พื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวางของคิมซูจา

โดย
นางสาวสกาวรัตน์ ภูธนะกูล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวางของคิมซูจา

โดย
นางสาวสกาวรัตน์ ภูธนะกูล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

SPACE AND BOUNDARY IN INSTALLATION ART OF KIM SOO-JA

By

MISS Sakaorat PHUTHANAKUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวางของคิมซูจา
โดย	สกาวรัตน์ ภูธนะกูล
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(รองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

59005206 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : คิมซูจา, ศิลปินเกาหลี, ศิลปะเกาหลีร่วมสมัย

นางสาว สกาวรัตน์ ภูธนะกูล: พื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวางของคิมซูจา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

วิทยานิพนธ์นี้มุ่งนำเสนอการศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพื้นที่และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ของคิมซูจา ศิลปินหญิงชาวเกาหลีใต้ ศึกษาและวิเคราะห์จากผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง รวมทั้งนำสภาพสังคมของเกาหลีและการเดินทางของศิลปินในหลายประเทศขณะนั้นมาศึกษาร่วมด้วย โดยทำการศึกษาจากผลงานศิลปะที่ทำขึ้นในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1993-2018 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่ผลงานศิลปะของคิมซูจามีความเกี่ยวข้องกับบทบาทของศิลปินหญิงในสังคมเกาหลี รวมทั้งการแสดงความคิดเห็นต่อสังคมโลก

จากการศึกษาพบว่าสามารถวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในช่วงระยะเวลาดังกล่าว แบ่งได้เป็น 2 แนวทาง คือ

1. ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน โดยผลงานในกลุ่มนี้จะเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่แสดงถึงบทบาทของสตรี ความผูกพันกับผืนผ้า และแนวคิดคู่ตรงข้าม ที่เป็นผลจากประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน

2. ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ในกลุ่มนี้ศิลปินได้สะท้อนความรู้สึกส่วนตัวต่อเหตุการณ์ในหน้าประวัติศาสตร์ของสังคมเกาหลีและสังคมโลก โดยตระหนักถึงความเป็นมนุษย์ในกระแสโลกาภิวัตน์

นอกจากนี้ศิลปินมีการใช้สื่อและวัสดุ เช่น โบตารีหรือห่อผ้า โดยเฉพาะในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออก ทำให้สะท้อนความเป็นชาติ และความแนวคิดของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง อพยพย้ายถิ่นฐาน

59005206 : Major (Art Theory)
Keyword : KIM SOO-JA, KOREAN ARTIST, CONTEMPORARY KOREAN ART

MISS SAKAORAT PHUTHANAKUL : SPACE AND BOUNDARY IN INSTALLATION ART OF KIM SOO-JA THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR PIYASAENG CHANTARAWONGPAISARN

The thesis aims to present the concepts of art creations by South Korean female artist Kim Soo-ja that are related to spaces and historical events by studying and analyzing her installations within the context of Korean society and her journeys to various countries during that period. The scope of the study is from 1993 to 2018 when Kim Soo-Ja's art is engaged with the role of female artists in Korean society and it shows her views about the world.

From the study, it was found that Kim Soo-ja's concepts of art creations during that period can be divided into 2 groups:

1. Artworks related to her identity and self

In this group, the artist's works portray the role of women, her tie with the fabric, and the binary opposition. Those are influenced by her personal experiences.

2. Artworks related to significant events in the society

In this group, the artist reflects her personal feeling towards historical events in Korea and the world. She acknowledges the importance of humanity in an age of globalization.

Also, the artist has used medium and materials, for example, Bottari or the traditional wrapping cloth of Korea. In East Asian cultures, it reflects the idea of nation and the artist's concept of travel and migration.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะได้รับความกรุณาจาก รศ. ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความช่วยเหลือในการตรวจสอบแก้ไขวิทยานิพนธ์และบทความทางวิชาการของผู้วิจัย รวมทั้ง รศ. สุธี คุณาวิชยานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ รศ. กันจณา ดำโสภี ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกที่เสียสละเวลามาเป็นกรรมการในการสอบครั้งนี้ คณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาทฤษฎีศิลป์ที่มีส่วนในการประสิทธิ์ประสาทวิชา องค์ความรู้ต่างๆ ให้กับผู้วิจัยตลอดหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาของทุกท่านเป็นอย่างสูง ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น รุ่นพี่ และรุ่นน้องชาวทฤษฎีศิลป์ ที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์

ท้ายสุดขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัยที่เห็นถึงความสำคัญของการศึกษา คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยตลอดมา

สกาวรัตน์ ภูธนะกูล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา 5

ขอบเขตการศึกษา 6

วิธีการศึกษา 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 8

แนวคิดเรื่องพื้นที่ เขตแดนในศิลปะจัดวาง และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 แนวคิดเรื่องพื้นที่ในศิลปะจัดวาง 8

2.1.1 ความหมายของศิลปะจัดวาง 8

2.1.2 ที่มาของศิลปะจัดวาง 9

2.1.3 พื้นที่ในศิลปะจัดวาง 18

2.2 แนวคิดเรื่องเขตแดนในศิลปะจัดวาง 22

2.2.1 เขตแดนในศิลปะจัดวาง 22
2.2.2 ผลงานศิลปะจัดวางที่ใช้แนวคิดเรื่องพื้นที่และเขตแดน 23
2.3 สตรีนิยมกับวัฒนธรรมเกาหลี 25
2.3.1 แนวความคิดสตรีนิยม 25
2.3.2 ผลงานศิลปะในแนวคิดสตรีนิยม 27
บทที่ 3 34
ประวัติชีวิตคิมซูจา วิธีการสร้างสรรค์และเนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน 34
3.1 ประวัติชีวิตของคิมซูจา (ก่อนปี ค.ศ. 1993) 34
3.2 ประวัติชีวิตของคิมซูจา (ตั้งแต่ ค.ศ. 1993-2018) 46
3.3 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน 74
3.4 เนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน 78
บทที่ 4 85
การวิเคราะห์ผลงานศิลปะของคิมซูจาแยกตามเนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน 85
4.1 กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน 85
4.2 กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม 119
บทที่ 5 144
สรุปและข้อเสนอแนะ 144
รายการอ้างอิง 149
ประวัติผู้เขียน 153

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ลำดับเหตุการณ์สำคัญของคิมซูจา (ก่อนปี ค.ศ. 1993) 45

ตารางที่ 2 ลำดับเหตุการณ์สำคัญของคิมซูจา ตั้งแต่ ค.ศ. 1993-2018..... 70

ตารางที่ 3 แสดงลำดับเวลาการสร้างสรรค์ผลงานของคิมซูจา ที่นำมาวิเคราะห์..... 79

ตารางที่ 4 แสดงผลงานของคิมซูจาที่นำมาวิเคราะห์ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม..... 139

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ปาโบล ปิกัสโซ. ภาพหุ่นนิ่งเก้าอี้สาน (Still Life with Chair Caning). 1912. 9

ภาพที่ 2 ฌอร์ฌ บรัก. ภาพหุ่นนิ่งจานผลไม้และแก้ว (Fruit Dish and Glass). 1912. 10

ภาพที่ 3 เคิร์ต ชวิตเตอร์. เมียซบาว (Merzbau). 1933. 12

ภาพที่ 4 มาร์แซล ดูชองป์. ถุงถ่าน 1,200 ใบแขวนจากเพดานบนเตา. 1938. ภาพถ่ายมุมมองการติดตั้ง 13

ภาพที่ 5 จอห์น ดี. ซิฟฟ์. มุมมองการติดตั้งนิทรรศการเอกสารฉบับแรกของศิลปะเหนือจริง. 1942. 13

ภาพที่ 6 โจเซฟ โคซุต. ชื่อเรื่อง (ศิลปะคือความคิดคือความคิด)'[น้ำ] 16

ภาพที่ 7 ยาโยอิ คุซามะ. ภาพมุมมองการติดตั้ง ความรักนิรันดร์ทั้งหมดที่ฉันมีต่อฟักทอง 19

ภาพที่ 8 ยาโยอิ คุซามะ. ความรักนิรันดร์ทั้งหมดที่ฉันมีต่อฟักทอง 20

ภาพที่ 9 แนนซี โฮล์ท. อุโมงค์ตะวันฉาย (Sun Tunnels). 1973-1976. 21

ภาพที่ 10 คริสโตและฌอง-โคลด. ห่อหุ้มอาคารไรชส์ทาค (Wrapped Reichstag). 1971-1995. .. 22

ภาพที่ 11 แอน แฮมิลตัน. เส้นใย 2 (Filament II). 1996. ผ้าออแกนซ่าติดตั้งกับมอเตอร์ไฟฟ้า..... 24

ภาพที่ 12 ซอโดโฮ. ภาพมุมมองการติดตั้ง บ้านโซล/บ้านแอล.เอ./บ้านนิวยอร์ก/บ้านบัลติมอร์/บ้านลอนดอน/บ้านซีแอตเทิล (Seoul Home/L.A. Home/New York Home/Baltimore Home/London Home/Seattle Home). 1999. พิพิธภัณฑ์ศิลปะเอเชียซีแอตเทิล. 25

ภาพที่ 13 อีบุล 27

ภาพที่ 14 อีบุล. อลังการ งามสง่า (Majestic Splendor). 1997. 28

ภาพที่ 15 อีบุล. ช่องท้อง (Plexus). 1997-1998. 29

ภาพที่ 16 อีบุล. แอมมาริลลิส (Amaryllis). 1999. 29

ภาพที่ 17 คิมโซรา. ฮันเซลกับเกรเทล (Hansel and Gretel). 2007. 31

ภาพที่ 18 ยางฮเยกยู 31

ภาพที่ 19 ยางฮเยกยู. กลับคว่ำ ซอล เลวิตต์ โครงสร้างกับหอคอยทั้ง 3 ขยาย 23 ครั้ง แยก 3 ส่วน 32

ภาพที่ 20 คิมซูจา. การศึกษาร่างกาย (A Study on Body). 1981. ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม, ขนาด 34 x 34 ซม.ที่มา: kimsooja.com, Prints accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com /images/works/editions/print/study-on-body/2.jpg..... 37

ภาพที่ 21 คิมซูจา. สวรรค์และโลก (The Heaven and the Earth). 1984. 38

ภาพที่ 22 คิมซูจา. ภาพเหมือนของตัวคุณ (Portrait of Yourself). 1985..... 38

ภาพที่ 23 โอยูน. การตลาด 1 – ภาพเขียนนรก (Marketing I—Hell Painting). 1980..... 40

ภาพที่ 24 พัคซอโบ.การวาดเขียน หมายเลข 41-78 (Ecriture (描法) No.41-78). 1978. 40

ภาพที่ 25 คิมซูจา. พระแม่ธรณี (The Mother Earth). 1990-1991..... 43

ภาพที่ 26 คิมซูจา. โลกและจิตใจ (Mind and the World). 1991..... 43

ภาพที่ 27 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1992. 44

ภาพที่ 28 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1993. 44

ภาพที่ 29 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน – คย็องจู (Sewing Into Walking - Kyungju). 1994/2007. 46

ภาพที่ 30 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู 47

ภาพที่ 31 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1995. ฟรุตมาร์เก็ต แกลเลอรี เอดินเบอระ สก็อตแลนด์. 48

ภาพที่ 32 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1996. Manifesta 1 รอทเทอดาม, เนเธอร์แลนด์. 48

ภาพที่ 33 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี 49

ภาพที่ 34 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman). 1999 - 2001. วิดีโอจัดวาง 8 ช่อง, 6:33 นาที, ไม่มีเสียง 50

ภาพที่ 35 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า – คิตะคิวชู 51

ภาพที่ 36 คิมซูจา. หญิงซักผ้า – แม่น้ำยมุนา อินเดีย..... 52

ภาพที่ 37 คิมซูจา. หญิงซักผ้า (A Laundry Woman). 2002. 52

ภาพที่ 38 คิมซูจา. หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman). 2002. แสง 9 ลำดับ, 30 นาที..... 53
ภาพที่ 39 คิมซูจา. จารึกนาม (Planted Names). 2002. ชุดพรมทอ 4 ผืน..... 53
ภาพที่ 40 คิมซูจา. ส่องแสงอาทิตย์ (Solarescope). 2003. แสง 9 ลำดับ, 18 นาที 54
ภาพที่ 41 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2003. 54
ภาพที่ 42 คิมซูจา. หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere). 2003. 55
ภาพที่ 43 คิมซูจา. มันดาลา: เขตของความว่างเปล่า (Mandala: Zone of Zero). 2003..... 56
ภาพที่ 44 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า (Needle Woman). 2005. วิดีโอจัดวาง 6 ช่อง, 10:30 นาที, ไม่มีเสียง 57
ภาพที่ 45 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). 2005. 57
ภาพที่ 46 คิมซูจา. หายใจ – กระจกล่องหน/เข็มล่องหน 58
ภาพที่ 47 คิมซูจา. หายใจ - หญิงกระจก (To Breath - A Mirror Woman). 2006. 58
ภาพที่ 48 คิมซูจา. รถบรรทุกโบตารี – ผู้อพยพ (Bottari Truck-Migrateurs). 2007. วิดีโอ, 10 นาที 59
ภาพที่ 49 คิมซูจา. มุมไบ: ลานซักผ้า (Mumbai:A Laundry Field). 2007. ศิลปะจัดวางวิดีโอ 4 ช่อง 59
ภาพที่ 50 คิมซูจา. หญิงกระจก: ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์ 60
ภาพที่ 51 คิมซูจา. โครงการบ้าน (The House Project). 2008. 61
ภาพที่ 52 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman). 2009..... 62
ภาพที่ 53 คิมซูจา. โบตารี (Bottari). 2009. ศิลปะจัดวาง 62
ภาพที่ 54 คิมซูจา. อัลบั้ม: ฮัดสัน กิลด์ (An Album: Hudson Guild). 2009. วิดีโอ, 31:39 นาที. 62
ภาพที่ 55 คิมซูจา. เส้นทางเส้นด้าย – ตอนที่ 1 (Thread Routes - Chapter I). 2010. วิดีโอ, 29:31 นาที..... 63
ภาพที่ 56 คิมซูจา. หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari). 2013..... 64

ภาพที่ 57 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. 65
ภาพที่ 58 คิมซูจา. หายใจ: โอบังแซก (To Breathe: Obangsaek). 2013. 65
ภาพที่ 59 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย: โอบังแซก (Deductive Object: Obangsaek). 2014. 66
ภาพที่ 60 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า- กาแล็กซีเป็นความทรงจำ โลกเป็นของที่ระลึก 66
ภาพที่ 61 โปสเตอร์นิทรรศการ คิมซูจา - คลังของจิตใจ จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติกรุงโซล 67
ภาพที่ 62 คิมซูจา. การพบเห็น - หญิงกระจก (Encounter - A Mirror Woman). 2017. 68
ภาพที่ 63 คิมซูจา. จ้องมองไปในดาวฤกษ์ (Gazing into Sphere). 2018. 69
ภาพที่ 64 นิทรรศการเขตอันไกลโพ้น (Zone of Nowhere). 2018. 69
ภาพที่ 65 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1993. เศษผ้าเกาหลีดั้งเดิม, 65 x 62 x 75 ซม. 75
ภาพที่ 66 จอห์น เคจ. "ไม่ว่าคุณจะพยายามทำมันหรือไม่ก็ตามเสียงก็จะถูกได้ยิน" 78
ภาพที่ 67 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1993. 86
ภาพที่ 68 ขบวนผู้ลี้ภัยชาวเกาหลี 86
ภาพที่ 69 โบจากี (Bojagi) 87
ภาพที่ 70 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1995. 88
ภาพที่ 71 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1995. 88
ภาพที่ 72 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1996. 89
ภาพที่ 73 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน (Sewing into Walking). 1994. ศิลปะจัดวางสื่อผสม 90
ภาพที่ 74 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน - ภูเขามาอี (Sewing Into Walking - Mai Mountain). 1994. . 91
ภาพที่ 75 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน - หมู่บ้านยังดง (Sewing Into Walking - Yang Dong Village). 1994. 91
ภาพที่ 76 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน – คย็องจู (Sewing Into Walking - Kyung Ju). 1994. 92
ภาพที่ 77 คิมซูจา. ปล่อยลงบนธรรมชาติ (Lie on the Nature). 1994, ผ้าคลุมเตียงเก่า 92

ภาพที่ 78 หมู่บ้านพื้นเมืองยังดง..... 93
ภาพที่ 79 อกซันซอว็อน..... 94
ภาพที่ 80 ภูเขามาอี..... 94
ภาพที่ 81 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี..... 97
ภาพที่ 82 นิทรรศการเมืองบนทางขนย้าย (Cities on the Move). 1997-2000. 97
ภาพที่ 83 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี..... 98
ภาพที่ 84 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย - 11633 ไมล์ของรถบรรทุกโบตารี..... 99
ภาพที่ 85 คิมซูจา. รถบรรทุกโบตารี – ผู้อพยพ (Bottari Truck - Migrateurs). 2007. วิดีโอ, 10 นาที, ไม่มีเสียง..... 99
ภาพที่ 86 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman). 1999-2001. วิดีโอ 8 ช่อง, 6:33 นาที, ไม่มีเสียง..... 100
ภาพที่ 87 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า – คิตะคิวชู (A Needle Woman - Kitakyushu). 1999..... 101
ภาพที่ 88 คิมซูจา. หญิงซักผ้า - แม่น้ำยมุนา อินเดีย (A Laundry Woman - Yamuna River, India). 2000..... 102
ภาพที่ 89 คิมซูจา. หญิงซักผ้า (A Laundry Woman). 2002. ศิลปะจัดวาง..... 103
ภาพที่ 90 คิมซูจา. ลานซักผ้า (A Laundry Field). 1997. ศิลปะจัดวาง..... 103
ภาพที่ 91 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2003. ศิลปะจัดวาง 104
ภาพที่ 92 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2003. ศิลปะจัดวาง 104
ภาพที่ 93 การประดับโคมไฟ ในวันวิสาขบูชา..... 105
ภาพที่ 94 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2008. ศิลปะจัดวาง 107
ภาพที่ 95 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2011. ศิลปะจัดวาง 107

ภาพที่ 96 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). 2005. ศิลปะแสดงสด 108

ภาพที่ 97 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). 2005. ศิลปะแสดงสด 109

ภาพที่ 98 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไคโร (A Beggar Woman- Cairo). 2001. ศิลปะแสดงสด..... 110

ภาพที่ 99 คิมซูจา. เส้นทางเส้นด้าย - บทที่ 1 (Thread Routes – Chapter I). 2010. วิดีโอ, 29:31 นาที, มีเสียง 111

ภาพที่ 100 คิมซูจา. หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari). 2013. ศิลปะจัดวาง 113

ภาพที่ 101 คิมซูจา. หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari). 2013. ศิลปะจัดวาง 114

ภาพที่ 102 คิมซูจา. หายใจ - หญิงกระจก (To Breathe – A Mirror Woman). 2006. ศิลปะจัดวาง 115

ภาพที่ 103 คิมซูจา. หายใจ (To Breathe). 2016. ศิลปะจัดวาง..... 116

ภาพที่ 104 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive object). 2016. ศิลปะจัดวาง 117

ภาพที่ 105 คิมซูจา. คลังของจิตใจ (Archive of Mind). 2016. ศิลปะจัดวาง..... 118

ภาพที่ 106 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมกำลังปั้นดิน..... 119

ภาพที่ 107 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู..... 120

ภาพที่ 108 การชุมนุมบริเวณลานน้ำพุ หน้าศาลากลาง 121

ภาพที่ 109 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1996. ศิลปะจัดวาง..... 123

ภาพที่ 110 ซากของห้างสรรพสินค้าซัมปุง ในวันที่ 29 มิถุนายน ค.ศ. 1995..... 123

ภาพที่ 111 คิมซูจา. รถบรรทุกโบตารีในการเนรเทศ (Bottari Truck in Exile). 1999. ศิลปะจัดวาง 124

ภาพที่ 112 ประภาคารมอร์ริส 125

ภาพที่ 113 คิมซูจา. หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman). 2002. ศิลปะจัดวาง 126

ภาพที่ 114 คิมซูจา. ส่องแสงอาทิตย์ (Solarescope). 2003. ศิลปะจัดวาง..... 127

ภาพที่ 115 คิมซูจา. จารึกนาม (Planted Names). 2002. ศิลปะจัดวาง 128

ภาพที่ 116 คิมซูจา. หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น 129

ภาพที่ 117 คิมซูจา. หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น 129

ภาพที่ 118 ผู้อพยพชาวเกาหลีในฮาวาย 132

ภาพที่ 119 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ศิลปะจัดวาง 133

ภาพที่ 120 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ศิลปะจัดวาง 134

ภาพที่ 121 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ศิลปะจัดวาง 135

ภาพที่ 122 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2018. ศิลปะจัดวาง 135

ภาพที่ 123 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2012. วิดีโอ, 40:41 นาที, ไม่มีเสียง 136

ภาพที่ 124 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2012. ศิลปะจัดวาง 137

ภาพที่ 125 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2016. ศิลปะจัดวาง 138

ภาพที่ 126 นิทรรศการ เขตอันไกลโพ้น (Zone of Nowhere). 2018. 138

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ศิลปะแบบประเพณีนิยม (Traditional Art) มีการสร้างสรรค์ผ่านรากเหง้าวัฒนธรรม ได้ถูกอธิบายว่าเป็นสิ่งที่มีความหมายและมีความเป็นมาที่ยาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเสมือนภาพแทนอัตลักษณ์ของชาติ รูปแบบในการสร้างงานศิลปะประเพณีนิยมจำกัดอยู่ที่งานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับความเชื่อหรือศาสนาในแต่ละท้องถิ่น

เมื่อคลื่นวัฒนธรรมสมัยใหม่จากโลกตะวันตกหลั่งไหลเข้าสู่เกาหลีในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประเทศเกาหลีช่วงสมัยราชวงศ์โชซอนยังไม่มีความเข้าใจต่อการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงที่เกิดขึ้นโดยชาติตะวันตก ทำให้เกิดการการแย่งชิงอำนาจระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายปฏิรูป แต่อย่างไรก็ตามในราวทศวรรษ 1880 ที่เริ่มรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา โดยในเวลานั้นถูกเรียกว่า วัฒนธรรมใหม่ (New Culture) จนกระทั่ง ราชวงศ์โชซอนได้ตกเป็นรัฐในอารักขาของญี่ปุ่นใน ค.ศ. 1905 และถูกผนวกเป็นส่วนหนึ่งของญี่ปุ่นเมื่อ ค.ศ. 1910 เนื่องจากประเทศญี่ปุ่นรับวัฒนธรรมตะวันตกมาก่อนแล้ว จึงเป็นตัวกลางในการนำความทันสมัยและวัฒนธรรมใหม่ให้หลอมกลืนเข้าสู่เกาหลี

ศิลปะตะวันตกได้เริ่มแพร่กระจายเข้าสู่เกาหลี ได้ทำให้เกิดคำว่า 미술 ที่แปลว่าวิจิตรศิลป์ (Fine art) ซึ่งไม่มีในสังคมแบบดั้งเดิมมาก่อน[1] พร้อมกับแนวคิดการจัดแบ่งประเภทของงานศิลปะออกเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม และงานหัตถกรรม เช่น จิตรกรรมแนวตะวันตก (Western Painting) และจิตรกรรมแนวตะวันออก (Eastern Painting) ต่อมา ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 สามารถแบ่งประเภทจิตรกรรมเกาหลีออกได้เป็น 2 ช่วง ช่วงแรกคือศิลปะสมัยใหม่ และช่วงที่สองคือศิลปะร่วมสมัย แต่ทว่า เนื่องจากเกาหลีได้ตกอยู่ในการปกครองของประเทศญี่ปุ่น (ค.ศ. 1910-1945) ทำให้ในช่วงครึ่งแรกของประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของญี่ปุ่นและเกาหลีจึงมีความเชื่อมโยงกันอย่างแยกจากกันได้ยาก

---

[1] Kim Yi-soon, **[SERIES: Korean Contemporary Art Guide] III. History of Korean Modern and Contemporary Art(1)**, accessed August 15, 2020, available from https://www.theartro.kr:440/eng/features/features_view.asp?idx=599&b_code=10&page=2&searchColumn=&searchKeyword=&b_ex2=

ศิลปะสมัยใหม่ของเกาหลีได้เริ่มขึ้นอย่างชัดเจนภายหลังเป็นอิสระจากการปกครองของประเทศญี่ปุ่นใน ค.ศ. 1945 ในขณะที่รัฐบาลเริ่มจัดตั้งสถาบันศิลปะและจัดระบบใหม่ ศิลปินพยายามที่จะหลุดพ้นจากอิทธิพลของศิลปะญี่ปุ่น และพัฒนารูปแบบของตนเองที่จะสะท้อนความเป็นเกาหลี แต่ใน ค.ศ. 1950 ได้เกิดสงครามเกาหลีขึ้น ภายหลังเกาหลีได้ถูกแบ่งประเทศออกเป็นเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ ทำให้การเปลี่ยนแปลงแหล่านี้ได้หยุดชะงักลง จนกระทั่งช่วงกลางทศวรรษที่ 1950 ศิลปะได้กลับมามีบทบาทอีกครั้งในการแสดงออกทางสังคม ภายหลังสงครามเกาหลี ศิลปินในเกาหลีได้ทดลองสร้างงานศิลปะตะวันตก ศิลปินอาวุโสหลายคนอาศัยและทำงานในปารีสเป็นเวลา 2-3 ปี หรือมากกว่า 10 ปี แม้ว่าศิลปินจะเคยเข้าเรียนที่สถาบันศิลปะในญี่ปุ่นมาก่อน แต่ได้ตัดสินใจย้ายไปที่ปารีส เมืองที่มีชื่อเสียงในฐานะ “เมืองแห่งศิลปะ” เพื่อพัฒนาและปรับรูปแบบศิลปะให้มีความทันสมัยมากขึ้น ในช่วงนี้ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) เป็นที่นิยมอย่างมาก มีศิลปินเกาหลีสมัยใหม่หลายคนที่ฝึกฝนโดยใช้องค์ประกอบของลูกบาศก์ในการลดความซับซ้อนและการแบ่งวัตถุเพื่อปรับปรุงให้งานทันสมัยขึ้น

ในช่วงทศวรรษ 1970 ถือเป็นยุคของเกาหลีสมัยใหม่ คำว่า “สมัยใหม่” ของเกาหลีหมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่มีทั้งสมัยใหม่แบบตะวันตกและองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของเกาหลี ในช่วงเวลานี้ความสนใจในเอกลักษณ์ของเกาหลีถูกทำให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ศิลปินในยุคนี้เน้นการวาดภาพขาวดำเป็นหลัก ในชื่อ “ทันแซกฮวา” หรือ กลุ่มจิตรกรสีเอกรงค์ (*Dansaekhwa* 단색화) นิยมการใช้สีธรรมชาติ เป็นภาพวาดที่ไม่สามารถทำซ้ำได้ ถูกตีความว่าเป็นพื้นฐานดั้งเดิมและจิตวิญญาณ และเพื่อสะท้อนความรู้สึกและอารมณ์แบบเกาหลี ดังนั้นมุมมองสำคัญในราวทศวรรษ 1960 และ1970 จึงเกี่ยวเนื่องกับการนำเสนอความเป็นชาติและพื้นถิ่น แสดงให้เห็นความแตกต่างทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามการเข้าร่วมนิทรรศการศิลปะนานาชาติยังคงเป็นไปได้ยากที่ศิลปินเกาหลีใต้จะมีนิทรรศการในยุโรปหรือสหรัฐอเมริกา นิทรรศการศิลปะจำนวนมากในต่างประเทศไปได้ไกลที่สุดแค่ที่ญี่ปุ่นเท่านั้น[2]

ท่ามกลางความสนใจในการเข้าสู่เวทีโลก กลางทศวรรษ 1980 ความสนใจในทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post-modern) จากตะวันตกได้ปรากฏขึ้นในศิลปะเกาหลี ในแวดวงวิชาการ การอภิปรายที่รุนแรงเกิดขึ้นพร้อมกับยุคหลังสมัยใหม่ ข้อถกเถียงถึงการนิยามความเป็นเกาหลีสมัยใหม่ ประเด็นหลักที่ว่าด้วยสมัยใหม่ของเกาหลีได้มาถึงจุดสิ้นสุดแล้วหรือยัง สังคมเกาหลีได้กลายเป็นสังคมหลัง

[2] Yong-na Kim, **Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity**, (Seoul: Hollym, 2005), 66.

สมัยใหม่หรือไม่ หรือว่าหลังสมัยใหม่คือการอภิปรายตัวเองว่าไม่ได้เป็นเพียงตัวอย่างของการทำตามวัฒนธรรมตะวันตกในศิลปะเกาหลี[3]

ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ถูกนำมาใช้ครั้งแรกในราว ค.ศ. 1970 สามารถมองได้ว่าเป็นปฏิกิริยาต่อต้านความคิดและค่านิยมของลัทธิสมัยใหม่เช่นเดียวกับคำอธิบายของยุคสมัยที่เป็นไปตามการครอบงำของทฤษฎี และการปฏิบัติทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ ในช่วงต้นและกลางทศวรรษของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกี่ยวข้องกับความสงสัยการวิจารณ์เชิงประชดและเชิงปรัชญาเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องความจริงสากลและความเป็นจริงตามวัตถุประสงค์[4] ไม่มีรูปแบบที่เป็นสูตรสำเร็จตายตัว มีแนวทางที่แตกต่างกันมากมายในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และอาจกล่าวได้ว่าเริ่มต้นด้วยศิลปะประชานิยม (Pop Art) ในทศวรรษที่ 1960 รวมถึงศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art) เป็นต้น

แนวคิดหลังสมัยใหม่ในศิลปะได้ถูกกระตุ้นในหลายๆ นิทรรศการระดับนานาชาติช่วงกลางทศวรรษ 1980 จากแนวคิดหลังสมัยใหม่ความเคลื่อนไหวที่สำคัญนั้นก็คือ บทบาทของศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art) ถ้าพิจารณาถึงสถานการณ์ของศิลปินหญิงในเวลานี้ ทั้งในเกาหลีและชาติอื่น ทั้งโอกาสในการแสดงนิทรรศการหรือตำแหน่งทางวิชาการค่อนข้างเป็นที่จำกัดเพราะถือว่ายังมุ่งเน้นไปที่เพศชายมากกว่า ในโรงเรียนศิลปะแม้จำนวนของนักศึกษาหญิงจะมากกว่านักศึกษาชายก็ตาม ศิลปินหญิงจะเริ่มสร้างงานอย่างจริงจังในช่วงอายุ 30 ปี นั่นเป็นเพราะความยากลำบากในการดำเนินการ ในงานที่มีโอกาสอย่างจำกัด และความไม่มั่นคงทางการเงินศิลปินหญิงบางคนก็พากเพียรในการทำกิจกรรมทางศิลปะจนถึงช่วงอายุ 40 ปีซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก[5]

ศิลปินหญิงชาวเกาหลีใต้ที่ได้รับความสนใจในเวทีศิลปะระดับนานาชาติ นั่นก็คือ คิมซูจา (Kim Soo-ja, 김수자 ค.ศ.1957-ปัจจุบัน) เกิดที่เมืองแทกู (Daegu) สาธารณรัฐเกาหลี เป็นหนึ่งในศิลปินหญิงชาวเกาหลีใต้ที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลที่ใช้เทคนิคหลากหลาย อาศัยและทำงานทั้งในนิวยอร์ก ปารีส และโซล จบการศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยฮงอิก (Hongik University) ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1980 และย้ายไปอาศัยอยู่ที่นิวยอร์กเมื่อ ค.ศ. 1992 ถึง 1993 เป็นศิลปินในพำนักที่ MoMA PS1 จึงได้พัฒนางานที่มีความโดด

---

[3] Yong-na Kim, **Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity**, (Seoul: Hollym, 2005), 66.

[4] Tate, **POSTMODERNISM**, accessed September 12, 2020, available from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism

[5] Yong-na Kim, **Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity**, 68.

เด่นด้วยผ้าที่เย็บปักถักร้อยผสมผสานแนวคิดของการเดินทาง การเร่ร่อน การย้ายถิ่นฐาน ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และบทบาทของสตรีในสังคม

สำหรับผลงานที่ทำให้เธอเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกคือ โบตารี (Bottari 보따리) หรือ ห่อผ้า (bundle) การห่อเสื้อผ้าและสิ่งของถูกใช้มาเป็นเวลายาวนานนับศตวรรษในวัฒนธรรมเกาหลี[6] ห่อผ้าเสมือนตัวแทนของเธอในฐานะผู้หญิงเกาหลี ได้แรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ เมื่อตอนที่เธอเย็บผ้าคลุมเตียงกับแม่ของเธอ งานซึ่งเป็นเสมือนงานบ้าน งานของผู้หญิงที่ทำเป็นประจำอยู่เสมอ นอกจากนี้ก็เป็นสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวัน เธอเห็นผ้าคลุมและใช้ในการห่มคลุมตัวเธอยามเมื่อเธอหลับ แสดงนัยถึงการเกิด การพักผ่อน ความรัก เพศ และความตาย ผ้าที่ใช้มักเป็นชิ้นส่วนของผ้าที่มีสีสันสดใส Bottari มีบทบาทอย่างมากในงานหลายๆ ชุดของเธอ เช่น ผลงานวิดีโอแสดงสด เมืองบนทางขนย้าย[7] (Cities on the Move) ใน ค.ศ. 1997

ศิลปะจัดวางของคิมซูจา มีการใช้ห่อผ้า Bottari เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมส่วนบุคคลและสังคมรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นเกาหลีแบบดั้งเดิมจนกระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 Bottari ถูกสร้างขึ้นโดยการรวบรวมสิ่งของที่สำคัญที่สุดของบุคคลไว้ในผ้าห่อ (ในกรณีของ คิมซูจา ใช้ผ้าคลุมเตียง) ในขณะที่คนต้องออกจากบ้าน ตามที่ คิมซูจา กล่าวว่า "บ้านเกิดไม่ใช่สถานที่ที่สามารถระบุตำแหน่งได้ แต่เป็นสภาวะของจิตสำนึกและความเป็นอยู่"[8]

น่าสนใจที่ว่าการเลือกใช้วัสดุที่แสดงถึงศิลปะดั้งเดิมอย่าง Bottari มาใช้ในงานศิลปะของคิมซูจา ได้สะท้อนแนวคิดหลังสมัยใหม่ และศิลปะคอนเซ็ปชวลที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดมากกว่าวัตถุ การที่ศิลปินได้เลือกใช้วัตถุแบบเดิมซ้ำๆ ในผลงานชุดต่างๆ และการตีความวัตถุให้อยู่ในรูปความคิดที่มีลักษณะเป็นนามธรรมมากกว่าสิ่งที่สามารถจับต้องได้ การจัดวาง Bottari ในตำแหน่งที่แตกต่างกันตลอดงานนิทรรศการเพื่อตอบสนองต่อบริบททางประวัติศาสตร์ และประเด็นทางสังคมในปัจจุบัน รวมทั้งพื้นที่ทางกายภาพของนิทรรศการ

คิมซูจาถือเป็นศิลปินหญิงที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี ใน ค.ศ. 2015 คิมซูจายังเป็นศิลปินหญิงคนแรกที่ได้รับรางวัลโฮ-อัม สำหรับศิลปะ (Ho-Am Prize

---

[6] Melissa Chiu and Benjamin Genocchio, **Contemporary Asian Art**, (London: Thames & Hudson, 2010), 143.

[7] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, “ห่อผ้า ห่อความคิด สีสันแห่งงานศิลป์ของ คิมซูจา,” **นิตยสาร Fine Art** 9, 87 (ก.พ. 2555): 19.

[8] Documenta14, **Kimsooja**, accessed July 7, 2018, available from http://www.documenta14.de/en/ artists/22269/kimsooja

for the Arts) มักเรียกกันว่ารางวัลโนเบลเกาหลี[9] เป็นศิลปินทางทัศนศิลป์คนที่สามที่ได้รับรางวัลนี้หลังจากนัมจุนแพก (Nam June Paik,백남준 ค.ศ. 1932-2006) เคยได้รับใน ค.ศ. 1995 และ อีอูฮวาน (Lee Ufan, 이우환 ค.ศ. 1936-ปัจจุบัน) ใน ค.ศ. 2001

นอกจากนี้ ผลงานศิลปะจัดวางของคิมซูจา เห็นได้ว่ามีการใช้วัสดุและชื่อซ้ำกันหลายครั้งและรูปแบบมีความคล้ายคลึงกัน เช่น A Laundry Field และ A Laundry Woman ที่เป็นการใช้ผ้าคลุมเตียงแบบโบราณของเกาหลีมาขึงยึดไว้กับเส้นเอ็นคล้ายการตากผ้า ซึ่งผลงานลักษณะนี้ปรากฏอย่างต่อเนื่องเริ่มตั้งแต่ราว ค.ศ. 1997 ในผลงาน A Mirror Woman ก็มีลักษณะการจัดวางผ้าคลุมเตียงแบบโบราณในลักษณะดังกล่าวเช่นกัน แต่ก็มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป ทั้งอาจจะเกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่หรือสิ่งที่ต้องการนำเสนอในบริบทที่แตกต่างกัน

จากลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหญิง คิมซูจา ในรูปแบบศิลปะจัดวาง ในแรกเริ่มศิลปินได้เลือกใช้ ผ้าคลุมเตียงแบบโบราณของเกาหลีเป็นสื่อหลักมาใช้ในผลงานของศิลปิน จนลักษณะดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์เด่นของศิลปินทั้งในผลงาน ที่เป็นห่อผ้า Bottari และผ้าคลุมเตียงที่กางออก ในภายหลังพบว่าศิลปินพยายามที่จะใช้สื่อวัสดุอื่นๆ มากขึ้น แต่ยังคงมีความเกี่ยวโยงกับสื่อวัสดุแบบเดิมอยู่ด้วย จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาว่า จากผลงานศิลปะจัดวางของศิลปินนั้นได้นำเสนอประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องของการแสดงเอกลักษณ์ หลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าการที่เป็นศิลปะจัดวางนั้นย่อมเกี่ยวข้องกับพื้นที่ ทั้งพื้นที่ของการจัดแสดงนิทรรศการและพื้นที่ในสังคมที่ศิลปินได้เชื่อมโยงน่าสนใจที่ว่าขอบเขตในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในพื้นที่หนึ่งมีความแตกต่างกันออกไปในประเด็นที่ต้องการนำเสนอโดยใช้สื่อวัสดุที่ศิลปินมีความถนัด ทั้งนี้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เพื่อให้เข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน การพัฒนาต่อยอดแนวความคิดของศิลปิน และจำแนกรูปแบบของศิลปะจัดวางที่เกี่ยวข้องในผลงานของคิมซูจา

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา

เพื่อศึกษาแนวความคิด และพัฒนาการผลงานศิลปะจัดวางของคิมซูจา โดยนำทฤษฎีศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวาง (Installation Art) เข้ามาใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน

[9] Hanae Ko, **Kimsooja Wins Samsung's Ho-Am Prize for the Arts**, accessed July 7, 2018, available from http://artasiapacific.com/News.KimsoojaWinsSamsungSHoAmPrizeForTheArt

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการรวบรวมผลงานศิลปะของคิมซูจา ตั้งแต่ ค.ศ. 1993-2018 เพื่อศึกษาพัฒนาการ แนวความคิด และรูปแบบของผลงาน ที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในประเด็นของการตั้งคำถามต่อสังคม และสถานภาพของสตรีเกาหลีในปัจจุบัน

วิธีการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้การศึกษาวิเคราะห์จากผลงานศิลปะ เอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยอ้างอิงเพิ่มเติมจากหนังสือ บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การวิจัยโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้
    1.1 รวบรวมเอกสารทุติยภูมิที่มีความเกี่ยวข้อง เช่น วีดิทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย สูจิบัตร ข้อเขียน บทวิจารณ์ หนังสือ แหล่งข้อมูลออนไลน์ และสื่ออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานของศิลปิน
    1.2 รวบรวมภาพผลงานศิลปะที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ พร้อมบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับผลงาน ได้แก่ ชื่อผลงาน ปีที่สร้าง ขนาด และเทคนิค เป็นต้น
    1.3 รวบรวมทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ ได้แก่ทฤษฎีศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ และเขตแดนในศิลปะจัดวาง (Installation Art)
    1.4 รวบรวมประวัติชีวิต การแสดงผลงานศิลปะ และแนวคิดของศิลปินที่ได้รับการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร
2. นำเนื้อหาข้อมูลที่ได้รับมาดำเนินการแยกแยะเป็นหมวดหมู่ ตามลำดับประเภทความคิดของศิลปิน และปีที่สร้างผลงานในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1993-2018
3. วิเคราะห์ผลงานของศิลปินเพื่อให้เกิดความเข้าใจในพัฒนาการ แนวความคิด รูปแบบของผลงาน และกระบวนการในการสื่อความหมายของศิลปิน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ศิลปะเกาหลีร่วมสมัย (Korean Contemporary Art) หมายถึง ศิลปะภายหลังศิลปะเกาหลีสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน มีความหลากหลายทางรูปแบบ แนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่ยังคงเอกลักษณ์ความเป็นชาติ และวัฒนธรรมเกาหลี

2. โบตารี (Bottari 보따리) หมายถึง ห่อผ้า ซึ่งเป็นผลงานศิลปะเอกลักษณ์ผลงานหนึ่งของคิมซูจา โดยทั่วไปในวัฒนธรรมเกาหลีใช้สำหรับห่อสัมภาระหรือสิ่งของ เช่น เสื้อผ้า หนังสือ อาหาร ของขวัญ เป็นต้น เพื่อสะดวกต่อการเคลื่อนย้ายเดินทาง

3. พื้นที่ หมายถึง สถานที่ที่ศิลปินสร้างผลงานศิลปะโดยมีความสำคัญต่อผลงานศิลปะค่อนข้างสูง โดยเฉพาะในศิลปะจัดวาง

4. เขตแดน หมายถึง แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ ความเป็นชาติ ตัวตน การดำรงอยู่ ที่ศิลปินใช้อธิบายผลงานที่เกี่ยวเนื่องกับการเดินทา และที่อยู่อาศัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เห็นถึงพัฒนาการแนวคิด รูปแบบ วิธีการนำเสนอเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

2. สร้างความเข้าใจและเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะของเกาหลีใต้ ผ่านผลงานศิลปะของศิลปิน

3. ทำให้เกิดกระบวนการคิดและวิเคราะห์ผลงานศิลปะที่มีความหลากหลายทั้งแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์

บทที่ 2
แนวคิดเรื่องพื้นที่ เขตแดนในศิลปะจัดวาง และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

เนื้อหาในบทที่ 2 ประกอบด้วยหัวข้อหลักทั้งหมด 3 หัวข้อ โดยใน 2 หัวข้อแรกมีเนื้อหาแสดงที่มา และความเคลื่อนไหวของแนวคิดเรื่องพื้นที่และเขตแดนในศิลปะจัดวาง กล่าวโยงไปถึงความหมายของศิลปะจัดวาง ทฤษฎีแนวความคิด และการสร้างสรรค์ศิลปะที่ผ่านมาในแนวทางดังกล่าว สำหรับในหัวข้อที่ 3 มีเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีนิยมกับวัฒนธรรมเกาหลี กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของแนวความคิดสตรีนิยม และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่อยู่ในแนวความคิดสตรีนิยม การศึกษาดังกล่าว จะแสดงให้เห็นถึงแนวคิดและแบบอย่างทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง ซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์และพัฒนาการในผลงานศิลปะของคิมซูจาในเวลาต่อมา

2.1 แนวคิดเรื่องพื้นที่ในศิลปะจัดวาง

2.1.1 ความหมายของศิลปะจัดวาง

หากกล่าวถึง “การจัดวาง” มักเป็นใช้เรียกถึงการจัดการติดตั้งจัดวางผลงานศิลปะในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง ทั้งในนิทรรศการศิลปะ ภายในแกลเลอรี ห้องจัดแสดงงานศิลปะ และการจัดวางวัตถุสำหรับจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ คำว่า การติดตั้งหรือการจัดวาง (Installation) ปรากฏขึ้นครั้งแรกใน พจนานุกรมภาษาอังกฤษออกซ์ฟอร์ด (Oxford English Dictionary) โดยอ้างอิงถึงงานศิลปะใน ค.ศ. 1969 หมายถึง งานศิลปะขนาดใหญ่ (โดยเฉพาะงานประติมากรรม) ที่สร้างขึ้นเป็นพิเศษหรือสร้างขึ้นเพื่อจัดแสดงภายในแกลเลอรีพิพิธภัณฑ์ สถานที่อื่น นิทรรศการของผลงานศิลปะดังกล่าว[10]

แต่สำหรับ “ศิลปะจัดวาง” มีความหมายที่แตกต่างออกไป ศิลปะจัดวาง หมายถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะจากการรวบรวมหรือก่อร่างจากสื่อผสมที่มีความหลากหลาย ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของศิลปะจัดวาง เมื่อเป็นศิลปะที่ออกจากแนวระนาบอย่างจิตรกรรมบนพื้นผ้าใบเข้ามาสู่พื้นที่จริง การให้ความสำคัญในพื้นที่ (Space) และเวลา (Time) จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะจัดวาง รวมทั้งผู้ชมที่สามารถมีส่วนร่วม เข้าไปสัมผัสกับผลงานได้อย่าง

---

[10] Natasha Hodnett, **Installation**, accessed September 26, 2020, available from https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/installation2.htm

เต็มที่ ได้รับประสบการณ์ทางสุนทรียะ ที่มากกว่าภาพ 2 มิติ ศิลปะจัดวางจึงมีความซับซ้อนอยู่เบื้องหลังของงาน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ พื้นที่เฉพาะเจาะจง คอลลาจ[11] 3 มิติ และความต้องการในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

2.1.2 ที่มาของศิลปะจัดวาง

ศิลปะจัดวางเดิมทีมีจุดประสงค์ในการรับรู้เรื่องมุมมอง ที่พัฒนาจากมุมมองในลักษณะ 2 มิติ สู่มุมมองที่หลากหลายมากขึ้น โดยสามารถสืบกลับไปได้ถึงศิลปะบาศกนิยม (Cubism)

ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, ค.ศ. 1881-1973) มีความสนใจในการสร้างรูปแบบใหม่โดยการนำเสนอภาพแทนในลักษณะ 3 มิติ ที่จะเป็นอิสระจากข้อจำกัดจากมุมมองเพียงด้านเดียว ในผลงานศิลปะคอลลาจชิ้นแรกของเขา ภาพหุ่นนิ่งเก้าอี้สาน (Still Life with Chair Caning) (ภาพที่ 1) เป็นภาพในรูปทรงรี ปิกัสโซได้เริ่มทดลองเรื่องมุมมอง มีการเพิ่มชิ้นส่วนของผ้าน้ำมันกับลวดลายพิมพ์จักสานอย่างมีนัยสำคัญ แทนที่จะใช้กรอบภาพ ได้มีการใช้เชือกพันรอบสร้างกรอบภาพ ทั้งสองสิ่งนี้แสดงถึงการที่ศิลปินเลือกใช้วัสดุและนำมาผสมผสานกัน ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการรับรู้หรือมุมมองภายในภาพ

ภาพที่ 1 ปาโบล ปิกัสโซ. **ภาพหุ่นนิ่งเก้าอี้สาน** (Still Life with Chair Caning). 1912.
สีน้ำมันและผ้าน้ำมันติดบนผ้าใบรูปทรงไข่ล้อมด้วยเชือก, ขนาด 29 x 37 ซม.

ที่มา: Khan Acadamy, Picasso, Still Life with Chair Caning. accessed September 20, 2020, available from https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/e3a1e323785b7b5769ad4220b90adf980fc205e2.jpg

[11] คอลลาจ (Collage) ภาษาฝรั่งเศส แปลว่า การติดกาว คือ การสร้างหรือจัดองค์ประกอบของงานจากชิ้นส่วนของกระดาษ ผ้า หรือวัสดุอื่นๆ ที่สามารถติดลงไปได้ ซึ่งอุปกรณ์หรือเทคนิคดังกล่าว นิยมใช้ในราวช่วงเริ่มแรกของ Cubism ศิลปินติดชิ้นส่วนของกระดาษ หนังสือพิมพ์ แสตมป์ ลงบนผืนผ้าใบแทนการเขียน ภาพหรือลงสีแบบปรกติ เพื่อสร้างมุมมองที่หลากหลาย เล่นกับความรู้สึกและมิติในการรับรู้

ฌอร์ฌ บรัก (Georges Braque, ค.ศ. 1882-1963) เป็นศิลปินคนต่อมาที่ทำงานในลักษณะเดียวกันกับปิกัสโซ โดยการผสมผสานการตัดแปะกระดาษลงบนภาพวาด รวมทั้งนำเสนอความเสมือนจริงและสิ่งที่เป็นนามธรรม การผสมผสานการตัดแปะกระดาษลงไปคือความต้องการที่จะปฏิเสธการมองเห็นผ่านสายตาเพียงอย่างเดียว และนำความรู้สึกของปริมาตรเข้ามาด้วย พิจารณาถึงพื้นที่ว่างที่จับต้องได้ระหว่างวัตถุ การใช้ลายไม้เป็นพื้นหลังในผลงาน ภาพหุ่นนิ่งจานผลไม้และแก้ว (Still life with Fruit Dish and Glass) (ภาพที่ 2) ผลงานชิ้นนี้ถือได้ว่าเป็นผลงานชิ้นแรกในการตัดแปะกระดาษของศิลปะบาศกนิยม และเพิ่มประสบการณ์การมองเห็นด้วยการใช้วัสดุที่แตกต่างออกไป

ภาพที่ 2 ฌอร์ฌ บรัก. **ภาพหุ่นนิ่งจานผลไม้และแก้ว** (Fruit Dish and Glass). 1912.
สีถ่านและวอลเปเปอร์พิมพ์ลายตัดแปะบนกระดาษขาว ติดตั้งบนกระดาษอัดแข็ง, ขนาด 62.9 × 45.7 ซม.
ที่มา: Wikiart, Fruit Dish and Glass. accessed September 20, 2020, available from https://uploads1.wikiart.org/images/georges-braque/fruitdish-and-glass-1912.jpg!Large.jpg

ขณะที่ศิลปะบาศกนิยม เป็นตัวแทนของการสร้างพื้นที่ใหม่ พื้นที่ที่มองเห็นได้โดยแยกวัตถุออกจากกัน ปิกัสโซสามารถปรับรูปแบบในแง่ของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ บรักได้สร้างพื้นที่ให้ปรากฏขึ้น ศิลปะบาศกนิยมได้ทำลายมุมมองเพียงจุดเดียว นำไปสู่การรวมพื้นที่และเวลาเข้าด้วยกัน ศิลปะบาศกนิยมเพิ่มเวลาในภาพโดยอาศัยข้อเท็จจริงที่ว่าวัตถุมีการแสดงในมุมมองที่หลากหลาย ไม่มองเห็นเพียงแค่ในช่วงเวลาที่กำหนด หรือในช่วงขณะหนึ่งเท่านั้น องค์ประกอบภาพทั้งหมดจะถูกมองอย่างพร้อมกัน ความพร้อมกันของศิลปะบาศกนิยมคือมุมมองเชิงพื้นที่หลายมุม พื้นที่สัมพันธ์กับจุดอ้างอิงที่เป็นไปได้หลายๆ จุด ดังนั้นจึงเป็นการสร้างความหมายใหม่ที่พื้นที่และเวลาสามารถโต้ตอบได้ด้วยสายตา

ศิลปะบาศกนิยมนี้กล่าวได้ว่าเป็นการเริ่มต้นกระบวนการของการจัดวางติดตั้งที่จะกลายเป็นรูปแบบศิลปะรูปแบบหนึ่ง และอาจกล่าวได้ว่าวิวัฒนาการของศิลปะจัดวางได้เริ่มขึ้นแล้ว จาก 3 คุณสมบัติที่สำคัญที่สุดที่ก่อให้เกิดศิลปะจัดวางนั้นคือ 1) การใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready Made) เป็นการสะท้อนกลับการตั้งคำถามถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่เป็นศิลปะและสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ความจริงและความไม่จริง 2) การใช้การตัดแปะ หมายถึง สำรวจความแตกต่าง การประกอบความสัมพันธ์กัน และ 3) การเปลี่ยนมุมมองแบบแยกส่วนของงานศิลปะเป็นมุมมองแบบองค์รวม โดยความหมายของงานศิลปะเป็นหน้าที่ของเนื้อหา ระบบการผลิต และกรอบของการอ้างอิง โดยให้ผู้ชมสร้างความหมายขึ้นเองได้

การนำเสนอทางศิลปะและการรวมตัวกันของวัตถุสำเร็จรูปได้สร้างความเป็นไปได้ของการติดตั้งจัดวาง โดยเปิดคำถามถึงวัตถุศิลปะและความหมายของมัน ความสับสนเกิดขึ้นเนื่องจากลักษณะสำคัญของสื่อ ยกตัวอย่าง กรอบของภาพวาดและพื้นผ้าใบแสดงถึงตำแหน่งของภาพวาดภายในขอบเขตของศิลปะ การทำงานของวัตถุนั้นยังขัดขวางการเข้าสู่ความหมายอื่น แต่วัสดุสำเร็จรูปที่มีอยู่แล้วนั้นมีความหมายในตัวเองแล้ว

ก่อนที่จะเกิดคำนิยามของคำว่าศิลปะจัดวาง ผลงานที่ถือเป็นรุ่นบุกเบิกของศิลปะจัดวาง คือ เมียซบาว (Merzbau) (ภาพที่ 3) ของศิลปิน เคิร์ต ชวิตเตอร์ (Kurt Schwitters, ค.ศ. 1887–1948) เป็นผลงานการติดตั้ง 3 มิติ ภายในห้องทั้ง 8 ห้องของบ้านของศิลปินที่ ฮันโนเฟอร์ (Hanover) ประเทศเยอรมนี ซึ่งเริ่มสร้างงานในราว ค.ศ. 1927[12] จากภาพถ่ายใน ค.ศ. 1933 แสดงให้เห็น เมียซบาว ที่มีพื้นผิวเหมือนถ้ำ เสา และแสดงสภาพแวดล้อมทางประติมากรรม พื้นผิวที่ทำมุมยื่นออกมาปะทะกันอย่างรุนแรงภายในห้อง ซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานนี้ อาจมาจากชวิตเตอร์สร้างงานในรูปแบบคอลลาจมาก่อน งานคอลลาจของชวิตเตอร์ประกอบไปด้วยวัตถุที่ถูกละทิ้งในชีวิตประจำวัน[13] เช่น ตั๋วรถโดยสาร หนังสือพิมพ์ ไพ่ เป็นต้น ซึ่งใน เมียซบาว เป็นการเพิ่มมุมมองจาก 2 มิติเป็นมุมมอง 3 มิติ และสร้างความสัมพันธ์กับสถานที่ในเชิงทดลอง

---

[12] Karin Orchard, **Kurt Schwitters: Reconstructions of the Merzbau**, accessed September 26, 2020, available from https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau

[13] Tate, **Kurt Schwitters (Relief in Relief)**, accessed September 26, 2020, available from https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-relief-in-relief-t01259

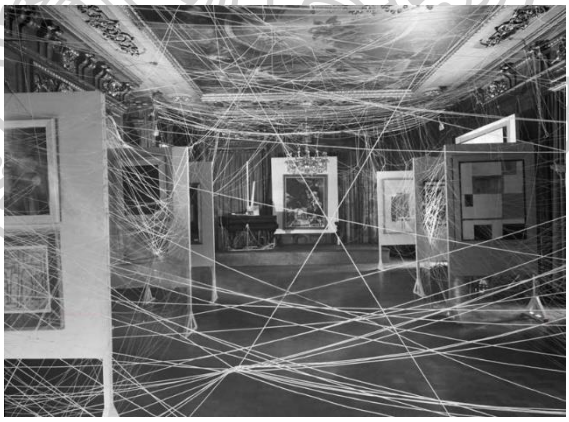
ภาพที่ 3 เคิร์ต ชวิตเตอร์. **เมียซบาว** (Merzbau). 1933.

ที่มา: Karin Orchard, **Kurt Schwitters: Reconstructions of the Merzbau**. accessed September 20, 2020, available from https://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/ width- 420/ public/ images/kurt_schwitters_merzbau_02_0.jpg

มาร์แซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp, ค.ศ. 1887-1968) ศิลปินที่สร้างงานในหลากหลายแนวทางทั้ง ศิลปะบาศกนิยม ศิลปะดาดา ศิลปะเหนือจริง มักได้รับการกล่าวอ้างอิงถึงและส่งอิทธิพลต่อพัฒนาการของศิลปะจัดวาง จากการใช้วัสดุสำเร็จรูป และปรัชญาการสร้างศิลปะแบบเผชิญหน้า

การออกแบบนิทรรศการของศิลปินเหนือจริง (ภาพที่ 4) ถุงกระสอบถ่านจำนวน 1,200 ใบ สร้างขึ้นสำหรับนิทรรศการนานาชาติของศิลปะเหนือจริง ใน ค.ศ. 1938 ที่ Galerie des Beaux-Arts, Paris ดูชองป์ใช้กระสอบถ่าน 1,200 ที่บรรจุกระดาษ แขวนบนเพดานในห้องนิทรรศการหลัก มีพื้นปกคลุมด้วยใบไม้ อยู่ภายในห้องที่เกือบมืดสนิท และมีเพลงมาร์ชเยอรมันบรรเลงอยู่ และใน ค.ศ. 1942 เส้นด้ายยาวถูกติดตั้งรอบนิทรรศการเอกสารฉบับแรกของศิลปะเหนือจริง (First Papers of Surrealism Exhibition) ที่นิวยอร์ก (ภาพที่ 5) ดูชองป์ได้สร้างเขาวงกตที่ซับซ้อนด้วยเชือกทั้งภายในและโดยรอบนิทรรศการ ทั้งสองการติดตั้งข้างต้นนี้ ตั้งใจที่จะกระตุ้นการรับรู้ของผู้ชมและบังคับให้ผู้ชมโต้ตอบกับสิ่งที่อยู่รอบตัว ตามคำจำกัดความของศิลปะเหนือจริงของดูชองป์ที่ว่า ศิลปะไม่ใช่เพียงภาพแต่เป็นการกระทำที่ทำให้สมบูรณ์ได้ด้วยผู้ชม

ภาพที่ 4 มาร์แซล ดูชองป์. ถุงถ่าน 1,200 ใบแขวนจากเพดานบนเตา. 1938. ภาพถ่ายมุมมองการติดตั้ง
ที่มา: David Hopkins, **‘Duchamp, Childhood, Work and Play: The Vernissage for First Papers of Surrealism, New York, 1942’**. accessed 10 October, 2020, available from https://www.tate.org.uk /sites/default/files/styles/width-340/public/images/expositioninternationaledusurrealismeparis 19382.jpg



ภาพที่ 5 จอห์น ดี. ซิฟฟ์. มุมมองการติดตั้งนิทรรศการเอกสารฉบับแรกของศิลปะเหนือจริง. 1942.
ที่มา: David Hopkins, **‘Duchamp, Childhood, Work and Play: The Vernissage for First Papers of Surrealism, New York, 1942’**. accessed 10 October, 2020, available from https://www.tate.org.uk /sites/default/files/styles/width-1200/public/images /duchamp _philadelphia_1.jpg

ในการใช้วัสดุสำเร็จรูปของดูชองป์ ได้นำไปสู่สิ่งที่เป็นวัสดุหรือวัตถุที่เน้นประโยชน์ใช้สอยสามารถกลายเป็นงานศิลปะได้อย่างง่าย โดยการแทนที่ความหมายในบริบทของศิลปะแทน ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของวัสดุหรือผลกระทบที่เกิดจากการรับรู้ของผู้ชม ไม่ได้กำหนดว่ามันเป็นงานศิลปะหรือไม่ แต่จะกลายเป็นศิลปะเมื่อแทนที่ความหมายขึ้นมา

ใน ค.ศ. 1913 ดูชองป์ติดตั้งล้อจักรยานบนม้านั่ง และหมุนกลับด้าน ผลงานนี้ไม่ได้กลายเป็นเพียงวัตถุสำเร็จรูปชิ้นแรกเท่านั้น แต่ยังเป็นผลงาน ประติมากรรมจลน์ (Kinetic Sculpture) ชิ้นแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดูชองป์ได้นำโถปัสสาวะชาย ที่ลงชื่อ R.Mutt และพยายาม เข้ามาแสดงในนิทรรศการเป็นประติมากรรมที่ชื่อว่า น้ำพุ (Fountain) ซึ่งถูกปฏิเสธโดยสาธารณะว่าเป็นวัตถุที่ถูกตีค่าสูงเกินไป ในทางศิลปะถูกจัดอยู่ในรูปแบบการล้อเลียน ที่เกี่ยวข้องกับการทำให้เป็นศิลปะชั้นสูง การเป็นเจ้าของ และการเป็นศิลปะโดยการติดตั้งจัดวางไว้ในสถานที่หรือสถาบันทางศิลปะ

ศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art) เป็นศิลปะรูปแบบหนึ่งที่มีความเคลื่อนไหวที่โดดเด่นในช่วงปลายทศวรรษ 1960 โดยมุ่งเน้นไปที่การตรวจสอบเชิงทฤษฎีแนวคิดของศิลปะ ศิลปินผู้บุกเบิกแนวคิดนี้คือ ซอล เลวิตต์ (Sol LeWitt, ค.ศ. 1928–2007) ในข้อเขียนหลักการศิลปะเชิงความคิดของซอล เลวิตต์ (Sentences on Conceptual Art by Sol LeWitt)[14] ซึ่งถือว่าเป็นแนวคิดสำคัญของศิลปะเชิงความคิดประกอบด้วยหลักการทั้งสิ้น 35 ข้อ สามารถสรุปสาระสำคัญได้คือ 1) ความคิดถือเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง 2) การแบ่งประเภทของศิลปะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ใช้ไม่ได้ในศิลปะเชิงความคิด 3) ความคิดและแนวคิดแตกต่างกัน แนวคิดมีทิศทาง ผู้สร้างไม่ควรเปลี่ยนแนวคิดกระทันหันเมื่องานยังไม่เสร็จ 4) ขบวนการเลือกวัสดุและการนำเสนอมีความสำคัญกว่าแนวคิด เพราะสามารถทำให้ความหมายเปลี่ยนไปได้ 5) การใช้ตัวอักษร ตัวเลข สามารถทำได้ แต่แตกต่างจากกวีและนักคณิตศาสตร์ 6) ผู้ชมไม่สามารถจินตนาการผลงานได้ เพราะอาจทำให้ตีความหมายเป็นอื่นหรือแตกต่างจากศิลปิน 7) ข้อเขียนทั้ง 35 ข้อ ของซอล เลวิตต์ ศิลปินยืนยันว่าไม่ใช่งานศิลปะเชิงความคิด

---

[14] ไพโรจน์ ชมุนี, “ซอล เลวิตต์ และศิลปะคอนเซ็ปชวล : ภาพสะท้อนของสุนทรียศาสตร์และรูปทรงทางศิลปกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป,” ใน**สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56** เข้าถึงเมื่อ 26 กันยายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://issuu.com/artcentre/docs/_____a0459842b70a70

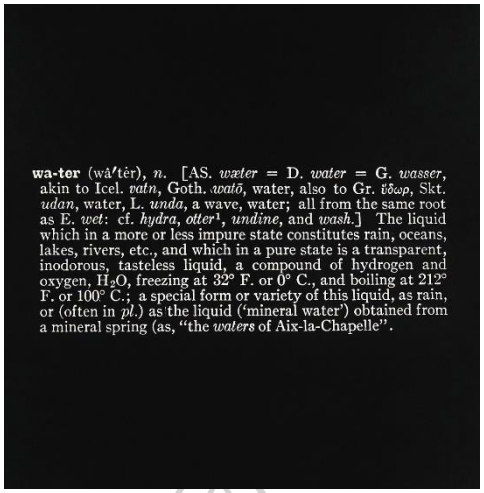
นอกจากซอล เลวิตต์ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปินผู้ริเริ่มศิลปะเชิงความคิดแล้ว โจเซฟ โคซุต (Joseph Kosuth, 1945-ปัจจุบัน) ถือเป็นศิลปินคนสำคัญที่ขับเคลื่อนกระแสศิลปะเชิงความคิด โดยการหันกลับไปพิจารณาแก่นแท้ของศิลปะ แทนที่การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อหวังผลสุนทรียศาสตร์และการถ่ายทอดอารมณ์ของศิลปิน

ในบทความ ศิลปะหลังปรัชญา (Art After Philosophy) ใน ค.ศ.1969 ของโจเซฟ โคซุต มีเนื้อหาโต้แย้งวาทกรรมที่ว่าประวัติศาสตร์ศิลปะแบบดั้งเดิมได้สิ้นสุดลงแล้ว โดยเสนอให้มีการตรวจสอบวิธีการที่มาที่ไปของศิลปะซึ่งความสำคัญทางวัฒนธรรมและสถานะของศิลปะศิลปินในตอนนี้หมายถึงการตั้งคำถามกับธรรมชาติของศิลปะ หากใครกำลังตั้งคำถามกับธรรมชาติของการวาดภาพก็คงไม่สามารถตั้งคำถามกับธรรมชาติของงานศิลปะได้ นั่นเป็นเพราะคำว่า "ศิลปะ" เป็นคำทั่วไปละคำว่า "ภาพวาด" มีความเฉพาะเจาะจง การวาดภาพเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง หากคุณสร้างภาพวาดแสดงว่าคุณยอมรับ (ไม่ตั้งคำถาม) ในธรรมชาติของศิลปะอยู่แล้ว[15]

ในระหว่างขั้นตอนการสร้างผลงานชุด ‘Titled (Art as Idea as Idea)’ [Water] (ภาพที่ 6) โคซุตได้ทำให้ลักษณะของศิลปะเกิดความไม่ชัดเจน ในฐานะที่เป็นโจทย์เชิงวิเคราะห์ศิลปะสันนิษฐานว่าการดำรงอยู่ขอสิ่งที่มีความงามทางสุนทรียศาสตร์ที่เป็นไปตามเกณฑ์ของ "ความเป็นศิลปะ" เกณฑ์นี้ตามที่ มาร์แซล ดูชองป์ ได้พิสูจน์ด้วยวัสดุสำเร็จรูป อาจเป็นเพียงการประกาศว่า "นี่คืองานศิลปะ" แต่ โคซุตใช้วิธีการทางภาษานี้เพื่อสำรวจบริบททางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ที่นำเสนอและกำหนดนิยามศิลปะ เพื่อแสดงให้เห็นถึงแง่มุมของศิลปะอย่างลึกซึ้ง โคซุตได้ใช้ภาษาเป็นสื่อ การตั้งคำถามชวนคิดเข้ามาแทนที่การรับรู้ เมื่อคำพูดถูกแทนที่ด้วยรูปภาพและวัตถุ ในผลงานนี้ (มีคำบรรยายว่า Art as Idea as Idea) ซึ่งเป็นผลงานชุดที่มีภาพถ่ายของคำจำกัดความตามพจนานุกรมเช่น น้ำ "water" "ความหมาย" และ "ความคิด" ภาพถ่ายเหล่านี้ถือเป็นใบรับรองเอกสารและแสดงความเป็นเจ้าของ (ไม่ใช่สำหรับการจัดแสดง) ซึ่งระบุว่าสามารถสร้างและจัดทำขึ้นใหม่เพื่อวัตถุประสงค์ในการจัดนิทรรศการ กลยุทธ์ในการนำเสนอนี้แสดงถึงความพยายามของ โคซุต ที่จะทำลายความล้ำค่าของศิลปวัตถุที่เป็นเอกลักษณ์และสถานที่อันเป็นเอกสิทธิ์ในพิพิธภัณฑ์ พยายามที่จะแสดงให้เห็นว่าส่วนประกอบของ "ศิลปะ" ไม่ได้อยู่ในวัตถุ แต่อยู่ในความคิดหรือแนวคิดของงาน

---

[15] Nancy Spector, **Joseph Kosuth ‘Titled (Art as Idea as Idea)’ [Water]**, accessed September 26, 2020, available from https://www.guggenheim.org/artwork/2362



ภาพที่ 6 โจเซฟ โคซุต. **ชื่อเรื่อง (ศิลปะคือความคิดคือความคิด)'[น้ำ]**

(Titled (Art as Idea as Idea)' [Water]. 1966. ภาพถ่าย, ขนาด 121.9 x 121.9 ซม.

ที่มา: Nancy Spector, **Joseph Kosuth 'Titled (Art as Idea as Idea)' [Water]**. accessed 10 October, 2020, available from https://images. weserv.nl/?url=https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/1966 /01/73.2066 _ph_web-1.jpg&w=870

ศิลปะเชิงความคิดจึงเป็นคำที่ใช้อย่างแพร่หลายในการอธิบายรูปแบบศิลปะสื่อผสมที่ศิลปินได้กล่าวถึงสถานะของความคิด ซึ่งความคิดและความหมายจะมีความสำคัญมากกว่าตัววัตถุ ทำให้แนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะ เป็นไปในทิศทางที่การวิพากษ์วิจารณ์การผลิตความหมายมีความสำคัญเหนือการสื่อสารความหมาย อีกทั้งการเลือกใช้วัสดุในการสร้างงานและกระบวนการสร้างที่ผ่านการคิดของศิลปินมีความเชื่อมโยงต่อสถานะที่ตั้งของศิลปะ เมื่อพิจารณาแล้วศิลปะเชิงความคิดเป็นกระบวนการในขั้นแรกของศิลปินในศิลปะจัดวางที่นำความคิดนำหน้าวัตถุที่จับต้องได้

ในศิลปะที่เรียกว่า สภาพแวดล้อม Environments และ Happenings โดยศิลปินชาวอเมริกัน อลัน คาโพรว (Allan Kaprow, ค.ศ. 1927-2006) หนึ่งในผู้ริเริ่ม Environments ในประมาณ ค.ศ. 1957 โดยแรกเริ่มคาโพรวได้อ้างอิงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ แจ็กสัน พอลล็อก (Jackson Pollock, ค.ศ. 1912-1956) กล่าวถึงเหตุผลหลัก 3 ประการ คือ ลำดับแรก ภาพวาดของพอลล็อกถูกวาดบนพื้นและทำงานจากทุกมุม ปฏิเสธการจัดองค์ประกอบแบบดั้งเดิม เพิกเฉยต่อกรอบ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องไปในทุกทิศทางพร้อมกัน ลำดับที่สอง กัมมันตจิตรกรรม (Action-Painting) ของพอลล็อกเป็นการแสดงถึงกระบวนการวาดภาพเปรียบ

ได้กับการเต้นรำของหยดน้ำซึ่งอาจเชื่อมโยงคล้ายกับการประกอบพิธีกรรม[16] ในลำดับที่สามนี้ พื้นที่ของศิลปิน ผู้ชม และโลกภายนอก สามารถผลัดเปลี่ยนกันได้ เมื่อวิธีการวาดภาพของพอล ล็อกคือการออกแบบท่าเต้น ผู้ชมรู้สึกถึงผลกระทบทางกายภาพของการสร้างเครื่องหมายบางอย่าง ทั้งกระบวนการทางเทคนิค และการรับรู้

แม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังอาจเป็นวิธีที่ชัดเจนที่สุดในการตอบสนองต่อความท้าทายนี้ แต่คาโพรวได้ปฏิเสธวิธีการดังกล่าว เนื่องจากทั้งกัมมันตจิตรกรรมและจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะเป็นภาพวาด 2 มิติ และผูกโยงอยู่กับหอศิลป์ ในปลายทศวรรษ 1950 ภาพวาดในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) มีราคาที่สูงเป็นประวัติการณ์ สำหรับศิลปินที่ยังมีชีวิตอยู่ และสร้างความเพื่องฟูในหอศิลป์เชิงพาณิชย์ของนิวยอร์ก ผลงานศิลปะในแนวทางนี้จึงมุ่งเน้นเจาะจงไปที่ตลาดการค้า ซึ่งคาโพรวต้องการที่จะลบล้าง จึงได้สร้างสภาพแวดล้อมที่น่าสนใจขึ้น โดยใช้สิ่งของมือสองและวัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไป สำหรับเขาแล้วหอศิลป์เชิงพาณิชย์เป็นเพียงพื้นที่สำหรับมองดู แต่สัมผัสไม่ได้ การจัดแสงไฟ พรมสีเทา งานเลี้ยง การสนทนาอย่างสุภาพที่เกิดขึ้น แทนที่จะสร้างสภาพแวดล้อมที่มีชีวิตชีวา เป็นธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งสกปรกขึ้นได้

การที่คาโพรวเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์งานของพอลล็อก สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของ จอห์น เคจ (John Cage, ค.ศ. 1912-1992) จากการเข้าเรียนการประพันธ์เพลงในนิวยอร์ก ในช่วง ค.ศ. 1957-1958 การสร้างสรรค์ผลงานของเคจเป็นการผสมผสานระหว่างงานศิลปะและกิจกรรมในชีวิตประจำวัน ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากนิกายเซน (Zen) ก่อให้เกิดความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับความตั้งใจและบทบาทของผู้ชม ผลงาน 4’33 ใน ค.ศ. 1952 ในผลงานประกอบด้วยนักแสดงและเปียโน (ไม่ได้ทำการแสดงเปียโน) กลับกันเสียงที่เกิดขึ้นจากรอบข้างได้กลายเป็นการแสดง ซึ่งเกิดจากอากัปกิริยาของผู้ชม เช่น การไอ การเดิน การสับเปลี่ยนของผู้ชม และพฤติกรรมของผู้ชมที่มีต่อการแสดงขณะนั้น หมายความว่าความสำคัญใหม่ที่ถูกคำนึงถึงในผลงานของคาโพรว คือ ผู้ชม ในเริ่มแรกการรวมผู้ชมเป็นไปเพื่อความเป็นทางการ เป็นองค์ประกอบในผลงาน เขากล่าวว่า “เรามีเสื้อผ้าหลากสีที่สามารถเคลื่อนไหว พูด และสังเกตคนอื่นๆ อย่างหลากหลายและจะเปลี่ยนความหมายของงานไปเรื่อยๆ” ต่อมา เขาได้เสนอให้ผู้ชมสามารถเคลื่อนย้ายบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งเป็นความรับผิดชอบที่มากขึ้นสำหรับผู้เข้าชม และบทบาทที่ผู้ชมสามารถโต้ตอบได้อย่างเต็มที่

---

[16] Claire Bishop, **Installation art: a critical history**, (London: Tate, 2010), 23.

ตัวอย่างศิลปะจัดวางจำนวนมากในเวลาต่อมาจะกระตุ้นและมีส่วนร่วมในวาทกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายในสภาพแวดล้อมของสถาบันทางศิลปะ การจัดการพิพิธภัณฑ์ วิธีการที่ศิลปะสามารถหรือควรเผยแพร่และประเมินผล นอกจากนี้ยังจะเกิดปัญหาอื่นๆ ที่ต้องพิจารณาอีกด้วย เช่น คุณค่าของศิลปะ การแบ่งแยกศิลปะเป็นศิลปะออกเป็นศิลปะชั้นสูงและชั้นต่ำ รวมทั้งในทางวัฒนธรรม ศิลปินจัดวางมักจะพยายามอธิบายและกำหนดภูมิทัศน์และเงื่อนไขเชิงพื้นที่ของผู้ชมโดยมุ่งเน้นไปที่ประเด็นต่างๆ เช่น เรื่องประสบการณ์ ตลอดจนเศรษฐศาสตร์ และการเมือง

จากความเป็นมาของศิลปะจัดวาง ทำให้กล่าวได้ว่า ศิลปะจัดวาง เป็นคำกว้างๆ ที่กล่าวถึงงานศิลปะที่เน้นในแนวทางปฏิบัติในด้านการติดตั้งหรือกำหนดวัตถุในพื้นที่ว่าง ซึ่งโดยผลรวมแล้วผลงานศิลปะจะประกอบด้วยวัตถุและพื้นที่ ศิลปะจัดวางจึงเป็นเหมือนรูปแบบการผลิตและการแสดงผลงานมากกว่าการเคลื่อนไหวหรือรูปแบบศิลปะ สื่อที่ถูกใช้ในศิลปะจัดวางมีความหลากหลาย ทั้งภาพวาด วัสดุสำเร็จรูป ข้อความ วัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน เช่น เสื้อผ้า และประสบการณ์ของผู้ชมที่แตกต่างไปจากงานศิลปะแบบดั้งเดิม ศิลปะจัดวางต้องการให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมกับผลงานศิลปะ การที่ผู้ชมเข้าไปในพื้นที่ของงานศิลปะและการโต้ตอบกับงานศิลปะ จากหลายมุมมองแทนที่จะมองจากมุมมองเดียว

2.1.3 พื้นที่ในศิลปะจัดวาง

พื้นที่ในสถานะเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดภายใต้เงื่อนไขของศิลปิน ศิลปะจัดวางมีการประกอบและจัดแสดงในพื้นที่แกลเลอรีต่างๆ ทั้งภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะและในบริบทภายนอกพิพิธภัณฑ์ เช่น พื้นที่สาธารณะหรือในงานแสดงศิลปะ อย่างไรก็ตามเมื่อพื้นที่ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะจัดวาง หากพิจารณาโดยใช้พื้นที่เป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทศิลปะจัดวาง ทำให้สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

1) การจัดวางเติมเต็มพื้นที่ (Filled Space Installation) คือ การจัดวางในพื้นที่ซึ่งไม่คงทนถาวรและสามารถเคลื่อนย้ายได้ง่าย มักเป็นรูปแบบของการจัดวางภายในห้องๆ หนึ่ง สามารถทำซ้ำได้โดยง่ายในตำแหน่งสถานที่อื่น เนื่องจากมีการเชื่อมโยงกันระหว่างส่วนย่อยต่างๆ แทนที่จะเชื่อมโยงกับพื้นที่ทั้งหมดอย่างมีนัยสำคัญ โดยการจัดวางประเภทนี้อาจปรากฏแยกออกจากสถานที่ เพื่ออธิบายองค์ประกอบของการติดตั้งในพื้นที่นั้น แต่ไม่รวมถึงสภาพแวดล้อมโดยรอบ[17]

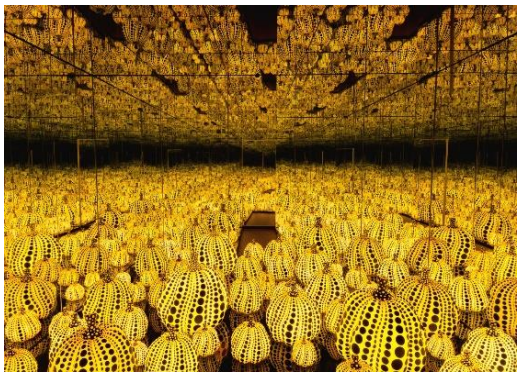
---

[17] Mark Rosenthal, **Understanding Installation Art: from Duchamp to Holzer**, (Munich: Prestel, 2003), 28.

การจัดวางเติมเต็มพื้นที่นี้ สามารถแบ่งแยกย่อยได้เป็น ความลุ่มหลง (Enchantment) โดยการจำลองสถานที่ที่ห่างไกล ใช้ความพยายามในการเคลื่อนย้าย และการเลียนแบบ (Impersonation) คือ การทำซ้ำสถานการณ์จากชีวิตจริงให้อยู่ในบริบททางศิลปะ จนผู้ชมอาจไม่รู้ว่ามีงานศิลปะอยู่ในพื้นที่นั้นด้วย

ผลงานในรูปแบบการจัดวางเติมเต็มพื้นที่ มักถูกนำมาจัดแสดงได้บ่อยครั้งในห้องสำหรับจัดแสดง หรือสร้างห้องทรงสี่เหลี่ยมขึ้นมาแล้วเติมแต่งพื้นที่ภายในห้องที่ว่างเปล่าให้กลายเป็นผลงานศิลปะขึ้น ผลงานที่เป็นที่รู้จักอย่าง Infinity Mirrors ของ ยาโยอิ คุซามะ (Yayoi Kusama, ค.ศ. 1929–ปัจจุบัน) มีรูปแบบเป็นการจัดวางแบบเติมเต็มพื้นที่ โดยเมื่อมองจากภายนอกเป็นห้องสี่เหลี่ยมด้านนอกทาสีขาว (ภาพที่ 7) สร้างขึ้นเพื่อติดตั้งกระจกภายในห้อง สร้างภาพสะท้อนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อผู้ชมได้ก้าวเข้าสู่ห้องกระจกนั้นได้รับประสบการณ์ที่แปลกใหม่ ทำให้รู้สึกตื่นตาตื่นใจต่อภาพที่เกิดขึ้นเบื้องหน้า คล้ายกับไม่มีจุดสิ้นสุด เช่น ผลงานที่มีชื่อว่า ความรักนิรันดร์ทั้งหมดที่ฉันมีต่อฟักทอง (ภาพที่ 8) คุซามะเกิดในครอบครัวชาวไร่ เธอได้เห็นฟักทองเป็นครั้งแรกในวัยเด็กครั้งเมื่อไปเยี่ยมฟาร์มเก็บเกี่ยวเมล็ดพันธุ์กับปู่ของเธอ เธอมองเห็นน้ำเต้าที่มีรูปร่างผิดปกติขนาดเท่าศีรษะผู้ชาย ตั้งอยู่ในบริเวณทุ่งดอกไม้ ศิลปินสนใจฟักทองเพราะ รูปร่างที่มีเสน่ห์และน่าหลงใหล ห้องกระจกฟักทองเริ่มแรกถูกจัดแสดงใน ค.ศ. 1991

ภาพที่ 7 ยาโยอิ คุซามะ. **ภาพมุมมองการติดตั้ง ความรักนิรันดร์ทั้งหมดที่ฉันมีต่อฟักทอง** (All the Eternal Love I Have for the Pumpkins). 2017. พิพิธภัณฑ์ฮีชอร์ทและสวนประติมากรรม. ที่มา: High Museum of Art, Yayoi Kusama: Infinity Mirrors. accessed 15 November, 2020, available from https://high.org/wp-content/uploads/2018/04/box-1480x988.jpg



ภาพที่ 8 ยาโยอิ คุซามะ. **ความรักนิรันดร์ทั้งหมดที่ฉันมีต่อฟักทอง**
(All the Eternal Love I Have for the Pumpkins). 2016. ไม้ กระจก พลาสติก แก้ว และไดโอดเปล่งแสง
ที่มา: High Museum of Art, Yayoi Kusama: Infinity Mirrors. accessed 15 November, 2020, available from https://high.org/wp-content/uploads/2018/04/pumpkins-1480x1060.jpg

2) การจัดวางเฉพาะสถานที่ (Site Specific Installation) คือ การจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่ผลงานจะมีอิทธิพลและเกี่ยวเนื่องต่อสถานที่ มีความเชื่อมโยงกับสถานที่อย่างแยกได้ยาก การย้ายผลงานหรือสร้างขึ้นใหม่ในสถานที่อื่นอาจเป็นการทำลายผลงาน และการสร้างผลงานขึ้นใหม่ซึ่งอาจขัดต่อความตั้งใจของศิลปิน และที่สำคัญคือมักเกี่ยวข้องกับพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่ ศิลปินจะต้องใช้เวลาอย่างมากในการสำรวจสถานที่ในการสร้างงาน ดังนั้นการวิเคราะห์องค์ประกอบของการจัดวางเฉพาะสถานที่จะต้องรวมถึงตำแหน่งที่ตั้งด้วย ศิลปินกำหนดเงื่อนไขและให้คำแนะนำโดยละเอียด ในการระบุตำแหน่ง วิธีการติดตั้ง วัสดุที่ใช้ และสามารถติดตั้งใหม่ในสถานที่ลักษณะเดียวกันได้หรือไม่ เพราะจากรูปแบบที่ชัดเจนและสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ เช่นเดียวกับความหมายจากบริบทที่ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ เนื่องจากผู้ชมจะไม่สามารถเข้าใจผลงานได้เลยถ้าไม่ได้อยู่ในสถานที่นั้น และได้เห็นบทสนทนาระหว่างศิลปินกับพื้นที่ อาจแบ่งย่อยได้เป็น การแทรกแซง (Interventions) เป็นการเข้าใกล้สถานที่ในเชิงลึก และ การสร้างสายสัมพันธ์ (Rapprochement) โดยคำนึงถึงมิติทางกายภาพของพื้นที่ทั้งหมด[18] การจัดวางเฉพาะสถานที่นั้นเกี่ยวข้องกับการรับรู้และการตีความเชิงพื้นที่และสิ่งแวดล้อม ศิลปินได้ออกจากกรอบในการจัดนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงภายในห้องสี่เหลี่ยมในพิพิธภัณฑ์ที่สถาบันศิลปะเป็นสิ่งกำหนด สู่การสร้างความหมายให้พื้นที่อื่นภายนอก

[18] Mark Rosenthal, **Understanding Installation Art: from Duchamp to Holzer**, (Munich: Prestel, 2003), 28.

ภูมิศิลป์ (Land art) จัดเป็นศิลปะจัดวางรูปแบบการจัดวางเฉพาะสถานที่อันเกี่ยวเนื่องกับธรรมชาติ เช่น ผลงาน อุโมงค์ตะวันฉาย (ภาพที่ 9) ของ แนนซี โฮล์ท (Nancy Holt, ค.ศ. 1938-2014) การจัดวางท่อคอนกรีตขนาดใหญ่ วางแนวขวางในรูปกากบาท บริเวณทะเลทรายเกรทเบซิน ซึ่งอยู่ลึกเข้าไปทางตะวันตกเฉียงเหนือของรัฐยูทาห์ จากการศึกษาและคำนวณของศิลปินร่วมกับความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญหลายสาขา ทั้งนักดาราศาสตร์ วิศวกร นักสำรวจ ทำให้ผู้ชมจะได้รับประสบการณ์ที่ยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ

เนื่องจากกระบวนการสร้างงานของศิลปินที่มีขั้นตอนที่ละเอียด ทำให้มีระยะเวลาที่ยาวนาน อาจเริ่มตั้งแต่การสำรวจสถานที่ การร่างแบบ การกำหนดวัสดุ และการทำงานร่วมกับผู้ติดตั้งจำนวนมาก ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น ผลงานของคริสโตและฌอง-โคลด (Christo and Jeanne-Claude) เรียกได้ว่าศิลปินได้วางแผนงานโดยเลือกสถานที่อย่างเฉพาะเจาะจง มีการร่างแบบ และทำแบบจำลองก่อนจะลงพื้นที่ในสถานที่จริง เช่น การห่ออาคารรัฐสภาที่เบอร์ลินในประเทศเยอรมนี (ภาพที่ 10)

ภาพที่ 9 แนนซี โฮล์ท. **อุโมงค์ตะวันฉาย** (Sun Tunnels). 1973-1976.
ท่อคอนกรีต 4 ท่อ,ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 3 เมตร x ยาว 6 เมตร
ที่มา: Cat KronThe**, Story behind "Sun Tunnels," Nancy Holt's Land Art Masterpiece**. accessed 15 November, 2020, available from https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=width&src=https%3A%2F%2Fartsy-media-uploads.s3.amazonaws.co/m%2FL5MGhCSa1NGw7ZyFtjRGrg%252FHolt-SunTunnels-2400px-4.jpg&width=1200&quality=80

ภาพที่ 10 คริสโตและฌอง-โคลด. **ห่อหุ้มอาคารไรชส์ทาค** (Wrapped Reichstag). 1971-1995.
ที่มา: Christo and Jeanne Claude, **Wrapped Reichstag**. accessed 15 November, 2020, available from https://christojeanneclaude.net/__data/ac71787a2ff1143586d39472da 859e0c.jpg

2.2 แนวคิดเรื่องเขตแดนในศิลปะจัดวาง

ผลงานศิลปะในปัจจุบันถือได้ว่าเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของผู้คน แตกต่างจากความคิดที่ว่าศิลปะถือว่าเป็นของสูงและเข้าถึงยาก เห็นได้จากการที่ศิลปินพยายามทำลายกำแพงที่กั้นระหว่างศิลปะและผู้ชม ซึ่งแสดงถึงความต้องการผนวกศิลปะให้เป็นเรื่องทั่วไปและเข้าถึงได้ ดั้งนั้น เขตแดนหรือขอบเขต แสดงถึงการขยาย การแบ่งส่วน จัดสรรสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความพยายามในการก้าวข้ามเขตแดนของศิลปะสู่ชีวิตของผู้คนอย่างไร้พรมแดน ศิลปะไม่เพียงแต่สื่อถึงความงามและคุณค่า แต่ยังสื่อถึงตัวตนและความคิด แสดงถึงความหลากหลายของวิธีการสร้างสรรค์ และความหลากหลายของเนื้อหาที่นำเสนอต่อผู้ชม

2.2.1 เขตแดนในศิลปะจัดวาง

ความพยายามที่จะผสานขอบเขตระหว่างศิลปะและชีวิตนั้น เริ่มจากศิลปินจำนวนมากที่สร้างงานใน ค.ศ. 1960 สำหรับรูปแบบที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คืองานศิลปะที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชมงานศิลปะที่ต้องสร้างด้วยตนเอง เป็นรูปแบบของสภาพแวดล้อมที่ผู้ชมจะเข้าร่วมหรือมีส่วนร่วมในงานศิลปะ เช่น ผลงานของ อลัน คาโพรว ใน ค.ศ. 1960–1963 รวมถึงกลุ่มศิลปินที่รู้จักกันในชื่อ Fluxus

งานศิลปะที่เรียกว่า งานศิลปะที่ต้องสร้างด้วยตัวเอง ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยตัวชิ้นงานศิลปะเพียงอย่างเดียวได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างจากงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ประสบการณ์ของ

ผู้ชมที่มีส่วนร่วมในผลงานมีความสำคัญเป็นอย่างมาก การมีส่วนร่วมทางกายภาพโดยตรงในพิพิธภัณฑ์ ทำให้เกิดปัญหาในเรื่องการจัดแสดงและการอนุรักษ์ เนื่องจากต้นฉบับที่ศิลปินสร้างอาจได้รับความเสียหายเมื่อมีผู้เข้าชมจำนวนมาก ผลงานศิลปะในแนวปฏิบัติส่วนใหญ่ในทศวรรษ 1960 จึงเกิดขึ้นภายนอกพิพิธภัณฑ์ ในช่วงแรกคาโพรวจัดการกับปัญหานี้ เมื่อเขาถูกขอให้สร้างสภาพแวดล้อมของเขาใหม่สำหรับการจัดนิทรรศการครั้งต่อไป เขาปฏิเสธที่จะนำเสนอการสร้างขึ้นใหม่โดยใช้ภาพร่างและภาพถ่าย แต่เขาสร้างสภาพแวดล้อมใหม่ที่เกี่ยวข้องกับต้นฉบับอย่างหลวม ๆ โดยมีเอกสารเป็นสิ่งทดแทนประสบการณ์จริงของงานศิลปะที่ต้องทำด้วยตัวเอง และแม้จะแสดงควบคู่ไปกับแบบจำลอง เอกสารประกอบก็มีบทบาทในการยับยั้ง เนื่องจากผู้เข้าร่วมมักรู้สึกถูกบังคับให้คัดลอกสิ่งที่เห็นในภาพถ่ายหรือภาพยนตร์แทนที่จะมีส่วนร่วมกับวัตถุในตัว[19]

เช่นเดียวกับศิลปะเชิงความคิดในหลายรูปแบบ ผลงานศิลปะที่ต้องทำด้วยตัวเองส่งผลต่อการลดความสำคัญอย่างมากต่อวัตถุศิลปะในฐานะที่เก็บคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์และเชิงพาณิชย์ หมายความว่างานศิลปะที่ต้องทำด้วยตัวเองนั้นไม่สามารถเข้าใจได้ผ่านความคิดและจินตนาการเพียงอย่างเดียว ยังคงรักษาสถานะตามลักษณะเฉพาะที่เป็นทางการและวัสดุ ซึ่งอาจจะขัดแย้งกันเป็นเพราะยังคงยึดติดกับสถานะทางวัตถุที่ควรทำซ้ำงานศิลปะที่ต้องทำด้วยตัวเอง เป็นเพราะลักษณะที่เป็นทางการและวัสดุของพวกเขาขึ้นอยู่กับการเลือกและการจัดวางวัตถุ จึงสามารถทำซ้ำได้ค่อนข้างง่าย และผู้ชมงานศิลปะที่ต้องทำด้วยตัวเองส่วนใหญ่มักจะยังคงจำกัด อยู่เฉพาะกลุ่มเล็ก ๆ ในกลุ่มเพื่อนของศิลปิน

2.2.2 ผลงานศิลปะจัดวางที่ใช้แนวคิดเรื่องพื้นที่และเขตแดน

แนวคิดเรื่องพื้นที่และเขตแดนมีศิลปินจำนวนไม่น้อยที่ใช้แนวคิดดังกล่าวในการสร้างผลงานศิลปะ เนื่องจากเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับชีวิต ในหลากหลายแง่มุม นอกจากคิมซูจาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานแล้ว มีศิลปินอีกจำนวนไม่น้อยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางในแนวคิดเดียวกัน เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อแนวคิดเรื่องพื้นที่และเวลาจึงยกตัวอย่างผลงานศิลปะที่ใช้แนวคิดดังกล่าวมาอธิบาย ดังนี้

---

[19] Anna Dezeuze, “Blurring the Boundaries between Art and Life (in the Museum?)”, **Tate Papers,** no.8, (Autumn 2007), accessed 23 November 2020, available from https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/blurring-boundaries-between-art-and-life-in-the-museum

แอน แฮมิลตัน (Ann Hamilton, ค.ศ. 1956-ปัจจุบัน) ศิลปินอเมริกัน ผลงานส่วนใหญ่เป็นการติดตั้งผลงานซึ่งเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมของสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ผลงานของเธอประกอบด้วยเสียง ข้อความ วิดีโอ ภาพถ่าย หนังสือ และวัสดุที่เก็บรวบรวมจำนวนมาก เช่น เสื้อผ้าใช้แล้ว โดยมุ่งเน้นในเรื่องเวลาและกระบวนการ

ภาพที่ 11 แอน แฮมิลตัน. **เส้นใย 2** (Filament II). 1996. ผ้าออแกนซ่าติดตั้งกับมอเตอร์ไฟฟ้า
ที่มา: IMMA Collection Ann Hamilton. accessed 2 November, 2020, available from https://imma.ie/ collection/filament-ii/

ในผลงาน "Filament II" (ภาพที่ 11) เป็นม่านไหมออแกนซ่า ที่ศิลปินติดตั้งห้อยลงมาจากรางทรงกลมที่มีมอเตอร์ตรงกลางห้องสี่เหลี่ยม เป็นประติมากรรมที่มีปริมาตรและรูปทรงที่ไม่แน่นอน เนื่องจากการติดตั้งชิ้นงานที่ม่านผ้าไหมนั้นหมุนโอบล้อมตัวผู้เข้าชมไว้ ตัววัสดุมีความโปร่งใส ดังนั้นบุคคลอื่นที่ยืนอยู่ด้านนอกจึงยังมองเห็นเงาของคนด้านในได้ จึงเป็นการสร้างพื้นที่สาธารณะและส่วนตัวในคราวเดียวกัน ซึ่งการมีหรือไม่มีผู้คนเปลี่ยนการรับรู้และประสบการณ์ในการทำงานของชิ้นงานได้ ผู้ชมมีปฏิกิริยาโต้ตอบและมีส่วนร่วม หากศิลปินไม่ได้กำหนดให้ผู้ชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมกับชิ้นงานได้ ผลงานนี้อาจจะเป็นเพียงประติมากรรมจลน์

ผ้าเป็นวัสดุยอดนิยมที่ถูกนำมาใช้ในศิลปะจัดวาง โดยเฉพาะการใช้ผ้าเพื่อสื่อถึงพื้นที่และเขตแดน ในผลงาน Seoul Home/L.A. Home/New York Home/Baltimore Home/London Home/Seattle Home (ภาพที่ 12) ของ ซอโดโฮ (Do Ho Suh, 서도호 ค.ศ. 1962-ปัจจุบัน)

แนวคิดของผลงานเป็นการจำลองบ้านของศิลปินในเมืองต่างๆ ที่เคยใช้ชีวิตอยู่ การย้ายที่อยู่อาศัย ความคิดต่อสถานที่และตัวตน การใช้ผ้าที่โปร่งแสงให้ความรู้สึกทั้งเป็นส่วนตัวและถูกมองอยู่ในคราวเดียวกัน

ภาพที่ 12 ซอโดโฮ. **ภาพมุมมองการติดตั้ง บ้านโซล/บ้านแอล.เอ./บ้านนิวยอร์ก/บ้านบัลติมอร์/บ้านลอนดอน/บ้านซีแอตเทิล** (Seoul Home/L.A. Home/New York Home/Baltimore Home/London Home/Seattle Home). 1999. พิพิธภัณฑ์ศิลปะเอเชียซีแอตเทิล.

ที่มา: Art21 Interview **“Seoul Home/L.A. Home”—Korea and Displacement Do Ho Suh**. accessed 2 November, 2020, available from https://art21.org/wp-content/uploads/2016/10/suh-arch-002.jpg

2.3 สตรีนิยมกับวัฒนธรรมเกาหลี

2.3.1 แนวความคิดสตรีนิยม

ประเทศเกาหลีใต้ในราวช่วงปลายทศวรรษ 1980 มีการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่โดดเด่นในเกาหลีคือ ศิลปะสตรีนิยม ที่กล่าวเช่นนี้เป็นเพราะหากพิจารณาถึงบทบาทของศิลปินหญิงในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งในเกาหลีและนานาชาติ โอกาสในการแสดงผลงานและคุณวุฒิทางศิลปะนั้นได้ถูกจำกัด เพราะการมองจากสังคมชายเป็นใหญ่ที่ถูกปลูกฝังมาอย่างยาวนานจากลัทธิขงจื๊อ ที่ถูกถือเป็นหลักอุดมการณ์ของรัฐ ซึ่งเข้มข้นเป็นอย่างมากในสมัยโชซอน การล่าอาณานิคมของญี่ปุ่น การแบ่งแยกประเทศ และสงคราม เหตุการณ์เหล่านี้ไม่มีผลเปลี่ยนแปลงในเรื่องความไม่เสมอภาคทางเพศ นับตั้งแต่ทศวรรษ 1950 รัฐบาลเกาหลีใต้ได้ออกข้อกำหนดให้เด็กทุกคนได้รับการศึกษาโดยไม่

เกี่ยงเพศ[20] แต่ครอบครัวของเด็กผู้หญิงที่ยังคงมีความคิดแบบอนุรักษนิยมยังคงกีดกันไม่ให้เด็กผู้หญิงได้รับการศึกษา ระบบการศึกษาจึงเป็นต้นทาง ในความก้าวหน้าของศิลปินหญิง แม้ได้รับการศึกษาที่เท่าเทียมกันกับผู้ชาย ในทศวรรษ 1980 หรือต้นทศวรรษ 1990 เมื่อผู้หญิงได้จบการศึกษา ล้วนถูกคาดหวังให้แต่งงานให้เร็วสุดและล้มเลิกความก้าวหน้าในสายอาชีพเพื่อมุ่งความสนใจไปที่การเลี้ยงดูบุตร[21] ซึ่งอาจทำให้ศิลปินหญิงมักสร้างงานในช่วงอายุราว 30 ปี ความยากลำบากในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง จากข้อจำกัดทางโอกาสและความมั่นคงทางการเงิน ทำให้มีศิลปินหญิงเพียงไม่กี่คนที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องจนถึงช่วงอายุ 40 ปี

มหาวิทยาลัยสตรีอีฮวา (Ewha Womans University) สถาบันที่ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของสตรีนิยม จากการก่อตั้งสาขาวิชาสตรีศึกษา แต่ในแวดวงศิลปะ เริ่มจากกลุ่มศิลปินหญิงในศิลปะมินจอง (Minjung art) ที่ใช้ภาพของสาวชาวนาและกรรมกร เสริมด้วยภาพของเพศหญิงตามอุดมคติของเพศชาย ซึ่งภาพเหล่านี้ไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างแพร่หลายนัก[22]

เมื่อข้อจำกัดในช่วงต้นของศิลปะมินจองได้ผ่านพ้นไป ความเคลื่อนไหวทางศิลปะสตรีนิยมก็ได้ร่วมกับการวิพากษ์วิจารณ์เชิงสตรีนิยมและเริ่มเขียนเนื้อหาในแง่ของความไม่เท่าเทียมในสังคมแวดวงศิลปะ โดยความร่วมมือของรัฐบาลที่มีนโยบายในเรื่องสิทธิสตรี เป็นผลให้เกิดความเคลื่อนไหวเช่นนี้ขึ้น ยังผลให้การเคลื่อนไหวทางสังคมที่ต่อต้านการเลือกปฏิบัติระหว่างบุตรสาวและบุตรชาย ทำให้ครอบครัวเลือกที่จะมีบุตรเพียงหนึ่งหรือสองคน ซึ่งนำไปสู่การเพิ่มขึ้นของผู้ปกครองที่สนับสนุนความสามารถของบุตรสาว ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 จำนวนของเพศหญิงในแวดวงศิลปะโลกได้เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากกว่าเพศชาย โดยเฉพาะในส่วนของงานภัณฑารักษ์และงานที่เกี่ยวของกับวัฒนธรรม[23]

---

[20] แดเนียล ทิวดอร์, **มหัศจรรย์เกาหลี: จากเถ้าถ่านสู่มหาอำนาจทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม**, แปลจาก Korea The Impossible Country, แปลโดย ฐิติพงษ์ เหลืองอรุณเลิศ (กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮาส์, 2560), 439.

[21] เรื่องเดียวกัน, 440.

[22] Yong-na Kim, **Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity**, (Seoul: Hollym, 2005), 68.

[23] Ibid., 69.

2.3.2 ผลงานศิลปะในแนวคิดสตรีนิยม

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวคิดสตรีนิยมของประเทศเกาหลีใต้ โดยมีศิลปินที่เป็นที่รู้จักอย่าง อีบุล (Lee Bul, 이불 ค.ศ. 1964-ปัจจุบัน) (ภาพที่13) ที่ได้รับการกล่าวถึงจากผลงานที่ทำจากปลา

ภาพที่ 13 อีบุล

ที่มา: Vogue Korea, 이불이 조각낸 세계. accessed 2 November, 2020, available from http://img.vogue.co.kr/vogue/2017/12/style_5a4195e597234.jpg

เริ่มต้นเมื่อ ค.ศ. 1992 เป็นเพราะกิจกรรมทางการเมืองในอดีต ทำให้ครอบครัวของเธอได้รับการกดขี่ทางสังคม แม่ของเธอไม่สามารถทำงานอย่างปกติได้ จึงถักกระเป๋าถือจากลูกปัดเพื่อยังชีพ สิ่งแวดล้อมเช่นนี้ปรากฏในผลงานของเธอผ่านรูปแบบของการต่อต้านสิ่งที่เป็นอุดมคติ เธอซื้อปลาตัวอวบอ้วนจากตลาดและเย็บพลาสติกหรือปักตกแต่งลงบนตัวปลา เกล็ดปลาที่ระยิบระยับเช่นเดียวกับลูกปัดของกระเป๋าที่แม่เคยทำขึ้น แต่ไม่กี่วันหลังจากนั้น ปลาจะเริ่มเน่า เกิดกลิ่นเหม็นจนน่าตกใจ รูปแบบที่สอดคล้องกันในงานนี้รวมทั้งคำอุปมาในธรรมชาติของร่างกายปลา เป็นสัญลักษณ์ถึงรสชาติแสนอร่อยของเนื้อที่นุ่ม ความรุนแรงจากการหยิบชิ้นเนื้อเพื่อนำมาตกแต่ง การประชดประชันจากการตกแต่งที่ใช้สีสันตัดกันอย่างสดใส (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 14 อีบุล. **อลังการ งามสง่า** (Majestic Splendor). 1997.
ที่มา Mori Art Museum**, Lee Bul: From Me, Belongs to You Only**. accessed 2 November, 2020, available from https://www.mori.art.museum/contents/leebul/introduction/i/introduction_03_l .jpg

ผลงาน Plexus (ภาพที่ 15) ประติมากรรมลำตัวของผู้หญิง เผยให้เห็นอวัยวะภายในและต่อมหรือชิ้นส่วนที่ยื่นออกมา ผ่านฝีมืออันประณีต สดใส คล้ายร่างเทพยดา ถ่ายทอดความรู้สึกยั่วยวนและความน่ากลัวในเวลาเดียวกัน ซึ่งต่อมารูปแบบดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยนโดยมีการใช้เทคโนโลยีและวัสดุ ผสมผสานกับการใช้รูปทรงของร่างกาย ดังในผลงาน Amaryllis (ภาพที่ 16) ที่แสดงส่วนขยายของร่างกายผู้หญิง

ศิลปินหญิงที่ได้มีส่วนร่วมในเวทีระดับนานาชาติในช่วงทศวรรษ 2000 ที่ผ่านมา เมื่อเทียบกับศิลปินชายแล้วมีไม่มากนัก คิมโซรา (Sora KIM, 김소라 ค.ศ. 1965-ปัจจุบัน) นับว่าเป็นศิลปินหญิงที่ได้รับการส่งเสริมและเป็นตัวแทนศิลปินร่วมสมัยของเกาหลี ได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานแสดงศิลปะในระดับนานาชาติ ทั้ง เวนิส เบียนนาเล่ ใน ค.ศ. 2003 นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ โยโกฮะมะ (International Triennale of Contemporary Art, Yokohama) ใน ค.ศ. 2005 และ ปูซาน เบียนนาเล่ ใน ค.ศ. 2006

ภาพที่ 15 อีบุล. **ช่องท้อง** (Plexus). 1997-1998.
สื่อผสม (หนัง ขนนก ลูกปัด สายทองแดง หุ่นลำตัวครึ่งบน), ขนาด 95×80×30 ซม.
ที่มา: The Japan Foundation,**"Visions of the Body 2005: Outline"**. accessed 2 November, 2020, available from https://www.jpf.go.jp/e/project/culture/archive/information/0506/img/Lee%20Bul.jpg

ภาพที่ 16 อีบุล. **แอมมาริลลิส** (Amaryllis). 1999.
แผงยูรีเทนแบบตัดด้วยมือบนเกราะอลูมิเนียมเคลือบแก้ว, ขนาด 210 x 120 x 180 ซม.
ที่มา Arario Gallery. accessed 2 November, 2020, available from https://www.arario gallery.com/artworks/9184-lee-bul-amaryllis-1999/

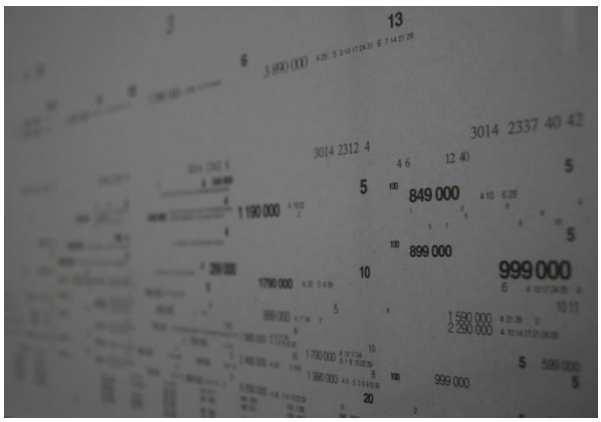
นิทรรศการเดี่ยวในประเทศครั้งแรกของคิมโซรา (ภาพที่ 17) ได้นำเสนอการจัดวางที่เป็นเอกลักษณ์ ปรับแต่งเปลี่ยนรูปทรงที่ได้รับหรือยืมจากชีวิตประจำวันเชื่อมโยงกับบทกวี[24] เน้นความสำคัญของผู้ชมในระหว่างการผลิตและขั้นตอนของนิทรรศการ ซึ่งในนิทรรศการนี้ได้แสดงมุมมองของเธอเกี่ยวกับโลกที่เราอาศัยอยู่โดยการตีความเทพนิยายชื่อดังเรื่อง “ฮันเซลกับเกรเทล” (Hansel and Gretel) มีการแบ่งห้องเป็น 3 พื้นที่แยกกัน สอดคล้องกับตอนทั้ง 3 คือ ไม่มีความลับ (No Secret), ไม่เสียใจ (No Regret) และ ไม่ย้อนกลับ (No Return) ในส่วนพื้นที่แรก ไม่มีความลับ ผู้ชมได้พบกับข้อความและเสียง ข้อความว่า “จงเชื่อสิ่งที่ตรงข้ามกับความจริง เพราะความจริงแตกต่างจากนิยาย” โดยพื้นที่นี้ถูกเชื่อมโยงไปสู่พื้นที่ในป่า ที่ถือเป็นเวทีหลักของเรื่อง ป่าแห่งนี้เป็นสถานที่ที่ผู้คนไม่สามารถกลับไปยังสถานที่ที่พวกเขาจากมาได้ ขณะเดียวกันเป็นสถานที่จัดแสดงหนังสือพิมพ์ที่ถูกลบออกทั้งหมดยกเว้นตัวเลข เป็นหนังสือพิมพ์ฉบับวันที่ 3 เมษายน ค.ศ.2007 ซึ่งข่าวหลักคือสนธิสัญญา FTA เกาหลี - อเมริกา ตัวเลขที่เหลือในหนังสือพิมพ์กระจัดกระจายคล้ายรหัสหรือดวงดาวบนกระดาษ ในป่าประกอบด้วยต้นไม้ โต๊ะ และตัวเลข เป็นส่วนขยายของความเป็นจริงที่แสดงภาพของเสียงและข้อความในอดีต และสถานที่ที่ผู้ชมกลายเป็นตัวละครในนิยาย ในพื้นที่ที่ 3 ไม่ย้อนกลับ มีการฉายวีดิโอที่มีเนื้อหาจากนิยายหรือละครและสร้างขึ้นตามการคัดเลือกนักแสดง การแสดงสถานการณ์ ลักษณะของตัวละครอธิบายได้จากประโยคที่ย่อมาจากหนังสือพิมพ์ที่อ้างถึงก่อนหน้านี้ลงวันที่ 3 เมษายน ค.ศ. 2007 ในนิทรรศการนี้ประกอบไปด้วยสื่อที่หลากหลายทั้ง ภาพ เสียง ภาพพิมพ์ เครื่องเรือน ประติมากรรม และภาพวาด ซึ่งนิทรรศการนี้ยังเน้นย้ำถึงความสำคัญของผู้ชมในการตีความและทำความเข้าใจผลงานศิลปะ ซึ่งมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการสร้างงานศิลปะของศิลปิน

อีกหนึ่งศิลปินหญิงที่สร้างผลงานในระดับนานาชาติ ยางฮเยกยู (Haegue YANG, 양혜규 ค.ศ. 1971-ปัจจุบัน) (ภาพที่ 18) หลังจากสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิจิตรศิลป์จากมหาวิทยาลัยแห่งชาติโซล ได้ย้ายไปอยู่ที่ประเทศเยอรมนีใน ค.ศ. 1994 เพื่อศึกษาต่อ ดังนั้นตั้งแต่ทศวรรษ 1990 เธอมักเดินทางระหว่างเกาหลีใต้และเยอรมนีอยู่อย่างเสมอ[25] และได้จัดแสดงนิทรรศการในระดับสากล

---

[24] Kukje Gellery, **Hansel and Gretel**, accessed October 19, 2020, available from https:// www.kukjegallery.com/KJ_exhibitions_view_1.php?page=&ex_no=88&v=1

[25] Leonie Radine, **Haegue Yang**, accessed October 19, 2020, available from https:// awarewomen artists.com/en/artiste/haegue-yang/.



ภาพที่ 17 คิมโซรา. **ฮันเซลกับเกรเทล** (Hansel and Gretel). 2007.
ที่มา: Kukje Gallery accessed 2 November, 2020, available from http://pds3.egloos.com/pmf/200707/31/ 85/a0011285 _0207334332262.jpg

ภาพที่ 18 ยางฮเยกยู
ที่มา: GQ Korea, 현대미술가 양혜규에게 묻고 싶은 것. accessed 2 November, 2020, available from http://img.gqkorea.co.kr/gq/2019/10/style_5dae589bcc7b0-1200x16 13.jpg

ผลงานศิลปะของเธอ มักใช้สิ่งของในบ้านหรือในชีวิตประจำวันแล้วเปลี่ยนรูปแบบให้พิเศษขึ้น ดังเช่นประติมากรรมแขวนลอยที่ทำจากมู่ลี่กว่า 500 ผืน เน้นถึงความเป็นไปได้ทางประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของวัสดุที่ใช้ ที่สามารถมีรูปทรงแบนหรือสามมิติ ทึบแสงหรือโปร่งแสง

บีบอัดหรือขยายได้ โดยอ้างอิงงานของ ซอล เลวิตต์ ผู้บุกเบิกงานศิลปะเชิงความคิด โดยสร้างผลงานโดยทำตามระบบที่ศิลปินกำหนดขึ้น[26] เธอได้ตีความโครงสร้างประติมากรรมใน ค.ศ. 1986 ของซอล เลวิตต์ใหม่ โดยเปลี่ยนลูกบาศก์แบบเปิดด้านข้างของประติมากรรมด้วยมู่ลี่ ขยายโครงสร้างโดยรวมยี่สิบสามเท่าแบ่งออกเป็นสามส่วน และแขวนโดยคว่ำจากเพดาน กระบวนการนี้สะท้อนให้เห็นในชื่อผลงานว่า Sol LeWitt Upside Down - Structure with Three Towers, Expanded 23 Times, Split in Three (ภาพที่ 19) เธอเชื่อมโยงผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงในยุคก่อน โดยการยืมและปรับใช้กฎของซอล เลวิตต์ ในขณะที่เปลี่ยนโครงสร้างให้เป็นสภาพแวดล้อมเพื่อให้ผู้ชมสามารถเดินเข้าสู่ข้างใต้โครงสร้างได้ การใช้มู่ลี่ของเธอหมายความว่าการเล่นของแสงจะเปลี่ยนไปเมื่อเราเคลื่อนที่รอบประติมากรรม การเลือกใช้วัสดุยังนำมาซึ่งแนวคิดเรื่องความเป็นส่วนตัวและการมองเห็น

ภาพที่ 19 ยางฮเยกยู. **กลับคว่ำ ซอล เลวิตต์ โครงสร้างกับหอคอยทั้ง 3 ขยาย 23 ครั้ง แยก 3 ส่วน** (Sol LeWitt Upside Down - Structure with Three Towers, Expanded 23 Times, Split in Three). 2015. อลูมิเนียมพ่นสี เหล็ก พลาสติก หลอดไฟ และไนลอน

ที่มา: Tate Images accessed 2 November, 2020, available from https://www.tate-images.com/media/t15081-Sol-LeWitt-Upside-Down-Structure-with-Three-Towers.jpg

[26] Tate, **Discover the work of Haegue Yang, who explores the history of concept tual art as shaped by a set of rules**, accessed October 19, 2020, available from https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/materials-and-objects/haegue-yang.

การเริ่มต้นของสตรีนิยมได้เข้ามามีบทบาทในการขับเคลื่อนสังคม และวงการศิลปะวัฒนธรรม เนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอมีความเกี่ยวข้องและตระหนักถึงบทบาทของเพศหญิง เหตุการณ์และสภาพสังคมของเกาหลี รวมทั้งการใช้สื่อใหม่รวมทั้งเทคโนโลยีเข้ามาสร้างสรรค์งานศิลปะ นอกจากนี้ยังแสดงถึงแนวคิดและการแสดงออกอย่างเป็นปัจเจกบุคคลมากยิ่งขึ้น ยอมรับคุณค่าในฐานะมนุษย์อย่างไม่แบ่งแยก ความหลากหลายและความแตกต่างทางความคิดร่วมกับการผสมผสานแนวคิดทางศิลปะ และรูปแบบศิลปะต่างๆ ทำให้ศิลปินหญิงเป็นที่ยอมรับและรู้จักอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

บทที่ 3
ประวัติชีวิตคิมซูจา วิธีการสร้างสรรค์และเนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน

บทนี้นำเสนอเนื้อหาออกเป็น 3 หัวข้อ ในหัวข้อแรกเกี่ยวเนื่องกับประวัติชีวิตและประสบการณ์การสร้างสรรค์ศิลปะของคิมซูจา บรรยายถึงพื้นฐานทางการศึกษาและชีวิตสมัยเด็ก สภาพแวดล้อมภายในครอบครัว รวมทั้งแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ หัวข้อที่สองแสดงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของคิมซูจา ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานศิลปะที่ได้สร้างสรรค์ในระยะเวลา 25 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานศิลปะของคิมซูจาที่ได้สร้างสรรค์ในระยะเวลา 25 ปี โดยแบ่งตามลำดับดังนี้

3.1 ประวัติชีวิตของคิมซูจา (ก่อนปี ค.ศ. 1993)

3.2 ประวัติชีวิตของคิมซูจา (ตั้งแต่ ค.ศ. 1993-2018)

3.3 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

3.4 เนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน

3.1 ประวัติชีวิตของคิมซูจา (ก่อนปี ค.ศ. 1993)

คิมซูจา (Kim Soo-ja, 김수자) เกิดเมื่อ ค.ศ. 1957 ที่เมืองแทกู สาธารณรัฐเกาหลี โดยครอบครัวที่นับถือคริสต์ศาสนานิกายคาทอลิก อย่างไรก็ตามเนื่องจากบิดาเป็นบุตรชายเพียงคนเดียว จึงต้องปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของลัทธิขงจื๊อที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมเกาหลี[27] บิดาจึงได้เข้ารับราชการทหาร และเนื่องด้วยเป็นครอบครัวทหารนี้ ทำให้ชีวิตวัยเด็กของเธอได้เดินทางย้ายที่อาศัยอยู่บ่อยครั้งตามหน้าที่การงานของบิดาที่ต้องไปประจำการยังพื้นที่ต่างๆ ในระหว่างช่วงประถมศึกษาเธออาศัยอยู่ใกล้กับเขตปลอดทหาร (Demilitarized Zone)[28] ในอำเภอชอว็อน (Cheorwon-gun)

---

[27] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 196.

[28] เขตปลอดทหาร The Demilitarized Zone (DMZ) เป็นเขตกันชนที่ปราศจากอาวุธระหว่างเกาหลีเหนือกับเกาหลีใต้ พื้นที่ดังกล่าวตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ. 1953 เมื่อมีการลงนามในข้อตกลงสงบศึกระหว่างสงครามเกาหลีรวมถึงพื้นที่กว้าง 2 กิโลเมตรทั้งทางเหนือและใต้ของเส้น ในพื้นที่จังหวัดคย็องกี (Gyeonggi-do) และจังหวัดคังว็อน (Gangwon-do) ซึ่งประกอบด้วยเมืองและอำเภอต่างๆ 7 แห่ง ได้แก่ เมืองพาจู (Paju-si) อำเภอย็อนช็อน (Yeoncheon-gun) อำเภอชอว็อน (Cheorwon-gun) อำเภอฮวาช็อน (Hwacheon-gun) อำเภอยังกู (Yanggu-gun) อำเภออินเจ (Inje-gun) และ อำเภอโคซ็อง (Goseong-gun)

และ สถานีแทกวัง (Daegwang-ri) ซึ่งเป็นสถานีรองสุดท้ายของรถไฟสายคยองอึย (Kyung-Eui Line) ที่เคยใช้วิ่งตรงสู่เกาหลีเหนือ มักได้ยินเรื่องเล่าเกี่ยวกับสายลับชาวเกาหลีเหนือที่แอบเข้ามา และมีผู้เสียชีวิตอย่างต่อเนื่อง ครอบครัวของเธออาศัยอยู่ไม่ไกลจากพื้นที่ระเบิด เด็กๆ มีของเล่นเป็นลูกกระสุนที่ใช้แล้ว รวมทั้งยังอาจได้รับบาดเจ็บจากทุ่นระเบิด การที่เธอเกิดเพียงไม่กี่ปีภายหลังสงครามเกาหลี ผู้คนที่ได้รับประสบการณ์ทั้งจากข้อขัดแย้งและเงื่อนไขของสงคราม สิ่งเหล่านี้ได้ส่งผลต่อชีวิตประจำวันที่ดำเนินอยู่ทุกขณะ

ในวัยเด็ก เนื่องจากการอาศัยอยู่ใกล้กับเขตปลอดทหาร เธอตระหนักว่าการประสบกับสภาพภูมิศาสตร์ที่เฉพาะเจาะจง อันตรายรายวัน และปัญหาชายแดน ทำให้เธอไวต่อความรุนแรง ทั้งทางวาจา ทางสิ่งที่มองเห็น และทางกายภาพ แม้ว่าพ่อของเธอจะเข้าร่วมสงครามเกาหลีและรับราชการเรื่อยมาจนกระทั่งปลดเกษียณแล้ว แต่เขาก็ไม่เชื่อในการใช้กำลังทางทหาร และมักจะโกรธกับพฤติกรรมของทหารที่กระทำต่อพลเรือน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยที่เมืองควังจู (Gwangju massacre) ใน ค.ศ. 1980[29] ดังนั้นไม่เพียงแต่สภาพแวดล้อมเท่านั้น แต่การเลี้ยงดูให้คำแนะนำสั่งสอนของครอบครัว ความรักความห่วงใย และเน้นย้ำเสมอถึงความเท่าเทียมกันของมนุษย์ทุกคน ล้วนส่งผลต่อพื้นฐานวิธีคิดของศิลปิน

ในบทสัมภาษณ์หนึ่ง คิมซูจาได้เล่าว่า เมื่อครั้งอายุ 11 ปี คุณครูประจำชั้นประถมศึกษาได้ให้นักเรียนเขียนถึงอาชีพสองอาชีพที่แตกต่างกันที่นักเรียนอยากเป็น เธอได้เขียนว่า จิตรกร และนักปรัชญา ต่อมาในช่วงวัยมัธยมศึกษาตอนปลาย ความหลงใหลในศิลปะของเธอนั้นเข้มข้นเป็นอย่างมาก จนถึงขั้นพยายามที่จะลาออกจากโรงเรียนเพื่อมาเป็นศิลปิน แต่ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เธอยังมีความสับสนเป็นอย่างมากในการเลือกระหว่างการเป็นศิลปิน การเป็นครูสอนศาสนาหรือนักบุญในคริสต์ศาสนา บุคคลที่อุทิศตนเพื่อช่วยเหลือผู้อื่น แต่เธอได้รู้สึกว่าศิลปิน คือเส้นทางของเธอในตอนที่อายุได้ 13 ปี[30] อย่างไรก็ตามเธอตัดสินใจไม่เข้าร่วมการประกวดแข่งขันผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นเรื่องปกติทั่วไปของผู้ที่ต้องการเป็นศิลปินหรือเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยศิลปะ

---

[29] Thomas Van Loocke, “In Response to Violence and Inhumanity,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 184.

[30] Gerald Matt, “A Meditation on Art and Life,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 51.

คิมซูจาได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ช่วงวัยรุ่นเธอนั้นมีความทุกข์อย่างมากจากการที่ไม่สามารถช่วยเหลือผู้ที่ต้องการความช่วยเหลือได้ ความรู้สึกหนักใจกับความคิดที่ว่าเธอเป็นบุคคลที่มีสิทธิพิเศษแม้ครอบครัวของเธอจะเป็นเพียงชนชั้นกลาง เธอจึงเลือกเข้าเรียนในวิทยาลัย เพื่อการมีอิสระทางการเงินและช่วยเหลือผู้อื่น ในขณะนั้นก็ใฝ่หาศิลปะเป็นเครื่องมือในการไตร่ตรองเกี่ยวกับชีวิตและโลกการมีส่วนร่วมกับปัญหาสังคมในรูปแบบต่างๆ จึงเป็นพื้นฐานของงานศิลปะของเธอ[31]

ใน ค.ศ. 1978 ขณะที่กำลังศึกษาในมหาวิทยาลัยฮงอิก (Hongik University) คิมซูจาได้เข้าร่วมโครงการแลกเปลี่ยนกับมหาวิทยาลัยโอซากะ (Osaka University) ถือเป็นหนึ่งในประสบการณ์ครั้งสำคัญของเธอ เป็นการเปิดโลกทัศน์เกี่ยวกับอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของเกาหลี การเดินทางครั้งนั้นทำให้เปลี่ยนมุมมองการรับรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมเอเชียและความแตกต่างระหว่างเกาหลีและญี่ปุ่น เป็นจุดเริ่มต้นในการตรวจสอบเกี่ยวกับวัฒนธรรมเกาหลี อาทิเช่น องค์ประกอบของโครงสร้างในงานสถาปัตยกรรม เครื่องเรือน ภาษา ธรรมชาติ และความรู้สึกของสี เธอได้กลับมาค้นพบสุนทรียะ ความอ่อนไหวของสีและรูปทรง ซึ่งมีความแตกต่างกันระหว่างเกาหลีและญี่ปุ่น

คิมซูจาเริ่มแสดงผลงานใน ค.ศ. 1978 ขณะกำลังศึกษาในระดับชั้นปีที่ 3 ของมหาวิทยาลัย ฮงอิก ซึ่งเป็นการแสดงผลงานร่วมกันกับเพื่อนร่วมชั้นเรียน อียุนดง (Lee Yoon-Dong) จัดแสดงผลงานที่ โกรวริช แกลเลอรี (Growrich Gallery) ในกรุงโซล[32] โดยผลงานของเธอมีรูปแบบคือแขวนฟิล์มใสหลายชุดไว้บนราวตากผ้า ซึ่งเป็นฟิล์มซิลค์สกรีนที่มีภาพของกรอบประตูเกาหลีแบบดั้งเดิมที่ถ่ายในป่า ชิ้นหนึ่งแสดงภาพให้เห็นว่าเธอถือมันจากด้านหลัง และอีกชิ้นไม่ปรากฏตัวเธอในงาน และเธอได้ติดตั้งงานไม้ 2 ชิ้น โดยใช้ลูกแก้วใส่เข้าไประหว่างชิ้นงาน โดยให้บล็อกไม้เอียงเล็กน้อยไปตามส่วนโค้งของไม้

เช่นเดียวกับศิลปินหลายคนที่มีข้อกังขาในศิลปะสมัยใหม่ จนกระทั่งช่วงต้น ค.ศ. 1980 คิมซูจาก็ยังคลางแคลงใจในการค้นหาตัวตน จากสิ่งต่างๆ ภายนอก ดังนั้นเธอจึงเลือกที่จะเชื่อในความรู้สึกและความต้องการของตนเอง โดยปราศจากการเดินตามแนวทางศิลปะหรือวิธีใดที่เคยมี ฟัง

---

[31] Thomas Van Loocke, “In Response to Violence and Inhumanity,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 185.

[32] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 197.

เพียงเสียงจากภายใน และจากกระบวนการในการสร้างงาน มีการพัฒนาเกิดขึ้นเพื่อสร้างโครงสร้างของตัวเอง ในเวลาเดียวกันก็เปิดกว้างสำหรับคำถามที่เกิดขึ้นจากศิลปะสมัยใหม่

คิมซูจามีความสนใจในช่วงเริ่มเข้าศึกษามหาวิทยาลัย ในแนวคิดเกี่ยวกับความตรงข้ามหรือคู่ตรงข้าม ซึ่งกลายมาเป็นหัวข้อของงานวิจัยของเธอ หลังจากจบการศึกษาในระดับปริญญาตรีใน ค.ศ. 1980 เธอยังคงทำการตรวจสอบคำถามเกี่ยวกับฉากหลัง ที่ที่จิตรกรใช้ชีวิตเพื่อค้นหากระจกเงาของตัวเอง โดยความสนใจของเธอได้เจาะจงไปที่เส้นทอในระบบแนวตั้งและแนวนอน ซึ่งเป็นโครงสร้างของโลกโดยรวม เธอให้ความสำคัญกับโครงสร้างไม้กางเขนนี้ ว่าเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจโครงสร้างภายในของสุนทรียศาสตร์และจิตวิทยาของมนุษย์ และทำให้มีมุมมองในการเข้าใกล้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งนำไปสู่งานวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษา[33] ในหัวข้อ “A Study on Universal and Hereditary Characters in Formative Signs: A Focus on the Cruciform Sign, 1984”

ความสนใจในเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับความตรงข้าม เช่นการรวมกันของหยินและหยาง เธอจึงมองทุกสิ่งและโครงสร้างจากแนวคิดดังกล่าว นำไปสู่การตรวจสอบโครงสร้างแนวนอนและแนวตั้งในธรรมชาติ และองค์ประกอบภาพแบบไม้กางเขน คิมซูจาได้ศึกษาโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิต ที่

ประกอบด้วยเส้นตั้งและเส้นนอน เส้นโค้ง วงกลม ร่วมกับโครงสร้างของร่างกาย (ภาพที่ 20) เป็นภาพพิมพ์ชุด ทั้งหมด 5 ภาพ รวมทั้งส่งผลต่อผลงานเย็บผ้าผลงานแรกๆ ของคิมซูจา

ภาพที่ 20 คิมซูจา. **การศึกษาร่างกาย** (A Study on Body). 1981. ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม, ขนาด 34 x 34 ซม. ที่มา: kimsooja.com, Prints accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com /images/works/editions/print/study-on-body/2.jpg

[33] Diana Augaitis, “Way of Being,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 166.

สวรรค์และโลก (The Heaven and the Earth) (ภาพที่ 21) การใช้เส้นแนวตั้งและแนวนอน[34] เกิดเป็นรูปทรงไม้กางเขน เธอใช้ชิ้นส่วนเสื้อผ้าเก่าของคุณยาย และในผลงานภาพเหมือนของตัวคุณ (Portrait of Yourself) (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 21 คิมซูจา. **สวรรค์และโลก** (The Heaven and the Earth). 1984.
ชิ้นส่วนผ้าใช้แล้ว เส้นด้าย สีอะคริลิก หมึกจีนบนผืนผ้าใบขนาด 190 x 200 ซม.
ที่มา: kimsooja.com, **Selected Sewn Works** accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/sewn_pieces/heaven. html

ภาพที่ 22 คิมซูจา. **ภาพเหมือนของตัวคุณ** (Portrait of Yourself). 1985.
เส้นด้าย หมึก ดินสอ และสีอะคริลิกบนผ้าใช้แล้ว, ขนาด 273 x 190 ซม.
ที่มา: kimsooja.com, **Selected Sewn Works** accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/sewn_pieces/06_thumb.jpg

[34] Maxa Zoller,"Woman/Needle," in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 138.

ขณะที่คิมซูจากำลังศึกษาที่มหาวิทยาลัยฮงอิกทั้งในระดับปริญาตรี (ค.ศ. 1976-1980) และในระดับบัณฑิตศึกษา (ค.ศ. 1982-1984) ศิลปะมินจอง[35] (ภาพที่ 23) ค่อยๆ ก่อตัวขึ้น เธอรู้จักผู้นำของกลุ่มบางคน ซึ่งมีโอกาสพบกันตอนเรียนเป็นกลุ่ม เธอรู้สึกสนใจในแนวศิลปะนี้บ้างเป็นครั้งคราว เธอได้ปฏิเสธทางกลุ่มไป แม้ว่าทางกลุ่มอยากให้เธอเข้าร่วมก็ตาม เป็นเพราะเธอมักจะมีความขุ่นเคืองใจเกี่ยวกับการมุ่งเน้นเฉพาะประเด็นทางการเมืองและความรุนแรง ไม่สามารถเชื่อมต่อกับความก้าวร้าวของศิลปะทางการเมืองบางส่วนได้ ซึ่งในช่วงเวลานั้นการสร้างงานศิลปะของเธอเป็นไปในแนวทางศิลปะนามธรรม ในทางปฏิบัติ ทางมโนภาพแนวคิด และทางจิตใจ[36]

คิมซูจาไม่มีความสนใจในกลุ่มหรือกิจกรรมร่วมใดๆ เธอแยกตัวอย่างอิสระโดยตั้งคำถามถึงสีเอกรงค์ของกลุ่มจิตรกรสีเอกรงค์ (Dansaekhwa, 단색화) (ภาพที่ 24) ที่ศาสตราจารย์มหาวิทยาลัยส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่ม เธอแสดงความคิดเห็นในชั้นเรียนที่เปิดโอกาสให้สนทนาได้ เพื่อที่จะเสนอความเป็นไปได้และมุมมองที่แตกต่างกันของเพื่อนนักเรียน เธอแยกตัวเองโดยสิ้นเชิง เพื่อเป็นอิสระจากลำดับชั้นทางการเมืองและศิลปะ เพื่อซื่อสัตย์ต่อความคิดของตัวเอง ซึ่งเป็นทางที่ยาวนานและโดดเดี่ยว

ศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้น มักอยู่ในกลุ่มศิลปะสมัยใหม่เชิงทดลอง เช่น Avant-Garde และ S.T. (Space & Time) group ร่วมกับศิลปะกระแสหลักคือศิลปินในแนวทางของกลุ่มจิตรกรสีเอกรงค์ แต่คิมซูจาไม่ได้เข้าร่วมทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ แม้ว่าจะเป็นรูปแบบแนวทางที่โดดเด่นในมหาวิทยาลัยฮงอิก อีกทั้งความแตกต่างช่องว่างระหว่างวัยของเธอกับสมาชิกในกลุ่ม

---

[35] ขบวนการศิลปะทางสังคมและการเมืองของเกาหลีใต้ เกิดขึ้นในปี 1980 หลังการสังหารหมู่ที่ควังจู ซึ่งมีผู้ประท้วงอย่างสันติราว 200 คนถูกสังหารโดยกองกำลังของรัฐบาล หลังจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นศิลปินพยายามที่จะส่งเสริมสนับสนุนความเป็นประชาธิปไตย ร่วมกันปลุกระดมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ผ่านภาพวาดฝาผนังป้ายและแผ่นพับ ด้วยการต่อสู้ของพวกเขาทำให้เกิดความปรารถนาที่จะสร้างศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบเกาหลีอย่างแท้จริงที่ปฏิเสธอิทธิพลของตะวันตกและได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมเกาหลีแบบดั้งเดิม การต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยและสิทธิมนุษยชนของพวกเขาส่งผลให้เกิดการปราบปราม มีศิลปินถูกจำคุกในปี 1987 ในข้อหาร่วมมือกับเกาหลีเหนือ กลุ่มนี้ได้ยุบตัวลงในช่วงต้นทศวรรษ 1990. Tate, **Minjung Art**, accessed September 26, 2020, available from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/minjung-art

[36] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 199.

ภาพที่ 23 โอยูน. **การตลาด 1 – ภาพเขียนนรก** (Marketing I—Hell Painting). 1980.
สื่อผสมบนผ้าใบ, ขนาด 131 x 162 ซม.

ที่มา: Sohl Lee, **The Beginning of Minjung Art: On "Reality and Utterance" and South Korean Art in the 1970s and 1980s** accessed August 24, 2020, available from https://www.koreanculture.org/education-literature/2017/10/17/vzriy8ltmwbbdedmgd6q5k8o4pqmh5

ภาพที่ 24 พัคซอโบ.การวาดเขียน หมายเลข 41-78 (Ecriture (描法) No.41-78). 1978.
ดินสอ และน้ำมันบนผ้าใยกัญชง, ขนาด 195 x 300 ซม.

ที่มา: Seobo Art Foundation, accessed August 24, 2020, available from http://seobo.org/DataFile/Rep/ 20032017011814025552.jpg

คิมซูจาแต่งงาน ใน ค.ศ. 1983 สามีของเธอเป็นจิตแพทย์ ขณะเข้ารับราชการในกองทัพ เธอและสามีได้ไปอาศัยยัง เกาะโซรก (Sorok Island) ซึ่งแยกอย่างโดดเดี่ยวจากผู้คน เนื่องจากใช้เป็นโรงพยาบาลแห่งชาติสำหรับผู้ป่วยโรคเรื้อน[37] เรียกได้ว่าครอบครัวของคิมซูจาคือนักพเนจรก็ว่าได้ นับตั้งแต่คิมซูจาเกิดครอบครัวของเธอเดินทางย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง พื้นที่ที่เธอเคยอาศัยอยู่มีความพิเศษ และอันตรายกว่าปกติ

จากบทสัมภาษณ์คิมซูจามักกล่าวถึง วันหนึ่งใน ค.ศ. 1983 ขณะที่กำลังเย็บผ้าคลุมเตียงอยู่กับแม่ของเธอ ณ ขณะนั้นเองที่เธอสอดเข็มผ่านผืนผ้านั้น เธอมีความรู้สึกคล้ายคลื่นกระแสไฟฟ้าทำให้พลังงานของร่างกายได้ถูกส่งไปยังผืนผ้าผ่านเข็มนั้น ราวกับเชื่อมต่อกับพลังงานของโลก จากช่วงเวลานั้นเอง ทำให้เธอเข้าใจถึงพลังของการเย็บผ้า ความสัมพันธ์ของเข็มและผืนผ้านั้น คล้ายกันกับร่างกายของเธอที่มีต่อจักรวาล[38] เหตุการณ์นี้ถือเป็นจุดกำเนิดในการสร้างผลงานที่สัมพันธ์กับการใช้เส้นด้าย เข็ม ผืนผ้าในรูปแบบต่างๆ

ใน ค.ศ. 1984 ได้รับทุนรัฐบาลฝรั่งเศสไปศึกษาที่ สตูดิโอภาพพิมพ์หิน โรงเรียนศิลปะเอกอล นาซิยงนาล ซูเปเรเออ เดโบซาร์ (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ปารีสเป็นเมืองฝั่งตะวันตกเมืองแรกที่คิมซูจาได้ไปเยือน ในระยะเวลาราว 6 เดือนที่อยู่ที่นั่น ได้เดินทางไปยังเมืองต่างๆ ของยุโรป เข้าชมพิพิธภัณฑ์หลัก ในเยอรมนี อิตาลี เนเธอร์แลนด์ และอังกฤษ ด้วยวัย 27 ปี เธอได้ซึมซับทั้งภาษา ศิลปะ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตในปารีส[39]

ค.ศ. 1985 ที่ ปารีสเบียนนาเล่ (Nouvelle Biennale de Paris) คิมซูจาได้พบผลงานของ จอห์น เคจ (John Cage) แม้เธอจะรู้ว่าเขาเป็นนักประพันธ์ดนตรีหัวก้าวหน้า แต่ไม่เคยฟังหรือชมการแสดงสด หรือดูงานทัศนศิลป์ใดๆ ของเขา ด้วยความอยากรู้อยากเห็นเป็นอย่างมาก เมื่อเธอ

---

[37] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 194.

[38] Hans Ulrich Obrist, “Wrapping Bodies and Souls,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 29.

[39] Jérôme Sans, “A Journey Through Immobility,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 191.

เดินเข้าสู่รางรถไฟที่ว่างเปล่าเพื่อจะได้ฟังเสียงของชิ้นงานนั้น กลับพบเพียงความเงียบ และมีถ้อยคำง่ายๆ เขียนไว้ว่า “ไม่ว่าเราจะพยายามทำหรือไม่ก็ตาม, เสียงยังคงได้ยิน” (“Whether we try to make it or not, the sound is heard”). ซึ่งน่าสนใจที่เธอได้เรียนรู้เป็นอย่างมากจากนักประพันธ์อเมริกัน มากกว่าศิลปะหรือศิลปินยุโรป แม้ว่าเธอจะคลุกคลีกับวงการศิลปะและรู้จักศิลปินที่มีอิทธิพลของฝรั่งเศสในเวลานั้น ภายหลังจากได้ชมผลงานของจอห์น เคจ เธอจึงเริ่มสนใจเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมอเมริกัน

นอกจากนี้มีโอกาสได้จัดแสดงผลงานในญี่ปุ่นและไต้หวัน ในช่วงกลาง-ปลายทศวรรษ 1980 แสดงให้เห็นถึงสภาวะที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคมที่เปิดกว้าง รวมทั้งเป็นผลมาจากการเป็นเจ้าภาพมหกรรมกีฬาโอลิมปิกฤดูร้อนครั้งที่ 24 ประจำปี ค.ศ. 1988 เป็นครั้งแรก ศิลปินเกาหลีเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น การจัดแสดงงานศิลปะของศิลปินเกาหลีที่เติบโตมากยิ่งขึ้น สู่เวทีในระดับนานาชาติ

โครงสร้างการรับรู้และการสร้างสรรค์ของคิมซูจาที่ให้ความสำคัญในเรื่องคู่ตรงข้าม ถือเป็นเนื้อหาหลักในผลงานช่วงปลายทศวรรษ 1980 จนถึงช่วงต้นทศวรรษ 1990 ยังคงดำเนินผ่านมุมมองนี้ ผลงานชุดที่ประกอบจากรูปร่างแบบสุ่ม พระแม่ธรณี (The Mother Earth) (ภาพที่ 25) และผลงานชื่อ โลกและจิตใจ (Mind and the World) (ภาพที่26) โดยที่ลักษณะคู่ตรงข้าม หยิน และหยาง ถูกซ่อนอยู่ภายในโครงสร้างของผลงาน

การเข้าเป็นศิลปินในพำนักที่ P.S. 1 จัดโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art) ณ กรุงนิวยอร์ก ใน ค.ศ. 1992[40] เป็นช่วงบ่มเพาะผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจา เห็นได้ว่าเมื่อครั้งจัดแสดงผลงานขณะเป็นศิลปินในพำนัก (ภาพที่ 27) ได้เกิดคำว่า วัตถุนิรนัย (Deductive Object) เป็นชื่อของชิ้นงานศิลปะ การใช้ชิ้นส่วนผ้าคลุมเตียงแบบเกาหลี นำมาห่อเสื้อผ้าข้าวของ ก่อให้เกิดผลงานที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจา ห่อผ้าหรือโบตารีขึ้น ในการจัดแสดงได้มีการจัดวางห่อผ้าโบตารีในพื้นห้องของห้องจัดแสดง ร่วมกับชิ้นงานหรือวัตถุนิรนัยอื่นๆ ต่อเนื่องจากการเข้าเป็นศิลปินในพำนัก ขณะอยู่ที่นิวยอร์ก คิมซูจามีโอกาศได้จัดแสดงผลงานใน ค.ศ. 1993 ที่ The New Museum (ภาพที่ 28) และ Ise Art Foundation เป็นการจัดแสดง ห่อผ้าโบตารีหรือวัตถุนิรนัย ร่วมกับชิ้นงานหรือวัตถุนิรนัยอื่นๆ

---

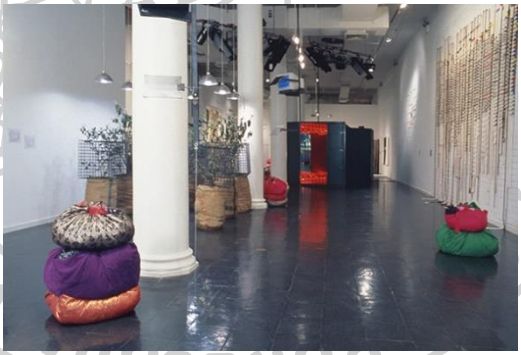
[40] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 197.

ขณะเดียวกันใน ค.ศ. 1993 คิมซูจาได้เริ่มบันทึกเสียงสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว เสียงก้าวเดินของตัวเอง เสียงพาหนะ เสียงพูดคุยของผู้คนบทท้องถนนและในร้านอาหาร แม้แต่เสียงในสถานีรถไฟในนิวยอร์ก ปารีส โตเกียว มิลานก็ตาม การบันทึกเสียงเป็นผลมาจากระยะเวลาราว 1 ปีในนิวยอร์กนั้น ด้วยเป็นเมืองที่มีผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ เธอจึงเกิดเกิดความสนใจและตระหนักถึงความแตกต่างทางภาษา สำเนียงในการสื่อสารที่เคลื่อนไหลผ่านในพื้นที่สาธารณะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเปิดมุมมองครั้งสำคัญของคิมซูจา ทำให้เธอมีมุมมองต่อสังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เปิดกว้างมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 25 คิมซูจา. **พระแม่ธรณี** (The Mother Earth). 1990-1991.
ชิ้นส่วนผ้าใช้แล้ว สีอะคริลิค หมึกจีนบนผืนผ้า เสาไม้ไผ่ เส้นทองแดง, ขนาด 233 x 413 x 62 ซม.
ที่มา: kimsooja.com, **Selected Sewn Works** accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/sewn_ pieces/ 04_thumb.jpg

ภาพที่ 26 คิมซูจา. **โลกและจิตใจ** (Mind and the World). 1991.
เส้นด้าย หมึกจีน และสีอะคริลิคบนผ้า เสาไม้ไผ่ เส้นทองแดง, ขนาด 290 x 440 x 150 ซม.
ที่มา kimsooja.com, **Selected Sewn Works** accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/sewn_pieces/05_thumb.jpg

ภาพที่ 27 คิมซูจา. **วัตถุนิรนัย** (Deductive Object). 1992.
ผ้าคลุมเตียงเกาหลีและเสื้อผ้าใช้แล้ว, MOMA P.S.1 Open Studios.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available, http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1992_PS1-Open-Studios/1.jpg



ภาพที่ 28 คิมซูจา. **วัตถุนิรนัย** (Deductive Object). 1993.
ผ้าคลุมเตียงเกาหลีและเสื้อผ้าใช้แล้ว, The New Museum, New York.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1993_New-Museum/1.jpg

ตารางที่ 1 ลำดับเหตุการณ์สำคัญของคิมซูจา (ก่อนปี ค.ศ. 1993)

ปี	เหตุการณ์
1953	ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การลงนามในความตกลงการสงบศึกเกาหลีเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ.1953 เกาหลีเหนือ จีน และ สหรัฐอเมริกาได้ลงนามข้อตกลงหยุดยิง อย่างไรก็ตาม เกาหลีใต้คัดค้านการแบ่งเกาหลีและไม่ได้เห็นด้วยกับข้อตกลงสงบศึกนี้
1957	คิมซูจา เกิดที่เมืองแทกู สาธารณรัฐเกาหลี
1960s	อาศัยอยู่ใกล้เขตปลอดทหาร DMZ
1976	คิมซูจาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยฮงอิก ในสาขาจิตรกรรม (ปริญญาตรี)
1978	เดินทางไปศึกษาแลกเปลี่ยนยังประเทศญี่ปุ่น เริ่มจัดแสดงผลงานเป็นครั้งแรก ขณะศึกษาชั้นปีที่ 3
1980	เหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยที่เมืองควังจู (Gwangju massacre) เกิดการสังหารหมู่
1981	ความสนใจในเรื่องความตรงข้าม ศึกษาโครงสร้างระบบเส้นแนวตั้งและแนวนอนจากร่างกาย
1982	เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาจิตรกรรม ที่มหาวิทยาลัยฮงอิก
1983	คิมซูจา แต่งงาน (สามีเป็นจิตแพทย์) มีช่วงที่อาศัยอยู่เกาะโซรก
1984	ร่วมแสดงผลงานใน เทศกาลศิลปะร่วมสมัยเกาหลี (Korean Contemporary Art Festival) ที่พิพิธภัณฑ์เทศบาลเมืองไทเป ไต้หวัน ได้รับทุนจากรัฐบาลฝรั่งเศส ไปศึกษาที่สตูดิโอภาพพิมพ์หิน โรงเรียนศิลปะ เอกอล นาซิยงนาล ซูเปเรเออ เดโบซาร์ (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
1985	ผลงานของ จอห์น เคจ (John Cage) ที่จัดแสดงในปารีสเบียนนาเล่ ทำให้คิมซูจาเริ่มสนใจในศิลปะและวัฒนธรรมอเมริกัน
1987	ร่วมแสดงผลงานที่ญี่ปุ่นเป็นครั้งแรกใน เทศกาลศิลปะนานาชาติอิมแพค (International Impact Art Festival) ครั้งที่ 8 พิพิธภัณฑ์เทศบาล เมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น
1988	เกาหลีใต้ได้เป็นเจ้าภาพมหกรรมกีฬาโอลิมปิกฤดูร้อนครั้งที่ 24 เป็นครั้งแรก
1989	ร่วมแสดงผลงานในเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติเบอร์ลิน (Berlin International Contemporary Art Festival) พิพิธภัณฑ์เทศบาล เมืองเบอร์ลิน เยอรมนี
1992	ศิลปินในพำนัก P.S.1 Contemporary Art Center นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา สนับสนุนโดย มูลนิธิศิลปวัฒนธรรมแห่งเกาหลี

3.2 ประวัติชีวิตของคิมซูจา (ตั้งแต่ ค.ศ. 1993-2018)

คิมซูจากลับมายังเกาหลีใต้ และเตรียมตัวสำหรับจัดแสดงผลงานเดี่ยวใน ค.ศ. 1994 คิมซูจาจัดแสดงผลงานนิทรรศการการจัดวางที่ แกลเลอรี ซอมี (Gallery Seomi) กรุงโซล โดยเป็นการติดตั้งจัดวาง ผลงานวิดีโอ ชื่อ จากเย็บสู่เดิน – คย็องจู (Sewing Into Walking - Kyungju) (ภาพที่ 29) ถือเป็นผลงานวิดีโอชิ้นแรก บันทึกภาพคิมซูจาขณะกำลังวางผ้าคลุมเตียงแบบเกาหลีลงสู่พื้นดินท่ามกลางธรรมชาติ จากเย็บสู่เดิน เป็นการผสมผสาน 2 รูปแบบของผลงานด้วยกันระหว่างงานเย็บจาก ค.ศ. 1983 และห่อผ้าโบตารีจาก ค.ศ. 1992 โดยผลงานนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอนด้วยกัน คิมซูจาได้เลือกหมู่บ้านพื้นเมืองยังดง (Yangdong Folk Village) ใกล้คย็องจู เป็นสถานที่จัดวางห่อผ้าโบตารีเลือก บริเวณหุบเขาอกซันซอว์อน (Oksanseowon Valley) และ ภูเขามาอี (Mount Mai) สำหรับจัดวางผ้าคลุมเตียงเก่า และการเดินแสดงสด

ภาพที่ 29 คิมซูจา. **จากเย็บสู่เดิน – คย็องจู** (Sewing Into Walking - Kyungju). 1994/2007. ภาพถ่าย, ขนาด 51.94 × 76.20 ซม.

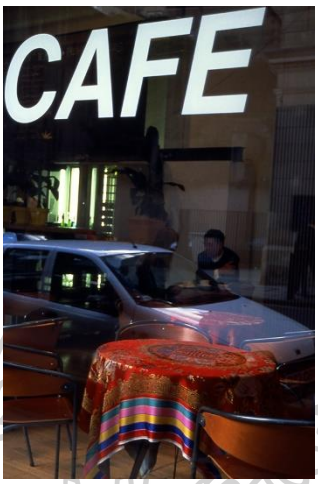
ที่มา: Galleria Raffaella Cortese, **Kimsooja ; Video Works** accessed August 24, 2020, available from https://raffaellacortese. com/artist/kimsooja

ใน ค.ศ. 1995 ผลงาน จากเย็บสู่เดิน ของคิมซูจาได้จัดแสดงใน ควังจูเบียนนาเล่ ครั้งที่ 1 (ภาพที่ 30) โดยผลงานนี้อุทิศให้กับเหยื่อจากการเรียกร้องประชาธิปไตยที่ควังจูใน ค.ศ. 1980 การใช้ผ้าคลุมเตียง และเสื้อผ้าเก่ายังคงปรากฏในผลงานเช่นเดิม แต่มีการเพิ่มเนื้อหาที่ต้องการสื่อในเรื่องของการระลึกถึงผู้คนในอดีต เช่นเดียวกับผลงาน วัตถุนิรนัย – อุทิศแก่เพื่อนบ้าน (Deductive Object – Dedicated to my Neighbors) ใน ค.ศ. 1996 ซึ่งอุทิศให้แก่เหยื่อที่ถูกคร่าชีวิตจากเหตุการณ์ห้างสรรพสินค้าซัมปุงในกรุงโซลถล่ม ที่ตั้งของห้างสรรพสินค้านี้ตั้งอยู่ไม่ไกลจากที่อาศัยของเธอนัก ผลงานนี้จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองนาโกยะ ญี่ปุ่น คิมซูจาได้เลือกใช้ผ้าเก่าทั้งผ้าเกาหลีและญี่ปุ่นผสมกัน

ภาพที่ 30 คิมซูจา. **จากเย็บสู่เดิน** – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู
(Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju). ควังจูเบียนนาเล่ครั้งที่ 1. 1995.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from
http://www.kimsooja.com/images/works/installations /sewing_into_walking_thumb.jpg

ในช่วงเวลาภายหลังจากการสร้างผลงานชุดโบตารี หรือห่อผ้า ซึ่งใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีที่มีเอกลักษณ์จากลวดลายบนผืนผ้า คิมซูจาได้นำผ้าคลุมเตียงมาใช้ ในครั้งนี้ผ้าคลุมเตียงได้ถูกจัดวางเป็นผ้าปูโต๊ะ ในผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive Object) จัดแสดงที่ ฟรุตมาร์เก็ต แกลเลอรี เอดินบะระ (ภาพที่ 31) และที่ พิพิธภัณฑ์เซตะกะยะ ในญี่ปุ่น ค.ศ. 1995 รวมทั้ง แมนิเฟสต้า 1 (Manifesta 1) ใน ค.ศ. 1996 (ภาพที่ 32) โดยผลงานชุดนี้ หมายถึง การคลี่คลายของโบตารีหรือห่อผ้า เชื่อมโยงการคืนสู่สภาพเดิม การใช้ผ้าคลุมเตียงเป็นผ้าปูโต๊ะ เพื่อห่อสิ่งที่มองไม่เห็นในพื้นที่ ด้วยจิตใจและจ้องมอง เปลี่ยนให้ผ้าคลุมเตียงกลายเป็นผ้าใบ เสมือนงานศิลปะบนผืนผ้าใบ แม้ผ้าจะกางอยู่บนโต๊ะ แต่ถูกห่อหุ้มด้วยกิจกรรมรอบๆ โต๊ะ เช่น ในคาเฟ่ ผู้คนได้พบปะ พูดคุย ร่วมรับประทาน

อาหาร ฟังเพลง และอีกมากมาย คิมซูจาได้ให้ผ้าปูโต๊ะที่จัดวางอยู่นั้นได้ห่อร่วมการสื่อสารที่จับต้องไม่ได้เหล่านั้น สอดคล้องกับแนวคิดการห่อที่มองไม่เห็นของผลงาน



ภาพที่ 31 คิมซูจา. **วัตถุนิรนัย** (Deductive Object). 1995. ฟรุตมาร์เก็ต แกลเลอรี เอดินเบอระ สก็อตแลนด์. ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1995_Fruitmarket/1.jpg

ภาพที่ 32 คิมซูจา. **วัตถุนิรนัย** (Deductive Object). 1996. Manifesta 1 รอทเทอดาม, เนเธอร์แลนด์. ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1996_Manifes ta/1.jpg

ค.ศ. 1997 ผลงานที่น่าจดจำของคิมซูจา วิดีโอแสดงสด เมืองบนทางขนย้าย (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck, Korea) (ภาพที่ 33) ที่บันทึกการเดินทางของเธอที่นั่งอยู่บนกองห่อผ้าโบตารีที่บรรจุอยู่ข้างหลังรถบรรทุก เคลื่อนตัวผ่านเมืองต่างๆ ของเกาหลี ในเดือนพฤศจิกายน ตั้งแต่วันที่ 4-14 ระยะเวลาทั้งสิ้น 11 วัน เป็นภาพแสดงการเคลื่อนย้าย พื้นที่และเวลาประกอบกับการใช้ห่อผ้าโบตารีที่เป็นเอกลักษณ์ของเธอ

ภาพที่ 33 คิมซูจา. **เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี**
(Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck). 1997. วิดีโอ, 7:03 นาที, ไม่มีเสียง
ที่มา: kimsooja.com, **Single Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/performance/bottari_ 2727.jpg

ในฐานะศิลปินหญิง ไม่ง่ายนักที่จะอยู่รอดในสังคมเกาหลีที่มีความเป็นปิตาธิปไตย หรือสังคมชายเป็นใหญ่ หรือกระทั่งในโลกศิลปะก็ตาม แม้ในเวลาเดียวกันการพัฒนาทางเศรษฐกิจได้เปลี่ยนสังคมเกาหลี แต่เพราะผลกระทบอย่างฉับพลันจากวิกฤติการณ์ทางการเงินในเอเชีย ค.ศ.1997 ทำให้การพัฒนาของประเทศได้หยุดชะงักลง รวมทั้งวงการศิลปะ ขณะนั้นปลาย ค.ศ. 1998 คิมซูจาได้ถูกเลือกเป็นตัวแทนของประเทศเพื่อนำผลงานไปจัดแสดงใน เซาเปาโล เบียนนาเล่ (Bienal de Sao Paulo) กลับไม่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ แต่ได้รับการสนับสนุนในนามบุคคลและการเสนอจาก Arts Council Korea[41] เท่านั้น ผลงาน เมืองบนทางขนย้าย - 11633 ไมล์ของรถบรรทุกโบตารี

[41] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 198.

ในขั้นตอนการจัดส่งผลงานทางเกาหลีไม่สามารถส่งผลงานของเธอไปยังบราซิลได้ จึงได้รับการสนับสนุนส่วนบุคคลจากผู้อพยพชาวเกาหลี-บราซิล ได้ทราบสถานการณ์ขณะนั้น คิมซูจากล่าวว่ารู้สึกเสียใจและผิดหวังต่อประเทศของเธอ เหตุการณ์นี้ทำให้เธอเลือกที่จะค้นหาผู้สนับสนุนจากภายนอกแทน ภายหลังการเข้าร่วมเซาเปาโล เบียนนาเล่ จึงได้ย้ายไปยังนิวยอร์ก และเข้าเป็นศิลปินในพำนักใน The World Views Program ที่เวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา เธออาศัยอยู่ที่นิวยอร์กตั้งแต่ ค.ศ. 1999 เมื่อเวลาผ่านไป การใช้ชีวิตและเงื่อนไขต่างๆ ในการทำงานจึงมักยึดโยงกับชีวิตในนิวยอร์กเป็นหลักร่วมกับประสบการณ์จากการเดินทาง ความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมทำให้เธอได้ตั้งคำถามถึงวัฒนธรรมเกาหลี กับตัวตนและความสัมพันธ์ เธอได้เริ่มสร้างงานจากวัตถุในชีวิตประจำวันที่พบในนิวยอร์ก สื่อสารและคิดเป็นภาษาอังกฤษมากขึ้น ได้ตระหนักถึงการเมืองสถานะทางสังคม และสภาพความเป็นอยู่ในโลก ที่เป็นสากล ซึ่งอาจเป็นเหตุผลว่าทำไมองค์ประกอบแบบเกาหลีที่เคยใช้ในผลงานของเธอนั้นค่อยๆ หายไป[42]

ค.ศ. 1999 - 2001 คิมซูจาได้เดินทางไปยังเมืองต่างๆ สร้างสรรค์ผลงาน วิดีโอแสดงสด หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) (ภาพที่ 34) ความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดคือ จากการใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีและห่อผ้าโบตารีอันเป็นเอกลักษณ์ คิมซูจาได้เริ่มให้ความสนใจกับการใช้ร่างกายของเธอในงานศิลปะ โดยที่นำตัวเองไปอยู่ท่ามกลางฝูงชนที่พลุกพล่านและความวุ่นวายบนท้องถนน ยืนนิ่งและมองไปยังผู้คนเบื้องหน้า ใน 8 เมืองมหานครของโลก ได้แก่ โตเกียว (ญี่ปุ่น) เซียงไฮ้ (จีน) เม็กซิโก ซิตี้ (เม็กซิโก) ลอนดอน (อังกฤษ) เดลี (อินเดีย) นิวยอร์ก (สหรัฐอเมริกา) ไคโร (อียิปต์) และลาโกส (ไนจีเรีย)

ภาพที่ 34 คิมซูจา. **หญิงเย็บผ้า** (A Needle Woman). 1999 - 2001. วิดีโอจัดวาง 8 ช่อง, 6:33 นาที, ไม่มีเสียง ที่มา: kimsooja.com, **Multi Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/performance/bottari_ 2727.jpg

[42] Petra Kaps, “A One-Word Name is an Anarchist’s Name,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 88.

ผลงาน หญิงเย็บผ้า - คิตะคิวชู (A Needle Woman – Kitakyushu) (ภาพที่ 35) ใน ค.ศ. 1999 เช่นกัน เป็นการแสดงสด คิมซูจาใช้ร่างกายหรือตัวเธอนั้น ทิ้งตัวลงบนภูเขาหินปูน หันหลังให้กับผู้ชม ในวิดีโอคล้ายกับภาพนิ่งไม่มีสิ่งใดเคลื่อนไหว เว้นแต่แสงธรรมชาติจากท้องฟ้าและสายลมเบาๆ ในท้ายที่สุดมีสิ่งหนึ่งบินผ่านไปตัดกับเมฆที่เคลื่อนตัวอย่างเชื่องช้า

ภาพที่ 35 คิมซูจา. **หญิงเย็บผ้า – คิตะคิวชู**
(A Needle Woman – Kitakyushu). 1999. วิดีโอ, 6:33 นาที, ไม่มีเสียง
ที่มา: kimsooja.com, **Single Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/videos/singlechannel/anw-kitakyushu-99.jpg

ในช่วง ค.ศ. 2000-2001 เป็นช่วงระยะเวลาเดียวกันจากผลงาน หญิงเย็บผ้า คิมซูจาได้บันทึกวีดิโอแสดงสดในเมืองของประเทศต่างๆ ผลงาน หญิงซักผ้า (A Laundry Woman) (ภาพที่ 36) นับว่าเป็นผลงานต่อเนื่องที่สร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกัน คิมซูจาได้ใช้ร่างกายของเธอในผลงาน หญิงซักผ้า คิมซูจายืนนิ่งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมุนา หันด้านหลังให้ผู้ชม จ้องมองไปยังแม่น้ำ ที่ไคโรและเดลี ผลงาน หญิงไร้บ้าน (A Homeless Woman) คิมซูจาจัดท่าทางของตัวเองนอนตะแคงลงบนพื้น รวมทั้งในผลงาน หญิงขอทาน (A Beggar Woman) ที่ไคโร ลาโกส และเม็กซิโก ซิตี้ คิมซูจาได้ นั่งลงบนพื้นยืนมือออกไปข้างหนึ่งคล้ายกำลังขอทาน เมื่อผู้ชมได้ชมวิดีโอบันทึกการแสดงสดเหล่านี้ จะเห็นด้านหลังของศิลปินที่ช่างภาพเป็นผู้บันทึกไว้และปฏิกิริยาที่หลากหลายของผู้คนในวิดีโอที่มีต่อการแสดงสดของศิลปิน

ผลงานใน ค.ศ. 2002 คิมซูจาได้นำผ้าคลุมเตียงเกาหลีหลากสีสันมาสร้างผลงาน ในรูปแบบที่คุ้นตาและซื่อเดียวกันกับผลงานที่ผ่านมาทั้ง วัตถุนิรนัย (Deductive Objest) ที่ วิทนีย์ ไบเอเนียล (Whitney Biennial) จากผ้าคลุมเตียงเกาหลีได้กลายมาเป็นผ้าปูโต๊ะ และผลงาน หญิงซักผ้า (A Laundry Woman) (ภาพที่ 37) เปลี่ยนจากรูปแบบวิดีโอสู่รูปแบบการใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีหลาก

สีสันแขวนไว้บนราว คล้ายกับตากไว้ จัดแสดงที่สถานที่จัดแสดงศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ ในเวียนนา (Kunsthalle Wien, Karlsplatz)

ภาพที่ 36 คิมซูจา. **หญิงซักผ้า – แม่น้ำยมุนา อินเดีย**
(A Laundry Woman- Yamuna River, India). 2000. วิดีโอ, 10:30 นาที, ไม่มีเสียง
ที่มา: kimsooja.com, **Single Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/videos/singlechannel/alw-delhi-00.jpg

ภาพที่ 37 คิมซูจา. **หญิงซักผ้า** (A Laundry Woman). 2002.
ผ้าคลุมเตียงเกาหลี เสียงสวดมนต์พระทิเบต พัดลม
ที่มา: kimsooja.com, **Single Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/videos/singlechannel/alw-delhi-00.jpg

คิมซูจาได้สร้างผลงานศิลปะในหลากหลายรูปแบบทั้ง ศิลปะจัดวาง ศิลปะแสดงสด วิดีโอ ใน ค.ศ. 2002-2003 เป็นช่วงระยะเวลาที่คิมซูจามีความสนใจเรื่องแสง สี ได้ร่วมและรับเชิญในโครงการเพื่อสร้างผลงานศิลปะ ทำให้คิมซูจาได้ติดตั้งผลงานอย่างเฉพาะเจาะจงพื้นที่ เอกลักษณ์

ของคิมซูจาโดยเฉพาะผ้าคลุมเตียงเกาหลีที่ดึงดูดสายตา ความงามจับตาของสีสันและแสง กระจก เสียงสวดมนต์ของพระทิเบต และเสียงต่างๆ ที่ได้บันทึกเก็บไว้ สิ่งเหล่านี้ถือเป็นคลังข้อมูลของคิมซูจา ที่ใช้ในการสร้างผลงาน ในผลงาน หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) (ภาพที่ 38) คิมซูจาได้ใช้แสง สี เปลี่ยนประภาคารที่ถูกทิ้งร้างในเกาะมอร์ริสให้เป็นเสมือนอนุสรณ์สถาน เพื่อรำลึกถึงเหยื่อสงครามกลางเมืองที่ต่อสู้บนเกาะแห่งนี้ และในผลงาน จารึกนาม (Planted Names) (ภาพที่ 39) เป็นผลงานรำลึกถึงทาสที่ใช้แรงงานในนิคม Drayton Hall ชื่อของทาสแอฟริกันสีขาวบนพรมสีดำถูกวางในห้อง โดยทั้งสองผลงานนี้เป็นการติดตั้งเนื่องใน เทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา คิมซูจาได้ตอบรับคำเชิญในการเข้าร่วมในหัวข้อ ความทรงจำของน้ำ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของเมืองริมชายฝั่งทะเล เมืองหลวงแห่งอาณานิคม และมรดกทางทะเล

ภาพที่ 38 คิมซูจา. **หญิงประภาคาร** (A Lighthouse Woman). 2002. แสง 9 ลำดับ, 30 นาที
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/lighthouse_woman_blue.jpg

ภาพที่ 39 คิมซูจา. **จารึกนาม** (Planted Names). 2002. ชุดพรมทอ 4 ผืน
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/installations/Planted-Names_2002_150.jpg

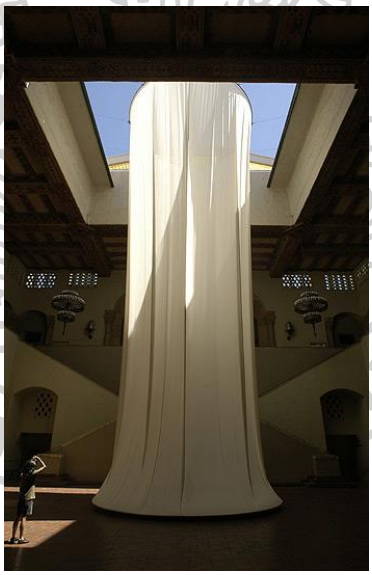
ใน ค.ศ. 2003 ที่ บาเลนเซีย เบียนนาเล่ ครั้งที่ 2 คิมซูจาได้ถูกเชิญให้ติดตั้งผลงานบนพื้นที่ว่างของเมือง ได้ทำการติดตั้งแสงให้ส่องลงบนตึก และแสงเปลี่ยนสีไปเป็นลำดับ ชื่อผลงานว่า ส่องแสงอาทิตย์ (Solarescope) (ภาพที่ 40) สร้างชีวิตชีวาให้พื้นที่ที่ถูกทิ้งร้างว่างเปล่า ถัดมาในปีเดียวกันนี้ ในผลงาน ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero) (ภาพที่ 41) ติดตั้งที่พระราชวังราโม ในลีล ประเทศฝรั่งเศส เป็นการแขวนโคมไฟดอกบัวสีแดง จำนวน 307 ชิ้น ในโถงกลมของอาคาร และประกอบด้วยเสียงสวดมนต์จากทิเบต เกรกอเรียน และอิสลาม

ภาพที่ 40 คิมซูจา. **ส่องแสงอาทิตย์** (Solarescope). 2003. แสง 9 ลำดับ, 18 นาที
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/Valencia_Blue_big.jpg

ภาพที่ 41 คิมซูจา. **ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า** (Lotus: Zone of Zero). 2003.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/lille_1.jpg

ผลงาน หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) (ภาพที่ 42) ติดตั้งที่ศาลาว่าการโฮโนลูลู ในฮาวาย ผ้าม่านโปร่งถูกแขวนด้วยความสูง 18 เมตรจากพื้น ฐานถูกม้วนขึ้นเพื่อสร้างท่อทรงกระบอกขนาดใหญ่ มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 เมตร พื้นที่ภายในผ้าม่านนั้นมีพื้นเป็นกระจกผู้ชมสามารถเดินหรือเอนกายลงบนพื้นมองท้องฟ้าด้านบน หรือมองท้องฟ้าที่ถูกสะท้อนลงบนพื้นกระจก ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของ ครอสซิ่ง 2003: เกาหลี / ฮาวาย (Crossings 2003: Korea / Hawaii) เพื่อเฉลิมฉลอง 100 ปีแก่ผู้อพยพชาวเกาหลี

ในผลงาน มันดาลา: เขตของความว่างเปล่า (Mandala: Zone of Zero) (ภาพที่ 43) คิมซูจาได้สร้างพื้นที่อันแปลกแยกขึ้น เธอติดตั้งลำโพงตู้เพลงบนผนังของห้อง เป็นรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกจากรูปทรงของมันดาลาและเสียงบทสวดมนต์ กับการใช้ลำโพงสิ่งของในวัฒนธรรมตะวันตก เมื่อเสียงบทสวดมนต์ที่บันทึกไว้ถูกเปิดจากลำโพงจึงเกิดเสียงที่ผสมผสานกัน จากความแตกต่าง ได้ถูกรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน



ภาพที่ 42 คิมซูจา. **หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น** (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere). 2003. ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003_2.jpg

ภาพที่ 43 คิมซูจา. **มันดาลา: เขตของความว่างเปล่า** (Mandala: Zone of Zero). 2003. ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/texts/mandala.jpg

ในวันที่ 14 กรกฎาคม ค.ศ. 2003 ขณะอยู่ที่นิวยอร์ก คิมซูจามีความสนใจในการสร้างเว็บไซต์จึงได้เลือกชื่อของเธอ <www.kimsooja.com> เป็นโดเมนสำหรับเว็บไซต์แรกของเธอ เธอรู้สึกทึ่งกับผลกระทบทางความคิด การรวมชื่อและนามสกุลของเธอเข้าด้วยกัน นำไปสู่แนวคิดที่มีชื่อว่า A One-Word Name Is An Anarchist's Name คิมซูจากล่าวถึงเอกลักษณ์ของชื่อคำเดียวนี้ว่า ชื่อคำเดียวปฏิเสธอัตลักษณ์ทางเพศ สถานภาพการสมรส อัตลักษณ์ทางสังคมการเมือง วัฒนธรรม และภูมิศาสตร์ โดยไม่แยกชื่อสกุลและนามสกุล ซึ่งเธอลังเลที่จะทำมาหลายปีเพราะมีลักษณะทางการค้า[43] คิมซูจาต้องการความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในโลกศิลปะที่สามารถแบ่งปันความคิดเห็นที่แท้จริงด้วยความซื่อสัตย์จริงใจ ศักดิ์ศรีและความรักในศิลปะและชีวิต โดยหวังว่าโครงการเว็บไซต์ของเธอจะไม่เป็นเพียงแค่ แนะนำกิจกรรมและผลงานของเธอเท่านั้น แต่สามารถนำมาซึ่งการอภิปรายและการวิจารณ์เกี่ยวกับศิลปะและโลกด้วย

ค.ศ. 2005 ผลงาน หญิงเย็บผ้า (Needle Woman) (ภาพที่ 44) ได้กลับมาอีกครั้ง ในครั้งนี้คิมซูจาได้เดินทางเพื่อบันทึกวิดีโอแสดงสดยังเมืองต่างๆ ที่ถูกขนานนามว่า เมืองอันตราย หรือเมืองที่มีความไม่สงบ เกิดการก่อจลาจล ณ ขณะที่เธอได้ไปเยือน เมืองทั้ง 6 นั้นได้แก่ ปาฏัน (เนปาล)

[43] Kimsooja. **Action 1: "A One-Word Name Is An Anarchist's Name."** accessed September 26, 2020, available from http://www.kimsooja.com/action1.html

เยรูซาเลม (อิสราเอล) ซานา (เยเมน) ฮาวานา (คิวบา) รีโอเดจาเนโร (บราซิล) และ เอ็นจาเมนา (ชาด) โดยผลงานจัดวางวิดีโอ 6 ช่องนี้ได้นำไปจัดแสดงที่ เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 51

ภาพที่ 44 คิมซูจา. **หญิงเย็บผ้า** (Needle Woman). 2005. วิดีโอจัดวาง 6 ช่อง, 10:30 นาที, ไม่มีเสียง
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/projects/venice_51.jpg

วันศุกร์ที่ 11 มีนาคม ค.ศ. 2005 ผลงาน หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square) (ภาพที่ 45) การแสดงสดระยะเวลาราว 1 ชั่วโมง ตั้งแต่เวลา 14:00 น. ถึง 15:00 น. คิมซูจาไม่ได้แสดงด้วยตัวเองเช่นครั้งที่ผ่านมา ในครั้งนี้มีผู้แสดงที่นั่งลงบนพื้นของถนนและแสดงท่ายืนมือไปด้านหน้า ลักษณะเดียวกันในผลงานชื่อเดียวกันนี้

ภาพที่ 45 คิมซูจา. **หญิงขอทาน –** ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). 2005.
ที่มา: kimsooja.com, **Single Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/performance/beggar_woman_times_sq.jpg

ใน ค.ศ. 2004 คิมซูจาได้ใช้เสียงลมหายใจในผลงานที่เป็นการบันทึกเสียงชื่อว่า โรงงานระลอกคลื่น (The Weaving Factory) เป็นสื่อในผลงานผสมผสานกับการจัดวางที่มีวัสดุแปลกใหม่เข้ามา โดยผลงานการจัดวางที่ประกอบกับ โรงงานระลอกคลื่น (The Weaving Factory) เสียงบันทึกลมหายใจของเธอใช้ชื่อว่า หายใจ (To Breath) ทั้งใน หายใจ – กระจกล่องหน/เข็มล่องหน (To Breath - Invisible Mirror/Invisible Needle) (ภาพที่ 46) ใน ค.ศ. 2006 ที่เป็นผลงานวิดีโอ และใน ค.ศ. 2006 ผลงาน หายใจ - หญิงกระจก (To Breath - A Mirror Woman) (ภาพที่ 47) ที่คิมซูจาได้เปลี่ยนสถาปัตยกรรมของพระราชวังคริสตัล (Palacio de Cristal) ในกรุงมาดริด ประเทศสเปน พระราชวังที่เป็นเรือนกระจกทั้งหลังนี้ให้เรืองรองจากการปูพื้นด้วยกระจกและติดฟิล์มกระจายแสงลงบนผนังกระจกทุกด้าน เมื่อแสงแดดสาดส่องพระราชวังราวกับถูกห่อหุ้มด้วยสีรุ้งและเสียงลมหายใจ

ภาพที่ 46 คิมซูจา. **หายใจ – กระจกล่องหน/เข็มล่องหน** (To Breath-Invisible Mirror/Invisible Needle). 2006.

ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/editions/to_breathe_invisible_blue.jpg

ภาพที่ 47 คิมซูจา. **หายใจ - หญิงกระจก** (To Breath - A Mirror Woman). 2006.

ที่มา: Public Delivery, **What are Kimsooja's rainbow rooms all about?**, accessed August 24, 2020, available from https://publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2017/04/Kimsooja-%E2%80%93-To-Breathe-A-Mirror-Woman-2006-Palacio-de-Cristal-Parque-del-Retiro-Madrid-5-800x600@2x.jpg

ค.ศ. 2007 คิมซูจาได้นำโบตารีกลับมาอีกครั้งในผลงาน ใน รถบรรทุกโบตารี – ผู้อพยพ (Bottari Truck-Migrateurs) (ภาพที่ 48) เป็นผลงานการจัดวางและวิดีโอแสดงสดในปารีส สะท้อนเรื่องราวการย้ายถิ่นฐานของผู้อพยพ เธอได้นำผ้าคลุมเตียงของผู้อพยพในท้องถิ่นและเสื้อผ้าใช้แล้วที่บริจาคจากทั่วปารีส บรรทุกไว้บนรถปิคอัพเปอโยต์รุ่นเก่าของฝรั่งเศส เดินทางไปยังย่านต่างๆ ในปารีส และคิมซูจาได้พัฒนาผลงานชุด หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman ค.ศ. 1999-2001 และ ค.ศ. 2005) สู่การสร้างผลงานวิดีโอ มุมไบ: ลานซักผ้า (Mumbai:A Laundry Field) (ภาพที่ 49) ใน ค.ศ. 2007-2008 ในรูปแบบวิดีโอ 4 ช่อง ผลงานชิ้นนี้มาจากการเดินทางไปยังประเทศอินเดียใน ค.ศ. 2000 บันทึกวัฒนธรรมและสังคมอินเดียผ่านสีสันของผ้า จัดแสดงครั้งแรกที่ Galleria Continua กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน

ภาพที่ 48 คิมซูจา. **รถบรรทุกโบตารี – ผู้อพยพ** (Bottari Truck-Migrateurs). 2007. วิดีโอ, 10 นาที ที่มา: kimsooja.com, **Single Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/works/videos/singlechannel/bottari-truck-07.jpg

ภาพที่ 49 คิมซูจา. **มุมไบ: ลานซักผ้า** (Mumbai:A Laundry Field). 2007. ศิลปะจัดวางวิดีโอ 4 ช่อง ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available from http://www.kimsooja.com/images/projects/Mumbai_dhobighat.jpg

คิมซูจาเข้าเป็นศิลปินในพำนักที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย MAC / VAL (The Musée d'art contemporain du Val-de-Marne) วิทรีย์-ซูร์-แซน (Vitry-sur-Seine) ชานเมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส ใน ค.ศ. 2008 ถือได้ว่าฐานในการสร้างสรรค์ผลงานได้ย้ายจากอเมริกามาสู่ยุโรป โดยเฉพาะปารีส ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานและจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ แม้คิมซูจาจะทำงานกับกระจก ในหลากหลายผลงานมาแล้วก็ตาม แต่ผลงานใน ค.ศ. 2008 ของคิมซูจา หญิงกระจก: ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์ (A Mirror Woman: The Sun & The Moon) (ภาพที่ 50) เธอได้ตระหนักว่ากระจกก็คือเข็มที่ยังไม่ได้ถูกร้อย ผลงานนี้จึงทำงานร่วมกับธรรมชาติที่เปรียบเสมือนผืนผ้าที่แผ่กว้าง ขณะที่เข็มเป็นดั่งเครื่องมือขยายของร่างกายมนุษย์ ดังสัญลักษณ์ธรรมชาติของมนุษยชาติ[44] เป็นผลงานวิดีโอที่เธอบันทึกภาพดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และมหาสมุทร ในรัฐกัว (Goa) ประเทศอินเดีย ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ น้ำขึ้นและน้ำลง เป็นตัวอย่างที่สมบูรณ์แบบของความสัมพันธ์คู่ตรงข้าม อีกทั้งดวงอาทิตย์ดวงจันทร์ และมหาสมุทรยังควบคุมทุกชีวิตบนโลก ผลงานนี้ได้รับการสนับสนุนโดยบริษัทชิเซโด้ (ญี่ปุ่น) และจัดแสดงที่ ชิเซโด้ แกลเลอรี โตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

ภาพที่ 50 คิมซูจา. **หญิงกระจก: ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์**
(A Mirror Woman: The Sun & The Moon). 2008.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/SunMoon_eclipse.jpg

ผลงาน โครงการบ้าน (The House Project) (ภาพที่ 51) ใน ค.ศ. 2008 คิมซูจาได้ร่วมมือกับเทศกาลศิลปะนานาชาติโลโฟเทน (Lofoten International Art Festival (LIAF)) เพื่อซื้อบ้านที่ถูกทิ้งร้างโดดเดี่ยวในเลาก์วิก (Laukvik) บนเกาะ โลโฟเทน (Lofoten) ประเทศนอร์เวย์ โดยมีแนวคิดแรกว่าจะจัดทำและปรับปรุงให้เป็นที่พักผ่อน ที่พักอาศัย บ้านหลังนี้ดูเหมือนจะถูกทิ้งอย่าง

[44] Andrew Maerkle, “Points of Convergence,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstien (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 148.

กะทันหันโดยผู้อยู่อาศัยซึ่งเป็นภรรยาของชาวประมง มันถูกทิ้งไว้ด้วยเฟอร์นิเจอร์ที่เต็มไปด้วยสิ่งของส่วนตัวความทรงจำและประวัติศาสตร์ คิมซูจาได้เปลี่ยนความคิดของเธอในการซ่อมแซมปรับปรุงบ้านให้เป็นที่พัก เป็นการเชิญชวนให้ผู้คนมาพักในเกสต์เฮาส์ใกล้ ๆ แทน เพื่อให้บ้านร้างนั้นเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และคงสภาพเดิมไว้ ไม่ล่วงล้ำการมีส่วนร่วมต่อสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่น โดยยังคงรักษาความลึกลับของการหายตัวไปของผู้อยู่อาศัยในขณะที่เรื่องราวของพวกเขายังคงอยู่

ภาพที่ 51 คิมซูจา. **โครงการบ้าน** (The House Project). 2008.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/Lofoten_Laukvik_house_2008_123.jpg

ค.ศ. 2009 ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ได้กลับมาอีกครั้ง ในสถานที่และเวลาที่แตกต่างออกไป ผลงาน หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) (ภาพที่ 52) ในครั้งนี้ เป็นบันทึกการแสดงสดที่ปารีส สำหรับจัดแสดงในเทศกาลศิลปะข้ามคืน (Nuit Blanche หรือ White Night) ของปารีส และอีกหนึ่งผลงานอย่าง โบตารี (Bottari) (ภาพที่ 53) ในครั้งนี้ห่อผ้าได้จัดวางที่ La Calmeleterie Nazelles Negron ประเทศฝรั่งเศส ในนิทรรศการ A House is not a Home

นับตั้งแต่เริ่มสร้างผลงานศิลปะ ผลงานของคิมซูจามักเป็นการสร้างงานที่ดำเนินโดยศิลปินเอง ไม่ได้ร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานกับกลุ่มคนจำนวนมากโดยตรงนัก คิมซูจากล่าวว่าเธอไม่กระตือรือร้นในการทำงานร่วมกับคนกลุ่มใหญ่นัก เธอรู้สึกกลัว และชอบความสัมพันธ์ในการทำงานแบบตัวต่อตัวมากว่า อย่างไรก็ตามก็ได้มีส่วนร่วมในการทำงานร่วมกัน และได้รับประสบการณ์อันมีค่า ผลงานที่ร่วมมือกับชุมชน ใน อัลบั้ม: ฮัดสัน กิลด์ (An Album: Hudson Guild) (ภาพที่ 54) ที่เธอร่วมมือกับ ศูนย์ผู้สูงอายุฮัดสัน กิลด์ รวมทั้งในผลงาน เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) ที่ทำงานร่วมกับทีมในการถ่ายทำ

ภาพที่ 52 คิมซูจา. **หญิงเย็บผ้า** (A Needle Woman). 2009.

ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/Nuit_Blanche_Paris_2009_01.jpg

ภาพที่ 53 คิมซูจา. **โบตารี** (Bottari). 2009. ศิลปะจัดวาง

ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/House-is-Not-a-Home_02_1456_018.jpg

ภาพที่ 54 คิมซูจา. **อัลบั้ม: ฮัดสัน กิลด์** (An Album: Hudson Guild). 2009. วิดีโอ, 31:39 นาที

ที่มา: kimsooja.com, **Photos**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/editions/photo/Hudson.jpg

ตั้งแต่ ค.ศ. 2010 เป็นต้นมา คิมซูจาได้เริ่มสร้างงานบนฟิล์มภาพยนตร์ 16mm ในผลงานชุด ที่มีชื่อว่า เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) เป็นการถ่ายทำวัฒนธรรมการถักทอจากทั่วโลก จากความสนใจและผูกพันต่อเข็มและเส้นด้าย ย้อนไปเมื่อ ค.ศ. 2002 เมืองบรูกส์ ประเทศเบลเยียม ที่สร้างแรงบันดาลใจเมื่อเป็นครั้งแรกที่พบเห็นช่างถักผ้าลูกไม้จากกระสวยบนถนน[45] ระยะเวลาราว 8 ปีถึงได้สร้างเป็นผลงานชุดนี้ขึ้น แบ่งเป็น 6 ตอน ตอนที่ 1 การทอผ้าของชาวเปรู ถ่ายทำในปี 2010 (ภาพที่ 55) ตอนที่ 2 การทอผ้าลูกไม้ยุโรป ถ่ายทำในปี 2011 ตอนที่ 3 ผ้าทอของชาวเผ่าในอินเดีย ถ่ายทำในปี 2012 ตอนที่ 4 ผ้าปักจีน ถ่ายทำในปี 2014 ตอนที่ 5 การทอผ้าพื้นเมืองอเมริกัน ถ่ายทำในปี 2016 และตอนที่ 6 ผ้าทอแอฟริกัน ที่วางแผนจะถ่ายทำในปี 2019

ภาพที่ 55 คิมซูจา. **เส้นทางเส้นด้าย – ตอนที่ 1** (Thread Routes - Chapter I). 2010. วิดีโอ, 29:31 นาที ที่มา: kimsooja.com, **Multi-Channel Performance Videos**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/videos/singlechannel/Thread_Routes_02.jpg

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา คิมซูจาได้ปฏิเสธการแสดงผลงานกลุ่มในระดับนานาชาติ หลายรายการรวมถึงเบียนนาเล่ เนื่องจากความไม่สอดคล้องกับแนวปฏิบัติทางศิลปะและความเชื่อส่วนบุคคลตัวอย่างเช่น คิมซูจาได้ปฏิเสธที่จะเข้าร่วมในนิทรรศการกลุ่ม ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนระหว่างเกาหลีและจีน ที่ปักกิ่งเมื่อ 2-3 ปีก่อน การตัดสินใจครั้งนั้นเป็นปฏิกิริยาต่อต้านความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อศิลปิน อ้าย เว่ยเว่ย (Ai Weiwei, ค.ศ. 1957-ปัจจุบัน) โดยรัฐบาลจีน แม้คิมซูจาไม่ได้รู้จักเป็นการส่วนตัวกับอ้าย เว่ยเว่ย ก็ตาม เธอไม่เชื่อว่ารัฐบาลสามารถกีดกันศิลปินจากเสรีภาพในการแสดงออกและดำเนินการรุนแรงต่อพวกเขาได้ การตัดสินใจไม่เข้าร่วมในนิทรรศการนี้ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับ

[45] Hou Hanru, “Create a New Light,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstien (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 201.

ภัณฑารักษ์ผู้จัดงานหรือศิลปินรับเชิญและคุณค่าทางศิลปะของศิลปิน[46] แต่เป็นเพียงการกระทำเพื่อมนุษยธรรมและจริยธรรมจากทัศนะของบุคคลภายนอก

ในเดือนตุลาคม 2012 คิมซูจาอยู่ที่นิวยอร์ก ขณะพูดคุยและวางแผนงานกับภัณฑารักษ์ถึงนิทรรศการเดี่ยว ตัวแทนของเกาหลีใต้ในเวนิส เบียนนาเล่ ได้เกิดเหตุการณ์พายุเฮอริเคนแซนดีพัดถล่มขึ้นสร้างความเสียหายต่อสหรัฐอเมริกาเป็นมูลค่าหลายหมื่นล้านดอลลาร์ ทำให้น้ำท่วม ปิดถนนและรถไฟฟ้าใต้ดิน ใช้ชีวิตโดยปราศจากไฟฟ้า ความร้อน และสิ่งอำนวยความสะดวก ราวหนึ่งสัปดาห์ และต่อมาในค.ศ. 2013 คิมซูจาเป็นตัวแทนของประเทศเกาหลี ในเวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 55 วันที่ 1 มิถุนายน - 24 พฤศจิกายน ค.ศ. 2013 เธอได้แสดงผลงานเดี่ยว ในสถานที่สำหรับจัดแสดงหลักของประเทศเกาหลีใต้ (The Korean Pavilion) ในผลงานชื่อ หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari) (ภาพที่ 56) และผลงานถัดมาในปีเดียว อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines) (ภาพที่ 57) เป็นโครงการของ GSA (General Services Administration Art in Architecture Program) ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินชาวอเมริกัน (พลเมืองหรือผู้อยู่อาศัยถาวรในสหรัฐอเมริกา) ได้ส่งแฟ้มผลงานเข้าร่วมโครงการดังกล่าว ซึ่งเป็นการว่าจ้างสร้างผลงานศิลปะสำหรับอาคารของรัฐบาลกลางแห่งใหม่ทั่วประเทศ ศิลปินที่ได้รับคัดเลือกจากรัฐบาลกลางจะทำงานร่วมกับสถาปนิกโครงการและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ ในฐานะสมาชิกของทีมออกแบบ โดยผลงานของคิมซูจานี้อยู่บริเวณเส้นพรมแดนสหรัฐอเมริกาและเม็กซิโก ด้านบนของประตูหมุนท่าเรือหลักของมาริโปซา รัฐแอริโซนา

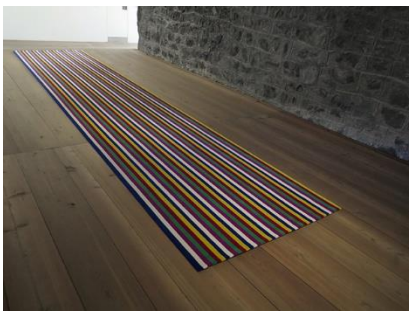
ภาพที่ 56 คิมซูจา. **หายใจ: โบตารี** (To Breath: Bottari). 2013.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/To-Breathe-Bottari_Korean-Pavilion-Venice_2013_2.jpg

[46] Franck Gautherot, “A Palce To Be,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstien (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 156.

ผลงานการจัดวางเฉพาะเจาะจงที่ลิฟต์ของตึกบลูมเบิร์กในนิวยอร์ก หายใจ: โอบังแซก (To Breathe: Obangsaek) (ภาพที่ 58) ใน ค.ศ. 2013 ซึ่งในครั้งนี้คิมซูจาได้ใช้สีทั้ง 5 ที่เป็นสีพื้นฐานสำหรับการออกแบบของเกาหลีแบบดั้งเดิม มาใช้ในผลงาน ต่อมาก็ปรากฏในผลงานสำหรับแสดงในนิทรรศการ หายใจ: โอบังแซก (To Breathe: Obengsaek) ณ Gallery Tschudi, Zuoz, ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ในค.ศ. 2014 เป็นผลงานรูปแบบศิลปะจัดวางประกอบด้วยผลงานย่อยคือ วัตถุนิรนัย: โอบังแซก (Deductive Object: Obangsaek) (ภาพที่ 59) และ หายใจ: โอบังแซก (To Breathe: Obangsaek)

ภาพที่ 57 คิมซูจา. **อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน** (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/installations/2014_Borderlines/3.jpg

ภาพที่ 58 คิมซูจา. **หายใจ: โอบังแซก** (To Breathe: Obangsaek). 2013. ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, http://www.kimsooja.com /images/works/installations/Bloomberg_1.jpg



ภาพที่ 59 คิมซูจา. **วัตถุนิรนัย: โอบังแซก** (Deductive Object: Obangsaek). 2014.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/installations/Deductive_Object_obangeak_carpet_2.jpg

ใน ค.ศ. 2014 คิมซูจาได้เข้าเป็นศิลปินในพำนักที่มหาวิทยาลัยคอร์เนล เมืองอิทาคา นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา และสร้างผลงานจัดวางเฉพาะสถานที่ ชื่อว่า หญิงเย็บผ้า- กาแล็กซีเป็นความทรงจำ โลกเป็นของที่ระลึก (A Needle Woman-Galaxy Was a Memory, Earth Is a Souvenir) (ภาพที่ 60) ประติมากรรมรูปทรงเข็มสูง 46 ฟุต ทำจากเหล็กและพอลิเมอร์สีรุ้ง ที่เธอได้พัฒนากับสถาปนิก แจโฮจง (Jaeho Chong) บุตรชาย วิศวกรนาโนเทคโนโลยีจากมหาวิทยาลัยคอร์เนล และทีมวิจัยจากมหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ นำทีมโดย Ulrich Wiesner นักวัสดุศาสตร์[47]

ภาพที่ 60 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า- กาแล็กซีเป็นความทรงจำ โลกเป็นของที่ระลึก
(A Needle Woman-Galaxy Was a Memory, Earth Is a Souvenir). 2014.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/Cornell_Needle_01.jpg

[47] Thomas Van Loocke, “In Response to Violence and Inhumanity,” in **Kimsooja: Interviews**, ed. Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstien (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018), 185.

ค.ศ. 2015 ผลงาน หายใจ (To Breath) โดย ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมแห่งชาติปงปิดู เมืองเมตซ์ ประเทศฝรั่งเศส (Centre Pompidou-Metz) ประกอบด้วยการฉายวิดีโอ To Breathe: Invisible Mirror, Invisible Needle, 2005, กระจก ฟิล์มกระจายแสง และเสียงบันทึก โรงงานระลอกคลื่น (The Weaving Factory, 2004)

คิมซูจาได้จัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวในเกาหลี โดย พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ ร่วมกับฮยอนแด มอเตอร์ ค.ศ. 2016 ใจชื่อนิทรรศการว่า คิมซูจา - คลังของจิตใจ จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ กรุงโซล ประเทศเกาหลี (MMCA Hyundai Motors Series 2016: KIMSOOJA - 마음의 기하학 / Archive of Mind, MMCA, Seoul, Korea) (ภาพที่ 61) ในนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะจัดวางขนาดใหญ่ ทั้ง วัตถุนิรนัย (Deductive Object) คลังของจิตใจ (Archive of Mind) และ หายใจ (To Breathe) ถือได้ว่าเป็นนิทรรศการเชิดชูเกียรติ และนิทรรศการใหญ่ของปี

ภาพที่ 61 โปสเตอร์นิทรรศการ คิมซูจา - คลังของจิตใจ จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ กรุงโซล (MMCA Hyundai Motors Series 2016: KIMSOOJA - 마음의 기하학 / Archive of Mind, MMCA, Seoul, Korea)

ที่มา: National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea. Hyundai Motors Series 2016 : Kimsooja - Archive of Mind, accessed August 24, 2020, available http://www.mmca.go.kr/upload /exhibition/2016/09/201609120508455821818O.jpg

ในนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยเอเชียคอร์ริดอร์ (Asia Corridor) ค.ศ. 2017 ของโครงการเมืองวัฒนธรรมแห่งเอเชียตะวันออก (Culture City of East Asia) เป็นความร่วมมือทางวัฒนธรรมของ 3 ประเทศในเอเชียตะวันออก ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น และเกาหลีใต้ ศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติได้เข้าร่วมแสดงในนิทรรศการ จัดแสดงที่ ศูนย์ศิลปะเกียวโต (Kyoto Art Center) และ

ปราสาทนิโจ (Nijo-jo) ซึ่งเป็นมรดกโลกในองค์การยูเนสโก นิทรรศการนี้เปิดโอกาสให้ผู้เยี่ยมชมได้สัมผัสคุณภาพและความเข้มข้นของศิลปะร่วมสมัยในเมืองวัฒนธรรมเกียวโต รวมทั้งสัมผัสกับความหลงใหลและความพยายามของศิลปินจาก 3 ประเทศเอเชียตะวันออก ได้แก่ ญี่ปุ่น จีน และเกาหลีใต้ ที่เป็นผู้บุกเบิกพรมแดนใหม่และก้าวข้ามอัตลักษณ์ของชาติผ่านแนวทางศิลปะสากล ซึ่งคิมซูจาได้สร้างผลงานศิลปะจัดวางเฉพาะสถานที่ขึ้น ชื่อผลงาน การพบเห็น - หญิงกระจก (Encounter - A Mirror Woman) ติดตั้งที่ปราสาทนิโจ (ภาพที่ 62)

ค.ศ. 2017 นิทรรศกาลเดี่ยว ทอผืนโลก (Weaving the World) ที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของรัฐใน เมืองวาดุซ ประเทศลิกเตนสไตน์ (Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein) นิทรรศการนี้ได้รวบรวมผลงานของคิมซูจาที่สร้างสรรค์ในช่วง ค.ศ. 1999-2017

ภาพที่ 62 คิมซูจา. **การพบเห็น - หญิงกระจก** (Encounter - A Mirror Woman). 2017.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/2017_Nijo/1.jpg

ค.ศ. 2018 จัดแสดงผลงานเดี่ยวในยุโรป ได้แก่ จากประติมากรรมรูปทรงเข็มใน ค.ศ. 2014 ได้นำไปติดตั้งแสดงในสถานที่อื่น ชื่อ ผลงานเดียวกัน คือ หญิงเย็บผ้า: กาแล็กซีเป็นความทรงจำ จักรวาลเป็นของที่ระลึก (A Needle Woman: Galaxy was a Memory, Earth is a Souvenir) ที่สวนประติมากรรมยอร์กเชียร์ เมืองเวคฟิลด์ สหราชอาณาจักร และผลงานเดียวกัน ใน Frieze Sculpture 2018 โดย Axel Vervoordt Gallery ติดตั้งที่ สวนรีเจนท์ ลอนดอน สหราชอาณาจักร ผลงาน จ้องมองไปในดาวฤกษ์ (Gazing into Sphere) (ภาพที่ 63) นิทรรศการและศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงสถานที่ จัดแสดงที่ Axel Vervoordt Gallery เมืองแอนต์เวิร์ป ประเทศเบลเยียม

ผลงาน หายใจ/หายใจ (To Breathe / Respirare) ติดตั้งที่มหาวิหาร Sant'Eustorgio เมืองมิลาน ประเทศอิตาลี และผลงาน หายใจ - ธง (To Breathe - The Flags) ที่ Galleria Raffaella Cortese เมืองมิลาน ประเทศอิตาลี ต่อมาเป็นผลงานที่จัดแสดงในประเทศออสเตรเลีย ได้แก่ จากเย็บสู่เดิน (Sewing into walking) ที่ The Art Gallery of Western Australia เมืองเพิร์ท ประเทศออสเตรเลีย ผลงาน หายใจ – ธง (To Breathe - The Flags) ในเทศกาลเพิร์ท เมืองเพิร์ท ประเทศออสเตรเลีย และนิทรรศการเดี่ยวที่รวมหลายผลงาน ชื่อ เขตอันไกลโพ้น (Zone of Nowhere) (ภาพที่ 64) ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัยเมืองเพิร์ท (Perth Institute of Contemporary Arts) เมืองเพิร์ท ประเทศออสเตรเลีย

ภาพที่ 63 คิมซูจา. **จ้องมองไปในดาวฤกษ์** (Gazing into Sphere). 2018.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/2018_Axel%20Vervoordt/Kimsooja_Gazing%20into%20sphere_Axel%20Vervoordt%202018_01.jpg

ภาพที่ 64 นิทรรศการเขตอันไกลโพ้น (Zone of Nowhere). 2018.
สถาบันศิลปะร่วมสมัยเมืองเพิร์ท (Perth Institute of Contemporary Arts) เมืองเพิร์ท ประเทศออสเตรเลีย.
ที่มา: kimsooja.com, **Installations**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/2018_PICA/_Kimsooja_Zone%20of%20Nowhere_PICA_030.jpg

คิมซูจาเข้าร่วมในเทศกาลศิลปะนานาชาติหลายครั้งด้วยกัน รวมทั้งจากการเดินทางเพื่อจัดแสดงผลงานยังประเทศต่างๆ ทำให้ผลงานกระจายตัวอยู่ทั้งในทวีปยุโรป อเมริกา เอเชีย และออสเตรเลียด้วยเหตุนี้คิมซูจาจึงมีสตูดิโอสำหรับสร้างสรรค์ผลงานทั้งในนิวยอร์ก ปารีส และโซล

ตารางที่ 2 ลำดับเหตุการณ์สำคัญของคิมซูจา ตั้งแต่ ค.ศ. 1993-2018

ปี	เหตุการณ์สำคัญ/ผลงานศิลปะ
1993	เริ่มบันทึกเสียงจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว จัดแสดงผลงานศิลปะ ที่ New Museum และ Ise Art Foundation นิวยอร์ก
1994	กลับจากนิวยอร์กสู่เกาหลี จัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวที่ แกลเลอรี ซอมี สร้างงานวิดีโอชิ้นแรก จากเย็บสู่เดิน – คย็องจู (Sewing Into Walking - Kyungju)
1995	แสดงผลงาน จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju). ใน ควังจูเบียนนาเล่ ครั้งที่ 1
1997	สร้างผลงาน เมืองบนทางขนย้าย (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck, Korea) ในเดือนพฤศจิกายน ตั้งแต่วันที่ 4-14 ระยะเวลาทั้งสิ้น 11 วัน เกิดวิกฤตการณ์ทางการเงินเอเชีย ทำให้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะ ขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ
1998	ถูกเลือกเป็นตัวแทนของประเทศเพื่อนำผลงานไปจัดแสดงในเซาเปาโล เบียนนาเล่ (Bienal de Sao Paulo)
1999	คิมซูจาย้ายมาอาศัยที่นิวยอร์ก ผลงาน หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) เริ่มที่โตเกียว โดยศูนย์ศิลปะร่วมสมัย คิตะคิวชู (Center for Contemporary Art, Kitakyushu) และเดินทางไปยังมหานครต่างๆ เพื่อบันทึกวิดีโอแสดงสด
2000-2001	ผลงานต่อเนื่อง ในบันทึกวิดีโอแสดงสด หญิงซักผ้า (A Laundry

	Woman) หญิงไร้บ้าน (A Homeless Woman) หญิงขอทาน (A Bagger Woman)
2002	ศิลปะจัดวางเฉพาเจาะจงสถานที่ ใช้แสง สี เสียง ในผลงาน หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) และในผลงาน ฝังนาม (Planted Names) เนื่องในเทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา
2003	ศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงสถานที่ใน บาเลนเซีย เบียนนาเล่ ครั้งที่ 2 ชื่อผลงานว่า ส่องแสงอาทิตย์ (Solarescope) ผลงาน ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero) (ภาพที่ 41) ติดตั้งที่พระราชวัง Rameau ในลีลล์ ฝรั่งเศส ผลงาน หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) ส่วนหนึ่งของ ครอสซิ่ง 2003: เกาหลี / ฮาวาย (Crossings 2003: Korea / Hawaii) เพื่อเฉลิมฉลอง 100 ศตวรรษแก่ผู้อพยพชาวเกาหลี ผลงาน มันดาลา: เขตของความว่างเปล่า (Mandala: Zone of Zero) สร้างเว็บไซต์ wwww.kimsooja.com
2004	การบันทึกเสียงชื่อว่า โรงงานระลอกคลื่น (The Weaving Factory)
2005	วันศุกร์ที่ 11 มีนาคม ค.ศ. 2005 ผลงาน หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square) การแสดงสด ระยะเวลาราว 1 ชั่วโมง ตั้งแต่เวลา 14:00 น. ถึง 15:00 น. หญิงเย็บผ้า (Needle Woman) ชุดที่ 2 ผลงานบันทึกแสดงสดใน 6 เมือง
2006	ผลงานการจัดวางที่ประกอบกับ โรงงานระลอกคลื่น (The Weaving Factory) เสียงบันทึกลมหายใจ ใช้ชื่อว่า หายใจ (To Breath) ทั้งใน หายใจ – กระจกล่องหน/เข็มล่องหน (To Breath-Invisible Mirror/Invisible Needle) ผลงาน หายใจ - หญิงกระจก (To Breath-A Mirror Woman)

	ที่คิมซูจาได้เปลี่ยนสถาปัตยกรรมของพระราชวังคริสตัล (Palacio de Cristal) ในกรุงมาดริด ประเทศสเปน
2007	รถบรรทุกโบตารี – การอพยพ (Bottari Truck-Migrateurs) เป็นผลงานการจัดวางและวิดีโอแสดงสดในปารีส สร้างผลงานวิดีโอ มุมไบ: ลานซักผ้า (Mumbai:A Laundry Field) ใน ค.ศ. 2007-2008 ในรูปแบบวิดีโอ 4 ช่อง
2008	มีฐานในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส ศิลปินในพำนักที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย MAC / VAL (The Musée d'art contemporain du Val-de-Marne) วิทรีย์-ซูร์-แซน (Vitry-sur-Seine) ชานเมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส ผลงานใน หญิงกระจก: ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์ (A Mirror Woman: The Sun & The Moon) จัดแสดงที่ ชิเซโด้ แกลเลอรี โตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ผลงาน โครงการบ้าน (The House Project) ในความร่วมมือกับเทศกาลศิลปะนานาชาติโลโฟเทน (Lofoten International Art Festival (LIAF)) ซื้อบ้านที่ถูกทิ้งร้างโดดเดียวใน เลาก์วิก (Laukvik) บนเกาะ โลโฟเทน (Lofoten) ประเทศนอร์เวย์
2009	ผลงาน หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) เป็นบันทึกการแสดงสดที่ปารีส สำหรับจัดแสดงในเทศกาลศิลปะข้ามคืน (Nuit Blanche หรือ White Night) ของปารีส ผลงานอย่าง โบตารี (Bottari) ในครั้งนี้ห่อผ้าได้จัดวางที่ La Calmeleterie Nazelles Negron ประเทศฝรั่งเศส ในนิทรรศการ A House is not a Home ผลงานที่ร่วมมือกับชุมชน ใน อัลบั้ม: ฮัดสัน กิลด์ (An Album: Hudson Guild) ที่เธอร่วมมือกับ ศูนย์ผู้สูงอายุฮัดสัน กิลด์
2010	ผลงานชุด ที่มีชื่อว่า เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) ตอนที่ 1 การทอผ้าของชาวเปรู
2011	ผลงาน เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) ตอนที่ 2 การทอผ้าลูกไม้ยุโรป
2012	ผลงาน เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes)

	ตอนที่ 3 ผ้าทอของชาวเผ่าในอินเดีย เหตุการณ์พายุเฮอริเคนแซนดีเข้าถล่มในนิวยอร์ก ในขณะที่คิมซูจาอยู่นิวยอร์ก ประสบการณ์ของการใช้ชีวิตโดยปราศจากไฟฟ้า ความร้อน และสิ่งอำนวยความสะดวกเป็นเวลาหนึ่งสัปดาห์
2013	ในเวนิส เบียนนาเล่ แสดงผลงานเดี่ยว ในสถานที่สำหรับจัดแสดงหลักของประเทศเกาหลี (The Korean Pavilion) ผลงานชื่อ To Breath: Bottari ผลงาน An Album: Sewing into Borderlines เป็นโครงการของ GSA ในรัฐบาลโอบามา
2014	ศิลปินในพำนักที่มหาวิทยาลัยคอร์เนล เมืองอิทาคา นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา และสร้างผลงานจัดวางเฉพาะสถานที่ ชื่อว่า หญิงเย็บผ้า- กาแล็กซีเป็นความทรงจำ โลกเป็นของที่ระลึก (A Needle Woman-Galaxy Was a Memory, Earth Is a Souvenir) ผลงาน เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) ตอนที่ 4 ผ้าปักจีน
2015	ผลงาน To Breath โดย ศูนย์พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย ปงปีดู เมืองเมตซ์ ประเทศฝรั่งเศส
2016	นิทรรศการเดี่ยวในเกาหลี โดย พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ ร่วมกับฮยอนแด มอเตอร์ ค.ศ. 2016 ในชื่อนิทรรศการว่า คิมซูจา - คลังของจิตใจ จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ (MMCA Hyundai Motors Series 2016: KIMSOOJA - 마음의 기하학 / Archive of Mind, MMCA, Seoul, Korea)
2017	ผลงาน การพบเห็น - หญิงกระจก (Encounter - A Mirror Woman) ติดตั้งที่ปราสาทนิโจ ในนิทรรศกาลศิลปะร่วมสมัยเอเชียคอริดอร์ นิทรรศกาลเดี่ยว Weaving the World ที่รวมผลงานตั้งแต่ ค.ศ. 1999-2017 พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของรัฐในเมืองวาดุซ ประเทศลิกเตนสไตน์

2018	แสดงผลงานทั้งในยุโรปและออสเตรเลีย ผลงาน จ้องมองไปในดาวฤกษ์ (Gazing into Sphere) Axel Vervoordt Gallery เมืองแอนต์เวิร์ป ประเทศเบลเยียม ผลงาน หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags) ศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงสถานที่ สำหรับ เทศกาลเพิร์ท เมืองเพิร์ท ประเทศออสเตรเลีย

3.3 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

คิมซูจา มีความผูกพันกับ ผ้า ซึ่งเป็นสิ่งของในชีวิตประจำวัน และกิจวัตรในการเย็บปักถักร้อยของผู้หญิง ช่วงเวลาที่กำลังเย็บผ้าคลุมเตียงกับแม่นั่นเอง ทำให้เธอเข้าใจถึงพลังของการเย็บผ้า ความสัมพันธ์ของเข็มและผืนผ้านั้น คล้ายกันกับร่างกายของเธอที่มีต่อจักรวาล ร่วมกับการวาดซึ่งเป็นพื้นฐานของศิลปิน ประกอบกับความสนใจเรื่องความตรงข้าม หรือคู่ตรงข้าม ซึ่งเป็นแนวคิดในผลงานช่วงแรก สู่ผลงานสื่อผสมโดยใช้ผ้าเก่า โดยเริ่มแรกในการสร้างผลงานเธอมักใช้ผ้าเก่าของแม่และคุณยาย และเป็นจุดกำเนิดในการสร้างผลงานที่สัมพันธ์กับการใช้เส้นด้าย เข็ม ผืนผ้าในรูปแบบต่างๆ จุดเปลี่ยนทางความคิดครั้งสำคัญคือการเข้าศิลปินในพำนักที่นิวยอร์ก ใน ค.ศ. 1992-1993 ระยะเวลาราว 18 เดือน ทำให้เธอได้ค้นพบความหมายใหม่ของ โบตารี ซึ่งทำจากผ้าคลุมเตียงเก่าที่ใช้แล้วของเกาหลี ในฐานะเป็นวัสดุสำเร็จรูป สวยงามพร้อมใช้ คิมซูจาได้ทำการห่อเศษผ้าแบบดั้งเดิมซึ่งมีสีสันด้วยผ้าคลุมเตียงซึ่งมีสีสันสดใสเช่นกัน (ภาพที่ 65) ผ้าเมื่อคลี่กางออกเป็น 2 มิติ เมื่อถูกห่อหุ้มจึงเปลี่ยนรูปทรงเป็น 3 มิติได้อย่างง่ายดาย เพียงการผูกปมหนึ่งปม แล้วจับเนื้อหาทั้งหมดเข้าด้านในราวกับบรรจุไปด้วยความทรงจำ

ในขณะที่คิมซูจาอยู่ในนิวยอร์ก โบตารี เป็นเพียงคำพูดที่เป็นทางการและสวยงามเท่านั้น แต่เมื่อกลับมาที่เกาหลี ได้เห็นวัฒนธรรมและบทบาทของผู้หญิง มุมมองต่อโบตารีจึงเปลี่ยนไป ไม่ได้เป็นเพียงวัตถุทางสุนทรียะเท่านั้น แต่กลับผูกติดอยู่กับความคิดของร่างกาย และเพศหญิง โดยทั่วไปในสังคมเกาหลีและรวมถึงโชคชะตาของมนุษย์โดยรวมด้วย คิมซูจาจึงไม่ได้ใช้เศษผ้าสีด้านในโบตารีเพื่อสร้างสีสันอีกต่อไป แต่เริ่มห่อเสื้อผ้าที่ใช้แล้วที่มีอยู่เหมือนเดิมเพื่อรวมเอาองค์ประกอบของความเป็นจริงเข้าด้วยกัน ผลงานศิลปะส่วนใหญ่ของคิมซูจาจึงถูกจัดอยู่ในศิลปะสตรีนิยม ซึ่งเป็นเพราะผลงานแสดงถึงบทบาทและกิจวัตรของผู้หญิง

ภาพที่ 65 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1993. เศษผ้าเกาหลีดั้งเดิม, 65 x 62 x 75 ซม. ที่มา: kimsooja.com, **Objects**, accessed August 24, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/objects/27.jpg

เนื่องจากชีวิตวัยเด็กของคิมซูจาที่ย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง การเคลื่อนย้าย เดินทาง อพยพ จึงเป็นเนื้อหาที่สะท้อนผ่านผลงานศิลปะของเธอ การใช้ผ้าคลุมเตียงเพื่อห่อเก็บเสื้อผ้า กลายเป็นเอกลักษณ์ในผลงานรูปแบบประติมากรรม โบตารี หรือห่อผ้าซึ่งเปรียบได้กับกระเป๋าเดินทางเพื่อเคลื่อนย้ายไปยังสถานที่ต่างๆ เมื่อกลับจากการเป็นศิลปินในพำนักในนิวยอร์ก คิมซูจาได้สร้างผลงานในรูปแบบวิดีโอแสดงสดเป็นครั้งแรก และแนวคิดของผลงานมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น โดยเกี่ยวข้องกับการตระหนักรู้ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวเธอและสิ่งรอบตัว วัสดุที่ใช้ยังคงเป็นผ้าเก่า เพราะมีเรื่องราวที่เป็นความทรงจำแฝงไว้

แนวคิดแบบตะวันออก อย่างระบบแนวคิดคู่ตรงข้าม หยิน-หยาง เป็นแนวคิดที่เธอสนใจศึกษาและปรากฏในผลงานขณะอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัย นอกจากนี้ความไม่แน่นอน ความไม่เที่ยงของชีวิตเป็นความคิดที่สำคัญ ด้วยการรับรู้นี้ทำให้เกิดความเห็นอกเห็นใจที่ลึกซึ้งต่อเพื่อนมนุษย์ พุทธปรัชญาโดยเฉพาะพุทธศาสนา นิกายเซน คล้ายกับวิธีที่คิมซูจารับรู้และสร้างสรรค์ผลงาน แต่อย่างไรก็ตามแนวคิดในผลงานของเธอ สร้างขึ้นจากคำถามและประสบการณ์ของตัวเองไม่ใช่จากทฤษฎีทางพุทธศาสนา อีกทั้งเป็นเรื่องที่ซับซ้อน เนื่องจากคิมซูจาถูกเลี้ยงดูจากครอบครัวคาทอลิกและยังฝึกฝน

ศาสนาคริสต์มาระยะหนึ่ง แต่การปฏิบัติในชีวิตประจำวันของชาวเกาหลีถูกครอบงำอย่างมากโดยลัทธิขงจื๊อ ร่วมกับการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและลัทธิเชมัน[48]

คิมซูจาเคยให้สัมภาษณ์ว่า “แน่นอนว่าการรับรู้และการตัดสินใจในทันทีในการทำศิลปะของฉัน ตรงตามหลักวิชาของพุทธศาสนา การทำงานศิลปะและการใช้ชีวิตของฉันไม่ได้ถูกยืมมาจากทฤษฎี ฉันตั้งใจเลิกอ่านหนังสือเมื่อสิบกว่าปีก่อน เพื่อตั้งสมาธิและทำตามความคิดของตัวเอง แต่เพิ่งเริ่มอ่านอีกครั้งโดยเฉพาะเรื่องพุทธศาสนา เมื่อฉันพบความคล้ายคลึงกันอย่างน่าทึ่งในงานและการรับรู้ชีวิตในนั้น” ซึ่งคิมซูจาเสริมไว้ว่าวิธีคิดแบบตะวันออกอาศัยอยู่ในทุกบริบทของประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย ไม่ได้เป็นเพียงแค่ทฤษฎี แต่เป็นทัศนคติที่หลอมรวมเข้ากับบุคลิกภาพและการดำรงอยู่ของตน แยกไม่ออกกับความคิดแบบตะวันตก[49]

วิธีการสร้างสรรค์งานของคิมซูจา มาจากอิทธิพลจากการที่เธอมีสตูดิโออยู่ใน 3 ทวีปที่แตกต่างกัน ในโซล นิวยอร์ก และปารีสเป็นสถานที่ในการสร้างสรรค์ผลงาน สถานที่เฉพาะและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมีอิทธิพลอย่างมากต่อการรับรู้และการสร้างสรรค์ของเธอ

โลกของศิลปะในโซล ปารีส และนิวยอร์ก มีเอกลักษณ์และความแตกต่างกัน กล่าวได้ว่าแม้ อิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์ได้ผสมผสานวิธีการใช้ชีวิตและการรับรู้เข้าด้วยกัน ทำให้ทุกเมืองมีความรู้สึกคล้ายกันมากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างไรก็ตามยังคงมีวิถีชีวิตและวิธีในการรับรู้ทางศิลปวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเมือง ชาวนิวยอร์กถือว่านิวยอร์กเป็นศูนย์กลางของโลกศิลปะ แต่เมื่อพิจารณาถึงสิ่งที่เกิดขึ้นโดยรวมแล้ว ในนิวยอร์กยังคงมุ่งเน้นการตลาดอย่างมากและกระแสหลักถูกครอบงำโดยศิลปินชายผิวขาว[50] ชาวปารีสยังคงมีความกระตือรือร้นและชื่นชมศิลปะในวงกว้างแม้ว่าพวกเขาจะยังคงหวนระลึกอดีตและค่อนข้างชาตินิยม ในส่วนสถาบันและหอศิลป์ในปารีสมีความพยายามอย่างมากเพื่อเปิดโลกทัศน์ให้มากขึ้น สำหรับกรุงโซลมีผู้ชมที่หลงใหลและ

---

[48] ความเชื่อดั้งเดิมของเกาหลี เรียกอีกอย่างว่าลัทธิชิน ลัทธิมูหรือลัทธิแห่งเทพเจ้า ซึ่งเป็นความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ

[49] Nicolas Bouriaud, **Interview**, accessed September 26, 2020, available from http://www.kimsooja.com/texts/bouriaud.html

[50] Christine Lee, **Deep breaths with Kimsooja at the 55th Venice Biennale’s South Korean Pavilion – interview**, accessed September 26, 2020, available from https://artradarjournal.com /2013/07/12/deep-breaths-with-kimsooja-at-the-55th-venice-biennales-south-korean-pavilion-interview/

กระตือรือร้นที่จะติดตามสิ่งที่เกิดขึ้นในโลก แม้ว่าโลกศิลปะของเกาหลีจะยังแคบ แต่มีพลังเชิงบวกมากมาย

คิมซูจากล่าวว่า สิ่งที่อยู่รอบตัวเธอล้วนมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ของเธอ แต่ถ้าต้องเลือกหนึ่งในอิทธิพลแรกสุดคือ วัยเด็กของเธอในฐานะเด็กสาวที่ชอบผจญภัยเดินเตร่ไปในธรรมชาติใกล้เขตปลอดทหาร ในฐานะสมาชิกของครอบครัวเร่ร่อนเดินทางย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง ที่เป็นเสมือนพยานต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนพรมแดนระหว่างเกาหลีใต้และเกาหลีเหนือ และนับได้ว่ามีอิทธิพลต่อบทบาทของเธอในฐานะผู้หญิง และคำถามไม่รู้จบเกี่ยวกับชีวิตตัวเอง รวมทั้งโครงสร้างของโลก

ประสบการณ์และชีวิตส่วนตัวของคิมซูจาเป็นวัตถุดิบพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานมาโดยตลอด ถ้าเธอยังเด็กและใช้ชีวิตในสังคมเกาหลีอย่างผู้หญิงที่แต่งงานแล้วทั่วไป เธอคงไม่เลือกผ้าคลุมเตียงแบบดั้งเดิมเหล่านี้ เนื่องจากเตียงเป็นที่ตั้งของการเกิดและการตาย รวมทั้งการนอนหลับ ความรัก ความทุกข์ ความฝันที่ ผ้าคลุมเตียงมอบให้และใช้โดยคู่แต่งงานใหม่ในเกาหลีพร้อมสัญลักษณ์และคำอวยพรที่ปักอย่างสวยงาม ปรารถนาในความรัก โชคลาภ ความสุขลูกชายจำนวนมาก และชีวิตที่ยืนยาว ซึ่งไม่สามารถตีความกับวัสดุของวัฒนธรรมอื่นในแบบเดียวกันได้

ศิลปินที่มีอิทธิพลต่อความคิดของคิมซูจามากที่สุดคือ จอห์น เคจ ขณะอยู่ที่ปารีสใน ค.ศ. 1985 ผลงานของ จอห์น เคจ ในปารีส เบียนนาเล่ ซึ่งเป็นตู้คอนเทนเนอร์เปล่า มีแผงตลอดทางที่มุมบนพื้นเขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส (ภาพที่ 66) แปลได้ว่า "ไม่ว่าคุณจะพยายามทำมันหรือไม่ก็ตามเสียงก็จะถูกได้ยิน" (“Whether or not you try to make it, the sound is heard.” คิมซูจารู้สึกประทับใจกับคำกล่าวนี้ จนเป็นจุดเปลี่ยนในการสร้างงานศิลป นับแต่นั่นคิมซูจาในวัย 26 ปี จึงเริ่มคิดถึงคำว่า “การไม่สร้าง” ("Non-Making") ใน “การสร้างศิลปะ” ("Making Art") อย่างไรก็ตามเธอกล่าวว่า อิทธิพลที่เธอได้รับย่อมมาจากผลงานศิลปะที่เคยพบเห็น ไม่ว่าจะเป็นงานที่ดีหรือไม่ดีก็ตาม เพราะผลงานศิลปะเป็นพยานถึงบทบาทของมนุษย์ในโลกที่รุนแรงและไม่จีรังที่เราอาศัยอยู่นี้ ประสบการณ์ทั้งหมดนี้มีอิทธิพลต่อเธอไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง และชีวิตของเธอก็เปรียบเสมือนบทสัมภาษณ์ที่ยาวนานกับตนเอง

ภาพที่ 66 จอห์น เคจ. "ไม่ว่าคุณจะพยายามทำมันหรือไม่ก็ตามเสียงก็จะถูกได้ยิน"
(Que vous essayez de le faire ou pas, le son est entendu).
ที่มา: frieze.com, **Artists' Artists: Kimsooja**, accessed August 24, 2020, available https://static.frieze.com/files/inline-images/kimsoojaweb.jpeg

สรุปได้ว่า วิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งแนวคิด สื่อที่ใช้และวิธีการนำเสนอของคิมซูจา เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์แบบศิลปะคอนเซ็ปชวล ที่มุ่งนำเสนอแนวคิดเป็นหลัก โดยมีรูปแบบวิธีการในการนำเสนอที่หลากหลาย ทั้งประติมากรรม ศิลปะจัดวาง วิดีโอ การแสดงสด ที่ผสานเข้ากับประสบการณ์เฉพาะบุคคล บทบาทของสตรี และเหตุการณ์สำคัญในสังคม นำเสนอความรู้สึกนึกคิดต่อสภาพสังคมโลก เกิดการแลกเปลี่ยนทางความคิด และยอมรับความแตกต่างของความคิด

3.4 เนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน

ผลงานของคิมซูจา ตั้งแต่ ค.ศ.1993 จนถึง ค.ศ. 2018 มีวิธีการนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลายทั้งงานประติมากรรม วิดีโอแสดงสด ศิลปะจัดวาง ซึ่งงานวิจัยนี้จะมุ่งศึกษาไปที่ผลงานที่มีเนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน แบ่งผลงานตามรูปแบบวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ในแต่ละกลุ่มมีผลงานที่น่าสนใจดังนี้

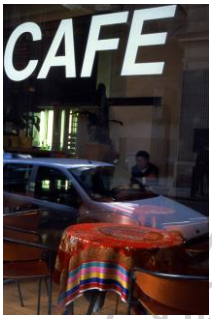
1. กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน ได้แก่ วัตถุนิรนัย (Deductive Object) ค.ศ. 1993, ผลงาน จากเย็บสู่เดิน - คย็องจู (Sewing into Walking – Kyungju) ค.ศ. 1994, ผลงาน เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck) ค.ศ. 1997, ผลงาน หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) ค.ศ. 1999-

2001, ผลงาน หญิงซักผ้า (A Laundry Woman) ค.ศ. 2002, ผลงาน ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero), ผลงาน หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square) ค.ศ. 2005, ผลงานชุด เส้นทางเส้นด้าย - (Thread RoutesI) ค.ศ. 2010-2019, ผลงาน หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari) ค.ศ. 2013, ผลงาน คลังของจิตใจ (Archive of Mind) ค.ศ. 2016,

2. กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ได้แก่ ผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive Object) ค.ศ. 1995, ผลงาน จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju) ค.ศ. 1995, ผลงาน หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) และผลงาน จารึกนาม (Planted Names) ค.ศ. 2002, และผลงาน หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) ค.ศ. 2003, ผลงาน อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines) ค.ศ. 2013, ผลงาน หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags) ค.ศ. 2018

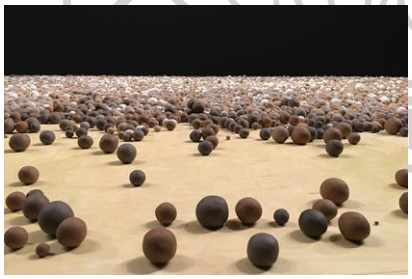
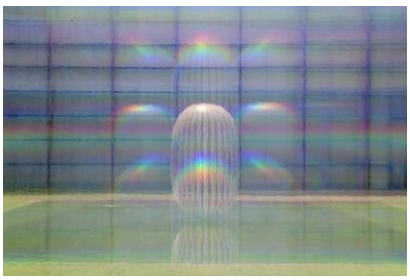
ตารางที่ 3 แสดงลำดับเวลาการสร้างสรรค์ผลงานของคิมซูจา ที่นำมาวิเคราะห์

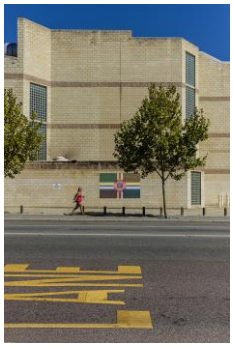
ปี	ผลงาน	รายละเอียดผลงาน
1993		วัตถุนิรนัย (Deductive Object). ศิลปะจัดวาง. Ise Art Foundation, New York.
1994		จากเย็บสู่เดิน - คย็องจู (Sewing into Walking – Kyungju). วิดีโอ.

1995	 	จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju). ควังจูเบียนนาเล่ครั้งที่ 1. วัตถุนิรนัย (Deductive Object).ศิลปะจัดวาง. Fruitmarket Gallery, Edinburgh, Scotland.
1997		เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี เกาหลี (Cities on the move 2727 kilometers Bottari Truck, Korea). วิดีโอ.
1999-2001		หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman). วิดีโอ 8 ช่อง.

2002		หญิงซักผ้า (A Laundry Woman). ผ้าคลุมเตียงเกาหลี, เสียงสวดมนต์พระทิเบต, พัดลม. Kunsthalle Wien, Karlsplatz.
		หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman). ศิลปะจัดวาง. Memory of the Water - Spoleto Festival, Morris Island, Charleston.
		จารึกนาม (Painted Names). ศิลปะจัดวาง. Drayton Hall Plantation House, Charleston, South Carolina, Spoleto Festival.

2003		ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). ศิลปะจัดวาง. Palais Rameau, Lille.
		หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). Friday, March 11, 2005, 2-3pm, Times 3Square, NYC (Broadway and 44th street). Planned in conjunction with The 59th Minute, a Creative Time project.
2010		เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes). วิดีโอชุด.

2013		หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari). ศิลปะจัดวาง.The Korean Pavilion, Venice.
		อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). ศิลปะจัดวาง. Mariposa Land Port of Entry, Arizona, USA.
2016		วัตถุนิรนัย (Deductive Object). ศิลปะจัดวาง. MMCA Hyundai Motors Series 2016: KIMSOOJA - 마음의 기하학 / Archive of Mind, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.
		คลังของจิตใจ (Archive of Mind). ศิลปะจัดวาง. MMCA Hyundai Motors Series 2016: KIMSOOJA - 마음의 기하학 / Archive of Mind, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.
		หายใจ (To Breathe). ศิลปะจัดวาง. MMCA Hyundai Motors Series 2016: KIMSOOJA - 마음의 기하학 / Archive of Mind, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.

2018		หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). ศิลปะจัดวาง. Perth Festival,Perth, Australia.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานศิลปะของคิมซูจาแยกตามเนื้อหาที่สะท้อนในผลงาน

คิมซูจาเป็นศิลปินที่นำเสนอผลงานด้วยรูปแบบที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง วิดีโอ แสดงสด และเอกลักษณ์ของวัสดุในผลงานช่วงแรก จากการใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีที่แสดงถึงตัวตนและอัตลักษณ์ ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับผืนผ้า สู่รูปแบบในการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย และเนื้อหาที่มีความน่าสนใจ เนื่องจากระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างยาวนาน และด้วยผลงานถูกจัดแสดงในหลายประเทศ ทำให้คิมซูจามีผลงานศิลปะจำนวนมาก รวมทั้งมีการพัฒนาผลงานอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ผลงานมีความน่าสนใจและชวนติดตาม ดังนั้นการวิเคราะห์ผลงานของคิมซูจาในการวิจัยครั้งนี้จึงกำหนดขอบเขตจากเนื้อหาสาระที่สะท้อนในผลงานไว้เป็น 2 กลุ่ม ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของคิมซูจา คือ

1. กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน

2. กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม

4.1 กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน

วัตถุนิรนัย (Deductive Object) ค.ศ. 1993

วัตถุที่เกิดจากการห่อผ้า โบตารี เป็นประติมากรรมชิ้นเอกลักษณ์ของคิมซูจา ที่เริ่มสร้างใน ค.ศ. 1992 ขณะเป็นศิลปินในพำนักที่ P.S. 1 โดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ต่อมาโบตารี ได้ถูกจัดแสดงหลายครั้งในชื่อ วัตถุนิรนัย (Deductive Object) ในรูปแบบผลงานศิลปะจัดวาง โดยผลงานนี้จัดแสดงที่ มูลนิธิศิลปะอิเสะ นิวยอร์ก (Ise Art Foundation, New York) ค.ศ. 1993 (ภาพที่ 67)

คิมซูจาได้ใช้ผืนผ้าเก่าที่แสดงเอกลักษณ์ของเกาหลีจากลวดลายและสีสัน ห่อหุ้มเสื้อผ้าไว้ ห่อผ้าเหล่านั้นถูกวางบนพื้นในห้องจัดแสดงถูกซ้อนทับกันเป็นชั้นขึ้นไป และวางอย่างไม่ซ้อนทับกัน การจัดวางให้อยู่ในบริเวณใกล้กัน คล้ายกลุ่มสัมภาระข้าวของที่รอการขนย้าย ซึ่งห่อผ้าโบตารีได้ปรากฏในฐานะวัตถุนิรนัยเป็นครั้งแรกในการจัดแสดงที่ MOMA P.S.1 Open Studios ใน ค.ศ.1992 ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของ ผลงาน วัตถุนิรนัย ที่ต่อมาได้ใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีเป็นวัสดุสำคัญ

ภาพที่ 67 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1993.
ศิลปะจัดวาง, มูลนิธิศิลปะอิเสะ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา.
ที่มา: kimsooja.com, **installations**, accessed December 22, 2020, available http://www.kimsooja .com /images/works/installations/1993_Ise-Art-Foundation/2.jpg

โบตารี เป็นสัญลักษณ์ของการเดินทาง เป็นวิธีการจัดเก็บเสื้อผ้าหรือของใช้ที่พกติดตัว ในลักษณะห่อผ้าที่ง่ายต่อการขนย้าย สำหรับชาวเกาหลีที่ย้ายบ้าน หรือที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง เพื่อหนีสงคราม เพราะความยากไร้ และเพื่อหางาน โบตารีเป็นส่วนหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ของชาติ ภาพของผู้อพยพลี้ภัยจากสงครามที่สะพายห่อผ้าโบตารีไว้บนไหล่ เทินห่อผ้าไว้บนศีรษะ (ภาพที่ 68)

ภาพที่ 68 ขบวนผู้ลี้ภัยชาวเกาหลี
ที่มา: 지역 N 문화, 밥 짓던 뜨거운 솥을 이고가야 했다 (황창기 수기), accessed December 24, 2020, available https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4254

ผ้าที่คิมซูจาใช้ห่อเป็นโบตารี เป็นผ้าคลุมเตียงแบบเกาหลี แทนที่จะใช้ผ้าที่เรียกว่า โบจากี (Bojagi, 보자기) (ภาพที่ 69) ที่แปลได้ว่า ผ้าคลุม หรือห่อผ้า ซึ่งเป็นเทคนิคสิ่งทอของเกาหลี ผืนผ้าสี่เหลี่ยมทำจากเศษผ้าหลากหลายชนิดอย่างชำนาญ โดยทั่วไปทำจากผ้าไหมและผ้าป่าน ใช้สำหรับห่อหุ้ม พกพาสิ่งของ ตลอดจนใช้ในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีกรรมทางศาสนาและพิธีแต่งงาน การใช้ผ้าคลุมเตียงแบบเกาหลีดั้งเดิม โดยปกติแล้วเตียงและผ้าคลุมเตียงก็คือพื้นที่ของการเกิดและการตาย ผ้าคลุมเตียงที่ปูอยู่ด้านบนเตียงมีลวดลายที่แฝงคติความเชื่อแบบดั้งเดิม รวมทั้งสีสันอันสดใส ตัวอย่างเช่น ผ้าคลุมเตียงที่สื่อถึงคู่แต่งงานใหม่ จะมีสีสันที่ตัดกันอย่างสีเขียวและสีแดง ลายดอกไม้ ผีเสื้อ และนก เป็นการอวยพรให้ชีวิตคู่มีความสุข สัญลักษณ์ของชีวิตยืนยาว ความสุข และความร่ำรวย อยู่บนผืนผ้านั้น และถือเป็นบทบาทของเพศหญิง ผู้หญิงเป็นผู้ทำผ้าคลุมเตียง แผ่ผ้าคลุมลงบนเตียงทุกเย็น และพับกลับทุกเช้า ผ้าคลุมเตียงเป็นเครื่องเตือนใจถึงช่วงเวลาค่ำคืน ร่างกายที่สงบ ความฝัน เพศหญิง และความใกล้ชิด

ภาพที่ 69 โบจากี (Bojagi)

ที่มา: Virginia Moon, **Bojagi: The Korean Wrapping Cloth**, accessed December 24, 2020, available https://unframed.lacma.org/sites/default/files/styles/article_full/public/attachments/ma-31876401-web.jpg?itok=pGPxeMi2

นอกจากการนำผ้าคลุมเตียงมาห่อเป็นโบตารีแล้ว วัตถุนิรนัย ผลงานที่ใช้ผ้าคลุมเตียงเป็นผ้าปูโต๊ะ ในผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive Object) จัดแสดงที่ ฟรุตมาร์เก็ต แกลเลอรี เอดินบะระ และ พิพิธภัณฑ์เซตะกะยะ ประเทศญี่ปุ่น ใน ค.ศ. 1995 (ภาพที่ 70 และ 71) แมนิเฟสต้า 1 (Manifesta 1) ใน ค.ศ. 1996 (ภาพที่ 72) รวมทั้งที่ เซ็นทรัลพาร์ก (Central Park) ใน วิทนีย์ ไบเอเนียล (Whitney Biennial) ค.ศ. 2002

ภาพที่ 70 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1995.
ศิลปะจัดวาง, ฟรุตมาร์เก็ต แกลเลอรี เอดินบะระ.
ที่มา: kimsooja.com, **installations**, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1995_Fruitmarket/2.jpg

ภาพที่ 71 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1995.
ศิลปะจัดวาง, พิพิธภัณฑ์เซตะกะยะ ประเทศญี่ปุ่น.
ที่มา: kimsooja.com, **installations**, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/deductive_object_1995.jpg

คิมซูจาได้ใช้ผ้าคลุมเตียงเก่า คลี่คลายจากการพับหรือห่อ สู่การแผ่ออกแล้ววางบนโต๊ะอาหาร ผู้ชมรู้สึกแปลกใหม่และดึงดูดความสนใจจากความผิดปกติของวัสดุ ในขณะเดียวกัน วัตถุนิร-

นัย ก็เป็นสิ่งห่อหุ้มบรรยากาศบนโต๊ะอาหารนั้น ผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive Object) ที่จัดแสดงใน แมนิเฟสต้า 1 (Manifesta 1) รอตเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ความพิเศษของผลงานนี้ในการนำเสนอคือการนำเสนออัตลักษณ์ของชาติอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นผ่านอาหารเกาหลี และเสียงดนตรีเกาหลี ซึ่งสร้างบรรยากาศที่แปลกใหม่ให้ผู้เข้าชม

ภาพที่ 72 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1996.
ศิลปะจัดวาง, แมนิเฟสต้า 1.
ที่มา: kimsooja.com, **installations**, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/1996_Manifesta/2.jpg

จากเย็บสู่เดิน (Sewing into Walking) ค.ศ. 1994

ผลงานวิดีโอแสดงสดนี้ ถือเป็นผลงานชิ้นแรกภายหลังจากการกลับจากเป็นศิลปินในพำนักในนิวยอร์ก ในค.ศ.1994 โดยบันทึกการแสดงสด จากเย็บสู่เดิน แบ่งเป็น 3 วิดีโอ ที่คิมซูจาทำการแสดงสดในสถานที่ที่แตกต่างกันใกล้เมืองคย็องจู คือ เขามาอี (Mai Mountain) หมู่บ้านพื้นเมืองยังดง (Yangdong Folk Village) และบริเวณหุบเขาอกซันซอว็อน (Oksanseowon Valley)

เมืองคย็องจู โดยวิดีโอแสดงสดชุดนี้ถูกจัดแสดงในรูปแบบศิลปะจัดวางที่ แกลเลอรี ซอมี (Gallery Seomi) กรุงโซล

ภาพที่ 73 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน (Sewing into Walking). 1994. ศิลปะจัดวางสื่อผสม
ที่มา: kimsooja.com, **installations**, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/Sewingintowalking_video_installation_1994.jpg

โดยผลงานศิลปะจัดวางที่ แกลเลอรี ซอมี นั้นประกอบด้วยเสื้อผ้าเก่าที่กระจัดกระจายอยู่บริเวณพื้นของห้องจัดแสดง โบตารี และวิดีโอ จากเย็บสู่เดิน (Sewing into Walking) ที่แบ่งเป็น 3 วิดีโอ เมื่อการสร้างผลงานโดยเฉพาะการแสดงสด ไม่ถูกจำกัดอยู่ภายในหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ ความผูกพันกับผืนผ้า ผ้าผืนเก่าของแม่และคุณยายของเธอ วิธีการเย็บผ้าที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของสตรี กลายเป็นแนวคิด การเย็บปักถักร้อยเหมือนกับการหายใจ และเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสาร จากนั้นเริ่มมองว่าเป็นวิธีการทำกิจกรรม เช่น การเดิน

ในวิดีโอ จากเย็บสู่เดิน - ภูเขามาอี (Sewing Into Walking - Mai Mountain) (ภาพที่ 74) ศิลปินกำลังเดินบนถนนที่มุ่งสู่ภูเขามาอี สังเกตุจากภาพของภูเขาที่อยู่ไกลออกไปเบื้องหน้า แต่ละก้าวของเธอกลายเป็นฝีเข็มที่เปลี่ยนธรรมชาติให้กลายเป็นผ้าที่เธอกำลังเย็บ จากปกติที่เย็บผ้าด้วยด้ายและเข็ม คราวนี้ร่างกายทำหน้าที่เหมือนเข็มเย็บผ้าชิ้นใหญ่ตามธรรมชาติ คิมซูจาแทนร่างกายเป็นเข็มเย็บผ้า การก้าวเดินแทนการถักเย็บ เกิดความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและธรรมชาติ

ภาพที่ 74 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน - ภูเขามาอี (Sewing Into Walking - Mai Mountain). 1994.
วิดีโอ, 01:43 นาที, ไม่มีเสียง

ที่มา: kimsooja.com, videos, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/videos/singlechannel/MaiMountain.jpg

ในวิดีโอ จากเย็บสู่เดิน - หมู่บ้านยังดง (Sewing Into Walking - Yang Dong Village) (ภาพที่ 75) คิมซูจาวางห่อผ้าโบตารีไว้บนพื้นดินภายในลานกลางบ้านโบราณ ห่อผ้าถูกวางกระจายไปยังส่วนต่างๆของหมู่บ้าน

ภาพที่ 75 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน - หมู่บ้านยังดง (Sewing Into Walking - Yang Dong Village). 1994.
วิดีโอ, 02:41 นาที, ไม่มีเสียง

ที่มา: kimsooja.com, videos, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/videos/singlechannel/YangDong-04-v2.jpg

และวิดีโอจากเย็บสู่เดิน – คย็องจู (Sewing Into Walking - Kyung Ju) (ภาพที่ 76) บริเวณหุบเขาอกซันซอวอน คิมซูจาเดินถือห่อผ้า จากนั้นห่อผ้าถูกคลี่ออกท่ามกลางธรรมชาติ ผืนผ้า

สีสันสดใสถูกวางลงบนพื้นดิน คล้ายกับกำลังวาดรูปลงบนผืนผ้าใบ ท้ายที่สุดผ้าที่คลี่ออกลงบนพื้นเป็นเสมือนภาพวาดขนาดใหญ่จากผ้าคลุมเตียงสีสันสดใส (ภาพที่ 77)

ภาพที่ 76 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน – คย็องจู (Sewing Into Walking - Kyung Ju). 1994. วิดีโอ, 19:40 นาที, ไม่มีเสียง

ที่มา: kimsooja.com, videos, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/videos/singlechannel/siw-kyungju-94.jpg

ภาพที่ 77 คิมซูจา. ปล่อยลงบนธรรมชาติ (Lie on the Nature). 1994, ผ้าคลุมเตียงเก่า

ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja .com /images/works/installations/fabric_valley_thumb.jpg

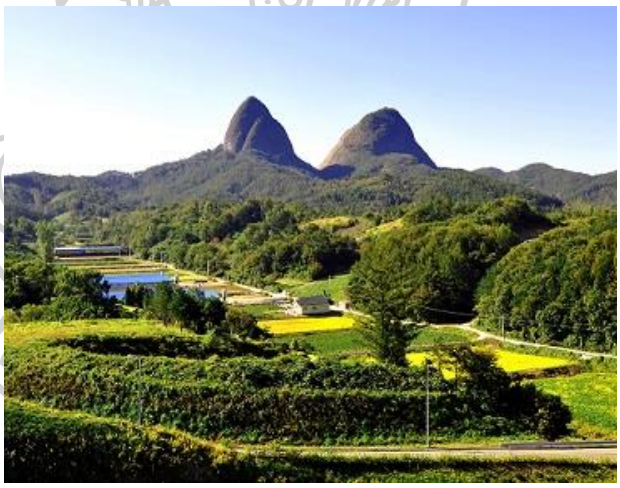
เมืองที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และธรรมชาติอันสวยงาม เมืองคย็องจูได้ถูกใช้เป็นสถานที่สำหรับสร้างผลงานนั้น เมืองคย็องจูเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรชิลลา (57 ปี - 935 ปีก่อนคริสตกาล) ที่ร่ำรวยทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมยาวนานนับพันปีมาแล้ว พื้นที่ประวัติศาสตร์แห่งเมืองคย็องจู ถูกขึ้นทะเบียนเป็นแหล่งมรดกโลกโดยยูเนสโก หมู่บ้านพื้นเมืองยังดง (ภาพที่ 78) เป็นหมู่บ้านพื้นเมืองที่ใหญ่ที่สุดของเกาหลี ในประวัติศาสตร์เป็นหมู่บ้านของชนชั้นสูง ที่เรียกว่า ยังบัน (Yangban) ในสมัยราชวงศ์โชซอน หมู่บ้านแห่งนี้ตั้งอยู่ใน ตำบลคังดง (Gangdong-myeon) ห่างจากเมืองคย็องจูไปทางตะวันออกเฉียงเหนือ 16 กิโลเมตร ในจังหวัดคย็องซังเหนือ (Gyeongsangbuk-do) หมู่บ้านนี้ทำให้เห็นภาพของวัฒนธรรมดั้งเดิมสมัยราชวงศ์โชซอน พร้อมกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่สวยงาม และพื้นที่หุบเขาในอกซันซอว็อน (Oksan Seowon) (ภาพที่ 79) คำว่า ซอวอน คือ สถาบันการศึกษาเอกชนในเกาหลีซึ่งทำหน้าที่เป็นทั้งสถาบันการศึกษาและศาลเจ้าขงจื๊อ ในสมัยโชซอน ตั้งอยู่ที่หมู่บ้านอกซัน (Oksan-ri) อันกัง (Angang-eup) ในเมืองคย็องจู จังหวัดคย็องซังเหนือ และทางภูมิศาสตร์ภูเขามาอี (ภาพที่ 80) เป็นภูเขาที่มีความสูง 686 เมตร ที่ตั้งอยู่ที่จังหวัดช็อลลาเหนือ จะอยู่ทางทิศตะวันตกของเมืองคย็องจู

ภาพที่ 78 หมู่บ้านพื้นเมืองยังดง

ที่มา: Gyeongju Tourguide,양동마을, accessed December 27, 2020, available https://www.gyeongju.go.kr/upload/content/thumb/20200626/5AA0CAFA65DA4C7BA7A765DC573E2DD6.jpg

ภาพที่ 79 อกซันซอว์อน

ที่มา: 황기환, [서원] 2. 유네스코 세계문화유산 옥산서원, accessed December 27, 2020, available https://www.kyongbuk.co.kr/news/photo/201809/1037137_317811_0649.jpg



ภาพที่ 80 ภูเขามาอี

ที่มา: 정보화마을중앙협회, 마이산소개: 일반현황, accessed December 27, 2020, available http://maisan.invil.org/image/jeonbuk/maisan/03/30101_1.jpg

หากพิจารณาถึงสถานที่ทั้ง 3 แห่งแล้ว เมื่อผูกโยงกับการสร้างสรรค์ผลงานนี้ พบว่ามีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตนทั้งของศิลปินและชาวเกาหลีโดยทั่วไป นับตั้งแต่สมัยโชซอน ที่ยึดลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นอุดมการณ์ของรัฐ ทั้งเกิดการแบ่งลำดับชั้น การก่อตั้งสถาบันการศึกษา ล้วนเป็น

ผลพวงมาจากลัทธิดังกล่าวที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของชาวเกาหลีจนถึงปัจจุบัน นับเป็นอีกเนื้อหาที่ศิลปินต้องการกล่าวถึงบทบาทของสตรีในสังคมชายเป็นใหญ่ และร่วมกับความเชื่อในเรื่องธรรมชาติ(ลัทธิเต๋า) ที่ได้รับมาจากจีน ทำให้ภูเขาเป็นเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูเขาเป็นส่วนที่สูงที่สุดของพื้นโลก คงอยู่อย่างยาวนาน เป็นสัญลักษณ์ถึงชีวิตที่ยืนยาว เป็นสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในศิลปะแบบดั้งเดิมของเกาหลี

ผลงาน จากเย็บสู่เดิน - คย็องจู จึงเป็นการริเริ่มรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่ออกจากการสร้างผลงานในพื้นที่ทางสถาบันศิลปะ สู่พื้นที่ภายนอก และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการใช้เข็มเย็บผืนผ้า สู่ร่างกายของมนุษย์ที่เย็บพื้นที่เข้าด้วยกัน เช่นเดียวกับผู้ชมในนิทรรศการที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานโดยแทนร่างกายเป็นเข็มเย็บผ้า และสถานที่ทั้ง 3 แห่ง แสดงถึงอัตลักษณ์ของเกาหลี โดยเฉพาะสมัยราชวงศ์โชซอน ที่ลัทธิขงจื๊อใหม่มีอิทธิพลอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็น หมู่บ้านพื้นเมืองยังดง ที่ในอดีตเป็นหมู่บ้านของเหล่ายังบัน สถาบันศึกษาในลัทธิขงจื๊อที่อกซัน และภูเขามาอี ที่ผูกพันกับคติและความเชื่อของชาวเกาหลี

เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck) ค.ศ. 1997

ผลงานการแสดงสดนี้ ได้เริ่มขึ้นในวันที่ 4 ถึง 14 พฤศจิกายน ค.ศ. 1997 เป็นระยะเวลา 11 วัน คิมซูจาได้เดินทางในประเทศเกาหลีกับรถบรรทุกที่เต็มไปด้วยห่อผ้าโบตารี สู่บันทึกวิดีโอแสดงสด 33 นาที ภาพของห่อผ้าโบตารีที่บรรจุเต็มด้านหลังของรถบรรทุก คิมซูจานั่งบนกองผ้าเหล่านั้นผ่านในตัวเมืองและชนบททั่วเกาหลีใต้

แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานวิดีโอชิ้นนี้ ศิลปินได้แรงบันดาลใจจาก นิทรรศการเมืองบนทางขนย้าย (Cities on the Move) ค.ศ. 1997-2000 (ภาพที่ 82) โดยภัณฑารักษ์ ฮานส์ เอิลริช ออบริสท์ (Hans-Ulrich Obrist) และโฮ ฮันรู (Hou Hanru) ซึ่งคิมซูจาเป็นหนึ่งในศิลปินที่ร่วมนิทรรศการนี้ด้วย เนื้อหาของนิทรรศการ เป็นการสำรวจคำถามที่เกิดจากความทันสมัย โลกาภิวัตน์ เทคโนโลยีใหม่ และการเติบโตของประชากรในเมืองต่างๆ ในเอเชีย และประเด็นต่างๆ ในสังคมศิลปินจำนวน 87 คน แสดงมุมมองที่หลากหลายในนิทรรศการ ท้าทายแนวความคิดเกี่ยวกับเมืองในเอเชีย หรืออัตลักษณ์ของเอเชียโดยรวม และนำเสนอภาพที่น่าตื่นเต้นให้กับผู้ชม ถึงการเปลี่ยนแปลง

ที่เกิดขึ้นในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของเอเชีย[51] และยังกระตุ้นให้เกิดการอภิปรายถึงประเด็นที่เป็นสากลมากขึ้นในวัฒนธรรม ทัศนศิลป์ และสถาปัตยกรรม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ขยายออกไปนอกพรมแดนของทวีป นิทรรศการนี้ได้เดินทางไปจัดแสดงยังสถานที่ต่างๆ ดังนี้ เวียนนา ซีเซสชัน (Vienna Secession) ประเทศออสเตรีย พิพิธภัณฑ์ศิลปะลุยเซียนา โคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์ก เฮย์เวิร์ด แกลเลอรี (Hayward Gallery) ลอนดอน สหราชอาณาจักร พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งบอร์โด (Museum of Contemporary Art of Bordeaux) ประเทศฝรั่งเศส พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยคีอัสมา (Museum of Contemporary Art Kiasma) เฮลซิงกิ ประเทศฟินแลนด์ และ P.S. 1 นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา

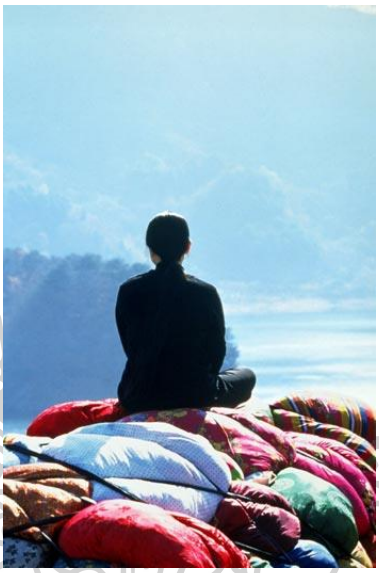
ในวิดีโอแสดงสด แผ่นหลังของศิลปินที่นั่งอยู่บนกองผ้าท้ายรถบรรทุกในผลงานวิดีโอนี้ พาผู้ชมมุ่งหน้าสู่เมืองต่างๆ ซึ่งเป็นสถานที่ผูกพันกับความทรงจำของศิลปิน ทั้งภาพสังคมเมืองและชนบท และภูมิประเทศที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมรู้สึกถึงการเคลื่อนย้าย เดินทางไปตามเส้นทางของศิลปิน โดยมีโบตารีเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานของคิมซูจา การใช้ผืนผ้าสำหรับห่อเก็บเสื้อผ้าข้าวของเครื่องใช้ เพื่อสะดวกในการเคลื่อนที่ และความรวดเร็วในการจัดการ ด้วยเหตุนี้โบตารี จึงสื่อถึงการเคลื่อนย้าย จากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่ง ที่กระทำได้อย่างรวดเร็ว โดยการรวบห่อสิ่งของทั้งหลายติดตัวไปด้วย

คิมซูจากล่าวว่า เมื่อยังเด็กครอบครัวของเธอต้องย้ายจากเมืองหรือหมู่บ้านไปยังอีกเมืองอยู่เสมอเนื่องจากอาชีพของบิดา ช่วงวัยรุ่นเธอสนุกที่จะเล่นกับเพื่อนโดยการเขียนชื่อเมือง ชื่อหมู่บ้านที่เธอเคยอยู่ เชื่อมต่อชื่อของเมืองด้วยกันเป็นเส้นยาว เหมือนรอยตะเข็บที่เกิดจากการเย็บ ชื่อ เมืองบนทางขนย้าย จึงเป็นเครื่องเตือนใจถึงครอบครัวของเธอที่ต้องพเนจรเดินทางอยู่เสมอ ผลงานนี้จึงเป็นภาพจำลองชีวิตของศิลปินที่เดินทางและย้ายที่อยู่อาศัยบ่อยครั้ง จากบ้านเกิดไปยังสถานที่ต่างๆ ความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่เผชิญของศิลปินถูกบรรจุและเชื้อเชิญผู้ชมให้ได้เดินทางตามความทรงจำเช่นเดียวกัน

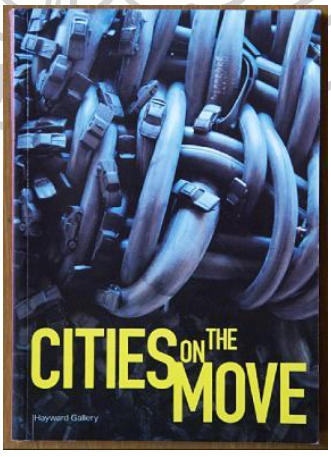
เมื่อเรื่องราวการเดินทางสัมพันธ์กับชีวิต ผลงาน เมืองบนทางขนย้าย - 11633 ไมล์ของรถบรรทุกโบตารี (Cities on the Move – 11633 Miles of Bottari Truck) (ภาพที่ 84) ในปลาย ค.ศ. 1998 ซึ่งคิมซูจาได้ถูกเลือกเป็นตัวแทนของประเทศเพื่อนำผลงานไปจัดแสดงใน เซาเปาโล เบียน

[51] Roemer van Toorn, **Cities On The Move**, accessed December 27, 2020, available from http://www.roemervantoorn.nl/citiesonthemove.html

นาเล่ (Bienal de Sao Paulo) เช่นเดียวกันว่า ระยะทางของผลงานได้เปลี่ยนไป จากการเดินทางที่ยาวนาน จากโซลถึงเซาเปาโล ประเทศบราซิล และแน่นอนว่าผลงานนี้ดำเนินจากความทรงจำ โดยสัมพันธ์กับพื้นที่

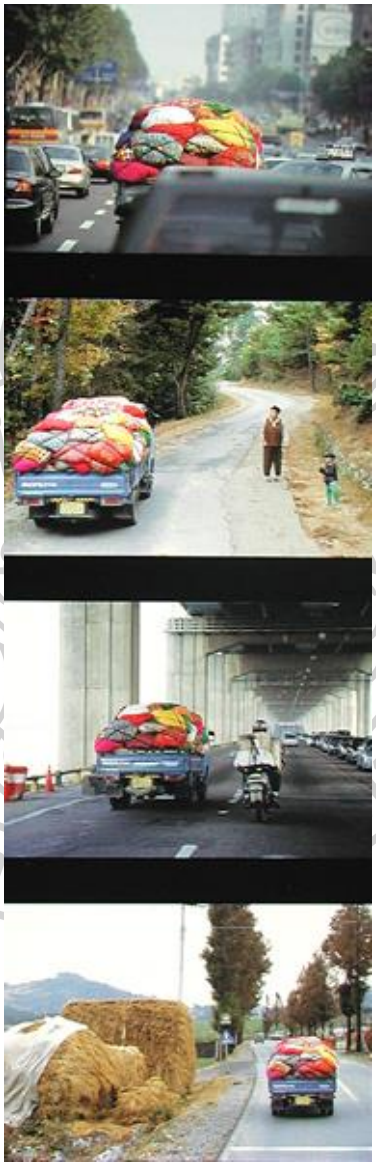


ภาพที่ 81 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี
(Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck). 1997.
ที่มา: Yilmaz Dziewior, Cities on the Move, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/texts/cities_on_the_move.jpg



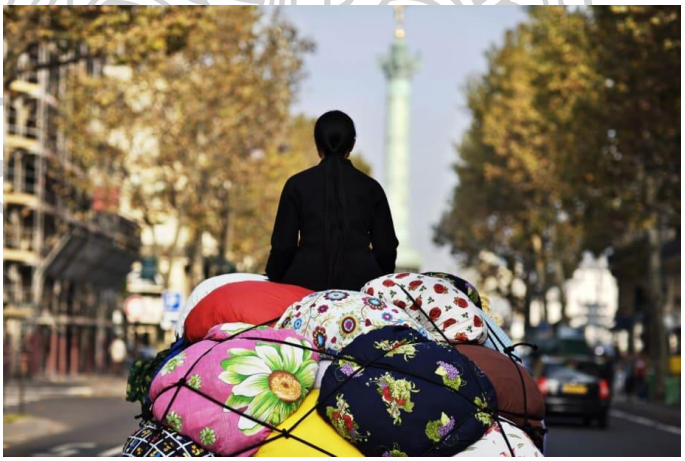
ภาพที่ 82 นิทรรศการเมืองบนทางขนย้าย (Cities on the Move). 1997-2000.
ที่มา: Roemer van Toorn, Cities On The Move, accessed December 27, 2020, available https://www.roemervantoorn.nl/Resources/d225669a.jpeg

ใน ค.ศ. 2007 ผลงาน รถบรรทุกโบตารี – ผู้อพยพ (Bottari Truck - Migrateurs) (ภาพที่ 85) เป็นผลงานการจัดวางและวิดีโอแสดงสดในปารีส สะท้อนเรื่องราวการย้ายถิ่นฐานของผู้อพยพ เธอได้นำผ้าคลุมเตียงของผู้อพยพในท้องถิ่นและเสื้อผ้าใช้แล้วที่บริจาคจากทั่วปารีส บรรทุกไว้บนรถปิคอัพเปอโยต์รุ่นเก่าของฝรั่งเศส เดินทางไปยังย่านต่างๆ ในปารีส



ภาพที่ 83 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี
(Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck). 1997, วิดีโอ, 7:03 นาที, ไม่มีเสียง
ที่มา: Busan Museum of Art, accessed December 27, 2020, available https://art.busan.go.kr/uploadfiles/display/art/displayexhibit/1998-03-2-022-1.jpg

ภาพที่ 84 คิมซูจา. เมืองบนทางขนย้าย - 11633 ไมล์ของรถบรรทุกโบตารี
(Cities on the Move – 11633 Miles of Bottari Truck). 1998, ศิลปะจัดวาง
ที่มา: Monsoon Art Collection, Artworks, accessed December 27, 2020, available http://monsoon artcollection.com/media/thumbs/kimsooja/cities-move-11633-miles-bottari-truck/Kimsooja_Bottari-Truck_1_jpg_920x490_q95.jpg



ภาพที่ 85 คิมซูจา. รถบรรทุกโบตารี – ผู้อพยพ (Bottari Truck - Migrateurs). 2007. วิดีโอ, 10 นาที, ไม่มีเสียง
ที่มา: artbasel.com, Bottari Truck - Migrateurs, 2007 - 2009, accessed December 27, 2020, available https://res.cloudinary.com/dqzqcuqf9/image/fetch/q_auto,h_920,w_920,dpr_auto,c_fit,f_auto,fl_lossy/https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/catalog/artwork/gallery/1181/1_Kimsooja_Bottari_Truck_Migrateurs_HR-1.jpg

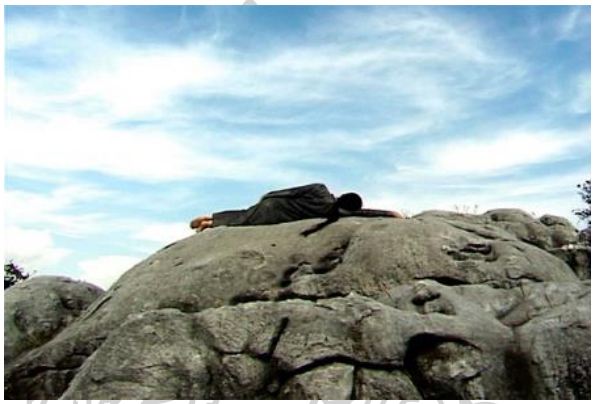
หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) ค.ศ. 1999-2001

เป็นผลงานการแสดงสดใน 8 เมืองมหานครของโลก ได้แก่ โตเกียว (ญี่ปุ่น) เซี่ยงไฮ้ (จีน) เม็กซิโก ซิตี้ (เม็กซิโก) ลอนดอน (อังกฤษ) เดลี (อินเดีย) นิวยอร์ก (สหรัฐอเมริกา) ไคโร (อียิปต์) และลาโกส (ไนจีเรีย) โดยศูนย์ศิลปะร่วมสมัย คิตะคิวชู (Center for Contemporary Art, Kitakyushu) ผลงานนี้จัดแสดงครั้งแรกในนิทรรศการ A Needle Woman ณ ศูนย์ศิลปะร่วมสมัย คิตะคิวชู ประเทศญี่ปุ่น ค.ศ.1999 และจัดแสดงอีกหลายครั้งใน A Needle Woman ณ NTT InterCommunication Center (ICC) โตเกียว ประเทศญี่ปุ่น และ A Needle Woman - A Woman Who Weaves the World, พิพิธภัณฑ์ศิลปะแพลทโท ซัมซุง กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ค.ศ. 2000 A Needle Woman ณ Kunsthalle Bern กรุงแบร์น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และ A Needle Woman ณ ศูนย์ศิลปะร่วมสมัย P.S.1 ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ค.ศ.2001 โดยจัดแสดงในรูปแบบศิลปะจัดวางวิดีโอ 8 ช่อง

ภาพที่ 86 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman). 1999-2001. วิดีโอ 8 ช่อง, 6:33 นาที, ไม่มีเสียง ที่มา: kimsooja.com, projects, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/A-Needle-Woman-1999-2001_comp.png

ผลงาน หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) (ภาพที่ 86) เปิดตัวเป็นครั้งแรกที่ ศูนย์ศิลปะร่วมสมัย คิตะคิวชู (CCA Kitakyushu) ประเทศญี่ปุ่น โดยศิลปินมีความคิดที่จะทำผลงานชิ้นหนึ่งในกรุงโตเกียว และอีกชิ้นหนึ่งในธรรมชาติ แล้วจัดแสดงด้วยกัน ทำให้เกิดผลงาน หญิงเย็บผ้า - คิตะคิวชู (A Needle Woman - Kitakyushu) (ภาพที่ 87) เป็นวิดีโอที่ผู้ชมจะเห็นแผ่นหลังของศิลปิน

ที่สวมชุดสีเทาผมถูกมัดรวบไว้นอนตะแคงอยู่บนก้อนหินหันหน้าสู่ธรรมชาติ และ หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) ในกรุงโตเกียว ย่านชิบุยะ ซึ่งพลุกพล่านด้วยผู้คน ศิลปินที่สวมชุดสีเทาหันแผ่นหลังช่วงร่างกายท่อนบนของศิลปินทำให้เห็นผมที่มัดไว้อย่างเรียบร้อย ยืนนิ่งอยู่ท่ามกลางกระแสที่ไหลลื่นของฝูงชน ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม ยังคงปรากฏให้เห็นในผลงานนี้ ทั้งเส้นแนวนอน-แนวตั้งจากภาพร่างกายของศิลปิน และความเป็นเมืองที่วุ่นวาย กับธรรมชาติที่เงียบสงบ การยืนอยู่นิ่งไม่เคลื่อนไหวร่างกาย ทำให้โดดเด่นออกมาจากผู้คนที่พลุกพล่าน



ภาพที่ 87 คิมซูจา. หญิงเย็บผ้า – คิตะคิวชู (A Needle Woman - Kitakyushu). 1999.
วิดีโอ, 6:33 นาที, ไม่มีเสียง

ที่มา: kimsooja.com, projects, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/projects/A-Needle-Woman-kitakyushu3.jpg

ในการพัฒนาผลงานวิดีโอแสดงสดนี้ต่อมาจึงได้เพิ่มเมืองขนาดใหญ่หรือมหานครอีก 7 แห่ง เข้ามาในผลงาน ด้วยการเคลื่อนย้าย เดินทาง เป็นแนวคิดหนึ่งที่แสดงผ่านผลงานของคิมซูจา ทำให้เป็นผลงานชุดที่เปรียบได้กับบันทึกการเดินทางของศิลปิน และแนวคิดที่ร่างกายคือเข็มเย็บผ้าที่สอดร้อยสิ่งต่างๆ เกิดความสัมพันธ์ของมนุษย์ ระหว่างพื้นที่และเวลา ในแต่ละเมืองมีความแตกต่างกันทั้งผู้คน สภาพแวดล้อม และสังคม

ผลงานที่แตกแขนงมาจากวิดีโอชุดหญิงเย็บผ้า คือ หญิงซักผ้า - แม่น้ำยมุนา อินเดีย (A Laundry Woman - Yamuna River, India) (ภาพที่ 88) ในวิดีโอ ศิลปินยืนหันหน้าเข้าสู่แม่น้ำที่สงบราบเรียบ ผืนน้ำเป็นสีเทาเช่นเดียวกันกับชุดของศิลปินที่สวมอยู่ แผ่นหลังของศิลปินที่นิ่งสงบผสานเข้ากับผืนน้ำของแม่น้ำ ขณะที่กิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับแม่น้ำยังคงอยู่บนพื้นน้ำเบื้องหน้า

ภาพที่ 88 คิมซูจา. หญิงซักผ้า - แม่น้ำยมุนา อินเดีย (A Laundry Woman - Yamuna River, India). 2000. วิดีโอ, 10:30 นาที, ไม่มีเสียง

ที่มา: kimsooja.com, projects, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/A-Laundry-Woman_Yamuna-River.jpg

หญิงซักผ้า (A Laundry Woman) ค.ศ.2002

เป็นผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวาง จัดแสดง ณ สถานที่จัดแสดงศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ ในเวียนนา (Kunsthalle Wien, Karlsplatz) ผ้าคลุมเตียงเกาหลีสีสันสดใสได้ถูกนำมาตากแขวนไว้บนราวที่ขึงไว้ในห้องจัดแสดง มีแรงลมจากพัดลมที่พัดผ้ามที่ตากไว้ ราวกับการตากผ้าในที่โล่งแจ้ง และประกอบกับเสียงสวดมนต์ของพระทิเบตที่ติดตั้งไว้ เพิ่มมนตร์ขลังให้กับพิธีกรรม

ผลงานนี้ใช้ผ้าคลุมเตียงเกาหลีที่ปรากฏอยู่เสมอในผลงานของคิมซูจา นำมาแขวนไว้บนเส้นลวด ลักษณะคล้ายกับการตากผ้า และใช้ลมจากพัดลมที่พัดให้ผ้าเคลื่อนไหว การซักผ้า การตากผ้า เป็นภาพแทนบทบาทของสตรี ผ้าคลุมเตียงสีสันสดใส แฝงสัญลักษณ์ที่เล่าเรื่องราวตั้งแต่การเกิดและการตายของผู้คน รูปแบบศิลปะจัดวางนี้ ขับเน้นเอกลักษณ์ของผ้าคลุมเตียงเกาหลีที่มีความแปลกตาให้โดดเด่นยิ่งขึ้น เสียงประกอบเป็นเสียงสวดมนต์ของพระทิเบตที่ขับเน้นให้ กิจวัตรของสตรีที่ธรรมดานี้กลายเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์

ผลงาน หญิงซักผ้า (A Laundry Woman) นี้ เป็นศิลปะจัดวางที่มีการทำซ้ำหลายครั้ง โดยผลงานแรกสุดนับจากผลงาน ลานซักผ้า (A Laundry Field) (ภาพที่ 90) ใน ค.ศ.1997 ที่ Oakville Gallery, Toronto, Ontario, Canada ด้วยวัสดุที่ใช้และลักษณะการติดตั้งจัดวางแบบ

เดียวกัน แต่ไม่มีพัดลมและเสียงประกอบ ต่อมาผลงานที่ใช้วัสดุและการติดตั้งจัดวางในลักษณะเดียวกัน ได้ทำซ้ำอีกใน หญิงซักผ้า ใน ค.ศ. 1999-2002

ภาพที่ 89 คิมซูจา. หญิงซักผ้า (A Laundry Woman). 2002. ศิลปะจัดวาง

ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/laundry_2002_kunsthalle.jpg

ภาพที่ 90 คิมซูจา. ลานซักผ้า (A Laundry Field). 1997. ศิลปะจัดวาง

ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/laundry_field_4.jpg

ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero) ค.ศ. 2003

ผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง ซึ่งติดตั้งที่พระราชวังราโม (Palais Rameau) ในลีล ประเทศฝรั่งเศส ติดตั้งแขวนโคมไฟดอกบัวสีแดง จำนวน 307 ชิ้น ในโถงกลมของอาคารกระจก และติดตั้งเสียงสวดมนต์จากทิเบต เกรกอเรียน และอิสลาม[52]

ภาพที่ 91 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2003. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/works/lotus.html

ภาพที่ 92 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2003. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/works/lotus.html

[52] ฟังเสียงสวดมนต์จากทิเบต เกรกอเรียน และอิสลาม (สแกนคิวอาร์โค้ด) http://www.kimsooja.com/sound/mandala.mp3

พระราชวังราโม ประกอบด้วยศาลานิทรรศการ สไตล์นีโอ-มัวร์ สูง 25 เมตร ส่วนอาคารเรือนกระจกอันงดงาม และสวนที่เงียบสงบ สร้างโดยสถาปนิก Auguste Mourcou และ Henri Contamine สร้างขึ้นใน ค.ศ. 1879 ด้วยเงินทุนของ Charles Rameau ซึ่งขณะนั้นเป็นประธานของสมาคมพืชสวนลีล (Lille Horticultural Society) เปิดตัวในวันที่ 22 มิถุนายน ค.ศ. 1879 สำหรับเป็นสถานที่เพื่องานแสดงดอกไม้และงานพืชสวนต่างๆ โดยเฉพาะ ต่อมาถูกใช้เพื่อจัดนิทรรศการอื่น ๆ รวมถึงนิทรรศการทางด้านวัฒนธรรมอย่างนิทรรศการศิลปะอุตสาหกรรมใน ค.ศ. 1882[53] และถูกเบี่ยงเบนไปจากการใช้งานตามปกติ โดยทำหน้าที่เป็นศูนย์ตรวจสอบโดยรองรับนักโทษที่เดินทางกลับจากเยอรมนีใน ค.ศ. 1945 จากประวัติและสถาปัตยกรรมของสถานที่นี้จึงได้รับการระบุไว้ว่าเป็นอนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ของลีล ใน ค.ศ. 2002

ผลงานนี้เป็นรูปแบบศิลปะจัดวางเฉพาะพื้นที่ การติดตั้งโคมไฟรูปดอกบัวสีแดงที่เห็นดูคล้ายกับการประดับโคมของวัดในศาสนาพุทธ โดยเฉพาะในประเทศเกาหลี ในวันวิสาขบูชา ราวช่วงเดือนเมษายน-พฤษภาคมของปี ถือเป็นวันสำคัญของพุทธศาสนิกชนที่ร่วมเฉลิมฉลองวันประสูติของพระพุทธเจ้า ในหลายๆ วัดทั่วประเทศ จะประดับลานวัดด้วยการแขวนโคมไฟไว้ (ภาพที่ 93) แสงสว่างของดวงประทีปที่สว่างไสวนี้เป็นที่ระลึกถึงพระพุทธเจ้า และพระธรรมคำสอน ที่มีแก่นเชื่อมโยงกับจิตวิญญาณ และธรรมชาติ

ภาพที่ 93 การประดับโคมไฟ ในวันวิสาขบูชา

ที่มา: 한국경제, 2019 년 부처님 오신날…전국 사찰서 봉축법요식, accessed December 27, 2020, available https://img.hankyung.com/photo/201905/ZA.19621674.1.jpg

[53] Goodmorninglille, **Le Palais Rameau à Lille, galerie photos**, accessed December 27, 2020, available from https://www.goodmorninglille.org/blog/palais-rameau-lille

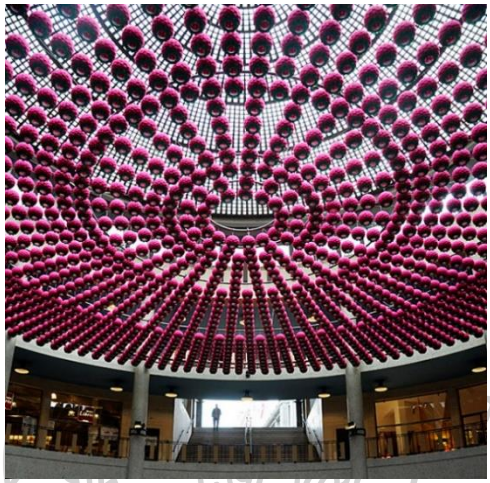
ดอกบัวถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญในพุทธศาสนา โคมไฟดอกบัวมีความหมายถึงการกำจัดความไม่รู้ของเราด้วยแสงแห่งการตื่นรู้ แสงสว่างแห่งธรรมของพระพุทธเจ้า และความปรารถนาอย่างแรงกล้าในการตรัสรู้ และการปลดปล่อยสรรพสัตว์ให้พ้นจากความทุกข์ทรมาน ตั้งแต่สมัยโบราณตะเกียงหรือโคมไฟ เป็นสิ่งจำเป็นในชีวิตมนุษย์ เพื่อขับไล่ความมืด

โคมไฟดอกบัวสีแดงที่ถูกแขวนอยู่ในอาคารกระจกของพระราชวังราโมนี้ มีจำนวน 307 ชิ้น จากจุดศูนย์กลางของโถงกลมโคมไฟที่เรียงร้อยเป็นสายถูกแผ่ออกจากจุดศูนย์กลาง ลักษณะคล้ายมันดาลา หรือมณฑล ทำให้พื้นที่นั้นกลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ร่วมกับการติดตั้งเสียงสวดมนต์ของพระทิเบต เกรกอเรียน และอิสลาม เมื่อผสมผสานกัน ทำให้เกิดความรู้สึกพิศวงราวกับต้องมนตร์ เสียงที่ดังก้องและหมุนเวียนอยู่ในห้วงเวลานั้นเป็นส่วนขับเน้นโคมไฟที่ดอกบัว ผู้ชมอาจรู้สึกเหมือนเข้าไปอยู่ในอีกมิติหนึ่ง สถานที่ที่ผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน

ผลงานนี้จัดแสดงยังนิทรรศการอื่นๆ อีก การติดตั้ง ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero) ใน ค.ศ. 2008 (ภาพที่ 94) ประกอบด้วยโคมไฟดอกบัวประมาณสองพันดวงที่ขยายออกไปด้านนอกบนพื้นที่โครงสร้างทรงกลมได้รับการออกแบบมาโดยเฉพาะสำหรับ Rotunda ของ Raverstein Gallery ผลงานนี้คือความปรารถนาที่จะพูดคุยกับสาธารณชน และเชิญชวนให้พวกเขาสัมผัสกับช่วงเวลาแห่งความสงบและการไตร่ตรองของโลกที่กลมกลืนกัน การมุ่งเน้นไปที่การไม่เปิดเผยตัวตน มักเกิดขึ้นในงานของคิมซูจา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสากลของแต่ละบุคคล การใช้รูปแบบดอกบัวซึ่งมักใช้ในวัดพุทธของเกาหลีเป็นการอ้างอิงถึงสถานะของมันดาลา องค์ประกอบเสียงแต่ละบทซึ่งเป็นบทสวดของทิเบต เกรกอเรียน และอิสลาม ผสานเข้าด้วยกันตรงกลางพื้นที่ช่วยเพิ่มความรู้สึกเป็นเจ้าของโลกแห่งจิตวิญญาณที่เป็นสากล ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้เรามองเข้าไปและไตร่ตรองถึงความขัดแย้งทางการเมืองและศาสนาในโลกปัจจุบัน แม้ว่าผลงานของเธอจะปราศจากความหมายทางการเมืองโดยตรงที่ส่งผลกระทบต่อโลกในปัจจุบัน แต่คิมซูจาได้ตั้งคำถามเหล่านี้เพื่อท้าทายและเชิญชวนให้ผู้ชมค้นหาตัวเอง ภายในเขตทางจิตวิญญาณนี้ ที่ความแตกต่างทั้งหมดที่อยู่ร่วมกันในพื้นที่เดียวนี้ อันเป็นกุญแจสำคัญสำหรับการทำความเข้าใจโลกที่เราอาศัยอยู่

สำหรับการติดตั้ง ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero) (ภาพที่ 95) ที่พิพิธภัณฑ์ซัมซุง กรุงโซล ซึ่งจัดวางเป็นวงกลมรูปทรงมันดาลา ที่มีโคมไฟดอกบัว 384 ดวง ห้อยลงมาจากศาลากระจกของ Plateau ในฉากหลังจะมีเสียงสวดแบบเกรกอเรียน ทิเบต และอิสลามพร้อมกัน และทั้งสามเสียงจะรวมกันเป็นศูนย์กลางของงาน ผ่านดินแดนแห่ง ศูนย์ หรือความว่างเปล่า คือความฝันของการรวมตัวกันอย่างสันติ แม้จะมีความเชื่อและศรัทธาที่แตกต่างกัน พื้นที่จัดแสดงจึงถูก

เปลี่ยนให้เป็นสถานที่ทำสมาธิและใคร่ครวญสำหรับผู้ชม นอกจากนี้ผลงานชิ้นเอกของโรแดง (Rodin) ประตูนรก (The Gates of Hell) ที่มองเห็นได้ชัดเจนในศาลากระจก ยังสร้างการตีความที่น่าสนใจ กระตุ้นให้ผู้ชมทบทวนความขัดแย้งทางศาสนาการเมืองและวัฒนธรรม โคมไฟที่ซ้ำกันจำนวนมาก และรวมกันเป็นทรงกลมนั้น ช่วยเตือนถึงความสัมพันธ์พื้นฐานระหว่างบุคคลและสังคม



ภาพที่ 94 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2008. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, projects, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/Brussels_Lotus_2008_crop.jpg

ภาพที่ 95 คิมซูจา. ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero). 2011. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, projects, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/Lotus_02_Zone-of-Zero_Plateau.jpg

หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square) ค.ศ. 2005

ครีเอทีฟ ไทม์ (Creative Time) และพานาโซนิค (Panasonic) โดยร่วมกับไทม์สแควร์อัลลิแอนส์ (Times Square Alliance) นำเสนอผลงานการแสดงสด จากโครงการ เงื่อนไขของการปิดบังตัวตน (Conditions of Anonymity) ในผลงาน หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman at Times Square) (ภาพที่ 96 และ 97) นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา

ภาพที่ 96 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). 2005. ศิลปะแสดงสด ที่มา: kimsooja.com, performance, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/performance/times_sq_01c.jpg

วันศุกร์ที่ 11 มีนาคม ค.ศ. 2005 เวลา 14.00 น. - 15.00 น. ณ ไทม์สแควร์ (ถนนบรอดเวย์และถนนสายที่ 44) ในเวลาเดียวกันกับการฉายวิดีโอหนึ่งชั่วโมงของคิมซูจา ซึ่งประกอบด้วยผลงาน หญิงเย็บผ้า - คิตะคิวชู หญิงขอทาน (ไคโร) และหญิงซักผ้า (แม่น้ำยมุนา ประเทศอินเดีย) ใน The 59th Minute Video Art ของ NBC Astrovision โดยพานาโซนิค คิมซูจาได้ออกแบบการแสดงกลุ่มเป็นครั้งแรก ท่ามกลางความพลุกพล่านของไทม์สแควร์ ศิลปินได้ส่งกลุ่มนักแสดง 40 คน มาร่วมนั่งในท่าการทำสมาธิ เชิงสัญลักษณ์ของการขอทาน และคนไร้บ้าน ท่ามกลางฝูงชนโดยไม่แสดงท่าทางหรือโต้ตอบ[54] ท่าทางเหล่านี้เกิดขึ้นจากผลงานวิดีโอ หญิงขอทาน ซึ่งจับภาพของศิลปิน

[54] The 59th Minute, ARTISTS KIMSOOJA, accessed December 27, 2020, available from https://creativetime.org/programs/archive/59/artist_sooja.html

ในสถานที่ต่าง ๆ ในโลก นั่งในท่าทำสมาธิมือของเธอกางออก ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่มีความสำคัญในขั้นตอนกระบวนการสร้าง เนื่องจากต้องทำงานเกี่ยวข้องกับอาสาสมัครกลุ่มใหญ่ และการจัดฉากที่ซับซ้อน เพื่อรวมนักแสดงเข้ากับการสัญจรไปมาในใจกลางเมืองที่พลุกพล่านที่สุดของนครนิวยอร์ก

ย้อนกลับไปที่ผลงาน หญิงขอทาน (A Beggar Woman) ใน ค.ศ. 2000-2001 ที่เป็นผลงานวิดีโอในรูปแบบช่องเดียว แตกแขนงออกมาจากผลงานชุด หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman) ค.ศ. 1999-2001 ดังนั้นสถานที่หรือเมืองของผลงานวิดีโอทั้ง 2 ผลงานนั้น จึงเป็นเมืองเดียวกัน ได้แก่ หญิงขอทาน - เม็กซิโกซิตี้ (2000) หญิงขอทาน - ลาโกส (2001) หญิงขอทาน - ไคโร (2001) (ภาพที่ 98) ในวิดีโอจะเห็นภาพของคิมซูจานั่งอยู่ในท่าทำสมาธิ พร้อมกับยื่นมือออกไปข้างหน้า คล้ายกับยืนมือไปเพื่อรอรับสิ่งของ จากวิดีโอจะเห็นว่าปฏิกิริยาของผู้คนที่ผ่านไปมานั้นมีความหลากหลาย ทั้งไม่สนใจ ไม่เป็นที่สังเกตเห็นจนเกือบจะเดินชน และมีผู้นำสิ่งของมาใส่มือของเธอ ซึ่งอาจเป็นเงิน หรือสิ่งของสำหรับเป็นพื้นฐานในการใช้ชีวิตอื่นๆ เช่น อาหาร อย่างไรก็ตามแต่ละสถานที่หรือแต่ละเมืองสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้ถึงการยอมรับความแตกต่าง และความเห็นใจระหว่างเพื่อนมนุษย์อันเป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน

ภาพที่ 97 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square). 2005. ศิลปะแสดงสด
ที่มา: kimsooja.com, performance, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/performance/times_sq_02.jpg

ภาพที่ 98 คิมซูจา. หญิงขอทาน – ไคโร (A Beggar Woman- Cairo). 2001. ศิลปะแสดงสด
ที่มา: kimsooja.com, performance, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/performance/times_sq_02.jpg

เมื่อพิจารณาดูแล้วสภาพแวดล้อม บริเวณไทม์สแควร์ ที่พลุกพล่านด้วยผู้คน ถือเป็นภาพลักษณ์ที่ติดตาของมหานครนิวยอร์ก ป้ายไฟโฆษณาจำนวนมาก ผู้คนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ ภาพของอาสาสมัครผู้แสดงจำนวน 40 คน นั่งในท่าดังกล่าวบริเวณเกาะกลางถนน และริมทางเดิน ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจ บทสนทนาระหว่างผู้ชมและผู้แสดงได้เกิดขึ้น แม้จะไม่มีบทพูดก็ตาม

เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) ค.ศ. 2010-2019

ผลงานวิดีโอบนฟิล์มภาพยนตร์ 16mm ในผลงานชุด ที่มีชื่อว่า เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) เป็นการถ่ายทำวัฒนธรรมการถักทอจากทั่วโลก แบ่งเป็น 6 บท บทที่ 1 การทอผ้าของชาวเปรู ถ่ายทำในปี 2010 บทที่ 2 การทอผ้าลูกไม้ยุโรป ถ่ายทำในปี 2011 บทที่ 3 ผ้าทอของชาวเผ่าในอินเดีย ถ่ายทำในปี 2012 บทที่ 4 ผ้าปักจีน ถ่ายทำในปี 2014 บทที่ 5 การทอผ้าพื้นเมืองอเมริกัน ถ่ายทำในปี 2016 และบทที่ 6 ผ้าทอแอฟริกัน ที่วางแผนจะถ่ายทำในปี 2019

ผลงาน เส้นทางเส้นด้าย เกิดจากความสนใจและผูกพันต่อเข็มและเส้นด้าย ย้อนไปเมื่อ ค.ศ. 2002 ที่คิมซูจาได้พบเห็นช่างถักผ้าลูกไม้จากกระสวยบนถนนเป็นครั้งแรก ร่วมกับองค์ประกอบเชิงการแสดง และโครงสร้างสถาปัตยกรรม ของเมืองบรูกส์ ประเทศเบลเยียม ในขณะที่ศิลปะร่วม

สมัย ถือว่าสิ่งทอเป็นงานฝีมือ แต่คิมซูจาได้เชื่อมโยงธรรมชาติของสิ่งทอกับรูปแบบของศิลปะ ทั้ง การแสดงสด ประติมากรรม การจัดวาง ผนวกความคิดเรื่องเพศ สุนทรียภาพ และวัฒนธรรม ด้วยบทบาทของศิลปินที่เดินทางอยู่เสมอ ความหลากหลายและความแตกต่างในวัฒนธรรมแต่ละพื้นที่ ทำให้เกิดความสนใจ และจุดประกายให้สร้างผลงานชิ้นนี้ขึ้น ความพิเศษของผลงานนี้คือ การถ่ายทำบนฟิล์มภาพยนตร์ 16mm เรียกได้ว่าผลงานนี้เป็นภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับผ้าและสิ่งถักทอ โดยเป็นภาพยนตร์สารคดีที่ไม่มีบทพูด และบทบรรยาย

เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes) แบ่งออกเป็น 6 บท ใน 6 เขตวัฒนธรรมที่แตกต่างกันทั่วโลก ได้ตีความและนำเสนอความคล้ายคลึงกันของโครงสร้างเชิงกระบวนการของวัฒนธรรมสิ่งทอกับโครงสร้างในธรรมชาติ สถาปัตยกรรม การเกษตร และความสัมพันธ์ระหว่างเพศในวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ในรูปแบบการสร้างสรรค์สิ่งทอที่หลากหลาย นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างของกิจกรรมที่เน้นเรื่องเพศในวัฒนธรรมการทอการปั่นด้ายและการตัดเย็บที่แตกต่างกัน ความเชื่อมโยงนี้ทำให้เกิดบทสนทนาที่เสริมสร้างบริบทของศิลปะและชีวิตร่วมสมัย

ภาพที่ 99 คิมซูจา. เส้นทางเส้นด้าย - บทที่ 1 (Thread Routes – Chapter I). 2010. วิดีโอ, 29:31 นาที, มีเสียง ที่มา: Dimitris Lempesis, ART-PRESENTATION: Kimsooja-Weaving the World, accessed December 27, 2020, available http://www.dreamideamachine.com/en/wpcontent/uploads/sites/3/2017/09/Kimsooja_Thread_Routes-Chapter_I_1.jpg

ในบทที่ 1 พาผู้ชมผ่านหุบเขาศักดิ์สิทธิ์ของเปรูใกล้กับเมืองคุสโค (Cusco) มาชูปิกชู (Machu Picchu) และเกาะตาคีเล (Tequile) เพื่อสำรวจการทอผ้าที่มีสีสันของชาวเปรู

บทที่ 2 เล่าถึงวิธีการทำผ้าลูกไม้แบบดั้งเดิมในส่วนต่างๆ ของยุโรป ในเมืองบรูกส์ ประเทศเบลเยียม ประเทศโครเอเชีย และอาลัมบรา ในสเปน วัฒนธรรมของผืนผ้าเหล่านี้ได้สะท้อนผ่านสถาปัตยกรรมในรายละเอียดของการตกแต่ง เช่น หอไอเฟล หอคอยเหล็กของมหาวิหารแห่งมิลาน โบสถ์ Sedlec Ossuary ที่ตกแต่งด้วยโครงกระดูก สาธารณรัฐเช็ก และการตกแต่งที่สวยงามของพระราชวังอาลัมบราในสเปน

ในการถ่ายทำอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่นี้ เนื่องจากเป็นสิ่งคิมซูจาให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก การเลือกสถานที่ต่างๆ และผ่านการค้นคว้าข้อมูลมาแล้ว ในสารคดีได้นำเสนอเสียงที่คัดสรรมาอย่างดี เข้ากับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เสียงของกระสวยในระหว่างการทำลูกไม้ จึงเข้าคู่กับลวดลายดอกไม้ของโบสถ์ซานตาบาร์บาร่า และการประดับกระดูกของโบสถ์ Sedlec Ossuary

บทที่ 3 ถ่ายทำที่อินเดีย ชุมชนทอผ้าเร่ร่อน พิมพ์บล็อก และเย็บปักถักร้อยวางซ้อนกันในรูปแบบของวิหารสุริยะ (Sun Temple) โครงสร้างที่อยู่อาศัยแบบดั้งเดิมของคนเร่ร่อน และรูปแบบรอยสักของคนเร่ร่อนที่ทำขึ้นในรูปแบบเดียวกันซ้ำๆ[55]

ในขณะที่ความสนใจด้านมานุษยวิทยาของคิมซูจา ที่มีผลต่อการเลือกสถานที่ในการถ่ายทำ ทำให้เธอสร้างผลงานที่มีลักษณะเจาะจงสถานที่ แต่จุดมุ่งหมายสูงสุดของเธอคือการผสานขอบเขตทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม ดังนั้นสารคดีนี้จึงเป็นการสำรวจวัฒนธรรมอื่น เพื่อย้อนมองและตรวจสอบตัวเอง ทำความเข้าใจและเปิดมุมมองใหม่ต่อวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari) ค.ศ. 2013

ผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวาง ในเวนิส เบียนนาเล่ ณ พาวิเลียนของเกาหลี (The Korean Pavilion) ซึ่งเป็นสถานที่สำหรับจัดแสดงหลักของประเทศเกาหลีใต้ และเป็นการแสดงผลงานในเวนิส เบียนนาเล่เป็นครั้งที่ 5 ของคิมซูจา ซึ่งในครั้งนี้ถือเป็นตัวแทนของประเทศเกาหลี

[55] Kim Hoo-ran, **A nomad wrapping up the world in bottari**, accessed December 27, 2020, available from http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20120923000148

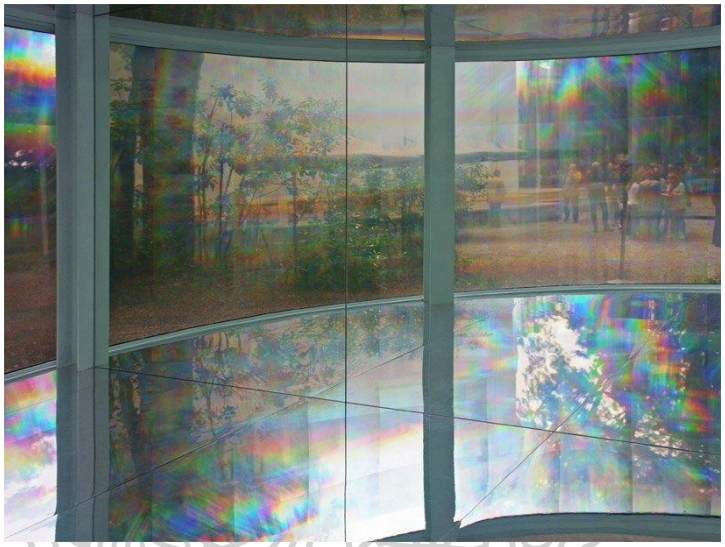
ภาพที่ 100 คิมซูจา. หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari). 2013. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: Les presses du réel, Kimsooja To Breathe: Bottari, accessed December 27, 2020, available https://www.lespressesdureel.com/EN/img/ouvrage/2765/to-breathe-bottari_16.jpg

สถาปัตยกรรมของพาวิเลียนนี้คือห่อผ้าโบตารี ที่ศิลปินได้ห่อหุ้มธรรมชาติภายนอกและพื้นที่ภายในของพาลิเลียนด้วยฟิล์มโปร่งแสง โดยเพิ่มการสะท้อนอีกขึ้นด้วยพื้นกระจก การติดฟิล์มโปร่งแสงลงบนส่วนหน้าต่างกระจก ทำให้หน้าต่างเที่เป็นผิวชั้นนอกสุด ช่วยกระจายแสงแดดตามธรรมชาติ ทำให้พื้นที่ภายในพาวิเลียนถูกอาบด้วยสเปกตรัมของแสงสีรุ้ง ความเข้มของแสงในพาวิเลียน จะสอดคล้องกับการเคลื่อนตัวของดวงอาทิตย์ที่ขึ้นในทิศตรงกันข้ามกับพาวิเลียน เปลี่ยนพื้นที่ให้เป็นประสบการณ์ที่ยอดเยี่ยม พับและคลี่ปรากฏการณ์แสง

ผลงาน หายใจ: โบตารี (To Breathe: Bottari) (ภาพที่ 100 และ 101) นำเสนอพื้นที่ว่างของพาวิเลียน โดยเชิญชวนให้ผู้ชมได้พบกับแสงและเสียงที่สะท้อนออกมาไม่สิ้นสุด เสียงบันทึกการแสดงการหายใจเข้า-ออกและการฮัมเพลง (The Weaving Factory) ของศิลปินที่สร้างใน ค.ศ. 2004 เติมอากาศ และเปลี่ยนพาวิเลียนเป็นห่อผ้าโบตารีที่มีชีวิต ในขณะเดียวกันศิลปินก็ขยายประสบการณ์ของแสงและเสียง ด้วยการสร้างห้องเก็บเสียงสะท้อน (Anechoic Chamber) ที่มืดสนิทดูดซับคลื่นเสียงทั้งหมดโดยไม่เหลืออะไรนอกจากเสียงจากร่างกายของผู้ชม ในส่วนนี้เป็นผลงานอีกชิ้นที่ซ้อนทับในผลงาน หายใจ: โบตารี ในชื่อผลงานว่า หายใจ - มืดมิด To Breathe: Blackout (2013) สร้างความว่างเปล่าที่มืดมิดไร้เสียงจากการสะท้อนตัวตนที่ไม่มีที่สิ้นสุดเสมือนหลุมดำ โดยมาจากประสบการณ์ของศิลปินที่ได้เผชิญเหตุกาณ์ขณะพายุแซนดีพัดถล่มในนิวยอร์ก ช่วงปลายเดือนตุลาคม ค.ศ. 2012 ขณะกำลังคุยกับภัณฑารักษ์ผู้ดำเนินงานในเวนิส เบียนนาเล่ จากภัยพิบัตินี้ส่งผล

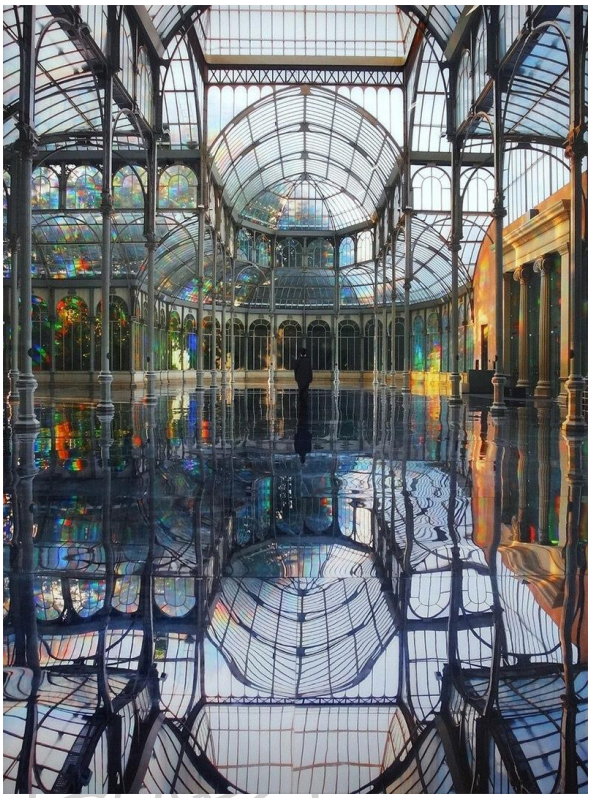
ให้ไม่มีไฟฟ้า ความร้อน และถูกตัดขาดจากโลกภายนอก ความเงียบและการครุ่นคิดในขณะนั้นจึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

ศิลปินเชิญชวนให้ผู้ชมเป็นผู้แสดงสด กระตือรือร้นที่จะสัมผัสกับความรู้สึกส่วนตัวและการรับรู้ที่เผยให้เห็นสว่างจ้าของแสงและความมืดมิด เสียงและความไร้เสียง ที่รู้จักและไม่รู้จัก การติดตั้งนี้ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการมองเห็นคือการรู้ และความมืดคือการไม่รู้



ภาพที่ 101 คิมซูจา. หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari). 2013. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: anita hackethal I designboom, kimsooja: korean pavilion at the venice art biennale, accessed December 27, 2020, available https://static.designboom.com/wp-content/uploads/2013/06/kim sooja-to-breathe-bottari-venice-art-biennale-designboom11.jpg

ผลงาน หายใจ: โบตารี (To Breathe: Bottari) จึงเป็นผลงานศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงพื้นที่ โดยที่ความสำคัญของผลงานอยู่ที่พื้นที่หรือสถานที่ในการติดตั้งวัสดุ ในผลงานของคิมซูจาที่มีการใช้ฟิล์มโปร่งแสงที่ติดลงบนส่วนของสถาปัตยกรรมและกระจกที่พื้นเพื่อกระจายแสง ทำให้สถาปัตยกรรมนั้นเรืองรองระยิบระยับด้วยสีรุ้ง เป็นผลงานที่ต่อเนื่องจากผลงานใน ค.ศ. 2006 ที่ชื่อ หายใจ - หญิงกระจก (To Breathe – A Mirror Woman) (ภาพที่ 102) ที่สร้างขึ้นสำหรับพระราชวังคริสตัล มาดริด ประเทศสเปน



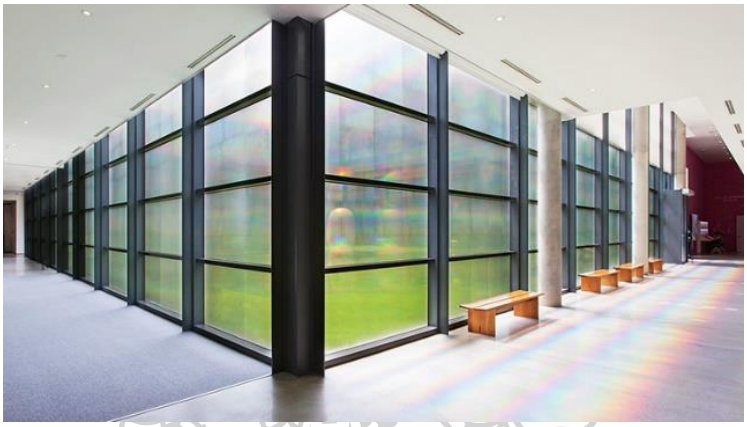
ภาพที่ 102 คิมซูจา. หายใจ - หญิงกระจก (To Breathe – A Mirror Woman). 2006. ศิลปะจัดวาง ที่มา: anita hackethal I designboom, kimsooja: korean pavilion at the venice art biennale, accessed December 27, 2020, available https://publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2017/04/Kim sooja-%E2%80%93-To-Breathe-A-Mirror-Woman-2006-Palacio-de-Cristal-Parque-del-Retiro-Madrid-4.jpg

คลังของจิตใจ (Archive of Mind) ค.ศ. 2016

เป็นผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง ในนิทรรศการเดี่ยวของคิมซูจา ชื่อนิทรรศการว่า คิมซูจา - คลังของจิตใจ (Kimsooja - 마음의 기하학 / Archive of Mind) ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ค.ศ. 2016

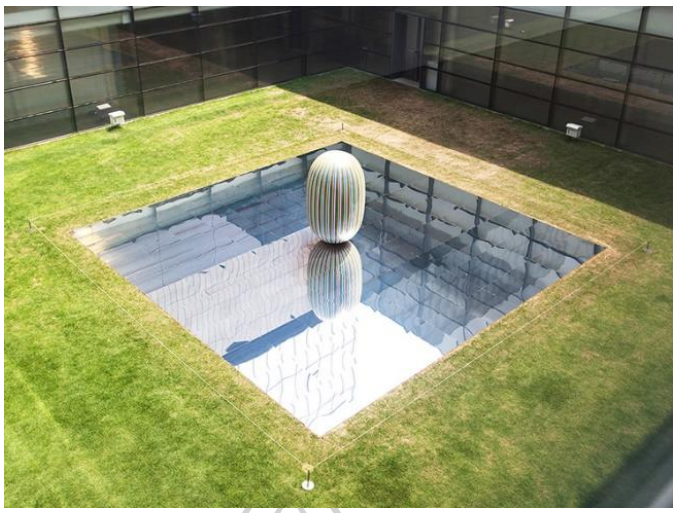
ภายในนิทรรศการประกอบด้วยผลงานศิลปะจัดวาง 3 ชิ้น คือ ผลงาน หายใจ (To Breathe) ผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive object) และผลงาน คลังของจิตใจ (Archive of Mind)

ในผลงาน หายใจ (To Breathe) (ภาพที่ 103) ใช้ฟิล์มโปร่งแสงติดรอบผนังกระจกของอาคารที่ล้อมรอบลานตรงกลางที่เป็นส่วนเปิดรับแสงสว่างจากด้านนอก ทำให้เกิดแสงตกกระทบระเรื่อยเป็นสีรุ้ง



ภาพที่ 103 คิมซูจา. หายใจ (To Breathe). 2016. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: HMG Journal, 국립현대미술관 현대차 시리즈 2016 한국 현대미술에 새로운 활력을 불어넣다, accessed December 27, 2020, available https://blog.hmgjournal.com/images/contents/article/20160729-MMCA-Series-2016-12.jpg

ผลงาน วัตถุนิรนัย (Deductive object) (ภาพที่ 104) คือประติมากรรมที่ติดตั้งในลานกลางแจ้งของอาคาร ได้รับแรงบันดาลใจจากหินสีดำพรหมมันดา (Brahmanda) ของอินเดีย ที่เรียกว่า ไข่จักรวาลเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของโบตารี ที่ถูกเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบของหินทรงรีพันด้วยแถบสีห้าสี ระนาบกระจกที่ด้านล่างของชิ้นงานทำหน้าที่เป็นแท่นรองรับวัตถุรูปทรงไข่ เป็นขอบเขตระหว่างสสารและไม่ใช่วัสดุ



ภาพที่ 104 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive object). 2016. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: HMG Journal, 국립현대미술관 현대차 시리즈 2016 한국 현대미술에 새로운 활력을 불어넣다, accessed December 27, 2020, available https://blog.hmgjournal.com /images/contents/article/20160729-MMCA-Series-2016-1.jpg

ความหมายของแถบสีทั้ง 5 นั้นมีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีน และแพร่หลายในเอเชียตะวันออกที่เรียกว่า "หยินหยางและทฤษฎีธาตุทั้งห้า" หรือ อึมยังโอแฮง (Eumyangohaeng, 음양오행) วัฒนธรรมเอเชียตะวันออกและชีวิตของผู้คนอาศัยอยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติอย่างลึกซึ้งและทฤษฎีนี้อธิบายถึงระบบธรรมชาติที่โลกก่อตั้งขึ้น หยิน-หยาง (Yin-yang) หรือ อึมยัง (Eumyang) หมายถึง แสงสว่างและความมืด ซึ่งแสดงด้วยดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ โอแฮง หมายถึง ธาตุทั้งห้า ไฟ น้ำไม้ โลหะหรือทอง และดิน ซึ่งประกอบเป็นโลกที่เราอาศัยอยู่ หยินหยางและทฤษฎีธาตุทั้งห้านี้ ถูกตีความเป็น สี ตำแหน่ง และฤดูกาล สีพื้นฐาน 5 สี เรียกว่าโอบังแซก (Obangsaek, 오방색) ได้แก่ สีแดง สีดำ สีฟ้า สีขาว และสีเหลือง เป็นสีที่แสดงถึงองค์ประกอบทั้งห้าจาก ไฟสู่ดิน ตามลำดับ สีเหล่านี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของห้าตำแหน่ง - ใต้, เหนือ, ตะวันออก, ตะวันตกและตรงกลาง จากนั้นตำแหน่งทั้งสี่คือทิศตะวันออก ทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศเหนือจะสอดคล้องกับแต่ละฤดูกาล ได้แก่ ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง และฤดูหนาว[56] ผลงานชิ้นนี้จึงผสมผสานอัตลักษณ์ของเกาหลีและความเป็นสากลเข้าด้วยกัน โดยใช้วัตถุเป็นสิ่งกำหนดความหมาย

[56] Jang Soo-hyun, Korean Traditional Colors, accessed December 27, 2020, available http://www.newshyu.com/news/articleView.html?idxno=32143

ผลงาน คลังของจิตใจ (Archive of Mind) (ภาพที่ 105) เชิญชวนให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกิจกรรมปั้นดินเหนียว ภายในห้องที่มีโต๊ะทรงรีรูปไข่ขนาด 19 เมตรตั้งอยู่ ดินเหนียวที่ถูกปั้นเป็นทรงกลมขนาดต่างๆ คล้ายลูกบอลวางอยู่บนโต๊ะขนาดใหญ่ ในกระบวนการปั้นดินผู้ชมแสดงสภาพจิตใจของพวกเขาไปยังสสาร (ดินเหนียว) จากสิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมหรือวัตถุ สู่สิ่งที่เป็นนามธรรมที่ไม่สามารถจำต้องได้เมื่อเวลาผ่านไปดินเหนียวที่แข็งตัวบนโต๊ะไม้ กลายเป็นภาพของหน่วยความคิดที่มากมายมหาศาลรวมอยู่ในที่นั้น และสร้างภาพวาดที่ทำจากประติมากรรมทรงกลมเสร็จสมบูรณ์

ขณะผู้เข้าร่วมกลิ้งดินเหนียวให้เป็นทรงกลมจะสัมผัสได้ถึงพลังที่ถ่ายเทของฝ่ามือทั้ง 2 ข้าง (ภาพที่ 106) และแทบจะเป็นไปไม่ได้ในการสร้างทรงกลมที่สมบูรณ์แบบ เมื่อวางดินที่ปั้นไว้จนแห้งจะเกิดขอบดินด้านล่าง ซึ่งเป็นผลจากแรงโน้มถ่วง และลูกบอลดินที่แห้งจะเกิดเสียงเมื่อกลิ้งบนโต๊ะไม้

ภาพที่ 105 คิมซูจา. คลังของจิตใจ (Archive of Mind). 2016. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: 정재숙, 김수자, 바늘이 되어 인류의 마음을 꿰매다, accessed December 27, 2020, available https://www.koreana.or.kr/resource/image/sub/2016_winter/cul3-1.png

ภาพที่ 106 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมกำลังปั้นดิน

ที่มา: HMG Journal, 국립현대미술관 현대차 시리즈 2016 한국 현대미술에 새로운 활력을 불어넣다, accessed December 27, 2020, available https://blog.hmgjournal.com/images/contents/article/20160729-MMCA-Series-2016-04.jpg

4.2 กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม

จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju) ค.ศ.1995

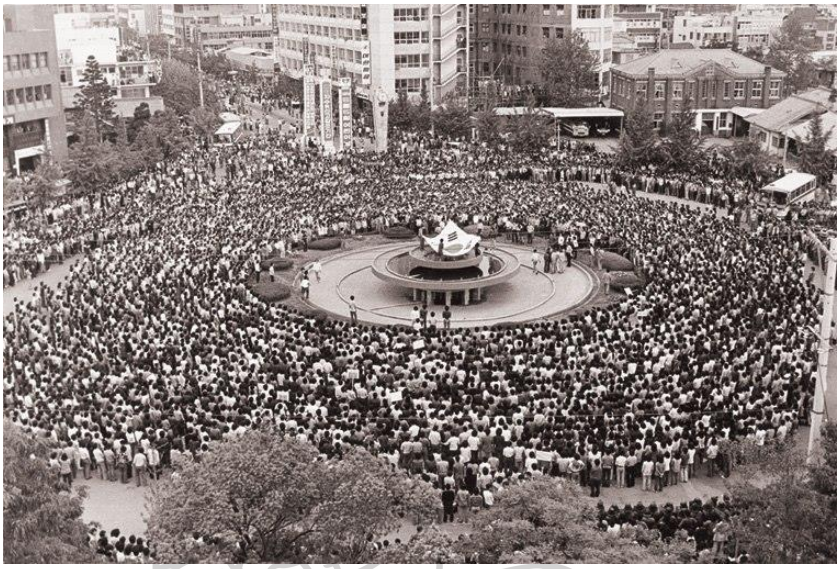
ผลงานการแสดงสดที่ใช้วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์ของคิมชูจา เสื้อผ้าและโบตารีวางกระจัดกระจายอยู่บนพื้นในป่า ในควังจู เบียนนาเล่ ค.ศ. 1995 ใช้เสื้อผ้าเก่าหรือเสื้อผ้ามือสอง 2.5 ตัน โดยผลงานนี้อุทิศให้เหยื่อในการปราบปรามการประท้วงเรียกร้องประชาธิปไตยในควังจู เมื่อ ค.ศ. 1980 แม้เวลาจะผ่านมาเป็นระยะเวลานานกว่า 15 ปีก็ตาม แต่โศกนาฏกรรมของเหยื่อเหล่านั้น ได้ถูกระลึกและกล่าวถึงอย่างเสมอ

ภาพที่ 107 คิมซูจา. จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู
(Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju). 1995. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/sewing_into_walking.jpg

การประท้วงเรียกร้องประชาธิปไตยที่ควังจู เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม ค.ศ. 1980 เป็นเหตุการณ์ที่นักศึกษาและประชาชนชาวควังจูรวมตัวกัน (ภาพที่ 108) เพื่อประท้วงเรียกร้องให้รัฐบาลของนายพลชุน ดูวาน ประกาศยกเลิกกฎอัยการศึก และเรียกร้องการปกครองระบอบประชาธิปไตย ถูกรัฐบาลเผด็จการของ ช็อน ดู-ฮวัน (Chun Doo-hwan, 전두환) เข้าสลายการชุมนุมด้วยกองกำลังทหารที่ฝึกฝนมาสำหรับทำสงคราม[57] การสลายการชุมนุมทำให้การชุมนุมขยายไปทั่วทั้งเมือง มีประชาชนเข้าร่วมมากขึ้น จนมีจำนวนมากกว่า 100,000 คน ขณะเดียวกันรัฐบาลพยายามปกปิดข่าวและพยายามสร้างความชอบธรรมให้กับการเข้าปราบปราม โดยอ้างว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นการก่อจลาจลของพวกป่วนเมืองที่ถูกครอบงำโดยสายลับเกาหลีเหนือ และบรรดาพวกสนับสนุนคอมมิวนิสต์ การถูกปราบปรามอย่างรุนแรงทำให้ประชาชนจำนวนหนึ่งรวมตัวกันเป็นกองกำลังติดอาวุธ เพื่อปกป้องเมือง โดยประชาชนสามารถยึดศาลากลางและสถานีตำรวจ พร้อมทั้งขับไล่กองกำลังทหารออกจากเมืองไปได้ อย่างไรก็ตามกองกำลังทหารได้ล้อมเมืองอยู่ด้านนอกและตัดการติดต่อสื่อสารกับโลกภายนอก จนกระทั่งวันที่ 27 พฤษภาคม ค.ศ. 1980 ทหารกว่า 20,000 นาย

[57] iLaw, บทเรียนจากกวางจู “ประวัติศาสตร์ที่ไม่ถูกจดจำจะถูกซ้ำรอยเดิม”, เข้าถึงเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://ilaw.or.th/node/3896

เข้าล้อมปราบปรามครั้งใหญ่และยึดสถานที่สำคัญคืน ภายใต้กองเลือดของประชาชน จากเหตุการณ์การปะทะกันตลอดระยะเวลา 10 วัน มีผู้บาดเจ็บมากกว่า 3,000 คน เสียชีวิต 500 คน จนถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีการยืนยันตัวเลขของผู้บาดเจ็บและเสียชีวิตจากเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นจำนวนที่แน่นอน



ภาพที่ 108 การชุมนุมบริเวณลานน้ำพุ หน้าศาลากลาง

ที่มา: Matthew Fennell, Gwangju Uprising: A divided country within a divided peninsular, accessed December 27, 2020, available https://asiasociety.org/sites/default/files/styles/1200w/public/G/Gwangju%20Uprising%202.jpg

เป็นเวลากว่า 20 ปี ในการเรียกร้องให้รัฐบาลสมัยต่างๆ สืบสวนสอบสวนค้นหาความจริงในเหตุการณ์นี้ แม้แต่ในสมัยประธานาธิบดีโน แท-อู (Roh Tae-woo, 노태우) หนึ่งในผู้สั่งการล้อมปราบเองก็ยังต้องตอบสนองข้อเรียกร้องของประชาชนด้วยการยกย่องเหตุการณ์ประท้วงที่กวางจูว่าเป็น “การเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย” (Democratization Movement) มีการผ่านกฎหมายจ่ายค่าชดเชยให้แก่ผู้เสียหายจากเหตุการณ์ และมีการนำอดีตประธานาธิบดีช็อน ดู-ฮวัน เข้าสู่การไต่สวนโดยรัฐสภา อย่างไรก็ตามการดำเนินการต่างๆ ยังไม่สามารถสร้างความพึงพอใจให้กับประชาชน ด้วยแรงกดดันของประชาชนอย่างต่อเนื่องทำให้ในปี 1995 สภานิติบัญญัติแห่งชาติผ่าน “กฎหมายพิเศษเพื่อพิจารณาเกี่ยวกับเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยวันที่ 18 พฤษภาคม” (the Special Act Concerning the May 18 Democrazation Movement) โดยเจตนารมณ์ของ

กฎหมายฉบับนี้คือการดำเนินคดีกับบุคคลที่มีส่วนในการกระทำความผิดฐานละเมิดรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นการเปิดทางให้มีการสืบสวนเพื่อลงโทษอดีตผู้นำประเทศคือช็อน ดู-ฮวัน และโน แท-อู ฐานความผิดเป็นผู้สั่งการให้มีการใช้กำลังทหารเข้าปราบปรามประชาชนและการก่อกบฏ จนที่สุดสามารถนำอดีตประธานาธิบดีทั้งสองขึ้นศาล โดยช็อน ดู-ฮวัน ถูกพิพากษาจำคุกตลอดชีวิต และโน แท-อู ถูกพิพากษาจำคุก 17 ปี (อย่างไรก็ตามมีการนิรโทษกรรมให้ทั้งสองคนในภายหลัง)[58]

เหตุการณ์นี้เหสมือนจุดเริ่มต้นของความเป็นหนึ่งเดียวของสังคมเกาหลีใต้ที่ไม่ต้องการเห็นการกระทำอันโหดเหี้ยมไร้มนุษยธรรมจากรัฐบาลเผด็จการ ที่ต้องแลกด้วยบาดแผลทางจิตใจที่ฝังลึกไม่มีวันจางหายในหน้าประวัติศาสตร์ของชาติ

ในผลงาน จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju) มีผ้าเป็นวัสดุหลัก ผ้าผูกพันกับชีวิตของคนเรานับตั้งแต่เกิด เมื่อแรกเกิดถูกห่อด้วยผ้า การสวมใส่เสื้อผ้าในชีวิตประจำวัน จนกระทั่งการตายที่เราถูกห่ออีกด้วยผ้าอีกครั้งในพิธีศพ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเกาหลี ผ้าเป็นสัญลักษณ์ในโอกาสสำคัญ เช่น พิธีบรรลุนิติภาวะ งานแต่งงาน งานศพ และพิธีกรรมสำหรับบรรพบุรุษ ดังนั้นผ้าจึงเป็นมากกว่าวัสดุที่คู่กับร่างกาย เป็นเครื่องนำพาวิญญาณ เมื่อเสียชีวิตครอบครัวจะเผาเสื้อผ้าและผ้าปูที่นอนที่ใช้แล้ว แสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการส่งร่างกายและวิญญาณของผู้เสียชีวิตขึ้นไปบนฟากฟ้า

เมื่อคิมซูจาได้รับเชิญให้แสดงผลงานในควังจู เบียนนาเลในครั้งนั้น ความคิดแรกคือการระลึกถึงชีวิตของผู้เสียชีวิตในการสังหารหมู่ที่ควังจู ที่มีผู้เสียชีวิตหลายร้อยคน เสื้อผ้าที่กระจายอยู่ตามพื้น คล้ายภาพของร่างผู้เสียชีวิตที่นอนนิ่งอยู่บนพื้นดิน ผลงานที่ระลึกถึงเหตุกาณ์ที่มีผู้เสียชีวิตนี้เป็นหัวข้อที่ถูกนำมาใช้ใน วัตถุนิรนัย (Deductive Object) (ภาพที่ 109) ค.ศ. 1996 โดยอุทิศให้เพื่อนบ้านของเธอ เมื่อการถล่มของห้างสรรพสินค้าซัมปุง (Sampoong) ในวันที่ 29 มิถุนายน ค.ศ. 1995 (ภาพที่ 110) ทำให้มีผู้เสียชีวิต 502 คน บาดเจ็บอีกว่า 900 คน และคิมซูจากับลูกชายอยู่ที่นั่น 30 นาทีก่อนที่จะพังทลาย และเคยอาศัยอยู่ในละแวกเดียวกับห้างสรรพสินค้านี้ ผลงานนี้จึงเป็นการแสดงความคิดและรำลึกถึงเหยื่อที่เรียกได้ว่าเป็นเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อผลงานนี้ได้จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมือง นาโกยะ ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งประเทศญี่ปุ่นและเกาหลีมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกันอย่างยาวนาน ทั้งสงคราม อาณานิคม ความขัดแย้ง และตำแหน่งที่ตั้งของประเทศ ดังนั้น

[58] iLaw, บทเรียนจากกวางจู “ประวัติศาสตร์ที่ไม่ถูกจดจำจะถูกซ้ำรอยเดิม”, เข้าถึงเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://ilaw.or.th/node/3896

เพื่อนบ้านจึงหมายถึงทั้งเพื่อนบ้านในโซล และรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างเกาหลี – ญี่ปุ่น ผลงานนี้จึงใช้เสื้อผ้าเก่า เสื้อผ้าใช้แล้วของเกาหลีกับญี่ปุ่นผสมกันในผลงาน ผ้าที่ทับถมปะปนกัน เปรียบได้กับร่างของผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์นั้น

ภาพที่ 109 คิมซูจา. วัตถุนิรนัย (Deductive Object). 1996. ศิลปะจัดวาง

ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/deductive_object_1996_2.jpg

ภาพที่ 110 ซากของห้างสรรพสินค้าซัมปุง ในวันที่ 29 มิถุนายน ค.ศ. 1995

ที่มา: Colin Marshall, Learning from Seoul's Sampoong Department Store disaster – a history of cities in 50 buildings, day 44, accessed December 27, 2020, available https://i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2015/5/26/1432657685876/bc1704b0-0413-49f8-a013-91ec540e1e96-620x372.jpeg?width=700&quality=45&auto= format&fit=max&dpr=2&s=974a2bf7e104a009899ede53ad4533bd

ผลงานข้างต้นยังนำไปสู่ผลงาน รถบรรทุกโบตารีในการเนรเทศ (Bottari Truck in Exile) (ภาพที่ 111) ซึ่งเป็นรถบรรทุกที่เต็มไปด้วยโบตารีสีสันสดใสที่เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 49 ใน ค.ศ.1999 อุทิศผลงานนี้ให้กับเหยื่อของสงครามที่เกิดขึ้นขณะนั้นในโคโซโว (ใกล้กับเวนิส) เป็นสารสื่อถึงมนุษยธรรม แสดงความห่วงใยต่อผู้คนจำนวนมาก

ภาพที่ 111 คิมซูจา. รถบรรทุกโบตารีในการเนรเทศ (Bottari Truck in Exile). 1999. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/bottari_venice.jpg

หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) ค.ศ. 2002

ผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวาง โดยเฉพาะเจาะจงสถานที่ ในเทศกาลสโปเลโต (Spoleto Festival) เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา สหรัฐอเมริกา คิมซูจาได้ตอบรับคำเชิญในการเข้าร่วมในหัวข้อ ความทรงจำของน้ำ (The Memory of Water) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของเมืองริมชายฝั่งทะเล เมืองหลวงแห่งอาณานิคม และมรดกทางทะเลของเมืองชาร์ลสตัน

ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เมืองชาร์ลสตัน รัฐเซาท์แคโรไลนา เป็นรัฐทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา เป็นรัฐเกษตรกรรมที่ใช้แรงงานทาสชาวแอฟริกัน เมื่ออับราฮัม ลินคอล์นซึ่งมีแนวคิดไม่ประนีประนอมกับสถาบันทาสอย่างชัดเจน ได้รับเลือกให้เป็นประธานาธิบดีแห่งสหรัฐแบบท่วมท้นในการเลือกตั้งเมื่อ ค.ศ. 1860 ทำให้ประชากรผิวขาวผู้ถือครองทาสใน 11 รัฐทางตอนใต้ไม่พอใจอย่างยิ่ง และมีความคิดว่าการแยกตัวเป็นอิสระเป็นทางเลือกเดียวที่

จะรักษาระบบทาสไว้ จึงได้แยกตัวออกไปจัดตั้งรัฐบาลใหม่ในนามว่า สมาพันธรัฐอเมริกา ข้อโต้แย้งในการถือครองสัญญาทาส จึงเป็นชนวนให้เกิดสงครามกลางเมืองอเมริกาขึ้น เกิดขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1861 ถึง 1865 ระหว่างฝ่ายชาตินิยมสหภาพซึ่งให้ปฏิญาณว่าจะภักดีต่อรัฐธรรมนูญสหรัฐฝ่ายหนึ่ง (รัฐทางเหนือ) กับกลุ่มแบ่งแยกดินแดนออกเป็นสมาพันธรัฐซึ่งสนับสนุนสิทธิของมลรัฐในการคงไว้ซึ่งสถาบันทาสอีกฝ่ายหนึ่ง (รัฐทางใต้) ซึ่งสาเหตุของสงครามเกิดจากความแตกต่างระหว่างรัฐ ที่มีรูปแบบและวิถีชีวิตความเป็นอยู่แตกต่างกันมาก กล่าวคือ รัฐทางใต้มีระบบเศรษฐกิจที่พึ่งพาการใช้แรงงานทาสในการเกษตรกรรมขนาดใหญ่ การเมืองและระบบเศรษฐกิจภายในรัฐยังถูกควบคุมโดยคนรวยที่ถือครองทาส ส่วนรัฐทางเหนือ เป็นรัฐอุตสาหกรรมที่มีระบบเศรษฐกิจแบบการตลาด ไม่พึ่งพาแรงงานทาสมากนัก และมีประชากรจากหลายเชื้อชาติในยุโรปอพยพเข้ามาใหม่อยู่ตลอดเวลา ทำให้เป็นสังคมหลากเชื้อชาติและวัฒนธรรม มีระบบความคิดที่ก้าวหน้ามากกว่า ความขัดแย้งนี้นำไปสู่การเปิดฉากสู้รบที่ป้อมซัมเทอร์ ซึ่งเป็นป้อมปราการของรัฐบาลสหรัฐฯ ตั้งอยู่กลางท่าเรือเมืองชาร์ลสตัน

ภาพที่ 112 ประภาคารมอร์ริส

ที่มา: Library of Congress, Aerial view of the Morris Island Lighthouse in Charleston, South Carolina. The light stands on the southern side of the entrance to Charleston Harbor, north of the City of Folly Beach, accessed December 27, 2020, available https://tile.loc.gov/image-services/iiif/service:pnp:highsm:43000:43033/full/pct:6.25/0/default.jpg

ประภาคารมอร์ริสซึ่งตั้งอยู่ทิศใต้ของทางเข้าท่าเรือชาร์ลสตัน ไม่ไกลจากชายฝั่งทางตอนเหนือของเกาะมอร์ริส ประภาคารนี้ตั้งตระหง่านเพื่อปกป้องท่าเรือชาร์ลสตัน อย่างไรก็ตาม ประภาคารที่เห็นในปัจจุบันสร้างขึ้นใน ค.ศ. 1876 (ภาพที่ 112) เนื่องจากคุณค่าทางประวัติศาสตร์นี้

ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้รับความร่วมมือจากสมาชิกของ Save The Light, Inc ซึ่งเป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไรที่มีภารกิจในการบันทึกและรักษาประภาคารของเกาะมอร์ การใช้แสงสีเปลี่ยนประภาคารที่ถูกทิ้งร้างในเกาะมอร์ริสนี้เรืองรองส่องแสงอีกครั้ง ให้เป็นเสมือนอนุสรณ์สถานที่ระลึกถึงความสัมพันธ์อันยาวนานของแสงและท้องทะเล ผ่านผลงาน หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) (ภาพที่ 113) ค.ศ. 2002 นี้ เป็นศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงพื้นที่ เพื่อรำลึกถึงเหยื่อสงครามกลางเมือง ชาวบ้าน ทหาร ที่ต่อสู้บนเกาะแห่งนี้

ภาพที่ 113 คิมซูจา. หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman). 2002. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: kimsooja.com, works, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com /images/works/lighthouse_woman_green.jpg

ในผลงานดังกล่าวแม้แนวคิดจะเป็นส่วนนำและสื่อความหมายโดยภาพรวม แต่พบว่าในขั้นตอนและกระบวนการสร้างทางเทคนิคแล้วมีผู้เชี่ยวชาญในระบบไฟฟ้าและแสง เป็นผู้มีส่วนร่วมในการสร้างผลงานให้เกิดขึ้น เนื่องจากส่วนของประภาคารเป็นส่วนที่ไม่มีไฟฟ้า อันดับแรกจึงต้องนำเข้าเครื่องกำเนิดไฟฟ้า และให้นักออกแบบแสง ออกแบบระบบที่สามารถทนต่อบรรยากาศที่ไม่ราบเรียบของทะเล การชโลมประภาคารด้วยสีที่หลากหลาย สามารถทำได้โดยการติดตั้งไฟพาร์กลางแจ้งแปดตัวพร้อมกับตัวเปลี่ยนสีที่กันน้ำได้ จากนั้นทีมงานได้พัฒนาโปรแกรมที่ใช้ในการจับเวลา โดยเปิดและปิดในแต่ละหน่วยตามลำดับที่กำหนด

แนวคิดของผลงานนี้ที่ต้องการรำลึกถึงเหยื่อในสงครามกลางเมืองที่เกิดขึ้นใกล้พื้นที่ของประภาคารเกาะมอร์ริส รวมทั้งชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ และความร่วมมือของผู้คนที่มีส่วนร่วมในผลงาน

ใน ค.ศ. 2003 การติดตั้งแสงไฟลักษณะดังกล่าวได้นำไปใช้ในผลงาน ชื่อ ส่องแสงอาทิตย์ (Solarescope) (ภาพที่ 114) ในบาเลนเซีย เบียนนาเล่ (Valencia Biennale) ประเทศสเปน เป็นศิลปะจัดวางเฉพาะพื้นที่ เพื่อปลุกพื้นที่ที่ขาดชีวิตชีวา เช่นตึกร้างนี้ ให้กลับมาสดใสอีกครั้ง

ภาพที่ 114 คิมซูจา. ส่องแสงอาทิตย์ (Solarescope). 2003. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: kimsooja.com, works, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/Valencia_Green.jpg

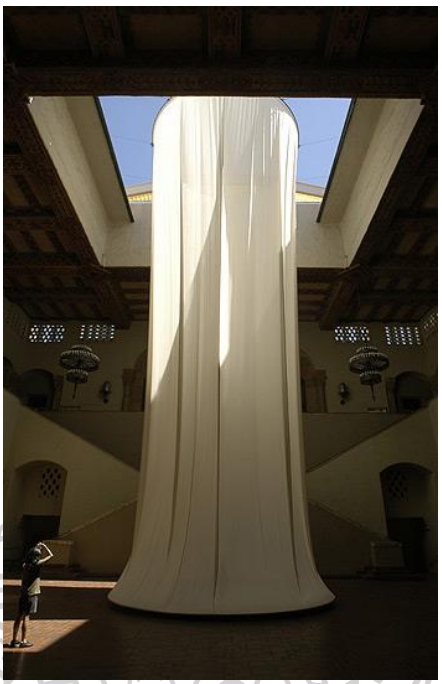
เมืองชาร์ลสตัน เป็นนิคมเกษตรกรรมขนาดใหญ่ ที่มีแรงงานทาสชาวแอฟริกันอยู่มาก สำหรับอีกหนึ่งผลงานของคิมซูจาในเทศกาลสโปเลโต คือ ผลงาน จารึกนาม (Planted Names) ค.ศ. 2002 (ภาพที่ 115) ผลงานนี้จัดแสดงใน ในรูปแบบศิลปะจัดวาง โดยจัดแสดงในห้องของบ้านในนิคมเดรย์ตัน (Drayton Hall Plantation House) คิมซูจาได้นำชื่อของทาสชาวแอฟริกันในนิคมแห่งนี้พิมพ์ลงบนผืนพรมสีดำทั้งหมด 4 พื้น วางไว้ที่พื้นของห้อง เสมือนป้ายหลักจารึกรายนามของผู้วายชนม์ผู้กล้าหาญที่สร้างคุณงามความดีแก่ชาติ

ภาพที่ 115 คิมซูจา. จารึกนาม (Planted Names). 2002. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/Planted-Names_2002_150.jpg

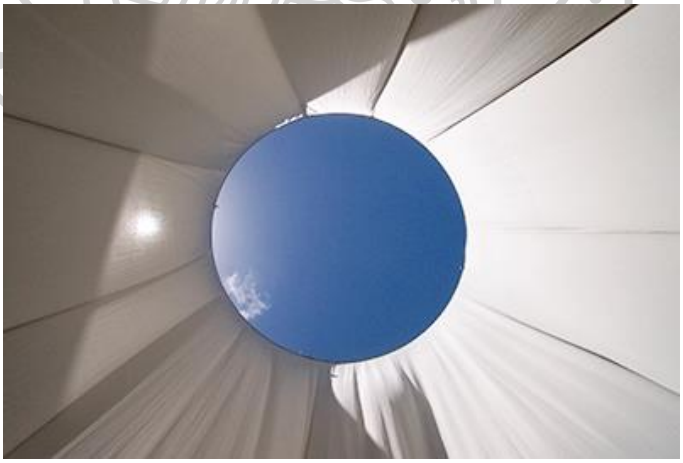
หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) ค.ศ.2003

ผลงานศิลปะชิ้นใหญ่ โดยใช้ผ้าม่านโปร่งผืนใหญ่ ซึ่งถูกแขวนด้วยความสูง 18 เมตรจากพื้น ส่วนฐานถูกม้วนขึ้นเพื่อสร้างท่อทรงกระบอกขนาดใหญ่ที่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 เมตร ที่พื้นภายในผ้าม่านเป็นกระจก ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะระดับนานาชาติ ครอสซิ่ง 2003: เกาหลี / ฮาวาย (Crossings 2003: Korea / Hawaii)

ผลงาน หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น (A Mirror Woman: The Ground of Nowhere) (ภาพที่ 116 และ 117) ชิ้นนี้ติดตั้งที่ลานส่วนกลางของศาลาว่าการเมืองโฮโนลูลู รัฐฮาวาย สหรัฐอเมริกา บริเวณลานดังกล่าวที่ติดตั้งผลงาน ได้เปิดช่องกระจกด้านบนให้เป็นส่วนที่เปิดรับแสงของอาคาร ช่องแสงที่ด้านบนเปิดออกมองเห็นท้องฟ้า สร้างความหมายของชิ้นงานให้เกิดขึ้น เมื่อผู้ชมเดินเข้าไปในท่อโปร่งที่ทำจากผ้านั้น ผู้ชมสามารถเดินหรือเอนกายลงบนพื้นจ้องมองไปยังท้องฟ้าด้านบน หรือกลับกันเมื่อมองที่พื้นก็จะพบท้องฟ้าที่ถูกสะท้อนลงบนพื้นกระจกคล้ายกับผืนน้ำของทะเล



ภาพที่ 116 คิมซูจา. หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น
(A Mirror Woman: The Ground of Nowhere). 2003. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003_2.jpg



ภาพที่ 117 คิมซูจา. หญิงกระจก: พื้นดินอันไกลโพ้น
(A Mirror Woman: The Ground of Nowhere). 2003. ศิลปะจัดวาง
ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/crossings2003_1.jpg

ครอสซิ่ง 2003: เกาหลี / ฮาวาย งานศิลปะระดับนานาชาติที่ฉลองครบรอบ 100 ปีของการอพยพของชาวเกาหลีสู่สหรัฐอเมริกา ดังนั้นบริบทเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และสถานที่ จึงมีความสำคัญในการกำหนดแนวความคิดของงานและการตีความ การอพยพของชาวเกาหลีนั้นถูกแบ่งเป็น 3 ระลอกด้วยกันซึ่งสัมพันธ์กับเหตุกาณ์ในประเทศเกาหลี แม้ว่าก่อนหน้านั้นจะมีนักเรียนนักศึกษาและนักการเมืองที่เข้ามายังสหรัฐอเมริกาในราว ค.ศ.1884[59] ซึ่งเป็นช่วงภายหลังความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างสหรัฐเมริกาและเกาหลีได้จัดตั้งขึ้น และจากการเผยแพร่คริสต์ศาสนาของมิชชันนารีชาวอเมริกันทำให้เปลี่ยนชาวเกาหลีมานับถือคริสต์ศาสนาเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้ผู้อพยพชาวเกาหลีกลุ่มแรกที่อพยพมายังอเมริกามากกว่าครึ่งเป็นคริสเตียน

นับตั้งแต่การอพยพของชาวเกาหลีมายังฮาวายใน ค.ศ. 1903-1949 ซึ่งถือเป็นการอพยพระลอกแรก เมื่อเรือบรรทุกของผู้อพยพชาวเกาหลีเดินทางมาถึงฮาวายในวันที่ 13 มกราคม ค.ศ. 1903 เพื่อเป็นแรงงานในไร่สับปะรดและน้ำตาล ภายใน ค.ศ. 1905 ชาวเกาหลีมากกว่า 7,226 คนเดินทางมาที่ฮาวาย เพื่อหนีจากความอดอยากและบรรยากาศทางการเมืองที่วุ่นวายในเกาหลี เมื่อฮาวายถูกยึดโดยสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ. 1898 เจ้าของไร่ในฮาวายต้องการแรงงานราคาถูกและมีการคัดเลือกแรงงานอพยพจำนวนมากจากกวางตุ้ง ประเทศจีน แต่จีนได้ออกกฎหมายสั่งห้ามไม่ให้คนงานจัดหาแรงงานชาวจีน ทำให้ทางสหรัฐอเมริกาเริ่มรับสมัครแรงงานชาวเกาหลีแทน เนื่องจากมาจากการคัดเลือกของมิชชันนารีจากคริสตจักรในเมืองอินชอน จึงทำให้ผู้อพยพชาวเกาหลีมีอัตราการเข้าร่วมคริสต์ศาสนาที่สูง และเมื่ออพยพมายังฮาวายชาวเกาหลีกลุ่มนั้นได้ก่อตั้งคริสตจักรแบบแผนเกาหลีแห่งแรกในโฮโนลูลู ทำหน้าที่เป็นสถานที่ลี้ภัยทางวัฒนธรรมและศาสนาที่ถูกแยกออกจากคนพื้นถิ่น เนื่องจากอุปสรรคด้านภาษาและวัฒนธรรม เมื่อสัญญาจ้างแรงงานในไร่หมดลงคนงานชาวเกาหลีราว 50% ย้ายไปที่แผ่นดินใหญ่และก่อตั้งธุรกิจของตนเอง เช่น ร้านซักรีดและร้านทำเล็บ อีกครึ่งหนึ่งเดินทางกลับเกาหลีเนื่องจากสาเหตุหลายประการรวมถึงเหตุผลทางครอบครัวและความยากลำบากในการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมต่างชาติ ตั้งแต่ ค.ศ. 1905 ถึง 1924 ผู้อพยพชาวเกาหลีอีกประมาณ 2,000 คนมายังฮาวายและแคลิฟอร์เนียในฐานะเจ้าสาวของผู้อพยพที่เป็นแรงงานในไร่ การอพยพจำนวนมากสิ้นสุดลงอย่างกะทันหันใน ค.ศ. 1924 เมื่อสภาคองเกรสผ่านพระราชบัญญัติที่เกี่ยวกับการห้ามผู้อพยพชาวเอเชียทั้งหมด อย่างไรก็ตามพระราชบัญญัติการยกเว้นอนุญาตให้

[59] Soojin Chung , **History of Korean Immigration to America, from 1903 to Present**, accessed December 27, 2020, available from http://sites.bu.edu/koreandiaspora/issues/history-of-korean-immigration-to-america-from-1903-to-present/

นักเรียนชาวเอเชียสามารถศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ ของสหรัฐอเมริกาได้ เมื่อเกาหลีอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นในช่วง ค.ศ. 1910-1945 ผู้ลี้ภัยทางการเมืองและปัญญาชนจากเกาหลีจำนวนมากได้ศึกษาในมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา ในช่วงการเคลื่อนไหวเพื่อเอกราชของเกาหลีใน ค.ศ. 1919 ชุมชนเกาหลีพลัดถิ่นได้รวมตัวกันทั่วอเมริกา สถานที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งคือบอสตันซึ่งมีนักการเมืองปัญญาชนและผู้รักชาติจำนวนมากมายอาศัยอยู่

หลังจากที่เกาหลีได้รับการปลดปล่อยจากการผนวกเป็นส่วนหนึ่งของญี่ปุ่นใน ค.ศ. 1945 เกาหลีก็กลายเป็นสมรภูมิในการแย่งชิงอำนาจของสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียต ใน ค.ศ. 1948 เกาหลีถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน เกาหลีใต้ที่ได้รับการสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกา และรัฐบาลคอมมิวนิสต์ในเกาหลีเหนือที่สนับสนุนโดยสหภาพโซเวียต ในช่วงสงครามเกาหลี (ค.ศ. 1950-1953) คลื่นลูกที่สองของผู้อพยพชาวเกาหลีย้ายไปยังอเมริกา นับเป็นการอพยพระลอกที่ 2 ที่เริ่มต้นใน ค.ศ. 1950-1964 สิ่งที่เริ่มต้นจากความขัดแย้งทางอุดมการณ์ในช่วงสงครามเย็นกลายเป็นภัยพิบัติระดับชาติ ซึ่งผู้อพยพในระลอกนี้ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ ภรรยาชาวเกาหลีของทหารอเมริกัน เด็กกำพร้าจากสงครามที่ครอบครัวชาวอเมริกันรับเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม และมีชาวเกาหลีราว 27,000 คนประกอบด้วยนักศึกษานักธุรกิจและปัญญาชน

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

การอพยพของชาวเกาหลีเป็นเนื้อหาที่สำคัญในผลงานและสัมพันธ์กับประสบการณ์ของศิลปิน จากครอบครัวที่ย้ายที่อยู่อาศัยอยู่บ่อยครั้ง การเดินทาง ทางเลือกในการอพยพหรือย้ายที่อยู่อาศัยของคิมซูจาจากเกาหลีมายังสหรัฐอเมริกา ในสังคมที่เปิดกว้างและได้รับการสนับสนุนจากองค์กรศิลปะมากกว่าในบ้านเกิดอย่างเกาหลีใต้ ที่มีข้อจำกัดในด้านเศรษฐกิจเนื่องจากวิกฤตการณ์การเงินของเอเชียในขณะนั้นส่งผลต่อสภาพเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 118 ผู้อพยพชาวเกาหลีในฮาวาย

ที่มา: Center for Korean Studies | University of Hawai'i at Mānoa, Broadcasting Histories of Second-Generation Koreans in Hawai'i, accessed December 27, 2020, available https://manoa.hawaii.edu/koreanstudies/wp-content/uploads/2019/04/plantationart.png

อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines) ค.ศ. 2013

ผลงานศิลปะจัดวาง บริเวณท่าขาเข้ามาริโปซา (Mariposa Port of Entry) คิมซูจาใช้หน้าจอแอลอีดี (LED) ติดตั้งกลางแจ้งที่โครงสร้างผนังด้านบนเหนือประตูหมุนที่ประตูด้านทิศใต้ ซึ่งเป็นประตูสู่ทางเดินเท้าที่ผู้คนข้ามพรมแดนไปและกลับจากประเทศเม็กซิโก เพื่อฉายภาพวิดีโอแบบพาโนรามาของผู้อพยพรุ่นแรกและรุ่นที่สองจำนวนมากจากทวีปต่างๆ ที่เข้ามาอาศัยในสหรัฐอเมริกา ในชื่อผลงานว่า อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines) เป็นผลงานศิลปะที่ดำเนินการโดยสำนักบริหารงานบริการทั่วไป (GSA, General Services Administration) ในโครงการศิลปะในสถาปัตยกรรม (Art in Architecture) ที่ดูแลการว่าจ้างงานศิลปะสำหรับอาคารของรัฐบาลกลางทั่วประเทศ

ท่าขาเข้ามาริโปซา (Mariposa Port of Entry) ตั้งอยู่ในเมืองโนกาเลส รัฐแอริโซนาซึ่งเป็นท่าพาณิชย์ที่พลุกพล่านที่สุดแห่งหนึ่งของสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีการปรับปรุงและขยายโครงการให้ทันสมัยหลายล้านดอลลาร์ เมื่อโครงการปรับปรุงสิ้นสุดลง ในเดือนสิงหาคม ค.ศ. 2013 เป็นช่วงเวลาที่เพิ่มมิติให้กับผู้คนที่สัญจรในบริเวณดังกล่าว เนื่องจากการติดตั้งผลงานศิลปะชิ้นนี้ ที่จุดข้ามที่

พลุกพล่านที่สุดระหว่างรัฐแอริโซนาและเม็กซิโก ที่แสดงให้เห็นภูมิทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนใกล้เคียงที่มีพรมแดนระหว่างประเทศ

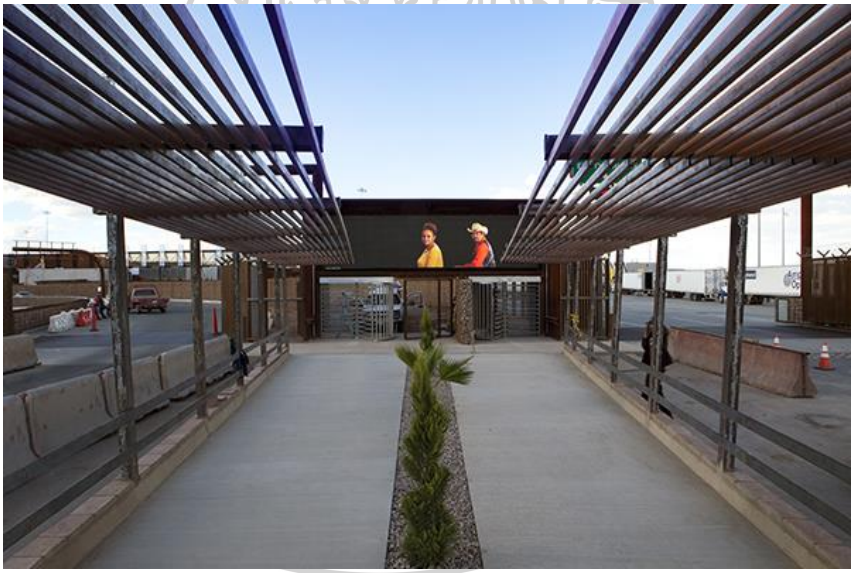
ภาพที่ 119 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/2014_Borderlines/3.jpg

อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines) (ภาพที่ 119, 120 และ 121) ประกอบด้วยภาพวิดีโอ ไม่มีเสียง ภาพของสมาชิกในชุมชนที่เดินทางระหว่างทั้งสองประเทศเป็นกิจวัตร ภาพบุคคลแสดงให้เห็นแต่ละคนใน 3 ตำแหน่งที่แตกต่างกัน หันหน้าเข้าหาผู้ชม หันหน้าออกไปทางอื่น และหันกลับไปทางผู้ชม ท่าทางเหล่านี้แสดงถึงการเดินทางเฉพาะบุคคล ตัวแทนของอดีต ปัจจุบัน และอนาคต คิมซูจากล่าวว่า “ในท่าทางที่โดดเด่นทั้งสามนี้ ฉันเห็นทั้งเส้นเขตแดนทางร่างกายและจิตใจ" [60] ในแฟ้มเสนอแนวคิดผลงานรอบสุดท้าย “ฉันเชื่อว่าท่าเข้าเมืองมาริโปซา สามารถใช้เป็นตัวอย่างในการนำความเข้าใจทางวัฒนธรรมและปฏิสัมพันธ์เชิงบวกระหว่าง 2 ประเทศ โดยแบ่งปันอารมณ์ ความทรงจำ และแรงบันดาลใจที่เราทุกคนมีในชีวิต”

[60] Drew Jack, **Nature and culture inspire Mariposa Land Port artworks**, accessed December 27, 2020, available from https://www.gsa.gov/about-us/regions/welcome-to-the-pacific-rim-region-9/region-9-newsroom/feature-stories/nature-and-culture-inspire-mariposa-land-port-artworks

ภาพบุคคลที่หันหน้าเข้าหากล้องหรือผู้ชม แสดงถึงการมาถึงหรือการเผชิญหน้า ในขณะที่ภาพบุคคลเดียวกันหันหน้าออกจากกล้อง ตีความถึงการออกจากหรือแยกจากกัน ศิลปินเรียกชื่อของแต่ละคนในระหว่างการถ่ายทำให้หันกลับมา ซึ่งเปิดโอกาสให้กลับเข้าสู่ความทรงจำของความเป็นจริงที่หลงเหลืออยู่เบื้องหลัง เมื่อผนวกกับตำแหน่งที่ตั้งบริเวณจุดผ่านแดน จึงเรียกร้องให้ผู้ที่เดินผ่านไปข้างล่างทำเช่นเดียวกัน คือ มองย้อนกลับไปและไตร่ตรองถึงการเดินทางภายในของตน

ผลงานชิ้นนี้ เป็นผลงานศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงพื้นที่ โดยแนวคิดของผลงานสะท้อนการเดินทาง อพยพ เช่นเดียวกับศิลปิน คิมซูจาที่เป็นชาวเกาหลีที่มาอาศัยในสหรัฐอเมริกา และความสัมพันธ์ระหว่างตัวตน และความทรงจำ



ภาพที่ 120 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/2014_Borderlines/1.jpg

ภาพที่ 121 คิมซูจา. อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines). 2013. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/2014_Borderlines/2.jpg

หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags) ค.ศ. 2018

ผลงานชุดภาพพิมพ์ ที่ติดตั้งในรูปแบบศิลปะจัดวางเฉพาะ สำหรับเทศกาลศิลปะเพิร์ท เมืองเพิร์ท ประเทศออสเตรเลีย ภาพธงของนานาชาติที่ถูกทับซ้อนกันบนผนังของอาคารในสถานที่ต่างๆ ของเมือง

ภาพที่ 122 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2018. ศิลปะจัดวาง ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/2018_Perth%20public%20project/_Kimsooja_Flags%20Public%20Project_PICA_004.jpg

ผลงานนี้ ได้นำผลงานวิดีโอ หายใจ – ธง (To Breathe - The Flags) (ภาพที่ 123) ใน ค.ศ. 2012 ที่คิมซูจาได้รับมอบหมายจากคณะกรรมการโอลิมปิกสากล เนื่องในโอกาสการแข่งขันกีฬาโอลิมปิกฤดูร้อนที่ลอนดอน 2012 ซึ่งแสดงภาพธงชาติของประเทศในโลก 203 ประเทศ[61] ที่ค่อยๆ เปลี่ยนไป จากการซ้อนทับ ภาพธงที่จางลง พร่าเลือน รูปสัญลักษณ์บนธงซ้อนทับกัน แปรเปลี่ยน เลือนหาย ผสมผสาน และรวมเข้าด้วยกัน โดยแต่ละธงจะปรากฏตามลำดับตัวอักษรของชื่อประเทศ โดยไม่แบ่งลำดับชั้น หรืออคติทางการเมือง ผลงานนี้คาดหวังว่าจะสร้างประสบการณ์ทางสายตา ความแตกต่างความขัดแย้งในแต่ละชาติ สามารถผสานและกลมกลืนกันได้

ผลงานนี้เรียกได้ว่าเป็นการประชดประชันการจัดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก ในขณะที่เกมกีฬานี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นการรวมตัวของนักกีฬาระดับโลกที่มุ่งส่งเสริมและสร้างมิตรภาพ แต่ศิลปินเห็นว่าผู้ชนะมักจะชูธงชาติที่เป็นสัญลักษณ์ในพิธีมอบเหรียญเสมอ “ฉันอยากจะตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของชาติกับการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก” คิมซูจากล่าว โดยผลงานนี้เป็นส่วนหนึ่งในคอลเล็กชันถาวรของพิพิธภัณฑ์โอลิมปิก ในโลซาน ประเทศสวิตเซอร์แลนด์

ภาพที่ 123 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2012. วิดีโอ, 40:41 นาที, ไม่มีเสียง ที่มา: kimsooja.com, videos, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/videos/singlechannel/To_Breathe-The_Flags.jpgTo

[61] Kim Hoo-ran, **A nomad wrapping up the world in bottari**, accessed December 27, 2020, available from http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20120923000148

โดยวิดีโอนี้ได้เป็นพื้นฐานของการจัดนิทรรศการ ทั้งในรูปแบบชุดภาพพิมพ์ ที่ติดตั้งในเส้นทางศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art Trail) แอ็กซ็องพรอว็องส์ (Aix-en-Provence) ประเทศฝรั่งเศส ค.ศ. 2012 (ภาพที่ 124) รวมทั้งรูปแบบวิดีโอ ในการติดตั้งที่ วัดกังโกจิ เมืองนารา ประเทศญี่ปุ่น โดยเมืองวัฒนธรรมแห่งเอเชียตะวันออก ใน ค.ศ. 2016 (ภาพที่ 125) ไปจนถึงที่สถาบันศิลปะร่วมสมัยเมืองเพิร์ท (Perth Institute of Contemporary Arts, PICA) นิทรรศการในชื่อ Zone of Nowhere ในค.ศ.2018 (ภาพที่ 126) นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกในออสเตรเลียของคิมซูจา ในนิทรรศการดังกล่าวนำเสนอการติดตั้งธงโปร่งแสงขนาดใหญ่ 30 อันที่แขวนอยู่เหนือพื้นที่แกลเลอรีกลาง ในรูปแบบการติดตั้งที่ใช้ในผลงาน หญิงซักผ้า

ภาพที่ 124 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2012. ศิลปะจัดวาง

ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/aix-en_provance/1.jpg

ภาพที่ 125 คิมซูจา. หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags). 2016. ศิลปะจัดวาง

ที่มา: kimsooja.com, installations, accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/works/installations/2016_Nara/Flags/1.jpg

ภาพที่ 126 นิทรรศการ เขตอันไกลโพ้น (Zone of Nowhere). 2018.

ที่มา: kimsooja.com, projects accessed December 27, 2020, available http://www.kimsooja.com/images/projects/2018_PICA/_Kimsooja_Zone%20of%20Nowhere_PICA_032.jpg

สรุปได้ว่า ผลงานของคิมซูจาที่เป็นเอกลักษณ์ทั้ง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน และกลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ล้วนเกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความคิดของศิลปินที่มีต่อสังคมขณะนั้น ด้วยการเดินทางบ่อยครั้งนับตั้งแต่วัยเด็ก คิมซูจาจึงตระหนักได้ว่าโลกเต็มไปด้วยความขัดแย้ง และขอบเขตที่เกิดขึ้นนั้นได้ปิดกั้นสันติภาพความสงบสุข ในฐานะศิลปินจึงใช้ศิลปะเป็นสื่อแสดงออกทางความคิดที่ต้องการสังคมในอุดมคติ และการเลือกใช้สื่อของคิมซูจาขึ้นอยู่กับการคัดเลือกว่าจะใช้สื่อรูปแบบใดจึงจะเหมาะสมที่สุด ทำให้ผลงานของเธอมีความหลากหลาย และผลงานส่วนใหญ่ผูกโยงกับพื้นที่ ขอบเขต จึงทำให้มีผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นการผสานความแตกต่างทั้งทางพื้นที่และวัฒนธรรมเข้ากับศิลปะ

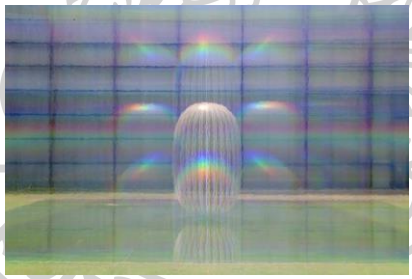
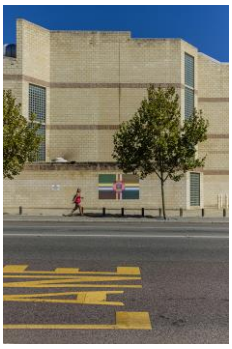
ตารางที่ 4 แสดงผลงานของคิมซูจาที่นำมาวิเคราะห์ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม

ปี	ผลงานที่เกี่ยวข้องกับ อัตลักษณ์และตัวตน	ผลงานที่เกี่ยวข้องกับ เหตุการณ์สำคัญในสังคม
1993	 วัตถุนิรนัย (Deductive Object)	
1994		 จากเย็บสู่เดิน - คย็องจู (Sewing into Walking – Kyungju)

1995	 วัตถุนิรนัย (Deductive Object)	 จากเย็บสู่เดิน – อุทิศแก่เหยื่อที่ควังจู (Sewing Into Walking - dedicated to the victims of Kwangju)
1997	 เมืองบนทางขนย้าย 2727 กิโลเมตร รถบรรทุกโบตารี เกาหลี (Cities on the move 2727 kilometers Bottari Truck, Korea)	
1999-2001	 หญิงเย็บผ้า (A Needle Woman)	

2002	 หญิงซักผ้า (A Laundry Woman)	 หญิงประภาคาร (A Lighthouse Woman) จารึกนาม (Painted Names)
2003	 ดอกบัว: เขตของความว่างเปล่า (Lotus: Zone of Zero)	

	 หญิงขอทาน – ไทม์สแควร์ (A Beggar Woman-Time Square)	
2010	 เส้นทางเส้นด้าย (Thread Routes)	
2013	 หายใจ: โบตารี (To Breath: Bottari)	 อัลบั้ม: จากเย็บสู่เส้นเขตแดน (An Album: Sewing into Borderlines)

2016	 วัตถุนิรนัย (Deductive Object) คลังของจิตใจ (Archive of Mind)  หายใจ (To Breathe)	
2018		 หายใจ - ธง (To Breathe – The Flags)

บทที่ 5
สรุปและข้อเสนอแนะ

1. สรุป

เกาหลีตกเป็นรัฐอารักขาของญี่ปุ่นระยะเวลาร่วม 35 ปี (ค.ศ.1910-1945) ศิลปะสมัยใหม่ของเกาหลีได้เริ่มขึ้นอย่างชัดเจนภายหลังเป็นอิสระจากการปกครองของประเทศญี่ปุ่น รัฐบาลเริ่มจัดตั้งสถาบันศิลปะและจัดระบบใหม่ ศิลปินพยายามที่จะหลุดพ้นจากอิทธิพลของศิลปะญี่ปุ่น และพัฒนารูปแบบของตนเองที่จะสะท้อนความเป็นเกาหลี แต่ใน ค.ศ. 1950 ได้เกิดสงครามเกาหลีขึ้น นำไปสู่การแบ่งแยกอาณาเขตระหว่างเหนือ-ใต้ ทำให้การเปลี่ยนแปลงแหล่านี้ได้หยุดชะงักลง รวมทั้งบาดแผลจากสงครามได้ส่งผลกระทบต่อผู้คน ไม่ว่าจะเป็นทางร่างกายและจิตใจ จนกระทั่งช่วงกลางทศวรรษที่ 1950 ศิลปะจึงได้กลับมามีบทบาทอีกครั้งในการแสดงออกทางสังคม

ในช่วงทศวรรษ 1970 ถือเป็นยุคของเกาหลีสมัยใหม่ คำว่า “สมัยใหม่” ของเกาหลีหมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่มีทั้งสมัยใหม่แบบตะวันตกและองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของเกาหลี ในช่วงเวลานี้ความสนใจในเอกลักษณ์ของเกาหลีถูกทำให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ศิลปินในยุคนี้เน้นการวาดภาพขาวดำเป็นหลัก ในชื่อ “ทันแซกฮวา” หรือ กลุ่มจิตรกรสีเอกรงค์ ซึ่งถูกตีความว่าเป็นพื้นฐานดั้งเดิมและจิตวิญญาณ เพื่อสะท้อนความรู้สึกและอารมณ์แบบเกาหลี ดังนั้นมุมมองสำคัญในราวทศวรรษ 1960 และ1970 จึงเกี่ยวเนื่องกับการนำเสนอความเป็นชาติและพื้นถิ่น แสดงให้เห็นความแตกต่างทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามหากกล่าวถึงวงการศิลปะในระดับสากล การเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการศิลปะนานาชาติยังคงเป็นไปได้ยากสำหรับศิลปินเกาหลีที่จะได้แสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการที่จัดขึ้นที่ยุโรปหรือสหรัฐอเมริกา นิทรรศการศิลปะจำนวนมากในต่างประเทศไปได้ไกลที่สุดแค่ที่ญี่ปุ่นเท่านั้น

ท่ามกลางความสนใจในการเข้าสู่เวทีศิลปะระดับสากล กลางทศวรรษ 1980 ความสนใจในทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post-modern) จากตะวันตกได้ปรากฏขึ้นในศิลปะเกาหลี ในแวดวงวิชาการการอภิปรายที่รุนแรงเกิดขึ้นพร้อมกับยุคหลังสมัยใหม่ ข้อถกเถียงถึงการนิยามความเป็นเกาหลีสมัยใหม่ ประเด็นหลักที่ว่าด้วยสมัยใหม่ของเกาหลีได้มาถึงจุดสิ้นสุดแล้วหรือยัง สังคมเกาหลีได้กลายเป็นสังคมหลังสมัยใหม่หรือไม่ หรือว่าหลังสมัยใหม่คือการอภิปรายตัวเองว่าไม่ได้เป็นเพียงตัวอย่างของการทำตามวัฒนธรรมตะวันตกในศิลปะเกาหลี แนวคิดหลังสมัยใหม่ในศิลปะได้ถูกกระตุ้น

ในหลายๆ นิทรรศการระดับนานาชาติช่วงกลางทศวรรษ 1980 จากแนวคิดหลังสมัยใหม่ความเคลื่อนไหวที่สำคัญนั้นก็คือ บทบาทของศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art) ถ้าพิจารณาถึงสถานการณ์ของศิลปินหญิงในเวลานี้ ทั้งในเกาหลีและชาติอื่น โอกาสในการแสดงนิทรรศการศิลปะค่อนข้างเป็นที่จำกัดเพราะถือว่ายังมุ่งเน้นไปที่เพศชายมากกว่า เมื่อกล่าวย้อนกลับไปในสมัยโชซอนที่ลัทธิขงจื๊อถือเป็นอุดมการณ์ของชาติ ซึ่งส่งผลให้เกาหลีเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่เพศหญิงยังถูกกดขี่อยู่เสมอ การถูกกดทับด้วยวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ในโรงเรียนศิลปะแม้จำนวนของนักศึกษาหญิงจะมากกว่านักศึกษาชายก็ตาม ศิลปินหญิงจะเริ่มสร้างงานอย่างจริงจังในช่วงอายุ 30 ปี นั่นเป็นเพราะความอยากลำบากจากค่านิยมของสังคมและบทบาทของสตรีที่ถูกกดทับมาอย่างยาวนาน เป็นบริบทที่ยังคงคลุมครอบสังคมร่วมสมัย เหตุการณ์และบริบทในสังคมเช่นนี้ย่อมส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้มีศิลปินหญิงจำนวนไม่กี่คนที่มีผลงานสร้างชื่อในระดับสากล

คิมซูจา เป็นหนึ่งในศิลปินหญิงชาวเกาหลีใต้ที่สร้างงานศิลปะมาอย่างยาวนานร่วม 40 ปี มีแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลที่ใช้เทคนิคหลากหลาย และจัดแสดงผลงานในระดับนานาชาติ ปฏิเสธไม่ได้ว่าครอบครัวเป็นจุดเริ่มต้นของคิมซูจาในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เธอได้ยึดโยงผลงานเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ไม่ได้จำกัดมุมมองของผู้ชม ทำให้การตีความผลงานขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล

คิมซูจาได้นำกิจวัตรของเพศหญิง เช่น การเย็บผ้า ที่ถูกเชื่อมโยงกับตัวตนของศิลปิน เมื่อครั้งที่กำลังเย็บผ้าคลุมเตียงกับแม่ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจากเศษผ้าเก่า ผสมผสานกับแนวคิดคู่ตรงข้ามที่มีความสนใจมาแต่เดิม และได้แสดงแนวคิดดังกล่าวผ่านผลงานในช่วง ค.ศ. 1983-1991 จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญคือการเข้าเป็นศิลปินในพำนักที่ P.S.1 ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ณ กรุงนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ใน ค.ศ. 1992-1993 ช่วงเวลาราว 1 ปีนั้น ทำให้ศิลปินได้สำรวจและค้นพบความหมายใหม่ของสิ่งปกติในชีวิต โบตารี หรือห่อผ้า ได้จุดประกายให้คิมซูจาสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การดำเนินชีวิต โดยมีผืนผ้าเป็นเอกลักษณ์

โบตารี หรือ ห่อผ้า ถือเป็นผลงานเอกลักษณ์ของคิมซูจา การห่อเสื้อผ้าและสิ่งของถูกใช้มาเป็นเวลายาวนานนับศตวรรษในวัฒนธรรมเกาหลี ห่อผ้าเสมือนตัวแทนของเธอในฐานะผู้หญิงเกาหลี และเป็นสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวัน เธอเห็นผ้าคลุมและใช้ในการห่มคลุมตัวเธอยามเมื่อเธอหลับ แสดงนัยถึงการเกิด การพักผ่อน ความรัก เพศ และความตาย ทำให้โบตารีของคิมซูจาใช้ผ้าคลุมเตียงในการห่อ แทนการใช้ผ้าที่เรียกว่า โบจากี ที่เป็นผ้าสำหรับห่อโดยตรง เมื่อใช้ผ้าห่อข้าวของ คือการที่

ต้องย้ายจากหรือเดินทางออกจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งสื่อถึงการอพยพ เดินทาง พื้นที่ ความทรงจำ ความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมที่ต้องเผชิญ เช่นเดียวกับที่คิมซูจาได้พบความหมายของโบตารีซึ่งมีความสัมพันธ์กับตัวตนของเธอ

เมื่อกลับมาจากนิวยอร์ก เกิดผลงานวิดีโอแสดงสดเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1994 คิมซูจาได้แทนตัวเองเป็นเข็มเย็บผ้าที่เดินเข็มร้อยเรียงสิ่งต่างๆ และในผลงานวิดีโอแสดงสดอีกหลายผลงานยังคงแนวคิดเดิมอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งพยายามผสมผสานการใช้สื่อในรูปแบบใหม่ เช่น เสียง และแสงเข้ามาเพิ่มให้องค์ประกอบของผลงานมีความลงตัว และโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวางของคิมซูจา มีการผสมผสานวัสดุที่หลากหลายมากขึ้น โดยหยิบเอาองค์ประกอบที่พบได้ในเกาหลี เช่น ผ้าคลุมเตียงเกาหลี โคมดอกบัว สีพื้นฐาน 5 สีของเกาหลี เป็นต้น และเนื่องจากคิมซูจามีสตูดิโอทั้งในโซล นิวยอร์ก และปารีส ซึ่งส่งผลต่อวัสดุที่เธอใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ในสถานที่เฉพาะและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมีอิทธิพลอย่างมากต่อการรับรู้และการสร้างสรรค์งานศิลปะ วิถีชีวิตและวิธีในการรับรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของแต่ละชาติย่อมแตกต่างกัน

ผลงานศิลปะของคิมซูจามักให้ความสำคัญกับแนวคิดมากกว่าวัตถุ การที่ศิลปินได้เลือกใช้วัตถุแบบเดิมซ้ำๆ ในผลงานชุดต่างๆ และการตีความวัตถุให้อยู่ในรูปความคิดที่มีลักษณะเป็นนามธรรมมากกว่าสิ่งที่สามารถจับต้องได้ กล่าวได้ว่าคิมซูจามีการสร้างสรรค์ผลงานโดยแนวคิดศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art) โดยเฉพาะอิทธิพลจาก จอห์น เคจ (John Cage) คือการไม่สร้าง ในการสร้างผลงานศิลปะ นั่นคือการที่คิมซูจาใช้วัสดุที่มีอยู่แล้ว เมื่ออยู่ในบริบทใหม่ก็จะเกิดความหมายเพิ่มขึ้นหรือแตกต่างออกไป และการเดินทางอย่างไม่หยุดนิ่ง ทำให้คิมซูจาตระหนักถึงความหมายของสิ่งหนึ่งที่แตกต่างกันในแต่ละวัฒนธรรมเห็นได้ว่ามีการใช้วัสดุและชื่อซ้ำกันหลายครั้ง และรูปแบบมีความคล้ายคลึงกัน แต่กลับก็มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป ทั้งอาจจะเกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่หรือสิ่งที่ต้องการนำเสนอในบริบทที่แตกต่างกัน

ดังนั้น การที่จะเข้าใจและวิเคราะห์ผลงานของคิมซูจา จึงต้องพิจารณาจากปัจจัยที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาของศิลปิน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม รวมทั้งแรงจูงใจส่วนตัวในช่วงเวลาดังกล่าว นำมาร้อยเรียงประกอบกัน ทำให้จำแนกผลงานตามเนื้อหาที่สะท้อนผ่านผลงาน โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และตัวตน คิมซูจาได้สะท้อนเอกลักษณ์ของชาติ และตัวตนของเธอ โดยผ่านวัสดุอย่างผ้า โดยเฉพาะผ้าคลุมเตียงเกาหลี

และกิจวัตรของเพศหญิงอย่างการเย็บผ้า การซักผ้า ที่เป็นเสมือนงานบ้านที่เป็นการกำหนดภาระหน้าที่ของเพศหญิง รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตของศิลปินที่เกี่ยวเนื่องกับการเดินทาง เชิญชวนให้ผู้ชมได้ขบคิดและเข้าใจถึงความแตกต่างของวัฒนธรรม และพื้นฐานความเป็นมนุษย์ ทีมีความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน

ผลงานกลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม ผลงานในกลุ่มนี้มีทั้งเหตุการณ์ในเกาหลีและต่างประเทศ ซึ่งสัมพันธ์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางเฉพาะเจาะจงสถานที่ โดยเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในอดีต ที่คิมซูจาได้แสดงความรู้สึกหรือความคิดเห็นผ่านผลงานศิลปะ รวมทั้งการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ช่วยให้เข้าใจบริบทของแต่ละท้องถิ่น ผลงานกลุ่มนี้แสดงถึงการระลึกถึงความสูญเสียเพื่อนมนุษย์ ผู้อพยพ พื้นที่เขตแดน และความแตกต่างหรือความขัดแย้งทางความคิด

จากการศึกษาพบว่าแนวคิดในผลงานของคิมซูจานั้น ยึดโยงกับประสบการณ์ชีวิตเป็นส่วนมาก ที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง จากสถานที่หนึ่งสู่สถานที่หนึ่ง ทำให้รูปแบบที่โดดเด่นคือศิลปะจัดวาง ที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ วัสดุที่สำคัญอย่างผ้า โดยเฉพาะโบตารี ผ้าคลุมเตียงเกาหลี รวมทั้งความผูกพันต่อผืนผ้า การแทนร่างกายเป็นเข็มเย็บผ้า ซึ่งเป็นบทบาทที่กำหนดเพศหญิง ทำให้ผลงานของคิมซูจาแสดงออกถึงสตรีหรือเพศหญิงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คิมซูจาจึงเป็นศิลปินที่ใช้สหวิทยาการในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้ความคิดนำรูปแบบ ผลงานจึงมีความหลากหลายทั้งทางเทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ โดยมีพื้นฐานมาจากความสนใจส่วนตัวของศิลปินเป็นหลัก และเปิดกว้างให้ผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นหรือแสดงอารมณ์ต่อผลงานของเธอโดยไม่ปิดกั้น

2. ข้อเสนอแนะ

ผลงานของคิมซูจา มีการใช้ชื่อผลงานที่ซ้ำกันหลากหลายครั้ง ในสถานที่ต่างกัน เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงแนวคิดของศิลปิน แต่หากพิจารณาแล้วกลับมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่าง เนื่องจากการให้ความสำคัญกับพื้นที่ รวมทั้งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะในศิลปะจัดวางอย่างเฉพาะเจาะจงสถานที่ เป็นส่วนสร้างความน่าสนใจและความแปลกใหม่แก่ผลงานชื่อเดิมได้ การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ แกลเลอรีหลากหลายแห่งทั่วโลก แสดงถึงความก้าวหน้าและความน่าสนใจของศิลปินชาวเกาหลีในวงการศิลปะโลก และเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นหลัง

เนื่องจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้มุ่งศึกษาไปที่ผลงานศิลปะของคิมซูจา ในช่วงค.ศ. 1993-2018 เท่านั้น ซึ่งเป็นผลงานศิลปะจัดวางเป็นส่วนใหญ่ โดยมีแนวคิดที่พัฒนามาจากประสบการณ์ชีวิตของคิมซูจาจนตกผลึกเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับผืนผ้า และผลงานที่สัมพันธ์กับการเดินทาง ผู้อพยพ เนื่องจากศิลปินมีฐานการสร้างงานศิลปะถึง 3 แห่งด้วยกัน คือ นิวยอร์ก ปารีส และโซล ศิลปินจึงเป็นเสมือนนักเดินทางที่ไม่หยุดนิ่ง นอกจากนี้ผลงานของคิมซูจาถูกจัดแสดงในหลากหลายประเทศทั่วโลก ซึ่งสัมพันธ์กับบริบทของแต่ละสถานที่ จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจที่จะศึกษาเพิ่มเติมต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

"ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาเกาหลี และภาษาเวียดนาม." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 129, ตอนพิเศษ 112ง (16 กรกฎาคม 2555): 7-16.

ทิวดอร์, แดเนียล. **มหัศจรรย์เกาหลี: จากเถ้าถ่านสู่มหาอำนาจทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม**. แปลจาก Korea The Impossible Country. แปลโดย ฐิติพงษ์ เหลืองอรุณเลิศ. กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮาส์, 2560.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. "ห่อผ้า ห่อความคิด สีสันแห่งงานศิลป์ของ คิมซูจา." **นิตยสาร Fine Art** 9, 87 (กุมภาพันธ์ 2555): 18-21.

ไพโรจน์ ชมุนี. **ซอล เลวิตต์ และศิลปะคอนเซ็ปชวล : ภาพสะท้อนของสุนทรียศาสตร์และรูปทรงทางศิลปกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป**. สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

ไอลอว์. **บทเรียนจากกวางจู "ประวัติศาสตร์ที่ไม่ถูกจดจำจะถูกซ้ำรอยเดิม."** เข้าถึงเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564. เข้าถึงได้จาก https://ilaw.or.th/node/3896

Augaitis, Diana. "Way of Being." In **Kimsooja: Interviews**, 166-180. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Bishop, Claire. **Installation art: a critical history**. London: Tate, 2010.

Bouriaud, Nicolas. **Interview**. Accessed September 26, 2020. Available from http://www.kimsooja.com/texts/bouriaud.html

Chiu, Melissa and Benjamin Genocchio**. Contemporary Asian Art**. London: Thames & Hudson, 2010.

Chung Soojin. **History of Korean Immigration to America, from 1903 to Present**. Accessed December 27, 2020. Available from http://sites.bu.edu/koreandiaspora/issues/history-of-korean-immigration-to-america-from-1903-to-present/

Dezeuze, Anna. "Blurring the Boundaries between Art and Life (in the Museum?)." **Tate Papers,** no.8, (Autumn 2007). Accessed 23 November 2020, Available from https://www.tate.org. uk/research/publications/tate-papers/08/blurring-boundaries-between-art-and-life-in-the-museum

Documenta14. **Kimsooja**. Accessed July 7, 2018. Available from http://www.documenta14.de/en/artists/22269/kimsooja

Goodmorninglille. **Le Palais Rameau à Lille, galerie photos**. Accessed December 27, 2020. Available from https://www.goodmorninglille.org/blog/palais-rameau-lille

Hodnett, Natasha. **Installation**. Accessed September 26, 2020. Available from https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/installation2.htm

Horlyck, Charlotte. **Korean Art: From the 19th Century to the Present.** London: Reaktion Books, 2017.

Hou Hanru. "Create a New Light." In **Kimsooja: Interviews**, 194-207. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Kaps, Petra. "A One-Word Name is an Anarchist's Name." In **Kimsooja: Interviews**, 82-89. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Kim Hoo-ran. **A nomad wrapping up the world in bottari**. Accessed December 27, 2020. Available from http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20120923000148

Kim Yi-soon. **[SERIES: Korean Contemporary Art Guide] III. History of Korean Modern and Contemporary Art(1)**. Accessed August 15, 2020. Available from https://www.theartro .kr:440/eng/features/features_view.asp?idx=599&b_code=10&page=2&searchColumn=&searchKeyword=&b_ex2=

Kim Yong-na. **Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity**. Seoul: Hollym, 2005).

Kimsooja. **Action 1: "A One-Word Name Is An Anarchist's Name**." Accessed September 26, 2020. Available from http://www.kimsooja.com/action1.html

Ko, Hanae. **Kimsooja Wins Samsung's Ho-Am Prize for the Arts**. Accessed July 7, 2018. Available from http://artasiapacific.com/News.KimsoojaWinsSamsungSHoAm

Kukje Gellery. **Hansel and Gretel**. Accessed October 19, 2020. Available from https://www.kukjegallery.com/KJ_exhibitions_view_1.php?page=&ex_no=88&v=1

Lee, Christine. **Deep breaths with Kimsooja at the 55th Venice Biennale's South Korean Pavilion – interview**. Accessed September 26, 2020. Available from https://artradarjournal.com /2013/07/12/deep-breaths-with-kimsooja-at-the-55th-venice-biennales-south-korean-pavilion-interview/

Maerkle, Andrew. "Points of Convergence." In **Kimsooja: Interviews**, 141-149. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Matt, Gerald. "A Meditation on Art and Life." In **Kimsooja: Interviews**, 41-54. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Obrist, Hans Ulrich. “Wrapping Bodies and Souls.” In **Kimsooja: Interviews**, 28-33. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Orchard, Karin. **Kurt Schwitters: Reconstructions of the Merzbau**. Accessed September 26, 2020. Available from https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau PrizeForTheArt

Radine, Leonie. **Haegue Yang**. Accessed October 19, 2020. Available from https://awarewomen artists.com/en/artiste/haegue-yang/.

Rosenthal, Mark. **Understanding Installation Art: from Duchamp to Holzer.** Munich: Prestel, 2003.

Sans, Jérôme. “A Journey Through Immobility.” In **Kimsooja: Interviews**, 187-192. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Spector, Nancy. **Joseph Kosuth ‘Titled (Art as Idea as Idea)’ [Water]**. Accessed September 26, 2020. Available from https://www.guggenheim.org/artwork/2362

Starkman, Christine and Lynn Zelevansky. **Your bright future: 12 contemporary artists from Korea**. New Haven: Yale University Press, 2009.

Tate. **Discover the work of Haegue Yang, who explores the history of concept tual art as shaped by a set of rules**. Accessed October 19, 2020. Available from https:// www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/materials-and-objects/haegue-yang.

Tate. **Kurt Schwitters (Relief in Relief)**. Accessed September 26, 2020. Available from https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-relief-in-relief-t01259

Tate. **POSTMODERNISM**. Accessed September 12, 2020. Available from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism

The 59th Minute. **ARTISTS KIMSOOJA**. Accessed December 27, 2020. Available from https://creativetime.org/programs/archive/59/artist_sooja.html

Thomas Van Loocke. “In Response to Violence and Inhumanity.” In **Kimsooja: Interviews**, 182-185. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

Toorn, Roemer van. **Cities On The Move**. Accessed December 27, 2020. Available from http://www.roemervantoorn.nl/citiesonthemove.html

Zoller, Maxa. “Woman/Needle.” In **Kimsooja: Interviews**, 128-139. Edited by Christiane Meyer-Stoll and Kunstmuseum Liechtenstein. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวสกาวรัตน์ ภูธนะกูล
วัน เดือน ปี เกิด	11 กันยายน 2535
สถานที่เกิด	ระยอง
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2557 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2559 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	146/2 หมู่ที่ 1 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง 21000