จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัย

กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่อง

การพัฒนาแนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร

โดย

รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

สิงหาคม 2561

ชื่อโครงการวิจัย	การพัฒนาแนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร
ชื่อผู้วิจัย	รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์
เดือนและปีที่ทำการวิจัยเสร็จ	สิงหาคม 2561

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้ต้องการศึกษาวิเคราะห์สภาพปัญหา และอุปสรรคในการนำเสนอโครงการประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะเพื่อนำไปสู่ทางการพัฒนา เนื่องจากการสร้างสรรค์ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานครขาดความชัดเจนในเชิงนโยบาย ขณะที่สภาพของเมืองมีความซับซ้อนมากขึ้นทั้งในการเมืองและการเปลี่ยนแปลงในเชิงกายภาพ

ผลการวิจัยพบว่า (1) ประติมากรรมมีความสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต (2) ปัญหาในการจัดสรรการใช้พื้นที่สาธารณะ (3) ปัญหาในการสร้างสรรค์หลายประเด็นดังนี้ ได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องไม่รับรู้ถึงคุณค่าของประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ, การขาดการจัดการและการออกแบบพื้นที่ไม่ได้มีการออกแบบไปพร้อมๆ กับการติดตั้งงานประติมากรรม, ตัวผลงานประติมากรรมไม่สามารถแสดงศักยภาพของผลงาน, หน่วยงานของรัฐที่เป็นผู้ว่าจ้างไม่ได้ตกลงกับเจ้าของพื้นที่ หรือหน่วยงานที่รับผิดชอบพื้นที่ ตลอดจนปัญหาด้านนโยบาย

ผลงานวิจัยเสนอว่า การสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ควรพิจารณาความสำคัญของสังคมและสิ่งแวดล้อมในหลายมิติ ศิลปินและหน่วยงานรัฐควรส่งเสริมผลักดันให้เกิดนโยบายการนำเสนอประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะ อันจะทำให้เกิดประโยชน์กับการพัฒนาเมืองต่อไป โดยมีข้อเสนอแนะแนวทางพัฒนาประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ดังนี้ (1) การให้ความรู้และสร้างสุนทรียะ (2) การสร้างพื้นที่สาธารณะ (3) การทำงานและสร้างความร่วมมือกับชุมชน (4) สร้างแนวทางความร่วมมือด้านอื่นๆ

Abstract

This research aims to study and analyse the problem including obstacles in presenting sculpture projects in public areas due to the physical changes and the complexity of politic, the lack of the sculptures represent in public areas of Bangkok.

Results indicated that (1) The Sculpture is important for improving the quality of life. (2) The issues of public space allocation cause other many problems to constructing sculptures in public areas. (3) The main problem for creating sculptures are these follows. All of the organisation concerned do not recognise the value of sculptures in public spaces, The landscape design is not suite to the installed sculpture. The sculptures sake can not represent their potentials, The disagreement between government order and landlord or area management contract, and The policy Issues.

The research suggests that the sculpture in public spaces is importance to the society and the environment. The artist and the the government sector should develop urban policy to encourage the sculptures represent in public spaces. The development approach to increase the sculpture in public space are the following: (1) promote awareness of the aesthetic value (2) create public space (3) promote community engagement (4) increase the private and public sector participation.

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์สภาพปัญหา ตลอดจนอุปสรรคในการนำเสนอโครงการประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร ซึ่งอาศัยความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้ที่มีส่วนข้องในหลายๆ ด้าน ทั้งจากผู้บริหารนโยบาย, ผู้เชี่ยวชาญและอาจารย์สาขาวิชาต่างๆ, ศิลปิน, นักวิจารณ์ศิลปะ, และภัณฑารักษ์ หากไม่ได้ความช่วยเหลือจากบุคคลเหล่านี้แล้วงานวิจัยนี้คงไม่สำเร็จลงได้อย่างมีคุณภาพ

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนร่วมในกระบวนการวิจัย เริ่มตั้งแต่คณะกรรมการกองทุนวิจัยรัชดาสมโภช ประจำปี พ.ศ. 2554 และเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้การสนับสนุนและให้โอกาสในการทำวิจัย, คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ หัวหน้าภาควิชา และคณาจารย์ ภาควิชาทัศนศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงผู้ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ กำจร สุนพงษ์ศรี, กฤติยา กาวีวงศ์, เกษม เพ็ญภินันท์, ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ, จรรมนง แสงวิเชียร, จักรพันธ์ วิลาสินีกุล, สรรเสริญ มิลินทสูต, ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ธเนศ อ่าวสินศิริ, บัณฑิต จันทร์วิโรจน์กิจ, เถกิง พัฒโนภาษ, นิวัตร กองเพียร, นิรมล กุลศรีสมบัติ, นนททิวรรธน์ จันทนะผะลิน, ถนอมจิต ชุ่มวงษ์, ถนอม ชาภักดี, วิชัย สิทธิรัตน์, สมพร รอดบุญ, สรรเสริญ มิลินทสูต, อภินันท์ โปษยานนท์, อภิสิทธิ์ หนองบัว, อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ, คมกฤช ธนะเพทย์, นิรมล กุลศรีสมบัติ จากภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์, และกลุ่ม Nut Socitey

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอขอบคุณอีกหลายท่านที่มิสามารถกล่าวได้หมดในที่นี้ ทุกท่านมีส่วนช่วยให้งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

สารบัญ

บทคัดย่อ **2**

บทที่ 1 **7**

บทนำ **7**

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 7

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 10

วิธีการดำเนินการวิจัย 11

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11

นิยามศัพท์เฉพาะ 12

บทที่ 2 **13**

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง **13**

ประวัติศาสตร์และพัฒนาการประติมากรรมในประเทศไทย 14

พัฒนาการประติมากรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ 15

อนุสาวรีย์ในฐานะรูปเคารพและตัวแทนความทันสมัย 20

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย 28

การจัดแสดงผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: กรณีศึกษาจากต่างประเทศ 34

"เมืองมีชีวิต" กับพื้นที่สาธารณะ 37

สรุป 40

บทที่ 3 **43**

ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: ความเห็นหลากมุมมอง **43**

สรุป 104

บทที่ 4 **106**

รัฐ, พื้นที่สาธารณะ, และการสร้าง "ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ" **106**

ความสำคัญของประติมากรรมต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต 106

ศิลปะเพื่อสาธารณะประโยชน์ (Functional Infrastructure) 106

การใช้ประติมากรรมในฐานะเป้าประสงค์ทางการเมือง 107
การใช้ประติมากรรมต่อความเชื่อความศรัทธาทางศาสนา 108
ผลงานศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้าง Creative Common 109
และการบ่มเพาะสุนทรียภาพของชีวิตคนเมือง 109
ปัญหาและอุปสรรคในการจัดสรรพื้นที่สาธารณะ 110
ปัญหาและอุปสรรคที่มีผลต่อการจัดสร้างประติมากรรมสาธารณะ 111
สรุป 119
บทที่ 5 **120**
สรุปและอภิปรายผล **120**
ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: ปัญหาและอุปสรรค 120
แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ 122
แนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะในเขตกรุงเทพมหานคร 127
บรรณานุกรม 132
ภาคผนวก **134**
ตัวอย่างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ **134**
ประวัติผู้วิจัย **142**

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ผลงานประติมากรรมไม่เพียงแต่สร้างความสุนทรีย์ให้แก่สังคมและชุมชนเท่านั้น หากยังสะท้อนภาพจิตใจของผู้คนและสังคมที่อยู่อาศัย ซึ่งอาจมีส่วนช่วยให้มนุษย์เข้าใจตัวเองและสังคมที่อาศัยอยู่มากขึ้น ทั้งยังนำมาซึ่งความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมที่แตกต่างและหลากหลาย ส่งผลให้เกิดการฟื้นฟูสังคมและประเทศ นับเป็นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของการเผชิญหน้าและการเรียนรู้ที่จะแก้ปัญหา อันจะเป็นแก่นแท้ของการพัฒนาสำนึกและจิตวิญญาณของปัจเจกบุคคล เมื่อพิจารณาในแง่ของความเข้าใจในแก่นแท้ของประติมากรรม ตลอดจนความสำคัญของประติมากรรมแล้ว บ่อยครั้งที่ผู้คนส่วนใหญ่เกิดความสงสัยจนคิดตั้งคำถามขึ้นในใจว่า "งานประติมากรรมคืออะไร?" หรือลงความเห็นไปเองว่า "งานประติมากรรมคืองานเฉพาะกลุ่มบุคคลที่มีลักษณะไม่เหมือนใคร" หรือ "งานประติมากรรมคือ เรื่องที่คนธรรมดาทั่วไปไม่สามารถทำความเข้าใจได้" ตลอดจนอีกหลากหลายคำถามและความคิดเห็นที่เกิดขึ้น

ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ หมายถึง การนำผลงานประติมากรรมาจัดแสดงในพื้นที่สาธารณะเพื่อให้สาธารณชนในเมืองได้มีโอกาสชื่นชมกับผลงานประติมากรรมอย่างใกล้ชิดในบริเวณต่างๆ อาจเป็นพื้นที่ที่ผู้คนส่วนมากใช้ในการสัญจรอาจเป็นสถานที่นัดพบหรือทำกิจกรรมในยามว่าง เช่น ห้างสรรพสินค้า, จุดรอรถโดยสาร, สวนสาธารณะ โดยไม่เสียค่าเข้าชมงานดังเช่นในพิพิธภัณฑ์ ที่สำคัญไม่จำเป็นต้องอยู่ภายในหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ ตลอดจนไม่จำเป็นต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในการเสพงานประติมากรรมก็สามารถเข้าใจผลงานประติมากรรมได้ เมื่อมวลชนได้มีโอกาสชื่นชมผลงานประติมากรรมที่จัดแสดงตามพื้นที่สาธารณะ และมีการกระตุ้นความสนใจของประชาชนด้วยผลงานชิ้นใหม่ๆ อย่างต่อเนื่องแล้วย่อมก่อให้เกิดความคุ้นเคย และอาจนำไปสู่การติดตามและเป็นกระแสใหม่ในสังคม

มากไปกว่านั้น การนำผลงานประติมากรรมต่างๆ สู่พื้นที่สาธารณะยังช่วยลดช่องว่างระหว่างผู้ชมและงานประติมากรรม เปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถสัมผัสงานอย่างใกล้ชิดอันเป็นการเอื้อให้ผู้ชมได้เรียนรู้ความคิดของศิลปินผ่านผลงานที่นำมาจัดแสดงได้อีกด้วย ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะจึงเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่ทำให้มวลชนเกิดการรับรู้และเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะและความหลากหลายของประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะคืออะไร นอกจากนี้ยังมีผลต่อภูมิทัศน์ในเชิงเพิ่มความสวยงามให้กับพื้นที่สาธารณะมากขึ้นด้วย

หากพิจารณาบริบทของประเทศไทย อันกล่าวได้ว่าเป็นประเทศที่มีศิลปะและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยมี "กรุงเทพมหานคร" เป็นเมืองหลวง ซึ่งเป็นศูนย์กลางของประเทศในด้านต่างๆ ทั้ง การศึกษา, การสร้างสรรค์, และการท่องเที่ยว ทั้งยังเป็นสถานที่ที่ศิลปินต่างชาติมักแวะเวียนมาแสดงผลงานประติมากรรมของตนเองร่วมกับศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงที่ผ่านเวทีศิลปะระดับนานาชาติ อย่างไรก็ดี งานด้านการพัฒนาภูมิทัศน์ของพื้นที่สาธารณะด้วยงานศิลปะและวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร กลับมิได้มีการพัฒนาหรือให้การสนับสนุนเท่าที่ควร โดยเฉพาะโครงการที่เกี่ยวกับประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในเมืองหลวงแห่งนี้ กลับกลายเป็นนโยบายที่ห่างไกลสุดเอื้อมเมื่อเปรียบทียบกับเมืองหลวงแห่งอื่นในโลก

มากไปกว่านั้น คำถามที่น่าสนใจคือ กรุงเทพมหานครมีพื้นที่ "สาธารณะ" อยู่จริงหรือไม่ หรือเป็นเพียงแค่นามธรรม โดยมิได้มีบรรยากาศของ "ความเป็นสาธารณะ" สำหรับมวลชนปรากฏอยู่ หากพิจารณาจากโครงการส่วนใหญ่ที่ในกรุงเทพมหานคร โครงการต่างๆที่ใช้ชื่อว่าเป็นโครงการสาธารณะนั้น กลับไม่ได้ให้ความสนใจในกระบวนการของการมีส่วนร่วมของมวลชนเท่าใดนัก แต่เป็นโครงการที่เกิดขึ้นเฉพาะกิจเพื่อเพิ่มกิจกรรมที่สอดคล้องกับโครงการหลักของรัฐเท่านั้น เช่น "โครงการศิลปะกรุงเทพเมืองฟ้าอมร" (Public art in community lives across Rattanakosin Island) พ.ศ. 2541 ซึ่งเป็นโครงการศิลปะที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นหนึ่งในกิจกรรมสนับสนุนการที่ประเทศไทยเป็นเจ้าภาพจัดมหกรรมกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 แม้ว่าต่อมาได้มีการจัดตั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรมขึ้น ซึ่งเริ่มมีนโยบายกระตุ้นให้เกิดการมีส่วนร่วมในการนำศิลปะออกสู่พื้นที่สาธารณะมากขึ้น โดยการจัดให้มีโครงการแสดงผลงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ ดังสะท้อนให้เห็นได้จาก "งานศิลปะภัยพิบัติสึนามิ" หรือ "งานศิลปะบางกอกบานานา" ที่จัดแสดงผลงานประติมากรรมตั้งตระหง่านในบริเวณตั้งแต่ห้างสรรพสินค้ามาบุญครองไปจนถึงห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลเวิร์ล แต่ก็ยังมิได้กระตุ้นความสนใจของมวลชนเท่าใดนัก

ผู้วิจัยสังเกตว่าการจัดแสดงผลงานประติมากรรมในห้างสรรพสินค้าหรือริมถนนนั้น ในแง่หนึ่งทำให้มวลชนให้ความสนใจเพียงแค่การใช้เป็นฉากหลังประกอบการถ่ายรูปของตนเองเท่านั้น โดยที่ไม่ค่อยให้ความสำคัญกับคำอธิบายผลงานชิ้นนั้น ซึ่งอาจไม่ได้นำมาสู่ความเข้าใจในตัวผลงานอย่างแท้จริง กระนั้น ในกรณีที่มีการวางโครงสร้างด้านการพัฒนาแนวทางนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะในลักษณะดังกล่าว หากสามารถดำเนินการให้ต่อเนื่องได้ก็อาจสร้างความชื่นชมและนิยมชมชอบในงานประติมากรรม จนอาจก่อให้เกิดความสนใจในตัวชิ้นงานต้องการทำความเข้าใจในตัวชิ้นงาน และแรงบันดาลใจของศิลปินมากขึ้น

ดังนั้น หากโครงการการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะต้องการการมีส่วนร่วมของมวลชนควรเริ่มจากการวางรากฐานความเข้าใจทางศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อให้ประชาชนเข้าใจในผลงานประติมากรรมมากขึ้น พฤติกรรมดังกล่าวยังดูเหินห่างจากความเป็นจริงในสังคมไทยอยู่มาก เพราะการขับเคลื่อนดังกล่าวยังต้องอาศัยการสนับสนุนจากทุกภาคส่วน ทั้งจากรัฐบาล เอกชน และชุมชนที่มีการประสานงานร่วมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากศิลปิน, ผู้ที่เกี่ยวข้องในแวดวงศิลปะ และที่สำคัญคือควรได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลอย่างจริงจังและต่อเนื่อง เนื่องจากที่ผ่านมาการขาดงบประมาณทำให้การพัฒนาแนวทางนำประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะไม่สามารถดำเนินการได้อย่างสม่ำเสมอ

สิ่งที่ต้องนำมาใคร่ครวญและวิเคราะห์คือ จะนำเสนอหรือจัดแสดงประติมากรรมเหล่านั้นอย่างไรให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ แนวทางที่จะพัฒนารูปแบบการนำเสนอประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะควรจะเป็นอย่างไร ปัญหาและอุปสรรค หรือ ข้อจำกัดในการนำเสนอโครงการมีอะไรบ้าง รวมทั้งข้อจำกัดในการสนับสนุนงบประมาณ ระเบียบสังคม และอื่น ๆ หากสามารถทราบอย่างชัดเจนว่าปัญหาคืออะไรกำหนดแนวทางในการป้องกันหรือแก้ปัญหานั้น ๆ ได้ ตั้งแต่ตอนเริ่มวางแผนหรือระหว่างดำเนินการ ก็จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมโดยส่วนรวมและเป็นการสร้างหรือรักษาวัฒนธรรมในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ได้อีกประการหนึ่ง

ด้วยเหตุนี้ โครงการวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของการนำผลงานประติมากรรมออกแสดงในพื้นที่สาธารณะ ปัญหา และการพัฒนาแนวทางการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะ ตลอดจนข้อเสนอแนะเพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าว เพื่อให้ประติมากรรมได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตในสังคมเมืองอยู่ควบคู่ไปกับสังคมไทย และเพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนาภูมิทัศน์ของพื้นที่สาธารณะในกรุงเทพมหานคร รวมถึงอาจใช้เป็นตัวกระตุ้น

เศรษฐกิจและการท่องเที่ยวได้ ยิ่งไปกว่านั้น หากสามารถทำให้ศิลปะกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของมวลชน และทำให้กลายเป็นกระแสที่ทุกคนควรได้เห็น สัมผัส และทำความเข้าใจได้แล้ว การเสพผลงานศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานประติมากรรมที่ผ่านการคัดสรรแล้วย่อมก่อให้เกิดความรื่นรมย์ทั้งทางสายตา และจิตใจ ตลอดจนเป็นการพัฒนาทางด้านอารมณ์ให้มวลชนทุกเพศทุกวัย และทุกระดับชั้นเพื่อให้พร้อมใจกันใช้และแบ่งปันพื้นที่สาธารณะได้อย่างสร้างสรรค์

ทั้งนี้ มิได้จำกัดเฉพาะเพียงแค่โครงการเกี่ยวกับศิลปะเท่านั้น แต่อาจก่อให้เกิดโครงการในสาขาอื่นๆ ขึ้นได้ โดยคำนึงถึงสุนทรียภาพ ความคิดสร้างสรรค์ ตลอดจนการมีส่วนร่วมของประชาชนเพิ่มมากขึ้นด้วย หากเป็นเช่นนี้ย่อมส่งผลให้ทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องช่วยกันผลักดันให้เกิดโครงการเหล่านี้ขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนอาจกลายเป็นนโยบายที่ทั้งภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนอย่างยั่งยืนได้

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษารวมรวมความสำคัญของการนำประติมากรรมมาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและมีบทบาทสำคัญของประติมากรรมต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตในสังคมเมือง รวมถึงเป็นประโยชน์ที่ภาครัฐสามารถใช้เป็นตัวกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว การนำประติมากรรมมาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความสุขให้แก่ประชาชนในชีวิตประจำวัน อีกทั้งเป็นการกระตุ้นและปลูกฝังวัฒนธรรมในการชมหรือเสพงานศิลปะเพื่อก่อให้เกิดแรงบันดาลใจหรือความคิดสร้างสรรค์ด้วย เพื่อวิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค ข้อจำกัดต่างๆ และแนวทางแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในโครงการแสดงศิลปะด้านประติมากรรมต่างๆ

โครงการวิจัยนี้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้เฉพาะการศึกษาข้อมูลจากโครงการที่นำเสนอประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานครเท่านั้น โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ศึกษาความเป็นมาและโครงการที่นำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. ศึกษานโยบายและแผนการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของภาครัฐ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

3. ศึกษาปัญหา อุปสรรค และแนวทางการพัฒนาของการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะในเขตกรุงเทพมหานคร

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมค้นคว้าข้อมูลทางทฤษฎี โดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลทางวิชาการ หนังสือที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งองค์ความรู้จากอินเตอร์เน็ต

2. เก็บข้อมูลจากประสบการณ์ตรงของผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ, นักวิชาการ, ผู้กำหนดนโยบาย, ผู้รับผิดชอบโครงการ, ศิลปินผู้รังสรรค์ผลงาน

3. วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ตีความ แยกแยะ จำแนกประเภท และสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงความเป็นมา วัตถุประสงค์ และประโยชน์ของการนำผลงานประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะ

2. ทราบถึงนโยบายและแผนการดำเนินการของภาครัฐ สถาบันศิลปะ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินกิจกรรม โครงการในรูปแบบต่างๆ

3. ทราบวิธีการพัฒนาความรู้ความเข้าใจ และบทบาทศิลปะที่มีต่อชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไป

4. ทราบถึงปัญหาและการพัฒนาแนวทางนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะอย่างชัดเจนมากขึ้น ให้นำไปสู่กระบวนแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริงเพื่อก่อให้เกิดโครงการประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะอย่างยั่งยืน

นิยามศัพท์เฉพาะ

"ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ" หมายถึง การนำผลงานประติมากรรมาจัดแสดงในพื้นที่สาธารณะเพื่อให้สาธารณชนในเมืองได้มีโอกาสชื่นชมกับผลงานประติมากรรมอย่างใกล้ชิดในพื้นที่สาธารณะต่างๆ ของเมือง เช่น สวนสาธารณะ ถนน ทางเดิน ลานเมืองหรือลานชุมชน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามประเด็น ได้แก่ (1) ประวัติศาสตร์และพัฒนาการประติมากรรมในประเทศไทย (2) การจัดแสดงผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: กรณีศึกษาจากต่างประเทศ (3) เรื่อง "เมืองมีชีวิต" กับพื้นที่สาธารณะ" ดังต่อไปนี้

เนื้อหาในส่วนแรก นำเสนอ "ประวัติศาสตร์และพัฒนาการประติมากรรมในประเทศไทย" เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นมา ตลอดจนความหมายและการรับรู้เกี่ยวกับผลงานประติมากรรมในสังคมไทย โดยเริ่มต้นจากการทำความเข้าใจการสร้างผลงานศิลปกรรมในภาพกว้าง โดยอธิบายผ่านการกำหนดช่วงเวลาผ่านรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 9 หรือที่เรียกว่า "สมัยรัตนโกสินทร์" หลังจากนั้นนำเสนอการทบทวนแนวคิดเรื่องการสร้างอนุสาวรีย์ ในหัวข้อ "อนุสาวรีย์ในฐานะรูปเคารพ และตัวแทนความทันสมัย" ในฐานะที่เป็นผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะที่สำคัญ ที่มักได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ทั้งเพื่อสร้างความชอบธรรมในการปกครองและสร้างแบบอย่างให้แก่สาธารณะที่ต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลา ส่วนสุดท้ายเป็นการทบทวนการสร้าง "ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย" ของศิลปินไทยในช่วงหลังปี 2490 เป็นต้นมา โดยยกตัวอย่างผ่านศิลปินและผลงานประติมากรรมที่สำคัญ

เนื้อหาในส่วนที่สองนำเสนอการจัดแสดงผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะจากกรณีศึกษาจากต่างประเทศ โดยนำเสนอตัวอย่างเทศกาลศิลปะนานาชาติหรือมหกรรมการแสดงผลงานศิลปะ ได้แก่ "ย่านศิลปะ 798" ประเทศจีน, "Echiko-Tsumari Art Triennial" ประเทศญี่ปุ่น, และ "เทศกาลศิลปะ Documenta" ประเทศเยอรมัน เพื่อเป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้ถึงการพัฒนาและปรับปรุงพื้นที่และเพื่อเปิดพื้นที่สาธารณะให้เป็นพื้นที่สร้างสรรค์ โดยเอื้อให้มวลชนเข้ามามีส่วนร่วม

เนื้อหาในส่วนที่สามนำเสนอการทบทวนแนวคิดเรื่อง "เมืองมีชีวิต" กับพื้นที่สาธารณะ" อันเป็นแนวคิดที่เสนอว่าพื้นที่สาธารณะมีส่วนในการสร้างคุณชีวิต หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ

พื้นที่สาธารณะมีส่วนในการสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีได้ ดังนั้น พื้นที่สาธารณะจึงไม่ได้มีเพียงคุณค่าทางเศรษฐกิจหากยังมีคุณค่าเชิงสังคม การออกแบบพื้นที่สาธารณะจึงสามารถเอื้อให้เกิดการสร้างประฏิสัมพันธ์ทางสังคมให้แก่กลุ่มคนที่หลากหลายได้ การศึกษาแนวคิดดังกล่าวนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยฉายให้เห็นภาพการออกแบบพื้นที่เพื่อประโยชน์ของสาธารณะ อันเป็นตัวอย่างในการตีความการจัดแสดงผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะได้เช่นกัน

ประวัติศาสตร์และพัฒนาการประติมากรรมในประเทศไทย[1]

"ประติมากรรม" เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง อันหมายถึงการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปั้น, แกะสลัก รวมไปถึงการหล่อของช่างไทย ผลงานประติมากรรมนอกจากจะมีคุณค่าทางศิลปะแล้วยังสะท้อนวัฒนธรรมอันดีงามของชาติในแต่ละยุคสมัยออกมาด้วย วิวัฒนาการของประติมากรรมไทยแบ่งออกตามลักษณะที่เห็นได้เด่นชัดสองประการ คือ *ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม* และ *ประติมากรรมไทยร่วมสมัย*

ประการแรก ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม เป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์สืบต่อกันมาแต่อดีต มีความเกี่ยวข้องกับทางศาสนา และพระมหากษัตริย์อย่างแน่นแฟ้น มักปรากฏอยู่ตามสถานที่ทางศาสนา วัดวาอาราม หรือปราสาทราชวัง แม้แต่ตามอาคารบ้านเรือน นับตั้งแต่ศิลปะขนาดเล็ก ประเภทเครื่องลางของขลัง ลวดลายประดับตามศาสนสถาน จนถึงประติมากรรมขนาดใหญ่ เช่น การหล่อเทวรูป หรือพระพุทธรูปซึ่งมีทั้งตั้งไว้ภายในอาคารและกลางแจ้ง ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

- ประติมากรรมรูปคน ได้แก่ การสร้างเทวรูปตามคติฮินดู การสร้างพระพุทธรูป เทวดา นางฟ้า ยักษ์ ตามคติพระพุทธศาสนา ฝ่ายหินยานและมหายาน มักสร้างด้วยทองสัมฤทธิ์ ปูนปั้น ดินเผา และไม้จำหลัก

---

[1] เนื้อหาส่วนนี้สรุปความและปรับมาจาก มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2525) *สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. และ วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์. (2542). *ศิลปะรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

- ประติมากรรมตกแต่ง ส่วนใหญ่สร้างไม้และปูนปั้น ให้เป็นเครื่องประดับตกแต่งทั้งภายนอกและภายในโบสถ์วิหาร ปราสาทราชวัง เช่น ลายหน้าบัน คันทวย บัวหัวเสา ลายกรอบซุ้มประตูหน้าต่าง ฯลฯ นอกจากนั้นยังประกอบฐานสถูปเจดีย์ ซุ้มพระพุทธรูป และฐานชุกชี บัวพระที่นั่งบัลลังก์และอื่นๆ บรรดาเครื่องตกแต่งดังกล่าวมานี้ มีทุกลักษณะตั้งแต่ภาพนูนต่ำ นูนสูงจนถึงภาพลอยตัว

ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิมนี้สามารถสืบค้นการสร้างผลงานในบริเวณประเทศไทย หรืออาจเรียกตามยุคสมัยได้ตั้งแต่ยุคเชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา จนถึงรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตาม ลักษณะการสร้างประติมากรรมในแต่ละสมัยก็ย่อมแตกต่างกันตามค่านิยมและอุดมคติการสร้างงานในแต่ละยุค

ประการที่สอง ประติมากรรมไทยร่วมสมัย จากผลสืบเนื่องของการรับวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างวิธีการสร้างผลงานศิลปะแบบตะวันตก อันมาสู่แนวความคิดใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสาธารณประโยชน์เพิ่มขึ้นจากการสร้างขึ้นเพื่อศาสนาถ่ายเดียว ในระยะแรกเริ่ม มีการสร้างอนุสาวรีย์ ประติมากรรมประดับอาคาร, สวนน้ำพุ, สะพาน ระยะต่อมา งานประติมากรรมก็เปลี่ยนไปตามการพัฒนาวัฒนธรรมของสังคมที่ต้องพึ่งพาพลังงานใหม่ๆ ภายใต้อิทธิพลทางวิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง และอื่นๆ งานประติมากรรมจึงเข้าสู่รูปแบบร่วมสมัย เป็นการแสดงออกทางสร้างสรรค์ที่มีอิสระทั้งความคิด เนื้อหาสาระและเทคนิคการสร้างงาน สุดแต่ศิลปินจะใฝ่หาทางการแสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญส่องสะท้อนถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง

พัฒนาการประติมากรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์

หากพิจารณางานประติมากรรมในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยกำหนดให้แต่ละรัชกาลเป็นหมุดหมายทางเวลาที่สำคัญ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 9 แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายและเปลี่ยนแปลงลักษณะในการสร้างผลงานประติมากรรม ดังต่อไปนี้

รัชกาลที่ 1 (พ.ศ.2325-2352)

ถือว่าเป็นยุคสมัยที่กำลังเริ่มต้นสถาปนากรุงเทพมหานครเป็นราชธานี ได้สร้างพระบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปูชนียสถานที่สำคัญและวัดวาอารามต่างๆเป็นอันมากนับเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างบ้านเมืองใหม่ และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ฟื้นตัวขึ้นอีกครั้งหนึ่ง จึงมีผลปรากฏต่อสถาปัตยกรรมและประติมากรรมประเภทตกแต่งประดับสถาปัตยกรรมด้วยลวดลายสลักไม้หน้าบันคันทวย และลายซุ้มประตูหน้าต่างของยุคนี้มีลักษณะใหญ่โต เข้มแข็ง เมื่อเทียบกับสมัยอยุธยาตอนปลาย

สำหรับการสร้างพระพุทธรูป เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่อยู่ในภาวะสงคราม การสร้างบ้านแปลงเมือง เป็นยุคของการเร่งรีบ จึงมีการสร้างพระพุทธรูปน้อยมาก และเพื่อจะช่วยเหลือพระพุทธรูปสำคัญโบราณที่ถูกทอดทิ้งอยู่ตามสิ่งสลักกหักพังนำมาบูรณะรักษาใหม่ จึงมีการระดมผู้คนไปสำรวจวัดร้างทางแถบเหนือ แล้วขนพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จากวัดเก่าแก่แถบอาณาจักรสุโขทัยลงมาตลอดภาคกลางกว่า 1,200 องค์ ได้ส่งไปเป็นพระประธานในวัดต่างๆ ในกรุงเทพมหานคร ที่เหลือนำมาประดิษฐานไว้ ณ ระเบียงวัดพระเชตุพน ทั้งพระระเบียงชั้นนอกและชั้นใน แล้วให้ช่างประติมากรในยุคนั้นพอกปูนปิดพระ ปั้นเป็นแบบเดียวกันหมด

รัชกาลที่ 2 (พ.ศ.2352-2367)

ช่วงเวลาที่บ้านเมืองสงบเรียบร้อยขึ้นว่างจากการศึกสงคราม มีการบูรณะปฏิสังขรณ์พระบรมมหาราชวัง วัดวาอารามต่างๆ ทรงสนพระทัยในศิลปวิทยากรต่างๆ ทุกสาขา ส่งผลให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองในศิลปวิทยาการโดยทั่วไป ในตอนปลายรัชกาลได้มีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศจีน อันส่งผลให้เกิดความนิยมจีนในด้านศิลปกรรมมากขึ้น ดังสะท้อนให้เห็นจากการสร้างสวนขวาขึ้นในพระบรมมหาราชวังตามอย่างราชวงศ์ถังของจีน มีการสถาปนาวัดเก่า คือ วัดจอมทอง โดยเลียนศิลปะจีนหมดทั้งวัดเป็นวัดเดียวในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่มิได้ดำเนินตามแบบอย่างที่นิยมกันทั่วไป หากมีเอกลักษณ์ของตนเองเป็นพิเศษ แล้วตั้งชื่อใหม่ว่า “วัดราชโอรสาราม” อันทำให้เกิดปฏิวัติในวงการสถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมตกแต่ง สถาปัตยกรรมหลายประการ

รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2393)

ช่วงเวลาที่งานศิลปกรรมมีความรุ่งโรจน์ทุกสาขา ทั้งงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม จากพระราชประสงค์จะสร้างวัดวาอารามให้บริบูรณ์เหมือนกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งทุนทรัพย์ก็มั่งมีจากการค้าขาย ดังสะท้อนให้เห็นจากการสร้างพระอารามใหม่ถึง 9 วัด และปฏิสังขรณ์วัดเดิมถึง 60 วัด

รัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2393-2411)

กล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่การล่าอาณานิคม ที่เริ่มแผ่เข้ามาครอบครองดินแดนส่วนใหญ่ในบริเวณนี้ ประเทศต่างๆ หลายประเทศพยายามรักษาประเทศของตนให้ปลอดภัยด้วยการปิดประตูไม่ยอมรับอิทธิพลใดๆ ของชาวตะวันตก เช่น ประเทศจีน จนเกิดสงครามขึ้น และในที่สุดก็ต้องยอมแพ้ ในขณะที่สยามในช่วงเวลานั้น โดยรัชกาลที่ 4 ไม่เพียงยอมรับอิทธิพลตะวันตก หากยังมีแนวคิดในการนำวัฒนธรรมตะวันตกมาปรับปรุงสยามให้ทันสมัย กล่าวได้ว่า การยอมรับความคิดเห็นใหม่ๆ จะนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงสังคม ระเบียบประเพณี ในอนาคตต่อไป การสร้างงานศิลปกรรมทุกสาขารวมทั้งประติมากรรมก็อยู่ในกระแนี้ด้วย ดังมีการการปั้นภาพราชานุสรณ์แบบเหมือนจริงขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงรัตนโกสินทร์

ส่วนงานประติมากรรม อาจเรียกว่าเป็นศิลปะนีโอคลาสสิค (Neo Classic) ของไทย มีการรื้อฟื้นการสร้างวัดแบบกรุงเก่าดังการสร้างวัดราชประดิษฐ์อันเป็นวัดประจำรัชกาล เลียนแบบกรุงเก่าแท้ มีการหวนกลับไปจำหลักหน้าบันและการทำคันทวยหัวเสาใหม่ และนิยมสร้างอาคารพุทธสถานเป็นสถูปกลมบนฐานไพที่สูง แต่ก็เป็นช่วงระยะเวลาหนึ่งก็หันมานิยมแบบรัชกาลที่ 3 การปั้นปูนก็ใช้ช่างปูนที่ชำนาญงานการก่อสร้างวัดในรัชกาลก่อนมาสร้างเพียงแต่ออกแบบลายทั้งหน้าบันซุ้มประตูหน้าต่างผสมลายฝั่งเข้าไป เมื่อช่างเดิมที่เชี่ยวชาญมีตัวตนอยู่มากก็สร้างงานได้วิจิตรพิศดารมากขึ้น

รัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411-2453)

ในระยะต้นรัชกาลประมาณปี พ.ศ.2411-2425 มีการทำนุบำรุงศิลปวัตถุแบบดั้งเดิม เพราะกำลังอยู่ในช่วงของการฉลองพระนคร และวัดศรีรัตนศาสดาราม ครบ 100 ปี มีการสร้างปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆ รวมทั้งการปฏิสังขรณ์ใหญ่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เกิดงาน

ประติมากรรมตกแต่งที่สวยงามในศาสนสถานแห่งนี้อย่างมากมายที่สุด ส่วนมากมักเป็นงานฝีพระหัตถ์ของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเกือบทั้งสิ้น

ภายหลังจากการฉลองพระนครครบ 100 ปี ในปี พ.ศ. 2425 แล้ว การบริหารประเทศส่วนใหญ่ก้าวเข้าสู่ภาวะของการรับอารยะธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ พระองค์ทรงพัฒนาประเทศให้ชาติรุ่งเรืองทรงพัฒนาประเทศทางด้านสาธารณะประโยชน์ของสังคมทางวัตถุเป็นหลักใหญ่เพื่อให้ประเทศเจริญก้าวทันอารยะประเทศ เช่น การสร้างพระที่นั่งตามแบบตะวันตก, สถานที่ราชการ, ถนนหนทาง, สะพานข้ามคลอง, การรถไฟ, การประปา, การไฟฟ้า เป็นต้น การสร้างวัดวาอาราม ซึ่งเป็นการสร้างสาธารณะประโยชน์ทางด้านจิตใจเริ่มลดน้อยลง ทำให้งานช่างแบบดั้งเดิมก็ลดน้อยลงไปตามสภาพของสังคมด้วย งานประติมากรรมสมัยนี้ส่วนใหญ่ส่งมาจากต่างประเทศแถบยุโรปแทบทั้งสิ้น

ส่วนงานประติมากรรมอื่นๆ มักจะเป็นงานจำหลักหินอ่อนซึ่งส่งมาจากยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่อิตาลีเพื่อประดับพระบรมมหาราชวัง พระราชวังในกรุงเทพฯ และหัวเมือง นอกจากนั้นยังมีพระบรมรูปทรงม้า ซึ่งสั่งทำจากยุโรปและนำมาติดตั้งไว้ที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม พระราชวังดุสิต นอกจากนี้ยังมีงานประติมากรรมที่สวยงามแบบตะวันตกหลายที่ โดยเฉพาะประติมากรรมประดับสะพานข้ามคลองต่างๆ เช่น ภาพปั้นจำหลักนูนสูงรูปหญิงไทยอุ้มลูกเอามือปิดตาร้องไห้ เป็นต้น

มากไปกว่านั้น การเสด็จประพาสยุโรปของรัชกาลที่ 5 ทั้งสองครั้ง ได้ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากรชาวตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลี เข้ามาทำงานในประเทศไทย ทรงโปรดให้สร้างหมู่พระที่นั่งต่างๆ เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งเป็นโอกาสให้ช่างศิลปะของไทยทุกสาขาได้ปฏิบัติงานร่วมกับช่างชาวต่างประเทศ ได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนเทคนิค และแนวความคิดในการทำงานช่างศิลปะซึ่งกันและกัน เหตุนี้จึงมีผลผลักดันมาสู่การพัฒนาแนวความคิดและวิธีการแสดงรูปแบบทางประติมากรรมจนมาสู่ประติมากรรมแบบไทยร่วมสมัยเช่นในปัจจุบันนี้

<u>รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468)</u>

รัชกาลที่ 6 ทรงได้รับการศึกษามาจากประเทศอังกฤษ และทรงใช้ชีวิตตามแบบยุโรปตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ พระองค์เจ้าฟ้าข้าราชบริพารหนุ่มๆ ในราชสำนักซึ่งถูกทรงไปศึกษา ณ ต่างประเทศ และได้สำเร็จการศึกษาในสาขาต่างๆ กลับมาพัฒนาประเทศ

ให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นในสมัยของพระองค์ สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นในสังคมไปตามสมัยต่างๆ ใช้ชีวิตร่วมสมาคมแบบฝรั่งแท้ๆ และรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดให้สร้างพระราชวังสนามจันทร์ที่จังหวัดนครปฐม เป็นคฤหาสน์ที่งดงาม เช่น บ้านคหบดี หรือขุนนางในอังกฤษ มีคูคลองสะพานข้าม และศาลาพักร้อนทอดไปกลางสระน้ำ มีมุขกระสันแบบขนมปังขิง และมีตึกใหญ่น้อยดูแปลกตาออกไป เมื่อสุนัขของพระองค์ชื่อย่าเหลตาย ทรงโปรดให้ปั้นรูปย่าเหลส่งมาจากต่างประเทศ หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ติดเป็นอนุสาวรีย์ ศิลปตะวันตกเริ่มฝังรากลึกลงไปในสังคมและวัฒนธรรมของไทยอย่างมั่งคง มีการตกแต่งพระที่นั่งในพระบรมมหาราชวัง สถานที่ราชการ สวนสาธารณะ อาคารพาณิชย์ และแพร่ขยายไปในอาคารบ้านเรือนของคนสามัญด้วยผลงานประติมากรรมและจิตรกรรมแบบภาพเหมือนมากขึ้น เพื่อแสดงถึงรสนิยมอันสูงของผู้อยู่อาศัย

นอกจากนี้ รัชกาลที่ 6 ได้ทรงตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2456 จัดสอนศิลปะการช่างทั้งแบบตะวันตก และแบบไทยให้แก่กุลบุตร-ธิดาทั่วไป และทางงานศิลปะระดับชาติได้จ้างช่างฝรั่งมาออกแบบตกแต่งพระบรมมหาราชวัง หรือพระที่นั่งต่างๆ เช่น จ้างช่างเขียนชื่อ นายคาร์โล ริโกลิ (Carlo Rigoli) และ นายกาลิเลโอ คินี (Galileo Chini) มาเขียนพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 5 ประดับเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม ด้วยการเขียนสีน้ำแบบปูนแห้ง (Fresco Secco) ภายใต้การกำกับดูแลของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และเริ่มมีการสร้างงานประติกรรมอื่นๆ ทั้งเหรียญตรา งานปั้นอนุสาวรีย์ของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ แต่ช่างไทยยังมิได้ชำนาญจึงมีจ้างช่างประติมากรรมจากอิตาลี ผู้ได้รับเลือก คือ "คอราโด เฟโรจี" (Corrado Feroci) ซึ่งต่อมาได้โอนสัญชาติเป็นไทย มีชื่อว่า "ศิลป์ พีระศรี" เป็นช่างปั้นทำงานออกแบบเหรียญตลอดจนออกแบบและปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์พระมหากษัตริย์ไทย ไว้หลายแห่ง

"ศิลป์ พีระศรี" ยังเป็นผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะ ทั้งศิลปะไทยและศิลปแบบตะวันตกผ่านมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งท่านได้ก่อตั้งขึ้น ศิลป์ยังได้เขียนตำราทางศิลปะ บทวิจารณ์ศิลปะ ข้อคิดทางศิลปะ บทความทางศิลปะ และประวัติศาสตร์ศิลปะไทยไว้มาก ทั้งยังผู้ริเริ่มให้มีการประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งต่อมาผลงานของท่านที่กล่าวมานี้ เป็นรากฐานให้แก่ศิลปะไทยร่วมสมัยของไทยทุกสาขาในปัจจุบันนี้ทั้งสิ้น

รัชกาลที่ 7 - รัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2468-ปัจจุบัน)

ถือได้ว่าเป็นสมัยของการเปลี่ยนแปลงการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ในพ.ศ. 2475 ทำให้วิถีทางของการดำเนินชีวิต และความรู้สึกนึกคิดของประชาชนเลี่ยนแปลงไป คณะรัฐบาลมุ่งพัฒนาประเทศทางด้านวัตถุเพื่อให้ทัดเทียมกับประเทศเพื่อนบ้านมากกว่าการพัฒนาทางด้านจิตใจโดยเฉพาะทางด้านศิลปะ ซึ่งเคยอยู่ในความดูแลของราชสำนัก ผลงานแต่ละชิ้นสร้างออกมาด้วยความศรัทธา ด้วยความปราณีตบรรจง และด้วยการเอื้ออำนวยของเวลากลับขาดผู้ดูแล วัดและวังที่เคยเป็นที่แข่งขันกันสร้างศิลปกรรมชั้นเยี่ยมยอด กลับตกอยู่ในมือพ่อค้าที่มุ่งหวังผลิตเพื่อเงินทองเป็นส่วนใหญ่และด้วยความเร่งรีบ การสร้างพระพุทธรูปหรือลวดลายต่างๆ ตามคติประเพณีนิยมดั้งเดิมที่ประดับตกแต่งตามวัดกลายเป็นพาณิชยศิลป์ไปโดยสิ้นเชิง และขาดคุณค่าทางด้านสร้างสรรค์

ในขณะเดียวกัน การสร้างประติมากรรมสมัยใหม่เริ่มฝังรากลึกลงอย่างมั่นคงขึ้น มีการเรียนการสอนตามสถาบันทางศิลปะต่างๆมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบัน การสื่อสารและการคมนาคมเป็นไปอย่างรวดเร็วทั่วถึงเกือบทุกมุมโลก มีลัทธิทางศิลปะเกิดขึ้นมากมายทั้งทางด้านยุโรปและสหรัฐอเมริกา และได้แพร่ขยายเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยด้วย ด้วยเหตุนี้การสร้างสรรค์ประติมากรรมสมัยใหม่ จึงได้เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการสร้างอนุสาวรีย์ขึ้นมากมายทั่วประเทศ มีการนำเอาประติมากรรมไปตกแต่งตามอาคารของทางราชการ อาคารพาณิชย์ต่างๆ ตามสะพาน และที่อยู่อาศัย หรือแม้กระทั่งการนำประติมากรรมไปประกอบน้ำพุและตั้งอยู่ในสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้การสร้างประติมากรรมที่แสดงออกด้วยอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการเฉพาะตนได้พัฒนาขึ้นเป็นลำดับทัดเทียมกับนานาอารยะประเทศในโลก

อนุสาวรีย์ในฐานะรูปเคารพและตัวแทนความทันสมัย

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ประเพณีการสร้างอนุสรณ์สถานของสยามแต่เดิมคือการสร้างวัด โบสถ์ เจดีย์ ศาลเจ้า หรือพระพุทธรูป เพื่ออุทิศให้แก่บุคคลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้าน วีรบุรุษหรือพระมหากษัตริย์ การสร้างภาพเหมือนของคนที่ยังมีชีวิตอยู่เริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ประเพณีการสร้างอนุสาวรีย์สมัยใหม่เพื่อติดตั้งในสาธารณะนั้น

แรกมีในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี่เอง เริ่มต้นในปี พ.ศ. 2449 ระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสยุโรปเป็นครั้งที่ 2 พระองค์ทรงโปรดพระบรมรูปพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงม้า ณ พระราชวังแวร์ซาย ในประเทศฝรั่งเศส จึงโปรดให้มีการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ของพระองค์หรือที่เรียกกันว่า "พระบรมรูปทรงม้า" หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคมจากฝีมือการปั้นและหล่อของ จอร์จส์ เออร์เนสต์ ซอลโล (Georges Ernest Saulo) ประติมากรชาวฝรั่งเศส ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประทับเป็นแบบให้ปั้นเมื่อครั้งเสด็จประพาสประเทศฝรั่งเศส

เมื่อหล่อเป็นสำริดเสร็จแล้วจึงได้ส่งมากรุงเทพฯ อัญเชิญขึ้นประดิษฐานเป็นอนุสาวรีย์สมัยใหม่ที่ผู้เป็นแบบยังทรงมีพระชนม์ชีพอยู่เป็นแห่งแรก นอกจากนี้ยังถือได้ว่าเป็นอนุสาวรีย์รูปเหมือนจริงที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะแห่งแรกของไทยอีกด้วย ลักษณะพิเศษของประติมากรรมชิ้นนี้คือการปั้นรูปเหมือนจริงทั้งพระพักตร์ พระวรกายและม้าที่ทรงประทับ อีกทั้งฉลองพระองค์ที่เป็นเครื่องแบบสมัยใหม่ การวางผังอนุสาวรีย์เป็นไปอย่างสวยงามสอดคล้องกับพระที่นั่งอนันตสมาคมและถนนราชดำเนินที่สร้างขึ้นอย่างใหญ่โตโอ่อ่า สิ่งเหล่านี้เป็นตัวแทนความทันสมัยแห่งยุคสยามใหม่ที่กำลังพัฒนาไปสู่ความทันสมัย หากเปรียบเทียบศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกที่เป็นต้นแบบกับการนำศิลปะตะวันตกเข้ามาปรับประยุกต์ของไทยจะพบว่ามีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน ทั้งที่มาและหนทางในการพัฒนา สำหรับสังคมสยามตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปะแบบเหมือนจริงและศิลปะตามหลักวิชาคือ "ศิลปะแบบสมัยใหม่ของไทย" ที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากของเก่าแบบประเพณีอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นการปั้นรูปที่เน้นความเหมือนของวัตถุ ความเหมือนจริงทางกายวิภาค ความถูกต้องตามหลักทัศนีวิทยาและอนุสาวรีย์สมัยใหม่ทั้งหลายจึงถือว่าเป็นการสร้างงาน "ศิลปะที่ไม่เป็นไทย" หรือเรียกได้ว่าเป็น "ศิลปะสมัยใหม่" สำหรับสังคมไทย (แต่สำหรับศิลปะตะวันตก งานศิลปะเหมือนจริงไม่ถือว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่) จวบจนถึงปลายพุทธทศวรรษ 2480 และต้นทุทธทศวรรษ 2490 เราจึงพอจะเห็นศิลปินที่ทำงานในแนวใหม่อื่นๆ ที่เข้าข่ายศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตกเพิ่มมากขึ้น

"ความเหมือนจริง" ที่เป็นการผสมผสานระหว่างความเปลี่ยนแปลงภายในตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์กับการนำเข้ามาจากต่างประเทศนี้ ได้รับการปรับให้เข้ากับความต้องการแบบไทยๆ ได้เป็นอย่างดี แม้ว่าประติมากรรมบางชิ้นอาจมีการผสมรูปแบบทางศิลปะที่ดูขัดตาไม่มีเอกภาพเท่าที่ควรดังตัวอย่าง เช่น การผสมรูปเหมือนบุคคลกับประติมากรรมแนวประเพณีใน

เทวรูปพระสยามเทวาธิราชองค์ที่สอง สันนิษฐานว่าเป็นฝีพระหัตถ์ในพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรกาย (หลังจากที่พระองค์ทรงปั้นพระสยามเทวาธิราชพระองค์แรกตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) พระสยามเทวาธิราชองค์ที่สองนี้สันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้ปั้นขึ้นโดยเทวรูปองค์นี้ทรงเครื่องต้นแบบกษัตริยาธิราชเจ้า มีรูปแบบการปั้นเป็นแนวประเพณีแบบเดียวกันกับการปั้นพระพุทธรูปพระองค์แรก แต่พระพักตร์ขององค์ที่สองนี้ ช่างปั้นจงใจปั้นให้เหมือนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตัวอย่างของการที่รูปเหมือนกลายสถานะเป็นรูปเคารพ คือ พระบรมรูปพระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าแห่งพระราชวงศ์จักรี รัชกาลที่ 1 – 4 (ปั้นขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2412 – 2414) ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ทรงปั้นและหล่อโลหะแล้วเคลือบทองเพื่อสักการะบูชาในฐานะพระเทพบิดรแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้

พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 1 - 3 มีลักษณะคล้ายกันคือ ทั้งสามพระองค์ ทรงอยู่ในพระอิริยาบถทรงประทับยืน ลำพระองค์ตรง ทิ้งน้ำหนักพระองค์ลงไปยังพระบาททั้งสองข้าง ทรงพระภูษาจีบหน้านางมีปั้นเหน่งทับ พระบรมรูปทั้งสามพระองค์มีลักษณะของพระมหากษัตริย์แบบจารีตประเพณีโบราณ กล่าวคือไม่ได้ฉลองพระองค์ท่อนบนและไม่ได้ฉลองพระบาท กระปั้นก็ยังคงรักษาลักษณะเด่นของประติมาประเพณีเอาไว้ทั้งในเรื่องความกลมเกลี้ยงไร้กล้ามเนื้อแบบเดียวกับพระพุทธรูป และการเคลือบทองที่ยิ่งทำให้ดูคล้ายพระพุทธรูปมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

ในขณะที่พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แม้จะเคลือบทองทั่วพระวรกายเช่นกัน แต่ก็มีลักษณะที่เป็นสมัยใหม่แตกต่างไปจากพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 1-3 ที่ดูเป็นพระจารีตประเพณีแท้ๆ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฉลองพระองค์เสื้อเยียรบับ มีสามสะพายของฝรั่งเศส ทรงพระภูษาโจงกระเบนของเชิง ฉลองพระบาทแตะ ความสมัยใหม่แสดงออกด้วยการฉลองพระองค์ที่ผสมผสานระหว่างตะวันตกกับไทยสะท้อนถึงยุคสมัยที่สยามเปิดประเทศรับเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาพัฒนาประเทศ

สำหรับพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นฝีมือการปั้นของเซซาเร ฟันตาคิโอติ (CesareFantacchiotti) ช่างอิตาเลียนที่ปั้นและหล่อสำริดแล้วส่งเข้า

มาจากต่างประเทศ พระอิริยาบถจะดูเป็นการจัดท่าแบบตะวันตกนิยม ทรงยืนพักพระเพลาซ้าย ทิ้งน้ำหนักพระองค์ไปที่พระเพลาขวา ฉลองพระองค์ชุดจอมพล พระหัตถ์ซ้ายกุมปลายด้ามพระแสงกระบี่ พระหัตถ์ขวาทรงถือพระมาลากระรอก นับจากพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ไปจนถึงรัชกาลที่ 8 ฉลองพระองค์จะมีความสมัยใหม่ใกล้เคียงกันและความเหมือนจริงทั้งเรื่องกายวิภาคและการให้รายละเอียดต่างๆ จะมีมากและสมบูรณ์กว่าพระบรมรูปรัชกาลก่อนหน้านี้

พระบรมรูปในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระองค์เสด็จสวรรคต ศิลป์ พีระศรี ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ปั้นโดยมีพระบรมรูปเฉพาะพระเศียรจากการได้มีโอกาสเข้าถวายงานปั้นพระพักตร์จากพระองค์จริงในปี พ.ศ.2468 เป็นต้นแบบ พระบรมรูปที่ปราสาทพระเทพบิดรพระองค์นี้ทรงยืนพักซ้าย ฉลองพระองค์ชุดจอมพลทหารม้า พระหัตถ์ขวาทรงถือพระคทาจอมพล พระหัตถ์ซ้ายทรงกุมถุงฉลองพระหัตถ์และด้ามพระแสงกระบี่ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็เป็นฝีมือของศิลป์ พีระศรี เช่นกัน ทรงยืนพักขวาฉลองพระองค์ชุดจอมพล พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 มีพระอิริยาบถและฉลองพระองค์เหมือนพระบรมรูปพระบาทสมเด็จประปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 พระบรมรูปทั้งสองพระองค์นี้มีศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกแบบ โดยมีลูกศิษย์เป็นผู้ช่วยปั้น

นอกจากพระบรมรูปเหล่านี้จะมีทั้งความเหมือนจริงและศักดิ์สิทธิ์ไปพร้อมๆ กันแล้ว รูปแบบในการปั้น ความเหมือนจริง การวางท่าพระอิริยาบถและฉลองพระองค์ ยังสะท้อนถึงยุคสมัยที่แตกต่างกัน พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 1-3 แสดงให้เห็นถึงสยามในยุคโบราณก่อนสมัยใหม่ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แสดงถึงยุคที่กำลังเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ความทันสมัย จากพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ที่ทรงฉลองพระองค์สมัยใหม่และทรงวางพระองค์แบบทันสมัย แสดงให้เห็นว่าสยามได้เปลี่ยนไปสู่ความทันสมัย เป็นยุคสัจนิยมที่เชื่อในเหตุและผลแบบสยามหรือไทยใหม่ไปแล้ว

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย แนวความคิดการสร้างผลงานประติมากรรมก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน จากการสร้างอนุสาวรีย์อันเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ได้หันเหมาสู่การสร้างประติมากรรมที่มาจากผู้คนธรรมดา กล่าวได้ว่า

"อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี" เป็นอนุสาวรีย์แห่งแรกที่รัฐบาลในระบอบการปกครองใหม่สร้างขึ้น ถือได้ว่าเป็นอนุสาวรีย์ของสามัญชนแห่งแรกของไทย และเป็นประติมากรรมอนุสาวรีย์ที่เป็นรูปผู้หญิงหนึ่งในไม่กี่แห่งของไทยอีกด้วย ในที่นี้อาจสื่อความหมายได้ว่าสามัญชนอย่างท้าวสุรนารีสามารถสร้างวีรกรรมเพื่อประเทศชาติได้ การที่ศิลป์ พีระศรี ผู้รับหน้าที่ปั้นรูปโครงการนี้จะปั้นท้าวสุรนารีให้เป็นนางฟ้าถือดาบแนวประเพณี ศิลป์ พีระศรี กลับปั้นให้เป็นแบบเหมือนจริง (ทั้งๆ ที่คนในสมัยนั้นไม่มีใครเคยเห็นหน้าตาของท้าวสุรนารีมาก่อน) สาเหตุที่ปั้นรูปท้าวสุรนารีให้เป็นรูปเทวดานางฟ้านั้น น่าจะมาจากรูปแบบดังกล่าวไม่สามารถสื่อความหมายของสามัญชนได้ และการปั้นรูปเทวดานางฟ้าย่อมหนีไม่พ้นที่จะต้องปั้นด้วยลักษณะเครื่องประกอบตกแต่งอันวิจิตรตระการตาสมกับเป็นเทพ แม้แต่จะปั้นเป็นรูปผู้หญิงนั่งบนเตียง มีเครื่องยศพานหมากกระโถน อันแสดงออกถึงยศศักดิ์ประกอบอยู่ข้างๆ ก็ยังไม่ได้ สุดท้ายก็เป็นเพียงรูปผู้หญิงยืนธรรมดาโดยไม่มีเครื่องยศประกอบ (สายพิณ แก้วงามประเสริฐ 2538)

ข้อดีของการสร้างอนุสาวรีย์ให้เป็นรูปเหมือนคือ ความเหมือนสามารถโน้มน้าวใจประชาชนให้เชื่อว่าบุคคลและวีรกรรมนั้นมีอยู่จริง และการที่รูปท้าวสุรนารีเป็นแบบเหมือนจริงก็จะยิ่งเน้นย้ำถึงความเป็นสามัญชนของวีรสตรีผู้นี้ว่าไม่ใช่เจ้าหรือเทพ นอกจากความเหมือนจริงที่ช่วยแนะให้ระลึกถึงความเสมอภาคแล้ว อนุสาวรีย์ยังปราศจากเครื่องแสดงยศศักดิ์ใดๆ อันเป็นนัยของการปฏิเสธสถาบันพระมหากษัตริย์อีกด้วย แต่ในที่สุด อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีในทุกวันนี้ ประชาชนต่างก็เลื่อมใสในฐานะที่เป็นรูปเคารพที่ศักดิ์สิทธิ์ ห่างไกลจากความเป็นสามัญชนมากมายนัก (ดูเพิ่มเติมใน สายพิณ แก้วงามประเสริฐ 2538)

นอกจากนี้ ยังมีผลงานประติมากรรมชิ้นที่มีความสำคัญ ได้แก่ อนุสาวรีย์ปราบกบฏหรืออนุสาวรีย์พิทักษ์รัฐธรรมนูญ ซึ่งสร้างเสร็จภายใน 1 ปีหลังเหตุการณ์ "กบฏบวรเดช" ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2476 เป็นเหตุการณ์ที่กลุ่มอำนาจเก่าที่นิยมกษัตริย์ ภายใต้การนำของพระองค์เจ้าบวรเดชฯ พยายามใช้ฝ่ายกบฏบวรเดชพ่ายแพ้ รัฐบาลดำริให้จัดสร้างอนุสาวรีย์ ณ จุดปะทะที่ทุ่งบางเขน จุดเด่นของอนุสาวรีย์แห่งนี้คือการเป็นต้นแบบของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยบนถนนราชดำเนินกลาง ทั้งการใช้รูปปั้นรัฐธรรมนูญบนพานแว่นฟ้าตั้งอยู่บนยอดและแยวทางในการออกแบบลวดลายประติมากรรมนูนต่ำรูปชาวนาที่ฐานอนุสาวรีย์ถือได้ว่าเป็นมิติใหม่ของศิลปกรรมไทยที่รูปของสามัญชนชนชั้นชาวนาสามารถมาปรากฏตัวในอนุสาวรีย์แห่งชาติได้ แม้ว่าในปัจจุบันนุสาวรีย์แห่งนี้ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวงเวียนในท้องถนน แม้ว่าประชาชนจะ

ลืมเลือนความหมายและประวัติศาสตร์ แล้วเรียกขานว่า "อนุสาวรีย์หลักสี่" แทนชื่อที่แท้จริง (ชาตรี ประกิตนนทการ 2552)

นอกจากนี้ยังมีการสร้างอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ความคิดในการจัดสร้างอนุสาวรีย์แห่งนี้เป็นการนำเสนอของ ทองอยู่พุฒพัฒน์ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรและชาวจังหวัดธนบุรีในปีพ.ศ. 2477 แม้ว่าพระองค์จะทรงเป็นวีรบุรุษของชาติ แต่เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชไม่ใช่พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี ในสถานการณ์หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองฯ ประวัติศาสตร์ในตอนที่มีการผลัดแผ่นดินจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมาสู่พระราชอำนาจในราชวงศ์จักรี อาจเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งกับสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่ในที่สุดอนุสาวรีย์ก็สร้างสำเร็จในปีพ.ศ 2492 จากฝีมือการปั้นของศิลป์ พีระศรี โดยมี สิทธิเดช แสงหิรัญ, ปกรณ์ เล็กสน, และสนั่น ศิลากรณ์ เป็นผู้ช่วย พระบรมรูปนี้ประดิษฐานอยู่ที่วงเวียนใหญ่ฝั่งธนบุรี (ดูประเด็นนี้เพิ่มในชาตรี ประกิตนนทการ, เพิ่งอ้าง)

นอกจากประติมากรรมที่เป็นอนุสาวรีย์แล้ว รูปปั้นประดับอาคารยังมีบทบาทสำคัญน่าสนใจอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ตึกที่ทำการกรมไปรษณีย์โทรเลขบางรัก เหนืออาคารที่มุมตึกด้านหน้าสองมุมมีรูปปั้นครุฑประดับเอาไว้มุมละหนึ่งตัวสำหรับอาคารแห่งนี้ ครุฑไม่ได้สื่อถึงพระมหากษัตริย์เท่านั้นแต่เป็นการนำครุฑมาใช้ในความหมายใหม่ เป็นลักษณะของการสื่อสารทันสมัย (ชาตรี ประกิตนนทการ 2547, 56) ที่กรีฑาสถานแห่งชาติหรือสนามศุภชลาศัยมีปูนปั้นประดับอาคารเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (เปิดในปีพ.ศ. 2481) ทั้งรูปครุฑและพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ มีรูปแบบที่โดดเด่นคือความเรียบง่ายไร้รายละเอียดของลวดลายที่หรูหราแสดงบรรดาศักดิ์คงเหลือแต่เส้นรอบนอกและเค้าโครงที่กลายเป็นเหลี่ยมดูขึงขังดุดันแต่ทันสมัย

ผลงานชิ้นเอกอีกชิ้นที่เกิดจากความร่วมมือของสถาปนิกและประติมากร คือ หมิว อภัยวงศ์ รับหน้าที่สำคัญในการออกแบบโครงการที่มีขนาดใหญ่ราวกับเป็นการสร้างเมืองใหม่ เขาออกแบบอาคารสูงสี่ชั้นตลอดสองฟากฝั่งถนนราชดำเนินกลาง เป็นรูปแบบฝังทั้งหมดสอดรับกับอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยที่ออกแบบโดย ม.ล.ปุ่ม มาลากุล อนุสาวรีย์แห่งนี้มีแบบอย่างที่แปลกตาทันสมัยจุดเด่นอยู่ที่รัฐธรรมนูญบนพานแว่นฟ้าขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่บนยอดอาคารประธานทรงกลม การออกแบบวางฝัง การกำหนดขนาดและสัดส่วนเป็นไปแบบก้าวหน้าแทบจะไม่อ้างอิงกับจารีตประเพณีของไทยใดๆ ทั้งสิ้นมีการคิดค้นให้องค์ประกอบเชื่อมโยงกับ

ประวัติการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น ปีกทั้งสี่ด้านของอนุสาวรีย์มีความสูงจากแท่นพื้น 24 เมตร และมีรัศมีจากศูนย์กลางของอาคารที่ตั้งพานรัฐธรรมนูญถึงของของฐานยาว 24 เมตร ซึ่งเชื่อมโยงกับวันที่ 24 ความสูง 3 เมตรของพานรัฐธรรมนูญโยงไปถึงเดือนมิถุนายน ซึ่งเป็นเดือน 3 ตามปฏิทินเก่า ปืนใหญ่จำนวน 75 กระบอก ฝังโดยรอบฐานอนุสาวรีย์ เชื่อมโยงกับปี พ.ศ. 2475 ประตู 6 บาน รอบอาคารประดับด้วยพระขรรค์รวม 6 เล่ม สื่อถึงหลัก 6 ประการของคณะราษฎร เป็นต้น (ชาตรี ประกิตนนทการ 2547)

จากชัยชนะในสงครามอินโดจีน[2] รัฐบาลได้จัดสร้าง "อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ" เพื่อระลึกถึงวีรกรรมของทหารไทยในการรบที่อินโดจีนเพื่อเรียงร้องดินแดนคืน สถาปนิกผู้ออกแบบอนุสาวรีย์คือ ม.ล.ปุ่ม มาลากุล แท่งคอนกรีตแหลมสูงขนาดใหญ่นี้ สถาปนิกได้แรงบันดาลใจมาจากดาบปลายปืนของทหาร ประติมากรผู้ออกแบบประติมากรรมคือ ศิลป์ พีระศรี รูปปั้นของชายทั้งสี่ยืนหันหน้าออกไปยังสี่ทิศ รอบแท่งคอนกรีตนี้มีทหารบกที่ปั้นโดยแช่ม แดงชมพู ทหารอากาศปั้นโดย สิทธิเดช แสงหิรัญ และแสวง วงฆ์มั่งมี ทหารเรือปั้นโดย สิทธิเดช แสงหิรัญ พลเรือนปั้นโดย อนุจิตร แสงเดือน รูปแบบประติมากรรมเป็นแบบเหมือนจริง ดูขึงขังน่าเกรงขาม อนุสาวรีย์แห่งนี้สร้างเสร็จและทำพิธีเปิดในวันชาติ 24 มิถุนายน ในปี พ.ศ. 2485 อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิช่วยตอกย้ำถึงวีรกรรมของข้าราชการทหารและพลเรือนที่สะท้อนถึงความสำเร็จของรัฐและคณะราษฎรเป็นตัวกระตุ้นให้คนไทยภาคภูมิใจในประเทศชาติและรัฐบาล

รูปแบบศิลปกรรมในช่วงนี้มีรูปแบบคล้ายไปทางศิลปะแบบฝ่ายซ้ายที่เรียกว่า "สัจนิยมแนวสังคม" (Social Realism) (ชาตรี ประกิตนนทการ 2552; สุธี คุณาวิชายานนท์ 2554) รูปแบบที่สร้างขึ้นในไทยนั้นมีเนื้อหาและจุดมุ่งหมายในทางการเมืองที่แตกต่างไป ซึ่งในสังคมไทยนั้นได้ทำหน้าที่สะท้อนความหมายของความเสมอภาคที่เน้นความสำคัญของประชาชนคนธรรมดาให้มากขึ้นกว่างานศิลปะในอดีต โดยสะท้อนออกมาด้วยการปั้นรูปคนธรรมดาสามัญที่มีลักษณะคนจริงๆ มิใช่เทพเทวดาอีกต่อไป แม้ว่าในปัจจุบันส่วนใหญ่จะมองว่า

---

[2] ในกรณีพิพาทเรื่องดินแดนไทยในอินโดจีน (ลาวและกัมพูชา) ไทยได้ดินแดนคืนกลับมาบางส่วน เช่น ไชยบุรี จำปาสัก เสียมราฐ และพระตะบอง ในระหว่างปี พ.ศ.2483-2484 ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2483 รัฐบาลได้รับการสนับสนุนอย่างท่วมท้นจากนิสิตนักศึกษาและประชาชน คนไทยต่างรู้สึกว่าดินแดนในอินโดจีนเป็นของไทย และการเสียดินแดนตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ก็เพราะไม่ได้รับความยุติธรรมจากมหาอำนาจตะวันจกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสียดินแดนให้ฝรั่งเศสเป็นการเสียเกียรติภูมิ ปัจจัยเหล่านี้ทำให้รัฐบาลสามารถปลุกกระแสชาตินิยมและทำให้รัฐบาลได้รับความนิยมไปพร้อมๆ กัน

เป็นงานที่ไร้คุณค่าทางศิลปะเพราะถูกอิทธิพลทางการเมืองแทรกแซง แต่โดยความเป็นจริงแล้วก็ไม่มีงานศิลปะชิ้นใดในโลกที่จะถือได้ว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ได้จริงเพราะไม่มีผลผลิตใดของมนุษย์ที่จะสามารถแยกโดยอิสระออกจากบริบททางสังคมที่แวดล้อมได้ ดังนั้นงานศิลปกรรมเหล่านี้แม้ว่าจะถูกกล่าวหาว่าไร้คุณค่าในเชิงศิลปะบริสุทธิ์ดังที่ศิลปินส่วนใหญ่หลงใหลใฝ่ฝัน อย่างไรก็ตาม มันก็ได้ทำหน้าที่สะท้อนสภาพสังคมให้คนรุ่นหลังเห็นอย่างซื่อตรงและไม่โกหก คุณสมบัติข้อนี้เองที่ทำให้งานเหล่านั้นมีคุณค่าอยู่ได้ในสังคม อย่างน้อยก็มีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมไทย

บรรยากาศโดยรวมในสังคมทั้งทางด้านสถานการณ์การเมืองในและระหว่างประเทศและกระแสศิลปวัฒนธรรมของโลกในช่วงก่อนและระหว่างประเทศและกระแสศิลปวัฒธรรมของโลกในช่วงก่อนและระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (ระหว่างปี พ.ศ.2484-2488) ที่เต็มไปด้วยความตึงเครียดและกระแสการเมืองที่มีทหารนำ ส่งผลต่อการสร้างผลงานศิลปกรรมทั้งในด้านรูปแบบและจุดประสงค์ในการสร้างโดยมีลักษณะของศิลปะศิลปะเหมือนจริง ทั้งยังสอดคล้องกับกระแสศิลปะลัทธิเผด็จการนิยม (Totalitarian Art) ในยุโรปขณะนั้น ทั้งนี้ ศิลปะในลัทธิดังกล่าวเป็นศิลปะที่เน้นความคิดแบบอนุรักษ์นิยมและชาตินิยม มักจะต่อต้านศิลปะในลัทธิสมัยใหม่ นิยมใช้วิธีการเล่าเรื่องในเชิงสั่งสอนจริยธรรมและโฆษณาชวนเชื่อให้เชื่อฟังและทำตามนโยบายของรัฐ หากพิจารณารูปแบบและเนื้อหาของการสร้างอนุสาวรีย์ โดยความคิดพื้นฐาน อนุสาวรีย์ย่อมถูกสร้างขึ้นไว้เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญทั้งในด้านวีรกรรมหรือคุณความดีที่กระทำไว้ในอดีต เมื่อประกอบกับการที่อนุสาวรีย์มักถูกสร้างไว้ตามที่สาธารณะซึ่งประชาชนคนทั่วไปสามารถพบเห็นได้ตลอดเวลาทำให้อนุสาวรีย์หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเข้ามามีบทบาทในฐานะตัวหล่อหลอมกล่อมเกลาทางสังคม หรือแม้กระทั่งทำหน้าที่โฆษณาชวนเชื่อ

ในบริบทของสังคมไทย การสร้างอนุสาวรีย์จำนวนมากในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองแสดงถึงความพยายามสร้างสัญลักษณ์และความชอบธรรมทางการเมืองขึ้นมาใหม่ รูปแบบของอนุสาวรีย์ถูกเปลี่ยนจากรูปปั้นพระมหากษัตริย์มาสู่รูปปั้นของสามัญชน และจากอนุสาวรีย์ที่นำรูปแบบสถูปเจดีย์ที่เต็มไปด้วยระเบียบกฎเกณฑ์และองค์ประกอบอันซับซ้อนในทางสถาปัตยกรรม (เช่น กรณีอนุสาวรีย์ทหารอาสาในสมัยรัชกาลที่ 6) มาสู่รูปแบบอนุสาวรีย์ที่เรียบเกลี้ยง ละทิ้รูปแบบจารีตในอดีต โดยสร้างสัญลักษณ์ใหม่มาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวแทนนั่นก็คือ “พานรัฐธรรมนูญ” ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวสัญลักษณ์พานรัฐธรรมนูญจะถูกเผยแพร่ออกทั่วประเทศ ในส่วนรูปปั้นที่เกิดขึ้นประดับอนุสาวรีย์ ถ้าเป็นรูปคนก็จะปั้นเป็นเพียงชาวบ้าน

ธรรมดาสามัญเท่านั้น เช่น ชาวนา กรรมกร และทหาร ไม่ใช่รูปพระมหากษัตริย์เช่นในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองแต่อย่างใด เช่น รูปประติมากรรมนูนต่ำบริเวณฐานของอนุสาวรีย์ปราบกบฏและอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

ถ้าพิจารณาแวดวงด้านศิลปะยุคหลังปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมาจะแลเห็นลักษณะร่วมบางอย่างที่สอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยจะพบว่าได้เกิดมีศิลปินบางกลุ่มบางท่านที่พยายามผสมผสานรูปแบบศิลปะและเรื่องราวความเป็นไทยในแบบจารีตดั้งเดิมเข้ากับความสมัยใหม่ของงานศิลปะอย่างชัดเจนเพิ่มมากขึ้น กลายเป็นอีกกระแสหนึ่งที่เกิดขึ้นในการสร้างงานศิลปะในช่วงนี้ที่นอกเหนือไปจากการทำงานศิลปะแนวเหมือนจริง (Realism) และงานแนวลัทธิประทับใจ (Impressionism) แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการผสมผสานรูปแบบจารีตกับความเป็นสมัยใหม่ ตัวอย่างงานศิลปะในแนวทางผสมความเป็นไทยให้เข้ากับศิลปะสมัยใหม่ที่สำคัญๆ อาทิ ผลงานประติมากรรมชื่อ "ขลุ่ยทิพย์" (พ.ศ. 2492) และ "ดินแดนแห่งความยิ้มแย้ม" (พ.ศ. 2493) ของ เขียน ยิ้มศิริ ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปสุโขทัยและตุ๊กตาเสียกบาลผลงานทั้งสองชิ้นนี้เป็นความพยายามที่จะนำลักษณะเชิงอุดมคติของงานประติมากรรมแบบจารีตของไทยนอดีตที่ปราศจากกล้ามเนื้อและรายละเอียดที่สมจริงอันเป็นลักษณะที่สะท้อนปรัชญาทางศิลปะของไทยในอดีต กลับมาอีกครั้ง ภายหลังจากที่ในยุคก่อนหน้านี้รูปแบบงานศิลปะส่วนใหญ่จะมุ่งไปในทิศทางแบบสมจริงแสดงมัดกล้ามร่างกายของมนุษย์จริงๆ มากกว่า ตลอดจนเริ่มมีการนำเส้นสายที่อ่อนช้อยพลิ้วไหวของงานช่างในอดีตมาใช้กับงานศิลปะสมัยใหม่เพิ่มมากขึ้นและอย่างได้ผลดีเยี่ยมด้วย อาทิ ผลงานที่มีชื่อว่า "รำมะนา" (พ.ศ. 2493) แสดงให้เห็นถึงทักษะในการถ่ายทอดความละเอียดอ่อนของลักษณะไทยประเพณีได้อย่างชัดเจนยิ่ง

ความนิยมในศิลปะสมัยใหม่แบบไทยๆ ที่ได้ผสมผสานเอาปัจจัยต่างๆ จากศิลปะประเพณีก็เริ่มเป็นที่นิยมขึ้นในหมู่ศิลปินไทยสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน ภาพรวมทำให้วงการศิลปะในยุคนี้มีความเป็นสมัยใหม่กับความเป็นไทยเตียงคู่กันจากความเป็นไทยจนทำให้ศิลปินที่เกิดใน

ยุคต่อมาสร้างสรรค์จากศิลปะที่เหมือนจริงและกึ่งเหมือนจริงพัฒนาการผสมผสานนำสัญลักษณ์แนวคิดมาสร้างเป็นแรงบันดาลใจทำงานศิลปะในเชิงสัญลักษณ์ของพุทธศิลป์ไทยมาสร้างสรรค์งานศิลปะ มีศิลปินอยู่หลายคนที่ทำงานในแนวลักษณะนี้ คำว่า "พุทธศิลป์ไทย" ในที่นี้มีความหมายถึงรวมถึงประเด็นเรื่อง "ความเป็นไทย", "ความเป็นชาติ" "ศาสนาพุทธ" และวัฒนธรรมไทย ที่มีเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาเกี่ยวข้องผสมกับแนวคิดทางความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนา ก่อแรงบันดาลใจต่อศิลปินในการสร้างสรรค์ความหมายและคุณค่าความเป็นศิลปะของชาติ ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่มีแนวคิดและการใช้สัญลักษณ์ทางด้านพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องผลงานประติมากรรม ได้แก่ ผลงานของศิลปินอาวุโส ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานประติมากรรมของชลูดได้รับการยอมรับว่าเป็นผลงานที่สูงค่าและเป็นชิ้นแนวหน้าให้กับศิลปินในยุคหลังๆ ชลูดเป็นประติมากรรุ่นหลัง ต่อจากประติมากร สิทธิเดช แสงหิรัญ และเขียน ยิ้มศิริ มีความสามารถสร้างสรรค์ผลงานทั้งจิตรกรรมภาพพิมพ์และสื่อผสมได้หลายแนวทาง

ผลงานประติมากรรมที่มีเนื้อหาในทางพุทธศิลป์ที่ชื่อว่า "โลกุตระ" (พ.ศ. 2534) ที่ตั้งอยู่หน้าศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ เป็นถ่ายทอดศิลปะที่มีรากฐานมาจากศิลปะไทยประเพณีมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา และนำมาเสนอเป็นแบบสากลเพื่อให้หลุดไปจากกรอบจำกัดเก่าๆ โดยหยิบยกเอาสัญลักษณ์พระรัศมีเปลวบนยอดพระเศียรของพระพุทธรูปขยายขนาดมหึมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ไม่ให้รู้สึกถึงความเป็นรูปเคารพของผลงาน วัสดุที่ใช้คือไฟเบอร์กลาส เป็นวัสดุสมัยใหม่ปิดแผ่นทองคำเปลวโดยรอบ ศิลปินได้ผสมผสานสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนากับการสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัยจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้คนที่ผ่านไปมาอย่างงดงาม แต่ก็ก่อให้เกิดประเด็นคำถามต่อผู้คนทีผ่านไปมาอย่างมากมายเช่นกันด้วยขนาดและรูปทรงทางสัญลักษณ์ทำให้ผู้คนรู้สึกเกิดข้อโต้แย้งต่างๆ ว่าการหยิบยกเอาพระรัศมีเปลวเหนือพระเศียรของพระพุทธรูปมาอยู่ตามอาคารสถานที่บริเวณนี้ไม่เหมาะสม เพราะเป็นสัญลักษณ์ของสูงค่าไม่ควรที่จะนำมาตั้งวางไว้ในที่สาธารณะ แต่ด้วยเวลาและสถานการณ์ก็สามารถทำให้ผู้คนคุ้นเคย เข้าใจ และค้นพบความหมายของสัญลักษณ์ดังกล่าวภายภายใต้บริบทพื้นที่นั้นด้วยตนเอง

กล่าวได้ว่า ผลงานชิ้นนี้เป็นศูนย์กลางให้กับคนต่างชาติและเป็นสถานที่สำคัญที่เชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาให้กับประเทศไทยเป็นการผยแพร่ทางเศรษฐกิจและองค์ความรู้ในศูนย์การประชุม กระทั่งเป็นสัญลักษณ์และทำให้ประติมากรรมชิ้นนี้เป็นที่ยอมรับ

ต่อประชาชนคนไทยอย่างมากมายในเวลาต่อมา อาจกล่าวได้ว่า ด้วยสภาพแวดล้อมที่มนุษย์ต้องเผชิญหน้าอยู่กับเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจจึงทำให้มนุษย์ต่างเร่งรีบและขาดการสร้างจิตสำนึกอันดี ผลงานศิลปะในประเทศไทยจึงได้สะท้อนถึงความหมายในเชิงพุทธศิลป์ให้กับคนเพื่อเตือนสติ หยุดคิด ระวังการดำเนินชีวิตในการทำงาน

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นอีกหนึ่งศิลปินที่ทำงานในแนวทางพุทธศิลป์ไทยในอดีต ศิลปินท่านนี้เคยทำงานลักษณะในนามธรรมมาก่อนและต่อมาศิลปินได้สนใจการทำงานปั้นพระพุทธรูป การได้รับแรงบันดาลใจจากงานพุทธศิลป์นี้เองจึงได้บังเกิดผลงานที่มีชื่อว่า “พ่อพระของลูก” (พ.ศ.2542) ศิลปินได้ถ่ายทอดรูปทรงพระพุทธรูปผสมผสานในรูปแบบของงานศิลปิน เช่น การสร้างเรื่องของปริมาตร ความกลมกลืนของรูปทรง สร้างให้เกิดปริมาตรโค้งเว้าอย่างนุ่มนวลมีค่าน้ำหนักของแสงเงาที่เกิดขึ้นบนรูปทรงและความสมบูรร์ หลักการแบบนี้ประติมากรจะค้นหาเทนนิครูปแบบ (style) ที่ถนัดนำมาใช้ไม่มากหรือไม่น้อยตามประสบการณ์ของศิลปินในการถ่ายทอดเทคนิควิธีคิดรวมทั้งเนื้อหาในการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่มีชื่อว่า “พ่อพระของลูก” ศิลปินได้ให้แง่คิดว่า “พ่อ” คือ ผู้ให้กำเนิด “พ่อ” คือเสาหลัก “พ่อ” คือความดีงาม และเป็นบุคคลที่เข้มแข็งความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนาตลอดจนความซาบซึ้งและยึดมั่นในพระธรรมคำสั่งสอนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

นอกจากนี้ ศิลปินยังได้เริ่มนำเอาหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนามาใส่แนวคิดในการสร้างสรรค์เช่น ร่างกายกับจิตใจในสภาวะแห่งองค์ “ปางสมาธิ” (พ.ศ.2542) และ “สมาธิ” (พ.ศ.2543) ผลงานทั้ง 2 ชุดนี้มีรูปทรงในการผสมผสานขององค์พระพุทธปฏิมาสร้างจิตนาการในความเลื่อนไหลของเส้นรอบนอกอย่างอิสระ งดงาม และอ่อนหวาน รูปทรงประติมากรรม 2 ชิ้นนี้ไม่ได้ให้ความรู้สึกเร่าร้อนและรุนแรงดังเช่นผลงานประติมากรรมของศิลปินนนทิวรรธน์ที่ผ่านมา ซึ่งผลงานที่ผ่านมาศิลปินจะสื่อถึงเรื่องรูปทรงที่เป็นนามธรรมมีเรื่องราวที่เป็นปริมาตร ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงของความงาม ผู้หญิง การเคลื่อไหวด้วยท่าทางและถัดมาผลงานประติมากรรมในปัจจุบันศิลปินได้ถ่ายทอดเนื้อหาด้วยเรื่องของปริมาตรและความสัมพันธ์ของรูปทรงมนุษย์ในท่าทางที่เรียบง่ายสงบมั่นคงรวมทั้งความแข็งแรงของโครงสร้างภายในประติมากรรมจึงแสดงออกมาเป็นเช่นนั้นด้วยเหตุนี้ ผลงานประติมากรรม 2 ชิ้นนี้ จึงเป็นแรงบันดาลใจให้กับแนวคิดในการสร้างผลงานการนำสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ไทยขององค์พระปฏิมาให้กับศิลปินได้เป็นอย่างดี

ศิลปินที่มีแนวคิดทำงานทางด้านนามธรรมและเกิดในยุคช่วงเวลาเดียวกันจากการแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ ศิลปินท่านนี้ได้มีผลงานประติมากรรมในลักษณะนามธรรมสืบต่อจากนนทิวรรธน์ คือ เข็มรัตน์ กองสุข ซึ่งสร้างผลงานประติมากรรมที่มีชื่อว่า "อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ" (พ.ศ.2538) เข็มรัตน์มีแนวคิดในการสื่อความหมายการใช้สัญลักษณ์ทางด้านพุทธศิลป์โดยเฉพาะผลงานที่ถ่ายทอดรูปแบบมาจากรูปทรงสถาปัตยกรรมไทยของเจดีย์สมัยสุโขทัยมาผสมผสานให้เกิดเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ประติมากรรมอนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ เป็นประติมากรรมที่มีแนวคิดในเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ด้วยการนำรูปทรงเจดีย์แสดงถึงพลังทางความหมายความศรัทธาต่อพุทธศาสนาและเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ ผลงานประติมากรรมนี้สามารถถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับการสูญเสียมารดา ความสะเทือนใจของศิลปินที่มีต่อมารดา สัญลักษณ์ทางรูปทรงที่มองดูแล้วมาจากเจดีย์หรืออีกมุมมองหนึ่งก็เป็นรูปทรงพานพุ่มหรือโกศที่เก็บกระดูกสำหรับผู้ที่เสียชีวิตไปแล้ว

"อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ" (พ.ศ. 2538) เป็นการนำเสนอรูปทรงที่เป็นจริงทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์และรูปทรงทางประติมากรรมของศิลปินที่มีการออกแบบผ่าเฉือนออกให้เกิดช่องว่าง เข็มรัตน์ได้ผสมผสานเข้าด้วยกันในทางทัศนธาตุด้วยการใช้เส้นแกนที่เป็นโครงสร้างแนวตั้งแทนความหมายทางรูปทรงที่มั่นคงแข็งแรงและปริมาตรที่แสดงถึงความสมบูรณ์และมีพลัง ส่วนพื้นผิวสื่อความหมายในเรื่องความสวยงามในการเรียงซ้ำๆ กันของรูปทรงที่ใหญ่ไปหาเล็กๆ ผลงานนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงการลดทอนของรูปทรงประติมากรรมและการผสมผสานรูปทรงสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ได้อย่างเหมาะสมให้ความหมายของชีวิต ความศรัทธา ความดีงามต่อบุพการี

ในขณะที่ ผลงาน "อรุณรุ่ง" (พ.ศ. 2548) ในชุดผลงานประติมากรรมแห่งชีวิต สื่อถึงวิถีชีวิตของคนไทยที่เกี่ยวพันกับพุทธศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และความเชื่อ การทำบุญตักบาตรผ่านรูปทรงของคน (figure) ที่มีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรม มีการใช้สัญลักษณ์ของบาตรพระมานำเสนอ ผลงานสะท้อนถึงชีวิตของพระสงฆ์ในการออกบิณฑบาตรในอิริยาบถยืนอุ้มบาตรที่ใช้เป็นวัสดุสำเร็จรูป ความขัดแย้งระหว่างพื้นผิววัสดุของดินที่เป็นรูปทรงของพระสงฆ์ความเรียบง่ายและวิถีชีวิตในชนบทเป็นการสื่อความหมายของศิลปินการอยู่ร่วมกันระหว่างการเป็นสมัยใหม่กับชีวิตสังคมไทย ผลงานของเข็มรัตน์นำเสนอแนวความคิดและการใช้สัญลักษณ์บาตรพระมาใช้ได้อย่างสอดคล้องและสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังมีผลงานประติมากรรมอีกชิ้นหนึ่งซึ่งมีขนาดใหญ่ของเข็มรัตน์ที่นำบาตรพระมาสื่อถึงความหมาย ผลงานชิ้นนี้ทำด้วย

วัสดุดินเผา มีการใช้สัญลักษณ์รูปทรงของเจดีย์และพระพุทธรูปมาสร้างขึ้นใหม่ ภายใต้ชื่อว่า "สภาวะแห่งความปรารถนา" (พ.ศ.2549) ผลงานทั้งหมดมี 2 ชิ้น สื่อความหมายให้เห็นถึงความเชื่อ ความหวัง และการทำบุญ ผลงานประติมากรรมมีการเปิดรูปทรงให้เห็นถึงภายในและภายนอกผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน วัสดุที่เป็นดินเผาสีแดงอิฐธรรมชาติให้ความหมายและสะท้อนถึงวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาของประเพณีไทย

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในยุคแนวทางกึ่งนามธรรมที่สำคัญ ได้แก่ผลงานของ วิชัย สิทธิรัตน์ ในผลงานประติมากรรมที่มีชื่อว่า "บูชาครู" (พ.ศ.2550) ศิลปินได้แสดงออกซึ่งวิธีคิดและการทำงานทางพุทธศาสนาอย่างเห็นได้ชัด ผลงาน"บูชาครู"สะท้อนถึงหลักของการใช้สัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ วิชัยได้ถ่ายทอดแง่คิดปรัชญาทางพุทธหลายสิ่งหลายอย่างเข้าด้วยกัน ผลงานที่สร้างเป็นรูปทรงระฆังโดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องทางสัญลักษณ์พุทธศิลป์ วิชัยได้พูดถึงความหมายแนวคิดนี้ว่าสิ่งเตือนภัยเป็นสิ่งบอกเวลาและแสดงถึงความหมายพุทธปรัชญาว่า ความเมตตากรุณา มุทิตา และอุเบกขา ซึ่งเป็นพรหมวิหารธรรม โดยนำรูปทรงขององค์เจดีย์ซึ่งเป็นโครงสร้างใหญ่เปรียบดังร่างกายมนุษย์ที่ยืนอยู่มั่นคงมีระฆังใบเล็กซึ่งสร้างขึ้นใหม่ 4 ใบ แขวนภายในเปรียบเสมือนพรหมวิหาร 4 อันเป็นหลักธรรมทางพุทธศาสนา

อย่างไรก็ตาม ในทศวรรษที่ 2510 ประติมากรรมที่เติบโตในแนวทางงานกึ่งนามธรรมและนามธรรมเช่นเดียวกับศิลปินที่กล่าวมาข้างต้นคง ได้แก่ ศราวุธ ดวงจำปา ซึ่งสร้างประติมากรรมจากวัสดุผ้าพลาสติกผืนยาวซึ่งเมื่อบรรจุลมเข้าไปแล้วจะมีทรงกระบอกคล้ายท่อขนาดยาวศิลปินได้นำมาจัดว่าเป็นรูปเจดีย์โดยไม่มีรายละเอียดให้เห็นอย่างมากมายมีเพียงแต่รูปทรงของผ้าพลาสติกใสอัดลมแล้วก่อขึ้นเป็นชั้นๆ เกิดเป็นรูปทรงสถาปัตยกรรมที่หนักแน่นมั่นคงอย่างเจดีย์ที่ถูกนำมาสร้างใหม่ให้ดูสว่างบางเบาได้อย่างน่าอัศจรรย์ การใช้วัสดุที่ไม่จำเป็นจะต้องแข็งแรงคงทนในการสร้างประติมากรรมทุกครั้งไป หากแต่ต้องการสื่อถึงความหมายของแก่นวัสดุรูปทรงเจดีย์ซึ่งแข็งแรงแต่กลับค่าการแปรเปลี่ยนให้รู้สุกเบาลอยขึ้นไปสู่ท้องฟ้าความเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์เพราะศิลปินให้ความสำคัญในเรื่องพุทธศิลป์

มณเฑียร บุญมา ถือเป็นศิลปินร่วมสมัยที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่งของประเทศไทย ความโดดเด่นของมณเฑียรเห็นได้อย่างเด่นชัดในเรื่องการบุกเบิกใช้วัสดุแบบท้องถิ่นไทยในชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัสดุหรือวัสดุดิบที่เป็นของธรรมดาไม่มีมูลค่า แสดงถึงลักษณะไทยได้โดยไม่ต้องใช้ลายไทยศิลปะไทยประเพณีที่มักจะเน้นความอลังการรวมทั้งไม่ต้องใช้วัสดุแนว

จารีตทางศิลปะไทยมาทำงานศิลปะมณเฑียรยังมีชื่อเสียงอย่างมากในการทำงานศิลปะจัดวางที่สัมพันธ์ไปกับพื้นที่ทั้งในเชิงกายภาพและความหมายที่โดดเด่น อีกประการก็คือการผสมสื่อและการนำเสนอผลงานผสมผสานระหว่างภาพที่ใช้ตามองดูกับการใช้กลิ่นสมุนไพรให้คนดูได้สูดดม นับว่าศิลปินมีความเฉียบคมในความคิดมากดังเห็นได้จากการออกแบบจัดวางผลงานให้มีผลต่อการรับรู้ของคนดู เช่น การทำพื้นทีให้คนได้บังคับเข้าไปดูไปสัมผัสในจินตนาการ

ในผลงานศิลปะจัดวางของมณฑียรที่มีชื่อ "Melting void" (พ.ศ.2542) มีทั้งหมด 3 ชิ้น ทำขึ้นจากอะลูมิเนียม เป็นแม่พิมพ์พะพุทธรูปครึ่งพระวรกาย 1 องค์ และเฉพาะพระเศียรอีก 2 องค์ภายนอกของงานประติมากรรมดูขรุขระและยุ่งเหยิงมากๆด้วยพื้นผิวของแม่พิมพ์และอุปกรณ์ช่างจำพวกเหล็กคีบและตะหลิวที่ติดอยู่เต็มไปหมดแต่เมื่อมุดตัวเอาศีรษะเข้าไปในแม่พิมพ์ในชั้นแรกจะพบว่าภายในค่อนข้างมืดและเห็นจุดขาวสว่างท่ามกลางความมืดดูคล้ายหมู่ดาวและเมื่อสายตาชินกับความมืดคนดูก็จะเห็นพระพักตร์ของพระพุทธรูปเป็นสีแดงชาดดูสงบเย็นศิลปินต้องการถ่ายทอดถึงกระบวนการของกรรมวิธีการหล่อพระพุทธรูปมานำเสนอถึงผลงานการสร้างพระพุทธรูปความศรัทธาและความเชื่อของคนไทยที่มีต่อพระพุทธรูป

"Melting void" จึงเป็นประติมากรรมและศิลปะจัดวางที่มีเนื้อหาทางสัญลักษณ์เชิงพุทธศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้อง มีการวางน้ำหนักที่ดูมีความขัดแย้งอย่างน่าสนใจชวนให้รูปข้างบนที่เป็นพระพุทธรูปดูรุนแรงและหนักอึ้งด้วยวัสดุที่เป็นแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์และเหล็กคีบที่ใช้ในการหล่อพระประกอบเข้าด้วยกันแต่กลับดูเหมือนลอยห่างจากพื้นที่ห้องด้วยขากลมเล็กๆ 3 ขาสำหรับเศียร และ 4 ขาสำหรับประพุทธรูปครึ่งองค์แต่ที่ดูเป็ฯศิลปะจัดวางด้วยก็เพราะผลงานที่เข้าไปควบคุมบรรยากาศของพื้นที่ได้อย่างลงตัวทั้งตำแหน่งที่วางผลงานพื้นที่ว่างโดยรอบและการให้แสงเงาที่ช่วยเสริมบรรยากาศที่ปะทะกันระห่างความสงบกับความรุนแรง ผลงาน "Melting void" ได้ให้ความหมายทางเนื้อกาที่เกี่ยวกับความสงบและเบาเป็นการให้คนเข้าไปรับรู้และสัมผัสในพื้นที่ของประติมากรรมศิลปะนมณเฑียรให้แง่คิดทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้งและถ่ายทอดผลงานในเชิงวัสดุแฝงความหมายในเรื่อจิตและสมาธิเหมือนเข็มรัตน์ที่มองบาตรพระในเรื่องวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีการทำบุญและวัฒนธรรมแต่มณเฑียรมองรูปแบบผลงานและความคิดในการใช้วัสดุบาตรนี้ว่าบาตรเป็นดังเครื่องมือในการฝึกจิตทำสมาธิ โดยการเพ่งมองลงไปในบาตรพระ

จากที่กล่าวสะท้อนเห็นได้ว่าประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทยได้มีการพัฒนาการเป็นไปอย่างมากมีการเคลื่อนไหว และเป็นเหตุให้เกิดความก้าวหน้าในวงการศิลปะศิลปินต่างมีแนวคิดเทคนิควิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันโดยมีแนวคิดหลักทางพุทธศิลป์ที่ไม่จำเป็นจะต้องเป็นประติมากรรมที่ทำด้วยวัสดุถาวรอีกในครั้งต่อไป นอกจากนี้ ยังมีศิลปินที่ทำงานประติมากรรมร่วมสมัยที่ใช้วัสดุและแนวความคิดเข้ามาเกี่ยวข้องเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ทั้งที่เป็นนามธรรมหรือกึ่งนามธรรม

การจัดแสดงผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: กรณีศึกษาจากต่างประเทศ

เนื้อหาในส่วนนี้นำเสนอตัวอย่างเทศกาลศิลปะนานาชาติหรือมหกรรมการแสดงผลงานศิลปะ ได้แก่ "ย่านศิลปะ 798" ประเทศจีน, "Echiko-Tsumari Art Triennial" ประเทศญี่ปุ่น, "เทศกาลศิลปะ Documenta" ประเทศเยอรมัน เพื่อเป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้ถึงการการพัฒนาและปรับปรุงพื้นที่เพื่อเปิดเป็นพื้นที่สร้างสรรค์ โดยเอื้อให้มวลชนเข้ามามีส่วนร่วม จากการประสบความสำเร็จทั้งทางด้านชื่อเสียงและความต่อเนื่องในการจัดงาน เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและอุตสาหกรรมศิลปวัฒนธรรมสามารถเติบโตไปพร้อมๆ กันได้ โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยพื้นที่ในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น นอกจากนี้ พื้นที่เหล่านี้ยังสะท้อนให้ถึง "ความเป็นสาธารณะ" ที่ก้าวข้ามพรมแดน โดยเปิดโอกาสให้ศิลปินจากนานาชาติ ตลอดจนชุมชนที่อยู่แวดล้อมเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงผลงานประติมากรรม

"ย่านศิลปะ 798" หรือที่รู้จักโดยทั่วไปว่า 798 Art Zone เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ต้าซานจื่อ เขตเฉาหยาง ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของกรุงปักกิ่ง ครอบคลุมพื้นที่ 640,000 ตารางเมตร ในอดีตพื้นที่ดังกล่าวเป็นที่ตั้งของกลุ่มโรงงานผลิตเครื่องมือและอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ของทางการทหาร เมื่อต้นปี ค.ศ.1990 โรงงานย่อยๆ เหล่านี้ก็หยุดการผลิตและปิดตัวลงอย่างถาวร ต่อมาการดูแลกลุ่มโรงงานทั้งหมดได้ถูกถือ ครองกรรมสิทธิ์โดยบริษัทวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีหวาเตี้ยน 7 ดาวแห่งปักกิ่ง (Seven-Stars Huadian Science and Technology Group) และได้รวมโรงงานทั้ง 6 แห่งเป็นชื่อเดียวกันคือ 798 ซึ่งแต่เดิมนั้นจะมีการปรับปรุงพื้นที่โรงงานให้เป็นสวนสาธารณะและสรรหาผู้เช่ารายใหม่ จนกระทั่งได้เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เมื่อ ค.ศ.1995 กลุ่มอาจารย์ศิลปะจากสถาบันวิจิตรศิลป์กลางแห่งปักกิ่งที่

กำลังเสาะหาสถานที่เพื่อใช้ปฏิบัติงานและสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยต้องการพื้นที่ที่กว้างพอและมีค่าเช่าไม่แพงนัก จนกระทั่งได้มาพบกับ กลุ่มโรงงานเก่า 798 ซึ่งในตอนนั้นเป็นโรงงานที่ถูกทิ้งรกร้าง แต่ทว่า พื้นที่ดังกล่าวนั้นตรงตาม เป้าประสงค์ของศิลปิน เพราะที่นี้มีความเหมาะสมในการดัดแปลงเพื่อใช้เป็นสตูดิโอทำงานศิลปะ มีขนาดพื้นที่โปร่ง โล่งกว้าง อีกทั้งยังตั้งอยู่ในทำเลที่ไม่ไกลจากตัวเมืองปักกิ่งมากนัก รวมทั้งยังมี บรรยากาศของสถาปัตยกรรมแบบเบาเฮาส์ที่มีความคลาสสิค ซึ่งเอื้อต่อการผลิตและทำงานศิลปะได้เป็นอย่างยิ่ง

ในปี ค.ศ. 2000 สุยเจี้ยนกว๋อ (Sui Jianguo) เป็นศิลปินคนแรกที่ได้ติดต่อขอเช่าพื้นที่บางส่วนในกลุ่มโรงงานเก่า 798 เพื่อเป็นสตูดิโอทำงานประติมากรรม ในปีถัดมา สุยเจี้ยนกว๋อได้แนะนำและชักชวนเพื่อนคณาจารย์และศิลปินคนอื่นๆ ติดต่อขอเช่าพื้นที่ในส่วนอื่นๆ ตามมา กลายมาเป็นจุดเริ่มต้นของ ย่านศิลปะ 798 ในที่สุด ปัจจุบันพื้นที่ต่างๆ ของย่านศิลปะ 798 ไม่เพียงแต่มีพิพิธภัณฑ์ศิลปะและแกลเลอรีเท่านั้น ยังมีการเปิดร้านอาหาร จำหน่ายเครื่องดื่ม ภัตตาคาร คาเฟ่ ร้านขายหนังสือ และร้านถ่ายภาพ ยิ่งทำให้กระตุ้นความสนใจให้กับบรรยากาศรอบๆ ของย่านศิลปะ 798 ทั้งจากชาวจีนและชาวต่างประเทศ จนได้รับความสนใจจากทางรัฐบาลจีนในการเข้ามาปรับปรุงพื้นที่รอบๆ มีการสนับสนุนและส่งเสริมอย่างเป็นทางการจากทางภาครัฐ ทำให้เกิดการประสานงานร่วมกันระหว่างรัฐและเอกชน ส่งผลให้ชื่อเสียงของย่านศิลปะ 798 เป็นแหล่งท่องเที่ยวอีกแห่งหนึ่งในปัจจุบัน ย่านศิลปะ 798 แห่งนี้ยังได้ถูกวางเป้าหมายให้เป็นเมืองศิลปะหรือศูนย์กลางศิลปะร่วมสมัยที่ใหญ่ที่สุดในสาธารณรัฐประชาชนจีนและก้าวไปถึงการเป็นชุมชนศิลปะที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียอีกด้วย

เทศกาลศิลปะ “Echiko-Tsumari Art Triennial” เป็นงานเกิดขึ้นจากการร่วมมือกันระหว่างเอกชนและรัฐ พื้นที่จัดงานกินบริเวณกว้างขวาง มีรูปแบบของงานศิลปะหลากหลายกระจายไปทั้งเมือง ใช้เงินลงทุนจำนวนมากเพื่อตอบสนองนโยบายการให้การศึกษาตลอดชีวิต เนื่องจากญี่ปุ่นเป็นประเทศที่ให้ความสำคัญกับการศึกษา ให้ความสำคัญกับการลงทุนด้านความคิด มีการปลูกฝังศิลปะตั้งแต่เด็ก เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรที่มุ่งสร้างคนอย่างสมดุล ทั้งด้านความคิด ร่างกายและจิตใจ โดยเฉพาะในด้านศิลปะ มีการวางโครงสร้างและดำเนินการต่อเนื่องอย่างเป็นรูปธรรม ปลูกฝังความรู้ความเข้าใจ และสร้างสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ ทำให้ญี่ปุ่นสามารถสร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ด้านศิลปะได้อย่างรอบด้าน ทั้งการเป็นผู้สร้างงาน ผู้ดู ผู้สนับสนุน เกิดการพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง

"เทศกาลศิลปะ Documenta" มีการจัดอย่างต่อเนื่องมายาวนาน งานแต่ละครั้งมีความแตกต่างกันไปตามแต่วิธีจัดการ แนวคิด รูปแบบ ของภัณฑารักษ์ งานศิลปะตั้งอยู่ในพื้นที่สาธารณะโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบริบททั้งกายภาพและประวัติศาตร์ ถึงแม้โดยรวมจะกินบริเวณกว้างขวางแต่ล้วนมีความสอดคล้องต่อเนื่องกลมกลืนและสื่อสารปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

การจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติมีความแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ ทำให้เกิดเอกลักษณ์ดึงดูดความสนใจผู้ชมงาน สร้างภาพลักษณ์ รายได้ และมีโอกาสชื่นชมงานศิลปะ ประเทศไทยมีศักยภาพในการจัดงานในด้านสถานที่และบุคลากรด้านศิลปะ ความต้องการใช้พื้นที่สาธารณะและเงินลงทุนจำนวนมากจำเป็นต้องได้นโยบายสนับสนุน ควรมีการจัดตั้งองค์กรอิสระเพื่อทำหน้าที่ในการบริหารจัดการ และดำเนินยุทธศาสตร์ในการจัดงานโดยเริ่มจากการประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ วางแผนในด้านสถานที่และวางแผนในการจัดงานอย่างต่อเนื่อง

ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ประเทศเจริญแล้วให้ความสำคัญในฐานะขององค์ประกอบของการพัฒนาประเทศ เป็นการให้การศึกษาแก่ประชาชน สร้างความสมดุลของชีวิตจิตใจ ส่งเสริมให้ประชากรมีคุณภาพรวมภายใต้บรรยากาศที่เอื้อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์เป็นผลดีต่อการพัฒนาประเทศ รัฐมีหน้าที่สำคัญในการร่วมมือกับภาคเอกชนในการลงทุน ผลักดัน ให้การสนับสนุน รวมถึงสร้างความเข้าใจระหว่างทุกฝ่ายในการรับรู้ปัญหาความต้องการหรือแนวความคิดใหม่ๆ ประเทศไทยมีศักยภาพในการจัดงาน ทั้งในด้านกายภาพและบุคลากร มีประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเป็นต้นทุนอย่างดีในการริเริ่มต่อยอดให้เกิดการพัฒนาความเจริญทั้งในด้านความรู้และจิตใจ หากมีร่วมมือกับภาคส่วนต่างๆอย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรม ก็จะสามารถผลักดันให้เกิดบรรยากาศที่เอื้อให้เกิดการพัฒนาด้านศิลปวัฒนธรรมได้

"เมืองมีชีวิต" กับพื้นที่สาธารณะ[3]

Jan Gehl กล่าวว่า เมืองที่มีชีวิต คือ เมืองที่ผู้อยู่อาศัยสามารถมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันได้ มักจะเป็นเมืองที่มีความเร้าใจ เนื่องจากมีประสบการณ์มากมายให้ได้สัมผัสและค้นหา ตรงข้ามกับเมืองที่ไร้ชีวิตชีวาที่ผู้อยู่อาศัยจะตกอยู่ในสภาพที่ขาดประสบการณ์และเกิดความเบื่อหน่ายได้ง่าย ต่อให้เมืองนั้นเย้ายวนด้วยอาคารและสิ่งก่อสร้างที่มีรูปทรงและสีสันหลากหลายเพียงใดก็ตาม ปฏิสัมพันธ์เกิดจากการมีกิจกรรมของผู้คนในเมือง กิจกรรมกลางแจ้งของ Jan Gehl แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

กิจกรรมจำเป็น โดยทั่วไปคือกิจวัตรประจำวัน เป็นสิ่งจำเป็นต้องทำอยู่ตลอด ไม่ได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมภายนอก มักเกี่ยวข้องกับการเดิน

กิจกรรมทางเลือก เป็นกิจกรรมที่อยู่ภายใต้สภาวะที่พึงพอใจเท่านั้น ผู้เลือกมีเวลาและมีสถานที่เหมาะสม เป็นกิจกรรมที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับกายภาพของสถานที่ เช่น การเดินเล่นสูดอากาศบริสุทธิ์ การได้มีกิจกรรมทางเลือกเป็นความพึงพอใจอย่างหนึ่ง พื้นที่คุณภาพที่เอื้อให้เกิดกิจกรรมทางเลือกจึง สร้างให้เกิดความพึงพอใจ เด็กๆ เล่นกัน ผู้คนพูดคุยทักทาย กิจกรรมร่วมกันของชุมชน หรือ เพียงการได้มองหรือได้ยินเสียงพูดคุยจากคนอื่น ก็เป็นปฏิสัมพันธ์อย่างหนึ่ง กิจกรรมเหล่านี้อาจจะเรียกได้อีกอย่างว่า กิจกรรม "ลูกโซ่" เพราะทุกๆ กิจกรรมจะต้องพัฒนาขึ้นจากกิจกรรมอื่นที่เชื่อมกันอย่างน้อยสองประเภทกิจกรรม ที่เป็นเช่นนั้นก็เนื่องมาจากเหตุที่มีผู้คนมาอยู่ในที่เดียวกัน พบปะกัน เดินสวนกันหรือแม้แต่เพียงมองหน้ากัน

กิจกรรมเชิงสังคม ครอบคลุมกิจกรรมทุกอย่างในพื้นที่สาธารณะที่ต้องมีบุคคลอื่นร่วมอยู่ด้วย กิจกรรมเชิงสังคม จะเกิดขึ้นด้วยตัวของมันเองเสมือนเป็นผลพวงจากการที่มีผู้คนเคลื่อนที่วนไปเวียนมาอยู่ในพื้นที่เดียวกันนั่นเอง ซึ่งหมายความว่า เมื่อใดก็ตามที่กิจกรรมจำเป็นและกิจกรรมทางเลือก ดำเนินอยู่ในพื้นที่สาธารณะที่มีสภาพดี กิจกรรมเชิงสังคมก็จะได้รับโอกาสนั้นไปด้วยในทางอ้อม ลักษณะกิจกรรมเชิงสังคมแตกตามไปตามบริบทสถานที่ ซึ่งปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นได้จากความคุ้นเคยที่ได้พบเจอกัน แม้เพียงการปฏิสัมพันธ์ด้านเดียวอย่าง

---

[3] เนื้อหาส่วนนี้ปรับมาจาก ดาวิษ บุญธรรม (บก.) 2556. *เมืองมีชีวิต การใช้พื้นที่สาธารณะ*. กรุงเทพฯ: ลายเส้น พับบลิชชิ่ง.

ได้เห็นได้ยิน ก็ดึงดูดความสนใจของผู้คน กิจกรรมเชิงสังคมเกิดขึ้นทุกครั้งที่คนสองคนมาอยู่ด้วยกันในที่เดียวกัน ณ เวลาเดียวกัน การได้พบปะ มีปฏิสัมพันธ์ แม้เพียงด้านเดียว ก็สามารถก่อให้เกิดกิจกรรมที่กว้างขวางออกไปได้

พื้นที่กายภาพนั้น อาจไม่ได้มีอิทธิพลโดยตรงกับกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นในพื้นที่ แต่ก็สามารถส่งเสริมคุณภาพของกิจกรรม เพื่อนำไปสู่ปฏิสัมพันธ์รูปแบบอื่นต่อไปได้ พื้นที่คุณภาพจะช่วยกิจกรรมจำเป็นดำเนินอยู่ได้นาน และกิจกรรมทางเลือกก็จะเกิดขึ้นหลากหลาย เพราะจะดึงดูดให้ผู้คนเข้ามาทำกิจกรรมมากขึ้น เมื่อใดก็ตามที่พื้นที่กลางแจ้งด้อยคุณภาพ กิจกรรมที่เกิดขึ้นมักจะเป็นกิจกรรมจำเป็นเท่านั้น เพราะเมื่อผู้คนเสร็จธุระก็จะตรงกลับเข้าที่อยู่อาศัย ทำให้โอกาสเกิดกิจกรรมน้อยลง

พื้นที่ชุมชนเมือง ย่านพักอาศัย ที่มีความหมาย มีคุณค่า มีความน่าสนใจจะประกอบด้วยกิจกรรมที่หลากหลาย ผู้คนมีปฏิสัมพันธ์และมีความสัมพันธ์ต่อกัน ความสัมพันธ์มีตั้งแต่ระดับเข้มข้นต่ำเช่น การได้เห็นได้ยิน พัฒนาไปเป็นแบบคนรู้จัก คนคุ้นเคย แบบเพื่อน ไปจนถึงระดับเพื่อนสนิท ความสัมพันธ์ในระดับเข้มข้นต่ำนั้นมีคุณค่า เพราะเกิดได้บ่อยเป็นมีความเป็นอิสระและสามารถพัฒนาไปสู่ระดับสูงขึ้นได้

การได้ใช้ชีวิตท่ามกลางตึกรามและสิ่งก่อสร้างเป็นการสร้างโอกาสให้ได้อยู่ร่วมกับผู้อื่น การเดินเรื่อยเปื่อย แวะนั่งเล่นเดินเล่น จับจ่ายซื้อของ ก็สร้างโอกาสในการมองผู้คนสิ่งรอบตัว ไม่จำเป็นต้องเฉพาะเจาะจงว่าต้องอยู่กับใคร อย่างน้อยมีคนให้อยู่ด้วย ไม่ต้องอยู่คนเดียว ก็ล้วนเป็นสิ่งที่สร้างความพึงพอใจได้ ทั้งหมดนี้มีความแตกต่างจากประสบการณ์ด้านเดียวอย่างการชมโทรทัศน์ เพราะให้ความรู้สึกมีตัวตน แม้เป็นเพียงการมีส่วนร่วมอย่างหยาบสุดเช่นการฟังหรือได้ยิน แต่ถ้าพื้นที่ระหว่างตึกรามและอาคารทั้งหลายปราศจากกิจกรรมใดๆ ปฏิสัมพันธ์ที่แม้จะหยาบที่สุดก็ย่อมจะไม่เกิดขึ้นด้วย

แม้จะคาดเดาไม่ได้ถึงผลของปฏิสัมพันธ์ต่างๆ แต่การมีปฏิสัมพันธ์ขั้นต้นจะสามารถพัฒนาขึ้นไปได้ด้วยตัวเอง เช่น การเล่นของเด็ก แม้จะจัดให้เกิดขึ้นได้ แต่การเล่นของเด็กจะก่อตัวขึ้น และจะเกิดขึ้นเมื่อมีการเห็นเด็กคนอื่นๆเล่นอยู่ การพบปะจึงเป็นตัวนำมาก่อน Jan Gehl กล่าวว่า ปฏิสัมพันธ์ที่พัฒนาขึ้นด้วยตัวของมันเอง จากการที่ได้อยู่ในที่ที่มีคนอื่นๆ อยู่นั้นมักจะเป็นไปแบบชั่วครู่ เช่น การพูดคุยตอบโต้กันสั้นๆ การสนทนากับคนข้างๆ บนม้านั่งตัวเดียวกัน การคุยเล่นกับเด็กบนรถประจำทางคันเดียวกัน การได้เห็นใครสักคนทำงานอยู่แล้วเรา

ก็เข้าไปคุยซักถามเกี่ยวกับงานของเขา เป็นต้น จากจุดเริ่มต้นธรรมดาเช่นนี้ ปฏิสัมพันธ์จะสามารถพัฒนาไปสู่ระดับที่สูงขึ้นได้ ตราบเท่าที่ผู้กระทำประสงค์จะให้เกิดขึ้น ทั้งนี้ทั้งนั้น ภายใต้ทุกสถานการณ์เหล่านี้จะต้องมีการพบปะกัน จากการได้มาอยู่พร้อมกันในพื้นที่เดียวกันเกิดขึ้นมาก่อนเสมอ

พื้นที่คุณภาพจะช่วยรักษาปฏิสัมพันธ์เดิมให้ดำเนินได้ต่อไป มีความง่าย มีโอกาสบ่อยอยู่ในชีวิตประจำวัน ผลจากงานสำรวจหลายชิ้นพบว่า การได้พบปะกันบ่อยๆ ในเวลาที่แต่ละคนต่างก็ทำกิจกรรมประจำวันของตนเองนั้น เป็นการเพิ่มโอกาสในการพัฒนาระดับปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อเพื่อนบ้าน สัมพันธภาพและเครือข่ายของผู้คนที่ติดต่อและสมาคม ให้ดำเนินได้อย่างยาวนาน ซึ่งแตกต่างกับการนัดหมายเป็นทางการ เนื่องจากมีความคาดหวังเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ดังนั้น การรักษาปฏิสัมพันธ์ของผู้คุ้นเคยในละแวกบ้านจึงสามารถทำได้ดี

ประสบการณ์ที่มีร่วมกับผู้อื่นเป็นจะเป็นสีสันที่ดึงดูด ลดความซ้ำซากจำเจ กิจกรรมจะดึงดูดให้เกิดกิจกรรม ซ้อนกันไปเรื่อยๆ ในที่ที่มีผู้คน กิจกรรมในถนนดึงดูดให้เด็กไปเล่นในบริเวณนั้น ม้านั่งที่ตั้งหันออกทางเดินมีผู้เข้ามาใช้งานเยอะกว่า กิจกรรมที่ได้เห็นผู้อื่นทำกิจกรรม เช่นการแสดงบนถนน เด็กที่กำลังเล่นกันอยู่ นักดนตรีข้างถนน ได้รับความสนใจและเป็นแหล่งดึงดูดมากกว่าตู้โชว์ของห้าง ผลสรุปของการสังเกตและสำรวจแสดงให้เห็นว่าผู้คนและกิจกรรมของผู้คน คือวัตถุที่เป็นที่น่าดึงดูดและน่าสนใจที่สุด แม้ว่าปฏิสัมพันธ์ขั้นหยาบที่สุดจะเพียงแค่การได้เห็น ได้ยิน และที่สำคัญคือการได้อยู่ใกล้ๆ ผู้อื่น ก็ปรากฏชัดว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความพึงพอใจและเป็นที่ต้องการมากกว่า แหล่งดึงดูดใดๆ ทั้งหมดที่มีอยู่ในพื้นที่สาธารณะของเมืองและย่านพักอาศัย อีกทั้งยังดูเหมือนว่าในแทบทุกสถานการณ์ ชีวิตผู้คนทั้งที่อยู่ในอาคารและอยู่ท่ามกลางตึกรามบ้านเรือนจะมีความสำคัญและเป็นประโยชน์มากกว่าตัวพื้นที่ว่างและสิ่งก่อสร้างเอง

การวางผังทางกายภาพมีอิทธิพลต่อกิจกรรมของผู้คน เมืองสมัยใหม่มักเต็มไปด้วยตึกสูง รถราวิ่งขวักไขว่ ผู้คนน้อยกว่ารถบนถนน พื้นที่รอบข้างไร้คุณภาพ ไมมีสิ่งสร้างเสริมประสบการณ์นอกอาคาร กิจกรรมที่เกิดขึ้นน้อยเป็นไปอย่างกระจัดกระจาย ในเวลาที่จำกัดผู้คนเลือกที่จะอยู่ในที่พักในทางกลับกัน เมืองที่มีอาคารไม่สูงนัก เหมาะกับการสัญจรทางเท้าจะเหมาะสมกับการใช้เวลาอยู่ภายนอกอาคาร พื้นที่ภายในอาคารต่อเชื่อมกับภายนอกที่ใช้

ประโยชน์ได้ ดูสบายและเชิญชวนให้เข้ามา ต่อเนื่องไปกับทางสัญจร ที่พักอาศัย อาคาร ทำให้พื้นที่สาธารณะเกิดการใช้ประโยชน์

ถนนคนเดินเป็นทางเลือกหนึ่งของการปรับปรุงคุณภาพของพื้นที่ หลายกรณีศึกษาที่แสดงให้เห็นว่า สภาพทางกายภาพที่มีการปรับปรุงส่งผลให้จำนวนของผู้คนเดินถนนเพิ่มขึ้นอย่างน่าประทับใจ ระยะเวลาเฉลี่ยที่ผู้คนใช้อยู่กลางแจ้งยาวนานขึ้นและลักษณะของกิจกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น ในเมืองหลายเมืองในประเทศอิตาลีที่มีถนนคนเดินและจัตุรัสที่ปลอดยานยนต์ เราจะพบชีวิตคนเมืองที่ใช้ในพื้นที่กลางแจ้งชัดเจนมากกว่าในเมืองใกล้เคียงที่มุ่งเน้นการใช้รถยนต์แม้ว่าเมืองเหล่านั้นจะมีสภาพอากาศเหมือนกันก็ตาม ถนนที่มีการจราจรเบาบางจะมีปริมาณกิจกรรมภายนอกอาคารมาก เด็กจะมาเล่นตามบาทวิถี มีความสัมพันธ์ของเพื่อนบ้านในลักษณะเครือข่าย ในขณะที่ถนนซึ่งมีการจราจรคับคั่ง แทบไม่มีผู้คนทำกิจกรรมนอกบ้าน ส่งผลต่อคุณภาพของปฏิสัมพันธ์เพื่อนบ้าน

คุณภาพของพื้นที่ภายนอกจึงมีความสัมพันธ์กับกิจกรรมกลางแจ้ง การออกแบบพื้นที่จะส่งผลกระทบ 3 ด้าน คือ จำนวนผู้คนและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น, ระยะเวลา, และรูปแบบกรอบกายภาพ ที่ส่งผลต่อกิจกรรมแสดงให้เห็นถึงความต้องการภายในของมนุษย์ที่มีอยู่ภายในส่วนลึก ซึ่งก่อนนี้ได้ถูกมองข้ามไปก่อนที่การเปลี่ยนแปลงจะส่งผลกระทบที่เห็นได้ชัดเจน

สรุป

จากการศึกษาทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้เป็นกรอบแนวคิดของการวิจัยเรื่องการพัฒนาประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร ดังต่อไป

การนำเสนอประวัติศาสตร์และพัฒนาการของงานประติมากรรมในประเทศไทย โดยการอธิบายผ่านช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ (ในที่นี้อธิบายผ่านช่วงเวลาสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็นรัชาลที่ 1-9) ทำให้เห็นถึงพัฒนาการของการสร้างผลงานประติมากรรมที่เด่นชัด *ประการแรก* คือ "ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม" ซึ่งเป็นการสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและพระมหากษัตริย์ ดังปรากฏเป็นรูปลักษณะของประติมากรรมรูปคน (ได้แก่ เทวรูปตามคติฮินดู และ

พระพุทธรูป เทวดา นางฟ้า ยักษ์ตามคติพุทธศาสนา) และประติมากรรมตกแต่ง ทั้งภายในและภายนอกอาคาร โบสถ์ วิหาร ปราสาทราชวัง ในลักษณะของภาพนูนต่ำ นูนสูง และลอยตัว (เช่น ลายหน้าบัน คันทวย บัวหัวเสา ลายกรอบซุ้มประตู-หน้าต่าง) *ประการที่สอง* "ประติมากรรมไทยร่วมสมัย" ได้รับอิทธิพลมาจากสร้างผลงานศิลปะแบบตะวันตก อันนำมาสู่ความคิดและเทคนิคใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสาธาณะประโยชน์เพิ่มขึ้น โดยที่ไม่ได้สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ทางศาสนาแบบเดิม (หมายถึง ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม) ในระยะแรกเริ่มมีการสร้างงานประติมากรรมประดับอาคาร สะพาน รวมถึงการสร้างอนุสาวรีย์ ต่อมามีรูปลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม ภายใต้อิทธิพลทางวิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ อันส่งผลให้ศิลปินสามารถแสดงออกทางความคิดได้อย่างอิสระ ทั้งด้านเนื้อหาและเทคนิคในการสร้างผลงาน (ดังจะกล่าวต่อไป) ทั้งนี้ การสร้างประติมากรรมร่วมสมัยนี้ มี "ศิลป์ พีระศรี" เป็นผู้วางรากฐานให้แก่ศิลปะไทยร่วมสมัยในทุกสาขา

นอกจากนั้น การทบทวนประเด็นเรื่อง การสร้างอนุสาวรีย์ในฐานะรูปเคารพและตัวแทนของความทันสมัย ในฐานะที่เป็นผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ในบริบทของไทย การสร้างภาพเหมือนบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างอนุสาวรีย์ "พระบรมรูปทรงม้า" (รัชกาลที่ 5) นับว่าเป็นอนุสาวรีย์รูปเหมือนจริงที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะแห่งแรกของประเทศไทยอีกด้วย ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย (พ.ศ. 2475) แนวความคิดในการสร้างผลงานประติมากรรมก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ดังปรากฏการสร้างผลงานประติมากรรมที่เป็นรูปลักษณะของผู้คนธรรมดา อาจกล่าวได้ว่า "อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี" เป็นอนุสาวรีย์แห่งแรกที่มีเนื้อหาและรูปลักษณะของผู้คนธรรมดา (ที่ไม่ใช่เทวดา) ตามระบอบการปกครองใหม่ การสร้างผลงานในลักษณะนี้ยังอยู่ในแนวทาง "สัจนิยมแนวสังคม" (Social Realism) ที่ให้ความสำคัญกับประชาชนในฐานะที่เป็นพลเมืองและสะท้อนความหมายถึงความเสมอภาคอันเป็นอุดมการณ์ที่คณะราษฎร์ให้การสนับสนุน การสร้างอนุสาวรีย์ในช่วงเวลานี้จึงเป็นตัวอย่างที่แสดงถึงความพยายามในการสร้างสัญลักษณ์และความชอบธรรมทางการเมืองจากระบอบใหม่

จากการทบทวนประเด็นเรื่องผลงานประติมากรรมร่วมสมัย โดยเน้นพิจารณาศิลปะยุคหลัง พ.ศ. 2490 พบว่ามีกลุ่มศิลปินพยายามผสมผสานรูปแบบศิลปะและเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทยในแบบจารีตเข้ากับความเป็นศิลปะสมัยใหม่ กระทั่งกลายเป็นกระแสในการสร้างผลงานที่นอกเหนือไปจากการทำงานศิลปะแนวเหมือนจริง (Realism) และงานแนว

ลัทธิประทับใจ (Impressionism) ตลอดจนการนำเส้นสายที่อ่อนช้อย พลิ้วไหวของงานช่างไทยมาผสมผสานในการสร้างผลงาน รวมถึงการได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยประเพณีจนเรียกได้ว่าเป็นผลงานในแนวพุทธศิลป์ อันสะท้อนให้เห็นถึงประเด็นเรื่อง "ความเป็นไทย", "ความเป็นชาติ", "ศาสนาพุทธ", และวัฒนธรรมไทย รูปแบบในการสร้างผลงานดังกล่าวนี้ยังพัฒนามาสู่ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในเวลาต่อมา อันหมายถึงผลงานในแนวทางกึ่งนามธรรมและผลงานศิลปะจัดวาง

มากไปกว่านั้น การศึกษาผ่านกรณีศึกษาจากการจัดงานเทศกาลศิลปะนานาชาติในต่างประเทศ ได้แก่ "ย่านศิลปะ 798" ประเทศจีน, "Echiko-Tsumari Art Triennial" ประเทศญี่ปุ่น, และ "เทศกาลศิลปะ Documenta" ประเทศเยอรมัน เป็นตัวอย่างของการพัฒนา ปรับปรุงพื้นที่สาธารณะที่สัมพันธ์กับการพัฒนาด้านศิลปะร่วมสมัย โดยไม่จำเป็นต้องในรูปแบบของอาคารหรือพิพิธภัณฑ์ ประเด็นนี้ยังสอดคล้องไปกับแนวคิดเรื่อง "เมืองมีชีวิตกับพื้นที่สาธารณะ" ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการออกแบบหรือการวางผังเมืองมีอิทธิพลต่อกิจกรรมทางสังคมของผู้คน การออกแบบให้เมืองมีพื้นที่สาธารณะสามารถเอื้อให้ผู้คนมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันได้ในสาธารณะ ในขณะเดียวกันเมืองที่ไร้ชีวิตชีวาย่อมส่งผลกระทบต่อผู้คนเช่นกัน จึงเห็นได้ว่าพื้นที่สาธารณะมีความสำคัญอย่างยิ่งทั้งต่อการพัฒนาเมืองและการปรับปรุงคุณภาพของผู้คน (ดังจะกล่าวถึงโดยเน้นไปที่ผลงานประติมากรรมในบทต่อไป)

บทที่ 3

ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: ความเห็นหลากมุมมอง

เนื้อหาในบทที่ 3 นี้นำเสนอความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมจำนวน 24 ท่าน ในช่วงระยะเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2554-2555 โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจง ทั้งศิลปินที่สร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย, อาจารย์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านความคิดทางสังคมศาสตร์-มนุษยศาสตร์, เครือข่ายและกลุ่มศิลปิน, นักวิจารณ์ศิลปะ ตลอดจนภัณฑารักษ์ทางด้านศิลปะร่วมสมัย ได้แก่ บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ, ถนอม ชาภักดี, กลุ่ม Nut Society, ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, ศราวุธ ดวงจำปา, อภินันท์ โปษยานนท์, นิวัติ กองเพียร, ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ, คมกฤช ธนะเพทย์, นิรมล กุลศรีสมบัติ, เกษม เพ็ญภินันท์, จักรพันธ์ วิลาสินีกุล, ถนอมจิต ชุ่มวงษ์, เถกิง พัฒโนภาส, ธเนศ วงศ์ยานนาวา, นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, วิชัย สิทธิรัตน์, สมพร รอดบุญ, จรรมนง แสงวิเชียร, อภิสิทธิ์ หนองบัว, อภิสิทธิ์ หนองบัว, อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ, กำจร สุนพงษ์ศรี, สรรเสริญ มิลินทสูต

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก ในการสอบถามประเด็นคำถามสำคัญ ได้แก่ พื้นที่สาธารณะ, ปัญหาและอุปสรรค นโยบายและกฎหมาย, กรณีศึกษา, แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นเรื่องการสร้างผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ อันจะนำไปสู่การพัฒนาแนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร

1. บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"พื้นที่สาธารณะในความหมายพื้นฐาน คือพื้นที่สาธารณะที่ไม่มีใครควบคุม เป็นพื้นที่กลางที่คนไปใช้ร่วมกันได้ จะเห็นว่ามันเป็นเรื่องอุดมคติมาก ความเข้าใจเรื่องนี้ในเมืองไทยยังจำกัดอยู่ พื้นที่สาธารณะของไทย มีมิติของความศักดิ์สิทธิ์ ว่าอะไรทำได้ อะไรทำไรได้ เพราะ

ฉะนั้นจึงเป็นปัญหา เมื่อพื้นที่สาธารณะซ้อนอยู่กับสิ่งที่เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacred space) หรือพื้นที่ที่รัฐมีอำนาจจัดการควบคุมเต็มที่"

"นิวยอร์กมีตึกสูงยืดขึ้นไปแนวตั้ง (vertical) ยืดขึ้นไปรับแดดและเพราะว่าที่ดินมีราคาแพง ความคิดเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะในโลกตะวันตกจึงมีนัยยะ เมื่อมีระยะห่างของพื้นที่อันเนื่องมาจากความปลอดภัย ก็จะมีเรื่องสุนทรียศาสตร์กับความงามตามมา นิวยอร์กได้สร้าง Garden City โดยมีเป้าหมายหลัก คือ เพื่อให้คนที่อยู่ในเมืองได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่สวยงาม ทำให้ชีวิตของคนในเมืองดี มีจิตใจที่เจริญงอกงาม"

"การใช้พื้นที่ในเมืองไทยมีความน่าสนใจ ถ้าเราดูเฉพาะการประท้วง สมัยก่อนสนามหลวงเป็นลานแห่งการประท้วง จะเรียกว่า พื้นที่สาธารณะก็ได้ เราเห็นโสเภณี ขี้เมา ขี้ยา คนบ้า ฯลฯ กับประชาชนที่ไปพูด เรื่องการเมือง แต่ในบางครั้งสนามหลวงจะถูกใช้เป็นสถานที่ประกอบพระราชพิธีแรกนาขวัญบ้าง พระเมรุบ้าง สนามหลวง คือ พื้นที่สาธารณะ (public space) สำหรับผู้คนทุกชนชั้น ตั้งแต่สามัญชน ไพร่ คนบ้า จนถึงพระสงฆ์ และเจ้านาย ซึ่งมันเป็นความหมายที่งดงามที่สุด"

ปัญหาและอุปสรรค

"อนุสาวรีย์ส่วนใหญ่ในเมืองไทยมักจะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คนส่วนใหญ่จะคิดว่างานศิลปะในพื้นที่สาธารณะคือวัตถุทางศิลปะซึ่งต้องไปตั้งวาง แล้วมักจะจัดวางแบบผิดสถานที่ ผิดโอกาส ผิดเวลา ไม่เห็นความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับวัตถุในพื้นที่ตรงนั้นหรือกับประวัติศาสตร์ของชาติ ไม่สามารถสร้างจินตนาการอะไรที่เชื่อมโยงกับพื้นที่นั้นได้"

"สำหรับงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะของต่างชาติ แนวความคิดของการสร้างอาคารหรือสถานที่ราชการต่าง จะต้องมีนัยยะและความหมาย ซึ่งถ้าเป็นสถานที่ราชการของไทย ก็ต้องไปดูว่าใครเป็นพระบิดาของสถานที่ของหน่วยงานนั้น และจะมีวัตถุแปลกปลอมอื่นๆ ไม่ได้ หรืออาจจะเป็นพื้นที่ที่ถูกจัดการอำนาจเบ็ดเสร็จจากรัฐ (absolute space) เพราะไม่ได้มี "พื้นที่เชิงประชาธิปไตย" (democratic space) ที่คนเข้าไปร่วมกิจกรรมกันได้"

"ความเป็นไทยคือปัญหาใหญ่ที่เราเผชิญอยู่สะท้อนความเป็นไทยต้องเป็นอะไรที่ตีความจากวัฒนธรรมไทย ต้องเกี่ยวกับศาสนา ความศักดิ์สิทธิ์ ตัวบุคคลเท่านั้นหรือ เป็นคำถามใหญ่ที่เราไม่ค่อยกล้าพูดกัน ว่าทำไมเราจะต้องเป็นไทยเท่านั้น ไม่เป็นไทยจะได้ไหม ปัญหาตรงนี้มัน

เชื่อมโยงกับ "โครงการสร้างภาวะทันสมัย" (project of Modernity) ในสังคมไทย ความเป็นไทยมีก็ดี งดงาม แต่เยอะจนทำให้เราไม่สามารถพ้นจากตัวเราเองได้ ตัวอย่าง ประเทศเกาหลียอมสละอะไรบางอย่างทิ้งไป แล้วยอมเชื่อมต่อกับโลกตะวันตก เป็นความพยายามที่จะเอาชนะความเป็นสมัยใหม่"

นโยบายและกฎหมาย

"เรื่องของความปลอดภัย อาคารสูงจำนวนมากผลักภาระให้สังคม เราจะเห็นว่าคอนโดมิเนียมจำนวนมาก มีที่จอดรถ แต่ลืมเรื่องความปลอดภัย ไม่มีระยะห่างจากถนนถึงตัวตึก บางตึกรถดับเพลิงไม่มีทางเข้าได้ พื้นที่สาธารณะในด้านของการใช้งานของมัน ไม่ใช่เพียงแค่การสร้างความบันเทิงเริงใจเท่านั้น แต่เป็นตัวเชื่อมโยงมนุษย์กับสถานที่บริเวณนั้น ปัญหาจึงมีอยู่ว่า รัฐเข้าไปจัดการเรื่องนี้มากหรือน้อย ซึ่งเชื่อมโยงกับกฎหมาย และชาวบ้านในชุมชนคาดหวังอะไรจากพื้นที่นั้น งานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะไม่ได้มีผลในทางบวก (positive) เสมอไป"

แนวทางแก้ไข

"นอกจากจะเป็นเรื่องของความเป็นไทยแล้ว มี เรื่องของความเป็นพุทธที่กำกับเราอย่างเข้มข้น สิ่งสำคัญคือ เราจะต้องสร้างพื้นที่ทางเลือก (Alternative Space) ให้ศิลปะสาธารณะหลายๆ แบบได้แสดงตัว แต่ถ้าคนยังคิดว่าศิลปะสาธารณะคือ อนุสาวรีย์ หรือวัตถุบางอย่างถ้าเขามาให้เราทำก็จะจำกัดว่าจะให้ออกมาแบบไหน เป็นการทำงานที่ถูกบล็อกด้วยสุนทรียศาสตร์ที่กำหนดรูปแบบของตัวประติมากรรมที่แน่นอน เท่ากับว่า กลายเป็นตัววัตถุไปตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ขาดความสัมพันธ์กันโดยสิ้นเชิง นอกจากว่าจะตอบโจทย์ในเชิงของความเป็นโลโก้ แทนที่จะเป็นประติมากรรม ก็กลายเป็นโลโก้ของสถานที่นั้นไป ตัวพื้นที่จึงถูกทำลายทันที จะต้องมีพื้นที่ทางเลือกเยอะกว่านี้ เพื่อที่จะถกเถียง ปะทะกัน ถ้าไม่มีพื้นที่ทดลอง ทุกอย่างก็จะถูกจำกัดและเพดานก็จะปิดตายแบบนี้"

"การมีพื้นที่ศิลปะกับการสร้างสุนทรียศาสตร์กับชุมชน ทางออกจะต้อง deconstruction กับสิ่งเหล่านี้ เราต้องข้ามพ้นจากความหมาย อนุสาวรีย์ศิลปะสาธารณะ (public art monument) จากตัววัตถุ (Object) เป็นสิ่งที่ Immaterial ศิลปินก็ต้องทำตัวให้เป็นนักจัดการกว่านี้ หูตากว้างไกลขึ้น โดยภารกิจของยุคสมัย คนรุ่นใหม่ที่จะมาเป็นศิลปินในอีกห้าปีถึงสิบปีข้างหน้า จะต้องมีทักษะสูงในการเจรจา ทักษะในการปะทะ ทักษะในการติดต่อสื่อสารกับคนมากมาย ถ้าจะ

ทำศิลปะสาธารณะในสเกลขนาดนี้ ต้องมีทักษะระดับนี้ วิธีการสำคัญคือเปิดพื้นที่และมีงานประกวดต่างๆ ศิลปินที่โตมาจากเวทีเหล่านี้จะเริ่มขยับสู่ความเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้น"

กรณีศึกษา

"งานของนาวิน ลาวัลย์ชัยกุลที่กาดหลวงเป็นศิลปะสาธารณะ ที่สัมพันธ์กับตัวตนที่ชัดเจนของคุณนาวิน ถ้าดูความหมายของ "มหากาด" จริงๆ คือการเฉลิมฉลอง (Celebrate) ชีวิตของคนเล็กคนน้อยให้มีความหมายขึ้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเป็นลูกแขกในกาดหลวงที่ถูกครอบงำ (dominate) โดยคนจีน นักธุรกิจจีน คนเมือง และในพื้นที่ที่มีความเป็นไทยจึงปะทะกันอย่างซับซ้อนหลายชั้น ความสำเร็จของคุณนาวิน อยู่ที่การดึงเอาความหลากหลายนี้มารวมไว้ คือนำเอา "ความเป็นแขก", "ความเป็นไทยแห่งชาติ", "ตลาดกาดหลวง", และ "ภาคเหนือ" มารวมกัน คนในชุมชนก็มีความสุขที่มีรูปใบหน้าของตนอยู่ในภาพเขียนของคุณนาวิน นี่คือสิ่งที่ยิ่งใหญ่มากที่สุด แม้ว่าหน่วยงานราชการไม่ได้สนใจหรือใส่ใจก็ตาม"

"ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่ปรากฏในฐานะที่เป็นงานศิลปะกับชุมชน ยังมีช่องว่างอยู่ แต่คนก็เริ่มคุ้นชิน สิ่งนี้ deconstruct ความเข้าใจเรื่องศิลปะและแนวความคิด (concept) ของงานศิลปะสาธารณะ สร้างความสัมพันธ์ระหว่างในชุมชนเองและในประวัติศาสตร์ของชุมชนเองที่ถูกพูดถึง ที่ไม่ได้มองว่า object หรือรูปเหล่านี้ คือ สุนทรีย์ศาสตร์ในเชิงของ object ที่ปรากฏ คุณนาวินต้องเข้าไปคุยกับผู้บริหาร คุยกับชาวบ้านในกาดหลวง ร้านจันบาน ยากมาก ต้องใช้เวลาหลายปีและใช้เงินมหาศาล ผมจึงคิดว่างานนี้ deconstruction ไอเดียเรื่อง public art แล้ว ถ้าเรานิยามจากงานมหากาด ความเข้าใจใหม่ของ public sculpture อาจจะเป็น social sculpture ก็ได้ ในที่นี้คือว่า เมื่อไม่ถูกในเชิงกรอบของวิชาการ ปัญหาก็หายไป"

2. ถนอม ชาภักดี กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ในประเทศไทย Public Sphere ไม่เคยมี ทุกพื้นที่มีเจ้าของ คำว่า "สาธารณะ" เป็นเพียงคำกล่าว การเข้าไปในพื้นที่เหล่านั้นกลับกลายว่าเป็นยิ่งต้องถูกควบคุม ซึ่งมีลักษณะย้อนแย้ง คำว่า "public sphere" เริ่มในอังกฤษ เริ่มต้นจากการพูดคุย มี "pub" นั่นก็คือ "public" ในความหมายเขาคือพื้นที่ชุมชน ซึ่งคำนี้ใหม่สำหรับเรา ยิ่งถ้ารวมกับคำว่า "ศิลปะ" ยิ่งห่างไกล

จากอุดมคติสาธารณะ คำว่าสาธารณะอาจใช้เพียงแค่ให้รู้สึกง่ายต่อการเข้าถึง เพราะลำพังศิลปะเองคนทั่วไปก็มีปฏิสัมพันธ์น้อยอยู่แล้ว ศิลปะสาธารณะคืองานประติมากรรมและงานอนุสาวรีย์ทั่วไป ในบ้านเราไม่ได้สร้างมาเพื่อสาธารณะ แต่เป็นเรื่องของการบูชา พิธีกรรม พื้นที่ทางการเมือง ในขณะที่ตะวันตก การมีอนุสาวรีย์หรือประติมากรรมในที่สาธารณะก็เพื่อให้คนมีปฏิสัมพันธ์ ได้เรียนรู้กระบวนการที่ศิลปะได้สร้างออกมาอย่างสอดคล้องกับความทรงจำของบริบทงานชิ้นนั้น"

"การเจาะจงว่าเป็นศิลปะชุมชนง่ายกว่าการเป็นศิลปะสาธารณะ เพราะยังมีข้อคลุมเครืออยู่ว่าอันไหนคือสาธารณะ แต่การเป็นชุมชนสามารถระบุได้ว่าตรงไหนจึงมีกรอบชัดเจนกว่าในการทำให้ศิลปะเป็นของชุมชน พื้นที่สาธารณะหนึ่งอาจมีหลายชุมชน แต่พื้นที่สาธารณะส่วนใหญ่มักเป็นพื้นที่ของรัฐ คำว่า "สาธารณะ" ในประเทศไทยส่วนใหญ่ไม่มีความเป็นสาธารณะอย่างแท้จริง พื้นที่แบบนี้หายไปจากการเข้ามาจัดการของรัฐในการพัฒนาชุมชนต้องย้อนกลับไปดูเพื่อหาขอบเขตของคำนี้ และศิลปะเองแท้จริงแล้วเป็นของส่วนตัว การนำออกมาอยู่นอกกรอบพื้นที่ของมันไม่ได้หมายความว่าจะทำให้เกิดส่วนร่วมของชุมชน ศิลปะต้องการพื้นที่ ดังนั้นการทำงานขึ้นมาต้องหาพื้นที่ให้ก็จะกลับมาสู่คำถามว่าเรามีพื้นที่สาธารณะนั้นจริงหรือไม่"

ปัญหาและอุปสรรค

" "งานประติมากรรมอาเซียน" เป็นตัวอย่างของการขาดความเข้าใจในความมุ่งหมายของศิลปะสาธารณะ กลายเป็น Art in Public ไม่ใช่ Public Art คือตั้งในพื้นที่สาธารณะแต่คนไม่ได้มีส่วนร่วม คนไม่รู้จัก เข้าไม่ถึง จับต้องไม่ได้ กลายเป็น Higt Art ไป เป็นความล้มเหลวในการเข้าไปอธิบาย เรามีศิลปินมากมายแต่เมื่อไม่มีคนเข้าใจ งานไม่ส่งผล ก็แทบไม่ต่างกับการที่เราไม่มีอยู่เลย ปัญหาใหญ่ของรัฐในการทำ Public Art หรือ Community Art ก็คือ ชุมชนไม่ได้มีส่วนร่วมรับรู้ความต้องการ ขาดปฏิสัมพันธ์กับชุมชน เขาอาจไม่ต้องการ มีความพยายามในการจัดการและนิยามว่าเป็นสาธารณะ แต่ในความเป็นจริงอาจไม่ได้เป็น ซึ่งศิลปะเป็นกลไกของรัฐอยู่แล้วแต่การเข้าไปจะมีฐานของการมีส่วนร่วมและแทรกแซงก้าวก่ายกันอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ"

"ปัญหาอีกอย่างคือการใช้อำนาจในการจัดการซึ่งเป็นการผิดตั้งแต่แรก เป็นการข่มขืนพื้นที่สาธารณะของชุมชนมากกว่า เพราะแต่ละชุมชนก็จะมีพื้นที่มีวัฒนธรรมของตนอยู่แล้ว จะทำยังไงให้รู้สึกว่าศิลปะเข้ามามีส่วนร่วม โดยไม่ต้องยกเข้ามา เพราะศิลปะเองก็มีปัญหา

เนื่องจากถูกนิยามขึ้นมา ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาแล้วพยายามให้คนบริโภค ซึ่งก็ทำให้ยิ่งดูห่างจากชุมชนออกไปอีก ต้องให้ชุมชนเป็นแกนหลักในการทำให้ Public Art เกิดขึ้น แต่ปัญหาคือรัฐขาดความไว้ใจ ตัดความรู้ และผูกขาดความรู้ไว้เอง"

"โครงการที่เคยรับการสนับสนุนจาก สสส. มี เงื่อนไขคือต้องทำเรื่องต่อต้านบุหรี่กับกินเหล้า ซึ่งขนบปฏิบัติแบบนี้เป็นปัญหาทับซ้อนกับการพัฒนาศิลปะพื้นที่สาธารณะก็ต้องมารื้อประเด็นกันใหม่พื้นที่ในกรุงเทพมหาคร ไม่เหมาะกับการจัดวางงานศิลปะ ส่วนหนึ่งคือภูมิทัศน์ที่ไปทำลายความงามของงาน เป็นเพียงการนำไปใส่ในพื้นที่ที่ว่างอยู่ การกำหนดพื้นที่ศึกษาพื้นที่ ก็จะมีอุปสรรคเพราะผังเมืองไม่ได้ถูกออกแบบมาให้รองรับ ยากที่นำอะไรไปใส่ปัญหาของภาครัฐในความเข้าใจศิลปะคือต้องมองเห็นหรือติดตั้งได้ ทำให้มองข้ามสิ่งที่คนในชุมชนริเริ่มทำให้การเข้ามาจัดการสวนทางกับความต้องการของชุมชน สิ่งที่ชุมชนต้องการคือ "ความจริงที่เป็นมิตร" แต่สิ่งที่รัฐต้องการคือความเรียบร้อย ความสะอาด ซึ่งมีนิยามแตกต่างกันไปอีก"

"ความเป็นอนุสาวรีย์ถูกตอกย้ำมากว่าครึ่งศตวรรษในฐานะพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ศิลปะยืมสิ่งนี้เข้ามา พอไปอยู่ในที่สาธารณะก็กลายเป็นการผลักคนออกไป ในปัญหาเชิงสุนทรียศาสตร์เราผูกขาดมากเกินไปว่าศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องเท่านั้นที่จะรับรู้ความงามของศิลปะได้ ความสำคัญคือพื้นที่กับตัวงานที่คอยเชื่อมโยงคน ถ้าเราคิดว่าของเราดีแล้วเอาไปจัดวาง สิ่งนั้นอาจจะไม่มีคุณค่ากับชุมชน คนมาถ่ายรูปก็เพราะเห็นว่ามันไม่ปกติจึงถ่ายไว้ แต่ก็ไม่ได้จดจำ โดยนัยยะมันก็ไม่ได้ถูกทำให้เป็นศิลปะ"

นโยบายและกฎหมาย

"พื้นที่ Site Specifics หรือ Art Space ต่างๆจะมีความสำคัญในการรองรับคนที่กำลังต้องการหาพื้นที่ที่ต่างออกไป รัฐต้องใช้การกระจายสร้างความรู้ให้กับชุมชน ความรู้จะเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้งานมีความหมาย แต่การทำงานจริงเรากลับเอาวัตถุไปวางก่อนแล้วอธิบายทีหลัง อาจจะต้องมีองค์กรเฉพาะขึ้นมาทำหน้าที่นี้ ในกรณีที่ชุมชนมีของเขาเองอยู่แล้วก็ควรให้ทุนสนับสนุน ซึ่งมีข้อควรระวัง เช่นงานแห่เทียน ที่มีหน่วยงานเข้าไปสนับสนุนเป็นเชิงท่องเที่ยวทำให้กลายเป็นการแข่งขัน ต้องมีการลงทุน มีสปอนเซอร์ กลายเป็นทำลายวิธีคิดแบบศิลปะชุมชนและศิลปะสาธารณะ พื้นฐานสังคมมีความคิดที่แตกต่างหลากหลาย รัฐต้องเข้าใจ

โครงสร้างว่าจะให้มี หรือส่งเสริมอะไร ที่จะนำไปสู่กระบวนการทางศิลปะ รัฐต้องเปิดใจให้กว้าง ที่สำคัญต้องเคารพคนในพื้นที่ก่อน ไม่ว่าจะเป็นความคิด ความเชื่อ แบบเฉพาะกลุ่มหรือทั่วไป"

แนวทางแก้ไข

"Public Art ที่ Munster เป็นตัวอย่างที่ดีของการทำให้ทั้งเมืองกลายเป็นเมืองแห่งศิลปะสาธารณะ การเริ่มต้นในเมืองไทยอาจจะเป็นลักษณะ Art in Public ก่อน แล้วโฆษณา ทำให้คนมีความคุ้นเคย นำเสนออย่างต่อเนื่อง การจัดงานต้องมีความต่อเนื่อง ต้องมีการตอกย้ำ ทำซ้ำ ให้เห็นว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น แล้วสิ่งที่เกิดขึ้นมีส่วนได้ส่วนเสียอย่างไร การเริ่มต้นต้องคุยกันก่อน เพราะในการจัดวางก็ต้องมีการขออนุญาตแนวทางคือ ปูพรมงานแบบ Art in Public แล้วให้ความรู้ต่อเนื่อง แนวทางที่สองคือสนับสนุน Community Art Project ไปพร้อมกับแนวทางที่สาม คือ ให้มีความต่อเนื่องทั้งในส่วนของการให้องค์ความรู้กับการจัดการและการสร้าง Event ขึ้นมา"

"ปัญหาตั้งแต่ต้นคือการไม่ได้นิยามว่าศิลปะคืออะไร ศิลปะต้องมีกระบวนการที่จัดการเพื่อวัตถุประสงค์ เรากำลังพูดถึงสองประเด็นรวมกัน คือ ศิลปะกับชุมชนกับศิลปะสาธารณะ สิ่งสำคัญที่สุดคือศิลปะชุมชน ให้ชุมชนร่วมทำเพื่อไม่ให้เป็นสิ่งแปลกปลอม ให้สอดคล้องกับความต้องการ ถ้าเป็นโลโก้ เป็น Landmark ต้องมีกระบวนการออกแบบ กระบวนการจัดการให้มีคุณค่าทางศิลปะ ถ้าทำได้ดีงานก็จะมีมูลค่าเพิ่ม ดูเป็นเมืองวัฒนธรรม ให้ความรู้ต่อเนื่องคนก็จะเห็นความงาม แล้วเป็นข้อเปรียบเทียบให้เกิดการพัฒนา ถ้าเกิดงานที่ดีมันจะถูกพูดถึงในเชิงบวก เรามีพื้นที่ในการจัดการเยอะ แต่ถ้างานเป็นของชาวบ้านเราจะทำให้ด้อยค่าลงไป ในขณะที่เป็นอนุสาวรีย์เราจะทำให้มันสูงขึ้น จะเห็นว่าวิธีการจัดการในเชิง Visual ก็เป็น Politic ที่จริง Spiritual ของคนในชุมชนก็สามารถสร้างให้เกิดความงามได้"

"แนวทางในการจัดการพื้นที่ทางวัฒนธรรมใน กทม.นั้น ต้องมีการคุยกับชุมชนก่อนว่ามีขอบเขตแค่ไหน ไม่จำเป็นต้องใหญ่ ตัวอย่างที่น่าทำ เช่น แถวพรานนก หรือบ้านช่างหล่อ มีตำนานและวัฒนธรรมที่ชัดเจน อย่างน้อยต้องมีแผนงานปีต่อปีว่าจะทำอะไร แล้วค่อยเจาะจงว่าจะทำอะไร ทำเป็น Art in Public ก่อน แล้วค่อยเป็น Public Art เพื่อให้ไม่ยากเกินไป เพื่อจำกัดนิยามของศิลปะ แม้ว่าชุมชนจะมีการสร้างสรรค์อยู่แล้วก็ควรต้องมีการจัดการเข้ามาด้วย และควรต้องมีข้อมูลวิจัยในเชิงสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ เพื่อให้เข้าใจรากเหง้า งานจะได้ไม่แปลกแยก ตอนนี้ชุมชนจัดการกันเองค่อนข้างมากแต่ไม่มีงานศิลปะเลย"

"การนำเข้าไปในที่สาธารณะยิ่งอยู่ในเมืองหลวงที่วุ่นวายแล้ว ถ้ามากไปก็เกะกะ น้อยไปก็จมหาย การนำเข้าไปในชุมชนอาจจะเป็นตัวเลือกที่ดีกว่า โดยคิดทบทวนนิยามความหมายของศิลปะ โดยที่ไม่จำเป็นต้องออกมาในรูปแบบวัตถุ กลมกลืนกับพื้นที่ อาจเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น แต่มีรูปแบบทางวัฒนธรรม กระตุ้นให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมจัดการ เชื่อมต่อความเป็นกลไกทางศิลปะเข้าไป กรณีนางเลิ้งคือตัวอย่างพื้นที่ศิลปะที่เกิดขึ้นบนถนน ก็กลายเป็นพื้นที่สาธารณะขึ้นมาในช่วงเวลานั้น"

"ลักษณะของ Community Art หรือ Activity based Art ในชุมชน มีปัญหาหรือข้อควรวิพากษ์ที่ต้องตั้งคำถามว่าส่งผลอะไร มีความสัมพันธ์อะไรกับบริบทหรือไม่ ซึ่งถ้าไม่มีแล้วก็ไม่ต่างอะไรกับเสาไฟฟ้า ตู้โทรศัพท์ การเข้าไปช่วยให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้ ในระยะยาวก็จะสามารถจัดการกันเองได้ โดยรัฐอาจไม่จำเป็นต้องเข้าไปช่วยเหลือ สุนทรียภาพของชุมชนแตกต่างจากในพื้นที่ทางศิลปะ ต้องมีการพัฒนาให้เกิดขึ้น กรณีเป็นวัตถุก็ต้องมีพื้นที่เฉพาะให้ชุมชนจัดการเองว่าอยากได้อะไร ไม่ควรเอาของเราไปบังคับวาง กรุงเทพฯ แม้ไม่มีผังเมืองที่เอื้อให้เกิด เราก็ทำได้ แทรกลงไปในชุมชน หน่วยงานรัฐต้องเข้าใจความเป็นมาของชุมชน เพราะถ้าชุมชนไม่ได้อะไรที่ต้องการเขาก็ไม่รู้สึกมีส่วนร่วม ไม่ได้อยากรักษาหรือรับรู้เรื่องราวอะไร ในบ้านเราควรเป็น community base และสร้างให้มีความหลากหลาย แต่อาจติดปัญหาในแง่สุนทรียะของรัฐที่อยากให้เป็น เมื่อต้องการอะไรเขาต้องได้แบบนั้น ก็วนกลับมาปัญหาเดิม สื่อก็เป็นช่องทางที่ดีในการเชื่อมต่อกับชุมชน แต่ยังมีปัญหาในความเข้าใจด้านกระบวนการทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทางทัศนศิลป์"

กรณีศึกษา

"แนวคิด Bangkok Banana เป็นเรื่องที่ดี แต่ปัญหาคือพื้นที่มีความแออัดซ้ำซ้อนทางวัฒนธรรม พื้นที่มีความน่าสนใจพออยู่แล้ว มาทับซ้อนแล้วถูกทับซ้อนซ้ำอีก เนื่องจากย่านสยามสแควร์มีความเปลี่ยนแปลงสูง กรุงเทพเมืองฟ้าอมร ปัญหาอาจอยู่ที่ปริมาณงานที่เยอะเกินและคุณภาพของงานที่ควรควบคุมให้เป็นกระบวนการทาง Public Art ที่อิงในเชิงการสื่อสารแบบ Conceptual งานไม่จำเป็นต้องมาก เพราะกรุงเทพฯมีอากาศร้อน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ Public Sphere ไม่เกิดขึ้น และควรจะมีการจัดการพื้นที่รับผิดชอบ มี Guide Line ในแต่ละพื้นที่"

"สิงคโปร์สร้างเมืองด้วยงานศิลปะ เนื่องจากเป็นเมืองที่แห้งแล้งขาดแคลนวัฒนธรรม ถ้าไม่มีงานศิลปะก็เหมือนไม่มีอะไร เป็นเมืองแห่งการทำงาน โครงการ 798 ของจีนก็เหมือนการสร้างไว้รอ พื้นที่ตรงนั้นมือดีต ก็กลับมาเป็นชุมชนอีกครั้ง"

3. กลุ่ม Nut Society กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"พื้นที่สาธารณะ ควรมีงานทั้งศิลปะ การออกแบบ สิ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเข้าไปในพื้นที่นอกเหนือจากหอศิลป์ มีการจัดการให้งานเกิดขึ้นได้ สร้างองค์ความรู้ควบคู่ไปกับชิ้นงานให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึงโดยไม่จำกัดเพียงพื้นที่หอศิลป์ คนไทยกับงานศิลปะร่วมสมัยต้องเริ่มจากพื้นฐาน ทดลองสิ่งที่เหมาะสม สำรวจพื้นที่ชุมชนเพื่อดูว่าเหมาะสมกับวัตถุหรือกิจกรรมที่จะรองรับสารแบบไหน ต้องมีการทำการทดลองเพื่อดูผลและหาวิธีการ"

กรณีศึกษา

"งานของ Nut Society คือทำให้ศิลปะไม่แยกออกจากชีวิตประจำวัน มีความกลมกลืนเชื่อมโยงกันระหว่างคนสร้างกับคนเสพ รวมถึงพื้นที่ เพราะงานของ Nut Society ส่วนใหญ่เป็นกิจกรรม ตัวอย่างงานขวดสบู่เหลว งานชุดแรกที่เราทำเป็นส่วนหนึ่งของกรุงเทพเมืองฟ้าอมรและได้นำกลับมาทำซ้ำอีกครั้งหนึ่งตอนกรุงเทพ 226 ปี เป็นตัวขวดสบู่เหลว วางที่ร้านอาหารรอบเกาะรัตนโกสินทร์ ขออนุญาตแล้วนำไปติดตั้ง ทำงานให้กลมกลืน คนที่เข้าไปใช้อาจไม่รู้เลยว่ากำลังเสพงานศิลปะอยู่ สิ่งสำคัญคืออยากให้เบลอเข้ากับพื้นที่เป็นหลักการใหญ่ ไม่ได้มองไปที่ object แต่มองไปที่กระบวนการหา media ที่เหมาะสมแล้วนำเข้าไปสัมพันธ์กับคนที่ไม่ได้อยู่ในวงการศิลปะ ติดแบรนด์ว่า ซื่อสัตย์ หรือ รับผิดชอบ สิ่งที่แทรกไปถ้าเขาอ่านก็ได้รับ"

4. ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"เมืองไทยยังไม่มีความชัดเจนในการใช้พื้นที่สาธารณะ อาจจะด้วยบริบทที่แตกต่างจากโลกตะวันตกที่มีงานศิลปะอยู่ใจกลางจัตุรัสหรือสวนยามพักผ่อน มีความชัดเจนในการสร้าง

สุนทรียะให้กับคนในสังคม การสร้างอนุสาวรีย์เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่เป็นวาทกรรมหนึ่ง บทบาทนี้เปลี่ยนไปเมื่อมีคณะราษฎร์ ก็กลายเป็นเรื่องของชาตินิยม ใช้ศิลปวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างชาติเพื่อให้ศิวิไลซ์ ต่อมาก็เป็นเรื่องของพื้นที่สีเขียว ทำให้เกิดชุดวาทกรรมคุณค่าของพื้นที่สาธารณะที่เป็นปอด แล้วศิลปะก็จะถูกใส่เข้าไป รูปแบบความคิดนี้น่าจะมาจากความพยายามที่จะแก้วิกฤตเมืองที่แออัดจนเกินไป"

ปัญหาและอุปสรรค

"เรายังไม่พบวิสัยทัศน์ที่ให้พื้นที่ประสบการณ์สุนทรียะกับศิลปะในการสัมผัสงานโดยตรงในพื้นที่ที่เข้าถึงได้โดยไม่ต้องเข้าพิพิธภัณฑ์ หมายถึงว่านำศิลปะเข้ามาสู่พื้นที่สาธารณะ"

นโยบายและกฎหมาย

"รัฐที่จะทำเพื่อสาธารณะจะต้องมีความเป็นประชาธิปไตยสูงมาก ในเชิงกฎหมายซึ่งในประเทศที่พัฒนาแล้ว มีการนำกฎหมายเข้ามาร่วมและกำหนดว่าจะต้องมีศิลปะและวัฒนธรรมอยู่ร้อยละเท่าไร ดังนั้นในทางปฏิบัติอาจจะไม่มีพื้นที่สาธารณะจริง ต้องใช้กฎหมายเข้ามากำหนดให้ชัดเจน เป็นการคืนพื้นที่ครอบครองให้เป็นสาธารณะสมบัติ และใช้แนวคิดเดียวกันนี้กับเอกชนแล้วชดเชยอาจจะด้วยสิทธิทางภาษี เพื่อสร้างสำนึกสนับสนุนด้านศิลปวัฒนธรรม ในทางเทคนิคสามารถทำได้"

แนวทางแก้ไข

"ผู้มีอำนาจต้องนิยามให้ได้ก่อนว่าพื้นที่ที่เรียกว่ากรุงเทพฯ ควรนิยามอย่างไร เช่น ประชาชนมีความสำคัญหรือไม่ คือถ้าประชาชนมีความสำคัญ คุณภาพชีวิตของประชาชนก็จะสำคัญ การจัดการพื้นที่ก็จะถูกให้ความสำคัญ ยังไม่เห็นว่าเรามีวิสัยทัศน์ไม่ว่าจะรัฐบาลหรือกรุงเทพที่จะพัฒนาให้เป็นเมืองสมัยใหม่น่าอยู่ สมแก่การมีคุณภาพชีวิตที่ดี การเสริมสร้างให้เกิดการศึกษาในเชิงสุนทรียะควรเริ่มจากพื้นที่ทดลอง ชั่วคราว กระจายให้ทั่ว มีการให้การศึกษาที่ดี ค่อยๆสร้าง เชื่อมโยงเข้าหากัน เริ่มจากง่ายไปหายาก ใช้ระยะเวลา การสอนต้องเป็นแบบสังเคราะห์มองถึงบริบทองค์ประกอบ การเกิด Movement เหมือนการสอนประวัติศาสตร์ศิลป์"

"งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะควรจะมี เพราะศิลปะเป็นเครื่องมือเพื่ออยู่ในระบบ อยู่ในสังคม เป็นการศึกษาตลอดชีวิตของทุกคน แต่ต้องทำอย่างมีวิสัยทัศน์ รัฐควรจะเปิดไว้ให้มี

เสรีภาพ ซึ่งอาจจะติดในประเด็นเชิงสังคมจารีต ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินในการจัดการกับปัญหา ต้องมองศิลปะแบบร่วมสมัย คือไม่ได้สูงส่ง ไม่ใช่ของศักดิ์สิทธิ์ แต่มีฟังก์ชันบางอย่างในตัวมันเอง ศิลปินบางคนก็ไม่ชอบกรอบความคิดแบบนี้ บางคนก็ชอบซึ่งไม่ได้มีปัญหาอะไร"

"สื่อมวลชนมีส่วนช่วยได้ ทำหน้าที่ร่วมไปกับวิธีคิดในกรอบศิลปะ ให้อยู่ได้ทั้งในระบบธุรกิจและสาธารณะได้ประโยชน์จากข้อมูลที่มีระบบวิธีคิด วิเคราะห์เหตุผล เท่านั้นก็มีส่วนช่วยในประเด็นสังคม วัฒนธรรม ถ้ามีความสม่ำเสมอในช่องทางต่างๆ เวลามีประเด็นก็สามารถเชื่อมโยงกันได้ ทำให้มีพัฒนาการต่อยอดขึ้นไปได้ ทำอย่างไรให้การจัดวางงานมีผลต่อชุมชน ต้องให้ความสำคัญกับประสบการณ์การรับรู้เชื่อมโยงกับชีวิต ใช้คำถามเชิงวัฒนธรรมและสังคมวิทยาเพื่อให้สอดคล้องกับการใช้พื้นที่ มีฟังก์ชันต่อสังคมจริง ต้องมีการประสานงานกับชุมชนว่าสิ่งนั้นมีความหมายอย่างไรต่อเขา ศิลปะต้องทำให้ดีขึ้น"

กรณีศึกษา

"โครงการกรุงเทพเมืองฟ้าอมร และ บางกอกกล้วยๆ วิธีคิดเป็นจารีตมากเกินไป ยังไม่สอดคล้องกับชีวิตสมัยใหม่ ฟังก์ชั่นต่อสาธารณะน้อยเกินไป ผู้จัดยังมองเป็นลักษณะของ Event เป็นกรอบคิดแบบการตลาด ผลงานบางส่วนก็ไปรบกวนชีวิตประจำวันแต่ในอีกด้านก็เกิดประโยชน์ในการตั้งคำถามย้อนกลับไปหาศิลปะเหมือนกัน"

5. ศราวุธ ดวงจำปา กล่าวไว้ว่า

กรณีศึกษา

"งานที่หาดสมิหลา สงขลา มีการทำงานร่วมกับนายกเทศมนตรี เกิดขึ้นในนามของภาควิชาและสมาคมประติมากรรมไทย ภายใต้ชื่อโครงการว่าสวนสิ่งแวดล้อมนานาชาติเฉลิมพระเกียรติฯ สมเด็จพระเทพฯ มีงานประมาณ 14 ชิ้นจากต่างประเทศประมาณ 6 ประเทศ คือ คอสตาริก้า, อเมริกา, เม็กซิโก, อิตาลี, ลักเซมเบิร์ก และไทยเองก็มีศิลปินแห่งชาติหลายท่าน เช่น อาจารย์ชำเรือง อาจารย์นนทิวรรณ อาจารย์วิชัย อาจารย์เขมรัตน์ อาจารย์วิโชค และตัวผมเอง"

"ในแง่มุมเกี่ยวกับการเฉลิมพระเกียรติฯ คนก็ทำงานให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม ไม่ใช่แค่ศิลปะอย่างเดียว อ.วิโชคเลยเลือกใช้หนังตะลุง อ.นนท์ทำเกี่ยวกับเรื่องลม อ.วิชัย ทำเกี่ยวกับริมทะเลมีข้างขึ้นข้างแรมมีเรื่องของแสง อ.มนตรี ทำเกี่ยวกับเรือกอและ ส่วนของเขาเองก็มีศิลปินผู้หญิงคนหนึ่งทำเป็นประตูมอง space ออกไป ศิลปินแต่ละท่านพยายามสร้างประติมากรรมให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม เอาบรรยากาศตรงนั้นมา แต่ของอิตาลีเป็นเคลื่อน เป็นสแตนเลสส่วน อ.อินทรสน เป็นกลองสะบัดชัย"

"มีโครงการหนึ่งผมพานักศึกษาหลายๆ สถาบันไปทำงาน คือ มีเศษไม้ที่มาจากทะเลก็เลยเอา 4-5 สถาบันเอาเศษไม้มาทำงานประติมากรรมวัวชน ชาวบ้านแถวนั้นก็ชอบ ต่อมามีงานพืชสวนโลก ได้งบประมาณจากกระทรวงเกษตร และมีโรงเหล็กเป็นสปอนเซอร์ ใช้เวลา 50 วัน ใช้เหล็ก 50 ตัน รวมทั้งหมด 20 ชิ้น ส่วนใหญ่จะเป็นเหล็กที่มีความหนางานก็จะอยู่ในลักษณะที่ไม่อยู่บนแท่งคือจะออกแบบให้ยืนอยู่ได้ด้วยตนเอง"

ปัญหาและอุปสรรค

"ผลลัพธ์ที่ได้คือ ผู้บริหารก็อยากให้มีความต่อเนื่อง ส่วนโครงการที่อยู่ตามแยกก็ มีปัญหาว่าไม่ได้มีการวางแผนให้อยู่ตรงนั้นซึ่งแต่เดิมเป็นสวนตั้งแต่แรก คิดว่างานที่สงขลาประสบความสำเร็จดี ที่เชียงใหม่ก็ดี แต่ถูกย้ายไปแล้ว งานที่เคยทำกับบริษัท ล็อกซ์เล่ย์ เป็นไฟบอกเวลา ปัญหาคือเรื่องไฟฟ้าที่ต้องมีงบประมาณค่าใช้จ่าย เช่นเดียวกับที่หาดกมลา ที่ต้องใช้ไฟตลอดเวลา"

"ปัญหาความเข้าใจของชุมชน อย่างเช่น อ.จักรพันธ์ไปเอาผ้าม่านมาติดตรงประตูของวัดเทพธิดาซึ่งเป็นช่องประตูผี มีคนตายแล้วเขามาทำให้มันหวิวแล้วก็มีกลอนขับเสภา เขาเรียกร้องกว่าจะปิดประตูนี้ได้ ซึ่งข้างนอกปัจจุบันเป็นย่านธุรกิจไปหมดแล้ว จึงขอให้วัดปิดทางนี้แล้วก็ไปใช้ประตูปกติ ทีนี้งานของผมเองสืนามิโดยใช้ไม้ไผ่ ดูได้อาทิตย์เดียว การเมืองรื้อไปเลย สาเหตุที่เขาต้องรื้อเขาให้เหตุผลว่าหาดป่าตองควรเอาไปใช้อย่างอื่น เช่น การสันทนาการ มีงานมาปักไม่ได้"

"กรณีรูปสุนัขของศิลปินญี่ปุ่นยังมีความไม่เข้าใจกับชุมชนมุสลิมทุกวันนี้ ในบริบทของชุมชนเขารับไม่ได้ ในงาน Bangkok Art Project เป็นเรื่องของฟุตบาทหน้าร้าน หลัง 6 โมงเย็นเป็นที่จอดรถของเจ้าของบ้าน เขาไม่มีที่จอดรถก็พยายามถอดน็อตออกแล้วกลิ้งงานของ

อาจารย์ศรุตออก ตอนนั้นเราไม่เคยไปรับฟังปัญหาสาธารณะเขาก่อน ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นกับหน้าบ้านเขา"

แนวทางแก้ไข

"ความได้เปรียบของงานประเภทประติมากรรมที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม คือใกล้ชิดผู้คน สามารถรับได้ง่ายและให้คนได้เรียนรู้ สมัยที่อาจารย์ศิลป์มาก็มีอนุสาวรีย์ทำให้เป็นสัญลักษณ์ของผู้คน ถ้าเราจะทำงานในลักษณะร่วมสมัยร่วมกับผู้คน ประชาชน สิ่งแวดล้อมต่างๆ น่าจะเป็นโอกาสที่ดี เป็นความรับผิดชอบของทุกฝ่ายในแง่ของประติมากร หรือศิลปินเองก็ต้องรู้จักการที่จะค่อยๆ นำเสนอให้ผู้คนซึมซับ สร้างความรู้สึกร่วมกัน ทำความเข้าใจร่วมกัน ใช้กระทรวงวัฒนธรรมให้เกิดประโยชน์"

"ต้องเขียนโครงการ งบประมาณ นำเสนอส่วนกลาง สร้างพื้นที่ให้คนรุ่นใหม่ ในด้านข่าวสารข้อมูลก็ควรจะมีหน่วยงานรับผิดชอบโดยตรง พื้นที่มีหลากหลาย ไม่จำเป็นต้องเป็นพื้นดิน เป็นน้ำ หรือบนท้องฟ้าก็ได้ ขึ้นอยู่กับโครงการ ทำให้คนคุ้นชิน ตัวอย่างที่แคลิฟอร์เนียคือให้นักศึกษาเข้าไปทดลองพื้นที่ ของเราที่เขาใหญ่ก็ได้ มีพื้นที่ใหญ่ที่น่าจะทำเป็นมหกรรมศิลปะไปเลย ในต่างประเทศ เช่น ญี่ปุ่น ทุกเมืองจะเริ่มจากเด็กก่อน มีพิ พิธภัณฑ์สร้างความภูมิใจให้กับท้องถิ่น มีทุนสนับสนุนเพื่อวิชาการและทำนิทรรศการ การที่เราจะเริ่มต้นอาจจะมีโครงการนำร่อง นำโดยศิลปินหรือเยาวชน ทำให้คนคุ้นชิน ใช้พื้นที่ท้องถิ่นให้มีส่วนร่วมกับศิลปะและดนตรี"

"การพัฒนาต้องอาศัยความต่อเนื่อง ซึ่งนโยบายรัฐก็ยังขาดจุดนี้ จัดเป็นมหกรรมขึ้นโดยทุกฝ่ายหันมามองและเข้ามามีส่วนร่วมสร้าง ไม่ใช่เพื่อตัวเองแต่สร้างเพื่อองค์กรศิลปะ คนเรายังน้อยอยู่ต้องช่วยกันลงมาผลักดันสนับสนุน"

6. อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะและกรุงเทพมหานคร ต้องเข้าใจว่าแต่ละช่วงเวลาก็มีบริบทต่างกันไป เช่น ภาพประติมากรรมแบบนูนสูงบนอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ความหมายก็มี

การเปลี่ยนไปในแต่ละช่วง ตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง 14 ตุลาฯ 6 ตุลาฯ พฤษภาทมิฬ จนถึงความขัดแย้งทางการเมืองในปัจจุบัน"

ปัญหาและอุปสรรค

"การวางแผนงานของกรุงเทพมหานครยังขาดความต่อเนื่อง ขาดทิศทางและการวางแผน เต็มไปด้วยความโกลาหลและทับซ้อน ตัวอย่างเห็นได้จากเส้นทางการเดินรถต่างๆ การซ้อนทับของตึก ความสับสนนี้ทำให้การให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมมาทีหลัง การทับซ้อนทำให้ไม่มีที่สำหรับโครงการศิลปะเกิดขึ้นได้ ประโยชน์ของประติมากรรมอาจจะบ่งบอกบุคคล การครบรอบ เหตุการณ์ ความสุขความเศร้า ทั้งหมดสามารถสร้างเป็นอนุสาวรีย์ได้ แต่สุดท้ายความลำบากในการจัดการพื้นที่จะส่งผลต่อความหมายของงานชิ้นนั้น"

นโยบายและกฎหมาย

"การสนับสนุนขึ้นอยู่กับการผลักดันนโยบายด้วย ในกรุงเทพมหานครขึ้นอยู่กับการให้ความสำคัญของผู้ว่าฯแต่ละคน ในกระบี่มีผู้สนับสนุน จะมีงานของศิลปินแห่งชาติที่กำลังวางแผนกำลังทำกันอยู่ งานของอาจารย์กมล ทัศนาญชลี อาจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก งานของอาจารย์เดชา วราชุน เพื่อใช้ศิลปะเป็นแรงดึงดูด เพิ่มความน่าสนใจให้แก่การท่องเที่ยว"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"กรุงเทพมหานครเป็นเมืองที่ได้รับความสนใจจากทั่วโลก เป็นเมืองหลวงที่น่าท่องเที่ยวจากการจัดอันดับ ควรนำสิ่งนี้มาสร้างยุทธศาสตร์ในด้านการสร้างสุนทรียะในสวนในพื้นที่สาธารณะ เรื่องของผู้อุปถัมภ์กับงานศิลปะ ศิลปะช่วยส่งเสริมให้ดูดีขึ้น ทั้งผู้อุปถัมภ์ และสร้างความงามให้กับพื้นที่ ตัวอย่างเช่น งานของอาจารย์ชลูด ที่สำนักงานใหญ่กสิกรไทยหรือที่ศูนย์สิริกิติ์ กรณีประติมากรรมอาเซียน เป็นตัวอย่างให้เห็นว่าทำได้เพราะมีผู้อุปถัมภ์คือสมาชิกอาเซียน กรณีแบบ เอซิโกะ สุมาริ นั้นทำ 10 ปี ผู้อุปถัมภ์ มีความยึดมั่นที่จะทำให้พื้นที่นั้น prefecture เกี่ยวกับศิลปะท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เกี่ยวกับวัฒนธรรมธรรมชาติ แล้วเอาเรื่องศิลปะเข้าไปอยู่ในพื้นที่ให้ชุมชนมีส่วนร่วมอย่างเช่น งานของ Marina Rambaldini อยู่ในบ้านคนเลยแล้วก็มีการดูแลอย่างต่อเนื่อง งานเหล่านั้นก็จะกลายเป็นสมบัติของชุมชนเขาก็จะมีความภูมิใจแต่จะเห็นได้เลยว่ากว่าจะไปถึงตรงนั้น ผู้จัดต้องใช้เวลาในการทำความเข้าใจเยอะ"

"ลานหน้าเซ็นทรัลเวิลด์เป็นกรณีศึกษาว่าหากมีการพัฒนาเราจะมีงานประติมากรรมมากมาย มีโครงการของต่างประเทศเต็มไปหมด ให้ทางประเทศนั้นๆ เติมเต็มเรื่องงบประมาณ แล้วทางเราก็เลือกศิลปินมาสร้างงาน งานของวิจิตรก็ดี งานของเรดดี้ก็ดีเป็นจุดเริ่มต้นเป็นตัวอย่างให้เห็นในการกระจายไปที่อื่นๆ ในศูนย์การค้าทั้งเซ็นทรัลและพารากอนก็มีการเอาไอเดียของการเอางานศิลปะสู่ศูนย์การค้าเข้ามาใช้ มีศักยภาพในการพัฒนาต่อได้ มองถึงขั้นการเป็นโซนศิลปะ เปิดพื้นที่ให้เดินเป็นแบบวอล์คกิ้งสตรีท กระทรวงวัฒนธรรมมีพื้นที่ซึ่งสามารถบริหารจัดการให้เป็นพื้นที่ทางศิลปะในบทบาทเพื่อการรับใช้ประชาชน ในพื้นที่ใกล้ๆกันรวมเข้าจะกลายเป็นศูนย์กลางขนาดใหญ่ เป็นอีกทางเลือกหนึ่ง"

กรณีศึกษา

"งานประติมากรรมอาเซียน มีการเชิญศิลปินจากเพื่อนบ้านมาทำงานศิลปะ ปัจจุบันก็ยังอยู่ แต่ความสนใจของคนถดถอยลง ในสวนเบญจสิริก็มีอยู่จำนวนหนึ่ง ทั้งหมดขึ้นอยู่กับการสนับสนุน ทั้งเจ้าของพื้นที่คือ กทม. และขึ้นอยู่กับความสนใจด้านศิลปะของผู้ว่าฯในแต่ละช่วง มีความพยายามที่จะจัดงานศิลปะแบบเบียนนาเล่ ซึ่งในทางปฏิบัติต้องวางแผนเป็นสิบปี เป็นเรื่องยากสำหรับบ้านเรา ก็กลายมาเป็นงานบางกอกกล้วยๆ เปรียบเหมือนเปลือกกล้วยที่มันลื่นไถลตลอดเวลา เพราะการเมืองบ้านเราไม่นิ่งด้วย"

"งานของนาราที่ภูเก็ต มีความหมายเฉพาะ ทำขึ้นสำหรับสึนามิ ก็ยังมีแฟนคลับของนาราเดินทางมาดูอยู่ งานของหลุยส์ โบรชัวร์ที่กระบี่ ภายหลังติดตั้งสภาพรกร้างขาดการดูแลทำให้ผิดไปจากความตั้งใจของศิลปิน พอมีข่าวหายไปคนก็กลับสนใจ กลับมามีคุณค่า แต่พอได้มาคืนจะติดตั้งเหมือนเดิมก็ไม่ได้เพราะกลัวหาย เก็บไว้ไม่มีใครได้ดู งานของเรดดี้ (The Head) หน้าเซ็นทรัลเวิลด์ซึ่งเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางการเมือง ถ้านำกลับมาติดตั้งจะทำให้ฉุกระลึกถึงเหตุการณ์หรือไม่ ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจสิ่งเหล่านี้ยังคงมีบทบาทของมันอยู่"

"การจัดในชุมชนอาจเป็นลักษณะของกิจกรรม ศิลปินทำงานร่วมกับสถาปนิกในการออกแบบพื้นที่ ไม่ใช่แค่เพื่อความงามแต่มีฟังก์ชันสำหรับใช้งาน เช่น นั่งเล่น เป็นม้าลื่นเป็นชิงช้า ซึ่งมีประโยชน์กับคนส่วนใหญ่ งานเฉลิมฉลอง 84 พรรษา เราจะได้เห็นบนทางด่วนบนบิลบอร์ดใหญ่ กทม.ร่วมกับศิลปินออกแบบ เช่น งานของอาจารย์วิโชค ศิลปะในที่สาธารณะนั้นก็จะทำหน้าที่เหมือนแข่งกับป้ายโฆษณา ซึ่งเวลาเราขับรถผ่านก็อาจจะเห็น อันนี้ของอ.วิโชค อันนี้ของอ.เฉลิมชัย แต่แทรกไปกับสินค้าอื่นบนบิลบอร์ด สลับกันไปเหมือน montage กรณีของ

สุวรรณภูมิมีการจัดงบประมาณเกี่ยวกับศิลปะทั้งประติมากรรม ภาพอิงค์เจต อย่างน้อยก็มีการดึงงานศิลปะหรือประติมากรรมมาใช้ ประติมากรรมยักษ์ขนาดใหญ่อยู่ในพื้นที่ของสนามบิน เหมือนกับการทับซ้อนของความหมาย ดึงเอาสิ่งที่อยู่ในวัดวาอารามมาอยู่ในบริบทของการค้า ในบริบทของสนามบินนานาชาติ เวลาคนไปคนมาเห็นเยอะ แต่ไม่ได้อยู่ในบริบทของงานพุทธศาสนาที่อยู่ในวัดวาอาราม หรือแม้แต่งาน Rebranding Thai Inter ที่มีการเอาภาพจิตรกรรมออกแบบโดยอาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร มาใช้เป็นโปสการ์ด โลโก้ต่างๆ"

"สำนักงานใหญ่ ธนาคารกสิกร ที่มีงานของอาจารย์ชะลูด เป็นตัวอย่างที่เห็นว่า งานเหล่านี้ยังมีพื้นที่ลงอยู่ตราบใดที่สถาปนิก นักตกแต่งและตัวศิลปินนั้น สามารถสอดแทรกตัวเองเข้าไปได้สิงคโปร์รู้จุดด้อยของตัวเองในด้านทรัพยากรมนุษย์ในด้านศิลปะ ก็ใช้วิธีสร้างคนขึ้นมาเพื่อบริหารจัดการ สร้างสถาปัตยกรรม จัดงานแสดงศิลปะบ่อยครั้งจนเป็นเมืองศิลปวัฒนธรรมเป็นนโยบายระดับประเทศในบางกอกกล้วยๆ มีงานประติมากรรมที่เป็นรูปวัวขนาดใหญ่ของศิลปินอเมริกัน ชื่อปีเตอร์ บัวร์ทุก เอามาตั้งคนก็ชอบ พารากอนก็ชอบเพราะคนถ่ายรูปสามารถพลิกบรรยากาศ ทำให้เกิดความสร้างสรรค์"

7. นิวัติ กองเพียร กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"เราได้รับอิทธิพลเรื่องนี้มาจากต่างประเทศ ในตอนที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เข้ามาในประเทศไทย ถูกว่าจ้างให้ทำอนุสาวรีย์ ซึ่งยังมีความหมายแตกต่างไปจากประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะอยู่ ก่อนนี้ประเทศไทยไม่เคยมีงานประติมากรรมที่เป็นศิลปะในพื้นที่สาธารณะ ในเชิงนโยบายก็ไม่ได้ปรากฏ รัฐบาลก็ไม่เคยสนใจที่จะส่งเสริม หน่วยงานที่เป็นศิลปะก็ไม่มีใครคิดทำ หลังจากนั้นกว่า 50 ปี จึงมีความคิดนี้เข้ามา คงมาจากคนที่เรียนศิลปะมาจากต่างประเทศว่าควรจะมี แต่เดิมเราคิดทำแต่อนุสาวรีย์ ครั้งแรกที่มีประติมากรรมสาธารณะที่เป็นศิลปะน่าจะเป็นงานประติมากรรมอาเซียนที่สวนจตุจักร"

ปัญหาและอุปสรรค

"ในต่างประเทศเช่น อิตาลี ต้องมีการถกเถียงกันกว่าจะได้รูปแบบที่เหมาะสมทั้งทางศิลปะและกับสถานที่ เราขาดผู้นำที่มีวิสัยทัศน์ทางศิลปะที่จะเข้ามาควบคุมดูแล เราสร้างอะไรที่อนุมัติโดย ไม่คำนึงถึงความรู้ด้านศิลปะ"

"ระบบการศึกษาสอนวาดรูปแต่ไม่ได้สอนศิลปะ ขาดความเข้าใจทางศิลปะ ยังมีข้อผิดพลาดในสถาบันที่ผลิตบุคลากร แม้จะมีพื้นที่เพื่อให้ความรู้ เช่น หอศิลป์แต่ขาดคนดูและคนแนะนำ จึงไม่สามารถสร้างแรงบันดาลใจ ต้องมีการปรับปรุงหลักสูตร กรณีงานที่สุวรรณภูมิไม่ใช่อำนาจของรสนิยม เป็นลักษณะแบบสั่งจากบนลงล่าง ว่าต้องมีอะไรบ้าง งานศิลปะควรไปจากล่างขึ้นบน ศิลปะในโทรทัศน์ ยังเป็นลักษณะข่าว ไม่ได้บอกถึงแรงบันดาลใจหรือสร้างความรู้สึกอะไร"

นโยบายและกฎหมาย

"ในขั้นศึกษาเราพบว่าปัญหาทุกอย่างสามารถแก้ได้ พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ทำอะไรได้ขยับอะไรได้ เรามีสิทธิ์ทำอะไรได้ภายใต้กฎหมาย"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"งานเหล่านี้ถ้าเริ่มจากในมหาวิทยาลัยจะดีกว่า เพราะตัดสินใจได้ง่ายกว่า หลายแห่งก็ทำจริงจัง แล้วทำให้ออกมาข้างนอก ตัวอย่างที่ดุริยางคศิลป์ให้คนภายนอกเข้าชมเดือนหนึ่งจำนวนมาก ไปเห็นประติมากรรมสวย เห็นว่าการเรียนมีดนตรีมีบรรยากาศแบบนี้ ผมได้รับเชิญเข้าไปสอนนักเรียนดนตรีเรื่องความงาม ของหนัง เพลง ให้รู้จักความงาม นั่นคือวิสัยทัศน์ของผู้บริหาร เป็นความหวังว่าเราทำกันเองข้างในก่อน แล้วอาศัยคนรุ่นต่อมาเติบโตเป็นคนที่มีความเข้าใจเรื่องศิลปะช่วยผลักดันเป็นนโยบาย ช่วยกันทำ"

กรณีศึกษา

"โครงการจดหมาย 14 ตุลาคม ของมูลนิธิ 14 ตุลา ต้องการพูดประวัติศาสตร์ให้ความรู้ง่ายๆกับประชาชน ศึกษาข้อมูลโดยนักวิชาการ นำศิลปะเข้ามาช่วยให้สื่อได้เร็ว ประติมากรรมแต่ละชิ้นจะมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ สื่อว่าเกิดอะไรขึ้นผ่านงานศิลปะ โดยเจตนาให้งานทุกชิ้นเป็นประติมากรรมสาธารณะ แต่มีเหตุสะดุดในเรื่องงบประมาณเมื่อเปลี่ยนผู้ว่าฯใหม่"

8. ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ, คมกฤช ธนะเพทย์, นิรมล กุลศรีสมบัติ: ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"มีข้อสังเกตว่าพื้นที่ที่คนไทยชอบใช้จะมีคุณลักษณะ 5 ประการ คือ พื้นที่ขนาดเล็ก มีร่ม มีที่นั่งเชื่อมต่อกันมีของกินและติดกับน้ำ บางแห่งพอเป็นพื้นที่สาธารณะคนก็ไม่ค่อยเข้าใจและไม่ค่อยรักษา มีการจับจองไม่ถูกต้อง ทำให้คนอื่นไม่ได้ใช้ด้วย"

"งานศิลปะที่เป็น Object แล้วเอาไปตั้งเพื่อให้คนอื่นมา Appreciate เป็นลักษณะของศิลปะตะวันตก (Western Art) แต่การ Appreciate งานศิลปะของเราเราเป็น Transient Art จากการลงไปทำกรณีศึกษาในชุมชน จะพบว่าคนส่วนใหญ่ที่ไม่ใช่ชนชั้นกลางหรือชนชั้นที่มีการศึกษา เขามองศิลปะว่าอยู่ในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการพูด การเขียน การทำอาหาร การร้องรำทำเพลง หรือถ้ามีพิธีกรรมทางศาสนาก็จะมีการละเล่นหรือละครที่ฉายภาพออกมาจากชีวิตเขา เป็นลักษณะของ Art Form มาอย่างชั่วครั้งชั่วคราว ถ้าเราพูดถึงงานศิลปะที่เป็นสาธารณะจริงๆ คนทั่วไป เช่น คนขับแท็กซี่ แม่ค้า คนต่างจังหวัด ฯลฯ เขาไม่ได้เข้าใจงานศิลปะผ่านประติมากรรมในแบบเดียวกัน"

ปัญหาและอุปสรรค

"พื้นที่ส่วนใหญ่ในกรุงเทพมหานครไม่มีแผนโดยตรงสำหรับการจัดพื้นที่สาธารณะ เพราะไม่ประสบความสำเร็จในการจัดวางพื้นที่ ไม่เข้ากับวิถีชีวิต คนไทยใช้พื้นที่ที่ไม่ได้ตั้งใจให้เป็นพื้นที่สาธารณะ เช่น พื้นที่ที่เป็นทางผ่านในชีวิตประจำวันหรือพื้นที่เล็กๆ ตามซอกมุมของอาคารซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกิจวัตรประจำวัน หลักแนวคิดหรือทฤษฎีตะวันตกใช้ไม่ได้โดยสิ้นเชิง เพราะว่ามีความแตกต่างทางพฤติกรรมและภูมิอากาศอย่างเห็นได้ชัด พื้นที่จัดตั้งจึงไม่ได้ผล พื้นที่ใช้จริงก็ไม่ได้รับการยอมรับหรือได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ดังนั้นคนเลยปรับตัวว่าวิถีสาธารณะต่างๆจะเข้าไปอยู่ในอาคาร เข้าไปอยู่ในสถาปัตยกรรมที่ติดเครื่องปรับอากาศ"

"แนวคิดด้านพื้นที่สาธารณะในไทยผูกพันกับหลวงและราชการซึ่งมีเจ้าของดูแล วิธีคิดในการใช้จึงจำเป็นต้องสอดคล้องกัน พื้นที่สาธารณะที่ถูกออกแบบตามอย่างตะวันตกมักไม่ถูกใช้ ขาดความเข้าใจและไม่ดูแลรักษา มักมีการจับจองที่ไม่ถูกต้อง รัฐมี แผน นโยบายและงบ

ประมาณวางไว้ว่าจำเป็นต้องมีพื้นที่สาธารณะ เป็นนโยบายแบบ Top Down แต่ไม่ได้เข้าใจในพฤติกรรมการใช้จริง ลักษณะการใช้ของคนไทยและภูมิอากาศของประเทศเป็นลักษณะที่เฉพาะตัว แผนการสร้างพื้นที่สาธารณะก็เลยเกิดความล้มเหลว ซึ่งปรากฏหลักฐานว่าไม่มีคนใช้"

นโยบายและกฎหมาย

"ผังเมืองรวมกทม. ฉบับที่ 3 นี้ จะเป็นฉบับแรกที่จะมี Layer มากกว่าสอง คือมีการพูดถึงโครงสร้างสาธารณูปโภค (Public Utilities) สาธารณูปการ (Public Facilities) เช่น การตัดถนนต้องมีขอบเขตการเวนคืนเท่าไหร่ และสาธารณูปการต่างๆควรจะอยู่ตรงไหนบ้าง โรงกำจัดขยะ โรงแยกขยะสถานีบำบัดน้ำเสีย ที่สำคัญคือจะมีลักษณะของการระบุพื้นที่โล่งว่าง สีเขียว เครื่องมือตัวนี้จะไม่ได้คำนึงถึงกรรมสิทธิ์ แต่เป็นการมองโครงข่ายพื้นที่สีเขียวโดยรวมว่าทำอย่างไรที่จะทำให้พื้นที่เหล่านี้ถูกสงวนรักษาไว้เพื่อลดโลกร้อนหรือเพื่อเป็นปอดของเมือง นักวิชาการก็จะมีการลงพื้นที่และระบุว่ามีพื้นที่ว่างสีเขียวตรงไหนบ้าง ผังเมืองรวมนี้ถูกรองรับด้วยพระราชบัญญัติ ไม่สามารถกำหนดให้เปลี่ยนเป็นการใช้สอยอื่นๆได้ เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่รัฐใช้เป็นข้อบังคับ ซึ่งมีการลงนามอนุมัติอย่างเป็นทางการ มีความละเอียดมากขึ้น"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"สนับสนุนพื้นที่ส่วนที่มีคนใช้งานจริง อย่างน้อยมีไฟ มีระบบระบายอากาศที่ดี พื้นที่บางส่วนต้องเข้าไปร่วมมือกับเอกชน ในขณะเดียวกันรัฐต้องมองนิยามของพื้นที่สาธารณะที่กว้างขึ้นอีกระดับหนึ่ง ชนชั้นกลางถึงชนชั้นล่างใช้พื้นที่ในซอยหรือในชุมชน พื้นที่หน้าบ้านและพื้นที่ริมคลองซึ่งมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม รัฐต้องเข้าไปสนับสนุนส่วนนั้นในระดับที่พอดี ไม่ให้เสน่ห์ของพื้นที่หายไป เสน่ห์ของพื้นที่สาธารณะ คือ ความสบาย แต่อย่างน้อยขอให้เข้าไปจัดการเรื่องน้ำเสีย กำจัดยุง มีไฟฟ้า แสงสว่างและมีร่มเงาเพียงพอ ไม่ต้องลงทุนถึงขนาดที่ปูกระเบื้องหรือปูคอนกรีตหมด"

"ควรมีการวางนโยบาย จากปัญหาพฤติกรรมการใช้งานจริงของคนในเมือง ทุกระดับต้องมีการรับฟังความคิดเห็นของประชาชน และการขอความร่วมมือระหว่างเอกชนกับเจ้าของพื้นที่ ตัวอย่างโครงการที่เห็นได้จริง เช่น โครงการพัฒนาเกาะกลางกรุงรัตนโกสินทร์ตรงปากคลองตลาด มีข้อเสนอว่าให้รื้อตลาดดอกไม้และตลาดท่าเตียนออกไป แล้วทำเป็นสวนหญ้าสีเขียว มีต้นไม้ และเผยให้เห็นสถาปัตยกรรมวัดด้านหลังวัง แต่ก็อาจจะไม่มีใครใช้เพราะร้อน คน

ไทยจะใช้ได้เมื่อหลังห้าโมงเย็นไปแล้ว ก็อาจจะมีแค่นักท่องเที่ยวที่แค่ไปยืนถ่ายรูป ไม่ได้ ตอบรับกับชีวิตของคน"

"การแก้ไขปัญหาคือควรจะพบกันครึ่งทาง การพัฒนาพื้นที่ริมน้ำซึ่งปกติเป็นที่ดินของเอกชน จะมีพื้นที่สาธารณะขนาดยาวของรัฐ อาจจะเป็นซอยแล้วก็เป็นจุดๆ แทน ก็ควรจะรื้อแบบพบกันครึ่งทาง คือยังคงเก็บของเก่าที่มีเสน่ห์แบบเดิมไว้ แต่มีกิจกรรมใหม่ๆ เข้ามาผสม เช่น การสร้างทางเดินเลียบแม่น้ำ ข้อดีคือการคมนาคมทางน้ำดีขึ้น การเชื่อมโยงจากชุมชนหนึ่งไปยังอีกชุมชนหนึ่งเร็วขึ้น นักท่องเที่ยวก็ไปได้เยอะขึ้น ข้อเสียคือถนนบางเส้นคนไม่ใช้ ร้านค้าข้างในก็จะตาย ชุมชนบ้านริมน้ำที่เคยเปิดหน้าต่างออกสู่น้ำก็จะปิดอาชญากรรมก็เพิ่มสูงขึ้น เพราะฉะนั้นการพัฒนาก็ควรขึ้นอยู่กับบริบทเป็นหลักด้วย"

"รัฐจะต้องจัดวางนโยบายทั้งสองระดับ คือ Top down กับ Button up ในจุดเริ่มต้น ไม่ว่าจากรัฐหรือชุมชนขึ้นมา และต้องมีการแยกแยะรายละเอียดว่าคำว่า "ที่ว่าง" กับ "ที่สาธารณะ" มีปัจจัยสามประการ ที่เป็นตัวบ่งบอกว่าจะทำอะไรกับพื้นที่ตรงไหน อย่างไรบ้าง ประการแรก คือ คุณภาพของพื้นที่ ขนาดกว้างยาวใหญ่เล็ก มีร่มเงาอะไรต่างๆและถูกสร้างมาอย่างไร ประการที่สอง คือ ความต้องการการใช้งานเป็นอย่างไร ประการที่สาม คือ เรื่องกรรมสิทธิ์และศักดิ์ของพื้นที่"

"พื้นที่ว่างหรือพื้นที่สาธารณะเหล่านี้ควรมีการจัดการร่วมกัน อย่างไรก็ตาม โครงสร้างพื้นฐานของพื้นที่สาธารณะต้องได้รับการสนับสนุนของรัฐ จะต้องมีการลงทุนด้านงบประมาณ และจะต้องมีความสัมพันธ์ของพื้นที่ต่อพื้นที่ ในขณะเดียวกัน ความต้องการที่แท้จริงจะต้องมาจากคนที่ใช้งานจริงและจริตของผู้ใช้ก่อนจะถึงการจัดการ อย่ามองว่าที่ว่างทุกที่เป็นที่สาธารณะ ต้องเข้าใจถึงองค์ประกอบสามประการ คุณภาพ การใช้งาน กรรมสิทธิ์และศักดิ์ของพื้นที่ ถ้ามองในรายละเอียดจะเห็นว่าพื้นที่ว่างที่จะเป็นสาธารณะได้นั้นมีความแตกต่างกัน เพราะมิติของความเป็นสาธารณะในที่ว่างในเมืองต่างกัน"

"เราน่าจะสร้างสภาพแวดล้อมทางกายภาพทุกอย่าง เท่าที่จะเป็นไปได้ที่จะทำให้มนุษย์ที่อยู่ ณ ที่นั้นได้เจริญงอกงามในทุกๆด้าน ดังนั้น ศิลปะเป็นการศึกษาอย่างหนึ่งที่ฉลาดเพราะไม่มีหนังสือ และทำให้คนตีความ ตาม Background ของแต่ละคน ในขณะเดียวกันนิสิตนักศึกษาก็เป็นเหมือนชุมชน ศิลปะรูปแบบไหนที่พวกเขาจะเสพได้ คิดว่าจะทำ Cultural Map ของจุฬาฯบ้าง ซึ่งไม่ได้มีแค่งานศิลปะ แต่จะมีพิธีกรรมสำคัญๆของแต่ละคณะด้วย เพื่อให้เห็น

ตัวตนและศิลปวัฒนธรรมที่อาจจะไม่เหมือนกัน แต่ก็มีบางอย่างที่เชื่อมโยงศิลปะเข้ากับวัฒนธรรมของจุฬาฯ แล้วทำเป็นฐานข้อมูลของการจัดการ สร้างกิจกรรมใหม่ๆเกิดขึ้นมาอีก ผมรู้สึกว่าศิลปะในจุฬาฯ ทำให้เกิดเป็นสถาบัน เพราะฉะนั้น มองว่าเป็นกระบวนการของการมีส่วนร่วมที่นิสิตนักศึกษาจะต้องทำงานพวกนี้ ถ้าเกิดขึ้น คนก็จะมาเข้าร่วม และเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับสถานที่นี้"

"ถ้าใน Deconstruct ของรัฐ ก็คือการ Deconstruct Bottom up แบบทะลุ จริงๆ แล้วมี Topdown เข้ามาโอบอุ้ม การ Deconstruct สำหรับเมืองไทย หรือการให้นิยามที่พูดถึงศิลปะแท้จริงแล้วสอดคล้องกับวิถีของเรา เมื่อคนที่มีอำนาจในการวางนโยบาย เขามองว่าศิลปะเป็นตัว Confirm สถาบัน เมื่อไปนั่งอยู่ในกระทรวง ทบวง กรม ก็จะให้นโยบายแค่นั้น การ Deconstruct จะต้องทำถึงขั้นนิยามความเชื่อและความเข้าใจว่า ต้องมีการให้การศึกษาไปพร้อมๆกันว่าศิลปะมีนิยามความหมายเฉพาะตัวอย่างไร สำหรับสังคมเรา พื้นที่สาธารณะของไทยเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมหรือผังเมืองโดยตรง ว่าตัวพื้นที่สาธารณะเองก็ต้องการการ Deconstruct เหมือนกัน เป็นไปได้หรือไม่ที่จะเกิดระบบ Private Public Partnership ที่มองทั้งสองกลุ่ม เราอาจจะไม่รังเกียจการสร้างในพื้นที่ว่างของเอกชน แม้พื้นที่สาธารณะบางแห่งจะไหลเข้าไปในห้างสรรพสินค้า แล้วไปทะลุออกอีกด้านหนึ่ง รัฐก็ควรที่จะดูแลตรงนี้ด้วย"

"พื้นที่สาธารณะที่อยู่ตามชุมชนต้อง empower คนในชุมชน ไปพร้อมๆ กับระบบที่รัฐจะต้องไปดูแลให้ทั่วถึงในแง่ของสุขภาวะ สุดท้ายแล้วก็ต้องผูกอยู่กับพิธีกรรมและศาสนา เพราะเป็นสิ่งที่ชาวบ้านยึดเหนี่ยว และอาจเป็นโมเดลที่ทำให้เรามองงานศิลปะต่างจาก Process ของการสร้างจากตะวันตกได้ อย่างไรก็ตาม พิธีกรรม ศักดิ์ของพื้นที่ ศักดิ์ของศิลปะ การตีความและวิถีชีวิตคน มาแล้วก็ไป ไม่ถาวรทุกอย่าง อาจจะต้องหาระบบบางอย่างที่โอบอุ้มสองข้างนี้ให้เข้าหากัน ศิลปะกับศาสนาถึงจะยั่งยืนต่อไปได้ แต่อาจจะอยู่ในรูปแบบใหม่"

"ตอนนี้การ Deconstruct ไม่ได้ทำที่ตัว Art Form แต่ Deconstruct ในฐานะที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาเมือง สิ่งที่สำคัญคือศิลปินสามารถเป็น Development Agent ของเมือง ไม่ใช่นักพัฒนาหรือคนในหน่วยงาน ศิลปะเป็นเครื่องมือที่สำคัญจริงๆ ประการแรก คือ ศิลปะเป็นตัวกำหนดคุณค่า (Value) ทางสังคม ประการที่สอง คือ ตัวงานศิลปะนั้นเป็นเครื่องมือสาธารณะที่แท้จริง คุณสมบัติทั้งสองประการนี้ ไม่สามารถพบได้ในหน่วยงานของรัฐ ไม่มีการพูดถึงคุณค่า

ทางจิตใจ ว่างานชิ้นไหนดี สูงส่ง ดูแล้วสบายใจ จะพูดถึงแต่เรื่องงบประมาณ กฎระเบียบและความเป็นไปได้ ไม่มีมิติด้านอื่นๆ"

กรณีศึกษา

"ชุมชนที่ประสบความสำเร็จในการพัฒนาตัวเองนั้น ประการแรกจะต้องมีเครือข่าย ยกตัวอย่างเช่น ประเทศญี่ปุ่น นายกเทศมนตรีมีอำนาจในการแต่งตั้งกลุ่มชุมชนขึ้นมาช่วยทำงาน ถ้ามีความต้องการในการพัฒนาที่ดินตรงนี้ ก็ทำ proposal เสนอมา โครงการที่เห็นว่าพอจะเป็นไปได้ก็แต่งตั้งให้เป็นกลุ่มคณะทำงาน ประการที่สอง จะต้องมีงบประมาณในการจัดทำ มีการจ้างอาจารย์จากมหาวิทยาลัยมาช่วย แผนนี้จะมีการเสนอในพื้นที่เขต มีการสื่อสารสองทางและระบบ movement ที่ใช้มากในการเคลื่อนย้ายพื้นที่ของตัวเอง เป็นระบบที่ดี ทุกคนตื่นตัวที่จะพัฒนาพื้นที่ของตนเอง ทำให้คนรู้สึกว่าเป็นเจ้าของพื้นที่"

"ศิลปะในชุมชนในชุมชนกุฎีจีนเป็น flashing project เอาศิลปะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดสำนึกคิดในพื้นที่ของตัวเอง แล้วพัฒนาฟื้นฟูพื้นที่นั้น เป็นศิลปะง่ายๆ เช่น การทำอาหาร งานวัด การละเล่น ลิเก ละคร ดนตรีไทย มาแล้วก็หายไป ไม่ต้องมีอะไรตั้งไว้ เช่น งาน "Art in Soi" หรืองานศิลป์ในซอย ในปีแรกเป็นงานทดลอง เรายังไม่ค่อยมีเครือข่ายภาคี ก็ใช้ object ของเด็กๆ ทำและใช้วัสดุจากชาวบ้านในส่วนอื่นๆ ปีที่สองเราจะจัดตอนลอยกระทง ชาวบ้านเขาอยากจะได้ศิลปะการละเล่นที่ลูกหลานของเขาสามารถมีส่วนร่วมได้ มันคือความสนุกที่เสพได้ บางทีเป็น Object มาตั้ง เขาก็ไม่เข้าใจว่าตั้งไว้ทำไม"

"ปัญหาพื้นที่สาธารณะของไทย คือ ชุมชนไม่รู้สึกว่าเป็นเจ้าของพื้นที่ เพราะรัฐเป็นผู้ดูแลในบางพื้นที่ นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื่องระบบการวางแผนและสภาพความทรุดโทรมมีศาสนสถานอยู่หลายแห่งที่มีความทรุดโทรมมาก เนื่องจากชาวบ้านเห็นว่าเป็นหน้าที่ของเขต ไม่ใช่หน้าที่ของเขา ดังนั้นจะต้องสร้างแรงจากชุมชนก่อน เพื่อทำให้รัฐและคนที่ไม่สนใจหันมาดู ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือไม่ใช่จัดนิทรรศการแบบศิลปะเพื่อศิลปะหรือศิลปิน ให้ชาวบ้านเข้ามาเห็นคุณค่าและมาเรียนรู้ก่อนที่จะแทรกปัญหาเข้าไปผ่านทางสื่อศิลปะ เช่น ภาพถ่ายก่อนและหลัง (before & after) และภาพเก่าเล่าเรื่อง เวลาทำแล้วมีภาพออกไปตามสื่อจะช่วยผลักดันนโยบายทางอ้อม ปลุกให้ชุมชนลุกขึ้นมามีส่วนร่วมกับกระแสการเปลี่ยนแปลงนี้"

"การพูดถึงพื้นที่สาธารณะที่ทรุดโทรม ใครก็ไม่อยากฟัง เยาวชนก็รู้สึกว่าเข้าถึงยาก เราเปลี่ยนมาใช้ศิลปะที่ใครๆก็เข้าร่วมได้ พอเริ่มเก็บข้อมูลเครือข่ายก็เยอะขึ้น ขยายฐานการมีส่วนร่วม ศิลปะก็สามารถ empower ตัวชุมชนให้เคลื่อนต่อเองได้ กรณีศึกษาประเทศญี่ปุ่น สังคมญี่ปุ่นเป็นสังคมที่ละเอียดอ่อน เป็นวัฒนธรรมโรงงาน มี public security ที่ดี ความปลอดภัยของคนหมู่มากจำเป็นต้องมาก่อน ประเทศอุตสาหกรรมจะมีวิธีคิดกับเรื่องพวกนี้ เป็นความแตกต่างของวัฒนธรรมความปลอดภัย รัฐของเขาจะดูแลคนของเขาด้วยวิธีของเขาเอง"

"เราควรจะมีส่วนร่วมกับงานสาธารณะมากน้อยขนาดไหน การมีส่วนร่วมเป็นเรื่องใหม่ ถ้าเป็นเรื่องที่สาธารณะมากและมีคนเข้ามาเกี่ยวข้องมาก ยิ่งทำก็จะยิ่งนาน อาจจะตั้งไม่ได้หรืออาจจะไม่ได้ทำเพราะฉะนั้น สิ่งที่ควรจะเกิดขึ้นคือการสนับสนุน เพราะจะทำให้คนมาชมงานศิลปะ แต่การสนับสนุนต้องอยู่ในระดับที่เหมาะสมกับลักษณะงานและพื้นที่ที่มันจะไปปรากฏขึ้น ถ้าผิดที่ผิดทางจะเป็นกระบวนการที่เสียเวลาและไม่จำเป็น แต่ถ้าถูกที่ถูกทาง เช่น กรณีของหอศิลป์ที่พิพิธภัณฑ์แคนเบอร่า (Canberra) งานก่อสร้างยังไม่เสร็จ แต่คณะทำงานบอกว่าหยุดทำงานและเปิดโอกาสให้คนเข้าไปเยี่ยมชม ให้คนได้รู้ว่าก่อนจะเสร็จเป็นแบบไหน คนที่เดินเข้ามาก็จะรู้ว่าสร้างขึ้นมาเพื่ออะไร คนก็จะผูกพันกับงานศิลปะตั้งแต่กระบวนการสร้าง ก่อนหน้านั้นก็มีการทำประชาพิจารณ์ (Public Hearing) คนที่เป็นเจ้าของงาน แม้ไม่ได้เข้าไปร่วมในการออกแบบแต่ก็ร่วมในการให้ความเห็น ซึ่งกระบวนการของการมีส่วนร่วมนี้มีอยู่เยอะในประเทศไทย เช่นการสร้างพระพุทธรูป การเรี่ยไรเงิน การเททอง การปิดทอง เป็นต้น กระบวนการของการมีส่วนร่วมของไทยจะต้องมีความละเอียดอ่อนแบบนี้ แล้วรสนิยมของผู้คนก็จะพัฒนาไปพร้อมๆ กัน"

9. กฤติยา กาวีวงศ์ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ประเด็นแรกคือ ต้องตอบให้ได้ถึงความต้องการที่แท้จริง ในประเทศไทยเรามีอนุสาวรีย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอุดมการณ์รัฐและมองว่าเป็นประติมากรรม ประเด็นที่สอง คือ พื้นที่สาธารณะ (Public Space) ยังไม่มีลักษณะของพื้นที่สาธารณะผ่านงานศิลปะ ในกรุงเทพฯจะออกมาในรูปแบบสวน"

"รัฐไม่ได้เห็นความสำคัญของประติมากรรมในพื้นที่ ไม่ต้องการจะบอกอะไรทั้งที่ความทรงจำของกรุงเทพฯ มีเยอะ แต่ถูกสร้างผ่านพิพิธภัณฑ์ ภายหลังไปปรากฏในพื้นที่ของเอกชน อาจจะสรุปได้ว่า ตัวประติมากรรม/อนุสาวรีย์ ตอนแรกเป็น Propaganda ของรัฐบาล แต่ต่อมาเป็น Propaganda ของทุนนิยม ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในแง่ฟังก์ชันยังไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุด แต่ที่ไหนคิดว่าจะมีต้องคิดว่าจะตอบโจทย์อะไร แบบที่หนึ่งคือมีความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับความทรงจำ แบบที่สองในแง่ของ Exhibit ต้องตอบโจทย์ของชุมชนด้วย"

"ถ้ามีผู้อุปถัมภ์ ก็จำเป็นต้องตอบโจทย์จากเจ้าของเงิน ไม่ใช่ว่าจะทำอะไรก็ได้ และถ้าวางโดยไม่สัมพันธ์กับบริบทก็หมดความหมายไป ชิ้นเล็กก็ไม่สามารถเป็น Landmark ได้ ถ้าให้อิสระกับศิลปินก็จะได้งานที่หลากหลาย สะท้อนความเป็นเมือง มีความน่าจดจำ นำความภาคภูมิใจมาสู่เมืองได้ ส่วนใหญ่ที่เราจำได้คืออนุสาวรีย์ เพราะมีความหมายในตัวเอง"

ปัญหาและอุปสรรค

"งานประติมากรรมของธนาคารกลายเป็นโลโก้ขององค์กรไป ภาครัฐเองก็ไม่มีนโยบาย ไม่มีความจำเป็นที่ต้องสร้างอุดมการณ์ผ่านประติมากรรรม แต่หากตัดสินใจว่ามีก็ติดปัญหาว่าจะมีพื้นที่วางหรือไม่ การไปวางในพื้นที่ก็ถูกจำกัดด้วยการต้องตอบโจทย์ของเจ้าของพื้นที่ การจะเป็น Open Space จำเป็นต้องมีการลงทุน เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปิน เปิดให้คนได้เข้ามาชื่นชม มีความสัมพันธ์กับงาน"

"พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่เก็บองค์ความรู้ระหว่างอดีตกับปัจจุบันเพื่อประโยชน์ในการทำความเข้าใจตนเอง แต่พิพิธภัณฑ์ไทยยังไม่สามารถทำหน้าที่ได้สมบูรณ์อย่างที่ควรจะเป็น มีปัญหาในด้านการบริหารจัดการ พิพิธภัณฑ์ของรัฐเลือกพูดในสิ่งที่ต้องการแต่ไม่สามารถเชื่อมโยงผู้คนเข้ากับประวัติศาสตร์หรือพื้นที่ได้ พิพิธภัณฑ์ไทยมีจุดเริ่มต้นความต้องการแสดงให้เห็นถึงอารยธรรม เป็นการมองในโลกของศิลปะ โลกทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้น แต่ไม่ได้เชื่อมโยงการเมือง ศาสนา เศรษฐกิจและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ กระบวนการเรียนรู้ก็ข้ามไปทำให้คนไม่เข้าใจว่าต้องดูทำไมเป็นอุดมการณ์รัฐแบบหนึ่งที่เลือกว่าจะเอาอะไรเข้ามาใส่"

นโยบายและกฎหมาย

"นโยบายที่เกี่ยวข้องเป็นลักษณะแบบ Top Down ถ้าสาธารณะต้องการแต่ข้างบนไม่ตอบรับก็ไม่สามารถทำได้ ต้องเจอกันครึ่งทาง เมื่อนโยบายไม่เอื้อก็ไม่มีงบประมาณให้ทำ

งานที่เป็นลักษณะอีเวนท์มีแล้วก็หายไปไม่ต่อเนื่อง ถ้าเอกชนทำเองใน Public Space ยังต้องขออนุญาตเจ้าของพื้นที่ก็กลับไปที่ปัญหาเดิม พื้นที่ในมหาวิทยาลัยก็ยังไม่สามารถสื่อสารได้กว้างพอ เป็นพื้นที่เฉพาะ"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"กรณีประติมากรรมในสวนเบญจกิตติ จำเป็นต้องมีการอธิบายว่าเพื่อความสวยงามหรือเป็นความทรงจำของสถานที่ ไม่อย่างนั้นจะกลายเป็นเพียง object ชิ้นหนึ่ง ต้องมีการเชื่อมโยงให้เป็นระบบการศึกษากับประชาชนทั้งในระบบและนอกระบบ กรณีสวนลุมฯซึ่งเดิมทีถูกจัดแสดงนิทรรศการก่อนไปจัดแสดง Expo ไอเดียแบบนี้มีโอกาสที่จะต่อยอดได้ในการนำเอาวัฒนธรรมเข้าไปในพื้นที่"

"การเปลี่ยนให้เป็นกิจกรรมเพื่อเข้าไปในชุมชนสามารถทำได้เลย ไม่จำเป็นต้องมี Object ถ้าสามารถทำได้อย่างต่อเนื่องก็สำเร็จได้ เราต้องการ Object ที่แสดงความเห็นของศิลปินอย่างอิสระ เป็นสิ่งที่สังคมไม่เคยพูดถึงมาก่อน อาจจะเป็นประวัติศาสตร์ของสถานที่ หรืออะไรก็ตาม ที่สามารถดึงให้คนมีการรับรู้ร่วมกันในสังคม ไม่จำเป็นต้องเป็นอนุสาวรีย์หรือวงเวียน ไม่จำเป็นต้องเป็นประติมากรรมก็ได้ ถ้าเป็นความทรงจำของชาวบ้านที่อยากพูดถึง เป็นความต้องการที่อยากจะร่วมกันจำ โดยไม่เป็นการสั่งการลงมาโดยรัฐ"

"สามารถรื้อสร้างได้ เปลี่ยนรูปแบบ สิ่งที่เป็นประโยชน์ สิ่งที่ทำให้คนจดจำ สั่นคลอนสิ่งที่มันเข้มงวด ค่อยๆปรับการรับรู้ ไม่ว่าจะเป็นด้วย ภาพยนตร์ Object หรือกิจกรรม ทำให้เกิดความทรงจำใหม่ๆ ให้เห็นความแตกต่างของรูปแบบ ในพื้นที่การทำงานต้องมีไตรภาคี คือ ศิลปิน เจ้าของพื้นที่ เจ้าภาพ คนให้เงิน ต้องเข้าใจร่วมกัน ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชน เปิดกระบวนการให้กว้าง ยอมรับความเป็นไปได้ทั้งหมด อย่าคิดว่าเข้าไปแล้วจะทำไม่ได้ทุกอย่างทำได้หมด สุดท้ายก็อาจจะนำมาซึ่งนโยบาย การที่ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมก็จะทำให้เกิดความเข้มแข็ง รัฐมีหน้าที่สนับสนุนและวางนโยบายเท่านั้น"

"การขับเคลื่อนต้องไปพร้อมๆกันทุกระดับ อาจเป็นสิ่งที่ทำให้คนมารวมกัน คล้ายๆสัญลักษณ์หรือพิธีกรรม public art อาจจะมีโอกาสมากกว่าเพราะไม่จำเป็นต้องติดตั้งถาวร

ต้องมีการลงทุน สร้างความร่วมมือ ให้ดูแลในส่วนของพื้นที่ตัวเอง เกิดการแชร์กัน ในกรุงเทพฯ ทำเป็น Public Sculpture ในสวน ทำทุกสวน เปลี่ยนทุกปี"

กรณีศึกษา

"Art on Farm ที่จิมทอมป์สันฟาร์ม เป็นการเน้นศิลปะไปพร้อมๆกับเกษตรกรรม งานที่แสดงในจุดต่างๆก็ค่อนข้างที่จะเป็น Site Specific โดยมีแนวความคิดหลักเป็น Theme อีสาน เลือกศิลปินจากอีสานมาแสดงงานหลายคน กลายเป็นอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (creative industry) เราอยากให้ตัวคนอีสานมา appreciate สิ่งที่เขามี เบลอระหว่าง Non-Art กับ Art - Object แสดงงานศิลปะให้คนอื่นได้รู้ คือ เราเอาทุกอย่างมาวางเท่ากัน ความจริงกับศิลปะมาประจันหน้ากัน"

10. เกษม เพ็ญภินันท์ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ความคิดพื้นฐานของการมีงานแสดงศิลปะในพื้นที่สาธารณะ เริ่มจากความคิดในเรื่องของ Creative Common ซึ่งเกิดขึ้นในยุโรป คนมีอันจะกินให้เงินสนับสนุนศิลปิน เอางานเหล่านั้นมาแสดง รัฐเห็นคุณค่าก็สนับสนุน งานเหล่านั้นก็กลายเป็นสาธารณะ เมืองที่มีโครงสร้างใหญ่ แนวคิดเรื่องเมืองจะมีสิ่งที่เรียกว่า Center Point คนสามารถใช้พื้นที่ร่วมกันพัฒนาเป็นพื้นที่สาธารณะในเชิงกายภาพ งานศิลปะก็ได้โชว์อย่างเต็มที่ แนวความคิดเหล่านี้ก็ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เมืองใหญ่ๆในปัจจุบันถือว่าการมีงานศิลปะ งานของศิลปินที่มีชื่อตามพื้นที่ต่างๆเหล่านี้ นอกจากจะเป็นสีสันให้กับเมืองแล้ว ยังช่วยจรรโลงคุณค่าของงานศิลปะขณะเดียวกันคนก็ได้บ่มเพาะและเสพงานศิลปะไปด้วย"

"ในเมืองไทย เวลาคิดถึงพื้นที่สาธารณะทางกายภาพ เรานึกถึงแค่ไม่กี่อย่าง เช่น ตลาดสด ศูนย์การค้า สวนสาธารณะ ป้ายรถเมล์ ทางเท้า ตลาดสดหรือศูนย์การค้าจัดอยู่ในหมวดเดียวกัน คือ สุดท้ายมีเจ้าของพื้นที่ ซึ่งเป็นเอกชนหรือเทศบาลอะไรก็ตาม เป็นพื้นที่สาธารณะที่คนมาจับจ่ายซื้อของ ดังนั้น โอกาสที่งานศิลปะจะมาแสดงหรือมีอะไรที่เกี่ยวข้องก็ต้องได้รับความเห็นชอบจากเจ้าของสถานที่ ที่สำคัญคือไม่ได้คำนึงถึงไอเดียที่จะให้ศิลปะอยู่ใน

พื้นที่เหล่านี้แต่คำนึงถึงการใช้สอยเป็นหลัก พื้นที่ทั้งสวนสาธารณะในไทยที่ไม่โปร่งหรือบนทางเท้าที่แคบก็ไม่เหมาะสมพอ"

ปัญหาและอุปสรรค

"ปัจจัยที่ทำให้ประเทศไทยทำไม่ได้คือ การบ่มเพาะในเรื่องรสนิยมของคน ผ่านการเสพงานศิลปะ ในกรณีของยุโรป นโยบายรัฐจำนวนมากของเขาผลักดันให้เกิดงานศิลปะ เช่น การกำเนิดของพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น เด็ก เยาวชน ผู้ปกครอง และผู้ใหญ่ ซึ่งแต่ละคนมี Background ต่างกัน เลือกชมงานศิลปะหรือพึงพอใจงานศิลปะที่ต่างกัน ตามแต่รสนิยม แต่อย่างน้อยที่สุด ในชีวิตของคนเหล่านี้ได้มีโอกาสเข้าไปดูและเห็นสิ่งที่มันอยู่ในโลกของศิลปะ งานวิจัยของตะวันตกจำนวนมากที่ชี้ให้เห็นถึงคุณค่านี้ แล้วกลายเป็นด้านหนึ่งที่วางรากฐานให้คนเห็นความสำคัญของงานศิลปะ แต่คนไทยศิลปะยังแยกกับชีวิตอยู่ เราไม่ได้รับการบ่มเพาะการบริโภคหรือการเสพคุณค่าของงานศิลป์แล้วนำไปสู่การพัฒนาจึงเป็นไปได้ยาก ทำให้คนไม่ได้มีรสนิยมในการพัฒนาต่างๆ เช่น บุคลิกภาพและทัศนคติต่อสิ่งต่างๆ"

"เราใช้พิพิธภัณฑ์หรือหลักสูตรการศึกษาไปในคนละทิศทาง คือ เรามีความพยายามที่จะสร้างหอศิลป์เรามีหลักสูตรต่างๆมากมาย แต่สิ่งที่เกิดขึ้นในระดับนั้น คือเราเอาปัจจุบันไปรับใช้อดีต หมายความว่า สิ่งต่างๆที่สังคมไทยเคยเป็นมายังไงในอดีต ปัจจุบันก็พยายามจะย้อนกลับไปยังสิ่งเหล่านั้น สิ่งเหล่านั้นมีค่า แต่จำเป็นจะต้องย้อนกลับไปไหม คนส่วนหนึ่งอาจจะย้อนกลับแต่ไม่ใช่ทุกคน ศิลปะไทยร่วมสมัยไม่มีอะไรที่นอกกรอบปริมณฑล หมายความว่าจำกัดความคิดและอิสระของศิลปะ ด้านหนึ่งจำกัดอิสรเสรีภาพของคน รวมไปถึงการจำกัดกระบวนการบ่มเพาะ Characteristic ของคนที่ออกแบบ"

"ในสังคมไทย พื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ทับซ้อนของจริง ในแง่ผลประโยชน์อันมหาศาล งานศิลปะจะสูญค่าทันที อาจจะถูกทุบทิ้งทำลาย เพราะเป็นเรื่องของผลประโยชน์ ประเด็นคือพื้นที่สาธารณะที่แท้จริงในเชิงกายภาพ มันไม่เคยมี ผมคิดว่าสังคมไทยทำผิดให้เป็นถูก พื้นที่ตรงไหนที่คุณทำการจับจอง ทำผลประโยชน์ได้คุณก็จะรีบไปจับจอง แม้ว่าตรงนั้นจะเป็นพื้นที่สาธารณะที่ให้ประโยชน์ต่อสาธารณชน คนไม่เข้าใจในลักษณะของประโยชน์ร่วม เป็นโจทย์ใหญ่ที่ทำให้เห็นว่า งานศิลปะไม่สามารถมีโอกาสตั้งโชว์ในพื้นที่สาธารณะได้ เพราะไม่มีพื้นที่ให้ศิลปะมันเป็นพื้นที่ชิ้นงามที่ทุกคนเดิน ทุกคนแชร์ ถ้านำงานศิลปะไปตั้ง พื้นที่ก็จะไม่มีคนแชร์ ไม่มี

ผลประโยชน์ คนก็ไม่เดินดูศิลปะ แต่ในต่างประเทศ พื้นที่ทางเท้าห้าเมตร ถึงจะมีประโยชน์ทางธุรกิจ มันก็จะมีที่ว่างพอที่คนจะสามารถชมได้ สุดท้ายก็อยู่ที่การจัดการกับพื้นที่"

"อนุสาวรีย์ไม่ใช่พื้นที่สาธารณะ เป็นการฟุ่มเฟือยของการจัดการเรื่องพื้นที่ เพราะรัฐเป็นคนเข้าไปจัดการคุมพื้นที่ ยึดพื้นที่นั้นๆจนสามารถที่จะเป็นพื้นที่สาธารณะได้ ลักษณะนี้เหมือนสังคมชฎา ตอบสนองในสิ่งที่ข้างบนต้องการ แต่ไม่ได้ตอบสนองว่าทั้งหมดต้องการอะไร นโยบายวัฒนธรรมจำนวนมากในต่างประเทศ เต็มไปด้วย redecoration คือ ยกเลิกนโยบายอะไรก็ตามที่เป็น ข้อจำกัด ข้อห้าม และเป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์ แต่ของไทยทุกอย่างแทบจะกระดิกไม่ได้เลย และเมื่องานศิลปะถูกวางอย่างนั้นในพื้นที่สาธารณะ ก็เหมือนกับถูกยัดเยียดความงามหรือเปล่า"

นโยบายและกฎหมาย

"ในแง่นโยบายภาพใหญ่ ทั้งตีบตัน ทั้งราบเรียบไปในทิศทางเดียวกัน จนไม่คำนึงถึงความแตกต่างหลากหลาย สิ่งที่ตามมาคือ การใช้พื้นที่จริง ผู้บริหารหรือบุคคลที่มีอำนาจในวงการศิลปวัฒนธรรมของไทย มีความเข้าใจผิดในแง่ของกระบวนการการบ่มเพาะสิ่งเหล่านี้กลายเป็นการยัดเยียด สิ่งที่เราขาดอย่างมาก คือ ความรู้ความเข้าใจในแง่ของการบริหารองค์กรประเภท Non-Profit รัฐก็ขาดการทำความเข้าใจในเรื่องนี้ สังคมจึงยังไม่เข้าใจ สิ่งนี้เป็นรากฐานสำคัญในแง่ของการดำเนินการ นโยบายหรือทิศทางของศิลปวัฒนธรรมไทยถอยหลังกลับไปสู่การรับใช้อดีตอย่างไม่ลืมหูลืมตา จนกระทั่งไม่สามารถที่จะบอกได้ว่า ความเป็นอิสระหรือคุณค่าหรือพัฒนาการของงานสร้างสรรค์ศิลปะอยู่ตรงไหน สิ่งเหล่านี้ไม่เคยขึ้นไปสู่ระดับนโยบาย นโยบายทั้งหมดมุ่งสู่ยอดข้างบน แล้วยอดพยายามคุมข้างล่างลงมา ซึ่งนโยบายของเราควรจะเปิดโอกาสให้ทุกอย่างมีสิทธิ์ที่จะ Pop-Up โตจากทุกส่วนที่แตกตัวออกมา"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ปัญหาไม่ได้อยู่พิพิธภัณฑ์จะมีหรือไม่มี คนจะเข้าหรือไม่เข้า แต่ปัญหาของเราคือการทำอย่างไรให้พร้อมใจที่จะเข้า ทำอย่างไรให้สิ่งเหล่านี้ออกมานอกสถานที่ โดยเฉพาะงานประติมากรรมต่างๆ ซึ่งสามารถใช้พื้นที่สาธารณะ ตามสี่แยกหรืออะไรก็ตาม ตั้งโชว์ผลงานได้ อาจจะเป็นงานป๊อบต่างๆกระบวนการจัดการคือทำอย่างไรให้กลืนกับวิถีชีวิตของคน โดยที่ถ้าคนไม่เข้าไปหาศิลปะ ก็ควรจะมีการจัดการนำศิลปะเข้ามาหาคน คือควรจะมีงานในพื้นที่

สาธารณะให้มากขึ้น หยิบงานเข้าถึงประชาชน สุดท้ายคนก็จะติดตามเข้าไปในหอศิลป์และแกลเลอรี่ต่างๆ"

"พื้นที่สาธารณะ ควรจะเป็นพื้นที่ที่ทุกคนควรจะมีประโยชน์ร่วม แต่ไม่ใช่จับจองเพื่อประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ สิ่งที่เมืองไทยต้องทำก็คือ ต้องทำพื้นที่ที่คนสามารถเข้าไปทำมาหากินอยู่ในจุดที่เป็นศูนย์กลางก็ได้ แต่อย่างน้อยพื้นที่ตรงทางเดินห้ามขายของและประกอบการแล้วนำศิลปะและต้นไม้มาวาง พื้นที่ทางเท้าก็จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่ เพื่อเปิดโอกาสให้การแสดงงานต่างๆเกิดขึ้น ปัญหาคือคนเล็กน้อยพวกนี้ เขาไม่ได้มีพื้นที่ประกอบอาชีพ ดังนั้น สิ่งที่ตามมาคือการเบียดเบียนพื้นที่สาธารณะ ก็ทำให้พื้นที่สาธารณะเหล่านี้ ไม่สามารถจะทำในสิ่งที่เป็น creative common ได้ จริงๆแล้วมีศิลปินเลือกที่จะทำงานศิลปะสาธารณะ แต่ไม่มีพื้นที่ให้พวกเขา"

"ศิลปะช่วยจรรโลงใจ จรรโลงจิตวิญญาณของคน การตั้งงานศิลปะไม่ใช่แค่ว่ามีพื้นที่ให้ศิลปะตั้งแต่ location และ background ทั้งหมด ต้องไปด้วยกัน กรุงเทพฯไม่ได้มีการออกแบบไว้สำหรับสิ่งแปลกปลอมพวกนี้ ขณะที่เมืองอื่นๆในโลกนี้ ได้ดีไซน์ไว้รับกับศิลปะ ในเรื่องของขนาดของพื้นที่ และ background ส่วนหนึ่งที่เอื้อกับงานศิลปะ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักท้ายที่สุด พื้นที่ที่ดีที่สุดในการแสดงงานศิลปะ ก็ต้องอาศัยพื้นที่ของภาคเอกชนบางส่วน หรืออาจจะเป็นภาครัฐ small space ที่สามารถทำได้ เช่น สี่แยกที่มีต้นไม้ หรือพื้นที่หน้าอาคารสำนักงานที่เกิดขึ้นใหม่ที่มีขนาดกว้างพอ เราอาจจะต้องกำหนดพื้นที่ให้ชัดเจน ให้คนนั่งพักนั่งดูงานศิลปะได้ เหมือนกับสวนสาธารณะเล็กๆ ต้องเริ่มอาศัยพื้นที่แบบนี้ก่อน และต้องอาศัยมาตรการของเจ้าหน้าที่ของตึกเหล่านี้ เพื่อช่วยให้เกิดการใช้ประโยชน์ร่วมในพื้นที่เหล่านั้น นี่คือสิ่งที่เป็นไปได้มากที่สุดที่งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะจะเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไข ข้อจำกัดและอุปสรรคในสังคมแบบนี้"

"สิ่งที่กรุงเทพไม่เคยทำ คือ การจัดการกับพื้นที่ฟุตบาท ลักษณะของสังคมไทยเป็นสังคมอำนาจนิยม ถ้ามีอำนาจดูแลจัดการกับพื้นที่ สามารถทำสิ่งเหล่านี้ได้ สามารถมีพื้นที่ให้งานศิลปะอยู่และเข้าไปแทรกซึมในชีวิตคนได้ แม้ว่าหลักการ ที่รองรับไอเดียพวกนี้ จะไม่ใช่สิ่งที่พึงประสงค์เท่าไหร่นัก"

"การแก้ปัญหาต้องต่อรองให้มีพื้นที่การแสดงออกเหล่านั้นปรากฏก่อน ขั้นตอนแรกคือต้องจัดการเรื่องพื้นที่ ตอนนี้เราไม่มีพื้นที่เชิงกายภาพ แล้วการต่อสู้เรียกร้องหรือการปะทะในแง่

ผลงาน หรือ Work of Art ในรูปแบบต่างๆ จะเข้าไปเอง อย่างน้อยขอให้มีที่ยืนตรงนี้ให้ได้ก่อน ผ่านความร่วมมือต่างๆ เหล่านี้ จากพื้นที่เล็กๆก็จะขยายเอง ส่วนปัญหาเรื่องพื้นที่ขายของที่เกี่ยวข้องกับเทศกิจและแม่ค้า เป็นลักษณะ mentality ของสังคมไทย ถ้าเราปรับตรงส่วนนี้ เริ่มที่จะเข้าใจแนวความคิดง่ายๆ ของ division of labor คือการแบ่งงานกันทำ ในความหมายของการเข้าใจการแบ่งพื้นที่ การแบ่งผลประโยชน์ร่วมกัน ก็จะทำให้สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้น"

"การจัดการเรื่องความงามของเมืองคือ การทำให้เมือง lively เมืองใหญ่ๆ จำนวนมาก เช่น นิวยอร์ก ลอนดอน ปารีส มีการโชว์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ มีการสร้างสรรค์ความมีชีวิตให้กับเมือง ในเทศกาลที่คนใช้พื้นที่สาธารณะ ซึ่งกลายเป็น landmark ให้กับเมืองหรือชุมชนได้ โดยการนำศิลปะเข้าไปอยู่ร่วม กรณีพื้นที่ของเขตบางเขตของกทม.แม้ยังไม่ดีนักแต่ก็ชื่นชมที่พยายามให้มี แล้วสุดท้ายคนก็นึกถึง landmark นั้นไปแล้ว เหมือนที่ประเทศญี่ปุ่นคนไปยืนรอตรงอนุสาวรีย์หมาตัวหนึ่ง ซึ่งคืองานศิลปะที่เป็น creative common เริ่มจากอะไรที่ง่ายๆ แบบนี้ แล้วสังคมเมืองหรือคนในเมืองก็จดจำสิ่งเหล่านี้ เมื่อคนเริ่มเห็น ก็จะมีการวิจารณ์ตามมาว่าควรหรือไม่ควร และก็จะมีการ debate กันอย่างต่อเนื่อง แค่มีการถกเถียงกันก็ประสบความสำเร็จแล้ว"

"งานศิลปะจำนวนหนึ่งในต่างประเทศ ตั้งอยู่เฉยๆ และให้คนหาเองว่ามันคืออะไร คนเห็นแปลก แล้วก็เกิดความสงสัย สุดท้ายคนก็จะพยายามเข้าใจว่าคืออะไร ถ้าจะประนีประนอมกับประเพณีไทย ในเบื้องต้นต้องให้มีที่ยืนก่อน นี่คือสิ่งที่สังคมควรจะเรียนรู้จากศิลปะผ่านการมีอยู่ การปรากฏอยู่ตามสถานที่ต่างๆ ในแง่ของการจัดการ แบบนี้ง่ายที่สุดแล้ว และอีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าจะทำได้ คือ สารพัดจ่าเฉย เราปรับจากตรงนั้นได้ เพิ่มความสนุกและความงามเข้าไปให้ศิลปินต่างๆ เข้ามา ดีไซน์รูปลักษณ์ของจ่าเฉย การแต่งตัวอะไรพวกนี้เชิญดีไซน์เนอร์มาเลย ศิลปินมาถึงก็วาดรูปลงไปในจ่าเฉย คิดว่าทำได้เยอะ เพียงแต่ว่าเราไม่เคยเอาสิ่งที่เรามีอยู่ มาแชร์ร่วมกันและทำให้มันเป็นพื้นที่สาธารณะเท่านั้นเอง"

11. จักรพันธ์ วิลาสินีกุล กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"มีความพยายามหลายวัตถุประสงค์ ในการเอาศิลปะเข้าไปในพื้นที่สาธารณะ แต่จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลยถ้าวัตถุประสงค์ไม่ชัดเจน ในโลกตะวันตกชัดเจนว่าคือการอุปถัมภ์ ซึ่งไม่อยากให้มองแง่ลบ กระบวนการอุปถัมภ์ยังเป็นสิ่งจำเป็น ขึ้นอยู่กับว่าถูกนำไปใช้ในเป้าหมายที่เอื้อประโยชน์ให้กับการเติบโตทางศิลปะอย่างไร"

"เป็นคำถามที่ไม่มีวันตอบได้จบว่า อะไรคือเป้าหมายที่ดีที่สุดของศิลปะ สิ่งที่ต้องหาคือโมเดลที่ทำให้เกิดประโยชน์แก่คนหมู่มาก ประเด็นที่น่าสนใจคือการนำเข้าไปใส่ใน functional infrastructure ซึ่งเริ่มในรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 6 เป็นฝีมือของฝรั่งที่ปรับปรุงให้เข้ากับรสนิยมคนไทย ทำให้คิดถึง public case แสดงให้เห็นถึงวิสัยทัศน์ของผู้อุปถัมภ์หรือราชสำนักในช่วงเวลานั้น แต่งานลักษณะนี้ก็หายไปภายหลังรัชกาลที่ 6 "

"ตัวอย่างที่ตอบสนองวัตถุประสงค์ของความต้องการนำรสนิยมทางศิลปะแสดงให้กับคนได้เห็น คือลายประดับใต้สะพานที่มีไว้ให้คนพายเรือดู ในขณะที่นัยยะเชิงอำนาจทำให้อาคารมีรัฐเป็นเจ้าของ คนใช้เป็นฐานะประชาชนจึงไม่รู้สึกเป็นเจ้าของและไม่สนใจ ในช่วงรัชกาลที่ 6 สิ่งที่เรียกว่าการสร้างทัศนียทัศน์หรือทัศนียภาพของเมืองนั้นยังไม่ใช่ประเด็นที่ชัดเจน แต่ในสมัยนั้นส่วนที่เป็นเมืองยังไม่มีอะไร จึงต้องสร้างสิ่งนี้เข้าไปเป็น Landmark เป็นจุดสนใจของเมือง หากดูในรูปเก่าจะเห็นว่า สะพานมัฆวานรังสรรค์ ช่วยสร้างเฟรมให้กับพระที่นั่งอนันตสมาคมแล้วต้นไม้สองข้าง คือ frame of seeing ซึ่งก็มีสะพานอื่นๆด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นการแนะนำรสนิยมทางศิลปะผ่านสาธารณูปโภค"

"อนุสาวรีย์เกิดในสมัยรัชกาลที่ 7 เป้าหมายเปลี่ยนไปเป็นการสร้างรัฐไทยใหม่ เริ่มมี Sculpture in Public คือ ประติมากรรมประดับสวนหลายๆแห่ง งานเหล่านี้เกิดจากการจ้างฝรั่งมาทำแล้วหยุดชะงักไปช่วงสงครามโลก หลังจากนั้นก็โฟกัสไปที่อนุสาวรีย์"

"พื้นที่สาธารณะในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปมาก หากจะทำอาจเจอปัญหาลักษณะที่จะลงทุนอะไรก่อน ในสหรัฐอเมริกามีการตั้ง National Endowment for the Arts สนับสนุนการสะสมงานศิลปะ commission ให้ศิลปินสร้าง Public Art ติดอาคาร พลาซ่าและลานสำคัญๆ เกิดงานศิลปะมากมาย ให้ผู้รู้ทางศิลปะมาจัดการ รัฐเป็นผู้ประคับประคอง มีกระบวนการที่ดำเนินไป

ส่วนในยุโรปเมื่อการปกครองเปลี่ยนเป็นประชาธิปไตย พื้นที่วังจึงกลายเป็นพิพิธภัณฑ์ สวนและวังของเจ้านายกลายเป็นสวนสาธารณะของคนธรรมดา เป็นการเปิดพื้นที่ที่คนคนเดียวครอบครองให้กลายเป็นพื้นที่ที่ให้คนหลายคนได้ใช้"

ปัญหาและอุปสรรค

"ประสบการณ์จากตะวันตกหรืออเมริกา สิ่งที่คนไทยไม่ได้เรียนรู้ คือ Public Art จะสำเร็จได้จากองค์ประกอบสามประการ คือ ผู้อุปถัมภ์ศิลปินและคนที่อยู่ในพื้นที่ แต่เมืองไทยมีแต่ผู้สนับสนุน Organizer กับศิลปิน แต่ไม่มีคนในพื้นที่เข้ามาเกี่ยวข้องเลย ในท้ายที่สุด Visual Culture ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จากการบังคับสั่งการและการจ่ายเงินลงไปเยอะๆ โดยที่ไม่เข้าใจ space ทั้งฝ่ายที่เป็นผู้ว่าจ้าง ศิลปินและ organizer ที่เป็นคนกลางในการจัดงาน ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้หมายความว่ารสนิยมของประชาชนจะเป็นตัวนำเสมอ เพราะบางครั้ง ถ้าเราเอารสนิยมของคนส่วนใหญ่เป็นตัวกำหนด มันก็ไม่รู้จะเอาตรงไหนเป็นตัวกำหนด เพราะฉะนั้นก็ต้องแนะนำ ในขณะเดียวกันก็ต้องยืดหยุ่น ซึ่งตรงนี้ยังไม่เกิดเป้าหมายที่ชัดเจน"

นโยบายและกฎหมาย

"นโยบายจากภาครัฐเป็นสิ่งจำเป็น แต่ไม่ใช่แบบชี้นำที่อำนาจและการสั่งการ แต่เป็นการมองหารัฐที่ทำตัวเป็นผู้สนับสนุนที่ดี ศิลปินที่มีวิสัยทัศน์ มีผู้มีความรู้แล้วก็ใจกว้างพอที่จะรับฟังประชาชนด้วย ถ้าองค์ประกอบเหล่านี้ไม่เกิด มันก็จะกลับไปสู่เป้าประสงค์เดิม คือถ้ามีจังหวะและโอกาสก็อาจจะเกิดขึ้นบ้าง แต่ไม่มีเอกภาพความเข้าใจทั้งหมดของเมืองที่จะทำให้เกิดสำนึกทางศิลปะร่วมหรือสิ่งที่เรียกว่า Visual Culture"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ประติมากรจำนวนมากมองประติมากรรมเป็น Form แต่ผมมองว่า Space เกิดก่อน Form ถ้าไม่ทำความเข้าใจ Space ก็จะทำให้เกิดอาการแบ่งตัวของ Form แล้วแทรกหรือเบียดท้ายที่สุดก็จะทำให้เกิดการต่อต้านอย่างชัดเจน เพราะว่าเค้าไม่ได้ต้องการสิ่งนั้น ศิลปินต้องทำความเข้าใจเพื่อที่จะคิดและหาความเป็นไปได้ของงานที่จะเข้าไปอยู่ในพื้นที่เหล่านั้น เสียงก็เป็น Art Form ถ้าเรามองเป็นเพียงกายภาพจะไม่เห็นพื้นที่ซ้อนเหลื่อมที่เป็นสาธารณะ และต้องมองว่าพื้นที่ของความเป็นสาธารณะมีความยืดหยุ่น เลื่อนไหล เกิดกิจกรรมอะไรรอบๆ ก็ได้"

"ปัญหาที่เกิดขึ้นจำนวนมากคือ เราสร้างให้มันเกิดขึ้น แล้วไม่รู้ว่าจะเอามันไปตรงไหน จะเก็บไว้ที่ตรงไหนหรือจัดการอย่างไร ตัวอย่างงานของ วิคเซส ซาราห์ ที่ปารีส ซึ่งอุทิศให้กับเมือง แต่คนไม่ชอบ ไม่มีที่เก็บ ไปวางในสวนสาธารณะคนก็ไม่เอา กลับมาวางที่เดิมคนก็ต่อต้าน ทั้งที่งานอื่นของศิลปินก็ประสบความสำเร็จ ซึ่งมาจากความต้องการของผู้จ้างที่ต้องการงานป็อบขนาดใหญ่ ดูง่าย สำหรับช้อปปิ้งเซนเตอร์ แต่เมื่อเสร็จแล้วไม่รู้ว่างานจะไปวางที่ไหนเนื่องจากไม่ได้เคลียร์กับเจ้าของพื้นที่แต่แรก สุดท้ายแล้วเราต้องกลับไปดูที่เป้าหมาย ต้องมีการจัดการอย่างถูกต้อง ทำความเข้าใจกับ space ของตัวเอง เพื่อไม่ให้เกิดกรณีแบบนี้ ซึ่งในแง่หนึ่งเป็นการทำลายศิลปะ ทำลายสิ่งที่เรียกว่า "ทัศนคติที่ถูกต้อง" ของศิลปะ และ Visual Culture"

"ตราบใดก็ตามที่เรายังไม่สร้างคนของเราให้มี visual culture หรือการสร้าง visual culture อย่างถูกต้อง ก็เป็นเรื่องยากที่เราจะสร้างเศรษฐกิจแบบ Creative Industry, Creative Economy"

กรณีศึกษา

"ในสังคมไทยมีความพยายามที่จะทำในลักษณะนี้หลายครั้ง อาจารย์นนทิวรรธน์สามารถเปลี่ยนพื้นที่สาธารณะให้มีงานประติมากรรมได้ แต่ประเด็นต่างๆ นี้ เกิดขึ้นตามกาลเวลาและวาระที่เอื้อ ไม่ใช่ภาคใหญ่ กรณีศึกษาที่เป็นตัวอย่าง เช่น โครงการของสศร.ที่ป่าตองส่วนดีคือ Art in Public ไม่จำเป็นต้องเป็นอนุสาวรีย์ไม่ต้องถาวร และไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นการชิงพื้นที่เพื่อครอบครอง"

" "กรุงเทพฯ เมืองฟ้าอมร" เป็นโปรเจคที่ทำให้มีโอกาสทำบรรยากาศศิลปะให้ประชาชนได้ชิม มีงานที่น่าสนใจหลายชิ้นในนั้น เป็นการทดลองที่ช่วยให้เห็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นกับพื้นที่ศิลปะที่ไม่ใช่อนุสาวรีย์ มีความท้าทายในเรื่อง Public หลายอย่าง อาจารย์กัลยา เป็นศิลปินอีกคนที่ได้รับผลพวงและประโยชน์จากงานนั้นมาก คือ งานชิ้นที่เอานกพิราบไปไว้ที่ตรงเสาชิงช้ามีขนาดและความเป็น History ที่เชื่อมโยงกับชีวิตประจำวัน ซึ่งคนที่เดินผ่านไปผ่านมาก็สามารถที่จะสัมผัสได้ มีประเด็นให้เรียนรู้ได้หลายอย่างซึ่งมีทั้งบวกและลบ เสียดายที่ไม่มีการวิจัยหรือการเขียนบันทึกสิ่งเหล่านี้"

12. ถนอมจิต ชุ่มวงษ์ กล่าวไว้ว่า

กรณีศึกษา

"ประติมากรรมที่ไปติดตั้งตามที่ต่างๆ ส่วนใหญ่เกิดจากโอกาสต่างๆ มากกว่า เพราะไม่มีนโยบาย นโยบายที่เป็นรูปร่างจริงๆ คือ ในสมัยของคุณอภิรักษ์ โกษะโยธิน ตอนนั้น คุณทักษิณ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรีก็อยากให้กรุงเทพฯ เป็นเมืองศิลปะ มีโครงการที่จะให้มหาวิทยาลัยทำการศึกษาในเรื่องของการสร้างประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถานที่ต่างๆ ในกรุงเทพฯ ว่าจะทำให้กรุงเทพมหานครเป็นเมืองศิลปะได้หรือไม่ ไปหาประติมากรรมที่สำเร็จรูปอยู่แล้ว จำนวนประมาณ 70-80 ชิ้น จากของลูกศิษย์และของศิลปินที่ส่งไปงานศิลปกรรมแห่งชาติในส่วนที่เขาคืนกลับมาแล้ว ส่วนงานที่เก็บไว้ ก็ดูว่าอันไหนเป็นวัสดุที่ถาวรทนแดดทนฝนได้ จากนั้นก็นำไปเสนอ แต่ กทม.ไม่รับเนื่องจาก ดูแลรักษายาก มีขนาดเล็ก ไม่เข้ากับพื้นที่ในกรุงเทพฯ ซึ่งก็เห็นด้วย"

"โครงการแรก คัดเลือกประติมากรรมจำนวน 5 ชิ้น ชิ้นที่หนึ่งตั้งอยู่ที่แยกรัชโยธินชิ้นที่สองตั้งอยู่ที่ใต้ทางด่วนที่จะไปรามอินทราที่ตัดกับลาดพร้าว ชิ้นที่สามตั้งอยู่ที่แยกอโศก ชิ้นที่สี่ตั้งอยู่ที่แยกบรมราชชนนี ตรงจรัญสนิทวงศ์ตรงข้ามกับสามสิบห้าโบว์ลเก่า ชิ้นที่ห้าตั้งอยู่ที่แถวคลองเตย ชิ้นที่ห้ามีการปรับพื้นที่แล้วกลายเป็นสถานที่พักผ่อนของชาวบ้าน โครงการที่สอง มีงานประติมากรรมจำนวนทั้งหมด 10 ชิ้น เป็นงานของศิลปินอาวุโส และมีงานของศิลปินชาวต่างประเทศหนึ่งคน ตั้งอยู่ที่สวนรถไฟ โครงการที่สามเป็นโครงการนานาชาติ แต่ว่าสะดุดเพราะพื้นที่ที่ขอไปเป็นใต้ทางด่วนสะพานพระรามเก้าซึ่งทางด่วนเป็นเจ้าของ"

"การคัดเลือกงานประติมากรรมไปวางในแต่ละพื้นที่ งานทุกชิ้นมีความหมายพื้นที่เศรษฐกิจถ้าเราเอางานที่พูดเรื่องความทุกข์ยากไปวาง ก็ไม่เข้ากัน เขาก็ไม่เอา แต่ถ้างานไหนพูดถึงเรื่องประเทืองปัญญา เป็นเรื่องกลางๆ ก็จะไม่มีปัญหา แต่ถ้าเรื่องไหนเจาะจงหรือเป็นเรื่องทางด้านลบก็จะถูกปฏิเสธ เพราะต้องยอมรับว่าเขาเองเป็นเจ้าหน้าที่รัฐ รัฐเองต้องตอบคำถามเรื่องการใช้เงินที่มาจากภาษีประชาชน พื้นที่ในกทม. ก็ไม่ได้เป็นของ กทม. ทั้งหมด เช่นสวนรถไฟเป็นของการรถไฟ กทม.เป็นผู้ดูแลความสะอาด แต่เขาไม่ได้ให้ จะวางอะไร จะสร้างอะไรต้องขออนุญาต พื้นที่ใต้ทางด่วนก็เป็นของการทางพิเศษ ถ้าทางมหาวิทยาลัยทำเรื่องขอไปจะไม่มีปัญหาเหมือน กทม.ทำเอง"

"สำนักผังเมืองมีแผนที่เกี่ยวกับความจำเป็นเรื่องงานศิลปะ ประติมากรรม เหมือนกัน มีนโยบายในแผนการพัฒนา ถ้าปีไหนหรือสมัยไหนมีผู้ว่าฯที่เข้ามาแล้วเห็นด้วยกับนโยบายนั้น โครงการแบบนี้ก็จะเป็นไปได้ โดยส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นจะเป็นเนื่องด้วยวาระพิเศษ"

"ในการหาพื้นที่ ก็จะเสนอ กทม. แล้วทางกทม.ก็จะเสนอไปยังเจ้าของพื้นที่อีกที ก็ถูกปฏิเสธเพราะพื้นที่จำกัดบ้าง เรื่องความปลอดภัยบ้าง ซึ่งที่จริงการออกแบบมีการคำนึงถึงส่วนนี้ไว้แล้ว หลังจากนั้น กทม.ก็แต่งตั้งให้ผมเป็นกรรมการ เพื่อช่วยพิจารณาประติมากรรม ก็มีงานประติมากรรมที่เกิดขึ้นใหม่ แต่ไม่ได้ดำเนินงานโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ซึ่งกทม.ให้แต่ละเขตทำของเขาเองเพราะแต่ละเขตก็มีงบของเขา แต่ผมก็ชี้แจ้งว่าประติมากรรม ควรที่จะสร้างสรรค์ด้วยศิลปิน จะได้ยกขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ถ้าบางเขตอยากจะทำ มีพื้นที่ มีงบประมาณ ผมอาสาว่าจะช่วยทำให้ จะเป็นเชิญต่างชาติเข้ามาช่วยกันทำ และมีกิจกรรมกับตรงนี้ด้วย จะได้เป็นเครดิตกับพื้นที่ด้วยว่ามีประวัติอย่างไร แต่ก็บางที่เขามีเจ้าภาพของเขาอยู่แล้ว มีคนอาสาของเขาอยู่แล้ว"

ปัญหาและอุปสรรค

"ปัญหาในกรุงเทพฯ น่าจะเป็นเรื่องพื้นที่และกฎหมายต่างๆ ที่กรุงเทพฯ ไม่สามารถดำเนินการได้ เพราะไม่มีใครรับภาระงบประมาณในการดูแล ต้องออกเป็นกฎหมายโดยสำนักผังเมืองเลยว่า พื้นที่สาธารณะในกรุงเทพฯ ควรมีศิลปะในพื้นที่กี่เปอร์เซ็นต์"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ถ้าประติมากรจะสร้างงานเพื่อประชาชนที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะ ต้องคำนึงถึงความปลอดภัยเป็นหลัก อันนี้เป็นปัญหาเล็กๆ แต่อนาคตข้างหน้าจะทำอย่างไรให้ผู้บริหารระดับสูงในระดับท้องถิ่น มองเห็นความสำคัญของการพัฒนาทางด้านศิลปะ ที่เข้าไปอยู่กับประชาชน เพราะศิลปะเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้โลกได้เห็น ให้ประชาชนได้เข้าถึง ที่ว่ายกระดับทางด้านจิตใจ มีความสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ นอกเหนือจากศาสนา จะต้องมีศิลปะเข้าไปมีส่วนร่วมด้วย"

13. ถเกิง พัฒโนภาส กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"กรุงเทพฯ ขาดพื้นที่สาธารณะที่เป็นพื้นที่เปิดโล่ง และยังถูกรุกล้ำจำนวนมาก ในระดับนโยบายก็ไม่ได้มีการเจาะจงให้มีพื้นที่สาธารณะมากพอ"

ปัญหาและอุปสรรค

"การรักษาเอกลักษณ์ของชาติผ่านคำสั่งองค์กรของรัฐมีลักษณะขัดกับธรรมชาติของวัฒนธรรม ในแง่ที่วัฒนธรรมมีความเลื่อนไหล การทำอย่างนั้นก็ไปจำกัดความคิดสร้างสรรค์ เพราะการสั่งการลงมาทำให้เอกลักษณ์กลายเป็นรูปแบบจำเพาะ เช่น จั่วไทย หัวเม็ด ลายไทย กนก ศิลปะรำฟ้อนแบบไทยๆ สิ่งเหล่านี้เป็นของดีที่ควรจะรักษาไว้ แต่ต้องตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม รวมทั้งรสนิยมอื่นๆที่ไม่ใช่กระแสหลักก็ควรตระหนักว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมด้วย"

นโยบายและกฎหมาย

"ที่ผ่านมานโยบายงบประมาณด้านวัฒนธรรมเป็นไปในแนวคิดรื้อฟื้นของเก่าเอามาโปรโมทซ้ำซากโดยลืมว่าประเทศจำเป็นต้องก้าวไปในเชิงวัฒนธรรมด้วย ซึ่งที่จริงก็ก้าวไปเองตลอดอยู่แล้ว แม้รัฐไม่สนับสนุน แต่ถ้ามีการสนับสนุนก็จะก้าวหน้าได้อย่างมีนัยยะสำคัญ"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ควรมีการหารือกับคนในพื้นที่เพื่อหาทางออกในการใช้พื้นที่ ชุมชนคือพื้นที่อาศัยแต่อีกระดับหนึ่งก็คือพื้นที่สาธารณะที่คนมาใช้ร่วมกัน ยังมีพื้นที่อีกจำนวนมากที่ยังไม่ถูกมองอย่างเป็นระบบ เช่น พื้นที่ระหว่างถนน หรือบริเวณระหว่างอาคารที่สำคัญ ประเด็นแรกคือการรักษาพื้นที่ไว้ไม่ให้ถูกจับจองโดยผู้ค้า เช่น กรณีฟุตบาตรสยามสแควร์ รัฐต้องมีความกล้าหาญในการใช้กฎหมายและมีความเสมอต้นเสมอปลาย มีมาตรฐานเดียวกันในการจัดการ"

"ศิลปะสาธารณะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความจรรโลงใจ เป็น Landmark ของเมือง เป็นเรื่องที่ดี ควรเป็นงานที่สร้างโดยผู้เชี่ยวชาญร่วมมือกันระหว่าง สถาปนิก ผังเมือง วิศวกรและที่

เกี่ยวข้องอื่นๆ โดยมีประติมากรเป็นแกนนำ งานก็อาจมีที่คนชอบและไม่ชอบ นโยบายการคัดสรรงานควรมีชัดเจน ไม่อาศัยแค่คนรู้จักอย่างเดียว"

"ศิลปะในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ เช่น ประเทศไทย พม่า ลาว เขมร อินโดนีเซีย มลายู ล้วนแล้วแต่มีรากฐานมาจากจีนและอินเดียทั้งนั้น ซึ่งเป็นหลักฐานว่าวัฒนธรรมที่นำเข้า (Import) เป็นส่วนหนึ่งของพลวัตทางวัฒนธรรม ที่รับมาจากเกาหลี อเมริกาและยุโรป เมื่อนำเข้ามาแล้วถูกย้อมและแปรสภาพให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย เมื่อถูกแปลงแล้วก็ย่อมเป็นวัฒนธรรมไทยเหมือนกัน เมื่อมองในภาพกว้างแล้ว เรายอมเห็นความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะมากกว่าการถูกจำกัดการสั่งการจากเบื้องบน"

"นโยบาย Creative Economy ค่อนข้างจำกัดในระยะสั้น มีผลกำไร มีประสิทธิภาพในเชิงธุรกิจและอุตสาหกรรม ซึ่งมุมมองแบบนั้นก็ดี แต่สิ่งที่สำคัญกระบวนการลองผิดลองถูกแบบ R&D เป็นเรื่องสำคัญ และจะสมบูรณ์ในระยะยาวได้ก็ต่อเมื่อมีศิลปะที่เป็นวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ทัศนศิลป์ (Visual Art) และศิลปะการแสดงสด (Performance Art) ฯลฯ อะไรก็ตามที่เป็นศิลปะร่วมสมัย ที่รัฐจะต้องสนับสนุนอย่างจริงจังโดยมีการออกกฎหมายให้เป็นผล"

"การฝึกคนอย่างเป็นระบบ ในอนาคตจะช่วยให้นโยบายในระดับปฏิบัติการสามารถทำออกมาได้จริง สถาบันการศึกษาเป็นแหล่งสร้างคนที่สำคัญ การได้มองเห็นศิลปะในพื้นที่สาธารณะ เป็นการเรียนรู้และซึมซับศิลปะไปโดยปริยาย แม้ไม่ได้เรียนศิลปะ จากการได้เห็นได้รับรู้ จบออกไปทำงานกับภาคส่วนอื่น เมื่อเขาเติบโตมีบทบาทสูงขึ้นในทางนโยบาย ก็จะได้เอาความรู้นั้นไปอยู่ในองค์กรด้วย สถาบันการศึกษาเป็นสถานที่ผลิตความรู้ สร้างคน ชี้นำสังคมได้ก็สามารถชี้นำเรื่องวัฒนธรรมและศิลปะร่วมสมัยได้ สิ่งเหล่านี้ต้องมาพร้อมการศึกษาและการให้ข้อมูล ไม่เช่นนั้นประชามติจะนำไปสู่ศิลปะในแบบเดิมที่ไม่เป็นผลดีต่อการพัฒนา และการศึกษาต้องทำผ่านสื่อซึ่งมีคุณภาพลดลง ในระยะยาวสื่อหลักต้องเข้ามามีส่วนร่วมทำงานอย่างจริงจังเห็นความสำคัญกับคุณภาพของคนองค์กร"

"พื้นที่ว่าง หรือ พื้นที่ที่ทำให้ว่าง กรุงเทพฯ อยู่ในสภาวะที่สร้างเสร็จแล้ว เต็มแล้ว กิจกรรมต่อไปสำหรับสถาปนิกและวิศวกรคือ การปรับปรุง (Renovate) เช่น อาคารเก่า อาคาร NPL ตึกแถว ย่านเสื่อมโทรม พื้นที่มักกะสัน ถ้ามองแต่เงินอย่างเดียวจะกลายเป็นศูนย์การค้าหมด อาคารเก่าถ้าถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงวัฒนธรรมก็เป็นหน้าตาของเมืองได้"

"ไม่เห็นด้วยกับการสร้างหอศิลป์ขึ้นจากโครงสร้างใหม่ เนื่องจากเราไม่ได้มีเงินมาก การปรับปรุงเป็นทางเลือกที่ดีกว่า พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ยังมีสิ่งที่น่าสนใจอีกหลายอย่าง มีอาคารอีกหลายประเภท ซึ่งเราสามารถประหยัดงบประมาณค่าก่อสร้างมาพัฒนาคนแทนได้ กรุงเทพฯมี สิ่งก่อสร้างจำนวนมากแต่ไม่ได้ถูกใช้เพื่อการสร้างสรรค์ ในกระบวนการสร้างคนเราส่งไปเรียนแต่ไม่มีพื้นที่ให้กลับมาทดลองจนตั้งตัวได้ ต้องดิ้นรนเอง การประสบความสำเร็จเป็นกลุ่มก้อนเป็นเรื่องสำคัญ ทำให้เกิดกระแสวัฒนธรรมเช่น ญี่ปุ่น เกาหลี ที่มีการส่งเสริมวัฒนธรรมออกไปข้างนอกอย่างมีระบบ และไม่จำกัดอยู่กับของเก่า อย่างเกาหลีที่ปล่อยออกมาเป็นวัฒนธรรมเก่าแต่ไม่ได้มองแค่ของเก่า เขามองไปข้างหน้าและข้างหลังด้วย"

14. ธเนศ วงศ์ยานนาวา กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ในมุมมองแบบนักเศรษฐศาสตร์ พื้นที่ว่างในเมืองไทยหรือกรุงเทพฯ ต้องอยู่ได้เองในแง่เศรษฐกิจ เพราะสังคมไทยไม่มี Sense ในเรื่องของ Public Space อย่างในยุโรปที่ย้อนไปถึงสังคมกรีก โรมัน ที่มีตลาดอะกอร่า มีพื้นที่ในตัวเอง มีกิจกรรมของคนมายืนพูด ยืนประกาศไอเดียต่างๆ สังคมไทยส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจ ยากที่จะสร้างพื้นที่สาธารณะให้คนมีส่วนร่วม ยกเว้นตลาดนัด เพราะมีกิจกรรมทางเศรษฐกิจ ในประเทศตะวันตกให้ความสำคัญกับการมีพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจ"

ปัญหาและอุปสรรค

"ศิลปะทางสาธารณะเกิดขึ้นไม่ได้ เกิดยาก เพราะตัวโครงสร้างของสังคม โครงสร้างของกระบวนการการมีเหตุผล Public Art และ Art in Public เป็นคนละเรื่องกันเลย บ้านเรามีแต่ศิลปะในที่สาธารณะ ในสถานะที่เป็นรูปเคารพ มากกว่าที่จะเป็นศิลปะสาธารณะที่คนสามารถเข้าไปได้"

"สังคมตะวันตกมีการยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้น เพราะฉะนั้นก็กลับสู่ประเด็นว่าเขาจะทำอะไรก็ได้จะซื้ออะไรก็ได้ เช่น ซื้องานประติมากรรมนกของ Constantin Brancusi มา สมมติว่าเป็นเงินของรัฐบาลไทย เวลามาทำประชาพิจารณ์ คนก็จะบอกว่าคุณเสียเงินตั้งเท่านี้ ไปซื้อนกทองเหลืองอะไรมา เราทำกันเองก็ได้ คนจะพูดแบบนี้"

นโยบายและกฎหมาย

"กระแสเรียกร้องให้รัฐเข้ามารับผิดชอบกระบวนการสร้างงานศิลปะถือว่าผิดมาก ประเด็นนี้มาจากตั้งเครือข่ายขึ้นมาโดยคณะกรรมการปฏิรูป (คปร.) ผมเขียนโต้ไปว่าไม่เห็นด้วยอย่างยิ่งในการที่จะให้รัฐบาลเข้ามาควบคุมขบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน ขนาดไม่มีวิธีคิดแบบภาคส่วนแบบนี้เข้ามา รัฐบาลยังควบคุมเต็มอัตราผ่านกระบวนการทางสถาบันการศึกษา วิธีการสอน

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ส่วนที่หนึ่ง ถ้าพื้นที่เป็นของรัฐ กิจกรรมหลักคือกิจกรรมเศรษฐกิจ เมื่อรัฐได้กำไรจากพื้นที่เศรษฐกิจอันนี้แล้วก็เอากำไรมาอุดหนุน ส่งเสริมกิจกรรมต่างๆที่ไม่ได้กำไรทางเศรษฐกิจ การที่จะเอาภาษีอากรอย่างเดียวมาทุ่มร้อยเปอร์เซ็นต์ หรือให้รัฐสนับสนุนแต่เพียงฝ่ายเดียวก็คงจะยาก ทางที่ดีที่สุดคือ เป็น Concession มาเลย ตัดเงินส่วนหนึ่งมาและตั้งเป้าหมายชัดเจนว่าเงินก้อนนี้จะเอามาทำอะไร"

"เมืองไทยควรสนับสนุนให้มีงานศิลปะในที่สาธารณะหรือไม่ ก็ควรจะมีการสนับสนุน แต่พื้นที่สาธารณะต้องการสถาปนิกที่มีความเป็นศิลปินในตัว แต่ก็กลับมาที่ปัญหาว่าในมหาวิทยาลัยยังทำไม่ได้เลย มหาวิทยาลัยต้องทำให้ได้ก่อน มหาวิทยาลัยไหนก็ตามที่มีคณะสถาปัตยกรรมจับมือกับคณะศิลปกรรม จัด Landscape ให้ออกมาโดดเด่น"

"ประชาชนควรมีสิทธิอย่างไร ท้ายที่สุดแล้วเราต้องยอมรับความจริง คือ เส้นทางนี้ไม่ใช่เส้นทางของ Concept ของไอเดีย ซึ่งก็สะท้อนวิธีคิดของคนในยุคสมัย ในแง่นี้ศิลปะเป็นเรื่องที่ตอบสนองต่อสุนทรียะของสายตา เพราะฉะนั้นอาจจะต้องพบกันครึ่งทาง เราคงไม่สามารถเอาศิลปะประเภทที่เป็นแบบหลุดโลกในสายตาของคนทั่วไปมาได้ ต้องมีรูปธรรมพอสมควร คนที่จะทำได้ดีคือสถาปนิกที่มี Sense ความเป็นศิลปิน จะไม่แยกสองอาชีพนี้ออกจากกัน พื้นที่ก็เหมือนกับงานสถาปัตย์จำนวนมาก ที่จะต้องมีทั้งฟังก์ชั่น ทั้งความสวยงาม ทั้งความแปลกใหม่ ศิลปินที่จะทำงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะต้องคิดให้ได้แบบนี้ คืองานจะต้องอยู่ในระดับที่มีประโยชน์ใช้สอยได้พอสมควร ภายใต้เงื่อนไขตรงนี้ และในขณะเดียวกันต้องไม่ Conservative เกินไป ต้องล้ำยุคและมีความหมาย เช่น Jørn Utzon สถาปนิกที่ออกแบบโอเปร่าเฮ้าส์ ศิลปินที่โด่งดังขึ้นมาได้นั้นคือ คนที่ "Ahead of Time" และจะต้องเป็นคนที่ถูกด่า ซึ่งเมื่อก่อนไม่มีปัญหา

นี้ เพราะว่าเป็นเงินของขุนนางหรือกษัตริย์ คนก็ไม่ต้องไปตั้งคำถาม แต่พอเป็นเงินของรัฐบาลก็จะเป็นปัญหา"

"ศิลปะจะเจริญได้จะต้องมีนายทุนที่ใจถึง ให้เงินสร้างงาน แล้วก็เชิญใครก็ได้มาทำงาน ถ้าคนนิยม รัฐบาลก็พร้อมจะทำตาม ถ้าแหวกแนวมากคนก็จะสงสัยว่าเอาเงินภาษีมาทำอะไร งานก็จะออกมาตอบสนองกับคนส่วนใหญ่ จับต้องได้ คนเข้าใจได้ ดังนั้นการสร้างงานศิลปะต้องการนายทุนที่เป็นภาคเอกชน ศิลปะจะต้องมีการปฏิวัติทางความคิด ต้องมีอะไรอีกหลายอย่าง และด้วยโครงสร้างของรัฐบาลไทย ซึ่งเป็นรัฐที่อนุรักษ์นิยม ท้ายที่สุดก็จะกลับไปสู่ด้านมืดที่ว่า เราคิดอะไรไม่ออก ก็ไปพึ่งรัฐ คือเป็นทางย้อนแย้ง เพราะรัฐบาลจะคิดแบบเศรษฐศาสตร์ว่าอะไรเท่าไหร่"

15. นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"คนสมัยก่อนได้คำนึงถึงหลักการนี้ โดยให้คนตระหนักถึงความดี ความงาม เช่นการมองเห็นวัดวาอาราม ความงามของสิ่งก่อสร้างที่เป็นรูปธรรม ก็ช่วยให้จิตใจมีความงดงามดีขึ้น เมื่อมีการพัฒนาประเทศ วิถีชีวิต ปรัชญาความคิดของคนก็เปลี่ยนไป การศึกษาแยกออกจากวัด มองไปทางไหนก็มีแต่อาคารพาณิชย์ ลืมที่จะเอาสาระสำคัญ คือ ความงามเข้ามาสู่สังคม มันล่มสลายไป"

ปัญหาและอุปสรรค

"ปัญหาแรก คือ หน่วยงานที่เราไปเกี่ยวข้องไม่รับรู้ถึงคุณค่า มีงานจากการประกวดไปติดตั้งที่สวนลุมพินี เจ้าหน้าที่สวนบอกว่าเกะกะ ถามว่าเอามาตั้งทำไม มีประโยชน์อะไร ปัญหาที่สอง คือ การจัดสวนไม่ได้คิดไปพร้อมๆกับการติดตั้งงานประติมากรรม ไม่มีแนวคิดหรือนโยบายที่จะทำสิ่งเหล่านี้ เมื่อออกแบบสิ่งแวดล้อมก็ต้องออกแบบประติมากรรมไปพร้อมๆ กัน ไม่ใช่การนำเอาประติมากรรมไปยัดเยียดในสถานที่ที่ไม่ได้ออกแบบมา ปัญหาที่สาม คือ ตัวงานเองไม่สามารถแสดงศักยภาพของตัวเอง คนที่ผ่านไปมาก็จะเห็นว่าเกะกะ เพราะการทำประติมากรรมและสิ่งแวดล้อมนั้น ไม่ใช่ว่าจะทำได้เลย เราต้องมองปัญหาทางกายภาพ รวมทั้งเนื้อหาที่ประสานความคิดและสิ่งแวดล้อมตรงนั้นได้"

นโยบายและกฎหมาย

"ในการพัฒนาสิ่งแวดล้อมของสังคมเมืองควรมีนโยบายในการสนับสนุนให้มีการนำเอาศิลปะไปไว้ในสวนสาธารณะให้มากขึ้น เพื่อให้คนมีรสนิยม เห็นคุณค่าในความงาม มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วในด้านสุนทรียภาพ ทำให้จิตใจผ่อนคลายมีอารมณ์ที่ดี กระทรวงวัฒนธรรมต้องคิดใหม่ วางนโยบายการบริหารศิลปวัฒนธรรมของชาติโดยเร็ว เพราะมีคนพร้อมที่จะทำอยู่แล้ว"

"การเอาศิลปินมาร่วมมือกัน เอารูปมาประมูลก็ได้ในระดับหนึ่ง แต่ไม่ได้ในระดับเชิงนโยบาย ศิลปินที่สร้างสรรค์นั้นมีอยู่แล้ว แต่ต้องจัดให้มีกิจกรรมอย่างถาวร ซึ่งต้องอาศัยการจัดการทรัพยากรจากภาครัฐ เพราะต้องมีนโยบายและงบประมาณลงมา"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"การนำเอาศาสนาหรือศิลปะเข้ามาในวิถีชีวิตคนเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อให้คนเติบโตขึ้นไปในแนวทางนี้ จะต้องมีพื้นที่การศึกษาทั้งในมหาวิทยาลัย รวมถึงประสบการณ์รอบด้านจากสื่อต่างๆ เพื่อนำเอาความดีงามของศาสนากลับเข้าสู่วิถีชีวิต สิ่งที่ถาวรคือการสร้างพิพิธภัณฑ์เป็นอันดับแรก"

"การนำเอาศิลปะเข้าสู่ชุมชน หรือ สิ่งแวดล้อมของเมืองให้มากขึ้น ในมุมต่างๆ ในสวนสาธารณะ งานประติมากรรมเป็นหัวใจสำคัญ เพราะสามารถนำออกมากลางแจ้งได้ เท่าที่ผ่านมาการเติบโตของเมืองไม่ได้คำนึงถึงสิ่งเหล่านี้ ใน กทม. เริ่มมีมากขึ้น แต่ยังน้อยเกินไป ในสื่อก็ยังมีน้อยไป ผู้รับผิดชอบต้องเอาสิ่งเหล่านี้เข้าไปเพิ่ม ร่วมทั้งเพิ่มพื้นที่ศิลปะให้มากขึ้น ให้ได้ใกล้ชิดกับคนและสังคมมากขึ้น"

"ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม ตอนผมเรียนหุ่นนิ่ง เราก็ปั้นแล้วลอกแบบ แต่บางทีก็ปั้นมือออกมาเป็นกล้วย เพราะมือของแบบไม่สวย แต่ตอนไปเรียนที่อิตาลี เขาเอางานประติมากรรมสวยๆมาเป็นต้นแบบ เป็นท่าทางที่ถูกพัฒนามาจากธรรมชาติ เพราะฉะนั้น พวกนี้เรียนสองสามปีก็สามารถซึมซับความงามที่เป็นของสูงได้แล้ว เพราะฉะนั้นการสร้างพิพิธภัณฑ์หรือการนำศิลปะเข้าไปอยู่ในสิ่งแวดล้อมและในสื่อต่างๆ ก็จะช่วยให้คนได้ใกล้ชิดกับศิลปะมากขึ้น การแก้ปัญหาจากความไม่เข้าใจในการติดตั้งงานประติมากรรม หน่วยงานที่รับผิดชอบจะต้องหาผู้เชี่ยวชาญมาให้ความเห็น เพื่อจะได้นำมาเป็นแนวทาง คนไม่รู้จะทำให้เกิดความเสียหาย"

"สิ่งที่ทำต้องเป็นนโยบายที่ผู้รู้จะเป็นผู้กำหนดว่าทำแล้วจะเกิดคุณค่าขึ้นภายหลัง ถ้าคนเข้าใจมันมากขึ้นก็อยู่ที่นโยบาย แรกๆ อาจจะไม่คุ้นเคย แต่ถ้าเขาชินแล้ว เขาจะอยู่กับมันได้อย่างดีไม่มีปัญหา คือต้องทำความเข้าใจให้สอดคล้องกับพื้นที่ ให้คนในพื้นที่คิดว่ามันเกี่ยวกับเขา แล้วเขาก็จะรักมัน เมื่อเขาเคยชินแล้ว มันก็ขาดไม่ได้ ก็ต้องมีอยู่"

"สิ่งที่ขาดแคลนในสังคม คือความดีกับความงาม เมื่อก่อนเราเคยมีอยู่ในวิถีชีวิต แต่เมื่อเราแยกออกมาแล้วเราขาดสิ่งนี้ เราต้องเติมสิ่งนี้เข้าไป เพราะเรายอมรับว่าการรู้ถึงคุณค่าของความงาม หรือรู้จักคุณค่าของความดีจะทำให้การอยู่ด้วยกัน มีความเอื้ออาทรต่อกัน เพราะฉะนั้นควรเพิ่มพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมและความดีในวิถีศาสนาให้มากขึ้น ให้เท่ากับการดำรงชีวิตของคน และอาจจะต้องมีการวิเคราะห์วิจัยกันว่า ควรจะมีอะไรเท่าใดบ้าง และจะเรียงลำดับอะไรก่อนหลัง"

16. วิชัย สิทธิรัตน์ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"โดยรวมประติมากรรมกับสวนสาธารณะ หรือต่อสาธารณะชน เพิ่งเกิดได้ไม่กี่ปี ถ้านับในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ถือว่ารูปปั้นอนุสาวรีย์พระบรมรูปของรัชกาลที่ 5 เป็นรูปปั้นที่ได้สื่อกับสาธารณะชน เพราะเป็นรูปปั้นรูปแรกที่เข้ามาอยู่ในสิ่งแวดล้อมทั่วไป และเป็นพื้นที่ว่างที่คนชื่นชมไปสักการะในแง่ความเคารพนับถือ ส่วนด้านอื่นอยู่ในรั้วในวังคนทั่วไปไม่ค่อยได้ดู"

"ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มซัดเจนขึ้น แต่โดยมากเป็นอนุสาวรีย์ เมื่อเป็นอนุสาวรีย์แล้วเรื่องก็เลยจำกัดอยู่ในความคิดวีรบุรุษหรือวีรกษัตริย์ เรื่องราวก็ไม่ค่อยแสดงออกเต็มความคิดของศิลปิน ต่อมาเมื่ออาจารย์แสงอรุณที่อยู่จุฬาฯ ท่านบุกเบิกงานสถาปัตย์และให้มีงานศิลปะ เช่น ที่โรงพยาบาลสมเด็จเจ้าพระยา จากนั้นมาก็มีงานที่ปรากฏขึ้นในสมัยนั้นประมานไม่เกินปี พ.ศ. 2520 และมีผลงานของอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ สร้างขึ้นที่หน้าธนาคารกสิกรไทย"

17. สมพร รอดบุญ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"มีส่วนดีตรงที่ช่วยปลูกฝังศิลปะให้กับประชาชนทั่วไป เป็นเสมือนทำให้สิ่งแวดล้อมดูดี ดูมีชีวิตชีวา มีสีสัน การนำศิลปะออกสู่สาธารณะก็ไม่ได้ใหม่เลย มีมานานแล้ว ถ้าบ้านเรานำเอาศิลปะเข้าไปสู่พื้นที่สาธารณะเป็นสิ่งที่ดี บางที่ให้ความคิด ให้คุณค่าทางสุนทรียะ ทำให้คนรู้จักศิลปะมากขึ้นและเริ่มดูสภาพสิ่งแวดล้อมรอบตัวว่ามันดูดีได้อย่างไร ค่อยๆ ทำแบบนี้ไปเรื่อยๆ ก็จะเป็นการปลูกฝังศิลปะนิสัย"

"ศิลปะแบบประติมากรรมที่จะเอาเข้าสู่พื้นที่สาธารณะ ตามบริษัทหรือหน่วยงานเอกชนได้ให้ความสำคัญเนื่องจากมีงบประมาณ เขาเห็นคุณค่าทางศิลปะ"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องพื้นที่ ศิลปินต้องศึกษาค้นคว้าและสร้างงานศิลปะเพื่อให้เข้าหรือสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ตรงนั้น ไม่ใช่แค่มีความสวยงามแต่ต้องมีความหมายด้วย อย่างนี้ประชาชนจะเข้าถึงง่ายกว่า"

"อาจจะเริ่มจากสนามเด็กเล่น จากชุมชน จากที่ที่มีประวัติศาสตร์มีที่มาที่ไป อาจจะไม่ใช่ในรูปแบบของประติมากรรม อะไรก็ได้ที่เป็นศิลปะ ไม่ควรจำกัดรูปแบบงานกับพื้นที่ ส่วนสำคัญที่เราต้องคำนึงถึงคือความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จะเป็นทางประวัติศาสตร์หรือความเป็นมาของชุมชน"

18. จรรมนง แสงวิเชียร กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"เราควรจะต้องมองเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งคือพื้นที่สาธารณะ ส่วนที่สองคือพื้นที่สาธารณะในกทม. จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า พื้นที่สาธารณะในกทม. ไม่มีพื้นที่ใดที่ไม่มีเจ้าของ ดังนั้นประเด็นของคำว่าสาธารณะ ถ้าแปลว่าใครก็สามารถไปใช้ได้โดยเสรี นี่ไม่มี ส่วนคำว่าพื้นที่สาธารณะในกทม.นั้น อันดับแรกคือ พื้นที่สาธารณะที่บุคคลใช้ประโยชน์ได้ตลอดยี่สิบสี่ชั่วโมง เช่น ฟุตบาท ที่เราใช้งานมันได้ ทำกิจกรรมชั่วคราวได้ ไม่ว่าจะเป็น รถเข็นขายของ แต่ฟุตบาท

บางที่ก็เป็นพื้นที่ strict area ตั้งหาบเร่ไม่ได้ ขายของไม่ได้ ผมค่อนข้างมั่นใจว่างานศิลปะก็น่าจะมีส่วนที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องในพื้นที่นี้ได้"

"ถ้าพูดถึงงานศิลปะเพื่อสาธารณะ ผมเข้าใจว่าเกิดจากสามส่วน ส่วนที่หนึ่งต้องเข้าใจเสียก่อนว่าศิลปะสาธารณะเป็นวัฒนธรรมของเขา ถ้าเราเอาวิถีชีวิตแบบนั้นมาใส่ในเมืองไทย คนไทยส่วนหนึ่งก็จะไม่เข้าใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าผู้บริหารไม่เข้าใจเขาจะถือว่าเป็นของเกะกะ ส่วนที่สอง คือ เมื่อมันเป็นวัฒนธรรม ก็ไม่จำเป็นต้องเป็นนโยบายในการหาเสียง เพราะมันไม่ใช่เรื่องที่โดดเด่น ที่จริงจะเลือกหรือไม่เลือกมันก็มี เพราะเป็น norm ทั่วไป เป็นวิธีปฏิบัติทั่วไปของสังคม ส่วนที่สามคือ ไม่ใช่เรื่องมหัศจรรย์หรือจุดขาย แต่เป็นวิถีชีวิตปกติ เป็นความจำเป็นในสังคม จึงถูกกำหนดขึ้นมาในกฎหมาย ไม่มีใครปฏิเสธ เพราะเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของเขา ทุกคนก็สนับสนุน และถ้ามีพื้นที่ก็ยกให้ มีกระบวนการจัดการเพราะเป็นวัฒนธรรมของเขา"

"ตั้งแต่โบราณวัดเป็นสถานที่ที่คนหลายระดับเข้าไปได้ งานจิตรกรรมฝาผนังจึงนับได้ว่าเป็นพื้นที่สาธารณะในบริบทของคนไทย แต่เนื้อหาของงานจิตรกรรมนั้นรับใช้ศาสนา งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะที่อนุญาตมากคือ Performing Art เพราะเกิดขึ้นแล้วก็จบ แต่การนำงานอะไรไปตั้งแสดงจะใช้ทั้งพื้นที่และเวลา ภาพ Mural Painting ก็มีความเชื่อมโยงกับความเชื่อ เช่น ภาพพระพุทธเจ้า ถ้าไปตั้งริมฟุตบาตหรือเขียนบนฝาผนังบ้านเขาก็ถือกัน แต่ถ้าเป็นเนื้อหาของชาวบ้านเป็นส่วนประกอบก็ทำได้"

"รัชกาลที่ 6 มี นโยบายต่อจากรัชกาลที่ 5 ที่จะทำให้ประเทศไทยเป็นประเทศศิวิไลซ์ โดยผสมผสานสองวัฒนธรรมอย่างสอดประสานกันระหว่างไทยกับสากล วัตถุประสงค์ที่จ้างอาจารย์ศิลป์เข้ามาทำงานในประเทศไทย เพราะตอนนั้นมีนโยบายรัฐที่สำคัญ คือการปลุกใจให้คนไทยรักชาติ เพื่อจะต่อต้านฝรั่งที่จะเข้ามายึดประเทศไทย การปลุกใจให้รักชาตินั้น เราจะต้องทำให้คนเห็นความสำคัญของบรรพบุรุษ การนำฝรั่งจากอิตาลีมาปั้น งานประติมากรรมนั้นเป็นการผสมผสานสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เป็นศิลปะที่มีรูปแบบเป็นสากล แต่เนื้อหาเป็นไทย ปัจจุบันระบบการเมืองเปลี่ยนไป มีการมองกรอบของศิลปะในพื้นที่สาธารณะที่แตกต่างไปจากเดิม เมื่อการเมืองเปลี่ยนขั้ว โครงการที่ยังไม่เสร็จก็อาจถูกล้มได้"

ปัญหาและอุปสรรค

"นักธุรกิจลงทุนเขาก็ต้องคิดว่าจะขับเคลื่อนเศรษฐกิจได้ ขายของได้มากขึ้น เช่น ไอเดียทำสวนประติมากรรม เขาต้องคิดว่าเป็นจุดขาย นักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้น แต่ไม่ได้กระตุ้นให้คน

เข้าใจศิลปะ เขาจะสนุกกับมันแต่ไม่ใช่ส่วนหนึ่งของชีวิต ถ้าวันหนึ่งงานประติมากรรมพวกนี้หายไปเขาก็รู้สึกเฉยๆ เพราะว่าเราไม่ได้ให้การศึกษาหรือปลูกฝังให้เป็นวัฒนธรรม"

"ประเทศไทยมีการอนุรักษ์ภาษาไทยอย่างมากมายตลอดห้าสิบปีที่ผ่านมา มีอะไรทุกอย่างที่เป็นภาษาไทย วันภาษาไทย วรรณคดีไทย อะไรๆ ก็เป็นภาษาไทย เป็นการสร้างกำแพงด้วยมันเอง ดังนั้น ความรู้ความเข้าใจอะไรต่างๆก็จะเข้ามาได้อย่างยากลำบาก ถ้าจะเปลี่ยนแปลงอะไร จะเรียกว่าเอกลักษณ์ก็ได้ ถ้านำสิ่งแปลกใหม่เข้ามาคนไทยชอบ อย่างฝรั่งพูดไทยได้ คนไทยจะชอบ แต่ถ้าเอาสิ่งใหม่เหล่านั้นมาเปลี่ยนแปลงจะเกิดคำถามขึ้นมา คือ ถ้ามาเปลี่ยนเข้าหาไทยคนไทยเอา แต่ถ้าให้คนไทยเป็นฝ่ายเปลี่ยนเข้าหา คนไทยไม่ค่อยเอา"

นโยบายและกฎหมาย

"ที่ผ่านมาก็มีองค์กรหรือหน่วยงานของรัฐตั้งประเด็นนี้ขึ้นมาในงบประมาณ แต่ไม่มีความต่อเนื่อง ขึ้นอยู่กับผู้นำ เพราะคนที่มีประสบการณ์ไม่ใช่คนทั่วไปในกทม. สิ่งเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมในเมืองของประเทศที่ศิวิไลซ์ คนระดับบน เช่น นายกรัฐมนตรี รัฐมนตรี และผู้ว่ากทม. เขาเข้าใจ เขาเคยเห็นมาก็อยากจะให้เกิดขึ้นตามนโยบายที่เคยมี บางรัฐบาลก็ทุ่มเงินในการวิจัยไปเยอะ พอหมดยุค เปลี่ยนคนใหม่ก็เปลี่ยนนโยบาย ซึ่งไม่ใช่สิ่งผิดปกติ ผู้นำและนโยบายเป็นตัวกำหนด แต่ความที่ไม่ต่อเนื่องเป็นธรรมชาติปกติของการเมืองในระบอบประชาธิปไตย"

"ในระบอบประชาธิปไตย เมื่อไหร่ก็ตามที่เราเข้มแข็งอยู่คนเดียว แล้วคนอื่นอ่อนแอทุกคนก็จะถูกล้ม เพราะมันไม่ใช่ประชาธิปไตย แต่ถ้ายอมรับว่าธรรมชาติของประชาธิปไตยเป็นแบบนี้ ผู้บริหารอยู่กันแค่ปีสองปีก็เปลี่ยน เขายังทำตามนโยบายไม่เสร็จเลย ผู้บริหารก็เปลี่ยนแล้ว"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ถ้าจะเอานโยบายมาปฏิบัติได้ กระทรวงวัฒนธรรมจะต้องทำถึงสามอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการให้ความรู้กับคนในพื้นที่กรุงเทพฯ การชักชวนให้คนมาดูงานศิลปะ และการทำเป็นตัวอย่างอาจจะทำโปรเจคขนาดเล็กแล้วค่อยๆ โตขึ้นมา ก็แล้วแต่วิธีการปฏิบัติ เราต้องสร้างวัฒนธรรมให้กับประชาชน ประชาคม หรือชุมชนนั้น ถ้าสามารถดึงคนให้มาเข้าใจ พอใจมันได้และรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตได้ ก็จะประสบความสำเร็จ"

"กระทรวงวัฒนธรรมหรือสถาบันการศึกษาจะต้องทำความเข้าใจถึงสิ่งที่กำลังจะเกิด และจะต้องให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการออกความคิดเห็นและมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้พวกเขายอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ต้องเริ่มต้นพร้อมๆ กัน ไม่ใช่ถูกยัดเยียดแต่ละชุมชนเขามีวัฒนธรรมย่อย (Sub Culture) ของเขาทุกชุมชน เพียงแต่เราไม่สนใจเขาเอง ถ้าเราบังเอิญนำสะตอไปให้คนเชียงใหม่กิน เขาก็อาจจะอึดอัดเพราะมันเหม็น แต่คนใต้เขาชอบกิน การที่จะเอาอะไรไปยัดเยียดให้เขากินเนี่ย มันไม่ใช่ส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของเขา งานประติมากรรมก็เช่นเดียวกัน ถ้าเริ่มจากวัฒนธรรมของเขา วิถีชีวิตของเขา แล้วไปช่วยกันคิดช่วยกันทำ เขาก็จะเริ่มเข้าใจว่ามันคืออะไร เป็นการให้ความรู้กับชุมชนส่วนหนึ่งด้วย ซึ่งใช้เวลานานในการที่จะต้องไปคลุกคลีและพูดคุยกับเขา"

"กติกาของเมืองที่เป็นเมืองหลวงหรือเมืองสากลในเรื่องนโยบายทางด้านศิลปวัฒนธรรม จะต้องมีพิพิธภัณฑ์ และงานศิลปะสาธารณะให้กับประชาชนเป็นเกณฑ์ปกติที่ทั่วโลกเขาทำกัน ถ้ากรุงเทพฯอยากจะเป็นเมืองที่มีมาตรฐานและอยากจะถูกประเมินให้อยู่ในระดับสูง ก็ต้องมีสิ่งเหล่านี้ กรุงเทพฯ มีคนที่ไม่ใช่คนไทยอยู่เยอะ ถ้าลองดูหนังสือท่องเที่ยวแจกจะเห็นว่ามีหลายภาษา ข้อมูลที่มีในนั้นอย่างแรกคือ อาหารการกิน เรื่องที่สองคือแหล่งท่องเที่ยว พิพิธภัณฑ์มีอยู่จำนวนมากในกรุงเทพฯที่เราไม่ค่อยรู้ แต่นักท่องเที่ยวชอบ งานประติมากรรมหน้าหอศิลป์ก็เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว สิ่งเหล่านี้จะบังคับให้เมืองต้องมีการปรับตัวเพื่อตอบรับทางด้านเศรษฐกิจ ต้องแยกศิลปะออกเป็น Commercial กับ Fine Art ผสมกันให้พอดี ก็จะสร้างได้ทั้งรายได้ต่อชุมชนและสร้างความงามด้านวัฒนธรรม คนก็มีความสุขมีความแตกต่างของวิธีการทำความเข้าใจกับคนในพื้นที่ต่างๆ ถ้าเอาอะไรที่เขาไม่รู้จักไปตั้งไว้เขาก็ไม่ชอบ วัฒนธรรมเป็นเรื่องละเอียดอ่อน กระทรวงวัฒนธรรมต้องทำงานให้ละเอียด"

"พื้นที่สาธารณะไม่มีอยู่จริง ทุกที่มีเจ้าของ ถ้าเขายินยอมก็ดี ก็ต้องกลับไปเรื่องการสร้างความเข้าใจร่วมกัน คนในวงการศิลปะเขาพร้อมอยู่แล้วถ้ามีพื้นที่ ศิลปะสมัยใหม่ของไทยก็ยังมีการใช้รูปลักษณ์แบบไทยอยู่ หรือแม้แต่งานที่มีลักษณะเป็นนามธรรม (Abstract) ถ้านำมาประยุกต์แล้วยังมีที่มาจากลายไทย คนไทยก็จะรับได้ทันที เช่น งานของอาจารย์อังคาร กัลยาณพงศ์ แต่ถ้าเป็นงานนามธรรมทั้งหมด คนไทยอาจจะไม่เข้าใจ อาจจะต่อต้าน หรือเฉยๆ ไปเลย เพราะฉะนั้น หนทางหนึ่งที่มีความเป็นไปได้ คือ เราควรกลับมาศึกษาวิธีการที่ต่างชาติมองวัฒนธรรมของเรา แล้วนำไปประยุกต์ใช้ในการจัดการที่จะทำให้ชุมชนเกิดการขับเคลื่อน"

"เราต้องทำความเข้าใจร่วมกันก่อนว่า ความสำคัญและความต้องการในเชิงนโยบายของรัฐเป็นอย่างไร ถ้าจะต้องควบคู่ไปกับสิ่งที่มีผลต่างตอบแทนในเชิงของการขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจไปพร้อมๆกัน เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมที่ทุกคนยอมรับได้หมด ขึ้นอยู่กับผู้บริหารนโยบายว่าเห็นความสำคัญและเร่งด่วนหรือไม่"

"โดยสรุปคือ จะต้องมีการแชร์กัน ทั้งสองส่วน ส่วนที่หนึ่ง คือ การ Share System ในการบริหารวัฒนธรรม ชุมชนพื้นบ้านและพื้นที่ ส่วนที่สอง คือ ตัวศิลปะต้องสามารถที่จะเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมหรือต้นทุนสินค้า ได้ด้วย ถ้าทั้งสองส่วนเห็นพ้องต้องกัน ก็เดินได้และถ้ามีการวางแผนในเชิงนโยบายที่ต่อเนื่อง รวมไปถึงการศึกษา เช่น การลงไปในพื้นที่ชุมชนแล้วผลักดันการศึกษาในโรงเรียน ซึ่งจะต้องมีการจัดกิจกรรม จัดสถานที่ที่ทำให้โรงเรียนพานักเรียนมาเรียนรู้ ไม่ว่าจะเป็นหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ฯลฯ เป็นผลระยะยาวที่จะต้องปลูกฝังกันตั้งแต่เด็ก ถ้าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ก็จะขับเคลื่อนต่อไปได้ง่าย"

"งานศิลปะจะต้องอยู่ในที่สาธารณะมากขึ้น หมายความว่าจะต้อง "Easy to reach" ทั้งการเดินทางไปดูงานทั้งเนื้อหา (Subject) ของงานที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจของคน เนื้อหาต้องเกี่ยวข้อง กับชุมชนนั้นๆ กุญแจของความสำเร็จในทุกเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม จะต้องใช้ปรัชญาเดียว คือ "Easy to reach" "

กรณีศึกษา

"พิพิธภัณฑ์ดาราภิรมย์ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ใช้เวลาสามปีกว่าจะคุยกับทุกคนให้รู้เรื่อง มีการจัดนิทรรศการที่เป็นงานจิตรกรรม และงานศิลปะอื่นๆที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมแม่ริม คือ เราไปศึกษาชุมชนของเขา แล้วนำ Theme ของเขามาทำ มีการออกร้านของคนทุกชุมชนทำเป็นกาดมั่ว จากเดิมที่มีงานวันเดียว พอคนมางานเป็นจำนวนมาก ปีต่อไปเขาก็เพิ่มเป็นสองวัน ต่อมาไม่ต้องลงทุนอะไรเลย ชาวบ้านเข้ามาทำเอง ทั้งหมดนี่เราไม่ได้ไปบังคับให้เกิด แต่เป็นการเข้าไปถึง inner กับ base ของเขา แล้วค่อยๆให้ไอเดียเขาจนในปัจจุบัน กิจกรรมนี้เป็นกิจกรรมของจังหวัดเขาแล้ว เป็นตัวอย่างให้เห็นว่า ใครก็ตามที่เป็นเจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัด ถ้าเบื้องบนมีนโยบายออกมาแล้ว ก็ขอให้ใช้เวลากับมันด้วยความอดทน ข้างบนเขาจะสนับสนุนคุณ เมื่อไหร่ก็ตามที่มันเกิดเป็นงาน แล้วชุมชนมีส่วนร่วม มันจะอยู่ตลอดไปเลย"

"ที่จังหวัดจันทบุรี มีสวนสาธารณะที่มีพระบรมรูปของในหลวงรัชกาลที่ 5 ตั้งอยู่ พอถึงวันที่ 23 ตุลาคม คนก็มากัน ทั้งที่เป็นของส่วนกลางที่รัฐไปกำหนดไว้ ส่วนพื้นที่สาธารณะที่มี

การนำพระพุทธรูปไปตั้ง เช่น พุทธมณฑล จากตัวอย่างที่กล่าวมา จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าสิ่งนั้นมีความสำคัญกับสังคมของเขา สำคัญกับความเชื่อและความศรัทธาทางศาสนา ตลอดจนสอดคล้องกับวิถีชีวิตของเขา ถ้าเราเอาวิธีการมาใช้ในการสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะสุดท้ายมันจะเกิดขึ้นถาวร แต่ต้องค่อยๆแทรกซึม"

"หน่วยงานของรัฐต้องลงไปทำงานกับชุมชน ต้องทำทีละขั้น ถ้าข้ามขั้นจะถูกต่อต้าน ตัวอย่างเช่นที่ป้อมพระสุเมรุ ชุมชนเขามีละครอยู่ตามถนน มีผู้นำชุมชนเป็นผู้หญิงคนหนึ่ง ผมก็ได้ไปจับมือกับอาจารย์กมล สุวุฒโท เพื่อช่วยกันทำช่วยกันทำ E-library ขึ้นมา สร้างโรงละครและหอศิลป์เล็กๆ ติดกำแพง เพื่อให้คนเข้ามาดูงานได้ง่าย แล้วเอาโครงการนี้ไปจับมือกับผู้นำชุมชนป้อมพระสุเมรุ อีกสองปีครึ่งถึงสามปี ถนนเส้นนั้นจะกลายเป็นถนนสายวัฒนธรรมแห่งใหม่ เรามีงานศิลปะอยู่แล้ว เพียงแต่ภาครัฐต้องมองหาให้เห็น ต้องไปกระตุ้นของเก่าที่มีอยู่ยื่นมือไปจับมือกับเขา สมมติว่ามีงาน Performing Art เกิดที่นั่นแล้ว ศิลปะอื่นๆ ที่เหลือ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม หรืองานศิลปหัตถกรรมอื่นๆ ทุกอย่างจะค่อยๆ ตามมา"

"ตอนนี้มีกรมประชาสัมพันธ์ยื่นมือออกมาแล้ว ในอนาคตมันจะเชื่อมโยงกัน เราไม่ต้องสร้างพื้นที่ (Area) ทั้งหมดเพื่อที่จะเชื่อมโยงให้มันติดต่อกัน ตอนนี้มีผม มีดร.อภินันท์ โปษยานนท์และสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ สร้างลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์และหอศิลป์สิริกิติ์ ซึ่งลานตรงนั้นผมเปิดเป็นลานวัฒนธรรม โขนลงไป ทำเป็นพิพิธภัณฑ์อยู่ข้างๆ ส่วนอาจารย์อภินันท์ก็ทำ Art Market ถ้าตรงนี้เกิดขึ้น สุดท้ายแล้วมันก็จะเชื่อมโยงกันกลายเป็นโซนของศิลปวัฒนธรรมโดยปริยาย จากสิ่งที่ผมกล่าวมา ชุมชนเขามีส่วนร่วมในการออกความคิดเห็นต่างๆ ถ้ามีกิจกรรมเกิดขึ้น ทุกคนก็จะได้รับผลประโยชน์ ดังนั้น รัฐต้องยื่นมือไปหาเขา ชุมชนถึงจะร่วมมือ ถ้าเขาไม่ให้ความร่วมมือ ตัวอย่างเช่น ตลาดน้ำ ซึ่งเริ่มต้นจากนายอำเภอเขามีเทคนิค โดยวัฒนธรรมแล้ว ตลาดน้ำจะเกิดขึ้นตามจันทรคติ หรือข้างขึ้นข้างแรม ถ้านายอำเภอบอกชาวบ้านว่า ให้มาขายของที่ตลาดน้ำเย็นวันศุกร์กับเย็นวันเสาร์ ตลาดน้ำก็จะได้เป็นตลาดน้ำ แต่ชาวบ้านจะนึกภาพไม่ออก เพราะเขาคุ้นเคยกับข้างขึ้นข้างแรมมากกว่า เขาไม่เข้าใจว่าทำไมจะต้องมากำหนดวันให้เขาอย่างนั้น ใครมาก็มีตั๋วให้หมด จบงานก็มีการจับฉลากแจกทอง ตลาดนี้จึงเริ่มมีคนมา สุดท้ายแล้วตลาดน้ำแห่งนี้ก็ติด"

"สรุปว่ามีหลายวิธีไม่ใช่วิธีเดียวอยู่ที่ว่าชุมชนนั้นเขาชอบอะไร แต่คนของรัฐต้องยื่นมือออกไป และจะต้องศึกษาก่อนว่าจะเข้าไป Deal กับชุมชนอย่างไร ถ้าเขาฉลาดจริงก็จะประสบ

ความสำเร็จได้ แม้ตัวงานของเราอาจจะประหลาด แต่ถ้าเราทำให้ผู้ใหญ่ในพื้นที่นั้นๆ ยอมรับและสร้างกลไกให้ชุมชนนั้นมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ งานประหลาดนั้นก็จะกลายเป็นลูกเขาทันที"

19. อภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวไว้ว่า

กรณีศึกษา

"กรุงเทพฯเมืองฟ้าอมร โครงการ Bangkok Art Project มาพร้อมกับ Asian Game กทม. และ ททท. ประสานงานมาที่ศิลปากรเพื่อดูแลโปรเจคเสริมกิจกรรมมีการประชาสัมพันธ์ติดต่อกับชาวบ้านในบริเวณ มีการทำงานร่วมกับเจ้าหน้าที่ของ กทม. เทศกิจ มีการประชุมร่วมเพื่อบอกความต้องการและปัญหา มีตัวอย่างงาน อาจารย์สุรสีห์ กุศลวงศ์ ออกแบบ Site Specific เป็นพื้นที่ส่วนตัว หน้าพื้นที่ศาลาว่าการกทม. มีส่วนหนึ่งของงานเป็นห้องน้ำบังเอิญหันไปทางโบสถ์พราหมณ์ มีปัญหากับคนพื้นที่ในทางความเชื่อและกายภาพ แต่ไม่สามารถตัดส่วนหนึ่งของงานออกไป จึงใช้วิธีขยับออก ย้ายงานอื่นเข้ามาแทน ห้องน้ำดูเป็นสิ่งแปลกปลอมสำหรับพื้นที่นั้น"

"งานที่ออกไปในที่สาธารณะ จะส่งผลกระทบทั้งสองด้าน ด้านบวกจะดึงดูดความสนใจของคน แต่ถ้าขาดการประชาสัมพันธ์ว่ามีงานแสดงศิลปะ คนก็จะสงสัยว่าสิ่งนี้จะมีผลกระทบอะไรหรือไม่ เช่นงานประติมากรรมที่เป็นลูกตา ปัญหาของการเข้าพื้นที่คือไฟฟ้าและที่จอดรถ บางครั้งก็ถูกเจ้าหน้าที่ยึดไป การขาดการประสานงานกันระหว่างหัวหน้าระดับสูงซึ่งรับทราบจากการประชุมกับเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานโปรเจคเมืองฟ้าอมรถือว่าเป็นของใหม่ งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะยังดูเป็นสิ่งแปลกปลอม คนส่วนใหญ่คิดว่าเป็นการกีดขวาง ส่วนหนึ่งคิดว่าแปลกดีน่าจะมีมานาน"

"ผลกระทบต่อชุมชน เป็นทั้งปัญหาและประสบการณ์ เช่น งานของอาจารย์ศราวุฒิ ดวงจำปา ตั้งอยู่ในที่สาธารณะซึ่งมีคนมาจอดรถประจำ คนพื้นที่แอบมาถอดออกเอง ต้องมีการเจรจาหลายรอบ เพราะเขาไม่รู้ว่าเป็นติดตั้งแค่ระยะสั้นๆ เป็นปัญหาด้านประชาสัมพันธ์ด้วย ซึ่งปัญหาแบบนี้ปัจจุบันก็ยังมีอยู่"

"สวนเบญจสิริ ถูกออกแบบภูมิทัศน์ โดยคณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร คำนึงถึงสัดส่วนพื้นที่ใช้งานต่างๆรวมถึงพื้นที่ศิลปะ มีประติมากรรมที่ได้รับการคัดเลือกเข้าไปจัดวาง สวนเบญจสิริเป็นพื้นที่ปิด มีเวลาทำการที่แน่นอน ทำให้มีปัญหาน้อย แต่มีปัญหากับการดูแลรักษาที่ต้องมีความเข้าใจ งานของอาจารย์นนทิวรรธน์ชิ้นหนึ่ง ที่เป็นเหรียญตั้งอยู่กลางน้ำปิดทองคำเปลว เมื่อเวลาผ่านไปคนดูแลทำความสะอาดด้วยการขัดออก ทำให้ต้องของบซ่อมใหม่ และมีการประชุมเรื่องการดูแลอนุรักษ์งานประติมากรรม ส่วนงานของอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ นั้นเป็นการทำงานระหว่างสถาปนิกกับตัวศิลปิน มีการสร้างงานด้วยวิธีของสถาปัตยกรรมเพื่อแก้ปัญหาของโครงสร้าง"

"โครงการของกระทรวงสาธารณสุข มี การตั้งพระราชานุสาวรีย์ (พระราชานุสาวรีย์สมเด็จพระมหิตลาธิเบศรอดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนกและสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี) เป็นเรื่องภูมิสถาปัตย์ที่ต้องมีการคำนึงถึงสิ่งแวดล้อม พื้นที่ตั้งอยู่บริเวณที่มีการบำบัดน้ำด้วยการสเปรย์ในอากาศ ทำให้เกิดปัญหาเรื่องคราบสกปรก ต้องมีการทำความสะอาดเปลี่ยนแปลงเรื่องน้ำและทำให้เป็นพื้นที่ปิด ซึ่งขัดแย้งกับหลักความคิดแรกเริ่ม เป็นปัญหาที่ไม่ได้มีโดยตรงกับประติมากรรม แต่สิ่งแวดล้อมไม่เอื้อ ถ้าเป็นประติมากรรมนามธรรมที่ไม่มีความหมายกับบุคคลอาจจะไม่ต้องปรับอะไรเลย"

"งานศิลปะบนชายหาดป่าตอง จังหวัดภูเก็ต เป็นงานศิลปะในวาระการร่วมรำลึกเหตุการณ์สึนามิ ได้มีร่วมในการประสานงานกับศิลปิน ในส่วนของอาจารย์อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณกับอาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ประสานงานในการเตรียมวัสดุ คือต้องใช้เทียน ต้องใช้การจุดไฟก็ต้องมีการหลอมเทียน ส่วนของอาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา ทำเรือไม้ไผ่ปักไว้ที่หาดทราย ส่วนของศิลปินชาวนอร์เวย์ สร้างด้วยไฟเบอร์กลาส เอาไปตั้งแสดงเสร็จแล้วก็ยกเก็บ หลังจบงานมีปัญหากับแนวคิดของชิ้นงานของอาจารย์ศราวุฒิ ที่ปักอยู่บนหาดซึ่งต้องการให้สูญสลายเอง แต่ท้องที่ไม่ยอมเนื่องจากไปขวางชีวิตประจำวัน สุดท้ายต้องรื้อถอนทำให้ไม่ตรงกับแนวคิดของศิลปิน"

"โยชิโตโม นารา (Yoshitomo Nara) ศิลปินญี่ปุ่นทำงานประติมากรรมไฟเบอร์กลาสเป็นรูปหมาตัวใหญ่ มีปัญหากับพื้นที่ซึ่งจัดวางใกล้ชุมชนมุสลิม ทำให้ขัดแย้งกับคนในท้องถิ่นถูกทำลายเสียหาย ยากที่จะดูแล เมื่อย้ายมากรุงเทพฯก็ผิดจุดประสงค์ของชิ้นงานที่ศิลปินสร้าง

สำหรับภูเก็ต ต้องการให้พังสลายไปเอง แต่ไม่ต้องการให้ถูกทำลาย ต้องมีการประสานงานกับชุมชนในการที่จะมอบอะไรให้ บางอย่างก็เป็นสิ่งแปลกปลอมสำหรับเขา"

"อนุสรณ์สถานถาวรเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์สึนามิ มีทั้งงานของศิลปินไทยและต่างชาติ ใช้พื้นที่ หาดกมลา จังหวัดภูเก็ต เขาหลัก จังหวัดพังงา กระทรวงวัฒนธรรมได้เลือกให้สำนักงานศิลปะร่วมสมัย มาเป็นคนรับผิดชอบในการคัดเลือกผลงานศิลปกรรม มีศิลปินจากต่างประเทศที่เสนอเข้ามา ด้านศิลปินไทยใช้การประกวดแบบ"

"จังหวัดกระบี่เดิมทีได้พื้นที่เกาะพีพี แม้จะได้รับการอนุญาตจากหน่วยงานแต่คนในพื้นที่คัดค้านเพราะต้องการใช้ประโยชน์ในทางอื่น แก้ปัญหาเฉพาะหน้าโดยย้ายไปที่วนอุทยานแห่งชาติ หาดนพรัตน์ธารา มีการบูรณาการหลายหน่วยงาน ทั้งกระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร สศร. ประกอบด้วยทั้งเจ้าหน้าที่ สถาปนิก ตัวแทนศิลปิน ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์โลก แต่มีปัญหาในด้านสิ่งแวดล้อมที่ต้องลงทุนในส่วนของการปรับปรุงพื้นที่ ใช้เวลาเป็นปีถึงได้ส่งมอบพื้นที่"

"จังหวัดภูเก็ตพบปัญหาไซต์งานเปลี่ยน ต้องมีการปรับแบบ นอกจากค่าใช้จ่ายยังทำให้ท้องถิ่นเกิดข้อสงสัย เพราะแตกต่างไปจากประชาพิจารณ์ที่รับรู้ ราคาค่าก่อสร้างทำให้เกิดคำถามว่าน่าจะเอาไปเยียวยาผู้คน พื้นที่เป็นสถานที่ละหมาดของชาวมุสลิมในวันครบรอบเหตุการณ์สำคัญ รวมถึงผู้ที่มีความเชื่อแตกต่างออกไป ความต้องการเข้าไปมีส่วนร่วมกับคนท้องถิ่นทำให้ต้องมีการปรับแบบเรื่อยๆ ผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องต้องลงมาตอบคำถาม ที่เขาหลักเป็นพื้นที่น้ำท่วม ออกแบบให้เป็นเกาะกลางน้ำ ส่วนที่บริจาคเพิ่มยังไม่ชัดเจนในด้านลายลักษณ์อักษร รับมอบเรียบร้อยแล้วต้องมีงบประมาณดูแลพื้นที่อย่างไร ซึ่งเป็นค่าใช้จ่ายที่ต้องรับผิดชอบ ด้านเรือรบที่เกยตื้นเป็นพื้นที่ด้านหน้า มีการประสานงานของกองทัพเรือกับการท่องเที่ยวฯ ทำให้มีคนรู้จักมากกว่า"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"การริเริ่มโครงการอะไรก็แล้วแต่ ควรจะมีการทำประชาพิจารณ์ในทางศิลปะก่อน ว่าจะมีผลกระทบต่อคนในพื้นที่อย่างไร การคัดเลือกงานควรให้ศิลปินเข้าไปมีส่วนร่วมกับงาน สำรวจปัญหา ความเป็นไปได้ แต่ละคนสำรวจในเชิงที่ไม่เหมือนกัน แล้วให้เสนอมาทางหน่วยงานควรมีการประสานงานกันที่ดี งานศิลปกรรมควรรับใช้พื้นที่นั้นๆ ไม่ใช่การเอาภาระไปให้ต้องอธิบายให้เข้าใจถึงการดูแล งบของใคร ใครรับผิดชอบ ถ้าไม่อย่างนั้นก็จะเสื่อมโทรมไป"

"มีการประชาสัมพันธ์ที่ดีการประชาพิจารณ์หรือการมีส่วนร่วมของคนในพื้นที่ น่าจะมีความสัมพันธ์กันในเบื้องต้นการประชาพิจารณ์และการประสานงาน ไม่เฉพาะเรื่องของศิลปะเท่านั้น ตัวอย่างที่สิงคโปร์คือเอา Proposal มาประชาสัมพันธ์ให้คนรู้"

20. อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ประเด็นประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ต้องย้อนกลับไปดูว่าตัวศิลปินที่ทำงานสร้างสรรค์มองเฉพาะตัวงานหรือมองงานกับพื้นที่ไปพร้อมๆกัน แต่ในปัจจุบันยังเห็นรูปแบบของงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะแยกกันอยู่ คือ ตัวประติมากรรมเป็นแบบเดิมอยู่ อาจจะสร้างสรรค์ในตัวเอง หลังจากนั้นก็ค่อยมองจุดที่เป็นพื้นที่อีกทีหนึ่งว่าจะไปตั้งอยู่ตรงไหน การคำนึงถึงพื้นที่ เป็นการคำนึงถึงความงามความเหมาะสมของงานประติมากรรม มากกว่าคำที่ร้อยเรียงเป็นคำว่าพื้นที่สาธารณะ ถ้าเป็นงานที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะต้องทำงานคู่กัน ต้องเป็นเสมือนอันเดียวกัน เมื่อเราพูดถึงความเป็นพื้นที่สาธารณะ จะหมายความว่าพื้นที่นั้นสามารถรองรับคนได้ในทุกๆรูปแบบ และต้องพิจารณาว่าประติมากรรมชิ้นนั้นกลมกลืนและมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มคนได้ทั้งหมด ถึงจะมองว่าเป็นประติมากรรมกับพื้นที่สาธารณะที่ชัดกว่า"

"จำเป็นหรือไม่ที่งานศิลปะชิ้นดี หรือประติมากรรมชิ้นดีๆ ต้องอยู่แต่ในหอศิลป์ หรือพื้นที่ที่จัดไว้ให้ แบบนั้นดูง่าย แต่ก็เหมือนตั้งกำแพงขังตัวเอง คือต้องเสพได้แต่ในพื้นที่นั้นๆ แต่การมองเห็นตัวงานกับพื้นที่สาธารณะ มันเป็นโจทย์ร่วมกัน บริบทพวกนี้จะต้องเปลี่ยนไป"

ปัญหาและอุปสรรค

"ปัญหาที่เจอ คือ ในระดับปฏิบัติการ ในระดับที่ลงไปทำงานจริงๆ อุปสรรคคือไม่ได้รับการอำนวยความสะดวกจากเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงาน เรามีปัญหาในลักษณะนี้มากกว่าการที่เขาจะเรียนรู้ไปด้วย ปัญหากับประชาชนจะไม่ค่อยมี ในสวนเบญจสิริ โครงการกรุงเทพเมืองฟ้าอมร คำถามของผู้อำนวยการกองสวนหรือของผู้ปฏิบัติหน้าที่อยู่ในนั้นคือ มันไม่ขวางทางหรือ ไม่บังอันนี้หรือ หรือว่าอันตรายหรือเปล่า เป็นคำถามในงานที่คนทำงานแบบเขาเกิดคำถามนี้ได้ เขามองว่ามีภาระเพิ่มขึ้น แต่ถ้าเขาเข้าใจแล้วเราสามารถอธิบายให้เขาได้ "

"โครงการเอาประติมากรรมไปตั้งไว้ในพื้นที่สาธารณะกับกรุงเทพมหานคร มีขึ้นในยุคผู้ว่าฯ อภิรักษ์ โกษะโยธิน ผู้ว่าอภิรักษ์มีวิสัยทัศน์ตรงนี้พอสมควร แต่นโยบายสั่งการลงไปแล้วในระดับปฏิบัติการไม่ง่าย เช่น การไม่เอื้อประโยชน์ต่อการทำสัญญา อำนวยความสะดวกในการใช้พื้นที่ ในท้ายที่สุด ปัญหาที่ร้ายแรงที่สุดคืองบประมาณ เช่น เราตกลงกันไว้แล้วว่าจะใช้งบประมาณเท่านี้ แต่งบประมาณก็ถูกกันไว้ จนทำให้การทำงานออกมาไม่มีคุณภาพตามที่เราต้องการ"

"เรามีหน่วยงาน สศร. และกรมศิลปากร ตัวอย่างเช่น กรมศิลปากร แม้กระทั่ง การขุดค้น การบูรณะ บางครั้งก็ขัดแย้งกับชุมชน นี่คือผลของการไม่ไปทำประชาพิจารณ์ ไม่ได้ไปมีส่วนร่วมกับเขา อย่าง สศร. บางทีเอาศิลปะร่วมสมัยไป ไม่รู้ว่าใหม่เกินไปหรือเปล่ากับพื้นที่ตรงนั้น มันต้องเป็นงานอีกประเภทหรือไม่"

นโยบายและกฎหมาย

"น่าจะให้แต่ละท้องถิ่นออกกฎเองด้วยซ้ำไป กฎอาจจะใช้เหมือนกันหมดไม่ได้ ในเขตเมืองหลวงอาจจะใช้ได้ ในเขตชานเมืองอาจจะต้องใช้อีกอย่างหนึ่ง เขตที่ท่องเที่ยวอาจจะต้องเป็นอีกอย่างหนึ่งก็ได้"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ควรจะมีส่วนร่วมกับชุมชนมากกว่านี้ คือ บางชุมชนเอางานศิลปกรรมไปตั้ง เขายังไม่รู้เลย เพราะฉะนั้นก่อนที่จะเป็นตัวงานศิลปะขึ้น ก็ควรให้ความรู้เกี่ยวกับกิจกรรมให้มากกว่านี้ ให้เขาได้คุ้นเคยก่อน อาจจะเป็นกิจกรรมอื่นๆที่ไม่ใช่ประติมากรรมก็ได้ ให้เขามีโอกาสได้มีส่วนร่วมกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นกับเขามากขึ้น"

"สรุปคือ 1.ต้องทำให้มีความเข้าใจ 2.ให้เขารู้ว่ามีเหตุผลอย่างไรที่ต้องมีอันนี้ขึ้นมา เมื่อเขาชอบหรือไม่ชอบเขาก็จะยอมรับได้ในระดับหนึ่ง ได้รู้ว่ามีที่มาที่ไป แล้วสิ่งที่จะมาคืออะไร เขาโอเคหรือไม่ ต้องรับฟังเสียงส่วนรวม ถ้าเขาไม่โอเคแต่ว่าคนส่วนมากเขายอมรับได้ ตัวเขาเองก็ต้องเข้าใจ ไม่ใช่ต่างคนต่างคิด คนละทิศคนละทาง ก็ไปไม่ราบรื่น

ศิลปินควรมีส่วนร่วมกับชุมชนให้มากกว่านี้ แต่จะเกิดขึ้นในชุมชนหรือในองค์กร ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งเพราะถ้าถามในองค์กรของรัฐบาลหรือเอกชน แม้แต่ในสวนสาธารณะก็ถือว่าเป็นองค์กรปิด คือ ดูแลโดยหน่วยของข้าราชการก็จะยิ่งง่ายหน่อย สามารถคุมได้ว่าจะเปิด-ปิดเมื่อใด และจะ

ทำความสะอาดเช่นไร แต่ถ้าในพื้นที่เปิดจริงๆ เราคงจะไม่ได้ยินเหมือนอย่างที่อิตาลี รูปปั้นหินอ่อนแกะสลักที่โรม นิ้วหัก แต่เขาก็ยังวางไว้ที่เท้าอยู่ ไปกี่ครั้งก็ยังอยู่ จนกว่าหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจะไปซ่อม ถ้าเป็นบ้านเรา ของคงจะหายไปแล้ว เช่น ดาบพระเจ้าตากยังเคยหายเลย บ้านเราไม่รู้ว่าเมื่อไหร่จะได้ยินว่า ของชำรุดแจ้งให้หน่วยงานให้ไปซ่อมเพราะคงไม่ได้ถูกปลูกฝังให้มีจิตสำนึกอย่างนั้น"

" สิ่งที่ต้องทำ

1. ให้ความรู้ทางด้านงานศิลปะ ให้เขาเห็นว่างานศิลปะมีความสำคัญกับเขา

2. สร้างทัศนคติ สร้างวิสัยทัศน์ของเจ้าของพื้นที่ ให้เขาเข้าใจก่อน ถ้าเขามีทัศนคติที่ดี มีวิสัยทัศน์ที่จะเอาศิลปะมาร่วมกับชุมชน ก็จะเริ่มง่าย

3. แต่ละท้องถิ่นก็จะมีศิลปวัฒนธรรมของเขาเอง ถ้าศิลปินที่มีประสบการณ์และความเข้าใจ หยิบยกอัตลักษณ์ของเขามาใช้ก็อาจจะลดปัญหาลงไปได้บ้าง "

กรณีศึกษา

"งานชิ้นที่สีลม เกิดขึ้นในสมัยผู้ว่าฯ พิจิตต รัตตกุล ท่านเป็นคนหนึ่งที่ให้ความใส่ใจกับสังคมเมือง สิ่งแวดล้อม เพราะฉะนั้นเวลามหาวิทยาลัยหรือศิลปินขอไปจัดงานตามพื้นที่สาธารณะต่างๆ ส่วนมากก็จะได้จัด แต่ประติมากรรมชิ้นนั้นเป็นเรื่องของโครงการที่จะทำ Street Furniture ของกรุงเทพมหานคร ซึ่งใช้ถนนนราธิวาสราชนครินทร์เป็นต้นแบบ ตรงนั้นจะมีงานอยู่สองชิ้น คือ งานของอาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา และงานของผม ตั้งอยู่กันคนละปลายสุดของฝั่งคลอง"

"ตอนที่ได้ไอเดียมาว่าต้องทำงานศิลปะที่สะท้อนความเป็นพื้นที่ตรงนั้นอยู่ด้วย ตรงนั้นติดสีลมผมก็เลยไปเช็คว่าในอดีตตรงนั้นมีโรงสี มีอะไรอยู่ แต่ตอนนี้มันอาจจะหายไปแล้ว ก็เลยนึกถึงเรื่องลม ว่าจะทำอย่างไรให้รู้สึกในเรื่องของลมได้ กังหันเป็นพลังงานชนิดหนึ่งที่เคลื่อนที่ด้วยกำลังลม ผมจึงประยุกต์กังหันของนาเกลือขึ้นมา บางคนก็บอกว่ามันไม่สะท้อนตรงนี้ แต่จริงๆ แล้วตั้งใจจะให้สื่อสารกับเรื่องลม พอทำเสร็จออกมา ปรากฏว่าวิศวกรกลัวว่าจะมี

อันตรายเพราะหมุนตลอดเวลา เลยเอาไปใส่เบรกให้มันฝืด พอเป็นอย่างนี้ จะเห็นปัญหาของความไม่เข้าใจสอดคล้องกัน เลยน่าเสียดายที่มันกลายเป็นประติมากรรมนิ่งๆ"

"กรณีหมาของนารา ประการแรกคือ วัสดุก็ไม่รู้มาจากอะไร อยู่ๆ มาเป็นไฟเบอร์ ประการที่สอง รูปหมาเอามาทำไมก็ไม่รู้ ที่ตั้งหน้ากูโบร์ (สถานที่ฝังศพของมุสลิม) อยู่ตลอดเวลา ย้ายก็ได้ ทำไมไม่ไป คล้ายกับว่าขาดปฏิสัมพันธ์ที่ดี ย้อนกลับไปว่าคุณทำ Public hearing หรือเปล่า คุณให้ศิลปินไปรับรู้ปัญหาหรือไม่ นี่คือปัญหาที่คล้ายๆกัน ถ้ายังไม่ได้แก้ไข ก็จะมีปัญหาอีกแน่นอน ถ้าไม่ปรับเปลี่ยนวิธีการเดิมก็จะเกิดปัญหา นอกจากเขาจะมีวิธีการที่ใหม่กว่านี้ แต่เราก็ต้องมาดูกันว่าได้ผลหรือเปล่า ไม่ได้คาดหวังกับวิธีที่เด็ดขาดว่าจะสร้างได้ ถ้างานไม่ได้รับใช้ชุมชน ประชาชนเขาไม่รู้ว่าเอางบประมาณของเขามาทำไม ก็จะเป็นประเด็นขึ้นมาได้"

"งานศิลปะของญี่ปุ่น (นารา) ทำไมต้องซ่อมบ่อยๆ มีคำตอบคือ 1. ลักษณะเฉพาะของตัวงานไม่เหมาะกับพื้นที่ 2. การได้มา-ได้ไปของตรงนั้น คนในชุมชนเขาไม่รู้เรื่องเลย ชุมชนหรือตัวศิลปินอาจจะมาทราบหลังก็ได้ ความจริงน้อยคนที่จะบอกว่าเขาเกลียดศิลปะ เขาไม่รู้หรอกว่าเขาชอบหรือเกลียดศิลปะ แต่เขาไม่เห็นด้วยที่เอาวัตถุอันนี้มาไว้ตรงนี้ เขาถือว่าเป็นสิ่งแปลกปลอม เพราะฉะนั้นผมคิดว่าขั้นตอนที่สำคัญคือ การทำประชาพิจารณ์"

"อาจารย์สมบูรณ์ หอมเทียนทอง เคยจะทำอนุสรณ์วัวกระทิง ทางขึ้นภูกระดึง โดยที่จะไม่ปั้นเหมือนจริง จะปั้นแบบ Abstract เป็น Fauvism หยาบๆ แต่ส่วนที่เป็นหน้าวัวกระทิงจะเป็นโลหะทองเหลืองแบบด้านๆ หันมามองคนที่กำลังจะขึ้นภูกระดึง คือ จะทำเพื่อบริจาคให้ที่ทำการอุทยานแห่งชาติภูกระดึง อาจารย์สมบูรณ์เสนอโปรเจคนี้ไป ศิลปินไปคลุกคลีมากจนอินไปคุยกับผู้ดูแล ไปคุยกับนักท่องเที่ยว ทำให้ไม่ได้ตั้งฐาน และแหวกไม้แล้วปล่อยให้เป็นพุ่มดูคล้ายๆ วัว ดูแล้วไม่ได้แปลกปลอมอะไร วิธีการทำงานของศิลปินที่ไปมีส่วนร่วมในแต่ละที่ก็ไม่เหมือนกัน"

21. กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ตามหลักการวางผังเมืองของเมืองใหญ่ จะต้องมีปอด มีแหล่งที่มีพื้นที่กว้าง เช่น สวนสาธารณะ ซึ่งมีความจำเป็นของเมือง ไม่ว่าจะเป็นเมืองเล็กหรือเมืองใหญ่ เพราะสิ่งเหล่านี้

ทำให้ประชาชนสามารถที่จะพักผ่อนหย่อนใจ แล้วสามารถที่จะเพิ่มเรื่องของอากาศ บรรยากาศได้ดี"

"งานศิลปะในพื้นที่ว่าง มีผลดีกับชุมชน เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคน ในต่างประเทศ เมืองใหญ่ๆก็จะมีงานประติมากรรมตั้งอยู่ หรือถ้าเราย้อนไปในประวัติศาสตร์ของไทยก็จะเห็นได้ว่าเราก็มีมานานแล้ว ตัวอย่างเช่น งานประติมากรรมส่วนใหญ่ของเราอยู่ในรูปของพระพุทธรูป ทั้งอยู่ในวัด ในโบสถ์ต่างๆ และพื้นที่ว่างหลายแห่งก็กลายเป็นที่รวมงานศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ แต่ปัจจุบันก็ถูกละเลยไป"

"ในส่วนที่เป็นงานร่วมสมัย ที่จตุจักร สวนเบญจกิตติ ฯลฯ งานศิลปะต่างๆ ช่วยทำให้บรรยากาศเหล่านั้นมีชีวิตชีวาขึ้นทันที เป็นศูนย์รวมของการมอง เป็นวัฒนธรรมทางสายตา ดังนั้นการจัดแจงพื้นที่ว่างมีความจำเป็นอย่างสูง ในตะวันตก เช่น กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน ซึ่งถูกทำลายย่อยยับ เขาฟื้นฟูด้วยวิธีการง่ายๆคือ นำประติมากรรมไปตั้งตามสถานที่ต่างๆ ก็ทำให้เมืองนั้นกลายเป็นเมืองที่มีชีวิตชีวาขึ้น และยังเป็น Landmark ด้วย"

"ประติมากรรมเป็นส่วนสำคัญของพื้นที่ เพราะมีจุดเด่น คือส่วนใหญ่ปรารถนาที่จะให้ตั้งอยู่กลางแจ้ง เช่น นครฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี เขาพยายามที่จะเอาประติมากรรมตั้งเป็น Landmark ส่วนเมืองไทยก็มีอนุสาวรีย์ต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นลักษณะการเซิดชูเกียรติ งานประติมากรรมหน้าอาคารก็ทำให้พื้นที่ดูสวยงาม ประติมากรรมเหล่านี้ให้ผลได้อย่างดี"

ปัญหาและอุปสรรค

"ปัญหาใหญ่คือเรื่องเงิน ถ้ามีงบประมาณแล้วก็สามารถจัดประกวดหรือมอบหมายให้ศิลปินทำโครงการขึ้นมาได้ ด้านนโยบายตามปกติรัฐมีการสนับสนุน ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอยู่แล้ว ไม่ว่ารัฐบาลชุดไหน เทศบาลชุดไหน ทุกยุค ทุกสมัยก็พูดถึงปัญหาเหล่านี้ เพียงแต่ยังไม่มีใครยกขึ้นมาเป็นจริงเป็นจัง"

"การจัดการล่าช้า งบประมาณที่จำกัด ศิลปินก็ต้องหานายทุนมาช่วย หาไม่ได้ก็ไม่สำเร็จกลายเป็นตำน้ำพริกละลายแม่น้ำไป บางคนทำเสร็จอยู่ได้ไม่กี่ปีก็พัง บางแห่งจะนำไปติดตั้งในอาคาร เจ้าของไม่ชอบก็ไม่ยินยอม โดยสรุปคือ ทุกคนเห็นความสำคัญและความจำเป็น แต่ปัจจัยสำคัญที่สุดคือเงินลงทุน"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"ประชาพิจารณ์เป็นดาบสองคม การตัดสินทางวิทยาศาสตร์หรือสุนทรียภาพ ควรจะต้องมีผู้เชี่ยวชาญด้วย เพราะบางครั้งประชาชนก็ไม่รู้เหมือนกัน คำว่าประชาชนก็กว้างแล้วก็มีหลายระดับในเรื่องรสนิยมและความรู้ทางศิลปะ เช่น ดาวิดของไมเคิล แอนเจโล่ เป็นข้อเรียกร้องของคณะกรรมการเมืองที่กำหนดมาเลย มีประชาชนหลายคนให้ความคิดเห็นอย่างนั้นอย่างนี้ ระหว่างที่ทำงานก็มีคนมาแวะเยี่ยมเยียนติชม ทำให้งานมีแนวความคิดที่ชัดเจนขึ้น เพราะตามปกติ ศิลปินก็มักจะทำงานเฉพาะตัว แล้วก็นั่งเงียบในสตูดิโอ ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับมหาชน"

"มหาวิทยาลัยเป็นแหล่งรวมวิชาการ ซึ่งเป็นเนื้อหาในด้านวิชาการ ส่วนการจัดพื้นที่ส่วนรวมของมหาวิทยาลัยก็สามารถกล่อมเกลาจิตใจของนิสิตนักศึกษาที่เข้าไปเวลานั้น เราจะเห็นว่ามหาวิทยาลัยชั้นนำต่างๆ จะจัดบริเวณต่างๆให้น่าประทับใจ ให้เป็นที่อยู่ในความทรงจำ แม้ว่านิสิตนักศึกษาจะออกไปเค้าจะรำลึกถึงเสมอว่าสถานที่ของเขาน่าชื่นชมและมีความสำคัญ สิ่งเหล่านี้จะเข้าไปสร้างคุณค่ารสนิยมใหม่ให้แก่คนที่สำเร็จการศึกษา ไม่เฉพาะการจัดงานศิลปะเท่านั้น การจัดหมู่ จัดเก้าอี้ จัดที่นั่ง จัดสวน ทุกอย่างล้วนมีความจำเป็น"

22. สรรเสริญ มิลินทสูต กล่าวไว้ว่า

พื้นที่สาธารณะ

"ตั้งแต่เรามีสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยขึ้นมา เป็นความพยายามในเชิงนโยบายอันหนึ่ง ที่จะผลักดันหรือให้โอกาสในการจัดกิจกรรม ในลักษณะที่ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทย ทั้งในระดับชาติ ทั้งในเชิงของตัวบุคคล ในเชิงองค์กร ในเชิงของตัวบุคคล คือ การพยายามที่จะส่งเสริมศิลปินให้ได้แสดงในระดับนานาชาติ ในเวทีที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ แต่ละองค์กรก็พยายามที่จะสร้างเวทีให้ศิลปะไทยเข้าไปเชื่อมในระดับเวทีนานาชาติ สิ่งที่กระทรวงพยายามคิดคือการทำให้เกิดกิจกรรม หรือเวทีทางศิลปวัฒนธรรมไทยภายในประเทศ ที่เป็นระดับนานาชาติ"

ปัญหาและอุปสรรค

"ใครมีแรงลุกขึ้นมาก็ทำ เสร็จแล้วก็หมดไป คนต่อไปถ้าเปลี่ยนตำแหน่งหน้าที่ก็ไม่มีนโยบายที่จะสานต่อ คนที่อยู่ในสายเรื่องวัฒนธรรมของไทย ที่จะเข้าใจในเรื่องของการบริหารจัดการวัฒนธรรม หรือเรื่องเชิงนโยบายทางวัฒนธรรม ก็อาจจะมีน้อย เป็นพลังที่ไม่มีปากไม่มีเสียง ฉะนั้นก็มีแรงเพียงแค่ว่าเข้าไปสนับสนุนโอกาสที่จะมีอะไรดีๆ ขึ้นมา แต่พอถึงเวลาแบบนั้น ก็ถอยออกไป ไม่ยั่งยืนพอ ไม่มีคนที่เข้ามาวางรากฐานอย่างจริงจัง"

"ตราบใดที่ "วัฒนธรรมศิลปะร่วมสมัย" มี ความหมายว่า "ศิลปะที่ไม่ได้เป็นลักษณะประจำชาติ" ก็มีความย้อนแย้งในสิ่งที่จะทำให้เกิดขึ้น เขาจะเห็นว่าเป็นสิ่งที่ทำฉาบฉวย ถ้าเรามองศิลปะทั้งในเชิงของการเรียนรู้คุณค่าเรื่องวัฒนธรรม คุณค่าในการกระตุ้นองค์ความรู้อื่นๆให้กับคนในสังคมได้ การมองคุณค่าในเชิงต่อยอดเรื่องของเศรษฐกิจ หรือการต่อสู้ในเชิงวัฒนธรรมทางการเมือง คือสร้างวัฒนธรรมของเราให้แข็งแกร่ง เพื่อที่จะส่งผลให้คนอื่นสนใจในวัฒนธรรมของเรา ในแบบที่ญี่ปุ่นหรือเกาหลีเป็นตอนนี้มี Timing ของการที่ต้องสู้กันตรงนี้ ซึ่งเรายังเล่นอีกเกมหนึ่งอยู่ จึงทำให้เราเสียโอกาสอย่างแน่นอนที่จะเล่นในเกมใหญ่ๆที่เราควรจะเล่น"

"ปัญหาหลักจะเป็นเชิงของคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมที่เรามี แม้กระทั่งในระดับของผู้ที่รับผิดชอบถ้าไม่เข้าใจก็เป็นปัญหา ยิ่งมาในระดับความคิดที่ว่าจะเอาไปเพิ่มมูลค่าก็ไปกันใหญ่ทำให้บางครั้งพอเข้าใจไปอีกด้านหนึ่งแล้วพยายามที่จะสร้างมูลค่ามันก็จะเกิดปัญหาเหมือนเมื่อก่อน เช่น เราเคยถามเรื่องอัตลักษณ์ของไทย แล้วพยายามที่จะผลักดันอะไรบางอย่างโดยที่ไม่เข้าใจจริงๆ ก็เพี้ยนไปหมด ในเรื่องของความไม่เข้าใจ ก็จะเหมือนกับว่าไปลงทุนแล้วต้องเห็นผลฉับพลัน โดยที่ลืมคิดว่าสิ่งเหล่านี้เป็นการปูพื้นฐาน เป็น Infrastructure ทางวัฒนธรรมที่เกิดก่อน"

นโยบายและกฎหมาย

"ระยะยาวต้องการความชัดเจน ยั่งยืน เกิดผลในเชิงรุก ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นจริง อาจจะเกิดจากการขาดเจ้าภาพ ภาครัฐก็ไม่มีพลังพอที่ผลักดันให้เกิดเป็นยุทธศาสตร์ ในต่างประเทศเขาอาจใช้วิธีไปพัฒนาพื้นที่ใหม่ขึ้นมาให้กลายเป็นพื้นที่สร้างสรรค์ไปเลย แทนที่จะไปโปรยในพื้นที่ซึ่งมีเจ้าของและมีประโยชน์อย่างอื่นอยู่แล้วซึ่งจะไม่กระทบหรือเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจแบบนี้จะเป็นยุทธศาสตร์ทำให้เกิดผลระยะยาว เป็นเรื่องของวิสัยทัศน์กับความเข้าใจของภาครัฐซึ่งจะเชื่อมโยงกับกระทรวงอื่นและนโยบายระดับสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองก็ทำให้

นโยบายขาดการสานต่อ กรณีการสร้างองค์การบริหารองค์ความรู้อย่าง TCDC และ TK Park มองว่าเป็นการสร้างองค์กร แต่ยังไม่ได้เป็นการสร้างตัวองค์ความรู้ทางวัฒนธรรม คือองค์กรก็เป็นส่วนหนึ่ง แต่บางทีกลายเป็นเรื่องของโครงสร้างพื้นฐานที่จะทำให้เกิดตัวเงื่อนไขทางวัฒนธรรม ในการเติบโตทางวัฒนธรรมขึ้นมาได้ ตรงนี้ยังไม่ได้ถูกมองอย่างครบวงจร"

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

"เรื่องเงินไม่ใช่ประเด็นหลัก ถ้าสามารถสร้างให้เป็นความตระหนักว่ามีความสำคัญในขั้นพื้นฐาน ก็จะสร้างอะไรต่างๆได้ มุมมองต่อเรื่องเงินมันก็เปลี่ยนทันทีคือการลงทุน ซึ่งจะได้ประโยชน์ตามมาอีกในหลายๆมิติ ถ้าเราไม่เห็นมุมตรงนี้ คนใหม่มาก็เปลี่ยนนโยบาย"

"การกระตุ้นให้เกิดความต่อเนื่อง แม้จะเป็นกิจกรรมในเชิงของภาครัฐที่อาจจะไม่เกี่ยวกับกระทรวงวัฒนธรรม จะเป็นในระดับมหาวิทยาลัยหรือองค์กรที่เกี่ยวข้อง เช่น แกลเลอรี่ หรือความร่วมมืออื่นๆ ก็เกิดขึ้นได้ แต่คิดว่าไม่ยั่งยืน ถ้าเกิดแก้ไขปัญหาเชิงนโยบาย จัดการเรื่อง Infrastructure ต่างๆให้ชัดเจน ไล่มาตั้งแต่เรื่องกฎระเบียบและกฎหมายที่จะเอื้อให้สิ่งต่างๆเหล่านี้เกิดขึ้น เข้าไปสู่เรื่องของการจัดระบบระเบียบขององค์กรทางวัฒนธรรม ให้มีศักยภาพในการที่จะทำงานได้มากขึ้นกว่าเดิม แม้แต่เรื่องมาตรการทางภาษี ปัญหาที่มาตั้งแต่ตอนต้นคือว่าปัจจุบันสภาพความเป็นจริงเป็นอย่างไร เรารับได้หรือเปล่าถ้ามีการปรับปรุง ถ้ามีการแก้ปัญหาได้จริง จะมีกิจกรรมอย่างอื่นเกิดขึ้นตามมาเอง ภาครัฐอาจจะไม่จำเป็นต้องไปลงทุนหรือทำอะไรเลย แต่เขาไม่ได้เห็นว่าเรื่องแบบนี้เป็นเรื่องที่สำคัญ คือไม่คิดว่าควรจะต้องมาเสริมกฎหมายในเรื่องแบบนี้ เป็นเรื่องที่กว่าจะเห็นความสำคัญก็ต้องอธิบายเยอะ เลยกลายเป็นสูตรว่าไปทำกิจกรรมให้เห็นก่อนจะได้ชี้ให้เห็นว่าดี แต่พอเกิดกิจกรรมที่ไม่ยั่งยืน ตื่นเต้นแล้วก็หายไป รวมทั้งความเข้าใจในเชิงของมูลค่าและคุณค่า"

"กิจกรรมทางการศึกษาเป็นสิ่งที่น่าจะถูกใช้ก่อน ยังขาดเรื่องของ Education Program ที่ชัดเจนเป็นจริงเป็นจังหรือในเชิงรุก การศึกษาของไทยตั้งแต่ระดับปฐมวัยจนถึงระดับมัธยมและอุดมศึกษานั้น มีการยอมที่จะเปิดโอกาสรับคนเข้ามาทำงานด้านกิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมด้วยอีกเยอะ และเขาต้องการสิ่งใหม่ๆที่เกิดตรงนี้เยอะ แต่บางครั้งตัวกิจกรรมของเราหรือสิ่งที่เราทำ เป็นการมองแบบ top ไม่ได้มองลงไปในส่วนของฐานที่สำคัญจริงๆ เช่น เยาวชนหรือครู ซึ่งตรงนั้นสร้างอะไรได้อีกเยอะ"

"ตัวอย่างเช่น ตอนทำหอศิลป์ เราใช้นักการอยู่ในหอศิลป์ หนึ่งปีเราก็พบว่านักการเปลี่ยนไป ความเข้าใจเรื่องศิลปวัฒนธรรมของเขาเปลี่ยนไปโดยธรรมชาติ เพราะฉะนั้นการที่ลงไปสัมผัสในภาคของการศึกษาจริงๆ สัมผัสกับเด็กนักเรียนและครูจริงๆ ตรงนี้มันช่วยได้ นอกจากจะจัดสรรงบประมาณตรงนี้น้อยหรือว่าไม่กำหนดยุทธศาสตร์ตัวนี้ให้ชัดเจน และสถาบันการศึกษาก็ไม่เล่นตัวนี้ให้ชัดเจนจริงๆเช่นกัน"

"Community project น่าจะเป็นตัวเชื่อม ผมเชื่อในการเปิดโอกาสมากกว่า บางทีมุมมองไม่ใช่มุมมองเปิดกับการมีส่วนร่วม หรือสร้างโอกาสในการมีส่วนร่วมจริงๆ นี่เป็นเรื่องที่สำคัญ ถ้าทุกองค์กรสามารถทำสิ่งที่เรามีตรงนี้ หันมาจับมือพูดคุยกันจริงๆ ว่าประเด็นนี้เป็นประเด็นที่น่าจะรุกให้มากขึ้น สามารถที่จะเข้าไปสร้างองค์ความรู้ที่จะถ่ายทอดให้กับคนได้อย่างมีประสิทธิภาพจริงๆ"

"ช่องทางสื่อต้องแยกเป็นสองส่วน ว่าเป็นเรื่องของเนื้อหา หรือเรื่องของยุทธศาสตร์ ถ้าการประชาสัมพันธ์ในเชิงยุทธวิธี ทำให้เกิดการตื่นตัวแน่นอน ทำให้คนตระหนักรู้ ทำให้คนตื่นเต้นสนใจมากขึ้น แต่พื้นฐานหรือความเข้าใจด้านคุณค่าตัวนี้ ไม่ได้ถูกปลูกฝัง ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาตั้งแต่ตอนแรก กระตุ้นยังไงก็เป็นไฟไหม้ฟาง ถ้าพูดในกรณีของตัวเนื้อหา เนื้อหาทางด้านศิลปวัฒนธรรมของเรามีน้อยมาก เรามีการเก็บบันทึก การเขียน การสร้างขึ้นมาน้อยมาก ฉะนั้นถ้าสิ่งต่างๆเหล่านี้ถูกเพิ่มขึ้นมา จะเป็นตัวที่ทำให้ยั่งยืนได้จริงๆ เราต้องสร้างองค์ความรู้ให้กระจายลงไปหลากหลาย ให้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงได้ง่าย แล้วเมื่อมีงานเกิดขึ้น เขาก็จะคุ้นเคย ดูงานแล้วก็สามารถที่จะอธิบายต่อ อาจจะเป็นลูกหลานของครอบครัวที่เขาผ่านไปเห็น เพราะฉะนั้น ในส่วนหนึ่งภาครัฐหรือมหาวิทยาลัยก็ควรที่จะสนับสนุน ในการผลิตองค์ความรู้เหล่านี้ให้เป็นหลักฐาน และเผยแพร่ออกมา"

"วกกลับมาที่เรื่องของการให้การศึกษา หรือปลูกฝังให้เกิดรสนิยมทางศิลปะในชีวิตประจำวัน แล้วก็ทำให้เกิดการตระหนักในเรื่องคุณค่าและความเข้าใจเรื่องคุณค่า จนสามารถที่จะมองในเชิงยุทธศาสตร์หรือกลยุทธ์ได้ แม้แต่ในภาครัฐเอง จะสร้างเป็นนโยบายที่เข้มแข็งจริงๆ เกิดขึ้นได้ยาก ผมไม่เห็นภาครัฐ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม หรือกระทรวงศึกษาธิการ พูดเรื่องนี้กันสักเท่าไหร่ ซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญเพราะถ้าเกิดกระทรวงศึกษาฯ ไม่ขยับ หลักสูตรก็ไม่เกิด ในรัฐธรรมนูญเขียนไว้ว่าต้องการ แต่เราไม่เคยเห็นตัวนโยบายทางด้านของศิลปวัฒนธรรมที่ชัดเจนจริงๆ ในระดับนโยบายของประเทศ มีการพูดถึงในภาพของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ไม่ได้พูดลง

ไปในนโยบายเรื่องการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมอย่างชัดเจนนัก นโยบายของกระทรวงศึกษาธิการเป็นเรื่ององค์ความรู้และการพัฒนา Infrastructure ด้านองค์ความรู้ ซึ่งกระทรวงศึกษาธิการไม่ได้แตะในภาคของศิลปวัฒนธรรมอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนมากนัก"

กรณีศึกษา

"เคยมีคนถามเรื่องการจัด Biennale ในประเทศไทย ว่าเป็นไปได้หรือไม่ ในความที่พอเป็นไปได้ในเบื้องต้น ก็เลยมีการคิดในเรื่อง Festival ขึ้นมา เป็นมหกรรมศิลปะหรือเทศกาลศิลปะ ซึ่งงาน "บางกอกกล้วยๆ" ก็ถือได้ว่าอยู่ในเงื่อนไขหรือวิธีคิดแบบนี้ ภาครัฐในช่วงนั้นก็คิดว่าถ้ามีการจัดกิจกรรมจะช่วยกระตุ้นเรื่องเศรษฐกิจการท่องเที่ยว เป็นแนวคิดเบื้องต้น ทำให้งานมีความหลากหลาย ไม่ได้มีแค่งานทัศนศิลป์ ตั้งอยู่ใจกลางเมืองเพื่อดึงดูดคนให้เข้าไป"

"เนื่องจากอยู่กลางเมืองที่มีความเป็นสาธารณะ คนดูงานก็เป็นประชาชนทั่วไป งานต้องไม่ยากเกินไปที่จะทำความเข้าใจ มีความดึงดูด ให้เข้าไปมอง ไปสัมผัส ไปถ่ายรูป เลือกงานที่สัมพันธ์กับสื่ออื่นๆในตัวงาน เนื่องจากในบางที่ก็มีการแสดงดนตรีหรือเวทีการแสดงอย่างอื่นอยู่ด้วย บางครั้งจะดูเหมือนว่ากลายเป็นสิ่งที่ไปสร้าง Dialogue กับสาขาอื่นๆ ทำยังไงให้ไปด้วยกันได้ มีการคิดและประสานตรงนี้ตลอด สำเร็จบ้าง ไม่สำเร็จบ้าง"

"แนวคิดของงานบางกอกกล้วยๆ มี แนวคิดมาก่อนบ้างแล้ว กระทรวงวัฒนธรรมเคยทำโครงการสำรวจที่จะใช้พื้นที่ตั้งแต่แถวเพลินจิตมาจนถึงสี่แยกปทุมวัน ปรับสภาพ ปรับภูมิทัศน์เอาศิลปะร่วมสมัยเข้าไปใส่ ให้พื้นที่มีลักษณะเป็นถนนวัฒนธรรม เคยมีการออกแบบและมีการทำประชาพิจารณ์แล้ว แต่โปรเจคก็ไม่ได้เดินไปเท่าไหร่นัก หรืองาน Asian Games ปี พ.ศ. 2532 ที่มีงานกรุงเทพเมืองฟ้าอมร ก็เคยมีการทำในลักษณะแบบนี้ ภาครัฐไม่มีวิธีคิดแบบนี้เลย การขับเคลื่อนจริงจังหรือการทำให้มันเกิดโปรเจคแบบนี้อย่างชัดเจนขึ้นมา ครบถ้วนทุกองค์ประกอบดูจะเป็นปัญหา แม้กระทั่ง ณ ปัจจุบันที่มีการดำเนินการไปแล้ว ก็ยังไม่คืบหน้าตามที่วางแผนไปตอนต้น"

"Central World ที่มีโปรเจคเกี่ยวกับงานประติมากรรม แม้กระทั่งพื้นที่ของเอกชนเองก็ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะให้เกิดขึ้น มีความทับซ้อนในตัวพื้นที่เยอะในเชิงการจัดการของภาคเอกชน สมมติว่าเป็นพื้นที่เช่า ก็เป็นพื้นที่ที่เช่ามาเป็นสัญญาระยะยาวอีกที ไม่ใช่พื้นที่ของเขาจริงๆ ฉะนั้นการไปสร้างอะไรถาวรอยู่ตรงนั้นก็ไม่สามารถจะเกิดขึ้นได้ เราเจอปัญหากันว่าเมืองไทยถนนคนหนึ่งดูแล ฟุตบาทคนหนึ่งดูแล ขึ้นไปบนสะพานลอย BTS อีกคนหนึ่งดูแล เป็นหน่วย

งานที่แยกออกจากกันเยอะแยะมาก ฉะนั้น ถ้าไม่เป็นนโยบายจากส่วนที่เข้มแข็งจริงๆ จากภาครัฐที่เป็นเจ้าภาพที่คนใดคนหนึ่งจริงๆก็ยากมากที่จะทำให้เกิดการเชื่อมโยงประสานงานสิ่งต่างๆไปพร้อมกัน ยังไม่รวมถึงว่าบางครั้งไปเกี่ยวพันกับภาคเอกชนหรือส่วนราชการอื่นๆที่อาจจะเป็นเจ้าของพื้นที่"

"กรณีศึกษา บางกอกกล้วยๆ แม้จากแบบประเมินงานนี้ได้สร้างความพึงพอใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างสูง ในประเด็นประเภทเรื่องของความเข้าใจ แต่ว่าเมื่อจัดในสถานที่แบบนั้น คนคุ้นกับ Event ในศูนย์การค้าอยู่แล้ว เขาอาจจะชอบอาจแยกไม่ออกว่าต่างกันกับมังกรยักษ์ตรุษจีน งานพรีเซนต์ตัวสินค้าใหม่ หรือตุ๊กตาอะไรสักอย่างมาลงที่ตรงนั้น แยกไม่ได้เพราะว่าเป็นปรากฏการณ์หรือ Object ที่ปรากฏในที่นั้นแล้วก็ไป ถึงตอนนี้ไม่แน่ใจด้วยซ้ำว่าคนจะจดจำได้ขนาดไหน บางคนอาจจะจำไม่ได้ด้วยซ้ำไปว่า dollar ของโลเลที่เคยอยู่ที่พารากอน แต่ตอนนี้มาเห็นที่หอศิลป์กทม.ก็อาจจะน่าตื่นเต้น ถ่ายรูปอีก โดยที่ไม่รู้ว่าจริงๆตัวเองก็ถ่ายรูปไปแล้วตอนนั้น"

สรุป

เนื้อหาในบทนี้เป็นบทสัมภาษณ์และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีประเด็นคำถามชุดเดียวกัน ได้แก่ ประเด็นเรื่อง พื้นที่สาธารณะ, ปัญหาและอุปสรรค นโยบายและกฎหมาย, กรณีศึกษา, แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นเรื่องการสร้างผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ อันจะนำไปสู่การพัฒนาแนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร

แม้ว่าจะมีความถามชุดเดียวกัน อย่างไรก็ตาม กลับมีความคิดเห็นที่หลากหลายและในขณะเดียวกันก็มีหลายประเด็นที่คล้ายกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเรื่องพื้นที่สาธารณะในประเทศไทย ยังไม่มีความคิดเรื่องพื้นที่สาธารณะทั้งในเชิงแนวความคิดและในเชิงนโยบาย ซึ่งนำมาสู่ปัญหาและอุปสรรคทั้งในทางปฏิบัติงานของรัฐ ในส่วนของกรณีศึกษา สะท้อนให้เห็นถึงการที่ผลงานประติมากรรมไม่สอดรับความต้องการของชุมชน รวมไปถึงอาจขัดกับประเด็นความเชื่อทางศาสนาของชุมชน อันมีสาเหตุมาจากการที่ศิลปินผู้สร้างผลงานไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนมาก่อน เช่นเดียวกันกับการที่ผู้คนไม่สนใจประติมากรรมที่ตั้งอยู่ในพื้นที่สาธารณะ

ก็อาจมีสาเหตุมาจากการที่ผลงานศิลปะนั้นไม่สอดคล้องกับบริบทหรือสภาพแวดล้อมของชุมชนอันเป็นสถานที่ที่ผลงานประติมากรรมนั้นๆ ติดตั้งอยู่

อย่างไรก็ตาม ความคิดเห็นเหล่านี้สะท้อนภาพของการนำประติมากรรมไปสู่พื้นที่สาธารณะจากประสบการณ์อันหลากหลาย ทั้งจากมุมมองของศิลปินที่ถ่ายทอดประสบการณ์การทำงานกับโครงการสาธารณะที่ผ่านมา, ผู้ที่ทำงานบริหารในเชิงนโยบาย, ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิด้านสังคมศาสตร์-มนุษยศาสตร์ที่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาในเชิงแนวคิดเรื่องความเป็นสาธารณะ การเข้าถึงความรู้-แนวคิดเรื่องศิลปะและสุนทรียะ จากความเห็นทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจะนำไปประมวลเพื่อสรุปวิเคราะห์ผลการสัมภาษณ์ต่อไปโดยละเอียดในบทที่ 4

บทที่ 4

รัฐ, พื้นที่สาธารณะ, และการสร้าง "ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ"

เนื้อหาในส่วนนี้นำเสนอประเด็นความคิดเกี่ยวกับการจัดการพื้นที่สาธารณะโดยมีรัฐเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหลัก รวมถึงปัญหาและอุปสรรคอันส่งผลต่อการสร้างประติมากรรมสาธารณะ โดยอภิปรายถึงสภาพ ปัญหา ตลอดจนข้อจำกัดของการสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในกรุงเทพมหานคร ด้วยการใช้แนวคิดจากจากงานเอกสารและงานวิจัย (ในบทที่ 2) ประกอบเข้ากับความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ (ในบทที่ 3) สามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

ประการแรก "ความสำคัญของประติมากรรมต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต" นำเสนอแนวความคิดเรื่องผลงานศิลปะ โดยเน้นที่ผลงานประติมากรรมที่มีต่อสังคม ทั้งในเชิงอรรถประโยชน์และในเชิงอุดมการณ์ ในประเด็นเรื่อง "ศิลปะเพื่อสาธารณะประโยชน์" (Functional Infrastructure) และการใช้ประติมากรรมในฐานะเป้าประสงค์ทางการเมือง

ประการที่สอง "ผลงานศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้าง Creative Common และการบ่มเพาะสุนทรียภาพของชีวิตคนเมือง" ว่าด้วยผลงานศิลปะที่มีส่วนในสร้างสุนทรียภาพของเมืองและเอื้อให้เกิดการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้คน

ประการที่สามและสี่ เน้นอภิปรายถึง "ปัญหาและอุปสรรคในการจัดสรรพื้นที่สาธารณะ" และ "ปัญหาและอุปสรรคที่มีผลต่อการจัดสร้างประติมากรรมสาธารณะ"

ความสำคัญของประติมากรรมต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต

ศิลปะเพื่อสาธารณะประโยชน์ (Functional Infrastructure)

ผลจากการทบทวนวรรณกรรม (ในบทที่ 2) ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ในบทที่ 3) พบว่าในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสาธารณะประโยชน์ มีการสร้างงานประติมากรรมในลักษณะอื่นเพิ่มขึ้นไปจากการสร้างเพื่อศาสนา โดยในระยะแรกเริ่มมีการสร้างอนุสาวรีย์,

ประติมากรรมประดับอาคาร, สวนน้ำพุ, สะพาน ระยะต่อมาประติมากรรมก็เปลี่ยนไปตามพัฒนาการวัฒนธรรมของสังคม ภายใต้อิทธิพล ทางวิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง และอื่นๆ ตามอารยธรรมความเจริญแบบตะวันตก สิ่งที่ชัดเจนที่สุดคือ "สะพาน" ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องจนสมัยรัชกาลที่ 6 มีลักษณะการแนะนำรสนิยมทางศิลปะผ่านสาธารณูปโภคที่ประชาชนได้ใช้สอย นอกจากนี้ในเชิงจิตวิทยาของเมือง พื้นที่สาธารณะในด้านของการใช้งานไม่เพียงแต่การสร้างความ บันเทิงใจเท่านั้น แต่เป็นตัวเชื่อมโยงมนุษย์กับสถานที่บริเวณนั้นๆ ในแง่วัฒนธรรมทางสายตา Visual Culture การที่เราออกแบบพื้นที่โดยมีการติดตั้งผลงานประติมากรรม ในเบื้องต้นคือการสร้างอัตลักษณะให้กับพื้นที่ ทั้งยังเป็นการสร้างความหมายให้กับพื้นที่และลดคลายความตึงเครียด ในเชิงของพื้นที่ความคิดพื้นฐานของการมีงานแสดงประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ

สิ่งที่เรียกว่า Centre Point หมายความว่า เป็นจุดต่างๆ ที่คนสามารถที่จะมาแชร์พื้นที่หรือใช้ พื้นที่สาธารณะ ศิลปะทั้งหมดในพื้นที่สาธารณะคือ Common Property ในที่นี้ความเป็นผลงานศิลปะ เป็นสิ่งที่สาธารณะชนสามารถเข้าถึงแล้วมีส่วนร่วมได้ ในเชิงประวัติศาสตร์ของไทย งานประติมากรรมจะอยู่ในรูปของพระพุทธรูป ภายในวัดต่างๆ ก็จะกลายเป็นที่รวมงานศิลปวัฒนธรรม ในแง่หนึ่งช่วยให้บรรยากาศมีชีวิตชีวาขึ้น และกลายเป็นศูนย์รวมของการมอง เพราะศิลปะเป็นเรื่องของการมองเห็น การมองเห็นเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เรียกว่า "วัฒนธรรมทางสายตา" (Visual Culture) นอกจากนี้ เป้าหมายของงาน ประติมากรรมในปัจจุบัน ก็คงต้องมองบริบทแต่ละบริบท ในบริบทของการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้แก่สังคมใน บริบทส่งเสริมสุนทรียภาพให้แก่ประชาชน

การใช้ประติมากรรมในฐานะเป้าประสงค์ทางการเมือง

"ศิลปะคณะราษฎร" ถูกสร้างภายใต้บริบททางสังคม และการเมือง ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2575 - 2490 (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2553) งานศิลปะช่วงนี้เกือบทั้งหมดเป็นงานศิลปะที่ตอบสนองต่อนโยบายทาง การเมืองของรัฐ การใช้ศิลปะเข้ามารับใช้อุดมการณ์ทางการเมือง ภายใต้นโยบายที่ให้ความสำคัญกับงานศิลปะและวัฒนธรรม ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของ "ศิลปะคณะราษฎร์" คือ การปลูกฝังอุดมการณ์ ดังสะท้อนให้เห็นจากประติมากรรมวีรบุรุษของชาติไทยในอดีต และประติมากรรมรูปทหาร ถูกเลือกขึ้นเป็นสัญลักษณ์สำคัญของอุดมการณ์นี้ ซึ่งเราจะพบเห็นได้มากมาย เช่น อนุสาวรีย์พระเจ้ากรุงธนบุรี, รูปปั้นรัชกาลที่ 6 ที่สวนลุมพินี, อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ

นอกจากนี้ยังมีการเขียนและปั้นรูปบุคคล ที่มีร่างกายแข็งแรง กำยำล่ำสัน บางครั้งก็นิยมทำเป็นรูปเปลือยอย่างเปิดเผย เน้นการอวดฝีมือและความเชี่ยวชาญในเชิงกายวิภาคของศิลปินตามศิลปะแนวเหมือนจริงอย่างเต็มที่ รูปร่างอันเต็มไปด้วยมัดกล้ามนี้ถูกสร้างขึ้นภายใต้ความคิด "เรือนร่างอุดมคติ" ผลจากการสัมภาษณ์พบว่า คาดว่าคำว่า "ประติมากรรมสาธารณะ" อาจย้อนกลับไปตั้งแต่ภาพประติมากรรมแบบนูนสูงบนอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งมีการเล่าเรื่องเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในพื้นที่สาธารณะ เพื่อบ่งบอกว่าในปี พ.ศ. 2475 มีอะไรเกิดอะไรขึ้นบ้าง ในขณะที่เป้าประสงค์ทางการเมืองศิลปวัฒนธรรมถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างชาติ จึงเห็นได้ว่าประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงถึงอุดมการณ์รัฐในระดับประเทศ และเป็นวัตถุพยานที่รัฐบาลสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกถึงอุดมการณ์ในระยะเวลานั้น

การใช้ประติมากรรมต่อความเชื่อความศรัทธาทางศาสนา

ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิมที่สร้างสรรค์สืบต่อกันมาแต่อดีต มีความเกี่ยวข้องกับทางศาสนา และ พระมหากษัตริย์ ตามสถานที่ทางศาสนา ปราสาทราชวัง ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

ประติมากรรมรูปคน หมายถึงการสร้างเทวรูป พระพุทธรูป เทวดา นางฟ้า ยักษ์ ตามคติในพุทธศาสนา มักสร้างด้วยทองสัมฤทธิ์ ปูนปั้นดินเผาและไม้

ประติมากรรมตกแต่ง ส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้ และปูนปั้น ใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งทั้งภายนอก และภายในโบสถ์วิหาร ประสาทราชวัง เช่น ลายหน้าบัน คันทวย บัวหัวเสา ลายกรอบซุ้มประตูหน้าต่าง แนวทางเกี่ยวกับงานศิลปะหรืองานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในกรุงเทพมหานคร ในอดีตมีวัดเป็นพื้นที่ทางสังคมที่สำคัญ ขณะที่ปฏิมากรรมพระพุทธรูปภายในวัดเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยบำรุงจิตใจของผู้คน

ผลงานศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้าง Creative Common
และการบ่มเพาะสุนทรียภาพของชีวิตคนเมือง

ประติมากรรมต่อการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่สะท้อนอัตลักษณ์ไทย

ประติมากรรมไทยแนวประเพณี การสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการปั้นแกะสลัก การหล่อ ต่างมีคุณค่าทั้งทางศิลปะและสะท้อนวัฒนธรรมของชาติ ในประวัติศาสตร์ที่มี การเปลี่ยนแปลงในด้านสังคมวัฒนธรรม พระมหากษัตริย์ไทยมีวิธีการสร้าง ความแข็งแกร่งในการส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรมไทย ผ่านงานศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งการวางรากฐานการศึกษาศิลปะแบบไทยและ ศิลปะแบบตะวันตก อาทิ ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ.2325-2352) ช่วงเริ่มต้นการสถาปนากรุงเทพมหานคร เป็นช่วงของการฟื้นฟูศิลปะวัฒนธรรมปรากฏต่อสถาปัตยกรรม และประติมากรรมประเภทตกแต่งประดับ สถาปัตยกรรมด้วยลวดลายสลักไม้หน้าบัน คันทวย และลายซุ้มประตูหน้าต่าง รัชกาลที่ 2 (พ.ศ.2352-2367) ทรงนิยมในศิลปะช่างประติมา ทรงปั้นหุ่นพระยารักใหญ่ รักน้อย รูปพระลักษณ์พระราม ซึ่งเป็นหุ่นหลวงที่ สวยงามมาก รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2393) เกิดปฏิวัติในวงการสถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมตกแต่ง รัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2393-2411) การรักษาประเทศให้อยู่รอดจากลัทธิล่าอาณานิคมได้ คือการยอมรับอิทธิพลตะวันตก การสร้างงานศิลปกรรมทุกสาขารวมทั้งประติมากรรม จึงเป็นไปในแนวทางนี้ มีการรื้อฟื้นการสร้าง วัดแบบกรุงเก่า เป็นทำนองศิลปะนีโอคลาสสิค สมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) เกิดงานประติมากรรม ตกแต่งที่สวยงามในศาสนสถานที่สวยงามอย่างมากมาย ประติมากรรมหุ่นพระบรมรูป 3 รัชกาลหล่อเป็นพระบรมรูปแบบเหมือนจริงตามคติใหม่ แต่ยังผสมคติโบราณของการสร้างเทวรูป ที่ยึดถือความเกลี้ยงเกลากลมกลึงของรูปทรงเป็นคุณค่าความงาม รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468) ทรงตั้งโรงเรียนเพาะช่างจัดสอนศิลปะการช่างทั้งแบบตะวันตก และแบบไทย ทางงานศิลปะระดับชาติได้จ้างช่างฝรั่งมาออกแบบตกแต่งพระบรมมหาราชวังหรือพระที่นั่งต่างๆ ทำเหรียญตรางานปั้น อนุสาวรีย์ของพระมหากษัตริย์ ช่างประติมากรรมจาก อิตาลีผู้ได้รับเลือกท่านหนึ่ง คือ ศาสตราจารย์คอราโด เฟโรจี (ศิลป์ พีระศรี) ผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะทั้ง ไทย และศิลปะแบบตะวันตก รัชกาลที่ 7 ถึงรัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2468-ปัจจุบัน) ประติมากรรมสมัยใหม่จึงได้ เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการสร้างอนุสาวรีย์ขึ้นมากมายทั่วประเทศ มีการนำเอาประติมากรรมไปตกแต่งตาม อาคารของทางราชการอาคาร

พาณิชย์ต่างๆ ตามสะพาน และที่อยู่อาศัย หรือแม้กระทั่งการนำประติมากรรม ไปประกอบน้ำพุ และตั้งอยู่ในสิ่งแวดล้อม

หลังจากนั้น การสร้างสรรค์ประยุกต์แนวผสมผสานระหว่างรูปแบบ และเนื้อหาไทยประเพณี กับแบบสมัยใหม่ ศิลปะไทยแบบสมัยใหม่มีรูปแบบแตกต่างไปจากของเก่า ศิลปะแนวไทยประเพณีมีการผสม ไทยกับสมัยใหม่เข้าด้วยกัน เช่น "เสียงขลุ่ยทิพย์" (พ.ศ.2492) ประติมากรรมของ เขียน ยิ้มศิริ ที่ได้ แรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปสุโขทัย "รัมมะนา" (พ.ศ. 2493) ของชิต เหรียญประชา ศิลปะไทยได้เข้าสู่ ความเป็นสมัยใหม่ทั้งในบริบทแบบไทยๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตสามัญธรรมดาทั่วไป ศิลปะสมัยใหม่ของไทย ยังมีการใช้รูปลักษณ์แบบไทยอยู่ หรือแม้แต่งานที่มีลักษณะเป็นนามธรรม (abstract) ก็มีการนำมาประยุกต์ ยังมีที่มาจากลายไทยทำให้ได้รับการยอมรับจากคนไทยทั่วไปได้ไม่ยาก ผู้วิจัยเห็นว่า ผลงานที่มีลักษณะเป็นนามธรรม (Abstract) ถ้านำมาประยุกต์ยังมีที่มาจากลายไทย คนไทยก็จะรับได้ทันที แต่ถ้าเป็นนามธรรมทั้งหมด คนไทยอาจจะต่อต้าน หรือนิ่งเฉยไปเลย

ปัญหาและอุปสรรคในการจัดสรรพื้นที่สาธารณะ

ผลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในบทที่ 3 พบว่าการวางแผนที่ต่อเนื่องของกรุงเทพมหานคร เป็นแบบปะติดปะต่อไม่ค่อยมีทิศทาง เต็มไปด้วยความโกลาหล และการวางแผนที่ทับซ้อนกันต่างๆนานา บ่งบอกถึงความสับสนอลหม่าน เต็มไปด้วยการทับซ้อนของการเกิดขึ้นของอาคารสูงจำนวนมาก จนทำให้เรื่องศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มาทีหลัง การทับซ้อนทำให้ดูเหมือนว่าแออัด จนไม่มีพื้นที่ให้กับงานศิลปะ นอกจากนี้ การจัดผังเมือง ตลอดจนการแบ่งเขต หรือ "zoning" ค่อนข้างจะมีปัญหา แม้ว่าความสับสนในพื้นที่อาจเป็นเสน่ห์บางอย่างของกรุงเทพมหานครก็ตาม แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้การจัดการต่างๆ ค่อนข้างยาก โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องเจ้าของและผู้ดูแลพื้นที่ ทำให้เกิดความสับสนหรือการจัดการกับพื้นที่สาธารณะต่างๆ เป็นเรื่องยาก ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งในเรื่องของพื้นที่ที่คนไทยชอบใช้จะต้องมีคุณลักษณะ 5 ประการคือ (1) มีพื้นที่ขนาดเล็ก (2) มีร่ม (3) มีที่นั่งเชื่อมต่อกัน (4) มีของกิน (5) ติดกับน้ำ

ในขณะที่ความเจริญของเมืองที่ขยายขึ้นอย่างรวดเร็ว แต่กลับไม่มีการวางแผนพื้นที่สาธารณะแนวคิดหรือทฤษฎีตะวันตกใช้ไม่ได้กับสังคม เพราะว่ามีความแตกต่างทางพฤติกรรมของภูมิอากาศ คนเลยปรับตัวว่าวิถีสาธารณะต่าง ๆจะเข้าไปอยู่ในอาคารเข้าไปอยู่ในสถาปัตยกรรมที่ติดแอร์

มากไปกว่านั้นยังพบว่ามีการใช้พื้นที่ที่ให้ความสำคัญทางเศรษฐกิจมากกว่าจิตใจ ทั้งนี้สังคมไทยไม่มีความเข้าใจในเรื่องของ Public Space ย้อนไปสังคมกรีกโรมัน มีพื้นที่ของตลาดอะกอร่า (Agora) เป็นพื้นที่มีกิจกรรมของคนแสดงความคิด ซึ่งในสังคมไทยไม่มีสิ่งนี้พื้นที่สาธารณะของไทยส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่ที่ประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้ยากในการที่จะสร้างพื้นที่สาธารณะ ที่จะทำให้คนมีส่วนร่วม ยกเว้นตลาดนัด เพราะมันมีกิจกรรมทางเศรษฐกิจ สิ่งสำคัญที่เมืองใหญ่จะต้องมีคือคนต้องการพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจ เวลาคิดถึงพื้นที่สาธารณะทางกายภาพในสังคมไทย เรานึกถึง ตลาดสด ศูนย์การค้า สวนสาธารณะ ป้ายรถเมล์ ทางเท้า ซึ่งตลาดสดหรือศูนย์การค้าจัดอยู่ในหมวดเดียวกัน โดยที่ศิลปะไม่ได้อยู่ในพื้นที่เหล่านี้ด้วยการคิดถึงพื้นที่ในเชิงการใช้สอย กล่าวได้ว่ากรุงเทพมหานครขาดพื้นที่สาธารณะที่เป็นพื้นที่เปิดโล่งจริง บ่อยครั้งที่เราเห็นพื้นที่ว่าง แต่พื้นที่เหล่านั้นจะกลายเป็นตลาดนัด ตลาดขายของและแผงลอย

ปัญหาและอุปสรรคที่มีผลต่อการจัดสร้างประติมากรรมสาธารณะ

ผลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบกับการศึกษาเอกสาร พบปัญหาและอุปสรรคที่มีต่อการจัดสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในกรุงเทพมหานคร โดยสามารถแบ่งออกเป็น 11 หัวข้อ ได้แก่

1. การให้ความสำคัญกับการสร้างอนุสาวรีย์
2. หลักสูตรการเรียนการสอนความเข้าใจ “ศิลปะ”
3. พิพิธภัณฑ์พื้นที่บ่มเพาะสุนทรียศาสตร์และเสริมสร้างความรู้ทางศิลปะ
4. การไม่เข้าใจถึงบทบาทความสำคัญของศิลปะในฐานะที่เป็น Common Property

5. การไม่เห็นความสำคัญต่อการจัดสรรพื้นที่สำหรับการติดตั้งออกแบบงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะปัญหาผู้สร้างสรรค์กับกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ไม่ได้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม
6. ปัญหาผู้สร้างสรรค์กับกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ไม่ได้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม
7. การขาดนโยบายอย่างต่อเนื่องในการสนับสนุนการสร้างผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ
8. การขาดพื้นที่สาธารณะ
9. กับดักความคิดเรื่องเอกลักษณ์ไทยและการอนุรักษ์ความเป็นไทย
10. ความเข้าใจศิลปะและการสร้างสุนทรียะ
11. การมีส่วนร่วมของชุมชน

เนื้อหาในส่วนนี้นำเสนอการอภิปรายประเด็นต่างๆ ตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. การให้ความสำคัญกับการสร้างอนุสาวรีย์

การให้ความสำคัญกับการสร้างอนุสาวรีย์ ซึ่งความเป็นอนุสาวรีย์ในแง่ความรู้ ความเข้าใจศิลปะในพื้นที่สาธารณะมันเกิดขึ้นได้ยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความเข้าใจในเรื่องของศิลปะสาธารณะ (Public Art) และ "ศิลปะในที่สาธารณะ" (Art in Public) ซึ่งเป็นคนละความหมาย สังคมไทยมีแต่ศิลปะในที่สาธารณะ ซึ่งในสถานะที่เป็นรูปเคารพมากกว่าจะเป็นศิลปะสาธารณะที่คนสามารถเข้าไปรับรู้ ซึมซับทางสุนทรียศาสตร์ได้ จึงทำให้ผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะที่มีความโดดเด่นในฐานะประติมากรรมประเภทที่มีแนวคิดอิสระของศิลปินเกิดขึ้นยาก ความคิดเรื่องประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ต้องตอบให้ได้ว่าทำไมต้องการที่จะมีจากในอดีตที่เกิดขึ้นอนุสาวรีย์เป็นส่วนหนึ่งของอุดมการณ์รัฐ โดยส่วนใหญ่ประติมากรรมที่จัดสร้างโดยรัฐมักถูกสร้างในเชิงอนุสาวรีย์ ความรู้ความเข้าใจนี้ถูกตอกย้ำมาเกือบครึ่งศตวรรษ พอเป็นอนุสาวรีย์ก็จะรู้สึกถึงความเป็นรูปเคารพบูชาและสิ่งสักการะในพื้นที่ทางกายภาพ หรือกระทั่งกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากสังคมไทยไม่ได้ฝึกปรือในเรื่องประสบการณ์ทาง

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic Experience) จึงทำให้คนส่วนใหญ่ยังคิดถึงประติมากรรมสาธารณะคืออนุสาวรีย์ ถือว่าเป็นข้อจำกัดทางสุนทรียศาสตร์

การนำผลงานประติมากรรมที่ไปตั้งอยู่แสดงความเป็นสัญลักษณ์ (Logo) ของสถานที่นั้น ตัวพื้นที่จึงถูกทำลายทันทีในด้านการรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์ในพื้นที่สาธารณะ ดังนั้นปัญหาที่เกิดขึ้น ส่งผลให้คนส่วนใหญ่มองสิ่งที่เรียกว่าอนุสาวรีย์คือประติมากรรม ซึ่งแท้จริงแล้วคือวัตถุพยานที่รัฐสร้างขึ้นมาเพื่อแสดงถึงอุดมการณ์ในระยะเวลานั้นๆ นอกจากนี้แล้วบรรยากาศสาธารณะ (Public Sphere) เป็นคำที่ใหม่สำหรับสังคมไทยมากพอๆ กับความหมายเชิงวัฒนธรรม เมื่อมาใช้กับศิลปะ จึงเป็นเรื่องที่ห่างไกลจากอุดมคติของสาธารณะ

2. หลักสูตรการเรียนการสอนความเข้าใจ "ศิลปะ"

ปัญหาใหญ่ที่สำคัญ คือระบบการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาทางศิลปะ ที่มุ่งเน้นแต่การเรียนวาดรูป ในระดับประถม มัธยม แต่ขาดความเข้าใจทางศิลปะ หลักสูตรอุดมศึกษาในฐานะที่เป็นสถาบันที่ผลิตบัณฑิต ก็ไม่ได้ให้โครงสร้างพื้นฐานทางศิลปะกับนิสิตนักศึกษา ปัญหาการรับรู้ ของเรา ยังขาดการบ่มเพาะทางสุนทรียศาสตร์ แม้ว่าศิลปะที่อยู่ในหอศิลป์ ก็ยังไม่มีใคร มีการปฏิสัมพันธ์หรือว่าบริโภคการเสพศิลปะยังเกิดขึ้นน้อย การใช้คำว่า "สาธารณะ" สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการเข้าไปเพื่อให้อยู่ในระดับที่ใกล้เคียงกับผู้คนทั่วไปที่สามารถบริโภคได้ในส่วน Public Art คือความล้มเหลวของการขาดองคาพยัพทางความรู้ที่จะเข้าไปอธิบาย กล่าวคือเราอาจจะมีศิลปินที่ผลิตงานศิลปะมากมาย แต่ขาดการจัดการทางความรู้ ที่จะนำเสนอความคิดผ่านผลงานเข้าไปสู่ประชาชน

3. พิพิธภัณฑ์พื้นที่บ่มเพาะสุนทรียศาสตร์และเสริมสร้างความรู้ทางศิลปะ

ในประเด็นนี้ปัจจัยที่ประเทศไทยไม่ได้ทำให้เกิดขึ้น คือ การบ่มเพาะในเรื่องรสนิยมของคนผ่านการเสพงานศิลปะ ในกรณีของยุโรป นโยบายของรัฐจำนวนมากผลักดันในเรื่องเหล่านี้ งานวิจัยตะวันตกจำนวนมาก ชี้ให้เห็นคุณค่าของการบ่มเพาะสุนทรียศาสตร์ผ่านพิพิธภัณฑ์ ทำให้ชีวิตชาวตะวันตกได้มีโอกาสเข้าไปศึกษา และเห็นสิ่งที่อยู่ในโลกศิลปะ มันก็กลายเป็นด้านหนึ่งที่วางรากฐานให้คนเห็นความสำคัญของงานศิลปะ พื้นที่สาธารณะในฐานะที่เป็นพื้นที่รองรับการบ่มเพาะคุณค่าเหล่านี้

ปัจจุบันเรายังไม่มีการสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย เพื่อเป็นแหล่งให้คนเข้าไปศึกษาเรียนรู้ความงามในเรื่องศิลปะ การสร้างสรรค์ของศิลปินมันมีอยู่มากมายเพียงแต่การจัดการที่ทำให้เกิดกิจกรรมด้านศิลปะแบบถาวร ที่จะเป็นที่เรียนรู้ของสังคมในเรื่องความงามยังไม่ถูกกำหนดขึ้น

4. การไม่เข้าใจถึงบทบาทความสำคัญของศิลปะในฐานะที่เป็น Common Property

สังคมไทยยังไม่รู้ว่าบทบาทของศิลปะในฐานะที่เป็น Common Property เหล่านี้ทำงานอย่างไร แล้วจะสามารถเกื้อกูลชุมชนสังคมได้หรือเกื้อกูลที่อาศัยตรงนี้อย่างไร แต่ในมุมกลับกันคนเหล่านี้ต่างหาก แทนที่จะได้รับกลับอาจจะเข้าไปทำลาย เข้าไปกีดขวาง หรือเข้าไปทำให้เสียหายก็จะกลับมาที่โจทย์ที่ว่า เรายังไม่มีสิ่งที่เรียกว่าพื้นที่สาธารณะ ที่จะให้คนรู้ว่าพื้นที่นี้ คือพื้นที่ที่ทุกคนแชร์กันแล้วมันเป็น Common Space ที่ทุกคนแชร์ร่วมกัน แล้วการแชร์ร่วมกันคือทุกคนได้ประโยชน์ ไม่ใช่การที่คุณพูดถึง Public Space ก็เอาแม่ค้าแผงลอยมาขายของ

นอกจากนี้ ในการพัฒนาสิ่งแวดล้อมของสังคมเมือง คิดว่าควรมีนโยบายนำเอาศิลปะไปไว้ในสวนสาธารณะ และพื้นที่สาธารณะอย่างเป็นรูปธรรม จะเห็นว่าทำไมคนอิตาลีถึงมีรสนิยมหรือรู้จักในคุณค่าทางความงามมาก บ้านเรือนก็ถูกออกแบบมาอย่างดี มีงานประติมากรรมอยู่ทุกๆ บริเวณพื้นที่ว่าง มีการพัฒนาในเรื่องของสุนทรียภาพ ในขณะเดียวกันก็ทำให้จิตใจผ่อนคลาย เพราะฉะนั้นการสร้างพิพิธภัณฑ์หรือการนำศิลปะเข้าไปอยู่ในสิ่งแวดล้อม และในสื่อต่างๆ เป็นการช่วยให้คนได้ใกล้ชิด กับศิลปะมากขึ้น สร้างสมดุลให้เกิดความคิดในสิ่งที่ดีขึ้นมา ดังนั้น ประเด็นหลักก็คือ การเพิ่มพื้นที่ศิลปะให้มากขึ้น ให้ได้ใกล้ชิดคนมากขึ้น และให้สังคมดีขึ้นตามลำดับ

5. การไม่เห็นความสำคัญต่อการจัดสรรพื้นที่สำหรับการติดตั้งออกแบบงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ

ในประเด็นผลงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ คือวัตถุทางศิลปะที่ปรากฏมักจะจัดวางแบบผิดสถานที่ผิดเวลา และก็มักสร้างความประหลาดใจกับผู้พบเห็น ผลงานที่ติดตั้งในพื้นที่หลายแห่งไม่สามารถสร้างจินตนาการอะไรที่เชื่อมโยงกับพื้นที่นั้นที่ปรากฏในการจัดสร้างประติมากรรมที่ไปติดตั้งตามที่ต่างๆ ส่วนใหญ่เกิดจากโอกาสมากกว่า เพราะนโยบายที่ต่อเนื่องเกี่ยวกับการดำเนินการจัดสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะเป็นไปตามวิสัยทัศน์ของ

ผู้ว่าราชการจังหวัดกรุงเทพมหานครแต่ละคน เจ้าหน้าที่ของสำนักผังเมืองไม่มีอำนาจสั่งการ เมื่อผลงานประติมากรรมถูกดำเนินการเสร็จสิ้น ก็มองหาพื้นที่ที่ติดตั้งโดยขาดการวางแผนตั้งแต่แรกเริ่มโครงการ ในประเด็นปัญหาของงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานครจำนวนมาก คือมีการจัดสร้างแต่ไม่รู้ว่าจะเอาไปติดตั้งตรงไหน หรือจัดการอย่างไร ดังนั้นต้องกลับไปทบทวนที่เป้าหมาย ต้องมีการจัดการอย่างถูกต้อง และทำความเข้าใจกับพื้นที่ (Space) ในแง่นี้เป็นการทำลายศิลปะ ทำลายสิ่งที่เรียกว่า "ทัศนคติที่ถูกต้องของศิลปะและ Visual Culture" เป็นการเน้นย้ำว่าประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ การจัดวางที่ขาดการวางแผนโดยสิ้นเชิง เห็นมีที่ว่างก็นำไปติดตั้ง โดยที่บริเวณสภาพแวดล้อมเต็มไปด้วยเสาไฟฟ้าหรือเป็นพื้นที่รกร้าง ขาดการจัดการปรับภูมิทัศน์ สัญญะในตัวผลงานชิ้นนั้นก็เปลี่ยนไปทันที แม้พื้นที่สาธารณะตรงนั้นจะเป็นพื้นที่ว่างก็ตาม

ในประเด็นนี้ จึงเห็นได้ว่ากรุงเทพมหานครเอง ก็ยังขาดความชัดเจนในการผลักดันโครงการประติมากรรมสาธารณะให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ดังนั้นต้องกลับไปทบทวนที่เป้าหมาย ต้องมีการจัดการอย่างถูกต้อง และทำความเข้าใจกับพื้นที่ (space) ซึ่งสรุปปัญหาของความสำคัญและความเข้าใจต่อการจัดสรรพื้นที่ได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องไม่รับรู้ถึงคุณค่าของประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ

2. การจัดการและการออกแบบที่ไม่มีการออกแบบไปพร้อมๆ กับการติดตั้งงานประติมากรรม

3. ตัวผลงานประติมากรรมเอง ไม่สามารถแสดงศักยภาพของผลงานศิลปิน จึงต้องมองปัญหาทางกายภาพ รวมทั้งเนื้อหา ซึ่งทั้งสองแนวทางนี้ เป็นแนวทางสำคัญในการออกแบบที่ทำให้ประติมากรรมมีความโดดเด่นสอดคล้องกับพื้นที่

6. ปัญหาผู้สร้างสรรค์กับกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ไม่ได้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม

ปัญหาของงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะมีปัญหาที่เกิดขึ้นจำนวนมาก ศิลปินสร้างตามข้อตกลง แต่แล้วไม่รู้ว่าจะเอาไปติดตั้งที่ไหน เพราะผู้ว่าจ้าง (หน่วยงานของรัฐ) ไม่ได้เคลียร์กับเจ้าของพื้นที่แต่แรก ต้องมีการจัดการอย่างถูกต้อง และทำความเข้าใจกับ Space ถ้าไม่เข้าใจจะเป็นการทำลายศิลปะ ทำลายสิ่งที่เรียกว่า "ทัศนคติที่ถูกต้อง" ของศิลปะและ Visual Culture

กรณีศึกษาจากโครงการที่เกิดขึ้น โครงการ กรุงเทพเมืองฟ้าอมร (Bangkok Art Project) ปัญหาต่างๆในการทำงาน ในส่วนของการขาดความรู้ความเข้าใจ ของเจ้าหน้าที่ดูแล และขาดการประสานงานพื้นที่มันเหมือนว่าพื้นที่ตรงนั้นมันเป็นพื้นที่ปกติ แต่งานศิลปะกลายเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ยัดเข้าไปในนั้น ระยะเวลาในตอนนั้น มันใหม่สำหรับคนกรุงเทพด้วยซ้ำไป มันใหม่มากที่คนจะมาสร้างงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ มีคนจำนวนมากที่คิดว่ามันเกะกะกีดขวาง กับการใช้ชีวิตประจำวันของเขาเหล่านั้น ทำให้ความหมายของผลงานกับสถานที่ติดตั้งมีปัญหาในการสื่อสารกับผู้ชม

7. การขาดนโยบายอย่างต่อเนื่องในการสนับสนุนการสร้างผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ

ผลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่าการขาดความเข้าใจต่อการดำเนินนโยบายไปสู่การปฏิบัติที่ขาดความต่อเนื่อง จากการที่เปลี่ยนแปลงผู้บริหารในระดับสูงของกรุงเทพมหานครตามวาระทางการเมือง ทำให้ผู้บริหารแต่ละชุด และผู้ว่ากรุงเทพมหานครแต่ละคน ก็จะมีนโยบายที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมแตกต่างกัน ทำให้การสนับสนุนโครงการประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ อาจขาดการต่อเนื่องในการปฏิบัติ สิ่งที่เราขาดอย่างมาก คือความรู้ ความเข้าใจในแง่ของการบริหารองค์กรที่ไม่แสวงหาผลกำไร หรือ Non-Profit organization รัฐก็ขาดการทำความเข้าใจในเรื่องนี้ เป็นรากฐานสำคัญในแง่ของการกำหนดนโยบายหรือทิศทางของศิลปวัฒนธรรม

จากตัวอย่างของกรณีศึกษาที่ผ่านมา ปัญหาที่เจอในระดับปฏิบัติการไม่ใช่ในระดับบริหารหรือระดับนโยบาย ผู้ที่วางนโยบายไม่ได้ศึกษาอย่างละเอียดถึงพฤติกรรมของการใช้งานของคนไทยและภูมิอากาศของประเทศเป็นลักษณะที่เฉพาะตัว เป็นไปไม่ได้ที่จะใช้นโยบายแบบตะวันตกในการวางผังเมือง การสร้างพื้นที่สาธารณะก็เลยเกิดความล้มเหลว ประติมากรรมที่ไปติดตั้งตามที่ต่างๆ ส่วนใหญ่เกิดจากโอกาสต่างๆ เพราะไม่มีนโยบายแผนพัฒนาแบบต่อเนื่อง แม้ว่าจะโครงการจัดสร้างประติมากรรมแต่เกิดขึ้นตามวาระพิเศษเป็นครั้งๆ ไป ดังกรณี “Bangkok Banana” หรือ “บางกอกกล้วยๆ” โครงการที่สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม พยายามผลักดัน หรือให้โอกาสในการจัดกิจกรรม เป็นมหกรรมศิลปะหรือเทศกาลศิลปะบนพื้นที่สาธารณะชั่วคราว ภาครัฐคิดว่าการจัดกิจกรรมในลักษณะเทศกาลนี้น่าจะเป็นตัวช่วยกระตุ้นให้คนออกมาเพื่อสร้างแรงดึงดูด และเชื่อมโยงนักท่องเที่ยวที่จะเข้าไป

ในแหล่งนั้น เป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจขณะเดียวกัน คือการพยายามที่จะส่งเสริมศิลปินให้ได้แสดงผลงานในระดับนานาชาติ

8. การขาดพื้นที่สาธารณะ

ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในแง่ฟังก์ชันยังไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุด ประเทศไทยจึงยังไม่มีความชัดเจนในการใช้พื้นทีสาธารณะ ส่วนหนึ่งด้วยบริบทที่แตกต่างจากโลกตะวันตกที่มีงานศิลปะอยู่ใจ กลางจัตุรัสหรือสวนยามพักผ่อน มีความชัดเจนในการสร้างสุนทรียะให้กับคนในสังคม นอกจากนั้น พื้นที่ส่วน ใหญ่ในกรุงเทพมหานครไม่มีแผนโดยตรงสาหรับการจัดพื้นที่สาธารณะ เพราะไม่ประสบความสำเร็จในการจัดวางพื้นที่ ไม่เข้ากับวิถีชีวิต สภาพภูมิอากาศ ลักษณะนิสัยคนไทยจึงไปใช้พื้นที่ที่ไม่ได้ตั้งใจให้เป็นพื้นที่ สาธารณะ ซึ่งพื้นที่ใช้จริงเหล่านั้นไม่ได้รับการยอมรับหรือได้รับการสนับสนุนจากรัฐ จึงมีการปรับวิถีสาธารณะต่างๆ เข้าไปอยู่ในอาคาร หรือสถาปัตยกรรมที่มีเครื่องปรับอากาศ หากเมื่อคิดถึงพื้นที่สาธารณะทางกายภาพ ในกรุงเทพฯอาจมีเพียงเช่น ตลาดสด ศูนย์การค้า สวนสาธารณะ ป้ายรถเมล์ ทางเท้า ตลาดสดหรือ ศูนย์การค้าจัดอยู่ในหมวดเดียวกัน ทั้งหมดนั้นล้วนเจ้าของพื้นที่ไม่ว่าจะเป็นเอกชนหรือรัฐก็ตาม โอกาสที่งาน ศิลปะจะมาแสดงหรือมีอะไรที่เกี่ยวข้องต้องได้รับความเห็นชอบจากเจ้าของสถานที่ โดยคำนึงถึงการใช้สอย เป็นหลัก ทำให้กระบวนการศิลปะไม่สามารถเกิดขึ้นได้ บางแห่งเมื่อเป็นพื้นที่สาธารณะคนก็ไม่ค่อยเข้าใจและ ไม่ค่อยรักษา มีการจับจองไม่ถูกต้อง ทำให้คนอื่นไม่ได้ใช้ไปด้วย

9. กับดักความคิดเรื่องเอกลักษณ์ไทยและการอนุรักษ์ความเป็นไทย

ความเป็นไทยนั้นล้วนมีข้อดีและความงดงาม แต่ในอีกด้านหนึ่งก็ทำให้เราไม่สามารถพ้นจากตัวเองได้ความเป็นไทยที่ต้องเกี่ยวพันกับศาสนา ความศักดิ์สิทธิ์ ตัวบุคคล ถูกรักษาเอกลักษณ์ของชาติผ่านคำสั่งองค์กรของรัฐที่มีลักษณะขัดกับธรรมชาติของวัฒนธรรมในแง่ที่วัฒนธรรมมีความเลื่อนไหล ทำให้จำกัดความคิด สร้างสรรค์ การสั่งการลงมาทำให้เอกลักษณ์กลายเป็นรูปแบบจำเพาะ เช่น จั่วไทย หัวเม็ด ลายไทยกนก ศิลปะ รำฟ้อนแบบไทยๆ แม้เป็นของดีที่ควรจะรักษาไว้ แต่ต้องตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นกำแพงในการปิดกั้นความรู้ความเข้าใจในการซึมซับสิ่งใหม่ และมองข้ามวัฒนธรรมบางส่วนที่พัฒนา ตัวเองอยู่ขนานไปกับวัฒนธรรมกระแสหลัก

10. ความเข้าใจศิลปะและการสร้างสุนทรียะ

การขาดความเข้าใจในความมุ่งหมายของศิลปะสาธารณะ คนไม่รู้จัก เข้าไม่ถึง จับต้องไม่ได้เป็นความล้มเหลวในการเข้าไปอธิบาย มีการผูกขาดมากเกินไปว่าศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องเท่านั้นที่จะรับรู้ความงามของศิลปะได้ ขาดการเชื่อมโยงคน ไม่มีคุณค่ากับชุมชน งานไม่ได้ถูกทำให้เป็นศิลปะ ศิลปะไทยร่วมสมัย ไม่มีอะไรที่นอกกรอบปริมณฑล ทำให้จำกัดความคิดและอิสระของศิลปะ จำกัดอิสระ เสรีภาพของคน รวมไป ถึงการจำกัดกระบวนการบ่มเพาะลักษณะบุคลิกของคน ถ้ามีผู้อุปถัมภ์ก็จำเป็นต้องตอบโจทย์จากเจ้าของทุน สังคมตะวันตกมีการยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ สามารถลงทุนเพื่องานศิลปะได้

11. การมีส่วนร่วมของชุมชน

พื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ทับซ้อน ทั้งในแง่ผลประโยชน์และเจ้าของพื้นที่ แนวคิดพื้นที่สาธารณะในไทยผูกพันกับหลวงและราชการซึ่งมีเจ้าของดูแล วิธีคิดในการใช้จึงจำเป็นต้องสอดคล้องกัน พื้นที่สาธารณะ ที่นอกเหนือการถูกควบคุมก็จะถูกจับจองทาผลประโยชน์ แม้ว่าตรงนั้นจะเป็นพื้นที่สาธารณะที่ให้ประโยชน์ต่อ สาธารณชน ขาดเข้าใจในลักษณะของประโยชน์ร่วม การจัดสวนไม่ได้คิดไปพร้อมๆกับการติดตั้งงาน ประติมากรรม ไม่มีประโยชน์ในการนาเอาประติมากรรมไปยัดเยียดในสถานที่ที่ไม่ได้ออกแบบมา เมื่อสร้างแล้ว ไม่รู้ว่าจะเอาไว้ตรงไหน จะเก็บไว้หรือจัดการอย่างไร หน่วยงานที่ไปเกี่ยวข้องไม่รับรู้ถึงคุณค่า ตัวงานเองจะไม่สามารถแสดงศักยภาพของตัวเอง คนที่ผ่านไปมาก็จะเห็นว่าเกะกะและเป็นภาระในการดูแลชุมชนไม่ได้มีส่วนร่วมรับรู้ความต้องการ ขาดการปฏิสัมพันธ์กับชุมชน ให้ในสิ่งที่ไม่ต้องการใช้อำนาจในการจัดการ การเข้าไปแทรกแซงสาธารณะของชุมชน

เนื่องจากชุมชนจะมีพื้นที่มีวัฒนธรรมอยู่แล้ว การนำสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น มาแล้วยกเข้าไปพยายามให้คนบริโภคยิ่งเป็นการผลักให้ห่างจากชุมชนออกไปอีก เมื่อรัฐขาดความไว้ใจตัดความรู้ และผูกขาดความรู้ไว้เอง ชุมชนก็ไม่รู้สึกว่าเป็นเจ้าของพื้นที่ จึงไม่สนใจที่จะดูแลหรือร่วมมือ การไม่ไปทำประชาพิจารณ์ไม่ได้ไปมีส่วนร่วมกับชุมชน ผลที่เกิดขึ้นบางครั้งก็ขัดแย้งกับชุมชน

สรุป

จากการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะนั้น ไม่เพียงส่งผลต่อสุนทรียภาพของเมืองเท่านั้น หากยังเอื้อให้เกิดการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะและแนวความคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ ตลอดจนอาจมีส่วนในการสร้างปฏิสัมพันธ์ให้แก่ผู้คนหรือชุมชน ผ่านตัวผลงานประติมากรรมนั้นๆ

แม้ว่าที่ผ่านมา กรุงเทพมหานครหรือรัฐจะมีโครงการหรือมีการสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะแต่ยังพบปัญหาในเชิงนโยบายหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพื้นที่ในการจัดตั้งผลงาน ที่รัฐควรจัดพื้นที่ในการติดตั้งประติมากรรมให้เหมาะสม โดยพิจารณาจากพื้นที่ที่มีอยู่ เช่น สวนสาธารณะ พื้นที่หน้าอาคารของหน่วยราชการ หรือดำเนินการในพื้นที่โครงการใหม่ดำเนินการจัดสร้างสวนประติมากรรม ในส่วนของเอกชน ในกรณีที่เป็นพื้นที่กิจกรรมทางเศรษฐกิจ ควรส่งเสริมความร่วมมือ ให้เกิดการใช้พื้นที่ทั้งชั่วคราว และถาวร นอกจากนี้ในบริเวณพื้นที่ที่โล่ง หน้าอาคาร ก็สามารถผลักดันให้เกิดโครงการสร้างประติมากรรมในพื้นที่ต่างๆเหล่านี้ได้ รวมทั้งสถานที่ภายในอาคาร เช่น ศูนย์การค้า อาคารสำนักงาน หรือสถานีรถไฟฟ้าตามที่เคยปรากฏมาแล้วบ้าง ของอาคารสำนักงาน ธนาคาร การสร้างกิจกรรมส่งเสริม ให้งานประติมากรรม ศิลปะในพื้นที่ดังกล่าวในแบบชั่วคราวและถาวร ทั้งนี้ควรพิจารณาถึงความสอดคล้อง และการวางแผนร่วมกัน ระหว่างหน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ผลงานเหล่านี้มีคุณค่า และโดดเด่น อาจนำไปสู่พื้นที่สาธารณะ ที่ประชาชนรู้สึกมีส่วนร่วม (common space) ได้

นอกจากนี้ ปัญหาของงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะที่เกิดขึ้น มีสาเหตุสำคัญมาจากการที่รัฐไม่ได้กำหนดนโยบายด้านนี้ให้ชัดเจน ด้วยเพราะรัฐให้ความสำคัญกับเรื่องเศรษฐกิจและแนวประเพณี หรือสนับสนุนเนื้อหาแนวทางอนุรักษ์มากกว่าการแสดงออกอย่างอิสระทางแนวความคิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้เกิดความละเลย ทั้งกลัวการตั้งคำถามจากประชาชนต่อศิลปะ ที่มีลักษณะแปลกใหม่ และอิสระทางความคิด ดังนั้นข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญในการวิจัยครั้งนี้ จึงมองเห็นประเด็นแนวทางการแก้ปัญหาในเชิงนโยบายของรัฐ และการให้การส่งเสริมการเรียนรู้ความสำคัญของศิลปะสาธารณะ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีในสังคมเมือง ดังจะกล่าวถึงแนวทางและข้อเสนอแนะเพื่อการพัฒนาต่อไปในบทที่ 5

บทที่ 5

สรุปและอภิปรายผล

ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ: ปัญหาและอุปสรรค

ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในเขตกรุงเทพมหานคร มีบริบทที่แตกต่างกันในช่วงเวลา ประติมากรรมที่เกิดขึ้นในอดีตมีเป้าประสงค์ในลักษณะการแนะนำรสนิยมทางศิลปะผ่านสาธารณูปโภค และศาสนา (Functional Infrastructure) สามารถสะท้อนวัฒนธรรมของชาติตามคติประเพณีนิยม คือการสร้างสรรค์เพื่อสาธารณะประโยชน์ จนถึงสมัยของการเปลี่ยนแปลงการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขมาเป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อ พ.ศ.2475 งานศิลปะช่วงนี้เกือบทั้งหมด เป็นงานศิลปะที่ตอบสนองต่อนโยบายทางการเมืองของรัฐ ศิลปะทั้งหมด ถูกผลิตขึ้นเพื่อทำหน้าที่สำคัญในกระบวนการสร้างชาติ ศิลปะคณะราษฎร์ เกิดขึ้นบนฐานคิดเรื่อง "ศิลปะเพื่อการเมือง" ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะส่วนใหญ่มีเป้าประสงค์ทางการเมือง ที่พยายามสะท้อนอุดมการณ์ทางการเมืองในยุคนั้น

ในปัจจุบันผลงานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ มีลักษณะในบริบทของการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้แก่สังคม และส่งเสริมสุนทรียภาพให้แก่ประชาชน ที่ทำให้เมืองมีสีสันสวยงามขึ้น หรือแม้แต่บริบทที่จะดึงดูดให้กับนักท่องเที่ยวได้ ให้เกิดความตื่นตาตื่นใจ งานประติมากรรมเหล่านี้ ช่วยทำให้บรรยากาศของเมืองมีชีวิตชีวามากขึ้น ซึ่งกลายเป็นศูนย์รวมของการมอง เป็นวัฒนธรรมทางสายตา (Visual Culture) ในเชิงจิตวิทยาของมนุษย์ ไม่เพียงแต่เป็นการสร้างความบันเทิงใจเท่านั้น แต่เป็นตัวเชื่อมโยงมนุษย์กับสถานที่เป็นจุดในการอ้างอิงตัวตนของมนุษย์กับพื้นที่ ทำให้มนุษย์สามารถสร้างอัตลักษณ์ให้กับพื้นที่ได้ ในแง่ของวัฒนธรรมทางสายตา ความคิดพื้นฐานของการมีประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในเมือง จำเป็นต้องมีสิ่งที่เรียกว่า "centre point" ที่คนสามารถมาใช้พื้นที่สาธารณะร่วมกัน

นอกเหนือจากความสวยงามแล้ว คุณค่าที่เกิดขึ้น และการตระหนักถึงศิลปะในพื้นที่สาธารณะคือสมบัติของสาธารณะหรือ "common property" ในฐานะที่เป็นผลงานศิลปะ

(work of art) เป็นสิ่งที่ทุกคนสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วม จึงเห็นได้ว่างานประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะมีความสำคัญต่อชีวิตของคนเมือง พัฒนาการดังกล่าวที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานครมีการดำเนินการที่ขาดการต่อเนื่องของการดำเนิน การจัดทำไม่ได้รับการพัฒนาในระดับนโยบาย และเห็นถึงความสำคัญในการจัดสร้างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ

มากไปกว่านั้น จากการวิจัยเอกสารและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพบว่าปัญหาที่เกิดมีดังนี้

- การสร้างเสริมความรู้ความเข้าใจ ตระหนักถึงความสำคัญต่อศิลปกรรมกับพื้นที่สาธารณะ ในการบ่มเพาะผ่านกระบวนการศึกษา การบ่มเพาะในเรื่องรสนิยมผ่านการเสพงานศิลปะในกรณีของประเทศที่เจริญแล้ว นโยบายรัฐจำนวนมาก มีการผลักดันให้เกิดงานศิลปะและพิพิธภัณฑ์ จากงานวิจัยของตะวันตกจำนวนมาก ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าเหล่านี้ และกลายเป็นรากฐานที่สำคัญของงานศิลปะ และพื้นที่สาธารณะในสถานะที่เป็นพื้นที่รองรับการบ่มเพาะคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์อันเป็นรากฐานของความสำคัญของความเป็นมนุษย์ในเรื่องของอารมณ์รสนิยม

- การขาดความรู้ความเข้าใจ ส่งผลให้เกิดการรับรู้ของประชาชนส่วนใหญ่ ที่นึกถึงประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ยังคงยึดติดกับความเป็นอนุสาวรีย์ นอกจากนี้แล้วสิ่งที่กรุงเทพมหานครยังพบปัญหามาโดยตลอด คือการจัดผังเมือง Zoning ต่างๆ แม้ว่าความสับสนในพื้นที่อาจเป็นเสน่ห์บางอย่างก็ตาม แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้การจัดการโครงการประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะต่างๆ ค่อนข้างที่จะมีปัญหา ขาดการต่อเนื่อง ดังหลายโครงการที่เกิดขึ้นแล้วก็ล้มไป แม้แต่ประติมากรรมที่มีการสนับสนุนจากภาครัฐ หรือกรุงเทพมหานครเอง ก็ขาดการดูแลและขาดการขับเคลื่อนอย่างต่อเนื่อง อุปสรรคใหญ่ คือเรื่องทัศนคติความรู้สึกเป็นเจ้าของต่อพื้นที่และต่อสิ่งที่ปรากฏในพื้นที่ เช่น งานประติมากรรม อนุสาวรีย์ จึงทำให้มีความคิดเชิงสัญลักษณ์ในการจัดสร้าง แม้ว่าประติมากรรมเหล่านั้นไม่ได้เป็นอนุสาวรีย์ แต่ความคิดดังกล่าวสามารถส่งผลให้งานประติมากรรมจำนวนไม่น้อยที่เกิดขึ้นจากภาคเอกชน มีลักษณะของความเป็นสัญลักษณ์ขององค์กรนั้นๆ จึงทำให้ความรู้สึกร่วมของประชาชนที่ได้พบเห็นประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ ขาดความผูกพันระหว่างคนกับประติมากรรมนั้นๆ

รวมไปถึงความรู้ความเข้าใจต่อความหมายในการจัดทำประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะของผู้กำหนดนโยบาย และผู้ให้การอุปถัมภ์ ในฐานะภาครัฐและเอกชนส่งผลให้มีวิสัยทัศน์ต่อความสำคัญของจินตภาพ และการใช้พื้นที่ร่วมกันในสังคมน้อยลง ศิลปะจึงต้องได้รับการปฏิวัติ

ทางความคิด ปัญหาอย่างหนึ่งที่ศิลปะในพื้นที่สาธารณะเกิดขึ้นในประเทศไทย ไม่สามารถเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง เพราะตัวโครงสร้างของสังคม และประกอบกับโครงสร้างของรัฐบาลไทย ซึ่งเป็นรัฐอนุรักษ์นิยม หากเราเรียกร้องให้รัฐสนับสนุนทางด้านงบประมาณในการจัดทำ ท้ายที่สุด มันก็จะกลับไปสู่ด้านมืดที่ว่า คิดอะไรไม่ออก ก็หันไปพึ่งรัฐ เป็นความย้อนแย้งที่เกิดขึ้น เพราะรัฐจะคำนึงในเรื่องเศรษฐศาสตร์ว่า จะทำอะไร เท่าไหร่ และได้ผลอย่างไร เพราะรัฐจะต้องตอบคำถามกับประชาชน โดยส่วนมากในโครงการต่างๆ ที่เกิดขึ้น เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว อะไรก็ตามที่มีลักษณะแสดงให้เห็นถึงความแปลกปลอม ก็คงเป็นไปได้ยากที่โครงการเหล่านี้จะถูกผลักดันให้เกิดขึ้น

การให้ความสำคัญและมีวิสัยทัศน์ต่อการพัฒนา ส่งเสริมให้เกิดการกระจายแหล่งทุนที่อาจเกิดขึ้นจากแหล่งทุนอื่น เช่น Sin Tax นำมาสู่การสร้างเสริมโครงการศิลปกรรม ในหลายๆ ประเทศมีการดำเนินการอยู่ ที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงให้ความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมในแนวประเพณีเพียงด้านเดียว หากภาครัฐมีวิสัยทัศน์ต่อความสำคัญของบทบาทของประติมากรรมและพื้นที่ของงานศิลปะร่วมสมัย ที่มีบทบาทต่อเมืองในปัจจุบัน ก็มีความเป็นไปได้ว่าโครงการดังกล่าวก็จะเกิดขึ้นจากความร่วมมือกันในระหว่างองค์กร กระทรวง และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐ และเอกชน การตระหนักถึงบทบาทความสำคัญนี้ อาจเริ่มจากวาระ และโอกาสที่สำคัญ จนผลักดันให้เกิดขึ้นในระดับนโยบายต่อไป มิฉะนั้นแล้ว จากบทเรียนในอดีตที่เกิดขึ้นก็มักจะเป็นสิ่งที่เกิดซ้ำเดิม คือโครงการต่างๆได้เกิดขึ้น และจางหายไป ทำให้ไม่เกิดความต่อเนื่อง จนในที่สุด ก็จะกลายเป็นสิ่งที่เหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ซ้ำยังเป็นปัญหาต่อผู้พบเห็นเกิดข้อสงสัย และเมื่อเวลาผ่านไป พื้นที่ที่ควรจะเป็นพื้นที่ที่คนได้มีส่วนร่วม กับกลายเป็นพื้นที่สร้างเสริมผลประโยชน์ และกลับมาสู่การมุ่งเน้นผลกำไรในท้ายที่สุด

แนวทางแก้ไขและข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยรวบรวมและสังเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคของการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร โดยเสนอแนวทางแก้ไขออกเป็น 4 ด้านสำคัญ ได้แก่

1. การให้ความรู้และสร้างสุนทรียะ

2. การสร้างพื้นที่สาธารณะ

3. การทำงานและสร้างความร่วมมือกับชุมชน

4. แนวทางความร่วมมือด้านอื่นๆ

1. การให้ความรู้และสร้างสุนทรียะ

สถาบันการศึกษาเป็นสถานที่ผลิตความรู้ สร้างคน ชี้นำสังคมได้ ก็สามารถชี้นำเรื่องวัฒนธรรมและศิลปะร่วมสมัยได้ การเริ่มจากมหาวิทยาลัยสามารถทำได้ง่ายกว่าเนื่องจากมีการตัดสินใจที่ง่ายกว่า แล้วทำ ให้ออกมาข้างนอก หากการเรียนมีมีบรรยากาศที่ดี นักศึกษาได้เรียนเรื่องความงามก็สามารถทำให้คนได้ซึมซับ ผู้บริหารต้องมีวิสัยทัศน์ในด้านนี้เป็นการผลักดันจากพื้นที่ข้างในเพื่อให้คนรุ่นต่อมาเติบโตเป็นคนที่มี ความเข้าใจเรื่องศิลปะช่วยผลักดันเป็นนโยบาย สร้างแนวทางเชิงรุก ให้ความสำคัญกับรากฐานที่สำคัญ คือ เยาวชนและครู การฝึกคนอย่างเป็นระบบในอนาคตจะช่วยให้นโยบายในระดับปฏิบัติการสามารถทำออกมาได้จริง การได้ซึมซับศิลปะในที่สาธารณะจากการได้เห็นได้รับรู้ แม้ไม่ได้เรียนศิลปะจบออกไปทางานกับภาคส่วนอื่น เมื่อเติบโตมีบทบาทสูงขึ้นในทางนโยบาย ก็จะได้เอาความรู้นั้นไปอยู่ในองค์กรด้วย

การนำเอาศิลปะเข้าสู่ชุมชนหรือสิ่งแวดล้อมของเมืองให้มากขึ้น โดยมีงานประติมากรรมเป็นหัวใจสำคัญ เพราะสามารถนำออกมากลางแจ้งได้ ใกล้ชิดผู้คน เพิ่มพื้นที่ให้คนและสังคมได้ใกล้ชิดศิลปะ มากขึ้นเสริมสร้างให้เกิดการศึกษาในเชิงสุนทรียะ เริ่มจากพื้นที่ทดลอง ชั่วคราว แต่บ่อยครั้งการกระจายให้ทั่ว จะสร้างให้เกิดทางเชื่อมเข้าหากัน เริ่มจากง่ายไปหายาก การสอนต้องเป็นแบบสังเคราะห์มองถึงบริบท องค์ประกอบ ในประเทศญี่ปุ่นทุกเมืองจะเริ่มจากเด็กก่อน มีพิพิธภัณฑ์สร้างความภูมิใจให้กับท้องถิ่น มีทุนสนับสนุนเพื่อวิชาการและทำนิทรรศการ อาจจะใช้โครงการนำร่องโดยศิลปินหรือเยาวชน สร้างให้คน คุ้นชิน ใช้พื้นที่ท้องถิ่นให้มีส่วนร่วมกับศิลปะและดนตรี ค่อยนำเสนอให้ผู้คนซึมซับ สร้างความรู้สึกร่วมกัน ทำความเข้าใจร่วมกัน กรุงเทพมหานครเป็นเมืองที่ได้รับความสนใจจากทั่วโลกเป็นเมืองหลวงที่น่าท่องเที่ยวควรนำสิ่งนี้มาสร้างยุทธศาสตร์ในด้านการสร้างสุนทรียะ ในสวน ในพื้นที่สาธารณะ ใช้กระบวนการจัดการให้ กลมกลืนกับวิถีชีวิตของคน ถ้าคนไม่เข้าไปหาศิลปะ ก็นำศิลปะเข้ามาหาคน รูปแบบ

งานอาจจะต้องมีรูปธรรม อยู่ในระดับที่มีประโยชน์ใช้สอยได้พอสมควร ศิลปะสมัยใหม่ของไทยที่ยังมีการใช้รูปลักษณ์แบบไทยอยู่หรือ แม้แต่งานที่มีลักษณะเป็นนามธรรม (Abstract) ถ้านำมาประยุกต์แล้วยังมีที่มาจากความเป็นไทย คนไทยจะสามารถยอมรับได้ การเริ่มต้นในเมืองไทยอาจจะเป็นลักษณะ Art in Public ก่อนแล้วทำให้คนมีความคุ้นเคย นำเสนออย่างต่อเนื่อง มีการตอกย้ำ ทำซ้ำ ให้เห็นว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น แล้วสิ่งที่เกิดขึ้นมีส่วนได้ส่วนเสียอย่างไร

2. การสร้างพื้นที่สาธารณะ

พื้นที่สาธารณะ ควรจะเป็นพื้นที่ที่ทุกคนควรจะมีประโยชน์ร่วม แต่ไม่ใช่จับจองเพื่อประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ ต้องให้อยู่ในพื้นที่ของเขาเพื่อไม่ให้เบียดบังพื้นที่สาธารณะ เปิดพื้นที่ให้การแสดงงานต่างๆ เกิดขึ้น ทำในสิ่งที่เป็น Creative Common ได้ ต้องต่อรองให้มีพื้นที่การแสดงออกเหล่านั้นให้ปรากฏก่อน ขอให้มีที่ยืนผ่านความร่วมมือต่างๆ แล้วการต่อสู้เรียกร้องหรือการปะทะในแง่ผลงาน หรือ Work of Art ในรูปแบบต่างๆ จะเกิดขึ้นหลายเมืองในโลกได้ถูกออกแบบไว้สำหรับรองรับศิลปะ ทั้งในด้านขนาดพื้นที่และสภาพแวดล้อมที่เอื้อกับงานศิลปะ ในขณะที่กรุงเทพฯงานเหล่านี้อาจกลายเป็นสิ่งแปลกปลอม ดังนั้นอาจต้องอาศัยพื้นที่เอกชนบางส่วน หรือพื้นที่ภาครัฐส่วนที่สามารถทาได้ กำหนดพื้นที่ให้ชัดเจนเป็นพื้นที่เพื่องานศิลปะและอาศัยมาตรการของภาคเอกชนช่วยให้เกิดการใช้ประโยชน์ร่วมในพื้นที่เหล่านั้น หรือถ้าพื้นที่เป็นของรัฐ แล้วกิจกรรมหลักคือกิจกรรมเศรษฐกิจ หากมีกำไรก็นำมาอุดหนุน ส่งเสริมกิจกรรมต่างๆที่ไม่ได้กำไร ทางเศรษฐกิจ โดยไม่ใช้เงินภาษีหรือให้รัฐอุดหนุนอย่างเดียว

เนื่องจากพื้นฐานสังคมมีความคิดที่แตกต่างหลากหลาย รัฐต้องเข้าใจโครงสร้าง ว่าจะให้มีหรือส่งเสริม อะไร ที่จะนำไปสู่กระบวนการทางศิลปะ รัฐต้องเปิดใจให้กว้างเคารพคนในพื้นที่ไม่ว่าจะเป็นความคิด ความเชื่อ แบบเฉพาะกลุ่มหรือทั่วไป ถ้าคนยังคิดว่าศิลปะสาธารณะคืออนุสาวรีย์ หรือวัตถุบางอย่าง การทำงานอาจถูกจำกัดด้วยสุนทรียศาสตร์ที่มีรูปแบบของตัวประติมากรรมที่แน่นอน เท่ากับว่า กลายเป็นตัว วัตถุไปตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ขาดความสัมพันธ์กันโดยสิ้นเชิง จาเป็นต้องมีพื้นที่ทางเลือก เพื่อที่จะถกเถียง ปะทะกัน ทดลอง ศิลปินต้องเป็นนักจัดการ หูตากว้างไกล มีทักษะสูงในการเจรจา ทักษะในการปะทะ ทักษะ การติดต่อสื่อสารกับคน ศิลปินต้องทำความเข้าใจเพื่อที่จะคิดและหาความเป็นไปได้ของงานที่จะเข้าไปอยู่ในพื้นที่เหล่านั้น มองให้เห็นพื้นที่ซ้อนเหลื่อมที่เป็นสาธารณะ มองเห็นความต้องการ และต้องมองว่าพื้นที่ของ ความเป็นสาธารณะมีความยืดหยุ่นเลื่อนไหลทาความเข้าใจกับพื้นที่ของตัวเอง

เพื่อไม่ให้เกิดกรณีแบบของ การต่อต้าน เพราะว่าเค้าไม่ได้ต้องการสิ่งนั้น ซึ่งในแง่หนึ่งเป็นการทำลายศิลปะ

3. การทำงานและสร้างความร่วมมือกับชุมชน

การนำศิลปะเข้าไปในที่สาธารณะในเมืองหลวง หากมากไปจะรบกวนพื้นที่ น้อยไปก็จะจมไปกับความวุ่นวาย การนำเข้าไปในชุมชนก่อนเป็นทางเลือกหนึ่ง โดยคิดทบทวนนิยามความหมายของศิลปะไม่ จำเป็นต้องออกมาในรูปแบบวัตถุ มีกลมกลืนกับพื้นที่ อาจเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นแต่มีรูปแบบทางวัฒนธรรม กระตุ้นให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมจัดการ เชื่อมต่อความเป็นกลไกทางศิลปะเข้าไป การให้ชุมชนร่วมทาเพื่อไม่ให้ เป็นสิ่งแปลกปลอมสอดคล้องกับความต้องการ มีกระบวนการออกแบบ กระบวนการจัดการให้มีคุณค่าทาง ศิลปะ เลือกพื้นที่ที่มีเรื่องและวัฒนธรรมที่ชัดเจน สร้างเป็น Art in Public ก่อน แล้วค่อยเป็น Public Art แม้ว่าชุมชนจะมีการสร้างสรรค์อยู่แล้วก็ควรต้องมีการจัดการเข้ามาด้วย

มากไปกว่านั้น ควรต้องมีข้อมูลวิจัยในเชิง สังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ เพื่อให้เข้าใจรากเหง้า วางแผนการจัดวางงานมีผลต่อชุมชน ให้ความสำคัญกับประสบการณ์การรับรู้เชื่อมโยงกับชีวิต ใช้คำถามเชิงวัฒนธรรมและสังคมวิทยา เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้พื้นที่มีฟังก์ชันต่อสังคมจริง มีความหมายอะไรต่อเขา ศิลปะต้องทำให้ดีขึ้น สนับสนุนพื้นที่ส่วนที่มีคนใช้งานจริง พื้นที่บางส่วนต้องเข้าไปร่วมมือกับเอกชน ในขณะเดียวกันรัฐต้องมองนิยามของพื้นที่สาธารณะที่กว้างขึ้น อีกระดับหนึ่งเข้าไปสนับสนุนพื้นที่หน้าบ้านหรือริมคลองที่มีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมในระดับที่พอดี ไม่ให้เสน่ห์ ของพื้นที่หายไป มีสาธารณูปโภคพอสมควรโดยไม่ลงทุนมากจนเกินไป ดูแลให้ทั่วถึงในแง่ของสุขภาวะ สร้างเสริมให้ชุมชนแข็งแรง ท้ายที่สุดอาจต้องผูกอยู่กับพิธีกรรมและศาสนา เพราะเป็นสิ่งที่ชาวบ้านยึดเหนี่ยว ซึ่งเป็นกระบวนการที่แตกต่างจากตะวันตก อย่างไรก็ตาม ต้องหาระบบที่ประดับคองให้เข้าหากันได้ เพื่อความยั่งยืนที่อาจจะอยู่ในรูปแบบใหม่อาจเป็นลักษณะของกิจกรรม ทำงานร่วมกับสถาปนิกเพื่อผลลัพธ์ที่ไม่ใช่แค่ความงามแต่มีฟังก์ชันสำหรับใช้งาน เช่น นั่งเล่น เป็นม้าลื่น เป็นชิงช้า ซึ่งมีประโยชน์กับคน ส่วนใหญ่

การเปลี่ยนให้เป็นกิจกรรมนี้ไม่จำเป็นต้องมีวัตถุ แต่สามารถดึงให้คนมีการรับรู้ร่วมกันในสังคม เป็นความทรงจำที่ชาวบ้านต้องการโดยไม่มีคำสั่งลงมาจากรัฐ การเข้าไปช่วยให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้ ในระยะ ยาวควรให้ชุมชนสามารถจัดการกันเองได้ หน่วยงานรัฐต้องเข้าใจ

ความเป็นมาของชุมชน เพราะถ้าชุมชนไม่ได้ อะไรที่ต้องการเขาก็ไม่รู้สึกมีส่วนร่วม ไม่ได้อยากรักษาหรือรับรู้ ไม่ควรใช้สุนทรียะของรัฐเป็นตัวตัดสิน และการริเริ่มโครงการอะไรก็แล้วแต่ควรจะมีการทำประชาพิจารณ์ในทางศิลปะก่อนว่าจะมีผลกระทบต่อคนในพื้นที่อย่างไร คัดเลือกงาน คัดเลือกศิลปินแล้วลงพื้นที่เพื่อรับรู้ปัญหา เพราะมีความแตกต่างของวิธีการทำความเข้าใจกับคนในพื้นที่ต่างๆ วัฒนธรรมเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ชาวบ้านเองสามารถสร้างความงามขึ้นมาได้ เพราะแต่ละท้องถิ่นก็จะมีศิลปวัฒนธรรมของตัวเอง ศิลปินควรสามารถมองเห็นและหยิบเอาอัตลักษณ์นั้นมาใช้ได้ หากเราใส่ใจจะพบว่ามีวัฒนธรรมย่อย (sub-culture) อยู่ในทุกชุมชน ถ้าเริ่มจากวัฒนธรรมวิถีชีวิตของ เขาแล้วช่วยกันคิดช่วยกันทำ ก็จะเป็นการทำความเข้าใจและให้ความรู้กับชุมชนส่วนหนึ่งด้วย

4. แนวทางความร่วมมือด้านอื่นๆ

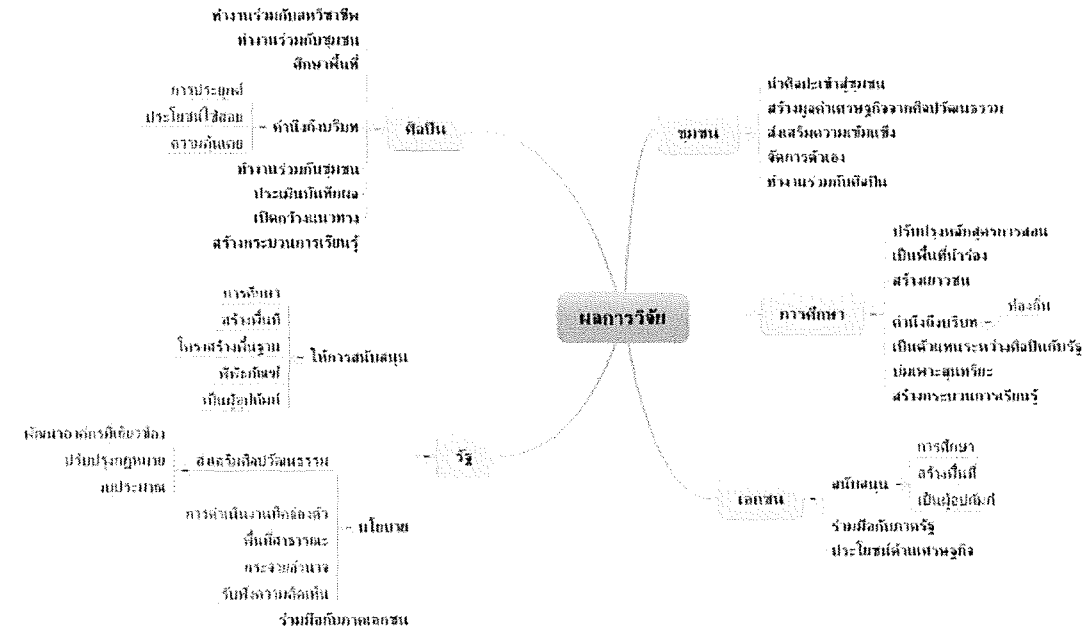
การประชาพิจารณ์อาจเป็นดาบสองคมได้ และการตัดสินทางวิทยาศาสตร์หรือสุนทรียภาพจะต้องมีผู้เชี่ยวชาญด้วยเข้ามาร่วมด้วย ศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะในพื้นที่สาธารณะจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องพื้นที่ ต้องศึกษาค้นคว้าและสร้างงานศิลปะเพื่อให้เข้าหรือสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมในจุดนั้น ในพื้นที่การทางานต้องมี ไตรภาคี คือ ศิลปิน เจ้าของพื้นที่ เจ้าภาพ คนให้เงิน สร้างให้เข้าใจร่วมกัน เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชน เปิดกระบวนการให้กว้าง ยอมรับความเป็นไปได้ทั้งหมด หารือกับคนในพื้นที่เพื่อหาทางออกในการใช้พื้นที่ ควรมีการประสานงานกันที่ดี งานศิลปกรรมควรรับใช้พื้นที่นั้นๆ ไม่ใช่การเอาภาระไปให้ ต้องอธิบายให้เข้าใจถึงการดูแล ใครรับผิดชอบเพื่อไม่ให้ขาดผู้ดูแลจนเสื่อมโทรม กระทรวงวัฒนธรรมหรือสถาบันการศึกษา จะต้องทำความเข้าใจ ต้องให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการออกความคิดเห็นและมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้พวกเขายอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนวัฒนธรรม

การที่ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมก็จะทำให้เกิด ความเข้มแข็ง รัฐมีหน้าที่สนับสนุนและวางนโยบายเท่านั้น ถ้าสามารถสร้างให้เป็นความตระหนักว่าสิ่งเหล่านี้มี ความจำเป็นในขั้นพื้นฐาน เรื่องเงินก็จะสามารถเปลี่ยนไปเป็นการลงทุน ซึ่งจะได้ประโยชน์ตามมาในหลายมิติ ถ้าหากมุมมองนี้ไม่ชัดเจน นโยบายก็จะถูกเปลี่ยนไปได้ ถ้าศิลปะสามารถเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมหรือต้นทุน สินค้าได้ ทุกอย่างก็จะสามารถเดินไปด้วยกัน ในเชิงนโยบายหากปรับปรุงโครงสร้างพื้นฐานต่างๆ ให้ชัดเจน เช่น กฎระเบียบและกฎหมายที่จะเอื้อให้สิ่งต่างๆเหล่านี้เกิดขึ้น

ไปจนถึงเรื่องของการจัดระบบระเบียบขององค์กรทางวัฒนธรรม ให้มีศักยภาพในการที่จะทำงานได้มากขึ้นกว่าเดิม หรือมาตรการทางภาษี

แนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะในเขตกรุงเทพมหานคร

จากผลสรุปการวิจัยและจากข้อเสนอแนะทั้ง 4 ด้าน (ดังที่กล่าวมาแล้ว) ผู้วิจัยได้นำมาประมวลและสร้างแนวปฏิบัติในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะในเขตกรุงเทพมหานครให้แก่ ผู้ที่มีส่วนข้องในด้านต่างๆ ได้แก่ (1) ศิลปิน (2) ภาครัฐ (3) ชุมชน (4) การศึกษา (5) ภาคเอกชน ดังรายละเอียดในแผนภาพที่ 1



ภาพที่ 1: รูปแบบแนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร

แนวการปฏิบัติในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานครของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ศิลปิน

ในฐานะศิลปินหรือผู้ออกแบบผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมกับพื้นที่สาธารณะ ควรให้ความตระหนักถึงผลงานที่จะไปอยู่ในพื้นที่ด้วยความรู้ ความเข้าใจที่ดีต่อพื้นที่ (space) เพราะมิฉะนั้นจะเป็นการทำลายทัศนคติที่ถูกต้องของศิลปะ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานควรพิจารณาการทางานร่วมกับสาขา วิชาชีพทางานร่วมกันชุมชนเพื่อศึกษาพื้นที่ ดังนี้

1) คำนึงถึงบริบทที่อาจะส่งผลหรือเกิดจากการประยุกต์การใช้ประโยชน์ใช้สอย โดยที่ผลงานอาจมี ความเป็นไปได้ เช่น สนามเด็กเล่น หรือสาธารณะประโยชน์อื่นๆ หรือทาให้เกิดความคุ้นเคย

2) มีการทำงานร่วมกับชุมชน

3) ดำเนินการประเมิน และบันทึกผล

4) เปิดกว้างแนวทางและรับฟังความคิดเห็นข้อวิจารณ์ในแง่มุมต่างๆ

5) สร้างกระบวนการเรียนรู้ ตระหนักว่าในสภาพปัจจุบันเราอยู่ในวัฒนธรรมสายตา (visual culture) หากไม่ตระหนักและคำนึงถึงประเด็นนี้ แม้ว่าจะมีการส่งเสริมให้เกิดขึ้นมากมาย แต่อาจขาดความ เข้าใจก็อาจจะเป็นสิ่งที่ทำลายสภาพแวดล้อม ทำให้ความหมาย และเจตนาของการส่งเสริมประติมากรรม ในพื้นที่สาธารณะไม่ชัดเจน และเกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนได้

2. ภาครัฐ

ควรพิจารณาเห็นและให้ความสำคัญของการมีพื้นที่สร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และเสริมสร้างประชาสัมพันธ์ ความรู้ ความเข้าใจในทุกรูปแบบทั้งทางตรงและทางอ้อมให้กับประชาชนทั่วไป ได้รับรู้อย่างต่อเนื่อง โดยต้องพัฒนาสิ่งที่สำคัญเพื่อสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

(1) การให้การสนับสนุน

- ด้านการศึกษา
- ด้านการสร้างพื้นที่หรือจัดเตรียมพื้นที่ทั้งถาวรและแบบชั่วคราว
- ด้านโครงสร้างพื้นฐาน
- ด้านพิพิธภัณฑ์
- สนับสนุนในฐานะผู้อุปถัมภ์

(2) นโยบาย

- ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โดย
  - พัฒนาองค์กรที่เกี่ยวข้อง
  - ปรับปรุงกฎหมาย
  - จัดสรรงบประมาณ
- ปรับปรุงให้เกิดการดำเนินงานที่คล่องตัว ในด้านต่างๆ ดังนี้
  - พื้นที่สาธารณะ
  - กระจายอำนาจ
  - รับฟังความคิดเห็น
- ร่วมมือกับภาคเอกชน

นอกจากนี้ ภาครัฐควรตระหนักถึงความเข้าใจ ประโยชน์ และความสาคัญต่อการนำมาปรับใช้กับพื้นที่สาธารณะ ด้วยการวางแผนที่ดีทั้งผู้อุปถัมภ์สถานที่และศิลปิน รวมถึงแหล่งทุน นโยบายที่ชัดเจน โดยเริ่มต้นจากการผลักดันโครงการนาร่อง ได้แก่ การผลักดันให้เกิดการทดลองในการนำเสนอประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะในลักษณะชั่วคราว และการผลักดันให้เกิดโครงการประติมากรรมติดตั้ง ถาวร ทั้งในส่วนที่เป็นพื้นที่ของรัฐ และเอกชน

อีกทั้ง ควรกำหนดนโยบายที่ชัดเจน ควรมีการวางแผนปรับผังเมืองเตรียมพื้นที่รองรับประติมากรรม พร้อมภูมิทัศน์ และจัดสรรแหล่งทุนอย่างสม่ำเสมอ รวมถึงการประสานงานระหว่างหน่วยงาน ในระดับต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงบางพื้นที่ของเอกชน และพิจารณาผลักดันกฎหมายที่เอื้อต่อการสนับสนุนการสร้างสรรค์ จากภาคเอกชน โดยแหล่งทุนที่ได้มาจากภาครัฐเพียงอย่างเดียว รวมไปถึงกรณีกฎหมายลดหย่อนภาษี

3. ชุมชน

ควรพิจารณาและหาแนวทางการพัฒนาการนาประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะ โดยมีความร่วมมือกับ ชุมชน และสร้างเครือข่ายศิลปินเพื่อให้เกิดการทำงานร่วมกัน ดังนี้

(1) การส่งเสริมให้เกิดการทำงานร่วมกัน เช่น การนำศิลปะเข้าสู่ชุมชน

(2) การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจจากศิลปวัฒนธรรม

(3) การส่งเสริมความเข้มแข็งของชุมชน

(4) การสนับสนุนให้ชุมชนสามารถจัดการตัวเองได้

(5) การสร้างความพร้อมในการทำงานร่วมกันกับศิลปิน

ทั้งนี้ หากพิจารณาถึงความสอดคล้อง และร่วมกันวางแผนกับทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องอาจนำไปสู่พื้นที่สาธารณะที่ประชาชนรู้สึกมีส่วนร่วมได้ (common space)

4. การศึกษา

รูปแบบการพัฒนาแนวทางในการนำประติมากรรมสู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร ควรให้ความสำคัญในประเด็น ดังนี้

1) การปรับปรุงหลักสูตรการสอน สร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะที่มีผลต่อชีวิตประจำวัน

2) การบ่มเพาะสุนทรียะ

3) การสร้างกระบวนการเรียนรู้

4) การคำนึงถึงบริบทที่เชื่อมโยงกับท้องถิ่น

5) การสร้างเยาวชนให้เกิดความสนใจ และมีความเข้าใจต่อสุนทรียศาสตร์

6) การศึกษาในรูปแบบการพัฒนาในด้านต่าง ๆ เพื่อผลักดันให้เป็นพื้นที่นำร่อง

5. ภาคเอกชน

พื้นที่สาธารณะไม่น้อยที่เกิดขึ้นมีความใกล้ชิดกับการเป็นพื้นที่เปิดหรือเกิดความรู้สึกในความเป็นสาธารณะในบริเวณพื้นที่ว่างหน้าอาคาร ดังนั้น ควรได้รับการส่งเสริมสนับสนุน แลผลักดันให้ภาคเอกชนได้เกิดความตระหนักถึงการมีส่วนร่วม โดยมีการบริหารจัดการดาเนินการร่วมกันระหว่าง ภาครัฐกับภาคเอกชน มีการทางานที่สอดคล้องกันจึงจะทำให้เกิดประสิทธิภาพในการเข้ามามีส่วนร่วม ได้แก่

(1) การสนับสนุนร่วมกันกับภาครัฐ ในการให้การศึกษาและสร้างความตระหนักร่วมต่อการสร้างพื้นที่ให้เกิด การสร้างสรรค์ รวมถึงเปิดโอกาสต่าง ๆ สู่การเป็นผู้อุปถัมภ์ในการจัดสร้าง

(2) การสร้างความร่วมมือกับภาครัฐ

(3) การก่อให้เกิดประโยชน์ด้านเศรษฐกิจ

ทั้งนี้ จากแนวปฏิบัติข้างต้น สิ่งที่ขาดไม่ได้ต่อการพัฒนาการนำประติมากรรม สู่พื้นที่สาธารณะของกรุงเทพมหานคร คือ ความเป็นไปได้ของพื้นที่ควรจะต้องคำนึงและถูกหยิบยกขึ้นมาพิจารณา รัฐควรจัดพื้นที่ในการติดตั้งประติมากรรมให้เหมาะสม โดยพิจารณาจากพื้นที่ที่มีอยู่ เช่น สวนสาธารณะ พื้นที่เปิดหน้าอาคารของหน่วยราชการ หรือดาเนินการในพื้นที่โครงการใหม่ รวมถึงสถานที่ ภายในอาคาร เช่น ศูนย์การค้า อาคารสานักงาน หรือสถานีรถไฟฟ้า ส่งเสริมการสร้างกิจกรรม ให้ผลงาน ประติมากรรมและศิลปะในพื้นที่ดังกล่าวในแบบชั่วคราวและถาวร

บรรณานุกรม

เอกสารภาษาไทย

ชาตรี ประกิตนนทการ. 2547. *การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม*. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. 2552. *ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์*. กรุงเทพ : มติชน.

ดาวิษี บุญธรรม (บก.) 2556. *เมืองมีชีวิต การใช้พื้นที่สาธารณะ*. กรุงเทพฯ: ลายเส้น พับบลิชชิ่ง.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2525) *สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2525) *สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์. (2542). *ศิลปะรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์.

สายพิณ แก้วงามประเสริฐ 2538. การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุชาติ ทองสิมา. 2551. *ญี่ปุ่น:กรณีศึกษาของศิลปศึกษาในสังคมแห่งการเรียนรู้. ศิลปะกับชุมชน ชุมชนกับศิลปะ*, โครงการศิลปะชุมชนคนต้นแบบ สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุธี คุณาวิชายานนท์ 2554 ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: เมคอะวิช

การสัมภาษณ์

กลุ่ม Nut Socitey, สัมภาษณ์. 2554.

กำจร สุนพงษ์ศรี, สัมภาษณ์. 2554.

กฤติยา กาวีวงศ์, ผู้อำนวยการหอศิลปะบ้านจิมทอมป์สัน. สัมภาษณ์. 2555.

เกษม เพ็ญภินันท์, สัมภาษณ์. 2555.

ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ, สัมภาษณ์. 2555

จรรมนง แสงวิเชียร, สัมภาษณ์. 2554.

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล, สัมภาษณ์. 2555.

สรรเสริญ มิลินทสูต, ประธานสภาคณบดีศิลปกรรมศาสตร์. สัมภาษณ์. 2555.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา, สัมภาษณ์. 2554.

ธเนศ อ่าวสินศิริ, สัมภาษณ์. 2554.

บัณฑิต จันทร์วิโรจน์กิจ, สัมภาษณ์. 2555.

เถกิง พัฒโนภาษ, สัมภาษณ์. 2554.

นิวัตร กองเพียร, สัมภาษณ์. 2554.

นิรมล กุลศรีสมบัติ, สัมภาษณ์. 2555.

นนททิวรรธน์ จันทนะผะลิน, นายกประติมากรรมแห่งประเทศไทย สัมภาษณ์. 2554.

ถนอมจิต ซุ่มวงษ์, สัมภาษณ์. 2555.

ถนอม ชาภักดี, สัมภาษณ์. 2554.

วิชัย สิทธิรัตน์, สัมภาษณ์. 2555

สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์. 2555

สรรเสริญ มิลินทสูต, สัมภาษณ์. 2555

ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แก่

ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ, คมกฤช ธนะเพทย์, นิรมล กุลศรีสมบัติ, , สัมภาษณ์. 2554

อภินันท์ โปษยานนท์, รองปลัดกระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์. 2554.

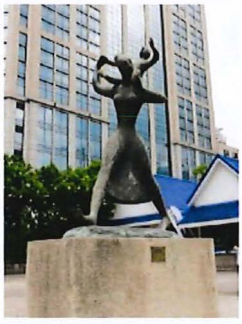
อภิสิทธิ์ หนองบัว, สัมภาษณ์. 2555.

อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ, ผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สัมภาษณ์. 2555.

ภาคผนวก

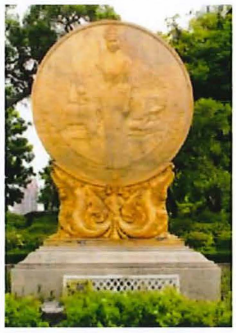
ตัวอย่างประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะ

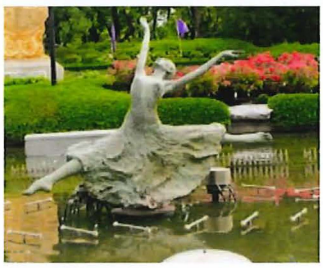
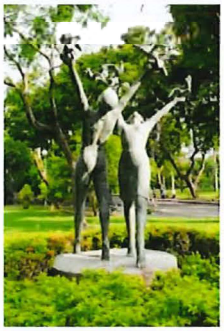
	ภาพ	ชื่อ	ศิลปิน	โครงการ	ปี	สถานที่
1		The Moon	ศราวุธ ดวงจำปา	โครงการติดตั้งประติมากรรมระหว่างกรุงเทพฯ กับมหาวิทยาลัยศิลปากร	2552	สวนสาธารณะริมถนนวิภาวดีรังสิตตรงข้ามวัดเสมียนนารี
2		Frame	Bettino Francini	โครงการติดตั้งประติมากรรมระหว่างกรุงเทพฯ กับมหาวิทยาลัยศิลปากร	2552	สวนวชิระเบญจทัศน์
3		“สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม” “The social of growing of moral”	นนทิวรรธน์ จันทะนะผะลิน	โครงการติดตั้งประติมากรรมระหว่างกรุงเทพฯ กับมหาวิทยาลัยศิลปากร	2552	สวนวชิระเบญจทัศน์
4		อัศวิน	ตัน เต็นอี (สิงคโปร์)	ประติมากรรมอาเซียน	2526	สวนจุตจักร
5		ฝูงนก	โซโลมอน แซบริค (ฟิลิปปินส์)	ประติมากรรมอาเซียน	2526	สวนจุตจักร

6		-	ชลูด นิ่มเสมอ	-	-	ธนาคารกสิกรไทย อารีย์
7		“ภาวนาแห่งจันทร์ 2” “Pray to the moon2”	นภัส ธรรมนิยา	โครงการติดตั้งประติมากรรมระหว่างกรุงเทพฯ กับมหาวิทยาลัยศิลปากร	2549	ใต้ทางด่วนรามอินทราฯ-อาจณรงค์ บริเวณตัดถนนลาดพร้าว
8		โลกุตระ	ชลูด นิ่มเสมอ	-	-	ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์
9		วันเด็ก	เขียน ยิ้มศิริ	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ
10		สัญลักษณ์แห่งเสรีภาพ	ภิรมย์ ธรรมนิษา	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรมเฉลิมพระ-เกียรติ	2535	อุทยานเบญจสิริ

11		ชีวิตและศรัทธา	เข็มรัตน์ กองสุข	ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรมในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 34	2531	อุทยานเบญจสิริ
12		งอกงาม	ชำเรือง วิเชียรเขตต์	ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรมในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 17	2510	อุทยานเบญจสิริ
13		มนุษย์	สมศักดิ์ คงนะภักดี	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรมเฉลิมพระเกียรติ	2536	อุทยานเบญจสิริ
14		ยอดสูงส่งฐานมั่นคง	ชลูด นิ่มเสมอ	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ
15		เติบโต	นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน	ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรมในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21	2525	อุทยานเบญจสิริ

16		พื้นพิภพและจักรวาล	สาโรจ จงรักษ์	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ
17		สัมพันธภาพในโครงสร้าง	ธวัชชัย หงษ์แพง	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรมเฉลิมพระเกียรติ	2536	อุทยานเบญจสิริ
18		เด็ก	สมชาย เถาทอง	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ
19		ลีลาแห่งสัมพันธภาพ	เชิดชัย ศิริโภคา	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรมเฉลิมพระเกียรติ	2536	อุทยานเบญจสิริ
20		เกิด	วสันต์ ฮารีเมา	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ

21		รอยศรัทธา	วิชัย สิทธิรัตน์	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ
22			นนทิวรรธน์ จันทนะผลิน / สาโรช จารักษ์ / แหลมสิงห์ ดิษฐ์พันธุ์	เฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ	2535	อุทยานเบญจสิริ
23		รำมะนา	ชิต เหรียประชา	ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทมัณฑนศิลป์ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2	2493	อุทยานเบญจสิริ
24		-	-	-	-	อุทยานเบญจสิริ

25		หรรษา	มีเซียม ยิปอินซอย	ประติมากรรมในอุทยาน	2535	อุทยานเบญจสิริ
26		“ต้นไม้แห่งชีวิต” “The Plant of life”	อนิก สมบูรณ์	โครงการติดตั้งประติมากรรมระหว่างกรุงเทพมหานครกับมหาวิทยาลัยศิลปากร	2552	สวนลุมพินี
27		เยาวชนพิทักษ์สิ่งแวดล้อม	ผู้ออกแบบ : มล.จักรพล รัชนี	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรม	2536	สวนลุมพินี
28		แม่รักลูก	ผู้ออกแบบ : สมบูรณ์ มาตรศรี	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรม	2535	สวนลุมพินี

29		ร่วมแรงแข็งขัน ช่วยกันพัฒนา ใฝ่หาสันติ	จักรพันธุ์ วิลาสินีกุล	โครงการเยาวชนเพื่องานประติมากรรม	2528	สวนลุมพินี

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เกิด	22 กันยายน 2501 จังหวัดพิษณุโลก
การศึกษา	2524 B.S. (Art Education) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2530 M.F.A. (Intermedia) สถาบันศิลปะ Otis/Parsons, ลอสแองเจลิส รัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา