บทที่ 2

แนวคิด งานศึกษาและวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์นั้น คือการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ จากความเข้าใจปฏิสัมพันธ์ระหว่างความเป็นโลกสากลและความเป็นท้องถิ่นในด้านสถาปัตยกรรม ในบทนี้ จะนำเสนอทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปสู่การวางกรอบแนวคิดวิจัย (research conceptual framework) ซึ่งประกอบด้วย แนวคิดหลัก ๆ (key concepts) และสาระสำคัญ ซึ่งจะกำกับกระบวนการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ โดยในการวางกรอบแนวคิดในการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ อาจจัดวางแนวคิดหลัก ๆ และลำดับของการศึกษาได้ดังนี้

2.1 สถาปัตยกรรมในบริบทกระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์

2.2 สถาปัตยกรรมในแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่นภิวัตน์: แนวบูรณาการทางวัฒนธรรม

2.3 สถาปัตยกรรมในแนวคู่ขนานสมัยใหม่กับประเพณี

2.4 สถาปัตยกรรมที่เป็นการขัดต่อฐานานุลักษณ์

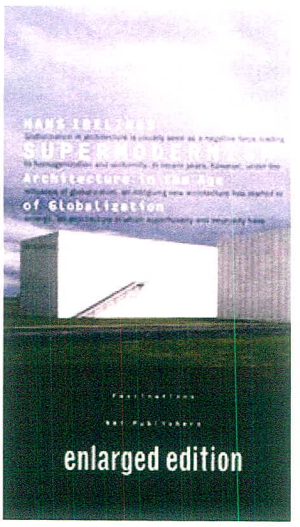
2.5 สถาปัตยกรรมในแนวรูปแบบไทยสมัยใหม่เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ทั้งนี้การเข้าใจบริบทกระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ตามข้อ 2.1 และหลักการของแนวทางบูรณาการความเป็นโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ในการออกแบบสถาปัตยกรรมตามหัวข้อ 2.2 จัดเป็นส่วนสำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นปัจจัยและเข็มทิศที่จะนำไปสู่การศึกษาและเปรียบเทียบกรณีศึกษาทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ รวมถึงการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่และไทยประเพณีในหัวข้อ

2.3 – 2.4 และการศึกษาสถาปัตยกรรมในเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในหัวข้อสุดท้าย 2.5 คาดว่าการศึกษาตามหัวข้อต่าง ๆ ดังกล่าว จะนำไปสู่การสรุปและเสนอแนะแนวทางการออกแบบตามแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ และรวมทั้งข้อเสนอแนะต่อการพัฒนางานสถาปัตยกรรมตามแนวเศรษฐกิจสร้างสรรค์ต่อไป

2.1 สถาปัตยกรรมในบริบทกระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างโลกาภิวัตน์ และท้องถิ่นภิวัตน์นั้นไม่ใช่เรื่องซึ่งเกิดขึ้นใหม่ และไม่ได้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นตั้งแต่ครึ่งหลังศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาแต่อย่างใด ในบริบทของประเทศไทย ซึ่งในที่นี้หมายถึงรัฐ อันมีพัฒนาการทางปกครองตั้งแต่ราชอาณาจักรสยามได้เริ่มก่อร่างขึ้น กระแสการเข้ามาของผู้คน และวัฒนธรรม ซึ่งมีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากซีกโลกตะวันตก ได้เคลื่อนเข้ามาสู่ชนชั้นนำของสังคม และสามัญชนทั่วไป ตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยา ส่วนอารยธรรมตะวันออกได้เข้ามาก่อนหน้านั้นเป็นเวลานานแล้ว ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยนับจากรัชกาลที่ 3 กระแสนี้ได้ทวีความชัดเจนขึ้น และกลายเป็นแรงกดดันที่มาพร้อมกับกระบวนการแสวงหาอาณานิคม (colonization) จากชาติมหาอำนาจต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ระดับความเข้มข้นของกระบวนการโลกาภิวัตน์ และผลกระทบต่อความเป็นท้องถิ่นมีมากขึ้นอย่างชัดเจนตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา เมื่อเศรษฐกิจโลกได้เติบโตอย่างเต็มที่ภายใต้ระบอบทุนนิยม (capitalism) และเมื่อความก้าวหน้าของการติดต่อสื่อสาร (communication technology) ได้ลดข้อจำกัดในมิติระยะทางลง



ภาพ 2-1 *ฮานส์ อิเบลลิงส์ยกตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมของสำนักงานสถาปนิกโอเอ็มเอ (OMA) โตโย อิโตะ (Toyo Ito) โดมินิค แปโรลท์ (Dominique Perrault) และ ฌอง โนเวล (Jean Nouvel) เป็นลักษณะงานสถาปัตยกรรมของยุคโลกาภิวัตน์ ภาพนี้เป็นปกหนังสือ Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization ซึ่งมีภาพอาคาร Book Technology Center ที่ออกแบบโดยแปโรลท์ (ที่มา: Ibelings, 1998)*

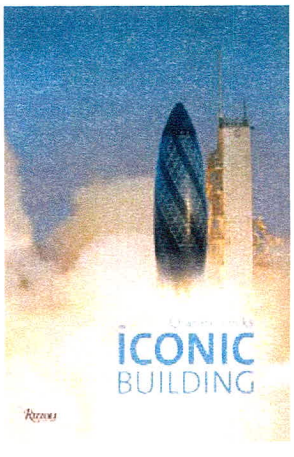
ตลอดช่วงเวลาต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น สถาปัตยกรรม ทั้งในฐานะศาสตร์ ความรู้ และสิ่งก่อสร้าง เป็นผลผลิตของสังคมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เพราะสถาปัตยกรรมไม่ได้มีความอิสระจากกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมในทางตรงกันข้าม สถาปัตยกรรมได้ซึมซับกระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ไว้ ทั้งนี้ไม่ได้หมายถึงการเกิดความขัดแย้ง แต่หมายถึงรูปแบบต่าง ๆ ของปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น ดังนั้น สถาปัตยกรรมภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ จึงเป็นทั้งสิ่งที่สะท้อนการต้านทานความเปลี่ยนแปลง การนำการเปลี่ยนแปลง และการค้นหาการผสมผสานอันหลากหลาย การวิพากษ์สถาปัตยกรรมในบริบทนี้ ย่อมหมายรวมถึงการถกเถียงถึงบทบาทในการสรรค์สร้างของสถาปนิกด้วย ในที่นี้จึงจำเป็นต้องทบทวนงานสถาปัตยกรรมในบริบทโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์

2.1.1 สถาปัตยกรรมแห่งยุคโลกาภิวัตน์

ฮานส์ อิเบลลิงส์ (Hans Ibelings, 1998: 9-10) เสนอว่า ภาพรวมของสถาปัตยกรรมในช่วงเปลี่ยนศตวรรษที่ผ่านมานั้น กำลังสะท้อนแนวทางการออกแบบใหม่ ในหนังสือซึ่งใช้ชื่อ "แนวคิดสมัยใหม่นิยมขั้นสุด: สถาปัตยกรรมในยุคโลกาภิวัตน์ (Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization)" (ภาพ 2-1) อิเบลลิงส์อธิบายว่า ตั้งแต่เริ่ม ค.ศ. 1990 เป็นต้นมา โลกาภิวัตน์ดูจะเป็นประเด็นร่วมสมัยที่ถูกพูดถึงกันในทุกวงการ และในทุกระดับสังคม ซึ่งไม่เว้นแม้แต่ในโลกของสถาปัตยกรรม รูปแบบสถาปัตยกรรมใหม่ได้ถือกำเนิดขึ้น รูปแบบซึ่งอิเบลลิงส์เชื่อว่าได้ละทิ้งแนวคิด 'โพสต์โมเดิร์น' หรือ หลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ไปจนหมดสิ้นอย่างเช่น ความเป็นสถานที่ ลักษณะทางบริบท และอัตลักษณ์ หรือแม้แต่แนวคิดด้านความหมายที่ไม่ตายตัวของแนวคิดรื้อสร้างนิยม (Deconstructivism) ฯลฯ ในกรณีนี้ อิเบลลิงส์ได้สร้างคำว่า "Supermodernism" ขึ้นมาโดยเฉพาะให้กับสถาปัตยกรรม

คำว่า "Supermodernism" ล้อกับคำว่า "Postmodernism" และ "Modernism" คำ ๆ นี้มีที่มาที่สำคัญจากหนังสือของ มาร์ค ออเจ (Marc Augé, 1995) ชื่อ "Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity (ความไม่เป็นสถานที่: บทนำสู่มานุษยวิทยาแห่งสภาวะความทันสมัยสูงสุด)" ซึ่งกล่าวถึง ความเปลี่ยนแปลงของสถานที่ต่าง ๆ ทั่วโลก ที่มีความคล้ายและเหมือนกันมากขึ้นทุกที จนไม่สามารถแยกได้ว่าตั้งอยู่ในที่แห่งใด อาทิ สนามบิน โรงแรม ห้างสรรพสินค้า สถานที่เหล่านี้เป็นฉากให้กับวิถีชีวิต ซึ่งดูจะย้อนหลังไปและในขณะเดียวกันก็ดูจะเดินไปไกลกว่าอุดมการณ์สมัยใหม่นิยม ที่ยึดถือความก้าวหน้าอันเป็นหนึ่งเดียวของมนุษยชาติ ในสภาพการณ์เช่นนี้สถาปัตยกรรมมีลักษณะสากลนิยมซึ่งไม่อิงกับความเป็นท้องถิ่นใด ๆ

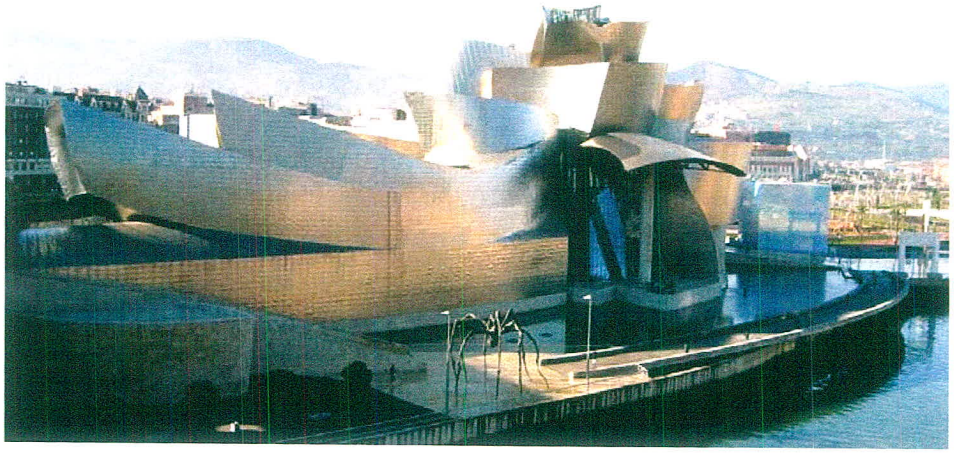
อย่างไรก็ตาม แนวทางของลักษณะทางสถาปัตยกรรมซึ่งมีกลิ่นอายของแนวคิดสมัยใหม่นิยม (Modernism) ที่อิเบลลิงส์พยายามจะนำเสนออีกครั้งด้วยคำว่า "Supermodernism" นั้น ไม่ใช่ลักษณะทางสถาปัตยกรรมหนึ่งเดียว ที่เกิดขึ้นในช่วงของการเปลี่ยนศตวรรษที่ผ่านมา กระแสโลกาภิวัตน์ในด้านหนึ่งนั้นเกิดจากความก้าวหน้าของเครื่องประมวลผลหรือคอมพิวเตอร์ ที่ไม่เพียงเอื้อให้เกิดการติดต่อสื่อสารระหว่างพื้นที่ต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว แต่ได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการออกแบบสถาปัตยกรรมด้วยก่อให้เกิดความเป็นไปได้ของรูปทรงและที่ว่างอย่างหลากหลาย ในที่นี้ สถาปัตยกรรมซึ่งมีลักษณะที่มีรูปทรงโดดเด่น ประหลาด หรือคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมในแนวรื้อสร้างนิยม (Deconstructivism) ได้เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย รูปแบบนี้ถูกเรียกว่า "สถาปัตย-



ภาพ 2-2 *หน้าปกหนังสือ Iconic Building โดย ชาร์ล เจงคส์ (Charles Jencks) ซึ่งมีภาพอาคาร St. Mary Axe ที่ออกแบบโดย ลอร์ด นอร์แมน ฟอสเตอร์ (Lord Norman Foster) ถูกตัดต่อเป็นภาพกระสวยอวกาศที่กำลังออกเดินทาง (ที่มา: Jencks, 2005)*

กรรมแนวสัญลักษณ์" หรือ "Iconic Architecture"

แม้ว่าการสร้างสถาปัตยกรรมให้มีภาพลักษณ์ที่โดดเด่นขึ้นในเมือง จะไม่ใช่เรื่องใหม่ในประวัติศาสตร์ แต่กระแสการสร้างสถาปัตยกรรมลักษณะนี้ในปัจจุบันนี้ก็มีความเกี่ยวข้องกับโลกาภิวัตน์อย่างแยกไม่ออก นักทฤษฎีชาร์ล เจงคส์ (Charles Jencks, 2005) ได้อธิบายในหนังสือ Iconic Building (ภาพ 2-2) ของเขาว่า สถาปัตยกรรมในแนวดังกล่าวมีจุดเริ่มต้นเมื่ออาคารทรงประติมากรรมของพิพิธภัณฑ์กุกเกนไฮมส์ (Guggenheim Museum) (ภาพ 2-3) ในเมืองบิลเบา ประเทศสเปน ซึ่งออกแบบโดยสถาปนิกแฟรงค์ เกฮ์รี (Frank Gehry) ได้เปิดใช้งานเมื่อปี ค. ศ. 1997 ทั้งนี้ การขยายสาขาของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้จากกรุงนิวยอร์กมาสู่เมืองบิลเบา ถือเป็นปรากฏการณ์ที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์



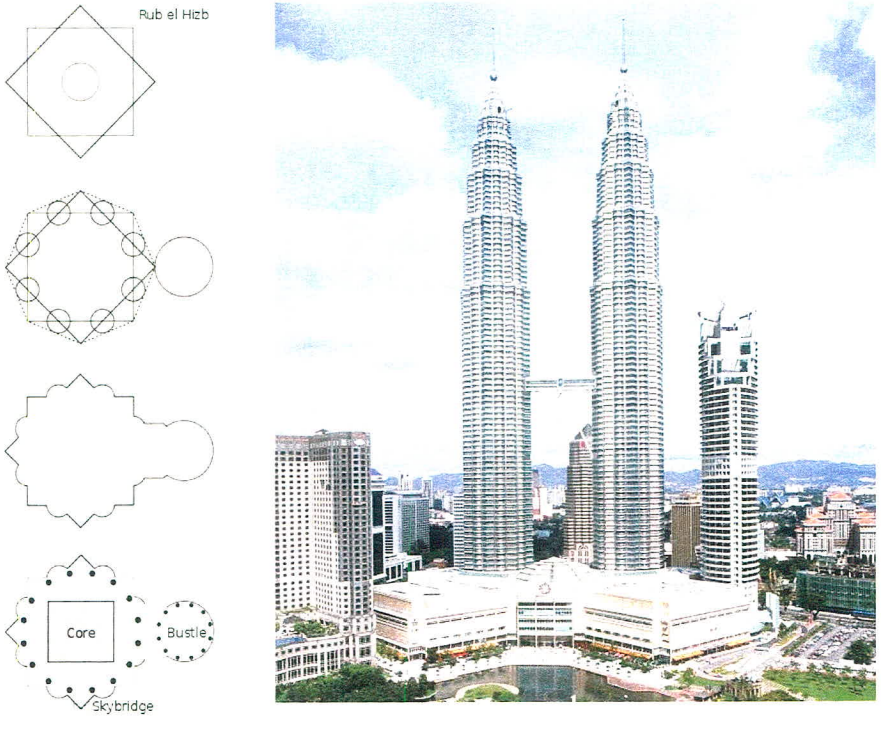
ภาพ 2-3 พิพิธภัณฑ์กุกเกน-ไฮมส์ (Guggenheim Museum) ซึ่งออกแบบโดยสถาปนิก แฟรงค์ เกฮ์รี (Frank Gehry)
(ที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao)

สถาปนิกผู้ออกแบบสถาปัตยกรรมแนวสัญลักษณ์มักจะได้รับแนวคิด หรือแรงบันดาลใจมาจากหลากหลายสิ่ง โดยมีคอมพิวเตอร์เป็นตัวช่วยเนรมิตให้สถาปัตยกรรมถูกสร้างขึ้นมาได้ นอกเหนือจากการใช้คอมพิวเตอร์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างที่ว่างและรูปทรงที่น่าสนใจแล้ว ยังมีกลุ่มสถาปนิกซึ่งนำเอาคอมพิวเตอร์มาช่วยเป็นหัวสมองในการขับเคลื่อนงานออกแบบ ด้วยการกำหนดเกณฑ์และข้อจำกัดต่างๆ ให้คอมพิวเตอร์ช่วยประเมินทางเลือก และคำนวณหาทางออก อาทิ เกร็ก ลิน (Greg Lynn) และ ซาฮา ฮาดิด (Zaha Hadid) ทั้งนี้สถาปนิกในกลุ่มที่อิเบลลิงส์ได้กล่าวว่าอยู่ในแนวทางสมัยใหม่สูงสุด ก็ได้เริ่มหันมาออกแบบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะของสถาปัตยกรรมแนวสัญลักษณ์ด้วยเช่นกัน[1]

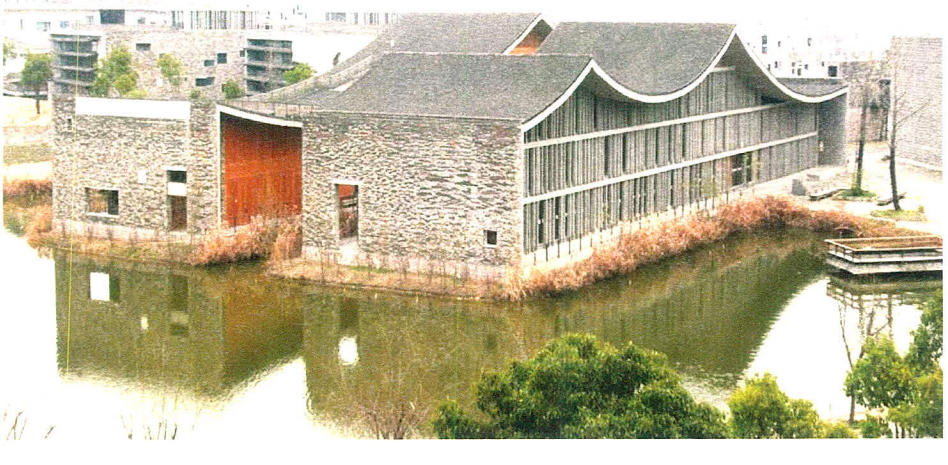
ในภาพรวม สถาปัตยกรรมแนวสัญลักษณ์ดูเหมือนจะมีลักษณะที่ไม่ยึดติดกับลักษณะความเป็นท้องถิ่นใด ๆ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจคือ สถาปัตยกรรมแนว

[1] *หากมองว่าสถาปัตยกรรมหลายชิ้นในแนวทางเหล่านี้ เป็นเพียงการพัฒนาต่อมาจากสถาปัตยกรรมแนวรื้อสร้างนิยม ช่วงเวลานี้ก็เป็นเพียงจุดที่ย้อนกลับมาสู่แนวสถาปัตยกรรมดังกล่าวด้วยเทคโนโลยีแบบใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์*

สัญลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นในบางประเทศพยายามจะสร้างความโดดเด่นไปพร้อม ๆ กับการสอดแทรกความเป็นท้องถิ่นในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเอาไว้ในตัวสถาปัตยกรรมด้วย อาทิ อาคารแฝดปิโตรนัส (Petronas twin towers) ในประเทศมาเลเซีย (ภาพ 2-4) ซึ่งออกแบบโดย ซีซาร์ เพลลี (César Pelli) มีการนำรูปทรงเรขาคณิตแบบอิสลาม (Islamic geometry) มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผังอาคาร และอาคารสถาบันศิลปะ Xiangshan ของ China Academy of Art ในประเทศจีน (ภาพ 2-5) ซึ่งออกแบบโดย หวัง ซื่อ (Wang Shu) มีการออกแบบหลังคาและการเลือกใช้วัสดุที่สะท้อนถึงสถาปัตยกรรมจีนในอดีต



ภาพ 2-4 *(ซ้าย) ผังอาคารปิโตรนาส ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงเรขาคณิตแบบอิสลาม (ขวา) อาคารแฝดปิโตรนาส กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย*
(ที่มา: (ซ้าย) wikipedia; (ขวา) http://www.tourmalaysia.com/2 0 10/12/17/kuala-lumpur-petronas-twin-towers/)



ภาพ 2-5 *อาคารสถาบันศิลปะ Xiangshan เมืองหางโจว ประเทศจีน*
(ที่มา: http://controversies.msa.ac.uk/blogs/wangshu/context/about-wang-shu/)

2.1.2 สถาปัตยกรรมท้องถิ่นภิวัตน์ในกระแสโลกาภิวัตน์

แน่นอนว่าสถาปัตยกรรมแนวสมัยใหม่สูงสุด หรือสถาปัตยกรรมแนวสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นลักษณะอันแพร่หลายของสถาปัตยกรรมแห่งยุคโลกาภิวัตน์ ไม่ใช่แนวทางของสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นโดยปราศจากแรงต้านทาน ดังนั้น จำเป็นต้องมองกระแสโลกาภิวัตน์คู่กับกระแสท้องถิ่นภิวัตน์ด้วย ในยุคโบราณ พัฒนาการของสถาปัตยกรรมในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งย่อมไม่ได้เป็นเรื่องของโลก หรือเรื่องของท้องถิ่น เพราะไม่ได้มีการนำเอากรอบความสัมพันธ์ดังกล่าวมาจับแต่อย่างใด หากแต่ในปัจจุบัน เราไม่สามารถพูดถึงกระแสการอภิวัตน์หนึ่ง โดยไม่วิเคราะห์ถึงอีกกระแสการอภิวัตน์หนึ่งได้ ในที่นี้การศึกษากระบวนการท้องถิ่นภิวัตน์ จึงเป็นการศึกษาที่สัมพันธ์กับกระบวนการโลกาภิวัตน์ด้วย

หากจะพิจารณาแนวทางสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภิวัตน์ในกระแสโลกาภิวัตน์ที่อยู่นอกเหนือจากบริบทของไทย หนึ่งในแนวคิดทางสถาปัตยกรรมจากตะวันตกที่ดูจะมีจุดยืนตรงข้ามกับกระบวนการโลกาภิวัตน์คือ สถาปัตยกรรมในแนว "ภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์" หรือ "Critical Regionalism" ซึ่งถูกนำเสนอในทศวรรษที่ 1980 โดย อเล็กซานเดอร์ โทซ์นิส และ ลิแอน เลอแฟว์ร (Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, 1981) ในหนังสือชื่อเดียวกันกับแนวคิด และโดย เคนเนท แฟรมตัน (Kenneth Frampton, 1983) ในบทความชื่อ "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance (การมุ่งสู่แนวทางภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์: หกแนวคิดสำหรับสถาปัตยกรรมแห่งการต้านทาน)" แนวคิดภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์ได้ชี้ให้เห็นว่า แม้แต่สถาปนิกที่ออกแบบใน "แนวคิดสมัยใหม่นิยม" หรือ "Modernism" บางกลุ่ม ก็ได้สร้างผลงานสถาปัตยกรรมที่สะท้อนถึงความแตกต่างของภูมิภาคไว้ เช่น สถาปนิกชาวฟินแลนด์ อัลวา อัลโต (Alvar Aalto) สถาปนิกชาวออสเตรียน-อเมริกัน ริชาร์ด นูทรา (Richard Neutra) และ สถาปนิกชาวบราซิล ออสการ์ นีมไมเออร์ (Oscar Niemeyer) (ภาพ 2-6) นอกเหนือจากการต่อต้านสถาปัตยกรรมในแนวทางสมัยใหม่นิยมแล้ว การนำเสนอแนวคิดภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์ของสถาปนิกเหล่านี้ยังเป็นทางเลือกที่ต่างไปจาก "แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม" หรือ "Postmodernism" ที่แม้จะเป็นแนวทางต่อต้านรูปแบบทางสถาปัตยกรรม "แนวทางสมัยใหม่นิยม" แต่ก็เป็นแนวทางที่เน้นด้านรูปแบบเป็นสำคัญ โดยขาดการสร้างมิติความสัมพันธ์อื่น ๆ ที่สอดคล้องกับความเป็นท้องถิ่นหรือภูมิภาค

ภาพ 2-6 *(ขวา) อาคาร Saynatsalo City Hall ออกแบบโดย อัลวา อัลโต (ซ้าย) อาคาร President's Palace, Brasilia ออกแบบโดย ออสการ์ นีมไมเออร์*
(ที่มา: (ขวา) http://archleague.org/2013/03/horizontal-light-lewerentz-aalto-and-the-nordic-landscape-by-thomas-ryan/; (ซ้าย) www2.planalto.gov.br/presidencia/palacios-e-residenciasoficiais/palacio-do-planalto/galeria-de-imagens)

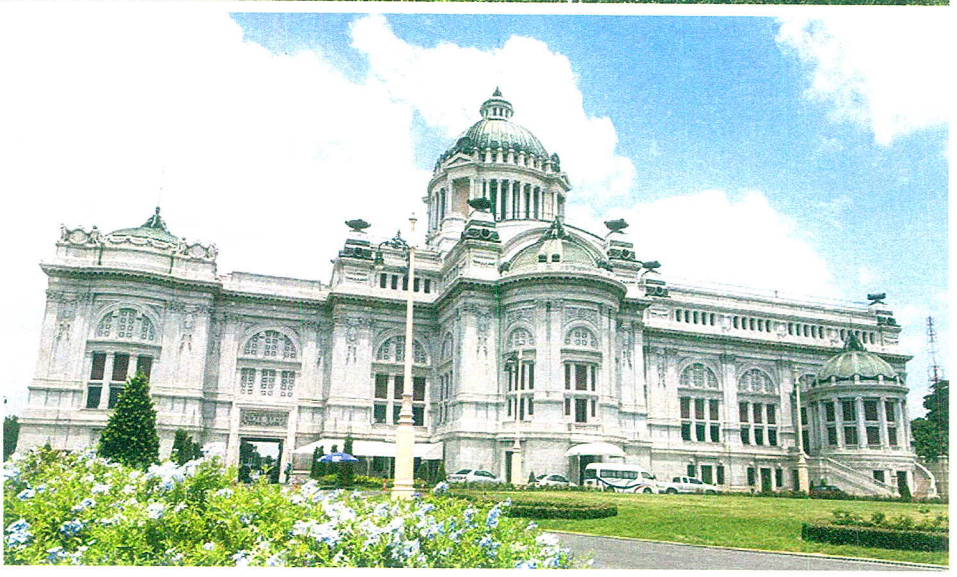
ในบริบทประเทศไทย การค้นหาแนวทางรักษาลักษณะความเป็นท้องถิ่นในสถาปัตยกรรมในสถานการณ์ซึ่งได้รับอิทธิพลรูปแบบจากต่างถิ่น เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นมานานแล้วในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสรุปพัฒนาการของอาคารบ้านเรือนในกรุงเทพฯ เป็น 3 ช่วงเวลาด้วยกันดังนี้ (นิจ หิญ-ชีระนันทน์, 2539 ก: 107)

ช่วงที่ 1: **ทำตามเดิม** เริ่มจากเมื่อตั้งกรุงเทพฯ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3
ช่วงที่ 2: **อย่างผสม** สมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อมีรูปแบบจีนและฝรั่งเข้ามา
ช่วงที่ 3: **เปลี่ยนเป็นอย่างใหม่** เริ่มในรัชกาลที่ 5 เมื่อใช้รูปแบบฝรั่งทั้งหมด

ในลำดับพัฒนาการนี้ ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมที่เป็นการทำแบบไทยเดิม คือ ตำหนักจันทร์ หรือหอพระไตรปิฎกในวัดระฆังโฆสิตาราม ตัวอย่างของงานที่มีรูปแบบผสมคือ สถาปัตยกรรมของหมู่อาคารในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี และตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบตะวันตกคือ พระที่นั่งอนันตสมาคม (ภาพ 2-7)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเป็นหมุดหมายสำคัญที่กระแสวัฒนธรรมจากตะวันตกได้เคลื่อนเข้ามาสู่สยามอย่างเต็มที่ การสร้างสถาปัตยกรรมตั้งแต่ช่วงเวลานั้นเป็นต้นมาก็ไม่ได้เป็นรูปแบบจากต่างประเทศทั้งหมด ควรจะต้องบันทึกไว้ในที่นี้ด้วยว่า ในรัชสมัยของพระองค์มีงานสถาปัตยกรรมที่พยายามจะผสมผสานความเป็นตะวันตก และความเป็นไทยเอาไว้ด้วยกัน อาทิ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท และวัดเบญจมบพิตร และในช่วงเวลาหลังจากนั้น นักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ชาตรี ประกิตนนทการ (2547: 224-241, 323-448) ได้อธิบายว่าชนชั้นนำไทยบางส่วนได้เริ่มที่จะย้อนกลับมาค้นหาลักษณะไทยในงานสถาปัตยกรรมอีกครั้งทั้งในรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 และตั้งแต่ช่วงภายหลังการ

ภาพ 2-7 *'ทำตามเดิม' ตำหนักจันทร์ วัดระฆัง โฆสิตาราม*
(ที่มา: www.silpathai.net/wpcontent/uploads/2011/07/หอไตรวัดระฆัง.jpg)

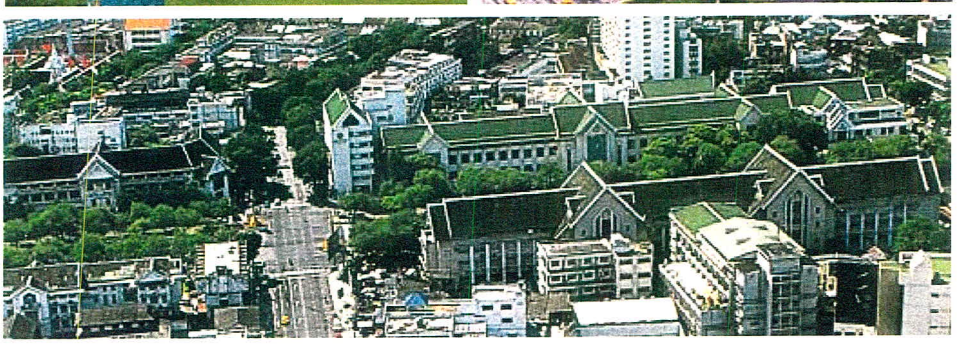


ภาพ 2-7 *(บน) 'อย่างผสม' กลุ่มอาคารในพระนครคีรี (ล่าง) 'เปลี่ยนเป็นอย่างใหม่' พระที่นั่งอนันตสมาคม*

(ที่มา: (บน) www.mtb15.tht.bz/article.php?tokenWeb=NDg0Nw==&article_id=16807&detailID=34854; (ล่าง) http://th.wikipedia.org/wiki/พระที่นั่งอนันตสมาคม)

เปลี่ยนแปลงการปกครอง ทั้งเมื่อชนชั้นนำฝ่ายสนับสนุนสถาบันกษัตริย์ได้กลับขึ้นมามีอำนาจอีกครั้ง และในยุคชาตินิยมภายใต้รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีหน้าที่การใช้งานแบบใหม่ ไม่ใช่เพียงวัดหรือวังเช่นในอดีต ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมในแนวทางการแสดงเอกลักษณ์ไทยในช่วงรัชกาลที่ 6 ได้แก่ หอประชุมโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย (ภาพ 2-8 ซ้าย) ส่วนตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมแสดงความเป็นไทยในช่วงเวลาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้แก่ กลุ่มอาคารราชการบนสองฝั่งถนนราชดำเนินนอก และอาคารโรงละครแห่งชาติ (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ 2536: 93-94,156) (ภาพ 2-8 ขวา และ 2-9)

ภาพ 2-8 (ซ้าย) หอประชุมโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย (ขวา) โรงละครแห่งชาติ
(ที่มา: (ซ้าย) http://schoolzone.momypedia.com/article-8-81/; (ขวา) www.sujitwongthes.com 2011/03/ผู้มีอำนาจ"วัฒนธรรม"-ทำ/)

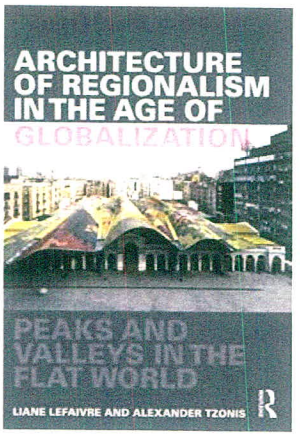


ภาพ 2-9 อาคารที่ทำการราชการสองฟาก ถนนราชดำเนินนอก
(ที่มา: สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร, 2547: 151)

ในปัจจุบันซึ่งกระบวนการโลกาภิวัตน์ได้ส่งอิทธิพลต่อพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลกมากขึ้น กระแสท้องถิ่นภิวัตน์ก็มีความเคลื่อนไหวมากขึ้นเช่นกัน การกำหนดให้มี "ปีแห่งการรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2537" การกำหนดให้ปีพุทธศักราช 2541 – 2544 เป็น "ปีแห่งการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น" และการสถาปนา "กระทรวงวัฒนธรรม" ขึ้นอีกครั้ง [2] เมื่อปี พ.ศ. 2545 เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของความพยายามในกระตุ้นการสืบสานความเป็นไทยในช่วงของการก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 อย่างไรก็ตาม การผสมผสานระหว่างกระบวนโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ในสังคมไทยยังมีลักษณะ 'ทวิบุคลิกทางวัฒนธรรม' ตามข้อสังเกตของเกษียร เตชะพีระ (2554, 135-139) โดยมีการแยกออกจากกันอย่างชัดเจนระหว่างลักษณะที่เป็นสากล และลักษณะที่เป็นไทย ผู้คนรู้สึกแปลกแยกจาก 'ความเป็นไทย' ซึ่งมีลักษณะดำรงอยู่ต่างหากและไม่ข้องเกี่ยวกับวิถีชีวิตในปัจจุบันนัก สำหรับพัฒนาการของงานสถาปัตยกรรมของไทยก็มักสะท้อนลักษณะดังกล่าวเช่นกัน เมื่อสถาปนิกต้องการสื่อสารความเป็นไทยให้มีความชัดเจน ก็มักจะหยิบฉวยเพียงรูปแบบสถาปัตยกรรมประเพณีมาใช้ โดยขาดการพัฒนาไปข้างหน้า

อเล็กซานเดอร์ โทซ์นิส และ ลิแอน เลอแฟว์ร ได้ย้อนกลับมากล่าวถึงแนวคิดภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์อีกครั้งในหนังสือ "ภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์ (Critical

[2] *กระทรวงวัฒนธรรมได้รับการจัดตั้งขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2495 โดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น โดยได้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการของกระทรวงพร้อมกันด้วย*



ภาพ 2-10 *ปกหนังสือเล่มล่าสุดของ อเล็กซานเดอร์ โทซ์-นิส และ ลิแอน เลอแฟว์ร (Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, 2012) เกี่ยวกับแนวคิดสถาปัตยกรรมภูมิภาคนิยมในชื่อ "Architecture of Regionalism in the Age of Globalization" (ที่มา: Liane & Tzonis, 2012)*

Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World" (2003) และ "สถาปัตยกรรมภูมิภาคนิยมในยุคโลกาภิวัตน์ (Architecture of Regionalism in the Age of Globalization" (2011) (ภาพ 2-10) โดยมีสาระสำคัญว่า การสร้างงานสถาปัตยกรรมในแนวภูมิภาคนิยมยังเป็นความท้าทายอยู่เสมอในการต่อต้านลักษณะโลกาภิวัตน์ที่เน้น 'คุณค่าสากล (universal values)' ซึ่งส่งผลให้สภาพแวดล้อมสรรค์สร้างในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลกมีรูปแบบที่เหมือนกัน ทำให้เห็นว่าตลอดเวลากว่า 30 ปีที่ผ่านมา ประเด็นของการปะทะกันระหว่างกระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ไม่ได้มีระดับลดลงแต่อย่างใด

2.1.3 สถาปัตยกรรมในแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์

สถาปัตยกรรมในแนวภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์นั้นมิได้หมายความถึงสถาปัตยกรรมที่ตระหนักถึงท้องถิ่นโดยแยกออกจากอิทธิพลภายนอกอย่างสิ้นเชิง แต่หมายความถึงงานสถาปัตยกรรมที่ถูกออกแบบและก่อสร้างขึ้นโดยให้ความสำคัญกับการผสานปัจจัยท้องถิ่นอันหลากหลายทั้งทางสังคม วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมธรรมชาติ เข้ากับปัจจัยต่าง ๆ ของกระแสโลกาภิวัตน์ด้วย จึงมีความจำเป็นต้องกล่าวถึงความสำคัญของแนวคิด 'บูรณาการ' หรือ 'integration' โดยมีการใช้คำว่า 'glocalization' เป็นคำศัพท์เรียกเฉพาะ ซึ่งมีที่มาจากการสมาสคำว่า 'global' และ 'local' เข้าไว้ด้วยกัน ทั้งนี้วงการสถาปัตยกรรมของไทยได้ใช้คำดังกล่าวอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2543 เมื่อสมาคมสถาปนิกสยามฯ ได้จัดงานสถาปนิก 43 ขึ้น ภายใต้หัวข้อ "ผสานใหม่ ให้ชุมชน (Glocal Architecture)" โดยเป็นการให้ความสำคัญกับแนวทางการผสมผสานระหว่างความเป็นนานาชาติ และความเป็นท้องถิ่นในระดับประเทศหรือระดับภูมิภาค[3]

โกอิจิ นากาชิมา (Koichi Nagashima, 1999) ได้กล่าวไว้ในบทความ "แนวทางบูรณาการระหว่างโลกและท้องถิ่น สู่สถาปัตยกรรมแห่งอนาคต (Glocal Approach toward Architecture of the Future)" ว่า "กระบวนทัศน์แห่งโลก (global paradigm)" นั้นกำลังสร้างความท้าทายอย่างเต็มที่ต่อ "กระบวนทัศน์แห่งท้องถิ่น (local paradigm)" นากาชิมาอธิบายว่า ทั้งสองคือบริบทที่สำคัญต่อสถาปัตยกรรม ในทางหนึ่งกระแสโลกาภิวัตน์ได้เคลื่อนเข้ามาข้องเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ในทุกๆ มิติ ทั้งนี้เนื่องจากการแพร่กระจายของข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ และการพัฒนาของเครื่องมืออิเล็กทรอนิคส์สำหรับการสื่อสาร ในอีกทางหนึ่ง การคงอยู่และบทบาทของความเป็นถิ่นที่ (locality) ซึ่งมีสถานที่อันเป็นระนาบที่รองรับกิจกรรมจริง ๆ ของมนุษย์และวัฒนธรรม

[3] *ในปี พ. ศ. 2536 สมาคมสถาปนิกสยามฯ ได้จัดงานสถาปนิกประจำปี ภายใต้หัวข้อ "สืบต่อวิญญาณ สืบสานเวลา (Tradition & Trend) ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นไทยและสากล*

เฉพาะถิ่น ก็จำต้องได้รับการประเมินและสืบสานต่อ นากาชิมาเชื่อว่าแนวทางบูรณาการซึ่งเขาเรียกว่า "Glocal Approach" นั้นเป็นทางออกสำหรับการค้นหาสถาปัตยกรรมแห่งอนาคต

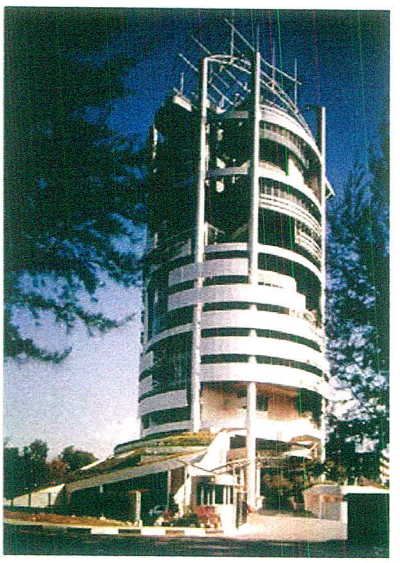
วิลเลียม ลิม (William Lim, 2001: 126, 148) สถาปนิกอาวุโสชาวสิงคโปร์พยายามจะเสนอแนวทางของกระบวนผสมผสานเช่นเดียวกับนากาชิมา ในบทความ "กระบวนการบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์แห่งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Glocalization of Southeast Asia)" ลิมมองว่ากระแสโลภาภิวัตน์นั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ในขณะเดียวกันก็มีทั้งประโยชน์ทางบวก และผลกระทบทางลบ สิ่งที่จำเป็นต้องมองหาคือ สูตรที่จะเอื้อให้ทุกฝ่ายเป็นผู้ชนะ (win-win formula) ลิมพบว่าศัพท์ "glocalization" นี้ได้ถูกบรรจุไว้อย่างเป็นทางการในพจนานุกรมศัพท์ใหม่ของออกซ์ฟอร์ดเมื่อปี พ. ศ. 2534 (Oxford Dictionary of New Words, 1991) โดยถือเป็นความพยายามเชื่อมวิสัยทัศน์ของผู้นิยมลักษณะโลกภายนอก (externalist-globalization) และผู้นิยมลักษณะท้องถิ่นภายใน (internalist-localization) เข้าไว้ด้วยกัน [4] ที่สำคัญ ลิมมองว่าวิสัยทัศน์แบบนี้เป็นแนวทางที่ยังไม่ได้มีการค้นหามากนัก

[4] *ในการใช้คำเหล่านี้ ลิมอ้างถึงหนังสือ Postmetropolis โดยเอ็ดเวิร์ด โซจา (Edward W. Soja, 2000)*

ลิมไม่ได้อธิบายแนวทางบูรณาการไว้อย่างเฉพาะเจาะจง แต่ได้ให้หลักการไว้ว่า "*แนวคิดบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์นั้น คือปรากฏการณ์ซึ่งลักษณะโลกและลักษณะท้องถิ่นมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องและมีพลวัตร มีการผสานและการซ้อนเหลื่อมระหว่างพื้นที่ของทั้งสองส่วน*" เป็น "*สภาวะซึ่งมีทั้งลักษณะนานาชาติ และลักษณะท้องถิ่นอยู่พร้อมๆ กัน มีความเป็นสากล และก็มีความเฉพาะเจาะจงด้วย*" (William Lim, 2001: 148, 164) ลิมให้ความสำคัญในเรื่องของความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความเป็นธรรมทางพื้นที่ (cultual pluralism และ spatial justice) เป็นพิเศษ เขากล่าวว่า "*ความหลากหลายและการยอบรับความแตกต่างจะต้องไม่ถูกจำกัดในการพัฒนาความเป็นโลกและท้องถิ่นภิวัตน์ (glocality)*" (William Lim, 2003: 89)

จากแนวคิดของโกอิจิ นากาชิมา และวิลเลียม ลิม อาจกล่าวได้ว่าสถาปัตยกรรมในรูปแบบบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์นั้นเป็นไปได้หลายแนวทาง โดยหนังสือ "Tropical Architecture" หรือ "สถาปัตยกรรมภูมิภาคร้อนชื้น" ของโทซ์นิส และคณะ (2001) ได้นำเสนอบทความของ เคน หยาง (Ken Yeang) สถาปนิกชาวมาเลเซียผู้มีแนวทางการออกแบบซึ่งคำนึงถึงระบบนิเวศน์ในที่ตั้งของอาคารเป็นพิเศษ รูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นจึงมีความเฉพาะเจาะจงในมิติทางสภาพแวดล้อม ซึ่งเป็นตัวอย่างของการบูรณาการในแนวทางหนึ่ง และในปี พ.ศ. 2545 เกล็น เมอคัทท์ (Glenn

Murcutt) สถาปนิกชาวออสเตรเลียได้รับรางวัล Pritzker อันทรงเกียรติ โดยคณะกรรมการได้ยกย่องงานสถาปัตยกรรมของเขาว่า ไม่เพียงแต่คำนึงถึงมิติทางภูมิอากาศของพื้นที่ในการออกแบบ แต่ยังรวมถึงมิติทางสุนทรียภาพและความเป็นสถานที่ ซึ่งก่อให้เกิดลักษณะสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของออสเตรเลีย (The Pritzker Architecture Prize, 2002) (ภาพ 2-11)



ภาพ 2-11 *(ซ้าย) อาคาร Mena-ra Mesiniaga ออกแบบโดย เคน หยาง (Ken Yeang) (ขวา) อาคาร Marie Short House ออกแบบโดย เกล็น เมอคัทท์ (Glenn Murcutt)*

(ที่มา: (ซ้าย) http://jbulirphsarchitecture.wordpress.com/2014/04/28/detailed-blog-post-ken-yeang/; (ขวา) http://eod.houseplans.com/2011/11/04/iconic-house-design-plus-new-kirei-wood-paneling/)

แนวทางบูรณาการของอิทธิพลจากต่างถิ่น และลักษณะพื้นถิ่นในสถาปัตยกรรมไทยนั้นไม่ใช่กระบวนการซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาแต่อดีต ในบทความ "อุบายไปสู่การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยจากรากวัฒนธรรมท้องถิ่น" อนุวิทย์ เจริญ-ศุภกุล (2541: 68) ได้แสดงความชื่นชมพระอุโบสถวัดเศวตฉัตรวรวิหาร ซึ่งเป็นสถาปัตย-กรรมแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367 – 2394) ว่า มีความงดงามและเป็นงานสถาปัตยกรรมไทยซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีน โดยมิได้เป็นการลอกเลียนแบบ แต่เป็นการสร้างสรรค์ตามสภาพวัฒนธรรม สังคมและเศรษฐกิจในสมัย

ภาพ 2-12 *(ซ้ายและขวา) พระอุโบสถวัดเศวตฉัตรวรวิหาร*

(ที่มา: www.bloggang.com/viewdiary.php?id=morkmek&month=12-2010&date=02&group=3&gblog=69)

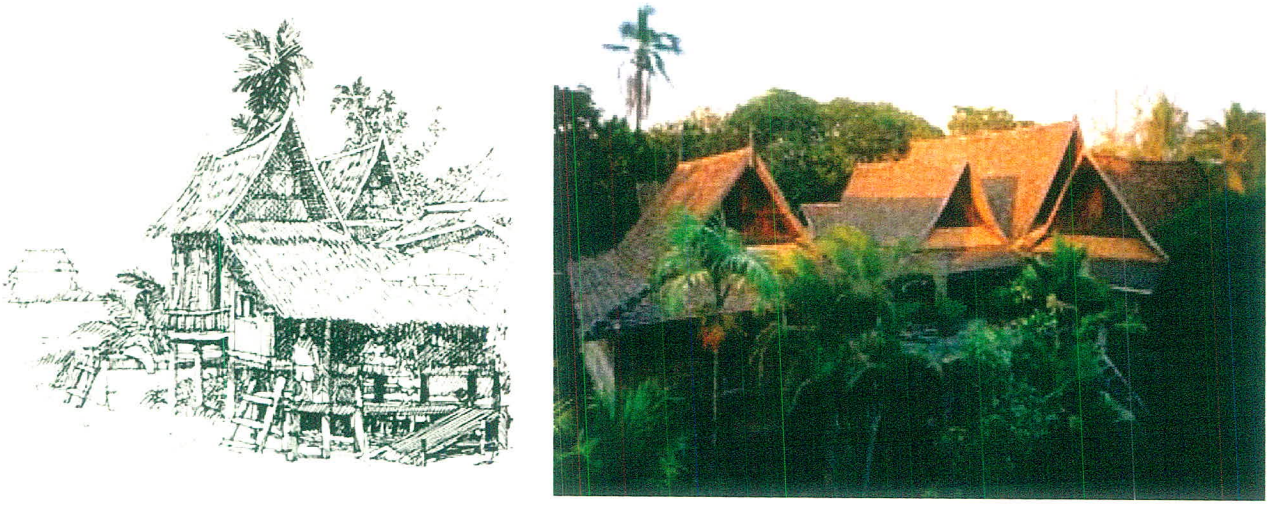
2.2 สถาปัตยกรรมในแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่นภิวัตน์: แนวบูรณาการทางวัฒนธรรม

การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมนั้นถือเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่ง (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล 2541, 67) อย่างไรก็ดี จากการวิเคราะห์ข้อเสนอของวิลเลียม ลิม ที่ได้กล่าวถึงในตอนต้น (William Lim, 2001: 126, 148) การค้นหาตำแหน่งแห่งหนให้กับสถาปัตยกรรมในกระแสโลกาภิวัตน์และกระแสท้องถิ่นภิวัตน์ นั้น ไม่ได้มีจุดเริ่มต้นจากมิติทางกายภาพ แต่มีพื้นฐานเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม (cultural phenomenon) ทั้งนี้ เราจะมองเห็นความเป็นไปได้ในการผสานความเป็นสากลที่ไม่ได้ยึดถือความแตกต่างระหว่างภูมิภาคมากนัก เข้ากับความเฉพาะเจาะจงของท้องถิ่น ซึ่งจะเกิดเป็นบูรณาการทางวัฒนธรรม (cultural integration) ได้ในที่สุด ในที่นี้ได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ด้านซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อกัน ได้แก่ ปัจจัยที่มีผลต่อบูรณาการทางวัฒนธรรม และแนวทางการสร้างสรรค์เชิงบูรณาการ

2.2.1 ปัจจัยที่มีผลต่อบูรณาการทางวัฒนธรรม (Cultural Integration)

การคำนึงถึงแนวบูรณาการทางวัฒนธรรมในการพัฒนาการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมจำต้องเริ่มจากการศึกษา "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" ทั้งนี้เพราะการปรับเปลี่ยนสู่กระแสโลกาภิวัตน์โดยฉับพลันนั้นอาจทำให้เกิดสภาวะ "ความไร้รากเหง้าทางภูมิปัญญา" (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, 2539: 52) ซึ่งหากกระแสดังกล่าวทวีความรุนแรงมากขึ้น ความเป็นท้องถิ่นแต่ละภูมิภาคก็จะถูกกลืนหายไปตามกระแสด้วย ในประเด็นนี้ โกอิชิ นากาซิมา (2542: 4) กล่าวว่า *"เอเชียอุดมไปด้วยประเพณีวัฒนธรรมอันหลากหลาย"* และได้ตั้งคำถามว่า *"ชาวเอเชียได้นำเอาความมั่งคั่งและความหลากหลายทางวัฒนธรรมเหล่านี้มาเป็นต้นทุนบ้างหรือเปล่า"* การดำรงไว้ หรือการประยุกต์ใช้ "ความเป็นเอเชีย" จึงถือเป็นรากฐานเชิงบูรณาการทางวัฒนธรรมที่สำคัญ

ในแนวทางการพัฒนาสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของไทยของ นิจ หิญชีระนันทน์ (2539 ข: 111-112) ซึ่งได้ระบุไว้ข้างต้น รากเหง้าทางวัฒนธรรมถือเป็นประเด็นสำคัญอันหนึ่ง ทั้งนี้ ในแนวคิดประการที่ 2 ของนิจ ได้กล่าวถึง "มรดกและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ" ว่าเป็นสิ่งซึ่งควรสืบทอด และในประการที่ 4 ได้กล่าวถึง "แกนและวิญญาณภายในของเรา" กล่าวโดยสรุป "ความคิดแบบตะวันออก" คือรากฐานสำคัญ โดย "ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษและท้องถิ่น" เป็นสิ่งที่ช่วยขับเคลื่อนและส่งเสริมกระบวนการบูรณาการ



ภาพ 2-14 ภาพเรือนพื้นถิ่นซึ่งปลูกสร้างตามภูมิปัญญาท้องถิ่นและสอดคล้องกับสภาพดินฟ้าอากาศ (ซ้าย) ภาพร่างบ้านริมน้ำทั่วไป (ขวา) บ้านล้านนาจังหวัดลำปาง
(ที่มา: (ซ้าย) ยุวดี ศิริ, 2546: 65 (ขวา) ปก The Thai House: History and Evolution (Chaichongrak et al., 2002))

ภูมิปัญญาตะวันออกซึ่งแฝงอยู่ในงานสถาปัตยกรรมประเพณี และสถาปัตยกรรมท้องถิ่นในอดีตมักมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางดินฟ้าอากาศ ตั้งแต่การวางผังอาคาร การสร้างการไหลเวียนของอากาศผ่านพื้นที่ใต้ถุน ชาน ระเบียง หรือโถง รวมถึงการเลือกใช้วัสดุที่โปร่งเบา ระบายอากาศได้ และไม่ทึบตัน (ระวิวรรณ โอฬารรัตน์-มณี 2556: 44, 60) นอกจากนี้ จากพัฒนาการของรูปแบบทางสถาปัตยกรรม จะเห็นได้ถึงการก่อเกิดลักษณะเฉพาะตัว และองค์ประกอบทางกายภาพต่าง ๆ ซึ่งไม่เพียงตอบรับกับภูมิอากาศ แต่ได้สะท้อนศิลปวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นด้วย ความจำเพาะเจาะจงเหล่านี้เป็นสิ่งซึ่งเอื้อกับแนวทางบูรณาการความเป็นพื้นถิ่นและความเป็นสากล

การคำนึงถึงบริบททางธรรมชาตินี้ตรงกับแนวคิดของสถาปัตยกรรมในแนวทางภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์ (critical regionalism) ที่ยังได้รับการกล่าวถึงในยุคปัจจุบันด้วย โดยเป็นปัจจัยเฉพาะประการหนึ่งของท้องถิ่น ทั้งนี้การปลูกสร้างอาคารให้สอดคล้องกับธรรมชาติทำให้สถาปัตยกรรมของภูมิภาคเขตร้อนชื้นมีความแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ๆ (Tzonis, Lefaivre, and Stagno 2001: 2-3) ในปัจจุบันปัญหาสภาพแวดล้อมได้ทวีความรุนแรงมากขึ้น การสร้างงานสถาปัตยกรรมโดยตระหนักถึงความสัมพันธ์กับสภาพภูมิอากาศ จึงเป็นความรับผิดชอบโดยตรงของผู้ออกแบบ ธรรมชาติและภูมิอากาศถือเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่ง ในการสร้างสรรค์ความเฉพาะเจาะจงให้กับสถาปัตยกรรมในแนวทางบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์

นอกเหนือจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติแล้ว บริบททางสังคมเป็นปัจจัยแวดล้อมที่สำคัญอย่างปฏิเสธไม่ได้ของสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่เพื่อผสานกระแสต่าง ๆ ของสังคมโลกเข้ากับการดำเนินไป

นั้น กล่าวได้ว่าสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมดังในสมัยรัชกาลที่ 3 มีลักษณะจำเพาะเจาะจงซึ่งเกิดจากอิทธิพลภายนอกและเงื่อนไขภายใน โดยถือเป็นงานสถาปัตยกรรมตัวอย่างตามแนวทางบูรณาการจากอดีต (ภาพ 2-12)

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2541: 69) ยอมรับว่า *"สภาพการณ์ในปัจจุบันของสังคมไทยกับสังคมโลก เราไม่อาจจะหลีกเลี่ยงกระแสโลกาภิวัตน์ไปได้"* การนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างโลกาภิวัตน์ ท้องถิ่นภิวัตน์ และสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องข้างต้นได้ชี้นำสู่เป้าหมายสำคัญ คือ การค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ในแนวทางบูรณาการปัจจัยสากลเข้ากับปัจจัยท้องถิ่น ทั้งนี้ตามข้อคิดภาษาอังกฤษซึ่งมักมีผู้อ้างอิงอยู่เสมอว่า *"think global, act local"* ในความหมาย *"จงคิดคำนึงอย่างโลกาภิวัตน์ แต่จงประพฤติปฏิบัติอย่างท้องถิ่นภิวัตน์ให้จงได้"* (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2541: 69)

ในการแสดงปาฐกถาชุดสิรินธร เรื่อง "สถาปัตยกรรมไทย" นิจ หิญชีระนันทน์ (2539 ข: 111-112) ได้กล่าวสรุปแนวทางพัฒนาสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของไทยไว้ 10 ประการ แม้ว่านิจจะไม่ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นแนวทางที่คำนึงถึงการเผชิญหน้ากันระหว่างกระแสความเป็นสากล และความเป็นท้องถิ่น แต่ทว่ากว่าครึ่งหนึ่งของแนวทางทั้งหมดที่นิจได้วางไว้ ก็ได้สะท้อนข้อคำนึงต่อการเผชิญหน้าดังกล่าว ซึ่งในที่นี้จะขอนำเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องมาแสดงไว้โดยสังเขป ดังนี้

> *"การพัฒนา ควรคำนึงถึงแวดวงของสังคมและวัฒนธรรมของเรา มีความเคารพและสืบทอดมรดกและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษให้สอดคล้องและเชื่อมโยงต่อกันไปในอนาคต ระมัดระวังมิให้สูญเสียเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมในระหว่างการพัฒนา"* (ประการที่ 2)

> *"สถาปัตยกรรมของประเทศไทย มีความแปลกแยกแตกต่างกันในแต่ละภาค ทำให้มีเอกลักษณ์อันหลากหลาย จะเป็นความผิดอย่างมหันต์ หากมีการครอบงำหรือชักจูงภาคต่าง ๆ ให้พัฒนาและปรับเปลี่ยนแบบอย่างทางสถาปัตยกรรมของภาคนั้น ๆ ให้เข้ามาร่วมกระแสหลักของภาคกลางหรือเมืองหลวง เพียงแต่ไม่ครอบงำเท่านั้นก็ยังไม่พอ จะต้องมีการส่งเสริมและสนับสนุนให้สถาปัตยกรรมในแต่ละภาค พัฒนาบนรากเหง้าและพื้นฐานดั้งเดิมเพื่อดำรงรักษาลักษณะจำเพาะของท้องถิ่น"* (ประการที่ 3)

"ยอมรับการเคล้าระคนระหว่างการพัฒนาที่มาจากแกน และวิญญาณภายในของเราเอง กับอิทธิพลที่มาจากภายนอก โดยพิจารณากลั่นกรองและคัดเลือกเข้ามาเฉพาะสิ่งที่ดีงามและมีคุณ เพื่อให้เกิดการพัฒนาที่สมดุล" (ประการที่ 4)

"ดำรงรักษา และสืบทอดมรดกทางสถาปัตยกรรม โดยพยายามผสมผสานเอกลักษณ์และค่านิยมในวิถีชีวิตไทย เข้ากับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และวัสดุก่อสร้างสมัยปัจจุบันอย่างชาญฉลาด" (ประการที่ 5)

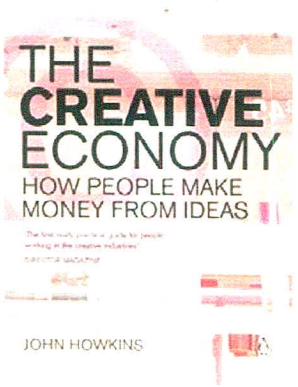
"ควรหลีกเลี่ยงการลอกเลียนสถาปัตยกรรมตามยุคสมัยของชาติต่าง ๆ มาใช้อย่างไร้เหตุผล อันเป็นการหยุดพัฒนาและเป็นการหลงทาง" (ประการที่ 7)

"ระมัดระวังมิให้ตกเป็นเหยื่อในขบวนการแห่งการพัฒนาไปสู่ความทันสมัยอย่างที่เรียกว่าเป็น Victim of Modernization" (ประการที่ 8)

เป็นที่ชัดเจนว่าแนวทางทั้ง 6 ประการที่ได้ยกมานี้ เป็นข้อเสนอแนะในการดำรงความเป็นท้องถิ่น หรืออาจกล่าวได้ว่าการดำรงความเป็นไทยไว้ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก [5] อย่างไรก็ตาม การค้นหาแนวทางการผสมผสานระหว่างของใหม่และของเก่าในทางสถาปัตยกรรมของไทยนั้นเป็นเรื่องที่มีความพยายามกันมานานแล้ว แต่ก็ยังประสบปัญหาไม่มีแนวทางที่ชัดเจน โดยเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากการไหลบ่าเข้ามาของอิทธิพลตะวันตก และการขาดห้วงเวลาของการพัฒนาที่เหมาะสมตั้งแต่ก่อนสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2512: 88 – 89) ทั้งนี้สิ่งที่มักพบเห็นจึงเป็นเพียงการวางเคียงกันระหว่างรูปแบบสถาปัตยกรรมประเพณี และสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยไม่ได้ผสานกันอย่างลงตัวหรือเหมาะสม และในบางกรณีก็เกิดความขัดแย้งระหว่างหลักฐานานุรูปกับหลักฐานานุศักดิ์ ซึ่งสถาปัตยกรรมไทยประเพณีได้เคยยึดถือความสอดคล้องไว้อย่างเคร่งครัด (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, 2539: 53)

หากสามารถวางแนวทางสู่เป้าหมาย และหาคำตอบให้กับปัญหาที่กล่าวมานี้ โดยได้บูรณาการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ จะถือเป็นกระบวนการสำคัญในการสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) (ภาพ 2-13) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับกระแสโลกาภิวัตน์ ทั้งนี้เพราะการค้นหาแนวทางการผสมผสานความเป็นนานาชาติและท้องถิ่นดังกล่าวถือเป็นการสร้างสรรค์ต่อยอดทุนทางวัฒนธรรมให้มีศักยภาพมากขึ้น

[5] *สำหรับประเด็นที่ไม่ได้ยกมาแสดงไว้ในที่นี้ ได้แก่ การพัฒนาการของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมอันเป็นสัจธรรม (ประการที่ 1) ความสำคัญของการวิเคราะห์มากกว่าการจดจำ (ประการที่ 6) การคำนึงถึงสภาพแวดล้อมและทัศนียภาพของเมือง (ประการที่ 9) และหน้าที่การพัฒนางานสถาปัตยกรรมซึ่งไม่ได้ขึ้นอยู่กับสถาปนิกเท่านั้น แต่ขึ้นอยู่กับสังคมด้วย (ประการที่ 10)*



ภาพ 2-13 *หนังสือ The Creative Economy โดย จอห์น ฮาวกินส์ (John Howkins) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 2001 โดยเน้นการสร้างมูลค่าจากความคิดสร้างสรรค์*

(ที่มา: Howkins, 2001)

ของสังคมท้องถิ่น การที่รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามได้เปลี่ยนชื่อประเทศสยามเป็นประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. 2482 และส่งเสริมความเป็นไทยโดยอ้างอิงกับวัฒนธรรมจากส่วนกลางนั้น ทำให้ความหลากหลายของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นอื่น ๆ หรือชนชาติอื่น ๆ ซึ่งเคยอยู่ภายใต้สยาม ได้ถูกมองข้ามไป ในส่วนของสถาปัตยกรรม เป็นที่ชัดเจนว่าอาคารราชการในรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ และสถาปัตยกรรมจารีตได้รับการสร้างขึ้นอย่างแพร่หลายในช่วงซึ่งจอมพล ป. กลับมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอีกครั้งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491 (ผุสดี ทิพทัส 2539: 257-258, 419, ชาตรี ประกิตนนทการ 2547: 432, 481-483) แม้กระทั่งในปัจจุบันเมื่อเอ่ยถึงสถาปัตยกรรมไทย สังคมก็มักจะนึกถึงเพียงรูปแบบตามจารีตประเพณีของบ้าน วัด และวังจากภาคกลาง ซึ่งได้กลายเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ไทย ในประเด็นนี้การขยายกรอบของความเป็นไทยให้กว้างขึ้นจำต้องคำนึงถึงความแตกต่างของสังคมแต่ละท้องถิ่น โดยยึดถือเอา "ลักษณะพหุลักษณ์ของบริบทสังคมไทย" เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ลักษณะไทยตามแนวทางบูรณาการ

สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางสังคมนั้น ย่อมส่งผลต่อสภาพแวดล้อมทางกายภาพในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งในภาพรวมถือเป็นบริบทที่สำคัญของงานสถาปัตยกรรมด้วย เพราะสถาปัตยกรรมนั้นไม่อาจตั้งอยู่โดยไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์กับ "ความเป็นสถานที่" (place) หรือลักษณะของสิ่งปลูกสร้างซึ่งแวดล้อมอยู่ได้ ทั้งนี้ แนวคิดประการที่ 3 ของนิจ หิญชีระนันทน์ (2539 ข: 111-112) ก็ได้ให้ความสำคัญกับ *"การดำรงรักษาลักษณะจำเพาะของท้องถิ่น"* โดยควร *"พัฒนาบนรากเหง้าและพื้นฐานดั้งเดิม"* และไม่ถูกครอบงำจากส่วนกลาง ในประเด็นเดียวกันนี้ วีระ อินพันทัง (2537: 84) ได้แสดงความคิดเห็นถึงความจำเป็นที่ต้องมีการสืบทอดเอกลักษณ์ท้องถิ่นในสถาปัตยกรรมว่า *"แต่ละถิ่นที่ ก็ยังคงมีประวัติศาสตร์ รากเหง้าทางวัฒนธรรม ตลอดจนสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันไป งานสถาปัตยกรรมที่สะท้อนยุคสมัยและชนชาติ จึงน่าจะเป็นการผนวกความเป็นสากลและเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละแห่งไว้พร้อม ๆ กัน"*

ลักษณะพหุลักษณ์ของสังคมไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ ได้ส่งผลให้อัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของแต่ละภูมิภาคมีความแตกต่างกัน โดยการประกวดแนวความคิดเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมท้องถิ่น ในปี พ.ศ. 2542 อันสืบเนื่องจาก "ปีแห่งการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น" ระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2544 ซึ่งจัดโดยกรมศิลปากรนั้น ได้จำแนกโจทย์พื้นที่การประกวดแบบเป็น 8 ภาค คือ ภาคกลาง ภาคเหนือตอนบน ภาคเหนือตอนล่าง ภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ภาคตะวันออก-

ภาพ 2-15 *ปกหนังสือ "การประกวดแบบแนวความคิดเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมท้องถิ่น" ได้รวบรวมผลการประกวดแบบ ซึ่งจัดโดยกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2542*
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2542)

เฉียงเหนือตอนล่าง ภาคใต้ตอนบน และภาคใต้ตอนล่าง (สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2542: 14) (ภาพ 2-15) ถึงแม้การจำแนกการค้นหาเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมท้องถิ่นตามภูมิภาคในลักษณะนี้อาจขาดความครอบคลุม โดยเป็นการแบ่งตามเขตการปกครองมากกว่าตามกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ๆ แต่ก็เป็นการสะท้อนถึงการตระหนักในการนำความหลากหลายของท้องถิ่นเข้าทัดทานกระแสโลกาภิวัตน์ บริบทที่มีเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย จึงถือเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ในแนวทางการบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ด้วย

จากความสำคัญของภูมิปัญญาไทย รวมถึงบริบททางธรรมชาติ ทางสังคม และทางกายภาพ การสร้างสรรค์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยจากการบูรณาปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ร่วมกับปัจจัยสากลต่าง ๆ สามารถพิจารณาได้ใน "มิติเชิงนามธรรม" และ "มิติเชิงรูปธรรม" (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร 2539: 54-55) แน่นอนว่า "เอกลักษณ์ทางรูปธรรม" นั้นเป็นสิ่งที่สามารถสัมผัสได้ชัดเจน และเป็นประเด็นสำคัญอันหนึ่งในการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยประเพณี และสถาปัตยกรรมท้องถิ่นต่าง ๆ เพื่อค้นหา "รูปลักษณ์ไทย" โดยมีวิธีการหลากหลาย เช่น การนำรูปแบบเดิมมาใช้อีก การผสมผสานดัดแปลง การพลิกแพลงรูปแบบ หรืออาจเป็นการใช้รูปแบบเด่นเฉพาะจุดหรือเฉพาะส่วนที่เลียนแบบจากสถาปัตยกรรมในอดีต

อย่างไรก็ตาม อนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2512: 93) ได้เน้นให้เห็นถึงความสำคัญของ "มิติทางนามธรรม" เป็นพิเศษ โดยระบุว่า *"การศึกษางานสถาปัตยกรรมโบราณตามวัตถุประสงค์ เพื่อนำมาเนรมิตงานสถาปัตยกรรมในลักษณะไทยนั้นไม่ใช่เป็นการศึกษาลอกรูปแบบ แต่ต้องการค้นหาสิ่งที่เป็นคุณค่าทางนามธรรม เช่น การนำเข้าไปสู่ (approach) การออกแบบ ที่ว่างอากาศที่เนรมิตขึ้น"* วิมลสิทธิ์ หรยางกูร (2539: 53)

มองว่าลักษณะทางรูปธรรมเปรียบได้กับ "เปลือก" ในขณะที่ลักษณะนามธรรมนั้นเปรียบได้กับ "แก่น" และการศึกษาเอกลักษณ์เชิงนามธรรมนั้นจำเป็นต้องเข้าถึงจิตวิญญาณ เพื่อให้ได้รูปแบบความเป็นไทยที่ต่างจากลักษณะสถาปัตยกรรมในภูมิภาคนี้

ตามข้อเสนอแนะประการที่ 7 ของนิจ หิญชีระนันทน์ (2539 ข: 111-112) อุปสรรคของแนวคิดบูรณาการคือปัญหาของการลอกเลียนแบบอย่างขาดความเข้าใจและเหตุผล ซึ่งมีใจความว่า *"ควรหลีกเลี่ยงการลอกเลียนสถาปัตยกรรมตามยุคสมัยของชาติต่างๆ มาใช้อย่างไร้เหตุผล อันเป็นการหยุดพัฒนาและเป็นการหลงทาง"* การออกแบบเชิงบูรณาการควรมีการคำนึงถึงทั้ง "มิติรูปธรรม" และ "มิตินามธรรม" โดยจะทำให้เกิดความชัดเจนของเอกลักษณ์ (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร 2539: 55) ซึ่งจะส่งเสริมให้เกิดการรับรู้ทาง "มิติสุนทรียภาพ" ในที่สุด

นอกเหนือจากการสืบสานภูมิปัญญา การสร้างความสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ และการรับรู้ทางสุนทรียภาพแล้ว คุณค่าประการสำคัญของการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมคือ การทำให้ผู้ใช้งานหรือผู้อยู่อาศัยได้มีคุณภาพชีวิตที่ดี ทั้งนี้ เมื่อพิจารณางานสถาปัตยกรรมไทยประเพณีในอดีต มักมีรูปแบบที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและเอื้อให้มีสภาพความเป็นอยู่ที่เหมาะสมกับบริบททางสภาพภูมิอากาศ เช่น ความโปร่งโล่งในการวางผังอาคาร หรือการจัดกลุ่มอาคารล้อมรอบชานหรือลาน นิจ หิญชีระนันทน์ (2539 ข: 111-112) ได้กล่าวถึงสังคมและสภาพแวดล้อม *"ที่น่าอยู่และน่าปรารถนา"* ในแนวคิดประการที่ 9 ซึ่งครอบคลุม ความสัมพันธ์กับเมืองหรือทัศนียภาพของเมือง การคำนึงถึงพื้นที่เว้นว่าง และการสร้างพื้นที่สีเขียว ทั้งในตัวอาคารและระหว่างอาคาร ทั้งนี้เป็นการลดความหนาแน่นของสภาพแวดล้อม โดยยังเป็นพื้นที่สำหรับการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของผู้ใช้งานด้วย กล่าวได้ว่าการสร้าง "มิติคุณภาพชีวิต" ที่ดีโดยพิจารณาทั้งจากอดีตและความเหมาะสมในปัจจุบัน เป็นพื้นฐานประการหนึ่งในการสร้างงานสถาปัตยกรรมที่มีการผสานความเป็นท้องถิ่นและความเป็นสากลเข้าไว้ด้วยกัน (ภาพ 2-16)

ภาพ 2-16 *(บน) โครงการบ้านเฮือนธรรม จังหวัดเชียงใหม่เป็นตัวอย่างกลุ่มอาคารในชนบทซึ่งคำนึงถึงความเป็นชุมชนและคุณภาพชีวิต (ล่าง) อาคารเจริญอักษร กรุงเทพมหานครเป็นตัวอย่างอาคารในเมืองซึ่งคำนึงถึงความเป็นชุมชนและคุณภาพชีวิต ด้วยการจัดพื้นที่สวนหน้าอาคารและพื้นที่โถงในอาคาร*

(ที่มา: (บน) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สมาคมนิสิตเก่าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2554: 128; (ล่าง) http://cas-group.com/cas-group/th/contact.php)

กล่าวโดยสรุป ปัจจัยสำหรับการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ผ่านแนวคิดบูรณาการท้องถิ่นภิวัตน์เข้ากับกระแสโลกาภิวัตน์อาจประกอบขึ้นจากประเด็นต่างๆ ดังนี้

- รากฐานทางความคิดแบบตะวันออก
- ความสัมพันธ์กับธรรมชาติ/สภาพภูมิอากาศ
- การผสมผสานจากบริบทสังคมไทยแบบพหุลักษณ์
- บริบทที่มีเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย
- มิตินามธรรม / รูปธรรม / สุนทรียภาพ
- มิติคุณภาพชีวิต

การศึกษาบูรณาการทางวัฒนธรรมระหว่างโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์จำต้องตอบคำถามให้ได้ว่า อะไรคือความเป็นท้องถิ่น หรือแม้แต่ว่าอะไรคือความเป็นไทย ซึ่งปัจจัยต่างๆ เหล่านี้สามารถใช้เป็นจุดอ้างอิงเบื้องต้นในการค้นหาลักษณะไทยซึ่งมีผลต่อบูรณาการทางวัฒนธรรม

2.2.2 แนวทางการสร้างสรรค์เชิงบูรณาการ

นอกเหนือจากปัจจัยแวดล้อมดังกล่าว การศึกษาเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่จำต้องวางกรอบการศึกษาถึงแนวทางหลัก ๆ ในการออกแบบสร้างสรรค์บนแนวทางบูรณาการอิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ด้วย ในเบื้องต้นจึงจำเป็นต้องกล่าวถึงการสร้างสรรค์ "สถาปัตยกรรมไทยในสมัยปัจจุบัน" ซึ่งวิมลสิทธิ์ หรยางกูร (2539: 57-62) ได้วิเคราะห์และนำเสนอไว้ในบทความ "เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย: ข้อคิดเห็นบางประการในการกำหนดแนวรูปแบบ – สูตรสำเร็จในการสร้างสรรค์?" โดยประกอบไปด้วยแนวทางต่าง ๆ ดังนี้

- แนวสถาปัตยกรรมไทยประเพณี[6]
- แนวสถาปัตยกรรมไทยภูมิภาค (ไทยพื้นถิ่น)
- แนวสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์
- แนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย
- แนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจ
- แนวสถาปัตยกรรมไทย 'อยากเป็นไทย'
- แนวสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์
- แนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ (ไทย ร.9)

การจัดกลุ่มรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยในปัจจุบันทั้ง 8 แนวทางข้างต้น เกิดจากการเน้น *"ไปที่คุณค่าของรูปแบบที่เกิดขึ้น ซึ่งก็มักจะสะท้อนมาจากจุดมุ่งหมาย หรือเป้าหมายของผลงานสถาปัตยกรรม"* ในที่นี้จึงขออธิบายเฉพาะลักษณะของแนวทาง ซึ่งมีเนื้อหาด้านการสร้างสรรค์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยในยุคโลกาภิวัตน์ตามผู้วิเคราะห์ (จนถึงปี พ.ศ. 2539) โดยสังเขป ดังนี้

- แนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย หมายถึง รูปแบบที่ต้องการมีเอกลักษณ์ไทยบางประการ โดยมีองค์ประกอบบางส่วนที่สื่อถึงลักษณะไทย แต่รูปแบบทั่วไปยังคงเป็นแบบแนวโมเดิร์น โดยมีทั้งการเน้นเอกลักษณ์ไทยเฉพาะส่วน เช่น ซุ้มทางเข้าอาคารโรงแรมเชียงใหม่ และการเน้นบรรยากาศรวมให้มีเอกลักษณ์ไทย เช่น อาคารสวนปาริจฉัตต์ 2 (ภาพ 2- 17 ซ้าย) หรือ ธนาคารเอเชีย สาขาน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น (ภาพ 2-17 ขวา) งานแนวไทยร่วมสมัยนี้มีปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 จนกระทั่งปัจจุบัน ทั้งนี้ถือเป็นแนวทางบูรณาการที่มีคุณค่า หากแต่ขาดการสร้างสรรค์ในมิติใหม่

[6] *สำหรับแนวสถาปัตยกรรมไทยประเพณีนั้น บางครั้งก็มีผู้เรียกว่า "สถาปัตยกรรมแบบจารีต" เช่น ในงานเขียนของชาตรี ประกิตนนทการ (2547: 48)*

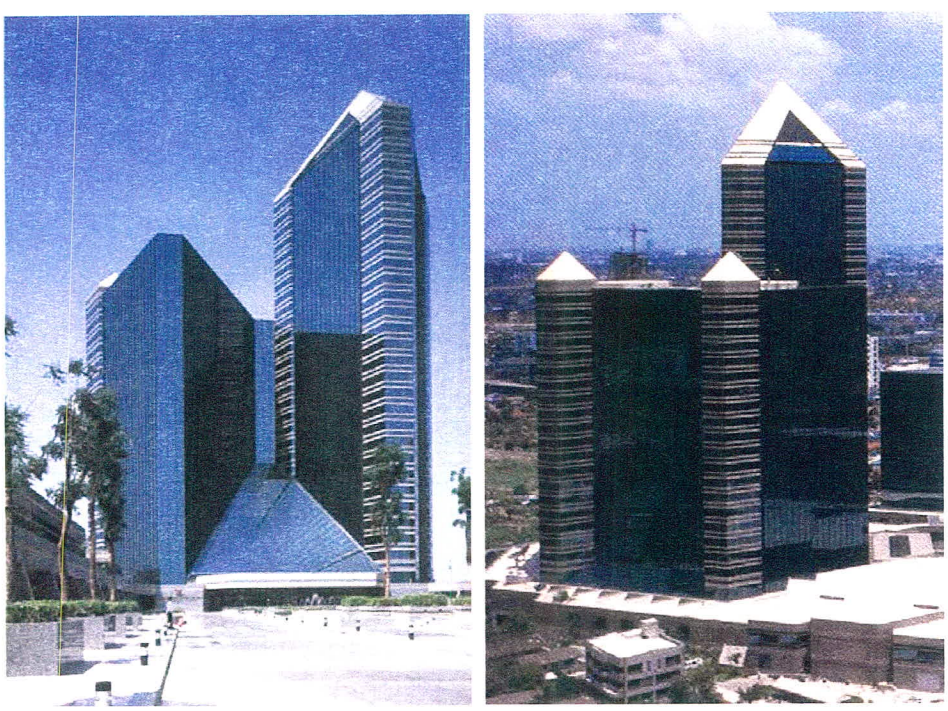
ภาพ 2-17 *(ซ้าย) ธนาคารเอเชีย สาขาน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น (ขวา) โครงการสวนปาริจฉัตร์ 2 (ที่มา: (ซ้าย) www.alinearchitect-.com/VCArchWork.htm; (ขวา) วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536: 422)*

- แนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจ หมายถึง รูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะไทย เพื่อเน้นประโยชน์โครงการทางธุรกิจเป็นหลัก เช่น โรงแรม หรือศูนย์การค้า มักเน้นการแสดงออกทางรูปแบบไทยอย่างฉาบฉวย และเป็นบางส่วนของอาคาร โดยอ้างอิงรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณี หรือสถาปัตยกรรมไทยภูมิภาค เช่น ศาลาไทยหน้าทางเข้าโรงแรมฮิลตันอินเตอร์เนชั่นแนล (ภาพ 2-18 บน) ซุ้มทางเข้าอาคารโรงแรมลิต-เติลดั๊ก จังหวัดเชียงราย (ภาพ 2-18 ล่าง) ลักษณะบูรณาการในแนวทางนี้เป็นกรณีปัญหาซึ่งจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดในหัวข้อถัดไป

ภาพ 2-18 *(บน) อาคารโรงแรมฮิลตันอินเตอร์เนชั่นแนล (ล่าง) โรงแรมลิตเติลดั๊ก จังหวัดเชียงราย*
(ที่มา: (บน) www.eptg-acsc.co.th/-consultant/sd/projectinformation.php; (ล่าง) วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536: 312)

- แนวสถาปัตยกรรม 'อยากเป็นไทย' หมายถึง อาคารซึ่งพยายามทำให้มีลักษณะไทยโดยมักไม่ได้มีแนวคิดดังกล่าวตั้งแต่ต้น หรือ ไม่สามารถแสดงถึงความเป็นไทยได้สำเร็จ เช่น อาคารพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งเป็นการวางหลังคาทรงไทยยอดปราสาทลงบนสถาปัตยกรรมรูปแบบตะวันตก หรือ อาคารศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (ภาพ 1-3 ซ้าย) ซึ่งออกแบบโดยสถาปนิกต่างชาติ และไม่ได้มีลักษณะ *"จิตวิญญาณของเอกลักษณ์ไทย"* เท่าที่ควร กล่าวได้ว่าเป็นบูรณาการที่ยังไม่สมบูรณ์คล้ายคลึงกับแนวทางสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจ

- แนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ (ไทย ร.9) หมายถึง รูปแบบซึ่งมีลักษณะเค้าโครงไทย และมีลักษณะสมัยใหม่จากเทคโนโลยีและวัสดุของตัวสถาปัตยกรรม โดยถือเป็นการคิดค้นใหม่ ซึ่งไม่ใช่เป็นการทำตามรูปแบบเดิม ทั้งนี้จึงมีความแตกต่างจากสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิเคราะห์อธิบายว่ามีความ 'เก่า' กว่าเพราะยังอิงกับสถาปัตยกรรมโมเดิร์น หรือสถาปัตยกรรมไทยในอดีตมากกว่า ในขณะที่แนวไทยสมัยใหม่ หมายถึง งานซึ่งมีความกลมกลืนเชิงบูรณาการลักษณะไทยและสากลจนแยกไม่ออก เกิดเป็นแนวทางใหม่ โดยถือเป็น *"สิ่งที่ท้าทายสถาปนิกวิญญูชนผู้มีจิตสำนึกในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานสถาปัตยกรรมยุคโลกาภิวัตน์"* ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมในรูปแบบนี้ ได้แก่ อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์ เป็นต้น (ภาพ 2-19)



***ภาพ** 2-19 อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์*
(ที่มา: (ซ้าย) สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2539: 59; (ขวา) Wangrungarun (Ed.), 1996: 35)

อย่างไรก็ตาม การแบ่งหมวดหมู่สถาปัตยกรรมไทยทั้ง 8 แนวทางนั้นผู้วิเคราะห์อธิบายว่าไม่ได้เป็นอิสระจากกันทั้งหมด ตัวอย่างเช่น สถาปัตยกรรมไทยท้องถิ่นนั้นอาจจะเป็นสถาปัตยกรรมที่เน้นผลทางธุรกิจ หรือมีการสร้างสรรค์ให้มีความร่วมสมัยด้วยก็ได้ สำหรับสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ชาตรี ประกิตนนทการ (2547: 132-147) ได้อธิบายว่าสถาปัตยกรรมแบบจารีตในสมัยรัชกาลที่ 5 บางงานนั้นก็มีลักษณะสถาปัตยกรรมตะวันตกแฝงเอาไว้ด้วย เช่น วัดราชบพิธ และวัดอัษฎางค์นิมิตร เป็นต้น กล่าวได้ว่าจำเป็นต้องวิเคราะห์เป็นกรณีไป

นอกจากแนวทางต่าง ๆ ซึ่งเน้น "รูปแบบทางสถาปัตยกรรม" ที่ได้รับการจัดหมวดหมู่โดยวิมลสิทธิ์ หรยางกูรแล้ว ผุสดี ทิพทัส ได้นำเสนอแนวความคิดของสถาปนิกกลุ่มต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ "สถาปัตยกรรมที่แสดงเอกลักษณ์ไทย และรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย" ในหนังสือสถาปนิกสยาม (2539: 256 – 283) โดยแบ่งหมวดหมู่เป็น 4 ช่วงเวลาตั้งแต่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ช่วงที่ 1 พ.ศ. 2475 – 2489, ช่วงที่ 2 พ.ศ. 2490 – 2500, ช่วงที่ 3 พ.ศ. 2501 – 2525, และช่วงที่ 4 พ.ศ. 2526 – 2537) และประกอบด้วยประเด็นต่าง ๆ รวมกว่า 40 ประเด็น โดยมีข้อคิดเห็นมากเป็นพิเศษในช่วงระยะเวลาสุดท้ายถึง 30 ประเด็น ซึ่งแสดงถึงการตระหนักในความสำคัญของเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยยุคปัจจุบัน แนวคิดทั้งหมดนี้เกิดจากการรวบรวมข้อมูลจากสถาปนิกและนักวิชาการด้านสถาปัตยกรรมจำนวนหนึ่งซึ่งสะท้อนถึงความสอดคล้อง และความแตกต่างของแนวความคิด ตามความหลากหลายของแนวทางการทำงาน รวมถึงอายุของผู้แสดงความคิดเห็นด้วย อย่างไรก็ดี สามารถประมวลเอาประเด็นซึ่งมีความชัดเจนเกี่ยวกับแนวทางบูรณาการความเป็นไทยและความเป็นสากล มาจัดลำดับใหม่ตามความเกี่ยวข้องของเนื้อหาได้เป็น 2 กลุ่มแนวคิดดังนี้

แนวคิดการสืบทอดจิตวิญญาณ หรือภูมิปัญญา

1. เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยไม่จำเป็นต้องยึดรูปแบบเดิม
2. การรักษาเอกลักษณ์ไทยในงานสถาปัตยกรรมอาจนำแต่จิตวิญญาณ (spirit) ไทยมา โดยไม่ต้องใช้รูปแบบไทย
3. รูปแบบไทยเพื่อสืบทอดรูปแบบไทยประเพณี แต่สร้าง space ใหม่ ตัวอย่างเช่น อาคารศูนย์บริการนักท่องเที่ยวอุทยานประวัติศาสตร์อยุธยา
4. การสร้างที่ว่างและบรรยากาศภายในเป็นการสืบสานแบบอย่างของสถาปัตยกรรมไทยในอดีต โดยมีตัวอย่าง เช่น อาคารสถานทูตไทย กรุงริ-

ยาร์ด ประเทศซาอุดิอาระเบีย

5. สถาปัตยกรรมไทยต้องการสืบสาน แต่ต้องคำนึงถึงฐานานุศักดิ์ (hierarchy)

แนวคิดการสืบสานรูปแบบ องค์ประกอบ หรือสัญลักษณ์

6. แนวคิดเรื่องรูปแบบไทยประเพณีที่ปรุงใหม่ โดยการประยุกต์ให้เข้ากับศิลปวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ตัวอย่างเช่น วัดศาลาลอย จังหวัดนครราชสีมา
7. การนำเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นมาใช้กับอาคารไทยร่วมสมัย ตัวอย่าง เช่น ธนาคารเอเชีย สาขาน้ำพอง
8. แนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมไทยที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ตัวอย่างเช่น โบสถ์วัดพระธรรมกาย
9. การใช้ส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมไทยให้แสดงเอกลักษณ์ไทย ตัวอย่าง เช่น อาคารโรงแรมเอราวัณ
10. การจัดกลุ่มผังบริเวณและทรงหลังคา เป็นการอนุรักษ์รูปแบบไทย ตัวอย่าง เช่น อาคารศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์
11. สถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยควรพัฒนาจากรูปแบบหลัก ๆ ของสถาปัตยกรรมไทยในอดีต
12. รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยต้องเปลี่ยนแปลงไปตามเทคโนโลยีและวัสดุ

เมื่อนำเอาประเด็นบูรณาการจาก “แนวทางสถาปัตยกรรมไทยในปัจจุบัน” ซึ่งนำเสนอโดยวิมลสิทธิ์ หรยางกูร มาวิเคราะห์ร่วมกับ “แนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมที่แสดงเอกลักษณ์ไทย และรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย” ซึ่งรวบรวมโดยผุสดี ทิพทัส แล้วพบว่า ในด้านหนึ่งมีความจำเป็นในการมุ่งสู่การสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ด้วยวิธีการแบบใหม่ ๆ ในขณะที่อีกด้านหนึ่งต้องให้ความสำคัญกับการสืบทอดจิตวิญญาณ หรือภูมิปัญญา ซึ่งเป็นมิติเชิงนามธรรม ไปพร้อม ๆ กับการสืบสานรูปแบบ องค์ประกอบ หรือสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งเป็นมิติเชิงรูปธรรม

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาประเด็นเหล่านี้ร่วมกับการศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างกระแสโลกาภิวัตน์ ท้องถิ่นภิวัตน์ และสถาปัตยกรรม ในหัวข้อที่ 2.1 ซึ่งประกอบไปด้วยประเด็นการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมแนวภูมิภาคนิยมเชิงวิพากษ์ (critical

regionalism) สถาปัตยกรรมแนวสัญลักษณ์ (iconic architecture) และแนวทางบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ (glocalization) ทำให้เห็นว่าควรมุ่งสู่การสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ ให้มีความร่วมสมัยตามแนวคิดภูมิภาคนิยม ในขณะที่การสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ให้มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ในยุคโลกาภิวัตน์ก็เป็นสิ่งท้าทายเช่นกัน โดยในความพยายามเหล่านี้จำต้องหาแนวทางการผสานรูปลักษณ์ไทย และภูมิปัญญาดั้งเดิม เข้ากับความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีด้วย กล่าวโดยสรุป สามารถวางกรอบการศึกษาเบื้องต้นถึงแนวทางการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ได้ดังนี้

- แนวทางที่ 1 สถาปัตยกรรมท้องถิ่นร่วมสมัย
- แนวทางที่ 2 สถาปัตยกรรมสมัยใหม่กับรูปแบบสัญลักษณ์
- แนวทางที่ 3 การประยุกต์ลักษณะไทย/ภูมิปัญญา/ วิถีธรรมชาติกับเทคโนโลยีสมัยใหม่

ทั้งนี้ แนวทางการศึกษาทั้ง 3 ประเด็นนี้มิได้แยกจากกันโดยชัดเจน โดยแต่ละแนวทางมีการซ้อนเหลื่อมกันของแนวทางการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่และการคำนึงถึงการสืบสานมิตินามธรรม และมิติรูปธรรม อย่างไรก็ดี การจำแนกแนวทางบูรณาการออกตามที่ระบุนี้เป็นเพียงกรอบเบื้องต้นสำหรับการศึกษาที่ชัดเจน โดยในที่นี้ จำต้องอธิบายขยายความแนวทางบูรณาการเบื้องต้นตามแนวคิดที่เกี่ยวข้องและกรณีศึกษา ต่อไปดังนี้

แนวทางที่ 1 สถาปัตยกรรมท้องถิ่นร่วมสมัย

ตามหลักคิดของอนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2541, 66-71) ประวัติศาสตร์เป็นสิ่งซึ่งจำต้องเข้ามาร่วมอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมเสมอ หากยึดถือตามแนวคิดนี้ การสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมท้องถิ่นร่วมสมัยนั้นจึงเป็นการขยายกรอบความรู้ทางประวัติศาสตร์ของประเทศไทย โดยจะเป็นการศึกษาที่เน้นความเข้าใจสภาพการณ์ของสังคมในลักษณะพหุลักษณ์ ซึ่งสะท้อนหลักคิดประการที่ 3 เรื่องอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันของแต่ละภูมิภาคของนิจ หิญชีระนันทน์ ด้วย (2539 ข: 111-112) ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงรูปแบบสถาปัตยกรรมจากการมีส่วนร่วมของชุมชนในด้านหนึ่ง ในอีกด้านหนึ่งต้องคำนึงถึงรูปแบบจากการพิจารณาปัจจัยภูมิวัฒนธรรม / ความเป็นอยู่ดั้งเดิมในบริบทเดียวกัน

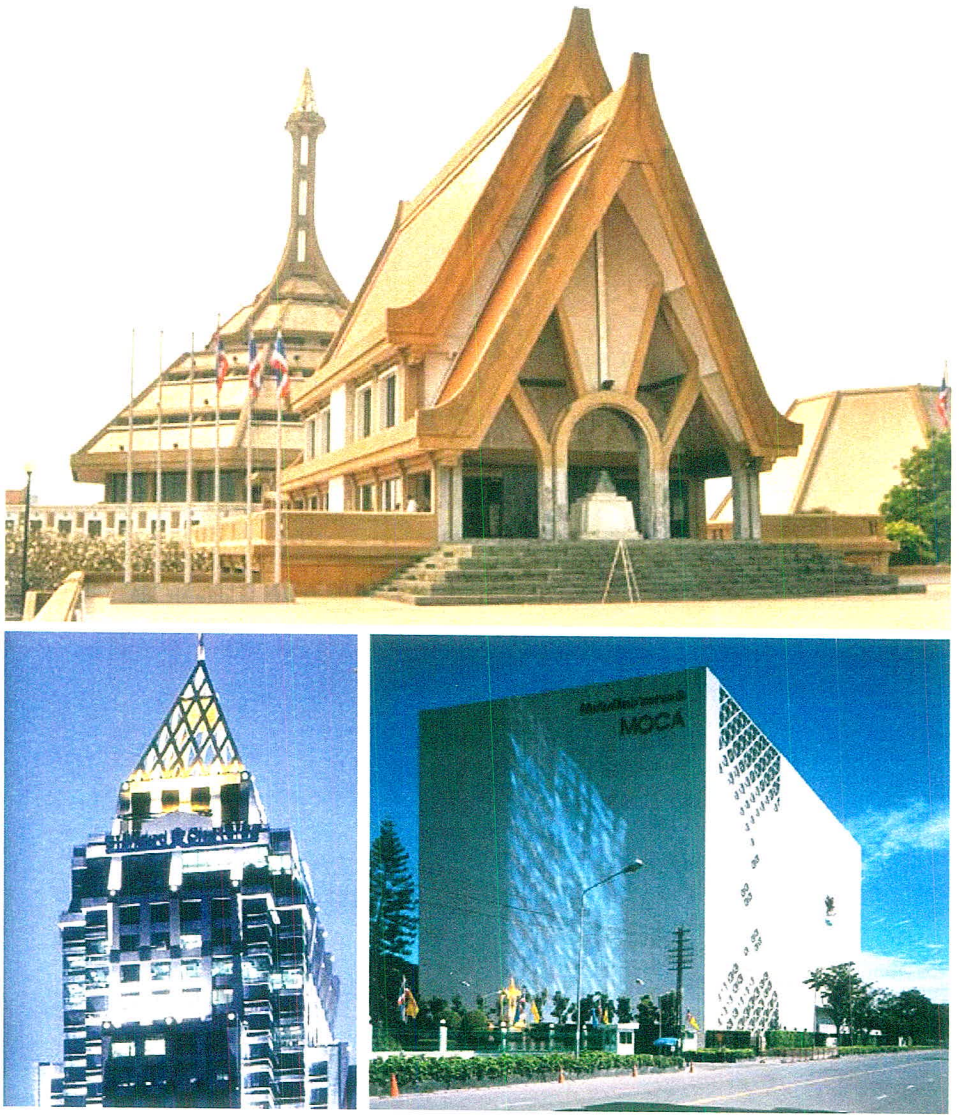
ตัวอย่างของสถาปัตยกรรมในแนวทางนี้ คือ ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา ซึ่งไม่เพียงมีการพัฒนารูปแบบร่วมสมัยขึ้นจากสถาปัตยกรรมประเพณีของท้องถิ่น แต่รวมถึงการใช้วัสดุในพื้นที่ และการใช้น้ำเป็นองค์ประกอบสำคัญเพื่อแสดงถึงลักษณะทางภูมิศาสตร์ของอยุธยา (ภาพ 2-20 ซ้าย) และอาคารธนาคารแห่งประเทศไทยสำนักงานเชียงใหม่ (ภาพ 2-20 ขวา) ซึ่งใช้การสื่อสารทางรูปลักษณ์ท้องถิ่นด้วยลักษณะคล้ายยุ้งข้าวของล้านนา

ภาพ 2-20 *(ซ้าย) อาคารศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา (ขวา) อาคารธนาคารแห่งประเทศไทย สำนักงานเชียงใหม่ (ที่มา: (ซ้าย) www.unseentravel.com; (ขวา) ผู้วิจัย, ธันวาคม 2554)*

แนวทางที่ 2 สถาปัตยกรรมสมัยใหม่กับรูปแบบสัญลักษณ์

เป็นการศึกษาที่คำนึงความเป็นสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรม (iconic architecture) ในยุคโลกาภิวัตน์ ตามที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อที่ 2.1.1 อย่างไรก็ตาม ต้องสะท้อนถึงปัจจัยลักษณะไทยจากบริบทที่มีเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย ตามหลักคิดประการที่ 2 ของนิจ หิญชีระนันท์ (2539 ข: 111-112) ด้วย

งานสถาปัตยกรรมบางงานได้สร้างความโดดเด่นไปพร้อม ๆ กับการแสดงตัวเป็นสัญลักษณ์ให้กับวัฒนธรรมของประเทศ อาทิ อนุสรณ์สถานแห่งชาติ ซึ่งมีการออกแบบรูปทรงหน้าจั่วและยอดแหลมเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นให้กับอาคารประวัติศาสตร์และพิพิธภัณฑ์ทหาร ซึ่งวางอยู่กึ่งกลางพื้นที่โครงการ (ภาพ 2-21 บน) อาคารอับดุลราฮิม ซึ่งเป็นอาคารสูงที่นำรูปแบบไทยมาเป็นส่วนประกอบทั้งในส่วนยอดและการย่อมุมอาคารสร้างความโดดเด่นให้เป็นภูมิสัญลักษณ์ (ภาพ 2-21 ล่างซ้าย) และอาคารพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (Museum of Contemporary Art, MOCA, Bangkok) ซึ่งประยุกต์ลายก้านมะลิมาทำเป็นช่องเปิดบนผนังซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสัญลักษณ์แสดงความเป็นไทยบนตัวอาคาร (ภาพ 2-21 ล่างขวา)

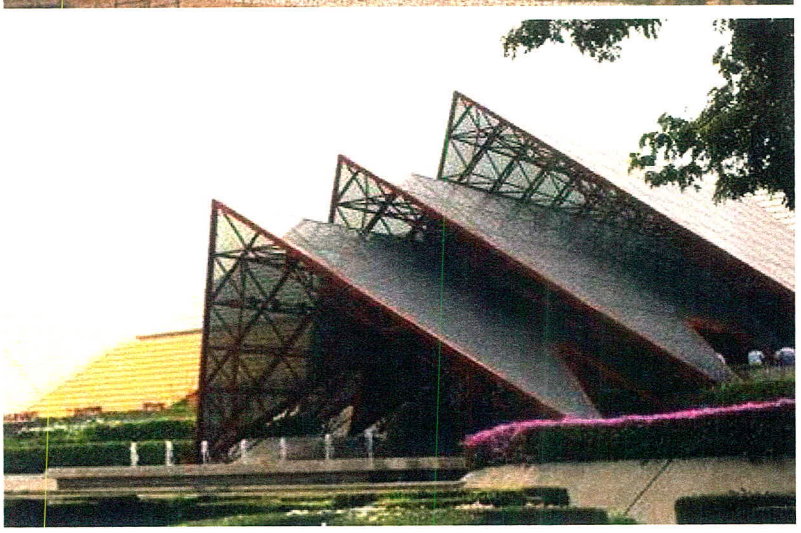


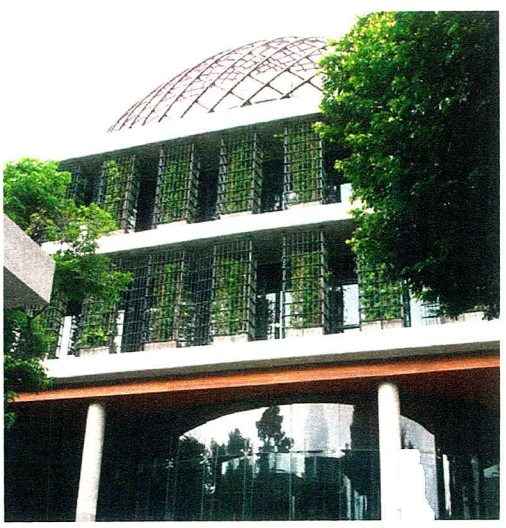
***ภาพ** 2-21 (บน) กลุ่มอาคารอนุสรณ์สถาน (ล่างซ้าย) อาคารอับดุลราฮิม (ล่างขวา) อาคารพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (ที่มา: (บน) http://thailand.kapook.com/place.php?id=4efae8789eb19ff33600003f; (ล่างซ้าย) สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2541, 09:41, 29; (ล่างขวา) http://webboard.travel.sanook.com/forum/?topic=3707244)*

แนวทางที่ 3 การประยุกต์ลักษณะไทย / ภูมิปัญญา / วิถีธรรมชาติกับเทคโนโลยีสมัยใหม่

แนวทางที่ 3 เป็นการคำนึงถึงลักษณะไทยและสภาพของสังคมและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนไป ซึ่งสะท้อนหลักคิดประการที่ 5 ของนิจคือการ *"พยายามผสมผสานเอกลักษณ์และค่านิยมในวิถีชีวิตไทย เข้ากับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และวัสดุก่อสร้างสมัยปัจจุบันอย่างชาญฉลาด"* นอกเหนือจากเป็นการพัฒนาในเชิงรูปแบบหรือเอกลักษณ์แล้ว ย่อมหมายถึงการประหยัดในทางเศรษฐกิจด้วย โดยสันติ ฉันทวิลาสวงศ์ (2541: 72-74) มีแนวคิดว่า *"หากเรามีพัฒนาการด้านเทคโนโลยีด้วยระบบของเราเอง โดยใช้ภูมิปัญญาแบบไทย ๆ เราก็อาจจะไม่จำเป็นต้องเสียค่าเทคโนโลยีให้กับต่างชาติมากมายเช่นในปัจจุบัน"*

ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมในแนวทางนี้คือ อาคารพิพิธภัณฑ์แห่งชาติถลาง ซึ่งเป็น *"การเน้นเอกลักษณ์ท้องถิ่นด้วยรูปแบบและเทคโนโลยีการก่อสร้างปัจจุบัน"* จากการสร้างสรรค์งานคอนกรีตด้วยแม่แบบแผงไม้ไผ่ และการใช้แผงเหล็กสานเป็นลายขัดหรือการใช้โครงพร้อมกระจกในส่วนของหน้าบัน (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536: 367) (ภาพ 2-22, บน) อาคารศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ซึ่งได้ประยุกต์ใช้แนวคิดของหมู่เรือนไทยในการวางผังรองรับการใช้สอยแบบใหม่ และการจัดที่ว่างของอาคารโดยใช้โครงสร้างสำเร็จรูปข้อแข็งสามมิติ (space frame) ในการสร้างรูปทรงหลังคาแบบไทย (ภาพ 2-22, ล่างซ้าย) และอาคารเจริญอักษร ซึ่งประยุกต์แนวคิดไม้กระถางซึ่งคนไทยนิยมปลูกมาสร้างเป็นแผงกันแดดด้วยการปลูกต้นไม้ไว้ในโครงลูกกรงเหล็ก (ภาพ 2-22, ล่างขวา)



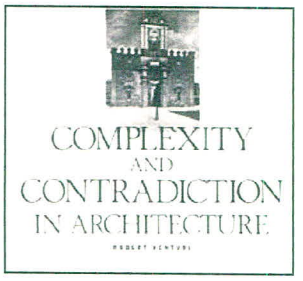


ภาพ 2-22 *(บน) อาคารพิพิธภัณฑ์แห่งชาติถลาง (ล่างซ้าย) อาคารศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ (ล่างขวา) อาคารเจริญอักษร*

(ที่มา: (บน) ชฎานุช วังรุ่งอรุณ (บรรณาธิการ), 2532: 102; (ล่างซ้าย) ชัยวัฒน์ ลิมวัฒนานนท์, ตุลาคม 2555; (ล่างขวา) ผู้วิจัย, สิงหาคม 2557

2.3 สถาปัตยกรรมในแนวคู่ขนานสมัยใหม่กับประเพณี

การค้นหาแนวทางการออกแบบงานสถาปัตยกรรมให้เกิดบูรณาการระหว่างโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่นภิวัตน์นั้นเป็นเรื่องที่ท้าทาย โดยนอกเหนือจากการผสมผสานระหว่างรูปแบบทางประเพณีและรูปแบบสมัยใหม่ ยังมีการนำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และสถาปัตยกรรมประเพณีมาจัดวางเคียงกัน (juxtaposition) โดยถือเป็นการออกแบบเพื่อให้สิ่งใหม่และสิ่งเก่าอยู่ร่วมกันในแนวทางหนึ่ง ถึงแม้จะเป็นวิธีการอันตรงไปตรงมา และระดับเชิงบูรณาการจะมีข้อจำกัด แต่การออกแบบโครงการสถาปัตยกรรมในแนวทางนี้ก็สามารถกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจทางสถาปัตยกรรมที่ลึกซึ้งจากการเปรียบเทียบในสิ่งที่เหมือนกันและสิ่งที่แตกต่างกัน



ภาพ 2-23 หนังสือ Complexity and Contradiction in Architecture โดยโรเบิร์ต เวนทูรี (Robert Venturi, 2002) ซึ่งเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลพอสมควรต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดการออกแบบในวงการสถาปัตยกรรมจากแนวคิดสมัยใหม่นิยม (Modernism) ไปสู่แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism)
(ที่มา: The Museum of Modern Art, New York)

แนวคิดการวางเคียงกันระหว่างรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ต่างกันนี้อาจมิใช่หนทางใหม่ในการออกแบบสถาปัตยกรรม แต่ก็เป็นแนวทางซึ่งได้รับการรื้อฟื้นขึ้นมาในกระแสงานสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น (Postmodern Architecture) โดยสถาปนิกโรเบิร์ต เวนทูรี (Robert Venturi, 1966, 2002) ในหนังสือ "Complexity and Contradiction in Architecture" (ภาพ 2-23) โดยเนื้อหาหลักของหนังสือเล่มนี้คือการนำเสนอถึงความซับซ้อนและความขัดแย้ง ในฐานะหลักการออกแบบสถาปัตยกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งตรงข้ามอย่างสิ้นเชิงกับงานสถาปัตยกรรมในแนวทางโมเดิร์น (Modernism) ที่ค่อนข้างยึดถือความสัมพันธ์อันตรงไปตรงมาระหว่างประโยชน์ใช้สอย (function) และรูปทรง (form) อันนำมาซึ่งรูปแบบสากล (International Style) ทั้งนี้หนึ่งในวิธีที่เวนทูรีนำเสนอก็คือ แนวคิดการวางเคียงกันขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอันมีรูปแบบต่างกัน อย่างไรก็ตามแนวทางการวางเคียงกันที่เวนทูรีนำเสนอนั้นเป็นไปเพื่อสร้างความกำกวม (ambiguity) มากกว่าที่จะนำเสนอความแตกต่างของสิ่งที่ถูกวางไว้คู่กันอย่างตรงไปตรงมา

ภาพ 2-24 พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท
(ที่มา: Wikipedia/ Supanut Arunoprayote)

สำหรับการวางเคียงกันของสถาปัตยกรรมไทย และสถาปัตยกรรมตะวันตกนั้น เริ่มมีตัวอย่างที่ชัดเจนในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคของการปฏิรูปประเทศให้มีความทันสมัย (modernization) มีงานก่อสร้างงานสถาปัตยกรรมในรูปแบบตะวันตกมากมาย ทั้งนี้ด้วยถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของความแปลก ความหรูหรา และความทันสมัย โดยงานสถาปัตยกรรมซึ่งมีองค์ประกอบจากสองวัฒนธรรมรวมอยู่ในผลงานเดียวกัน ได้แก่ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งมีตัวอาคารเป็นสถาปัตยกรรมยุโรปรูปแบบวิคตอเรียน ในขณะที่มียอดปราสาทและหลังคาแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณี (ภาพ 2-24) นอกจากนี้ยังมีการวางผังอาคารเคียงกันของสถาปัตยกรรมต่างรูปแบบกัน เช่น หมู่อาคารในพระราชวังบางปะอิน จังหวัดอยุธยา ซึ่งประกอบด้วยสถาปัตยกรรมไทย จีน และตะวันตก รวมอยู่ด้วยกัน (ภาพ 2-25)

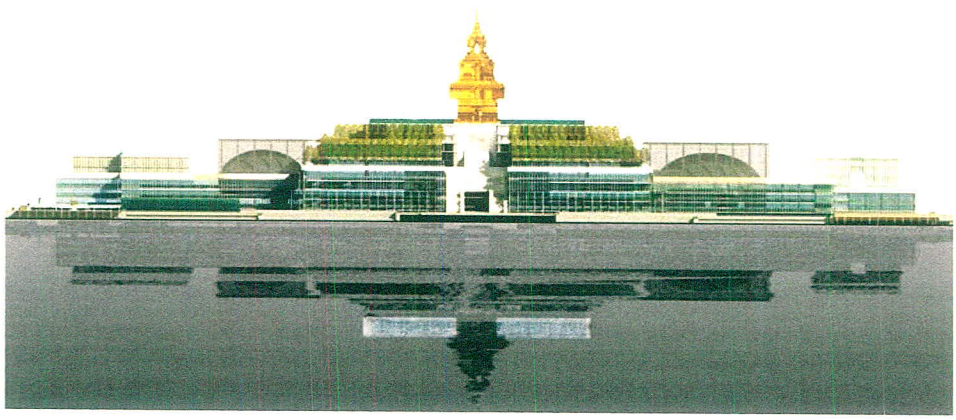
ภาพ 2-25 *สถาปัตยกรรมหลากรูปแบบในพระราชวังบางปะอิน (ที่มา: (ซ้าย) www.fotorelax.com/forum/index.php?topic=19974.0; (ขวา) www.emaginfo.com/?p=8651)*

ในปัจจุบัน ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าแนวการวางเคียงกันของรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ต่างกัน จะไม่ได้รับอิทธิพลมาจากกระแสสถาปัตยกรรมในแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ซึ่งแพร่หลายอยู่หลายทศวรรษ ทั้งนี้การศึกษาสถาปัตยกรรมกับบูรณาการระหว่างโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ในแนวการวางเคียงกันนี้สามารถศึกษาได้จาก 1) แนวรูปแบบที่เป็นองค์ประกอบที่มีการใช้สอยต่อเนื่องกัน ซึ่งคือโครงการที่ได้ออกแบบให้รูปแบบทางประเพณีและสมัยใหม่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ในช่วงแรกของการวางแนวความคิดโครงการ ซึ่งแตกต่างจาก 2) แนวรูปแบบที่เป็นองค์ประกอบแยกจากกันแต่อยู่ใกล้กัน ได้แก่ การนำเอาสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ไปประดับไว้ในภายหลังยังสถานที่ซึ่งมีสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อยู่เดิม เช่น อาคารโรงแรม หรืออาคารสนามบินแห่งชาติ

สถาปัตยกรรมในแนวคู่ขนานสมัยใหม่และประเพณีนี้ เกิดขึ้นในหลายประเภทอาคารตั้งแต่ ศาลาขนาดย่อม จนถึง อาคารรัฐสภา และในหลายกรณีก็เป็นการเน้น

เอกลักษณ์ไทยเฉพาะส่วน โดยตัวอย่างหนึ่งของแนวการวางเคียงกันในงานสถาปัตยกรรมขนาดเล็กที่มีความน่าสนใจคือ โครงการหออัครศิลปิน ด้านหน้าหอศิลปะและวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ซึ่งมีลักษณะเป็นเรือนไทยและประติมากรรมประกอบเข้าด้วยกัน (ภาพ 2-26) ประกอบด้วยเรือนไทยหลังคาทรงจัตุรมุขพร้อมปีกนก ผนังไม้ ตามแนวสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ซึ่งถูกวางอยู่ภายในโครงสร้างประติมากรรมฐานคอนกรีต และมีส่วนยอดเป็นวงเหล็กที่ซ้อนชั้นมีรูปทรงคล้ายเจดีย์

ภาพ 2-26 *หออัครศิลปิน หน้าหอศิลปะและวัฒนธรรมตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา*
(ที่มา: Sunisa Menthong. http://sunisa53040523.blogspot.com/2012/11/blog-post.html)

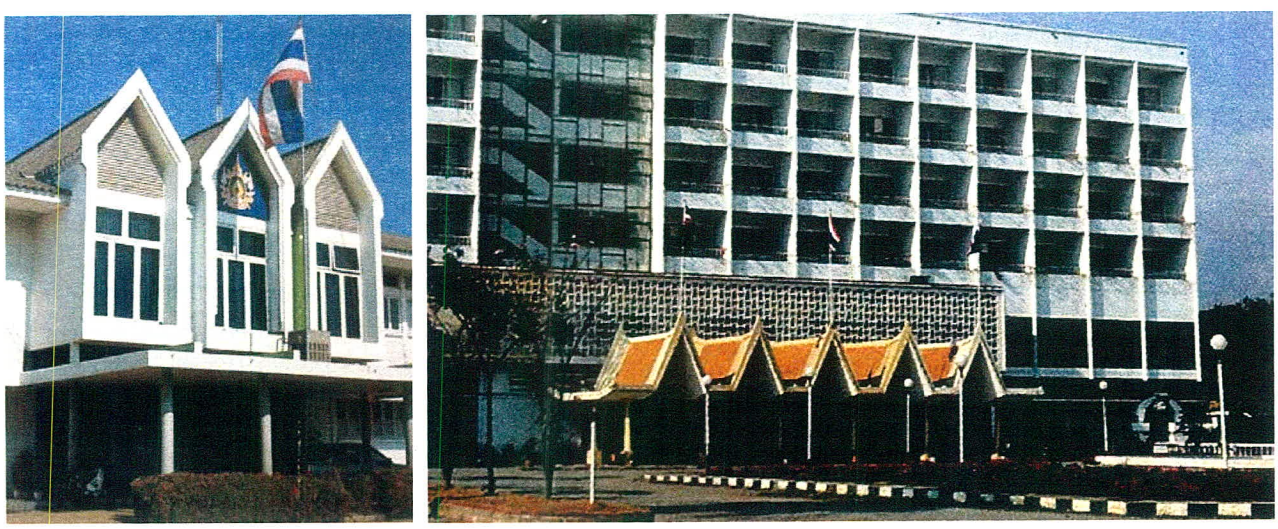


ภาพ 2-27 *สัปปายะสภาสถาน อาคารรัฐสภาใหม่ของประเทศไทย*
(ที่มา: สถาบันอาศรมศิลป์, ตุลาคม 2555)

สำหรับตัวอย่างของแนวการวางเคียงกันในโครงการขนาดใหญ่ ได้แก่ อาคารรัฐสภาแห่งใหม่ที่เรียกว่า "สัปปายะสภาสถาน" (ภาพ 2-27) ซึ่งเป็นผลงานชนะการประกวดแบบในปี พ.ศ. 2552 โดยกลุ่มสถาปนิกสงบ อาคารรัฐสภาแห่งใหม่ของไทยนี้มี

แนวความคิดหลักในการสถาปนาเขาพระสุเมรุแห่งใหม่ขึ้น โดยใช้หลักไตรภูมิในการออกแบบและวางผัง แม้ความพยายามในการรวมสถาปัตยกรรมแห่งระบอบประชาธิปไตยเข้ากับสถาปัตยกรรมศาสนาซึ่งเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพุทธและฮินดูจะได้รับการคัดค้านจากนักวิชาการ สัปปายะสภาสถานเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในประเด็นของการวางเคียงกันระหว่างรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ต่างกัน โดยอาคารทั้งหมดจะมีรูปแบบสมัยใหม่ แต่เฉพาะยอดของอาคารซึ่งเป็นโถงรัฐพิธีถูกออกแบบในลักษณะสถาปัตยกรรมไทยประเพณี มีรูปทรงและสีคล้ายเจดีย์ โดยมีพระสยามเทวาธิราชประดิษฐานอยู่ในจุดสูงสุด

อย่างไรก็ตาม ด้วยสัปปายะสภาสถาน ถูกออกแบบภายใต้หลักไตรภูมิ องค์ประกอบทางประเพณีที่ส่วนยอด และสมัยใหม่ที่ส่วนฐาน จึงอาจกล่าวได้ว่าอยู่ในการจัดองค์ประกอบที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งแตกต่างจากโครงการที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ ซึ่งมีแนวการวางเคียงที่เน้นเอกลักษณ์ไทยเพียงบางส่วนเท่านั้น โดยเฉพาะในส่วนซุ้มทางเข้าอาคาร ตัวอย่างเช่น โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ และอาคารอำนวยการโรงพยาบาลมหาสารคาม (ภาพ 2-28) โดย วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ (2536: 129) ได้อธิบายว่า *"เป็นรูปแบบในแนวเน้นเอกลักษณ์ไทยเฉพาะส่วนที่กลมกลืนกับรูปแบบอาคารลักษณะทั่วไปที่ไม่ได้เน้นลักษณะไทยโดยเฉพาะ"* ในที่นี้ส่วนที่ไม่ได้เน้นลักษณะไทยโดยเฉพาะนั้นหมายถึงสถาปัตยกรรมแนวโมเดิร์น (Modernism)



ภาพ 2-28 *(ซ้าย) อาคารอำนวยการโรงพยาบาลมหาสารคาม (ขวา) อาคารโรงแรมรถไฟเชียงใหม่*
(ที่มา: วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536: 129)

สำหรับตัวอย่างของการผสมผสานเอกลักษณ์ไทยเฉพาะส่วนเข้ากับสถาปัตยกรรมแบบโมเดิร์น หรือโพสต์โมเดิร์น (Postmodernism) นั้นได้แก่ โรงแรมลิตเติ้ลดั๊ก

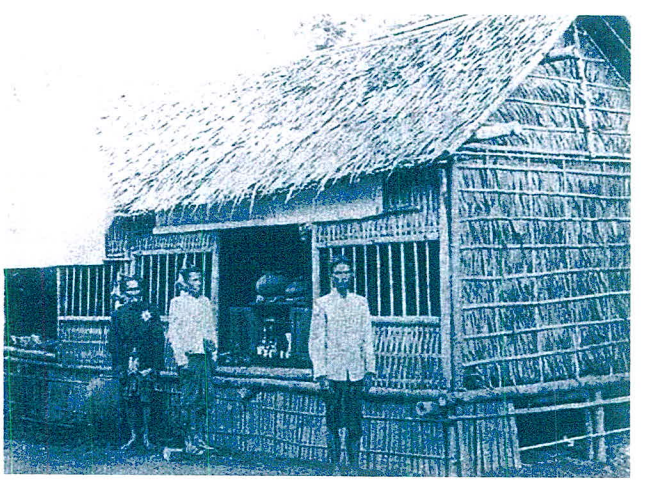
จังหวัดเชียงราย โดยในส่วนของทางเข้าอาคารนั้นมีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมไทยใหญ่-พม่า และโรงแรมแชงกรีล่า เชียงใหม่ (ภาพ 2-29)

ภาพ 2-29 *(ซ้าย) อาคารโรงแรมลิตเติลดั๊ก จังหวัดเชียงราย นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่ อาคารโรงแรมแชงกรีล่า จังหวัดเชียง-ใหม่ (ขวา)*

(ที่มา: (ซ้าย) วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536: 302; (ขวา) http://topicstock.pantip.com/blueplanet/topicstock/2009

2.4 สถาปัตยกรรมที่เป็นการขัดต่อฐานานุลักษณ์

สังคมที่เปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา และกระแสโลกาภิวัตน์ย่อมมีอิทธิพลต่อการออกแบบสถาปัตยกรรมตามประเพณีนิยม ในสังคมไทยเมื่อครั้งอดีต การออกแบบสถาปัตยกรรมยึดขนบ "ฐานานุลักษณ์" ซึ่งคือ ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่แสดงออกถึงฐานะและหน้าที่ของงานสถาปัตยกรรมว่าเกี่ยวข้องกับผู้ใด มีลำดับศักดิ์ทางสังคมอย่างไร โดยมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันสำคัญทางสังคม อาทิ สถาบันพุทธศาสนาและสถาบันกษัตริย์ ทั้งนี้ การศึกษาสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ จึงจำต้องศึกษาว่าฐานานุลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในฐานะกรอบทางสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นได้รับผลกระทบอย่างไร และอาจมีแนวทางการสร้างสรรค์ต่อไปได้อย่างไรบ้าง



ภาพ 2-30 *(ซ้าย) ปกหนังสือ "ฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตย-กรรมไทย" (กรมศิลปากร, 2551) (ขวา) ภาพประกอบบ้านเรือนของสามัญชนในหนังสือ*

(ที่มา: กรมศิลปากร, 2551: 27)

คำว่า 'ฐานานุลักษณ์' ทางสถาปัตยกรรม นั้นมีความเกี่ยวข้องกับคำว่า 'ฐานานุรูป' และ 'ฐานานุศักดิ์' สำหรับคำว่าฐานานุรูปนั้น ราชบัณฑิตได้แปลความหมายว่า "สมควรแก่ฐานะ" และสำหรับคำว่าฐานานุศักดิ์นั้น ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้ว่า "ตามควรแก่เกียรติศักดิ์" คำว่าฐานานุศักดิ์นั้น ยังมักพบว่ามีการใช้กับงานสถาปัตยกรรม โดยกรมศิลปากรได้อธิบายอย่างละเอียดว่า เกิดจากคำว่า ฐาน อนุ และศักดิ์ ประกอบกันเข้าไว้ โดยที่ 'ฐาน' หรือ ฐานะ แปลว่า "ตำแหน่งหน้าที่หรือลำดับความเป็นอยู่ในสังคม 'อนุ' แปลว่า 'ตาม' และ 'ศักดิ์' แปลว่า "กำลังความสามารถ อำนาจหรือฐานะในสังคม" เมื่อรวมกันเข้าจึงมีความหมายในทางสถาปัตยกรรมว่า *"การแสดงฐานะและตำแหน่งหน้าที่ของบุคคลให้ปรากฏในสังคมโดยอาศัยรูปแบบและลักษณะศิลปะทางสถาปัตยกรรมไทยเป็นเครื่องบ่งชี้"* (กรมศิลปากร, 2551: 20) อย่างไรก็ดี คำจำกัดความนี้เกี่ยวข้องกับ รูปแบบและลักษณะทางศิลปะ ซึ่งตรงกับคำว่า ฐานานุลักษณ์ โดยเป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมทั้งคำว่า ฐานานุรูป และ ฐานานุศักดิ์ ในงานวิจัยนี้จึงได้เสนอให้ใช้คำว่า ฐานานุลักษณ์ เพื่อความชัดเจน

หลายวัฒนธรรมทั่วโลกได้มีประเพณีนิยมการออกแบบตัวสถาปัตยกรรม และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ให้แสดงออกและสอดคล้องกับโครงสร้างลำดับชั้นทางสังคม ในสังคมไทยหลัก 'ฐานานุลักษณ์' นี้มีความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมในหลายลักษณะตั้งแต่ สถาปัตยกรรมบ้านพักอาศัย จนถึงสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาและราชสำนัก ทั้งนี้ตามที่ ภิญโญ สุวรรณคีรี (2547)[7] ศิลปินแห่งชาติ ได้เขียนไว้ว่า:

> *"การออกแบบและก่อสร้างสถาปัตยกรรมไทยในทุกภาค ทุกสมัย การจัดระดับความสำคัญของอาคาร ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานภาพของเจ้าของอาคารหรือผู้ที่ไปใช้อาคารนั้น ๆ เช่น เป็นกษัตริย์ ขุนนาง คหบดี หรือประชาชนธรรมดา ดังนั้นอาคารทั้งหลายจึงต้องมีการแสดงออกถึง 'ฐานานุศักดิ์' "*

[7] *อ้างอิงจาก* http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=960

ในการออกแบบสถาปัตยกรรมทั้งหลายโดยคำนึงถึงฐานานุลักษณ์นั้นยังหมายถึง การใช้วิธีการก่อสร้างที่แตกต่างกัน และการประดับตกแต่งที่ต่างกันด้วย โดยภิญโญ สุวรรณคีรี (2547)[7] ได้ขยายความว่า:

> *"อาคารที่สร้างถวายเป็นพุทธบูชา อาคารที่สร้างเป็นเทวาลัย หรืออาคารที่สร้างขึ้นถวายพระมหากษัตริย์ จะต้องแสดงความสำคัญของอาคารนั้น ๆ โดยการประดับตกแต่งให้มีความสวยงาม และใช้วัสดุที่คงทนถาวรมากกว่าอาคาร*

ของประชาชนธรรมดา เช่น การก่ออิฐถือปูน การนำหินมาก่อสร้าง อาคารที่มีฐานานุศักดิ์สูงจะตกแต่งด้วยความประณีต โดยมีการใช้องค์ประกอบที่มีลวดลายที่เรียกว่า 'เครื่องลำยอง' แปลว่า เครื่องประดับที่ทำให้งดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เห็นได้ชัดคือ ส่วนของหลังคา สถาปัตยกรรมทรงเครื่องลำยองจะไม่นำไปใช้กับประชาชนธรรมดา แต่จะใช้กับอาคารที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประทับของเทพเจ้า พระมหากษัตริย์ หรือเป็นอุเทสิกเจดีย์เท่านั้น"

นอกจากเครื่องลำยองแล้ว การรักษาสถานภาพทางฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรมประเภทวังยังแสดงออกผ่าน หน้าบัน และองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น กำแพงวัง ประตูวัง ขนาด และการทาสีอาคาร (กรมศิลปากร, 2551: 36)

อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ ได้ส่งผลกระทบกับการใช้หลักฐานานุลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร (2551: 26)ได้ระบุว่า

"ปัจจุบัน เรื่องของฐานานุศักดิ์ในสถาปัตยกรรมไทยนั้น เป็นเรื่องที่ถูกละเลยจากเหตุผลสำคัญ 2 ประการ คือ อิทธิพลของความนิยมปลูกสร้างบ้านเรือนตามแบบกระแสวัฒนธรรมต่างชาติประการหนึ่ง และการเปลี่ยนแปลงการยอมรับฐานะบุคคลในสังคมจากระบบศักดินามาเป็นการยอมรับฐานะบุคคลซึ่งเป็นผู้มีสิทธิและเสรีภาพตามระบบรัฐธรรมนูญ ทำให้บุคคลในสังคมมีสิทธิเสรีภาพที่จะเลือกสรรแบบอย่างในการปลูกเรือนได้อย่างอิสระและตามความพอใจอีกประการหนึ่ง"

ทั้งนี้ด้วยปัจจัยดังกล่าว สังคมไทยในปัจจุบันจึงไม่ได้ยึดถือในเรื่องฐานานุศักดิ์อย่างเคร่งครัดเช่นในอดีต นอกจากนี้สถาปัตยกรรมต้องรองรับการใช้สอยที่หลากหลายมากขึ้นขณะที่รูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นไทยมีอยู่อย่างจำกัด สถาปัตยกรรมที่ขัดต่อฐานานุลักษณ์ จึงหมายถึง การออกแบบและก่อสร้างงานสถาปัตยกรรมซึ่งเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์เชิงประเพณีนิยมในด้านการแสดงฐานะทางสังคมระหว่างรูปลักษณ์และหน้าที่ของสถาปัตยกรรม ทั้งนี้สถาปัตยกรรมซึ่งมีรูปแบบขัดต่อฐานานุลักษณ์นั้น ได้ดำเนินไปใน 2 แนวทางคือ แนวรูปแบบประเพณีที่เป็นการละเมิดฐานานุลักษณ์ และแนวรูปแบบต่างๆ ที่เป็นการละเลยฐานานุลักษณ์

สถาปัตยกรรมรูปแบบประเพณีที่เป็นการละเมิดฐานานุลักษณ์

สถาปัตยกรรมที่มีลักษณะละเมิดฐานานุลักษณ์ หมายถึง สถาปัตยกรรมที่มีการนำรูปแบบไทยประเพณีของสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาและสถาบันกษัตริย์ มาใช้กับอาคารประเภททั่วไป ทั้งนี้เนื่องจากสถาปัตยกรรมประเพณีซึ่งมีการออกแบบตามหลักฐานานุลักษณ์มีรูปแบบซึ่งสะท้อนถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย รูปแบบดังกล่าวจึงได้ถูกนำไปเสนอเพื่อแสดงเอกลักษณ์ดังกล่าวในกรณีต่าง ๆ โดยไม่ได้สอดคล้องกับหน้าที่ดั้งเดิม

ภาพ 2-31 *โรงแรมดาราเทวี (ที่มา: http://th.thai-tour.com/รูปถ่าย-โรงแรมแมนดาริน-โอเรียนเต็ล-ดาราเทวี*

ในกรณีแรก เป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและดึงดูดกลุ่มลูกค้าชาวต่างประเทศให้กับอาคารประเภทโรงแรม ตามที่ได้กล่าวไว้ในส่วนสถาปัตยกรรมในแนวคู่ขนานสมัยใหม่กับประเพณีว่า อาคารประเภทโรงแรมมักจะมีการใช้สถาปัตยกรรมไทยประเพณีมาเป็นองค์ประกอบของโครงการเพื่อดึงดูดชาวต่างชาติ เช่น การใช้หน้าจั่วของบ้านไทยที่ด้านหน้าหรือยอดอาคาร หรือการใช้ศาลาไทยเพื่อการประดับตกแต่งพื้นที่โดยรอบ อย่างไรก็ตาม การละเมิดฐานานุลักษณ์ของอาคารประเภทโรงแรมนั้นได้มีความพยายามมากกว่าลักษณะดังกล่าว โดยเป็นการออกแบบอาคารโรงแรม หรือกลุ่มอาคารโรงแรมทั้งหมด ให้มีลักษณะเป็นวัดหรือวัง ซึ่งมีตัวอย่าง เช่น โรงแรมแมนดารินโอเรียนเต็ล ดาราเทวี จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพ 2-31)

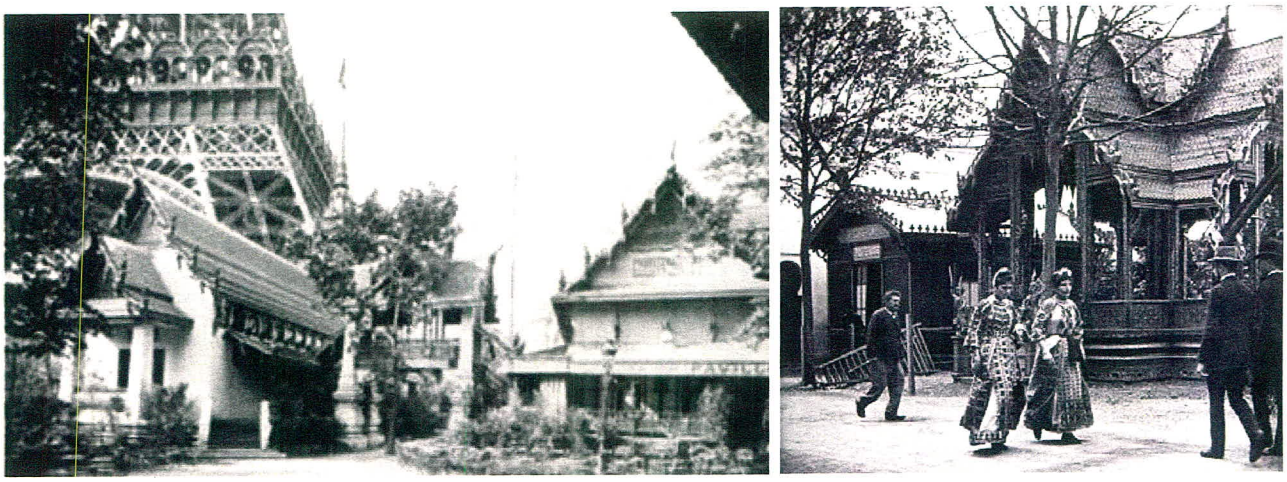
ในกรณีที่สอง เป็นการใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมประเพณีเพื่อนำเสนอความเป็นชาติ โดยโครงการสถาปัตยกรรมของหน่วยงานราชการ หรือสถาบันสำคัญต่าง ๆ อาจมี

การนำองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมซึ่งแสดงถึงฐานานุศักดิ์มาใช้เพื่อแสดงความสำคัญขององค์กรในระดับชาติ เช่น อาคารรัฐสภาแห่งใหม่ (สัปปายะสภาสถาน) (ภาพ 2-27 และ 2-32) ซึ่งได้มีการออกแบบโถงรัฐพิธีเป็นรูปทรงเจดีย์ตามแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีไว้ด้านบนสุดของกลุ่มอาคารรัฐสภา เนื่องจากโถงรัฐพิธีนี้มีการประดิษฐานรูปจำลองพระสยามเทวาธิราชในส่วนยอด และรองรับการประทับของพระมหากษัตริย์ หรือผู้แทนพระองค์ในบางโอกาส จึงอาจมิได้ถือว่าเป็นการละเมิดฐานานุลักษณ์ในส่วนของโถงรัฐพิธี แต่เป็นขัดต่อฐานานุลักษณ์ในการนำยอดเจดีย์มาใช้ร่วมกับอาคารสมัยใหม่ที่มิได้ทำหน้าที่หลักเป็นสถาปัตยกรรมของสถาบันศาสนา หรือสถาบันกษัตริย์เช่นในอดีต

***ภาพ** 2-32 ภาพจำลองด้านหน้าอาคารรัฐสภาใหม่ของประเทศไทย*
(ที่มา: สถาบันอาศรมศิลป์, ตุลาคม 2555)

ในกรณีที่สาม เป็นการดัดแปลงใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมประเพณีเพื่อนำเสนอความเป็นไทยบนเวทีสากล โดยเมื่อประเทศไทยได้มีโอกาสเข้าร่วมงานจัดแสดงทางวัฒนธรรม หรือเทคโนโลยีในระดับนานาชาติต่าง ๆ จึงมักมีการใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีกับอาคารศาลานิทรรศการ (pavilion) ทั้งนี้ในอดีตมีการนำรูปแบบงานสถาปัตยกรรมไทยทั้งหลัง หรือกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมไทยมาใช้เป็นอาคารจัดแสดง เช่น ศาลาไทยในงานเอ็กซ์โปที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือศาลาไทยในงานเอ็กซ์โปที่ประเทศเยอรมนีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพ 2-33, บนซ้ายและขวา) ในปัจจุบันมักเป็นการ

ใช้งานสถาปัตยกรรมไทยประเพณีมาสร้างเป็นจุดเด่นให้กับอาคารนิทรรศการซึ่งมีขนาดใหญ่ขึ้น เช่น อาคารศาลาไทยในงานเซี่ยงไฮ้เวิลด์เอ็กซ์โป 2010 (ภาพ 2-33 ล่าง)



ภาพ 2-33 *(บนซ้าย) ศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป ที่ประเทศฝรั่งเศส สมัยรัชกาลที่ 4 (บนขวา) ศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป ที่ประเทศเยอรมนี สมัยรัชกาลที่ 5 (ล่าง) ศาลาไทยในงาน เซี่ยงไฮ้เวิลด์เอ็กซ์โป 2010*
(ที่มา: (บนซ้าย)www.thailandexpo2010.com/th/thailand/ index .php; (บนขวา) http://ameliejaaoo.blogspot.com /2011/06/blog-post_08.html; (ล่าง) www.gotarch-.com/projects/2010/Shanghai_Expo _2010.html)

สถาปัตยกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่เป็นการละเลยฐานานุลักษณ์

สถาปัตยกรรมที่มีลักษณะละเลยฐานานุลักษณ์ หมายถึง การออกแบบสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาและสถาบันกษัตริย์ โดยไม่ได้ใช้รูปแบบไทยประเพณี ซึ่งในที่นี้หมายถึงการไม่ได้อ้างอิงกับหลักฐานานุลักษณ์ที่เคยเป็นมาด้วย

ในอดีตการละเลยดังกล่าวเกิดจากความต้องการสร้างความแปลกใหม่ หรือนำเสนอการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่ วัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพ 2-34) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมโกธิคจากตะวันตก โดยมีรับสั่งว่า *"จะบูชาพระพุทธ-*

ศาสนาด้วยของแปลกประหลาด และเพื่อให้ประชาราษฎร ทั้งปวงชมเล่นเป็นของแปลก เพราะยังไม่มีในพระอารามอื่น ใช่จะนิยมยินดีเลื่อมใสในลัทธิศาสนาอื่น นอกจากพระพุทธศาสนานั้นหามิได้" (อนงค์ อนันต์รัตนสุข, 2555: 2)

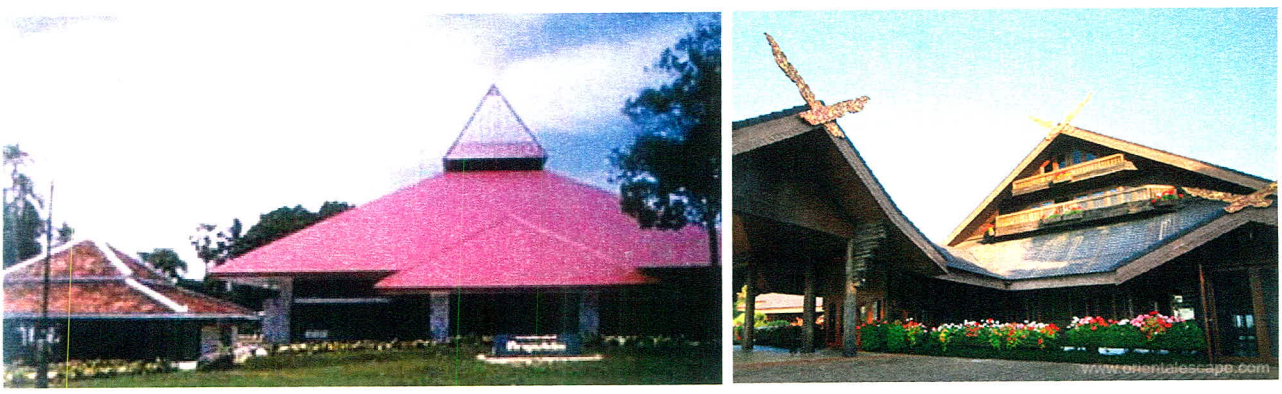
ภาพ 2-34 *วัดนิเวศธรรมประวัติ-ราชวรวิหาร*
(ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/วัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร)

ภาพ 2-35 *พระอุโบสถ วัดพระธรรมกาย*
(ที่มา: www.dhammakaya.net/วัดพระธรรมกาย/อุโบสถวัดพระธรรมกาย

ในปัจจุบัน การละเลยฐานานุลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมเกิดจากหลายปัจจัย ซึ่งในปัจจัยแรกเกิดจากความต้องการลดทอนการประดับประดา เพื่อความเรียบง่าย โดยสำหรับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาถือเป็นความพยายามในการแสดงถึงปรัชญาความเชื่อด้วย ทั้งนี้ มักมีตัวอย่างเป็นอาคารพระอุโบสถหรือพระวิหารของวัดที่ไม่ได้เป็นพระอารามหลวงบางแห่ง ซึ่งไม่ได้จำเป็นต้องแสดงฐานานุลักษณ์ โดยปรากฏว่าอาคารเหล่านั้นมักมีรูปแบบสมัยใหม่ ไม่ได้มีการใช้เครื่องลำยองหรือเครื่องยอดซึ่งเป็นองค์ประกอบชุดหลังคาของสถาปัตยกรรมไทยประเพณี และไม่มีการออกแบบส่วนฐานหรือซุ้มประตูหน้าต่างของสถาปัตยกรรมตามฐานานุลักษณ์ นอกจากนี้การลดการตกแต่งยังเป็นการประหยัดงบประมาณ และสอดคล้องกับการขาดแคลนช่างฝีมือในการก่อสร้าง เช่น พระอุโบสถวัดพระธรรมกาย (พระภาวนาวิริยคุณ (เผด็จ ทัตตชีโว), 2555) (ภาพ 2-35)

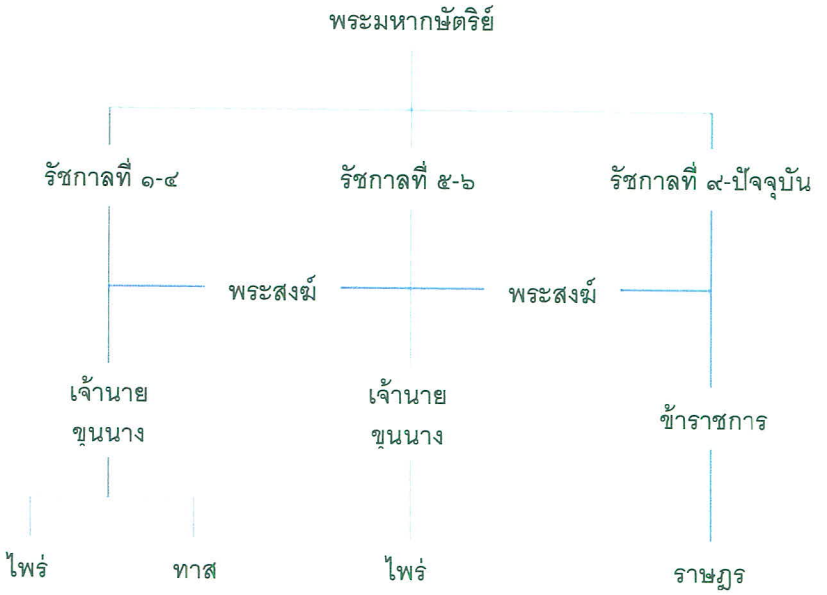
นอกเหนือจากแนวคิดเพื่อความเรียบง่ายและประหยัดแล้ว การละเลยซึ่งหลักฐานานุลักษณ์ยังมีปัจจัยความต้องการอ้างอิงกับสถาปัตยกรรมท้องถิ่น ตัวอย่างเช่น พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส ซึ่งใช้หลังคาทรงปั้นหยาคล้ายคลึงกับรูปแบบอาคารบ้านเรือนในท้องถิ่นภาคใต้ (ภาพ 2-36 บน) การอ้างอิงกับรูปแบบสถา-

ปัตยกรรมของพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์นั้นถือเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจ เพราะพระตำหนักอื่นๆ ในอดีตมักใช้รูปลักษณะ "ของสูง" ตามสถาปัตยกรรมไทยประเพณี หรือลักษณะสถาปัตยกรรมตะวันตก อย่างไรก็ดี ในส่วนของรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกยังมีกรณีของ พระตำหนักดอยตุง ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ได้ประยุกต์ใช้สัญลักษณ์ท้องถิ่น ได้แก่ กาแล มาใช้ประดับอาคารที่มีรูปแบบจากประเทศสวิตเซอร์แลนด์ (ภาพ 2-36 ล่าง)



ภาพ 2-36 *(บน) อาคารพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ (ล่าง) อาคารพระตำหนักดอยตุง*
(ที่มา: (บน) www.siamsouth.com /smf/index.php?topic=25169.0; (ล่าง) http://www.orientalescape.com /thailand/sightseeing/chiangrai/doitung.html)

แม้ว่าในช่วงหนึ่งขนบฐานานุลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมจะได้รับความสนใจน้อยจากสังคม เนื่องจากงานสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ได้มุ่งเสนอความทันสมัยตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตกและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีต่าง ๆ แต่ในปัจจุบันสังคมหลายภาคส่วนได้หันมานิยมและศึกษาความเป็นไทย และพยายามประยุกต์ลักษณะทางสถาปัตยกรรมไทยประเพณีมาใช้ (เนติ โชติช่วงนิธิ, 2553) ท่ามกลางอิทธิพลโลกาภิวัตน์ ประเด็นการละเมิดและละเลยฐานานุลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม จึงเป็นเรื่องที่ได้รับการถกเถียงถึงความเหมาะสมอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งหนังสือ "ฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรมไทย" ของกรมศิลปากร (2551: 107,128) ได้ให้ข้อสรุปเป็นแนวทางไว้ว่า สังคมไทยสามารถประยุกต์ขนบดังกล่าวเพื่อใช้ในสถาปัตยกรรมประเภทอื่น ๆ ได้เนื่องจากคือขนบเพื่อแสดงออกถึงสถานะทางสังคมผ่านงานสถาปัตยกรรม ซึ่งปัจจุบันสังคมไทยไม่ได้ถือกรอบฐานานุศักดิ์ทางสถาปัตยกรรมเช่นเดิม และไม่ได้มีกฎเกณฑ์บังคับให้ทำตามขนบแต่อย่างใด นอกจากนี้การที่สถาปนิกไม่กล้านำองค์ประกอบของงานสถาปัตยกรรมประเพณีชั้นสูงมาประยุกต์ใช้ อาจทำให้ภูมิปัญญาและงานฝีมือช่างชั้นสูงสูญหายไป อย่างไรก็ดี จำต้องคำนึงถึง 'ความเหมาะสม' ตาม 'กาลเทศะ' ด้วย



ภาพ 2-37 แผนผังแสดงระบบชนชั้นของสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์
(ที่มา: หนังสือฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรมไทย, กรมศิลปากร, 2551)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ในด้านหนึ่งการละเมิดฐานานุลักษณ์นั้นแสดงถึงปัญหาการขาดกระบวนการบูรณาการ หรือกระบวนการสร้างสรรค์ความเป็นไทยร่วมสมัย ทำให้เมื่อมีความจำเป็นต้องแสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ จึงจำเป็นต้องหยิบยืมองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทยประเพณีมาใช้ในทันที โดยไม่ได้คำนึงถึงระบบความคิดดั้งเดิมซึ่งมีความสัมพันธ์กับสถาบันสำคัญตามโครงสร้างทางสังคม (ภาพ 2-37) บทบาทของหลัก 'ฐานานุลักษณ์' ต่อสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่จึงถือเป็นคำถามสำคัญ และเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยต่อไป

2.5 สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ในปี พ.ศ. 2552 นิตยสารแบรนด์เอจ (Brand Age) ซึ่งเป็นนิตยสารด้านธุรกิจและการตลาดของไทยได้ตีพิมพ์นิตยสารฉบับพิเศษภายใต้หัวข้อ "Creative Economy: the Super Economic Driver" โดยนำเสนอถึงความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในฐานะตัวขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศ นิตยสารได้ให้ข้อมูลถึงกระแสการพัฒนาเศรษฐกิจในลักษณะนี้ว่า " *"Creative Economy" ปรากฏขึ้นในช่วงของการเปลี่ยนผ่านสหัสวรรษในปี 2000 เมื่อนิตยสาร Business Week ได้ลงบทความเรื่อง "The Creative Economy" ซึ่งกล่าวถึงโฉมหน้าของเศรษฐกิจในศตวรรษใหม่ว่า สิ่งสำคัญที่สุดสำหรับการทำธุรกิจในศตวรรษที่ 21 คือ 'Power of Ideas' หรือ "พลังของความคิด" โดยให้เหตุผลว่า นักลงทุนทั่วโลกกำลังตกอยู่ในความเสี่ยงเพราะ "เงินทุน" ไม่ได้เป็นสิ่งที่ขาดแคลนอีกต่อไป แต่สิ่งที่ขาดแคลนกลับเป็น "ความคิดดีๆ" สำหรับการลงทุน"* (แบรนด์-

เอจ, 2552: 15)

ด้วยข้อจำกัดทางทรัพยากรต่างๆ และอัตราค่าแรงที่สูงขึ้น ปัจจุบันกระแสการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศไทยได้มุ่งไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) ซึ่งสามารถให้นิยามอย่างย่อได้คือ "การสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดมนุษย์" (John Howkins, 2013 อ้างใน สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้, 2557) งานสถาปัตยกรรมซึ่งถือเป็นงานสร้างสรรค์โดยสารัตถะจึงมีความเกี่ยวข้องกับกระแสการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ทั้งในด้านการพัฒนาองค์ความรู้ของวิชาชีพอย่างสร้างสรรค์ และในด้านที่จะนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาเป็นกลไกในการสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ การศึกษาวิจัยสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์จึงเป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่งในการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์

***ภาพ** 2-38 สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (The Office of Knowledge Management and Development, OKMD) เป็นหน่วยงานรณรงค์และสร้างความรู้เกี่ยวกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์*
(ที่มา: www. creativeokmd.com)

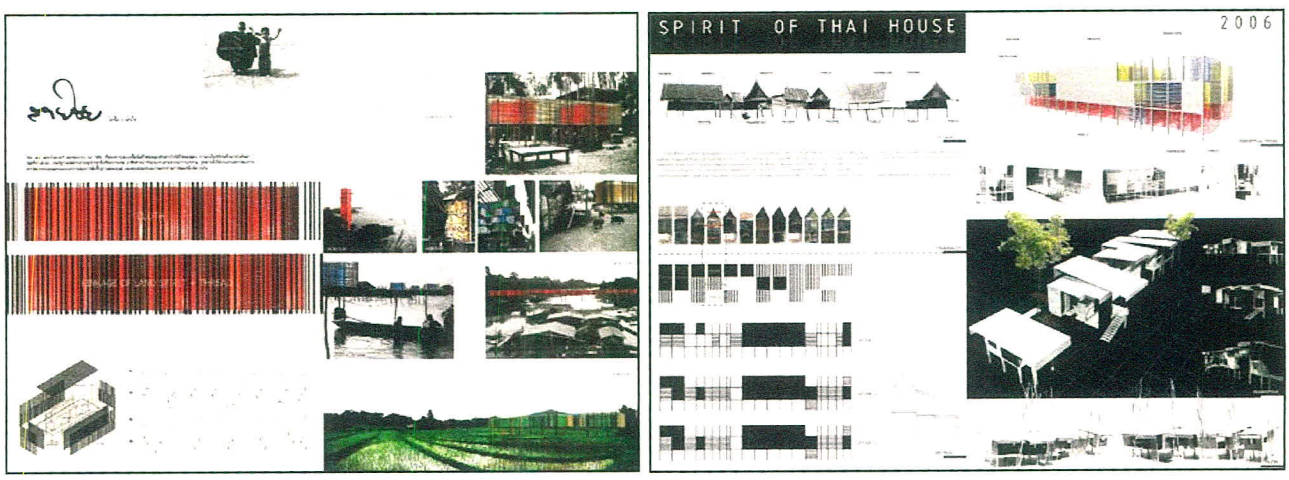
สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (The Office of Knowledge Management and Development, OKMD)(2557) ได้ระบุว่า ความหมายของคำว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้นได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และยังไม่มีความเข้าใจที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจเศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้นสามารถเชื่อมโยงกับประเภทของผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ และรูปแบบของการทำธุรกิจสร้างสรรค์ โดยการจัดหมวดหมู่นั้นมีความแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ได้ยึดการแบ่งประเภทของธุรกิจสร้างสรรค์ตามการประชุมสหประชาชาติว่าด้วยการค้าและการพัฒนา (United Nations Conference on Trade and Development, UNCTAD) ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ การสืบทอดทางวัฒนธรรม (heritage) ศิลปะ (arts) สื่อ (media) และงานสร้างสรรค์แบ่งตามลักษณะของงาน (functional creations) ทั้ง 4 ประเภทนี้มีกลุ่มงานสร้างสรรค์ย่อยๆ รวมทั้งหมด 15 ประเภท โดยงานสถาปัตยกรรมไม่ได้จัดอยู่ภายใต้หมวดศิลปะดังเช่น งานทัศนศิลป์ (visual arts) แต่อยู่ในหมวดหมู่งานสร้างสรรค์แบ่งตามลักษณะของงานเช่นเดียวกับกลุ่มงานออกแบบ (design)

เนื่องจากเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นแนวทางของการเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์ด้วยความคิดที่แตกต่าง ในประเด็นซึ่งเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ จึงต้องพิจารณาถึงกระบวนการสร้างคุณค่าและมูลค่า (value creation) จากความเป็นท้องถิ่นอย่างสร้างสรรค์ โดยศิริอร หริ่มปราณี (2553: 14) ระบุว่าการสร้างคุณค่าและมูลค่า *"เป็นการใช้ประโยชน์สูงสุดจากความได้เปรียบเชิงเปรียบเทียบของประเทศ (comparative advantage) อันเกิดจากทรัพยากร สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ ของประเทศนั้น ๆ ที่ประเทศอื่นไม่มี และถึงมีก็ไม่เหมือนหรือด้อยกว่า"* ในการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์นั้นตรงกับข้อคิดของ ปรเมธี วิมลศิริ (2552: 28) ซึ่งเชื่อว่าการสร้างสรรค์คุณค่าและมูลค่า และการพัฒนาพื้นฐานเอกลักษณ์ความเป็นไทย (Thainess) นั้นเป็นเรื่องที่สอดคล้องกัน อย่างไรก็ตาม สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้นถือเป็นเรื่องใหม่ที่ยังคงต้องมีการศึกษากันต่อไป

เศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้นในด้านหนึ่งคือเศรษฐกิจซึ่งมีทรัพย์สินทางปัญญาเป็นพื้นฐาน ในการประกอบวิชาชีพของสถาปนิก การประกวดการออกแบบงานสถาปัตย-กรรมถือเป็นทางหนึ่งในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานของสถาปนิก และองค์ความรู้ของวิชาชีพ โดยมักเรียกกันอย่างย่อว่า "การประกวดแบบ" ทั้งนี้มีหลายประเภทตามวัตถุประสงค์ที่ต่างกันออกไปของผู้จัดการประกวด อาทิ

1) การประกวดผลงานเชิงความคิด เป็นการประกวดซึ่งเน้นความแปลกใหม่และความคิดสร้างสรรค์ โดยมักมีโจทย์ ข้อกำหนดด้านความเป็นไปได้มากน้อยต่างกันออกไป
2) การประกวดผลงานเพื่อก่อสร้างจริง เป็นการประกวดซึ่งเน้นความเป็นไปได้และความเหมาะสมของการลงทุน การก่อสร้าง และประโยชน์ใช้สอยของหน่วยงานเจ้าของโครงการ
3) การประกวดแบบเฉพาะทาง เช่น การประกวดด้านเทคนิค ซึ่งเน้นการทดลองใช้วัสดุหรือวิธีการก่อสร้างต่าง ๆ ซึ่งมักจัดขึ้นโดยบริษัทผู้ผลิต การประกวดวิธีการประหยัดพลังงานในอาคาร ซึ่งมักจัดขึ้นโดยองค์กรด้านการอนุรักษ์พลังงาน หรือการประกวดการออกแบบบ้านผู้ประสบภัย เป็นต้น การประกวดแบบประเภทนี้อาจมีผลลัพธ์เป็นส่วนประกอบอาคาร หรือการออกแบบอาคารทั้งหมด และอาจเป็นเพียงการประกวดเชิงความคิด หรือเพื่อก่อสร้างจริงก็ได้

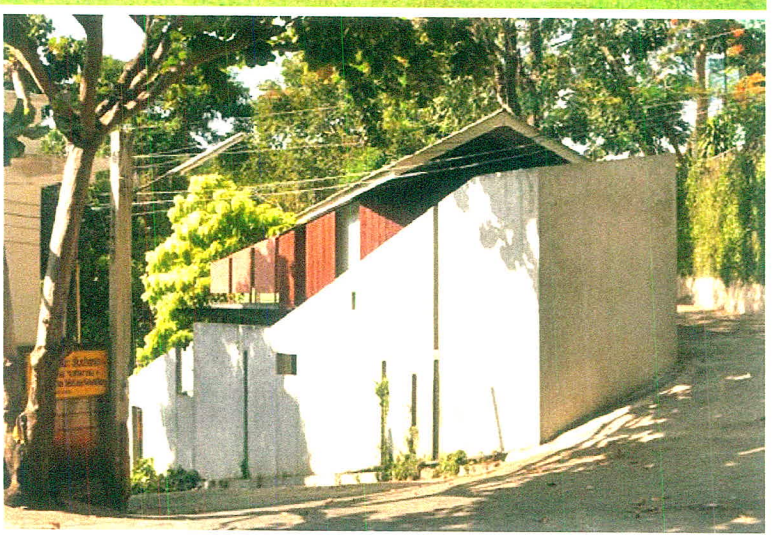
หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และสมาคมสถาปนิกสยามฯ ได้จัดการประกวดแบบเชิงความคิดเพื่อเปิดโอกาสให้สถาปนิกไทยได้มีโอกาสสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ขึ้นหลายครั้ง อย่างไรก็ตาม ผลลัพธ์ในการประกวดขึ้นอยู่กับโจทย์และกรรมการผู้ตัดสินเป็นสำคัญ โดยงานประกวดที่เปิดกว้างด้านการทดลองสร้างสรรค์มักได้ผลลัพธ์เป็นแนวคิดและแนวทางการออกแบบที่มีความหลากหลายและมีความน่าสนใจมากกว่า อาทิ การจัดประกวดแบบเชิงความคิดภายใต้โจทย์ "สถาปัตยกรรมไทยใหม่อย่างไรดี" (New Spirits of Thai Architecture?) โดยสมาคมสถาปนิกสยามฯ ในปี พ.ศ. 2549 (สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2549: 40-54) (ภาพ 2-39) ผลงานที่ได้รับรางวัลมักมีมุมมองและวิธีการออกแบบที่เฉพาะเจาะจง เช่น การเน้นถ่ายทอดบรรยากาศและวิถีชีวิตแบบไทยเป็นพื้นที่ใช้สอยโดย คมกริช ธนะแพทย์ การเชื่อมโยงระหว่างผ้าในท้องถิ่นต่าง ๆ กับอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมโดย ทรงสุดา อธิบาย การถอดรูปและองค์ประกอบของบ้านไทยมาสร้างเป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่โดย ณัฐพงษ์ เพียรเชลงเอก การมองความเป็นไทยเชิงวัฒนธรรมโดยเชื่อมวัดเข้ากับชุมชนเมืองโดย ดวงนภา ศิลปะสาย และศุภชัย ชัยจันทร์ และการทดลองเรื่องแสงและเงาของช่องแสงสถาปัตยกรรมไทยโดย สาโรจ พระวงศ์ นอกจากนี้ยังมีแนวความคิดเชิงนามธรรมที่น่าสนใจอื่น ๆ แต่ขาดการพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรม ผลงานการประกวดเชิงความคิดในลักษณะนี้มักมีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง ในบางกรณีนั้นยากที่จะพัฒนาให้เป็นกฎเกณฑ์สำหรับการประยุกต์ใช้ในบริบทอื่น ๆ แต่บางกรณีก็สามารถนำไปต่อยอดได้ สิ่งที่สำคัญคือความหลากหลายของผลงานการประกวดดังกล่าว ซึ่งแม้ว่าจะมีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง แต่ก็สอดคล้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์



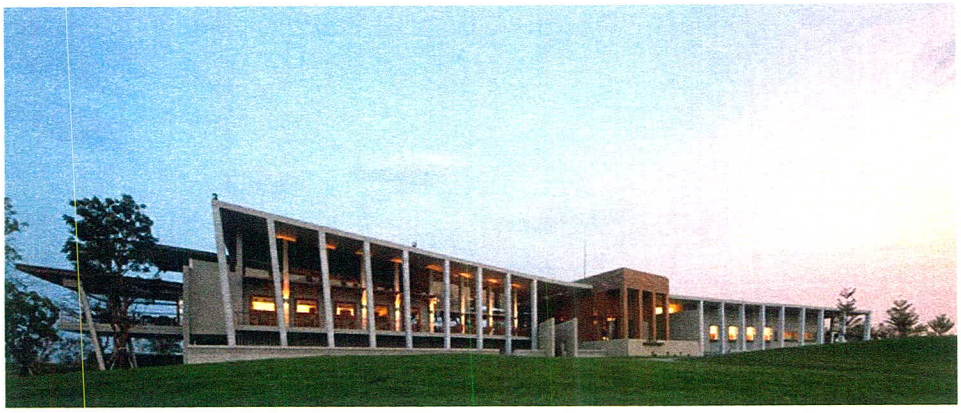
ภาพ 2-39 *(ซ้าย) ผลงาน "สายใย" โดย ทรงสุดา อธิบาย (ขวา) ผลงาน "Spirit of Thai House" โดยณัฐพงษ์ เพียรเชลงเอก*
(ที่มา: (ซ้าย) สมาคมสถาปนิกสยามฯ. 06:49-07:49, 2549: 44; (ขวา) สมาคมสถาปนิกสยามฯ. 06:49-07:49, 2549: 46)

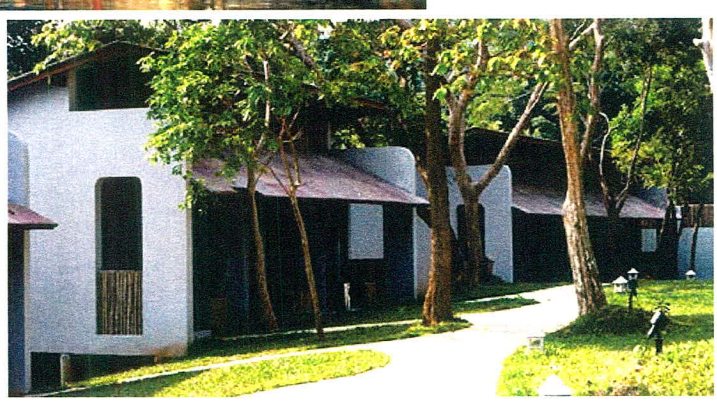
นอกจากการประกวดแบบเชิงความคิดตามที่กล่าวมาแล้ว ควรต้องกล่าวถึงการประกวดผลงานสถาปัตยกรรมที่ได้รับการสร้างขึ้นแล้ว โดยเฉพาะผลงานสถาปัตยกรรมซึ่งได้รับการออกแบบโดยสถาปนิกไทยที่ได้รับการยอมในระดับชาติและระดับนานาชาติ ทั้งนี้อาจพิจารณาได้จากผลงานซึ่งได้รับรางวัลทางการออกแบบสถาปัตยกรรมจากทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยในส่วนของกรอบเวลาอาจถือตั้งแต่การก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 หรือตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมา อาทิเช่น

- อาคารสักการสถาน พระมารดาแห่งมรณสักขี (วัดสองคอน) จังหวัดมุกดาหาร โดยบริษัท สถาปนิกอัชชพล ดุสิตนานนท์และคณะ จำกัด ได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่น พ.ศ. 2539 จากสมาคมสถาปนิกสยามฯ และรางวัล Gold Medal, ARCASIA for Architecture Award 2002 (ภาพ 2-40 บน)
- อาคารกำแพงกุฏิ วัดเขาพุทธโคดม จังหวัดชลบุรี โดยสุริยะ อัมพันศิริรัตน์ เป็นผลงานสถาปัตยกรรมดีเด่น พ.ศ. 2557 โดยสมาคมสถาปนิกสยามฯ และได้รับรางวัล Highly Commended, AR+D Awards for Emerging Architecture 2010 (ภาพ 2-40 ล่าง)



ภาพ 2-40 *(บน) อาคารสักการสถาน พระมารดาแห่งมรณสักขี (วัดสองคอน) (ล่าง) อาคารกำแพงกุฏิ วัดเขาพุทธโคดม*
ที่มา: (บน) http://2 g.pantip.com /cafe/gallery/topic/G4753030/G4753030.html; (ล่าง) ผู้วิจัย, ธันวาคม 2554)





ภาพ 2-41 *(บน) อาคารสโมสรสนามกอล์ฟสิงห์ (กลาง) อาคารวีรันดา เชียงใหม่ เดอะ ไฮท์ รีสอร์ท (ล่างซ้าย) อาคารครอสทู กุยบุรี รีสอร์ท (ล่างขวา) อาคารโครงการบาร์แอนด์ เบด รีสอร์ท*

ที่มา: (บน กลาง และล่างขวา) www.arcasia.org/awards/arcasia-awards-for-architecture; (ล่างซ้าย) www.homedsgn.com/2012/07/10/x2-kui-buri-resort-by-dbalp/x2-16/)

- อาคารสโมสรสนามกอล์ฟสิงห์ โดย สมิตร โอบายะวาทย์ ได้รับรางวัล Gold Medal, ประเภท Sustainability, ARCASIA for Architecture Award 2013 (ภาพ 2-41 บน)
- อาคารวีรันดา เชียงใหม่ เดอะ ไฮท์ รีสอร์ท โดย สมิตร โอบายะวาทย์ ได้รับรางวัล Honorable Mention, ประเภท Public Amenity: Resort Building, ARCASIA for Architecture Award 2013 (ภาพ 2-41 กลาง)
- อาคารครอสทู กุยบุรี รีสอร์ท โดย ดวงฤทธิ์ บุนนาค ได้รับรางวัล

สถาปัตยกรรมที่สมควรเผยแพร่ พ.ศ. 2555 จากสมาคมสถาปนิกสยามฯ และรางวัล Gold Medal ประเภท Public Amenity: Resort Building, ARCASIA for Architecture Award 2013 (ภาพ 2-41 ล่างซ้าย)

- อาคาร Bar and Bed Resort โดย ณวัฒน์ ทองสว่าง ได้รับรางวัล Honorable Mention, ประเภท Sustainability, ARCASIA for Architecture Award 2014 (ภาพ 2-41 ล่างขวา)
- ผลงาน สถาบันกันตนา โดย บุญเสริม เปรมธาดา ได้รับรางวัล Winner, AR+D Awards for Emerging Architecture 2011, ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัล Aga Khan Award for Architecture 2013, และได้รับรางวัล Grand Prize, Wienerberger Brick Award 2014 (ภาพ 2-42)

ภาพ 2-42 อาคารสถาบันกันตนา (ที่มา: http://www.kantanainstitute.ac.th/)

อัตลักษณ์ความเป็นไทยหรือความเป็นท้องถิ่นในผลงานซึ่งได้รับการยอมรับในการประกวดเวทีสากลเหล่านี้ อาจมีระดับความชัดเจนที่แตกต่างกันออกไป บางผลงานได้คงไว้ซึ่งรูปลักษณ์ความเป็นไทยหรือท้องถิ่นที่คุ้นเคยและสามารถรับรู้ได้ อาทิ อาคารวีรันดา เชียงใหม่ เดอะ ไฮท์ รีสอร์ท และอาคารโครงการบาร์ แอนด์ เบด รีสอร์ทซึ่งมีการใช้รูปทรงหลังคาแสดงลักษณะดังกล่าว

อย่างไรก็ดี หลายผลงานอาจไม่ได้มีรูปลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นไทยโดยตรง เช่น อาคารสักการสถาน พระมารดาแห่งมรณสักขี ซึ่งมีภาษาการออกแบบตามแนวคิดสมัยใหม่นิยม และไม่มีการทำหลังคาขนาดใหญ่ อย่างไรก็ดี มีพื้นที่กึ่งนอกกึ่งในล้อมรอบพื้นที่ภายในอาคารไว้ เพื่อกันฝนและแดด ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นแนวทางของสถาปัตยกรรม

สมัยใหม่นิยมเขตร้อนชื้น (Tropical Modernism) (สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2539: 86) สำหรับอาคารกำแพงกุฏิ วัดเขาพุทธโคดม ซึ่งมีการใช้กำแพง กรรมการประทับใจการออกแบบซึ่งสอดคล้องกับบริบททางกายภาพของที่ตั้ง การนำวัสดุเก่ากลับมาใช้ และการแบ่งที่ว่างด้วยกำแพงที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างภายในและนอกกุฏิอย่างน่าสนใจ (The Architectural Review, 2010) ในการออกแบบอาคารสโมสรสนามกอล์ฟสิงห์ สถาปนิกได้แรงบันดาลใจจาก "ไซ" ซึ่งเป็นอุปกรณ์จับปลาพื้นถิ่นของภาคอีสาน โดยถูกประยุกต์มาสู่โครงสร้างชายคาขนาดใหญ่ ที่ช่วยป้องกันแดดให้กับตัวอาคาร และมีรูปทรงที่โดดเด่น นอกจากนี้อาคารยังได้รับการออกแบบให้มีการระบายอากาศตามธรรมชาติให้มากที่สุด (ARCASIA, 2013: 82-85)

ในส่วนของอาคารสถาบันกันตนาเป็นงานที่ได้รับทั้งรางวัลซึ่งเกี่ยวกับการออกแบบสถาปัตยกรรม และรางวัลด้านงานก่อสร้าง โดยสถาปนิกสั่งทำอิฐซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าปกติเพื่อนำมาก่อเป็นผิวกำแพงสูงที่มีลักษณะเป็นคลื่น ตัวกำแพงซึ่งใช้ในการแบ่งพื้นที่สถาบันออกเป็นส่วนต่าง ๆ นั้นมีความคล้ายกับส่วนฐานของงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณี และมีกลิ่นอายถึงโบราณสถานของไทย ในภาพรวมยังเกิดรูปแบบที่แปลกใหม่เกิดเป็นงานออกแบบเชิงสัญลักษณ์ (iconic design) นอกจากนี้ยังเป็นการทดลองการใช้อิฐที่มีวิธีการก่อสร้างต่างออกไปจากเดิม ซึ่งได้รับคำชมเชยจากกรรมการสถาปนิกชาวจีน หวัง ซื่อ (Wang Shu) ซึ่งเป็นผู้ได้รับรางวัล Priztker ในปี พ.ศ. 2555 นอกจากรางวัลชนะเลิศ (Grand Prize) แล้ว สถาบันกันตนายังได้รับรางวัลประเภทเทคนิคพิเศษ (Special Solution) ในการประกวด Wienerberger Brick Award 2014 ด้วย (Wienerberger AG, 2014)

ความไม่ชัดเจนในรูปลักษณ์ความเป็นไทยสมัยใหม่ของผลงานการประกวดแบบเชิงความคิด และผลงานสถาปัตยกรรมซึ่งได้รับรางวัลระดับนานาชาติเหล่านี้ ทำให้ประเด็นอัตลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้โลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ยังเป็นคำถามที่สำคัญต่อไป อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจคือแนวทางอันหลากหลายและเปิดกว้างในการออกแบบสร้างสรรค์ซึ่งสะท้อนความเป็นไทยและท้องถิ่นตามกรณีศึกษาเหล่านี้ นอกจากนี้ผลงานสถาปัตยกรรมบางโครงการ เช่น อาคารสถาบันกันตนา ก็มีความเป็นไปได้ในการนำกระบวนการออกแบบหรือการก่อสร้าง เพื่อไปต่อยอดในแนวทางของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้

การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้นเกี่ยวข้องกับมิติทางวัฒนธรรม และมิติทางกายภาพด้วย จำเป็นต้องตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานสถาปัตยกรรมไทย

สมัยใหม่และแนวคิด "เมืองสร้างสรรค์" (Creative City) ซึ่งมีความหมายทั้งในฐานะสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่มุ่งสู่การพัฒนางานสร้างสรรค์ และในฐานะสภาพแวดล้อมสรรค์สร้าง (built environment) ที่มีความโดดเด่นทางกายภาพเป็นพื้นฐาน ด้วย ชาร์ลส์ แลนดรีย์ (Charles Landry) ได้อธิบายเมืองสร้างสรรค์ว่าประกอบไปด้วย 2 สิ่ง คือ Hardware และ Software ในส่วนแรกหมายถึงสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ซึ่งประกอบด้วยชุมชนเมือง พื้นที่สาธารณะ สาธารณูปโภค และสถาปัตยกรรม ในขณะที่ส่วนที่สองคือ คน และสังคมนั่นเอง (Charles Landry, 2000 และพีรดร แก้วลาย, 2553)

ตามคำจำกัดความดังกล่าวข้างต้น ประเภทและรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่จึงมีส่วนในการสนับสนุนการพัฒนาพื้นที่หรือชุมชนของนักออกแบบซึ่งทำงานด้านการสร้างสรรค์ในแขนงต่าง ๆ โดยเป็นการสร้างสภาพแวดล้อมที่เหมาะแก่การทำงานสร้างสรรค์และบ่มเพาะนักสร้างสรรค์ นอกจากนี้ สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ยังเกี่ยวข้องกับการรองรับการเติบโตของธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เช่น การบริการและการท่องเที่ยว โดยหมายถึงการสร้างสภาพแวดล้อมที่ดึงดูดนักลงทุนและนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ โดยใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งเป็นสำคัญ การออกแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ในระดับต่าง ๆ ตั้งแต่โครงการที่มีความสำคัญระดับชาติ เช่น ศูนย์การประชุม หรือโรงละคร จนถึงงานโครงการขนาดเล็ก เช่น ร้านค้าหรือตลาด ล้วนมีส่วนช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทั้งสิ้น

2.6 สรุปการศึกษาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้โลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์

จากการวิเคราะห์แนวคิด งานศึกษาและวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์นั้น ประกอบด้วยกรอบการศึกษาหลัก ๆ คือ สถาปัตยกรรมในแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่นภิวัตน์ สถาปัตยกรรมในแนวคู่ขนานสมัยใหม่กับประเพณี สถาปัตยกรรมที่เป็นการขัดต่อฐานานุลักษณ์ และสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยงานวิจัยนี้ตั้งสมมติฐานว่าแนวทางการสร้างสรรค์เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ดังกล่าว วางอยู่บนการคลี่คลายของแนวทางการออกแบบเชิงประเพณีนิยม ไปสู่แนวทางการออกแบบที่ไม่ยึดติดกับกรอบประเพณีอย่างตายตัว หรือกล่าวได้ว่ามีทั้งมิติ

ของการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ โดยเกิดจากบูรณาการแนวคิดของความเป็นท้องถิ่น และความเป็นสากลอย่างหลากหลาย นอกจากนี้ ต้องพิจารณาถึงการใช้องค์ประกอบสมัยใหม่และประเพณี รวมทั้งการอ้างอิงกับหลักฐานา-นุลักษณ์อย่างเหมาะสม ท้ายที่สุด ความหลากหลายของการสร้างสรรค์เชิงบูรณาการจะเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนงานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศต่อไป

2.7 ข้อสรุปการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ภายใต้โลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ที่เชื่อมโยงกับการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่

จากการศึกษาในเบื้องต้นได้ค้นพบประเด็นสำคัญ ๆ เกี่ยวกับการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ ดังนี้

1. แนวทางการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทยนั้นเป็นสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นมานานแล้ว โดยเกิดจากกระแสอิทธิพลภายนอกที่เข้าสู่สังคมไทยในช่วงเวลาต่าง ๆ กัน อย่างไรก็ดี การพิจารณาถึงการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ตามแนวทางทั้งสามในที่นี้นั้นอยู่ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์ในปัจจุบัน

2. การสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ตามแนวทางการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ ล้วนวางอยู่บนแนวคิดบูรณาการโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่นภิวัตน์ การสืบสานจึงมิได้หมายถึงการสืบทอดความเป็นไทยโดยปราศจากการพิจารณากระแสโลกาภิวัตน์ และการคิดใหม่-ทำใหม่ก็มิได้หมายถึงการสร้างสรรค์โดยปราศจากการพิจารณากระบวนการท้องถิ่นภิวัตน์

3. การวิจัยนี้มีห้วข้อศึกษาหลัก คือ การค้นหาสถาปัตยกรรมในแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่นภิวัตน์ ซึ่งประกอบด้วยแนวทางการสร้างสรรค์เชิงบูรณาการเบื้องต้น 3 แนวทาง ได้แก่ 1) แนวสถาปัตยกรรมท้องถิ่นร่วมสมัย 2) แนวสถาปัตยกรรมสมัยใหม่กับรูปแบบสัญลักษณ์ และ 3) แนวการประยุกต์ลักษณะไทย/ภูมิปัญญา/วิถีธรรมชาติ กับเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยแต่ละแนวทางล้วนมีมิติของการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ จำต้องค้นหาวิธีการที่เหมาะสม ทั้งนี้แต่ละวิธีการจะสะท้อนระดับบูรณาการมากน้อยต่างกันออกไป

4. การศึกษากระแสโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์อันส่งผลต่อสถาปัตยกรรมมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีและรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ จึงจำต้องพิจารณาถึงการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ของสถาปัตยกรรมในแนวคู่ขนานสมัยใหม่กับประเพณีที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย รวมทั้งการปรากฏขึ้นของสถาปัตยกรรมที่เป็นการขัดต่อฐานานุลักษณ์ด้วย

5. การศึกษาแนวทางการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่ของงานสถาปัตยกรรมแนวบูรณาการโลกาภิวัตน์และท้องถิ่นภิวัตน์นั้น มีความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมในแนวรูปแบบไทยสมัยใหม่เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งถือเป็นแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจจากความคิด โดยรวมแนวทางต่าง ๆ ของการสร้างสรรค์ในด้านการสืบสาน การปรับเปลี่ยน และการคิดใหม่-ทำใหม่