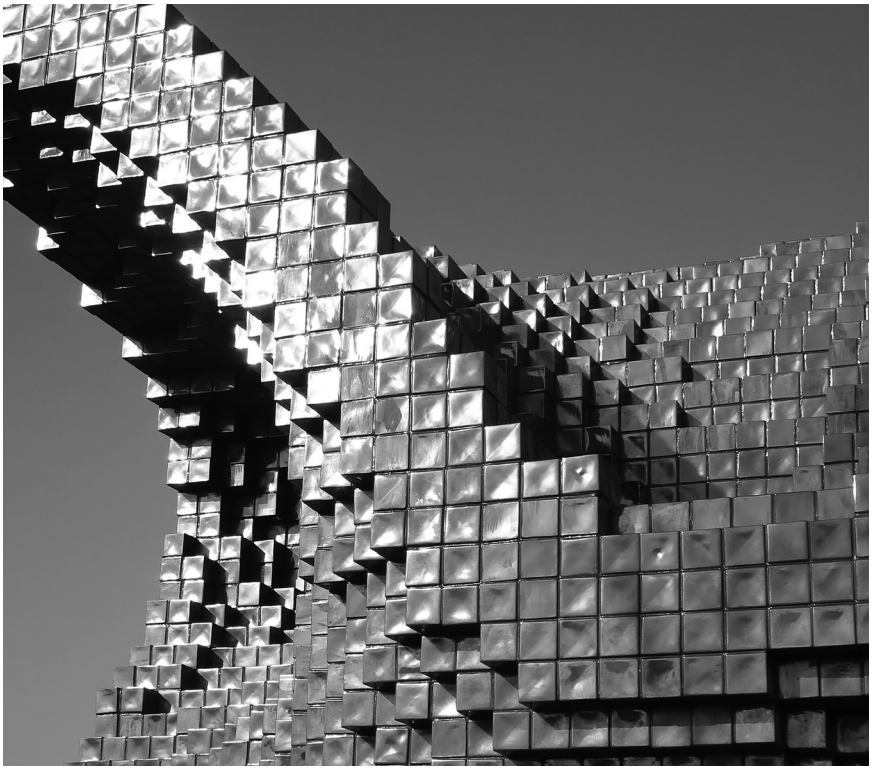
นโยบายศิลปะสาธารณะ 1% โดยรัฐบาลไต้หวัน

ภณิพล อภิชิตสกุล
บัณฑิตวิทยาลัย สาขาทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



คำสำคัญ ศิลปสาธารณะ การจัดการ นโยบายศิลปะ

บทคัดย่อ

"ศิลปะสาธารณะเป็นประเภทงานทัศนศิลป์ที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วที่สุดในไต้หวัน[1]" ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์สำคัญต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันและถือเป็นประเด็นที่ไม่เพียงมีคุณค่าแค่การศึกษาในแง่ศิลปะร่วมสมัยเท่านั้น หากแต่ยังเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านการจัดการทางด้านศิลปะและนโยบายศิลปะของภาครัฐอีกด้วย โดยรัฐบาลไต้หวันได้ออกกนโยบายศิลปสาธารณะ 1% ผ่านร่างกฎหมาย "Cutural and Art Reward Act ในปีคริสต์ศักราช 1992 เพื่อเป็นการการันตีการอุดหนุนสนับสนุนศิลปสาธารณะให้เติบโตอย่างต่อเนื่อง กฎหมายดังกล่าวได้กำหนดให้ทุกโครงการก่อสร้างของรัฐบาล ต้องแบ่ง

ร้อยละหนึ่งของงบประมาณทั้งหมด มาใช้ในโครงการจัดหาและติดตั้งงานศิลปสาธารณะให้กับพื้นที่สาธารณะ โดยวิธีการดำเนินการจัดการและพัฒนาการของนโยบายการจัดการสนับสนุนศิลปสาธารณะดังกล่าวมีความน่าสนใจต่อการศึกษาในวิชาทฤษฎีศิลป์ โดยเฉพาะสาขาการจัดการศิลปะและนโยบายศิลปะ

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการในนโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันเป็นเครื่องมือหลักในการศึกษา นอกจากนี้ยังได้ลงพื้นที่จริงเพื่อการเยี่ยมชมงานศิลปสาธารณะในนครไทเป ผลจากการศึกษา พบว่านโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันได้ทำให้มีการเพิ่มจำนวนของศิลปสาธารณะไปทั่วทั้งเกาะไต้หวัน โดยเฉพาะในเมืองใหญ่ เช่น นครไทเป นอกจากนี้พบว่า รูปแบบและนิยามของศิลปสาธารณะในนโยบายดังกล่าวยังมีความเชื่อมโยงไม่เพียงกับพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัย แต่ยังเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของศิลปสาธารณะในศาสตร์หรือแง่มุมอื่น ๆ ที่ต่างได้มีส่วนในการบ่มเพาะลักษณะเฉพาะของงานศิลปสาธารณะในแต่ละที่ สะท้อนถึงอุดมคติทางการเมืองและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาตินั้น ๆ โดยลักษณะเด่นของศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันพบว่ามีการยึดโยงกับระเบียบการจัดการศิลปะของรัฐ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานการจัดหาหรือจัดสร้างงานศิลปสาธารณะที่ค่อนข้างรัดกุม อย่างไรก็ดี นโยบายศิลปสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวันก็เปิดกว้างพอให้บุคคลใดก็ได้เข้าเป็นศิลปินผู้สร้างงานศิลปสาธารณะโดยไม่จำกัดเชื้อชาติหรืออาชีพ ทั้งระดับมืออาชีพและศิลปินมือสมัครเล่น โดยผ่านวิธีการคัดเลือกงานศิลปะที่มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของสาธารณะเป็นหลัก นอกจากนี้พบว่าชิ้นงานศิลปสาธารณะยังสะท้อนแนวหรือรูปแบบศิลปะที่มุ่งสู่แนวคิดชุมชนนิยมและมักมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหาของงานศิลปะ รวมทั้งกิจกรรมทางศิลปะต่าง ๆ ที่สนับสนุนการศึกษาและการมีส่วนร่วมของสาธารณชนทั่วไป สุดท้าย พบว่านโยบายศิลปสาธารณะยังสร้างการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นรูปธรรมในเชิงบวกต่อภูมิสภาวะของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวันในวงกว้าง โดยถือว่าได้บรรลุจุดมุ่งหมายในการยกระดับมาตรฐานทางอาชีพด้านศิลปะ ผ่านการสนับสนุนศิลปินและกลุ่มอาชีพที่เกี่ยวกับศิลปะการจัดการศิลปะ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มพูนสุนทรียภาพแก่พื้นที่สาธารณะด้วยชิ้นงานศิลปสาธารณะต่าง ๆ

ที่มาของนโยบายศิลปสาธารณะ

นโยบายศิลปสาธารณะนั้นไม่เพียงมีความเชื่อมโยงกับพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัย หากแต่ยังมีความเชื่อมโยงกับ แนวคิดเรื่องพื้นที่สำหรับศิลปะ เพราะศิลปสาธารณะได้เข้าไปใช้พื้นที่สาธารณะโดยศิลปินอาจเข้าใช้พื้นที่นั้น ๆ ในการสร้างสรรค์งานโดยตรง หรือในอีกแง่หนึ่ง พื้นที่สาธารณะก็ได้ถูกจัดการให้ใช้เป็นพื้นที่สำหรับการจัดแสดงงาน โดยในทั้งสองกรณี ภาครัฐได้เข้ามาเป็นผู้อุปถัมภ์สนับสนุนศิลปินหรือเป็นผู้เข้าจัดการพื้นที่สาธารณะหรือกำหนดนโยบายต่าง ๆ สำหรับโครงการศิลปสาธารณะ

ตั้งแต่อดีตกาล ศิลปสาธารณะมักถูกเข้าใจว่าเป็นงานเชิงประติกรรมลอยตัวที่ติดตั้งตามจตุรัสหรือศูนย์กลางของเมืองใหญ่ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะหรือรูปแบบของงานศิลปสาธารณะที่บุคคลทั่วไปคุ้นเคย โดยศิลปสาธารณะประเภทประติมากรรมรูปปั้นหรืออนุสาวรีย์ถือเป็นรูปแบบศิลปสาธารณะแห่งยุคบุกเบิก ที่แม้แต่คนทั่วไปในยุคปัจจุบันสามารถนึกถึงได้ โดยสามารถย้อนกลับไปถึงอารยธรรมเก่าแก่ อย่างเช่น อียิปต์ จีนโบราณ เป็นต้น ผู้อุปถัมภ์การจัดสร้างงานศิลปะหรือผู้อุปถัมภ์ศิลปินมักจะเป็นผู้นำทางการเมืองหรือผู้ทรงอิทธิพลในพื้นที่ดังกล่าว อย่างไรก็ดี ภายหลังแนวคิด "ศิลปะเพื่อศิลปะ" และปรากฏการณ์ศิลปะสมัยใหม่ได้เริ่มขึ้นในโลกตะวันตก ตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่หนึ่งจนถึงสงครามโลกครั้งที่สองได้มีพัฒนาการต่อเนื่องจนมาถึงยุคปัจจุบัน รูปแบบของศิลปสาธารณะจึงไม่ได้มีเพียงอนุสาวนีย์รูปปั้น หรือรูปหล่อสำริด แต่ยังมีรูปแบบที่มีวิวัฒนาการสอดคล้องไปกับรูปแบบศิลปะร่วมสมัย หรือ ศิลปะสมัยใหม่

ในยุคเดียวกัน ยังมีการเปลี่ยนแปลงของแหล่งเงินอุปถัมภ์ที่สนับสนุนศิลปินในการสร้างสรรค์งานศิลปสาธารณะ จากอดีตที่จะมีผู้นำทางการเมืองหรือชนชั้นสูงและชนชั้นปกครองเป็นผู้อุปถัมภ์เป็นรายบุคคลไป ในปัจจุบัน ระบบของรัฐได้มีกลไกเข้ามาทดแทนการอุปถัมภ์ศิลปินแบบรายบุคคล ด้วยการคิดค้นนโยบายในการจัดการพื้นที่สำหรับศิลปะ มีระเบียบปฏิบัติจนกระทั่งเป็นร่างกฎหมายที่ชัดเจน โดยประเทศที่เป็นผู้บุกเบิกนโยบายการจัดการด้านวัฒนธรรม ศิลปะ ตลอดจนนโยบายสำหรับศิลปสาธารณะเป็นประเทศแรก ๆ คือ ประเทศฝรั่งเศส โดยกฎหมาย "Percent for Art Provisions" ได้ริเริ่มขึ้นตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1950 นโยบายศิลปะของฝรั่งเศสไม่ได้หยุดพัฒนา ยังมีพัฒนาการรูปแบบแนวคิดการจัดการศิลปสาธารณะอย่างต่อเนื่อง และยังส่งอิทธิพลต่อการริเริ่มพัฒนาศิลปะสาธารณะในลักษณะคล้าย ๆ กัน ในอีกหลายประเทศทั้งในทวีปยุโรปและอเมริกา เป็นต้น [2]

เช่นเดียวกับประเทศในตะวันตก ทั้งยุโรปและอเมริกา ที่ต่างมีอิทธิพลทางด้านการเมืองและวัฒนธรรมต่อกัน ตามกระแสโลกาภิวัติ (Globalisation) ประเทศไต้หวันนั้นได้รับอิทธิพลทางความคิดจากนโยบายศิลปสาธารณะจากโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่มีออกและบังคับใช้นโยบายศิลปสาธารณะ ที่รู้จักกันในนาม "Percentage for Art" ในหลาย ๆ รัฐ โดยได้ริเริ่มครั้งแรกในรัฐวอชิงตัน ในปีคริสต์ศักราช 1959 [3] โดยลักษณะสำคัญของศิลปะสาธารณะในอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปสาธารณะที่พบในมหานครใหญ่ ตัวอย่างเช่น นิวยอร์ก จะมีความดึงดูดความสนใจผู้ชม ที่อาจเป็นพลเมืองที่พำนักในเมือง หรือนักท่องเที่ยว นอกจากนี้ศิลปสาธารณะยังมีความแปลกใหม่ ไม่หยุดนิ่ง และที่สำคัญ ศิลปสาธารณะนั้นมีความสัมพันธ์กับแนวทางศิลปะร่วมในด้านพัฒนาการของรูปแบบ แนวคิด รวมถึงกระแสนิยมด้วยเช่นกัน [4]

จากข้างต้น จะพบว่าศิลปสาธารณะสามารถย้อนกลับไปได้ไกลถึงสมัยโบราณ ที่รูปแบบศิลปสาธารณะมักจะปรากฏในรูปงานประติกรรมเป็นหลัก เช่น รูปปั้นอนุสาวรีย์ หน้าที่ของงานศิลปสาธารณะแต่เดิมมักจะถูกใช้เพื่อแสดงสัญลักษณ์ทางอำนาจการเมืองการปกครอง โดยผู้อุปถัมภ์ศิลปินมักจะเป็นชนชั้นปกครองหรือผู้กุมอำนาจการปกครองในสมัยนั้น ๆ จนกระทั่งเมื่อเข้าสู่ยุคศิลปะสมัยใหม่ ปรากฏการณ์ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ได้เปิดช่องให้ศิลปะสมัยใหม่ได้พัฒนาจนมีเอกลักษณ์และแนวทางการพัฒนาการที่ชัดเจน และนับแต่สมัยหลังคริสตสัตวรรษที่ 20 ศิลปะป๊อบอาร์ต (Pop Art) และ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ได้เปลี่ยนประติมากรรมสมัยใหม่และร่วมสมัย ให้มีความสร้างสรรค์ ที่มีพลังกระตุ้นให้น่าตื่นเต้นขึ้น ผ่านการใช้เทคนิคที่หลากหลายกับประติมากรรมบนพื้นที่สาธารณะ จึงอาจกล่าว [5] ได้ว่าปรากฏการณ์ศิลปะเพื่อศิลปะส่งผลทำให้ศิลปสาธารณะมีนิยามที่กว้างขึ้นและหลากหลายขึ้นกว่าในอดีต เปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยและมีความเชื่อมโยงกับงานทัศนศิลป์อื่น ๆ ในบริบทของศิลปะร่วมสมัย

นอกจากนี้ ต้นเหตุประการสำคัญที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงนิยามคำว่าศิลปะสาธารณะ นั่นคือ ขบวนการจัดการและสนับสนุนศิลปะร่วมสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับวงการศิลปะร่วมสมัยเช่นกัน การจัดการและการสนับสนุนศิลปะร่วมสมัยก็มีส่วนในการสร้างนิยามใหม่ให้กับศิลปสาธารณะ เนื่องจากศิลปสาธารณะนั้นเข้าไปตั้งอยู่ในสถานที่สาธารณะ ทำให้พื้นที่สาธารณะนั้นกลายเป็นพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะโดยปริยาย ถือเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปสาธารณะ ลักษณะเฉพาะดังกล่าวของศิลปสาธารณะ นอกจากจะมีนัยยะด้านการจัดการพื้นที่ทางศิลปะและการอุปถัมภ์หรือการสนับสนุนการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินในวงการศิลปะร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ยังแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างศิลป

สาธารณะกับศาสตร์ด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะสถาปัตยกรรม ทั้งในแง่การจัดการผังเมือง หรือ อิทธิพลของสถาปัตยกรรมที่มีต่องานประติกรรม เป็นต้น [6]

การจัดการพื้นที่ศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยในอดีตก่อนยุคศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะนั้นมีผู้อุปถัมภ์จากกลุ่มชนชั้นสูงและกลุ่มผู้มีอำนาจ จึงถูกจัดแสดงไว้ที่พำนักอาศัยของผู้อุปถัมภ์และหากผู้อุปถัมธ์นั้นมีอำนาจทางการเมือง หรือเป็นผู้มีตำแหน่งในระบบหรือสถาบันทางการเมืองก็จะเปิดโอกาสให้มีอำนาจในการนำงานศิลปะมาประดับตกแต่งบ้านเมืองหรืออาคารที่ตั้งสำคัญทางการเมือง เช่น รูปปั้นเทพเจ้ากรีก หรือเหล่ารูปปั้นฟาโรห์ของอียิปต์ ที่ปรากฏในวัดและสุสานเป็นต้น การอุปถัมภ์ได้ดำเนินเรื่อยมาในรูปแบบดังกล่าว จนกระทั่งในยุคศิลปะสมัยใหม่ และในแนวคิด "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ที่ได้พบกับการเกิดขึ้นของพื้นที่ของสถาบันศิลปะ (Institutionalised space) เป็นครั้งแรก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นความพยายามทดแทนพื้นที่ทางศิลปะเดิมที่ลดลงอย่างมีนัยยะสัมพันธ์กับสัดส่วนการอุปถัมภ์ศิลปินโดยผู้อุปถัมภ์รายบุคคลในกลุ่มชนชั้นสูงและชนชั้นปกครองที่มีน้อยลง นอกจากนี้สภาพทางสังคมและการเมืองในประเทศตะวันตก ทั้งยุโรปและอเมริกา ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ซึ่งในด้านหนึ่ง ก่อให้พัฒนาการของความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่หยุดชะงักและไม่ต่อเนื่อง และในอีกด้านหนึ่ง ความเสียหายของบ้านเมืองและชุดผลงานศิลปะที่ถูกทำลายจากภาวะสงคราม อาจเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันทำให้ภาครัฐมีความจำเป็นเข้ามา สนับสนุนและจัดการศิลปะและพื้นที่ศิลปะ ตัวอย่างเช่น จากสถิติการจัดสรรงบประมาณหรือกองทุนสำหรับการจัดนิทรรศการในสหราชอาณาจักรช่วงปี 1960 ถึงปี 2001 โดยศึกษากลุ่มตัวอย่าง พบว่ามีจำนวนภัณฑรักษ์เพิ่มขึ้นถึง 300% แสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนงบประมาณจากรัฐบาลให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมทางศิลปะและพื้นที่สำหรับศิลปะ [7]

นอกจากสภาพของเมืองที่เสียหายจากสงคราม ภายหลังยังพบปรากฏการณ์ต่อต้านอุตสาหกรรม ที่เริ่มขึ้นในกลุ่มประเทศอุตสาหกรรมในยุโรปตะวันตกก่อน การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อแนวคิดและแนวทางการดำเนินนโยบายทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรม ทำให้รัฐบาลในประเทศต่าง ๆ มีความตื่นตัว ตัวอย่างเช่น ในประเทศอังกฤษรัฐบาลได้มุ่งสร้างแผนการบริหารและจัดการศิลปะให้เข้าไปเกี่ยวข้องกับนโยบายการซ่อมแซมหรือฟื้นฟูเขตเสื่อมโทรมของเมือง (Urban Regeneration) และแผนการสนับสนุนธุรกิจการท่องเที่ยว โดยเน้นไปหน่วยงานที่ดำเนินกิจกรรมด้านศิลปะ เช่น การสร้างพิพิธภัณฑ์ในระดับส่วนท้องถิ่นมากขึ้น จะเห็นว่า ภาครัฐได้ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือให้การเพิ่มสุนทรียภาพและจรรโลงใจ ให้กับสังคมหลังอุตสาหกรรม (Post Industrialized Society)

โดยศิลปะสาธารณะอาจถือเป็นประเภทหรือรูปแบบของงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ดังกล่าวโดยตรง กระบวนการจัดการหรือแนวการทำงานของภัณฑรักษ์จะมีเข้าไปเกี่ยวกับเรื่องราวหรือเนื้อหาในงานศิลปะที่ได้ความสนใจในนิทรรศการและงานศิลปะก็จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ลักษณะงานจะมีการสื่อสารกับผู้ชม คล้ายเป็นการเปิดบทสนทนา (Dialogue) ที่เปิดรับการตีความจากผู้ชมมากขึ้น และยังมีลักษณะการใช้อารมณ์ความสนุกสนานมาเป็นองค์ประกอบในการคิดออกแบบและจัดการนิทรรศการหรือแม้แต่ในการสร้างสรรค์หรือคัดเลือกตัวงานศิลปะมาจัดแสดง โดยเชื่อว่า การไปพิพิธภัณฑ์สำหรับคนรุ่นใหม่เหมือนกับการออกไปเที่ยวข้างนอก [8]

โดยผลงานศิลปสาธารณะที่ผู้เขียนนำมากล่าวถึงในการศึกษาวิจัยและบทความ จะเป็นผลงานศิลปสาธารณะในยุคหลังศิลปสาธารณะสมัยใหม่เป็นหลัก มีรูปแบบที่หลายกหลายและได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย นอกจากนี้ยังจะเป็นผลงานศิลปสาธารณะที่ได้มาจากการดำเนินนโยบายของภาครัฐ กล่าวคือ เป็นผลงานที่ได้รับการสนับสนุนเงินทุนจากรัฐและผ่านขั้นตอนการจัดการตามระบบรัฐในประเทศหรือเมืองนั้น ๆ และด้วยเหตุนี้เอง อาจมองได้ว่า ศิลปสาธารณะในการศึกษาครั้งนี้ นั้นไม่เพียงมีหน้าที่หรือคุณค่าแบบศิลปะทางสุนทรียศาสตร์เพียงอย่างเดียว แต่หน้าที่ ประโยชน์ของศิลปสาธารณะสามารถนำไปเชื่อมโยงกับศาสตร์ด้านอื่น ๆ อันเกี่ยวกับนโยบายของรัฐ ตัวอย่างเช่น การพัฒนาทัศนียภาพของพื้นที่หรือซ่อมแซมส่วนเสื่อมโทรมของเมืองผ่านการลงทุนและการท่องเที่ยว หรือ เพื่อการเพิ่มและค้นหาเอกลักษณ์หรือจุดเด่นให้ชุมชน เพื่อช่วยเหลือสาธารณะในการบริหารจัดการพื้นที่สาธารณะ [9] เป็นต้น

นโยบายศิลปสาธารณะ 1% โดยรัฐบาลไต้หวัน

จากการศึกษานโยบายศิลปสาธารณะในงานวิจัยครั้งนี้ได้แบ่งออกเป็นสองมิติใหญ่ มิติแรกคือการศึกษาพัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวัน ในช่วงเวลาระหว่างที่มีการนำนโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวัน และมิติต่อมา คือ พัฒนาการและรายละเอียดสำคัญของนโยบายศิลปสาธารณะ โดยผู้เขียนได้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกันระหว่างพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยและพัฒนาการของนโยบายศิลปสาธารณะ โดยสามารถอธิบายผ่านการพัฒนาการในสองมิติหลัก ที่ส่งผลต่อการพัฒนานโยบายศิลปะสาธารณะในประเทศไต้หวัน อันได้แก่ 1) พัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน และ 2) พัฒนาการของนโยบายศิลปะสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวัน

1 พัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวัน

วงการศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน เช่นเดียวกับในทุก ๆ ประเทศนั้น มีความเกี่ยวโยงกับสภาพทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ วงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวันก็เช่นกัน มีแนวทางพัฒนาการที่น่าสนใจอยู่หลาย ในหลาย ๆ ช่วงเวลาได้มีผลโดยตรงต่อพัฒนาการเชิงรูปแบบของงานศิลปะสาธารณะโดยตรง นอกจากนี้ยังมีศิลปินในวงการศิลปะร่วมสมัยหลาย ๆ คนยังมีส่วนร่วมต่อการเริ่มต้นของนโยบายศิลปะสาธารณะอย่างเป็นรูปธรรม โดยในบทความเรื่อง "Three Appropaches to Socially Engaged Art in Taiwan" [10] โดย Lu Pei-Yi เขียนขึ้นในปีคริสต์ศักราช 2015 ได้มีการหยิบยกศิลปินร่วมสมัยที่ผลงานมีความโดดเด่น ในลักษณะที่สามารถสื่อหรือเป็นตัวแทนของแนวโน้มของศิลปะร่วมสมัยในช่วงนั้น ๆ อันเกี่ยวข้องศิลปสาธารณะ

ก่อนมีการผ่านนโยบายศิลปะสาธารณะเป็นกฎหมายอย่างเป็นรูปธรรม เป็นช่วงที่ไต้หวัน มีรัฐบาลทหารและปกครองภายใต้กฎอัยการศึก (Martial Laws) เป็นเวลาที่สาธารณะนั้นถูกควบคุมและสอดส่องอย่างเคร่งครัด การแสดงออกต่าง ๆ ทางศิลปะถือว่าเป็นการเคลื่อนไหวทางสังคมและมีอุปสรรคในการดำเนินการ ภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ที่หยั่งรากลึกไปถึงการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้าง ทั้งด้านสังคมและเศรษฐกิจ โดยเหตุปัจจัยสำคัญในการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ คือ นโยบายการย้ายฐานการผลิตทางอุตสาหกรรมในไต้หวัน ไปสู่สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งทำให้ประชาชนฐานรากหรือชนชั้นแรงงานถูกเลิกว่าจ้างงานเป็นจำนวนมาก อันมีผลต่อโครงสร้างทางสังคมของไต้หวันอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่า ไต้หวันในช่วงยุคนี้ ได้เปลี่ยนจากสังคมที่ประชาชนฐานรากของตน ซึ่งเคยเป็นแรงงานสำคัญในระบบอุตสาหกรรมของประเทศมาสู่สังคมของประเทศหลังอุตสาหกรรมหรือประเทศพัฒนาแล้ว เหมือนกับประเทศในยุโรปหรือญี่ปุ่น โดยมีการเสาะหาแรงงานจากประเทศอื่น หรือในประเทศอื่นมาทดแทน จากปรากฏการณ์ดังกล่าว ส่งผลทำให้ศิลปินนำเหตุการณ์และผู้คนในช่วงการเปลี่ยนผ่าน นำมาเป็นหัวข้อในงานศิลปะและสืบเนื่องมาจากเนื้อหาของงานศิลปะนั้น มักเกี่ยวโยงกับประชาชนฐานราก และ ปัญหาเชิงสังคมและเศรฐกิจ ทำให้งานศิลปะและศิลปินประเภทที่เกี่ยวกับสังคมมาอยู่ในกระแสนิยมอย่างอัตโนมัติ และหลาย ๆ ครั้ง ศิลปินได้ใช้สถานที่เปิด เพื่อเป็นที่สนใจแค่สาธารณะ แม้ว่าจะอยู่ภายใต้กฎหมายที่เคร่งครัดหรือระบบการปกครองที่ปิดกั้นและมีการจำกัดเสรีภาพการแสดงออกก็ตาม ศิลปินหลาย ๆ คนยังคงแสดงผลงานในที่สาธารณะได้

วู มา ลี (Wu Ma Li) ถือเป็นหนึ่งศิลปินที่ได้ร่วมบุกเบิกศิลปะสาธารณะในไต้หวัน โดยตั้งแต่ปลายทศวรรษคริสตศักราช 1980 เขาได้มีบทบาทสำคัญในการแนะนำรูปแบบศิลปะตะวันตก ทั้งรูปแบบและทฤษฎีมาสู่ประเทศไต้หวัน โดยในช่วงปลายทศวรรษคริสตศักราช 1990 งานของวู มา ลี จะมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม ซึ่งในหลายชิ้นงาน ได้กลายเป็นที่กล่าวขวัญ และสร้างกระแสวิจารณ์ในสาธารณชน ก่อให้การถกเถียงและการอภิปรายกันอย่างกว้างขว้าง จนถึงขั้นมีการเผชิญหน้าระหว่าง ศิลปิน ผู้จัด ผู้ชม เจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งเป็นประชาชนในสังคม หรือ พื้นที่ที่งานศิลปะได้ไปจัดแสดงอยู่ ผลงานชิ้นสำคัญของเขาในช่วงปีคริสตศักราช "Art as Environment, a cultural action at the Plum Tree Creek (2010-2012)" เป็นชื่อของนิทรรศการของศิลปิน วู มา ลี ที่มีลักษณะเป็นการมองย้อนหรือบทสรุปทางความคิด เพื่อสะท้อนภาพความคิดและการตอบคำถามส่วนตัวของศิลปินที่เกี่ยวกับการเดินทางในฐานะศิลปินไต้หวันคนหนึ่ง ในช่วงเวลาที่ผ่านมาตั้งแต่ปลายทศวรรษคริสตศักราช 1990 อีกงานหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environment Art) เช่นกัน ภายใต้ชื่อ "Tropic of Center Environmental Art Action (2006-2007)" โดยจุดเด่นของงานชิ้นนี้ ได้เปลี่ยนงานประจำปีของเมืองให้กลายเป็นงานศิลปะสัมพันธ์ที่อาศัยการมีส่วนร่วมของผู้ชมงานศิลปะ สะท้อนแนวคิดของศิลปินที่ว่า "ศิลปินกลายเป็นประชาชนผู้อยู่อาศัยและผู้อยู่อาศัยเป็นศิลปิน" แสดงให้เห็นว่า ศิลปะได้เปลี่ยนจากเพียงเป็นแค่แนวคิดมาสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม อีกทั้งยังเป็นการเน้นถึงวิธีและขบวนการแทนที่ผลลัพธ์และสร้างความสัมพันธ์และกิจกรรม เท่า ๆ กับหรือมากกว่าการสร้างชิ้นงานเพียงอย่างเดียว[11] ผลงานศิลปะของ วู มา ลี นั้นถือเป็นยังจับเรื่องเกี่ยวกับการเมืองและสิ่งแวดล้อม การเมืองและชุมชน โดยนอกจากจะเป็นผู้จัดและสร้างงานศิลป์ เขายังได้เป็นผู้ส่งเสริมและนำความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยรูปแบบใหม่ ๆ มาสู่วงการศิลปะร่วมสมัยของไต้หวัน โดยได้แปลหนังสือเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะประเภทใหม่ ๆ เช่น ศิลปะชุมชน ศิลปะสัมพันธ์ เป็นต้น นอกจากนี้ ในปัจจุบัน พบว่า วู มา ลี ยังได้เข้าร่วมเป็นหนึ่งในคณะกรรมการผู้ตัดสินการประกวดคัดเลือกงานศิลปสาธารณะระดับประเทศของไต้หวัน และยังเป็นผู้สนับสนุนกิจกรรมส่งเสริมการศึกษาผ่านโครงการศิลปสาธารณะ [12]

ในช่วงสิบปีแรกหลังการเข้าสู่ปีคริสตวรรษ 2000 หรือช่วงสหศวรรษใหม่ มีกระแสกลุ่มศิลปินหน้าใหม่ที่ยังมีอายุน้อยในไต้หวันเริ่มหันมสนใจปัญหาทางสังคมและการเมืองมากขึ้น แต่ได้แสดงออกมาผ่านแนวคิดเชิงปัจเจกนิยม หรือลักษณะภาวะอัตวิสัย โดยมีการให้นิยามใหม่ที่บรรยายถึงความรู้สึกของศิลปินที่เป็นคนรุ่นใหม่ และงานศิลปะของพวกเขา เช่น ศิลปะแห่งความความหงุดหงิดหรือความขับข้องใจ (Art of Frustration) [13] หรือภาวะแห่งความ

อ่อนไหวทางความรู้สึกสูง (Micro-sensibilities) ซึ่ง Huang Chien-Hung ศิลปินผู้ให้นิยามดังกล่าว ได้เสริมอีกว่า ลักษณะเฉพาะเหล่านี้ แม้ไม่ได้มีการบันทึกออกมาเป็นลายลักษณ์หรือเขียนถึง แต่ก็เป็นที่เข้าใจว่ามีอยู่ [14] คุณสมบัติของความเป็นปัจเจกบุคคลในสังคมยุคปัจจุบันในไต้หวัน มักจะประกอบไป ความน่ารักน่าเอ็นดู (Cuteness) และ ความหลีกหนี (Detachment) ซึ่งอาจเป็นภาวะหรือรูปแบบการต่อต้านหรือหลีกหนีจากปัญหาทางสังคมเป็นอาการการหลอกตัวเองด้วยสิ่งสมมติขึ้น (Pseudo-social Issues) โดยปัจจัยสำคัญในปรากฏการณ์คนรุ่นใหม่เกิดความรู้สึกตัดขาดหรือหลีกหนีจากความจริงทางสังคมอาจมีดังต่อไปนี้ เช่น ความไร้สมรรถภาพการเมือง ความล้มเหลวของสังคมประธิปไตยแบบพหุนิยม (Pluralistic Democratic Society) เป็นต้น [15] ทั้งสองวาทกรรมทางการเมืองอาจสามารถนำมาใช้สรุปถึงแนวโน้ม ลักษณะเนื้อหา และรูปแบบสำคัญของงานศิลปะ ในช่วงวิวัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในไต้หวัน ระหว่างปี 2000-2007 ได้ในระดับหนึ่ง

ตั้งแต่ปีคริสตศักราช 2008 เป็นต้นมา มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองภายในประเทศและการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจในระดับโลกที่มีความสัมพันธ์กับพัฒนาการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไต้หวันอย่าง ปรากฏการณ์เศรษฐกิจโลกชะลอตัว ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองภายในประเทศเกิดขึ้นเมื่อพรรคการเมือง KMT ได้ขึ้นสู่อำนาจ โดยพรรคมีนโยบายเอื้อจีน โดยสนับสนุนการสานความสัมพันธ์กับรัฐบาลจีน โดยการเปลี่ยนแปลงทั้งสองก่อให้เกิดการวิพากวิจารณ์ในวงการศิลปะร่วมสมัยของไต้หวันในวงกว้าง ทั้งต่อตัวงานศิลปะและวงการศิลปะด้วย ในปีคริสตศักราช 2014 ศิลปินหนุ่ม Huang Po-chih ได้สร้างสรรค์ผลงานในชื่อ " Production Line - Made in China & Made in Taiwan " เป็นตัวอย่างผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์โดยได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลานี้ ผลงานของเขาใช้เนื้อเรื่องชีวิตส่วนตัวของศิลปินเอง ซึ่งเกี่ยวกับชีวิตการทำงานของมารดาของศิลปิน ผลงานมีนัยยะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไต้หวัน หลังการย้ายฐานการผลิตในไต้หวันไปสู่ประเทศจีนแทน สะท้อนความเป็นสากลของระบบทุนนิยม ที่มีผ่านประสบการณ์ส่วนตัวของบุคคลทั่ว ๆ ไป ผลงานชิ้นนี้ของ Huang Po-chih ได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์ว่า มีความแยบยลในฐานะศิลปินหน้าใหม่ สะท้อนงานศิลปะในยุคนั้นที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับโครงสร้างหรือระบบของโครงสร้างในวงการศิลปะ (Art System) ในระบบทุนนิยม โดยได้อาศัยการสร้างความร่วมมือระหว่างฝ่ายต่าง ๆ ที่เป็นตัวแทนของสาขาต่าง ๆ เพื่อสร้างสถานการณ์ที่ต่างฝ่ายต่างได้ประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งสะท้อนได้ว่า หน้าที่ของศิลปะกลายเป็นส่วนต่อประสานเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Interface for Change) นอกจากนี้ ในวงการการจัดการศิลปะร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรฐกิจยังส่งผลให้มีการถกเถียงเกี่ยวกับสถานภาพของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ สภาพแวดล้อม หรือ

นิเวศวิทยาของวงการศิลปะ (Overall Artistic Ecology) และการจัดการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม หนึ่งในข้อสรุปที่ได้จากการถกเถียงดังกล่าว พบว่า ศิลปะมีการทดลองใช้หลากหลายสื่อเพื่อสำรวจคความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและการเคลื่อนไหวทางการเมืองและศิลปะและการเคลื่อนไหวของขบวนการทางสังคมต่าง ๆ (Social Movements) ตัวอย่างเช่น ในงานแสดงศิลปะ Taipei Biennial ประจำปีคริสต์ศักราช 2008 มีการแสดงงานที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม โดยใช้หัวข้อหลักในชื่อ "Politics as Art" หรือ "การเมืองคือศิลปะ" และต่อมาในปีคริสต์ศักราช 2010 ในงานแสดงศิลปะ Taipei Biennial ประจำปีคริสต์ศักราช 2010 ได้ยกแนวคิดที่ยอกย้อนกัน ภายใต้หัวข้อ "Art as Politics" หรือ "ศิลปะคือการเมือง" โดยศิลปินได้มองไปยังโครงสร้างหรือกลไกภายในของศิลปะ และ ปัญหาเชิงสถาบันในวงการศิลปะ นอกจากนี้ยังมีการตีแผ่เรื่องวิธีการสร้างสรรค์งาน การบริโภค การเผยแพร่ศิลปะ รวมถึงการเปิดกว้างในการมีส่วนร่วมวิพากษ์วิจารณ์สถาบันศิลปะต่าง ๆ (Institutional Critique) [16]

2 พัฒนาการของนโยบายศิลปะสาธารณะโดยรัฐบาลไต้หวัน

กฎระเบียบการติดตั้งศิลปะสาธารณะนั้นปรากฏอยู่ในกฎหมายชื่อว่า Culture and Arts Reward Act ที่ออกมาให้กระทรงวัฒนธรรมเป็นผู้ดูแลการบังคับใช้ตั้งแต่ปี 1998 โดยเรื่องที่ว่าเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะโดยตรง ปรากฏอยู่ในมาตราที่ 9 อันว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับภูมิสภาวะทางศิลปะ หรือ Cultural Environment [17] โดยได้มีการบังคับใช้กฎหมายฉบับดังกล่าวในปีคริสตศักราช 1992 อย่างไรก็ดี ยังไม่มีการติดตั้งโครงการศิลปะสาธารณะอย่างแพร่หลายนัก เนื่องจากหน่วยงานของรัฐผู้ที่กฎหมายบังคับให้เป็นผู้รับผิดชอบติดตั้งศิลปสาธารณะลงไปบนพื้นที่ยังไม่มีความเข้าใจในวิธีการปฏิบัติ จึงได้มีการริเริ่มโครงการการทดลองการติดตั้งศิลปะสาธารณะโดยได้อนุมัติงบประมาณจำนวนหนึ่งให้กับศูนย์วัฒนธรรมจำนวน 9 แห่งและมอบมายให้ศูนย์วัฒนธรรมในการบริหารโครงการดังกล่าวให้เสร็จสิ้น จนในที่สุด ในปี 1998 มีการออกระเบียบการจัดการโครงการศิลปะสาธารณะหรือ Regulations Governing the Installation of Public Artwork [18] อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งในระยะเวลาต่อมามีพัฒนาการและเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา อย่างเช่น ในปี 2008 มีการเพิ่มกฎเข้าไป จากเดิม 21 ข้อ เป็น 35 ข้อ [19] ซึ่งระบุรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการจัดโครงการศิลปะสาธารณะและบุคคลหรือคณะบุคคลอีกทั้งหน่วยงานที่มีความรับผิดชอบอย่างละเอียด แสดงถึงความรัดกุมในการบังคับใช้กฎหมายในการจัดการนโยบาย

ในส่วนนี้ ผู้เขียนได้แบ่งพัฒนาการทางด้านกฎหมายและการจัดการ ว่าด้วยเรื่อง นโยบายศิลปสาธารณะ One Percent Art Funding โดยรัฐบาลไต้หวัน ออกเป็นช่วงเวลาต่าง ๆ โดยอ้างอิงจากบทความเรื่อง "An Introduction to Public Art Policy in Taiwan" โดยนักวิจัยประจำ Council of Cultural Affairs ของรัฐบาลไต้หวันที่เขียนขึ้นในปี 2015 และเผยแพร่ลงบนหนึ่งในเว็บไซด์ของกระทรวงวัฒนธรรม โดยจะแบ่งออกเป็นช่วง ๆ ดังนี้

จุดกำเนิดของนโยบายศิลปะสาธารณะในไต้หวัน

จุดเริ่มต้นของกระแสศิลปะสาธารณะในไต้หวันเริ่มขึ้นจากนิตรสาร Simba Lion Art ได้ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1986 เริ่มตีพิมพ์เกี่ยวกับ "Percentage Art Funding" ของอเมริกา การสนับสนุนทุนทางศิลปะภาพหลังมีการถกเถียงเรื่องนี้ รัฐบาลได้ออก Regulations for the Sponship of Art & Culture หรือ กฎระเบียบสำหรับการสนับสนุนหรืออุปถัมภ์ศิลปะและวัฒนธรรม ปี ค.ศ. 1992 โดยสาระสำคัญของตัวบทกฎหมายมีดังนี้ ในมาตาร 9 ได้มีเนื้อหาที่มีเนื้อหาอันมีความหมายดังต่อไปนี้ เจ้าของหรือผู้รับผิดชอบ สถานที่สิ่งก่อสร้างสาธารณะควรต้องติดตั้งงานศิลปะเพื่อให้สิ่งก่อสร้างและสิ่งแวดล้อมนั้นมีความสวยงามหรือสุนทรียภาพ นอกจากนี้ยังกล่าวต่อไปอีกว่า เมื่อเจ้าของหรือผู้จัดการของสถานที่ที่ซึ่งถูกใช้โดยสาธารณะใช้ศิลปะเข้ามาสู่พื้นที่ เพื่อสร้างความงามให้แก่สิ่งแวดล้อมและสิ่งก่อสร้างโดยที่ค่าใช้จ่ายในการก่อสร้างราคางานศิลปะที่ว่าสูงกว่า 1% ของค่าใช้จ่ายในการก่อสร้างอาคารหรือพื้นที่ที่งานศิลปะจะไปตั้งอยู่ รัฐบาลควรให้รางวัลเป็นเงิน และทุก ๆ สิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่จำเป็นต้องถูกกำหนดให้มีการติดตั้งงานศิลปะเพื่อทำให้สิ่งแวดล้อมสวยงาม ร่างบัญญัติหรือข้อบังคับนี้มีวัตถุประสงค์ให้มีการใช้งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น ในปีคริสตศักราช 1998 หรือ อีก 12 ปีถัดมา มีการนำเสนอกฎหมายใหม่และระยะเวลาของการติดตั้งงานจัดการผลงานสู่พื้นที่ คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรม หรือ Council for Cultural Affairs ได้ร่างวิธีการติดตั้งงาน ศิลปะสาธารณะ กฎ หรือข้อเพิ่มเติมในส่วนนี้ช่วยทำให้ศิลปะสาธารณะเข้าถึงไต้หวันง่ายขึ้นและกว้างขวาง ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นการผลักดันความเคลื่อนไหวพัฒนาศิลปะออกจากห้องกระเบื้องหินอ่อนสู่พื้นที่สาธารณะ สิ่งนี้คือร่างกฎหมาย ไต้หวันจึงถือเป็นที่แรกที่มีในภาคพื้นทวีปเอเชีย ที่มีร่างกฎหมายในลักษณะดังกล่าว

ช่วงการพัฒนาของศิลปะสาธารณะก่อนมีนโยบายฯ

ศิลปสาธารณะหรือในอดีตยังถือเป็นงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรม อนุสาวรีย์โดยงานแรกเป็นงานที่ได้จ้างศิลปินชาวญี่ปุ่นมาเป็นผู้สร้าง หรือ ศิลปิน จนกระทั่งในปีคริสตศักราช 1930 ศิลปิน Huang Tu-shui ได้สร้างศิลปะประติมากรรมปูนปลาสเตอร์นูนต่ำถือเป็นชาวไต้หวันคนแรกที่ได้มีงานศิลปะสาธารณะติดตั้งในเมือง ภายหลังวันคืนไต้หวันสู่อ้อมอธิปไตยจีน (Retrocession) เมื่อ ไต้หวันถูกส่งคืนให้กับจีนในปี ค.ศ. 1945 เหมือนกับหลาย ๆ ประเทศในช่วงการเปลี่ยนแปลงปกครอง ศิลปะสาธารณะส่วนใหญ่ในขณะนั้นยังปรากฏในรูปแบบอนุสาวรีย์ของบุคคลทางการเมืองและศาสนา แต่ Chou Ya Ching พบว่างานที่มีรูปแบบเหมือนกันไม่ได้ทำให้พื้นที่ในเมืองสวยขึ้น หรือเป็นการเพิ่มสุนทรียภาพแก่เมืองหลวงของไต้หวัน จนทำให้ เมื่อปี ค.ศ. 1961 S.L.Yen เริ่มส่งเสริมความคิดเรื่องการทำให้พื้นที่ในเมืองหรือภูมิทัศน์ของเมือง และตัวเขาเองได้ผลิตจิตรกรรมฝาผนังด้วยกระเบื้องโมเสก (Mosaic Mural) ถูกออกแบบเพื่อเป็นงานศิลปสาธารณะตัวอย่างในไต้หวัน เพราะคนทั่วไปในไต้หวันไม่ได้มีความรู้โดยพื้นฐานเกี่ยวกับงานศิลปะสาธารณะที่สามารถเปลี่ยนแปลง สร้างผลกระทบต่อภูมิทัศน์หรือพื้นที่ของเมือง คนส่วนมากจึงมักเข้าใจว่า งานศิลปะสาธารณะคืองานประติมากรรมและศิลปะจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้นในช่วงปี 1960 Y.Y. Yang ส่งเสริมแนวคิดงานประติมากรรมทางภูมิทัศน์ในไต้หวัน การพัฒนางานศิลปะประติมากรรมทางพื้นที่ในไต้หวัน การพัฒนาการในช่วงนี้เป็นการเปิดทางให้ศิลปะสาธารณะที่เล่นกับศิลปะและสิ่งแวดล้อม พื้นที่ถึงแม้ว่างานส่วนมากยังเป็นอนุสาวรีย์ ประติมากรรม แต่ก็เป็นการเปิดทางให้เห็นถึงรูปแบบงานหลากหลายมากขึ้น ซึ่งทำให้คนไต้หวันเข้าใจในศิลปสาธารณะมากขึ้น [20]

ในปี ค.ศ. 1981 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้ก่อตั้งขึ้น โดยได้มีการจัดการเสวนานิทรรศการเกี่ยวกับงานประติมากรรมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ผู้มีส่วนร่วมในการเสวนาครั้งนั้น ได้เรียกร้องให้มีการแก้ไขกฎข้อบังคับการสร้างอาคาร เพื่อให้มีการแบ่งเปอร์เซ็นต์ของค่าก่อสร้างเพื่อสร้างภูมิประติมากรรมในสิ่งก่อสร้าง 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) ที่เจริญงอกงามไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่ง

ในปี 1990 รัฐบาลเริ่มให้ความสำคัญกับศิลปะสิ่งแวดล้อมอย่างที่เห็นได้จากการสนับสนุนผลงานที่เป็นโครงการทำให้สิ่งแวดล้อมสวยงามขึ้น [21]

ช่วงพัฒนาเข้าสู่การใช้นโยบายฯเป็นครั้งแรก ในปีค.ศ. 1990-1997

ช่วงแรกพบปัญหางานศิลปะปรากฏในรูปแบบประติมากรรมทำจากเหล็กและคอนกรีตที่ดูจืดชืด Taipei Foundation for Research on Open Space หรือมูลนิธิการวิจัยเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะในไทเปซึ่งได้รับถูกก่อตั้งในปีค.ศ. 1990และเป็นสนับสนุนโดยเอกชน เพื่อจัดการในศิลปะเล่นกับพื้นที่ในเมืองมากขึ้น ในการตกแต่งสิ่งก่อสร้างและสิ่งแวดล้อมในเมืองมีความสำคัญมากขึ้นและมีฐานะเป็นหนึ่งในผู้ส่งเสริมและสนับสนุนให้ศิลปะสาธารณะเป็นที่รู้จัก[22] ต่อมา Executive Yuan หรือรัฐสภาหรือคณะรัฐบาลบริหารในขณะนั้น ยังประกาศการใช้กฎหมาย Cultural Construction Program หรือ การก่อสร้างพื้นที่หรืองานทางวัฒนธรรมที่เน้นไปที่การสร้างความสวยงามให้กับสิ่งแวดล้อมให้เป็นหัวใจสำคัญ ในปี ค.ศ. 1991 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้ร่าง "Program for Beautification of Visual Landscape and Environment in Public Locations" ถือเป็นก้าวสำคัญในการเร่งพัฒนาภูมิทัศน์และสิ่งแวดล้อม (Visual Landscape) เป็นอีกก้าวหนึ่งเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิตและฟูมฟักสุนทรียะประจำ [23]

สรุปได้ว่า ในช่วงนี้ได้มีการริเริ่มนโยบายศิลปะสาธารณะในไต้หวัน พร้อม กฎระเบียบสำหรับการสนับสนุนศิลปะวัฒนธรรมในกฎหมายฉบับดังกล่าวได้ระบุอย่างชัดเจน ซึ่งมีความหมายว่า ทุกโครงการสิ่งก่อสร้าง หรือโครงการของรัฐบาลใหญ่ ๆ ควรต้องนำงานศิลปะมาเป็นองค์ประกอบ นอกจากนี้ยังระบุอีกว่า การติดตั้งงานศิลป์ในสิ่งก่อสร้างควรต้องเป็นมูลค่าไม่น้อยกว่า 1% ของค่าก่อสร้างควรต้องเป็นมูลค่าไม่น้อยกว่า 1% ของงบประมาณก่อสร้างของโครงการทั้งหมด และเพื่อเป็นการบังคับให้เกิดการปฏิบัติตามกฎ ได้แนะนำให้มีการเก็บค่าปรับ สำหรับโครงการที่ไม่ปฏิบัติตาม กฎได้สร้างขึ้นเพื่อนโยบายสาธารณะมีเพื่อให้ศิลปินสามารถหาเลี้ยงชีพได้ง่ายขึ้น และเพิ่มหรือยกระดับมาตรฐานทางวัฒนธรรมในไต้หวันให้เพิ่มสูงขึ้น

ช่วงทดลองใช้นโยบายฯ ปี ค.ศ. 1992-1997

หน่วยงานแรกที่ต้องดำเนินนโยบายศิลปะสาธารณะคือ Taipei City's Department of Rapid Transit Systems ซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบระบบขนส่งมวลชนแบบเร่งด่วน อย่างระบบรถไฟฟ้าใต้ดิน ได้จัดการเสวนาอภิปรายในปี 1991 และในปี 1992 เดือนธันวาคม คณะ

กรรมการตัดสินผลงานตกแต่งสถานีรถไฟฟ้าใต้ดิน Danshui ภายใต้ชื่อโครงการ MRT Beautification Project Danshui Line Art Work Review ได้พิจารณาสำรวจผลงาน โดยสมาชิกในคณะกรรมกรประกอบไปด้วยคนหลากหลาย อาชีพอันรวมถึง ศิลปิน สถาปนิก ภูมิสถาปนิก สื่อต่าง ๆ ด้านวัฒนธรรมและศิลปะ ในระหว่างปี ค.ศ. 1993 ถึง ค.ศ. 1998 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรม ได้รับงบประมาณรวมถึง 110,000,000 ซึ่งใช้ในการติดตั้งงานศิลป์ระหว่างนี้เองที่ คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมช่วยศูนย์วัฒนธรรม 9 แห่งทั่วประเทศในการจัดโครงการสาธิตหรือทดลองการติดตั้งศิลปสาธารณะโดยหวังว่าโครงการแบบนี้ส่งเสริมให้การติดตั้ง จัดวางศิลปสาธารณะเป็นที่รู้จักมากขึ้นในกลุ่มคนสังคมอย่างกว้างขวางขึ้น ในช่วงปี ค.ศ. 1993 - ค.ศ. 1997 Artist Publishing House ได้รับการว่าจ้างให้ตีพิมพ์ถึง 44 เล่มที่เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ เป็นส่วนหนึ่งในวิธีการโฆษณาหรือการประชาสัมพันธ์เพื่อให้ผู้คนเข้าใจงานศิลปะที่แสดงออกในหลากหลายรูปแบบรวมถึงผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมและแนวคิดเรื่องพื้นที่ และการชื่นชมศิลปะโดยทั่วไป ในปี 1996 รัฐบาลนครไทเป ฝ่ายผังเมืองได้ก่อตั้ง Advisory Committee On Public Art in Taipei ผู้นำที่เป็นตัวตั้งตัวตีในการขับเคลื่อนในโครงการแข่งขัน Taipei Enivironment Public Art Competition หรือ การแข่งขันศิลปะสิ่งแวดล้อมสาธารณะ นี่ก่อให้เกิดการนำมาซึ่ง ร่างกฎหมายใหม่ สำหรับศิลปะสาธารณะและรัฐบาลจึงได้ประกาศให้ปี ค.ศ. 1997 เป็น ปีแรกหรือ "ปีนับหนึ่งแห่งศิลปสาธารณะในเมืองไทเป" [24] ตั้งแต่นั้นมา ฝ่ายผังเมืองเปลี่ยนจากผู้นำโครงการเป็นผู้สนับสนุน ต้นแบบที่เป็นผู้วางพื้นฐานให้กับคณะกรรมการ ช่วงประชาสัมพันธ์และลงมือ การบังคับใช้เป็นครั้งแรก ปี ค.ศ. 1998 ถึง ปี ค.ศ. 2007 [25]

ช่วงประชาสัมพันธ์และบังคับใช้เป็นครั้งแรก ในช่วงต้นของปี ค.ศ. 1998-2007

ในปี ค.ศ. 1998 คณะมนตรีศิลปวัฒนธรรมจัดการตัดสินโครงการสาธิตหรือทดลองการติดตั้งงานศิลปสาธารณะลงไปบนพื้นที่ ในโครงการชื่อ Programs for the Implementation of Public Art กลายเป็นมาตรฐานสำคัญสำหรับงานศิลปสาธารณะโดยหน่วยงานต่าง ๆ หลังจากมีการวางระบบหรือวิธีการสำหรับการคัดเลือกตัดสินหรือประเมินและการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ ระบบการตัดสิน 3 ฝ่าย เริ่มนำมาใช้ ได้แก่ Public Art Review Committee หรือ คณะกรรมการตัดสินศิลปสาธารณะ Executive Group หรือ คณะทำงาน และคณะผู้ประเมิน หรือ Evaluation Group มีวิธีในการคัดเลือกผลงานศิลปสาธาณะ 4 วิธีหลัก ได้แก่ การคัดเลือกเปิด (Open selection) การคัดเลือกจากศิลปินผู้รับเชิญให้เข้าประชันผลงาน (Invitational Competition) การแข่งขันการว่าจ้างศิลปินโดยตรง (Commissioned work)

และการประมาณจัดซื้อ (Evalution Procurement)[26] ปลายปี ค.ศ. 1998 การคมนาคมระบบมวลชนอย่างเร่งด่วนของนครไทเป (Department of Rapid Transit Systems) ได้จัดทำสถานที่สำหรับติดตั้งงานศิลปะสาธารณะบนสถานีรถไฟฟ้าใต้ดิน จำนวน 4 สถานีก่อน บนเส้นทาง Xindian และ Zhonghe ในปี ค.ศ. 1999 การเชิญให้เข้าร่วมแข่งขันในระดับนานาชาติ ได้จัดขึ้นสำหรับหางานมาแสดงในพื้นที่ดังกล่าว ในปี ค.ศ. 2000 ภาครัฐนครไทเปแต่งตั้งอย่างเป็นทางการ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรมผู้รับผิดชอบงานต่อแทนหน่วยงานพัฒนาผังเมือง หรือ Urban Development Bureau การเปลี่ยนแปลงทางด้านฝ่ายบริหารหรือปกครองครั้งนี้ถือเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสาธารณะในไต้หวันอย่างจริงจัง[27]

ช่วงแก้ไขปัญหาและปรับปรุงนโยบายฯ ในช่วงปลายของปี ค.ศ. 1998-2007

หลักจากการบังคับใช้กฎหมายได้สักพักใหญ่ เริ่มมีการปรากฏขึ้นของปัญหาและต่อมามีความพยายามแก้ปัญหาเหล่านั้น ด้วยวิธีต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งปัญหาออกเป็น 2 ประการใหญ่ ประการแรก คือ การขาดความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปสาธารณะในไต้หวัน คณะมนตรีศิลปวัฒนธรรมจึงเพิ่มหน้าที่ด้านประชาสัมพันธ์และการจัดการให้ความรู้แก่สาธารณะ เริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1998 มีการพิมพ์หนังสือรายงานประจำปี (Yearbook) เพื่อแสดงผลงานใหม่ที่เพิ่งสร้างพร้อมบทวิเคราะห์และแนะนำหัวข้อในแขนงวิชาการที่เกี่ยวข้อง หนังสือเหล่านั้นนำเสนอวิวัฒนาการและผลงานจากนโยบายศิลปสาธารณะ พร้อมยังทำหน้าที่เป็นหนังสือสำหรับศิลปิน ผู้จัดการทางศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1999 มีการจัดห้องเรียนสำหรับทำความเข้าใจกับผู้จัดการทางศิลปะเกี่ยวกับความรู้ แนวคิดพื้นฐานและวิธีการการจัดการในทั่วประเทศ ในปี ค.ศ. 2002 นอกจากนี้ยังมีเว็บไซต์เกี่ยวกับศิลปสาธารณะโดยตรง และการเสวนาเกี่ยวกับศิลปสาธารณะในระดับนานาชาติยังช่วยให้การเติบโตของศิลปสาธารณะเป็นไปอย่างต่อเนื่อง เป็นต้น [28]

ปัญหาเรื่องข้อกฎหมายและกฎระเบียบ การจัดสร้าง จัดซื้อของภาครัฐถือเป็นอีกปัญหาที่ขัดขวางความเจริญเติบโตของศิลปะสาธารณะ เพราะกฎระเบียบของกฎหมายการจัดซื้อจัดจ้างในโครงการภาครัฐทั่วไปมักจะรองรับระบบคิดหรือหลักปฏิบัติของการจัดการศิลปะ จึงมีการคิดปรับกฎระเบียบการจัดซื้อจัดจ้างในโครงการศิลปะสาธารณะในมาตรา 9 "Regulations for the Sponsorship of Art and Culture" นอกจากนี้ในปี ค.ศ. 2002 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมและกระทรวงกลาโหมได้ปรับร่างในหัวข้อ "Measures for the Installation of Public Art" ระเบียบวิธีการติดตั้งงานศิลปสาธารณะ โดยในรายละเอียดได้เปลี่ยนจำนวนผู้มี

ส่วนเกี่ยวข้องในการติดตั้งในการตัดสินและประเมินมูลค่าของผลงาน มีการขยายความให้ชัดเจนเกี่ยวกับการกระจายความรับผิดชอบในระดับต่าง ๆ เพื่อให้การจัดการมีความคล่องตัวมากขึ้น อย่างเช่น การอนุญาตให้ตั้งงบประมาณให้หน่วยงานสามารถติดตั้งผลงานศิลปสาธารณะได้เอง ในเงื่อนไขที่งบประมาณไม่มากกว่า 100,000 ดอลลาร์ไต้หวัน นอกจากนี้ในช่วงนี้ สามารถสรุปได้ว่า ศิลปสาธารณะในไต้หวันค่อย ๆ วิวัฒนาการจากงานศิลปะทัศนศิลป์หรือประติกรรมตั้ง ซึ่งถือเป็น Pure Art ไปสู่งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม "ความเป็นสาธารณะของศิลปะ" ทำให้แนวทางการเติบโตของศิลปะสาธารณะเปลี่ยนไป[29]

ช่วงการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการอีกครั้ง ปี ค.ศ. 2008 เป็นต้นมา

เป็นช่วงที่ศิลปสาธารณะมาสู่จุดที่เป็นที่รู้จักและพบเห็นได้ทั่วไป ในเวลานั้น มีปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ ปรากฏมีสื่อสิ่งพิมพ์ได้จับเรื่องนโยบายศิลปสาธารณะมาเขียนและตีแผ่ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงจากกฎหมายหรือนโยบายของภาครัฐโดยธรรมดา ไปสู่การพูดถึงนโยบายในฐานะเครื่องมือหรือกลไกที่มีความสามารถในการเปลี่ยนพื้นที่ สิ่งแวดล้อมหรือสถานที่สาธารณะ เช่น สวนสาธารณะ สถานีรถไฟ โรงเรียน มหาวิทยาลัยเป็นพื้นที่ที่สวยงาม มีสุนทรีภาพ และมีองค์ประกอบศิลปะเข้าไปมีส่วนร่วม ซึ่งในด้านหนึ่ง แสดงถึงความยืดหยุ่นของศิลปสาธารณะในเชิงรูปแบบและหน้าที่ กล่าวคือ ศิลปสาธารณะมีวิวัฒนาการเรื่องขนิดงานและรูปแบบที่แตกต่างไปตามยุคสมัย มีศิลปะสิ่งแวดล้อม และภูมิประติมากรรม หรือแม้แต่ศิลปะที่กลายเป็นเฟอร์นิเจอร์ในสถานที่สาธารณะนอกจากนี้ยังนำความสนใจมาสู่ปัญหาที่ซับซ้อนและเกี่ยวข้องกับระบบรัฐสาธารณะตั้งแต่จากส่วนกลางจนถึงระดับท้องถิ่น ศิลปสาธารณะได้เปลี่ยนจากแค่เพียงนโยบายสาธารณะหรือทางสังคม (Social Welfare) ออกแบบเพื่อดูแลสวัสดิภาพศิลปะ ยังสามารถเป็นเครื่องมือที่ช่วยเพิ่มสุนทรียภาพให้กับอาคาร สถานที่พื้นที่ รวมถึงคำนึงถึงการเคารพการใช้พื้นที่ (Land Ethics) และจิตวิญญาณของสถานที่ในเมืองต่าง ๆ (Spirit of Locations) และเป็นโครงการที่ได้รับความร่วมมือจากสาธารณะอีกด้วย นโยบายศิลปสาธารณะยังต้องเผชิญกับปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เต็มไปตึกคอนกรีตที่ขาดสุนทรียภาพ ผังเมืองที่ปราศจากความเข้าใจเรื่องความเป็นสาธารณะ หรือองค์ประกอบศิลป์มีการโต้เถียงหรือคัดค้าน นิยามคำว่าศิลปะสาธารณะ วิธีการตัดสินและประเมิน การสนับสนุนเงินทุน คุณสมบัติความเป็นสาธารณะที่ทุกคนมีส่วนร่วม การออกแบบให้กลมกลืนหรือสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม การจัดการและการดูแลรักษาหรืออนุรักษ์ และการศึกษาถึงอุปสรรคหรือข้อจำกัดของนโยบายศิลปสาธารณะในแต่ละยุคสมัย[30]

ผลลัพธ์จากนโยบายศิลปะสาธารณะโดยรัฐบายไต้หวัน

พบว่า ภายหลังการดำเนินนโยบายศิลปะสาธารณะโดยรัฐบายไต้หวัน เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านปริมาณของทั้งผลงานและงบประมาณ ตลอดจนจำนวนศิลปินและสาขาอาชีพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและการจัดการศิลปะ และในด้านอื่น ๆ ดังต่อไปนี้

1. การเพิ่มจำนวนของผลงานศิลปสาธารณะ
ในปีคริสต์ศักราช 1998 คณะมนตรีเพื่องานศิลปะและวัฒนธรรมได้มีรวบรวมและตีพิมพ์เชิงหนังสือรายงานประจำปีเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ หรือ Public Art Yearbook ได้ปรากฏว่าระหว่างปี 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[31]

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 จะพบการเพิ่มการใช้งบประมาณในโครงการศิลปะสาธารณะอย่างมีนัยยะสัมพันธ์ [32]

3. การเพิ่มจำนวนผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและกลุ่มอาชีพอื่น ๆ
ศิลปะสาธารณะถูกส่งเสริมมาตลอด 12 ปี ระหว่างปี 1992-2011 และ คณะกรรมการเกี่ยวกับศิลปสาธารณะจำนวน 29 ชุดถูกจัดตั้ง ยิ่งไปกว่านั้น คณะกรรมการจำนวน 26 ชุด ถูกตั้งขึ้นโดยรัฐบาลหน่วยราชการ ผู้บริหารเมืองและเทศมณฑล โครงการที่ขยายเพิ่มเติมนี้ทำให้เกิดการผลักดันให้เกิดการใช้จ่ายงบประมาณหรือเม็ดเงินไปสู่วงการศิลปะมากกว่า 2 พันล้านดอลลาร์ไต้หวันและการติดตั้งชิ้นงานมากกว่า 1,000 ชิ้นงาน นอกจากนี้ ยังมีการดูแลการติดตั้งแนะนำวางแผนให้คำปรึกษา

และการประเมินผลงาน ก่อให้เกิดความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญมากกว่า 3,000 คน ในจำนวนนี้ยังรวมถึง นักวิชาการ และมีศิลปินเข้าร่วมโครงการกว่า 500 คน [33]

4. การเพิ่มความร่วมมือจากภาคประชาชนหรือสาธารณะ

จากการศึกษา Public Art Yearbook ระหว่างปีคริสต์ศักราช 1998 ถึง 2004 พบว่าในปี 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 [34]

จากการวิเคราะห์พบว่า ข้อมูลเชิงสถิติข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่านโยบายศิลปสาธารณะในไต้หวันนั้นประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ในระดับหนึ่ง กล่าวคือ ศิลปสาธารณะในไต้หวันได้กลายเป็นประเภทผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีจำนวนชิ้นผลงานมากที่สุดประเภทหนึ่งในไต้หวัน โดยถือเป็น "ศิลปะที่ให้กับประชาชนและพื้นที่สาธารณะโดยไม่มีค่าใช้จ่าย" [35] ต่างกับศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏในพื้นที่ที่ถูกกำหนดเพื่อแสดงงานศิลปะหรือที่เรียกว่า พื้นที่ของสถาบันศิลปะโดยตรง ซึ่งอาจจะมีการเก็บค่าเข้าชม ทำให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการสร้างศิลปสาธารณะ กล่าวคือ เป็นการเพิ่มสุนทรียภาพให้กับพื้นที่สาธารณะและแก่สาธารณชนในการเพิ่มพูนสุนทรียะแก่ตนเองจากการชื่นชมศิลปะ นอกจากนี้ในกระบวนการจัดการศิลปสาธารณะของประเทศไต้หวัน ยังได้เปิดโอกาสให้สาธารณะเข้ามามีส่วนร่วมในโครงการศิลปสาธารณะทั้งในแง่การแข่งขันเพื่อคัดเลือกผลงานศิลปสาธารณะแบบเปิด (Open Competition) ที่เปิดรับบุคคลทั่ว ๆ ไป โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นศิลปินอาชีพหรือเชื้อชาติไต้หวัน แต่รับทั้งบุคคลทั่วไปเช่น นักเรียน เด็ก หรือศิลปินต่างชาติ นโยบายศิลปสาธารณะก่อให้เกิดผลงานศิลสาธารณะในปริมาณเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมากเห็นได้

เชิงอรรถ

1 Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

2 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.nouveaux comman ditaires .eu/fr/22/le-propos

3 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/

4 Alastair Sooke, **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.

5 ธนกร สิทธิราชา, "ชีวิตคนเมือง : การสร้างสรรค์ประติมากรรมติดตั้งพื้นที่สาธารณะกรุงเทพมหานคร," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 1-5.

6 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): 4-6.

7 Helen Wilkenson, **Learning from History of Curatorship**, Accessed April 5, 2017, Available from http://www.artandscienceofcuration.org.uk/learning-from-the-history-of-curatorship/

8 Ibid.

9 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.

10 Lu Pei-yi, "Three Approaches to Socially Engaged Art in Taiwan," **Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art**, 15, 6 (November-December 2015): 91-101.

11 Yu Wei, "Turning an Art Festival into a Cultural Movement: Wu Mali's Community Art Actions," **ARTCO** (June 2007): 134.

12 Ministry of Culture, **The Fifth Public Arts Awards Portfolio** (Taipei: Taiwan Ministry

of Culture, 2016), 94-95.

13 Lin Hong-john, "The Art of Frustration in Taiwan-Introduction: the Symptoms," **ARTCO**, 174 (March 2007): 124-125. quoted in Lu Pei-yi, "Three Approaches to Socially Engaged Art in Taiwan," **Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art**, 15, 6 (November-December 2015): 98.

14 Huang Chien-hung, "Micro-sensible: The Social Aspects of the New Sensibilities." **ARTCO**, 177 (October, 2007): 166-70 quoted in Lu Pei-yi, "Three Approaches to Socially Engaged Art in Taiwan," **Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art**, 15, 6 (November-December 2015): 98.

15 Ibid.

16 Lu Pei-yi, "Three Approaches to Socially Engaged Art in Taiwan," **Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art**, 15, 6 (November-December 2015): 99.

17 สามารถดูเพิ่มเติมตัวบทกฎหมายต้นฉบับทั้งฉบับได้ในฉบับภาษาอังกฤษ ได้ที่ Ministry of Culture, **Culture and Arts Reward Act**, 2002, Accessed March 15, 2017, Available from https://law.moj.gov.tw/

18 เป็นชุดกฎหมายเดียวกับ "Regulations for the Sponsorship of Art and Culture" ที่ออกในปี 1992

19 Ministry of Culture, **Culture and Arts Reward Act**, Accessed March 14, 2017, Available from https://law.moj.gov.tw/Eang/Law/ClassLawContent.aspx?P-CODE=H0170006.

20 Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

21 Ibid.

22 Ministry of Culture, **Timeline**, Accessed on May 14, 2018, Available from https://publicart.moc.gov.tw/timeline.html

23 Council for Cultural Affairs, **Ten Years of Art** (Taipei: Council for Cultural Affairs, Executive Yuan, 1991), 55. Quoted in Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

24 Huang Chien-min, "Public Art and the Experience of Taipei City," in **Journal of Aesthetic Education** (Taipei, National Taiwan Arts Education Center), 127, (May-June 2002): 4-5. Quoted in Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy**

in Taiwan, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

25 Ministry of Culture, **Timeline**, Accessed on May 14, 2018, Available from https://publicart.moc.gov.tw/timeline.html

26 Ministry of Culture, **Policies and Regulations**, Accessed on July 16, 2018, Available from https://publicart.moc.gov.tw/policies-and-guideline.html?view=-detail&layout=policy&id=15

27 Ministry of Culture, **Timeline**, Accessed on May 14, 2018, Available from https://publicart.moc.gov.tw/timeline.html

28 Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

29 เมื่อสำรวจจากรายชื่อผลงานศิลปะสาธารณะที่ได้รับรางวัล Public Art Awards ที่จัดโดยรัฐบาลไต้หวันในช่วงหลัง ๆ เช่น ชิ้นงานศิลปะสาธารณะที่ได้รับการติดตั้งในช่วงปี 2014-2016 จะเห็นว่ามีความสอดคล้องกับคำกล่าวที่ได้อ้างอิงเพิ่มเติม โดยพบว่าศิลปะสาธารณะในช่วงหลังปี 2000 เป็นต้นมา มีแนวโน้มมุ่งศิลปะประเภทสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมและความเป็นท้องถิ่น

30 Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

31 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

32 Ibid.

33 Chou Ya-ching, **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**, Accessed March 15, 2017, Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html?view=detail&id=11

34 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

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

บรรณานุกรม

ธนกร สิทธิราชา. "ชีวิตคนเมือง : การสร้างสรรค์ประติมากรรมติดตั้งพื้นที่สาธารณะกรุงเทพมหานคร." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประยุกต์ศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531.

Chou Ya-ching. **An Introduction to Public Art Policy in Taiwan**. Accessed March 15, 2017. Available from https://publicart.moc.gov.twoverview.html2view= detail&layout=overview &id=11.

_____. **Culture and Arts Reward Act**. Accessed March 14, 2017. Available from https://law.moj.gov.tw/Eang/Law/ClassLawContent.aspx?PCODE=H0170006.

Huey-Fen Chu. (2011). **First Wave of Public Art Installations in Taiwan**. Accessed March 15, 2018. Available from https://publicart.moc.gov.twoverview.html2view=detail&layout=overview &id=12.

Lee Anru, and Perng-juh Peter Shyong. "**Acts of Democracy: Assessing Multiculturalism through Public Art Practice in Taiwan**" In Politics of Difference in Taiwan. Edited by Tak-Wing and Hong-zen. London: Merrell, 2015.

Lien Tai-Lan. **Whose Art? - A New Perspective on Public Art Programs in France**. Accessed May 7, 2018. Available from https://publicart.moc.gov.twoverview.html.view=detail&layout=over&if=19.

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

Ministry of Culture. **Collection**. Accessed November 1, 2015. Available from http://publicart.moc.gov.tw/collection.

_____. **Public Art Fund: History**. Accessed April 5, 2017. Available from https://www.publicartfund.org/about/history.

Ray Chu. **The Evolution of Public Art-A theory**. Accessed March 15, 2017. Available from https://publicart.moc.gov.tw/overview.html2view=detail&layout=overview&id=13.

Remesar, Antoni. "Public Art: An Ethical Approach." **In Urban Regeneration A Challenge for Public Art**. Ed. by Antoni Remesar. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005.

Sooke, Alastair. **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.

_____. "**The Fifth Public Arts Awards Portfolio**." Taipei: Taiwan Ministry of Culture, 2016.

_____. **Timeline**. Accessed November 1, 2015. Available from http://publicart.moc.gov.tw/collection.

The Hong Kong Institute of Architects. "Visual Arts: Art and Architecture (Arts Teaching Kit for Senior Secondary Curriculum)." Hong Kong: The Hong Kong Institute of Architects, 2012.

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/.

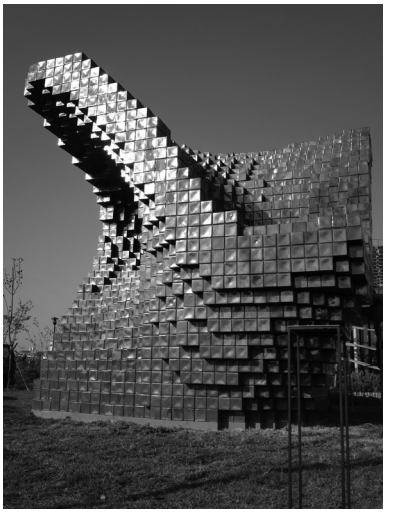
Virginia Chen. Art curator and Director Shaloms, Art Consulting. Interview. April 22, 2018.

Wilkenson, Helen. **Learning from History of Curatorship**. Accessed April 5, 2017. Available from http://www.artandscienceofcuration.org.uk/learning-from-the-history-of-curatorship/.

Yu Wei. "Turning an Art Festival into a Cultural Movement: Wu Mali's Community Art Actions." **ARTCO** (June 2007): 134.

ภาพที่ 1

The Moment We Meet, Huang Hisn-Chien
ที่มา: ภาพที่ 1 The Moment We Meet, Huang Hisn-Chien
ที่มา: Huang Hisn-Chien, "The Moment We Meet," accessed December 2017. available from https://www.arch2o.com/the-moment-we-meet-hsin-chien-huang/
คำบรรยายเพิ่มเติม : ตัวอย่างลักษณะผลงานศิลปะสาธารณะในเขตเศรฐกิจ Xinyi และตึกอาคาร Taipei 101 โดยเป็นโครงการที่ได้ใช้ผลงานของศิลปินจากต่างชาติในสัดส่วนที่มากกว่าปกติ และลักษณะของผลงานมักจะมีความร่วมสมัยและมีเนื้อหาที่ค่อนข้างเป็นสากล ศิลปิน Huang Hisn-Chien ชื่อผลงาน The Moment We Meet (2014) (Storynest) ประเภทงาน: Kinetic Installation โดยใช้อุปกรณ์ Computer และวัสดุแก้ว เหล็กกล้า สถานที่ตั้ง: สถานีรถไฟฟ้า Taipei



ภาพที่ 2

The ภาพผลงานศิลปะสาธารณะได้รับรางวัล Public Art Awards ประจำปี 2016
ที่มา : https://www.designboom.com/architecture/noiz-architects-public-sculptures-industrial-technology-research-institute-03-02-2016/
คำบรรยายเพิ่มเติม: ก) และ ข) ศิลปิน Keisuke Toyada ชื่อผลงาน: Voxel Scape (2014) สื่อวัสดุ โครงสร้างเหล็กกล้า อินนาเมล แผ่นกระเบื้องเซรามิค ขนาด 500 x 500 x 500 ซม. หน่วยงานรับผิดชอบและสถานที่ตั้ง: Industrial Technology Research Insitute