จุดยืนกับการเคลื่อนไหวของวงการสถาปัตยกรรม

อ. เด่น วาสิกศิริ

วงการสถาปัตยกรรมนั้นไม่ต่างไปจากวงการอื่น ๆ ที่ผลิตผลงานออกไปในรูปแบบของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ดังนั้นเมื่อวงการศิลปะมีการเคลื่อนไหวอยู่เรื่อย ๆ มียุค มีสมัย ไม่หยุดนิ่งแล้ว วงการสถาปัตยกรรมก็ต้องมีการเคลื่อนไหวเช่นกัน ซึ่งหากการเคลื่อนไหวหยุดนิ่งเมื่อใดแล้ว เราคงจะต้องเรียกจุดนั้นว่า จุดอิ่มตัว และผลงานที่เกิดขึ้นภายหลังจุดอิ่มตัวในขณะที่การเคลื่อนไหวยังหยุดนิ่งอยู่ก็ไม่อาจเป็นงานที่เรียกว่าสร้างสรรค์ได้ เนื่องจากว่าผลงานนั้นจะเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากสูตรสำเร็จ หรือจากการเลียนแบบและสิ่งที่ใกล้เคียงที่สุดที่สามารถจะเรียกว่าสร้างสรรค์ได้ก็คือกระบวนการขั้นตอน และวิธีการที่จะนำมาซึ่งผลงานดังกล่าวเท่านั้น หรือกล่าวโดยกว้าง ๆ ก็คือในกรณีนี้ ขั้นตอนและวิธีการอาจเป็นพฤติการที่สร้างสรรค์ในขณะที่ตัวผลงานไม่ได้เป็น และไม่อาจเรียกว่าศิลปะได้ ทั้งนี้หากมองย้อนไปในอดีตแล้ว จะเห็นว่างานที่เป็นศิลปะ คืองานที่มีทั้งตัวผลผลิต และกระบวนการที่เรียกได้ว่าสร้างสรรค์ อันเนื่องมาจากการเคลื่อนไหวทางแนวความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และตัวแปรต่าง ๆ ตามกาลเวลา

ในขณะที่เรามองย้อนไปในอดีต จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวในวงการทางสถาปัตยกรรมนั้น หากจะกล่าวโดยทั่วไปแล้ว ได้พัฒนาควบคู่ขนานไปกับการเคลื่อนไหวในวงการวิจิตรศิลปมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอารยะประเทศทางยุโรปตะวันตก ซึ่งมีวิวัฒนาการเป็นยุคเป็นสมัยให้เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น ยุคกอธิค ยุคเรอเนซองส์ เป็นต้น หรือสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา ฯลฯ ของเราเช่นกัน เมื่อมาถึงการเคลื่อนไหวของยุคสมัยใหม่ (Modern Movement) ก็ได้มีการเน้นในความสำคัญของความงามที่บริสุทธิ์จากรูปทรงทางเรขาคณิต ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากแนวความคิดของพวกคิวบิสท์ ดังเช่นพิคาสโซ่ และเริ่มมีอิทธิพลต่อการออกแบบในวงการสถาปัตยกรรมทั่วโลกตามแนวความคิดที่เห็นว่ารูปแบบของสถาปัตยกรรมควรเรียบง่ายเป็นรูปแบบในลักษณะสากล (International Style) และสอดคล้องกับปรัชญาของมีส แวน เดอโรห์ ที่ได้กล่าวไว้ว่า less is more หรือทำน้อยได้มาก ทั้งนี้ประกอบกับอิทธิพลของการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม อันมีผลทำให้วิทยาการก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว การคมนาคมและการสื่อสารสะดวกยิ่งขึ้น การเคลื่อนไหวของ

ยุคสมัยใหม่จึงได้รับความนิยมไปทั่วโลก อีกทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมในลักษณะสากลก็ได้เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมให้แนวทางของยุคสมัยใหม่เป็นที่ยอมรับกันง่ายขึ้นในสังคม และวัฒนธรรมต่าง ๆ

หลังยุคสมัยใหม่

สำหรับทุกวันนี้เป็นที่เข้าใจกันว่า ยุคสมัยใหม่นั้นได้จบสิ้นลงไปแล้ว บุคคลในวงการศิลปะทั้งหลายจะทราบว่าเราไม่อาจใช้คำว่า "สมัยใหม่" ให้หมายความถึงปัจจุบันทันสมัย หรือก้าวหน้าอีกต่อไป ในเมื่อ "สมัยใหม่" ได้กลายเป็นการเคลื่อนไหวของยุคหนึ่งในอดีตไปแล้ว จึงต้องหันมาใช้ศัพท์ เช่น "ภายหลังยุคสมัยใหม่" (post-modern) หรือ "ร่วมสมัย" (contemporary) เป็นต้น เพื่อไม่ให้ความหมายเป็นที่สับสนต่อไป สถาบันเช่นพิพิธภัณฑ์ศิลปสมัยใหม่ (Museum of Modern Art) ก็คงจะต้องกลายเป็นสถาบันที่ย้อนกลับไปสู่ทรรศนะแบบเดิมเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ คือ เป็นสถานที่เก็บวัตถุที่เป็นประวัติไปแล้ว มิเช่นนั้นหากจะยังคงไว้ซึ่งทรรศนะใหม่ก็จะต้องเปลี่ยนชื่อเป็น "พิพิธภัณฑ์ศิลปภายหลังยุคสมัยใหม่" (Museum of Post-Modern Art) เพราะเรากำลังอยู่ในยุคหลังยุคสมัยใหม่ ซึ่งคำว่า "โพสท์ โมเดิร์น" นั้น ชาร์ลส์ เจงค์ส สถาปนิกและนักวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรม ได้อ้างว่ามีคนเริ่มใช้ในกรณีของสถาปัตยกรรมมาตั้งแต่ ค.ศ. 1949 คือในช่วงหลังของยุคสมัยใหม่ (โมเดิร์น) หรือเมื่อ 30 กว่าปีมาแล้ว โดยได้ใช้ในบทความเกี่ยวกับบ้านและได้ตั้งให้เป็นชื่อเรื่องของบทความดังกล่าว ซึ่งขณะนั้นก็เป็นช่วงที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของสถาปัตยกรรมมาบ้างแล้ว แต่ถึงอย่างไรก็ตาม คำนี้ก็เพิ่งมาได้รับความนิยมใช้กันโดยแพร่หลาย เมื่อประมาณ 10 กว่าปีมานี้เอง

ดังที่กล่าวมาแล้วทุกคนในวงการเข้าใจว่าวาระของยุคสมัยใหม่นั้นสิ้นสุดลงแล้ว ดังนั้นเราจึงอยู่ในยุค "หลังจากยุคสมัยใหม่" และก็ไม่มีชื่อของยุคที่จะสามารถตั้งให้เหมาะสมไปกว่านี้อีกแล้ว แต่ความสับสนก็ปรากฏขึ้นจนได้ ตั้งแต่ปัญหาที่ว่าสิ่งที่เรียกว่าสมัยใหม่นั้นจะล้าสมัยไปได้อย่างไรและผลงานแบบสมัยใหม่นั้นไม่มีข้อดีเลยหรือ ตลอดจนการเคลื่อนไหวภายในวงการในยุคเดียวกันหรือที่เรียกว่าร่วมยุค ก็ได้แตกแยกออกเป็นหลายแนวความคิด หลายแนวทาง ทำให้สถานการณ์สับสนปั่นป่วนจนยากที่แต่ละบุคคลในวงการจะหาจุดยืนได้

จากการที่คิดว่าตนเองเข้าใจถึงการเคลื่อนไหวของวงการลึกซึ้งหรือไม่ลึกซึ้งก็ตาม จนความเข้าใจกลายเป็นความไม่เข้าใจขึ้นมานั้น ทำให้การตัดสินใจที่จะยึดจุดใดจุดหนึ่ง หรือแนวทางใด

แนวทางหนึ่งเป็นจุดยืนนั้น เป็นไปอย่างไม่แน่นอน ทั้งนี้ได้มีผลสะท้อนออกมาให้เห็นได้จากสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่มีแนวความคิดและแนวทางที่ต่างกันออกไปเมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน และแม้แต่ในตัวสถาปัตยกรรมชิ้นหนึ่ง ๆ เองก็ยังสะท้อนออกมาซึ่งความสับสนจนสมควรที่จะเรียกว่าเป็นสถาปัตยกรรมแบบ "จับฉ่าย" ใน "ยุคจับฉ่าย" จึงเห็นได้ว่าสำหรับสถาปัตยกรรมในยุคโพสท์โมเดิร์นนี้ (post–modern era) แนวความคิดหลัก คือการต่อต้านแนวการเคลื่อนไหวของยุคโมเดิร์นช่วงหลังนั้น ได้แตกแยกกิ่งก้านสาขาออกไปในหลายแนวทาง เช่น แนว โพสท์โมเดิร์นเอง (Post–Modernism) และแนว นีโอโมเดิร์น หรือสมัยใหม่ช่วงต้นระลอกที่ 2 (Neo–Modernism) ซึ่งก็เป็นตัวอย่างเพียงสองแนวทางใหญ่ ๆ เท่านั้น และยังมีอื่น ๆ อีกหลายแนวทาง ที่อยู่ภายใต้การเคลื่อนไหวในยุคหลังสมัยใหม่นี้

ว่าด้วยการเมือง

หากจะสรุปการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ให้ออกมาในเชิงรูปแบบของการเมืองโดยกว้าง ๆ แล้ว จะเห็นได้ว่าสามารถแบ่งออกเป็น 3 ค่ายหลักด้วยกัน คือ ค่าย "อนุรักษ์นิยม" ค่าย "เสรีนิยม" และค่าย "คตินิยม" อนุรักษ์นิยมในที่นี้มิได้หมายถึงสถาปนิกที่ออกไปทำการอนุรักษ์อาคารเก่า ๆ หรือ "สถาปัตยสถาน" หากหมายถึงสถาปนิกที่มีจริยธรรมแบบประเพณีดั้งเดิม (Conservative) ในการประกอบอาชีพ คือการให้บริการกับสถาบันนายทุนและผู้มีรายได้สูงที่สามารถเข้าถึงสถาปนิกได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของตัวสถาปนิกเองที่จะชักจูงสถาบันดังกล่าวให้หันมาสนใจในองค์กรของตน เพื่อที่จะได้รับใช้และสนองความต้องการของบุคคลเหล่านี้ในโอกาสต่อไป สำหรับสถาปนิกประเภทนี้ประเด็นสำคัญ คือตัวผลงานที่จะผลิตออกมาตามความต้องการของลูกค้า–นายจ้าง ดังนั้นแนวความคิดและปรัชญาต่าง ๆ จึงโน้มเอียงไปสู่รูปลักษณะของตัวสถาปัตยกรรมที่จะนำมาซึ่งรายได้ของการทำมาหากินในอาชีพนี้เป็นส่วนใหญ่

ในแง่ตรงกันข้าม พวกคตินิยมมักมีอุดมคตินานาประการเกี่ยวกับสังคมของตนและความไม่พอใจต่อสถาบันต่าง ๆ จนถึงขั้นที่เรียกว่ามีแนวความคิดออกไปในทางที่ค่อนข้างจะแปลกแหวกแนวและรุนแรง เพื่อต่อต้านสังคม (radical) หรืออาจเรียกว่าเอียงซ้ายก็เป็นได้ ประเด็นสำคัญสำหรับสถาปนิกประเภทนี้จึงเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับความเป็นธรรมในสังคม ส่วนผลงานที่จะผลิตออกมาเพื่อนายทุนนั้นไม่สำคัญ แนวความคิดหลักของเขาจึงโน้มเอียงไปสู่ระบบการต่าง ๆ ความถูกต้องและความเหมาะสมของสถาบันหรือโครงการออกแบบแต่ละโครงการตามทรรศนะของเขา

ดังนั้นหากเขามีความเห็นว่าสังคมไม่ควรส่งเสริมสถาบันใดสถาบันหนึ่งแล้ว เขาจะไม่รับงานออกแบบเกี่ยวกับสถาบันประเภทนั้น เช่นว่า เขาอาจจะไม่เห็นด้วยกับวิธีลงโทษด้วยการจำคุก หรือไม่เห็นด้วยกับระบบของการควบคุมนักโทษ เพราะฉะนั้นเขามีทางออกสองทางคือไม่รับงานออกแบบเรือนจำใด ๆ ทั้งสิ้น หรือรับงานโดยมีเงื่อนไขว่าให้มีการปฏิรูประบบการควบคุมนักโทษตามวิถีทางหรือตามอุดมการณ์ของเขาที่เขาจะเสนอขึ้นมา เมื่อยึดอุดมการณ์เป็นหลักแล้ว สถาปนิกประเภทนี้จึงทำมาหากินกันอย่างลำบาก ด้วยเหตุว่าไม่อาจเป็นที่ยอมรับของสถาบันนายทุนได้ ดังนั้นเขาจึงหันเข้าหาประชาชนผู้มีรายได้ต่ำ เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนเหล่านี้มีโอกาสเข้าถึงผู้เชี่ยวชาญและมีโอกาสที่จะสัมผัสกับ "สถาปัตยกรรม" ในชีวิตความเป็นอยู่มากขึ้น โดยจะเป็นผู้แนะแนวชี้นำเกี่ยวกับความคิดเห็น และวิธีการต่าง ๆ ในกระบวนการต่อต้านสังคมที่บกพร่องในด้านความเป็นธรรม ให้ประชาชนระดับชาวบ้านรู้จักพึ่งตนเองในการสร้างสรรค์ที่อยู่อาศัย ตลอดจนในการเรียกร้องสิทธิมนุษยชน ทั้ง ๆ ที่ตัวสถาปนิกเองก็ไม่ได้รับค่าตอบแทนที่พอเพียงจากการปฏิบัติเช่นนี้ ส่วนพวกที่ไม่หันสู่ประชาชนระดับชาวบ้านก็หันสู่การเพ้อฝัน และการสร้างมโนภาพเกี่ยวกับสังคมและเมืองในอุดมคติ หรือที่เรียกว่า ยูโธเปีย (Utopia) โดยอาศัยวิทยาการเทคโนโลยีระดับสูงเกินกว่าที่จะเป็นไปได้ในอนาคตอันใกล้นี้ และในขณะที่ยังไม่มีความต้องการในโลกของความเป็นจริง

ส่วนประเภทเสรีนิยม (Liberal) นั้น อยู่ระหว่างอนุรักษ์นิยมกับคตินิยม เป็นผู้ซึ่งมีความคิดอ่านกว้างขวาง ใช้เหตุใช้ผล ไม่งมงายอย่างประเภทอนุรักษ์ฯ และไม่รุนแรงอย่างพวกคตินิยม โดยพยายามที่จะให้การบริการต่อชนทุกชั้นทุกระดับของสังคม จนอาจทำให้เกิดการลำเอียงขึ้นมาในบางครั้งบางคราว เช่น ความคิดอ่านเกี่ยวกับโครงการบางโครงการอาจทำให้เขาโน้มเอียงไปในทางอนุรักษ์ฯ หรืออาจเอียงซ้ายไปตามทรรศนะของเขาก็ได้ ดังนั้นพวกเสรีนิยมจึงได้เปรียบที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ต่างๆแบบสะเทิ้นน้ำสะเทิ้นบกได้ และสามารถประสมประสานแนวคิดด้วยการยึดจริยาแบบประเพณีในการให้บริการกับชนที่มีรายได้ต่ำเพื่อความเป็นธรรมในสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็อาจมีปัญหาในการที่จะเลือกจุดยืนที่แน่นอนจนบางครั้งก็เสมือนเป็นผู้ที่เลื่อนลอย และไม่มีความผูกพันกับหลักการใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งก็อาจเป็นปัญหากับตัวสถาปนิกเองอันเนื่องมาจากการมีความคิดอ่านที่กว้างขวางมาก จนทำให้เหตุผลต่าง ๆ ขัดแย้งกับความรู้สึกพื้นฐานของตนเอง หรืออาจอยู่ภายใต้กรอบของระบบจนไม่สามารถตัดสินใจอะไรลงไปอย่างเด็ดขาดและเมื่อตัดสินลงไปแล้ว ก็ยังไม่มั่นใจในผลของการตัดสินนั้น ๆ

โดยทั่วไปแล้วจะจัดได้ว่าสถาปนิกส่วนใหญ่พยายามปฏิบัติตนให้อยู่ในข่ายของอนุรักษ์นิยม ดังกับเป็นเป้าหมายหลักในการประกอบวิชาชีพสถาปัตยกรรม ส่วนค่ายคตินิยมนั้นจะมีบรรดาสถาปนิกที่มีความตื่นตัวทางการเมืองมาก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสังเกตดูในต่างประเทศแล้วจะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นสถาปนิกที่เพิ่งสำเร็จการศึกษามาใหม่ ๆ และมีปรัชญาต่าง ๆ เกี่ยวกับปัญหาทางสังคมซึ่งอาจเคยมีผลกระทบต่อตนเองไปในทางลบมาก่อน จึงมีความตื่นตัวและกระตือรือร้นที่จะแก้ปัญหานานาประการด้วยสถาปัตยกรรม นอกจากนี้ก็อาจมีพวกที่ไม่สามารถขึ้นทะเบียนเป็นสถาปนิก อีกพวกหนึ่งที่ปฏิบัติตนในลักษณะซึ่งจัดได้ว่าอยู่ในข่ายของคตินิยม ส่วนเสรีนิยมนั้นหากปฏิบัติอาชีพในลักษณะของเอกชนแล้วจะโน้มเอียงไปสู่แนวทางของอนุรักษ์นิยมมากกว่าคตินิยม ด้วยเหตุผลว่าจะต้องหารายได้ให้พอสมควรเพื่อการดำรงชีพ สำหรับสถาปนิกที่รับราชการนั้นคงจะไม่มีทางเลือก จึงอาจทำให้คิดว่าถ้าไม่มีทางเลือกแล้วจะเรียกว่าอยู่ในข่ายของเสรีนิยมได้อย่างไร อันที่จริงแล้วเสรีนิยมในที่นี้มิได้หมายถึงเสรีภาพของสถาปนิก แต่หมายถึงการนิยมในทรรศนะเกี่ยวกับเสรีภาพของสังคม เสรีภาพของชนทุกชั้นทุกระดับให้มีสิทธิเท่าเทียมกันในการเข้าถึงสถาปนิก และในการที่จะสัมผัสกับสถาปัตยกรรม ซึ่งทั้งนี้ก็เป็นหน้าที่ของทางราชการและของรัฐที่จะดำเนินการ

จุดเปลี่ยนแนว

ค่ายต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานั้นเป็นเพียงนามธรรม (conceptual) ที่ได้สมมติขึ้นมาในเชิงของการเมือง เพื่อให้เห็นถึงแนวทางการเคลื่อนไหวที่ได้เกิดขึ้นภายในวงการสถาปัตยกรรมได้โดยชัดเจน และเป็นที่ตระหนักอยู่แล้วว่าเราไม่สามารถแยกประเภทของสถาปนิก หรือแนวทางการปฏิบัติวิชาชีพสถาปัตยกรรมให้ออกมาเป็นค่ายต่าง ๆ แบบเด็ดขาด หรือตายตัว ด้วยเหตุว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นไม่มีที่สิ้นสุด สถาปนิกอาจเปลี่ยนค่ายได้ทุกเมื่อทุกขณะ เพื่อปรับตัวให้เข้ากับภาวการณ์ต่าง ๆ ภายใต้อิทธิพลของสังคมและเศรษฐกิจในยุคหลังสมัยใหม่นี้ และซึ่งทุกวันนี้ก็เป็นที่ปรากฏให้เห็นกันอยู่แล้วว่าบทบาทของสถาปนิกนั้นได้เปลี่ยนไปจากสมัยก่อนเมื่อสถาปนิกคือนายช่างที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปสถาปัตยกรรม (Master Builder) ตลอดจนสมัยไมเคิลแอนเจโล ในยุคเรอเนซองส์ และจากสมัยของบรรดาปรมาจารย์ทั้งหลายในยุคสมัยใหม่ที่ได้ผ่านพ้นไปแล้ว ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงบทบาทของสถาปนิกที่ปฏิบัติงานในทางวิชาการอีกประเภทหนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงในบทบาทใหม่นี้ได้เริ่มขึ้นเมื่อราวปี ค.ศ. 1960 หรือประมาณ 20 กว่าปีมานี้เอง และได้สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงในด้านชีวิตความเป็นอยู่ที่เป็นผลกระทบจากสงครามเวียตนาม อันเป็นยุคของชาวฮิปปี้ ของคณะดนตรีสี่เต่าทอง (The Beatles) ฯลฯ ที่ได้

แผ่อิทธิพลออกไปสู่วงการศิลปะ ทำให้เกิดศิลปะแบบสมัยนิยม (popular art) เพลงแบบสมัยนิยม (popular music) และสถาปัตยกรรมแบบสมัยนิยมเช่นกัน (popular architecture) อีกทั้งทำให้ชีวิตความเป็นอยู่หันไปให้ความสำคัญกับรูปแบบของระบบชุมชนที่มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน (communes) โดยเน้นการสัมผัสกับธรรมชาติให้เป็นปัจจัยแทนความสะดวกสบายจากเครื่องจักรกล

จุดนี้จึงเป็นจุดที่ได้เบิกทางให้เปลี่ยนแนวไปสู่สถาปัตยกรรมแบบหลังยุคสมัยใหม่ หรือโพสท์–โมเดิร์น ในสหรัฐอเมริกา เป็นการพยายามที่จะเลี่ยงจากสถาปัตยกรรมเพื่อสถาปนิก ให้เป็นสถาปัตยกรรมที่ประชาชนสามารถเข้าใจได้ตามรสนิยมทั่วไป สถาปนิกผู้ที่มีบทบาทมากในการเบิกทางนี้คือโรเบิร์ท เวนทูรี่ ซึ่งได้เขียนบทความต่อต้านแนวความคิดของยุคสมัยใหม่ ออกมาเป็นหนังสือเกี่ยวกับความสับสน และการขัดแย้งของสถาปัตยกรรม จนขึ้นชื่อว่าเป็นผู้ปฏิวัติแนวคิดในทางสถาปัตยกรรมด้วยการอ้างถึงความงามของสิ่งที่สามัญสถาปนิกเห็นเป็นสิ่งที่น่าเกลียดชัง ทำให้เป็นที่สับสนว่ารสนิยมที่ดีกับรสนิยมที่ไม่ดีนั้นมีเกณฑ์ในการพิจารณาอย่างไร

แต่สิ่งที่น่าสังเกตคือความเบื่อหน่ายที่เกิดขึ้นจากความจำเจของสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่ในสมัยที่สภาพทางเศรษฐกิจเริ่มฟื้นตัวขึ้นมา จึงอาจเป็นได้ที่เวนทูรี่ ได้พยายามที่จะฟื้นฟูอารมณ์ขันของตนขึ้นมาใหม่เช่นกัน โดยเยาะเย้ยผู้ที่มีรสนิยมต่ำ และรสนิยมของบรรดาเศรษฐีใหม่ ด้วยการล้อเลียนในการเชิดชูสิ่งธรรมดา ๆ ที่ไร้คุณค่าในทางศิลปะ (Kitsch) จนในที่สุดกลายเป็นที่นิยมของบรรดาสถาปนิกที่ร่วมสมัยด้วยกัน สถาปัตยกรรมแบบเรียบง่ายของยุคสมัยใหม่จึงกลายเป็นสถาปัตยกรรมที่นิยมการปรุงแต่งในรายละเอียด และการหยิบยืมองค์ประกอบส่วนต่างๆ ที่ดีงามของอาคารในอดีตแบบ "นั่นนิดนี่หน่อย" (eclecticism) มาประสมประสานกันในลักษณะจับจ่ายแบบมีศิลปะ โดยมีจุดประสงค์ที่จะสนุกกันเต็มที่

อันที่จริงแล้วสถาปัตยกรรมลักษณะนี้ในประเทศไทยก็มีอยู่มากหลาย โดยไม่ต้องอาศัยอิทธิพลของการเคลื่อนไหวในแนวโพสท์–โมเดิร์น แต่ก็ยังไม่สามารถเรียกว่าเป็นงานโพสท์–โมเดิร์น หรือร่วมสมัยได้ด้วยเหตุว่าได้ทำไปแบบซื่อ ๆ หรือชาวบ้าน ๆ และไม่มีจุดประสงค์ในการออกแบบที่แยบคาย หรือมีเลศนัยเยี่ยงอย่างบรรดาสถาปนิกที่เรียกว่าโพสท์ โมเดิร์นนิสท์ ทั้งนี้ไม่ได้ครอบคลุมถึงสถาปนิกไทยทุกคน เพราะบางคนก็มีปรัชญาและจุดยืนของตนอยู่ แต่หมายถึงการออกแบบโดยผู้ที่มิได้เป็นสถาปนิกมากกว่า

สำหรับแนวของโพสท์–โมเดิร์น นั้น มุ่งหมายที่จะพยายามสื่อสัมพันธ์กับชนทุกชั้นทุกระดับด้วยการใช้สัญญลักษณ์และ "ภาษา" ทางสถาปัตยกรรม ซึ่งหากมองอย่างผิวเผินแล้วก็ทำท่า

ว่าจะเป็นความมุ่งหมายในลักษณะของเสรีนิยมแต่โดยแท้จริงแล้วคงต้องจัดให้อยู่ในข่ายของอนุรักษ์นิยมด้วยเหตุว่า แนวความคิดทั้งหลายมุ่งที่จะตอบสนองความต้องการ แต่เพียงสถาบันผู้ที่มีรายได้สูงเท่านั้น และกลายเป็นการสื่อสัมพันธ์ระหว่างสถาปนิกกับสถาปนิกเอง จึงเห็นได้ว่าหากจะเรียกว่าเป็นการ "ปฏิวัติ" ตามทรรศนะของเดอนีส สก๊อต–บราวน์ แล้วก็นับว่าเป็นปรัชญาการปฏิวัติที่ตื้นมาก ซึ่งหากพิจารณาจริง ๆ แล้ว การทำความตื้นให้ดูเป็นลึกนั้นก็เป็นวิธีการวิธีหนึ่งที่แสดงออกถึงแนวความคิดของโรเบิร์ท เวนทูรี่ ที่อ้างว่าสรรพสิ่งทั้งหลายควรมีความหมายเป็นสองนัย เช่นดีและไม่ดี เก่าและใหม่ ฯลฯ เป็นต้น จึงทำให้รูปแบบของสถาปัตยกรรมมีลักษณะจับฉ่ายและสับสนยิ่งขึ้น และเมื่อศึกษาถึงแนวคิดของโพสท์ โมเดิร์นนิสท์แล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นแนวคิดที่กว้างและสับสนในตัวของมันเองจนแทบจะกล่าวได้ว่าทุกสิ่งทุกอย่างสามารถเข้าข่ายของโพสท์ โมเดิร์นได้

รูปแบบเฉพาะกรณี

คงไม่เป็นที่แปลกใจนักที่รูปแบบของสถาปัตยกรรมในลักษณะสากลนั้น ได้มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหวของวงการที่สืบต่อมาให้เป็นการเคลื่อนไหวในแบบสากลเช่นกัน และซึ่งการเคลื่อนไหวของยุคหลังสมัยใหม่ก็เป็นดังนั้น จนขณะนี้เป็นที่กล่าวหาไปทั่วโลก ถึงแม้ว่าพวกโพสท์–โมเดิร์น นิสท์จะมีคติว่าสถาปัตยกรรมนั้นไม่ควรมีรูปแบบในลักษณะสากลแต่ควรเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นเฉพาะกรณี (contextual) ก็ตาม

หากเราจะยึดจุดยืนตามแนวทางของโพสท์–โมเดิร์นนิสท์ เพื่อให้ทันสมัยแล้ว เราจะต้องเข้าใจถึงปรัชญาในการหยิบยืมองค์ประกอบต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมจากอดีตมาใช้ในการออกแบบตามแนวความคิดของโพสท์–โมเดิร์นนิสท์ว่า องค์ประกอบเหล่านี้มิได้ถูกจำกัดไว้ให้อยู่ในขอบเขตขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก เช่น เสาโดริค เสาไอโอนิค ฯลฯ เพียงเท่านั้น แต่ทว่าครอบคลุมไปถึงสถาปัตยกรรมทั่วโลกในอดีตกาลด้วย ดังนั้นเราจึงสามารถหยิบยืมองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมไทยในอดีตมาใช้ ให้เข้ากับแนวทางร่วมสมัยนี้เพื่อให้เกิดรูปแบบสถาปัตยกรรมในลักษณะ "เฉพาะกรณี" ขึ้นมาได้ ด้วยเหตุว่าโพสท์–โมเดิร์น นั้นหยิบยืมจากอดีตโดยไม่ละเว้น ซึ่งแตกต่างไปจากพวกนีโอโมเดิร์นนิสท์ ในแง่ที่กลุ่มนี้หยิบยืมจากอดีตที่ย้อนกลับไปถึงช่วงแรก ๆ ของยุคสมัยใหม่ และเอาเฉพาะแบบอย่างที่มาจากช่วงดังกล่าวเท่านั้นมาประยุกต์ใช้ในปัจจุบัน แต่แนวทางนี้ก็ทำท่าจะเปลี่ยนไปด้วยเหตุว่ามีขอบเขตจำกัด

จุดยืนกับวงการ

หากมาสังเกตดูวงการศิลปและสถาปัตยกรรมในประเทศไทยแล้ว จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวได้ถึงจุดอิ่มตัวมานานพอสมควร และทำท่าว่าจะอืดไปด้วยซ้ำ เพราะว่ายังยึดจุดยืนจากการเคลื่อนไหวในอดีตอยู่ หรือไม่ก็ลอกเลียนแบบจากต่างประเทศมาเลย ถึงแม้ว่าจะเป็นที่ยอมรับกันว่าในอดีตนั้นมีเอกลักษณ์ไทยอยู่มากมายหลายประการก็ตาม แต่ทุกวันนี้เราอยู่กันในปัจจุบันและกำลังก้าวไปสู่อนาคต จึงควรมีจุดยืนที่ได้รับการพัฒนาให้นำมาซึ่งเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยที่สืบเนื่องมาจากวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีทางที่จะสมบูรณ์ได้ทุกประการ ซึ่งวัฒนธรรมที่สมบูรณ์ก็คือวัฒนธรรมที่ไม่สมบูรณ์และต้องมีการวิวัฒนาไปเรื่อย ๆ นั่นเอง

สำหรับวงการสถาปัตยกรรมนั้น สถาปนิกบางท่านก็มีจุดยืนของตนเอง ซึ่งก็เป็นจุดยืนระดับบุคคลและสามารถส่งเสริมวงการไปได้ไม่มากก็น้อย แต่ก็ยังมีอีกหลายรายที่ไม่มีจุดยืนที่แน่นอน และจัดได้ว่าอยู่ในข่ายเสรีนิยม ทำให้การหาเอกลักษณ์ (ไทย) แบบร่วมสมัยล่าช้าไป จึงควรอย่างยิ่งที่จะหาจุดยืนระดับวงการเพื่อให้สถาปนิกยึดเป็นหลักได้ ทั้งนี้อาจเป็นด้วยการ "ส่งเสริมและเผยแพร่" จุดยืนระดับบุคคล ซึ่งอาจยึดแนวทางใดแนวทางหนึ่งที่กล่าวมาแล้วในเชิงการเมือง ให้กลายเป็นจุดยืนระดับวงการขึ้นมา หรืออาจยึดถือแนวทางการเคลื่อนไหวของโพสท์โมเดิร์นนิสท์ และนำมาประยุกต์ให้ออกมาในรูปแบบเฉพาะกรณีของไทย (Thai context) เพื่อให้ทันกับสากลสมัย

การมีจุดยืนระดับวงการ ซึ่งในวงการเองอาจมีหลาย ๆ จุดยืนด้วยกันได้นั้น นอกจากสามารถเป็นหลักในการนำมาซึ่งเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยแล้ว ยังจะเป็นการส่งเสริมความสำคัญของสถาปัตยกรรมให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสามัญชนทุกชั้นทุกระดับ และให้เข้าใจว่าสถาปัตยกรรมนั้นเป็นสิ่งที่จำเป็นในการดำรงสภาพความเป็นอารยชนโดยมีสถาปนิกเป็นผู้ที่จะรับผิดชอบในการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรม และสภาพแวดล้อมให้มีคุณค่าดังกล่าวเพื่อแสดงออกถึงความเจริญก้าวหน้าของสังคม ซึ่งหากสถาปนิกไม่มีจุดยืนแล้วก็จะเป็นการทำลายสถานภาพของตัวเองและของวงการ ฯ ในภาพพจน์ของประชาชน จนไม่อาจเป็นที่ยอมรับของสังคมได้อีกต่อไป

หมายเหตุ บทความนี้เป็นบทความเกี่ยวกับวงการ ฯ โดยสังเขป จึงไม่อยู่ในวิสัยที่จะเข้าถึงรายละเอียดต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ศัพท์บางคำได้ถูกเลือกสรรมาใช้เพื่อให้สะท้อนถึงความรู้สึกและบรรยากาศที่เกิดขึ้นจากแนวทางการคิดและรูปแบบของยุคหลังสมัยใหม่ที่เน้น

การสื่อสัมพันธ์กับชนทุกชั้นทุกระดับให้เข้าใจงานสถาปัตยกรรมได้ด้วยการใช้ “ภาษา” อนึ่งศัพท์ภาษาอังกฤษในวงเล็บมิใช่คำแปลเสมอไป หากในบางกรณีได้ใช้เสริมเนื้อหาเพื่อให้มีความชัดเจนขึ้น

เอกสารประกอบการอ่าน

Drexler. A. – Transformations in Modern Architecture

Goodman. R. – After the Planners

Jencks. C. – The Language of Post–Modern Architecture

Venturi. R. – Complexity and Contradictions in Architecture

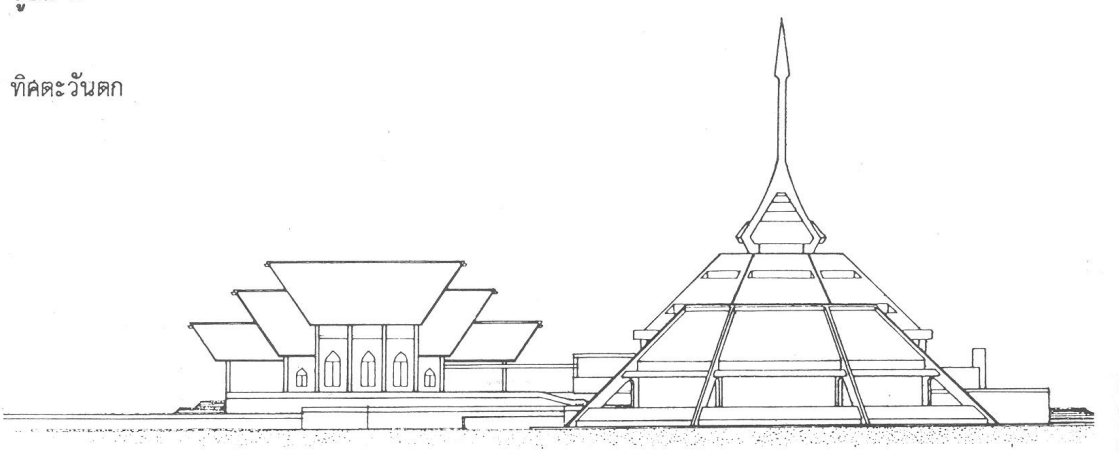
รูปที่ 1



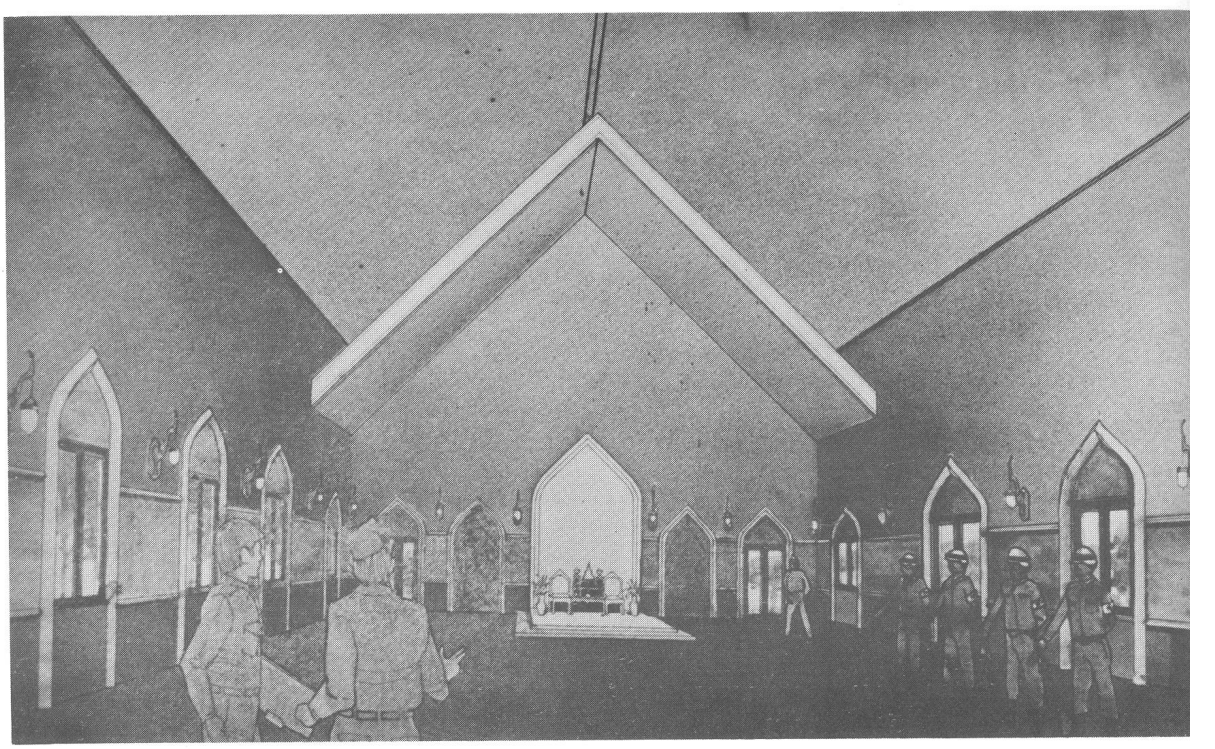
วัดพระธรรมกาย—จ. ปทุมธานี
การสื่อความถึงเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัย เป็นก้าวหนึ่งสู่แนวคิดแบบโพสท์—โมเดิร์น ในลักษณะเฉพาะกรณีของไทย

รูปที่ 2

ทิศตะวันตก



ผลงานชนะเลิศการประกวดแบบอาคารอนุสรณ์วีรชนแห่งชาติ ออกแบบโดยคณะสถาบัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งกำหนดแนวความคิดไว้ว่า ให้มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย ด้วยการนำลักษณะองค์ประกอบทางสถาบัตยกรรมไทยบางประการมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ..... ขณะเดียวกันสามารถแสดงลักษณะของเทคโนโลยี่สมัยใหม่อย่างประสานกลมกลืน



รูปที่ 3 ทัศนียภาพภายใน