การประพันธ์งานสถาปัตยกรรมร่วมสมัย

อ. เด่น วาสิกศิริ

รูปแบบกับความหมาย

ในสมัยก่อนและโดยเฉพาะอย่างยิ่งก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ผลงานสถาปัตยกรรมที่ผลิตออกมาคือผลงานที่เกิดขึ้นจากความผูกพันที่ใกล้ชิดและเป็นการส่วนตัวระหว่างสถาปนิกกับผู้ว่าจ้างซึ่งเป็นผู้ใช้อาคารเอง แต่สำหรับสมัยใหม่แล้ว ผู้ใช้อาคารมิได้เป็นผู้ว่าจ้างเสมอไป หากเป็นกลุ่มชนที่เป็นเพียงนามธรรม และห่างเหินจากสถาปนิกเกินกว่าที่สถาปนิกจะสามารถทราบถึงความต้องการและค่านิยมของคนเหล่านั้นได้ จึงทำให้รูปแบบสถาปัตยกรรมออกมาในลักษณะสากล แทนที่จะเป็นสถาปัตยกรรมแบบส่วนตัวหรือเฉพาะรายไป ทั้งนี้เนื่องมาจากว่าในสมัยก่อนนั้น นายทุนมีวงเงินจำกัด และว่าจ้างตามความต้องการส่วนตัว แต่สมัยนี้นายทุนมิได้เป็นบุคคลผู้เดียว ทว่าเป็นองค์กรณ์ในรูปยักษ์ใหญ่ที่มีหุ้นส่วนมากมายและว่าจ้างตามโครงการยักษ์ใหญ่เช่นกัน เพื่อหวังผลกำไรจากการลงทุนตามระบบทุนนิยมอย่างสมบูรณ์แบบ หรืออาจเป็นองค์กรณ์ที่มีงบประมาณจำกัด เช่นหน่วยงานประชาสงเคราะห์ เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตาม รูปแบบเฉพาะรายก็ยังปรากฏให้เห็นได้อยู่ในปัจจุบัน แต่แทนที่จะเป็นการออกแบบโดยสถาปนิกกลับเป็นการสร้างสรรค์โดยผู้ใช้อาคารที่ได้ผลิตที่อยู่อาศัยขึ้นมาตามความต้องการของตนเอง ซึ่งแสดงออกถึงความหมายของสถาปัตยกรรมที่มีต่อความรู้สึกและค่านิยมส่วนตัวของผู้อยู่อาศัย ดังที่ปรากฏให้เห็นได้ตามแหล่งเสื่อมโทรมและในชนบทเป็นต้น (รูปที่ 1)

ความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่างความเข้าใจของสามัญชนกับรูปแบบตามความประสงค์ของสถาปนิกนั้นปรากฏให้เห็นได้โดยทั่วไปในผลงานของยุคโมเดิร์น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของสถาปนิกที่มีชื่อเสียง เช่น เจมส์ สเตอร์ลิง, อาระตะ อิโซซากิ, ริการ์โด โบฟิล และ เฮอร์แมน เฮิร์ทส์เบอร์เจอร์ เป็นต้น เฮิร์ทส์เบอร์เจอร์ ได้ออกแบบสถานสงเคราะห์คนชรา ณ กรุงอัมส์-เตอร์ดัม ซึ่งสำหรับผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งก็จะสามารถเข้าใจว่ารูปทรงของอาคารนั้นสื่อความหมายถึงการดูแลเอาใจใส่ ความละเอียดอ่อนและมนุษยธรรม แต่การเปรียบเทียบในทางนามธรรมที่ลึกซึ้ง เช่นนี้มิอาจเป็นที่เข้าใจโดยแพร่หลายในขณะที่รูปทรงของอาคารยังกระตุ้นให้มีการเปรียบเทียบกับสิ่งอื่น ๆ ที่ใกล้ชิดประชาชนและที่สามัญชนสามารถเข้าใจได้ง่ายกว่า เช่นการเปรียบเทียบเสมือนหีบศพที่ถูกจัดเรียงตามช่องต่าง ๆ ซึ่งแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างความชรากับความตายทั้ง ๆ ที่เฮิร์ทส์เบอร์เจอร์มิได้ตั้งใจให้ความหมายกลายออกไปในแนวนั้น (รูปที่ 2)

ประเด็นสำคัญเกี่ยวกับปัญหาในการสื่อความอาจเนื่องมาจากการที่ส่วนหนึ่งของภาษาทางสถาปัตยกรรมยังต้องมีความผูกพันและฝังอยู่กับอดีต ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งมีความผูกพันกับสังคมปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งในด้านของประโยชน์ใช้สอย วัสดุ เทคโนโลยี และอุดมการณ์ เราสามารถเรียนรู้ภาษาทางสถาปัตยกรรมโดยอาศัยผลงานจากอดีต ดังนั้นการที่จะต้องมาถูกล้างสมองและเรียนรู้ภาษา "สมัยใหม่" เพื่อความเป็นสากลนั้นจึงไม่อาจเป็นที่ยอมรับของประชาชนธรรมดา ๆ ได้ ในขณะที่ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์มิได้เป็นสากลดังเช่นหุ่นยนต์หรือเครื่องจักรกล

บทเรียน

ยุคของสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่ (โมเดิร์น) ได้ถึงจุดจบที่เมืองเซนต์หลุยส์ รัฐมิซูรี สหรัฐอเมริกา เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม ค.ศ. 1972 ประมาณ 15.32 น. ตามเวลาท้องถิ่น[1]

ถึงแม้จะไม่มีการกระจายข่าวแพร่ไปทั่วโลกจักรวาล ไม่มีการไว้ทุกข์ไว้โศกไว้อาลัยและถึงแม้จะยังมีสถาปนิกบางคนที่ยังทำการออกแบบตามแนวปรัชญาของยุคสมัยใหม่อยู่ก็ตาม วาระการดำรงอยู่ของสถาปัตยกรรมแบบโมเดิร์นก็ได้สิ้นสุดลงด้วยการระเบิดกลุ่มอาคารสงเคราะห์ที่พักอาศัย (Pruitt–Igoe) ที่เมืองเซนต์หลุยส์ โครงการดังกล่าวได้รับการออกแบบโดย มิโนรุ ยามาซากิ และถูกสร้างขึ้นมาตามมโนคติที่นับว่าก้าวหน้าที่สุดของกลุ่มสมาชิกในสภาสถาปนิกสมัยใหม่นานาชาติ (CIAM) ในสมัยนั้น และได้รับรางวัลจากสถาบันสถาปนิกแห่งสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1951 แบบแผนของโครงการประกอบด้วยกลุ่มอาคาร สูง 14 ชั้น ซึ่งได้รับการออกแบบให้มีประโยชน์ใช้สอยพร้อมสรรพแบบสมัยใหม่ที่จะมาทดแทนรูปแบบความเป็นอยู่ดั้งเดิม เช่น ที่เด็กเล่น ที่ซักผ้า พักผ่อน เลี้ยงเด็ก ฯลฯ รวมทั้งทางสัญจรในอากาศ (Streets in the air) และการแยกทางสัญจรระหว่างคนเดินเท้ากับรถยนต์อีกทั้งมีรูปทรงในลักษณะบริสุทธิ์ (Purist Style) เพื่อเสริมสร้างและสะท้อนถึงคุณสมบัติของผู้อยู่อาศัยตามแนวปรัชญาร่วมสมัยอีกด้วย ทว่าแนวความคิดที่อาจตื้นเกินไปนี้ได้ขัดกับพฤติกรรมมนุษย์และสภาพความเป็นจริง[2] จนอาคารที่สร้างขึ้นมานั้น โดนผู้อยู่อาศัยทำลายแล้วทำลายอีก ด้วยการทุบกระจกแตกขูดขีดฝาผนัง ฯลฯ คดีอาชญากรรมในโครงการนี้นับได้ว่าสูงสุด เมื่อเมื่อเปรียบเทียบกับโครงการเคหะชุมชนอื่น ๆ และกลายเป็นเคหสถานที่ร้างไปไม่ว่าจะทุ่มเทงบประมาณในการซ่อมแซมเพื่อชักจูงผู้อยู่อาศัยเท่าใดก็ตามจนในที่สุดได้ถูกระเบิดทำลายเพื่อตัดปัญหาให้จบสิ้นลง

ยามาซากิได้ชี้แจงเกี่ยวกับเรื่องนี้ในทำนองที่พอจะตีความได้ว่า โครงการนี้เป็นโครงการในช่วงต้น ๆ ของชีวิตในการเป็นสถาปนิก ซึ่งก็เรียกได้ว่าเป็นช่วงการทดลองคติและอุดมการณ์ต่าง ๆ ของเขา (ที่สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของยุคสมัยนั้น ?) แต่มองกันในแง่ของความเป็นจริงแล้วย่านที่ตั้งของโครงการนี้โดยปกติก็เป็นถิ่นที่มีอันธพาลชุกชุมและคดีอาชญากรรมก็สูงอยู่แล้ว ดังนั้นใครก็ตามที่รับโครงการนี้ไปก็ย่อมที่จะต้องประสบผลกระกระทบในเช่นเดียวกัน (เพราะสถาปัตยกรรมโดยลำพังนั้นไม่อาจแก้ปัญหาเรื่องสันดานของอันธพาลหรือกำจัดปัญหาทางอาชญากรรมได้?) อีกทั้งเนื่องจากว่าชุมชนนี้เป็นชุมชนที่มีอัตราความหนาแน่นของประชากรต่อตารางเมตรที่นับว่าสูงมาก การเพิ่มอัตราความหนาแน่นให้สูงขึ้นนั้นย่อมเป็นการเพิ่มปัญหาทางสังคมอยู่แล้ว ส่วนการแก้ปัญหาในการออกแบบซึ่งค่อนข้างจะซับซ้อนอยู่แล้วก็ยิ่งซับซ้อนมากขึ้น จนยากที่จะหาทางออกที่ดีหรือเป็นที่สมบูรณ์ได้[3]

ข้ออ้างของยามาซากินี้มีน้ำหนักพอสมควร แต่จะเป็นความเท็จจริงเพียงใดหรือจะเป็นเพียงข้อแก้ตัวนั้นมิอาจทราบได้ เพราะไม่ใช่ประเด็นที่จะต้องพิสูจน์ต่อไป และยามาซากิเองก็ยอมรับว่าผลของโครงการนี้เป็นบทเรียนที่ดี ถึงแม้ว่าเขาไม่อยากที่จะนึกหรือกล่าวถึงมันบ่อยนักก็ตาม ดังนี้แล้วซากผลของโครงการที่ถูกระเบิดไปนั้นควรถูกตีตราให้เป็นประวัติสถานและได้รับการอนุรักษ์เพื่อเป็นอนุสรณ์ให้ประชาชนรุ่นต่อ ๆ ไปได้ระลึกถึงความล้มเหลวของการวางผังและการออกแบบสถาปัตยกรรมในแนวโมเดิร์น เสมือนการอนุรักษ์โบราณสถานทั่ว ๆ ไปที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งเพื่อเป็นการตระหนักมิให้ความผิดพลาดอุบัติขึ้นเป็นการซ้ำซ้อนอีกต่อไป

ภาษา

จากกรณีตัวอย่างที่กล่าวถึงและโดยทั่วไปแล้ว จะเห็นได้ว่าสภาพแวดล้อมของเราทุกวันนี้ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่ขาดระเบียบในการสื่อสารต่อประชาชนผู้อาศัยอยู่ในสังคม ซึ่งเมื่อเปรียบสถาปัตยกรรมเสมือน "ภาษา" ก็จะเห็นได้ว่าโดยทั่วไปแล้วเป็นเสมือนภาษาที่ไร้โครงสร้างหรือหลักในการใช้ไวยากรณ์ที่ถูกต้องตามรากฐานเดิมของภาษาที่เราสามารถเห็นได้จากตัวอย่างในอดีต เช่นจากการสื่อความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างสถาปัตยกรรมของวัดแจ้งกับสถาปัตยกรรมของวัดโพธิ์ ด้วยการส่งภาษาในลักษณะที่นุ่มนวลและแผ่เบาไปตามกระแสลมที่พัดพาข้ามลำน้ำเจ้าพระยาเป็นต้น แต่สำหรับการสื่อสัมพันธ์ระหว่างอาคารในทุกวันนี้แล้ว จะปรากฏว่าอาคารทางอุตสาหกรรมพาณิชยกรรมและธุรกิจการค้าต่าง ๆ ที่ชิงแข่งกันสร้างขึ้นมาโดยมุ่งหมายไป

ในทางผลประโยชน์เป็นส่วนใหญ่นั้นมีลักษณะที่เป็นการวิวาทใส่หากันด้วยภาษาที่ไม่เป็นภาษาและเนื้อหาที่ไม่เป็นสาระซ้ำยังถ่มน้ำลายที่เป็นพิษลงในแม่น้ำลำคลองจนพลอยกระทบไปถึงความสมดุลย์ของระบบนิเวศน์วิทยาในน้ำด้วย

ในการเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมเสมือน "ภาษา" นั้น หากตีความโดยกว้าง ๆ แล้วจะเห็นได้ว่า การออกแบบก็ไม่ต่างไปจากการประพันธ์วรรณกรรมหรือดนตรี ซึ่งจะต้องอาศัยการใช้คำศัพท์ การประกอบประโยค ฯลฯ ที่ถูกต้องเพื่อให้ผู้ที่เข้ามาสัมผัสบทประพันธ์นั้น ๆ สามารถเข้าใจความได้โดยชัดเจน ดังนั้นแล้วการประพันธ์งานสถาปัตยกรรมจึงต้องพึงอาศัยการอ้างอิง "คำศัพท์" "ประโยค" "สำนวน" ฯลฯ ของสถาปัตยกรรมเช่นกัน[4]

การใช้ศัพท์

การสื่อสาระด้วยภาษาพูดหรือภาษาเขียนนั้น พึงอาศัยองค์ประกอบที่เรียกกันว่า *คำศัพท์* องค์ประกอบนี้เป็นหน่วยที่ย่อยที่สุดในภาษาการพูด และเป็นหน่วยย่อยรองจากตัวอักษรในภาษาการเขียนก่อนที่จะถูกนำมาประกอบกันขึ้นเป็นประโยค และประโยคเป็นข้อความ ในเช่นเดียวกันนี้ การสื่อสาระของงานสถาปัตยกรรมก็ต้องอาศัยองค์ประกอบที่เป็นหน่วยย่อยในทางสถาปัตยกรรม เช่น เสา ประตูหน้าต่าง ผนัง ฯลฯ ในภาษาของการมอง และรองจากชิ้นส่วนวัสดุในภาษาของการสร้าง ก่อนที่จะถูกนำมาประกอบกันให้เป็นเนื้อหาสาระขึ้นมา ดังนี้ องค์ประกอบจึงเปรียบเสมือนศัพท์ในการประพันธ์งานสถาปัตยกรรม และซึ่งองค์ประกอบหรือศัพท์แต่ละคำนั้นจะมีความหมายที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม

องค์ประกอบที่สำคัญ ๆ ส่วนใหญ่แล้ว คือเครื่องหมายที่สื่อความด้วยการเป็น *สัญลักษณ์* (symbol)[5] ซึ่งประชาชนจะต้องอาศัยการเรียนรู้ในความหมายนั้น ๆ ตามขนบธรรมเนียมประเพณีมากกว่าที่จะเป็นเครื่องหมายที่สื่อความด้วยการเป็น *ดรรชนี* หรือจากรูปลักษณะของตัวมันเองอย่างตรงไปตรงมา (indexical หรือ iconic signs)[6] เช่นการใช้ลูกศรหรือการใช้รั้วกั้นทางเดินเพื่อเป็นการนำทิศนำทาง ซึ่งก็ยังต้องอาศัยการเรียนรู้ในการตีความและการทำความเข้าใจเช่นกัน ทว่าในยุคสมัยใหม่นั้นพวกโมเดิร์นนิสท์ได้ปฏิเสธการใช้สัญลักษณ์อย่างเด็ดขาดด้วยเหตุว่า เครื่องหมายต่าง ๆ จะเป็นสัญลักษณ์ได้ก็ต่อเมื่อถูกใช้งานมามากแล้ว ประชาชนจึงได้เข้าใจถึงความหมายขององค์ประกอบหรือเครื่องหมายนั้น ๆ ดังนี้การใช้สัญลักษณ์จึงไม่นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ ในทรรศนะของพวกโมเดิร์นนิสท์[7]

การที่สถาปนิกสมัยใหม่ได้งดใช้องค์ประกอบหรือศัพท์บางคำเช่น หลังคาจั่ว หรือหลังคาปั้นหยาด้วยเหตุผลต่าง ๆ นานา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของการประหยัดและในแง่ของการใช้ดาดฟ้าให้เป็นประโยชน์ เช่น เพื่อการเพาะปลูกทำสวน เลี้ยงนก หรือในการต่อเติม ฯลฯ นั้น เป็นตัวอย่างกรณีหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธที่จะนำเอาสัญลักษณ์มาใช้ในการประพันธ์งานสถาปัตยกรรม ประเด็นนี้เป็นประเด็นหนึ่งในสาเหตุของการที่สถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่ต้องล้มเหลวลง และเป็นปัญหาใหญ่สำหรับพวกโมเดิร์นนิสท์ เนื่องจากว่าการปฏิเสธในสิ่งที่ประชาชนทั่วไปเข้าใจดีอยู่แล้วและนำสิ่งที่ประชาชนยังไม่เข้าใจหรือต้องเรียนรู้ใหม่มาทดแทนอย่าง "ไม่มีปีมีขลุ่ย" นั้น ไม่อาจเป็นที่ยอมรับได้

ตามธรรมเนียมแล้ว หลังคาที่มีความลาดเอียงย่อมเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงความอบอุ่นและความเป็น "บ้าน" ทว่าการปฏิเสธในองค์ประกอบหรือศัพท์คำดังกล่าวนี้ได้มีผลกระทบต่อรูปทรงของสถาปัตยกรรมในลักษณะที่ทำให้ประชาชนมีความรู้สึกว่าเป็นรูปทรงของอาคารที่ยังสร้างไม่เสร็จและมีรูปลักษณะที่แปลกปลอมในเชิงเดียวกับการตัดเศียรพระพุทธรูป ดังนั้นผู้อยู่อาศัยในอาคารสมัยใหม่จึงต้องทำการตกแต่งต่อเติมทางกายภาพและทางจิตใจเพื่อสร้างความรู้สึกของความเป็นบ้านขึ้นมากลบบังรูปทรงแบบบริสุทธิ์ที่เป็นเจตนารมย์ของสถาปนิก ทั้งนี้เนื่องจากว่าประชาชนโดยทั่วไปแล้วยังไม่พร้อมที่จะรับรู้และยังไม่เข้าใจถึงเครื่องหมายหรือศัพท์ในการสื่อความตาม *ภาษาสมัยใหม่* และถึงแม้ว่าหมู่บ้านจัดสรรหลายแห่งได้นำรูปทรงของบ้านที่มีหลังคาราบมาใช้กันอย่างมากมายก็ตาม การศึกษาค้นคว้าได้พิสูจน์ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างหลังคาที่มีความลาดเอียงกับความเป็นบ้านและความรู้สึกอบอุ่นนั้นเป็นผลทางจิตวิทยาจริง ซึ่งในประเด็นนี้ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ได้ตระหนักในความสำคัญของหลังคาจั่วที่มีต่องานสถาปัตยกรรม จึงได้นำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของคณะ ฯ เมื่อนานมาแล้ว และจนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังใช้อยู่

โดยที่จริงแล้วหากต้องการเปลี่ยนโครงสร้างของภาษาและรสนิยมของประชาชนนั้น สถาปนิกสมัยใหม่ควรได้เข้าใจถึงโครงสร้างเดิม โดยอาจศึกษาถึงลักษณะของบ้านประเภทต่าง ๆ ในความนิยมของประชาชนทั่ว ๆ ไปที่มีผลต่อการแสดงออกถึงความเป็นอยู่ในแต่ละสังคม ซึ่งนักสังคมวิทยาและนักวิจัยการตลาดโดยทั่วไปมักจะแบ่งกลุ่มประเภทออกไปตามลักษณะสังคม-เศรษฐกิจ ทว่าตามความเป็นจริงแล้วการสร้างรสนิยมของแต่ละคนนั้นมิได้มากจากสถานภาพทางสังคมเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียว[8] หากยังมีส่วนเนื่องมาจากความหมายในรูปลักษณะของบ้านประเภท

ต่าง ๆ ที่มีต่อคนแต่ละคนอีกด้วย ดังนั้นจึงสรุปได้ว่านอกเหนือจากฐานะหรืออิทธิพลกลุ่มของแต่ละชั้นวรรณะแล้ว "ความหมาย" ในสัญลักษณ์ต่าง ๆ ก็มีผลต่อการเลือกที่จะนิยมบ้านประเภทใดประเภทหนึ่งด้วย

สำหรับการแบ่งกลุ่มรสนิยมตามรูปแบบลักษณะและประเภทของบ้านนั้นเอาจแบ่งออกได้เป็นหลายประเภทเช่น

1. ประเภทบ้านเล็ก ๆ หลังเดี่ยวธรรมดา ๆ ที่มีรูปทรงคล้ายบ้านหลังอื่น ๆ ในบริเวณหมู่บ้านใกล้เคียงซึ่งแสดงออกถึงคุณค่าต่าง ๆ เช่นความอบอุ่น ความปลอดภัย ความเป็นอิสระ และความเป็นแบบฉบับเพื่อให้กลมกลืนกับค่านิยมของสังคมนั้น ๆ โดยอาศัยปัจจัยพื้นฐานว่า "บ้านคือวิมานของเรา" อย่างที่ไม่ต้องโอ้อวดหรือเรียกร้องความสนใจ

2. ประเภทบ้านที่ได้รับการตกแต่งและประดับประดาอย่างพิถีพิถันตั้งแต่สวนตลอดจนหน้าตาอาคารตามรูปแบบของบ้านผู้ดีในอดีตดังกับเป็นบ้านในฝัน และสำหรับชั้นชนมากกว่าสำหรับอยู่อาศัย เช่นบ้านของบรรดาเศรษฐีใหม่และดาราในย่านเบเวอร์ลี่ ฮิลส์ และเบล–แอร์ ในนครลอส แอนเจลิส ที่ได้เลียนแบบมาจากอดีตอย่างไม่มีกฎเกณฑ์ อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างที่ประชาชนบางกลุ่มได้ทะเยอทะยานใฝ่หาและเลียนแบบต่ออีกทีหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้อยู่อาศัยในย่านชุมชนชานเมือง ทั้งนี้จะปรากฏให้เห็นได้ใน "คราบ"ของคฤหาสน์ตามรูปทรงแบบภาคใต้ของสหรัฐฯ ทรงอังกฤษโบราณ ทรงนิว–อิงแลนด์ สมัยเมืองขึ้น ทรงเสปญ ฯลฯ เป็นต้น (รูปที่ 3)

3. ประเภทที่นิยมความใกล้ชิดกับธรรมชาติ และที่ไม่พยายามฝืนรสนิยมในการแสดงออกถึงความเป็น "ผู้ดี" การเน้นในด้านธรรมชาตินั้นทำให้ตัวบ้านมีลักษณะของการแอบแฝงอยู่ในดงพฤกษชาติ ซึ่งถึงแม้ว่าจะมีแบบแผนในการจัดแต่งอย่างแน่ชัด แต่ก็เป็นการจัดแต่งที่ประดิษฐ์ขึ้นมาด้วยความเหมาะสมและไม่พิถีพิถันจนเกินไปทำให้ดูเหมือนกับว่าเกิดขึ้นโดยบังเอิญและมิได้เจตนาที่จะแสดงออกถึงรสนิยมชั้นสูง ดังนั้นยุทธวิธีของการอนุรักษ์ธรรมชาติและโบราณสถานจึงเป็นประเด็นสำคัญสำหรับผู้นิยมในรูปลักษณะของบ้านประเภทนี้ ซึ่งนับได้ว่ามีคุณค่าในแง่ของการแสดงถึงความผูกพันกับอดีตและความต่อเนื่องของยุคสมัย

นอกเหนือจาก 3 ประเภทนี้แล้วยังมีกลุ่มรสนิยมอื่น ๆ อีกหลายประเภทในสังคมเมืองใหญ่ ๆ ทั่วไป เช่นในสหรัฐอเมริกาก็มีกลุ่มผู้นิยมในความเป็นศิลปะของถนนสายหลัก ซึ่งโรเบิร์ท เวนทูรี และเดอนีส สก๊อต – บราวน์ ได้วิเคราะห์ออกมาให้เห็นในแง่ของการใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในการสื่อสาระที่ไม่ต่างไปจากลักษณะที่ปรากฏจากแสงสีตามถนนย่านพัฒนพงษ์หรือ

ตามสวนสนุกเช่นแดนเนรมิตเท่าใดนัก เวนทูรี กับสก๊อต–บราวน์และพรรคพวกได้เป็นตัวจักรกลในการเรียกร้องความสนใจของสถาปนิกให้หันมาเห็นถึงความสำคัญของการใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์เหล่านี้ในการสื่อสาระตามลักษณะของความนิยมทั่วไป ทั้งนี้ด้วยการจัดนิทรรศการขึ้นมาแสดงในเรื่องนี้โดยเฉพาะ[9] และด้วยการแทรกเครื่องหมายเหล่านี้เข้าไปไว้ในผลงานออกแบบของเขา ซึ่งก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าน่าเกลียด ต่ำต้อย และไม่ใช่ลักษณะที่เป็นไปตามความนิยมของคนทั่วไปดังที่อ้างไว้ ในการนี้พรรคพวกของเวนทูรีก็ได้โต้ตอบด้วยเหตุผลว่าแนวทางของเขานั้นเป็นเสมือนการนำกระจกมาส่องสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคม เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวอเมริกันทั้งในทางชื่นชมและในทางกึ่งยอมรับกึ่งปฏิเสธ ซึ่งถึงแม้ว่าพวกเขาจะไม่เห็นด้วยกับค่านิยมบางประการของกลุ่มสังคมผู้อุปโภคบริโภคนี้ แต่เขาก็มีความประสงค์ที่จะสื่อความด้วย เนื่องจากว่าเป็นกลุ่มที่ไม่อาจมองข้ามหรือหลีกเลี่ยงได้ (รูปที่ 4,5)

การใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (ศัพท์) ที่อยู่ในความนิยมของคนทั่ว ๆ ไปนั้นมิได้เป็นสิ่งที่ง่ายสำหรับพรรคพวกของเวนทูรี ซึ่งได้รับการฝึกอบรมภายใต้อุดมการณ์ของพวกโมเดิร์นนิสท์ เช่น หลุยส์ คาห์น และเลอ คอร์บูซิเอร์ เป็นต้น ดังนั้นการใช้ภาษาในระดับเดียวกันกับ*ผู้เชี่ยวชาญการใช้เครื่องหมาย*เหล่านี้ซึ่งมีผลงานอาทิเช่นบนถนนสายหลักของ ลาสเวกัส นั้น จึงไม่ค่อยจะเป็นธรรมชาติในระยะเริ่มแรกเท่าใดนัก แต่บทเรียนที่พวกเขาได้มาก็คือความเข้าใจว่าสถาปัตยกรรมควรเป็นไปในลักษณะของการ "ตกแต่งโกดัง" มากกว่าในลักษณะของ "เป็ด" หรือรูปเหมือนอย่างตรงไปตรงมา[10] และสำหรับสถาปนิกรุ่นต่อ ๆ ไปแล้วคงจะมีการใช้ "ศัพท์ประยุกต์" (หรือดัดแปลง หรือลูกผสม) กันอย่างมั่นใจและคล่องตัวมากขึ้น อันจะทำให้รูปลักษณะของสถาปัตยกรรม (ในกรณีของสหรัฐอเมริกา?) ออกมาในรูปแบบเดียวกับอาร์ต นูโวมากกว่ารูปแบบสากล และที่จะนำมาซึ่งความเข้มข้นของเนื้อหา

การสร้างประโยค

อีกประการหนึ่งของสถาปัตยกรรมที่มีความคล้ายคลึงกับภาษาคือการสร้างประโยค ซึ่งต้องเป็นไปตามหลักวิธีและกฎเกณฑ์ การละเมิดกฎเกณฑ์นั้นจะทำให้การสื่อเนื้อหาสาระของงานไม่ได้ความเท่าที่ควร หรืออาจเกิดอาการของคำผวนขึ้นมาได้ การสร้างประโยคทางสถาปัตยกรรมหรือการจัดองค์ประกอบก็เช่นกัน ตามกฎเกณฑ์นั้นการมีประตูย่อมหมายถึงส่วนที่สัมผัสกับประตูจะต้องเป็นพื้นและผนังซึ่งหากกฎเกณฑ์นี้ถูกละเมิดเมื่อใดแล้วก็จะเกิดอาการหกคะเมนตีลังกาดังเช่น

บ้านมหาสนุกหรือบ้านพิสดารที่มีให้สัมผัสได้ตามสวนสนุกต่าง ๆ วิธีนี้จึงเป็นวิธีหนึ่งในการดึงดูดความสนใจด้วยการทำให้ระบบประสาทสัมผัสต้องสะดุดอันเนื่องมาจากความไม่เคยชินนั่นเอง (รูปที่ 6)

ในการดึงดูดความสนใจนี้ สถาปนิกไมเคิล เกรฟส์ (ในช่วงที่ผ่านมา) ได้ใช้วิธีการเน้นองค์ประกอบบางส่วนให้เด่นขึ้นมาด้วยการนำส่วนนั้นมาใช้อย่างผิดกรณี เช่นการนำองค์ประกอบที่อยู่ในแนวนอนมาใช้ในแนวตั้ง หรือแนวตั้งไปใช้ในแนวนอนเป็นต้น นอกจากนั้นก็อาจใช้วิธีของการทาสีตัวองค์ประกอบต่าง ๆ ให้ออกมาในลักษณะเดียวกับภาพจิตรกรรมของฮวน กรีย์ ตามโครงสร้างประโยคที่บิดเบือนของคิวบิซึ่ม (รูปที่ 7) ซึ่งก็ทำให้ผลงานเป็นที่น่าพิศวงได้ ทว่าในแง่ของวิธีการสื่อสาระนั้นเกรฟส์ได้จำกัดตัวเองไว้ในขอบข่ายของรสนิยมที่แคบเกินไป ทำให้ผู้ที่ได้สัมผัสกับผลงานนั้นต้องอาศัย "คู่มือ" ในการตีความเพื่อให้เข้าใจถึงเนื้อหาที่เกรฟส์ได้พยายามสื่อความออกมา ซึ่งหากไม่มีการชี้แนะตามคู่มือแล้วก็คงจะไม่มีใครทราบจุดประสงค์และสาระสำคัญในงานของเกรฟส์ เช่นว่าราวระเบียง (แนวนอน) ก็คือเสาเหล็ก (แนวตั้ง) ในแนวนอนนั่นเอง

การสร้างประโยคในงานสถาปัตยกรรมหรือการจัดองค์ประกอบนั้น เรียกได้ว่าแทบจะเป็นชีวิตจิตใจของสถาปนิกในยุคสมัยใหม่ ซึ่งก็ได้รับทอดแนวคิดในเรื่องนี้มาจากนักปราชญ์ร่วมสมัยคริสตศตวรรษที่ 19 ดังเช่น วิโอเลต์–เลอ–ดุค, ซอมเปร์ และชัวซีย์เป็นต้น[11] ทำให้ความสำคัญของสถาปัตยกรรมนั้นหันไปเน้นหนักในเรื่องของขั้นตอน ระบบ และวิธีการในการก่อสร้างและการประกอบชิ้นส่วนโดยละทิ้งปัจจัยอื่น ๆ อย่างสิ้นเชิง และซึ่งมีส แวน เดอ โรห์ เองก็คิดว่ารูปทรงที่บริสุทธิ์อันเนื่องมาจากการจัดองค์ประกอบและการเชื่อมต่อชิ้นส่วนที่แนบเนียนนั้น อยู่เหนือสิ่งอื่นใดและเป็นจุดดึงดูดความสนใจของประชาชนเพื่อให้มองข้ามปัญหาอื่น ๆ ที่สถาปนิกแก้ไม่ตกหรือที่ไม่ยอมแก้ถึงอย่างไรก็ตามการสร้างประโยคนั้นจะต้องสัมพันธ์กับการตีความของเนื้อหา หากสร้างประโยคขึ้นมาโดยไม่สามารถตีความได้แล้ว เนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อความออกมานั้นก็ไม่อาจปรากฏขึ้นมาให้เป็นที่เข้าใจต่อปวงชนได้

การสื่อความตีความ

หากศึกษาถึงการนำรูปแบบต่าง ๆ จากอดีตมาฟื้นฟูในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมเมื่อสมัยคริสตศตวรรษที่ 19 ของยุโรปแล้วจะเห็นได้ว่ามีหลักและแนวการสื่อความที่สัมพันธ์กับการตีความตามภาวการณ์ของสังคมและความเข้าใจของประชาชนร่วมยุคอย่างสอดคล้องกัน โดยมีการ

ระบุไว้เป็นนัยว่าสถาปัตยกรรมในรูปแบบหนึ่ง ๆ จะเหมาะสมกับอาคารประเภทใดบ้าง เช่นว่า สถาปนิกจะเลือกรูปแบบสถาปัตยกรรมลักษณะโดริคมาใช้กับงานประเภทธนาคาร ด้วยเหตุว่ารูปแบบโดริคกับธนาคารนั้นส่อถึงความหมายที่สอดคล้องกันคือความเสงี่ยมสง่า แกร่งฉกรรจ์ และการมีเหตุมีผล ซึ่งจะปรากฏให้เห็นได้เมื่อนำรูปแบบอื่น ๆ (ไอโอนิค, คอรินเธียน) มาเปรียบเทียบกันในทางตรงกันข้าม อีกทั้งการจัดองค์ประกอบ (สร้างประโยค) ตามขนาดและสัดส่วนที่มีความเหมาะสมกับกรณีก็ได้ทำให้ประชาชนสามารถอ่านความหมายของอาคารหลังนั้นได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้แล้วหากมีการดัดแปลงในขนาดและสัดส่วนต่าง ๆ ก็ยังสามารถอ่านถึงความหมายใหม่ที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงในเนื้อหาเช่นกัน

ถึงแม้ว่าตามความเป็นจริงแล้วมีประชาชนส่วนน้อยเท่านั้นที่สามารถเข้าใจถึงความแตกต่างที่เกิดขึ้นจากการดัดแปลง แต่อย่างน้อยก็ยังมีคนที่สามารถอ่านและเข้าใจได้ตามเป้าหมาย และชนกลุ่มนี้เองจึงเป็นกลุ่มที่กระตุ้นให้สถาปนิกยังเอาใจใส่ในความสำคัญของการให้ความหมายกับงานสถาปัตยกรรมและการสื่อความตีความ ทว่าหากระบบของการสื่อความตีความนั้นถูกละทิ้งไป หรือกลายเป็นระบบที่ยุ่งยากและซับซ้อนเกินไปแล้ว วิธีการสื่อสาระก็จะถูกจำกัดอยู่ในขอบเขตของการใช้เครื่องหมายสื่อสาระที่หยาบง่ายซึ่งในประมาณ คศ. 1860 แนวทางการฟื้นฟูหรือการหยิบยืมรูปแบบจากอดีตมาใช้ในงานสถาปัตยกรรมนั้นก็ได้เริ่มกลายเป็นเรื่องยุ่งยากในที่สุด และภายในช่วง 60 ปี ต่อมา บรรดาสถาปนิกทั้งหลายก็ได้เมินหนีจากแนวทางนี้โดยสิ้นเชิง เนื่องจากว่าเป็นแนวทางที่ไม่สามารถให้ความหมายในส่วนของเนื้อหาสาระที่สถาปนิกรุ่นใหม่ต้องการเน้นออกมาให้ชัดเจนได้ แต่โดยแท้จริงแล้วหากว่าการหยิบยืมของเก่ามาใช้ใหม่นั้นมีทฤษฎีที่แน่นอนมาเสริมนอกเหนือจากการเลือกสรรส่วนที่ดีงามของอาคารต่าง ๆ และนำองค์ประกอบเหล่านั้นมาจัดขึ้นใหม่แล้ว แนวทางดังกล่าวก็คงจะมิได้ล้มเหลวหรือถูกละทิ้งไป ถึงอย่างไรก็ตามสถาปนิกที่นิยมในการฟื้นฟูรูปแบบเก่า ๆ ก็ได้มีหลักการของ "ความเหมาะสม" มาเป็นเหตุผลในการเลือกสรรรูปแบบที่นำมาใช้ทั้งนี้ได้มีสถาปนิกผู้หนึ่ง–เจ.ซี. ลูดอน–ได้เสนอแนะทฤษฎีของ *ความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่อง* (associationism) ขึ้นมา[12] และยังถึงกับอ้างว่ารูปลักษณะของบ้านแต่ละหลังควรจะสื่อความถึงบุคคลิก และอุปนิสัยของเจ้าของบ้าน เพื่อที่จะช่วยสร้างสภาพแวดล้อมให้มีคุณลักษณะที่ประชาชนสามารถ "อ่านและเข้าใจ" ถึงความแตกต่างและความซับซ้อนทั้งหลายในสังคมนั้น ๆ ได้มากขึ้น

ทฤษฎีนี้ได้รับความสนใจมากพอสมควรในยุโรปสมัยคริสตศตวรรษที่ 19 โดยจะเห็นได้จากการที่รูปแบบใหม่ ๆ (แต่เก่า) ในขณะนั้นได้ปรับตัวให้เข้ากับภาวการณ์ของการตีความในสังคม

ยุคนั้นอย่างเหมาะสม เช่นจากรูปแบบทรงนีโอ–อียิปต์เซี่ยน ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในการสร้างสรรค์อาคารประเภทธนาคาร สุสาน เรือนจำ และวิทยาลัยแพทย์ เมื่อประมาณ ค.ศ. 1830 เหตุผลในการนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้อาจเนื่องมาจากความหมายในตัวรูปแบบของมันเอง หรืออาจเนื่องมาจากความหมายที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับรูปแบบดังกล่าวและสอดคล้องกับภาวการณ์ของการตีความในสังคมยุคนั้น ตามประการหลังนี้จะเห็นได้ว่ารูปแบบนีโอ–อียิปต์เซียน นั้น เหมาะสมกับอาคารประเภทที่กล่าวถึงด้วยเหตุว่ากษัตริย์ฟาโรห์แห่งอียิปต์มักจะนำทรัพย์สมบัติไปบรรจุไว้ในวิหารที่มีรูปลักษณะเช่นนี้ หรือมิเช่นนั้นก็อาจด้วยเหตุว่าหมอในอดีตที่มีชื่อเสียงของอียิปต์บางคนก็เป็นสถาปนิกไปในตัวด้วย ดังนั้นการนำเนื้อหาในประเด็นความคิดเหล่านี้มาเชื่อมโยงให้สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับรูปแบบของอียิปต์จึงเป็นเหตุผลที่สามารถชี้ให้เห็นถึงความเหมาะสมของการนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้กับอาคารประเภทธนาคารและร้านเภสัชการ อีกประการหนึ่งรูปแบบในลักษณะนี้โดยทั่วไปแล้วจะมีความหมาย "ในตัวของมันเอง"[13] ที่สื่อถึงความหนาทึบ หนักแน่น แข็งแกร่งและนิรภัย ดังนั้นจึงเป็นรูปแบบที่เหมาะสมกับอาคารประเภทเรือนจำอีกด้วย

ในเชิงเดียวกันนี้ รูปแบบ นีโอ–บาร็อค หรือรูปแบบที่นิยมกันในสมัยจักรภพของนโปเลียนที่ 3 เมื่อประมาณปี คศ. 1860 นั้น ก็มีความหมายในตัวของมันเองที่สื่อถึงความหนักแน่นแข็งแกร่ง เข้มข้น ความขี้เล่น หลอกลวง ตัดจริต และยังใช้งบประมาณในการก่อสร้างอย่างสูงมากอีกด้วย ดังนั้นจึงเป็นรูปแบบที่เหมาะสมกับโรงละคร และซึ่ง ชาร์ลส์ การ์เนียร์ ก็ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์โรงอุปรากร ณ กรุงปารีส ระหว่างปี คศ. 1861–1874 (รูปที่ 8) นอกจากนั้นแล้ว ฮิตเล่อร์ ก็ยังได้นำรูปแบบลักษณะนี้ไปใช้อย่างเหมาะสมกับอาคารในรัฐสมัยที่สามของเยอรมัน หรือสมัยนาซี และโดยทั่วไปแล้วจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นอำนาจที่ต้องสูญสิ้นไปก่อนที่การดำรงสภาพของผู้นำจะครบตามวาระที่สมบูรณ์ ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบนีโอ–บาร็อค กับประวัติการณ์ที่เกี่ยวเนื่องนี้จึงทำให้ความหมายของอาคารในรูปแบบดังกล่าวเปลี่ยนไปในความเข้าใจของประชาชนในสังคมปัจจุบันว่าเป็นรูปลักษณะแห่งการปกครองที่ไร้ประสิทธิผลกับอำนาจที่ต้องสูญสลายไป และสัญลักษณ์นี้จึงถูกนำมาใช้ในฉากภาพยนตร์และละครที่ต้องการสื่อความหมายถึงสาระดังกล่าวอันทำให้เห็นได้ว่าความหมายที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกับรูปแบบและภาวการณ์ในการตีความนั้นจะเข้มข้น มีความยืดหยุ่น และเป็นที่นิยมมากกว่าความหมายที่เกิดขึ้นจากตัวรูปแบบโดยลำพัง

การเปลี่ยนแปลงในความหมายของรูปแบบต่าง ๆ ตามเหตุการณ์และกาลเวลานั้น ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน จากผลงานของ จอห์น แนช[14] ในยุคของการฟื้นฟูรูปแบบทรงคลาสสิคเมื่อสมัยคริสตศตวรรษที่ 19 การฟื้นฟูรูปแบบต่าง ๆ ในงานของแนชนั้นหากนำมาเปรียบเทียบกับรูปแบบ กรีก–คลาสสิค กล่าวคือ โดริค ไอโอนิค และคอรินเธียน ซึ่งมีความอ่อนโยนจากน้อยไปหามากตามลำดับแล้ว[15] ความหมายที่เกิดขึ้นจากตัวรูปแบบเองนั้นก็จะเปลี่ยนไปในทางตรงกันข้ามได้ เช่นรูปแบบทรงอาหรับที่แนชนำมาใช้นั้น เป็นรูปแบบที่ละเอียดอ่อนและละมุนละมัย อันสื่อความหมายถึงความนุ่มนวลตามรูปแบบคอรินเธียนของกรีก และเมื่อเปรียบเทียบรูปแบบทรงอาหรับกับทรงกอธิค ที่แนชนำมาใช้เช่นกันแล้วจะเห็นได้ว่าทรงกอธิคนั้นมีความนุ่มนวลน้อยกว่าและจึงเทียบให้อยู่ในลำดับของรูปแบบไอโอนิค ดังนั้นเมื่อแนชนำรูปแบบคอรินเธียนมาใช้และเมื่อเปรียบเทียบกันตามลำดับขั้นของความละเอียดอ่อนตั้งแต่รูปแบบทรงอาหรับและทรงกอธิคแล้ว จะเห็นได้ว่ารูปแบบคอริเธียนเป็นรูปแบบที่มีความนุ่มนวลน้อยที่สุด และในกรณีนี้จึงนับว่าเป็นรูปแบบที่สื่อความหมายถึงความแข็งทื่อเรียบง่ายและตรงไปตรงมาดังเช่น ความหมายของรูป-แบบโดริคตามกรณีปกติ ทำให้ความหมายของรูปแบบคอรินเธียนภายใต้ภาวการณ์ของสังคมสมัยนั้นและในผลงานของแนชต้องเปลี่ยนไปจากเดิมที่เป็นสัญลักษณ์แห่งสตรีเพศมาเป็นสัญลักษณ์แห่งบุรุษเพศแทน ดังนี้จึงเห็นว่าความหมายที่เกิดขึ้นจากตัวรูปแบบโดยลำพังหรือในตัวของมันเองนั้นมีความเป็นเพียงชั่วขณะ และอาจเปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือ เมื่อถูกนำมาเปรียบเทียบกันหรือเมื่อเป็นไปตามเหตุการณ์ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องในมิติของกาลเวลา ดังตัวอย่างที่กล่าวถึงแล้ว หรือรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความรุ่งเรืองในสมัยหนึ่งอาจกลายเป็นรูปแบบที่มีความหมายถึงการล้มลายและความพินาศในอีกสมัยหนึ่งก็ได้ ทั้งนี้โดยสรุปแล้วจะขึ้นอยู่กับภาวการณ์ของการตีความในสังคมยุคนั้น ๆ เป็นสำคัญ ส่วนความหมายที่เกิดขึ้นจากตัวรูปแบบโดยลำพังหรือในตัวของมันเองนั้นจึงมีความสำคัญเป็นเพียงรองในเรื่องของการตีความ

สำหรับสถาปนิกในปัจจุบันนี้ ถึงแม้จะให้ความสำคัญในเรื่องของความงามกับเรื่องทางเทคนิคมากแต่ก็ยังเอาใจใส่ในเรื่องของการสื่อความตีความอยู่บ้างเช่นการใช้ผนังม่านสำหรับอาคารประเภทสำนักงาน เนื่องจากว่าการใช้กระจกและเหล็กซึ่งเป็นองค์ประกอบของผนังม่านนั้นให้ความรู้สึกถึงความเป็นทางการเป็นระเบียบและสง่างาม ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะขั้นตอนวิธีการทำงานและการประกอบธุรกิจ สำหรับวัสดุใหม่ที่สังเคราะห์ขึ้นมาเช่น ไนล่อน และพลาสติกที่ใช้กับโครงสร้างประเภทอัดอากาศนั้น (รูปที่ 9) ก็เป็นที่ยอมรับกันว่าสื่อออกถึงความละมุนละมัย ยั่วยวน ท้าทาย และสนุกสนาน จึงถูกนำมาใช้กับสระว่ายน้ำ เครื่องเรือน สนามกีฬา และอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับการบันเทิงเริงรมย์ ดังนั้นการนำวัสดุเหล่านี้มาใช้กับสำนักงานหรือโบสถ์ จึงสื่อความ

หมายออกไปในทางอื่นที่ไม่ค่อยจะชัดเจนนัก ในเช่นเดียวกันนี้ไม้กับอิฐจะมีลักษณะที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น มีชีวิตชีวาและความเป็นธรรมชาติอยู่ในตัว จึงถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บ้านพักอาศัย ซึ่งถึงแม้ว่าจะมีวัสดุและวิธีการก่อสร้างอื่น ๆ ที่ถูกและประหยัดกว่าก็ตาม บ้านพักอาศัยส่วนใหญ่แล้วยังถูกสร้างขึ้นด้วยไม้กับอิฐฉาบปูน อันแสดงให้เห็นว่าประชาชนจะนิยมในเรื่องของความหมายและความรู้สึกมากกว่าเรื่องเทคนิคและวิธีการ

ความสัมพันธ์เปรียบเทียบระหว่างวัสดุต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิด *"มิติของการสื่อความหมาย"* ขึ้นมา[16] (รูปที่ 10, 11) แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันนี้สถาปนิกมักจะปล่อยการแก้ปัญหาเรื่อง "ความหมาย" ให้ขึ้นอยู่กับสัญชาติญานเป็นส่วนใหญ่ แทนที่จะให้ขึ้นอยู่กับระเบียบแบบแผนโดยร่างความสัมพันธ์เปรียบเทียบระหว่างวัสดุต่าง ๆ ขึ้นมาในมิติดังกล่าวและ ซึ่งในทุกวันนี้สภาพแวดล้อมของสังคมเมืองนั้นเป็นเรื่องที่ซับซ้อนมากขึ้น ๆ จนน่าจะมีแบบแผนที่นำมาใช้กันให้เป็นมาตรฐานในเรื่องของการสื่อความหมายเช่นการนำมิติของการเปรียบเทียบดังที่กล่าวถึงแล้วนั้นมาใช้เป็นต้น ถึงแม้ว่าจะมีสถาปนิกบางคนได้พยายามนำแบบแผนการสื่อความมาใช้กันอยู่บ้าง แต่เนื่องจากว่าไม่มีทฤษฎีที่ชัดเจนมาสนับสนุนในการปฏิบัติจึงเป็นการนำมาใช้ในลักษณะที่ไม่ค่อยจะมั่นใจเท่าใดนัก ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบผลงานในแนวนี้กับจำนวนผลงานทั้งหมดที่สร้างสรรค์กันขึ้นมาแล้ว นับเป็นอัตราส่วนที่น้อยมากจนไม่อาจมีอิทธิพลต่อแนวทางในการนำแบบแผนมาใช้ได้

อาคารหลังหนึ่ง ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี สร้างแล้วเสร็จในปี ค.ศ. 1965 (รูปที่ 12) ได้รับการออกแบบโดยพี่น้องครอบครัว ปาซาเรลลี่ เป็นอาคารที่มีลักษณะของการนำแบบแผนการสื่อความมาใช้ให้เห็นเป็นตัวอย่าง ทว่าเป็นผลงานที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการใช้สัญลักษณ์ที่ได้มีการนำมาใช้กันบ่อยครั้งซ้ำแล้วซ้ำเล่า และเป็นผลงานที่ไม่มีความเป็นเอกภาพแม้แต่น้อยนิด ทั้งนี้เนื่องจากว่าอาคารดังกล่าวมีหน้าที่ใช้สอย 3 ประเภทซ้อนอยู่ด้วยกัน แต่ละประเภทมีรูปลักษณะที่สะท้อนออกถึงหน้าที่ใช้สอยในส่วนนั้น ๆ ตามแบบแผนของการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความ ดังนั้นส่วนที่เป็นที่พักอาศัยจึงมีรูปลักษณะที่แสดงถึงความเป็นบ้านรวมทั้งการใช้ไม้เลื้อยประดับเพื่อลดขนาดและสัดส่วนต่าง ๆ ในการสร้างบรรยายกาศให้อบอุ่นเป็นต้น สำหรับส่วนที่ซ้อนอยู่ข้างใต้ที่พักอาศัยคือ สำนักงานซึ่งใช้กระจกและผนังม่านในการสื่อความตามรูปแบบของสำนักงานอย่างที่รู้จักกันโดยทั่วไป ข้างใต้สำนักงานอีกทีหนึ่งและในระดับใต้ดินเป็นที่จอดรถ ซึ่งก็ใช้ระบบก่อสร้างอันมีรูปแบบที่สื่อความถึงอาคารจอดรถตามที่รู้จักกันโดยทั่วไปอีกเช่นกัน จากการที่อาคารหลังนี้มีรูปแบบถึง 3 ลักษณะด้วยกันนั้นทำให้สถาปนิกพี่น้องปาซาเรลลี่ถูกเยาะเย้ยว่าต่างคนต่างออกแบบโดยมิได้มีการปรึกษาหารือกัน และนอกเหนือจากนั้นยังถูกวิจารณ์ว่าเป็นรูปแบบที่ถูกใช้กันมามากแล้ว จนสถาปนิกอื่น ๆ เช่น แฮริสัน กับ เอโบรโมวิทช์, พอล รูดอล์ฟ และ เลอ

คอร์บูซิเอร์ ได้นำมาพัฒนาการใช้ไปในทางที่ก้าวหน้ากว่านี้หลายเท่า[17] ประเด็นสำคัญในการวิจารณ์นั้นเน้นเกี่ยวกับเรื่องการใช้วัสดุและโครงสร้างหลายหลากชนิดในอาคารเพียงหลังเดียว ซึ่งสำหรับผู้นิยมในรูปแบบสากลหรือรูปทรงที่บริสุทธิ์แล้วนับว่าเป็นสิ่งต้องห้ามโดยเด็ดขาด ทว่าหากพิจารณากันตามความเป็นจริงแล้วจะเห็นได้ว่ารูปแบบที่มีลักษณะของ "ลูกผสม" นั้นนับได้ว่าเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสื่อสาระของงานสถาปัตยกรรมที่ยิ่งนับวันยิ่งมีความยุ่งยากซับซ้อนมากขึ้น ๆ และจากกรณีตัวอย่างที่ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในความหมายของรูปแบบตามกาลเวลานั้น ทำให้เห็นได้ว่า รูปแบบสากลที่เด็ดเดี่ยวและบริสุทธิ์นั้นก็เป็นเรื่องของอดีตไปแล้วเนื่องจากว่าการเปลี่ยนแปลงในภาวการณ์ของการตีความได้ทำให้รูปแบบที่เด็ดเดี่ยวกลายเป็นรูปแบบที่หมายถึงความหลงไหลงมงาย และความไม่ซื่อสัตย์ต่อพฤติกรรมมนุษย์ นอกเหนือจากนั้นรูปแบบสากลได้กลายเป็นที่ยอมรับของชนชั้นปกครองและของทางราชการอย่างแพร่หลาย จนความบริสุทธิ์ตามเจตนารมณ์ของสถาปนิกผู้บุกเบิกรูปแบบสากลนั้นถูกมองข้ามไป อีกประการหนึ่งการยึดถือในเรื่องของรูปทรงเด็ดเดี่ยวประกอบกับแรงผลักดันจากสังคมแห่งการอุปโภคบริโภคนั้นทำให้ปรมาจารย์แห่งยุคสมัยใหม่และสาวกทั้งหลายจำเป็นต้องผลิตผลงานแต่ละชิ้นออกมาให้มีรูปแบบที่มีความสม่ำเสมอโดยปริยายและไม่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาตามใจชอบ ทั้งนี้เนื่องจากว่าสถาปนิกไม่สามารถโฆษณาตัวเองจึงต้องมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้ต่างไปจากของคู่แข่ง ดังกับเป็นเครื่องหมายการค้า เช่น โคคา–โคล่า แฟ้บ ฯลฯ ซึ่งทุกวันนี้ใครจะไปซื้อผงซักฟอกไม่ว่ายี่ห้อใดก็ต้องบอกว่าไปซื้อ "แฟ้บ" ไว้ก่อน อันเป็นเรื่องที่เน้นถึงผู้ค้ากับผู้อยู่ในวงการค้าขายมากกว่าผู้บริโภคซึ่งเป็นฝ่ายรับไม่ว่าจะถูกยัดเยียดอะไรมาให้ ดังนั้นสภาพแวดล้อมในยุคสมัยใหม่จึงประกอบด้วยอาคารที่เป็นอนุสรณ์แห่งความสม่ำเสมอในการแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของสถาปนิกแต่ละคนแทนที่จะเป็นอาคารที่เหมาะสมเฉพาะกรณีนั้น ๆ

ประเด็นนี้เป็นประเด็นที่ค่อนข้างจะซับซ้อน เนื่องจากว่าสถาปนิกจะต้องมีลักษณะความเป็นตัวของตัวเองพอสมควร เพื่อผลประโยชน์ในทางสร้างสรรค์ แต่สำหรับทุกวันนี้แล้วการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมานั้นมิได้หมายถึงความสร้างสรรค์เสมอไป ด้วยเหตุว่าสมัยนี้เป็นสมัยแห่งการอุปโภคบริโภคซึ่งได้พัฒนาไปแล้วและทำให้รูปแบบเด็ดเดี่ยวนั้นมีความจำเจและน่าเบื่อขึ้นมา หากเป็นเช่นนี้แล้วสถาปนิกจึงต้องฝึกความสามารถของตนเองในการผลิตงานให้มีรูปแบบหลาย ๆ รูปแบบ รวมทั้งรูปแบบในลักษณะของ "ลูกผสม" เพื่อแสดงออกถึงความซื่อสัตย์และความบริสุทธิ์ใจในการสื่อเนื้อหาสาระของงานสถาปัตยกรรม ดังนั้นการใช้ภาษาที่ถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของสังคมนั้นๆจึงมีความสำคัญต่อการประพันธ์งานสถาปัตยกรรม เพื่อที่จะให้ตัวสถาปัตยกรรมที่ถูกประพันธ์ขึ้นมานั้น มีความหมายต่อประชาชนในสังคมได้มากขึ้น

สรุป

สถาปัตยกรรมในแง่ของภาษานั้นมีความคล่องตัวในการปรับแปลงให้เข้ากับภาวการณ์ต่างๆ ได้ง่ายกว่าภาษาทางวรรณกรรม เช่นสถาปัตยกรรมชิ้นหนึ่งอาจมีอายุนับได้เป็นหลายสิบปี แต่ความหมายและหน้าที่ใช้สอยของสถาปัตยกรรมชิ้นนั้นอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงระยะของกาลเวลาได้ โบสถ์อาจถูกเปลี่ยนเป็นโรงละคร วังเป็นสถานที่ราชการ ระเบียงเป็นที่ตากผ้า ฯลฯ แต่สำหรับภาษาทางวรรณกรรมแล้วคงจะไม่มีใครบังอาจปรับแปลงสุนทรพจน์ที่เป็นอมตะให้มีความหมายใหม่หรือสร้างความรู้สึกใหม่ขึ้นมาได้เพราะคงจะไม่ใช่สิ่งที่ง่ายนักหากจะนำบทประพันธ์ของสุนทรภู่มาแก้ไขปรับปรุงใหม่ หรือที่จะแปลงบทโศกให้เป็นบทตลกและบทรักเป็นบทชังเป็นต้น

ประสบการณ์ของการสัมผัสทางสถาปัตยกรรมนั้น ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นไปโดยผู้สัมผัสไม่รู้สึกตัวหรืออาจเรียกว่าเกิดขึ้นโดยผู้สัมผัสมิได้เอาใจใส่กับตัวสถาปัตยกรรมมากนัก ส่วนการสัมผัสที่ได้เจาะจงให้มีการเอาใจใส่นั้น ก็จะทำให้การตีความมีการลำเอียงหรือเป็นไปตามอารมณ์ของผู้สัมผัสอย่างที่เรียกว่า "นานาจิตตัง" จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าทั้งนี้เป็นการสัมผัสที่ต่างออกไปจากรูปแบบของการสัมผัสกับดนตรีหรือศิลปะซึ่งก็ย่อมหมายความว่า หากต้องการให้งานชิ้นหนึ่งๆ มีความเป็นสถาปัตยกรรมต่อคนหลาย ๆ คนในขณะหนึ่ง อีกทั้งในขณะต่อๆไปสืบช่วงตามกาลเวลาแล้ว สถาปนิกจะต้องจารึกเครื่องหมายและสัญลักษณ์ต่างๆตามความนิยมทั่วไปไว้ในงานของตนให้เต็มไปด้วยความเข้มข้นของเนื้อหาซึ่งถึงแม้ว่าการตีความของแต่ละกลุ่มบุคคลจะต่างกันออกไป แต่การสร้างสรรค์รูปแบบที่เหมาะสมกับกรณีก็สามารถทำให้ความหมายต่าง ๆ นั้นสอดคล้องกันได้ ประเด็นนี้จึงเป็นประเด็นที่จะนำมาซึ่งสถาปัตยกรรมในรูปแบบ"*เฉพาะกรณี*"ในยุคหลังสมัยใหม่นี้ และควรจะเป็นแนวทางที่เหมาะสมสำหรับโพสท์–โมเดิร์นนิซึ่มในประเทศไทย ส่วนรูปแบบนีโอ–คลาสสิคหรือกรีก–ออเดอร์ ที่กำลังถูกฟื้นฟูและประยุกต์ใช้ในต่างประเทศนั้นก็ควรจะเป็นแบบของโพสท์–โมเดิร์นนิซึ่มในต่างประเทศ (ยุโรป–ฝรั่ง) การนำรูปแบบ โพสท์–โมเดิร์นของต่างประเทศมาใช้ในไทยนั้นทำให้รูปแบบนั้น ๆ กลายเป็นสากลไป และจะขัดกับแนวปรัชญาในยุคหลังสมัยใหม่นอกเสียจากว่าจะออกแบบชุมชนกรีกในประเทศไทย ซึ่งรูปแบบดังกล่าวก็จะเหมาะสมกับกรณี และซึ่งจะต้องอาศัยกฎเกณฑ์ของสังคมนั้นเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ จึงเห็นได้ว่าแนวทางการเคลื่อนไหวภายหลังยุคสมัยใหม่นั้น เป็นโอกาสที่ดีสำหรับการฟื้นฟูเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยในงานสถาปัตยกรรม ส่วนรูปแบบนีโอ–คลาสสิคนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของโพสท์–โมเดิร์นนิซึ่ม และไม่ควรเข้าใจผิดว่าโพสท์–โมเดิร์นคือนีโอ–คลาสสิค การประพันธ์งานสถาปัตยกรรมร่วมสมัยจึงต้องศึกษาถึงปรัชญาของการเคลื่อนไหว และภาวการณ์ของสังคมเป็นหลักสำคัญ แทนที่จะยึดรูปแบบจาก "*แม็กกาซีน*" และอ้างว่าทันสมัย

เชิงอรรถ

1. Jencks C. *The Language of Post Modern Architecture* revised enlarged edition: Rizzoli International Publ.Inc., 1977; p. 9
2. วีระ อินพันทัง "ข้อบกพร่องของงานสถาปัตยกรรมในปัจจุบัน" –*หน้าจั่ว*– วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มศก. ประจำปีการศึกษา 2525, โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2526 หน้า 127
3. จากการสนทนากับยามาซากิ เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2526 ณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มศก. – ผู้เขียน
4. ตามที่วารสารวิชาการของคณะ ฯ ประจำปีการศึกษา 2525 ได้ตีพิมพ์เรื่อง "เมตาฟอร์" ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งในการเล่นสำนวนทางภาษาเพื่อสื่อสารนั้น เห็นควรกล่าวถึงประเด็นของการสื่อสารเพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อเสริมบทความดังกล่าวโดยอิงใจความจากหนังสือเรื่องเดียวกันเพื่อให้มีความสอดคล้องและความต่อเนื่อง – ผู้เขียน
   ดู จรัญพัฒน์ ภูวนันท์ "เมตาฟอร์" – *หน้าจั่ว* – อ้างแล้ว, หน้า 109–124
5. เรื่องเดิม, หน้า 113
6. เรื่องเดิม, หน้า 113–114
7. Jencks C. Op. Cit., pp. 52–54
8. Gans Herbert. *Popular Culture and High Culture.* Basic Books, New York, 1974 ; pp. 69–103
9. Exhibition : Signs of Life : Symbols in the American City ; Renwick Gallery, Washington D.C.; 1976.
10. Venturi R. et. al. *Learning from Las Vegas.* Revised edition, Cambridge, 1977 ; pp. 130, 149
11. Jencks C. Op. Cit., p. 64.
12. Hersey G.L. "J.C. Loudon and Architectural Associationism" *Architectural Review,* August 1968; pp. 89–92
13. Eco Umberto. *A Theory of Semiotics.* Indiana University Press, Bloomington, 1976; pp. 191–221

14. Pevsner N. *An Outline of European Architecture.* Harmondsworth, 1964; p. 378

15. Gombrich E.H. *Art and Illusion.* London 1960; pp. 316—317

16. Jencks C. Op. Cit., p. 71.

17. Ibid. p. 78.

บรรณานุกรม

Eco Umberto, *A Theory of Semiotics.* Indiana University Press. Bloomington, 1976.

Gans Herbert, *Popular Culture and High Culture.* Basic Books, New York, 1974

Gombrich E.H., *Art and Illusion.* London 1960

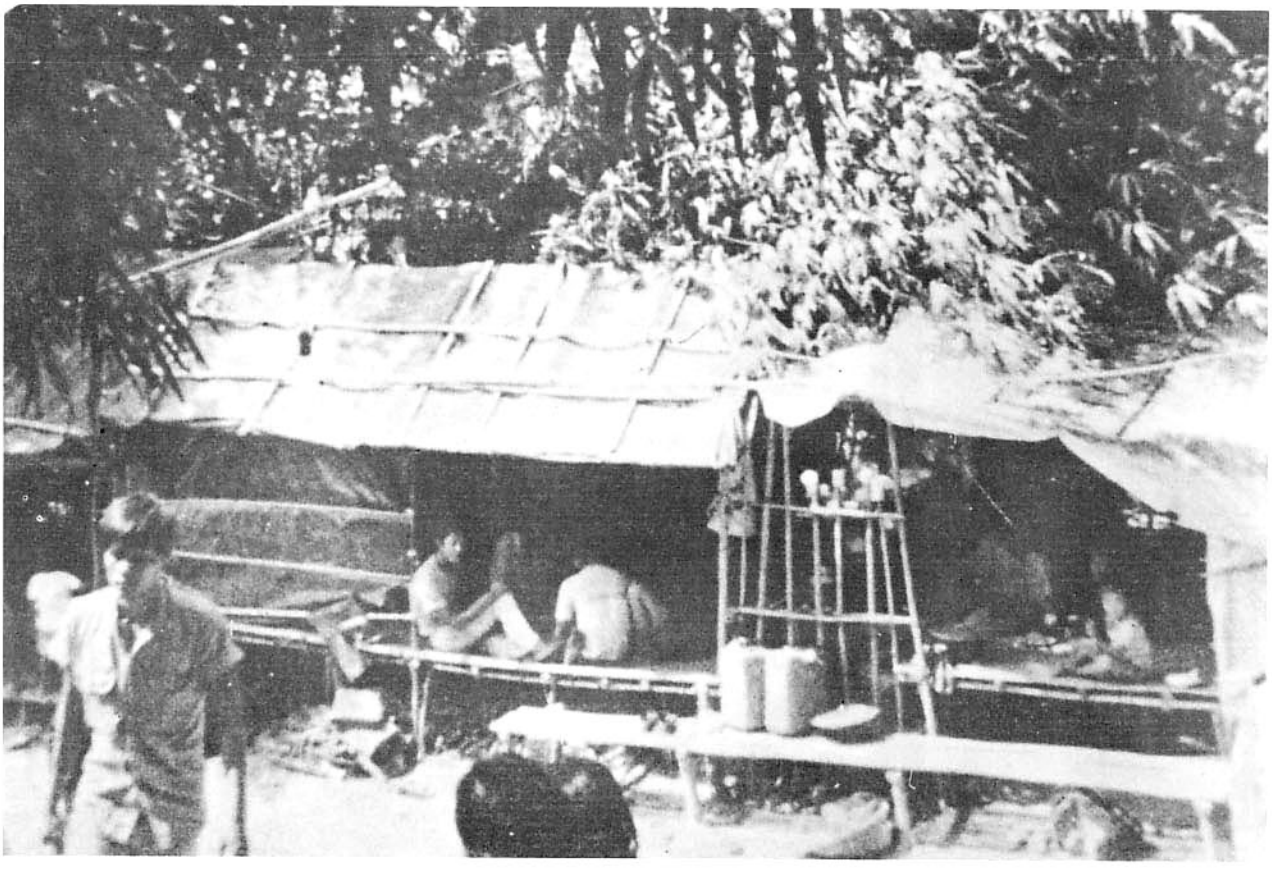
Hersey G.L., "J.C. Loudon and Architectural Associationism" *Architectural Review,* August 1968

Jencks C., *The Language of Post—Modern Architecture.* Revised enlarged Edition, Rizzoli, 1977

Pevsner N., *An Outline of European Architecture.* Harmondsworth, 1964

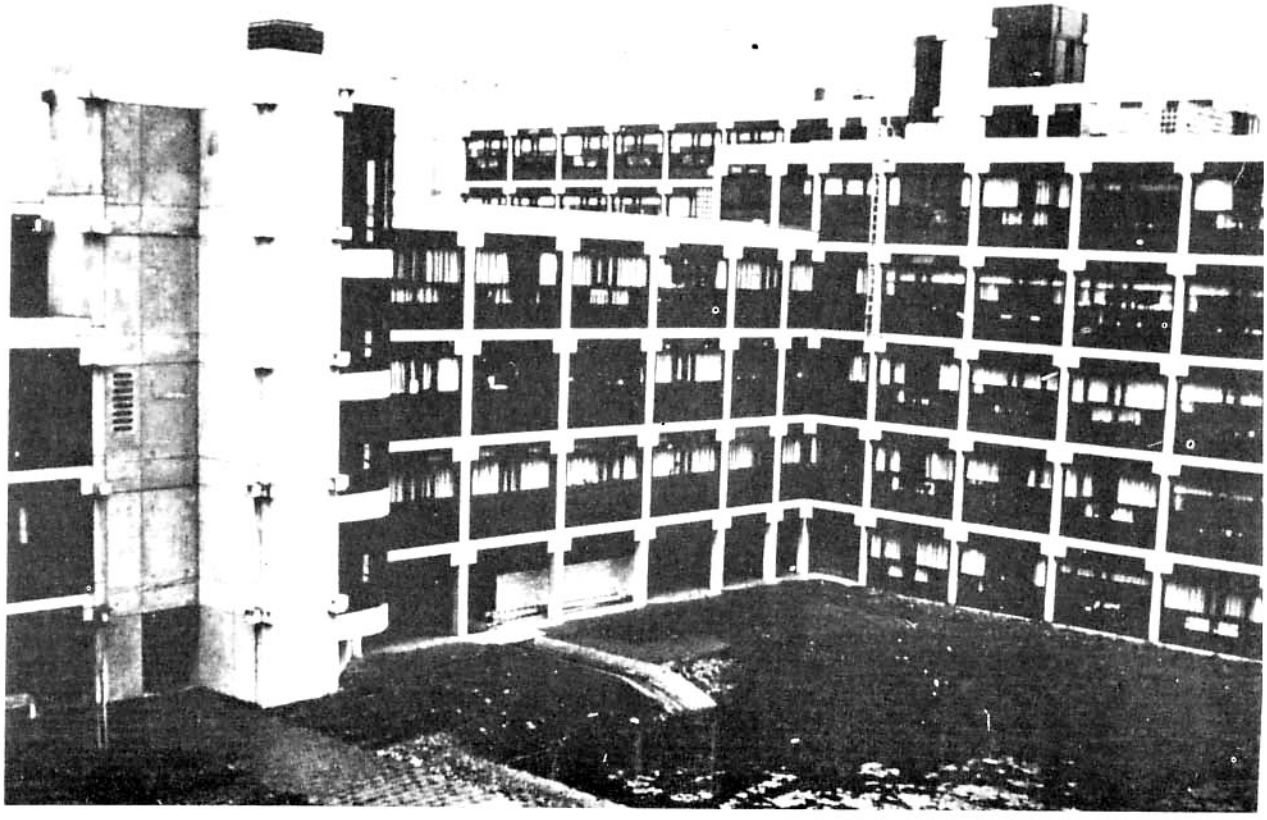
Venturi R. et.al., *Learning from Las Vegas.* Revised Edition, Cambridge, 1977

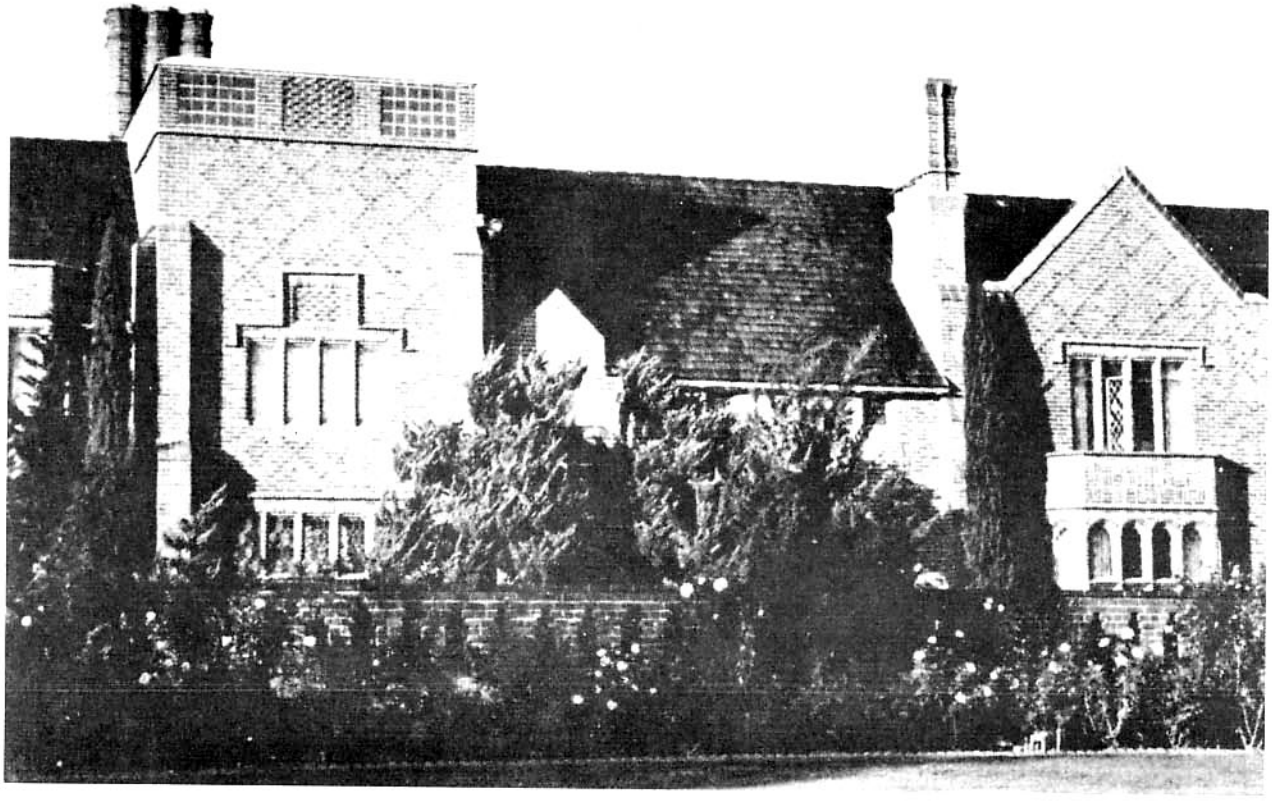
สถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะ, มศก. วารสารวิชาการ ประจำปีการศึกษา 2525, โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2526.



รูปที่ 1 รูปแบบเฉพาะราย สร้างสรรค์โดยผู้อยู่อาศัยเอง

รูปที่ 2 สถานสงเคราะห์คนชรา ณ กรุงอัมส์เตอร์ดัม โดย เฮิร์ทส์เบอร์เจอร์ ความละเอียดอ่อนหรือที่เก็บศพ?



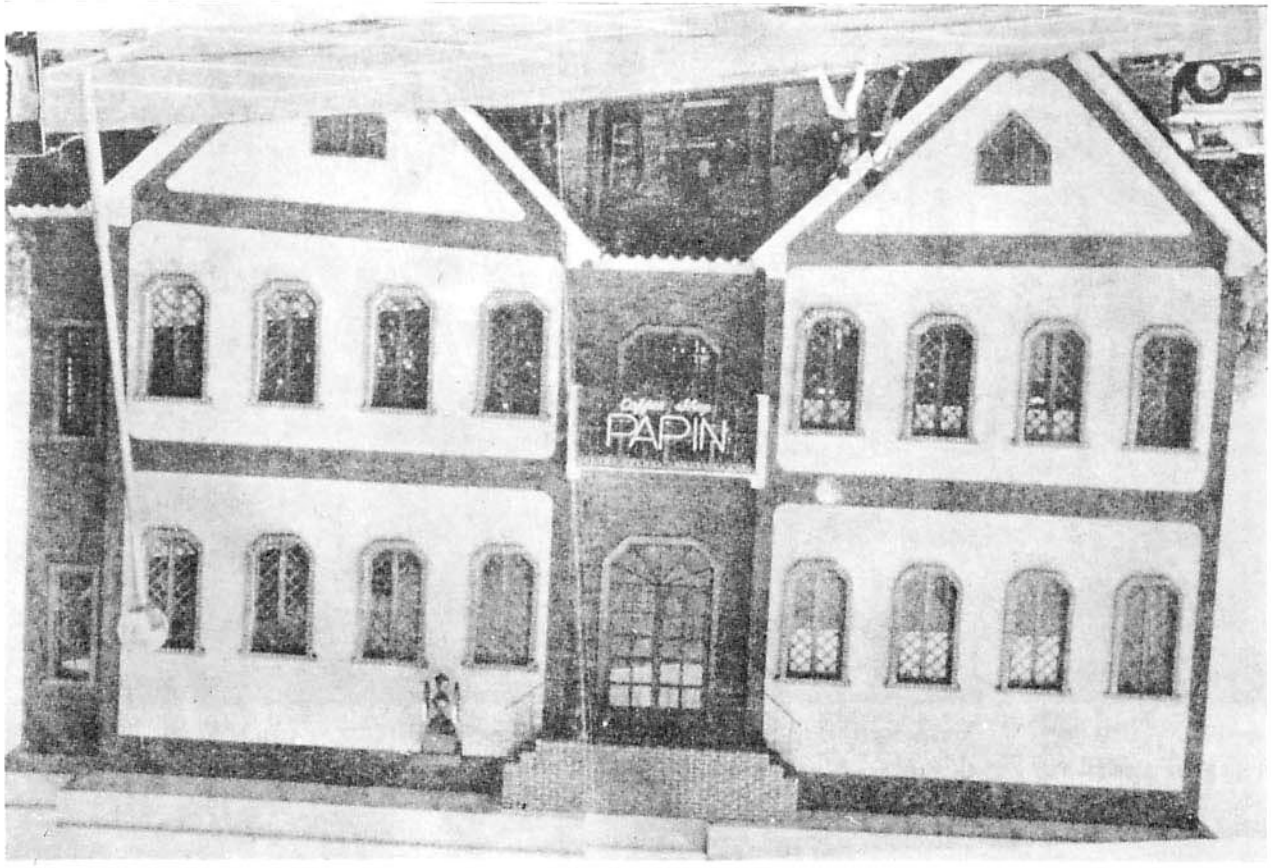


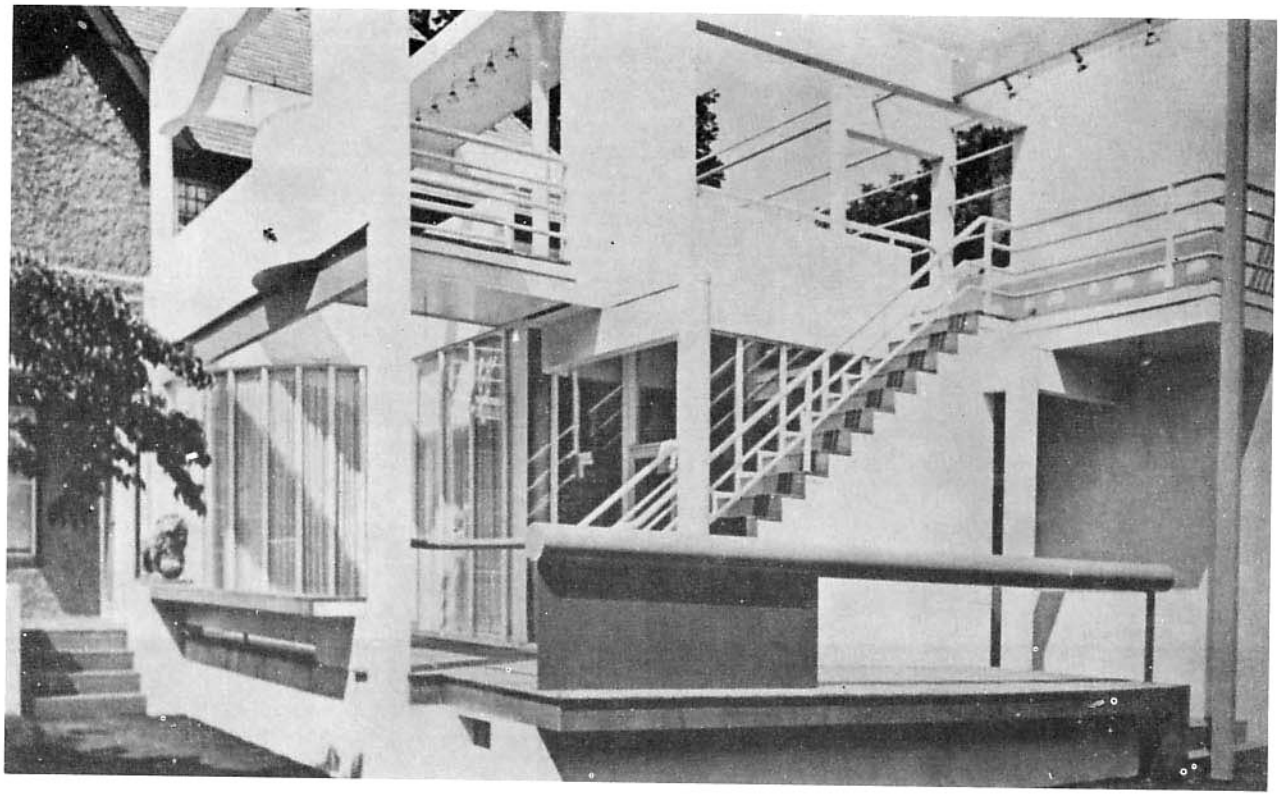
รูปที่ 3 บ้านคารา ดีน มาร์ติน – แบบอย่างที่น่าใฝ่หาและเลียนแบบ?

รูปที่ 4 แสงสีของสังคมแห่งการอุปโภคบริโภค

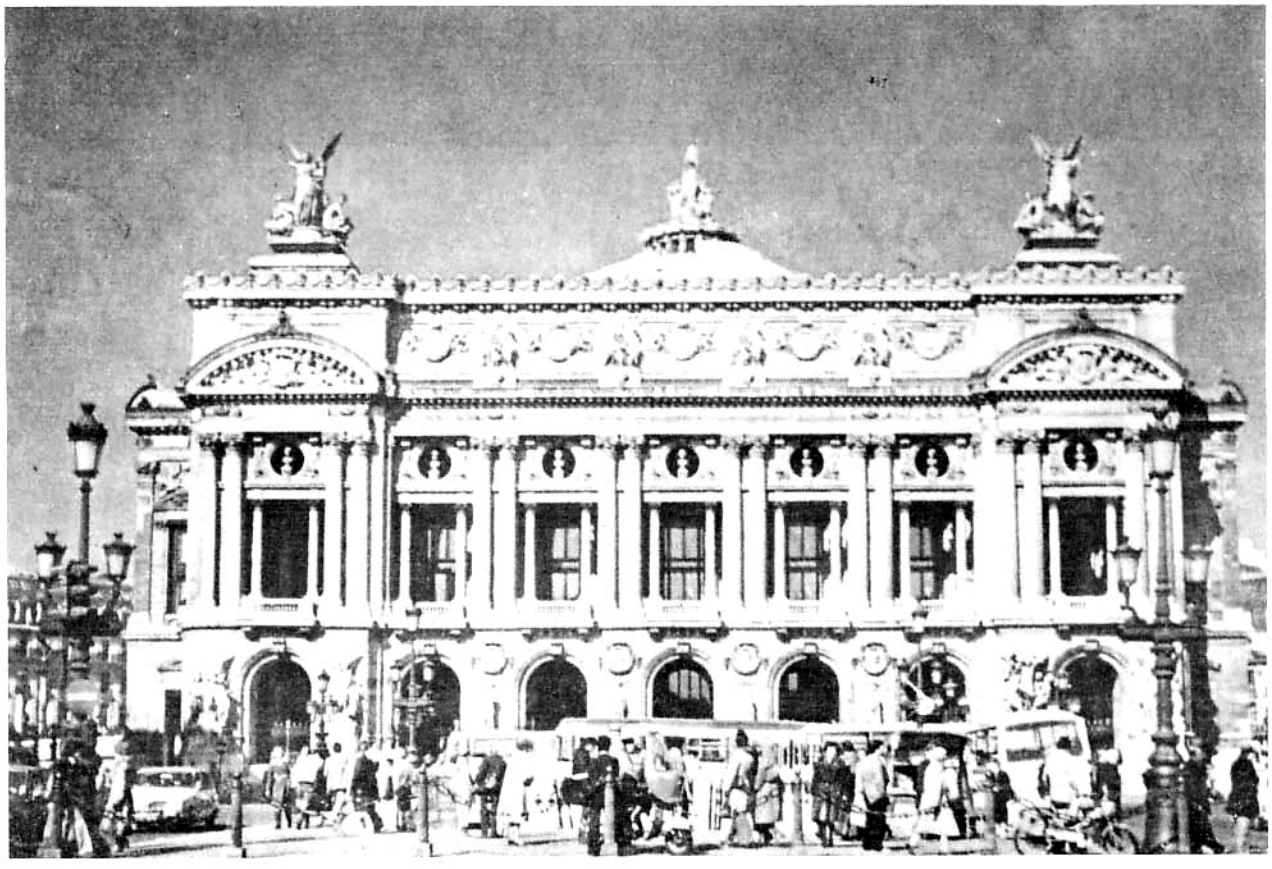
รูปที่ 5 สวนสนุกดีสนีย์แลนด์

รูปที่ 6 การสร้างประโยคทางสถาปัตยกรรมเพื่อดึงดูดความสนใจ – ร้านอาหาร ประเทศญี่ปุ่น

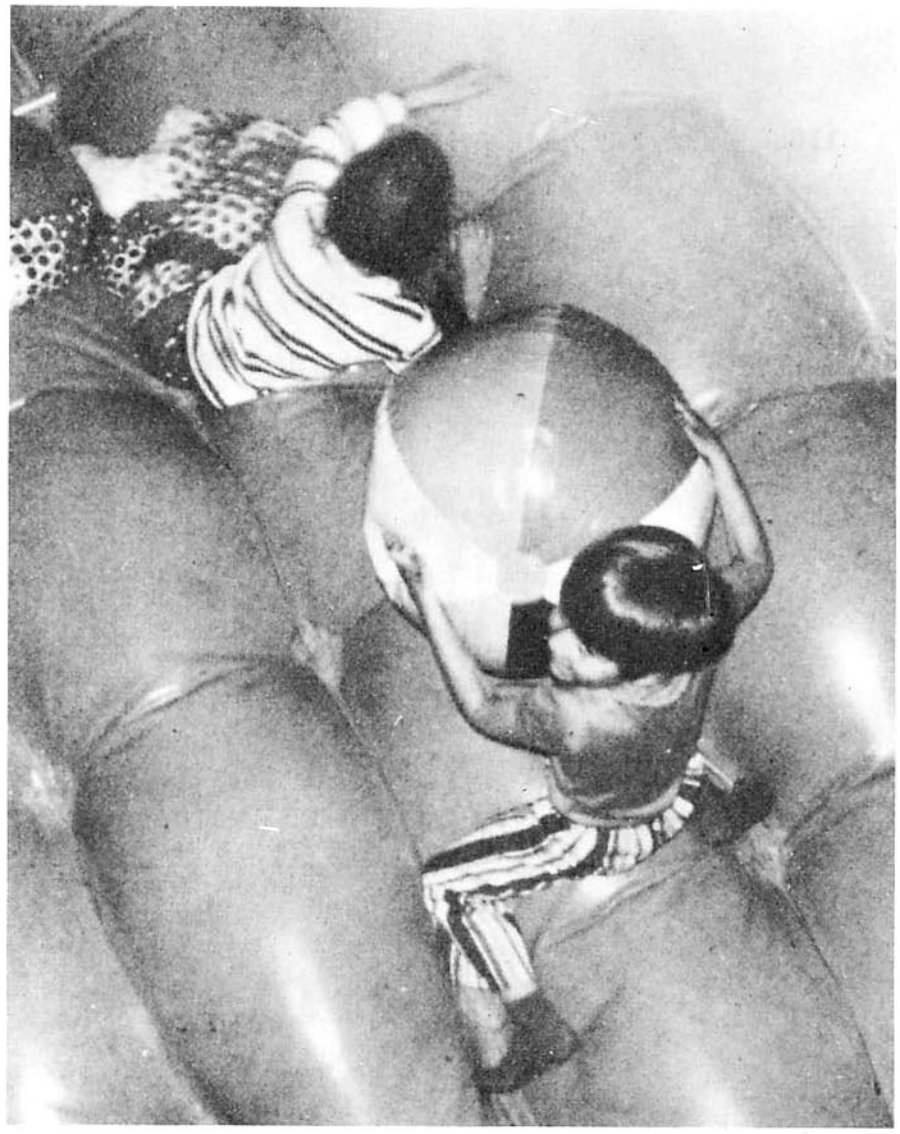




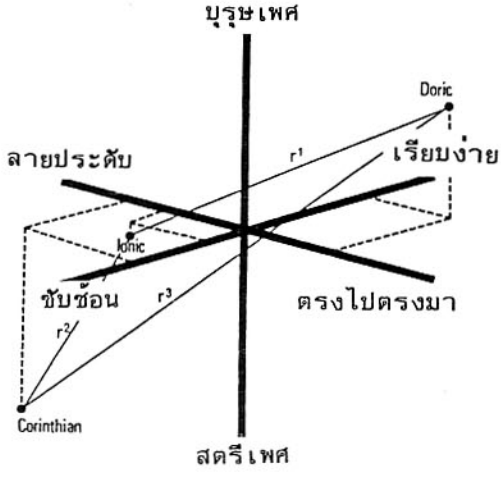
รูปที่ 7 การเน้นองค์ประกอบในงานของไมเคิล เกรฟส์



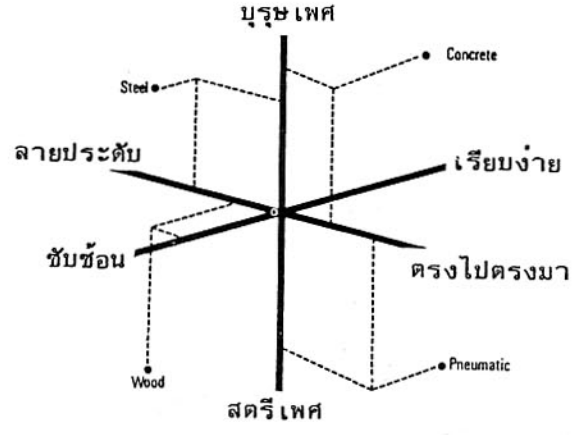
รูปที่ 8 โรงอุปรากร ณ กรุงปารีส – ความหมายที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา



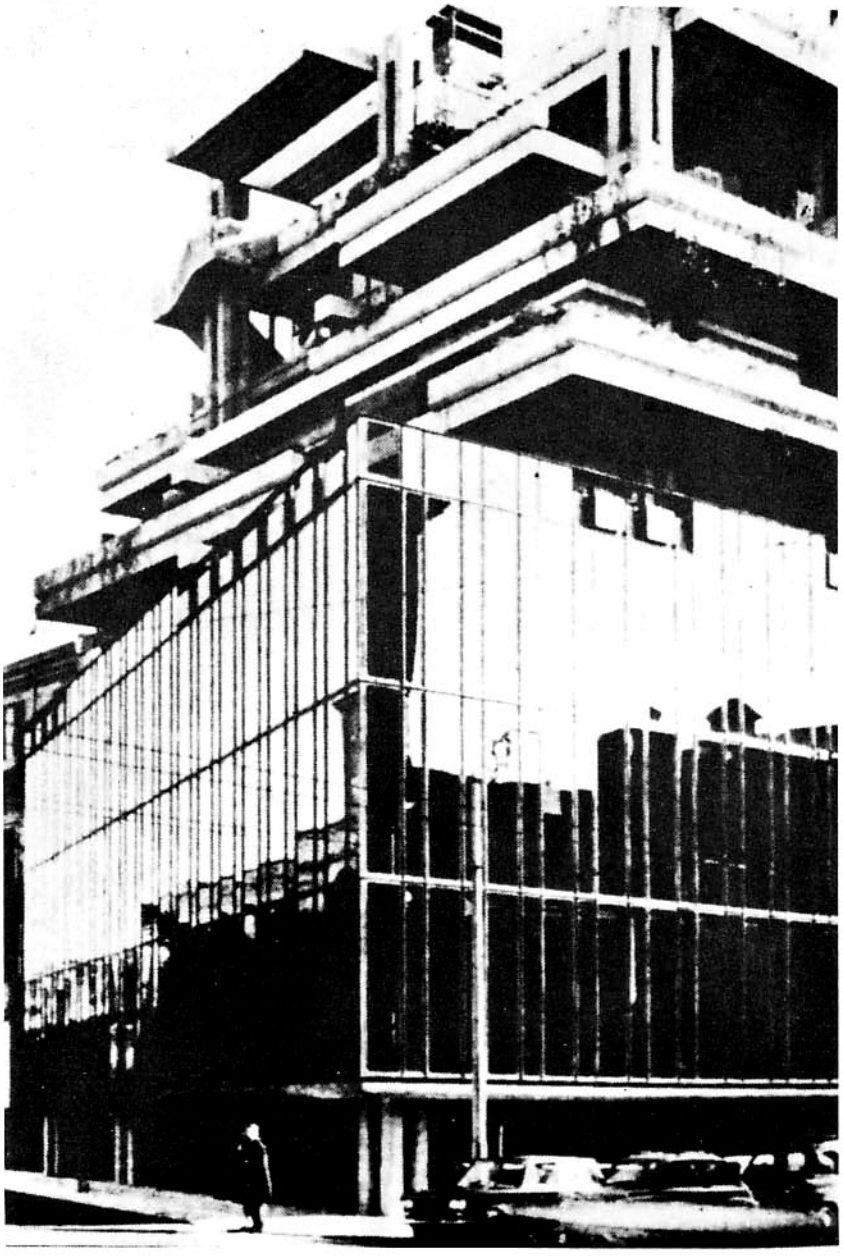
รูปที่ 9 วัสดุโครงสร้างประเภทอัดอากาศ สื่อถึงความสนุกสนาน



รูปที่ 10 มิติของการสื่อความตีความ – เปรียบเทียบกรีก ออร์เดอร์



รูปที่ 11 เปรียบเทียบความหมายของวัสดุในมิติการสื่อความฯ



รูปที่ 12 อาคารสำนักงาน/ที่อยู่อาศัย/ที่จอดรถ ณ กรุงโรม โดยพี่น้องครอบครัวปาซาเรลลี่