การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย (พ.ศ. 2525-2543)

พุทธิชาติ วานิชทัตต์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรม ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2546
ISBN 974-17-3474-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ARCHITECTURAL CRITICISM IN THAILAND (B.E. 2525-2543)

Mr. Puttichart Wanichtat

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Architecture in Architecture

Department of Architecture

Faculty of Architecture

Academic Year 2003

ISBN 974-17-3474-3

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย (พ.ศ. 2525-2543)
โดย	นายพุทธิชาติ วานิชทัตต์
สาขาวิชา	สถาปัตยกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษา	ศาสตราจารย์ ผุสดี ทิพทัส
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร เจริญภักตร์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.วีระ สัจจกุล)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ทิพย์สุดา ปทุมานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ศาสตราจารย์ ผุสดี ทิพทัส)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร เจริญภักตร์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สันติ ฉันทวิลาศวงศ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.มล.ปิยลดา ทวีปรังษีพร)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พุทธิชาติ วานิชทัตต์ : การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย (พ.ศ. 2525-2543). (ARCHITECTURAL CRITICISM IN THAILAND (B.E.2525-2543)) อ. ที่ปรึกษา : ศาสตราจารย์ ผุสดี ทิพทัส, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รองศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร เจริญภักตร์ จำนวนหน้า 153 หน้า. ISBN 974-17-3474-3.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย เพื่อแก้ไขปัญหาอันเกิดจากการขาดแคลนข้อมูลพื้นฐานและสร้างองค์ความรู้ของการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมขึ้นอย่างเป็นระบบ โดยกำหนดช่วงระยะเวลาในการศึกษาและรวบรวมข้อมูลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2525 จนถึงปี พ.ศ. 2543 ซึ่งทั้งหมดนี้อาศัยข้อมูลภาคเอกสารภายในประเทศเป็นหลัก

ผลการวิจัยพบว่าสถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้นมีความเปลี่ยนแปลงและมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกันไปตามบริบทและห้วงเวลาทางประวัติศาสตร์ โดยในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2525 นั้น งานวิจารณ์ส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่จะต่อต้านการลอกเลียนของเก่า ส่วนในช่วงปี พ.ศ. 2525-2535 อันเป็นช่วงยุคเศรษฐกิจฟองสบู่นั้น งานวิจารณ์จะสะท้อนให้เห็นปัญหาและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแก้ไขกรณีวิกฤตเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในประเทศไทยอย่างชัดเจน ในช่วงสุดท้าย นับจากปี พ.ศ. 2535 ถึง 2543 งานวิจารณ์นั้นมีลักษณะที่แตกตัวกระจัดกระจายออกไป รวมทั้งมีความหลากหลายในประเด็นและเนื้อหา เนื่องจากการเพิ่มปริมาณขึ้นของสื่อทางสถาปัตยกรรม ในแง่ของรูปแบบงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม พบว่างานวิจารณ์ส่วนใหญ่ในประเทศมักอยู่ในรูปของ งานวิจารณ์แนวบรรทัดฐาน, แนวตีความ และแนวพรรณนา ส่วนงานวิจารณ์แนวประเมินคุณค่ามีอยู่น้อย ข้อสรุปของงานวิจัยนั้นยืนยันถึงคุณค่าของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในฐานะที่เป็นองค์ความรู้หนึ่งของศาสตร์แห่งสถาปัตยกรรม ซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือนสะพานแลกเปลี่ยนความเข้าใจระหว่างสาธารณชนและวงการสถาปัตยกรรม สมควรได้รับการสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และศึกษาวิจัยเพื่อที่จะผลิตนักวิจารณ์ที่มีจรรยาบรรณและสร้างผลงานที่มีคุณประโยชน์ต่อไปในอนาคต

ภาควิชา สถาปัตยกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา สถาปัตยกรรม ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา 2546 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4374166125 : MAJOR ARCHITECTURE

KEY WORD: ARCHITECTURE / CRITICISM / WRITING / HISTORY / THAILAND

PUTTICHART WANICHTAT : ARCHITECTURAL CRITICISM IN THAILAND (B.E. 2525-2543). THESIS ADVISOR : PROF. PUSADEE TIPTUS, THESIS COADVISOR : ASSOC. PROF. Dr. WICHIT CHARERNBHAK, Ph.D. , 153 pp. ISBN 974-17-3474-3.

The objective of this research aims to collect and analize the historical information of the architectural criticism in Thailand in order to solve the problem of database lacking and systematic establishment the knowledge of architectural criticism within the content of time between B.E. 2525-2543. All of those are architectural documents in Thailand.

This research discovers that architectural criticism status has changed and has diferrent objectives according to its historical contexts and times. Before B.E. 2525, most of architectural criticism works had a tendency of anti-initation of traditional Thai architecture. Between B.E. 2525-2535, they had represented and cooperated to resolve the crisis of architectural identity in thailand and later, B.E. 2535-2543, they had characteristic of fragmentation and varied points of view. The styles of architectural criticism in Thailand are the mixed use of normative, interpretative and descriptive but less of evaluative criticism. The conclusion of this research is that architectural criticism has been a valuable and important of architectural knowledge in Thailand, as the medium of exchanging knowledges betweeen the architectural circle and its public. By means of supporting researches and distribution, It should enhance Thai architectural critics with moral and ethic for the excellently architectural criticism in the future.

Department Architecture Student's signature.....

Field of study Architecture Advisor's signature.....

Academic year 2003 Co-advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของ ศาสตราจารย์ ผุสดี ทิพทัส อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร เจริญภักตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ซึ่งทั้งสองท่านได้ให้คำแนะและข้อคิดเห็นต่างๆ ของการวิจัยมาด้วยดีตลอด รวมไปถึงคำแนะนำอันมีประโยชน์ยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ทิพย์สุดา ปทุมานนท์, รองศาสตราจารย์ ดร. สันติ ฉันทวิลาศวงศ์ และอาจารย์ ดร.ปิยลดา ทวีปรังษีพร และเนื่องจากทุนการวิจัยในครั้งนี้บางส่วนได้รับมาจากทุนอุดหนุนการวิจัยของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จึงขอขอบพระคุณสถาบันฯ มา ณ ที่นี้ด้วย

ท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ มารดา ซึ่งให้การสนับสนุนในด้านการเงินและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา และขอขอบคุณ คุณสุธาร กาญจนกันทร ที่ช่วยเป็นธุระในการช่วยรวบรวมข้อมูลที่จำเป็นในการวิจัยจนเสร็จสมบูรณ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญภาพ.....ฌ

บทที่ 1 : บทนำ.....1

ความเป็นมา.....1

นิยามศัพท์.....5

วัตถุประสงค์.....6

ขอบเขตวิทยานิพนธ์.....6

วิธีการดำเนินงานวิจัย.....7

ประโยชน์ที่ได้รับจากงานวิจัย.....8

บทที่ 2 : วรรณกรรมปริทัศน์.....9

การอธิบายความ (Description).....10

การตีความ (Interpretation).....11

การประเมินคุณค่า (Evaluation).....11

Normative Criticism.....14

Interpretive Criticism.....17

Descriptive Criticism.....18

บทที่ 3 : การศึกษางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมร่วมสมัยในประเทศ.....23

สถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมก่อนปี พ.ศ. 2525 : กระแสต่อต้านการลอกเลียนของเก่า.....23

สถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม ปี พ.ศ. 2525-2535 : วิกฤตเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย.....38

สถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม ปี พ.ศ. 2535-2543 : ก้าวต่อไปสู่ความหลากหลาย.....58

หน้า

บทที่ 4 : การวิเคราะห์งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ พ.ศ. 2525-2543.....119
รูปแบบและปัจจัยที่กำหนดรูปแบบในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม.....119
การวิเคราะห์ตัวบท.....126
บทบาทของการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย.....132
หลักเกณฑ์ของการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม.....137
จรรยาบรรณในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม.....143
บทที่ 5 : บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....146
สรุปสถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย พ.ศ. 2525-2543.....146
สถานภาพงานวิจารณ์ในองค์ความรู้ทางสถาปัตยกรรม.....147
แนวทางการพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ.....148
แนวโน้มการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในอนาคต.....151
รายการอ้างอิง.....154
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....160

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า

ภาพที่ 1 แสดงภาพหอประชุม(เก่า) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.....24

ภาพที่ 2 แสดงภาพอาคารเรียนสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.....27

ภาพที่ 3 แสดงภาพเขียนวิจารณ์รายละเอียดของอาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ.....28

ภาพที่ 4 แสดงภาพอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย.....29

ภาพที่ 5 แสดงภาพอาคารกระทรวงวัฒนธรรม (ปัจจุบันเป็นอาคารที่ทำการกองบัญชาการป้องกันและรักษาพระนคร).....31

ภาพที่ 6 แสดงภาพโรงแรมอินทรา ประตูน้ำ.....35

ภาพที่ 7 แสดงภาพอาคารโรงเรียนปานะพันธ์วิทยา.....36

ภาพที่ 8 แสดงภาพโบสถ์วัดศาลาลอย นครราชสีมา.....36

ภาพที่ 9 แสดงภาพหอสมุดเล็กวัดมหาธาตุ.....37

ภาพที 10 แสดงภาพพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท.....40

ภาพที่ 11 แสดงภาพโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย.....40

ภาพที่ 12 แสดงภาพอาคารบริษัทแปลนอาคิเตค.....46

ภาพที่ 13 แสดงภาพอาคารอัมรินทร์พลาซ่า สาธรเหนือ.....46

ภาพที่ 14 แสดงภาพจรีมารถอพาร์ตเมนต์.....47

ภาพที่ 15 แสดงภาพสำนักงานใหญ่ธนาคารเอเชีย.....47

ภาพที่ 16 แสดงภาพโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง.....50

ภาพที่ 17 แสดงภาพกสิกรกรไทย.....61

ภาพที่ 18 แสดงภาพอาคารปัญญากอล์ฟ รีสอร์ท รามอิทรา.....64

ภาพที่ 19 แสดงภาพจำลองอาคารสนามบินนานาชาติ กรุงเทพฯแห่งใหม่.....67

ภาพที่ 20 แสดงภาพศูนย์การค้าเชียงใหม่พาวิลเลียน.....68

ภาพที่ 21 แสดงภาพมหาธรรมกายเจดีย์.....69

ภาพที่ 22 แสดงภาพโรงงานผลิตกระเบื้องคัมพานา.....71

ภาพที่ 23 แสดงภาพอาคารแกรนด์สยามบอลรูม.....72

ภาพที 24 แสดงภาพร้านเมตตา ซอยทองหล่อ.....73

ภาพที่ 25 แสดงภาพบ้าน Raymond eaton.....74

หน้า

ภาพที่ 26 แสดงภาพอาคารบริติช เคาน์ซิล (เก่า).....75
ภาพที่ 27 แสดงภาพจำลองทัศนียภาพบริเวณวัดสุทัศน์และลานเสาชิงช้า จากคอมพิวเตอร์.....76
ภาพที่ 28 แสดงภาพอาคาร Shisedo รามคำแหง.....77
ภาพที่ 29 แสดงภาพสถานี ขนส่งสายเหนือและสายตะวันออกเฉียงเหนือใหม่.....79
ภาพที่ 30 แสดงภาพสักการสถานพระมารดาแห่งสักขีมุกดาหาร.....79
ภาพที่ 31 แสดงภาพอาคารต่อเติม สำนักงานใหญ่การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย 80
ภาพที่ 32 แสดงภาพโรงงาน Fly now เพชรบุรี.....81
ภาพที่ 33 แสดงภาพสถานทูตสหรัฐอเมริกา ในประเทศไทย 81
ภาพที่ 34 แสดงภาพอาคารโรเล็กซ์ เซนเตอร์ กรุงเทพฯ.....82
ภาพที่ 35 แสดงภาพอาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.....84
ภาพที่ 36 แสดงภาพตึกช้าง.....85
ภาพที่ 37 แสดงภาพศูนย์ฝึกอบรม TT&T.....86
ภาพที่ 38 แสดงบ้านพักอาศัย 86
ภาพที่ 39 แสดงภาพอาคารสนามกีฬาหลัก เอเชี่ยนเกมส์ รังสิต.....88
ภาพที่ 40 แสดงภาพโรงแรมเมืองกุเรปัน.....89
ภาพที่ 41 แสดงภาพหาดทรายโคลน 93
ภาพที่ 42 แสดงภาพสนามบินศุลกากรสมุย.....94
ภาพที่ 43 แสดงภาพอาคารบ้านฉางกลาสเฮาส์.....96
ภาพที่ 44 แสดงภาพสมาคมสถาปนิกสยาม.....96
ภาพที่ 45 แสดงภาพศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์.....97
ภาพที่ 46 แสดงภาพอาคารสำนักงานเนชั่น.....97
ภาพที่ 47 แสดงโรมแรมสุโขทัย.....98
ภาพที่ 48 แสดงภาพศาลาราชการุณย์.....99
ภาพที่ 49 แสดงภาพอาคารคาเธย์ทรัสต์.....100
ภาพที่ 50 แสดงภาพงาน Blowing in the wind.....102
ภาพที่ 51 แสดงภาพงาน Virtuosoic evolution.....102
ภาพที่ 52 แสดงภาพภาพผลงานชนะเลิศ ASA ครั้งที่ 8 “วิสัยผสาน”.....104
ภาพที่ 53 แสดงภาพผลงานชนะเลิศ “ลานคนเมือง”.....104

หน้า

ภาพที่ 54 แสดงภาพผลงานชนะเลิศ ASA ครั้งที่ 10 ”Tuming Point “……..105
ภาพที่ 55 แสดงภาพผลงานชนะเลิศ ASA ครั้งที่ 12 “กรุงเทพฯเอกลักษณ์ใหม่ในวิสัยผสาน”..106
ภาพที่ 56 แสดงภาพประกอบการวิจารณ์ สนามบินนานาชาติ กรุงเทพฯ แห่งใหม่.....142

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมา

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่างานศิลปกรรมทุกแขนงนั้นไม่ได้ดำเนินไปอย่างโดดเดี่ยว หากแต่ต้องมีการวิจารณ์ (Criticism) ดำเนินร่วมกันไปเป็นคู่ขนานกันอยู่เสมอ โดยผ่านสื่อแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร หรือวารสารทางวิชาการก็ตาม ความสำคัญของงานวิจารณ์นั้นอยู่ที่การทำหน้าที่เป็น ตัวกระตุ้นความสนใจในหมู่สาธารณชน อธิบายได้ว่า เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ใช้สะท้อนความคิดเห็นออกไปในวงกว้าง ตลอดจนสร้างความคึกคักและมีชีวิตชีวาให้กับวงการนั้นๆ ยกตัวอย่างเช่น ในวงการวรรณกรรม ซึ่งมีการวิเคราะห์และวิจารณ์อย่างเข้มข้น จนกลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมการอ่านและการสร้างวรรณศิลป์เช่นในปัจจุบัน (ธัญญา, 2539)

ส่วนความสำคัญข้อที่สอง ก็คือ เป็นการขยายฐานความรู้และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้อง จุดเด่นในแง่นี้อยู่ที่การให้การศึกษาและพัฒนาวิธีเสพงานศิลปกรรมแขนงนั้นๆแก่มหาชน (เจตนา, 2530 และ วิจิตร, 2542: 4) ซึ่งเป็นการแนะแนวทางเบื้องต้น ตลอดจนช่วยผู้เสพงานที่ยังไม่มีประสบการณ์ให้สามารถตีความหรือเข้าใจในสิ่งที่งานศิลปกรรมสื่อสารออกมาได้ดียิ่งขึ้น เป็นการสร้างองค์ความรู้ให้แก่ “ผู้รับ” อันแตกต่างจากสถาบันการศึกษาซึ่งมุ่งสร้างองค์ความรู้ให้แก่ “ผู้สร้าง” งานนั้นๆเป็นหลัก

ความสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ เป็นกระบวนการสร้างความรู้เชิงวิชาการและทฤษฎี เนื่องจากบ่อยครั้งที่งานวิจารณ์ จะทำหน้าที่ตีความและสร้างข้อคิดเห็น ตลอดจนเสนอแนะแนวทางแก้ปัญหาซึ่งอาจสะท้อนออกมาในรูปของการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีหรือสมมติฐานเบื้องต้น ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาเป็นองค์ความรู้หลักได้ในภายหลัง

ในวงการสถาปัตยกรรมตะวันตก การวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นอาจนับได้ว่ามีมาช้านาน เนื่องด้วยสาเหตุที่ว่า ประเทศเหล่านั้นส่วนใหญ่แล้วมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ค่อนข้างแข็งแกร่ง และมีรากฐานที่ใช้เวลาพัฒนามาอย่างยาวนาน (เจตนา, 2530) จนกลายเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีผู้คนให้ความสนใจและความสำคัญ แต่การตีพิมพ์ออกเผยแพร่อย่างเป็นระบบนั้น ก็ไม่น่าจะเกินปี ค.ศ. 1750 อาจกล่าวได้ว่า ประวัติศาสตร์การวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมในช่วงกลาง ศ.18 โดยเป็นงานของ Denis Diderot ลงพิมพ์ใน Quarterly Review และ Edinburgh Review (วิจิตร, 2542: 13) ถึงกระนั้นก็ตามอาศัยเวลากว่าสองศตวรรษ ทำให้อิทธิพลของงานวิจารณ์ในปัจจุบัน ไม่เพียงแต่เปลี่ยนแปลงทัศนคติ ของมหาชนที่มีต่องานสถาปัตยกรรมได้เท่านั้น แต่ยังเป็นฐานทางทฤษฎีและปรัชญาการออกแบบ (Philosophical Substructure) ให้

งานสถาปัตยกรรมมีความเจริญงอกงามและเจริญก้าวหน้าขึ้นอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมกลุ่มซิคาโกสกูล ซึ่งมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลง เผยแพร่และสร้างทัศนคติที่มีต่องานสถาปัตยกรรม ต่อสาธารณชนในอเมริกาและยุโรป ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 (วิจิตร, 2542:4-6)

ส่วนในประเทศไทยนั้น ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าปราศจากซึ่งงานวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรม เพราะการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมนั้นเริ่มต้นขึ้นมาพร้อมกับงานสถาปัตยกรรมเสมอ (วิจิตร, 2542:13) เพียงแต่ไม่ได้ก่อตัวขึ้นมาอย่างชัดเจน มั่นคง เพราะยังไม่มีการบันทึกหรือตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างในประเทศตะวันตก หรือขาดการศึกษาในเรื่องดังกล่าวอย่างจริงจัง ส่งผลให้การวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศมีลักษณะไม่ต่อเนื่องและขาดภาพรวม ปัญหาข้างต้นนั้นเกิดขึ้น เพราะข้อมูลส่วนใหญ่ยังคงกระจัดกระจายไปตามสื่อต่างๆ เช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร เอกสารทางวิชาการ หรือ ตำราทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ โดยขาดการรวบรวมเรื่องดังกล่าวเข้ามาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ ในรูปของศาสตร์แขนงหนึ่งทางสถาปัตยกรรม

อย่างไรก็ตาม สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2545) บรรณาธิการ สรรนิพนธ์ พลังการวิจารณ์ : รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย ซึ่งเป็นโครงการในสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ส.ก.ว) ให้ความเห็นในประเด็นข้างต้นไว้ว่า การสั่งสมภูมิปัญญาทางการวิจารณ์ของคนไทยและสังคมไทยไม่ได้ด้อยไปกว่าชนชาติอื่น เพียงแต่แสดงออกแตกต่างออกไปเท่านั้น โดยสังคมไทยไม่ได้ใช้ “วัฒนธรรมลายลักษณ์”[1] เป็นเครื่องมือหลักในการสั่งสมและถ่ายทอดภูมิปัญญา อย่างสังคมตะวันตก หากแต่ใช้ “วัฒนธรรมมุขปาฐะ”[2] เป็นเครื่องมือสำคัญ มาตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน แม้ “วัฒนธรรมลายลักษณ์” จะเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาเป็นเวลานานแล้วก็ตาม

ปัญหาอีกประการหนึ่งคือ การพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยยังเป็นสิ่งที่มีอุปสรรคพอสมควร ซึ่งในจุดนี้ วิจิตร เจริญภักตร์ (2542: 3-4) ได้ให้ความเห็นว่า เกิดจากความสับสนของสถาปนิกเกี่ยวกับบทบาทของสถาปัตยกรรมที่อยู่ระหว่าง “ศิลปะและวิชาชีพ” และสถาปัตยกรรมในฐานะ “ธุรกิจ” โดยสถาปนิกที่คิดว่าสถาปัตยกรรมเป็น “ธุรกิจ” นั้นจะคำนึงถึงผลลัพธ์ในด้านการเงินและผลประโยชน์อยู่ตลอดเวลา เพราะฉะนั้นสถาปนิกในกลุ่มนี้จะมองว่าการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่อยุติธรรมเสมอ ประกอบกับลักษณะของประเพณี วัฒนธรรม

---

[1] หมายถึงวัฒนธรรมที่ใช้การเขียน และการอ่าน เป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดและสั่งสมภูมิปัญญานั่นเอง

[2] หมายถึงวัฒนธรรมที่ใช้การพูด และการฟัง เป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญา เช่น การขับเสภา การสวดภาณยักษ์ การเทศนา เป็นต้น ความแตกต่างที่น่าสนใจก็คือ “วัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ” นั้นมีลักษณะที่ปฏิเสธตัวกลางในการถ่ายทอดและสั่งสมความคิด อย่าง “วัฒนธรรมลายลักษณ์” ตลอดจนมีลักษณะของการสื่อสารในรูปของบุคคล-บุคคล หรือศิษย์-อาจารย์ มากกว่า ในแวดวงสถาปัตยกรรม การใช้มุขปาฐะ เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการเรียน การสอนสถาปัตยกรรมที่สำคัญอย่างยิ่ง เช่น การตรวจแบบร่าง การแสดงแบบ ที่ผู้สอนจะใช้การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมแบบมุขปาฐะเป็นเครื่องมือในการประเมินผู้เรียนอยู่เสมอ

และการปกครองของไทยแต่เดิมมา ไม่ได้ส่งเสริมหรือเอื้อให้เกิดการวิจารณ์อย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ยังคงมีอิทธิพลอยู่ไม่น้อย ถึงแม้ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยอย่างเป็นทางการใน ปี พ.ศ. 2475 แต่ในทางพฤตินัยแนวคิดดังกล่าวยังคงใช้ระยะเวลาในการฟักตัวเป็นเวลาอีกเกือบครึ่งศตวรรษ

ในปัจจุบัน การเติบโตของอุดมการณ์ประชาธิปไตยก็มีส่วนเกื้อหนุนให้เกิดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นในคนกลุ่มต่างๆของสังคม หรืออธิบายได้ว่าการวิจารณ์นั้นสามารถเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วภายใต้บรรยากาศของประชาธิปไตย โดยถือว่าการวิจารณ์เป็นเสมือนภารกิจหรือเป็นกระบวนการหนึ่งที่บุคคลหรือกลุ่มคนต่างๆ สามารถใช้เป็นกลไกตรวจสอบปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งมีผลกระทบกับปัจจัยที่ดำรงอยู่ของตนเองและสังคม ซึ่งทั้งหมดนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยอาศัยแรงผลักดันจากเทคโนโลยีสารสนเทศและสื่อสารมวลชนเป็นหลัก ข้อสังเกตนี้สามารถเห็นได้จากการพัฒนางานวิจารณ์ที่ก้าวไปสู่บริบททางการเมือง ศาสนา สังคมและวัฒนธรรม อย่างในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้การละเลย หลีกเลี่ยง หรือปฏิเสธการวิจารณ์สถาปัตยกรรมจึงไม่อาจกระทำได้ อาจกล่าวได้ว่าหนทางแก้ไขปัญหาดังที่กล่าวมาข้างต้น น่าจะอยู่ที่การพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมให้ประกอบด้วยหลักเกณฑ์และจริยธรรม โดยเน้นไปที่การวิจารณ์ในเชิงศิลปะและคุณค่าทางสถาปัตยกรรม ตลอดจนมีบทบาทเป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างสถาปนิกกับมวลชน เพื่อให้คนทั่วไปได้มีโอกาสติดตามความเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการของสถาปัตยกรรมในประเทศได้อย่างทันท่วงที

แต่กระนั้นก็ตามการที่นักวิจารณ์รุ่นใหม่จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพได้นั้น ไม่ได้อาศัยเพียงความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยการเชื่อมโยงความเข้าใจของประวัติศาสตร์ทางสถาปัตยกรรมและความเป็นมาของงานวิจารณ์ในประเทศเป็นหลักการขั้นพื้นฐาน เพื่อที่จะพัฒนางานวิจารณ์ให้เกิดความต่อเนื่องในแง่ของขบวนการและภาพรวม ซึ่งจากปัญหาที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอวิทยานิพนธ์ “งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย (พ.ศ. 2525-2543)” ซึ่งจะมีเป้าหมายในการสร้างฐานความรู้ในการวิจารณ์อย่างเป็นระบบ โดยทำการจัดเก็บข้อมูลหรือบันทึกเรื่องราวของการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตก่อนที่จะเกิดการสูญหาย เสนอข้อคิดเห็นและบทวิเคราะห์ของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในประเทศไทยภายในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา อันจะส่งผลให้เกิดความเข้าใจที่ดีและลดอคติที่มีต่องานวิจารณ์สถาปัตยกรรมทั้งในหมู่สถาปนิกและสาธารณชน[3] รวมทั้งเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่มีคุณภาพ เพื่อช่วยพัฒนา และสร้างสรรค์วงการสถาปัตยกรรมในประเทศให้ก้าวหน้าต่อไปในอนาคต

---

[3] Attoe (1978) กล่าวถึงคำว่า Criticism นั้นค่อนข้างมีความหมายในแง่ลบในสายตาของคนทั่วไปแม้แต่ในอเมริกาก็ตาม ในช่วงทศวรรษที่ 70

แต่กระนั้นด้วยข้อจำกัดทางกำลัง ทุนทรัพย์และเวลา ตลอดจนความเป็นไปได้ ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นไปที่การศึกษา “การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย” ในรูปของสิ่งพิมพ์และบันทึกในรูปของลายลักษณ์อักษรเป็นหลัก ไม่นับรวมสื่อทางอิเลคโทรนิคส์ และจำกัดขอบเขตของงานวิจารณ์โดยเน้นที่การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นภายในประเทศเท่านั้น

เกณฑ์เบื้องต้นในการพิจารณางานวิจารณ์ที่จะนำมาศึกษาสามารถแบ่งออกได้เป็นสามข้อ ดังต่อไปนี้

ข้อที่หนึ่ง พิจารณาจากความน่าสนใจในตัวบท (Text) ของงานวิจารณ์นั้นๆ โดยสามารถแบ่งได้เป็น ความน่าสนใจด้านเนื้อหา การใช้วาทวิทยา การเปรียบเทียบหรืออุปมาอุปมัย การใช้ทฤษฎี หรือปรัชญาที่นำมาเป็นกรอบในการวิจารณ์ เป็นต้น

ข้อที่สอง พิจารณาจากตัวโครงการที่นำมากล่าวถึงว่ามีความน่าสนใจเพียงใด โดยพิจารณาจากผลกระทบในเชิงสังคม กระแสความสนใจของสังคมหรือวงการวิชาชีพที่มีต่องานสถาปัตยกรรม หรือพิจารณาในแง่ของคุณค่าในงานสถาปัตยกรรมนั้นๆ เป็นต้น

ข้อที่สาม พิจารณาจากตัวผู้วิจารณ์ ในบางกรณีผู้วิจารณ์อาจเป็นบุคคลสำคัญ หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง หรือเป็นนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของสังคม และวงการสถาปัตยกรรม

ขั้นตอนในการศึกษานั้น เริ่มจากการเก็บข้อมูลดิบทั้งส่วนที่เป็นวรรณกรรมปฐมภูมิและวรรณกรรมทุติยภูมิ ซึ่งประกอบไปด้วย ความเป็นมา ทฤษฎีและแนวคิดในการวิจารณ์ทั้งจากในประเทศและต่างประเทศ รวมไปถึงการนำเอาหลักการดังกล่าวในสาขาอื่นๆที่เกี่ยวข้องมาพิจารณา และข้อมูลที่เป็นงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ โดยนับตั้งแต่ พ.ศ. 2525 จวบจนถึงปัจจุบันคือปี พ.ศ. 2543 การกำหนดขอบเขตการศึกษาดังกล่าวยึดเอาปัจจัยสองสามประการเป็นหลัก หนึ่งคือปัจจัยเชิงการเมืองกล่าวคือในช่วงหลังจากปี พ.ศ. 2525 เป็นต้นมาประเทศไทยมีการพัฒนาระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยอย่างมั่นคงมากขึ้น ความรุนแรงทางการเมืองลดลง ซึ่งส่งผลให้เกิดการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะในด้านอสังหาริมทรัพย์ ราคาที่ดินพุ่งขึ้นสูงอย่างรวดเร็ว ผลักดันให้เกิดการลงทุนในอาคารขนาดใหญ่และอาคารสูงขึ้นมาอย่างมากในช่วงเวลาต่อมา (วิมลสิทธิ์ และคณะ 2536: 249-252)

ซึ่งโดยปกติแล้วงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้นไม่ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกวัน แต่เกิดขึ้นเป็นระยะตามโครงการที่มีผลกระทบต่อสังคมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวมีโครงการขนาดใหญ่เกิดขึ้นอย่างมากมาย ด้วยเหตุนี้งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวจะมีจำนวนมากกว่างานสถาปัตยกรรมในยุคก่อนอย่างเห็นได้ชัด และมีปริมาณงานมากเพียงพอที่จะเข้าไปทำการศึกษา

ปัจจัยที่สองคือการเกิดค่านิยมใหม่ในสังคมกับงานสถาปัตยกรรม อธิบายได้ว่าเป็นในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นยุคที่ก้าวเข้าสู่สังคมบริโภค การสร้างภาพพจน์ของกลุ่มเศรษฐีใหม่ ในช่วงนี้เองที่เกิดความนิยมรูปแบบ "สถาปัตยกรรมแบบคลาสสิคดัดแปลง" ซึ่งส่งผลให้เกิดงานวิจารณ์และข้อโต้แย้งเกี่ยวกับ เอกลักษณ์ไทยในงานสถาปัตยกรรมขึ้นมามากมาย ทั้งในรูปของบทความและงานสัมมนา เป็นต้น (วิมลสิทธิ์ และคณะ 2536: 253-255)

การกำหนดขอบเขตและช่วงเวลาที่ทำการศึกษาดังกล่าวนับรวมเป็นระยะเวลา 18 ปีนั้น เมื่อเทียบกับระยะเวลาที่จะทำการศึกษานั้น เอื้อให้สามารถเก็บข้อมูลได้ละเอียดเพียงพอที่จะทำการวิเคราะห์ในแนวลึก เพื่อที่จะมองให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในอุดมการณ์ ข้อคิดเห็น และบทบาทของสถาปนิกและงานสถาปัตยกรรมที่สะท้อนออกมาในงานวิจารณ์ต่างๆ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวสามารถเรียบเรียงออกมาเป็นหลักการขั้นพื้นฐานได้ในภายหลัง ซึ่งประกอบไปด้วย ประเภทและรูปแบบงานวิจารณ์ กรอบความคิดและหลักการหรือเกณฑ์ของการวิจารณ์ อิทธิพลและทิศทางในการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว อันจะนำไปสู่ข้อบ่งชี้ถึงปัญหาที่อาจเกิดขึ้น แนวทางเสนอแนะ ตลอดจนเทคนิคในการสร้างงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมได้อย่างมีคุณภาพในอนาคต

2. นิยามศัพท์

คำว่า "การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม" (Architectural Criticism) ในงานวิทยานิพนธ์นี้หมายถึง ข้อเขียนแสดงความคิดเห็นของผู้วิจารณ์ที่มีต่องานสถาปัตยกรรม ซึ่งในที่นี้จำกัดเฉพาะงานวิจารณ์ในเชิงศิลปะและคุณค่าทางสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ไม่รวมถึงงานสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี โดยลักษณะของงานวิจารณ์ จะต้องประกอบไปด้วยคุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่งดังต่อไปนี้ (วิจิตร 2542:16-18)

1. **การอธิบายความ** (Descriptive) หมายถึงการอธิบาย พรรณนา หรือบันทึกประสบการณ์ ที่มีต่องานสถาปัตยกรรมอย่างลึกซึ้ง มากกว่าการนำเสนอข้อเท็จจริง (Fact) หรือการนำเสนอแบบฉาบฉวยเช่นการเขียนข่าวธรรมดา

2. **การตีความ** (Interpretation) หมายถึง การแปล หรือ ถ่ายทอดและถอดความ จากงานสถาปัตยกรรมที่สถาปนิกนำเสนอ เช่น อุดมการณ์ ปรัชญา มโนทัศน์ ที่แอบแฝงอยู่เบื้องหลัง เพื่อให้สาธารณชนเข้าใจ

3. **การประเมินคุณค่า** (Evaluation) ซึ่งในจุดนี้ต้องมีเหตุมีผล ประกอบด้วยหลักเกณฑ์ที่กระจ่างชัด สามารถพิสูจน์ได้ในระดับหนึ่ง

แต่กระนั้นก็ตามจากข้อสังเกตเบื้องต้นพบว่า งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยส่วนใหญ่ มักมีลักษณะที่หลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึง บุคคล หรืออาคารใดอาคารหนึ่งโดยเฉพาะเจาะจง แต่มักจะปรากฏข้อเขียนที่เป็นการแสดงความคิดเห็นแบบกว้างๆ ไม่จงใจ "การวิจารณ์

แบบลอยๆ" นี้ในตำราต่างประเทศนั้นบางเล่มอาจจะไม่นับรวมเข้าไปในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม แต่ในบริบทของไทยผู้ศึกษาตระหนักว่าเป็นส่วนหนึ่งในกลวิธีของการวิจารณ์ ที่ไม่ขัดกับกรอบทางกฎหมาย หรือประเพณีและวัฒนธรรม[4] ซึ่งในงานวิจัยนี้จะพิจารณารวมไปถึงเงื่อนไขดังกล่าว โดยคัดเลือกมาศึกษาเป็นกรณีไป

3. วัตถุประสงค์

3.1 เพื่อศึกษาทฤษฎีและหลักการในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ประกอบกับหลักการในการวิจารณ์ของสาขาต่างๆที่เกี่ยวข้อง

3.2 เพื่อศึกษาพื้นฐานและหลักการทำวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ที่ต้องอาศัยข้อมูลภาคเอกสาร (Document Research) โดยรวบรวมและบันทึกประวัติศาสตร์งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ ปี 2525- 2543 ที่อยู่ในรูปของสื่อสิ่งพิมพ์ และเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งภาคปฐมภูมิและทุติยภูมิ

3.3 เพื่อค้นหาคุณลักษณะพื้นฐานในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในประเทศ ทั้งในแง่ประเภท รูปแบบ ปัจจัยที่มีผลกระทบ เทคนิควิธีการ ตลอดจนทิศทางหรือแนวโน้มในการวิจารณ์ เพื่อเสนอแนะถึงเกณฑ์และโครงกรอบในการทำงานวิจารณ์เบื้องต้นแก่ผู้สนใจต่อไป

4. ขอบเขตของวิทยานิพนธ์

4.1 ทำการศึกษาหลักการในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมไปถึงทฤษฎีและหลักการในการวิจารณ์ของสาขาต่างๆที่เกี่ยวข้อง เช่น วรรณกรรม ศิลปะ ฯลฯ ทั้งในรูปของเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิ

4.1 ทำการศึกษางานวิจัยที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียง ทั้งในประเทศหรือต่างประเทศ เพื่อนำมาประกอบเป็นข้อมูลและแนวทางขั้นพื้นฐาน

4.2 ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย ที่อยู่ในรูปสื่อสิ่งพิมพ์และเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร นับตั้งแต่ช่วงปี 2525-2543 ทั้งที่เป็นเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิ โดยคำนึงจากโครงการหรืองานที่มีผู้ให้ความสนใจในการวิจารณ์เป็นหลัก

4.3 ทำการเสนอแนะถึงหลักเกณฑ์และกรอบการทำงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมเบื้องต้นซึ่งสรุปจาก รูปแบบของงานวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศ เทคนิคและวิธีการ

---

[4] สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2545) ให้ความเห็นว่าพัฒนามาจากการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ ที่มีลักษณะหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าโดยตรง

ตลอดจนนำเสนอทิศทางที่เป็นอยู่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2525-2543) รวมไปถึงแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

5. วิธีการดำเนินงานวิทยานิพนธ์

5.1 ขั้นดำเนินงานเบื้องต้น

- ทำการรวบรวมข้อมูลทฤษฎีและหลักการในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมไปถึงทฤษฎีและหลักการในการวิจารณ์ของสาขาต่างๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาถึงนิยามและบทบาท ตลอดจนภาพรวมของการวิจารณ์ในเบื้องต้น
- ทำการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เพื่อเป็นฐานข้อมูลและแนวทางในการดำเนินงานวิจัย
- ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล และบันทึกภาคเอกสารที่มีการตีพิมพ์ งานวิจารณ์สถาปัตยกรรม ในประเทศไทย โดยนับตั้งแต่ปี 2525-2543 โดยแยกแยะออกเป็นหลักฐานปฐมภูมิและทุติยภูมิ เพื่อความสะดวกในการพิจารณาและสืบค้น

5.2 ขั้นตอนการดำเนินการศึกษา

- ทำการพิจารณาข้อมูลงานวิจารณ์ที่ได้จากการรวบรวม โดยศึกษาลักษณะของข้อเขียน เงื่อนไข และอิทธิพลของงานสถาปัตยกรรม เพื่อทำการจัดประเภทและรูปแบบในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม โดยเปรียบเทียบกับหลักการและทฤษฎีที่ได้ทำการศึกษาในเบื้องต้น
- ทำการวิเคราะห์ เพื่อค้นหาที่มาและอิทธิพล ตลอดจนทิศทางของงานวิจารณ์ในแต่ละกลุ่ม หลักเกณฑ์ร่วมบนคุณลักษณะและอุดมการณ์ ตลอดจนข้อพิจารณาที่เป็นจุดเด่นในแต่ละประเภท โดยพิจารณาจากปัจจัยต่างๆที่แวดล้อม และบริบทของตัวข้อมูลเป็นหลัก

5.3 ขั้นสรุปผลและเสนอแนะ

- ทำการสรุปผลที่ได้จากการวิเคราะห์ด้วยการแสดงภาพรวมของโครงกรอบงานวิจารณ์ในรูปของทฤษฎีหรือสมมติฐาน และภาพย่อยในแง่ของหลักการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในแต่ละประเภท ที่ดำเนินมาตั้งแต่ปี 2525 –2543
- สรุปให้เห็นถึงปัจจัยที่มีผลต่อทิศทางและอิทธิพลของงานวิจารณ์แต่ละรูปแบบที่มีต่อวงการสถาปัตยกรรมนับตั้งแต่ปี 2525-2543 ตลอดจนแนวโน้มใน

อนาคต โดยพิจารณาถึงบทบาทหน้าที่ จุดมุ่งหมาย เทคนิควิธีการ และอุดมการณ์ ของงานวิจารณ์แต่ละประเภทเป็นหลัก

- เสนอแนะข้อควรพิจารณาต่อผู้ที่จะทำงานวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม ทั้งในแง่ของทัศนคติ หลักการ และจริยธรรม

6. ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย

6.1 เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นในด้านทฤษฎีและหลักการในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม ตลอดจนแนวทางการประยุกต์ใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องจากต่างสาขาวิชา

6.2 เป็นแหล่งข้อมูลที่เกิดจากการรวบรวมและบันทึกข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมของไทย ในด้านงานวิจารณ์อย่างเป็นระบบ อันจะเป็นแหล่งอ้างอิงที่สำคัญ ตลอดจนช่วยให้เกิดความสะดวกในการค้นคว้าและวิจัยของผู้ที่เกี่ยวข้อง

6.3 เป็นการสร้างข้อมูลพื้นฐานในเชิงทฤษฎีการวิจารณ์สถาปัตยกรรมของไทยขึ้นมาจากบริบทของตนเอง ทั้งในแง่ของการจัดกลุ่ม ประเภท เทคนิควิธี และรูปแบบตลอดจน จริยธรรมในการวิจารณ์

6.4 เป็นการเสนอแนะให้เห็นถึงแนวทางการแก้ไขปัญหา ที่เกิดขึ้นในการวิจารณ์ตลอดจนให้ภาพรวมของประวัติศาสตร์งานวิจารณ์นับตั้งแต่อดีต (2475-2543) ตรวจสอบสถานการณ์ที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน และบ่งชี้ให้เห็นทิศทางและแนวโน้มในอนาคต

6.5 เป็นงานวิจัยที่บุกเบิกให้เกิดการกลับมาพิจารณางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมของประเทศไทยขึ้นมาอย่างเป็นระบบ ทั้งในสถานภาพของศาสตร์ และในสถานะของเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนางานสถาปัตยกรรม ตลอดจนกระตุ้นให้ตระหนักถึงบทบาทที่จะส่งเสริมการเรียนรู้ไปสู่สาธารณชน

6.6 เป็นแรงบันดาลใจและให้ข้อมูลพื้นฐาน ให้กับบุคคลผู้สนใจจะทำงานวิจารณ์ หรือเกี่ยวข้องกับงานวิจารณ์ได้พิจารณา เพื่อให้เกิดงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพในอนาคต

บทที่ 2

วรรณกรรมปริทัศน์

ช่วงเวลาหนึ่งศตวรรษที่ผ่านมาในแวดวงวิชาการทางสถาปัตยกรรมทั้งในและนอกประเทศ อาจมีงานเขียนหรือตัวบท (Text) ที่เป็น “งานวิจารณ์สถาปัตยกรรม” เป็นจำนวนนับไม่ถ้วน ปรากฏอยู่ตามสื่อต่างๆทั้งในตำรา หนังสืออ้างอิง นิตยสาร หนังสือพิมพ์ ฯลฯ ทั้งในระดับท้องถิ่นและนานาชาติ ผลพวงที่ตามมาคือเกิดนักวิจารณ์สถาปัตยกรรมขึ้นมามากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแวดวงวิชาการตะวันตกในปัจจุบัน ทั้งที่จบจากวิชาชีพสายสถาปัตยกรรมมาโดยตรง ไม่ว่าจะเป็น Robert Venturi สถาปนิกและนักวิจารณ์ชาวอเมริกันผู้สร้างผลกระทบในวงการสถาปัตยกรรมอย่างมากกับเป็นงานเขียน “Complexity and Contradiction in Architecture” โดยตีพิมพ์ครั้งแรกในปี 1966 ลักษณะวิพากษ์งานสถาปัตยกรรม Modernism อย่างรุนแรง ในหนังสือเล่มนี้ ได้กลายเป็นหลักการสำคัญให้กับแนวทาง Post-Modernism ในวงการสถาปัตยกรรมกาลต่อมา หรือ Brent C. Brolin (1976) ที่ชี้ให้เห็นข้อบกพร่องในอุดมการณ์แบบ Modernism ใน “The Failure of Modern Architecture” และ Bruno Zevi (1981) กับการวิพากษ์สถาปัตยกรรม Modernism และ Classic อย่างมีอารมณ์ขันใน “The Modern Language in Architecture” และ Charles Jencks (1993) นักวิจารณ์สถาปัตยกรรม ชาวอเมริกัน ที่มีพื้นฐานทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ซึ่งมีบทบาทในการสนับสนุนแนวทาง Post-Modernism ในงานสถาปัตยกรรม และต่างสาขาอาชีพที่ผันตัวเองมาเป็นนักวิจารณ์ทั้งแบบชั่วคราวและถาวร อย่างเช่น Jeffrey Kipnis นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมที่มีพื้นฐานมาทางคณิตศาสตร์ แต่เบนเข็มมาทำงานทางสถาปัตยกรรมอย่างถาวร หรือ John Rajchman และ Frederic Jameson ซึ่งมีพื้นฐานทางปรัชญาและหันมาสนใจงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมเป็นระยะๆ บุคคลเหล่านี้หลายคนประสบผลสำเร็จและมีอิทธิพลอย่างยิ่งในการศึกษาและพัฒนาแนวคิดทางสถาปัตยกรรมในปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าในต่างประเทศนั้นจะมีงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมอยู่มาก แต่ในทางกลับกันพบว่ามีงานเขียนหรืองานศึกษาวิจัยที่ว่าด้วย “การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม” นั้นมีอยู่ไม่มากนัก ส่งผลให้ช่วงเวลานับตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20 ขึ้นไป “งานวิจารณ์สถาปัตยกรรม” ที่มีอยู่อย่างมากมายไม่ได้ถูกนำมาวิเคราะห์ว่าส่งผลอย่างไรต่อการพัฒนาการทางสถาปัตยกรรม หรือนำมาสร้างเป็นประเด็นศึกษาอย่างจริงจัง

อย่างไรก็ตาม ในปี 1978 ก็มีงานศึกษาเกี่ยวกับ “การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม” โดยตรงออกมาสองเล่ม โดยหนึ่งในนั้นคือ Chicago School Architects and Their Critics ของ Wichit

Charernbhak (ชื่อไทย วิจิตร เจริญภักตร์) ซึ่งเป็นงานวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก ที่ University of Michigan และอีกเล่มหนึ่งคือ Architecture and critical imagination ของ Wayne Attoe

ความแตกต่างของหนังสือทั้งสองเล่มนี้อยู่ที่การวางประเด็นและจุดมุ่งหมาย ตลอดจนข้อสมมติฐานในการศึกษาที่ไม่เหมือนกัน ใน Chicago School Architects and Their Critics ของวิจิตร (1978) นั้นมีการวางสมมติฐานว่า งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมเป็น “Philosophical Substructure” ให้กับงานสถาปัตยกรรม ซึ่งหมายความว่า การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมนั้นเป็นส่วนหนึ่งของรากฐานในการก่อรูปทางปรัชญาและทฤษฎีสถาปัตยกรรม หรือในอีกแง่หนึ่งก็คือสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นอยู่ทุกวันนี้ ตั้งอยู่บนทฤษฎีซึ่งมีที่มาจากการวิจารณ์สถาปัตยกรรมก่อนหน้านั้น

จากสมมติฐานดังกล่าวจึงทำให้ วิจิตรทำการรวบรวมข้อมูลซึ่งเป็นงานวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มสถาปนิก Chicago School [5] มาไว้ด้วยกันและทำการวิเคราะห์ตลอดจนชี้ให้เห็นถึงคุณประโยชน์ที่สำคัญของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม จากมุมมองเดิมที่มองว่างานวิจารณ์เป็นเพียงแค่ส่วนแอบอิงอยู่กับงานสถาปัตยกรรม ไปสู่ข้อเท็จจริงที่ว่า งานสถาปัตยกรรมนั้นจำเป็นต้องพึ่งพิงและอาศัยงานวิจารณ์เป็นใบเบิกทางให้เป็นที่รู้จักและยอมรับของสาธารณชน ซึ่งบทบาทส่วนนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนในกรณีที่มีการเกิดแนวทางใหม่ๆทางสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีศึกษาที่หยิบยกมาอย่างเช่น แนวทางสถาปัตยกรรมของกลุ่ม Chicago School นั้น วิจิตรได้ย้ำให้เห็นถึงการก่อรูปทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติของสถาปนิกกลุ่มนี้ว่ามาจากการที่นักวิจารณ์สถาปัตยกรรม ได้ทำการวิพากย์วิจารณ์ มโนทัศน์ ปรัชญาและหลักการทางสถาปัตยกรรมของกลุ่ม อย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลาหลายปี

ในส่วนของหน้าที่และหลักการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมนั้น วิจิตรได้แบ่งรูปแบบออกมาสามประการซึ่งทั้งสามนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันในแง่เนื้อหา และนำไปสู่การกำหนดนิยามด้วยว่า อะไรคืองานวิจารณ์สถาปัตยกรรม

1. การอธิบายความ (Description)

ประการแรกที่จะนับได้ว่าเป็นงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมก็คือ ในงานชิ้นนั้น นักวิจารณ์ต้องทำหน้าที่ “อธิบาย” “บรรยาย” ให้ผู้อ่านเห็นภาพอย่างชัดเจน เกี่ยวกับอาคารที่ทำการวิจารณ์ ซึ่งในส่วนนี้นักวิจารณ์ต้องทำหน้าที่ใช้พรรณาโวหารให้เกิดความหมายทางสถาปัตยกรรม ที่มีเนื้อหามากกว่าการให้ข้อเท็จจริงต่างๆ (Facts) หรืออรรถาธิบายตามธรรมดาเพียงเท่านั้น ในบางครั้งนักวิจารณ์อาจถึงกับต้องสร้าง “คำใหม่ๆ” ขึ้นมาเพื่อที่จะขยายความให้ลึกซึ้งถึงประสบการณ์ทาง

---

[5] Chicago School คือกลุ่มสถาปนิกและวิศวกร ซึ่งมีชื่อเสียงอย่างมากในช่วงปี 1890 จากการพัฒนาโครงสร้างแบบ steel framing และนำลิฟท์ไฟฟ้ามาใช้ในอาคาร ทำให้เกิดแนวทางก่อสร้างตึกระฟ้าสมัยใหม่ขึ้นเป็นครั้งแรก สถาปนิกคนสำคัญในกลุ่มนี้ได้แก่ L. Sullivan, D. Burnham และ John Wellborn Root

สถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้น การบรรยายแบบฉาบฉวยอย่างเช่น การรายงานข่าว จะถูกหลีกเลี่ยงไม่นำมาใช้ในการวิจารณ์สถาปัตยกรรม

2. **การตีความ** (Interpretation)

นับว่าเป็นขั้นที่สองของการวิจารณ์สถาปัตยกรรม คือนอกเหนือจากจะพรรณาให้เห็นภาพของสถาปัตยกรรมได้อย่างมีชีวิตชีวาและมีความหมายแล้ว นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมต้องสามารถ “แปล” หรือ “ตีความ” สถาปัตยกรรมเพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อสาธารณชน ซึ่งนั่นหมายความว่างานวิจารณ์ต้องสามารถถ่ายทอด อุดมการณ์ ปรัชญา และมโนคติของสถาปนิกที่แอบแฝงอยู่เบื้องหลัง และที่สะท้อนออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนในงานสถาปัตยกรรมได้ ในจุดนี้ วิจิตรได้เน้นย้ำถึงความสำคัญและข้อควรระมัดระวังว่า นักวิจารณ์จำเป็นต้องมีหลักการ หรือเครื่องมือในการทำความเข้าใจ เพื่อไม่ให้เกิดการตีความเข้าข้างตนเองจนเกินไป ซึ่งจะกลายเป็นการสร้างความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนต่อสาธารณชนในภายหลัง

3. **การประเมินคุณค่า** (Evaluation)

การประเมินคุณค่าจัดว่าเป็นงานขั้นสุดท้ายที่เป็นภาระของนักวิจารณ์ ซึ่งถือว่ายากกว่าการตีความหลายเท่า ซึ่งคุณค่าที่กล่าวถึงก็คือ คุณค่าในทางสุนทรียภาพของอาคารนั่นเอง คุณค่าดังกล่าวไม่ใช่สิ่งที่สามารถมองเห็นหรือจับต้องได้ง่าย เพราะเหตุนี้ เพื่อให้การประเมินคุณค่าของอาคารนั้นๆเป็นที่น่าเชื่อถือ ในส่วนนี้การอธิบายต้องมีเหตุผล มีระบบหรือหลักเกณฑ์ที่กระจ่างชัดนั่นเอง ตลอดจน การปราศจากอคติและจริยธรรม และอุดมคติของนักวิจารณ์เองก็เป็นปัจจัยส่วนสำคัญ

ถึงกระนั้นก็ตามงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมอาจไม่จำเป็นต้องมีครบทั้งสามส่วนจึงจะเป็นงานวิจารณ์ โดยข้อเท็จจริงแล้ว หากมีงานเขียนที่นับได้ว่าแสดงบทบาทในส่วนใดส่วนหนึ่งก็สามารถถือได้ว่าเป็นงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมได้ ในส่วนนี้ วิจิตรได้เคยให้สัมภาษณ์แก่ ผู้เขียนว่า *“งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้น หากมีก็อาจอยู่ในระดับการอธิบายความ หรือประเมินคุณค่าเป็นส่วนใหญ่ น้อยชิ้นหรือแทบไม่มีเลยที่จะเข้าขั้นประเมินคุณค่า จริงๆแล้วแม้แต่ในต่างประเทศเองก็มีไม่มากนักที่ถึงระดับนั้น”* [6] ข้อสังเกตดังกล่าวอาจอธิบายได้ว่า การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในระดับประเมินคุณค่านั้นมีลักษณะที่เป็นอุดมคติอยู่พอสมควร ซึ่งอาจเป็นเพราะการวางเกณฑ์พิจารณาดังกล่าวมีการอ้างอิงความสัมพันธ์กับ งานวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่นที่มีการประเมินคุณค่าอยู่เป็นประจำ อย่างเช่น วรรณกรรม หรือจิตรกรรม ซึ่งมีพัฒนาการมายาวนานและไปไกลกว่างานวิจารณ์สถาปัตยกรรมอยู่มาก หากจะนำมาเทียบเคียงกัน อย่างไรก็ตามในอนาคตเกณฑ์การประเมินคุณค่าดังกล่าวในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมอาจเกิดขึ้นได้ หากมีการพัฒนาคุณภาพในด้านการประกวดแบบทางสถาปัตยกรรม ซึ่งในจุดนี้ ข้อวิจารณ์ของกรรมการตัด

---

[6] เก็บความมาจากการสัมภาษณ์ และการให้คำปรึกษาเกี่ยวกับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ในวันที่ 18 กันยายน 2543

สิน อาจต้องสร้างเกณฑ์ประเมินคุณค่าขึ้นมาอย่างชัดเจนเพื่อความเป็นธรรม และประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นต่อการวิจารณ์สถาปัตยกรรมต่อไป

ถึงกระนั้นก็ตามใน Chicago School Architects and Their Critics วิจิตรก็ได้เสนอข้อพิจารณาที่อาจเป็นหลักเกณฑ์เบื้องต้นในการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่า ดังต่อไปนี้

1. **ข้อพิจารณาด้าน แปลน โครงสร้างและวัสดุ** (Planning, Structure, and Material Consideration)

1.1 *ประสิทธิภาพ (Efficiency)* หมายถึงการจัดแปลนอาคารควรตอบสนองการใช้สอยอย่างเหมาะสม มีความเรียบง่ายและตรงไปตรงมา มีความสะดวกสบาย การถ่ายเทอากาศ แสงสว่าง และการจัดวางโซนต่างๆทั้งส่วนตัว ส่วนสาธารณะและส่วนบริการได้ดีเป็นต้น

1.2 *ความประหยัด (Economy)* ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการสร้างงานสถาปัตยกรรมให้มีราคาถูก (Cheapness) แต่หมายถึงมีการเลือกใช้วัสดุ โครงสร้างและจัดแปลนอย่างเหมาะสม ไม่ปล่อยให้เกิดการสูญเสีย (Waste)ที่ไม่เกิดประโยชน์ หรือไม่จำเป็น

1.3 *ความประสานสัมพันธ์ (Consistency)* มีความประสานสัมพันธ์กันทั้งในแปลน โครงสร้างและวัสดุ ถึงแม้ว่าในความเป็นจริง แต่ละส่วนจะเป็นอิสระต่อกันก็ตาม แต่ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นควรจะสอดคล้องกัน

2. **ความสัมฤทธิ์ผลด้านศิลปะ** (Artistic Achievement)

2.1 *ผลกระทบทางด้านอารมณ์ (Emotional Effect)* เป็นหลักเกณฑ์ที่เน้นย้ำมากที่สุด กล่าวคืองาน สถาปัตยกรรมชิ้นหนึ่งๆจะนับได้ว่าเป็นศิลปะได้หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยนี้เป็นหลัก ไม่ได้หมายถึงความความตื่นตาเร้าใจในส่วนของรูปโฉมอาคาร แต่ต้องเป็นสิ่งที่มีความหมายลึกซึ้งกว่านั้น กล่าวคือเป็นความงามทางสุนทรียภาพที่ปรากฏออกมาในสถาปัตยกรรมนั่นเอง

2.3 *ความมีสัจจะ (Honesty)* คือไม่มีความเสแสร้ง ปลอมแปลงในโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอยของสถาปัตยกรรม

2.3 *คุณค่าในการแสดงออก (Expressiveness)* หมายถึงความสามารถในการสร้างสรรค์รูปทรงที่สามารถแสดงออกได้ถึงหน้าที่ใช้สอยภายในอาคารอย่างชัดเจนและสร้างสรรค์

3. **วิธีสื่อความงามทางศิลปะ** (Artistic Method)

3.1 *รูปทรงทั่วไป (General Form)* นักวิจารณ์ต้องตรวจสอบถึงคุณค่าในการจัดส่วนทึบและเปิดโล่งของมวลอาคาร การรู้จักเน้นองค์ประกอบของรูปทรง การจัดวางสัดส่วนต้องมีความถูกต้องเหมาะสม

3.2 *การตกแต่งประดับประดา (Decorative Treatment)* เครื่องประดับอาคารต้องเหมาะสมกับตำแหน่งแหล่งที่มันอยู่ มีความเหมาะสมกับระดับสายตาและระยะทางของผู้ชม สามารถช่วยเน้นให้เห็นถึงเนื้อหาในงานออกแบบ (Design Emphasis) ไม่ใช่ใช้เครื่องประดับไปปิดบังซ่อนเร้นหรือกลบเกลื่อนเป็นต้น

3.3 *ขนาดส่วน (Scale)* ขนาดส่วนควรมีความเหมาะสมตามแต่ละประเภทและชนิดของอาคาร ตั้งแต่ระดับเล็กอย่างส่วนประดับตกแต่ง หรือขนาดของช่องเปิด ประตู และหน้าต่าง จนถึงขนาดมวลปริมาตรของอาคาร ทั้งหมดนี้นักวิจารณ์ควรจะมองเห็นถึงความสอดคล้องหรือไม่ ที่ปรากฏในอาคารอยู่เสมอ

สำหรับหลักเกณฑ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ วิจิตรไม่ได้เจตนาที่จะกำหนดไว้เป็นหลักตายตัว แต่ได้กล่าวย้ำว่า นักวิจารณ์แต่ละคนอาจมีเกณฑ์แตกต่างกันไปได้ มากบ้างน้อยบ้าง แต่ที่แสดงออกมานี้เป็นหลักเกณฑ์ทั่วไปในการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่า ยกเว้นแต่อาคารพาณิชย์เท่านั้น ที่ควรใช้เกณฑ์ประเมินที่แตกต่างออกไปเช่น ต้องมีการใช้เกณฑ์ด้าน เศรษฐกิจ (Economy) หน้าที่ใช้สอย (Function) และความงาม (Attractiveness) เป็นหลัก จึงจะมีความเหมาะสมกว่า

ในกรณีนี้ ผู้เขียนอยากตั้งข้อสังเกตว่า หากไม่เห็นด้วยกับเกณฑ์ประเมินคุณค่าดังกล่าวของวิจิตร เนื่องด้วยเหตุผลที่ว่าบางเกณฑ์นั้นอาจดูไม่สอดคล้องหรือร่วมสมัยก็ตาม อย่างน้อยที่สุดผู้ที่ไม่เห็นด้วยก็จำเป็นต้องทำความเข้าใจในบริบทของงานเขียนชิ้นนั้นเป็นส่วนหนึ่งในการพิจารณา ข้อเท็จจริงข้อหนึ่งที่ไม่อาจลืมก็คือ งาน Chicago School Architects and Their Critics ถูกเขียนขึ้นในปี 1978 ซึ่งยังเป็นยุคที่ Modernism ยังคงมีอิทธิพลต่อสถาปนิกทั่วโลก ด้วยเหตุนี้เกณฑ์ดังกล่าวจึงยังคงผูกพันอยู่กับอุดมคติบางประการของ Modernism เป็นธรรมดา จุดยืนดังกล่าวแสดงออกมาในผลงานของวิจิตรอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นมโนทัศน์ในเรื่องของ ความซื่อสัตย์ (Honesty) ประสิทธิภาพ (Efficiency) คุณค่าในการแสดงออก (Expressiveness) หรือ การตกแต่งประดับประดา (Decorative Treatment) เป็นต้น ซึ่งอาจแตกต่างหรือขัดแย้งกับหลักการของสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในปัจจุบันไปบ้าง

ข้อสังเกตที่ตามมาก็คือ มโนทัศน์ในงาน Chicago School Architects and Their Critics ของ วิจิตร นั้นก็เป็นเสมือน ส่วนหนึ่งของคำประกาศ (Manifesto) ในงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism หรือเป็นส่วนหนึ่งในแรงขับของยุคสมัยเช่นกัน ซึ่งในแง่นี้ก็สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายและชื่องานเองอยู่ไม่น้อย หรือมองในอีกมุมหนึ่ง ตัวงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมเองก็ไม่ได้ล่องลอยอยู่โดยไม่มีอะไรรองรับ หรือมีสภาพเป็นวัตถุวิสัย (Objective) ในการศึกษาที่ไม่สัมพันธ์กับบริบทและความเป็นจริง ในทางตรงกันข้าม ตัวงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม หรือแม้แต่ผู้ศึกษาและตัวงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องเอง ก็อาจมีลักษณะเข้าข่ายกลุ่มความคิดใดความคิดหนึ่ง อาจส่งเสริม สนับสนุน หรือรองรับ ผลักดัน หรือขัดแย้ง ปฏิเสธอุดมการณ์แบบใดแบบหนึ่งอยู่เสมอ กล่าวโดย

สรุปคือ การประเมินคุณค่าใดๆในงานวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรม อาจมีความเป็น ภววิสัย (Subjective) อยู่ในระดับหนึ่งอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง เพียงแต่ภววิสัยดังกล่าวนั้นไม่ได้ดำเนินไปตามอำเภอใจแต่อย่างใด แต่เป็นผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากมโนทัศน์และกรอบทางทฤษฎีตลอดจนค่านิยมและอุดมการณ์ที่ผู้แต่งและตัวบทนั้นๆถูกกำหนดไว้

ข้อดีในงานชิ้นนี้ที่เห็นได้ชัดคือการเก็บข้อมูลงานวิจารณ์ต่างๆที่นำมาสนับสนุนสมมติฐานที่วางเอาไว้ตั้งแต่ต้น วิจิตรได้แสดงให้เห็นว่า สถาปนิกกลุ่ม Chicago School นั้นต้องอาศัยและพึ่งพิงงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในการก่อรูปก่อร่าง ทฤษฎีและปรัชญาพื้นฐานของกลุ่มอย่างไร ตลอดจนการยอมรับผลงานในหมู่สาธารณชนนั้นไม่ได้เกิดขึ้น เพราะการทำงานของสถาปนิกแต่ฝ่ายเดียว หากแต่นักวิจารณ์หลายๆคนล้วนมีบทบาทสำคัญที่จะผลักดัน ชี้ให้เห็นข้อบกพร่อง ตลอดจนเสนอแนะแนวทางแก้ไข ส่งผลให้งานสถาปัตยกรรมของกลุ่ม Chicago School ภายหลังจากนั้น ประสบความสำเร็จ และได้รับความเชื่อถือในหมู่ประชาชน

Architecture and critical imagination ของ Wayne Attoe (1978) อาจเป็นหนึ่งในตำราไม่กี่เล่มที่พยายามจะจัดประเภท แจกแจงหมวดหมู่ และอธิบายกรรมวิธีต่างๆในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมโดยตรง ซึ่งในจุดนี้มีทั้งส่วนเหมือนและต่างไปจากงานของวิจิตร กล่าวคือ ในงานของ Attoe นั้นแบ่งกรรมวิธีของการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมเป็นสามแขนง เหมือนกับของวิจิตร แต่แตกต่างที่ของ Attoe นั้นไม่ได้เน้นไปที่การวิจารณ์แบบประเมินคุณค่า หากแต่มีการวิจารณ์แบบ Normative เพิ่มขึ้นมาแทน ส่วนที่เหลืออีกสองประเภทนั้นเหมือนกับของวิจิตร คือ แบ่งออกเป็น งานวิจารณ์สถาปัตยกรรม แบบ Descriptive และ Interpretive นั่นเอง

จุดมุ่งหมายของงานชิ้นนี้ของ Attoe นั้นเหมือนกับการรวบรวมข้อมูลและจัดแบ่งประเภทเพื่อเป็นตำราอ้างอิงในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมโดยตรงมากกว่า ด้วยเหตุนี้จึงมีการแบ่งแยกย่อยรูปแบบงานวิจารณ์ออกมามากมายจากสามรูปแบบใหญ่ๆ โดยเน้นไปที่กรรมวิธีวิจารณ์ (Methods of Criticism) ค่อนข้างมาก ในจุดนี้จะเห็นได้ชัดว่า Attoe นั้นไม่พยายามเจาะจงไปที่การวิเคราะห์งานวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมกลุ่มไหนเป็นพิเศษอย่างในงานของวิจิตร แต่จะไปเน้นการศึกษาในแนวกว้างคือ พยายามครอบคลุมงานวิจารณ์แต่ละประเภทให้ทั่วถึง เพื่อสถาปนาระบบของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมโดยรวมเป็นหลัก

จุดที่น่าสนใจที่สุดในงาน Architecture and critical imagination นั้น ก็คือการที่ Attoe ได้ทำการแบ่งรูปแบบของการวิจารณ์สถาปัตยกรรม โดยอาศัยกรรมวิธีในการวิจารณ์เป็นเกณฑ์ดังต่อไปนี้

1. Normative criticism

โดยสารัตถะแล้ว Normative criticism ก็คือ การตัดสินว่าสถาปัตยกรรมและผังเมืองที่ได้

รับการออกแบบมานั้นมีคุณภาพได้มาตรฐานหรือไม่ อธิบายง่ายๆว่าอาจเป็นการประเมินทั้งในแง่กายภาพและระดับเฉพาะจุดของอาคาร เช่น พิจารณาว่าบันไดนี้ได้รับการออกแบบมาถูกต้องตามหลักวิชาและมีความปลอดภัยเพียงพอ หรือไม่ เป็นต้น

แต่บางทีการวิจารณ์ในแนวทางนี้ก็จะรวมไปถึงการพิจารณาแนวทางการออกแบบว่าตรงตามบรรทัดฐาน (Norm) ของสังคมในช่วงเวลาขณะนั้นหรือไม่ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ ในช่วงหลายสิบปีที่ผ่านมามีการวิจารณ์ว่างานสถาปัตยกรรมที่ได้รับการออกแบบมานั้น ถูกต้องตามหลักการ “Form Follow Function” หรือไม่ โดยงานออกแบบที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานข้างต้นนั้นอาจถูกวิจารณ์ไปในทางลบได้

นอกเหนือจากนี้ Attoe ได้แบ่งรูปแบบของ Normative Criticism แยกย่อย ออกมาได้อีกตาม ไม้บรรทัดหรือเครื่องมือที่นักวิจารณ์นำมาวัดว่างานออกแบบชิ้นหนึ่งๆนั้นผิดไปจากบรรทัดฐานแค่ไหน โดยแบ่งออกเป็น

1.1 Doctrinal Criticism

โดยข้อเท็จจริงแล้ว Doctrinal Criticism เป็นเสมือนพื้นฐานสำคัญที่พบเห็นได้ในการตัดสินใจสร้างงานสถาปัตยกรรม และพบเห็นได้ตลอดมาเมื่อมองไปในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม หากพิจารณาตามความหมายตรงตัวแล้วคำว่า “Doctrine” เมื่อแปลเป็นไทยก็คือ “หลักการ” หรือ “คำสั่งสอน” นั่นเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจถูกยกขึ้นมาใช้ในการวิจารณ์ได้โดยไม่จำเป็นต้องตรวจสอบ เพราะอยู่ในสภาพที่เป็นบรรทัดฐานของสังคมอยู่แล้ว ตัวอย่างเช่น งานออกแบบสถาปัตยกรรมควรมีลักษณะเป็นไปตามหลัก “Form Follow Function” หรือ “Function Follow Form” ตลอดจนควรมีลักษณะ “Less is More” หรือ “Less is Bore” แม้แต่คำกล่าวที่ว่า “อาคารควรแสดงออกให้เห็นถึงเนื้อแท้ของ วัสดุ โครงสร้าง กรรมวิธีการก่อสร้าง” หรือ “อาคารควรมีคุณลักษณะที่สอดคล้องกับสภาพอากาศ และลักษณะของท้องถิ่น” และ “Ornament is Crime” ก็จัดว่าเป็นบรรทัดฐานทางสถาปัตยกรรม แบบหนึ่ง เช่นกัน

บรรทัดฐานที่มีลักษณะที่เป็น หลักการ หรือ คำสั่งสอน เหล่านี้ สามารถเป็นเครื่องมือที่นักวิจารณ์หลายคนนำมาใช้ในตัดสินและวิจารณ์ ด้วยเหตุนี้นักวิจารณ์ที่ชื่นชมแนวทางของ “Less is More” ก็อาจจะพิจารณาจากแง่มุมดังกล่าวเป็นหลัก ซึ่งอาจนำไปสู่การโจมตีแนวทางที่เน้นการประดับประดาอย่างสนุกสนานในงานสถาปัตยกรรมก็เป็นได้ ในแง่นี้ Attoe มองว่า Doctrine เหล่านี้มีอยู่มากมายและหลากหลาย นักวิจารณ์คนหนึ่งๆ อาจสังกัดหรือสนับสนุน หรือ ต่อต้าน ขัดแย้งกับแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งก็ได้ ซึ่งเป็นเรื่องปกติที่สามารถพบเห็นได้ในบทวิจารณ์สถาปัตยกรรมทั่วไป หรือแม้แต่ในตำราทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมเองก็ตาม

1.2 Systematic Criticism

ด้วยเหตุที่ งานวิจารณ์แบบ Doctrinal Criticism นั้นมีโอกาสเสี่ยงต่อการถูกโจมตี หรือ

ตอบโต้กลับได้ เพราะมีเพียงหลักการใดหลักการหนึ่งที่นักวิจารณ์นั้นๆใช้เป็นเกณฑ์ตัดสิน ด้วยเหตุนี้ นักวิจารณ์บางคนจึงหันไปใช้ Systematic Criticism ในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมแทน ซึ่งโดยเนื้อแท้แล้วก็คือการนำเกณฑ์หรือหลักการ (Doctrine) หลายๆแบบมาผสมผสานกันในการวิจารณ์ เพื่อให้มีเนื้อหาครอบคลุมปัจจัยต่างๆในการออกแบบ และยังสามารถสร้างประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความต้องการด้านอื่นๆของมนุษย์มากกว่างานแบบ Doctrinal Criticism นั่นเอง

ตัวอย่างของ Systematic Criticism ที่นิยมนำมาใช้กันมากก็คือ การใช้หลักการสามข้อของ Vitruvius สถาปนิกและวิศวกรชาวโรมัน ผู้แต่งตำราทางสถาปัตยกรรม De architectura ที่ Henry Wotton นำมาอ้างอิงและประยุกต์เป็น “Commodity”, “Firmness” และ “Delight” เป็นต้น การอาศัยระบบที่ก่อรูปขึ้นจากบรรทัดฐานหลายๆข้ออย่างเป็นระบบ เข้ามาจับงานวิจารณ์นั้นยังสามารถพบเห็นได้ในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมหลายๆชิ้นของ Huxtable นักวิจารณ์จากหนังสือพิมพ์ New York Times ชาวอเมริกัน ผู้ได้รับรางวัล Pulitzer จากข้อเขียนทางสถาปัตยกรรมในปี 1970 เป็นต้น

1.3 Typal Criticism

เป็นงานวิจารณ์ที่อาศัยประเภทหรือชนิดของ โครงสร้าง ประโยชน์ใช้สอย และรูปทรง เป็นเกณฑ์ในการพิจารณาและวิจารณ์ Typal Criticism มักจะไม่ถูกใช้บ่อยนักในงานวิพากษ์สถาปัตยกรรมทั่วๆไป หรือแม้แต่ในหมู่นักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมเองก็ตาม

การวิจารณ์แนวนี้จะเน้นไปที่โครงสร้าง ประโยชน์ใช้สอย และรูปทรงมาตรฐาน โดยเปรียบเทียบกับงานที่มีชนิดและประเภทของ โครงสร้าง ประโยชน์ใช้สอย รูปทรงแตกต่างออกไปจากบรรทัดฐาน แต่มีกิจกรรมคล้ายคลึงกัน ด้วยเหตุนี้งานวิชาการบางชิ้นจึงอาจจัดอยู่ในรูปแบบ Typal Criticism ได้ เช่นงาน Typology & Design Method ของ Alan Colquhoun (1969) เป็นต้น

1.4 Measured Criticism

งานวิจารณ์ในแนวนี้จะอาศัยข้อมูลเชิงปริมาณเป็นหลัก หรือใช้หลักการทางคณิตศาสตร์เป็นเกณฑ์ในการตัดสิน ด้วยเหตุนี้ บรรทัดฐานที่ใช้เป็นค่าอ้างอิงจึงมักจะเป็นตัวเลข ที่อยู่ในค่าเฉลี่ย หรือค่าต่ำสุดที่ยอมรับได้ บางครั้งผู้วิจารณ์อาจจะนำเกณฑ์มาจากข้อกฎหมาย หรือเทศบัญญัติ เช่น พิจารณาขนาดความกว้างประตู หน้าต่าง และฝ้าเพดานภายใต้ความต้องการต่ำสุด

ในบางกรณี มาตรฐานที่นำมายึดถือในการวิจารณ์อาจเป็น ตัวเลขของความคุ้มค่าในการลงทุน การใช้ทรัพยากรในการก่อสร้าง การใช้พลังงาน ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดนี้อยู่ในรูปของการประเมินผลทางตัวเลข ค่าปัจจัยในตาราง ข้อมูลจากแบบสอบถาม มากกว่าจะอยู่ในรูปของคำอธิบายด้วยตัวหนังสือตามแบบงานวิจารณ์แนวอื่นๆ

2. Interpretive Criticism

งานวิจารณ์ในแนวทางการตีความนั้น มีศูนย์กลางอยู่ที่ตัวบุคคลที่ทำการวิจารณ์เป็นหลัก ลักษณะการวิจารณ์ในแนวทางนี้จะไม่ขึ้นอยู่กับ “หลักการที่ยึดถือ” แบบ Doctrinal Criticism หรือ Systematic Criticism อาจไม่สนใจเรื่อง “ประเภท” อย่าง “Typal Criticism” ไม่เน้นไปที่ การวัดหรือประเมินคุณค่าด้วยตัวเลขแบบ “Measured Criticism” แต่นักวิจารณ์ในแนวทางนี้จะมองหาแนวทางอื่นๆเพื่อสร้างมุมมองใหม่ๆในงานวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรม บ่อยครั้งที่มีใช้การอุปมาอุปมัยเป็นเครื่องมือเปรียบเทียบให้ผู้อ่านได้รับความรู้สึกหรือประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกับผู้วิจารณ์เมื่อได้ไปเห็นอาคารในครั้งแรก

Attoe แบ่งเทคนิควิธีการดังกล่าวออกเป็นสามแบบ แต่ไม่ได้ให้ยึดถือเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว เพียงแต่อยู่ในรูปของความเป็นไปได้หนึ่งๆเท่านั้น

2.1 Advocatory Criticism

งานวิจารณ์ในแนวนี้ ผู้วิจารณ์จะไม่มีสภาพเป็นผู้ตัดสินหรือประเมินคุณค่าใดๆ แต่จะทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนหรือ แก้ต่างให้กับงานสถาปัตยกรรม ตัวอย่างของนักวิจารณ์แบบนี้ คือ Montgomery Schuyler นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งมักจะเล่นบทเป็นผู้ปกป้องและอธิบายเนื้อหาและหลักการใหม่ๆทางสถาปัตยกรรมที่ถูกนำมาใช้ในงานของกลุ่ม Chicago School และงานสถาปัตยกรรมในอเมริกาในสมัยนั้น บางครั้งนักวิจารณ์ในแนวทางนี้จะพยายามตีความ หรือใช้คำอธิบายแบบเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรมในอดีตหรือกับสิ่งอื่นๆ เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจประเด็นที่สถาปนิกได้นำเสนอในงานสถาปัตยกรรม ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือ คำกล่าวในเชิงอุปมาอุปมัยว่า “The Architecture is Frozen Music” ของ Max Lock ซึ่งนำเอางานดนตรีของ Chopin มาเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรม The Doge’s Palace ที่ Venice ในปี 1975 เป็นต้น

2.2 Evocative Criticism

ขณะที่นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมในแนวทาง Advocatory Criticism นั้นจะมุ่งสร้างข้อโต้แย้งในเชิงเหตุผล หรือพยายามสร้างความเข้าใจทางสติปัญญาอยู่นั้น นักวิจารณ์ในแนวทาง Evocative Criticism จะทำงานในอีกด้านหนึ่ง พวกเขา/เธอ จะเน้นไปในด้านอารมณ์และความรู้สึก งานวิจารณ์รูปแบบนี้ จะปลุกผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกตามไป พร้อมกับผู้วิจารณ์ เสมือนได้ยืนอยู่หรือรับรู้ประสบการณ์เดียวกันกับผู้วิจารณ์ เมื่อได้พบเห็นงานสถาปัตยกรรมที่ พวกเขา/เธอ มีความชื่นชมหรือเกิดความรู้สึกในด้านอื่นๆ บางครั้งงานเขียนอาจถูกถ่ายทอดอยู่ในรูปของงานสื่อกราฟฟิก (Graphic Media) และคำบรรยายใต้รูปภาพ ไปจนถึงบันทึกการท่องเที่ยว เทคนิคเหล่านี้แตกต่างกันไปตามแต่ผู้วิจารณ์สถาปัตยกรรมแต่ละท่านจะนำมาใช้สื่อความหมายที่ต้องการ

2.3 Impressionistic Criticism

งานวิจารณ์ในแนวทางนี้มีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับงานวิจารณ์ทั่วๆไป ในแง่ของจุดมุ่งหมาย ในกรณีนี้คล้ายกับการให้ศิลปินมาทำงานวิจารณ์นั่นเอง Impressionistic Criticism จะใช้งานสถาปัตยกรรมซึ่งถือว่าเป็นผลงานทางศิลปะอย่างหนึ่ง (Work of Art) มาเป็นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปะอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งก็คืองานวิจารณ์สถาปัตยกรรม

โดยทั่วไปแล้วงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมหรืองานวิจารณ์อื่นใดก็ตามจะถูกนับว่าเป็นผลงานขั้น “ทุติยภูมิ” (Second Text) โดยงานศิลปะที่เป็นต้นแบบให้งานวิจารณ์นั้นถือ เป็นผลงานขั้น “ปฐมภูมิ” (Original Text) แต่สำหรับงานวิจารณ์แบบ Impressionistic Criticism[7] นั้นเป็นความพยายามจะสร้างสรรค์งานศิลปะในขั้น “ปฐมภูมิ” อีกชิ้นหนึ่งขึ้นมาจากฐาน ซึ่งก็คืองานศิลปะที่เป็นต้นแบบเลยทีเดียว โดยในลักษณะนี้ผู้วิจารณ์จะเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเช่นกัน ส่วนใหญ่อาจอยู่ในรูปของบทกวี

3. Descriptive Criticism

Attoe ให้นิยามไว้ว่า Descriptive Criticism คืองานวิจารณ์ที่มุ่งค้นหาข้อเท็จจริง ซึ่งเกิดจากสมมติฐานที่ว่า หากเรารู้ว่าอะไรทำให้เกิดปรากฏการณ์หรือ สิ่งที่เห็นอยู่นั้นเกิดจากอะไร เราก็จะเกดความเข้าใจในอาคารนั้น ๆ ตามมา แบ่งออกเป็นรูปแบบย่อย ๆ ตามวิธีการและเกณฑ์ที่นำมาใช้ในการวิจารณ์ 3 แบบ

3.1 Depictive Criticism

การวิจารณ์ในแนวทางนี้ก็คือการอรรถาธิบายว่าอาคารเป็นอย่างไร ด้วยเหตุนี้มันจึงถูกโต้แย้งว่าไม่ใช่งานวิจารณ์ เพราะไม่มีการตั้งคำถามว่าอาคารหลังนั้น ดีหรือไม่ดี แต่ Depictive Criticism จะใช้การอธิบายอาคารแบบง่าย ๆ แทน Attoe พยายามชี้แจงว่างานวิจารณ์แบบบอกเล่าสิ่งต่าง ๆ ตามที่เห็น ยังคงเป็นสิ่งจำเป็นเพราะผู้คนต้องใช้ข้อมูลเหล่านี้เปรียบเทียบกับระสบการณ์ในอดีตของตนเอง แม้มันจะไม่ได้เปิดให้เห็นช่องทางใหม่ ๆ ในการตีความสถาปัตยกรรมก็ตาม และสามารถแบ่งออกได้เป็นสามแนวทางย่อย ๆ ดังนี้

Depictive Criticism 1 (Static Aspects)

Depictive Criticism ในแบบ Static Aspects อาจจะจับจุดหรือหยิบยกเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมมาพูดถึง บางทีก็ละเลยที่จะกล่าวในส่วนอื่น ๆ อาจจะเพ่งเล็งไปที่รูปทรง วัสดุ พื้นผิว และสภาพแวดล้อมในทางกายภาพที่อยู่ในตำแหน่งนั้น ๆ ซึ่งไม่เคลื่อนที่ไปไหน นัก

---

[7] ในงานสถาปัตยกรรมอาจจะมองเห็นประเด็นของ Impressionistic Criticism ได้ไม่ชัดเจนนัก แต่ตัวอย่างในกรณีนี้มีอยู่มากในงานวรรณกรรม เช่น บทวิจารณ์ของ Roland Barthes นักวิจารณ์แนว Structuralism ชาวฝรั่งเศสหลาย ๆ ชิ้น ได้รับการยกย่องอย่างทัดเทียมงานต้นแบบที่หยิบยกมาวิจารณ์เลยทีเดียว

วิจารณ์ในแนวนี้จะพยายามฉายภาพในสิ่งที่ตัวเองเป็นให้ผู้อ่านได้เห็นเฉกเช่นเดียวกัน เหมือนกับการบรรยายสถาปัตยกรรมด้วยรูปถ่าย

งานวิจารณ์แนวนี้สามารถพบเห็นได้บ่อย ๆ ในนิตยสารที่ได้รับความนิยมในหมู่ประชาชน แต่บางครั้งก็อาจพบได้ในหนังสือวิชาการ Attoe มองว่า การพยายามอธิบายสถาปัตยกรรมแบบตรงไปตรงมาอย่างง่าย ๆ นั้นมีความเหมาะสมที่จะสื่อความหมายไปยังคนกลุ่มใหญ่ในสังคม และสามารถสอดแทรกเนื้อหา เปิดทางให้เกิดการตีความหรือแม้แต่การประเมินคุณค่า ไปยังผู้อ่านได้เช่นกัน

Depective Criticism 2 (Dynamic Aspects)

ความแตกต่างกับแบบแรกนั้นอยู่ที่ Static Aspects จะฉายภาพให้เห็นส่วนประกอบ วัสดุ และองค์ประกอบอื่น ๆ ในอาคารหรือเมืองที่อยู่นิ่ง ๆ แต่ Dynamic Aspects จะมุ่งอธิบายหรือบอกว่าอาคารหรือเมืองนั้นถูกใช้งานอย่างไร ผู้คนเคลื่อนที่ผ่าน Space ในอาคารไปเป็นอย่างไร มีอะไรเกิดขึ้นที่นั่น อธิบายหรือบอกลำดับทางประสบการณ์ของคนที่อยู่ในสภาพแวดล้อมนั้น ๆ เช่นกับแบบแรกงานวิจารณ์แบบนี้สามารถพบเห็นได้ในนิตยสาร และบางทีก็เป็นรายงานของนักวิทยาศาสตร์ทางด้านพฤติกรรมมนุษย์

Depective Criticism 3 (Process Aspects)

ขณะที่ 2 แนวทางแรกนั้นมุ่งให้ข้อมูลในสิ่งที่ผู้วิจารณ์ประสบพบเห็นมา แต่ในแนวทาง process aspects นี้ ผู้วิจารณ์จะทำหน้าที่อธิบายว่าสภาพแวดล้อมทางกายภาพที่เห็นอยู่นี้ เกิดขึ้นด้วยเหตุและปัจจัยอะไรบ้าง เพราะโดยความจริง งานสถาปัตยกรรม ผังเมืองหรือภูมิสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว นักวิจารณ์จึงเข้าไปสังเกตและวิเคราะห์ในภายหลัง ในแนวทางนี้งานวิจารณ์จะทำหน้าที่กล่าวถึงกระบวนการที่ทำให้เกิดงาน ๆ นั้นขึ้นมา คำถามสำคัญในงานแบบนี้ก็คือ นักออกหรือสถาปนิกทำอะไรบ้าง ทำอย่างไร พวกเข้าเน้นไปที่อะไร ละเลยจุดไหนบ้าง ทุบทำลายอาคารเก่าไปหรือไม่ เป็นต้น

3.2 Biographical Criticism

นับตั้งแต่ยุค Ranaissance มาแล้ว ที่ผู้คนหรือนักวิจารณ์จะมีความสนอกสนใจเป็นพิเศษต่อ ชีวิตส่วนตัวของศิลปินและสถาปนิก ผู้สร้างสรรค์ผลงาน โดยถือว่าแง่มุมเหล่านี้ มีความสัมพันธ์กับผลงานที่เกิดขึ้น แต่ Attoe ตั้งข้อสังเกตว่างานวิจารณ์แนวนี้มักจะเกิดขึ้นในวงการสถาปัตยกรรมค่อนข้างน้อย เพราะว่าสถาปนิกไม่ค่อยใส่ใจที่จะเขียนข้อมูลทิ้งเอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นบทกวี ไดอารี่ จดหมาย หรือแม้แต่วารสารส่วนตัวก็ตาม เพราะฉะนั้นงานแนวนี้จึงมักปรากฏอยู่ในรูปของตำราหรือหนังสือทางประวัติศาสตร์โดยส่วนใหญ่ น้อยมากที่อยู่ตามหนังสือพิมพ์และวารสารทางสถาปัตยกรรม และตัวแบบที่ถูกนำมาใช้ใน Biographical Criticism มักจะเป็นผลงานของ

สถาปนิกชื่อดัง เช่น Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Loius I. Kahn เป็นต้น

3.3 Contextual Criticism

งานวิจารณ์แนวนี้จะมุ่งไปที่ข้อมูลและบทบาท ตลอดจนผลกระทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม ที่มีต่ออาคารซึ่งถูกสร้างขึ้นมา นักวิจารณ์จะมองหาว่า อะไรเป็นสิ่งที่กดดัน นักออกแบบและลูกค้าสถาปัตยกรรมนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสในการลงทุนหรือไม่ อะไรเป็นอุปสรรคหรือแรงผลักดันในโครงการ เป็นต้น นักวิจารณ์แนวนี้จะถือว่าเป็นบริบทเหล่านี้มีส่วนสำคัญอย่างมากที่จะทำให้อาคารหลังหนึ่ง ๆ ประสบผลสำเร็จหรือล้มเหลว ตัวอย่างหนึ่งก็คือ ข้อวิจารณ์ Michael Baume[8] เกี่ยวกับแบบที่ออกแบบโดย Utzon ซึ่งมีเงื่อนไขทางการเมืองในขั้นตอนประกวดแบบและใช้งบประมาณสิ้นเปลืองเกิน เนื่องจากความล่าช้าในการดำเนินงาน

อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากการแบ่งแยกประเภทแบบละเอียดแล้ว Attoe ยังเสนอแนะถึงการเตรียมตัวทำงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมอย่างเป็นขั้นเป็นตอนเอาไว้ด้วย แต่สิ่งที่สำคัญกว่านั้นอยู่ที่การกล่าวถึงการใช้ภาษาในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมซึ่งบ่งบอกว่ามีความแตกต่างจากงานเขียนทั่วๆไป โดย Attoe กล่าวว่า งานวิจารณ์ส่วนใหญ่นั้นมักใช้ภาษาที่ไม่บ่งชี้อย่างชัดเจน มีลักษณะเฉพาะตัว บางครั้งการกำหนดว่าอะไรคืองานวิจารณ์สถาปัตยกรรมยังเป็นสิ่งที่แทบเป็นไปไม่ได้เลย เพราะปัญหาอันเนื่องมาจากการขาดข้อตกลงเกี่ยวกับความหมายของคำศัพท์ทางวิชาการต่างๆ (Terms) ทั้งนี้ทั้งนั้นปัญหานี้ไม่ได้เกิดกับงานวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรมเพียงอย่างเดียว หากแต่เกิดกับแวดวงศิลปะ ดนตรี และวรรณกรรมอีกด้วย

อาจกล่าวได้ว่าสิ่งสำคัญที่ Attoe ตระหนักถึง และพยายามนำเสนอเพิ่มเติมลงไปในงานชิ้นนี้ ก็คือเรื่องเกี่ยวกับ เทคนิคในการสื่อสาร ปัญหาของความหมาย และการเล่นคำ ซึ่งสิ่งเหล่านี้

---

[8] ข้อความต้นฉบับภาษาอังกฤษในบทวิจารณ์ของ Michael Baume (1967) นี้มีดังนี้

"Because the premier had only a narrow caucus majority in the State Parliamentary Labor Party of 24 to 17 in favour of his visionary scheme to build an Opera House where the old tram shed stood at the end of Bennelong Point (and also had only managed to get a narrow majority at the Party's annual State Conference), he had the numbers, regardless of the state of the overall design. This was on the principle that once work had started it had to ho ahead even if he lost the support of the four member who had made the difference between acceptance and rejection of his scheme.

This explains why, against the advice of Utzon (the architect) and his engineer, work began in March 1959 on the foundations of the Opera House before the building had been designed. The consequences of this quite appalling decision were not only that millions of dollars were wasted in putting up that later had to come down, or that the work had to stop for long periods until the next lot of drawing turned up, but that relations between the principals on the project were stained from the outset under the volume of alterations to drawling" ตีพิมพ์ใน The Sydney Opera House Affair อ้างใน Attoe (1978)

ทำให้งานวิจารณ์นั้นแตกต่างจากตัวบทแบบอื่นๆ ขณะเดียวกันก็บ่งบอกเป็นนัยว่างานวิจารณ์นั้นไม่ได้ทำหน้าที่มุ่งสะท้อนความจริงภายนอกแบบตรงไปตรงมา หากแต่ว่ามีลักษณะกำกวม มีเลศนัย พลิกผัน ไปตามลักษณะเฉพาะของภาษา ซึ่งลักษณะนี้ก็ทำให้งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นไม่แตกต่างจากงานวิจารณ์วรรณกรรม และศิลปะสาขาอื่นๆ ที่ตกอยู่ภายใต้พลวัตของโครงสร้างและความหมายอันลื่นไหลไม่คงที่เช่นกัน (**ชูศักดิ์และนพพร**, 2538-39)

ถึงแม้ว่า Attoe เองจะไม่ได้เน้นให้เห็นถึงเทคนิคและกลวิธีการประพันธ์งานวิจารณ์อย่างเด่นชัดในงานชิ้นนี้ แต่การตระหนักและชี้ให้เห็นถึงจุดสำคัญดังกล่าวนั้นมีประโยชน์อย่างยิ่ง เพื่อที่จะหันกลับมามองงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในปัจจุบันในอีกด้านหนึ่ง ซึ่งเป็นด้านที่สำคัญไม่น้อยไปกว่าเนื้อหาและรูปแบบของมัน

ในประเทศไทย ผุสดี ทิพทัส (2539: 663-687) ได้ตีพิมพ์ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมไว้ใน “สถาปนิกสยาม พื้นฐานบทบาท และแนวคิด (พ.ศ.2575-2537) เล่มที่ 2” โดยมีเนื้อหารวบรวมมาจากการวิจัยภาคเอกสารและการสัมภาษณ์แบบประวัติศาสตร์บอกเล่า โดยมีข้อคิดเห็นที่น่าสนใจหลายประการนอกเหนือจากงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมที่รวบรวมมาเป็นตัวอย่าง เช่นการให้ความเห็นว่าควรมีสถาบันที่น่าเชื่อถือมาทำหน้าที่ในการวิจารณ์เพื่อให้เห็นตัวอย่างที่ดี ควรมีการเรียนการสอนเรื่องการวิจารณ์สถาปัตยกรรมที่มีหลักเกณฑ์อย่างถูกต้องตามหลักวิชา ผู้วิจารณ์ควรพิจารณาเงื่อนไขหรือเหตุผลเบื้องหลังที่บังคับการออกแบบของผู้ออกแบบรวมไปถึงตัวแปรและองค์ประกอบอื่นๆ และที่สำคัญควรมีจรรยาบรรณของนักวิจารณ์ เป็นต้น

ต่อมา วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, วีระ อินพันทัง และสันติ ฉันทวิลาสวงศ์ (2544: 1-44-48) ได้เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการวิจารณ์สถาปัตยกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ใน “รายงานการวิจัยสถานภาพผลงานทางวิชาการสาขาสถาปัตยกรรมในประเทศไทย” ถึงแม้ว่าหนังสือเล่มนี้จะไม่ได้ทำหน้าที่ศึกษาถึงงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยเป็นการเฉพาะ แต่ก็มีบทหนึ่งที่กล่าวถึงพัฒนาการของงานวิจารณ์ในประเทศแบบภาพรวมโดยย่อ และได้ให้ข้อสรุปที่สำคัญว่า การวิจารณ์สถาปัตยกรรมเป็นงานวิขาการที่มีอยู่ค่อนข้างจำกัด ปรากฏอย่างไม่ค่อยชัดเจนในช่วงทศวรรษที่ 2500 และเริ่มชัดเจนขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 2520 ไปจนถึงทศวรรษที่ 2530 เนื้อหามีลักษณะผันผวนไปตามกระแส ส่วนมากเกี่ยวกับ เอกลักษณ์ สภาพแวดล้อมและการอนุรักษ์ และไม่ปรากฏว่ามีผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมโดยตรง และยังได้เสนอความเห็นเพิ่มเติมว่างานวิจารณ์ในเชิงสร้างสรรค์เป็นงานวิชาการที่ต้องอาศัยข้อมูลจากการค้นคว้าวิจัยเป็นสำคัญ[9] ถึงแม้คำว่า “งานวิจารณ์เชิงสร้างสรรค์” ในที่นี้ไม่ได้ให้คำนิยามไว้ แต่น่าจะ

[9] การมองเห็นประเด็นน่าสนใจเกี่ยวกับผู้ที่จะทำงานวิจารณ์ซึ่งควรจะมีข้อมูลพื้นฐานมาจากการวิจัยเป็นหลักได้นั้น น่าจะเกิดจากการที่คณะผู้แต่งเองนั้นเป็นทั้งนักวิจารณ์และนักวิจัยทางสถาปัตยกรรมไปพร้อมๆกัน

หมายถึงงานวิจารณ์ที่ไม่ได้เขียนขึ้นโดยปราศจากข้อมูลที่น่าเชื่อถือ เช่นความคิดเห็นส่วนตัว ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดอคติในงานวิจารณ์ในภายหลังนั่นเอง

ปัญหาการขาดแคลนงานวิจัยทางด้านงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้นไม่เพียงแต่ส่งผลให้เกิดการขาดแคลนข้อมูลเท่านั้น แต่ยังส่งผลไปถึงการขาดแคลนวิธีการวิเคราะห์ หลักเกณฑ์พิจารณา และกรอบของงานวิจัยที่จะนำมาพิจารณางานวิจารณ์อีกด้วย ซึ่งปัญหานี้พบได้แม้แต่ในวารสารที่เกี่ยวกับงานวิจารณ์ในต่างประเทศอย่าง Journal of Architectural Theory and Criticism ก็ตาม โดยส่วนใหญ่มักจะสนใจในเนื้อหาของงานวิจารณ์มากกว่าจะสนใจตัวงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม หรือจะเปรียบได้ว่าว่าสนใจในสิ่งที่งานวิจารณ์พูด มากกว่าจะสนใจในลักษณะการพูดของงานวิจารณ์นั่นเอง

สาเหตุสำคัญส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากผู้อ่านมักจะมองไปที่ตัวเรื่อง มากกว่าโครงสร้างของงานวิจารณ์ เพราะโดยปกติแล้วรูปแบบ ลักษณะกลวิธีของการประพันธ์จะทำให้มายาคติ (Myth) และอุดมการณ์ต่างๆ ที่ส่งผ่านมาในตัวเรื่องมีลักษณะเป็นธรรมชาติไปโดยปริยาย (ไชยรัตน์, 2545) ด้วยเหตุนี้การศึกษางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมจึงต้องตระหนักว่าเป็นตัวบทแบบหนึ่งที่มีการประกอบสร้างขึ้นมาอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง และยังต้องคำนึงถึงประเภทของสื่อ ซึ่งมีส่วนอย่างยิ่งในการกำหนดบทบาทและทิศทางของงานวิจารณ์ไปในลักษณะที่แตกต่างกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

การศึกษางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย พ.ศ.2525-2543

3.1 สถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมก่อน ปี พ.ศ. 2525 : กระแสต่อต้านการลอกเลียนของเก่า

งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมก่อนช่วงปี พ.ศ. 2525 ยังจัดได้ว่ามีงานออกมาจำนวนไม่มากนัก และยังไม่มีความชัดเจน ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็น “ความพยามสร้างจิตสำนึกหรือเตือนสติ” เสียมากกว่า ถึงกระนั้นก็ตาม หลังจากปี พ.ศ. 2500 ก็เริ่มมีบทความบางชิ้นที่จัดเป็นงานวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรม เช่น “Unity in Thought” ของ เรืองศักดิ์ กันตะบุตร (2504) สถาปนิกอาวุโสในวงการสถาปัตยกรรมของไทย ปัจจุบันเป็นอดีตคณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยรังสิต เนื้อหาในบทความกล่าวถึงสภาวะขาดการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่นประจำชาติในการออกแบบสถาปัตยกรรม โดยเรืองศักดิ์เสนอว่าเหตุดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะการขาดความคิดร่วมทางสังคม ข้อเขียนนี้ได้บอกเป็นนัยถึงปัญหาในการออกแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนั้น อันเนื่องมาจากความพยายามผสมผสานแนวความคิดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modernism) เข้ากับลักษณะเฉพาะของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งมีลักษณะลองผิดลองถูกอยู่มาก ความตระหนักในปัญหาดังกล่าว ส่งผลให้สถาปนิกและผู้เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะวัฒนธรรมหลายๆคนได้เสนอความคิดเห็นในเชิงวิพากษ์ วิจารณ์ตามมา ในลักษณะของการเตือนสติเช่นกัน และแนวคิดดังกล่าวได้กลายมาเป็นประเด็นหลักหรือบทบาทของงานวิจารณ์ในช่วงก่อนปี พ.ศ.2525 นั่นเอง อย่างไรก็ตาม งานวิจารณ์ในสมัยนี้สามารถจัดกลุ่มได้ตามประเภทของนักวิจารณ์ซึ่งแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ คืองานวิจารณ์จากนักวิจารณ์อิสระ และงานวิจารณ์จากนักวิจารณ์มีสังกัด (จากวารสารอาษา) ซึ่งปัจจัยหลักในการจัดประเภทนี้ก็คือเรื่องของสื่อที่จะเผยแพร่ซึ่งมีอยู่จำกัดในยุคนั้น

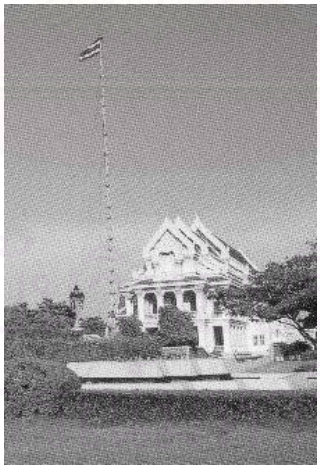
3.1.1 นักวิจารณ์อิสระ “เพราะใจรัก จึงสมัครเล่น”

ผลงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมช่วงก่อนหน้านี้ประสบปัญหาอยู่มากในเรื่องของสื่อที่จะเผยแพร่ ทำให้ไม่สามารถสร้างความต่อเนื่องและน้ำหนักของเนื้อหาที่มีต่อสังคม ตลอดจนแสดงบทบาทได้อย่างเพียงพอ งานวิจารณ์กลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่ต้องอิงความสามารถส่วนตัวและ ”ใจรักสมัครเล่น” เป็นทุนเดิม ขณะเดียวกันส่วนดีของงานวิจารณ์กลุ่มนี้ที่แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดก็คือความเป็นอิสระจากข้อกำหนดของสื่อนั่นเอง กรณีเช่นนี้เห็นได้จากการตีพิมพ์ผลงานการวิจารณ์ของ **แสงอรุณ รัตกสิกร** รองศาสตราจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นทั้งสถาปนิกและนักวิจารณ์สถาปัตยกรรม อยู่เป็นระยะๆในช่วงเวลาหลายปีก่อนหน้านี้ เพียงแต่ผลงานเหล่านั้นส่วนมากตีพิมพ์ต่างสื่อ ต่างกรรม ต่างวาระ ต่อมาในช่วงปี 2523 จึงได้มีการตีพิมพ์ผลงานรวมบทความเหล่านั้น เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพของ แสง อรุณ รัตกสิกร โดยมีการรวบรวมเอาบทความที่กระจัดกระจายกันอยู่มาเรียบเรียงขึ้นใหม่ บทความที่นำมารวบรวมนี้มีบทความวิจารณ์สถาปัตยกรรมอยู่ด้วยส่วนหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและบทบาทของนักวิจารณ์ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2525 ที่ปราศจากอิทธิพลของสื่ออย่างชัดเจน

บทความ “สถาปัตยกรรมหลังเสาธง” ของแสงอรุณ (2523) มีเนื้อหาวิจารณ์อาคารหอประชุม (เก่า) ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยตรงไปตรงมาว่า

> “สำหรับหอประชุมของเรา เราจะพบกับความไม่สบายประการต่างๆ นับตั้งแต่การร้อนขนาดเตาอบ-ความก้องขนาดพูดแล้วฟังไม่รู้เรื่อง ในบางส่วนองหอประชุมขาด Flexibility เมื่อมีพิธีการต่างๆ สิ่งเหล่านี้เกิดเพราะเราเพ่งเล็งจากภายนอกเข้าไปหาเนื้อที่ใช้สอยภายใน –การเพ่งเล็งจากภายนอกคือ การถือเอาโฉมหน้าอาคารเป็นใหญ่ ก่อนที่จะพิจารณาถึงหน้าที่ใช้สอยของอาคารนั้น โฉมของอาคารคือการเก็บลักษณะประจำชาติเอาไว้นั่นเอง และเป็นที่น่าเสียใจว่า ลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยที่เราเก็บไว้ก็เผอิญเป็นลักษณะโบราณ ซึ่งบรรพบุรุษของเราได้รังสรรค์ขึ้น เพื่อความเหมาะสมในสมัยของท่าน ท่านไม่ได้คิดเลยว่าลูกหลานของท่านจะมายืมของๆท่านไปใช้ (ลูกหลานควรจะอายที่กิน แต่มรดกไม่ได้หาเพิ่ม)”



ภาพที่ 1 แสดงหอประชุม(เก่า) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ออกแบบโดย พระพรหมพิจิตร
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

สิ่งที่เป็นจุดเด่นในงานวิจารณ์นี้ก็คือ การที่แสงอรุณได้สอดแทรกแนวคิดและปรัชญาของ Organic Architecture [10] เข้าไปในบทวิจารณ์ เพื่อยืนยันถึงอุดมคติและจุดยืนที่เด่นชัดของผู้วิจารณ์ที่แตกต่างจากบุคคลอื่นๆที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน ดังที่กล่าวไว้ในบทความเดียวกันว่า “รูปทรงที่เป็นผลสำเร็จของการรวมกลุ่มเซลล์จะเป็นไปตามความต้องการของชีวิตนั้นๆ ไม่มีขาดไม่มีเกิน มีความพอดิบพอดีอยู่เสมอ เป็นรูปทรงอย่างบริสุทธิ์ และทำหน้าที่ให้แก่เจ้าของๆมันอย่างสมบูรณ์”

ไม่เพียงเท่านี้ แสงอรุณยังใช้การเปรียบเทียบงานสถาปัตยกรรมดังกล่าวกับงานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านที่ไร้สถาปนิกผู้ออกแบบ เพื่อให้เห็นถึงข้อบกพร่องทั้งด้านความงามและการใช้สอยซึ่งยึดหลักการดั้งเดิมตั้งแต่สมัย Renaissance[11] อันขัดแย้งกับแนวคิดแบบ Modernism ที่มองในเรื่องเหตุและผล ตลอดจนสัจจะของรูปทรงและโครงสร้างว่าเป็นที่มาของความงาม

> “งานสถาปัตยกรรมก็ควรจะยึดหลักในการรังสรรค์เช่นเดียวกับธรรมชาติ คือ พิจารณาดูจุดประสงค์ของอาคารก่อนสร้างรูปโฉม เมื่อสนองประโยชน์ใช้สอยของอาคารได้เต็มที่แล้ว รูปโฉมที่ปรากฏออกมาเป็นรูปที่งดงาม ประกอบด้วยสัจจะทั้งทางด้านวัสดุและจิตใจ (อาคารที่พบมาในบ้านเราว่าดำรงความสัตย์ เช่นเดียวกับการรังสรรค์ของธรรมชาติออกจะหาดูได้ยาก เท่าที่พบก็คือ ยุ้งข้าวของชาวนา ซึ่งคำนึงถึงแรงผลักดันของเมล็ดเปลือก โดยใช้การค้ำยันจากภายนอกต้านแรงนั้นไว้และมีแผ่นหลังคาที่กันฝนไม่ให้เข้าไปทำลายข้าวเปลือกภายใน ใครจะว่ายุ้งข้าวไม่งามก็ตามที แต่สำหรับผมๆว่างามและมีคุณค่าในทางดำรงสัจจะไว้ได้โดยครบถ้วนมากกว่าอาคารในจุฬาฯ ของเราเป็นไหนๆ)”

ประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นในบทความนี้ก็คือ แสงอรุณได้วิจารณ์ถึงงานออกแบบสถาปัตยกรรมที่ขาดการรังสรรค์ (Creation) เอาแต่ลอกเลียนของเก่าไว้อย่างรุนแรงพอสมควรว่า

> “ถ้าสถาปนิกไทยในปัจจุบัน ยังคิดว่างานสถาปัตยกรรมของเราไม่อาจจะทำอะไรได้ดีไปกว่าการลอกเลียนดังที่กล่าวมา หรือคิดว่าการนำความคิดของบรรพบุรุษของเรามาใช้กับงานปัจจุบันเป็นการกระทำที่ถูกแล้ว วัฒนธรรมไทย (ในด้านสถาปัตยกรรม) ก็กำลังรอการอวสานอยู่ (และเราก็ควรหันกลับไปใช้ไต้แทนไฟฟ้า –นุ่งโจงกระเบน –นั่งช้าง- นั่ง

---

[10] อิทธิพลทางความคิดที่มาเป็นหลักในการวิจารณ์ดังกล่าว น่าจะเกิดจากการที่ แสงอรุณ รัตกสิกร เป็นบุคคลที่ได้รับการฝึกฝนมาจากสำนักทาไลซินของ Frank Lloyd Wright ผู้ให้กำเนิด แนวคิด Organic Architecture นั่นเอง ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทความ “ในรังนกอินทรี” โดย ส. รัตกสิกร (2523)

[11] ในบทความนี้แสงอรุณวิจารณ์การวาง Planning โดยเฉพาะอาคารประเภท Public Building ในสมัยนั้น ซึ่งนิยมแสดงความเป็นไทยผ่านหลังคาทรงไทยไว้อย่างแหลมคมว่า ดูให้ดีๆก็คือการใช้วิธีการวาง Plan แบบ Renaissance ขนานแท้และดั้งเดิม ไม่ใช่ลักษณะไทยแท้ๆ แต่เป็นลักษณะไทยปนเทศหรือไทยที่ตายแล้วมากกว่า โดยแสงอรุณยังย้ำอีกว่า การวาง Plan ในลักษณะดังกล่าว ทำให้เกิดความสิ้นเปลืองทางเศรษฐกิจ ขาดเหตุผลในเชิงวัสดุ, โครงสร้าง และเทคโนโลยี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เกวียนไปไหนต่อไหนกันแทน ทั้งนี้เพื่อให้ได้บรรยากาศอันสอดคล้องกับงานสถาปัตยกรรมแบบลอกเลียนของเก่า)"

ไม่เพียงเท่านี้ ในช่วงเวลาเดียวกัน แสงอรุณ ยังมีบทความเชิงวิจารณ์ที่น่าสนใจอีกหลายบทความ ไม่ว่าจะเป็น "อปริหานิยธรรม ในสถาปัตยกรรม" ซึ่งวิจารณ์การใช้ Form ในงานสถาปัตยกรรมดังต่อไปนี้

"เราพบว่าโบสถ์รุ่นหลังใช้หลังคาซ้อนตามแบบเดิมก็จริง แต่ก็ให้เนื้อหาและระยะแก่หลังคาไม่พอ ช่อฟ้าและใบระกาออกมาปรากฏอย่างแรง และทำให้สายตาไปมัวพะวงอยู่ทั้งหมดเมื่อรวมตัวกันแล้วขาดความสงัด และ Simplicity นอกจากนั้น เมื่อเรานำวัสดุเช่นคอนกรีตมาเลียนแบบของใบระกาไม้ สถาปนิกบางคนสร้างรูปทรงของใบระกาขึ้นมาอย่างโลดโผน จน Form ขาดความสงัด *อาคารบางหลังในกรุงเทพฯ ซึ่งพยายามนำ* Form ของไทยเดิมเข้าบวกกับ Form ของ Renaissance ผลที่ได้ก็คือ Form ที่วุ่นวาย ตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายและชัด คือ ตึกขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยว ซึ่งตั้งอยู่ใกล้วัดเบญจมบพิตร เราอยากจะเรียกว่าเป็น Form ประเภทจับแพะชนแกะ หาความสงัดมิได้เลย ไม่ว่าสายตาจะไปสัมผัส ณ ส่วนใดของอาคาร"

ในบทความเดียวกันนี้ได้วิจารณ์การใช้วัสดุและพื้นผิวในงานสถาปัตยกรรม โดยใช้วิธีที่ Attoe (1978) เรียกว่า Evocative Criticism หรือ Descriptive Criticism ในทัศนะของ วิจิตร (1978) ซึ่งอาศัยการใช้พรรณาโวหารเพื่อเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นภาพและวิจารณ์ไปพร้อมกัน

"งานประเภท Rustic นิยมใช้วัสดุซึ่งมีผิวและสีที่แสดงออกมาตามธรรมชาติ แต่ทว่าการใช้ผิวของวัสดุของอาคารประเภทนี้ บางครั้งมากไปและแข่งการทำลายซึ่งกันและกัน เช่นบ้านพักตากอากาศบริเวณพัทยา เป็นต้น ที่นั่นเราจะพบผนังที่ใช้ปีกไม้มีรอยเจาะไชของมอดป่า หลังคามุงจากและคลุมด้วยแห ม่านภายในคืออวนที่ห้อยระย้า เสาที่มีผิวขรุขระและหยาบ มีรอยเพรียงกินเป็นแห่งๆ ลูกกรงบันไดที่ใช้ไม้ที่หงิกงอและตะปุ่มตะป่ำ อิงเคียงข้างกับทางเข้า คือ ล้อเกวียนที่มีซี่หักไปบ้าง ทาสีแดงแจ๋ จบลงด้วยหินประการังขาวซีดเหมือนกระดูกคนตายประดับทางเดิน"

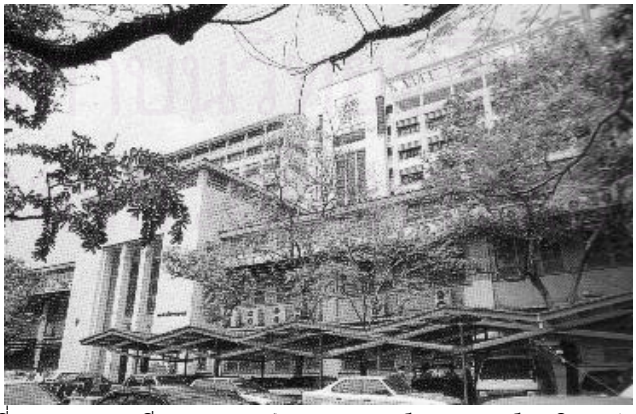
รวมไปถึงบทความ "ตึกเก่า-ตึกใหม่" (ผู้รวบรวมจัดพิมพ์เป็นผู้ตั้งชื่อให้บทความนี้เอง เดิมทีบทความนี้ไม่มีชื่อ) ซึ่งแสงอรุณเขียนขึ้นด้วยความรู้สึกอัดอั้นตันใจในสุนทรียภาพของตึกคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่ตนเองนั้นทำงานอยู่ ซึ่งหากพิจารณาจากบริบทและช่วงเวลานั้น ต้องถือว่าแสงอรุณ คือนักวิจารณ์ที่มีความกล้าหาญและตรงไปตรงมากับความรู้สึกตลอดจนความคิดของตนเองเป็นอย่างยิ่ง อันที่จริงแล้ว บทความนี้มุ่งหมายจะอธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบต่อเติมอาคารคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่ง แสงอรุณ วิจารณ์ว่า ตัวตึกเก่านั้นถูกออกแบบในรูปและวิธีการของอาคารยุค "ลมหายใจเฮือกสุดท้ายของโบซาร์" โดย ลูเซียน

โคเป้ นั้นถูกต่อเติมด้วยอาคารใหม่อย่างขาดความลงตัวและขาดความเข้าใจในสัจธรรมและวินัยทางสถาปัตยกรรม

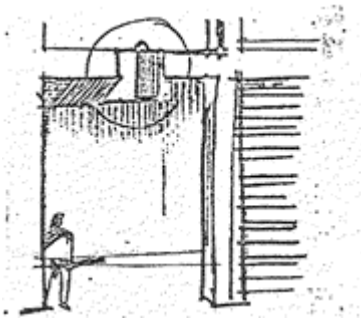
> “แล้วท่านและคณะของท่านก็ได้สร้างอาคารต่อเติมขึ้น คือปีกทางตะวันออกและตะวันตกโดยคงรูปและวิธีการเช่นตึกใหญ่หลังแรกที่อาจารย์ลูเซียน โคเป้ ได้ออกแบบไว้ แล้วท่านก็ลบหน้าต่างรูป Full Stop เสีย ต่อตึกขึ้นไปอีกชั้น ใส่หลังคา – Tower ใหญ่ตรงกลาง มีรังผึ้งใหญ่ทำด้วยคอนกรีต ตึกตรงกลางออกแบบเดิมโดยอาจารย์ทรงคุณ ก็ถูกเปลี่ยนแปลงโดยท่านคณบดี เขยิบผนังหน้าต่างออกมาไว้ติดกำแพงริมนอกสุด ใช่หลังคาที่ชวนให้เห็นเป็นโกดังเก็บของ ด้านเหนือปิดมืดหมด เพราะเกรงว่าเปิดแล้วนิสิตสถาปัตย ฯ จะไปมองดูนักเรียนโรงเรียนเตรียมอุดมเข้า แล้วท่านคณบดีก็คิดที่บังแดด ที่ท่านภาคภูมิใจมากว่าราคาถูกและงดงามให้สมญาว่า “ขนตา” บรรจุไว้ตลอดด้านหน้าของอาคาร และสองข้างของตึกใหม่ตอนกลาง”

แสงอรุณยังชี้แจงปัญหาของการต่อเติมตึกเรียน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ โดยการยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจนว่า

> “สูตรของสถาปัตยกรรมคลาสสิคนั้น ได้กำหนดความสมบูรณ์เสร็จสิ้นไว้ด้วยความสูงของตัวเสาซึ่งมีความสัมพันธ์กับเส้นผ่าศูนย์กลางของมัน สัดส่วนอันนี้อาจารย์ลูเซียน โคเป้ ได้นำมาใช้ที่ตึกหลังนี้ เมื่อท่านได้รับหน้าที่เป็นสถาปนิก และความเสร็จสิ้นของอาคารหลังนี้ก็บอกให้รู้ชัดแจ้งแล้วว่าต่ออะไรไม่ได้อีก แต่ท่านคณบดีก็ขืนจะต่อ ขอให้นึกดูว่าเสาคอรินเธียน ซึ่งมีความสิ้นสุดที่ Capital นั้น ได้มีใครคนหนึ่งเกิด Design อะไรงอกเพิ่มไปบนยอดของCapital เข้าไปอีก เพื่อให้ยอดสูงขึ้น แล้วผลลัพธ์จะเป็นอย่างไร ผลลัพธ์อันผะอืดผะอมนั้นก็คือ ตึกสถาปัตย์ที่ต่อเสริมขึ้นใหม่ด้วยคณบดีของเรา”



ภาพที่ 2 แสดงอาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ออกแบบโดย ลูเซียน โคเป้
ที่มา: จากหนังสือ “แสงอรุณ 2” (2523)



ภาพที่ 3 แสดงภาพเขียนวิจารณ์รายละเอียดของอาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ โดยแสงอรุณ รัตกสิกร
ที่มา: จากหนังสือ “แสงอรุณ 2” (2523)

แสงอรุณยังมีบทความที่น่าสนใจ อย่างเช่น “ทรรศนะอุจาด” ที่วิจารณ์ อาคารและเมืองเชียงใหม่ ไว้ว่า รูปแบบอาคารควรกำหนดการใช้วัสดุที่เป็นไปในลักษณะกลมกลืนกับธรรมชาติแวดล้อมเป็นวัสดุที่ผลิตขึ้นจากท้องถิ่น ถ้าเป็นไปได้ เพื่อผลในการสร้างเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมและที่สำคัญ รูปแบบอาคาร ควรจะสะท้อนหรือแสดงผลการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา แต่ไม่ใช่การลอกเลียนของเก่าเอาดื้อๆ อย่างการใช้กาแล ค.ส.ล. กันเกลื่อนเมือง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไร้คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในทัศนะของผู้วิจารณ์

หรือบทความ “อนุเสาวรีย์ที่ไทยทำ” ซึ่ง แสงอรุณได้เขียนบทวิจารณ์ อนุเสาวรีย์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างมากมายในสมัยนั้น ไว้อย่างน่าสนใจ ทั้งในแง่ของการออกแบบสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์ของเมืองโดยรอบ ตัวอย่างเช่น ข้อวิจารณ์อนุเสาวรีย์ประชาธิปไตยว่า เป็นอนุเสาวรีย์ที่ไม่ได้ผล เพราะออกแบบโดยใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ตัวอนุเสาวรีย์ (ปีก ค.ส.ล. สี่ปีกหมายถึง ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และรัฐธรรมนูญ, ปืนใหญ่ที่ล้อมรอบ 75 กระบอกหมายถึง ปี พ.ศ. 2475 และอื่นๆอีกมากมาย) ซึ่งการที่ผู้ออกแบบหมกมุ่นอยู่กับสัญลักษณ์ตัวเลขเหล่านี้นี้นั้น ผู้วิจารณ์คิดว่าไม่ได้นำมาซึ่งสัดส่วนและรูปทรงที่ดีได้เลย ส่วนอนุเสาวรีย์ชัยสมรภูมินั้น มีข้อวิจารณ์ว่า รูปปฏิมากรรมนั้นไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสถาปัตยกรรมและรายนามผู้เสียชีวิตนั้นวางไม่ถูกที่ทำให้ไม่มีใครสนใจจะอ่านดู ประกอบกับตั้งอยู่ในบริเวณที่มีการสัญจรคับคั่ง จึงถูกเลือนไปจากความใส่ใจของผู้คน ขณะที่อนุเสาวรีย์พระเจ้ากรุงธนบุรีนั้นถูกทำลายโดยบรรยากาศโดยรอบที่เป็นห้องแถวและป้ายโฆษณาเป็นต้น และยังวิจารณ์อนุเสาวรีย์อื่นๆอีกหลายแห่งด้วยกัน ซึ่งโดยรวม แสงอรุณ วิจารณ์ว่าการออกแบบอนุเสาวรีย์ของกรมศิลปากรนั้น ขาดความเข้าใจเรื่องสถาปัตยกรรม ธรรมชาติแวดล้อม ตลอดจนไม่สามารถตีความคุณสมบัติของวีรชนที่นำมาสร้างอนุเสาวรีย์ได้ พยายามสร้างแต่รูปเหมือนของบุคคลในความคิดของตนเองเพียงอย่างเดียว ซึ่งอาจก่อให้เกิดความกังขาตามมาในภายหลัง

ภาพที่ 4 แสดงอนุเสาวรีย์ประชาธิปไตย
ที่มา: จากหนังสือ "ว่าด้วยสถาปัตยกรรม" (2543)

ในเวลาต่อมา หากจะนับจากอายุของบทความเป็นหลัก **อนุวิทย์ เจริญศุภกุล** (2512) ซึ่งปัจจุบันเป็นรองศาสตราจารย์ อยู่ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ก็ได้นำเสนอบทความในแนววิพากษ์วิจารณ์ในหนังสือ "สถาปนิก สถาปัตยกรรม และแบบแผนนิยม" โดยมีเนื้อหาในเชิงวิจารณ์ทั้งแบบเตือนสติและแบบวิจารณ์ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมโดยตรง นับตั้งแต่บทที่ 1 ถึง บทที่ 4 จนอาจจัดได้ว่าหนังสือ "สถาปนิก สถาปัตยกรรมและแบบแผนนิยม" เล่มนี้เป็นหนังสือวิชาการเล่มแรกๆที่มีเนื้อหาโดดเด่นในเชิงวิพากษ์ วิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยโดยเฉพาะเกือบทั้งเล่ม

ในหนังสือเล่มนี้ อนุวิทย์ได้เสนอข้อคิดเห็นในเชิงวิจารณ์แบบเผ็ดร้อน โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะกระตุ้นให้เห็นถึงคุณค่าของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ขณะเดียวกันก็โจมตีงานสถาปัตยกรรมที่หยิบยกสถาปัตยกรรมในแนวทางแบบแผนนิยม (Traditionalism) มาใช้โดยไม่ลืมหูลืมตา แม้กระทั่งเกณฑ์ที่นำมาใช้วัดว่าอะไรเป็นสถาปัตยกรรมหรือไม่นั้น อนุวิทย์ก็ใช้เกณฑ์ของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เป็นหลัก โดยกล่าวว่า

> "สิ่งที่เรียกว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมได้ ต้องมีรูปร่างอาคารที่งดงามตามปรัชญาร่วมสมัย ตัวอาคารเองนอกจากจะงามแล้วต้องใช้งานได้ดี มีความมั่นคงแข็งแรงตามหลักวิศวกรรม นอกเหนือจากนี้แล้ว ขอเรียกว่าอาคาร อาคารที่มุ่งเอาแต่ความสวยงามอย่างเดียว โดยไม่มีคุณค่าสัมพันธ์กับด้านใช้สอยวิศวกรรม มักจะถูกถากถางว่าเป็นสถาปัตยกรรมรูปด้านหน้า (Façade Architecture) พูดอย่างสำนวนไทยก็คงเข้าทำนอง *"สวยแต่รูปจูบไม่หอม"* ในทางตรงกันข้าม งานวิศวกรรมที่มุ่งผลทางวิศวกรรมโดยตรงกลับกลายมาเป็นงานสถาปัตยกรรมที่ดีก็มีอยู่มาก"

ถึงแม้ว่าอนุวิทย์จะวิพากษ์ วิจารณ์แนวทางแบบแผนนิยมอย่างรุนแรง แต่เป้าหมายของอนุวิทย์ในหนังสือเล่มนี้ หมายถึงงานสถาปัตยกรรมแนวแบบแผนนิยมที่มีลักษณะครอบงำโดย

นโยบายทางการเมือง เช่น อาคารราชการต่างๆในสมัยนั้น เป็นต้น ซึ่งอนุวิทย์วิจารณ์ว่าสิ่งเหล่านี้ไม่ได้เกิดจากการพัฒนาแนวทางลักษณะไทยอย่างถูกต้อง “ความจริงลักษณะของงานสถาปัตยกรรมน่าจะเป็นเรื่องควรที่จะเลิกพูดถึงไปนานแล้ว แต่ตราบใดที่ยังหลงยึดติดลักษณะประจำชาติ ยังมีอาคารลักษณะไทยภาคกลาง แล้วส่งไปสร้างทั่วประเทศอย่างน่าเกลียด ตราบนั้นยังพูดกันไม่จบสิ้น”

ไม่เพียงเท่านี้ อนุวิทย์ ยังวิพากษ์วิจารณ์การประยุกต์ใช้ลักษณะไทยกับอาคารสมัยใหม่ โดยใช้เครื่องประดับตกแต่งที่ตกทอดมาจากอาคารทางศาสนานับตั้งแต่สมัยอยุธยาว่าเป็นความพยายามทำให้ “ฝรั่งสวมชฎา” ทางออกในเรื่องนี้อนุวิทย์ได้เสนอในหลักการกว้างๆในการยอมรับความเป็นสากลไปพร้อมๆกับการยอมรับสภาพแวดล้อมในแต่ละท้องถิ่น จึงจะสร้างงานสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะไทยที่ดี กว่าการนำสูตรสำเร็จมาจากอดีตโดยตรง

ที่น่าสนใจก็คืออนุวิทย์ได้ทำการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ในเรื่องเกี่ยวกับลักษณะไทยในสถาปัตยกรรม โดยได้อ้างอิงข้อความมาจากบทความ “ศิลปและการพัฒนา” ของมัทนี รัตนิน ที่ตีพิมพ์ในหนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับมีนาคม ปีพ.ศ.2511 ซึ่งมีข้อความวิจารณ์สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่ผสมผสานกับลักษณะไทยว่า

> “ความสัมพันธ์ ต่อเนื่องกับอดีต ดูเหมือนจะขาดหายตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองสังคมไทยตั้งยุคนั้นจนบัดนี้ เต็มไปด้วยความเก้งก้างเคอะเขิน ของเก่าของเราก็สลายไป ของใหม่ที่เข้ามาแทนก็ไม่ใช่ของเรา เป็นของยืมมาใช้ทั้งๆที่เราเองก็ไม่รู้ว่า มันคืออะไรกันแน่ “ศิลปประยุกต์” นั้น ศิลปินหรือสถาปนิกไทยบางคนคิดว่า ถ้า…หรือเอาหลังคาไทยไปครอบบนอาคารรูปกล่องไม้ขีดแล้วจะทำให้เป็นศิลปะไทยประยุกต์ขึ้น แต่การกระทำเช่นนั้นกลับได้ผลตรงกันข้าม คือกลายเป็นลูกผสมที่น่าเกลียดน่าชัง…”

อนุวิทย์ ตอบโต้บทความดังกล่าว ถึงการจับประเด็นปัญหาเกี่ยวกับการขาดหายของลักษณะไทยว่าเป็นเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น เป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องเสียทีเดียว โดยแย้งด้วยเหตุผลว่า ถ้าจะกล่าวว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมที่ไม่มีประเพณีนิยมอยู่ด้วย คือการขาดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับอดีต ก็ต้องยอมรับว่ามันเกิดก่อนสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครอง นับมาตั้งแต่สมัยรัชการที่ 5 ซึ่งได้นำเอาสถาปัตยกรรมแบบ Renaissance และ Gothic เข้ามาและกลายเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงนั่นเอง ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างทันทีทันควันหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองแต่อย่างใด

ปัญหาที่สำคัญคือการที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ทำการปฏิวัติวัฒนธรรม โดยใช้แนวคิดชาตินิยมและการเมืองนำหน้า หนึ่งในนโยบายสำคัญก็คือ สถาปัตยกรรมราชการต้องเป็นสถาปัตยกรรมไทย ปัญหานี้อนุวิทย์ยืนยันว่าเกิดขึ้นกระทันหันและไม่มีพัฒนาการใดๆมารองรับ จึงทำให้สถาปนิกต้องจับหลังคาไทยใส่กล่องอย่างจนใจในที่สุด ถึงขั้นที่ต้องกล่าวเปรียบเทียบว่า

เป็น “มะเร็งของสถาปัตยกรรม”[12] และยังมีความเห็นเพิ่มเติมในเรื่องนี้อีกว่า “หลังคาทรงสูงที่หยิบยืมเอามาใช้ ก็เป็นหลังคาอาคารสมัยรัตนโกสินทร์ที่เห็นๆอยู่นี่เอง แต่อาคารไทยในสมัย รัตนโกสินทร์ก็เป็นแบบที่ถ่ายทอดมาจากสมัยอยุธยาโดยตรง เราไม่มีโอกาสได้วิวัฒนาการเลย จึงอาจจะถือได้ว่าเรายึดเอาหลังคาสมัยอยุธยาตอนปลายมาเป็นลักษณะไทยในสมัยปรมาณู”

ภาพที่ 5 แสดงอาคารกระทรวงวัฒนธรรม (ปัจจุบันเป็นอาคารที่ทำการกองบัญชาการป้องกันและรักษาพระนคร) สร้างขึ้นสมัย จอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ออกแบบโดย สนิทและปรียา ฉิมโฉม
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

นอกจากนี้อนุวิทย์ยังวิจารณ์เรื่องหลังคาไทยทรงสูงในเชิงเศรษฐศาสตร์ต่ออีกว่า

> “นอกจากจะไม่มีคุณค่าในด้านเนรมิตงานสถาปัตยกรรมแล้ว ยังเป็นการผิดพลาดทางเศรษฐกิจอย่างน่าตกใจ สถาปนิกหลายท่านยืนยันว่าการสร้างหลังคาทรงสูงนั้นแพงกว่าหลังคาธรรมดาถึงสามเท่าตัว ที่ร้ายที่สุดก็คือรั่วง่ายมา ถึงจะเอาเทคนิคสมัยใหม่เข้าไปช่วยแล้วก็ตาม เช่นหลังคาหอประชุมธรรมศาสตร์ โรงละคอนแห่งชาติ รวมทั้งหลังคาทรงสูงของโรงแรมสยามคอนติเนทอลฯ ต้องทำการซ่อมแก้รั่วมาหลายครั้งแล้ว เสียทุนทรัพย์ไปเปล่าๆอีกไม่รู้เท่าไร”

อย่างไรก็ตาม อนุวิทย์ยังได้วิจารณ์งานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในเชิงบวกโดยระบุว่า สนามกีฬาแห่งชาติ มหาวิทยาลัยธรรม ศาสตร์ กรมไปรษณีย์ฯ และกระทรวงยุติธรรม นั้นล้วนเป็นอาคารที่สถาปนิกและวิศวกรสร้างขึ้นมาอย่างมีพลังตามจุดมุ่งหมายและมีความรู้ความเข้าใจเรื่องโครงสร้างอย่างยอดเยี่ยม จนมีอาคารไม่กี่หลังรอบยี่สิบปีที่ผ่านมาจะมีคุณค่าเทียบเท่าอาคารเหล่านี้ได้ (นับจากปี พ.ศ. 2492-2512)

และยังมีการวิจารณ์ผลงานของสมเด็จกรมพระยานริศฯ เพื่อโต้แย้งบทความสัมภาษณ์นายเชื้อ สาริมาน อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น โดยผู้สัมภาษณ์ในบทความคือ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ ตีพิมพ์ในสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับมีนาคม พ.ศ. 2512 โดยในบทสัมภาษณ์นั้นไพฑูรย์กล่าว

---

[12] ข้อความต้นฉบับของอนุวิทย์ (2512) มีดังนี้ “เป็นผลให้เกิดสถาปัตยกรรมในลักษณะไทย โดยใช้หลังคาทรงสูงเป็นสัญลักษณ์ อันเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในขณะนี้แล้วว่าเป็น “**มะเร็งของสถาปัตยกรรม**” *(การเน้นข้อความเป็นของผู้เขียน)*

กับอธิบดีกรมศิลปากรว่า “สมเด็จกรมพระยานริศฯเป็นผู้ที่ปรับสถาปัตยกรรมไทยให้กลมกลืนกับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้เต็มที่ ไม่หัวมงกุฎท้ายมังกร หรือสักแต่เอาชฎาครอบลงไปเท่านั้น” โดยอนุวิทย์วิจารณ์บทความดังกล่าวว่าเป็นความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องตามหลักสถาปัตยกรรม โดยยกตัวอย่างอาคารหอสมุดแห่งชาติ (เก่า) ว่า

> “อาจจะแย้งว่า ท่านทรงทำแผนผังที่ไม่เคยมีมาในอดีต เพื่อใช้กับกิจกรรมบางอย่างที่ไม่เคยมีมาในอดีต เช่น หอสมุดแห่งชาติ (เก่า) สิ่งนี้ไม่ใช่เป็นการกลมกลืนกับสมัยใหม่ เป็นการวางผังอาคารเพื่อให้ได้ใช้งานที่จำเป็นได้ตามวัตถุประสงค์ ส่วนหลักการวางผังก็ถูกจำกัดด้วยศิลปะอาคาร อันเป็นแบบประเพณี โปรดอย่าได้เข้าใจผิด ตีความเอาเองว่าบทความนี้วิจารณ์ว่าลักษณะการวางผังไม่ถูกต้อง ถ้าท่านเข้าใจอย่างนี้ก็เข้าใจผิด เพราะท่านออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในสมัยของท่าน ตามความเป็นจริงจากสิ่งแวดล้อมของสมัยท่าน มีความจริงใจกับสิ่งที่ท่านทรงออกแบบท่านใช้พลังเนรมิตออกมาได้เต็มที่ ท่านทำสถาปัตยกรรมไทย เพื่อสังคมแบบไทยเดิม ซึ่งเป็นสิ่งที่สอดคล้องต้องกันจนหาข้อขัดแย้งไม่ได้ ฉะนั้นงานของท่านจึงเป็นงานแบบไทยที่สมบูรณ์ ไม่ใช่หัวมงกุฎท้ายมังกร อย่างที่เราใช้เยาะเย้ยถากถางงานหลังคาทรงไทยบนกล่องสี่เหลี่ยมสมัยนี้กัน”

ในทางกลับกัน อนุวิทย์ได้ยกย่อง อุโบสถวัดเบญจมบพิตร ว่าสมเด็จพระนริศฯ ทรงมีความเข้าใจในกฎเกณฑ์ของสัดส่วนในสถาปัตยกรรมไทย และมิติสัมพันธ์เป็นอย่างดี

> “เมื่อท่านต้องการออกแบบพระอุโบสถ ท่านก็นำเอากฎเกณฑ์นี้มาใช้ ถึงแม้ที่ว่างภายในจะอ้างว้างสู้ของเก่าไม่ได้ แต่กฎด้านหน้าของท่านได้ผลฉมังนัก เราคงเคยเข้าพระอุโบสถนี้ทางอ้อมอย่างต้อนรับนักท่องเที่ยว อันเป็นสิ่งที่ผิดเจตนารมย์ของการเข้าพระอุโบสถ เราจึงไม่รู้สึกกัน ถ้าหากประตูพระอุโบสถด้านหน้าเปิดเต็มที่ คนที่เข้าทางประตูใหญ่ติดรั้วในแกนเดียวกัน จะไม่เห็นอะไรเลย นอกจากองค์พระพุทธชินราชจำลอง”

นอกจากนี้ยังมีงานวิจารณ์ผลงานของพระพรหมพิจิตรอีกด้วย โดยยกย่องว่ามีพลังเนรมิตเฉพาะตนอย่างเด่นชัด ถึงแม้ว่าจะมีอิทธิพลรูปแบบของสมเด็จครู (สมเด็จพระนริศฯ) อยู่ก็ตาม โดยงานสถาปัตยกรรมของพระพรหมพิจิตรในแนวคิดของอนุวิทย์นั้น ถือเป็นงานที่ศิลปลักษณะดีงามตามคติไทยเดิม โดยยกตัวอย่างงานออกแบบประตูสวัสดิโสภา

> “ประตูสวัสดิโสภาอันเป็นประตูทางเข้าวัดพระแก้วเมื่อเทียบกับประตูที่สร้างไว้เดิม เราจะเห็นว่าประตูที่ท่านออกแบบมีสัดส่วนที่งดงามสง่า การใช้ลายตกแต่งก็เป็นลายแข็งๆ เพราะงานเป็นลายแต่งคอนกรีต ไม่อาจทำให้ชดช้อยแบบปูนปั้นตามอย่างโบราณ แสดงว่าท่านก็เข้าใจในเนื้อหาของวัสดุเป็นอย่างดี”

ถึงกระนั้นก็ตาม อนุวิทย์ก็วิจารณ์อาคารหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ออกแบบโดยพระพรหมพิจิตร ในแง่ที่ไม่เห็นด้วยกับความพยายามคงรูปแบบไทยที่เปลือกนอก แล้วเปลี่ยน

หน้าที่ใช้สอยภายในตามแบบสมัยใหม่อย่างที่มีการนำเสนอกันอยู่ ซึ่งสอดคล้องกับบทวิจารณ์ของแสงอรุณ (2523) ก่อนหน้านี้ ในเรื่องเกี่ยวกับประโยชน์ใช้สอยสมัยใหม่ไม่สอดคล้องกับรูปทรงอาคารแบบไทยประเพณี

> "ในทางศิลปลักษณะมีบางเสียงวิจารณ์ว่าท่านยกสูงเกินไป จนดูอาคารส่วนบนลอยจากพื้นดินไม่งาม แต่มีผู้รู้ทางศิลปลักษณะหลายท่านยืนยันว่าเป็นงานที่ดีชิ้นหนึ่งของศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตร แต่จะขอผ่านประเด็นไปเข้าเป้าหมายที่เราต้องการเลยทีเดียว ดังได้กล่าวมาแล้วว่าอาคารนี้เป็นหอประชุม เป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมตามวัตถุประสงค์ของคนหมู่มากในอาคารเดียว อันเป็นกิจกรรมที่ไม่เคยมีมาก่อนในอดีต เป็นกิจกรรมของคนสมัยใหม่โดยแท้ ฉะนั้นความขัดแย้งที่ไม่เคยปรากฏในงานของสมเด็จพระนริศฯ ก็เริ่มปรากฏออกมา เพราะมีการชุมนุมในหอนี้ครั้งใด มักจะเกิดปัญหาเรื่องเสียงเสมอ ใช้งานได้ไม่สะดวก จึงเป็นตัวอย่างให้เห็นว่า ในทางปฏิบัติใช้งานอาคารแต่อย่างเดียว โดยยังไม่กล่าวถึงการเนรมิตงานสถาปัตยกรรมของสถาปนิกแล้ว การที่จะคิดหวังให้คงรูปแบบไทยเดิมไว้ แล้วมีประโยชน์ใช้สอยตามกาลสมัยนั้น เป็นเรื่องที่ทำไม่ได้"

ในบทที่ 4 ของหนังสือเล่มนี้ อนุวิทย์ได้ใช้เนื้อที่ทั้งหมด ในการวิพากษ์วิจารณ์อาคารศาลาไทยในงาน Expo โดยเฉพาะ โดยวิจารณ์ศาลาไทยนับตั้งแต่งาน Expo ที่บรัสเซล ประเทศเบลเยี่ยม ว่าเป็น "ความสำเร็จบนความผิดพลาด" เพราะทำให้คนคิดว่า "ประเทศไทยยังอยู่ในยุคช่างฝีมือ ราวสมัยอยุธยาตอนปลาย" และวิจารณ์ศาลาไทยในงาน Expo ที่ซีแอตเติ้ล สหรัฐอเมริกา ในเชิงเปรียบเทียบว่า "เกิดความรู้สึกว่ามีคนแต่งชุดลิเกมาเดินในเมือง" และวิจารณ์การจัดแสดงในศาลาไทยครั้งนั้นว่า "ล้าหลังที่สุด ทางสัญจรใช้ไม่ได้เลย คนเข้าไปอัดแน่นไม่มีทางออก อุปกรณ์จัดแสดงอ้างว่าไม่มีงบประมาณ อาศัยเอาสิ่งของวิธีการสมัยสงครามโลกครั้งที่สองมาใช้" เป็นต้น และยังวิจารณ์ว่าขาดการศึกษาข้อมูลมาล่วงหน้า

> "ที่นิวยอร์คเวิล์ดแฟร์ เราไม่เคยรู้เลยว่าเขามีกฎห้ามรูปลักษณะอาคารอย่างไรบ้าง อาคารของเราอยู่ในตำแหน่งใด ทรงมณฑปต้องการยอดเป็นลักษณะจอมแหจึงจะงาม แต่ก็เป็นส่วนยอดที่ค่อนข้างจะสูง เข่าห้ามมิให้ส่วนสูงของอาคารสูงกว่าข้อกำหนดบางประการของเขา เราจึงต้องกดให้เตี้ย ทรงแจ้ลงมา น่าเกลียดเป็นที่สุด ถ้าเรารู้เสียแต่ตอนต้น ก็ควรจะเลือกเอาอาคารทรงอื่นไป"

จุดสำคัญอีกสองประเด็นในงานวิจารณ์ชิ้นนี้ ก็คือการโจมตีความหลงใหลในศิลปกรรมที่ตายแล้ว และการไม่รับฟังข้อวิพากษ์วิจารณ์ของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องนั่นเอง [13]

---

[13] อย่างไรก็ตาม อนุวิทย์ได้ชี้แจงเพิ่มเติมภายหลังว่า บทความนี้ เป็นบทความวิพากษ์วิจารณ์วิจารณ์ศาลาไทยในงานมหกรรมโลกโดยตรงในหน้าหนังสือพิมพ์เป็นครั้งแรก โดยตีพิมพ์ในหนังสือ "ช่อฟ้า" ฉบับเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2511

ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ทัศนคติเกี่ยวกับปัญหาของลักษณะไทยกับอาคารสมัยใหม่ของอนุวิทย์ก็ไม่ได้เกิดเพียงลำพัง ยังมีผู้ที่มีความเห็นสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน โดย**เรืองศักดิ์ กันตะบุตร** (2519) ได้ตีพิมพ์บทความ เรื่อง “ความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่ออาคารพุทธศาสนาในปัจจุบัน” ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์อาคารทางศาสนาว่า

> “โบสถ์และวิหารต่างๆที่นิยมสร้างกันอยู่ในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่ เป็นแบบมาตรฐานของกรมศิลปากร ซึ่งมีการลอกแบบลวดลายและลวดบัวสมัยอดีตมาใช้เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะทรวดทรงยังคงเหมือนเดิม แต่ใช้วัสดุกับระบบโครงสร้างใหม่ซึ่งได้แก่ โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก อาจกล่าวได้ว่า การพัฒนารูปแบบอาคารศาสนาตั้งแต่ต้นยุครัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน เป็นไปอย่างเชื่องช้ามาก การตกแต่งทางสถาปัตยกรรมและประติมากรรม มีลักษณะของความหรูหราฟุ่มเฟือยเกินความจำเป็น ทางหน้าที่ใช้สอยตามค่านิยมเก่าๆ ที่เราเคยมีมาในยุคอดีต ซึ่งไม่มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน”

และในบทความเดียวกันนี้เอง เรืองศักดิ์ ได้วิจารณ์ อุโบสถวัดศาลาลอย จังหวัดนครราชสีมา ที่ออกแบบโดย วิโรจน์ ศรีสุโร และอาคารหอสมุด วัดมหาธาตุที่ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ว่าเป็นอาคารที่ออกแบบได้อย่างน่าชื่นชม กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว และมีความพยายาม ที่จะสร้างสถาปัตยกรรมทางศาสนาภายใต้วัสดุและวิธีการก่อสร้างในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าจะอยู่ในขั้นทดลองหรือทดสอบเพื่อการยอมรับของมหาชนก็ตาม

3.1.2 นักวิจารณ์มีสังกัดและจุดเริ่มต้นในบทบาทของวารสารอาษา

อย่างไรก็ตามในช่วงเวลานี้มีเหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย นั้นได้มีโอกาสแพร่หลายไปสู่สาธารณชนมากยิ่งขึ้น นั่นก็คือการถือกำเนิดขึ้นของวารสาร “อาษา” (ASA) ในเดือน กันยายน ปี พ.ศ. 2515 ซึ่งการที่ “อาษา” นั้นเป็นวารสารของสมาคมสถาปนิกสยาม ที่จัดทำขึ้นเพื่อจำหน่ายและแจกจ่ายแก่สมาชิกซึ่งส่วนใหญ่เป็นสถาปนิก ได้ตีพิมพ์ขึ้นตามรูปลักษณ์ของวารสารสมัยใหม่ จึงทำให้อาษาสามารถวางตัวเองเป็นวารสารที่มีลักษณะเชิงวิชาการทางสถาปัตยกรรมโดยตรงและได้ช่วยเปิดพื้นที่ให้กับงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมให้มีที่ทางในแวดวงสถาปนิกและผู้สนใจสถาปัตยกรรมในประเทศไทยอย่างเป็นรูปธรรม และจากเหตุนี้เอง งานอีกกลุ่มหนึ่งที่เรียกได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ในกลุ่มกระแสหลักซึ่งมีสถานภาพที่แตกต่างจากงานวิจารณ์แบบอิสระเฉพาะบุคคล ก็ได้เริ่มแสดงตัวตนและบทบาทอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากบทความ “Directions in Architecture” ของ **มล.ตรีทศยุทธ เทวกุล** (2515) สถาปนิกและบรรณาธิการวารสารในสมัยนั้น ซึ่งแม้จะเป็นบทความรายงานรูปแบบทางสถาปัตยกรรม แต่ก็มีเนื้อหาบางส่วนเข้าข่ายงานวิจารณ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของ

“บทความ” (Essay) ตามวารสารทั่วไป [14] เช่นคำวิจารณ์ที่ว่า “สภาพเศรษฐกิจตกต่ำ การปฏิวัติรัฐธรรมนูญ 2475 ซึ่งการขาดตอนนี้ประกอบกับการเหลิงอำนาจในขณะนั้น ก่อให้เกิดสถาปัตยกรรมซึ่งสะท้อนความเหลิงอำนาจของผู้นำ (Fascist) เช่นอาคารสองฟากถนนราชดำเนินกลาง” เป็นต้น

ภาพที่ 6 แสดงโรงแรมอินทรา ประตูน้ำ ออกแบบโดย จิระ ศิลปกนก
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

หรือการวิจารณ์และตั้งข้อสังเกตต่อ อาคารโรงแรมอินทรา ซึ่งถูกออกแบบโดย จิระ ศิลปกนก ในบทความเดียวกัน เนื่องมาจากโรงแรมดังกล่าวมีรูปแบบตามแนวทางของ International School ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้นว่า

> “ตัวอย่างที่ดีของสถาปัตยกรรมประเภทนี้ได้แสดงถึงความสำเร็จในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพดิน ฟ้า อากาศ วัสดุและเทคนิคการก่อสร้างพื้นเมือง มีผู้กล่าวว่าสถาปัตยกรรมประเภทนี้ได้พัฒนามาจนเรียกว่าเป็นแบบของชาติแล้ว อย่างไรก็ดี หากพิจารณาให้แน่ชัดก็ยังไม่สามารถบ่งให้เห็นถึงการมีสัญลักษณ์ของตนเอง”

ไม่เพียงเท่านี้ มล.ตรีทศยุทธ ยังได้วิจารณ์อาคารที่ออกแบบตามแนวทางของ Yamasaki-Stone School อย่าง ธนาคารไทยพัฒนา สวนมะลิ ซึ่งออกแบบ โดย อมร ศรีวงศ์ เอาไว้ว่า “สถาปัตยกรรมนี้สะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนช้อยทางศิลปและสถาปัตยกรรมไทย อย่างไรก็ดี มีผู้กล่าวกันว่า ได้มีการคำนึงถึงประโยชน์ทางการค้ามากเกินไป โดยถึงยอมเสียสละหลักการเพื่อให้อาคารเข้ากับรสนิยมของมหาชนทั่วไป”

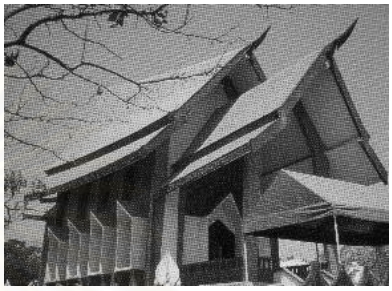
รวมไปถึงวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในแนวทางของ Corbusian School [15] ซึ่งเป็นแนวทางอันน่าตื่นตาตื่นใจในสมัยนั้นว่า อาคารที่ออกแบบในแนวทางนี้ บางกรณีไม่ได้ใช้หลักการทั้ง 5 ของ

---

[14] บทความหรือ Essay นั้นมีลักษณะเด่นตรงที่เป็นพื้นที่ซึ่งไม่มีผิดหรือถูกอย่างชัดเจน เป็นสถานที่ซึ่งเอื้อให้เกิดการโต้แย้งแบบเสรี การเขียนบทความลงตีพิมพ์จึงเปิดโอกาสให้นักวิชาการได้ใช้เป็นสนามทดลองทางความคิด และเป็นเสมือนเวทีให้ได้ถ่ายทอดมันออกมา ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (2538) กล่าวว่าEssay นั้นมีมาในประเพณีการเขียนของนักคิดยุโรป ก่อนยุคที่จะมีการวิจัยกันอย่างเป็นอุตสาหกรรม และทำให้เกิดรูปแบบการเขียนที่เรียกว่า รายงานการวิจัยขึ้นมา ข้อดีก็คือ เอื้อต่อผู้อ่านให้อ่านได้ง่าย และเอื้อต่อผู้เขียนตรงที่สถานภาพของงานเขียนนั้นเป็นได้หลายอย่าง ตั้งแต่งานวิจัยที่ค้นคว้ามาเสร็จเรียบร้อยแล้ว จนถึงการเรียบเรียงความคิดที่อาจจะเอาไปทำงานวิจัยต่อได้

Le Corbusier โดยครบถ้วน จึงก่อให้เกิดความไม่สมดุลในรูปลักษณะอาคาร ขณะเดียวกันก็มีบางโครงการที่ใช้หลักการทั้ง 5 สะท้อนความงามได้อย่างแท้จริง โดยยกตัวอย่างอาคารสำนักงานจัดการทรัพย์สินส่วนพระองค์ วังสระปทุม อาคารหอสมุดเล็กวัดมหาธาตุ ซึ่งออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย และอาคารโรงเรียนปานะพันธ์วิทยา ออกแบบโดย องอาจ สาตรพันธุ์

ภาพที่ 7 แสดงอาคารโรงเรียนปานะพันธ์วิทยา ออกแบบโดย องอาจ สาตรพันธุ์
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)



ภาพที่ 8 แสดงโบสถ์วัดศาลาลอย นครราชสีมา ออกแบบโดย วิโรจน์ ศรีสุโร
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ในปี 2516 วารสารอาษาได้ตีพิมพ์ บทความวิจารณ์ โบสถ์วัดศาลาลอย ออกแบบโดย วิโรจน์ ศรีสุโร ซึ่งเพิ่งได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยามในเวลานั้น ความน่าสนใจในบทความดังกล่าวนั้นอยู่ที่ การวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบกับผลงาน หอสมุดเล็กวัดมหาธาตุ ซึ่งจากบทความนี้ ทำให้ทราบว่างานสถาปัตยกรรมสองชิ้นนี้ มีการนำมาพูดถึงและอ้างอิงมากพอสมควรในสมัยนั้น เนื่องจากเป็นทั้งคู่เป็นผลงานสถาปัตยกรรมไทยแนวประเพณีที่พยายามจะพัฒนาและหลีกหนีจากรูปแบบเดิมๆ ที่เคยมีมา แต่ผลลัพธ์ที่ออกมานั้นทางกองบรรณาธิการของอาษาในสมัยนั้นมีความเห็นที่แตกต่างไป ดังต่อนี้

> “เป็นการปฏิวัติสถาปัตยกรรมไทยทางด้านศาสนาที่สำคัญ เป็นการก้าวออกมาจากความจำเจซึ่งแทบจะไม่ได้เปลี่ยนแปลงมาเป็นเวลาหลายศตวรรษมาแล้ว ในกรณีหอสมุดเล็กวัดมหาธาตุ ก็เป็นเพียงการหนีเพียงชั่วคราวจากความจำเจในการตกแต่งประดับ

---

[15] หลักการ Five Points ของ Le Corbusier นั้นประกอบไปด้วย 1. The Columns 2. The Roof-Garden 3. Free Plan 4. The Long Window และ 5. The Free Facade ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Le Corbusier, Towards A New Architecture, Dover, New York.

ประดาที่มากมาย หรือพูดง่ายๆก็คือเลิกเล่นยี่เกกับสถาปัตยกรรมไทย โดยหันไปใช้สำนวนสถาปัตยกรรมที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นรูปทรงง่ายๆ คล้ายปฏิมากรรมร่วมสมัย”

ภาพที่ 9 แสดงหอสมุดเล็กวัดมหาธาตุ ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

โดยสรุปแล้วบทวิจารณ์สถาปัตยกรรมในช่วงก่อนปี 2525 นั้นมีอยู่ไม่มาก ด้วยขีดจำกัดอันเนื่องมาจากสิ่งพิมพ์ทางด้านสถาปัตยกรรม ที่จะเป็นสื่อเผยแพร่นั้นยังมีอยู่ไม่มาก นักวิจารณ์นั้นไม่มีช่องทางที่จะเผยแพร่แนวคิดหรือวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม นอกจากจะตีพิมพ์เป็นบทความลงในหน้าหนังสือพิมพ์ หรืออาศัยหนังสือรวมเล่มทางวิชาการ อย่างในกรณีของอนุวิทย์ (2512) หรือ แสงอรุณ (2523) เป็นต้น ถึงแม้ว่าจะมีข้อจำกัดดังกล่าวอยู่ก็ตาม แต่บุคคลทั้งสองท่านจัดว่าเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานวิจารณ์โดดเด่นและน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง หากประเมินจากงานวิจารณ์ของคนอื่นๆ ที่ตีพิมพ์ขึ้นในสมัยเดียวกัน นักวิจารณ์อิสระในสมัยนั้นยังมีข้อได้เปรียบสำคัญที่สามารถจะเขียนวิจารณ์ได้โดยปราศจากกลไกของสื่อใด สื่อหนึ่งมากำกับอย่างตายตัว จึงสามารถนำเสนอความคิดเห็นได้อย่างเต็มที่ ปัจจัยเบื้องต้นเหล่านี้เอื้อให้ภาพลักษณ์ของนักวิจารณ์ในสมัยนั้นเป็นผู้ที่กล้าหาญในการประเมิน มีฝีปาก (กา) คม ใช้คำพูดอย่างไม่อ้อมค้อมตรงไปตรงมา ในอีกด้านหนึ่งเพื่อการยอมรับและสร้างความน่าเชื่อถือในผลงาน นักวิจารณ์อิสระเหล่านี้จำเป็นต้องมีความสามารถเฉพาะตัวสูง มีบทบาทและอิทธิพลทางความคิดต่อวงการสถาปัตยกรรมอยู่มากพอสมควร

เหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ ก็คือการที่ วารสารอาษา ซึ่งเป็นวารสารทางสถาปัตยกรรมในประเทศไทยถูกตีพิมพ์เผยแพร่ในปี 2515 ได้เปิดพื้นที่ให้กับกิจกรรมทางปัญญาอย่างงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมไปสู่สาธารณชน รวมไปถึงผู้สนใจในวงการได้ง่ายและทันต่อเหตุการณ์มากขึ้น เพราะสิ่งพิมพ์ในรูปแบบวารสารนั้นมีกำหนดการออกที่แน่นอน สม่ำเสมอ จึงเอื้อให้ผู้อ่านติดตามเนื้อหาที่นำเสนอภายในวารสารได้อย่างต่อเนื่องกว่าหนังสือรวมเล่มบทความ

นั่นเอง และช่วงนี้เป็นจุดเริ่มต้นบทบาทของวารสารทางสถาปัตยกรรมเล่มแรกของไทยอย่างเป็นทางการ นอกเหนือจะเป็นพื้นที่ผลิตนักวิจารณ์ทางสถาปัตยกรรมที่มีสังกัดแล้ว บทบาทของวารสารอาษาที่มีต่อการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศจะทวียิ่งขึ้นอย่างชัดเจน โดยสามารถตระหนักได้ถึงการถือกำเนิดของแนวทางที่สามารถเรียกได้ว่าเป็น “กระแสหลัก” ของงานวิจารณ์ในประเทศตลอดสิบปีถัดมา

หากจะมองถึงเนื้อหาในภาพรวม งานวิจารณ์ในสมัยนี้มีลักษณะที่ต่อต้านการลอกเลียนของเก่าอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะของงานวิจารณ์นั้นส่วนใหญ่มุ่งไปที่ประเด็นของการนำเอาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยแนวประเพณีมาผสมผสานกับรูปแบบและแนวคิดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างขาดความเข้าใจ ทำให้เกิดปัญหาตามมา ผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่จะสนับสนุนผลงานออกแบบที่มีการพัฒนาและคลี่คลายจากสถาปัตยกรรมไทยแนวประเพณีแบบดั้งเดิมด้วยการใช้เทคนิคและวิธีการก่อสร้าง ตลอดจนประโยชน์ใช้สอยแบบใหม่ จนเป็นสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย มากกว่าการผสมแนวทางทั้งสองเข้าด้วยกันในระดับรูปทรงแบบหยาบๆเท่านั้น

3.2 **สถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมช่วงปี พ.ศ.** 2525 – 2535 : **วิกฤตเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในประเทศไทย**

เนื่องจากเศรษฐกิจไทยช่วงหลังปี 2525 นั้นอยู่ในสภาพฟองสบู่ มีอาคารขนาดใหญ่ปรากฏขึ้นมามากมาย โครงการเหล่านี้มีความสลับซับซ้อนและหลากหลายกว่าที่เคยมีมาในอดีต ประกอบกับมีการนำรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกในแนวคลาสสิคมาใช้กับงานออกแบบสถาปัตยกรรมทั่วไปด้วยเหตุผลทางการตลาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามโครงการอสังหาริมทรัพย์อย่าง คอนโดมีเนียม หมู่บ้านจัดสรร เป็นต้น ความนิยมดังกล่าวก่อให้เกิดการต่อต้านจากกลุ่มสถาปนิกและนักวิชาการที่มองว่า เอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในประเทศกำลังถูกทำลายลงอย่างรวดเร็วจากสภาพข้างต้น อันเป็นสถานการณ์ที่เรียกว่า “ภาวะวิกฤตแห่งเอกลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย”[16] และด้วยเหตุนี้เอง งานวิจารณ์ที่เขียนขึ้นในช่วง 2525-2535 ส่วนใหญ่จึงมีจุดประสงค์ที่จะกระตุ้นให้เกิดการรับรู้หรือหาทางออกให้แก่ ปัญหาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ที่สำคัญคืองานส่วนใหญ่ถูกเขียนขึ้นโดยกลุ่มนักวิจารณ์คนละรุ่นกับช่วงก่อนหน้านั้น

---

[16] สถานการณ์ดังกล่าวนั้นกินเวลาประมาณสิบกว่าปี (ประมาณ 2525-2537) จัดได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญและแสดงให้เห็นบทบาทของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศอย่างชัดเจน

3.2.1 งานสัมมนา “เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย” กิจกรรม การรวมตัว และก้าวแรกของงานวิจารณ์กระแสหลัก

ในปี 2527 ก็เสมือนเป็นจุดระเบิดของภาวะวิกฤตทางเอกลักษณ์ เนื่องจากคณะอนุกรรมการส่งเสริมสถาบันแห่งชาติ ร่วมกับคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้จัดสัมมนาเรื่อง “เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย” ขึ้น งานสัมมนาครั้งนี้มีนักวิชาการสถาปนิก ที่ตระหนักในปัญหาดังกล่าวเข้าร่วมเสนอความคิดเห็นเป็นจำนวนมาก และตีพิมพ์เอกสารวิชาการและสรุปผลการสัมมนาออกมาเผยแพร่ในที่สุด

หนึ่งในนั้น ได้แก่ บทความเรื่อง “ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย” โดย **เสนอ นิลเดช** (2527) ผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรม ซึ่งเสนอมุมมองที่แตกต่างออกไป นอกเหนือจากการตระหนักว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกนั้นส่งอิทธิพลต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทยอย่างไร ในบทความนี้ผู้เขียนยังได้วิจารณ์ว่าเอกลักษณ์เฉพาะของสถาปัตยกรรมในท้องถิ่นกำลังถูกเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยภาคกลางเข้าไปทำลาย โดยกล่าวว่า “การก่อสร้างของอิสานกำลังหดหายไป เพราะสัญลักษณ์ของภาคกลางกำลังเข้าแทนที่เอกลักษณ์ประจำถิ่นกำลังหายไปอย่างน่าเสียดายถึงแม้ว่าจะมีอิสานคดีแล้วก็ตาม”

หรือในกรณีของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นของภาคใต้ ซึ่ง เสนอ กล่าวว่ามีลักษณะเฉพาะตัวน่าชื่นชม แต่ขาดความสนใจเหลียวแลจากสถาปนิก ประกอบกับถูกรุกรานจากรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยภาคกลางว่า “อาคารทรงปั้นหยามีหลังคาคลุมถือว่าเป็นแบบที่ทางใต้พยายามหาเอกลักษณ์ และยืนยงอยู่ได้นับ 100 ปี ก็ถูกกระแสอิทธิพลของภาคกลางเข้าไปเพ่นพ่านอย่างน่าเสียดาย”

ในบทความ “สถาปัตยกรรม เวียง, วัง, วัด และเวิ้ง สมัยรัตนโกสินทร์ สมภพ ภิรมย์ (2527) ซึ่งมีสถานภาพเป็นสถาปนิก, นักวิจารณ์และราชบัณฑิตผู้เชี่ยวชาญทางด้านสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ได้กล่าววิจารณ์สถาปัตยกรรมประเภทวัด และวัง ต่างๆ เอาไว้อย่างละเอียด และอธิบายให้มองเห็นภาพอย่างวิจิตร บรรจง เช่น

> “สุนทรียภาพแห่งพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทนั้น ไม่จำเป็นต้องอธิบาย เพราะทุกท่านได้เห็นได้ชมแล้วย่อมประทับใจในสถาปัตยกรรมนี้ และนับเป็นการส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ได้รายได้เข้าประเทศเหลือที่จะคณานับ ความงามโดยเฉพาะทรงมณฑปองค์กลาง เป็นทรงจอมแหที่งามที่สุดส่วนสัดงามสมบูรณ์ด้วยเส้น “ทรงจอมแห”

ภาพที่ 10 แสดงพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท
ที่มา: จากหนังสือ “ว่าด้วยสถาปัตยกรรม” (2543)

ภาพที่ 11 แสดงโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย ออกแบบโดย หลวงวิศาลศิลปกรรม
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงาน และแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

นอกเหนือจากนี้ในบทความเดียวกัน สมภพ ยังวิจารณ์โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย ซึ่งออกแบบโดย หลวงวิศาลศิลปกรรม ว่า เป็นสถาปัตยกรรมไทย ที่แปลก แยบคาย สมสมัย ใช้ประโยชน์ใช้สอยได้ดี เพราะเป็น “อาคารแบบไทยสูงสองชั้น” ใช้ได้ทั้งชั้นบนและชั้นล่าง ซึ่งไม่เคยปรากฏในประวัติสถาปัตยกรรมไทย รวมไปถึงผลงานประตูมณีนพรัตน์ ในพระบรมมหาราชวัง ที่ออกแบบโดย พระพรหมพิจิตร ว่าเป็นงานคอนกรีตเสริมเหล็กสมัยใหม่ ที่ตัดรายละเอียดลายไทยออก ใช้รูปทรงเรขาคณิตแทน โดยมีลักษณะเป็นทรงไทยเดิม ว่าเกิดขึ้นจากอัจฉริยะของสถาปนิกผู้ออกแบบที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ต่อมา **วิวัฒน์ เตมียพันธ์** (2527) รองศาสตราจารย์แห่งคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และเป็นผู้เชี่ยวชาญทางสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น และนักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมได้ตั้งวิจารณ์การนำรูปแบบสถาปัตยกรรมในอดีตมาใช้ไว้อย่างน่ารับฟัง ในบทความ “ข้อสังเกตบางประเด็นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม” ว่า

> “การหลงใหลงานอดีตจนลืมศึกษาสภาพและปัญหาของสังคมปัจจุบัน...โดยที่ผู้ออกแบบในยุคปัจจุบันนำรูปแบบสถาปัตยกรรมจากอดีตมาใช้ออกแบบโดยปราศจากความเข้าใจ และปราศจากเหตุผล งานสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นย่อมไม่เป็นงานที่บรรลุเป้าหมายในเชิงคุณค่าทางสถาปัตยกรรม เพราะเป็นการย้อนกลับเข้าสู่อดีตด้วยความหลงไหลและลืมตัว”

บทความ “เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม” โดย **ม.ร.ว. ทองใหญ่ ทองใหญ่** (2527) ซึ่งในขณะนั้นเป็นคณบดี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร มีบทบาทในการสนับสนุนการจัด “สัมมนาเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย” ให้เกิดขึ้น

ได้วิจารณ์ถึงสาเหตุที่ต้องมาค้นหาเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย และการไม่ยอมรับรูปแบบสถาปัตยกรรมอื่นๆที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยว่าเป็น “สถาปัตยกรรมไทย” เอาไว้ว่า

> “เพราะสถาปัตยกรรมไทยขาดความต่อเนื่องในการพัฒนาออกแบบมาจากอดีตอันยาวนาน ความเป็นสถาปัตยกรรมไทย จึงรู้กันเพียงประเภทของสถาปัตยกรรมบางประเภทที่เคยเห็นจนชินตากันมา โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบมากนัก จนถือกันว่าเป็นแบบประเพณีไปเสียแล้วคนไทยทั่วๆไปยอมรับความเป็นสถาปัตยกรรมไทยเพียงแต่อาคารที่เป็น “วัด” หรือ “วัง” (ที่มีรูปร่างคล้ายวัด) หรือถ้าจะให้กว้างไปอีกหน่อยก็คือ อาจจะรู้จักบ้านไทยแบบใต้ถุนสูง หลังคาทรงสูง มีจั่วคล้ายวัด ปัญหาจึงเกิดขึ้น ว่าอาคารประเภทอื่นๆ นั้นทำอย่างไรจึงจะเป็นที่ยอมรับกันในสังคมไทย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกสถาปนิก) ว่าเป็นสถาปัตยกรรมไทย หลายต่อหลายครั้งที่หลังคาทรงสูงมีหน้าจั่วแบบวัดได้ถูกสถาปนิกนำไปใส่ไว้ในอาคารหลายประเภทที่ต้องการประโยชน์ใช้สอยใหม่ๆ ในปัจจุบัน รวมทั้งตกแต่งให้มีลักษณะคล้ายๆวัดในอดีต แต่ก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับว่าเป็นสถาปัตยกรรมไทยอยู่นั่นเอง”

ขณะที่ **วิโรจน์ ศรีสุโร** (2527) รองศาสตราจารย์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น และสถาปนิกผู้ได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่นจากงานออกแบบโบสถ์ วัดศาลาลอย ได้วิจารณ์ เรื่องดังกล่าวไว้ในบทความ “เอกลักษณ์สถาปัตยกรรม” ไว้อย่างดุเดือดว่างานทางสถาปัตยกรรมไทยนั้น มักเอาแต่ลอกแบบไม่ได้ออกแบบ และกล่าววิจารณ์การใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยภาคกลางเป็นตัวหลักในการค้นหาเอกลักษณ์ไว้อย่างรุนแรงว่าเป็นเสมือนการทำ “ฆาตกรรม” ทางสถาปัตยกรรม

> “สรุปจากเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย*ภาคกลาง* แล้ว เราจะเห็นว่า นิยมแต่ความเฟ้อและหลากหลาย จนมิอาจหาเอกลักษณ์ของตนเองได้ นอกเสียจากเราจะกำหนดเอาเองว่า จะเอายุคสมัยใด อย่างเช่นในปัจจุบัน เราก็เห็นแล้วว่า เรากำหนดเอารูปแบบสมัยแรกๆของรัตนโกสินทร์เป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมไทย*ภาคกลาง* แต่ก็จะไม่ถูกต้องอีกนั่นแหละ ถ้าเราจะเอารูปลักษณ์ของโบสถ์ที่เรียกว่า *สถาปัตยกรรมไทย-ภาคกลาง* (แบบสำเร็จ ก. ข. ค.) ไปสร้างขึ้นทั้งหลังที่ อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี หรือนำไปสร้างที่ อำเภอเชียงคำ จังหวัดเชียงราย เพราะนั่นคือ *การกระทำฆาตกรรมสถาปัตยกรรมไทยให้ฉิบหายโดยแท้*”

ในเล่มเดียวกันนี้บทความ “การอนุรักษ์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย” โดย **โอภาส วัลลิภากร** (2527) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านอนุรักษ์ศิลปะและสถาปัตยกรรม ได้วิจารณ์ การอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมไทยว่าปราศจากหลักเกณฑ์ที่แน่นอน ทำให้เกิดปัญหาตามมาในแง่ของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น งานอนุรักษ์ หอไตรฯ วัดระฆังโฆสิตาราม

> “เป็นหอพระไตรปิฎก สร้างไว้กลางน้ำเหมือนธรรมเนียมโบราณ คณะกรรมการฯ บูรณะได้ย้ายอีกครั้ง อ้างว่าอยู่ที่เดิมไม่สง่างาม ยกเอาไปไว้บนบกเสียเลย ก็อนุรักษ์เฉพาะตัวอาคารไว้ได้ แต่ขาดเอกลักษณ์ความเป็นหอไตรไปอย่างน่าตำหนิ เด็กชั้นหลังเกิดใหม่ไม่รู้เหตุ ก็จะติเตียนคนโบราณได้ว่า ช่างไม่รู้วิธีกันปลวกกินตำรากันบ้างเลย”

และวิจารณ์แนวทางการอนุรักษ์ เจดีย์ศรีสรรเพชญ์ อยุธยา ด้วยการฉาบปูนทับทาสีขาวโพลน กลางเมืองเก่าอยุธยา ว่าเป็นการทำลายคุณค่าของเดิมจนหมดสิ้น เพียงเพราะสนองคำสั่งเผด็จการ โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องทางวิชาการ เป็นต้น

นอกเหนือจากการวิจารณ์งานอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในประเทศแล้ว บทความนี้ยังได้วิจารณ์การอนุรักษ์เอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยเอาไว้ว่า สถาปนิกไม่ชอบการลอกเลียนของโบราณ เพราะเห็นว่าอาคารที่สร้างขึ้นใหม่ควรมีลักษณะปรากฏตามข้อกำหนดของสิ่งแวดล้อมและสังคมในยุคสมัยของงาน แต่ โอภาส ผู้เขียนบทความเสนอความเห็นต่างไปว่า

> “สังคมไทยยังติดตรึงอยู่กับจารีตหลายอย่าง ประเพณีและระบอบวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาช้านานนั้นยังคงมีอยู่ด้วย ยังแกะไม่ออกจากความสำนึกในจิตใจของผู้คนในชาติ มันเป็นสิ่งแวดล้อมที่เราต้องอยู่ร่วมด้วย และเผชิญหน้าอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน อันเราจะแสร้งลืมเสียมิได้ และเราก็ต้องยอมให้สะท้อนออกมาในสถาปัตยกรรมที่เราสร้างสรรค์ออกมาด้วย”

> “เรามีสมบัติติดตัวมาตั้งแต่เกิด จะสลัดทิ้งวิ่งหนีตัวเองอยู่ทำไม เกิดมาในตระกูลสูงลูกผู้ดีเก่า ไม่น่าจะถือว่าเป็นปมด้อยว่าไร้อิสระไพล่ไปวางตัวเหมือนคนไม่มีสกุลรุณชาติ ไม่สมควร”

> “ตัวอย่างผลงานของสถาปนิกทันสมัยบางคน ที่พยายามสลัดอดีตของตนเอง พุ่งไปข้างหน้า ชนเอาวัฒนธรรมของกรีก วัฒนธรรมเรเนอซองส์ วัฒนธรรมทิวดอร์ นั้นมีให้เห็นกันอยู่ทั่วไป กลาดเกลื่อนกรุงเทพมหานครทุกวันนี้ เป็นที่น่าชื่นชมหรือ”

โอภาสยังได้ยกตัวอย่างและวิจารณ์ที่พยายามจะอนุรักษ์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย ในอาคารเพื่อการค้าบริเวณหน้าโรงแรมมณเฑียร ย่านพัฒนพงศ์ เอาไว้ว่า

> “บางหลังเขาครอบหลังคาร้านค้าด้วยเครื่องสูง ใส่ช่อฟ้าใบระกาเสียครบเครื่อง เปลืองเงินมากมายก็น่าดูดี เสียแต่ไม่ค่อยเข้าหลักเกณฑ์เอาเลย เพราะการใส่เครื่องลำยองอย่างนั้น มันทำได้แต่กับวัดวาอารามหรือพระบรมมหาราชวังเท่านั้น นำไปใช้กับ

อาคารอื่นไม่สมควร แม้แต่วังหน้ายังใช้ไม่ได้ เพราะศักดิ์ไม่ถึง ดูตัวอย่างได้ที่อาคารพิพิธภัณฑ์สถาน และวิหารวัดมหาธาตุ ซึ่งเมื่อสร้างเป็นกลุ่มอาคารของวังหน้า ดูเครื่องหลังคา จะเห็นว่าแม้นาคตัวรอยยังไม่บังอาจสะดุ้งได้แต่ทอดตัวยาวลงไปตามลาดหลังคาอย่างเจียมตน ของเก่าไม่ปิดทองเสียด้วยซ้ำ ลำดับศักดิ์ของสถาปัตยกรรมไทยนั้นกว่าจะถึงห้องแถวมีเล่าเต๊งนั้นมีหลายชั้นนัก ถ้าจะให้วิจารณ์สรุปการอนุรักษ์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยของอาคารดังกล่าวก็ต้องว่า เหมือนดูยี่เกพ่อค้าวาณิช เดาะใส่ชฎาออกมารำเขาไม่ทำกัน"

และวิจารณ์อาคารพิพิธภัณฑ์ ศาลากลางและศาลใหม่ ในจังหวัดเชียงใหม่เอาไว้ว่าพยายามใส่เอกลักษณ์เข้าไปในอาคารโดยปราศจากความเข้าใจในที่มาที่ไปขององค์ประกอบนั้นๆ

"พยายามสอดใส่เอกลักษณ์ไทยเหนือเข้าไว้ด้วย โดยเจตนาแล้วนับว่านับถือ ด้วยบรรจงแปะแท่งคอนกรีตไขว้ไว้บนทุกๆยอดจั่วของอาคารเหล่านั้นอย่างพร้อมเพรียงกัน พลาดไปนิดเดียว ถ้าเสียเวลาสำรวจก่อนออกแบบสักหน่อยก็จะพบว่า ชาวไทโยนแห่งลานนาเขาใช้กาแล (ไม้ไขว้ที่ปลายป้านลม ซึ่งได้แนวคิดมาจากพวกลัวะ เจ้าของถิ่นเดิมที่แขวนหัวควายไว้ตรงจั่วบ้านเพื่อเป็นศิริมงคล) และกาเกาะ (ไม้แกะสลักหุ้มหัวแปที่ยื่นออกมารับป้านลม) ใช้เฉพาะอาคารที่พักอาศัยของผู้มีศักดิ์เท่านั้น ตามกระต๊อบเล็กๆ หรือคุ้มหลวงของเจ้านายก็ไม่ทำกัน ใครเดาะเอากาแลไปใส่กับอาคารที่มีหน้าที่ใช้สอยอย่างอื่นละก็ คลาดเคลื่อนทางเทคนิคเล็กน้อย"

อย่างไรก็ตาม โอภาสได้วิจารณ์ยกย่องชมเชย ธนาคารนครหลวง สาขาเชียงใหม่ ซึ่งอยู่บริเวณสี่แยกวิทยานนท์ ถนนท่าแพ ว่าเป็นสถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่อนุรักษ์เอกลักษณ์ไทยไว้อย่างเหมาะสม ในแง่ของการสอดใส่วิญญาณไทย เข้าไปในงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่

"เขาสอดใส่วิญญาณเศรษฐีใจดี ให้แก่อาคารประเภทนี้ได้อย่างวิเศษ ปกติหน้าตาธนาคารนั้นบางทีก็แข็งแรงอย่างกับป้อมปราการเป็นตารางขังเงินไว้หรือไม่ก็โปร่งใสจนใครเอาเงินไปฝากก็จะรู้สึกไม่ปลอดภัยเอาเสียเลย แต่ที่นั่นเขาทำเหมือนเรือนไม้ใหญ่โตดูเป็นบ้านเศรษฐี คนเข้าไปรู้สึกเหมือนไปหาคนใจดียินดีต้อนรับ เอาเงินไปฝากก็จะกรุณารักษาไว้ให้ จะกู้เงินก็ตกลงกันได้ด้วยดอกเบี้ยพอสมควร รู้สึกเหมือนเป็นบ้านด้วยหลังคาคุ่มๆ ที่คลุมอาคารสองชั้นเอาไว้ เสาสองต้นสูงถึงหลังคานั้นให้ความสง่า นึกถึงเสาแหล่งหมาของบ้านคนเมือง ผนังตึกทั้งสองชั้นทำให้ระลึกถึงฝาไหล ฝาตาผ้าของลานนาเขาด้วย เลยทำให้แน่ใจว่าเศรษฐีคนนั้นเป็นชาวไทโยน-เขาเยี่ยมจริงๆ"

ในบทความเรื่อง "แนวทางพัฒนาสถาปัตยศิลปแห่งชาติ" จากเอกสารสรุปสัมมนานี้ **อันนิมมานเหมินท์** (2527) ศาสตราจารย์จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ และเป็นผู้เชี่ยวชาญ

ทางด้านผังเมือง ได้กล่าววิจารณ์ การลอกเลียนแบบงานสถาปัตยกรรมตะวันตกของสถาปนิกไทยไว้อย่างรุนแรงว่า

> “โดยทั่วไปจึงขาดความรู้ ความซาบซึ้ง ความเข้าใจในศิลปสถาปัตยกรรมไทยดั้งเดิม ทำให้ห่างเหินจากสถาปัตยกรรมของบรรพบุรุษ อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน เกิดความคลั่งไคล้หลงไหลสถาปัตยกรรมตะวันตก จนกลายเป็นนักลอกเลียนแบบชอบทำอย่างฝรั่ง ทำอย่างฝรั่งหมาไม่กัด ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยเรื่องเล็ก”

อย่างไรก็ตาม จุดที่แตกต่างจากบทความอื่นๆที่อยู่ในเอกสารเล่มเดียวกันนั้นอยู่ที่ ข้อวิจารณ์การใช้ป้ายโฆษณาในเมืองซึ่งเป็นตัวการทำลายผลงานสถาปัตยกรรมว่า

> “สิ่งที่ทำลายบรรยากาศอันดีงามอีกชนิดคือ “พาณิชยศิลป” อีกนัยหนึ่งศิลปที่เกิดขึ้นเพื่อประโยชน์ในการค้า การบูชาเงินเป็นพระเจ้าซึ่งมีทั้งแสง (ไฟฟ้า) เสียง (การโฆษณาชวนเชื่อ) การบรรเลงเพลงขายสินค้า บ้านเมืองสกปรกเลอะเทอะเปรอะเปื้อนไปด้วยป้ายโฆษณา ตัวหนังสือตัวโตบรรยายสรรพคุณทางธุรกิจ บางทีก็ทาสีห้างร้านเป็นตาหมากรุก หรือทาด้วยแม่สีสีเขียวๆแดงๆ เพียงเพื่อดึงดูดความสนใจของลูกค้า อาคารหลายร้อยหลังถูกปิดด้วยป้ายโฆษณา ป้ายนานชนิดจนเต็มช่องลมประตูหน้าต่าง จนไม่อาจระบายอากาศเสีย หรือรับแสงสว่างทางธรรมชาติ ทำให้เสื่อมเสียต่อสุขภาพผู้อยู่อาศัย”

งานสัมมนาครั้งนี้ได้รวบรวม สถาปนิก และนักวิชาการทางสถาปัตยกรรมเข้าร่วมเป็นจำนวนมาก ก่อให้เกิดกระแสร่วมในวงการวิชาชีพและความตระหนักถึงปัญหาดังกล่าวอย่างกว้างขวาง จุดเริ่มต้นของงานวิจารณ์แนวทางนี้ถูกนิยามให้เห็นเป็นรูปธรรมในเวลาต่อมา และกลายเป็นประเด็นหลักที่มีการพูดถึงมาโดยตลอดช่วงระยะเวลาสิบปี

3.2.2 อาษา กับการผลิตงานวิจารณ์กระแสหลัก

ต่อมาในปี 2529 **วิมลสิทธิ์ หรยางกูร** ศาสตราจารย์และนักวิจัยจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ในเวลานั้น[17] ได้ตีพิมพ์บทความ “อาคารบ้านเรือนเป็น เอดส์ : ความวิบัติแห่งเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย” ลงในหนังสือพิมพ์ มติชน รายสัปดาห์ ฉบับวันอาทิตย์ 16 กุมภาพันธ์ และตีพิมพ์อีกครั้งในชื่อ “ปัญหาเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม” ลงใน วารสารอาษา ฉบับเดือน เมษายน ในปีเดียวกัน โดยเปรียบเทียบว่า สถาปัตยกรรมในประเทศไทยกำลังเป็นโรคเอดส์ซึ่ง เป็นโรคร้ายที่กำลังเริ่มระบาดในสมัยนั้น โดยคำว่า AIDS ที่วิมลสิทธิ์นำมาใช้ในบทความนั้นย่อมาจาก “Architectural Identity Disaster Syndrome” โดยมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การนำ

---

[17] ปัจจุบัน (2546) ศาสตราจารย์ ดร. วิมลสิทธิ์ หรยางกูร ได้ย้ายจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไปเป็นคณบดีอยู่ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกในแนวทางคลาสสิคมาใช้ในงานออกแบบสถาปัตยกรรมในประเทศอย่างรุนแรง

> “ได้เกิดความผันผวนในแนวทางออกแบบงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยและเป็นปรากฏการณ์ที่มีความชัดเจนยิ่งขึ้นทุกขณะ ด้วยสถาปนิกกลุ่มหนึ่งซึ่งกำลังทวีจำนวนมากยิ่งขึ้น ได้หันมายึดแนวทางออกแบบด้วยการถ่ายทอดหรือเลียนแบบจากงานสถาปัตยกรรมตะวันตกที่เคยเฟื่องฟูในอดีต เช่น แบบกรีกและแบบโรมัน (หรือที่เรียกว่าแบบคลาสสิค) แบบกอธิค แบบทิวดอร์ แบบอย่างสถาปัตยกรรมของชาติต่างๆในยุโรป ฯลฯ โดยเฉพาะการเลือกเฟ้นเฉพาะองค์ประกอบเด่นๆ มาประยุกต์กับเทคโนโลยีการก่อสร้างในปัจจุบัน และย่อมกล่าวได้ว่า ผลงานออกแบบมีลักษณะกำมะลอซึ่งเป็นที่ยอมรับของผู้ออกแบบเอง เพราะเป็นการเลียนแบบของดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการใช้วัสดุและวิธีการก่อสร้าง ด้วยเหตุผลดังกล่าว สถาปนิกที่ยึดหลักสัจจะทางสถาปัตยกรรมจึงมักเห็นว่า งานสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบอย่างงานสถาปัตยกรรมในอดีต มีลักษณะฉาบฉวยและไร้คุณค่าทางสถาปัตยกรรม แม้ว่าผู้ออกแบบได้ใช้หรือต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการประยุกต์รูปแบบเดิมในงานออกแบบก็ตาม” [18]

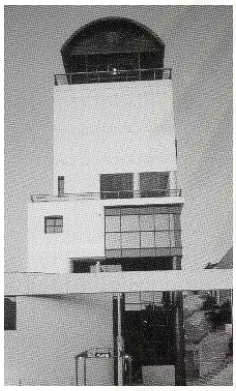
ในบทความดังกล่าว วิมลสิทธิ์ยังได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงความไม่เหมาะสมดังกล่าว ในแง่ความสัมพันธ์กับภูมิอากาศและสภาพแวดล้อมอีกด้วย

> “ความไม่เหมาะสมของงานสถาปัตยกรรมตะวันตกในอดีต ย่อมประจักษ์ได้เพียงการใช้หลักตรรกศาสตร์ในการวิเคราะห์ โดยเฉาพะประเด็นความเหมาะสมของรูปแบบกับสภาพภูมิอากาศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบของบ้านพักอาศัยที่เลียนแบบอย่างสถาปัตยกรรมยุโรป สำหรับภูมิอากาศบ้านเราย่อมต้องการสิ่งที่ทำหน้าที่ปกคลุมอาคารอย่างชายคา ซึ่งจำเป็นต้องยื่นมากๆ เพื่อกันแดดและฝน ทำให้เกิดร่มเงาอันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทยแต่เดิม ทำให้สามารถมีส่วนร่มเย็นอย่างนอกชานที่เหมาะสมกับการใช้ชีวิตประจำวันตามประเพณีไทย แต่มักไม่พบการยื่นชายคามากๆ ในงานสถาปัตยกรรมปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เลียนแบบมา บ้านอยู่อาศัยบางรูปแบบไม่มีชายคาหรือมีน้อยจนไม่สามารถให้ประโยชน์ได้”

---

[18] คล้ายคลึงกับข้อวิจารณ์ ของ Ada Louise Huxtable นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมชื่อดังของอเมริกา ในวารสาร The New York Review of Books (ซึ่ง วิจิตร (2526) ได้แปลส่วนหนึ่งของบทความของ Huxtable ไว้ใน สถาปัตยกรรมตะวันตก คริสเตียนตอนต้น –สมัยใหม่) ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์อาคาร AT&T ที่ออกแบบโดย Phillip Johnson เอาไว้ว่า “แม้จะใช้สติปัญญามากแต่ก็เป็นสถาปัตยกรรมชิ้นที่แย่มาก แม้จะใช้ความละเอียดและลงทุนไปมากมาย แต่ก็ไม่ได้ทำให้มันดีขึ้นเลย จะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์จึงจะทำให้อาคารที่สร้างขึ้นเป็นศิลปะได้ ต้องมีการทำอะไรมากกว่าทำให้คนดูมองอย่างฉาบฉวย เกิดความพอใจ”

ต่อมาในปี 2530 วิมลสิทธิ์ ได้ตีพิมพ์บทความ “จากสถาปัตยกรรมซื่อบื้อ ถึงสถาปัตยกรรมอะไรก็ได้” ตั้งแต่เดือนเมษายน – ตุลาคม ในวารสารอาษา ซึ่งบทความดังกล่าวเป็นงานเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับที่มา ที่ไป ของสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในประเทศไทยในขณะนั้น ภายในงานนี้มีบทวิจารณ์สถาปัตยกรรมในเชิงวิเคราะห์และตีความอยู่พอสมควร เช่น วิจารณ์บ้านคุณชวนันนท์ จรรยาศักดิ์ ถนนศรีอยุธยา ที่ออกแบบโดย แปลน อาคิเต็ค ว่าเป็นผลที่เกิดจากการใช้รูปทรงหรือองค์ประกอบในลักษณะเอียงหรือทแยง เพื่อทำให้เกิดความฉงนลักษณะที่ไม่อาจคาดคะเนได้ ความซับซ้อน ความหลากหลาย และความกำกวมที่เกิดขึ้นนี้ แท้จริงแล้วมีมูลฐานทางจิตวิทยา แม้ว่าสถาปนิกจะไม่ได้คำนึงถึงในเชิงทฤษฎีอย่างจริงจังก็ตาม รวมไปถึง อาคารสำนักงานในเครือของ Plans สาธรเหนือ ซึ่งออกแบบโดย แปลน อาคิเต็ค อีกเช่นกัน ว่าสร้างความซับซ้อนจากการจัดองค์ประกอบที่หลากหลาย เพราะสิ่งที่ซับซ้อนมากกว่านั้นย่อมดึงดูดความสนใจได้มากกว่าและนานกว่า เป็นต้น



ภาพที่ 12 แสดงอาคารบริษัทแปลนอาคิเตค ออกแบบโดยแปลนอาคิเตค
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ภาพที่ 13 แสดงอาคารอัมรินทร์พลาซ่า ออก สาธรเหนือ ออกแบบโดย รังสรรค์ ต่อสุวรรณ
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บท บาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ในบทความเดียวกัน วิมลสิทธิ์ ยังได้กล่าววิจารณ์ อาคารอัมรินทร์ พลาซ่า ซึ่งออกแบบโดยรังสรรค์สถาปัตย์ และ จรีมารถ อพาร์ตเมนท์ ออกแบบโดย สำนักงาน องอาจ สถาปนิก ว่าเป็นการนำสถาปัตยกรรมในอดีตมาประยุกต์เพียงบางส่วนของอาคารขนาดใหญ่ เช่น ส่วนฐานของอาคาร โดยส่วนที่เหลือของอาคารยังคงเป็นสถาปัตยกรรมโมเดิร์นเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในแนวทางเดียวกันนี้ บางโครงการที่มีขนาดเล็กก็จะออกแบบให้มีองค์ประกอบบางส่วนตามอย่างแบบสถาปัตยกรรมในอดีต เพื่อให้มีความหรูหรา ดูเป็นของมีค่า เช่นเดียวกัน กับกรณี ซุ้มประตูทางเข้าออกโครงการ ราชเทวีทาวเวอร์ สี่แยกราชเทวี ออกแบบโดย พวงเพ็ญ ต่อสุวรรณ ที่ประยุกต์แบบ

อย่างในอดีตให้มีลักษณะหรูหราเฉพาะซุ้มประตู ขณะที่ตัวอาคารยังคงเป็นสถาปัตยกรรมโมเดิร์น อย่างไรก็ตาม วิมลสิทธิ์ มีความเห็นเชิงวิจารณ์ที่มีต่อแนวทางการออกแบบข้างต้นว่า

> “แนวทางดังกล่าวไม่ได้คำนึงถึงบริบทหรือสภาพแวดล้อมของที่ตั้ง กล่าวคือ ไม่ได้คำนึงถึงแบบอย่างทางสถาปัตยกรรมของอาคารที่อยู่แวดล้อม และรวมทั้งไม่ได้คำนึงถึงสภาพภูมิอากาศ ตลอดจนปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ แต่มุ่งเน้นการเสนอรูปแบบที่ผู้ออกแบบเข้าใจว่า “แปลกและใหม่” เพื่อหวังดึงดูดความสนใจของลูกค้า และมักเข้าใจอย่างเข้าข้างตัวเองว่า ”เพื่อเป็นการสนองความต้องการของตลาด” งานสถาปัตยกรรมได้กลายเป็นสิ่งแปลกปลอมมาจากที่อื่น”

ภาพที่ 14 แสดงจรีมารถอพาร์ตเมนต์ ออกแบบโดย องอาจ สาตรพันธุ์
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

เสริมด้วยการวิจารณ์อาคาร พาณิชย์ ซอยสุขุมวิท 33 ซึ่ง วิมลสิทธิ์ใช้คำว่า “ลอกแบบ” อาคารอีสต์ เอเชียติกมาตั้งไว้ ว่า ไม่สามารถอ้างเหตุผลทางประสบการณ์ของผู้รับรู้ในท้องถิ่นได้ เพราะผู้รับรู้ไม่มีความคุ้นเคยและไม่ได้คาดหวังจะพบแบบอย่างอาคารที่ไม่สอดคล้องกับบริบทหรือสภาพแวดล้อมข้างเคียง ส่งผลให้เกิดสิ่งแปลกปลอมที่ขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมอย่างรุนแรง

ภาพที่ 15 แสดงสำนักงานใหญ่ธนาคารเอเชีย ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ในภาพรวมวิมลสิทธิ์นั้นได้สร้างผลงานวิจารณ์และความตระหนักในกระแสวิกฤตสถาปัตยกรรม ร่วมกับวารสารอาษามาอย่างต่อเนื่อง โดยแสดงให้เห็นถึงปัญหาอยู่ที่ผูกพันกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรม แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีนักวิจารณ์อีกท่านหนึ่งที่มีผลงานแตกต่างออกไปจากประเด็นหลักในวงการสถาปัตยกรรมสมัยนั้น สมภพ ภิรมย์ โดยหันไปเน้นในเรื่องของปัญหาในงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณีแทน งานวิจารณ์ทำให้เห็นว่ากระแสความคิดในสมัยนั้นไม่ได้มีเพียงแค่กรณีวิกฤตเอกลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีเรื่องของการต่อต้านการลอกเลียนของเก่าซึ่งสืบเนื่องมาตั้งแต่ช่วงก่อนหน้า ตลอดจนปัญหาในการใช้ภาษาของสถาปัตยกรรมไทย ไม่ถูกต้องเป็นต้น

ปี 2530 สมภพ ภิรมย์ ได้เขียนบทความ “วิวัฒนาการทางความคิด” ลงตีพิมพ์ในวารสารอาษา โดยมีเนื้อหาวิจารณ์อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารเอเชีย ซึ่งมีรูปร่างคล้ายหุ่นยนต์ ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย โดยความพิเศษของบทวิจารณ์นี้ คือการถ่ายทอดออกมาในรูปของโคลงสี่สุภาพ

“ไทยประดิษฐ์ค้น หุ่นยนต์
เป็นตึกก่ออนุสนธ์ ดั่งแจ้ง
สถาปนิก “สุเมธ” คน มีชื่อ
เด็กเล่นผู้ใหญ่แสร้ง ก่อสร้างตึกเอย

วิวัฒนาการ จาก “ศิวลึงค์-เปลือกหอย-และหุ่นยนต์ โดยเฉพาะ หุ่นยนต์ตัวแรกอยู่ที่ถนนสาธรใต้ ฉะนี้แล้ว ต่อไปคงจะมี

หุ่นยนต์ ณ บางรัก
หุ่นยนต์ ณ บางยี่งอ
หุ่นยนต์ ณ บางนางเกร็ง ฯลฯ เดินตามมาเป็นทิวแถว แต่อย่าได้ตกใจ เพราะประวัติศาสตร์ ย่อมซ้ำรอย “ศิลปะ ย่อมเลียน ศิลปะ” (Art imitates Art)”

ต่อมา สมภพ ภิรมย์ ได้ตีพิมพ์บทความ “สถาปัตยกรรมไทย มรดกทางปัญญา” ในวารสาร อาษา ในปี 2531 โดยมีเนื้อหา กล่าววิจารณ์งานออกแบบสถาปัตยกรรมในประเทศไทยที่ ใช้มรดกทางปัญญาจากบรรพบุรุษ โดยไม่มุ่งหวังสร้างมรดกทางสถาปัตยกรรมไทยไว้ให้ชนรุ่นหลังว่า

“โดยเฉพาะสถาปนิกจงอย่าลอกเลียนมรดกทางสถาปัตยกรรมไทย โดยมิได้ใช้สติปัญญาว่า “สิ่งใดควรมิควร” การนำ “มรดกทางปัญญา” มาใช้ จงเลือกที่จะนำมาใช้ให้ถูกกาลเทศะ และควรสำนึกว่า สถาปัตยกรรมไทยในสมัยหนึ่ง ของสังคมหนึ่ง ย่อมเหมาะกับสมัยและสังคมนั้น สถาปัตยกรรมไทยวันนี้ย่อมเหมาะกับสังคมไทยวันนี้”

> “เช่น ปัจจุบันมีบางท่านผู้เลื่อมใสศรัทธาในสถาปัตยกรรมไทยภาคกลาง เมื่อจะสร้างวัดในภาคเหนือ หรือลานนา อย่านำศิลปสถาปัตยกรรมไทยภาคกลางไปสร้างที่ภาคเหนือ ควรสืบทอดสถาปัตยกรรม ลานนาไว้เพื่อลานนา เช่นนี้เป็นต้น”

สมภพได้กล่าววิจารณ์เชิงยกย่องงานสถาปัตยกรรมไทยหลายๆชิ้น ที่มีคุณลักษณะของ “การกินเข้าไปแล้วกลายเป็นเหงื่อ” (Metabolism) ซึ่งหมายถึงมีการนำเอามรดกทางสถาปัตยกรรมไทยมาใช้และประยุกต์พัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพของยุคสมัย

> “ประตูสวัสดิโสภา คือประตูทางเข้าวัดพระแก้ว (วัดพระศรีรัตนศาสดาราม) นั้น ท่านอาจารย์พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) บรมครูทางสถาปัตยกรรม ศิษย์ของสมเด็จกรมพระยานริศฯ ท่านศึกษาปฏิบัติ สถาปัตยกรรม (มรดกทางปัญญา) ของบรรพบุรุษสถาปนิกมานาน คือ “กินข้าวไปแล้วออกมาเป็นเหงื่อ” ท่านจึงออกแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบใหม่ โดยคัดส่วนองค์ประกอบรายละเอียดออก นำแต่รูปทรงเรขาคณิตมาใช้เป็นไทย มี นาก, สับ, อิง, แอบ, แนบ, คอด, รวบ, นูน, ควบ, ซ้อน, คัด, ตัด, แยก, แบก, ทับ รับกัน ทั้งประตู จากพื้นดินไปสุดเครื่องยอดทรงปรางค์”
>
> “ข้าพเจ้าผ่านประตูนี้ครั้งใด ก็ครั้งนั้นภาวนาสักการะกราบไหว้อัจฉริยะของท่านอาจารย์ พระพรหมพิจิตร ทุกครั้งไป จนขอยกย่องว่าเป็น “อนรรฆสถาปัตยกรรม” หรือ Master piece in Thai Architecture ชั้นหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ แปลก ประหลาด งาม ง่าย คงทน ซ่อมง่ายเมื่อจะซ่อม ร่าเริงท้าลมฟ้าอากาศ อย่างกำแหงหาญตลอดกาล”

ในบทความเดียวกันนี้ สมภพ ยังได้วิจารณ์ด้วยความชื่นชม ถึงสถาปัตยกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ อีกหลายแห่ง ไม่ว่าจะเป็น ปรางค์วัดแจ้ง โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งวิจารณ์ว่าเป็นปรางค์ไทยแท้ที่เกือบจะไม่เห็นอิทธิพลอยุธยาเลย เป็นปรางค์รัตนโกสินทร์บริสุทธิ์ ที่ผู้วิจารณ์ ยกให้เป็นยอดของสถาปัตยกรรมไทย และของโลก ประตูวังท่าพระ (มหาวิทยาลัยศิลปากร) ซึ่งออกแบบโดย สมเด็จกรมพระนริศฯ ว่าเป็นประตูไทยสมัยใหม่ที่ไม่เคยมีในสมัยอยุธยา ซึ่ง ผู้วิจารณ์ ใช้คำบรรยายว่า งาม เรียบ ง่าย สูงส่งด้วยภูมิปัญญา หรือพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร ที่ใช้วัสดุก่อสร้างสมัยใหม่ ผิดจากโบสถ์ วิหารอื่นๆ รวมไปถึง หอประชุมไม้ 4 ชั้น ที่ออกแบบโดย พระจินดารังสรรค์ ว่าเป็นงาน Form Follows Function แต่องค์ประกอบไทยกลมกลืน มีลักษณะเป็นโรงเรียน ไม่เห็นเป็นวัด

หรืออาคารที่ผู้วิจารณ์คนเดียวกันนี้ ถือเป็นตัวอย่างของการออกแบบ สถาปัตยกรรมไทยกับประโยชน์ใช้สอยสมัยใหม่เช่น ตึกวิทยาศาสตร์ และ ตึกจักรพงษ์ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งออกแบบโดยหลวงวิศาลฯ โดยวิจารณ์ว่าเป็นสถาปัตยกรรมไทยในรูปแบบใหม่ เช่นเดียวกันกับตึกอักษรศาสตร์ จุฬาฯ สร้างขึ้นในสมัย รัชกาลที่ 6 มีโครงสร้างวางช่องเสาเป็นไทย แต่มีการใช้สอยตามความต้องการสมัยใหม่ หรือแม้แต่ หอประชุม จุฬาฯ ซึ่ง สมภพ ได้กล่าวว่าเป็นต้นแบบที่ดี

ของการออกแบบอาคารขนาดใหญ่ที่มีการใช้สอยแบบใหม่ แต่มีลักษณะเป็นไทย[19] ตลอดจนได้วิจารณ์ อาคารโรงภาพยนตร์ เฉลิมกรุง ซึ่งออกแบบโดย หม่อมเจ้าสมัยเฉลิมกฤดากร ว่าเป็นการออกแบบตามความต้องการสมัยใหม่ แต่มีการนำองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย จิตรกรรม และประติมากรรม มาตกแต่ง โรงมหรสพได้อย่างกลมกลืน เป็นต้น

ภาพที่ 16 แสดงโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ออกแบบโดยหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ในปีเดียวกันนี้ อนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2531) ก็ได้กลับมาเขียนงานวิจารณ์อีกครั้ง ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ตีพิมพ์ในวารสารอาษา ก็ตามแต่ก็จัดได้ว่าอยู่ในกระแสหลักเพราะผลงานนั้นตีพิมพ์อยู่ในวารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี 2531 หรือวารสารหน้าจั่ว เล่มที่ 8 บทความ “ความช่วยเหลือด้านสถาปัตยกรรมของรัฐบาลญี่ปุ่น การถ่ายทอดทางเทคนิควิทยา เพื่อความเข้าใจอันดีทางวัฒนธรรมในกรณีของประเทศไทย” ซึ่งมีเนื้อหาวิพากษ์ วิจารณ์งานออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในประเทศซึ่งถูกออกแบบโดยสถาปนิกญี่ปุ่น นับว่าเป็นงานวิจารณ์ที่มีการจัดประเด็นอย่างเป็นระบบ มีการแตกเรื่องราวออกมาวิเคราะห์ เป็นหัวข้อย่อยๆ เช่น เรื่องโครงสร้าง วัสดุ เอกลักษณ์ ความต่อเนื่องของที่ว่าง รูปทรง ฯลฯ ของอาคารแต่ละหลังก่อนจะทำการสังเคราะห์ ประเด็นเหล่านั้นทั้งหมดอีกครั้ง ด้วยทัศนะที่เฉียบคม เช่น วิจารณ์อาคารศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งออกแบบโดยบริษัทคูเมสถาปนิกและวิศวกรว่า

“หันหลังให้กับผู้ใช้ มุ่งหน้าอาคารไปทางทิศตะวันออกมาเกินไป ถ้าหันหน้าไปทางทิศเหนือ ซึ่งมีการตัดผ่านหน้ากลุ่มอาคาร ก็จะทำให้อาคารมีความสง่างาม แต่อาจติดปัญหาเรื่องที่ดินด้านหน้าที่ขวางอยู่ อย่างไรก็ตามงานสำคัญขนาดใหญ่ระดับนี้ ไม่น่าเชื่อว่าจะแก้ปัญหาไม่ได้

ในส่วนของโครงสร้างผังกลุ่มอาคารเองถึงจะมีความสมดุลด้านกายภาพ แต่เมื่อเข้าไปใช้จริงๆจะหลงทาง ทั้งตัวลานกว้าง (Plaza) หน้าหอประชุมใหญ่และประตูรองรับแกนทางเข้าด้าน

[19] ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับ หอประชุม จุฬาฯ ของแสงอรุณในหน้า 25 นั้นมีความเห็นไปในทิศทางตรงกันข้าม

หน้า ไม่มีความหมายใดๆทางสถาปัตยกรรม ความดีกลับไปตกอยู่ที่ทางเข้ารองในรูปทางเท้า หลังคาคลุมที่วางพาดในแนวด้านทิศเหนือ-ใต้ ซึ่งเชื่อมอาคารหอประชุมใหญ่ หอประชุมเล็กและอาคารด้านการศึกษาและแสดงงานเข้าด้วยกัน

ส่วนรูปทรงภายนอกนั้นได้พยายามทำให้เป็นไทยในรูปของหลังคาสามเหลี่ยม แต่ที่โดยระบบโครงสร้างบังคับ จึงออกมาในรูปของอาคารกล่องหลังคาสามเหลี่ยมชายกุด ผนังแบนราบ จึงทำให้รู้สึกว่าขาดอะไรที่น่าจะมีรสชาติไปอย่างที่มีอยู่ในวัดสุทัศน์ เป็นต้น แต่แน่นอนการสร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์ไทยในรูปทรงนั้นไม่ใช่ของง่าย ถ้าพิจารณาด้วยความเป็นธรรม ก็ไม่มีอะไรด้อยไปกว่าโรงละครแห่งชาติ หรือบางทีการเปลี่ยนสีและลวดลายของหลังคาผืนใหญ่อาจจะช่วยได้บ้าง

...โดยทั่วไปแล้ว สถาปนิกมีความสามารถสูงมากในการจัดระเบียบของที่ว่างเป็นลีลา ต่อเนื่องลงตัว ไม่มีเศษที่ไร้ประโยชน์หรือขัดตาตั้งแต่ระดับผังจนถึงห้องอาคาร และที่ว่างบางอย่างที่ยังไม่ชินในวัฒนธรรมไทย เช่นห้องประชุมขนาดใหญ่ หรือห้องแสดงงานศิลปกรรม...สถาปนิกก็สร้างสรรค์ได้อย่างน่าเร้าใจ”

และวิจารณ์อาคารสถาบันญี่ปุ่นศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ออกแบบโดยสถาปนิกญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียง Kisho Kurokawa อย่างตรงไปตรงมาว่า

“มุ่งเน้นสุนทรียภาพมากเกินไป จนแก้ปัญหาดินฟ้าอากาศไม่ได้เลย ไม่ว่าจะเป็นความร้อนของหลังคา หรือฝนสาดอย่างแรงตามฤดูกาล หลังคาของอาคารชั้นแรกจะสะท้อนความร้อนเข้าสู่ห้องชั้นสองโดยรอบด้วยสัดส่วน ของห้องต่างๆ โดยเฉพาะห้องชั้นสองนั้นเล็กเกินกว่าความเคยชินของคนไทยหรือแม้แต่คนญี่ปุ่นเอง”

อนุวิทย์ ยังได้วิจารณ์อาคารสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ วิทยาเขตบางแสน ออกแบบโดย Nikken Seikei ว่า

“ในส่วนของอาคารพิพิธภัณฑ์นั้นใช้โครงสร้างพื้นคานตารางทแยงอย่างลงตัวกับรูปที่ว่าง ในขณะเดียวกันรูปทรงโครงสร้างพิเศษสองหลังคือ สถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม ที่ใช้โครงสเปสเฟรมที่สะอาดหมดจด หลังคาเป็นวัสดุสังเคราะห์สีนวลนั้น เป็นบทกวีชิ้นเล็กๆที่สังเคราะห์จากโครงสร้างสมัยใหม่อย่างน่าสนใจ”

และอาคารหลังสุดท้ายที่อนุวิทย์วิจารณ์ในบทความนี้ ศูนย์เรียนรวมสมเด็จพระเทพฯ ของสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ซึ่งออกแบบโดยบริษัทคูเมสถาปนิกและวิศวกร

“เป็นอาคารที่ปรับปรุงให้เข้ากับวิถีชีวิตผู้ใช้ที่เป็นคนไทย และตั้งอยู่ในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี นับตั้งแต่แผนผัง แบบอาคาร การสัญจร ขนาดสัดส่วนของห้องต่างๆเทคนิคแก้ปัญหาท้องถิ่นได้โดยตรง ตั้งแต่ระบบหลังคาจนถึงแบบของห้องสุขา และยังให้รสนิยมของความเรียบง่าย

สุภาพและสมาธิ เป็นบรรยากาศของสถาบันการศึกษาดังที่ สถาปนิกอังกฤษและไทยเคยทำสำเร็จที่สถาบัน เอ ไอที มาก่อน"

ต่อมาในปี 2532 สมภพ ได้ตีพิมพ์ บทความ "ฆาตกร ในสถาปัตยกรรมไทย" โดยหยิบยกเรื่อง "ฐานานุศักดิ์" ในสถาปัตยกรรมไทย (Hierachy of Thai Architecture) ขึ้นมาเป็นประเด็นในการวิพากษ์ งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยในขณะนั้น เช่นเดียวกันกับบทความ "วิวัฒนาการทางความคิด" ในปี 2530 งานวิจารณ์นี้เขียนขึ้นในรูปของโคลงสี่สุภาพ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียน โดยมีเนื้อหาวิจารณ์การนำเอา ปรางค์ ไปใช้เป็นปล่องควันเผาผีของวัดแห่งหนึ่งอย่างรุนแรง โดยเปรียบเทียบว่าเป็นเสมือนกับ "ฆาตกร"

"ฐานานุศักดิ์" นั้น หลั่นลด
ปัจจุบันเกิดกบถ ใหญ่แล้ว
"ปรางค์", "มณฑป" ถูกปลด ลดศักดิ์ ต่ำนอ
"มณฑป", "ปรางค์ปราสาท" แพร้ว เพริดพริ้งโบราณ

ปัจจุบัน *"มณฑป"* นั้น เป็นเมรุ
ไม่ถูกต้องตามกฎเกณฑ์ กล่าวแจ้ง
อดีตเครื่อง *"มณฑป"* ชัดเจน กษัตริย์สถิต ประทับนอ
ใครเล่าเดี๋ยวนี้แสร้ง กลั่นแกล้ง *"มณฑป"* เอย

ยอด *"ปรางค์ปราสาท"* ล้วน สร้างมา
จากถิ่นอยุธยา กำหนดไว้
"วิหารสมเด็จ" ยอดปรา- กฎอยู่ เป็น *"ปรางค์"*
"ปรางค์" สง่างามค่าใช้ อย่าได้กังขา

บัดดล *"ปรางค์ยอด"* นั้น บัดสี
"ปรางค์" พ่นไฟเผาผี กลิ่นคลุ้ง
"ปรางค์" เป็นปล่องอัคคี ควันพุ่ง
เหตุเหล่านี้เพราะจิตฟุ้ง ปล่อยไว้ไม่ได้เลย

ยอดปรางค์แลมณฑปนั้น เฉพาะราชา
หากท่านฉ้อฉลค่า ดั่งนี้
จึง *"พิพากษา"* ได้ว่า ท่านข่ม ขืนใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เขม่นฆ่า *"ฐานียะ"* ชี้ ท่านนี้ *"ฆาตกร"*

ในบทความเดียวกันนี้ สมภพได้กล่าวเป็นข้อเตือนใจในเรื่อง "ฐานานุศักดิ์" ให้แก่สถาปนิกทั่วไปไว้ในรูปของกาพย์ฉบัง 16

ดูกร สถาปนิกเอย สูอย่าเฉย ในเรื่องนี้
สถาปัตย์ไทย, มีศักดิ์ศรี สูอย่าขยี้, ป่นปี้ลง
ฐานานุศักดิ์, สถาปัตย์ไทย เทิดทูนไว้, อย่าลืมหลง
สถาปนา, ให้มั่นคง ยั่งยืนยง, เทิดไทยไชโย

นอกจากนี้ผู้เขียนยังเสริมด้วยการวิจารณ์อาคารอีกหลายหลังที่ใช้รูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยโดยไม่ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ทาง "ฐานานุศักดิ์" ว่า

"ปัจจุบันร้านค้า ศาลานันทนาคารหลายแห่ง "บังอาจ" นำเครื่องลำยอง นาคสะดุ้ง ไปใช้กับร้านค้านั้นๆ เช่นร้านค้าแถบสุรวงศ์ หรือศาลานันทนาคารของโรงแรมริมแม่น้ำเจ้าพระยา และซ้ำหนักไปกว่านั้นยก "วิหารลานนา" มาเป็นส่วนหนึ่งของภัตตาคารมีระบำ รำฟ้อน ตีกระบี่กระบอง ภายในอาคารวิหารลานนานั้นควรหรือ?"

"นอกจากนี้ พระอุโบสถ เช่นพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดหลวงทั่วไป มีแผนผัง (Plan) เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่อเนจอนาถวัดหัวเมืองชนบท พระอุโบสถแผนผังเป็นจตุรมุขเท่านั้นยังไม่พอ "บังอาจ" ประดิษฐานเครื่องยอดมณฑป เข้าไปอีกด้วย บางวัดยอดมณฑปเดียวไม่พอ ใส่เข้าไป 2-3 ยอด แม้แต่ศาลาวัดหลังน้อยๆ ก็มียอดมณฑป ขณะนี้เห็นหนาตาในกรุงเทพมหานคร ฝีมือทางศิลปะและทรวดทรง ลีลา ความประณีตละเอียดอ่อนนั้นคงไม่ต้องกล่าวถึง"

3.1.3 **นักวิจารณ์อิสระนอกวงการ**

กระแสอนุรักษ์และสร้างเอกลักษณ์ให้แก่สถาปัตยกรรมไทย ตลอดจนต่อต้านการใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกในการออกแบบอาคารในประเทศไทยนั้นดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และหนังสือ "บ้านไทย เอกลักษณ์ของชาติ" โดย นุกูล ชมภูนิช (2530) ซึ่งมีพื้นฐานมาทางศิลปะ ไม่ใช่ทางสถาปนิกและอยู่นอกวงการสถาปัตยกรรม ก็สร้างบทวิจารณ์อิสระที่รุนแรง ซึ่งเป็นหนึ่งในบทความและหนังสือหลายๆเล่ม ที่ได้รับอิทธิพลมาจาก "งานสัมมนาเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย" ในปี 2527 นั่นเอง เพียงแต่ในหนังสือเล่มนี้ทัศนคติดังกล่าวถูกผลักไปสู่ภาวะชาตินิยมอย่างเข้มข้นกว่าต้นตอที่ให้แรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัด จากประโยคที่ว่า "เมื่อไหร่สถาปนิกจึงจะหันจุดยืนมาอยู่ฝ่ายชาตินิยมกันบ้าง ยืนอยู่ฝ่ายสากลนิยมมานานจนหาเอกลักษณ์ไทยไม่ถูก สถาบันสอนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสถาปัตยกรรมน่าจะเริ่มเอาจริงเอาจังกับเอกลักษณ์ของชาติกันบ้างได้แล้ว ถ้าปล่อยไปอาจสายเกินแก้ก็เป็นไปได้"

จุดสำคัญก็คือการที่ นุกูล กล่าวในคำนำของหนังสือไว้อย่างดุเดือดว่า “การทำลายวัฒนธรรมคือการทำลายชาติ” ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนำมาซึ่งการเขียนตำราเกี่ยวกับบ้านไทยเล่มนี้ เพื่ออนุรักษ์บ้านไทยและต่อต้านกระแสนิยมบ้านรูปแบบตะวันตกที่กำลังแพร่หลายในขณะนั้น

> “บ้านที่อยู่อาศัยของคนไทยเป็นตัวอย่างหนึ่ง ที่กำลังถูกวัฒนธรรมต่างชาติรุกราน จนเกิดการทำลายวัฒนธรรมทางด้านสถาปัตยกรรมไทยอย่างกว้างขวาง เดิมคนไทยนิยมสร้างบ้านพักอาศัยกันในแบบไทยๆ มีลักษณะสวยงามแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น รูปแบบของบ้านมีความเหมาะสมกับสภาพดินฟ้าอากาศ วัสดุก่อสร้างและขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างแท้จริง ต่อมาเมื่อวัฒนธรรมจากยุโรปแพร่กระจายมากขึ้น คนไทยบางกลุ่มโดยเฉพาะในเมืองหลวงมีความนิยมชมชื่นบ้านแบบยุโรปมาก ต่างก็หันมาสร้างบ้านแบบยุโรปกันทั่วไป บ้านแบบไทยเดิมถูกรื้อทิ้งบ้าง ถวายวัดบ้าง หรือขายไปในราคาถูกเสมือนของไร้ค่า ความนิยมบ้านยุโรปได้แพร่กระจายไปสู่ท้องที่ในชนบทด้วย โดยมิได้คำนึงว่าบ้านแบบยุโรปเหล่านั้นมีความเหมาะสมกับเมืองไทยหรือไม่เพียงไร เห็นแค่เพียงว่าบ้านแบบนี้ใหม่นี้สร้างง่าย สวยงามและแปลกใหม่ จะป้องกันความร้อน แสงแดดส่อง และฝนสาดได้ดีหรือไม่นั้นไม่สนใจ”

หากการทำลายวัฒนธรรมคือการทำลายชาติ ในด้านตรงกันข้าม นุกูล ได้หันมาวิจารณ์เพื่อกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์รูปแบบบ้านไทย เอาไว้ เพื่อเป็นการรักษาศักดิ์ศรีและหน้าตาของชาติ ได้ด้วยตรรกะชุดเดียวกัน *“การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ”* พร้อมกันนั้นประโยชน์ที่ได้รับจากเรือนไทยนั้นมีผลเต็มที่ต่อคนไทยมากกว่าบ้านลักษณะอื่น กล่าวคือบ้านทุกๆแบบ ซึ่งเป็นบ้านต่างชาตินั้นถึงแม้จะมีคุณสมบัติเพียบพร้อม และให้ประโยชน์เต็มที่เช่นเดียวกัน แต่บ้านเหล่านั้นไม่มีสิ่งที่บ้านไทยมีคือ *“เอกลักษณ์ไทย”*

> “สถาปัตยกรรมเป็นหน้าเป็นตาของคนไทย หาใช่บ้านหรือสถาปัตยกรรมแบบยุโรปในเมืองไทยเป็นหน้าตาของคนไทยไม่ ดังนั้น การรักษาหรือสืบทอดเอกลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างแบบไทยก็เท่ากับรักษาหน้าตาของคนไทยเอง และชาติไทยด้วย”

และบทความในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ ได้แสดงความวิตกกังวลกับเหตุการณ์ดังกล่าว ด้วยการวิจารณ์ให้ผู้อ่านเห็นข้อเสียทางเศรษฐกิจที่จะมีต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและก่อให้เกิดความเข้าใจผิดว่าไทยเป็นอาณานิคมตะวันตกว่า

> “การนิยมในวัฒนธรรมของชาติอื่น นอกจากจะมีผลเสียด้านประโยชน์ใช้สอยและเศรษฐกิจแล้ว ยังมีผลเสียที่ยิ่งใหญ่กว่านั้นคือ *“ความสูญเสียเอกลักษณ์ศักดิ์ศรีของชาติไทย”* ซึ่งคนไทยส่วนมากมักจะไม่คำนึงถึงกัน ถ้าหากเมืองไทยปราศจากสถาปัตยกรรมแบบไทยๆ และบ้านเมืองเต็มๆไปด้วยสถาปัตยกรรมแบบต่างชาติ ความเป็นชาติไทยจะหาดูอยู่ได้ที่ไหน มีสิ่งใดบ้างจะบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชาติไทย เมื่อถึงจุดนั้นอุตสาห

กรรมการท่องเที่ยวคงจะซบเซา ทั้งๆที่ปัจจุบันเป็นรายได้อันดับ 1 ของประเทศ นอกจากนั้น ชื่อเสียงของไทยในฐานะประเทศที่ร่ำรวยไปด้วยศิลปะวัฒนธรรมแบบตะวันออกคงจะสูญสิ้นไปด้วย และอาจสร้างความเข้าใจให้กับนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่มองไปได้ว่า *"ไทยคืออาณานิคมของชาวตะวันตก"* ก็ได้ เราจะปล่อยให้เป็นไปเช่นนั้นหรือ?"

ถึงแม้ว่า นุกูลจะวิจารณ์ให้เห็นถึงข้อดีของสถาปัตยกรรม "บ้านไทย" แต่ขณะเดียวกัน ก็ยังแสดงความเห็นว่าแบบ "บ้านไทย" นั้นยังต้องการแนวทางในการประยุกต์ใช้เพื่อความเหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบันมากกว่าที่จะนำมาใช้โดยขาดการดัดแปลงปรับเปลี่ยน

"บ้านไทยเดิมของคนไทยในแต่ละภาคนั้น เป็นแบบบ้านที่มีความเหมาะสมกับเมืองไทยหลายๆด้าน เช่นการมีหลังคาทรงสูงทำให้สามารถป้องกันความร้อนจากแสงแดดได้ดี การมีชายคายาวปกคลุมฝาผนัง และหน้าต่างรอบบ้านจะช่วยป้องกันฝนสาดและแดดส่องได้ดี การมีใต้ถุนสูงนับเป็นความเหมาะสมกับปัญหาเรื่องน้ำท่วมซึ่งเกิดขึ้นเป็นประจำทุกปี โดยเฉพาะภาคกลางและที่สำคัญอย่างยิ่ง คือมีเอกลักษณ์ไทยที่เด่นชัดและมีความงดงามทางศิลปะไม่แพ้ชาติใด อย่างไรก็ตาม บ้านแบบไทยเดิมเหล่านั้นก็มีข้อเสียอยู่บ้าง ถ้าหากจะนำมาใช้สำหรับอยู่อาศัยในสมัยปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะสภาพความเป็นอยู่ของคนไทยในปัจจุบันแตกต่างไปจากคนไทยในสมัยก่อน ถ้านำบ้านแบบไทยเดิมมาเป็นแบบในการปลูกสร้างเพื่อใช้อยู่อาศัยในสมัยนี้จริงๆ ก็จะต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงส่วนประกอบบางอย่างเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันเสียก่อน"

"...อาคารไทยประยุกต์นี้ ไทยเราเคยทำสำเร็จมาแล้วตั้งแต่ครั้งสมเด็จกรมพระยานริศรานิวัติวงศ์ อาคารแบบไทยที่พระองค์ประยุกต์ได้แก่ โบสถ์วัดราชาธิวาส โบสถ์วัดพระปฐมเจดีย์ หอประชุมจุฬาฯ โรงเรียนวชิราวุธ ฯลฯ ในระยะต่อมามีการก่อสร้างอาคารลักษณะไทยแพร่หลายมากขึ้น เช่นโรงเรียนเพาะช่าง กระทรวงเกษตรสหกรณ์ ศาลาและศาลกลางจังหวัด ที่สร้างขึ้นใหม่หลายจังหวัด" [20]

3.2.3 กิจกรรมงานประกวดแบบและคำวิจารณ์จากคณะกรรมการ

โดยรวม บทวิจารณ์สถาปัตยกรรมในช่วง 10 ปีนี้ มักจะถูกตีพิมพ์ลงวารสารอาษา และตามหนังสือพิมพ์ต่างๆ อย่าง หนังสือพิมพ์มติชน เพียงแต่มีจำนวนน้อยกว่า ที่ตีพิมพ์ในวารสาร

---

[20] กรณีของหอประชุมจุฬานั้น แสงอรุณ (2523) และอนุวิทย์ (2512) นั้นมีความเห็นต่างออกไป โดยทั้งสองท่านต่างมองว่า หอประชุมจุฬาฯ นั้นเป็นงานออกแบบที่ประสบปัญหาความไม่ลงรอยกันระหว่างประโยชน์ใช้สอยสมัยใหม่ (หอประชุม) กับรูปทรงสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี ส่วนกรณีของศาลากลางจังหวัด ซึ่งรัฐส่งเสริมให้สร้าง เป็นอาคารใส่หลังคาไทยทรงสูงนั้น อนุวิทย์ (2512) ถึงกับวิจารณ์ว่าเป็น "มะเร็งทางสถาปัตยกรรม" ขณะที่ วิโรจน์ (2527) นั้นก็วิพากษ์อย่างรุนแรงไม่แพ้กันว่าเป็น "ฆาตกรรมในสถาปัตยกรรมไทย" ขณะที่นุกูล (2529) มองว่าเป็น สถาปัตยกรรมไทยประยุกต์แบบหนึ่ง และเป็นสิ่งที่น่ายินดีมากกว่า เนื่องจากเป็นอาคารที่เกิดขึ้นจากการสนับสนุนโดยหน่วยงานของรัฐ ซึ่งหมายความว่ามีการเล็งเห็นความสำคัญของเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมไทยก่อนที่มันจะสูญไป

ของสมาคมสถาปนิกฯ ผู้อ่านส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงวิชาชีพโดยตรง นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจ อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าแปลกใจ กับบทวิจารณ์ของคณะกรรมการจากการมอบรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่น ของ สมาคมสถาปนิกสยาม ซึ่งเป็นรางวัลที่แจกประจำทุกปี ให้กับอาคารประเภทต่างๆ อันน่าจะเป็นถ้อยแถลงหรือคำอธิบายที่มีบทบาทในการกระตุ้นกระแสการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศ กลับมีทิศทางไปในทางตรงกันข้าม ตัวอย่างเช่น คำวิจารณ์งาน บ้านซอยกลาง ออกแบบโดยสถาปนิก 49 ซึ่งได้รับรางวัล ผลงานสถาปัตยกรรมดีเด่น ปี 2532 นั้น มีแค่ “อาคารเรียบง่ายเข้ากับสภาพแวดล้อม และสนองประโยชน์ใช้สอยได้ดี” หรือ คำวิจารณ์ โรงเรียนอนุบาลรักลูก ซึ่งเป็นงานออกแบบที่ได้รับรางวัลเช่นเดียวกันว่า “มีเอกลักษณ์ ที่ชัดเจน” และกับงาน วิทยาลัยโยนก จังหวัดลำปาง ว่า “สถาปัตยกรรมร่วมสมัย” เป็นต้น คำวิจารณ์เหล่านี้ มีลักษณะของการให้นิยาม หรือละไว้ในฐานที่เข้าใจ มากกว่าจะพยายามอธิบาย ถึงสาเหตุและที่มาที่ไปของผลงานที่ได้รับรางวัลไปอย่างน่าเสียดาย ถึงแม้ว่าจะมีการวิจารณ์เชิงพรรณาเกี่ยวกับผลงานที่ได้รับรางวัล แต่ส่วนใหญ่ก็ออกมาจากวารสาร อาษา เช่นการวิจารณ์อาคารอนุรักษ์ดีเด่น ปี 2530 อย่าง ตึกอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ว่า เป็นสถาปัตยกรรมแบบไทยและตกแต่งด้วยศิลปะไทย ที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามทั้งรูปแบบและงานศิลปะที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย เป็นต้น

ขณะที่งานประกวดแบบ Experimental Design ประจำปี 2532 ของสมาคมสถาปนิกกลับอุดมไปด้วยคำวิจารณ์ทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ ตัวอย่างเช่น บทวิจารณ์ของคณะกรรมการในการประกวดแบบ Experimental Design ครั้งที่ 6 หัวข้อ “ปั้นน้ำเป็นตัว” (Water Formation) ซึ่งผลงานชนะเลิศคือ Memorial of The Last Drop โดย ไขศรี และอนุสรณ์ ภักสุขเจริญ ซึ่งคณะกรรมการแต่ละท่านต่างก็แสดงความเห็น วิจารณ์และตีความผลงานต่างๆกันไป หนึ่งในคณะกรรมการ ทิพย์สุดา ปทุมมานนท์ วิจารณ์ถึงผลงานชิ้นนี้ด้วยแนวทางตีความว่า

> “ในความลึก 185 เมตรใต้พื้นพิภพ น้ำจะเย็นเป็นพิเศษ คือ เยียบเย็น และผลต่อความรู้สึกก็คือ ความชุ่ม+ชื่น+ฉ่ำใจ น้ำปกติจะแสวงหาที่ต่ำ ที่ต่ำจะเป็นดั่ง “บ้าน”ของน้ำ การ “จับ” น้ำในที่ต่ำได้ ดังการ “จับ” ความถ่อมตัวยิ่งใหญ่เอาไว้ได้ เป็นปริศนาธรรมสำหรับจิตมนุษย์
>
> น้ำ ถึงแม้จะเป็นเพียง “น้ำหยดสุดท้าย” แต่เมื่อเป็นหยดสุดท้ายที่ยิ่งใหญ่ เมื่อหยดลงสู่พื้น ย่อมส่งเสียงก้องกังวาล กำทอน “ค่า” แห่งรูปธรรมและนามธรรมของน้ำมาสู่ใจของเราได้
>
> ณ ที่นี้ กายและใจของเราจะมีโอกาสได้สอดสานแนบแน่นเป็นหนึ่งเดียวกับกายและใจของโลก ความรักในโลกจะ “ปรากฏ” ตามมาอยู่ในใจเรา”

คำอธิบายจากอีกแง่มุมหนึ่งมาจาก เด่น วาสิกศิริ หนึ่งในคณะกรรมการซึ่งวิจารณ์ว่า

> “เขาจับจุดได้ดี แค่ชื่อก็อธิบายงานได้มากทีเดียว การหยิบเอาตาน้ำแห่งสุดท้ายมาเป็นหัวข้อของงานเป็นการสร้างความรู้สึกว่า ตาน้ำนี้อาจจะหมายถึงน้ำตาของมนุษย์ก็ได้ที่ต้องมาประสบกับภาวะการณ์ที่เป็นผลมาจากการกระทำของตัวเอง ซึ่งเนื้อหาที่เขาอธิบายงานก็เป็นปรัชญาที่มีความสุนทรีย์อยู่ในตัวเองอย่างมากทีเดียว”

หรือบทวิจารณ์ของ สุเมธ ชุมสาย กับผลงานชิ้นเดียวกันนี้ ซึ่งมองไปที่แนวคิดการนำเอาแหล่งน้ำใต้ดินมาใช้ทดแทนและให้พลังงานว่าเป็นแนวคิดและจินตนาการ ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อมนุษย์ ในอนาคต เป็นต้น

อย่างไรก็ตามงานวิจารณ์ในงานประกวดแบบหรืองานมอบรางวัลทางสถาปัตยกรรมนั้นยังมีลักษณะที่สั้น กระชับและมีปริมาณไม่มาก ตลอดจนไม่มีความเชื่อมโยงกันในเชิงเนื้อหาหรืออุดมการณ์ อันเกิดจากข้อจำกัดของงานประกวดแบบเอง ขณะที่งานวิจารณ์ที่ปรากฏในวารสารทางสถาปัตยกรรมอย่าง “อาษา” นั้นจะมีลักษณะทั้ง สร้างกระแสความเคลื่อนไหว และอิงกระแสสังคม อย่างต่อเนื่อง เช่นกรณี “วิกฤตเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม” ซึ่งกลายเป็นกระแสวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักตลอดช่วงเวลาสิบปีมานี้ ขณะที่งานวิจารณ์เชิงอนุรักษ์สถาปัตยกรรม ซึ่งมีอยู่บ้างประปรายก็มีส่วนช่วยเสริมกระแสหลักของการวิจารณ์ให้เข้มข้นยิ่งขึ้น ที่น่าสนใจก็คือ มีนักวิจารณ์สถาปัตยกรรมที่มีผลงานโดดเด่นเป็นสีสันในช่วงนี้หลายท่าน ไม่ว่าจะเป็น วิมลสิทธิ์ (2529, 2530) กับบทวิจารณ์อย่างดุเดือด “สถาปัตยกรรมเป็นเอดส์” และบทวิจารณ์เชิงวิเคราะห์ใน “จากสถาปัตยกรรม ซื่อบื้อ ถึงสถาปัตยกรรมอะไรก็ได้” , โอภาส (2527) กับบทวิจารณ์เชิงอนุรักษ์ ที่โดดเด่นด้วยพรรณาโวหาร, สมภพ (2532) กับ โคลงวิจารณ์สี่สุภาพ “ฆาตกร ในสถาปัตยกรรมไทย” หรือ นุกูล (2530) ในสถานภาพนักวิจารณ์อิสระนอกวงการ กับบทวิจารณ์เชิงปลุกเร้า แนวชาตินิยมอันเข้มข้น

ข้อบ่งชี้บางประการที่มีต่อผลงานวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ก็คือ อิทธิพลของสื่ออย่าง “วารสารอาษา” นั้นส่งผลต่อทัศนคติของคนในวงการสถาปัตยกรรมและสาธารณชนอย่างกว้างขวางและรวดเร็วกว่ายุคก่อน ประกอบกับการมีกิจกรรมต่างๆเช่นการประกวดแบบ และการสัมมนาก็มีส่วนสนับสนุนในการผลิตงานวิจารณ์นอกเหนือจากสื่อสิ่งพิมพ์รายปักษ์ตามปกติ จุดที่สำคัญก็คืองานวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์ในวารสารนั้นมักจะได้รับการยอมรับต่อผู้อ่านในระดับหนึ่งไว้แล้วล่วงหน้า ถึงกระนั้น งานวิจารณ์ในวารสารดังกล่าวมักมีแนวโน้มไปทาง “อนุรักษ์นิยม” อย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นบทวิจารณ์ในกรณีวิกฤตเอกลักษณ์ฯ หรือบทวิจารณ์ปัญหาของสถาปัตยกรรมไทยประเพณีก็ตาม บทบาทดังกล่าวยังคงมองเห็นได้จากผลงานวิจารณ์ส่วนใหญ่ที่ตีพิมพ์ในวารสารเล่มนี้ แม้ในอีกสิบปีให้หลังก็ตาม

3.3 สถานภาพงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมช่วงปี พ.ศ. 2535 – 2543 : ก้าวต่อไป สู่ความหลากหลาย

เนื้อหาของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในช่วงปี พ.ศ. 2535-2543 นั้นในช่วงแรกยังมีลักษณะที่เชื่อมโยงกับกระแส วิกฤตเอกลักษณ์อยู่พอสมควร ก่อนที่จะคลี่คลายไปสู่แนวทางอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะที่หลากหลายกว่างานวิจารณ์ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ ทั้งในแง่รูปแบบของการวิจารณ์ อุดมการณ์ และสื่อที่ตีพิมพ์ผลงาน เช่นเดียวกัน บทบาทของงานวิจารณ์ในช่วงเวลานี้เริ่มมีความแตกต่างไปจากกระแสหลักซึ่งในช่วงสิบปีก่อนมีคุณลักษณะในเชิง “อนุรักษ์นิยม” อยู่มาก

3.3.1 อาษา งานวิจารณ์อันหลากหลายกับบทบาทเชิงรุก

ในปี 2536 อาษา ได้ตีพิมพ์บทความซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์ในเชิงอนุรักษ์ เรื่อง “สิ่งแวดล้อมสถาปัตยกรรม” โดยนำมาจาก รายการความรู้คือประทีป วิทยากร **นิคม มุกสิคามะ และมานิตย์ ศิริวรรณ** (2536) และมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาทัศนอุจาดรอบๆบริเวณและการรุกล้ำโบราณสถานสำคัญๆของประเทศ ตลอดจนโจมตีการพัฒนาที่ขาดการวางแผน ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างโบราณสถานและอาคารสมัยใหม่

> “ทัศนียภาพโดยรอบของศิลปกรรมถูกรบกวนจากประดิษฐกรรมสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นอาคาร บ้านเรือน หรือ เครื่องสาธารณูปโภคต่างๆ…สาเหตุใหญ่ที่ทำให้ศิลปกรรมเสื่อมโทรมอย่างมากก็คือ การทำลายสิ่งแวดล้อมที่ดี ที่เกี่ยวกับศิลปกรรมนั้นๆ จากการกระทำของมนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ไม่ว่าจะเป็นการขุดเจาะ รื้อ ทำลาย หรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบของศิลปกรรมให้ผิดเพี้ยนไปจากสภาพเดิม ภาวะทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการรุกล้ำ สร้างอาคารบ้านเรือน ให้ใกล้ชิดบดบัง หรือแม้แต่รื้อทิ้งโบราณสถานต่างๆ การเปลี่ยนแปลงค่านิยมและรูปแบบทางวัฒนธรรมทำให้เกิดสิ่งใหม่เข้าแทนที่ ไม่เห็นความสำคัญของศิลปกรรมโบราณของชนชาติ และทำไมให้เกิดความขัดแย้งทางภูมิทัศน์ระหว่างสิ่งก่อสร้างแบบใหม่และแบบเก่า การขาดความสำนึกต่อส่วนร่วมก็เป็นสาเหตุอีกประการหนึ่ง”

ในบทความเดียวกัน นิคม มุกสิคามะ ซึ่งเป็นผู้อำนวยการกองโบราณคดี หนึ่งในวิทยากรของรายการได้วิจารณ์ อาคารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติว่าเป็น “โกดังคลังของเก่า” ไม่มีการปรับปรุงอาคารให้เหมาะสม ทำให้มรดกศิลปกรรมที่จัดแสดงไม่น่าดูชม

ขณะที่ อัน นิมมานเหมินท์ (2536) ได้ตีพิมพ์ บทความ “ความหลังและความหวัง” ลงในอาษา ปีเดียวกัน โดยมีเนื้อหาบางส่วน กล่าวถึงปัญหาของตึกระฟ้าในกรุงเทพมหานคร ซึ่งผู้เขียนวิจารณ์ว่า ตึกระฟ้านั้นไม่เหมาะสมกับประเทศไทยหลายประการ เช่น ขนาดและความสูงของอาคารเป็นปัญหาการบังวิว หรือทัศนวิสัย หรือความเป็นส่วนตัว (Privacy) ในบริเวณใกล้เคียง ตึกสูงก่อปัญหามลภาวะจากท่อไอเสียรถยนต์จำนวนมากในที่จอดรถ และทำให้เกิดจราจรคับคั่งตาม

มาในถนนที่อาคารนั้นๆตั้งอยู่ และที่สำคัญก่อให้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ เพราะวัสดุอุปกรณ์ในการก่อสร้างตึกระฟ้าต้องสั่งเข้ามาจากต่างประเทศ และเสนอทางออกให้สร้างตึกขนาดกลางขึ้นแบบเมืองต่างๆในยุโรปแทน

เหตุการณ์สำคัญอีกประการในปีนี้ ที่เกี่ยวข้องกับวงการสถาปัตยกรรมในประเทศ ก็คือการถล่มของอาคารโรงแรมรอยัลพลาซ่า ที่จังหวัด นครราชสีมา ซึ่งส่งผลให้มีผู้บาดเจ็บล้มตายนับร้อยคน หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว **นิธิ สถาปิตานนท์** (2536) ซึ่งในฐานะประธานสมาคมสถาปนิกสยามในขณะนั้น ได้เขียนบทความ “กรณีประวัติศาสตร์ ตึกถล่มที่โคราช ผลพวงที่ตามมา บทบาทและการเตรียมตัวของสถาปนิก” ลงในวารสารอาษา ฉบับเดือน สิงหาคม โดยมีเนื้อหาวิจารณ์การก่อสร้างต่อเติมอาคารที่ก่อให้เกิดเหตุน่าสลดว่า

> “อาคารโรงแรมรอยัล พลาซ่า เป็นอาคารที่ดัดแปลงต่อเติมมาจากอาคารเดิม ซึ่งออกแบบไว้สูง 3 ชั้น เป็นสถานอาบอบนวด ภายหลังได้ต่อเติมเป็นโรงแรมสูง 6 ชั้น จากคำบอกเล่าของผู้ที่เคยไปพักที่โรงแรมนี้ ทราบว่า ภายนอกของโรงแรมทั่วไปดูสง่างามไม่มีคราบของความผิดปกติให้เห็น แต่ภายในมีหลายส่วนที่ส่อเค้าผิดปกติในแง่งานออกแบบ บางคนยังติเตียนไปถึงสถาปนิกที่เกี่ยวข้อง เช่น ห้องพักจำนวนไม่น้อยถูกจัดให้อยู่บริเวณส่วนกลางอาคาร ภายในห้องพักไม่มีหน้าต่าง คือทำเป็นหน้าต่างหลอกไว้มีผ้าม่านปิดทับ เมื่อเปิดผ้าม่านดูปรากฏว่าเป็นผนังทึบอยู่ในห้องพักหลายๆห้อง นอกจากนี้ในบางห้องยังพบว่ามีท่อขนาดใหญ่ผ่านมาบนพื้นห้อง แต่ได้ก่ออิฐฉาบปูนไว้สูงถึง 50 ซม. ตลอดความยาวของห้องพัก เป็นเรื่องที่น่าคิดอย่างมากว่า การต่อเติมและเปลี่ยนแปลงการใช้งานของอาคารขาดการควบคุมดูแล และขาดที่ปรึกษาที่ดี”

ในปีเดียวกันนี้ **วิมลสิทธิ์ หรยางกูร**, **กอบกุล อินทรวิจิตร**, **สันติ ฉันทวิลาสวงศ์ และ วีระ อินพันทัง** (2536) ซึ่งทั้งสามท่านเป็นนักวิชาการทางสถาปัตยกรรม จาก จุฬาฯ และ ศิลปากร ได้ตีพิมพ์ โครงการวิจัย “พัฒนาการแนวความคิด และรูปแบบของงาน สถาปัตยกรรม: อดีต ปัจจุบัน อนาคต” ลงใน วารสาร อาษา โดยมีลักษณะเป็นแยกย่อยออกมาตอนๆ ก่อนที่จะนำไปตีพิมพ์เป็นรวมเล่มในภายหลัง[21] ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมโดยคณะผู้วิจัยเป็นบางส่วน ซึ่งมีความเชื่อมโยงถึงกรณี “วิกฤตเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมไทย” ที่พูดถึงกันมากในช่วงสิบปีที่ผ่านมานี้

> “รูปแบบงานสถาปัตยกรรมในปัจจุบันไม่ได้สื่อความหมายเฉพาะที่เหมาะสม แต่กลับมีรูปแบบที่ตอบสนองเชิงธุรกิจ ขาดความหมายเฉพาะ ด้อยคุณค่าในด้านความหมายที่จะสื่อและรวมทั้งเป็นรูปแบบที่ไม่ได้คำนึงถึงสภาพแวดล้อม โดยเน้นความแตก

[21] รายละเอียดในฉบับตีพิมพ์รวมเล่มอาจมีความแตกต่างออกไป

ต่างมากกว่ากลมกลืน…ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏอยู่ทั่วไป…งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยกำลังมีอาการวิบัติทางเอกลักษณ์ (Architectural Identity Disaster Syndrome หรือ AIDS ซึ่งเป็นโรคร้ายที่กำลังระบาดอยู่) และงานสถาปัตยกรรมบางส่วนก็อาจทำให้เข้าใจผิดได้ง่ายๆว่า ประเทศไทยกำลังเป็นประเทศกึ่งเมืองขึ้น ภายใต้อิทธิพลจักรวรรดินิยมอย่างที่ได้เคยเกิดขึ้นในอดีต จะด้วยความจงใจที่จะอนุรักษ์อิทธิพลดังกล่าว…หรือด้วยความหวังผลสำเร็จทางธุรกิจจากรูปแบบอาคารที่ดูโอ่อ่า…อาจประเมินอาการวิบัติทางสถาปัตยกรรมได้จากรูปแบบอาคารป้อมตำรวจที่จุดตรวจโพธิ์ทอง สน. บางมด เป็นต้น”

ในปี 2537 มุมมองที่แตกต่างออกไปเกี่ยวกับปัญหา “วิกฤตเอกลักษณ์ฯ” นั้น ถูกนำเสนอโดย ธ**นิต จินดาวนิค** (2537) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ กับบทความ“ผนังก่ออิฐเหมาะสมกับที่อยู่อาศัยหรือยัง” ในวารสาร อาษา เดือนกรกฎาคม 2537 โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์พลังงานและวิจารณ์การใช้ผนังก่ออิฐฉาบปูนที่นิยมกันอยู่ในวงการสถาปัตยกรรมในประเทศว่าได้รับอิทธิพลแนวคิดมาจากสถาปัตยกรรมตะวันตกไม่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของประเทศไทย เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความสิ้นเปลืองในโครงสร้างอาคาร และทำให้อาคารร้อนระอุเกือบทั้งวัน ซึ่ง ธนิต ได้เสนอแนวคิดในการแก้ปัญหาว่า

“แนวคิดที่ถูกต้องสำหรับการก่อสร้างบ้านเรือนในสภาพภูมิอากาศร้อนชื้นนั้นควรเป็นอาคารที่มีมวลเบา (Lightweight Mass Concept) และเปลือกนอกของอาคาร (Building Envelop) ควรมีระบบต้านทานแสงแดดที่ดีด้วย แนวความคิดนี้ไม่ได้เป็นของใหม่แต่อย่างใด ผู้คนในอดีตได้ปฏิบัติสืบเนื่องกันมานานแล้ว เพียงแต่ในช่วงระยะหลังเท่านั้น ที่อิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตก และการศึกษาตามแนวสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้เข้ามาแทนที่”

เช่นเดียวกัน **ตรึงใจ บูรณสมภพ** (2537) อดีตคณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางสถาปัตยกรรมเขตร้อนเป็นพิเศษ ได้แสดงความเห็นไปในทิศทางเดียวกันกับ ธนิต ในบทความ “บ้านไทยกับการจัดพื้นที่ว่างตามสภาพแวดล้อม” ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร อาษา ฉบับเดียวกันว่า

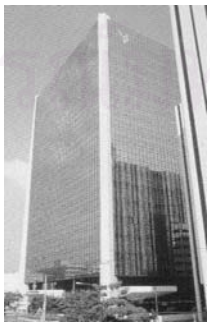
“ลักษณะบ้านไทย (สมัยก่อน) แตกต่างจากบ้านที่นิยมกันอยู่ในปัจจุบัน คือบ้านไทยถูกออกแบบและปลูกสร้างในลักษณะกรองสภาพแวดล้อม หรือแก้ปัญหาร่วมกับธรรมชาติแวดล้อม ส่วนบ้านสมัยปัจจุบันส่วนใหญ่แก้ปัญหาด้วยการหนีหรือต่อสู้กับธรรมชาติ ด้วยการปิดกั้นไม่ปรับสภาพแวดล้อมภายนอกอาคารให้มีคุณภาพดีขึ้น จึงไม่ยอมให้อากาศภายนอกผ่านเข้าไปในอาคาร แต่ใช้เครื่องปรับอากาศปรับอุณหภูมิภายในอาคารแทน “อาคาร” จึงกลายเป็นงานด้านวิศวกรรมและอุปกรณ์อำนวยความสะดวกสบายทาง

ด้านเทคนิค ซึ่งขัดแย้งกับสภาพสามัญสำนึกในการให้ความสนใจในเรื่องที่ตั้ง ทิศทาง อาคาร ระบบวงจรดวงอาทิตย์ ทิศทางลม ที่ว่างและการรู้จักใช้ต้นไม้

สิ่งจำเป็นในสมัยก่อนเช่นหลังคาทรงสูง ชายคายื่นกว้างออกนอกชานที่เปิดโล่งระเบียงยาว ห้องที่เรียงแผ่กลายเป็นสิ่งฟุ่มเฟือยในสมัยนี้ ส่วนเครื่องปรับอากาศซึ่งเป็นสิ่งฟุ่มเฟือยเมื่อหลายปีที่แล้วกลายเป็นสิ่งจำเป็น เราพยายามลดราคาค่าก่อสร้างอาคาร แต่ลืมไปว่าเราได้เพิ่มราคาค่าใช้จ่ายเรื่องอำนวยความสะดวกสบายภายในบ้าน เช่นค่าไฟฟ้า ค่าเครื่องปรับอากาศ อีกประการหนึ่ง อาคารที่ก่อสร้างกันในสมัยนี้เกิดจากความนิยมรูปแบบอาคารที่ทันสมัย ซึ่งค่อนข้างจะทึบเป็น Mass ไม่มีชายคายื่น แต่มีฉากหน้า อาจเป็นเสาคานหรือผนังลอยๆ เล่นเส้นสายให้โย้ไปโย้มา หรือโค้งมน เพราะสถาปนิกเบื่อกับหลังคารูปทรงสามเหลี่ยม ไม่ว่าจะเป็นหลังคาหน้าจั่วหรือหลังคาทรงปั้นหยา”

และในวารสาร อาษา เล่มเดียวกันนี้ **เดชา บุญค้ำ** (2537) รองศาสตราจารย์ แห่งคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ได้เขียนบทความ “พื้นที่ใช้สอยร่วมภายนอก”โดยได้กล่าวชมเชยอาคารธนาคารกสิกรไทย (สำนักงานใหญ่เก่า) ถนนพหลโยธิน ออกแบบโดย รังสรรค์ ต่อสุวรรณ ว่า

“เป็นตัวอย่างแรกที่สมควรได้รับการยกย่อง ก่อนมีกฎหมายบังคับ ที่ว่างอันมีราคาแพงด้านหน้าถูกเว้นไว้โดย ความสมัครใจ ของเจ้าของอาคารและสถาปนิก ประชานทั่วไปที่สัญจรผ่านไปมาและที่อยู่อาศัยบริเวณข้างเคียง ได้รับความเอื้อเฟื้อให้มีโอกาสได้ชื่นชมความงามของน้ำพุอันงดงามและประติมากรรมเงินพดด้วงของศิลปินเอก ชลูด นิ่มเสมอ ในวันเฉลิมพระชนมพรรษาฯและวันเทศกาลยามค่ำคืน พวกเราชาวเมืองก็ต่างได้ชื่นชมการประดับไฟอันตระการตาเหมือนหิ่งห้อยมาชุมนุมกันนับแสน แน่นอนที่สุด ธนาคารกสิกรไทยและสถาปนิกผู้ออกแบบ คือผู้รจนาถ้อยคำอันไพเราะลงในที่ว่างอันน้อยนิดให้แก่สาธารณชนได้เห็นแสงสว่างอันริบหรี่ที่จะเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของชาวกรุงเทพฯให้สูงขึ้นแม้เพียงเล็กน้อย”



ภาพที่ 17 แสดงธนาคารกสิกรไทย (สำนักงานใหญ่เก่า) พหลโยธิน ออกแบบโดย รังสรรค์ ต่อสุวรรณ
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ขณะที่ **วีระ อินพันทัง** (2537) รองศาสตราจารย์ ประจำอยู่ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ตอกย้ำถึงปัญหา “วิกฤตเอกลักษณ์ฯ” ในคอลัมน์ “บันทึกท้ายบท” ในวารสารอาษา ฉบับเดียวกัน โดยวิจารณ์ถึงสถานภาพของงานสถาปัตยกรรมในประเทศในเวลานั้นว่า

> “งานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏขึ้นอย่างดาดดื่นในปัจจุบัน ดูเหมือนให้ความสำคัญกับความรวดเร็วในงานก่อสร้าง การได้รับผลตอบแทนทางเศรษฐกิจที่คุ้มค่า ภาพลักษณ์ที่สวยหรูขององค์การ และมักใช้รูปแบบที่ลอกเลียนมาจากต่างชาติ ตามความเข้าใจที่ว่าเป็นรูปแบบที่ขายได้ กล่าวได้ว่างานสถาปัตยกรรมมีสถานะเป็นสินค้าที่ทำขึ้นเพื่อหวังผลกำไร สิ่งเหล่านี้ย่อมสะท้อนให้เห็นค่านิยมของผู้คนและวิถีทางในการสร้างสรรค์งานของสถาปนิกในปัจจุบัน”

ประเด็นเกี่ยวกับ “วิกฤตเอกลักษณ์ฯ” ยังเป็นที่สนใจของหลายฝ่าย **เสาวลักษณ์ พงษธา** (2537) ก็ได้กล่าวถึงปัญหาเดียวกันไว้ใน “ก้าวหนึ่งของการสืบสานสถาปัตยกรรมไทย” ซึ่งลงตีพิมพ์ใน อาษา เดือน สิงหาคม ปี 2537 ไว้ว่า

> “พูดถึงงานสถาปัตยกรรมไทย ใครๆก็นึกถึงวัดก่อน จากนั้นก็เป็นบ้านไทย จั่วยอดแหลมมีปั้นลม ตัวเหงา ฯลฯ คนไทยปัจจุบันจะมีสักกี่คนที่อยากอยู่บ้านไทย ชื่นชมความงามของอาคารแบบไทยๆ ซึ่งแท้จริงอาจกล่าวได้ว่า สถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่ของวัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นอย่างชัดเจน แต่ในความเป็นจริงเมื่อมองไปรอบๆตัว จะเห็นแต่ภาพสะท้อนของวัฒนธรรมนานาชาติ ปรากฏขึ้นและดำรงอยู่แทนที่ภาพของตัวตนเราเอง”

นอกเหนือจากจะอาศัยพื้นที่ในวารสารอาษา เพื่อเปิดกระแสเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย สมาคมสถาปนิกสยามยังได้ดำเนินการ “โครงการส่งเสริมเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย” ขึ้น เพื่อแก้ปัญหาดังกล่าวให้เป็นรูปธรรม ด้วยการขอมติคณะรัฐมนตรี ให้งานออกแบบอาคารราชการหรือ อาคารสาธารณะนั้นต้องมีเอกลักษณ์ไทย และมีเนื้อหาบางส่วนในเชิงวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม โดยตีพิมพ์ใน จดหมายเหตุอาษา ฉบับเดือนกันยายน 2537 ดังต่อไปนี้

> “สถาปัตยกรรมไทยอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญประจำชาติ ค่อยๆขาดเอกลักษณ์และไม่งดงามเช่นกาลก่อน..การสื่อสารติดต่อและการถ่ายทอดเทคโนโลยีและวัฒนธรรมจากประเทศตะวันตกมายังประเทสไทยเป็นไปอย่างรวดเร็ว ทำให้สภาพสังคมและวิถีทางการดำรงชีวิตเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม…ในด้านสถาปัตยกรรม…อิทธิพลและค่านิยมในรูปแบบอาคารแบบตะวันตกเป็นที่นิยมแพร่หลาย สิ่งก่อสร้างส่วนใหญ่ในประเทศไทยจึงเป็น

รูปแบบตะวันตก...โดยเฉพาะกรุงเทพมหานคร อาจกล่าวได้ว่าเป็นศูนย์รวมสถาปัตยกรรมนานาชาติ"

อย่างไรก็ตามในช่วงเวลานี้ ก็มีบทความที่มองประเด็น "วิกฤตเอกลักษณ์ฯ" ในแง่มุมที่แตกต่างออกไป อย่างเช่น บทความ "ความสำคัญของสถาปัตยกรรมท้องถิ่น" โดย วิวัฒน์ เตมียพันธ์ (2537) ตีพิมพ์ใน อาษา เดือนพฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2537 ซึ่งมองว่า "งานสถาปัตยกรรมท้องถิ่นเป็นงานที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติ อันเป็นผลงานที่แสดงถึงอัจฉริยะภาพของบรรพบุรุษและควรที่ประชนทุกคนจะเห็นคุณค่าและร่วมกันอนุรักษ์งานในอดีตที่หลงเหลืออยู่ให้ดำรงอยู่ต่อไป" โดยผู้เขียนบทความได้ยกตัวอย่างและวิจารณ์เชิงยกย่อง สถาปัตยกรรมท้องถิ่นที่ออกแบบและก่อสร้างโดยชาวบ้าน ไว้อย่างน่ารับฟังว่า

"กระท่อมที่พักอาศัยของชาวบ้านที่ดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย ชาวบ้านจะใช้วัสดุก่อสร้างที่หาง่ายในท้องที่ และสมาชิกของครอบครัวสามารถสร้างกันเองโดยไม่ต้องอาศัยช่างที่ชำนาญการเป็นพิเศษ มีการจัดพื้นที่ส่วนนั่งเล่นพักผ่อนให้เชื่อมต่อกันกับทิวทัศน์ธรรมชาติรอบข้างที่งดงาม พร้อมกับปรับปรุงตกแต่งพันธุ์ไม้ท้องถิ่นซึ่งไม่ต้องบำรุงรักษาให้เกิดภาวะน่าสบายและน่าอยู่ ซึ่งแสดงถึงสำนึกทางความงามของชาวบ้านที่สถาปนิกส่วนมากคิดว่าเกิดจากความบังเอิญ (การที่สถาปนิกคิดไปเองเช่นนี้ถือว่าเป็นการหมิ่นแคลนภูมิปัญญาของชาวบ้านโดยที่ตัวสถาปนิกเองขาดจิตสำนึกที่สุขุมรอบคอบในการประเมินค่าของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น)"

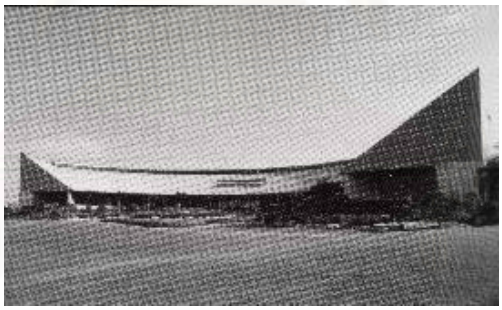
ขณะที่บทความ "เฉลิมกรุง รอยัล เธียเตอร์ ดิ โอลด์สยาม พลาซ่า" ในวารสารอาษา ฉบับเดือน มกราคม-กุมภาพันธ์ 2538 โดยกล่าวถึง โรงภาพยนตร์ เฉลิมกรุง ซึ่งออกแบบโดย ม.จ. สมัยเฉลิม กฤดากร และได้มีการปรับปรุงบูรณะโดย ดีไซน์ 103 โดยในบทความนี้ผู้วิจารณ์ได้ยกย่องศาลาเฉลิมกรุง ซึ่งเป็นโรงภาพยนตร์แห่งแรกที่มีเครื่องปรับอากาศ ว่าเป็นผลสำเร็จอันเกิดจากพระปรีชาญาณของผู้ออกแบบ

"ลักษณะของอาคารภายนอกเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตกผสมผสานกับสถาปัตยกรรมไทยที่แทรกอยู่ในอาคาร อาคารศาลาเฉลิมกรุงมีรูปทรงองอาจผึ่งผายแบบฝรั่ง เป็นอาคารที่ไม่มีเสาภายในเลยสักต้น แต่ก็สามารถรับน้ำหนักได้โดยใช้โครงสร้างภายในเป็นตัวรับน้ำหนักแทน อันเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ในขณะนั้น"

ในวารสารเล่มเดียวกันนี้ **รณฤทธิ์ ธนโกเศศ** (2538) ได้เขียนบทความ "สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่" ในคอลัมน์ "บันทึกท้ายบท" เป็นการตอกย้ำถึงประเด็น "วิกฤตเอกลักษณ์ฯ" อีกครั้งหนึ่ง โดยแสดงความเห็นต่อรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ปรากฏอยู่ในสมัยนั้นว่า "สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ที่ปรากฏในปัจจุบัน อาจเรียกได้ว่ายังคงอยู่ในยุคการเริ่มต้นใหม่ของการฟื้นฟู เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยนั้นใช้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมในอดีตเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นจากสถาปัตยกรรมในแนวประเพณีนิยม หรือสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นนิยม"

นอกเหนือจากแนวทางวิจารณ์เชิงอนุรักษ์ วารสาร อาษา ฉบับเดือน กรกฎาคม-สิงหาคม ปี 2538 ยังได้ตีพิมพ์บทความวิจารณ์สถาปัตยกรรมร่วมสมัย อาคารปัญญากอล์ฟ รีสอร์ท รามอินทรา ออกแบบโดย Axis Architect โดยใช้ข้อความในเชิงพรรณาโวหาร ในการอธิบายให้เห็นภาพของโครงการ

> “เมื่อเข้าใกล้ตัวอาคารจะเห็นบางส่วนปรากฏขึ้นเป็นสามเหลี่ยมสีเทา แลดูขรึมหนักแน่นและทันสมัย นับเป็นมุมที่น่าสนใจ มองเห็น Canopy สวยซึ่งเป็นหลังคาทอดยาวออกมาเพื่อนำเข้าสู่ Lobby แล้วจากนั้นจะแยกออกไปตาม Function ต่างๆของอาคาร โดยมีบันไดเลื่อนเป็นตัวแจก”
>
> ขณะเดียวกัน ก็มีข้อวิจารณ์เชิงยกย่องในเรื่องการใช้วัสดุของอาคารหลังนี้ไว้ว่า
>
> “วัสดุที่ใช้ประดับภายนอกอาคาร เน้นสีเทาเป็นหลัก ตั้งแต่ฐานของอาคารซึ่งใช้หินปูนสีเทาก่อประดับอย่างประณีต ส่วนผนังทั่วไปใช้หินแกรนิตสีเทา ประดับตาม Pattern ที่วางไว้อย่างลงตัว ส่วนหลังคามุงกระเบื้องแบบซีเมนต์แบบกระเบื้องว่าว (สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน) เรียงเป็นรูปพัด (Fan Shape) นับเป็นการใช้วัสดุเพียงไม่กี่ชนิด แต่ให้ผลที่น่าพอใจ กล่าวคือ ทำให้เกิด Mass ที่มั่นคงเป็นปึกแผ่น และให้ความเป็นเอกรงค์ ซึ่งแตกต่างจากสถาปนิกไทยรุ่นใหม่ๆ ที่มักมองข้ามไปใช้วัสดุที่หลากหลาย ทำให้ดูเลอะเทอะจนเกินไป”



ภาพที่ 18 แสดงอาคารปัญญากอล์ฟ รีสอร์ท รามอินทรา ออกแบบโดย แอกซิส อาคิเทค
ที่มา: วารสารอาษา ฉบับเดือน กรกฎาคม-สิงหาคม 2538

กรณีที่สำคัญซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทของงานวิจารณ์ในเชิงรุกอย่างชัดเจนปรากฏในวารสารอาษา ฉบับเดือนกรกฎาคม 2540 นั้นได้ตีพิมพ์ออกมาเป็นฉบับพิเศษ “คำเตือนจากสมาคมสถาปนิกสยามฯ เรื่อง รูปแบบอาคารผู้โดยสารท่าอากาศยานหนองงูเห่า ซึ่งกำลังมีปัญหาอยู่ในขณะนั้น โดยนับเป็นครั้งแรกที่สมาคมสถาปนิกสยามฯ เปิดเวทีแสดงบทบาทในการให้ความเห็นต่อรูปแบบอาคารท่าอากาศยานหนองงูเห่า ผ่านสื่ออย่าง วารสารอาษา อย่างเต็มที่

ภายในเล่มนั้นเต็มไปด้วยข้อวิพากษ์ วิจารณ์อาคารดังกล่าวมากมาย ซึ่งออกแบบโดย MJTA นำโดยสถาปนิก Helmut Jahn ซึ่งมีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ โดยสามารถแบ่งประเด็น

การวิจารณ์ออกได้เป็น 4 เรื่อง ดังที่ปรากฏในเนื้อหาบางส่วนของจดหมายถึงนายกรัฐมนตรี จากสมาคมสถาปนิกสยาม ซึ่งกล่าวถึงประเด็นแรก ซึ่งก็คือ ปัญหาการสูญเสียพลังงาน ว่า

> “เนื่องจากผู้ออกแบบมุ่งที่จะเน้นรูปทรง ทำให้แบบของอาคารไม่เหมาะต่อสภาพภูมิประเทศร้อนชื้น และมีลมฝนแรงในฤดูฝนที่ยาวนาน อีกทั้งยังเลือกใช้วัสดุที่นำพาความร้อนและการรั่วซึม เช่น กระจกและผ้าใบเคลือบสารพิเศษซึ่งมีราคาแพงเป็นอย่างมาก ต้องมีขั้นตอนและค่าใช้จ่ายอีกกว่าเท่าตัว เพื่อที่จะป้องกันปัญหาดังกล่าว ถึงกระนั้น ก็ยังไม่สามารถแก้ไขปัญหาหลักได้ อาคารหลังนี้จะต้องใช้พลังงานที่เกินความจำเป็นในการเดินรบบปรับอากาศให้มีอุณหภูมิพอเหมาะกับความสบายผู้โดยสาร”

และวิจารณ์เรื่องการใช้วัสดุในอาคาร ซึ่งเป็นประเด็นที่สอง ว่า เป็นวัสดุที่ผลิตจากต่างประเทศ มีราคาแพง และจะทำให้เกิดปัญหารั่วซึม มลภาวะทางเสียงที่เกิดจากเครื่องบิน และมลภาวะทางแสงเนื่องจากความโปร่งใสของวัสดุ รวมไปถึงการบำรุงรักษาที่ยากลำบาก และประเด็นที่สาม คือเรื่อง ราคาค่าก่อสร้าง ซึ่งถูกวิจารณ์ว่า มีราคาสูงเพราะต้องการที่จะให้มีรูปแบบแปลกตาไปจากอาคารทั่วไป ส่งผลให้ต้องใช้โครงสร้างพิเศษที่มีราคาสูงโดยไม่จำเป็น

และประเด็นสุดท้ายที่ถูกพูดถึงมากใน อาษา เล่มนี้คือ เรื่องเอกลักษณ์ไทยในอาคารสนามบินหนองงูเห่า โดยเนื้อหาตอนหนึ่งในจดหมายถึงนายกฯได้วิจารณ์ว่า

> “มิได้คำนึงถึงเอกลักษณ์ไทย ยังมุ่งเน้นแต่จะให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของสถาปนิกผู้ออกแบบพิจารณาจากอาคารอื่นๆ ที่ออกแบบโดยสถาปนิกคนเดียวกัน จะเห็นความคล้ายคลึงกันได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงหรือการใช้วัสดุ ด้วยปรัชญาการออกแบบที่ต้องการเน้นรูปทรงอาคารมากกว่าความเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศและสิ่งแวดล้อม”

นอกเหนือจากนั้นภายในเล่มยังมีคำวิจารณ์เกี่ยวกับเอกลักษณ์ไทย สนามบินแห่งนี้อีกมากมาย เช่น

> “รูปแบบอาคารดังกล่าวสร้างความตกตะลึงแก่ผู้เข้าถึง Concept ของสถาปัตยกรรมซึ่งมุ่งมั่นแสดงเอกลักษณ์ของนาย Helmut Jahn สถาปนิกผู้ออกแบบ โดยในพื้นที่ประกอบด้วยอาคารอันใหญ่โตนั้น มีเพียงศาลาทรงไทยขนาดใหญ่หลังหนึ่งที่ตั้งอยู่ในสวนเท่านั้นที่จะแสดงเอกลักษณ์ของเจ้าของประเทศ”

รวมไปถึง ข้อวิจารณ์เกี่ยวกับเอกลักษณ์ไทย ซึ่งตอบโต้แนวความคิดที่ MJTA กล่าวว่าเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยในอนาคตว่า “คงไม่สามารถรับได้ว่าแบบอาคารสนามบินของนาย Helmut Jahn นี้มีเอกลักษณ์ไทย ไม่ว่าจะเป็นไทยปัจจุบันหรืออนาคต ถ้าจะให้ยอมรับก็เท่ากับเป็นการข่มขืนใจกันเท่านั้น” เสริมด้วยข้อโต้แย้งเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของผู้ออกแบบว่า

"อาคารหลังนี้มุ่งเอารูปทรงอันเกิดจากวัตถุ (เหล็ก-กระจก-ผ้าใยสังเคราะห์) เป็นตัวกำหนดแล้วเอาเทคโนโลยีเข้ามาช่วยแก้ปัญหา เพื่อให้เข้าไปใช้งานได้ตามแนวถนัดของผู้ออกแบบ ดังนั้นจึงได้อาคารที่มีเอกลักษณ์ของ นาย Helmut Jahn อย่างชัดเจน ไม่อาจมีใครปฏิเสธได้

คำถามว่า หากเราต้องทิ้งเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยเพื่อแลกกับอาคารล้ำสมัยนำยุค มีเอกลักษณ์ของสถาปนิกระดับอินเตอร์ จะเป็นที่เชิดหน้าชูตาแก่ชาติ ให้ความตื่นตะลึงแก่ผู้ย่างเหยียบเท้าก้าวเข้ามาในประเทศไทยมากกว่าหรือไม่

คำตอบน่าจะไม่ใช่ เพราะอาคารรูปแบบอย่างนี้มีเกร่ออยู่ทั่วไปในโลกหลายปีมาแล้ว ทั้งโดยฝีมือนาย Helmut Jahn เอง และผู้ที่ลอกเลียนเอกลักษณ์ของเขาไปใช้"

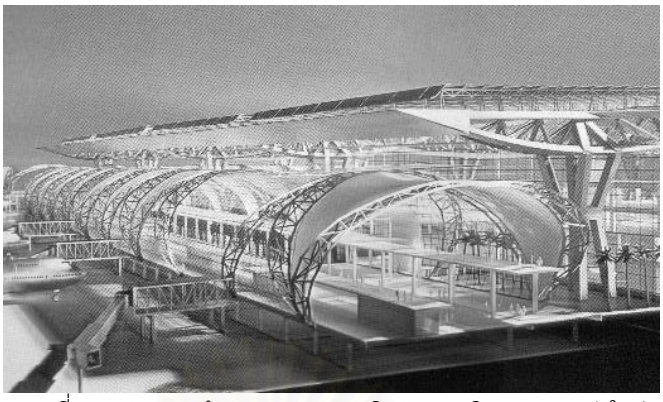
นอกจากนี้ ยังมีเรื่องของเอกลักษณ์ไทยใน Landscape ของอาคาร ซึ่งผู้ออกแบบกล่าวว่านำแนวความคิดมาจากลวดลายผ้าไทย รวมไปถึงการนำศิลปกรรมไทยมาตกแต่งภายในอาคารเพื่อให้ได้บรรยากาศและเอกลักษณ์ไทย แต่ทางสมาคมฯนั้นได้วิจารณ์ว่า

"สวนไม้ดอกไม้ประดับที่จัดเป็น Pattern ดังกล่าวไม่ใช่เอกลักษณ์ของสวนไทย หากเป็นเอกลักษณ์ของสวนในทวีปยุโรป จริงอยู่ ผู้ออกแบบจะอธิบายว่า ลายของ Pattern เป็นลายไทย โดยมีรูปผ้าไทยลวดลายต่างๆ แสดงเป็นตัวอย่าง แต่ทว่าลวดลายที่ปรากฏในการออกแบบจริงนั้น มิได้คล้ายลายผ้าไทยในรูป หากจะคล้ายก็คล้ายผ้าแม้วของชาวไทยภูเขา หาใช่เป็นเอกลักษณ์ของเมืองไม่ หรือถ้าใช่ก็คงเป็นเมืองอียิปต์ เพราะลวดลายทรงเรขาคณิตที่ถ่ายทอดออกมานี้มีอิทธิพลมาจากภาพเขียนของ Frank Stella ที่มีชื่อว่า " Gran Cairo" 1962 ตามที่ MJTA เขียนสารภาพไว้"

"การนำศิลปวัตถุของไทยมาตั้งประดับมีผลสูงสุดก็เท่ากับสุนทรียภาพที่พึงได้รับจากพิพิธภัณฑ์ศิลปเท่านั้น การเอารูปประติมากรรมยักษ์ บุษบก ฯลฯ มาจัดวางไว้ในแบบอาคารที่ออกแบบโดยนาย Helmut Jahn มีความเสี่ยงอยู่ว่าจะให้ความรู้สึกเหมือนเข้าไปในบ้านฝรั่งนักสะสมศิลปวัตถุไทย จึงพึงตระหนักจงดี"

ปิดท้ายด้วยบทวิจารณ์จาก **มล. ชัยนิมิตร นวรัตน** ในบทความ "เปลี่ยนเอกลักษณ์ Helmut Jahn ให้เป็นเอกลักษณ์ไทยทำได้หรือไม่" ซึ่งตีพิมพ์ใน อาษาเล่มเดียวกันนี้ โดยกล่าวถึงแบบของ Helmut Jahn ว่า

"ที่จริงแบบของเฮลมุต ยาห์น มีความสลับซับซ้อนน้อยมาก แก่นแท้มีเพียงตึกกล่องกระจกสี่เหลี่ยมผืนผ้าใบหนึ่งที่มีแผลกันแดดยักษ์มาวางคร่อมเอาไว้ โครงสร้างก็ไม่เกี่ยวกัน และมีส่วนทางเดินผู้โดยสารเหมือนหลอดกาแฟขนาดยักษ์วางไขว้กันไปมาเท่านั้น



ภาพที่ 19 แสดงแบบจำลองอาคารสนามบินนานาชาติ กรุงเทพฯ แห่งใหม่
ที่มา: วารสารอาษา เดือนกรกฎาคม 2540

ตัวกล่องนั้นง่ายมากที่จะโยนแผงบานเกล็ดที่เหมือนโต๊ะขนาดยักษ์มาวางคร่อมกันแดดให้หลังคากระจกของกล่องนั้นออกไป แล้วเปลี่ยนหลังคาที่เป็นกระจกให้เป็นวัสดุคุ้มแดดคุ้มฝนด้วยตัวมันเองได้ โดยไม่ต้องมีโครงสร้างหลังคาซ้อนหลังคาอะไรมาบังแดดให้ ขนาดกล่องกระจกของ เฮลมุต ยาห์น ทำไว้มีสัดส่วนที่อาจทำหลังคาจั่วได้ด้วยซ้ำ โดยไม่แตะต้องความสูงพื้นถึงเพดาน ก็จะได้ Tropical Architecture ที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและถูกสตางค์ลงได้เป็นอนันต์

ตัวทางเดินผู้โดยสารยิ่งง่ายเข้าไปใหญ่ ที่จะใส่หลังคาแบบธรรมดาๆ โดยเปลี่ยนรูปทรงหลอดกาแฟเจ้าปัญหาออกไป ตรงนี้ถ้าทำดีๆ จะได้เอกลักษณ์ไทยเท่ๆเป็นของแถม”

ในเล่มเดียวกันนี้ บทความ “รางวัลส่งเสริมเชียงใหม่งาม องค์ประกอบของเมืองขนาดกลาง” โดยผู้เรียบเรียงคือ **ปรานอม ตันสุขานันท์** ได้กล่าวถึงอาคารหลายๆหลังในเชียงใหม่ในเชิงวิจารณ์ เช่น แสดงความเห็นต่อศูนย์การค้า 12 ห้วยแก้ว ว่า

“เป็นศูนย์การค้าภายใต้แนวคิดใหม่ เพราะได้เสนอแนวทางใหม่ในการก่อสร้างศูนย์การค้ากล่าวคือมีการเปิดที่ว่างด้านหน้า เป็นที่ว่างของเมืองที่ดี มีคุณภาพ มีความงดงาม เอื้อต่อ การใช้ชีวิตในเมือง ตัวสถาปัตยกรรมนั้นได้ประยุกต์เอาลักษณะของสถาปัตยกรรมเมืองร้อนเข้าไว้ ทั้งยังคำนึงถึงสัดส่วนอาคารในเมือง โดยเฉพาะเชียงใหม่ซึ่งเป็นเมืองเก่า นับเป็นศูนย์การค้าจำนวนน้อยของเมืองในปัจจุบัน”

และยังได้กล่าวถึงศูนย์การค้า เชียงใหม่พาวิลเลียน ว่า

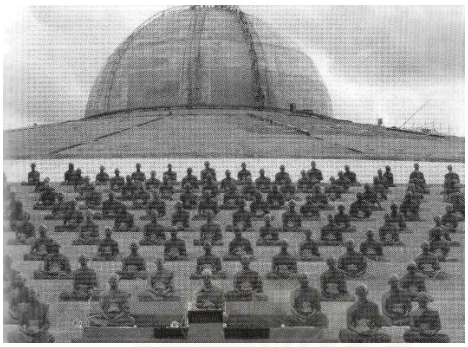
“เป็นศูนย์การค้าที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับ 12 ห้วยแก้ว กล่าวคือมีการเว้นพื้นที่ด้านหน้าโครงการจำนวนมาก อันเอื้อต่อการใช้ชีวิตของประชากรเมืองบนถนนช้างคลาน

ได้เช่นกัน การออกแบบอาคารสำหรับย่านธุรกิจที่ไม่เน้นอาคารทางสูง แต่คำนึงถึงสัดส่วนมนุษย์ นับเป็นการออกแบบที่สมควรได้รับการกล่าวถึงอย่างยิ่ง”

ภาพที่ 20 แสดงศูนย์การค้าเชียงใหม่พาวิลเลียน
ที่มา: วารสารอาษา ฉบับเดือนธันวาคม 2540

ขณะที่ วารสาร อาษา ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ 2542 ได้ตีพิมพ์บทความ “ศรัทธาและความทรงจำ” โดยวิจารณ์งานออกแบบหลายๆชิ้นที่สร้างขึ้นจากศรัทธาและความทรงจำของผู้คน เช่น วิจารณ์ มหาธรรมกายเจดีย์ ซึ่งออกแบบโดยวิจิตร ชินาลัย ในเชิงอุดมการณ์ของงานออกแบบว่า

“มหาธรรมกายเจดีย์จึงอยู่ในประเพณีการก่อสร้างทั้งสี่นี้อย่างไม่ต้องสงสัย แต่โครงการอาจชัดเจนกว่าอดีตในแง่ของของการเน้นตัวเลขเกี่ยวกับเจดีย์ที่สามารถนับได้ ความจริงการนับได้ที่ปรากฏในเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาพุทธเคยมีมาแล้ว โดยเฉพาะในไตรภูมิพระร่วงเพียงแต่เป็นคนละวัตถุประสงค์กัน ตัวเลขในพุทธศาสนาส่วนใหญ่เป็นการเปรียบให้เห็นเพื่อชี้ให้เห็นผลบาปและผลบุญที่คนทั้งหลายได้กระทำเอาไว้ การพิสูจน์และนับได้เป็นความเชื่อมั่นในศักยภาพความรู้แบบวิทยาศาสตร์ พบได้จากแนวคิดที่ใช้ในการอธิบายโครงการ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความคงทนด้วยการกำหนดอายุเจดีย์ว่ามีความทนทานกว่า 1,000 ปี ความยิ่งใหญ่ที่สามารถบรรจุคนได้ถึง 100,000 คน แบบเจดีย์รูปโดมแต่เป็นทรงกลมได้ความหมายตามต้องการโดยการลากเส้นโค้งสัมผัสฐานเจดีย์ ซึ่งโลกทัศน์แบบวิทยาศาสตร์คือการพัฒนา ความสมัยใหม่ รูปทรงที่มีเหตุผล การออกแบบเจดีย์ด้วยรูปทรงเรขาคณิตจึงแทนความหมายให้กับอุดมการณ์นี้อย่างเหมาะสม”



ภาพที่ 21 แสดงมหาธรรมกายเจดีย์ ออกแบบโดย วิจิตร ชินาลัย
ที่มา: วารสาร อาษา เดือนกุมภาพันธ์ 2542

และยังได้วิจารณ์ อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ซึ่งออกแบบโดย เทอดเกียรติ ศักดิ์คำดวง ในเชิงตีความหมายว่า

> “ทั้งหมดแสดงความสำคัญของเสรีภาพที่ต้องรักษาเป็นนิรันดร์เสมือนว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นรูปทรงสถาปัตยกรรมทางศาสนาจึงถูกเลือกมาเป็นแบบสร้างความหมาย เพราะเมื่อความรู้สึกต่อเสรีภาพกลายเป็นความศักดิ์สิทธิ์ ความรู้สึกต่อมาคือการบูชา การออกแบบด้วยรูปทรงคล้ายสถูป อีกทั้ง ยังได้รับการเน้นให้มีความสำคัญมากขึ้นด้วยขนาด ตำแหน่ง วัสดุ และองค์ประกอบ ทางสถาปัตยกรรม ช่วยย้ำความรู้สึกนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น”

วารสารอาษา ฉบับเดือนมีนาคม 2542 ได้ตีพิมพ์บทความ “ผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นของโครงการพระราม 8” โดย รุจิโรจน์ อนามบุตร นายกสมาคมภูมิสถาปนิก ประเทศไทย 2540-2542 และอาจารย์ประจำภาควิชาออกแบบและวางผังชุมชนเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งแสดงความวิตกถึงปัญหาด้านภูมิทัศน์จาก โครงการสะพานพระราม 8 และได้วิจารณ์เอาไว้ดังนี้

> “สะพานพระราม 8 มีรูปแบบเป็นสะพานขึงขนาดใหญ่ มีเสาเดี่ยวยึดลวดสลิงเป็นโครงสร้างหลักซึ่งมีความสูงถึง 165 เมตร และตัวสะพานพร้อมทางยกระดับซึ่งมีลักษณะเป็นโครงสร้างขนาดใหญ่ (Super Structure) โดยเฉพาะเมื่อสะพานขึงในลักษณะเช่นนี้มีความเด่นทางด้านรูปทรงที่สื่อถึงความทันสมัยและการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการก่อสร้าง หากเมื่อปรากฏขึ้นในย่านเมืองเก่าเปรียบเทียบกับคุณลักษณะ (Characteristic) ของบริเวณเมืองเก่านี้ ด้วยกายภาพที่มีอาคารในลักษณะสถาบันและมีความหนาแน่นปานกลาง และมีที่โล่งว่างค่อนข้างมาก ย่อมทำให้เกิดความขัดแย้งรุนแรงทั้งในด้านรูปแบบ ระดับขนาด (Scale) และด้านการใช้สอย และมีผลกระทบชัดเจนในการทำให้คุณลักษณะของความเป็นย่านราชการและสถาบันของย่านนี้ต้องด้อยคุณค่าลง”

3.3.2 วารสาร art 4 d เวทีของนักวิจารณ์รุ่นใหม่

ในปี 2538 มีวารสารเกิดขึ้นใหม่ฉบับหนึ่ง ซึ่งช่วยเปิดพื้นที่ในด้านการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมจากที่มีอยู่เดิม คือ วารสาร art 4 d ซึ่งวางตัวเองไว้เป็นสื่อทางด้านการออกแบบในยุคข่าวสารข้อมูล และมีรูปลักษณ์ที่โฉบเฉี่ยวทันสมัย แตกต่างจากสื่ออื่นๆที่เคยมีมาแต่เดิม ด้วยเหตุที่วารสาร art 4 d นั้นเกิดขึ้นจากนักออกแบบรุ่นใหม่ นักวิจารณ์รุ่นใหม่ๆหลายคนจึงแจ้งเกิดจากวารสารนี้ ที่สำคัญ art 4 d เปิดพื้นที่ให้งานวิจารณ์ที่มีแนวทางแตกต่างจากสื่ออื่นๆ อย่างวารสารอาษา ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ของงานวิจารณ์กระแสหลัก ได้ออกสู่สายตาสาธารณชนและแวดวงสถาปัตยกรรมในประเทศ

ความแตกต่างระหว่างสื่อทั้งสองเล่มนี้ อยู่ที่บทบาทของสื่อและเนื้อหาที่นำเสนอ น้อยครั้งที่วารสารอาษาจะนำเสนองานวิจารณ์อาคารหลังใดหลังหนึ่งตรงๆ จะมีก็อยู่แต่ในรูปของการให้ข้อมูลเกี่ยวกับอาคารนั้นๆมากกว่า ในทางกลับกัน บทความวิจารณ์เชิงวิชาการที่ให้ความเห็นต่องวการสถาปัตยกรรมโดยรวมนั้นได้รับการตีพิมพ์อยู่บ่อยครั้ง เช่นกรณี “วิกฤตเอกลักษณ์ฯ” เป็นต้น ส่วน art4d [22] นั้นเน้นไปที่การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมชิ้นใด ชิ้นหนึ่งโดยเฉพาะ ด้วยการให้ข้อคิดเชิงวิพากษ์ หรือข้อมูลด้านทฤษฎีการออกแบบ และการตีความหมายจากตัวผู้วิจารณ์ที่มีต่องานชิ้นนั้นๆในแง่มุมใหม่ๆเสมือน งานวิจารณ์ไม่ใช่ตัวบทชั้นทุติยภูมิ (Second Text) แต่ให้อำนาจคล้ายตัวบทปฐมภูมิ (First Text) มากกว่า ดูได้จากลักษณะของบทความหลายๆชิ้นที่ได้รับการตีพิมพ์

บทความ “Factory of Form” ใน art 4 d ฉบับแรก เดือนมีนาคม 2538 ได้วิจารณ์โรงงานผลิตกระเบื้องคัมพาน่า ที่สระบุรี ออกแบบโดย SJA+3D โดยกล่าวว่าเป็นเครื่องบ่งชี้ว่างานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยได้ก้าวข้ามพ้นยุค Modernism และ Functionalism ไปสู่ยุคใหม่ของสถาปัตยกรรม folding และ non-linear และยังเสริมด้วยข้อวิจารณ์เชิงทฤษฎีไว้อย่างน่ารับฟังว่า

> “เมื่อย้อนกลับมาดูโรงงานผลิตกระเบื้องคัมพาน่า โดย SJA+3D แล้วก็จะพบว่าสามารถสร้างความต่อเนื่องกับเรื่องราวของฟอร์ม และฟังก์ชั่นได้อย่างน่าสนใจทีเดียว อาจจะอธิบายที่มาที่ไปของฟอร์มบางส่วนได้ในแง่ของฟังก์ชั่น แต่คงไม่สามารถบอกได้ว่าฟอร์มนั้น follow ฟังก์ชั่น ตามอุดมคติของ Modernism โดยรวมแล้วฟอร์มทั้งหมดในอาคารก่อเกิดขึ้นมาโดยไม่ยึดติดกับฟังค์ชั่น ในขณะเดียวกันก็ทำงานร่วมกับฟังก์ชั่นจนสามารถกลายเป็นเนื้อเดียวกัน (Coherent Structure) และประกอบขึ้นเป็นสถาปัตยกรรม

---

[22] บทความใน art 4 d ช่วงสองสามปีแรกนั้น ไม่ระบุชื่อผู้เขียน จึงคาดว่าน่าจะเป็นข้อเขียนจากกองบรรณาธิการ อันประกอบไปด้วย ประธาน ธีรธาดา, มงคล พงษ์อนุตรี และดวงฤทธิ์ บุนนาค ซึ่งคนแรกเป็นผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ส่วนอีกสองคนเป็นสถาปนิก จากบริษัทสถาปนิก A49

ที่ Form ไม่ได้ follows function และฟังก์ชั่นไม่ได้ follows ฟอร์ม หากแต่ความสัมพันธ์ระหว่างฟอร์มกับฟังก์ชั่นถูกพัฒนาขึ้นอย่างอิสระ และมีแนวโน้มที่จะ “ผสม” (fold) เข้าด้วยกัน ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างฟอร์มและฟังก์ชั่นไม่ได้เป็นความสัมพันธ์เชิงเส้น (non-linear) ทำให้สถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นนั้นสามารถก่อให้เกิดคุณภาพได้ทั้งในแง่ฟังก์ชั่นและฟอร์มพร้อมๆกัน”

ภาพที่ 22 แสดงโรงงานผลิตกระเบื้องคัมพานา ออกแบบโดย SJA+3D
ที่มา : วารสาร art4d ฉบับที่ 1 เดือนมีนาคม 2538

บทความ “Coherence Regained” ใน art 4 d ฉบับ 2 เดือนเมษายน ได้วิจารณ์งานออกแบบ The Grand Siam Ballroom ซึ่งเป็นอาคารต่อเติมของ Siam Ballroom เมื่อ 30 กว่าปีที่แล้ว ซึ่งผู้ออกแบบอาคารต่อเติมคือสถาปนิกคนเดียวกันที่ออกแบบอาคารเดิม Robert G. Boughey โดยในบทความนั้นยกย่องอาคารโรงแรมสยามอินเตอร์คอนติเนนตัล ซึ่งออกแบบโดย Joseph Salerno ว่า “หลังคาทรงหมวกแดงปีกกว้างนั้นเป็นที่จดจำของชาวกรุงเทพฯ พอๆกับหมวกยอดชฎาของโรงแรมดุสิตธานี” และข้อวิจารณ์เกี่ยวกับอิทธิพลในงานออกแบบโรงแรมสยามอินเตอร์ฯ ว่า

“Salerno เป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของปรมาจารย์ทางสถาปัตยกรรมตะวันตกที่เรารู้จักกันดีนาม ”Frank Lloyd Wright” จึงไม่เป็นที่สงสัยเลยว่า เราสามารถสัมผัสเงาของ Wright ได้ในทุกแห่งของอาคาร…ช่วงกลางของชีวิตการทำงานของ Wright นั้นตกหลุมรักเต็มที่กับมุม 30 องศา งานหลายชิ้นสมัยปลายยุค 20’s ของ Wright ปรากฏร่องรอยของ 30 degree application อยู่ในหลากหลายวิธี รวมไปถึงการนำไปสู่รูปทรง Orthogonal Geometric อื่นๆอีกด้วย…..Application ดังกล่าวจึงพบใน volume สามมิติ ไปจนกระทั้งองค์ประกอบในทุกสเกล ทั้งในส่วนของโถงต้อนรับ และตัวอาคาร Siam Ballroom เก่า”

ภาพที่ 23 แสดงอาคารแกรนด์สยามบอลรูม ออกแบบโดย โรเบิร์ต จี บุย
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 2 เดือนเมษายน 2538

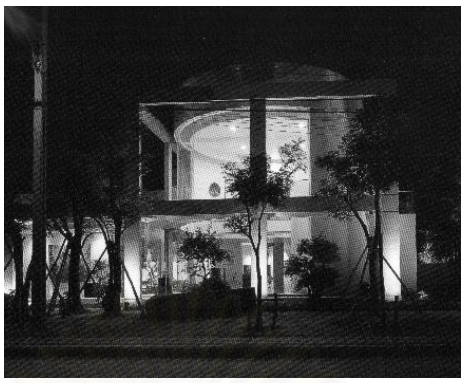
และยังได้วิจารณ์อาคาร The Grand Siam Ballroom ที่ออกแบบต่อเติมโดย Robert G. Boughey ไว้ด้วยการให้ความเห็นดังต่อไปนี้

"The Grand Siam Ballroom ได้ร่วมแสดงบทบาทหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทยในยุคสำเร็จรูปที่ต้องรับมือกับกระบวนการก่อสร้างรวบรัดแข่งกับเวลาโดยไม่ลืม "a tough of Thai" ใส่ลงไปตามสูตร งานนี้อาจเรียกได้ว่าบุญบารมีของ Wright ที่อาจไม่ได้ตั้งใจให้ Diagonal Geometric ของตนนั้น ฝากผ่านมือ Boughey มาสื่ออารมณ์ "ไทย" อย่างลงตัว เพราะไปสอดคล้องพอดีกับรูปทรงหลังคาจั่ว หน้าบันและรายละเอียดสถาปัตยกรรมไทย ขอบเขตที่ดิน ที่ถูกจำกัดจากตัวอาคาร Siam Ballroom เดิมและถนนพระรามหนึ่งด้านหน้า ก็เอื้ออำนวยให้ 30 degree application ของ Wright งอกงามเป็น Pentagon Shape (ห้าเหลี่ยม) ของ Grand Ballroom ไปได้อย่างดิบดี.....แม้ว่ารูปทรงห้าเหลี่ยม จะเป็นคำตอบที่ดีของที่ดินนี้ การจัดเวทีที่ต้องผายออก 2 ข้าง ตามรูปร่างของห้อง ทำให้เกิดความรู้สึกหนีศูนย์กลางขึ้นที่กลางเวที รวมทั้งการแบ่งห้องออกเป็นสองสำหรับจัดงานเลี้ยงขนาดเล็กนั้น ทำให้ได้รูปสี่เหลี่ยมที่มีด้านและมุมไม่เท่ากันเลยทั้งสี่ ฝ่ายจัดโต๊ะและคนงานคงเครียดไปนานเหมือนกันในห้องเบี้ยวๆนี้...การออกแบบที่ว่างภายในยังไม่ทำให้เกิดความกระจ่างในรูปทรง diagonal ภายนอกมากนัก เนื่องจาก volume ใต้หลังคาอันเป็นเรื่องราวดั้งเดิมของโรงแรมไม่ได้ถูกหยิบยกมานำเสนอ ทั้งๆที่ยังอาศัยหลังคาหมวกแบบเดิมวัสดุเดิมมาครอบอาคารใหม่ ซึ่งอาจเกิดจากข้อจำกัดทางด้านอะคูสติคสำหรับห้องจัดเลี้ยงก็เป็นได้ องค์ประกอบตกแต่งภายในอาคารทำให้หลงเข้าใจไปว่ากำลังเดินอยู่ในอาคารเก่าสมัย Salerno ออกแบบเสร็จใหม่ๆ ลวดลายที่มีทิศทางและสีที่รุนแรงของพรม ทำให้การอ่าน Diagonal Geometric Grid ถูกลบเลือนไปมากพอดู"

ใน art 4 d เล่มเดียวกันนี้ยังมีบทความ “A Little Box of Fashion” ซึ่งกล่าวถึงงานออกแบบร้านเมตตา ริมถนน ซอยทองหล่อ ออกแบบโดย สมิท มฤคทัต และ ธานี ดิษยนันท์ ว่าเป็นงานขนาดเล็ก เรียบง่าย แต่มีเสน่ห์น่าดึงดูดใจ และวิจารณ์งานออกแบบชิ้นนี้ด้วยมุมมองที่น่าสนใจว่า

> “สำหรับ สมิท ทางเลือกในการกำหนด space ไม่ได้มีมากนัก กับโจทย์ที่ถูกกำหนด โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ตั้ง สภาพแวดล้อมและงบประมาณ ผนังโดยรอบ “อาคาร” จึงถูกปิดทึบทั้งสามด้าน เปิดไว้เพียงช่องเปิดใหญ่เต็มด้านหน้า ทำให้เกิดความแรงของการเล่นส่วนทึบและส่วนโปร่ง ที่สำคัญคือทำให้เกิดปรากฏการณ์ของ interior space กับ Exterior space ที่น่าสนใจภายใต้กล่องเหล็กขนาดใหญ่ เมื่องาน interior สามารถเห็นได้มากที่สุดจากภายนอก อันเนื่องมาจากความต้องการทางฟังก์ชั่นของอาคาร ทำให้เกิด effect ที่เชื่อมโยง interior space กับ exterior surface จนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนเป็น interior ส่วนไหนเป็น architecture ในขณะที่เมื่อผ่านเข้าไปยังภายใน ก็พบว่า space ที่เกิดขึ้นภายใน interior ก็น่าสนใจและมีสีสัน เนื่องมาจากการที่ interior surface สามารถเชื่อมดยงกับ exterior space ได้อย่างต่อเนื่อง ขอบเขตของ interior จึงไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แต่เพียงขอบเขตของ architecture เท่านั้น หากแต่เชื่อมโยงไหลเลื่อนต่อกันออกไปยังฟุตบาท บนถนนเลยไปจนถึงอาคารฝั่งตรงข้ามเลยทีเดียว มันเป็นประสบการณ์ของการรับรู้ space ที่บังเอิญเกิดขึ้นกับ space ภายใน “กล่อง” ขนาดกระทัดรัดพอเหมาะพอเจาะของร้านพอดี”

ภาพที่ 24 แสดงร้านเมตตา ซอยทองหล่อ ออกแบบโดย สมิท มฤคทัต และธานี ดิษยนันนท์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 2 เดือนเมษายน 2538



ภาพที่ 25 แสดงบ้าน Raymond Eaton ออกแบบโดย นิธิ สถาปิตานนท์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 4 เดือนมิถุนายน 2538

ใน art 4 d ฉบับที่ 4 เดือน มิถุนายน 2538 มีบทความ “Strange Poetry” ซึ่งเป็นการวิจารณ์งานออกแบบ บ้านของ Raymond Eaton[23] ซึ่งออกแบบโดย นิธิ สถาปิตานนท์ ว่า

> “เมื่อเห็นบ้านของ Mr. Eaton ก็แทบจะบอกได้ว่าที่นี่ไม่ใช่ที่ปกติเสียแล้ว ทุกอย่างดูโล่งโปร่งทั้งภายในและภายนอกเชื่อมโยงเข้าหากันราวกับว่า ทั้ง 2 ส่วนนั้นเป็นเนื้อเดียวกัน โดยไม่สามารถแยกออกจากกันได้
>
> ทั้งนี้อาคารถูกแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่เชื่อมโยงกันด้วยทางเดินด้านหน้า และตัวห้องนอนใหญ่ซึ่งลอยตัวอยู่เหนือสระว่ายน้ำ ตัวทางเดินด้านหน้านี้เองที่ทำงานเหมือนเป็น transitional space ที่ถ่ายทอดและเชื่อมโยง ความสัมพันธ์ระหว่าง space ภายนอกและภายใน และ court กลางภายในตัวบ้านเป็นอย่างดี”

นอกเหนือจากความพยายามที่จะหนุนนักออกแบบรุ่นใหม่ให้ขึ้นมาประดับวงการแล้ว art 4d ยังพยายามจะแสดงบทบาทในเชิงอนุรักษ์ ผ่านบทความ “ Architectural Mourning” ในฉบับเดือน สิงหาคม ปีเดียวกัน โดยวิจารณ์ความพยายามที่จะรื้อถอนอาคารบริติช เคาน์ซิล (เก่า) สยามสแควร์ ซึ่งออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ว่า

> “ตัวอาคารบริติช เคาน์ซิล แม้จะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการใช้สอยภายในบ้างยังได้รับการรักษาลักษณะสถาปัตยกรรมยุคที่มีอิธิพลของ Late Modernism แบบ Le Corbusier ไว้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งจัดว่าเป็น milestone ที่สำคัญอันหนึ่งในการศึกษาความ

---

[23] ด้วยความที่เป็นบ้านกึ่งแกลเลอรี ทำให้มีงานประติมากรรม และเฟอร์นิเจอร์ที่เห็นได้จาก แมกกาซีนในต่างประเทศรวมไปถึงโคมไฟต่างๆ ขนาดที่ทาง art 4 d กล่าวว่า “สามารถถ่ายรูปได้แทบทุกมุม” จึงทำให้บ้านหลังนี้เป็นที่คุ้นหน้าคุ้นตาคนไทยโดยเฉพาะคอลละครโทรทัศน์ สาเหตุเพราะนิยมนำบ้านหลังนี้ไปใช้เป็นฉากในการถ่ายละครโทรทัศน์หลายๆเรื่อง

เปลี่ยนแปลงและเป็นไปในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย สิ่งที่น่าเสียดายและเป็นตัวอย่างที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ก็คือจะมีใครบ้างที่เห็นว่า สถาปัตยกรรมอย่างบริติช เคาน์ซิล ควรจะได้รับการ “อนุรักษ์” เช่นเดียวกับสถาปัตยกรรม “ไทย” หรือ “ไทยร่วมสมัย” อื่นๆที่ได้รับการขึ้นทะเบียนหรือมีคุณค่าพอที่จะเก็บรักษาไว้เฉกเช่นเดียวกับอาคารอนุรักษ์อื่นๆ” [24]

ภาพที่ 26 แสดงอาคารบริติช เคาน์ซิล (เก่า) ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

วารสาร art 4 d ฉบับที่ 8 เดือนตุลาคม 2538 ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับปัญหาทัศนะอุจาดกับพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ไว้ในบทความ “The Sequel of Tragedy” โดยมีเนื้อหาเชิงวิพากษ์วิจารณ์ดังต่อไปนี้

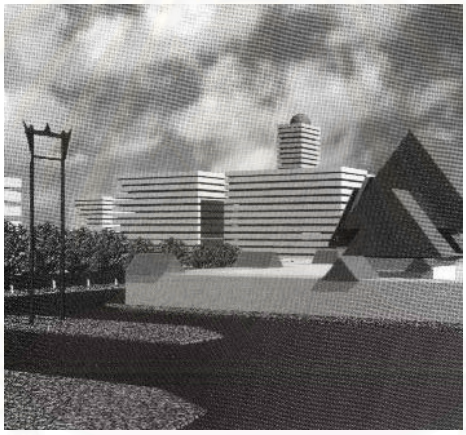
“คงปฏิเสธไม่ได้ว่าเกาะรัตนโกสินทร์เป็นเพียงหย่อมพื้นที่เดียวในกรุงเทพฯ ที่ยังพอจะหลงเหลือบรรยากาศ และสีสันที่จะรำลึกกันไปถึงรากเหง้าไทยๆได้บ้าง กฎหมายผังเมืองจึงพยายามอย่างที่สุดที่จะปกปักษ์รักษาพื้นที่ส่วนนี้ให้ปลอดจากมลภาวะทางสายตา (visual pollution) หรือที่เรียกกันให้เห็นภาพกันอีกนิดว่า “ทัศนะอุจาด” แต่ก็ไม่วายมีผู้สมองใสใจกล้าใช้ช่องโหว่ของกฎหมายนี้จนมีคอนโดมีเนียมเชิงสะพานพระปิ่นเกล้าฝั่งธนบุรีที่ยืนทำตัวเป็นสิ่งแปลกปลอม ตั้งตระหง่านชื่นชมทัศนียภาพของวัดพระแก้วและพระบรมมหาราชวัง อย่างไม่สะทกสะท้าน ยังตามมาติดๆด้วยตึกสูงทรงโรมันที่โผล่ขึ้นมาทาบรัศมีกับเส้นสายระยิบระยับของยอดปราสาทเทพบิดร ไม่รู้ว่าเป็นเพราะคนไทยเรามีนิสัยลืมง่ายหรือถืออภัยทานเป็นที่ตั้งกันแน่ เรื่องราวโศกนาฏกรรมทางสังคมแบบนี้จึงได้เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า”

---

[24] ไม่ว่าจะเป็นผลพวงมาจากกระแสอนุรักษ์อาคารที่ทาง art 4 d ได้มีส่วนร่วมก่อขึ้นหรือไม่ก็ตาม ปัจจุบัน (2546) อาคารบริติช เคาน์ซิล ไม่ได้ถูกรื้อถอน แต่ได้ถูกปรับเปลี่ยนการใช้สอยภายใน โดยคงรูปลักษณะที่สำคัญภายนอกไว้เช่นเดิม

นอกจากนี้บทความนี้ยังได้วิจารณ์โครงการพัฒนาที่ดินบริเวณข้างสวนรมณียนาถ เยื้องถัดจากวัดสุทัศน์เทพวราราม ให้เป็นกลุ่มอาคารขนาดใหญ่สูง 13-15 ชั้น หรือประมาณ 37 เมตร จำนวน 5 หลัง ซึ่งเป็นของสำนักงานทรัพย์สินร่วมลงทุนกับเอกชน โดยทำการจำลองภาพหลังจากสร้างอาคารขึ้นมาผ่านคอมพิวเตอร์กราฟฟิค ซึ่งเป็นวิธีการวิจารณ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

> “ดูจากที่ art 4 d พยายามใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิคสร้างภาพกลุ่มอาคารดังกล่าวที่จะกลายเป็นฉากหลังให้วัดสุทัศน์ฯและลานเสาชิงช้าอันเก่าแก่ของชาวไทยแล้ว ก็เริ่มไม่แน่ใจในความแปลกปลอมของสิ่งก่อสร้างที่จะเกิดขึ้น บรรดาผู้มีจิตสำนึกรักชาติแต่ไม่มีอำนาจในมือทั้งหลายก็นึกหวั่นใจไปว่า หากมีการตีความ กฎหมายผังเมืองนี้ผิดพลาด จนโครงการนี้เกิดขึ้นจริงๆแล้วละก็ นอกจากจะทำให้ทัศนะอุจาดปรากฏขึ้นเป็นตราบาปอีกแห่งของกรุงเทพฯเมืองฟ้าอมรของเราแล้ว ยังมีผลให้กฎหมายผังเมืองรวมที่มีอำนาจครอบคลุมไปถ้วนทั่วทั้งประเทศไทยขาดความศักดิ์สิทธิ์ในการควบคุมการปลูกสร้างอาคารขนาดใหญ่ไปโดยปริยาย” [25]



ภาพที่ 27 แสดงภาพจำลองทัศนียภาพบริเวณวัดสุทัศน์และลานเสาชิงช้า จากคอมพิวเตอร์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 8 เดือนตุลาคม 2538

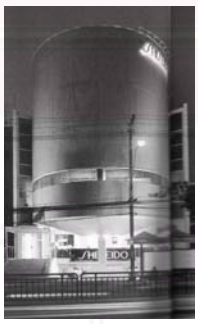
ขณะที่ บทความ “Context Independent” ตีพิมพ์ใน art 4 d ฉบับเดียวกันนี้ ได้วิจารณ์อาคาร Shisedo บนถนนรามคำแหง ออกแบบโดยทีมสถาปนิกของ Shisedo จากญี่ปุ่น ในประเด็นเกี่ยวกับ Context ในอีกแง่มุมหนึ่งว่า

---

[25] ต่อมาโครงการนี้ได้ถูกสร้างขึ้น ในชื่อ “ศูนย์การค้าสามยอด สะพานเหล็ก” โดยมีลักษณะเป็นกลุ่มอาคารพาณิชย์และพักอาศัยเช่นเดิม แต่ลดความสูงลงเหลือประมาณ 4 ชั้น และมีคอนโดมิเนียมในโครงการสูงประมาณ 9 ชั้น เพื่อไม่ให้ความสูงของอาคารเกินข้อกำหนดของกฎหมาย

“ตัวอาคารแวดล้อมด้วยที่ปัจจุบันค่อนข้างโล่ง ด้านหนึ่งเป็นปั๊มน้ำมัน ในขณะที่อีกด้านเป็นซอยที่เงียบสงบ urban footprint สี่เหลี่ยมกำหนดให้ส่วนใหญ่ของ footprint ของอาคาร Shisado ต้องเป็นรูปเหลี่ยมไปด้วย ซึ่งก็น่าจะสอดคล้องกับการใช้สอยของพื้นที่สำนักงานภายใน ในขณะที่ sub-context ของ Shisedo คือเรื่องราวของความงาม ที่ค่อนข้างเรียบคมตามแบบชาวตะวันออก สถาปัตยกรรมของ Shisedo จึงดูเหมือนถูกแรงกดดันของ sub-context ที่จะต้อง “เปล่ง” อะไรบางอย่างออกมาเพื่อสะท้อนแนวคิดดังกล่าวอยู่บ้าง

ด้านหน้าอาคารจึงกลายเป็นองค์ประกอบของ mass รูปวงรีที่มีความแตกต่างไปจากทุกอย่างที่อาจพบได้บนถนนรามคำแหง ซ้ำเติมด้วยการใช้พื้นผิวโลหะลอนขนาดเล็กบุลงไปจนทั่ว mass นั้น พื้นผิวโค้งที่เกิดขึ้นจึงติดกับพื้นผิวเรียบสี่เหลี่ยมด้านหลังที่บุด้วยวัสดุหินล้าง การเผชิญหน้าระหว่างเส้นโค้งและเส้นตรง พื้นผิวโลหะลอนและพื้นผิวหินเรียบ จึงไม่เพียงสร้างความแตกต่างจาก urban context เท่านั้น แต่ยังสร้างความขัดแย้งภายในพื้นผิวของตัวอาคารอีกด้วย ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวมิได้สร้างความเสียหายขึ้นแม้แต่นิดเดียว กลับทำให้ mass วงรีดังกล่าวดูราวกับก้อนมวลขนาดใหญ่ที่พยายามจะแทรกตัวออกมา urban block ให้จงได้ ทำให้เกิดแรงดึงดูดขนาดที่ใครผ่านไปมาก็สะดุดตา เห็นเมื่อใดก็จำได้ทุกที เห็นได้ชัดว่า Shisedo กลายเป็น context ใหม่ของถนนรามคำแหงไปเสียแล้ว อาจทำให้สภาพ “อะไรก็ได้” ของกรุงเทพฯชัดเจนขึ้นไปอีก ซึ่งก็ไม่น่าเป็นเรื่องเสียหาย “อะไรก็ได้” อาจเป็น context เสียเองด้วยซ้ำในอนาคต” [26]



ภาพที่ 28 แสดงอาคาร Shisedo รามคำแหง ออกแบบโดยทีมสถาปนิกของ Shisedo จากญี่ปุ่น
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 8 เดือนตุลาคม 2538

[26] คำกล่าวนี้อาจมีความหมายอ้างอิงกลับไปถึงบทความ “สถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น จากสถาปัตยกรรมซื่อบื้อ ถึงสถาปัตยกรรมอะไรก็ได้” ของวิมลสิทธิ์ หรยางกูร ซึ่งตีพิมพ์ต่อเนื่องในวารสาร อาษา ในช่วงเดือนเมษายน – ตุลาคม ปี 2530 แต่ใช้ในนัยยะที่แตกต่างกัน วิมลสิทธิ์ กล่าวถึง “อะไรก็ได้” ในเชิงลบ โดยแสดงความเห็นไว้ในบทความดังกล่าวว่า “เป็นแนวทางที่จำกัดตัวเอง…จะได้ผลงานออกแบบที่นอกระบบมโนทัศน์ของคนทั่วไป ในกรณีนี้ความเข้าใจและการยอมรับย่อมเกิดขึ้นได้ยาก” ขณะที่ผู้เขียนบทความ ” Context Identity” นั้นมอง “อะไรก็ได้” ในเชิงบวก โดยให้เหตุผลว่า context (บริบท) ของสถาปัตยกรรมมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเนื่องมาจาก ปัจจัยเกี่ยวกับ sub-context ในงานสถาปัตยกรรมเอง

ที่น่าสนใจก็คือ ใน art 4 d เล่มเดียวกันนี้มีการรายงานถึงงานประกวดแบบสนามกีฬาเอเชียนเกมส์ 1998 ในบทความ "Going For 1998" ซึ่งแบบที่ชนะเลิศการประกวดเป็นของ Christani & Nielsen (Thai) โดยผู้เขียนบทความวิจารณ์ว่า "ผังบริเวณค่อนข้างตรงไปตรงมา มีการแยก main stadium และ aquatic center ออกจากกันอย่างชัดเจน" ขณะที่แบบของกลุ่ม Bouyges-Thai นั้น ได้รับคำวิจารณ์ว่า "หลังคาต่อเนื่องจาก main stadium ไปยัง aquatic center ทำให้แบบมีลักษณะที่แตกต่างไปจากกลุ่มอื่นๆ น่าเสียดายที่ได้รับข้อติชมว่า ไม่ตรงกับ zoning ที่กำหนดไว้ใน TOR เท่าไหร่นัก"

บทความ "One Step Forward or Two Step Back" ใน art 4 d ฉบับที่ 10 เดือนธันวาคม ได้กล่าวถึงโครงการบูรณะปรับปรุงถนนราชดำเนิน โดยแสดงความไม่เห็นด้วยกับการทาสีตึกแถวถนนราชดำเนินใหม่จากสีแดงเข้มให้เป็นสีไข่ไก่ ประตูหน้าต่างขอบเป็นสีเข้ม ขณะที่กันสาดเป็นสีครีมอ่อน เพราะนักวิชาการกลุ่มหนึ่งบอกว่าแต่เดิมอาคารเป็นเช่นนั้น โดยวิจารณ์เชิงประชดประชันว่า

> "ผู้ที่ทาสีไข่ไก่เดิมคงทิ้งตัวอย่างสีไว้ให้เทียบด้วย หรือกล้องถ่ายรูปสมัยก่อนอัดสีมาเหมือนจริงมาก เพราะต้องทาให้เหมือนเดิม จาก shade สีไข่ไก่ในปัจจุบันซึ่งมีอยู่ร่วมร้อย คงไม่ใช่เรื่องง่ายนัก คำถามก็คือถ้าทาเพี้ยนไปนิดเดียว ไม่ตรงตามประวัติศาสตร์ คงจะเสียเงินเวลาเปล่าแน่เลย"

ไม่เพียงเท่านี้ผู้เขียนยังทิ้งท้ายด้วยข้อคิดเห็นที่น่ารับฟังว่า "ประวัติศาสตร์มีหลายหน้า แต่ละหน้าก็มีความสำคัญในตัวเอง การที่เราฉีกหน้ากลางทิ้งแล้วเก็บไว้แต่หน้าแรกๆ จะทำให้ประวัติศาสตร์นั้นมีค่าในตัวเองได้อย่างไรกัน"

ขณะที่บทความ "Northern Exposure" ในเล่มเดียวกันได้กล่าวถึงแบบ Proposal สถานีขนส่งสายเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือใหม่ ที่ออกแบบโดย Architect & Associates (A&A) ซึ่งเป็นโครงการขนาดใหญ่ถึงเก้าแสนตารางเมตร มีทั้งร้านค้า สำนักงานและสถานีขนส่ง รวมถึงประเด็นเกี่ยวกับเอกลักษณ์ไทยว่า

> "ดูหน้าตาโครงการรวมทั้งขนาดแล้วก็ก่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นยินดีอย่างประหลาด แทบจะไม่อยากเชื่อว่าประเทศชาติบ้านเมืองรวมทั้งหน่วยราชการแบบไทยๆ จะสามารถพัฒนาที่ดินให้มีหน้าตาหน้าสนใจทัดเทียมกับอารยประเทศได้เสียที โดยเฉพาะบริเวณสถานีขนส่ง ซึ่งจริงๆแล้วเป็น node ของประชากรที่แทบจะสำคัญที่สุดอันหนึ่งของกรุงเทพฯก็ว่าได้……สิ่งที่น่ากลัวที่สุดก็คือ จะมีคนถามขึ้นมาว่ามีความเป็นไทยหรือเปล่า แล้วคนออกแบบต้องย้อนอดีตไปอีก 2 ทศวรรษ แล้วทำตึกที่คล้ายศาลากลาง

จังหวัดมาอีก 2-3 โหล หรือทำหลังคารูปร่างประหลาดขึ้นมา แล้วบังคับให้เชื่อว่า นี่แหละครับไทยร่วมสมัยของแท้อย่างเลี่ยงไม่ได้”

ภาพที่ 29 แสดงสถานีขนส่งสายเหนือและสายตะวันออกเฉียงเหนือใหม่
ออกแบบโดย อาคิเตคแอนด์แอสโซซิเอท
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 10 เดือนธันวาคม 2538

ภาพที่ 30 แสดงสักการสถานพระมารดาแห่งสักขีมุกดาหาร ออกแบบโดย อัชชพล ดุสิตานนท์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 13 เดือนมีนาคม 2539

บทความ “Church of Opposition” ใน วารสาร art 4 d ฉบับที่ 13 เดือนมีนาคม 2539 ได้วิจารณ์ชมเชยอาคารสักการสถานพระมารดาแห่งมรณสักขี ที่จังหวัดมุกดาหาร ออกแบบโดย อัชชพล ดุสิตานนท์ ซึ่งงานชิ้นนี้นอกเหนือจะได้รับคำชมเชยจากหลายๆสื่อ ก็ยังได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์ ปี 2539 อีกด้วย

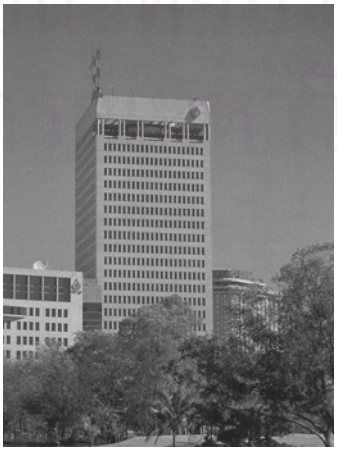
“ตัวอาคารเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมสะอาด ล้อมรอบด้วยผนังรูปโค้งโดยรอบ ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างรูปเหลี่ยมและโค้ง เสมือนว่ากำแพงโค้งนั้น โอบอุ้มตัวโบสถ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระแท่นและกำแพงเปิดออกสู่แม่น้ำเพื่อเล่าเรื่องราวอันเป็นนิรันดร์ของบุญราศีทั้ง 7

กำแพงโค้งภายนอกทำหน้าที่แบ่งแยกความสับสนภายนอก แนวต้นไม้ที่ไม่เป็นระเบียบและถนนแคบๆเอาไว้ เมื่อลอดซุ้มประตูด้านหน้าเข้ามา เสมือนว่าความสับสนและความอึดอัดเหล่านั้นได้ถูกปลดปล่อยมาบนลานโล่งภายใน ต้นไม้ สนามหญ้าถูกจัดไว้

อย่างเป็นระเบียบ แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งเต็มที่ระหว่าง ความไม่เป็นระเบียบภายนอกตัวโบสถ์และองค์ประกอบภายนอก ล้วนสร้างขึ้นจากหินทราย ซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แนวเสากว้างยาวด้านละ 7 ต้น ครอบคลุมพื้นที่ด้านในตัวโบสถ์ด้วยช่วงเสากว้างปราศจากเสา ผนังชั้นในเป็นกระจกใส อลูมิเนียมและเหล็ก ที่สร้างความขัดแย้งกับแนวเสาหินทราย และพื้นผนังภายนอกได้อย่างรุนแรง สามารถเล่าเรื่องราวยุคสมัยของโบสถ์ซึ่งอยู่ในปัจจุบันที่อยู่ภายใน ซึ่งสอดแทรกอยู่ในความแข็งแกร่งทึบและมั่นคงของประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อยู่ภายนอกได้เป็นอย่างดี”

ในวารสารเล่มเดียวกันนี้ บทความ “Oil Crescendo” ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์อาคารต่อเติม สำนักงานใหญ่การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย ซึ่งออกแบบโดยบริษัทสถาปนิก แปลน อาคิเตคส์ ว่า

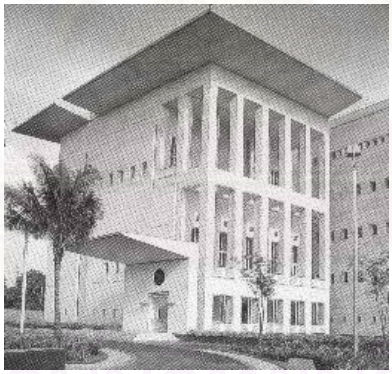
“เป็นที่น่าสนใจว่าส่วนต่อเติมอาคารขนาดใหญ่ในยุค Symbolic Postmodernism กับเงื่อนไขเวลาในปัจจุบัน จะมีคำตอบเป็นอย่างไร จะแสดงออกถึงความเป็นสหภาพได้ชัดเจนเหมือนเก่าหรือไม่ ดูเหมือนการจัดวางอาคารลงในบริเวณที่เหลือ จะไม่ใช่ปัญหาหนักสำหรับแปลน เพราะเศษที่ดินรูปสามเหลี่ยม (อีกแล้ว) ที่เหลืออยู่คงไม่ให้ทางเลือกมากนัก ที่น่าสนใจกลับอยู่ที่ภาษาของอาคารใหญ่จากรูปร่างภายนอก ได้เปลี่ยนกลับไปเป็น modernism อีกครั้ง โดยไม่ได้สื่อความหมายอื่นใดสักนิด นอกจากยอมเป็นฉากกระจกโค้งยืนอยู่ด้านหลัง โดยต่อต้านการสื่อสัญลักษณ์ (anti-metaphor) ใดๆทั้งปวง นัยว่าอาจไม่อยากโฉ่งฉ่างไปกว่าเดิม (ถ้าให้มากกว่านี้ มีหวังของใหม่ต้องพ่นไฟได้) และเป็นไปตามยุคสมัยที่สถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ในกรุงเทพฯ เริ่มมีแนวโน้มที่จะสงบเสงี่ยมเรียบร้อย เพราะ street furniture และบริบทของเมืองกรุงเทพฯ นั้นยุ่งยากมากพออยู่แล้ว ง่ายๆให้ดูเสาไฟฟ้าตามถนนเป็นตัวอย่าง”



ภาพที่ 31 แสดงอาคารต่อเติม สำนักงานใหญ่การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 13 เดือนมีนาคม 2539

ใน art 4 d เล่มที่ 20 เดือนตุลาคม 2539 บทความ “Conception + Detailing” ได้วิจารณ์ผลงานสถาปัตยกรรมของสำนักงานสถาปนิก 3+1 ซึ่งได้รับรางวัลจากสมาคมสถาปนิกสยาม เช่น งานดัดแปลงโรงงานกลุ่ม I-Fly (2537) และโรงงาน Fly Now (2538) ที่เพชรบุรีว่า “ความโดดเด่นและเอกลักษณ์ในงานออกแบบของ 3+1 น่าจะอยู่ที่การให้ความสำคัญและความสามารถในการสร้างสรรค์รายละเอียดทางสถาปัตยกรรม (architectural details) ที่เกิดขึ้นพร้อมๆกันจากโครงสร้าง ระบบวิศวกรรม เทคนิคการก่อสร้างและสุนทรียภาพ”

ภาพที่ 32 แสดงโรงงาน Fly Now เพชรบุรี ออกแบบโดย สำนักงานสถาปนิก 3+1
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 20 เดือนตุลาคม 2539



ภาพที่ 33 แสดงสถานฑูตสหรัฐอเมริกา ในประเทศไทย ออกแบบโดย Kallman/ Mckinnell
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 20 เดือนตุลาคม 2539

และในเล่มเดียวกันนี้ ได้มีงานวิจารณ์ สถานฑูตสหรัฐอเมริกาในประเทศไทย ซึ่งเป็นงานที่ออกแบบโดย บริษัทสถาปนิกอเมริกัน Kallman / Mckinnell บริษัทสถาปนิกอเมริกันที่โด่งดังมาจากผลงานออกแบบอาคาร Boston City Hall ในปี 1960 ในบทความที่มีชื่อว่า “Mission of Vision” ว่า

"สถานฑูตอเมริกาในประเทศไทยก็ควรได้รับอิทธิพลความเป็นไทยไปไม่มากก็น้อย ความคิดเหล่านั้นได้สะท้อนออกมาเป็นองค์ประกอบของหลังคาแบบ Gable ที่กลับหัวลงล่างและพื้นที่ของ "น้ำ" ที่อยู่ข้างๆอาคารนั้น หน้าต่างที่อยู่บนผนังอาคารถูกลดขนาดให้เหลือขนาดเล็กที่สุด เมื่อทำงานร่วมกับทางเดินยาวที่มีฝ้าเพดานสูงแล้วผู้ออกแบบเชื่อว่าจะมีผลในการช่วยประหยัดพลังงานได้เป็นอย่างดี"

ในเดือนพฤศจิกายน ปีเดียวกันนี้ art 4 d ฉบับที่21 ได้ตีพิมพ์ บทความ "Understanding Time" ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์อาคาร Rolex Center กรุงเทพฯ ออกแบบโดย Robert G. Boughey ว่า

"เมื่อดูจากผังพื้นจะเห็นได้ว่าตัวอาคารประกอบด้วยรูปวงกลมและสี่เหลี่ยมผืนผ้าประกอบกันโดยส่วนวงกลมเป็นโครงสร้างของ form รูปทรงกระบอกที่อยู่ด้านหน้าอาคารทำหน้าที่เป็นโถงทางเข้า ซึ่งมองเห็นได้ชัดจากภายนอก รูปวงกลมนั้นสถาปนิกพยายามสะท้อนความหมายให้เกี่ยวข้องกับหน้าปัทม์นาฬิกา โดยนำเอาลักษณะโครงสร้างบางอย่างจากหน้าปัทม์นาฬิกาขึ้นมาใช้ มองเห็นได้เมื่อเดินเข้ามาจากประตูทางเข้าด้านหน้า ลวดลายบนพื้นถูกแบ่งออกเป็น 12 ส่วนเช่นเดียวกันกับเลข 12 ตัว บนหน้าปัทม์นาฬิกา แม้ว่าจะเห็นไม่ชัดนักหากไม่พยายามสังเกตให้ดี"

ภาพที่ 34 แสดง อาคารโรเล็กซ์ เซ็นเตอร์ กรุงเทพฯ ออกแบบโดย โรเบิร์ต จี บุย
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 21 เดือนพฤศจิกายน 2539

เดือน มิถุนายน ปี 2540 วารสาร art 4d ได้ลงบทความ "Imagine" ซึ่งวิจารณ์การอนุรักษ์อาคาร British Council กรุงเทพฯ ที่ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย โดยถูกดัดแปลงไปเป็นอาคารพาณิชย์ว่า

"หากใครยังนึกไม่ออก อาคารเดิมนี้คือ British Council Bangkok[27] หนึ่งในบรรดาโบราณสถานทางสถาปัตยกรรมยุคใหม่ของประเทศไทย สมควรหรือไม่ที่จะอนุรักษ์ไว้ให้นักศึกษาสถาปัตยกรรมในวันข้างหน้า ได้ศึกษาไว้เป็นจุดต่อช่วงสำคัญของสถาปัตยกรรมยุคใหม่ ในประเทศไทย หรือว่าไม่มีใครสนใจเท่าไหร่ เพราะต้องมีช่อฟ้าใบระกาถึงจะสนใจกัน

ลองคิดดูแล้วกันว่า เราสามารถรักษาสถาปัตยกรรมแบบเดิมซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณสยามสแควร์เอาไว้ เพื่อใช้เป็นประโยชน์ในด้านศิลปวัฒนธรรม หรือความคิดสร้างสรรค์แก่เยาวชนของชาติได้บ้างคงวิเศษทีเดียว"

ต่อมา เดือนกรกฎาคม ปีเดียวกันนี้ art 4d ได้ตีพิมพ์บทความ "Designing politic" วิจารณ์อาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ซึ่งออกแบบโดย คณะสถาปัตย์ฯ ของสถาบันและ สำนักงาน Urban Architect โดยผลลัพธ์ออกมาเป็นอาคารที่สะท้อนปรัชญาทางสถาปัตยกรรมที่ทันสมัย ว่า

"ตัวอาคารทั้งหมดแยกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ด้านหนึ่งเป็นห้องประชุมขนาดใหญ่ ตั้งอยู่หลังโถงกลมสีขาว ยกตัวสูงจากพื้นประมาณ 4 เมตร บน platform ของลานโล่ง (plaza) ขนาดใหญ่ บันไดหลายสิบขั้นช่วยเน้นความสำคัญของโถงกลมนั้นให้มีความเด่นชัดยิ่งขึ้น เมื่อพิจารณาจากที่ตั้งของอาคารกับสภาพการเข้าถึงโดยรอบแล้วก็ยิ่งจะพบว่าความเด่นชัดของโถงกลมที่มีมากจนเหลือเฟือนั้นเหมาะสมกับสภาพที่ตั้งโดยรอบอย่างยิ่ง ตัวอาคารมีระยะ approach จากถนนทางเข้าไกลกว่า 30 เมตร ลักษณะเด่นของโถงกลมจึงสามารถดึงดูดสายตาในระยะที่เหมาะสม ทำให้องค์ประกอบของทั้งบันไดและโถงกลมสามารถทำงานในการเรียกร้องความสนใจได้เป็นอย่างมีประสิทธิภาพ ถ้าลองนึกว่าอาคารนี้อยู่ติดกับถนนที่ไม่กว้างนัก โอกาสที่จะเห็นทั้งบันไดและโถงกลมพร้อมกันนั้นคงยากเต็มที และไม่มีทางสร้างภาพให้เกิด effect อย่างที่เห็นอยู่ในปัจจุบันนี้ได้"

นอกเหนือจากข้อเขียนที่ชื่นชมข้างต้น บทความนี้ยังได้ท้วงติงถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในเชิงปฏิบัติหลังจากก่อสร้างอาคารเสร็จแล้วว่า

"น่าเสียดายอย่างเดียวตรงเครื่อง condensing unit ของระบบปรับอากาศ ที่ออกมาเพ่นพ่านจนเสียอรรถรสไปพอสมควร ทั้งๆที่ผู้ออกแบบได้คำนึงแล้วเป็นอย่างดี ก็อาจเป็นผลเสียหรือข้อผิดพลาดของระบบงบประมาณราชการที่ยังคงเหลือร่องรอยไว้พอให้จดจำกันได้ว่า ยังยืนอยู่ในประเทศไทยนี่เอง"

---

[27] ในเวลานั้น อาคารบริติช เคาซิล (เดิม) ได้เปลี่ยนลักษณะการใช้งานเป็นร้านขายเทปและซีดี ในชื่อ "Imagine" มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภายในและทาสีและเพิ่มเติมองค์ประกอบภายนอกขึ้นมาใหม่

ภาพที่ 35 แสดงอาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 29 เดือนกรกฎาคม 2540

ในเดือนกันยายน art 4 d ได้ตีพิมพ์บทความ “Siamese talk” โดยวิจารณ์อาคารเฉลิมพระเกียรติ สยามสมาคมฯ ออกแบบโดยบริษัท สถาปนิก Habita ซึ่งเป็นงานปรับปรุงและต่อเติมอาคารเก่าในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่า

“สำหรับ Habita แล้วงานออกแบบอาคารเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งเป็นส่วนขยายของที่ทำการสยามสมาคมฯ คงต้องนับว่าสอบผ่านไปได้อย่างไม่ยากเย็น…สำหรับ art 4d อาคารเฉลิมพระเกียรติของสยามสมาคมฯยังแฝงและให้ข้อคิดในเรื่องลักษณะไทย ไว้ด้วยในอีกแง่มุมหนึ่ง นอกเหนือจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏให้เห็นอยู่”

ต่อมา ในเดือน กุมภาพันธ์ ปี 2541 art 4d ได้ลงบทความ “Life size” โดยวิจารณ์ ตึกช้าง ซึ่งออกแบบโดย อรุณ ชัยเสรี และองอาจ สาตรพันธุ์ ว่า

“โขคดีของทุกคนที่สถาปนิกสำหรับตึกช้างนั้นไม่ได้เริ่มต้นจาก “โครง” (diagram) ของช้างก่อน diagram ทางสถาปัตยกรรม โครงสร้างทั้งหมดของตัวอาคารถูกเริ่มจัดวางโดยเริ่มจากความคิดในเชิงสถาปัตยกรรม โดยเห็นได้ชัด ลักษณะการเปิดช่องโล่ง (void) ในระหว่างมวลของตัวอาคารนั้น แท้จริงแล้วไม่ใช่เรื่องใหม่นัก ถ้าพูดถึงการเปิดช่องโล่งเหล่านั้น ในแนวราบ (horizontal) ช่องโล่งเหล่านั้นก็คือสวนภายในหรือ courtyard ที่อาจจะเห็นได้ทั่วไป ความหน้าตื่นเต้นเกิดขึ้นเมื่อสถาปนิกจับเอา courtyard เหล่านั้นมาวางซ้อนกันขึ้นไปในแนวดิ่ง (vertical) ทำให้มวลของอาคารเกิดเป็นลักษณะของช่องโล่งสูงขึ้นไปในทางตั้งขนาดใหญ่ เมื่อจัดวางให้เกิดลักษณะของช่องโล่งซ้อนกัน 2 แนว ทำให้มวลของอาคารมี diagram ที่ชัดเจน ลักษณะคล้ายตัว M หรือประตูขนาดใหญ่ ชั้น diagram ที่เกิดขึ้นนี่เองที่ช่วยสร้างบุคลิก (character) ให้กับอาคารจนเป็นที่จดจำง่ายทันทีที่พบเห็น

เรื่องราวของช้างนั้น ดูเหมือนจะเป็นเรื่องราวที่มาเพิ่มเติมในภายหลัง ที่บังเอิญเหลือเกินว่า diagram ของตัว M นั้นมีความสอดคล้องกับรูปทรงของช้าง ซึ่งมีงวงทอดยาว

ลงมาบนดิน ส่วนของตา งา และหู จึงถูกแต่งเติมเข้าไป ผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เพื่อช่วยในการสื่อสารกับผู้คนทั่วไป ในแง่ metaphor ว่าตึกหลังนี้คือช้างจริงๆ”

ภาพที่ 36 แสดงตึกช้าง ออกแบบโดย องอาจ สาตรพันธุ์ และอรุณ ชัยเสรี
ที่มา: วารสาร art4d เดือน กุมภาพันธ์ 2541

ในเดือน เมษายน 2541 art 4 d ได้ลงบทความ “School rules” โดยวิจารณ์อาคารศูนย์ฝึกอบรม TT&T ซึ่งออกแบบโดย บัณฑิต จุลาสัย ว่า

“คงจะไม่ผิดนักถ้าจะบอกว่าแนวคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรมของศูนย์ฝึกอบรมของ TT&T แห่งนี้ไม่ได้พยายามที่จะแหวกออกจากกฎเกณฑ์ทางสถาปัตยกรรมแต่อย่างใด ตรงกันข้ามกลับแสดงให้เห็นถึงการเดินตามครรลองของกรอบและกฎเกณฑ์ของทฤษฎีสถาปัตยกรรมอย่างเคร่งครัดทีเดียว จนแทบจะอธิบายกันได้ด้วยตำราสถาปัตยกรรมอย่าง Architecture: Form, Space & Order ของ DK. Ching ที่เปรียบเสมือนคัมภีร์ทฤษฎีบทพื้นฐานของนักเรียนสถาปัตยกรรม มาประกอบกันได้ทั้งเล่ม สิ่งที่ทำให้สถาปัตยกรรมในโครงการนี้สมบูรณ์มากขึ้นคือความลงตัวและความประณีตในการออกแบบและทำรายละเอียดต่างๆทางสถาปัตยกรรม ที่ล้ำหน้าไปไกลกว่าแนวความคิดโดยรวม ซึ่งนำองค์ประกอบพื้นฐานทางสถาปัตยกรรมมาใช้ไปหลายช่วงตัว”

ภาพที่ 37 แสดงศูนย์ฝึกอบรม TT&T ออกแบบโดย บัณฑิต จุลาสัย
ที่มา: วารสาร art4d เดือนเมษายน 2541

ภาพที่ 38 แสดงบ้านพักอาศัย ออกแบบโดยกรรณิการ์ รัตนปรีดากุล
ที่มา: วารสาร art4d เดือนเมษายน 2541

และบทความ “Rave” ในวารสารเล่มเดียวกันนี้ได้กล่าวถึง งานออกแบบบ้านพักอาศัย ออกแบบโดยกรรณิการ์ รัตนปรีดากุล ซึ่งมีลักษณะของ space แบบไทยร่วมสมัย และรวมไปถึงวิจารณ์งานออกแบบเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในประเทศว่า

> “เรื่องราวความเป็นไทยในสถาปัตยกรรมนั้นเริ่มโอนเอียงไปเป็นการออกแบบให้เหมาะสมกับ”ภูมิอากาศไทย” ไปและเริ่มหันไปสนทนาว่าอาคารที่ดีต้องมีความคิดเรื่องการประหยัดพลังงาน ที่เหมาะสมกับภุมิอากาศไทยนั้น ถึงจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นไทย ก็เริ่มทำให้การสนทนาง่ายขึ้น จากการถกเถียงเรื่องราว space แบบไทยมาเป็นตัวเลขค่าสัมประสิทธิ์ การถ่ายเทความร้อนที่วัดผลได้ง่ายและชัดเจนว่าอาคารใครประหยัดพลังงานกว่าก็จะเป็นไทยที่สุด ฟังดูแล้วเหมือนเครื่องปรับอากาศเบอร์ 5 ที่แข่งกันกินไฟน้อยที่สุดอย่างไรไม่ทราบ
>
> …สถาปนิกหลายคนที่พยายามสร้างงาน “อย่างไทย” โดยใช้ภาษาสถาปัตยกรรมแบบไทยเข้าไปสอดแทรกปะปนกับลักษณะวัสดุและการก่อสร้างแบบร่วมสมัยนั้น ไม่ได้

ช่วยให้อะไรดีขึ้นทางสถาปัตยกรรม เช่นการออกแบบอาคารทันสมัยแล้วเอากาแลไปแปะไว้ด้านหน้าอาคาร แทบจะไม่ได้ช่วยให้สถาปัตยกรรมนั้นดูไทยมากขึ้นได้เท่าไหร่"

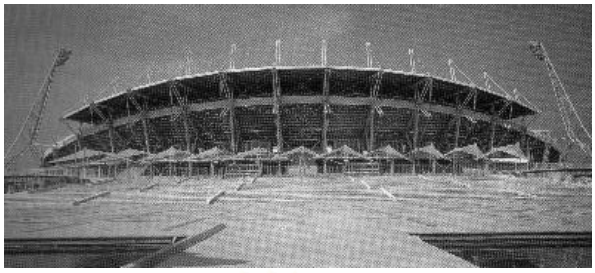
และวิจารณ์บ้านหลังดังกล่าว ซึ่งออกแบบเป็นเรือนสามหลัง เชื่อมโยงกันด้วยระเบียงและนอกชาน บางส่วนของตัวอาคารยกสูงเป็นใต้ถุนใช้จอดรถ ไว้ว่า "แม้ว่าตัวสถาปนิกจะไม่ได้พยายามแอบอ้างว่าอาคารหลังนี้เป็นสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยแม้แต่น้อย แต่มีกี่คนที่สามารถปฏิเสธถึงความรู้สึกอย่างไทยๆในบ้านหลังนี้ ณ วินาทีแรกที่ได้เหยียบย่างเข้าไป"

art 4 d ได้ตีพิมพ์บทความ "Light stuff" ฉบับเดือนพฤษภาคม ในปีเดียวกัน โดยวิจารณ์งานสโมสรกีฬา ใจกลางกลุ่มอาคารป๊อบปูล่าร์ คอนโดมิเนียม เมืองทองธานี ซึ่งเป็นหนึ่งในสาธารณูการ สำหรับงานเอเชียนเกมส์ ออกแบบโดย CAPA ร่วมกับสำนักงานสถาปนิก NFA ว่า

"คุณสมบัติในเรื่องของ space และ form ตามแนวคิดของสถาปนิกตอบรับซึ่งกันและกัน เกิดลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่น่าสนใจเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของความโปร่งและเบา เมื่อเทียบกับมวลค่อนข้างทึบตันของอาคารเกือบ 30 หลังในอาคารกลุ่มป๊อบปูล่าร์ คอนโดมิเนียมด้วยแล้ว ยิ่งทำให้คุณลักษณ์ในเรื่อง "lightness" ทางสถาปัตยกรรมน่าสนใจขึ้นไปอีกในการใช้เป็นศูนย์กลางกิจกรรมของกลุ่มอาคารในบริเวณ"

ต่อมา วารสาร art 4 d ฉบับเดือนตุลาคม 2541 ได้ตีพิมพ์บทความ "Ready? Go" โดยมีเนื้อหาวิจารณ์Aquatic Centre ในศูนย์กีฬาเอเชียนเกมส์ ธรรมศาสตร์ รังสิต ซึ่งออกแบบโดย Christiani & Nielsen ว่า "ทั้ง 2 สระถูกปกคลุมไปด้วยโครงสร้างโลหะที่บางเบาอย่างไม่น่าเชื่อ โครงถักโลหะ (truss) แต่ละตัวได้รับการออกแบบที่แตกต่างไปจากโครง truss ที่เคยเห็นกันโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นวิธี bracing หรือรูปทรงที่โค้งมน แต่ที่น่าสนใจก็คือ member ของโครงสร้างแต่ละชิ้นเล็กเพรียวอย่างไม่น่าเชื่อ" และขณะเดียวกันก็วิจารณ์ Main Stadium ว่า

"อาคาร Main Stadium เป็นอาคารที่ควรจะใช้เวลาหยุดพิจารณาจากระยะใกล้ซักระยะหนึ่ง เพราะเมื่อเดินเข้าไปใกล้มากจะพลาดโอกาสที่จะเข้าใจใน diagram ของ form อาคารอย่างชัดเจน โครงสร้างโลหะที่ดึงหลังคาคลุมอัฒจรรย์ไว้ล้อมดึงลงมาใต้ที่นั่งอัฒจรรย์ ช่วยทำหน้าที่เป็นเหมือนผิว (skin) ภายนอกที่กำหนด form ของสนามกีฬาไว้ ในขณะเดียวกันก็ปกคลุมส่วนใต้ของอัฐจรรย์ที่อาจจะไม่ค่อยน่าสนใจนักให้มีความสำคัญน้อยลงไป ประกอบกับระนาบของโครงสร้างผ้าใบที่คลุมทางเดินอยู่ด้านล่างที่ผู้ออกแบบตั้งใจให้สะท้อนความหมายของนกที่บินอยู่นั้น ช่วยทำให้รอยต่อของอาคารกับพื้นดินดูบางเบาได้อีกเล็กน้อย เมื่อประกอบกับความเบาบางของโลหะที่ล้อมรอบเป็นผิวของอาคารด้วยแล้ว จึงอาจจะยอมรับได้ว่าความเบาที่สถาปนิกตั้งใจสร้างให้เกิดขึ้นในอาคารทั้งสองนั้น สามารถบรรลุความสำเร็จและได้ผลลัพธ์ที่น่าสนใจในอาคาร scale ขนาดมหึมาอย่างนี้มากทีเดียว"



ภาพที่ 39 แสดงอาคารสนามกีฬาหลัก เอเชี่ยนเกมส์ รังสิต ออกแบบโดย Christiani & Nielsen
ที่มา: วารสาร art4d เดือนตุลาคม 2541

art 4 d ได้ตีพิมพ์บทความ “Deep inside” ในฉบับเดือนพฤศจิกายน 2541 โดยได้กล่าวถึง อาคารไทยรัฐ ริมถนนวิภาวดี ออกแบบโดย บริษัทสถาปนิก องศา ซึ่งผลลัพธ์นั้นทำให้เกิดอาคารที่มีความโปร่งใส (transparency) ด้วยการใช้กระจกสองชั้น tint สีเขียวที่สะท้อน corporate colour ของไทยรัฐได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้วิจารณ์ว่า

> “ถ้าจะถามว่าอะไรคือปรัชญาที่อยู่เบื้องหลังอาคารนี้ ความชัดเจนที่เห็นได้คือ functionalism และอิทธิพลความตรงไปตรงมาของ modernism ที่กำลังกลับมาเรียกร้องความสนใจในปัจจุบัน ตัวอาคารซึ่งเป็นโรงงานขนาดใหญ่นั้นจะมีอะไรที่เหมาะสมนอกเหนือไปจากการออกแบบให้สอดคล้องกับการใช้อสยและการทำงานของเครื่องจักรนั้นๆ ความตรงไปตรงมาของเครื่องจักรสอดคล้องเป็นอันดีกับรูปทรงเรียบง่ายของ Euclidean สัณฐานสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ สิ่งที่น่าสนใจคือวิธีการให้ความสำคัญกับรายละเอียดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น pattern ของหน้าต่าง texture ของกันสาด สีและรูปทรงของ canopy ขนาดใหญ่ ที่กลมกลืนกันทั้งในแง่รูปทรง สีและวัสดุ ทำให้ผิวอาคารไม่มากไปไม่น้อยเกินไป มีความโปร่งเบาและใส สามารถสะท้อนกลับไปยังโจทย์ที่เจ้าของอาคารตั้งไว้ได้ ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี”

art 4 d ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ ปี 2542 ในบทบรรณาธิการ ชื่อ “P.C” ได้เขียนวิจารณ์ถึง “ความเป็นไทย” ที่พยายามสร้างขึ้นในงานออกแบบในประเทศ ว่าเป็นสิ่งที่ Politically Correct คือพูดอย่างไรก็ถูกไปหมด โดยไม่สนว่าผลลัพธ์จะเป็นอย่างไร โดยท้วงติงว่า “บางครั้งความตั้งใจที่จะแสดงออกซึ่งความเป็นไทยแบบมือไม่ถึงนั้น อาจเป็นตัวการสำคัญในการทำลายความรู้สึกและทัศนคติที่ดีต่อความเป็นไทยไปก็ได้” และยังกล่าวอีกว่า

> “ในการออกแบบผลิตภัณฑ์หรือสถาปัตยกรรมหลายครั้งนั้น การพยายามที่จะยัด

เยียดรูปแบบ “ความเป็นไทย” ลงไปนั้นไม่ใช่จะถูกกาลเทศะไปเสียทุกกรณี แต่พฤติกรรมการใช้สอยหรือจิตวิทยาแบบ “ไทยๆ” นั้น อาจจะสามารถเจือปนอยู่ได้โดยไม่ต้องแต่งชุดไทยไปทำงานทุกครั้งไป หลายครั้งที่ลักษณะไทยสามารถสะท้อนผ่านปรัชญาในงานออกแบบและปรากฏผลลัพธ์ออกมาได้อย่างน่าสนใจ อันเนื่องมาจากความพยายามในการ “คิด” ที่สมดุลกับการ “ทำ” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสภาวะที่ทุกคนต้องปากกัดตีนถีบอย่างในทุกวันนี้ การพยายามใส่รูปแบบความเป็นไทยไปเรื่อยจนดูเหมือนผักชีโรยหน้านั้น บางทีก็ดูอิหลักอิเหลื่อเสียเหลือเกิน หากหันมาทำอะไรที่มันเรียบง่ายอาจจะช่วยประหยัดงบประมาณไปอีกมหาศาลจะดูดีกว่าไหม?”

ต่อมา บทความ “Imaginary Java” ตีพิมพ์ใน art 4 d ฉบับเดือน เมษายน ปี 2543 ได้กล่าวถึง โรงแรมเมืองกุเรปัน ที่เกาะสมุย ออกแบบโดย ม.ล. อาชว วรวรรณ ซึ่งในบทความนี้ได้วิจารณ์เชิงตีความถึงแนวความคิดของผู้ออกแบบ ไว้อย่างน่าสนใจว่า

“นับเป็นความเฉลียวฉลาดของ ม.ล. อาชว วรวรรณ หรือ “คุณแตน” ผู้ออกแบบโรงแรมแห่งนี้ ที่เลือกผูกโยงแนวความคิดของงานทั้งหมดเข้ากับเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งเป็นเรื่องสืบทอดมาจากพงศาวดารของอินโดนีเซียอีกทอดหนึ่ง เพราะถ้าจะนับไปแล้วดินแดนแถบนี้เคยเป็นอาณาจักรศรีวิชัยอันรุ่งเรืองมาก่อนในอดีต และกินขอบเขตไปถึงเกาะชวาด้วย……ชื่อกุเรปันนั้นจึงได้บรรยากาศของชาวชวาเข้ามารวมอยู่ด้วย ทางหนึ่งนั้นสามารถเชื่อมโยงลักษณะของมนุษยธรรมเยี่ยงชาวชวาในอดีต ซึ่งเต็มไปด้วยท่วงท่าทีสำนึกของชาวพุทธ แม้ในปัจจุบันจะเป็นมุสลิมกันหมดแล้ว แต่บรรยากาศแบบนี้ส่งผลด้านหนึ่งคือให้ความรู้สึกอันอ่อนน้อมของการต้อนรับขับสู้ในทันทีที่ได้เข้าอยู่ในบรรยากาศของเมืองกุเรปันในอดีต อีกทางหนึ่งนั้นนับเป็นความลุ่มลึกทางมิติที่เกิดจากการสร้างสัญลักษณ์ต่างๆภายในสถานที่ให้สอดคล้องกับจินตนาการของเมืองกุเรปันในอิเหนา”

ภาพที่ 40 แสดงโรงแรมเมืองกุเรปัน ออกแบบโดย ม.ล. อาชว วรวรรณ

ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 26 เดือนเมษายน 2543

art 4 d ฉบับเดือน กรกฎาคม 2543 ได้ลงบทความ “Home is where a poem is” เขียนโดย ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ ซึ่งวิจารณ์งานบ้านล้อมลาน งานที่ได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยาม ออกแบบโดย อนุสรณ์ ภักดิ์สุขเจริญ ว่า

> “รูปแบบของบ้านล้อมลาน ที่ถูกกำหนดขึ้น....ได้อาศัยฉันทลักษณ์ของการทอนจังหวะ เสา ผนัง หลังคา ระนาบของส่วนทึบ ส่วนโปร่ง ที่มีสัมผัสตกต้องกัน space ภายในและภายนอก กระนั้นก็ไม่ได้ขังตัวเองอยู่ในขนบเดิม กระทั่งกลายเป็นเรือนไทยประเพณีแบบเก่าไป สถาปนิกได้อาศัยจังหวะ “ระหว่างสัมผัส” กำหนดงอกงามขึ้นเป็น space แบบใหม่ เพื่อสื่อความหมายแบบใหม่บ้านล้อมลานนั้นเป็นเรือนหมู่ที่โอบอยู่ล้อมลานก็จริง แต่ก้ไม่ได้เป็นเรือนใต้ถุนโล่งแบบเดิม การนำเอาเรือนนอนอันเป็นรโหฐานสูงสุดของบ้าน ลงมาอยู่ที่ชั้นพื้นดินแทนใต้ถุน และนำส่วนพักผ่อนในตอนกลางวันที่ค่อนข้างเปิดดล่งกลับขึ้นไปอยู่ที่ชั้นบนนั้น เป็นการสื่อความถึงการเปลี่ยนแปลง รากฐานทางวัฒนธรรมของคนไทยจาก water-based มาเป็น land-base อย่างค่อนข้างสมบูรณ์ ด้วยว่าเรือนใต้ถุนโล่งนั้นไม่มีมูลเหตุสนับสนุนที่สำคัญที่สุดอีกต่อไปในบริบทร่วมสมัยของปัจจุบัน”

ต่อมา art 4d ฉบับเดือนตุลาคม ได้ตีพิมพ์บทความ “Dancing with light” เขียนโดย **วรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์** ในเดือนเดียวกัน โดยวิจารณ์ถึง งาน กลุ่มอาคารที่มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี บริษัทสถาปนิก Geodesic เป็นผู้ออกแบบ ว่า

> “บล็อคซีเมนต์แบบรูถูกนำมาใช้ทั่วทั้งตึก เพื่อทำหน้าที่เป็นผิวหนังของอาคาร ทำหน้าที่กันแดดและป้องกันสายตาจากความไม่เรียบร้อยของแอร์แบบ split type สีในแม่สีถูกนำมาตกแต่งบางส่วนเพื่อสร้างบรรยากาศ สีสันแบบเมืองร้อนที่เล่นกับแสงเงา ทำให้นึกถึงอิทธิพลจากงานของ Le Corbusier เช่น Chandigah และ La Tourette
>
> เทคนิคหลักสองข้อที่ถูกนำมาใช้ในอาคารทั้ง 3 หลังคือ ความงามที่เกิดจากความซ้ำกันของแผงกันแดด และการแยกแผงกันแดดออกจากอาคาร ซึ่งเป็นสิ่งที่ Geodesic ได้ทดลองทำเสมอในงานช่วงท้าย ช่วยให้ตึกทั้ง 3 มีความกลมกลืนกัน แม้มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมจะแตกต่างจากกลุ่มอาคารรุ่นแรกในมหาวิทยาลัย ที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในยุคต้น แต่การใช้สีสันที่ดึงดูดแบบวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อสื่อสารกับผู้ใช้หลักที่อายุไม่มาก และแสงเงาแบบเขตร้อนที่สัมพันธ์กับภูมิประเทศ ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของแสงเงาที่ชวนติดตาม”

และในเดือนกันยายน art 4d ได้ตีพิมพ์บทความ “Local hero” เขียนโดย วรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์ ซึ่งได้วิจารณ์งานหอศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ออกแบบโดย วิโรฒ ศรีสุโร ซึ่งนำแนวความคิดมาจาก “ยุ้งข้าว”ว่า

"การใช้งานที่นี่ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากบรรดาศิลปินอย่างหนัก ตั้งแต่เรื่องผนังเอียงไม่สะดวกต่อการแขวนรูป บันไดเวียนตั้งอยู่กลางโถงทำให้พื้นที่เสียความยืดหยุ่น แสงจากช่องเปิดที่ย้อนเข้าสู่มุมมองของผู้เข้าชมภาพ ทำให้ต้องหากระดาษสีดำมาปิดในการแสดงภาพ ผนังของอาคารแม้จะหนาป้องกันเสียงจากภายนอกได้ แต่ก็ทำให้เกิดเสียงก้องภายในจากรูปทรงของมัน แม้เรื่อง function จะถูกถกเถียงอย่างมาก แต่ในด้านรูปทรงและวัสดุภายนอกถือว่าบรรลุเป้าหมาย ในการสื่อถึงรูปลักษณะตามบุคลิกของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ"

3.3.3 วารสารต่าง ๆ พรมแดนใหม่ของการวิจารณ์

นอกเหนือจากวารสารอย่างอาษาและ art4d วารสารอื่นๆก็มีความเคลื่อนไหวในงานวิจารณ์เช่นกัน ปี 2537 **บัณฑิต จุลาสัย** รองศาสตราจารย์แห่งคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ได้เขียนงานวิจารณ์ที่โดดเด่นแพรวพราวด้วยพรรณาโวหาร ในบทความ "สรรสร้างสวรรค์สำหรับทุกคน" วารสาร "Vision" ฉบับ เดือน มกราคม –กุมภาพันธ์ 2537 ซึ่งวิจารณ์ โรงแรมอมันปุรี ที่เกาะภูเก็ต ด้วยคำกล่าวที่ยกย่องว่า เป็น "สถานพักตากอากาศที่ดีที่สุดแห่งหนึ่งในโลก" บัณฑิตยังได้ชมเชยถึงงานออกแบบโรงแรมที่สามารถอนุรักษ์สภาพแวดล้อม กลมกลืนกับธรรมชาติเป็นอย่างดีว่าเป็น "นฤมิตรศิลป์ที่กลมกลืนไปกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ" อีกด้วย

"สิ่งก่อสร้างโรงแรมล้วนแทรกตัวอยู่ในธรรมชาติ ได้แก่ โถงรับรองที่เป็นศาลาทรงไทยขนาดไม่ใหญ่นัก หลังคาจั่วลาดชันทรงจตุรมุข เป็นศาลาเปิดโล่ง ไม่มีโคมไฟแก้วเจียรนัยแวววาว ไม่มีเครื่องเรือนสลักเสลา หรือเครื่องประดับหรูหรา เช่นเดียวกับศาลาขายอาหารและเครื่องดื่มอีกสามหลัง ล้วนมีลักษณะเรียบง่ายอย่างเดียวกัน ศาลาทั้งหมดนี้ตั้งอยู่รายรอบสระน้ำด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านหนึ่งมีกำแพงก่อด้วยหินภูเขาสีเทาปิดล้อมเป็นสิ่งบังตาบริเวณส่วนครัวและบริการด้านหลัง กำแพงกันดินตามเนินเขาที่ลาดชัน และที่สำคัญเปรียบเสมือนเป็นกำแพงป้องกันอาณาเขตแห่งนครอมันปุรี

สระน้ำรูปสี่เหลี่ยมธรรมดา บุด้วยกระเบื้องเคลือบสีดำ ผู้ออกแบบจงใจเลือกสีเข้ม เพื่อให้สระน้ำแห่งนี้กลายเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพผู้คน ศาลา กำแพง และธรรมชาติโดยรอบ ให้เป็นจิตรกรรมที่งดงาม โดยเฉพาะยามค่ำคืน ปลายอีกด้านหนึ่งของสระน้ำเปิดโล่งสู่ทะเล แต่ด้วยหาดทรายอยู่ต่ำลงไปสิบกว่าเมตรจากระดับลานรอบสระน้ำ จึงมีบันไดทรายล้างสูงชันกว้างใหญ่เชื่อมต่อธรรมชาติเบื้องล่าง กับสิ่งก่อสร้างเบื้องบน กลายเป็นเมื่อมองจากหาดทราย จะเห็นภาพรวมที่งดงามของมหาวิหารแห่งสันติสุข"

ต่อมา บัณฑิต จุลาสัย (2537) แสดงความเห็นเกี่ยวกับประเด็น เอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคอีสาน ไว้ในบทความ "สถาปัตยกรรมอีสาน" ตีพิมพ์ใน วารสาร อาร์คแอนด์ไอเดีย ฉบับเดือน สิงหาคม 2537 ว่า

"สถาปัตยกรรมอีสานหรือสิ่งก่อสร้างที่ปรากฏในแผ่นดินอีสาน ไม่ว่าจะเป็นหนองคาย นครพนม มุกดาหาร อุบลราชธานี อุดรธานี ขอนแก่น สุรินทร์ ฯลฯ หาก

พิจารณาอาคารสิ่งก่อสร้างที่มีมาแต่เดิมแล้ว คงไม่มีข้อโต้แย้งในคุณค่าและความงาม ที่เป็นแบบอย่างเฉพาะของภูมิภาค เช่น สิม พระธาตุ ปราสาทหิน หรือแม้แต่อาคารบ้านเรือนและร้านค้า สถาปัตยกรรม เหล่านี้ ล้วนได้รับการทะนุบำรุงเป็นอย่างดีจากภาครัฐและเอกชน ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม

อาคารรุ่นใหม่ที่ใช้ในกิจการของรัฐ เช่นที่ทำการ โรงพยาบาล โรงเรียน ฯลฯ และที่ใช้ในภาคเอกชน เช่น อาคารพานิชย์ โรงแรม สำนักงาน โรงงาน ฯลฯ ก็จะเป็นตัวแทนของความเจริญก้าวหน้า ทั้งทางเทคโนโลยีการก่อสร้าง ภูมิปัญญาของผู้ออกแบบ และรสนิยมของคนพื้นถิ่น

อาคารเหล่านี้ล้วนแสดงถึงคุณภาพทางด้านประโยชน์ใช้สอย ความแข็งแรง ความเหมาะสมทางเศรษฐกิจ ความสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมและความงดงาม หรือหากเป็นตัวอย่างสินค้าที่เกี่ยวกับธุรกิจสถาปัตยกรรม ได้แก่ งานออกแบบ วัสดุก่อสร้าง เทคโนโลยีการก่อสร้าง ระบบประกอบอาคาร และช่างฝีมือ ที่เราสามารถส่งออกไปยังประเทศเหล่านี้

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ขณะเดียวกันมีอาคารสิ่งก่อสร้างบางหลังที่ถือเป็นอาคารที่ข่มขืนสภาพแวดล้อม อาคารที่เห็นแก่ได้ อาคารที่ไร้รสนิยม อาคารที่เสมือนลอกเลียนแบบมาจากประเทศอื่น อาคารที่ทรุดโทรมเร็วกว่าอายุจริง ไปจนถึงอาคารพังทลาย เช่นโรงแรมในอุดรธานี ที่เป็นข่าวดังไปทั่วโลก สิ่งก่อสร้างเหล่านี้ไม่เป็นประตูที่สวยงาม หรือตัวอย่างสินค้าที่ดี สำหรับตลาดเพื่อนบ้านอินโดจีนแน่นอน”

และวารสาร อาร์ค แอนด์ ไอเดีย ฉบับที่ 5 ปี 2537 ได้ตีพิมพ์บทความ “บ้านหาดทรายโคลน” วิจารณ์งานสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นบ้านพักตากอากาศ ชื่อเดียวกับบทความนี้ ออกแบบโดย วีระ อินพันทัง ว่า “ถึงแม้ว่าบ้านหาดทรายโคลนเป็นบ้านที่ก่อสร้างขึ้นใหม่ในช่วงเวลาที่บ้านทรงไทยแทบไม่มีให้เห็นแล้ว แต่กระนั้นยังสืบสานศิลปวัฒนธรรมของหมู่บ้านแห่งนี้เข้าไว้ในอาคารด้วยการออกแบบให้มีลักษณะเชิงนามธรรมของบ้านไทย ให้ความรู้สึกโปร่งร่มเย็น เหมาะสมเป็นบ้านพักตากอากาศ” นอกจากนี้ ยังใช้พรรณาโวหารช่วยให้เกิดการตีความหมายที่ปรากฏในงานออกแบบชิ้นนี้ได้อย่างน่าสนใจ

“ภาพบรรยากาศเกลียวคลื่นทยอยกระทบฝั่งเป็นระลอกสูงต่ำ ปุยเมฆเบื้องบนล่องลอยแปรเปลี่ยนรูปร่างอยู่ทุกนาที ภาพเหล่านี้ได้รับการประยุกต์ให้เป็นรูปทรงด้วยส่วนโค้งของวงกลมและเส้นตรงปรากฏอยู่ที่ราวลูกกรงเหล็กดัดของชาน และสะพานที่เชื่อมวิว หาดทรายสีขาวยังไม่มีร่องรอยการแต่งแต้มให้เปื้อนมลทินจากน้ำมือชาวโลก สะท้อนให้รูปทรงอาคารส่วนใหญ่มีสีขาวเป็นส่วนใหญ่ แซมด้วยสีแดง, เขียว, น้ำเงิน อันสดใส ซึ่งเป็นสีจากเรือประมงแล่นหาปลาผ่านไปมาอยู่ท่ามกลางท้องทะเลสีคราม”

ภาพที่ 41 แสดงบ้านหาดทรายโคลน ออกแบบโดยวีระ อินพันทัง
ที่มา: วารสาร ARCH&IDEA ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 เดือนมกราคม พ.ศ. 2537

ในปีเดียวกัน **สุมิท โลหะวัฒนกุล** (2537) สถาปนิกรุ่นใหม่ ที่สำเร็จการศึกษาจาก จากสหรัฐอเมริกา ก็ตีพิมพ์บทความ “Architecture is Universal” ลงในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ เดือนธันวาคม เพื่อตอบโต้แนวคิดและบทความ “โครงการส่งเสริมเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย” โดยนำเสนอความเห็นที่แตกต่างออกไปจากกระแสหลักในสังคม

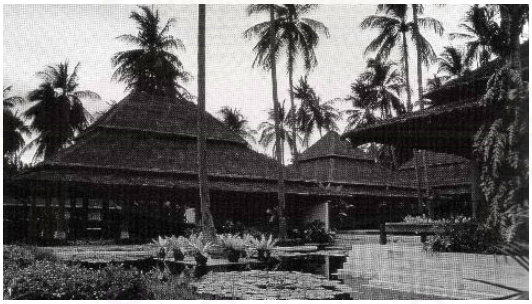
> “อะไรคือ สถาปัตยกรรมไทย?
>
> น่าเสียใจ โครงการเพื่อการส่งเสริมเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย ซึ่งน่าจะมีจุดประสงค์และแผนการดำเนินงานที่ดี มิได้ให้คำจำกัดความ สถาปัตยกรรมไทย ว่าคืออะไร นิยามอะไร ทำให้สิ่งที่ส่งเสริมเปลี่ยนสถานะจากรูปธรรมเป็นนามธรรม ทำให้สิ่งต่างๆที่จับต้องได้เช่น ARCHITECTURE กลับกลายเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนไปทันที
>
> ดังนั้น การที่จะไปส่งเสริมอะไรบางอย่างที่ไม่มีตัวตนเป็นความบ้าคลั่ง การที่จะขอมติรัฐมนตรีให้ออกแบบงานราชการ รัฐวิสาหกิจและอาคารสาธารณะมีเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย ยิ่งบ้าคลั่งทวนกระแสประชาธิปไตยของสังคมพหุพจน์ในปัจจุบัน ซึ่งผู้บริโภคมีสิทธิ์เลือกอย่างร้ายกาจ”

สุมิท ยกตัวอย่างว่าใน ฝรั่งเศส อังกฤษ เยอรมัน อเมริกา และแม้แต่ญี่ปุ่น ก็ไม่เคยมีแนวคิดที่จะออก กฎหมายหรือเอกสารสัญญาบังคับให้สถาปัตยกรรมต้องมีเอกลักษณ์ประจำชาติมาก่อน ซึ่งในบทความ ในทางตรงกันข้ามชาติเหล่านี้ล้วนพยายามสร้าง “International Recognized Architects” ขึ้นมามากกว่า ซึ่ง สุมิท มองว่าผลกระทบจาก Modernism ในสังคมไทยนั้นมีอยู่จริง แต่มันไม่ควรถูกประนาม เพราะมันเกิดจากความจำเป็น เช่นเดียวกับการที่สังคมไทยที่ต้องหล่อหลอม อิทธิพลของ จีน ขอม มลายู Baroque และ Baux Arts ให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมไทย ดังที่ปรากฏในอาคารสำคัญๆอย่าง ตึกรัฐสภา พระที่นั่งอนันตสมาคม ถนนราชดำเนิน อนุ

เสาวรีย์ประชาธิปไตย อนุเสาวรีย์พระบรมรูปรัชกาลที่ 5 พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท และพระที่นั่งบางปะอิน เป็นต้น

ในปีถัดมา บัณฑิต จุลาสัย (2538) ได้เขียนบทความ “สนามบินเกาะสมุย” ลงในวารสาร Vision เดือน มกราคม-กุมภาพันธ์ โดยวิจารณ์ในเชิงยกย่องว่าเป็นสนามบินที่มีความกลมกลืนกับธรรมชาติและเป็น “สนามบินที่สวยที่สุดในประเทศ”

> “ก่อนเข้าเครื่องบินหากผู้โดยสารหันกลับมามองจะพบทัศนียภาพสนามบินที่งดงามราวกับสถานพักตากอากาศ ศาลาทั้งหมดซ่อนตัวใต้ดงมะพร้าว บนเนินดินที่สูงกว่าระดับทางวิ่งเครื่องบิน โดยรอบพื้นที่เนินดินนี้ จะปกคลุมด้วยเถาเฟื่องฟ้าจำนวนมากมาย ออกดอกสีชมพู ขาวและแดง สวยงามยิ่งนัก
>
> สนามบินตากอากาศแห่งนี้ ทำให้เข้าใจว่าสิ่งก่อสร้างต่างๆที่มาพร้อมกับความเจริญนั้น มิได้ทำลายสภาพแวดล้อมธรรมชาติไปเสียทั้งหมด หากผู้เกี่ยวข้องตั้งแต่สถาปนิกผู้อกแบบ ช่างก่อสร้าง จนถึงพนักงานต่างร่วมมือร่วมใจกันสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงดงาม สิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆที่สร้างขึ้น ไม่จำเป็นต้องทำลายสิ่งแวดล้อมเดิม ดังเช่นสนามบินแห่งนี้สร้างเสริมบรรยากาศของเกาะสมุยได้เป็นอย่างดี และดูเหมือนจะดีกว่าโรงแรมหรือที่พักตากอากาศ และร้านค้าอีกหลายแห่งในเกาะสมุย ทั้งที่สถานที่เหล่านั้นมีขนาดเล็กกว่าและการใช้สอยไม่ยุ่งยากด้วยซ้ำไป”



ภาพที่ 42 แสดงสนามบินศุลกากรสมุย ออกแบบโดยบริษัทแฮบิตา จำกัด
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 37 เดือนเมษายน ปี 2541

ต่อมา บัณฑิต จุลาสัย (2538) ยังได้เขียนบทความ “สถาปนิก หนึ่ง...สอง...สาม” ในคอลัมน์ “บัณฑิตบันทึก” ลงในวารสาร อาร์ค แอนด์ ไอเดีย ฉบับที่ 22 เดือน มิถุนายน 2538 โดยกล่าวถึงการออกแบบอาคารสูงที่ก่อให้เกิดปัญหาทัศนะอุจาดในเมืองว่า

> “สิ่งก่อสร้างที่สูงเด่นเห็นได้ทั่วไป จึงกลายเป็นสิ่งแสดงให้ใครต่อใครรับรู้ หรือแม้แต่อาคารเล็ก อาคารน้อย ผู้คนจะมองเห็นความรกรุงรังจากมุมสูงๆ เช่นบนดาดฟ้าของอาคารสูงสองสามชั้น เดิมนั้นพ้นไปจากมุมมองปกติ จึงใช้เป็นที่ตั้งเครื่องจักรกล และเก็บ

สัมภาระต่างๆ แต่ปัจจุบันไม่พ้นมุมมองระดับสูง หรือแม้แต่อาคารสูงหลายชั้นที่ส่วนล่างมักประดับประดาด้วยวัสดุงดงาม แต่ชั้นบนสุดนั้นคนออกแบบและคนอยู่อาศัยติดนิสัยเอาเครื่องกลรกๆไปวางทิ้งให้มองเห็น โดยลืมไปว่าส่วนล่างที่สวยงามนั้น คนอยู่ไกลจะมองไม่ค่อยเห็น ส่วนบนต่างหากที่เห็นกันได้ทั่วเมือง

ดังนั้นโอกาสที่ใครได้ออกแบบอาคารสูง อาจกลายเป็นโอกาสสร้างสิ่งประจานความไม่เป็นของตนเองไป สมัยนี้อาคารสร้างด้วยวัสดุคงทนแข็งแรง สิ่งก่อสร้างนั้นจึงกลายเป็นสิ่งแสดงความล้มเหลวของสถาปนิกแบบถาวร”

3.3.4 การวิจารณ์ในงานวิจัย เครื่องบ่งชี้ถึงความสำคัญ

ต่อมา ในปี 2539 **ผุสดี ทิพทัส** ศาสตราจารย์จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ตีพิมพ์ผลงานวิจัย “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2575 – 2537) โดยมีขนาดสองเล่มจบ และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยโดยอยู่ในเล่มที่ 2 ซึ่งรวบรวมความเห็นที่มีต่อสถาปนิกด้วยกันจากสถาปนิกหลายๆ ท่านในรูปของการสัมภาษณ์ เช่น ธีรพล นิยม ได้วิจารณ์ผลงานสถาปัตยกรรมของ บริษัทดีไซน์ 103 จำกัดว่า “เรียบ ตรงไปตรงมา มีความชัดเจน เน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แต่รูปแบบไม่หวือหวา” จรินทร์ รอดประเสริฐ แสดงความชื่นชมผลงานของ สุเมธ ชุมสาย อย่างเช่น อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารเอเชีย ริมถนนสาธร ด้วยเหตุผลเพราะเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะพิเศษ หรือกรณีที่ สุเมธ ชุมสาย วิจารณ์ องอาจ สาตรพันธ์ ว่า “งานออกแบบช่วงแรกๆของ คุณองอาจ มีอิทธิพลของ Le Corbusier มาก ตอนหลังงานเปลี่ยนไปมาก แต่ก็ยังดีกว่าคนอื่นเยอะ” เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในหนังสือเล่มดังกล่าว ก็ยังมีการรวบรวมบทสัมภาษณ์ของสถาปนิกที่วิจารณ์อาคารซึ่งอยู่ในความสนใจของสถาปนิกและสื่อมวลชนไว้อีกด้วย เช่น กฤษฎา อรุณวงศ์ ณ อยุธยา วิจารณ์อาคารธนาคารเอเชียสำนักงานใหญ่ หรือ “ตึกหุ่นยนต์” ที่ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ว่า

“ตึกหุ่นยนต์ยอมรับได้ เพราะรูปทรงหุ่นยนต์เกิดขึ้น เนื่องจากสูตรระยะร่น ถ้าไม่ทำเป็นหุ่นยนต์ก็จะเป็นแบบอาคารสาธรธานี เพราะอยู่ในกฎข้อบังคับเดียวกัน ของผมทำเป็นตึกตรงๆขึ้นมา set back ให้พอ แล้วใช้พื้นที่ได้สูงสุดเท่าที่จำเป็นได้ แต่คุณสุเมธไม่ทำแบบผม แต่ทำเป็นแบบลดหลั่นขึ้นทางด้านบนและรูปร่างแบบนั้นถ้าไม่ทำเป็นหุ่นยนต์ จะยุ่งยากมาก เพราะถ้า set กันดื้อๆ คงไม่น่าดู แต่เขาเปลี่ยนความยุ่งให้เป็นตัวเป็นแขนเป็นหัวของหุ่น ก็สนุกดี”

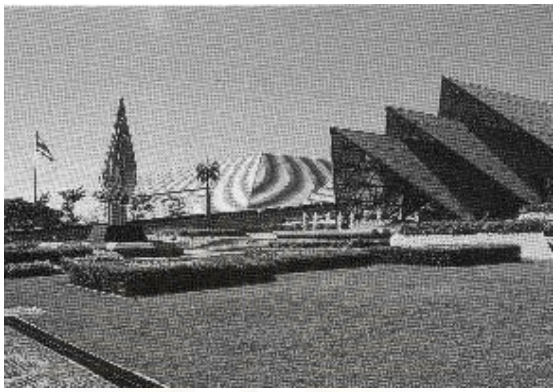
ภาพที่ 43 แสดงอาคารบ้านฉางกลาสเฮาส์
ออกแบบโดย แปลนอาคิเตคส์
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ภาพที่ 44 แสดงสมาคมสถาปนิกสยาม
ออกแบบโดย จักริน มณีกูล
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

นอกเหนือจากนั้น กฤษฎา ยังได้วิจารณ์ อาคารบ้านฉางกลาสเฮาส์ อาคารสำนักงานสูง 16 ชั้น ที่ตั้งอยู่บริเวณ ซอยสุขุมวิท 25 ซึ่งออกแบบโดย บริษัท แปลน อาคิเต็ค จำกัด ว่า “ตึก Glass Haus ก็สวยดี ดูทันสมัยดี ชอบที่ใช้วัสดุกระจกสีน้ำเงินสลับกับอลูมิเนียมสีเงิน …ออกแบบลำบากเพราะเนื้อที่ผอมแคบ และเป็นมุมแหลม แต่ก็ทำออกมาได้ดี” และวิจารณ์ อาคารสำนักงานสมาคมสถาปนิกสยาม ซึ่งออกแบบโดย จักริน มณีกูล ไว้ว่า “เนื้อที่ใช้สอยจริงๆมีน้อยไปหน่อย เป็นที่โล่งๆสำหรับเดินไปเดินมาเยอะ ความงามของที่ว่าง (Space) เลยอยู่ตรงเนื้อที่ที่ไม่ได้ใช้งานโดยตรง”

ขณะที่ สมภพ ภิรมย์ ได้ให้ความเห็นถึงอาคารศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ซึ่งออกแบบโดย บริษัทดีไซน์ 103 จำกัด ว่า ไม่เห็นด้วยกับการนำเอา โลกุตระ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของศาสนาพุทธมาไว้ที่ด้านหน้าของอาคาร และวิจารณ์ในแง่ของการออกแบบว่า

> “กลุ่มอาคารแผ่ออกทางนอนทำให้ดูแบนไม่สง่าเท่าที่ควร ควรเล่นเส้นทางตั้ง จะได้มีความสง่า มี power และน่าจะใช้บึงยาสูบให้เป็นประโยชน์ เช่น เอาศาลาไทยที่อาจารย์ภิญโญออกแบบมาตั้งริมน้ำ จะได้สะท้อนเงาของศาลาไทยลงน้ำด้วยอีกหลังหนึ่ง”



ภาพที่ 45 แสดงศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ออกแบบโดยดีไซน์ 103
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

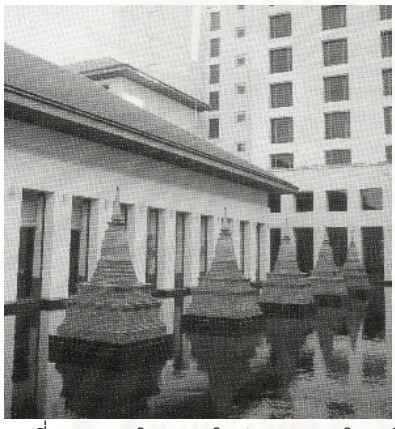
ภาพที่ 46 แสดงอาคารสำนักงานเนชั่น ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ผุสดี ยังได้บันทึกคำสัมภาษณ์ ของ ม.ร.ว. ชาญวุฒิ วรวรรณ อาจารย์ประจำ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งได้วิจารณ์อาคารสำนักงานเนชั่น ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ไว้ว่า

> “ตึกเนชั่น เป็นตึกสำคัญตึกหนึ่งสำหรับผม.....ตึกนี้มีการพลิกแพลงจินตนาการจากสิ่งที่ไม่น่ามีความงามให้ออกมาเป็นงานศิลปะได้ มันเป็น state of the art คุณสุเมธทำได้ดี จากอาคารที่มีแปลนสี่เหลี่ยมธรรมดา โครงสร้างคอนกรีต เสาคานธรรมดา เหมือนตึกแถวแต่ span ผิดกัน คุณสุเมธ เก่งที่สามารถแปลงสิ่งที่ไม่มีค่าให้มีลีลาขึ้นได้”

นอกจากนี้ ม.ร.ว. ชาญวุฒิ ยังได้เสนอแนะมุมมองเพิ่มเติม ที่มีต่องานออกแบบสถาปัตยกรรมอย่างตึกเนชั่น ที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิศิลปะ cubism ไว้ว่า

"ตึกนี้ทำไม ไม่เล่นตัวอาคารข้างนอกให้เป็น cubism ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ แทนที่ลอกเลียน cubism ในสมัย 1930 ก็น่าจะใช้เหล็ก ใช้โครเมียม ไม่ต้องมาหล่อคอนกรีตที่หนาหนัก เพราะ cubism เป็นการแสดงลักษณะ space ที่ซ้อนทับกัน ไม่สามารถอธิบายได้ว่าด้านไหนเป็นด้านไหนแน่ นี่เป็นกลไกของ cubism แต่ผมเห็นตึกเนชั่นเป็นเหมือนของเล่นที่ถูกขยายให้ใหญ่"



ภาพที่ 47 แสดงโรงแรมสุโขทัย ออกแบบโดย เอ็ม เอ็น แอนด์ แอสโซซิเอทส์
ที่มา: จากหนังสือ "สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)" (2539)

อาคารที่สำคัญอีกหนึ่งที่มีบทสัมภาษณ์วิจารณ์โดยสถาปนิกหลายๆท่าน ในหนังสือเล่มนี้ก็คือ โรงแรมสุโขทัย ซึ่งออกแบบโดย บริษัท เอ็ม เอ็น แอนด์ แอสโซซิเอทส์ จำกัด โดย องอาจ สาตรพันธุ์ มีความเห็นว่า

"อาคารหลังนี้ นอกเหนือจากเป็นหนึ่งในบรรดาอาคารไทยร่วมสมัยที่เป็นการแปลความหมายสถาปัตยกรรมไทยประเพณี มาประยุกต์ใช้อย่างดีที่สุดอาคารหนึ่งแล้ว โรงแรมสุโขทัยยังเป็นอาคารที่ให้ความรู้สึกเป็นมิตร เป็นกันเอง ที่มีการสร้างสรรค์เนื้อที่ว่างภายนอกได้อย่างดี เป็นอาคารที่ดูอ่อนน้อมถ่อมตน ไม่ได้แสดงความพยายามที่จะโอ้อวดตัวเอง ไม่พยายามที่จะเร้าความสนใจให้ใครๆมองดูอาคาร"

ขณะเดียวกัน สุเมธ ชุมสาย ได้กล่าวชื่นชมงานชิ้นนี้ ไปในแนวทางเดียวกับที่ องอาจ ได้วิจารณ์เอาไว้ โดยให้ความเห็นว่า

"เป็นอาคารหนึ่งที่เป็นตัวอย่างอย่างชัดเจน ของการสื่อลักษณะที่เป็นนามธรรมของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นร่วมสมัยของไทยและของตะวันออก อาคารนี้ไม่ได้ลอกเลียนงานในอดีตมาใช้ แต่นำมา สร้างใหม่ โดยการพยายามสื่อ ความหมายของงานในอดีตขึ้นใหม่

ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสัดส่วนของอาคาร การทำช่องเปิด และการใช้น้ำ ก็นำมาใช้ได้อย่างถูกต้อง”

อย่างไรก็ตาม สุเมธ ได้วิจารณ์ถึงการนำเอาเจดีย์มาตั้งกลางสระน้ำในโรงแรมสุโขทัย ว่า “ไม่ได้มีการคำนึงถึงฐานานุศักดิ์หรือลำดับชั้นของความสำคัญที่ปรากฏอยู่ในสถาปัตยกรรมไทย ประเพณี เช่นการทำเจดีย์หลายองค์ตั้งในสระน้ำระหว่างคอร์ทของตัวอาคารก็เป็นการใช้เจดีย์เพื่อการตกแต่งเท่านั้น” [28]

ในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ ยังได้บันทึกคำวิจารณ์ ของ นิจ หิญชีระนันท์ เกี่ยวกับอาคารศาลาราชการุณย์ อาคารที่ได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมยอดเยี่ยม ปี 2536 ไว้ว่า

“ศาลาราชการุณย์ เป็นอาคารที่แสดงออกถึงลักษณะของสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของไทย ดังปรากฏในลักษณะของหัวเม็ดใสรับแสงบนดาดฟ้า…หลังคา ระเบียงและช่องลมที่เรียงรายอยู่ใต้ชายคา เป็นต้น อนึ่งเมื่อฉายภาพมุมหนึ่งของพระมณฑปพระพุทธบาทสระบุรี เปรียบเทียบจะเห็นว่ารูปลักษณะภาพรวมและบรรยากาศ มีความละม้ายคล้ายคลึงกันอย่างน่าอัศจรรย์”

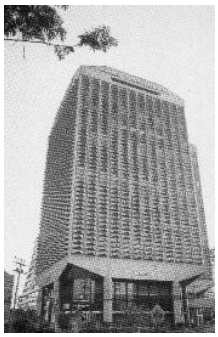
ภาพที่ 48 แสดงศาลาราชการุณย์ ออกแบบโดย บัณฑิต จุลาสัยและคณะ
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

และยังมีงานวิจารณ์ด้านการออกแบบประหยัดพลังงานในอาคารคาเธย์ทรัสต์ หรือตึกเอสโซ่ ซึ่งเป็นอาคารสำนักงานสูง 17 ชั้น บนถนนพระราม 4 จาก สมสิทธิ์ นิตยะ ไว้ว่า

“ตึกเอสโซ่เป็นตึกที่ใช้พลังงานในอาคารได้คุ้มค่ามากที่สุด ที่จำได้ 23 ตารางเมตรต่อตัน (1 ตัน refrigeration) อาคารทั่วไปใช้ประมาณ 15-18 ตร.ม./ตัน …ตึกเอสโซ่เป็นตึกที่สูญเสียความร้อนน้อยมาก แต่ในเรื่องแสงสว่าง มีปัญหาบ้างที่จริงในส่วนช่องเปิดก็มีมากพอสมควร แต่การมองวิวไม่ค่อยดี แต่แสงยังเข้าได้ ข้อเสียอีกอย่างหนึ่ง คือเรื่องของการดับเพลิง ฉีดน้ำขึ้นไปภายนอกจะติดแผงกันไว้หมดน้ำไม่เข้าอาคาร”

---

[28] ประเด็นเดียวกันนี้ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์ โดย ศาสตราจารย์ ดร. นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545) นักคิดและนักประวัติศาสตร์คนสำคัญในปัจจุบันว่า “เป็นความสับสนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการจำนนต่อระบบทุนอย่างราบคาบ ฉะนั้นไม่แปลกเลยที่โรงแรมบางแห่งสร้างเจดีย์เทียมเอาไว้ในล็อบบี้เลย ก็ไม่ทราบว่าจะไว้ให้กราบไหว้หรืออย่างไร” และได้เรียกปรากฏการณ์นี้ว่า “การไม่แยกแยะระหว่างสิ่งสาธารณ์ (Profane) และสิ่งศักดิ์สิทธิ์”



ภาพที่ 49 แสดงอาคารคาเธย์ทรัสต์ ออกแบบโดย อินทาเรน
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

งานวิจารณ์ที่ปรากฏในการวิจัยนั้นไม่ได้มีเพียงแต่งานวิจัยชิ้นนี้ หากแต่ยังรวมไปถึงผลงานวิจัยก่อนหน้านี้ของ วิมลสิทธิ์ (2530) และหลังจากนี้ของ วิมลสิทธิ์และคณะ (2544) เช่นกัน งานวิจารณ์ในวิจัยเหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมของการวิจารณ์ การยอมรับของวงการสถาปัตยกรรมในประเทศที่มีต่อความสำคัญของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม

3.3.5 งานประกวดแบบและงานวิจารณ์ การส่งเสริมซึ่งกันและกัน

งานวิจารณ์อีกกลุ่มหนึ่งที่น่าสนใจนอกเหนือจากการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมที่สร้างสำเร็จแล้ว ก็คืองานวิจารณ์การประกวดแบบทางสถาปัตยกรรม ในช่วงเวลานี้ งานประกวดแบบ Experimental Design ของสมาคมสถาปนิกสยามนั้นก็มีผู้ให้ความสนใจมากขึ้นกว่าช่วงก่อนหน้านี้อย่างเห็นได้ชัด อันเนื่องจากปริมาณของงานที่ส่งมีจำนวนมากขึ้นทุกปี มีการตีพิมพ์ผลงานออกมาในหลายสื่อ นอกเหนือจากวารสารอาษา ซึ่งผูกขาดความเป็นแหล่งข้อมูลทางสถาปัตยกรรมอยู่มานานหลายปี ตัวอย่างเช่น งานประกวดแบบหัวข้อ “บ้านเดี่ยว สี่ครอบครัว” ในปี 2536 ซึ่งกำหนดโปรแกรมงานออกแบบให้สถาปนิกและผู้สนใจ ส่งผลงานออกแบบ บ้านที่มีครอบครัวสี่ครอบครัวอยู่ภายใต้ชายคาเดียวกัน โดยผู้ชนะเลิศคือ สุวัฒน์ พลังศักดิ์ และ วริศรา เจือจารุศักดิ์ โดยออกแบบตึกแถวจำนวน 6 ห้อง ขนาด 12 คูณ 32 เมตร เป็นบ้านที่มีครอบครัวสี่ครอบครัวอาศัยอยู่ร่วมกัน โดยมีพื้นที่ส่วนกลางที่ได้รับแนวคิดจากชุมชนหมู่บ้านไทย โดยผลงานได้รับการตีพิมพ์ใน หนังสือ “งานสถาปนิก 36 สืบต่อวิญญาณ สืบสานเวลา” และมีคำวิจารณ์จากคณะกรรมการอธิบายประกอบผลงาน เช่น หนึ่งในคณะกรรมการ นิธิ สถาปิตานนท์ ผู้บริหารบริษัท สถาปนิก 49 จำกัด ได้วิจารณ์ผลงานชนะเลิศว่า “มีการวิเคราะห์เรื่อง คตินิยามของหมู่บ้านไทย การสร้างหมู่บ้านที่มีวัดเป็นจุดศูนย์กลาง ซึ่งได้ถ่ายทอดให้เห็นอย่างชัดเจนใน การจัดผังพื้นของอาคาร”

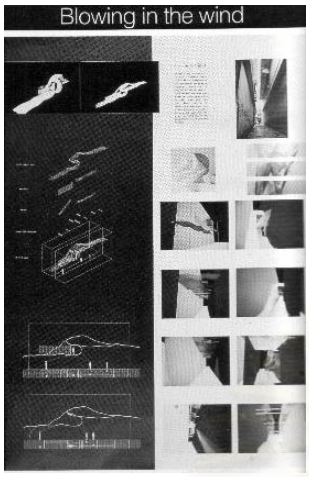
ส่วนคณะกรรมการที่เหลือได้ให้ความเห็นถึงงานชิ้นเดียวกันนี้ต่างกันออกไป ขวัญสรวง อติโพธิ์ อาจารย์ประจำ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิจารณ์ว่า “มีเรื่องราวที่น่าสนใจในการใช้ขนาดของตึกแถวมาเป็นตัวกำหนด การคิดถึงวิธีการแก้ปัญหาต่างๆ Circulation ภายใน เป็นการทำให้สิ่งที่น่าเบื่อให้เป็นสิ่งที่น่าสนใจได้ดี” ขณะที่ วีระ อินพันทัง

อาจารย์ประจำ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มองว่างานชิ้นนี้ “มีปรัชญาในการคิด Space มาจากชุมชนไทยโดยไม่ต้องอาศัยรูปทรงใดๆ แต่สามารถสัมผัสถึง Space แบบไทยๆ” ส่วนพรชัย บุญสม อาจารย์ประจำ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิตคณะกรรมการตัดสินท่านสุดท้าย ให้ความเห็นว่า “เป็นการคิดแบบ Contextualist สามารถ Develop ต่อได้ใน Site และ Condition ที่ต่างกันออกไป”แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ในเล่มเดียวกันนี้ได้ตีพิมพ์ผลงานสถาปัตยกรรมที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยามเอาไว้โดยปราศจากข้อวิจารณ์จากคณะกรรมการ เช่นเดียวกับช่วงก่อนหน้านี้

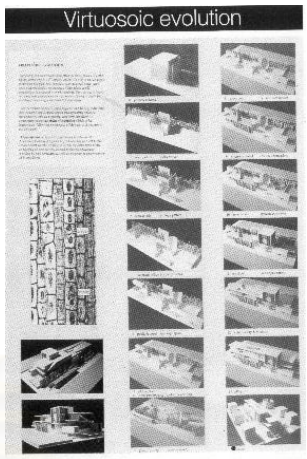
บทความ “shall we live in Tomorrow?” ใน art4 d ฉบับที่ 16 เดือนมิถุนายน 2539 ก็ได้รายงานการประกวดแบบสถาปัตยกรรมภายใต้ หัวข้อ “Tomorrow, Where shall we live?” ซึ่งมีกรรมการตัดสินเป็นสถาปนิกที่ประสบความสำเร็จสูงมากที่สุดคนหนึ่งในญี่ปุ่น และในระดับนานาชาติ คือ Toyo Itoนอกเหนือจากนั้น บทความนี้ก็ได้วิจารณ์งานประกวดแบบที่ได้รับการคัดเลือกไปพัฒนาเป็น Installation หลายๆชิ้นด้วยกัน เช่นวิจารณ์งาน Naked House ของ ยรรยง อริยศรีวัฒนา ว่า “ดูแล้วค่อนข้างใกล้เคียงความจริงและความเป็นไปได้มากที่สุด องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเพื่อการอยู่อาศัยถูกลดลงจนน้อยที่สุด โดยให้เหลือเท่าที่จำเป็นเท่านั้น ทำให้ form ของสถาปัตยกรรมสามารถถูกจำกัดอยู่ภายใน องค์ประกอบพื้นฐานที่เรียบง่ายที่สุดของรูปทรงลูกบาศก์” และยังได้วิจารณ์งาน Express way module house ของ เสรี สว่างวัฒนา ว่า “พุ่งเข้าตอบสนองโจทย์อย่างตรงไปตรงมา (tactical)….ใช้ model ศึกษาความเป็นไปได้ในการที่จะสร้างที่อยู่อาศัย ที่เกาะไปตามใต้ทางด่วนได้ตลอดแนว ชวนให้คิดว่าน่าจะนำไปสร้างจริงได้วันนี้หรือพรุ่งนี้” รวมไปถึงให้ความเห็นต่องาน Blowing in the wind ของ นพดล ฉัตรพัฒนพงศ์ ว่า

> “ใช้เนื้อที่ว่าง (void) ที่เราเห็นได้ตามซอกตึกทั่วไป มา สร้างองค์ประกอบของเมือง (urban element) แบบใหม่ขึ้นมา ลำพังความคิดที่จะสร้าง architectural space ขึ้นมาภายใน urban void ก็น่าสนใจมากพอดูอยู่แล้ว แต่นพดลก็ยังสร้าง architecture ที่มี diagram ซับซ้อนน่าสนใจ โดยพัฒนา sectional diagram มาจากรอยยับของผ้า”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 50 แสดงงาน Blowing in the wind
แบบโดยออกแบบโดย นพดล ฉัตรพัฒนพงศ์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 16 เดือน มิถุนายน 2539



ภาพที่ 51 แสดงงาน Virtuosoic evolution ออก
พุทธิชาติ วานิชทัตต์ และ กิตติ มงคลวิบูลย์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 16 เดือน มิถุนายน 2539

และสุดท้ายวิจารณ์งาน Vertuosoic evolution ของ พุทธิชาติ วานิชทัตต์ และกิตติ มงคลวิบูลย์ ว่า

"ดูงานเผินๆแล้วเหมือนไม่มีอะไรแปลกใหม่นัก แต่แนวความคิดในการผสมผสานทฤษฎีวิวัฒนาการ (evolutionary) ทางชีวะวิทยาเข้ากับ process ของงานสถาปัตยกรรม คงไม่ค่อยมีใครคิดกันบ่อยเท่าไหร่นัก งานของทั้งคู่นั้นเป็น evolutionary architecture ที่จำลองโครงสร้างของระบบวิวัฒนาการใดๆ ในทางชีวะวิทยา โดย model ทางสถาปัตยกรรมได้แสดงให้เห็นลักษณะการเจริญเติบโตของสถาปัตยกรรมในแต่ละขั้นตอน แต่การเติบโตนั้นไม่ได้เป็นการเปลี่ยนแปลง body จากเด็กเป็นผู้ใหญ่ หากแต่เป็นการเปลี่ยนแปลง program ของอาคารไปในขณะเดียวกับ form ซึ่งแม้มีการพัฒนาให้ซับซ้อนและใหญ่ขึ้นตลอดเวลา แต่ก็ไม่จำเป็นที่ program จะต้องใหญ่และซับซ้อนตามไปด้วย อาจจะซับซ้อนมากขึ้นหรือน้อยลงได้อย่างไม่สม่ำเสมอกัน น่าเสียดายอย่างเดียวที่ความคิดที่น่าสนใจของ evolutionary architecture นี้ถูกจำกัดใน euclidean form ที่ค่อนข้างจะ primitive มากในผลงานชิ้นนี้"

การแสดงความคิดเห็นหรือวิจารณ์งานประกวดแบบอย่างที่ปรากฏใน art 4d นั้น ถือเป็นการแสดงนิมิตหมายอันดีในการพัฒนารูปแบบการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ นอกเหนือจากการวิจารณ์เฉพาะงานสถาปัตยกรรมที่เป็นโครงการสำคัญๆเท่านั้น เพราะเป็นการขยาย

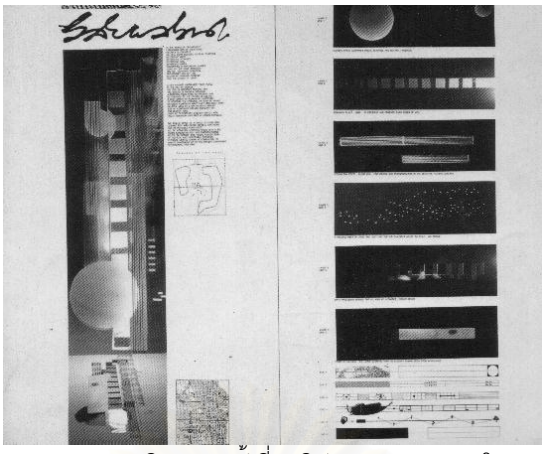
ขอบเขตในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมที่สำเร็จแล้ว ไปสู่การวิจารณ์ในระดับแนวความคิดทางสถาปัตยกรรม

ต่อมา วารสาร อาษา ฉบับเดือนธันวาคม 2540 ได้ตีพิมพ์ บทความ “รอยต่อเกาะรัตนโกสินทร์” ซึ่งมีรายงานผลการประกวดแบบสถาปัตยกรรม “รอยต่อเกาะรัตนโกสินทร์” ซึ่งคณะกรรมการตัดสินประกอบไปด้วย วีระ อินพันทัง, กรรณิการ์ รัตนปรีดากุล, จิรากร ประสงค์กิจ โดยผลงานชนะเลิศชื่อ “Connection” ออกแบบโดย กฤษณะพล วัฒนานัย มีข้อวิจารณ์จากคณะกรรมการตัดสินว่า “มีความชัดเจนในการมองปัญหา และนำเสนอแนวความคิด การแสดงออก มีความเป็นสถาปัตยกรรมสามารถสร้างความสัมพันธ์กับรอยต่อได้ทั้งการเชื่อมต่อและแบ่งแยก มี Flexibility สูงและมีลักษณะไทยประกอบอยู่ด้วย”

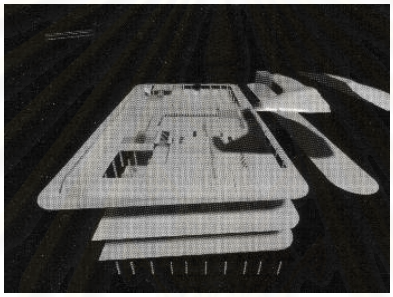
ในเดือนเดียวกัน อาษา ได้รายงานการประกวดแบบ Experimental Design ครั้งที่ 8 ของสมาคมสถาปนิกสยาม ในหัวข้อ “วิสัยผสาน” ซึ่งมีกรรมการตัดสินคือ สถาปนิกที่มีชื่อเสียงชาวญี่ปุ่น Tadao Ando กับสถาปนิกและนักวิจารณ์สถาปัตยกรรม Jeffrey Kipnis ซึ่งนับว่าเป็นตัวอย่างอันดี เนื่องจากเป็นคำวิจารณ์จากสถาปนิกที่ได้รับการยอมรับและนักวิจารณ์มืออาชีพ ที่ให้ข้อวิจารณ์แก่ผลงานทุกชิ้นที่ได้รับรางวัล แต่ในที่นี้คงหยิบมาเฉพาะผลงานชนะเลิศชื่อ “วิสัยผสาน” ออกแบบโดย พลวัต บัวศรี เท่านั้น โดยได้รับคำวิจารณ์จากหนึ่งในคณะกรรมการอย่าง Ando ว่า “ถือว่าเป็นงานที่ประสบความสำเร็จสมบูรณ์ และงดงามทั้งในเรื่องความหมายทางรูปธรรมและนามธรรมในหลายระดับ (Scale) ตั้งแต่สเกลที่เล็กที่สุดไปจนถึงใหญ่สุด” ในขณะที่ Kipnis ได้กล่าวให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่เสริมในรายละเอียดว่า

> “ผลงานชนะเลิศ (วิสัยผสาน) นั้นประสบความสำเร็จทั้งสองด้าน คือความหมายทางนามธรรมและรูปธรรมของสถาปัตยกรรม มีการแสดงออกอย่างชัดเจน และตรงไปตรงมาในการผสานความรู้สึก (Sense) ระดับ (Scale) ความหมาย (Meaning) เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การนำเสนอสมบูรณ์ชัดเจน และประสบความสำเร็จที่จะสื่อความหมายที่สถาปนิกตั้งใจตั้งแต่ต้นจนจบ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 52 แสดงผลงานชนะเลิศ ASA ครั้งที่ 8 “วิสัยผสาน” ออกแบบโดย พลวัตร บัวศรี
ที่มา: วารสาร อาษา ฉบับเดือนพฤศจิกายน 2539



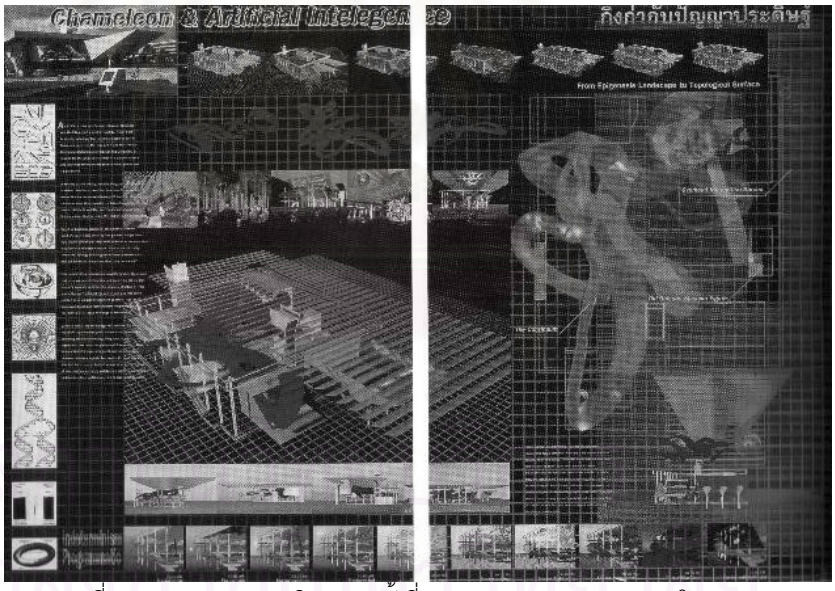
ภาพที่ 53 แสดงผลงานชนะเลิศ “ลานคนเมือง” ออกแบบโดย นพดล ฉัตรพัฒนพงศ์
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 27 เดือนพฤษภาคม 2540

ขณะเดียวกัน บทความ “The park, event and promissing” ตีพิมพ์ใน art 4 d ฉบับเดือนพฤษภาคม ปี 2540 ได้วิจารณ์แบบชนะเลิศ ของงานประกวดแบบ “ลานคนเมือง” ออกแบบโดย นพดล ฉัตรพัฒนพงศ์ และ สุริยเดช ตรีปัจยากร โดยผลงานชิ้นนี้ออกแบบเป็น urban landscape ที่มีแนวความคิดทางสถาปัตยกรรมที่ตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย ทั้งที่ typology ของ landscape ที่ปรากฏนั้นยังไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อน

> “วันนี้ลานคนเมืองของนพดลและสุริยเดชได้แสดงให้เห็นอีกครั้งว่า ความคิดที่ดีทางสถาปัตยกรรมสามารถพัฒนาได้มาจากสิ่งที่พบเห็นได้ง่ายๆรอบตัว และไม่จำเป็นที่ต้องมาจาก Program ที่ซับซ้อนนัก ความสามารถของสถาปนิกนั้นอยู่ที่สามารถเปลี่ยนความตรงไปตรงมาและความ realistic ของ program ให้กลายเป็น agenda ที่น่าสนใจได้มากน้อยเพียงใด และที่สำคัญก็คือสถาปนิกสามารถอธิบายความคิดที่น่าสนใจเหล่านั้นให้กลับกลายเป็น graphic บนแผ่นกระดาษ ที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้หรือไม่”

art 4 d ยังได้ลงบทความ “Hidden agenda” รายงานผลการประกวดแบบ ASA Design Competition ประจำปี 2541 ภายใต้หัวข้อ “Turning Point“ โดยผลงานชนะเลิศคือ “กิ้งก่ากับปัญญาประดิษฐ์ (chameleon & Artificial Intelligent) ธนากร ชัยศิริวารินทร์ และพุทธิชาติ วานิชทัตต์ เป็นผู้ออกแบบ และได้รับคำวิจารณ์ดังนี้

> “งานในกลุ่ม building renovation ที่นำเอาตึกพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ของ ดร. สุเมธ ชุมสายมาดัดแปลง โดยใช้ระบบมวลและทางเดิน จากความคิดพื้นฐานของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ และปรัชญาที่รุนแรงในเชิงการปฏิวัติ (rebellious) รูปทรงเรขาคณิตของ euclidean ให้เป็น non euclidean geometry แม้ว่าผลลัพธ์ที่ได้จะไม่ได้ผสมผสานกับอาคารเดิมในแง่ของ program โครงสร้าง และ event เท่าใดนัก แต่รูปทรงที่เกิดขึ้นมาน่าสนใจและแปลกใหม่สำหรับกรรมการหลายท่าน รวมทั้งการนำเสนอแบบด้วยกายภาพจาก computer ที่แสดงความคิดเห็นเป็นกายภาพได้อย่างชัดเจน จึงต้องตัดสินใจให้ได้รางวัลที่หนึ่งในการประกวดครั้งนี้อย่างเป็นเอกฉันท์”



ภาพที่ 54 แสดงผลงานชนะเลิศ ASA ครั้งที่ 10 “Turning Point” ออกแบบโดย พุทธิชาติ วานิชทัตต์ และ ธนากร ชัยศิริวารินทร์
ที่มา: วารสาร art4d เดือนพฤษภาคม 2541

และใน อาษา ฉบับเดือน เมษายน ปี 2543 ก็มีรายงานผลการประกวดแบบ ASA ครั้งที่ 12 หัวข้อ “กรุงเทพฯกับเอกลักษณ์ใหม่ในวิสัยผสาน” โดยผลงานชนะเลิศได้แก่ “Bangkok: Case study of Scotopia” ออกแบบโดย กฤษณะพล วัฒนวันยู, วิรัช ปัณฑพรรธน์กุล และ อธิป ชินรัตน์

ซึ่งคณะกรรมการประกอบไปด้วย วีระ สัจจกุล, กรรณิการ์ รัตนปรีดากุล, ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ ได้ให้คำวิจารณ์ว่า

> “เป็นงานที่มีการตีความ Structure ของกรุงเทพฯ ได้น่าสนใจโดยมองสภาพทางกายภาพของกรุงเทพฯทั้งหมดคือความซับซ้อนของอาคาร ถนนหนทาง และกิจกรรมต่างๆ และเสนอการแก้ปัญหาโดยสร้าง invisible structure ที่ไม่ปรากฏในเวลากลางวันแต่ใช้งานและปรากฏในเวลากลางคืน
>
> มีความแหลมคมในการเปลี่ยนวิกฤติเป็นโอกาสมองเห็นว่า superstructure ต่างๆเป็นปัญหาก็จริง แต่กลับอาศัยโครงการเหล่านี้ พลิกเป็นโอกาสในการนำเสนอสุนทรียภาพใหม่ๆ ภายในเมือง โดยใช้ประติมากรรมแสงและสื่ออิเลคโทรนิค”

ภาพที่ 56 แสดงผลงานชนะเลิศ ASA ครั้งที่ 12 ”กรุงเทพฯเอกลักษณ์ใหม่ในวิสัยผสาน” ออกแบบโดย กฤษณะพล วัฒนวันยู, วิรัช ปัณฑพรรธน์กุล และ อธิป ชินรัตน์
ที่มา: วารสารอาษา ฉบับเดือนเมษายน 2543

และในเล่มเดียวกันนี้ ยังได้รายงานผลการประกวดแบบ “ยิปซัมกับความงามใหม่” โดยผลงานชนะเลิศคือ “ปรากฏ+การณ์+ย้อนแสง” ของ ชนาธิป พันทวี โดยคณะกรรมการซึ่งประกอบไปด้วยวีระ อินพันทัง, พรชัย บุญสม, พรหมมินทร์ สุนทระศานติก, พัดยศ พุทธเจริญ, พิภพ แก้วสถิตพรชัย ได้แสดงความเห็นไว้ว่า

"เป็นงานที่นำคุณค่าของยิปซัมมาสร้างให้เกิดรูปร่างของ Space ที่ดีได้ตามลักษณะการใช้งานของยิปซัมในอดีต แต่น่าจะได้นำเสนอเนื้อหาด้านเทคนิคของวัสดุยิปซัมเพิ่มเติม

เป็นงานที่ให้ความสำคัญกับความเป็นมาจริงๆที่แฝงไว้ซึ่งจิตวิญญาณ มี Sense ของ ความโรแมน ติค ที่สร้างเสน่ห์ให้กับงาน ลักษณะของ Space ที่เกิดขึ้นสามารถสร้างความผูกพันระหว่างคนและอาคารได้ดี

เป็นงานที่ดูโรแมนติค และ Practical กว่าผลงานชิ้นอื่นๆ และยังสามารถ คงไว้ถึงความมีเสน่ห์ แบบตะวันออก และมีแนวคิดที่อาจชี้ให้เห็นถึง แนวโน้มการกลับคืนสู่ธรรมชาติของมนุษย์ในอนาคต"

ต่อมา art 4 d ฉบับเดือน พฤษภาคม ได้ตีพิมพ์บทความ "Insight Bunker" วิจารณ์อาคาร Casamatta ซึ่งเป็นโรงงาน Textile ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดสถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยาม ออกแบบโดย สำนักงานสถาปนิก 3+1 ว่า

"ในภาพโดยรวม แนวความคิดทางสถาปัตยกรรม Casamatta นั้นถือว่าน่าสนใจ เอฟเฟคท์ของ space และ form ที่เกิดขึ้นตอบรับตามแนวคิด ไม่ว่าสถาปนิกจะตั้งใจให้มันเป็นไปอย่างที่เห็นทุกจุดหรือไม่ก็ตาม แต่ถ้าคิดว่านี้คือโรงงานทอผ้าโรงหนึ่ง สถาปัตยกรรมของ Casamatta ถือว่าประสบความสำเร็จอย่างงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของคุณค่าทางอารมณ์ ซึ่งหาได้ยากมากในอาคารประเภทโรงงานหรือแม้แต่ในอาคารประเภทอื่นก็ตาม"

ในเดือนมิถุนายนถัดมา art 4 d ได้ตีพิมพ์บทความ "Slow down" เขียนโดย ไขศร ภักดิ์สุขเจริญ โดยได้วิจารณ์งานประกวดแบบ ASA ครั้งที่ 12 หัวข้อ "กรุงเทพฯกับเอกลักษณ์ใหม่ในวิสัยผสาน" โดยผลงานชนะเลิศได้แก่ "Bangkok: Case study of Scotopia" ออกแบบโดย กฤษณะพล วัฒนวันยู, วิรัช ปัณฑพรรธน์กุล และ อธิป ชินรัตน์ ว่า

"อาจมองได้ว่าคล้ายงานในแบบอย่างของ Situationist ซึ่งเป็นกระแสความคิดของสถาปนิกและนักผังเมืองกลุ่มเล็กๆกลุ่มหนึ่งในยุโรป ซึ่งยังคงสืบทอดอิทธิพลความคิดมาจนถึงปัจจุบัน กระแสนี้เกิดขึ้นหลังยุคโมเดิร์นในราวปลายยุค 60s กลุ่ม Situationist เป็นสร้างที่มองดลกในแง่ดี ยอมรับความหลายหลากของโอกาสต่างๆที่ซ่อนตัวอยู่ในบริบทของเมืองทุกรูปแบบทั้งดีและไม่ดี และอาศัยแรงบันดาลใจจากโอกาสเหล่านั้นสร้างเป็น space ใหม่ๆสอดแทรกอยู่ในเมือง ไม่นิยมการสร้าง monumental space ขนาดใหญ่ที่ปิดล้อมหรือเด่นตระหง่านแปลกแยกจากบริบท ในกรณีของ Scotopia งานนี้แสดงให้เห็นถึงการยอมรับตั้งแต่ต้นว่า superstructure ต่างๆของกรุงเทพฯ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างทางด่วน รางรถไฟฟ้า อาคารสูง ตลอดจนกระทั่ง public space ขนาดใหญ่ที่มีมา

นานแล้วอย่างสนามหลวงนั้น ล้วนแต่เป็นวิถีหรือกรรมวาระที่เกิดขึ้นและเป็นไปแล้ว น่าคิดนำมาใช้เป็นสื่อนำไปสู่สุนทรียภาพใหม่ๆของเมืองได้"

กล่าวโดยสรุปงานประกวดแบบกับการวิจารณ์เป็นสิ่งที่อยู่คู่กัน กิจกรรมทั้งสองนั้นต่างสนับสนุนซึ่งกันและกัน การประกาศผลงานประกวดแบบในแต่ละครั้ง ย่อมต้องแสดงความเห็นของคณะกรรมการผู้ตัดสินต่อสาธารณชน และคำวิจารณ์จากคณะกรรมการส่วนหนึ่งนั้น จะทำหน้าที่สร้างบรรทัดฐานให้แก่งานวิจารณ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าคณะกรรมการจะตั้งใจหรือไม่ก็ตาม ประกอบกับการที่การประกวดแบบนั้นจะกระตุ้นให้เกิดความสนใจแก่วงการวิชาชีพและการศึกษาในระดับหนึ่ง งานวิจารณ์จากคณะกรรมการจึงเป็นส่วนบุกเบิกให้เกิดการยอมรับ และลดอคติที่มีต่องานวิจารณ์ไปด้วยในตัว

3.3.5 **คอลัมน์วิจารณ์สถาปัตยกรรมในหนังสือพิมพ์ แรงผลักดันองค์ความรู้ทางสถาปัตยกรรมต่อสาธารณชน**

ประเด็นสำคัญในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมซึ่งไม่เคยปรากฏในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ก็คือการที่งานวิจารณ์ได้ลงตีพิมพ์เผยแพร่ลงในหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ในรูปของคอลัมน์ประจำอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นครั้งแรกที่สาธารณชนในวงกว้างจะสามารถอ่านงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม ได้เช่นเดียวกับคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์หรือวรรณกรรม การเผยแพร่งานวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้คือการสร้างองค์ความรู้ทางสถาปัตยกรรมให้แก่สังคม ซึ่งเป็นการยืนยันถึงคุณประโยชน์ของงานวิจารณ์ที่เห็นได้อย่างชัดเจน

ในปลายปี 2539 ปริญญา ตรีน้อยใส ซึ่งเป็นนามปากกาของ บัณฑิต จุลาสัย ที่ใช้ในการเขียนคอลัมน์มองบ้าน มองเมือง ในหนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์ได้เขียนบทความ "ผิดนั้นเป็นครู" ลงในคอลัมน์ มองบ้าน มองเมือง หนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 852 ปีที่ 17 เดือนธันวาคม ซึ่งมีเนื้อหาวิจารณ์อาคารชุดพักอาศัย ริมแม่น้ำเจ้าพระยา "รัตนโกสินทร์วิว" ซึ่งเป็นหนึ่งในอาคารสูงที่ถูกวิพากษ์อย่างหนักนับตั้งแต่สร้างเสร็จว่า

> "ก่อนที่จะมีการก่อสร้างอาคารหลังนี้ ผู้รู้หลายคนได้เฝ้าเตือนว่าหากปล่อยปละละเลย ให้ใครก่อสร้างอะไรไม่เลือกที่ ไม่เลือกขนาด จะเกิดความเสียหาย โดยเฉพาะบริเวณที่สำคัญ เช่น พระบรมมหาราชวัง สวนจิตรลดา พระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นต้น อาคารสถานที่สวยงามและสำคัญทางประวัติศาสตร์ ของชุมชนและประเทศชาตินั้น ควรจะอนุรักษ์เอาไว้ให้ดี อย่าให้ใครมารุกล้ำลบหลู่ได้ ดูเหมือนว่าจะไม่มีใครเข้าใจ
>
> อาคารสูงริมน้ำหลังนี้ เป็นอาคารชุดพักอาศัยสูงยี่สิบกว่าชั้น สร้างตรงเชิงสะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้า ฝั่งธนบุรี ซึ่งอยู่นอกเขตควบคุมฯ ที่เรียกว่า เกาะรัตนโกสินทร์ คือบริเวณจากริมแม่น้ำเจ้าพระยา ไปจนถึงคลองหลอด ตั้งแต่สะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้าไปจนถึงปากคลองตลาด

ทุกวันนี้คนไทยทั้งชาติรู้จักอาคารหลังนี้ดีด้วยทุกครั้งที่ถ่ายทอดโทรทัศน์งานพระราชพิธี และพิธีการสำคัญบริเวรนั้น เมื่อมุมกล้องถ่ายผ่านหมู่ปราสาทราชมณเฑียรและสนามหลวงแล้ว จะต้องมีอาคารสมัยใหม่หลังนี้ ทะลุทะลึ่งโผล่แปลกปลอมอยู่เสมอ รวมทั้งผู้สัญจรผ่านไปมาเห็นทัศนอุจาดนี้จนรู้สึกทนไม่ไหว ถึงกับเสนอรัฐบาลสมัยนายกฯ ชวน ให้ซื้ออาคารจากเจ้าของโครงการมาทุบทิ้งให้เตี้ยลงเสีย"

ในปีต่อมา ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ "อาคารสวมแว่นดำ" ลงในหนังสือพิมพ์มติชน ฉบับที่ 862 ปีที่ 17 เดือนกุมภาพันธ์ 2540 โดยเปรียบเทียบอาคารที่ใช้กระจกตัดแสงว่าเป็นอาคารใส่แว่นตาดำว่า

"แต่ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ตาม ผลที่ได้รับจากการใช้กระจกประเภทนี้ ก็คือทำให้อาคารดูทันสมัยไฮเทค และที่สำคัญเหมือน **อาคารในเมืองฝรั่ง** อย่างไรก็ตามอาคารใส่แว่นตาดำนี้ มักจะก่อให้เกิดอุบัติเหตุบนท้องถนน จากแสงสะท้อนเข้าตาผู้สัญจรไปมา นับเป็นปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ร้ายกาจอย่างหนึ่งในกรุงเทพฯ"

ในบทความเดียวกันนี้ยังได้วิจารณ์อาคารไทยรัฐ (ใหม่) ริมถนนวิภาวดี ซึ่งเป็นอาคารกระจกสูง 9 ชั้น บริษัท สถาปนิก องศา เป็นผู้ออกแบบ โดยเปรียบเทียบว่าเป็นอาคารที่ใส่แว่นตาใสแล้วดูดี

"อาคารรูปสี่เหลี่ยมธรรมดา ผนังและหน้าต่างโดยรอบเป็นกระจกทั้งหมดเช่นอาคารสมัยใหม่ทั่วไป สถาปนิกเลือกใช้กระจกใสธรรมดาเพียงแต่เพิ่มอลูมิเนียมแนวนอนติดตั้งรอบอาคาร เพื่อช่วยกรองแสงและกันความร้อนจากแสงแดดเข้าสู่อาคารโดยตรง แผงเกร็ดอลูมิเนียมแบบโปร่งช่วยให้ลมพัดระบายความร้อนผ่านออกไปได้อีกด้วย

นับว่าเป็นการออกแบบอาคารแนวใหม่ ตามหลักวิชาการเรื่องประหยัดพลังงานและการรักษาสิ่งแวดล้อมที่เรียกว่า Green Architecture อีกทั้งเกร็ดอลูมิเนียมสีเงิน ที่ดูโปร่งบางเบาเสริมแต่งรูปลักษณ์ภายนอกอาคารให้ดูทันสมัยไฮเทคยิ่งขึ้น

…มองแล้วเกิดความรู้สึกดีกับอาคารที่สวยงามหลังนี้ โดยเฉพาะยามค่ำคืนที่มีผู้คนทำงาน แสงสว่างไสวส่องประกายออกมาดูคล้ายกล่องแก้วเจียระไน อีกทั้งเปิดเผยให้เห็นผู้คนและกิจกรรมภายในอาคาร สื่อถึงความโปร่งใสขององค์กร และของสื่อมวลชน ที่ไม่ปิดบังข่าวสารใดต่อสาธารณชน"

ในอีกหนึ่งเดือนถัดมา ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ "ยอดตึกสวย" ลงใน หนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 865 ปีที่ 17 เดือนมีนาคม 2540 โดยยกย่องยอดตึกของอาคารอับดุลราฮิม ริมถนนพระรามที่ 4 ซึ่งเป็นอาคารสำนักงานสูงสามสิบกว่าชั้น ว่า

"ส่วนยอดของอาคารนั้นสถาปนิกออกแบบไว้สวยงาม มีลักษณะคล้ายพีรามิดทรงสูงเป็นโครงโปร่ง คงจะด้วยเหตุผลเพื่อระบายความร้อนเครื่องจักรกลต่างๆที่อยู่ข้าง

บน โครงสร้างโปร่งนี้สถาปนิกเลือกใช้สีทอง จึงมองเห็นชัดและสวยงามแม้ในเวลากลางวัน แต่จะยิ่งเรืองรองในยามค่ำคืน คล้ายยอดปราสาทหรือมณฑปที่ส่งแสงประกายแวววับ

การออกแบบแสงไฟส่องอาคารแบบนี้ทำให้อาคารอับดุลราฮิมที่แม้จะไม่ใช่อาคารสูงที่สุด อาคารใหญ่โตที่สุดในย่านสีลม แต่กลับเป็นที่น่าสังเกตเห็นหรือรู้จักกันมากที่สุด แม้แต่ผู้อยู่ไกลจะสังเกตเห็นว่าเด่นสง่ากว่าอาคารสูงอื่นโดยรอบ"

และ ปริญญา ยังได้เขียนบทความ "ห้องอาหารคลายเครียด" ในหนังสือพิมพ์ มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 867 ปีที่ 17 เดือนเมษายน 2540 โดยกล่าวชมเชยงานออกแบบ โรงแรมดิเอมเปรสกรุงเทพฯ ซึ่งอยู่ติดกับทางด่วนท่าเรือดินแดง โค้งมักกะสัน ว่า

"ที่จริงแล้วทำเลที่ตั้งโรงแรมไม่ค่อยดีนัก เพราะทางเข้าโรงแรมทางด้านถนนเพชรบุรีอยู่ค่อนข้างไกล ซอยค่อนข้างแคบ มีแต่ห้องแถว อีกด้านหนึ่งต้องลอดใต้ทางด่วนที่เต็มไปด้วยตอม่อ แต่สถาปนิกรู้วิธีจึงออกแบบให้ชั้นล่างๆเป็นที่จอดรถ ด้วยรถยนต์นั้นไม่ต้องการวิวสวย อีกทั้งยังสะดวกเวลาขับรถขึ้นลง ส่วนโถงพักคอยและฝ่ายต้อนรับนั้นสถาปนิกยกมาอยู่ชั้นบนเหนือระดับทางด่วน

รวมทั้งห้องอาหารที่เป็นห้องโล่งสูง มีหน้าต่างริมทางด่วนเป็นบานกระจกกว้างสูงจากพื้นจรดเพดานและโค้งตามอาคาร คนที่นั่งรับประทานอาหารจึงสามารถมองออกไป เห็นทัศนียภาพจอกว้างแบบซีเนรามาสโคป โดยมีทางด่วนเป็นฉาก ผู้คนในรถเป็นดารานำแสดง ทั้งประเภทเคลื่อนไหวบ้าง ไม่เคลื่อนไหวบ้าง หากเป็นย่ำค่ำยามดึกท้องฟ้ามืด แสงไฟจากรถยนต์พุ่งมาฉวัดเฉวียนดูแล้วตื่นเต้นเหมือนนั่งชมภาพยนตร์แนวบู๊หรือวิทยาศาสตร์เลยทีเดียว"

ต่อมา ปริญญา ตรีน้อยใส ได้ตีพิมพ์ บทความ "โรงพยาบาลแนวใหม่" ลงในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 890 ปีที่17 เดือนสิงหาคม 2540 โดยมีเนื้อหาชมเชย โรงพยาบาลบำรุงราษฎร์ ถนนสุขุมวิท ซึ่งออกแบบด้วยแนวคิดที่แตกต่างจากโรงพยาบาลแบบเดิมทั่วไป มีความหรูหราคล้ายโรงแรมห้าดาว มีร้านค้ามากมาย คล้ายศูนย์การค้า ห้องผู้ป่วยตกแต่งจนมีความสวยงามเหมือนอยู่ในโรงแรมตากอากาศ เป็นต้น[29] "จากสภาพทั้งหมดจะเห็นว่าอาคารโรงพยาบาลแห่งนี้เป็นสถาปัตยกรรมที่ทันสมัยและสวยงามสนองประโยชน์ใช้สอยด้านการรักษาพยาบาล ในรูปแบบใหม่คล้ายโรงแรมและศูนย์การค้า"

---

[29] นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2541) แสดงถึงความเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ ในบทความ "โรงพยาบาลสมัยใหม่" ว่า จุดมุ่งหมายที่นำเอาสิ่งเหล่านี้มาในโรงพยาบาลนั้นมีอยู่สองอย่าง หนึ่งคือเพื่อบริการคนที่เข้ามาเยี่ยมไข้หรือเฝ้าไข้ และสองคือนำโลกภายนอกที่เป็นจริงเข้ามาอยู่ใกล้ๆกับคนไข้ แม้คนไข้จะไม่ได้ใช้บริการโดยตรง ก็อาจได้ประโยชน์ทางอ้อมกล่าวคือ ได้สัมผัสมันจากคำสนทนาของผู้มาเยี่ยมไข้ ทำให้ชีวิตในโรงพยาบาลไม่ต่างไปจากชีวิตปกติ ในความรู้สึกของคนไข้ ความเจ็บไข้ได้ป่วยจึงไม่ใช่จุดสะดุดในชีวิต

และยังได้ตีพิมพ์บทความ “ลานหน้าอาคาร” ในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 892 ปีที่ 17 เดือนกันยายน 2540 ได้วิจารณ์ยกย่องอาคารสาธรซิตี้ ออกแบบโดย บริษัทสถาปนิก พีที ไทย แลนด์ ซึ่งเป็นสำนักงานอาคารสูง ริมถนนสาธรฝั่งทิศใต้ ว่า“ผู้คนที่เดินทางผ่าน อาคารสาธรซิตี้ จะได้เห็นความงดงามทั้งอาคาร และลานหน้าอาคาร เรียกว่าแม้ไม่ได้เข้าไปใช้อาคาร แต่ก็มีสิ่งสวยงามสำหรับดูชม มีที่ว่างสำหรับหายใจ มีพื้นที่กว้างสำหรับใช้ประโยชน์”

เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2540 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้ตีพิมพ์ บทความ “เหมือนกันอย่างกะแกะ” ใน มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 898 ปีที่ 18 โดยวิจารณ์อาคารสองหลังบนถนนสีลม หลังแรกคืออาคาร SSP Tower ออกแบบโดย มติ ตั้งพานิช ส่วนอีกหลังหนึ่งคือ อาคาร ITF ออกแบบโดย บริษัทสถาปนิก แปลน อาคิเต็คส์ ซึ่งอาคารทั้งสองหลังนั้นตั้งอยู่ติดกันและมีลักษณะเหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นระยะร่น ความสูง ซึ่งเป็นแบบขั้นบันได

> “ช่วงบนของอาคารที่ลดหลั่นเป็นขั้นบันไดนั้นมีรูปทรงและความสูงต่างกันเล็กน้อย อาคาร SSP Tower เป็นกล่องเรียบธรรมดา แต่อาคาร ITF นั้นแต่ละชั้นเพิ่มรูปทรงโค้ง สามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมโปะเข้าไป และยังมีเสาและคานลอยฟ้า จึงดูอาคารมีลวดลายมากกว่า สนุกสนานมากกว่า และ (ทำให้คาดเดาว่า) สถาปนิกที่ออกแบบอายุน้อยกว่า
>
> สถาปนิกทั้งสองต่างเลือกเอาวัสดุสมัยใหม่กรุภายนอกอาคารได้แก่ กระจกกรองแสง แผ่นโลหะ และหินแกรนิต สลับกันเป็นลวดลายทางนอนสวยงามคล้ายกัน แตกต่างกันเพียงเส้นวงกบแนวชั้นและขนาดช่องหน้าต่าง ส่วนที่เห็นได้ชัดเมื่อดูใกล้คือ ชั้นล่างของอาคาร ITF นั้นไม่มีที่จอดรถ ส่วนอีกอาคารนั้นชั้นล่างๆจะเป็นที่จอดรถ จึงเห็นพื้นที่จอดรถทะลักออกมาด้านข้าง ส่วนด้านหน้าสถาปนิกกรุแผงกระจกลงมาปิดไว้เพื่อให้สวยงาม
>
> นักเรียนสถาปัตย์รุ่นใหม่อาจไม่ชอบอาคารสองหลังนี้ เพราะดูเรียบง่ายธรรมดาเกินไป และเหมือนกัน (ยังกะแกะ) หลายคนรู้สึกว่า ถ้าสถาปนิกออกแบบอย่างนี้ จะรู้ว่าใครออกแบบ อาคารสูงบนถนนสีลมคงไม่ต่างกับตึกแถว เพียงแต่เอามาเข้าเครื่องถ่ายเอกสารให้กว้างขึ้น สูงขึ้นเป็นห้องแถวระฟ้าเท่านั้น
>
> แต่สำหรับผมกลับเห็นว่า อาคารสองหลังนี้มีความสวยงามกลมกลืนกันดี ไม่เหมือนอาคารอื่นๆ ที่สถาปนิกและเจ้าของ ต่างพยายามฉีกแนวให้อาคารของตนแตกต่างเด่นออกมา จนทำให้อาคารทั่วกรุงเทพฯ มีรูปทรงประหลาด สีสันตัดกันรุนแรง วุ่นวายสับสน กลายเป็นปัญหาทัศนอุจาดของบ้านเมืองไป”

ภาพที่ 47 แสดงอาคาร ITF และ SSP Tower สาธร
ที่มา: วารสาร art4d ฉบับที่ 10 เดือน ธันวาคม 2538

เดือนมกราคม ปี 2541 ปริญญา ตรีน้อยใส เขียนถึงอาคารสาธรธานีอีกครั้ง ในบทความ “ลานหน้าอาคาร ลานหลังอาคาร” ในหนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 908 ปีที่ 18 โดยอ้างอิงถึง บทความ “ลานหน้าอาคาร” ที่ได้เขียนไปเมื่อเดือน กันยายน ปี 2540 ซึ่งกล่าวชมเชยอาคารสาธรธานีว่ามีลานหน้าอาคารสวยงามนั้น โดยบทความนี้กล่าวในทางกลับกัน คือวิจารณ์ลานด้านหลังอาคารสาธรธานี ที่มีคนให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่าก่อให้เกิดปัญหาว่า

> “เจ้าของอาคารเว้นที่ทางด้านหน้ากว้างขวาง แต่ด้านหลังกลับไม่ได้ทำ ทั้งๆที่ด้านหลังเป็นซอยแคบ ถ้าเจ้าของจะเอื้ออาทร ช่วยขยายถนนก็จะสะดวกสำหรับตัวอาคารเองและเป็นประโยชน์ต่อสาธารณชน โดยไม่ต้องบริจาคเงินหรือเสียภาษีสถาปนิกถอยร่นแนวอาคารไปเพียงสองสามเมตรเท่านั้น โดยออกแบบพื้นที่เว้นว่างนี้เป็นพื้นคอนกรีต ยกสูงจากระดับถนนเกือบศอกพร้อมมีรั้วเหล็กเตี้ยกั้นขวาง เรียกว่าจงใจไม่ยอมให้ใครอาศัยใช้สอยพื้นที่ส่วนนี้ได้เลย บางคนใจกล้าหรือจำเป็นต้องวิ่งรถเฉียดเข้าใกล้ล้อรถจะเสียดจนสีหายหรือเสียหาย พื้นที่ยกสูงก็เป็นลานคอนกรีตปูกระเบื้องเรียบร้อย แต่ไม่มีต้นไม้ดอกไม้ประดับให้สวยงามเหมือนด้านหน้า เจ้าของคงถือว่าไม่มีใครเห็น เหมือนอย่างที่ผมไม่ได้เขียนถึงนั่นแหละ”

เดือนมีนาคม 2541 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียน “บทความ ฤา ยานนาวาใหม่ จะเป็นอย่างไททานิค” ในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 915 ปีที่ 18 โดยวิจารณ์ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซ่าพระรามสาม ออกแบบโดยบริษัทสถาปนิก แปลน อาคิเตคส์ ว่า

"การออกแบบในที่ดินแบบนี้ค่อนข้างยาก แต่สถาปนิกบริษัทแปลนจำกัด ใช้ความสามารถวางผังใช้ประโยชน์ที่ดินอย่างเหมาะสม โดยใช้พื้นที่ส่วนแคบเป็นทางขึ้นลงและที่จอดรถยนต์ ส่วนด้านกว้างเป็นส่วนร้านค้าและห้างสรรพสินค้า

นอกจากนี้ สถาปนิกยังแปรเปลี่ยนรูปทรงอาคารให้เป็นเหมือนเรือขนาดใหญ่ เสริมด้วยส่วนตกแต่งต่างๆ เช่น ครีบสีแดงยื่นออกมาจาก ตัวอาคารด้านหน้าคล้ายจะเป็นปล่องควันหรือหางเสือเรืออย่างใดอย่างหนึ่ง ครีบนี้ตั้งฉากบนกันสาดยาวโค้งคล้ายคลื่นในทะเล โครงเสาคานโล่งชั้นบนสุดทำให้คล้ายดาดฟ้าเรือ ทางวิ่งรถขึ้นลงรูปโค้งกลมถูกต่อให้สูงคล้ายเป็นหอบังคับการ สำหรับกัปตันยืนมองท้องทะเลกว้าง"

ต่อมาในเดือนพฤษภาคม ปีเดียวกันนี้ ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ "ตึกไทยลายทอง" ในมติชนรายสัปดาห์ เล่มที่ 927 ปีที่ 18 โดยกล่าวถึง ตึกไทยลายทอง ริมถนนสุรวงศ์ ออกแบบโดย ม.ร.ว. มิตรารุณ เกษมศรี ซึ่งเคยสกปรกทรุดโทรม แต่ตอนนี้ได้รับการปรับปรุงใหม่ ว่า

"เมื่อไม่นานมานี้โรงแรมณเฑียรผู้เช้าอาคาร คงคิดได้หรือทำได้ จึงปรับปรุงอาคารทั้งหมด ซ่อมแซมทาสี รื้อถอนสิ่งที่เกินเลย ปรับเปลี่ยนชิ้นส่วนที่หักหายไป รวมทั้งปรับการใช้พื้นที่ จากแบ่งเป็นห้องๆ เหมือนห้องแถว เป็นแบบร้านค้าย่อยรวมอยู่ในอาารศูนยีการค้าเพื่อบริการนักท่องเที่ยว มีกิจกรรมซื้อขายต่อเนื่องกับแผงลอยบนถนนพัฒน์พงศ์ในเวลากลางคืน

ทุกวันนี้ชาวต่างชาติรวมทั้งคนไทย จึงรู้จักอาคารทรงไทยประเพณีสวยงามหลังนี้และอาศัยเป็นสิ่งหมายตาของย่านพัฒน์พงศ์ สุรวงศ์"

ในเดือน มิถุนายน 2541 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ "ตึกเจมส์บอนด์" ในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 929 ปีที่ 18 โดยกล่าวถึง อาคาร สินสาธร เชิงสะพานสาธร ฝั่งธนบุรี ออกแบบโดยบริษัทสถาปนิก แปลน อาคิเตคส์ ซึ่งกลายเป็นฉากถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง เจมส์บอนด์ ว่า

"เชื่อว่าสถาปนิก บริษัทแปลน จำกัด คงไม่ได้คิดวางแผนออกแบบอาคารเป็นกล่องเหลี่ยมรูปด้านราบเรียบ สำหรับถ่ายภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะอาคารส่วนใหญ่โดยแพาะอาคารสูงในเมืองไทยล้วนมีรูปแบบเช่นนี้อยู่แล้ว ดูเหมือนจะเป็นรูปแบบยอดนิยมเสียด้วย คงมีข้อดีทางวิศวกรรมโครงสร้าง ด้านงบประมาณค่าก่อสร้าง และที่สำคัญมีต้นแบบจากต่างประเทศให้ดู

สถาปนิกแต่ละคนมักจะใช้วิธีดัดแปลงเล็กๆน้อยๆ เช่นเปลี่ยนสีกระจก เพิ่มหรือลดผนังคอนกรีต บุแผ่นโลหะชนิดต่างๆ หรือวางสลับไปมาระหว่างวัสดุทั้งสามอย่าง เพื่อให้แต่ละอาคารแตกต่างไป"

ต่อมาในเดือน กรกฎาคม 2541 ปริญญา ตรีน้อยใส เขียนบทความ "แต่งหน้าอาคาร" ตีพิมพ์ใน มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 935 ปีที่ 18 โดยกล่าวถึง การปรับปรุงตกแต่ง อาคารศูนย์การ

ค้าเซ็นทรัลชิดลม ที่ถูกไฟไหม้ไปเมื่อหลายปีก่อน โดยสถาปนิกคือ กฤษฎา อรุณวงศ์ ซึ่งเป็นผู้ออกแบบอาคารเดิมเป็นผู้กลับมาปรับปรุงอาคารนี้อีกครั้ง

"จากเดิมที่เป็นผนังเรียบ บุกระเบื้องเคลือบสีเหลืองโดยรอบ มาเป็นผนังตกแต่งเสริมเสา บุหินแกรนิต ประดับลวดลายโลหะ กันสาดคอนกรีตเรียบแบบห้องแถวเดิมกลายเป็นกันสาดเหล็กมึงกระจกรูปโค้ง รวมทั้งการใช้ไฟตกแต่งอาคาร เพื่อให้เกิดแสงเงาสวยงามในเวลากลางคืน

เรียกได้ว่าสถาปนิกพลิกโฉมอาคาร จากเดิมเป็นสไตล์สากล International Style ที่นิยมกันมากในช่วงปี พ.ศ. 2510-2520 มาเป็นแบบใหม่ที่คล้ายกับ สไตล์อาร์ตเดโก Artdeco ที่เคยนิยมในช่วงปี 2450-2460 โน้น ตามกระแสนิยมแบบย้อนยุคในปัจจุบัน รูปโฉมของห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลชิดลม ยังดูคล้ายกับศูนย์การค้าเซ็นทรัลบางนา และสาขาพระปิ่นเกล้า ด้วยผู้ออกแบบทั้งสามแห่งเป็นสถาปนิกคนเดียวกัน…ที่สำคัญสวยงามน่าสนใจไม่แพ้ศูนย์การค้าอื่น เรียกได้ว่าสถาปนิกมีความสามารถในการแต่งหน้าอาคาร"

ในเดือนกันยายน ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความเรื่อง "สถาปัตยกรรมที่แตกต่าง" ลงใน มติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 941 ปีที่ 18 โดยวิจารณ์อาคารสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (TDRI) ตั้งอยู่บนถนนประชาอุทิศ ซึ่งมีสภาพแวดล้อมคล้ายชนบทที่กำลังพัฒนาอย่างไม่ได้วางแผน เต็มไปด้วยหลุมบ่อ และพื้นที่รกร้าง ลุ่มน้ำขัง เพิงไม้ สลับกับร้านค้า, ห้องแถว และโรงงาน ขณะที่ตัวอาคารนั้นมีความแตกต่างเป็นอย่างยิ่ง

"สำหรับตัวอาคารมีรูปแบบสวยงามทันสมัยอย่างที่เห็นในภาพ ทั้งรูปทรงและวัสดุที่ใช้ สถาปนิกตั้งใจแสดงพื้นที่ใช้สอยภายในอาคารให้เห็นชัดเจน ประกอบด้วย กล่องกระจกใสสูงด้านหน้าตั้งเอียงทแยงกับตัวอาคาร กล่องนี้เป็นบันไดและลิฟต์สำหรับการสัญจรระหว่างชั้น ส่วนพื้นที่ทำงานหลายชั้นอยู่ในกล่องกระจกใสอีกกล่องวางขนานตามถนน

สถาปนิกออกแบบระนาบขนาดใหญ่ปิดตลอดด้านหน้าอาคาร ตัวแผงคอนกรีตที่ว่านั้นเจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ เหมือนอาคารสมัยใหม่ทั่วไป ส่วนหลังของอาคารเป็นกล่องตัน มีกำแพงปิดทึบโดยรอบ ทั้งด้านหน้าและด้านหลังเจาะช่องหน้าต่างบางแห่ง เข้าใจวามเป็นส่วนเก็บเอกสารข้อมูลและพื้นที่บริการต่างๆที่ไม่ต้องการแสงสว่างภายนอกเข้าไป

รูปทรงอาคารโดยรวมจึงน่าดูน่าสนใจ เมื่อรูปทรงสามหน่วยและระนาบรวมกัน แต่ละรูปทรงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันทั้งวัสดุและสัดส่วน เป็นไปตามทฤษฎีการออกแบบสถาปัตยกรรม

ความงดงามของอาคาร และบริเวณของสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย จึงแตกต่างไปจากอาคารและบริเวณที่อยู่โดยรอบ ทั้งเรื่องวัสดุ ขนาด ความงาม สภาพธรรมชาติ ฯลฯ เกิดเป็นภาพรวมที่แสดงความขัดแย้งอย่างรุนแรง สวยงามและมีความหมาย เหมือนอย่างที่เกจินู้ด นิวัติกองเพียร ใช้อธิบายภาพศิลป์ สาวงามผิวเนียน บนพื้นภาพก้อนหินขรุขระ”

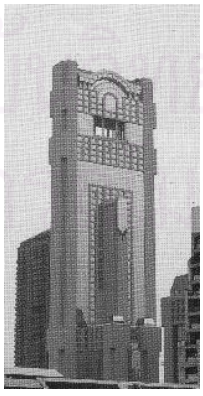
ต่อมาในเดือน กันยายน 2541 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ “สัดส่วนอาคาร” ในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 944 ปีที่ 18 โดยกล่าวถึงอาคารที่ทำการตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก ซึ่งเป็นอาคารหลายเหลี่ยม สูง 20 กว่าชั้น โดยมีลักษณะส่วนล่างกว้างใหญ่ ส่วนบนค่อยๆลดขนาดลงแต่ละส่วน

“ที่น่าสนใจก็คือ แต่ละส่วนที่อาคารลดขนาดลงไปนั้น ส่วนยอดอาคารแต่ละส่วนจะยื่นขอบอาคารเอียงโค้งออกมาโดยรอบ ทำให้อาคารดูสวยงามน่าสนใจมากกว่าอาคารอื่นโดยทั่วไปที่เป็นขอบเรียบธรรมดา

หากสถาปนิกจัดงบประมาณค่าก่อสร้างเลือกใช้สีทองแต่งขอบโค้งที่ว่านี้ หรือเจ้าของอาคารว่าจ้างสถาปนิกออกแบบไฟส่องสว่างอาคารเฉพาะส่วน จะทำให้อาคารดูแพรวพราวแวววาวมากยิ่งขึ้น อีกั้งช่วยแสดงถึงความมั่งคั่งรุ่งเรืองของตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย เจ้าของอาคารหลังนี้

…ไม่รู้เป็นเพราะเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ ที่ทำให้ผู้คนมองเห็นอาคารดูขัดตาผิดสัดส่วน อยากให้สูงขึ้นไปอีกหลายชั้น เพื่อให้สัดส่วนดูดีขึ้น และดัชนีจะได้สูงตาม

ไม่รู้เป็นเพราะตลาดมันทรุดตัว อาคารเลยเตี้ยลงตาม ไม่รู้เป็นเพราะตลาดไม่รุ่งเรืองเหมือนเมื่อก่อน อาคารเลยดูซอมซ่อไม่โอ่อ่า แม้ว่าการก่อสร้างจะแล้วเสร็จ แต่อาคารดูเหมือนไม่เสร็จสมบูรณ์สักที”



ภาพที่ 54 แสดงอาคารไทยวาทาวเวอร์ทู สาธร
ที่มา: จากหนังสือ “สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวคิด (พ.ศ. 2475- 2537)” (2539)

ในเดือนธันวาคม 2541 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้วิจารณ์ อาคารไทยวาทาวเวอร์ทู บนถนนสาธร ในบทความ “อาคารกินลม” ตีพิมพ์ในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 955 ปีที่ 19 ไว้ดังนี้

“ด้วยความสูง และรูปร่างของอาคารทำให้อาคารไทยวาหลังนี้เป็นที่สะดุดตาต่อผู้ได้พบเห็น บางคนดูอาคารหลังนี้ว่าคล้ายนาฬิกาตั้งพื้นแบบโบราณขนาดใหญ่ ส่วนบนที่โค้งและช่องเปิดเป็นเหมือนหน้าปัดนาฬิกา บางคนก็นึกไกลไปถึงแผ่นป้ายหินขนาดใหญ่ แต่ที่รู้สึกตรงกันคืออาคารผอม บางมากจนไม่แน่ใจว่าจะแข็งแรงพอต้านแรงลมได้ จะหักโค่นลงมาในวันใดวันหนึ่ง”

เดือนตุลาคม 2542 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้ตีพิมพ์บทความ “สถานฑูตออสเตรเลีย” ในมติชน ฉบับที่ 999 ปีที่ 19 โดยวิจารณ์เชิงชื่นชม อาคารสถานฑูตออสเตรเลีย ประจำประเทศไทย ออกแบบโดย สถาปนิกออสเตรเลีย Ken Wolley จากสำนักงานสถาปนิก Archen Marllock and Wolley ซึ่งออกแบบให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของประเทศในเขตร้อนชื้นว่า

“อาคารสถานฑูตออสเตรเลียนับเป็นตัวอย่างสถาปัตยกรรมที่ดีหลังหนึ่งในบ้านเราไม่เป็นเหมือนกับอาคารหลายๆหลังที่อาจสวยงามเป็นที่ชื่นชมตอนสร้างเสร็จใหม่ๆ หากเมื่อเวลาผ่านไปอาคารกลับทรุดโทรมล้าสมัยอย่างรวดเร็ว ด้วยสถาปนิกไทยไม่รู้จักใช้วัสดุพื้นถิ่น ที่พิสูจน์แล้วว่าคงทนถาวร กลับไปนำเข้าวัสดุนอกให้เสียเงินอีกทั้งมักไม่เหมาะเหมือนกับสภาพบ้านเราได้ หรือเป็นประเภทอาคารที่ชิงเด่นและแปลกแยกไปจากสภาพแวดล้อม ไม่สัมพันธ์กับธรรมชาติและขัดแย้งกับความเป็นไทย โดยเฉพาะการปรับถมที่เป็นสนามหญ้าเหมือนตึกฝรั่ง ทั้งที่เมืองไทยเป็นที่ลุ่ม ฝนชุกอาคารหลังนี้จึงดูน่าสนใจ น่าเข้าไปเยี่ยมเยือนยิ่งนัก หากนำไปเปรียบกับอาคารสถานฑูตอีกหลายแห่งในกรุงเทพฯ บางแห่งนั้นดูเป็นป้อมปราการสำหรับลี้ภัยมากกว่า หรือเปรียบกับอาคารส่วนใหญ่ในกรุงเทพฯ ที่จะข่มขู่ ดูถูก และทรมาน ทั้งผู้ใช้และประชาชนทั่วไป”

ในเดือน กรกฎาคม 2543 ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ “กรมการกงสุล กระทรวงต่างประเทศ” ลงในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่1041 ปีที่ 20 โดยได้วิจารณ์อาคารหลังเดียวกับชื่อบทความ ที่ตั้งอยู่บนถนนแจ้งวัฒนะ ออกแบบโดยบริษัท SJA+3D ของ สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา ว่า

“จึงไม่แปลกใจหากอาคารจะมีรูปทรงแปลกตาคือดุคล้ายพีระมิดไม่เต็มรูป ด้านหน้าทางเข้ามีซุ้มหน้าจั่วขนาดใหญ่ ดูเป็นไทยนิดๆ ดูทันสมัยเพราะบุกระจกสะท้อนแสงเกือบทั้งหมด

ทางเดินเข้าอาคารตรงกลางปูแผ่นหินสวยงาม ด้านหนึ่งเป็นคูน้ำยาวขนานตลอดทาง ต่อด้วยเนินดินปลูกหญ้าที่ช่วยกันเสียงจากถนน ให้กับอาคารอีกด้านหนึ่งเป็นสระน้ำขนาดใหญ่ กั้นกลางระหว่างอาคารกับถนนภายนอก ในสระน้ำปลูกดอกบัวออกดอกสวย

สมกับเป็นสัญลักษณ์ของกระทรวง พูดได้ว่าสถาปนิกเข้าใจใช้บ่อน้ำและเนินดินกำหนดขอบเขตของสถานที่ราชการแทนรั้วสูง กำแพงทึบเหมือนอย่างที่เห็นทั่วไป”

ต่อมาในเดือนตุลาคม ปีเดียวกันนี้ ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เขียนบทความ “(อาคาร) กระทรวงการต่างประเทศ ในสายตาของข้าพเจ้า” ลงในมติชนรายสัปดาห์ ฉบับที่ 1052 ปีที่ 20 โดยวิจารณ์ อาคารกระทรวงการต่างประเทศ (ใหม่) ริมถนนศรีอยุธยา ออกแบบโดย บริษัทสถาปนิก A49 ว่า

> “นอกจากสถาปนิกใช้ความสามารถออกแบบให้เกิดบรรยากาศที่ดี และเป็นที่น่าประทับใจ โดยกำหนดขนาดอาคารให้เหมาะสมแล้ว จัดแบ่งพื้นที่ได้สัดส่วน เลือกรูปทรงรวมของอาคารที่ดูสงบ สง่าและน่าเชื่อถือ ใช้องค์ประกอบของสถาปัตยกรรมไทยอย่างเข้าใจ ได้แก่ แนวเสา ทางเดินมีหลังคา ศาลาโล่ง ฯลฯ เลือกใช้วัสดุก่อสร้าง พื้นถิ่นของไทยทั้งภายในและภายนอกอาคาร ได้แก่หินอ่อน หินทราย หินแกรนิต ไม้สัก อะลูมิเนียม ทองเหลือง ฯลฯ ให้ความสำคัญกับรายละเอียดต่างๆ ทั้งด้านเทคนิคและงานฝีมือ รวมทั้งใช้งานศิลปไทยประเพณี ผสมผสานไปกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ และการใช้สอย ได้แก่ ฝ้าเพดาน ผนัง ประตู ไปจนถึงดวงโคมไฟฟ้าเป็นต้น
>
> ….มีอย่างเดียวที่ไม่ชอบ เห็นจะเป็นบริเวณรอบอาคาร แสนจะแห้งแล้งและร้อนรุ่ม เพราะทำให้เป็นลานจอดรถเกือบหมด ที่จอดรถใต้อาคารก็มีแล้ว แต่ทำไมต้องมาจอดรถหน้าบ้าน แสนจะน่าเกลียดและทำลายบรรยากาศและความงามไปหมด ถ้าเปลี่ยนลานจอดรถเป็นสนามหญ้าหรือสวนดอกไม้ น่าจะร่มรื่นมีสีสันดีกว่านี้ผู้คนที่ทำงานจะได้ชื่นชมพักสายตา หรือหากเปิดให้ผู้คนอาศัยร่มเงานั่งพักผ่อนก็ยิ่งวิเศษ”

พิจารณาจากภาพรวมของงานวิจารณ์ในช่วง 8 ปีหลังนี้ จัดได้ว่า มีการพัฒนาขึ้นมาก ทั้งในแง่ คุณภาพและ ปริมาณ ทั้งนี้เนื่องจากมีสื่อเพิ่มขึ้น ทำให้นักวิจารณ์มีเวทีที่จะเผยแพร่ความคิดเห็นได้กว้างขวางขึ้น ประกอบกับการเติบโตขึ้นมาของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ๆ ที่นำเอามุมมองและวิธีคิดที่แตกต่างกันมาประยุกต์ใช้ในการวิจารณ์

ประการที่สองคือเรื่องของความหลากหลายในงานวิจารณ์ หากจะกล่าวว่าในช่วงปี 2525-2535 นั้นเป็นช่วงที่งานวิจารณ์แนวเอกลักษณ์คือแกนหลักในวงการสถาปัตยกรรมแล้ว งานวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ก็แตกแยกย่อยออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกันมากมาย ไม่ว่าจะเป็นงานวิจารณ์ที่สนับสนุนงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น งานวิจารณ์เชิงอนุรักษ์ งานวิจารณ์ในเรื่องการประหยัดพลังงาน งานวิจารณ์ที่มุ่งเน้นสนับสนุนสถาปัตยกรรมแนวใหม่ๆ งานวิจารณ์ที่โต้แย้งประเด็นเอกลักษณ์ไทย ไปจนถึงงานวิจารณ์เชิงทฤษฎีสถาปัตยกรรม ฯลฯ

พร้อมๆกันนั้นก็เปิดให้นักวิจารณ์รุ่นใหม่ได้มีชื่อเสียงขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็น บัณฑิต จุลาสัย (ปริญญา ตรีน้อยใส) จากหนังสือพิมพ์ มติชน, ดวงฤทธิ์ บุนนาค, ประธาน ธีระธาดา, ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ และมงคล พงศ์อนุตรี จาก art 4 d ไปจนถึง นักวิจารณ์รุ่นใหม่ๆที่เปี่ยมความสามารถอย่าง วรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์ หรือ ชัยยศ อิษฐ์วรพันธุ์ จาก อาษา เป็นต้น

อย่างไรก็ดี การเรียบเรียงงานวิจารณ์ทั้งหมดในบทนี้ ได้กระทำโดยอาศัย เกณฑ์ของเวลาและบริบทของมันเองเป็นเครื่องกำหนด อธิบายได้ว่านอกเหนือจากการแบ่งช่วงในการทำความเข้าใจเป็นสามช่วงใหญ่แล้ว การพิจารณางานวิจารณ์จากประเภทของพื้นที่ซึ่งมันอาศัยอยู่ หรือประเภทของสื่อที่ตีพิมพ์ ก็คือส่วนหนึ่งในการเรียบเรียงเนื้อหา และนำเสนอถึงสถานภาพของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศในช่วงเวลาเกือบสองทศวรรษและในช่วงเวลาก่อนหน้า

การวิเคราะห์ผลงานเหล่านี้ในบทต่อไป จะกระทำในสองส่วนหลักๆ อันประกอบไปด้วยกการวิเคราะห์ถึงตัวบท (Text) ซึ่งแยกออกมาได้เป็นการแยกแยะประเภทของงานวิจารณ์ และการวิเคราะห์ตัวงานวิจารณ์ อันประกอบไปด้วยกลวิธีและเทคนิคที่ใช้ในการวิจารณ์ และส่วนที่สองอันประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ถึงปัจจัยนอกตัวบท เช่น บทบาทหน้าที่ของงานวิจารณ์ หลักเกณฑ์หรือข้อกำหนดในการสร้างงานวิจารณ์ ตลอดจนจรรยาบรรณเป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่4

การวิเคราะห์งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย พ.ศ. 2525-2543

4.1 รูปแบบและปัจจัยที่กำหนดรูปแบบในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม

ในช่วงเวลาเกือบ 20 ปีที่ผ่านมา (2525-2543) อาจกล่าวได้ว่างานวิจารณ์สถาปัตยกรรมที่ปรากฏในประเทศไทยนั้นมีรูปแบบที่สามารถแบ่งได้ประมาณสองประเภทเท่านั้นหากพิจารณาตามเกณฑ์ของ วิจิตร (1978) ซึ่งก็คือ งานวิจารณ์ในระดับอธิบายความ (Description) และงานวิจารณ์ในระดับตีความ (Interpretation) ส่วนงานวิจารณ์ในระดับประเมินคุณค่า (Evaluation) โดยตรงนั้นไม่ปรากฏในข้อมูลภาคเอกสาร เท่าที่มีการสืบค้น ยกเว้นงานวิจารณ์สนามบินนานาชาติกรุงเทพฯ แห่งที่สอง ของสมาคมสถาปนิกสยามซึ่งทั้งหมดนี้ก็สอดคล้องกับสมมติฐานเบื้องต้นของ วิจิตร ที่ได้กล่าวไว้ว่า *"งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้น หากมีก็อาจอยู่ในระดับการอธิบายความ หรือประเมินคุณค่าเป็นส่วนใหญ่ น้อยชิ้นหรือแทบไม่มีเลยที่จะเข้าขั้นประเมินคุณค่า จริงๆแล้วแม้แต่ในต่างประเทศเองก็มีไม่มากนักที่ถึงระดับนั้น"* [30]

อย่างไรก็ตามยังคงมีการแฝงแนวคิดการประเมินคุณค่าอยู่บ้างตามงานวิจารณ์ชิ้นอื่นๆ เพียงแต่ไม่แสดงออกอย่างชัดเจน สาเหตุสำคัญนั้นน่าจะเกิดจากปัญหาเชิงจริยธรรมในการวิจารณ์และเงื่อนไขเชิงวัฒนธรรม ดังที่ ผุสดี (2539: 663) ได้แสดงข้อคิดเห็นไว้ว่า *"ในสังคมไทยมักมีความคิดเห็นว่า การวิจารณ์ผลงานต่อสาธารณะเป็นของต้องห้าม มาช้านาน ซึ่งอาจด้วยประสบการณ์ที่ผ่านมา และด้วยนิสัยของคนไทยที่ไม่นิยมการชมเชยหรือตำหนิติเตียนกันตรงๆอย่างเปิดเผยต่อสาธารณชน"*

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันสังคมจะยอมรับความคิดเห็นต่างๆมากขึ้นก็ตาม เนื่องด้วยการวิจารณ์ในระดับการประเมินคุณค่า ซึ่งเป็นการวิจารณ์อย่างจริงจัง เข้มข้น นอกเหนือจากการแสดงความคิดเห็นในเชิงประเมินงานคุณภาพของสถาปัตยกรรม ย่อมมีความเสี่ยงมากกว่างานวิจารณ์แบบอื่นๆ อาจทำให้เกิดปัญหาในเชิงจริยธรรม หรือก่อให้ความแตกแยกในวงการวิชาชีพสถาปัตยกรรมตามมาได้ ซึ่งความกังวลในประเด็นนี้ ผุสดี (2539: 663) ก็ได้แสดงเอาไว้เช่นกัน แต่รวมเอาปัญหาอคติและความเป็นกลางเข้าไปในข้อคิดเห็นด้วย

ขณะเดียวกันงานวิจารณ์ในระดับอธิบายความและตีความนั้น เป็นงานวิจารณ์ที่อ้างอิงจุดยืนของผู้วิจารณ์นั้นๆโดยตรง อาจกล่าวได้ว่า เป็นข้อเขียนที่แสดงทัศนคติส่วนตัวของนักวิจารณ์ซึ่งส่วนใหญ่มักหลีกเลี่ยงการประเมินคุณค่า แต่ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านได้คิดเอาเอง ไม่ว่าจะเห็นด้วยหรือไม่

---

[30] สมติฐานดังกล่าวสอดคล้องกับผลลัพธ์ที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้เช่นกัน

ก็ตาม ด้วยเหตุนี้รูปแบบงานวิจารณ์สองประเภทข้างต้นจึงเป็นที่นิยมในหมู่นักวิจารณ์มากกว่างานวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า

หากพิจารณาจากเกณฑ์ของ Wayne Attoe (1978) แล้ว งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยอาจสามารถสรุปออกมาได้ประมาณ สองประเภทใหญ่ๆ เพียงแต่งานวิจารณ์บางชิ้นที่ปรากฏนั้น อาจไม่สามารถแบ่งประเภทได้อย่างเด็ดขาด เพราะบางกรณีงานวิจารณ์ชิ้นหนึ่งอาจจะทำหน้าที่หลายๆประการในบทความเดียว เช่น เป็นทั้ง Impressionistic Criticism และ Doctrinal Criticism เป็นต้น อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์งานวิจารณ์ในประเทศไทยที่ปรากฏในช่วงปี 2525-2543 นั้นสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

งานวิจารณ์แนวบรรทัดฐาน (Normative Criticism)

ซึ่งก็คืองานวิจารณ์ที่ใช้เกณฑ์ หรือบรรทัดฐานในช่วงเวลานั้น (Norm) เป็นหลักในการวิจารณ์ งานวิจารณ์แนวนี้สามารถแบ่งหลักเกณฑ์แยกย่อยลงไปได้อีกเป็น แบบ Doctrinal Criticism ซึ่งยึดหลักการใดหลักการหนึ่งอันเป็นที่นิยมหรือยอมรับโดยทั่วไป และ Systematic Criticism ซึ่งใช้หลายๆเกณฑ์มาช่วยพิจารณา ส่วน Typal Criticism ซึ่งวิจารณ์โดยอาศัยเกณฑ์ของรูปแบบอาคารเป็นหลักนั้น ไม่พบว่ามีความแพร่หลายเพียงพอที่จะมีอิทธิพลต่อแนวทางการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมโดยรวมได้

จากการวิเคราะห์พบว่า งานวิจารณ์ในช่วงก่อนหน้าปี 2525 นั้นมีลักษณะเป็น Doctrinal Criticism และ Systematic Criticism ที่มีความชัดเจนอย่างยิ่ง เช่นงานวิจารณ์หลายๆชิ้นของ อนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2512) และ แสงอรุณ (2523) โดยงานวิจารณ์ของอนุวิทย์นั้นจะอาศัยเกณฑ์ของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modernism) และเกณฑ์ของสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ในการวิพากษ์ผลงานออกแบบในสมัยนั้น โดยมีจุดมุ่งหมายในการคัดค้านความพยายามที่จะออกแบบโดยคงรูปของสถาปัตยกรรมไทยไว้เพียงเปลือกนอกแล้วเปลี่ยนภายในตามประโยชน์ใช้สอยสมัยใหม่ ซึ่งอนุวิทย์มองว่า “เป็นลูกผสมที่น่าเกลียดน่าชัง” เพราะผลลัพธ์ของงานเหล่านั้น ในทัศนะของอนุวิทย์กล่าวได้ว่า ในแง่สัดส่วนก็ไม่อาจบรรลุตามอุดมคติของสถาปัตยกรรมไทย ขณะที่ประโยชน์ใช้สอย โครงสร้าง วัสดุ และเทคโนโลยีก็ไม่อาจบรรลุตามอุดมคติของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ และเสนอทางออกด้วย การให้สถาปนิก หันไปพัฒนาสถาปัตยกรรมไทยโดยยอมรับหลักการสากลพร้อมกับลักษณะของท้องถิ่น มากกว่าจะลอกเลียนอดีต

เช่นเดียวกับงานวิจารณ์ของอนุวิทย์ นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมอย่าง แสงอรุณ รัตกสิกร ก็ใช้เกณฑ์ของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เช่นกัน แต่ประกอบด้วยข้อพิจารณาของ Organic Architecture เข้าไปด้วย โดยเกณฑ์ที่แสงอรุณใช้นอกจากจะพิจารณาด้าน ประโยชน์ใช้สอย วัสดุ โครงสร้างรูปทรง และเทคโนโลยีตามหลักการสมัยใหม่แล้ว แสงอรุณยังพิจารณาเรื่ององค์ประกอบของสถาปัตยกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ ตลอดจนเรื่องของความงามที่เกิด

จากความซื่อสัตย์ (Honesty) ของสถาปัตยกรรม ตามแนวคิดของ Frank Lloyd Wright อีกด้วย โดยจุดประสงค์ก็เพื่อต่อต้านการลอกเลียนของเก่า รวมไปถึงสภาวะที่แสงอรุณเรียกว่า “ทัศนอุจาด” นั่นเอง

ขณะที่ในช่วงปี 2525-2535 อันเป็นช่วงวิกฤตเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้น งานวิจารณ์ของ โอภาส วัลลิภากร (2527) นั้นจัดว่าอยู่ในกลุ่ม Normative Criticism โดยเกณฑ์ที่ใช้ในการพิจารณาคือ การออกแบบเชิงอนุรักษ์ โดยคงเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยเอาไว้ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต่อต้านการลอกเลียนสถาปัตยกรรมตะวันตกซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้น โดยการอนุรักษ์เอกลักษณ์ไทยนั้น โอภาสย้ำว่า ต้องกระทำอย่างถูกต้องตามหลักการและฐานานุศักดิ์อีกด้วย

ส่วนนักวิจารณ์อีกท่านที่มีผลงานโดดเด่นในช่วงนี้อย่าง วิมลสิทธ์ หรยางกูร (2529, 2530) นั้นใช้เกณฑ์มากกว่าหนึ่งในการวิจารณ์ จัดได้ว่าเป็น Systematic Criticism โดยใช้เกณฑ์ของสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น และข้อพิจารณาเกี่ยวกับเอกลักษณ์ไทยประกอบไปด้วย เช่น พิจารณางานสถาปัตยกรรมผ่าน ความซับซ้อนขององค์ประกอบ ความหลากหลาย การสื่อความหมาย สัญลักษณ์ บริบท ประวัติศาสตร์ พฤติกรรมและสภาพแวดล้อม เป็นต้น แต่ขณะเดียวกันก็แสดงความไม่เห็นด้วยกับการนำลักษณะของสถาปัตยกรรมตะวันตกตามแนวทางประวัติศาสตร์นิยมมาใช้ในประเทศ เพราะไม่สื่อถึงเอกลักษณ์ไทย และจะกลายเป็นสิ่งแปลกปลอมในที่สุด

ขณะที่นุกูล ชมภูนิช (2530) นั้นใช้เกณฑ์ในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในแนวทางชาตินิยมเป็นหลัก ซึ่งจุดประสงค์ก็เพื่อต่อต้านค่านิยมสถาปัตยกรรมตะวันตก เช่นเดียวกับ สมภพ ภิรมย์(2530, 2532) ซึ่งใช้เกณฑ์ของสถาปัตยกรรมไทยประเพณีและแนวคิดชาตินิยมมาประกอบการวิจารณ์สถาปัตยกรรม

ในช่วงปี 2535-2543 นั้น งานวิจารณ์หลายๆชิ้นยังแสดงให้เห็นถึงแนวทางของ Normative Criticism เช่น บัณฑิต จุลาสัย (2537) ใช้เกณฑ์ของสถาปัตยกรรมที่อนุรักษ์สภาพแวดล้อมเป็นหลักในการพิจารณา หรือ ตรึงใจ บูรณสมภพ (2537) ซึ่งใช้เกณฑ์ของสถาปัตยกรรมที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมเป็นหลัก ขณะที่งานวิจารณ์เกี่ยวกับวิกฤตเอกลักษณ์ นั้นได้เพิ่มประเด็น ความเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น (Vernacular Architecture) เป็นเกณฑ์ในการพิจารณาเข้าไปด้วย ดังที่ปรากฏในงานวิจารณ์ของ วิวัฒน์ เตมียพันธ์ (2537)

ขณะที่ ปริญญา ตรีน้อยใส (2539-2543) นั้นใช้เกณฑ์ที่หลากหลายในการวิจารณ์สถาปัตยกรรม โดยส่วนใหญ่จะเป็นหลักการพื้นฐานออกแบบสถาปัตยกรรม เช่น ขนาด สัดส่วน สี สัน การเว้นที่ว่าง รูปทรง องค์ประกอบ จัดว่าเป็น Systematic Criticism เพียงแต่จะเน้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งตามแต่จุดเด่นที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมนั้นๆ ส่วนบทความที่ปรากฏในนิตยสาร art4d นั้นส่วนใหญ่มักจะใช้หลักเกณฑ์ที่นำมาจากทฤษฎีสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง

Programatic, Diagramatic, Form และ Aesthetic ตลอดจนการสื่อความหมายที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมเป็นสำคัญ มีบ้างบางครั้งที่อ้างอิงกลับไปหา แนวคิด Functionalism หรือ หลักการออกแบบตามแนว Bauhaus, Le Corbusier และ Wright เป็นต้น

งานวิจารณ์สนามบินหนองงูเห่าโดยสมาคมสถาปนิกสยาม จัดเป็นตัวอย่างที่ดี ในรูปแบบ Systematic Criticism เพราะมีการพิจารณาอย่างรอบด้าน ไม่ว่าจะเป็นการใช้สอย รูปทรง โครงสร้าง วัสดุ เทคโนโลยี การประหยัดพลังงาน เอกลักษณ์ และการตกแต่งภายใน ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม งานวิจารณ์แบบ Normative Criticism ที่ปรากฏในช่วงยี่สิบปีมานี้ ได้แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนย้ายบรรทัดฐานในการพิจารณาสถาปัตยกรรม ตลอดจนเป้าหมายที่งานวิจารณ์ในแต่ละสมัยแสงดให้เห็น เช่น ในช่วงแรกของงานวิจารณ์เกณฑ์ที่นำมาใช้ในการวิจารณ์ส่วนใหญ่คือเกณฑ์ของ สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ และสถาปัตยกรรมไทยประเพณี หรือที่อนุวิทย์เรียกว่า “แบบแผนนิยม” โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะต่อต้าน “การลอกเลียนของเก่า” ในวงการสถาปัตยกรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเป็นปัญหาสำคัญในสมัยนั้น นักวิจารณ์ยอมรับหลักการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ แต่ขณะเดียวกันก็พยายามดำรงไว้ซึ่งหลักการของสถาปัตยกรรมไทยประเพณี เพียงแต่ว่ารอยต่อระหว่างสถาปัตยกรรมไทยและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นั้นยังไม่เรียบสนิท นอกเหนือจากนั้นยังแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งอย่างรุนแรงในระดับอุดมการณ์ ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์งานสถาปัตยกรรมแบบ “กล่องสวมหลังคาทรงไทย” ซึ่งเป็นผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการแก้ปัญหาอย่างตื้นเขิน ด้วยถ้อยคำที่รุนแรง อย่างเช่น “มะเร็งทางสถาปัตยกรรม” เป็นต้น

หากจะหันกลับไปวิเคราะห์สถานการณ์ของวงการสถาปัตยกรรมในยุคสมัยนั้น ผ่านงานวิจารณ์ในกรอบ Normative Criticism อาจกล่าวได้ว่า งานวิจารณ์ในสมัยนั้นได้แสดงให้เห็นปัญหาในความไม่สอดคล้องของหลักการพื้นฐานทางสถาปัตยกรรมที่ขัดแย้งกัน หลักการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ซึ่งเน้นการต่อต้านการลอกเลียนของเก่า และยกย่องการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ความเป็นต้นแบบ แสดงออกซึ่งวัสดุ โครงสร้าง การก่อสร้าง และเทคโนโลยีของยุคสมัยนั้นๆ อย่างตรงไปตรงมา ขณะที่สถาปัตยกรรมไทยประเพณีนั้นอาศัยการสืบสานอย่างต่อเนื่องตามสกุลช่าง การลอกเลียนแบบงานครูไม่ใช่สิ่งที่เสียหาย การพัฒนารูปแบบนั้นจะเกิดขึ้นด้วยการดัดแปลงสิ่งที่มีอยู่เดิม มากกว่าที่จะมุ่งค้นหา ริเริ่มใหม่ หรือปฏิเสธของเก่า เปรียบได้เช่นเดียวกับงานสถาปัตยกรรมคลาสสิคในตะวันตก ที่ค่อยๆสืบต่อและพัฒนาไปสู่ความสมบูรณ์แบบตามอุดมคติโดยใช้เวลาหลายร้อยปี

ในทางตรงกันข้ามสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นั้นมีอุดมการณ์ต่อต้านสถาปัตยกรรมคลาสสิคอยู่เป็นทุนเดิม ความพยายามที่จะผสมผสานหลักการสมัยใหม่กับสถาปัตยกรรมไทยประเพณีที่

แตกต่างและขัดแย้งนี้เข้าด้วยกัน จึงประสบความล้มเหลวเป็นส่วนมาก และอาจเป็นสาเหตุสำคัญที่กำหนดท่าทีของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในช่วงเวลาดังกล่าว

ช่วงเวลา 10 ปีแรก (2525-2535) นั้น บรรทัดฐานในการพิจารณาสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จะอยู่ในแง่ที่ว่า งานชิ้นนั้นๆมีความเป็นเอกลักษณ์ไทยอยู่แค่ไหน มองในอีกแง่มุมหนึ่งก็คือการต่อต้านงานสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบตะวันตกนั่นเอง ในยุคนี้เป้าหมายและหลักการที่นำมาใช้ในการพิจารณาสถาปัตยกรรมแทบจะเป็นเรื่องเดียวกัน หากจะเทียบกับยุคก่อนหน้า เป้าหมายของงานวิจารณ์ได้เปลี่ยนจากการลอกเลียนอดีตของชาติตนเอง เป็นการลอกเลียนอดีตของต่างชาติแทน เช่นเดียวกับการเปลี่ยนนิยามเชิงเปรียบเทียบจาก “มะเร็งในงานสถาปัตยกรรม” ซึ่งหมายถึงโรคร้ายที่เกิดขึ้นเพราะความผิดปกติภายในร่างกายของตนเอง มาเป็น “เอดส์ในงานสถาปัตยกรรม” ซึ่งหมายถึงโรคร้ายที่แพร่ระบาดมาจากคนอื่นเพราะตนเองขาดความระมัดระวัง การนิยามเช่นนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงภาวะอันตรายอันเนื่องจากปัญหาเอกลักษณ์ฯเท่านั้น แต่มันยังเสนอนัยเชิงการเมืองและอุดมการณ์ที่เปลี่ยนไปจากยุคต้นอย่างชัดเจน

นัยที่บอกว่า ศัตรูของวงการสถาปัตยกรรมไทยนั้นไม่ได้เกิดจากภายในตัวตน (อดีตหรือของเก่า) อีกต่อไป แต่เกิดจากการนำเข้าจากภายนอก (รูปแบบตะวันตก) โดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ต่างหาก

ความตระหนกในปัญหาเอกลักษณ์ฯ ทำให้งานวิจารณ์ในช่วงนั้นส่วนใหญ่มีเกณฑ์พิจารณาคล้ายคลึงกัน ประกอบกับความแพร่หลายของสถาปัตยกรรมแนวทางโพสต์โมเดิร์นในประเทศ ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบสถาปัตยกรรมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น ประวัติศาสตร์นิยม บริบทนิยม พหุนิยม ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่ปฏิเสธหลักการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่เคยเป็นที่นิยมในหมู่นักวิจารณ์ยุคก่อน ทำให้บรรทัดฐานในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในยุคนี้แตกต่างจากเดิมไปอย่างสิ้นเชิง

อาจกล่าวได้ว่าการเคลื่อนย้ายอุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมจากความซื่อสัตย์ ไปสู่ความกำกวม จากการสะท้อนหน้าที่ใช้สอยในรูปทรง ไปสู่การใช้รูปทรงหรือองค์ประกอบเพื่อสื่อความหมาย ทำให้เอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมไทยกลายเป็นข้อพิจารณาแรกๆในการวิจารณ์ นอกเหนือจากการสนับสนุนของสื่อซึ่งเป็นของสมาคมสถาปนิกสยาม อย่าง วารสารอาษา ที่มีส่วนอย่างมากต่อการสร้างกระแสดังกล่าวมาตลอดสิบปีดังกล่าวและหลังจากนั้น

งานวิจารณ์ในช่วงหลัง (2535-2543) นั้นบ่งบอกถึงการเคลื่อนย้ายบรรทัดฐานทางสถาปัตยกรรมอีกครั้งเพียงแต่เป็นการก้าวไปสู่ความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอุดมการณ์หรือจุดยืนของผู้วิจารณ์ และการนำเอาบรรทัดฐานใหม่ๆเข้ามาใช้ ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างหนึ่งคือ ปริมาณของสื่อที่ช่วยเปิดพื้นที่ให้กับงานวิจารณ์มีมากขึ้น การกำเนิดนิตยสารทางสถาปัตยกรรมอื่นๆในช่วงหลัง ซึ่งแสดงบทบาทแตกต่างไปจากวารสาร อาษาที่มีอยู่

เดิม เช่น art4d หรือ ARCH&IDEA ตลอดจนมีการตีพิมพ์บทความวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์เป็นต้น

อีกกรณีนั้นเกิดขึ้นจากตัวผู้วิจารณ์รุ่นใหม่ๆซึ่งเติบโตมากับสื่อและข้อมูลที่หลากหลายทั้งจากในและต่างประเทศ ทำให้เกิดจุดยืนและทัศนะที่แตกต่างกันไป มากกว่าที่จะเกิดทัศนะร่วมต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างในยุควิกฤตเอกลักษณ์สถาปัตยกรรม นักวิจารณ์ในยุคหลังนั้นมีบรรทัดฐานที่แตกต่างกันไปอันเนื่องมาจากความสนใจส่วนตัวและภูมิหลังในการศึกษา เช่น กรณีของ วรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์ (2543) ซึ่งสนใจแนวคิดของ Le Corbusier ตลอดจน สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่สร้างในภูมิภาคเขตร้อน หรือ ชัยยศ อิษฐ์วรพันธ์ ที่เชี่ยวชาญสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น ไปจนถึงการประยุกต์แนวคิดทางสัญศาสตร์ [31] (Semiotic) ในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม บัณฑิต จุลาสัยที่ใช้เกณฑ์เกี่ยวกับการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมในงานเขียนหลายๆชิ้น ขณะที่ปริญญา ตรีน้อยใส ใช้หลักการออกแบบสถาปัตยกรรมพื้นฐานเป็นหลัก หรือนักวิจารณ์ฝีปากกล้าอย่าง ดวงฤทธิ์ บุนนาค จาก art4d ซึ่งใช้ทฤษฎีสถาปัตยกรรมร่วมสมัยเป็นเกณฑ์

งานวิจารณ์แนวตีความ (Interpretive Criticism)

หากจะกล่าวว่างานวิจารณ์แนวบรรทัดฐานนั้นให้หลักการต่างๆเป็นเกณฑ์ งานวิจารณ์แนวตีความก็คือการใช้ผู้วิจารณ์เป็นจุดศูนย์กลางของงานนั่นเอง จากการศึกษาพบว่า งานวิจารณ์แนวบรรทัดฐานหลายชิ้นก็มีการใช้แนวทางตีความประกอบด้วยเช่นกัน ผ่านเทคนิคการเขียนหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการใช้คำอุปมาอุปมัย การพรรณาโวหารแบบเปรียบเทียบ หรืออื่นๆ เช่นในช่วงก่อนปี 2525 อนุวิทย์ (2512) มักใช้คำพูดเปรียบเทียบงานสถาปัตยกรรมรูปด้านหน้า (Façade Architecture) ว่า “สวยแต่รูปจูบไม่หอม” ไปจนถึงการอุปมาอุปมัย “อาคารกล่องไม้ขีดสวมหลังคาทรงไทย” ว่าเป็น “มะเร็งทางสถาปัตยกรรม” เป็นต้น ขณะที่ แสงอรุณ (2523) นั้นใช้พรรณาโวหารและการตีความประกอบในบทความ “อปริหานิยธรรม ในสถาปัตยกรรม” ไม่ว่าจะเป็นการวิจารณ์รูปทรงอาคารองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวว่าเป็นงานออกแบบ “จับแพะชนแกะ” เป็นต้น

ขณะที่ในช่วง 2525-2535 วิมลสิทธิ์(2529) นั้นก็ใช้คำอุปมาอุมัยโดยการตีความปัญหาวิกฤตเอกลักษณ์ฯ ว่าเป็น “สถาปัตยกรรมเป็นเอดส์” และบทความในปี 2532 ก็การกล่าวเรียกงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ว่าเป็น “สถาปัตยกรรมซื่อบื้อ” ตลอดจนเรียกสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์นว่าเป็น “สถาปัตยกรรมอะไรก็ได้” ขณะที่นักวิจารณ์แนวชาตินิยม อย่าง นุกูล (2530) นั้นไปไกลกว่า ด้วยการตีความค่านิยมการปลูกบ้านเลียนแบบตะวันตก ด้วยข้อหาฉกรรจ์ว่าเป็น “การทำลาย

---

[31] สัญศาสตร์ (Semiotic) เป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาระบบสัญญะ (Sign) ที่ไหลเวียนในสังคม ปัจจุบันถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาหลายแขนงวิชา ไม่ว่าจะเป็น สังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ นิเทศศาสตร์ รัฐศาสตร์ อักษรศาสตร์ ศิลปะและอื่นๆอีกมากมาย

ชาติ" ทำให้ "ไทยคืออาณานิคมของชาวตะวันตก" ในทางตรงกันข้ามก็ยกย่องการ อนุรักษ์เอกลักษณ์บ้านไทยว่าเป็นการรักษาชาติ เป็นต้น

ท่ามกลางการใช้เทคนิคตีความในงานวิจารณ์ สมภพ (2530, 2532) นั้นกลับสร้างงานวิจารณ์ด้วยเทคนิคอันเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่มีใครเสมอเหมือน ด้วยการแต่งเป็นกลอนและโคลง ซึ่งเข้าข่ายงานวิจารณ์แนว Impressionistic Criticism ซึ่งหาได้ยากยิ่ง เพราะงานวิจารณ์แนวนี้เป็นการสร้างตัวบททุติยภูมิให้กลายเป็นศิลปะหรือมีคุณค่าเทียบว่าเป็นตัวบทปฐมภูมิ ซึ่งต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของผู้วิจารณ์เป็นพิเศษ งานที่โดดเด่นทั้งการใช้โวหารเปรียบเทียบและรูปแบบการวิจารณ์ของสมภพ ได้แก่ บทความ "ฆาตกรในสถาปัตยกรรมไทย" ขณะที่ ทิพย์สุดา (2532) ได้วิจารณ์ผลงาน "ตาน้ำแห่งสุดท้าย" ของไชศรี และอนุสรณ์ ภักดิ์ สุขเจริญ ด้วยการใช้คำเปรียบเทียบและตีความอย่างไพเราะ จนเข้าข่าย Impressionistic Criticism เช่นกัน

ในช่วงหลัง (2535-2543) งานวิจารณ์โรงแรมอมันปุรี ของบัณฑิต (2537) จัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์แนวตีความที่ใช้ถ้อยคำพรรณาโวหารและใช้คำเปรียบเทียบที่ให้ภาพลักษณ์ต่อผู้อ่านอย่างชัดเจนเช่น เปรียบโรงแรมว่าเป็น "มหาวิหารแห่งสันติสุข" เป็นต้น ซึ่งลักษณะการใช้คำเช่นนี้ปรากฏในงานวิจารณ์ สนามบินเกาะสมุย ในปี 2538 เช่นกัน ในทางตรงกันข้าม บทความที่ปรากฏใน art4d ส่วนใหญ่มักไม่มีรูปแบบของการวิจารณ์แนวตีความชัดเจนมากนัก หากจะมีการตีความเกิดขึ้นก็จะเป็นการตีความในรูปของการใช้ทฤษฎีเข้ามาจับและอธิบายมากกว่าที่จะใช้ตัวผู้วิจารณ์เป็นศูนย์กลางของการอธิบาย

กล่าวโดยสรุป ปัจจัยที่กำหนดลักษณะของงานวิจารณ์แนวตีความนั้น ส่วนใหญ่ ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์เป็นหลัก เพราะการใช้โวหาร ตลอดจนเทคนิคในการอุปมาอุปมัยนั้นเป็นสิ่งที่เลียนแบบหรือสอนกันไม่ได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นการตีความใดๆนั้นจะน่าเชื่อถือ หรือน่าสนใจเพียงใด น่าจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์และมุมมองของผู้วิจารณ์และสถานะของผู้วิจารณ์ เป็นสำคัญ จุดบอดของงานวิจารณ์แนวนี้นั้นขึ้นอยู่กับว่าผู้วิจารณ์ใช้ตนเองเป็นจุดศูนย์กลางจึงอาจทำให้ผู้อ่านหรือผู้ถูกวิจารณ์ใช้เป็นข้อโต้แย้งด้านอคติหรือจริยธรรมได้ อย่างไรก็ตามจุดเด่นของงานวิจารณ์แนวนี้คือการสร้างประสบการณ์หรือมุมมองใหม่ๆที่มีต่องานสถาปัตยกรรม หรือให้ภาพพจน์ที่ประทับใจได้มากกว่าวิธีวิจารณ์แบบบรรทัดฐาน ถึงกระนั้นจากการศึกษา ผู้วิจารณ์มีแนวโน้มที่จะประยุกต์แนวทางทั้งสองเข้าด้วยกันในบทวิจารณ์ไม่มากก็น้อย เพื่อสร้างทั้งประสบการณ์ร่วมในการตีความและแสดงหลักการในการพิจารณาแก่ผู้อ่านไปพร้อมกัน

งานวิจารณ์เชิงพรรณา (Descriptive Criticism)

จากการศึกษาพบว่างานวิจารณ์เชิงพรรณานั้น เป็นส่วนประกอบสำคัญในบทวิจารณ์แทบทุกชิ้น เพราะงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมจำเป็นต้องมีการบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพอาคารหรือข้อมูลเบื้องหลังเป็นพื้นฐาน เพียงแต่สักส่วนของงานวิจารณ์แนวนี้จะปรากฏมากในงานวิจารณ์ของ

ปริญญาตรี น้อยใส สาเหตุสำคัญเพราะบทความของปริญญาตรี นั้นถูกตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์มติชน รายสัปดาห์ ซึ่งมีกลุ่มเป้าหมายเป็นประชาชนทั่วไป การใช้วิธีพรรณาในสิ่งที่ผู้วิจารณ์ประสบมาเป็นแนวทางหนึ่งที่เข้าถึงคนจำนวนมากได้ ดังที่ Attoe (1978) กล่าวไว้ว่า “ความพยายามที่จะอธิบายสถาปัตยกรรมอย่างตรงไปตรงมาอย่างง่ายๆนั้น มีความเหมาะสมที่จะสื่อความหมายไปยังคนกลุ่มใหญ่ในสังคม” สำหรับ Attoe แล้วการวิจารณ์เชิงพรรณาเป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การวิจารณ์แนวตีความหรือประเมินคุณค่าในภายหลัง

ส่วนบทความในนิตยสารอย่าง art4d และอาษา มักจะใช้การวิจารณ์เชิงพรรณาเพียงช่วงต้นเท่านั้นก่อนจะเข้าสู่ระดับตีความหรือใช้บรรทัดฐานต่างๆในการประเมินต่อไป ซึ่งปัจจัยที่สำคัญน่าจะเกิดจากการที่สื่ออย่าง art4d หรือ อาษา นั้นเป็น นักเรียนนักศึกษา ตลอดจนนักออกแบบหรือสถาปนิก ซึ่งมีพื้นฐานความรู้ทางสถาปัตยกรรมอยู่เป็นเบื้องต้นแล้วมากกว่าผู้อ่านหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ ซึ่งตามปกติแล้วมีกลุ่มผู้อ่านที่กว้าง หลากหลายระดับความรู้และมีความแตกต่างทางภูมิหลัง ทำให้ปริญญา ตรีน้อยใส จำเป็นต้องใช้เทคนิคการพรรณาและอธิบายเป็นหลักในการวิจารณ์

4.2 การวิเคราะห์ตัวบท

จากข้อจำกัดในการวิเคราะห์ตัวบทซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากดังที่ปรากฏในบทที่3 และด้วยข้อจำกัดทางเวลา จึงทำการคัดเลือกงานวิจารณ์โดยอิงเกณฑ์จากตัวนักวิจารณ์ที่มีผลงานที่มีความโดดเด่นมาพิจารณาเป็นกรณีไป เพื่อพิจารณาถึงเทคนิคและกลวิธีที่ปรากฏในการวิจารณ์

4.2.1 งานวิจารณ์ของแสงอรุณ รัตกสิกร

> “ตอนเช้าๆ เมื่อผมเดินเข้าประตูจุฬาฯมา ผมอดที่จะแลเห็นเสาธงสูงตระหง่านเสียมิได้ และถ้าผมจำจะต้องเดินทางมาตามถนนที่ผ่านเสาต้นนี้ผมยิ่งจดจำได้ดีถึงแรงงานของผมที่เสียไปโดยไม่จำเป็นในการต้องอ้อมเสา ช่างเป็นเสาธงที่แข็งแรงและสูงมหาศาลเสียนี่กระไร ราคาของมันในสมัยที่สร้าง พอจะทำบ้านอยู่สบายๆได้หลายหลัง”
>
> แสงอรุณ รัตกสิกร (2523)

แสงอรุณไม่ได้เป็นเพียงแค่นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมเท่านั้น บทวิจารณ์ของแสงอรุณยังยืนยันถึงความเป็นนักคิดและนักเขียนเป็นอย่างดี ความราบรื่นต่อเนื่องของภาษา การใช้ถ้อยคำ การเปรียบเทียบ การเสียดสี ทำให้บทวิจารณ์ของแสงอรุณนั้นไม่เพียงแต่ได้ข้อคิด แต่ยังได้อรรถรสของภาษาไปพร้อมๆกัน

กลวิธีหนึ่งที่ปรากฏในงานวิจารณ์แสงอรุณอยู่เสมอ ก็คือการสร้างความรู้สึกร่วมให้กับผู้อ่านงานวิจารณ์โดยการชี้ชวนให้เห็นภาพผ่านอัตวิสัยหรือประสบการณ์ของตัวผู้วิจารณ์เองอย่างไม่อ้อมค้อม ในบทความ ”สถาปัตยกรรมหลังเสาธง” แสงอรุณเปิดเรื่องด้วยประโยคข้างต้น ชี้ชวน

ให้ผู้อ่านเกิดความสงสัย กังขา เช่นเดียวกับผู้วิจารณ์ เช่นเดียวกับ ประโยค “ขอความยุติธรรมให้แก่สุนทรียภาพของผมบ้าง ผมอัดอั้นตันใจ ในงานสถาปัตยกรรมซึ่งผมจำเป็นต้องอยู่อาศัยทำงานมา 16 ปีกว่าแล้ว” ในบทความ “ตึกเก่า-ตึกใหม่” ก่อนที่จะรวบผู้อ่านและผู้วิจารณ์ เข้าด้วยกันผ่านสรรพนามบุคคลที่หนึ่ง ซึ่งก็คือ คำว่า “เรา”นั่นเอง เทคนิคนี้ปรากฏในงานวิจารณ์ของแสงอรุณหลายๆชิ้น เช่น “ทำไมเราจะต้องลงทุนเช่นนี้เพื่อให้เราดูธงชาติของเรา ด้วยอาการแหงนคอจนตั้งบ่า” ไปจนถึง “สำหรับหอประชุมของเรา เราจะพบกับความไม่สบายนานาประการ” ในบทความ “สถาปัตยกรรมหลังเสาธง” หรือ “เราพบความหลอกลวงเช่นนี้ตลอดทั้งหมด” และ “เราเสียเนื้อที่ไปเพื่อบันไดและคอร์ริดอร์เท่าไร” ในบทความ “ตึกเก่า-ตึกใหม่” เป็นต้น เทคนิคนี้ทำให้ผู้วิจารณ์และผู้อ่านกลายเป็นพวกเดียวกันอย่างไม่รู้ตัว พร้อมกับการที่ข้อมูลและข้อเท็จจริงในการวิจารณ์จะถูกนำเสนอตามมา

จากจุดเริ่มต้นดังกล่าว บทวิจารณ์จะสามารถเร้าอารมณ์ผู้อ่าน กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกตามผู้วิจารณ์เป็นระยะ สาเหตุหนึ่งก็คือ ”ประตูบ้าน” ของผู้อ่านถูกเปิด ข้อมูลสนับสนุนตามแนวคิดของผู้วิจารณ์สามารถเดินเข้าไปใน “ห้องความคิด” ของผู้อ่านได้โดยง่าย

ลีลาหรือกลวิธีในการวิจารณ์ของแสงอรุณอีกประการหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ การใช้วงเล็บ (.....) ในบทวิจารณ์ ประโยคในวงเล็บอย่างเช่น “ (แต่การบำรุงรักษาอย่างในปัจจุบันนี้คงจะรอดเติบโตไปไม่ถึงครึ่ง)” และ “(และเมื่อมีรั้วกั้นในปัจจุบันนี้ก็เลยเท่ากับไร้ประโยชน์ เข้าดูไม่ได้และลืมนามทหารผู้เสียชีพโดยสิ้นเชิง)” ในบทความ “อนุเสารีย์ที่ไทยทำ” หรือ “(และเราก็ควรหันกลับไปใช้ไต้แทนไฟฟ้า –นุ่งโจงกระเบน –นั่งช้าง- นั่งเกวียนไปไหนต่อไหนกันแทน ทั้งนี้เพื่อให้ได้บรรยากาศอันสอดคล้องกับงานสถาปัตยกรรมแบบลอกเลียนของเก่า)” และ “(อาคารทรงไทยหลังหนึ่งไม่อาจใช้ลิฟต์ได้ทุกชั้น เพราะห้องเครื่องลิฟต์จะทะลุโผล่ไปบนหลังคา ทำให้เสียโฉมไปเลยตกลงให้คนเดินออกจากลิฟต์ไต่บันไดไปชั้นสุดยอดเอาเอง-อนิจจา-และเช่นเดียวกับงานออกแบบของนักเรียนสถาปัต์หลายคนที่อุตสาห์ขนจาก ขนแฝกไปมุงอาคารของตนบนยอดภูกระดึง ทั้งๆที่วัสดุก่อสร้างที่ดีกว่าทนกว่ามีให้เห็นอยู่ ทั้งนี้เพื่อประสงค์ในรูปโฉมของอาคารจะได้ดู RUSTICหาได้นึกไม่ว่าวัสดุดังกล่าวไวไฟและอยู่ได้เพียงชั่วปีสองปีก็ผุไป) และ (ช่างรวมกลุ่มกันดีเสียนี่กระไร-เสาธง-หอประชุม-หอสมุด) หรือ (ลูกหลานควรจะอายที่กินแต่มรดกไม่ได้หาเพิ่มเติม) ไปจนถึง (คนอ่านหนังสือตาจะสั้นเพราะแสงสว่างไม่พอ) ในบทความ “สถาปัตยกรรมหลังเสาธง”

บทวิจารณ์ในวงเล็บจะทำหน้าที่เหมือนเสียงกระซิบ หรือการป้องปากพูด เป็นเสมือนการซุบซิบนินทาด้วยความเห็นส่วนตัว หรือเสียงจากมโนสำนึก การวิจารณ์แบบใส่วงเล็บทำให้การแสดงความเห็นส่วนตัวเป็นสิ่งไม่ผิด อัตวิสัยถูกเปลี่ยนให้มีรูปร่างดูเป็นธรรมชาติในบทวิจารณ์และเป็นเครื่องมือสำคัญสร้างสีสันในการอ่าน ไม่ให้เคร่งเครียดเกินไป

นอกเหนือสิ่งอื่นใด แสงอรุณเทคนิควิธีเหล่านี้ถูกใช้ในจังหวะที่เหมาะสม เปิดเผย ไม่ได้บดบังเจตนาและเนื้อหา หรือใช้เพื่อพยายามหลีกเลี่ยงข้อขัดแย้ง ในทางกลับกันข้อความในวงเล็บหรือการใช้สรรพนามร่วม กลับถูกแสดงออกเพื่อท้าทาย สร้างข้อคิด และสามารถสัมผัสความกล้าหาญของผู้เขียนได้จากตัวบทวิจารณ์อย่างชัดเจน

4.2.2 งานวิจารณ์ของ อนุวิทย์ เจริญศุภกุล

ถึงแม้งานเด่นๆ สองชิ้นของอนุวิทย์ “สถาปนิก สถาปัตยกรรมและแบบแผนนิยม”(2512) กับ “ความช่วยเหลือด้านสถาปัตยกรรมของรัฐบาลญี่ปุ่น การถ่ายทอดทางเทคนิควิทยา เพื่อความเข้าใจอันดีทางวัฒนธรรมในกรณีประเทศไทย” (2531) จะมีระยะเวลาห่างกัน แต่ก็มีลักษณะร่วมกันบางประการ ประเด็นแรก งานวิจารณ์ของอนุวิทย์มักจะแสดงเกณฑ์ในการพิจารณาไว้ล่วงหน้าเป็นข้อตกลงกับผู้อ่าน เช่น “สิ่งที่เรียกว่างานสถาปัตยกรรมได้ ต้องมีรูปร่างอาคารที่งดงามตามปรัชญาร่วมสมัย ตัวเองนอกจากจะงามแล้วยังต้องใช้งานได้ดี มีความมั่นคงแข็งแรงตามหลักวิศวกรรม นอกเหนือจากนี้แล้ว ขอเรียกว่าอาคาร” เป็นต้น

จากนั้นจึงทำการแตกประเด็นที่จะทำการวิจารณ์ออกมาเป็นส่วนๆ เช่น ความต่อเนื่องของที่ว่าง การใช้วัสดุ เทคนิควิทยาการก่อสร้าง การจัดวางผังอาคาร และรูปทรง ฯลฯ ก่อนที่จะสรุปออกมาเป็นภาพรวมในภายหลัง

อย่างไรก็ตามจุดเด่นที่ปรากฏในงานวิจารณ์ของอนุวิทย์ก็คือ “การดักทาง” หรือ “ดักข้อแก้ตัว” ไว้ล่วงหน้า เช่น การวิจารณ์ว่า “หันหลังให้กับผู้ใช้ มุ่งหน้าอาคารไปทางทิศตะวันออกมากเกินไป ถ้าหันหน้าไปทางทิศเหนือซึ่งมีการตัดผ่านหน้ากลุ่มอาคาร ก็จะทำให้อาคารมีความสง่างามแต่อาจติดปัญหาเรื่องที่ดินด้านหน้าที่ขวางอยู่ อย่างไรก็ตามงานสำคัญใหญ่ระดับนี้ ไม่น่าเชื่อว่าแก้ปัญหาไม่ได้” หรือ “สัดส่วนของห้องต่างๆ โดยเฉพาะห้องชั้นสองนั้นเล็กเกินกว่าความเคยชินของคนไทยหรือแม้แต่คนญี่ปุ่นเอง” และ ”ศิลปินหรือสถาปนิกไทยบางคนคิดว่า ถ้า...หรือเอาหลังคาไทยไปครอบบนอาคารรูปกล่องไม้ขีดแล้วจะทำให้ศิลปะไทยประยุกต์ขึ้น แต่ถ้าการกระทำเช่นนั้นกลับได้ผลตรงกันข้าม คือกลายเป็นลูกผสมที่น่าเกลียดน่าชัง...” เป็นต้น

วิธีการดังกล่าวทำให้ผู้วิจารณ์มีสถานภาพคล้ายกับ “ทนาย” หรือที่ Attoe เรียกว่า Advocatory Criticism ซึ่งจะเห็นได้นอกเหนือจาก ”การดักทาง” แล้ว งานวิจารณ์ของอนุวิทย์ยังทำหน้าที่ “แก้ต่าง” ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย เช่น ประโยคที่ว่า “ถ้าจะกล่าวว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมที่ไม่มีประเพณีนิยมอยู่ด้วย คือการขาดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับอดีต ก็ต้องยอมรับว่ามันเกิดก่อนสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครอง นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งได้นำเอาสถาปัตยกรรมแบบ Renaissance และ Gothic เข้ามาและกลายเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงนั่นเอง ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างทันควันหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองแต่อย่างใด” หรือ ”แต่แน่นอนการสร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์ไทยในรูปทรงนั้นไม่ใช่ของง่าย ถ้าพิจารณาด้วยความเป็นธรรม ก็ไม่มีอะไรด้อยไปกว่าโรง

ละครแห่งชาติ หรือบางทีการเปลี่ยนแปลงสีและลวดลายของหลังคาผืนใหญ่จะช่วยได้บ้าง” และ ” ท่านออกแบบสถาปัตยกรรมในสมัยของท่าน ตามความเป็นจริงสิ่งแวดล้อมในสมัยท่าน มีความจริงใจกับสิ่งที่ท่านทรงออกแบบท่นใช้พลังเนรมิตออกมาได้เต็มที่ ท่านทำสถาปัตยกรรมไทย เพื่อสังคมไทยแบบเดิม ซึ่งเป็นสิ่งที่สอดคล้องกัน” ไปจนถึง”ประตูสวัสดิโสภาอันเป็นประตูทางเข้าวัดพระแก้วเมื่อเทียบกับประตูที่สร้างไว้เดิม เราจะเห็นว่าประตูที่ท่านออกแบบมีสัดส่วนที่งดงามสง่า การใช้ลายตกแต่งก็เป็นลายแข็งๆ เพราะเป็นงานลายแต่งคอนกรีต ไม่อาจทำให้ชดช้อยแบบปูนปั้นตามอย่างโบราณ แสดงว่าท่านก็เข้าใจในเนื้อหาของวัสดุเป็นอย่างดี” เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้งานวิจารณ์ของอนุวิทย์มักจะมีลักษณะที่ชี้ให้เห็นทั้งด้านที่ดีและบกพร่องของงาน บางครั้งในงานชิ้นเดียวกันบทวิจารณ์ของอนุวิทย์อาจทำหน้าที่เป็นทั้ง “ทนาย” และ “อัยการ” ได้พร้อมๆกัน

4.2.3 งานวิจารณ์ของสมภพ ภิรมย์

งานวิจารณ์ของสมภพ ภิรมย์ คือตัวอย่างของงานวิจารณ์ที่มีลักษณะที่โดดเด่นด้วย รูปแบบ และคุณสมบัติ กล่าวคือเป็นงานวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติเป็นตัวบทปฐมภูมิ มากกว่าทุติยภูมิ มีรูปแบบที่แตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ ด้วยสถานะที่เป็น ร้อยกรอง และบทกวี เช่น

“บัดดล *“ปรางค์ยอด”* นั้น	บัดสี
“ปรางค์” พ่นไฟเผาผี	กลิ่นคลุ้ง
“ปรางค์” เป็นปล่องอัคคี	ควันพุ่ง
เหตุเหล่านี้เพราะจิตฟุ้ง	ปล่อยไว้ไม่ได้เลย
ยอดปรางค์แลมณฑปนั้น	เฉพาะราชา
หากท่านฉ้อฉลค่า	ดั่งนี้
จึง *“พิพากษา”* ได้ว่า	ท่านข่ม ขืนใจ
เขม่นฆ่า *“ฐานียะ”* ชี้	ท่านนี้ *“ฆาตกร”*

ข้อสังเกตประการหนึ่งก็คือ ภาพลักษณ์ของบทกวีและฉันทลักษณ์แบบดั้งเดิมกับตัวงานที่นำมาวิจารณ์ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณี นั้นสอดรับเป็นเนื้อเดียวกัน และต่างสะท้อนซึ่งกันและกัน เช่นเดียวกับที่ เจตนา (2530) กล่าวไว้ว่า “ศิลปะนั้นต่างส่องทางให้แก่กัน” กล่าวในอีกแง่หนึ่ง บทความของสมภพ พิสูจน์ให้เห็นว่างานวิจารณ์นั้นเป็นได้มากกว่างานวิจารณ์

ในแง่ของเทคนิค ผู้วิจารณ์ใช้เครื่องหมายอัญประกาศ เป็นตัวเน้นข้อความสำคัญ ให้มีความโดดเด่นเห็นได้ชัด ซึ่งข้อความในเครื่องหมายก็ล้วนเป็นใจความสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านสามารถสรุปย่อเนื้อหาได้ในการอ่านหรือเหลือบตามองเพียงครั้งเดียว นอกเหนือจากนี้บทวิจารณ์ข้างต้นยังเต็มเปี่ยมไปด้วยการใช้คำที่เต็มไปด้วยพลัง ไม่ว่าจะเป็น “พิพากษา” “ฐานียะ” และ

“ฆาตกร” เป็นต้น การเลือกใช้คำดังกล่าวเมื่อนำมารวมกับกลวิธีของบทกวีนิพนธ์จึงสามารถปลุกเร้าสัมผัสผู้อ่านให้ตื่นตัว ได้มากกว่าร้อยแก้วธรรมดา

ซึ่งตรงกับที่ นพพร (2546) กล่าวไว้ว่า จุดประสงค์ของกวีนิพนธ์ที่มีมุ่งหมายจะใช้ภาษาเพื่อมอง รู้สึก และสัมผัสกับโลกอย่างเข้มข้น โดยวิธีการจัดเลือกและวางถ้อยคำ

4.2.4 งานวิจารณ์ของ บัณฑิต จุลาสัย และปริญญา ตรีน้อยใส

บัณฑิต จุลาสัย และ ปริญญา ตรีน้อยใส เป็นบุคคลคนเดียวกัน โดย ปริญญา ตรีน้อยใสก็คือ นามปากกาของ บัณฑิต นั่นเอง เพียงแต่ปริญญานั้นเป็นเสมือนอีกภาคหนึ่งของบัณฑิต ขณะที่ข้อเขียนของบัณฑิตนั้นบางครั้งก็จริงจังในรูปวิชาการ เช่น “โอกาสที่ใครได้ออกแบบอาคารสูงอาจกลายเป็นโอกาสสร้างสิ่งประจานความไม่เป็นของตนเองไป สมัยนี้อาคารสร้างด้วยวัสดุคงทนแข็งแรง สิ่งก่อสร้างนั้นจึงกลายเป็นสิ่งแสดงความล้มเหลวของสถาปนิกแบบถาวร” ในบทความ “สถาปนิก หนึ่ง สอง สาม” หรือใช้เทคนิคพรรณาโวหาร เหมือนนวนิยาย เช่น “ก่อนเข้าเครื่องบินหากผู้โดยสารหันกลับมามองจะพบทัศนียภาพสนามบินที่งดงามราวกับสถานพักตากอากาศ ศาลาทั้งหมดซ่อนตัวใต้ดงมะพร้าว บนเนินดินที่สูงกว่าระดับทางวิ่งเครื่องบิน โดยรอบพื้นที่เนินดินนี้ จะปกคลุมด้วยเถาเฟื่องฟ้าจำนวนมากมาย ออกดอกสีชมพู ขาวและแดง สวยงามยิ่งนัก” ในบทความ “สนามบินเกาะสมุย”

ในขณะที่ข้อเขียนของปริญญานั้นแสดงให้เห็นถึงลีลาทางภาษาและมีลูกล่อลูกชนมากกว่า เช่น “…ไม่รู้เป็นเพราะเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ ที่ทำให้ผู้คนมองเห็นอาคารดูขัดตาผิดสัดส่วน อยากให้สูงขึ้นไปอีกหลายชั้น เพื่อให้สัดส่วนดูดีขึ้น และดัชนีจะได้สูงตาม ไม่รู้เป็นเพราะตลาดมันทรุดตัว อาคารเลยเตี้ยลงตาม ไม่รู้เป็นเพราะตลาดไม่รุ่งเรืองเหมือนเมื่อก่อน อาคารเลยดูซอมซ่อไม่โอ่อ่า แม้ว่าการก่อสร้างจะแล้วเสร็จ แต่อาคารดูเหมือนไม่เสร็จสมบูรณ์สักที” ในบทความ “สัดส่วนอาคาร” หรือ “บางคนดูอาคารหลังนี้ว่าคล้ายนาฬิกาตั้งพื้นแบบโบราณขนาดใหญ่ ส่วนบนที่โค้งและช่องเปิดเป็นเหมือนหน้าปัดนาฬิกา บางคนก็นึกไกลไปถึงแผ่นป้ายหินขนาดใหญ่ แต่ที่รู้สึกตรงกันคืออาคารผอม บางมากจนไม่แน่ใจว่าจะแข็งแรงพอต้านแรงลมได้ จะหักโค่นลงมาในวันใดวันหนึ่ง” ในบทความ “อาคารกินลม” เป็นต้น

ถึงแม้ว่าการใช้นามปากกาในวงการวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นจะพบเห็นได้ไม่มาก แต่นามปากกา ปริญญา ตรีน้อยใส ก็น่าจะเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากกว่า บัณฑิต จุลาสัย เนื่องจากผลงานที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ มติชนรายสัปดาห์ อย่างสม่ำเสมอ

หากงานวิจารณ์ของบัณฑิต นั้นเขียนขึ้นโดยเทคนิคการฉายภาพอันน่าประทับใจราวกับบทความในวารสารท่องเที่ยว บทความวิจารณ์ของปริญญา ตรีน้อยใส ลูกล่อลูกชนทั้งหลายในบทความก็มีไว้ดึงดูดผู้อ่านวงกว้างซึ่งมีสถานภาพที่หลากหลาย อย่างไรก็ตามเอกลักษณ์ในการใช้คำเปรียบเปรยให้เห็นภาพอย่างเช่น “หากเป็นย่ำค่ำยามดึกท้องฟ้ามืด แสงไฟจากรถยนต์พุ่งมา

ฉวัดเฉวียนดูแล้วตื่นเต้นเหมือนนั่งชมภาพยนตร์แนวป๊ิหรือวิทยาศาสตร์เลยทีเดียว” ใน “ห้องอาหารคลายเครียด” หรือ “ครีบสีแดงยื่นออกมาจาก ตัวอาคารด้านหน้าคล้ายจะเป็นปล่องควันหรือหางเสือเรืออย่างใดอย่างหนึ่ง ครีบนี้ตั้งฉากบนกันสาดยาวโค้งคล้ายคลื่นในทะเล โครงเสาคานโล่งชั้นบนสุดทำให้คล้ายดาดฟ้าเรือ ทางวิ่งรถขึ้นลงรูปโค้งกลมถูกต่อให้สูงคล้ายเป็นหอบังคับการ สำหรับกัปตันยืนมองท้องทะเลกว้าง” ในบทความ “ฤายานนาวาใหม่จะเป็นอย่างไททานิค” ซึ่งเป็นเทคนิคการฉายภาพในลักษณะอุปมาอุมัย

เทคนิคการใช้อุปมาอุปมัยของปริญญาหรือบัณฑิต ก็คือการนำแนวคิดทางสถาปัตยกรรมซึ่งคนทั่วไปอาจไม่คุ้นเคย ไปเปรียบเทียบกับสิ่งของใกล้ตัวที่ผู้คนคุ้นเคย ไม่ว่าจะเป็น “แว่นตา” “เรือ” “ภาพยนตร์” “แกะ” และ “การแต่งหน้า” ฯลฯ ซึ่งช่วยให้ผู้อ่านทุกเพศทุกวัยสามารถมีประสบการณ์ร่วมกับสถาปัตยกรรมและผู้เขียนได้ง่าย

4.2.5 งานวิจารณ์ของ Art 4 d

งานวิจารณ์ส่วนใหญ่ใน art4 d มักมีคุณลักษณะร่วมประการหนึ่ง ที่เห็นได้อย่างชัดเจน นั่นคือการใช้ภาษาอังกฤษ สลับภาษาไทยเป็นระยะ เช่น “ตัวอาคารแวดล้อมด้วยที่ปัจจุบันค่อนข้างโล่ง ด้านหนึ่งเป็นป๊ัมน้ำมัน ในขณะที่อีกด้านเป็นซอยที่เงียบสงบ urban footprint สี่เหลี่ยมกำหนดให้ส่วนใหญ่ของ footprint ของอาคาร Shisado ต้องเป็นรูปเหลี่ยมไปด้วย ซึ่งก็น่าจะสอดคล้องกับการใช้สอยของพื้นที่สำนักงานภายใน ในขณะที่ sub-context ของ Shisedo คือเรื่องราวของความงาม ที่ค่อนข้างเรียบคมตามแบบชาวตะวันออก สถาปัตยกรรมของ Shisedo จึงดูเหมือนถูกแรงกดดันของ sub-context ที่จะต้อง “เปล่ง” อะไรบางอย่างออกมาเพื่อสะท้อนแนวคิดดังกล่าวอยู่บ้าง” ใน Context Independent หรือใน “The Grand Siam Ballroom ได้ร่วมแสดงบทบาทหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทยในยุคสำเร็จรูปที่ต้องรับมือกับกระบวนการก่อสร้างรวบรัดแข่งกับเวลาโดยไม่ลืม “a tough of Thai” ใส่ลงไปตามสูตร งานนี้อาจเรียกได้ว่าบุญบารมีของ Wright ที่อาจไม่ได้ตั้งใจให้ Diagonal Geometric ของตนนั้น ฝากผ่านมือ Boughey มาสื่ออารมณ์ “ไทย” อย่างลงตัว เพราะไปสอดคล้องพอดีกับรูปทรงหลังคาจั่ว หน้าบันและรายละเอียดสถาปัตยกรรมไทย ขอบเขตที่ดิน ที่ถูกจำกัดจากตัวอาคาร Siam Ballroom เดิมและถนนพระรามหนึ่งด้านหน้า ก็เอื้ออำนวยให้ 30 degree application ของ Wright งอกงามเป็น Pentagon Shape (ห้าเหลี่ยม) ของ Grand Ballroom ไปได้อย่างดิบดี…..” ใน Coherence Regained เป็นต้น

ศัพท์แสงทางวิชาการต่างๆหรือ Jargon ที่ใช้ในบทวิจารณ์ส่วนใหญ่วารสารเล่มนี้ก็สะท้อนถึงบุคลิกของวารสาร ที่เน้นเรื่องราวทางด้านการออกแบบตลอดจนกระแสความเคลื่อนไหวในวงการนักออกแบบทั่วโลก ภาษาที่ใช้ในงานวิจารณ์ของวารสาร art4d นั้นหากพิจารณาแล้ว ก็คือการใช้ ภาษาในแวดวงนักออกแบบและสถาปนิกรุ่นใหม่ที่มีพื้นฐานจากต่างประเทศนั่นเอง เพียงแต่ภาษาดังกล่าวถูกนำมาใช้อย่างตรงไปตรงมาโดยไม่ดัดแปลง เทคนิคดังกล่าวถูกใช้อย่างจงใจเพื่อ

สื่อสารและบอกเล่าตัวตนทั้งของผู้วิจารณ์และกลุ่มผู้อ่านไปพร้อมกับ การสร้างความมีส่วนร่วม และขีดวงให้ผู้อ่านเป็นสองกลุ่มไปอย่างไม่อาจปฏิเสธ

อย่างไรก็ตามบทวิจารณ์ที่อยู่ในวารสารเล่มนี้ มีความพยายามที่จะวางสถานภาพซึ่งตรงกันข้ามกับบทวิจารณ์ในวารสารอาษาอย่างเห็นได้ชัด ขณะที่วารสารอาษามีท่าทีแบบอนุรักษ์นิยม วารสาร art4d จะแสดงท่าทีแบบเสรีนิยม

ถึงแม้ว่าบทความวิจารณ์บางชิ้นใน art4d อาจมีลักษณะที่ขาดมิติด้านลึกอันเนื่องจากลักษณะของวารสารที่เน้นกระแสความสนใจและข่าวคราวที่เกิดขึ้น มากกว่านำเสนอเนื้อหาเชิงวิชาการที่หนักแน่น แต่บทความบางชิ้นก็มีลักษณะที่กระตุ้นให้เกิดการศึกษาหรือแสวงหาแนวคิดใหม่ๆในกลุ่มผู้อ่านได้เช่นกัน

4.3 บทบาทของการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย

งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมมีบทบาทต่อสังคมในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นบทบาทต่อตัวงานสถาปัตยกรรมเอง ต่อผู้วิจารณ์ หรือแม้แต่ต่องานวิจารณ์ด้วยกัน และกับผู้อ่านตลอดจนสังคมในวงกว้าง ซึ่งอาจสรุปเป็นประเด็นต่างๆได้ต่อไปนี้

4.3.1 บทบาทและผลกระทบของงานวิจารณ์กับงานสถาปัตยกรรม เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่า งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นส่งผลต่องานสถาปัตยกรรมที่ถูกวิจารณ์โดยตรงอย่างแน่นอน เพียงแต่ว่าผลลัพธ์จะเป็นบวกหรือลบเท่านั้น ในต่างประเทศ งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมสามารถช่วยทำให้งานสถาปัตยกรรมแนวทางใหม่ๆกลายเป็นที่ยอมรับในหมู่สาธารณชนอย่างในกรณี ของสถาปัตยกรรมกลุ่ม Chicago School ที่ได้นักวิจารณ์อย่าง Montgomery Schuyler มาช่วยสนับสนุนอธิบายหลักการและสร้างความเข้าใจในวงกว้าง[32] หรือในกรณีของสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น ซึ่งได้ Charles Jencks นักวิจารณ์ชื่อดังมาเป็นผู้วิเคราะห์ อธิบายและสนับสนุนจนเป็นที่ยอมรับในระดับสากล[33] ตัวอย่างข้างต้นคือบทบาทของงานวิจารณ์ที่มีต่อสถาปัตยกรรมในเชิงบวก ในประเทศไทยนั้นอาจพบเห็นได้ในงานวิจารณ์หลายชิ้นของ บัณฑิต จุลาสัย ไม่ว่าจะเป็นงานวิจารณ์สนามบินเกาะสมุย และ โรงแรมอมันปุรี หรือในงานวิจารณ์อาคารสาธรซิตี้ ของปริญญาตรี น้อยใส เป็นต้น ตลอดจนบทความในนิตยสาร art4d ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นบทวิจารณ์ที่มีทัศนคติเชิงบวกต่องานสถาปัตยกรรมที่นำมาลง ซึ่งเป็นเรื่องปกติ ด้วยเหตุที่งานซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารสถาปัตยกรรม จะต้องถูกคัดเลือกมาแล้วเบื้องต้นว่าเป็นงานออกแบบที่น่าสนใจและมีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมเป็นทุนเดิม

อย่างไรก็ตามงานวิจารณ์ในเชิงบวกเหล่านี้บางชิ้นก็มีส่วนในการบุกเบิกแนวทางต่างๆของ

---

[32] ข้อพิจารณาจากสมมติฐานของ Wichit Charernbhak (1978)

[33] Jencks แสดงตนเป็นผู้สนับสนุน Post-modern Architecture อย่างชัดเจน

สถาปัตยกรรมในประเทศเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นบทความของวิมลสิทธิ์ (2532) เรื่อง “สถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น จากสถาปัตยกรรมซื่อบื้อ ถึงสถาปัตยกรรมอะไรก็ได้”ซึ่งได้วิจารณ์งานออกแบบสถาปัตยกรรมที่อยู่ในแนวทางโพสต์โมเดิร์นในประเทศหลายชิ้น ซึ่งก็มีส่วนช่วยอธิบายความเข้าใจรวมไปถึงหลักการของสถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์นต่อแวดวงสถาปนิกในไทยไม่มากก็น้อย หรือบทวิจารณ์ในช่วงวิกฤตเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมหลายๆชิ้นที่มีส่วนในการสนับสนุนงานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย ขณะที่บทความใน art4d นั้นพยายามอธิบายหลักการออกแบบไปจนถึงแนวความคิดของสถาปนิกที่มีต่องานชิ้นนั้นๆ ต่อสาธารณชน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานของสถาปนิกรุ่นใหม่ๆ ไม่ก็เป็นงานจากสถาปนิกที่มีชื่อเสียงอย่าง ดร.สุเมธ ชุมสาย, บัณฑิต จุลาสัย หรือ องอาจ สาตรพันธุ์ เป็นต้น

งานวิจารณ์ที่ส่งผลต่อสถาปัตยกรรมเชิงบวกอีกประการที่เห็นได้ชัดก็คือ งานวิจารณ์เชิงอนุรักษ์ เช่นบทวิจารณ์ อาคารบริติชเคาน์ซิล ซึ่งตีพิมพ์ ใน art4d ซึ่งเรียกร้องให้ทำการอนุรักษ์อาคารหลังนี้ไว้เป็นอนุสรณ์ของงานออกแบบสมัยใหม่ในประเทศ ที่ได้รับอิทธิพลจาก Le Corbusier ช่วงแรกๆ หรืองานวิจารณ์โครงการศูนย์การค้าสามยอด สะพานเหล็ก ใน art4d ซึ่งกระตุ้นให้เกิดความสนใจในหมู่สาธารณชน และอาจส่งผลให้เกิดการลดความสูงของโครงการลง เป็นต้น

อย่างไรก็ตามงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมเองก็ส่งผลในเชิงลบต่อตัวงานสถาปัตยกรรมได้เช่นกัน หากจะมองจากมุมของผู้ซึ่งเกี่ยวข้องโครงการ ไม่ว่าจะเป็น งานวิจารณ์ “ตึกเก่า ตึกใหม่” และ “สถาปัตยกรรมหลังเสาธง” ของ แสงอรุณ(2523) ซึ่งกระทบต่อผู้ออกแบบโดยตรง งานวิจารณ์ศาลาไทยในงาน Expo ที่เบลเยี่ยม อย่างดุเดือด ของ อนุวิทย์ (2512) ซึ่งโจมตีทั้งผู้ออกแบบและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง มาจนถึงงานวิจารณ์อาคารที่ลอกเลียนเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมต่างชาติ ในช่วงวิกฤตเอกลักษณ์ ที่ทำให้อาคารหลายๆหลังในกรุงเทพฯ กลายเป็นเป้าหมาย ถึงแม้ส่วนใหญ่ในบทความจะไม่ระบุชื่ออาคารโดยตรงก็ตาม และงานวิจารณ์อาคารชุดพักอาศัยรัตนโกสินทร์วิว ใน art4d ปี 2538 และงานวิจารณ์สนามบินหนองงูเห่า ของสมาคมสถาปนิกสยามในช่วงปี 2543 ที่รุนแรง และส่งผลกระทบต่อโครงการไม่น้อย

กล่าวโดยสรุป งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นจำเป็นต้องมีบทบาทต่อตัวสถาปัตยกรรมที่นำมาวิจารณ์อย่างแน่นอน ไม่ว่าจะเป็นแง่บวกหรือแง่ลบ ซึ่งนักวิจารณ์จำต้องยอมรับผลตรงจุดนี้อย่างไม่มีทางเลี่ยง ดังที่ ผุสดี (2539: 663) ได้ให้ข้อคิดไว้ว่า

> “การวิจารณ์ผลงานออกแบบต่อสาธารณชนไม่ว่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรมหรืองานตกแต่งภายใน นอกจากจะเป็นการให้กำลังใจคนทำงานที่มีคุณภาพแล้ว ยังเป็นการให้ความรู้แก่บุคคลทั่วไป ที่จะเห็นตัวอย่างว่างานที่ดีเป็นอย่างไร ซึ่งเป็นความคิดเห็นต่อ

การวิจารณ์ในทางบวก แต่ถ้าเป็นในกรณีที่วิจารณ์ในทางลบแล้ว ปัญหาที่ตามมาจะเป็นอย่างไรนั้น นักวิจารณ์หลายท่านยังไม่กล้าเสี่ยงเท่าใดนัก"

ถึงกระนั้นก็ตาม งานวิจารณ์หากจะส่งผลกระทบเชิงลบใดๆต่อตัวสถาปัตยกรรมแล้วก็จำต้องให้ผลกระทบที่เกิดขึ้นนั้น เกิดขึ้นโดยปราศจากอคติส่วนตัวเป็นฐาน ตลอดจนสามารถอธิบายด้วยเหตุผลและหลักการ เพื่อให้งานวิจารณ์ชิ้นนั้นเป็นที่ยอมรับ เข้าทำนองติเพื่อก่อ มากกว่าที่จะมุ่งทำลาย ซึ่งจะทำให้การพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นสามารถดำเนินควบคู่ไปกับความเปลี่ยนแปลงของสถาปัตยกรรมในประเทศ เช่นเดียวกับที่ ผุสดี (2539: 664) กล่าวว่า

> "ถ้าการวิจารณ์มาจากผู้วิจารณ์ที่มีการศึกษา มีพื้นฐานที่เข้าใจสถาปัตยกรรม และมีประสบการณ์พอ ก็ควรจะช่วยกันวิพากษ์วิจารณ์งานสถาปัตยกรรมในประเทศเราอย่างมีใจเป็นกลาง ปราศจากอคติซึ่งจะเป็นการกระตุ้นให้สถาปนิกผู้ผลิตผลงานมีความระมัดระวังว่า ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจะอยู่ในสายตาของนักวิจารณ์ตลอดเวลา ก็จะเป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยยกมาตรฐานของงานสถาปัตยกรรมในประเทศได้อีกวิธีหนึ่งด้วย"

4.3.2 บทบาทและผลกระทบของงานวิจารณ์กับนักวิจารณ์

โดยส่วนใหญ่นักวิจารณ์จำต้องแสดงบทบาทสองด้าน หนึ่งคือเป็นผู้ชมเชยและยกย่องผลงานที่มีคุณค่าในสายตาของนักวิจารณ์ ขณะที่อีกด้านต้องเป็นผู้ต่อต้านผลงานที่ก่อให้เกิดปัญหาต่อสังคมโดยรวม บทบาทดังกล่าวนั้นไม่แตกต่างจากการเป็นนักข่าวที่ต้องรายงานอย่างตรงไปตรงมา ปัยหาดังกล่าวนั้นเกี่ยวพันถึงจริยธรรมของการวิจารณ์ซึ่งเป็นที่พูดถึงกันมาก อย่างเรื่องความเป็นกลาง และอคติ ซึ่ง ผุสดี (2539: 655) ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "มีผู้ให้ความเห็นว่า ผู้วิจารณ์งานสถาปัตยกรรมนั้นคือการเฝ้ามองและ วิเคราะห์ผลงาน เหมือนเป็น "watch-dog ที่เฝ้าดูพฤติกรรมต่างๆอย่างถ่องแท้ แล้วจึงเขียนวิจารณ์อย่างเป็นกลาง"

ในกรณีนี้นักวิจารณ์จึงแบกภาระที่ต้องยืนอยู่บนความสมดุลทั้งสองส่วน ไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วพบว่าเป็นเรื่องที่ลำบากมาก ด้วยเหตุที่ผู้วิจารณ์นั้นมักจำเป็นต้องถือหางข้างใดข้างหนึ่งเสมอ "ความเป็นกลาง" ของนักวิจารณ์จึงเป็น "ความเป็นกลางที่มีสังกัด" อยู่เสมอ เช่นนักวิจารณ์แนวอนุรักษ์ มักจะไม่สนับสนุนโครงการพัฒนาขนาดใหญ่ ยกเว้นแต่ว่าโครงการดังกล่าวจะมีแนวทางอนุรักษ์ที่เหมาะสมอยู่ด้วย หรือนักวิจารณ์ที่สนับสนุนงานสถาปัตยกรรมแนวโพสต์โมเดิร์นก็จะไม่กล่าวชมเชยผลงานออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เท่าที่ควร เป็นต้น

งานวิจารณ์ในประเทศไทยก็สามารถพบ "ความเป็นกลางที่มีสังกัด" อย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นงานวิจารณ์ในยุคต้นของ อนุวิทย์ (2512) หรือ แสงอรุณ (2523) ที่สนับสนุนอุดมคติของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ และงานวิจารณ์ในช่วงวิกฤตเอกลักษณ์ของ วิมลสิทธิ์ (2529) งานแนวชาตินิยมของ นุกูล (2530) และงานแนวอนุรักษ์สถาปัตยกรรมไทยประเพณีของ สมภพ (2532) ไป

จนถึง แนวอนุรักษ์สภาพแวดล้อมของ บัณฑิต (2538)และบทความใน art4d ที่พยายามยกข้อถกเถียงไปสู่ประเด็นทางทฤษฎีสถาปัตยกรรม ซึ่งส่วนใหญ่ก็อิงทฤษฎีหรือปรัชญาร่วมสมัย[34]

บทบาทดังกล่าวของนักวิจารณ์ สามารถอ่านได้จากตัวงานวิจารณ์เอง ไม่ว่าจะเป็นการใช้บรรทัดฐาน หรือเกณฑ์ต่างๆ อย่างไรก็ตาม งานวิจารณ์ที่ดีนั้นก็ยังสามารถเกิดขึ้นได้แม้จะอยู่ในสภาพ “เป็นกลางที่มีสังกัด” ก็ตาม หากผู้วิจารณ์นั้นแสดงความเห็นอย่างมีหลักการ มีเหตุผล งานวิจารณ์ชิ้นนั้นๆย่อมมีคุณค่าต่อการพิจารณาไม่มากก็น้อย และหากผู้วิจารณ์พยายามให้ความรู้ต่อสาธารณชนก็ย่อมบรรลุเป้าหมายแรกของงานวิจารณ์ไปส่วนหนึ่ง

ถึงกระนั้นก็ตามผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่ในวงการสถาปัตยกรรมมักเป็นสถาปนิก หรือนักวิชาการทางสถาปัตยกรรม ซึ่งร่ำเรียนมาทางสายอาชีพสถาปัตยกรรมโดยตรงแทบทั้งสิ้น อาจมีบ้างบางคนที่เป็นนักอนุรักษ์ซึ่งหันมาทำงานด้านนี้ชั่วคราว เช่น โอภาส วัลลิภากร และ นุกูล ชมภูนิช เป็นต้น

การที่สถาปนิกหรือนักวิชาการทางสถาปัตยกรรมนั้น หันมาจับงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นมีทั้งข้อดีและข้อเสียในตัว ข้อดีคือ ผู้วิจารณ์นั้นมีประสบการณ์และความรู้โดยตรงในสิ่งที่ตนเองกล่าวถึง สามารถมอง
เห็นข้อจำกัดของงานออกแบบ ตลอดจนถ่ายทอดแนวความคิดของผู้ออกแบบได้สะดวก ในรูปของการใช้ภาษาหรือคำศัพท์ทางวิชาการ (Jargon) ที่ใช้กันอยู่ในวงการสถาปัตยกรรม ส่วนข้อเสียนั้นคือการหวาดระแวงต่อความเป็นกลางของผู้วิจารณ์ อคติ ตลอดจนเงื่อนไขทางวุฒิภาวะซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของวงการสถาปัตยกรรมในประเทศ ตลอดจนผลกระทบที่เสี่ยงต่อการถูกฟ้องร้อง หรือความปลอดภัยของชีวิต หากมีผลประโยชน์เข้ามาเกี่ยวข้อง

ความคิดเห็นดังกล่าว ได้ปรากฏในบทสัมภาษณ์ของ มานพ พงศทัต โดย ผุสดี (2539) ดังต่อไปนี้

> “การวิจารณ์ทำให้มีศัตรูเยอะไม่ค่อยปลอดภัย…ผมเคยถูกคนขู่หลายๆรูปแบบหลายเรื่องหลายครั้งทีเดียว บางคนเขาเคยพูดเล่นๆกับผมว่าสิ่งที่อาจารย์ไป comment โครงการมีมูลค่าเป็นพันล้าน ถ้าเขาขายไม่ออก ซึ่งจะมีผลกระทบต่อชีวิตเขา ครอบครัวเขา รวมทั้งคนทำงานทั้งหมด แล้วชีวิตอาจารย์นะคนเดียวนะ…อย่างนี้ก็เคยมี”
>
> อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์ทราบว่าผลงานวิจารณ์ในช่วงเวลาที่ศึกษานั้น หลายชิ้นต้อง

---

[34] บทบาทดังกล่าวทำให้หลายคนตั้งข้อสังเกต ว่า art4d นั้นนิยม “ฝรั่ง” (ซึ่งแปลว่าไม่นิยมไทย) ส่วนหนึ่งเนื่องจากการใช้ภาษาในนิตยสารนั้นใช้ทั้งภาษาอังกฤษและไทยปนกันเพื่ออธิบายงาน ส่วนทฤษฎีที่นำมาใช้อธิบายก็เป็นทฤษฎีร่วมสมัยที่กำเนิดในตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ ขณะเดียวกันผลงานที่ตีพิมพ์ส่วนใหญ่ก็เป็นสถาปัตยกรรมร่วมสมัย น้อยครั้งที่จะมีงานพื้นถิ่นหรือแนวประเพณี

อาศัยความกล้าหาญ ในการวิจารณ์เพื่อพิทักษ์รักษาผลประโยชน์ของสาธารณชน ตลอดจนอุทิศความรู้ความสามารถเพื่อสร้างความเข้าใจในงานสถาปัตยกรรมที่มีคุณภาพต่อสังคม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติที่นักวิจารณ์จำเป็นต้องมีเป็นเบื้องต้น

4.3.3 บทบาทและผลกระทบของงานวิจารณ์ที่มีต่อกับงานวิจารณ์

จากการศึกษาพบว่าน้อยครั้งที่งานวิจารณ์ในประเทศชิ้นหนึ่งจะส่งผล ให้เกิดงานวิจารณ์อีกชิ้นหนึ่ง อย่างที่เรียกกันว่า "วิวาทะ" ในการวิจารณ์ ไม่ว่าจะสนับสนุน เห็นด้วย หรือคัดค้านก็ตาม เหตุการณ์ดังกล่าวนับว่าเกิดขึ้นไม่บ่อยนัก

ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2525 งานวิจารณ์ของ อนุวิทย์ (2512) ที่เขียนขึ้นเพื่อโต้แย้งข้อวิจารณ์ของ มัทนี รัตนิน (2511) เกี่ยวกับการขาดหายของเอกลักษณ์ไทยว่าไม่ได้เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง หรือวิจารณ์โต้ตอบ เชื้อ สารีมาน เกี่ยวกับผลงานหอสมุดแห่งชาติ (เก่า) ที่ออกแบบโดย สมเด็จกรมพระยานริศฯ ว่าเป็นงานออกแบบตามแนวไทยเดิม ไม่ใช่การประยุกต์สถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างที่เข้าใจ เป็นต้น

ในช่วงหลัง วิวาทะ เกี่ยวกับปัญหาวิกฤตเอกลักษณ์ แม้จะมีการพูดถึงและแสดงความเห็นที่แตกต่างอยู่บ้าง แต่ก็แทบจะไม่มีการอ้างอิงโดยตรงถึงบทความก่อนหน้า ยกเว้นกรณี สุมิท โลหวัฒนกุล (2537) แสดงความเห็นแย้ง "โครงการส่งเสริมเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย" ของสมาคมสถาปนิกสยาม อย่างเปิดเผยในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ ฉบับเดือนธันวาคม พ.ศ. 2537

หากการวิจารณ์ทั่วไปเป็นงานที่ต้องดำเนินไปบนพื้นฐานของ "ความกล้าหาญ" และ "มุ่งมั่น" ในเชิงอุดมการณ์แล้ว การวิจารณ์งานวิจารณ์อีกทีนั้นเป็นสิ่งที่จำต้องใช้ "ความเชื่อมั่น" ประกอบกับคุณสมบัติข้างต้นที่แรงกล้าและเข้มข้นยิ่งกว่า หากมองย้อนกลับไปในวงการอื่นๆ เช่น ศิลปะ หรือวรรณกรรม อาจกล่าวได้ว่า "วิวาทะ" เหล่านี้ถือเป็นเครื่องชี้ให้เห็นการเติบโตของวัฒนธรรมการวิจารณ์ของวงการนั้นๆได้อย่างหนึ่ง นอกเหนือจากการพิจารณาที่รูปแบบหรือปริมาณ เพราะ "วิวาทะ" ระหว่างบทความต่อบทความนั้นแสดงให้เห็นถึง การสังสรรค์ทางปัญญา และบรรยากาศประชาธิปไตยในวงการนั้นๆ เป็นอย่างดี ซึ่งในจุดนี้หมายความว่า สังคมนั้นๆมีจำเป็นต้องพัฒนาศักยภาพที่จะเปลี่ยนข้อขัดแย้งในความเห็นที่แตกต่างกันไปสู่การสร้างสรรค์ได้ มากกว่าที่จะมองว่าเป็นความแตกแยกในเชิงลบที่ไม่อาจขจัดได้

4.3.4 บทบาทและผลกระทบของงานวิจารณ์กับสังคม

ในระดับสังคม งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมทำหน้าที่อยู่สองประการด้วยกัน ประการแรกคือรักษาสิทธิและผลประโยชน์ให้กับประชาชน และประการที่สอง ให้การศึกษา ตลอดจนสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมให้แก่สาธารณชน โดยหน้าที่แรกนั้นจะพบได้มากในงานวิจารณ์เชิงอนุรักษ์ เช่น งานวิจารณ์ของโอภาส (2527), นุกูล (2530) เป็นต้น ขณะที่งานบทความของปริญญา ตรีน้อยใส หรือบทวิจารณ์ต่างๆใน art4d มักจะทำหน้าที่ประการหลังมากกว่า

ไม่เพียงเท่านี้งานวิจารณ์บางชิ้นนอกเหนือจะทำสองหน้าที่ข้างต้นแล้ว ยังสามารถกระตุ้นความสนใจของคนในสังคม ตลอดจนสร้างกระแสให้หันมาพิจารณาปัญหาร่วมกัน เช่น งานวิจารณ์สนามบินสากลกรุงเทพฯ แห่งที่ 2 ของสมาคมสถาปนิกสยาม ดังคำท้วงติงที่ปรากฏในวารสารอาษา ฉบับเดือนกรกฎาคม 2540 ว่า

> “ในฐานะที่เป็นหน่วยงานหนึ่งของสังคมที่รับผิดชอบด้านสถาปัตยกรรมของประเทศชาติ สมาคมฯ จำเป็นต้องออกมาแสดงจุดยืนให้เห็นอย่างเด่นชัดในเรื่องนี้ เช่นนี้
>
> ถ้าจะมีการดันทุรังกันตามกระแสอำนาจอะไรก็สุดจะแล้วแต่ จนแบบของ MJTA ไปถึงขั้นตอนการก่อสร้าง แล้วเกินงบประมาณ ต้องโปะเพิ่มหรือลดพื้นที่ลงให้อยู่ในงบก็ดี สร้างไปแล้วเกิดปัญหาจากข้อบกพร่องของแบบตต้องแก้ไขเสียเงินทองเบิกบานไปอีกก็ดี ขอให้รับทราบกันไว้ด้วยว่า สมาคมสถาปนิกสยามฯ ได้ทำหน้าที่อันพึงกระทำในการเตือนท่านทั้งหลายเป็นหลักฐานปรากฏโดยทั่วถึงกันแล้ว ณ ที่นี้ แต่ท่านดูดายไม่ทำอะไรกันเอง”

การให้การศึกษาแก่สังคมนับเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่ง ที่กลายเป็น “พันธกิจ” หลักของงานวิจารณ์ ความพยายามเผยแพร่ ขยายความ อธิบาย แนวคิดทางสถาปัตยกรรมไปสู่สาธารณชนนั้นเป็นกระบวนการที่ต้องการความต่อเนื่อง และใช้เวลายาวนาน และกระบวนการนี้มีความแตกต่างจากการศึกษาภายในสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่มุ่งผลิตสถาปนิก นักวิชาการ หรือผู้เชี่ยวชาญทางสถาปัตยกรรม อย่างยิ่ง

ทั้งนี้ทั้งนั้น เพราะความเข้มแข็งและก้าวหน้าของวงการสถาปัตยกรรมไม่ได้ขึ้นด้วยผู้ประกอบวิชาชีพ และสถาบันการศึกษาแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ขึ้นกับความรู้ ความเข้าใจของคนในสังคมโดยรวมด้วย ภารกิจส่วนนี้ขึ้นอยู่กับความพยายามและความสามารถของนักวิจารณ์ รวมไปถึงสื่อ ที่จะทำให้สาธารณชนสามารถเข้าถึงคุณค่าในงานสถาปัตยกรรม ความตระหนักในสภาพแวดล้อม และศิลปวัฒนธรรมของประเทศ

4.4 **หลักเกณฑ์ของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม**

ลักษณะของงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพนั้นสามารถพิจารณาจากเกณฑ์พื้นฐานดังต่อไปนี้ หนึ่ง มีการให้ความรู้เกี่ยวกับตัวบทหรือผลงานสถาปัตยกรรม ในลักษณะเชิงภววิสัย และสอง มีการใช้ทฤษฎีและความรู้เฉพาะสาขา หรือการเกรียบเทียบในการวิจารณ์ ส่วนเกณฑ์ในขั้นสุดท้ายคือ มีการประเมินคุณค่าผลงานทั้งในเชิงทฤษฎีและอัตวิสัยของผู้วิจารณ์[35]

---

[35] เกณฑ์ดังกล่าวดัดแปลงมาจาก ลักษณะร่วมของเนื้อหาในการพิจารณาบทวิจารณ์ศิลปะ 4 สาขา คือวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ ของการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ของ ส.ก.ว.

เกณฑ์ที่กล่าวมาข้างต้นขึ้นตรงกับสาระสองส่วนในงานวิจารณ์คือ เนื้อหาส่วนที่เป็นอัตวิสัย และส่วนภววิสัย งานวิจารณ์ที่ถือว่ามีคุณภาพนั้นอาจจะประสบความสำเร็จทั้งสองส่วน หรือมีความโดดเด่นในส่วนใดส่วนหนึ่งเป็นพิเศษไม่มากก็น้อย

ในส่วนของภววิสัยนั้น ประกอบไปด้วยการให้ข้อมูล เบื้องต้นของผลงาน จนถึงการสังเคราะห์ข้อมูลภววิสัยต่างๆเพื่อเป็นหลักเบื้องต้นในการวิพากษ์ ก่อนอาศัยทฤษฎีเป็นฐานสำคัญในการอธิบาย ความสำคัญของการให้ข้อมูลเชิงภววิสัยในงานวิจารณ์นั้นเป็นอย่างที่ สุวรรณา (2545) ได้แสดงความเห็นเอาไว้ดังต่อไปนี้

> “การให้ความรู้เกี่ยวกับตัวบทหรือผลงานที่นำมาวิจารณ์นั้น เป็นลักษณะร่วมที่เห็นได้ในบทวิจารณ์แทบทุกชิ้น ซึ่งน่าจะมาจากองค์ความรู้เดิมของผู้วิจารณ์ ที่เป็นทั้งนักวิชาการและนักปฏิบัติงานศิลปะ.....การให้ข้อมูลเชิงภววิสัย เช่น บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ภูมิหลังเกี่ยวกับตัวศิลปินเจ้าของผลงาน ลักษณะโครงสร้างของงานและมโนทัศน์หลักของการแสดงงาน จึงเป็นลักษณะร่วมของเนื้อหาซึ่งช่วยให้ผู้อ่านบทวิจารณ์เข้าใจตัวบทหรือผลงานศิลปะและบริบทของงานแต่ละชิ้นได้ดียิ่งขึ้น แม้ว่าโดยทั่วไป ผู้ที่สนใจอ่านบทวิจารณ์แต่ละสาขา มักจะเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงสาขานั้นๆอยู่แล้ว หรือเป็นผู้ที่สนใจติดตามงาน.....ตลอดจนการวิจารณ์ผลงานมาอย่างต่อเนื่อง แต่ข้อมูลเชิงภววิสัยเหล่านี้ก็ยังมีประโยชน์มากในการสำรวจและประมวลองค์ความรู้เดิม และสร้างความสืบเนื่องขององค์ความรู้ใหม่ โดยเฉพาะสำหรับนักศึกษาที่ยังมีประสบการณ์น้อย และผู้สนใจในลักษณะ “สมัครเล่น” หรือ “ขาจร” ข้อมูลเชิงภววิสัยจะช่วยเสริมความเข้าใจได้ชัดเจนและกว้างขวางขึ้น”

ขณะเดียวกันการใช้ทฤษฎีหรือความรู้เฉพาะสาขามาอธิบายงานนั้นเป็นลักษณะเฉพาะของนักวิจารณ์ที่เป็นทั้งนักวิชาการและสถาปนิกในคนๆเดียวกัน โดยปกติแล้ว องค์ความรู้ทางทฤษฎีนั้นมีบทบาทมากในงานสถาปัตยกรรม เพียงแต่ไม่ถูกนำมาพูดถึงบ่อยนักในที่สาธารณะ ที่สำคัญก็คือการใช้ทฤษฎีและความรู้เฉพาะทางมีความสัมพันธ์โดยตรงกับการให้เหตุผลประกอบคำอธิบายในทัศนวิจารณ์ ขณะเดียวกัน วิธีการเชิงทฤษฎีนั้นสามารถทำหน้าที่กลบเกลื่อนร่องรอยความชื่นชมทางอัตวิสัยได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ส่งผลให้บทวิจารณ์นั้นๆมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น และสุดท้ายการใช้ความรู้ทางทฤษฎีมาช่วยในการวิจารณ์ยังมีส่วนในการกระตุ้น เร่งเร้าให้ผู้อ่านเกิดการ “คิดต่อ” ซึ่งถือว่าเป็นหนึ่งในพันธกิจหลักของงานวิจารณ์คุณภาพ ประการหนึ่ง

การประเมินคุณค่านั้นมีคุณลักษณะร่วมนสองส่วนสำคัญของงานวิจารณ์เสมอ คือการประเมินเชิงภววิสัย และการประเมินเชิงอัตวิสัย ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจารณ์แต่ละคน ถึงแม้ว่างานวิจารณ์บางชิ้นจะพยายามประเมินโดยใช้ทฤษฎีหรือหลักเกณฑ์ต่างๆเป็นบรรทัดฐาน โดยพยายามไม่นำเสนอตัวเองในงาน รวมไปถึงการหลีกเลี่ยงใช้สรรพ

นามแทนตัวเองในบทวิจารณ์ จนทำให้เหมือนกับว่าไม่มีตัวผู้วิจารณ์อยู่ที่นั่นก็ตาม ในกรณีนี้ สุวรรณา (2545) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การประเมินคุณค่าใดๆนั้นหลีกเลี่ยงลักษณะของอัตวิสัยได้ยาก เพียงแต่ผู้ประเมินจะต้องสามารถอธิบายอัตวิสัยนั้นไดอย่างมีเหตุผล และอาจอาศัยทฤษฎีช่วยหนุนให้อัตวิสัยนั้นๆให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้นก็ได้ [36]

ในช่วงเวลาของการศึกษา อาจกล่าวได้ว่ามีงานวิจารณ์หลายชิ้นที่นำมาศึกษาเข้าข่ายงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพ เช่น งานวิจารณ์ศาลไทยในงาน Expo ที่ซีแอตเติ้ล สหรัฐอเมริกา ของอนุวิทย์ (2512) นั้นให้ข้อมูลเชิงภววิสัยอย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นเบื้องหลังของงานก่อสร้าง ปัญหาด้านงบประมาณ การขาดรายละเอียดของข้อมูล ก่อนที่จะวิพากษ์ปัญหาในด้านการใช้สอย ทางสัญจร และปิดท้ายด้วยการวิเคราะห์รูปทรงอาคารที่ไม่สัมพันธ์กับสถานที่ตั้ง ทำให้คำวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบ “ใส่ชุดลิเกมาเดินในเมือง” ที่กล่าวไว้ตอนต้น ซึ่งเป็นประโยคอัตวิสัย เพื่อกระตุ้นให้เห็นภาพและอารมณ์ ดูมีน้ำหนักขึ้นมาทันที

ขณะที่ บทวิจารณ์ ตึกเก่า-ตึกใหม่ ของแสงอรุณ (2523) นั้นเปิดเรื่องด้วยความรู้สึก “อึดอัดคับข้องใจ” อย่างเต็มเปี่ยมของผู้วิจารณ์ เร่งเร้าความรู้สึกผู้อ่าน ก่อนที่จะเกริ่นถึงข้อมูลเชิงภววิสัยของอาคารเรียนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ออกแบบโดย สถาปนิก ลูเซียน โคเป้ ในสมัยนั้น โดยมีการสังเคราะห์ข้อมูลภววิสัยทางประวัติศาสตร์อย่างเฉียบแหลม โดยสรุปว่าอาคารหลังนี้เป็น “ลมหายใจเฮือกสุดท้ายของโบซาร์” ซึ่งในที่สุดก็ถูกต่อเติมด้วยการขาดความเข้าใจ “สัจธรรมและวินัยทางสถาปัตยกรรม” ซึ่งเป็นหลักเกณฑ์ที่แสงอรุณนำมาใช้วิพากษ์ งานวิจารณ์ชิ้นนี้ไม่ใช่แค่เปรียบเทียบ และมองแค่ระดับรูปทรง แต่วิพากษ์ลงลึกไปจนถึงระดับรายละเอียดของอาคาร และเมื่ออ่านจนจบก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความกล้าหาญและคมคายในทุกอณูของประโยคเลยทีเดียว

งานวิจารณ์ สถาปัตยกรรมเวียง, วัง, วัด และเวิ้ง ของสมภพ (2527) นั้นเป็นตัวอย่างของการใช้ภาษาและไวยากรณ์ที่สละสลวยงดงาม นอกเหนือจากการแสดงความรู้สึกชื่นชมผลงานต่างๆที่ยกมากล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมา ก่อนที่จะแสดงเกณฑ์ในการพิจารณาในภายหลัง แต่ผลงานวิจารณ์ของสมภพ (2532) “ฆาตกรในสถาปัตยกรรมไทย” ซึ่งกล่าวถึงเรื่องฐานานุศักดิ์ในสถาปัตยกรรมไทยนั้นจัดว่าโดดเด่นด้วยรูปแบบและวิธีนำเสนอเป็นอย่างยิ่ง ด้วยการหล่อหลอมทั้งข้อมูลเชิงภววิสัยและทัศนคติแบบอัตวิสัยไว้เป้นเนื้อเดียวกันภายใต้ โคลงกลอน อันกลายเป็นเอกลักษณ์ในงานวิจารณ์ของสมภพที่แตกต่างจากนักวิจารณ์อื่นๆทั้งในรุ่นก่อนและรุ่นเดียวกัน

---

[36] ความพยายามใช้ภววิสัยในการประเมินดังที่กล่าวมานั้นเป็นเพียงกลวิธีในการประพันธ์ เพราะเงื่อนไขสำคัญนั้นอยู่ที่ผู้วิจารณ์เป็นผู้เลือกหลักเกณฑ์หรือเป็นคนเลือกทัศนะต่างๆในการประเมิน ซึ่งเกิดจากอัตวิสัยอยู่ดี ในที่นี้ สุวรรณา (2545) มองว่าความเป็นจริง ผู้วิจารณ์ต้องยอมรับอัตวิสัยของตนเองเสียก่อน แต่ต้องอธิบายอัตวิสัยนั้นได้อย่างมีเหตุผล

งานวิจารณ์ “การอนุรักษ์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย” ของโอภาส (2529) นั้นเป็นตัวอย่างหนึ่งของงานวิจารณ์ที่สามารถอธิบายอัตวิสัยของตนเองได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลสอดคล้องกับการตีความมโนทัศน์ในงานออกแบบ และใช้หลักการเฉพาะทางด้านอนุรักษ์มาช่วยเสริมน้ำหนักให้งานวิจารณ์นั้นดูหนักแน่นขึ้น ดังจะเห็นได้จากงานวิจารณ์ธนาคารนครหลวง สาขาเชียงใหม่ ว่า

> “เขาสอดใส่วิญญาณเศรษฐีใจดี ให้แก่อาคารประเภทนี้ได้อย่างวิเศษ ปกติหน้าตาธนาคารนั้นบางทีก็แข็งแรงอย่างกับป้อมปราการเป็นตารางขังเงินไว้หรือไม่ก็โปร่งใสจนใครเอาเงินไปฝากก็จะรู้สึกไม่ปลอดภัยเอาเสียเลย แต่ที่นั่นเขาทำเหมือนเรือนไม้ใหญ่โตดูเป็นบ้านเศรษฐี คนเข้าไปรู้สึกเหมือนไปหาคนใจดียินดีต้อนรับ เอาเงินไปฝากก็จะกรุณารักษาไว้ให้ จะกู้เงินก็ตกลงกันได้ด้วยดอกเบี้ยพอสมควร รู้สึกเหมือนเป็นบ้านด้วยหลังคาคุ่มๆ ที่คลุมอาคารสองชั้นเอาไว้ เสาสองต้นสูงถึงหลังคานั้นให้ความสง่า นึกถึงเสาแหล่งหมาของบ้านคนเมือง ผนังตึกทั้งสองชั้นทำให้ระลึกถึงฝาไหล ฝาตาผ้าของลานนาเขาด้วย เลยทำให้แน่ใจว่าเศรษฐีคนนั้นเป็นชาวไทโยน-เขาเยี่ยมจริงๆ”

งานของวิมลสิทธิ์ (2529) “อาคารบ้านเรือนเป็นเอดส์: ความวิบัติแห่งเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย” นั้น เป็นงานวิจารณ์ที่ตั้งชื่อบทความซึ่งสามารถกระตุ้นความสนใจในหมู่ผู้อ่านเป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าเนื้อหาภายในนั้นมีลักษณะเป็นภววิสัยและมีลักษณะเป็นรายงานวิชาการค่อนข้างมากก็ตาม หากแต่พิจารณาเทียบกับงาน “สถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น จากสถาปัตยกรรมซื่อบื้อ ถึงสถาปัตยกรรมอะไรก็ได้” ในปี 2530 ของผู้วิจารณ์คนเดียวกัน จะพบว่างานชิ้นหลังนั้นยังคงมีจุดเด่นที่การตั้งชื่อบทความเหมือนกับงานชิ้นแรก มีเนื้อหาเชิงวิพากษ์มากกว่า ถึงแม้ว่างานวิจารณ์ส่วนใหญ่จะแสดงออกในรูปของภววิสัย โดยใช้เกณฑ์ หลักการและทฤษฎีในการอธิบาย แต่ก็มีความเห็นเชิงอัตวิสัยแทรกอยู่ให้เห็นเป็นระยะๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงความเห็นต่อต้านการสร้างอาคารในทำนอง “ลอกแบบ” หรือการวิพากษ์นำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกในอดีตมาสร้างในประเทศว่าเป็น “สิ่งแปลกปลอม” มาจากที่อื่น เป็นต้น

งานวิจารณ์ “บ้านไทย เอกลักษณ์ของชาติ” จากนุกูล 2530) เป็นงานแนวชาตินิยมที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังของถ้อยคำ เต็มไปด้วยวลีที่ดุเดือด และปลุกเร้า เช่น “ต่างชาติรุกราน” “ทำลายเอกลักษณ์” “สูญเสียความเป็นไทย” “อาณานิคมของตะวันตก” เป็นต้น งานของนุกูลเป็นงานที่โดดเด่น โดยการวิพากษ์ผ่านอัตวิสัยอย่างชัดเจน เพื่อกระตุ้นและเร่งเร้าผู้อ่านคล้ายดั่งมีส่วนร่วมและเสริมด้วยการอธิบายเหตุผลเรื่ององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมด้วยข้อมูลเชิงภววิสัยเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม

ในขณะที่งานวิจารณ์ของปริญญา(2529-2543) ในหนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์ ในคอลัมน์ “มองบ้าน มองเมือง” นั้นจัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ที่มุ่ง “ตลาด” มากที่สุด เมื่อเทียบกับงานวิจารณ์ชิ้นอื่นๆ กล่าวคือมีการอธิบายเนื้อหาของสถาปัตยกรรมในเชิงภววิสัยตั้งแต่รายละเอียด

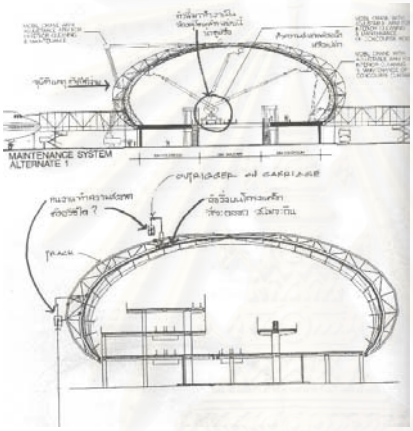
ของสภาพที่ตั้ง ลักษณะอาคารไว้อย่างละเอียดละออ ด้วยพรรณาโวหารให้เห็นภาพที่ชัดเจน มีการใช้คำศัพท์แบบ “ชาวบ้าน” มากกว่าศัพท์แสงทาง “วิชาการ” มีการใช้เปรียบเทียบเพื่ออธิบาย เช่น บทความ “เหมือนกันอย่างกับแกะ” ซึ่งเปรียบเทียบอาคารสูงหลังหนึ่งกับอีกหลังในบริเวณเดียวกัน หรือบทความ ”อาคารสวมแว่นดำ” ที่วิจารณ์เชิงเปรียบเทียบการบุกระจกภายนอกอาคารว่าเหมือนกับการใช้แว่นกันแดด เป็นต้น และบางครั้งก็นำใช้ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมมาช่วยในการอธิบาย เช่นในบทความ “สถาปัตยกรรมที่แตกต่าง” และ สัดส่วนอาคาร” เป็นต้น อย่างไรก็ตามด้วยลักษณะการใช้ถ้อยคำของปริญญาก็ทำให้บทความเหล่านั้นสามารถสื่อถึงบุคคลทั่วไปที่แม้ไม่มีความเข้าใจในพื้นฐานทางสถาปัตยกรรมได้อย่างไม่ยากเย็น

ในขณะที่งานวิจารณ์ “สรรสร้างสวรรค์สำหรับทุกคน” และ “สนามบินเกาะสมุย” ของบัณฑิต (2537, 2538) นั้นให้ข้อมูลของสถาปัตยกรรมด้วยมุมมองแบบอัตวิสัย เหมือนกับไกด์พานักท่องเที่ยวเข้าชม ด้วยโวหารที่โดดเด่นเสมือนอยู่ในนวนิยาย ดังที่ปรากฏในงานวิจารณ์โรงแรมอมันปุรี

> “โถงรับรองที่เป็นศาลาทรงไทยขนาดไม่ใหญ่นัก หลังคาจั่วลาดชันทรงจตุรมุขเป็นศาลาเปิดโล่ง ไม่มีโคมไฟแก้วเจียรนัยแวววาว ไม่มีเครื่องเรือนสลักเสลา หรือเครื่องประดับหรูหรา เช่นเดียวกับศาลาขายอาหารและเครื่องดื่มอีกสามหลัง ล้วนมีลักษณะเรียบง่ายอย่างเดียวกัน ศาลาทั้งหมดนี้ตั้งอยู่รายรอบสระน้ำด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านหนึ่งมีกำแพงก่อด้วยหินภูเขาสีเทาปิดล้อมเป็นสิ่งบังตาบริเวณส่วนครัวและบริการด้านหลัง กำแพงกันดินตามเนินเขาที่ลาดชัน และที่สำคัญเปรียบเสมือนเป็นกำแพงป้องกันอาณาเขตแห่งนครอมันปุรี
>
> และที่ปรากฏในงานวิจารณ์ สนามบินเกาะสมุย
>
> “ก่อนเข้าเครื่องบินหากผู้โดยสารหันกลับมามองจะพบทัศนียภาพสนามบินที่งดงามราวกับสถานพักตากอากาศ ศาลาทั้งหมดซ่อนตัวใต้ดงมะพร้าว บนเนินดินที่สูงกว่าระดับทางวิ่งเครื่องบิน โดยรอบพื้นที่เนินดินนี้ จะปกคลุมด้วยเถาเฟื่องฟ้าจำนวนมากมาย ออกดอกสีชมพู ขาวและแดง สวยงามยิ่งนัก”
>
> และที่สำคัญงานวิจารณ์ของบัณฑิตมักแสดงให้เห็นถึงการประเมินคุณค่างานสถาปัตยกรรมอยู่ไม่มาก

ก็น้อย เช่นการยกย่องสนามบินเกาะสมุยว่าเป็น “สนามบินที่สวยที่สุดในประเทศ” หรือ วิจารณ์โรงแรมอมันปุรีว่าเป็น “นฤมิตรศิลป์ที่กลมกลืนไปกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ” และเป็น “มหาวิหารแห่งสันติสุข” เป็นต้น

งานวิจารณ์สนามบินหนองงูเห่า หรือท่าอากาศยานนานาชาติ กรุงเทพฯ แห่งที่สอง ของสมาคมสถาปนิกสยาม เป็นตัวอย่างที่ดีของงานวิจารณ์ที่ให้ข้อมูลเชิงภววิสัยรอบด้าน ก่อนที่จะเข้าสู่บทวิจารณ์ที่แยกแยะประเด็นต่างๆออกมาอย่างละเอียด อาศัยหลักการและทฤษฎีเข้ามารองรับอย่างมีน้ำหนัก ส่วนข้อความเชิงอัตวิสัยนั้นส่งผลในการชักจูงผู้อ่านให้เกิดรู้สึกร่วมไปกับสถานการณ์ ไม่แห้งแล้งด้วยบทวิจารณ์ที่มีแต่ข้อมูลโต้แย้งเพียงอย่างเดียว ตลอดจนมีการใช้ภาพประกอบในการวิจารณ์ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพลักษณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ที่สำคัญงานวิจารณ์ชิ้นนี้เปิดโอกาสให้ผู้อ่านเกิด “ความคิดต่อ” ว่าแบบที่เหมาะสมควรเป็นอย่างไร ถึงแม้ว่าการวิพากษ์จะแสดงให้เห็นถึงการโน้มน้าวถึงแบบที่ควรจะเป็นไว้ล่วงหน้าก็ตาม แต่การโน้มน้าวดังกล่าวก็ไม่ได้แสดงออกเกินเลยจนปิดทาง “ความคิดเห็นโต้แย้ง” แต่ประการใด



ภาพที่ 56 แสดงการใช้ภาพประกอบการวิจารณ์ สนามบินนานาชาติ กรุงเทพฯ แห่งใหม่
ที่มา: วารสาร อาษา เดือนกรกฎาคม 2540

งานวิจารณ์ใน art4d ส่วนใหญ่ มักมีลักษณะร่วมอยู่สองประการคือ หนึ่ง มีการให้ข้อมูลเชิงภววิสัยเป็นเบื้องต้น เช่นรายละเอียดของโครงการ สภาพแวดล้อม และแสดงให้เห็นถึงแนวคิดหรือทฤษฎีที่จะนำมาใช้วิเคราะห์ผลงาน จากนั้นจึงทำการวิจารณ์ และสรุปสาระในงานชิ้นนั้นเป็นการทิ้งท้าย สอง คือให้ข้อมูลเชิงภววิสัย และทำการวิจารณ์ ก่อนที่จะสร้างข้อสังเกตที่เกิดขึ้นจากผลงาน ออกมาเป็นปัญหาในเชิงทฤษฎีชักชวนให้ผู้อ่านไปคิดต่อเป็นการบ้านตอนจบ

ตัวอย่างของงานประเภทแรกก็คืองานวิจารณ์ “Factory of form” อาคารโรงงานกระเบื้องคัมพานาที่ออกแบบโดย SJA+3D ที่ใช้ทฤษฎีเกี่ยวกับ “Folding Architecture” มาอธิบาย หรือบทความ “Coherence regain” ที่ใช้หลักการ “Diagonal Geometric Grid” ของ Wright เป็นฐานในการวิจารณ์ เป็นต้น ขณะที่แบบที่สองนั้นจะเห็นได้อย่างชัดเจนในบทความ “Context independent” ซึ่งวิจารณ์อาคาร Shisedo แต่ในที่สุดก็หันมาตั้งคำถามเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับ Context ในกรุงเทพฯ หรือบทความ “Rave” ที่วิจารณ์บ้านพักอาศัย ที่ออกแบบโดย กรรณิการ์

รัตนปรีดากุล แต่ในที่สุดก็ย้อนกลับไปตั้งคำถามเรื่องเอกลักษณ์ในสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย ว่าควรมีลักษณะเช่นไร

อย่างไรก็ตามบทวิจารณ์ที่เสนอการประเมินค่าอย่างตรงไปตรงมานั้นมีไม่มากนัก จะมีก็อยู่ในลักษณะเชิงบวกเป็นส่วนใหญ่ แต่ในเชิงลบพบว่ามีอยู่น้อย และเป็นงานวิจารณ์ที่สะท้อนภาพรวมมากกว่าที่จะกล่าวเฉพาะเจาะจงลงไปว่าเป็นงานชิ้นใด

4.5 **จรรยาบรรณในงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม**

> “เรามักจะกล่าวหากันเองว่า สังคมไทยไร้หรือร้างการวิจารณ์ ถ้าจะมีการวิจารณ์กันบ้างก็มักจะเป็นการพูดคุยกันในวงแคบๆ และแสดงทัศนะที่เป็นอัตวิสัยเข้าข้างตัวเองหริอพวกพ้องของตัวเอง พร้อมกับก่นว่าผู้อื่น กล่าวสั้นก็คือเป็นการนินทากันลับหลัง ว่ากันว่านั่นคือแบบแผนการวิจารณ์ที่ไม่เป็นทางการและเรียกันว่าการวิจารณ์แบบไทยๆ ส่วนที่เป็นแบบแผนสมัยใหม่คือการติติงหรือโจมตีกันอย่างเปิดเผยนั้น เหมากันเอาเองว่า เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการประชาธิปไตยที่ต้องแสดงความคิดเห็นกันในเวทีสาธารณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงการเมืองนั้นถือกันว่า การแสดงทัศนะในรูปแบบที่ว่านี้แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของประชาธิปไตย การวิจารณ์ในลักษณะดังกล่าวนี้ไม่ช้าไม่นานก็กลายเป็นกลยุทธหรือกโลบายที่จะเขย่าฝ่ายตรงข้ามให้สั่นคลอนแล้วหาทางผลักพวกเขาให้ลงจากเวทีให้เร็วที่สุดและอย่างน่าอับอายที่สุด.....ทำไปทำมาผู้คนก็เริ่มเอือมระอา และด่วนสรุปเอาว่าการวิจารณ์ไม่ใช่สิ่งสร้างสรรค์”

ข้อความข้างต้นเป็นหนึ่งในทัศนะจาก เจตนา นาควัชระ (2545) เกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นในการวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทย ปัญหาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นจากการใช้ “วัฒนธรรมมุขปาฐะ” เป็นฐานของงานวิจารณ์แต่เพียงอย่างเดียว สิ่งที่เจตนาย้ำให้เห็นต่อมาก็คือ การใช้ “วัฒนธรรมลายลักษณ์” เป็นฐานให้แก่งานวิจารณ์ ซึ่งพิจารณาแล้วจะพบว่าการสร้างงานวิจารณ์ในลักษณะที่เป็น “วัฒนธรรมลายลักษณ์” จะถูกควบคุมด้วย สิ่งที่เรียกว่า “จรรยาบรรณ” ได้ดีกว่าการใช้ “วัฒนธรรมมุขปาฐะ” เนื่องจากข้อเขียนในเวทีสาธารณะนั้นมีคุณสมบัติเป็นหลักฐานที่สามารถถูกอ้างอิงได้ ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหนก็ตาม ผู้เขียนย่อมมีภาระรับผิดชอบผูกติดอยู่เสมอ อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

“จรรยาบรรณ” ของนักวิจารณ์จึงไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่าล่องลอย โดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งใดๆ หากแต่สัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับ “วิธีการ” และ “สื่อ” (เวที) ที่มันอิงแอบอยู่เสมอด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม นิยามของจรรยาบรรณในการวิจารณ์ที่สังคมต้องการ ก็คือ นักวิจารณ์ต้องการปราศจากอคติ มีความเป็นกลาง และผลิตงานวิจารณ์ในเชิงสร้างสรรค์ ดังที่ มานพ พงศ

ทัต แสดงความเห็นไว้ใน หนังสือ “สถาปนิกสยาม : พื้นฐาน บทบาท ผลงานและ แนวคิด (พ.ศ. 2475-2537) ” โดยผุสดี (2539)

> “นักวิจารณ์ที่เป็นกลาง ให้ความเห็นอย่างไม่มีอคติ และสามารถให้ความเห็นชี้แนะ ติติง และพยากรณ์เหตุการณ์ต่างๆได้ อย่างใกล้เคียงความเป็นจริง เป็นนักวิจารณ์ที่ชี้แนะสังคมได้ เป็นปากเสียงแทนประชาชนทั่วไปที่เป็นผู้บริโภคได้ รักษาสิทธิและผลประโยชน์ให้แก่ประชาชน ที่จะเป็นผู้ใช้อาคารหรือเป็นผู้ซื้อในแต่ละโครงการได้”

ขณะเดียวกัน ผุสดี (2539) ได้ตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องของ “ความเป็นกลาง” ซึ่งส่งผลให้การวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยาก ไว้ในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ว่า

> “ในการให้ความเห็นเกี่ยวกับผลงานสถาปัตยกรรมของสถาปนิกท่านใดก็ตาม ผู้วิจารณ์อาจมีความชอบหรือไม่ชอบในรูปแบบสถาปัตยกรรม ในการจัดเนื้อที่ใช้สอย หรือการใช้วัสดุของอาคาร ใดอาคารหนึ่งก็ตาม แต่ก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่า อาคารนั้นๆเป็นงานที่ดีหรือไม่ดีได้เลย ทั้งนี้เพราะผู้ออกแบบแต่ละคนมีตัวแปรที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ในการออกแบบหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของงบประมาณ เรื่องการลงทุนและเรื่องการตลาดของโครงการนั้นๆ ดังนั้นสถาปนิกหลายท่าน จึงเห็นว่าการให้ความเห็นเรื่องคุณภาพของงานสถาปัตยกรรมเป็นเรื่องยาก อาจทำให้เกิดความไม่เป็นกลางได้ จึงมักหลีกเลี่ยงการวิจารณ์ผลงานของสถาปนิกด้วยกัน”

และเนื่องจากเงื่อนไขเกี่ยวกับจรรยาบรรณของนักวิจารณ์ ซึ่งหากเป็นดังที่กล่าวก็นับว่ายากยิ่งที่จะปฏิบัติ ส่งผลให้นักวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นมีจำนวนน้อย รวมไปถึงกับการที่สถาปนิกซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่มักจะหลีกเลี่ยงการวิจารณ์

ในเรื่องเกี่ยวกับ “ความเป็นกลางและอคติ” นี้ เจตนา (2545) ได้กล่าวว่า ถ้าจะติก็ต้องดูให้ถ่องแท้ว่าบกพร่องอย่างไร และต้องดูว่ามีทางหรือไม่ที่จะเสนอแนะให้แก้ไขข้อบกพร่องเหล่านั้น ซึ่งเป็นสิ่งที่ยากยิ่ง เพราะผู้วิจารณ์ต้องสั่งสมปัญญาความรู้มากพอจนถึงระดับให้ข้อเสนอแนะเชิงสร้างสรรค์ได้ และในท้ายที่สุดงานวิจารณ์นั้นๆก็ต้องมีความ “เที่ยงธรรม” อยู่ด้วย ซึ่งจะส่งผลให้งานวิจารณ์เป็นที่ยอมรับในสังคมและผู้ถูกวิจารณ์ต่อไป ซึ่งเจตนาก็ได้ตั้งคำถามให้กับนักวิจารณ์และผู้ที่จะทำงานวิจารณ์เอาไว้ว่า “เป็นไปได้หรือไม่ที่เราจะสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นมาเพื่อ ที่จะเกื้อหนุนให้บุคคลที่เราวิจารณ์อยู่บนเวทีของเขาต่อไปได้อีกนานแสนนานและอย่างมีศักดิ์ศรี“

อีกประการหนึ่งที่เจตนาเน้นย้ำให้เห็นก็คือ “ความอิสระ” ในการสร้างงานวิจารณ์ โดยกล่าวว่า นักวิจารณ์จำเป็นต้องรักษาความเป็นอิสระแห่งตนเองไว้ ระวังไม่ให้ถูกครอบงำด้วยความชื่นชอบส่วนตัวที่มีต่อศิลปินคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ

ส่วนประเด็นเรื่องเนื้อหาเชิงสร้างสรรค์ในงานวิจารณ์ สามารถพิจารณาจากหลักเกณฑ์ที่สุวรรณา (2545) ได้แนะนำเอาไว้ว่า “งานวิจารณ์นั้นๆ ต้องมีสาระความรู้ มีความเพลิดเพลินในการอ่าน กระตุ้นให้เกิดการ “ครุ่นคิดพินิจนึก” หรือการคิดต่อในเชิงวิจารณ์ เป็นบทวิจารณ์ที่เสนอ “ประเด็น” ไม่ใช่เพียงรายงานประสบการณ์ส่วนตัว”

กล่าวคืองานวิจารณ์ชิ้นหนึ่งๆ จะตัดสินว่ามีเนื้อหาในเชิงสร้างสรรค์ได้นั้นไม่ใช่มองไปที่การให้ทัศนคติแง่บวกหรือลบต่อผลงาน แต่ต้องมองไปที่ สาระความรู้ ความบันเทิง และคุณค่าที่กระตุ้นให้เกิดการ “คิดต่อ” ที่จะมอบให้แก่ผู้อ่านนั่นเอง อย่างไรก็ตาม จรรยาบรรณของนักวิจารณ์เป็นสิ่งที่ต้องฝึกฝน ควบคู่ไปกับความตระหนักรู้อย่างถ่องแท้ นอกเหนือจะถูกควบคุมด้วยสื่อและสังคมแล้วส่วนหนึ่ง ซึ่งสุดท้ายนี้ปัจจัยเหล่านั้นก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์เองเป็นสำคัญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุปงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ พ.ศ 2525-2543

งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้นเริ่มมีให้เห็นอย่างชัดเจนตั้งแต่ช่วงก่อนเวลาทำการศึกษา คือช่วงก่อน ปีพ.ศ.2525 โดยในช่วงแรกนั้นยังมีจำนวนและปริมาณอยู่ไม่มาก ส่วนใหญ่ถูกตีพิมพ์ในหนังสือรวบรวมบทความ และหนังสือวิชาการทางสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นสื่อเฉพาะทางของกลุ่มสถาปนิกและนักศึกษาก่อนที่จะเริ่มแพร่หลายไปสู่สาธารณชนมากขึ้นเพราะมีการตีพิมพ์วารสารทางสถาปัตยกรรมอย่างอาษาในปี พ.ศ. 2516 ออกจำหน่าย นักวิจารณ์ที่สร้างผลงานโดดเด่นในช่วงนั้นได้แก่ อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, เรืองศักดิ์ กันตะบุตร อาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร, แสงอรุณ รัตกสิกร อาจารย์จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ มล. ตรีทศ ยุทธ เทวกุล ในฐานะบรรณาธิการวารสารอาษา โดยงานวิจารณ์ในช่วงนี้มีลักษณะร่วมเฉพาะตรงที่นำเสนอเนื้อหาต่อต้านการลอกเลียนของเก่า และแสดงให้เห็นถึงคุณูปการตามแนวทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยคาดหวังว่าสถาปนิกจะสามารถปรับเอารูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เข้ากับลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยได้มากกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนั้น

ในช่วงเวลาของการศึกษา ปี พ.ศ. 2525 –2535 งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศนั้นมีปริมาณมากขึ้น เมื่อเทียบกับช่วงก่อนหน้านี้ สาเหตุสำคัญคือการเติบโตของสื่อสิ่งพิมพ์อย่างวารสารอาษา ที่กลายเป็นแกนหลักในด้านการให้ข้อมูลทางสถาปัตยกรรมต่อคนในวงการสถาปัตยกรรมและผู้สนใจทั่วไป นักวิจารณ์ที่มีผลงานโดดเด่นในยุคนี้ มีผลงานส่วนใหญ่ตีพิมพ์อยู่ในวารสารอาษา ก่อนที่จะนำไปรวมเล่มเป็นตำราทางวิชาการในภายหลัง ไม่ว่าจะเป็น งานแนววิเคราะห์ที่หนักแน่นของ วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, สมภพ ภิรมย์ กับงานวิจารณ์ที่มีความเด่นเฉพาะตัวในรูปของโคลงกลอน, นุกูล ชมภูนิช กับงานวิพากษ์แนวชาตินิยม, โอภาส วัลลิภากร กับงานวิจารณ์แนวอนุรักษ์ เป็นต้น งานวิจารณ์อีกส่วนหนึ่งที่เพิ่งปรากฏในช่วงเวลานี้ก็คือมีการตีพิพม์งานวิจารณ์ผลงานชนะเลิศในการประกวดแบบของสมาคมสถาปนิกสยาม ซึ่งเป็นการพัฒนาไปอีกก้าวหนึ่งของการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ แนวทางร่วมกันประการหนึ่งของงานวิจารณ์ในช่วงนี้ก็คือการสร้างกระแสหลักทางแนวความคิดต่อ “ปัญหาวิกฤตเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในประเทศไทย” ซึ่งดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง และเข้มข้นมาตลอดช่วงเวลาสิบปี โดยงานวิจารณ์ในยุคนี้มักมีเนื้อหาโจมตีการนำเอาองค์ประกอบหรือลักษณะของสถาปัตยกรรมตะวันตกในอดีตมาใช้กับสถาปัตยกรรมในประเทศ และกระตุ้นให้สถาปนิกช่วยกันค้นหาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย

ในช่วงสุดท้ายของการศึกษา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535-2543 พบว่าปริมาณงานวิจารณ์ในประเทศมีจำนวนมากกว่าช่วงที่แล้ว อันเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการ สาเหตุหนึ่งที่สำคัญก็คือการเปิดตัวของวารสารทางสถาปัตยกรรมและงานออกแบบหลายๆเล่มขึ้นมาใหม่ ไม่ว่าจะเป็น art4d, arch&idea เป็นต้น ตลอดจนมีการเปิดพื้นที่ในหน้าหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์อย่างมติชนให้กับคอลัมน์งานวิจารณ์สถาปัตยกรรม นักวิจารณ์ที่มีผลงานในช่วงนี้ได้แก่ บัณฑิต จุลาสัย และปริญญาตรี น้อยใส ซึ่งเขียนผลงานวิจารณ์ลงตามวารสารและหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์, ทีมวิจารณ์จาก art4d ซึ่งอาศัยฐานความรู้จากทฤษฎีสถาปัตยกรรมร่วมสมัย อย่าง ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ, ประธาน ธีระธาดา, ดวงฤทธิ์ บุนนาค, มงคล พงศ์อนุตรี และวรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์, งานวิจารณ์จาก ชัยยศ อิษฐ์วรพันธุ์ ในฐานะบรรณาธิการวารสารอาษา ในช่วงเวลานี้ผลงานวิจารณ์ที่ปรากฏออกมามักมีทัศนคติที่หลากหลายมากกว่าที่จะไปในทิศทางเดียวกัน บางครั้งอาจมีการแสดงความเห็นโต้แย้ง มีการนำเอาแนวคิดทางทฤษฎีต่างๆมาอธิบายงานสถาปัตยกรรมมากขึ้นและมีความพยายามให้งานวิจารณ์กลายเป็นประเด็นทางทฤษฎี ขณะเดียวกันงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ก็มีลักษณะของความพยายามให้ความรู้ทางสถาปัตยกรรมต่อสาธารณชนส่วนใหญ่

5.2 สถานภาพของงานวิจารณ์ในองค์ความรู้ทางสถาปัตยกรรม

งานวิจารณ์นั้นเป็นส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ทางสถาปัตยกรรม หากแต่อยู่ในสถานะที่เป็นตัวเชื่อมต่อระหว่างผู้ประกอบวิชาชีพหรือแวดวงวิชาการกับสาธารณชน เปรียบเสมือนสะพานที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงและสร้างความเข้าใจให้กับทั้งสองส่วน

เป็นที่ทราบกันว่า งานสถาปัตยกรรมนั้นไม่อาจดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยขาดความสัมพันธ์กับสังคมแต่ทว่ารอยต่อระหว่างแวดวงวิชาการและวิชาชีพทางสถาปัตยกรรมกับสังคมนั้นยังปรากฏอยู่อย่างเห็นได้ชัด อันเนื่องมากจากการขาดการประชาสัมพันธ์และติดต่อระหว่างกัน ส่งผลให้สาธารณชน ไม่อาจทราบได้ว่างานสถาปัตยกรรมนั้นมีความจำเป็นต่อสังคมเพียงใด และแวดวงสถาปัตยกรรมก็ไม่ได้ยินเสียงสะท้อนความคิดเห็นจากสาธารณชน

บ่อยครั้งที่แนวคิดทางสถาปัตยกรรมหลายๆประเด็นถูกมองข้ามหรือปฏิเสธ เพราะสาเหตุอันเกิดจากความไม่เข้าใจ และการมองไม่เห็นความสำคัญ ตั้งแต่ระดับโครงการขนาดใหญ่ เช่นข้อโต้แย้งเรื่องสถานที่ก่อสร้างรัฐสภาแห่งใหม่ การก่อสร้างศูนย์การค้าภายในเมือง การก่อสร้างสนามบินนานาชาติ ไปจนถึงโครงการเล็กๆ อย่าง เอกลักษณ์ไทยในบ้านพักอาศัย เป็นต้น

งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมจึงทำหน้าที่ในส่วนที่องค์ความรู้อื่นๆทางสถาปัตยกรรมอย่างประวัติศาสตร์ ทฤษฎี ประวัติศาสตร์ หรือเทคโนโลยีการก่อสร้าง ฯลฯ ไม่สามารถกระทำได้ หน้าที่ดังกล่าวคือ การสมานและเชื่อมรอยต่อเหล่านี้เข้าด้วยกัน โดยการให้ความรู้ และเสนอแนวคิดของงานสถาปัตยกรรมต่อสาธารณชน ตลอดจนกระตุ้นให้สังคมเห็นความสำคัญของงานสถาปัตยกรรม ในอีกทางหนึ่ง งานวิจารณ์สถาปัตยกรรม ก็ยังทำหน้าที่สะท้อนความคิดเห็นภาย

นอกกลับมาสู่ภายในวงการสถาปัตยกรรมไปพร้อมกัน คล้ายกับการประเมินโครงการเบื้องต้นนั่นเอง

5.3 แนวทางการพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ

การพัฒนางานวิจารณ์ภายในประเทศตลอดเวลาที่ผ่านมามีลักษณะอิงความสามารถของปัจเจกบุคคล ผู้ที่ทำงานด้านนี้ส่วนใหญ่มักเป็นนักวิชาการทางสถาปัตยกรรมหรือสถาปนิกที่ทำงานวิจารณ์เป็นงานอดิเรก ทำให้งานวิจารณ์นั้นพัฒนาไปในรูปของตัวใครตัวมัน มากกว่าที่จะพัฒนาไปพร้อมๆกันทั้งระบบ หรือมีการสร้างและสะสมองค์ความรู้ทางด้านการวิจารณ์สำหรับคนรุ่นหลัง

สิ่งสำคัญอีกประการคืองานวิจารณ์นั้นยังไม่ถูกยอมรับให้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วงการสถาปัตยกรรมในประเทศ ทัดเทียมกับองค์ความรู้ด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น ประวัติศาสตร์ ทฤษฎี เทคโนโลยี ฯลฯ เนื่องจากปัญหาเรื่องการเบี่ยงเบน อคติ และผลประโยชน์ เพราะงานสถาปัตยกรรมนั้นมีความแตกต่างจากศิลปะสาขาอื่นตรงที่หลายครั้งมีผลประโยชน์ของผู้บริโภคและเจ้าของโครงการเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

นอกเหนือจากนี้สถาปัตยกรรมยังโยงใยกับทัศนคติทางการเมืองอยู่ไม่มากก็น้อย โครงการที่มีขนาดใหญ่นั้นมักจะโยงใยกับสิ่งที่เรียกว่า “ความถูกต้องทางการเมือง” (Political Correct) ซึ่งส่งผลให้การวิจารณ์นั้นแม้จะกระทำบนฐานของความเป็นกลางก็อาจถูกบิดเบือน ให้กลายเป็น “อาวุธ”ของฝ่ายที่มีผลประโยชน์ทางการเมืองได้อย่างไม่ยากเย็น

อุปสรรคที่กล่าวมาข้างต้นทำให้สภาพของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศนั้น มีลักษณะ “ล้มลุก” คือ ถึงแม้ว่าจะมีการพัฒนาแต่ก็ทำได้ไม่เต็มที่เพราะขาดแรงสนับสนุนทั้งจากภาครัฐและเอกชน หรือกลายเป็น “เงาแฝง” ที่ไม่อาจแสดงตนในเวทีสาธารณะได้มากกว่าองค์ความรู้ด้านอื่นๆทางสถาปัตยกรรม

การพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมอย่างจริงจังนั้นควรจะเริ่มจากสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนทางด้านสถาปัตยกรรมเป็นลำดับแรก ซึ่งแท้จริงแล้ว ในระหว่างการศึกษาวิชาสถาปัตยกรรม “การวิจารณ์” ก็คือเครื่องมือหนึ่งที่ผู้เรียนและผู้สอนใช้เป็นสิ่งประเมินคุณค่า และพัฒนางานออกแบบอย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะอยู่ในหรือนอกชั้นเรียนก็ตาม หลายครั้งที่การวิจารณ์แบบของผู้สอน ได้ช่วยให้ผู้เรียนมองเห็นข้อบกพร่อง และจุดที่มีศักยภาพในการพัฒนาซึ่งตนเองนั้นอาจมองข้ามไป และหลายครั้งที่การวิจารณ์ระหว่างผู้เรียนด้วยกันเองช่วยให้งานสถาปัตยกรรมที่ออกแบบมานั้นผ่านกระบวนกลั่นกรองมาแล้วขั้นหนึ่ง

เกี่ยวกับเรื่องการศึกษาสถาปัตยกรรมและการวิจารณ์สมพงษ์ พานิช ได้แสดงความเห็นจากบทสัมภาษณ์ของผุสดี (2539) ไว้ว่า

> “ผมอยากให้มีวิชาที่สอนเรื่องการวิจารณ์ เป็นการกระตุ้นให้นิสิต นักศึกษา เริ่มรู้จักตัดสินหรือประเมินคุณค่าอาคาร สามารถวิจารณ์ได้ว่า อาคารในปัจจุบันเป็นอย่างไร …การ critic ไม่ใช่เป็นการอิจฉาริษยากัน หรือเป็นองุ่นเปรี้ยว แต่น่าจะถือว่าถ้ามีการวิจารณ์ มีการออกความเห็นและมีเหตุผลที่ดี ก็ถือว่าเป็นครู เป็นบทเรียน เป็นตัวอย่างให้คนก็เริ่มจะกล้าวิจารณ์ ในลักษณะติเพื่อก่อ แต่ถ้าบอกว่าเป็นเรื่องของมารยาท วิจารณ์ไม่ได้ ก็เลยไม่มีการรับรู้”

นอกจากนี้ สมพงษ์ยังสนับสนุนให้แก้ปัญหาด้วยการมีสถาบันที่เชื่อถือได้ในการวิจารณ์เพื่อให้เห็นตัวอย่างของอาคารที่ดี ทำให้การวิจารณ์นั้นไม่ใช่เกิดจากสามัญสำนึก หากแต่เกิดจากวิธีการที่เป็นรูปธรรม

> “อยากให้ มีใครสักคนหรือสมาคมใดก็ตามที่น่าเชื่อถือ และมีรสนิยมที่ดี พอจะประเมินได้ว่า อาคารที่ดี ที่มีความงามพอจะเป็นตัวอย่าง ได้คืออะไรบ้าง…ถ้าเห็นการออกแบบอะไรที่ดี แล้วนำมายกย่องกัน ให้รู้ว่าเป็นแบบอย่างที่ดี ทุกคนจะได้มีจุดมุ่งหมายว่า ถ้าทำผลงานที่ดีๆออกมาแล้วคนทั่วไปเห็น ก็จะเป็นการช่วยส่งเสริมให้มีงานดีๆออกมา”

แนวทางพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศ จึงควรจะเริ่มต้นที่สถาบันการศึกษาก่อน โดยการเปลี่ยนสถานภาพของการวิจารณ์ที่อยู่ในรูปวัฒนธรรม “มุขปาฐะ” ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งผู้เรียนและผู้สอนต่างใช้การวิจารณ์เป็นเครื่องมือสืบต่อกันมาแบบ “บอกเล่า” หรือ “ฟังผู้รู้กล่าวไว้” แล้วจึงปฏิบัติตาม มาเป็นการวิจารณ์ที่อยู่ในรูปของวัฒนธรรม “ลายลักษณ์” ซึ่งจะทำให้ การวิจารณ์กลายเป็นองค์ความรู้ที่มีการประเมินอย่างชัดเจน มีวิธีการเป็นรูปธรรม และตรวจสอบได้

ขณะเดียวกัน สถาบันการศึกษาก็สามารถสนับสนุนงานวิจารณ์ที่มีความคิดเห็นโดดเด่นและมีคุณภาพ เช่นการมอบรางวัลให้กับบทวิจารณ์ที่ดี เช่นเดียวกับ วงการศิลปะอื่นๆ อย่างรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น กองทุนมล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ซึ่งมอบให้กับผู้เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีคุณภาพเป็นต้น หรือทำหน้าที่เป็นแบบอย่างในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมอย่างมีหลักเกณฑ์ให้กับบุคคลภายนอกได้รับทราบ และยังถือว่าเป็นการบริการให้ความรู้แก่สาธารณชนอีกประการหนึ่ง

ส่วนที่สองคือการพัฒนาที่ตัวสื่อ เนื่องจากการศึกษา วิเคราะห์ ที่ผ่านมา พบว่า สื่อเป็นสิ่งที่มีบทบาทอย่างยิ่งในการทำให้งานวิจารณ์ เติบโต พัฒนา หากมีจำนวนสื่อทางด้านสถาปัตยกรรมมากขึ้น จำนวนงานวิจารณ์ เองก็มากขึ้นตามไปด้วย ซึ่งแน่นอนโอกาสที่งานวิจารณ์เชิงคุณภาพจะปรากฏขึ้นนั้นก็มีมากตามไปด้วย

การพัฒนางานวิจารณ์นั้นขึ้นอยู่กับสื่ออย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง เช่น ในวารสารอาษา งานวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่มักมีลักษณะเป็นงานวิจารณ์กระแสหลัก (Main Stream) เช่นที่ปรากฏในช่วงวิกฤตเอกลักษณ์ เป็นต้น หรืออยู่ในรูปของบทความวิชาการเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทำให้งานวิจารณ์ในอาษานั้นมีลักษณะของอนุรักษ์นิยม ขณะที่ ในวารสาร arch&idea นั้นมีงานวิจารณ์น้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นเพียงแต่การให้ข้อมูลกว้างๆของโครงการสถาปัตยกรรม แต่ในทางกลับกัน วารสาร art4d นั้นมีบทความที่เข้าข่ายของงานวิจารณ์อยู่เป็นปริมาณมาก ทำให้มีนักวิจารณ์หน้าใหม่ เขียนผลงานไปลงที่ art4d มากกว่าวารสารอื่น ประกอบกับที่วารสารนี้ วางตัวเองอยู่ในวารสารยุคโลกาภิวัฒน์ โฉบเฉี่ยวทันสมัย จึงมักมีผลงานงานวิจารณ์แนวก้าวหน้า (Avant-Guard) ลงตีพิมพ์อยู่ไม่ขาดสาย ส่วนงานวิจารณ์ในคอลัมน์ “มองบ้านมองเมือง”หนังสือพิมพ์มติชนรายสัปดาห์ ก็เป็นงานวิจารณ์ที่เน้นแนวกว้าง สื่อสารกับคนจำนวนมาก วิจารณ์เรื่องที่อยู่ในกระแสความสนใจ และให้ความพื้นฐานทางสถาปัตยกรรมแก่สาธารณชนเป็นหลัก

อย่างไรก็ดี จำนวนสื่อทางสถาปัตยกรรมในประเทศไทยนั้น มีจำนวนน้อยมาก ไม่นับวารสารประเภท “บ้านและสวน” ซึ่งนำเสนอเรื่องราวการตกแต่งบ้านให้สวยสำหรับบุคคลทั่วไป มากกว่าการนำเสนอเนื้อหาทางสถาปัตยกรรม ทำให้งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมนั้นมีโอกาสพัฒนาและเติบโตได้ช้าส่วนหนึ่ง อีกประการคือหากจำนวนสื่อมีน้อยเกินไปความหลากหลายของงานวิจารณ์ก็จะเกิดขึ้นได้ไม่มาก อาจทำให้เกิดการครอบงำของรสนิยมหรือแสดงบทบาทในทิศทางเดียว มากกว่าที่จะมีการแสดงความเห็นอย่างหลากหลายดุจ “ร้อยดอกไม้บานประชัน” อันเป็นอุปสรรคอีกประการหนึ่ง

การพัฒนางานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในอีกส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือการพัฒนาที่ตัวผู้วิจารณ์เอง โดยปกติแล้วผู้วิจารณ์จำเป็นต้องมีภูมิความรู้ในสิ่งที่ตนเองจะวิจารณ์เป็นเบื้องต้น ในการวิจารณ์งานสถาปัตยกรรม ผู้วิจารณ์ไม่จำเป็นต้องรู้ทุกด้านหรือทุกเรื่องในสถาปัตยกรรม หากแต่ว่าควรมีความเชี่ยวชาญในสิ่งที่ตนเองวิจารณ์ เช่นหากจะวิจารณ์เรื่องรูปทรง ก็ต้องมีความรู้เกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบรูปทรงทางสถาปัตยกรรมทั้งในแง่ลึกและกว้าง หากจะวิจารณ์เกี่ยวกับเรื่องอนุรักษ์ ก็จำเป็นต้องมีความรู้ในด้านดังกล่าวเป็นอย่างดี หรือแม้แต่จะวิจารณ์ในเรื่องสุนทรียภาพก็ควรจะมีความรู้ในเชิงทฤษฎีความงามต่างๆเป็นเบื้องต้น

ถึงกระนั้น เจตนา (2545) ได้กล่าวแนะนำเอาไว้ว่า การวิจารณ์เชิงสร้างสรรค์นั้นผู้วิจารณ์จำเป็นต้องสั่งสมความรู้มาจนระดับหนึ่ง แต่ความจัดเจนของนักวิจารณ์ไม่ได้เกิดจากความสามารถเชิงเทคนิคหรือวิชาความรู้อันกว้างขวางลึกซึ้งไม่ แต่ต้องวัดกันที่ใจในที่สุด ซึ่งหมายถึงจรรยาบรรณของผู้วิจารณ์นั่นเอง

เมื่อพิจาณณาในแง่นี้ผู้วิจารณ์นั้นต้องแสดงอัตวิสัยในงานอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง อัตวิสัยในงานวิจารณ์ไม่ใช่สิ่งเลวร้าย หากแต่ผู้วิจารณ์ควรแสดงอัตวิสัยบนพื้นฐานของเหตุผล และหลัก

การ ซึ่งจะทำให้อัตวิสัยที่ปรากฏในงานวิจารณ์จะช่วยทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกแห้งแล้ง ทำให้งานวิจารณ์นั้นบรรลุผลทั้งสองทางคือ เป็นแหล่งพลังทางอารมณ์และพลังทางปัญญาไปพร้อมๆกัน

สิ่งที่สำคัญอีกประการก็คือผู้วิจารณ์ควรศึกษาเนื้อหาทางทฤษฎีสถาปัตยกรรมอย่างสม่ำเสมอ เพราะงานวิจารณ์นั้นเกี่ยวข้องกับทฤษฎีสถาปัตยกรรมในเชิงปฏิสัมพันธ์ กล่าวคือหลายครั้งที่งานวิจารณ์คุณภาพจำต้องอาศัยความรู้เชิงทฤษฎีในการวิเคราะห์ เพื่อทำให้การวิพากษ์นั้นๆมีสาระที่หนักแน่น ขณะเดียวกัน หลายครั้งที่ทฤษฎีสถาปัตยกรรมนั้นก่อตัวขึ้นจากงานวิจารณ์สถาปัตยกรรม เช่นในกรณีของสถาปัตยกรรมกลุ่ม Chicago School ที่ วิจิตร (1978) ได้อ้างอิงถึง หรือในกรณีของสถาปัตยกรรม Postmodern ที่เกิดจากนักวิจารณ์อย่าง Charles Jencks เป็นต้น ฯลฯ

การพัฒนางานวิจารณ์ให้ก้าวหน้าขึ้น นั้นตัวผู้วิจารณ์ยังจำเป็นต้องมีคุณสมบัติอีกสองประการ กล่าวคือ หนึ่งมีความกล้าหาญทางจริยธรรม กล้าโต้แย้งสิ่งที่ตนเองเห็นว่าไม่ถูกต้อง กล้าที่จะสวนกระแสสังคม หรืออำนาจ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องยืนอยู่บนเจตนาที่ชอบธรรมและความสุจริตใจเป็นหลัก คุณสมบัติที่เหลืออยู่ก็คือ เป็นผู้ใฝ่หาความรู้อยู่อย่างสม่ำเสมอ มีความคิดความอ่านก้าวทันโลก เปิดใจกว้างรับรู้ข้อมูลและข่าวสารที่เป็นประโยชน์ ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพงานวิจารณ์ต่อไป

5.4 แนวโน้มงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในอนาคต

แนวโน้มของงานวิจารณ์สถาปัตยกรรมในประเทศจะมีการเปลี่ยนแปลงในหลายด้านๆ อันเนื่องมาจากการพัฒนาปัจจัยต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการศึกษา สื่อ ผู้วิจารณ์ และสังคม

ในแง่ของการศึกษา เมื่อองค์ความรู้ในการวิจารณ์ ถูกสร้างขึ้นบนฐานของ “วัฒนธรรมลายลักษณ์” ก็ทำให้วิธีการวิจารณ์นั้นสามารถถูกศึกษาและถ่ายทอดได้ งานวิจารณ์สถาปัตยกรรมจึงปรากฏขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมและถูกยอมรับให้เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาวงการสถาปัตยกรรมโดยรวม ซึ่งทั้งหมดนี้ยังคงต้องใช้เวลาในการก่อรูปขึ้น โดยอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่าย ซึ่งหากงานวิจารณ์แพร่หลายมากขึ้น ก็จะช่วยให้องค์ความรู้ทางสถาปัตยกรรมนั้นถูกถ่ายทอดไปสู่สาธารณชนได้มากขึ้น ช่วยเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจของแต่ละคนที่มีต่องานสถาปัตยกรรม กระตุ้นให้สังคมเห็นความสำคัญของงานสถาปัตยกรรม มากกว่าที่จะเห็นเป็นแค่อาคารก่อสร้าง ขณะเดียวกัน การที่มีการศึกษางานวิจารณ์อย่างเป็นรูปธรรม ก็สามารถทำให้ผู้เรียนและผู้สอนสามารถก่อรูปแนวคิดทางทฤษฎีขึ้นมาจากงานวิพากษ์ของตนเองได้เช่นกัน มีความเป็นไปได้ที่การพัฒนาองค์ความรู้ในการวิจารณ์สถาปัตยกรรมจะไม่ได้เกิดจากสถาบันการศึกษาก่อน แต่อาจจะเกิดจากสื่อหรือนักวิจารณ์เป็นผู้ริเริ่ม แต่ความสำคัญในการพัฒนาองค์ความรู้หลักๆยังคงอยู่ที่สถาบันการศึกษาเป็นส่วนใหญ่

นักวิจารณ์ในยุคหน้าจำเป็นต้องมีความรู้แบบสหวิทยาการมากขึ้น กล่าวคือนอกเหนือจะต้องมีความรู้ในทางสถาปัตยกรรมแล้ว ยังอาจต้องมีความรู้ด้านอื่นๆเช่น สังคมและวัฒนธรรม มานุษยวิทยา จิตวิทยา วรรณกรรม วิทยาศาสตร์ ฯลฯ เพื่อใช้เป็นหลักในการสร้างงานวิจารณ์ที่มีลักษณะประยุกต์มุมมองใหม่ๆ หรือก้าวข้ามพรมแดนของสาขาวิชาต่างๆ ตัวอย่างนั้นเห็นได้จากนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงในต่างประเทศ อย่าง Charles Jencks และ Jeffrey Kipnis เป็นต้น หากพิจารณาในมุมกลับนักวิจารณ์สถาปัตยกรรมของประเทศไทยในอนาคตอาจไม่จำเป็นต้องมาจากวงการสถาปัตยกรรมโดยตรงก็เป็นไปได้ เนื่องจากการข้ามสายทางสาขาหรือการสร้างองค์ความรู้แบบสหวิทยาการ อาจทำให้นักปรัชญาหันมาสนใจและอธิบายงานสถาปัตยกรรม หรือแม้แต่นักรัฐศาสตร์จะหันมาวิจารณ์งานสถาปัตยกรรมจากมุมมองทางการเมือง เป็นต้น ในอีกแง่มุมหนึ่งการนำทฤษฎีหรือองค์ความรู้จากสาขาวิชาอื่นๆมาอธิบายงานสถาปัตยกรรมก็เป็นการสร้างและต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ให้กับวงการสถาปัตยกรรมอีกทางหนึ่ง

การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์จะเกิดขึ้นเป็นสิ่งปกติในสังคม ไม่เว้นแม้แต่วงการสถาปัตยกรรม การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ หรือ “วิวาทะ” ทางปัญญาอย่างเปิดเผยและเป็นเหตุเป็นผลนั้น เจตนา (2545) ให้ความเห็นไว้ว่า เป็นสิ่งที่ควรกระทำ เพราะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสร้างความแข็งแกร่งให้กับวัฒนธรรมการวิจารณ์ อาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ นั้นช่วยกระตุ้นให้เกิด “การคิดต่อ” และ “การคิดโต้” ซึ่งเป็นเสมือนการฉีดวัคซีนภูมิคุ้มกันทางปัญญา ให้กับสาธารณชน ความแตกแยกทางความคิดที่อยู่บนฐานของเหตุผลนั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ในสังคมประชาธิปไตย อธิบายได้ว่าเป็น “เป็นความแตกแยกที่ไม่แตกต่าง” คือแม้จะมีความเห็นต่างกันทางความคิดแต่ก็ยืนอยู่บนฐานของเหตุผลและสิทธิเดียวกัน

แนวโน้มอีกด้านหนึ่งที่สำคัญก็คือการพัฒนาของสื่อในอนาคต โดยคาดว่าสื่อทางสถาปัตยกรรมในอนาคตน่าจะมีจำนวนมากกว่าในอดีตและมีลักษณะหลากหลายประเภทขึ้น แต่จะมีปริมาณมากเพียงใด ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางเศรษฐกิจในประเทศเป็นสำคัญ สื่อสิ่งพิมพ์และวารสารยังจะเป็นส่วนสำคัญในการผลิตนักวิจารณ์รุ่นใหม่ๆออกมาเช่นเดิม หนังสือต่างๆอาจจะมีคอลัมน์เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมเพื่อให้ความรู้ความเข้าใจแก่ประชาชนมากขึ้นอันเป็นช่องทางสร้างนักวิจารณ์ที่มีความจัดเจนในอีกทางหนึ่ง สื่ออีกประเภทหนึ่งที่ควรจับตามองก็คือสื่ออิเลคโทรนิคส์ เช่น อินเทอร์เน็ต ซึ่งในปัจจุบันนี้แม้จะมีการแสดงความคิดเห็นวิจารณ์กันอยู่ตามเวปไซต์ต่างๆเช่น เวปไซต์สมาคมสถาปนิกสยาม แต่ข้อคิดเห็นหรือการวิจารณ์ดังกล่าวแม้จะถูกพิมพ์ขึ้น แต่ก็มีลักษณะเป็น “วัฒนธรรมมุขปาฐะ” คือเป็นการพูดคุยตอบโต้กันไปมา มากกว่าจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์ หากสามารถใช้อินเตอร์เน็ตหรือเวปไซต์เป็นฐานข้อมูลของการวิจารณ์สถาปัตยกรรมในรูปของ “วัฒนธรรมลายลักษณ์” ได้ก็จะมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อคนจำนวน

มาก ดังเช่น เวปไซต์ที่มีเนื้อหาและบทความทางสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ ปรัชญาและศิลปะ อย่าง “มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน” พยายามกระทำอยู่เป็นต้น

อย่างไรก็ตามสื่อประเภทใหม่อย่างอินเตอร์เน็ตนั้นมีศักยภาพที่จะทำให้ขอบเขตของ “วัฒนธรรมลายลักษณ์” และ “วัฒนธรรมมุขปาฐะ” เกิดการพร่าเลือนเข้าหากัน ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจทำให้เกิดรูปแบบการวิจารณ์ใหม่ๆ หรือเอื้อให้เกิดเงื่อนไขที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์การวิจารณ์ได้เติบโตขึ้น วงการสถาปัตยกรรมควรจะหันมาตระหนักในศักยภาพของสื่อชนิดนี้ เพื่อที่จัทำการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ใหม่นี้ไปในทิศทางที่สร้างสรรค์ และยังคุณประโยชน์แก่วงการสถาปัตยกรรมและสังคมไทยโดยรวม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรุงเทพฯ กับเอกลักษณ์ใหม่ในวิสัยผสาน. วารสารอาษา (เมษายน 2543).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. A Little Box of Fashion. วารสารart4d (เมษายน 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Architectural Mourning. วารสารart4d (สิงหาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Church of opposition. วารสารart4d (มีนาคม 2539).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Coherence Regained. วารสารart4d (เมษายน 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Conception + Detailing. วารสารart4d (ตุลาคม 2539).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Context Independent. วารสารart4d (ตุลาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Deep inside. วารสารart4d (พฤศจิกายน 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Designing politic. วารสารart4d (กรกฎาคม 2540).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Factory of from. วารสารart4d (มีนาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Going For 1998. วารสารart4d (ตุลาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Hidden agenda. วารสารart4d (พฤษภาคม 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Imaginary Java. วารสารart4d (เมษายน 2540).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Imagine. วารสารart4d (เมษายน 2540).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Inside Bunker. วารสารart4d (พฤษภาคม 2543).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Life size. วารสารart4d (กุมภาพันธ์ 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Light stuff. วารสารart4d (พฤษภาคม 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Mission of Vision. วารสารart4d (ตุลาคม 2539).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Northern Exposure. วารสารart4d (ธันวาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Oil Crescendo. วารสารart4d (มีนาคม 2539).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. One step Forward or Two Step Back. วารสารart4d (ธันวาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. P.C. วารสารart4d (กุมภาพันธ์ 2542).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Rave. วารสารart4d (เมษายน 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Ready? Go. วารสารart4d (ตุลาคม 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. School rules. วารสารart4d (เมษายน 2541).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. shall we live in tomorrow?. วารสารart4d (มิถุนายน 2539).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Siamese Talk. วารสารart4d (กันยายน 2540).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Strange Poetry. วารสารart4d (มิถุนายน 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. The Sequel of Tragedy. วารสารart4d (ตุลาคม 2538).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. The park, event and promising. วารสารart4d (พฤษภาคม 2540).

กองบรรณาธิการ วารสาร art4d. Understanding Time. วารสารart4d (พฤศจิกายน 2539).

ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ. Home is where a poem is. วารสารart4d (กรกฎาคม 2543).

ไขศรี ภักดิ์สุขเจริญ. Slow down. วารสารart4d (มิถุนายน 2543).

เจตนา นาควัชระ. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2542.

เจตนา นาควัชระ. ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ ; ผู้จัดการ, 2530.

เจตนา นาควัชระ. ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ ; ผู้จัดการ, 2530.

เจตนา นาควัชระ. ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (บรรณาธิการ). พลังการวิจารณ์: รวมบท วิจารณ์ร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: คมบาง, 2545.

เฉลิมกรุง รอยัลเธียเตอร์ ดิ โอลด์สยามพลาซ่า. วารสาร อาษา (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2538).

ชัยนิมิตร นวรัตน์, ม.ร.ว. เปลี่ยนเอกลักษณ์ของ Helmut Jahn ให้เป็นเอกลักษณ์ไทยทำได้หรือไม่. วาราสาร อาษา (กรกฎาคม 2540).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และ นพพร ประชากุล. เลาะเลียบสันทางทฤษฎีวรรณกรรม จากโลกภายนอกสู่ตัวบท. นิตยสารสารคดี (2538-2539).

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา. โครงการสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, 2545.

เดชา บุญค้ำ. พื้นที่ใช้สอยร่วมภายนอก. วารสาร อาษา (กรกฎาคม 2537).

ตรีทศยุทธ เทวกุล, ม.ล. Direction in Architecture. วารสาร อาษา (กันยายน 2515).

ตรึงใจ บูรณสมภพ. การนำลักษณะประเพณีไทยมาใช้ในสถาปัตยกรรมร่วมสมัย. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 10 (2533).

ตรึงใจ บูรณสมภพ. บ้านไทยกับการจัดพื้นที่ว่างตามสภาพแวดล้อม. วารสาร อาษา (กรกฎาคม 2537).

ทองใหญ่ ทองใหญ่, ม.ร.ว. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

เทพมนตรี ลิมปพยอม. เจาะลึกแนวคิด “ธรรมกายเจดีย์”. วารสาร อาษา (กันยายน 2542).

ธนิต จินดาวนิค. ผนังก่ออิฐเหมาะสมกับที่อยู่อาศัยหรือยัง. วารสาร อาษา (กรกฎาคม 2537).

ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. กรุงเทพฯ: นาคร, 2539.

นพพร ประชากุล. โรล๊องต์ บาร์ตส์ กับสัญศาสตร์วรรณกรรม. วรรณพิมล อังคศิริสรรพ (ผู้แปล), มายาคติ สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Barthes. กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2544.

นิคม มุกสิคามะ ลามนิตย์ ศิริวรรณ. สิ่งแวดล้อมสถาปัตยกรรม. วารสาร อาษา (2536).

นิธิ สถาปิตานนท์. กรณีประวัติศาสตร์ ตึกถล่มที่โคราช ผลพวงที่ตามมา บทบาทและการเตรียมตัวของสถาปนิก. วารสาร อาษา (สิงหาคม 2536).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2541.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ศิวลึงค์กลางสวน. พุทธศาสนาในความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2543.

นุกูล ชมภูนิช. บ้านไทย เอกลักษณ์ของชาติ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2530.

บ้านหาดทรายโคลน. วารสาร ARCH&IDEA 5 (2537).

บัณฑิต จุลาสัย. ว่าด้วยสถาปัตยกรรม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

บัณฑิต จุลาสัย. สรรสร้างสวรรค์สำหรับทุกคน. วารสาร Vision (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2537).

บัณฑิต จุลาสัย. สนามบินเกาะสมุย. วารสาร Vision (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2537).

บัณฑิต จุลาสัย. สถาปัตยกรรมอีสาน. วารสาร ARCH&IDEA (สิงหาคม 2537).

บัณฑิต จุลาสัย. สถาปนิก หนึ่ง...สอง...สาม. วารสาร ARCH&IDEA 22 (มิถุนายน 2538).

ปรานอม ตันสุขานันท์. รางวัลส่งเสริมเชียงใหม่งาม องค์ประกอบของเมืองขนาดกลาง. วารสาร อาษา (ธันวาคม 2540).

ปริญญา ตรีน้อยใส. กรมการกงสุล กระทรวงการต่างประเทศ. มติชนรายสัปดาห์ 1041 (กรกฎาคม 2543).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ตึกเจมส์บอนด์. มติชนรายสัปดาห์ 929 (มิถุนายน 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ตึกไทยลายทอง. มติชนรายสัปดาห์ 927 (พฤษภาคม 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. แต่งหน้าอาคาร. มติชนรายสัปดาห์ 935 (กรกฎาคม 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ผิดนั้นเป็นครู. มติชนรายสัปดาห์ 852 (ธันวาคม 2539).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ยอดตึกสวย. มติชนรายสัปดาห์ 865 (มีนาคม 2540).

ปริญญา ตรีน้อยใส. โรงพยาบาลแนวใหม่. มติชนรายสัปดาห์ 890 (สิงหาคม 2540).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ฤา ยานนาวาใหม่ จะเป็นอย่างไททานิค. มติชนรายสัปดาห์ 915 (มีนาคม 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ลานหน้าอาคาร ลานหลังอาคาร. มติชนรายสัปดาห์ 908 (มกราคม 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ลานหน้าอาคาร. มติชนรายสัปดาห์ 892 (กันยายน 2540).

ปริญญา ตรีน้อยใส. สถานฑูตออสเตรเลีย. มติชนรายสัปดาห์ 999 (ตุลาคม 2542).

ปริญญา ตรีน้อยใส. สถาปัตยกรรมที่แตกต่าง. มติชนรายสัปดาห์ 941 (กันยายน 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. สัดส่วนอาคาร. มติชนรายสัปดาห์ 944 (กันยายน 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. ห้องอาหารคลายเครียด. มติชนรายสัปดาห์ 867 (เมษายน 2540).

ปริญญา ตรีน้อยใส. เหมือนกันอย่างกะแกะ. มติชนรายสัปดาห์ 898 (พฤศจิกายน 2540).

ปริญญา ตรีน้อยใส. (อาคาร) กระทรวงการต่างประเทศ ในสายตาของข้าพเจ้า. มติชนรายสัปดาห์ 1052 (ตุลาคม 2543).

ปริญญา ตรีน้อยใส. อาคารกินลม. มติชนรายสัปดาห์ 955 (ธันวาคม 2541).

ปริญญา ตรีน้อยใส. อาคารสวมแว่นดำ. มติชนรายสัปดาห์ 862 (กุมภาพันธ์ 2540).

ปัญญากอล์ฟ รีสอร์ท รามอินทรา. วารสาร อาษา (กรกฎาคม-สิงหาคม 2538).

ผุสดี ทิพทัส. สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงานและแนวความคิด (พ.ศ. 2475-2537). กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยาม, 2539.

มัทนี รัตนิน. ศิลปและการพัฒนา. วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ (มีนาคม 2511).

ยิปซัมกับความงามใหม่. วารสาร อาษา (เมษายน 2543).

รณฤทธิ์ ธนโกเศศ. สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่. วารสาร อาษา (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2538).

รอยต่อเกาะรัตนโกสินทร์. วารสาร อาษา (ธันวาคม 2540).

รุจิโรจณ์ อนามบุตร. ผลกระทบอันอาจเกิดขึ้นของโครงการสะพานพระราม 8. วารสาร อาษา (มีนาคม 2542).

เรืองศักดิ์ กันตะบุตร. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: ศิลปากร, 2527.

เรืองศักดิ์ กันตะบุตร. ความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่ออาคารพุทธศาสนาในปัจจุบัน. วิทยาการ อาคาร. กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา, 2539.

วรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์. Dancing with light. วารสารart4d (ตุลาคม 2543).

วรพันธุ์ คล้ามไพบูลย์. Local hero. วารสารart4d (กันยายน 2543).

วิมลสิทธ์ หรยางกูร. ปัญหาเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม. วารสาร อาษา (เมษายน 2529).

วิมลสิทธ์ หรยางกูร. สถาปัตยกรรมโพสต์โมเดิร์น จากสถาปัตยกรรม “ซื่อบื้อ” ถึงสถาปัตยกรรม ”อะไรก็ได้”. วารสาร อาษา (เมษายน-ตุลาคม 2530).

วิมลสิทธ์ หรยางกูร. อาคารบ้านเรือนเป็นเอดส์; ความวิบัติแห่งเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย. มติชนรายสัปดาห์ (กุมภาพันธ์ 2529).

วิมลสิทธ์ หรยางกูร และคณะ พัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม อดีต ปัจจุบัน และอนาคต. กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยาม, 2536.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, วีระ อินพันทังและ สันติ ฉันทวิลาสวงค์. รายงานการวิจัย สถานภาพผลงานทางวิชาการสาขาสถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: 2544.

วิจิตร เจริญภักตร์. สถาปัตยกรรม: การวิจารณ์. สถาปัตยกรรมตะวันตก. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วิจิตร เจริญภักตร์. สถาปัตยกรรม ตะวันตก คริสเตียนตอนต้น-สมัยใหม่. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

วิโรจน์ ศรีสุโร. ความสำคัญของสถาปัตยกรรมท้องถิ่น. วารสาร อาษา (พฤศจิกายน 2537).

วิโรจน์ ศรีสุโร. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรม. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

วีระ อินพันทัง. บันทึกท้ายบท.วารสารอาษา (พฤษจิกายน 2539).

วีระ อินพันทัง. สถาปัตยกรรมไทยพิเคราะห์: ว่าด้วยความเบาลอย. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 10 (2533).

วิสัยผสาน. วารสารอาษา (พฤษจิกายน).

ศรัทธาและความทรงจำ. วารสารอาษา (กุมภาพันธ์ 2542).

สมภพ ภิรมย์. ฆาตรกรในสถาปัตยกรรมไทย. วารสารอาษา (2532).

สมภพ ภิรมย์. วิวัฒนาการทางความคิด. วารสารอาษา (2530).

สมภพ ภิรมย์. สถาปัตยกรรม เวียง, วัง, วัดและเวิ้ง สมัยรัตนโกสินทร์. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

สมภพ ภิรมย์. สถาปัตยกรรมไทย มรดกทางปัญญา. วารสารอาษา (2531).

สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์. คำเตือนจากสมาคมสถาปนิกสยามฯเรื่องรูปแบบอาคารผู้โดยสารท่าอากาศยานหนองงูเห่า. วาราสารอาษา (กรกฎาคม 2540).

สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์. โครงการส่งเสริมเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย. จดหมายเหตุอาษา (กันยายน 2537).

สมใจ นิ่มเล็ก. การสอนและงานสถาปัตยกรรมไทยของพระพรมวิจิตร. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 10 (2533).

สุมิท โลหะวัฒนกุล. Architecture is Universal. ผู้จัดการ (ธันวาคม 2537).

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. บทวิจารณ์ของผู้วิจัย:บทวิเคราะห์. พลังการวิจารณ์: รวมบท วิจารณ์ร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: คมบาง, 2545.

เสนอ นิลเดช. ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

เสาวลักษณ์ พงษธา. ก้าวหนึ่งของการสืบสวนสถาปัตยกรรม. วารสารอาษา (สิงหาคม 2537).

แสงอรุณ รัตกสิกร. ตึกเก่า-ตึกใหม่. แสงอรุณ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2523 (ที่-ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ แสงอรุณ รัตกสิกร)

แสงอรุณ รัตกสิกร. ทรรศนะอุจาด. แสงอรุณ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2523 (ที่-ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ แสงอรุณ รัตกสิกร)

แสงอรุณ รัตกสิกร. สถาปัตยกรรมเสาธง. แสงอรุณ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2523 (ที่-ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ แสงอรุณ รัตกสิกร)

แสงอรุณ รัตกสิกร. อนุสาวรีย์ที่ไทยทำ. แสงอรุณ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2523 (ที่-ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ แสงอรุณ รัตกสิกร)

แสงอรุณ รัตกสิกร. อปริหานิยธรรมในสถาปัตยกรรม. แสงอรุณ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2523. (ที่-ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ แสงอรุณ รัตกสิกร)

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. ความช่วยเหลือด้านสถาปัตยกรรมของรัฐบาลญี่ปุ่น การถ่ายทอดทางเทคนิควิทยาเพื่อความเข้าใจอันดีทางวัฒนธรรม ในกรณีของประเทศไทย. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร 8 (2531).

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. สถาปนิก สถาปัตยกรรมและแบบแผนนิยม. พระนคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2512.

อรศิริ ปาณินท์. การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมและสภาพแวดล้อม. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร 5 (2528).

อัน นิมมานเหมินทร์. ความหลังและความหวัง. วารสารอาษา (2536).

อัน นิมมานเหมินทร์. แนวทางพัฒนาสถาปัตยศิลปแห่งชาติ. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

โอภาส วัลลิภากร. การอนุรักษ์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

ภาษาอังกฤษ

Attoe, Wayne. Architectural and Critical Imagination. Chichester: John Willy&Sons. 1978.

Brent C. Brolin. The Failure of Modern Architecture. New York: Van Nostrand Reihold, 1976.

Charernbhak, Wichit. Chicago School and Their Critics. Ann Aebor: UMI Research, 1981.

Jencks, Charles. The Architecture of The Jumping Universe. London: Academy Group, 1995.

Jencks, Charles. The language of post-modern architecture. New York: Rizzoli, 1991.

Zevi, Bruno. The Modern language of Architecture. New York: Van Nostrand. Reihold, 1981.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายพุทธิชาติ วานิชทัตต์ เกิด วันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2517 กรุงเทพฯ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีสถาปัตยกรรม ภาควิชาเทคโนโลยีสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ในปีการศึกษา 2539 ได้รับรางวัล Selected Participant จากงานประกวดแบบ Toyo Ito's where shall we live in tomorrow? ในปี 2539 และรางวัลชนะเลิศ ASA 10th Design Competition "Turning Point" ในปี 2540 ปัจจุบันรับราชการเป็น อาจารย์ประจำ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตอุเทนถวาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย