تاریخ دریافت : ۱۳۹۴/۰۲/۰۵
تاریخ پذیرش : ۱۳۹۵/۰۲/۲۲

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Reflections on the Public Art: Comparative Case Study of the Elgolu Park in Tabriz (Iran) and Lampini Park in Bangkok (Thailand)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

تبیین و ارزیابی مؤلفه‌های هنر عمومی
(نمونه موردی : پارک لامپینی بانکوک و ایل‌گلی تبریز)

مصطفی رستمی*
رقیه سروی زرگر**
حجت الله عینی***

چکیده
با شروع قرن بیستم، تغییرات فن‌آورانه شتابان، شهرنشینی روزافزون و ورودِ هنر به فضای شهری، گره خوردن حیاتِ روزمرهٔ مردم به «فضاهای عمومی» را باعث شد. نیاز به تأسیس «نهادهای» جدید سر بر آورد و «شهر» به یکی از مسئله‌های اساسی هنرمندان، برنامه‌ریزان شهری، معماران، سیاست مداران و تک تک شهروندان بدل شد. «هنر عمومی» به عنوان یکی از بی‌شمار راه‌های پاسخ‌گویی به مسالهٔ شهر و شهرنشینی در دههٔ دوم قرن بیستم به عنوان سبکی مستقل مطرح و به کار گرفته شد. پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی به تبیین و ارزیابی دو فضای شهریِ عمومی مهم در تایلند و ایران از منظر هنر عمومی می‌پردازد : پارک لامپینی در شهر بانکوک و پارک ایل‌گلی در شهر تبریز. از منظر ساختاری این دو پارک مشابهت‌های عدیده‌ای با یکدیگر دارند که این مطالعه را از منظر روش‌شناختی توجیه‌پذیر می‌کند. براساس تحلیل مؤلفه‌های موجود از عناصر مشترک این دو پارک، دریاچه، مقیاس مشابه و هم زمانی تاریخ احداث فضا است. این پژوهش در مقام آزمون مدعا با واقعیت‌هایی که این تحقیق بر آنها دلالت دارند از روش تطبیقی کمی استفاده کرده و بر مبنای تحلیل ثانویه تمایزات مابین دو فضا را مطرح می‌کند به طوری که هر دو مکان در برخی از جنبه‌ها دارای ضعف و در برخی دیگر دارای آثار منحصر به فرد هستند.

واژگان کلیدی
پارک شهری، فضای عمومی، هنر عمومی، پارک لامپینی، پارک ایل‌گلی.

*. دکتری پژوهش هنر، استادیار، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران. نویسنده مسئول ۰۹۱۱۱۱۴۴۸۴۴ m.rostami@umz.ac.ir
**. کارشناس ارشد پژوهش هنر. rsarvizargar1362@gmail.com
***. مربی، کارشناسی ارشد گرافیک. تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر. hojjat_eini@yahoo.com

مقدمه

شهرها و به طور کلی فضای عمومی به مکانی با بالاترین تنوع فرهنگی و نژادی-که تا به امروز انسان با آن روبرو بوده- تبدیل شده و در این فضا روابط بین انسان‌ها و محیط شهری دستخوش شکافی عظیم شده است. فضاهای عظیم شهری آثاری عمومی می‌طلبند که بتواند عامل ارتباط دهنده محیط‌های شهری و تقویت ادراک بصری انسان باشند. ارتباط این دو اتفاق نمی‌افتد، مگر با حلقه واسطی مانند هنر عمومی، که عرصه‌ای برای ایجاد معنا و هنجارهای جمعی انسان‌هاست. «بنا بر گفته سازمان ملل متحد آغاز سدهٔ بیست و یک مقارن با تکوین انقلاب شهری نوین در جهان است، برای نخستین بار در تاریخ، بیش از نیمی از مردم دنیا در شهرها زندگی کرده و تا سی سال آینده تعداد شهرنشینان به دو برابر روستانشینان خواهد رسید» (مدنی پور، ۱۳۷۹). انسان معاصر با مسایلی از جمله فضای عمومی، مبلمان شهری و گرافیک محیطی مواجه است که به رغم ناآگاهی بسیاری از شهروندان از این عناصر، تأثیر این مؤلفه‌ها بر روح و روان و حیات ذهنی[1] آنها غیر قابل انکار است. هنر عمومی نقشی محوری در بیان تاریخ و شخصیت یک شهر دارد و نمایشگاهی از استعداد، خلاقیت و توانمندی‌های هنرمندان به شمار می‌رود، عنصری تعیین کننده در طراحی فضای شهری خلاقانه محسوب می‌شود تا هدف اصلی و بنیادینِ هنر عمومی برای جلب نظر مردم و التذاذ از آثار هنری شهری و صرفِ زمان بیشتری در آن محقق شود. در این میان پارک به عنوان جایگاهی ممتاز است که با محوریت و اولویت‌بخشی به مخاطبان و شهروندان سعی در ارایه فضایی خلاقانه دارد.

پرسش پژوهش

مقاله حاضر درصدد بررسی تطبیقی آثار ارایه شده در دو پارک مورد بحث، این سؤال اساسی را دنبال می‌کند که کدام آثار پارک لامپینی و ایل‌گلی را می‌توان جزء مؤلفه‌های هنر عمومی ارزیابی و تحلیل کرد؟

فرضیه پژوهش

فرضیه اصلی این مقاله عبارت است از اینکه؛ با تدوین چهارچوب مشخص براساس اصول صحیح و مناسب؛ به بازتعریف هنر عمومی پرداخته و در ادامه به تحلیل و ارزیابی آثار ارایه شده در دو پارک ایل‌گلی و لامپینی بپردازد. بررسی و مقایسه سطح توسعه‌یافتگی هنر عمومی در دو پارک مورد بحث؛ نشانگر این امر است که با وجود آثار بسیار در فضای دو پارک صرفا بخشی از آنها قابلیت بررسی در حیطهٔ هنر عمومی را دارا هستند. به نظر می‌رسد که تفوت معناداری از لحاظ به کارگیری عناصر هنر عمومی در این دو پارک وجود دارد.

روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت و به منظور دست‌یابی به نتایجی قابل قبول در فرایند مطالعه تطبیقی با استناد به منابع معتبر مکتوب و کنکاش میدانی، از روش گردآوری کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای بهره گرفته است.

پیشینه پژوهش

اگر چه در باب مطالعه تطبیقی، پژوهش‌های قابل توجهی صورت نگرفته است، اما در حوزهٔ هنرعمومی، پژوهش‌های معدودی منتشر شده است که در ادامه به مهم‌ترین نمونه‌ها اشاره می‌شود :

۱. سلمان مرادی در مقاله خود با عنوان «هنرعمومی و تلفیق آن با فضای شهری» (۱۳۸۶) به شکلی جامع و کلی به بررسی و ارایهٔ تعریف هنر عمومی پرداخته است.

۲. علی مدنی پور در کتاب «طراحی فضای شهری: نگرشی بر فرایندهای اجتماعی، مکانی» (۱۳۷۹) تلاش می‌کند که به شهر همانند عنصری فعال توجه کرده و به ارتباط دو سویهٔ مخاطب و شهر بپردازد. در این کتاب توجه به عناصر شهری و حضور فعال آن در زیست روزمره انسانی جنبه مشترکی با هنر عمومی پیدا می‌کند که در راستای مقاله مورد توجه است.

۳. مریم اصغری و محسن کلانتری مؤلفان کتاب «گردشگری تبریز در فرصت‌ها، چالش‌ها و راهبردهای توسعه» (۱۳۹۱) هستند. در این کتاب نویسندگان در پی ارایه تحلیلی از ویژگی اقتصادی، جغرافیایی، گردشگری تبریز بوده‌اند و در ادامه نقاط قوت و ضعف گردشگری تبریز را مورد ارزیابی قرار داده‌اند.

۴. Low, DanaTaplin and Suzanne Scheld Setha در کتاب خود «Rethinking urban parks public space and Cultural diversity» 2005 در پی باز تعریف و بررسی پنج نمونه پارکِ شهر نیویورک هستند و مزیت پارک‌ها را، در طراحی آن برای تنوع نژادی مختلف می‌دانند که ویژگی جوامع مدرن امروزی است.

۵. در مقالهٔ « Public art and Space» اثر Stefan ۲۰۱۰ Gaie مؤلف، رویکردی میان رشته‌ای مابین هنر عمومی، جامعه‌شناسی شهری و انسان‌شناسی برقرار کرده است و چالش‌هایی که هنر عمومی، با آن روبروست را بررسی می‌کند. اثر قوس خمیدهٔ ریچارد سرا به عنوان نمونهٔ موردی در این مقاله بررسی شده است.

۶. Sturley در کتاب خود «Community plan for public art»2008 به چگونگی روش برنامه‌ریزی شورایی در کانادا برای ایجاد شهری به عنوان پایتخت فرهنگی خود پرداخته و در بخش‌های مختلف به تعریف، تقسیم‌بندی و نمونه‌های

هنر عمومی می‌پردازد.
۷. کتاب «Urban regeneration a challenge for public art» که توسط Antoni Remesar جمع‌آوری و تدوین شده است در سه فصل و چندین بخش توسط نویسندگان مختلف نوشته شده است. نمونه‌هایی از مباحثی که در این کتاب مطرح شده است اثر هنری در مالکیت عمومی، فضای عمومی، نگرش شهروندان و... است.

هنرعمومی و فرم‌های آن

زمانی هنر بر علیه مشکلات فراوان خود قد علم کرد که تصمیم گرفت به شکل هنر عمومی پدیدار شود. واضح است که از طریق «پایین آمدن» در فضای همگانی، هنر معاصر به شکل هنری عمومی در آمده است (Gaie, 2010: 170). بعد از این که هنر در معرض دید و تجربه انسان‌ها قرار گرفت، دیالوگ هنر و معماری عمومی با انسان آغاز شد. هنری که در فضاهای بسته برای قشر خاصی عرضه می‌شد در اختیار همگان و به خصوص عوام قرار گرفت.

برای ایجاد بستری برای آغاز، به تعریف دیکشنری آکسفورد تکیه می‌کنیم: «به طور کلی در ارتباط با مردم و عموم جامعه که برای مشاهده عمومی گشوده شده و موجودیت آن برای همهٔ مردم است» (Lambton,1994: 4). آثار هنری با قرار گرفتن در مکان‌های زیست ما باعث شدند فضاهای نامریی شهرها دچار دگرگونی شده و دوباره توسط کاربران تجربه شوند. در حالی که بسیاری از آثار هنری را تنها در گالری‌ها و موزه‌ها می‌توان یافت هنرعمومی در فضاهای شهری، ذهن و ایده مخاطب را به چالش می‌طلبد. مردم را به مشارکت و اظهار نظر دعوت می‌کند و حتی به شکل‌های مختلف باعث به وجود آمدن هویت و معنا برای مکان‌های فراموش شده نیز می‌شود. هنر عمومی هم به همه تعلق دارد و هم به هیچ‌کس. این نوع از هنر دارایی‌های جامعه را افزایش می‌دهد و به طورکلی مزایای هنر عمومی را در سه عنوان اساسی، می‌توان دسته‌بندی کرد :

- افزایش تعاملات اجتماعی شهروندان در شهر
- ایجاد تصویر شهر؛ به عنوان مرکز فرهنگی
- ایجاد تصویری از شهر به عنوان مرکزیت دارای پویایی متغیر (Remesar, 2005:121).

گروهی معتقدند هنر مرتبه‌ای والاتر از آن دارد که خود به میان مردم رفته و ارزش درونی‌اش را به همگان ثابت کند، گالری‌ها و موزه‌ها را مکان مناسبی برای ارایه آثار هنری می‌دانند، اما گروهی دیگر به دنبال گسترش یک هویت عمومی و رشد معنویات جامعه از طریق هنر عام بوده و تاثیر هنر را بر تغییر رفتار اجتماعی امری انکارناپذیر می‌دانند. با این حال، و در یک نگاه کلی‌تر، هنر عمومی به گونه‌ای در برابر هنر موزه‌ای قرار می‌گیرد. در سرآغار قرن بیستم بود که جان دیویی، موزه‌ها را اختراع نظام سرمایه نامید و ادعای موزه‌داران مبنی بر فراهم آوردن جایگاهی برای هنر را از اساس رد کرده و به چالش کشید. از منظر این فیلسوف شهیر امریکایی، موزه‌ها ابزاری برای ایجاد انفکاک میان هنر و زندگی انسان ها بودند. به همین سیاق، مارسل دوشان در مقالهٔ «کنش خلاقانه» (نوشته شده به سال ۱۹۵۷ میلادی)، هنر را معاَهده‌ای بین هنرمند و مخاطب می‌داند؛ نه اجرای منفرد و شخصی از هنرمند. رواج هنر عمومی و دفاع هنرمندان برجسته از آن، سبب شد آثار هنری از تبعیدگاه خود – یعنی موزه‌ها- رها شوند؛ صرفاً کاربردی تزئینی نداشته باشند؛ و این امکان برای «شهروندان» فراهم شد که هنر را در فضاهای شهری تجربه کنند. درنتیجهٔ دسترسی عمومی مردم به هنر در فضاهای عمومی، هنر جزیی از زندگی روزمرهٔ مردم شد.

هنر عمومی نیز همانند دیگر رشته‌ها، روندی تاریخی را گذرانده و در این مسیر، شکل و فرم خود را یافته برای نمونه «در ابتدای دهۀ ۱۹۶۰تا اواسط ۱۹۷۰» هنر عمومی، به شکل مجسمه‌های انتزاعی و مدرنیستی در اندازۀ بزرگ و کپی آثار موزه‌ها و گالری‌ها اجرا می‌شد. این آثار معمولاً قطعه‌ای کار شده توسط هنرمندان برجسته بود (از جمله ایزامو نو گوچی، هنری مور). آثار این گروه هیچ کیفیت متمایزی به عنوان « اثر عمومی» به جز اندازه و مقیاس نداشتند. تنها چیزی که به این آثار مشروعیت می‌بخشید، قرار گرفتن در فضای بیرونی و مکان‌های عمومی بود. در اوایل دهه ۱۹۷۰ هنری مور از عدم علاقه خود به مکان‌هایی سخن گفت، که محل ارایه بسیاری از آثار (نه همه) هنرمندانی است که تحت عنوان هنر عمومی کار می‌کنند و اظهار کرد که «من علاقه‌ای به انجام کارهای سفارشی ندارم به این صورت که به محل (نصب) آن بروم و آن را بررسی کنم و سپس بیاندیشم که چه کاری را باید به انجام برسانم. هر زمان که خواسته می‌شود تا مکان خاصی را در نظر بگیرم که احتمالاً یکی از مجسمه‌های من در آن نصب خواهد شد، تلاش می‌کنم چیز مناسبی را از کارهایی که قبلاً انجام داده‌ام یا آثاری که در دست اجرا دارم را انتخاب کنم. به این ترتیب هرگز نمی‌نشینم و تلاش نمی‌کنم که چیز خاصی را برای آن مکان خاص بیافرینم» (Kwon, 2002: 6). روند برخورد هنری مور با اثر و محیط، عامل بازاندیشی هنرمندان در این مسیر شد و سیاقی متفاوت از نوع هنر را ایجاد کرد، هنری که با قابلیت‌های خود به فضا معنا داد نه اینکه با ارجاع به فضا خواهان تعبیر خود باشد و بدین ترتیب به فضا و محیط زیست انسان معنایی را افزود، معنایی که در ارتباط دوسویه هنرمند و مخاطب به فهم در می‌آید. بنابراین هنر عمومی اثری است که هم توسط هنرمند و هم اعضا جامعه ایجاد می‌شود و در شکلی کلی دارای سه ویژگی است :

• می‌تواند از لحاظ ماندگاری اثری دائمی یا موقتی باشد.
• می‌تواند اثر هنرمندی حرفه‌ای یا توسط شهروندی عادی ایجاد شود.
• هزینه آن برعهده دولت یا بخش خصوصی یا جامعه یا ترکیبی از اینها باشد (Sturley, 2010: 2).

ارتباط هنر عمومی در حیطه شهری راهی برای فهم ارزش‌های سنتی و مدرن و تاریخچه شهرهاست. می‌توان این تقسیم‌بندی را به شکلی کلی‌تر به آثار عمومی «پایدار» و «موقت» تقسیم کرد. آثار «موقت» شامل: آتش‌بازی، آثاری با پارچه، بازی با نور، موسیقی، پانتومیم و در کل، آثاری با ماندگاری کوتاه مدت هستند که از این آثار صرفاً عکس‌ها و فیلم‌ها باقی می‌ماند. هنر عمومی «پایدار» حیطه وسیعی را در بر می‌گیرد از جمله :

• یادمان‌های تاریخی: هر ساختمان، نقاشی یا شیئی که قادر به بازسازی تاریخ شهر باشد.
• ساختمان‌های خاص: به خاطر ۱. اندازه (مانند آسمان خراش‌ها) ۲. ناب بودن ۳. یا به علت ارزش زیبایی‌شناختی که آن‌را متفاوت از ساختمان‌های دیگر می‌کند.
• آثار یابودی: مجسمه‌ها، عمارت‌ها، فواره‌هایی که نشانگر رویداد، تصویر، سمبل برای مردم شهر هستند.
• مجسمه‌ها و دیگر آثار تزیینی : مجسمه، الواح، فواره‌ها که برای بهبود فضای شهر به کار می‌رود.
• عناصر مبلمان شهری: نقش اساسی مبلمان شهری برای بهبود حمل و نقل در شهرهاست از جمله :

- مشخص سازی فضاهای مجاز و غیرمجاز (نرده‌ها و تابلوها و ...)
-برای سهولت حمل ونقل (سنگ فرش، سیستم سیگنال دهی و...)
- نور مسیرها (لامپ‌های خیابان)
- در جهت راحتی شهروندان (ساعت، سرویسهای بهداشتی، صندلی و میز، سطل‌های آشغال، کیوسک)
- عناصری برای ایجاد مناظر طبیعی از جمله گیاهان، درختان، چمن (Remesar,2005: 132).

بنابراین حیطه هنرعمومی از پیش پا افتاده‌ترین اشیا در شهر تا برترین اثر هنری را در بر می‌گیرد این اشیا دم‌دستی صرفاً با همراهی هنر می‌تواند باعث زیبایی فضا و لذت برای شهروندان را فراهم آورد. افزایش سطح قلمرو هنر عمومی در شهر یک غرور و افتخار غیرقابل انکار مدنی بر شهروندان دارد. شهرهای زیادی هستند که به صورت نسبی با ارایه امکاناتی، به رفاه شهروندان می‌پردازند اما غنای زندگی شهری زمانی پدید می‌آید که معنویت هنری در شهر و محیط‌های شهری و هماهنگی بین آنها پایدار شود. اصل مهمی که وجود دارد این است که هنر عمومی باید برای مردم و با مردم باشد و درکاهش نابرابری‌های اجتماعی ایفاء نقش کند. بنا بر این تفکر است که "باید گفت فضای عمومی یک موزه یا گالری برای به نمایش گذاشتن آثار هنری نیست زیرا در این صورت این فضا محلی برای به نمایش گذاشتن افتخارات و توانایی یک فرد خواهد بود نه فضایی برای به نمایش گذاشتن افتخارات و خاطرات و ابعاد فرهنگی و اجتماعی یک جامعه" (مرادی، ۱۳۸۶: ۸۶).

دسترسی به فضای سبز، در سیستم سنتی ایران از طریق محیط‌های طبیعی و باغ‌ها تأمین می‌شد. و امروزه با گسترش فضای شهری نیاز به مکان‌هایی مستقل برای گذراندن وقت عامل ایجاد پارک‌های شهری شد. پارک شهری به پارکی گفته می‌شود که در یک منطقه مسکونی قرار داشته، مساحت آن حداقل دو برابر اندازهٔ حداکثر در مقیاس ناحیه (۸ هکتار) در نظر گرفته شود. همچنین طبق استاندارد، مراجعه کننده می‌تواند از دورترین منطقه با وسیله نقلیه در مدت زمانی از یک چهارم ساعت یا بیشتر، خود را به پارک یاد شده برساند (مجنونیان، ۱۳۷۴: ۷۲). پارک‌های شهری در ارتباط با محیط پیرامون خود ساخته می‌شوند مانند پارک لامپینی و ایل‌گلی. البته لازم به ذکر است هر دو فضای مذکور در زمان احداث، صرفا فضای سبز (باغ) بوده‌اند که خارج از حیطهٔ شهری بوده‌اند اما امروزه با گسترش شهر تبریز و بانکوک، این دو پارک جزیی از بافت شهری شده و بنا به تغییراتی که در طول زمان انجام شده است پارک شهری محسوب می‌شوند. روند تاریخی دو پارک و عناصر باقی مانده از هویت ملی و تاریخی نشانگر این امر است که عناصر پارک‌های ملی و شهری همزمان در این دو فضا یافت می‌شود.

در تحلیل اصول استفاده از هنر عمومی با تعاریف و کارکردهای واقعی و تأثیرگذار؛ لازم است دو نمونهٔ موردیِ هماهنگ در فضاهای طبیعی و شهری، اما متفاوت در روش استفاده از هنر عمومی را مورد بررسی قرار داد. برای این منظور به بررسی پارک ایل‌گلی تبریز در ایران و پارک لامپینی بانکوک در تایلند به شکل تاریخ محور پرداخته می‌شود.

پارک ایل‌گلی تبریز

ایل‌گلی دارای استخری به وسعت ۵,۵ هکتار و پارکی به مساحت ۶۰ هکتار است که در جنوب شرقی شهر تبریز واقع شده است. مرکز استخر به صورت شبه جزیره، خیابانی کشیده شده و عمارتی هشت ضلعی در آن ساخته شده است که دارای تالار پذیرایی از مهمانان است (اصغری، ۱۳۹۱: ۹۷). پیش‌تر این بنای پذیرایی یا رستوران ایل‌گلی یک طبقه و از خشت خام بوده و در اثر فرسودگی در سال ۱۳۴۶ خورشیدی ساختمان قدیمی آن از طرف شهرداری تخریب و به جای آن یک ساختمان دو طبقه با ایوان‌های متعدد بنا شد که ۱۲۰۰ متر مربع زیر بنا دارد. آب استخر به شکل جویبار از گوشه جنوب شرقی آن، شعبه‌ای از رودخانه لیقوان و از

سهند است. احداث بنای اولیه آبگیر به زمان سلطان یعقوب آق قویونلو نسبت می‌دهند و توسعه آن را از دوره صفویه می‌دانند. تکمیل عمارت و گردشگاه مخصوص درباریان و آبادانی آن را به زمان قهرمان میرزا پسر عباس میرزا نایب السلطنه که حکمران آذربایجان بوده نسبت می‌دهند (همان). در دوره صفویه آب استخر ایل‌گلی بزرگ‌ترین آب انبار شهر برای باغ ها به حساب می‌آمد که در دوره آق قویونلوها و صفویه و قاجار تمام محوطه داخل این آبگیر از شن و ماسه خالی شد و دیواره‌ای از سنگ و آهک پیرامون آن کشیده شد و پس از دوره قاجار این محوطه به شهرداری تبریز واگذار شد تا گردشگاه عمومی مردم باشد. با احداث هتل پنج ستاره ایل‌گلی پارس، این منطقه جنبه بین‌المللی پیدا کرده و از طرف سازمان فضای شهرداری تبریز به یکی از زیباترین پارک‌های عمومی بدل شده است (خاماچی،۱۳۸۶: ۱۴۶)؛ (تصویر ۱).

تصویر۱. نمای عمارت و استخر؛ پارک ایل‌گلی. مأخذ : . www.tabriz.ir

پارک لامپینی تایلند

بانکوک در ۱۷۸۲م به عنوان پایتخت انتخاب شد تایلندی‌ها آن را «کرونگ تب» یا شهر فرشتگان می‌نامند (Spooner,2013:54). پارک لامپینی در دهه ۱۹۲۰م در زمینی که متعلق به شاه واجیراوود (رامای پنجم) بود ایجاد شد که در آن دوره در حومه بانکوک قرار می‌گرفت؛ اما امروزه به علت پیشروی شهر، پارک در درون شهر بانکوک قرار گرفته است. این پارک بزرگ‌ترین پارک بانکوک محسوب می‌شود که در محدوهٔ پسیوم ون قرار گرفته و وسعتی به اندازه ۵۷۶۰۰۰ متر مربع را در بر می‌گیرد (Liedtke, 2012: 107). پارک لامپینی مابین خیابان ویرلس و راچدامری واقع شده است که در ورودی خیابان‌های سیلوم و ساتورن است. در این مکان کنسرت‌های ارکستر سمفونیک به شکل عمومی در طی ماه‌های سرد (نوامبر تا فوریه) اجرا دارند (Spooner, 2013: 54). دریاچه مصنوعی آن زیستگاه چندین نوع حیوان است از جمله مارمولک‌های غول پیکر که تا حدود دو متر هم می‌رسند. در قسمت ورودی و شمال غرب پارک، مجسمه‌ای از راما وجود دارد. اولین کتابخانهٔ عمومی شهر بانکوک در این مکان ساخته شد. قبل از ساعت هفت صبح تمرین تای‌چی (نوعی ورزش چینی) برای شهروندان چینی، و قبل از غروب ایروبیک برای ساکنان در این پارک اجرا می‌شود (Liedtke, 2012: 107). عمدهٔ بازدیدکنندگان این پارک، خانواده‌ها و توریست‌ها است که بیشترین فعالیت آنها پیاده روی، اسکیت، قایق سواری است (تصویر۲).

تطبیق دو پارک ایل‌گلی و لامپینی از منظر هنر عمومی

با معرفی دو پارک مورد بحث، در ادامه با استناد به تقسیم‌بندی که در فرم‌های هنر عمومی ارایه شده است به هنر عمومی پارک لامپینی و ایل‌گلی به شکل جامع پرداخته می‌شود. آثاری که نحوه ارایه و معرفی شان در ماندگاری آنها و فضا در اذهان نقش بسزایی ایفا می‌کند و عامل خاطره انگیز بودن مکان، تعاملات شهروندان با فضای زندگی، حس تعقل آنها به شهر و افتخار و پویایی اجتماعی آنها نسبت به مکان زندگی خود را در پی داشته است.

تصویر ۲. نمای ورودی و دریاچه؛ پارک لامپینی. مأخذ : www.bkkthailand.com

• یادمان‌های تاریخی

دو مجسمهٔ رامای پنجم (تصویر ۳) در پارک لامپینی نمایشی از تاریخ و قدمت این پارک است. دو ورودی پارک با این مجسمه‌ها نمادین شده‌اند. ساختار مجسمه‌ها از سبک کلاسیکی (یونانی) پیروی می‌کنند و با قرار گرفتن در ارتفاع سعی در نمایش قدرت دارند. هرکدام از این اجزاء هویت‌بخش و عاملی برای تعلق مکانی به شمار می‌روند (جدول ۱).

تصویر ۳. مجسمه راما؛ ورودی پارک لامپینی. مأخذ : www.thailandtraveltours.com

• ساختمان‌های خاص

از عناصری که باعث جذب مخاطب در این دو فضا می‌شود بناهای تاریخی است. در پارک ایل‌گلی تنها دو بنای تاثیرگذار وجود دارد؛ شاخص‌ترین بنا، عمارت کلاه فرنگی (تصویر۱) و هتل پارس (تصویر۴) با ظاهر شیشه‌ای است. در راستای سنتی تا مدرن، حلقه‌های بسیاری نیاز است تا در این بین بتوانند فضا در کلیتی به انسجام بیانجامند. زیبایی‌شناسی مبتنی بر بوم‌شناسی در آثار ارایه شده از جمله مسایلی است که نادیده گرفته شده است.

هتل (تصویر۵) و کتابخانهٔ عمومی پارک لامپینی از لحاظ فرم ظاهری از معماری یونان تبعیت می‌کنند. سایه‌بان‌ها با شکل سنتیِ معماری سامی و برج ساعت متاثر از هنر چینی

با جای گیری در مکان‌های مختلف پارک، در شکلی منسجم به سلیقه‌های مختلف پاسخ‌گو هستند. علاوه براین، با وجود تنوع آثار که مبین فرهنگ‌های مختلف است نوعی هماهنگی بصری در این فضا مشاهده می‌شود (جدول ۱).

تصویر۴. نمای هتل ایل‌گلی؛ مآخذ: نگارندگان.

تصویر۵. نمای هتل لامپینی؛ مأخذ : www.wikimedia.com

• عناصر یادبودی

در این دو پارک مجسمه و فواره‌هایی وجود دارند که نمی‌توان جزء مؤلفه‌های هنر عمومی یادبودی با قدمت تاریخی و نمادین محسوب کرد. بنابراین در این بخش مجسمه‌های رامای (تصاویر۳ و ۶) پارک لامپینی قابل طرح شدن است (جدول ۱).

• مجسمه ها و دیگر آثار تزیینی

پارک ایل‌گلی دارای چند مجسمه است که به تازگی در این مکان قرار گرفته‌اند مجسمهٔ پیکر مادر (تصویر۷)، مجسمهٔ بازیِ کودکان، مجسمهٔ اسب مدرن و تندیس پیرزن. تمام مجسمه‌ها با فرم کلاسیک خود تداعی‌گر مجسمه‌های غربی است تا اسلامی و بومی. حتی تندیس اسب که با فلز و به صورتی مدرن ساخته شده شکلی کلاسیک دارد. لذا با وجود محتوای اسلامی این مجسمه‌ها، فرم از این مقوله پیروی نمی‌کند. متریال به کاربرده شده در مجسمهِ مادر به علت شرایط اقلیمی در کوتاه‌ترین زمان دچار آسیبَ شده است این سؤال می‌تواند مطرح شود که ایل‌گلی تا چه زمان می‌تواند از این اثر حفاظت کند؟

در بسیاری از کشورها پر ازدحام‌ترین و خلوت‌ترین نقاط، محل نصب آثار هنری به شمار می‌روند. شلوغ‌ترین مکان‌ها، عاملی برای ارتباط اثر هنری با عموم را در پی دارند و خلوت‌ترین مکان‌ها با داشتن مجسمه‌ها پویایی بیشتری را ارایه می‌دهند و از سویی دیگر عامل جذب اشخاص به این فضاها می‌شوند؛ مسئله‌ای که در ایل‌گلی نادیده گرفته شده‌اند؛ مجسمهٔ کودکان در پسِ درختان و کافی شاپ گم شده است. ایل‌گلی با مقیاس کلانَ خود، دارای فضای بی‌شماری برای قرارگیری آثار است برای نمونه پلکان ورودی، که در جلب مخاطب و هویت‌بخشی به مکان دارای پتانسیل بالایی است.

در پارک لامپینی مجسمه رامای پنجم (تصویر۶)، مجسمه مدرن، مجسمه زن و کودک قرار دارد. پارک لامپینی با داشتن چندین مجسمه دارای تنوعی از سبک‌های اجرایی

تصویر ۶. مجسمه راما؛ ورودی پارک لامپینی.
مآخذ : www. Thailandtraveltours.com.

تصویر۷. مجسمه مادر؛ پارک ایل‌گلی. مأخذ : نگارندگان : www.wherein-bangkok.com

کلاسیک و مدرن است. در گروه مجسمه‌های لامپینی علیرغم تنوع آثار، کمبود مجسمه‌هایی با رویکرد منطقه‌ای و بومی وجود دارند مسئله‌ای که به نوعی دیگر در ایل‌گلی شاهد آن هستیم (جدول ۱).

الف) نقاشی دیواری (آثار تزیینی)

پارک ایل‌گلی به علت ساختار خود (پلکانی) دارای دیوارهایی است که می‌تواند بستر ایجاد نقاشی دیواری و گرافیتی باشد. در صورتی که در نقطه تقابل، پارک لامپینی بر روی بستر باز طبیعی قرار گرفته است. آثار نقاشی پارک ایل‌گلی از نازل‌ترین کیفیت در ورودی شهربازی برخوردار است، کپی هایی از کارتون‌ها و آثار غربی (تصاویر۸ و۹) یا تصاویری با کیفیت پایین طراحی، انتخاب رنگ و در کل اجرا در معرض دید قرار گرفته‌اند. برای شهری که جایگاه بسیار معتبری در نقاشی ایران دارد این آثار در حکم کابوسی بیش نیست؛ نقاشی‌هایی که عامل آلودگی بصری هستند تا هنر عمومی. اگر چه این آثار صرفاً برای پر کردن فضای دیوار به کار برده شده‌اند اما تبعات و تاثیرات آن در اذهان کودکان کاملاً برعکس تصور مجریان امرخواهد بود.

تصویر۸. نقاشی دیواری؛ ورودی شهربازی. مأخذ: نگارندگان.

تصویر۹ . نقاشی دیواری؛ ورودی شهربازی. مأخذ : نگارندگان.

ب) آبنماها و فواره‌ها

استفاده از آب و استخر در معماری ایران قدمتی طولانی و ریشه‌ای مذهبی دارد «و هر چیز زنده‌ای را از آب پدید آوردیم» (سورهٔ انبیاء آیهٔ ۳۰). فرم استخر و جوی به کار گرفته در دو پارک مورد تحلیل دارای تمایزات آشکاری است. در پارک لامپینی استخر شکل رودخانه‌ای طبیعی را دارد. و آب در پارک ایل‌گلی با صفه‌بندی در زمین شیب‌دار (متاثر از شکل باغ‌های سنتی و تمثیلی از نهر بهشتی) شکلی متفاوت به خود می‌گیرد. آب به عنوان استخر یا دریاچه؛ هدف مرکزیت بخشی در هر دو پارک را برعهده دارند. استفاده از فواره‌های آبی و آب‌نماها در طول روز و ترکیب نورهای رنگی در طی شب؛ از عناصر هنر عمومی، می‌تواند در این مکان‌ها با کمترین هزینه و امکانات میسر شود. فقدان این عناصر از مقوله‌های در خور بازنگری اصول طراحی در هر دو

پارک محسوب می‌شود. پارک ایل‌گلی صرفاً محدود به استفاده از نورهای رنگی و فوارهٔ ساده است. در حالی که استفادهٔ به روز از امکانات؛ در این فضا عامل جذب و تاثیر بر مخاطب را در پی خواهد داشت و در طول شب این فضاها را به مکانی جذاب تبدیل نماید. با وجود فقدان فواره‌ای با فرم مناسب در پارک لامپینی؛ چه بسا حضور رنگ‌ها، با کشتی‌هایی که نمود بومی دارند از کارآمدترین راهکارهای تغییر و شکل‌دهی به ساختار فضایی محسوب می‌شود (تصویر ۱۱).

• عناصر مبلمان شهری

بزرگ‌ترین بخش این دو پارک را نیز همانند اکثر پارک‌ها درخت، چمن و گیاه شکل داده است. زیبایی‌شناسی

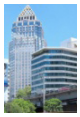
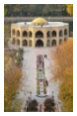
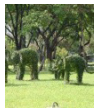
تصویر ۱۰. دریاچه و قایق؛ پارک‌ایل‌گلی. مآخذ : نگارندگان.

تصویر ۱۱. دریاچه و قایق؛ پارک لامپینی. مأخذ : www.bangkoksite.com

اکولوژیک بنیان اساسی فضای سبز پارک‌ها را در پی دارد. این حیطه محل پیوند انسان و طبیعت است که هنر در آن مداخله می‌کند و عامل بهبود فضا می‌شود. استفاده از حجم‌های هندسی و اشکال ساده در پارک لامپینی (مانند نیمکت‌های مربعی شکل یا تقسیم‌بندی فضاها با سنگ‌های تراش خورده در اشکال هندسی) در راستای دیدگاه و اعتقادات بودایی تجلی یافته است. از سویی دیگر در پارک ایل‌گلی با وجود دارا بودن گستره وسیعی از فضای سبزِ متاسفانه اثری در خور توجه به وجود نیامده است و صرفاً زیبایی‌شناسی فضای سبز، به هرس کردن درختان و کاشت گل محدود شده است (جدول ۱). از عناصر قابل تامل در پارک ایل‌گلی استفادهٔ غیر اصولی از پارچه نوشته و دیوار نوشته است. بسیاری از امکانات پارک به علت نبود اطلاع رسانی صحیح، از دید عموم به دورمانده است. با توجه به موجود بودن محوطه اسکیت‌سواری، اکثر اسکیت سواران در مکان‌های عمومی به این ورزش می‌پردازند. و این مسئله محدود به پارک ایل‌گلی نبوده، در پارک لامپینی به هم ریختگی فضا در مکان‌های عمومی مانند کافی شاپ‌ها، محل کمپ مهمانان و در بخش ورودی دیده می‌شود لذا در پارکَ لامپینی؛ که در مرکز شهر پر ازدحام بانکوک واقع شده است این به هم ریختگی بیشتر به چشم می‌خورد (در حالی که ایل‌گلی در حاشیه شهر تبریز واقع شده است). صرفا با چند بیلبورد دیجیتالی که از امکانات صدا، تصویر و نوشته برخوردار است تمامی اطلاعات پارک به شکل مناسب قابل انتقال به افراد است.

در چند سده اخیر؛ توجه بسیاری از متولیان امور شهری به برنامه‌ریزی و هدف‌دار کردن آیین‌هایی است که به شکل بومی اجرا می‌شوند. در این راستا به مذهب، فرهنگ و ملیت خود اهمیت داده، سعی در معرفی آن‌ها به نسل‌های جدید و اقوام دیگر دارند. از فعالیت‌هایی که در پارک لامپینی با این هدف اجرا می‌شود، اجرای موسیقی زنده، اجرای کنسرت یکشنبه‌ها، ورزش ایروبیک، آموزش و اجرای مراسم ذن است. در پارک ایل‌گلی جشن‌ها و فعالیت‌ها صرفاً به شکلی مقطعی رخ می‌دهد برای نمونه برنامه کایت سواری که تنها یکبار اجرا شد یا ورزش‌ها و سرگرمی‌هایی که به شکلی انفرادی اجرا می‌شوند. تأکید بر ویژگی‌های فرهنگی به عنوان ابزار ارتباطی؛ در پارک‌ها در جهت ارتقاء هنر عمومی، از جمله مقوله‌هایی است که با برنامه‌ریزی آینده‌نگر قابل دستیابی است.

جدول ۱. تحلیل تطبیقی پارک ایل‌گلی و لامپینی از حیث هنر عمومی. مأخذ : نگارندگان، ۱۳۹۴.

ردیف	عناصر هنرعمومی			پارک ایل‌گلی		پارک لامپینی		تحلیل تطبیقی
				توصیف	تصویر	توصیف	تصویر	
۱	یادمان‌های تاریخی			-	-	مجسمه راما		این یادمان نماد پارک و شهر بانکوک محسوب می‌شود. فقدان یادمان تاریخی در ایل گلی وجود دارد.
۲	ساختمان‌های خاص			هتل پارس		هتل لامپینی		هر دو پارک دارای هتل‌هایی با ظاهر مدرن و ساختمان‌هایی با فرم سنتی را دارا هستند.
				عمارت ایل‌گلی		کتابخانه لامپینی		
۳	عناصر یادبودی	مجسمه		مجسمهٔ مادر		مجسمه راما		بررسی‌ها در ایل‌گلی فقدان مجسمهٔ یادبودی را نشان می‌دهد. در حالیکه در پارک لامپینی مجسمهٔ راما این خلا را پر کرده است.
		فواره		فواره‌ای در مرکز استخر		فواره‌ای در مرکز استخر		فواره‌ای که دارای ویژگی یادبودی باشد در این دو پارک وجود ندارد.
		عمارت		عمارت ایل‌گلی		کتابخانه‌لامپینی		پارک ایل‌گلی، عمارتی در وسط استخر دارد. در صورتی که پارک لامپینی، دارای عمارت نیست.
۴	عناصر مبلمان شهری	عناصرِ جداکننده فضا	نرده	نردهٔ دور عمارت		نردهٔ ورودی		در پارک ایل‌گلی، نرده‌ها به شکل فرفورژه و ساده‌اند. پارک لامپینی نیز نرده‌ای ساده با آرم پارک دارد.
			تابلو و پارچه نوشته	تابلو و دکه		تابلو و دکه		تابلوها چه از لحاظ اطلاع‌رسانی و چه تبلیغات، در هر دو پارک عامل شلوغی، نه سامان‌دهی فضا را سبب شده‌اند.
		عناصر آسایش افراد	صندلی، کیوسک، ساعت و...	نیمکت پارک		نیمکت پارک		این عناصر در هر دو پارک وجود دارد اما پارک لامپینی با طراحی‌های متفاوت در این مقوله موفق‌تر از پارک ایل گلی بوده است.
		مناظر طبیعی	گیاهان، درخت و چمن	درختان اطراف استخر		درختانی به شکل فیل		در پارک ایل گلی زیبایی‌شناسی فضای سبز پارک ایل‌گلی محدود به حرس درختان بوده است.

نتیجه‌گیری

حاصل مطالعه تطبیقی دو پارک ایل‌گلی تبریز و پارک لامپینی بانکوک نشان می‌دهد با وجود اینکه دو پارک از لحاظ ویژگی‌های اولیه (تاریخ احداث و مقیاس) در سطحی برابرند اما از نظر عناصر هنر عمومی دارای تفاوت‌های بارز هستند.
آثار، بناها و قدمت دو پارک لامپینی و ایل‌گلی از جنبه‌های مثبت و برتر هر دو پارک محسوب شده و عدم شناخت هنر عمومی، به کارگیری نامناسب مواد در ساخت آثار، مکان نامناسب آثار ارایه شده از ضعف‌های قابل طرح در این زمینه است.
از بین پنج شاخص هنر عمومی مورد بررسی، شاخص ساختمان‌های خاص و عمارت پارک ایل‌گلی از وضعیت مطلوب و قابل قبول برخوردار است. همچنین بنا به مقایسه پارک لامپینی از لحاظ یادمان‌های تاریخی، ساختمان‌های خاص، مجسمه و مناظر طبیعی از ویژگی‌های برتری به نسبت پارک ایل‌گلی برخوردار است که نشانگر آگاهی نسبی طراحان این فضا از هنر عمومی است.
وضعیت عناصر جداکنندهٔ فضا، فواره، عناصر مرتبط با آسایش افراد در هر دو پارک از لحاظ هنر عمومی شکلی کاربردی یافته و از شاخص‌های هنر عمومی تبعیت نمی‌کند. برنامه‌ریزی آینده‌نگر در طراحی و ارتقا هنرعمومی این آثار در هر دو پارک از عناصر ضروری به شمار می‌رود.
به منظور تأکید بر ویژگی‌های فرهنگی و هنری استفاده از مجسمه به منظور زیبایی‌شناسی پارک‌ها از اولویت محسوب می‌شود. در حالی که بین دو پارک مورد تحلیل از لحاظ به کارگیری مجسمه، تفاوت معنی‌داری وجود دارد. فقدان مجسمه در پارک ایل‌گلی در مغایرت با تنوع اجرای مجسمه‌های پارک لامپینی است. به طور کلی مجسمه‌های این پارک در قیاس با مجسمه‌های پارک ایل‌گلی دارای قدمت تاریخی و مواد سازندهٔ ماندگارتری هستند.
از معدود عناصری که زیباشناسی مبتنی بر دیدگاه‌های مذهبی و فلسفی بومی در این دو پارک به کار گرفته شده است فرم استخر و جوی آب است. به طوری که فرم استخر و جویِ پارک ایل‌گلی برگرفته از نظام باغ‌های سنتی ایران و پردیسِ مطرح در قرآن (خیابان کشی چهار سمت) و شکل طبیعی رودِ پارک لامپینی نشانگر دیدگاه بودایی و نزدیک به فرم طبیعتَ است.
از سویی دیگر از علل ضعف دو پارک، شلوغی و نابسامانی پارک‌ها در نصب تابلو، پارچه نوشته‌ها، محل اسکان توریست‌هاست. که از درب ورودی تا مرکز پارک لامپینی؛ و اطراف مغازه‌ها و دکه‌های اغذیه فروشی در پارک ایل‌گلی را در برمی‌گیرد. هر چند بر خلاف پارک لامپینی در پارک ایل‌گلی وجود سکوهایی برای چادر زدن مسافرها و توریست‌ها قدمی مثبت در نظم‌دهی به عملکرد فضا محسوب می‌شود.
سرانجام باید اذعان کرد که ترمیم و ارتقاء کیفی هنر عمومی در هر دو پارک، عاملی برای بازسازی و تقویت تاثیرات مثبت و تعدیل تاثیرات منفی عناصر ارایه شده خواهد بود. زیرا به علت ویژگی‌های ناب خود باعث بالا رفتن کیفیت زندگی و محیط زیست، گسترش ارتباطات شهروندان و هم چنین عامل ایجاد فرصت‌های اجتماعی و آموزشی، بالا رفتن سواد بصری عموم و از همه مهم‌تر عاملی برای سلامت اجتماعی جامعه به شمار می‌رود. هنر عمومی، هنر را در اختیار مردم قرار داده و دسترسی آن را برای عموم ممکن می‌سازند، فاکتوری که قبل از به وجود آمدن آن امکان‌پذیر نبود.

پی‌نوشت‌ها

۱. یکی از مهم‌ترین نوشته‌های موجود در این رابطه، مقاله‌ای با عنوان «کلانشهر و حیات ذهنی» نوشته گئورگ زیمل، جامعه شناس آلمانی، است."کلانشهر خود را به منزلهٔ یکی از شکل‌بندی‌های بزرگ تاریخی آشکار می‌کند که در آن جریان‌های مخالف که زندگی را احاطه کرده‌اند، باز می‌شوند و همچنین با حقی یکسان و بدون تبعیض با یکدیگر می‌آمیزند. به هر رو در این فرآیند، جریان‌های زندگی صرف‌نظر از این‌که نمودهای فردی آن ما را خوش یا ناخوش بیاید، کاملاً قلمرویی را که در خور قضاوت ماست، پشت سر می‌گذارند. از آنجا که این نیروهای زندگی، کل زندگی تاریخی ما را احاطه کرده‌اند، رسالت ما نه بخشیدن است و نه لعنت کردن، وظیفه ما فقط فهمیدن است" (زیمل، ۱۳۸۲ : ۶۶-۶۵).
۲. بارزترین نمونهٔ این منازعه میان دو مکتب فکری در غرب درگرفته است: مکتب فرانکفورت و مکتب مطالعات فرهنگی بیرمنگام. گر چه میان اندیشمندان مکتب فرانکفورت نیز منازعاتی در این خصوص درگرفته است (مانند منازعه و نامه‌نگاری‌های تئودور آدورنو و والتر بنیامین)، اما در یک نگاه کلی می توان اندیشمندان عمده مکتب فرانکفورت (مانند آدورنو و هورکهایمر) را به عنوان مدافعان هنر والا و برتر و اندیشمندان مکتب مطالعات فرهنگی (مانند استوارت هال و دیوید مورلی) را به عنوان مدافعان هنر عامه معرف کرد. با این حال، برداشت اصحاب مطالعات فرهنگی بر این است که اساساً این‌گونه دسته‌بندی هنرها به هنرهای برتر پست نادرست است و هر گونه اثری دارای دلالت‌های معنا شناختی و نشانه‌شناختی لازم برای بررسی است (برای نظرات بیشتر نک. آدورنو و هورکهایمر (۱۳۸۳)، بنیامین (۱۳۸۸)، و کرایب (۱۳۸۱).

فهرست منابع

• آدورنو، تئودور، هورکهایمر. ماکس. ۱۳۸۳. *دیالکتیک روشنگری*. ت : مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران : انتشارات گام‌نو.
• اصغری، مریم. کلانتری، محسن. ۱۳۹۱. *گردشگری تبریز در فرصتها، چالش‌ها و راهبردهای توسعه*. تهران : نشر آذرکلک.
• بنیامین، والتر. ۱۳۸۸. *زیبایی‌شناسی انتقادی: گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی از والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و تئودور آدورنو*. ت : امید مهرگان، تهران : گام.
• پرتوی، پروین. ۱۳۸۷. *پدیدارشناسی مکان*. تهران : فرهنگستان هنر.
• خاماچی، بهروز. ۱۳۸۶. *شهر من تبریز*. تبریز : ندای شمس.
• زیمل،گئورگ. ۱۳۸۲.*کلانشهر و حیات ذهنی*. ت : یوسف اباذری، نامه علوم اجتماعی جلد دوم، ۳ (۶) : ۶۶-۶۵.
• صفری، هانیه. ۱۳۸۷. *آشنایی با شهرهای ایران*، تبریز : زرقلم.
• مجنونیان، هنریک. ۱۳۷۴. *مباحثی پیرامون پارک‌ها، فضای سبز و تفرجگاه‌ها*. تهران : سازمان پارک‌ها و فضای سبز شهر تهران.
• مدنی‌پور، علی. ۱۳۷۹. *طراحی فضای شهری : نگرشی بر فرایندهای اجتماعی، مکانی*. ت : فرهاد مرتضایی، تهران : شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
• مرادی، سلمان. ۱۳۸۶. هنر عمومی و تلفیق آن با فضای شهری. مجله *باغ نظر*، ۴(۸) : ۹۰-۸۱.

• Gaie, S. (2010). *Public art and Space.* University of Oradea: Faculty of visual arts.
• Kwan, M. (2001). *One place after: Site specificity and Locational identity.* London: MIT press.
• Lambton, G. (1914). *Stealing the show: Seven Women Artists in Canadian Public Art.* By Caractra. Quebec: Production Graphiqua Quebec.
• Liedtke, M. (2011). *Thailand the east: Bangkok & Pattaya metropolitan area*. Books on demand GmbH. California: Norderstedi Publication
• Remesar, A. (2005). *Urban regeneration a challenge for public art*. Barcelona: Monografies psico socio ambientals Publication.
• Spooner, A. (2013). *Thailand Dream trip*. Bangkok: Footprint Publication
• Sturley, M. (2010). *Kamacdonal Community plan for public art*. Vancouver: Adoted may Publication.