การสถาปนาพื้นที่ทางศิลปะในบริบทของชุมชนเมือง กรณีศึกษา การเปลี่ยนผ่านจากโรงงานสู่พื้นที่ทางศิลปะ 798 กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน

THE ESTABLISHMENT OF ART SPACE WITH IN URBAN COMMUNITY CONTEXT, CASE STUDY OF 798 ART SPACE, BEIJING, PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

ถนอม ชาภักดี

THANOM CHAPAKDEE

สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

VISUAK ART DEPARTMENT, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ จากการลงพื้นที่ศิลปะ 798 เขตโรงงานอุตสาหกรรมเก่า ทิศตะวันออก กรุงปักกิ่ง ซึ่งตั้งอยู่ ณ ถนนจิงเซียงกั๋ว เขตจ้าวหยาง กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน การวิจัยครั้งนี้กระทำในรูปแบบของการศึกษาจากข้อมูลเอกสารเป็นเบื้องต้น พร้อมกับการจัดเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน เจ้าของหอศิลป์ ซึ่งมีทั้งการบันทึกเสียง จัดเก็บข้อมูลภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวในบรรยากาศต่างๆ ของพื้นที่ศิลปะ รวมทั้งศึกษาพื้นที่ข้างเคียงที่มีมิติเกี่ยวข้องกับพื้นที่ศิลปะ 798 ดังกล่าว เช่น หมู่บ้านศิลปิน Song Zhuang, East Village

จากการศึกษาวิจัยพบว่าพื้นที่โรงงานอุตสาหกรรมแห่งนี้เป็นอาคารโรงงานแบบ Bauhaus จากเยอรมนี แต่ว่าวันนี้มันได้เปลี่ยนผ่านมาเป็นพื้นที่ศิลปะ 798 อันไพศาลที่มีพื้นที่รวม 230,000 ตารางเมตร อันเป็นที่ศูนย์รวมของหอศิลป์, Studios ออกแบบ, ร้านค้าของที่ระลึก, ร้านหนังสือ, ร้านอาหาร, ร้านกาแฟ หากจะกล่าวโดยภาพรวมแล้วมีพื้นที่ทางศิลปะที่บำรุงหล่อเลี้ยงในพื้นที่แห่งนี้งอกงามเบ่งบานทุกฤดูกาลมากกว่า 500 แห่ง และหอศิลป์จากทั่วโลก เช่น ญี่ปุ่น, ฝรั่งเศส, อิตาลี, เยอรมนี, อเมริกา, เนเธอร์แลนด์, เกาหลีใต้, ไต้หวัน, อังกฤษ, เบลเยี่ยม จึงไม่แปลกที่พื้นที่ศิลปะ 798 ได้กลายเป็นศูนย์ศิลปวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดในประเทศจีนและในโลก

สิ่งสำคัญที่ทำให้พื้นที่ศิลปะ 798 เติบโตอย่างและรวดเร็วเช่นนี้เกิดจากปัจจัยการเกื้อหนุนเรียกร้องจากศิลปินผู้สร้างสรรค์งานเป็นเบื้องต้น และยิ่งไปกว่านั้นรัฐบาลกลาง รัฐบาลท้องถิ่นก็เป็นแรงสนับสนุนให้เกิดพื้นที่ศิลปวัฒนธรรม เพื่อขยายอำนาจทางศิลปวัฒนธรรม ให้ผู้คนจากทั่วสารทิศได้บริโภคเสพชมจนเป็นหมุดหมายให้ผู้คนจากทั่วโลกได้กล่าวขานถึงในฐานะพื้นที่แห่งการสร้างสรรค์ศิลปะและการออกแบบทุกฤดูกาล รวมทั้งเป็นการสร้างสุนทรียศาสตร์แห่งพื้นที่อีกด้วย

คำสำคัญ: พื้นที่ศิลปะ, ชุมชนเมือง, พื้นที่ศิลปะ 798

Abstract

This research is a qualitative study which focus on area study and analysis data. Area study base on 798 Art Space located in eastern of Beijing at Jiuxiangiao Rd., Chaoyaug District, Beijing 100015, China. All the data have been collected during feildstudies with Artists, Gallery owner, Curator, and Art Critic by interviews, Photography, Video and Audio recording and dialogues during activities already recorded and analyzed. Also, field trips in the area study and related areas have been made to study the sphere of art

movement , cultural activities for the aims of determining the relationship between art and culture, space and productivity, artist and idea of space in other areas such as Artist Village in Song Zhuaug, East Village.

The area of factory 798 Art post-industrial landscape which area cover 230,000 square meters. The factory was built as Bauhaus style from Germany and transforms to Art Space since early 2000s. 789 Art Space become the center of contemporary art movement which a lot of art activities all around the year. More than a hundred art spaces, and cafe, gift shop, book shop as well as Art festival that shaping inspirations for art movement, the discourse has become like the center of art and culture-remarkable.

Rapidly change in 798 Art Space will continue to establishment this space increasingly meaningful to local and international art and design movement. Therefore, 798 Art Space could not be defined as just Art Space but it is the Space of Interactive Aesthetics for People

Keywords: Art Space, Urban Community, 798 Art Space

บทนำ

พื้นที่ทางศิลปะมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชากร แม้ว่ารัฐหรือองค์กรที่มีการรับผิดชอบโดยตรงจะมีแผนงานหรือความรับผิดชอบ แต่ก็ไม่อาจทันต่ออุปสงค์และอุปทานของชุมชนที่มีการเติมโตอย่างรวดเร็ว สำหรับในประเทศไทยยังไม่ปรากฏว่ามีต้นแบบในการพัฒนาพื้นที่ทางศิลปะที่เป็นสาธารณะอย่างแท้จริง อาจกล่าวได้ว่ารัฐไม่ได้ให้ความสำคัญกับกรณีความเป็นพื้นที่ทางศิลปะแม้แต่น้อย แม้กระทั่งในสถาบันการศึกษาเองที่มีพื้นที่ศิลปะอยู่แล้ว ประชากรในชุมชนก็ไม่อาจเข้าถึงได้ เพราะกฎเกณฑ์และระเบียบที่วางไว้กลายเป็นพันธนาการและอุปสรรคกันกลางระหว่างศิลปะกับชุมชน จากปัญหาและทัศนะท่าทีดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่ากรณีพื้นที่ในอาณาบริเวณโรงงานผลิตอาวุธเก่า 798 เขตจ้าวหยาง กรุงปักกิ่ง สาธารณะรัฐประชาชนจีน เป็นต้นแบบที่จำเป็นต่อกรณีการศึกษาการเปลี่ยนผ่านพื้นที่ทางกายภาพมาสู่พื้นที่ศิลปะที่น่าสนใจยิ่ง ซึ่งพื้นที่กรณีศึกษานี้ เป็นพื้นที่ที่ชุมชนทั่วโลกใช้เป็นต้นแบบในการศึกษาค้นคว้าเพื่อนำมาพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสภาพพื้นที่ในแต่ละประเทศของตนเอง

จากพื้นที่โรงงานอุตสาหกรรมผลิตยุทโธปกรณ์ทางทหารที่สร้างขึ้นใน 2496 – 2500 (1953 – 1957) หลังจากนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในประเทศจีน จนกระทั่งสายการผลิตในโรงงานได้ย้ายออกไปยังพื้นที่ห่างไกล ปล่อยให้โรงงานแห่งนี้รกร้างว่างเปล่า จนกระทั่งในช่วงทศวรรษที่ 90 กลุ่มนักศึกษาและอาจารย์จาก Central Academy of Arts, Beijing ได้หาที่ทำการปฏิบัติและแสดงผลงาน โดยใช้ตึกโรงงานสไตล์ “บาวเฮาส์” (Bauhaus) ที่ถูกทิ้งร้างในเขตโรงงาน 798 เป็นห้องปฏิบัติการทางศิลปะ จากการรุกคืบของกลุ่มนักศึกษาและอาจารย์ศิลปะเหล่านี้ทำให้ศิลปินรุ่นใหม่ในจีนพากันเข้ามาบุกเบิกสถานที่แห่งนี้เป็นพื้นที่การแสดงและการทำงานของตน ใช่ว่ารัฐบาลจีนยกให้หรือสนับสนุนให้เป็นพื้นที่ทางศิลปะแต่ประการใด แต่หากเกิดจากการยึดและเข้าไปครอบครองของบรรดาอาจารย์ และนักศึกษาศิลปะ เพื่อยึดทำเลโรงงานเก่าสไตล์ Bauhaus มาเป็น Studio และหลังจากนั้นศิลปินกลุ่มก้าวหน้าจึงพากันแห่มาจับจองกันจนเต็ม แม้จะมีการผลักไสไล่ส่งจากรัฐ แต่พวกเขา เธอ (ศิลปิน) ก็ได้ต่อสู้ ต่อรอง ยื่นเงื่อนไข นำมาสู่ 798 Art District อย่างถาวรในทุกวันนี้

เมื่อรัฐบาลจีนเห็นว่าดอกผลจากกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกิดจากผู้สร้างสรรค์ นั้นให้คุณค่าและกำไรมากกว่าที่รัฐจะกุมกลไกเอง ฉะนั้นรัฐจึงปล่อยให้เป็นไปตามกลไกของมัน ให้เอกชนเข้ามาลงทุนสร้างเมืองใหม่ในนาม Caochangdi ซึ่งอยู่ด้านหลัง 798 Art District เดินไปประมาณครึ่งชั่วโมงก็ถึงเมืองใหม่ศิลปะแห่งนี้ ที่เต็มไปด้วย Gallery และ Studio เดินแวะชื่นชมทั้งวันก็ไม่หมด รื่นรมย์สมกับเป็นศิลปะแห่งสาธารณรัฐ และห่างออกไปทาง

ตะวันออกราวๆ 20 กิโลเมตร ก็เป็นหมู่บ้านศิลปิน ที่มีทั้งหอศิลป์ของมหาเศรษฐีจีนที่สร้างทิ้งเอาไว้ หอศิลป์ของรัฐบาลกลาง หอศิลป์ของชุมชน บ้านของศิลปินเป็นร้อยๆ พันๆ หลัง ชื่อว่า Song Zhuang มีศิลปิน มาอาศัยในพื้นที่จัดสรรแห่งนี้ราวๆ 4,000 คน แต่อย่างไรก็ตาม ในวิจัยนี้จะกล่าวถึงเฉพาะพื้นที่ทางศิลปะ 798 เพียงเท่านั้น

แน่นอนว่า สถาบันหรือหน่วยทางสังคมต่างๆในประเทศจีน ไม่มีหน่วยไหนที่จะเป็นอิสระจากการควบคุมของรัฐ พื้นที่ 798 เองก็เช่นกัน หากแต่ว่าการที่รัฐปล่อยให้ 798 เป็นไปตามกลไกของตลาดศิลปะสมัยใหม่นั้น มันก็ได้สะท้อนอุดมการณ์บางอย่างของรัฐบาลจีน ดังนั้นในงานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์หลักในการอธิบายภาพตัวแทนที่รัฐบาลจีนพยายามสร้างผ่านพื้นที่ทางศิลปะ 798 ในบริบทของการพัฒนาความเป็นชุมชนเมือง แล้วนำภาพตัวแทนเชิงอุดมการณ์ดังกล่าวมาวิเคราะห์กรณีพื้นที่ศิลปะในประเทศไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาค้นคว้ารูปแบบของพื้นที่ที่ทับซ้อนแต่สามารถเปลี่ยนผ่านมาเป็นพื้นที่ทางศิลปะได้ ในกรณีของพื้นที่ทางศิลปะ 798
2. เพื่อศึกษาคุณค่าของพื้นที่ทางศิลปะอย่าง 798 ที่มีต่อชุมชนเมืองของกรุงปักกิ่ง
3. เพื่อนำกรณีศึกษามาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับบริบทของสังคมไทยเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาพื้นที่ทางศิลปะของประเทศไทย
4. เพื่อนำกรณีพื้นที่ศึกษามาใช้ประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในสาขาวิชาทัศนศิลป์ที่สัมพันธ์กับศิลปะชุมชนและศิลปะร่วมสมัย

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นการนำเสนอประวัติศาสตร์ ปัจจุบัน และอนาคตของพื้นที่ศิลปะ 798 กรุงปักกิ่ง สาธารณะรัฐประชาชนจีน ในส่วนของการเก็บข้อมูลนั้น แบ่งการเก็บข้อมูลเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ โดยผู้วิจัยเริ่มลงพื้นที่สังเกตความเป็นไปของพื้นที่ศิลปะ 798 ตั้งแต่ พ.ศ. 2547 จนถึง พ.ศ. 2556 (ยกเว้น พ.ศ. 2548, 2549 และ 2550) ทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ศิลปะ 798 เป็นอย่างมาก

2. ข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรม สำหรับเอกสารที่เขียนเกี่ยวกับพื้นที่ศิลปะ 798 ในภาษาไทยนั้นแทบจะไม่มีเลย ดังนั้นจึงต้องอาศัยเอกสารภาษาอังกฤษเป็นส่วนใหญ่

3. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน ภัณฑารักษ์และผู้จัดการหอศิลป์ในพื้นที่ 798 ทั้งในรูปแบบไม่เป็นทางการกึ่งทางการและเป็นทางการ กว่า 10 คน

หลังจากเก็บและรวบรวมข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้นำเสนอออกมาในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนา ก่อนจะวิเคราะห์หารูปแบบของพัฒนาการของพื้นที่ศิลปะ 798 แล้วนำมาเปรียบเทียบกับพัฒนาการของพื้นที่ศิลปะในประเทศไทย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจในหนังสือ “ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น” ว่า

> “...แม้ว่าในปัจจุบันกรอบความคิดภูมิทัศน์สามารถจะเปลี่ยนแปลงไปสู่กรอบความคิดการเพิ่มศักยภาพ (empowerment) ของชุมชน สำนึกที่แสดงออกมาทั้งหมดสามารถย้อนกลับไปถึงสำนึกของการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติของสังคมเกษตรกรรม ที่กลไกลการควบคุมธรรมชาติเริ่มปรากฏให้เห็นได้อย่างเด่นชัด

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสังคมเข้าป่าล่าสัตว์ ในขณะเดียวกันการทำให้ภูมิทัศน์เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเข้ากับบ้านเรือน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับศิลปะ ก็กลับทำให้วัฒนธรรมทั้งหลายมีความเป็นธรรมชาติ วัฒนธรรมและธรรมชาติจึงกลายเป็นสิ่งที่สามารถจะ “แลกเปลี่ยน” กันได้...

...โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมที่ติดตัวกับศิลปิน กลายเป็นสิ่งที่ต้องเคลื่อนที่ไปในพื้นที่ทางธรรมชาติที่แตกต่างกัน ศิลปินไม่ได้จำกัดตัวเองอยู่ในห้องทำงานของตัวเอง แต่ศิลปินกลายเป็น “พวกเร่ร่อน” (nomad) เดินทางเร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ ...

...กรอบคิดที่มองศิลปินในฐานะผู้ผลักดันและผู้อำนวยการความสะดวกนั้นดูจะไปด้วยกันได้ดีกับกรอบคิดด้านการพัฒนาในช่วงทศวรรษ 1980 ที่เน้นถึงความสำคัญของประชาชนในฐานะผู้ริเริ่มและผู้กระทำการมากกว่าที่จะปล่อยให้นักพัฒนาจากภายนอกเป็นผู้ดำเนินการทุกสิ่งทุกอย่าง ความคิดที่เน้นบทบาทของชุมชนและมวลสมาชิกในการเปลี่ยนแปลงเฟื่องฟูมากขึ้นในช่วงทศวรรษ 1980 โดยเน้นการพัฒนาที่มี “ศูนย์กลางอยู่ที่ประชาชน” ความพยายามในการเพิ่มอำนาจให้กับผู้คนจึงเป็นกรอบคิดและยุทธศาสตร์ทางการเมืองที่สำคัญ การทำให้มวลสมาชิกของรับประชาชาติต้องเป็น “มนุษย์ที่มีส่วนร่วม” กลายมาเป็นต้นแบบสำคัญของการเป็น “มนุษย์ทางการเมือง” ในขณะเดียวกัน ศิลปะเองก็ตกอยู่ภายใต้กระแสความคิดในลักษณะดังกล่าว

...การย้ายศิลปะออกจากพิพิธภัณฑ์และแกลเลอรี่ไปสู่พื้นที่อื่นๆ ที่ไม่มีกำแพงของสถาบันศิลปะอันศักดิ์สิทธิ์ขวางกันนั้น ก็เชื่อกันว่าจะทำให้ “พลเมืองมีอำนาจมากขึ้น” (empower) หรือการเปิดทางให้กับการมีส่วนร่วม หรือเปิดประตูให้ศิลปะเข้าถึงประชาชน และให้ประชาชนเข้าถึงศิลปะดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าศิลปะ/ศิลปินกระทำการจาริกแสวงหาลูกค้า/ผู้ชมถึงที่หน้าประตูบ้าน แต่การกระทำดังกล่าวแทนที่จะแสดงให้เห็นถึงอำนาจที่ขยายตัวของศิลปะ การมีส่วนร่วมของประชาชนที่มีต่อศิลปะกลับกลายเป็นเรื่องที่ถูกยกชูขึ้นมา ทั้งๆ ที่การมีส่วนร่วมของผู้คนในงานศิลปะจะกลายเป็นบุคคลที่ไร้ชื่อไปในที่สุดก็ตาม” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา. 2552: 79-82)

ดังที่ธเนศได้กล่าวในข้างต้น ทำให้เห็นว่าศิลปะ พื้นที่ และการเมือง รวมถึงการสถาปนาพื้นที่สาธารณะ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันไม่ได้เลย ดังในกรณีของประเทศจีน ในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม

แนวคิดนโยบายศิลปะ วัฒนธรรม ก่อน และหลังการปฏิวัติวัฒนธรรม

นับตั้งแต่ประธาน Mao Zedong ได้นำทัพปลดแอกประชาชนจากระบบจักพรรดิ์จีนและญี่ปุ่นได้สำเร็จในปี 2492 (1949) จากนั้นก็ได้สถาปนาระบบ สาธารณรัฐ ขึ้นมาในชื่อ สาธารณรัฐประชาชนจีน (People’s Republic of China [PRC.]) ภายใต้การนำพรรคคอมมิวนิสต์ อันเข้มแข็ง นโยบายสำคัญคือการระดมโฆษณาชวนเชื่อในเรื่องวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) แม้ว่าก่อนหน้านี้ยังไม่ได้สถาปนาระบบ สาธารณรัฐ จอมทัพประชาชนจีนได้กล่าวปฐกถาที่เหยียนอัน (Yenan) ในปี 2485 (1942) เมื่อครั้งที่มีประชุมที่นั่น ภายใต้หัวข้อ “ปาฐกถา ณ ที่ประชุมเหยียนอันว่าด้วยศิลปและวรรณคดี” ซึ่งจิตร ภูมิศักดิ์ ได้แปลไว้ในหนังสือ ว่าด้วยงานศิลปวรรณคดี สาระสำคัญที่ เหมา เจ๋อตุง ได้กล่าวถึงศิลปวรรณคดีว่า “งานศิลปหรือวรรณคดีหนึ่งๆนั้น โดยทางรูปความคิดแล้วก็คือผลิตผลของมันสมองมนุษย์ที่

สะท้อนฉายภาพชีวิตของสังคมที่แน่นอนหนึ่ง ศิลปและวรรณคดีปฏิวัติก็คือผลิตผลของมันสมองศิลปิน และนักเขียนปฏิวัติที่สะท้อนฉายภาพชีวิตของประชาชน...ศิลปและวรรณคดีปฏิวัติควรสร้างตัวละครทุกประเภทบนพื้นฐานแห่งชีวิตที่เป็นอยู่จริงและช่วยประชาชนในการผลักดันประวัติศาสตร์ไปข้างหน้า" (2523 : 80-81)

คำปลุกเร้าอันเร่าร้อนของเหมาที่ต้องการให้หน่วยงานทางศิลปะ วัฒนธรรม ซึ่งมีศิลปิน นักเขียน เป็นมิตรสหายร่วมรบออกมา สร้างผลงานเพื่อมวลชนอันไพศาล เพื่อให้เกิดการตื่นตระหนักรู้ในภาระกิจสำคัญในการที่จะสลัดแอกวัฒนธรรมกฎุมพี ศักดินาออกจากความคิดของปัญญาชน กรรมกร ชาวนา และผู้ยาไร้ทั้งมวล ซึ่งสภาวะและเงื่อนไขเช่นนี้จึงไม่ใช่เรื่องง่ายนักที่กองทัพปฏิวัติศิลปะ วัฒนธรรมของเหมา เจ๋อตุง จะทำสำเร็จในช่วงเร็ววัน

แนวคิดศิลปะ วัฒนธรรมเพื่อมวลชนนี้เป็นผลผลึก แนวคิดมาจากวิถี Marxism ของเหมา เจ๋อตุง โดยค่อยก่อรูปลักษณ์ทางความคิดมาตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2463 (1920) ภายใต้แนวคิด ความเคลื่อนไหววัฒนธรรมใหม่ (New Cultural Movement) หัวใจหลักของแนวคิดนี้ก็คือ ทบทวนประเมินคุณค่าวัฒนธรรมวรรณคดีแบบจารีตและกระตุ้นให้สร้างงานศิลปวรรณคดีของจีนใหม่ขึ้นมาแทน พร้อมกันนั้นก็กำจัดแนวคิดปฏิการและวัฒนธรรมเสพสุขของกฎุมพีศักดินาให้หมดสิ้น และเปลี่ยนผ่านสู่ วัฒนธรรมมวลชน เพื่อการสร้างชาติจีนใหม่ ถ้าพิจารณาอีกด้านหนึ่ง เหมา เจ๋อตุง ได้พยายามสร้างวาทกรรม ความเป็นชาตินิยมให้กับบรรดากรรมกร ชาวนา และผู้ยากไร้ ผ่านกระบวนการทางศิลปะวรรณคดี ทั้งนี้ในปี 2473 (1930) มีบรรดากลุ่มศิลปและวรรณคดีปฏิวัติได้เคลื่อนไหวอย่างเข้มข้นจริงจริง ภายใต้วิถีปฏิวัติทางวัฒนธรรมว่า "ศิลปะเพื่อชีวิตประชาชน" (Art for people's life) ประกอบกับในช่วงปลายทศวรรษ 2473 (1930) ได้ถูกญี่ปุ่นรุกรานอย่างหนัก จึงทำให้แนวคิดนี้เผยแพร่แผ่ขยายไปอย่างรวดเร็ว เพื่อกู้ชาติบ้านเมืองให้รอดพ้นจากจรรดิพรรดิ์นิยมญี่ปุ่น และปลดแอกจากกฎุมพี ศักดินา ราชวงศ์จีนได้สำเร็จในปี 2483 (1940)

เกือบครึ่งศตวรรษที่พรรคคอมมิวนิสต์จีนที่นำทัพโดยประธานเหมา เจ๋อตุง จะเห็นว่านโยบายทางศิลปวรรณคดีเป็นอาวุธทางความคิดสำคัญ ควบคู่ไปกับการศึกของศัตรู การโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) โดยใช้แนวคิด "ศิลปะเพื่อชีวิตประชาชน" นั้นได้ผลอย่างยิ่งต่อจิตวิทยามวลชน เมื่องานเขียน ภาพวาด ประติมากรรม ถูกผลิตออกมาโดยมีเนื้อหาถึงความยากไร้ การต่อสู้ของชาวนา กรรมกรในโรงงาน ภาพของทหารประชาชนกรำศึกมีชัยเหนือศัตรู เคียงคู่กับประธานเหมาอย่างเคียงบ่าเคียงไหล่ ซึ่งจินตภาพที่ถูกประดิษฐกรรมขึ้นมาผนึกอยู่ในผลงานเหล่านี้ได้ส่งผลสะเทือนอย่างสูงต่อผู้ได้รับรู้พบเห็น ด้วยเหตุที่ในยุคเจ้าฟ้า ศักดินา จักรพรรดิ์ครองบ้าน ครองเมืองนั้นผู้คนเหล่านี้แทบจะไม่มีความหมาย ไม่มีราคาพอที่จะถูกเชิดชูให้อยู่ในฐานะ วีรบุรุษ วีรสตรี หรือผู้นำ

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งศตวรรษของการต่อสู้ทางชนชั้นที่ผู้นำทัพได้แสดงให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมผ่านผลงานทางศิลปะ และวรรณคดี ก็คือ การมีพื้นที่มีตัวตนของผู้คนชั้นล่างทั้งประเทศ แม้ว่าผลงานที่ถูกผลิตขึ้นในช่วงการปฏิวัติว่าเป็น ศิลปะชั้นล่าง (Low art) ก็ตาม แต่อย่างน้อย พื้นที่ทางศิลปะของผู้คนเป็นล้านๆได้ถูกเปิดเผยตัวตนขึ้นมาท่ามกลางความเป็น ศิลปะเพื่อมวลชน ที่ควบคู่ไปกับคำขวัญของเหมา เจ๋อตุง ที่ว่า ศิลปะรับใช้ประชาชน (Art serves the people)

จากหน่อเนื้อแนวคิด "ศิลปะเพื่อชีวิตประชาชน" ในช่วงการสู้รบปฏิวัติจนกระทั่งสำเร็จในปี 1949 หลังจากนั้นท่านผู้นำได้ประกาศแนวคิดทางวรรณคดีมาเป็น "ศิลปะมวลประชา เพื่อมวลชนและโดยมวลชน" (Popularizing art for and by the masses) ซึ่งก็เป็นฐานจากแนวคิดเดิมแต่เปลี่ยนยุทธวิธีเพื่อให้สอดคล้องกับสถานการณ์หลังปฏิวัติ แนวคิดนี้ได้ดำเนินควบคู่ไปกับหลักการ "สร้างศิลปะเพื่อการศึกษามวลประชา" (Making art to educate the masses) ทั้งหลายทั้งปวงนี้ก็อยู่ภายใต้ธงนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีนอย่างเข้มงวด

ถ้าหากไปจตุรัสเทียนอันเหมิน (Tiananmen Square) ติดกับพระราชวังต้องห้าม (Forbidden Palace) ทุกคนจะเห็นภาพเขียนเหมา เจ๋อตุง แขวนติดอยู่หน้าระเบียงป้อมพระราชวัง ซึ่งภาพของท่านผู้นำนี้ถูกแขวนไว้ตั้งแต่ปีที่ได้รับชัยชนะเหนือดินแดนจักรพรรดิ์จีน ศิลปินที่เขียนภาพชุดนี้คือ Zhang Zhensi จาก Central Academy of Arts and Crafts ซึ่งเขาต้องเขียนภาพท่านผู้นำซ้ำแล้วซ้ำอีกเป็นสิบๆปี ถึงจะได้ภาพลักษณ์ของเหมา เจ๋อตุง อย่างที่เห็นในทุกวันนี้ ลักษณะพิเศษของภาพเขียนนี้จะสังเกตเห็นว่า ดวงตาของประธานเหมาจะมองไปยังผู้คนที่ยืนอยู่ในจตุรัสแห่งนี้อย่างไม่ละสายตา แต่ถึงกระนั้นพอต่อๆมาภาพเขียนนี้จะถูกเปลี่ยนออกทุกๆปีและช่วงหลังตั้งแต่ปี 2519 (1976) ภาพเขียนของ

ประธานเหมามักจะเป็นฝีมือลูกศิษย์ของ Wang Guodong ศิลปินคนนี้เป็นผู้เขียนภาพในช่วงปี 2507 – 2519 (1964 – 1976) ต่อจาก Zhang Zhensi ภาพเหมือนของประธานเหมา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้นำที่ทุกครัวเรือน ทุกสถานที่ราชการ เอกชน จะต้องติดไว้เสมือนดั่ง รูปเคารพแล้ว นอกจากนั้นจะเป็นภาพการลุกขึ้นสู้ของชาวนา กรรมกร ทหาร และรวมไปถึงอนุสาวรีย์ของนักรบทั้งชาย และหญิงที่ถูกสร้างติดตั้งไว้ตามสวนสาธารณะในมณฑลต่างๆ เพื่อเสริมสร้างความรัก ความเข้าใจ ความเคารพในวีรกรรมของผู้ที่ได้ต่อสู้ร่วมรบเปลี่ยนแปลงประเทศปลดแอกจากจักรพรรดินิยมมาสู่สาธารณรัฐอย่างสมบูรณ์

ย้อนกลับไปพิจารณาคำกล่าวปาฐกถาที่เหยียนอัน (Yenan) นั้นสำคัญอย่างยิ่งต่อท่าที และจุดเปลี่ยนแนวคิดทางวรรณคดีของเหมา เจ๋อตุง ถือว่าเป็นจุดก้าวกระโดดอันสำคัญของผู้นำกองทัพประชาชนจีนในยุคนั้น ด้วยปัญญาอันฉลาดปราดเปรื่องของเขาผสมผสานแนวคิดของจื้อกับ Marxism และ Stalin เข้าด้วยกันจนกลายเป็นอุดมการณ์ทางความคิดศิลปวรรณคดี เพื่อขับเคลื่อนพลวัตการปฏิวัติทางวัฒนธรรมได้จนสำเร็จ แน่นอนว่าเพียงแต่เหมาคนเดียว ก็มิอาจจะขยับเขยื้อนรากลึกวัฒนธรรมศักดินาเหนือแผ่นดินจีนออกไปได้ ขุนพลร่วมรบอย่าง โจว เอิน ไหล (Zhou En Lai) ผู้มีวิสัยทัศน์อันยาวไกลและมีคุณูปการต่อสาธารณรัฐอย่างใหญ่หลวง ก็ได้กล่าวถึงบทบาทของศิลปะ วรรณคดี ละครและภาพยนตร์ เอาไว้ในช่วงปี 2502 – 2505 (1959 – 1962) แต่ทว่าคำปราศรัยของเขาเป็นเอกสารต้องห้ามในยุคกลุ่มหัวรุนแรงเรืองอำนาจที่เรียกว่า “ยุคปฏิวัติวัฒนธรรม 2509 – 2519 (1966 – 1976)” โดยมีหลินเปียว (Lin Biao) เป็นผู้นำทีมปฏิวัติวัฒนธรรมพร้อมกับพวกอีก 3 คน คือ Jiang Qing (ภรรยาของเหมา ซึ่งเป็นนักแสดง), Chen Boda และ Kang Sheng อันเป็นที่มาของ Gang of four ได้เก็บเอกสารของเขาไว้เพิ่งมาเผยแพร่ในปี 2522 (1979) นี้เอง

ช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม 2509 – 2519 (1966 – 1976) นั้นเป็นแนวคิดของเหมา เจ๋อตุง ที่สร้างกระแสมาตั้งแต่ช่วงปี 1963 เพื่อสร้างเสริมอำนาจและบารมีของกลุ่มตัวเองให้ยืนยงยาวนานที่สุด โดยนำเอากระบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะ วัฒนธรรมมาเป็นเครื่องมือ พวกเขาจึงตั้งขบวนการ Red Guards ทหารกองหลอนประจำพรรค เพื่อเป็นกองกำลังสนับสนุนปฏิบัติการรุกรบรอบใหม่ โดยเขากล่าวหาว่าในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ไม่ว่าละคร ขับร้อง ดนตรี ศิลปะ วรรณคดี และภาพยนตร์ ต่างตกอยู่ภายใต้เอื้อมมือของคนที่ตายแล้ว และสมาชิกพรรคก็มีแนวคิดศักดินาและศิลปะแบบทุนนิยม ซึ่งไม่ได้เป็นไปตามวินัยแบบแผนของพรรคที่ตั้งไว้เพราะศิลปวัฒนธรรมไม่สามารถเข้าถึงการรับรู้ของเหล่าคนงาน ชาวนา และทหารได้

ปฏิบัติการปฏิวัติวัฒนธรรมภายใต้การนำของ Gang of four ได้อุบัติขึ้นเมื่อเดือนสิงหาคม 1966 เมื่อขบวนการ Red Guards นับล้านคนทั่วประเทศได้ออกมาทุบทำลายเผาสิ่งที่เรียกว่าเป็นอุปสรรคต่อการปฏิวัติ โบสถ์วิหารทางศาสนาถูกทำลายบ้านเรือน ข้าวของ เครื่องใช้ของชนชั้นกลางที่พวกเขาเรียกว่าเป็น ชนชั้นกฎุมพี ถูกลากขนออกมาเผาทิ้งตามท้องถนน หนังสือ คัมภีร์เก่าแก่สำคัญๆที่ถือว่าเป็นสิ่งมอมเมาถูกทำลายไม่เหลือหลักฐาน ใครหน้าไหนที่ปฏิเสธขัดขืนก็จะถูกจับถูกฆ่า เหล่าบรรดา Red Guards มีอำนาจและอภิสิทธิ์ทุกอย่าง ผู้นำมอบให้ พวกเขามีปืนคาดเอวกันทุกคน มีสิทธิ์การเดินทางรถไฟ รถยนต์ฟรีทั่วประเทศ เพื่อปฏิบัติภารกิจปฏิวัติ ความบ้าคลั่งถั่งโถมจนแม้แต่พรรคคอมมิวนิสต์ก็ไม่สามารถควบคุมได้ แทบจะเรียกว่าเป็นทศวรรษของ Red Guards จนกระทั่งมาสิ้นสุดลงเมื่อเหมา เจ๋อตุง ได้สิ้นชีวิตลงในปี 2519 (1976)

ความตายของท่านผู้นำสิ้นสุดไปพร้อมกับการปฏิวัติวัฒนธรรมอันโหดร้าย ซึ่งในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมนั้น โจว เอิน ไหล (Zhou En Lai) เป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่ยื้อรั้งไม่ให้เหมา เจ๋อตุง รื้อทำลายพระราชวังต้องห้าม วัด Lama และสถานที่สำคัญอีกหลายแห่ง ด้วยเหตุนี้เองประชาชนชาวจีนจึงรักและเคารพ โจว เอิน ไหล ยิ่งกว่าผู้นำอื่นๆรองมาจากเหมา เจ๋อตุง ก็เพราะเขาเป็นผู้มองการณ์ไกล เข้าใจวัฒนธรรมของชาวจีนที่ถือครองมานับพันปี และโจว เอิน ไหล ต่างหากที่เป็นผู้นำแนวคิดทั้งทางการฑูต และศิลปวิทยาการจากตะวันตกได้ปูเป็นพื้นให้ชาวจีนยุคปฏิวัติได้เห็นแสงจากอัสดงว่าเป็นเช่นไร และผู้รับมรดกทางความคิดจากโจว เป็นคนต่อมาที่เปิดม่านไม้ไผ่อย่างเต็มตัวสู่ดินแดนตะวันตก ก็คือ เติ้ง เสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) บุรุษร่างเตี้ยผู้หลบซ่อนทำงานอย่างเงียบๆ ดุจพยัคฆ์ซุ่มจับเหยื่อ

การขึ้นมามีอำนาจของเติ้ง เสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) หลังจากมรณกรรมของกลุ่มผู้นำรุ่นแรก (โจว เอิน ไหล ตายปี 2519 (1976) ปีเดียวกันกับเหมา เจ๋อตุง) และการสิ้นสุดของกระบวนการปฏิวัติวัฒนธรรม และกลุ่ม Red Guards

ทำให้ผู้นำเติ้ง ได้ทำการปฏิรูปประเทศโดยเปิดประตูสู่ตะวันตกและมิตรประเทศอย่างไม่เคยมีมาก่อน จากจังหวะก้าวนี้เอง ทำให้ศิลปินกลุ่มก้าวหน้าที่ทำงานเคลื่อนไหวใต้ดินต่อต้าน แนวคิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษ 2503s (1960s) ได้ออกมาเปิดเผยตัวตนตามพื้นที่สาธารณะต่าง ๆทั้งจัตุรัสเทียนอันเหมิน พระราชวังหยวนหมิงหยวน แม้แต่กำแพงพื้นที่รอบพระราชวังต้องห้าม ก็ถูกจับจ้องเป็นพื้นที่ทางศิลปะ กลุ่มศิลปินเหล่านี้ได้แสดงออก วิพากษ์วิจารณ์ความเป็นโลกในฝันของเหมา เจ๋อตุง, วิพากษ์สังคมในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ประวัติศาตร์ รวมทั้งศาสนา กลายมาเป็นหัวข้อในผลงานทางศิลปะของบรรดาศิลปินหัวก้าวหน้าที่เรียกว่า 85 Movement เช่น North Art Group, The Pool Society, The Red Brigade ซึ่งศิลปินกลุ่มเหล่านี้ได้เคลื่อนไหวอย่างคึกคักเข้มแข็งในช่วง 2528 – 2529 (1985 – 1989) ด้วยแนวคิดต่อต้านอุดมการณ์รัฐ ไม่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของสถาบันใด ๆ สร้างกิจกรรมศิลปะ ออกแถลงการณ์ พิมพ์สูจิบัตร จัดการแสดงผลงานตามสถานที่ต่าง ๆเหมือนกับนักรบกองโจรทางศิลปวัฒนธรรม แสวงหาพื้นที่ในการทำงานตามตึกร้าง อาคารโรงงานที่รกร้างว่างเปล่าโดยไม่แยแสต่ออำนาจรัฐใด ๆ หลายครั้งที่มีการประท้วงชุมนุม จากกลุ่มศิลปินเพื่อเรียกร้องพื้นที่การแสดงงาน จนนำไปสู่การจับกุมคุมขัง

ดูเหมือนว่าพื้นที่การแสดงออกทางศิลปะพอจะแง้มเปิดให้บรรดาศิลปินกลุ่มที่ไม่ยอมรับอำนาจนำของรัฐมาควบคุมอยู่บ้างแต่ก็ไม่ได้หมายความว่า “รัฐ” ภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีนจะยินยอมให้ศิลปินกระทำได้ทุกอย่าง ดังเมื่อช่วงปี 2520 – 2521 (1977 – 1978) กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าแทบจะไม่รู้เลยว่า ขอบเขตของการแสดงออกทางศิลปะของพวกตนจำกัดอยู่แค่ไหน สภาวะบรรยากาศในห้วงเวลาดังกล่าวราวกับว่ามีแต่ความว่างเปล่า ด้วยเหตุที่หลายช่วงทศวรรษที่ผ่านมาความเคลื่อนไหวศิลปะทางฟากตะวันตกแทบจะไม่มีพัดผ่านเข้ามาให้เห็น ที่แย่ไปกว่านั้นบรรดาผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่รอดชีวิตอยู่หลังการปฏิวัติวัฒนธรรมก็ยังตกอยู่ในสภาวะตื่นตระหนกกับการไล่รื้อทำลายมรดกทรัพย์สมบัติของชาติอย่างไม่มีชิ้นดี จากฝีมือของยุวชนแดง (Red Guards)

แม้แต่ในสถาบันการเรียนการสอนศิลปะก็ยังคร่ำเคร่งอยู่กับขนบการทำงานในแนวคิด Socialism ผสานเข้ากับวิถีศิลปะพื้นบ้านจีน ซึ่งแนวคิดนี้จีนได้รับอิทธิพลมาจาก Soviet Socialist Realism เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือกลไกในฐานะ สร้างผลงานศิลปะเพื่อการศึกษามวลชน จึงไม่แปลกที่ผู้ได้ศึกษาในสถาบันศิลปะของสาธารณรัฐจะมีความเป็นเลิศทางทักษะ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม วาดเส้น ทั้งนี้ก็เพื่อจะใช้ภาพผลงานเหล่านี้กระตุ้นโฆษณาให้ประชาชนได้รับรู้ถึงสภาพความเป็นจริงของสังคม และชวนเชื่อในอุดมการณ์ของพรรคฯไม่ว่าจะเป็นประติมากรรมชุด The Rent Collection Courtyard 2508 (1965) ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นโดยกลุ่มศิลปินจาก Sichuan Academy of Fine Arts เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการกดขี่บีฑาเก็บค่าเช่าที่ดิน พรากลูกพรากครอบครัวจากเจ้าที่ดิน หรือภาพชุดเหมา เจ๋อตุงท่ามกลางยุวชนยิ้มแย้มแจ่มใส ภาพทหารกล้า ภาพชาวนา กรรมกรทำงานอย่างร่าเริง เป็นต้น ซึ่งภาพผลงานเหล่านี้ถูกตอกย้ำความทรงจำผู้คนนับล้านตลอดช่วงเกือบครึ่งศตวรรษของแผ่นดินจีนตั้งแต่ปี 2463 (1920) เป็นต้นมา

ความอุกอั่ง อึดอัดของบรรดาศิลปินหัวก้าวหน้ารุ่นใหม่ที่ต้องหลบซ่อนอยู่ภายใต้กำแพงแห่งอุดมการณ์พรรคคอมมิวนิสต์มายาวนานก็แตกกระจายออกเมื่อได้รวมตัวกันอย่างหลวม ๆในนาม The Stars Exhibition เปิดแสดงผลงานอยู่ข้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติจีน ด้านประตูทิศตะวันออก เมื่อวันที่ 27 กันยายน 2522 (1979) ซึ่งเป็นพื้นที่ติดถนนมีคนพลุกพล่านผ่านไปมาตลอดทั้งวัน แต่งานนี้เปิดได้เพียงสองวันก็ต้องหยุดไป เพราะเจ้าหน้าที่มาไล่พร้อมกับข้อกล่าวหาว่า ขัดขวางเส้นทางการจราจรของประชาชน แต่พวกเขา/เธอก็ไม่ยอมลดละต่อวิถีการแสดงออก หลังจากนั้นจึงได้ย้ายแสดงที่ Beihai Park ตั้งแต่วันที่ 30 พฤศจิกายน – 2 ธันวาคม ในปีเดียวกัน ในปีรุ่งขึ้น 2523 (1980) ศิลปินกลุ่มนี้ก็ได้จัดตั้งเป็นกลุ่ม The Stars Group อย่างเป็นทางการ และมีคำขวัญว่า “We want freedom of expression. We want free art!” ซึ่งวลีคำขวัญชุดนี้เสมือนหนึ่งเป็นเสียงลั่นระฆังของการเริ่มต้นศิลปะ Avant – garde ในแผ่นดินจีน หลังจากการปฏิวัติวัฒนธรรมที่ศิลปะถูกจองจำมาหลายปี

เสรีภาพ อิสรภาพ และสิทธิในการแสดงออกเป็นสิ่งพึงประสงค์ของมนุษย์ทุกคนในนาม แต่สำหรับประชาชนจีนแล้วสิ่งเหล่านี้เพิ่งจะได้รับกลิ่นไอ สัมผัส และเชื่อว่าคำขวัญของท่านประธานผู้สถาปนา “สาธารณรัฐ” ให้กับประชาชนจีนนั้นก็กก้องอยู่ตลอดเวลา และเพื่อตอบสนองต่อความเป็น สาธารณะรัฐ บรรดาปัญญาชน นิสิต นักศึกษา ประชาชน จึงได้รวมตัวกันเรียกร้องสิทธิขั้นพื้นฐานของความเป็นพลเมืองจีน ต่อต้านการคอรัปชั่นในพรรค มีเสรีภาพในการพูด

แสดงออกในสื่อสิ่งพิมพ์ มีความประชาธิปไตย ผู้คนเรือนพัน หมื่น แสน ได้ถมทวีกรีฑาทัพเข้าสู่จัตุรัสเทียนอันเหมิน ในช่วงกลางเดือนเมษายน เพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลกลางทำตามคำเรียกร้อง แต่เสียงเพรียกจากจัตุรัสไม่มีเจ้าหน้าที่ระดับสูงของพรรคได้ยิน มีแต่นิ่งเฉย และเย็นชาทว่าผู้คนได้เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ และไล่ลามไปยังหัวเมืองอื่นๆอีก 400 เมืองทั่งสาธารณรัฐ การต่อต้านประท้วงดำเนินไปอย่างเข้มข้น ไม่เพียงแต่ปัญญาชน นิสิต นักศึกษาเท่านั้นที่เข้าร่วม ยังมีกลุ่มศิลปิน และศิลปินอิสระเรือนพัน เข้าเสริมทัพจัดนิทรรศการ อ่านบทกวี แสดงละคร เล่นดนตรี สร้างศิลปะบนกำแพง กระจายไปทั่วมหานคร การประท้วงต่อต้านดำเนินไปเป็นแรมเดือน จนกระทั่งวันที่ 4 มิถุนายน 2532 (1989) รัฐบาลกลางได้ตัดสินใจส่งทหารเข้าสลายที่ชุมชนว่ากันว่า มีทหารเข้าควบคุมสถานการณ์สังหารหมู่กลางจัตุรัสเทียนอันเหมินมากกว่า 300,000 คน ทั่วปักกิ่งมีคนบาดเจ็บล้มตายเป็นจำนวนมาก เหตุการณ์สังหารหมู่กลางจัตุรัสฯ 4 มิถุนายน 2532 (1989) ได้สร้างรอยแผล และความทรงจำต่อประชาชนของสาธารณรัฐอย่างไม่รู้ลืม ศิลปินจำนวนมากได้แรงสะเทือนใจจากเหตุการณ์ครั้งนี้นำมาสร้างสรรค์งานของตน และแน่นอนที่สุดนี่คือเป็นการสิ้นสุดดินแดนในฝันของเหมา เจ๋อตุง ยิ่งไปกว่านั้นมีคนกล้าวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำมากขึ้นอย่างน้อย จัตุรัสแห่งนี้ก่อนนั้นเป็นเพียงลานโล่งไม่กว้างขวางขนาดนี้ แต่แนวคิดของท่านประธาน ต้องการที่จะเปลี่ยนผ่านอาคารบ้านเรือน Hutong ให้เป็นลานกว้าง ให้เป็นพื้นที่เฉลิมฉลองที่สามารถจุคนได้เรือนแสน และท่านสามารถที่จะขึ้นแท่นโบกมือให้กับดอกไม้แดงที่สั่นไหวอยู่เบื้องล่างอย่างสง่างาม

หากย้อนดูความเคลื่อนไหวทางศิลปะในประเทศจีนจะเห็นว่า ความเข้มงวดต่อวิถีศิลปวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรมนั้น นำโดยนาง Jiang Qing ภรรยาคนที่ 3 ของท่านประธานเหมา เจ๋อตง เธอผู้นี้เคยเป็นนักแสดงอุปรากรมาก่อน จึงไม่แปลกที่เธอจะออกกฎควบคุมศิลปะการแสดงอย่างเข้มงวด และกฎนี้ก็ถูกนำไปใช้ในงานทางทัศนศิลป์ทุกสาขา ซึ่งกฎหลัก 3 ประการที่เสมือนหลักสุนทรียศาสตร์แบบ Jiang Qing ซึ่งศิลปินจะต้องนำไปใช้เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอออกมาในผลงานนั้น มีดังนี้ 1.) ท่วงท่าทำนองที่เริงร่า 2.) เชิดชูคุณค่าคุณูประการท่านผู้นำ 3.) เทิดทูนศักดิ์ศรี คุณค่าของทหารกล้า กรรมกร และชาวนา (Wu Hung. 2001: 25-26) ฉะนั้นภาพผลงานศิลปะในช่วงทศวรรษแห่งการจัดระเบียบสังคมจึงมีแต่ภาพลักษณ์ อันบรรเจิดของกรรมกรผู้แข็งแกร่ง กล้าม้ก้อนเป็นมัดๆ อยู่ท่ามกลางจักรกลในโรงงานหรือกำลังบุกเบิกก่อสร้างอย่างทรหดอดทน ภาพชาวนายิ้มร่ากลางทุ่งเขียวขจีมีแสงอาทิตย์สาดส่องอร่ามงามตา ภาพทหารกล้ากำลังทิ่มแทงศัตรูด้วยดาบปลายปืนอย่างฮึกเหิม ภาพเยาวชนแดงยกคัมภีร์แดงเหนือหัวดุจดั่งไบเบิลของพระเจ้า ภาพท่านประธานฯ อยู่ท่ามกลางเด็กๆ ดูอบอุ่น เบิกบาน ที่ขาดไม่ได้ก็คือ รูปครึ่งตัวของท่านประธานในท่าอมตะ ใส่สูทจีนดูสัมถะ อ่อนน้อม น่าเคารพ ศรัทธา ที่ทุกบ้าน ชานเรือนจะต้องติดประดับไว้ในฐานะ “รูปเคารพ” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา. 2552: 73)

พลันที่ประธานเหมา เจ๋อ ตง ถึงแก่อสัญกรรมลง ทำให้บรรดาลิ่วล้อของเหมาฯ ก็หมดอำนาจทางการเมืองลงไปด้วย และเปลี่ยนผ่านมาสู่ผู้นำคนใหม่ คือ เติ้ง เสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) ที่มีวิสัยทัศน์ต่างไปจากท่านประธานฯ ซึ่งทำให้สาธารณรัฐฯ มีชีวิต ชีวา กระบวนการความเคลื่อนไหวทางศิลปะ วัฒนธรรม กลับมาคึกคักขึ้น ทำให้ศิลปินจีนตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 70 ได้สร้างกระแสแห่งการปลุกเร้าและต่อต้านอย่างสุดขั้ว จนนำมาสู่ความเป็น Chinese Pop อย่างทุกวันนี้ และยิ่งไปกว่านั้นผลงานศิลปะร่วมสมัยของจีน ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา ก็ยิ่งมีความเข้มข้นในสาระ รูปแบบที่วิพากษ์วิจารณ์ศิลปวัฒนธรรม ตั้งแต่อดีตจนถึงยุคท่านประธานฯ ด้วยการนำเสนอจินตภาพเชิงล้อเลียนเสียดสี ประชดประชัน ทั้งทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม อย่างไม่เคยมีมาก่อน ซึ่งเป็นพื้นที่เดียวที่รัฐได้ปลดปล่อยให้ศิลปินมีพื้นที่ในการหายใจ ระบาย สะท้อน บริบท ความเป็นไปในสังคม แต่ถึงกระนั้นก็มีศิลปินจำนวนไม่น้อยที่รัฐจำกัดอิสระในการแสดงความคิดเห็น เช่น Ai Weiwei

ท่านประธานเหมา เจ๋อตุง เคยกล่าวไว้ในงาน “ว่าด้วยงานวัฒนธรรม: คำปราศรัยในชมรมสัมมนาศิลปะและวรรณคดีที่เยียนอาน” เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2485 (1942) ซึ่งปราศรัยในช่วงดังกล่าวน่าจะเป็นมรดกทางความคิดที่ตกทอดมาสู่ศิลปินรุ่นลูก รุ่นหลานของท่านประธานฯ ไม่มากก็น้อย ดังในประเด็นที่ว่า...

> "....ในชีวิตของประชาชน มีแหล่งวัตถุดิบสำหรับศิลปะและวรรณคดีอยู่ ซึ่งวัตถุดิบเหล่านี้เป็นสิ่งที่ปรากฏรูปการธรรมชาติ เป็นสิ่งหยาบๆ แต่ก็เป็นสิ่งที่มีชีวิตชีวาที่สุด...เราต้องสืบทอดมรดกและประเพณีอันดีงามในวรรณคดี และศิลปะที่ถูกทอดทิ้งจากอดีตในประเทศจีน และต่างประเทศ แต่จุดหมายนั้นต้องมารับใช้มวลมหาชน ไม่ปฏิเสธสิ่งที่เป็นประโยชน์ทางวรรณคดีและรูปแบบทางศิลปะของอดีต แต่จักต้องนำรูปแบบเก่าๆ มาวิพากษ์ ดัดแปลงด้วยเนื้อหาใหม่ เพื่อเป็นเครื่องมือในการปฏิวัติรับใช้มวลประชาชน..." (Mao Zedong. 1971: 259)

กว่าครึ่งศตวรรษที่แนวความคิดนี้ได้ซึมอยู่ในสายเลือดของประชาชน และศิลปินจีนรุ่นแล้วรุ่นเล่า ถึงแม้ว่าณ วันนี้ความคิดของท่านประธานฯ จะเจือจางไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมที่มีขึ้นทุกวัน โดยเฉพาะระบบทุนนิยมที่ได้เข้าไปมีอิทธิพลชาวจีนไปกว่าครึ่งค่อน แต่ทว่าเชื้อแห่งแนวความคิดการวิพากษ์วิจารณ์ก็ยังมีให้เห็นอยู่ไม่น้อย

ตำนานของโรงงาน: เปลี่ยนผ่านมาสู่พื้นที่ศิลปะ 798 ถนนเจิงเซียงกั๋ว เขตจ้าวหยาง กรุงปักกิ่ง

อาณาบริเวณโรงงาน 798 ในยุคปัจจุบันพลุกพล่านไปด้วยผู้คน ตั้งแต่นักเรียน นักศึกษา วัยรุ่น หนุ่มสาว นักท่องเที่ยว ศิลปิน ภัณฑารักษ์ นักวิจารณ์ศิลปะ จากทั่วโลกพากันมุ่งมาเสพชมพื้นที่การแสดงศิลปะ ที่สามารถเรียกว่าใหญ่ที่สุดในโลกก็ว่าได้ แต่กว่าจะมาเป็นพื้นที่แห่งความรื่นรมย์นั้น พื้นที่แห่งนี้นั้นเคยเป็นโรงงานอุตสาหกรรมทางทหารมาก่อน สำหรับผลิตอาวุธยุทโธปกรณ์ หล่อเลี้ยงกองทับแดงของท่านประธานเหมา

798 เป็นชื่ออาณาโรงงานหนึ่ง ซึ่งมีอีกหลายโรงงานที่มีรหัสหมายเลย แตกต่างกันตามสายผลิต แต่เลข 7 เป็นตัวเลขที่มาใช้เรียกนำหน้ากลุ่มโรงงานสายการผลิตแห่งนี้ ซึ่งมีทั้งหมด 6 โรงงานในอาณาบริเวณ เช่น 718, 797, 706, 707 และ 798 ซึ่งโรงงาน 718 เป็นโรงงานแรกที่ถูกสร้างขึ้นมาในปี 2494 (1951) โดยมีรัฐบาลเยอรมันตะวันออกเป็นผู้สนับสนุน โรงงานแห่งนี้เปิดสายการผลิตเครื่องอิเล็คทรอนิกส์ ประกอบวิทยุสื่อสาร และหลังจากนั้นในปี 2496 (1953) ทางรัฐบาลจีนได้เซ็นสัญญาการก่อสร้างขยายโรงงานเพิ่มขึ้นตามลำดับ โดยใช้เนื้อที่กว่า 500,000 ตารางเมตร ซึ่งเนื้อที่แห่งนี้มีทั้งที่อยู่อาศัย โรงพยาบาล และบริการอื่นๆ อย่างครบครัน (Elzen. 2009 : 127)

แบบอย่าง (Style) ในการก่อสร้างโรงงานนั้น เป็นแบบอย่างสถาปัตยกรรมแบบ Bauhaus ที่เน้นพื้นที่ประโยชน์ใช้สอยตามแนวคิด Form follows Function (Wick. 2000 : 46 - 47) และถือได้ว่าโรงงานแห่งนี้เป็นกลุ่มอาคารโรงงานแบบอย่างโรงงานแบบ Bauhaus ที่มีความสมบูรณ์ที่สุด ที่มีอยู่ในขณะนี้ และเป็นต้นแบบแห่งเดียวที่อยู่นอกประเทศเยอรมนี

สายธารการผลิตในโรงงานแห่งนี้ได้ผลิตยุทโธปกรณ์ทางทหาร มาอย่างต่อเนื่องมาครึ่งทศวรรษ จนกระทั่งมาหยุดสายธารการผลิตในช่วงทศวรรษ 2533 (1990) หลังจากนั้นบริษัท Beijing Seven Star Science and Technology ได้เข้ามาซื้อกิจการจากรัฐบาลเพื่อแปลสภาพจากโรงงานที่รกร้างว่างเปล่า มาจัดสรรเป็นพื้นที่สำหรับอยู่อาศัย แต่ยังคงเหลือโรงงาน 751 เอาไว้ แต่พลันที่กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าของจีนได้ข่าวว่าจะมีการทุบทำลายโรงงานทิ้ง พวกเขา/เธอรวมทั้งอาจารย์ นักเรียน นักศึกษาศิลปะจาก Central Academy of Arts, Beijing ก็ได้ยกพลเข้ามายึดครอง พื้นที่ในส่วนของโรงงาน 798 เอาไว้ และต่อสู้กันมาอย่างยืดเยื้อกับบริษัทดังกล่าว จนกระทั่งรัฐบาลกลางต้องมาหาข้อยุติปัญหาปรากฏว่าทางฝ่ายศิลปินได้รับชัยชนะ จึงเป็นที่มาสู่พื้นที่ทางศิลปะ 798 มาตั้งแต่ปี 2545(2002) เป็นต้นมา

จากฐานการผลิตยุทธปัจจัยทางทหาร
เปลี่ยนผ่านมาสู่พื้นที่ศิลปะ

เกือบสี่ทศวรรษที่อาณาบริเวณโรงงาน 798 อยู่ภายใต้บริบทของพื้นที่ เสาหลักแห่งการป้องกันชาติและความลับทางทหาร แต่เมื่อการปฏิวัติสังคมและวัฒนธรรมบรรลุสู่เป้าหมาย สงครามเย็นเจือจางเบาบางลงไป สาธารณรัฐฯ เปลี่ยนแปลงผู้นำคนใหม่ ความจำเป็นของโรงงานที่จะใช้เป็นฐานการผลิตเหมือนดังเดิมก็ลดน้อยลง และถึงคราวที่ประตูโรงงานจะต้องปิด หยุดการผลิตลงในช่วงทศวรรษ 2533 (1990) ปล่อยให้โรงงานที่ถูกออกแบบโดยสถาปนิกชาวเยอรมันตะวันออก ในแบบอย่างสถาปัตยกรรม Bauhaus รกร้างว่างเปล่า แต่ถึงกระนั้นก็ใช่ว่าพื้นที่แห่งนี้จะไม่มีเจ้าของครอบครอง เพราะพลันที่หยุดดำเนินการผลิตทางรัฐบาลกลางก็ได้ให้บริษัท Beijing Seven Star เข้ามาเป็นผู้ดูแลพื้นที่และครอบครองกรรมสิทธิ์ในอาณาบริเวณโรงงานแห่งนี้

กล่าวถึงรูปลักษณ์ของอาคารแบบอย่าง Bauhaus ในพื้นที่โรงงาน 798 ซึ่งหลายคนอาจเข้าใจว่าเป็นแนวคิดแบบเดียวกันกับต้นฉบับ Bauhausในเยอรมนีตะวันตก แต่ความจริงแล้วเป็นแบบอย่าง Bauhaus จากเยอรมนีตะวันออก ที่เน้นความเรียบง่าย เอาสาระการใช้ประโยชน์ของพื้นที่เป็นสำคัญ ดังที่ปรากฏในอาคารโรงงาน 798 ที่พื้นที่ภายในโล่งโปร่ง แทบจะไม่มีต้นเสามาเบียดบังพื้นที่ภายในอาคารแม้แต่ต้นเดียว ซึ่งการออกแบบที่เปิดพื้นที่กว้างใหญ่ครอบทับไว้ด้วยหลังคาครึ่งโค้ง ผนังก่ออิฐหนาทึบ ราวกับว่าเป็นอุโมงค์ยักษ์ กักขัง มนุษย์งานให้จดจ่ออยู่กับเนื้องานอย่างไม่ลดละ ความยิ่งใหญ่ขอองอาคารดูเหมือนจะบดบังเรือนร่างของมนุษย์ให้เบียดเสียดอยู่กับเครื่องจักรที่เดินสายการผลิตอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย

พื้นที่โรงงาน 798 ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของกรุงปักกิ่ง ถ้าจะนับเอาพระราชวังฤดูร้อน หรือจัตุรัสเทียนอันเหมินเป็นศูนย์กลางแล้ว ถือว่า โรงงานแห่งนี้ตั้งอยู่ห่างไกล จากศูนย์กลางของมหานครนี้มาก ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะมันเป็นโรงงานผลิตยุทโธปกรณ์ทหาร คงไม่มีรัฐบาลไหนไปตั้งโรงงานผลิตอาวุธใกล้ๆ กับที่ทำการรัฐบาลหรอกกระมัง แต่ทว่าการขยายตัวของเมืองทำให้พื้นที่แห่งนี้ถูกกระชับพื้นที่จากชุมชนคนเมืองปักกิ่ง ประชิดโรงงานเข้ามาเรื่อยๆ ด้วยเหตุที่มันอยู่ทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นทิศที่ดี ของชาวจีนด้วยกระมัง ในขณะทางทิศตะวันตกของเมืองหลวงมักจะใช้พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นสุสาน อย่างเช่น ในเขตปาเป่าซัน

จึงไม่แปลกที่ปัจจุบันการขยายตัวของเมืองจึงรุกลามไปทางทิศตะวันออกมากกว่าทิศอื่นๆ และทำให้อาณาบริเวณโรงงาน 798 เขตจ้าวหยาง กลายเป็น เขต Civilized จ้างหยาง ไปแล้วในต้นศตวรรษที่ 21 ดังที่กล่าวไปในตอนที่แล้ว ส่วนมากโรงงานในอาณาบริเวณนี้ มักจะขึ้นด้วยเลข 7 เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะว่า เป็นรหัสหมายเลขทางทหาร ที่มักจะใช้เลข 7 นำหน้าเสมอ

โรงงาน 798 นั้นเป็นส่วนหนึ่งของโครงการโรงงานอุตสาหกรรม 718 ซึ่งเป็นโครงการแรกที่รัฐบาลนายกรัฐมนตรี Zhou En lai ได้อนุมัติให้มีการก่อสร้างโรงงานอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ขึ้นกลางทุ่งนาทางทิศตะวันออกของเมืองหลวง ก่อนหน้านั้นก็มีกลุ่มโรงงาน 774 ตั้งอยู่บริเวณใกล้ๆ กัน แต่เป็นโรงงานที่ได้รับทุนสนับสนุนจากโซเวียตรัสเซีย ส่วนโรงงาน 718 นั้น ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลประเทศเยอรมนีตะวันออก เพื่อเดินสายการผลิต อุปกรณ์การสื่อสาร วิทยุใช้กับกองทัพปลดแอกประชาชน ซึ่งจะเห็นได้ว่า ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ประเทศที่มีบทบาทสำคัญต่อการสนับสนุนกองทัพปลดแอกของท่านประธานเหมา เจ๋อตง ให้มีความแข็งแกร่งจนได้รับชัยชนะ ก็คือประเทศพันธมิตรสายสังคมนิยมอย่างโซเวียตรัสเซีย กับเยอรมนีตะวันออก

โรงงาน 718 เริ่มก่อสร้างในปี 2496 (1953) โดยใช้สถาปนิกและวิศวกรจากกระทรวงไปรษณีย์และการสื่อสารเยอรมนีตะวันออกกว่า 300 คน ไม่นับรวมแรงงานของชาวจีนได้ร่วมลงแรง ให้อาณาโรงงานขนาดมหึมา 5000,000 เมตร เสร็จสิ้นลงในปี 2500 (1957) และได้รับการกล่าวขานว่าเป็น “ความโชติช่วงของการร่วมมือร่วมใจกันระหว่างจีนกับมิตรสหายประเทศสังคมนิยม”

แม้ว่า กลุ่มอาคารโรงงาน 718 ที่สถาปนิกชาวเยอรมันตะวันออกได้ออกแบบสร้างให้จะถูกวิจารณ์ว่าไม่สวยงาม ไม่เข้ากับวิถีสถาปัตยกรรมของจีน แต่ก็ถือว่า อาคารกล่องไม้ขีด แห่งนี้มีความโดดเด่นนำสมัยที่สุดในยุคนั้น

ว่ากันว่าการเปรียบเทียบกันระหว่างสถาปัตยกรรมที่ออกแบบให้โดย โซเวียตรัสเซีย ว่ามีความโอ่อ่า งดงามราวกับพระราชวัง ส่วนอาคารเยอรมันตะวันออกนั้นเหมือนการนำเอากล่องไม้ขีดไฟมาวางเรียงกัน แต่ที่สุดแล้ว มวลชนส่วนใหญ่ต่างก็ยอมรับ มีความพึงพอใจต่ออาคารแบบ Bauhaus มากกว่า โรงงานแบบพระราชวัง ที่สำคัญอาคารกล่องไม้ขีดนั้นมันถูกจริตและสอดคล้องกับแนวคิดของพรรคคอมมิวนิสต์จีนด้วยซ้ำ ที่ไม่เน้นความหรูหรา ฟุ่มเฟือย

ความใหญ่โตของโรงงาน 718 นั้น สร้างความยุ่งยากในการบริหารจัดการผลิต ดังนั้นในปี 2507 (1964) จึงได้มีการแยกส่วนสายการผลิตออกมาเป็น 6 โรงงานคือ 718, 797, 751, 706, และ 798

เพียงแค่ทศวรรษที่พื้นที่โรงงาน 798 ให้พลิกผันเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว แต่ก่อนที่พื้นที่โรงงานแห่งนี้จะได้กลายมาเป็นเขตเศรษฐกิจศิลปะอย่างทุกวันนี้นั้น ว่ากันว่าในช่วงทศวรรษที่ 2513 – 2533 (1970 – 1990) นั้น ศิลปินรุ่นใหม่ของจีนนั้นส่วนใหญ่นั้น จะสุมทำงานของตนให้อยู่ห่างหูห่างตาจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ โดยจะรวมกลุ่มกันขึ้นมาเฉพาะผู้ที่ใกล้ชิด สนิทสนมกัน เรียกกันง่ายว่า เป็น Artists Villages (หมู่บ้านศิลปิน) ซึ่งพวกเขา/เธอจะไปรวมตัวกันอยู่นอกเมือง เดินทางไป-มาค่อนข้างลำบาก อย่างที่ Yuan Ming Yuan Village ก็จะเป็นหมู่บ้านศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีแบบอย่างลักษณะ ประชดประชัน เสียดสี วิพากษ์วิจารณ์สังคม วัฒนธรรม ซึ่งมีศิลปินแนวหน้าของจีนสุมรวมกันอยู่ที่นั่นอย่าง Zhang Xiaogang Fang Lijun, Yang Shaobing เป็นต้น แต่ชุมชนแห่งนี้ก็อยู่ได้ไม่นานเพราะถูกคุกคามรบกวนจากอำนาจรัฐจำเป็นต้องปิดตัวลงเมื่อปี 2535 (1992) ส่วนที่ East Village ก็จะเป็นที่สุมรวมของศิลปิน Performance เช่น Ma Liuming, Rong Rang, Zhu Ming, Zhang Huan, Cang Xin ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้จะแสดงออกถึงความรุนแรงในสังคม ความไม่มีสิทธิ์ เสรีภาพ ความเหลื่อมล้ำทางเพศ แต่ที่สุดก็ต้องยอมจำนนต่ออำนาจรัฐเช่นกันและถูกปิด เมื่อปี 2538 (1995) และทุกวันนี้ ก็ยังมีหมู่บ้านศิลปินพอให้เห็นอยู่บ้างแต่เป็นไปในลักษณะของหมู่บ้านจัดสรรอย่างเป็นทางการ เช่น Song Zhuang Village แต่บรรยากาศ กลิ่นไอ ก็ไม่เหมือนสมัยช่วงการต่อสู้หลบๆ ซ่อนๆ เพราะศิลปินที่เข้ามาอยู่ที่นี่ แม้ว่าส่วนใหญ่จะแตกทัพมาจาก Yuan Ming Yuan หรือ East Village ก็ตาม แต่ ณ พ.ศ. นี้พวกเขา/เธอ สามารถขายผลงานจากอานิสงค์แนวคิด Political Pop ได้อย่างเป็นล่ำเป็นสัน จนสามารถสร้างบ้านและ Studio ได้อย่างใหญ่โต กว้างขวาง และก็ปล่อยให้สิ่งเหล่านั้น (ตำนานแห่งหมู่บ้าน) กลายเป็นเรื่องเล่าขานของผู้คนบนถนนศิลปะต่อไป

หลังจากตำนานแห่งหมู่บ้าน (ศิลปิน) ถูกปิดตัวลงในช่วงปลายทศวรรษ 2533 (1900) ก็ยังมีศิลปินอีกหลายกลุ่ม หลายคนพยายามที่จะเสาะแสวงหาที่ที่เหมาะสม ห่างไกลจากความจอแจ แออัดของมหานคร ศิลปินส่วนหนึ่งจึงมุ่งสู่โรงงานร้าง ห่างจากเมืองหลวงทางทิศตะวันออก ในเขตจ้าวหย่าง นาม 798 แต่ก่อนที่ศิลปินจะย้ายเข้ามาในอาณาเขตแห่งนี้นั้นพื้นที่ของโรงงานบางส่วนได้ถูกแบ่งให้ China Central Academy of Fine Arts (CAFA) เช่าในราคาถูกเพื่อทำเป็นห้องปฏิบัติการศิลปะ เมื่อปี 2538 (1995) หลังจากนั้นในปี 2543 (2000) คณบดีคณะประติมากรรม ได้ย้ายที่ทำการมาอยู่อย่างถาวร รวมทั้งให้นักศึกษามาเรียนในพื้นที่แห่งนี้ด้วย

เมื่อบรรยากาศแห่งศิลปะได้เติมเชื้อไฟให้โรงงานร้างแห่งนี้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จากโรงเรียนศิลปะมาจนถึงศิลปิน ต่อมาในปี 2544 (2001) Robert Bernell ได้เปิดร้านหนังสือ Timezone 8 ขึ้น ซึ่งพื้นที่แห่งนี้ก่อนนั้นเคยเป็นโรงอาหารของคนงานโรงงาน 798 ถือว่าเป็นชาวต่างชาติคนแรกที่ย้ายกิจการเข้ามาดำเนินการในพื้นที่ 798 และทุกวันนี้ถ้าไป 798 เข้าทางประตูที่ 4 เดินตรงไปเรื่อยๆ ประมาณสัก 500 เมตร ก็จะเห็นร้านหนังสือ Timezone 8 และด้านนอกเป็นที่นั่งดื่มกาแฟ หย่อนขา หย่อนพุงดู ผู้คนที่เดินขวักไขว่ ซึ่งแตกต่างจากเมื่อ 7 - 8 ปี ก่อนที่ยังไม่เปิดด้านนอก ร้านยังดูขะมุกขมัวจนหน้ากลัว

ในเดือนมกราคม ปี 2545 (2002) พื้นที่แสดงงานศิลปะได้เปิดขึ้นครั้งแรกใน 798 ชื่อ Beijing Tokyo Art Projects (BTAP) ถัดมาในปี 2546 (2003) Huang Rui และ Xu Young ได้เปิด 798 Space Gallery ขึ้นมาบนพื้นที่ 1200 ตารางเมตร และพื้นที่แสดงศิลปะแห่งนี้ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่ศิลปะ 798 อันเนื่องมาจากเจ้าของ 2 คนนั้น ได้เป็นผู้นำในการต่อรองในเรื่องต่างๆ กับเจ้าของผู้ครอบครองอาณาจักรโรงงานแห่งนี้

ซึ่งการที่ได้เยือนพื้นที่ 798 ครั้งแรกเมื่อ 7-8 ปี ก่อนนั้นถือว่ายังทันที่ได้สัมผัสแรกของการก่อเกิดพื้นที่ศิลปะ ที่ไม่ค่อยมีผู้คนเดินพลุกพล่าน ยังได้ยินเสียงก้องกังวานเมื่อย่างเดินเข้าไปในห้องโถงของอาคาร ยังได้ปัดฝุ่น จาม ไอ

เมื่อได้กลิ่นอับชื้น ได้เห็นร่องรอยของที่ตั้งเครื่องจักร และป้ายคำขวัญขนาดใหญ่ที่ปลุกใจคนงานสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรม แต่สำหรับวันนี้ คำขวัญเหล่านั้น ได้ลางเลือนไปกับการเปลี่ยนแปลง ฟั่นเฟืองขนาดใหญ่ถูกย้ายออกมาตั้งไว้ตรงข้ามร้าน Timezone8 เป็นเพียงสัญลักษณ์ของโรงงานมีเพียงตัวเลข 798 สลักไว้ให้จำในความเป็นตำนาน

เขตพื้นที่ทางศิลปะ 798 นั้นถือว่าเป็นดอกผลที่ผลิงานมาจากผลพวงการต่อสู้ของศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าของจีนในช่วงทศวรรษ 2523 (1980) ซึ่งบรรดาศิลปินน้อยใหญ่ในยุคนั้นได้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ หลังจากที่ถูกจำกัดและกำจัดอย่างหนักภายใต้กฎเหล็กและข้อบังคับการปฏิวัติวัฒนธรรม ในช่วงทศวรรษ 2503s – 2513s (1960s – 1970s) ดังนั้นเมื่อการปฏิวัติวัฒนธรรมล่มสลายไปพร้อมกับความตายของบรรดาผู้นำหัวอนุรักษ์นิยม ในปี 2519 (1976) สาธารณรัฐแห่งนี้ก็ได้เปิดประตูสู่โลกตะวันตกที่ทำให้แนวคิด ปรัชญา ทฤษฎีสำนักต่างๆ ได้ไหลทะลักเข้ามาสู่อ้อมกอดของปัญญาชนและศิลปินรุ่นใหม่ในช่วงทศวรรษ 2523 (1980) จนทำให้เกิดกลุ่มนักเคลื่อนไหวทางสังคมและศิลปวัฒนธรรม ตามหัวเมืองใหญ่ๆ ทั่วประเทศ แม้กลุ่มความเคลื่อนไหวนี้จะไม่ใหญ่โตพอที่จะพลิกฟ้าคว่ำแผ่นดินของท่านประธานเหมา เจ๋อ ตง ได้แต่มันก็ทำให้เกิดผลสะเทือนอย่างใหญ่หลวงและนำไปสู่ขบวนการที่เรียกว่า “85 Movement หรือ 85 New wave” ซึ่งการเคลื่อนไหวของกลุ่มก้อนปัญญาชน และศิลปินในยุคนี้เกิดขึ้นอย่างเบ่งบาน ในช่วง 2528 – 2530 (1985 – 1987) มีการรวมกลุ่มของศิลปินมากกว่า 80 กลุ่ม เพื่อสร้างสรรค์สื่อการแสดงของตนในการประท้วงต่อต้าน วิถีศิลปวัฒนธรรมของรัฐ มีการแสดงนิทรรศการสื่อศิลปะแขนงต่างๆ จัดประชุม พบปะกัน เป็นพันๆครั้ง นอกจากนั้น จำนวนศิลปินและนักคิด ปัญญาชน ที่มาร่วมกันเคลื่อนไหวในช่วงนี้มีมากถึง สองพันกว่าคน แม้ว่าจำนวนตัวเลขอาจจะเทียบไม่ได้กับจำนวนประชากรของจีนที่มีเป็นพันล้านคน แต่หมุดหมายของการเคลื่อนไหวแนวรบทางศิลปวัฒนธรรมในนาม 85 Movement นั้น ได้ก่อให้เกิดนิยามของชุมชนศิลปะขึ้นในประเทศจีน หรืออีกนัยหนึ่งเรียกกันว่า หมู่บ้านศิลปิน (Artist Village) ขึ้นตามชายขอบของเมืองหลวงอันเป็นที่สุมรวมของศิลปินที่มีแนวทางความคิดในสายพันธุ์เดียวกันรวมตัวกันอยู่คล้ายๆ ชุมชนย่อยๆ

จะว่าไปแล้วความเคลื่อนไหวของ “85 Movement” หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ 85 New Wave” (85 คลื่นลูกใหม่) นั้นเป็นผลึกทางความคิดมาจากศิลปินกลุ่ม The Stars ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของศิลปินและนักวิจารณ์ที่พยายามแสดงความคิด วิพากษ์วิจารณ์สังคม วัฒนธรรม ที่ถูกครอบงำโดยแนวคิดของท่านประธานเหมา เจ๋อ ตง และ Gang of Four ที่นำโดย Jiang Qing แต่หลังจากท่านประธานๆ ถึงแก่อสัญกรรม ในเดือนกันยายน 2519 (1976) ประกอบกับความล้มเหลวของแนวคิดปฏิวัติวัฒนธรรมของ Gang of Four จึงทำให้กลุ่มศิลปินและนักวิจารณ์ที่รวมตัวกันเคลื่อนไหวอย่างลับๆ มาระยะหนึ่ง และได้เปิดเผยตัวตนในนาม The Stars โดยได้แสดงผลงานของกลุ่มที่ประตูด้านทิศตะวันออกของพิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติจีนใกล้ๆ กับ จัตุรัส เทียนอันเหมิน ซึ่งประตูนี้อยู่ติดกับถนนใหญ่ที่มีผู้คนพลุกพล่าน การแสดงครั้งนี้เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 27 กันยายน 2522 (1979) แต่เปิดได้เพียงสองวันเจ้าหน้าที่ก็มาสั่งห้ามและรื้อผลงานออกจากพื้นที่การแสดง ด้วยเหตุผลที่ว่า “สร้างความรำคาญและรบกวนประชาชนผู้สัญจรไปมา แต่กลุ่มนี้ไม่ยอมสยบต่อการสั่งห้ามของทางการ หลังจากนั้นศิลปินกลุ่ม The Stars ก็ได้ย้ายไปแสดงที่สวนสาธารณะ Beihai ในช่วงเดือนพฤศจิกายน – ธันวาคม ในปีเดียวกัน และต่อมาในปี 2523 (1980) ก็ได้เปิดนิทรรศการครั้งที่ 2 ขึ้น ในเดือนสิงหาคม ศิลปินกลุ่มนี้มี Huang Rui เป็นเสมือนผู้นำกลุ่มและ กวี รวมทั้งนักวิจารณ์อย่าง Li Xianting ซึ่งได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มนี้ว่า “เป็นกลุ่มที่แสดงออกและสะท้อนเรื่องราวปัญหาของสังคมจีน ที่เข้าถึงจิตวิญญาณของผู้คน และถือว่าเป็นการแสดงนิทรรศการที่ร้อนแรงที่สุด นับตั้งแต่มีการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนขึ้นมาในปี 2492 (1949)

คำขวัญของศิลปินกลุ่มนี้ที่นำเสนอต่อสาธารณะทุกครั้งที่มีการจัดแสดงนิทรรศการ คือ เราต้องการเสรีภาพในการแสดงออก เราต้องการศิลปะที่เป็นอิสระ นอกเหนือจากการแสดงนิทรรศการศิลปะแล้ว บทบาททางสังคมของศิลปินกลุ่มนี้ก็ยังได้นำเสนอ กำแพงประชาธิปไตย (Democracy Wall) ในกรุงปักกิ่ง โดยมีการเขียนบทกวี วาดภาพ บทความ ฯลฯ จากศิลปิน กวี นักเขียน ปัญญาชนที่เข้ามาร่วมกันสร้างความเคลื่อนไหวทางการเมืองและนำเสนอไปตามชุมชนต่างๆ ทั่วกรุงปักกิ่ง

บทบาทและการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่ม The Stars ที่มีสมาชิกไม่เกินสามสิบคน เป็นที่จับตามองอย่างไม่ลดละจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ แม้ว่าศิลปินกลุ่มนี้ มีหลายคนที่เป็นลูกหลานของเจ้าหน้าที่ระดับสูงของพรรค แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าพวกเขาจะมีสิทธิพิเศษใดๆ ในการเคลื่อนไหว

ทางการเมือง มิหนำซ้ำกลับทำให้ญาติ พี่น้อง ต้องเดือดร้อนไปด้วย นับตั้งแต่ที่มีการเปิดตัวขึ้นมาของกลุ่มนี้ พวกเขาได้เป็นผู้นำพาในการเดินขบวนเรียกร้องประชาธิปไตย ไปตามย่านกลางกรุงปักกิ่ง อย่างจัตุรัสเทียนอันเหมิน (Tiananmen Square) ติดกับพระราชวังต้องห้าม หรือ ทำจดหมายเวียน เขียนบทกวี ไปหย่อนตามบ้านของผู้คนทั่วกรุงปักกิ่ง รวมถึงทำกำแพงประชาธิปไตย (Democracy Wall) สัญจรไปตามย่านชุมชนทั่วกรุงปักกิ่ง และแต่ละครั้งที่มีการแสดงงานของศิลปินกลุ่มนี้ก็จะมีประชาชนเข้ามาร่วมเสพชมเป็นเรือนหมื่น เรือนแสน และเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนสร้างความกลัวให้กับรัฐบาลจีนเป็นอย่างมาก

จนกระทั่งในปี 2525 (1982) รัฐบาลจีนได้เปิดโครงการรณรงค์ “การต่อต้านมลพิษทางจิตวิญญาณ” (Against Spiritual Pollution) ขึ้น นั้น หมายความว่า วิถีการแสดงออก สิทธิ เสรีภาพที่พอจะกระทำได้บ้างในยุคเปิดประตูสู่ความเจริญทางอุตสาหกรรม เกษตรกรรม ทหาร และวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีในสมัยของเติ้ง เสี่ยวผิง ได้สิ้นสุดลงแล้ว ม่านหมอก เมฆดำได้เริ่มคลี่คลุม ดินแดนมังกรอีกครั้งและผลจากโครงการนี้ ได้ทำให้ศิลปินกลุ่ม The Stars ต้องหลบลี้หนีภัยการคุกคามจาก อำนาจรัฐ ชุด เติ้ง เสี่ยว ผิง ไปคนละทิศละทาง เช่น Huang Rui ต้องหลบลงมาทางตอนใต้ของจีน และหนีไปอยู่ญี่ปุ่น Wang Keping ลี้ภัยไปอยู่กรุงปารีส Ai Weiwei ละหกละเหินไปอยู่อเมริกา ถือว่าเป็นการรูดม่านเปิดฉากการแสดงบทบาทการเคลื่อนไหวทางสังคม และศิลปวัฒนธรรม ของกลุ่ม The Stars ในฐานะผู้บุกเบิกความเป็นศิลปินกลุ่มก้าวหน้า ในยุคหลังการปฏิวัติ วัฒนธรรม แต่ทว่าอานิสงค์ มรดกทางความคิด แนวทางการเคลื่อนไหวของกลุ่มนี้ ได้ทิ้งร่องรอยให้ศิลปินรุ่นถัดมาได้เป็นแบบอย่าง และแม้แต่พวกเขาเองก็ได้หวนกลับมาสร้างรวงรัง ในแผ่นดินเดิมอีกครั้ง อย่าง Hung Rui ที่มาบุกเบิก พื้นที่ศิลปะ 798 และ Ai Weiwei ได้บุกเบิกพื้นที่ชุมชนศิลปะขึ้นที่ Caochangdi รวมทั้ง Li Xianting ได้สร้างหมู่บ้านศิลปินขึ้นมาที่ Song Zhunag

โครงการรณรงค์ “การต่อต้านมลพิษทางจิตวิญญาณ” แม้จะโหมโฆษณา อย่างหนักเพื่อขจัดสิ่งแปลกปลอมออกไปจากวิถีของคนจีน แต่กลับไม่ได้ผลตามที่คาดหมาย ในทางกลับกันยังได้ส่งผลให้มีขยายตัวของกลุ่มและผู้ที่ไม่เห็นด้วยมากยิ่งขึ้น ที่สำคัญเจ้าหน้าที่ของรัฐเอง ก็ต่างเข็ดขยาดกับรสชาติของการปฏิวัติวัฒนธรรม ในยุคสี่นางพญา (Gang of Four) มาแล้ว จึงมีผลให้โครงการนี้ ถดถอยและไร้อาญาสิทธิ์ลงในปี 2527 (1984) อันเป็นห่วงโซ่สำคัญที่ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของศิลปิน นักคิด ปัญญาชน ขึ้นมาอีกอย่างมากมาย ทั่วทั้งประเทศจีน ในช่วงปีถัดๆ มาประกอบกับการไหลบ่าเข้ามาของวิถีศิลปวัฒนธรรมจากยุโรปและอเมริกา จึงทำให้ลูกหลานของท่านประธานเหมา เจ๋อ ตง ในยุค 2523 (1980) เกิดตาสว่างตื่นตา ตื่นใจกับวิถีของ Popular art มากกว่า วิถีของ Social Realism ที่พรรคคอมมิวนิสต์เป็นผู้สนับสนุนอย่างจริงจังและเป็นทางการขณะนั้น จึงทำให้เกิดขบวนการคลื่นลูกใหม่ (New Wave) หรือ 85 New Wave ขึ้น

85 New Wave หรือ 85 คลื่นลูกใหม่ นี้ส่วนมากแล้วจะเป็นศิลปินรุ่นใหม่ คนหนุ่ม – สาว ที่โยกย้ายพลัดถิ่นเข้ามาในเมืองหลวง กรุงปักกิ่ง สำหรับศิลปินรุ่นนั้นแล้ว วาทกรรมของคำว่า การปฏิวัติวัฒนธรรม นั้นดูเหมือนจะห่างไกลจากมุมมองและวิธีคิดของพวกเขา/เธออย่างมาก ซึ่งสิ่งที่ศิลปินคลื่นลูกใหม่จับจ้อง สัมผัส รับรู้กับความรู้นึกคิดได้ใน ช่วงแห่งการทดลองวิถีการสร้างสรรค์ผลงานก็คือ สภาวะของสังคม วัฒนธรรม และความตรึงเครียดทางการเมือง โดยเฉพาะ เหตุการณ์นองเลือด 4 มิถุนายน 2532 (1989) ที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน ที่ทำให้ศิลปินได้เข้าใจถึงการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งลมหายใจแห่งเสรี และประชาธิปไตย

ดังที่กล่าวไว้ในตอนต้นแล้วว่าทศวรรษ 2523 (1980) นั้น ศิลปินส่วนใหญ่ได้อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามามหานครปักกิ่งจำนวนมาก ไม่ว่าจะมาจากมณฑล Guangzhou, Shanghai, Chengdu, Taiyuan, Nanjing เป็นต้น การเข้ามามหานครแห่งความยุ่งยาก จอแจเช่นนี้ ก็เป็นเรื่องยากที่จะหาที่อยู่อาศัย ซุกหัวนอน และการมาสุมรวมกันของคนต่างถิ่น (ศิลปิน) ในที่รกร้าง ปรักหักพัง พอเป็นที่พักพิง ยังไม่รู้ชะตากรรมด้วยซ้ำว่า ถิ่นที่เหล่านี้จะเป็นเพิงพักได้สักกี่คืนค่ำ ไม่รู้ว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐจะมาไล่เมื่อไร ค่ำคืนอันโดดเดี่ยวของศิลปินพลัดถิ่นจากมณฑลต่างๆ ที่มาแสวงโชคทาง

ศิลปะในมหานครจึงแทบจะมองไม่เห็นแสงเรืองไรจากปลายถ้ำใดๆ เลย นอกจากยึดพื้นที่ที่ไหนสักแห่ง เพื่อสร้างผลงานศิลปะที่เป็นอาภรณ์ชิ้นสุดท้ายที่ประดับปัญญาแบกบ่ามาจากมณฑลหัวเมืองหลายร้อยลี้

พื้นที่สุมรวมของบรรดาศิลปินพลัดถิ่นแห่งแรกยุค 2523 (1980) ในกรุงปักกิ่ง เพื่อเป็น พื้นที่ทดลองศิลปะ (แต่ความจริงแล้วก็คือการบุกรุกพื้นที่เพื่อเป็นที่ซุกหัวนอนนั่นเอง) ด้วยเหตุที่เป็นศิลปิน จึงเรียกพื้นที่แห่งนี้ว่า หมู่บ้านศิลปิน (Artists's Village) ซึ่งหมู่บ้านหรือชุมชนแห่งนี้อยู่ใกล้ๆ กับเขตพระราชฐานของราชวงศ์แมนจู ชื่อว่า Yuan Ming Yuan ซึ่งอยู่ชายขอบทิศตะวันตกของกรุงปักกิ่ง

ศิลปินที่สุมรวมกันอยู่ที่กลุ่มแรกๆ นั้นเป็นจิตรกรและกวี เมื่อสิงสถิตย์ไปนานๆ เพื่อนฝูงรุ่นพี่ รุ่นน้อง ต่างก็แห่กันเข้ามาจนกลายเป็น ชุมชนศิลปิน (Artists' Community) และในปี 2535 (1992) ได้มีสื่อมวลชนลงข่าวคราวเป็นที่รู้จักกันในวงกว้างทั้งภัณฑารักษ์ (Curator) และ พ่อค้าคนกลางศิลปะ(Art dealer) จากทั่วสารทิศต่างก็เข้ามาติดต่อและซื้อขายงานกันอย่างเอิกเกริก และจนในปี 2536 (1993) ที่นี่ก็ได้ถูกเรียกขานว่าเป็น หน้าต่างแห่งพื้นที่การทดลองทางศิลปะของจีน ซึ่งพื้นที่ของหน้าต่างบานนี้ มีศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายคนอาศัยอยู่ เช่น Fang Lijun, Yang Shaobin, Yue Minjun แต่ที่แน่ๆ Yuan Ming Yuan แห่งนี้มีนักวิจารณ์ศิลปะชื่อ Li Xianting เป็นผู้มีบทบาทสนับสนุนอยู่ไม่ห่าง ที่สำคัญนักวิจารณ์ศิลปะคนนี้ เป็นผู้นำทัพศิลปินไปบุกเบิก หมู่บ้านศิลปินแห่งใหม่ หลังจากที่ Yuan Ming Yuan ปิดฉากลงในช่วงกลางทศวรรษ 2533s (1990s)

ผู้อุปถัมภ์ หรือ ผู้สนับสนุน ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน แต่ในความเป็นจริงแล้วก็คือ ผู้ที่ทำให้ศิลปินปฏิเสธเงื่อนไข หรือข้อตกลงไม่ได้นั่นเอง เมื่อศิลปินเข้าไปตกอยู่ในวงจรของบุคคลเหล่านี้แล้ว ก็เสมือนหนึ่ง เป็นผู้ตกอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุม และอุปถัมภ์จากวิถีของเจ้าพ่อที่ยากจะปฏิเสธได้ โดยเฉพาะสังคมในวงการศิลปะของประเทศไทย ที่ระบบเจ้าพ่อ และวิถีผู้อุปถัมภ์เข้ามามีบทบาทอย่างกว้างขวางและทรงอิทธิพลอย่างยิ่ง โดยระบบนี้จะปรากฏเห็นได้จากวิถีของการประกวด แข่งขันทางศิลปะที่จัดโดยองค์กร สถาบันของรัฐและเอกชน ซึ่งองค์กรเหล่านี้จะสร้างกลไกเชิงอุปถัมภ์ของรัฐและเอกชน ซึ่งองค์กรเหล่านี้จะสร้างกลไกเชิงอุปถัมภ์ขึ้นมาโดยผ่านรูปแบบของคณะกรรมการพิจารณาและตัดสินเพื่อชิงรางวัลในระดับต่างๆ จนถึง ระดับชาติ ซึ่งภายใต้กลไกดังกล่าวจะกำหนดกรอบ หัวข้อแนวคิด เทคนิค และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะไว้อย่างเบ็ดเสร็จ ซึ่งไม่ต่างอะไรกับระเบียบปฏิบัติของการสร้างภาพลักษณ์โฆษณาชวนเชื่อของแนวคิดแบบนาซี และฟาสซิสม์ ของเยอรมันและอิตาลีในช่วงทศวรรษ 2473s (1930s) ด้วยเหตุนี้เองทั้งรสนิยม และความงามและคุณค่าทางศิลปะ จึงเดินไปตามกรอบ กติกา ของระบบอุปถัมภ์แบบ เจ้าพ่อที่คอยชี้นิ้ว ยกมือ ตามคำสั่งจึงไม่แปลกที่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ และผลงานศิลปะในประเทศไทย จึงแคระแกรนไม่สามารถผลิดอกออกผลให้สมบูรณ์อย่างที่ควรจะเป็น

สำหรับในประเทศจีน แม้จะมีระบบเจ้าพ่อและระบบกงสี เป็นมรดกทางความคิด และวัฒนธรรมสืบทอดกันมาเป็นพันปีหมื่นปี แต่เมื่อถึงคราวการปฏิวัติ เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย แต่ทว่ารากเหง้าของวิถีเจ้าพ่อกลับส่งผลในเชิงบวกต่อการดำรงอยู่ของผู้คน กล่าวในเฉพาะวงการศิลปะร่วมสมัยของจีน ที่ได้เห็นสัมผัสมา จะสังเกตเห็นว่า ช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ซึ่งเป็นช่วงของการเปลี่ยนผ่านที่สำคัญในวงการศิลปะร่วมสมัยของจีน ที่กลุ่มนักซื้อและผู้บริโภคศิลปะจากซีกโลกตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาพลิกโฉมตลาดศิลปะในจีนอย่างคึกคัก มูลค่าในการซื้อค้าเป็นพันร้านหยวนต่อไป แต่สิ่งหนึ่งที่วงการศิลปะจีนดำรงอยู่ได้ และสามารถสร้างกลไกการต่อรองกับตลาดการซื้อ – ขาย สร้างความร่ำรวยอย่างมหาศาลให้ตัวเองก็คือ การรวมกลุ่มเป็นลักษณะชุมชนศิลปะ (Art Community) ซึ่งในแต่ละชุมชนก็จะสร้างกลไกควบคุมกันเอง หรือบางชุมชนก็จะเป็นลักษณะของการมีแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะคล้ายๆ กัน อย่างกรณีของชุมชนศิลปะ East Village ก็จะเป็นที่สุมรวมของศิลปินศิลปะการแสดงสด (Performance Art) เสียเป็นส่วนใหญ่ อีกชุมชนหนึ่งที่ก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาและดูเหมือนจะเป็นชุมชนที่เข้มแข็งดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน ก็คือ ชุมชนศิลปะ Song Zhuang ที่มี Li Xianting เป็นผู้นำทัพและบุกเบิกชุมชนแห่งนี้มาตั้งแต่กลางทศวรรษ 2533 (1990) จนกลายเป็นหมู่บ้านศิลปิน Song Zhuang Village ที่เลื่องชื่อลือนามไปแล้ว

เมื่อราวๆ เดือนมีนาคม 2554 คุณ Calvin Chen หุ้นส่วนของ Tang Gallery ได้พาไปที่หมู่บ้าน Song - Zhunag ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของกรุงปักกิ่ง โดยขับรถจากพื้นที่ศิลปะ 798 ใช้เวลาชั่วโมงครึ่งก็ถึงหมู่บ้านจัดสรร

ศิลปินแห่งนี้ คุณ Chen เล่าให้ฟังว่า ที่หมู่บ้านแห่งนี้ มีศิลปินมาอยู่ราวๆ สามถึงสี่พันคน มีศิลปินทุกระดับ หลากหลายสาขา ทั้ง จิตรกร ประติมากร กวี ภาพยนตร์ ฯลฯ ที่สำคัญหมู่บ้านแห่งนี้มีนักวิจารณ์ศิลปะรุ่นใหญ่ และเป็นผู้บุกเบิกหมู่บ้าน Song Zhuang ตั้งแต่ปักเสาเอกจนกระทั่งเป็น อาณาจักรทางศิลปะที่มีศิลปินเข้ามาร่วมชายคาอาณาบริเวณหลายพันคน และเขาคนนี้นี่เองที่ได้รับสมญานามว่า เจ้าพ่อแห่งวงการศิลปะร่วมสมัยของจีน หรือ เจ้าพ่อแห่ง Song Zhuang (Godfather of Contemporary art in China or Godfater of Song Zhuang) นามว่า Li Xianting

Li Xianting นักวิจารณ์ศิลปะและภัณฑารักษ์คนนี้ เคยสุมรวมร่วมสู้กับกลุ่มศิลปิน The Stars ช่วงปลายทศวรรษ 2513 (197)0 เป็นผู้สนับสนุน เกี่ยวข้องกับการแสดงงานของศิลปินกลุ่มนี้ทั้งสองครั้ง 2522 (1979) และ 2523 (1980) หลังจากชุมชนศิลปะ Yuan Ming Yuan ปิดตัวไปในช่วงกลางทศวรรษ 2533 (1990) ศิลปินในชุมชนแห่งนี้ได้หลบลี้หนีออกจากมหานครสู่ชายคาท้องไร่ ท้องนา เพื่อสร้างดินแดนในฝัน ของพวกตนขึ้นมา โดยมี Li Xianting เป็นผู้นำทัพ และสร้างสถาปนา อาณานิคมทางศิลปะขึ้นมา ท่ามกลางความงุนงงของชาวบ้านในละแวก Song Zhuang จากชุมชนที่ทำไร่ ปลูกผักกันอย่างสงบร่มเย็น แต่มาวันหนึ่งก็มีคนต่างถิ่นเข้ามาปักหลักสร้างอาคาร สถานที่โอ่อ่าทันสมัยพร้อมกับ

การนำวิถีทางศิลปะ เข้าในชุมชน สร้างความแปลกแยก แตกตื่นให้กับผู้คนในละแวกนี้ไม่น้อย แต่ถึงกระนั้นบรรดาศิลปินน้อยใหญ่ ก็ไม่ได้ลดละพยายามที่จะสร้างความเข้าใจกับชุมชน จนกระทั่ง
ทั้งสองฝ่ายเห็นดี เห็นงามกับการสร้างชุมชนศิลปะขึ้นมาในละแวกนี้

ไม่เฉพาะแต่ Li Xianting เท่านั้นที่เข้ามาบุกเบิกดินแดนในฝันแห่งนี้ ยังมีจิตรกรชื่อดังอย่าง Huang Yongyu, Fang Lijun, Yue Minjun, Liu Wei เป็นต้นที่ร่วมกันปลูกปักหลักฐานเป็นหมุดหมายปลายทางศิลปะร่วมสมัยที่ใหญ่ที่สุดในประเทศจีน หรือของโลกก็ว่าได้ ซึ่งพวกเขาเข้ามาปักหมุดกันตั้งแต่ปี 2536 (1993) และค่อยๆ สร้างอาณาจักรแห่งนี้มา ช่วงที่ศิลปินน้อยใหญ่ทยอยกันเข้ามาซื้อหาจับของพื้นที่เพื่อทำเป็นบ้านและห้องปฏิบัติงานทางศิลปะของตนมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่ปี 2547 (2004) ซึ่งมีศิลปินเข้ามาถึง 300 คน และถึงปัจจุบันนี้มีมากกว่าสี่พันคน กระจายกันออกไปตามชุมชนใกล้เคียง Song Zhuang อย่างชุมชน Xiaopu, Daxing, Xindian, Lamazhuang ฯลฯ แต่ทั้งหลายทั้งปวง ก็ยังถือว่า Song Zhuang เป็นศูนย์กลางของชุมชนศิลปะในละแวกนี้ ด้วยเหตุที่ว่า ที่นี่มีหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ ร้านค้า และสิ่งอำนวยความสะดวกให้ศิลปินได้จัดแสดงผลงานของตนอย่างครบครัน

นอกจาก Song Zhuang จะเป็นหมู่บ้านศิลปินแล้ว ที่นี่ยังมีพื้นที่การแสดงศิลปะขนาดใหญ่หลายแห่ง เช่น Song Zhuang Art Center เป็นศูนย์ศิลปะที่ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างโดย Li Xianting และเขาก็ได้เป็นภัณฑารักษ์ ดูแล คัดสรรผลงานศิลปะจัดแสดงที่นี่อย่างต่อเนื่อง ศูนย์ศิลปะแห่งนี้เปิดอย่างเป็นทางการเมื่อเดือนตุลาคม 2549 (2006) โดยมีพื้นที่ทั้งหมด 5000 ตารางเมตร มีสองชั้น ถ้าไปที่ Song Zhuang จะสังเกตเห็นศูนย์ศิลปะตั้งตระหง่าน โดดเด่นด้วยอิฐสีแดงทั้งหลัง ส่วน Sunshine International Art Museum นั้นก็ใหญ่โตมโหฬาร ว่ากันว่าเป็นพื้นที่การแสดงศิลปะร่วมสมัยที่ใหญ่ที่สุดในประเทศจีนก็ว่าได้ มีพื้นที่รวมทั้งหมดราวๆ 20000 ตารางเมตร แต่ช่วงที่ไปเยี่ยมเยือนนั้น พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งนี้ถูกทิ้งให้รกร้างว่างเปล่าอย่างน่าเสียดาย

นอกจากนั้นก็จะเป็นสถาบันทางศิลปะ เช่น Song Zhuang Traditional Chinese Painting Institution สถาบันแห่งนี้เปิดตัวเมื่อ ปี 2549 (2006) ตั้งขึ้นมาเพื่อรวบรวมข้อมูล และจัดแสดงผลงานที่เกี่ยวข้องกับพื้นทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นในละแวกชุมชนศิลปะแห่งนี้ อีกแห่งหนึ่งเป็นศูนย์การประชุมและนิทรรศการ Song Zhuang Internatioanl Convention and Exhibiton Centre มีพื้นที่การแสดง และการประชุมสัมมนาราวๆ 40000 ตารางเมตร

ถัดจากหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ สถาบันทางศิลปะและศูนย์ประชุมฯ แล้วก็ยังมีพื้นที่ของห้องแสดงงานศิลปะย่อยๆ ไปอีก เรียกว่า Pine Valley Art Gallery ซึ่งเป็นอาณาเขตที่ให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในวงการศิลปะมาเช่าพื้นที่เป็นห้องแสดงงานของศิลปินในสังกัด ติดๆ กับ Pine Valley ก็เป็น เขต Art Zone เรียกว่าเป็นพื้นที่ Defense Fortification ประมาณว่าเป็นเขตป้อมปราการ โดยจัดให้เป็นพื้นที่ประสมประสานกันที่มีทั้ง studio ของศิลปิน Art Gallery ร้านหนังสือ ร้านกาแฟ บาร์ ผับ ฯลฯ เขตป้อมปราการแห่งนี้เปิดอย่างเป็นทางการ ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2550 (2007) มีพื้นที่ทั้งหมด 80,000 ตารางเมตร ถ้าจะต้องเดินกันทุกซอกทุกมุม ก็คงต้องใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 2 วัน

นอกจากจะย่ำเท้าก้าวเดินดูหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ และเขตที่ทำการงานศิลปะตามละแวกต่างๆ ของหมู่บ้านศิลปินแห่งนี้แล้ว ทางคุณ Chen ยังได้พาไปเยี่ยมเยือนบ้านและ Studio ของ Zhang Donghong และ ภรรยาของเขาอีกด้วย อันที่จริงไม่อยากจะเรียกว่าบ้านด้วยซ้ำ มันยิ่งใหญ่ราวกับพระราชวังของผู้สืบราชสกุลด้วยซ้ำ ศิลปินคนนี้สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรม ผสมผสานกันระหว่างแนวคิดสมัยใหม่กับแนวประเพณีของจีน โดยใช้เนื้อหาสาระจากวัตถุที่ใกล้ตัวมาขยายให้ใหญ่โตมหึมาจนเห็นรายละเอียดที่น่ากลัว เช่น ขยายเนื้อแตงโมที่แดงฉาน ราวกับภูเขาไฟระเบิด ลูกทับทิมที่ถูกบีบแตกจนเม็ดทะลักล้นออกมาจากเปลือกราวกับหัวฝีหนองที่ผุพอง แน่ล่ะนี่คือ สภาวะของความโรแมนติก ที่ศิลปินได้สรรค์สร้างจากวัตถุ แต่เขาได้สอดใส่อารมณ์ความรู้สึกจนผู้เสพยังรู้คล้อยตาม

บริบทเรื่องราวศิลปะร่วมสมัยของจีนที่จุดประกายเปลี่ยนแปลงมาตั้งแต่ช่วงหลังการปฏิวัติวัฒนธรรม [2503 (1960) – 2513 (1970)] หลังจากนั้น ศิลปินสาขาต่างๆ ได้ออกมารวมกันแสดงออกทางสื่อศิลปะ นับตั้งแต่ศิลปินกลุ่ม “The Stars” ที่ส่งผลอิทธิพลทางความคิดการสร้างสรรค์ มาสู่กลุ่มศิลปินคลื่นลูกใหม่ 85 (85 Now wave) จนกระทั่งแตกซ่านกระเซ็นไปปักหลักเป็นชุมชนศิลปินขึ้นมา ที่เรียกกันว่า หมู่บ้านศิลปินในยุค 2533 (1990) เป็นต้นว่า ชุมชนศิลปิน Yuanming Yuan, Songzhuang หรือ East Village ซึ่ง East Village นั้นจะมีความแตกต่างจากสองชุมชนที่กล่าวมา คือ ที่ East Village แห่งนี้เป็นกลุ่มศิลปินพลัดถิ่นเป็นส่วนมาก มีความผูกพันกันค่อนข้างสูง ช่วยกันคิดช่วยกันสร้างสรรค์ศิลปะแนวทดลอง (Experimental art) อย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะศิลปะการแสดงสด (Performance art) และภาพถ่ายเชิงทดลอง ที่มีบริบทเสียดสี สังคม วัฒนธรรม การเมือง ในยุคที่จีนกำลังเปิดประตูสู่วิถีการบริโภคจากวัฒนธรรมตะวันตก ส่วนศิลปะการแสดงสดนั้นจะแสดงออกถึงสภาวะของสิ่งแวดล้อม มลพิษ ความยากจนของผู้คน ความแตกต่างของวิถีชนบทกับเมือง

แต่ที่สุดแล้วบรรดาศิลปินใน East Village ก็ไม่สามารถต้านกระแสวิถีบริโภคนิยมไปได้ เมื่อผลประโยชน์ของการสร้างสรรค์ไม่ลงรอยกัน ระหว่างศิลปินที่สื่อสารด้วยศิลปะการแสดงสดกับศิลปินภาพถ่าย เพราะไม่รู้ว่าลิขสิทธิ์การซื้อขายและผลประโยชน์จากผลงานจะเป็นของใคร เมื่อศิลปินภาพถ่ายได้ถ่ายภาพศิลปินเพื่อการแสดงสด ฝ่ายหนึ่งก็บอกว่า นี่คือผลงานฉัน เพราะฉันเป็นคนถ่ายภาพ แต่อีกข้างหนึ่งก็บอกว่า นี่คือ ภาพแสดงของฉัน ถ้าฉันไม่แสดง เธอก็ไม่ได้ภาพนี้ออกมา...สุดท้าย East Village ก็บ้านแตก และบรรดาศิลปินแห่งหมู่บ้านก็ได้พากันเดินพาเหรดเข้าซุกอยู่ใต้ปีก แห่งการบริโภคอย่างสมบูรณ์ และทำให้ความเป็นเพื่อนที่เคยตกทุกข์ได้ยากพลัดที่นา หาที่อยู่อย่างลำบากในช่วงหนึ่ง ได้ขาดสะบั้นลง ด้วยเหตุผลของผลประโยชน์ทางการค้างานศิลปะ ที่ตีความไม่ได้ว่า ใครคือผู้ครอบครองความเป็นผลงานที่แท้จริง โดยภาพรวมของความเคลื่อนไหวทางศิลปะของจีนตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2513 (1970) จนถึงปลายทศวรรษ 2533 (1990) นั้น ถือว่าเป็นช่วงของการต่อสู้ ดิ้นรน เพื่อสิทธิการแสดงออกสังคม การเมือง วัฒนธรรม โดยใช้ศิลปะในรูปแบบต่างๆ สื่อออกมาให้สาธารณะได้รับรู้ แต่หลังจากช่วงการเปลี่ยนผ่านสู่ศตวรรษที่ 21 ที่ประตูทางการค้า วิถีบริโภคนิยมได้ไหลทะลักเข้ามา และจีนเองก็ได้ปรับเปลี่ยนนโยบายทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ที่มีท่าทีผ่อนปรนมากขึ้น ประกอบกับการขยายตัวของเมือง ประชาชนโยกย้ายถิ่นฐานเพื่อมาแสวงหางานทำในเมืองใหญ่ โรงงานต่างๆ ที่สร้างขึ้นมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2493 (1950) เริ่มโรยรา การประกอบการผลิตถดถอย เครื่องมือการผลิตไม่ทันสมัยต่อความต้องการของผู้บริโภค และรัฐเองก็ไม่สามารถที่จะโอบอุ้มบรรดาโรงงานต่างๆ นี้ได้ ซึ่งสถานการณ์เหล่านี้ได้กระจายไปทั่วเขตโรงงานใหญ่ๆ ทั้งประเทศ รวมทั้งที่เขต Dashanzi ทางตะวันออกของกรุงปักกิ่งนี้ด้วย ซึ่งที่นี่เป็นที่ตั้งของโรงงาน 718 ต่อมาในปี 2507 (1964) ได้แยกสายบริหารออกเป็น 6 โรงงาน คือ โรงงาน 706, 707, 718, 751, 797, และ 798 แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่สามารถบริหารจัดการผลิตได้เพราะในช่วงนั้นเป็นยุคการปฏิวัติวัฒนธรรม แม้จะมีคำขวัญจากท่านประธานเหมา เจ๋อ ตง เขียน ไว้ในโรงงานเพื่อปลุกใจชั้นกรรมาชีพอย่างฮึกเหิม เช่น “The Proletarian class should occupy The Superstucture” แม้คำขวัญ หรือ Slogan เหล่านี้จะถูกเขียนไว้ทุกฝาผนัง ทว่าก็ไม่สามารถปลุกขวัญ หรือกำลังใจขึ้นมาได้ เมื่อยุคของท่านประธานฯ และเหล่าสมุนหมดอำนาจลง พร้อมๆ กับการล่มสลายของสายผลิตโรงงานเหล่านี้ในรุ่งอรุณของศตวรรษใหม่ พร้อมกับทิ้งลายลักษณ์อักษรคำขวัญต่างๆ ของท่านประธานฯ ไว้เป็นส่วนประกอบและตกแต่งหอศิลป์ พื้นที่การแสดงงานศิลปะ และร้านกาแฟในยุคของการเปลี่ยนผ่านมาสู่ Art district อันเป็นที่ทราบดีในนาม 798 Art district

การฟื้นฟูโรงงานแห่งนี้มาสู่พื้นที่ศิลปะนั้น ส่วนหนึ่งเป็นนโยบายและการวางผังเมืองของรัฐที่ต้องการให้เขต Chaoyang เป็นเขตศิลปวัฒนธรรมพื้นที่เศรษฐกิจ รวมทั้งเป็นเขตที่ตั้งของสถานทูตต่างๆ สำนักงาน บริษัทของชาวต่างชาติ และโรงงานแห่งนี้ก็ตั้งอยู่ไม่ไกลจากย่านชุมชนของชาวต่างชาติสักเท่าไหร่ แม้ว่าจะไกลจากใจกลางเมืองหลวงก็ตาม อีกประการหนึ่ง เมื่อปี 2538 (1995) สถาบันการศึกษาศิลปะชื่อดังของจีนอย่าง Central Academy of Fine Arts ได้ย้ายมาตั้งวิทยาเขตใหม่ที่ Wangjing ซึ่งอยู่ใกล้ๆ กับเขตโรงงาน 798 ก็ยิ่งทำให้บรรยากาศทางศิลปะกลิ่นกรุ่นขึ้นมาในละแวกนี้ ในปี 2543 (2000) Sui Jianguo หัวหน้าภาควิชาประติมากรรมของสถาบันการศึกษาศิลปะแห่งนี้และเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในการสร้างสรรค์ศิลปะเชิงทดลอง เห็นว่าบรรดาโรงงานที่รกร้างว่างเปล่าเหล่านี้น่าจะใช้เป็นห้องปฏิบัติงานศิลปะได้ เขาจึงได้เช่าพื้นที่ในโรงงาน 706 เป็น Studio ซึ่งเสมือนดั่งเป็นผู้นำทัพทะลวงกำแพงโรงงานให้บรรดาศิลปินคนอื่นๆ ที่กำลังแสวงหาพื้นที่ราคาถูกลงหลักปักฐาน สร้างงานในยุคที่สภาวะแห่งหมู่บ้านกลายเป็นตำนาน วิถีของชุมชนถูกสลายด้วยวิถีบริโภค และนับตั้งแต่ปี 2543 (2000) เป็นต้นมาพื้นที่ของโรงงานต่างๆ ก็ถูกจับจองเป็น Studio พื้นที่การแสดงศิลปะ ร้านหนังสือ ร้านกาแฟ ฯลฯ อย่างคึกคัก ละลานตา

กว่าทศวรรษที่พื้นที่โรงงานได้ปรับสภาพฟื้นฟูมาสู่พื้นที่ศิลปะในนาม 798 Art district ที่มี Gallery และหอศิลป์ เกือบ 300 แห่ง Studio ของศิลปินอีกไม่ต่ำกว่า 100 แห่งที่รายรอบในอาณาบริเวณโรงงานแห่งนี้ ไม่นับรวมร้านขายของที่ระลึก ร้านกาแฟ ที่มีอยู่ทุกหัวถนน ถ้าใครได้มีโอกาสไปเยือนพื้นที่ศิลปะ 798 ในยามนี้ เชื่อได้ว่า จะได้รับรู้และได้เห็น บรรยากาศแห่งเมืองศิลปะอย่างแท้จริง แม้ว่าปัจจุบันราคาเช่าพื้นที่ในการดำเนินกิจการทางศิลปะจะสูงลิบลิ่ว แต่สิ่งหนึ่งที่คณะกรรมการจัดการบริหารพื้นที่ศิลปะ 798 ได้สงวนรักษาไว้ ก็คือ ยังคงให้ศิลปินมาเช่าทำพื้นที่ Studio ในราคาถูกเช่นเดิม คือ 1.2 -1.5 หยวนต่อวัน ต่อตารางเมตร ซึ่งถือว่าถูกมากในทำเลทองเช่นนี้

ส่วนการรับรู้เรื่องราวศิลปะร่วมสมัยของจีน ในประเทศไทยนั้น นับว่ายังน้อยมาก จะมากระเตื้องขึ้นก็ช่วงที่มี Tang Contemporary Art มาเปิดพื้นที่ศิลปะขึ้นในกรุงเทพเมื่อปี 2540 (1997) โดยการนำของคุณ Zheng Lin และ Calvin Chen สองผู้บุกเบิกนำผลงานของศิลปินจีนร่วมสมัยอย่าง Zhang Xiaogang, Yue Minjun, Li Luming, Peng Yu ฯลฯ มาแสดงและนำผลงานของศิลปินไทยไปแสดงที่ Tang Contemporary Art ที่พื้นที่ศิลปะ 798 กรุงปักกิ่ง เช่น ผลงานของสาครินทร์ เครืออ่อน, วสันต์ สิทธิเขตต์, มานิต ศรีวานิชภูมิ, ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช, นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล

จากการศึกษาความเป็นมาของพื้นที่ศิลปะ 798 ในบริบทต่างๆดังกล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นว่าแนวคิดการสร้างพื้นที่ศิลปะที่ไม่ใช่หอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์นั้นมีการตื่นตัวในวิถีของโลกศิลปะจากทั่วโลกและลักษณะการเปิดพื้นที่ดังกล่าวก็ไม่ได้มีแต่เฉพาะที่กรุงปักกิ่งเท่านั้นยังมีที่เซี่ยงไฮ้ ชื่อ MSO หรือที่เยอรมนีที่เมือง Leipzig London, New York เป็นต้น จากเงื่อนไขในวิถีโลกาภิวัตน์จึงมีผลให้กลุ่มศิลปินที่เปิด Studio ในตลาดนัดสวนจตุจักร โครงการ7มีแนวคิดที่จะเปิดพื้นที่คล้ายๆพื้นที่ศิลปะ 798 ขึ้น และเมื่อปีพ.ศ.2554 บรรดาศิลปินจากตลาดนัดสวนจตุจักรได้รวมตัวกันมาเช่าพื้นที่3ไร่ ซึ่งมีโครงการและโกดังเก่า อยู่ใน ซอยวิภาวดี 64 แจ้งวัฒนะแยก 6 หลักสี่ กรุงเทพมหานคร ด้วยอาณาบริเวณที่กว้างขวาง จึงทำให้การจัดพื้นที่สามารถสร้างสรรค์กิจกรรมทางศิลปะนานาชนิดได้อย่างต่อเนื่อง จนกลายเป็นพื้นที่ศิลปะที่เชื่อมร้อยกับชุมชนได้เป็นอย่างดี ภายในพื้นที่ดังกล่าวนั้นจะมี Studio ของศิลปินที่เปิดให้ผู้ที่เข้าไปเยือนสามารถสัมผัส รับรู้กระบวนการทำงานได้อย่างรู้รส รวมทั้งห้องแสดงงานศิลปะ ลานกิจกรรมศิลปะ ร้านอาหาร กาแฟ ร้านขายของที่ระลึก รวมถึงการจัดกิจกรรมศิลปะของกลุ่มศิลปินที่หมุนเวียนตลอดเวลา

การวิจัยเรื่องการสถาปนาพื้นที่ทางศิลปะในบริบทของชุมชนเมือง กรณีศึกษาการเปลี่ยนผ่านจากโรงงานสู่พื้นที่ทางศิลปะ 798 กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ต้องการชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางพื้นที่ศิลปะ วัฒนธรรมในชุมชนเมือง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้กรณีศึกษาจากพื้นที่ศิลปะ 798 มาเป็นพื้นที่ศึกษาเพื่อให้เกิดการรับรู้เข้าใจต่อวิถีชุมชนเมืองที่ต้องการพื้นที่ของความพึงใจทางอารมณ์ ความรู้สึก ที่จะก่อให้เกิดปัญญา การรับรู้ในด้านอื่นๆ เช่น การอยู่ร่วมกัน การปฏิสัมพันธ์ การขบคิดวิพากษ์วิจารณ์

เอกสารอ้างอิง

โจหยาง. (2529). **ว่าด้วยศิลปวรรณคดี**. จิตร ภูมิศักดิ์(แปล), กรุงเทพฯ : กลุ่มสายธาร, รุ่งเรืองการพิมพ์.

โจว เอิน ไหล. **(2523). ศิลปะ วรรณคดี ละคร และภาพยนต์**. บุญศักดิ์ แสงระวี(แปลและเรียบเรียง), กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กอไผ่, เจริญสินธุ์การพิมพ์.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2552). **ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น**. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. (2524). **ศิลปวรรณคดีกับชีวิต**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายทิพย์, ประดิษฐ์การพิมพ์.

หลุยส์ อัลธูแซร์; กาญจนา แก้วเทพ แปล. **(2529). อุดมการ และกลไกทางอุดทการของรัฐ**. กรุงเทพฯ สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

References

Zhou Yang. (2529). **On Arts and Literature**. Jitr Bhumisak. (trans). Saitarn Group, Ruong Rueng Press. Bangkok.

Zhun En-Lai. (2523). **Arts, Literature, Drama and Film**. Boonsak Sangravee (trans and edit) Gor-Phai Publishing, Jaruensin Press. Bangkok.

Thanes Wongyannava. (2522). **Arts and Modernity : Conflict and Overlap**. Parp-Pim Press. Bangkok.

Banjong Bancherdsilp. (2524). **Arts, Literature and Life**. Sai-Tip Publishing, Pra-Dit Press. Bangkok.

Louis Althusser. (2529). **Ideology and Ideology State Apparatus**. Karnchana Keawthep. (trans). Institute of Social Research, Chulalongkorn University. Bangkok.

Ales' Erjavec (edit). (2003.). **Postmodernism and the Post socialist Condition**, London, Uni. Of California Press.

Ales Erjavec (edited). (2000). **Postmodernism and the Postsocialist Condition**, University of California Press, London, England.

Barbara Pollack. (2010). **The Wild, Wild East : An American Art Critic's Adventures in china**. Timezone 8. China.

Cristina Bechler (edited). (2009). **Art and Cultural Policy in China**. Spring-Verlag/Wein. Austrai.

Cui Li (edit). (2008). Beijing : **798 Art Festival**. Beijing Foundation. Beijing. China.

Huang Rui (edit). (2008). **Beijing 798 – Reflection on a Factory of Art**. Chengdu-Shichuan Fine Arts Publishing. Chaina.

Martina Köppel – Yang. (2002). **Semiotic Warfare**. Timezone 8. China.

Rainer K. Wick. **(**2000**). Teaching at The Bauhaus**. Hatje Cantz. Germany.

Sus Van Elven. (2009). **Dragon & Rose Garden : Art and Power in China**, Beijing.

Thomas J. Berghuis. **(**2006**). Performance Art in China**. Timezone 8. China.

W.J.T Mitchell (edited). **(**1992**). Art and the Public Sphere**, University of Chicago Press, USA.

Wu Hung, (2008). **Making History**, time Zone 8, China.

Wu Hung (edit). (2001). **Chinese Art at the Crossroads : Between Past and Future, Between East and West**, Hongkong New Art Media.

798 Art Foundation. (2008). **798 Festival, 2008 Beijing**(Cat.), Beijing Foundart Colour Printing Co.,Ltd, Beijing, China.