready-made objects and Found objects to convey the issue of migration in the artworks of nine contemporary East Asian artists, namely: Ai Weiwei, Hung Liu/ Liu Hong, Peng Wu/ Wu Peng, Kim Sooja, Do Ho Suh/ Suh DoHo, Kyungmi Shin/ Shin Kyungmi, Yu-Wen Wu/ Wu Yuwen, Shiota Chiharu and Hiraki Sawa By comparing the contents of works of art with Lavenstein's migration law, these five laws are: Primitive migration, Forced migration, Impelled migration, Free migration and Mass migration. Through comparative study, we can define its scope from the substantive content reflected in the work. The three themes are: 1) Ready-made objects and Found objects related to history. 2) Ready-made objects and Found objects evoke nostalgia and 3) Ready-made objects and Found objects convey social criticism. From the research study, it was found that Ready-made objects and Found objects related to history often contain content about primitive migration and forced migration. Ready-made objects and Found objects evoke nostalgia and often contain content about Free migration and Mass migration and Ready-made objects and Found objects convey social criticism and often contain content covering all five types of migration. In addition, some of the Ready-made objects and Found objects are also linked to the specific social contexts and cultural traditions of each East Asian artist.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มิอาจสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีหากมิได้คำแนะนำ และความช่วยเหลือจาก ศาสตราจารย์ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล ผู้เป็นที่ปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า ผู้ซึ่งให้คำแนะนำ และความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ข้าพเจ้าตลอดมา

ขอขอบคุณคณาจารย์จากภาควิชาทฤษฎีศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้อันเป็นประโยชน์ยิ่งให้แก่ข้าพเจ้า ขอขอบคุณกัลยานิมิตรของข้าพเจ้าผู้เป็นกำลังใจให้ข้าพเจ้าเสมอมา เพื่อน ๆชาวคอลไลน์บำบัด และเพื่อน ๆ ทฤษฎีศิลป์รุ่น 15 รวมไปถึงบุคลากรของคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ผู้ใจดี ที่ให้การช่วยเหลือในการดำเนินการต่าง ๆ อย่างราบรื่น ทุกท่านเป็นผู้มีส่วนทำให้วิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดา และมารดาทั้งสองของข้าพเจ้า ผู้ให้การสนับสนุน และให้กำลังใจข้าพเจ้ามาโดยตลอด

ณัฐณิชา บัวจันทร์แดง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

1.3 สมมติฐานของการศึกษา 4

1.4 ขอบเขตการศึกษา 4

1.5 ขั้นตอนการศึกษา 5

1.6 เวลาที่ใช้ในการวิจัย 6

1.7 วิธีการศึกษา 6

1.8 แหล่งข้อมูล 6

บทที่ 2 7

แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 แนวความคิด และบริบททางสังคมของการอพยพย้ายถิ่น 7

2.2 ทฤษฎีของราเวนสไตน์ (Ravenstein) 14

2.3 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการอพยพย้ายถิ่น 19

2.4 วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก 41

2.5 คอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) 54

2.6 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 58
บทที่ 3 69
ประวัติ และผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยที่สะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่น 69
3.1 อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, 艾未未) 69
3.2 หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU, 刘虹) 82
3.3. อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU, 吴朋) 91
3.4 คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자) 97
3.5 ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH, 서도호) 104
3.6 ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN, 신경미) 111
3.7 อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU, 吴育雯) 120
3.8 ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, 塩田 千春) 128
3.9 ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , さわひらき) 134
บทที่ 4 140
บทวิเคราะห์ผลงานศิลปะกับการอพยพย้ายถิ่น 140
4.1 อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, 艾未未) 141
4.2 หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU, 刘虹) 160
4.3. อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU, 吴朋) 169
4.4 คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자) 179
4.5 ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH, 서도호) 191
4.6 ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN, 신경미) 203
4.7 อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU, 吴育雯) 211
4.8 ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, 塩田 千春) 226

4.9 ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , さわひらき)....235
บทที่ 5....251
สรุปและข้อเสนอแนะ....251
1.1 สรุปผลการศึกษา....251
1.2 ข้อเสนอแนะ....258
รายการอ้างอิง....260
ประวัติผู้เขียน....281

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การอพยพย้ายถิ่นเป็นกระบวนการทางสังคมที่มีมาอย่างยาวนาน และถูกบันทึกในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติตลอดมาดังที่เราจะเห็นได้จากหลักฐานการแพร่กระจายของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ทั่วโลก แรกเริ่มนั้นการอพยพย้ายถิ่นมักเกิดจากปัจจัยทางธรรมชาติ เช่น การเกิดภัยพิบัติ หรือเป็นการอพยพเพื่อเสาะหาสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการดำรงชีวิต และสืบเผ่าพันธุ์ เวลาล่วงเลยจวบจนปัจจุบัน สาเหตุของการอพยพย้ายถิ่นนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปโดยมีเหตุปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมายที่เข้ามาเกี่ยวข้อง มีการพัฒนาทั้งขอบเขต และรูปแบบที่ก้าวไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงของโลก เช่น เมื่อการอพยพย้ายถิ่นนี้ได้ส่งผลต่อความเป็นชาติ และอัตลักษณ์ของความเป็นชาติจากการล่าอาณานิคมหรือหลังจากการเกิดสงครามโลก ประเทศเล็กประเทศน้อยต่างได้พยายามสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นชาติขึ้นเพื่อสร้างความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติเพื่อรักษาผลประโยชน์ของตนเองไว้ ทำให้เกิดการกีดกัน ความเกลียดชัง และแบ่งแยกระหว่างเผ่าพันธุ์ เชื้อชาติ ศาสนา ปัจจุบันผู้อพยพย้ายถิ่นมักอพยพมาจากประเทศที่ด้อยพัฒนาไปยังประเทศที่พัฒนาแล้วอย่างประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศในทวีปยุโรป การอพยพของพวกเขานั้นเป็นไปเพื่อแสวงหาโอกาสในชีวิต หรือแม้กระทั่งเพื่อหลบหนีจากความอดอยากยากจน ความรุนแรงจากภัยการเมือง และสงคราม การละเมิดสิทธิมนุษยชนในรูปแบบต่าง ๆ และอัตราการอพยพในปัจจุบันนั้นมีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นในทุก ๆ ปี

ตามรายงานขององค์กรสหประชาชาติ (UN) พบว่า ประเทศที่มีประชากรโยกย้ายถิ่นมากที่สุด 10 อันดับนั้นมีประเทศในเอเชียติดถึง 6 อันดับ โดยมีอินเดียเป็นชาติที่มีจำนวนประชาชนอพยพออกไปยังต่างประเทศมากที่สุด และนับตั้งแต่ปี 2015 เป็นต้นมาภูมิภาคเอเชียกลายเป็นภูมิภาคที่มีจำนวนผู้อพยพพุ่งสูงกว่าในยุโรปผู้อพยพในเอเชียกำลังเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ในปี 2017 ทั่วทั้งเอเชียมีจำนวนผู้อพยพกว่า 63 ล้านคน ซึ่งเกิดจากผู้อพยพกว่า 36 เปอร์เซ็นต์โยกย้ายไปยังประเทศต่าง ๆ

ในเอเชีย ทำให้จำนวนผู้อพยพในสหรัฐและยุโรปลดลงกว่า 20 เปอร์เซ็นต์ และจำนวนผู้อพยพจากเอเชียที่เข้าไปในยุโรปลดลงจาก 24 เปอร์เซ็นต์เหลือ 19 เปอร์เซ็นต์(NikkeiAsia, n.d.)

ซึ่งลักษณะของการอพยพย้ายถิ่นเหล่านั้นมีส่วนสอดคล้องกับทฤษฎีการอพยพ (Law of Migration) ของราเวนสไตน์ (Ravenstein) ผู้ที่อธิบายสาเหตุ และลักษณะการอพยพของประชากรตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยเขาได้แบ่งลักษณะของการอพยพของประชากร ออกเป็น 5 ลักษณะ คือ 1. การอพยพแบบดั้งเดิม (Primitive migration) เป็นการอพยพย้ายถิ่นของชนในอดีต เป็นการย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อการดำรงชีวิตรอดและ ยังรวมไปถึงกรณีของการอพยพจากชนบทเข้าสู่เมือง 2. การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ (Forced migration) เป็นการย้ายถิ่นโดยถูกบังคับทั้งจากรัฐบาลหรือแม้กระทั่งผู้มีอิทธิพลบางกลุ่ม 3. การอพยพโดยถูกบีบคั้น (Impelled migration) เป็นการบีบคั้นหรือกระตุ้นให้อพยพ 4. การอพยพโดยเสรี (Free migration) เป็นการอพยพของปัจเจกชนโดยเสรีและ 5. การอพยพแบบชนจำนวนมาก (Mass migration) สืบเนื่องมาจากการอพยพโดยเสรีซึ่งย้ายถิ่น เข้าไปบุกเบิกหรือผจญภัยในถิ่นที่อยู่ใหม่ จูงใจให้ชนจำนวนมากย้ายถิ่นตาม(Wikanda Tangtriamjai, 2018)

จำนวนผู้อพยพย้ายถิ่นที่เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากนี้ถือได้ว่าเป็นปัญหาระดับโลก โดยเฉพาะการอพยพไปในประเทศมหาอำนาจ และประเทศที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่มั่นคงกว่า ซึ่งประเทศเหล่านั้นควรต้องร่วมมือเพื่อให้ความช่วยเหลือทางด้านมนุษยธรรมอย่างเร่งด่วน เพื่อให้ผู้อพยพย้ายถิ่นเหล่านั้นสามารถเข้าถึงสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานด้วยเกียรติ และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ แต่ทว่าความจริงแล้วนั้นหลายประเทศทั่วโลกกลับเพิกเฉยต่อปัญหานี้ และปฏิเสธที่จะต้อนรับหรือให้ความช่วยเหลือใด ๆ ทั้งสิ้น

ประเด็นการอพยพย้ายถิ่นนี้ได้ส่งผลต่อกระแสในวงการศิลปะอย่างยิ่ง มีศิลปินหลายคนที่ใช้งานศิลปะของพวกเขาสะท้อนถึงความทุกข์ยากของผู้อพยพ และความเพิกเฉยของประเทศต่าง ๆ เพื่อที่จะเรียกร้องต่อวิกฤตการณ์นี้ สำหรับศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานประเด็นนี้งานศิลปะของพวกเขาต่างแสดงถึงสิ่งที่พวกเขาต้องการเรียกร้องผ่านความแตกต่างทางเนื้อหา วิธีการ แนวความคิด และอัตลักษณ์ของตนเอง ศิลปินแต่ละคนต่างใช้ความคิดบูรณาการเข้ากับสื่อหลากหลายแขนงเพื่อที่จะสื่อสารเนื้อหาของงานให้ได้มากที่สุด บ่อยครั้งงานศิลปะชุดเดียวกันได้มีการจัดแสดงในสถานที่ที่

แตกต่างกันไปในแต่ละครั้ง มีทั้งงานศิลปะที่ติดตั้งในพื้นที่เฉพาะ ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่ส่วนกลางทำหน้าที่เชื่อมโยงผู้ชมเข้ากับเนื้อหาเรื่องราวของงานศิลปะ หรือแม้แต่ถูกติดตั้งในสถานที่ที่ไม่ใช่พื้นที่สำหรับงานศิลปะโดยตรง เช่น พื้นที่สาธารณะซึ่งเป็นสถานที่ที่ผู้คนทั่วไปเข้าถึงได้โดยง่าย พื้นที่สาธารณะที่ศิลปินเลือกจัดตั้งผลงานจึงเข้าไปส่งเสริมความหมายให้กับงานศิลปะอีกด้วย อีกทั้งยังมีการเลือกใช้วัสดุในงานศิลปะอย่างสร้างสรรค์หลากหลายประเภท ทั้งวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก วัสดุแต่ละประเภทล้วนมีความหมายและคุณสมบัติแตกต่างกันไปทั้งนี้ก็เพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่ และเนื้อหาของผลงานของศิลปินแต่ละคน

จากการศึกษาประเด็นเรื่องการอพยพย้ายถิ่นนั้นได้ปรากฏในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยอย่างเห็นได้ชัดเจน การอพยพย้ายถิ่นภายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกนั้นเกิดขึ้นเช่นเดียวกันกับการอพยพของมนุษย์ทั่วทุกมุมโลก ตั้งแต่การอพยพจากภัยทางธรรมชาติ จนมนุษย์รวมกันอยู่เป็นเมืองก็มีการล่าอาณานิคม และสู้รบเพื่อการขยายดินแดนอยู่เสมอ ในสมัยจีนเป็นจักรวรรดินั้น จีนมีอิทธิพลต่อรัฐข้างเคียง และรัฐบรรณาการอย่างมาก รัฐเหล่านั้นจึงได้รับอิทธิพลของจักรวรรดิจีนมาด้วย ทั้งเรื่องโครงสร้างทางสังคม วิธีการปฏิบัติตนตามลำดับชั้น รากฐานทางความเชื่อ ปรัชญาลัทธิขงจื๊อ ศาสนาพุทธ รากเหง้าของภาษา และอาหาร กระนั้นแล้วแต่ละรัฐต่างก็พยายามขึ้นเป็นผู้นำเพื่อแย่งชิงดินแดนของกัน และกันอยู่เสมอมา เช่น การต่อสู้แย่งชิงดินแดนระหว่างจักรวรรดิญี่ปุ่นในดินแดนจีนจนเกิดการสังหารหมู่ที่นานกิง ปี 1937-1938 จักรวรรดิญี่ปุ่นยังทำการเข้ายึดครองเกาหลี และบีบบังคับให้ชาวเกาหลีเดินทางไปทำงานในจักรวรรดิญี่ปุ่น จนกระทั่งญี่ปุ่นเป็นฝ่ายพ่ายแพ้สงครามในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศภายใต้อำนาจของญี่ปุ่นจึงเป็นไท ในขณะที่เกาะไต้หวันเองก็ถูกคนจากชนชาติต่าง ๆ รวมทั้ง จีน และญี่ปุ่นพลัดกันเข้ามายึดครองอยู่เสมอ หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 จบลง หลายประเทศต่างก็พยายามพัฒนาประเทศของตนเพื่อที่จะกลายมาเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตามหลายประเทศยังคงต้องเผชิญกับปัญหาภัยพิบัติทางธรรมชาติ ปัญหาด้านเศรษฐกิจ สังคม วิกฤตด้านสิทธิมนุษยชน และการเมืองจึงเกิดคลื่นการอพยพขึ้นอีกครั้ง ศิลปินทั้ง 9 คน เติบโตขึ้นภายในประเทศที่มีประวัติศาสตร์ ความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมร่วมกัน จึงมีแนวความคิด และประสบการณ์ต่อประวัติศาสตร์คล้าย ๆ กัน ดังจะเห็นได้จากความต่อเนื่องของการสร้างสรรค์ผลงานที่มักจะเกี่ยวข้องกับการอพยพย้ายถิ่นอยู่เสมอ ตลอดจนการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานของพวกเขา

ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกศึกษาผลงานของศิลปิน จำนวน 9 คน จาก สาธารณรัฐประชาชนจีน เกาหลีใต้ ไต้หวัน และญี่ปุ่น โดยการวิจัยนี้มีเป้าหมายเพื่อมุ่งนำเสนอการศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นการอพยพย้ายถิ่นของศิลปินเอเชียร่วมสมัย วิเคราะห์ผลงานจากการสื่อความหมายผ่านวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก ในรูปแบบของศิลปะจัดวาง รวมไปถึงความสัมพันธ์ของผลงานศิลปะกับพื้นที่ ในฐานะที่งานศิลปะนั้นถือได้ว่าเป็นเครื่องบันทึกทางประวัติศาสตร์ และวัตถุแสดงความมุ่งหมายของศิลปินสู่สังคมนอกเหนือจากการสร้างความงามและสุนทรียภาพอันเป็นบทบาทหลักแล้ว และเพื่อเติมเต็มข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะร่วมสมัย อีกทั้งยังสามารถเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาต่อไปในภายภาคหน้า

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาแนวความคิด บริบททางสังคม และประวัติศาสตร์ ตลอดจนการนำวัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกมาใช้ในประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย
2. วิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย

1.3 สมมติฐานของการศึกษา

เนื้อหา และแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์ (Ravenstein)

1.4 ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษาการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะรวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ และศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยที่สะท้อนประเด็นการอพยพย้ายถิ่น ทั้งประเภท 2 มิติ และ3 มิติ ที่นำเสนอในพื้นที่ศิลปะ โดยนำทฤษฎีศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) เข้ามาใช้ในการศึกษา และวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน

2. การวิจัยในครั้งนี้เป็นศึกษาผลงานศิลปะที่สะท้อนประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในบริบทของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย จำนวน 9 คน คือ

ศิลปินสาธารณรัฐประชาชนจีน

1. อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, 艾未未)
2. หลิวหง (LIU HUNG, 刘虹)
3. อู่เผิง (WU PENG, 武芃)

ศิลปินเกาหลีใต้

4. คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자)
5. ซอโดโฮ (SUH DOHO, 서도호)
6. ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI, 신경미)

ศิลปินไต้หวัน

7. อู๋อวี้เหวิน (WU YU-WEN , 吳育雯)

ศิลปินญี่ปุ่น

8. ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, 塩田 千春)
9. ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , さわひらき)

1.5 ขั้นตอนการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีการอพยพย้ายถิ่นของราเวนสไตน์ (Ravenstein)
2. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก
3. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)
4. ศึกษาข้อมูลประวัติ และรวบรวมผลงานศิลปะของศิลปินที่เกี่ยวข้อง
5. อภิปราย สรุปผลการวิเคราะห์ นำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบการพรรณนา

6. จัดทำบทความวิจัยในรูปแบบดิจิทัล และเผยแพร่ในวารสารวิชาการ

1.6 เวลาที่ใช้ในการวิจัย

เริ่มงานวิจัย ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 และนำเสนอวิทยานิพนธ์ / การค้นคว้าอิสระ ภายในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2567

1.7 วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผ่านหลักฐานทุติยภูมิ อันได้แก่ เอกสาร หนังสือวิชาการ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้อง

1.8 แหล่งข้อมูล

1. หนังสือ เอกสาร บทความ และวิทยานิพนธ์
2. แหล่งข้อมูลสารสนเทศออนไลน์
3. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ
4. หอสมุดอื่น ๆ
5. พิพิธภัณฑ์ และหอศิลป์

บทที่ 2

แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย ในบทที่ 2 ของการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาแนวความคิด และบริบททางสังคม ตลอดจนการนำวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกมาใช้ในประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย และวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย สาระสำคัญในบทนี้จะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

2.1 แนวความคิด และบริบททางสังคมของการอพยพย้ายถิ่น

2.2 ทฤษฎีของราเวนสไตน์ (Ravenstein)

2.3 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการอพยพย้ายถิ่น

2.4 การวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก

2.5 คอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวความคิด และบริบททางสังคมของการอพยพย้ายถิ่น

การอพยพย้ายถิ่นเป็นกระบวนการทางสังคมที่มีมาอย่างยาวนาน และถูกบันทึกในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติตลอดมาดังที่เราจะเห็นได้จากหลักฐานการแพร่กระจายของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ทั่วโลก จากหลักฐานพบว่ามนุษย์สมัยใหม่ หรือโฮโมเซเปียนส์ (Homo Sapiens) เริ่มอพยพออกจากแอฟริกาเมื่อประมาณ 60,000 ปีที่แล้ว บรรพบุรุษรุ่นแรกๆ ของมนุษยชาติยังคงสำรวจไปเรื่อย ๆ จนในที่สุดพวกเขาได้จะกระจายไปทั่วทุกมุมโลก ระยะทาง และความเร็วที่พวกเขาสามารถไปถึงได้นั้นขึ้นอยู่กับสภาพอากาศ ความกดดันของประชากร การประดิษฐ์เรือ และเทคโนโลยีอื่นๆ เพื่อการเดินทาง การปรับตัว และความอยากรู้อยากเห็นโดยกำเนิด(NationalGeographic, 2018) และ

ยังรวมไปถึงการอพยพย้ายถิ่นที่เกิดจากปัจจัยทางธรรมชาติ เช่น การเกิดภัยพิบัติ หรืออพยพเพื่อเสาะหาสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการดำรงชีวิต และสืบเผ่าพันธุ์จวบจนปัจจุบัน แต่สาเหตุของการอพยพย้ายถิ่นฐานในปัจจุบันนั้นมีเหตุปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมายที่เข้ามาเกี่ยวข้อง มีการพัฒนาทั้งขอบเขต และรูปแบบที่ก้าวไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงของโลก เช่นเมื่อการอพยพย้ายถิ่นฐานนี้ได้ส่งผลต่อความเป็นชาติ และอัตลักษณ์ของความเป็นชาติจากการล่าอาณานิคม หรือหลังจากการเกิดสงครามโลก หลายประเทศได้พยายามสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นชาติขึ้นเพื่อสร้างความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติเพื่อรักษาผลประโยชน์ของชาติตนเองไว้ ด้วยความหลากหลายของลักษณะการอพยพย้ายถิ่นนนี้เอง จึงต้องทำความเข้าใจในความหมายหรือคำจำกัดความของผู้อพยพกลุ่มต่าง ๆ ประเด็นอื่นที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการจัดการผู้อพยพแต่ละกลุ่ม(NationalGeographic, 2018)

ในปัจจุบันจากการสำรวจพบว่าการอพยพย้ายถิ่นในประเทศนั้นมีผลกระทบน้อยกว่าการอพยพย้ายถิ่นระหว่างประเทศ เนื่องจากภาษา และวัฒนธรรมที่ยังใกล้เคียงกัน แต่การอพยพย้ายถิ่นระหว่างประเทศเป็นปรากฏการณ์ที่ซับซ้อนซึ่งเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเศรษฐกิจ สังคม และด้านความปลอดภัยที่ส่งผลต่อชีวิตประจำวันของเราในโลกที่เชื่อมต่อถึงกันมากขึ้น การย้ายถิ่นเป็นคำที่ครอบคลุมการเคลื่อนไหว และสถานการณ์ที่หลากหลายที่เกี่ยวข้องกับผู้คนจากทุกวิถีทาง การอพยพย้ายถิ่นได้เกิดขึ้นในทุกรัฐ และผู้คนในยุคโลกาภิวัตน์ที่มากขึ้น การย้ายถิ่นฐานยังเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์การแลกเปลี่ยนทางการค้า และวัฒนธรรม ทำให้เกิดโอกาสแก่รัฐ การทำธุรกิจ และชุมชนให้เกิดประโยชน์อย่างมหาศาล การโยกย้ายถิ่นยังช่วยให้ชีวิตของผู้คนดีขึ้นทั้งประเทศต้นทางและปลายทาง สุดท้ายยังได้เปิดโอกาสให้ผู้คนนับล้านทั่วโลกได้มีชีวิตที่ปลอดภัยและดีขึ้นอีกด้วย(IOM, 2017)

คำว่า การย้ายถิ่น (Migration) เอเวอเรต เอส ลี (Everett S. Lee) ได้ให้ความหมายของการย้ายถิ่นอย่างกว้าง ๆ ในบทความชื่อ “A Theory of Migration” ว่า การย้ายถิ่นคือ การเปลี่ยนแปลงถิ่นอาศัย ไม่ว่าจะเป็นการถาวรหรือกึ่งถาวร โดยไม่มีข้อกำหนดเกี่ยวกับระยะทาง ภาวะในการตัดสินใจย้ายถิ่นว่าเป็นไปโดยสมัครใจ หรือไม่สมัครใจ และไม่จำเป็นว่าต้องเป็นการย้ายถิ่นภายในรัฐหรือการย้ายถิ่นภายนอกรัฐ โดยการย้ายถิ่นเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบสามส่วนคือต้นทาง ปลายทาง และอุปสรรคแทรกแซง รวมทั้งมีปัจจัยที่ส่งผลต่อการย้ายถิ่นอีก 4 ปัจจัยที่เกี่ยวข้องได้แก่ ระยะทาง ระยะเวลา วัตถุประสงค์ และธรรมชาติของการกระทำ(เสียมภักดี, ม.ป.ป.)

การอพยพย้ายถิ่นนั้นมีรูปแบบที่หลากหลาย องค์การระหว่างประเทศเพื่อการโยกย้ายถิ่นฐานจึงได้จำแนก และให้ความหมายของรูปแบบการอพยพย้ายถิ่นในรูปแบบต่าง ๆ ไว้เช่น การย้ายที่ (displacement) คือการบังคับเคลื่อนย้ายบุคคลออกจากบ้าน หรือประเทศ มักเกิดจากการขัดกันทางอาวุธหรือโดยธรรมชาติภัยพิบัติ ต่างจากคำว่า พลัดถิ่น (diasporas) ที่มีความหมายกว้าง ๆ ว่าเป็นบุคคลและ สมาชิก หรือเครือข่าย สมาคม และชุมชนที่ออกจากถิ่นกำเนิดของตนไปแต่ยังรักษาไว้เชื่อมโยงกับบ้านเกิดของพวกเขา แนวคิดนี้ครอบคลุมมากกว่าตั้งถิ่นฐานในชุมชนต่างด้าว แรงงานต่างด้าวเป็นฐานไปต่างประเทศเป็นการชั่วคราว ผู้มีสัญชาติประเทศเจ้าบ้าน สองสัญชาติ และผู้อพยพรุ่นที่สอง/สาม คำว่า การอพยพ (exodus) คือการเคลื่อนไหวเป็นกลุ่ม (แยกย้ายออกจากประเทศต้นกำเนิด) ออกจากประเทศต้นกำเนิด การอพยพจำนวนมากเป็นการเคลื่อนไหวในจำนวนมากหรือส่วนหนึ่งของชุมชนที่ เวลาที่กำหนด ต่างจากคำว่า ผู้อพยพ (migrant) ซึ่งมีคำจำกัดความว่า "ผู้อพยพ" ที่ครอบคลุมทุกกรณีที่การตัดสินใจย้ายถิ่นโดยเป็นไปอย่างอิสระบุคคลนั้นคำนึงถึงเหตุผลของ “ความสะดวกส่วนตัว” และไม่มีการแทรกแซงจากปัจจัยภายนอกที่น่าสนใจจึงนำไปใช้กับบุคคล และสมาชิกในครอบครัวย้ายไปประเทศ หรือภูมิภาคอื่นให้ดีขึ้น และปรับปรุงโอกาสเพื่อตนเอง หรือครอบครัว องค์การสหประชาชาติกำหนดให้ผู้อพยพเป็นปัจเจกที่ไปอยู่ต่างประเทศมาเกินหนึ่งปีโดยไม่คำนึงถึงสาเหตุความสมัครใจหรือโดยไม่สมัครใจ และวิธีการที่ใช้เป็นประจำหรือไม่สม่ำเสมอเพื่อโยกย้ายภายใต้คำจำกัดความดังกล่าว ผู้เดินทางเพื่อระยะเวลาสั้นลงตามที่นักท่องเที่ยวและนักธุรกิจต้องการไม่ถือเป็นผู้อพยพ อย่างไรก็ตาม การใช้งานทั่วไปรวมถึงแรงงานข้ามชาติระยะสั้นบางประเภท เช่น เป็นเกษตรกรตามฤดูกาลที่เดินทางระยะสั้นเพื่อทำงานเพาะปลูกหรือเก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตร ต่างจากการบังคับอพยพ (forced migration) เนื่องจากการบังคับอพยพนั้น มีการบังคับขู่เข็ญรวมทั้งภัยคุกคามต่อชีวิต และการดำรงชีวิตไม่ว่าจะเกิดจากสาเหตุธรรมชาติหรือที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น การเคลื่อนย้ายผู้ลี้ภัย และผู้พลัดถิ่นภายในประเทศบุคคลเช่นเดียวกับคนที่พลัดถิ่นโดยธรรมชาติ หรือภัยพิบัติด้านสิ่งแวดล้อม ภัยพิบัติทางเคมี หรือนิวเคลียร์ความอดอยาก(Migration, 2011)

2.1.2 ประเภทของผู้อพยพย้ายถิ่นฐาน

จากลักษณะการอพยพดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เกิดผู้อพยพกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความหมายที่มา และรายละเอียดที่ต่างกันไป สามารถแบ่งประเภทของการย้ายถิ่นโดยพิจารณาตามเกณฑ์การแบ่งประเภทดังนี้ 1) พิจารณาจากพรมแดน แบ่งออกเป็นการย้ายถิ่นภายในประเทศ และการย้ายถิ่น

ระหว่างประเทศ 2) พิจารณาจากการเคลื่อนที่ แบ่งออกเป็น การย้ายเข้า และการย้ายออก 3) พิจารณาจากระยะเวลา แบ่งออกเป็น ระยะยาว และระยะสั้น 4) พิจารณาจากอัตวิสัยของผู้ย้ายถิ่น แบ่งออกเป็นการย้ายถิ่นโดยสมัครใจ และการย้ายถิ่นโดยบังคับ 5) พิจารณาจากลักษณะทางกฎหมาย ซึ่งมีเกณฑ์พิจารณาแยกย่อยลงอีก ได้แก่ กรณีสถานะในการเข้าเมือง แบ่งออกเป็น ถูกกฎหมาย ผิดกฎหมาย และไร้สัญชาติ กรณีสถานะแรงงาน แบ่งออกเป็น แรงงานมีฝีมือ และแรงงานไร้ฝีมือ กรณีสถานะความคุ้มครอง แบ่งออกเป็น ผู้ลี้ภัย ผู้ขอลี้ภัย และผู้พลัดถิ่น(เสียมภักดี, ม.ป.ป.)

2.1.2.1 อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากพรมแดน

- การย้ายถิ่นภายในประเทศ (internal/intra-international migration) คือ การเคลื่อนไหวของผู้คนจากพื้นที่หนึ่งของประเทศไปยังพื้นที่อื่นของประเทศเดียวกันเพื่อวัตถุประสงค์หรือกับผลการตั้งถิ่นฐานใหม่นี้ การย้ายถิ่นอาจเป็นชั่วคราว หรือถาวร ภายในผู้อพยพย้ายถิ่นแต่ยังคงอยู่ในประเทศของตนแหล่งกำเนิด เช่น การย้ายถิ่นจากชนบทสู่เมือง

- การย้ายถิ่นระหว่างประเทศ (external/international migration) คือการย้ายถิ่นระหว่างประเทศ การเคลื่อนไหวของบุคคลที่ออกจากประเทศของตนแหล่งกำเนิด หรือประเทศที่พำนักอยู่เป็นประจำเพื่อจัดตั้งเองอย่างถาวร หรือชั่วคราวในประเทศอื่น(Migration, 2011)

2.1.2.2 ผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากการเคลื่อนที่

- การย้ายเข้า (immigration) กระบวนการที่คนต่างชาติย้ายเข้าประเทศเพื่อการตั้งถิ่นฐาน ซึ่งการเข้ามานั้นอาจเป็นการเข้ามาโดยถูกกฎหมาย หรือผิดกฎหมายก็ได้ แต่สิ่งที่เป็นประเด็นสำคัญคือ วัตถุประสงค์ในการเข้ามานั้นเป็นไปเพื่อการเข้ามาพำนักอาศัย และการได้รับสถานะที่ได้รับการรับรองตามกฎหมายนเข้าเมืองของรับเจ้าบ้าน (hot state)/รัฐผู้รับ (receving state)(เสียมภักดี, ม.ป.ป.)

- การย้ายออก (emigration) คือการออกหรือออกจากรัฐหนึ่งโดยเพื่อที่จะไปปักหลักอยู่ที่อื่น(Migration, 2011)

2.1.2.3 ผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากระยะเวลา

- ผู้ย้ายถิ่นระยะยาว (long-term migrant) คือบุคคลที่เดินทางออกจากถิ่นฐานของตนเป็นเวลาอย่างน้อยหนึ่งปี ซึ่งทำให้ที่อยู่ที่บุคคลนั้นพำนักอาศัยระหว่างที่ออกจากถิ่นฐานตนไปนั้นกลายเป็นถิ่นอาศัยโดยปกติของบุคคลนั้นไป(เสียมภักดี, ม.ป.ป.)

- ผู้ย้ายถิ่นระยะสั้น (Short-term migrant) คือบุคคลที่ย้ายไปยังประเทศอื่นที่ไม่ใช่ถิ่นที่อยู่ปกติเป็นระยะเวลาอย่างน้อย 3 เดือนแต่น้อยกว่า 1 ปี (12 เดือน) ยกเว้นในกรณีที่มีการย้ายไปยังประเทศนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ วันหยุด เยี่ยมเพื่อนหรือญาติ ธุรกิจ การรักษาพยาบาล หรือการแสวงบุญทางศาสนา(Commission, n.d.)

2.1.2.4 ผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากอัตวิสัยของผู้ย้ายถิ่น

- การย้ายถิ่นโดยสมัครใจ (voluntary migration) เป็นการโยกย้ายที่เกิดขึ้นโดยความเต็มใจหรือการตัดสินใจโดยอิสระของผู้ย้ายถิ่น(เสียมภักดี, ม.ป.ป.)

- การย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ (forced migration) เป็นการย้ายถิ่นที่ไม่ได้เป็นไปโดยความสมัครใจของผู้ย้ายถิ่น แต่มีสาเหตุมาจากการถูกบังคับ ข่มขู่ คุกคามหรือรู้สึกว่าถูกคุกคามชีวิต หรือสุขภาวะของตน ผู้ย้ายถิ่นโดยถูกบังคับอาจเป็นผู้พลัดถิ่น ผู้ลี้ภัย หรือทาสแรงงาน (slave labor) ที่ถูกนำไปขายในตลาดค้าทาส การค้ามนุษย์(โพธิ์นอก., 2559)

2.1.2.5 ผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากลักษณะทางกฎหมาย

สามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะคือ ลักษณะแรกผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากลักษณะทางกฎหมายแยกได้จากสถานะในการเข้าเมือง คือ คนเข้าเมืองถูกกฎหมาย คนเข้าเมืองผิดกฎหมาย หรือคนเข้าเมืองไร้สัญชาติ “บุคคลที่ไม่ได้รับการพิจารณาว่าเป็นชาติโดยรัฐใด ๆ ภายใต้การดำเนินการของกฎหมายของตน”(เสียมภักดี, ม.ป.ป.) ลักษณะต่อมาคือ ผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากลักษณะทางกฎหมายแยกได้จากสถานะแรงงาน แบ่งออกเป็น แรงงานอพยพไร้ฝีมือ คือผู้ที่ทำงานโดยใช้กำลังกาย หรืองานลักษณะที่ไม่ต้องใช้ความรู้ความสามารถมาก และแรงงานอพยพมีฝีมือ แรงงานมีฝีมือคือผู้มีความรู้ความชำนาญในงานอาชีพทั้งทางทฤษฎี และปฏิบัติมักเป็นที่ต้องการของประเทศปลายทางส่วนใหญ่(วังศิริไพศาล, 2561) และลักษณะสุดท้าย ผู้อพยพย้ายถิ่นฐานเมื่อพิจารณาจากลักษณะทางกฎหมาย แยกได้จากสถานะความคุ้มครอง ได้แก่ ผู้ลี้ภัย คือบุคคลที่

“เนื่องจากความกลัวที่มีรากฐานดีของการกดขี่ข่มเหงด้วยเหตุผลทางเชื้อชาติ ศาสนา สัญชาติการเป็นสมาชิกของกลุ่มสังคมหรือการเมืองโดยเฉพาะความเห็นอยู่นอกประเทศที่ตนถือสัญชาติและไม่สามารถหรือด้วยความกลัวดังกล่าวจึงไม่เต็มใจที่จะใช้ประโยชน์ตนเองในการปกป้องประเทศนั้น”(Migration, 2011)

สำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติได้ให้ความหมายของผู้ลี้ภัยไว้ว่า ผู้ลี้ภัยคือผู้ที่ไม่สามารถเดินทางกลับมาตุภูมิเนื่องจากความหวาดกลัวซึ่งมีมูลอันจะกล่าวอ้างได้ว่าจะได้รับการประหัตประหารด้วยสาเหตุทางเชื้อชาติ ศาสนา สัญชาติ สมาชิกภาพในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งทางสังคมหรือความคิดเห็นทางการเมือง เป็นบุคคลที่อยู่นอกอาณาเขตรัฐแห่งสัญชาติตน และไม่สามารถหรือไม่สมัครใจที่จะได้รับความคุ้มครองจากรัฐแห่งสัญชาติตนเนื่องจากความหวาดกลัวดังกล่าวหรือนอกจากนี้เป็นบุคคลไร้สัญชาติซึ่งอยู่นอกอาณาเขตรัฐเดิมที่ตนมีถิ่นฐานพำนักประจำแต่ไม่สามารถหรือไม่สมัครใจที่จะกลับไปเพื่อพำนักในรัฐดังกล่าว ด้วยเหตุแห่งความหวาดกลัวข้างต้น(สำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติ, ม.ป.ป.) ในขณะที่แอมเนสตี้ อินเตอร์เนชั่นแนล (Amnesty International) ได้ให้ความหมายของผู้ลี้ภัยไว้ว่า ผู้ลี้ภัยหมายถึงกลุ่มคนที่เดินทางออกจากประเทศของตนเนื่องจากสงคราม ความรุนแรง การประหัตประหารหรือการละเมิดสิทธิมนุษยชนร้ายแรงอื่นๆ ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลทางเชื้อชาติ สัญชาติ ศาสนา หรือความคิดเห็นทางการเมือง ผู้ลี้ภัยส่วนใหญ่ไม่สามารถกลับไปยังบ้านเกิดได้เพราะหวาดหวั่นต่อภยันตรายเกินกว่าที่จะกลับไปได้ โดยในบางครั้งพวกเขาถูกเรียกว่าผู้แสวงหาที่ลี้ภัย (Asylum Seekers) จนกว่าคนๆ นั้นจะได้รับสถานะเป็น “ผู้ลี้ภัย” จาก UNHCR สถานะของบุคคลที่เป็นผู้ลี้ภัยไม่ได้ขึ้นอยู่กับการจดทะเบียนอย่างเป็นทางการกับ UNHCR หรือรัฐบาลของประเทศที่รองรับผู้แสวงหาที่ลี้ภัย ผู้ลี้ภัยซึ่งไม่ยื่นคำร้องขอที่ลี้ภัยและบุคคลที่ยื่นเรื่องขอที่ลี้ภัยแต่ถูกปฏิเสธโดย UNHCR หรือหน่วยงานระดับชาติยังคงมีสถานะเป็นผู้ลี้ภัย”(แอมเนสตี้, ม.ป.ป.)

ผู้ลี้ภัยซึ่งไม่ยื่นคำร้องขอที่ลี้ภัยและบุคคลที่ยื่นเรื่องขอที่ลี้ภัยแต่ถูกปฏิเสธโดย UNHCR หรือหน่วยงานระดับชาติยังคงมีสถานะเป็นผู้ลี้ภัย ซึ่งได้แก่ การลี้ภัย การลี้ภัยทางการทูต ผู้ขอลี้ภัย ผู้พลัดถิ่น ผู้ถูกบังคับพลัดถิ่น และผู้พลัดถิ่นภายในประเทศ/ผู้พลัดถิ่น

จากความหมายที่ได้กล่าวไปข้างต้นนี้ทั้ง ผู้อพยพ ผู้ย้ายถิ่น ผู้อพยพหรือผู้ย้ายถิ่นภายในประเทศ ผู้อพยพหรือผู้ย้ายถิ่นระหว่างประเทศ แรงงานอพยพ แรงงานอพยพไร้ฝีมือ ผู้พลัดถิ่นภายในประเทศ ผู้ลี้ภัย ผู้แสวงหาสถานะผู้ลี้ภัย ซึ่งเป็นประเภทที่แยกย่อยออกมา เพื่อให้ความหมายครอบคลุมที่สุดผู้วิจัยจึงขอเรียกรวมกรณีทั้งหมดว่า“ การอพยพย้ายถิ่น” เพื่อให้ไม่สับสนในการกล่าวถึงครั้งต่อไป

รูปแบบของการอพยพย้ายถิ่นได้มีการเปลี่ยนแปลงและแตกต่างจากการอพยพย้ายถิ่นในสมัยก่อน โดยรูปแบบของการอพยพย้ายถิ่นที่เปลี่ยนไปนั้นล้วนมีเหตุปัจจัยมาจากสถานการณ์โลกเสมอ ผู้อพยพที่เก่าแก่ที่สุดคือมนุษย์โบราณที่มีถิ่นกำเนิดในทวีปแอฟริกา การแพร่กระจายไปยังยูเรเซียและที่อื่น ๆ ไม่ว่าจะด้วยวิธีใดต่างคาดว่ามนุษย์ยุคแรกได้อพยพไปยังเอเชียหลังจากแพร่กระจายไปยังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คาดว่ามนุษย์ยุคแรกจะอพยพไปยังออสเตรเลีย จากนั้นไปยังยุโรป จากนั้นไปยังทวีปอเมริกา การอพยพเหล่านี้น่าจะเกิดจากสภาพอากาศ ความพร้อมของอาหาร และปัจจัยด้านสิ่งแวดล้อมอื่นๆ เมื่อเวลาผ่านไปและวัฒนธรรมก็เร่ร่อนน้อยลง สงคราม และการล่าอาณานิคมก็เริ่มเป็นเชื้อเพลิงในการอพยพเช่นกัน การย้ายถิ่นมีลักษณะและซับซ้อนมานานแล้วด้วยสงคราม การเป็นทาส และการกดขี่ข่มเหง ชาวยิวหนีออกจากดินแดนบรรพบุรุษของพวกเขาหลังจากการเนรเทศ และการล่มสลายของกรุงเยรูซาเล็มทำให้เกิดการพลัดถิ่นอย่างกว้างขวาง ชาวแอฟริกันตกเป็นทาส และถูกบังคับให้ย้ายไปอยู่อเมริการะหว่างการค้าทาสข้ามมหาสมุทรแอตแลนติก หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้รอดชีวิตจากการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์หลายแสนคน และพลเรือนอื่นๆ กลายเป็นผู้พลัดถิ่น โดยอพยพไปยังยุโรปตะวันตก อาณาเขตของปาเลสไตน์ที่ได้รับอาณัติของอังกฤษซึ่งต่อมาได้กลายเป็นอิสราเอล และสหรัฐอเมริกา เมื่อสิ้นสุดสงครามเวียดนาม ผู้คนจากเวียดนามอพยพไปยังสหรัฐอเมริกา การอพยพยังคงดำเนินต่อไปในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ซึ่งขับเคลื่อนด้วยความอดอยาก ภัยธรรมชาติ และการละเมิดสิทธิมนุษยชน พยายามหลีกหนีความยากจนและความไม่มั่นคงทางการเมืองในบ้านเกิดของตน วิกฤตการณ์ผู้อพยพย้ายถิ่นทำให้ทรัพยากรในยุโรปลดลง ทำให้เกิดความหวาดกลัวชาวต่างชาติและความคับข้องใจแม้ในรัฐที่ยินดีต้อนรับ และชาวโรฮิงญาหลายแสนคนถูกบังคับให้อพยพจากเมียนมาร์ไปบังกลาเทศ ในอนาคตสภาพภูมิอากาศที่เปลี่ยนแปลงไปอาจกระตุ้นให้เกิดการเคลื่อนตัวของมวลมากขึ้น ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ตาม การอพยพมีแนวโน้มที่จะดำเนินต่อไปตราบเท่าที่ยังมีมนุษย์อยู่ และตราบใดที่ยังมีที่ให้ไป(NationalGeographic, 2019)

2.2 ทฤษฎีของราเวนสไตน์ (Ravenstein)

ย้อนกลับไปในสมัยที่การเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์โลกมากที่สุด คือยุคเรืองปัญญา (Age of Enlightenment) ได้เกิดการหล่อหลอมวาทกรรมทางปรัชญา การเมือง และวิทยาศาสตร์ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19(White, 2018) เป็นยุคที่มีนักปรัชญาที่สร้างทฤษฎีอยู่หลายแขนง หนึ่งในนักปรัชญาเหล่านั้น เออร์เนส จอร์จ ราเวนสไตน์ (Ernst Georg Ravenstein, 1834–1913) หรือ E.G. Ravenstein เป็นหนึ่งในนักปรัชญาที่ได้ทำให้เกิด กฎว่าด้วยการย้ายถิ่น (The Laws of Migration) เขาเป็นนักภูมิศาสตร์ และนักจัดทำแผนที่ชาวเยอรมัน-อังกฤษ และมักจะเดินทางเพื่อทำงานวิจัยอยู่เสมอ(Geographicus, n.d.) เขาได้ตีพิมพ์บทความเกี่ยวกับการอพยพภายใน และภายนอกประเทศในสหราชอาณาจักร ทวีปยุโรป และอเมริกาเหนือ ราเวนสไตน์สรุปสิ่งที่ค้นพบของเขาว่าเป็น "กฎแห่งการย้ายถิ่นจากการสำรวจผู้อพยพตลอดชีพในเขตต่างๆ จากข้อมูลสำมะโนครัวของเกาะอังกฤษในปี 1871 และ 1881"(Rees, 2019)

การศึกษาของเขานำไปสู่ทิศทางของการทำแผนที่และประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์เป็นหลัก กฎว่าด้วยการย้ายถิ่นของราเวนสไตน์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากการเกิดขึ้นของยุคอุตสาหกรรมในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากการปฏิวัติรูปแบบชีวิต และการทำงานเพื่อผู้คนนับล้านทั่วยุโรปและอเมริกา อิทธิพลของโรงงาน การรถไฟ คนเป็นล้านถูกถอนรากถอนโคนจากบ้านเรือนดั้งเดิมและหาเลี้ยงชีพและออกเดินทางไปตามหาชีวิตที่ดีขึ้นหรือเพื่อหนีจากสิ่งที่มีกลายเป็นคนทนไม่ได้กฎว่าด้วยการย้ายถิ่นฐาน ราเวนสไตน์ พยายามจะอธิบาย และทำนายรูปแบบการอพยพทั้งสองอย่างภายในและระหว่างประเทศจากกฎพื้นฐานและกฎเพิ่มเติมต่อมาได้มาจากงานของเขา ยังคงเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับรูปแบบการอพยพที่จริงจังเกือบทั้งหมดในอีกหนึ่งศตวรรษต่อมา ราเวนสไตน์กล่าวว่าแรงบันดาลใจดั้งเดิมของเขามาจาก วิลเลียม ฟาร์ (William Farr) ที่ได้เคยกล่าวไว้ว่า "การอพยพนั้นปรากฏขึ้นดำเนินไปโดยไม่มีกฎหมายกำหนด" เพื่อพิสูจน์ว่ากระบวนการเฉพาะอยู่ในที่ทำงานจริงๆ ราเวนสไตน์หันไปใช้ข้อมูลสำมะโนซึ่งได้ว่าจ้างวิธีการที่เชื่อถือได้มากขึ้นในการถ่ายภาพสแนปชอตหรือการถ่ายภาพโดยเปิดกล้องเร็วของประชากรของราชอาณาจักรอังกฤษ และเวลส์ สกอตแลนด์และไอร์แลนด์ตั้งแต่ปี 1840(Corbett, 2003)

2.2.1 กฎว่าด้วยการอพยพย้ายถิ่น (The Laws of Migration) ของราเวนสไตน์(Ravenstein, 1885)

1) แรงงานข้ามชาติส่วนใหญ่เดินทางเพียงระยะทางสั้น ๆ และมุ่งสู่ศูนย์กลางของการค้าและอุตสาหกรรม

2) การย้ายถิ่นมักจะดำเนินไปอย่างเป็นขั้นตอน ผู้อยู่อาศัยอยู่บริเวณใกล้ๆ เมืองที่มีความเจริญเติบโตเร็ว จะย้ายเข้าสู่เขตเมืองนั้น และผู้อยู่อาศัยเขตห่างไกลก็จะย้ายเข้าแทนที่

3) กระบวนการกระจายตัวจะผกผันกับกระบวนการอพยพ คือแรงจูงใจด้านเศรษฐกิจที่มีกฎหมายกดขี่ เสียภาษีสูง อากาศไม่ดี สิ่งแวดล้อมทางสังคมไม่ดี สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะผลักดันให้คนอพยพไปสู่พื้นที่ที่ดีกว่า

4) มีแนวโน้มว่าคนที่มาจากชนบทมีอัตราการอพยพมากกว่าคนในเมือง

5) การอพยพของแรงงานข้ามชาติมักจะอพยพไปในพื้นที่ที่มีความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีกฎข้อนี้หมายความว่า ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ความสะดวกสบายในการคมนาคมและการพัฒนาของการค้าและอุตสาหกรรมและวิทยาการจะมีส่วนทำให้เกิดการย้ายถิ่น

6) ไม่ว่าการย้ายถิ่นจะเกิดจากเหตุผลใด ปัจจัยสำคัญที่สุดที่มีอิทธิพลทำให้เกิดการย้ายถิ่น คือ แรงจูงใจทางเศรษฐกิจ ซึ่งได้แก่ ความต้องการในแง่วัตถุเพื่อทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้นกว่าเดิม

7) ผู้หญิงอพยพมากกว่าผู้ชาย โดยการย้ายถิ่นของเพศหญิงจะเป็นการย้ายถิ่นในระยะทางสั้น ๆ และเพศชายจะย้ายถิ่นในระยะทางที่ยาวกว่า

2.2.2 ลักษณะของการอพยพของประชากร

นอกจากนั้น ราเวนสไตน์ยังได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นในการตั้งทฤษฎี เกี่ยวกับการอพยพ (Law of Migration) เพื่ออธิบายมูลเหตุแห่งการเข้ามาหางานทำของผู้ลักลอบหนีเข้าเมืองว่าลักษณะการอพยพของประชากรตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้แบ่งลักษณะของการอพยพของประชากร ออกเป็น 5 ลักษณะ คือ(Wikanda Tangtriamjai, 2018)

1) การอพยพแบบดั้งเดิม (Primitive migration) เป็นการอพยพย้ายถิ่นของชนในอดีต เป็นการ ย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อการดำรงชีวิตรอด ปัจจุบันการอพยพจากชนบทเข้าสู่เมืองเพื่อแสวงหาวิถีการดำเนินชีวิตแบบใหม่ก็ถือว่าอยู่ในลักษณะนี้

2) การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ (Forced migration) เป็นการย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ อาจจะถูก บังคับโดยรัฐบาลหรือผู้มีอิทธิพลบางกลุ่ม

3) การอพยพโดยถูกบีบคั้น (Impelled migration)เป็นการบีบคั้นหรือกระตุ้นให้อพยพเช่นกัน แต่ผู้ที่ถูกบีบคั้นยังมีสิทธิ์ในการตัดสินใจว่าจะอยู่หรือจะไป

4) การอพยพโดยเสรี (Free migration)เป็นการอพยพของปัจเจกชนโดยเสรีอาจจะเกิดจาก แรงจูงใจจากภายนอก เช่น โดยตำแหน่งงาน รายได้หรือเพื่อผจญภัย

5) การอพยพแบบชนจำนวนมาก (Mass migration) สืบเนื่องมาจากการอพยพโดยเสรีซึ่งย้ายถิ่นเข้าไปบุกเบิกหรือผจญภัยในถิ่นที่อยู่ใหม่จูงใจให้คนจำนวนมากย้ายถิ่นตาม

2.2.3 ปัจจัยผลักดัน และปัจจัยดึงดูด

นอกเหนือไปจากนี้ ราเวนสไตน์ยังได้มีการสร้างแบบจำลองทางคณิตศาสตร์เบื้องต้นของการย้ายถิ่นฐาน โดยได้มีการกำหนดกระบวนการโยกย้ายซึ่งเป็นผลจากปัจจัย "ผลักดัน" และปัจจัย "ดึงดูด" ในแง่ภูมิศาสตร์(**Rosenberg**, 2020)

1) ปัจจัยผลักดัน (Push factor)

ปัจจัยผลักดันมักมีผลบังคับเรียกร้องให้บุคคลหรือกลุ่มคนบางกลุ่มออกจากประเทศหนึ่งไปยังอีกประเทศหนึ่ง หรืออย่างน้อยก็ให้เหตุผลที่ชัดเจนแก่บุคคลนั้นหรือผู้คนที่ต้องการย้าย อาจเป็นเพราะการคุกคามของความรุนแรงหรือการสูญเสียความมั่นคงทางการเงิน(**Rosenberg**, 2020) ปัจจัยผลักดันจากประเทศที่แรงงานเคลื่อนย้ายออก สาเหตุสำคัญที่ทำให้แรงงานเคลื่อนย้ายออกจากประเทศบ้านเกิดของตนเอง ได้แก่ อัตราการว่างงาน อยู่ในอัตราสูง และการทำงานระดับต่ำ แรงงานส่วนเกิน ที่เกิดจากการว่างงาน และการทำงานระดับต่ำในประเทศเป็นผลจากไม่สามารถหางานทำที่ตรงกับความรู้ความสามารถของตนเองได้ขณะที่มีแรงงานบางส่วนมีความพยายามที่จะหางานทำในประเทศในชั่วระยะเวลาหนึ่ง แต่ถ้าเขาไม่สามารถหางานที่ตรงกับความต้องการได้แล้ว ทำให้แรงงาน

ส่วนหนึ่งมีแนวโน้มอย่างมากที่จะเคลื่อนย้ายออกไปสู่ต่างประเทศ(Wikanda Tangtriamjai, 2018) ความอดอยากหรือความแห้งแล้ง การกดขี่ทางการเมืองหรือศาสนา มลพิษ หรือแม้แต่ภัยธรรมชาติ ภายใต้สถานการณ์ที่เลวร้ายที่สุด อาจเป็นเรื่องยากสำหรับบุคคลหรือกลุ่มที่จะเลือกและเลือกปลายทาง ความเร็วเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าการเลือกตัวเลือกที่ดีที่สุดสำหรับการย้ายที่ตั้ง แม้ว่าจะไม่ใช่ปัจจัยผลักดันทั้งหมดที่ทำให้บุคคลต้องออกจากประเทศ แต่เงื่อนไขที่ส่งผลให้บุคคลต้องจากไปนั้นมักจะเลวร้ายมากจนหากพวกเขาไม่เลือกที่จะออก พวกเขาจะประสบกับความทุกข์ทางการเงิน อารมณ์ หรือร่างกาย ตัวอย่างเช่น ความอดอยากครั้งใหญ่ของมันฝรั่งในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผลักดันให้ครอบครัวชาวไอริชหลายพันครอบครัวอพยพไปยังสหรัฐอเมริกาเพื่อหลีกเลี่ยงความอดอยาก ประชากรที่มีสถานะผู้ลี้ภัยเป็นกลุ่มที่ได้รับผลกระทบมากที่สุดจากปัจจัยผลักดันในประเทศหรือภูมิภาค ประชากรผู้ลี้ภัยมักเผชิญกับสภาวะที่คล้ายการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในประเทศต้นทาง มักเป็นเพราะรัฐบาลเผด็จการหรือประชากรที่ต่อต้านกลุ่มศาสนาหรือชาติพันธุ์ ตัวอย่างเช่น ชาวยิวที่ออกจากเยอรมนีในช่วงยุคนาซีถูกคุกคามด้วยความตายอย่างรุนแรงหากพวกเขายังคงอยู่ในประเทศบ้านเกิดของตน(**Rosenberg**, 2020)

2) ปัจจัยดึงดูด (Pull Factor)

ปัจจัยดึงเป็นเหตุผลในการโยกย้าย ปัจจัยดึงคือปัจจัยที่ช่วยให้บุคคลหรือประชากรทราบว่าการย้ายถิ่นฐานไปยังประเทศใหม่จะให้ประโยชน์อย่างมากหรือไม่ ปัจจัยเหล่านี้ดึงดูดประชากรไปยังสถานที่ใหม่ส่วนใหญ่เนื่องจากสิ่งที่ประเทศจัดหาให้ซึ่งไม่สามารถหาได้ในประเทศต้นทาง คำมั่นสัญญาที่จะเป็นอิสระจากการกดขี่ทางศาสนาหรือการเมือง โอกาสในการทำงานหรือที่ดินราคาถูกและอาหารที่อุดมสมบูรณ์อาจถือได้ว่าเป็นปัจจัยดึงสำหรับการอพยพไปยังประเทศใหม่ ในแต่ละกรณีประชากรจะมีโอกาสมีชีวิตที่ดีขึ้นเมื่อเทียบกับประเทศบ้านเกิด นักศึกษาที่เข้ามหาวิทยาลัยหรือหางานทำในประเทศที่พัฒนาแล้ว เช่น อาจได้รับเงินเดือนและโอกาสที่มากกว่าในประเทศต้นทาง สำหรับบุคคลและบางกลุ่ม ปัจจัยผลักและดึงทำงานร่วมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่ปัจจัยผลักดันค่อนข้างไม่เป็นพิษเป็นภัย ตัวอย่างเช่น คนหนุ่มสาวที่ไม่สามารถหางานทำในประเทศบ้านเกิดของตนได้ อาจพิจารณาย้ายถิ่นฐานก็ต่อเมื่อมีโอกาสดีกว่าที่อื่นอย่างมีนัยสำคัญ(**Rosenberg**, 2020) ปัจจัยดึงดูดในประเทศที่แรงงานเคลื่อนย้ายเข้า สาเหตุที่ดึงดูดให้แรงงาน เคลื่อนย้ายจากประเทศบ้านเกิดเข้าสู่ประเทศใดประเทศหนึ่ง ระดับค่าจ้าง และเงินเดือนสูงกว่าในประเทศบ้านเกิดของแรงงาน การ

ขาดแคลนกำลังคนในบางสาขาถ้าหากมีการเผยแพร่ ข่าวสารความรู้เกี่ยวกับตลาดแรงงานทำ ให้แรงงานในต่างประเทศได้ทราบถึงประเภทแรงงานที่ขาดแคลนเหล่านี้เป็นอย่างดี โอกาสสำหรับความก้าวหน้าในอาชีพ การให้นักศึกษาต่างประเทศ มีโอกาสเข้ามารับการศึกษาอบรมในประเทศที่มีการศึกษาใน ระดับสูง และเปิดโอกาสให้ชาวต่างประเทศเข้ามารับการศึกษาย่อมทำให้เกิดสิ่งจูงใจดึงดูดให้มีกำลังแรงงานใน ต่างประเทศ ปัจจัยทางสังคมและการเมือง ได้แก่การไม่มีการกีดกันทางด้าน เชื้อชาติศาสนา สีผิวฯลฯ การ ยินดีต้อนรับผู้ย้ายถิ่นเข้ามาทำงานเป็นอย่างดีความผูกพันทางการเมืองระหว่างประเทศ และการมีเสรีภาพในระดับสูง เป็นต้น(Wikanda Tangtriamjai, 2018)

ประเด็นเรื่องการอพยพย้ายถิ่นมีผลกระทบอย่างมากต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนทั่วโลก ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และการผสมผสานของวัฒนธรรม เป็นที่แน่นอนว่าเรื่องราวของการอพยพย้ายถิ่นได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากงานของศิลปินหลายคนผ่านแนวทางทั้งเชิงสัญลักษณ์อย่างภาพวาด และบทกวี โดยส่วนมากเนื้อหาเรื่องการอพยพย้านถิ่นในงานศิลปะนั้นจะทำให้เกิดความรู้สึกสูญเสีย โหยหา และความคิดถึงสำหรับบ้านที่ห่างไกล และเกือบถูกลืมเลือน การอพยพย้ายถิ่นไม่ได้นำแค่เพียงคนคนหนึ่งไป แต่เมื่อผู้คนเดินทางไปทั่วโลกพวกเขาจะนำประเพณี วัฒนธรรม ความรู้ และความเชื่อติดตัวไปด้วย โดยมักจะผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเข้ากับวัฒนธรรมที่บ้านใหม่ของพวกเขา สำหรับศิลปินหลายๆ คน การอพยพและบรรพบุรุษของพวกเขามีความสำคัญอย่างมากในการกำหนดทั้งเอกลักษณ์ส่วนตัวในงานศิลปะที่พวกเขาผลิต นอกเหนือไปจากความงดงามของงานจิตรกรรมแล้ว ภาพเหล่านั้นยังเป็นเครื่องมือสำหรับบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

2.3 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการอพยพย้ายถิ่น

2.3.1 ภาพการอพยพย้ายถิ่นในจิตรกรรมตะวันตก

ภาพที่ 1 ไม่ปรากฏนามศิลปิน, **ผู้เผยพระวจนะกับผู้ลี้ภัยหนีจากหมู่บ้านที่ถูกทหารปล้น (A Prophet with Refugees Fled from a Village Pillaged by Soldiers),** ประมาณปี 1600, สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 19.5 x 27.5 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1257123

ในประวัติศาสตร์ศิลปะ งานศิลปะที่สร้างขึ้นล้วนแล้วแต่สร้างเพื่อบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากสถาบันศาสนาเป็นผู้อุปถัมภ์การสร้างงานศิลปะของศิลปิน เช่นเดียวกันกับเรื่องราวของการอพยพซึ่งปรากฏในงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น ภาพผู้เผยพระวจนะกับผู้ลี้ภัยหนีจากหมู่บ้านที่ถูกทหารปล้น (ภาพที่ 1) แม้จะไม่ปรากฏชื่อศิลปิน และปีที่สร้างอย่างแน่ชัดแต่ก็ถือเป็นภาพการการอพยพที่บันทึกจากเหตุการณ์จริง บุคคลในภาพมีชีวิตอยู่จริงในช่วงเวลานั้นซึ่งเป็นเรื่องราวที่ต่างไปจากความนิยมสร้างงานศิลปะที่มักจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางศาสนาเพียงอย่างเดียว เนื้อหาของผลงานศิลปะที่สร้างในยุคนี้มักจะหยิบยกมาจากส่วนใดส่วนหนึ่งของพระคัมภีร์ไบเบิลไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวในพันธสัญญาเก่าหรือพันธสัญญาใหม่ ดังเช่นผลงานของเฟรเดริก โชแปง (Frédéric Schopin) สร้างจากเนื้อหาในพันธสัญญาเก่าที่ได้มีการกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของศาสนาคริสต์ตอนที่โมเสสพาชาวอิสราเอลอพยพข้ามทะเลแดงเพื่อเสาะหาสถานที่ใหม่สำหรับตั้งถิ่นฐานดังที่ได้ปรากฏในภาพ “ลูกหลานของอิสราเอลข้ามทะเลแดง” (The Children of Israel Crossing the Red Sea, 1855) (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2 เฟรเดริก โชแปง, **ลูกหลานของอิสราเอลข้ามทะเลแดง (The Children of Israel Crossing the Red Sea)**, 1855, 57 x 95 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://artuk.org/discover/artworks/the-children-of-israel-crossing-the-red-sea-189060

ภาพ “ลูกหลานของอิสราเอลข้ามทะเลแดง” นำเสนอเรื่องราวของโมเสสที่กำลังนำลูกหลานของชาวอิสราเอลข้ามทะเทแดงหนีออกจากอียิปต์ด้วยความช่วยเหลือจากพระเจ้า พวกเขาต่างหวาดกลัวกองทัพของฟาโรห์กำลังไล่ตามพวกเขามา โมเสสกำลังยื่นไม้เท้าของเขาออกไปแล้วกล่าวกับชาวอิสราเอลว่า “อย่ากลัวเลย จงยืนนิ่งอยู่ คอยดูความรอดจากพระยาห์เวห์” (อพยพ 14:13) (ศาสนาจักรของพระเยซูคริสต์แห่งสิทธิชนยุคสุดท้าย, 2565) หรือเรื่องราวจากพันธสัญญาใหม่ จากผลงานของ แฟร์น็อง กอร์โมน (Fernand Cormon) ภาพคาอินพเนจรอยู่บนแผ่นดินก่อนคำสาปของพระเยโฮวาห์[1] (ภาพที่ 3)

[1]เยโฮวาห์ (Jehovah) หรือ พระยาห์เวห์ (Yahweh) หรือ พระยะโฮวา (Yahova) ยฮวฮ (ศัพท์ศาสนายูดาห์) เป็นพระนามของพระเป็นเจ้าที่ปรากฏในคัมภีร์ไบเบิลภาคพันธสัญญาเดิม ในความเชื่อของศาสนายูดาห์ ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลามนั้น เชื่อถือในองค์พระผู้เป็นเจ้าองค์เดียวกัน

ภาพที่ 3 แฟร์น็อง กอร์โมน , **คาอินพเนจรอยู่บนแผ่นดินก่อนคำสาปของพระเยโฮวาห์ (Cain flying before Jehovah's Curse)**, 1880, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 400 × 700 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cormon,_Fernand_-_Cain_flying_before_Jehovah%27s_Curse.jpg

> “และพระเจ้าตรัสว่า “เจ้าทำอะไรลงไป ฟังเถิด โลหิตของพี่ชายของเจ้าร้องเรียกเราจากพื้นดิน! และบัดนี้เจ้าถูกสาปแช่งจากพื้นดิน ซึ่งได้อ้าปากรับโลหิตน้องชายของเจ้าจากมือของเจ้า เมื่อ เจ้าทำไร่ไถนา มันจะไม่ให้กำลังแก่เจ้าอีกต่อไป เจ้าจะลี้ภัยและพเนจรอยู่บนแผ่นดิน” คาอินทูลพระเจ้าว่า “การลงโทษของข้าพระองค์ยิ่งใหญ่เกินกว่าที่ข้าพระองค์จะรับไหว วันนี้พระองค์ทรงขับไล่ข้าพระองค์ให้พ้นจากดิน และข้าพระองค์จะถูกซ่อนจากพระพักตร์ของพระองค์ ข้าพระองค์จะเป็นผู้ลี้ภัยและพเนจรอยู่บนแผ่นดิน...” -ปฐมกาล 4:10-14(Theartistsjob, 2017)

ผลงานของ แฟร์น็อง กอร์โมน เป็นการอ้างอิงถึงเหตุการณ์ตอนหนึ่ง ที่คาอินถูกคำสาปของพระเจ้า คาอินเป็นบุคคลแรกในพระคัมภีร์ไบเบิลที่ก่อเหตุฆาตกรรมอาแบลผู้เป็นน้องชายของเขา ตามเรื่องราวได้กล่าวว่าคาอินซึ่งเป็นชาวนาได้นำผลไม้มาจากสวนของเขามาถวายแด่พระเจ้า และอาแบลผู้เป็นน้องชายมีอาชีพเลี้ยงแกะก็ได้นำแกะมาถวายแด่พระเจ้า พระเจ้ายอมรับในเครื่องบูชาของอาแบลแต่พระเจ้าไม่ยอมรับเครื่องบูชาของคาอิน คาอินจึงโกรธ และเสียใจเป็นอย่างมาก ด้วยความโกรธคาอินจึงพาน้องชายของเขาออกไปที่ทุ่ง และฆ่าทิ้ง บาปของการฆ่าน้องชายทำให้คาอินถูกสาป

ให้เขาไม่สามารถทำงานหากินบนพื้นดินได้อีกต่อไป และกลายเป็นคนพเนจรท่องไปทั่วโลกอย่างไร้จุดหมายตลอดไปจนกว่าจะสิ้นชีวิตของเขา(Benner, n.d.)

ภาพที่ 4 จอร์จ มูนซีย์ วีทลี่ย์ แอตกินสัน, **สมเด็จพระราชินีวิกตอเรียเสด็จเยือนควีนส์ทาวน์ (Queen Victoria's Visit to Queenstown)**, 1849, 86.5 x 133.5 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://artuk.org/discover/artworks/queen-victorias-visit-to-queenstown-1849-172537/search/keyword:migration--referrer:global-search/page/3/view_as/grid

การอพยพย้ายถิ่นเริ่มปรากฏในงานจิตรกรรมมากขึ้นตามเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในเดือนสิงหาคมปี 1849 ได้เกิดวิกฤตความอดอยากของประชาชนชาวไอร์แลนด์ (ภาพที่ 4) จากภาพได้เล่าเรื่องราวถึงสมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย และเจ้าชายอัลเบิร์ตเสด็จเยือนไอร์แลนด์เป็นครั้งแรก หลังเกิดวิกฤตขาดแคลนมันฝรั่ง ความอดอยากทำให้ประชากรล้มหายตายจากกันเป็นจำนวนมาก แต่นอกจากความอดอยากแล้วยังเกิดโรคภัยไข้เจ็บตามมา ประชากรชาวไอร์แลนด์ต่างพยายามเอาชีวิตรอดด้วยการอพยพย้ายถิ่นฐานออกไป ระหว่างปี 1845-1851 ผู้คนกว่า 1.5 ล้านคนอพยพจากไอร์แลนด์ มากกว่าที่เคยออกจากประเทศในช่วง 50 ปีที่ผ่านมา หลายคนแล่นเรือจากท่าเรือโคบซึ่งเป็นท่าเรืออพยพที่สำคัญที่สุด และเป็นจุดแวะแรกในการเสด็จเยือนของราชวงศ์ เรือยอทช์ และฝูงบินของราชวงศ์ประทับอยู่ที่นั่นในวันที่ 2-3 สิงหาคม ซึ่งการเสด็จเยือนไอร์แลนด์ในครั้งนั้นได้เสริมสร้างขวัญกำลังใจให้กับชาวไอริชที่นับถือคาทอลิกได้เป็นอย่างดี(Greenwich, n.d.)

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงที่เริ่มมีการขนส่งทางเรือทำให้ผู้ที่มีมีฐานะสามารถอพยพไปยังที่ต่าง ๆ ได้ตามต้องการ ในขณะเดียวกันประชาชนคนธรรมดานั้นไม่สามารถเดินทางอพยพไปทางเรือได้ด้วยค่าใช้จ่ายที่มากเกินไป การอพยพย้ายถิ่นทางเรือในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้จึงสามารถแสดงความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นวรรณะได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่นผลงาน “พรากจากลาเชียร์” โดยเฮนรี เนลสัน โอนีล (Henry Nelson O'Neil) (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 เฮนรี เนลสัน โอนีล, **พรากจากลาเชียร์ (The Parting Cheer)**, 1861, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 132 x 186 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://artuk.org/discover/artworks/the-parting-cheer-175232/search/keyword:migration--referrer:global-search/page/3/view_as/grid

ผลงานภาพ “พรากจากลาเชียร์” กล่าวถึงการย้ายถิ่นฐานโดยฉากนี้ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเทมส์ ภาพแสดงความแตกต่างระหว่างกลุ่มบุคคลทั้งเพศ และชนชั้นทางสังคม คนไม่มีฐานะเป็นผู้ที่ถูกทิ้งไว้บนฝั่ง ด้านหลังของฝูงชนทางด้านซ้ายปรากฏชายผิวสีโบกหมวกของเขาไปทางเรือที่กำลังจะออก แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์เนื่องจาก ในปี 1861 เป็นปีแห่งสงครามกลางเมือง เหล่าชายผิวดำในฝูงชนแสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนขบวนการต่อต้านการเป็นทาส ชนชั้นกลางและชนชั้นแรงงานรวมกันแสดงความเศร้าโศกต่อผู้คนที่อพยพไปแสวงหาชีวิตที่ดีขึ้นในต่างประเทศ แม่น้ำเทมส์แสดงเป็นภูมิทัศน์อุตสาหกรรม โดยมีปล่องควันและป่าเสากระโดงเรือ ฉากการรุกล้ำอุตสาหกรรมนี้ซ้ำซากด้วยควันที่พ่นออกมาของปล่องไฟโรงงานและรถจักรไอน้ำ ผลกระทบที่แปลก

แยกจากความทันสมัยดังกล่าวได้เน้นย้ำถึงเหตุผลทางประวัติศาสตร์ของการอพยพครั้งใหญ่(RoyalMuseumsGreenwich, n.d.)

ภาพที่ 6 ปีเตอร์ นิโคเลวิช กรูซินสกี้, **ชาวเขาเดินทางออกจากออล (The mountaineers leave the aul),** 1872, 39.5 x 29.1 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pyotr_Nikolayevich_Gruzinsky_-_The_mountaineers_leave_the_aul.jpg

การอพยพได้เกิดขึ้นโดยทั่วทุกมุมโลกดังภาพ “ชาวเขาเดินทางออกจากออล” (ภาพที่ 6) ผลงานของปีเตอร์ นิโคเลวิช กรูซินสกี้ (Pyotr Nikolayevich Gruzinsky) ชาวเขาเดินทางออกจากออลได้รับแรงบันดาลใจจากการอพยพของชาวมุสลิม และชาวเติร์กไปยังจักรวรรดิออตโตมันอันเนื่องมาจากลัทธิล่าอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก และยุโรป (ส่วนใหญ่เป็นรัสเซีย ออสเตรีย-ฮังการี และฝรั่งเศส) เนื่องด้วยพวกเขาเหล่านั้นมีแนวคิดชาตินิยมเมื่อเข้ามาแล้วจึงมีแนวคิดต่อต้านผู้นับถือศาสนาอิสลาม เหล่านักล่าอาณานิคมจึงบังคับชนพื้นเมืองเดิมให้ย้ายออกไปด้วยการขับไล่เนรเทศ บางครั้งรุนแรงถึงขั้นสังหารหมู่ พวกเขายังบังคับใช้แรงงานพร้อมกับเก็บภาษี รวมทั้งยังบังคับให้ใช้ภาษาของตนเป็นภาษาทางการใหม่ในโรงเรียน ไม่ให้ชาวมุสลิมละหมาด และยังมีการเหยียดเชื้อชาติอย่างรุนแรง (โดยเฉพาะในยุคสาธารณรัฐ) ด้วยเหตุการที่โหดร้ายนี้ทำให้รัฐบาลออตโตมันเปิดรับประชากรชาวมุสลิม และชาวเติร์กที่ได้หลบหนีออกมาจากประเทศต้นของตนเพื่อช่วยชีวิต ให้ที่พัก สร้างความเชื่อมั่นให้กับพวกเขาในบ้านแห่งใหม่นี้(Dündar, 2021)

ภาพที่ 7 อูรอช เปรดิช, **ผู้ลี้ภัยจากเฮอร์เซโกวีนา (Refugees from Herzegovina)**, 1889, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 114.5 x 148.5 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://www.wikiwand.com/en/Refugee

ผลงาน “ผู้ลี้ภัยจากเฮอร์เซโกวีนา” (ภาพที่ 7) ผลงานของ อูรอช เปรดิช (Uroš Predić) เป็นภาพที่สะท้อนเหตุการณ์ในสงครามเซอร์โบ-ตุรกีในปี 1875-1978 เป็นที่รู้จักในชื่อ สงครามเซอร์เบีย–ออตโตมันหรือสงครามเซอร์เบียเพื่ออิสรภาพเป็นการต่อสู้ระหว่างอาณาเขตของเซอร์เบียและจักรวรรดิออตโตมัน โดยศิลปิน อูรอช เปรดิชได้นำเสนอภาพที่สมจริงอย่างยิ่งในเรื่องที่ยกย่องความยากลำบากของผู้บริสุทธิ์ถูกบังคับให้ต้องอพยพย้ายถิ่น(MuseumWithNoFrontiers, n.d.)

ภาพที่ 8 ปายา โยวาโนวิช, **การอพยพของชาวเซิร์บ (ซอบา เซอร์บา), (Migration of the Serbs (Seoba Srba),** 1896, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 380 x 580 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://en.wikipedia.org/wiki/Migration_of_the_Serbs_%28painting%29

ภาพ “การอพยพของชาวเซิร์บ (ซอบา เซอร์บา)” โดยศิลปินชาวเซอร์เบีย ปายา โยวาโนวิช เป็นภาพการอพยพครั้งใหญ่ของชาวเซิร์บ (Great Serb Migration, 1690–1691)[2] จากภาพปรากฏชาวเซิร์บที่ข้ามแม่น้ำดานูบไปยังดินแดนฮับส์บูร์กในปี 1689 อาร์เซนิเยที่ 3 (Arsenije III) อาร์ชบิชอปแห่งเปชได้ปลุกระดมชาวเซิร์บในโคโซโว มาซิโดเนีย และชานชาคให้กบฏต่อจักรวรรดิออตโตมัน และสนับสนุนการรุกรานของฮับส์บูร์กในคาบสมุทรบอลข่านในปี 1690 ราชวงศ์ฮับส์บวร์ก และเซิร์บพ่ายแพ้ในการรบที่ช่องเขาคาซานิก ราชวงศ์ฮับส์บูร์กเริ่มล่าถอย ทำให้ชาวบ้านเซิร์บหลายพันคนต้องหนีไปทางเหนือเพราะเกรงว่าจะมีการตอบโต้ของออตโตมัน ผู้ลี้ภัยชาวเซิร์บจำนวน 30,000 - 40,000 คน หลั่งไหลเข้าสู่วอจโวดินา (Vojvodina) (ปัจุบันเป็นจังหวัดปกครองตนเองของสาธารณรัฐเซอร์เบีย อยู่ทางตอนเหนือของเซอร์เบียในที่ราบแพนโนเนียของยุโรปกลาง) ที่ยึดครองของราชวงศ์

[2]การอพยพครั้งใหญ่ของชาวเซิร์บ หรือที่เรียกว่า Great Exoduses of the Serbs หมายถึงการอพยพครั้งใหญ่ของชาวเซิร์บสองครั้งจากดินแดนต่าง ๆ ภายใต้การปกครองของจักรวรรดิออตโตมันไปยังภูมิภาคที่อยู่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์ฮับส์บูร์กใน คริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 การอพยพครั้งใหญ่ครั้งแรกเกิดขึ้นในช่วงสงครามฮับส์บูร์ก - ออตโตมัน (1683-1699) ภายใต้พระสังฆราชชาวเซอร์เบีย Arsenije III Crnojević ระหว่างปี 1688 ถึง 1690 และการอพยพครั้งใหญ่ครั้งที่สองเกิดขึ้นในช่วงสงครามฮับส์บูร์ก - ออตโตมัน (1737-1739) ภายใต้พระสังฆราชชาวเซอร์เบีย Arsenije IV Jovanovi parallel

ฮับส์บูร์ก ทางเหนือของแม่น้ำดานูบ และตั้งรกรากอยู่ที่นั่น ผู้อพยพจะมาเรียกพื้นที่ที่พวกเขาเคยอาศัยอยู่เก่าเซอร์เบียและขนานนามบ้านเกิดของพวกเขาว่า "เซอร์เบียใหม่"(Malcolm, 2020)

ภาพที่ 9 วิกเตอร์ เฮจ์แมน, **ผู้อพยพ (The Emigrants)**, 1910, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 122 x 155 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://artuk.org/discover/artworks/the-emigrants-302218/search/keyword:migration--referrer:global-search/page/3/view_as/grid

วิกเตอร์ เฮจ์แมน (Victor Hageman) วาดภาพผู้อพยพจากการศึกษาเรื่องการอพยพของชาวรัสเซีย-ยิว โดยเฮจ์แมนเป็นจิตรกรที่วาดภาพได้อย่างสมจริง ตัวเขาเองเป็นคนมีจิตสำนึกต่อสังคม อีกทั้งยังเชี่ยวชาญด้านการศึกษาผู้อพยพ จึงวาดภาพที่เกี่ยวข้องกับคนที่มีเชื้อสายอิสราเอลที่ถูกเนรเทศ ภาพนี้เป็นของตระกูลสเปธ (Speth) ซึ่งเป็นเจ้าของสายการเดินเรือ “Red Star Line” ซึ่งจัดการให้ผู้อพยพชาวยิวจำนวนมากเดินทางไปอเมริกา(Artsy, n.d.-a)

ภาพที่ 10 อาร์ชล กอร์กี้, **ศิลปินและแม่ของเขา (The Artist and His Mother)**, 1912, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 152.3 x 127 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/immigration-displacement.html

อาร์ชล กอร์กี้ (Arshile Gorky) เป็นจิตรกรชาวอาร์เมเนีย - อเมริกัน เป็นผู้รอดชีวิตจากการกำจัดชาวอาร์เมเนีย 1.5 ล้านคนโดยรัฐบาลออตโตมันระหว่างปี 1914-1923 เขาหนีไปสหรัฐอเมริกากับน้องสาวของเขาหนึ่งปีหลังจากที่เขาเฝ้าดูแม่ของเขาต้องตายจากความอดอยากในปี 1919 เมื่อเขามาถึงนิวยอร์ก พ่อของเขาให้รูปถ่ายของเขากับแม่เพียงภาพเดียวที่เหลืออยู่ ซึ่งเขานำมาวาดเป็นภาพนี้(NationalGalleryofArt, n.d.)

ภาพที่ 11 ทริสแทม พอล ฮิลเลียร์, **ที่หลบภัย (The Safe Haven, Le Havre de Grâce)**, 1939, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 70.4 x 84.2 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://www.alc.manchester.ac.uk/history/research/centres/cultural-history-of-war/displacement-aesthetics/

ผลงาน “ที่หลบภัย” (ภาพที่ 11) ของ ทริสแทม พอล ฮิลเลียร์ (Tristram Paul Hillier) เป็นผลงานที่นำมาแสดงในโครงการของ AHRC (Arts and Humanities Research Council) ที่จัดขึ้นเพื่อแสดงแรงบันดาลใจด้านมนุษยธรรมในงานศิลปะ และวิเคราะห์ผลกระทบของการตอบสนองทางศิลปะต่อการพลัดถิ่นและผู้ลี้ภัย(TheUniversityofManchester, n.d.) ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากช่วงหนึ่งที่เขาได้ทำหน้าที่ในกองหนุนอาสาสมัครของราชนาวีในสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินได้เล่าเรื่องราวความทรมานผ่านการเขียนในจดหมายว่าเป็นเรื่องยากเพียงใดที่ต้องอยู่ห่างจากครอบครัวของเขา และยังไม่สามารถทำสิ่งที่เป็นสิ่งสำคัญในชีวิตของเขาอย่างการวาดรูปได้(MuseumCrush, 2019)

จากภาพจะเห็นกำแพงด้านนอกของท่าเรือมีเลข 7 วาดอยู่ด้านข้าง และประภาคารที่ส่วนปลาย ด้านซ้ายมือมีกำแพงตรงข้ามกับอาคารและปั้นจั่น เรือกลไฟที่มีคำว่า “PILOTE HAVRE” เรือกลไฟขนาดเล็กบนขอบฟ้ากำลังแล่นไปยังท่าเรือ ชื่อ “The Haven of Grace” หรือ “The Safe Haven” แปลตามตัวอักษรของเลออาฟวร์คือ The Harbour/The Haven ผลิตในเมืองเลออาฟวร์ในนอร์มังดี ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งศิลปินอาศัยอยู่ตั้งแต่ปี 1938 ถึง 1940 เลออาฟวร์เดอเกรซเป็นชื่อเดิม

ของท่าเรือฝรั่งเศสซึ่งปัจจุบันย่อมาจากเลออาฟวร์ โดยสุดท้ายแล้วท่าเรือ และเมืองเลออาฟวร์ถูกทิ้งระเบิด และถูกทำลายโดยฝ่ายสัมพันธมิตรในอีกไม่กี่ปีต่อมา(ManchesterArtGallery, n.d.)

ภาพที่ 12 โดโรเธีย แลงจ์, **เด็กของโรงเรียนเทศบาลเวล (Children of the Weill Public School),** 1942, gelatin silver print

ที่มาภาพ : https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/immigration-displacement.html

หลังจากการทิ้งระเบิดที่เพิร์ลฮาร์เบอร์ในญี่ปุ่นในปี 1941 รัฐบาลสหรัฐได้กักขังชาวอเมริกันเชื้อสายญี่ปุ่นมากกว่า 100,000 คนที่อาศัยอยู่บนชายฝั่งตะวันตกในค่ายกักกัน คนเหล่านี้มากกว่าครึ่งเป็นพลเมืองสหรัฐอเมริกาเอง และหลายคนเป็นเด็ก โดโรเธีย แลงจ์ (Dorothea Lange) ได้รับการว่าจ้างจาก War Relocation Authority[3] เพื่อจัดทำเอกสารกระบวนการกักขัง เธอถ่ายภาพกลุ่มเด็กนักเรียนในโรงเรียนของรัฐที่กำลังอ่านคำปฏิญาณตนแสดงความจงรักภักดีต่อธงชาติอเมริกาในปี 1942 ที่ซานฟรานซิสโก รัฐแคลิฟอร์เนีย ขณะที่ความพยายามสรุปผลเริ่มต้นขึ้น เป็นไปได้ว่าเด็กเหล่านี้บางคนถูกส่งไปยังค่ายกักกัน รัฐบาลกลางหวังว่าจะใช้ภาพของ แลงจ์ เพื่อส่งเสริมโครงการกักกัน ภาพถ่ายนี้เป็นหนึ่งในภาพที่แลงจ์ถ่ายไว้ซึ่งถูกรัฐบาลกลางยึดไว้ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง (NationalGalleryofArt, n.d.)

[3]เป็นหน่วยงานของรัฐบาลสหรัฐอเมริกาที่จัดตั้งขึ้นเพื่อจัดการกับการกักขังชาวอเมริกันเชื้อสายญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง นอกจากนี้ยังดำเนินการที่พักพิงผู้ลี้ภัยฉุกเฉินฟอร์ตออนแทรีโอในเมืองออสวีโก รัฐนิวยอร์ก ซึ่งเป็นค่ายผู้ลี้ภัยแห่งเดียวที่จัดตั้งขึ้นในสหรัฐอเมริกาสำหรับผู้ลี้ภัยจากยุโรป

ภาพที่ 13 โรแมร์ แบร์เดน, **พรุ่งนี้ฉันอาจจะอยู่ไกล (Tomorrow I May Be Far Away)**, 1967, ภาพปะติดของกระดาษต่างๆ ถ่าน กราไฟต์ และระบายสีบนกระดาษที่ติดบนผ้าใบ, 116.8 x 142.2 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/immigration-displacement.html

จากชื่อภาพ “พรุ่งนี้ฉันอาจจะอยู่ไกล” (ภาพที่ 13) โดยศิลปิน โรแมร์ แบร์เดน (Romare Bearden) ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเพลงบลูส์คลาสสิกชื่อ "Good Chib Blues" ขับร้องโดย เอดิธ จอห์นสัน (Edith Johnson) ในปี 1929 ผลงานคอลลาจนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากประเพณีประวัติศาสตร์ศิลปะ และประสบการณ์ชีวิต มรดกทางวัฒนธรรมแอฟริกันอเมริกันที่มีชีวิตชีวา (Bearden, n.d.) โรแมร์ แบร์เดน เป็นหนึ่งในชาวแอฟริกันอเมริกันมากกว่า 6 ล้านคนที่หลบหนีไปทางใต้ของสหรัฐอเมริกา ระหว่างปี 1916 ถึง 1970 เป็นหนึ่งในการย้ายถิ่นภายในครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์โลก (Great Migration) ได้อพยพย้ายถิ่นเพื่อโอกาสในการมีชีวิตที่ดีขึ้น เขาและพ่อแม่ออกจากนอร์ธแคโรไลนาเพื่อไปฮาร์เล็มซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปะและวัฒนธรรมคนผิวสีในนิวยอร์กซิตี้ ที่ซึ่งแบร์เดนเติบโตขึ้นมาท่ามกลางกวี นักเขียน และนักดนตรี(NationalGalleryofArt, n.d.)

การอพยพของชาวตะวันตกนั้นเป็นไปอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกันกับการอพยพของชาวตะวันออกที่มาการอพยพทั้งที่เกิดจากภัยพิบัติทางธรรมชาติ เรื่อยมาจนถึงยุคสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 อีกทั้งยังมีการอพยพจากสงครามและความไม่สงบภายในประเทศร่วมด้วย

2.3.2 ภาพการอพยพย้ายถิ่นในจิตรกรรมตะวันออก

ภาพที่ 14 เจิ้งเซี่ย, **ผู้ลี้ภัย** (流民图), 1072, หมึกและสีบนกระดาษ, ไม่ปรากฏขนาดภาพ

ที่มาภาพ : http://www.cunman.com/new/2071fb3f9fd144ac8f02b6d5ffbb2ce1

ภาพ “ผู้ลี้ภัย” (ภาพที่ 14) ของเจิ้งเซี่ย เป็นเรื่องราวที่เกิดในราชวงศ์ซ่งเหนือ ขณะนั้นได้เกิดภัยธรรมชาติฝนไม่ตกเป็นเวลานานในมณฑลกว่างโจว และมณฑลเหอหนาน ทำให้ผืนดินแห้งแล้งผู้คนเฝ้ารอคอยให้ฝนตก เกิดโรคระบาดจากตั๊กแตนที่แพร่พันธุ์ไปเป็นจำนวนมากทั่วทั้งมณฑลกว่างโจวและมณฑลโดยรอบจากเหนือจรดใต้ ความเป็นอยู่ของชาวนาย่ำแย่ลงทำให้ต้องพากันอพยพไปที่เมืองหลวงเปี้ยนจิง (Bianjing) ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นไคเฟิง(每日头条, 2019)

ภาพที่ 15 หมิ่นเจิน, **ภาพผู้ลี้ภัย**, 1779, หมึกและสีบนกระดาษ, 35.5×392 เซนติเมตร

ที่มาภาพ :https://www.artfoxlive.com/product/1502066.html

ภาพผู้ลี้ภัยนี้แสดงถึงสภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในสมัยจักรพรรดิเฉียนหลงที่เจริญรุ่งเรือง ในปีที่ 44 แห่งการเสด็จขึ้นครองราชย์ แต่ในระหว่างปีนี้มีการก่อกบฏอยู่บ่อยครั้ง ประกอบกับภัยธรรมชาติส่งผลให้พระคลังสมบัติเหลือน้อย เป็นเหตุให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนเนื่องจากขาดแคลนอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ผู้คนนับไม่ถ้วนต้องอพยพย้ายถิ่นจากบ้านของตนเพื่อเสาะหาอาหาร เหตุการณ์นี้ได้ปรากฏในผลงานภาพจิตรกรรมของ “หมิ่นเจิน” (闵贞) "รูปภาพผู้ลี้ภัย" นี้วาดขึ้นในช่วงต้นฤดูร้อนในปี 1779 เป็นม้วนกระดาษขนาดยาวตามแบบจิตกรรมจีน พรรณนาถึงการอพยพของผู้คนหลายร้อยคนในช่วงสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือช่วงฤดูใบไม้ผลิเกิดความแห้งแล้งยาวนานคนมีฐานะยากจน ขาดแคลนอาหารและเสื้อผ้า ต้องใช้ชีวิตในสภาพที่ย่ำแย่ ประชาชนนับไม่ถ้วนจำต้องออกเดินทางเพื่อขอทานอาหาร เกิดลักเล็กขโมยน้อย การชิงทรัพย์ และการจลาจล(**每日**头条, 2019) นอกจากนี้ภาพของเขายังถูกวิเคราะห์ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบของงานจิตรกรรมของแปดประหลาดแห่งหยางโจว (扬州八怪, Eight Eccentrics of Yangzhou)[4] อีกด้วย (ArtFoxLive, 2018)

ภาพที่ 16 เจี่ยงจ้าวเหอ, **ผู้ลี้ภัย**, 1943, หมึกและสีบนกระดาษ, 200 × 1,202 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://www.tg-m.ru/catalog/en/artists/3546

ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เกิดการรุกรานแมนจูเรียของญี่ปุ่นในปี 1931 ศิลปินอย่างเจี่ยงจ้าวเหอ (**蒋兆和**) พร้อมครอบครัว เพื่อน และนักเรียนได้ประสบกับความน่าสะพรึงกลัวจากการรุกรานในครั้งนั้น เขาต้องเผชิญความยากลำบากอยู่หลายปี เขาวาดภาพ"ผู้ลี้ภัย" (ภาพที่ 16) ซึ่งเป็นภาพวาดหมึกจีนขนาดใหญ่แสดงให้เห็นถึงผู้ที่ต้องทนทุกข์กับสงครามในครั้งนั้น เขาเป็นหนึ่งใน

[4]เป็นชื่อของกลุ่มแปดจิตรกรจีนที่ทำงานศิลปะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 สมัยราชวงศ์ชิง จิตรกรเหล่านี้ปฏิเสธความคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับการวาดภาพในรูปแบบจารีตนิยม ภาพวาดของพวกเขาจะแสดงออกและแสดงถึงความเป็นปัจเจกชนอย่างเด่นชัด ประกอบไปด้วย วังซื่อเซิ่น (汪士慎), หวงเซิ่น (黄慎), หลี่ซ่าน (李鱓), จินหนง (金农), หลัวพิ่น(罗聘), เกาเสียง (高翔), เจิ้งเซี่ย (郑燮) หรือที่เรียกว่า เจิ้งป่านเฉียว (郑板桥) และหลี่ฟางอิง (李方膺)

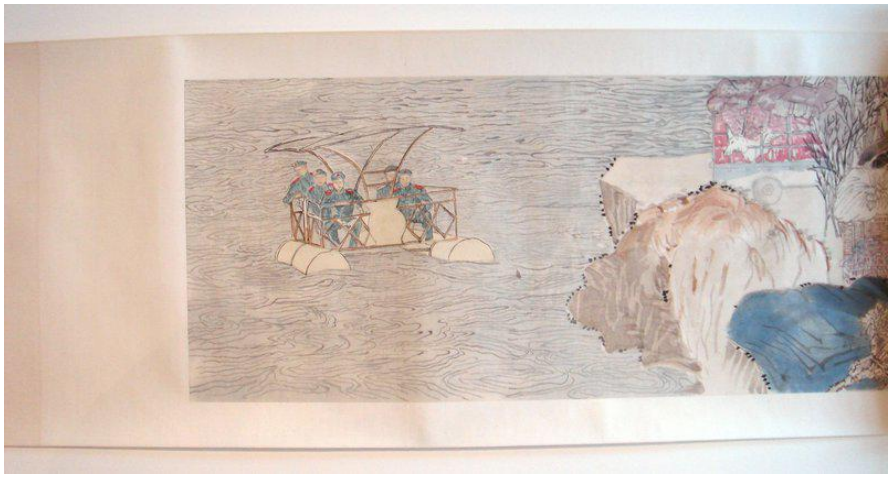
ศิลปินที่ได้ใช้งานศิลปะของเขาออกมาประกาศเจตนารมณ์ต่อเหตุการณ์นี้ แสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงที่น่าเศร้า ความทุกข์ทรมานของคนจีนภายจากการพลัดถิ่น ที่เกิดจากกองทหารญี่ปุ่น(Weishan, 2017) ภาพผู้ลี้ภัยของเจี่ยงจ้าวเหอแสดงถึงช่วงเวลาที่ปั่นป่วนของยุคสาธารณรัฐจีน และยังทำหน้าที่เป็นต้นแบบการศึกษาการวาดภาพวาดสมัยใหม่ของจีน (Peculiars, 2009)

ภาพที่ 17 เจี่ยงจ้าวเหอ, **ผู้ลี้ภัย** (ภาพร่าง), 1943, หมึกบนกระดาษ

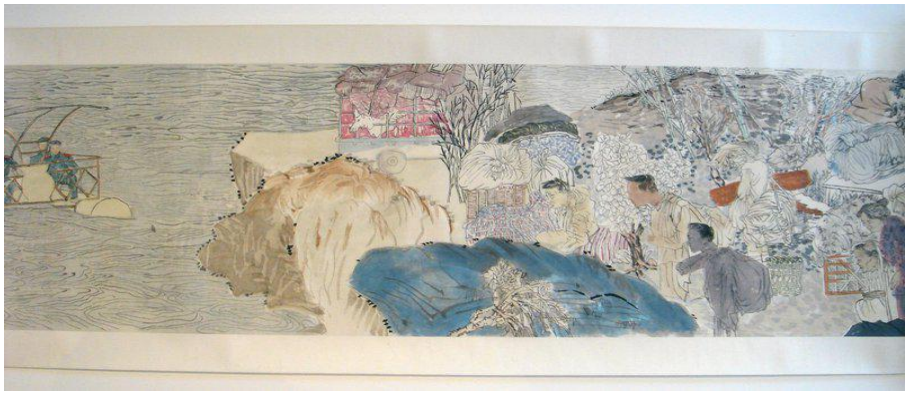
ที่มาภาพ :
https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%81%E6%B0%91%E5%9B%BE_%28%E8%92%8B%E5%85%86%E5%92%8C%29

เขาเริ่มวาดภาพนี้ในปี 1942 และในเดือนตุลาคม 1943 "ภาพผู้ลี้ภัย" ได้เปลี่ยนชื่อเป็น "ภาพกลุ่มคน” เพื่อหลีกเลี่ยงการปะทะกับทหารญี่ปุ่น และได้จัดแสดงที่วัดไท่เหมี่ยวในเมืองเป่ยผิง อย่างไรก็ตาม ภาพนี้ถูกตรวจสอบและสั่งห้าแสดงโดยทหารญี่ปุ่น ในปี 1944 ปัจจุบัน "รูปภาพผู้ลี้ภัย" มีลักษณะไม่สมบูรณ์นัก ต่อมาในปี 1998 ภรรยาของเขาได้บริจาคผลงานต้นฉบับ ให้กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติของจีน(**流民**图(蒋兆和), n.d.)

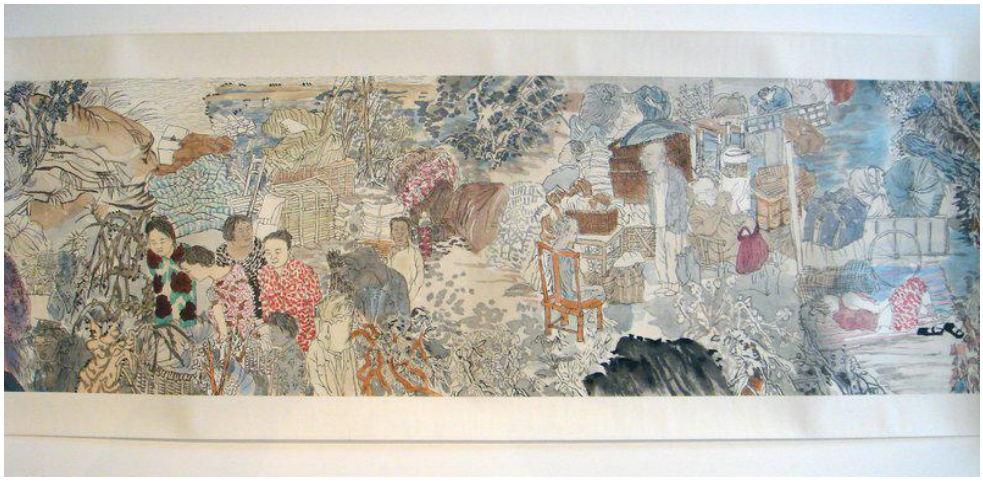
ภาพที่ 18 จี้อวิ๋นเฟย, **การอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก (The Three Gorges Dam Migration),** 2009, ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพพิมพ์แกะไม้จำนวน 500 ชิ้น พิมพ์บนกระดาษและผ้าไหม, 35.6 × 457.2 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://www.artmuseumgr.org/collection/three-gorges-dam-migration



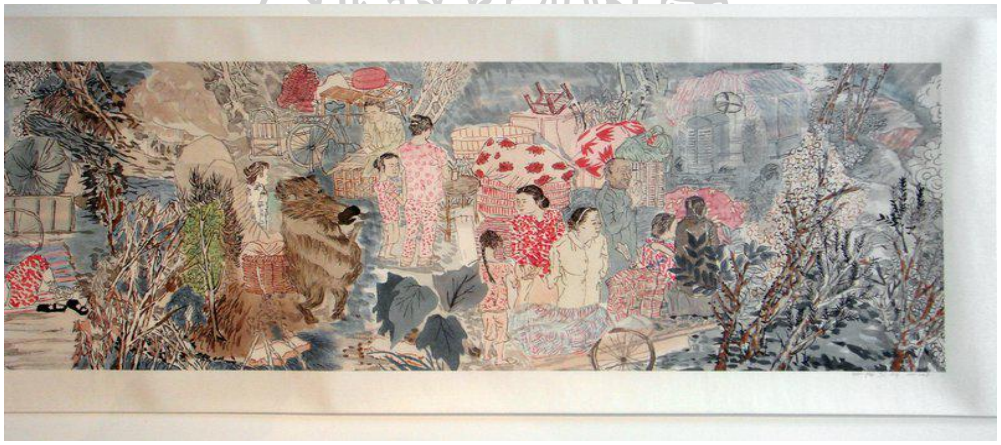
ภาพที่ 19 รายละเอียดภาพการอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก (1)



ภาพที่ 20 รายละเอียดภาพการอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก (2)



ภาพที่ 21 รายละเอียดภาพการอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก (3)



ภาพที่ 22 รายละเอียดภาพการอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก (4)

ที่มาภาพ : https://www.artspace.com/yun_fei_ji/the-three-gorges-dam-migration

ภาพ “การอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก”[5] (ภาพที่ 18) วาดโดยจื้อวิ๋นเฟย เขาได้รับการฝึกฝนการวาดภาพทิวทัศน์ตามแบบสมัยราชวงศ์ซ่ง เขาเติบโตขึ้นมาในช่วงของการปฏิวัติวัฒนธรรม[6] ผลงานภาพพิมพ์ “การอพยพย้ายถิ่นผ่านเขื่อนสามโตรก” นี้ศิลปินทำเพื่อสะท้อนถึงการสูญเสียของมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมจากการสร้างเขื่อนที่ใหญ่ที่สุดแม้การสร้างเขื่อนนี้แสดงความสำเร็จด้านวิศวกรรมโยธาที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของจีน เขื่อนนี้จะกลายเป็นโรงไฟฟ้าพลังน้ำที่ใหญ่ที่สุดในโลก อย่างไรก็ตามการสร้างเขื่อนขนาดใหญ่นี้ได้ทำให้ชาวจีนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้นต้องอพยพออกจากมาอย่างน้อย 1,200,000 คน และได้ทำให้หมู่บ้านหลายพันแห่งต้องหายไป(Artsy, 2009)

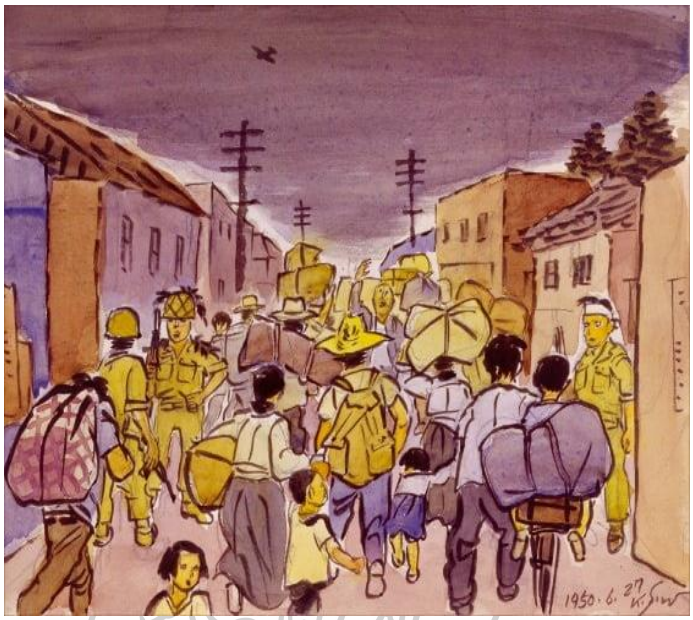
เนื่องด้วยอาณาเขตของประเทศที่กว้างขวางการอพยพในสาธารณรัฐประชาชนจีนนั้นมีทั้งการอพยพจากภัยทางธรรมชาติ สงคราม และการถูกบังคับให้อพยพจากทางภาครัฐ ประเด็นการอพยพในจีนได้รับการบันทึกผ่านจิตกรรมจีนตั้งแต่สมัยโบราณ ต่างจากการอพยพในประเทศเกาหลีใต้เหตุการณ์การอพยพที่สำคัญและส่งผลกระทบต่อคนเกาหลีใต้มากที่สุดนั่นคือเหตุการณ์สงครามเกาหลีที่ได้ทำให้เกาหลีต้องแบ่งประเทศเป็นเกาหลีเหนือ (สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนเกาหลี) โดยได้รับสนับสุนจากจีนและสหภาพโซเวียต และเกาหลีใต้ (สาธารณรัฐเกาหลี) ได้รับการสนับสนุนจากสหประชาชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากสหรัฐอเมริกา สงครามเริ่มต้นขึ้นเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน ปี 1950 เมื่อเกาหลีเหนือได้ส่งกองทัพเข้ารุกรานเกาหลีใต้ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองได้ยุติลง สหภาพโซเวียตและสหรัฐอเมริกาได้เข้าปลดปล่อยเกาหลีจากการควบคุมดินแดนอาณานิคมของจักรวรรดิญี่ปุ่นเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม ปี 1945 ภายหลังจากสงครามยุติลง เกาหลีได้ถูกแบ่งแยกอยู่ที่เส้นขนานที่ 38 กลายเป็นสองเขตแดนของการยึดครอง โซเวียตได้ปกครองดินแดนส่วนครึ่งหนึ่งจากทางเหนือและสหรัฐอเมริกาปกครองดินแดนอีกส่วนครึ่งหนึ่งจากทางใต้ ด้วยชายแดนตั้งอยู่ที่เส้นขนานที่ 38 ในปี 1948(บีบีซีไทย, 2563) ที่ได้พรากสมาชิกครอบครัวชาวเกาหลีออกจากกัน เป็นเหตุการณ์ที่ยังคงฝัง

---

[5]เขื่อนสามโตรก (The Three Gorges Dam) คือ บริเวณของช่องเขาที่อยู่ติดกันสามช่อง ติดต่อกับต้นน้ำของแม่น้ำแยงซี ขึ้นชื่อเรื่องทิวทัศน์ที่งดงามที่สุด ประกอบไปด้วยช่องเขาทั้งสามทอดยาวจากทิศตะวันตกเมืองฉงชิ่งไปทางทิศตะวันออกไปยังมณฑลหูเป่ยบนแม่น้ำแยงซีในภาคกลางของประเทศ

[6]การปฏิวัติทางวัฒนธรรมใหญ่ของกรรมาชีพ (Great Proletarian Cultural Revolution) หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า การปฏิวัติวัฒนธรรม (Cultural Revolution) เป็นขบวนการทางสังคม-การเมืองซึ่งเกิดขึ้นในสาธารณรัฐประชาชนจีนในช่วงปี 1966 ถึง 1976 โดยเหมาเจ๋อตง ซึ่งขณะนั้นเป็นประธานพรรคคอมมิวนิสต์จีน และเป็นผู้ก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน มีเป้าหมายเพื่อปกป้องอุดมการณ์พรรคคอมมิวนิสต์จีนโดยการขจัดองค์ประกอบที่เป็นทุนนิยม ประเพณีและวัฒนธรรมจีน ออกจากวัฒนธรรมคอมมิวนิสต์

ใจชาวเกาหลีจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากผลงานศิลปะของศิลปินเกาหลี และการจัดนิทรรศการเพื่อรำลึกเหตุการณ์นี้อยู่บ่อยครั้ง



ภาพที่ 23 คิม ซองฮวาน, **ผู้ลี้ภัยใกล้สะพานโดนัม (ซองบุกดง กรุงโซล)**, 1950, ดินสอบนกระดาษ, 19.3×25 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://www.hankyung.com/life/article/2020062446301

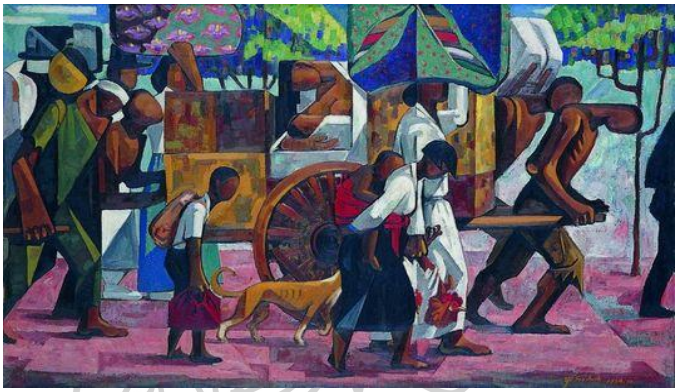
ภาพ “ผู้ลี้ภัยใกล้สะพานโดนัม (ซองบุกดง กรุงโซล)” (ภาพที่ 23) วาดโดย คิม ซองฮวาน เขาเป็นนักเขียนการ์ตูนชื่อดังเรื่อง “Inspirational Gobau” การ์ตูนเรื่องนี้ย้อนหลังไปถึงจุดเริ่มต้นของสงครามเกาหลี ในฐานะนักเรียนที่โรงเรียนมัธยมเขาได้ร่างภาพความน่าสะพรึงกลัวของสงครามที่เขาได้เห็นในบันทึกประจำวัน ซึ่งในเวลานั้นซองฮวานซ่อนตัวอยู่ในห้องใต้หลังคาของบ้านของเขาในซองนึง กรุงโซล จะเห็นได้ว่ามีภาพศพที่กระจัดกระจายอยู่จนทั่วท้องถนนจากการทิ้งระเบิด เมื่อเวลาผ่านไปสงครามเกาหลีค่อย ๆ กลายเป็นสงครามที่ถูกลืมเลือนไปทีละน้อย หลงเหลือความทรงจำที่น่าสะพรึงกลัวอยู่ในผลงาน และความทรงจำของผู้คนในยุคนั้น(Hankyung, 2020)

ภาพที่ 24 ยุน จุงซิก, **เส้นทางสู่การหลบหนี**, 1951, สีน้ำบนกระดาษ, ไม่ปรากฏขนาดภาพ
ที่มาภาพ: https://www.hankyung.com/life/article/2020062446301

ภาพ “เส้นทางสู่การหลบหนี” (ภาพที่ 24) เป็นชุดของเหตุการณ์ที่ ยุน จุงซิก ต้องการบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนเส้นทางหลบหนีจากเปียงยางไปยังปูซาน ในภาพปรากฏหญิงสาวที่ต้องเดินไปพร้อมกับดูแลลูกสาวตัวน้อยไปด้วย ภาพนี้วาดขึ้นเพื่อบันทึกความทรงจำ และเพื่อไม่ให้ถูกจับได้เขาจึงต้องแอบวาดอย่างรวดเร็ว จะเห็นได้ว่าเขาวาดภาพด้วยจังหวะฝีแปรงหยาบ ๆ ภายใต้ความกดดันในช่วงเวลาแห่งโศกนาฏกรรมของสงครามเกาหลี(Hankyung, 2020)

ภาพที่ 25 คิม วอน, **ผู้ลี้ภัย**, 1953, สีน้ำมันบนผ้าใบ 72 x 100 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://brunch.co.kr/@kimseok7/58

ภาพ “ผู้ลี้ภัย” (ภาพที่ 25) ของคิม วอน นี้ได้รับอิทธิพลมาจากผลกระทบจากสงครามเกาหลีเช่นเดียวกัน คิมวอนแสดงภาพผู้ลี้ภัยภายใต้ท้องฟ้าอันมืดมิดของพายุหิมะ สัดส่วนของภาพประกอบด้วยสองส่วนอย่างชัดเจนคือส่วนล่างบริเวณที่เป็นผู้อพยพลี้ภัย และส่วนบนเปรียบเสมือนสวรรค์ เป็นภาพการอพยพที่เกิดขึ้นก่อนสงครามเกาหลี คิมวอนเดินทางเพื่อข้ามไปยังฝั่งเกาหลีใต้และต้องแยกจากครอบครัวของตน จากภาพเป็นการจำลองขบวนการอพยพที่เต็มไปด้วยความรุนแรงของสภาพอากาศที่มืดมิด และเยือกเย็นเต็มไปด้วยความสิ้นหวังของผู้อพยพ(Cho, n.d.)



ภาพที่ 26 อี ซูออก, **สงคราม 25 มิถุนายน**, 1954, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 123 x 189.5 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2018/10/31/2018103100833.html

ผลงานภาพ “สงคราม 25 มิถุนายน” (ภาพที่ 26) ของอี ซูออก แสดงให้เห็นภาพของชายและหญิง เด็กและผู้ใหญ่ เดินทางหลบหนีระหว่างการเกิดสงครามเกาหลี ภาพแสดงสถานการณ์โศกนาฏกรรมของขบวนผู้ลี้ภัย หัวหน้าครอบครัวที่ลากรถด้วยความยากลำบาก มารดาให้นมลูก นอกจากภาพการอพยพที่ยากลำบากแล้วเรายังสามารถเห็นถึงบรรยากาศของชนบท วัฒนธรรม ลักษณะการอยู่อาศัยและการใช้ชีวิตของชาวเกาหลี ร่องรอยความเจ็บปวดทางประวัติศาสตร์นี้ได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นเพื่อตอกย้ำถึงรอยแผลเป็นอันเจ็บปวดของชาวเกาหลีที่ได้รับความทุกข์ทรมานจากสงครามผ่านภาพวาด(광주일보, 2018) อี ซูออกได้วาดนี้เพื่อบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โดยมีเทคนิคลักษณะการวาดแบบรูปเหลี่ยม หรือศิลปะแบบคิวบิสม์ (cubism) ซึ่งเป็นกระแสนิยมในสมัยนั้น

จากผลงานของศิลปินทั้งทางตะวันตก และตะวันออกข้างต้นจะเห็นได้ว่าประเด็นการอพยพย้ายถิ่นได้ปรากฏในงานจิตรกรรมเป็นส่วนมาก เนื่องจากเนื้อหาของงานส่วนใหญ่นั้นเน้นไปที่การวาด

เพื่อบันทึกเหตุการณ์ และเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มากกว่า อย่างไรก็ตามประเด็นการอพยพย้ายถิ่นยังคงดำเนินเรื่อยมาจนปัจจุบัน ควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทุกวันนี้ ศิลปะร่วมสมัยได้ก้าวเข้าสู่ยุคแห่งการสร้างสรรค์ที่ไร้ขอบเขตของสื่อวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินจำนวนมากมีการทดลองสิ่งนำรอบตัวมาใช้เป็นสื่อในการสร้างสรรค์งานมากมายนอกเหนือไปจากงานจิตกรรม และประติมากรรมหรืออื่น ๆ โดยเฉพาะประเด็นที่น่าสนใจยิ่งก็คือการใช้วัสดุต่าง ๆ มาใช้ในงานศิลปะ วัสดุต่าง ๆ เหล่านี้มีความหลากหลาย และยังแฝงไว้ด้วยความหมายของตัววัสดุเองที่ผันแปรไปตามบริบทของสังคม และประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ ศิลปินมากมายหลายคนยังได้นำวัสดุหลากหลายชนิดมารวมกันเพื่อสร้างสรรค์ให้งานศิลปะชิ้นนั้นเกิดความหมายใหม่ในเวลาต่อมา

2.4 วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก

ภาพที่ 27 **ห้องสารภัณฑ์ (Wunderkammer)**, 1655, 25.4 x 35.6 เซนติเมตร, ภาพพิมพ์ร่องลึกแม่พิมพ์แผ่นทองแดง

ที่มาภาพ :
https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AB%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%A0%E0%B8%B1%E0%B8%93%E0%B8%91%E0%B9%8C

วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเริ่มมีบทบาทอย่างมากในงานศิลปะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 หรือยุคของศิลปะสมัยใหม่ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อสืบค้นกลับไปแล้วพบว่ามีวัสดุในงานศิลปะเกิดขึ้น

อย่างน้อยในคริสต์ศตวรรษที่ 16 จากหลักฐานการเก็บของสะสมของผู้ที่ชื่นชอบเรียกว่า "ตู้แห่งความอยากรู้อยากเห็น" หรือ “ห้องสารภัณฑ์”[7] ในภาษาเยอรมันเรียกว่า "Wunderkammer" และกลับมาเป็นที่นิยมอย่างมากในปี 1900 ศิลปินเริ่มรวมวัตถุที่พบเข้ากับงานประติมากรรมและเรียกว่า "found object" หรือวัตถุเก็บตก ซึ่งเป็นการแปลตามตัวอักษรจากภาษาฝรั่งเศส objet trouvé หมายถึงวัตถุหรือผลิตภัณฑ์ที่มีฟังก์ชันที่ไม่ใช่งานศิลปะที่วางอยู่ในบริบททางศิลปะและเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ต่อมายังปรากฏเรียกว่า "วัสดุสำเร็จรูป" อีกด้วย การใช้วัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกปรากฏชัดเจนในผลงานของ มาร์แซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ที่ผสมผสานความหมายของวัตถุให้มีนัยยะที่กว้างไกล และยังคงกำหนดรูปแบบการสนทนาเกี่ยวกับศิลปะในปัจจุบันในฐานะปัญญาชนเป็นหลัก ต่อมาการใช้วัสดุเป็นที่แพร่หลายในหมู่ศิลปิน Surrealism ซึ่งได้รับอิทธิพลจากงานจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่เชื่อในประสิทธิภาพของการเชื่อมโยงของจิตใต้สำนึกอันทรงพลังกับวัตถุ อีกทั้งในปี 1960 การใช้วัสดุสำเร็จรูปได้ขยายไปสู่โลกของสินค้าเชิงพาณิชย์ หรือที่เรารู้จักกันดีในชื่อ ป๊อปอาร์ต หรือวัฒนธรรมประชานิยม โดย แอนดี้ วอร์ฮอล เริ่มมีการนำเอาขวดโค้ก และสินค้าอุปโภคบริโภคอื่น ๆ มาเป็นผลงานศิลปะ กลายเป็นว่าสิ่งของใด ๆ ก็สามารถเปลี่ยนเป็นงานศิลปะที่ยอดเยี่ยมได้(Wallace, 2014)

2.4.1 วัตถุสำเร็จรูป

วัตถุสำเร็จรูป (Readymade) ถูกใช้ครั้งแรกโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส มาร์แซล ดูชองป์ เพื่ออธิบายผลงานศิลปะที่เขาสร้างจากวัตถุที่ผลิตขึ้น โดยความเคลื่อนไหวของการใช้วัตถุสำเร็จรูปนั้นเกิดหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินจำนวนมากได้นำประสบการณ์อันเลวร้ายจากเหตุการณ์เหล่านั้นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เหล่าศิลปินพยายามแยกตัวออกจากรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบดั้งเดิม และค้นหาวิธีใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์โดย เจาะลึกทุกแง่มุมของวัฒนธรรม และความคิดใหม่ที่น่าสนใจ โดยเฉพาะหลักการเบื้องต้นของลัทธิดาดา (Dadaism)(Theartstory, n.d.) คือ แม้ว่างานศิลปะจากวัตถุสำเร็จรูปจะเป็นการนำเสนอวัตถุธรรมดาที่ไม่ได้เปลี่ยนวัตถุเดิมไป แต่ก็มักจะถูกดัดแปลง หรือนำมารวมกันเป็นชุดเพื่อสร้างความกำกวม สร้างความหมายใหม่จากวัตถุที่อุปทานขึ้น ทำให้ในการสร้างงานศิลปะจากวัตถุสำเร็จรูป

[7]ห้องสารภัณฑ์คือห้องสะสมสิ่งของที่อาจจะเกี่ยวกับธรรมชาติวิทยา ธรณีวิทยา ชาติพันธุ์วรรณนา โบราณคดี รำลึกวัตถุทางศาสนาหรือประวัติศาสตร์ งานศิลปะ และวัตถุโบราณ

ศิลปินกลายเป็น "ผู้เลือก" มากกว่า "ผู้สร้าง" เปลี่ยนแปลงแนวความคิดหลักของกระแสศิลปะว่าศิลปะเป็นสิ่งที่สามารถแสดงออกถึงแนวคิด กระบวนการ มากกว่าที่จะถูกจำกัดอยู่เพียงการนำเสนอด้วยภาพที่ศิลปินวาดขึ้นเท่านั้น ผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปกลายเป็นวิธีที่จะท้าทายบรรทัดฐานทางสังคมโดยทำลายความคาดหวัง ตั้งคำถามเกี่ยวกับความคิดริเริ่ม และสำรวจการทำให้เป็นสินค้าของความงามโดยทั่วไป สุนทรียศาสตร์ รสนิยม และการผลิตจำนวนมากถูกใส่ไว้ในกล้องจุลทรรศน์ ซึ่งมักมีทัศนคติที่ไม่เคารพหรือกระทั่งอารมณ์ขัน(Theartstory, n.d.)

2.4.2 วัสดุเก็บตก

วัสดุเก็บตก (Found Object) คือวัตถุธรรมชาติหรือที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือชิ้นส่วนของวัตถุที่ศิลปินพบ หรือได้จากการหาซื้อมา วัสดุเก็บตก เป็นที่รู้จักในคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ก็มีหลักฐานบางอย่างที่บ่งชี้ว่าวัสดุเก็บตกถูกนำมาใช้ในศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ในยุคของวัฒนธรรมยุคหินหินรูปหัวกะโหลกที่มีชื่อเสียงซึ่งมีอายุ 3 ล้านปีก่อนคริสตศักราช ถูกค้นพบในบริเวณทางธรณีวิทยาที่อยู่ห่างออกไปสามไมล์ และนำกลับมาแสดงผลเป็นงานศิลปะโบราณ ต่อมาจึงได้รับความนิยมจากมาร์แซล ดูว์ชองป์ วัสดุเก็บนั้นยังรวมถึง วัสดุจากธรรมชาติ วัสดุที่สร้างขึ้นจากกรบวนการทางวิทยาศาสตร์ หรือเกิดจากฝีมือมนุษย์ก็ได้(Found Objects, n.d.)

วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกได้เริ่มกลายมาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงานศิลปะ การนำวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุในชีวิตประจำวันมาเป็นสื่อในงานศิลปะปรากฏชัดเจนในผลงานของ ฌอร์ช บราก (Georges Braque) และ ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) ในปี 1912 พวกเขาได้เริ่มนำวัสดุที่ผลิตจากอุตสาหกรรมมาใช้ในผลงาน เช่นในงานของปิกัสโซ (ภาพที่ 29) Still Life with Chair Caning และในงาน Glass of Absinthe (ภาพที่ 30) ปิกัสโซได้นำช้อนแอ็บซินท์ของจริงมาเป็นส่วนประกอบในงานประติมากรรม

ภาพที่ 28 ปาโบล ปิกัสโซ, **ภาพหุ่นนิ่งเก้าอี้สาน (Still Life with Chair Caning),** 1912, สีน้ำมันและผ้าน้ำมันติดบนผ้าใบรูปทรงไข่ล้อมด้วยเชือก, 29 x 37 เซนติเมตร

ที่มาภาพ :https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/cubism/a/picasso-still-life-with-chair-caning

ภาพที่ 29 ปาโบล ปิกัสโซ, **แก้วแอ็ปซินท์ (Glass of Absinthe)** , 1914, ช้อนแอ็ปซินท์, 21.6 x 16.4 x 8.5 เซนติเมตร ฐาน 26.4 เซนติเมตร

ที่มาภาพ :https://www.moma.org/collection/works/81307

ภาพที่ 30 มาร์แซล ดูว์ชองป์, **ล้อจักรยาน (Bicycle Wheel)**, 1951, ผลงานชิ้นนี้สร้างใหม่จากการสูญหายในปี 1913

ที่มาภาพ :https://www.researchgate.net/figure/Colour-online-Marcel-Duchamp-Bicycle-Wheel-1951-reconstruction-of-lost-1913_fig2_318195374

ผลงาน “ล้อจักรยาน” ชิ้นนี้ ดูว์ชองป์ อธิบายว่าเป็น "อุปกรณ์ที่น่ารื่นรมย์" เขาได้รวมเอาเก้าอี้ที่มีล้อเลื่อนซึ่งผู้ชมสามารถหมุนได้ การนำของสองสิ่งที่มีประโยชน์ที่แตกต่างกันมารวมเข้าด้วยกันนั้นทำให้สิ่งของทั้งสองที่มีความหมาย และมีประโยชน์ในตัวเองถูกทำลายไป วัตถุทั้งสองถูกจินตนาการ และสร้างความหมายใหม่ในตัวเอง(Ort, 2017)

ภาพที่ 31 มาร์แซล ดูว์ชองป์, **น้ำพุ (The Fountain)**, 1917, 61 x 36 x 48 เซนติเมตร, เซรามิก

ที่มาภาพ :https://fountain-md.weebly.com/meaning.html

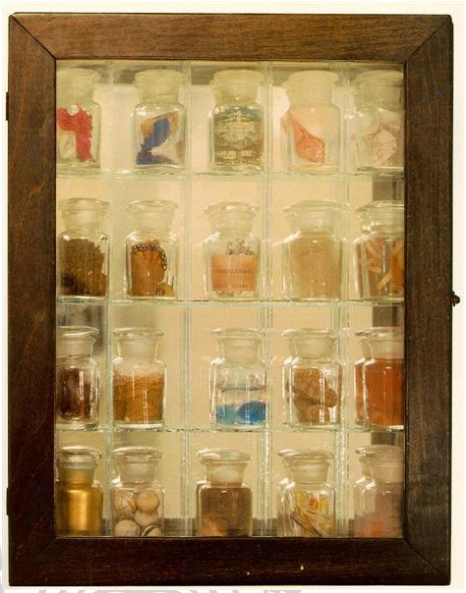
ผลงานชิ้นนี้ของดูว์ชองป์ แม้ว่าองค์ประกอบจะเรียบง่าย แต่ได้ส่งผลกระทบต่อโลกศิลปะอย่างมาก ดูว์ชองป์ได้ทำลายความเคารพในวัฒนธรรมที่มีต่อวัตถุทางศิลปะด้วยการทำให้วัตถุที่ที่มีอยู่ทั่วไป และต่ำต้อยที่สุดชิ้นหนึ่งกลายเป็นงานศิลปะที่น่าชื่นชมด้วยการรวมเอาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความหยาบคายเข้าด้วยกัน แสดงให้เห็นว่าแม้แต่ห้องน้ำธรรมดาก็สามารถมีค่าเงินมหาศาลได้อย่างไม่น่าเชื่อ ดูว์ชองป์ต้องการหลีกเลี่ยงการสร้างงานศิลปะให้เป็นอุดมคติทางสุนทรียะอย่างแท้จริงที่ดึงดูดสายตาเท่านั้น(Theartstory, n.d.)

ภาพที่ 32 เอลซาฟอนเฟรย์แท็ก – ลอริงโฮเฟน, **พระเจ้า (God),** 1917,ท่อประปาเหล็กบนฐานไม้
ที่มาภาพ :https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-elsa-von-freytag-loringhoven-dada-baroness-invented-readymade

ผลงานนี้เป็นมีการใช้วัสดุอย่างท่อประปาเหล็กหล่อนำมาพลิกคว่ำ และติดตั้งบนฐาน การใช้ชิ้นส่วนประปาหมายถึงการนำสิ่งของที่ถูกมองข้ามไปมาจัดวางในตำแหน่งใหม่ในสภาพแวดล้อมใหม่ ศิลปินต้องการตั้งคำถามถึงคุณค่าในงานศิลปะโดยการใช้สิ่งที่ต้อยต่ำนำมาตั้งชื่อใหม่ด้วยความหมายอันสูงส่ง “พระเจ้า” เพื่อจะล้อเลียนความคิดดั้งเดิมของพระเจ้าในฐานะบุคคลที่เป็นที่เคารพนับถือ และต้องการตั้งคำถามถึงขอบเขตความเป็นหญิงชายตามโครงสร้างทางสังคม พยายามตั้งคำถามถึงความเป็นไปได้ที่ผู้หญิงจะยืนยันความเป็นอิสระของตนเองด้วยการท้าทายโครงสร้างอำนาจที่ครอบงำ (Theartstory, n.d.)

ภาพที่ 33 ปาโบล ปิกัสโซ, **หัววัว (Bull's Head),** 1942, 33.5 × 43.5 × 19 เซนติเมตร, หนังและโลหะ
ที่มาภาพ :https://www.researchgate.net/figure/Pablo-Picasso-Bulls-Head-Tete-de-Taureau-1942-Leather-and-metal-335-435-19_fig1_277989285

งานชิ้นนี้คือวัสดุอย่างเบาะและที่จับจักรยานธรรมดา นำมาจัดวางให้มีลักษณะเป็นหัวของวัว กระทิงติดกับผนัง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่คุ้นเคยในระดับสากลของถ้วยรางวัลของนักล่าจากการสังหาร ปิกัสโซตั้งใจที่จะให้ผู้ชมสามารถมองเห็นชิ้นส่วนจักรยาน และหัววัวได้ในเวลาเดียวกัน แสดงให้เห็นเลื่อนไหลของรูปทรงและวัสดุ โดยใช้อุบายเรื่องของการ"มองเห็น" นอกจากนี้ ผลงานชิ้นนี้ยังเตือนเราถึงความโหดร้ายของมนุษย์เนื่องจากการที่มนุษย์ล่าสัตว์ ตัดหัวแล้วนำมาเป็นสิ่งของประดับบ้าน คือการลดทอนคุณค่าของชีวิตหนึ่งชีวิตมาเป็นเพียงสิ่งของเท่านั้น(Theartstory, n.d.)



ภาพที่ 34 โจเซฟ คอร์เนลล์, **ร้านขายยา (Untitled (Pharmacy)),** 1943, จัดวางในกล่องไม้, 38.7 × 30.5 × 7.9 เซนติเมตร

ที่มาภาพ :https://www.wikiart.org/en/joseph-cornell/untitled-pharmacy-1943

โจเซฟ คอร์เนลล์ (Joseph Cornell) เป็นผู้บุกเบิกเรื่องการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยการนำวัสดุมาจัดวางในกล่อง จากผลงานร้านขายยาพบว่า วัตถุที่ศิลปินนำมาจัดวางนั้นมีความหลากหลายมากทั้งหิน และของเล่น ไปจนถึงแผนที่และเปลือกหอย การจัดวางลงในกล่องเสมือนการย่อตู้เก็บของที่เป็นที่นิยมในหมู่นักสะสม จำลองให้เล็กลงนำมาจัดแสดงใหม่ในรูปแบบของงานศิลปะ(Artsy, n.d.-d)

ต่อมาได้มีการกำเนิดของ ป๊อปอาร์ต หรือ ศิลปะประชานิยม ที่ประเทศอังกฤษ ปี 1945-1955 แนวคิดนี้ได้แพร่สะพัดไปจนกลายเป็นกระบวนการที่เคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล จนกลายเป็นแนวสุนทรียภาพแนวใหม่ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ด้วย โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต ได้เริ่มบทบาทในราว ปี 1955-1960 แนวความคิดของป๊อปอาร์ตมาจากแนวทางการใช้วัสดุ การปะติด การใช้สีที่ฉูดฉาดบาดตา โดยมีการใช้เทคนิคจากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้ามาช่วย เช่น การใช้ภาพถ่ายระบบการพิมพ์หรือโฆษณาหรือการ์ตูน

หลักการของการสร้างงานศิลปะแบบป๊อปอาร์ต คือ การทำลายประเพณีนิยมในการสร้างศิลปกรรมในกรอบสี่เหลี่ยม นำเทคนิค และผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ เช่น สีชนิดใหม่ๆ หรือสิ่งต่างๆที่นักวิทยาศาสตร์ผลิตขึ้น ปฏิเสธเรื่องรสนิยม ดีเลว ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตใน

คุณค่าของตัวเอง การแสดงออกเป็นไปอย่างกว้างขวาง ตามลัทธิประชาธิปไตย มีเจตนารมณ์ที่สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน และทุกอย่างสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้

โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) เป็นผู้บุกเบิกป๊อปอาร์ต คนสำคัญที่สุดคนหนึ่ง เขาสนใจในการนำเทคนิคอันเป็นผลผลิตของยุคอุตสาหกรรมมาใช้ในงานศิลปกรรมอย่างเทคนิคคอมไบน์เพ้นติ้ง (combine painting)[8] ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคแอสเซมบลาจ (assemblage)[9] ระหว่างภาพวาดกับวัตถุเก็บตกเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 35 โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก, **ชื่อย่อ (Monogram),** 1955, ขนาด 72 × 72 × 48 เซนติเมตร,แพะถูกยัดไส้ด้วยผ้า ยางรถ น้ำมัน กระดาษ ผ้า ภาพพิมพ์ โลหะ ไม้ ยางรองส้นรองเท้า และลูกเทนนิสบนผืนผ้าใบสองผืนที่ต่อกันด้วยน้ำมัน แผ่นทองเหลือง และยางบนแท่นไม้ที่ติดตั้งล้อสี่ล้อ

ที่มาภาพ : https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram

[8]คอมไบน์ เพ้นติ้ง (combine painting) คืองานศิลปะที่ประกอบด้วยการวาดภาพ และการใช้วัสดุอื่นร่วมด้วย เช่นการตัดแปะ การใช้ภาพถ่าย หนังสือพิมพ์ รวมทั้งวัตถุสามมิติอื่น ๆ อย่างเช่น ผ้า ของใช้ หรือเฟอร์นิเจอร์

[9]แอสเซมบลาจ (assemblage) เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีองค์ประกอบสามมิติที่ยื่นออกมาจากพื้นผิว

ภาพที่ 36 แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol), **กล่องบริลโล (แผ่นสบู่), Brillo Box (Soap Pads)**, 1964, 43.2 × 43.2 × 35.6 เซนติเมตร

ที่มา : http://wertical.com/W/daily-2/andy-warholbrillo-boxes/

กล่องบริลโลของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นผลงานที่ที่น่าจดจำและได้ทำขึ้นเพื่อเลียนแบบกล่องของผลิตภัณฑ์ทำความสะอาดยี่ห้อหนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งของที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และดาษดื่นมากในชีวิตประจำวัน กล่องผลิตภัณฑ์นี้เมื่อใช้เสร็จแล้วก็จะกลายเป็นเพียงขยะ ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความสำเร็จของโลกทุนนิยมในอเมริกา วอร์ฮอลได้นำเอาไม้อัดมาขึ้นรูปกล่อง และพิมพ์ลายทับลงบนไม้อัดด้วยเทคนิคซิลค์สกรีน (Silkscreen) ซึ่งเป็นสิ่งที่นิยมนำมาสร้างผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมอยู่ในขณะนั้น เลียนแบบลวดลายของกล่องให้เหมือนจริงที่สุด ผลงานของเขาต้องการที่สื่อว่าศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งสูงส่ง(WikiArt, 2013)

ภาพที่ 37 โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก,, **แผนโคคา-โคลา (Coca-Cola Plan),** 1958, 67.9 × 64.1 × 12.1 เซนติเมตร, ดินสอบนกระดาษ น้ำมันบนขวด Coca-Cola สามขวด ฝาปิดทำจากขนสัตว์ และปีกโลหะหล่อบนโครงสร้างไม้
ที่มาภาพ : https://www.artsy.net/artwork/robert-rauschenberg-coca-cola-plan

ในผลงานชิ้นนี้ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้รวบรวมสิ่งของต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงการบูชาลัทธิบริโภคนิยมของคนในยุคสมัยนั้น หัวเสาบันไดไม้เปรียบได้กับลูกโลก เขาเสริมปีกเหล็กทั้งสองข้างที่เป็นสัญลักษณ์ถึงความสูงส่งติดเข้ากับกล่องไม้ที่บรรจุขวดโคคา-โคลาสามขวด อีกทั้งยังมีความหมายแฝงเรื่องการบูชางานศิลปะอีกด้วย(Theartstory, n.d.)

ภาพที่ 38 เจฟฟ์ คูนส์, **รถฮูเวอร์เปิดประทุนใหม่-เครื่องดูดฝุ่น 4 เครื่องในกล่องพลาสติก และหลอดฟลูออเรสเซนต์ (New Hoover Convertibles-4 vacuum cleaners, Perspex and fluorescent lights)**, 1981–87, 251 x 137 x 71.5 เซนติเมตร

ที่มาภาพ : https://www.tate.org.uk/art/artworks/koons-new-hoover-convertibles-green-red-brown-new-shelton-wet-dry-10-gallon-displaced-ar00077

เจฟฟ์ คูนส์ สร้างผลงานที่ท้าทายความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมที่สูงส่งและวัฒนธรรมระดับต่ำ งานของเขามักจะประกอบด้วยสิ่งของในชีวิตประจำวันที่ซ้ำซากจำเจนำมาจัดวางไว้ในบริบทใหม่เพื่อยกระดับให้สถานะของวัตถุนั้นให้กลายเป็นศิลปะ อย่างเช่นผลงานชิ้นนี้ที่นำเอาเครื่องดูดฝุ่นฮูเวอร์จำนวน 4 เครื่องจัดใส่ในกล่องพลาสติก เครื่องดูดฝุ่นแต่ละเครื่องจะถูกส่องให้สว่างด้วยแสงจากหลอดฟลูออเรสเซนต์เช่นเดียวกันกับการนำเสนอรถในโชว์รูม การตั้งชื่อผลงานว่า "รถฮูเวอร์เปิดประทุนใหม่-เครื่องดูดฝุ่น 4 เครื่องในกล่องพลาสติก และหลอดฟลูออเรสเซนต์" นี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในวัฒนธรรมรถยนต์ของคนอเมริกา ด้วยแนวความคิดที่ว่ามูลค่าภายในสินค้าโภคภัณฑ์นั้นไม่มีสิ่งที่เรียกว่ามูลค่าโดยกำเนิด มูลค่าขอสินค้านั้นถูกกำหนดด้วยระบบทุนนิยม (Theartstory, n.d.)

ภาพที่ 39 เทรซีย์ เอมิน, **เตียงของฉัน (My Bed),** 1998, โครงกล่อง ที่นอน ผ้าปูที่นอน หมอน และสิ่งของต่างๆ
ที่มาภาพ :https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662

เทรซีย์ เอมิน ทำงานชิ้นนี้เพื่อจำลองช่วงเวลาที่ยากลำบากในชีวิตของเธอเมื่อเธอดื่มหนัก เธอนอนอยู่บนเตียงเป็นเวลาหลายวัน ไม่รับประทานอาหารและทรมานอย่างสุดซึ้งหลังจากการเลิกรากับคนรัก ข้างเตียงเต็มไปด้วยขวด เสื้อผ้าสกปรก ถุงยางอนามัย และชุดทดสอบการตั้งครรภ์ ผงงานชิ้นนี้ได้รับการวิจารณ์อย่างมาก และถูกตั้งคำถามว่าผลงานชิ้นนี้มีคุณสมบัติพอที่จะเป็นงานศิลปะหรือไม่ อย่างไรตามผลงานชิ้นนี้ของเธอได้แสดงแนวความคิดของงานศิลปะที่ใช้วัตถุ "สำเร็จรูป" ในประวัติศาสตร์ศิลปะคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เป็นอย่างดี(Theartstory, n.d.)

เนื่องจากวัตถุได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน สังคมจึงค่อย ๆ ชินกับการบริโภคนิยมและศิลปินจำนวนมากเริ่มรวมวัตถุในงานของพวกเขาเพื่อทำความเข้าใจและวิพากษ์วิจารณ์ ทุกวันนี้ ไม่สำคัญอีกต่อไปว่าวัตถุนั้นถูกประดิษฐ์หรือประดิษฐ์ขึ้น สิ่งที่สำคัญคือความสัมพันธ์ของวัตถุนั้นกับผู้ดู การเปลี่ยนแปลงหลักที่เราสามารถเห็นได้ในศิลปินที่ใช้วัตถุนั้น ดึงมันออกจากสังคมที่ขับเคลื่อนไปสู่การผลิตไปสู่สังคมที่มุ่งเน้นอย่างมีสติรอบคัดเลือก ศิลปินทำหน้าที่เป็นผู้วิจัยสัญญาณมากกว่าผู้ผลิตสิ่งของ(Casanova, n.d.)

ในเวลานั้นยังมีการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) ที่ปรากฏการใช้วัสดุสำเร็จรูปและวัสดุในชีวิตประจำวันกันอย่างแพร่หลาย โดยกลุ่มคอนเซ็ปชวลอาร์ตจะมีแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานคือเน้นไปที่แนวความคิดมากกว่าผลงานที่มองเห็น การเลือกใช้วัสดุของศิลปินจึงต้องสอดคล้องไปกับแนวคิดที่พวกเขาต้องการจะสื่อสาร

2.5 คอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

คอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) หรือ มโนทัศนศิลป์ เกิดขึ้นในช่วงปี 1960 - 1970 เป็นช่วงเวลาที่วงการศิลปะนั้นเต็มไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ คอนเซ็ปชวลอาร์ตเป็นอีกกระแสศิลปะที่เกิดจากปฏิกิริยาต่อต้านศิลปะกระแสหลัก เป็นการตอบโต้แนวโน้มที่ศิลปะกลายเป็นสินค้ามากขึ้นเรื่อย ๆ ศิลปินคอนเซ็ปชวลอาร์ตจึงทำผลงานในแนวทางที่ตลาดศิลปะไม่ชอบ เป็นผลงานที่ขายไม่ได้หรือยากที่จะซื้อขายลำบากที่จะสะสม เพราะคอนเซปชวลอาร์ตจะ เน้นที่ความคิดมากกว่าตัววัตถุและความสวยงามของมัน(คุณาวิชยานนท์, 2560)

คำว่า “คอนเซ็ปชวลอาร์ต” นั้นมาจากคำว่า “คอนเซ็ปอาร์ต” เป็นคำที่ปรากฏขึ้นในบริบทของสังคมในประเทศสหรัฐอเมริกา พบว่าในบทความของศิลปินกลุ่มฟุกซุส (Fluxus) ตีพิมพ์ในปี 1963 โดย เฮนรี่ ฟลินต์ (Henry Flynt) ได้ใช้คำศัพท์นี้เพื่ออ้างถึงศิลปะชนิดหนึ่งที่มีลักษณะแตกต่างจากศิลปะชนิดอื่นอย่างเห็นได้ชัดเจนในด้านของการเล่นภาษา หลังจากนั้นคำว่า “คอนเซ็ปอาร์ต” ก็ถูกแทนที่ด้วย “คอนเซ็ปชวลอาร์ต” โดย โซล เลอวิตต์ (Sol LeWitt) ต่อมาในปี 1969 กลุ่มศิลปินชาวอังกฤษที่เรียกตัวเองว่า กลุ่มศิลปะภาษาได้ตีพิมพ์นิตยสารว่า “ศิลปะ-ภาษา” ฉบับปฐมฤกษ์ซึ่งมีคำบรรยายใต้ชื่อของนิตยสารว่า “วารสารคอนเซ็ปชวลอาร์ต” และในปีเดียวกันนั้น โจเซฟ โคซูต (Joseph Kosuth) ก็ได้ประกาศว่า “ศิลปะทุกชิ้น (หลังจากดูชองป์เป็นต้นไป) ถือว่าเป็นงานคอนเซ็ปชวลทั้งหมด (โดยธรรมชาติ) เพราะศิลปะเป็นเรื่องของความคิดเท่านั้น” การทดลองทำงานศิลปะแนวคอนเซ็ปชวล เริ่มต้นขึ้นปลายปี 1960 องค์ประกอบเชิงความคิดถูกนำมาใช้แทนวัสดุซึ่งในสายตาของศิลปินหลายท่านมองว่าเป็นของฟุ่มเฟือย การนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบที่ “ไร้วัตถุวิสัย” นับเป็นความแตกต่างจากการนำเสนอศิลปะในรูปแบบเดิมอย่างเห็นได้ชัด(มาร์โซนา, 2552)

นอกจากนั้นแล้ว โซล เลอวิตต์ ยังได้เขียนไว้ในบทความเรื่อง "Paragraphs on Conceptual Art" ว่า "ตัวความคิดเอง แม้ว่าจะไม่ได้ทำให้เห็นภาพ แต่ก็เป็นงานศิลปะมากพอ ๆ กับผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปใด ๆ" ศิลปินแนวความคิดใช้ผลงานของพวกเขาเพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดที่ว่าศิลปะคืออะไร และเพื่อวิจารณ์โครงสร้างทางอุดมการณ์ที่อยู่เบื้องหลังการผลิต การกระจาย และการแสดงผลทางศิลปะ(Moma, n.d.) และในการทำงานของพวกคอนเซปชวล อาร์ต จะมีการใช้วิธีการแบบสัญวิทยา (Semiotics, เซมิโอติคส์) เฟมินิสม์ (Feminism, ลัทธิสตรีนิยม) และวัฒนธรรมพอพ (ศิลปะและวัฒนธรรมแบบตลาดชาวบ้าน ซึ่งมักจะถูกขับเคลื่อนด้วยการค้าพาณิชย์และมักจะอยู่ตรงกันข้ามกับศิลปะชั้นสูงอย่างวิจิตรศิลป์) มาใช้ในการสร้างงาน โดยมากจะไม่ใช้วิธีการทางศิลปะแบบจารีต นอกจากนี้คอนเซปชวลอาร์ต ยังได้กลายเป็นคำอธิบายถึงศิลปะที่มีรูปแบบที่ไม่ใช่ทั้งจิตรกรรมหรือประติมากรรม เช่น งานที่ใช้สื่อการแสดงอย่าง เพอร์ฟอร์แมนซ์ (Performance) หรือ วิดีโอ อาร์ต (Video Art) หรืองานอย่างพวก เอิร์ธ อาร์ต (Earth Art) ที่คนดูได้แต่ดูข้อมูลภาพร่างและภาพถ่ายที่ศิลปินบันทึกไว้ เพราะศิลปินในแนวเอิร์ธ อาร์ตมักจะทำผลงานขึ้นในพื้นที่ทางธรรมชาติที่ห่างไกลผู้คน(มาร์โซนา, 2552) การแสดงออกของศิลปะแนวคอนเซ็ปชวลอาร์ตเป็นการปรับเปลี่ยนบรรทัดฐานของความงามตามขนบดั้งเดิมด้วยวิธีการนำเสนอผลงานที่แตกต่างออกไป ทำให้เทคนิคศิลปะเหล่านี้ถูกกำหนดขอบเขตและสามารถอธิบายคำจำกัดความได้ชัดเจนขึ้น

ลักษณะของศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ตมี 4 ลักษณะ คือ(มาร์โซนา, 2552)

1) แยกความคิดออกจากตัวงานศิลปะ สำหรับศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ตความคิดและงานศิลปะทั้งสองสิ่งนี้มีความเท่าเทียมกัน
2) การวิเคราะห์เข้ามามีบทบาทสำคัญในงานศิลปะเนื่องจากศิลปินละทิ้งเนื้อหาด้านสุนทรียศาสตร์ไป
3) การทำงานศิลปะเข้าไปเกี่ยวข้องกับการกลายเป็นสินค้าทำให้สถานภาพของงานศิลปะนั้นเปลี่ยนไป
4) บทบาทหน้าที่ของศิลปะเปลี่ยนไป การทำงานศิลปะมีวิธีหลากหลายตามบริบททางสังคม

ตัวอย่างผลงานในแนวคอนเซปชวลที่ชัดและถูกยกเป็นตัวอย่างมากที่สุดคือผลงานของ โจเซฟ โคซูต (Joseph Kosuth) ศิลปินอเมริกันผู้นี้มักจะสร้างผลงานโดยใช้ภาพถ่าย และภาษา เช่นผลงาน

ชื่อ ศิลปะคือความคิด (Art as Idea) ปี 1968 เป็นภาพที่แสดง ตัวอักษรสีขาวบนพื้นดำ แสดงคำจำกัดความของคำว่า “ยูนิเวอร์ซัล” ตามรูประเบียบของพจนานุกรม สำหรับโจเซฟ โคซูตแล้ว ความหมายของศิลปะที่ถูกแสดงออกในภาษานั้น สำคัญกว่าที่มันจะปรากฏออกมาเป็นภาพหรือเป็นรูปธรรม ในผลงานชิ้นนี้เขาได้แสดงให้เห็นถึงปรัชญาของคอนเซ็ปชวล อาร์ตที่ว่า “ศิลปะที่เป็นความคิดที่เป็น ความคิด” สำหรับศิลปินบางคน “ศิลปะที่เป็นความคิด” ก็ยังเป็นภาพยังเป็นรูปธรรม แต่โคซูตทำให้ “ศิลปะที่เป็นความคิด” ให้เป็น “ความคิด” อย่างแท้จริง(คุณาวิชยานนท์, 2560)

ภาพที่ 40 โจเซฟ โคซูต, **ศิลปะคือความคิด (Art as Idea),** 1968, 121.9 x 121.9 เซนติเมตร
ที่มาภาพ : https://www.artbasel.com/catalog/artwork/39165/Joseph-Kosuth-Titled-Art-as-Idea-as-Idea

การนำเสนอผลงานศิลปะของโคสุธมีทั้งที่เป็นตัวอักษรนีออน แผ่นป้ายบิลบอร์ด และการลงโฆษณาในหน้าหนังสือพิมพ์ โจเซฟ โคซูต ได้กล่าวว่า ตัวงานศิลปะคือโจทย์เชิงวิเคราะห์ (analytical proposition) ในผลงานชื่อ นาฬิกา (Clock (One and Five) English/Latin Version) ในปี ค.ศ. 1965 ประกอบขึ้นจากสามส่วน ส่วนแรกเป็นภาพถ่ายนาฬิกา ส่วนที่สองเป็นนาฬิกาของจริงที่แขวนอยู่บนผนัง ภาพถ่ายที่เป็นส่วนแรกจะแสดงภาพนาฬิกาที่เป็นเรือนเดียวกันมีขนาดเท่ากับนาฬิกาจริง ส่วนที่สามเป็นข้อความตัวหนังสือที่ขยายใหญ่จากพจนานุกรมภาษาอังกฤษและลาติน ที่อธิบายความหมายของคำว่า “เวลา” (time) “เครื่องจักรกล” (machination) และ “วัตถุ” (object)(คุณาวิชยานนท์, 2560)

ภาพที่ 41 โจเซฟ โคซูต, **นาฬิกา (หนึ่งและห้า), (Clock (one and five),** 1965
ที่มาภาพ : https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/DEP00096-1995

ในผลงานชิ้นนี้ คนดูสามารถรับรู้ได้ถึงความจริง 3 แบบพร้อมกัน นั่นคือ

แบบที่ 1 คือความจริงที่เป็น ภาพตัวแทน 2 มิติ ที่เห็นเป็นภาพถ่ายนาฬิกา ความจริงในแบบนี้คนดูเข้าถึงได้ด้วยการ “มอง หรือ ดู”

แบบที่ 2 คือความจริงเชิงประจักษ์ที่เป็นวัตถุ 3 มิติเป็นนาฬิกาจริงแขวนผนังที่มีเข็มเดินได้ใช้บอกเวลา ความจริงแบบนี้คนดูเข้าถึงได้ด้วยการ “มอง หรือ ดู” และสามารถสัมผัสได้ทางกายภาพ เช่น การจับ และลูบคลำ

แบบที่ 3 คือความจริงในมิติของความรู้ ความคิดและความหมายที่เกิดจากการอ่าน ความจริงแบบนี้ ปรากฏเป็นตัวอักษรภาษาอังกฤษที่เป็นคำจำกัดความของคำ 3 คำ ดังนี้ เวลา (time), การวางแผนหรือเพทุบาย (machination) และวัตถุ (object) ตัวหนังสือหรือภาษาที่เป็นลายลักษณ์อักษรแสดงถึงคำและความหมายที่คน ดูเข้าถึงได้ด้วยการอ่าน ตีความ และทำความเข้าใจ แล้วจึงเข้าถึงความหมายหรือความจริงนั้น ๆ ในทาง ความคิดไม่ใช่ภาพที่มองเห็น

ในแง่ของรูปแบบจะเห็นได้ว่างานแนวคอนเซปชวล อาร์ต ไม่เพียงแต่จะเป็นภาพถ่าย แต่ยังมีการใช้ตัวหนังสือและของสำเร็จรูปอีกด้วย ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นผลงานที่มีทั้งการ “มอง หรือ ดู” ภาพ 2 มิติ รูป 3 มิติ และ “อ่าน” ตัวหนังสือนั่นเอง(คุณาวิชยานนท์, 2560)

สำหรับยุคปัจจุบัน คอนเซปชวลอาร์ตได้กลายเป็นแนวทางศิลปะที่ดูเหมือนว่าจะผ่านพ้นไปแล้ว แต่ความเป็นจริง อิทธิพลของคอนเซปชวลอาร์ตยังคงอยู่ โดยการแทรกซึมเข้าไปอยู่ในกระแสความเคลื่อนไหว(คุณาวิชยานนท์, 2560) ของงานศิลปะ อย่างไรก็ตามคอนเซปชวลอาร์ตได้เข้ามามีบทบาทในการขับเคลื่อนแนวความคิด และเปลี่ยนแปลงกระแสของโลกศิลปะ ถือได้ว่าคอนเซปชวลอาร์ตเป็นกระบวนการในขั้นแรกของศิลปิน นั่นคือการ “คิด” เพื่อตอบสนองความงามที่มีความคิดมาเกี่ยวข้องส่วนใหญ่แล้วศิลปินมักจะใช้คอนเซปชวลอาร์ตเพื่ออธิบายรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานแบบสื่อผสมที่มีวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเป็นส่วนประกอบ เพื่อแสดงว่าแนวความคิดนั้นสำคัญมากกว่าวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์งาน และตอบสนองต่อความต้องการแสดงออกอย่างเป็นปัจเจกบุคคล แสดงความหลากหลาย และความแตกต่างทางความคิดร่วมกับการผสมผสานแนวคิดทางศิลปะ และสื่อว่าการผลิตความหมายมีความสำคัญเหนือการสื่อสารความหมาย

2.6 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.6.1 เอกสารและงานวิจัยในประเทศ

ณัฐวุฒิ เลาห์เจริญบัณฑิต ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง ผลงานศิลปะสะท้อนสังคมและการเมืองจีนของอ้าย เว่ยเว่ย ตั้งแต่ปี ค.ศ.1993-2015 ผลการศึกษาพบว่าสามารถแยกแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของอ้ายเว่ยเว่ยได้เป็น 2 แนวทาง คือ 1) ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญทางสังคม และการเมืองจีน 2) ผลงานศิลปะที่แฝงนัยยะการวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีสังคม และการเมืองจีน โดยอ้ายเว่ยเว่ยพยายามสะท้อนการขาดสิทธิเสรีภาพจากระบอบการปกครอง และความเหลื่อมล้ำทางสังคม โดยส่วนมากแล้วนั้นศิลปินมักจะเลือกนำเอาวัสดุสำเร็จรูปที่มีความหมายต่อสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ หรือวัสดุที่มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่ศิลปินต้องการนำเสนอ โดยการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานอ้ายเว่ยเว่ยเริ่มปรากฏอย่างชัดเจนหลังจากการกลับมาอยู่ที่ปักกิ่งในปี 1933 การใช้วัสดุของเขามีความโดดเด่นมากเนื่องจากสามารถแสดงความหมายผ่านสัญลักษณ์ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีการใช้สื่อเช่น วีดิโออาร์ต ภาพถ่าย เฟอร์ฟอร์แมนซ์ และวัสดุอื่น ๆ ผสมผสานกับแนวคิดอันหลากหลายทั้งแนวคิดแบบตะวันตก และแนวคิดแบบตะวันออก ผ่านมุมมองการกลั่นกรอง

ของตัวเองที่เป็นชาวจีนในยุคสมัยใหม่ เต็มไปด้วยการสื่อสารเนื้อหาที่พยายามขับเคลื่อนสังคมให้ดีขึ้น พร้อมด้วยความสุนทรีย์(เลาห์เจริญบัณฑิต, 2561)

พรรษพร โตเทศ ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง ศิลปะเชิงแนวคิดของคามิน เลิศชัยประเสริฐ : พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ผลการศึกษาพบว่าแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ศิลปินได้เริ่มจากการหาความหมายของความสุข โดยใช้กระบวนการในการสร้างงานศิลปะเพื่อหวังว่าเขาจะได้รับคำตอบ และพบว่าแท้จริงแล้วทุกคนมีสิ่งที่เรียกว่า ความจริง ความดี ความงาม อยู่ในตัวเองเสมอ โดยคามินเรียกสิ่งเหล่านี้ว่า “สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิญญาณ” ศิลปินเปรียบร่างกายว่าเป็นเสมือนพิพิธภัณฑ์ และจิตวิญญาณคืองานศิลปะ ผลงานชิ้นนี้คือการค้นพบความหมายสำคัญของคุณค่าของจิตใจ ความดี ความงาม พลังงานทางบวกที่เกิดขึ้นมาภายในร่างกายของมนุษย์ ส่วนศตวรรษที่ 31 หมายถึง โลกอนาคตที่ศิลปินนิยามไว้ว่า อีก 100 ปีข้างหน้า มนุษย์เราจะรู้จัก และเข้าใจกันผ่านทางจิตวิญญาณมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอก การทำงานของศิลปินจะเน้นไปที่ความคิดรวบยอดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์มากกว่าเทคนิค ดังเช่นผลงานชิ้นนี้ที่ไม่ได้จัดพื้นที่ในเชิงพิพิธภัณฑ์ เพียงแต่ใช้ความหมายของคำว่าพิพิธภัณฑ์มาแทนแนวคิดรวบยอดของ คำว่า “Body is museum”(โตเทศ, 2559)

พิสณฑ์ สุวรรณภักดี ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง ศิวิไลซ์/ไร้สำนึก เพื่อศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกต่อความทรงจำระดับปัจเจกกับความทรงจำร่วมของคนในสังคม จากผลงานของ โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) และ มารีนา อบราโมวิก (Marina Abramović) ผลการศึกษาวิจัยเรื่องผลงานของพวกเขา มีการหยิบยืมลักษณะของความความทรงจำในเชิงวัฒนธรรมมาใช้ในการถ่ายทอดแนวคิดในผลงานได้อย่างน่าสนใจอย่าง โดยศิลปินทั้งสองท่านมีลักษณะของการถ่ายทอดผลงานด้วยสื่อการแสดงสดเหมือนกัน ต่างกันเพียงการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่นำมาสร้างความหมายในบริบทของความทรงจำ ทั้งความทรงจำระดับปัจเจก และ ความทรงจำร่วมในสังคม โจเซฟ บอยส์ มีการสร้างสรรค์งานของเขาด้วยศิลปะการแสดงสด ผสมผสานเข้ากับศิลปะเชิงความคิด จากประวัติของศิลปินที่ได้เติบโตมาในครอบครัวที่บังคับให้เขาทำงานหนักมาตั้งแต่ยังเด็ก พร้อมกันนั้นเองเป็นช่วงเวลาที่สภาพสังคมเยอรมันเกิดความผันผวนอย่างหนักหลักจากการแพ้สงครามโลกครั้งที่ 1 และกำลังก้าวเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 โจเซฟ บอยส์ ได้เข้ากองทัพเพื่อเป็นทหารอากาศในการเข้าร่วมสงครามกับกองทัพประเทศเยอรมัน ประสบการณ์นี้เองที่เป็นเหตุแห่งการสร้างสรรค์งานศิลปะในเวลา

ต่อมา วัสดุที่ปรากฏในงานของเขาสื่อถึงการรักษาพยาบาลด้วยวิถีทางประเพณีของชาวตาตาร์ในหมู่บ้านแถบไครเมียด้วยการห่อหุ้มให้ความอบอุ่นเขาด้วยไขมัน และผ้าสักหลาด ซึ่งต่อมาไขมัน และผ้าสักหลาดกลายเป็นวัสดุสำคัญในการสร้าง ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเป็นความทรงจำที่ศิลปินหยิบมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างงานสำหรับการเยียวยาบาดแผลทางประวัติศาสตร์สงครามนั่นเอง หรือในผลงานของ มารีนา อบราโมวิก ซึ่งเป็นศิลปินที่อพยพมาจากยูโกสลาเวีย แม้จะเป็นประเทศเกิดใหม่แต่ก็มีการเหยียดเชื้อชาติ และมีความผันผวนทางการเมืองมาอย่างยาวนานจากสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงช่วงสงครามยูโกสลาเวีย (Yugoslav Wars) ต่อมาได้เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ให้ประเทศยูโกสลาเวียล่มสลายลง ซึ่งส่งผลกระทบต่อจิตใจของศิลปินเป็นอย่างมากทำให้ในงานของมารีนา อบราโมวิก ทำขึ้นเพื่อสะท้อนภาพความขัดแย้งของคนในชนชาติเดียวกันใน ผลงานจะเน้นไปที่การถ่ายทอดความเจ็บปวดของการสูญสิ้นถิ่นกำเนิด ผลพวงของสงครามที่คนในชาติฆ่ากันเอง จากการใช้วัสดุที่น่าสนใจอย่างโครงกระดูกวัวที่เปื้อนชิ้นเนื้อ และเลือดกว่า 2,000 ชิ้น การใช้วัสดุที่เป็นกระดูกนั้นปรากฏไม่บ่อยนัก ในลักษณะของกระดูกที่มาจากโรงฆ่าสัตว์นั้นสามารถสื่อถึงความเป็นวัสดุสำเร็จรูปที่ผลิตจากโรงงาน อย่างไรก็ตามกระดูกเหล่านั้นยังมีชิ้นเนื้อ และเลือดติดอยู่ประปรายสามารถนั่นสามารถสื่อถึงความหมายของการเป็นวัสดุเก็บตกได้ เนื้อ แผล และเลือดยังเป็นองค์ประกอบหลักรวมไปถึงการสร้างความหมายในแง่ความทรงจำร่วมและส่วนตัว เป็นดังบริบทร่วมของคนในสังคมในขณะนั้น(สุวรรณภักดี, 2562)

ภาวัช อครเปรมากูน ได้ดำเนินการศึกษาเรื่องบทบาทของสหภาพยุโรป และความรับผิดชอบต่อการจัดการปัญหาผู้อพยพในช่วงปี 2015 จนถึงปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่าปัญหาผู้อพยพในยุโรปมีจำนวนเพิ่มขึ้นอย่างมหาศาล ตั้งแต่ปี 2015 ซึ่งเป็นการการอพยพครั้งใหญ่ที่เกิดขึ้นหลังจากการอพยพในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 การอพยพครั้งนี้ส่งผลกระทบต่อความมั่นคง และความปลอดภัยของสหภาพยุโรปอย่างมาก ด้วยเหตุนี้เองทำให้สหภาพยุโรปได้ปรับปรุงมาตรการการแก้ไขปัญหา ทั้งปัญหาผู้อพยพหรือผู้ลี้ภัยในบริเวณพรมแดนด้านนอกสหภาพ หรือการสร้างแผนการย้ายกลุ่มคนที่ได้รับสิทธิประโยชน์จากการคุ้มครองของประเทศหนึ่งแล้วไปยังอีกประเทศหนึ่งชั่วคราว และเพื่อแก้ไขปัญหาที่ต้นเหตุแล้วได้มีการลดแรงจูงใจของกลุ่มผู้อพยพแบบไม่ปกติให้เกิดขึ้นแล้วแทนที่ด้วยการพัฒนารูปแบบการอพยพที่ถูกกฎหมาย แม้จะได้มีการแก้ไขปัญหาการอพยพย้ายถิ่นได้ดังที่กล่าว

ไปข้างต้นแล้ว สหภาพยุโรปและรัฐสมาชิกยังคงต้องพยายามต่อไปในการแก้ไขปัญหาเนื่องจากการมีสถานะเป็นผู้ที่ได้รับความไว้ใจและความเคารพของทุกประเทศทั่วโลก(อครเปรมากูน, 2561)

ศรัทธา พูลสวัสดิ์ ได้ดำเนินการศึกษาเรื่อง อินเดียพลัดถิ่น: การเดินทางจากอนุทวีปสู่โลกใหม่ จากการศึกษาพบว่าการอพยพย้ายถิ่นของชาวอินเดีย สามารถแบ่งได้เป็น 3 ระยะ คือ ยุคแรกชาวอินเดียอพยพเพื่อแสวงหาที่ทำกิน และผลประโยชน์ด้านการค้า ทั้งทางน้ำ และทางบก รวมไปถึงการเดินทางเพื่อเผยแพร่ศาสนา และวัฒนธรรม ต่อเนื่องมาเป็นยุคของการอพยพย้ายถิ่นในยุคที่เจ้าอาณานิคมตะวันตกเข้ามายึดครองอินเดีย ในยุคนี้มีการจ้างแรงงานชาวอินเดียเป็นจำนวนมากเพื่อทำการเพาะปลูกในพื้นที่อาณานิคม ด้วยผลประโยชน์จากอัตราค่าจ้าง และกรรมสิทธิ์ในการถือครองที่ดินทำให้ชาวอินที่อพยพย้ายถิ่นมาทำงานเลือกที่จะอาศัยอยู่ทำงานต่อในพื้นที่นั้นตลอกมาจนถึงปัจจุบัน และสุดท้ายคือการอพยพย้ายถิ่นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากการอพยพครั้งก่อน โดยเฉพาะในด้านความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ที่มีส่วนในการสร้างโอกาสตลอดจนการอำนวยความสะดวกการเดินทางทั้งใน และนอกประเทศอินเดีย เป็นผลมาจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดภาวะขาดแคลนทางเศรษฐกิจในตลาดแรงงานยุโรป ทำให้แรงงานอินเดียส่วนหนึ่งได้รับการว่าจ้าง และได้กลับเข้ามามีบทบาทอีกครั้งในปลายปี 1960 ซึ่งในขณะนั้นชาวอินเดียก็ได้มีการอพยพไปในหลายพื้นที่ทั่วโลกแล้ว โดยปัจจัยของการอพยพย้ายถิ่นมักจะเกี่ยวข้องกับเหตุผลทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ทั้งเต็มใจหรือไม่เต็มใจก็ตาม รวมไปถึงปัจจัยอื่น เช่น การแสวงบุญ การเผยแพร่ศาสนา และการศึกษา ปัญหาที่ตามมาคือเกิดภาวะเจือจางทางอัตลักษณ์ของวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าอินเดียจะมีเอกลักษณ์ทางด้านชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมที่สูงมาก แต่ภายใต้บริบทของการพลัดถิ่นนั้นการส่งต่อวัฒนธรรมประเพณีกลับเป็นเรื่องที่ท้าทาย ดังจะเห็นได้จากการที่อัตลักษณ์ความเป็นอินเดียได้สูญหายไปหลังยุคล่าอาณานิคม และการครอบงำทางอำนาจของตะวันตก ปัจจุบันการย้ายถิ่นฐานของชาวอินเดียพบได้ต่อเนื่อง และเข้าไปมีบทบาทเกี่ยวข้องกับชนชาติต่าง ๆ มากมาย(พูลสวัสดิ์, 2552)

สกาวรัตน์ ภูธนะกูล ได้ทำการวิจัยเรื่อง พื้นที่ และเขตแดนในศิลปะจัดวางของคิมซูจา ผลการศึกษาพบว่าจากผลงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับบทบาทของศิลปินหญิงในสังคมเกาหลีรวมทั้งการแสดงความคิดเห็นของศิลปินต่อสังคมโลก โดยสามารถแยกเนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นสองแนวทาง คือ 1) ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ และตัวตน โดยผลงานในกลุ่มนี้จะ

เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานที่แสดงถึงบทบาทของสตรีที่มีความผูกพันกับผ้า และแนวคิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินเอง 2) ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม โดยศิลปินจะเน้นการสะท้อนความรู้สึกส่วนตัวของตนเองต่อเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เกาหลี และสังคมโลก ผลงานส่วนใหญ่จะมีการใช้สื่อและวัสดุที่เป็นเอกลักษณ์อย่างเช่น โบตารี (Bottari) หรือห่อผ้า ที่มีไว้สำหรับใส่ของเพื่อการขนย้ายโดยเฉพาะในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออก และยังหมายถึงการเดินทางอพยพย้ายถิ่นด้วย นอกเหนือจากนั้นแล้ว ผ้า หรือการเย็บผ้า ยังเป็นวัสดุที่สื่อถึงความเป็นผู้หญิงได้เป็นอย่างดี ศิลปินเองได้ใช้ประสบการณ์เมื่อวัยเยาว์ที่เคยได้เย็บผ้าคลุมเตียงร่วมกันกับแม่มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจากเศษผ้าเก่า ผ้าคลุมเตียง และผ้าโบตารี ศิลปินได้ให้ความหมายต่อผ้าที่ตนใช้ว่าเป็นสิ่งที่สื่อถึง การเกิด การพักผ่อน ความรัก เพศ และความตาย การเดินทางออกจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งสื่อถึงการอพยพย้ายถิ่น กิจกรรมทั้งหมดดังกล่าวล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับการห่อผ้าทั้งสิ้น หรือในผลงานอื่น ๆ ได้มีการใช้วัสดุที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของเกาหลีร่วมด้วย ทั้งโคมดอกบัว สีพื้นฐาน 5 สีของเกาหลี เป็นต้น อีกทั้งการที่ศิลปินยังได้เลือกใช้วัตถุแบบเดิมซ้ำๆ ในผลงานชุดต่าง ๆ แต่เมื่อนำมาจัดวางให้อยู่ในบริบทใหม่ก็จะเกิดความหมายเพิ่มขึ้นหรือแตกต่างออกไป ทำให้การสร้างผลงานเป็นไปตามหลักของศิลปะเชิงความคิดอีกด้วย(ภูธนะกูล, 2563a)

สุชาดา สุภารักษเมธา ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยด้วยวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุในชีวิตประจำวัน (คริสต์ทศวรรษที่ 1960-1990) ผลการศึกษาพบว่าการที่วัตถุและวัสดุในชีวิตประจำวันเข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมความหมายของการต่อต้าน และวิพากษ์วิจารณ์สังคม รวมไปถึงรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่มาจนถึงศิลปะร่วมสมัย และได้สรุปการใช้สื่อของศิลปินไว้ 4 ข้อด้วยกันดังนี้ 1) สื่อในฐานะที่สามารถพูดถึงประวัติศาสตร์ส่วนบุคคล และความทรงจำได้ 2) สื่อในฐานะที่นำเสนอประเด็นเรื่องความไม่จีรัง และลักษณะที่คาดเดาไม่ได้ 3) สื่อในฐานะที่ทำการวิพากษ์วิจารณ์สังคมบริโภคนิยม และมายาคติที่มากับวัฒนธรรมดังกล่าว 4) สื่อในฐานะสิทธิ์และอำนาจ จะเห็นได้ว่าวัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกสามารถเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปะที่สามารถสื่อถึงประวัติศาสตร์ส่วนบุคคลและความทรงจำของศิลปินได้อย่างดี อย่างในผลงานของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) และจานีน อันโทนี (Janine Antoni) งานของเขาเป็นก้อนไขมันในฐานะสื่อที่นำเสนอประเด็นความไม่จีรัง ก้อนไขมันที่ศิลปินทั้งสองได้เลือกใช้นั้นสามารถทำหน้าที่ในการสื่อ

ความหมายได้อย่างดีมาก เนื่องด้วยคุณสมบัติที่เปลี่ยนแปลงตามอุณหภูมิ ไขมันที่เป็นก้อนสมบูรณ์เมื่อถูกอากาศร้อนก็เกิดความเสื่อมตามเวลากลายเป็นของเหลวรูปทรงไม่แน่ชัด เป็นลักษณะที่แสดงความไม่จีรังได้อย่างดี อย่างไรก็ตาม ไขมันที่ไหลละลายลงพื้นก็ยังสามารถนำกลับมาทำให้เป็นก้อนไขมันที่สมบูรณ์ดังเดิมได้ กลายเป็นสภาวะของวงจรการเกิดขึ้น ดับลง และเกิดใหม่อีกครั้ง สุดท้ายเป็นงานศิลปะที่ใช้สื่อเพื่อทำการวิพากษ์วิจารณ์สังคมบริโภคนิยม และมายาคติที่มากับวัฒนธรรม โดยศิลปินมักจะเลือกใช้ของใช้ในชีวิตประจำวัน ใช้เทคนิคที่ต่างกันเพื่อจัดตั้งในนิทรรศการศิลปะ สะท้อนให้เห็นว่าวัสดุเหล่านั้นมีผลกระทบกับชีวิตของเรามากมายเพียงใด การจัดตั้งวัสดุในพิพิธภัณฑ์ยังเป็นการสะท้อนคุณค่าของงานศิลปะตามที่ศิลปินต้องการ คือ งานศิลปะแม้เราจะมอบคุณค่าอันสูงส่งให้กับมันเท่าใด แต่อย่างไรแล้วศิลปะจำเป็นที่จะต้องถูกซื้อ และเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการบริโภคนิยมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จะเห็นได้ว่าการที่จะสามารถนำสื่อต่าง ๆ มาใช้ในงานศิลปะนั้นศิลปินต้องมีความเข้าใจในบริบทของสื่ออย่างมาก ทั้งทางด้านความหมายโดยทั่วไป ความหมายทางประวัติศาสตร์และความหมายของสื่อต่อความทรงจำร่วมของประชาชน(สุภารักษเมธา, 2562)

ออมสิรี ปานดำรงค์ ได้ทำการศึกษาเรื่อง ความสำคัญของ “ชิ้นส่วน” และ “ร่องรอย” ของร่างกายสตรีในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า ผลงานของ ชิโอตะ จิฮะรุ มีเนื้อหาของการสร้างผลงานที่สื่อถึงความทรงจำอันเจ็บปวดจากในอดีต ศิลปินมีการใช้สีแดงเพื่อสื่อถึงเลือดที่หล่อเลี้ยงร่างกาย สีแดงยังปรากฏในการใช้ด้ายแดงในงานชิ้นอื่น ๆ โดยตามความเชื่อของคนญี่ปุ่นนั้น ด้ายแดงเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้าด้วยกัน เป็นเสมือนเส้นใยที่สามารถสื่อสารถึงกันและกันได้ อีกทั้งยังมีการใช้แม่พิมพ์พิมพ์แขน และขาของตัวศิลปินเองมาจัดวางลงบนพื้นอย่างกระจัดกระจาย และยังมีสิ่งของที่ศิลปินนิยมเก็บไว้ อย่างเช่น ตุ๊กตาไม้ เก้าอี้ ตู้ เตียง เครื่องใช้ขนาดเล็ก ผูกติดกันไว้ด้วยด้ายแดง ประกอบกับหนังวัวย้อมสีแดงที่ถูกกรีดให้มีลักษณะเหมือนตาข่ายแขวนห้อยอยู่บริเวณเพดาน สื่อถึงด้ายแดงที่เป็นสายใยเชื่อมโยงชีวิตของศิลปินไว้ด้วยความอัดอัดของเส้นที่เปรียบเสมือนอำนาจ และระเบียบของสังคม เป็นสายใยที่ซับซ้อน ตึงเครียด และเจ็บปวดของการเป็นผู้หญิง ด้ายแดงและสิ่งของต่าง ๆ ที่ศิลปินเลือกนำมาใช้นั้นไม่ได้ปรากฏในผลงานเพียงชุดเดียว(ปานดำรงค์, 2563)

2.6.2 เอกสารและงานวิจัยในต่างประเทศ

Akpang, Clement Emeka ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง วัสดุเก็บตก, ศิลปะรีไซเคิล, ศิลปะสำเร็จรูปหรือขยะ ความคลุมเครือในศิลปะแอฟริกันสมัยใหม่ (Found Object, Recycled Art, Readymade or Junk Art? Ambiguity in Modern African Art) จากการศึกษาพบว่า จากใช้วัสดุอย่างไม่เข้าใจของศิลปิน เนื่องจากในงานศิลปะของศิลปินแอฟริกามีการนิยมนำขยะมาสร้างเป็นงานศิลปะอย่างมาก ศิลปินร่วมสมัยของแอฟริกาส่วนใหญ่มักจะนำขยะมาสร้างสรรค์ผลงานของตนจนเหมือนว่าจะกลายเป็นกระแสมากกว่าการต้องการสื่อสารผ่านงานศิลปะเท่านั้น ทั้งนี้ศิลปินเองอาจไม่ได้มีความเข้าใจในการนำวัสดุมาใช้สักเท่าใดนักเนื่องจากองค์ความรู้ที่ได้รับมาจากชาติตะวันนั้นมีไม่มากเพียงพอ จนทำให้เกิดความคลุมเครือในเนื้อหา และการสร้างสรรค์งาน จึงเป็นเรื่องจำเป็นเร่งด่วนที่ศิลปินร่วมสมัยขอแอฟริกาที่จะต้องทำความเข้าใจเรื่องประวัติศาสตร์ศิลปะ และการใช้วัสดุในศิลปะแอฟริกาเอง เพื่อให้แน่ใจว่าวัสดุชิ้นนั้น ๆ ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวแอฟริกันหรืออิทธิพลจากตะวันตก เพราะวัสดุเหล่านั้นได้ส่งผลกระทบต่อความประวัตศาสตร์การล่าอาณานิคม ส่งผลต่อความเป็นเชื้อชาติ ศิลปินจำเป็นอย่างมากเนื่องจากบริบทของงานศิลปะที่สร้างขึ้นไม่สามารถสอดคล้องกับวัฒนธรรมของชาวแอฟริกันได้อย่างแท้จริง เพื่อที่จะทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นสามารถสื่อสารสิ่งที่ศิลปินต้องการจะพูดให้ได้มากที่สุด วัสดุจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก ไม่ใช่เพียงแค่สิ่งที่มนุษย์สามารถผลิตขึ้นได้ แต่วัสดุยังหมายถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์อีกด้วย(Akpang, 2013)

Alexander, J. Trent ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง เพศสภาพ และ “กฎการย้ายถิ่น” การพิจารณารูปแบบใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Gender and the “Laws of Migration”A Reconsideration of Nineteenth-Century Patterns) ผลการศึกษาพบว่า จาก“กฎการย้ายถิ่น” ของเออร์เนสต์ จอร์จ ราเวนสไตน์ ที่ว่าผู้หญิงมักจะมีการอพยพในระยะทางสั้น ๆ และการเคลื่อนไหวภายในประเทศมากกว่าผู้ชายนั้นไม่ได้เป็นเรื่องจริงในปัจจุบัน จากการสำรวจอัตราส่วนเพศของแรงงานข้ามชาติในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ด้วยเทคโนโลยีใหม่ พบว่าผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่แล้วมีอัตราการย้ายถิ่นเพิ่มมากขึ้นในช่วงหลายปีที่ผ่านมาโดยมีหลักฐานจากรายงานสถานการณ์ประชากรโลกปี 2006 ขององค์การสหประชาชาติได้ระบุว่าการโยกย้ายถิ่นฐานโดยดูจากความสมดุลทางเพศของผู้อพยพแล้วพบว่า เมื่อเทียบอัตราการอพยพระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายสำหรับผู้อพยพข้ามเขตในนอร์เวย์ ปี 1865, 1875 และ1900 การอพยพภายในนอร์เวย์เปลี่ยนจากผู้หญิงไปเป็นผู้ชาย และในช่วง ปี

1865-1900 สำหรับประเทศสหรัฐอเมริกา โดยที่ผู้ย้ายถิ่นภายในประเทศส่วนใหญ่เป็นเพศชายจนถึงช่วงปี 1870-1900 จึงสรุปได้ว่ากฎการอพยพของราเวนสไตน์ เรื่องการแบ่งแยกเพศหญิงชายนั้นไม่สามารถนำมาเป็นตัวตัดสินสถานการณ์การอพยพย้ายถิ่นในปัจจุบันได้อย่างรอบด้าน(Alexander & Steidl, 2012)

Cheadle, Christina ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง พลังของวัตถุจากผลงานของชิโอะตะ จิฮะรุ (The Power of Ojbects: An Exploration Into the Work of Chiharu Shiota) ผลการศึกษาพบว่า ศิลปินมีการใช้วัสดุชนิดเดียวกันซ้ำ ๆ ในหลายครั้งของการแสดงผลงาน เพื่อที่จะสื่อถึงภูมิหลังของสิ่งของชนิดนั้น ตัวอย่างวัสดุที่ศิลปินมักนำมาใช้ เช่น รองเท้า กระเป๋าเดินทาง เชือกสีแดง และเปียโนเก่า แรกเริ่มของการจัดแสดงนั้นศิลปินได้นำรองเท้ามาจากคนญี่ปุ่น โดยรองเท้าแต่ละคู่ล้วนผ่านการใช้งานมาแล้ว รองเท้าที่มีรอยถลอก และรอยขีดข่วนจากการสวมใส่ในชีวิตประจำวันนั้น ศิลปินต้องการจะสื่อถึงการมีอยู่ของมนุษย์ ความเชื่อมโยง ความทรงจำ และเรื่องราวชีวิตของผู้ที่สวมรองเท้า การใช้ด้ายแดงจากความเชื่อเรื่องด้ายแดงของคนดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น การใช้วัสดุซ้ำ ๆ ของศิลปินยังมีความหมายสื่อถึงความเป็นอารยธรรมอีกด้วย อย่างเช่นการคนเมืองสวมรองเท้า ในขณะที่คนป่าไม่สวม หรือการใช้วัสดุอย่างกระเป๋าเดินทางที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใส่ของ โดยแรกเริ่มนั้นนิยมใช้กันในหมู่คนชั้นสูงที่ต้องเดินทางไปทำธุระต่าง ๆ แต่ในปัจจุบันแล้วคนทั่วไปใช้กระเป๋าเดินทางกันเป็นปกติเพื่อไปเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ รวมถึงการเดินทางเพื่อย้ายถิ่นก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นด้วย และสิ่งของอย่างสุดท้ายอย่างเปียโน ที่เป็นเครื่องดนตรีสำหรับคนมีฐานะในอดีต หรือสามารถเรียกได้ว่าเป็นสมบัติของกลุ่มคนที่มีอารยธรรม เนื่องจากคนเหล่านั้นมีเวลาว่างมากพอที่จะเล่นเครื่องดนตรีราคาแพงได้(Cheadle, 2018)

Hellreich, Eva ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การย้ายถิ่นและงานศิลปะ (Migration and art: exploring experiential and theoretical connections) โดยผลการวิจัยพบว่า การสำรวจจากศิลปินที่มีประสบการณ์ในการอพยพย้ายถิ่นเข้าไปอยู่ในประเทศแคนนาดา ณ เมือง โตรอนโต เพื่อเรียกร้องให้มีการพัฒนานโยบายด้านศิลปะเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากการตระหนักถึงความต้องการของศิลปินผู้อพยพในโตรอนโต ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ ภาษา ศาสนา มากที่สุด โดยประเทศแคนนาดานั้นได้มีการสนับสนุนผู้ที่อพยพเข้ามาทำงานในประเทศและมีนโยบายเพื่อรองรับผู้อพยพย้ายถิ่นอยู่แล้ว และเนื่องด้วยประชากรแคนาดาจำนวนมากเป็นผู้ที่อพยพย้ายถิ่นมา เป็นที่

แน่นอนว่าประชากรเหล่านั้นล้วนแล้วแต่ส่งผลกระทบทางโครงสร้างเศรษฐกิจของประเทศแคนนาดา ผู้ขับเคลื่อนเศรษฐกิจเหล่านั้นนอกจากจะมีอาชีพการงานที่หลากหลายแล้วยังรวมไปถึงศิลปินอีกด้วย อย่างไรก็ตามนโยบายพหุวัฒนธรรมของแคนาดาได้ก่อให้เกิดความแตกแยกขึ้น ศิลปินที่อพยพเข้ามาถูกปฏิบัติด้วยการแบ่งแยกชนชั้นไม่ต่างจากผู้อพยพย้ายถิ่นคนอื่น ๆ เป็นความไม่เท่าเทียมในโลกศิลปะของกลุ่มที่มีอำนาจมากกว่า และชนกลุ่มน้อยจากประเทศต่าง ๆ ที่อพยพเข้ามา จากการแบ่งแยกเชื้อชาติ และระดับของศิลปินผลงานของศิลปินที่มีสถานะเป็นผู้อพยพจึงถูกจัดลำดับให้เป็นเพียงแค่ศิลปะสาธารณะหรือ งานศิลปะทักษะต่ำนอกเหนือไปจากนั้นแล้ว ศิลปินที่มีสถานะเป็นผู้อพยพที่ประสบความสำเร็จจากการสร้างสรรค์งานของตนมักถูกกดดันให้แสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนผ่านงานศิลปะมากกว่าจะแสดงเรื่องความงามหรือความเท่าเทียมทั่ว ๆ ไป อีกทั้งการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินชาวแคนนาดาเองยังมีจำนวนน้อยมากที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเนื้อหาของการอพยพ หรือตระหนักในเรื่องการอพยพ สะท้อนให้เห็นถึงการเหยียดเชื้อชาติในโลกศิลปะได้เป็นอย่างดี(Hellreich, 2015)

Martiniello, Marco ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง ศิลปะ วัฒนธรรม การอพยพ และการเปลี่ยนแปลง: ความท้าทายในการศึกษาการย้ายถิ่นระหว่างประเทศจากหลากหลายสาขาวิชา (Researching arts, culture, migration and change: a multi (trans)disciplinary challenge for international migration studies) จากการศึกษาพบว่านับตั้งแต่การอพยพย้ายถิ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้อพยพย้ายถิ่นได้ถูกมองว่าเป็นปรากฏการณ์ทางเศรษฐกิจร่วมกัน เนื่องจากแรงงานข้ามชาติที่อพยพย้ายถิ่นมา ได้ถูกกำหนดหน้าที่ให้เป็นเพียงแรงงานที่เป็นกำลังในการผลิตเท่านั้น พวกเขาไม่ได้ถูกให้คุณค่าหากอยากจะเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอันสูงส่ง เนื่องจากการสร้างสรรค์หรือชื่นชมความงามนั้นขัดแย้งกับการระดับการศึกษาระดับต่ำของพวกเขา ศิลปะจึงไม่เหมาะอย่างยิ่งสำหรับผู้อพยพที่มีสถานะเป็นเพียงแค่แรงงาน อีกทั้งผู้อพยพเองต้องตั้งใจกับการทำงานเพื่อสร้างตัวในบ้านใหม่ทำให้ชีวิตไม่ได้สนใจในชีวิตศิลปะมากนัก และวัฒนธรรมของพวกเขาก็มีเพียงพวกเขาเท่านั้นที่เข้าใจ คนในพื้นที่ส่วนมากไม่คิดที่จะสนใจความงดงามของวัฒนธรรมคนกลุ่มน้อย อย่างไรก็ตาม ในช่วงครึ่งหลังปี 2000 มานี้เรื่องการอพยพในงานศิลปะได้รับความสนใจมายิ่งขึ้นทำให้มีนักวิจัยชาวยุโรปศึกษาเรื่องการอพยพในงานศิลปะมากขึ้นตามไปด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องน่ายินดี

อย่างยิ่งสำหรับการศึกษาเพื่อที่จะทำความเข้าในความหลากหลายของเพื่อนมนุษย์(Martiniello, 2022)

Manonelles, Laia ได้ดำเนินการศึกษาเรื่อง กระแสการพลัดถิ่น และการย้ายถิ่นจากประเทศจีน (Explorations of genealogy in experimental art in China) จากการศึกษาพบว่าด้วยสังคมปัจจุบันที่มีการอพยพย้ายถิ่นอยู่อย่างต่อเนื่อง ศิลปินจีนที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้รับแนวคิดต่าง ๆ มากมายจากการอ่านหนังสือหรือแม้แต่การหาข้อมูลในอินเทอร์เน็ต ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นข้อมูลจากแนวความคิดของงาวตะวันตก ศิลปินจีนหลายคนเองก็ได้รับแนวคิดศิลปะจากตะวันตกมามากจนอาจจะสามารถพูดได้ว่าแนวทางการสร้างงานศิลปะของศิลปินจีนนั้นมีศูนย์รวมแนวคิดอยู่ที่ความเป็นตะวันตกจนอาจทำให้วัฒนธรรมตะวันออกในงานศิลปะนั้นเจือจางมากเกินไป อย่างไรก็ตามศิลปินชาวจีนโพ้นทะเลบางคนกลับไม่ได้คิดว่าเขาจะต้องรักษาวัฒนธรรมจีนเก่าไว้ทั้งหมด แต่เขาคิดว่าควรจะผสมผสานวัฒนธรรมเก่าเข้ากับวัฒนธรรมใหม่ เพื่อที่จะสามารถยืนอยู่อย่างสบายใจในพื้นที่แห่งความหลากหลาย การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเก่า และวัฒนธรรมใหม่นั้นเป็นสิ่งที่ศิลปินหลายคนเลือกปฏิบัติ เพราะศิลปินที่อพยพย้ายถิ่นไปจากบ้านของตนล้วนแล้วแต่มีความลำบากอย่างมากเนื่องด้วยความแตกต่างทางวัฒนธรรม ปัญหาใหญ่ที่ใหญ่และสำคัญที่สุดคือการที่ต้องประนีประนอมความขัดแย้งของวัฒนธรรมอันเป็นภูมิหลังของตน และต้องพยายามสร้างตัวตนใหม่ภายใต้มุมมอง โลกทัศน์ และค่านิยม ภายใต้วัฒนธรรมอื่น(Moner, 2014)

Rees, Philip and Lomax, Nix ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การทบทวนบทเรียนของราเวนสไตน์ : การวิเคราะห์การโยกย้ายถิ่นฐานในอดีตและปัจจุบัน (Ravenstein Revisited: The Analysis of Migration, Then and Now) ผลการศึกษาพบว่าการศึกษาล่าสุดได้ปรับเทียบความสัมพันธ์ระหว่างการย้ายถิ่นและระยะทางโดยใช้แบบจำลองแรงโน้มถ่วง ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของสหราชอาณาจักร พบว่าทิศทางที่โดดเด่นของการย้ายถิ่นภายในคือมุ่งสู่ "ศูนย์กลางการค้าและอุตสาหกรรม" ยังคงเป็นไปตามกฎของราเวนสไตน์ แต่มีข้อยกเว้นเกี่ยวกับคุณลักษณะของผู้อพยพคือในช่วงไม่กี่สิบปีที่ผ่านมาพฤติกรรมของผู้อพยพตามอายุ เพศ การศึกษา ชาติพันธุ์ ชนชั้นทางสังคม และสถานะการเป็นหุ้นส่วนได้รับการศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วน โดยใช้ไมโครดาต้าจากการสำรวจเกี่ยวกับกระบวนการที่มีอิทธิพลต่อการโยกย้ายถิ่นฐานทั้งใน และต่างประเทศนั้นแทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงด้านประชากรศาสตร์ อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศหรือสิ่งแวดล้อมได้เข้ามา มีอิทธิพลต่อ

การอพยพย้ายถิ่นซึ่งคุกคามการดำรงอยู่ของทั้งประเทศที่เป็นเกาะและประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ลุ่มต่ำซึ่งเสี่ยงต่อการเพิ่มขึ้นของระดับน้ำทะเล ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นจากการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศที่เพิ่มขึ้นอีกด้วย(Rees & Lomax, 2019)

กล่าวโดยสรุปคือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องล้วนแสดงถึงบริบทของการอพยพย้ายถิ่น ทั้งที่มีความเกี่ยวข้องกับเพศสภาพ ความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา วัฒนธรรม ความเป็นอื่นที่ผู้อพยพย้ายถิ่นได้พบเจอ ทั้งนี้โดยส่วนใหญ่แล้วการอพยพย้ายถิ่นไปยังประเทศต่าง ๆ นั้น ส่วนใหญ่เป็นการอพยพย้ายถิ่นแบบมุ่งสู่ "ศูนย์กลางการค้าและอุตสาหกรรม" ซึ่งเป็นไปตามกฎของราเวนสไตน์ มีความเด่นชัดมากที่สุดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปินหลายคนได้ประสบกับเหตุการณ์การอพยพย้ายถิ่นทั้งที่เกิดขึ้นกับตนเอง หรือนำเรื่องราวของผู้อพยพมาเผยแพร่โดยผ่านสื่อกลางอย่างผลงานศิลปะของตน ความสัมพันธ์ของการแสดงออกทางผลงานศิลปะผ่านการใช้แนวความคิดอย่างคอนเซ็ปชวลอาร์ตร่วมกับการใช้วัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก ดังเช่นตัวอย่างในผลงานศิลปะของศิลปินอ้ายเว่ยเว่ย คิมซูจา และชิโอะตะ จิฮะรุ รวมไปถึงผลงานจากศิลปินเอเชียตะวันออกอีกหลายคน แต่ละคนล้วนมีการใช้วัสดุที่แตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ของตน ภายใต้กรอบเนื้อหาของการอพยพย้ายถิ่น โดยทั้งหมดมักมีเนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานมุ่งไปในทางเดียวกัน และมีความสัมพันธ์กันในประเด็นของการเรียกร้องความเป็นธรรม และสิทธิมนุษยชนให้กับเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งในงานวิจัยเล่มนี้จะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3

ประวัติ และผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยที่สะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่น

การศึกษาวิจัยเรื่อง บทสะท้อนแห่งการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัย ในบทที่ 3 ของการศึกษาวิจัยผู้วิจัยมุ่งเสนอประวัติ และการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยที่สะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่น จำนวน 9 คน โดยบรรยายถึงพื้นฐานทางการศึกษาและชีวิต แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานศิลปะที่ได้สร้างสรรค์ตามหัวข้อเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของศิลปิน ทั้ง 9 คน แบ่งตามลำดับศิลปินดังนี้

3.1 อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, **艾未未**)

3.2 หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU, **刘虹**)

3.3 อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU, **吴朋**)

3.4 คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자)

3.5 ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH, 서도호)

3.6 ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN, 신경미)

3.7 อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU, **吴育雯**)

3.8 ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, **塩田 千春**)

3.9 ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , **さわひらき**)

3.1 อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, 艾未未)

อ้ายเว่ยเว่ย เกิดปี 1957 ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน อ้ายเว่ยเว่ยเป็นศิลปิน และนักเคลื่อนไหวที่ผลิตงานศิลปะอย่างหลากหลาย ทั้งประติมากรรม สถาปัตยกรรม ภาพถ่าย และวิดีโอ (Cunningham, 2022) บิดาของอ้ายเว่ยเว่ย อ้ายชิง (Ai Qing) คือหนึ่งในกวีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในช่วงต้นสาธารณรัฐประชาชนจีน หลังอ้ายเว่ยเว่ยเกิดไม่นานเจ้าหน้าที่คอมมิวนิสต์ได้กล่าวหาอ้ายชิงว่าเป็นนักการเมืองฝ่ายขวาทำให้ครอบครัวของเขาถูกเนรเทศไปยังที่ห่างไกล ครั้งแรกพวกเขาถูกส่งไปยัง

มณฑลเฮยหลงเจียงทางตะวันออกเฉียงเหนือ จากนั้นได้ย้ายไปยังเขตปกครองตนเองทางตะวันตกเฉียงเหนือของซินเจียง ก่อนที่จะได้รับอนุญาตให้กลับไปที่ปักกิ่งหลังสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรมในปี 1976 หลังจากนั้นในปี 1978 อ้ายเว่ยเว่ยที่มีความสนใจในศิลปะจึงได้เข้าเรียนที่สถาบันภาพยนตร์ปักกิ่ง (Beijing Film Academy) และด้วยความกระตือรือร้นที่จะหลีกหนีจากข้อจำกัดของสังคมจีน เขาจึงย้ายไปอยู่ที่นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกาในปี 1981 และเข้าเรียนที่ Parsons School of Design แม้ว่าในตอนแรกนั้นอ้ายเว่ยเว่ยจะทำงานศิลปะโดยเน้นไปที่การวาดภาพ แต่หลังจากนั้นเขาก็เริ่มมีความสนใจในงานประติมากรรมโดยได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของศิลปินชาวฝรั่งเศสอย่าง มาร์แซล ดูว์ชองป์ (Marcel Duchamp) และประติมากรชาวเยอรมัน โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) ในปี 1993 เมื่อพ่อของเขาล้มป่วยเขาจึงต้องกลับไปปักกิ่ง ทำให้งานศิลปะที่สร้างสรรค์ในช่วงที่กลับไปปักกิ่งนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความเป็นรากเหง้าของความเป็นคนจีน รวมไปถึงมรดกทางวัฒนธรรมของตน และความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นต่อประเทศบ้านเกิด

ในปี 2005 อ้ายเว่ยเว่ย ได้เขียนบล็อกสำหรับเว็บพอร์ทัลจีน Sina Weibo แม้ว่าในตอนแรกเขาจะใช้บล็อกนี้เป็นการบันทึกเรื่องราวชีวิตปกติของเขา แต่ในไม่ช้าเขาก็พบว่าเป็นพื้นที่สาธารณะที่เหมาะสมสำหรับการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลจีนได้อย่างตรงไปตรงมา อ้ายเว่ยเว่ยได้เขียนตำหนิเจ้าหน้าที่จากเหตุการณ์แผ่นดินไหวในมณฑลเสฉวนในปี 2008 อันเนื่องมาจากการทุจริตของรัฐบาล ทำให้โครงสร้างของโรงเรียนที่ไม่แข็งแรงพอพังทลายเป็นสาเหตุให้เด็กหลายพันคนเสียชีวิต แต่เจ้าหน้าที่ผู้เกี่ยวข้องกลับไม่ได้เปิดเผยรายละเอียดเกี่ยวกับการเสียชีวิตในครั้งนั้น เป็นสาเหตุให้บล็อกของเขาถูกปิด (Cunningham, 2022) เขาถูกจับกุม ทุบตี ถูกกักขัง และห้ามเดินทาง ทำให้อาชีพศิลปินองเขาต้องยุติลงชั่วขณะ แต่อย่างไรก็ตามแม้ตัวเขาจะถูกกักขังแต่นั่นก็ไม่สามารถปิดกั้นความคิดของเขาได้ หลังจากได้รับการปล่อยตัวเขายังคงผลิตผลงานเพื่อสื่อสารถึงความเชื่อทางการเมืองของเขาต่อไป นอกจากผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์การเมืองแล้ว ผลงานเหล่านั้นยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่คลุมเครือของเขาต่อวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมจีนอีกด้วย (GalleriaContinua, n.d.)

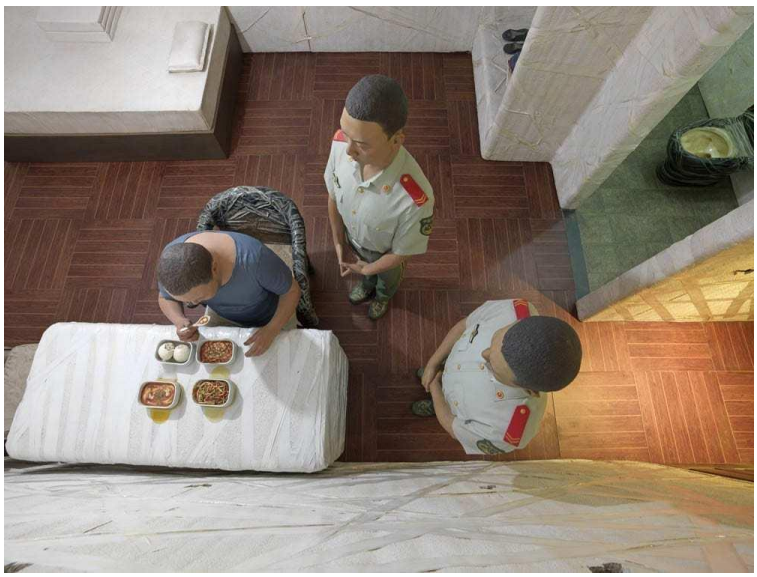
ภาพที่ 42 อ้ายเว่ยเว่ย และอ้ายชิงผู้เป็นบิดาของเขา, 1958

ที่มาภาพ: https://www.nytimes.com/2021/10/30/books/review/1000-years-of-joys-and-sorrows-ai-weiwei.html

ภาพที่ 43 อ้ายเว่ยเว่ย, **การตกของแจกันสมัยราชวงศ์ฮั่น (Dropping a Han Dynasty Urn)**, 1995, Three gelatin silver prints, 148 x 121 เซนติเมตร / 1 รูป

ที่มาภาพ: https://smarthistory.org/ai-weiwei-dropping-a-han-dynasty-urn/

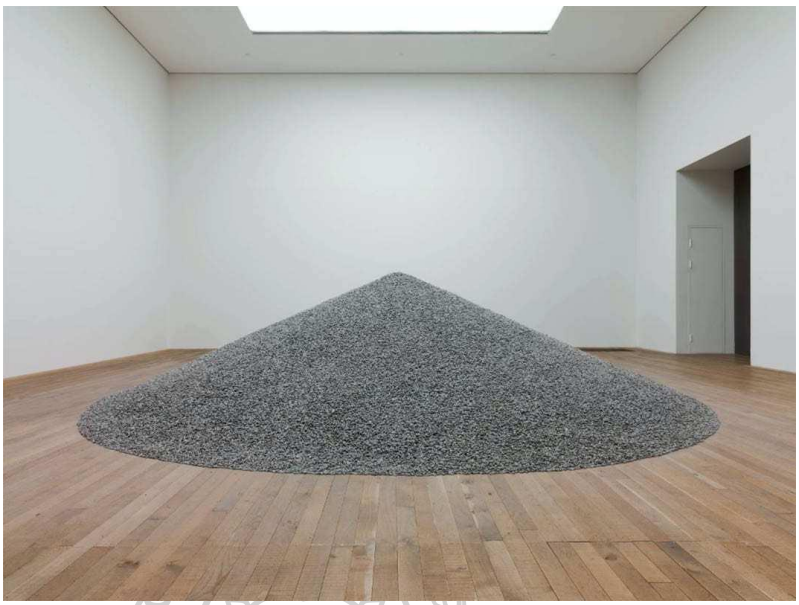
อ้ายเว่ยเว่ยมีความโดดเด่นอย่างมาในเรื่องของการใช้วัสดุที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ตัวอย่างผลงานที่ขึ้นชื่อของเขา “การตกของแจกันสมัยราชวงศ์ฮั่น” (ภาพที่ 43) เป็นภาพถ่ายขาวดำ 3 ภาพ ปรากฏภาพศิลปินที่กำลังถือแจกันสมัยราชวงศ์ฮั่นอายุกว่า 2,000 ปี และปล่อยให้แจกันตกลงมาแตกเป็นเสี่ยงด้วยความตั้งใจ(Beres, n.d.) เพื่อแสดงความไม่เห็นด้วยกับการทำลายมรดกทางวัฒนธรรมของรัฐบาล



ภาพที่ 44 อ้ายเว่ยเว่ย, **“กลัว” (S.A.C.R.E.D)**, 2013, ไฟเบอร์กลาส และเหล็ก, 377x198x153 เซนติเมตร/1 กล่อง

ที่มาภาพ: https://www.thecollector.com/ai-weiwei/

ผลงาน “กลัว” (ภาพที่ 44) ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการที่เขาถูกจับกุมโดยรัฐบาลจีน หลังถูกตำรวจติดตามจนกระทั่งในเดือนสิงหาคมปี 2009 เขาถูกตำรวจทำร้ายร่างกายในโรงแรมที่เมืองเฉิงตูจนต้องเข้าผ่าตัดรักษาตัวในโรงพยาบาล สตูดิโอของเขาที่เซี่ยงไฮ้ถูกทำลาย อีกทั้งยังถูกดำเนินคดีเรื่องภาษีจนถูกอุ้มไปคุมขังโดยไม่มีใครได้เบาะแสนานกว่า 81 วัน การถูกลักพาตัวของเขาส่งผลให้เกิดกระแสการระดมทุนเพื่อช่วยเหลือเรื่องค่าปรับ และมีการเรียกร้องให้ปล่อยตัวเขาในเวลาต่อมา (เทพรัตน์, 2560) ผลงาน “กลัว” นี้เป็นการจำลองชีวิตความเป็นอยู่ของเขาตลอดการถูกคุมขังอย่างละเอียด โดยผลงานจะแบ่งได้เป็นหกส่วน ประกอบด้วยกล่องเหล็กจำนวนหกกล่องที่แสดงฉากจากการถูกจองจำรวม 81 วันของเขาในปี 2011 แบ่งได้ดังนี้ (1) อาหารมื้อเย็น (2) ผู้ต้องหา (3) การทำความสะอาด (4) พิธีกรรม (5) การเปลี่ยนผ่าน (6) ข้อสงสัย ไม่ว่าเขาจะทำกิจวัตรประจำวันอะไร(การทานอาหาร อาบน้ำ เข้าห้องน้ำ นอนหลับ) จะได้รับการเฝ้าดูอยู่ตลอดเวลา เผยให้เห็นช่วงเวลาที่ทุกข์ทรมาน และความอัปยศอดสูที่เขาต้องพบเจอจากการกำจัดเสรีภาพในการแสดงออกตามคำสั่งของทางการจีน(Chin, 2003)



ภาพที่ 45 อ้ายเว่ยเว่ย, **เมล็ดทานตะวัน (Sunflower Seeds)**, 2010, พอร์ซเลน
ที่มาภาพ: https://www.thecollector.com/ai-weiwei/

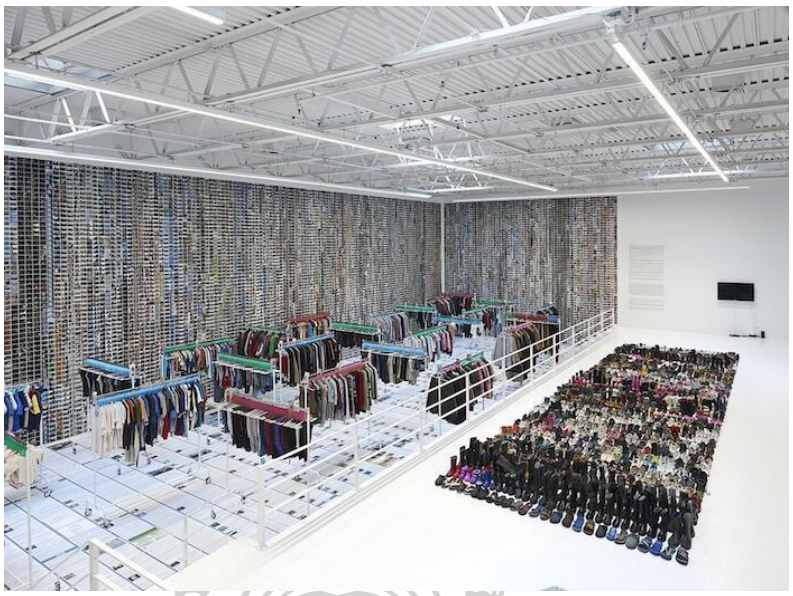
อีกหนึ่งผลงานที่น่าจดจำของเขาคือผลงาน “เมล็ดทานตะวัน” (ภาพที่ 45) ศิลปะจัดวางได้ใช้เมล็ดทานตะวันขนาดเท่าจริงที่ทำจากพอร์ซเลนน้ำหนักถึงสิบตัน เมล็ดทานตะวันแต่ละเมล็ดปั้นด้วยมือ และทาสีอย่างพิถีพิถันโดยช่างฝีมือกว่า 1,600 คนในเมืองจิ่งเต๋อเจิ้น (Jingdezhen) ซึ่งเป็นเมืองที่ขึ้นชื่อในเรื่องเครื่องเคลือบดินเผามาตั้งแต่สมัยโบราณ ในการแสดงงานครั้งแรกเมล็ดทานตะวันถูกปูราบไปกับพื้นเพื่อให้ผู้เยี่ยมชมได้ หยิบจับ นั่ง หรือเดินลุยผ่านเมล็ดทานตะวันนับล้านได้ แต่ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนให้จัดแสดงเป็นกองเม็ดทานตะวันแทนเนื่องจากกังวลว่าการสัมผัสกับผลงานจะทำให้เมล็ดทานตะวันสึกกร่อนและสร้างละอองฝุ่นจากพอร์ซเลนซึ่งจะทำให้เกิดความอันตรายต่อการหายใจ(Forbes, 2020) เมล็ดทานตะวันนั้นเป็นสัญลักษณ์แห่งความทรงจำในวัยเยาว์ของอ้ายเว่ยเว่ย ครอบครัวของเขาเขาถูกเนรเทศไปยังที่ห่างไกลและเติบโตมาอย่างยากลำบาก เขาและเพื่อนๆ มักจะมอบเมล็ดทานตะวันให้กันและกันเป็นของขวัญหรือขนม เมล็ดทานตะวันจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งความยากจน และน้ำใจของมนุษย์ในช่วงเวลาที่ยากลำบาก เมล็ดทานตะวันยังเชื่อมโยงถึงดอกทานตะวัน ที่ปรากฏในโฆษณาชวนเชื่อของพรรคคอมมิวนิสต์จีน พร้อมกับภาพเหมา เจ๋อตุงซึ่งมีใบหน้าเหมือนดวงอาทิตย์ ในขณะที่ดอกทานตะวันโน้มตัวเข้าหาเขาเป็นตัวแทนของพลเมืองของสาธารณรัฐประชาชนจีนอีกด้วย

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของอ้ายเว่ยเว่ย

ภาพที่ 46 อ้ายเว่ยเว่ย, **ทางผ่านที่ปลอดภัย (Safe Passage)**, คอนเซิร์ตเฮาส์ เบอร์ลิน, 2016, เสื้อชูชีพจัดเรียงบนเสา

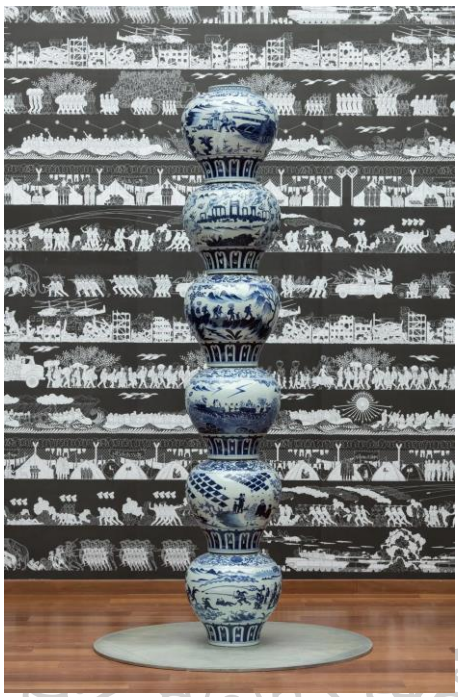
ที่มาภาพ: https://www.deutschlandfunk.de/kunstaktion-von-ai-weiwei-in-berlin-schwimmwesten-von-100.html

ในช่วงกลางปี 2010 อ้ายเว่ยเว่ยมีความสนใจในวิกฤตผู้ลี้ภัยทั่วโลกทำให้เขาก่อตั้งโครงการต่าง ๆ มากมาย เช่นเดียวกับผลงาน“ทางผ่านที่ปลอดภัย”(ภาพที่ 46) เป็นโครงการที่รวบรวมเสื้อชูชีพที่ถูกทิ้งโดยผู้ลี้ภัยระหว่างเดินทางจากตุรกีไปยังกรีซเพื่อหาที่ลี้ภัย ผลงานนี้ไม่เพียงแต่จะเรียกร้องความสนใจไปยังวิกฤตผู้ลี้ภัย แต่ยังเพื่อเป็นการไว้อาลัยให้กับบุคคลที่เสียชีวิตระหว่างการเดินทางด้วย (Cunningham, 2022) เสื้อชูชีพกว่า 2,400 ตัวถูกติดตั้งอย่างโดดเด่นไว้กับเสาทางเข้าอาคารของสถาบันศิลปะมินนิแอโพลิส แน่นอนว่าผลงานนี้จะเป็นสิ่งแรกที่ผู้มาเยือนมองเห็น ผลงาน “ทางผ่านที่ปลอดภัย” จัดแสดงครั้งแรกในกรุงเบอร์ลินปี 2016(SuzanneLovell, 2020) มีจุดมุ่งหมายเพื่อเน้นย้ำถึงการเดินทางที่เต็มไปด้วยอันตรายของผู้อพยพที่เดินทางเข้าสู่ยุโรป และวิพากษ์วิจารณ์การจัดการปัญหาผู้อพยพและผู้ลี้ภัยในยุโรป



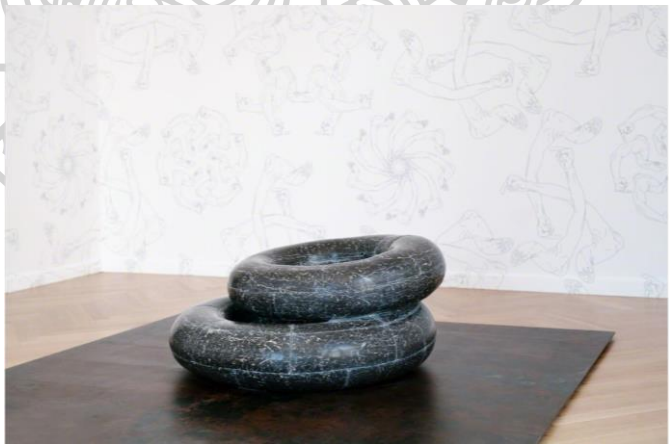
ภาพที่ 47 อ้ายเว่ยเว่ย, **ร้านซักรีด (Laundromat),** 2016, เสื้อผ้า รองเท้า และสิ่งของที่ไม่ใช้แล้ว
ที่มาภาพ: https://www.art-agenda.com/criticism/239589/ai-weiwei-s-laundromat-and-roots-and-branches

ผลงาน “ร้านซักรีด” (ภาพที่ 47) อ้ายเว่ยเว่ยได้นำสิ่งของส่วนตัว และภาพถ่ายมาจากในระหว่างการเยือนค่ายผู้ลี้ภัยใกล้พรมแดนสหภาพยุโรป คือ กรีซ และมาซิโดเนีย เขาได้ทำความสะอาดสิ่งของเหล่านี้อย่างระมัดระวังก่อนที่จะนำมาแสดง จัดวางอย่างบรรจงเพื่อให้เกียรติเจ้าของเดิม(Weiner, 2016) อ้ายเว่ยเว่ย กล่าวว่า เมื่อถึงเวลาย้ายค่ายผู้ลี้ภัยจะทิ้งกองเสื้อผ้าไว้ ทีมงานของอ้ายเว่ยเว่ยจึงได้เจรจากับเจ้าหน้าที่ท้องถิ่นเพื่อขอเสื้อผ้า และรองเท้าเหล่านั้นซึ่งพวกเขายินยอมให้เสื้อผ้าและรองเท้ามา สิ่งของเหล่านั้นล้วนแต่สกปรกเลอะเทอะเขาจึงต้องส่งทุกอย่างไปที่สตูดิโอของเขาในเบอร์ลินเพื่อให้ผู้ช่วยของเขาล้าง ตาก รีด และเก็บของแต่ละอย่างด้วยความระมัดระวัง (Thomas, 2016)



ภาพที่ 48 อ้ายเว่ยเว่ย, **แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar),** แจกันลายคราม, 2017, 312 x 51 x 27 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://www.nytimes.com/2018/04/24/arts/ai-weiwei-refugee-project-qatar-china.html



ภาพที่ 49 อ้ายเว่ยเว่ย, **ห่วงยาง (Tyre),** 2016, หินอ่อน

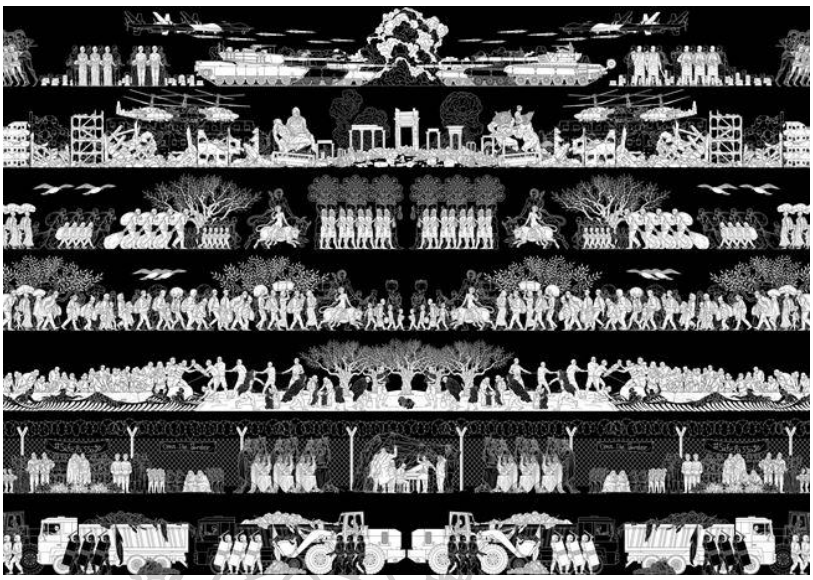
ที่มาภาพ: https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-tyre

ผลงาน “แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา” (ภาพที่ 48) เป็นแจกันกระเบื้องพอร์ซเลนลายครามเรียงซ้อนกัน อ้ายเว่ยเว่ยได้นำประสบการณ์เรื่องการอพยพย้านถิ่น และการลี้ภัยที่สะเทือนใจให้

กลายเป็นภาพที่สามารถ "เล่าเรื่อง" ผ่านสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมของการวาดภาพพอร์ซเลนแบบจีน และผลงาน “ห่วงยาง” (ภาพที่ 49) หินอ่อนแกะสลักซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องมือในการเดินทางและเอาตัวรอดจากการอพยพย้ายถิ่นทางทะเล(Nayeri, 2018)

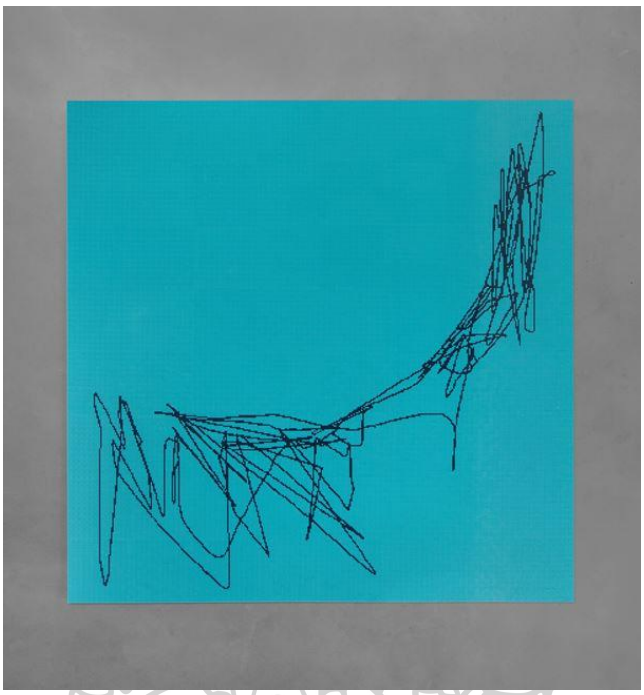
ภาพที่ 50 อ้ายเว่ยเว่ย, **กฎแห่งการเดินทาง (Law of the Journey),** 2017, เรือยางเป่าลมพร้อมร่างผู้ลี้ภัยขนาดใหญ่จำนวน 258 คน, 6,000 x 600 x 300 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.lissongallery.com/artists/Ai%20Weiwei/artworks/law-of-the-journey-d48d63a7-c0f5-4e04-bf43-3d2e7b4f2538?image_id=14959

ผลงาน “กฎแห่งการเดินทาง” (ภาพที่ 50) เป็นงานติดตั้งเรือยางเป่าลมสีดำขนาดใหญ่กว่า 70 เมตร บรรทุกหุ่นคนจำลองที่ทำมาจากยางสีดำเช่นเดียวกันแทนผู้อพยพจำนวน 258 ราย อยู่แน่นขนัดเรือ ชิ้นงานถูกแขวนลงมาจากเพดานให้อยู่เหนือหัวของผู้เข้าชม ผลงานชิ้นนี้ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากการใช้เวลาอยู่ในแคมป์ผู้อพยพในเกาะเลสบอส (Lesvos) รวมทั้งเป็นผลงานอุทิศให้กับผู้อพยพที่เสียชีวิตระหว่างเดินทางข้ามทะเลหนีภัยสงครามมาแต่กลับไม่ได้รับความช่วยเหลืออย่างใด(หงษ์ทอง, 2560)



ภาพที่ 51 อ้ายเว่ยเว่ย, **โอดิสซี (Odyssey)**, 2016, วอลล์เปเปอร์, 168 x 168 เมตร
ที่มาภาพ: https://ocula.com/art-galleries/chambers-fine-art/artworks/ai-weiwei/odyssey/

ผลงาน “โอดิสซี”(ภาพที่ 51) เป็นวอลเปเปอร์ที่เล่าเรื่องการผจญภัยของโอดิซูส (Odysseus) หรือที่รู้จักกันดีในกวีนพิพนธ์ของโฮเมอร์ (Homer) ผลงาน “โอดิสซี” นี้เป็นภาพกราฟิกขาวดำที่เรียบง่ายมีความคล้ายคลึงกับผ้าสักหลาดโบราณที่มักจะบันทึกเรื่องราวของการอพยพของคนสมัยก่อน เนื้อหาที่ปรากฏบนวอลล์เปเปอร์คือเรื่องราว 6 เรื่อง ได้แก่ สงคราม ซากปรักหักพัง การเดินทาง การเดินทางข้ามทะเล ค่ายผู้ลี้ภัย และเบื้องหลังเหตุการณ์ที่ค่ายผู้ลี้ภัยชาวกรีก(Lempesis, n.d.)



ภาพที่ 52 อ้ายเว่ยเว่ย, **เส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea Watch 3 เรือกู้ภัยผู้อพยพ, มิถุนายน 2019 (The Navigation Route of the Sea Watch 3 Migrant Rescue Vessel, June 2019)**, 2019, เลโก้, 308 x 308 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://ocula.com/art-galleries/tang-contemporary-art/artworks/ai-weiwei/the-navigation-route-of-the-sea-watch-3-migra/

ผลงาน “เส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea Watch 3 เรือกู้ภัยผู้อพยพ, มิถุนายน 2019” (ภาพที่ 52) เป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ด้วยตัวต่อเลโก้ อ้ายเว่ยเว่ยนำเส้นทางการเดินเรือโดยเรือ Sea-Watch 3 ที่ได้เข้าช่วยเหลือผู้อพยพ 53 คน ที่ติดอยู่นอกชายฝั่งลิเบียเพื่อนำไปยังที่ปลอดภัยที่สุดในขณะนั้นซึ่งก็คือเกาะลัมเปดูซาของอิตาลี แต่กลับถูกปิดท่าเรือไม่ให้เข้าเทียบฝั่ง ทำให้อิตาลีได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นการกระทำที่ไร้ซึ่งมนุษย์ธรรม(TangContemporaryArtBangkok, 2020) ด้วยเหตุนี้เรือจึงต้องลอยลำอยู่กลางทะเลนานากว่า 16 วัน โดยเส้นทางเมดิเตอร์เรเนียนกลางนั้นยังคงเป็นเส้นทางที่อันตรายที่สุดสำหรับผู้อพยพย้ายถิ่นทั่วโลก(IOM, 2019)

ภาพที่ 53 อ้ายเว่ยเว่ย, **ติดตาม (Trace),** 2014, เลโก้

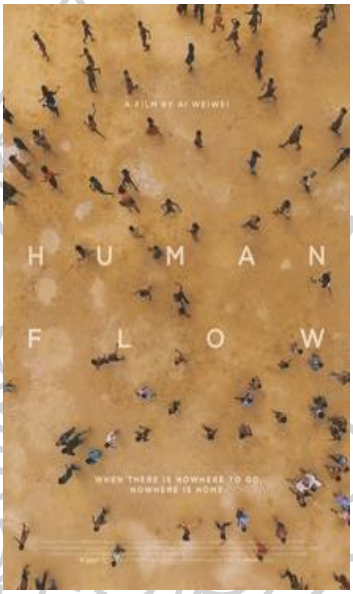
ที่มาภาพ: https://www.for-site.org/project/ai-weiwei-alcatraz-trace/

ผลงาน “ติดตาม” (ภาพที่ 53) แสดงภาพบุคคลจากทั่วโลกที่ศิลปิน และกลุ่มสิทธิมนุษยชนต่าง ๆ พิจารณาว่าเป็นนักเคลื่อนไหว นักโทษทางมโนธรรม และนักพูดอิสระ พวกเขาเป็นผู้ที่ถูกควบคุมตัว ถูกเนรเทศ หรือขอลี้ภัยทางการเมืองเนื่องจากการกระทำ และความเชื่อขัดต่อความคิดของผู้มีอำนาจ ภาพบุคคลทั้ง 176 ภาพเหล่านี้สร้างจากเลโก้กว่า 1.2 ล้านตัวประกอบด้วยมือ และจัดวางลงบนพื้น และเพื่อระลึกถึงประสบการณ์ของอ้ายเว่ยเว่ยที่ถูกกักขังในปี 2011 ด้วย เดิมทีแล้วผลงาน “ติดตาม” เป็นส่วนหนึ่งของชุดผลงาน “Large” ที่จัดขึ้นบนเกาะอัลคาทราซ (Alcatraz) ในซานฟรานซิสโก นิทรรศการนี้ได้รับความร่วมมือจาก FOR-SITE Foundation, National Park Service และ Golden Gate Park(Hirshhorn, 2018)

ภาพที่ 54 อ้ายเว่ยเว่ย, **ขอแสดงความนับถือ (Yours Truly),** 2019

ที่มาภาพ: https://www.for-site.org/project/ai-weiwei-alcatraz-yours-truly/

ผลงาน “ขอแสดงความนับถือ” (ภาพที่ 54) นี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงาน “ติดตาม” เมื่อชมผลงานต่าง ๆ ในนิทรรศการแล้วผู้เข้าชมจะได้รับเชิญให้เขียนโปสการ์ดที่จ่าหน้าถึงนักสิทธิมนุษยชนผู้ถูกคุมขัง โดยไปรษณียบัตรจะประดับด้วยรูปสัตว์ และพืชจากประเทศต่าง ๆ ที่เป็นประเทศบ้านเกิดของนักโทษถูกคุมขังเหล่านั้น โปสการ์ดทั้งหมดจะถูกรวบรวมและส่งไปให้พวกเขาในภายหลัง เป็นการแสดงความซาบซึ้งใจในสิ่งที่พวกเขาทำ พร้อมทั้งเป็นการร่วมส่งแรงใจให้พวกเขาผ่านโปสการ์ด (Foundation, n.d.)



ภาพที่ 55 อ้ายเว่ยเว่ย, **การหลั่งไหลของมนุษย์ (Human Flow),** 2017, ภาพยนตร์สารคดี
ที่มาภาพ: https://participant.com/film/human-flow

ผลงานภาพยนตร์สารคดี “การหลั่งไหลของมนุษย์” (ภาพที่ 55) สร้างขึ้นหลังจากที่อ้ายเว่ยเว่ยได้ไปเยือนค่ายผู้ลี้ภัยที่ใหญ่ที่สุดในโลกกว่า 40 แห่ง ใน 23 ประเทศ ในเวลาหลายปี แม้ว่าเขาจะบันทึกสิ่งที่เขาเห็นไว้มากมายบนอินสตาแกรม (Instagram) ของเขาแต่การมาเยือนเกาะเลสบอสของกรีกได้เปลี่ยนแปลงความคิด และเป็นแรงบันดาลใจให้เขาได้สร้างภาพยนต์สารคดีเรื่องนี้(Carolan, n.d.) ในภาพยนตร์ผู้ชมจะถูกพาไปยังกว่า 20 ประเทศเพื่อทำความเข้าใจผลกระทบของการอพยพครั้งใหญ่ของมนุษย์ มีผู้คนกว่า 65 ล้านคนทั่วโลกถูกบังคับให้ออกจากบ้านเกิดเพื่อหนีความอดอยาก การเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ และสงครามในการพลัดถิ่นครั้งใหญ่ที่สุดของมนุษย์นับตั้งแต่

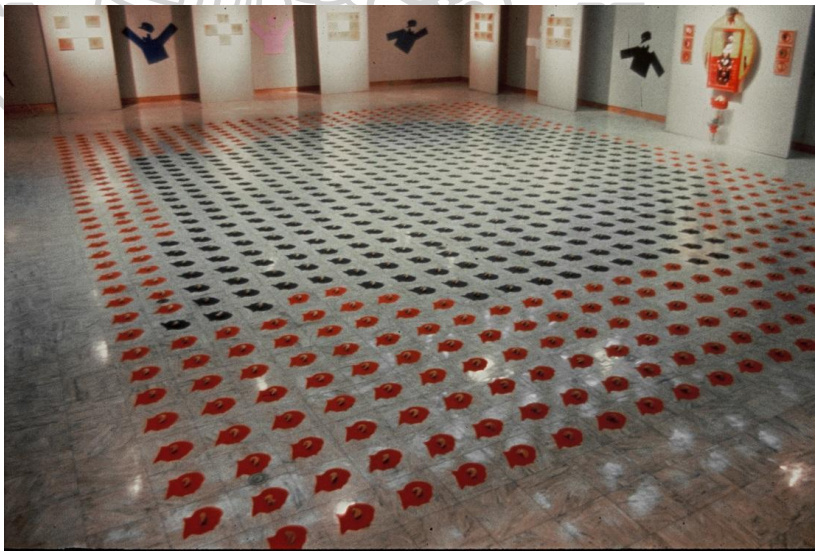
สงครามโลกครั้งที่สอง สารคดีนี้จึงเป็นการเน้นย้ำถึงระดับวิกฤตของผู้ลี้ภัยและผลกระทบต่อมนุษย์อย่างลึกซึ้ง(Participant, n.d.)

สรุปได้ว่า อ้ายเว่ยเว่ยมีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ทั้งประติมากรรม ศิลปะจัดวาง ภาพยนต์สารคดี มีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดี ส่วนใหญ่แล้วจะนำวัสดุที่มีมูลค่า หรือมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มาผสมเข้ากับความเป็นป๊อปอาร์ต ภายใต้การคิดแบบคอนเซปต์ชวลอาร์ต เนื้อหาที่นำเสนอนั้นล้วนแต่ส่งผลกระทบต่อตัวศิลปินเองโดยมีพัฒนาการเรื่องของเนื้อหากว้างขึ้นเรื่อยๆ จากแรกเริ่มที่ทำงานเพื่อสื่อถึงชีวิตของศิลปินเอง จนมีเนื้อหาผลงานที่เกี่ยวข้องปัญหาทางการเมือง และสังคม รวมไปถึงประเด็นสิทธิมนุษยชน และการอพยพย้ายถิ่น

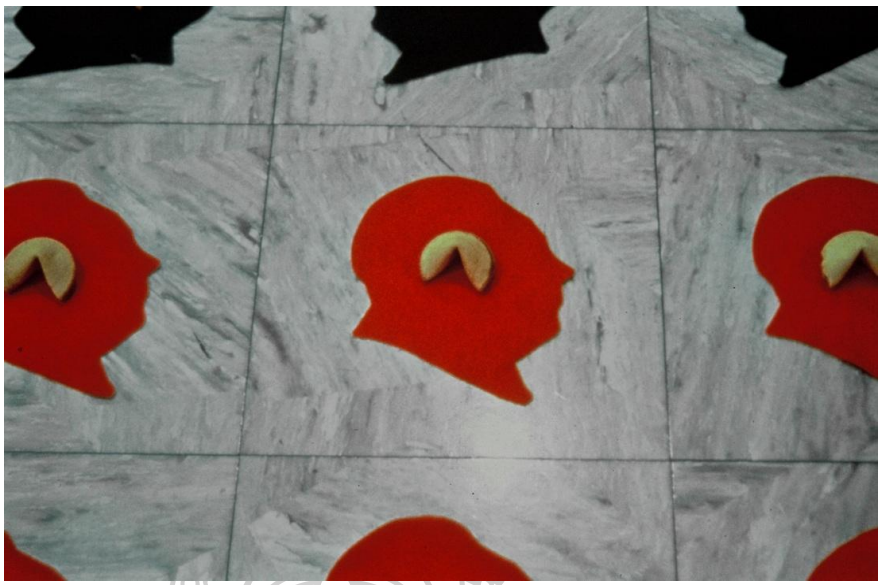
3.2 หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU, 刘虹)

หลิวหง หรือชื่อที่รู้จักกันทั่วไปในตะวันตกคือ “หง หลิว” (Hung Liu) เกิดปี 1948 ในเมืองฉางชุน สาธารณรัฐประชาชนจีน หลิวหงเติบโตขึ้นมาภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์จีน พ่อของหลิวหงซึ่งเป็นครูถูกจับกุม และคุมขังในข้อหามีส่วนร่วมทางการเมือง และต่อต้านรัฐบาลระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรม(Cotter, 2021) พ่อของเธอถูกกองทหารคอมมิวนิสต์ควบคุมตัวไว้ที่ด่านนอกเมืองฉางชุนทำให้หลิวหงไม่ได้พบกับพ่อของเธออีกจนถึงปี 1994 เป็นสาเหตุให้ครอบครัวที่เหลือของหลิวหงซึ่งประกอบด้วยแม่ ป้า ลุง และปู่ย่าตายายของเธอต้องเดินทางไปที่มณฑลจี๋หลิน และไม่นานหลังจากนั้นจึงได้กลับมาที่ฉางชุนอีกครั้ง(Hung, n.d.-b) หลิวหงได้เข้าเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนในสังกัดมหาวิทยาลัยครูแห่งปักกิ่ง (Beijing normal university) ปัจจุบันคือ Experimental High School of Beijing Normal University และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาศิลปศึกษาจากมหาวิทยาลัยครูแห่งปักกิ่ง จบปริญญาโทศิลปกรรมศาสตร์สาขาทัศนศิลป์จากมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ซานดิเอโก หลังจากที่หลิวหงอพยพไปยังสหรัฐอเมริกาในปี 1984 ในฐานะศิลปินหลิวหงประจำอยู่ที่ Capp Street Project ในซานฟรานซิสโก และเป็นอาจารย์ศิลปะที่ Mills College ในเมืองโอ๊คแลนด์ รัฐแคลิฟอร์เนีย เธอเกษียณอายุในปี 2014 จากนั้นได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์เกียรติคุณ และได้ปฏิบัติหน้าที่จนกระทั่งวันที่ 7 สิงหาคม 2021 หลิวหงเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งตับอ่อนในเมืองโอ๊คแลนด์ รัฐแคลิฟอร์เนีย(ForwardPathwa, n.d.)

งานศิลปะของหลิวหงเน้นถ่ายทอดประเด็นทางวัฒนธรรม และสังคมต่าง ๆ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายในช่วงเปลี่ยนศตวรรษซึ่งเธอรวบรวมมาจากประเทศจีน เป็นภาพถ่ายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามยุคสมัย โดยภาพเหล่านั้นเธอได้ถ่ายไว้ตั้งแต่ช่วงปลายปี 1990 เป็นภาพประวัติศาสตร์ ภาพผู้หญิงที่ไม่ใช่ชาวจีน ผู้ลี้ภัย ผู้อพยพ คนงาน และเด็ก สื่อสารผ่านภาพเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบที่เต็มไปด้วยความประทับใจของเธอ และสะท้อนเรื่องราวส่วนตัวของเธอเองไว้ในงานจิตรกรรมนั้น หลิวหงมักจะเน้นไปที่การวาดภาพของหญิงสาวนิรนาม บุคคลที่ถูกขายไปเป็นโสเภณี โดยมีดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ มีเครื่องเซ่นไหว้รอบ ๆ ภาพร่างกายที่อ่อนช้อยของพวกเธอเสมอด้วยหลิวหงปรารถนาที่จะให้ “ชีวิตใหม่” แก่หญิงสาวเหล่านั้น(iPreciation, n.d.) อีกทั้งหลิวหงยังได้สะท้อนความรู้สึกที่ลึกซึ้งถึงอดีตของเธอมาถ่ายทอดสู่ภาพวาด ภาพพิมพ์ และศิลปะการจัดวาง โดยผสมผสานลวดลายโบราณจากประวัติศาสตร์จีน และสมัยใหม่ หลิวหงอธิบายว่าแม้เธอจะได้รับอิทธิพลการวาดภาพแบบอเมริกาตั้งแต่ปี 1984 แต่ประวัติศาสตร์จีนนั้นเป็นหัวใจสำคัญของงานของเธอเสมอมา(Artsy, n.d.-c) หลิวหงทำงานจิตกรรมเป็นงานหลัก แต่ก็ยังครอบคลุมถึงผลงานสื่อผสมและงานติดตั้ง โดยมักจะมีองค์ประกอบสื่อผสมเป็นสำคัญส่วนใหญ่มักเป็นวัตถุโบราณหรืองานฝีมือ ที่ติดตั้งอยู่ใกล้ ๆ กัน หรือติดลงบนชิ้นงานด้วย ภาพวาดของหลิวหงมีการใช้พู่กันหลายชั้น และล้างด้วยน้ำมันลินสีดทำให้ภาพดูเหมือนมีหมอก และความชื้น (ForwardPathwa, n.d.)



ภาพที่ 56 หลิวหง, **เหมาอยู่ไหน? (WHERE IS MAO?)**, 1988, Chula Vista Community College
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/where-is-mao-1988---1989.html



ภาพที่ 57 หลิวหง, **เหมาอยู่ไหน? (WHERE IS MAO?)** (รายละเอียด), 1988, Chula Vista Community College

ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/where-is-mao-1988---1989.html

ผลงาน “เหมาอยู่ไหน?” (ภาพที่ 56-57) เป็นภาพของเหมาเจ๋อตงผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์จีนในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม ภาพวาดเหล่านี้แสดงเรื่องมรดกตกทอดของเหมาเจ๋อตงเรื่องการปฏิวัติวัฒนธรรม และนโยบายก้าวกระโดด (The Great leap forward) เนื่องจากในปี 1958 เหมาเจ๋อตงมีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถลุงเหล็กเพื่อแข่งขันกับประเทศในยุโรป ขณะเดียวกันเกิดปัญหาการขาดแคลนผลผลิตทางเกษตรจนนำไปสู่การอดอยากและเสียชีวิตหลายล้านคน ด้วยเหตุนี้นโยบายก้าวกระโดดนี้จึงเป็นนโยบายที่ล้มเหลวโดยสิ้นเชิงทำให้เหมาเจ๋อตงถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงเนื่องด้วยความหละหลวมในการกำหนดนโยบายของคอมมิวนิสต์ในสมัยนั้น(ธีรเวคิน, 2552) ประวัติศาสตร์ช่วงนี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อชีวิต และการทำงานของหลิวหง ดังเช่นผลงานชิ้นนี้เธอได้ใช้ภาพเงาดำ หรือซิลลูเอท (Silhouette) ของศีรษะเหมาเจ๋อตงมาสื่อสารความล้มเหลวของเขา(DenverArtMuseum, n.d.)

ภาพที่ 58 หลิวหง, **ของที่ระลึก (Souvenir)**, 1990, สีน้ำมันบนผ้าใบ และสื่อผสม, 48 x 64 x 8. เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/crime-and-punishment.html

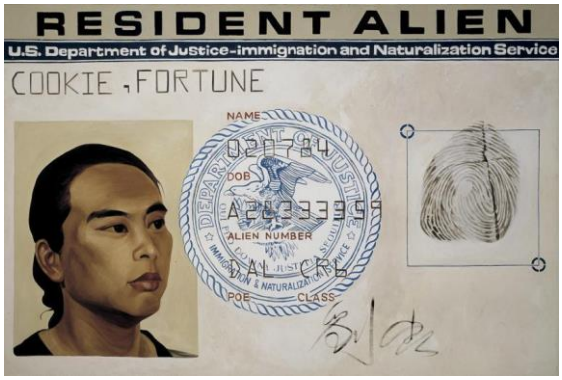
ผลงาน “ของที่ระลึกของ” (ภาพที่ 58) ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายจากช่วงปี 1900 ด้านขวาเป็นภาพในขั้นตอนการประหารชีวิตของอาชญากรชาวจีนซึ่งกำลังถูกกักขังอยู่ในกรงไม้ รายล้อมด้วยชายชาวตะวันตกท่าทางภาคภูมิใจ ภาพนี้สื่อถึงการเข้ามาของชาติตะวันตกพวกเขาเหล่านั้นตื่นเต้นกับผู้คนและความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรมที่พบเจอในประเทศจีนแต่อย่างไรก็ตาม ชาวตะวันตกไม่ได้ปฏิบัติต่อชาวจีนด้วยความเคารพ หลิวหงจึงตั้งใจจัดวางแจกัน (ภาพส่วนด้านซ้าย) ให้ดูราวกับว่าถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ของชาวยุโรป และภาพทั้งสองฝั่งเป็นการแสดงความ “เป็นอื่น” ของคนจีนในสายตาของชาวตะวันตก(TurnercarrollGallery, n.d.)

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของหลิวหง

ภาพที่ 59 หลิวหง, **นิทรรศการ “คนต่างด้าว” (Resident Alien)**, 1988, Capp Street Installation, Monadnock Building, San Francisco.

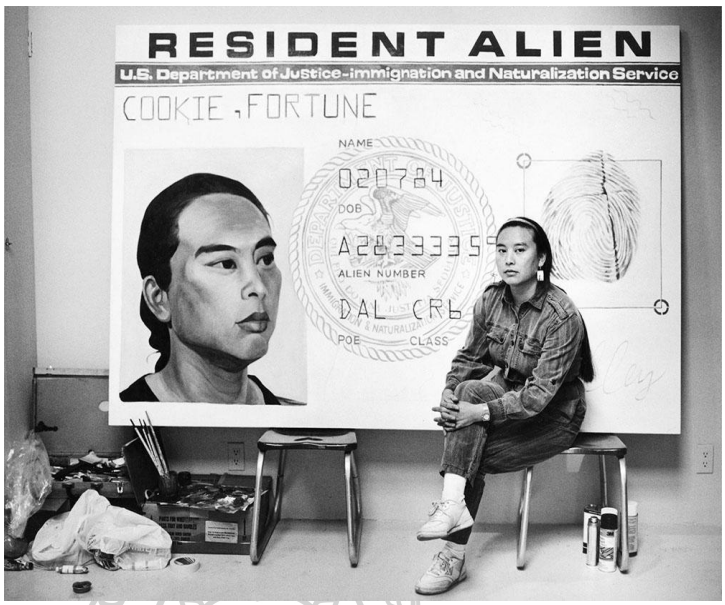
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/resident-alien.html

ผลงาน “คนต่างด้าว” (ภาพที่ 59) เป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการการ “คนต่างด้าว” (ผลงานใช้ชื่อเดียวกันกับชื่อนิทรรศการ) หลิวหงได้วาดภาพชุดของผลงานโดยเน้นประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถานะของผู้อพยพย้ายถิ่น โดยผลงาน “คนต่างด้าว” เป็นครั้งแรกของหลิวหงที่วาดภาพเหมือนของตัวเธอเองลงบนภาพบัตรกรีนการ์ดขนาดใหญ่ มีการเปลี่ยนแปลงข้อมูลบนภาพหลายจุด เช่น วันเกิดของเธอเดิมทีนั้นเป็นปี 1948 ได้เปลี่ยนเป็นปี 1984 วันที่และปีเธอได้อพยพมายังสหรัฐอเมริกา และชื่อของเธอถูกแทนที่ด้วยคำว่า "คุกกี้เสี่ยงทาย" (fortune cookie) เพื่อสร้างความตลกขบขัน(History, 2021)



ภาพที่ 60 หลิวหง, **คนต่างด้าว (Resident Alien)**, 1988, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 60 x 90 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/resident-alien.html



ภาพที่ 61 หลิวหงถ่ายรูปกับผลงาน “คนต่างด้าว”, 1988
ที่มาภาพ: https://www.squarecylinder.com/2021/09/remembering-hung-liu-1948-2021/

ภาพที่ 62 หลิวหง, **ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain)**, 1994/2013
ที่มาภาพ: https://www.alamy.com/stock-photo/jiu-jin-shan-old-gold-mountain.html

ผลงาน “ภูเขาทองคำเก่า” (Old Gold Mountain) (ภาพที่ 60-62) เป็นผลงานที่หลิวได้สร้าง "ภูเขาทองคำ" ที่ทำจากคุกกี้เสี่ยงทายจำนวนกว่า 200,000 ชิ้น กองคลุมทางแยกของรางรถไฟที่เป็นจุดตัดทางสี่แยกของวัฒนธรรมของตะวันออก และตะวันตก เพื่อระลึกถึงผู้อพยพชาวจีนที่เสียชีวิตระหว่างการสร้างทางรถไฟข้ามทวีป(MillsCollege, 2012)

ภาพที่ 63 หลิวหง, **ผู้ลี้ภัย: โอเปร่า (Refugee: Opera)**, 2001, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 114 x 78 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/refugees.html

ผลงาน “ผู้ลี้ภัย: โอเปร่า” (ภาพที่ 63) เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพถ่ายสตรีที่ดูไร้เรี่ยวแรงกำลังดูแลลูก ๆ ของเธอ ภาพนั้นทำให้หลิวหงนึกถึงช่วงเวลาที่เธออยู่กับแม่ของเธอในปี 1948 ที่เมื่อเมืองฉางชุนขณะที่เมืองถูกปิดล้อมและประชาชนถูกบังคับให้อพยพย้ายถิ่นจากบ้านของพวกเขาเพื่อหลีกหนีความอดอยาก(NationalPortraitGallery, 2021)

ภาพที่ 64 หลิวหง, **ผู้ลี้ภัย: ผู้หญิงและเด็ก (Refugees: Woman and Children)**,
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 80 x 120 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/refugees.html

ผลงาน “ผู้ลี้ภัย: ผู้หญิงและเด็ก” (ภาพที่ 64) หลิวหงได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพสัญชาตญาณของแม่ขณะลี้ภัยด้วยความสิ้นหวังเธอจำเป็นต้องขายลูกของเธอเพื่อนำเงินมาประทังชีวิต ภาพนี้ยังองค์มีองค์ประกอบที่หลิวหงเพิ่มเข้ามาเช่น นกกระเรียน ดอกบัว พระพุทธรูปและ อื่นๆ หลิวหงวาดภาพเหมือนขนาดใหญ่นี้ด้วยเทคนิคของตนเอง คือการหยดสี และทำให้เป็นลวดลายด้วยน้ำมันลินสีด(NationalPortraitGallery, 2021)

ภาพที่ 65 หลิวหง, ชุดผลงานอเมริกันอพยพ (American Exodus), **เพื่อนร่วมค่าย (Workcamp Companion)**, 2015, สีน้ำมันบนผ้าใบ พร้อมตุ๊กตาและรถม้าเหล็ก, 66 x 66. เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/american-exodus.html

ผลงาน “เพื่อนร่วมค่าย” (ภาพที่ 65) เป็นภาพในชุดผลงานอเมริกันอพยพ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพถ่ายการอพยพของชาวแอฟริกันกันของ โดโรเธีย แลงจ์ (Dorothea Lange) ในช่วงปี 1930 ทำให้เธอหวนนึกถึงบ้านเกิดของเธอเป็นอย่างมาก เนื่องจากหลิวหงเองนั้นก็เป็นผู้อพยพจากประเทศจีนเช่นกัน และเธอยังคงติดอยู่กับประสบการณ์เรื่องสงคราม ความอดอยาก และการปฏิวัติด้วยปัจจัยดังกล่าวได้บังคับให้ครอบครัวของหลิวหงย้ายไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกา(Hung, n.d.-a)

ภาพที่ 66 หลิวหง, **ภาพเหมือนของดินแดนแห่งพันธสัญญา (Portraits of Promised Lands)**, 2021
ที่มาภาพ: https://www.4columns.org/d-souza-aruna/hung-liu

ผลงาน “ภาพเหมือนของดินแดนแห่งพันธสัญญา” (ภาพที่ 66) จัดแสดงที่ National Portrait Gallery เป็นการนำเสนอผลงานชิ้นสำคัญ และผลงานที่โดดเด่นของเธอตั้งแต่เริ่มเป็นศิลปิน นำเสนอเรื่องราวชีวิตของเธอตั้งแต่ความทรงจำในวัยเยาว์ จนถึงปัจจุบัน นิทรรศการนี้เป็นนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรก และครั้งสุดท้ายของหลิวหงเนื่องจากเธอได้เสียชีวิตอย่างกระทันหัน 3 สัปดาห์ก่อนที่นิทรรศการครั้งนี้จะเริ่มขึ้นในปลายเดือนสิงหาคม ปี 2021(D’Souza, 2022)

สรุปได้ว่า หลิวหง มีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ในแรกเริ่มหลิวหงเน้นไปที่การสร้างสรรค์งานประเภทจิตรกรรม ต่อมาเธอได้ใช้ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะจัดวาง มีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดี ทั้งวัสดุที่มีมูลค่าทางประวิศาสตร์ของจีนอย่างถ้วยชา เครื่องเซ่นไหว้ นำมาประกอบเข้ากับผลงานที่เป็นจิตรกรรม หรือวางไว้เคียงกันภายใต้การคิดแบบคอนเซปต์ชวลอาร์ต เนื้อหาที่นำเสนอนั้นเป็นเรื่องราวที่กระทบกับชีวิตของเธอมาตลอด ทั้งเรื่องการเมือง ความโหดร้ายของการอดอยากช่วงที่บ้านเมืองสั่นคลอน ความผูกพันของคนในครอบครัว ผู้หญิงและเด็ก การอพยพย้ายถิ่น ต่อมาเมื่อได้ย้ายไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกาเป็นเวลานาน ผลงานในช่วงหลังเธอยังมีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเรียกร้องให้กับผู้อพยพที่มาจากทวีปแอฟริกา ซึ่งเป็นการขยายมุมมองที่เธอมีต่อเพื่อนมนุษย์กว้างขึ้น ไม่ใช่การสร้างผลงานเพื่อคนในชาติของเธอเท่านั้น

3.3. อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU, 吴朋)

อู๋เผิง หรือชื่อที่รู้จักกันทั่วไปในตะวันตกคือ “เผิง อู๋” (Peng Wu) เป็นนักเคลื่อนไหวด้านการออกแบบ และศิลปินที่อุทิศตนเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีส่วนร่วมทางสังคมในที่สาธารณะ ผลงานของเขาผสมผสานพลังของการคิดเชิงออกแบบให้เข้ากับกลยุทธ์ของศิลปะร่วมสมัยเพื่อแก้ไขปัญหาสังคมอย่างเร่งด่วน รวมถึงการรณรงค์เรื่องการอพยพ การแพทย์แผนปัจจุบัน สาธารณสุข ความยั่งยืนของสิ่งแวดล้อม และสิทธิ LGBT โดยก่อนหน้านี้เขาเคยทำงานในตำแหน่งกราฟิกดีไซเนอร์อาวุโสปัจจุบันทำงานให้กับมหาวิทยาลัยมินนิโซตาในฐานะนักวิจัยอิสระ และเป็นศิลปินภายใต้พิพิธภัณฑ์ศิลปะ Weisman Art Museum อู๋เผิงสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาฟิสิกส์ และปริญญาโทด้านการออกแบบอุตสาหกรรมและประติมากรรม รวมทั้งยังทำงานเป็นภัณฑารักษ์อิสระอีกด้วย เขามีผลงานด้านศิลปะเพื่อสาธารณะที่โดเด่น และเป็นผู้ร่วมก่อตั้งโครงการ “บ้านพกพา (CarryOn Homes)” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่สำรวจประสบการณ์การย้ายถิ่นทั่วโลก(Cargocollective, n.d.-a) อู๋เผิงได้อุทิศตนเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีส่วนร่วมทางสังคมในพื้นที่สาธารณะโดยใช้ความรู้ที่ได้เรียนมาถ่ายทอดสู่งานศิลปะได้อย่างกลมกลืน(CarryOnHomes, n.d.)

ภาพที่ 67 อู๋เผิง, **คลังเก็บเอกสารสำคัญของการนอนไม่หลับ (Archive of Sleeplessness)**, 2018, ศิลปะปฏิสัมพันธ์

ที่มาภาพ: http://cargocollective.com/pengwu/Archive-of-Sleeplessness

ผลงาน “คลังเก็บเอกสารสำคัญของการนอนไม่หลับ” (ภาพที่ 67) เป็นผลงานภายใต้การดำเนินการของอู๋เผิงในฐานะศิลปินที่มีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลากหลายด้าน ทั้งการออกแบบกราฟิก ศิลปะสาธารณะเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อู๋เผิงมีอาการนอนไม่หลับอันเนื่องมาจากความเครียดในการปรับตัวเรื่องการเรียน ความกังวลเรื่องการย้ายถิ่นฐาน งานศิลปะที่เขาต้องทำ จนในที่สุดเขาจึงได้เปลี่ยนการนอนไม่หลับให้กลายเป็นงานศิลปะโดยร่วมมือกับ ไมเคิล โฮเวลล์ (Michael Howell) รองศาสตราจารย์ และผู้เชี่ยวชาญในความสัมพันธ์ระหว่างการนอนหลับกับสมองในภาควิชาประสาทวิทยา สร้างสรรค์ผลงานนี้ขึ้นเพื่อต้องการที่จะตรวจสอบ ปรับปรุง และบำบัดการนอนหลับด้วยการนำมุมมองทางด้านศิลปะ และวิทยาศาสตร์มาผสมผสานเข้าด้วยกัน (**WeismanArtMuseum, n.d.**) โดยการจัดพื้นที่เฉพาะ นำโคมไฟที่ส่องสว่างด้วยแสงอันอบอุ่นมาวางจนเต็มสตูดิโอ โคมไฟจะสว่างขึ้นอย่างช้า ๆ และไม่นานก็จะเริ่มหรี่ลงเหมือนกับการหายใจเข้าออกและจังหวะการเต้นของหัวใจ โดยผู้เข้าร่วมนั่งบนหมอนเพื่อพูดคุยเกี่ยวกับการนอนหลับ มีการสัมภาษณ์ผู้ที่ประสบปัญหานอนไม่หลับ และให้ความรู้ ในบางครั้งจะมีกิจกรรมให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมร่วมเย็บปลอกหมอนในขณะที่พูดคุยกันเพื่อกระตุ้นประสาทสัมผัส และพักผ่อน

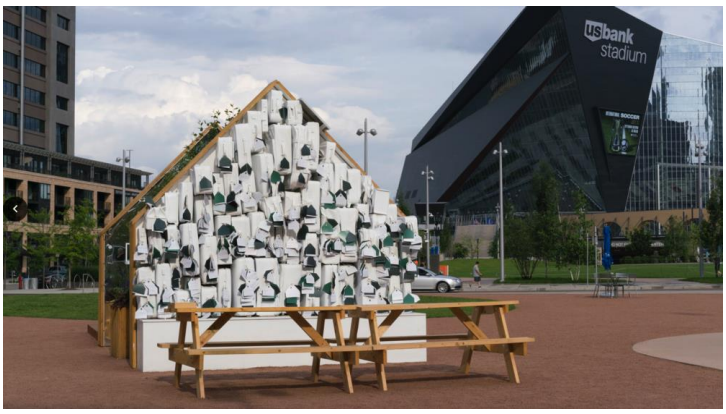
ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของอู๋เผิง

ภาพที่ 68 อู๋เผิง, **มาถึงฝั่ง อนุสรณ์สถานสำหรับชีวิตที่สูญเสียไปในการอพยพอันทรงพลัง(Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations)**, 2018,กระดาษทำมือ ไม้สน เรซิ่น, 24 x 240 x 30 inches เซนติเมตร

ที่มาภาพ: http://cargocollective.com/pengwu/Arriving-Ashore-a-memorial-for-the-lives-lost-in-the-forceful

ผลงาน “มาถึงฝั่งฝัง อนุสรณ์สถานสำหรับชีวิตที่สูญเสียไปในการอพยพอันทรงพลัง” (ภาพที่ 68) ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก Dutch NGO UNITED for Intercultural Action (UNITED) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อจารึกรายชื่อผู้เสียชีวิตจากการอพยพที่ผู้อพยพพยายามเดินจากแอฟริกาเข้าสู่สหภาพยุโรป ตะวันออกกลาง และภูมิภาคอื่น ๆ ตั้งแต่ปี 1993 ซึ่งผู้อพยพส่วนใหญ่จะเสียชีวิตจากการจมน้ำทะเลในระหว่างการเดินทางการอพยพ อู่เผิงเชื่อว่าเราทุกคนมีชื่อเป็นของตัวเอง และรายชื่อทั้งหมดศักดิ์สิทธิ์(Cargocollective, n.d.-b) เหมาะสมแก่การถูกจารึกไว้ไม่ต่างจากคนทุกคนบนโลกใบนี้ รายชื่อที่ปรากฏในงานชิ้นนี้เป็นรายชื่อของผู้เสียชีวิตเพียงบางส่วนจากการเสียชีวิตของผู้อพยพทั้งหมด หน้าของหนังสือเล่มนี้ยังจะมีการบันทึกรายชื่ออย่างต่อเนื่องตามการรายงานของ UNITED องค์กรเพื่อต่อต้านลัทธิชาตินิยม การเหยียดเชื้อชาติ ลัทธิฟาสซิสต์ และการสนับสนุนผู้อพยพและผู้ลี้ภัย(MCBAPrize, 2020)

ภาพที่ 69 อู่เผิง, **บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ศิลปะปฏิสัมพันธ์
ที่มาภาพ: https://carryonhomes.com/projects/carryonhomesathecommons



ภาพที่ 70 อู๋เผิง, (รายละเอียด 1) **บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons),** 2018, ศิลปะปฏิสัมพันธ์

ที่มาภาพ: https://carryonhomes.com/projects/carryonhomesathecommons

ภาพที่ 71 อู๋เผิง, (รายละเอียด 2) **บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ศิลปะปฏิสัมพันธ์

ที่มาภาพ: https://www.theplanninglady.com/blog/2018/8/23/carry-on-homes-in-the-commons

ผลงาน “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” (ภาพที่ 69-71) เป็นศิลปะติดตั้ง และศิลปะปฏิสัมพันธ์ ศิลปินใช้กระเป๋าเดินทางมาติดตั้งต่อกันให้มีลักษณะโครงสร้างเหมือนบ้านเป็นแบบเปิดไม่มีหลังคา ด้านหนึ่งของโครงสร้างเป็นกระเป๋าเดินทางที่มีสีสันสดใส ขณะที่อีกด้านเป็นกระเป๋าเดินทางสีขาว ด้านในบ้านทั้งสองฝั่งเป็นกระจกเงา กระเป๋าเดินทางสีขาวจะติดป้ายไว้โดยแต่ละป้ายจะมีถามคำถามสองข้อ คือ 1) คุณมีเคล็ดลับหรือกลเม็ดอะไรบ้างเพื่อให้ผู้อพยพมีความสนุกสนาน/เอาชีวิต

รอดในฤดูหนาวที่มินนิโซตา และ2) คุณจะพกสิ่งของอะไรไปด้วยเมื่อย้าย/ย้ายถิ่นฐานไปยังมินนิโซตา และสิ่งของชิ้นนั้นมีความสำคัญอย่างไร ผลลัพธ์ที่ได้คำตอบสำหรับคำถามเหล่านี้คล้ายกันมาก คือทุกคนต้องการสิ่งที่ให้ความอบอุ่น เช่น ผ้าพันคอ หมวก และถุงมือขนาดใหญ่ ภาพถ่ายครอบครัว และเพื่อนฝูง ผ้าห่มที่ทำให้พวกเขานึกถึงบ้าน และอื่น ๆ อีกมากมาย(ThePlanningLady, n.d.) ผลงานชิ้นนี้เป็นการสะท้อนความหมายของคำว่า "บ้าน" อย่างเปิดกว้าง และเป็นบ้านที่สร้างคำนิยามเกี่ยวกับการย้ายถิ่นฐาน ความหลากหลายทางวัฒนธรรม การพลัดถิ่น และแนวคิดเรื่องบ้านและยังทำให้เราได้รู้สึกเหมือนอยู่บ้านของตนเอง(ForecastPublicArt, n.d.)

ผลงาน “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” ได้บอกเล่าเรื่องราวของผู้อพยพและผู้ลี้ภัยในสหรัฐอเมริกาผ่านงานศิลปะเป็นการสร้างพื้นที่สำหรับผู้อพยพ และชุมชนชายขอบให้รู้สึกมีส่วนร่วม เพื่อเสริมสร้างความมั่นใจด้วยการให้สาธารณชนมีส่วนร่วมด้วยการสนทนาผ่านความหลากหลายทางวัฒนธรรม “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” สร้างขึ้นโดยอู่เผิง และทีมศิลปินอีก 4 คน ในฐานะกลุ่มศิลปินที่เป็นผู้อพยพพวกเขาได้ประสบกับความยากลำบากในการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางวัฒนธรรมใหม่ ในขณะที่พยายามรักษาอัตลักษณ์ของตนเอง การเป็นผู้อพยพในสหรัฐอเมริกานั้นเป็นสิ่งที่ซับซ้อน พวกเขาจึงพยายามสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ให้ความรู้สึกว่าเราเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่แห่งนี้(CarryOnHomes, n.d.) และเนื่องจากผู้อพยพคนแต่ละคนล้วนมีประสบการณ์ที่ไม่เหมือนกัน เพราะพวกเขาเดินทางมาจากคนละที่ และมีสิ่งของที่ทำให้ระลึกถึงบ้านต่างกันไป ไม่ว่าสิ่งของเหล่านั้นคืออะไรแต่ก็ให้ความหมายถึงความเป็นบ้านซึ่งเป็นชิ้นส่วนของจิตวิญญาณของพวกเขาเหมือนกับที่อู่เผิงเองได้พกที่ทับกระดาษรูปเพชรซึ่งเป็นสัญลักษณ์ และสิ่งที่ทำให้เขานึกถึงบ้านมาด้วยตลอดการเดินทางจากจีนมายังมินนิโซตา ผลงานชิ้นนี้ถูกสร้างขึ้นในสวนสาธารณะคอมมอนส์ในตัวเมืองมินนิอาโปลิส ด้วยการสนับสนุนจาก Creative City Challenge(Simms, 2018)

ภาพที่ 72 อู๋เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room)**, 2020, การติดตั้งสื่อผสม, ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ “When Home Won’t Let You Stay: Art & Migration”

ที่มาภาพ: https://carryonhomes.com/projects/2020/4/2/when-home-wont-let-you-stay

ภาพที่ 73 อู๋เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (ส่วนรายละเอียด) (CarryOn Homes-Living Room, detail),** 2020, การติดตั้งสื่อผสม, ส่วนหนึ่งของนิทรรศการ “When Home Won’t Let You Stay: Art & Migration”

ที่มาภาพ: https://www.startribune.com/minneapolis-artist-collective-re-installs-art-for-pandemic-times/572020702/

จากความสำเร็จของนิทรรศการ “บ้านพกพา” ที่สวนสาธารณะคอมมอนส์ อู๋เผิงและทีมได้สร้างผลงานแยกออกมาคือ "บ้านพกพา-ห้องนั่งเล่น" (ภาพที่ 72-73) ศิลปินตั้งใจให้ผลงานชิ้นนี้ได้เป็นพื้นที่แห่งการพักผ่อนจากความเป็นจริงที่ยากลำบากจากการเดินทางอพยพ ที่ศูนย์กลางของการติดตั้งจะมีหมอนทำมือซึ่งทำจากเสื้อผ้าที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน และผู้ชม การติดตั้งจะทำให้ผู้เยี่ยมชมได้ดื่มด่ำกับภาพ และเสียงที่นำเสนอเรื่องราวของบ้าน การรักษาพยาบาล และชุมชนที่พบในประสบการณ์ของผู้อพยพในท้องถิ่น และผู้ที่อาศัยอยู่ห่างไกล(CarryOnHomes, 2020)

สรุปได้ว่า อู๋เผิงมีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานโดยเน้นไปที่การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเป็นอันดับแรก เพื่อสื่อสารความหมายของงานศิลปะที่เขาทำให้ได้มากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของภัยธรรมชาติ สาธารณะสุข และการอพยพย้ายถิ่น เป็นงานศิลปะเพื่อสาธารณะอย่างแท้จริง อีกทั้งยังมีการใช้ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง มีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดี วัสดุนั้นสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อม เช่น ประติมากรรมบ้าน หรือการใช้กระเป๋าเดินทางเก่า ทั้งนี้ก็เป็นไปเพื่อให้ผู้ชมได้รับสารอย่างตรงไปตรงมาที่สุด และจะสามารถช่วยเหลือสังคมได้อย่างทันท่วงทีตามความตั้งใจของเขา

3.4 คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자)

คิมซูจา เกิดในปี 1957 ที่เมืองแดกู ประเทศเกาหลีใต้ อาศัยและทำงานในนิวยอร์ก และโซล ขณะนี้คิมซูจาเป็นศิลปินใน Cité de la Céramique, Manufacturing Nationale de Sèvres, Sèvres, France เธอศึกษาภาพวาดตะวันตกที่มหาวิทยาลัยฮงอิก (Hongik University) ในกรุงโซล ขณะอยู่ในมหาวิทยาลัยเธอค้นพบความเชื่อมโยงของสุนทรียศาสตร์ และจิตวิทยามนุษย์ ซึ่งนำไปสู่แรงจูงใจเบื้องหลังผลงานหลายชิ้นของเธอ คิมซูจามีการสรรค์งานที่หลากหลาย ทั้งการผสมผสานการแสดง ภาพยนตร์ ภาพถ่าย และการติดตั้ง โดยมีเนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ วัฒนธรรม การเมือง และสิ่งแวดล้อม(Artreview, 2020) นับตั้งแต่เริ่มสร้างผลงานศิลปะ ผลงานของคิมซูจามักเป็นการสร้างงานที่ดำเนินโดยศิลปินเอง เธอไม่ได้ร่วมในการสร้างสรรค์

ผลงานกับกลุ่มคนจำนวนมากโดยตรงนัก คิมซูจากล่าวว่าเธอไม่กระตือรือร้นในการทำงานร่วมกับคนกลุ่มใหญ่ เธอรู้สึกกลัว และชอบทำงานแบบตัวต่อตัวมากกว่า

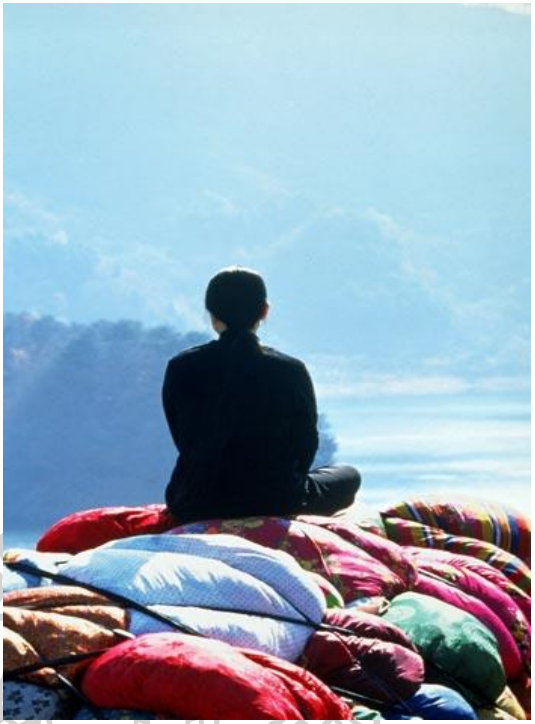
คิมซูจา มีความผูกพันกับผ้าซึ่งเป็นสิ่งของในชีวิตประจำวัน และกิจวัตรในการเย็บปักถักร้อยของผู้หญิง ในช่วงเวลาที่กำลังเย็บผ้าคลุมเตียงกับแม่นั่นเองทำให้เธอเข้าใจถึงพลังของการเย็บผ้า ความสัมพันธ์ของเข็ม และผืนผ้านั้นคล้ายกันกับร่างกายของเธอที่มีต่อจักรวาล ร่วมกับการวาดซึ่งเป็นพื้นฐานของศิลปินประกอบกับความสนใจเรื่องความตรงกันข้าม หรือคู่ตรงข้าม ซึ่งเป็นแนวคิดในผลงานช่วงแรกสู่ผลงานสื่อผสมโดยช่วงแรกในการสร้างผลงานเธอมักใช้ผ้าเก่าของแม่ และคุณยายเป็นจุดกำเนิดในการสร้างผลงานที่สัมพันธ์กับการใช้เส้นด้าย เข็ม ผืนผ้าในรูปแบบต่างๆ จุดเปลี่ยนทางความคิดครั้งสำคัญคือการเข้าเป็นศิลปินในพำนักที่นิวยอร์กในปี 1992-1993 ระยะเวลาราว 18 เดือน ทำให้เธอได้ค้นพบความหมายใหม่ของ “โบตารี” ซึ่งทำจากผ้าคลุมเตียงเก่าที่ใช้แล้วของเกาหลี ทำให้เธอได้เห็นวัฒนธรรม และบทบาทของผู้หญิง ความคิดของร่างกาย และเพศหญิงโดยทั่วไปในสังคม ผลงานศิลปะส่วนใหญ่ของคิมซูจาจึงถูกจัดอยู่ในศิลปะสตรีนิยม ซึ่งเป็นเพราะผลงานแสดงถึงบทบาทและกิจวัตรของผู้หญิง เนื่องจากชีวิตวัยเด็กของคิมซูจาที่ย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้งการเคลื่อนย้าย เดินทาง อพยพ จึงเป็นเนื้อหาที่สะท้อนผ่านผลงานศิลปะของเธอเช่นกัน การใช้ผ้าคลุมเตียงเพื่อห่อเก็บเสื้อผ้ากลายเป็นเอกลักษณ์ในผลงานรูปแบบประติมากรรม “โบตารี” หรือห่อผ้าซึ่งเปรียบได้กับกระเป๋าเดินทางเพื่อเคลื่อนย้ายไปยังสถานที่ต่าง ๆ เมื่อกลับจากการเป็นศิลปินในพำนักในนิวยอร์กคิมซูจาได้สร้างผลงานในรูปแบบวิดีโอแสดงสดเป็นครั้งแรก และแนวคิดของผลงานมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นโดยเกี่ยวข้องกับการตระหนักรู้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวเธอและสิ่งรอบตัว (ภูธนะกูล, 2563b)

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของคิมซูจา

ภาพที่ 74 คิมซูจา, **โบตารี (Bottari)**, 1995, เสื้อผ้ามือสอง และผ้าคลุมเตียงพิมพ์ลายไอริส
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/szeeman.html

ผลงาน “โบตารี” (ภาพที่ 74) ห่อผ้าโบตารีคือประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจา เธอเริ่มใช้ผ้าโบตารีตั้งแต่ปี 1992 โบตารีได้ถูกจัดแสดงหลายครั้งในชื่อ วัตถุนิรนัย (Deductive Object) โบตารีเป็นวิธีการจัดเก็บเสื้อผ้าหรือของใช้ที่พกติดตัวในลักษณะห่อผ้าที่ง่ายต่อการขนย้ายสำหรับชาวเกาหลีที่ย้ายบ้าน หรือที่อยู่อาศัยบ่อยครั้งเพื่อหนีสงคราม ความยากไร้ และเพื่อแสวงหางาน(ภูธนะกูล , 2563**b**)

ภาพที่ 75 คิมซูจา, **รถบรรทุกโบตารี (Bottari Truck),** 2000, เสื้อผ้ามือสอง และผ้าคลุมเตียง
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/tae.html



ภาพที่ 76 คิมซูจา, **เมืองที่เคลื่อนไหว - 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move - 2727 kilometers Bottari Truck)**, 1997, 11 วันเดินทางทั่วเกาหลี
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/dziewior.html

ผลงาน “เมืองที่เคลื่อนไหว - 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี” (ภาพที่ 75-76) ศิลปินนั่งอยู่บนเนินผ้าโบตารีที่ถูกขนส่งข้ามประเทศเป็นเวลา 11 วัน เป็นการเดินทางไปยังสถานที่ที่เธออาศัยอยู่ก่อนที่เธอจะอพยพจากเกาหลีไปยังนิวยอร์กในช่วงปลายปี 1990 คิมซูจาได้เดินทางผ่านเมืองต่างๆ ของเกาหลีซึ่งมีความสัมพันธ์กับเธอโดยตรงจากเหนือจรดใต้ และตะวันออกไปตะวันตก วีดีโอแสดงภาพเธอกำลังนั่นรถบรรทุกกองผ้าโบตารีขนาดเล็กค่อยๆ เคลื่อนตัวผ่านเมืองและชนบท เดินทางผ่านภูมิประเทศที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม(Dziewior, 1999)

ภาพที่ 77 คิมซูจา, **หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman)**, 1999 - 2001. วิดีโอ
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/keiji.html

ผลงาน “หญิงเย็บผ้า” (ภาพที่ 77) เป็นวีดีโอที่บันทึกภาพคิมซูจายืนหันหลังในมหานครต่าง ๆ สถานที่บางแห่งที่เธอไปเป็นสถานที่ที่มีความรุนแรง สภาพทรุดโทรม หรือมีความขัดแย้งที่ยังไม่ได้แก้ไข คิมซูจาได้เริ่มให้ความสนใจกับการใช้ร่างกายของเธอในงานศิลปะมากขึ้นโดยที่นำตัวเองไปอยู่ท่ามกลางฝูงชนที่พลุกพล่าน และความวุ่นวายบนท้องถนน ยืน นั่ง และมองไปยังผู้คนเบื้องหน้า(ภูธนะกูล, 2563**b**)

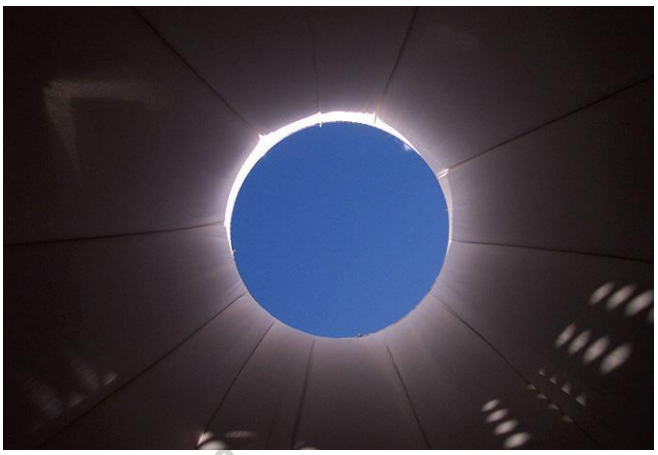
ภาพที่ 78 คิมซูจา, **ผู้หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman)**, Spoleto Festival USA 2002, ลำดับแสง, เกาะมอร์ริส
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/jacob.html

ผลงาน “หญิงประภาคาร” (ภาพที่ 78) ผลงานนี้สร้างขึ้นในเทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา คิมซูจาได้ตอบรับคำเชิญในการเข้าร่วมแสดงงานศิลปะในหัวข้อ “ความทรงจำของน้ำ (The Memory of Water)” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของเมืองริมชายฝั่งทะเล เมืองหลวงแห่งอาณานิคม และมรดกทางทะเลของเมืองชาร์ลสตัน ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา รัฐทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา เป็นรัฐเกษตรกรรมที่ใช้แรงงานทาสชาวแอฟริกัน(ภูธนะกูล, 2563**b**)

ภาพที่ 79 คิมซูจา, **จารึกนาม (Planted Names)**, 2002, พรมที่มีชื่อทาสแอฟริกัน-อเมริกันจากบ้านไร่เดรย์ตันฮอลล์ เมืองชาร์ลสตัน

ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/jacob.html

ผลงาน“จารึกนาม”(ภาพที่ 79) เป็นผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงทาสที่ใช้แรงงานในนิคม Drayton Hall ชื่อของทาสแอฟริกันตัวอักษรสีขาวบนพรมสีดำถูกวางไว้บนพื้นเป็นการติดตั้งเนื่องในเทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา(ภูธนะกูล, 2563**b**)



ภาพที่ 80 คิมซูจา, **ผู้หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere)**, 2003, แหวนอลูมิเนียม, ผ้าฝ้ายกอซเนื้อดี, กระจก, ไม้, เส้นผ่านศูนย์กลาง 144.78' x 53.34 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/heartney_2008.html

ผลงาน “หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น” (ภาพที่ 80) ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการครอสซิ่ง 2003: เกาหลี / ฮาวาย (Crossings 2003: Korea / Hawaii) เพื่อเฉลิมฉลอง 100 ปีแก่ผู้อพยพชาวเกาหลี ผลงานติดตั้งที่ศาลาว่าการโฮโนลูลูในฮาวาย เธอสื่อสารเรื่องราวผ่านผ้าม่านโปร่งถูกแขวนด้วยความสูง 18 เมตรจากพื้น ฐานถูกม้วนขึ้นเพื่อสร้างท่อทรงกระบอกขนาดใหญ่ มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 เมตร พื้นที่ ภายในผ้าม่านนั้นมีพื้นเป็นกระจกผู้ชมสามารถเดินหรือเอนกายลงบนพื้นมองท้องฟ้าด้านบน หรือมอง ท้องฟ้าที่ถูกสะท้อนลงบนพื้นกระจก(ภูธนะกูล, 2563**b**)

สรุปได้ว่า คิมซูจา มีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ มีทั้งการสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบ อาทิ ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง ภาพยนตร์ และการแสดงสด มีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานเรื่องการอพยพย้ายถิ่นได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการใช้วัสดุที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมเกาหลีอย่างเช่น “ห่อผ้าโบตารี”ที่เป็นเอกลักษณ์ในงานของเธอ ผ้าโบตารียังเป็นวัสดุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ มีการสร้างสรรค์งานภายใต้การคิดแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต เนื้อหาที่นำเสนอนั้นล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้น และส่งผลกระทบต่อตัวศิลปินเองทั้งสิ้น

3.5 ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH, 서도호)

ซอโดโฮ หรือชื่อที่รู้จักกันทั่วไปในตะวันตกคือ “โด โฮ ซอ” (Suh Do Ho) เกิดในปี 1962 ที่กรุงโซล เกาหลีใต้ พ่อของเขาเป็นจิตรกรที่ประสบความสำเร็จ ปู่ของเขาเป็นนักวิชาการ ซอโดโฮจึงได้รับอิทธพลด้านศิลปะโดยตรงมาจากครอบครัวของเขา ซอโดโฮสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาในเกาหลีใต้หลังจากได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต และปริญญาศิลปมหาบัณฑิตด้านจิตรกรรมตะวันออกจากมหาวิทยาลัยแห่งชาติโซลเขาได้เข้ารับราชการทหารของเกาหลีใต้ และหลังจากนั้นซอโดโฮจึงได้ย้ายไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกาเพื่อศึกษาต่อในปี 1993 ที่โรงเรียนการออกแบบโรดไอแลนด์ มหาวิทยาลัยเยล(Art21, n.d.) การย้ายไปยังสหรัฐอเมริกาครั้งนี้เป็นหนึ่งในประสบการณ์ที่ยากลำบาก และสำคัญที่สุดในชีวิตของเขา การย้ายไปอยู่ต่างแดนทำให้เขาได้สำรวจแนวคิดเรื่องการเคลื่อนย้ายในงานศิลปะของเขาเมื่อครั้งที่ย้ายไปนิวยอร์กทำให้เขานอนไม่หลับเนื่องจากในเมืองที่เขาอาศัยอยู่นั้นมีเสียงดังและวุ่นวายเกินไป ซอโดโฮได้เกิดความคิดถึงบ้าน และครอบครัวของเขาในเกาหลีใต้เป็นอย่างมาก ความคิดถึงบ้านของเขาได้แปรเปลี่ยนมาสู่งานศิลปะเพื่อที่จะสามารถนำพื้นที่ที่เขาเคยอาศัยอยู่กลับมาเขาได้สร้างประติมากรรมแบบจำลองบ้านเกาหลีแบบดั้งเดิมของบ้านพ่อแม่โดยใช้ผ้าสีเขียวศิลาดลที่มีลักษณะโปร่งแสงวัดได้พอดีกับขนาดบ้านดั้งเดิมของเขา และยังสามารถพับเก็บได้พอดีกับกระเป๋าเดินทางเพื่อให้เขาสามารถนำบ้านติดตัวไปได้ทุกที่ตั้งแต่นั้นมา

นอกไปจากนั้นแล้วซอโดโฮยังคงสร้างผลงานผ่านความทรงจำเกี่ยวกับบ้านที่เขาเคยอาศัยอยู่ในนิวยอร์ก เบอร์ลิน และลอนดอนอย่างต่อเนื่อง ประติมากรรมบ้านที่เขาสร้างขึ้นมีความคล้ายคลึงกันกับที่อยู่อาศัยของเขาทุกแห่ง ข้าวของเครื่องใช้ตั้งแต่โถส้วม เตาอบ ไปจนถึงสวิตช์ไฟ และลูกบิดประตูนั้นถูกจำลองให้มีขนาดเท่าจริงทั้งสิ้น ผลงานศิลปะของเขาเป็นการเตือนให้ผู้ชมทราบว่าบ้านไม่ได้เป็นเพียงการก่อสร้างด้วยวัสดุเท่านั้น แต่บ้านยังรวมถึงประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมที่ผู้คนพกติดตัวไปด้วยซึ่งมักจะอยู่นอกเหนือขอบเขตทางภูมิศาสตร์ ปัจจุบันเขาอาศัยอยู่ที่นิวยอร์ก ลอนดอน และโซล ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาคือเทคนิคการตัดเย็บแบบเกาหลีดั้งเดิมผสมผสานกับการสร้างประติมากรรมแบบจำลองสามมิติ ที่มีน้ำหนักเบาและพกพาสะดวกสามารถนำติดตัว และนำไปติดตั้งได้เกือบทุกที่(Guggenheim, n.d.) งานประติมากรรมขนาดใหญ่นี้ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างร่างกาย ความทรงจำ และพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นบ้านแห่งไหนมักจะแสดงถึงประสบการณ์พลัดถิ่น และช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน(MCA, 2022)

ประติมากรรมของเขาสร้างขึ้นจากโพลีเอสเตอร์วัสดุโปร่งแสงน้ำหนักเบาซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกับผ้าสำหรับสวมใส่ในฤดูร้อนของเกาหลี เขาสนใจในวัสดุนี้เพราะมีราคาถูก และหาได้ง่าย อย่างไรก็ตามเขาได้ใช้ความชำนาญของตนในการเรียนรู้การใช้ผ้ามาจากช่างฝีมือชาวเกาหลี งานทั้งหมดของซอโดโฮจึงเป็นงานที่มาจากการตัดเย็บด้วยมือ การฝึกฝนมาหลายปีทำให้แต่ละผลงานของซอโดโฮมีเอกลักษณ์จากการใช้เทคนิคการเย็บผ้าแบบดั้งเดิม ซอโดโฮนั้นถือว่าตัวเองเป็นทั้งชาวเกาหลี อเมริกัน และยุโรป แม้เขาจะไม่เคยรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เขาอยู่เลย แต่เขากลับรู้สึกว่าทุกแห่งที่เขาอาศัยอยู่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของเขาในตอนนี้ งานของเขายังทำให้เกิดการหวนคิดถึงบ้านเก่า เมื่อคุณเดินผ่านงานของเขาประสบการณ์ของคุณจะถูกขนส่งผ่านเวลาและสถานที่ทำให้สามารถหวนลำลึกถึงสถานที่หลายสถานที่ในครั้งเดียว(SmithsonianAmericanArtMuseum, n.d.)

ภาพที่ 81 ซอโดโฮ, **พรมเช็ดเท้า: โฮมสวีทโฮม (Doormat: Home Sweet Home)**, 2003, ยางโพลียูรีเทน, 2.5 × 97.028 × 64 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://artgallery.yale.edu/collections/objects/93718

ผลงาน “พรมเช็ดเท้า: โฮมสวีทโฮม” (ภาพที่ 81) พรมเช็ดเท้าคือสิ่งที่วางอยู่หน้าประตูบ้านเป็นสัญลักษณ์ของการต้อนรับ และการพบกันครั้งแรก บนพรมเช็ดเท้าสีเขียวมีคำขวัญของชาวอเมริกัน “Home Sweet Home” เป็นตัวอักษรสีชมพู ผลงานนนี้กล่าวถึงสิทธิเสรีภาพในโลกตะวันตกที่ถูกควบคุมโดยผู้ที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจ หรือชนชั้นนายทุนซึ่งไม่ได้คำนึงถึงผลประโยชน์ของผู้บริโภคหรือแรงงานอย่างแท้จริง ในประเทศที่ขึ้นชื่อเรื่องสิทธิ และเสรีภาพนี้จึงยังคงมีการแบ่งชนชั้น ศิลปินใช้พรมเช็ดเท้าเยลลี่สีเขียวเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมตะวันตกที่เป็นกันเอง แต่ความจริง

แล้วพรมเช็ดเท้านี้ประกอบด้วยหุ่นยางเล็ก ๆ หลายร้อยตัวเป็นตัวแทนของคนชั้นแรงงานที่อยู่ใต้เท้าของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม(TheYaleUniversityArtGallery, n.d.)

ภาพที่ 82 ซอโดโฮ, **ตู้เสื้อผ้า-I (Closet-I)**, 2003, ไนลอนโปร่งแสง, 243.8 x 144.8 x 61 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.phillips.com/detail/suh-doho/NY010813/154

ผลงาน “ตู้เสื้อผ้า-I” (ภาพที่ 82) เป็นการเลียนแบบตู้เสื้อผ้าของเขาในอพาร์ตเมนต์ทาวน์เฮาส์ในนิวยอร์ก ทำจากผ้าโปร่งแสงสีขาว ภายในมีการจำลองแบบเสื้อเชิ้ต และแจ็คเก็ตแขวนอยู่ภายในตู้ ผลงานชิ้นนี้ทำให้ผู้ชมนึกถึงความเป็นนามธรรมของความทรงจำ ตามเอกลักษณ์การสร้างงานของเขาคือ“ทุกอย่างเริ่มต้นจากแนวคิดเรื่องพื้นที่ส่วนตัว”(Guggenheim, n.d.)

ภาพที่ 83 ซอโดโฮ , **บาง/คน (Some/One)**, 2001, สแตนเลส, ป้ายห้อยสุนัข, ทองแดงชุบนิกเกิล, เหล็ก, เรซินเสริมใยแก้วและยาง, 193.04 x 297.18 x 345.44 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://collections.artsmia.org/art/115836/some-one-do-ho-suh

ผลงาน “บาง/คน” (ภาพที่ 83) เป็นผลงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบเสื้อเกราะแบบเอเชียดั้งเดิม เสื้อเกราะขนาดใหญ่ประกอบขึ้นจากป้ายชื่อสแตนเลสเล็ก ๆ ที่สลักชื่อสุนัขไว้กว่าพันชิ้น ป้ายชื่อแต่ละชิ้นเป็นตัวแทนของทหารแต่ละนายที่ถูกเปรียบเทียบเป็นหมารับใช้ และเสียชีวิตจากการต่อสู้ในสนามรบ(Artsmia, 2005)

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของซอโดโฮ

ภาพที่ 84 ซอโดโฮ, **บ้านบนสะพาน (Bridging Home),** ลอนดอน, 2020
ที่มาภาพ: https://www.victoria-miro.com/news/1067

ผลงาน “บ้านบนสะพาน” (ภาพที่ 84) เป็นแบบจำลองของบ้านเกาหลีแบบดั้งเดิมมีสวนไผ่โดยรอบ ผลงานจัดวางให้บ้านมีลักษณะเหมือนตกลงลงบนสะพานคนเดินถนนวอร์มวูด การสร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะชิ้นนี้เป็นการถ่ายทอดความหมายของบ้านทั้งทางกายภาพและจิตวิทยา ที่สะท้อนประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และความทรงจำของศิลปิน(Victoria-miro, 2018) ผลงาน “บ้านบนสะพาน” นี้ยังมีการติดตั้งในอีกหลากหลายสถานที่อีกด้วย

ภาพที่ 85 ซอโดโฮ, **ดาวตก (Fallen Star)**, 2012, Stuart Collection

ที่มาภาพ: https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh

ผลงาน “ดาวตก” (ภาพที่ 85) เป็นหนึ่งในประติมากรรมที่มีชื่อเสียงของเขา ผลงานนี้เป็นบ้านแบบชนบทตัวบ้านถูกจัดวางอย่างหมิ่นเหม่อยู่บนอาคารวิศวกรรมของมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียซานดิเอโก(Artnet, n.d.) ผลงานชิ้นนี้แสดงความรู้สึกของซอโดโฮเมื่อมาถึงสหรัฐอเมริกา เป็นความรู้สึกที่ราวกับว่าเขาถูกทำให้ "ตกลงมาจากฟากฟ้า" เมื่อเข้าไปในบ้านจะเห็นได้ชัดว่าพื้นภายในนั้นลาดเอียงทำให้เกิดความรู้สึกคลาดเคลื่อน เวียนศีรษะ เช่นเดียวกับความรู้สึกของศิลปินที่ต้องปรับทั้งร่างกาย และจิตใจเพื่อรองรับมุมมองใหม่ของโลก(Stuartcollection, n.d.)

ภาพที่ 86 ซอโดโฮ, **พื้นที่ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า** (**Hub-2, Breakfast Corner),** 2018, ผ้าโพลีเอสเตอร์และสแตนเลส, 271 x 325.9 x 356.8 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh

ผลงาน “พื้นที่ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า” (ภาพที่ 86) งานประติมากรรมสีสันสดใสขนาดใหญ่นี้แสดงถึงส่วนหนึ่งของบ้านในวัยเด็กของศิลปินในกรุงโซล เป็นงานที่เย็บด้วยมืออย่างละเอียดประณีต ประกอบด้วยห้อง และทางเดินที่เชื่อมต่อกันซึ่งผู้เข้าชมสามารถเข้าไปเดินชมและสัมผัสได้จากภายใน (art, 2018)

ภาพที่ 87 ซอโดโฮ, **บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home Within Home Within Home)**, 2019, 1,200 x1,500 เซนติเมตร, ผ้าโพลีเอสเตอร์ และสแตนเลส
ที่มาภาพ: https://www.wallpaper.com/art/sheer-will-artist-do-ho-suhs-ghostly-fabric-sculptures-explore-the-meaning-of-home

ผลงาน “บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน” (ภาพที่ 87) เป็นผลงานแบบจำลองบ้านขนาดเท่าของจริงของลองทาวน์เฮาส์สามชั้นที่พรอวิเดนซ์ เมืองโรดไอแลนด์ ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยแห่งแรกของซอโดโฮที่เขาอาศัยอยู่ในฐานะนักศึกษาในสหรัฐอเมริกาในปี 1991 และมี “โซลโฮม” (Seoul Home) ซึ่งเป็นบ้านสไตล์เกาหลีดั้งเดิมของครอบครัวของเขาในกรุงโซลที่แขวนอยู่ตรงกลาง(CraniumCorporation, 2014)

ภาพที่ 88 ซอโดโฮ, **นิวยอร์กซิตี้อพาร์ทเมนท์/บริสตอล (New York City Apartmen /Bristolt)**, 2014, ผ้าโพลีเอสเตอร์, บันได 298.3 x 168.5 x 977.5 เซนติเมตร, ประติมากรรมบนพื้น 641.1 x 168.5 x 977.5 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/12314/new-york-city-apartmentbristol

ผลงาน “นิวยอร์กซิตี้อพาร์ทเมนท์/บริสตอล” (ภาพที่ 88) ซอโดโฮได้สร้างผลงานจัดวางตามแบบบ้านในนิวยอร์กของเขา อพาร์ตเมนต์ในนิวยอร์กซิตี้เป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่ทำให้เราได้รับรู้ถึงประสบการณ์การใช้ชีวิตของศิลปินได้เป็นอย่างดี นอกเหนือไปจากอพาร์ตเมนต์ในนิวยอร์กที่เขาเรียกว่าบ้าน ยังมีบ้านอีกหลากหลายที่เขาได้หวนคำนึงถึง ได้แก่ บ้านในวัยเด็กของเขาซึ่งเป็นบ้านสไตล์ฮันอก (HANOK, 한옥)แบบเกาหลีดั้งเดิม และบ้านในโรดไอแลนด์ซึ่งเขาเคยอาศัยอยู่เมื่อครั้งที่เขาเป็นนักเรียน(PublicDelivery, 2022)

ภาพที่ 89 ซอโดโฮ, **"สะท้อน" (Reflection)**, 2005
ที่มาภาพ: https://www.designboom.com/interviews/designboom-interview-do-ho-suh-3/

ผลงาน "สะท้อน” (ภาพที่ 89) สถาปัตยกรรม "ประตู" โปร่งแสงมีพื้นฐานมาจากทางเข้าเดิมของบ้านครอบครัวของเขาในกรุงโซล" การติดตั้งทำให้สามารถมองผลงานได้จากทุกทางทั้งด้านบนและล่าง ผลงานชิ้นนี้ยังสร้างมุมมองที่แปลกใหม่ด้วยความโปร่งของผ้าที่ใช้ทำให้ผลงานมีลักษณะเหมือนภาพลวงตา ความหมายของงานจึงเปลี่ยนไปตามการมองของผู้ชม

สรุปได้ว่า ซอโดโฮมีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ คือประติมากรรม และงานสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ หรือขนาดเท่าจริง เป็นงานที่ใช้ผ้าแบบโปร่งแสงที่มีหลากหลายสีสันที่มาจากวัฒนธรรมเกาหลี นอกจากนั้นยังมีการใช้วัสดุที่หลากหลายมาก โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นวัสดุสำเร็จรูป ตามแบบศิลปะป็อปอาร์ตที่มีเนื้อหางานเกี่ยวกับเรื่องทุนนิยม เนื้อหาของงานจะเกี่ยวกับพื้นที่และเขตแดน ประสบการณ์จากศิลปินเรื่องการอพยพย้ายถิ่น การปรับตัวเพื่อยอมรับสิ่งใหม่ และอัตลักษณ์ที่สับสนของการเป็นคนเอเชีย และตะวันตก การหวนระลึกถึงบ้าน ภายใต้การคิดแบบคอนเซปต์ชวลอาร์ต

3.6 ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN, 신경미)

ชินคยองมี หรือชื่อที่รู้จักกันทั่วไปในตะวันตกคือ “คยองมี ชิน” (Kyungmi Shin) เกิดในปี 1963 ที่เมืองปูซาน ประเทศเกาหลีใต้ ครอบครัวของชินคยองมีนับถือศาสนาคริสต์ และได้อพยพมาอยู่ที่สหรัฐอเมริกา เธอเน้นสร้างงานศิลปะที่หลากหลายทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และการถ่ายภาพจากการสืบย้อนรอยรากเหง้า และสำรวจผลกระทบข้ามวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับครอบครัวของเธอ จากวัฒนธรรมตะวันตกที่ส่งอิทธิพลของปรัชญาตะวันออก ก่อนที่จะมาเป็นศิลปินเต็มตัวเธอได้รับปริญญามหาบัณฑิตจาก UC Berkeley ในปี 1995(Kyungmi, n.d.-c) และได้เริ่มต้นอาชีพนักวิชาการในโรงเรียนแพทย์ที่เกาหลี แต่หลังจากเรียนมาหนึ่งปีครอบครัวของชินคยองมีก็อพยพมาอยู่ที่สหรัฐอเมริกา ชินคยองมีมาที่ประเทศนี้โดยมีแผนจะกลับไปเรียนแพทย์ที่เกาหลีหลังจากที่ได้รับกรีนการ์ด แต่สิ่งที่เธอหวังไม่เป็นผลทำให้เธอต้องอยู่ที่สหรัฐอเมริกาต่อไป เธอเข้าศึกษาต่อในวิชาชีวเคมีและทำงานด้านการวิจัยด้านเภสัชกรรมและการแพทย์ ระหว่างทำงานเธอได้เริ่มเรียนวาดรูปตอนกลางคืนที่วิทยาลัยจูเนียร์ และพบว่าตัวเองมีความสามารถด้านนี้จึงตัดสินใจเรียนวิชาศิลปะ การเรียน

ศิลปะทำให้ชินคยองมีได้เป็นตัวเองมากขึ้นหลังจากนั้นหนึ่งปีครึ่งเธอจึงตัดสินใจลาออกจากงาน และเริ่มเรียนการวาดภาพที่สถาบันศิลปะซานฟรานซิสโก(Bui, 2021)

งานของชินคยองมี มีเนื้อหาที่เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับความยุ่งเหยิงซับซ้อนระหว่างศรัทธา การแลกเปลี่ยน (และการกลายพันธุ์)ทางวัฒนธรรม ระหว่างประเทศตะวันออก และตะวันตก โดยเนื้อหามีพื้นฐานมาจากการอพยพของครอบครัวของเธอจากเกาหลีใต้สู่ซานโฮเซ่ แคลิฟอร์เนียในฐานะคริสเตียนจากประเทศเกาหลีใต้ เมื่อเธออายุ 19 ปี เธอเริ่มสนใจในประวัติศาสตร์ เธอศึกษาวิธีที่ศาสนาคริสต์ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการล่าอาณานิคม และแผ่ขยายความเชื่อไปทั่วแผ่นดินของ “โลกใต้” (Global South) เป็นคำเรียกประเทศที่มีรายได้ต่ำ เรียกอีกอย่างว่าประเทศกำลังพัฒนา และประเทศโลกที่สาม ศาสนาคริสต์เป็นเครื่องมือที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการล่าอณานิคม การเข้าไปอ้างสิทธิ์ในอาณาเขต และพยายามควบคุมการดำรงชีวิตของชนพื้นเมือง(VSF, n.d.) เช่นเดียวกับบิดาของเธอที่ได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์หลังการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาในประเทศเกาหลี บิดาของเธอนับถือศาสนาอย่างเคร่งครัด ทุกวันอาทิตย์ถือเป็นวันศักดิ์สิทธิ์ ชินคยองมีไม่สามารถใช้เงินได้ เธอไม่ได้รับอนุญาตให้ใช้ระบบขนส่งสาธารณะ และยังถูกห้ามไม่ให้ได้รับการศึกษาด้วยเหตุนี้เองเพื่อนที่นับถือศาสนาพุทธจึงคิดว่าเธอ "เป็นคนแปลก" จนเมื่อชินคยองมีได้อพยพย้ายถิ่นมายังสหรัฐอเมริกาความรู้สึกว่าตนนั้นแปลกแยกก็ได้เกิดขึ้นอีกครั้ง เธอต้องใช้เวลากว่า 10 ปีเพื่อปรับตัว และยอมรับได้ว่าตัวเองเป็นชาวเกาหลี-อเมริกัน จากประสบการณ์เรื่องความแปลกแยกจากสังคม และการอพยพย้ายถิ่นนี้ทำให้เธอนำเรื่องราวมาถ่ายทอดในงานศิลปะด้วยต้องการที่จะค้นหารากเหง้าของเธอ โดยผลงานของเธอนอกจากจะเป็นงานจิตกรรมแล้ว ยังมีเทคนิคอื่น ๆ ที่หลากหลายมีทั้งการใช้วัสดุอย่างเครื่องเคลือบที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตะวันออก อีกทั้งชินคยองมียังสร้างภาพวาดที่ใช้ภาพถ่ายเก่า ๆ ของพ่อของเธอเพื่อเล่าเรื่องการล่าอาณานิคมที่ส่งผลกระทบข้ามวัฒนธรรมรวมไปถึงประเด็นเรื่องการย้ายถิ่นฐาน(Stamberg, 2020)

ภาพที่ 90 ชินคยองมี, **ตัด (ภาพ) สงคราม (Cuts War Cuts)**, 2002, กระดาษหนังสือพิมพ์
ที่มาภาพ: https://www.kyungmishin.com/cut-photos

ภาพที่ 91 ชินคยองมี, **ตัด (ภาพ) สงคราม (Cuts War Cuts),** 2002, กระดาษหนังสือพิมพ์ (ส่วนรายละเอียด)
ที่มาภาพ: https://www.kyungmishin.com/cut-photos

ผลงาน “ตัด (ภาพ) สงคราม” (ภาพที่ 90-91) ถูกสร้างขึ้นจากหน้าข่าวของหนังสือพิมพ์เดอะนิวยอร์กไทมส์เกี่ยวกับสงครามอิรักในปี 2002 ภาพทหารทั้งหมดในภาพถูกตัดออกเพื่อนำเสนอถึงความหมายเชิงลบ อีกทั้งยังถูกนำวางเปรียบเทียบกับภาพของเด็กสาวที่กำลังร้องไห้เพราะสูญเสียครอบครัวของตนไปจากเหตุระเบิด(Kyungmi, n.d.-d)

ภาพที่ 92 ชินคยองมี, **น้ำมากมาย (Many Waters)**, 2008, เทคนิคผสม

ที่มาภาพ: https://www.kyungmishin.com/janam-many-waters

ผลงาน “น้ำมากมาย” (ภาพที่ 92) มาจากบทเพลงของโซโลมอนที่ว่า “สายน้ำมากล้นไม่อาจดับความรัก น้ำท่วมท้นก็ไม่อาจกลบลบรักได้” (Many waters cannot quench love, neither can the floods drown it) ผลงานประกอบด้วยภาพตัดปะ ทาสีฝาบนผนัง และประติมากรรม ผลงานชิ้นนี้สำรวจความสัมพันธ์ระหว่างการเติบโตตามธรรมชาติ และการเติบโตของเมือง เธอได้รับแรงบันดาลใจจากป่าชายเลนที่วุ่นวาย และเมืองกระท่อมใกล้บ้านของเธอในภูมิภาคตะวันตกของกานา(Kyungmi, n.d.-b)

ภาพที่ 93 ชินคยองมี, **การก่อสร้างหอสูงใหญ่: ความโกลาหลแห่งความเศร้าโศก (Babel: The Chaos of Melancholy)**, 2009, เทคนิคผสม

ที่มาภาพ: https://www.kyungmishin.com/babel

ผลงาน “การก่อสร้างหอสูงใหญ่: ความโกลาหลแห่งความเศร้าโศก” (ภาพที่ 93) ผลงานชิ้นนี้ได้ใช้ชื่อจากข้อความอ้างอิงในงานของ โรเบิร์ต เบอร์ตัน (Robert Burton) เรื่อง กายวิภาคของความเศร้าโศก (Anatomy of Melancholy) ปี 1621 เบอร์ตันเขียนขึ้นเพื่อต่อสู้กับผลกระทบที่ทำให้ร่างกายทรุดโทรมจากภาวะซึมเศร้า เปรียบเทียบกับเรื่องราวของหอคอยบาเบลในพระคัมภีร์ไบเบิล ชินคยองมีใช้เศษโลหะ พลาสติกรีไซเคิล วัสดุก่อสร้างที่ใช้แล้ว ถังขยะ ภาพปะติด และกระจก มาประกอบเข้าด้วยกัน มีการนำเสนอภาพวิดีโอจากดูไบพร้อมกับคลิปจากกระท่อมใกล้บ้านของเธอในประเทศกานา ผลงานนี้ได้ยกประเด็นที่ท้าทายเกี่ยวกับชนชั้น เชื้อชาติ เศรษฐกิจ และการเมืองทั่วโลก นอกจากนี้ยังใช้วัสดุรีไซเคิล และเศษเหล็กนำมารวมเข้าด้วยกันเพื่อสื่อถึงกระท่อมร้าง และกระท่อมของคนยากจนที่กระจายอยู่ในทุกส่วนของโลก(Kyungmi, 2009)

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของชินคยองมี

ภาพที่ 94 ชินคยองมี, **การล่าอาณานิคม (Colonization)**, เทคนิคผสม, 2020, 152.4 x 203.2 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

ผลงาน “การล่าอาณานิคม” (ภาพที่ 94) ได้รับแรงบันดาใจมาจากปู่ของชินคยองมีซึ่งมีอาชีพเป็นช่างตัดเสื้อ และช่างไม้ เดินทางมาสหรัฐอเมริกาจากลิทัวเนียในช่วงปลายทศวรรษ 1800 ซึ่งใน

ปัจจุบันมีผู้คนมากมายต้องการอพยพเข้ามาในสหรัฐอเมริกา โดยทุกวันนี้ผู้อพยพจากเอเชียเป็นสัดส่วนที่มากที่สุดของผู้อพยพมาที่สหรัฐอเมริกา(Stamberg, 2020)

ภาพที่ 95 ชินคยองมี, **รูปเหมือนของพ่อข้ามมหาสมุทร วางอยู่ด้านหน้าภาพนักบุญไมเคิลต่อสู้กับปีศาจ(รูปซ้าย) และรูปเหมือนตนเองวางอยู่หน้าภาพซุนหงอคงสังหารมังกรบนก้อนเมฆ (รูปขวา) (Left, Portrait, Father Crosses the Ocean, in front of St. Michael Fights the Demon), (right, Self Portrait, Sun Wu Kong Slays the Dragon, in front of Journey to the West, Son Wu Kong on the Cloud)**, 2019
ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

ผลงาน “รูปเหมือนของพ่อข้ามมหาสมุทร วางอยู่ด้านหน้านักบุญไมเคิลต่อสู้กับปีศาจและขวา รูปเหมือนตนเองวางอยู่หน้า ซุนหงอคงสังหารมังกรบนก้อนเมฆ” (ภาพที่ 95) รูปปั้นตั้งอยู่ข้างหน้าภาพวงรีเป็นศิลปะแบบชินัวซีรี (Chinoiserie) ของยุโรป “ชินัวซีรี” หมายถึงเครื่องเรือนหรือเครื่องประดับตกแต่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลวดลายแบบจีนที่แพร่หลายไปทั่วยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 17 – 18 เห็นได้ชันเจนจากการตกแต่งสไตล์ “หลุยส์” หรือหลุยส์ที่ห้า (Louis XV) ในฝรั่งเศส หรือ ศิลปะแบบโรโคโค (Rococo) ก็ได้มีการนำศิลปะแบบจีนเข้ามาผสมกับศิลปะฝรั่งเศสด้วยเช่นกัน ชินคยองมีนำมาพิมพ์ลวดลายบนประติมากรรมใบหน้าสีขาวซึ่งเธอได้เดินทางไปที่ประเทศจีนยังเมืองจิ่งเต๋อเจิ้นที่มีการผลิตเครื่องเคลือบดินเผาชั้นดีของจีนเพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชิ้นนี้(Stamberg, 2020)

ภาพที่ 96 ชินคยองมี, **ขี่รถม้าคันนั้น (Riding on that Carriage)**, 2020, เทคนิคผสม, 152.4 x 203.2 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

ผลงาน “ขี่รถม้าคันนั้น” (ภาพที่ 96) เป็นภาพบาทหลวงเดวิด ฮยอน ชิน (David Hyun Shin) พ่อของชินคยองมี นั่งอยู่บนโซฟาหรูหราที่เขา และภรรยาซื้อในสหรัฐอเมริกา ในช่วงเวลาที่การออกแบบสไตล์บาโรกอิตาลีเป็นที่นิยมในเกาหลี สวมสูท และเนคไทเสมอ ชินคยองมีได้กล่าวว่าพ่อของเธอเป็นคนเคร่งศาสนา และอนุรักษ์นิยมมาก โดยข้างหลังเขาเป็นรายละเอียดของภาพถ่ายที่ชินคยองมีใช้ด้วยคอมพิวเตอร์ของเธอพรินต์ภาพวาดของชีนัวซีรีที่เธอเห็นในพิพิธภัณฑ์ในปารีส มีรถม้าโบราณของราชวงศ์โปรตุเกสซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของลัทธิล่าอาณานิคม มีชาวจีน และชาวแอฟริกันกำลังคุกเข่าอยู่หลังรถม้าเป็นส่วนประกอบย่อยของภาพ(Stamberg, 2020)

ภาพที่ 97 ชินคยองมี, **พ่อข้ามมหาสมุทร (Father Crosses the Ocean)**, 2020, เทคนิคผสม 144.8 × 217.2 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

ผลงาน “พ่อข้ามมหาสมุทร” (ภาพที่ 97) โดยภาพพื้นหลังคือภาพพิมพ์การรับปริญญาของพ่อชินคยองมีถ่ายรูปกับเพื่อนร่วมชั้น ชินคยองมีวาดภาพพระกระยาหารมื้อสุดท้ายซ้อนทับบนภาพขาวดำลงไป คนเหล่านั้นสวมมงกุฎ และเครื่องประดับศีรษะยืนอยู่รอบๆ โต๊ะ ด้านขวาเป็นภาพฉากสงครามทางซ้ายเป็นภาพบาทหลวง และพ่อค้าบนเรือบรรทุกเครื่องลายครามไปยังยุโรปสื่อถึงการส่งออกวัฒนธรรมจากตะวันออกไปตะวันตก(Stamberg, 2020)

ภาพที่ 98 ชินคยองมี, **พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (Citizen, not barbarian)**, 2021, ศิลปะจัดวาง

ที่มาภาพ: https://contemporaryartreview.la/kyungmi-shin-at-various-small-fires/

ภาพที่ 99 ชินคยองมี, **พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน, หนังสือ (Citizen, not barbarian, book)**, 2021
ที่มาภาพ: https://www.kyungmishin.com/news/2016/3/23/blog-post-sample-6jnza-djkc3-rekcf

ผลงานนิทรรศการ “พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน” (ภาพที่ 98-99) ได้รวบรวมผลงานศิลปะของเธอภายใต้ชื่อนิทรรศการที่ได้รับอิทธิพลจาก “Poetics of Relation” กวีสัมพันธ์ของ เอดัวร์ กลิส ซองต์ (Edouard Glissant)(Kyungmi, n.d.-a) เธอต้องการจะสื่อสารว่าเราไม่ควรดูถูกเหยียดหยามความแตกต่างของคน แต่ควรที่จะยอมรับให้เกียรติกันแม้จะมีเชื้อชาติต่างกัน เธอพยายามสร้างวิธีการใหม่ในการมองโลกเพื่อขยายความเข้าใจซึ่งกัน และกันผ่านผลงานศิลปะของเธอ(Zellen, n.d.)

สรุปได้ว่า ชินคยองมี มีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง ภาพถ่ายคอลลาจ มีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดี วัสดุที่นำมาใช้เป็นวัสดุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของชาวเอเชีย มีเนื้อหาเกี่ยวกับผลกระทบของลัทธิล่าอาณานิคม การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ศาสนา การอพยพย้ายถิ่น นอกเหนือไปจากนั้นยังมีประสบการณ์ของเธอที่ได้ไปใช้ชีวิตอยู่อีกหลากหลายที่ เธอสร้างสรรค์งานภายใต้การคิดแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต และหวังว่างานของเธอบางส่วนจะสามารถเป็นสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงวิกฤตที่เกิดขึ้นด้วย

3.7 อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU, 吴育雯)

อู๋อวี้เหวิน หรือชื่อที่รู้จักกันทั่วไปในตะวันตกคือ “อวี้-เหวิน อู๋” (Yu-Wen Wu) เกิดปี 1971 ในไทเป ไต้หวัน ปัจจุบันเธออาศัย และทำงานในบอสตัน ประสบการณ์เรื่องการอพยพย้ายถิ่นส่งผลกระทบต่ออู๋อวี้เหวินมาตั้งแต่เธอยังเด็ก เธอจึงนำเสนอประสบการณ์เหล่านั้นตั้งแต่เริ่มทำงานศิลปะ เมื่อตอนอายุประมาณเจ็ดขวบถือเป็นครั้งแรกที่เธอได้เดินทางอพยพมาที่สหรัฐอเมริกา แต่ด้วยพระราชบัญญัติคนเข้าเมือง และสัญชาติปี 1965 ทำให้ผู้อพยพอย่างพ่อของเธอที่ออกจากไต้หวันมาเพื่อเรียนต่อปริญญาโทด้านวิศวกรรมศาสตร์ยังคงอยู่ภายใต้กฎอัยการศึก อู๋อวี้เหวินมีพื้นฐานด้านการวิจัยทางวิทยาศาสตร์จากการศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยบราวน์ และยังได้ศึกษาในโครงการร่วมเกี่ยวกับสตูดิโออาร์ตที่ RISD (Rhode Island School of Design) กับมหาวิทยาลัยบราวน์ (**Lindner**, 2020) งานของอู๋อวี้เหวินจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการย้ายถิ่น ปัญหาการพลัดถิ่น การดูดซึมวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ของผู้อพยพในประเทศใหม่ รวมไปถึงประเด็นเรื่องความท้าทายอันยิ่งใหญ่ของการซึมซับอัตลักษณ์ การรับมือกับการเหยียดเชื้อชาติ และความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม ความรู้สึกของการเป็นคนอยู่ระหว่างสองวัฒนธรรมหลังจากบ้านเกิดของตัวเองมาทำให้วัฒนธรรมประเพณีที่เป็นสิ่งคุ้นเคยดั้งเดิมของเธอถูกดูดกลืน ดัดแปลง หรือสูญหาย ผลงานของเธอเป็นการรวมกันของศิลปะ วิทยาศาสตร์ การเมือง และปัญหาสังคมเข้าด้วยกัน จึงมีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ทั้งศิลปะจัดวาง วิดีโอ งานศิลปะที่เน้นให้ชุมชนมีส่วนร่วม และศิลปะสาธารณะ(studio, n.d.) เธอยังให้ความสำคัญไปที่การเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับงาน เพราะหากงานชิ้นนั้นเป็นงานศิลปะสาธารณะ และต้องการให้มีประโยชน์ในการเข้าถึงผู้ชมที่หลากหลายและมีจำนวนมากขึ้น(Lindner, 2020)

ภาพที่ 100 อู๋อวี้เหวิน, **ความตั้งใจ 2, 3 ,4 (Intentions II, III ,IV),** 2022, ใบชาไต้หวันปิดทองห่อด้วยด้ายแดง
ที่มาภาพ: https://news.artnet.com/market/yu-wen-wu-google-maps-independent-fair-2110513

ผลงาน “ความตั้งใจ 2, 3 ,4” (ภาพที่ 100) เป็นชุดประติมากรรมที่ทำมาจากลูกปัดสำหรับการทำสมาธิทางพุทธศาสนาทำจากมัดใบชาของไต้หวันปิดทองห่อด้วยด้ายสีแดงที่ห้อยลงมาจากเพดานถึงพื้น

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของอู๋อวี้เหวิน

ภาพที่ 101 อู๋อวี้เหวิน, เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories), 2020
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-boston

ผลงาน “เรื่องราวจากโคมไฟ” (ภาพที่ 101) ทำขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองในชุมชนไชน่าทาวน์ของเมืองบอสตัน อู๋อวี้เหวินได้รับมอบหมายจาก Greenway Conservancy ผู้สนับสนุนโครงการนี้ให้สร้างโคมไฟจำนวน 31 ดวงเพื่อให้ส่องสว่างแสดงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความหลากหลายของไชน่าทาวน์ในเมืองบอสตัน ภาพบนโคมไฟเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อันยาวนานของชาวจีนที่อพยพเข้ามาในสหรัฐอเมริกา เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองให้แก่วัฒนธรรมจีนที่เติบโต และยังดำรงอยู่ในต่างแดน โคมไฟเหล่านี้ถ่ายทอดประสบการณ์เรื่องราวของชุมชนในอดีตจนถึงปัจจุบันด้วย หวังว่าโคมแต่ละดวงจะสามารถส่งเสริมให้ชาวจีนรุ่นใหม่ปรารถนาที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การอพยพของชาวเอเชียไปยังสหรัฐอเมริกา รวมถึงถกเถียงเรื่องประเด็นทางสังคมและความยุติธรรมด้วย(Wu, 2022)

ภาพที่ 102 อู๋อวี้เหวิน, **มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ (WITH/OUT WATER),** 2018, วิดีโอฉายบนผนังเต็นท์
ที่มาภาพ: https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

ผลงาน “มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ” (ภาพที่ 102) แสดงถึงการพลัดถิ่นของผู้คน และชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศในปัจจุบัน และคาดว่าจะเพิ่มขึ้นในอนาคต ผลงาน “มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ” คือการฉายวิดีโอบนต็นท์กลางแจ้งมีเนื้อหาที่ให้ความสำคัญกับปัญหาการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม และปัญหาของระดับน้ำที่เพิ่มขึ้นในบอสตัน และผลงานนี้ยังถูกติดตั้งอยู่ที่เดียวกับที่พักพิงชั่วคราวของผู้อพยพชาวจีน และซีเรียหลายร้อยครอบครัวที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างทางหลวงในปี 1960 (UCSUSA, 2018)

ภาพที่ 103 อู๋อวี้เหวิน, **ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings)**, 2019, ตู้คอนเทนเนอร์และชุดหอผ้าจำนวน 500 ร้อยชุด

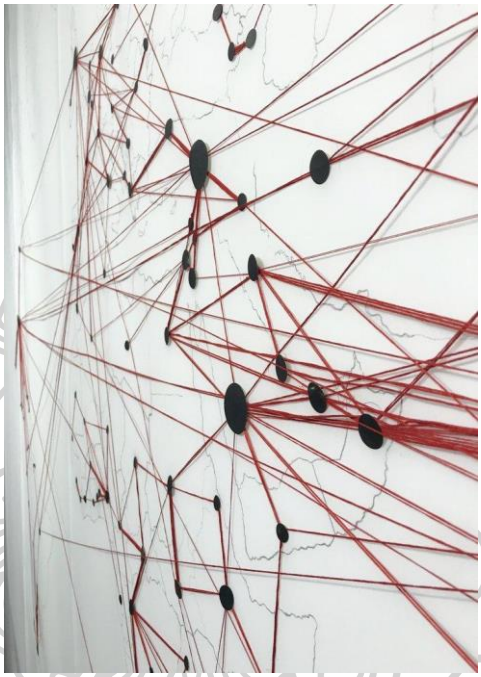
ที่มาภาพ: https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

ในฐานะผู้อพยพ และศิลปินในบอสตัน อู๋อวี้เหวินได้รับเชิญจากมูลนิธิ Open Avenues, New American Economies และ Hubweek Boston ให้จัดแสดงผลงานชิ้นหนึ่งของเธอเกี่ยวกับการอพยพย้ายถิ่น ผลงาน “ทิ้ง/ทรัพย์สิน” (ภาพที่ 103) อู๋อวี้เหวินนำเสนอชุดห่อผ้าจำนวน 500 ชุด ในตู้สินค้า

ภาพที่ 104 อู๋อวี้เหวิน, **ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings),** 2020, ถุงห่อสินค้าในถุงตาข่าย

ที่มาภาพ: https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

ผลงาน“ทิ้ง/ทรัพย์สิน” ได้ถูกนำเสนออีกครั้งในชุมชนไชน่าทาวน์ของบอสตัน อู๋อวี้เหวินได้จัดเวิร์กช็อปของชุมชน และนำเสนอผลงานใหม่ในรูปแบบของห่อผ้าในถุงตาข่าย (ภาพที่ 104) เธอได้เชิญผู้อพยพในท้องถิ่น ผู้ลี้ภัย และสมาชิกในชุมชนคนอื่นๆ มาประดิษฐ์ห่อผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการอพยพย้ายถิ่น ซึ่งคนแต่ละกลุ่มได้รวบรวมเรื่องราวที่ซับซ้อน และประสบการณ์ที่เฉพาะบุคคลของผู้เข้าร่วมนำมารวมกันเป็นผลงานชิ้นนี้(Lindner, 2020)



ภาพที่ 105 อู๋อวี้เหวิน, **กระแสน้ำ (Currents)**, ด้าย ทราย กราไฟท์, 158 x 120 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/currents

ผลงาน “กระแสน้ำ” (ภาพที่ 105) นำเสนอภาพแผนที่ของการหลั่งไหลของผู้คนจากการอพยพย้ายถิ่นทั่วโลก เส้นทางที่เชื่อมต่อถึงกันข้ามพรมแดน และทวีปจนเกิดความวุ่นวายทางภูมิรัฐศาสตร์คือเส้นทางการอพยพของคนจำนวนมาก จากผลสำรวจปี 2018 พบว่าการบังคับอพยพทั่วโลกอยู่ที่ 68.5 ล้านคน และผู้พลัดถิ่นภายในกว่า 40 ล้านคน โดยเฉลี่ยแล้วจะเกิดการพลัดถิ่นทุกวินาที วงกลมสีดำเป็นเครื่องหมายประเทศต้นทาง ด้ายสีแดงเป็นการแสดงถึงเส้นทางที่มีกรอพยพจากแหล่งกำเนิดเพื่อค้นหาที่หลบภัยใหม่(Wu, 2018)

ภาพที่ 106 อู๋อวี้เหวิน, **ข้าม (Crossing),** 2016, หินแม่น้ำจำนวน 6 ตัน, วิดีโอ, 1,158.24 x 548.64 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/https/yuwen-wusquarespacecom/config/pages

ผลงาน “ข้าม” (ภาพที่ 106) เป็นการเปรียบเทียบการเดินของคนในสถานะที่แตกต่างกัน คนทั่วไปเดินทางเพื่อหาความสุข แต่การเดินทางในกรณีของผลงาน “ข้าม” นี้ได้จัดทำขึ้นเพื่อแสดงการเดินทางเพื่อความอยู่รอดจากการบังคับให้พลัดถิ่นของประชากรทั่วโลกในปัจจุบัน จากข้อมูลของปี 2017 ที่ศิลปินได้สืบค้นข้อมูลจาก UNHCR พบว่ามีอัตราการบังคับพลัดถิ่นเพิ่มขึ้นเป็น 65.6 ล้านคน ผลงานนนี้จึงสร้างขึ้นเพื่อเรียกร้องความสนใจต่อวิกฤตการณ์การบังคับพลัดถิ่นทั่วโลก(**Wu**, 2016**b**)

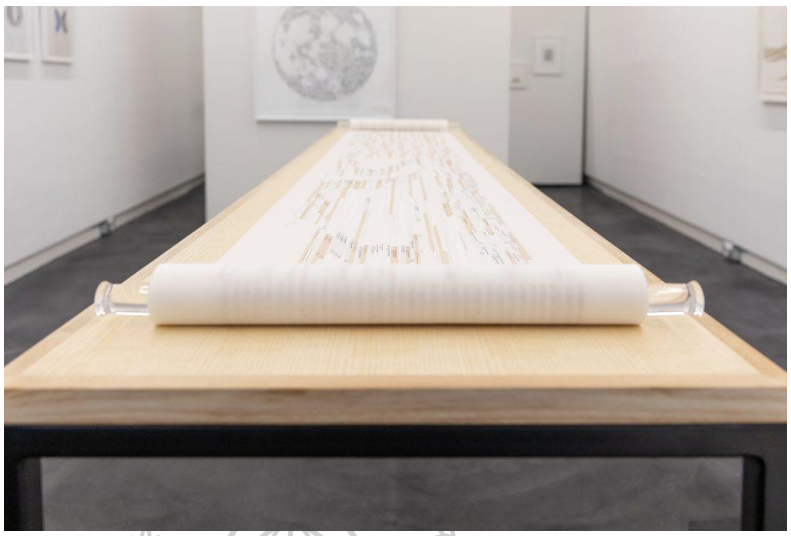
ภาพที่ 107 อู๋อวี้เหวิน, **การโยกย้ายถิ่นฐาน: ของแห้งใบชาในกระเป๋าเดินทาง 6 ใบ (MIGRATION : Belongings Dried Tea, six suitcase)**, งานติดตั้ง วีดีโอ และ ชาแห้ง กระเป๋าเดินทาง 6 ใบ
ที่มาภาพ: https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55af0b09e4b0027a98861cb6/1607985314189-V1XJOKR2ZDGRERRS6G1S/Gold+Mountain+Prayer+%28San+Francisco%29.jpg

ผลงาน “การโยกย้ายถิ่นฐาน: ของแห้งใบชาในกระเป๋าเดินทาง 6 ใบ” (ภาพที่ 107) ได้รับแรงบันดาลใจจากการอพยพของชาวจีนที่เดินทางมายังสหรัฐอเมริกาในยุคตื่นทองที่แคลิฟอร์เนีย[10] (California Gold Rush) ผู้อพยพชาวจีนเหล่านั้นทำงานหนักภายใต้สภาวะที่ไม่เอื้ออำนวย พวกเขาต้องเผชิญกับการเลือกปฏิบัติ และความรุนแรงเนื่องจากความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศูนย์ตรวจคนเข้าเมืองเกาะแองเจิลแห่งซานฟรานซิสโกทำหน้าที่ตรวจคนเข้าเมืองอย่างเข้มข้น หากพบว่าเป็นผู้อพยพชาวจีนแล้วส่วนใหญ่จะถูกปฏิบัติในทางที่ไม่ดี บางคนถูกคุมขังเป็นเวลาหลายปีภายใต้สภาพป่าเถื่อน การเลือกปฏิบัติต่อคนจีนดำเนินมาจนถึงช่วงปี 1910 - 1940 จนในที่สุดข้อจำกัดนี้ก็ได้ถูกยกเลิกในช่วงที่ขบวนการเรียกร้องสิทธิพลเมืองด้วยกฎหมายว่าด้วยการย้ายถิ่นฐานและสัญชาติปี 1965(Wu, 2012)

ภาพที่ 108 อู๋อวิ้เหวิน, **เมฆ, มองเห็นได้ชั่วคราว (CLOUDS, TEMPORARILY VISIBLE),** 2016
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/temporarily-visible

ผลงาน “เมฆ, มองเห็นได้ชั่วคราว” (ภาพที่ 108) แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศและภัยพิบัติที่เกี่ยวข้องกับสภาพภูมิอากาศเนื่องจากในแต่ละปี ผู้คนจำนวน 21.5 ล้านคนต้องพลัดถิ่นจากภัยธรรมชาติอย่างกะทันหัน เช่น น้ำท่วม พายุ ไฟป่า อุณหภูมิที่ปรับเปลี่ยนอย่างสุดขั้ว ตั้งแต่ปี 2008 ผู้คนหลายพันคนต้องหนีจากบ้านเรือนของตน ด้วยความน่าเกรงขามของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ(Wu, 2016a)

[10]ยุคตื่นทองที่แคลิฟอร์เนีย (California Gold Rush) เหตุเกิดจาก ในวันที่ 24 มกราคม 1848 เจมส์ วิลสัน มาร์แชลล์ (James Wilson Marshall) ได้พบก้อนทองคำที่โรงนาแห่งหนึ่งในเมืองโคโลมา (Coloma) ข่าวการพบนี้ชักนำให้ผู้คนกว่า 300,000 คนทั้งในสหรัฐอเมริกา และที่อื่นๆ เดินทางมาแคลิฟอร์เนีย



ภาพที่ 109 อู๋อวี้เหวิน, **เดินไปไทเป (Walking to Taipei)**, 2021
ที่มาภาพ: https://news.artnet.com/market/yu-wen-wu-google-maps-independent-fair-2110513

ผลงาน “เดินไปไทเป” (ภาพที่ 109) นี้เกิดจากในปี 2010 ศิลปินอู๋อวี้เหวิน ไม่สามารถจ่ายค่าตั๋วเครื่องบินจากบ้านในบอสตันไปเยี่ยมย่าที่ป่วยในไต้หวันได้ เธอจึงได้รับคำแนะนำสำหรับการเดินไปไทเปโดยใช้ Google Maps เพื่อวางแผนการเดินทางข้ามทวีป เธอเดินทางผ่านเส้นทางอันเหนื่อยยากเป็นเวลากว่า 155 วัน เธอพายเรือคายัคข้ามมหาสมุทรแปซิฟิกเป็นเวลาสามเดือนโดยแวะพักที่ฮาวาย เธอเปลี่ยนแผนภาพการเดินทางจาก Google Maps ให้กลายเป็นแผนที่บนม้วนภาพภูมิทัศน์แบบจีนโบราณยาว 20 ฟุตผลงานของเธอชิ้นนี้จึงเป็นผลงานที่มีความตลกขบขันแฝงอยู่ด้วย(Saltz, 2022)

สรุปได้ว่า อู๋อวี้เหวิน เป็นศิลปินที่มีประสบการณ์เรื่องการอพยพย้ายถิ่นตั้งแต่เธอยังเด็ก อย่างไรก็ตามแม้เธอจะไม่ได้ซึมซับความเป็นคนเอเชียจากประเทศบ้านเกิดเท่าที่ศิลปินคนอื่นได้รับ แต่เธอก็ได้อาศัยอยู่ในชุมชนคนเอเชีย นี่เองอาจทำให้เธอรับรู้ถึงความแปลกแยกของเธอกับสังคมได้อย่างรวดเร็วทำให้อู๋อวี้เหวินสร้างผลงานเรื่องการอพยพ ตั้งแต่แรกเริ่มของการทำงานศิลปะ ผลงานของอู๋อวี้เหวินนั้นมักจะพูดเกี่ยวกับการเดินทาง การอพยพ ทั้งที่เป็นการอพยพจากการถูกบังคับจากรัฐ และการอพยพอันเกิดจากภัยธรรมชาติ อู๋อวี้เหวินมีการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ตั้งแต่จิตรกรรม ประติมากรรม วีดีโอ ศิลปะจัดวาง และศิลปะเพื่อสาธารณะ โดยวัสดุที่ได้นำมาใช้เป็นวัสดุที่เกี่ยวข้องกับการอพยพ และวัฒนธรรมตะวันออกเป็นหลัก

3.8 ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, 塩田 千春)

ชิโอะตะ จิฮะรุ เกิดปี 1972 ที่เมืองโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่นเธออาศัย และทำงานในกรุงเบอร์ลิน พ่อแม่ของเธอทำธุรกิจผลิตกล่องไม้ใส่ปลา เธออยากเป็นศิลปินตั้งแต่อายุ 12 ปี แม้ว่าพ่อแม่ของเธอจะไม่สนับสนุนความปรารถนาในการเป็นศิลปินของเธอแต่อย่างไรก็ตามในที่สุดเธอสามารถเข้าเรียนศิลปะอย่างเป็นทางการได้อย่างที่หวัง เธอได้เข้าเรียนที่ Kyoto Seika University ในเกียวโต ระหว่างปี 1992-1996 ระหว่างนั้นเธอยังได้เป็นนักเรียนแลกเปลี่ยนที่ Canberra School of Art, Australian National University ในปี 1993 จากนั้นชิโอะตะได้เข้าศึกษาต่อที่ Hochschule für Bildende Künste เมือง Braunschweig ตั้งแต่ปี 1997-1999 และที่ Universität der Künste กรุงเบอร์ลิน ระหว่างปี 1999- 2003 อีกด้วย ผลงานของชิโอะตะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของความทรงจำ การเผชิญหน้ากับความกังวลที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ เช่น ชีวิต ความตาย และความสัมพันธ์ ชิโอะตะสำรวจการดำรงอยู่ของมนุษย์ในมิติต่าง ๆ และใช้ประสบการณ์ของเธอจากการย้ายไปมาระหว่างสถานที่ต่าง ๆ เพื่อศึกษาศิลปะมาเป็นแรงบันดาลใจ ผลงานของเธอมีความโดดเด่นเรื่องการใช้ด้ายจำนวนมหาศาล อีกทั้งยังมีวัตถุอีกมากมายที่นำมาจัดแสดงสื่อสารผ่านภาพวาด ประติมากรรม การจัดวาง การถ่ายภาพ และวิดีโอ

ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์อย่างเส้นด้ายที่ร้อยผ่านกันเหมือนใยแมงมุม ด้ายที่ยืด ผูกเป็นปม พันกัน และพันกันอย่างแน่นหนา เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อมโยงระหว่างผู้คนกับความซับซ้อนของความสัมพันธ์ของมนุษย์ ส่วนมากแล้วมักจะติดตั้งผลงานเหล่านั้นมีความแตกต่างกันไปตามขนาดของห้องแกลเลอรี่ และความหมายที่เธอต้องการสื่อสาร ชิโอะตะมักจะนำสัญลักษณ์ และเรื่องราวที่มีอยู่ในวัตถุที่ใช้แล้วที่เธอสามารถรวบรวมได้มาเชื่อมกันด้วยเชือกสีแดง หรือสีดำ ทั้งปล่อยให้ทอดยาว เชื่อมต่อ ล้อมรอบวัตถุจนสามารถเห็นวัตถุได้เพียงเลือนลาง(shiota, n.d.) เนื้อหาของเธอมักเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ส่วนตัวที่ดึงดูดใจผู้คนทั่วโลก โดยตั้งคำถามกับแนวคิดสากล เช่น อัตลักษณ์ ขอบเขต และการดำรงอยู่(MoriArtMuseum, 2019) ผลงานของชิโอะตะยังขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความทรงจำส่วนตัวของตัวเธอเอง แต่การตีความนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้เยี่ยมชมทุกคน (Michalarou, 2021)

ภาพที่ 110 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **พยายาม และกลับบ้าน (TRY AND GO HOME)**, 1997,ศิลปะการแสดงสด
ที่มาภาพ: https://www.chiharu-shiota.com/try-and-go-home

ผลงาน “พยายาม และกลับบ้าน” (ภาพที่ 109) ชิโอะตะได้ทำการแสดงโดยปีนเข้าไปในหลุมที่ขุดไว้ข้างเนินเขาเล็กๆ ขณะเปลือยกายกลิ้งลงมาตามทางลาด แล้วปีนกลับขึ้นไปอีกครั้ง เพื่อสื่อถึงสถานการณ์ที่ไม่สามารถกลับบ้านได้ และความคิดถึงบ้านเกิดอันห่างไกล(TaipeiFineArtsMuseum, 2021)

ภาพที่ 111 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **หน่วยความจำของน้ำ (Memory of water),** 2021,
เรือไม้ และเชือกสีแดง
ที่มาภาพ: https://themomentum.co/shiota-chiharu-the-soul-trembles/

ผลงาน “หน่วยความจำของน้ำ” (ภาพที่ 111) นี้ชิโอะตะได้พบแรงบันดาลใจจากเรือในทะเลสาบโทวาดะ ตามตำนานกล่าวกันว่าทะเลสาบโทวาดะก่อตัวขึ้นจากการปะทุของภูเขาไฟเมื่อ

ประมาณ 220,000 ปีก่อน ในขณะที่เมืองโทวาดะก่อตั้งขึ้นหลังจากการทวงคืนที่ดินโดยการขุดช่องชลประทานที่นำน้ำมาจากทะเลสาบ เรือไม้ลำแคบยาวถูกพบที่ริมฝั่งทะเลสาบโทวาดะ เธอเชื่อว่าเรือสามารถพาเราไปยังที่ต่างๆ ที่ไม่รู้จัก และพวกมันยังสามารถนำเราจากโลกนี้ไปสู่โลกหน้าได้อีกด้วย ในเรือลำนี้มีสัญญาณแห่งชีวิต และความตายอยู่ร่วมกัน ด้ายสีแดงที่ศิลปินใช้เป็นสัญลักษณ์ของชีวิต ยังเป็นตัวแทนของสายใยที่ผูกมัดเราไว้ด้วยกัน(Center, n.d.)

ภาพที่ 112 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **กลายเป็นภาพวาด (Becoming Painting)**, 1994, ศิลปะการแสดงสด
ที่มาภาพ: https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2021/07/19/web-spinning-artist-chiharu-shiota-creates-moving-and-haunting-installations-out-of-wool/?sh=4070d3e5669f

ผลงาน “กลายเป็นภาพวาด” (ภาพที่ 112) ชิโอะตะต้องการสื่อสารว่า สีเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง โดยฉพาะสีแดง และสีดำ ซึ่งเป็นสีที่เธอใช้อยู่ประจำในงานของเธอ สีแดงหมายถึงการไหลเวียนของเลือดผ่านหลอดเลือดแดงหรือเส้นทางแห่งโชคชะตาในวัฒนธรรมญี่ปุ่น จีน และเกาหลี สีดำหมายถึงท้องฟ้ายามราตรี ความตายและความเจ็บปวด(Mun-Delsalle, 2021)

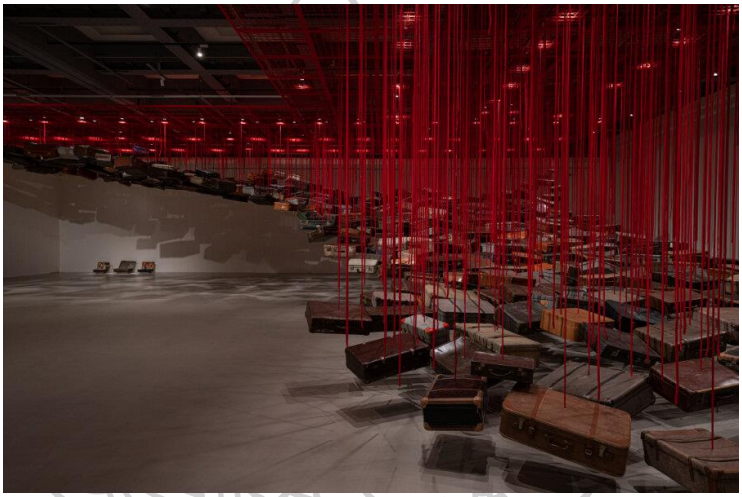
ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของชิโอะตะ จิฮะรุ

ภาพที่ 113 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **บ้านหน้าต่าง (House of Windows)**, 2005, หน้าต่างไม้เก่า หลอดไฟ
ที่มาภาพ : https://www.chiharu-shiota.com/house-of-windows

ผลงาน “บ้านหน้าต่าง” (ภาพที่ 113) ศิลปินได้รวบรวมหน้าต่างเก่าหลายร้อยบานจากซากปรักหักพังของบ้านในกรุงเบอร์ลินเป็นเครื่องเตือนใจจากโศกนาฏกรรมสงครามที่เกิดขึ้น สร้างความเชื่มโยงคนจากต่างยุคเข้าด้วยกัน(Delivery, 2019)

ภาพที่ 114 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **กุญแจในมือ (The Key in the Hand)**, 2015, กุญแจเก่า เรือไม้เก่า และด้ายสีแดง
ที่มาภาพ : https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2021/07/19/web-spinning-artist-chiharu-shiota-creates-moving-and-haunting-installations-out-of-wool/?sh=4070d3e5669f

ผลงาน “กุญแจในมือ” (ภาพที่ 114) เกิดจากการนำกุญแจกว่า 50,000 ดอก มาเรียงร้อยโยงใยกัน กุญแจเป็นสิ่งที่เรารู้จักคุ้นเคยและมีค่ามากเนื่องจากเป็นสิ่งที่ปกป้องพื้นที่ในอาณาเขตของเราได้ นอกจากนี้กุญแจยังเป็นสิ่งที่กระตุ้นแรงบันดาลใจให้เราเปิดประตูสู่โลกที่ไม่รู้จัก(Azzarello, n.d.) กุญแจที่ได้รับบริจาคมาแต่ละดอกเต็มไปด้วยความทรงจำต่าง ๆ ที่สะสมจากการใช้ชีวิตมาเป็นเวลานาน ความทรงจำของทุกคนที่มอบกุญแจให้กับเธอจะทับซ้อนกับความทรงจำของเธอ ความทรงจำที่ทับซ้อนกันเหล่านี้จะรวมเข้ากับความทรงจำของผู้คนจากทั่วทุกมุมโลกทำให้คนที่มาที่มาดูงานจะได้รับความทรงจำหลายชั้นจำนวนนับไม่ถ้วน(Hisour, 2015)



ภาพที่ 115 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **สะสม – ค้นหาจุดหมายปลายทาง (Accumulation – Searching for the Destination)**, 2016, กระเป๋าเดินทาง และเชือกสีแดง
ที่มาภาพ: https://themomentum.co/shiota-chiharu-the-soul-trembles/

ผลงาน “สะสม – ค้นหาจุดหมายปลายทาง” (ภาพที่ 115) กระเป๋าหลายร้อยใบห้อยลงมาจากผนังด้วยเส้นด้ายสีแดง ผลงานชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทาง ความเคลื่อนไหวของชีวิตและความคิดในแต่ละวันของแต่ละบุคคล เธอสังเกตว่าในการเดินทางแต่ละครั้งเรามักจะนำสิ่งของที่จำเป็นใส่กระเป๋าเดินทางไปด้วย กระเป๋าเดินทางแต่ละใบล้วนแล้วแต่เต็มไปด้วยประวัติของการเดินทาง และยังเป็นสิ่งที่กักเก็บความรู้สึกความทรงจำของเจ้าของได้เป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นการเดินทางเพื่อท่องเที่ยว หรือการเดินทางจากการถูกบีบบังคับให้อพยพออกจากบ้านของตนเอง ด้ายสีแดงที่เชื่อมอยู่กับกระเป๋าเดินทางเปรียบเสมือนเส้นทางที่เชื่องโยงจุดเริ่มต้นของการเดินทางเข้ากับจุดจบ หรือจุดหมายปลายทางของชีวิต(ArtBasel, 2016)

ภาพที่ 116 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **ข้ามทวีป (OVER THE CONTINENTS)**, 2014, รองเท้าเก่า และเชือกสีแดง
ที่มาภาพ: https://www.spoon-tamago.com/2014/09/29/chiharu-shiota-over-the-continents/

ผลงาน “ข้ามทวีป” (ภาพที่ 116) ชิโอะตะได้ติดต่อคนมากมายเพื่อขอรับบริจาครองเท้า เธอรวบรวมรองเท้าเกือบ 400 คู่พร้อมกับบันทึกความทรงจำส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับรองเท้าเหล่านั้น ใช้เส้นด้ายสีแดงเกือบ 4 ไมล์เพื่อผูกรองเท้าเข้าด้วยกัน เชิญชวนให้ผู้มาเยี่ยมชม “พิจารณาชีวิตของวัตถุ” และ “ความสัมพันธ์พื้นฐานที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้าด้วยกัน(Spoon&Tamago: japanese art, 2014) เนื่องจากรองเท้านั้นเป็นมากกว่าวัสดุเหลือทิ้งที่เราทิ้งไว้เบื้องหลังเพราะของทุกชิ้นล้วนแล้วแต่มีเรื่องราวจากอดีต

สรุปได้ว่า ชิโอะตะ จิฮะรุ มีการใช้วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์ทำให้งานของเธอเป็นที่น่าจดจำ วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์ของเธอ เช่น ด้ายสีแดง สีดำ และสีขาว ที่เชื่อมต่อโยงใยกันนั้นทำให้งานศิลปะของเธอขึ้นอยู่กับพื้นที่ส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้เพียงการชมในครั้งแรก เธอมีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ทั้งประติมากรรม ศิลปะจัดวาง วีดีโอ ศิลปะการแสดงสด มีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดี ส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นวัสดุเก็บตก เป็นข้าวของที่ทิ้งแล้ว สิ่งของที่ถือว่าเป็นซากปรักหักพังต่าง ๆ หรือสิ่งของที่ไม่สามารถนำมาใช้ได้อีกมาผสมเข้ากับการคิดแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต เนื้อหาที่นำเสนอนั้นล้วนแต่เป็นเรื่องที่ส่งผลกระทบต่อตัวศิลปินเอง ทั้งเรื่องการต้องการหาตัวตน ประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของตัวเอง และการอพยพย้ายถิ่นในประวัติศาสตร์ และเน้นไปที่ความเชื่อมโยงประสบการณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวกันของมวลมนุษยชน

3.9 ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , さわひらき)

ฮิระคิ สะวะ เกิดในปี 1977 ที่จังหวัดอิชิกะวะ ประเทศญี่ปุ่น ปัจจุบันเขาอาศัยอยู่ในลอนดอน ประเทศอังกฤษ เขาได้รับปริญญาตรีศิลปบัณฑิต สาขาวิจิตรศิลป์จาก University of East London ในปี 2000 และได้รับปริญญาโทด้านประติมากรรมในปี 2003 จาก Slade School of Fine Art, University College ในลอนดอน(ArtGalleryofOntario, 2012) ผลงานของของเขาได้รับแรงบันดาลใจจากการที่พ่อแม่ของเขาตัดสินใจขายบ้านในวัยเด็กที่ญี่ปุ่นแล้วย้ายไปลอนดอน สะวะกล่าวว่าการออกจากบ้านหลังนั้นทำให้เขารู้สึกเสียใจเป็นอย่างมาก และมักจะคร่ำครวญถึงการสูญเสียบ้านในวัยเด็กของเขาเสมอมา แม้จะผ่านมาแล้วกว่า 20 ปี ประสบการณ์เรื่องการโหยหาบ้านของเขาได้ถูกนำมาถ่ายทอดลงในวิดีโอมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องเวลา ความทรงจำ การอพยพย้ายถิ่น และการกระจัดกระจายของมวลชน เขาได้ผสมผสานจินตนาการ และความเป็นจริงเข้าด้วยกันจากความทรงจำในการเล่นม้าโยก และของเล่นเมื่อตอนเป็นเด็ก ความหลงใหลในเครื่องบิน ไปจนถึงความรู้สึกเป็นอื่นในการดำรงชีวิตระหว่างสองวัฒนธรรม และความสับสนในอัตลักษณ์ในฐานะคนญี่ปุ่นที่ย้ายไปลอนดอน(Artsy, n.d.-b)

ฮิระคิ สะวะ เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีจากผลงานแอนิเมชั่นเรื่อง “ที่อยู่อาศัย” (Dwelling , 2002) และ ย้ายถิ่นฐาน “Migration” (2003) เขาเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ที่โดดเด่น ภาพยนตร์ที่เขาสร้างส่วนใหญ่แล้วเป็นภาพที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง เป็นภาพที่เหมือนจะเป็นความฝัน และให้บรรยากาศเสมือนเรื่องราวที่เกิดภายในจิตใต้สำนึก ความจริงที่บิดเบี้ยวในพื้นที่ที่สร้างขึ้นใหม่ และภาพของความทรงจำที่เหมือนฝันกลางวัน(Operacity, n.d.) เขาสร้างภาพที่น่าสนใจโดยอาศัยจินตนาการ เวลา และพื้นที่ สะวะอธิบายว่างานที่เขาทำเป็นงานประติมากรรมที่นำมาถ่ายเป็นวีดีโอ เนื่องจากเขาอยากทำให้งานประติมากรรมนั้นเหมือนเป็นวัตถุที่จับต้องได้ในจินตนาการ วัตถุ หรืองานประติมากรรมที่พบในงานของเขาจึงมักผสมผสานเข้ากับกับฉากหลังที่ถ่ายทำขึ้นภายในบ้าน มีทั้งห้องนอน ห้องครัว และห้องน้ำกลาย สถานที่ธรรมดาที่เราเห็นในชีวิตประจำวัน(P. LANDMARKS, n.d.)

ภาพที่ 117 ฮิระคิ สะวะ, **ซองจดหมาย (Envelope),** 2014, การฉายภาพ/หน้าจอ กระจก ลำโพง
ที่มาภาพ: https://www.artsy.net/artwork/hiraki-sawa-envelope-1

ผลงาน “ซองจดหมาย” (ภาพที่ 117) เป็นผลงานวีดีโอมี การติดตั้งกระจกบานใหญ่สามบานในความมืด วีดีโอแสดงให้เห็นผู้หญิงคนหนึ่งในชุดขาวทำพิธีกรรม เธอโค้งคำนับ แล้วดับเทียน เด็ดดอกไม้ ทุบถ้วยน้ำชา การกระทำที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์มากมายแต่กลับไม่สามารถรวบรวมเป็นเรื่องราวที่เข้าใจได้ ความคลุมเครือจากการกระทำของเธอยังเหมือนกิจกรรมที่ประดิษฐ์ขึ้น ภาพสะท้อนของกระจกที่ติดตั้งสะท้อนกับจอวีดีโอทำให้ผลงานของเขาดูสลับซับซ้อนจนเหมือนการรวมโลกแห่งความเป็นจริงเข้ากับโลกของภาพลวงตา(Chung, n.d.)

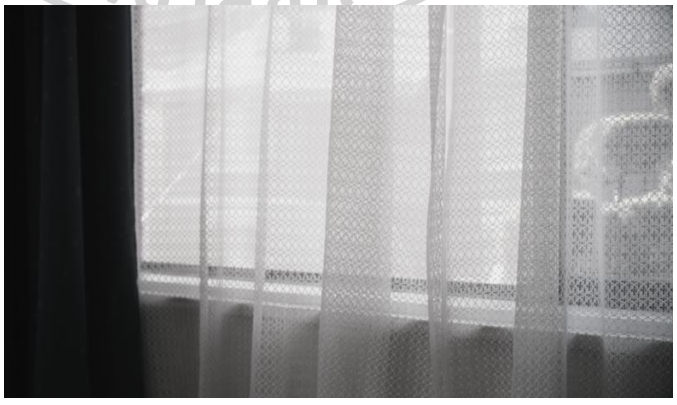
ภาพที่ 118 ฮิระคิ สะวะ, **รูปเลนส์ (Lenticular),** 2013, สื่อผสมพร้อมภาพสีและเสียง
ที่มาภาพ: https://www.artforum.com/print/reviews/201406/hiraki-sawa-46987

ผลงาน “รูปเลนส์” (ภาพที่ 118) ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์การประชุมของนักดาราศาสตร์ที่สกอตแลนด์ บนจอจะเห็นท้องฟ้าจำลองฉายลงบนหน้าจอโดมขนาดใหญ่ภาพมีเอฟเฟกต์จากการเคลื่อนที่แบบหมุนของฝาครอบท้องฟ้าจำลอง และการหมุนของอุปกรณ์กลไกบนกล้องโทรทรรศน์ สะวะใช้พื้นผิวโค้งมนเป็นพื้นที่แทนอุปกรณ์ต่างๆ เช่น โซเอโทรป นาฬิกา หรือเลนส์ตา(Chung, n.d.)

ผลงานศิลปะที่มีการสะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของฮิระคิ สะวะ

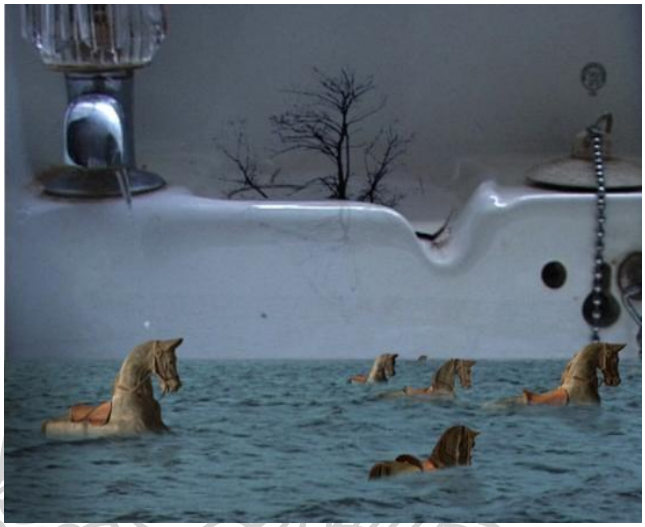
ภาพที่ 119 ฮิระคิ สะวะ, **ที่อยู่อาศัย (Dweling),** 2002, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://landmarks.utexas.edu/video-art/hiraki-sawa

ผลงานวิดีโอ “ที่อยู่อาศัย” (ภาพที่ 119) เป็นวีดีโอขาวดำแสดงภาพห้องพักอันเรียบง่ายที่ไม่มีการตกแต่งใด ๆ ในอพาร์ตเมนต์ของเขา วีดีโอเริ่มจากเครื่องบินไอพ่นขนาดเล็กจำนวนหนึ่งเริ่มบินเข้า และออกจากพื้นที่จำลองที่มีขนาดใหญ่กว่าความจริง เช่น อ่างล้างหน้า พรม และอ่างอาบน้ำ จำนวนเครื่องบินเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เมื่อเวลาผ่านไปจนกระทั่งอพาร์ตเมนต์เต็มไปด้วยเครื่องบินที่บินแล่นไปตามเส้นทางการบินตัดกันกันไปมาจนที่อยู่อาศัยอันเรียบง่ายและธรรมดาของเขาได้กลายเป็นท้องฟ้าจำลองอันยิ่งใหญ่(P. U. LANDMARKS, n.d.)



ภาพที่ 120 ฮิระคิ สะวะ, **“/ บ้าน” (“/Home”),** 2017, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/2021%2FF26D

ผลงานวีดีโอ “/ บ้าน” (ภาพที่ 120) เป็นผลงานที่ถ่ายทำที่บ้านพ่อแม่ของเขาหลังจากที่เฟอร์นิเจอร์ทั้งหมดถูกรื้อออกก่อนพวกเขาจะย้ายบ้าน บ้านแห่งนี้เป็นสถานที่ที่เขาเกิด ได้เติบโตและใช้ชีวิตในวัยเด็ก แม้ว่าเขาจะย้ายไปอยู่ต่างประเทศแล้วแต่สำหรับเขาที่แห่งนี้จะยังคงอยู่ในใจเสมอ ทำให้เขาเลือกที่จะบันทึกร่องรอยแห่งความทรงจำ และชีวิตในอดีตผ่านรอยเปื้อนของวอลเปเปอร์และร่องรอยของเฟอร์นิเจอร์ที่เหลือคราบทิ้งไว้(TokyoArtbeat, 2021)



ภาพที่ 121 ฮิระคิ สะวะ, **กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Hiraki Sawa: Going Places Sitting Down)**, 2004, วิดีโอ

ที่มาภาพ: https://www.jamescohan.com/exhibitions/hiraki-sawa?view=slider#3

ผลงานวิดีโอ “กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน” (ภาพที่ 121) เป็นภาพม้าโยกจิ๋วกำลังเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เพื่อเดินทางผ่านภูมิประเทศอันพิศวงของฉากภายในบ้านที่กลายเป็นภูมิทัศน์อันมหัศจรรย์ และกว้างใหญ่ ฝูงม้าโดยลอยอยู่ในอ่างน้ำ เห็นป่าอยู่ไกล ๆ ทั้งหมดนี้เป็นการเปรียบเทียบถึงการเดินทางเพื่อตามหาที่อยู่อาศัยแห่งใหม่(Edwards, 2005)

สรุปได้ว่า ฮิระคิ สะวะ มีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ คือการนำเสนอวัสดุที่ไร้ชีวิตอย่างของเล่น และของใช้ภายในบ้านมาทำให้มีลักษณะเป็นสามมิติคือดูเป็นงานประติมากรรม และนำเสนอในรูปแบบของวีดีโออาร์ต เขาใช้วัสดุที่แปลกใหม่ส่วนมากเป็นวัสดุที่ไม่มีความเข้ากันนำมาอยู่ภายในฉากเดียวกัน คล้ายกับศิลปะแบบเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) พื้นหลังของวีดีโออาร์ตมักจะเป็นสถานที่ภายในบ้านมุมใดมุมหนึ่ง ผลงานวีดีโออาร์ตมีลักษณะของโลกแห่งความ

ฝัน เป็นโลกเหนือจริงที่ไม่มีทางเกิดขึ้นได้ภายใต้การคิดแบบคอนเซปต์ชวลอาร์ต มีเนื้อหาที่นำเสนอเกี่ยวกับประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นจากญี่ปุ่นมาสู่ลอนดอนของเขาเอง เพื่อสื่อถึงความยากลำบากของการรับวัฒนธรรมใหม่ การหวนคิดถึงบ้าน และวัยเยาว์อันแสนหวาน

บทที่ 4

บทวิเคราะห์ผลงานศิลปะกับการอพยพย้ายถิ่น

ศิลปินเอเชียตะวันออกแต่ละคนล้วนมีการนำเสนอผลงานในประเด็นของการอพยพย้ายถิ่นที่หลากหลายด้วยรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวางติดตั้ง วีดีโอ แต่มีสิ่งที่โดดเด่นเหมือนกันคือการเลือกใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างดีเยี่ยม อีกทั้งเรายังสามารถเห็นพัฒนาการในการเลือกใช้วัสดุเพื่อสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินแต่ละคนอย่างต่อเนื่อง โดยในบทที่ 4 ของการศึกษาวิจัยผู้วิจัยมุ่งเสนอการวิเคราะห์แนวความคิด และบริบททางสังคมในประเด็นการอพยพย้ายถิ่น ภายใต้การนำวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยจากเนื้อหาของผลงานศิลปะของศิลปินทั้ง 9 คน ผลการวิเคราะห์ผู้วิจัยสามารถกำหนดขอบเขตจากเนื้อหาสาระที่สะท้อนในผลงานไว้ได้ 3 หัวข้อ ได้แก่ วัสดุที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ วัสดุที่สื่อถึงความโหยหาอดีต และวัสดุที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เชิงพรรณนา บรรยายประกอบภาพผลงานศิลปะของศิลปินโดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผลงานของศิลปินแต่ละคนที่แสดงออกถึงความเด่นชัดในประเด็นการอพยพย้ายถิ่นทั้งแนวความคิด และบริบททางสังคม โดยเรียงลำดับการวิเคราะห์ผลงานแบ่งตามลำดับศิลปินดังนี้

4.1 อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, 艾未未)

4.2 หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU, 刘虹)

4.3 อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU, 吴朋)

4.4 คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자)

4.5 ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH, 서도호)

4.6 ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN, 신경미)

4.7 อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU, 吴育雯)

4.8 ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, 塩田 千春)

4.9 ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , さわひらき)

4.1 อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI, 艾未未)

4.1.1 ทางผ่านที่ปลอดภัย (Safe Passage), 2016

ภาพที่ 122 การคัดเลือกเสื้อชูชีพบนเกาะเลสบอส

ที่มาภาพ:
https://qz.com/616552/photos-artist-ai-weiwei-has-draped-berlins-concert-hall-with-14000-refugee-life-jackets

จากวิกฤตผู้ลี้ภัยทั่วโลกอ้ายเว่ยเว่ยได้สร้างโครงการต่าง ๆ มากมายเพื่อสะท้อนสถานการณ์ดังกล่าว ในผลงาน “ทางผ่านที่ปลอดภัย” (ภาพที่ 122-123) อ้ายเว่ยเว่ยได้รวบรวมเสื้อชูชีพที่ถูกถอดทิ้งไว้ที่เกาะเลสบอสระหว่างการอพยพจากตุรกีไปยังยุโรปเพื่อวิพากษ์วิจารณ์การจัดการกับวิกฤตผู้ลี้ภัยในยุโรป ศิลปินหวังว่าผู้ชมจะได้ใช้เวลาเพื่อนึกถึงความยากลำบากของการอพยพย้ายถิ่น การเป็นคนไร้สัญชาติ อันตรายระหว่างการเดินทาง การถูกทอดทิ้ง ความโดดเดี่ยว และสิ้นหวัง

ภาพที่ 123 การติดตั้งผลงาน ทางผ่านที่ปลอดภัย (Safe Passage), 2016

ที่มาภาพ:

https://qz.com/616552/photos-artist-ai-weiwei-has-draped-berlins-concert-hall-with-14000-refugee-life-jackets

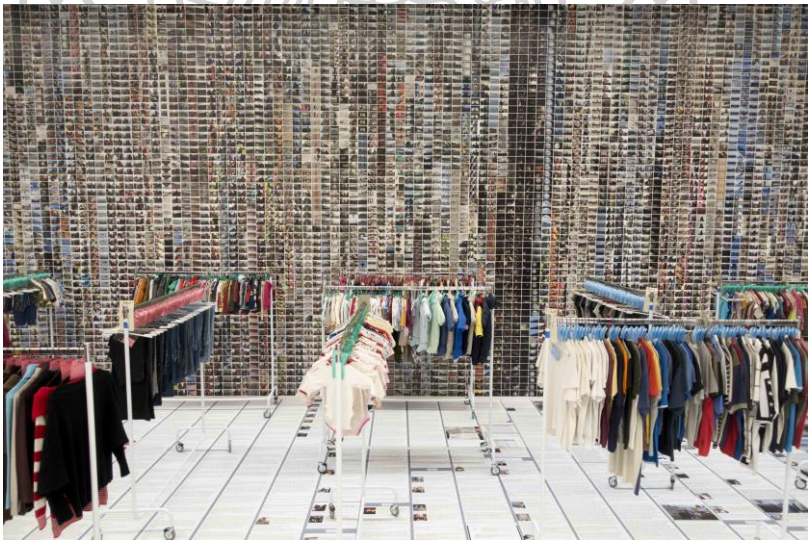
อ้ายเว่ยเว่ยได้รับความร่วมมือจากนายกเทศมนตรีของเกาะเลสบอสที่ได้บริจาคเสื้อชูชีพจำนวน 14,000 ตัวให้กับเขา เสื้อชูชีพเหล่านี้ผลิตขึ้นในตุรกี ซึ่งผู้ผลิตมักจะเป็นคนทำงานในร้านขายเสื้อผ้า และขายเสื้อชูชีพเหล่านั้นให้กับผู้ค้ามนุษย์ สุดท้ายพวกเขาจะนำไปขายให้กับผู้ลี้ภัยในราคาที่สูงกว่าต้นทุนมาก อ้ายเว่ยเว่ยได้นำเสื้อชูชีพจำนวน 14,000 ตัวติดรอบเสาของหอแสดงคอนเสิร์ตชื่อดังในกรุงเบอร์ลิน สถานที่ที่มีผู้ลี้ภัยอพยพเข้ามาจำนวนมากกว่าบริเวณอื่นในยุโรป เสื้อชูชีพเป็นเครื่องเตือนใจให้โลกรู้ถึงชะตากรรมของผู้ลี้ภัย การหลอกลวง และการล่วงละเมิดจากผู้ค้ามนุษย์ อ้ายเว่ยเว่ยหวังว่าผู้ลี้ภัยทุกคนที่กำลังเดินทางอพยพจะได้รับการต้อนรับอย่างดีหลังจากนี้(Werft, 2016) เสื้อชูชีพนี้มีสถานะเป็นเครื่องช่วยชีวิต แต่จากที่มาระบุว่าผู้อพยพลี้ภัยได้เสื้อชูชีพมาด้วยการซื้อจากพ่อค้าในราคาที่แพงกว่าปกติจึงแสดงให้เห็นว่าพวกเขาถูกเอารัดเอาเปรียบในทุกทาง พวกเขาต้องเสีย

เงินมากว่าเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งยังชีพที่ควรจะเป็นของที่ได้รับจากการช่วยเหลือจากภาครัฐ การติดตั้งเสื้อชูชีพไว้บนเสานี้ทำให้เสื้อชูชีพเห็นได้ชัดเจนขึ้น ตามเจตนารมณ์ของอ้ายเว่ยเว่ยที่ต้องการณ์ทำให้เรื่องของผู้อพยพได้เข้าถึงผู้คนมากขึ้น

4.1.2 ร้านซักรีด (Laundromat), 2016

ภาพที่ 124 อ้ายเว่ยเว่ย, **ร้านซักรีด (Laundromat)**, 2016, รองเท้า

ที่มาภาพ: http://officemagazine.net/ai-weiwei-deitch-projects



ภาพที่ 125 อ้ายเว่ยเว่ย, **ร้านซักรีด (Laundromat)**, 2016, เสื้อผ้า

ที่มาภาพ: http://officemagazine.net/ai-weiwei-deitch-projects

ผลงาน “ร้านซักรีด” (ภาพที่ 124-125) อ้ายเว่ยเว่ยได้นำเสื้อผ้า รองเท้า รวมถึงของใช้ส่วนตัวมาจากในระหว่างการเยือนค่ายผู้ลี้ภัยใกล้พรมแดนสหภาพยุโรป คือ กรีซ และมาซิโดเนีย เขาหวังว่าสิ่งของเหล่านี้จะทำให้ผู้ชมสามารถนึกถึงประสบการณ์ของผู้อพยพ ผู้ลี้ภัยผ่านร่องรอยของรองเท้า และเสื้อผ้า(Weiner, 2016) ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการอพยพที่เกิดขึ้นมากที่สุดในฤดูใบไม้ผลิปี 2016 มีผู้อพยพทั้งชาย หญิง และเด็กมากกว่า 15,000 คน ส่วนใหญ่มาจากซีเรีย อัฟกานิสถาน และอิรัก พวกเขาใช้เวลาหลายสัปดาห์ในการเดินทางอพยพในสภาพอากาศที่เลวร้าย ทั้งยังขาดแคลนอาหาร ที่อยู่อาศัยที่สะดวกสบาย ทำให้พวกเขามีสุขอนามัยที่ย่ำแย่ลงในทุกวัน ในเดือนพฤษภาคมปี 2016 ค่ายผู้ลี้ภัยได้ปิดตัวลงทำให้ผู้ลี้ภัยหลายพันคนที่อาศัยอยู่ที่นั่นต้องอพยพออกมา หลายคนทิ้งเสื้อผ้า รองเท้า ของที่ระลึกส่วนตัว และรูปถ่ายไว้ สิ่งของเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันอันทรงพลังถึงความเจ็บปวดของพวกเขา ระหว่างการเก็บภาพเพื่อนำมาประกอบนิทรรศการเขาสังเกตเห็นผู้คนที่พยายามเปลี่ยนเสื้อผ้า เสื้อผ้าเหล่านั้นคือเสื้อผ้าที่พวกเขาสวมมาจากซีเรีย ทั้งเปียกและเปรอะเปื้อนจากการเดินทางที่ยากลำบากข้ามมหาสมุทร ข้ามภูเขา และป่า พวกเขาไม่มีโอกาสจะได้ซักผ้าจนกว่าจะเข้าพักที่ค่ายผู้ลี้ภัยอิโดเมนิ พวกเขาจะซักผ้าด้วยมือ และโยนมันไว้ที่รั้วชายแดนเพื่อให้แห้ง แต่เมื่อผู้ลี้ภัยถูกบีบให้ออกไป ทรัพย์สินจำนวนมากจึงถูกทิ้งไว้เบื้องหลัง ไม่นานรถบรรทุกจะเข้ามาขนสิ่งของเหล่านี้เพื่อนำไปฝังกลบ เขาตัดสินใจที่จะรวบรวมสิ่งของเหล่านั้นเพื่อไม่ให้ถูกทำลายไป(Designboom, 2016)

ข้าวของของผู้อพยพเหล่านั้นถูกจัดวางในพื้นที่จัดแสดงเสื้อผ้าที่แขวนไว้อย่างประณีต รองเท้าถูกจัดอย่างพิถีพิถัน ข้าวของทุกชิ้นผ่านการซัก นึ่ง ตากแห้ง คัดแยก และจัดหมวดหมู่ อีกทั้งยังมีการจัดแสดงรูปภาพบนผนังของแกลเลอรี่ร่วมด้วย เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ นอกจากจะให้ความอบอุ่นแก่ร่างกายแล้วยังสามารถบ่งบอกถึงประเพณีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน วัสดุที่นำมาทำเสื้อผ้ายังเป็นสิ่งที่สามารถแบ่งแยกชนชั้นทางคมได้ ในปัจจุบันมนุษย์สามารถเข้าถึงทรัพยากรได้มากกว่าในสมัยโบราณ สามารถเลือกซื้อ สวมใส่เสื้อผ้าชนิดใดก็ได้ตามฐานะแสดงให้เห็นว่าเรามีอิสรภาพในการ “เลือก” สวมใส่เสื้อผ้าเพื่อแสดงรสนิยมส่วนบุคคลมากกว่าแต่ก่อน แต่อย่างไรก็ตามยังมีกลุ่มคนอีกหลายกลุ่มที่ไม่สามารถเข้าถึงทรัพยากรอันเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการดำรงชีวิตได้ นั่นคือผู้ด้อยโอกาส รวมไปถึงผู้อพยพลี้ภัยในทั่วทุกพื้นที่ การถูกบังคับให้อพยพออกจากค่ายผู้ลี้ภัยนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าพวกเขาจำเป็นต้องเลือก

ปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งที่สำคัญกับพวกเขาที่สุดนั่นคือที่อยู่อาศัย พวกเขาจึงจำเป็นต้องละทิ้งทรัพย์สมบัติซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญไว้เบื้องหลัง นี่เป็นสิ่งที่สะท้อนว่าพวกเขาเหล่านั้นยังเข้าไม่ถึงสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนพึงมี

ชื่อผลงานว่า“ร้านซักรีด” นั้นยังเชื่อมโยงไปถึงประวัติศาสตร์การอพยพของชาวจีนผู้เป็นบรรพบุรุษของเขา ครั้งที่เกิดยุคตื่นทองปี 1849 เป็นช่วงที่ชาวจีนอพยพไปยังแคลิฟอร์เนียสหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนมากด้วยหวังว่าที่แห่งนี้จะสามารถทำให้พวกเขาได้ทำงาน และสร้างชีวิตใหม่ที่นี่ได้ เมื่อการขุดทองได้ซบเซาลงชาวจีนที่อพยพมาต่างต้องหางานใหม่ทำเพื่อประทังชีวิต งานซักล้างเสื้อผ้าถือเป็นงานที่ต้องสัมผัสกับสิ่งสกปรก และไม่เป็นที่นิยมของคนอเมริกันนัก ชาวจีนจึงถือเอาอาชีพซักผ้านี้เป็นเป็นอาชีพหลักเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพ อาชีพซักล้างนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มของสตรีชาวจีนอย่างมาก ทั้งสตรีผู้เป็นแม่ หรือภรรยา เนื่องด้วยพวกเธอสามารถทำงาน และเลี้ยงลูกอยู่ที่บ้านได้โดยไม่ต้องเดินทางออกไปหางานทำข้างนอกซึ่งเสี่ยงต่ออันตรายมากกว่า อย่างไรก็ตามการเปิดร้านซักรีดนั้นทำให้พวกเขาต้องทำงานอย่างเหน็ดเหนื่อยหลายชั่วโมงต่อหนึ่งวัน แม้จะทำงานอย่างแข็งขันแต่ด้วยสถานะของผู้อพยพหรือพลเมืองชั้นสองพวกเขาจึงได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรม รวมทั้งได้รับความเกลียดชังตลอดมา “ร้านซักรีด” ได้เชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้อพยพจากค่ายอิโดมินิที่ต้องละทิ้งเสื้อผ้าของพวกเขาเพื่อรักษาชีวิตเข้ากับผู้อพยพชาวจีนบรรพบุรุษของอ้ายเว่ยเว่ยที่เปิดร้านซักรีดเพื่อดำรงชีวิตในสถานที่ที่พวกเขาไม่มีทางได้รับการปฏิบัติที่ดีได้ สะท้อนถึงการแบ่งแยกเชื้อชาติ ความไม่เป็นธรรม การถูกลิดรอนสิทธิ์ และความโหดร้ายของมนุษย์ที่มีต่อมนุษย์ด้วยกัน

4.1.3 แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar), 2017

ภาพที่ 126 อ้ายเว่ยเว่ย, **แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar)**, 2017, แจกัน 6 ชั้น

ที่มาภาพ: https://www.maxhetzler.com/zh/viewing-rooms/ai-weiwei-2021

ผลงาน “แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา” (ภาพที่ 126-127) เป็นแจกันกระเบื้องพอร์ซเลนลายครามเรียงซ้อนกัน ลวดลายของแจกันเป็นการ "เล่าเรื่อง" การอพยพย้ายถิ่น และการลี้ภัยผ่านสุนทรียศาสตร์ของการวาดภาพพอร์ซเลนแบบดั้งเดิม ลวดลายบนแจกันแสดงความทุกข์ยากของการอพยพของมนุษย์บน แจกันลายครามเป็นสิ่งของที่งดงามบอบบางที่ล้ำค่า ผลิตขึ้นเพื่อใช้ในครอบครัวของคนชั้นสูง ลวดลายบนแจกันลายครามของจีนมักแสดงถึงภาพบุคคลในประวัติศาสตร์ และความงดงามของธรรมชาติ แต่อ้ายเว่ยเว่ยเลือกนำมาถ่ายทอดเรื่องราวของผู้อพยพ เขามีความรู้อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับศิลปะ และโบราณวัตถุของจีน และตระหนักดีถึงความหมายของวัตถุเหล่านี้ แจกันสำหรับงานของอ้ายเว่ยเว่ยจำลองมาจากแจกันในสมัยราชวงศ์หยวนเป็นวัตถุหายาก และเป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวเอเชียที่แพงที่สุดที่เคยขายทอดตลาด อ้ายเว่ยเว่ยได้ใช้ช่างฝีมือจากจิ่งเต๋อเจิ้น (Jingdezhen) มณฑลเจียงซี ซึ่งเป็นศูนย์กลางการผลิตเครื่องเคลือบดินเผาที่เก่าแก่ของจีน คุณภาพของเครื่องลายครามทั้งในรูปแบบ ลักษณะ และการเคลือบ เทียบได้กับเครื่องลายครามคุณภาพสูงสุดที่ผลิตในช่วงต้นราชวงศ์หมิง

โดยผลงาน “แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา” นี้เขาได้กำหนดลวดลาย 6 แบบที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของผู้ลี้ภัย ได้แก่เรื่อง สงคราม ซากปรักหักพัง การเดินทาง การข้ามทะเล ค่ายผู้ลี้ภัย และการเดินทางอพยพ(Hetzler, 2021) ศิลปะมักจะเฟื่องฟูในยุคสมัยที่บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ไร้ซึ่งสงคราม การสู้รบเข่นฆ่า เช่นเดียวกันการผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ดีที่สุด ละเอียดงดงดงามที่สุดมักจะผลิตในยุคนั้น ๆ เช่นกัน ปัจจุบันเครื่องปั้นดินเผานั้นยังคงเป็นตัวแทนของวัตถุล้ำค่า แม้จะมีการผลิตแจกันให้เป็นผลิตภัณฑ์เชิงอุตสาหกรรมที่สามารถผลิตในจำนวนมากมากได้ เผยให้เห็นว่าความก้าวหน้าทางอารยธรรมมนุษย์นั้นรวดเร็ว และเปราะบางเพียงใด เรื่องราวของผู้อพยพบนแจกันทั้ง 6 ใบ เรียงซ้อนตั้งเป็นเสาขัดแย้งกับความเปราะบางของแจกันนี้สะท้อนให้เห็นว่า ศิลปินไม่ได้มองศิลปะเป็นแค่เพียงกิจกรรมทางสุนทรียะเท่านั้น แต่เขายังนำแจกันมาเป็นสัญลักษณ์ และอุปมาอุปไมยทำให้เราเข้าใจอดีต และความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต

ภาพที่ 127 **แจกันลายคราม**, 52 x 50.5 x 50.5 เซนติเมตร, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ: https://www.lissongallery.com/artists/ai-weiwei

4.1.4 ห่วงยาง (tyre), 2016

ภาพที่ 128 **ห่วงยางสีดำ (tyre)**, 2016, หินอ่อน

ที่มาภาพ: https://frahmandfrahm.com/project/ai-weiwei-4/

ภาพที่ 129 **ห่วงยางสีขาว (tyre)**, 2016, หินอ่อน

ที่มาภาพ: https://www.galerieforsblom.com/exhibitions/ai-weiwei2?view=slider#7

ผลงาน “ห่วงยาง” (ภาพที่ 128-129) เป็นหินอ่อนแกะสลัก อ้ายเว่ยเว่ยได้สร้างผลงานห่วงยางในหลายรูปแบบ ทั้งห่วงยาวสีขาว และสีดำจัดเรียงซ้อนกันเป็นชั้น ห่วงยางเป็นเครื่องมือในการเอาตัวรอดจากเดินทางการอพยพทางทะเล เป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของผู้อพยพลี้ภัย วัสดุที่ใช้ผลิตห่วงยางเป็นวัสดุสำเร็จรูปที่มีการผลิตเป็นจำนวนมากในราคาถูก ยางที่อัดลมมีคุณสมบัติทำให้ลอยน้ำได้ และช่วยพยุงร่างกายให้ลอยเหนือน้ำ แต่อ้ายเว่ยเว่ยกลับใช้หินอ่อนที่มีคุณสมบัติตรงข้ามกับห่วงยางคือเป็นหินอ่อนที่ไม่สามารถลอยน้ำได้ และเป็นวัสดุที่มีราคาแพงนิยมในการสร้างประติมากรรม และสถาปัตยกรรมมาช้านาน หินอ่อนเป็นวัสดุที่ถูกนำมาใช้บ่อยครั้งในงานของเขา เช่น ผลงานหมวกนิรภัย หรือม้วนกระดาษชำระ (Hetzler, 2021) เขามักนำหินอ่อนมาสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับวัสดุที่ถูกผลิตซ้ำในเชิงอุตสาหกรรมเพื่อแสดงความย้อนแย้งของอารยธรรม อุตสาหกรรม และสิทธิมนุษยชน

4.1.5 กฎแห่งการเดินทาง (Law of the Journey), 2017

ภาพที่ 130 อ้ายเว่ยเว่ย และการติดตั้งผลงานกฎแห่งการเดินทาง (Law of the Journey), 2017
ที่มาภาพ: https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/march/14/where-is-ai-weiwei-showing-his-new-migrant-artwork/

ภาพที่ 131 การติดตั้งผลงานกฎแห่งการเดินทาง (Law of the Journey), 2017
ที่มาภาพ: https://newsroom.unsw.edu.au/news/art-architecture-design/can-art-really-make-difference

ภาพที่ 132 หุ่นจำลองรอการติดตั้งผลงานกฎแห่งการเดินทาง (Law of the Journey), 2017
ที่มาภาพ: https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/march/14/where-is-ai-weiwei-showing-his-new-migrant-artwork/

ผลงาน “กฎแห่งการเดินทาง” (ภาพที่ 130-132) เป็นการติดตั้งเรือยางเป่าลมสีดำขนาดใหญ่กว่า 70 เมตร บรรทุกหุ่นจำลองที่ทำมาจากยางสีดำแทนผู้อพยพจำนวน 258 ราย ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากการใช้เวลาอยู่ในแคมป์ผู้อพยพในเกาะเลสบอส และการไปเยี่ยมค่ายผู้ลี้ภัยกว่า 40 แห่งใน 20 ประเทศ (BangkokArtBiennale, 2020) เรือยางสีดำบรรทุกหุ่นจำลองนี้สื่อถึงเรือโนอาห์แห่งยุคสมัยใหม่ อ้างอิงจากพระคัมภีร์ที่ได้จดจารึกถึงเรื่องราวการอพยพขึ้นเรือของโนอาห์ และเหล่าฝูงสัตว์เพื่อไปสู่แผ่นดินใหม่ที่พระเจ้าประทานให้ เรือยางลำนี้นอกจากจะมีหน้าที่บรรทุกร่างของผู้อยพยพลี้ภัยแล้วยังบรรทุกความหวัง และความฝันของการเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่ดีกว่า เพียงแต่ผู้อพยพเหล่านั้นไม่มีวันรู้เลยว่าจุดหมายปลายทาง และสถานที่แห่งความหวังนั้นจะมีจริงหรือไม่ และจะอยู่ที่ใดบนโลกใบนี้

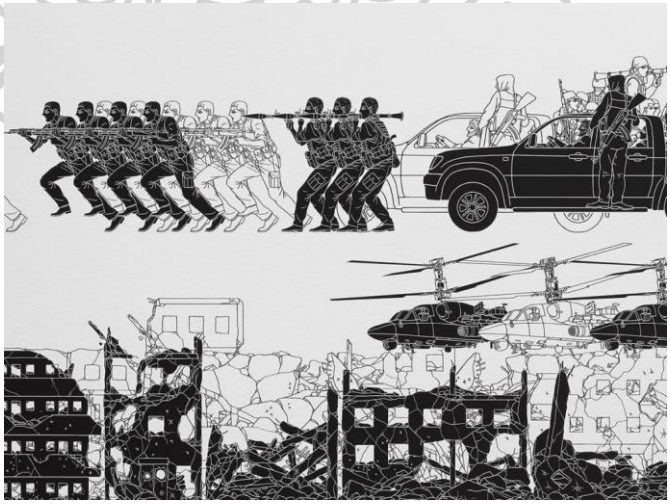
เรือยางมีต้นกำเนิดมาจากแพที่นำไม้มาเป็นทุ่นผูกติดรวมกัน หลังจากนั้นจึงได้มีการพัฒนาเรือยางขึ้นมาเพื่อใช้งานในหน่วยทหารเรือโดยเฉพาะ มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ขนส่งลำเลียงอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ จากนั้นในปี 1937 ลักษณะของเรือได้เปลี่ยนไปเป็นรูปทรงตัวยู (U) สามารถบรรทุกได้ทั้งคนและสิ่งของ เรือยางได้รับการพัฒนาต่อยอดแนวคิด และปรับปรุงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เรือยางกลายเป็นที่นิยมในการใช้งานอย่างหลากหลายทั่วทุกมุมโลกไม่จำกัดแค่ในวงการทหาร โดยเฉพาะสำหรับกิจกรรมทางน้ำ และใช้สำหรับงานอดิเรก(BusinessConnectionZone, 2560) นอกจากนี้ยังมีเรือยางที่ผลิตขึ้นโดยเฉพาะเพื่อขนส่งผู้อพยพย้ายถิ่น หรือผู้ลี้ภัย เรือยางนี้จะเป็นของหน่วยงานเฉพาะ แสดงให้เห็นว่าแม้สงคราม และการสู้รบได้จบลงแล้วแต่ยังคงมีสงครามแอบแฝงอื่น ๆ ที่เป็นสาเหตุของการอพยพย้ายถิ่นอีกจำนวนมาก

4.1.6 โอดิสซี (Odyssey), 2016

ภาพที่ 133 อ้ายเว่ยเว่ย, **โอดิสซี (Odyssey)**, 2016, ส่วนรายละเอียด 1

ที่มาภาพ

https://www.instagram.com/p/CL4jtHEAg4h/?epik=dj0yJnU9ampVWEtncmdzZl9MY3NOYkx5WmU3dG94TlpkY29Nb0YmcD0wJm49OUdpbDZzRnB4VW5TMGRkTkdJYkFaZyZ0PUFBQUFBR09xOUNn



ภาพที่ 134 อ้ายเว่ยเว่ย, **โอดิสซี (Odyssey)**, 2016, ส่วนรายละเอียด 2

ที่มาภาพ:

https://www.sleek-mag.com/article/everything-at-once-lisson-gallery-50th-anniversary-show/

ผลงาน “โอดิสซี” (ภาพที่133-134) ภาพวอลเปเปอร์บรรยายเรื่องราวของเหตุการณ์สงคราม การอพยพในประวัติศาสตร์ มีการจัดแสดงที่แตกต่างกันไปตามพื้นที่ทั้งการจัดแสดงในรูปแบบของวอลเปเปอร์ติดผนัง และจัดแสดงแบบปูบนพื้นเหมือนพรม ผลงานนี้ได้รับการสนับสนุนโดย แอมเนสตี้ อินเตอร์เนชั่นแนล อิตาลี และกองวัฒนธรรมของเทศบาลเมืองปาแลร์โม เพื่อสำรวจสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ การเมือง และสังคมของวิกฤตผู้ลี้ภัยที่ก่อตัวขึ้นในค่ายผู้ลี้ภัยทั่วโลก ในการจัดแสดงที่หอศิลปะร่วมสมัยซีซา (Zisa Contemporary Arts) ผลงานนนี้จัดแสดงโดยการปูภาพลงบนพื้นลวดลายกราฟิกสีขาวดำแสดงเรื่องการอพยพทั่วโลก โดยได้รับอิทธิพลมาจากอารยธรรมกรีก และอียิปต์โบราณ(ZAC, 2017) ลวดลายดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับลวดลายบนแจกันของอาณาจักรมิโนอัน ในช่วงต้นสมัยมักจะนิยมวาดลวดลายแจกันเป็นเส้นสีดำบนพื้นขาว หรือใช้สีดินเผาตามธรรมชาติ จนในสมัยกลางได้มีการใช้สีสันอื่น ๆ สอดแทรกเข้ามา เช่นสีเหลือง และแดง แจกันมิโนอันนี้มีวิธีการประดิษฐ์ลวดลายคล้ายกับลวดลายแจกันของอียิปต์ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของธรรมชาติ(สุนพงษ์ศรี, 2558)

ภาพที่ 135 แจกันลายเก็บเกี่ยวสมัยมิโนอัน

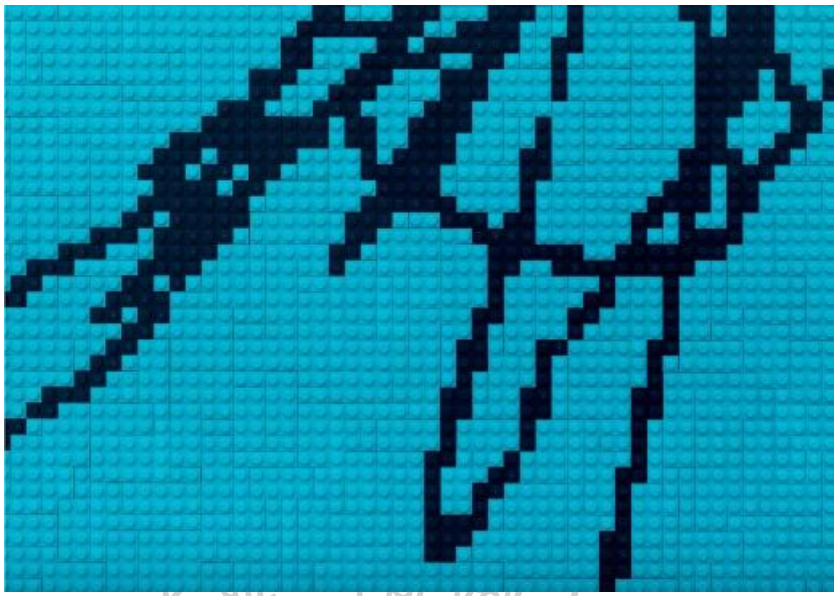
ที่มาภาพ : https://en.wikipedia.org/wiki/Minoan_art

ภาพที่ 136 ชิ้นส่วนของเครื่องปั้นดินเผากรีกโบราณ

ที่มาภาพ : https://en.wikipedia.org/wiki/Disjecta_membra

ผลงาน “โอดิสซี” (ภาพที่ 135-136) เป็นวอลเปเปอร์ที่เล่าเรื่องการผจญภัยของ โอดิซูส (Odysseus) หรือที่รู้จักกันดีในกวีนพิพนธ์ของ โฮเมอร์ (Homer) แต่ผลงาน “โอดิสซี” สร้างขึ้นเพื่อสะท้อนปัญหาของการอพยพย้ายถิ่นที่ยังดำรงอยู่เหนือกาลเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจุบัน เนื้อหาที่ปรากฏบนวอลเปเปอร์คือลวดลาย 6 แบบ ได้แก่ สงคราม ซากปรักหักพัง การเดินทาง การเดินทางข้ามทะเล ค่ายผู้ลี้ภัย และเบื้องหลังเหตุการณ์ที่ค่ายผู้ลี้ภัยชาวกรีก(Lempesis, n.d.) เช่นเดียวกันกับอีกหลายผลงานของอ้ายเว่ยเว่ยที่มักนำวัตถุโบราณ วัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มาใช้ ในผลงานนี้คือการใช้ลักษณะของลวดลายบนแจกันมิโนอันมาบอกเล่าเรื่องราวของผู้อพยพ แทนที่จะเป็นเรื่องราวของมหากาพย์โฮเมอร์ เรื่องราวของเทพเจ้าผู้สูงส่ง ไม่ใช่คนธรรมดาสามัญ หรือทาสผู้ถูกใช้แรงงานจากสิ่งของที่ทรงคุณค่าได้ถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเรื่องราวของผู้คนที่ไม่ได้รับโอกาสทางสังคม อ้ายเว่ยเว่ยได้นำเรื่องราวของผู้อพยพมาใส่ไว้ในวอลเปเปอร์ที่สามารถหาได้ทั่วไป แสดงให้เห็นว่าปัญหาเรื่องการถูกกดขี่ การอพยพ และชนกลุ่มน้อยนั้นยังคงดำเนินมานถึงปัจจุบัน ที่แม้เราจะเรียกว่าเป็นยุคแห่งโลกาภิวัตน์และเสรีนิยม มนุษยนิยม แต่การด้อยค่ามนุษย์นั้นไม่ได้หายไปแม้แต่น้อย

4.1.7 เส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea Watch 3 เรือกู้ภัยผู้อพยพ, มิถุนายน 2019 (The Navigation Route of the Sea Watch 3 Migrant Rescue Vessel, June 2019



ภาพที่ 137 อ้ายเว่ยเว่ย, **เส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea Watch 3 เรือกู้ภัยผู้อพยพ, มิถุนายน 2019** (The Navigation Route of the Sea Watch 3 Migrant Rescue Vessel, June 2019), 2019, เลโก้, 308 x 308 เซนติเมตร, ส่วนรายละเอียด

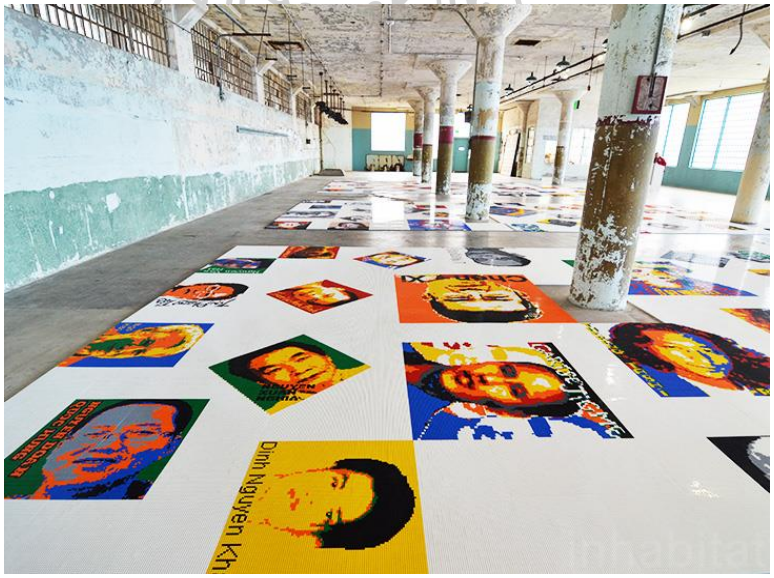
ที่มาภาพ: https://www.maxhetzler.com/viewing-rooms/ai-weiwei-2021

ผลงาน “เส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea Watch 3 เรือกู้ภัยผู้อพยพ, มิถุนายน 2019” (ภาพที่ 137) เป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ด้วยตัวต่อเลโก้ อ้ายเว่ยเว่ยนำเส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea-Watch 3 ที่ได้เข้าช่วยเหลือผู้อพยพ 53 คน ที่ติดอยู่นอกชายฝั่งลิเบีย เพื่อนำไปยังที่ปลอดภัยที่สุดในขณะนั้นซึ่งก็คือเกาะลัมเปดูซาของอิตาลีแต่กลับถูกปิดท่าเรือไม่ให้เข้าเทียบฝั่ง เหตุการณ์นี้ถือเป็นการกระทำที่ไร้ซึ่งมนุษย์ธรรมอย่างยิ่ง(TangContemporaryArtBangkok, 2020) ด้วยเหตุนี้เรือช่วยเหลือผู้อพยพจึงต้องลอยลำอยู่กลางทะเลนานากว่า 16 วัน อ้ายเว่ยเว่ยจึงนำเรื่องราวนี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยตัวต่อเลโก้ที่ให้ความคล้ายคลึงกับโมเสกโบราณ(Hetzler, 2021)

ตัวต่อเลโก้นั้นมักจะถูกนิยามว่าเป็นของเล่นเด็ก แต่ความจริงแล้วเลโก้เป็นของเล่นที่เหมาะสำหรับทุกเพศทุกวัย โลโก้มีต้นกำเนิดมาจากร้านขายของเล่นเล็กๆ ในเมืองบิลลุนด์ ประเทศเดนมาร์ก บริษัทก่อตั้งขึ้นในปี 1932 โดยนายช่างไม้โอเล่ เคิร์ก คริสเตียนเซน ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจในการทำ

ของเล่นมาจากก็อดท์เฟรด เคิร์ก คริสเตียนเซน ลูกชายวัย 12 ขวบ จนกระทั่งสองปีต่อมาจากร้านขายของเล่นเล็ก ๆ ได้เปลี่ยนมาใช้ชื่อ Lego ซึ่งมาจากคำภาษาเดนมาร์กว่า "LEg GOdt" ซึ่งแปลว่า "เล่นได้ดี" ในปี 2018 เลโก้ทำยอดขายได้ 75 พันล้านชิ้นในกว่า 140 ประเทศ ตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 และเป็นหนึ่งในอันดับของเล่นที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในโลก(**Rosenberg**, 2021) ด้วยคุณสมบัติของเลโก้เป็นของเล่นที่สามารถหาซื้อได้ทั่วไป และยังสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นงานประติมากรรม หรือจิตกรรมได้โดยการต่อบล็อคสีเข้าด้วยกัน ความยืดหยุ่นของโลโก้ที่เป็นได้ทั้งของเล่น และศิลปะทำให้เขาเลือกวัสดุนี้มาสร้างสรรค์ผลงาน การใช้เลโก้ยังปรากฏในงานของอ้ายเว่ยเว่ยอีกหลายงาน ดังเช่น ผลงาน “ติดตาม” (Trace), 2014

4.1.8 ติดตาม (Trace), 2014



ภาพที่ 138 อ้ายเว่ยเว่ย, **ติดตาม (Trace)**, 2014, ภาพมุมกว้าง

ที่มาภาพ: https://inhabitat.com/ai-weiwei-uses-1-2-million-lego-bricks-to-portray-176-political-prisoners-and-exiles-on-alcatraz/ai-weiwei-alcatraz-traces-12/

ภาพที่ 139 อ้ายเว่ยเว่ย, **ติดตาม (Trace)**, 2014, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ:
https://www.nytimes.com/2014/09/21/arts/design/ai-weiwei-takes-his-work-to-a-prison.html

ผลงาน “ติดตาม” (ภาพที่ 138-139) แสดงภาพบุคคลจากทั่วโลกที่ศิลปิน และกลุ่มสิทธิมนุษยชนต่าง ๆ พิจารณาว่าเป็นนักเคลื่อนไหวทางสังคมซึ่งถูกควบคุมตัว ถูกเนรเทศ หรือขอลี้ภัยทางการเมืองเนื่องจากการกระทำ ความเชื่อ ไม่ตรงกับความคิดของผู้มีอำนาจในประเทศของตนเอง ภาพบุคคลทั้ง 176 ภาพเหล่านี้สร้างจากเลโก้กว่า 1 ล้าน 2 แสนตัวประกอบด้วยมือ และจัดวางลงบนพื้นเพื่อระลึกถึงนักสิทธิมนุษยชนดังกล่าว (Hirshhorn, 2018) ผลงาน “ติดตาม” มีการใช้แนวคิดแบบศิลปะประชานิยม (Pop Art) ผลงานจึงมีภาพที่ออกมาในลักษณะของภาพพิมพ์ในเชิงอุตสาหกรรม ภาพใบหน้าของพวกเขาจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับ ภาพ มาริลิน มอนโร โดยศิลปิน แอนดี วอร์ฮอล (ภาพที่ 140) โดยใช้เลโก้ต่อกันจนกลายเป็นภาพ ตัวต่อเลโก้นี้เมื่อนำมาต่อกันเป็นภาพทีลักษณะที่คล้ายกับการทำภาพโมเสก และพิกเซลอาร์ต หรือภาพ 8 บิต ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ และประชาสัมพันธ์งานศิลปะของเขา ดังที่เขาได้ใช้สื่อเทคโนโลยีในการวิจารณ์รัฐบาลเสมอมา

ภาพที่ 140 แอนดี วอร์ฮอล, **มาริลิน มอนโร** (1967), 91.5 x 91.5 เซนติเมตร (ต่อ 1 ภาพ)

ที่มาภาพ:

https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/04/29/serial-singular-andy-warhols-campbells-soup-cans/?utm_source=social&utm_medium=twitter&utm_campaign=080615a

ภาพที่ 141 ภาพโมเสก "สาวยิปซี" จากพิพิธภัณฑ์โบราณคดีกาซีอันเตป (Gaziantep Museum of Archeology)

ที่มาภาพ: https://en.wikipedia.org/wiki/Mosaic#/media/File:Antep_erased2.jpg

ภาพที่ 142 รายละเอียดของภาพโมเสก “นักบุญปูเดนเทียนา” ศิลปะยุคคริสเตียนแรกเริ่ม จากมหาวิหาร ซานตา ปูเดนเซียนาในกรุงโรม สร้างขึ้นในปี 410

ที่มาภาพ: https://smarthistory.org/santa-pudenziana/

โมเสก (ภาพที่ 141-142) เป็นศิลปะในการสร้างภาพด้วยการประกอบชิ้นส่วนเล็ก ๆ ที่มีมานานแล้ว ภาพโมเสกที่เก่าแก่ที่สุดมีอายุถึง 3 สหัสวรรษก่อนคริสตศักราช ในวิหารในเมโสโปเตเมีย โมเสกโบราณเหล่านี้ทำจากหิน เปลือกหอย และงาช้าง เรื่องราวที่ได้รับความนิยมมากที่สุดสำหรับการทำภาพโมเสกคือฉากในตำนาน เทพ ศาสนา และมักจะใช้วัสดุราคาแพงเช่นทองคำและอัญมณีเพื่อสร้างความประทับใจและความศรัทธาให้กับผู้บูชา(Mosaicartgallery, 2021) การสร้างภาพโมเสกต้องใช้ตัวต่อเลโก้เป็นจำนวนมาก อ้ายเว่ยเว่ยมีปัญหาในการจัดหาตัวต่อเลโก้เพื่อให้พอต่อการสร้างผลงานในแต่ละครั้ง ในการสร้างผลงาน “ติดตาม” ได้เกิดปัญหาขึ้นหลังจากที่บริษัทเลโก้ไม่ยอมขายตัวต่อให้เขาโดยตรงหลังจากที่ได้รู้จุดประสงค์ในการใช้ตัวต่อเลโก้ของเขา เนื่องจากสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นตลาดที่เติบโตเร็วที่สุดของการขายเลโก้ และบริษัทไม่ต้องการมีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องทางการเมือง เป็นเหตุให้เขาต้องประกาศขอรับบริจาคเลโก้จากประชาชนเพื่อจัดแสดงนิทรรศการในเมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย(BBC, 2016)

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของอ้ายเว่ยเว่ยมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์เน้นไปในเรื่องการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการ

วิจารณ์สังคม โดยเนื้อหาที่นำเสนอนั้นมักได้รับอิทธิพลมาจากประสบการณ์ตรงของเขาที่เชื่อมโยงกับผู้อพยพย้ายถิ่นคนอื่น ๆ ผลงานส่วนใหญ่ของเขานิยมใช้วัสดุที่มีคุณค่า วัสดุที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณี อารยธรรมเก่าแก่ที่รุ่งโรจน์เช่น เครื่องลายคราม หินอ่อน เทคนิคการสร้างภาพแบบโมเสก และมักจะใช้เทคนิคแบบดั้งเดิมและใช้ช่างฝีมือที่มีทักษะเพื่อสร้างงาน(Hetzler, 2021) การใช้ประเพณี และเทคนิคงานฝีมือที่สืบทอดกันมายาวนานในประเทศจีนเผยให้เห็นถึงความปรารถนาของศิลปินในการแสดงออกโดยตรงในประเพณีวัฒนธรรมของเขาเองในด้านหนึ่งกับจุดยืนที่ชัดเจนของเขากับความเป็นจริงทางการเมืองของจีนในอีกด้านหนึ่ง(Becker, 2011) นอกจากนี้ยังมีการสร้างงผลงานที่ปกติแล้วเป็นวัสดุสำเร็จรูป เขามักจะต่อสู้กับเอกลักษณ์ และประเพณีในศิลปะจีน ในขณะเดียวกันนั้นยังมีการอ้างอ้างถึงศิลปะร่วมสมัยและทุนนิยมตะวันตก โดยนำความแตกต่างทางวัฒนธรรมและความคล้ายคลึงกันเหล่านี้มารวมกัน

4.2 หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU, 刘虹)

4.2.1 นิทรรศการ “คนต่างด้าว” (Resident Alien), 1988

ภาพที่ 143 หลิวหง, **คนต่างด้าว (Resident Alien)**, 1988, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 60 x 90 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://datebook.sfchronicle.com/art-exhibits/review-in-hung-liu-exhibition-golden-gate-serves-as-metaphor-for-immigrant-experience

ผลงาน “คนต่างด้าว” (ภาพที่ 143) สะท้อนถึงความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมที่เธอต้องเผชิญ ผลงานนี้จำลองภาพบนกรีนการ์ด หรือบัตรประจำตัวประชาชนของเธอที่ออกโดยรัฐบาลสหรัฐอเมริกา ภาพประกอบด้วยรูปถ่าย ลายนิ้วมือ และลายเซ็น มีการแทนที่วันเกิดจริงของเธอ (ปี 1948) เป็นปี 1984 (ปีที่เธอเดินทางมาถึงสหรัฐอเมริกา) อีกทั้งตัวเลข 1984 (Nineteen EightyFour) ยังเป็นชื่อของนวนิยายแนวดิสโทเปีย (Dystopia)[11] โดยจอร์จ ออร์เวลล์ (George Orwell) อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลจากชื่อภาพยนตร์ เอเลี่ยน (Alien) ของ ซิกกูร์นีย์ วีเวอร์ (Sigourney Weaver) ภาพยนต์เกี่ยวกับมนุษย์ต่างดาวที่มาจากนอกโลก(Moser, 2011) เธอยังงได้เปลี่ยนชื่อของเธอที่ด้านบนเป็น "Cookie, Fortune" หรือคุกกี้เสี่ยงทาย (ภาพที่ 144) เพื่อประชดประชันถึงการบิดเบือนวัฒนธรรมจีนของชาวตะวันตก เนื่องจากคุกกี้เสี่ยงทายเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นลูกผสมอยู่ระหว่างวัฒนธรรม ไม่ใช่จีนและไม่ใช่อเมริกัน” จากการที่เธอได้มีประสบการณ์จากครั้งแรกที่ไปร้านอาหารจีนในสหรัฐอเมริกา พวกเขาเสิร์ฟคุกกี้เสี่ยงทายให้กับเธอ และทุกคนคาดหวังว่าเธอจะเข้าใจความหมายของมัน แต่มันกลับไม่เกี่ยวอะไรกับชาวจีนเลย

ภาพที่ 144 คุกกี้เสี่ยงทาย

ที่มาภาพ: https://www.sbs.com.au/food/article/2022/10/17/brief-history-fortune-cookie

[11]ดิสโทเปีย (Dystopia) หมายถึง สถานที่ที่เลวร้าย ไม่น่าอยู่อาศัย ความเลวร้ายนั้นเกิดขึ้นจากสาเหตุไม่ว่าจะเป็น ผู้คนที่ไมดี ขยะหรือสิ่งแวดล้อม โรคระบาดที่อาจเกิดจากเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้นแต่กลับทิ้งไว้ซึ่งผลร้ายที่คาดไม่ถึง เกิดขึ้นเพื่อตั้งคำถามต่อโลกในแง่มุมต่าง ๆ บางเรื่องพยายามจะสร้างโลกในอุดมคติขึ้นหลังจากมนุษยชาติผ่านเรื่องราวมาเนิ่นนาน

ต้นกำเนิดของคุกกี้เสี่ยงทายนั้นมีอยู่หลายแหล่งข้อมูล ข้อมูลแหล่งแรกเป็นเรื่องที่ย้อนกลับไปในสมัยราชวงศ์หมิง ผู้คนจะมอบขนมไหว้พระจันทร์ให้กันและกันซึ่งภายในขนมไหว้พระจันทร์จะมีข้อความลับอยู่ข้างใน ข้อมูลแหล่งที่สองกล่าวว่าเป็นขนมที่ค้นพบโดยชาวญี่ปุ่นที่ได้ทำขนมที่คาดว่าเป็นต้นกำเนิดของของคุกกี้เสี่ยงทายขายอยู่ในร้านเบเกอรี่เล็ก ๆ รอบศาลเจ้าชินโตนอกเมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น และได้แพร่หลายไปยังสหรัฐอเมริกา อย่างไรก็ตามคนโดยส่วนมากเข้าใจว่าคุกกี้เสี่ยงทายเป็นขนมจากประเทศจีนเนื่องจากมีคนจีนจำนวนมากที่อพยพไปยังแคลิฟอร์เนียในยุคตื่นทองช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 อีกทั้งในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ความต้องการคุกกี้เสี่ยงทายเพิ่มขึ้นอย่างมากเมื่อทหารที่เดินทางผ่านแคลิฟอร์เนีย และได้ไปรับประทานอาหารที่ร้านอาหารจีน จึงนำขนมนั้นกลับไปยังบ้านเกิดของตนที่อเมริกากลาง คุกกี้เสี่ยงทายจึงแพร่กระจายไปทั่วสหรัฐอเมริกากลายเป็นสัญลักษณ์ของชาวจีนไปในที่สุด(Waxman, 2017) แต่ทว่าความจริงแล้วคุกกี้เสี่ยงทายไม่ได้มีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีน แท้ที่จริงแล้วคุกกี้เสี่ยงทายเพิ่งคิดค้นขึ้นเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ภัตตาคารแห่งหนึ่งในซานฟรานซิสโก รัฐแคลิฟอร์เนีย จากไอเดียของชาวอเมริกันทั้งสิ้น(ยัปลอน, 2552)

ด้วยแหล่งที่มาที่ถูกบิดเบือนไป ทำให้คุกกี้เสี่ยงทายกลายเป็นสิ่งที่เป็นตัวแทนของความคลุมเครือทางวัฒนธรรม เป็นที่ที่บ่งชี้ถึงการมองชาวตะวันออกของคนอเมริกา และการยัดเยียดอัตลักษณ์ที่ชาวตะวันออกเองไม่ได้สร้าง อย่างไรก็ตามขนมคุกกี้เสี่ยงทายนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของผู้อพยพย้ายถิ่นฐาน เป็นสัญลักษณ์ของความหวังว่าเรื่องที่เลวร้ายจะกลายเป็นดีได้ในสักวัน ตอกย้ำถึงการโหยหาความมั่นคงของการเดินทาง การอพยพอันเหน็ดเหนื่อย ประเด็นเรื่องเชื้อชาติ ความตึงเครียดระหว่างชาติพันธุ์ และอัตลักษณ์ข้ามชาติ ความหมายของคุกกี้เสี่ยงทายยังได้ถูกนำมาใช้ในผลงานภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain), 1994/2013 ซึ่งเกี่ยวข้องกับการอพยพย้ายถิ่นของชาวจีนอีกด้วย

4.2.2 ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain), 1994/2013

ภาพที่ 145 หลิวหง, **ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain)** จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ Mills College
ที่มาภาพ: http://blog.magnoliaeditions.com/2013/02/hung-liu-at-mills-college-art-museum.html

ภาพที่ 146 หลิวหง, **ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain)**, ส่วนรายละเอียด
ที่มาภาพ: https://mcam.mills.edu/press/press_releases/2012-13/HungLiuPostShowWeb.pdf

ผลงาน “ภูเขาทองคำเก่า” (ภาพที่ 145-146) สร้างจากคุกกี้เสี่ยงทายจำนวนกว่า 200,000 ชิ้น กองคลุมทางแยกของรางรถไฟที่เป็นจุดตัดทางสี่แยกของวัฒนธรรมของตะวันออก และตะวันตก “Old Gold Mountain” เป็นวลีที่ใช้โดยผู้อพยพชาวจีนเพื่อเปรียบเทียบถึง “ดินแดนแห่งพันธสัญญา” ซึ่งเป็นดินแดนแห่งความหวัง อีกทั้งชื่อ “Old Gold Mountain” (จิ้วจินซาน (旧金山)) ยังเป็นชื่อที่คนจีนใช้เรียกเมืองซานฟรานซิสโก แปลว่า ภูเขาทองคำเก่า อันเนื่องมาจากการอพยพมายังสหรัฐอเมริกาในช่วงยุคตื่นทองของชาวจีนเพื่อไขว่คว้าความฝันแบบชาวอเมริกัน คุกกี้เสี่ยงทายกว่าสองแสนชิ้นกองเป็นภูเขาทองคำบนทางแยกของรางรถไฟเป็นอนุสรณ์แด่แรงงานที่เสียชีวิตจากการสร้างรางรถไฟแห่งนี้ นอกเหนือไปจากนั้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่บรรพบุรุษ และญาติบางคนของเธอที่ถูกฝังอยู่กลางทุ่งข้าวโพดเป็นเนินเช่นเดียวกับผลงานชิ้นนี้ที่บ้านเกิดของเธอในแมนจูเรีย ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นทั้งอนุสรณ์ของกรรมกรชาวจีนที่เสียชีวิต และยังเป็นภูเขาทองแห่งความหวังที่เปล่งประกายอีกด้วย(Moser, 2011)

ผลงานชุดผู้ลี้ภัย (Refugee), 1999-2004

ผลงานชุดผู้ลี้ภัย ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงาน “คนต่างด้าว” ที่เป็นถึงจุดเริ่มต้นของการรวบรวมภาพถ่ายส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานในยุคต่อมา การวาดภาพจากภาพถ่ายแทนการใช้แบบจริงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถทำได้ในประเทศจีน และเธอเองมองว่าการใช้ภาพถ่ายของเธอเป็นเรื่องท้าทายทางศิลปะ และไม่กังวลว่าจะเป็นการกบฏต่อสถาบันการศึกษาและการศึกษาของเธอ เธอนำภาพถ่ายมาจากหนังสือภาพถ่ายชื่อ “The Face of China” ซึ่งตีพิมพ์ในสหรัฐอเมริกา มีภาพที่ถ่ายโดยนักท่องเที่ยวต่างชาติในประเทศจีนระหว่างปี 1860 - 1912 โดยภาพทั้งหมดไม่เคยปรากฏในประเทศจีนมาก่อน และหนังสืออีกสองเล่มที่เธอพบในประเทศจีนระหว่างการกลับไปเยี่ยมบ้านในปี 1991 มีภาพของโสเภณีที่มีชื่อเสียง ซึ่งเป็นหนังสือที่มีจำหน่ายทั่วไป และได้หลงเหลือมาจากการเผาหนังสือในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม(Arieff, 1996)

ผลงานชุดผู้ลี้ภัยเป็นสิ่งที่สะท้อนความสัมพันธ์อันลึกซึ้งที่เธอมีต่อผู้ลี้ภัยซึ่งส่วนใหญ่แล้วมีรากฐานมาจากประสบการณ์ส่วนตัวของเธอ เธอมักจะนึกถึงเรื่องราวที่แม่ของเธอเล่าให้เธอฟังเมื่อเธออายุ 6 ขวบ ขณะหลบหนีการสู้รบรอบเมืองฉางชุนพร้อมกับผู้ลี้ภัยอีกนับไม่ถ้วน พวกเธอไม่มีอาหาร

บ้านถูกไฟไหม้ ครอบครัวของเธอต้องข้ามแม่น้ำ และมีเด็กทารกที่ถูกทิ้งไว้ริมฝั่งแม่น้ำแต่กลับไม่มีใครทักท้วง หรือไปอุ้มเด็กเพื่อเดินทางไปด้วย ทุกคนตั้งหน้าเดินลุยแม่น้ำที่เชี่ยวกรากเพื่อหาที่อยู่และอาหารให้สามารถประทังชีวิตได้ เรื่องราวที่เกิดขึ้นสะท้อนความหดหู่ ความกล้าหาญ และความเสียสละของผู้หญิงที่เผชิญกับความทุกข์ยากอีกด้วย

4.2.3 ผู้ลี้ภัย: โอเปร่า (Refugee: Opera), 2001

ภาพที่ 147 หลิวหง, **ผู้ลี้ภัย: โอเปร่า (Refugee: Opera)**, 2001, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 114 x 78 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/refugees.html

ผลงาน “ผู้ลี้ภัย: โอเปร่า” (ภาพที่ 147) เป็นภาพสตรีที่ดูไร้เรี่ยวแรงกำลังดูแลลูก ๆ ของเธอ ทำให้หลิวหงนึกถึงช่วงเวลาที่เธออยู่กับแม่ของเธอในปี 1948 ที่เมื่อเมืองฉางชุนขณะที่เมืองถูกปิดล้อมและประชาชนถูกบังคับให้อพยพย้ายถิ่นจากบ้านของพวกเขาเพื่อหลีกเลี่ยงความอดอยาก (NationalPortraitGallery, 2021)

4.2.4 ผู้ลี้ภัย: ผู้หญิงและเด็ก (Refugees: Woman and Children)

ภาพที่ 148 หลิวหง, **ผู้ลี้ภัย: ผู้หญิงและเด็ก (Refugees: Woman and Children)**, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 80 x 120 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/refugees.html

ผลงาน “ผู้ลี้ภัย: ผู้หญิงและเด็ก” (ภาพที่ 148) เป็นภาพแม่ที่เป็นผู้ลี้ภัยสีหน้าสิ้นหวังเมื่อจำเป็นต้องขายลูกของเธอ นอกจากภาพแม่ลูกแล้วภาพนี้ยังองค์มีองค์ประกอบที่เธอเพิ่มเข้ามาเช่น นกกระเรียน ดอกบัว พระพุทธรูปและ อื่นๆ หลิวหงวาดภาพเหมือนขนาดใหญ่นี้ด้วยเทคนิคของตนเอง คือการหยดสี และทำให้เป็นลวดลายด้วยน้ำมันลินสีด(NationalPortraitGallery, 2021) สีแดงสดของพื้นหลังเป็นสีแห่งความอุดมสมบูรณ์ และความสุขในวัฒนธรรมจีน แต่ยังเป็นสีสัญลักษณ์ของลัทธิคอมมิวนิสต์ด้วย ภาพวาดของเธอยังก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ถึงวิธีการนำเสนอผู้หญิงในวัฒนธรรมตะวันตก และแนวคิดเรื่องความเป็นหญิงที่ถูกสร้างขึ้นใหม่จากสังคม วิธีที่ชาวตะวันตกมองชาวตะวันออก(Arieff, 1996)

4.2.5 ชุดผลงานอเมริกันอพยพ (American Exodus), เพื่อนร่วมค่าย (Workcamp Companion), 2015

ภาพที่ 149 หลิวหง, **ชุดผลงานอเมริกันอพยพ (American Exodus)**, เพื่อนร่วมค่าย (Workcamp Companion), 2015, สีน้ำมันบนผ้าใบ พร้อมตุ๊กตาและรถม้าเหล็ก, 66 x 66. เซนติเมตร
ที่มาภาพ: http://www.hungliu.com/american-exodus.html

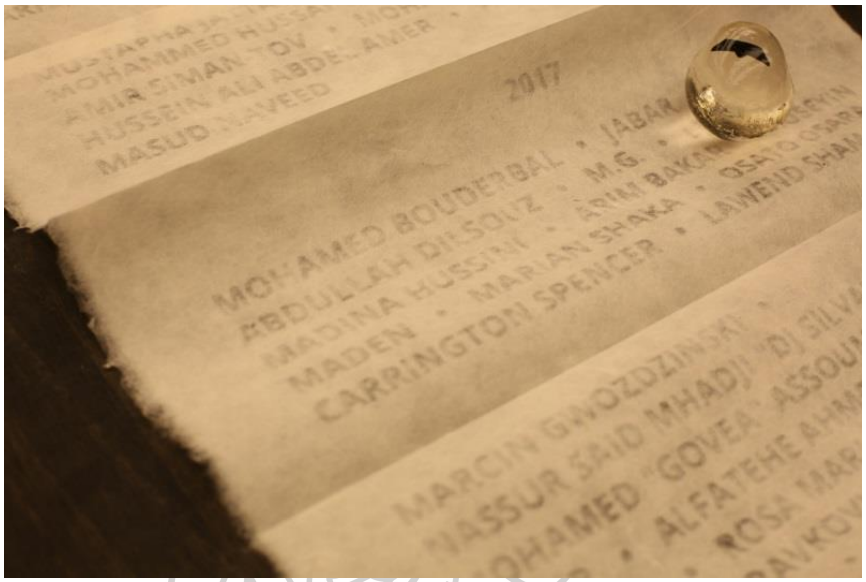
ผลงาน “เพื่อนร่วมค่าย” (ภาพที่ 149) เป็นภาพในชุดผลงานอเมริกันอพยพได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพถ่ายของ โดโรเธีย แลงจ์ (Dorothea Lange) ในช่วงปี 1930 เนื่องจากเธอเองนั้นก็เป็นผู้อพยพจากประเทศจีน เธอยังติดอยู่กับประสบการณ์เรื่องสงคราม ความอดอยาก และการปฏิวัติ ด้วยปัจจัยดังกล่าวได้บังคับให้ครอบครัวของหลิวหงย้ายไปอยู่ที่อื่น ในฐานะพลเมืองอเมริกัน ภาพถ่ายของ โดโรเธีย แลงจ์ ทำให้เธอหวนนึกถึงบ้านเกิดของเธอเป็นอย่างมาก(Hung, n.d.-a) ผลงานชุดอเมริกันอพยพนี้สร้างขึ้นจากเหตุการณ์ชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกามากกว่า 20,000 คนได้อพยพออกจากทางใต้เรียกว่า “การอพยพครั้งใหญ่ (Exodusters)” ผู้อพยพชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกาเหล่านี้ส่วนใหญ่มาจากมิสซิสซิปปี้ ลุยเซียนา เท็กซัส และเทนเนสซี จุดสูงสุดของการอพยพเกิดขึ้นในฤดูใบไม้ผลิปี 1879 เมื่อผู้อพยพ 6,000 คนมาถึง "ดินแดนแห่งพันธสัญญา" ของแคนซัส แต่กลับต้องผิดหวังด้วยพื้นที่นั้นยากต่อการเพาะปลูก และไม่สามารถสร้างบ้านเรือนได้ พวกเขาไม่สามารถสร้างธุรกิจด้วยทรัพยากรเพียงเล็กน้อยได้ และหากจะทำก็ถือว่าเป็นเรื่องท้าทายอย่างยิ่ง ผู้อพยพจำนวน

มากจึงเข้ามายังดินแดนแห่งนี้ในฐานะลูกจ้าง ด้วยเหตุผลนี้การอพยพชะลอจึงเริ่มชะลอตัวลงตั้งแต่ปี 1880 เป็นต้นมา(Warren, n.d.)

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของหลิวหงมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์ เน้นไปในเรื่องการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ การสื่อถึงความโหยหาอดีต และการวิจารณ์สังคม หลิวหงมีการใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดี ทั้งวัสดุที่มีมูลค่าทางประวัติศาสตร์ของจีนอย่างถ้วยชา เครื่องเซ่นไหว้ นำมาประกอบเข้ากับผลงานที่เป็นจิตรกรรม หรือวางไว้เคียงกัน และมีการใช้วัสดุที่เป็นวัสดุเก็บตกในการสร้างสรรค์จากประเด็นเรื่องการอพยพ เนื้อหาที่นำเสนอมีทั้งเรื่องการเมือง ความโหดร้ายอดอยากช่วงที่บ้านเมืองสั่นคลอน ความผูกพันของคนในครอบครัว การอพยพย้ายถิ่น ต่อมา ยังมีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเรียกร้องให้กับผู้อพยพที่มาจากทวีปแอฟริกา ยังมีประเด็นเรื่องภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ทางวัฒนธรรม โดยอ้างอิงถึงและท้าทายประเพณีทางศิลปะและสังคมของตะวันออกและตะวันตกไปพร้อม ๆ กัน ในการอิงประเด็นของเธอจากภาพถ่ายโสเภณีจีนที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในช่วงเปลี่ยนศตวรรษ เป็นเรื่องยากในการวิพากษ์วิจารณ์ระบบปิตาธิปไตยที่กดขี่ของจีน ภาพผู้หญิงจีนในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 ของเธอเผยให้เห็นความทุกข์ทรมานของผู้หญิงเหล่านี้ผ่านการกดขี่ทางร่างกายและจิตใจมาหลายศตวรรษ ความปรารถนาของเธอคือการเปิดเผยบาดแผลจากรุ่นสู่รุ่นของแม่ ยาย และทวดของเธอ ภาพวาดของเธอเผยให้เห็นความเจ็บปวดจากบทบาทดั้งเดิมที่ผู้หญิงได้รับมอบหมายไม่ว่าจะอยู่ในสถานะใด ตาม ดังเช่น “การเชื่อฟังสามประการ” ของลัทธิขงจื๊อต่อบิดา ต่อสามี และต่อบุตร ก่อนลัทธิคอมมิวนิสต์ ลัทธิขงจื๊อได้ให้รูปแบบชีวิตครอบครัวที่เหมาะสม(Arieff, 1996) ผลงานของเธอยังคงคำนึงถึงประเพณีและสัญลักษณ์ของจีน ภาพสไตล์สัจนิยมสังคมนิยมของเธอเป็นที่ประจักษ์ และสัญลักษณ์ที่ซ้อนทับกันกลับสร้างความแตกต่างและความซับซ้อนให้กับภาพ การจัดการพื้นที่และการจัดวางขนาดและรูปทรงที่น่าทึ่ง ทำให้ภาพวาด ภาพวาด และภาพพิมพ์ของเธอมีพลังและความฉับไว(Moser, 2011)

4.3. อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU, 吴朋)

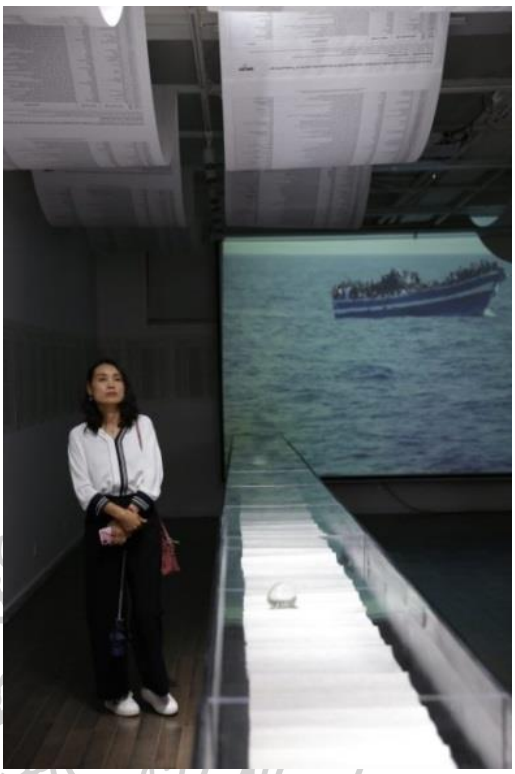
4.3.1 ขึ้นฝั่ง อนุสรณ์แด่ชีวิตที่สูญเสียในการอพยพอย่างเข้มแข็ง (Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations), 2018



ภาพที่ 150 อู๋เผิง, **ขึ้นฝั่ง อนุสรณ์แด่ชีวิตที่สูญเสียในการอพยพอย่างเข้มแข็ง (Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations)**, 2018, กระดาษทำมือ ไม้สน เรซิ่น, 60.96 x 60.09 x 76.2 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: http://cargocollective.com/pengwu/Arriving-Ashore-a-memorial-for-the-lives-lost-in-the-forceful

ผลงาน “ขึ้นฝั่ง อนุสรณ์แด่ชีวิตที่สูญเสียในการอพยพอย่างเข้มแข็ง” (ภาพที่ 150-151) ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก Dutch NGO UNITED for Intercultural Action (UNITED) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อจารึกรายชื่อการเสียชีวิตของผู้อพยพที่พยายามเดินทางเข้าสู่สหภาพยุโรปจากแอฟริกา ตั้งแต่ปี 1993 เนื่องจากอู๋เผิงเชื่อในเรื่องความเท่าเทียม และคุณค่าของความเป็นมนุษย์ เขากล่าวว่า เราทุกคนมีชื่อ และรายชื่อทั้งหมดศักดิ์สิทธิ์(Cargocollective, n.d.-b) สมแก่การถูกจารึกไว้ไม่ต่างจากคนทุกคนบนโลก ในรายชื่อที่จารึกไว้เป็นรายชื่อของผู้เสียชีวิตเพียงบางส่วนจากการเสียชีวิตทั้งหมด หน้าของหนังสือเล่มนี้ยังจะมีการบันทึกรายชื่ออย่างต่อเนื่อง ตามการรายงานของ UNITED (MCBAPrize, 2020)



ภาพที่ 151 อู๋เผิง, **ขึ้นฝั่ง อนุสรณ์แด่ชีวิตที่สูญเสียในการอพยพอย่างเข้มแข็ง (Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations)**, 2018, ภาพมุมกว้าง
ที่มาภาพ: http://cargocollective.com/pengwu/Arriving-Ashore-a-memorial-for-the-lives-lost-in-the-forceful

กระดาษ เป็นสิ่งจำเป็นที่มีบทบาทสำคัญและเกี่ยวพันกับชีวิตมนุษย์นับแต่อดีตกาล เป็นเครื่องมือช่วยจารึกเรื่องราวต่าง ๆ ใช้เขียนอักษรโต้ตอบเพื่อการสื่อสาร รับใช้ศาสนาความเป็นอยู่และประเพณี หรือแม้แต่บันทึกประวัติศาสตร์เป็นมรดกให้ลูกหลานได้รู้จัก และภาคภูมิต่อชาติพันธุ์ของตน ก่อนยุคสมัยการใช้กระดาษ มนุษย์พยายามทดลองค้นหาวัสดุที่มีผิวเรียบชนิดต่าง ๆ มาใช้ แม้จะเป็นวัสดุที่ทนทานแต่ก็ยากลำบากต่อการเก็บรักษา สิ้นเปลืองเนื้อที่ มีน้ำหนักมาก เคลื่อนย้ายไม่สะดวก ราว 8,000-2,000 ปีก่อนคริสต์ศักราช ชาวอียิปต์โบราณได้ประสบความสำเร็จจากการนำต้นปาปิรัส (Papyrus) มาบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ให้ชาวโลกได้รับทราบประวัติ และวัฒนธรรมอียิปต์อย่างแพร่หลาย กระดาษที่เป็นแผ่นเนื้อเดียวกันค้นพบครั้งแรกในโลกที่ประเทศจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นได้เริ่มผลิตกระดาษให้กับราชสำนัก แต่การทำกระดาษถูกเก็บเป็นความลับไว้ในแผ่นดินจีนยาวนานกว่า 500 ปี จึงแพร่สู่เกาหลี และญี่ปุ่นเมื่อปี 770 และแพร่หลายเข้าสู่ยุโรปทางเส้นทางการค้าไหม

โดยเข้าสู่อียิปต์เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 10 และกระจายเข้าสู่ยุโรปอย่างแท้จริงราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ผ่านทางประเทศสเปน และสหรัฐอเมริกาเป็นผู้สร้างโรงงานทำกระดาษขึ้นเป็นชาติแรกเมื่อปี 1690 ณ เมืองฟิลาเดลเฟีย(หอสมุดแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ, 2563)

การจารึก และศิลาจารึกเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่บรรพชนสมัยโบราณสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวให้อนุชนรุ่นหลังได้ทราบเรื่องที่เกิดขึ้นในอดีตในช่วงเวลาที่มีการจารึกศิลานั้น ๆ การจารึกชื่อของผู้อพยพที่เดิมทีแล้วเป็นคนเพียงกลุ่มคนน้อยนิดไม่ได้เป็นที่สนใจมากนัก ถือเป็นการให้เกียรติคนเหล่านั้นเป็นครั้งสุดท้าย ชื่อหนึ่งถูกกำหนดโดยผู้ปกครอง ชื่อของคนคนหนึ่งทำให้ตัวตนของคนคนหนึ่งกลายเป็นมนุษย์ เมื่อการตายที่ไม่มีชื่อกลายเป็นตัวเลขในข่าวที่คุณได้ยิน ความเคารพต่อศักดิ์ศรีของชีวิตก็จะขาดหายไปเพื่อรำลึกถึงวิกฤตการณ์ทางมนุษยธรรม ความไม่เท่าเทียมที่ผู้อพยพเหล่านั้นได้รับ ตามที่เขาได้กล่าวไว้ว่า “ชื่อเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พ่อและแม่มอบชื่อหนึ่งให้แก่เขา ชื่อของคนคนนั้นทำให้ตัวเขากลายเป็นมนุษย์ แต่เมื่อการตายพลัดพรากชื่อของเขาไปกลายเป็นเพียงเลขหนึ่งหลักในข่าว เมื่อนั้นความเคารพต่อศักดิ์ศรีของชีวิตได้หายไปโดยสิ้นเชิง”

4.3.2 บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons), 2018

ภาพที่ 152 อู่เผิง, บ้านพกพา, **เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ภาพกิจกรรม
ที่มาภาพ: https://carryonhomes.com/projects/carryonhomesathecommons

ภาพที่ 153 อู๋เผิง, บ้านพกพา, **เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ส่วนรายละเอียด 1

ที่มาภาพ: http://www.prestondrumstudios.com/carry-on-homescommons

ภาพที่ 154 อู๋เผิง, บ้านพกพา, **เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ส่วนรายละเอียด 2

ที่มาภาพ: https://carryonhomes.com/projects/carryonhomesathecommons

ภาพที่ 155 อู๋เผิง, **บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ส่วนรายละเอียด 3

ที่มาภาพ: https://www.theplanninglady.com/blog/2018/8/23/carry-on-homes-in-the-commons

ภาพที่ 156 อู๋เผิง, **บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ส่วนรายละเอียด 4

ที่มาภาพ: http://cargocollective.com/pengwu/CarryOn-Homes-at-The-Commons

ภาพที่ 157 อู๋เผิง, **บ้านพกพา, เดอะ คอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)**, 2018, ส่วนรายละเอียด 5

ที่มาภาพ:https://carryonhomes.com/projects/hammparkautumnartscelebration2019

ผลงาน “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” (ภาพที่ 152-157) เป็นศิลปะติดตั้ง และศิลปะปฏิสัมพันธ์บอกเล่าเรื่องราวของผู้อพยพ และผู้ลี้ภัยในสหรัฐอเมริกาผ่านงานศิลปะ ลักษณะการติดตั้งเป็นโครงสร้างของบ้านเป็นแบบเปิดไม่มีหลังคา และไม่มีประตู เป็นเพียงรูปทรงบ้านสองมิติ ที่ติดตั้งประกบกัน และเว้นช้องทางเดินตรงกลาง ด้านในของผนังทั้งสองด้านติดกระจกเงา ด้านในฝั่งหนึ่งเป็นกระเป๋าเดินทางที่ระบายด้วยสีสันสดใส ขณะที่อีกด้านเป็นกระเป๋าเดินทางที่ระบายด้วยสีขาว ฝั่งกระเป๋าสีขาวจะมีการติดป้ายคำถามไว้บนกระเป๋า คำถามสองข้อ คือ 1) คุณมีเคล็ดลับหรือกลเม็ดอะไรบ้างเพื่อให้ผู้อพยพมีความสนุกสนาน/เอาชีวิตรอดในฤดูหนาวที่มินนิโซตา และ2) คุณจะพกสิ่งของอะไรไปด้วยเมื่อย้าย/ย้ายถิ่นฐานไปยังมินนิโซตา และสิ่งของชิ้นนั้นมีความสำคัญอย่างไร

ผลงานชิ้นนี้จัดขึ้นเพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับการอพยพย้ายถิ่น สำรวจความต้องการพื้นฐานของผู้อพยพ สิ่งของที่นำติดตัวมา สิ่งของที่ทำให้นึกถึงบ้าน ศิลปินต้องการสะท้อนความหมายของคำว่าบ้านอย่างเปิดกว้างตามความแตกต่างของวัฒนธรรม เปิดให้ร่วมทำกิจกรรมเพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูล และให้

ผู้เข้าร่วมช่วยกันสร้างความหมายใหม่ให้กับบ้านในต่างแดน สร้างพื้นที่สำหรับผู้อพยพ และชุมชนชายขอบให้รู้สึกมีส่วนร่วม และเสริมอำนาจด้วยการให้สาธารณชนมีส่วนร่วมด้วยการสนทนาผ่านความหลากหลายทางวัฒนธรรม แลกเปลี่ยนประสบการณ์ความยากลำบากในการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางวัฒนธรรมใหม่ในขณะที่พยายามรักษาอัตลักษณ์ของตนเอง และต้องการให้ทุกคนที่เข้ามาชมงานรู้สึกว่าพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของบ้านใหม่หลังนี้ ที่สำคัญที่สุดคือให้ความสำคัญกับสิ่งของที่ผู้อพยพเหล่านั้นได้พกมาด้วย เป็นสิ่งของที่ทำให้เขานึกถึงบ้าน มีความเฉพาะเจาะจงทางความทรงจำ และเป็นตัวแทนของบ้านซึ่งเขาเหล่านั้นได้จากมา

4.3.3 บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room), 2020

ภาพที่ 158 อู่เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room)**, 2020, หมอนจากเสื้อผ้าที่ไม่ใช้แล้ว

ที่มาภาพ: http://www.prestondrumstudios.com/carryon-homes-living-room

ภาพที่ 159 อู๋เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room)**, 2020, หน้าปกประชาสัมพันธ์
ที่มาภาพ: http://www.prestondrumstudios.com/carryon-homes-living-room

ภาพที่ 160 อู๋เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room)**, 2020, กิจกรรม
ที่มาภาพ: http://www.prestondrumstudios.com/carryon-homes-living-room

ภาพที่ 161 อู่เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room)**, 2020, ภายในนิทรรศการ
ที่มาภาพ: http://www.prestondrumstudios.com/carryon-homes-living-room

หลังจากนิทรรศการ “บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์” ประสบความสำเร็จแล้ว เขาได้สร้างผลงานในโครงการเดียวกันแยกออกมาคือ "บ้านพกพา-ห้องนั่งเล่น" (ภาพที่ 158-162) ผลงานนี้ยังคงเป็นศิลปะเชิงปฏิสัมพันธ์โดยศิลปินตั้งใจให้ผลงานชิ้นนี้ได้เป็นพื้นที่แห่งการพักผ่อนจากความยากลำบากของการเดินทางอพยพ มีการติดตั้งตกแต่งสถานที่ให้เหมือนกับห้องนั่งเล่นภายในบ้านอันอบอุ่น โดยใช้หมอนทำมือซึ่งทำมาจากเศษเสื้อผ้าที่ได้ได้รับบริจาคมาก ให้เป็นสถานที่ซึ่งเชื่อมโยงกับประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน และผู้ชม การติดตั้งจะทำให้ผู้เยี่ยมชมได้ดื่มด่ำกับภาพ และเสียงที่นำเสนอเรื่องราวของบ้าน ชุมชนของผู้อพยพในท้องถิ่น และผู้ที่อาศัยอยู่ห่างไกลจากบ้าน (CarryOnHomes, 2020)

ภาพที่ 162 อู่เผิง, **บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น (CarryOn Homes-Living Room)**, 2020, หมอนจากเสื้อผ้าที่ไม่ใช้แล้วรอการจัดนิทรรศการ
ที่มาภาพ: http://www.prestondrumstudios.com/carryon-homes-living-room

“บ้านพกพา – ห้องนั่งเล่น”เป็นบ้านที่เปิดกว้างสำหรับทุกคน แต่ยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ที่ใช้ร่วมกัน สร้างขึ้นโดยเฉพาะสำหรับชุมชนผู้อพยพ และผู้ลี้ภัยในท้องถิ่นเพื่อให้ทุกคนสามารถเข้าถึง เชื่อมต่อ สนทนาอย่างสงบ และได้รับการฟื้นฟูทางจิตใจ ศิลปินเลือกใช้วัสดุอย่างหมอนเพื่อสร้างความผ่อนคลายให้กับผู้เข้าชมเนื่องจากหมอนเป็นตัวแทนของสถานที่ที่ปลอดภัย หรือบ้านที่พร้อมให้เรากลับไปพักผ่อนได้เสมอ “หมอนนิ่มๆ” ที่เราหนุนกัน ทั้งหมอนหนุน และหมอนข้างทำให้เรารู้สึกดีเมื่อได้กอด การกอดนั้นให้ความรู้สึกผ่อนคลาย และแม้แต่การกอดหรือการสัมผัสเพียงช่วงสั้น ๆ จากผู้อื่นก็ช่วยลดความเครียด หรือความวิตกกังวลในขณะนั้นได้ การกอดเป็นการเพิ่มพูนความผูกพัน แสดงถึงการให้กำลังใจ และการสนับสนุน จึงช่วยลดความรู้สึกโดดเดี่ยว(Pobpad, 2565)

ในสองนิทรรศการศิลปินได้ใช้วัสดุที่แตกต่างกัน นิทรรศการแรกเขาใช้กระเป๋าเดินทาง และนิทรรศการที่สองใช้หมอน และหมอนอิงที่เย็บปะติดปะต่อขึ้นจากเศษผ้าที่ได้รับมาจากการบริจาค แต่อย่างไรก็ตามเป้าประสงค์ในการจัดนิทรรศการทั้งสองครั้งนี้เป็นไปในทางเดียวกันคือเพื่อสร้างบ้านที่เป็นพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้อพยพทุกคน ความหมายของบ้านในที่นี้เป็นความหมายเชิงนามธรรมซึ่งเกิดจากความรู้สึกนึกคิดของเราเองดังนั้นจึงต่างกันไปผ่านความคิด มุมมอง และวัฒนธรรมเฉพาะ ความหมายของคำว่าบ้านของเราจึงไม่เคยเหมือนกัน บ้านในที่นี้จึงไม่ได้จำกัดว่าเป็นเคหสถานแบบใดแบบหนึ่ง ดังนั้นศิลปินจึงให้ความสำคัญไปที่สิ่งของ หรือวัตถุที่สามารถสื่อถึงบ้านเก่าที่ทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมนั้นระลึกถึงบ้านได้ จะเห็นได้ว่าวัตถุที่สื่อถึงบ้านนั้นมักจะมีนัยนะทางวัฒนธรรม และสังคม

ตามยุคสมัยนั้นแฝงอยู่ซึ่งทำหน้าที่จะเป็นตัวเชื่อมโยงความทรงจำ ความรู้สึกของเราทุกคนเข้าด้วยกัน

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของอู่เผิงมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์ เนื้อหาเน้นไปที่การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น การอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการวิจารณ์สังคม อู่เผิงเน้นการสร้างสรรค์ผลงานไปที่การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเป็นอันดับแรก เช่นเดียวกับหลักการของงานศิลปะที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ อู่เผิงตระหนักถึงวิกฤตผู้อพยพย้ายถิ่นรวมถึงผู้ลี้ภัย อันเนื่องจากตัวเขาเองก็เป็นหนึ่งในผู้อพยพเหล่านั้น ผลงานของเขาถือได้ว่าเป็นงานศิลปะเพื่อสาธารณะอย่างแท้จริง เขามีการใช้แนวคิดของวัตถุสิ่งของที่พกติดตัวมาเพื่อระลึกถึงบ้าน และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การใช้กระเป๋าเดินทางเพื่อสื่อการเดินทางอย่างตรงไปตรงมา การใช้เสื้อผ้าเก่ามาทำเป็นหมอนซึ่งเสื้อผ้าเหล่านั้นมีความเชื่อมโยงกับความทรงจำของทั้งศิลปิน และผู้ชม ให้ร่วมแลกเปลี่ยนประสบการณ์เรื่อง “บ้าน” ของตนเอง และร่วมกันเป็น “บ้าน” ที่อบอุ่นปลอดภัยของกันและกัน

4.4 คิมซูจา (KIM SOOJA , 김수자)

4.4.1 โบตารี (Bottari), 1995

ภาพที่ 163 คิมซูจา, **โบตารี (Bottari)**, 2005

ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/projects/2016_EMST.html

ผลงาน “โบตารี” (ภาพที่ 163) ห่อผ้าโบตารี คือประติมากรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจา เธอเริ่มใช้ผ้าโบตารีในปี 1992 หลังจากนั้นโบตารีได้ถูกจัดแสดงหลายครั้งในชื่อ “วัตถุนิรนัย” (Deductive Object) โบตารีเป็นผ้าห่อแบบดั้งเดิมของเกาหลี มีความหมายว่า “ห่อสัมภาระด้วยผ้าห่อ” ซึ่งมีประโยชน์มากมายทั้งใช้สำหรับคลุมอาหาร ห่อของ ห่อเสื้อผ้าเพื่อย้ายบ้าน หรือส่งเป็นของขวัญ และของมีค่าอื่น ๆ ตามประเพณีนิยมห่อผ้านี้มักจะทำขึ้นโดยสตรีจากทุกชนชั้นในสังคมเกาหลี อาจมีการปักเพื่อสร้างลวดลาย ทำสี เย็บปะติดปะต่อขึ้นจากผ้าธรรมดาก็ได้ แต่โดยส่วนมากแล้วนิยมทำมาจากเศษผ้าเย็บปะติดปะต่อกัน (**Kim**, 2001) การเย็บเศษผ้าชิ้นเล็ก ๆ เข้าด้วยกันนี้เรียกว่า “โจกักโบ” (Jogakbo, 조각보) (ภาพที่ 164-165) สตรชาวเกาหลีจะเย็บเศษผ้าสีสันสวยงามเรียงต่อกันจนกลายเป็นผ้าผืนใหญ่ มีทั้งเป็นผืนสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า การใช้เศษผ้าทำให้สัณนิษฐานได้ว่าต้นกำเนิดของโจกักโบไม่ได้มาจากในวังหลวงซึ่งมักนิยมผ้าเนื้อดีที่มีลวดลายงดงามมากมายให้เลือกใช้ แต่น่าจะมีต้นกำเนิดจากประชาชนนอกวังที่ต้องใช้ผ้าทุกชิ้นให้คุ้มค่าที่สุดโดยไม่ทิ้งไปเปล่า ๆ ความงดงาม และสีสันของโจกักโบทำให้การเย็บผ้าปะต่อนี้ได้รับความนิยมจนได้เข้ามาสู่ในวัง โจกักโบที่พบในวังหลวงมักเป็นผ้าเนื้อดีฝีมือในการเย็บประณีตงดงาม และไม่ค่อยมีร่องรอยของการใช้งานจึงทำให้นักโบราณคดีเชื่อว่าโจกักโบในวังน่าจะนำมาใช้ในการตกแต่งมากกว่านำมาใช้ห่อข้าวของเครื่องใช้

ภาพที่ 164 การเย็บโจกักโบเป็นลวดลายสวยงาม

ที่มาภาพ: https://www.bangkokbigears.com/2018/03/08/jogakbo-korean-craft/

ผู้หญิงในสมัยโชซอนนั้นอยู่ภายใต้การควบคุมของผู้ชาย ในยุคโชซอนแนวคิดแบบขงจื้อมีข้อห้ามของสตรีมากมาย ทั้งเรื่องการทำกิจกรรมนอกบ้าน หญิงชาวบ้านทั่วไปไม่ได้รับการศึกษาจึงไม่ได้เรียนรู้การอ่าน การเขียน หรือศิลปวิทยาการใด ๆ พวกเธอมีหน้าที่อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน เป็นธิดาที่ดี การเป็นภรรยาที่ดี และการเป็นมารดาที่ดี ดูแลเรื่องในบ้าน ตัดเย็บเสื้อผ้า ทำที่นอนให้คนทั้งบ้าน งานเย็บปักทั้งหลายคือศิลปะที่สร้างโดยผู้หญิงทั้งสิ้น การทำผ้าห่อจึงไม่สามารถแยกออกจากชีวิตประจำวันของผู้หญิงได้ เช่นเดียวกับผ้าห่ม และเครื่องนอนที่พวกเขาทำขึ้นเป็นวัตถุที่ขาดไม่ได้ในชีวิตประจำวัน ด้วยเหตุนี้ โบตารีจึงเป็นวัตถุพิเศษที่สามารถถ่ายทอดความทรงจำ และความเจ็บปวดที่ฝังใจของพวกเธอ

ภาพที่ 165 การเย็บปะโจกักโบเป็นลายสี่เหลี่ยม

ที่มาภาพ: https://www.bangkokbigears.com/2018/03/08/jogakbo-korean-craft/

นักโบราณคดีจากเกาหลีใต้เปรียบเปรยว่า โจกักโบเปรียบเสมือนภาพถ่ายของครอบครัวก่อนยุคที่จะมีกล้องถ่ายภาพ โจกักโบแต่ละผืนได้รวบรวมเรื่องราวชีวิตของสตรีในบ้านที่เป็นผู้เย็บเศษผ้าเหล่านี้เรียงร้อยจนเป็นภาพครอบครัวของเธอขึ้นมา ชิ้นส่วนของผ้าที่เป็นสีแดง และสีเหลืองอาจเป็นเศษผ้าจากชุดที่เธอใส่ในพิธีแต่งงาน เศษผ้าสีน้ำเงินอาจมาจากชุดข้าราชการของสามีของเธอ ชิ้นส่วนเศษผ้าสีสันสดใสอาจมาจากเสื้อผ้าของลูก ๆ ของเธอ(งามประเสริฐ, 2561) ผ้าโบตารียังมีความเกี่ยวข้องกับการเกิด และการตาย เป็นผ้าที่ใช้สำหรับมัดเก็บของ เพื่อการขนย้ายที่รวดเร็วและสะดวกที่สุดในช่วงสงคราม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดอย่างฉับพลัน การอพยพ การตั้งถิ่นฐานใหม่ การผจญภัย ความทุกข์ทรมาน การจากไป(Szeeman, 2000) ผ้าห่ม ที่นอนหมอนมุ้งเป็นที่พักผ่อนเมื่อเหนื่อยล้า

ในสังคมเกาหลี ความเชื่อพื้นบ้านดั้งเดิมยังบอกว่าเราสามารถรักษาความโชคดีและความสุขไว้ในผ้าได้ ลวดลายบนผ้าห่มเป็นเครื่องประดับและสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความปรารถนาของเรา เช่น ความอุดมสมบูรณ์ สุขภาพแข็งแรง และอายุยืนยาว สียังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์อีกด้วย(**Kim**, 2001)

โบตารีจึงเป็นวิธีการจัดเก็บเสื้อผ้าหรือของใช้ที่พกติดตัว ในลักษณะห่อผ้าที่ง่ายต่อการขนย้าย สำหรับชาวเกาหลีที่ย้ายบ้าน หรือที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง เพื่อหนีสงครามเพราะความยากไร้ และเพื่อหางาน เป็นส่วนหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ของชาติ ผู้อพยพลี้ภัยจากสงครามที่สะพายห่อผ้าโบตารีไว้บนไหล่ เทินห่อผ้าไว้บนศีรษะ เป็นต้น(ภูธนะกูล, 2563b) เธอเริ่มนำโบตารีมาใช้ในผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากที่ครั้งหนึ่งเธอกำลังเย็บผ้าปูเตียงกับแม่ แล้วได้ค้นพบความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการถ่ายทอดความทรงจำ และความเจ็บปวดที่ฝังใจ ตลอดจนความเงียบสงบของชีวิต(Gómez, 2019) เธอเริ่มพิจารณาถึงการผลิตผ้าจำนวนในอุตสาหกรรมเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภค การนำเข้า และส่งออกผ้าคือการเชื่อมโยงกันทั่วโลก ทำให้เธอได้คิดถึงเรื่องอดีต ปัจจุบัน และอนาคตที่ขับเคลื่อนโดยระบบทุนนิยม ผ้าของเธอจึงกลายเป็นเส้นสายที่สลับซับซ้อนซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ วัฒนธรรม ความสุข และความทุกข์ของการดำรงอยู่ของมนุษย์ รวมไปถึงกาลเวลา เธอท้าทายการแบ่งแยกระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน เน้นการใช้วัตถุสำเร็จรูป ห่อด้วยผ้าสีสันสดใส และด้ายที่ยังไม่ได้ตัดแต่ง สะท้อนถึงความรู้สึกอันใกล้ชิดของความปรารถนา และการระลึกถึงมนุษย์หรือสถานที่ใดที่หนึ่งในอดีต "วัตถุนิรนัย" สื่อถึงสาระสำคัญที่เปลี่ยนวัตถุธรรมดาให้กลายเป็นภาชนะแห่งชีวิตที่แสดงออกอย่างชัดเจนซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์และความทรงจำ(Argent, 2016) "วัตถุนิรนัย" ของเธอจึงเป็นวัตถุ ภาพวาดสามมิติ ประติมากรรม และการติดตั้งทั้งหมดพร้อมกัน เสื้อผ้าที่สวมใส่แล้วถูกใส่ไว้ในโบตารีนั้นแสดงถึงความทรงจำ กลิ่น เรื่องราวของพวกเขา ชีวิตของแต่ละคนจะหลงเหลืออยู่ในเสื้อผ้าที่สวมใส่อยู่ เป็นการเชื่อมโยงอดีต ปัจจุบัน และอนาคตเข้าด้วยกัน เธอตระหนักว่าศิลปะสามารถรวบรวม "ความทรงจำของพื้นที่ เวลา และตัวตน" ได้โดยง่ายใช้เสื้อผ้าที่ใช้แล้วในงานของเธองานกับสิ่งทอ(**Kim**, 2021)

สำหรับคิมซูจา งานตัดเย็บของเธอทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นผู้หญิง แรงงาน และการเยียวยา การตัดเย็บในงานศิลปะของเธอนำอาณาจักรของผู้หญิงมาสู่โลกศิลปะ และเอาชนะการกีดกันความคิด และการปฏิบัติที่ถูกขัดขวางโดยลัทธิสมัยใหม่ในสังคมขงจื๊อ เธอพยายามก้าวข้ามความแตกต่างทางเพศและเฉลิมฉลองคุณค่าสากลของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม โบตารี เป็นวัตถุที่ไม่ชัดเจนซึ่ง

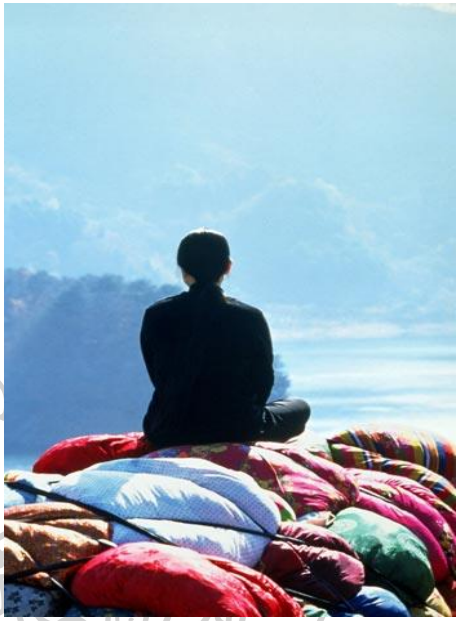
ไม่สามารถตีความง่ายๆ ได้ว่าเป็นของสำเร็จรูป แตกต่างจากการแปรรูปผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม ความหมายของโบตารีนั้นค่อนข้างไร้ขอบเขตไม่ได้ถูกจำกัดในฐานะงานศิลปะหรือวัตถุทั่วไป(**Kim**, 2001) ทั้งยังสามารถบันทึกประวัติศาสตร์การถูกบังคับ และความความทรงจำความเจ็บปวดที่ฝังใจ ทำหน้าที่เป็นวัตถุเชิงความคิดที่ผูกไว้กับวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี คิมซูจายังได้ใช้โบตารีในอีกหลายผลงาน ทั้งนำไปเป็นส่วนประกอบของวีดีโอ หรืองานอื่น ๆ และนำไปแปรเปลี่ยนลักษณะเพื่อนำเสนอในรูปแบบใหม่

4.4.**2** รถบรรทุกโบตารี (Bottari Truck), 2000 และเมืองที่เคลื่อนไหว - 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move - 2727 kilometers Bottari Truck), 1997

ภาพที่ 166 คิมซูจา, **รถบรรทุกโบตารี (Bottari Truck)**, 2000
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/tae.html

ผลงาน “รถบรรทุกโบตารี” (ภาพที่ 166) กล่าวถึงสภาพที่บอบช้ำของผู้ลี้ภัย และการอพยพจากเขตความขัดแย้ง วิกฤตผู้ลี้ภัย ความขัดแย้งบริเวณชายแดน ปัญหาเด็กข้ามชาติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพความทุกข์ยากของผู้พลัดถิ่น(**Kim**, 2021) ห่อผ้าโบตารีทำมาจากเศษผ้า และเสื้อผ้าใช้แล้วที่

ได้รับบริจาค บรรทุกอยู่ในรถบรรทุกคันเก่า การจัดแสดง รถบรรทุกโบตารีนี้จะกล่าวถึงปัญหา ณ สถานที่ หรือประเทศที่จัดแสดงเพื่อรณรงค์ปัญหาเรื่องสิทธิมนุษยชน และผู้อพยพลี้ภัยทั่วโลก



ภาพที่ 167 คิมซูจา, **เมืองที่เคลื่อนไหว - 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move - 2727 kilometers Bottari Truck),** 1997, 11 วันเดินทางทั่วเกาหลี
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/dziewior.html

ผลงาน “เมืองที่เคลื่อนไหว - 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี” (ภาพที่ 166-167) ศิลปินนั่งอยู่บนเนินผ้าโบตารีที่ถูกขนส่งข้ามประเทศเป็นเวลา 11 วัน เธอเดินทางไปยังสถานที่ที่เธออาศัยอยู่ก่อนที่เธอจะอพยพไปยังนิวยอร์กในช่วงปลายปี 1990 คิมซูจาได้เดินทางผ่านเมืองต่าง ๆ ที่เคยอยู่อาศัยวีดีโอแสดงภาพเธอกำลังนั่นรถบรรทุกกองผ้าโบตารีขนาดเล็กค่อย ๆ เคลื่อนตัวผ่านเมือง และชนบท เดินทางผ่านภูมิประเทศที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ความรู้สึกเหงา และความเปราะบางของผู้หญิงที่สัมผัสกับอันตรายจากท้องถนนตั้งแต่อดีตจนถึงอนาคตของเธอดูเหมือนจะไม่ได้รับความคุ้มครองใด ๆ เนื่องจากเธอเกิดมาในบ้านที่ต้องเดินทาง เปลี่ยนที่อยู่อาศัยอยู่บ่อย ๆ และถูกแยกจากเพื่อนที่เธอสร้างเมื่อครอบครัวของเธอติดตามพ่อของเธอไปการรับราชการทหารพวกเขาย้ายไปรอบ ๆ เมืองใกล้กับเขตปลอดทหารเส้นขนานที่ 38 แยกเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ออกจากกัน เธอประสบกับความวิตกกังวลในการอาศัยอยู่ใกล้เขตความขัดแย้งและความตึงเครียด ผู้ลี้ภัยอพยพมาจากประเทศที่เสียหายจากสงคราม อดีตของพวกเขาไม่ได้ให้การคุ้มครองและอนาคตของพวกเขามีแต่ความไม่

แน่นอน(**Kim**, 2021) จากประสบการณ์ของเธอตั้งแต่เด็กเธอต้องย้ายไปมาอยู่ตลอดเวลา ร่วมกับประสบการณ์ปัจจุบันของเธอในการเดินทางทั่วโลกเพื่อทำงานศิลปะ ผลงานนี้จึงเปรียบได้กับการเดินทางของร่างกายและจิตวิญญาณร่วมกัน การเดินทางสู่ความทรงจำและอดีต เป็นทั้งสัญลักษณ์สำหรับการเดินทางของเธอไปยังเมืองอื่นและโลกอื่น และแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผู้พลัดถิ่นจากบ้านเกิดของพวกเขา การแสดงตัวตนด้วยคำว่า “การเดินทางสู่โลกอื่น”(**Kim**, **2021**)

ห่อผ้าโบตารีที่เธอเลือกนำมาใช้ในผลงานจึงเป็นเช่นกันการแสดงออกทางภาษา โบตารีได้บรรจุเครื่องหมายแห่งการเกิด ความรัก ความเจ็บป่วย การจากไป และความตายของผู้ที่เคยเป็นเจ้าของมัน ความไม่แน่นอนของชีวิต และชีวิตในช่วงเปลี่ยนผ่านหรือระหว่างทาง ผลงานชิ้นนี้สะท้อนถึงการกลั่นกรองเรื่องราวของชีวิตบนท้องถนน และความไม่แน่นอนของชะตากรรมมนุษย์ที่อาจจะต้องอพยพหรือถูกเนรเทศอย่างเลือกไม่ได้อย่างมีศิลปะ

4.4.3 หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman), 1999 – 2001

ภาพที่ 168 คิมซูจา, **หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman)**, 1999 - 2001. วิดีโอ
ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/keiji.html

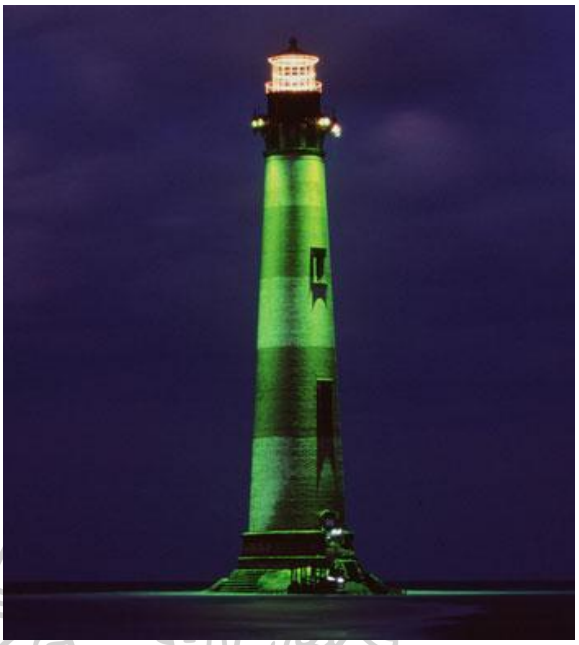
ผลงาน “หญิงเย็บผ้า” (ภาพที่ 168) เป็นวีดีโอที่บันทึกภาพศิลปินยืนหันหลังในมหานครต่าง ๆ สถานที่บางแห่งที่เธอไปเป็นสถานที่ที่มีความรุนแรง สภาพทรุดโทรม หรือเป็นสถานที่ที่มีความขัดแย้งที่ยังไม่ได้แก้ไข เธอได้เริ่มให้ความสนใจกับการใช้ร่างกายของเธอในงานศิลปะ โดยการที่นำ

ตัวเองไปอยู่ท่ามกลางฝูงชนที่พลุกพล่าน และมีความวุ่นวายบนท้องถนน ยืน นั่ง และมองไปยังผู้คนเบื้องหน้า(ภูธนะกูล, 2563b) เธอเลือกเมืองที่มีประชากรหนาแน่นที่สุดสำหรับโครงการนี้เพื่อสังเกตบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม ทิวทัศน์ของเมือง และปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์

ระหว่างที่ศิลปินยืนนิ่งหันหลังท่ามกลางถนนคนเดินที่พลุกพล่านในแต่ละมหานครเราจะเห็นกลุ่มคน และการแสดงออกของพวกเขาขณะที่พวกเขาเดินผ่านเธอไป ร่างกาย ผิวหนัง และประสาทสัมผัสของเธอคงรู้สึกถึงผลกระทบของพลังงานของพวกเขาเป็นอย่างดี กลิ่น และเสียงฟุ้งซ่านไปทุกทิศทุกทาง แต่เสียงไม่ได้ถูกบันทึกไว้ในวิดีโอเป็นหน้าที่ของผู้ชมที่ต้องจินตนาการถึงเสียงเหล่านั้น เสียงพูดภาษาต่าง ๆ และความดังในใจของเรา ด้วยวิธีนี้เธอสามารถบรรลุความสงบ และความนิ่งตลอดระยะเวลาสามสิบนาทีของการแสดง เธอเปรียบเทียบว่าให้เข็มเปรียบเสมือนเครื่องมือในการเยียวยา สำรวจวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เหมือนกันเพื่อค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน (**Kim**, 2001)

คิมซูจาเลือกเมืองโดยเฉพาะสำหรับความรุนแรงทางสังคมที่กำลังดำเนินอยู่สงครามกลางเมืองหรือความขัดแย้งทางการเมืองอื่นๆ เกิดการรัฐประหารขึ้นที่ประเทศเนปาลผู้คนอาศัยอยู่ภายใต้เสียงปืนและความรุนแรงบนท้องถนน อย่างเช่นในกรุงเยรูซาเล็มที่มีความขัดแย้งรายวันระหว่างผู้ตั้งถิ่นฐานชาวยิวกับชาวปาเลสไตน์ การปราบปรามสิทธิมนุษยชนในกรุงฮาวานา และเมืองอื่น ๆ แต่ละเมืองมีผู้อยู่อาศัยที่ประสบกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และการเมือง รวมถึงการคุกคามต่อความปลอดภัยทางกายภาพ ศิลปินเจตนาทำวิดีโอที่ไม่มีเสียงเราจึงไม่ได้ยินความรุนแรงดังกล่าว เธอยังเลือกที่จะลดความเร็วของภาพยนตร์ให้การเคลื่อนไหวช้าลงทำให้พวกเขาก้าวย่างอย่างสบาย ๆ เสมือนไม่รู้สึกถึงอันตรายรอบตัวที่กำลังจะเกิดขึ้น(**Kim**, 2021) ในปี 2009 เธอแสดง และถ่ายทำซีรีส์หญิงเย็บผ้าเรื่องที่สามของเธอในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส วิดีโอนี้บันทึกการเปลี่ยนแปลงของสังคมหลายเชื้อชาติของมหานครปารีสที่มีการไหลบ่าเข้ามาของผู้ลี้ภัย และผู้อพยพจากอาณานิคมก่อนหน้าของฝรั่งเศส ในแต่ละเมืองท่ามกลางฝูงชน เธอกำลังจินตนาการว่าตัวเองเป็นเข็มที่ถักทอผืนผ้าผู้คนที่เดินผ่านไปมา เธอจินตนาการว่าตัวเองกำลังเชื่อมโยงทิวทัศน์ของเมือง แต่ละเมืองเข้าด้วยกันรวมกันเหมือนปะติดปะต่อและเย็บผ้าคลุมเตียงที่เธอทำร่วมกับแม่ เธอทอผ้าทั้งสิบห้าชิ้นเป็นผืนผ้าของชุมชนมนุษย์ และมองเห็นตัวเองในฐานะโบตารีที่รวบรวมผู้คน วัฒนธรรม สถานการณ์ทางสังคม สถานการณ์ เวลา และพื้นที่รวมกันในโบตารีขนาดใหญ่หนึ่งเดียว

4.4.4 ผู้หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman), Spoleto Festival USA 2002



ภาพที่ 169 คิมซูจา, **ผู้หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman)**, Spoleto Festival USA 2002, ลำดับแสง, เกาะมอร์ริส ท่าเรือชาร์ลสตันในเซาท์แคโรไลนา ประเทศสหรัฐอเมริกา

ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/jacob.html

ผลงาน “หญิงประภาคาร” (ภาพที่ 169) ผลงานนี้สร้างขึ้นในเทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา คิมซูจาได้ตอบรับคำเชิญในการเข้าร่วมแสดงงานศิลปะในหัวข้อ “ความทรงจำของน้ำ (The Memory of Water)” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของเมืองริมชายฝั่งทะเล เมืองหลวงแห่งอาณานิคม และมรดกทางทะเลของเมืองชาร์ลสตัน ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา รัฐทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา เป็นรัฐเกษตรกรรมที่ใช้แรงงานทาสชาวแอฟริกัน เมื่ออับราฮัม ลินคอล์นซึ่งมีแนวคิดไม่ประนีประนอมกับสถาบันทาสอย่างชัดเจน ได้รับเลือกให้เป็นประธานาธิบดีแห่งสหรัฐแบบท่วมท้นในการเลือกตั้งเมื่อ ปี 1860 ทำให้ประชากรผิวขาวผู้ถือครองทาสใน 11 รัฐทางตอนใต้ไม่พอใจอย่างยิ่ง และมีความคิดว่าการแยกตัวเป็นอิสระเป็นทางเลือกเดียวที่ให้เป็นเสมือนอนุสรณ์สถานที่ อีกทั้งยังเป็นศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงพื้นที่ เพื่อรำลึกถึงเหยื่อสงครามกลางเมือง ชาวบ้าน ทหาร ที่ต่อสู้บนเกาะแห่งนี้ ในขั้นตอนและกระบวนการสร้างทางเทคนิคแล้วมี

ผู้เชี่ยวชาญในระบบไฟฟ้า และแสงเป็นผู้มีส่วนร่วมในการสร้างผลงานให้เกิดขึ้น มีการเปลี่ยนสีของประภาคารด้วยสีกันน้ำ รวมไปถึงการพัฒนาโปรแกรมที่ใช้ในการจับเวลาเพื่อเปิดและปิดตามลำดับที่กำหนด โดยแนวคิดของผลงานนี้ที่ต้องการรำลึกถึงเหยื่อในสงครามกลางเมืองที่เกิดขึ้นใกล้พื้นที่ของประภาคารเกาะมอร์ริส ท่าเรือชาร์ลสตันในเซาท์แคโรไลนา ประเทศสหรัฐอเมริกา รวมทั้งชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ และความร่วมมือของผู้คนที่มีส่วนร่วมในผลงาน การติดตั้งแสงไฟเป็นไปเพื่อปลุกพื้นที่ที่ขาดชีวิตชีวาให้กลับมาสดใสอีกครั้ง ด้วยเมืองชาร์ลสตัน เป็นนิคมเกษตรกรรมขนาดใหญ่ ที่มีแรงงานทาสชาวแอฟริกันอยู่มาก(ภูธนะกูล, 2563b)

4.4.5 จารึกนาม (Planted Names), 2002

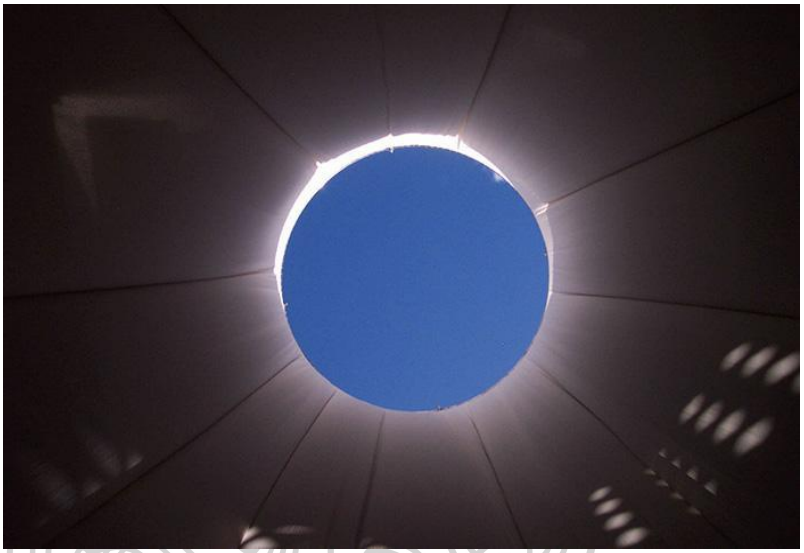
ภาพที่ 170 คิมซูจา, **จารึกนาม (Planted Names)**, 2002, พรมที่มีชื่อทาสแอฟริกัน-อเมริกันจากบ้านไร่เดรย์ตันฮอลล์ เมืองชาร์ลสตัน

ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/jacob.html

ผลงาน “จารึกนาม” (ภาพที่ 170) เป็นผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงทาสที่ใช้แรงงานในนิคม Drayton Hall ชื่อของทาสแอฟริกันตัวอักษรสีขาวบนพรมสีดำถูกวางไว้บนพื้นเป็นการติดตั้งเนื่องในเทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา จัดแสดงในรูปแบบศิลปะจัดวางในห้องของบ้านในนิคมเดรย์ตัน (Drayton Hall Plantation House)

คิมซูจาได้นำชื่อของทาสชาวแอฟริกันในนิคมแห่งนี้พิมพ์ลงบนผืนพรมสีดำทั้งหมด 4 พื้น วางไว้ที่พื้นของห้อง เพื่อจารึกชื่อของผู้ที่เสียชีวิตที่สร้างคุณงามความดีให้แก่ประเทศชาติอย่างกล้าหาญ(ภูธนะกูล , 2563**b**)

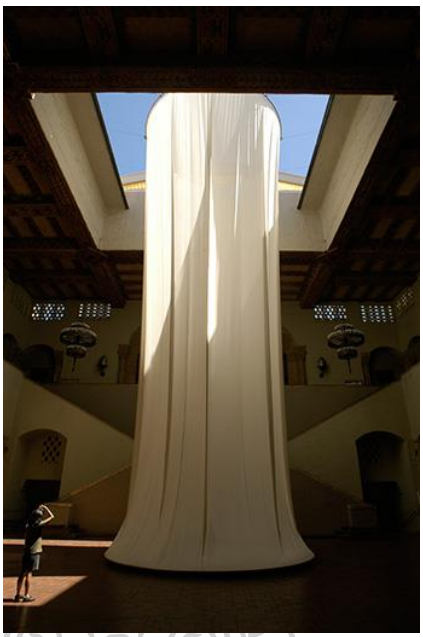
4.4.6 ผู้หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere), 2003



ภาพที่ 171 คิมซูจา, **ผู้หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere)**, 2003, มุมมองภายใน

ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/heartney_2008.html

ผลงาน “หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น” (ภาพที่ 171-172) เป็นส่วนหนึ่งของโครงการครอสซิ่ง 2003: เกาหลี / ฮาวาย (Crossings 2003: Korea / Hawaii) เพื่อเฉลิมฉลอง 100 ปีแก่ผู้อพยพชาวเกาหลีติดตั้งอยู่ที่ศาลาว่าการโฮโนลูลู ในฮาวาย สื่อสารผ่านผ้าม่านโปร่งถูกแขวนด้วยความสูง 18 เมตรจากพื้น ฐานถูกม้วนขึ้นเพื่อสร้างท่อทรงกระบอกขนาดใหญ่ มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 เมตร พื้นที่ ภายในผ้าม่านนั้นมีพื้นเป็นกระจกผู้ชมสามารถเดินหรือเอนกายลงบนพื้นมองท้องฟ้าด้านบนหรือมอง ท้องฟ้าที่ถูกสะท้อนลงบนพื้นกระจก(ภูธนะกูล, 2563b)



ภาพที่ 172 คิมซูจา**, ผู้หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere)**, 2003, , มุมมองภายนอก

ที่มาภาพ: http://www.kimsooja.com/texts/heartney_laFenice_2005.html

ผลงานได้เปิดช่องกระจกด้านบนให้เป็นส่วนที่เปิดรับแสงของอาคารเพื่อให้สามารถมองเห็นท้องฟ้าได้ ผู้ชมสามารถเดินเข้าไปในห้องผ้าโปร่ง ยืน นั่ง และนอนลงบนพื้น มองขึ้นไปที่ท้องฟ้าด้านบน และกระจกด้านล่างที่สะท้อนลงมาจากท้องฟ้าที่งดงามราวกับผืนทะเล ผลงานนี้สร้างขึ้นเพื่อฉลองครบรอบ 100 ปีของการอพยพของชาวเกาหลีสู่สหรัฐอเมริกา ดังนั้นบริบทเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และสถานที่ จึงมีความสำคัญในการกำหนดแนวความคิดของงานและการตีความ การอพยพของชาวเกาหลีนั้นเกิดขึ้นด้วยกัน 3 ระลอกด้วยกันซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในประเทศ จากการอพยพในครั้งแรกจำนวนผู้อพยพชาวเกาหลีต่อปีได้เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องทำให้ชุมชนพลัดถิ่นของเกาหลีเป็นกลุ่มผู้อพยพกลุ่มใหญ่ที่สุดที่ย้ายไปยังสหรัฐอเมริกา การอพยพของชาวเกาหลีเป็นเนื้อหาที่สำคัญในผลงานและสัมพันธ์กับประสบการณ์ของศิลปิน จากครอบครัวที่ย้ายที่อยู่อาศัยอยู่บ่อยครั้ง (ภูธนะกูล, 2563b)

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของอ้ายเว่ยเว่ยมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์ เนื้อเรื่องเน้นไปที่การอพยพแบบดั้งเดิม การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วม

สมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการวิจารณ์สังคม คิมซูจา ได้นำประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของเธอ มาถ่ายทอดผ่านวัตถุที่มีความเกี่ยวข้องและหยั่งรากลึกของวัฒนธรรมเกาหลีอย่าง “โบตารี” มาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งยังใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานเรื่องการอพยพย้ายถิ่นได้เป็นอย่างดี ผ้าโบตารียังเป็นวัสดุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความเป็นผู้หญิงในวัฒนธรรมเกาหลีที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น นอกเหนือไปจากนั้นเธอยังได้มีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนถึงวิกฤตความขัดแย้ง การอพยพย้ายถิ่นที่ได้เกิดขึ้นทั่วโลก โดยอาศัยประสบการณ์ตรงของเธอเอง

4.5 ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH, 서도호)

4.5.1 บ้านบนสะพาน (Bridging Home) ลอนดอน 2020

ภาพที่ 173 ซอโดโฮ, **บ้านบนสะพาน (Bridging Home)**, ลอนดอน 2020, โครงสร้างเป็นแบบจำลองของบ้านเกาหลีสไตล์ฮันอกแบบดั้งเดิม

ที่มาภาพ: https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/london/articles/korean-artist-do-ho-suh-creates-replica-of-his-childhood-home-for-london-footbridge/

ภาพที่ 174 ซอโดโฮ, **บ้านบนสะพาน (Bridging Home)** ลอนดอน 2020, ส่วนรายละเอียด
ที่มาภาพ: https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/london/articles/korean-artist-do-ho-suh-creates-replica-of-his-childhood-home-for-london-footbridge/

ภาพที่ ซอโดโฮ, 175 **บ้านบนสะพาน (Bridging Home)** ลิเวอร์พูล, 2020
ที่มาภาพ: https://weburbanist.com/2012/07/26/bridging-home-house-wedged-in-an-alleyway-by-do-ho-suh/

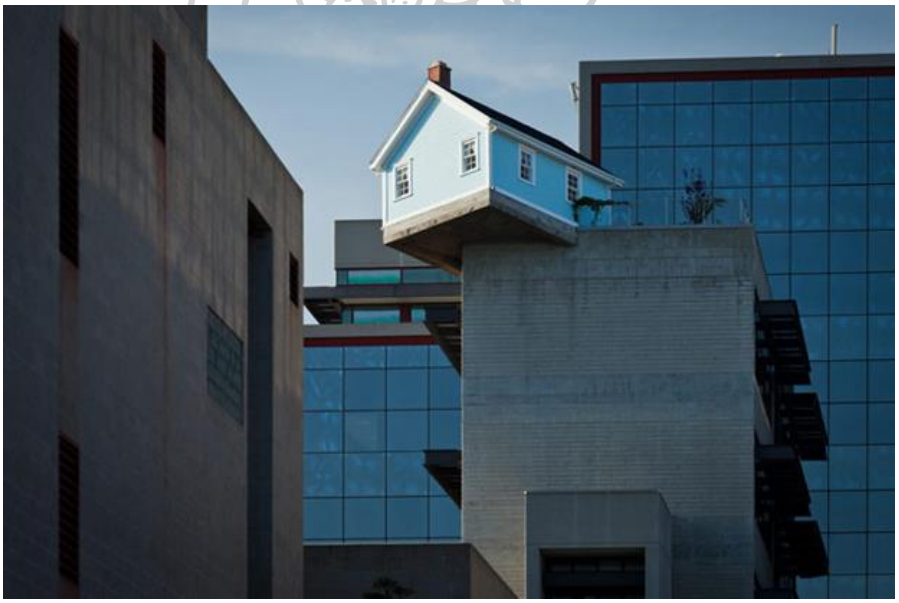
ผลงาน “บ้านบนสะพาน” (ภาพที่ 173-175) เป็นแบบจำลองของบ้านเกาหลีแบบดั้งเดิม ที่ศิลปินได้จัดแสดงให้แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ โดยผลงานบ้านบนสะพาน (Bridging Home) London ได้จัดตั้งโดยมีสวนไผ่ล้อมรอบ ผลงานจงใจจัดวางให้เหมือนมีบ้านตกลงลงบนสะพานคนเดิน ณ ถนนวอร์มวูด การสร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะชิ้นนี้เป็นการถ่ายทอดความหมายของบ้านทั้งทางกายภาพ และจิตวิทยา ที่สะท้อนประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และความทรงจำของศิลปิน ผลงาน “บ้านบนสะพาน” สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ของศิลปินเองในการย้ายข้ามทวีป และความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม ความทรงจำเรื่องบ้าน การย้ายถิ่น ประสบการณ์ที่หลากหลายของผู้อพยพ การสร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะชิ้นนี้เพื่อต้องการจะสื่อว่า บ้าน หรืออาคารเป็นมากกว่าพื้นที่ไม่เพียงแต่ทางกายภาพแต่ยังเปรียบเทียบและจิตวิทยาด้วย(Victoria-miro, 2018)

4.5.2 ดาวตก (Fallen Star), 2012

ภาพที่ 176 ซอโดโฮ, **ดาวตก (Fallen Star)**, 2012, ด้านหน้า

ที่มาภาพ: https://ocula.com/art-galleries/lehmann-maupin/artworks/do-ho-suh/fallen-star-model-1-scale-124/

ภาพที่ 177 ซอโดโฮ, **ดาวตก (Fallen Star)**, 2012, ภายในบ้าน
ที่มาภาพ: https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh



ภาพที่ 178 ซอโดโฮ, **ดาวตก (Fallen Star)**, 2012, มุมกว้าง
ที่มาภาพ: https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/june/19/do-ho-suhs-fallen-star-rises-in-san-diego/

ผลงาน “ดาวตก” (ภาพที่ 176-178) เป็นหนึ่งในประติมากรรมที่มีชื่อเสียงของเขา บ้านเกาหลีตั้งอยู่บนยอดตึกอาคารวิศวกรรมของมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียซานดิเอโก แสดงความรู้สึกของ

เขาเมื่อมาถึงสหรัฐอเมริกา เป็นความรู้สึกที่ราวกับว่าเขาถูกทำให้ "ตกลงมาจากฟากฟ้า" เนื่องจากเขาต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานที่ใหม่ สภาพแวดล้อมใหม่ ซึ่งภายในบ้านประกอบด้วยเฟอร์นิเจอร์ธรรมดาทั่วไป แต่กลับตั้งอยู่อย่างลาดเอียง เป็นภาพที่สามารถเห็นได้ตอนที่เรารู้สึกวิงเวียนศีรษะ เป็นการแสดงถึงการต้องปรับมุมมองใหม่ของตัวศิลปินเอง ผลงานนี้เกิดจากความแปลกแยก สับสน และโหยหาบ้าน เขากล่าวว่า “ตั้งแต่ฉันจากบ้านมาอเมริกา งานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของภารกิจของฉันเพื่อค้นหาว่า อะไรคือความหมายของบ้าน?” ผลงาน “ดาวตก” ได้รับแรงบันดาลใจจากบ้านที่อยู่ใกล้กับบ้านที่เขาอาศัยอยู่ นอกเหนือจากการจำลองบ้านแล้ว เขายังเห็นว่า “สวน” นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่เชื่อมโยงกับบ้านเป็นอย่างมาก เขากล่าวว่า “สวนมีชีวิตของมันเอง”เพราะต้นไม้บางชนิดที่ปลูกร่วมกับผลงานนี้ไม่ได้มีถิ่นกำเนิดในแคลิฟอร์เนียพืชบางชนิดอาจเฉาตายได้ แต่เขาก็หวังว่าต้นไม้นั้นจะปรับตัวให้เข้ากับสภาพอากาศใหม่ และเจริญงอกงามในต่างแดนได้เช่นเดียวกันกับเขา(Chute, 2012)

4.5.3 พื้นที่ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า, 2018

ภาพที่ 179 ซอโดโฮ, **พื้นที่ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า (Hub-2, Breakfast Corner)**, 2018, ผ้าโพลีเอสเตอร์และสแตนเลส, 271 x 325.9 x 356.8 เซนติเมตร, มุมมองด้านหน้า

ที่มาภาพ: https://ocula.com/art-galleries/lehmann-maupin/artworks/do-ho-suh/hub-2-breakfast-corner-260-7-sungbook-dong-su/

ภาพที่ 180 ซอโดโฮ, **พื้นที่ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า (Hub-2, Breakfast Corner)**, 2018, ผ้าโพลีเอสเตอร์และสแตนเลส, 271 x 325.9 x 356.8 เซนติเมตรมม, มุมมองด้านข้าง

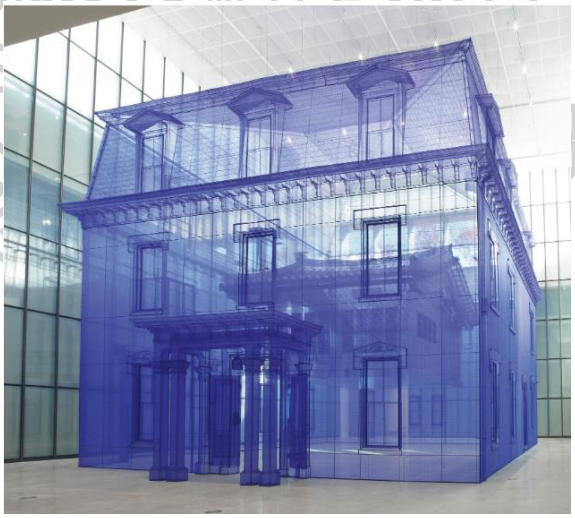
ที่มาภาพ: https://new.artsmia.org/stories/the-art-of-leaving-a-major-exhibition-sheds-light-on-the-largest-global-movement-in-history

ผลงาน “พื้นที่ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า” (ภาพที่ 179-180) งานประติมากรรมสีสันสดใสขนาดใหญ่นี้เป็นงานที่เย็บด้วยมืออย่างละเอียดประณีต ประกอบด้วยห้อง และทางเดินที่เชื่อมต่อกัน ซึ่งผู้เข้าชมสามารถเข้าไปเดินชม และสัมผัสได้จากภายใน แสดงถึงบ้านในวัยเด็กของศิลปินในกรุงโซล เมื่อเข้าไปข้างในแล้ว ผู้ชมจะสามารถท่องไปในสถานที่ที่พวกเขาไม่เคยสัมผัสมาก่อน เป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ของการข้ามขอบเขต และล่องลอยผ่านสภาวะทางจิตวิทยาที่แปลกประหลาดของศิลปิน ทำให้เส้นแบ่งระหว่างส่วนรวม และส่วนตัวดูเลือนราง ในสถานที่นั้นเวลาดูเหมือนหยุดลงชั่วขณะ ผนังโปร่งแสงให้ความรู้สึกไม่จีรัง และเป็นเพียงของชั่วคราว คล้ายกับชีวิตที่ศิลปินได้ดำเนินไปในหลายเมือง สถานที่ซึ่งครั้งหนึ่งเขาเคยอาศัยอยู่ซึ่งปัจจุบันได้กลายเป็นอดีต ผลงานนี้จึงเป็นเหมือนการบันทึกการดำรงอยู่ชั่วคราว แต่จะคงอยู่ต่อไปราวกับวัตถุโบราณในความทรงจำทางสถาปัตยกรรม(Comptesrendus, 2017)

4.5.4 บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home Within Home Within Home), 2019

ภาพที่ 181 ซอโดโฮ, **บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home Within Home Within Home)**, 2019, 1,200 x1,500 เซนติเมตร, ผ้าโพลีเอสเตอร์ และสแตนเลส (มุมมองภายใน)

ที่มาภาพ: https://www.arshake.com/en/frame-home-within-home-within-home/

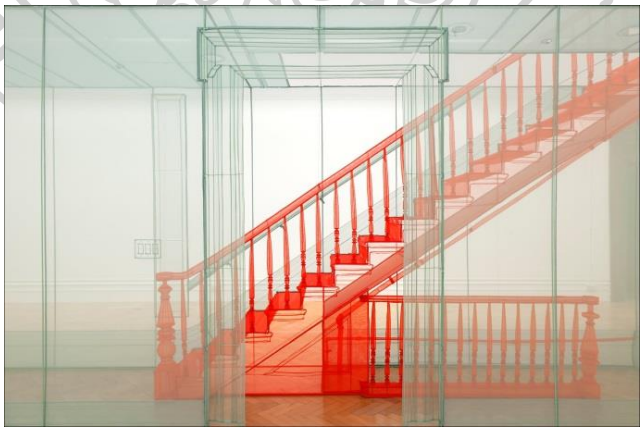


ภาพที่ 182 ซอโดโฮ, **บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home Within Home Within Home)**, 2019, 1,200 x1,500 เซนติเมตร, ผ้าโพลีเอสเตอร์ และสแตนเลส (มุมมองด้านหน้า)

ที่มาภาพ: https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh

ผลงาน “บ้านภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน” (ภาพที่ 181-182) ผลงานบ้านจำลองสองชั้น ด้านในเป็นบ้านเกาหลีดั้งเดิมที่เขาอาศัยอยู่ในวัยเด็กซึ่งเป็นบ้านสไตล์ฮันอก (HANOK, 한옥) แบบเกาหลีดั้งเดิม ถูกคลุมด้วยทาวน์เฮาส์สามชั้นที่พรอวิเดนซ์ เมืองโรดไอแลนด์ ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยแห่งแรกของซอโดโฮที่เขาอาศัยอยู่ในฐานะนักศึกษาในสหรัฐอเมริกาในปี 1991 ผลงานนี้เป็นการแสดงการผสมผสานระหว่างความทรงจำของเขาเกี่ยวกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรมสองอย่างที่ตรงกันข้าม รูปแบบบ้านที่แตกต่างกันทั้งสองรูปแบบถูกสร้างขึ้นร่วมกันโดยใช้ผ้าโพลีเอสเตอร์สีเดียวกัน สื่อถึงการผสานกันเป็นหนึ่งเดียว(Shin, 2021) บ้านเกาหลีของเขา เกิดจากความโหยหาบ้านต้องการเติมเต็มพื้นที่ส่วนตัวที่เขาได้สูญสียไปเมื่อต้องเปลี่ยนที่อยู่ใหม่ เขาต้องการสร้างบ้านของเกาหลีดั้งเดิมบีบมันให้อยู่ในอพาร์ทเมนต์เล็ก ๆ ในนิวยอร์กซิตี้ของเขา เขาจึงเลือกผ้าที่เบาและพกพาได้สะดวกเพื่อเปรียบเปรย และตอบสนองต่อความต้องการที่จะพกบ้านไปกับเขาในทุก ๆ ที่ เขาเชื่อว่าช่วงหนึ่งของชีวิตเราต้องจากบ้านไป และเมื่อเรากลับไปเยี่ยมเยียนบ้าน บ้านจะไม่ใช่บ้านเดิมอีกต่อไปแต่จะเป็นบ้านที่เต็มไปด้วยความทรงจำในอดีตที่เราพกติดตัวไปตลอดชีวิต เขารู้สึกโหยหาและรู้สึกสูญเสีย ดังนั้นเขาจึงสร้างบ้านที่สามารถเคลื่อนย้ายได้เพื่อรักษาอาการคิดถึงบ้าน(Caruso, 2008)

4.5.5 นิวยอร์กซิตี้อพาร์ทเมนท์/บริสตอล (New York City Apartmen /Bristolt), 2014



ภาพที่ 183 ซอโดโฮ, **นิวยอร์กซิตี้อพาร์ทเมนท์/บริสตอล (New York City Apartmen /Bristolt)**, 2014, ผ้าโพลีเอสเตอร์, บันได 298.3 x 168.5 x 977.5 เซนติเมตร, ประติมากรรมบนพื้น 641.1 x 168.5 x 977.5 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/12314/new-york-city-apartmentbristol

ผลงาน “นิวยอร์กซิตี้อพาร์ทเมนท์” (ภาพที่ 183) ซอโดโฮได้สร้างผลงานจัดวางตามแบบอพาร์ตเมนต์ในนิวยอร์กซิตี้ซึ่งเป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่ทำให้เราได้รับรู้ถึงประสบการณ์การใช้ชีวิตของศิลปินได้เป็นอย่างดี การติดตั้งประติมากรรมบ้านของเขาแม้ดูเหมือนว่าจะมั่นคง แต่ก็ขาดรากฐานที่มั่นคง อีกทั้งผนังที่บางจนสามารถมองทะลุได้ ยังช่วยเตือนถึงความเปราะบางของบ้าน ว่าบ้านที่เขาสร้างขึ้นนั้นเป็นเพียงบ้านในจินตนาการเท่านั้น สิ่งนี้ทำให้ผู้ชมจำนวนมากตั้งคำถามว่าบ้านเป็นสิ่งที่ถาวรจริงหรือไม่ หรือเป็นเพียงความหมายที่เราต่างสร้างขึ้นเอง(PublicDelivery, 2022) จากผลงานนี้ เรายังสามารถสังเกตได้ว่าเขาสร้างสถาปัตยกรรมด้วยสีที่แตกต่างกันออกไป ทั้งสีเขียวหยก และสีแดง การเลือกสีที่แตกต่างกันตามพื้นที่บ้านนี้เลียนแบบการแบ่งดินแดนทางภูมิศาสตร์แผนที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อสำรวจความต้องการที่แท้จริงของมนุษย์ในการเป็นส่วนหนึ่งของประเทศ เมือง หรือแม้แต่พื้นที่ทางกายภาพ(Comptesrendus, 2017)

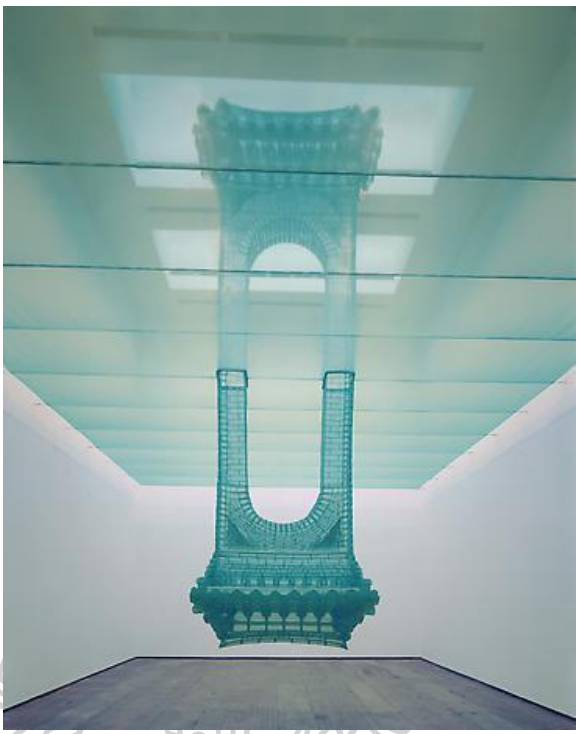
4.5.6 "สะท้อน" (Reflection), 2005

ภาพที่ 184 ซอโดโฮ, **"สะท้อน" (Reflection)**, 2005

ที่มาภาพ: https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/june/19/do-ho-suhs-fallen-star-rises-in-san-diego/

ผลงาน "สะท้อน” (ภาพที่ 184-185) สถาปัตยกรรมที่โปร่งแสง การติดตั้งทำให้สามารถมองผลงานได้จากทุกทางทั้งด้านบน และล่าง ผลงานชิ้นนี้ยังสร้างมุมมองที่แปลกใหม่ด้วยความโปร่งของผ้าที่ใช้ทำให้ผลงานมีลักษณะเหมือนภาพลวงตา ความหมายของงานจึงเปลี่ยนไปตามการมองของผู้ชม เขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากประตู และลวดลายของประตูระหว่างบ้านหลังใหญ่กับห้องนอนเด็กของบ้านพ่อแม่ของเขาในเกาหลี เขาสร้างทุกรายละเอียดตามแบบของประตูเดิม รวมทั้งประติมากรรมมังกร ปั้นจั่นบนอิฐและกระเบื้องมุงหลังคา ประตูแบบเกาหลีสีฟ้าทะเลสาบของเขาลอยอยู่เหนือและใต้แนวน้ำอย่างเงียบสงบ การสะท้อนกลับขึ้นเหนือ และใต้ในระนาบความเป็นจริง ผู้ชมสามารถนำตัวเองเข้าใกล้กับประตูได้ แต่ประติมากรรมที่โปร่งแสงนี้จะทำให้เรารู้สึกว่าไม่สามารถเข้าถึงได้เนื่องจากเป็นผ้าบาง ๆ(Caruso, 2008) ผลงานนี้ยังทำให้คนดูหวนคิดถึงความทรงจำทั่วไปเกี่ยวกับบ้าน วัตถุนี้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์เพิ่มเติมคือประตูกั้นทางเดินที่สร้างขึ้นนอกบ้านหรือบนธรณีประตู มันทำหน้าที่เป็นเขตแดนที่แบ่งที่หนึ่งออกจากที่อื่น และยังเป็นจุดควบคุมการมาการไปจากผลงาน สิ่งที่อยู่นอกประตูนั้นไม่ใช่ "ภายนอก" เพราะพื้นที่จะเปลี่ยนเป็น "ภายใน" ทันทีที่มองเห็นจากมุมมองตรงกันข้าม ประตูจึงสร้างปรากฏการณ์ที่ด้านตรงข้ามทั้งสองแยกจากกันไม่ได้ เป็นความหมายของ “การสะท้อน” ประตูสีฟ้าที่ลอยอยู่ไม่มีใครแตะต้องหรือผ่านไปได้ประตูนี้เป็นเพียงโครงร่างทางสถาปัตยกรรมเท่านั้น(MaisonHermès(en), 2005)

การสร้างวัตถุ พื้นที่ และเหตุการณ์ซ้อนทับกันเพื่อสร้างประสบการณ์ที่เตือนเราถึงอดีต งานส่วนใหญ่ของเขามีการใช้วัสดุซ้ำแต่เปลี่ยนองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมไป ประตูมีความน่าสนใจเป็นพิเศษในฐานะทั้งตัวแบ่งและตัวเชื่อม “ขอบเขตและทางผ่าน” ผลงานชิ้นนี้ยังถ่ายทอดประวัติศาสตร์ส่วนตัว การเมือง และวัฒนธรรมของเขาให้กลายเป็นอนุสาวรีย์อีกด้วย



ภาพที่ 185 ซอโดโฮ, **"สะท้อน"** (Reflection), 2005, มุมมองด้านหน้า
ที่มาภาพ: https://www.wikiart.org/en/do-ho-suh/reflection-2004

พ่อของเขาเป็นจิตรกรชื่อดังในเกาหลี และแม่ของเขาเป็นหนึ่งในสมาชิกผู้ก่อตั้งองค์กรเพื่อการอนุรักษ์มรดกของเกาหลี เขาต้องการที่จะสร้างบ้านของครอบครัวโดยอิงจากบ้านที่อยู่คร่อมความเป็นจริง บ้านของเขาที่เกาหลีสร้างขึ้นในปี 1970 จากไม้อายุ 200 ปีที่กู้ขึ้นมาระหว่างการรื้อถอนอาคารจากบ้านสไตล์พลเรือนในสวนลับของพระราชวัง พระเจ้าซุนโจ เขาได้แปลโครงสร้างที่เขาเคยอาศัยอยู่เมื่อยังเป็นเด็กให้เข้าสู่ช่องทางแห่งจินตนาการและนำเสนอรายละเอียดอันวิจิตรงดงามโดยใช้ผ้าเนื้อเบานี้ ให้ความรู้สึกเป็นปัจจุบันแต่โปร่งใส ประติมากรรมแต่ไร้รูปแบบ ดูเหมือนมีอยู่จริง แต่ไม่มี(Matijcio, 2016)

ภาพที่ 186 กระดาษข้าวที่ใช้ในสถาปัตยกรรมเกาหลีแบบดั้งเดิม
ที่มาภาพ: https://brewminate.com/ancient-korean-architecture/

ผ้าโพลีเอสเตอร์มีคุณสมบัติสอดคล้องกับกระดาษข้าว (rice paper) หรือ กระดาษฮันจิ Hanji (한지/**韓紙**) ที่ใช้ทำประตูแบบดั้งเดิม นอกจากจะใช้ทำประตูแล้วชาวเกาหลียังนำกระดาษมาทำสมุดจดบันทึก ทำผนัง หน้าต่าง ร่ม โคมไฟ และพัด กระดาษฮันจินั้นได้รับอิทธิพลมาจากการนำเข้ากระดาษจากประเทศจีน และชาวเกาหลีได้นำมาดัดแปลงในรูปแบบของตนเองในเวลาต่อมา กระดาษฮันจินั้นทำมาจากเปลือกไม้ของต้นหม่อนซึ่งเป็นต้นไม้ที่พบได้ทั่วไป กระดาษฮันจินั้นมีคุณสมบัติยืดหยุ่น กันน้ำ ควบคุมอุณหภูมิ และทนทานมาก กระดาษฮันจิถือเป็นหนึ่งในประดิษฐกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์เกาหลีอย่างมาก

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของซอโดโฮมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์โดยเนื้อหาเน้นไปที่การอพยพโดยเสรี การอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการวิจารณ์สังคม การใช้ผ้าเนื้อบางผสมผสานเทคนิคการตัดเย็บแบบดั้งเดิมของเกาหลีเข้ากับเทคโนโลยีการสร้างแบบจำลอง 3 มิติ ผลงานขนาดใหญ่ ความยืดหยุ่นและความโปร่งแสงของมันทำลายคุณสมบัติพื้นฐานที่สุดของอาคาร และผนังภายในอาคารที่มีไว้เพื่อป้องกัน บังสายตา และสร้างเขตแดนระหว่างพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ เขาใช้ความทรงจำเพื่ออธิบายถึง

ความหมายของวัตถุที่มีความเชื่อมโยงกับสถานที่ที่เขาเคยอาศัยอยู่ เพื่อยืนยันว่าความทรงจำที่ยาวนานที่สุดของเรามักมาจากสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคย(Scala, 2019) งานของเขายังให้ความสำคัญกับพื้นที่ โดยเฉพาะพื้นที่ส่วนบุคคล นอกเหนือไปจากพื้นที่ที่เป็นรูปธรรมแล้ว เขายังสนใจในพื้นที่ที่เป็นนามธรรม จับต้องไม่ได้ เป็นสิ่งที่อุปมาอุปไมยขึ้น รวมถึงพื้นที่(Delood, 2011) วัสดุที่เขาใช้คือผ้าสีชนิดโปร่งแสงราคาถูก น้ำหนักเบา ซึ่งเป็นลักษณะเดียวเกี่ยวกับผ้าสำหรับสวมใส่ในฤดูร้อนของเกาหลี ผสานกับเทคนิคการเย็บด้วยมือแบบดั้งเดิมที่เขาใช้โดยผ่านการเรียนรู้ฝึกฝนหลายปีกับช่างฝีมือชาวเกาหลี ความโปร่งแสงของผ้ายังคล้ายคลึงกระดาษข้าว (rice paper) ที่ใช้ในสถาปัตยกรรมเกาหลีแบบดั้งเดิม วัตถุต่างๆ ไม่เพียงรวมพื้นที่ทางกายภาพเท่านั้น แต่ยังรวมถึงพื้นที่ทางจิตใจและอารมณ์ด้วย(Newman, 2018) ผ้าโพลีเอสเตอร์ที่เป็นวัสดุสมัยใหม่สามารถผลิตได้เป็นจำนวนมากโดยโรงงานอุตสาหกรรม ผ้าโพลีเอสเตอร์จึงเปรียบเสมือนตัวแทนของวัฒนธรรมใหม่ที่ผลิตขึ้นเพื่อเทียบเคียงกับวัฒนธรรมดั้งเดิม บ้านของเขาจึงทำหน้าที่เป็นวัตถุที่ทับซ้อนกันระหว่างโลกยุคใหม่กับโลกโบราณที่ล่วงเลยไปแล้ว เป็นความทรงจำอันเลือนลางของอดีตที่รุ่งเรือง สิ่งที่เราโหยหาแต่ไม่อาจจับต้องได้

4.6 ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN, 신경미)

4.6.1 การล่าอาณานิคม (Colonization), 2020

ภาพที่ 187 ชินคยองมี, **การล่าอาณานิคม (Colonization)**, เทคนิคผสม, 2020, 152.4 x 203.2 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

ผลงาน “การล่าอาณานิคม” (ภาพที่ 187) ได้รับแรงบันดาลใจมาจากปู่ของชินคยองมีซึ่งมีอาชีพเป็นช่างตัดเสื้อ และช่างไม้ เดินทางมาสหรัฐอเมริกาจากลิทัวเนียในช่วงปลายทศวรรษ 1800 ซึ่งในปัจจุบันมีผู้คนมากมายต้องการอพยพเข้ามาในสหรัฐอเมริกา โดยทุกวันนี้ผู้อพยพจากเอเชียเป็นสัดส่วนที่มากที่สุดของผู้อพยพมาที่สหรัฐอเมริกา(Stamberg, 2020) ผลงานนี้แสดงให้เห็นถึงประเด็นทางประวัติศาสตร์ สมัยที่ชาวตะวันตกมีอำนาจและเป็นผู้ล่าอาณานิคมในดินแดนตะวันออก ทำให้ชาวตะวันออกสูญเสียดินแดนที่เคยเป็นของตนมาก่อน และจำยอมตกอยู่ภายใต้วัฒนธรรมและการปกครองของตะวันตก ในขณะที่ปัจจุบันกลับมีชาวตะวันออกมากมายที่เดินทางอพยพไปยังตะวันตกเพื่อแสวงหาความมั่นคงใหม่ในชีวิต

4.6.2 ขี่รถม้าคันนั้น (Riding on that Carriage), 2020

ภาพที่ 188 ชินคยองมี, **ขี่รถม้าคันนั้น (Riding on that Carriage)**, 2020, เทคนิคผสม, 152.4 x 203.2 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

ผลงาน “ขี่รถม้าคันนั้น” (ภาพที่ 188) เป็นภาพบาทหลวงเดวิด ฮยอน ชิน (David Hyun Shin) พ่อของชินคยองมี ด้วยบุคลิกที่อนุรักษ์นิยม และเคร่งศาสนามาก แต่งกายแบบชาวตะวันตกสวมสูท และเนคไท นั่งอยู่บนโซฟาหรูหราที่ซื้อในสหรัฐอเมริกา การออกแบบบ้านสไตล์บาโรกอิตาลีที่

เป็นที่นิยมของชาวเกาหลี ผลงานของเธอเต็มไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ทั้งการพิมพ์ทับกันหลายชั้น โดยภาพข้างหลังพ่อของเธอเป็นภาพวาดตามลักษณะของศิลปะจีนนิยมที่เธอเห็นในพิพิธภัณฑ์ในปารีส มีรถม้าโบราณของราชวงศ์โปรตุเกสซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของลัทธิล่าอาณานิคม มีชาวจีน และชาวแอฟริกันกำลังคุกเข่าอยู่หลังรถม้าเป็นส่วนประกอบย่อยของภาพ(Stamberg, 2020) นอกจากเทคนิคการพิมพ์ เธอยังมีการใช้เส้นด้ายปักเป็นภาพซ่อนทับ และเชื่อมถึงกัน สื่อถึงความหลากหลายที่คล้ายว่าจะเป็นการผสมปนเปกันทางด้านวัฒนธรรมตะวันออก และวัฒนธรรมตะวันตกอย่างแยกไม่ออก เพราะต่างฝ่ายต่างได้นำวัฒนธรรมของผู้อื่นไปปรับใช้จนอาจเกิดข้อกังขาถึงที่มาของสิ่งนั้น ๆ

4.6.3 พ่อข้ามมหาสมุทร (Father Crosses the Ocean), 2020

ภาพที่ 189 ชินคยองมี, **พ่อข้ามมหาสมุทร (Father Crosses the Ocean)**, 2020 (มุมกว้าง)
ที่มาภาพ: http://coastlineartgallery.blogspot.com/2020/12/kyungmi-shin.html

ภาพที่ 190 ชินคยองมี, **พ่อข้ามมหาสมุทร: เดินทางไปทางทิศตะวันตก, ซุนหงอคงสังหารมังกรบนก้อนเมฆ**, 2019, กระเบื้องเซรามิกส์ในกรอบไม้, 32 x 39 x 18 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: http://coastlineartgallery.blogspot.com/2020/12/kyungmi-shin.html

ภาพที่ 191 **พ่อข้ามมหาสมุทร: นักบวช และพ่อค้าล่องเรือไปทางทิศตะวันออก**, 2019, กระเบื้องเซรามิกส์ในกรอบไม้, 32 x 39 x 18 เซนติเมตร

ที่มาภาพ: http://coastlineartgallery.blogspot.com/2020/12/kyungmi-shin.html

ผลงาน “รูปเหมือนของพ่อข้ามมหาสมุทร วางอยู่ด้านหน้านักบุญไมเคิลต่อสู้กับปีศาจและขวา รูปเหมือนตนเองวางอยู่หน้า ซุนหงอคงสังหารมังกรบนก้อนเมฆ” (ภาพที่ 189-191) รูปปั้นตั้งอยู่ข้างหน้าภาพวงรีเป็นศิลปะแบบชินัวซีรี[12] (Chinoiserie) ของยุโรป ชินคยองมีนำมาพิมพ์ลวดลายบนประติมากรรมใบหน้าสีขาวซึ่งเธอได้เดินทางไปที่ประเทศจีนยังเมืองจิ่งเต๋อเจิ้น ที่มีการผลิตเครื่องเคลือบดินเผาชั้นดีของจีน เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชิ้นนี้(Stamberg, 2020) ผลงานของเธอต้องการสื่อถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออก และวัฒนธรรมตะวันตก ผ่านการใช้วัสดุที่ทรงคุณค่าอย่างเครื่องเคลือบดินเผาชั้นดี เสริมกับศิลปะการการวาดลายแบบตะวันออกบนเครื่องเคลือบ โดยนำเสนอผ่านรูปปั้นของพ่อและตัวเธอเอง ติดตั้งบนตู้ลิ้นชักไม้ และมีภาพตำนานต่าง ๆ ที่วาดบนแผ่นกระเบื้องชินัวซีรี ศิลปะของชาวตะวันออกที่ได้รับความนิยมอย่างมากในยุโรปเพื่อประดับตกแต่งบ้าน

ภาพที่ 192 ชินคยองมี, **พ่อข้ามมหาสมุทร (Father Crosses the Ocean)**, 2020, เทคนิคผสม
144.8 × 217.2 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

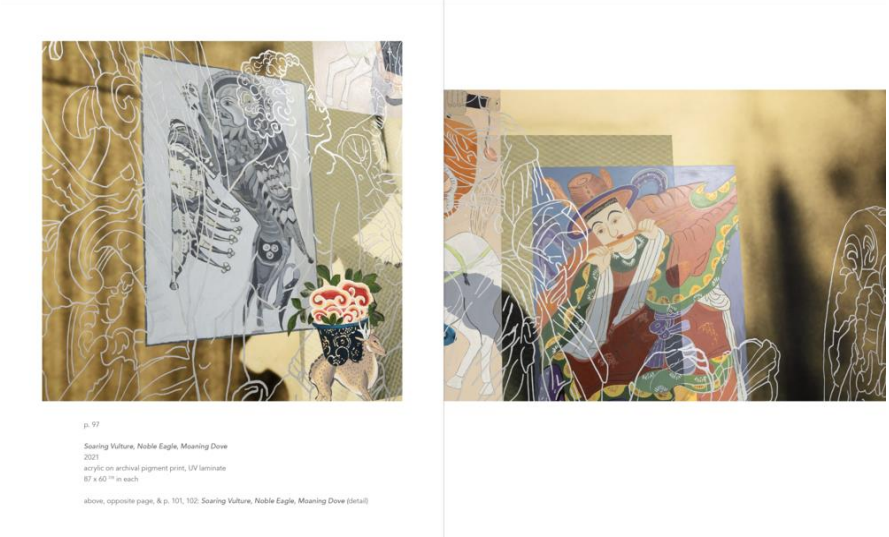
[12]“ชินัวซีรี” (Chinoiserie) หมายถึงเครื่องเรือน หรือเครื่องประดับตกแต่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลวดลายแบบจีนที่แพร่หลายไปทั่วยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 17 – 18 เห็นได้ชันเจนจากการตกแต่งสไตล์ “หลุยส์” หรือหลุยส์ที่ห้า (Louis XV) ในฝรั่งเศส หรือ ศิลปะแบบโรโกโก (Rococo) ก็ได้มีการนำศิลปะแบบจีนเข้ามาผสมกับศิลปะฝรั่งเศสด้วยเช่นกัน

ผลงาน “พ่อข้ามมหาสมุทร” (ภาพที่ 192) ภาพถ่ายพื้นหลัง (ขาวดำ) เป็นภาพที่ถ่ายในช่วงปี 1960 เป็นภาพกลุ่มของรัฐมนตรีคริสเตียนรุ่นเยาว์ในเกาหลีใต้ ซ้อนทับด้วยภาพกษัตริย์ฝรั่งเศส กลุ่มพระสังฆราช และนักบวชที่อยู่ระหว่างการเดินทางสู่กรุงเยรูซาเล็ม ผลงานชิ้นนี้ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากรูปถ่าย และความต้องการทำความเข้าใจชีวิตของพ่อรวมไปถึงประวัติศาสตร์ที่อยู่เบื้องหลังชีวิตพ่อของเธอในฐานะผู้เผยแพร่ศาสนาคริสต์(โปรเตสแตนต์)ในช่วงปี 1960 เธอพบภาพกลุ่มของรัฐมนตรีคริสเตียนรุ่นเยาว์ในเกาหลีใต้ซึ่งหนึ่งในนั้นมีพ่อของเธออยู่ด้วย เขาเรียนที่โรงเรียนเซมินารีในเกาหลีกับอาจารย์สอนศาสนาชาวอเมริกันและชาวดัตช์หลายคน และใช้เวลากว่า 50 ปีอุทิศชีวิตให้กับงานรับใช้คริสเตียน เธอจึงเกิดคำถามว่าเหตุใดชายชาวเกาหลีที่เติบโตมาพร้อมกับวัฒนธรรมขงจื๊อ ประเทศที่ศรัทธาในพุทธศาสนาจึงได้เปลี่ยนแปลงความคิดของตนเองไปได้ อีกทั้งในช่วงสงครามเกาหลี พ่อของเขาที่กำลังเข้าเรียนในโรงเรียนคริสต์ยังเสนอตัวเพื่อเป็นทหารสู้รบในสงคราม

ทั้งหมดเป็นผลลัพธ์ของลัทธิอาณานิคม และการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาของคริสตจักรในยุโรปที่ต้องการเข้ามาควบคุมดินแดนตะวันออกเพื่อขยายอำนาจ เธอจึงใช้ภาพที่เกี่ยวข้องกับบริบทของประวัติศาสตร์มาสื่อสาร โดยเน้นไปที่ประวัติศาสตร์ของฝรั่งเศส ภาพนี้แสดงให้เห็นพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 5 ขนาบข้างด้วยจักรพรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ชาร์ลส์ที่ 4 และเวนสเลาส์ โอรสของพระองค์ และพระสังฆราชที่หัวโต๊ะ เป็นภาพที่แสดงถึงการแสดงอำนาจของกษัตริย์ การขยายอาณานิคมโดยใช้เรือและการขยายศาสนาของมิชชันนารี และทหารซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการล่าอาณานิคมด้วย นำมาซ้อนทับกับภาพหมู่ของรัฐมนตรีคริสเตียนหนุ่มชาวเกาหลีจากอัลบั้มครอบครัวของเธอเพื่อสื่อถึงลัทธิอาณานิคมที่ส่งผลกระทบต่อคนทั่วไป ผู้อพยพ ชาวพื้นเมือง ทุกคนต่างได้รับผลกระทบจากการขยายตัวของโลกนี้ ทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม”(Google Arts & Culture, 2022)

4.6.4 พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian), 2021

ภาพที่ 193 ชินคยองมี, **พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian)**, 2021, ศิลปะจัดวาง
ที่มาภาพ: https://contemporaryartreview.la/kyungmi-shin-at-various-small-fires/



ภาพที่ 194 ชินคยองมี, **พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน, หนังสือ (citizen, not barbarian, book)**, 2021
ที่มาภาพ: https://www.kyungmishin.com/news/2016/3/23/blog-post-sample-6jnza-djkc3-rekcf

ผลงานนิทรรศการ “พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน” (ภาพที่ 193-194) นิทรรศการนี้ได้รวบรวมผลงานศิลปะที่หลากหลายของเธอภายใต้ชื่อนิทรรศการที่ได้รับอิทธิพลจาก “Poetics of Relation” กวีสัมพันธ์ของ เอดัวร์ กลิสซองต์ (Edouard Glissant)[13] ศิลปินต้องการจะสื่อสารว่า เราไม่ควรดูถูกความแตกต่างหรือความเป็นอื่น ควรที่จะยอมรับ และผสมผสานความเป็นตะวันออก และตะวันตกให้อยู่ด้วยกันได้ ผลงานนี้ได้สำรวจความซับซ้อนของวัฒนธรรม ศาสนา และการปฏิบัติต่าง ๆ มากมายที่ผู้อพยพหรือย้ายถิ่นฐานมาจากที่อื่นต้องพบเจอ ผลงาน "พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน" ยังกล่าวถึงการต่อสู้ในฐานะคนผิวสีที่อาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา เธอต้องการสื่อสารว่าความเป็นอื่น คนใน คนนอก เป็นเรื่องที่ซับซ้อนเนื่องจากประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรมนั้นได้เกิดการทับซ้อน ผสมผสาน จนบางครั้งก็เป็นเรื่องยากถึงการขุดหารากเหง้า และในยุคที่สิทธิมนุษยชนเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับการอาศัยอยู่ร่วมกัน เราจึงต้องมองผู้อื่นอย่างเท่าเทียม “ในฐานะพลเมือง ไม่ใช่อนารยชน”(Gonzalez, 2022)

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของชินคยองมีมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์ เนื้อหาเน้นไปที่การอพยพโดยเสรี การอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการวิจารณ์สังคม ชินคยองมี ใช้วัสดุที่สามารถสื่อความหมายผลงานได้เป็นอย่างดีสามารถนำเสนอเรื่องการอพยพย้ายถิ่น ความแตกต่างทางชาติพันธุ์ ผลกระทบจากลัทธิล่าอาณานิคมของชาวตะวันตกที่ส่งผลต่อชาวตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัวชาวเกาหลีของเธอ ความทับซ้อนของอัตลักษณ์ ประเพณีวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ วัสดุที่นำมาใช้เป็นวัสดุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของชาวเอเชีย อย่างเช่นเซรามิก เครื่องปั้นดินเผาอันล้ำค่าของชาวตะวันออก ประกอบกับเทคนิคผสมอีกหลากหลายเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมของความเป็นมนุษย์

[13]เอดัวร์ กลิสซองต์ (Edouard Glissant) เกิดในปี 1928 เป็นนักเขียน กวี นักปรัชญา และนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลมากที่สุด นวนิยายของเขาโดดเด่นด้วยการสะท้อนเรื่องราวอันลึกซึ้งเกี่ยวกับลัทธิล่าอาณานิคม ทาส การเหยียดเชื้อชาติ อีกทั้งยังสร้างวิสัยทัศน์และแรงบันดาลใจเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเขายังได้รับคัดเลือกเข้าชิงรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี 1992 อีกด้วย

4.7 อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU, 吳育雯)

4.7.1 เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories), 2020

ภาพที่ 195 อู๋อวี้เหวิน, **เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories)**, 2020, ภาพบรรยากาศตอนกลางคืน
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-boston

ภาพที่ 196 อู๋อวี้เหวิน, **เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories)**, 2020, ภาพบรรยากาศตอนกลางวัน
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-boston

ผลงาน “เรื่องราวจากโคมไฟ” (ภาพที่ 195-196) ทำขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองชุมชนไชน่าทาวน์ในเมืองบอสตัน โคมไฟจำนวน 31 ดวงส่องสว่างแสดงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความหลากหลายของเมืองบอสตัน ไชน่าทาวน์ ภาพบนโคมไฟเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อันยาวนานของการอพยพของชาวจีนเข้ามาในสหรัฐอเมริกา โคมไฟเหล่านี้ถ่ายทอดประสบการณ์เรื่องราวของชุมชนทั้งในอดีตและปัจจุบัน รวมถึงประเด็นทางสังคมและความยุติธรรม โครงการเกี่ยวข้องกับกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน(Wu, 2022)

ภาพที่ 197 โคมไฟสีแดง

ที่มาภาพ: https://www.bareo-isyss.com/2019/living-young/%E0%B9%80%E0%B8%97%E0%B8%A8%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B9%82%E0%B8%84%E0%B8%A1%E0%B9%84%E0%B8%9F/

“โคมไฟสีแดง” (ภาพที่ 197) แสดงถึงความโชคดี เทศกาลโคมไฟเกิดจากการเฉลิมฉลองปีใหม่จีน หรือ “ตรุษจีน” ซึ่งกิจกรรมยอดนิยมอีกอย่างหนึ่งที่ชาวจีนนิยมคือการแขวนโคมไฟแดงไว้หน้าบ้าน จนนำไปสู่ “เทศกาลโคมไฟ” ที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ให้ประชาชนได้ร่วมชมและฉลองปีใหม่ไปพร้อมๆ กัน เทศกาลเฉลิมฉลองเทศกาลตรุษจีนของชาวจีน มีมาอย่างยาวนานกว่า 2,000 ปีแล้ว ประวัติเล่าว่า 180 ปีก่อนคริสตกาล จักรพรรดิแห่งราชวงศ์ฮั่นนามว่า “ฮั่นเหวินตี้” ทรงขึ้นครองราชย์ในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 1 จึงได้เฉลิมฉลองโดยการจัดงานรื่นเริงและโชว์ประดับโคมไฟแดงจำนวนมาก และได้กำหนดให้ทุกๆ วันขึ้น 15 ค่ำเดือน 1 เป็นเทศกาลโคม ตามปฏิทินจันทรคติ หรือวันสิ้นสุดปีใหม่ของจีน ในอีกนัยหนึ่ง เทศกาลโคมไฟ เป็นเครื่องหมายการกลับมาของฤดูใบไม้ผลิ และเป็นสัญลักษณ์การกลับมารวมตัวกันของครอบครัว ในขณะเดียวกันเทศกาลโคมไฟก็เปรียบเสมือนวันวา

เลนไทน์ของชาวจีน จากความเชื่อเรื่องตำนานรักหนุ่มเลี้ยงวัวกับสาวทอผ้า ที่ว่าสาวทอผ้าเป็นลูกสาวของซีหวังหมู่วันหนึ่งเธอได้เดินทางมายังโลกมนุษย์ และได้พบรักกับหนุ่มเลี้ยงวัวทั้งสองคนจึงได้ตกลงแต่งงาน และให้กำเนิดลูกชายลูกสาว แต่แล้วซีหวังหมู่ได้เรียกตัวสาวทอผ้ากลับไปยังตำหนักสวรรค์ หนุ่มเลี้ยงวัวรู้เข้าจึงตามสาวทอผ้าไปแต่ถูกเส้นทางช้างเผือกกั้นเอาไว้ นกสี่เชวี่ย (หมายถึงนกสาลิกาลิ้นดำ หรือบางตำราหมายถึงนกดุเหว่า) เห็นดังนั้นจึงเกิดความสงสารจึงมาเรียงตัวกันด้วยความเมตตาสงสาร เป็นสะพานข้ามแม่น้ำเพื่อให้คนทั้งสองสามารถข้ามมาพบกันในวันนี้ทุกๆ ปี ชาวจีนจึงถือว่าวันนี้เป็นวันแห่งความรักเนื่องจากเป็นวันที่คู่รักจะได้พบเจอและทำกิจกรรมต่างๆ ที่มีในเทศกาลโคมไฟด้วยกัน ชาวจีนนิยมประดับประดาโคมไฟแดงไว้ที่หน้าบ้าน ก่อนจะขยายความนิยมในการแขวนโคมไฟให้เห็นแทบทุกพื้นที่ อีกทั้งเทศกาลโคมไฟถือเป็นโอกาสที่ผู้คนจะสวดมนต์ อ้อนวอนต่อเทพเจ้า ให้มีอนาคตที่ราบรื่นและขอพรให้แก่ตนเอง และครอบครัว(กรุงเทพธุรกิจ, 2565) ศิลปินยังคงเลือกใช้โคมแดงแบบดั้งเดิม ไม่ได้ดัดแปลงรูแบบของโคมไฟไปแม้ในปัจจุบันโคมแดงจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงให้เข้ากับยุคสมัย แสดงถึงการเห็นคุณค่าในประวัติศาสตร์ และรากเหง้าของคนจีนแม้จะไม่ได้อาศัยอยู่ในบ้านเกิดเมืองนอนแต่ความทรงจำ วัฒนธรรม และประเพณีจะเป็นอัตลักษณ์ที่ติดตัวไปกับชาวจีนทุกคนไม่ว่าจะอาศัยอยู่แห่งหนใด เรื่องราวของชาวจีนอพยพจะยังคงสืบต่อจากรานสู่รุ่น

4.7.2 มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ (WITH/OUT WATER), 2018

ภาพที่ 198 อู๋อวี้เหวิน**, มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ (WITH/OUT WATER)**, 2018, วิดีโอฉายบนผนังเต็นท์
ที่มาภาพ: https://asiancdc.org/blog/2018/10/2/without-water

ภาพที่ 199 อู่อวี้เหวิน, **มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ (WITH/OUT WATER)**, 2018, วิดีโอฉายบนผนังเต็นท์
ที่มาภาพ: https://asiancdc.org/blog/2018/10/2/without-water

ผลงาน “มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ” (ภาพที่ 198-199) ผลงานนนี้สะท้อนเรื่องราวของผู้ที่ถูกบังคับให้หลบหนีเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมยังคงไม่ได้รับการคุ้มครองทางกฎหมายในฐานะผู้ลี้ภัย ผู้คนจำนวนมากกำลังกลายเป็นผู้พลัดถิ่นจากสิ่งแวดล้อม พวกเขาถูกบังคับให้ออกจากพื้นที่บ้านเกิดเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหันหรือระยะยาวจากภัยแล้ง การแปรสภาพเป็นทะเลทรายระดับน้ำทะเลสูงขึ้น และสภาพอากาศที่รุนแรง(WellesleyCollege, n.d.) วีดีโอ 5 ช่องที่ฉายลงบนเต็นท์พักพิง 5 หลัง กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศอย่างรุนแรง และการย้ายถิ่นฐานของผู้คนจากปัญหาสิ่งแวดล้อม ศิลปินต้องการสถานที่กลางแจ้งเพราะคิดว่าต้องการพูดคุยเกี่ยวกับปัญหานี้โดยเฉพาะในชุมชนไชน่าทาวน์ของบอสตัน จากการที่ผู้อพยพชาวจีน และชาวซีเรียในทศวรรษ 1960 ที่ต้องย้ายถิ่นฐานจากการสร้างทางหลวงชุมชน(Lindner, 2020)

เต็นท์ห้าหลังซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ด้านที่อยู่อาศัยในไชน่าทาวน์ของบอสตัน ทำหน้าที่เป็นผืนผ้าใบสำหรับฉายภาพและคำพูด เล่าเรื่องเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย และภาพเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย และปัญหาสิ่งแวดล้อม ตลอดจนประเด็นจากชุมชนอื่น ๆ ศิลปินได้พบปะกับชาวฮัดสัน 66 คน เพื่อสำรวจรูปแบบการย้ายถิ่นฐานในชีวิตของพวกเขา และยังได้ร่วมกันระดมสมองถึงวิธีการส่งเสริมชุมชนเพื่อคนต่างวัย และต่างภาษาผ่านการเล่าเรื่อง เรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของการต่อต้านผ่าน

ศิลปะและวัฒนธรรม เชิญแขกให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศบนธงที่ติดไว้รอบเต็นท์(Nguyen, 2018)

4.7.3 ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings), 2019

ภาพที่ 200 อู๋อวี้เหวิน, **ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings)**, 2019, ตู้คอนเทนเนอร์และชุดหอสินค้าจำนวน 500 ร้อยชุด
ที่มาภาพ: https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

ภาพที่ 201 อู๋อวี้เหวิน, **ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings)**, 2020, ผ้ามัดห่อในถุงตาข่าย
ที่มาภาพ: https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

ในชุมชนไชน่าทาวน์ของบอสตัน อู๋อวี้เหวินได้จัดเวิร์กช็อปของชุมชนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการ “ทิ้ง/ทรัพย์สิน” (ภาพที่ 200-201) ของเธอ เธอได้เชิญผู้อพยพในท้องถิ่น ผู้ลี้ภัย และสมาชิกในชุมชนคนอื่นๆ มาประดิษฐ์ห่อผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการอพยพย้ายถิ่น ซึ่งคนแต่ละกลุ่มได้รวบรวมเรื่องราวที่ซับซ้อน และประสบการณ์ที่เฉพาะบุคคลของผู้เข้าร่วม นำมารวมกันเป็นผลงานชิ้นนี้ โครงการนี้เป็นกระบอกเสียงให้กับผู้อพยพและผู้ลี้ภัยแต่ละคนที่เดินทางมายังสหรัฐอเมริกา งานศิลปะนำผู้อพยพกลุ่มเล็ก ๆ มารวมตัวกันเพื่อสร้างสัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนหรือเรียกร้องความสนใจต่อวัตถุ และแนวคิดทางวัฒนธรรมที่ผู้อพยพแต่ละคนสามารถนำติดตัวไปด้วยหรือถูกบังคับให้ทิ้งไว้เบื้องหลัง สิ่งที่รวมอยู่ในชุดข้อมูลเหล่านี้คือเรื่องเล่าของการข้ามพรมแดน กลยุทธ์ในการเอาชีวิตรอดจากความหวาดกลัว และความรุนแรง ตลอดจนการสูญเสียครอบครัวและบ้าน สิ่งที่อัดแน่นอยู่ในห่อผ้ายังเป็นประจักษ์พยานแห่งความหวังอีกด้วย(WellesleyCollege, n.d.) อีกทั้งยังมีการสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัวหลายครั้งในภายหลังเพื่อแบ่งปันเรื่องราวของการย้ายถิ่นฐาน ร่วมกันสร้างบทสนทนาที่เชื่อมโยงประสบการณ์ ของคนแต่ละรุ่น ชาติพันธุ์ และ "พรมแดน" ทางสังคมอื่น ๆ เป็นการย้ำถึงความหลากหลายที่ไม่ธรรมดาของประเทศนี้ ผู้เข้าร่วมสร้างห่อผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ในขณะที่แบ่งปันเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางอพยพของตนเอง และครอบครัว ชุดข้อมูลเหล่านี้แสดงถึงสิ่งที่เหลืออยู่และสิ่งที่อาจต้องแบกรับในการอพยพ นั่นคือ การอยู่รอด ความหวัง และความฝัน(PaoArtsCenter, n.d.)

ภาพที่ 202 อู๋อวี้เหวิน และแฮร์เรียต บาร์ต และสมาชิก ร่วมกันทำผ้ามัดห่อเพื่อจัดแสดงงาน “ทิ้ง/ทรัพย์สิน”, 2016

ที่มาภาพ: https://bostonartreview.com/reviews/issue-05-interview-yu-wen-wu/

ภาพที่ 203 อู๋อวี้เหวิน, **ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings)**, ผ้ามัดห่อ ชุดที่สอง, 30.48 x 30.48 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://www.ellenmillergallery.com/artists/wu-yu-wen/

ภาพที่ 204 การติดตั้งงาน “ทิ้ง/ทรัพย์สิน”
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/leavings/belongings-pao-arts-center

ผลงาน “ทิ้ง/ทรัพย์สิน” (ภาพที่ 202-204) เป็นโครงการระยะเวลาที่ขยายเสียงของผู้ลี้ภัยและผู้อพยพ ครอบคลุมซึ่งรวมถึงชุมชนและประกอบด้วยองค์ประกอบหลายอย่าง รวมถึงการติดตั้ง รูปปั้น ข้อความ การถ่ายภาพ วิดีโอ และการแสดง ในปี 2016 ศิลปินอู๋อวี้เหวิน และแฮร์เรียต บาร์ต ได้นำเสนอผลงานเกี่ยวกับการพลัดถิ่นทั่วโลกของประชากรมากกว่า 65 ล้านคน จากข้อมูลของสำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติ (UNHCR) จำนวนผู้อพยพดังกล่าวเพิ่มขึ้นเป็น 70.8 ล้านคนในปี 2019 หลังจากเป็นผู้นำในความพยายามตั้งถิ่นฐานใหม่มานานหลายทศวรรษ ปัจจุบันสหรัฐฯ ตามรอยส่วนที่เหลือของโลก

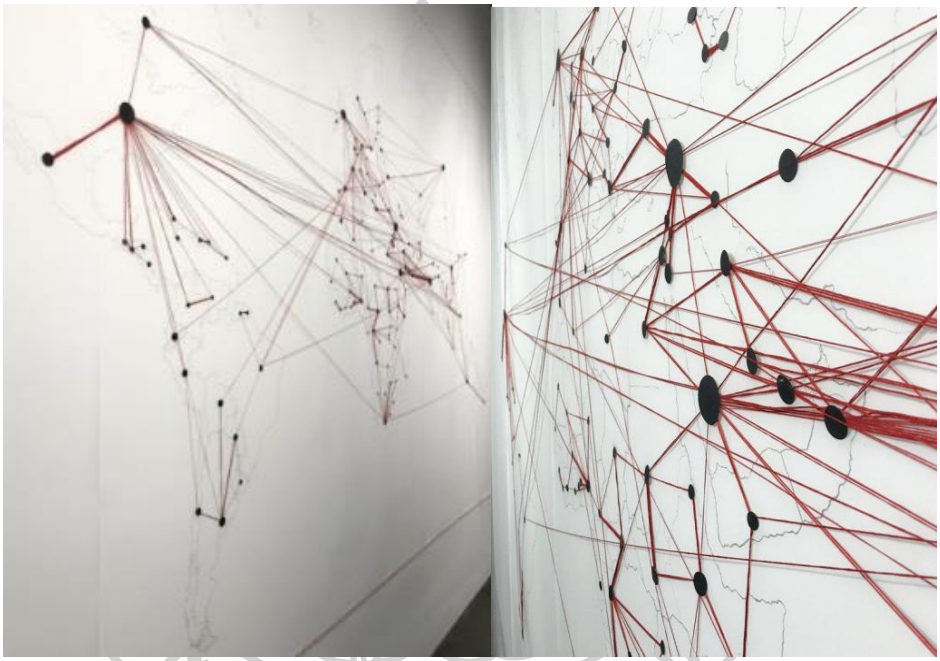
จากข้อมูลของ UNHCR ประมาณ 51% ของผู้ลี้ภัยเป็นผู้หญิง และเด็ก การลักพาตัว การข่มขืน การล่วงละเมิดทางเพศ การคุกคามและการแสวงประโยชน์คือปัญหาบางอย่างที่ผู้ลี้ภัยเหล่านี้ต้องเผชิญ มีการประเมินว่ามีเด็กมากกว่า 30 ล้านคนที่อยู่ท่ามกลางผู้พลัดถิ่น อู๋อวี้เหวิน และแฮร์เรียต บาร์ต สร้างผลงานนนี้เพื่อเรียกร้องความสนใจต่อความยากลำบากที่ไม่เหมือนใครของผู้หญิง เด็ก และผู้ชาย ขณะที่พวกเขาหนีสงคราม ความอดอยาก และเผชิญกับปัญหาการตั้งถิ่นฐานใหม่ มีการเขียนมากมาย มีการถ่ายภาพหลายพันภาพ และเอกสารมากมายเกี่ยวกับประสบการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจของผู้ลี้ภัย

ห่อผ้าที่มีรูปร่างผิดปกติเหล่านี้เป็นตัวแทนของสิ่งที่เหลืออยู่ ไม่ว่าจะเป็นบ้าน ครอบครัว ทรัพย์สิน และสิ่งที่อาจต้องนำติดตัวไปในการอพยพ การอยู่รอด ความหวัง ความฝัน ผ้าทั้งเก่าและใหม่จากประเทศต่างๆ ทั่วโลกได้รวบรวม และบริจาคให้กับโครงการนี้ ผ้าที่ไม่ได้ใช้แล้วแต่ยังมีสีสดใส หรือแม้แต่ผ้าที่ฉีกขาด และชำรุดแล้วต่างก็ถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราว เมื่อการทำห่อผ้าเสร็จสิ้น ผู้เข้าร่วมจะถูกขอให้เขียนเรื่องราวหรือข้อความบนห่อผ้าของพวกเขา หลายคนเขียนถึงความปรารถนาสันติภาพ ความหวัง และความกรุณา เรื่องราวของพวกเขาจะถูกบันทึกลงบนห่อผ้า และรูปถ่ายเพื่อที่จะเรียกร้องให้เกิดความสนใจต่อการพลัดถิ่นทั่วโลก(Wu, 2018-2020)

ในการจัดนิทรรศการแต่ละครั้งศิลปินได้จัดวางห่อผ้าเหล่านี้ในบริบทที่แตกต่างกัน การจัดวางในต่างสถานที่ทำให้ห่อผ้านี้มีความหมายที่แตกต่างกันไป ห่อผ้าเหล่านั้นแน่นอนว่าเป็นวัตถุที่เป็นตัวแทนของการอพยพย้ายถิ่น หรือผู้อพยพ และหากแทนมัดผ้า 1 มัด ด้วยชีวิตของคน 1 คน การจัดวางมัดผ้าเป็นกองบนพื้นอย่างลวก ๆ จะให้ความรู้สึกถึงการถูกทอดทิ้งไม่ได้รับการเหลียวแล มัดผ้าที่

กองอยู่ในตู้คอนเทนเนอร์จะหมายถึงชีวิตที่กำลังเดินทาง หรือการอพยพ ลี้ภัยโดยรถขนส่ง และการจัดห่อผ้าให้ถูกแขวนอยู่ในตาข่ายขนาดใหญ่คล้ายปลาในอวนนี้เปรียบเหมือนชีวิตเร่ร่อนของผู้อพยพทางทะเล จะเห็นได้ว่าห่อผ้าของเธอนั้นเปรียบได้กับการเดินทางของผู้อพยพย้ายถิ่น หรือผู้ลี้ภัย ซึ่งเป็นการเดินทางที่ไม่สามารถรับรองความปลอดภัยใดๆ ได้ ห่อผ้าเหล่านั้นเป็นวัตถุที่แสดงถึงความไร้ค่า ความรู้สึกหดหู่ และความยากลำบากในการเดินทางทั้งทางบก และทางน้ำของผู้อพยพทั้งหลาย

4.7.4 กระแสน้ำ (Currents)



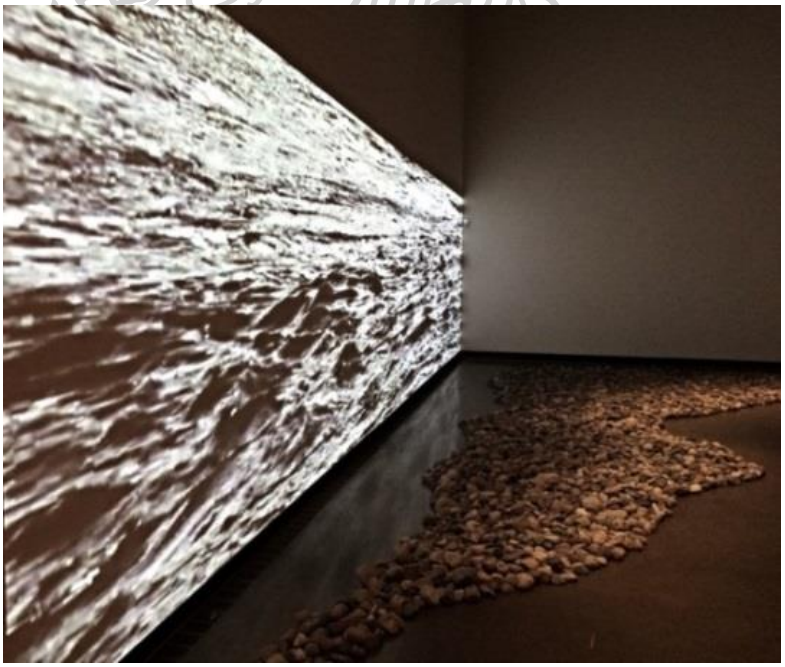
ภาพที่ 205 อู่อวี้เหวิน, **กระแสน้ำ (Currents)**, ด้าย ทราย กราไฟท์, 2018, 158 x 120 เซนติเมตร
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/currents

ผลงาน “กระแสน้ำ” (ภาพที่ 205) นำเสนอภาพรวมการทำแผนที่ของการหลั่งไหลของผู้คนจากการย้ายถิ่นทั่วโลก เส้นทางที่เชื่อมต่อถึงกันข้ามพรมแดนและข้ามทวีป เส้นทางการอพยพจำนวนมากทำให้เห็นว่าได้เกิดความวุ่นวายทางภูมิรัฐศาสตร์ขึ้น การบังคับอพยพทั่วโลกอยู่ที่ 68.5 ล้านคน (จากผลสำรวจในปี 2018) และผู้พลัดถิ่นภายในกว่า 40 ล้านคน โดยเฉลี่ยแล้วจะเกิดการพลัดถิ่นทุกวินาที วงกลมสีดำเป็นเครื่องหมายประเทศต้นทาง ด้ายสีแดงเป็นการแสดงถึงเส้นทางที่มีกรอพยพจากแหล่งกำเนิดเพื่อค้นหาที่หลบภัยใหม่(Wu, 2018)

4.7.5 ข้าม (Crossing), 2016

ภาพที่ 206 อู๋อวี้เหวิน, **ข้าม (Crossing)**, 2016, หินแม่น้ำจำนวน 6 ตัน, วิดีโอ, 11.5824 x 5.4864 เมตร, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/https/yuwen-wusquarespacecom/config/pages



ภาพที่ 207 อู๋อวี้เหวิน, **ข้าม (Crossing)**, 2016 2016, หินแม่น้ำจำนวน 6 ตัน, วิดีโอ, 11.5824 x 5.4864 เมตร, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/https/yuwen-wusquarespacecom/config/pages

ผลงาน “ข้าม” (ภาพที่ 206-207) เป็นการเปรียบเทียบการเดินของเราที่เป็นไปเพื่อความสุข เดินเพื่อความสุขในการคิด เพื่อออกกำลังกาย เป็นกิจกรรมส่วนรวม เพื่อไปให้ถึงจุดหมาย แต่ในกรณีนี้ผลงาน “ข้าม” นี้ได้จัดทำขึ้นเพื่อแสดงการเดินเพื่อความอยู่รอดจากการบังคับให้พลัดถิ่นของประชากรทั่วโลกในปัจจุบัน เพื่อเรียกร้องความสนใจต่อวิกฤตการณ์การบังคับพลัดถิ่นทั่วโลก ณ ปี 2017 ที่ศิลปินได้สืบค้นข้อมูลจาก UNHCR แล้วพบว่ามีอัตราการบังคับพลัดถิ่นเพิ่มขึ้นเป็น 65.6 ล้านคน ผลงานชิ้นนี้จึงสร้างขึ้นเพื่อเรียกร้องความสนใจต่อวิกฤตของโลกนี้ ภายใต้ท้องฟ้าที่ไร้ขอบเขตและภูมิประเทศที่สวยงามมีพรมแดนและรั้วกั้น จำนวนของหินและการเลื่อนของตัวเลขในวิดีโอเน้นย้ำถึงจำนวนผู้ลี้ภัยที่ล้นหลาม(Wu, 2016b)

4.7.6 การโยกย้ายถิ่นฐาน: (MIGRATION)

ภาพที่ 208 อู๋อวี้เหวิน, **การโยกย้ายถิ่นฐาน: สิ่งของใบชาแห้งในกระเป๋าเดินทาง 6 ใบ (MIGRATION : Belongings Dried Tea, six suitcase)**, ศิลปะจัดวาง วีดีโออาร์ต ชาแห้ง และกระเป๋าเดินทาง 6 ใบ ที่มาภาพ: https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55af0b09e4b0027a98861cb6/1607985314189-V1XJOKR2ZDGRERRS6G1S/Gold+Mountain+Prayer+%28San+Francisco%29.jpg

ภาพที่ 209 อู๋อวี้เหวิน, **การโยกย้ายถิ่นฐาน: บนถนนอิฐสีเหลือง (Migration: On Yellow Brick Road)**, วีดีโอและหนังสือ

ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/migration-

ภาพที่ 210 อู๋อวี้เหวิน, **การโยกย้ายถิ่นฐาน: บนถนนอิฐสีเหลือง (Migration: On Yellow Brick Road)**, หนังสือ

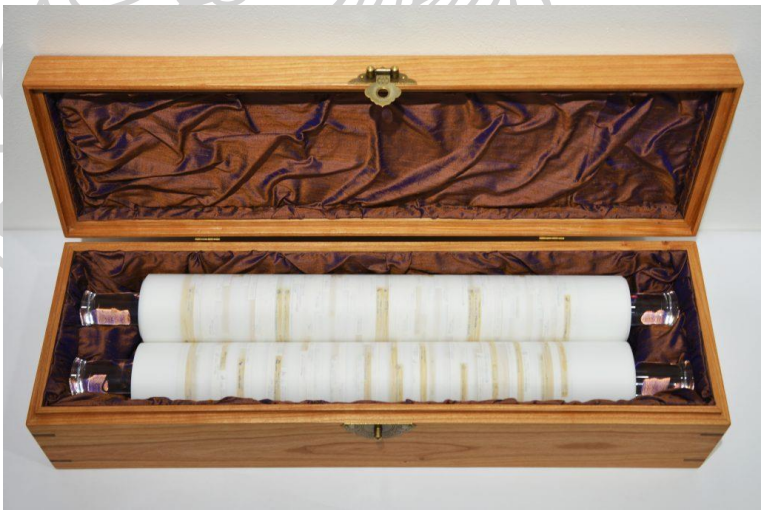
ที่มาภาพ: https://yuwenwustudio.com/migration-

ผลงานชุด “การโยกย้ายถิ่นฐาน (ภาพที่ 208-210) มีแรงบันดาลใจจากแนวความคิดเรื่องการย้ายถิ่นฐานจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง บางครั้งเป็นระยะทางไกล เดินทางโดยลำพังหรือเป็นกลุ่มใหญ่ มักเกิดจากความยากลำบาก เช่น ความอดอยาก การประหัตประหาร สงคราม หรือความจำเป็นทางเศรษฐกิจ และอย่างเร่งด่วนเนื่องจากสภาพอากาศที่รุนแรง การที่มีผู้อพยพชาวจีนเดินทางมายัง

สหรัฐอเมริกาในยุคตื่นทองที่แคลิฟอร์เนีย (California Gold Rush) ผู้อพยพชาวจีนเหล่านั้นทำงานภายใต้สภาวะที่ไม่เอื้ออำนวย เผชิญกับการเลือกปฏิบัติ และความรุนแรงเนื่องจากความแตกต่างทางเชื้อชาติ อีกทั้งในปี 1882 รัฐบาลสหรัฐอเมริกา ได้ออกกฎหมายกีดกันคนจีน ซึ่งเป็นหนึ่งในอุปสรรคร้ายแรงที่สุดในการอพยพคนเข้าเมืองอย่างเสรีในประวัติศาสตร์ของสหรัฐอเมริกา ข้อจำกัดนี้ถูกยกเลิกในที่สุด ปี 1965 พระราชบัญญัติดังกล่าวยกเลิกโควตาตามชาติกำเนิด และเพิ่มโควต้าวีซ่าเป็น 170,000 ต่อปีตามทักษะของผู้อพยพและความสัมพันธ์ในครอบครัวในสหรัฐอเมริกา(Wu, 2012)

จากผลงาน “การโยกย้ายถิ่นฐาน: สิ่งของใบชาแห้งในกระเป๋าเดินทาง 6 ใบ” ใบชาเป็นสัญลักษณ์ของชาวจีน และกระเป๋าเดินทางนั้นสื่ออย่างตรงไปตรงมาถึงการอพยพย้ายถิ่น และผลงาน “การโยกย้ายถิ่นฐาน: บนถนนอิฐสีเหลือง” อิฐสีเหลืองเปรียบได้กับทองคำ และการแสวงหาทองคำของชาวจีนในยุคตื่นทอง การติดสัญลักษณ์ของอิฐสีเหลืองลงบนสมุด เปรียบได้กับการบันทึกเรื่องราวของการอพยพในช่วงเวลานั้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แสดงถึงความยากลำบากของการอพยพย้ายถิ่นฐาน

4.7.7 เดินไปไทเป (Walking to Taipei), 2021



ภาพที่ 211 อู๋อวี้เหวิน, **เดินไปไทเป (Walking to Taipei)**, 2021, แผนที่ม้วนในกล่องไม้
ที่มาภาพ: https://news.artnet.com/market/yu-wen-wu-google-maps-independent-fair-2110513

ผลงาน “เดินไปไทเป” (ภาพที่ 211-212) ผลงานนี้เกิดจากในปี 2010 ศิลปินอู๋อวี้เหวิน ไม่สามารถจ่ายค่าตั๋วเครื่องบินจากบ้านในบอสตันไปเยี่ยมย่าที่ป่วยในไต้หวันได้ เธอจึงได้รับคำแนะนำ

สำหรับการเดินไปไทเปโดยผ่านเส้นทางอันเหนื่อยยากต่าง ๆ มากมาย งานของเธอชิ้นนี้มีความตลกขบขันที่สวยงาม(Saltz, 2022) จากผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นความสำคัญของ Google map ที่กลายมาเป็นส่วนสำคัญของชีวิตในคริสต์ศตวรรษที่ 21 สำหรับอู๋อวี้เหวินเธอได้ใช้ Google map เพื่อวางแผนการเดินทางข้ามทวีป และได้รับคำแนะนำมากมายถึงวิธีที่จะเดินทางไปไทเป เช่น การพายเรือคายัคข้ามมหาสมุทรแปซิฟิกเป็นเวลาสามเดือนโดยหยุดที่ฮาวาย อีกทั้งเธอยังต้องบันทึกแผนที่การเดินทางบนกระดาษยาว 20 ฟุตตามประเพณีของม้วนหนังสือแนวนอนของจีนที่จัดเก็บไว้ในกล่องไม้แบบดั้งเดิม เพื่อเปลี่ยนความผิดพลาดของ Google map ให้เป็นงานศิลปะ ในการเริ่มต้นการเดินทางเธอได้พิมพ์แผนที่และคำแนะนำของการเดินทางลงในกระดาษ เพราะหลังจากนั้นเธอจะไม่ใช้ Google map จากเครื่องมือสื่อสารได้เลย เธอเดินทางตามที่วางแผนไว้และได้พบกับคุณย่าของเธอก่อนที่ท่านจะเสียชีวิตในเวลาต่อมา การเดินทางข้ามทวีปด้วยการเดินเท้า ข้ามมหาสมุทรด้วยเรือลำเดียว เป็นประสบการณ์ที่จะคงอยู่กับเธอไปอีกหลายปีแม้โครงการศิลปะนี้จะจบลงไปแล้ว

ภาพที่ 212 อู๋อวี้เหวิน, **เดินไปไทเป (Walking to Taipei)**, 2021, ศิลปินถ่ายภาพร่วมกับผลงาน
ที่มาภาพ: https://walklistencreate.org/2022/05/07/yu-wen-wu-asked-google-how-to-walk-from-boston-to-taipei-she-spent-the-next-10-years-turning-the-directions-into-an-incredible-artwork/

ภาพที่ 213 อู๋อวี้เหวิน, **ความตั้งใจ 2, 3, 4** (Intentions II, III ,IV), 2022
ที่มาภาพ: https://news.artnet.com/market/yu-wen-wu-google-maps-independent-fair-2110513

ผลงาน “ความตั้งใจ 2, 3, 4” (ภาพที่ 213) จัดขึ้นพร้อมกับผลงาน “เดินไปไทเป” ผลงานนี้เป็นชุดประติมากรรมสร้อยประคำที่ใช้สำหรับการทำสมาธิของชาวพุทธที่ทำจากห่อใบชาไต้หวันปิดทองพันด้วยด้ายสีแดงห้อยลงมาจากเพดานถึงพื้น โดยมีงานอื่น ๆ บนกระดาษประดับด้วยทองคำเปลว เธอกล่าวว่า“ผลงานทั้งหมดนี้มาจากเรื่องราวการอพยพของฉัน”(Cascone, 2022)

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของอู๋อวี้เหวินมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์โดยเนื้อหาจะเน้นไปที่การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการวิจารณ์สังคม อู๋อวี้เหวินนำประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของเธอมาถ่ายทอดลงในผลงานเกือบทุกชิ้นที่เธอสร้าง นอกจากนั้นยังมีการเลือกใช้วัสดุที่สื่อการอพยพย้ายถิ่นได้อย่างตรงไปตรงมา ทั้งจากการถูกบีบบังคับ และภัยธรรมชาติ อีกทั้งวัสดุเหล่านั้นยังสะท้อนเรื่องราว และความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของคนเอเชีย

4.8 ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU, 塩田 千春)

4.8.1 บ้านหน้าต่าง (House of Windows), 2005

ภาพที่ 214 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **บ้านหน้าต่าง (House of Windows)**, 2005, หน้าต่างไม้เก่า หลอดไฟ
ที่มาภาพ : https://www.chiharu-shiota.com/house-of-windows

ผลงาน “บ้านหน้าต่าง” (ภาพที่ 214) ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากผลกระทบของสงครามเย็นในกรุงเบอร์ลิน การก่อกำแพงเบอร์ลินเพื่อปิดกั้นพรมแดนระหว่างเบอร์ลินตะวันตก กับเยอรมนีตะวันออก แม้เธอจะไม่ได้สัมผัสกับความตึงเครียดทางการเมืองจากสงครามเย็นโดยตรง แต่ในกรุงเบอร์ลินนั้นเป็นสถานที่ที่เคยอาศัยอยู่ ความสะเทือนใจทำให้เธอได้รวบรวมหน้าต่างเก่าหลายร้อยบานจากซากปรักหักพังของบ้านในกรุงเบอร์ลินตะวันออก เนื่องจากหลังสงครามเย็นเบอร์ลินได้เปลี่ยนตัวเองให้กลายเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ และการค้าที่สำคัญ มีอาคารใหม่เข้ามาทดแทนจำนวนมาก เธอเกิดความสงสัยว่าชาวเบอร์ลินตะวันออกรู้สึกอย่างไรกับวิถีชีวิตของชาวเบอร์ลินตะวันตก

หากพิจารณาลักษณะของกระจกแล้วจะพบว่ากระจกมีลักษณะโปร่งใส เป็นของแข็งแต่ก็แตกหักได้ง่าย กระจกที่ติดอยู่กับบานหน้าต่างเป็นสิ่งที่เพิ่มความสว่างไสวให้กับอาคารโดยเพิ่มช่อง

ทางการมองเห็นภายในตึกที่มืดทึบ การสร้างบ้านด้วยกระจกทั้งหลังทำให้บ้านขาดคุณสมบัติของความเป็นบ้านหรือ “พื้นที่ส่วนตัว” ไปอย่างสิ้นเชิง บ้านหน้าต่างไม่มีความคงทนแข็งแรง บังแดด หรือกันฝนไม่ได้ ไม่ป้องกันสายตาจากการมองเข้ามาหรือมอองออกไป โดยสรุปแล้วเป็นบ้านที่ไม่สามารถอยู่อาศัยได้ หน้าต่างยังให้ความรู้สึกเหมือนผิวหนัง เหมือนเขตแดนที่ไม่สามารถข้ามไปได้ เป็นสิ่งที่บ่งบอกการอยู่ “ระหว่างกลาง” แบ่งข้างในข้างนอกซึ่งเชื่อมโยงเข้ากับความรู้สึกของเธอที่มีการอพยพย้ายถิ่นเดินทางไปในหลายประเทศมาโดยตลอด โครงสร้างที่เปราะบาง และโปร่งใสนี้จึงเป็นตัวแทนของความเปราะบางของผู้อพยพย้ายถิ่นในปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับความไม่แน่ใจในสถานะของตน เป็นสัญลักษณ์ของผู้คนหรือตัวตนที่สัญจรไปมาโดยคนที่สร้างบ้านทุกที่ที่พวกเขาอพยพไป ความเปราะบางของที่อยู่อาศัยนี้เป็นเช่นเดียวกับความเปราะบางในวิถีชีวิตเร่ร่อน งานศิลปะของเธอประกอบด้วยวัสดุเก็บตกซึ่งมีประวัติของแต่ละบุคคลเป็นส่วนประกอบของ “บ้าน” เมื่อเธอตระหนักว่าบ้านเกิดของเธอซ่อนอยู่ในตัวเอง “การสร้างบ้าน” จึงเป็นการตกลงกับตัวตน และยอมรับในสิ่งนั้น (Yoshimoto, 2014) บ้านหน้าต่างนี้จึงเป็นตัวแทนของความเปราะบางของผู้อพยพย้ายถิ่นในปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับความไม่แน่ใจในสถานะของตน และต้องสร้างที่อยู่อาศัยใหม่ในที่ไม่คุ้นเคย

4.8.2 กุญแจในมือ (The Key in the Hand), 2015

ภาพที่ 215 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **กุญแจในมือ (The Key in the Hand)**, 2015, กุญแจเก่า เรือไม้เก่า และด้ายสีแดง, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ : https://www.detached.com.au/key-in-the-hand

ภาพที่ 216 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **กุญแจในมือ (The Key in the Hand)**, 2015, กุญแจเก่า เรือไม้เก่า และด้ายสีแดง, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ : http://dzinetrip.com/the-key-in-the-hand-installation-by-chiharu-shiota/

ภาพที่ 217 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **กุญแจในมือ (The Key in the Hand)**, 2015, กุญแจเก่า เรือไม้เก่า และด้ายสีแดง, ภาพมุมกว้าง

ที่มาภาพ : https://www.spoon-tamago.com/2015/05/11/chiharu-shiota-the-key-in-the-hand/

ผลงาน “กุญแจในมือ” (ภาพที่ 215-217) ด้ายสีแดงเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ที่ประกอบด้วยกุญแจ เรือสองลำ และภาพถ่ายและวิดีโอของเด็ก ๆ ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการนำกุญแจกว่า 50,000 ดอกจากการบริจาคมาร้อยเรียงกัน กุญแจที่ได้รับบริจาคมาคนได้มอบให้นั้นกุญแจแต่ละดอกเต็มไปด้วยความทรงจำต่าง ๆ ที่สะสมมาจากการใช้ชีวิตมาเป็นเวลานาน ความทรงจำของทุกคนที่มอบกุญแจให้กับเธอจะทับซ้อนกับความทรงจำของเธอ ความทรงจำที่ทับซ้อนกันเหล่านี้จะรวมเข้ากับความทรงจำของผู้คนจากทั่วทุกมุมโลกทำให้คนที่มาที่มาดูงานจะได้รับความทรงจำหลายชั้นจำนวนนับไม่ถ้วน ผู้ชมจะพบกับพื้นที่ที่เต็มไปด้วยเส้นด้ายสีแดง และกุญแจที่ติดอยู่ที่ปลายเส้นด้ายแต่ละชิ้นที่ห้อยลงมาจากเพดาน กุญแจเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่จะปกป้องรักษาพื้นที่ส่วนตัว ทรัพย์สิน อีกทั้งยังเป็นตัวแทนของความทรงจำ โอกาส และความหวัง กุญแจเก่าที่ห้อยอยู่แต่ละดอกศิลปินได้เปรียบให้เป็นเสมือนมนุษย์ ถูกโอบอุ้มด้วยเรือสองลำ ที่เปรียบเป็นมือทั้งสองข้าง

ด้วยบรรยากาศที่เต็มไปด้วยสีแดงของเส้นด้ายผู้เข้าชมอาจรู้สึกราวกับกำลังเดินอยู่ในมหาสมุทรแห่งความทรงจำ กุญแจเชื่อมต่อกันด้วยเส้นสายสีแดงนับพัน เช่นเดียวกับมนุษย์ที่เชื่อมโยงกันด้วยเส้นเชือกที่มองไม่เห็น สีแดงเป็นสัญลักษณ์ของเลือด และความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่เชื่อมต่อกันเส้นเชือกคือความเชื่อมโยงของสังคม เส้นด้ายที่เชื่อมโยงกันเป็นสิ่งที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน แสดงสัญลักษ์ของความสัมพันธ์โดยใช้เงื่อน พันกัน ตัด มัด หรือขึงเส้นด้าย(Hisour, 2015) กุญแจยังสะท้อนว่ามนุษย์เป็นสัตว์ที่ให้ความสำคัญแก่วัตถุสิ่งของ แต่ในอีกกรณีที่ศิลปินสนใจเป็นพิเศษคือความทรงจำ กุญแจทำหน้าที่เก็บรักษาความทรงจำล้ำค่า และที่สำคัญกว่านั้นความทรงจำทั้งหลายเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมมนุษย์(อิษฎ์วรพันธุ์, 2559)

4.8.3 สะสม – ค้นหาจุดหมายปลายทาง (Accumulation – Searching for the Destination), 2016

ภาพที่ 218 สะสม – **ค้นหาจุดหมายปลายทาง (Accumulation – Searching for the Destination)**, 2016 (มุมมองด้านบน)
ที่มาภาพ : https://themomentum.co/shiota-chiharu-the-soul-trembles/

ผลงาน “สะสม – ค้นหาจุดหมายปลายทาง” (ภาพที่ 218-219) ศิลปะจัดวางขนาดใหญ่ ใช้การขึงเส้นด้ายทั่วพื้นที่จัดแสดง และงานศิลปะจากวัสดุในชีวิตประจำวันที่เต็มไปด้วยความทรงจำ อย่างเช่นกระเป๋าเดินทาง ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การใช้ชีวิตและความคิดของแต่ละคน แต่ละคนพกเฉพาะสิ่งที่จำเป็นในการเดินทาง เส้นสายสีแดงจะเชื่อมต่อกระเป๋าเดินทางไปยังจุดเริ่มต้นของการเดินทางส่วนบุคคลแต่ละครั้ง เมื่อเราเดินทาง เราถือเอกสารที่จับต้องได้ซึ่งบอกเราถึงจุดหมายปลายทางที่เราเลือก เราตั้งความปรารถนาและพยายามเดินตามเส้นทางนั้น แต่อุปสรรคที่ไม่แน่นอนอาจพบเจอระหว่างทาง เราไม่สามารถควบคุมสิ่งที่ไม่คาดฝันซึ่ง

กำหนดจุดหมายปลายทางของเราอย่างต่อเนื่อง ด้วยเหตุผลนี้ กระเป๋าเดินทางจึงแขวนและเคลื่อนไหว พร้อมที่จะไป แต่เราไม่มีทางรู้แน่ชัดว่าเรากำลังมุ่งหน้าไปที่ใดในเส้นทางแห่งชีวิต (ArtBasel, 2016) ศิลปินใช้กระเป๋าเดินทางประมาณ 430 ใบที่เชื่อมต่อ และแขวนด้วยด้ายสีแดง ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการค้นพบหนังสือพิมพ์เก่าในกระเป๋าเดินทางที่เธอพบในกรุงเบอร์ลิน ทำให้เธอย้อนคิดได้ว่าทุกสิ่งล้วนมีความทรงจำติดมาในตัวเอง กระเป๋าเดินทางแสดงแนวคิดเกี่ยวกับการพลัดถิ่น การสูญเสีย และความทรงจำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอพยพ การเดินทางของผู้ลี้ภัย หรือการเดินทางของชีวิตผู้คน การแสวงหาความแน่นอนของการดำรงอยู่ในโลกที่ชีวิตไม่แน่นอน (Ardia, 2019)

ภาพที่ 219 **สะสม – ค้นหาจุดหมายปลายทาง (Accumulation – Searching for the Destination)**, 2016, ส่วนรายละเอียด

ที่มาภาพ : https://artagenda.com/unlimited/chiharu-shiota-accumulation-searching-for-destination-2014-galerie-daniel-templon-at-art-basel-unlimited-2016-3/

4.8.4 ข้ามทวีป (OVER THE CONTINENTS), 2014

ภาพที่ 220 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **ข้ามทวีป (OVER THE CONTINENTS)**, 2014, รองเท้าเก่า และเชือกสีแดง
ที่มาภาพ: https://www.chiharu-shiota.com/over-the-continents

ผลงาน “ข้ามทวีป” (ภาพที่ 220-221) ในการสร้างผลงานชิ้นนี้ ชิโอตะได้แนวคิดนี้ขณะไปเยี่ยมครอบครัวและเพื่อน ๆ ที่ญี่ปุ่นหลังจากย้ายไปเบอร์ลินในปี 1990 เธอเปรียบความเหินห่างจากบ้านเกิดที่มากขึ้นกับการลองสวมรองเท้าคู่เก่าที่ไม่เหมาะกับเธออีก(Goukassian, 2014) ชิโอตะจึงได้ติดต่อคนมากมายเพื่อรวบรวมรองเท้าเกือบ 400 คู่พร้อมกับบันทึกความทรงจำส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับรองเท้าเหล่านั้น ใช้เส้นด้ายสีแดงเกือบ 4 ไมล์เพื่อผูกรองเท้าเข้าด้วยกันและเชื่อมต่อทั้งหมดเข้าด้วยกันในจุดเดียว เพื่อพิจารณาชีวิตของวัตถุ และ ความสัมพันธ์พื้นฐานที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้าด้วยกัน (Spoon&Tamago: japanese art, 2014) รองเท้าเป็นมากกว่าวัสดุเหลือทิ้งที่ มีความหมาย และหน้าที่ รองเท้าแต่ละคู่มีเรื่องราวจากอดีต ความแตกต่างกันของรองเท้า เช่น รองเท้าผ้าใบ รองเท้าบูทหนัง รองเท้าแตะ รองเท้าส้นสูงหลากสี รองเท้าเดินป่า บ่งบอกถึงเจ้าของของมัน รองเท้าบางคู่นั้นเหลือเพียงแค่ข้างเดียวให้ความรู้สึกถึงร่องรอยของความทรงจำที่เหลือเพียงครึ่งเดียว(Voon, 2014)

ในการติดตั้งผลงานชุดใหม่ที่หอศิลปะแซคเลอร์ เธอยังได้รับบริจาครองเท้ากว่า 2,000 คู่ โดยใช้จริง 350 คู่ เพื่อออกแบบให้เหมาะกับพื้นที่ โดยแต่ละคู่ผูกติดข้อความจากเจ้าของรองเท้าที่เขียนด้วยลายมือทำให้ได้เห็นที่มาที่ชัดเจนของรองเท้าแต่ละคู่นั้น และสามารถจินตนาการตามเจ้าของรองเท้าได้ถึงความรู้สึกของเจ้าของขณะที่ต้องเผชิญกับสถานการณ์ต่าง ๆ ผลงานชิ้นนี้เป็นงานที่เข้าถึง

ได้ง่ายเพราะเกี่ยวข้องกับวัตถุในชีวิตประจำวัน วัตถุที่ทุกคนคุ้นเคย แต่เป็นวัตถุประเภทที่เราจะมองข้ามมันไปตอนที่กำลังใช้งานอยู่ แต่เมื่อเลิกใช้งานแล้ว มันกลับเป็นสิ่งที่บันทึกความทรงจำได้เป็นอย่างดี(Kutner, 2014) แรกเริ่มนั้นรองเท้าทำขึ้นเพื่อปกป้องเท้าจากสภาพภูมิประเทศ และสภาพภูมิอากาศ แต่ในปัจจุบันรองเท้าได้กลายมาเป็นวัตถุที่บ่งบอกถึงหน้าที่ และความชอบส่วนของผู้สวมใส่ รองเท้าจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่สามรถจำแนกความแตกต่างของมนุษย์ได้ รองเท้าบางชนิดผลิตมาเพื่อคนในช่วงอายุนั้น ๆ หรือผลิตมาเพื่ออาชีพใดอาชีพหนึ่ง เราจึงสามารถเข้าใจบุคคลผ่านรองเท้า และร่องรอยที่หลงเหลืออยู่บนรองเท้าได้ ข้อความที่ผูกติดมากับรองเท้ายังมีหน้าที่ขยายความทำให้ผู้ชมได้รู้สึกร่วมไปกับเจ้าของรองเท้าขณะที่ต้องเผชิญกับสถานการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต ทั้งการเดินทาง การเจริญเติบโต และการเปลี่ยนแปลงของชีวิต

ภาพที่ 221 ชิโอะตะ จิฮะรุ, **ข้ามทวีป (OVER THE CONTINENTS)**, 2014, รองเท้าเก่า และเชือกสีแดง (รายละเอียด)

ที่มาภาพ: https://www.spoon-tamago.com/2014/09/29/chiharu-shiota-over-the-continents/

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของชิโอะตะ จิฮะรุ มีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์โดยเน้นไปที่เรื่องการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และสื่อถึงการวิจารณ์สังคม จิฮะรุใช้เชือกซึ่งได้กลายเป็นสื่อที่เป็นเอกลักษณ์ของเธอในการสร้างสภาพแวดล้อมขนาดใหญ่ที่ให้ความรู้สึกลึกซึ้ง ชวนหลอน และ

งดงามราวกับบทกวี สลับกับวัตถุ เช่น รองเท้า กระเป๋าเดินทาง หน้าต่าง ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนกับการเข้าสู่อีกมิติหนึ่ง การแสดงออกถึงความรู้สึก ผลงานของเธอคือประสบการณ์ทางร่างกาย เป็นพื้นที่แห่งความจริง และความทรงจำ เธอกล่าวว่า“งานศิลปะของฉันเป็นเรื่องส่วนตัวมาก” และ“งานศิลปะทั้งหมดของฉันเริ่มต้นจากประสบการณ์หรืออารมณ์ จากนั้นฉันก็ขยายความรู้สึกนี้ไปสู่สิ่งที่เป็นสากล อย่างไรก็ตาม ไม่ใช่ทุกคนที่จะเห็นสิ่งนี้เมื่อเยี่ยมชมการติดตั้งของฉัน บางคนอาจรู้สึกเชื่อมโยงและรับรู้ถึงความรู้สึกที่ผลงานแสดงออกมา แต่บางคนก็ไม่รู้สึก แม้ว่าเราจะเชื่อมต่อกัน แต่ความรู้สึกเหล่านี้เป็นความรู้สึกส่วนตัวมาก” เส้นสายที่ไขว้กันแสดงถึงสายใยอันซับซ้อนของความสัมพันธ์ของมนุษย์ สีแดงแสดงถึงการไหลเวียนของเลือดผ่านหลอดเลือดแดงหรือเส้นทางแห่งโชคชะตาในวัฒนธรรมญี่ปุ่น จีน และเกาหลี(Mun-Delsalle, 2021)

จากตำนานความเชื่อด้ายแดงแห่งโชคชะตามีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีน ตามตำนานเล่าไว้ว่า ในสมัยราชวงศ์ถังมีเทพเจ้าแห่งความรัก ซึ่งเป็นผู้เฒ่าที่มีด้ายแดง เรียกกันว่า “เทพเจ้าจันทรา” หรือ “ผู้เฒ่าจันทรา” เป็นเทพผู้ควบคุมกำหนดด้ายแดง และการแต่งงานตามความเชื่อของชาวจีน โดยจะผูกด้ายแดงไว้ที่นิ้วของชายหญิงที่เป็นเนื้อคู่กัน ไม่ว่าจะมีอุปสรรคขวากหนามมากมายเพียงใดก็ตาม แต่หากถึงเวลาที่สมควรก็จะได้แต่งงานครองคู่กัน จนมีคำกล่าวที่ว่า “ห่างกันพันลี้แสนไกล บุพเพเชื่อมไว้ด้วยด้ายแดง” (千里姻緣一線牽) บางความเชื่อก็กล่าวไว้ว่า ด้ายแดงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างชายหญิงที่เป็นเนื้อคู่กันมาตั้งแต่ชาติที่แล้ว เป็นเหมือนดั่งแรงอธิษฐานของหนุ่มสาวที่ซื่อตรงต่อความรักซึ่งกัน และกัน แต่ไม่สามารถครองรักกันได้ ก่อนที่ทั้งสองจะตายจากกันได้ขอพรต่อสวรรค์เพื่อให้ทั้งคู่ได้กลับมาครองรักกันในชาติหน้า เพราะฉะนั้นจึงเกิดเป็นความเชื่อที่ว่า คนที่คู่กันจะเกิดมาพร้อมกับด้ายแดงผูกไว้ที่นิ้วก้อยของแต่ละฝ่าย นอกจากนี้ยังเชื่ออีกว่าความยาวของด้ายแดงนั้น ยาวถึงสองรอบของโลก หลังจากนั้นด้ายแดงจะค่อย ๆ ขดกลับเข้าหากันเพื่อให้หนุ่มสาวได้เจอกัน และจะขาดจากกันเมื่อทั้งคู่ตายจากโลกนี้ไป ในประเทศญี่ปุ่น ความเชื่อเรื่องด้ายแดงแห่งโชคชะตาที่เรียกว่า “Unmei no akai ito” (運命の赤い糸) ก็ได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากประเทศจีน ซึ่งปัจจุบันกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคมญี่ปุ่นไปโดยปริยาย(นันทสิงห์, 2564) เส้นด้ายที่ชิโตะใช้ได้สร้าง "ช่องว่างภายในอวกาศ" ซึ่งกลายมาเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นของงานศิลปะของเธอ เธออธิบายถึงด้ายที่ยืดออก ผูกเป็นปม ยุ่งเหยิง และพันเป็นสัญลักษณ์ความเชื่อมโยงระหว่างผู้คน และความซับซ้อนของความสัมพันธ์ของมนุษย์(Michalarou, 2021)

4.9 ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA , さわひらき)

4.9.1 ที่อยู่อาศัย (Dweling), 2002

ภาพที่ 222 ฮิระคิ สะวะ, **ที่อยู่อาศัย (Dweling)**, 2002, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://landmarks.utexas.edu/video-art/hiraki-sawa

ผลงานวิดีโอ “ที่อยู่อาศัย” (ภาพที่ 222-224) เป็นภาพถ่ายขาวดำของห้องพักอันเรียบง่ายที่ในอพาร์ตเมนต์ของเขา เครื่องบินจำลองจำนวนมากบินไปมาในห้องที่ว่างเปล่า พื้นที่ส่วนตัวภายในบ้านกลายเป็นลานบินของเครื่องบินในจินตนาการ เครื่องบินจำลองหลายร้อยลำทะยานอยู่ภายในอพาร์ตเมนต์ของเขา บินขึ้น และลงบนพื้นโต๊ะ ในครัว และพื้นห้องนอน

ผลงานของเขาได้รับแนวคิดเรื่อง "การบิน" มาจากแนวคิดของการพลัดถิ่น การอพยพ เครื่องบินเป็นยานพาหนะที่สามารถพาผู้คนเดินทางไกลได้ ผู้คนเหล่านั้นจึงกลายเป็นคนเร่ร่อนที่อาศัยอยู่ทั่วโลก ในผลงานชิ้นนี้นั้นโลกกว้างได้ถูกเปลี่ยนเป็นอพาร์ตเมนต์ของศิลปิน แต่ละห้องภายในบ้านเปรียบเป็นเป็นประเทศอื่น รัฐอื่น สถานที่อื่น(Hundere, n.d.) เขามองว่าความแฟนตาซีมีต้นกำเนิดจากความจริงที่ผสมผสานกับจินตนาการ งานของเขาจึงอยู่ในช่องว่างระหว่างความเป็นจริงกับความไม่จริง เป็นพื้นที่ที่การเดินทางและการเคลื่อนไหวเกิดอยู่ในจินตนาการ(Jerusalem, 2014)

ภาพที่ 223 ฮิระคิ สะวะ, **ที่อยู่อาศัย (Dweling)**, 2002, วิดีโอ
ที่มาภาพ: Christopher Schaberg, Plane Sighting, InVisible Culture, 2013

ภาพที่ 224 ฮิระคิ สะวะ, **ที่อยู่อาศัย (Dweling)**, 2002, วิดีโอ
ที่มาภาพ: Christopher Schaberg, Plane Sighting, InVisible Culture, 2013

การใช้เครื่องบินจำลองเป็นเอกลักษณ์ในงานของเขา อันเนื่องมาจากเขามีประสบการณ์ที่ไม่น่าประทับใจเกี่ยวกับเครื่องบินนัก เขาเล่าว่า ครั้งหนึ่งขณะเดินผ่านทุ่งหญ้าหน้าบ้านพ่อแม่ ทางตอน

เหนือของรัฐมิชิแกน เขาเห็นเครื่องบินเล็กลำหนึ่งจากมุมหางตา และดูเหมือนเครื่องบินลำนั้นกำลังตกลงในแนวดิ่ง เมื่อเขาหันไปมอง มันกลับกลายเป็นเหยี่ยวมาร์ชฮอว์กที่กำลังบินตามเหยื่อของมัน ในอีกหลายปีต่อมาเขาไปตั้งแคมป์ในถิ่นทุรกันดารในรัฐแอริโซนา และได้ยินเสียงดังกระหึ่มของเครื่องบินก้องไปทั่วทะเลทรายที่เงียบสงบ แม้เครื่องบินจะเป็นเครื่องหมายของการพักผ่อนหย่อนใจแต่ในความคิดของเขานั้นกลับกัน การเห็นเครื่องบินเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ไม่ใช่เรื่องน่ายินดีเสมอไป(Schaberg, 2013)

4.9.2 “/ บ้าน” (“/Home”), 2017

ภาพที่ 225 ฮิระคิ สะวะ, **“/ บ้าน” (“/Home”)**, 2017, วิดีโอ

ที่มาภาพ: https://www.otafinearts.com/ja/artists/73-hiraki-sawa/works/4847-hiraki-sawa-home-2021/

ภาพที่ 226 ฮิระคิ สะวะ, **“/ บ้าน” (“/Home”)**, 2017, วิดีโอ

ที่มาภาพ: https://www.otafinearts.com/ja/artists/73-hiraki-sawa/works/4847-hiraki-sawa-home-2021/

ผลงานวีดีโอ “/ บ้าน” (ภาพที่ 225-226) เป็นการถ่ายทำที่บ้านพ่อแม่ของเขาหลังจากที่เฟอร์นิเจอร์ทั้งหมดถูกรื้อออกเมื่อพวกเขากำลังจะย้ายบ้าน สถานที่ที่เขาได้เติบโตขึ้นมาและใช้ชีวิตในวัยเด็ก ผลงานนี้บรรยายถึงพื้นที่ที่ยังคงหลงเหลือร่องรอยของชีวิตในอดีต ชีวิตในวัยเด็กที่บ้านในญี่ปุ่นของเขานั้นสำคัญกับเขามาก เครื่องบินลำเล็ก ที่ล่องลอยอยู่ท้องฟ้าจำลองของเขา เป็นจินตนาการที่เกิดขึ้นตอนเด็กเล่นของเล่น สถานที่ภายในบ้านสามารถกลายเป็นสถานที่ในจินตนาการได้โดยฉับพลันทันใด “เด็กๆ มักจะเชื่อมต่อกับสิ่งของชิ้นโปรด ไม่ว่าจะเป็นเสื้อ หมวก หรือผ้าห่ม” "พวกเขาเข้าใจความผูกพันทางอารมณ์กับวัตถุได้เร็วกว่าผู้ใหญ่"(Goukassian, 2014)

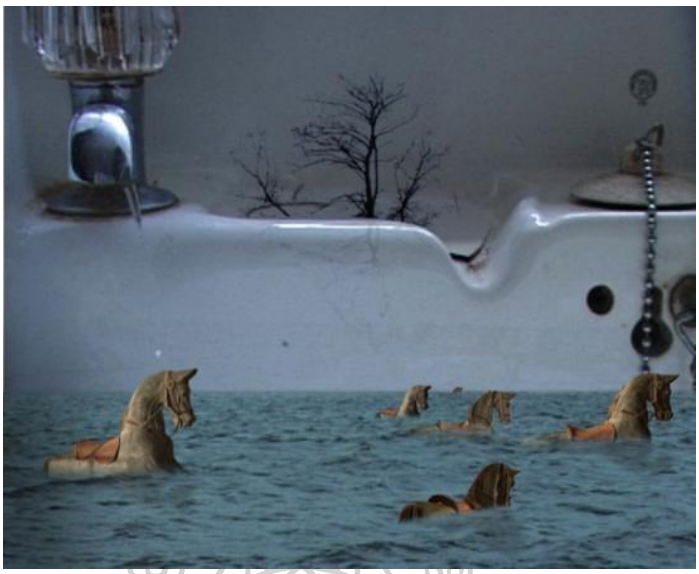
ความทรงจำในวัยเด็กของเขาเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีตบางครั้งเกิดขึ้นจากความคิดที่พัวพันกับจิตสำนึกในปัจจุบันบ้านในวัยเด็กของเขาเป็นสิ่งที่เขาหวนระลึกถึงมากที่สุด ความแตกต่างทางวัฒนธรรมทำให้เด็กน้อยคนหนึ่งเกิดความหวั่นไหว และความรู้สึกแปลกที่แปลกทาง เป็นเรื่องที่กระทบกระเทือนจิตใจและยังคงส่งผลอยู่ตลอดระยะเวลาที่เขาเติบโตขึ้น

4.9.3 กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Hiraki Sawa: Going Places Sitting Down), 2004

ภาพที่ 227 ฮิระคิ สะวะ, กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Going Places Sitting Down), 2004, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://www.jamescohan.com/exhibitions/hiraki-sawa?view=slider#2

ภาพที่ 228 ฮิระคิ สะวะ, กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Going Places Sitting Down), 2004, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://www.jamescohan.com/exhibitions/hiraki-sawa?view=slider#3

ภาพที่ 229 ฮิระคิ สะวะ, กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Going Places Sitting Down), 2004, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://www.artsy.net/artwork/hiraki-sawa-going-places-sitting-down



ภาพที่ 230 ฮิระคิ สะวะ, กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Going Places Sitting Down), 2004, วิดีโอ
ที่มาภาพ: https://www.jamescohan.com/exhibitions/hiraki-sawa?view=slider#3

ผลงานวิดีโอ “กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน” (ภาพที่ 227- 230) ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยตัวละครที่หลากหลาย แต่ละตัวล้วนเป็นของเล่น หรืองานประติมากรรมขนาดเล็ก ที่กำลังเคลื่อนไหว เดินทางผ่านภูมิประเทศอันน่าพิศวงของฉากภายในบ้านที่กลายเป็นภูมิทัศน์อันมหัศจรรย์ และกว้างใหญ่ ทั้งม้าที่ล่องลอยในอ่างน้ำ อูฐที่เดินอยู่บนภูมิทัศน์จากพรมในบ้าน ม้าโยกที่กำลังเดินทางอยู่บนโต๊ะอาหาร ตัวละครจิ๋วเหล่านั้นดูเหมือนมีชีวิตอยู่โดยเฉพาะในจินตนาการของเด็กที่สามารถทำให้เกิดโลกในจินตนาการได้ทุกที่ ม้าโยกกระดอนเหมือนม้าน้ำในทะเลอันโอ่อ่าอยู่ในอ่างล้างมือ หนังสือล่องลอยเป็นแพในแม่น้ำ อีกทั้งบรรยากาศเต็มไปด้วยความเศร้าโศก และความสุข ในเวลาเดียวกัน การเปรียบเทียบที่แปลกประหลาดเหล่านี้สะท้อนถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในฝันที่ความกลัว และความปรารถนาแสดงออกมาในเชิงสัญลักษณ์

เขาแสดงให้เห็นว่าจินตนาการเป็นสิ่งที่ช่วยให้เราก้าวข้ามขอบเขตของเวลา ประวัติศาสตร์ และพื้นที่ ความสันโดษทำให้เราได้ตรวจสอบสิ่งที่อยู่ภายใน และภายนอก เรามีความสุขจากเล่นในจิตนาการเมื่อยังเด็ก แต่เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้วการเล่นของเล่นได้แปรเปลี่ยนมาเป็นจินตนาการ ถ่ายลงในกวีนิพนธ์หรือศิลปะ เป็นกิจกรรมที่เข้ามาทดแทนความสุขที่ได้รับจากการเล่นในวัยเด็ก สิ่งที่เรา

โหยหาที่ฝังลึกในความทรงจำ เขาต้องการให้เราได้ระลึกถึงความสุขในการมองโลกผ่านสายตาของเด็ก ตลอดจนความมหัศจรรย์ของความสันโดษและความฝัน(Edwards, 2005)

ศิลปินใช้เครื่องบินเพื่อสื่อสารถึงการอพยพย้ายถิ่นฐาน เครื่องบินนี้สื่อถึงการเดินทางในยุคสมัยใหม่ที่โลกได้พัฒนาระบบการขนส่ง การเดินทางแล้ว ต่างจากศิลปินคนอื่นที่อธิบายการอพยพโดยการอ้างอิงจากวัตถุสิ่งของที่เชื่อมโยงไปถึงอดีต เขายังนำสิ่งของ หรือของเล่นในวัยเด็กของเขาที่ผูกโยงเขาไว้กับความทรงจำ นำมาสื่อถึงเหตุการณ์บางสิ่งบางอย่างที่เคยประสบพบเจอในอดีต สถานที่ ผู้คน ทำให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นในหัวใจเมื่อนึกถึง โดยเฉพาะของเล่นซึ่งมักจะเป็นวัตถุแห่งความสุข ของเล่นของเขายังไม่เพียงเป็นเป็นวัตถุแห่งความทรงจำเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นยาสมานแผลให้ลืมความเจ็บปวดของความเป็นผู้ใหญ่ที่ต้องพบเจอปัญหามากมายในชีวิตประจำวันไปได้โดยการดึงเอาหน่วยความทรงจำเหตุการณ์อันแสนสุขในอดีตที่ยังคงอยู่ภายใต้จิตสำนึกออกมาอีกครั้ง

สรุปการวิเคราะห์ผลงานศิลปะประเด็นการอพยพย้ายถิ่นในผลงานศิลปะของฮิระคิมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีของราเวนสไตน์ โดยเนื้อหาเน้นไปที่การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ด้วยการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สื่อถึงความโหยหาอดีต ฮิระคิเป็นที่รู้จักในระดับสากลสำหรับวิดีโอที่เกี่ยวกับสถานการณ์ทางจิตวิทยาที่ทรงพลังโดยการผสมผสานระหว่างความจริงและความฝัน โดดเด่นด้วยความเงียบสงบเพื่อสร้างการครุ่นคิด ผลงานของเขาสร้างโลกที่น่าสนใจ นำเสนอในการติดตั้งที่ซับซ้อนโดยผสมผสานระหว่างวัตถุและภาพวาด ผลงานของเขามีมิติที่จับต้องได้ซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างประติมากรรม และภาพยนตร์(Schaberg, 2013)เขาสามรถนำเสนอวัสดุที่ไร้ชีวิตดูเป็นงานประติมากรรมในรูปแบบของวีดีโออาร์ต นำเสนอผ่านความฟุ้งฝันคล้ายกับศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) เพื่อระลึกถึงบ้านเก่า และความสนุกสนานในวัยเยาว์

ผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยที่สะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่นมีการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกโดยแบ่งตามความหมายของผลงานได้ 3 กลุ่ม คือ 1) วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ 2) วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงความโหยหาอดีต และ 3) วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม โดยผลงานของศิลปินแต่ละคนได้เลือกใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่แตกต่างกันไป และมีศิลปินหลายคนที่ใช้วัตถุสำเร็จรูป และ

วัสดุเก็บตกที่มีความคลายคลึงกัน ด้วยความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณีของภูมิภาคเอเชียตะวันออก อย่างไรก็ตามผลงานของศิลปินแต่ละคนกลับโดดเด่น และแตกต่างกันไปตามแนวคิด อีกทั้งศิลปินแต่ละคนไม่เพียงแต่ได้ถ่ายทอดเรื่องราวการอพยพย้ายถิ่นจากประสบการณ์ตรงและเรียกร้องสิทธิ์ให้กับชนชาติของตนเท่านั้น แต่ยังเรียกร้องสิทธิให้กับผู้อพยพย้ายถิ่นทั่วโลกอีกด้วย

ตารางแสดงผลแสดงผลการวิเคราะห์วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยที่สะท้อนเนื้อหาเรื่องการอพยพย้ายถิ่น ตามลักษณะการอพยพย้ายถิ่นตามทฤษฎีของราเวนสไตน์ แบ่งเป็น 3 กลุ่ม

ศิลปิน	ชื่อผลงาน	ลักษณะการอพยพย้ายถิ่นตามทฤษฎีของราเวนสไตน์	วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์	วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงความโหยหาอดีต	วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม
อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI)	ทางผ่านที่ปลอดภัย (Safe Passage)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ	✓		✓
	ร้านซักรีด (Laundromat)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ			✓
	แจกันลายครามเรียงซ้อนเป็นเสา (Stacked Porcelain Vases as a Pillar)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยเสรี	✓		✓
	ห่วงยาง (tyre)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ			✓
	กฎแห่งการเดินทาง (Law of	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ			✓

	the Journey)				
	โอดิสซี (Odyssey)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓		✓
	เส้นทางการเดินเรือของเรือ Sea Watch 3 เรือกู้ภัยผู้อพยพ, มิถุนายน 2019 (The Navigation Route of the Sea Watch 3 Migrant Rescue Vessel, June 2019)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ			✓
	ติดตาม (Trace)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น			✓
หลิวหง (HUNG LIU/ LIU HONG)	ภูเขาทองคำเก่า (Old Gold Mountain)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น - การอพยพโดยเสรี	✓	✓	✓
	ผู้ลี้ภัย: โอเปร่า (Refugee: Opera)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น	✓	✓	✓

	ชุดผลงานอเมริกันอพยพ ผู้ลี้ภัย: ผู้หญิงและเด็ก (Refugees: Woman and Children) (American Exodus), เพื่อนร่วมค่าย (Workcamp Companion)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น	✓	✓	✓
	ภาพเหมือนของดินแดนแห่งพันธสัญญา (Portraits of Promised Lands)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น	✓	✓	✓
อู๋เผิง (PENG WU/ WU PENG)	ขึ้นฝั่ง อนุสรณ์แด่ชีวิตที่สูญเสียในการอพยพอย่างเข้มแข็ง (Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น			✓
	บ้านพกพา, เดอะคอมมอนส์ (CarryOn Homes, The Commons)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก		✓	
	บ้านพกพา—ห้องนั่งเล่น	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชน		✓	

	(CarryOn Homes-Living Room)	จำนวนมาก			
คิมซูจา (KIM SOOJA)	โบตารี (Bottari)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	รถบรรทุกโบตารี (Bottari Truck)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	เมืองที่เคลื่อนไหว - 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move - 2727 kilometers Bottari Truck)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยเสรี การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	ผู้หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman)	- การอพยพแบบดั้งเดิม - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	จารึกนาม (Planted Names)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น			✓
	ผู้หญิงกระจก:	- การอพยพย้ายถิ่นโดย			✓

	พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere)	ถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น			
ซอโดโฮ (DO HO SUH/ SUH DOHO)	บ้านบนสะพาน (Bridging Home)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	
	ดาวตก (Fallen Star)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	
	ส่วนกลาง-2 มุมอาหารเช้า (Hub-2, Breakfast Corner)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	
	ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน ภายในบ้าน (Home Within Home Within Home Within Home Within Home)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	
	นิวยอร์กซิตี้อพาร์ทเมนท์ (New York City Apartment)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	
	"สะท้อน"	- การอพยพโดยเสรี	✓	✓	

	(Reflection)	- การอพยพแบบชนจำนวนมาก			
ชินคยองมี (KYUNGMI SHIN/ SHIN KYUNGMI)	การล่าอาณานิคม (Colonization), นิทรรศการ Father Crosses the Ocean	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	ขี่รถม้าตัวนั้น (Riding on that Carriage)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	พ่อข้ามมหาสมุทร (Father Crosses the Ocean)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	พลเมือง ไม่ใช่อนารยชน (citizen, not barbarian)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
อู๋อวี้เหวิน (YU-WEN WU/ WU YUWEN)	เรื่องราวจากโคมไฟ (Lantern Stories)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	มีน้ำ/ ไม่มีน้ำ (WITH/OUT WATER)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก			✓
	ทิ้ง/ทรัพย์สิน (Leavings/Belongings)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓		✓
	กระแสน้ำ (CURRENTS)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี			✓

		- การอพยพแบบชนจำนวนมาก			
	ข้าม (CROSSINGS)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก			✓
	การโยกย้ายถิ่นฐาน (MIGRATION)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยถูกบีบคั้น - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
	เดินไปไทเป (Walking to Taipei)	- การอพยพโดยเสรี			✓
ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU)	บ้านหน้าต่าง (House of Windows)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓		✓
	กุญแจในมือ (The Key in the Hand)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓		✓
	สะสม – ค้นหาจุดหมายปลายทาง (Accumulation	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชน	✓		✓

	– Searching for the Destination)	จำนวนมาก			
	ข้ามทวีป (OVER THE CONTINENTS)	- การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ - การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก	✓	✓	✓
ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA)	ที่อยู่อาศัย (Dwelling)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก		✓	
	“/ บ้าน” (“/ Home”)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก		✓	
	กำลังเดินทางไปเพื่อลงหลักปักฐาน (Hiraki Sawa: Going Places Sitting Down)	- การอพยพโดยเสรี - การอพยพแบบชนจำนวนมาก		✓	

ศิลปินจีนอย่างอ้ายเว่ยเว่ยมีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่ค่อนข้างมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เช่นแจกัน หินอ่อน หรือเลียนแบบศิลปะแบบโมเสก เพื่อเล่าเรื่องราวที่คนไม่ให้คุณค่าอย่างผู้อพยพย้ายถิ่นทั่วโลก โดยบางครั้งยังใช้วัตถุ หรือวัสดุเหล่านั้นเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์จีนอีกด้วย ขณะที่หลิวหงมีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่ให้ความหมายไปในทางประชดประชัน เช่น คุกกี้เสี่ยงทายที่เป็นสัญลักษณ์ของการบิดเบือนทางประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม และมักจะใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกจัดแสดงประกอบกับกับงานจิตกรรมเพื่อให้ความหมายของผลงานมีความชัดเจน โดยส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวการอพยพของผู้อพยพชาวจีน ส่วนอู่เผิงนั้นมีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเพื่อสื่อถึงเรื่องราวการ

อพยพที่เกี่ยวข้องกับจิตใจของผู้อพยพเป็นหลัก และไม่ได้กล่าวถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มากนัก อย่างไรก็ตามศิลปินจีนทั้ง 3 คนนี้มีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเพื่อวิจารณ์สังคมเป็นส่วนมาก

ศิลปินเกาหลีอย่างคิมซูจา มีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ ซอโดโฮ มีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกแบบสมัยใหม่เพื่อเปรียบเทียบหรือทดแทนวัตถุแบบเก่า สุดท้ายชินคยองมี มีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ โดยศิลปินเกาหลีทั้ง 3 คนนี้มักจะเล่าเรื่องราวการอพยพจากประวัติของประเทศเกาหลี และทัศนคติของตนเองมากกว่าที่จะเล่าเรื่องราวการอพยพของผู้อพยพทั่วโลก

ศิลปินไต้หวันอย่างอู๋อวี้เหวินมีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเพื่อวิจารณ์สังคมเป็นส่วนมาก และยังมีการเชื่อมโยงเข้ากับประวัติศาสตร์จีนเช่นเดียวกับศิลปินจีน โดยเรื่องราวการอพยพที่ศิลปินจีน และศิลปินไต้หวันสื่อสารเหมือนกันคือ การอพยพของชาวจีนในยุคตื่นทอง

ศิลปินญี่ปุ่นอย่างชิโอะตะ จิฮะรุ และฮิระคิ สะวะ มีการสื่อสารถึงเรื่องการอพยพที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ชิโอะตะมีแนวโน้มในการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และการวิจารณ์สังคม ส่วนฮิระคิ นั้นเน้นใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเพื่อสื่อถึงการอพยพของตนเองเท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

1.1 สรุปผลการศึกษา

บริบทของการอพยพย้ายถิ่นที่เกิดขึ้นทุกพื้นที่ทั่วโลกยังคงดำเนินต่อมาโดยไม่มีแนวโน้มจะลดลงในอนาคต และเนื่องจากผู้อพยพมักเดินทางไปยังประเทศที่มีความเจริญทางด้านเศรษฐกิจมากกว่าประเทศของตน ทำให้ในการอพยพแต่ละครั้งผู้อพยพย้ายถิ่นต่างก็ได้รับการปฏิบัติที่ไม่ดีนัก ด้วยความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา วัฒนธรรม และประเพณี สิ่งหนึ่งที่ผู้อพยพย้ายถิ่นได้รับเหมือนกันคือความรู้สึกถึงความเป็นอื่น และการถูกกดทับทางชนชั้นจากสังคม หนึ่งในผู้อพยพย้ายถิ่นนั้นยังรวมไปถึงศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ และยังมีศิลปินอีกหลายคนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผู้อพยพทั่วโลกในการสร้างสรรค์งาน โดยผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกที่ผู้วิจัยศึกษาได้มีการใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกมาสร้างสรรค์ผลงานผ่านการใช้แนวความคิดของคอนเซ็ปชวลอาร์ต และมีเนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับลักษณะการอพยพย้ายถิ่นตามทฤษฎีของราเวนสไตน์ ได้แก่ การอพยพแบบดั้งเดิมการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก

เนื้อหาของผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยนั้นยังอยู่ภายใต้ลักษณะการอพยพ 5 ลักษณะของราเวนสไตน์ ผลงานที่ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอพยพแบบดั้งเดิม และการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ ผลงานที่ใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงความโหยหาอดีต มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะของการอพยพโดยเสรี และลักษณะของการอพยพแบบชนจำนวนมาก ผลงานที่ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม มักจะมีเนื้อหาที่ครอบคลุมลักษณะการอพยพทั้งห้าแบบ คือการอพยพแบบดั้งเดิม การอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้นการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ศิลปินแต่ละท่านแสดงเนื้อหาการอพยพย้ายถิ่นสะท้อนผ่านการใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก

โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้ทั้งแตกต่าง หรือคลายคลึงกัน ด้วยความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมประเพณีของภูมิภาคเอเชียตะวันออกตามประสบการณ์ของตน ดังนี้

อ้ายเว่ยเว่ย (AI WEIWEI) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ และมักจะใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และการวิจารณ์สังคมเป็นส่วนใหญ่ ผลงานของเขาเริ่มจากประสบการณ์ส่วนตัวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การปฏิวัติวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาชนจีน เขาเริ่มวิจารณ์การทำงานของรัฐบนแพลตฟอร์มออนไลน์จนทำให้ถูกกักขัง จากนั้นเขาเริ่มหันมาสนใจเรื่องของสิทธิมนุษยชน เริ่มจากภายในประเทศจนขยายวงกว้างไปเป็นระดับโลก โดยเฉพาะเรื่องผู้อพยพย้ายถิ่นทั่วโลก เขาได้นำวัตถุเก็บตกอย่างเสื้อชูชีพ เสื้อผ้าที่เก็บมาจากค่ายผู้ลี้ภัย เลโก้ที่ได้รับบริจาคมา หรือนำความหมายของวัสดุอย่างเช่นแจกันของจีน ห่วงยาง เรือยาง มาสื่อถึงสถานการณ์ของวิกฤตผู้อพยพ และผู้ลี้ภัย ส่วนมากมักจะเป็นวัสดุที่เกี่ยวข้องกับความเจริญรุ่งเรืองของอารยธรรมโบราณ เชื่อมโยงเรื่องราวประวัติศาสตร์ การเมือง เพื่อเรียกร้องให้แก่ผู้ลี้ภัยทั่วโลก

หลิวหง (LIU HONG/ HUNG LIU) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ และการอพยพโดยถูกบีบคั้น โดยใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สามารถสื่อถึงเรื่องราวถึงการวิจารณ์สังคม และเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โดยใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และวัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงความโหยหาอดีต อย่างเช่นวัสดุที่มีมูลค่าทางประวัติศาสตร์ของจีนอย่างถ้วยชา เครื่องใส่ของเซ่นไหว้ ทั้งนำมาประกอบติด และจัดวางให้เข้ากับผลงานที่เป็นจิตรกรรม หรือการใช้คุกกี้เสี่ยงทายในผลงานซึ่งทำให้ผลงานของเธอเป็นที่น่าจดจำอย่างยิ่ง สิ่งของที่เธอนำมาใช้มักจะสื่อถึงประเด็นเรื่องการอพยพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการเมือง ความโหดร้าย ความอดอยากในช่วงที่บ้านเมืองสั่นคลอน ความผูกพันของคนในครอบครัว และประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของเธอเอง

อู๋เผิง (WU PENG/ PENG WU) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยถูกบีบคั้น และการอพยพแบบชนจำนวนมาก ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่สื่อถึงการวิจารณ์สังคม และความโหยหาอดีต อู๋เผิงเน้นการสร้างสรรค์ผลงานไปที่การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เขาตระหนักถึงวิกฤตผู้อพยพย้ายถิ่นรวมถึงผู้ลี้ภัยอันเนื่องจากตัวเขาเองก็เป็นหนึ่งในผู้อพยพ

ย้ายถิ่นเช่นเดียวกัน เขาได้ทำงานศิลปะเพื่อสาธารณะมาอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับกิจกรรมส่งเสริมสังคมอีกหลายโครงการโดยได้รับความความร่วมมือจากกลุ่มเพื่อนศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญต่าง ๆ อย่างเช่นในโครงการศิลปะ “บ้านพกพา” ที่ได้จัดขึ้นหลายครั้ง เขาได้ใช้แนวคิดของวัตถุหรือสิ่งของที่ผู้อพยพย้ายถิ่นจะพกติดตัวมาจากบ้านเพื่อเป็นสิ่งเตือนใจ หรือเป็นของที่ทำให้เราสามารถระลึกถึงบ้านได้ โดยการให้ผู้ชมเขียนบรรยายลงบนกระดาษที่ผูกติดอยู่กับกระเป๋าเดินทาง หรือการใช้เสื้อผ้าเก่าจากการบริจาคมาทำเป็นหมอนซึ่งเสื้อผ้าเหล่านั้นมีความหมายเชื่อมโยงกับความทรงจำของทั้งศิลปิน และผู้ชม หมอนจะกลายเป็นวัตถุที่ทำให้ผู้ชม และศิลปินสามารถแลกเปลี่ยนประสบการณ์เรื่อง “บ้าน” ของตนเองในพื้นที่ใหม่ และเขาหวังว่าคนแปลกหน้าจะร่วมกันเป็นบ้านที่อบอุ่นปลอดภัยให้กันและกันได้ที่บ้านแห่งใหม่นี้

คิมซูจา (KIM SOOJA) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพแบบดั้งเดิม การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบฝูงชน ธอใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ความโหยหาอดีต และการวิจารณ์สังคม คิมซูจาได้นำประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของเธอมาถ่ายทอดผ่านวัตถุที่มีความเกี่ยวข้องมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และหยั่งรากลึกของวัฒนธรรมเกาหลี อย่าง “โบตารี” ที่แสดงถึงคุณค่าของความเป็นผู้หญิงในวัฒนธรรมเกาหลี นอกเหนือไปจากนั้นโบตารียังเป็นวัตถุที่สื่อถึงการอพยพย้ายถิ่นของคนเกาหลีโบราณที่มักจะนำสิ่งของใส่ในห่อผ้าเมื่อเดินทางอพยพไปยังที่ต่าง ๆ นอกเหนือจากนั้นแล้วเธอยังได้มีการสร้างสรรค์ผลงานในโครงการอื่น ๆ เพื่อสะท้อนถึงวิกฤตความขัดแย้งทางประวัติศาสตร์ การอพยพย้ายถิ่นที่ได้เกิดขึ้นทั่วโลกอีกด้วย

ซอโดโฮ (SUH DOHO/ DO HO SUH) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก เขามักจะใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และความโหยหาอดีต โดยสถาปัตยกรรมโปร่งแสงคือผลงานที่โดดเด่นของเขา นอกจากนี้โครงสร้างบ้านเกาหลีดั้งเดิมยังปรากฏในผลงานของเขาตลอดมาจนปัจจุบัน การนำผ้าโปรงแสงและการตัดเย็บแบบเกาหลีมาใช้ในงานแสดงถึงความยึดติดกับรากเหง้า และความโหยหาบ้านเก่าที่เขาได้จากมา ความโปร่งแสงในงานของเขาทำให้ คุณสมบัติพื้นฐานของสถาปัตยกรรมได้ถูกทำลายลง เช่นคุณสมบัติในการแบ่งเขตแดนระหว่างพื้นที่ส่วนตัว และพื้นที่สาธารณะ และคุณสมบัติที่สามารถบดบังสายตาได้ เขาใช้ความทรงจำของเขาเชื่อมโยงกับสถานที่ที่เขาเคยอาศัยอยู่ เพื่อยืนยันว่าความทรงจำที่ยาวนานที่สุดของเรามักมาจากสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคย นอกจากพื้นที่ที่เป็นรูปธรรม

แล้วเขายังสนใจในพื้นที่ที่เป็นนามธรรม หรือพื้นที่ทางจิตใจและอารมณ์ด้วย ผลงานสถาปัตยกรรมโปรงแสงของเขาจึงทำหน้าที่เป็นวัตถุโบราณของเวลาที่ได้ล่วงผ่านไปแล้ว

ชินคยองมี (SHIN KYUNGMI/ KYUNGMI SHIN) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก เธอใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และความโหยหาอดีต วัสดุที่เธอนำมาใช้เป็นวัสดุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของชาวเอเชียอย่างเช่นเครื่องปั้นดินเผา และงานเซรามิกอันล้ำค่าของชาวตะวันออกประกอบกับเทคนิคผสมอีกหลากหลาย ทั้งการใช้เส้นด้ายเย็บติดผลงาน การใช้ภาพถ่าย ภาพพิมพ์ เพื่อแสดงความทับซ้อนของประวัติศาสตร์ตะวันออกและตะวันตก ผลกระทบจากลัทธิล่าอาณานิคมของชาวตะวันตก การเผยแพร่ศาสนา โดยเฉพาะประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของเธอที่ทำให้เธอต้องพบเจอกับความแตกต่างทางชาติพันธุ์ ความทับซ้อนของอัตลักษณ์ และความแตกต่างทางประเพณีวัฒนธรรม

อู๋อวี้เหวิน (WU YUWEN/ YU-WEN WU) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบฝูงชน เธอมักจะใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อย่างเช่น โคมจีน ใบชา ห่อผ้า ซึ่งเป็นวัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเพื่อการวิจารณ์สังคม ผลงานของเธอมีความหลากหลายทั้งที่เป็นงานจิตกรรม ประติมากรรม ศิลปะแบบจัดวาง แต่ผลงานที่โดดเด่นของเธอส่วนใหญ่จะเป็นผลงานศิลปะปฏิสัมพันธ์ที่ผู้ชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมได้ มีการพูดคุย ออกความคิดเห็น ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานแบบรวมกลุ่ม อู๋อวี้เหวินนำประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นตั้งแต่เด็กของเธอมาถ่ายทอดลงในผลงานเกือบทุกชิ้น นอกจากนั้นยังมีการเลือกใช้วัสดุที่สื่อการอพยพย้ายถิ่นได้อย่างตรงไปตรงมา วัสดุเหล่านั้นยังสะท้อนเรื่องราว และความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของคนเอเชียอีกด้วย

ชิโอะตะ จิฮะรุ (SHIOTA CHIHARU) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพย้ายถิ่นโดยถูกบังคับ การอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบฝูงชน เธอใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และการวิจารณ์สังคมอย่างเช่น ด้ายแดงสื่อถึงความคิดเรื่องการเชื่อมโยงกันทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ด้ายแดงที่ขึงผ่านกันไปมาในพื้นที่กว้างใหญ่ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนกับการเข้าสู่อีกมิติหนึ่ง สีแดงนอกจากจะหมายถึงการไหลเวียนของเลือด หรือเส้นทางแห่งโชคชะตาในวัฒนธรรมญี่ปุ่น จีน และเกาหลีแล้ว ยังมีตำนานเรื่องความเชื่อด้ายแดงแห่งโชคชะตา “ห่างกันพันลี้

แสนไกล บุพเพเชื่อมไว้ด้วยด้ายแดง” ซึ่งกลายมาเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นในงานศิลปะของเธอ เธอใช้รองเท้าที่ถูกทิ้งไปแล้วเพื่อสื่อถึงชีวิต และตัวตนของเจ้าของ รองเท้าจึงหมายถึงการเดินทางทั้งทางรูปธรรม และนามธรรมหรือการเจริญเติบโตทางด้านจิตใจ เธอยังสร้างบ้านจากหน้าต่างที่เก็บมาจากหมู่บ้านที่เคยเกิดสงครามเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ที่สร้างความสูญเสียอย่างใหญ่หลวงทางประวัติศาสตร์ และทำให้เกิดผู้อพยพขึ้น นอกจากนี้บ้านหน้าต่างยังเป็นเขตแดนสมมติที่เป็นสิ่งขวางกั้นตัวเธอกับสังคมภายนอกอีกด้วย

ฮิระคิ สะวะ (HIRAKI SAWA) เนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการอพยพโดยเสรี และการอพยพแบบชนจำนวนมาก เขาใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกอย่างของเล่นในวัยเด็ก เครื่องบิน ม้าโยก ของใช้ภายในบ้าน ผสมผสานเข้ากับจินตนาการของวัยเด็กที่เขามักจะนำตัวการ์ตูนมาต่อสู้กัน จับเครื่องบินของเล่นมาบินในอากาศ สิ่งของเหล่านั้นถูกย่อส่วนให้เล็กจิ๋วตอกย้ำถึงความเหนือจริงท่ามกลางบรรยากาศของบ้านเก่าที่เขาเคยอาศัยยอยู่ผ่านสื่ออย่างวีดีโอเพื่อสร้างสถานการณ์ทางจิตวิทยาที่ผสมผสานระหว่างความจริง และความฝัน เพื่อระลึกถึงบ้านเก่า ระลึกถึงความสนุกสนานในวัยเยาว์ ความรู้สึกโหยหาอดีตอันเป็นความสุขเริ่มแรกของชีวิตจากประสบการณ์การอพยพย้ายถิ่นของเขาเอง

ความผูกพันต่อประวัติศาสตร์ ประเพณี และวัฒนธรรมของศิลปินนั้นมีผลอย่างยิ่งต่อการเลือกใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตก ไม่ว่าวัตถุนั้นจะมีความเป็นสากลหรือไม่ก็มักจะสื่อถึงความผูกพันของศิลปินที่มีต่อประวัติศาสตร์ ประเพณี และวัฒนธรรมเสมอ ต่างจากศิลปินที่ไม่มีความผูกพันใด ๆ ต่อบ้านเกิดที่มักจะใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่มีความหมายเป็นสากลซึ่งสามารถสื่อสารถึงผู้ชมได้โดยไร้อุปสรรคทางประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม

ศิลปินหลายคนใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และประเพณีของตน และสามารถนำมาสื่อสารถึงความหมายนั้น ๆ ได้อย่างตรงไปตรงมา เช่น การใช้โคมไฟแบบดั้งเดิมของจีนในผลงานของอู่อี้เหวินเพื่อสื่อถึงการอพยพย้ายถิ่นของบรรพบุรุษชาวจีน และหลิวหงที่ใช้คุกกี้เสี่ยงทายเพื่อสื่อสารถึงการถูกบิดเบือนทางประวัติศาสตร์ และความยากลำบากของผู้อพยพชาวจีน ส่วนผลงานของสะวะนั้นเป็นการสื่อความรู้สึกถึงการอพยพย้ายถิ่นแบบปัจเจกไม่ได้เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์แต่อย่างใด นอกจากนี้ศิลปินหลายคนได้ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกชนิดเดียวกัน

ในการสร้างสรรค์ผลงานอันเนื่องมาจากความคล้ายคลึงกันทางด้านวัฒนธรรม แต่วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกเหล่านั้นกลับมีความหมายที่แตกต่างกัน หรือบางคนก็ใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกที่ต่างกันเพื่อสื่อถึงเรื่องเดียวกัน ดังนี้

1. มัดผ้า หรือห่อผ้า

ผลงานของ คิมซูจา อู๋อวี้เหวิน และอู๋เผิง ใช้มัดผ้า หรือห่อผ้าเพื่อสื่อถึงการอพยพย้ายถิ่น ห่อผ้าโบตารีของคิมซูจานั้นมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเกาหลีโดยตรง และมีความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมสูง มัดผ้าของอู๋อวี้เหวิน และอู๋เผิงนั้นมีลักษณะใกล้เคียงกัน คือทำขึ้นจากเศษเสื้อผ้าที่ได้รับบริจาคมานำมาเย็บติดกัน โดยไม่ได้สื่อถึงวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง มุ่งเน้นไปที่การแสดงความหมายของการอพยพย้ายถิ่นอย่างเป็นสากล อย่างไรก็ตาม มัดผ้าของอู๋อวี้เหวินนั้นกลับสื่อสารถึงการเดินทางอย่างยากลำบากของผู้อพยพ การถูกทอดทิ้ง ความอ้างว้างเดียวดาย แต่มัดผ้าของอู๋เผิงนั้นกลับสื่อสารความหมายไปในเชิงบวกถึงบ้าน สถานที่ที่ให้ความสบายใจ ความอบอุ่น

2. รองเท้า

รองเท้าจากผลงานร้านซักรีดของอ้ายเว่ยเว่ย และรองเท้าจากผลงานข้ามทวีปของชิโอตะ มีทั้งความแตกต่าง และคล้ายกันทางด้านการสื่อความหมาย รองเท้าจากผลงานร้านซักรีดของอ้ายเว่ยเว่ยเป็นวัตถุที่สื่อความหมายถึงความทุกข์ยากของผู้อพยพลี้ภัย เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์การอพยพไปยังแคลิฟอร์เนียช่วงยุคตื่นทองของชาวจีน หลังจากการขุดทองซบเซาลงผู้อพยพเหล่านั้นจึงหันมาประกอบอาชีพรับจ้างซักผ้าเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพ ส่วนรองเท้าของชิโอตะนั้นแม้จะสื่อถึงผู้อพยพทั่วโลก แต่ไม่ได้สื่อสื่อความหมายไปถึงประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่นแต่อย่างใด

3. บ้าน

ศิลปิน 3 คน ได้แก่ อู๋เผิง โดโฮซอ และชิโอตะ ได้สร้างประติมากรรมบ้านด้วยวัสดุที่แตกต่างกันและยังให้สื่อความหมายต่างกัน คือ อู๋เผิงสร้างประติมากรรมบ้านจากกระเป๋าเนทางเพื่อนั้นเน้นย้ำไปที่การค้นหาความหมายสากลของบ้านในเชิงนามธรรมผ่านวัตถุอย่างกระเป๋าเดินทาง สำหรับโดโฮซอเขาสร้างประติมากรรมบ้านแบบเกาหลีดั้งเดิมทับซ้อนกับบ้านแบบสมัยใหม่ด้วยผ้าโพลีเอสเตอร์เลียนแบบคุณสมบัติโปร่งแสงของกระดาษข้าววัตถุที่ใช้บุเป็นประตูหน้าต่างในสถาปัตยกรรมเกาหลี

ดั้งเดิม เพื่อเปรียบเทียบความใกล้ชิดในวัฒนธรรมที่เลือนรางไป วัฒนธรรมประเพณีเดิม และนวัตกรรมยุคใหม่ รวมไปถึงความคิดรู้สึกถึงบ้าน สุดท้ายคือผลงานบ้านหน้าต่างของชิโอตะ กระจกคือสิ่งที่สื่อถึงความรู้สึกไม่คุ้นชินของผู้อพยพที่ต้องมาอาศัยในบ้านหลังใหม่ จะเห็นได้ว่าประติมากรรมบ้านของโดโฮซอ และประติมากรรมบ้านของชิโอตะนั้นมีความคล้ายคลึงกันในเรื่องการใช้วัสดุที่แม้จะมีรูปร่างเหมือนบ้าน แต่กลับทำลายคุณสมบัติของบ้านไปโดยสิ้นเชิง คือไม่มีความแข็งแรง คงทน ไม่มีคุณสมบัติในการป้องกันภัยอันตราย ทำลายความเป็นพื้นที่ส่วนตัว และเขตแดน ในขณะที่ประติมากรรมบ้านของอู่เผิงนั้นสื่อความหมายไปในทางบวกมากกว่า

4. วัตถุทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเย็บปักถักร้อย และศิลปินหญิง

ศิลปินหญิงหลายคนมักจะใช้วัตถุที่เกี่ยวข้องกับการเย็บปักถักร้อยมากกว่าศิลปินชาย ดังจะเห็นได้จากผลงานโบตารีของคิมชูจา ผลงานทิ้ง/ทรัพย์สินของอู่อี้เหวิน และผลงานข้ามทวีปของชิโอตะ ซึ่งการเย็บปักถักร้อยเป็นคุณสมบัติของสตรีตามประเพณี และวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ซึ่งในปัจจุบันความเชื่อเหล่านั้นยังหลงเหลืออยู่มากในภูมิภาคเอเชียตะวันออก

5. เซรามิก

ศิลปิน 2 คน เลือกที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของผู้อพยพผลัดถิ่นผ่านวัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อย่างเซรามิก แต่ก็มีการสื่อความหมายที่ต่างกัน คือผลงานแจกันลายครามเรียงซ้อนกันเป็นเสาของอ้ายเว่ยเว่ยนั้นสื่อสารเกี่ยวกับผู้อพยพผลัดถิ่นทั่วโลก แม้ว่าเซรามิกนั้นจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของจีนก็ตาม แต่เซรามิกจากผลงานประติมากรรมของชินคยองมีนั้นสื่อถึงเรื่องราวการอพยพของครอบครัวเธอ และประวัติศาสตร์การอพยพของชาวเกาหลีเท่านั้นวัตถุที่ศิลปินแต่ละคนได้นำมาใช้ส่วนมากนั้นมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประเพณีของตน แสดงให้เห็นถึงความผูกพันที่ไม่อาจตัดขาดจากอัตลักษณ์ของศิลปินคนนั้นๆ และมักจะเป็นผลงานของศิลปินที่อาศัยอยู่ในประเทศของตนยาวนานกว่าศิลปินคนอื่นๆ หากเป็นศิลปินที่มีประสบการณ์การเดินทางมาก มักจะเล่าประสบการณ์การเดินทางของเขาในต่างประเทศมากขึ้น ส่วนศิลปินที่ได้จากบ้านเกิดของตนตั้งแต่ยังเด็กมักจะมีประสบการณ์เกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมน้อยกว่า เขาจะเล่าเรื่องราวที่เฉพาะตัวเป็นส่วนใหญ่ จึงสามารถสรุปได้ว่าความเข้มข้นของความหมายทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในวัตถุที่ศิลปินนำมาใช้ขึ้นอยู่กับความผูกพันในบ้านเกิดเมืองนอนของตน และประสบการณ์การอพยพที่ศิลปินได้พบ

เจอมา นอกเหนือจากวัตถุที่เกี่ยวกับความเฉพาะทางด้านวัฒนธรรมโดยตรงแล้ว ยังมีวัตถุที่มีความหมายเป็นสากลสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างง่ายดาย และเข้าถึงผู้คนได้มากกว่า หรือวัตถุที่เมื่อสังเกตจากภายนอกแล้วไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเลยแต่สามารถสื่อถึงประวัติศาสตร์และความทรงจำของศิลปินได้ ผลงานประเภทนี้จะต้องทำความเข้าใจในเชิงลึก หรือศึกษาเรื่องราวปูมหลังของศิลปินมาบ้างเพื่อทำความเข้าใจต่อผลงาน

จะเห็นได้ว่าศิลปินแต่ละคนนำวัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะได้อย่างลึกซึ้งภายใต้ความเชื่อมโยงกันทางประเพณีวัฒนธรรมเอเชียตะวันออก ผสมผสานเข้ากับประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคน โดยเนื้อหาของผลงานทั้งหมดยังคงอยู่ภายใต้ลักษณะการอพยพย้ายถิ่นตามทฤษฎีของราเวนสไตน์ อย่างไรก็ตามการทำความเข้าใจต่อประวัติศาสตร์โลก หรืออย่างน้อยประวัติศาสตร์ของประเทศหรือภูมิภาคของตนเองจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เราสามารถทำความเข้าใจต่อสาเหตุของการอพยพย้ายถิ่นได้ดีขึ้น ศิลปินบางท่านต้องการสื่อสารความรู้สึกของการเป็นผู้อพยพย้ายถิ่น หรือความเป็นอื่นในสังคมใหม่เพื่อเป็นกำลังใจให้กับผู้อพยพที่พบเจอสถานการณ์เช่นเดียวกัน หรือศิลปินบางคนได้สื่อถึงเรื่องราว และปัญหาสังคมที่ยิ่งใหญ่ไปกว่าความรู้สึกของตน ทั้งนี้ศิลปะที่พวกเขาได้สร้างขึ้นอาจจะไม่ใช่สิ่งที่สามารถระงับหรือยุติสถานการณ์ร้ายแรงที่เกิดจากการอพยพย้ายถิ่นได้ทั้งหมด แต่ศิลปินแต่ละท่านที่ได้สร้างผลงานศิลปะนี้ส่วนหนึ่งก็เพื่อใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการรับใช้สังคม เรียกร้องความยุติธรรม และยังเป็นเครื่องมือที่ยืนยันได้ว่าศิลปะนั้นสามารถเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างประโยชน์ให้แก่เพื่อนมนุษย์ด้วยกันได้

1.2 ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาไปที่การวิเคราะห์การใช้วัตถุสำเร็จรูป และวัสดุเก็บตกในผลงานศิลปะของศิลปินเอเชียตะวันออกร่วมสมัยเท่านั้น ยังมีประเด็นทางศิลปะ และประเด็นทางสังคมที่น่าสนใจ และสามารถแยกย่อยเพื่อเจาะลึกถึงข้อมูลได้มากมาย เนื่องจากการอพยพย้ายถิ่นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกับวิวัฒนาการของมนุษย์ และยังคงเกิดขึ้นอยู่ในสังคมมนุษย์เสมอมาโดยไม่มีแนวโน้มว่าจะลดลง การอพยพย้ายถิ่นจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่มีบันทึกอยู่ในประวัติศาสตร์ศิลปะมาโดยตลอดทุกยุคสมัย และสามารถเจาะจงเลือกศึกษาตามยุคสมัยได้โดยสามารถศึกษาอ้างอิงจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้การอพยพย้ายถิ่นยังได้เกิดขึ้นในทุกพื้นที่ทั่วโลก จึงสามารถเจาะจง

ศึกษาในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วโลกนอกเหนือไปจากผลงานของศิลปินเอเชียตะวันออก หรืออาจเลือกศึกษา และวิเคราะห์ผลงานจากการอ้างอิงทฤษฎีศิลปะอื่นๆ ได้อย่างหลากหลาย เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในปัจจุบันมีการใช้สื่อที่แตกต่างกันมากมาย ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง ศิลปะแบบปฏิสัมพันธ์ วีดีโออาร์ต หรือเพอร์ฟอร์แมนซ์อาร์ต และหากนำประเด็นทฤษฎีทางด้านสังคมมาร่วมวิเคราะห์ด้วยก็จะยิ่งทำให้ได้ศึกษาผลงานศิลปะในมุมมองที่กว้างขวางขึ้นกว่าเดิม

รายการอ้างอิง

Akpang, C. E. (2013). ***Found Object, Recycled Art, Readymade Or Junk Art?: Ambiguity in Modern African Art.*** Art and design studies.

Alexander, J. T., & Steidl, A. (2012). **Gender and the "laws of migration"**: A reconsideration of nineteenth-century patterns. *Social Science History*, *36*(2), 223-241.

Ardia, C. A. X. M. (2019). ***Chiharu Shiota: The Soul Trembles at Mori Art Museum.*** accessed September 9, 2022. available from https://artspectacleasia.com/chiharu-shiota-the-soul-trembles-at-mori-art-museum/

Argent, A. (2016). **Thinking With Contemporary Art: Re Envisioning Material Movements in Early Childhood Spaces**. *Journal of Childhood Studies. WINTER/HIVER 2016.*, *41*, 63.

Arieff, A. (1996). **Cultural Collisions: Identity and History in the Work o f Hung Liu. Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism**. *UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS BERKELEY LOS ANGELES LONDON*, 435-443.

Art21. (n.d.). ***Do Ho Suh.*** accessed July 7, 2022. available from https://art21.org/artist/do-ho-suh/

ArtBasel. (2016). ***Accumulation: Searching for Destination, 2014 – 2016.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.artbasel.com/catalog/artwork/39198/Chiharu-Shiota-Accumulation-Searching-for-Destination

ArtFoxLive. (2018). ***闵贞 (1730～1788) 流民图 手卷 纸本.*** accessed June 21, 2022. available from https://www.artfoxlive.com/product/1502066.html

ArtGalleryofOntario. (2012). ***ARTIST-IN-RESIDENCE - HIRAKI SAWA.*** accessed July 7, 2022. available from https://ago.ca/artist-in-residence/hiraki-sawa

Artnet. (n.d.). ***Suh DoHo.*** accessed July 7, 2022. available from

http://www.artnet.com/artists/do-ho-suh/

Artreview. (2020). ***Artist Kimsooja Plants the Seed of an Idea.*** accessed November 21, 2022. available from https://artreview.com/artist-kimsooja-plants-the-seed-of-an-idea/

Artsmia. (2005). ***Some/One.*** accessed July 17, 2022. available from https://collections.artsmia.org/art/115836/some-one-do-ho-suh

Artsy. (2009). ***The Three Gorges Dam Migration.*** accessed June 20, 2022. available from https://www.artsy.net/artwork/yun-fei-ji-ji-yun-fei-the-three-gorges-dam-migration

Artsy. (n.d.-a). ***The Emigrants.*** accessed June 25, 2022. available from https://www.artsy.net/artwork/victor-hageman-the-emigrants

_____. (n.d.-b). ***Hiraki Sawa.*** accessed July 14, 2022. available from https://www.artsy.net/artist/hiraki-sawa

_____. (n.d.-c). ***Hung Liu 刘虹.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.artsy.net/artist/hung-liu-liu-hong

_____. (n.d.-d). ***Joseph Cornell, Pharmacy (1943).*** accessed June 26, 2022. available from https://www.artsy.net/artwork/joseph-cornell-pharmacy

ArtUK. (n.d.). ***The Children of Israel Crossing the Red Sea.*** accessed June 16, 2022. available from https://artuk.org/discover/artworks/the-children-of-israel-crossing-the-red-sea-189060

Azzarello, N. (2015). ***chiharu shiota weaves an immersive labyrinth of keys and yarn.*** accessed November 15, 2022. available from https://www.designboom.com/art/chiharu-shiota-venice-art-biennale-the-key-in-the-hand-05-06-2015/

BangkokArtBiennale. (2020). ***Ai Weiwei: อ้าย เว่ยเว่ย****: BAB Guidebook*.

BBC. (2016). ***Lego changes bulk buy policy after Ai Weiwei backlash.*** accessed September 11, 2022. available from https://www.bbc.com/news/world-35299069

Bearden, R. (n.d.). ***Tomorrow I May Be Far Away Romare Bearden.*** accessed June 22, 2022. available from https://www.nga.gov/collection/highlights/bearden-

tomorrow-i-may-be-far-away.html

Becker, T. (2011). So Sorry––Never Sorry. Ai Weiwei's Art between Tradition and Modernity. *Asian Studies*, *15*. https://doi.org/10.4312/as.2011.-15.1.113-126

Benner, J. A. (n.d.). ***The Untold Story of Cain and Abel.*** accessed June 16, 2022. available from https://www.ancient-hebrew.org/studies-interpretation/untold-story-of-cain-and-abel.htm

Beres, T. W.-Y. (n.d.). ***Smart history, Ai Weiwei, Dropping a Han Dynasty Urn.*** accessed July 25, 2022. available from https://smarthistory.org/ai-weiwei-dropping-a-han-dynasty-urn/

Bui, T. (2021). ***Crossing the Ocean, Artist Kyungmi Shin on tracing her roots through immigration and colonization.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.getty.edu/news/crossing-the-ocean/

BusinessConnectionZone. (2560). ***ประวัติความเป็นมาของเรือยาง.*** เข้าถึงเมื่อ 6 กันยายน 2565. เข้าถึงได้จาก https://zenrocks.bcz.com/2017/11/23/boat-story/

Cargocollective. (n.d.-b). ***Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations.*** accessed July 7, 2022. available from http://cargocollective.com/pengwu/Arriving-Ashore-a-memorial-for-the-lives-lost-in-the-forceful

Cargocollective. (n.d.-a). ***About Peng Wu.*** accessed July 7, 2022. available from https://cargocollective.com/pengwu/About-Peng-Wu

Carolan, N. (n.d.). ***AI WEIWEI JOURNEYS TO THE ENDS OF THE EARTH.*** accessed July 7, 2022. available from https://graziamagazine.com/articles/ai-weiwei-sydney-biennale-2018-2/

Cargocollective. (n.d.). ***Arriving Ashore - a memorial for the lives lost in the forceful migrations*** http://cargocollective.com/pengwu/Arriving-Ashore-a-memorial-for-the-lives-lost-in-the-forceful

Carolan, N. (n.d.). ***AI WEIWEI JOURNEYS TO THE ENDS OF THE EARTH*** https://graziamagazine.com/articles/ai-weiwei-sydney-biennale-2018-2/

CarryOnHomes. (2020). ***When Home Won't Let You Stay - Living Room.*** accessed July 7, 2022. available from https://carryonhomes.com/projects/2020/4/2/when-

home-wont-let-you-stay

CarryOnHomes. (n.d.). ***CarryOn Homes.*** accessed July 7, 2022. available from https://carryonhomes.com/about

Caruso, D. H. Y. (2008). **The Art of Do Ho Suh: Traversing Two Cultures**. *International Journal of Multicultural Education*, *10*(1). https://ijme-journal.org/index.php/ijme/article/view/131

Casanova, G. (n.d.). ***What happened to readymade and found objects?.*** accessed June 26, 2022. available from https://newmindseye.wordpress.com/what-happened-to-readymade-and-found-objects/

Cascone, S. (2022). ***Yu-Wen Wu Asked Google How to Walk From Boston to Taipei. She Spent the Next 10 Years Turning the Directions Into an Incredible Artwork.*** accessed December 9, 2022. available from https://news.artnet.com/market/yu-wen-wu-google-maps-independent-fair-2110513

chiharu-shiota. (n.d.). ***CHIHARU SHIOTA.*** accessed July 13, 2022. available from https://www.chiharu-shiota.com/profile

Center, T. A. (n.d.). ***Memory of Water, SHIOTA Chiharu***. accessed July 7. available from https://towadaartcenter.com/en/collection/memory-of-water/

Cheadle, C. L. (2018). **The Power of Ojbects: An Exploration Into the Work of Chiharu Shiota** (thesis).

chin, A. (2013). ***ai weiwei's S.A.C.R.E.D. depicts scenes from his incarceration.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.designboom.com/art/ai-weiweis-s-a-c-r-e-d-depicts-scenes-from-his-incarceration/

Cho, E.-j. (n.d.). **The Memory of War : from War Damages to Natural Disaster -The Evacuation Image Portrayed in Korean War Painting**. *Hannam University*, 11-12.

Chung, S. (n.d.). ***Hiraki Sawa.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.artforum.com/print/reviews/201406/hiraki-sawa-46987

Chute, J. (2012). **Do Ho Suh's 'Fallen Star' lands at UCSD.** *The San Diego Union-Tribune*, 1-4

Commission, E. (n.d.). ***Migration and Home Affairs.*** accessed October 1, 2022. available from https://home-affairs.ec.europa.eu/pages/glossary/short-term-migrant_en.

Comptesrendus. (2017). **Espace Art actuel Do Ho Suh: Passage/s**. *Ariane Belisle Number 117, Fall 2017*, 100.

Corbett, J. (2003). **Ernest George Ravenstein: The Laws of Migration (1885)**. *CSISS Classics. UC Santa Barbara, 2003*, 1.

Cotter, H. (2021). ***刘虹：在中国文化之外，实践中国艺术.*** accessed july 7, 2022. available from https://cn.nytimes.com/obits/20210824/hung-liu-artist-dead/

counterlightsrantsandblather1. (2009). ***The Working Stiff in Art: China.*** accessed June 18, 2022. available from http://counterlightsrantsandblather1.blogspot.com/2009/03/working-stiff-in-art-china.html

CraniumCorporation. (2014). ***Home Within Home Within Home Within Home Within Home, by Korean artist Do Ho Suh.*** accessed July 7, 2022. available from https://craniumcorporation.org/2014/08/28/home-within-home-within-home-within-home-within-home-2013-by-korean-artist-do-ho-suh-at-the-mmca-seoul/

Cunningham, J. M. (2022). ***Chinese activist and artist: Ai Wei-wei.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.britannica.com/biography/Ai-Weiwei

D'Souza, A. (2022). ***Hung Liu.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.4columns.org/d-souza-aruna/hung-liu

Delivery, P. (2019). ***One of Chiharu Shiota's best works – Room of Memory*** https://publicdelivery.org/chiharu-shiota-room-of-memory/

Delood. (2011). ***Do Ho Suh // Staircase III.*** accessed November 16, 2022. available from https://delood.com/archive/art-archive/do-ho-suh-staircase-iii/

DenverArtMuseum. (n.d.). ***Where is Mao?.*** accessed July 14, 2022. available from https://www.denverartmuseum.org/en/object/2015.615i

Designboom. (2016). ***ai weiwei fills NY gallery with thousands of garments gathered from refugee camps.*** accessed December 13, 2022. available from

https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-laundromat-exhibit-washed-garments-refugee-camps-new-york-deitch-projects-11-07-2016/

Dündar, F. (2021). **Challenges of examining the Ottoman/Turkish immigration policies**. *ZMO Working Paper 28*, 1-15.

Dziewior, Y. (1999). ***Cities on the Move.*** accessed July 24, 2022. available from http://www.kimsooja.com/texts/dziewior.html

Edwards, S. H. (2005). **HIRAKI SAWA: going places sitting down**. *In T. C. o. W. A. Museum*.

Fletcher, K. (n.d.). ***Hiraki Sawa, Dweling.*** accessed July 7, 2022. available from https://landmarks.utexas.edu/video-art/hiraki-sawa

Forbes, M. (2020). ***Understanding Ai Weiwei In 10 Works Of Art.*** accessed July 25, 2022. available from https://www.thecollector.com/ai-weiwei/

ForecastPublicArt. (n.d.). ***From powerful portraits to performance and advice space.*** accessed July 7, 2022. available from https://forecastpublicart.org/from-powerful-immigrant-portraits-to-performance-and-advice-space/

ForwardPathwa. (n.d.). ***加州大学圣地亚哥分校 知名校友***. accessed July 7, 2022. available from https://www.forwardpathway.com/94115

Found Objects, D., Characteristics, History of "Objets trouvés". (**n.d.**). ***Found Objects (20th Century)*** http://www.visual-arts-cork.com/definitions/found-objects.htm

Foundation, F.-S. (n.d.). ***Ai Weiwei: Yours Truly film.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.for-site.org/ai-weiwei-yours-truly-film

GalleriaContinua. (n.d.). ***AI WEIWEI.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.galleriacontinua.com/artists/ai-weiwei-77/biography

Geographicus. (n.d.). ***Ravenstein, Ernst Georg (December 30, 1834 - March 13, 1913).*** accessed June 5, 2022. available from https://www.geographicus.com/P/ctgy&Category_Code=ravensteinernst

Gómez, R. F. (2019). **Transboundary Aesthetics in Korean Women Artists**. *Paper presented at the 21st ICA (International Congress of Aesthetics). Possible Worlds of Contemporary Aesthetics: Aesthetics between History, Geography and Media, University of Belgrade*

Gonzalez, R. J. K. a. J. L. B. (2022). ***AHAN: Studio Forum Acquisitions.*** accessed December 19, 2022. available from https://unframed.lacma.org/2022/12/09/2022-ahan-studio-forum-acquisitions

Goukassian, E. (2014). ***Chiharu Shiota's 'Over the Continents' at the Sackler Gallery finds beauty in old shoes.*** accessed November 15, 2022. available from https://www.washingtonpost.com/express/wp/2014/08/28/chiharu-shiotas-over-the-continents-at-the-sackler-gallery-finds-beauty-in-old-shoes/

Greenwich, R. M. (n.d.). ***Queen Victoria's visit to Queenstown.*** accessed June 25, 2022. available from https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-12195

Guggenheim. (n.d.). ***Do Ho SUH 서도호.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.guggenheim.org/teaching-materials/teaching-modern-and-contemporary-asian-art/do-ho-suh-%EC%84%9C%EB%8F%84%ED%98%B8

Hankyung. (2020). *전쟁 기록한 미술작품… 평화의 길을 묻다.* accessed June 20, 2022. available from https://www.hankyung.com/life/article/2020062446301

Hellreich, E. (**2015**). ***Migration and Art:Exploring Experiential and Theoretical Connections*** **Ryerson University**].

Hetzler, M. (2021). ***AI WEIWEI : Marbre, Porcelaine, Lego.*** accessed December 9, 2022. available from https://www.maxhetzler.com/exhibitions/ai-weiwei-marbre-porcelaine-lego-2021/press-en/

Hirshhorn. (2018). ***Ai Weiwei: Trace at Hirshhorn.*** accessed July 7, 2022. available from https://hirshhorn.si.edu/exhibitions/ai-weiwei-trace/

Hisour. (2015). ***Chiharu Shiota: The Key in the Hand, Japanese Pavilion, Venice Biennale.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.hisour.com/chiharu-shiota-the-key-in-the-hand-japanese-pavilion-venice-biennale-2015-54985/

History, S. R. A. (2021). ***Hung Liu: Golden Gate (金門) at the de Young Museum.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.sartle.com/blog/post/hung-liu-golden-gate-jinmen-at-the-de-young-museum

Hundere, G. (n.d.). ***Fly Away. Nerman Museum of Contemporary Art***. accessed July 7, 2022. available from https://www.nermanmuseum.org/exhibitions/2003-04-14-fly-away.html

Hung, L. (n.d.-a). ***American Exodus.*** accessed July 7, 2022. available from http://www.hungliu.com/american-exodus.html

Hung, L. (n.d.-b). ***Timeline.*** accessed July 7, 2022. available from http://www.hungliu.com/timeline.html

IOM. (2017). ***World Migration Report 2018, REPORT OVERVIEW: MAKING SENSE OF MIGRATION IN AN INCREASINGLY INTERCONNECTED WORLD.***

IOM. (2019). ***IOM Appeals for Urgent, Safe Disembarkation for Migrants on Sea-Watch 3, 2019.*** accessed July 7, 2022. available from https://reliefweb.int/report/libya/iom-appeals-urgent-safe-disembarkation-migrants-sea-watch-3

iPreciation. (n.d.). ***Hung Liu 劉虹 (b. 1948 – d. 2021).*** accessed July 7, 2022. available from http://www.ipreciation.com/hung-liu-%E5%8A%89%E8%99%B9/

Jerusalem. (2014). ***The Jerusalem Show VII: FRACTURES, Jerusalem Show VII Fractures Guide Book*** (Vol. October-7 November 2014).

KAWATE, I. (2018). ***Migrants look to Asia, the new land of opportunity.*** accessed jan 3, 2022. available from https://asia.nikkei.com/Politics-Economy/Economy/Migrants-look-to-Asia-the-new-land-of-opportunity?page=1

Kim, S. J. (2001). ***Kimsooja's Bottari and Her Journey.*** accessed July 24, 2022. available from http://www.kimsooja.com/texts/sunjung_kim_2001.html

Kim, Y. W. (2021). ***Whose Utopia?" Kimsooja & Bottari Utopia.*** Sotheby's Institute of Art].

Kutner, M. (2014). ***What's In a Shoe? Japanese Artist Chiharu Shiota Investigates.*** accessed November 7, 2022. available from https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/whats-shoe-japanese-artist-chiharu-shiota-investigates-180952458/

Kyungmi, S. (2009). ***Babel: The Chaos of Melancholy.*** accessed July 8, 2022. available from https://www.kyungmishin.com/babel

_____. (n.d.-a). ***Citizen, not barbarian.*** accessed July 8, 2022. available from https://www.kyungmishin.com/citizen-not-barbarian

_____. (n.d.-b). ***JANAM Many Waters.*** accessed July 8, 2022. available from https://www.kyungmishin.com/janam-many-waters

_____. (n.d.-c). ***Kyungmi Shin.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.kyungmishin.com/about

_____. (n.d.-d). ***War Cuts.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.kyungmishin.com/cut-photos

landmarks. (n.d.). ***Hiraki Sawa.*** accessed July 10, 2022. available from https://landmarks.utexas.edu/video-art/hiraki-sawa

Lempesis, D. (n.d.). ***ART-PRESENTATON: Ai Weiwei.*** accessed July 7, 2022. available from http://www.dreamideamachine.com/?p=47690

Lindner, G. (2020). ***Boston Artreview, The Communal Intimacy of Public Art: In Conversation with Yu-Wen Wu.*** accessed July 9, 2022. available from https://www.bostonartreview.com/read/issue-05-interview-yu-wen-wu

MaisonHermès(en). (2005). ***art-it. Reflection by Suh Do-Ho.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.art-it.asia/en/u/maisonhermes_e/baqvahm4jrwnwq1iyvkx

Malcolm, N. (2020). ***The 'Great Migration' of the Serbs from Kosovo (1690): History, Myth and Ideology.*** accessed June 16, 2022. available from https://academic.oup.com/book/37426/chapter/331513844

ManchesterArtGallery. (n.d.). ***Le Havre De Grace Tristram Paul Hillier.*** accessed June 18, 2022. available from https://manchesteraretgallery-wordpress.j.layershift.co.uk/collections/title/?mag-object-5115

Martiniello, M. (2022). Researching arts, culture, migration and change: a multi (trans) disciplinary challenge for international migration studies. *Comparative Migration Studies*, *10*(1), 1-11.

Matijcio, S. (2016). ***Contemporary Arts Center. "Man Between" DO HO SUH PASSAGE.*** accessed July 7, 2022. available from https://cdn.contemporaryartlibrary.org/store/doc/19123/docfile/original-

e2d10e7a4a62591b00fcbb94dd248fbb.pdf

MCA. (2022). ***MCA Australia announces its major summer exhibition by internationally renowned artist Do Ho Suh.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.mca.com.au/media/mca-australia-announces-its-major-summer-exhibition-by-internationally-renowned-artist-do-ho-suh/

MCBAPrize. (2020). ***Peng Wu and Jammo Xu, "Arriving Ashore – a memorial for the lives lost in the forceful migrations".*** accessed July 7, 2022. available from https://mcbaprize.org/peng-wu-and-jammo-xu-arriving-ashore-a-memorial-for-the-lives-lost-in-the-forceful-migrations/

Michalarou, E. (2021). ***PRESENTATION: Chiharu Shiota-Tracing Boundaries.*** accessed July 18, 2022. available from http://www.dreamideamachine.com/?p=72182

Migration, I. O. f. (2011). **Glossary on Migration**. *International Migration Law Series 25*.

MillsCollege. (2012). ***Hung Liu: Offerings Embodies Mills College Spirit of Cultural Expression through Art.*** accessed July 7, 2022. available from https://web.archive.org/web/20170214103538/https://www.mills.edu/news/2012/pressrelease-12182012-HungLiuInstallation.php

Moma. (n.d.). ***Conceptual art.*** accessed May 6, 2022. available from https://www.moma.org/collection/terms/conceptual-art

Moner, L. M. (2014). explorations of genealogy in experimental art in China. *Journal of Contemporary Chinese Art*, *1*(1), 45-63.

MoriArtMuseum. (2019). ***Shiota Chiharu: The Soul Trembles.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.mori.art.museum/en/exhibitions/shiotachiharu/

Mosaicartgallery. (2021). ***Historic Mosaics in a New Light.*** accessed September 11, 2022. available from https://www.mosaicartgallery.com/history-of-mosaics

Moser, J. (2011). **A Conversation with Hung Liu, American Art.** *University of Chicago Press 25*.

Mun-Delsalle, Y.-J. (2021). ***Web-Spinning Artist Chiharu Shiota Creates Moving And Haunting Installations Out Of Wool.*** accessed July 18, 2022. available from https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2021/07/19/web-spinning-artist-chiharu-shiota-creates-moving-and-haunting-installations-out-of-

wool/?sh=4ffee302669f

Moss, R. (2019). ***From modernism to asceticism: the surreal world of Tristram Hillier.*** accessed June 19, 2022. available from https://museumcrush.org/from-modernism-to-asceticism-the-surreal-world-of-tristram-hillier/

MuseumWithNoFrontiers. (n.d.). ***Sharing History Arab World – Europe | 1815 – 1918.*** accessed June 16, 2022. available from https://sharinghistory.museumwnf.org/database_item.php?id=object;AWE;sb;7;en

NationalGalleryofArt. (n.d.). ***Uncovering America ,Immigration and Displacement.*** accessed June 18, 2022. available from https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/immigration-displacement.html

NationalGeographic. (2018). ***An animated map shows humans migrating out of Africa to Asia, Europe, and the Americas.*** accessed June 12, 2022. available from https://education.nationalgeographic.org/resource/global-human-journey

NationalGeographic. (2019). ***Human migration sparked by wars, disasters, and now climate.*** accessed June 5, 2022. available from https://www.nationalgeographic.com/culture/article/migration

NationalPortraitGallery. (2021). ***Hong liu: Portraits of promised Lands.*** available from https://npg.si.edu/exhibition/hung-liu-portraits-promised-lands

Nayeri, F. (2018). ***Ai Weiwei's Refugee Project Moves to Qatar.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.nytimes.com/2018/04/24/arts/ai-weiwei-refugee-project-qatar-china.html

Nermanmuseum. (n.d.). ***Fly Away.*** accessed December 8, 2022. available from https://www.nermanmuseum.org/exhibitions/2003-04-14-fly-away.html

Newman, S. (2018). **Do Ho Suh. Contemporary Art at the Smithsonian American Art Museum**. *Oz*, *40*, 82.

Nguyen, C. (2018). ***ASIAN COMMUNITY DEVELOPMENT CORPORATION, Yu-Wen Wu's WITH/OUT WATER Installation Brings Interactive Art to Hudson Street.*** accessed December 9, 2022. available from https://asiancdc.org/blog/2018/10/2/without-water

Operacity. (n.d.). ***さわ ひらき / Hiraki Sawa.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.operacity.jp/ag/exh160/j/introduction.html

Ort, T. (2017). ***Art: to be "inside" or "outside"culture, Modern Intellectual History.*** accessed June 26, 2022. available from https://www.researchgate.net/figure/Colour-online-Marcel-Duchamp-Bicycle-Wheel-1951-reconstruction-of-lost-1913_fig2_318195374

PaoArtsCente. (n.d.). ***Leavings/Belongings - An Exhibition by Pao Arts Center Artist-in-Residence Yu-Wen Wu.*** accessed December 9, 2022. available from https://calendar.artsboston.org/event/leavings-belongings-an-exhibition-by-pao-arts-center-artist-in-residence-yu-wen-wu/

Participant. (n.d.). ***HUMAN FLOW.*** accessed July 7, 2022. available from https://participant.com/film/human-flow

Peculiars, C. s. (2009). ***The Working Stiff in Art: China***. accessed July 7, 2022. available from http://counterlightsrantsandblather1.blogspot.com/2009/03/working-stiff-in-art-china.html

Pobpad. (2022). ***กอดกัน ดีอย่างไร ?.*** เข้าถึงเมื่อ 3 ธันวาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.pobpad.com/%E0%B8%81%E0%B8%AD%E0%B8%94%E0%B8%81%E0%B8%B1%E0%B8%99-%E0%B8%94%E0%B8%B5%E0%B8%AD%E0%B8%A2%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B9%84%E0%B8%A3

Publicdelivery. (2019). ***One of Chiharu Shiota's best works – Room of Memory.*** accessed November 15, 2022. available from https://publicdelivery.org/chiharu-shiota-room-of-memory/

PublicDelivery. (2022). ***Do Ho Suh recreated entire apartment in museum.*** accessed July 7, 2022. available from https://publicdelivery.org/do-ho-suh-new-york-city-apartment/

Ravenstein, E. G. (1885). **"The Laws of Migration"**. *Journal of the Statistical Society of London*, *48*, 198-199.

Rees, P., & Lomax, N. (2020). **Ravenstein Revisited: The Analysis of Migration, Then**

and Now. *Comparative Population Studies*, *44*(351). https://doi.org/10.12765/CPoS-2020-10

Rosenberg, J. (2021). ***The History of Lego: Everyone's favorite building blocks were born in 1958.*** accessed August 27, 2022. available from https://www.thoughtco.com/lego-toy-bricks-first-introduced-1779349

Rosenberg, M. (2020). ***Push-Pull Factors in Immigration: How People Are Pushed and Pulled toward a New Country.*** accessed June 5, 2022. available from https://www.thoughtco.com/push-pull-factors-1434837

RoyalMuseumsGreenwich. (n.d.). ***The Parting Cheer.*** accessed June 25, 2022. available from https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-266156

SAAM. (2018). ***Do Ho Suh: Almost Home.*** accessed July 7, 2022. available from https://americanart.si.edu/exhibitions/suh

Saltz, J. (2022). ***Yu-Wen Wu's Algorithmic Odyssey Around the World.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.vulture.com/2022/06/yu-wen-wus-algorithmic-odyssey-around-the-world.html

Scala, M. W. (2019). **DO HO SUH: SPECIMENS**. *Doho suh gallery guide. Gordon Contemporary Artists Project Gallery, October 12, 2018–January 6, 2019*.

Schaberg, C. (2013). **Plane Sighting**. *InVisible Culture*, 4-6.

Shin, R., & Yang, X. (2021). Culturally Responsible Approach to Teaching East Asian Art in the Classroom. *Journal of Cultural Research in Art Education*, *38*. https://doi.org/10.2458/jcrae.4800

Simms, S. (2018). ***The Things They Carried On: A new public art project humanizes immigration.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.mplsart.com/written/2018/05/the-things-they-carried-on-a-new-public-art-project-humanizes-immigration

SmithsonianAmericanArtMuseum. (n.d.). ***Do Ho Suh: Almost Home, an exhibition at the Smithsonian American Art Museum.*** accessed July 7, 2022. available from https://nowcomment.com/documents/274158

Spoon-tamago. (2014). ***Over the Continents: Chiharu Shiota's installation of 400 shoes connected with 4 miles of yarn.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.spoon-tamago.com/2014/09/29/chiharu-shiota-over-the-continents/

Stamberg, S. (2020). ***An Artist Explores What 'Crosses The Ocean' In Porcelain And Painted Collage.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.npr.org/2020/11/12/931590353/an-artist-explores-what-crosses-the-ocean-in-porcelain-and-painted-collage

Stuartcollection. (n.d.). ***Do Ho Suh: Fallen Star.*** accessed July 10, 2022. available from https://stuartcollection.ucsd.edu/artist/suh.html

suzannelovellinc. (2020). ***Safe Passage?*** accessed July 9, 2022. available from https://suzannelovellinc.com/blog/safe-passage/

Szeeman, H. (2000). ***Bottari.*** accessed July 1, 2022. available from http://www.kimsooja.com/texts/szeeman.html

t. J. P. G. M., L. A. G. A. C. (2022). ***"Father Crosses the Ocean".*** accessed October 2, 2022. available from https://artsandculture.google.com/story/BgVRirarxdZ7Qg

TaipeiFineArtsMuseum. (2021). ***Shiota Chiharu: The Soul Trembles press.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.tfam.museum/News/News_page.aspx?id=1514&ddlLang=en-us

TangContemporaryArtBangkok. (2020). ***"The Navigation Route of the Sea Watch 3 Migrant Rescue Vessel"***. Tang Contemporary Art Bangkok.

Tangtriamjai, S. S. a. K. N. N. W. (2018). ***The Factors Effecting Neighbor Migrants Workers in Thailand*** the International Conference on Humanities and Social Sciences, Faculty of Humanities and Social Sciences Khon Kaen University.

Theartistsjob. (2017). ***ART MUSINGS: "And to Dust You Shall Return": A Life Lived in Separation.*** accessed June 16, 2022. available from https://theartistsjob.weebly.com/artmusings/category/history-painting

Theartstory. (n.d.). ***Readymade and The Found Object.*** accessed June 26, 2022. available from https://www.theartstory.org/definition/readymade-and-found-object/

ThePlanningLady. (n.d.). ***Carry On Homes in the Commons.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.theplanninglady.com/blog/2018/8/23/carry-on-homes-in-the-commons

TheUniversityofManchester. (n.d.). ***Understanding Displacement Aesthetics and Making Change in the Art Gallery with Refugees, Migrants and Host***

Communities. accessed June 18, 2022. available from https://www.alc.manchester.ac.uk/history/research/centres/cultural-history-of-war/displacement-aesthetics/

TheYaleUniversityArtGallery. (n.d.). ***Doormat: Home Sweet Home.*** accessed July 3, 2022. available from https://artgallery.yale.edu/collections/objects/93718

Thomas, T. (2016). ***Ai Weiwei: Laundromat.*** accessed July 7, 2022. available from http://artpulsemagazine.com/ai-weiwei-laundromat

TokyoArtbeat. (2021). ***Hiraki Sawa "/Home" Ota Fine Arts.*** accessed July 9, 2022. available from https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/2021%2FF26D

Towadaartcenter. (n.d.). ***Memory of Water.*** accessed July 7, 2022. available from https://towadaartcenter.com/en/collection/memory-of-water/

TurnercarrollGallery. (n.d.). ***Hung Liu – Souvenir.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.turnercarrollgallery.com/product/hung-liu-souvenir-2/

UCSUSA. (2018). ***Climate Change Connects with Fears of Displacement in Boston Art Installation.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.ucsusa.org/resources/climate-change-fears-displacement#.W8SRchNKhZL

Victoria-miro. (2018). ***Do Ho Suh: Bridging Home, London.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.victoria-miro.com/news/1067

visual-arts-cork. (n.d.). ***Found Objects (20th Century).*** accessed June 26, 2022. available from http://www.visual-arts-cork.com/definitions/found-objects.htm

Voon, C. (2014). ***Worn Shoes, Four Miles of Yarn, and 400 Stories.*** accessed July 7, 2022. available from https://hyperallergic.com/146448/worn-shoes-four-miles-of-yarn-and-400-stories/

VSF. (n.d.). ***Citizen, not barbarian.*** accessed July 7, 2022. available from https://www.vsf.la/exhibitions/40-kyungmi-shin-citizen-not-barbarian/overview/

Wallace, I. (2014). ***ART 101: The History of the Found Object in Art.*** accessed June 26, 2022. available from https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/the-history-of-the-found-object-in-art-52224

Warren, K. (n.d.). ***Seeking the Promised Land: African American Migrations to***

Kansas. accessed September 2, 2022. available from https://civilwaronthewesternborder.org/essay/seeking-promised-land-african-american-migrations-kansas

Waxman, O. B. (2017). ***Go Behind the Scenes as Fortune Cookie History Gets Made.*** accessed August 22, 2022. available from https://time.com/4645242/chinese-lunar-new-year-rooster-2017-chief-fortune-writer-wonton-food-cookie-factory/

Weiner, A. S. (2016). ***Ai Weiwei's "Laundromat" and "Roots and Branches".*** accessed July 7, 2022. available from https://www.art-agenda.com/criticism/239589/ai-weiwei-s-laundromat-and-roots-and-branches

Weishan, W. (2017). ***A Gathering of Treasures. THE JOURNEY TO THE NATIONAL ART MUSEUM OF CHINA.*** accessed June 18, 2022. available from https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/3-2017-56/gathering-treasures-journey-national-art-museum-china

WeismanArtMuseum. (n.d.). ***Archive of Sleeplessness.*** accessed July 7, 2022. available from https://wam.umn.edu/new-approaches-sleep-disorders/

WellesleyCollege. (n.d.). ***Yu-Wen Wu: 2019 Prilla Smith Brackett Award Winner.*** accessed December 8, 2022. available from https://www.wellesley.edu/davismuseum/whats-on/Virtual_platform/yu-wenexhibit

Werft, M. (2016). ***Artist Ai Weiwei Unveils Refugee-Inspired Installation in Berlin.*** accessed September 4, 2022. available from https://www.globalcitizen.org/en/content/ai-weiwei-reflects-journey-of-refugees-with-14000/

White, M. (2018). ***The Enlightenment.*** accessed June 5, 2022. available from https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/the-enlightenment

Wikanda Tangtriamjai, S. S. a. K. N. N. (2018). ***The Factors Effecting Neighbor Migrants Workers in Thailand.*** International Conference on Humanities and Social Sciences, Faculty of Humanities and Social Sciences Khon Kaen University.

WikiArt. (2013). ***Brillo Soap Pads Boxes, Andy Warhol.*** accessed June 26, 2022. available from https://www.wikiart.org/en/andy-warhol/brillo-soap-pads-boxes-

1964

WU, Y.-W. (2012). ***MIGRATION.*** accessed July 9, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/migration-

WU, Y.-W. (2016). ***CLOUDS, TEMPORARILY VISIBLE.*** accessed July 7, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/temporarily-visible

_____. (2016). ***CROSSINGS.*** accessed July 7, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/https/yuwen-wusquarespacecom/config/pages

_____. (2018). ***CURRENTS, ICA MECA PORTLAND ME, Making Migration Visible: Traces, Tracks and Pathways.*** accessed July 9, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/currents

_____. (2018-2020). ***LEAVINGS/BELONGINGS PROJECT AND EXHIBITIONS.*** accessed July 7, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/leavings/belongings

_____.. (2022). ***Lantern Stories.*** accessed July 7, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/lantern-stories-boston

Yoshimoto, M. (2014). **Beyond 'Japanese/Women Artists'**. *Third Text*, *28*. https://doi.org/10.1080/09528822.2013.867711

yuwenwustudio. (n.d.). ***YU-WEN WU.*** accessed July 7, 2022. available from https://yuwenwustudio.com/about

ZAC. (2017). ***Ai Weiwei: Odyssey.*** accessed September 6, 2022. available from https://www.fpmagazine.eu/eng/news/Ai_Weiwei._Odyssey-1306/

Zellen, J. (n.d.). ***Kyungmi Shin: 'citizen, not barbarian'.*** accessed July 13, 2022. available from https://artnowla.com/2021/12/26/kyungmi-shin-citizen-not-barbarian/

กรุงเทพธุรกิจ. (2565). ***"เทศกาลหยวนเซียว" กินขนม-ชมโคมไฟ จะโชคดีมีสุข.*** เข้าถึงเมื่อ 2 ธันวาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/988348

ขิต ธีรเวคิน. (**2552**). บทเรียนทางการเมืองและการพัฒนาประเทศจากจีน https://mgronline.com/daily/detail/9520000118515

จินดารัตน์ โพธิ์นอก. (2559). ***การย้ายถิ่น.*** เข้าถึงเมื่อ 1 ตุลาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://d.dailynews.co.th/article/394265/

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2559). ***อรุณสวัสดิ์คุณศิลปะ – กุญแจและความทรงจำ.*** เข้าถึงเมื่อ 9 พฤศจิกายน 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/2016/06/09/%e0%b8%81%e0%b8%b8%e0%b8%8d%e0%b9%81%e0%b8%88/

ชูศรี งามประเสริฐ. (2561). ***พลังสร้างสรรค์ของสตรีเกาหลีในโจกักโบ.*** เข้าถึงเมื่อ 3 ธันวาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.bangkokbigears.com/author/chusri-ngamprasert/

ณัฐฐินันท์ นันทสิงห์. (2564). ***พันธนาการแห่ง "ด้ายแดง" – โชคชะตา ความเชื่อ และเนื้อคู่.*** เข้าถึงเมื่อ 9 พฤศจิกายน 2565. เข้าถึงได้จาก https://kindconnext.com/kindcult/red-string/

ณัฐวุฒิ เลาห์เจริญบัณฑิต. (2561). **ผลงานศิลปะสะท้อนสังคมและการเมืองจีนของอ้าย เว่ยเว่ย ตั้งแต่ปี ค.ศ.1993-2015.** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ดาเนียล มาร์โชนา. (2552). ***คอนเซ็ปชวลอาร์ต***. (อ. ทัศจันทร์, Trans.). เดอะเกรทไฟน์อาร์ท. (Conceptual Art)

ธันยพร หงษ์ทอง. (2560). ***ศิลปะชิ้นล่าสุดจาก Ai Wei Wei สะท้อนความไร้มนุษยธรรมต่อกรณีผู้อพยพ.*** เข้าถึงเมื่อ 7 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.creativecitizen.com/law-of-the-journey-ai-wei-wei/

บีบีซีไทย. (2563). ***สงครามเกาหลี : หัวอกลูกของเชลยสงครามที่ทางการเกาหลีใต้ลืมเลือนและทอดทิ้งในเกาหลีเหนือ.*** เข้าถึงเมื่อ 23 มิถุนายน 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.bbc.com/thai/international-53558413

บุษบา เทพรัตน์. (2560). ***AI WEI WEI: NEVER SORRY ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน(จีน).*** เข้าถึงเมื่อ 7 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.plotter.in.th/?p=4099

เปรมใจ วังศิริไพศาล. (2561). **ผู้อพยพกับการพัฒนามนุษย์ในบริบทโลก**. In เอกสารหน่วยที่ 8 ผู้อพยพกับการพัฒนามนุษย์ในบริบทโลก วิชาการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พรรษพร โตเทศ. (2559). ***ศิลปะเชิงแนวคิดของคามิน เลิศชัยประเสริฐ : พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31.*** มหาวิทยาลัยศิลปากร].

พิสณฑ์ สุวรรณภักดี. (2562). **ศิวิไลซ์/ ไร้สำนึก**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ภาวัช อครเปรมากูน. (2561). บทบาทของสหภาพยุโรปและความรับผิดชอบต่อการจัดการปัญหาผู้อพยพในช่วง 2015 - ปัจจุบัน. ***วารสารยุโรปศึกษา***, *25/1*.

ยัปลอน, แ. อ. (**2552**). **มหัศจรรย์แห่งสัญลักษณ์ เครื่องราง และเคล็ดลับนำโชค** (ป. จันทรวงศ์

ไพศาล, Trans.). ซีเอ็ดยูเคชั่น.

ศรัทธา พูลสวัสดิ์. (2552). ***อินเดียพลัดถิ่น : การเดินทางจากอนุทวีปสู่โลกใหม่***. วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, *16/1*.

ศาสนาจักรของพระเยซูคริสต์แห่งสิทธิชนยุคสุดท้าย. (2565). ***พระเยซูคริสต์คือพระผู้ช่วยให้รอดของเรา.*** เข้าถึงเมื่อ 16 มิถุนายน 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.churchofjesuschrist.org/study/liahona/2022/04/17-jesus-christ-is-our-savior?lang=tha

สกาวรัตน์ ภูธนะกูล. (2563). ***พื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวางของคิมซูจา***. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร].

สำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติ. (ม.ป.ป.). ***อนุสัญญาปี ค.ศ.1951 ว่าด้วยสถานภาพผู้ลี้ภัย.*** เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.unhcr.org/th/the-1951-refugee-convention

สุชาดา สุภารักษเมธา. (2562). **การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยด้วยวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุในชีวิตประจำวัน (คริสต์ทศวรรษที่ *1960-1990*).** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร].

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2560). ***ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย*** [โครงการหนังสือตำราทฤษฎีศิลป์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร]. J Print 94.

สุนพงษ์ศรี, ก. (2558). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก *1***. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอสมุดแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ. (2563). ***ตำนานกระดาษ.*** เข้าถึงเมื่อ 2 ธันวาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.finearts.go.th/nakhonphanomlibrary/view/12437-%E0%B8%95%E0%B8%B3%E0%B8%99%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%81%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%94%E0%B8%B2%E0%B8%A9

ออมสิรี ปานดารงค์. (2563). **ความสำคัญของ “ชิ้นส่วน” และ “ร่องรอย” ของร่างกายสตรีในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัย**. วารสารศิลป์ พีระศรี *8*(1-2).

อุษามาศ เสียมภักดี. (ม.ป.ป.). **การย้ายถิ่นระหว่างประเทศ พัฒนาการและแนวความคิด.** In *เอกสารคำสอนความคิดทางการเมืองและสังคม, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช* (pp. 10.). เข้าถึงได้จาก https://www.stou.ac.th/Schoolnew/polsci/UploadedFile/82227-3.pdf

แอมเนสตี้. (ม.ป.ป.). ***ผู้ลี้ภัย.*** เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2565. เข้าถึงได้จาก

https://www.amnesty.or.th/our-work/refugees/

광주일보. (2018). ***(318) 한국전쟁 70년, 이고 지고 길 떠나는 절망스런 피난민 몸짓***. accessed June 23, 2022. available from http://m.kwangju.co.kr/article.php?aid=1593010800698461219

每日头条. (2019). ***三幅流民图，揭开中华社会之疮，叹息兴亡百姓之苦*** accessed June 20, 2022. available from https://kknews.cc/zh-cn/culture/pln3m9p.html

流民图(蒋兆和). (n.d.). ***流民图 (蒋兆和)***. accessed June 20, 2022. available from https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%81%E6%B0%91%E5%9B%BE_(%E8%92%8B%E5%85%86%E5%92%8C)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ณัฐณิชา บัวจันทร์แดง

วุฒิการศึกษา ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา ศิลปศึกษา วิชาเอกศิลปศึกษา เกียรตินิยม อันดับ 1
วันที่สำเร็จการศึกษา 23 มีนาคม 2563