นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ โดยรัฐบาลไต้หวัน กรณีศึกษา: ศิลปสาธารณะจาก “One Percent Art Funding” ในนครไทเป ระหว่างปีค.ศ.1998 ถึง 2011

โดย

นายภณิพล อภิชิตสกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2560

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ โดยรัฐบาลไต้หวัน กรณีศึกษา: ศิลปสาธารณะจาก “One Percent Art Funding” ในนครไทเป ระหว่างปีค.ศ.1998 ถึง 2011

โดย
นายภณิพล อภิชิตสกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ภาษาอังกฤษ) PUBLIC ART POLICY BY TAIWANESE GOVERNMENT CASE STUDY OF PUBLIC ART FROM “ONE PERCENT ART FUNDING” IN TAIPEI CITY OF THE YEARS 1998 TO 2011

By

MR. Panipol APICHITSAKUL

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 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ โดยรัฐบาลไต้หวัน กรณีศึกษา: ศิลปสาธารณะจาก “One Percent Art Funding” ในนครไทเป ระหว่างปีค.ศ.1998 ถึง 2011
โดย	ภณิพล อภิชิตสกุล
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิชาติ พลประเสริฐ)

56005210 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ศิลปสาธารณะ, การจัดการด้านศิลปะ, นโยบายศิลปะ

นาย ภณิพล อภิชิตสกุล: นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ โดยรัฐบาลไต้หวัน กรณีศึกษา: ศิลปสาธารณะจาก “One Percent Art Funding” ในนครไทเป ระหว่างปีค.ศ.1998 ถึง 2011
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

"ศิลปะสาธารณะเป็นประเภทงานทัศนศิลป์ที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วที่สุดในไต้หวัน" ปรากฏการณ์ดังกล่าวสำคัญต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันและถือเป็นประเด็นที่ไม่เพียงมีคุณค่าแค่การศึกษาในแง่ศิลปะร่วมสมัยเท่านั้น หากแต่ยังเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านการจัดการทางด้านศิลปะและนโยบายสนับสนุนศิลปะของภาครัฐอีกด้วย โดยรัฐบาลไต้หวันได้ออกกนโยบายศิลปสาธารณะผ่านร่างกฎหมาย "Cutural and Art Reward Act" ในปีคริสต์ศักราช 1992 เพื่อการันตีการอุดหนุนศิลปสาธารณะให้เติบโตอย่างต่อเนื่อง การจัดการและพัฒนาการของนโยบายการดังกล่าวมีความน่าสนใจในด้านทฤษฎีศิลป์ โดยเฉพาะในสาขาวิชาการจัดการศิลปะและนโยบายศิลปะ วิธีการเก็บข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการในนโยบายฯเป็นเครื่องมือหลักในการศึกษา นอกจากนี้ยังได้ลงพื้นที่จริงเพื่อการเยี่ยมชมงานศิลปสาธารณะในนครไทเป ผลจากการศึกษา พบว่านโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันได้ทำให้มีการเพิ่มจำนวนของศิลปสาธารณะไปทั่วทั้งเกาะไต้หวัน โดยเฉพาะในเมืองใหญ่ อย่างนครไทเป และรูปแบบและนิยามของศิลปสาธารณะในนโยบายดังกล่าวยังมีความเชื่อมโยงกับศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน ที่มีลักษณะเด่นดังนี้ 1) มีความยึดโยงกับระเบียบการจัดการศิลปะของรัฐ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานการจัดหาหรือจัดสร้างงานศิลปสาธารณะที่ชัดเจน 2) แม้ว่าศิลปินยังไม่มีอิสรภาพในการวิจารณ์ทางการเมืองในงานศิลปสาธารณะได้เทียบเท่าอย่างในประเทศตะวันตกซึ่งสะท้อนลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมการเมืองที่แตกต่าง แต่ก็เปิดกว้างพอให้ศิลปินโดยไม่จำกัดเชื้อชาติ ทั้งมืออาชีพและศิลปินมือสมัครเล่นเข้าร่วมได้ และมีวิธีการคัดเลือกงานศิลปะ 4 วิธีหลัก โดยรูปแบบคัดเลือกงานศิลปสาธารณะที่ได้รับความนิยม คือ วิธีการที่เปิดให้ศิลปินหลายคนหรือหลายกลุ่มเข้าร่วมการประกวดคัดเลือก สะท้อนว่ามีการมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของสาธารณะ และ 3) แนวโน้มศิลปสาธารณะมุ่งสู่แนวคิดแบบชุมชนนิยม ทั้งในรูปแบบของงานศิลปะและกิจกรรมทางศิลปะต่างๆที่สนับสนุนการศึกษาและการมีส่วนร่วมของกลุ่มคนทั่วไป และสุดท้าย พบว่านโยบายดังกล่าวยังสร้างการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นรูปธรรมในเชิงบวกต่อภูมิสภาวะของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันโดยกว้าง โดยถือว่าได้บรรลุจุดมุ่งหมายในการยกระดับมาตรฐานทางอาชีพด้านศิลปะ ผ่านการสนับสนุนศิลปินและกลุ่มอาชีพเกี่ยวกับศิลปะ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและการจัดการศิลปะในระดับหนึ่ง นอกจากนี้ยังได้เพิ่มพูน

สุนทรียภาพแก่พื้นที่สาธารณะด้วยชิ้นงานศิลปสาธารณะที่เกิดจากนโยบายศิลปสาธารณะดังกล่าว

56005210 : Major (Art Theory)
Keyword : Public Art, Art Management and Curatorship, Art Policy

MR. PANIPOL APICHITSAKUL : (ภาษาอังกฤษ) PUBLIC ART POLICY BY TAIWANESE GOVERNMENT CASE STUDY OF PUBLIC ART FROM “ONE PERCENT ART FUNDING” IN TAIPEI CITY OF THE YEARS 1998 TO 2011 THESIS ADVISOR : PARAMAPORN SIRIKULCHAYANONT, Ph.D.

"Public art is the fastest developing and most changeable visual form in Taiwan today.” To make sure that this genre of art does not lack funding or sponsorship, the Taiwanese Government has initiated “One Percent Art Funding” Policy under the "Cultural and Art Reward Act" issued in 1992. This effectively requires all the government funded construction projects to have a public art piece installed onsite. Each public art sourcing and installation scheme will be given at least 1% percent off the total budget allocated to the construction project.

The research aims to study thoroughly the evolution of the policy in question (from the year 1992 until 2011); and, more importantly, how such public art installation projects are managed and carried out. It also reflects the outcomes and repercussions from having this policy implemented. Through document analysis and interviews with involved parties, the researcher can conclude the study outcomes as follows:

One Percent Art Funding by Taiwanese has led to a significant rise in the number of public art pieces in the urban space throughout Taiwan Island, especially in the big cities, such as Taipei City. The forms and definition of “public art” as contemporary art terms are affected by this government policy itself. Public art is related not only to the world of contemporary art, it is also very much affected by political and cultural characteristics of the nation. The policy, too, has shaped up a set of unique traits of its public art in Taiwan, which can be described as follows: 1) Public art projects under this policy are dictated by its somewhat strict governmental regulations. 2) Unlike in some western countries, artists do not enjoy a total freedom of political criticism; nevertheless, the more frequently used art work selection

methods are still flexible enough, by encouraging participation from different groups of artists, both professional and amateur. It is also open to both Taiwanese artists and those of other nationalities. This shows some degree of open-mindedness and artistic freedom. And 3) The trend in recent public art works, both in form and process, is leaning towards Localism Art, which encourages local participation.

All in all, “One Percent Art Funding” Policy by Taiwanese government can be considered a great success in addressing its objectives. It has brought a positive change to the overall artistic ecology of Taiwanese contemporary art; by means of more opportunities for artists to do their work and by creating more art-related jobs. This helps set up a higher standard in art and art management practices. With more public art works and by encouraging art education and public participation in each project, the One Percent Public Art Policy also helps Taiwan enhance its national aesthetics and beautify its public space.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ที่คณะจิตรกรรม ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์ ผู้ให้คำปรึกษาและช่วยเหลือตลอดการทำวิทยานิพนธ์จนแล้วเสร็จ และประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิชาติ พลประเสริฐ คณะครุศาสตร์ ภาควิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สละเวลาและให้คำแนะนำอันมีค่าแก่นักศึกษา

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ อาจารย์ ปวีณา สุธีรางกูร และเจ้าหน้าที่ที่ภาควิชาฯและบัณฑิตมหาวิทยาลัยที่ได้มอบความกรุณาและทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลงได้

ขอขอบพระคุณรัฐบาลไต้หวันและสำนักงานเศรษฐกิจและวัฒนธรรมไทเป ประจำประเทศไทย ในการสนับสนุนการศึกษาเกี่ยวกับศิลปสาธารณะในไต้หวัน ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญและเหล่าศิลปินมิตรสหายชาวไต้หวันที่ได้มอบความช่วยเหลือและความร่วมมือเป็นอย่างดี

ขอขอบใจพี่น้องในภาควิชาทฤษฎีศิลป์ที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้เสมอมา

สุดท้าย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้หากขาดความรักความเข้าใจและการสนับสนุนเป็นอย่างดีจากบิดามารดาและสมาชิกในครอบครัว ญาติ มิตรอันเป็นที่รัก

ภณิพล อภิชิตสกุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

ขอบเขตของการศึกษา 5

ขั้นตอนการศึกษา 6

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย 6

วิธีการศึกษา 7

แหล่งข้อมูล 7

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8

คำนิยามและความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับศิลปสาธารณะ 8

นิยาม “ศิลปสาธารณะ" 8

นิยาม “พื้นที่และสถานที่” 11

รูปแบบและหน้าที่ของงานศิลปสาธารณะ 12

ความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรม 14

ความเป็นมาของนโยบายศิลปสาธารณะและพัฒนาการการจัดการศิลปะ 17

นโยบายศิลปสาธารณะในประเทศฝรั่งเศส 18

นโยบายการสนับสนุนศิลปสาธารณะในอเมริกา 21
พัฒนาการของแนวคิดศาสตร์แห่งการจัดการในประเทศอังกฤษ 22
บทที่ 3 นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ 1% โดยรัฐบาลไต้หวัน 31
ปัจจัยที่ผลักดันไต้หวันให้ริเริ่มนโยบายศิลปสาธารณะ 31
1. แรงขับทางการเมืองของประเทศและกระแสการพัฒนาในโลก 31
2. ความพร้อมของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันและกฎหมายที่เกี่ยวข้อง 33
พัฒนาการในด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับนโยบายศิลปสาธารณะ 34
พัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวัน 34
ช่วงปีคริสต์ศักราช 1980-1990 35
ช่วงปีคริสต์ศักราช 2000-2007 37
ช่วงปีคริสต์ศักราช 2008 เป็นต้นไป 38
พัฒนาการของนโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวัน 39
ตัวบทกฎหมายเกี่ยวกับการจัดการศิลปสาธารณะในไต้หวัน 39
พัฒนาการในแต่ละช่วงของการดำเนินนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน 44
จุดกำเนิดของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน 45
ช่วงการพัฒนาของศิลปสาธารณะก่อนมีนโยบายฯ 46
ช่วงพัฒนาเข้าสู่การใช้นโยบายฯเป็นครั้งแรก ในปีค.ศ. 1990-1997 47
ช่วงทดลองใช้นโยบายฯ ปี ค.ศ. 1992-1997 48
ช่วงประชาสัมพันธ์และบังคับใช้เป็นครั้งแรก ในช่วงต้นของปี ค.ศ. 1998-2007 49
ช่วงแก้ไขปัญหาและปรับปรุงนโยบายฯ ในช่วงปลายของปี ค.ศ. 1998-2007 50
ช่วงการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการอีกครั้ง ปี ค.ศ. 2008 เป็นต้นไป 51
บทที่ 4 กรณีศึกษาศิลปสาธารณะจาก “One Percent Art Funding” ในนครไทเป 56
1. กรณีศึกษาการจัดการโครงการศิลปสาธารณะขนาดใหญ่ 56
2. กรณีศึกษาการจัดการโครงการศิลปสาธารณะขนาดย่อย 59

การจัดการข้อมูลและเผยแพร่ 60
1. การเก็บคลังรายชื่อศิลปินและคลังข้อมูลเชิงสถิติ 60
2. การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อ สิ่งพิมพ์ และโฆษณา 61
3. การปรับปรุงแนวทางการจัดการและการพัฒนางานศิลปะ 62
วิธีการคัดเลือกผลงานศิลปสาธารณะในนโยบายฯ 62
บทที่ 5 บทวิเคราะห์ 68
ผลการบรรลุเป้าหมายของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน 68
1. เชิงกฎหมาย การเมืองและสังคม 69
2. เชิงศิลปะและการจัดการทางศิลปะ 71
ผลลัพธ์เชิงปริมาณจากการมีนโยบายศิลปะสาธารณะในไต้หวัน 72
1. การเพิ่มจำนวนของผลงานศิลปสาธารณะ 72
2. การเพิ่มจำนวนของงบประมาณที่ใช้ในโครงการติดตั้งศิลปสาธารณะ 73
3. การเพิ่มจำนวนผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและกลุ่มอาชีพอื่นๆ 73
4. การเพิ่มความร่วมมือจากภาคประชาชนหรือสาธารณะ 74
ผลลัพธ์เชิงสังคมและวัฒนธรรมจากการมีนโยบายศิลปสาธารณะ 75
1. นโยบายศิลปสาธารณะกับภูมิสภาวะของวงการศิลปะในภาพรวมในไต้หวัน 75
2. นโยบายศิลปสาธารณะกับสังคมและสาธารณะ 75
ลักษณะเฉพาะของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน 76
1. นโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันมีความยึดโยงกับขั้นตอนและกระบวนการจัดการของรัฐการค่อนข้างสูง 77
2. นโยบายศิลปสาธารณะสะท้อนค่านิยมทางการเมืองของไต้หวันที่ร่วมสมัย 77
3. นโยบายศิลปสาธารณะพยายามมุ่งสู่แนวคิดชุมชนนิยม 78
ข้อจำกัดของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน 80
1. นโยบายศิลปสาธารณะกับอิสรภาพของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงาน 80

2. นโยบายศิลปสาธารณะกับบทบาทของกลุ่มบุคคลเฉพาะกลุ่ม 80
3. นโยบายศิลปสาธารณะกับรูปแบบและนิยามของ “ศิลปสาธารณะ” 81
บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 86
บทสรุป 86
ข้อเสนอแนะ 89
รายการอ้างอิง 91
ประวัติผู้เขียน 93

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ตัวอย่างงานศิลปสาธารณะในประเทศต่างๆ (1) 25

ภาพที่ 2 ตัวอย่างพื้นที่ทางศิลปะ 26

ภาพที่ 3 ตัวอย่างงานศิลปสาธารณะในประเทศต่างๆ (2) 27

ภาพที่ 4 ตัวอย่างงานศิลปะร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรม 28

ภาพที่ 5 ตัวอย่างอิทธิพลเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมร่วมสมัย 29

ภาพที่ 6 ตัวอย่างงานศิลปสาธารณะในประเทศต่างๆ (3) 30

ภาพที่ 7 Factory, 2003, Chen Cheih-jen 53

ภาพที่ 8 A Cultural Action at the Plum Tree Creek, Wu Mali 54

ภาพที่ 9 Production Line - Made in China & Taiwan, Huang Po-chih 55

ภาพที่ 10 The Entry To The Technology And Humanity, Hsin-Lung Lai 64

ภาพที่ 11 Floating Creatures, Wei-Ho Wang 65

ภาพที่ 12 สื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ 66

ภาพที่ 13 สิ่งพิมพ์และโฆษณา 67

ภาพที่ 14 ผลงานศิลปะสาธารณะได้รับรางวัล Public Art Awards ประจำปี 2016 (1) 83

ภาพที่ 15 ผลงานศิลปะสาธารณะได้รับรางวัล Public Art Awards ประจำปี 2016 (2) 84

ภาพที่ 16 ภาพโครงการศิลปสาธารณะที่มีกิจกรรมส่งเสริมด้านการศึกษาในชุมชน 85

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หลังจากรัฐบาลไต้หวันประสบความสำเร็จในการเร่งพัฒนาและสร้างความเจริญก้าวหน้าให้กับประเทศแบบก้าวกระโดดตลอดช่วงสองถึงสามทศวรรษที่ผ่านมา จนได้รับการขนานนามให้เป็นหนึ่งในกลุ่มประเทศที่น่าจับตามองว่าจะเป็นผู้นำทางด้านเศรษฐกิจใหม่ของภูมิภาคเอเชีย อย่างไรก็ดี การมีเพียงแผนการพัฒนาแห่งชาติที่มุ่งเน้นแต่การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจอาจก่อให้เกิดปัญหาด้านอื่นๆสืบเนื่องตามมา เพราะการสร้างเมืองใหม่ที่เปลี่ยนโฉมหน้าของเมืองต่างๆ จากอาคารตึกแถวในเขตชุมชนที่อยู่อาศัยของคนเมืองในรูปแบบดั้งเดิมไปสู่พื้นที่ที่มีแต่ตึกสูงระฟ้าผุดขึ้นในระยะเวลาอันสั้น สะท้อนถึงความเจริญทางด้านวัตถุและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี หากแต่ทำให้ขาดซึ่งความมีชีวิตชีวาและจิตวิญญาณของผู้คนที่อยู่อาศัย อีกทั้งยังสัมผัสไม่ได้ถึงเอกลักษณ์แห่งความเป็นพลเมือง ความเป็นชนชาติของที่นั้นๆ อาจก่อให้เกิดความไม่เจริญตา กลายเป็นเพียงการปรากฏขึ้นของตึกอาคารคอนกรีตที่ดูเย็นชืด ไม่น่าสนใจแก่ผู้มาเยือนหรือแม้แต่ผู้ที่อาศัยเองก็ตาม ด้วยเหตุนี้จึงได้มีความพยายามผลักดันทั้งจากภาครัฐ และเอกชนในการนำศิลปะเข้ามามีส่วนร่วมในด้านการวางผังเมือง ให้งานศิลปะโดยเฉพาะอย่าง“ศิลปสาธารณะ”(Public Art) มีบทบาทมากขึ้นในการวางแผนและพัฒนาผังเมืองของไต้หวัน [1]

ศิลปสาธารณะได้กลายเป็นศิลปะประเภทที่ได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นอย่างมากในไต้หวัน อาจถือได้ว่าเป็นประเภทของศิลปะที่มีการเติบโตเร็วที่สุด อีกทั้งในเรื่องรูปลักษณ์ (Visual Form) ก็มีความหลากหลายแปลกใหม่ที่สุดเช่นกัน [2] โดยนโยบายการสนับสนุนด้านศิลปะจากรัฐในไต้หวันที่มีส่วนสำคัญในการผลักดันให้ศิลปสาธารณะเป็นที่สนใจและเกิดการพัฒนาเป็นอย่างมากคือ ระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมโดยรัฐบาลในปีค.ศ.1992 (Regulations for the Sponsorship of Art and Culture, 1992) โดยได้เริ่มบังคับใช้ร่างระเบียบดังกล่าวตั้งแต่ปีค.ศ.1992 เป็นต้นมา โดยสาระสำคัญในระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมฉบับดังกล่าวคือ

---

[1] Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed November 1, 2015, available from http:// publicart.cca.gov.tw/

[2] Ibid.

ข้อกำหนดที่ให้มีการจัดสรรงบประมาณในทุกๆการก่อสร้างตึกอาคารของรัฐ (เช่น สถานีรถไฟ โรงเรียน มหาวิทยาลัย เป็นต้น) เป็นจำนวนร้อยละหนึ่งของเงินงบประมาณทั้งหมดมาใช้ในการสนับสนุนงานศิลปะเพื่อการตกแต่งหรือสร้างสุนทรียะให้กับสิ่งแวดล้อมที่ตัวอาคารตั้งอยู่ [3] โดยร่างกฎหมายดังกล่าวทำให้มีการจัดสรรงบประมาณเพื่อการสนับสนุน ศิลปะสูงถึง 2,000 ล้านดอลลาร์ไต้หวัน และก่อให้เกิดความร่วมมือและการทำงานของศิลปินกว่า 500 คน ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการกว่า 3,000 คน ในช่วงระยะเพียงสิบปี (สถิติของช่วงปีค.ศ. 1998-2009) (Chu)[4] จึงทำให้ศิลปสาธารณะกลายเป็นแนวศิลปะที่มีความสำคัญอย่างมากที่ไต้หวัน นอกจากนี้ ยังมีการปรับปรุงระเบียบร่างและข้อบังคับมาโดยตลอด โดยเฉพาะในช่วงระหว่างปีค.ศ.1997 ถึง 2008 รัฐบาลได้เน้นการเพิ่มเติมและปรับปรุงเรื่องกลไกในการจัดการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ (Measures for the Installation of Public Art) ให้ทันสมัยมากขึ้น [5] ผลจากการมีระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมโดยรัฐบาลในปีค.ศ.1992 ที่ได้รับการแก้ไขปรับปรุงอย่างต่อเนื่องนั้น พบว่า ทำให้มีการติดตั้ง ศิลปสาธารณะเพิ่มมากขึ้นทุกปี เพียงแค่นับในช่วงระหว่างปีค.ศ.1998 ถึง 2009 ที่เริ่มมีการเก็บข้อมูลสถิติ พบว่ามีงานศิลปสาธารณะเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนรวมถึง 1,790 ชิ้น และเมื่อเปรียบเทียบปีต่อปี ทำให้เห็นถึงแนวโน้มการเพิ่มสูงขึ้นในอัตราก้าวกระโดด [6] โดยงานทุกชิ้นในจำนวนดังกล่าวมีการสร้างและติดตั้งเป็นไปตามข้อบังคับที่อยู่ในระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรม

จากการศึกษาค้นคว้าเบื้องต้นถึงประวัติศาสตร์ของศิลปสาธารณะและการจัดการการสนับสนุนนั้น พบว่า รูปแบบและแนวคิดเรื่องการจัดการเกี่ยวกับศิลปสาธารณะที่ปรากฏในไต้หวันนั้นไม่ใช่สิ่งใหม่ แต่น่าจะได้รับอิทธิพลหลักมาจากประเทศตะวันตก ที่ได้มีวิวัฒนาการของศิลปสาธารณะตลอดจนการพัฒนานโยบาย การจัดการศิลปสาธารณะมาอยู่ก่อนแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศฝรั่งเศสที่ได้เป็นประเทศต้นแบบเรื่องศิลปสาธารณะและการจัดการในเรื่อง

---

[3] Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed November 1, 2015, available from http:// publicart.cca.gov.tw/

[4] Huey-Fen Chu, **First Wave of Public Art Installations in Taiwan,** accessed November 1, 2015, available from http:// publicart.cca.gov.tw

[5] โดยความเป็นมาและรายละเอียดต่างๆของการแก้ไขเพิ่มเติมร่างกฎหมายที่เรียกกันทั่วไปในชื่อ “One Percent Art Funding” จะเป็น สาระสำคัญในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เพื่อให้เข้าใจถึงความเป็นมาและวิวัฒนาการของนโยบายรัฐเรื่องการจัดการศิลปะสาธารณะใน ประเทศไต้หวัน

[6] มีชิ้นผลงานเพิ่มขึ้น 38 ชิ้นในปีค.ศ.1998 เพิ่มขึ้นเป็น 384 ชิ้นในปีค.ศ.2009 และยังสูงขึ้นอีกในปีค.ศ.2011 อีกด้วย อ้างถึงใน Huey-Fen Chu, **First Wave of Public Art Installations in Taiwan**, accessed November 1, 2015, available from http:// publicart.cca.gov.tw/

ดังกล่าว อย่างในประเทศสหรัฐอเมริกานั้นได้มีการออกกฎหมายที่ริเริ่มเป็นครั้งแรกในนครนิวยอร์กในปีค.ศ.1982 โดยมีชื่อที่เรียกโดยทั่วไปว่า “New York’s Percent for Art” ซึ่งมีหลักการสำคัญคือการจัดแบ่งงบประมาณการก่อสร้างอาคารที่มีงบประมาณตั้งแต่สิบล้านดอลลาร์สหรัฐขึ้นไป มาใช้เพื่อโครงการทางด้านศิลปะต่างๆ (Art Program) [7] ส่วนในประเทศฝรั่งเศษตั้งแต่ปี ค.ศ.1962 มีการออกกฎหมายเรื่องการจัดสรรงบประมาณส่วนหนึ่งของการก่อสร้างตึกอาคารในสถานศึกษาสำหรับการตกแต่ง และการสร้างรูปปั้นและงานประติมากรรม ต่อมาได้พัฒนาสู่การจัดหางบประมาณพิเศษ (Special Grant) เพื่อการจัดสร้างงานศิลปสาธารณะ โดยมีรัฐ เป็นผู้ดำเนินการจัดการ และในปี ค.ศ.1974 และ 1982 ได้มีการนำหลักการการจัดสรรงบประมาณจากการก่อสร้างอาคารหรือสถาปัตยกรรมเพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะที่จะมาติดตั้งในพื้นที่ และต่อมาได้รวมไปถึงโครงการศิลปะแนวใหม่และโครงการศิลปะขนาดใหญ่ตามลำดับ[8]

การเปิดรับแนวคิดเรื่องศิลปสาธารณะตามแบบประเทศตะวันตกสามารถสะท้อนแนวคิดด้านการเมืองของไต้หวันที่มีความสัมพันธ์กับแนวคิดการจัดการที่เกี่ยวกับศิลปะได้อย่างมีนัยยะสัมพันธ์ กล่าวคือ ไต้หวันเป็นประเทศที่ประสบความสำเร็จในการเปลี่ยนผ่านสู่การปกครองแบบประชาธิปไตยโดยไม่ได้มีอุปสรรคมากนักมีเพียงปัญหาเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม[9] โดยเมื่อคำนึงถึงที่ไปที่มาของลปสาธารณะหรือ Public Art ในทั่วโลกนั้น ได้มีการกล่าวถึงไว้ว่ามีวิวัฒนาการมาจากศิลปะเพื่อพลเมือง (Civic Art) ที่ชาร์ลส์ มุลฟอร์ด โรบินสัน (Charles Mulford Robinson) ได้เสนอไว้ว่า ศิลปะเพื่อพลเมืองในแง่หนึ่งคือการใช้ศิลปะให้เกิดประโยชน์และถูกใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังแนวคิดแห่งรัฐ และศิลปะเพื่อพลเมืองนั้นไม่ได้มีอยู่เพื่อคุณค่าทางศิลปะแต่เพียงอย่างเดียวแต่ยังเพื่อความอยู่ดีมีสุขของสังคมเช่นกัน โดยมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดของพื้นที่สาธารณะและหน้าที่ของรัฐในการสนับสนุนการแสดงออกทางศิลปะอย่างเสรีของพลเมือง[10] และในเวลาต่อมาศิลปสาธารณะในไต้หวันยังถูกนำมาเชื่อมโยงเข้ากับนโยบายการจัดการด้านสถาปัตยกรรมของเมืองภายใต้

---

[7] Adam Gopnik, “Introduction: Art in the City, City Art New York’s Percent for Art Program” in **City New York’s Percent for Art Program**, ed. Marvin Heiferman (New York: Merrell, 2005), 9-13

[8] ICT Consultants, **French Public Art** (n.p.: LST Publishing House, 2008), 5-6.

[9] Lee Anru and Perng-juh Peter Shyong. “Acts of Democracy: Assessing Multiculturalism through Public Art

Practice in Taiwan” in **Politics of Difference in Taiwan**, ed. Tak-Wing and Hong-zen Wang (London: Merrell, 2011), 72

[10] Cher Krause Knight, **Public Art: Theory, Practice and Popularism** (London, Wiley-Blackweel, 2008), 10

อำนาจรัฐในการตกแต่งเมืองและการสร้างสุนทรียะหรือความงามให้กับสถานที่หรือสิ่งแวดล้อม โดยยึดถึงความเป็นพลเมืองในสังคมแบบร่วมสมัยที่มีความหลากหลายทางความคิดและรสนิยมทางศิลปะ จะเห็นว่าศิลปสาธารณะนั้นมีความต่างจากศิลปะแนวอื่น กล่าวคือ เมื่อครั้งเราทำการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะแขนงอื่นๆมักจะเป็นการศึกษาถึงเรื่องแนวโน้มทางรูปแบบ (Style) เป็นหลัก แต่สำหรับศิลปสาธารณะ ยังเป็นการศึกษาถึง เรื่องเจตนารมณ์ (Intention) [11] ที่อยู่เบื้องหลังการริเริ่มและการสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานนั้นๆด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและแนวคิดและอุดมคติทางสังคมและการเมืองของประเทศหรือรัฐนั้นๆ

ความน่าสนใจในการศึกษานโยบายการจัดการสนับสนุนศิลปสาธารณะดังกล่าวในไต้หวันไม่เพียงอยู่ที่ การสำรวจและศึกษาแนวโน้มของรูปแบบและเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะสาธารณะในแง่มุมของศิลปะร่วมสมัยเท่านั้น ซึ่งจะสามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของแนวศิลปะร่วมสมัยในสังคมวัฒนธรรมนั้นๆได้เป็นอย่างดี แต่ยังสามารถสะท้อนแนวคิดและเจตนารมณ์แห่งรัฐ ทำให้เข้าใจถึงแนวความคิดทางการเมืองและกลไกที่ถูกใช้โดยรัฐบาลในการผลักดันนโยบายการจัดการของรัฐในการสนับสนุนการสร้างงานศิลปะ รวมถึงการสนับสนุนศิลปินผู้สร้างสรรค์งานตลอดจนจะทำให้ผู้วิจัยและผู้ศึกษาได้เรียนรู้ถึงแนวทางการแก้ปัญหาที่ถูกนำมาใช้เพื่อบรรลุเป้าหมายในการนำศิลปะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมทั้งในบริบททางการเมืองในบริบทด้านนโยบายการจัดการผังเมืองของรัฐและการสนับสนุนส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมของชาติและยังทำให้เกิดความเข้าใจเรื่องความสำคัญของศิลปะที่สัมพันธ์กับชีวิตประจำวันของประชาชนและสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่สาธารณะที่ชิ้นงานศิลปะถูกติดตั้งและแสดงอยู่มากขึ้นอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและรายละเอียดของนโยบายการจัดการสนับสนุนศิลปสาธารณะ “One Percent Art Funding” โดยรัฐบาลไต้หวัน และพัฒนาการเรื่องนโยบายการจัดการโครงการศิลปสาธารณะดังกล่าว

2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ถึงลักษณะเฉพาะของนโยบายศิลปสาธารณะในประเทศไต้หวัน รวมถึงผลลัพธ์ของการดำเนินนโยบาย ตลอดจนการประโยชน์และข้อจำกัดของนโยบายดังกล่าว

---

[11] Malcome Miles. **Art for Public Places: Critical Essays** (Wincester: Wincester School of Arts Press,1989), 39, Quoted in Cher Krause Knight. Public Art: Theory, Practice and Popularism (London, Wiley-Blackweel, 2008), 22

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เพื่อทำให้การศึกษาและทำความเข้าใจถึงพัฒนาการของการจัดการส่งเสริมศิลปะสาธารณะ ผ่านนโยบายการจัดการสนับสนุนของรัฐบาลในประเทศไต้หวันได้อย่างดียิ่งขึ้น รวมถึงทำให้ผู้ศึกษาเกิดการเปรียบเทียบถึงข้อดีข้อเสียจากการดำเนินนโยบายดังกล่าวของประเทศไต้หวันและของประเทศต่างๆ ตลอดจนการได้เห็นแนวทางการแก้ปัญหาเรื่องการจัดการของหน่วยของรัฐในการจัดการศิลปสาธารณะที่ เกิดขึ้น และผลการศึกษายังจะสามารถนำมาใช้เป็นแหล่งข้อมูลใช้ศึกษาค้นคว้าวิจัยในหัวข้อนี้ต่อไป

ขอบเขตของการศึกษา

1. คำนิยามคำว่า “ศิลปสาธารณะ” ยังคงเปิดกว้างต่อการตีความ จึงอาจจะมีความกำกวมใน การนำมาศึกษาวิจัยผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นในการจำกัดขอบเขตของนิยามคำว่า “ศิลปสาธารณะ”ที่จะนำมาใช้เป็นตัวอย่างกรณีศึกษาในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ไว้ดังต่อไปนี้ “ชิ้นงานศิลปสาธารณะที่เลือกนำมาเป็นตัวอย่างหรือกรณีศึกษาจะเป็นงานที่มีการริเริ่มก่อสร้างและติดตั้งเป็นไปตามระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมปีค.ศ.1992 ของรัฐบาลไต้หวันเท่านั้น โดยไม่นับรวมถึงศิลปสาธารณะที่ไม่ได้การอนุญาตหรือความเห็นชอบจากรัฐในการจัดแสดง เช่น งานประเภทสตีทอาร์ต (Street Art) กราฟฟิตี้ (Graffiti) เป็นต้น หรืองานศิลปะอื่นๆที่แม้อาจจัดแสดงในที่พื้นที่สาธารณะโดย อิสระแต่ไม่มีความเชื่อมโยงกับรัฐในฐานะเป็นผู้จัดการสนับสนุน”

2. ผู้วิจัยจะเลือกใช้ชิ้นงานจำนวนหนึ่งจากทั้งหมด 1,790 ชิ้น ในช่วงระหว่างปีค.ศ.1998 จนถึง ปีค.ศ.2011 ที่มาใช้เป็นกรณีศึกษาในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เพื่อแสดงถึงให้เห็นประเภทของผลงาน และการจัดการคัดสรร โดยสาเหตุที่ไม่ได้สามารถเลือกช่วงเวลา ก่อนหน้า ตั้งแต่ปีค.ศ.1992 ที่มีการริเริ่มระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมเป็นครั้งแรกมาจากก่อนช่วงเวลาดังกล่าวยังไม่ได้มีการจดบันทึกไว้ในรูปแบบเอกสาร และหลังจากปีค.ศ.2011 ผู้วิจัยยังไม่พบเอกสารที่มีการสำรวจหรืออ้างถึง โดยชิ้นงานจะเป็นผลงานที่ติดตั้งอยู่ในนครไทเปเมืองหลวงของประเทศไต้หวัน เพื่อความเป็นไปได้ในการเก็บข้อมูล

3. ผู้วิจัยได้เลือกใช้ที่มาของการได้มาซึ่งผลงานศิลปะตามที่ปรากฏในคอลเลคชั่นหรือชุดงาน ทั้งหมดของศิลปสาธารณะที่จัดเก็บในคลังข้อมูล (Archive)โดยกระทรวงวัฒนธรรมในประเทศไต้หวันมาใช้เป็นเกณฑ์ในการจัดกลุ่มตัวอย่างที่นำมาใช้การสำรวจตัวอย่างงานศิลปสาธารณะ

โดยที่มาของการได้มาซึ่งผลงานศิลปะสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มได้ดังนี้ ประเภทแรก ได้มาจากจัดการคัดเลือกแบบเปิด (Open Competition) ประเภทสอง ได้มาจากการจัดเชิญศิลปินให้มาแข่งขันประชันผลงาน (Invited Competition) ประเภทสาม ได้มาจากการจัดซื้องานโดยอาศัยการประเมินค่าจากตัวเลือก (Evaluated-choice Procurement) ประเภทสี่ ได้มาจาการคอมมิสชั่นหรือการจ้างศิลปินให้สร้างผลงานขึ้นโดยตรง (Commissioned Work) และประเภทสุดท้าย ได้มาจากการจัดกิจกรรมอันมีจุดประสงค์เพื่อการศึกษาศิลปะ (Educational Project) [12] เป็นผลงานที่ไม่จำเป็นต้องสร้างโดยศิลปิน บุคคลทั่วไปก็สามารถสร้างสรรค์งานได้

ขั้นตอนการศึกษา

1. เก็บรวบรวมภาพผลงานศิลปสาธารณะและศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงทุติยภูมิจากเอกสาร เว็บไซต์ แหล่งข้อมูลในประเทศไต้หวันและจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ที่เกี่ยวข้อง
2. คัดเลือกตัวอย่างของโครงการและชิ้นงานศิลปะสาธารณะมาเป็นตัวอย่างกรณีเพื่อใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ก่อนเขียนสรุปผลการศึกษาและการวิเคราะห์นำเสนอวิทยานิพนธ์และจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ใช้เวลาประมาณ 1 ปี ในการเก็บข้อมูลที่ประเทศไต้หวัน และอีก 1 ปีโดยประมาณ ในการค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม ก่อนเขียนเรียบเรียงออกมาเป็นรูปเล่ม

[12] Ministry of Culture (Taiwan), **Collection,** accessed November 1, 2015, http://publicart.moc.gov.tw/collection.

วิธีการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิเคราะห์จากการศึกษานโยบายที่เกี่ยวข้องกับระเบียบ การจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาผลงานศิลปะทางด้านรูปแบบและเนื้อหาควบคู่กัน

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลเชิงปฐมภูมิ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและจากการสำรวจสถานที่จริง พร้อมกับการเก็บภาพชิ้นผลงานที่จะนำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา
2. ข้อมูลเชิงทุติยภูมิ ได้จากหนังสือ บทความ ผลงานที่เกี่ยวข้องวารสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

คำนิยามและความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับศิลปสาธารณะ

นิยาม “ศิลปสาธารณะ"

ศิลปสาธารณะสามารถเข้าไปเกี่ยวโยงกับสถานที่หลากหลายชนิด อย่างสวนสาธารณะในเมือง ถนน โรงพยาบาล หมู่บ้าน สถานที่สาธารณะ ศูนย์การค้าหรือสถานที่ไหนก็ได้ที่ผู้คนไปอยู่ทำงาน หรือไปใช้เวลาพักผ่อนที่นั่น ศิลปสาธารณะสามารถมีได้รูปทรงและรูปลักษณ์ได้หลายแบบ ซึ่งสามารถรวมถึง งานประเภทประติมากรรม ประติมากรรมฝาผนัง ประติมากรรมขนาดใหญ่หรือเล็ก งาน Street Furniture หรือแม้แต่น้ำพุ เป็นต้น [13] นอกจากนี้รูปแบบศิลปสาธารณะยังอาจงานศิลปะร่วมสมัย ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลังยุคสมัยใหม่ อย่างเช่น งานศิลปะจัดวาง (Object Installation) งานศิลปะเล่นแสง (Lights Installation) เป็นต้น ในหลายๆครั้งมีการนิยามให้ศิลปสาธารณะถือเป็นงานประเภทหนึ่งของงานศิลปทัศนศิลป์อีกด้วย [14]

นอกจากนี้ในการนิยามศิลปสาธารณะ ยังใช้หน้าที่หรือประโยชน์ของงานศิลปสาธารณะมาใช้ในการนิยามมาก เมื่อเปรียบเทียบงานทัศนศิลป์ประเภทอื่นๆ เป็นที่น่าสังเกตว่าจะมีการกล่าวถึงคุณประโยชน์ของงานศิลปสาธารณะในด้านอื่นๆ อันเหนือจากคุณประโยชน์ของงานสุนทรียศาสตร์หรือความงามเหมือนกับงานศิลปะร่วมสมัยและสมัยใหม่ และแม้หากนำงานศิลปสาธารณะนำมาชี้วัดประโยชน์หรือคุณค่าทางด้านความงาม อาจไม่ได้มองถึงความงามของงานศิลปะ ในแง่มุม “ศิลปะเพื่อศิลปะ”แต่บ่อยครั้งถูกมองให้เป็นความงามทางด้านการตกแต่งและดีไซน์ จึงอาจไม่สามารถกล่าวอ้าง

---

[13] Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach,” in **Urban Regeneration A Challenge for Public Art**, ed. Antoni Remesar (Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005), 7-8.

[14] “Public art is the fastest developing and most changeable visual form in Taiwan today.” อ้างถึงใน Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed March 15, 2017, available from https://publicart.moc.gov.tw /overview.html2view=detail&layout=overview&id=11

ได้ว่า เป็นงานศิลป์แบบเต็มตัว แต่เป็นงานศิลป์แบบครึ่งๆกลางๆ [15] หรือเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมมากกว่างานศิลปะทัศนศิลป์ประเภทหนึ่ง (ดูภาพที่ 1 ประกอบ) [16]

ตัวอย่างของหน้าที่หรือประโยชน์ของศิลปสาธารณะ เพื่อเฉลิมเกียรติยศของบุคคล หรือเป็นการรำลึกถึง เพื่อพัฒนาทัศนียภาพของพื้นที่เมือง เพื่อช่วยซ่อมแซมส่วนเสื่อมโทรมของเมือง (Urban Regeneration) ผ่านการลงทุนและการท่องเที่ยว เพื่อกระตุ้นหรือซ่อมแซมด้านศิลปะวัฒนธรรมของเมือง เพื่อเพิ่มหรือค้นหาเอกลักษณ์ให้กับชุมชน เพื่อช่วยเหลือสาธารณะในการบริหารจัดการพื้นที่สาธารณะ เพื่อเป็นการดำเนินนโยบายทั่วๆไปเกี่ยวกับการพัฒนาคุณภาพชีวิตมาปฏิบัติให้เกิดผล เป็นต้น [17]

จากคำกล่าวข้างต้นเกี่ยวกับลักษณะหรือประเภทงานศิลปะที่หลากหลายของศิลปสาธารณะ อีกทั้งจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ก็สามารถเป็นได้ในหลายทาง ทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ การพัฒนามนุษย์และสังม และด้านศิลปะและสุนทรีศาสตร์ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ยังมีอีกประเด็นที่ทำให้ศิลปสาธารณะแตกต่างจากงานศิลป์และงานทัศนศิลป์ประเภทอื่น คือ ประเด็นที่หนึ่ง เรื่องนโยบายและวิธีการดำเนินการจัดการศิลปสาธารณะ และอีกประเด็นหนึ่งคือสถานที่ติดตั้งงาน อาจกล่าวว่า สถานที่จัดแสดงอันเป็นสถานที่หรือพื้นที่ในสาธารณะ ทั้งสองประเด็นต่างมีส่วนในการกำหนดนิยามของศิลปสาธารณะ และทั้งสองประเด็นยังมีความเชื่อมโยงกัน เนื่องจากเข้าไปมีส่วนร่วมกับรัฐและความเป็นรัฐ (Publicness) หรือความเป็นสาธารณะ ไม่ว่าจะเป็นด้านนโยบายการจัดการศิลปสาธารณะที่มักเข้าไปเกี่ยวกับผู้ออกนโยบายและปฏิบัติผู้เป็นหน่วยงานและเจ้าหน้าที่ของรัฐหรือพื้นที่สาธารณะที่อยู่ภายใต้การดูแลและจัดการหรือบริหารของหน่วยงานรัฐ

“ศิลปสาธารณะต้องจัดตั้งเพื่อประชาชนและโดยประชาชน”[18]ซึ่งหมายถึง การสนับสนุนเงินทุนจากรัฐ หรือเรียกว่าการอุปถัมภ์งานศิลปะของรัฐ ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีที่มักจะมีความซับซ้อน

---

[15] J. Lewis, Art, **Culture & Enterprise**. (Routledge, 1990) Quoted in Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach,” 7.

[16] ภาพวาดของนักวาดการ์ตูนและภาพเขียน Jimmy Liao ที่ผลงานถูกนำมาติดตั้ง โดยได้ใช้ภาพวาดของเขามาทำเป็นกราฟฟิคและถ่ายลงผนังของกำแพงภายในสถานีรถไฟฟ้า Nangang เมืองไทเป ซึ่งได้รับความนิยมและสนใจจากนักท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก หากแต่อาจถกเถียงได้ว่าว่างานของเขาถือเป็นศิลปะโดยสมบูรณ์หรือไม่ หรือว่าเป็นภาพตกแต่ง ซึ่งเป็นอยู่ในขอบเขตงานสถาปัตยกรรมและการออกแบบสถานที่มากกว่า

[17] Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach,”7.

[18] “Public art must be, both for the people and by the people.” อ้างถึงใน Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach.”8.

และแต่ละประเทศ แม้จะอาจต่างมีนโยบายศิลปสาธารณะ แต่ก็จะมีความแตกต่างกัน ตามวิธีการดำเนินการของรัฐ ระบบรัฐ และวัฒนธรรมทางการเมืองนั้นที่แตกต่างกัน

ประการต่อมาคือเรื่องพื้นที่สาธารณะ ซึ่งอาจเป็นที่มาของนิยามคำว่าศิลปสาธารณะตั้งแต่ครั้งแรก ดังนั้นการทำความเข้าใจเรื่องพื้นที่ และ ความเป็นสาธารณะ เป็นเรื่องจำเป็นในการเข้าใจหน้าที่ของศิลปสาธารณะเป็นอย่างไร ซึ่งหลักคิดเกี่ยวกับสองเรื่องดังกล่าวที่มีอยู่หลากหลายย่อมทำให้เกิดการมองศิลปสาธารณะในแง่มุมที่หลากหลายเช่นกัน

ในภาษาฝรั่งเศส พจนานุกรม Petit Robert ได้ให้ความหมายคำว่า “Publique” หรือ สาธารณะ ที่เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง“ผู้คนในองค์รวม” หรือ “ความมีส่วนร่วมทางสังคม” หรือ คำนามของคำว่า สาธารณะ ในอดีต จะหมายถึง “รัฐ และการมีส่วนร่วมของประชาชน” แต่ความหมายร่วมสมัย คือ “ผู้คนหรือกระแสหลัก” ในขณะเป็นภาษาอังกฤษ พจนานุกรม Concise Oxford ได้ให้ความหมายในลักษณะเดียวกัน แต่ได้เพิ่มเติมคำว่า “Social Group” หรือ กลุ่มทางสังคม และ สมาชิกในชุมชน ลงในนิยามของคำว่าสาธารณะ [19]

Craig Owens ได้กล่าวถึง แนวคิดเรื่องสาธารณะกับศิลปะให้แง่ลบปนความเคลือบแคลง โดยเขาได้มอง “สาธารณะ” เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ และ สามารถปั้นแต่งได้ ตัวอย่างเช่น รัฐสามารถปกปิดเพื่อปกป้องอำนาจของคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มคนใดกลุ่มหนึ่ง โดยใช้คำว่า “public good” หรือ “ประโยชน์แห่งสาธารณะ” ผ่านสิ่งของหรือโครงการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรัฐหรือเอกชนต่างปกป้องประโยชน์ของตัวเองด้วยการใช้คำว่าเพื่อประโยชน์แห่งสาธารณะ เช่น พิพิธภัณฑ์ในสหรัฐอเมริกาส่วนมากต่างดำเนินนโยบายตามกลไกของตลาด ไม่ต่างกับการค้าธุรกิจประเภทอื่นๆในตลาดผู้บริโภค ดังนั้น จึงเกิดคำถามที่ว่าผู้ใดมีสิทธิให้คำจำกัดความ เป็นผู้บริหารหรือกำหนดทิศทาง และได้ประโยชน์จาก “สาธารณะ” ซึ่ง Owens เชื่อว่า คำถามนี้เป็นประเด็นหัวใจในการถกเถียงเรื่องหน้าที่ของศิลปะในยุคปัจจุบัน [20]

---

[19] Chaké Matossian, “Public Art / Public Space,” in **Urban Regeneration A Challenge for Public Art**, ed. Antoni Remesar (Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005), 61.

[20] Craig Owens, “The Birth and Death of the Viewer: On the Public Function of Art,” **Discussions in Contemporary Culture**, ed. Hal Foster, Dia Art Foundation, n°1, (Seattle: Bay Press, 1987), 16-23, quoted in Chaké Matossian, “Public Art / Public Space,” 61-62

นิยาม “พื้นที่และสถานที่”

ศิลปะสาธารณะเช่นเดียวกับศิลปเฉพาะที่ย่อมมีคำถามเกี่ยวกับสถานที่หรือพื้นที่ที่งานศิลป์นั้นๆได้ไปติดตั้งอยู่ โดยการสำรวจเกี่ยวกับความหมายของสถานที่จะทำให้เข้าใจถึง กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานประเภทประติมากรรม ทำให้คิดถึง คำว่า “in situ”[21] ในคำภาษาละติน หรือ “on site” ในภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึง ประติมากรรมที่สร้างขึ้นโดยยึดติดกับพื้นที่นั้นๆ Theirry Duval ได้วิเคราะห์ถึง วิกฤตแห่งพื้นที่ ในศิลปะ (Crisis of Site in Art) โดยสังคมร่วมสมัยพยายามทดแทนพื้นทางศิลปะ ซึ่งได้รับการยอมรับจากสังคมที่กำลังขาดแคลนหรือถูกแย่ง ด้วยการสร้างพื้นที่เฉพาะกิจ อาทิเช่น พิพิธภัฑณ์เพื่อใช้ในการนำศิลปะสาธารณะออกมาจากพื้นที่สาธารณะและไปสู่พื้นที่สมมติ หรืออาจเรียนพื้นที่ของสถาบันศิลปะ (Insti-tutionalised Space) เช่น พิพิธภัณฑ์ที่ซึ่ง “ไม่ได้เป็นบ้านที่แท้จริงของงานประติมากรรมต่างๆ” [22] (ดูภาพที่ 2 ประกอบ)

Thierry Duval ยังได้ให้องค์ประกอบกับคำนิยามคำว่า พื้นที่ (Site) เป็นความสมดุลระหว่าง 1) สถานที่ (Place) ซึ่งจะมีความยึดติดเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมกับพื้นที่ แผ่นดิน เขตประเทศ และเอกลักษณ์ของพื้นที่นั้นๆ 2) พื้นที่ (Space) พื้นที่ที่ถูกแบ่งย่อยออกเป็นส่วนๆสำหรับกิจกรรมต่างๆ โดยได้รับการยอมรับจากสาธารณะอย่างเป็นเอกฉันท์และมีความเข้าใจตรงกัน และ 3) สัดส่วน (Scale) เป็นวิธีการประมาณวัดโดยใช้ร่างกายของมนุษย์เป็นมาตรวัด ทั้งสามองค์ประกอบสามารถนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่สาธารณะและศิลปะสาธารณะ [23] (ดูภาพที่ 3 ประกอบ)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[21] ตัวอย่างเช่น ผลงานศิลปะในชื่อ “Les Deux Plateaux” ปี 1986 ศิลปิน Daniel Buren ประเภทงาน Installation "In Situ” โดยได้ติดตั้งบบจัตุรัสด้านในของ Cour d’ Honneur ของ Palais Royal กรุงปารีส ที่เป็นที่ตั้งของกระทรวงวัฒนธรรมของประเทศฝรั่งเศส เป็นผลงานศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific) ที่เล่นกับความคิดของพื้นที่ทางศิลปะ และพื้นที่ในแง่ความคิดทางวัฒนธรรมและการเมือง เป็นผลงานสาธารณะที่อุปถัมภ์โดยหน่วยงานของรัฐและได้รับเสียงฮือฮาจากสาธารณะเป็นอย่างมาก

[22] Chaké Matossian, “Public Art / Public Space,” 63-64.

[23] Thierry de Duve, “Ex Situ,” **Cahiers du Musée National d’Art Moderne**, 27 (Paris: Centre Pompidou, 1989), 39-55. quoted in Chaké Matossian, “Public Art / Public Space,” 63-64

รูปแบบและหน้าที่ของงานศิลปสาธารณะ

รูปแบบศิลปะสาธารณะสามารถย้อนกลับไปถึงอดีต ถือว่ามีมาก่อนอย่างยาวนานเห็นได้จากรูปปั้น ต่างๆ ที่พบในพื้นที่โบราณสถานหรือเมืองเก่าแก่ รูปปั้นที่ปรากฏในสาธารณะนั้นหรืออนุสาวรีย์นั้นถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างเมืองตั้งแต่อดีตกาล

Lefèbvre ได้ชี้ให้เห็นว่า อุนสาวรีย์นั้นทำหน้าที่แทนลักษณะสำคัญในการให้นิยามหรือตัวตนกับมืองนั้นๆ ทำให้เมืองเป็นเปรียบเสมือนงานศิลป์ชนิดหนึ่งในการสื่อความหมายเชิงศิลปะ [24] ขณะที่ Bohigas ได้กล่าวว่า “อนุสาวรีย์คือการแสดงออกของตัวตน” [25] ตัวอย่างของอนุสาวรีย์ เช่น รูปปั้นในท่านั่งของฟาโรห์ราเมส ที่ 2 ซึ่งแกะออกจากกำแพงก้อนหินทรายภายในวัดแห่งหนึ่ง ที่เมืองอาบู ซิมเบล ที่ตั้งอยู่ทางใต้ของประเทศอียิปต์ เชื่อกันว่า ถูกออกแบบให้ กลุ่มสาธารณชนเฉพาะกลุ่มหนึ่งเป็นผู้ชม ในกรณีนี้ คือ ชาวนิวเบียน ซึ่งเป็นคู่อริสำคัญของชาวอียิปต์ ผู้เป็นปรปักษ์กับอียิปต์มาอย่างช้านาน อีกทั้งยังให้พสกนิกรของชนชั้นปกครองรู้สึกมีความสวามิภักดิ์ต่อผู้นำ ต่อมานับพันปีหลังจากนั้น มีรูปปั้นเดวิด ที่มีชื่อของไมเคิล แองเจลโล่ ที่ตั้งตระง่านใจกลางจัตุรัสเดลลาซิญญอเรีย (Pizza della Signoria) มีสัญลักษณ์แทนความเป็นรัฐไท ใช้รูปปั้นเป็นการประกาศอิสรภาพจากสาธารณรัฐฟลอเรนไทน์ (Florentine) ต่อมายุคของศิลปะหรืองานประติมากรรมรูปสำริดในช่วงศตวรรษที่ 20 เมื่อเข้าสู้ศตวรรษที่ 20 ศิลปะสาธารณะเริ่มพัฒนารูปแบบหรือกลายเป็นประเภทงานศิลปะรูปแบบรูปปั้นสำริด ที่ศิลปินและผู้คนในยุคปัจจุบันเห็นว่า มีอยู่ดาษดื่น ธรรมดาทั่วไป และ มักถูกมองข้าม ซึ่งอาจเป็นได้ว่า เนื่องจากถูกมองว่า เป็นเพียงเครื่องมือหรือสัญลักษณ์ของรัฐหรือผู้มีอำนาจ ไม่ได้เกี่ยวข้องกับประชาชนหรือสาธารณชน ต่างจากศิลปินสมัยใหม่ที่สร้างงานเพื่อให้เป็นที่จดจำตัวศิลปินเหมือนในยุคปัจจุบัน [26]

ธนกร สิทธิราชา ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปสาธารณะตามประวัติศาสตร์ศิลปะทัศนศิลป์หรือศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ที่รูปแบบของประติมากรรมของศิลปะสาธารณะไม่ได้มีเพียงอนุสาวรีย์รูปปั้น หรือรูปหล่อสำริด แต่ยังมีรูปแบบที่มีวิวัฒนาการสอดคล้องไปกับพัฒนาการศิลปะ

---

[24] H. Lefèbvre, “Espace et Politique,” **Anthropos** (1972), quoted in Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach,” in **Urban Regeneration A Challenge for Public Art**, ed. Antoni Remesar (Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005), 4

[25] O. Bohigas, **Reconstrucció de Barcelona**, ed., 62 (1985), quoted in Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach,”

[26] Alastair Sooke (2014), **What is the purpose of public art**?, accessed April 5, 2017. available from http://www.bbc.com/cultures/story/20130731-public-art-what- is-it-for.

ร่วมสมัย ซึ่งเป็นแนวคิดหรือนิยามของศิลปสาธารณะที่ปรากฏอยู่ในนโยบายศิลปสาธารณะในปัจจุบัน

ความเป็นมาของประติมากรรมร่วมสมัยที่ถูกนำมาติดตั้งบนพื้นที่สาธารณะ ตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 1 จนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงมาถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะประติมากรรมสมัยใหม่และประติมากรรมร่วมสมัยมีการสร้างสรรค์ที่กระตุ้นความน่าเบื่อให้น่าตื้นเต้นขึ้น Pop Art นับแต่สมัยหลังคริสตวรรษที่ 20 ประมาณ พ.ศ. 2498 ศิลปะ Conceptual Art ใช้เทคนิคหลากหลายประติมากรรมบนพื้นที่สาธารณะ หรือ Street sculpture ดังต่อไปนี้ ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะจะถูกสร้างขึ้นมา เพื่อติดตั้งในสภาพแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง เช่น จะกระจายอยู่ตามใจกลางเมืองตามสถานที่ท่องเที่ยว จุดชมวิว จุดพักผ่อน เพื่อให้คนเมืองมีการปฏิสัมพันธ์ด้วย เกิดการรับรู้สัมผัสชื่นชมทางสุนทรียภาพแก่สาธารณชน มนุษย์ชอบอยู่อาศัยในสภาพแวดล้อมที่มีความสวยงาม มีระเบียบ สะอาด ดังนั้น ประติมากรรมจึงสร้างมาให้เกิดความงาม เพิ่มความสุนทรีย์ทางการรับรู้อารมณ์ สัมผัสทางตา สร้างสภาพแวดล้อมที่ดี เพื่อตอบสนองความสุขและความเป็นอยู่ที่ดี ทั้งร่างกายและจิตใจให้กับคนที่ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมที่วุ่นวาย ต้องแข่งกับเวลาปัจจุบันการก่อสร้างอาคารต่างๆ พยายามสร้างสภาพแวดล้อมและบรรยากาศ เพื่อพัฒนาให้เหมาะสมกับความต้องการของสังคมในปัจจุบัน ซึ่งจะเห็นสิ่งก่อสร้างตึกสูงให้ความสุขทางจินตนาการมากขึ้น เอาศิลปะมาเสริมแต่งเพื่อช่วย ลดความแข็งของตึกรูปทรงเหลี่ยมที่ดูจริงจังและสีสันของประติมากรรมก็เพิ่มบรรยากาศให้มีความสดใสจากสภาพแวดล้อมเดิมๆ [27]

การจัดวางของประติมากรรมตามพื้นที่สาธารณะจะมีหลายแบบขึ้นอยู่กับลักษณะพื้นที่ องค์ประกอบของสถานที่และวิถีชีวิตของผู้คนที่เชื่อมโยง อาศัยร่วมกันและเพื่อตอบสนองความงาม ความเป็นระเบียบ ประโยชน์ใช้สอย รูปแบบการติดตั้งประติมากรรมตามพื้นที่สาธารณะในต่างประเทศ จะมีการจัดการกับผังเมืองที่ดี จัดพื้นที่เป็นสัดส่วนอย่างมีระเบียบและสวยงาม และสามารถเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของคนเมืองและการมีส่วนร่วมกับสถานที่ที่ได้อย่างกลมกลืนเสมือนเป็นส่วนหนึ่งซึ่งกันและกัน โดยการจัดวางจะคำนึงถึงพื้นที่มุมมองและประโยชน์ใช้สอย เช่น พื้นใจกลางเมือง สวนสาธารณะหรือจุดท่องเที่ยว จุดชมวิวที่ได้รับความนิยม มุมมองสามารถมองได้ระยะที่ใกล้และไกล และสามารถเข้ามาสัมผัสงานได้อย่างใกล้ชิด โดยอาจเสริมประติมากรรมให้มีประโยชน์ใช้สอยได้ อย่างเช่น ทำให้สามารถนั่งบนประติมากรรมเพื่อนั่งพักผ่อนได้ ความเชื่อมโยงระหว่าง

---

[27] ธนกร สิทธิราชา, “ชีวิตคนเมือง : การสร้างสรรค์ประติมากรรมติดตั้งพื้นที่สาธารณะกรุงเทพมหานคร.” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา บัณฑิตมหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 1-5.

ประติมากรรมกับสถานที่ทำให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันสภาพแวดล้อมและทำให้ผลงานเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของผู้พบเจอ[28]

จากที่กล่าวข้างต้น นิยามของศิลปะสาธารณะนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยและมีความเชื่อมโยงกับงานทัศนศิลป์อื่นๆ อย่างในปัจจุบัน ศิลปะสาธารณะในประเทศไต้หวัน หรือ แม้แต่ความคิดเรื่องศิลปะร่วมสมัยในไทย รูปแบบของผลงานศิลป์จะมุ่งสู่งานทัศนศิลป์ตามศิลปะร่วมสมัยและศิลปะสมัยใหม่จนถึง ที่เล่นกับพื้นที่ หรือ ที่เรียกว่าศิลปะเฉพาะที่มีมากขึ้น

สรุปได้ว่า ประการแรก เนื้อหาในงานศิลปะสาธารณะมีแนวโน้ม เปลี่ยนจาก ศิลปะที่ใช้เชิดชูตัวบุคคลสำคัญ เช่น ผู้นำทางการเมือง นอกจากรูปแบบที่มันเป็นงานประติมากรรมปูนปั้น มาเป็นงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่และมีปฏิสัมพันธ์กับคนดู โดยใช้บริบทเรื่องพื้นที่มาใช้ในการสื่อสารความเกี่ยวข้องในรูปแบบที่ไม่ใช่ติดอยู่งานประเภทประติมากรรมอีกต่อไป นอกจากนี้ยังมีศิลปะสาธารณะยังเชื่อมโยงกับพื้นที่เมือง และงานสถาปัตยกรรมมากขึ้น เนื่องจากเป็นงานศิลป์ที่ใช้พื้นที่สาธารณะในการติดตั้ง ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีศิลปินที่สร้างผลงานศิลปสาธารณะ ไม่เพียงเพื่อสร้างสุนทรียศาสตร์ให้กับพื้นที่เมืองหรือสิ่งแวดล้อม แต่ยังตั้งใจสร้างงานศิลป์ให้ประชาชนสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ อันเรียกว่า Urban Furniture หรือ เครื่องประดับตกแต่ง หรือ เฟอร์นิเจอร์สำหรับพื้นที่เมือง ซึ่งทำให้นิยามคำว่าศิลปสาธารณะมีความเชื่อมโยงกับงานของสถาปัตยกรรมที่เน้นการนำไปใช้ประโยชน์ มากกว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” หรืองานศิลป์ที่มุ่งเน้นแต่คุณค่าทางความงามหรือสุนทรียศาสตร์เท่านั้น ประการต่อมา การจัดการและขบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะสาธารณะในยุคปัจจุบัน มีการสนับสนุนจากรัฐและภาคเอกชน อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น ต่างจากในอดีต ที่งานศิลปะและศิลปินจะได้รับการสนับสนุนจากผู้อุปถัมธ์ตามอัธยาศัย ซึ่งส่วนมากจะเป็นผู้มีอำนาจทางการเมืองการปกครองหรือชนชั้นสูง แต่ในปัจจุบัน ภาครัฐและเอกชน ต่างมีนโยบายในการดำเนินกิจการหรือโครงการเกี่ยวกับ รัฐ โดยเฉพาะรัฐในระบบประชาธิปไตย มุ่งทำให้ระบบอุปถัมภ์ศิลปะโดยภาครัฐมีความสอดคล้องกับการดำเนินการหรือการบริหารในระบบประชาธิปไตยมากขึ้น โดยรัฐใช้เงินภาษีในการอุดหนุนศิลปินให้สร้างงานศิลปะสาธารณะผ่านขบวนการต่างๆอย่างมีระบบขั้นตอน มีการออกบัญญัติกฎหมาย ระเบียบการดำเนินการ เช่น ระเบียบการจัดซื้อจัดจ้าง เป็นต้น

ความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรม

หลังจากการทำความเข้าใจเรื่องศิลปะสาธารณะข้างต้น จะพบว่า ศิลปสาธารณะนั้นมีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่และพื้นที่สาธารณะอย่างขาดกันไม่ได้ และในบางครั้งศิลปสาธารณะยังถูกมองให้ ส่วนประกอบตกแต่งกับสถาปัตยกรรม มากกว่าเป็นงานศิลป์ ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อครั้งริเริ่มนโยบาย

[28] เรื่องเดียวกัน

ศิลปะสาธารณะของหลายๆประเทศมักถูกจัดให้หน่วยงานที่รับผิดชอบฝ่ายสถาปัตยกรรมผังเมือง หรือหน่วยงานการก่อสร้างอาคารสถานที่ของรัฐเป็นผู้จัดการในระยะแรก แสดงถึงพื้นที่ของนิยามศิลปะและสถาปัตยกรรมนั้นมีความทับซ้อนกันอยู่ ความเข้าใจเรื่องความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมจะทำให้เข้าใจถึงทิศทางของงานศิลปสาธารณะและนโยบายศิลปสาธารณะนั้นๆได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผลงานศิลปะเป็นวัตถุที่สามารถเห็นด้วยตา หรืออาจเป็นประสบการณ์ทางสัมผัสต่างๆที่สามารถรับรู้ผ่านสัมผัสและความรู้สึกนึกคิดได้ โดยวัตถุศิลปะ หรือทัศนศิลป์นั้นจะถูกผลิตขึ้นผ่านการแสดงออกด้วยทักษะ จินตนการหรือความคิด มีงานทัศนศิลป์หลากหลายรูปแบบในขอบเขตคำนิยามนี้ โดยสามารถแยกประเภทตามจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์งาน ตั้งแต่งานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อเพียงแต่การรับรู้และแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์ในแง่ต่างๆเท่านั้น จนไปถึงอีกขั้ว นั่นคือเน้นเพื่อการนำไปใช้สอยประโยชน์ ความแตกต่างของทั้งสองขั้ว ทำให้เกิดการเรียกขานผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่แตกต่างกัน ศิลปิน (artists) หรือ ช่างศิลป์ (artisans) อย่างไรก็ตาม มักจะไม่จำเป็นต้องยึดหลักการแยกแยะอย่างจริงจัง[29]

ในหลายๆวัฒนธรรม เช่น แอฟริกา การนิยามศิลปะในลักษณะนี้สามารถย้อนกลับไปได้หลายร้อยปี ในวัฒนธรรมตะวันตก ตั้งแต่กลางศัตวรรษที่ 18 พัฒนาการด้านศาสตร์ ทางจิตรกรรมและประติมากรรม ทั้งเชิงวิชาการและเทคนิคกรรมวิธี ได้ทำให้นิยามคำว่า “ศิลปะ” มีความเฉพาะตัวโดยเน้นงานแบบจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นหลัก นิยามคำศิลปะจึงเริ่มแปลกแยกอย่างชัดเจนจากนิยามของงานช่างศิลป์ในงานช่างศิลป์อื่นที่เน้นการนำไปใช้ประโยชน์ โดยกระแสความคิดได้ดำเนินมาบนพื้นฐานแนวคิดดังกล่าว จนกระทั่งมาถึงปลายศัตวรรษที่ 20 ที่เริ่มมีการโต้แย้งต่อการแยกแยะอย่างชัดเจนต่อ “ความเป็นศิลปะ” [30] หรือคุณสมบัติทางศิลปะที่ทำให้งานศิลป์แตกต่างจากงานสร้างสรรค์ประเภทอื่นๆ

ส่วนสถาปัตยกรรมนั้น Vitruvius สถาปนิกในยุคโรมัน ได้เขียนหนังสือชื่อ “de Architectura" หรือ “Ten Books of Architecture” โดยได้ให้นิยามของคำว่า สถาปัตยกรรมผ่านการตั้งคุณสมบัติหรือลักษณะสามอย่างที่สถาปัตยกรรมพึงมี อันได้ “firmitas, utilitas, venustas” อันหมายถึง ความคงทน การใช้ประโยชน์และความงาม อย่างนี้ การให้คุณสมบัติกับสถาปัตยกรรม

---

[29] Encyclopædia Britannica Online Academic Edition, “architecture,” **Encyclopædia Britannica Inc.**, accessed 2012, available from http://www.britannica.com/EBchecked/topic/32876/architecture>, quoted in The Hong Kong Institute of Architects, “Visual Arts: Art and Architecture” (Arts Teaching Kit for Senior Secondary Curriculum, The Hong Kong Institute of Architects, 2012), 4.

[30] Encyclopædia Britannica Online Academic Edition, “architecture.”

เพื่อนิยามความหมายของ Vitruvius ได้ถูกตีความอีกหลายครั้งโดยนักคิดทางด้านสถาปัตยกรรมอีกหลายคน อย่าง Henry Wotton ในหนังสือที่เขาเขียนขึ้นในปีคริสตศักราช 1624 ชื่อ “The Elements of Architecture” ได้ใช้คำว่า “Commodity, firmness, delight” ซึ่งอาจแปลได้ว่า ประโยชน์ ความแข็งแรง และความเพลิดเพลินหรือความพอใจ ในขณะเดียวกัน Andrea Palladio สถาปนิกชาวอิตาลี ได้ใช้คำว่า “comoditàˋ, perpetuitàˋ, bellezza” ซึ่งแปลว่า ความสะดวกสบาย ความคงทนถาวรและความงาม [31]

อย่างไรก็ดี ในโลกแห่งยุคร่วมสมัย ทั้งในศิลปะและสถาปัตยกรรม ศิลปินและสถาปนิกไม่ถูกจำกัดด้วยวัสดุหรือขบวนการสร้างสรรค์เหมือนอย่างในอดีต มีสถาปัตยกรรมจำนวนไม่น้อยในปัจจุบันที่ไม่คำนึงถึงประโยชน์การใช้สอยเป็นเรื่องหัวใจในการสร้างสรรค์ หรือแม้แต่สถาปัตยกรรมเสมือน (Virtual Architecture) ก็เป็นไปในลักษณะเดียวกัน งานศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันก็มีรูปลักษณ์และคุณสมบัติที่แปลกใหม่ เช่น ภาพสามมิติ ประติกรรมเสียง ดังนั้นการทำเข้าใจคุณสมบัติพื้นฐานและนิยามอย่างกว้างๆและอิสระของทั้งสองสิ่ง มากกว่าพยายามหาหลักการหรือข้อแตกต่างที่แยกมันออกจากกัน [32]

ตามที่ได้กล่าวข้างต้น ปัจจุบันศิลปะและสถาปัตยกรรมถูกนำมาเชื่อมโยงเข้าหากันมากขึ้น ภายใต้แนวคิด “สถาปัตยกรรมถือเป็นศิลปะเมื่อมีคนสร้างสรรค์ (จะทำอย่างตั้งใจหรือโดยไม่ตั้งใจก็ตาม) สุนทรียะทางอารมณ์ให้กับบรรยากาศและเมื่อสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ให้ความรู้สึกเป็นอยู่ที่ดี” [33]

หอไอเฟลที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมชิ้นเอกที่อาจถูกมองว่าเป็น “ศิลปะที่เดินผ่านหรือเข้าไปได้”[34] Roland Barthes ผู้เขียนหนังสือ The Eiffel Tower and Other Mythologies ได้กล่าวว่า สถาปัตยกรรมคือ ภาพฝันและการใช้ประโยชน์ ยังเป็นการแสดงออกถึงภาพของเมืองในอุดมคติ และยังเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์เพื่อความสะดวกสบาย ครั้งเมื่อมีการเริ่มสร้างหอไอเฟลออกแบบโดย Gustave Eiffel มีศิลปินและนักเขียนหลายคนต่อต้าน

---

[31] The Hong Kong Institute of Architects, “Visual Arts: Art and Architecture” (Arts Teaching Kit for Senior Secondary Curriculum, The Hong Kong Institute of Architects, 2012), 5.

[32] The Hong Kong Institute of Architects, “Visual Arts: Art and Architecture,” 4-5.

[33] Philip Johnson, **Architecture of Silence interview with Luis Barragán**, accessed on May 12, 2018, available from http://www.cknl.eu/the-architecture-of-silence-interview-with-luis-barrag%C3%A1n.html, quoted in ibid., 5

[34] “There are three forms of visual art: Painting is art to look at, sculpture is art you can walk around, architecture is art you can walk through” อ้างถึงใน The Hong Kong Institute of Architects, “Visual Arts: Art and Architecture,” 6.

เพราะว่าอาจทำลายดุลภาพของกรุงปารีส แม้ว่าจะมีกระแสต่อต้าน หอไอเฟลถือเป็นสัญลักษณ์ของความก้าวหน้าของสถาปัตยกรรมและวิศวกรรมศาสตร์และความทะเยอทะยานของสังคมมนุษย์ [35]

ในศิลปะร่วมสมัยและสถาปัตยกรรมร่วมสมัย มีสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่องค์ประกอบศิลป์ปรากฏอยู่มากมาย ซึ่งในความจริงแล้ว องค์ประกอบศิลป์จะถูกนำส่วนประกอบของโครงสร้างต่างๆของสิ่งก่อสร้างทั้งในสถาปัตยกรรมตะวันตกและตะวันออก จนกระทั่งในปัจจุบัน มีสถาปัตยกรรมร่วมสมัยและสมัยใหม่ที่ใช้งานศิลปะมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ ถึงขนาดใช้เป็นหัวใจหลักในการออกแบบโครงสร้างหลักของสถาปัตยกรรม ซึ่งสร้างความประหลาดใจกับผู้มาพบเห็น และในทางกลับกัน ก็มีงานศิลปะอีกหลายชิ้น ที่นำหลักการทางสถาปัตยกรรมมาใช้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม[36]

ความเป็นมาของนโยบายศิลปสาธารณะและพัฒนาการการจัดการศิลปะ

จากการสำรวจวรรณกรรมเกี่ยวกับนิยามของศิลปสาธารณะข้างต้น จะพบถึงความเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องพื้นที่สำหรับศิลปะ ทั้ง “พื้นที่สาธารณะ” และ พื้นที่ทางศิลปะโดยสถาบันทางศิลปะ อย่าง พิพิธภัณฑ์ กล่าวคือ แม้ว่าศิลปสาธารณะ โดยเฉพาะ ศิลปสาธารณะประเภทประติมากรรมรูปปั้น หรืออนุสาวรีย์อันถือเป็นรูปแบบงานศิลปสาธารณะในยุคบุกเบิก โดยสามารถย้อนรอยกลับไปได้ไปถึงอารยธรรมอียิปต์หรือแม้แต่จีนโบราณและอีกหลายๆอารยธรรมทั่วโลก โดยผู้อุปถัมภ์การจัดสร้างศิลปะดังกล่าวจะเป็นเหล่าผู้ปกครองหรือผู้มีอำนาจ เพื่อแสดงสัญลักษณ์ เป็นลักษณะสำคัญ หรือเอกลักษณ์อันเป็นตัวตนของสังคม เมืองและวัฒนธรรมของตน หรือแสดงอำนาจและสิทธิในการครอบครองขอบเขตพื้นที่ที่อยู่ภายใต้การปกครองของตน ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาผู้คนหรือสาธารณะ แต่ภายหลังแนวคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ได้เริ่มต้นขึ้นในโลกตะวันตก และมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในศิลปะสมัยใหม่ และพัฒนาเรื่อยมาสู่ยุคศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน พร้อมกับการคิดขึ้นของพื้นที่สำหรับจัดแสดงงานศิลปะ ประกอบกับพัฒนาการของวงการศิลปะและการจัดการศิลปะเรื่อยมา จนต่อมาในที่สุด พื้นที่สำหรับศิลปะของสถาบันศิลปะจากที่ได้รับการสนับสนุนจากชนชั้นผู้นำและชนชั้นกลางเป็นหลัก ต่อมาระบบรัฐได้แผ่ขยายไปทั่วทวีปยุโรปและต่อมาในอเมริกาและทวีปอื่นๆ ภาครัฐของประเทศต่างๆในทวีปยุโรปและต่อมาในอเมริกาที่เริ่มมีระบบกฎหมายที่ชัดเจนและมีการใช้อำนาจสนับสนุนกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมและศิลปะอย่างเป็นระบบ ก็เข้ามาเป็นจัดการปัญหาการขาดการอุปถัมภ์ศิลปะในพื้นที่ของสถาบันศิลปะเดิม ด้วยการจัดสรรงบประมาณเพื่อสร้างพื้นที่ทางศิลปะทั้ง พื้นที่ในสถาบันทางศิลปะ อย่าง พิพิธภัณฑ์ศิลปะ

---

[35] The Hong Kong Institute of Architects, “Visual Arts: Art and Architecture,” 5-6.

[36] Ibid.

ประจำชาติ เป็นต้นและพื้นที่สาธารณะ และภายหลังการเกิดขึ้นของพื้นที่เมือง (Urban Space) ที่ทำให้สถาปัตยกรรมเข้ามามีบทบาทสำคัญในการสร้างผังเมืองและอาคารสถานที่ ได้มีแนวคิดการนำศิลปะและสถาปัตยกรรมมาเชื่อมโยงกันเพื่อประโยชน์ของสาธารณะ โดยถือเป็นส่วนหนึ่งในโยบายแนวทางการพัฒนาทางการเมือง ภายใต้แผนการพัฒนาประเทศและบ้านเมืองที่มีพื้นที่เมืองเป็นหลัก ถือเป็นกระแสและความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของโลกที่สำคัญในช่วงศัตวรรษที่ผ่านมา และได้แผ่ขยายจากประเทศตะวันตกไปสู่ประเทศอื่นๆทั่วโลก รวมถึงประเทศในเอเชีย เช่น ประเทศไต้หวันและไทย เป็นต้น

โดยหนึ่งประเทศผู้บุกเบิกแนวคิดเรื่องนโยบายการจัดการด้านวัฒนธรรมและศิลปะเป็นประเทศแรกๆ คือ ฝรั่งเศส ซึ่งปืนประเทศแรกที่ริเริ่มนโยบายศิลปะสาธารณะอย่างเป็นรูปธรรมด้วยการผ่านกฎหมายเกี่ยวกับการสนับสนุนศิลปะสาธารณะเป็นประเทศแรกในปีคริสตศักราช 1950 โดยนโยบายศิลปะของฝรั่งเศสยังได้มีอิทธิพลต่ออีกหลายๆประเทศในยุโรปและอเมริกา ต่อมาเป็นการศึกษาพัฒนาการนโยบายศิลปะของสหรัฐอเมริกาที่เริ่มต้นขึ้นในปี 1959 (ซึ่งมีอิทธิพลโดยตรงต่อนโยบายศิลปะของไต้หวัน) ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกนโยบายของทั้งสองประเทศมาเป็นแกนในการศึกษาเปรียบเทียบในงานวิจัยฉบับนี้ นอกจากนั้นยังได้เลือกหยิบยกวิวัฒนาการของศาสตร์วิธีการจัดการศิลปะของประเทศอังกฤษ ประเทศที่ให้ความสำคัญกับการจัดการศิลปะ โดยมองว่า ศิลปะเป็นองค์ประกอบสำคัญในการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยว [37] ซึ่งทั้งหมดมีความเกี่ยวข้องกับนโยบายการจัดการศิลปะของรัฐในสังคมและวงการศิลปะร่วมสมัยที่เป็นประเด็นการศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

นโยบายศิลปสาธารณะในประเทศฝรั่งเศส

การสนับสนุนศิลปสาธารณะในประเทศฝรั่งเศสสามารถย้อนกลับไปถึงช่วงปีคริสตศักราช 1950 ช่วงนั้นรัฐบาลได้มีรูปแบบในการสนับสนุนงบประมาณให้กับโครงการสร้างศิลปสาธารณะแล้วด้วยการผ่านกฎหมาย “Percent for Art Provisions” ซึ่งมีแนวการดำเนินการในแบบรัฐแบบศูนย์รวมอำนาจ (Centralized Governance) ดังนั้น การวางแผนยุทธศาสตร์จะเป็นระบบจากบนลงล่าง โดยอาศัยหน่วยงานของรัฐเป็นผู้ริเริ่มและเป็นผู้ผลักดันกิจกรรมงานต่างๆ แม้ว่านโยบายในลักษณะนี้จะผลิตผลงานศิลปะออกมาจำนวนมาก แต่ในทางกลับกัน ก็ได้มีนักคิดหรือปัญญาชนชาวฝรั่งเศส และผู้เชี่ยวชาญในสาขาศิลปะแขนงต่างๆ ที่มีวัฒนธรรมการวิพากษ์วิจารณ์อย่างอิสระอยู่แล้ว

---

[37] “the arts are seen as important features in the development of tourism (for the UK the tourism payback represents a 40% of the public funding of arts).” อ้างถึงใน Antoni Remesar, “Public Art: An Ethical Approach,” in **Urban Regeneration A Challenge for Public Art**, ed. Antoni Remesar (Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005), 7-8.

ได้เสนอข้อคิดเห็นต่างๆเกี่ยวกับระบบการสนับสนุนดังกล่าว รวมถึงหน่วยงานของภาครัฐก็แสดงออกถึงความยืดหยุ่นและความรอบคอบเกี่ยวกับการดำเนินนโยบายในระดับหนึ่ง ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงไปสู่นโยบายที่มีประสิทธิภาพ ได้ผลักดันให้เกิดความสำเร็จเกี่ยวกับการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปสาธารณะในประเทศ [38]

นอกจากระบบบริหารงานเชิงวัฒนธรรมแบบบนลงล่างหรือในลักษณะรัฐบาลแบบรวมอำนาจที่ศูนย์กลาง ยังมีอีกรูปแบบการสนับสนุนศิลปสาธารณะในลักษณะหรือแนวที่ตรงกันข้าม กล่าวคือ จะมีโครงสร้างการบริหารงานแบบล่างขึ้นบน โดยเน้นการพิจารณารายงานแบบเสนอโครงการหรือ Paper's Discussion เป็นแต่ละโครงการไป นโยบายนี้มีชื่อเรียกว่า "New Patrons Public Art Plan" (Les Nouveaux Commandaires ในภาษาฝรั่งเศส) นโยบายนี้ได้ริเริ่มขึ้นในช่วงปีคริสตศักราช 1990 โดยมูลนิธิเอกชนชื่อ "Foundation of France" ซึ่งเป็นมูลนิธิเอกชนเหมือนกับในสหรัฐอเมริกา โดยงบประมาณจะสนับสนุนโดยรัฐบาลและบริษัทขนาดใหญ่จะได้รับเชิญให้จัดตั้งองค์กรที่รับเงินบริจาค [39] ลักษณะพิเศษของ Foundation of France จะไม่เพียงสนใจแต่สาขาศิลปะและวัฒนธรรม แต่ยังรวมถึงประเด็นทางสังคมศาสตร์ เรื่องอันเกี่ยวกับสวัสดิสังคม อย่างเช่น เกี่ยวกับเด็ก ผู้สูงอายุ การคิดค้นทางวิทยาศาสตร์ และการจัดหาที่อยู่เพื่อคนด้อยโอกาส [40]

ในฝรั่งเศส การให้นิยามกับคำว่า ศิลปสาธารณะนั้นค่อนข้างมีความยืดหยุ่น ชิ้นงานศิลปะใดก็ตามที่พบหรือสร้างขึ้นในพื้นที่สาธารณะสามารถให้นิยามว่า ศิลปสาธารณะ โดยสถานที่ที่ติดตั้งงานหมายรวมถึง ที่โล่งแจ้ง และที่ภายในตัวอาคารหรือสถานที่ต่างๆ ตราบใดก็ตามที่มีการร่วมกันใช้สถานที่ แต่ได้แบ่งแยกตามการจัดแสดง ว่าเป็นผลงานจัดแสดงชั่วคราวหรือถาวร (เช่น ศิลปะ Performance และ Street Art โดยในระยะหลังได้รวมถึง ศิลปะชนิดหลายหลายยิ่งไปกว่าเดิม เช่น งานกราฟฟิตี้ (Graffiti) และศิลปะดิจตัลมีเดีย (Digital Media) วิธีการจัดหางานศิลปสาธารณะในประเทศฝรั่งเศส [41]

---

[38] Lien Tai-Lan, **Whose Art? — A New Perspective on Public Art Programs in France,** accessed May 7, 2018, available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html.view=detail&layout=over&if=19

[39] ไต้หวันมีองค์กรในลักษณะเดียวในนาม Taiwan's National Culture and Arts Foundation

[40] Lien Tai-Lan, **Whose Art? — A New Perspective on Public Art Programs in France.**

[41] Lien Tai-Lan, **Whose Art? — A New Perspective on Public Art Programs in France**, accessed May 7, 2018, available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html.view=detail&layout=over&if=19,quoting Foundation

โครงการ New Patrons Public Plan ถือว่าได้เป็นนโยบายที่ดำเนินการมากว่าเกือบ 20 ปี โดยในแผนการดำเนินการจะมีสามกลุ่มบุคคลที่จะมีส่วนร่วมในการตัดสินใจได้แก่ผู้ให้เงินสนับสนุน อาจจะเป็นบุคคลกลุ่มเดียว หรือหลายๆกลุ่ม จะเป็นรายบุคคลหรือว่านิติบุคคล กลุ่มอาชีพศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้หรือมีความคุ้นเคยกับวงการศิลปะร่วมสมัย ทำหน้าที่เป็นเหมือนสะพานเชื่อมศิลปินและผู้สนับสนุนและบุคคลต่างในกระบวนการสร้างหรือจัดหาศิลปสาธารณะ โดยพิจารณาตามความเหมาะสมของความต้องการของกลุ่มผู้สนับสนุนนั้นๆ อาจเรียกไว้เป็นผู้ประสานคนกลาง

โดยเมื่อผ่านการสนับสนุนของบุคคลและหน่วยงานหรือองค์กรในชุมชน จะสะท้อนถึงจิตวิญญาณความเป็นสาธารณะของนโยบายดังกล่าวโดยที่คนในชุมชนเป็นผู้สนับสนุนเงินให้กับโครงการศิลปะที่เข้าไปอยู่ในพื้นที่สาธารณะในชุมชนนั้นๆ ส่วนการมีคนกลางผู้เป็นเชี่ยวชาญจะทำหน้าที่แนะศิลปะกับผู้อุปถัมภ์นั้นๆ [42]

หน้าที่ขององค์กรคือการตั้งกฎเกณฑ์และคู่มือแนะนำวิธีการ รวมถึงวิเคราะห์และพิจารณาความสัมพันธ์ในแง่ภูมิศาสตร์ของแต่ละพื้นที่ทั่วประเทศ เมื่อผู้อุปถัมภ์สนับสนุน ตอบรับที่จะร่วมโครงการ ผู้ประสานคนกลางกับผู้อุปถัมภ์จะร่วมกันร่างรายงานแบบเสนอ (Project Proposal หรือ Cahier de charges) ภายในรายงานฉบับดังกล่าวจะบอกถึงขบวนการและรายละเอียดจะถูกร่างขึ้น โดยขบวนการทั้งหมดจะใช้เวลาประมาณ 6 เดือนถึง 1 ปี ระหว่างช่วงการปรับแก้ จะทำให้ผู้ประสานคนกลางเห็นภาพเกี่ยวกับสิ่งที่ผู้อุปถัมภ์วาดไว้ หรือ ความสำคัญของสถานที่สาธารณะที่จะนำงานศิลปะไปติดตั้ง มีผลต่อผู้อุปถัมภ์อย่างไร หลังจากนั้น จะมีการนัดพบเจอระหว่างศิลปินและผู้ประสานคนกลางเพื่อประสานงาน นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอโครงการที่นำเสนอแก่สาธารณะอีกด้วย ซึ่งศิลปินและผู้อุปถัมภ์จะได้เจอกัน

ตั้งแต่การริเริ่ม New Patrons Public Art Plans จนถึงปัจจุบัน มีโครงการสร้างศิลปสาธารณะมากกว่า 500 โครงการ ที่ติดตั้งในประเทศและทั่วทวีปยุโรป แนวคิดดังกล่าวเป็นการปฏิวัติวิธีการอุปถัมภ์ศิลปะ ผ่านวิถีประชาธิปไตยในการจัดการบริหารโครงการต่างๆ ในขณะเดียวกันวิธีการดำเนินงานยังสะท้อนขบวนการคิดของรัฐบาลฝรั่งเศล ที่ได้คืนสิทธิในการสร้างการปฏิสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมให้กับชุมชนและหน่วยงานท้องถิ่น ยังเป็นการลดการรวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลาง และให้อำนาจแค่หน่วยบริหารท้องถิ่น เพื่อความเท่าเทียมเชิงนโยบาย นอกจากนี้ประเทศฝรั่งเศส ยังมีอีก

---

de la France, **Les Nouveaux Commandaires**, accessed May 1, 2018, available from http://www.nouveaux comman ditaires .eu/fr/22/le-propos

[42] Lien Tai-Lan, **Whose Art? — A New Perspective on Public Art Programs in France.**

หลายประเทศในยุโรปที่ใช้นโยบายในลักษณะเดียวกัน เช่น อิตาลี สเปน เยอรมัน สวิตเซอร์แลนด์ หรือประเทศในทวีปอื่นๆ เช่น อเมริกาและชิลี [43]

นโยบายการสนับสนุนศิลปสาธารณะในอเมริกา

การเริ่มต้นของการออกประราชบัญญัติ “Percentage for Art" เริ่มครั้งแรกในปี 1959 ในรัฐวอชิงตัน หลังจากนั้น มีหลายรัฐเริ่มนำนโยบายดังกล่าว โดยการผ่านร่างกฎหมายในสภาของรัฐ หน่วยงานใหญ่ที่รับผิดชอบโดยตรงคือ "General Services Administration” ซึ่งมีหน้าที่ร่างนโยบายเกี่ยวกับการสร้างอาคาร สถานที่ โดยได้ดำเนินงานเกี่ยวแผนและนโยบายเกี่ยวกับศิลปะและพื้นที่ช่วงระหว่างปีคริสตศักราช 1962 ถึง 1966 และ 1972 ถึง 1978 ได้จ้างให้ศิลปินสร้างผลงานออกมาถึง 145 ชิ้น โดยองค์กรนี้มีส่วนในการผลักดันร่าง Percentage for Art ที่เกิดขึ้นในรัฐวอชิงตันด้วย อย่างไรก็ดี ด้วยระบบการปกครองแบบสาธารณรัฐ แต่ละรัฐจึงสามารถออกระเบียบหรือร่างกฎหมายตามการออกเสียงในคณะบริหารของรัฐนั้น [44]

ในปี 1959 รัฐวอชิงตันได้ออกเสียงให้ผ่านร่างใช้งบประมาณถึงร้อยละจากทั้งหมดสำหรับงานศิลปสาธารณะที่ใช้ติดตั้งในห้องสมุดของรัฐ (State Library) ในปีคริสต์ศักราช 1962 มีงานหลายชิ้นถูกสร้างขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนงาน “World’s Fair” ที่จัดขึ้นในปีนั้น ต่อมาในปี 1976 กฎหมายที่ใช้ในรัฐวอชิงตัน ได้บังคับจากจำนวนโครงการก่อสร้างโดยงบประมาณภาครัฐทั้งหมด ครึ่งหนึ่งต้องมีการติดตั้งศิลปสาธารณะ นอกจากนี้มหาวิทยาลัย Western Washington State College ยังมีนโยบายศิลปสาธารณะเป็นของตนเอง [45]

นอกจากรัฐวอชิงตัน ยังมีอีกหลายรัฐที่ได้ผ่านกฎหมายในลักษณะเดียวกันในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน เช่น รัฐฟลอริด้าในปี 1974 รัฐโอเรกอน รัฐอลาสก้า ในปี 1976 แต่ด้วยการปกครองระบบสาธารณรัฐ รายละเอียดในร่างกฎหมายว่าด้วยการจัดการนโยบายจะแตกต่างกันในแต่รัฐ นอกจากมียังมีอีก 25 รัฐ ที่อยู่ในขั้นตอนร่างกฎหมายและรอการเข้าสู่สภา [46]

---

[43] Lien Tai-Lan, **Whose Art? — A New Perspective on Public Art Programs in France**, accessed May 7, 2018, available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html.view=detail&layout=over&if=19, quoting Foundation de la France, “Les Nouveaux Commandaires,” accessed May 1, 2018, available from http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/22/le-propos

[44] University of the Art London and Arts Council England, **Percentage for Art,** accessed May 8, 2018, available from https://www.artquest.org.uk/artlaw-article/percentage-for-art-2/

[45] Ibid.

[46] University of the Art London and Arts Council England, **Percentage for Art.**

นอกจากนโยบายสนับสนุนศิลปสาธารณะโดยภาครัฐ ในประเทศสหรัฐอเมริกา ยังมีการลักษณะการสนับสนุนโดยมูลนิธิหรือภาคเอกชน ซึ่งหน่วยงานที่มีผลงานที่ได้รับความสนใจอย่างสูง คือ “Public Art Fund” ในมลรัฐนิวยอร์ก

Public Art Fund เริ่มก่อตั้งในปีคริสต์ศักราช 1977 โดยดอริส ซี ฟรีแมน Doris C. Freeman ถือเป็นผู้อุปถัมภ์และผลักดันด้านงานศิลปะสาธารณะ อีกทั้งซึ่งเคยนั่งตำแหน่ง ผู้อำนวยงานฝ่ายกิจกรรมทางวัฒนธรรมและประธานของสมาคมศิลปะและวัฒนธรรมในเทศมนตรีนิวยอร์ก และผู้สนับสนุนการผ่านกฎหมายหนึ่งเปอร์เซ็นต์สำหรับงานศิลปะ และยังเป็นผู้ก่อตั้ง Public Art Council หรือ คณะกรรมการหรือคณะมนตรีศิลปะวัฒนธรรม [47]

ภายใต้การนำของฟรีแมน องค์กรได้พัฒนาโครงการที่จะผลักดันให้ศิลปะเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญของอาคารที่เป็นพื้นที่สาธารณะ ในปีคริสตศักราช 1977 เขาได้ยุบรวมเป็น Public Art Fund หรือ กองทุนศิลปะสาธารณะสองกองทุนเข้าด้วยกัน นับตั้งแต่เมื่อก่อตั้ง กองทุนเพื่อศิลปะสาธารณะได้นำเสนอการแสดงผลงาน หรือ นิทรรศการของศิลปินจำนวนมากกว่า 400 คน ที่ติดตั้งอยู่ทั่วเขต 5 เขต (Borough) ของนิวยอร์ก ซึ่งทำให้เป็นการง่ายในการดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้อย่างหลากหลาย ถือเป็นการให้คำนิยามใหม่แก่ศิลปะสาธารณะ ที่มีความสัมพันธ์กับแนวทางของศิลปะร่วมสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงเสมอไม่หยุดนิ่ง [48]

พัฒนาการของแนวคิดศาสตร์แห่งการจัดการในประเทศอังกฤษ

Helen Wilkinson อดีตภัณฑรักษ์และปัจจุบันผู้ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการจัดการพิพิธภัณฑ์ในประเทศสหราชอาณาจักร ได้กล่าว เมื่อสำรวจประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการจัดการในอังกฤษ จะเห็นว่ามีแนวโน้มและแนวทางการเปลี่ยนแปลงในด้านศาสตร์และแนวทางปฏิบัติในสายงานโดยในงานวิจัยระดับดุษฎีบัณฑิตได้ศึกษาแนวทางการจัดการพิพิธภัณฑ์ที่เปลี่ยนแปลงระหว่าง ปี ค.ศ. 1960 และปี 2001 มีความเปลี่ยนแปลงในหลายสิ่ง หลายจุดและหลายรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องงบประมาณหรือกองทุนสำหรับนิทรรศการ จากการศึกษากลุ่มตัวอย่าง โดยแบ่งประชากรตามเขตต่างๆ ในอังกฤษ พบว่า มีจำนวนภัณฑรักษ์เพิ่งขึ้นถึง 300% [49]

---

[47] Public Art Fund, **History,** accessed August 30, 2017, available from https://www.publicartfund.org/about/history

[48] Ibid.

[49] Helen Wilkenson, **Learning from History of Curatorship,** accessed April 5, 2017, available from http://www.artandscienceofcuration.org.uk/learning-from-the-history-of-curatorship/

การขยายจำนวนของการจัดการด้านนิทรรศการในช่วงปีทศวรรษคริสต์ศักราช 60 70 และ 80 เกิดมาจากความเสียหายของชุดผลงานศิลปะและบ้านเมือง ตลอดจนพิพิธภัณฑ์ที่เกิดจากสงคราม จึงมีแรงขับในการจัดการสถานการณ์โดยรวม โดยเฉพาะเรื่องโครงสร้าง ทั้งเรื่องระบบการจัดการพิพิธภัณฑ์ เรื่องมาตรฐาน และการจัดการชุดงานศิลปะ จึงทำให้ศิลปะได้รับงบประมาณสนับสนุนจากรัฐ

นอกจากนี้ ยังพบปรากฏการณ์การต่อต้านอุตสาหกรรม ที่ส่งผลในเชิงบวกทำให้มีพิพิธภัณฑ์ที่บริหารโดยรัฐบาลท้องถิ่นเพิ่มขึ้น พิพิธภัณฑ์จะเกี่ยวกับเรื่องชีวิตประจำวันและเศรษฐกิจในท้องถิ่น ยิ่งไปกว่านั้น เฮเลน วิลคินซั่น ยังกล่าวอีกว่า ความสำเร็จในการเพิ่มจำนวนงานนิทรรรศการและการจัดการนั้นมีโชคช่วยด้วย เพราะว่ารัฐบาลมุ่งสร้างแผนการบริหารจัดการศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่เข้าไปเกี่ยวกับภาพใหญ่ของการบริหารจัดการศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่เข้าไปเกี่ยวกับภาพใหญ่ของการบริหารประเทศในเรื่องการซ่อมแซมหรือฟื้นฟูเขตเสื่อมโทรมของเมือง (Urban Regeneration) และแผนการสนับสนุนการท่องเที่ยว ซึ่งอยู่ในโครงสร้างแผนพัฒนาเศรษฐกิจ เมื่องานภัณฑรักษ์เพิ่มจำนวนมากขึ้น โดยมีการยกระดับมาตรฐานของนิทรรศการเพิ่มขึ้นเป็นปัจจัยส่งผลทำให้มีการเพิ่มทุนและการขยายของเนื้อหาหรือประเภทงาน นิทรรศการมากขึ้นเช่นกัน จึงทำให้ขบวนการหรือแนวทางงานของภัณฑ์รักษ์หรือผู้จัดการเปลี่ยนแปลงไปด้วย ยกตัวอย่างในสองกรณีเรื่องราวชีวิตประจำวันได้สะท้อนออกมาในงานศิลปะเพิ่มขึ้น กลายเป็นหัวข้อหรือประเภทงานศิลปะที่สำคัญในพิพิธภัณฑ์ โดยงานประเภทนี้มีลักษณะสำคัญ คือมีการสื่อสารกับผู้ชม คล้ายอยู่ในบทสนทนาที่เปิดรับการตีความของผู้ชมมากขึ้น ถัดมาคือความสนุกสนานกลายเป็นสิ่งสำคัญให้ภัณฑรักษ์ต้องนำมาพิจารณาเช่นกัน การไปพิพิธภัณฑ์สำหรับคนทั่วไปอาจเป็นการออกไปข้างนอก ออกไปเที่ยวสำหรับคนรุ่นใหม่ [50]

ภายหลังในปี 1994 มีการลดจำนวนเงินสนับสนุนของพิพิธภัณฑ์ลงด้วยเหตุผลทางเศรฐกิจ ซึ่งจากปรากฏการณ์ทำให้เห็นถึงบทเรียนที่สำคัญ นั้นคือ การมีกองทุนศิลปะและนิทรรศการไม่ได้หมายความว่า จะทำให้ได้งานศิลปะที่เน้นมีปฏิสัมพันธ์กับคนดู การมีทุนที่จำกัดหรือน้อย อาจทำให้ผู้ที่มีส่วนร่วมในขบวนการพยายามหาวิธีเน้นทำให้งานศิลป์มีปฏิสัมพันธ์กับคนดูมากยิ่งขึ้นก็ได้ ทั้งนี้การที่มีการเพิ่มกลไกหรือขบวนการที่ซับซ้อน อาจยิ่งทำให้ผู้ที่อยู่ในขบวนการลืมมองถึงผู้ชมเป็นสำคัญเช่นกัน จะเห็นว่าขบวนทัศน์และกลไกการจัดการและงานภัณฑรักษ์นั้นเปลี่ยนอยู่เสมอไปตามยุคสมัยและบริบททางการเมือง วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ซึ่งมีผลต่อการได้รับงบประมาณที่เปลี่ยนแปลงมักจะลดลงอาจทำให้เราหลงหวนคิดไปถึงงบประมาณต้นทุนและแนวทางในอดีตที่มีงบประมาณมากว่าเป็นมาตรฐานหรือมาตรวัดของผลงาน ทั้งๆที่ งบประมาณอาจไม่ใช่สิ่งที่สามารถบ่งบอกว่างานศิลป์

[50] Helen Wilkenson, **Learning from History of Curatorship,**

ชิ้นนั้น มีการคำนึงถึงผู้ชมหรือไม่ และกลไกและขบวนการสร้างสรรค์ไม่มีแน่นอนอยู่ละต้องเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยอยู่แล้ว [51]

งบประมาณศิลปะในยุคหลังๆ สำหรับพิพิธภัณฑ์ในแนวคิดแบบประเพณีนิยมหรือแบบระดับชาติลดลง แต่ระดับท้องถิ่นจะเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจมีผลมาจากนโยบายหรือแนวคิดทางการเมือง กล่าวคือ มีการกระจายงบประมาณไปสู่การบริหารส่วนท้องถิ่น มากกว่าจะกระจุกตัวอยู่ที่ในส่วนกลางในพิพิธภัณฑ์หลักๆ แต่หากพิจารณาภายใต้แนวคิดที่ว่า เงินทุนมากทำให้สามารถพัฒนางานศิลปะได้มาก จะทำให้รู้สึกว่า การจัดงานงานศิลป์นั้นทำได้ไม่มีประสิทธิภาพเพราะงบประมาณที่ลดลง แต่เมื่อคิดว่างบประมาณมีน้อยลงแต่ได้กระจายพื้นที่มากขึ้น อาจทำให้ศิลปินและผู้จัดนิทรรศการการต้องตื่นตัวมากขึ้น หรือ หันไปสู่งานที่เน้นการสื่อสารกับผู้คนมากขึ้นก็เป็นได้ ทั้งนี้จะเห็นว่า ปัจจัยสำคัญที่จะมีผลต่องานคือ งานการศึกษาและอบรมให้คนที่มีส่วนรับผิดชอบทั้งผู้เชี่ยวชาญภัณฑรักษ์โดยตรง จะเป็นการสร้างมาตรฐานที่ดีที่สุดในการอุ้มชูและพัฒนางานศิลปะและการแสดงงานศิลปะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[51] Helen Wilkenson, **Learning from History of Curatorship.**

ภาพที่ 1 ตัวอย่างงานศิลปสาธารณะในประเทศต่างๆ (1)

ที่มา: Jimmy Liao, **Nangang Station**, accessed on July 17, 2018, available at https://helloginkgo.com/2015/09/17/lost-in-taiwan-day-2-in-praise-of-jimmy-liao/

ก

ข

ภาพที่ 2 ตัวอย่างพื้นที่ทางศิลปะ

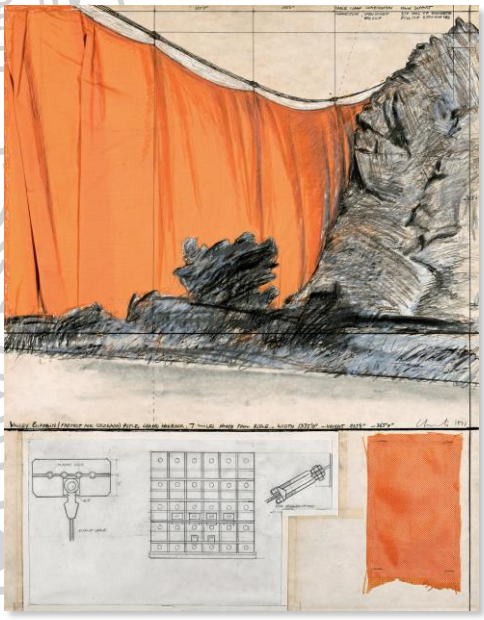
ก) ภาพถ่ายในห้องจัดแสดงประติมากรรมของอียิปต์ พิพิธภัณฑ์ลูฟ กรุงปารีส

ข) ภาพถ่ายพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ

ที่มา: **Louvre Museum**, accessed on July 17, 2018, available at https://www.youtube.com/watch?v=GG5_Rzyr_10, and ศิลป์ พีระศรี, **พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี**, เข้าถึงเมื่อที่ 1 กรกฎาคม 2560, เข้าถึงจาก https://www.travelshaun.com/family-travel-tips/how-to-do-the-louvre-with-young-children/

ก

ข



ภาพที่ 3 *ตัวอย่างงานศิลปสาธารณะในประเทศต่างๆ (2)*

ก) Valley Curtain ศิลปิน Christo Vladimirov และ Jeanne-Claude ประเภท Site Specific และ Land Art ใช้วัสดุเป็นผืนผ้ายาว 400 เมตร โดยใช้พื้นที่ในธรรมชาติใกล้ หุบเขาหนึ่งในเทือกเขา Rocky เมือง Rifle รัฐโคโลราโด้ สหรัฐอเมริกา

ข) ภาพสเก็ตช์เพื่อทำความเข้าใจเรื่องสัดส่วนของศิลปิน

ที่มา: Christo Vladimirov, Jeanne-Claude, **Valley Curtain**, accessed on July 16, 2016 available from http://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain

ก

ข

ภาพที่ 4 ตัวอย่างงานศิลปะร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรม

ก) ภาพผลงาน “Feelings are facts” ปีค.ศ. 2010 โดยศิลปิน Olafur Eliasson และสถาปนิก Ma Yan-song ประเภทงานเฉพาะที่ โดยมีองค์ประกอบ ของ Light Installation จัดแสดงที่ UCCA Beijing 798 Art Zone เมืองปักกิ่ง

ข) ภาพถ่ายผลงานโดยที่ผู้ชมเสามารถเข้าไปอยู่ในงานศิลปะเฉกเช่นกับการเข้าสู่พื้นที่ในสถาปัตยกรรม

ที่มา: Olafur Eliasson, Ma Yan-song, **Feelings are facts**, accessed on 30 May 2018, available on http://www.arshake.com/en/frame-feelings-are-facts-2/ และ Olafur Eliasson, Ma Yan-song, Feelings are facts, accessed on 30 May 2018, available on http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100050/feelings-are-facts

ก

ข

ภาพที่ 5 ตัวอย่างอิทธิพลเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมร่วมสมัย

ก) ภาพถ่ายของผลงานศิลปะชื่อ “Cloud Gate” โดยศิลปิน Anish Kapoor ประเภทประติมากรรมโครงสร้างขนาดใหญ่ ทำจากเหล็กกล้า ที่ตั้งประเทศสหรัฐอเมริกา รัฐชิคาโก

ข) ภาพถ่ายของผลงานสถาปัตยกรรม ชื่อ “ Casa Milà “ โดยศิลปิน Antonio Gaudí ในสไตล์ Art Nouveau โดยจุดเน้นของสถาปัตยกรรมคือ การเน้นเส้นโค้งมากกว่าเส้นตรงในการออกแบบตัวอาคาร

ที่มา: Anish Kapoor, **Cloud Date**, accessed on 18 July, 2018, available at http://the-talks.com/location/cloud-gate/ และ Antonio Gaudí , **Casa Milà**, accessed on 18 July, 2018, available at https://www.picfair.com/pics/05934568-casa-mila-house-designed-by-antonio-gaudi

ก

ข

ภาพที่ 6 ตัวอย่างงานศิลปสาธารณะในประเทศต่างๆ (3)

ก) ภาพถ่ายของผลงาน “A Red Pumpkin” ปี 2006 โดยศิลปิน Kusama Yayoi ประเภทประติมากรรมขนาดใหญ่ ที่สามารถเข้าไปภายใน และภายในได้ใช้เป็นจุดประชาสัมพันธ์ ให้บริการข้อมูลแก่นักท่องเที่ยวบนเกาะ Naoshima ประเทศญี่ปุ่น

ข) ภาพจิตรกรรมชื่อ Pumpkin ปี 1929 โดยศิลปิน Kusama Yayoi ประเภทจิตรกรรมสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 22.3 x 27.5 ซม.

ที่มา: Kusama Yayoi, **A Red Pumpkin**, accessed on July 16, 2018, available at https://publicdelivery.org/yayoi-kusama-outdoor-sculptures/ และ Kusama Yayoi, **Pumpkin**, accessed on July 16, 2018, available at https://www.liveauctioneers.com/item/36732001_original-yayoi-kusama-framed-painting-of-pumpkin

บทที่ 3
นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ 1% โดยรัฐบาลไต้หวัน

รัฐบาลได้ต้หวันได้ประสบความสำเร็จในการริเริ่มนโยบายศิลปสาธารณะในช่วงปลายทศวรรษที่ 20 โดยมีจุดประสงค์หลักของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน มีเพื่อสนับสนุนศิลปสาธารณะและปรับปรุงหรือฟื้นฟูสภาพแวดล้อมของเมืองด้วยการเพิ่มสุนทรียภาพให้กับพื้นที่สาธารณะ ซึ่งคาดหวังว่าจะนำมาประโยชน์มาสู่ประชาชน สาธารณะ ชุมชนและประเทศในด้านต่างๆ เช่น ด้านสังคม วัฒนธรรม ทางการเมือง เศรษฐกิจ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ผลักดันไต้วหันให้ริเริ่มนโยบายรัฐนี้ขึ้น ตลอดจนพัฒนาการในด้านๆต่างที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้อง อันได้แก่ พัฒนาการในวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน ตลอดจนพัฒนาการของนโยบายศิลปสาธารณะของรัฐบาลไต้หวันเช่นกัน

ปัจจัยที่ผลักดันไต้หวันให้ริเริ่มนโยบายศิลปสาธารณะ

1. แรงขับทางการเมืองของประเทศและกระแสการพัฒนาในโลก

ดังที่กล่าวไว้แล้วในบทนำว่า ไต้หวันถือเป็นแรกในทวีปเอเชียที่ผลักดันนโยบายศิลปสาธารณะเป็นผลสำเร็จ โดยเมื่อมองถึงการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมภายในประเทศก่อนช่วงคริสต์ศักราช 1990 ซึ่งเป็นช่วงที่มีริเริ่มนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวันจะเห็นเหตุการณ์หรือจุดเปลี่ยนสำคัญๆดังต่อไปนี้

การพัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจอย่างก้าวกระโดดของไต้หวัน มีส่วนผลักดันทำให้ภาครัฐมีความตื่นตัวกับกระแสโลกาภิวัติ โดยมีการเปิดรับการลงทุนจากต่างประเทศ และการขยายลงทุนของไต้หวันไปสู่ภายนอกประเทศ โดยเศรฐกิจของไต้หวันขยายตัวต่อเนื่องตั้งแต่ปีปลายทศวรรษ ค.ศ. 1940 เรื่อยมาจนปีคริสต์ศักราช 1990 จนถูกจับตามองให้เป็นหนึ่งในเสือสี่ตัวของทวีปเอเชีย ที่เริ่มก้าวจากประเทศกำลังพัฒนา เน้นเกษตรหรืออุตสาหกรรมครัวเรือน เป็นประเทศพัฒนาแล้วที่มีฐานธุรกิจและอุตสาหรกรรมขนาดใหญ่เป็นฐานทางเศรฐกิจ โดยในภาษาอังกฤษได้ใช้คำว่า "Taiwan Miracle” เพื่ออธิบายถึงปรากฏการณ์ดังกล่าว นอกจากนี้ปรากฏการณ์ในช่วงระหว่างปลายทศวรรษสุดท้ายจนถึงช่วงปี 2010 ได้มีความพยายามผลักดันกระแส “Made in Taiwan” ซึ่งเป็นการส่งเสริม

การใช้ป้ายสินค้าทางเศรษฐกิจที่ผลิตในไต้หวันและได้รับการยอมรับเรื่องคุณภาพการผลิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประเภทอุปกรณ์อีเล็กโทรนิกส์[52]

ส่วนในแง่การเมืองและสังคม ไต้หวันถือเป็นประเทศที่อยู่ภายใต้การปกครองด้วยกฎอัยการศึกตั้งแต่ปีคริสตศักราช 1949 จนกระทั่งปี 1987 ได้มีการยกเลิกกฎอัยการศึก ซึ่งตรงกับช่วงก่อนมีการบังคับใช้นโยบายศิลปสาธารณะเพียง 5 ปี สิริรวมเป็นเวลากว่า 38 ปีที่ไต้หวันอยู่ใต้การปกครองในระบบทหาร ซึ่งประชาชนจะไม่มีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิดทางการเมือง[53]

ด้วยปัจจัยการเมืองการปกครองและความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ผนวกกับกระแสโลกาภิวัติ (Globalisation) และการขยายกิจการอย่างธุรกิจการลงทุน ทำให้เกิดการหมุนเวียนของแรงงานและการสื่อสารระหว่างประเทศ จนทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางความคิดและแนวคิดทั้งทางวัฒนธรรม และวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คน หรือที่สามารถใช้คำทางรัฐศาสตร์รวมว่า “Internalisation” ถือเป็นปรากฏการณ์ในสังคมและวิสัยทัศน์ทางการเมืองไต้หวันอย่างกว้างขวาง

เมื่อไต้หวันเข้าสู่ระบบประชาธิปไตยอย่างเต็มตัว มีความพยายามผลักดันนโยบายพัฒนาสังคมในช่วงเปลี่ยนถ่ายทางการเมืองช่วงนี้ในหลายๆด้าน จนมาถึงนโยบายพัฒนาศิลปะร่วมสมัยและโดยเฉพาะอย่างศิลปสาธารณะ สามารถอธิบายได้ด้วยสองข้อคิดเห็นหลัก คือ ประเด็นแรก วิสัยทัศน์ทางด้านเมืองและวัฒนธรรมทางการเมือง โดยวัฒนธรรมทางการเมืองและระบบการดำเนินของฝ่ายบริหาร และอีกประเด็นถัดมา คือ ความพร้อมของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน โดยประเด็นหลังจะขอยกไปวิเคราะห์ในหัวข้อใหญ่

วิสัยทัศน์ทางด้านการเมืองและสังคม นอกจากความพยายามในการพัฒนาเศษฐกิจและผลักดันทำให้ไต้หวันเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่จนประสบความสำเร็จ โดยต่อมาประเทศได้เป็นฐานการผลิตสำคัญของโลก ทางด้านเสื้อผ้าสิ่งทอ และสินค้าอิเล็กทรอนิกส์ ตั้งแต่มีการขยายตัวทางเศรษฐกิจเกือบครึ่งศัตวรรษ 1900 ในปลายของทศวรรษ 90 ไต้หวันได้ผลักดันนโยบายการฟื้นฟูพื้นที่เมือง ภายหลังผ่านช่วงหลังอุตสาหกรรม (Post Industrialisation) ซึ่งเกี่ยวข้องกับนโยบายด้านพัฒนาผังเมืองและพื้นที่เมือง (Urban Space) ซึ่งเป็นไปตามสิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศแถบยุโรป

---

[52] The Economist, “**Taiwan 2.0**,” accessed on May 1, 2018, available on https:/www.economist.com/business/2016/03/26/taiwan-2.0

[53] Lu Pei-Yi, “Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan,” **Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art**, 15, 6 November-December 2015): 92.

มาแล้ว[54] โดยได้วางแผนพัฒนาการก่อสร้างสถาปัตกรรมและภูมิสถาปัตยกรรมของเมือง (urban planning) ให้ดีขึ้น ตลอดจนการฟื้นฟูเขตพื้นที่เมืองที่เสื่อมโทรมและการปรับปรุงและสร้างเขตชุมชนเมืองใหม่ (urban regeneration and community) โดยมีการจัดตั้งหน่วยงานรับผิดชอบโดยตรง อย่าง Department of Urban Planning หรือหน่วยงานผู้รับผิดชอบนโยบายเกี่ยวกับการผังเมือง ตั้งแต่ปี 1973 และยังเป็นหน่วยงานที่ดูแลนโยบายศิลปสาธารณะในช่วงเริ่มต้น (ก่อนที่จะโอนความรับผิดชอบมาสู่กระทรวงวัฒนธรรม) ความพยายามเหล่านี้แสดงถึงการผลักดันวิสัยทัศน์ของเมืองในไต้หวัน และโดยเฉพาะสำหรับเมืองหลวงอย่างไทเป อีกทั้งยังแสดงถึงความต้องการแสดงออกซึ่งวิสัยทัศน์แห่งสังคมใหม่ แสดงถึงการมุ่งสู่ความเป็นเมืองในอุดมคติ[55] ผ่านนโยบายที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมและศิลปะ ซึ่งมีนัยยะทางการเมืองและทางศิลปะวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย

2. ความพร้อมของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันและกฎหมายที่เกี่ยวข้อง

แม้ว่าไต้หวันจะถูกปกครองภายใต้ระบอบทหารเป็นเวลานาน ที่มีการปิดกันเสรีภาพในการแสดงออกทางการเมือง ด้วยการปิดกั้นฝ่ายการเมืองที่อยู่ฝั่งตรงข้าม โดยช่วงเวลานี้ มีการนำผู้ต่อต้านรัฐบาลไปกักขังและทำร้ายร่างกาย จนถึงการฆาตกรรมอย่างลึกลับ จนได้การขนานนามว่า “White Terror Era” อย่างไรก็ดี หลังคริสต์ศักราช 1950 ที่นายพลเจียง ไคเชกได้ถึงแก่อนิจกรรม มีการผ่อนปรนความเข้มงวดลงไปมาก และนโยบายทางการเมืองก็ยังพัฒนาอย่างต่อเนื่องแม้ในช่วงก่อนเลิกกฎอัยการศึก ภายหลังการยกเลิกกฎอัยการศึกอย่างเด็ดขาดในปีค.ศ. 1987 เส้นทางของศิลปะร่วมสมัยก็เปิดกว้างและได้รับสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง โดยรัฐบาลฝ่ายตรงกันข้าม (DDP หรือ พรรค Democractic Progressive Party) ได้รับการเลือกตั้ง ถึงแม้ว่าเส้นทางทางการเมืองจะไม่ราบรื่นแต่ในที่สุด ไต้หวันก็ได้มีพัฒนาการทางการเมืองในระบบประชาธิปไตยแบบเต็มใบในที่สุด[56] ที่เปิดกว้างแก่การสร้างสรรค์และการแสดงออกทางศิลปะ และมีนโยบายเกี่ยวกับการจัดการและส่งเสริมกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรมอย่างจริงจังและอย่างเป็นรูปธรรม

ตัวอย่างของนโยบายเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย คือ การจัดงานนิทรรศการแสดงงานศิลปะร่วมสมัยและหลังสมัยใหม่ระดับชาติและนานาชาติ ที่เริ่มต้นขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1992 โดยครั้งแรก

---

[54] Helen Wilkenson, **Learning from History of Curatorship,** accessed April 5, 2017, available from http://www.artandscienceofcuration.org.uk/learning-from-the-history-of-curatorship/

[55] The Hong Kong Institute of Architects, “Visual Arts: Art and Architecture” (Arts Teaching Kit for Senior Secondary Curriculum, 5-6.

[56] Wikipedia, **White Terror**, accessed on May 15, 2018, available on “https://en.wikipedia.org/wiki/White_Terror_(Taiwan).

ใช้ชื่อว่า The Taipei Biennale of Contemporary Art และต่อมาได้เป็นที่รู้จักกันใน Taipei Biennale ซึ่งถือเป็นงานแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สำคัญที่สุดในไต้หวัน[57]

โดยในปีคริสต์ศักราช 1998 Taipei Biennial ได้ปฏิวัติการจัดการงานแสดงศิลปะในนิทรรศการโดยการได้เชิญภัณฑรักษ์ชาวต่างประเทศเข้ามาจัดงาน เพื่อเป็นการปรับให้เข้ากับกระแสงาน Biennial ที่มุ่งสู่ความเป็นนานาชาติ และเป็นยกระดับชื่อเสียงของศิลปะร่วมสมัยของไต้หวัน ถือเป็นครั้งแรกที่ไต้หวันได้จัดงานแสดงศิลปะระดับนานาชาติ

ปีค.ศ. 1998 เป็นปีเดียวกับที่นโยบายศิลปสาธารณะเริ่มถูกนำมาใช้อย่างจริงจัง จะเห็นว่าทั้งการสร้างนิทรรศการระดับนานาชาติและการนำนโยบายศิลปสาธารณะมาใช้แสดงถึงความพร้อมและความกระตือรือล้นในการยกระดับคุณภาพศิลปะและวงการศิลปะให้ทัดเทียมกับนานาชาติ จนภายหลังมีการออกนโยบายศิลปะสาธารณะ ทำให้ศิลปสาธารณะกลายเป็นประเภทงานทัศนศิลป์ที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วที่สุดในไต้หวัน[58] ปรากฏการณ์เช่นนี้สามารถอธิบายเพิ่มเติมโดยการพัฒนาการในสองมิติหลัก ที่ส่งผลต่อนโยบายศิลปะสาธารณะในประเทศไต้หวันและนโยบาย อันได้แก่ พัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันและ พัฒนาการของนโยบายศิลปะสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวัน

พัฒนาการในด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับนโยบายศิลปสาธารณะ

พัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวัน

วงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน หรือในทุกๆประเทศนั้นมีความเกี่ยวโยงกับสภาพทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในประเทศไต้หวันก็เช่นกัน วงการศิลปะร่วมสมัยมีแนวทางพัฒนาการที่น่าสนใจอยู่หลาย ในหลายๆช่วงเวลา ที่จะมีผลโดยตรงต่อพัฒนาการเชิงรูปแบบของงานศิลปะสาธารณะ นอกจากนี้ยังมีศิลปินในวงการศิลปะร่วมสมัยหลายๆคนยังมีส่วนร่วมต่อการเริ่มต้นของนโยบายศิลปะสาธารณะอย่างเป็นรูปธรรม ในบทความเรื่อง “Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan” โดย Lu Pei-Yi ที่เขียนขึ้นในปี

---

[57] Taipei Fine Arts Museum, **Brief History**, accessed on May 15, 2018, available on https://www.taipeibiennial.org2008ContentPageContents.aspxID=iWtQXTY5yerSII9xW63dlAUWv5DBFdU1&SubID=iWtQXTY5yepbYP0ReEQvvxHGWPPzIVBK&Language=iWtQXTY5yepbYP0ReEQvvxIHCRdaRaeW

[58] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan,** accessed March 15, 2017, available from https://publicart.moc.gov.tw /overview.html2view=detail&layout=overview&id=11

คริสต์ศักราช 2015 ได้มีการหยิบยกศิลปินร่วมสมัยที่ผลงานมีความโดดเด่น ในลักษณะที่สามารถสื่อหรือเป็นตัวแทนของแนวโน้มของศิลปะร่วมสมัยในช่วงนั้นๆอันเกี่ยวข้องศิลปะและสาธารณชน[59]

ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นสามช่วงเวลา ดังนี้ ช่วงต้นเริ่มปีคริสต์ศักราช 1980 ช่วงปีคริสต์ศักราช 1990 เป็นต้นไป และ อีกช่วงเริ่มจากช่วงปีคริสต์ศักราช 2000 เป็นต้นไป

ช่วงปีคริสต์ศักราช 1980-1990

ถือเป็นช่วงก่อนมีการผ่านนโยบายศิลปะสาธารณะเป็นกฎหมายอย่างเป็นรูปธรรม เป็นช่วงที่ประเทศไต้หวัน มีรัฐบาลทหารและปกครองภายใต้กฎอัยการศึก (Martial Laws) เป็นเวลาที่สาธารณะนั้นถูกควบคุมและสอดส่องอย่างเคร่งครัด การแสดงออกต่างๆทางศิลปะถือว่าเป็นการเคลื่อนไหวทางสังคมและมีอุปสรรคในการดำเนินการ ภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ที่หยั่งรากลึกไปถึงการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้าง ทั้งด้านสังคมและเศรษฐกิจ โดยเหตุปัจจัยสำคัญในการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ คือ นโยบายการย้ายฐานการผลิตทางอุตสาหกรรมในไต้หวัน ไปสู่สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งทำให้ประชาชนฐานราก หรือชนชั้นแรงงานถูกเลิกว่าจ้างงานเป็นจำนวนมาก อันมีผลต่อโครงสร้างทางสังคมของไต้หวันอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าไต้หวันในช่วงยุคนี้ได้เปลี่ยนจากสังคมที่ประชาชนฐานรากของตน ซึ่งเคยเป็นแรงงานสำคัญในระบบอุตสาหกรรมของประเทศ มาสู่สังคมของประเทศหลังอุตสาหกรรมหรือประเทศพัฒนาแล้ว เหมือนกับประเทศในยุโรปหรือญี่ปุ่น โดยมีการเสาะหาแรงงานจากประเทศอื่นหรือในประเทศอื่นมาทดแทน[60]

จากปรากฏการณ์ดังกล่าว ส่งผลทำให้ศิลปินนำเหตุการณ์และผู้คนในช่วงการเปลี่ยนผ่านนำมาเป็นหัวข้อในงานศิลปะ และสืบเนื่องมาจากเนื้อหาของงานศิลปะนั้น มักเกี่ยวโยงกับประชาชนฐานราก และ ปัญหาเชิงสังคมและเศรษฐกิจ ทำให้งานศิลปะและศิลปินประเภทที่เกี่ยวกับสังคมมาอยู่ในกระแสนิยมอย่างอัตโนมัติ และหลายๆครั้ง ศิลปินได้ใช้สถานที่เปิด เพื่อเป็นที่สนใจแค่สาธารณะ แม้ว่าจะอยู่ภายใต้กฎหมายที่เคร่งครัดหรือระบบการปกครองที่ปิดกั้นและมีการจำกัดเสรีภาพการแสดงออกก็ตาม ศิลปินหลายๆคนยังคงแสดงผลงานในที่สาธารณะ[61]

วู มา ลี (Wu Ma Li) ถือเป็นหนึ่งศิลปินที่ได้ร่วมบุกเบิกศิลปะสาธารณะในไต้หวัน โดยตั้งแต่ปลายทศวรรษคริสตศักราช 1980 เขาได้มีบทบาทสำคัญในการแนะนำรูปแบบศิลปะตะวันตกทั้งรูปแบบและทฤษฎีมาสู่ประเทศไต้หวัน โดยในช่วงปลายทศวรรษคริสตศักราช 1990 งานของวู มา

---

[59] Lu Pei-Yi, "Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan," **Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art**, 15, 6 November-December 2015): 91-101.

[60] Ibid, 92.

[61] Ibid, 95.

ลี จะมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม ซึ่งในหลายชิ้นงาน ได้กลายเป็นที่กล่าวขวัญ และสร้างกระแสวิจารณ์ในสาธารณชน ก่อให้การถกเถียงและการอภิปรายกันอย่างกว้างขว้าง จนถึงขั้นมีการเผชิญหน้าระหว่าง ศิลปิน ผู้จัด ผู้ชม เจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งเป็นประชาชนในสังคม หรือ พื้นที่ที่งานศิลปะได้ไปจัดแสดงอยู่[62]

ผลงานชิ้นสำคัญในช่วงปีคริสตศักราช 1980 ถึง 1990 มักจะเป็นงานที่ถูกจัดอยู่ในประเภท ศิลปะเชิงความคิดวิพากษ์ (Critical Art) และ ศิลปะการเมือง (Political Art) อย่างเช่น ผลงานชื่อ “Stories of Women from Hsingchung” เป็นการบันทึกเรื่องราวของคนงานหญิงในโรงงานเสื้อผ้าในเมือง Hsingchung ซึ่งอยู่ในเทศมณฑลนครไทเป (Taipei County) ถือเป็นงานศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสะท้อนภาพสังคม หรือ ใช้ปัญหาทางสังคมในการสร้างศิลปะ[63]

“Art as Environment, a cultural action at the Plum Tree Creek (2010-2012)” (ดูภาพที่ 9 ประกอบ) เป็นชื่อของนิทรรศการของศิลปิน วู มา ลี ที่มีลักษณะเป็นการมองย้อนหรือบทสรุปทางความคิด เพื่อสะท้อนภาพความคิดและการตอบคำถามส่วนตัวของศิลปินที่เกี่ยวกับการเดินทางในฐานะศิลปินไต้หวันคนหนึ่ง ในช่วงเวลาที่ผ่านมาตั้งแต่ปลายทศวรรษคริสตศักราช 1990 อีกงานหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environment Art) เช่นกัน ภายใต้ชื่อ “Tropic of Center Environmental Art Action (2006-2007)” โดยจุดเด่นของงานชิ้นนี้ ได้เปลี่ยนงานประจำปีของเมืองให้กลายเป็นงานศิลปะสัมพันธ์ที่อาศัยการมีส่วนร่วมของผู้ชมงานศิลปะสะท้อนแนวคิดของศิลปินที่ว่า “ศิลปินกลายเป็นประชาชนผู้อยู่อาศัยและผู้อยู่อาศัยเป็นศิลปิน”[64]

นอกจากนี้ ในงานนิทรรศการนี้ ยังมีโครงงานศิลปะ ที่ได้เข้าไปร่วมมือกับรัฐบาลท้องถิ่นโดยได้เขียนนโยบายแทรกแซง (Intervention Policy) ในการเปลี่ยนแปลงมุมมองของเทศมนตรีเมืองนิวไทเปในโครงการเกี่ยวกับการออกแบบผังเมือง ในชื่อ “New Taipei City’s Vision of Grand River” แสดงให้เห็นว่า ศิลปะสามารถเปลี่ยนจากเพียงเป็นแค่แนวคิด มาสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม อีกทั้งยังเป็นการเน้นถึงวิธีและกระบวนการแทนที่ผลลัพธ์และสร้างความสัมพันธ์และกิจกรรม เท่าๆกับหรือมากกว่าการสร้างชิ้นงานเพียงอย่างเดียว[65]

ทั้งนี้ เมื่อผู้วิจัยทำการสำรวจแนวทางงานศิลปะวู มาลี ในช่วงเวลาที่ผ่านมา ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1990 จวบจนงานสุดท้ายที่ได้แสดงไว้ข้างต้นจะเห็นพัฒนาการทางรูปแบบและแนวคิดของงานศิลปะโดยศิลปินผู้นี้ได้ โดยสามารถสรุปถึงสาระสำคัญได้ดังนี้

---

[62] Lu Pei-Yi. (2015). “Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan, 95-96

[63] Ibid, 96.

[64] Ibid, 97.

[65] Ibid.

ผลงานศิลปะของ วู มา ลีนั้นถือเป็นงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสะท้อนสภาพสังคม วิพากษ์สังคม รวมถึงในระยะหลัง ยังจับเรื่องเกี่ยวกับการเมืองและสิ่งแวดล้อม การเมืองและชุมชน โดยนอกจากจะเป็นผู้จัดและสร้างงานศิลป์ เขายังได้เป็นผู้ส่งเสริมและนำความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยรูปแบบใหม่ๆ มาสู่วงการศิลปะร่วมสมัยของไต้หวัน โดยได้แปลหนังสือเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะประเภทใหม่ๆ เช่น ศิลปะชุมชน ศิลปะสัมพันธ์ เป็นต้น[66] นอกจากนี้ศิลปินยังได้เน้นคุณสมบัติความเป็นสาธารณะ เน้นการเข้าไปมีส่วนร่วมกับชุมชน สร้างสัมพันธ์กับผู้คนในสาธารณะ และเน้นกระบวนการแทนที่ผลลัพธ์ เน้นปฏิกิริยาของผู้คนที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานหรือเข้ามามีส่วนร่วมในงาน มากกว่าตัวชิ้นงานที่จะถูกสร้างขึ้น[67]

ช่วงปีคริสต์ศักราช 2000-2007

ในช่วงสิบปีแรกหลังการเข้าสู่ปีคริสตวรรษ 2000 หรือช่วงสหศวรรษใหม่ ถึงแม้ว่าจะพบปรากฏการณ์การเลื่อนหายไปของศิลปะการเมืองแบบวิจารณ์ตรงไปตรงมา ในขณะเดียวกัน ก็มีกระแสกลุ่มศิลปินหน้าใหม่ ที่ยังมีอายุน้อยในไต้หวันเริ่มหันมสนใจปัญหาทางสังคมและการเมืองมากขึ้น แต่ได้แสดงออกมาผ่านแนวคิดเชิงปัจเจกนิยม และ ในภาวะอัตวิสัย โดยมีให้นิยามใหม่ที่บรรยายถึงความรู้สึกของศิลปินที่เป็นคนรุ่นใหม่ และงานศิลปะของพวกเขา เช่น ศิลปะแห่งความความหงุดหงิดหรือความขับข้องใจ (Art of Frustration) หรือภาวะแห่งความอ่อนไหวทางความรู้สึกสูง (Micro-sensibilities) ซึ่ง Huang Chien-Hung ผู้ให้นิยามดังกล่าว ได้เสริมอีกว่า ลักษณะเฉพาะเหล่านี้ แม้ไม่ได้มีการบันทึกออกมาเป็นลายลักษณ์หรือเขียนถึง แต่ก็เป็นที่เข้าใจว่ามีอยู่ [68]

คุณสมบัติของความเป็นปัจเจกบุคคลในสังคมยุคปัจจุบันในไต้หวัน มักจะประกอบไปความน่ารักน่าเอ็นดู (Cuteness) และ ความหลีกหนี (Detachment) ซึ่งอาจเป็นภาวะหรือรูปแบบการต่อต้านหรือหลีกหนีจากปัญหาทางสังคม เป็นอาการการหลอกตัวเองด้วยสิ่งสมมุติฐาน (Pseudo-social Issues) โดยปัจจัยสำคัญในปรากฏการณ์คนรุ่นใหม่เกิดความรู้สึกตัดขาดหรือหลีกหนีจากความจริงทางสังคมอาจมีดังต่อไปนี้ เช่น ความไร้สมรรถภาพการเมือง ความล้มเหลวของสังคมประธิปไตยแบบพหุนิยม (Pluralistic Democratic) เป็นต้น[69] ทั้งสองวาทกรรมทางการเมืองอาจสามารถ

---

[66] เมื่อนำพัฒนาการของเนื้อหาและรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยในช่วงเวลาดังกล่าว ไปเปรียบกับกับผลงานศิลปสาธารณะจริงที่เกิดจากนโยบายศิลปะสาธารณะของไต้หวัน ที่เกิดในช่วงเวลาที่ไล่เลี่ยกัน จะพบว่ามีความสอดคล้องกันอย่างมีนัยยะสัมพันธ์ โดยผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ในเชิงลึกในบทที่ 5

[67] Lu Pei-Yi. (2015). “Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan,” 96-97

[68] Ibid, 96-97

[69] Ibid, 98-101

นำมาใช้สรุปถึงแนวโน้ม และช่วงวิวัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน ระหว่างปี 2000-2007

ช่วงปีคริสต์ศักราช 2008 เป็นต้นไป

ตั้งแต่ปีคริสตศักราช 2008 มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองภายในประเทศและการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจในระดับโลกที่มีความสัมพันธ์กับพัฒนาการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวันอย่าง ปรากฏการณ์เศรษฐกิจโลกชะลอตัว ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองภายในประเทศเกิดขึ้นเมื่อพรรคการเมือง KMT ได้ขึ้นสู่อำนาจ โดยพรรคมีนโยบายเอื้อจีน (Pro-China Policy) โดยสนับสนุนการสานความสัมพันธ์กับรัฐบาลจีน โดยการเปลี่ยนแปลงทั้งสองก่อให้เกิดการวิพากวิจารณ์ในวงการศิลปะร่วมสมัยของไต้หวันในวงกว้าง ทั้งต่อตัวงานศิลปะและวงการศิลปะด้วย [70]

ในปีคริสต์ศักราช 2014 ศิลปินหนุ่ม Huang Po-chih ได้สร้างสรรค์ผลงานในชื่อ “ Production Line - Made in China & Made in Taiwan ” เป็นตัวอย่างผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์โดยได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลานี้ ผลงานของเขาใช้เนื้อเรื่องชีวิตส่วนตัวของศิลปินเอง ซึ่งเกี่ยวกับชีวิตการทำงานของมารดาของศิลปิน ผลงานมีนัยยะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไต้หวัน หลังการย้ายฐานการผลิตในไต้หวันไปสู่ประเทศจีนแทน สะท้อนความเป็นสากลของระบบทุนนิยม ที่มีผ่านประสบการณ์ส่วนตัวของบุคคลทั่วๆไป ผลงานชิ้นนี้ของ Huang Po-chih ได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์ว่า มีความแยบยลในฐานะศิลปินหน้าใหม่ สะท้อนงานศิลปะในยุคนั้นที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับโครงสร้างหรือระบบของโครงสร้างในวงการศิลปะ (Art System) ในระบบทุนนิยม โดยได้อาศัยการสร้างความร่วมมือระหว่างฝ่ายต่างๆ ที่เป็นตัวแทนของสาขาต่างๆเพื่อสร้างสถานการณ์ที่ต่างฝ่ายต่างได้ประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งสะท้อนได้ว่า หน้าที่ของศิลปะกลายเป็นส่วนต่อประสานเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Interface for Change) นอกจากนี้ ในวงการการจัดการศิลปะร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรฐกิจยังส่งผลให้มีการถกเถียงเกี่ยวกับสถานภาพของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ สภาพแวดล้อม หรือ นิเวศวิทยาของวงการศิลปะ (Overall Artistic Ecology) และการจัดการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม หนึ่งในข้อสรุปที่ได้จากการถกเถียงดังกล่าว พบว่า ศิลปะมีการทดลองใช้หลากหลายสื่อเพื่อสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและการเคลื่อนไหวทางการเมืองและศิลปะ และการเคลื่อนไหวของขบวนการทางสังคมต่างๆ (Social Movements) ตัวอย่างเช่น ในงานแสดงศิลปะ Taipei Biennial ประจำปีคริสต์ศักราช 2008 มีการแสดงงานที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม โดยใช้หัวข้อหลักในชื่อ “Politics as Art” หรือ “การเมืองคือศิลปะ” และต่อมาในปีคริสต์ศักราช 2010 ในงานแสดงศิลปะ Taipei Biennial

[70] Lu Pei-Yi. (2015). “Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan,”98-101.

ประจำปีคริสต์ศักราช 2010 ได้ยกแนวคิดที่ยอกย้อนกัน ภายใต้หัวข้อ “Art as Politics” หรือ “ศิลปะคือการเมือง” โดยศิลปินได้มองไปยังโครงสร้างหรือกลไกภายในของศิลปะ และ ปัญหาเชิงสถาบันในวงการศิลปะ นอกจากนี้ยังมีการตีแผ่เรื่องวิTการสร้างสรรค์งาน การบริโภค การเผยแพร่ศิลปะ รวมถึงการเปิดกว้างในการมีส่วนร่วมวิพากษ์วิจารณ์สถาบันศิลปะต่างๆ (Institutional Critique)[71]

พัฒนาการของนโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวัน

ตัวบทกฎหมายเกี่ยวกับการจัดการศิลปสาธารณะในไต้หวัน

กฎระเบียบการติดตั้งศิลปะสาธารณะนั้นปรากฏอยู่ในกฎหมายชื่อว่า “Culture and Arts Reward Act” ที่ออกมาให้กระทรวงวัฒนธรรมเป็นผู้ดูแลการบังคับใช้ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1998 โดยเรื่องที่ว่าเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะโดยตรง มีอยู่ 2 มาตราที่ปรากฏในบทที่ 2 ที่ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับ ภูมิสภาวะทางศิลปะ หรือ “Cultural Environment” [72] ดังนี้

“มาตรา 8 ต้องมีการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและเพิ่มพูนภูมิทัศน์และสิ่งแวดล้อมของแต่ละสถานที่ โดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องหรืออยู่ในอำนาจการดำเนินการเป็นผู้กำหนดกฎให้เป็นมาตรฐานในเรื่องรูปแบบทางสถาปัตกรรมและภูมิสถาปัตยกรรม สำหรับอาคารหรือโครงสร้างการก่อสร้างนั้นๆ”

“มาตรา 9 อาคารของรัฐจะต้องมีการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ เพื่อการเพิ่มความสวยงามหรือสุนทรียภาพแก่ตัวอาคารและพื้นที่แวดล้อม มูลค่าของงานศิลป์นั้นๆ จะต้องไม่น้อยกว่า 1% กว่างบประมาณการก่อสร้างอาคารทั้งหมด สำหรับโครงการก่อสร้างขนาดใหญ่ งานศิลป์ที่นำมาติดตั้งมูลค่าไม่จำกัดเรื่องส่วนแบ่งงบประมาณเช่นเดียวกับอาคารทั่วไปและหากมีการใช้จ่ายงบประมาณมากกว่า 1% จะมีการให้รางวัลแก่ผู้รับผิดชอบหรือผู้บริหาร หรือผู้ใช้อาคารนั้นๆ จะได้รางวัลจากภาครัฐ โดยจะมีหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเป็นผู้จัดการ งานศิลปะสาธารณะ สามารถหมายถึงงานสองมิติหรือสามมิติ หรืองานสร้างสรรค์ทางศิลปะใดๆ ที่ใช้เทคนิคหรือวัสดุหลากหลายแบบ กฎการติดตั้งงานศิลป์ให้หน่วยงานที่รับผิดชอบตาม บรรทัดหนึ่งและสองของบัญญัตินี้ ในการ

---

[71] Lu Pei-Yi. (2015). “Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan,”99-101.

[72] สามารถดูเพิ่มเติมตัวบทกฎหมายต้นฉบับ ฉบับภาษาอังกฤษ ได้ที่ Ministry of Culture, “**Culture and Arts Reward Act**,” 2002, accessed March 15, 2017, available from https://law.moj.gov.tw/Eang/LawClassLawContent.aspx?PCODE=H0170006

ดำเนินการ ภายหลังหารือกับหน่วยงานกำกับดูแลหรือฝ่ายก่อสร้างอาคารรัฐของรัฐสภา และหน่วยงานที่มีหน้าที่เกี่ยวกับการจัดการการก่อสร้างอาคารในรัฐบาลกลาง”

โดยได้มีการบังคับใช้กฎหมายฉบับดังกล่าวในปีคริสต์ศักราช 1992 อย่างไรก็ดี ยังไม่มีการติดตั้งโครงการศิลปะสาธารณะอย่างแพร่หลายนัก เนื่องจากหน่วยงานของรัฐผู้ที่กฎหมายบังคับให้เป็นผู้รับผิดชอบติดตั้งศิลปสาธารณะลงไปบนพื้นที่ยังไม่มีความเข้าใจในวิธีการปฏิบัติ จึงได้มีการริเริ่มโครงการการทดลองการติดตั้งศิลปะสาธารณะโดยได้อนุมัติงบประมาณจำนวนหนึ่งให้กับศูนย์วัฒนธรรมจำนวน 9 แห่งและมอบมายให้ศูนย์วัฒนธรรมในการบริหารโครงการดังกล่าวให้เสร็จสิ้น โดยแนวคิดนี้ได้ริเริ่มโดย Virginia Chen[73] เธอได้กล่าวในช่วงระหว่างการสัมภาษณ์กับผู้วิจัย เป็นช่วงการเรียนรู้ เพื่อหาวิธีการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะที่เหมาะสม จนในที่สุด ในปี 1998 มีการออกระเบียบการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะ หรือ Regulations Governing the Installation of Public Artwork[74] อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งในระยะเวลาต่อมามีพัฒนาการและเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา อย่างเช่น ในปี 2008 มีการเพิ่มกฎเข้าไป จากเดิม 21 ข้อ เป็น 35 ข้อ[75] ซึ่งระบุรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการจัดโครงการศิลปะสาธารณะและบุคคลหรือคณะบุคคล อีกทั้งหน่วยงานที่มีความรับผิดชอบอย่างละเอียด โดยสามารถยกรายละเอียดสำคัญออกมาได้ดังนี้

ในบัญญัติ 2 ถึง 7 ว่าด้วยหลักการทั่วไป ผู้วิจัยได้ยกข้อมูลสำคัญมาสรุปไว้ ดังนี้

1. แผนการจัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะ หมายถึง ระเบียบต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน การจัดงานฟังก์ชั่นต่างๆ การมีส่วนร่วมของสาธารณชน การประชาสัมพันธ์ทางการศึกษา หรือ ประสัมพันธ์ผ่านกิจกรรมทางศึกษา การบริหารจัดการ การอนุรักษ์หรือการดูแลรักษางานศิลป์และกิจการอื่นๆที่เกี่ยวข้องทั้งหมด

---

[73] เป็นผู้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยเกี่ยวกับตัวอย่างงานศิลปสาธารณะ ในตำแหน่งกรรมผู้จัดการและภัณฑารักษ์ของบริษัท Shalom Arts Consulting, INC ซึ่งได้เข้าร่วมในโครงการศิลปะสาธารณะกับ Taipei City’s Department of Rapid Transit และหน่วยงานของรัฐอื่นๆ อีกหลายครั้ง โดยผลงานศิลปะสาธารณะที่เขาได้เข้าไปเป็นภัณฑารักษณ์ ชื่อ Heroric Nature--Photo Finish โดย ศิลปิน David Gerstein ขนาด 1000x391x320 ซม. ในปีค.ศ. 2013 ได้รับรางวัล Creativity Awards ในพิธีแจงรางวัล The Fifth Public Arts Awards ที่ได้จัดขึ้นในปี 2016

[74] เป็นชุดกฎหมายเดียวกับ “Regulations for the Sponsorship of Art and Culture” ที่ออกในปี 1992 ต่อมามีการเปลี่ยนเป็นชื่อเป็นตามที่ปรากฏ

[75] Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed March 15, 2017, available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html2view=detail&layout=overview &id =11

2. บุคคลหรือกลุ่มบุคคล หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการนโยบาย มีดังต่อไปนี้ 2.1 หน่วยงานผู้รับแผนการจัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะมาดำเนินการดังกล่าว หมายถึง หน่วยงานที่จะต้องรับกฎระเบียบนี้ไปใช้ในการติดตั้งผลงานศิลปสาธารณะในพื้นที่ความรับผิดชอบของตน ในโครงการการก่อสร้าง อาคารหรือโครงสร้างการก่อสร้างต่างๆ 2.2 หน่วยงานผู้มีหน้าที่ตรวจตราผลการดำเนินงาน หมายถึง หน่วยงานกลางของรัฐ หรือ ประจำมณฑล เมือง หรือเขตปกครองท้องถิ่นอื่นๆ ที่มีหน้าที่ในการเข้าตรวจตราว่ามีผลการดำเนินการบังคับใช้ระเบียบข้อบังคับดังกล่าวหรือไม่ หรืออย่างไร 2.3 คณะกรรมการผู้มีหน้าที่ตัดสินและประเมินผลงานศิลปะสาธารณะ หมายถึงกลุ่มบุคคลผู้เป็นผู้เชี่ยวชาญในสาขาอาชีพ มีหน้าที่ช่วยเหลือหน่วยงานผู้รับแผนการจัดการติดตั้งศิลปสาธารณะมาดำเนินการ ในการคัดเลือกงานศิลป์ ผ่านวิธีการต่างๆ เช่น การจัดซื้อหาในราคาที่เหมาะสม โดยอาศัยความรู้เกี่ยวกับราคาในตลาดมาใช้ประโยชน์ก่อนมีการตัดสินใจซื้อ

ต่อมาในบัญญัติ 8-10 ว่าด้วยโครงสร้างของคณะกรรมการของหน่วยงานผู้มีหน้าที่ตรวจตราผลการดำเนินงาน ผู้วิจัยได้ยกข้อมูลสำคัญไว้ดังนี้

1. คณะกรรมการฯดังกล่าวจะประกอบด้วย จำนวนอย่างน้อยตั้งแต่ 9 คนและสูงสุดได้ถึง 15 โดยจะต้องประกอบไปด้วยตัวแทนจากหน่วนงานผู้รับแผนการ จัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะหรือหน่วยงานของรัฐอื่นๆ ทั้งนี้ตัวแทนจากหน่วยงานต้องไม่เกิน 1 ใน 4 ของจำนวนกรรมการทั้งหมด โดยระบุให้มีหัวน้าคณะกรรมการเป็นผู้อำนวยการหรือรองผู้อำนวยการของหน่วยงานผู้รับแผนการติดตั้งศิลปสาธารณะมาปฏิบัติ

2. นอกเหนือจากนั้น คณะกรรมการคนอื่นจะต้องมาจากภาคเอกชน ที่ไม่ใช่เป็นตัวแทนจากหน่วยงานของรัฐบังคับให้อย่างน้อยหนึ่งคนต้องมาจากสายอาชีพดังต่อไปนี้ 2.1. ทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจารณ์ศิลปะ ศิลปประยุกต์ ศิลปศึกษา และผู้จัดการทางศิลปะ 2.2 พื้นที่และสภาพแวดล้อม ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบพื้นที่เมือง การออกแบบอาคาร หรือภูมิทัศน์สถาปัตยกรรม 2.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านอื่นๆเช่น วัฒนธรรม การสร้างชุมชน กฎหมายและอื่นๆ 2.4 ตัวแทนจากองค์กรของรัฐที่เกี่ยวข้อง

3. หน้าที่ของคณะกรรมการฯ ดังกล่าวมีดังนี้ 3.1 เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับนโยบายต่างๆที่เกี่ยวแผนการ การติดตั้ง การประชาสัมพันธ์ด้านการศึกษา การจัดการ และการดูแลรักษาสำหรับโครงการศิลปะสาธารณะตามที่กฎหมายบัญญัติ 3.2 ตรวจตราแผนการต่างๆอันสืบเนื่องจากการติดตั้งศิลปสาธารณะ 3.3 ตรวจตราการบริจาคงานศิลปะสาธารณะ 3.4 และงานด้านอื่นๆที่เกี่ยวกับการอุดหนุนงบประมาณ การให้คำแนะนำ การมอบรางวัล และกิจการการบริหารหรือการจัดการทั่วๆไป 4. นอกจากหน้าหลักทั้งสี่ข้อ กรรมการยังมีความรับผิดชอบในการตรวจตรารายชื่อผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆและจดบันทึกลงในคลังรายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับโครงการการติดตั้งศิลปสาธารณะอัน

ได้แก่ ศิลปินงานทัศนศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการ หรือ “Database of Public Arts, Visual Arts Experts and Scholars”

ในบัญญัติ 11- 16 ว่าด้วยคณะทำงานและการรายงานผลการดำเนิน ผู้วิจัยได้ทำการสรุปไว้ดังนี้

1. หน่วยงานผู้รับแผนการจัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะมาดำเนินการ จะเป็นผู้จัดตั้งคณะทำงาน จำนวนอย่างน้อยตั้งแต่ 5 คน และสูงสุดได้ถึง 9 ที่มาจากสายอาชีพดังต่อไปนี้ 1. ทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปิน นักวิจารณ์ศิลปะ ศิลปประยุกต์ ศิลปศึกษา และผู้จัดการทางศิลปะ 2. พื้นที่และสภาแวดล้อม ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบพื้นที่เมือง การออกแบบอาคาร หรือภูมิทัศน์สถาปัตยากรรม 3. ผู้เชี่ยวชาญด้านอื่นๆ เช่น วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม กฎหมาย และอื่นๆ 4. ตัวแทนจากหน่วยงานผู้รับแผนการจัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะมาดำเนินการ โดยจำนวนของคณะทำงานจำนวนไม่ต่ำกว่ากึ่งหนึ่งจะต้องมาจากรายชื่อใน คลังรายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับโครงการการติดตั้งศิลปสาธารณะ อันได้แก่ ศิลปินงานทัศนศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการ หรือ “Database of Public Arts, Visual Arts Experts and Scholars”

2. ได้มีการกำหนดขอบเขตเวลาไว้อย่างชัดเจน เกี่ยวกับการก่อตั้งคณะทำงานขึ้นมา โดยระเบียบได้ระบุให้ภายในระยะเวลาสามเดือน หลังมีการเซ็นสัญญาโครงการก่อสร้างอาคารหรือโครงสร้างสาธารณะต่างๆ ระหว่างหน่วยงานผู้รับ แผนการจัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะและสถาปนิก วิศวกร และผู้รับเหมาก่อสร้างควรจะต้องมีการตั้งคณะทำงานขึ้นมา โดยหน้าที่สำคัญของคณะทำงานดังกล่าวมีดังนี้ 2.1 ร่างแผนการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ 2.2 ดำเนินการการติดตั้งแผนดังกล่าว หลังได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการของหน่วยงานผู้มีหน้าที่ตรวจตราผลการดำเนินการงานแผนงานฯ อันร่วมถึงขั้นตอนการคัดเลือกงานศิลป์ การมีส่วนร่วมของสาธารณะ การประเมิน การตรวจสอบและตรวจตราในรายละเอียดและขั้นตอนต่างๆ 2.3 ร่างและเขียนรายงานผลสรุป และ 2.4 หน้าที่และความรับผิดชอบงานอื่นๆ

ในบัญญัติ 17 ถึง 20 วิธีการสรรหางานศิลปะสาธารณะ และการประชุมที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ดังนี้

1. คณะทำงานฯจะต้องใช้หนึ่งในวิธีดังต่อไปนี้ในการเลือกสรรชิ้นงานศิลปสาธารณะ โดยคำนึงลักษณะของตัวอาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่งานศิลปสาธารณะจะเข้าไปติดตั้ง และต้องได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการของหน่วยงานผู้มีหน้าที่ตรวจตราผลการดำเนินงาน และได้แจงถึงวิธีการสรรหางานศิลปสาธารณะมาติดตั้งลงบนพื้นที่อาคารหรือสถานที่ โดยสามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 แบบหลักด้วยกัน ดังนี้ 1 การการคัดเลือกแบบเปิด หรือ “Open Selection" โดยเปิดโอกาสให้ใครจะสมัครก็ได้ โดยจะต้องมีการประกาศแผนการติดตั้งโครงงานศิลปะสาธารณะดังกล่าวแก่สาธารณะ หลังจากนั้นจะมีการประชุมคัดเลือกผลงานที่เหมาะสม 2 การคัดเลือกจากศิลปินผู้รับเชิญให้เข้าประชันผลงาน

หรือ “Invitaitonal Competition” ศิลปินหรือกลุ่มศิลปินจำนวนสองรายขึ้นไป หรือมากกว่านั้น โดยศิลปินที่เข้าร่วม สามารถนำเสนอแผนงานการสร้างสรรและติดตั้ง โดยคำนึงถึงเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น หลังจากนั้นจะมีการประชุมคัดเลือกผลงานที่เหมาะสม 3 การว่าจ้างศิลปินให้สร้างงานศิลปะสาธารณะโดยตรง หรือ “Commissioned Work” ศิลปินหรือกลุ่มศิลปินจำนวนสองรายขึ้นไปได้รับเชิญมาสร้างสรรงานศิลปะ โดยคำนึงถึงเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น หลังจากนั้นจะมีการประชุมคัดเลือกผลงานที่เหมาะสม 4 การประมาณการจัดซื้อซื้องานศิลปะที่เสร็จเรียบร้อยจากศิลปินมาใช้ติดตั้ง หรือ “Evaluation-Choice Procurement” หรือ โดยคำนึงถึงเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น หลังจากนั้นจะมีการประชุมอนุมัติซื้อผลงานที่เหมาะสม

2. ในบทกฎหมายว่าไว้ด้วยวิธีการสรรหาผลงานศิลปะสาธารณะนี้ นอกจากจะมีการกำหนดห้วงเวลาในการดำเนินงานการสรรหาและขบวนการนำเสนอผลงานโดยศิลปินอย่างชัดเจน ยังได้มีบทบัญญัติอันกำหนดให้หน่วยงานผู้มีหน้าที่ตรวจตราผลการดำเนินงานเป็นผู้คัดเลือกกรรมการผู้ทำหน้าที่ดูแลและจัดการการสรรหางานศิลปะสาธารณะขึ้น โดยมีกำหนดให้ คณะกรรมการชุดนี้มีจำนวน 5 ถึง 9 คน ต้องประกอบด้วย กรรมการที่มาจากคณะทำงานฯ ผู้เชี่ยวชาญหรือนักวิชาการที่อาศัยอยู่ในประเทศไต้หวัน โดยคณะทำงานฯเป็นผู้เสนอรายชื่อ โดยกรรมการไม่น้อยกว่ากึ่งหนึ่งต้องเลือกมาจากรายชื่อในคลังรายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับโครงการการติดตั้งศิลปสาธารณะ หรือ Database of Public Arts, Visual Arts Experts and Scholars โดยคำนึงซึ่งสาขาของผู้เชี่ยวชาญให้สอดคล้องกับลักษณะงานที่อยู่ในการตัดสิน

ในบัญญัติ 21 ถึง 25 การประเมินและการต่อรองราคางานศิลปะ หรือการบริหารจัดสรร ตรวจสอบงบประมาณการจัดจ้างศิลปินที่ได้รับการคัดเลือกให้เข้าทำงาน สรุปได้ดังนี้

1. ภายหลังมีการจัดทำรายงานผลการคัดเลือกศิลปินหรืองานศิลป์ จะต้องมีการจัดการประชุมระหว่างคณะกรรมการกลุ่มต่างๆ รวมถึงศิลปินหรือกลุ่มศิลปินที่ได้รับเลือก จะมีการปรึกษาและคุยเพื่อหาข้อสรุปถึงการจัดการงานศิลปสาธารณะ รวมถึง รายละเอียดการติดตั้งของงานศิลป์ เช่น มูลค่า วัสดุ ขนาด จำนวน และการดูแลรักษา นอกจากนี้ยังมีข้อแนะนำการเปรียบเทียบราคางานศิลป์กับราคาในตลาดเพื่อให้ราคาที่ดีที่สุด

2. นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงรายละเอียดการเบิกจ่ายงบประมาณสำหรับแผนการติดตั้งงานศิลปะสาธารณะ ให้กับบุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยมีรายละเอียดดังนี้ 1. ค่าใช้ในการก่อสร้างงานศิลปะสาธารณะ อันรวมถึง ค่าภาพแบบร่าง ค่าเอกสาร ค่าแบบ ค่าวัสดุ ค่าเดินทาง ค่าช่างเทคนิค ค่ารวบรวมวัสดุที่พื้นที่ก่อสร้าง ค่าใช้จ่ายวัสดุอุปกรณ์การติดตั้ง ค่าเช่าสินค้าหรืออุปกรณ์ต่างๆ ค่าภาษีและค่าประกันภัย 2. ค่าการสร้างสรรค์งานศิลป์ ต้องคิดเป็นร้อยละ 15 ของค่าใช้จ่ายทั้งหมด 3. ค่าวัสดุสำหรับ ผู้เข้าเลือกรอบสุดท้ายในการสรรหางานศิลป์ สำหรับการคัดเลือกเปิด และให้ผู้เข้าสมัครคัดเลือก สำหรับการคัดเลือกจากผู้รับเชิญให้เข้าประชันผลงาน 4. ค่าธรุการ อันรวมถึง

เบี้ยการประชุมของคณะทำงาน และคณะกรรมการผู้คัดเลือกผลงาน ค่าพิมพ์เอกสาร ค่าการจัดการสรรหางานศิลป์สำหรับการคัดเลือกแบบเปิด ค่าคณะผู้ปรึกษา เลขานุการ และค่านายหน้า 5. ค่าการจัดกิจกรรมส่งเสริมการมีส่วนร่วมของภาคประชาชนหรือสาธารณะและการส่งเสริมการศึกษาเกี่ยวกับศิลปสาธารณะ

ในบัญญัติ 26 และ 27 การจัดการ ดูแลอนุรักษ์หรือซ่อมแซมผลงานศิลปะสาธารณะ สามารถสรุปได้ดังนี้

หน่วยงานผู้รับผิดชอบและบริหารนโยบายศิลปะสาธารณะ กล่าวคือ กระทรวงวัฒนธรรม ควรพิจารณาถึงคำแนะนำจากศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน และร่างแผนการจัดการ ดูแลรักษาสภาพผลงานศิลปะสาธารณะ โดยมีจัดงบประมาณรายปีสำหรับการจัดการ ดูแลอนุรักษ์งานศิลปะสาธารณะ นอกจากนี้ยังมีกล่าวถึงการห้ามไม่ให้ย้ายสถานที่หรือทำลายศิลปะสาธารณะเป็นระยะเวลาต่อเนื่องกัน 5 ปี นอกจากนี้ยังมีระเบียบการเบิกจ่ายงบประมาณสำหรับการซ่อมแซมงานศิลปสาธารณะ

และในบัญญัติเพิ่มเติมอื่นๆ ตั้งแต่บัญญัติ 28 ถึง 35 สรุปได้ดังนี้

ได้กล่าวถึงรายละเอียดในทางเชิงหลักการ เช่น แผนการติดตั้งศิลปสาธารณะถูกจัดให้อยู่ในการจัดจัดจ้างแรงงานของภาครัฐและขั้นการเดินเรื่องเกี่ยวกันแผนการดำเนินการก่อสร้างในการจัดซื้อจัดจ้างเป็นต้น นอกจากนั้น ยังมีการพูดถึงการรับบริจาคผลงานศิลปะให้มาเป็นผลงานศิลปสาธารณะจากภาคเอกชน ถึงวิธีการ เกณฑ์และข้อกำหนด[76]

พัฒนาการในแต่ละช่วงของการดำเนินนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน

จุดเวลาต่างๆที่สำคัญเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสำคัญและพัฒนาการด้านโยบายต่างๆ ที่เกี่ยวกับศิลปะสาธาณะ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกตามความเหมาะสม โดยจะเรียงลำดับเวลาตามปี เริ่มตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1998 ถึง 2011 หลังจากนั้นจะมีการสรุปข้อมูลเป็นเนื้อหาอีกที สำหรับรายละเอียด โดยในส่วนนี้จะแบ่งออกเป็นช่วงเวลาต่างตามบทความเรื่อง "An Introduction to Public Art Policy in Taiwan” โดยนักวิจัยประจำ Council of Cultural Affairs ของรัฐบาล

[76] บทสรุปย่อตั้งแต่บัญญัติ 1 ถึง 35 ผู้วิจัยได้คัดย่อมา สามารถอ่านระเบียบการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะ หรือ Regulations Governing the Installation of Public Artwork ในบทกฎหมายต้นฉบับฉบับภาษาอังกฤษได้ที่ Ministry of Culture, “Culture and Arts Reward Act,” 2000, accessed March 15, 2017, available from https://law.moj.gov.tw/Eang/LawClass/LawContent.aspx?PCODE=H0170006

ไต้หวันที่เขียนขึ้นในปี 2015 และเผยแพร่ลงบนหนึ่งในเว็บไซต์ของกระทรวงวัฒนธรรม โดยจะแบ่งออกเป็นช่วงๆดังนี้

จุดกำเนิดของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน

จุดเริ่มต้นของกระแสศิลปะสาธารณะในไต้หวันเริ่มขึ้นจากนิตรสาร Simba Lion Art ได้ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1986 เริ่มตีพิมพ์เกี่ยวกับ “Percentage Art Funding” ของอเมริกา การสนับสนุนทุนทางศิลปะภาพหลังมีการถกเถียงเรื่องนี้ รัฐบาลได้ออก “Regulations for the Sponsorship of Art & Culture” หรือ กฎระเบียบสำหรับการสนับสนุนหรืออุปถัมภ์ศิลปะและวัฒนธรรม ปี ค.ศ. 1992

ในมาตาร 9 ได้มีเนื้อหาที่มีเนื้อหาอันมีความหมายดังต่อไปนี้ เจ้าของหรือผู้รับผิดชอบสถานที่สิ่งก่อสร้างสาธารณะควรต้องติดตั้งงานศิลปะเพื่อให้สิ่งก่อสร้างและสิ่งแวดล้อมนั้นมีความสวยงามหรือสุนทรียภาพ นอกจากนี้ยังกล่าวต่อไปอีกว่า เมื่อเจ้าของหรือผู้จัดการของสถานที่ซึ่งถูกใช้โดยสาธารณะใช้ศิลปะเข้ามาสู่พื้นที่ เพื่อสร้างความงามให้แก่สิ่งแวดล้อมและสิ่งก่อสร้าง โดยที่ค่าใช้จ่ายในการก่อสร้างราคางานศิลปะที่ว่าสูงกว่า 1% ของค่าใช้จ่ายในการก่อสร้างอาคารหรือพื้นที่ที่งานศิลปะจะไปตั้งอยู่ รัฐบาลควรให้รางวัลเป็นเงิน และทุกๆสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่จำเป็นต้องถูกกำหนดให้มีการติดตั้งงานศิลปะเพื่อทำให้สิ่งแวดล้อมสวยงาม

ร่างบัญญัติหรือข้อบังคับนี้มีวัตถุประสงค์ให้มีการใช้งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น ในปีคริสต์ศักราช 1998 หรือ อีก 12 ปีถัดมา มีการนำเสนอกฎหมายใหม่และระยะเวลาของการติดตั้งงานจัดการผลงานสู่พื้นที่ คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรม หรือ Council for Cultural Affairs ได้ร่างวิธีการติดตั้งงาน ศิลปะสาธารณะ กฎ หรือข้อเพิ่มเติมในส่วนนี้ช่วยทำให้ศิลละสาธารณะเข้าถึงไต้หวันง่ายขึ้นและกว้างขวาง ยิ่งไปกว่านั้น ยังเป็นการผลักดันความเคลื่อนไหว พัฒนาศิลปะจากห้องกระเบื้องหินอ่อนสู่พื้นที่สาธารณะ สิ่งนี้คือร่างกฎหมาย ไต้หวันจึงถือเป็นที่แรกที่มีในภาคพื้นทวีปเอเชีย ที่มีร่างกฎหมายในลักษณะดังกล่าว โดยได้เกิดจากความพยายามของหน่วยงานต่างๆ ในภาครัฐ และมีการร่วมมือระหว่างศิลปินและนักวิชาการ ปัจจุบันถือได้ว่าศิลปสาธารณะได้กลายเป็นประเภทงานศิลปะที่สำคัญประเภทหนึ่ง[77]

[77] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed March 15, 2017, available from https://publicart.moc.gov.tw /overview.html2view=detail&layout=overview&id=11

ช่วงการพัฒนาของศิลปสาธารณะก่อนมีนโยบายฯ

การพัฒนาของศิลปะสาธารณะ ศิลปสาธารณะหรือในอดีตยังถือรวมงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรม เช่น อนุสาวรีย์ โดยงานชิ้นแรกเป็นงานที่ได้จ้างศิลปินชาวญี่ปุ่นมาเป็นผู้สร้างหรือ ศิลปิน จนกระทั่งในปีคริสตศักราช 1930 ศิลปิน Huang Tu-shui ได้สร้างศิลปะประติมากรรมปูนปลาสเตอร์นูนต่ำ (Bas-relief) ที่ภรรยาศิลปินได้บริจาคให้กับรัฐบาลท้องถิ่นหรือเทศมนตรีเมืองไทเป หรือ Taipei City Government ถือเป็นชาวไต้หวันคนแรกที่ได้มีงานศิลปะสาธารณะติดตั้งในเมือง[78]

ภายหลังวันคืนไต้หวันสู่อ้อมอธิปไตยจีน (Retrocession) เมื่อไต้หวันถูกส่งคืนให้กับจีนในปี ค.ศ. 1945 เหมือนกับหลายๆประเทศในช่วงการเปลี่ยนแปลงปกครอง ศิลปสาธารณะส่วนใหญ่ในขณะนั้นยังปรากฏในรูปแบบอนุสาวรีย์ของบุคคลทางการเมืองและศาสนา แต่ Chou Ya Ching[79] พบว่างานที่มีรูปแบบเหมือนกันไม่ได้ทำให้พื้นที่ในเมืองสวยขึ้น หรือเป็นการเพิ่มสุนทรียภาพแก่เมืองหลวงของไต้หวัน จนทำให้ เมื่อปี ค.ศ. 1961 S.L.Yen เริ่มส่งเสริมความคิดเรื่องการทำให้พื้นที่ในเมืองหรือภูมิทัศน์ของเมือง และตัวเขาเองได้ผลิตจิตรกรรมฝาผนังด้วยกระเบื้องโมเสก (Mosaic Mural) ถูกออกแบบเพื่อเป็นงานศิลปสาธารณะตัวอย่างในไต้หวัน [80]

เพราะคนทั่วไปในไต้หวันไม่ได้มีความรู้โดยพื้นฐานเกี่ยวกับงานศิลปะสาธารณะที่สามารถเปลี่ยนแปลง สร้างผลกระทบต่อภูมิทัศน์หรือพื้นที่ของเมือง คนส่วนมากมักเข้าใจว่า งานศิลปสาธารณะคืองานประติมากรรมและศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง (Mural) เท่านั้นในช่วงปี 1960 Y.Y. Yang ส่งเสริมแนวคิดงานประติมากรรมทางภูมิทัศน์ในไต้หวัน การพัฒนางานศิลปะประติมากรรมทางพื้นที่ในไต้หวัน การพัฒนาการในช่วงนี้เป็นการเปิดทางให้ศิลปะสาธารณะที่เล่นกับศิลปะและสิ่งแวดล้อม พื้นที่ถึงแม้ว่างานส่วนมากยังเป็นอนุสาวรีย์ ประติมากรรม แต่ก็เป็นการเปิดทางให้เห็นถึงรูปแบบงานหลากหลายมากขึ้นซึ่งส่วนหนึ่ง ทำให้ศิลปะสาธารณะเป็นอย่างที่เป็นที่เข้าใจในปัจจุบันเช่นกัน[81]

ในปีค.ศ. 1981 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้ก่อตั้งขึ้น โดยได้มีการจัดการเสวนานิทรรศการเกี่ยวกับงานประติมากรรมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ผู้มีส่วนร่วมในการเสวนาครั้งนั้น ได้

---

[78] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**,

[79] นักวิจัยตำแหน่งชั่วคราว (Provisional Office) ประจำสำนักงานใหญ่ ฝ่ายบริหาร Headquarters Administration of Cultural Heritage, Council of Cultural Affairs ฝ่ายบริหารรัฐบาลไต้หวันในขณะนั้น (Executive Yuan) ระหว่างปี 2009-12-15

[80] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan.**

[81] Ibid.

เรียกร้องให้มีการแก้ไขกฎข้อบังคับการสร้างอาคาร เพื่อให้มีการแบ่งค่าก่อสร้างเพื่อสร้างภูมิประติมากรรมในสิ่งก่อสร้าง ในปี 1985 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้จัดการประชุมเรื่องศิลปะสิ่งแวดล้อม เพื่อเป็นการพัฒนา เพิ่มพูนสุนทรียภาพให้แก่ภูมิทัศน์ต่อมาในปี ค.ศ. 1986 Hsiung Shih Art ฉบับที่ 188th ได้จัดการเสวนาในหัวข้อ “Problems with Public Art: Landscape Sculpture and 1% Art Funding Scheme” ถึงจุดนี้แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของงานศิลปะสาธารณะ งานศิลปะสิ่งแวดล้อมและภูมิประติมากรรม (Landscape Sculpture) ที่เจริญงอกงามไปพร้อมๆกัน จนกระทั่งในปี 1990 รัฐบาลเริ่มให้ความสำคัญกับศิลปะสิ่งแวดล้อมอย่างที่เห็นได้จากการสนับสนุนผลงานที่เป็นโครงการทำให้สิ่งแวดล้อมสวยงามขึ้น[82]

ช่วงพัฒนาเข้าสู่การใช้นโยบายฯเป็นครั้งแรก ในปีค.ศ. 1990-1997

ช่วงแรกพบปัญหางานศิลปะปรากฏในรูปแบบประติมากรรมทำจากเหล็กและคอนกรีตที่ดูจืดชืด Taipei Foundation for Research on Open Space หรือมูลนิธิการวิจัยเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะในไทเปซึ่งได้รับถูกก่อตั้งในปีค.ศ. 1990 และเป็นสนับสนุนโดยเอกชน เพื่อจัดการในศิลปะเล่นกับพื้นที่ในเมืองมากขึ้น ในการตกแต่งสิ่งก่อสร้างและสิ่งแวดล้อมในเมืองมีความสำคัญมากขึ้นและมีฐานะเป็นหนึ่งในผู้ส่งเสริมและสนับสนุนให้ศิลปะสาธารณะเป็นที่รู้จัก Executive Yuan หรือรัฐสภาหรือคณะรัฐบาลบริหารในขณะนั้น ยังประกาศการใช้กฎหมาย Cultural Construction Program หรือ การก่อสร้างพื้นที่หรืองานทางวัฒนธรรม ที่เน้นไปที่การสร้างความสวยงามให้กับสิ่งแวดล้อมให้เป็นหัวใจสำคัญ ในปีค.ศ. 1991 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้ร่าง “Program for Beautification of Visual Landscape and Environment in Public Locations” ถือเป็นก้าวสำคัญในการเร่งพัฒนาภูมิทัศน์และสิ่งแวดล้อม (Visual Landscape) เป็นอีกก้าวหนึ่งเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิตและฟูมฟักสุนทรียะประจำชาติ (National Sense of Aesthetics) [83]

สรุปได้ว่า ในช่วงนี้ได้มีการริเริ่มนโยบายศิลปะสาธารณะในไต้หวัน พร้อม กฎระเบียบสำหรับการสนับสนุนศิลปะวัฒนธรรมในกฎหมายฉบับดังกล่าวได้ระบุอย่างชัดเจน ซึ่งมีความหมายว่าทุกโครงการสิ่งก่อสร้าง หรือโครงการของรัฐบาลใหญ่ๆ ควรต้องนำงานศิลปะมาเป็นองค์ประกอบ นอกจากนี้ยังระบุอีกว่า การติดตั้งงานศิลป์ในสิ่งก่อสร้างควรต้องเป็นมูลค่าไม่น้อยกว่าร้อยละ 1 ของค่าก่อสร้างควรต้องเป็นมูลค่าไม่น้อยกว่าร้อยละ 1 ของงบประมาณก่อสร้างของโครงการทั้งหมด และเพื่อเป็นการบังคับให้เกิดการปฏิบัติตามกฎ ได้แนะนำให้มีการเก็บค่าปรับ 100,000 - 500,000 เหรียญดอลลาร์ไต้หวันสำหรับโครงการที่ไม่ปฏิบัติตาม กฎได้สร้างขึ้นเพื่อนโยบายสาธารณะมีเพื่อให้

---

[82]Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**.

[83] Ibid.

ศิลปินสามารถหาเลี้ยงชีพได้ง่ายขึ้น และเพิ่มหรือยกระดับมาตรฐานทางวัฒนธรรม (Cultural Standard) ในไต้หวันให้เพิ่มสูงขึ้น [84]

ช่วงทดลองใช้นโยบายฯ ปี ค.ศ. 1992-1997

หน่วยงานแรกที่ต้องดำเนินนโยบายศิลปะสาธารณะคือ Taipei City's Department of Rapid Transit Systems ซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบระบบขนส่งมวลชนแบบเร่งด่วน อย่างระบบรถไฟฟ้าใต้ดิน ได้จัดการเสวนาอภิปรายในปี 1991 และในปี 1992 เดือนธันวาคม คณะกรรมการตัดสินผลงานตกแต่งสถานีรถไฟฟ้าใต้ดิน Danshui ภายใต้ชื่อโครงการ MRT Beautification Project Danshui Line Art Work Review ได้พิจารณาสำรวจผลงาน โดนสมาชิกในคณะกรรมกรประกอบไปด้วยคนหลากหลาย อาชีพอันรวมถึง ศิลปิน สถาปนิก ภูมิสถาปนิก สื่อต่างๆด้านวัฒนธรรมและศิลปะ ในวันที่ 15 มกราคม ปี ค.ศ. 1993 คณะกรรมการดังกล่าวได้เปลี่ยนชื่อเป็น Public Art Project Committee ซึ่งเป็นคณะกรรมรับผิดชอบโครงการงานศิลปสาธารณะที่สถานี Shanglien Station บนเส้นรถไฟฟ้าสีแดงหรือเส้น Danshui โดยนี้ถือว่าอยู่ในขั้นการทดลอง โดยในระหว่างปี ค.ศ. 1993 ถึง ค.ศ. 1998 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรม ได้รับงบประมาณรวมถึง 110,000,000 ซึ่งใช้ในการติดตั้งงานศิลป์ ระหว่างนี้เองที่ คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมช่วยศูนย์วัฒนธรรม 9 แห่งทั่วประเทศ ในการจัดโครงการสาธิตหรือทดลองการติดตั้งศิลปสาธารณธโดยหวังว่าโครงการแบบนี้ส่งเสริมให้การติดตั้ง จัดวางศิลปสาธารณะเป็นที่รู้จักมากขึ้นในกลุ่มคนสังคมอย่างกว้างขวางขึ้น เป็นการเพิ่มประสบการณ์และในขณะเดียวกัน เพื่อเป็นกรณีศึกษาหรือข้อมูลอ้างอิงเพื่อการร่างหรือปรับปรุงกฎหมายต่อไป อีกทั้งยังมีการตีพิมพ์เอกสารหรือจดหมายเหตุ ในช่วงปี ค.ศ. 1993 - ค.ศ. 1997 Artist Publishing House ได้รับการว่าจ้างให้ตีพิมพ์ถึง 44 เล่มที่เกี่ยวกับศิลปสาธารณะ เป็นส่วนหนึ่งในวิธีการโฆษณาหรือการประชาสัมพันธ์เพื่อให้ผู้คนเข้าใจงานศิลปะที่แสดงออกในหลากหลายรูปแบบ (Expressive Art Forms) รวมถึงผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม และพื้นที่ (Spatial Concept) และการชื่นชมศิลปะโดยทั่วไป (General Art Appreciation)[85]

ในปีคริสต์ศักราช 1996 รัฐบาลนครไทเป ฝ่ายผังเมืองได้ก่อตั้ง Advisory Committee On Public Art in Taipei ผู้นำที่เป็นตัวตั้งตัวตีในการขับเคลื่อนในโครงการแข่งขัน Taipei Environment Public Art Competition หรือ การแข่งขันศิลปะสิ่งแวดล้อมสาธารณะ นี่ก่อให้เกิดการนำมาซึ่ง ร่างกฎหมายใหม่ สำหรับศิลปะสาธารณะและรัฐบาลจึงได้ประกาศให้ปี ค.ศ. 1997 เป็น

---

[84] Ibid.

[85] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**.

ปีแรกหรือ “ปีนับหนึ่งแห่งศิลปสาธารณะในเมืองไทเป” ตั้งแต่นั้นมา ฝ่ายผังเมืองเปลี่ยนจากผู้นำโครงการเป็นผู้สนับสนุน ต้นแบบที่เป็นผู้วางพื้นฐานให้กับคณะกรรมการ ช่วงประชาสัมพันธ์และริเริ่มการบังคับใช้เป็นครั้งแรก ปี ค.ศ. 1998 ถึง ปี ค.ศ. 2007[86]

ช่วงประชาสัมพันธ์และบังคับใช้เป็นครั้งแรก ในช่วงต้นของปี ค.ศ. 1998-2007

ในปี ค.ศ. 1998 คณะมนตรีศิลปวัฒนธรรมจัดการตัดสินโครงการสาธิตหรือทดลองการติดตั้งงานศิลปสาธารณะลงไปบนพื้นที่ ในโครงการชื่อ "Programs for the Implementation of Public Art” กลายเป็นมาตรฐานสำคัญสำหรับงานศิลปสาธารณะโดยหน่วยงานต่างๆ หลังจากมีการวางระบบหรือวิธีการสำหรับการคัดเลือกตัดสินหรือประเมินและการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ “ระบบการตัดสิน 3 ฝ่าย” เริ่มได้รับการนำมาใช้ ได้แก่ Public Art Review Committee หรือ คณะกรรมการตัดสินศิลปสาธารณะ Executive Group หรือ คณะทำงาน และคณะผู้ประเมิน หรือ Evaluation Group มีฎีในการคัดเลือกผลงานศิลปสาธาณะ 4 วิธี ได้แก่ การคัดเลือกเปิด (Open selection) การคัดเลือกจากศิลปินผู้รับเชิญให้เข้าประชันผลงาน (Invitational Competition) การแข่งขันการว่าจ้างศิลปินโดยตรง (Commissioned work) และการประมาณจัดซื้อ (Evalution Procurement) ปลายปี ค.ศ. 1998 การคมนาคมระบบมวลชนอย่างเร่งด่วนของนครไทเป (Department of Rapid Transit Systems) ได้จัดทำสถานที่สำหรับติดตั้งงานศิลปะสาธารณะบน 4 สถานีบนเส้นทาง Xindian และ Zhonghe ในปี ค.ศ. 1999 การเชิญให้เข้าร่วมแข่งขันในระดับนานาชาติ ได้จัดขึ้นสำหรับหางานมาแสดงในพื้นที่ดังกล่าว ในขณะเดียว Engineering Office of Taipei Railway Underground Project and Taiwan Area National Engineering Bureau เริ่มติดตั้งศิลปสาธารณะทั่วประเทศ เริ่มที่สถานีรถไฟ Banqiao และเส้นทาง Yunlin-Chiayi และเส้นทาง Keelung-Hsichih ส่วนต่อระหว่างถนน Formosan Freeway ในปี ค.ศ. 2000 ภาครัฐนครไทเปแต่งตั้งอย่างเป็นทางการ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรมผู้รับผิดชอบงานต่อแทนหน่วยงานพัฒนาผังเมือง หรือ Urban Development Bureau การเปลี่ยนแปลงทางด้านฝ่ายบริหารหรือฝ่ายปกครองถือเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสาธารณะในไต้หวันอย่างจริงจัง ในช่วงนี้มีงานและโครงการศิลปสาธารณะที่น่าสนใจปรากฏขึ้น ในปี ค.ศ. 1999 ในชื่อ “Pathway is very artistic” ได้รับรางวัลที่ 1 ในปี ค.ศ. 2001 ผลงานของ Chu Chia-jui ในชื่อ “Image of Banqiao -- Graduation Class 2010” สำหรับสถานี Banqiao และ Second New Engineering Project for Namkang Software Park ซึ่งเป็นศูนย์ธุรกิจเกี่ยวกับซอฟแวร์และการพัฒนาด้านคอมพิวเตอร์ในย่าน Namkang ในปี ค.ศ. 2002 Huang Wen-ching ได้สร้างผลงาน “Map” สำหรับโรงเรียน Jan Cheng Junior High School

[86] Ibid.

และงานของศิลปิน Yama Taru “On the Wings of Dream”สำหรับพิพิธภัณฑ์ National Museum of Prehistory” เป็นต้น[87]

ช่วงแก้ไขปัญหาและปรับปรุงนโยบายฯ ในช่วงปลายของปี ค.ศ. 1998-2007

หลักจากการบังคับใช้กฎหมายได้สักพักใหญ่ เริ่มมีการปรากฏขึ้นของปัญหาและต่อมามีควาความพยายามแก้ปัญหาเหล่านั้น ด้วยวิธีต่างๆ ปัญหาที่พบประการแรก คือ การขาดความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปสาธารณะในไต้หวัน คณะมนตรีศิลปวัฒนธรรมจึงเพิ่มหน้าที่ด้านประชาสัมพันธ์และการจัดการให้ความรู้แก่สาธารณะ เริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1998 มีการพิมพ์หนังสือรายงานประจำปี (Yearbook) เพื่อแสดงผลงานใหม่ที่เพิ่งสร้างพร้อมบทวิเคราะห์และแนะนำหัวข้อในแขนงวิชาการที่เกี่ยวข้อง หนังสือเหล่านั้นนำเสนอวิวัฒนาการและผลงานจากนโยบายศิลปสาธารณะ พร้อมยังทำหน้าที่เป็นหนังสือสำหรับศิลปิน ผู้จัดการทางศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1999 มีการจัดห้องเรียนสำหรับทำความเข้าใจกับผู้จัดการทางศิลปะเกี่ยวกับความรู้ แนวคิดพื้นฐานและวิธีการการจัดการในทั่วประเทศ ในปี ค.ศ. 2000 มีการจัดทำแผ่นซีดีรอม เกี่ยวกับระบบข้อมูลรวบรวมกรณีศึกษา รวมถึงรายชื่อบุคคลที่ให้ข้อมูล หรือผู้เชี่ยวชาญ จึงทำให้ระบบการจัดการเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่ายขึ้นกับบุคลากรที่เกี่ยวข้อง ในปี ค.ศ. 2002 นอกจากนี้ยังมีเว็บไซต์เกี่ยวกับศิลปสาธารณะโดยตรง และการเสวนาเกี่ยวกับศิลปสาธารณะในระดับนานาชาติยังช่วยให้การเติบโตของศิลปสาธารณะเป็นไปอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ดี หลังการบังคับใช้นโยบายนี้ พบปัญหามากมายตามมา ตัวอย่างเช่น คำถามว่า ศิลปินควรจัดการกับสัญญาว่าจ้าง หรือสัญญา หรือวิธีการติดตั้ง ปัญหาเชิงก่อสร้างหรือวิศวกรรมโยธาและสถาปัตยกรรมเกี่ยวกับการติดตั้งงานศิลปะหรือผู้จัดการควรจัดการอย่างไรกับงานศิลปสาธารณะ วิธีการหาศิลปินที่ดีที่สุด เลือกงานที่เหมาะสม มีการทำความเข้าใจว่าศิลปสาธารณะไม่ใช่มีแต่งานประติมากรรมและมาตรการการจัดซื้องานศิลปสาธารณะ[88] จึงนำไปสู่ความพยายามแก้ไขปัญหาดังกล่าวดังต่อไปนี้

ปัญหาเรื่องข้อกฎหมายและกฎระเบียบ การจัดสร้าง จัดซื้อของภาครัฐ (Administrative Procedure Law) ถือเป็นอีกปัญหาที่ขัดขวางความเจริญเติบโตของศิลปะสาธารณะ เพราะกฎระเบียบของกฎหมายการจัดซื้อจัดจ้างในโครงการภาครัฐทั่วไปไม่ใคร่จะรองรับระบบคิดหรือหลักปฏิบัติของการจัดการศิลปะ จึงมีการคิดปรับกฎระเบียบการจัดซื้อจัดจ้างในโครงการศิลปะสาธารณะในมาตรา 9 “Regulations for the Sponsorship of Art and Culture” นอกจากนี้ในปี ค.ศ. 2002 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมและกระทรวงกลาโหมได้ปรับร่าง

---

[87] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**.

[88] Chou Ya-ching. **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**.

ในหัวข้อ “Measures for the Installation of Public Art” ระเบียบวิธีการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ โดยในรายละเอียดได้เปลี่ยนจำนวนผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการติดตั้งในการตัดสินและประเมินมูลค่าของผลงาน มีการขยายความให้ชัดเจนเกี่ยวกับการกระจายความรับผิดชอบในระดับต่างๆ เพื่อให้การจัดการมีความคล่องตัวมากขึ้น อย่างเช่น การอนุญาตให้ตั้งงบประมาณให้หน่วยงานสามารถติดตั้งผลงานศิลปสาธารณะได้เอง ในเงื่อนไขที่งบประมาณไม่มากกว่า 100,000 ดอลลาร์ไต้หวัน ยังมีการให้อำนาจกระทรวงศึกษาในการอนุมัติงบประมาณสำหรับงานศิลปะสาธารณะในโรงเรียน ยังให้สามารถกำหนดเวลาและระเบียบวิธีการในการรับเงินสนับสนุนหรือเงินบริจาคสำหรับโครงการศิลปสาธารณะทั้งหมดได้รับผลการตอบรับที่ดี ในปีค.ศ. 2003 มีการรวบรวมปัญหาเกี่ยวกับการติดตั้งและการจัดการ จึงมีการคิดปรับปรุงให้ระบบพัฒนาขึ้น ส่งผลทำให้กลไกการสนับสนุนศิลปสาธารณะในไต้หวันได้เห็นความชัดเจนและมีแนวโน้มที่ดีขึ้น โดยสามารถเห็นเป็นรูปธรรมได้ ตัวอย่างเช่น มีการกำหนดหัวข้อพิเศษในปีต่อปี เช่น Cultural Enviroment Year หรือ ปีแห่งวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม โดย คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรม ร่วมกับสำนักพิมพ์ Art and Collection Group ร่วมกันตีพิมพ์ชุดหนังสือ 12 เล่ม เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ โดยมีการเจาะเนื้อหาเกี่ยวกับความคิด ปรัญชา และจิตวิญญาเกี่ยวกับงานแต่ละชนิด ในช่วงนี้ มีการติดตั้งงานศิลปสาธารณะในสถานที่ที่เป็นจุดแลนด์มาร์กของนครไทเป เช่น ตึกอาคาร Taipei 101 ตึกอาคาร Telecom Building โรงงาน Tihua Street Sewage Treatment Plant ทั้งนี้งบประมาณที่ใช้จ่ายในการติดตั้งงานเหล่านี้ก็เพิ่มสูงขึ้น จึงก่อให้เกิดคำครหามากขึ้นตามมา จะเห็นว่าในช่วงนี้ สามารถสรุปได้ว่า ศิลปสาธารณะในไต้หวันค่อยๆวิวัฒนาการจากงานศิลปะทัศนศิลป์หรือประติกรรมตั้งบนพื้นที่ ซึ่งถือเป็น Pure Art ไปสู่งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมที่มีคุณสมบัติ “ความเป็นสาธารณะของศิลปะ” ทำให้แนวทางการเติบโตของศิลปะสาธารณะเปลี่ยนไป[89]

ช่วงการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการอีกครั้ง ปี ค.ศ. 2008 เป็นต้นไป

เป็นช่วงที่ศิลปสาธารณะมาสู่จุดที่เป็นที่รู้จักและพบเห็นได้ทั่วไป ในเวลานั้น มีปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ ปรากฏมีสื่อสิ่งพิพม์ได้จับเรื่องนโยบายศิลปสาธารณะมาเขียนและตีแผ่ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงจากกฎหมายหรือนโยบายของภาครัฐธรรมดา ไปสู่การพูดถึงนโยบายในฐานะเครื่องมือหรือกลไกที่มีความสามารถในการเปลี่ยนพื้นที่ สิ่งแวดล้อมหรือสถานที่สาธารณะ เช่น สวนสาธารณะ สถานีรถไฟ โรงเรียน มหาวิทยาลัยเป็นพื้นที่ที่สวยงาม มีสุนทรีภาพ และมีองค์ประกอบศิลปะเข้าไปมีส่วนร่วม ซึ่งในด้านหนึ่ง แสดงถึงความยืดหยุ่นของศิลปสาธารณะในเชิงรูปแบบและหน้าที่ กล่าวคือ ศิลปสาธารณะมีวิวัฒนาการเรื่องชนิดงานและรูปแบบที่แตกต่างไปตาม

[89] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan.**

ยุคสมัย มีศิลปะสิ่งแวดล้อม และภูมิประติมากรรม ศิลปะที่กลายเป็นเฟอร์นิเจอร์ในสถานที่สาธารณะ[90]

นอกจากนี้ยังนำความสนใจมาสู่ปัญหาที่ซับซ้อนและเกี่ยวข้องกับระบบรัฐสาธารณะ ตั้งแต่จากส่วนกลางจนถึงระดับท้องถิ่น ศิลปสาธารณะได้เปลี่ยนจากแค่เพียงนโยบายสาธารณะหรือทางสังคม (Social Welfare) ออกแบบเพื่อดูแลสวัสดิภาพศิลปะ ยังสามารถเป็นเครื่องมือที่ช่วยเพิ่มสุนทรียภาพให้กับอาคาร สถานที่พื้นที่ รวมถึงคำนึงถึงการเคารพนการใช้พื้นที่ (Land Ethics) และจิตวิญญาณของสถานที่ในเมืองต่างๆ (Spirit of Locations) และเป็นโครงการที่ได้รับความร่วมมือจากสาธารณะอีกด้วย นโยบายศิลปสาธารณะยังต้องเผชิญกับปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เต็มไปตึกคอนกรีตที่ขาดสุนทรียภาพ ผังเมืองที่ปราศจากความเข้าใจเรื่องความเป็นสาธารณะ หรือองค์ประกอบศิลป์ มีการโต้เถียงหรือคัดค้าน นิยามคำว่าศิลปะสาธารณะ วิธีการตัดสินและประเมิน การสนับสนุนเงินทุน คุณสมบัติความเป็นสาธารณะที่ทุกคนมีส่วนร่วม การออกแบบให้กลมกลืนหรือสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม การจัดการและการดูแลรักษาหรืออนุรักษ์ และการศึกษาถึงอุปสรรคหรือข้อจำกัดของนโยบายศิลปสาธารณะในแต่ละยุคสมัย (Challenges of Public Art Policy) ยกตัวอย่างเช่น เมื่อในอดีต เป็นที่เข้าใจกันระหว่างภายในหน่วยงานรับผิดชอบว่า การติดตั้งงานศิลปะสาธารณะตามกฎหมายนั้นระบุให้เริ่มหลังจากการก่อสร้างของตึกอาคารเสร็จสิ้นแล้ว แต่ในระยะหลังมีการผนวกการวางแผนเกี่ยวกับงานศิลปะสาธารณะตั้งแต่การมีโครงการก่อสร้างอาคาร เป็นต้น[91]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[90] Ibid.

[91] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan**.

ก)

ข)

ภาพที่ 7 Factory, 2003, Chen Cheih-jen

ก) ภาพนิ่ง นาทีที่ 30.9 ประเภท Video Installation ประเภทฟิลม์ 16 มิลลิเมตร บันทึกลงบนแผ่นดีวีดีในปี 2014

ข) ภาพนิ่ง นาทที่ 31.9

ที่มา: Chen Cheih-jen, **Factory,** accessed on July 16, 2018, available from http://tcaaarchive.org/artwork/%E5%8A%A0%E5%B7%A5%E5%BB%A0-factory/

ก)

ข)

ภาพที่ 8 A Cultural Action at the Plum Tree Creek, Wu Mali

ก) เป็นภาพถ่ายกิจกรรมงานประเภท Relational Art หรือ ศิลปะสัมพันธ์ โดยมีการจัดกิจกรรมที่ฟาร์มของชุมชนแห่งหนึ่ง ในช่วงระหว่างวันตรุษจีน

ข) ผลงานถูกนำมาเสนอเป็นรูปแบบนิทรรศการให้ความรู้แก่สาธารณชน โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรักษาสิ่งแวดล้อม

ที่มา: Wu Mali, **Art as Environment, A Cultural Action at the Plum Tree Creek: Breakfast at Plum Creek**, accessed on May 8, 2018, available at http://bambooculture.com/en

ก)

ข)

ภาพที่ 9 *Production Line - Made in China & Taiwan, Huang Po-chih*

ก) เป็นการเก็บภาพผลงานศิลปะจัดวาง หรือ Installation ที่ งานแสดงศิลปะ Shenzhen Sculpture Biennial Courtesy of the artist and OCT Contemporary Art Terminal Shenzhen

ข) เป็นการเก็บภาพผลงานศิลปะจัดวาง Installation ที่ งานแสดงศิลปะ Taipei Biennial 2014

ที่มา: Huang Po-chih, **Production Line - Made in China & Taiwan**, Taipei Fine Arts Museum: 2014.

บทที่ 4
กรณีศึกษาศิลปสาธารณะจาก “One Percent Art Funding” ในนครไทเป

นครไทเปเป็นเมืองหลวงของไต้หวัน ถือเป็นพื้นที่เมืองแรกที่ได้รับผลจากการมีนโยบายศิลปสาธารณะ “One Percent Art Funding” และเนื่องจากเป็นเมืองขนาดใหญ่ของไต้หวันทำให้มีโครงการศิลปสาธารณะหลากหลายแบบ ทั้งเรื่องของรูปแบบเนื้อหาของศิลปสาธารณะ รวมถึงลักษณะหรือวิธีการจัดการก็มีหลากหลาย ทั้งโครงการศิลปสาธารณะทั่วไป ที่เป็นไปตามกฎการใช้งบประมาณร้อยละ 1 ของงบประมาณการก่อสร้าง และต่อมายังมีโครงการศิลปสาธารณะขนาดใหญ่และโครงการขนาดย่อย ซึ่งมีรายละเอียดเฉพาะที่น่าสนใจ

โดยผู้วิจัยได้มีโอกาสเก็บข้อมูลผ่านกับสัมภาษณ์กับผู้บุกเบิกสำคัญในสาขาศิลปสาธารณะจำนวนสองคน คนแรก Virginia Chen เป็นภัณฑารักษ์ที่ผลงานศิลปสาธารณะจำนวนมากได้เข้าสู่ที่การคัดเลือกในโครงการจัดหาติดตั้งศิลปะสาธารณะต่างๆ และเธอยังได้เป็นภัณฑารักษ์ที่มีผลงานศิลปะของศิลปินที่ได้รับรางวัล และยังเป็นภัณฑารักษ์ให้กับกิจกรรมการมีส่วนร่วมกับสาธารณะในโครงการติดตั้งศิลปสาธารณะอีกหลายกิจกรรม ต่อมา Chien-ni Yin เป็นเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐของ Department of Rapid Transit Symtems, TCG ในฝ่าย Architectural Design Division หรือส่วนงานเกี่ยวกับงานออกแบบทางสถาปัตยกรรม โดยจากคำบอกเล่า หน้าที่หลักของเธอคือ การดูแลรับผิดชอบเกี่ยวกับโครงการศิลปสาธารณะ ในฐานะหน่วยงานผู้รับแผนการจัดการติดตั้งศิลปะสาธารณะมาดำเนินการ (Implementing Agency) ซึ่งมีหน้าที่จัดหาคณะทำงาน (Executive Task Force) ส่วน Virgina Chen จะอยู่ฝ่ายของศิลปินที่ผ่านกระบวนการคัดเลือกของรัฐในการให้งบประมาณสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปสาธารณะสำหรับหน่วยงานรัฐนั้น โดยทั้งสองได้มีโอกาสร่วมกันภายในลักษณะความสัมพันธ์ดังกล่าวกันมาแล้ว

ทั้งนี้ สามารถแบ่งประเด็นที่เกี่ยวกับกรณีศึกษาศิลปสาธารณะออกได้ดังนี้

1. กรณีศึกษาการจัดการโครงการศิลปสาธารณะขนาดใหญ่

ผู้รับผิดชอบจัดการศิลปะสาธารณะขององค์กรของรัฐ Taipei City’s Department of Rapid Transit นโยบายที่องค์กรนี้ได้รับมาให้ดำเนินการอยู่ในขอบเขตของนโยบาย 1% เหมือนกับหน่วยงานอื่นๆ ตามที่กฎหมายได้กำหนดว่า ทุกๆโครงการก่อสร้างอาคารหรือสถานที่สาธารณะ เช่น โรงเรียน โรงพยาบาล หรือสถานีรถไฟฟ้าเป็นต้น แต่สำหรับมณฑลไทเปนี้ โครงการสร้างรถไฟฟ้าและสถานีรถไฟฟ้าถือเป็นโครงการขนาดใหญ่ จึงไม่จำเป็นที่จะต้องใช้งบประมาณในสัดส่วนร้อยละ 1 จาก

งบประมาณทั้งหมดที่ใช้ในการโครงการก่อสร้างของตัวอาคารและสถานที่สาธารณะ ภายใต้เงื่อนไงในการให้ใช้ตามความเหมาะสม จากการสัมภาษณ์ ได้พบว่า เนื่องจากในโครงการใหญ่ๆ จำนวนของงบประมาณจะสูงขึ้นด้วย จึงเป็นเหตุเป็นผลที่จะใช้ตามความเหมาะสม ในกรณีของหน่วนงานที่เราเลือกมาใช้เป็นตัวอย่างกรณีศึกษานั้น Chien-Ni Yin ว่า ส่วนมากงบประมาณของงานหนึ่งชิ้นงานศิลปสาธารณะจะอยู่ที่ประมาณ 5,000,000 ไต้หวันดอลลลาร์ ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนที่มากพอสมควร ภายในก้อนงบประมาณ ต้องใช้สำหรับงานศิลปะหรือใช้สำหรับการว่าจ้างศิลปิน เช่น สำหรับรายละเอียดกาตกแต่งโดยรอบงานศิลปะสาธารณะ หรือผู้ให้สัมภาษณ์เรียกว่า “details design ” ด้วย

เนื่องจากองค์กรมีขนาดใหญ่ ที่มีพื้นที่สาธารณะในความรับผิดชอบอยู่มาก จึงต้องรับผิดชอบกับโครงการงานศิลปะสาธารณะจำนวนมากขึ้น สำหรับสถารถไฟฟ้าในเมืองหลวงอย่างไทเปด้วยแล้ว ยิ่งทำให้พื้นที่สำหรับงานศิลปะสาธารณะมีอยู่อย่างกว้างขวาง เช่นกัน พื้นที่ความรับผิดชอบนั้นมีมากเช่นกัน ผู้รับผิดชอบได้ให้สัมภาษณ์ว่า ในอดีตนั้น เธอต้องดูแลโครงการติดตั้งศิลปะจำนวนมาก หรือ อาจมากเกินไปสำหรับเจ้าหน้าที่ที่มีตำแหน่งรับผิดชอบ แต่ในปัจจุบันมีการปรับวิธีการทำงานให้ง่ายขึ้น ด้วยการแบ่งพื้นที่ให้ผู้รับผิดชอบช่วยกันดูแล และเพิ่มผู้รับผิดชอบดูแลเพิ่มขึ้นให้เพียงพอและเหมาะสม โดยในองค์กรของเธอ มีผู้รับผิดชอบ

แม้ว่าจะมีผู้รับผิดชอบมากขึ้นแต่การมีคณะกรรมการผู้คัดเลือกศิลปะและคัดกรองงานศิลป์ยังเป็นขั้นตอน ที่ทุกโครงการจำเป็นต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ถือเป็นเครื่องมือในการรักษามาตรฐานการจัดการ การจัดหางานศิลป์ คัดเลือกศิลปิน รวมถึงผู้เลือกวิธีการคัดเลือกศิลปิน รวมถึงเมื่อเป็นผู้ตัดสินใจ กำหนดว่า งานศิลป์ในลักษณะใดที่เหมาะสมในการติดตั้ง ตลอดจนตรวจสอบการก่อสร้างที่เกี่ยวกับพื้นที่จนกระทั่งการติดตั้งงานศิลป์เสร็จสิ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง พบว่าที่องค์กรของ Chien-Ni Yin มีการใช้ศิลปะสาธารณะ ก่อนหน้ามีการออกกฎหมายศิลปะสาธารณะ ถือเป็นหน่วยงานแรกในไต้หวันที่เริ่มต้นการติดตั้งงานศิลปะสาธารณะลงไปบนพื้นที่สาธารณะ โดย Chien-Ni Yin ได้กล่าวว่า ส่วนหนึ่งเป็นเพราะหนึ่งในคณะกรรมกรรมที่เป็นผู้คัดเลือกศิลปิน เป็นหนึ่งในผู้ผลักดันนโยบายศิลปะสาธารณะในไต้หวัน ซึ่งได้เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันการผ่านร่างกฎหมายนโยบายศิลปสาธารณะ 1% ดังกล่าวในรัฐสภา

ผลงานแรกๆที่ได้รับการคัดเลือกโดยคณะกรรมการกลุ่มแรกๆ ที่ได้คัดเลือก เป็นผลงานของนักศึกษามหาวิทยาลัยจำนวนสองคน เป็นงานประเภทภาพจิตรกรรมลายเส้นโดยคณะกรรมการได้แนะนำให้ศิลปินใช้งานจิตรกรรมมาถ่ายลงบนพื้นแผ่นกระเบื้องเอนเนเมล (Porcelain Enamel) และนำมาติดฝาผนังในสถานีรถไฟฟ้า โดยค่าใช้จ่ายทั้งหมดของโครงการหน่วยงาน Department of Rapid Transit แห่งเมืองไทเปเป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด ความน่าสนใจอีกหนึ่งอย่างของโครงการนี้ คือ

วิธีการคัดเลือกงานศิลป์ของคณะกรรมการ ได้ตกลงกันที่วิธีการเปิดให้บุคคลภายนอก ซึ่งจะไม่จำกัดอายุ หรือ อาชีพ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นศิลปินอาชีพ ทำให้ทุกๆคนสามารถเข้าร่วมในการแข่งขันได้

จะเห็นว่า นอกจากศิลปินซึ่งเป็นผู้สรรสร้างงานศิลปะสาธารณะที่ถูกมาติดตั้ง ยังมีกลุ่มผู้เชี่ยวชาญอื่นๆที่เข้ามามีส่วนร่วมในการทำให้การติดตั้งผลงานศิลปะสำเร็จลุล่วงได้ จากการสัมภาษณ์ผู้รับผิดชอบ ได้รับข้อมูลว่าภายในงบประมาณที่ใช้จ่ายในการหาผลงานและติดตั้ง ยังมีงบประมาณสำหรับทีม “Details Designer” ซึ่งเป็นทีมผู้เชี่ยวชาญเรื่องหาตำแหน่งการจัดวางงานศิลป์ รวมถึงให้คำปรึกษาเกี่ยวกับขนาดของงานศิลป์เมื่อนำมาติดตั้งจริง องศาที่เหมาะสม เตรียมพื้นที่สำหรับวางงานศิลป์ และองค์ประกอบโดยรวมของพื้นที่สำหรับติดตั้งงานศิลป์ รวมถึงองค์ประกอบส่วนย่อย เช่น แสงและการจัดบรรยากาศ สีพื้นของกำแพงสำหรับงานจิตรกรรมหรือฐานสำหรับงานประติกรรม เป็นต้น

นอกจากวิธีคัดเลือกศิลปินและงานศิลปะโดยคณะกรรมการแต่ละชุด สำหรับโครงการติดตั้งงานนั้น ยังมีอีกวิธีที่เพิ่งเริ่มนำมาใช้ นั่นคือ แทนที่คณะกรรมการจะคัดเลือกผลงานศิลปะโดยตรง สามารถคัดเลือกทีมภัณฑารักษ์ ที่มีทั้งเป็นรายบุคคลและรูปแบบบริษัทเข้ารับผิดชอบมาคัดเลือกศิลปิน โดยฝ่ายรัฐจะไม่เข้าไปกำหนดวิธีการคัดเลือกศิลปินหรืองานศิลปะอีก แต่จะเข้าไปตรวจสอบความเรียบร้อยอีกทีก่อนส่งต่อไปสู่การประเมินผลงาน

ด้านการประชาสัมพันธ์ เธอกล่าวว่า หน่วยงานรับผิดชอบไม่มีความรับผิดชอบในการประชาสัมพันธ์แก่สาธารณะในเชิงชักชวนศิลปสาธารณะทั่วๆไป แต่สามารถประชาสัมพันธ์เชิงให้ข้อมูลเพิ่มเกี่ยวกับงานศิลปสาธารณะที่องค์กรนั้นมีความรับผิดชอบ แต่จะเป็นให้ข้อมูลแก่กระทรวงวัฒนธรรมของไต้หวัน ผู้รับผิดชอบดำเนินการบังคับใช้กฎหมายดังกล่าว ให้เป็นรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะสาธารณะแต่ละชิ้น ก่อนที่จะมีการนำเสนอข้อมูล และตั้งเป็นคลังข้อมูลหรือมีการทำสถิติ ลงบนเว็บไซต์เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะที่มีการปรับปรุงข้อมูลอยู่สม่ำเสมอ ทั้งในภาษาจีนและภาษาอังกฤษ ส่วนการประกาศโฆษณาให้นักท่องเที่ยวมาร่วมชมงานศิลปะสาธารณะ โดยผู้วิจัยได้พบประกาศในสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินของเมืองไทเป ภายหลังจากการสอบถามผู้ให้สัมภาษณ์ พบว่าเป็นหน้าที่ของกระทรวงท่องเที่ยวและกระทรวงวัฒนธรรมเป็นผู้รับผิดชอบ

ในปัจจุบัน ในการคัดเลือก ทุกคนสามารถเข้าร่วมการแข่งขันได้ โดยเปิดโอกาสให้ศิลปินและภัฑณากรเข้าร่วมในการแข่งขันในประเภทโครงการที่ใช้การคัดเลือกแบบเปิดและแบบเชิญ โดยจะต้องมีเอกสารประกอบ ทำในรูปแบบรายงานเสนอ แก่คณะกรรมการคัดเลือก ในรูปแบบรายงานเสนอจะต้องมีชี้แจงการใช้งบประมาณอย่างคร่าว รวมถึง ตัวอย่างแบบร่างของผลงาน โดยปัจจุบันจากการให้สัมภาษณ์ของคุณ Virginia Chen ได้รายงานว่าในปัจจุบัน โครงการติดตั้งศิลปสาธารณะที่มีงบประมาณสูง จะมีการแข่งขันสูงขึ้น โดยผลงานที่เธอได้เข้าร่วมประชัน มีผู้เข้าร่วมแข่งขันมากกว่า 10 ราย และในอีกโครงการมีจำนวน 19 ราย แสดงถึงว่า ในวงการศิลปะของไต้หวัน ศิลปะสาธารณะ

กลายเป็นแขนงศิลปะที่ได้รับความนิยม โดยมีการแข่งขันที่เข้มข้น เป็นที่สนใจแก่สาธารณะและกลุ่มศิลปินผู้ที่สนใจแสดงผลงาน ทั้งศิลปินอาชีพและสมัครเล่น

Virginia Chen ถือผู้บุกเบิกสำคัญอีกคนหนึ่งในด้านการจัดการศิลปะสาธารณะในไต้หวัน เธอเป็นผู้ริเริ่มการใช้ Public Art Newsletter ซึ่งผลิตโดยองค์กรหรือมูลนิธิที่บริหารโดยเอกชน ชื่อ “Foundation For Research on Open Space” เพื่อเป็นการให้ข้อมูลแก่สาธารณะซึ่งเมื่อครั้งแรกตีพิมพ์ ศิลปะสาธารณะยังไม่เป็นที่รู้จักในหมู่คนทั่วไป หรือ ในสาธารณะนั่นเอง และเป็นรวบรวม และ แสดงผลงานศิลปสาธารณะ ซึ่งจะเป็น “การเชื่อมโยงโอกาส” ให้ศิลปินเข้ามามีส่วนร่วมกับโครงการศิลปสาธารณะมากขึ้น

วิธีการสนับสนุนให้ศิลปินเข้าร่วมประกวดผลงานศิลปะมากขึ้น รัฐได้ให้เงินทุนสนับสนุนแก่ศิลปินที่ผลงานของตนผ่านเข้ารอบการสุดท้ายของการแข่งขัน ในกรณีของ Virginia Chen ศิลปินได้ให้ข้อมูลว่า เมื่อผู้แข่งขันเข้าสอบสุดท้าย ทุกคนจะได้รับเงินสนับสนุนเช่นกัน ทั้งนี้จะเห็นว่า ในการเข้าแข่งขัน ศิลปินหรือภัณฑารักษ์ต้องลงทุนด้วยทุนทรัพย์ของตนเองก่อนจะได้รับเงินสนับสนุน

การแบ่งส่วนงบประมาณที่ได้รับจากโครงการศิลปะสาธารณะ 1% ขึ้นอยู่กับตัวศิลปินผู้ทำแบบเสนอการใช้งบประมาณเข้าไปสู่คณะกรรมการ และขึ้นอยู่กับคณะกรรมการผู้ตัดสินงาน ซึ่งทำให้แต่ละโครงการมีการแบ่งงบประมาณที่แตกต่างกันออกไป ตามการอนุมัติของคณะกรรมการผู้ตัดสินโดยพิจารณาจากแนวคิดของศิลปินและคำแนะนำในการจัดการของผู้ตัดสิน

ตัวอย่างเช่น หนึ่งในโครงการงานศิลปะสาธารณะบนเส้นทางรถไฟฟ้าสายสีแดง Xinyi มีโครงการศิลปะสาธารณะที่บริษัทเอกชนผู้เชี่ยวชาญการจัดการโครงงานศิลปะชื่อ “Dada” ได้รับการคัดเลือก โดยโครงการก่อสร้างครั้งนี้ถือเป็นโครงการใหญ่ โดยได้รวมงานหลายก่อสร้างหลายสถานีไว้ในโครงการเดียวกัน จึงทำให้มีงบประมาณในการใช้จ่ายสูงขึ้นไปด้วย และมีชิ้นงานหลายที่จำเป็นต้องบริหาร จึงได้มีการจัดจ้างภัณฑารักษ์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีการจัดงบประมาณสำหรับกิจกรรมส่งเสริมทางการศึกษา นิทรรศการชั่วคราว และงานรื่นเริงในลักษณะ “Art Festival” ที่มีระยะเวลา 30 วัน โดย โดยในกิจกรรมส่วนนี้ คิดเป็นร้อยละ 10 ของงบประมาณทั้งหมด

2. กรณีศึกษาการจัดการโครงการศิลปสาธารณะขนาดย่อย

จากการสัมภาษณ์ Virginia Chen พบว่ามีลักษณะการใช้งบประมาณอีกแบบ โดยจะมักจะใช้กับโครงการการก่อสฐงของรัฐที่เป็นโครงการขนาดเล็ก ที่มีงบประมาณน้อย รวมถึงสำหรับอาคารก่อสร้างของรัฐที่ไม่อยู่ในเส้นทางสัญจรของคนหมู่มากหรือสาธารณะ เช่น อาคารสำนักงานของกระทรวงหรือกรมต่างๆ สามารถที่จะจัดตั้งเป็น “Pool Budget ” หรือ ก้อนเงินหรืองบประมาณสะสม โดยโครงการของหน่วยงานของรัฐขนาดเล็กๆ กลางหรือใหญ่ สามารถร่วมกันตั้งงบประมาณสะสมเหล่านี้ขึ้น เพื่อรอใช้งบประมาณสะสมสำหรับโครงการเพิ่มเติมงานศิลป์ลงไปในสถานที่

สาธารณะ ตัวอย่างเช่น หน่วยงานราชการที่อยู่ในเขตเมืองเล็กมากกว่า 1 หน่วยงาน สามารถจัดทำงบประมาณสะสมร่วมกัน หลังจากสามารถหาพื้นที่สาธารณะซึ่งไม่อยู่การครอบครองหรือการบริหารของหน่วยงานที่สร้างงบประมาณร่วมกัน ในกรณีที่ผู้ให้สัมภาษณ์ได้เป็นภัณฑารักษ์ประจำโครงการดังกล่าว หน่วยงานได้ใช้พื้นที่สวนสาธารณะเป็นที่ติดตั้งงานศิลปะสาธารณะ เป็นต้น

หลังจากการพิจารณาเปรียบเทียบกับข้อระเบียบการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะ พบว่าในบัญญัติ 28 ที่กล่าวว่า แผนการติดตั้งศิลปสาธารณะร่วม ระหว่างสองแผนการก่อสร้างอาคารตั้งแต่ 2 อาคารหรือมากกว่า หรือโครงการก่อสร้างชนาดใหญ่ โดยอาคารหรือสถานที่กำลังจะก่อสร้างพบปัญหาหาที่เหมาะสมแก่การติดตั้งานไม่ได้ หน่วยงานที่ต้องติดตั้งผลงานสามารถหาพื้นที่อื่นๆ ทดแทนได้ โดยมีข้อแม้ว่าจะต้องไม่มีปัญหาเรื่องวิธีการจัดการ ดูแลรักษา และ สิทธิในการใช้พื้นที่นั้นๆ [92]

การจัดการข้อมูลและเผยแพร่

1. การเก็บคลังรายชื่อศิลปินและคลังข้อมูลเชิงสถิติ

มีการเก็บสถิติของงานศิลปะสาธารณะ ในการจัดพิมพ์หนังสือรายงานประจำปี ที่จะแสดงถึงงานศิลปสาธารณะที่ปรากฏขึ้นในปีนั้นและประกอบด้วยตารางสถิติการใช้งบประมาณ และข้อมูลด้านอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับโครงการศิลปสาธารณะต่างๆในปีนั้น นอกจากนี้ยังมีปรับปรุงบนเว็บไซต์เกี่ยวกับงานศิลปสาธารณะ https://publicart.moc.gov.tw ตามวาระ ทั้งในหนังสือรายงานประจำปีและเว็บไซต์

นอกจากนี้ ยังมีคลังข้อมูลอีกชนิดซึ่งมีความสำคัญอย่างมากในการดำเนินนโยบายกล่าวคือคลังรายชื่อของศิลปินทัศนศิลป์ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งกฎหมายได้กำหนดอย่างชัดเจนให้มีการเก็บเป็นคลังรายชื่อ หรือ และได้บังคับให้มีการหยิบบุคคลที่มีชื่อในคลังรายชื่อดังกล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งในคณะทำงานฯ (Executive Task Force) และ กรรมการผู้ทำหน้าที่ดูแลและจัดการการสรรหางานศิลปะสาธารณะขึ้น (Selection Task Force) ตามที่ปรากฏในบัญญัติ 11 และ 19 ตามลำดับและให้คณะกรรมการของหน่วยงานเตรวจตราผลการดำเนินงานเป็นผู้มีหน้าที่ทำการจัดเก็บคลังรายชื่อดังกล่าว ตามที่ระบุไว้ในบัญญัติ 9 ของระเบียบการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะ

---

[92] Ministry of Culture, **Culture and Arts Reward Act**, accessed March 15, 2017, available from https://law.moj.gov.tw/Eang/LawClass/LawContent.aspx?PCODE=H0170006

2. การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อ สิ่งพิมพ์ และโฆษณา

การประชาสัมพันธ์โดยหน่วยงานรับนโยบายติดตั้งศิลปสาธารณะ ไม่มีความรับผิดชอบในการประชาสัมพันธ์แก่สาธารณะเชิงชักชวนให้มาชม แต่จะเป็นการให้ข้อมูล แก่กระทรวงวัฒนธรรมของไต้หวัน ผู้รับผิดชอบดำเนินการบังคับใช้กฎหมายดังกล่าว ให้เป็นรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะสาธารณะแต่ละชิ้น ก่อนที่จะมีการนำเสนอข้อมูล และตั้งเป็นคลังข้อมูลหรือมีการทำสถิติ ลงบนเว็บไซต์เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะที่มีการปรับปรุงข้อมูลอยู่สม่ำเสมอ ทั้งในภาษาจีนและภาษาอังกฤษ นอกจากนี้ ยังมีการประกาศโฆษณาให้นักท่องเที่ยวมาร่วมชมงานศิลปะ โดยผู้วิจัยได้พบประกาศนี้ในสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินของเมืองไทเป (ดูภาพที่ 13 ประกอบ)

สิ่งพิมพ์และสื่อโฆษณาสามารถแบ่งได้ออก 3 กลุ่มใหญ่

2.1 จำพวกแผ่นพับหรือสูจิบัตร เกี่ยวกับชิ้นงานหรือเกี่ยวอาคารที่มีงานศิลปะสาธารณะหรือโครงการศิลปะสาธารณะเฉพาะโครงการนั้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับชิ้นผลงาน ที่มา และกิจกรรมต่างๆ โดยหน่วยงานผู้รับผิดชอบจะเป็นผู้จัดการแบ่งงบประมาณมาเพื่อจัดทำแผ่นพับเหล่านี้ และในกรณีที่มีภัณฑารักษ์รับผิดชอบโครงการศิลปะสาธารณะ จะเป็นผู้จัดสรรงบประมาณโครงการ 1% โดยจะระบุในตารางการวางแผนใช้จ่ายตั้งแต่ต้นการเสนอโครงการแด่คณะกรรมการ (ดูภาพที่ 12 ภาพ ง)

2.2 หนังสือหรือสมุดภาพรวมงานศิลปะสาธารณะรายปีหรือตามวาระสำคัญๆ และเว็บไซต์ที่นำเสนอข้อมูล เช่น หนังสือรวมงานศิลปะสาธารณะเป็นรายปี หนังสือเอกสารรายงานการประชุมประจำปีหรือในวาระพิเศษ เช่น การประชุมศิลปะสาธารณะระดับนานาชาติที่ไต้หวันเป็นเจ้าภาพ โดยในแต่ละปีที่มีการจัดการประชุม จะมีการนำเสนอหัวข้อประจำปีนั้น อย่างศิลปสาธารณะในโรงพยาบาล นอกจากนี้ กระทรวงวัฒนธรรมยังได้มีการจัดทำหนังสือรายงานผลรางวัล Public Arts Awards ประจำปี ในชื่อภาษาอังกฤษเรียกว่า Public Arts Awards Portfolio และเว็บไซต์เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะของกระทรวงวัฒนธรรม โดยสื่อและสิ่งพิมพ์เหล่านี้ กระทรวงวัฒนธรรมจะเป็นผู้จัดทำและใช้งบประมาณประจำปีของกระทรวงวัฒนธรรมโดยตรง (ดูภาพที่ 12 ภาพ ข)

2.3 สื่อสิ่งพิมพ์โฆษณาเกี่ยวกับงานศิลปะสาธารณะในรูปแบบป้ายโฆษณาบนสถานี หรือข้อมูลที่มีภาพประกอบทางสื่อสิ่งพิมพ์หรือสื่ออิเล็กโทรนิค ตัสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทนี้จะใช้งบประมาณของหน่วยงานนอกที่ไม่ได้เกี่ยวข้อง เช่น แผ่นพิมพ์โฆษณาขนาดใหญ่ติดตั้งบนสถานีรถไฟฟ้า ผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายจะเป็นหน่วยงานรัฐผู้รับผิดชอบเกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว เป็นเช่น นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานที่ไม่ใช่หน่วยงานของรัฐเอกชน ที่ผลิตสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะด้วยงบประมาณส่วนตัว เช่น มูลนิธิ Foundation for Research on Open Space in Taipei ได้จัดทำจดหมายข่าว Public Art Newsletter (ดูภาพที่ 12 ภาพ ก ประกอบ) ออกเป็นประจำปี ที่

ริเริ่มขึ้นตั้งแต่ในช่วงเริ่มต้นบังคับใช้กฎหมายว่าด้วยนโยบายศิลปสาธารณะ 1% แต่ได้หยุดพิมพ์มาตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2016 เนื่องจากเห็นว่ามีช่องทางเข้าถึงข้อมูลทางออนไลน์ได้แล้ว

3. การปรับปรุงแนวทางการจัดการและการพัฒนางานศิลปะ

เพื่อให้มีนโยบายศิลปสาธารณะมีพัฒนาการต่อเนื่อง หน่วยงานที่ดูแลนโยบายเกี่ยวกับศิลปสาธารณะ ภายใต้การดูแลของการกระทรวงวัฒนธรรมโดยรัฐบาลไต้หวัน ได้มีการจัดประชุมมากกว่า 30 ครั้ง โดยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญในหลากหลายสาขา ไม่เพียงแต่ในนครไทเป แต่จากทุกเมืองและหน่วยงานและองค์กรต่าง นอกจากนี้ ยังมีการจัดสัมมนาย่อยๆอื่น เช่น การจัดในระดับเมืองหรือในระบบเขตการปกครองย่อยต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการจัดการประชุมเชิงวิชาการระดับนานาชาติ โดยมีการจัดหัวข้อประจำการประชุมแต่ละครั้งเพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้ทางวิชาการเกี่ยวศิลปสาธารณะและแลกเปลี่ยนความรู้เรื่องการจัดการระหว่างประเทศต่างๆ ตัวอย่างเช่น การประชุมประจำปีเกี่ยวศิลปสาธารณะโดยมีหัวข้อ ศิลปสาธารณะตลอดแนวทางด่วนพิเศษ หรือ ในพื้นที่โรงพยาบาล เป็นต้น โดยได้มีการจัดเอกสารสรุปการประชุมไว้เพื่อเป็นบันทึกเนื้อหาและผลลัพธ์ของการประชุม และเผยแพร่เนื้อหาดังกล่าวแก่สาธารณชน

วิธีการคัดเลือกผลงานศิลปสาธารณะในนโยบายฯ

จากข้างต้นได้เห็นถึงงานศิลปสาธารณะในโครงการใหญ่ๆ ยังมีงานศิลปสาธารณะที่ได้รับจากกระบวนการจัดการอื่นๆ ตามที่ได้ระบุไว้ในระเบียบการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะ หรือ Regulations Governing the Installation of Public Artwork โดยในบัญญัติ 17 ถึง 20 ว่าด้วยวิธีการสรรหางานศิลปะสาธารณะ แบ่งได้ออกเป็น 4 แบบหลักด้วยกัน ดังนี้

1. การคัดเลือกแบบเปิด หรือ Open Selection
2. การคัดเลือกจากศิลปินผู้รับเชิญให้เข้าประชันผลงาน หรือ Invitational Competition
3. การว่าจ้างศิลปินให้สร้างงานศิลปะสาธารณะโดยตรง หรือ Commissioned Work
4. การประมาณการจัดซื้อซื้องานศิลปะที่เสร็จเรียบร้อยจากศิลปินมาใช้ติดตั้ง หรือ Evaluation-Choice Procurement

โดยสองแบบแรกจะเป็นที่นิยมมากกว่า นอกจากนี้ยังมีการรับบริจาคงานศิลปสาธารณะและศิลปสาธารณะที่เกิดจากกิจกรรมการส่งเสริมการศึกษา ในตัวอย่างต่อไปนี้จะแบ่งตามประเภทวิธีการจัดหาที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

ตัวอย่างที่ 1 ชิ้นงานจากวิธีการจัดหางานศิลปะประเภทการคัดเลือกแบบเปิด (Open Selection) ชื่อผลงาน Floating Creatures, 2016 เป็นผลงานของศิลปิน ศิลปิน Wei-Ho Wang ประเภทงานศิลป์: ประติมากรรมโครงสร้าง หรือ Object installation วัสดุที่ใช้ แท่งเหล็ก กระจก ขนาด: 374x5190x1524 ซม. สถาที่ตั้ง: อุโมงข้ามถนนที่ถนน Tunghe นครไทเป งบประมาณ: 9,367,675 เหรียญไต้หวันดอลลาร์ องค์กรที่เป็นผู้รับนโยบาย: Department of Urban Development, Taipei City & Public Works Department of Taipei City Government (ดูภาพที่ 11)

ตัวอย่างที่ 2 ชิ้นงานจากวิธีการการคัดเลือกแบบเชิญศิลปินให้เข้าร่วมประชันผลงาน ชื่อผลงาน Infinity, 2012 โดยศิลปิน Tzu-Lung Chang ประเภทงานศิลป์: ประติมากรรมแบบโครงสร้าง วัสดุที่ใช้: เหล็กกล้าเคลือบ ขนาด : 90x90x300 ซม. สถาที่ตั้ง: Academia Sinica Astronomy-Mathematics Building งบประมาณ: 5,880,000 เหรียญไต้หวันดอลลาร์ องค์กรที่เป็นผู้รับนโยบาย: : Academia Sinica Astronomy-Mathematics Building นครไทเป

ตัวอย่างที่ 3 ชิ้นงานจากวิธีการจัดจ้างให้ศิลปินโดยตรง (Commissioned Work) ชื่อผลงาน The Entry To The Technology And Humanity, 2009 เป็นผลงานของศิลปิน Hsin-Lung Lai ประเภทงานศิลป์: ประติมากรรมโครงสร้าง วัสดุที่ใช้: แท่งเหล็ก เคลือบอีนาเมล ขนาด : 320 × 600 × 200cm ซม. สถาที่ตั้ง: Taipei Information Industry Building งบประมาณ: 3,860,000 เหรียญไต้หวันดอลลาร์ องค์กรที่เป็นผู้รับนโยบาย: ไม่ได้ระบุ (ดูภาพที่ 10)

ตัวอย่างที่ 4 ชิ้นงานจากวิธีการประมาณการจัดซื้อซื้องานศิลปะที่เสร็จเรียบร้อยจากศิลปินมาใช้ติดตั้ง หรือ Evaluation-Choice Procurement ชื่อผลงาน Return to the Beginning โดยศิลปินชื่อ Yuyu Yang ประเภทงาน: ประติกรรมโครงสร้าง วัสุดที่ใช้: เหล็กกล้า ขนาด: 182 x 152 x 223 ซม. สถานที่ตั้ง Academia Senica งบประมาณ 4,500,000 เหรียญไต้หวันดอลลาร์ องค์กรที่เป็นผู้รับนโยบาย: Academia Senica นครไทเป

สุดท้าย นอกจากวิธีการจัดหางานศิลปะสาธารณะทั้ง 4 แบบหลัก ตัวอย่างที่ รัฐยังสามารถจัดการนำงานผลงานศิลปะจากโครงการส่งเสริมการศึกษาศิลปะและงานศิลปะที่ได้รับการบริจาคให้รัฐ โดยรัฐมีการรณรงณ์ให้สาธารณะร่วมบริจาคงานศิลปสาธารณะให้แก่หน่วนงานของรัฐ โดยผลงานศิลปะโดยศิลปินชาวไต้หวันที่ได้รับบริจาคและกลายเป็นผลงานศิลปสาธารณะชิ้นแรกเป็นศิลปะประติมากรรมปูนปลาสเตอร์นูนต่ำ โดยศิลปิน Huang Tu-shui โดยภรรยาของศิลปินได้บริจาคกับรัฐบาลท้องถิ่นนครไทเป แม้ในปัจจุบัน ชิ้นศิลปะที่ได้รับบริจาคส่วนมากมักจะถูกเก็บเข้าสู่ชุดงานในพิพิธภัณฑ์มากกว่านำมาเป็นผลงานศิลปสาธารณะเนื่องจากการจัดการให้เข้ากับพื้นที่สาธารณะนั้นอาจมีข้อจำกัด ต่างจากงานศิลปสาธารณะที่มีการวางแผนตามกระบวนการการจัดหาในแบบอื่นๆ

ก)

ข)

ภาพที่ 10 The Entry To The Technology And Humanity, Hsin-Lung Lai

ก) ภาพถ่ายในมุมตรงของผลงาน

ข) ภาพถ่ายในมุมข้างผลงาน

ที่มา: Hsin-Lung Lai, **The Entry to the Technology And Humanity,** accessed on May 14, 2016, available on https://publicart.moc.gov.tw/component/works/?view=detail&id=2265&Itemid= 446

ก) ข)

ภาพที่ 11 Floating Creatures, Wei-Ho Wang

ก) ภาพถ่ายผลงานศิลปสาธารณะถูกติดตั้งให้เป็นส่วนหนึ่งของทางขึ้นอุโมงค์

ข) ภาพถ่ายผลงานมุมตอนเดินขึ้นจากอุโมงค์

ที่มา: Wei-Ho Wang, **Floating Creatures**, accessed on May 14,2016, available on https://publicart.moc.gov.tw/component/works/?view=detail&id=794&Itemid =446

ภาพที่ 12 สื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ

ก) ภาพถ่ายของจดหมายข่าว Public Art Newsletter

ข) ภาพถ่ายของหนังสือรายงานประจำปี Public Art Yearbook

ค) และ ง) ภาพถ่ายของหนังสือสรุปการประชุมระดับนานาชาติเกี่ยวกับนโยบายศิลปสาธารณะ

ที่มา: ภณิพล อภิชิตสกุล

ก)

ข)

ภาพที่ 13 สิ่งพิมพ์และโฆษณา

ก) และ ข) ตัวอย่างโฆษณาสิ่งพิมพ์ที่ปรากฏที่อยู่ตามป้ายโฆษณาเกี่ยวกับการเที่ยวชมศิลปสาธารณะในสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินในเมืองไทเป โดยหน่วยงานการท่องเที่ยวของไต้หวัน

ที่มา: ภณิพล อภิชิตสกุล

บทที่ 5
บทวิเคราะห์

ในบทวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ประมวลถึงผลลัพธ์ที่เกิดจากการริเริ่มนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน โดยได้วิเคราะห์จากผลลัพธ์เชิงสถิติ ประกอบกับการเปรียบเทียบนโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันกับนโยบายศิลปสาธารณะในประเทศอื่นๆ โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศฝรั่งเศส เพื่อเสาะหาถึงลักษณะเฉพาะตัวของนโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวัน ประโยชน์ของนโยบายศิลปสาธารณะตลอดจนข้อจำกัดของแนวทางการจัดการจากการพัฒนานโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวัน ซึ่งทั้งหมดนี้ จะทำให้ผู้ศึกษาสามารถเข้าใจถึงแนวทางการจัดการและพัฒนาการของนโยบายศิลปสาธารณะในภายรวมได้ดียิ่งขึ้น ตลอดจนอาจใช้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษานโยบายศิลปสาธารณะของรัฐๆหนึ่งในการนำมาปรับใช้กับการจัดการนโยบายศิลปสารณะในรัฐหรือประเทศได้อีกด้วย

ผลการบรรลุเป้าหมายของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน

หลังได้มีผลักดันโยบายฯสำเร็จในปีคริสต์ศักราช 1992 ต่อมา แต่ในช่วงแรกถือเป็นช่วงการทดลองใช้กฎหมายดังกล่าวกับศูนย์วัฒนธรรมก่อน จนกระทั่งปี 1998 มีการผ่านระเบียบการติดตั้งศิลปะสาธารณะจึงเริ่มเห็นการรับนโยบายไปใช้กับทุกๆโครงการก่อสร้างอย่างจริงจัง ในการตอบคำถามว่า นโยบายศิลปสาธารณะนั้นได้บรรลุเป้าหมายหรือไม่ จำเป็นต้องรอเวลาให้มีการดำเนินการใช้ แล้วสำรวจจากผลลัพธ์ของการดำเนินนโยบาย โดยผู้วิจัยได้เลือกช่วงเวลา 1998-2011 มาใช้ในการวิเคราะห์ เพราะเป็นเวลาประมาณ 10-12 ปีหลังมีการบังคับใช้กฎหมายฉบับดังกล่าวอย่างจริง จังโดยสามารถเห็นได้จากปริมาณงานศิลปสาธารณะที่มีอยู่ และสามารถวิเคราะห์แนวโน้มของศิลปะสาธารณะได้ในระดับหนึ่ง โดยการวิเคราะห์ว่า นโยบายศิลปสาธารณะนั้นบรรลุเป้าหมายที่วางไว้หรือไม่ ได้แยกออกเป็นหัวข้อ ย่อยดังนี้ 1. บรรลุเป้าหมายเชิงกฎหมายการเมืองและสังคมตามที่ตั้งไว้ในตัวบทกฎหมายหรือไม่ ต่อมา 2. บรรลุจุดมุ่งหมายเชิงศิลปะและการจัดการทางศิลปะ โดยที่ทั้งสองประเด็น มีความเชื่อมโยงต่อกัน ดังนี้

1. เชิงกฎหมาย การเมืองและสังคม

เมื่อนำตัวกฎหมายมาแผ่อ่าน ในตัวบทกฎหมาย Culture and Arts Reward Act จะพบว่าที่ออกมาให้กระทรงวัฒนธรรมเป็นผู้ดูแลการบังคับใช้ตั้งแต่ปี 1998 โดยเรื่องที่ว่าเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะโดยตรงมีอยู่เพียง 2 มาตราที่ปรากฏในบทที่2ที่ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับภูมิสภาวะทาง ศิลปะ หรือ Cultural Environment ดังที่ได้แจกแจงรายละเอียดไว้ในบทที่ 3 แม้คำพูดที่ใช้ตัวบทกฎหมายที่ระบุถึงวัตถุประสงค์ของการมีนโยบายศิลปสาธารณะหรือการสร้างงานศิลปสาธารณะเพื่ออะไร อาจมีเพียงระบุไว้ว่า “จะต้องมีการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ เพื่อการเพิ่มความ สวยงามหรือสุนทรียภาพแก่ตัวอาคารและพื้นที่แวดล้อม...” โดยในละเอียดจะระบุถึงเงื่อนไขและกฎระเบียบการดำเนินงานต่างๆ แต่เมื่อวิเคราะห์ไปถึงเจตนรมณ์ของกฎหมาย โดยเฉพาะข้อกฎหมายใหญ่ นั่นคือ Cultural and Arts Rewards ผนวกกับการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง[93] ก็สามารถแจงวัตถุประสงค์ของการส่งเสริมให้มีการสร้างศิลปะสาธารณะดังนี้

1. เพื่อเพิ่มความสวยงามหรือสุนทรียภาพแก่ตัวอาคารและพื้นที่แวดล้อม ตามที่ระบุไว้ในมาตรา 9 หรือ เพิ่มพูนภูมิทัศน์และสิ่งแวดล้อมของแต่ละสถานที่ ในมาตรา 8 ในกฎหมายเกี่ยวกับนโยบายศิลปสาธารณะฉบับปัจจุบัน หรือแม้ย้อนกลับในปี ค.ศ. 1991 ได้มีการออกร่าง “Program for Beautification of Visual Landscape and Environment in Public Locations” ก็ได้กล่าวถึงการเร่งพัฒนาภูมิทัศน์และสิ่งแวดล้อม (Visual Landscape) ก็ได้กล่าวไว้ในลักษณะเดียวกัน

2. จากตัวบทกฎหมายใหญ่ ที่ทั้งสองมาตราดังกล่าวในข้อที่ 1 ปรากฏอยู่ภายใต้หัวข้อ Cultural Environment หรือ ภูมิสภาวะทางศิลปะวัฒนธรรม และจากร่างเดียวกับที่ได้อ้างไว้ข้อหนึ่ง [94] ยังมีการเพิ่มเติม คือ การยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชน และเพื่อเป็น “นโยบายสาธารณะมีเพื่อให้ศิลปินสามารถหาเลี้ยงชีพได้ง่ายขึ้น และเพิ่มหรือยกระดับมาตรฐานทางวัฒนธรรม (Cultural Standard) ในไต้หวัน ให้เพิ่มสูงขึ้น” ผ่านการเอื้อจากรัฐให้กับสาธารณะด้วยการลงทุนงบประมาณของรัฐไปในโครงการต่างๆ

จะเห็นว่า ในทั้งสองวัตถุประสงค์ทั้งสองสามารถนำไปเชื่อมโยงกับแง่มุมทางศิลปะและการจัดการจัดศิลปะได้ อย่างเช่น การใช้วัตถุหรือศิลปสาธารณะเพื่อเพิ่มพูนภูมิทัศน์ให้กับเมือง หรือเพิ่มยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชนด้วยศิลปะนั้นสามารถเป็นคำถามเชิงสุนทรียศาสาตร์ได้

---

[93] Interview with Virginia Chen, art curator and director, Shaloms Art Consulting, Taipei, April 22, 2018, and Interview with Chien-ni Yin, Government Agent, Architectural Design Division, Department of Rapid Transit Systems, TCG, Taipei, March 21, 2017.

[94] สามารถดูเพิ่มเติมตัวบทกฎหมายต้นฉบับ ฉบับภาษาอังกฤษ ได้ที่ Ministry of Culture, **Culture and Arts Reward Act**, accessed March 15, 2017, available from https://law.moj.gov.twEangLawClassLawContent.aspx ?PCODE=H0170006

อย่างไร ถ้าวัดกันเชิงกฎหมายและการเมือง เราอาจใช้การวัดการดำเนินงานว่า สามารถดำเนินนโยบายออกมาจนมีผลสัมฤทธิ์หรือไม่ หรือว่าการใช้งบประมาณและปริมาณชองผลงาน เป็นต้น

จากผลลัพธ์ของการดำเนินนโยบายที่ได้ระบุในบทที่ 3 อาจกล่าวได้ว่า นโยบายการจัดการศิลปะสาธารณะนั้นประสบความสำเร็จในระดับดี เพราะตั้งแต่มีนโยบายศิลปสาธารณะตั้งแต่เริ่มต้น จนถึงปัจจุบัน คาดว่าน่าจะมีงานศิลปสาธารณะที่ติดตั้งเสร็จแล้ว ให้ประชาชนและสาธารณะได้เข้าไปชมแล้วกว่า 1790 ชิ้น[95] ถือเป็นสถิติที่น่าสนใจ เพราะถือเป็นประเภทงานทัศนศิลป์จำนวนมากที่สุดในโครงการหรือนโยบายของรัฐ

ประการต่อมาคือ การยกระดับคุณภาพชีวิตและการพัฒนาวิชาชีพในสาขาศิลปะและการจัดการศิลปะ เมื่อมีโครงการการติดตั้งศิลปสาธารณะมีจำนวนมาก งบประมาณที่เข้าไหลเข้าไปสู่ระบบการจัดการและกลไกต่างๆผ่านหน่วยงานของรัฐที่จำเป็นต้องติดตั้งงานศิลปสาธารณะย่อมมากไปด้วย จากสถิติการใช้งบประมาณตามที่ได้แจกแจงไว้ในบทที่ 3 ตัวเลขที่น่าสนใจเช่น จากการสำรวจระหว่างปีค.ศ. 2005 ถึง 2009 มีการเพิ่มของงบประมาณสำหรับนโยบายศิลปสาธารณะอย่างต่อเนื่องโดยได้พุ่งถึงกว่า 700 ล้านบาทในปี 2009 [96] โดยตามกฎหมายได้มีการแจงรายละเอียดการจ่ายงบประมาณสำหรับแต่ละโครงการไว้ดังนี้

นอกจากศิลปินที่ผลงานได้รับเลือกให้ติดตั้งในแต่โครงการ ยังมีกลุ่มศิลปินที่จะได้รับผลตอบแทนเป็นเงินหากเข้ารอบสุดท้ายในการคัดเลือกผลงานศิลปสาธารณะแบบเปิด และแบบเชิญศิลปินให้เข้าประชันผลงาน และจากให้สัมภาษณ์ของผู้ที่เกี่ยวข้อง ยังมีศิลปินที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมส่งเสริมการมีส่วนร่วมของภาคประชาชนหรือส่งเสริมการศึกษาเกี่ยวกับศิลปสาธารณะก็ได้รับผลตอบแทนจากงบประมาณสำหรับกิจกรรมดังกล่าว ซึ่งจากคำพูดของ Virginia Chen งบประมาณที่จัดสรรให้กับกิจกรรมจะอยู่ที่ ร้อยละ 10 จากงบประมาณต่อโครงการทั้งหมด นอกจากศิลปินที่ได้การสนับสนุนจากรัฐ ยังมีผู้ที่เกี่ยวข้องในวงการศิลปะ เช่น ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการที่ได้รับเชิญให้มาเป็นที่ปรึกษาหรือคณะกรรมการจัดการและคัดเลือกผลงานศิลปะ อีกด้วย

สรุปได้ว่านโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันได้พิสูจน์ให้เห็นว่า ประสบความสำเร็จในการบรรลุเป้าหมายเชิงกฎหมาย การเมืองและสังคม นอกจากข้อพิสูจน์เชิงสถิติที่กล่าวไว้ข้างต้น ยังพบข้อเท็จจริงที่ว่า ไต้หวันเป็นประเทศแรกในเอเชียที่มีนโยบายออกเป็นกฎหมาย ซึ่งทำให้มีจำนวนชิ้นงานศิลปะที่ถูกติดตั้งในเขตเมืองต่างๆเพิ่มขึ้นอย่างก้าวกระโดด ทำให้ประชาชนคุ้นเคยกับการพบเห็นงานศิลปะสาธารณะเมื่อออกจากบ้านและเดินทางไปตามถนนและสถานที่สาธารณะ และเป็น

---

[95] ตัวเลขของศิลปสาธารณะทั้งหมดตั้งแต่ผ่านกฎหมายในปี 1992 และบังคังอย่างจริงจังในปี 1998 จนถึงปี 2009

[96] สามารถอ่านเพิ่มเติมในผลลัพธ์ของนโยบายศิลปสาธารณะในบทที่ 4

ยกระดับคุณภาพความเป็นและยังเป็นการส่งเสริมอาชีพที่มั่นคงขึ้นให้กับศิลปินและอาชีพต่างๆในสายงานศิลปะและการจัดการศิลปะ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการในสาขาศิลปะอีกด้วย

นอกจากนี้ยังทำให้ศิลปินจำนวนหลายร้อยคนได้รับเงินไปใช้จ่ายเลี้ยงชีพ โดยจากคำบอกเล่าของ Virginia Chen และ Chien-ni Yin ได้กล่าวตรงกันว่า ศิลปินที่เข้าร่วมโครงการต้องอาศัยประสบการณ์ ทำความเข้าใจด้วยความเฉพาะตัวของงานศิลปสาธารณะ Virginia Chen ผู้เป็นภัฑณารักษณ์ได้ให้เหตุผล เป็นว่าเพราะงานศิลปสาธารณะนั้นต้องเกี่ยวโครงสร้างและสัดส่วน และความคงทน และยังคำนึงถึงความปลอดภัยของผู้คนที่เดินผ่านหรือเข้ามาชมงานศิลปสาธารณะ จะเห็นได้ว่าศิลปะนั้นกลายประเภทงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์และความเฉพาะตัวและศิลปินก็ต้องอาศัยประสบการณ์ถึงจะเชี่ยวชาญ นอกจากนี้ยังมีบริษัทหรือความร่วมมือของเอกชน ที่ได้รับเข้ามาบริหารหรือรับการจัดการผ่านศิลปินที่นำงานเข้ามาประชันหรือแข่งขันให้ได้รับเลือกติดตั้ง บ่งบอกได้ว่านโยบายศิลปสาธารณะได้สร้างวงการศิลปะใหม่เพิ่มขึ้น โดยได้กระจายรายได้ผ่านการใช้งบประมาณไปสู่กลุ่มคนโดยตรงและได้มอบงานศิลปะที่ประชนชนทั่วไปสามารถเข้าถึงได้

2. เชิงศิลปะและการจัดการทางศิลปะ

นโยบายศิลปสาธารณส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะ ในเชิงรูปแบบและพัฒนาการของศิลปสาธารณะและศิลปะร่วมสมัยโดยรวม ซึ่งส่งผลต่อ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงคำว่า การฟูมฟักหรือพัฒนาสุนทรียะประจำชาติ (National Sense of Aesthetics) ซึ่งถือเป็นคำที่ปรากฏในตัวบทกฎหมายของนโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลเช่นกัน และจากการศึกษาพัฒนาการวงการศิลปสาธารณะของไต้หวันในช่วงก่อน ระหว่างและภายหลังการมีนโยบายศิลปสาธารณะแบบร้อยละ 1 หรือ ร้อยละหนึ่งเพื่อศิลปสาธารณะ พบถึงประเด็นที่น่าสนใจ และมีความเชื่อมโยงกันระหว่างกันดังต่อไปนี้

1. ศิลปะประเภทเฉพาะพื้นที่ (Site Specific) และศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environment Art) ศิลปะสัมพันธ์ (Relational Art) ในวงการศิลปร่วมสมัยในไต้หวัน ยังเป็นแนวทางของงานศิลปะที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบและพัฒนาการของศิลปะสาธารณะในช่วงหลังๆ[97] จะเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงจากงานประติกรรมสองและสามมิติ ซึ่งเป็นรูปแบบงานศิลปสาธารณะที่เป็นที่นิยมในช่วงการเริ่มนำนโยบายศิลปะมาใช้ มาสู่ศิลปะประเภทภูมิประติมากรรมและศิลปะสิ่งแวดล้อมมากขึ้นทั้งนี้ภายหลัง ศิลปะสิ่งแวดล้อมและที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในชุมชน ยังมักเป็นแนวศิลปะที่

[97] Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed November 1, 2015, available from http://publicart.cca. gov.tw/

ได้รับการคัดเลือกให้เป็นโครงการศิลปสาธารณะดีเด่นในปีคริสต์ศักราช 2016 จาก Public Art Awards 2016

อีกหนึ่งตัวอย่างความเกี่ยวโยงระหว่างวงการศิลปสาธารณะและวงการศิลปร่วมสมัย โดยหัวข้อหรือ Theme ในงาน Taipei Biennale ประจำปี 1998 (ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่มีการนโยบายศิลปสาธารณะเป็นปีแรก) หัวข้องานแสดงประจำปีคือ “Site of Desire” โดยภัณฑรักษณ์รับเชิญเป็นชาวญี่ปุ่น แสดงถึงรอยปะของการเชื่อมโยงระหว่างบรรยากาศของศิลปะสาธารณะและศิลปร่วมสมัย อีกทั้งยังเป็นการสะท้อนถึงความพยายามของไต้หวันในการยกระดับศิลปทัศนศิลป์และการจัดการศิลปสาธารณะไปสู่การยอมรับของนานาชาติ

2. “ศิลปสาธารณะเป็นประเภทของศิลปะที่มีการเติบโตเร็วที่สุด และ รูปลักษณ์ (Visual Forms) ในศิลปสาธารณะของไต้หวัน นั้นมีความหลากหลายแปลกใหม่มากที่ชุด”[98] ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นถึงจำนวนที่เพิ่มขึ้น หากจำนวนที่เพิ่มขึ้น แต่ทว่างานศิลปสาธารณะมีรูปแบบที่ซ้ำกัน ก็คงจะทำให้งานศิลปสาธารณะนั้นไม่น่าสนใจเท่าไรนัก แต่ในไต้หวันพบว่า รูปแแบบงานนั้นมีหลากหลาย ซึ่งอาจเป็นจากหนึ่งคณะกรรมการผู้คัดเลือกงานศิลปะนั้นมีหลายชุดและแต่ละชุดจะมีความเชี่ยวชาญต่างๆกัน[99] หรืออีกข้อหนึ่งคือ ภายหลังเริ่มมีบริษัทหรือกลุ่มภัณฑารักษ์จากภาคเอกชน ผู้รู้เกี่ยวกับภูมิสภาวะของวงการศิลปะร่วมสมัยที่ดีกว่าหน่วยงานของรัฐ ได้เข้าเป็นตัวแทนศิลปะในการเข้าประชันแข่งขันการหางานศิลปสาธารณะ ทำให้งานศิลปสาธารณะมีรูปแบบงานที่ร่วมสมัยและแปลกใหม่ขึ้น นอกจากนี้ยังมีงานศิลปะของศิลปินต่างชาติมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งโครงการงานศิลปสาธารณะที่อยู่ในเขตพื้นที่เมืองและเขตพื้นที่เศรษฐกิจ เช่น โครงการศิลปสาธารณะ ในเขต Xinyi ซึ่งเป็นเขตการค้าขนาดใหญ่ที่จัดแสดงงานของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติ มีความหลากหลายเชิงรูปแบบ

ผลลัพธ์เชิงปริมาณจากการมีนโยบายศิลปะสาธารณะในไต้หวัน

1. การเพิ่มจำนวนของผลงานศิลปสาธารณะ

ในปีคริสต์ศักราช 1998 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้มีรวบรวมและตีพิมพ์เชิงหนังสือรายงานประจำปีเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ หรือ Public Art Yearbook ได้ปรากฏว่า

---

[98] Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan.**

[99] Interview with Virginia Chen, art curator and director, Shaloms Art Consulting, Taipei, April 22, 2018, and Interview with Chien-ni Yin, Government Agent, Architectural Design Division, Department of Rapid Transit Systems, TCG, Taipei, March 21, 2017.

ระหว่างปี 1998 จนถึง 2009 พบว่ามีจำนวนโครงการติดตั้งงานศิลปะสาธารณะถึง 1,790 ชิ้น ที่ได้ยึดเอาระเบียบการติดตั้งศิลปสาธารณะ ที่ถูกประกาศใช้ในปี ค.ศ. 1998 โดยจำนวนของงานศิลปะสาธารณะทั้งหมดในแต่ละปีมีดังนี้ ปี 1998 38 ชิ้น ปี 1999 35 ชิ้น ปี 2000 42 ชิ้น ปี 2001 68 ชิ้น ปี 2002 121 ชิ้น ปี 2003 49 ชิ้น ปี 2004 202 ชิ้น ปี 2005 196 ชิ้น ปี 2006 146 ชิ้น ปี 2007 269 ชิ้น ปี 2008 240 ชิ้น และ ปี 2009 384 ชิ้น แสดงแนวโน้มการเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างต่อเนื่อง[100]

2. การเพิ่มจำนวนของงบประมาณที่ใช้ในโครงการติดตั้งศิลปสาธารณะ

ข้อมูลอ้างอิงจากหนังสือรายงานประจำปีเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ หรือ Public Art Yearbook ฉบับปี 1998-2004 ในช่วงปี 2005 ถึง 2009 จะพบว่ามีการใช้งบประมาณทั้งสิ้น 2,006,866,588 ส่วนงบประมาณเมื่อแบ่งเป็นรายปี ระหว่างปี 2005-2009 จะพบว่ามีการใช้งบประมาณแต่ละปีดังนี้ ปี 2005 เป็นจำนวน 358,751,846 ไต้หวันดอลลาร์ ปี 2006 เป็นจำนวน 236,355,896 ไต้หวันดอลลาร์ ปี 2007 เป็นจำนวน 386,533,560 ไต้หวันดอลลาร์ ปี 2008 เป็นจำนวน 320,412,292 ไต้หวันดอลลาร์ และ ปี 2009 เป็นจำนวน 704,812,994 ไต้หวันดอลลาร์ เมื่อเปรียบเทียบกับการใช้งบประมาณก่อนปี 2005 จะพบการเพิ่มการใช้งบประมาณในโครงการศิลปสาธารณะอย่างมีนัยยะสัมพันธ์[101]

3. การเพิ่มจำนวนผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและกลุ่มอาชีพอื่นๆ

ศิลปะสาธารณะถูกส่งเสริมมาตลอด 12 ปี ระหว่างปี 1992-2011 และ คณะกรรมการเกี่ยวกับศิลปสาธารณะจำนวน 29 ชุดถูกจัดตั้ง ยิ่งไปกว่านั้น คณะกรรมการจำนวน 26 ชุด ถูกตั้งขึ้นโดยรัฐบาล หน่วยราชการ ผู้บริหารเมืองและเทศมณฑล โครงการที่ขยายเพิ่มเติมนี้ทำให้เกิดการผลักดันให้เกิดการใช้จ่ายงบประมาณหรือเม็ดเงินไปสู่วงการศิลปะมากกว่า 2 พันล้านดอลลาร์ไต้หวัน และการติดตั้งชิ้นงานมากกว่า 1,000 ชิ้นงาน นอกจากนี้ ยังมีการดูแลการติดตั้งแนะนำวางแผนให้คำปรึกษาและการประเมินผลงาน ก่อให้เกิดความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญมากกว่า 3,000 คน ในจำนวนนี้ยังรวมถึง นักวิชาการ และมีศิลปินเข้าร่วมโครงการกว่า 500 คน[102]

---

[100] Huey-Fen Chu., **First Wave of Public Art Installations in Taiwan**, accessed March 15, 2018, available from https://publicart.moc.gov.twoverview.html2 view= detail&layout=overview &id=12

[101] Huey-Fen Chu, **First Wave of Public Art Installations in Taiwan.**

[102] Chou Ya-ching, **An introduction to Public Art Policy in Taiwan,** accessed March 15, 2017, available from https://publicart.moc.gov.tw /overview.html2view=detail&layout=overview&id=11

4. การเพิ่มความร่วมมือจากภาคประชาชนหรือสาธารณะ

จากการศึกษา Public Art Yearbook ระหว่างปีคริสต์ศักราช 1998 ถึง 2004 พบว่า ในปี 2005 ถึง 2009 มีจำนวนศิลปินทั้งสิ้น 178 คน โดยพบว่า 186 คน หรือ คิดเป็นร้อยละ 85% ของจำนวนศิลปินในแต่ละปี เข้าร่วมโครงการเป็นครั้งที่สอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ศิลปะสาธารณะเป็นโครงการที่มีสนใจเข้าร่วมอย่างต่อเนื่อง ในระยะยาว นอกจากนี้ ยังสามารถเห็นแนวโน้มการเพิ่มขึ้นของงานที่ถูกคัดเลือกจากศิลปินรับเชิญให้ร่วมประชันผลงาน (Invitational Competitions) และงานประเภทว่าจ้างศิลปินให้สร้างสรรค์งานโดยตรง (Commissioned Work) โดยโครงการเหล่านี้ จะมีงบประมาณระหว่าง 300,000 ถึง 1,000,000 ไต้หวันดอลลาร์ [103]

จากข้อมูลเชิงสถิติข้างต้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่านโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวันนั้นประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ในระดับหนึ่ง กล่าวคือ ศิลปสาธารณะในไต้หวันได้กลายเป็นประเภทผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีจำนวนชิ้นผลงานมากที่สุดประเภทหนึ่งในไต้หวัน โดยถือเป็น “ศิลปะที่ให้กับประชาชนและพื้นที่สาธารณะโดยไม่มีค่าใช้จ่าย"[104] ต่างกับศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏในพื้นที่ที่ถูกกำหนดเพื่อแสดงงานศิลปะ หรือที่เรียกว่า พื้นที่ของสถาบันศิลปะโดยตรง ซึ่งอาจจะมีการเก็บค่าเข้าชม ทำให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการสร้างศิลปสาธารณะ กล่าวคือ “การเพิ่มสุนทรียภาพให้กับพื้นที่สาธารณะและแก่สาธารณชนในการเพิ่มพูนสุนทรียะแก่ตนเองจากการชื่นชมศิลปะ” นอกจากนี้ในกระบวนการจัดการศิลปสาธารณะของประเทศไต้หวัน ยังได้เปิดโอกาสให้สาธารณะเข้ามามีส่วนร่วมในโครงการศิลปสาธารณะทั้งในแง่การแข่งขันเพื่อคัดเลือกผลงานศิลปสาธารณะแบบเปิด (Open Competition) ที่เปิดรับบุคคลทั่วๆไป โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นศิลปินอาชีพหรือเชื้อชาติไต้หวัน แต่รับทั้งบุคคลทั่วไปเช่น นักเรียน เด็ก หรือศิลปินต่างชาติ นอกจากนี้ ยังสามารถมีส่วนร่วมในฐานะผู้ชม หรือ กิจกรรมต่างๆที่จัดขึ้น เช่น กิจกรรมส่งเสริมการศึกษาเกี่ยวกับศิลปสาธารณะ โดยผู้เข้าร่วมมักเป็นนักเรียนหรือเยาวชน ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น นอกจากข้อมูลเชิงสถิติจะเห็นถึงประโยชน์ที่เกิดจากมีนโยบายศิลปะที่มีอยู่ เหนือการวัดประเมินด้วยตัวเลขหรือเชิงสถิติ โดยสามารถสรุปถึงประโยชน์ผ่านการวิเคราะห์เชิงคุณภาพในด้านต่างๆไว้ได้ดังต่อไปนี้

---

[103] Huey-Fen Chu, **First Wave of Public Art Installations in Taiwan.**

[104] Interview with Virginia Chen, art curator and director, Shaloms Art Consulting, Taipei, April 22, 2018

ผลลัพธ์เชิงสังคมและวัฒนธรรมจากการมีนโยบายศิลปสาธารณะ

1. นโยบายศิลปสาธารณะกับภูมิสภาวะของวงการศิลปะในภาพรวมในไต้หวัน

นโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันนั้นได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงภูมิสภาวะของวงการศิลปะในภาพรวม (Overall Artistic Ecology) นโยบายลปสาธารณะของไต้หวันถือเป็นการสนับสนุนศิลปะร่วมสมัยแบบครบวงจรและครอบคลุมในหลากหลายแง่มุม โดยเฉพาะศิลปะร่วมสมัยของไต้หวันในทางบวก สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

นโยบายศิลปสาธารณะนั้นถือเป็นความสำเร็จด้านสังคมศาสตร์ รัฐศาสตร์ ในแง่การออกกฎหมายเพื่อวงการศิลปะและศิลปิน ถือเป็นนโยบายที่ครอบคลุมถึงการอุดหนุนและอุปถัมภ์ศิลปะทั้งผ่านการให้โอกาสกับศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้นและอย่างยั่งยืน เนื่องจากนโยบายได้กำหนดให้ทุกๆโครงการก่อสร้างของรัฐๆที่งบประมาณการก่อสร้างอยู่ในเกณฑ์ที่กฎหมายกำหนด นั้นจำเป็นต้องมีการแบ่งงบประมาณไปใช้สำหรับโครงการติดตั้งศิลปสาธารณะ นอกจากนั้น ยังถือเป็นกฎหมายที่รองรับการจัดหาพื้นที่ทางศิลปะ หรือเพื่อการแสดงงานศิลปะไปในตัว รวมถึงยังเป็นพื้นที่สาธารณะที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ นอกจากตัวศิลปินที่ได้รับประโยชน์โดยตรง ยังมีกลุ่มบุคคลอื่นๆ ที่ได้รับประโยชน์จากนโยบายดังกล่าว เช่น กลุ่มนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่ถูกกำหนดให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการจัดการนโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันในหลากหลายขั้นตอน เช่น การคัดเลือกผลงาน ตัดสินผลงาน หรือการให้รางวัลกับผลงานศิลปสาธารณะยอดเยี่ยมเป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้น ได้มีส่วนในการพัฒนากลุ่มอาชีพอื่นๆ ที่เกี่ยวกับการจัดการ เช่น ภัณฑารักษ์ นักออกแบบหรือผู้เชี่ยวชาญเรื่องการจัดการและจัดนิทรรศการ ซึ่งถือเป็นการสร้างเสริมความแข็งแกร่งให้กับวงการศิลปะร่วมสมัยและการจัดการในทางอ้อมอีกด้วย ทำให้วงการศิลปะร่วมสมัยและการจัดการศิลปะมีการพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรมครอบคลุมพื้นที่ ครอบคลุมกลุ่มอาชีพ ครอบคลุมทุกช่องทางการสร้างสรรค์

2. นโยบายศิลปสาธารณะกับสังคมและสาธารณะ

จากการศึกษาพบว่า นโยบายศิลปสาธารณะช่วยส่งเสริมศิลปศึกษาและการมีส่วนร่วมของภาคประชาชน และบรรลุจุดมุ่งหมายการฟูมฟักสุนทรียศาสตร์ของชาติได้ในระดับหนึ่ง

จากการสัมภาษณ์ Virginia Chen พบว่า กว่า 80-90% ของโครงการทั้งหมดจะมีกิจกรรมการมีส่วนร่วมของสาธารณะ และกิจกรรมส่งเสริมทางการศึกษา (Educational Outreach Program) โดยในกรณีศึกษาโครงการศิลปสาธารณะที่ปรากฏในบทที่ 4 พบว่า ได้มีการใช้งบประมาณถึงร้อยละ 10 ของงบประมาณทั้งหมดในโครงการศิลปสาธารณะนั้น แสดงให้เห็นถึงการเล็งเห็นถึง

ความสำคัญของให้ความรู้กับประชาชนและบุคคลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปสาธารณะ ไม่เพียงแต่การสร้างผลงานศิลปะจัดแสดงไว้ในพื้นที่เพียงเท่านั้น

ตัวอย่างโครงการศิลปะในสวนสาธารณะกลางใจเมืองไทเปบนเส้นทางรถไฟฟ้าสีแดง เนื้อหาของกิจกรรมมีการจัดกิจกรรมทางการศึกษาที่มีนักเรียนชั้นประถมจากโรงเรียนโดยรอบพื้นที่ที่ติดตั้งงานศิลปสาธารณะเป็นผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก โดยการกิจกรรมยังมีการสอดแทรกการสร้างสรรค์และแสดงงานศิลปะสาธารณะแบบไม่ถาวร (Temporary Public Art) และศิลปะแสดงสด (Performance Art) ซึ่งเป็นการตอบโจทย์ด้านการจัดการต่อนโยบายศิลปสาธารณะที่ยังไม่ได้เปิดโอกาสให้กับงานทั้งสองประเภทนี้มากนักอีกด้วย โดยโครงการดังกล่าวได้จัดกิจกรรมทั้งสองเป็นเวลา 30 วัน และได้รับการตอบรับที่ดีจากสาธารณชน โดยได้มีทั้งศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาศิลปะมาเป็นผู้จัดกิจกรรม

จะเห็นว่านโยบายศิลปสาธารณะนั้นให้ความสำคัญกับขบวนการมีส่วนร่วมของสาธารณชนและกิจกรรมส่งเสริมการศึกษาด้านศิลปะ และเนื่องจากนโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันนั้นครอบคลุมพื้นที่ต่างๆอย่างละเอียด ทำให้พิจารณาได้ว่า กิจกรรมทั้งสองกิจกรรมเข้าถึงชุมชนและครอบคลุมพื้นที่ได้เป็นจำนวนมาก ทำให้สาธารณชนมีโอกาสเข้าถึงโอกาสในการร่วมกิจกรรมในชุมชนของตนเองได้โดยง่าย จากผลลัพธ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นโยบายการจัดการศิลปสาธารณะนั้นบรรลุเป้าหมายด้านการมีส่วนร่วมของสาธารณะ โดยกิจกรรมดังกล่าวยังถือเป็นการส่งเสริมให้ประชาชนมีทัศนคติเกี่ยวกับศิลปะที่ดี เป็นการเสริมทางสุนทรียภาพให้กับคนรุ่นใหม่ ซึ่งถือเป็นการฟูมฟักเอกลักษณ์ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพได้ในทางหนึ่ง นอกจากนี้กิจกรรมทางการศึกษาในลักษณะนี้ยังเป็นการสนับสนุนเสริมสร้างให้ชุมชนเป็นชุมชนแห่งความคิดสร้างสรรค์ (Creative Society) ถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการก้าวไปสู่สังคมที่เจริญทางวัตถุและปัญญา และถือเป็นกิจกรรมทางศึกษาที่มีคุณค่าและมีประสิทธิภาพเนื่องจากครอบคลุมพื้นที่และโอกาสการเข้าร่วมได้อย่างทั่วถึงประเทศไต้หวัน

ลักษณะเฉพาะของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน

นโยบายศิลปสาธารณะนั้นเนื่องจากผูกติดกับระเบียบปฏิบัติในการจัดการหรือดำเนินนโยบายอันเป็นไปตามหลักการจัดซื้อจัดจ้างของรัฐ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้นโยบายศิลปสาธารณะนั้นมีความเฉพาะตัว โดยถูกหล่อหลอมด้วยวัฒนธรรมและความคิดความเชื่อทางด้านการเมืองของประเทศนั้นๆ ในไต้หวันก็เช่นกัน จากการศึกษาพบว่า กระบวนการจัดการผ่านระบบของรัฐเข้าไปกำหนด

“ความเป็นสาธารณะ” ในนิยามของคำว่า ศิลปสาธารณะ ที่มาจากนโยบายศิลปสาธารณะดังกล่าว โดยลักษณะเฉพาะของศิลปสาธารณะอาจสรุปได้ดังนี้

1. นโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันมีความยึดโยงกับขั้นตอนและกระบวนการจัดการของรัฐการค่อนข้างสูง

จากการนโยบายได้กำหนดขอบเขตของจุดมุ่งหมายทางศิลปะไว้อย่างค่อนข้างจำกัด กล่าวคือ ต่างกับนโยบาย New Patrons Public Art Plan ของประเทศฝรั่งเศสได้ให้กำหนดไว้อย่างกว้างกว่าว่าเป็นงานศิลปะที่ติดตั้งอยู่ในสาธารณะ ส่วนนโยบายร้อยละ 1 เพื่อศิลปสาธารณะในไต้หวันได้กำหนดไว้ว่า เพื่อใช้สร้างความงามหรือสุนทรียภาพให้กับตัวอาคาร พื้นที่แวดล้อม หรือสถานที่ต่างๆ ซึ่งมีแนวโน้มเอียงไปสู่งานประดับตกแต่งเชิงสถาปัตยกรรมมากกว่างานศิลปะ อีกทั้งเรื่องการสร้างความงาม โดยได้ใช้คำภาษาอังกฤษว่า “beautify” ซึ่งเกี่ยวโยงกับแนวคิดเรื่องความงานในสุนทรียศาสตร์ ถือเป็นแนวคิดที่อาจไม่อยู่ในกระแสหลักในศิลปะร่วมสมัยและหลังสมัยใหม่ และแม้นโยบายศิลปสาธารณะได้กำหนดกลไกการตั้งคณะกรรมการเลือกผลงาน ที่มีผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะโดยตรงเป็นสภาชิก โดยมีคณะกรรมการหลากหลายคณะ เพื่อเป็นการการันตีความหลากหลายของรูปแบบในงานศิลปะสาธารณะ แต่หากหน่วยงานผู้รับนโยบายไปใช้และเจ้าหน้าที่ที่รับผิดชอบโครงการผู้มีอำนาจสูงสุดในการวางแผนการดำเนินงานโครงการจัดหาและติดตั้งงานศิลปสาธารณะ ใช้เพียงกรอบคำจำกัดความดังกล่าวมาตีความด้วยความคิดเห็นหรือประสบการณ์ส่วนตนเกี่ยวกับความงามในงานศิลปสาธารณะ ย่อมต้องส่งผลต่อตัวผลงานศิลปะสาธารณะไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากผู้มีอำนาจเหล่านั้นขาดความรู้เฉพาะด้านเกี่ยวกับศิลปะและหลักการจัดการงานศิลปะ อาจทำให้ผลงานศิลปสาธารณะมีแนวโน้มออกห่างศิลปะร่วมสมัยไปเพิ่มมากขึ้นได้

2. นโยบายศิลปสาธารณะสะท้อนค่านิยมทางการเมืองของไต้หวันที่ร่วมสมัย

จากการพบเข้าสัมภาษณ์กับผู้ที่คลุกคลีกับการจัดงานโครงการศิลปสาธารณะและการเป็นตัวแทนศิลปิน ทั้ง Virginia Chen และ Chien-Ni Yin ได้พบว่าปัจจุบัน ในด้านการจัดการนโยบายเปิดรับงานของศิลปินหลากหลายประเภทมากขึ้นในปัจจุบัน รวมถึงยังให้โอกาสศิลปินจากต่างประเทศมากขึ้น สะท้อนถึงความร่วมสมัยและความเปิดกว้างของมุมมองทางการเมืองที่มีความร่วมสมัยและเชื่อมโยงกับสังคมโลกและประเทศอื่นๆ อย่างไรก็ดียัง ยังพบลักษณะความเป็นอนุรักษ์นิยมอยู่บ้างในการจัดการ กล่าวคือ ศิลปินที่ร่วมแข่งขันอาจไม่สามารถแสดงความคิดเห็นทางการเมืองได้อย่างอิสระ โดยจากการสัมภาษณ์ Virginia Chen ภัณฑารักษ์ เขาได้กล่าวว่า “ศิลปินต้องแสดงออกอย่างอ้อม ไม่สามารถวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาได้” และ Chien-Ni Yin ได้แสดงความคิดเห็นออกไปในทิศทางที่ว่า หากผลงานที่เข้าแข่งขันมีเนื้อหาที่วิจารณ์ทางการเมืองชัดเจน อาจทำให้

คณะกรรมการผู้คัดเลือกลังเล มีโอกาสมากที่คณะกรรมการจะเลือกงานที่จะไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งมากกว่า ซึ่งในจุดนี้ อาจแสดงถึงความเชื่อมโยงที่ได้กล่าวไปแล้วเกี่ยวกับนิยามของศิลปสาธารณะของไต้หวันและการแสดงออกทางเนื้อหา รวมถึงวัฒนธรรมการเปิดกว้างให้ศิลปินแสดงออกได้อย่างอิสระ ข้อนี้เองอาจเป็นข้อจำกัดที่สำคัญในการสร้างสรรค์ของศิลปินทัศนศิลป์บางคน

ทั้งนี้เมื่อเทียบเคียงกับแนวคิดของ Craig Owens ที่ได้กล่าวอ้างไว้ในบทที่ 2 ที่กล่าวถึงความเป็นสาธารณะนั้นก็ยังมีผลประโยชน์ทับซ้อน กล่าวคือ รัฐเป็นผู้ถือประโยชน์สำคัญในโครงการดังกล่าว แม้ในอุดมคติ “ศิลปสาธารณะต้องจัดตั้งเพื่อประชาชนและโดยประชาชน” โดยรัฐอาจเป็นเพียงคนกลางในการใช้งบประมาณสาธารณะในการจัดการแทนสาธารณชน แต่รัฐนั้นก็อาจนับได้ว่าเป็นผู้ส่วนได้ส่วนเสียกับพื้นที่นั้นๆอยู่ด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะเมื่อเป็นพื้นที่ทางการเมืองและการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง โดยประเด็นดังกล่าวทำให้ศิลปสาธารณะกับศิลปร่วมสมัยในไต้หวันอาจไม่ได้ไปในทิศทางเดียวกัน เพราะในศิลปะร่วมสมัย ศิลปินควรได้รับสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ และด้วยประเด็นนี้เองทำให้เกิดข้อเปรียบเทียบระหว่างนโยบายการจัดการศิลปสาธารณะกับนโยบายการจัดการศิลปสาธารณะของประเทศตะวันตก อย่างเช่น นโยบาย New Patrons Public Art Plan ที่มุ่งให้กระบวนการจัดการและสร้างสรรค์ตั้งอยู่บนแนวคิดการปกครองแบบประชาธิปไตย ที่ศิลปินมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิดและทางการเมืองได้อย่างเต็มที่ และอาจเป็นคำอธิบายว่า ศิลปะสาธารณะอาจไม่ใช่ศิลปะสำหรับศิลปินทุกคน เนื่องมีข้อจำกัดและลักษณะและรูปแบบการแสดงออกที่เฉพาะตัว

กล่าวโดยสรุป การที่ศิลปินในวงการศิลปสาธารณะอาจมีข้อจำกัดในการแสดงความคิดเห็นแต่ในขณะเดียว ในทุกๆประเทศก็มีวัฒนธรรมทางการเมืองและการแสดงออกทางการเมืองที่แตกต่างกันอยู่แล้ว และแม้ในวงการศิลปร่วมสมัย ศิลปินยังไม่มีโอกาสในการแสดงความคิดเห็นต่างๆได้อย่างเต็มที่ในศิลปสาธารณะ การดำเนินงานของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวันยังถือว่าได้เปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงผลงานในหลากหลายรูปแบบและยังให้โอกาสศิลปินจากหลากหลายกลุ่มเข้าให้เข้าร่วม แสดงถึงความเปิดกว้างทางความคิดในระดับหนึ่ง

3. นโยบายศิลปสาธารณะพยายามมุ่งสู่แนวคิดชุมชนนิยม

Localism หรือ Local Art ศิลปะชุมชน หรือ ศิลปะท้องถิ่นนิยม เป็นกระแสศิลปะหนึ่งที่กำลังเป็นที่กล่าวถึงอย่างกว้างขวางและยังอาจมีผลต่อ ไม่เพียงรูปแบบของงานศิลปะ แต่ส่งผลกระทบถึงรูปแบบและนโยบายการจัดการศิลปะและศิลปสาธารณะอีกด้วย ทั้งด้านการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือสาธารณชน นอกจากนี้ ศิลปะประเภทนี้ยังมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของชุมชนและศิลปะสิ่งแวดล้อมในความหมายกว้างๆ ซึ่งยังเป็นแนวศิลปะหรือเนื้อหาที่ยังเป็นที่นิยมโดยเฉพาะในศิลปะสาธารณะเห็นได้จากงานศิลปะที่ได้รับรางวัล Public Art Award ประจำปี 2016

ซึ่งจัดเป็นครั้งที่ 5 โดยกระทรวงวัฒนธรรมเป็นผู้จัดและสนับสนุน นอกจากรางวัลงานศิลปะยอดเยี่ยม (Excellence Award) รางวัลที่ได้รับเลือกจากคณะกรรมการ (Jury Award) และรางวัลความคิดสร้างสรรค์ ดีเด่น (Creativity Award) ซึ่งถือเป็นการแบ่งรางวัลประกวดแข่งขันด้านศิลปะทั่วไป ยังมีการจัดรางวัลในหัวข้อ “Environment Integration Award” และอีกสองรางวัล คือ รางวัลสำหรับโครงการที่จัดกิจกรรมการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของสาธารณะและส่งเสริมการศึกษา ในชื่อ “Public Participation Award และ Educational Outreach Award” ตามลำดับ ซึ่งทั้งสองรางวัลนั้น ด้วยเงื่อนไขของโครงการได้ให้ใช้ชุมชุนเป็นหัวใจในการจัดการวางแผนกิจกรรมอยู่แล้ว ตามที่ได้กล่าวไว้ภายใต้ตัวข้อ พัฒนาการของในนโยบายการจัดการศิลปสาธารณะ

โดยผลงานที่ได้รับคัดเลือกในหัวข้อ “Excellence Award” นั่นเป็นผลงาน Landscape Art หรือเล่นกับภูมิทัศน์ของมหาวิทยาลัยในท้องถิ่น ขณะที่งาน Jury Prize เป็นงานประติกรรมเชิงโครงสร้างที่ผลานโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่แปลกใหม่ ล่ำสมัย และมีการใช้เทคโนโลยีระดับสูงกับวัสดุของท้องถิ่น ต่อมารางวัลความคิดสร้างสรรค์ดีเด่น ก็ได้ตกเป็นงานภายใต้ชื่อ “Green Splendid" ซึ่งเป็นประติกรรมมีชีวิต โดยได้สร้างโครงจากขนาดใหญ่จากเหล็กกล้า (Stain steels) และได้นำต้นไม้พันธุ์ท้องถิ่นไปปลูกบนโครงสร้างนี้ จนเป็นโครงสร้างทางศิลปะมีชีวิต บนพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ National Taiwan Museum of Fine Arts โดยที่ศิลปินได้ตั้งแนวคิดไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับพื้นที่จัดแสดงว่า “wall-less museum” แสดงถึงการจัดแสดงงานศิลปะนอกพื้นที่ของสถาบันศิลปินอย่างพิพิธภัณฑ์และเข้าไปใกล้ชิดกับสาธารณะมากขึ้น

นอกจากศิลปะแนว Localism ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชุมชนและสิ่งแวดล้อมในชุมชน กิจกรรมส่งเสริมการมีส่วนร่วมของสาธารณะและการศึกษา ยังถือเป็นกิจกรรมที่แสดงให้เห็นถึงหลักคิดเรื่องการจัดการศิลปสาธารณะที่ไต้หวันได้สั่งสมประสบการณ์จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัว นั่นคือการผลักดันเรื่องขบวนการการสร้างสรรค์ศิลปสาธารณะโดยให้ชุมชนและสาธารณชนมีส่วนร่วมในการคิดถึงชุมชนของตนเอง โดยการมีส่วนร่วมของคนทั่วไป หรือสาธารณะ หรือกลุ่มทางสังคมต่างๆ นี้เองถือเป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปาสาธารณะ[105]

---

[105] Taiwan, Ministry of Culture, “**The Fifth Pubic Arts Awards Portfolio, Ministry of Culture**,” 2016

ข้อจำกัดของนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน

จากข้างต้นที่กล่าวถึง ลักษณะเฉพาะและประโยชน์ของนโยบายศิปลสาธารณะ ในขณะเดียวประเด็นเหล่านี้ ทำให้เห็นข้อจำกัดบางประการ ที่น่านำมาศึกษาต่อเช่นกัน โดยผู้วิจัยได้อาศัยการเปรียบเทียบนโยบายศิลปสาธารณะของประเทศไต้หวันกับนโยบายศิลปสาธารณะในประเทศอื่นๆ เพื่อวิเคราะห์ถึง โดยผู้วิจัยได้แบ่งแยกออกมาเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. นโยบายศิลปสาธารณะกับอิสรภาพของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงาน

การขาดอิสรภาพอาจทำให้กลุ่มศิลปินร่วมสมัยบางกลุ่ม โดยเฉพาะ กลุ่มบุคคลรุ่นใหม่มองว่าศิลปะสาธารณะไม่ให้อิสรภาพในการสร้างสรรค์งานได้อย่างที่ศิลปินต้องการ ทำให้ศิลปินอาจเลิกสนใจที่จะร่วมพัฒนาศิลปสาธารณะต่อไป ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของนักคิดหรือนักวิชาการทาด้านศิลปะที่กล่าวคิด ศิลปสาธารณะนั้นมีความครึ่งๆกลางๆ ไม่มีอะไรที่สุดขีด อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่า ในข้อด้อย อาจกลับกลายเป็นลักษณะเด่นในทางบวกก็ได้ กล่าวคือ ศิลปสาธารณะที่บางครั้งถูกมองว่า มีความครึ่งกลางระหว่างงานศิลปะและสิ่งประดับตกแต่ง หรือเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมแห่งเมือง อาจทำให้นิยามของศิลปะมีความยืดหยุ่นกว่า มีความหลากหลายไม่ยึดติดกับแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งหรืออารมณ์ทางศิลปะแบบเดียว ทำให้เปิดรับศิลปินจากหลายๆสาขา มุมมองและแนวคิด โดยปล่อยให้แต่ละโครงการ พื้นที่ และตัวศิลปินนั้นๆเป็นปัจจัยในการกำหนดรูปแบบและอารมณ์และเนื้อหาของงานศิลปสาธารณะ

2. นโยบายศิลปสาธารณะกับบทบาทของกลุ่มบุคคลเฉพาะกลุ่ม

มีการกล่าวถึง ‘Elitist Professionalism’ หรือ ปัญหาที่ชนชั้นผู้นำหรือผู้เชี่ยวชาญมามีบทบาทในการกำหนดทิศทางของนโยบายศิลปสาธารณะมากเกินไป ในบทความเรื่อง “Public Art Annual Review — As we glance black, the scenery fades in the waning light" เขียนโดยนักวิชาการ Ray Chu (ที่เคยทำงานให้กระทรวงวัฒนธรรม ปัจจุบันได้ย้ายไปที่มหาวิทยาลัย Ming Guan) ชี้ให้เห็นถึงอีกปัญหาที่อาจมองได้ว่า มีรากฐานมาจากปัญหาทางวัฒนธรรมและการเมือง โดยเฉพาะในสังคมของเอเชียตะวันออก ซึ่งมีอิทธิพลของแนวคิดแบบขงจื้อ (Confucian) ทำให้มีการแบ่งชนชั้นระหว่างผู้ใหญ่และผู้ที่มีความอาวุโสมากกว่า กับผู้น้อย หรือผู้มีอำนาจในสังคมหรือตำแหน่ง ด้วยเหตุนี้ อาจส่งผลให้กระบวนการคัดเลือกงานศิลปสาธารณะอยู่บนพื้นฐานความคิดแบบเดิม ความเหมาะสมถูกต้องจนอาจถูกมองไม่ทันยุคสมัยหรือยิ่งไปกว่านั้น ซึ่งอาจทำให้เป็นการไปกำหนดเนื้อหาหรืองานศิลปะบางประเภทให้เป็นแนวกระแสหลัก เนื่องจากมีโอกาสให้ได้รับการคัดเลือกมากกว่า

นอกจากนี้อาจเป็นการสนับสนุนหรือเอื้อประโยชน์ต่อศิลปินที่เป็นศิลปินอาชีพหรือศิลปินมีชื่อ แต่ปิดกั้นศิลปินรุ่นใหม่หรือมือสมัครเล่นเข้าสู่พื้นที่สาธารณะในการแสดงผลงาน ซึ่งอาจส่งผลต่อพัฒนาการเชิงรูปแบบงานศิลปสาธารณะของไต้หวันในระยะยาวเช่นกัน

3. นโยบายศิลปสาธารณะกับรูปแบบและนิยามของ “ศิลปสาธารณะ”

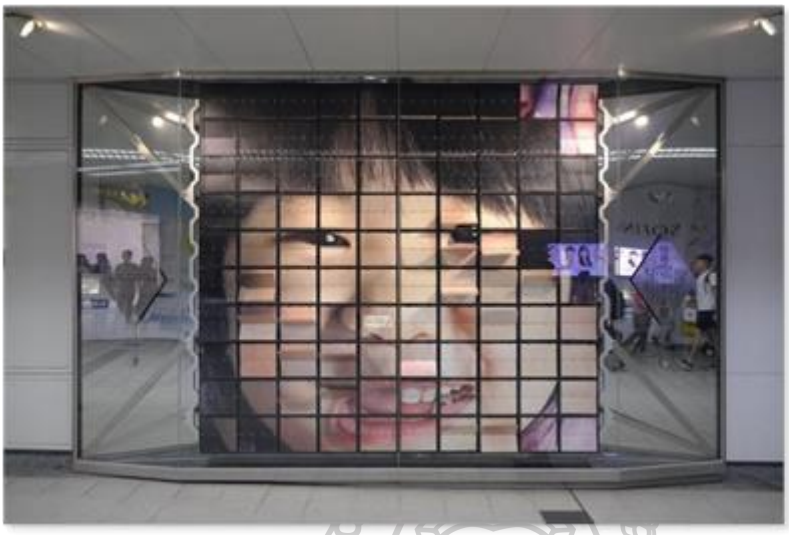
จากที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปสาธาณะแม้จะมีคุณสมบัติเป็นงานศิลปะครบถ้วน แต่เนื่องจากจุดเริ่มต้นของแนวคิดของนโยบายศิลปสาธารณะที่ให้ศิลปสาธารณะเป็นส่วนหนึ่งในภาพใหญ่ของการสร้างภูมิทัศน์ของเมืองและการให้อาคารและสถานที่ จุดนี้ทำให้ตัวผลงานของศิลปสาธารณะมีคุณสมบัติตั้งต้น (Intrinsic Qualities) บางทีที่ต้องคำนึงถึงระหว่างการสร้างสรรค์หรือก่อนการติดตั้ง เนื่องด้วยศิลปสาธารณะตั้งอยู่ในพื้นที่ทั้งปิดและเปิด เช่น พื้นที่ปิดอย่างในสถานีรถไฟฟ้าใต้ดิน ภายในอาคารสถานที่ เป็นต้น และพื้นที่เปิด เช่น สวนสาธารณะ ตามพื้นที่ธรรมชาติข้างถนนทางหลวง เป็นต้น โดยพื้นที่สาธารณะทั้งหมดนั้น จะมีผู้คนหรือสาธารณชนจำนวนมากมาประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของสถานที่หรือพื้นที่นั้นๆ ดังนั้นการสร้างสถาปัตยกรรมต่างๆย่อมมีเงื่อนไขต่างๆกัน โดยเงื่อนไขเรื่องความปลอดภัยและความสะดวกสบายในการใช้สอยเป็นเรื่องทุกโครงการต้องนำมาพิจารณา ซึ่งจะส่งผลต่อขบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยโดยในหลายๆครั้งศิลปินต้องอาศัยประสบการณ์และเรียนรู้การทำงานในโครงการศิลปสาธารณะ[106] ที่ค่อนข้างแตกต่างจากโครงงานศิลปะประเภทอื่น ประเด็นต่อมา รูปแบบของงานศิลปะสาธารณะ แม้ว่าในมาตรา 9 จะมีการระบุถึงรูปแบบงานศิลปสาธารณะว่า “ประติมากรรมสองหรือสามมิติ หรืองานสร้างสรรค์ทางศิลปะใดๆ ที่ใช้เทคนิคหรือวัสดุหลายหลายแบบ” แม้จะเป็นการให้นิยามที่ครอบคลุมพอสมควร แต่ก็มีผลต่อการตีความเชิงพัฒนาการหรือแนวโน้มรูปแบบทางศิลปะ งานศิลปะสาธารณะส่วนมากนั้นเป็นงานที่จัดอยู่ในประเภทประติมากรรม โดยเฉพาะอนุสาวรีย์ในช่วงก่อนยุคศิลปะสมัยใหม่ จนพัฒนาเรื่อยมาถึงงาน Pop Art หรือ Conceptual Art จนมาถึงงาน Installation และงานศิลปะเฉพาะที่ อย่างไรก็ดี งานส่วนมากยังอยู่ในรูปแบบประติกรรมสองและสามมิติ แต่กระนั้น เมื่อนำมาใช้ติดตั้งจริง งานส่วนมากจะต้องผ่านการปรับสัดส่วนให้สมดุลกับโครงสร้างและลักษณะขนาดของพื้นที่หรือสิ่งก่อสร้างนั้น ยิ่งไปกว่านั้นในงานประเภทจิตรกรรม ภาพพิมพ์หรืองานภาพวาดและภาพเขียนแบบการ์ตูนยังจะต้องเจอประเด็นเรื่องการใช้ถ่ายภาพงานจริงพิมพ์ลงบนวัสดุอื่น (Reproduction) และน้อยครั้งที่จะสามารถใช้ผลงานจริงมาจัดแสดงหรือติดตั้งลงบนพื้นที่ได้ทันที อย่างเช่น งานภาพวาดลายเส้น (Illustration) ของ Jimmy Liao ตัวงานประเภทภาพวาดเส้นแบบการ์ตูนนั้นแม้จะเขียน

[106] Interview with Virginia Chen, art curator and director, Shaloms Art Consulting, Taipei, April 22, 2018.

ใหม่สำหรับเพื่อใช้ติดตั้งสถานีรถไฟฟ้า Nangang โดยเฉพาะ แต่ในการขบวนติดตั้งภาพที่ได้ถ่ายลงบนกำแพงเหล็กหรือบนแผ่นสติ๊กเกอร์พลาสติกบนตัวรถไฟฟ้าที่ผ่านสถานีดังกล่าว ซึ่งเป็นวิธีเดียวกับการทำวอลเปเปอร์หรืองานด้านการออกแบบ ที่เรียกว่า “Finishing” ในงานสถาปัตยกรรม โดยวิธีการหุ้มสติ๊กเกอร์พลาสติกดังกล่าวก็ไม่ต่างกับการติดตั้งสื่อโฆษณาสินค้าบนตัวรถไฟฟ้า เป็นต้น ด้วยปัจจัยเหล่านี้ ทำให้งานศิลปสาธารณที่จำเป็นต้องผ่านกรรมวิธีทางงานออกแบบ มากกว่าเป็นกรรมวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะดังกล่าวถูกตั้งคำถามว่าถือเป็นงานศิลปะอย่างแท้จริงหรือไม่

นอกจากข้อจำกัดทางด้านนิยามทางศิลปะของศิลปสาธารณะและด้านกายภาพที่สัมพันธ์กับวิธีการสร้างสรรค์งานของศิลปินและเทคนิคการจัดการทางศิลปะในการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ การบรรลุจุดมุ่งหมายเชิงศิลปะและการจัดการศิลปะ ยังมีข้อจำกำจัดสำคัญอีกประการ นั่นคือ ด้านเนื้อหาของงานศิลปะที่สัมพันธ์กับอิสรภาพในการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินตามที่ได้กล่าวแล้วในข้างต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ก)

ข)

ภาพที่ 14 ผลงานศิลปะสาธารณะได้รับรางวัล Public Art Awards ประจำปี 2016 (1)

ที่มา: Huang Hsih-Chien, **The Moment We Meet**, accessed July 27, 2018, available at https://www.arch2o.com/the-moment-we-meet-hsin-chien-huang/

ก)

ข)

ภาพที่ 15 ผลงานศิลปะสาธารณะได้รับรางวัล Public Art Awards ประจำปี 2016 (2)

ก) และ ข) ศิลปิน Keisuke Toyada ชื่อผลงาน: Voxel Scape (2014) สื่อวัสดุโครงสร้างเหล็กกล้าอินนาเมล แผ่นกระเบื้องเซรามิค ขนาด 500 x 500 x 500 ซม หน่วยงานรับผิดชอบและสถานที่ตั้ง: Industrial Technology Research Insitute

ที่มา: Keisuke Toyada. **Voxel Scape. a**ccessed on July 17, 2018, available on https://www.designboom.com/architecture/noiz-architects-public-sculptures-industrial-technology-research-institute-03-02-2016/

ก)

ข)

ภาพที่ 16 ภาพโครงการศิลปสาธารณะที่มีกิจกรรมส่งเสริมด้านการศึกษาในชุมชน

ที่มา: **Public Art Educational Programs**. accessed on May 17, 2018, available at https://public5.moc.gov.tw/ และ **Public Art Educational Programs**. accessed on May 17, 2018, available on http://english.moc.gov.tw/information_209_76945.html

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทสรุป

ในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้กล่าวความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในงานวิจัย โดยสรุปได้ดังนี้ ศิลปสาธารณะได้กลายเป็นศิลปะประเภทที่ได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นอย่างมากในไต้หวัน อาจถือได้ว่าเป็นประเภทของศิลปะที่มีการเติบโตเร็วที่สุด อีกทั้งในเรื่องรูปลักษณ์ (Visual Form) ก็มีความหลากหลาย โดยนโยบายการสนับสนุนด้านศิลปะจากรัฐในไต้หวันที่มีส่วนสำคัญในการผลักดันให้ศิลปะสาธารณะเป็นที่สนใจและเกิดการพัฒนาเป็นอย่างมากคือ ระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมโดยรัฐบาลในปี ค.ศ.1992 (Regulations for the Sponsorship of Art and Culture, 1992) โดยได้เริ่มบังคับใช้ร่างระเบียบดังกล่าวตั้งแต่ปีค.ศ.1992 เป็นต้นมา โดยสาระสำคัญในระเบียบการจัดการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมฉบับดังกล่าวคือ ข้อกำหนดที่ให้มีการจัดสรรงบประมาณในทุกๆการก่อสร้างตึกอาคารของรัฐ เช่น สถานีรถไฟ โรงเรียน มหาวิทยาลัย เป็นต้น เป็นจำนวนร้อยละหนึ่งของเงินงบประมาณทั้งหมดมาใช้ในการสนับสนุนงานศิลปะเพื่อการตกแต่งหรือสร้างสุนทรียะให้กับสิ่งแวดล้อมที่ตัวอาคารตั้งอยู่[107] โดยร่างกฎหมายดังกล่าวทำให้มีการจัดสรรงบประมาณเพื่อการสนับสนุน ศิลปะสูงถึง 2,000 ล้านดอลลาร์ไต้หวัน และก่อให้เกิดความร่วมมือและการทำงานของศิลปินกว่า 500 คน ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการกว่า 3,000 คน ในช่วงระยะเพียงสิบปี (สถิติของช่วงปีค.ศ. 1998-2009)[108] จึงทำให้ศิลปสาธารณะกลายเป็นแนวศิลปะที่มีความสำคัญอย่างมากที่ไต้หวัน ด้วยเหตุผลดังกล่าว

ต่อมาในบทที่ 2 ได้มีการสำรวจวรรณกรรมที่ใช้ในประกอบการวิจัย โดยมีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการให้นิยามศิลปสาธารณะ กล่าวคือ ข้อแตกต่างสำคัญที่ได้แยกแยะศิลปสาธารณะออกจากศิลปะทัศนศิลป์ประเภทอื่นๆ คือ การกล่าวถึงด้านอรรถประโยชน์ของงานศิลปสาธารณะอันมีมากกว่าเพื่อให้ความงามทางสุนทรียศาสตร์มากกว่าศิลปะประเภทอื่น จนทำให้เกิดความ

---

[107] Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, accessed November 1, 2015, available from http:// publicart.cca.gov.tw/

[108] Huey-Fen Chu, **First Wave of Public Art Installations in Taiwan,** accessed November 1, 2015, available from http:// publicart.cca.gov.tw

เชื่อมโยงกับงานสถาปัตยกรรมและงานออกแบบที่เน้นประโยชน์การใช้สอยจริงสำหรับชีวิตประวัน และ การทำความเข้าใจในเรื่องพื้นที่และ “ความเป็นสาธารณะ” (Publicness) ซึ่งมีหลักคิดเกี่ยวกับทั้งสองเรื่องดังกล่าวอยู่อย่างหลายหลาย ทำให้การมองศิลปสาธารณะและหน้าที่สามารถเป็นไปได้ในหลายมิติที่แตกต่างกัน โดยนักคิด Craig Owens ได้แสดงความคิดเห็นในประเด็นดังกล่าวว่า ใครที่มีอำนาจหรือสิทธิในการให้คำจำกัดกับคำว่า “สาธารณะ” จะทำให้มีโอกาสมากยิ่งขึ้นในการกำหนด “หน้าที่ของศิลปสาธารณะ”

นอกจากนี้ช่วงหลังบทที่ 2 ยังได้มีการสำรวจนโยบายศิลปสาธารณะของชาติอื่นๆ ที่มีความสำคัญต่อการพัฒนานโยบายศิลปสาธารณะในประเทศไต้หวัน อันได้แก่ประเทศฝรั่งเศส และประเทศสหรัฐอเมริกา โดยนโยบายในประเทศสหรัฐอเมริการนั้น อันเป็นแม่แบบนโยบายฯให้กับประเทศไต้หวัน โดยมีการแยกแยะให้มีงานศิลปสาธารณะอยู่เป็นสองประเภทหลัก คือ ชิ้นงานศิลปะแบบถาวร (Permanent) และแบบชั่วคราว (Temporary) ส่วนการบังคับนโยบายของภาครัฐในภาพของระดับประเทศ พบว่า แต่ละรัฐของสหรัฐอเมริกา มีประวัติศาสตร์การผ่านร่างกฎหมายดังกล่าว ตลอดจนการกำหนดรายละเอียดในกฎหมายหรือบัญญัติที่ต่างๆกัน ซึ่งเป็นไปเจตนารมณ์ของรัฐธรรมนูญของระบบการปกครองแบบสาธารณรัฐ ที่ซึ่งอำนาจการบริหารในแต่รัฐมีการบังคับกฎหมายที่แตกต่างกันโดยรัฐบาลท้องถิ่นในรัฐนั้นๆเป็นผู้ผ่านกฎหมาย ทำให้นโยบายศิลปสาธารณรัฐค่อนข้างแตกต่างจากรัฐสู่รัฐ ส่วนในประเทศฝรั่งเศส ได้มีการนำรูปแบบนโยบาย New Patrons Public Art Plan ถือเป็นนโยบายรุ่นที่สองที่ฝรั่งเศสเริ่มนำมาใช้แทนกฎหมาย “Percent for Art Provisions” ที่ประกาศใช้ไปตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 โดยรูปแบบการสนันสนุนศิลปสาธารณะของแผนใหม่นั้นมีโครงสร้างการบริหารงานแตกจากแผนเก่า ถือเป็นแนวทางการบริหารจัดการแบบล่างขึ้นบน โดยในมูลนิธิเอกชนเป็นผู้อุปถัมธ์และอนุมัติเงินสนับสนุนของรัฐกับโครงการศิลปสาธารณะ เป็นรายโครงการไป โดยอาศัยการพิจารณารายงานแบบเสนอที่จัดทำขึ้นโดยศิลปิน โดยจุดเริ่มต้นของขบวนการทั้งหมดจะเริ่มที่ศิลปินในแต่ชุมชนเป็นผู้ริเริ่มโครงการติดตั้งในพื้นที่ชุมชนที่ตนเป็นผู้แทน โดยมีผู้ประสานงานคนกลางซึ่งมีความรู้ในด้านการจัดการเป็นตัวกลางเชื่อมระหว่างศิลปินและผู้อุปถัมธ์ ส่วนหน่วยงานของรัฐจะมีหน้าที่เพียงเป็นผู้สนับสนุนหรืออำนวยความสะดวก และในกรณีที่มีข้อพิพาทระหว่างเจ้าของพื้นที่ที่งานศิลปะจะไปติดตั้งอยู่ นั่นคือกลุ่มสาธารณะต่างๆ ผู้อาจมีส่วนได้ส่วนเสีย ภาครัฐถึงจะเข้าไปแทรกแซงและเป็นผู้ตัดสิน ซึ่งเป็นวิธีการที่เชื่อว่า เป็นคืนอำนาจให้แกชุมชนในการบริหารโครงการศิลปสาธารณะและพื้นที่สาธารณะของตน ถือเป็นแนวคิดที่แตกต่างกับนโยบายศิลปสาธารณะเดิมของฝรั่งเศสและของไต้หวันที่ยังคงบังคับใช้อยู่ที่หน่วยงานของรัฐเป็นผู้ริเริ่มขบวนการติดตั้งงานศิลปสาธารณะลงไปบนพื้นที่สาธารณะที่หน่วยงานของตนมีอาคารหรือมีอำนาจในการบริหารพื้นที่อยู่

สืบเนื่องจากท้ายบทที่สอง จากการศึกษาการดำเนินนโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันอย่างลงรายละเอียดและตามที่ได้แจกแจงในบทที่ 3 พบว่าการนโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันยึดถือต่อขบวนการหรือระเบียบกฎเกณฑ์การคัดเลือกศิลปะสาธารณะและการติดตั้งงานศิลป์ดังกล่าวอย่างค่อนข้างเคร่งครัด โดยจากการเก็บข้อมูลทางเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการจัดการศิลปะและผู้เป็นตัวแทนของหน่วยงานของรัฐที่ต้องดำเนินนโยบายดังกล่าว พบว่า จากวิธีการคัดเลือกงานศิลปสาธารณะทั้งหมด 4 วิธีหลัก[109] อันได้แก่ การคัดเลือกแบบเปิด (Open Selection) การคัดเลือกจากศิลปินผู้รับเชิญให้เข้าประชันผลงาน ต่อมาคือ การว่าจ้างศิลปินโดยตรงให้จัดทำผลงานขึ้นมาใหม่ (Commissioned Work) และสุดท้ายคือ การจัดซื้องานศิลปะจากกการเทียบราคา (Evaluation-Choice Procurement) โดยในสองแบบแรกจะได้รับความนิยมและถูกนำมาใช้มากกว่า สะท้อนให้เห็นว่า นโยบายศิลปสาธารณะของไต้หวันค่อนข้างยึดถือขบวนการในการสร้างสรรค์งานศิลปสาธารณะ มากกว่าตัวผลงานศิลป์ ใช้ขบวนการจัดหาสาธารณะนั้นก็ยึดวิธีที่กำหนดไว้ระเบียบนโยบายเป็นไปตามเจตนารมณ์ของ “กระบวนการทางสาธารณะ” ในการดำเนินนโยบายจัดการศิลสาธารณะนั้นๆ

และแม้ว่านโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน รัฐจะเป็นผู้ริเริ่มการดำเนินนโยบาย เป็นผู้มีอำนาจหลักในการตัดสินใจในขบวนการการจัดหางานศิลปสาธารณะที่เหมาะสม และการเข้าติดตั้งงานตามพื้นที่ การดำเนินนโยบายดังกล่าวมีประสิทธิภาพมากพอที่จะเป็นเครื่องการันตีความหลากหลายของผลงานศิลปสาธารณะและครอบคลุมพื้นที่สาธารณะของไต้หวันในวงกว้างได้ดีในระดับหนึ่ง เห็นจากรูปแบบงานที่หลากหลาย และ ศิลปินจากหลากหลายกลุ่มก็ได้รับโอกาสในการนำเสนอผลงาน นอกจากนี้กิจกรรมส่งเสริมการมีส่วนร่วมของสาธารณะ และ กิจกรรมส่งเสริมทางการศึกษาได้รับการตอบรับและความสนใจจากสาธารณะค่อนข้างมาก โดยเฉพาะกลุ่มนักเรียนในระดับประถมศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างมาตรฐานทางศิลปะและวัฒนธรรม โดยใช้นโยบายศิลปะเป็นสื่อในการพัฒนาคุณภาพชีวิตและชุมชนได้ดีในระดับหนึ่ง อีกทั้งยังถือว่ามีส่วนในการฟูมฟักสุนทรียศาสตร์ของประชาชนภายในประเทศอีกด้วย อย่างไรก็ดี การที่ศิลปินไม่ได้รับอิสรภาพในการแสดงออกการเมืองอย่างเต็มที่ สะท้อนวัฒนธรรมหรืออุดมคติทางการเมืองที่แตกต่างจากชาติตะวันตก

และสุดท้าย สามารถสรุปถึงผลลัพธ์จากการนโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันได้ดังนี้ ผลลัพธ์ทางรูปธรรมที่สำคัญ คือ นโยบายศิลปสาธารณะนั้นทำให้มีการเพิ่มจำนวนของศิลปสาธารณะไปทั่วทั้งเกาะไต้หวัน โดยเฉพาะในเมืองใหญ่ เช่น เมืองหลวงอย่างนครไทเป นอกจากนี้พบว่า รูปแบบและนิยามของศิลปสาธารณะในนโยบายดังกล่าวยังมีความเชื่อมโยงกับศิลปะร่วมสมัย

[109] ส่วนอีกสองวิธี ได้แก่ การบริจาค และ งานศิลปะจากกิจกรรมส่งเสริมการศึกษาทางศิลปะ

ในไต้หวัน โดยลักษณะเด่นของศิลปสาธารณะที่เกิดจากนโยบายดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า 1) มีความยึดโยงกับระเบียบการจัดการศิลปะของรัฐ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานการจัดหาหรือจัดสร้างงานศิลปสาธารณะที่ชัดเจน 2) นโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันจะเปิดกว้างให้บุคคลใดก็ได้เข้าเป็นศิลปินที่สร้างงานศิลปสาธารณะโดยไม่จำกัดเชื้อชาติหรืออาชีพ มีทั้งศิลปินระดับมืออาชีพและศิลปินมือสมัครเล่น ผ่านวิธีการคัดเลือกงานศิลปะ 4 วิธีหลัก โดยรูปแบบคัดเลือกงานศิลปสาธารณะที่ได้รับความนิยมคือ วิธีการที่เปิดให้ศิลปินหลายๆคนหรือหลายกลุ่มเข้าการประกวดคัดเลือก สะท้อนให้เห็นว่ากระบวนการคัดเลือกได้มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของสาธารณะ และ 3) นโยบายศิลปสาธารณะยังสะท้อนแนวคิดชุมชนนิยม ทั้งในรูปแบบของงานศิลปะและกิจกรรมทางศิลปะต่างๆ ที่สนับสนุนการศึกษาและการมีส่วนร่วมของกลุ่มคนทั่วไป และสุดท้าย พบว่านโยบายศิลปสาธารณะยังสร้างการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นรูปธรรมในเชิงบวกต่อภูมิสภาวะของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันโดยกว้าง โดยถือว่าได้บรรลุจุดมุ่งหมายในการยกระดับมาตรฐานทางอาชีพด้านศิลปะ ผ่านการสนับสนุนศิลปินและกลุ่มอาชีพการจัดการศิลปะ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและการจัดการศิลปะ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มพูนสุนทรียภาพแก่พื้นที่สาธารณะด้วยชิ้นงานศิลปสาธารณะที่เกิดจากนโยบายศิลปสาธารณะดังกล่าว

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้สนใจทำเรื่องเกี่ยวกับนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน เนื่องจากเห็นว่า รูปแบบการเมืองและสังคมมีความคล้ายคลึงกับของประเทศไทย คือ สังคมไต้หวันเป็นสังคมเปลี่ยนผ่านจากสังคมอนุรักษ์นิยม ที่ได้ผ่านช่วงเวลาการปกครองภายใต้ระบบทหาร เข้าสู่สังคมประชาธิปไตยแบบพหุนิยาม (Pluralistic Democratic) อีกทั้งประเทศไทยเองก็อยู่ในช่วงพัฒนาระบบสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน เช่น โครงการระบบขนส่งมวลชนขนาดใหญ่อย่างรถไฟฟ้า การเพิ่มพื้นที่เมือง การฟื้นฟูพื้นที่เสื่อมโทรมของเมือง(Urban Regeneration) อย่างที่ไต้หวันเคยทำมาแล้ว จากการศึกษาความสำเร็จของไต้หวันในการดำเนินนโยบายจัดการศิลปสาธารณะที่กล่าวมา ตลอดจนข้อจำกัด พบว่า ต้องอาศัยหลายปัจจัยหลายอยากประกอบกัน อย่างนโยบายศิลสาธารณะนั้นยังมีเกี่ยวข้องกับนโยบายการบริหารพื้นที่ของเมือง วิธีการจัดจัดจ้างของรัฐ การฟื้นฟูพื้นที่สีเขียวซึ่งไต้หวันถือเป็นต้นแบบในเรื่องดังกล่าว และเป็นกรณีศึกษาที่มีน่าสนใจต่อการศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องนโยบายการจัดการศิลปะร่วมสมัยทั้งในระดับชาติและระดับชุมชน และหลักการจัดการศิลปะโดยทั่วไป โดยผู้วิจัยยังเห็นว่า ในการรับเอานโยบายต่างมาใช้ในประเทศมาใช้กับอีกประเทศ เราไม่ควรเพียงแต่เร่งนำนโยบายใหม่มาใช้ในประเทศ แต่ยังต้องศึกษานโยบายนั้นอย่างละเอียด และยังต้องคำนึงบริบทเรื่องวัฒนธรรมทาง

การเมืองและประสิทธิภาพของรัฐก่อนการนำนโยบายมาปรับใช้จริง และในที่สุดต้องไม่ลืมที่ปรับให้สมดุลและลงตัวกับบริบทวัฒนธรรมและการเมืองในสังคมนั้นๆ ที่มีความแตกต่างกัน

รายการอ้างอิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ภณิพล อภิชิตสกุล

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

วุฒิการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย