หาเรื่องมอง: ความสัมพันธ์ระหว่าง วัฒนธรรมทางสายตา และสถาปัตยกรรม

ดร. สันต์ สุวัจฉราภินันท์*

จุดเริ่มต้นของบทความนี้เขียนขึ้นจากมุมมองของสถาปนิก และคนที่อยู่ในสายสถาปัตยกรรมศาสตร์ เพื่อทำหน้าที่สะท้อนมุมมองอะไรบางอย่าง โดยเฉพาะมุมมองของความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมทางสายตาและสถาปัตยกรรม จากหนังสือชื่อกวนๆ ที่ออกวางแผงไปเมื่อเดือนมีนาคมที่ผ่านมา "มองหาเรื่อง" คือชื่อหนังสือเล่มที่ว่า

ภายหลังจากที่ได้มีโอกาสอ่าน "มองหาเรื่อง" ต้องขอยอมรับว่า มีเรื่องให้มองหาอยู่ภายในเล่มนั้นเป็นจำนวนมาก และอัดแน่นไปด้วยทฤษฎีที่เกี่ยวข้องชื่อนักทฤษฎี เจ้าสำนักทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีทางสังคม ทฤษฎีทางภาพยนตร์ ทฤษฎีทางภาพถ่าย ภาพวาด รวมทั้งทฤษฎีทางสัญวิทยา ทางเพศสภาพและอัตลักษณ์ทางเพศ ทฤษฎีทางจิตวิเคราะห์ และทฤษฎีทางชาติพันธุ์ โดยภาพรวมแล้วสิ่งที่หนังสือเล่มนี้พยายามที่จะทำ คือ พยายามเล่าเรื่องต่างๆ ใหม่ ความหมายคือจากเรื่องราวอันมากมาย ซึ่งดูแล้ว จะมีแต่ความแตกต่างและคนละเรื่องเดียวกัน แต่ทว่า "มองหาเรื่อง" พยายามขมวดเข้ามา จนเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ "ภาพและสื่อ" เป็นหลักเช่น เรื่องราวที่เกี่ยวกับ "ภาษาภาพ" "การมอง" "ลักษณะการมอง" "ความหมายที่เกิดขึ้นจากการมอง" "การเรียนรู้ผ่านการมอง" "ผลลัพธ์ที่ได้จากการมอง" ซึ่งทั้งหมดทั้งปวงนี้ถูกรวบรวมเอาไว้เรียกว่าเป็น "วัฒนธรรมทางสายตา" แล้วถ้าเราคลี่ภาพรวมของวัฒนธรรมทางสายตานี้ออกมาใหม่ เราจะพบว่าสิ่งที่หนังสือเล่มนี้พยายามจะทำการจัดกลุ่มใหม่ ใช้เลนส์ในการมอง มองทะลุตัดผ่านในมุมใหม่ๆ น่าจะแบ่งออกได้เป็นสามประเด็น ประเด็นที่หนึ่ง คือ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนสร้างภาพ ประเด็นที่สอง คือ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับตัวภาพหรือภาพตัวแทน และประเด็นที่สาม คือ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนรับภาพเราจะนำประเด็นทั้งสามนี้มาคลี่คลายต่อไป

การอ่านหนังสือเล่มนี้คงจะสนุกและน่าจะได้ประเด็นที่ต้องขบคิดน้อยกว่านี้ ถ้าไม่ต้องคอยห่วงว่าจะต้องตอบโจทย์ของสมาคมสถาปนิกสยามที่นัดพบปะกันในลักษณะโต๊ะกลมและมีการอภิปรายกันในหัวข้อ "เสีย-ฟอร์ม-ไทย"[1] โดยโจทย์ที่ได้นี้ จะต้องเป็นการเปิดประเด็นจากหนังสือ "มองหาเรื่อง" หรือพูดอีกอย่างหนึ่งคือ ถ้าการที่ผู้คนโดยทั่วไปอ้างว่ารูปทรงและรูปร่างของไทย (ในที่นี้คือ ไทยประเพณี) ได้หายไปแล้ว (เสีย "ฟอร์ม" ในความหมายหนึ่ง) อะไรคือการสูญเสียที่ว่า สูญเสียไปได้อย่างไร และที่สำคัญหนังสือ "มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา" ให้ประโยชน์หรือให้ข้อคิดอะไร แก่เราบ้าง

---

*อาจารย์ ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ในอีกมุมหนึ่งถ้าลองคิดกับโจทย์ที่ได้มา “เสีย-ฟอร์ม-ไทย” อาจจะหมายถึง การเสียหน้า เสียภาพพจน์ ดังนั้นคำว่า “ไทย” จึงไม่ใช่นัยยะของสิ่งของ แต่ทว่า หมายถึง ความเป็นไทย คนไทย หรือแม้กระทั่งขนบธรรมเนียมประเพณีที่เราเข้าใจว่าเป็น “ไทย” ถ้าตามข้อคิดของอาจารย์ เบนเนดิก แอนเดอร์สัน ความเป็นไทยที่ว่ายังมีความหมายรวมกับ ชุมชนไทย ไม่ใช่เป็นชุมชนที่มีขอบเขตชัดเจนแต่เป็นชุมชนในอุดมคติที่เกิด การสั่งสม ความหมาย และอุดมการณ์ร่วมกัน ถ้าอ่านตามความหมายนัยยะนี้ “เสียฟอร์มไทย” จึงสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ที่พูดออกมาต้องพอจะเดาได้ว่า ภาพพจน์อะไรที่ไทยกำลังเสีย ความเป็นชุมชนของไทยกำลังเสียความเป็นไทยไปอย่างไร อะไรที่ทำให้คนไทยขายหน้า

โจทย์ในคราวนี้ไม่ง่าย และทำให้ปวดหัวเป็นสองต่อ หนึ่งคือต้องพยายามเข้าใจ สิ่งที่ถูกเขียนถึงใน “มองหาเรื่อง” ก่อน แล้วจึงจะนำมาขยายต่อได้ว่า เรื่องที่ว่าเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอย่างไร หรืองานสถาปัตยกรรมเป็นส่วนหนึ่งของการมอง หรือของวัฒนธรรมทางสายตาอย่างไร และเป็นไปได้หรือไม่สำหรับการที่เราอ้างว่า “สูญเสียรูปทรงและรูปร่างแบบไทยๆ” เป็นเพราะวัฒนธรรมทางสายตา หรือเป็นไปได้หรือไม่ว่างานสถาปัตยกรรมที่ว่า สามารถถูกผนวกรวมเข้ากับภาพลักษณ์ของชุมชนในอุดมคติ ของชนชาวไทยที่ต้องถูกสงวนรักษา ถูกสร้างขึ้นและธำรงเอาไว้เพื่อเอาไว้ให้เป็น หน้าตา ของคนไทย เมื่อไหร่ถ้าเกิดการเปลี่ยนแปลง อาจจะนำมาซึ่งการเสียหน้า และเสียฟอร์ม สิ่งที่น่าขบคิดต่อไปคือ คำถามที่ว่า สิ่งที่สร้างขึ้นนั้นเป็นวัฒนธรรม (ทางสายตา) ของใครสร้างให้ใครมอง คนสร้างกับคนดูคนเดียวกันหรือไม่ และสุดท้ายต้องขบคิดต่อว่ามีเครื่องมืออื่นๆ (หรือมีวัฒนธรรมทางสายตาอื่นๆ อีกไหม) ที่อนุญาตให้เกิดการมอง แบบอื่นๆ ที่ทำให้เรามองเห็นมากกว่าการสูญเสีย

ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมทางสายตา และสถาปัตยกรรม

วัฒนธรรมทางสายตาได้ถูกนำไปผูกกับเหตุการณ์ต่างๆ ทางสายตา (Visual Events) ที่ซึ่งข้อมูล ความหมาย หรือความพึงพอใจได้รับการค้นหาโดยผู้บริโภคในการเผชิญหน้ากับเทคโนโลยีทางสายตา (visual technology) ข้าพเจ้าหมายถึงทุกๆ รูปแบบของเครื่องไม้เครื่องมือที่ออกแบบขึ้นมา ไม่ว่าจะใช้เพื่อการดู หรือใช้เพื่อ ขยายภาพที่เห็นตามธรรมชาติก็ตาม นับจากจิตรกรรมสีน้ำมันไปจนกระทั่งถึง โทรทัศน์ และภาพในเครือข่ายระบบอินเตอร์เนต[2]

จากข้อความที่หยิบยกมาด้านบน ทำให้เข้าใจได้ว่า “วัฒนธรรมทางสายตา” ที่กล่าวถึงนั้น ไม่ใช่เพียงแค่เฉพาะ “ภาพ” ในที่นี้ใช้คำว่า “รูปแบบของเครื่องไม้เครื่องมือ” แต่เพียงโดดๆ แต่ทว่ายังรวมไปถึง “เหตุการณ์” ซึ่งภายในเหตุการณ์นั้นย่อมมี ปัจจัยต่างๆ ที่ก่อให้เกิด เหตุการณ์เช่น คน และกิจกรรมภายในเหตุการณ์นั้นๆ คนที่ว่าไม่ใช่เพียงแค่คนที่ “บริโภคสื่อ” แต่ยังมีกลุ่มคนที่สร้างสื่อ เทคโนโลยีที่เกี่ยวกับสื่อ และตัวสื่อเองอีกด้วย ดังนั้นในเบื้องต้น เราอาจจะแบ่งแยกออกเป็นสามประเด็น นั้นคือ ผู้สร้างและสื่อเหตุการณ์ สื่อ-เครื่องมือ-เทคโนโลยีที่ใช้สร้างและประกอบกันเป็นสื่อ และผู้ที่ร่วมอยู่ในเหตุการณ์หรือผู้ที่บริโภคสื่อ

ถ้าคำถามหลักในบทความชิ้นนี้คือ “สถาปัตยกรรม” สามารถเป็นส่วนหนึ่งหรือเป็นผลผลิตของ “วัฒนธรรมทางสายตา” ได้หรือไม่ จะพบว่า วัฒนธรรมทางสายตา มีความหมายครอบคลุมในวงกว้างและสามารถครอบคลุมสิ่งต่างๆ ได้เกือบหมด ไม่ว่าจะเป็น ตัวหนังสือที่เราอ่าน ภาพถ่ายหรือภาพเขียนที่เราเห็น หรือแม้กระทั่ง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เพราะ “วัฒนธรรมทางสายตา” ที่ว่า คือความพยายามที่จะ ทำการคลี่คลายสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวของมนุษย์เราโดยอาศัยองค์ความรู้ และกระบวนการที่เกิดขึ้นจาก “การมองเห็นและสายตา” ซึ่งสิ่งเหล่านั้นโดยปกติแล้ว จะมีกระบวนการให้ความหมาย และคุณค่าผนวกอยู่ ถ้าพูดในลักษณะนี้ อะไรก็ตาม ที่ผ่านเข้ามาในสายตาของมนุษย์เรา ซึ่งก่อให้เกิดความคิดให้เราสร้างการนิยามตัวตนของสิ่งที่เราพบเห็น ให้เราสร้างความหมายและกำหนดคุณค่ากับสิ่งที่เราเห็นแล้ว ทั้งหมดทั้งปวงนั้นคือ “วัฒนธรรมทางสายตา” ทั้งสิ้น นั่นย่อมรวมความหมายถึง งานสถาปัตยกรรมที่อยู่แวดล้อมมนุษย์เราในชีวิตประจำวัน แต่คำถามที่น่าจะถามเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมของทั้งสองส่วน คือ สถาปัตยกรรม เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมทางสายตาได้หรือไม่ คำถามแบบนี้น่าสนใจ เพราะก่อให้เกิดการขบคิดว่า แท้จริงแล้ว สถาปัตยกรรมเป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏให้เราเห็น หรือปรากฏขึ้นมาในสายตาของเราเท่านั้นหรือเรากำลังมองข้าม หรือละเลยที่จะขบคิดกับสิ่งที่เราเห็นต่อหน้าเช่นนั้นหรือ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้น สิ่งที่นักคิดพยายามขบคิด ถกเถียงกันมาตลอดเช่น ทฤษฎีด้านความงาม (Aesthetics) ที่เกิดขึ้นจากตัวตน หรือเป็นอัตถวิสัยของคนมองหรือเกิดขึ้นจากตัววัตถุเอง ที่เป็นสิ่งที่งาม และถ้าเป็นเช่นนั้นจริง แนวคิดในเรื่องการจัดองค์ประกอบต่างๆ ทั้งในแง่ สองมิติ และสามมิติ ก็คงจะต้องรื้อทิ้งออกไปทั้งหมด เพราะสถาปัตยกรรมเป็นเพียงฉากหลังแต่เพียงเท่านั้น

ไม่ได้ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วม เชื้อเชิญ แยกออก กีดกั้น แบ่งส่วน กับคนที่ใช้และคนที่มองมัน ทว่าสถาปัตยกรรมเองกลับทำหน้าที่ที่ สำคัญในจุดยืนในการมอง มุมมอง การใช้ภาพตัวแทนในการมอง การสร้าง สุนทรียศาสตร์ให้กับการมอง หรือแม้กระทั่งกำหนดมุมมอง บ่อยครั้งหน้าที่ของสถาปัตยกรรมกับการมอง มักจะถูกอธิบายด้วยสิ่งอื่นๆ เช่น การกำหนดทางเดิน หรือหน้าที่ของห้องต่างๆ การกำหนดโดยพื้นที่และประโยชน์ใช้สอยโดยโครงสร้าง และวัสดุพื้นผิว แต่เมื่อใดก็ตาม สิ่งที่ผ่านมือสถาปนิกผู้ออกแบบสิ่งเหล่านี้ก็จะถูกผนวกเข้ากับวิธีการ ที่ทำให้มัน (รูปทรง รูปร่าง ช่องเปิด ทางเดิน โครงสร้าง โครงหลังคา ฯลฯ) มีสัดส่วนที่ดี ให้สวย และที่สำคัญ ให้มันเชื้อเชิญให้ผู้คนมองมัน และนี่ไม่ใช่หรือที่เราควรจะพยายามอธิบายเพื่อให้เกิดความเข้าใจของความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับวัฒนธรรมทางสายตา

ภาพตัวแทน/สถาปัตยกรรม: อำนาจและการควบคุม

... ด้วยนิยามความรู้และผู้รู้ของการพัฒนา ไปสู่ความทันสมัย ได้ทำให้รัฐกลายมาเป็นศูนย์กลางผูกขาดความรู้ ในความหมายใหม่และเจ้าหน้าที่จัดการกระจาย “ความรู้” ไปสู่ ชุมชน... การพัฒนาความทันสมัย จึงถือว่าระบบราชการเป็นแหล่งรวม “ผู้รู้” ที่สำคัญที่สุด เพราะรวบรวมผู้สำเร็จการศึกษาตามแบบตะวันตก ถือว่าเป็น “ผู้เชี่ยวชาญ” ตามทฤษฎี การพัฒนาไปสู่ความทันสมัย[3]

จากที่กล่าวมาแล้วเบื้องต้น บทความนี้จะเน้นที่ความสัมพันธ์ ระหว่างสถาปัตยกรรม และ วัฒนธรรมทางสายตา โดยจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วนหลักๆ คือ ในส่วนของผู้สร้าง และออกแบบภาพ/สถาปัตยกรรม ตัวภาพ/สถาปัตยกรรม และในส่วนสุดท้ายจะเป็น ผู้รับภาพ/ผู้ใช้สถาปัตยกรรม ดังนั้นในประเด็นแรกนี้ผมต้องการจะชี้ให้เห็นถึงบทบาท ที่สำคัญของผู้สร้างและออกแบบภาพ/สถาปัตยกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทในการ กำหนดภาพ กำหนดมุมมอง

ที่ทำให้เกิดเป็นสิ่งที่เราพบเห็นโดยทั่วไป

จากข้อความที่หยิบยกมาข้างต้น เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลง จากวัฒนธรรมไทย เมื่อก่อนที่เน้นอยู่ที่วัฒนธรรมชุมชน มีการพึ่งพาอาศัยกัน มีการไปมาหาสู่กัน และที่สำคัญตัวความรู้ความเข้าใจไม่ได้เกิดขึ้นจากบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือจากรัฐ แต่ทว่าความรู้มีอยู่มากมายหลากหลาย สามารถเรียนรู้ได้จากกลุ่มคนหลายกลุ่มโดยไม่จำเป็นต้องมี “ความรู้” ที่ต้องมีตราประทับจากกระทรวง ทบวงกรมไหน หรือสถาบันใด ความรู้ที่ว่านี้ยังผนวกไปถึงกระบวนการเรียนรู้และตัวผู้รู้เองอีกด้วย การเรียนรู้โดยทั่วไปจะเกิดขึ้นในลักษณะของการมอง การจดจำ และการเลียนแบบโดยอาศัยทักษะและการปฏิบัติ ทำให้การเรียนรู้จะเป็นไปในลักษณะของการฝึกฝนตัวเองอีกด้วยคือไม่มีสูตรสำเร็จแน่นอนว่าการปลูกเรือน ก็ถือได้ว่าเป็น “ความรู้” อย่างหนึ่งที่ผนวกเอาไว้ทั้งในส่วน ตัวผู้รู้ (สล่า) ความรู้ในการปลูกเรือน ตัวผู้รับความรู้ซึ่งเชื่อถือใน “ความงาม” ของสิ่งที่ปรากฏ และพยายามสืบทอดความรู้ความงามเหล่านั้นภายในวิถีชุมชน แต่ทว่าเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมชุมชน เป็นวัฒนธรรมที่เน้นความทันสมัย เน้นการพัฒนาที่รับเอากรอบการมองและการเข้าใจ “ความรู้” ที่ถูกสถาปนาขึ้นในระบบของสถาบัน นอกจากโครงสร้างวิถีชุมชนถูกสั่นคลอน กำลังแรงงานถูกดูดเข้าไปทำงานในโรงงานต่างถิ่น ความสัมพันธ์ทางครอบครัวเริ่มเปลี่ยนแปลงไป การไปมาหาสู่กันเริ่มมีระยะเวลาและระยะทางเป็นปัจจัยสำคัญ ที่สำคัญนิยามของ “ความรู้” และ “ตัวผู้รู้” ได้ถูกแย่งชิงออกไป “ความรู้” ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่นิยามตามความหมายทางตะวันตก ถูกจัดสรรแบ่งส่วนออกไปเป็น “ศาสตร์” ต่างๆ ซึ่งทำให้นิยามความหมายแบบเดิมเริ่มสูญเสียความสำคัญลง และทำให้ไม่เกิดการสืบทอด “ผู้รู้” ถูกให้คำนิยามใหม่ ตามใบประกาศนียบัตร ใบปริญญาต่างๆ และอำนาจ หน้าที่ของรัฐที่เข้ามาแทรกแซงชีวิตประจำวันของคนมากขึ้น ในมุมหนึ่งเป็นผลทำให้ความเข้าใจต่อสิ่งต่างๆ ของชุมชนเปลี่ยนไป มุมมองต่อความงามเริ่มเปลี่ยนไป ความเข้าใจในด้านเกี่ยวกับความงามถูกกำหนดมาจากส่วนกลาง ภาพต่างๆ ที่ผู้นำและรัฐ ต้องการนำเสนอกลายเป็นส่วนสำคัญ ยกตัวอย่างภาพที่เกิดขึ้นจากการนำเอาสถาปัตยกรรมตะวันตกมาเป็นส่วนหนึ่งของไทย[4] และนั่นเองกลายเป็นชนวน ที่ทำให้วัฒนธรรมทางสายตาของคนโดยทั่วไปเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง

ภาพตัวแทน/สถาปัตยกรรม: ผลผลิตของอำนาจและการเมือง

จุดนี้น่าจะเป็นประโยชน์อย่างมากที่จะนำเอาคำว่า "ภาพ" มาวิเคราะห์เพิ่มเติม เพราะคำว่า "ภาพ" สามารถแยกแยะออกมาเป็นสองส่วน คือ ภาพตัวแทน (Representation) และ ภาพลักษณ์ (Image) แน่นอนว่ามีทฤษฎีที่รองรับสิ่งสองสิ่งนี้อยู่มากมายหลายสำนัก แต่ในที่นี้ผมอยากจะนำเสนอในลักษณะที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับความสัมพันธ์ระหว่าง สถาปัตยกรรมและวัฒนธรรมทางสายตาดังนั้น ผมจึงขอเลือกอธิบาย ผ่านกรอบทฤษฎีของ Henri Lefebvre ที่พูดเอาไว้เกี่ยวกับ Representations of Spaces และ Representational Spaces โดยย่อๆ Representations of Spaces คือการกำหนดกรอบ สื่อ ภาพตัวแทน ให้ออกมาในลักษณะที่เข้าใจได้เห็นได้และสื่อสารได้ เช่น การใช้แผนที่ในการกำหนดพิกัดเมือง ขนาดถนน ทิศทาง หรือแม้แต่กระทั่งการใช้มาตราวัดต่างๆ เพื่อให้เข้าใจตรงกัน สื่อสารกันได้ และสำหรับสถาปัตยกรรมแล้ว ภาพวาด รูปด้าน รูปตัด ผังพื้น ผังบริเวณ หุ่นจำลอง แม้แต่ภาพทัศนียภาพต่างๆ ก็สามารถอยู่ในส่วนนี้ได้ทั้งหมด ส่วน Representational Spaces ค่อนข้างจะมีความเป็นนามธรรมสูง คือไม่สามารถกำหนดได้ อย่างตายตัวว่าจะมีอยู่ในลักษณะใด ไม่ยึดติดอยู่กับเครื่องมือมาตราวัด หรือการใช้ภาพตัวแทนในลักษณะต่างๆ แต่ทว่า เน้นอยู่ที่ตัวตนของผู้ที่ใช้ ผู้ที่อาศัย และผู้ที่อยู่ในพื้นที่ อาจจะมีลักษณะเหมือนเป็นพื้นที่ว่างภายในจิตใจ ในมโนภาพ แต่ทว่ามีความเกี่ยวพันกับพื้นที่จริงๆ อยู่เหมือนกัน เหมือนอย่างสุภาษิตไทยกล่าวเอาไว้ว่า "คับที่อยู่ได้ คับใจอยู่ยาก" คือไม่ใช่แต่เฉพาะพื้นที่ทางกายภาพ (ที่มีขนาด สัดส่วน วัสดุต่างๆ จริง) แต่เป็นพื้นที่ (ว่าง) ในลักษณะของนามธรรมอยู่ด้วย ซึ่งขึ้นอยู่กับแต่ละคน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การที่ผู้นำหรือรัฐ ทำหน้าที่เป็นคนกำหนดกรอบการมองลักษณะของภาพ และค่านิยมชมชอบถึงความงาม นั่นคือผู้นำ หรือรัฐกำลังสร้าง Representations of Spaces เป็นการแสดงให้เห็นถึงอำนาจ ในการควบคุมอำนาจเหล่านั้นสามารถสะท้อนออกมาให้เห็นผ่านกฎเกณฑ์ ตำแหน่ง แห่งที่ของตัวอาคาร ขนาดและสัดส่วนของตัวอาคาร สถาปัตยกรรม กลายเป็น "ตัวกลาง" หรือ "ภาพตัวแทน" ที่อำนาจกำลังส่งผ่านออกมา ในขณะที่วิถีชุมชนอาจจะอยู่ห่างไกลออกจากภาพตัวแทนเหล่านี้ อาจจะไม่ได้ชื่นชม ยินดีกับสิ่งที่เกิดขึ้น แต่ถามว่าจะมีทางมากน้อยแค่ไหนที่จะทำให้เกิดการต่อรอง เกิดค่านิยมใหม่ของความงามที่แตกต่างไป (จากสิ่งที่ผู้นำและรัฐกำหนดในสมัยนั้น) หรืออาจจะ

หมายถึง Representational Spaces ของวิถีชุมชนเริ่มหายไป ภาพลักษณ์ ที่เกิดขึ้นจากตัวตนของชุมชนเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ตอบรับกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับภาพที่เกิดจากส่วนกลาง

ดังนั้นสิ่งที่น่าจะขบคิดคือ ถ้าสถาปัตยกรรมเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อวัฒนธรรมทางสายตา ดังที่บทความนี้เปิดประเด็นในตอนต้น วัฒนธรรมทางสายตาที่ว่านี้เป็นวัฒนธรรมของใคร เป็นวัฒนธรรมของทางชุมชนที่เกิดขึ้นมา เพื่อแสดงออกทางตัวตน เป็นภาพลักษณ์และค่านิยม ทางความงามที่เกิดขึ้นจากตัวตนของชุมชนเอง หรือทว่าเป็นผลผลิตของผู้นำ และรัฐที่ต้องการสร้างภาพตัวแทน เป็นกรอบที่ทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมทางสายตา ซึ่งสายตาของผู้นำหรือของรัฐอาจจะไม่ใช่สายตาที่สามารถมองแทนทุกคนในชุมชน และในสังคมได้ เพราะบางครั้งสายตาเหล่านั้นอาจจะทำหน้าที่ “บังตา” อำพรางภาพบางภาพ ความงามบางอย่างคัดออก กีดกันไม่ให้เกิดภาพบางภาพที่สายตาของผู้นำ หรือรัฐไม่ต้องการจะเห็น สายตาเหล่านั้นไม่หยุดอยู่ที่การมอง แต่ทว่ากลับแปรเปลี่ยนเป็น วิธีการ แผนการ การปฏิบัติการ การออกแบบ ในการสร้างภาพตัวแทนเพื่อตอบสนองต่อสายตาแห่งอำนาจคู่นั้น

ผู้รับภาพ/ผู้ใช้สถาปัตยกรรม: สายตาและการมองจากมุมจากความเป็นอื่น

“การจ้องมอง” ยินยอมให้เราคิดถึงวิธีการต่างๆ ที่เกี่ยวกับการมองในฐานะ ที่เป็น รูปแบบหนึ่งของ “อำนาจ” และอำนาจนั้นสามารถทำให้เป็นเรื่อง เพศสภาพได้ ด้วยเหตุนี้เอง ข้อถกเถียงจำนวนมากจึงมีศูนย์กลางอยู่ที่ “การจ้องมองในสายตาของผู้ชาย” “ส่วนผู้หญิงกลับถูกทำให้เป็นวัตถุ” และตกอยู่ในสถานะที่เป็นรอง”[5]

ถ้าย้อนกลับมามองงานของ รศ.สมเกียรติ โดยเฉพาะบทที่ว่าด้วย“การจ้องมองและเรื่องเพศ”[6] สิ่งหนึ่งที่บทความบทนี้พยายามจะ เปิดประเด็นเข้าไป คือ นอกจากจะเป็นเรื่องราว เกี่ยวกับ ภาพแล้ว ยังมีส่วนทัศนคติ (หรือในบางครั้งหมายถึงอคติ) ในการมองอีกด้วย หมายความว่าในลักษณะของการมองแล้ว ยังมีความละเอียดอ่อนมากขึ้น เช่น การมอง แบบผิวเผิน (การมองเห็น) การจ้องมอง การจ้องดู การจ้องจับผิด ในภาษาอังกฤษเอง ก็มีความละเอียดอ่อนในด้านนี้อยู่มากเช่น คำว่า “Watch” แตกต่างจากคำว่า “See” เพราะคำว่า “See” ให้ความหมายของการเห็น การพบเจอกัน การทักทาย เช่น “Let’s see each other”, “Am I seeing you tonight?” ฯลฯ ในขณะที่คำว่า “Watch” ให้ความหมายในลักษณะของการจ้องดู ตั้งใจดู

หรือแม้กระทั่งกลายเป็นการจับผิดในบางครั้ง เช่น “I’m watching television tonight”, “I’m watching you!!!” และนอกจากคำสองคำที่กล่าวมาแล้ว ยังมีอีกคำหนึ่งที่ได้ถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นในการอภิปราย คำว่า “Gaze” ในบทความของ รศ.สมเกียรติ แปลคำนี้ว่า “การจ้องมอง” และให้คำอธิบายเอาไว้ว่า การจ้องมองนั้นมีส่วนสัมพันธ์โดยตรงต่ออำนาจและเพศสภาพ

คำถามที่นำมาขบคิดกันต่อตรงนี้คือ เมื่อเวลาที่ผู้นำหรือรัฐกำลังกำหนด “ภาพตัวแทน” หรือ ค่านิยมความงามให้กับคนในชุมชนนั้น ผู้นำหรือรัฐให้การมองแบบใดต่องานสถาปัตยกรรม และคนที่อยู่ในชุมชนกำลังใช้ทัศนคติอย่างใดในการมองงานสถาปัตยกรรม แบบเห็น แบบมอง หรือแบบจ้องมอง แน่นอนว่า คงจะเป็นไปได้ยากที่จะพยายามขุดคุ้ยดูว่าทัศนคติต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการมองสถาปัตยกรรมทั้งสองส่วนเป็นอย่างใด แต่ทว่าการเปิดประเด็นในการคิดผ่านทัศนคติทางการมอง และลักษณะทางการมองแบบต่างๆ นั้น จะสามารถทำให้เราได้คิดถึงประเด็นต่างๆ อีกหลายประเด็นที่ยังไม่ได้พูดถึง เช่น ในขณะที่เรากำลังพิจารณาในสิ่งที่เรา “เห็น” เราได้คิดพิจารณาถึงในสิ่งที่เรา “ไม่เห็น” หรือไม่ แล้วจะทำอย่างไรเพื่อให้เราได้เห็นในสิ่งเหล่านั้น

ความสัมพันธ์ระหว่างการ “จ้องมอง” และ “เพศสภาพ” ไม่ใช่เป็นประเด็นหลักของบทความชิ้นนี้ แต่จำเป็นต้องหยิบยกมาพูดเพราะจะเป็นการปูทางไปสู่คำถามที่เกี่ยวกับมุมมองใหม่ๆ ในการมองภาพ ในวัฒนธรรมทางสายตาที่มีผลโดยตรงต่องานสถาปัตยกรรม สิ่งหนึ่งที่บทความของ รศ.สมเกียรติได้กล่าวไว้คือ “การจ้องมอง เป็นอำนาจของฝ่ายชาย ในขณะที่ฝ่ายหญิงมักจะเป็นผู้ถูกจ้องมอง” เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นมาจากวิธีคิดและทฤษฎีของทางสายจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางสายของ Jacque Lacan ที่นำเอาเรื่อง การจ้องมอง “Gaze” มาเป็นเครื่องมือในการอธิบายการเกิดขึ้นของอัตถวิสัยของคน หรือในการ “สร้างตัวตน”[7] โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คนๆ นั้นเป็นผู้ชาย ถ้าจะอธิบายอย่างสั้นๆ ตรงไปตรงมาคือ โมเดลที่ Lacan คิดนั้นเป็นผู้ชาย และทฤษฎีที่ Lacan ใช้นั้นเป็นการอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างตำแหน่งแห่งที่ของ “คนจ้องมอง” และ “คนที่ถูกจ้องมอง” สิ่งใดที่เป็นตัวตนของคนที่มองจะมีความแตกต่าง จากสิ่งอื่นๆ ที่ไม่ใช่ตัวตนของคนที่ถูกจ้องมอง และเมื่อตำแหน่งแห่งที่ของคนที่จ้องมองได้ครอบครองตำแหน่งแห่งที่ของ “คน” ในฐานะ “ ‘ผู้คิด’ หรือ Subject อันเป็นเนื้อหาที่สำคัญที่สุด และเป็นฐานรากที่สำคัญที่สุดของความรู้ทั้งมวล”[8]

ดังนั้นตำแหน่ง แห่งที่ของความแตกต่างที่ไม่ใช่ตัวตนของผู้คิด จึงถูกหยิบยื่นให้อยู่ในตำแหน่งของ “วัตถุ” หรือ Object ดังข้อความข้างต้นได้กล่าวเอาไว้ ดังนั้น การที่ถูกจัดวางเอาไว้ ในตำแหน่งแห่งที่ที่เป็นวัตถุจึงไม่ได้เปิดโอกาสให้เกิดการคิด ไม่ได้เปิดโอกาส ให้จ้องมอง แต่เป็นฝ่ายถูกกระทำและถูกจ้องมองแต่เพียงอย่างเดียว

จากเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างการจ้องมองและเพศสภาพ จึงถูกหยิบโยงเข้ากับอำนาจของการกำหนดว่า อะไรคือทัศนคติที่ควรจะเป็นในการมอง อะไรคือสิ่งที่ถูกจ้องมอง หรือภาพที่ควรจะถูกมอง(seeing/being seen) ในขณะเดียวกันก็กลายมาเป็นทัศนคติที่บ่งบอกว่า อะไรคือสิ่งที่ไม่ควรมอง ควรกีดกัน ควรซ่อนเร้นออกไปจากการถูกมอง (visible/invisible, marked/unmarked) และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อทัศนคติที่ว่าในฝ่ายตรงข้ามไม่ใช่ตำแหน่งแห่งที่ของความเป็นคน ดังนั้น การร้องเรียน เสียงที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อทัศนคติที่มีจึงเป็นสิ่งที่ยากต่อการได้ยิน ต่อการเปลี่ยนแปลงสภาวะของความเป็นไปอย่างเป็นปกติ (Normality) ไม่ได้เปิดโอกาสและเชื้อเชิญให้คนตั้งคำถามต่อสิ่งที่เกิดขึ้น การกำหนดการรับรู้ของคน การเข้าถึงความรู้และความจริงจึงกลายเป็นการกำหนดขอบเขต ยึดโยง และปกป้องไม่ให้ฐานที่มั่นของอำนาจนั้นสั่นคลอน กีดกันคำถามและข้อแตกต่างออกไป ซ่อนเอาไว้ภายใต้กฎเกณฑ์และกฎระเบียบต่างๆ คือ การตีตราเพื่อไม่ให้สามารถแย่งชิงคำนิยามอื่นๆ ไปได้ เช่น ตีตราว่าเป็นสิ่งที่ผิดปกติ น่าอับอาย เป็นอื่น ถูกผลักดันให้ไปอยู่ที่ชายขอบ แต่ทว่าการท้าทายความคิดและทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับการมองและเพศสภาพนั้นดำเนินไปอย่างไม่หยุดยั้ง และดำเนินสืบต่อมาทั้งในแง่ของการตั้งคำถามต่อการจ้องมองของเพศชาย แต่ในทางกลับกัน เช่น ผู้หญิงมองย้อนกลับไปไม่ได้หรือและการยอมถูกจ้องมองของผู้หญิงนั้น แท้จริงแล้วเป็นลูกเล่นหรือมารยาของผู้หญิงที่ยั่วยวน ให้เกิดการมอง (ในที่สุดผู้หญิงต่างหากที่เป็นคนที่มีอำนาจในการควบคุม) และแม้กระทั่ง การท้าทายให้คิดถึงการที่ผู้ชายถูกมองจากสายตาของผู้ชายด้วยกัน (Queer Eyes) ก่อให้เกิดปรากฏการณ์อันหลากหลายของวัฒนธรรมทางสายตา(ที่เกิดขึ้นจากคนและ จากอัตลักษณ์ที่มีความหลากหลาย)

คำว่า “Queer Eyes” มิได้มีความหมายตรงตัวอย่างที่เห็น นั่นคือไม่ใช่สายตาของเกย์ (คนใดคนหนึ่ง) แต่ทว่ามีความหมายในทางนามธรรมที่ต้องการจะสร้างให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างความคิดเดิมและความคิดใหม่ เปิดโอกาสให้เปลี่ยนมุมมองใหม่ๆ ไปสู่จุดที่ไม่เคยมีอยู่ ไม่เคยคิดและคำนึงถึง

โดยเฉพาะจะสามารถช่วยให้ก้าวพ้นจากสิ่งที่มีความหมาย (ตามความหมายทางภาษา) กำหนดและให้คำนิยามเอาไว้เมื่อพยายามยืนจากมุมมองอื่นๆ ที่ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งแห่งที่เดียวกัน ไม่ได้มองไปในทางเดียวกันกับมุมมองและแนวทางของคนที่มีอำนาจ เช่น ผู้นำหรือรัฐ ในการสร้างภาพให้เราเห็นตำแหน่งแห่งที่ของตัวตนคนอื่นเหล่านี้ จะเป็นไปในทาง การตรวจสอบความจริง เป็นการตั้งคำถามต่อสิ่งที่เกิดขึ้น กับภาพที่เห็น กับ "ความรู้" ที่เกิดขึ้น ในทำนองเดียวกันคำว่า "Queer Spaces" ก็ไม่ใช่เรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่ หรือที่ว่างของเกย์ คนใดคนหนึ่งมีร่างกายเข้าไปยึดครองอยู่ เสียทั้งหมด แต่เป็นพื้นที่หรือที่ว่าง ที่เกิดขึ้นจากการแสดงออกทางตัวตนของกลุ่มเกย์เป็นพื้นที่ที่เกิดจากการท้าทายอำนาจของรัฐของกฎเกณฑ์และค่านิยมของ ความรักต่างเพศ ที่เห็นชัดๆ ก็คงจะไม่พ้นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะ Queer Eyes - Queer Spaces และยังเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับสิ่งที่ Michel Foucault พูดเอาไว้ในเรื่อง "Other Spaces" ว่า *"มันเป็นสถานที่ในอุดมคติและไม่มีอยู่จริง ฟูโก เห็นว่า ระหว่าง Utopia กับ Heterotopia [Other Spaces] ได้มีกระจกเงาบานหนึ่งวางไว้ มันเป็นทั้งความจริงและไม่จริงในเชิงกายภาพรวมอยู่ด้วยกัน"*[9] จากข้อความที่คัดมานี้ ทำให้เราสามารถเข้าใจ "Queer Eyes - Queer Spaces" ได้ว่าเป็นทั้งความจริงและไม่จริง ในเชิงกายภาพคือมีอยู่และไม่มีอยู่ เห็นและไม่เห็น เข้าใจได้และเข้าใจไม่ได้ ในเวลาเดียวกัน ดังนั้นคำว่า "Queer Eyes - Queer Spaces" ถ้าจะอธิบาย ในเชิงวัฒนธรรมทางสายตาแล้วก็จะเป็นเหมือนผลผลิต ที่เกิดขึ้นจากวิธีการ และการปฏิบัติการในการท้าทายอำนาจที่เกิดขึ้นจากกลุ่มเกย์ หรือกลุ่มที่มีวิธีการ หลบหลีก ซ่อนเร้น อำพรางจากการถูกตรวจสอบ การจ้องมอง จากองค์ความรู้ ของกฎเกณฑ์และค่านิยมของกลุ่มรักต่างเพศ หรือกลุ่มที่มีอำนาจ ในการควบคุม ถือได้ว่าเป็นพื้นที่ทางความรู้ด้านอื่นๆ ที่ถูกตัดออก ละเลย หรือมองข้าม ไม่ได้ให้ความสนใจ หรือไม่คิดว่าเป็นความรู้ตั้งแต่เริ่มต้น ถือเป็นพื้นที่ของชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องส่วนตัวด้วยการยอมรับการมีอยู่ของตัวตน ซึ่งในบางครั้งจำเป็นต้องมีวิธีการต่างๆ ในการแสดงออกทางพื้นที่นั้น เช่น การเดินขบวนต่อต้าน (Street Protest) การใส่หน้ากาก (Masquerade)[10] การใช้การแสดงซึ่งรวมไปถึงการใช้สายตาในการสื่อสาร เช่น การจ้องกลับ หรือการที่ผู้ชายถูกจ้องมอง (Performance)[11]

กลับมาสู่ประเด็นของความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมทางสายตาและสถาปัตยกรรม ถ้าสายตาและทัศนคติของผู้นำหรือของรัฐเป็นไปในลักษณะ

จ้องมอง เพื่อที่จะเลือกเอาภาพบางภาพ ตัวแทนบางตัวแทนขึ้นมานอกจาก การเปลี่ยนแปลงของค่านิยม ทางความงามกระบวนการเรียนรู้ และการสืบทอด ความงาม การเปลี่ยนแปลงตำแหน่งแห่งที่ของผู้รู้ว่าอะไรงาม ยังทำให้เกิด กระบวนการยึด ป้องกัน การสูญเสียอำนาจ ในการควบคุมภาพเหล่านั้น ซึ่งถูก ผนวกเข้าไปในนิยาม ความหมายของ “ความรู้” และ “ผู้รู้” กลายเป็นวิธีการ การปฏิบัติการต่างๆ ที่เพรียบพร้อมไปด้วยกฎเกณฑ์ ระเบียบ แบบแผนต่างๆ เพื่อป้องกันมิให้ อำนาจนี้สั่นคลอน มิให้รูปแบบเหล่านี้ถูกท้าทาย และตั้งคำถาม เพราะถ้าเมื่อใดที่ ความรู้และสิ่งที่เกิดขึ้นจากความรู้เหล่านี้ถูกท้าทาย นั่นย่อมหมายถึง สายตาจ้องมอง แห่งอำนาจคู่นั้นก็ต้องถูกท้าทายตามไปด้วย ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่า เมื่ออำนาจในการควบคุมภาพ ควบคุมความงาม เหล่านั้นหมดลง หลายๆ คนที่เป็นผู้รับภาพ ผู้รับสื่อจึงได้เกิดเป็นคำถามว่า แล้วอะไรเล่าคือความงามของภาพ หรือของสถาปัตยกรรมของเราที่ควรจะมี ควรจะเป็นหลายๆ คนจึงกลับเข้าไป หยิบเอา ภาพลักษณ์หรืองานสถาปัตยกรรม ในสมัยก่อนที่จะมีการควบคุม ก่อนที่จะมีการชี้นำ แนวทางของความงาม เช่น ลักษณะของวัด ของสถาปัตยกรรม ทางพุทธศาสนามาใช้ เพื่อจะอุดช่องโหว่ ของความไม่รู้ของความสูญหายทางกระบวนการ การเรียนรู้ – “เสีย-ฟอร์ม-ไทย”

เสีย – ฟอร์ม – ไทย

“ฟอร์ม-ไทย” ที่ว่าเกิดขึ้นจากสายตาใคร ใครกำหนด เป็นไปเฉพาะกลุ่ม หรือไม่ ที่ต้องการ ให้ไทย มีรูปแบบและมีการดำรงอยู่ของ “ฟอร์ม” ในลักษณะนี้ และสืบสานในเวลาต่อมา ถ้าเป็นอย่างนั้นจริง ปรากฏการณ์ของการสูญเสียในที่นี้ ไม่เพียงแค่เรื่องราวเกี่ยวกับรูปร่าง รูปทรง หรือแม้กระทั่งรูปแบบ แต่ยังรวมไปถึง การสูญเสียอำนาจในการควบคุม คือ เมื่ออำนาจในการควบคุมการจ้องมอง เปลี่ยนไป รูปแบบที่ถูกควบคุมอยู่จึงถูกท้าทาย และส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และในปัจจุบัน อำนาจในการควบคุมนี้กลายเป็นสิ่งที่กระจัดกระจาย ฟุ้ง ไม่รวมอยู่กับที่ หรือศูนย์กลางใดศูนย์กลางหนึ่งอีกต่อไป เพราะเราในฐานะผู้รับสื่อ ผู้รับภาพ ถูกสั่งสอนให้จ้องมองภาพเหล่านั้นในสายตาเดียวกัน กับกลุ่มผู้มีอำนาจ และเรามองมันในสายตาและมุมมองที่ชัดเกินไป (ไม่มีคำถามเคลือบแคลงใจ กับการมองนั้น) จึงไม่น่าแปลกใจที่เรื่องของการ “สูญเสีย” และถ้า “ฟอร์ม-ไทย” เกิดขึ้น เพื่อเป็นภาพตัวแทนของไทยที่กลุ่มคนที่มีอำนาจในการควบคุม

พยายามเลือกให้ไทย ให้สถาปัตยกรรมไทย คำว่า “ฟอร์ม” ในที่นี้ยังผนวกเข้ากับภาพลักษณ์ทางการเมืองอีกด้วย ภาพตัวแทนของเมือง กลายเป็นภาพลักษณ์ของประเทศ และกลายเป็น “ฟอร์ม” ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการต้องรักษา แต่ทว่าในเมื่อเอกราชและอธิปไตยในปัจจุบัน ดูเหมือนจะเป็นเรื่องไกลตัวเสียเหลือเกิน (หรืออาจจะใกล้มาก แต่ไม่ค่อยมีคนสนใจเท่าไหร่ เช่น ปัญหาชายแดนภาคใต้) ภาพลักษณ์ของประเทศก็ตกอยู่กับหน่วยงานของรัฐบางหน่วยที่ต้องดูแล (หรือบางครั้งก็ใช้ภาพลักษณ์เหล่านั้นในการหากิน) คำว่า “ฟอร์ม-ไทย” ตรงนี้จึงเปลี่ยนไป คือ เปลี่ยนจากการดำรงอยู่ของชาติและการปกป้องเขตแดน มาเป็นการทำงานของหน่วยงานรัฐ และการปกป้องตัวเลขเม็ดเงินสวยๆ ของอุตสาหกรรมท่องเที่ยว “ฟอร์ม-ไทย” จึงไม่ได้อยู่ในการตระหนักรู้ของประชาชนของคนออกแบบ อีกต่อไป

จากการที่เปิดประเด็นไปสู่ทัศนคติและการมองในลักษณะต่างๆ การเปลี่ยนสายตาคู่ใหม่ เช่น แนวคิดในการใช้การมองในลักษณะ “Queer Eyes” เช่นมองดู “ฟอร์ม” ของไทยๆ จากวิธีการทำงาน (ที่ไม่เป็นในลักษณะเดียวกัน กับวิธีการทำงานในสถาปัตยกรรมกระแสหลัก) หรือการปฏิบัติการวิชาชีพในลักษณะการทำงานร่วมกัน การประนีประนอมกัน ซึ่งถูกมอง ว่าเป็นลักษณะการทำงานแบบ feminist การทำงานของสถาปนิกหญิง หรือแม้แต่การหยิบยกเอาสถาปัตยกรรมที่ถูกมองว่า ไม่งาม ไม่เหมาะ (จากสายตากระแสหลัก) มาพินิจพิจารณาใหม่ การมองหาพื้นที่แบบอื่นๆ ในงาน ไม่ใช่งานสถาปัตยกรรมไทย แต่เป็นงานสถาปัตยกรรมของไทย (มีความหมายกว้างกว่า) โดยที่ไม่ยึดติดกับรูปร่าง และ รูปทรงเดิมๆ การมีส่วนร่วมในการสร้างมุมมอง ไม่ได้กำหนดจากบนสู่ล่างหรือล่างขึ้นบน แต่อาจจะไม่มีลำดับขั้นเลยก็เป็นได้ หน่วยงานของรัฐไม่ใช่เป็นคนที่สามารถกำหนดควบคุม และจำกัดการเกิดขึ้นของรูปแบบ แต่ทุกคนต้องมีภาพและมีส่วนร่วม เพื่อจะได้ก่อให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ทางความคิด กลายเป็นสังคมที่มีส่วนร่วม และที่สำคัญไม่จำเป็น ต้องรักษา “ฟอร์ม” ในฐานะ “ภาพตัวแทน” ถ้าไม่รู้ว่า ภาพตัวแทนนั้นจะใช้เพื่อประโยชน์อันใด และน่าจะนำเสนอในฐานะ ความหลากหลายของ “ภาพลักษณ์” ที่เกิดขึ้นจากตัวตน จากความหลากหลาย เมื่อนั้น เราอาจจะพบว่า แท้จริงแล้วเราไม่เคย “เสีย” ฟอร์ม-ไทย เพราะเรามี “ฟอร์ม” ไทยมากมายหลากหลายที่รอการหยิบยกขึ้นมาดูใหม่ จากการ ถูกละเลย หรือมองข้ามไป จึงควรเริ่มดูจากทัศนคติใหม่จากสายตาและมุมมองใหม่ ที่สำคัญจากวัฒนธรรมทางสายตา แบบเปิดกว้าง

เชิงอรรถ

[1] เสวนาเชิงทฤษฎีวิพากษ์ สถาปัตยกรรมและการข้ามศาสตร์ เรื่อง “เสีย-ฟอร์ม-ไทย” เป็นส่วนหนึ่งของงาน สุดสัปดาห์วิชาการครั้งที่ 6 จัดโดยสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์, วันเสาร์ที่ 24 มีนาคม พ.ศ.2550 โดยบทความนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเสวนาโต๊ะกลมในช่วงเช้า หัวข้อ “วัฒนธรรมทางสายตา จิตวิทยาของคนไทย และการสูญเสียอัตลักษณ์และพื้นที่อย่างไทย” โดยมีผู้ร่วมเสวนาประกอบด้วย รศ.สมเกียรติ ตั้งนโม, ดร.ต้นข้าว ปาณินท์, ดร.สันต์ สุวัจฉราภินันท์, ดร.ณัฏฐิณี กาญจนาม ภรณ์, วราลักษณ์ แผ่นสุวรรณ และมี ดร.ไชศรี ภักดิ์สุขเจริญ เป็นผู้ดำเนินรายการ

[2] สมเกียรติ ตั้งนโม, **มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา** (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549), หน้า 16.

[3] อรศรี งามวิทยาพงศ์, **กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง: จากยุคชุมชนถึงยุคพัฒนา ความทันสมัย** (กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม, 2549), หน้า 68.

[4] ในประเด็นนี้จำเป็นต้องกล่าวต่ออีกว่า ถึงแม้ว่าลักษณะสถาปัตยกรรมตะวันตก เทคโนโลยีการก่อสร้าง และวัสดุต่างๆ ที่ก่อให้เกิดเป็นพระที่นั่งอนันตสมาคม จะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง เพื่อที่จะสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของประเทศที่มีอารยธรรมเท่าเทียมกันกับนานาอารยประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศยุโรปที่กำลังจะเข้ามารุกรานอธิปไตยของประเทศไทยในขณะนั้น แต่ในประเด็นที่บทความนี้สนใจคือ การกำหนดภาพ การใช้ภาพตัวแทน เช่น งานสถาปัตยกรรม กลับกลายเป็น ปัจจัยที่สำคัญในมุมมองต่อความงามและผลผลิตต่างๆ ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อต่อยอดความงามนั้นๆ ต่อมาเช่น หลักสูตรสถาปัตกยรรม นิยามความหมายของคำว่าสถาปัตยกรรม และคำว่า สถาปนิก

[5] สมเกียรติ ตั้งนโม, **มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา**, หน้า 157-8.

[6] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 157-77.

[7] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 158.

[8] อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, **อัตลักษณ์** (กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ, 2546), หน้า 3.

[9] ดูเพิ่มเติมจาก สมเกียรติ ตั้งนโม, **มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา**, หน้า 92-3.

[10] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 163-5.

[11] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 167-72., สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างการแสดง และสถาปัตยกรรม (หรือถ้าพูดให้ตรงจุดคือการใช้พื้นที่) เป็นจุดที่ผู้เขียนให้ความสนใจ ที่จะทำการศึกษาอย่างละเอียดต่อไป เพราะถ้างานสถาปัตยกรรม เกิดจากการใช้พื้นที่ที่เกิดจาก “คน” ในฐานะ “ผู้คิด” หรือในฐานะ subject คนๆ นั้นกำลังนำเอา สถาปัตยกรรมและพื้นที่ของมันเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกทางตัวตน และที่สำคัญเมื่อ “คน” คนๆ นั้นตกอยู่ในฐานะ “ผู้ที่ถูกกระทำ”(objectified subject) ภายใต้วาทกรรมอะไรบางอย่างเช่น การถูกตีตราจากวาทกรรมของกลุ่มรักต่างเพศ วาทกรรมของค่านิยมผิวสีขาว วาทกรรม ของค่านิยมความผอม การแสดงออกทางตัวตนที่กลุ่มคนเหล่านั้นกำลังดำเนินอยู่อาจจะ สามารถมองได้ว่าเป็น

“การแสดงเพื่อต่อต้านและท้าทาย” หรือ “การก่อกวนของการผลิตซ้ำ” ในลักษณะที่ Judith Butler พยายามอธิบายการเกิดขึ้นและการต่อยอดของ “อัตลักษณ์ทางเพศ” ในลักษณะที่เป็นการเกิดขึ้นอย่างซ้ำๆ และเกิดขึ้นก่อนที่จะเกิดเป็น subject อีกด้วย สำหรับ Butler แล้วเธอใช้คำว่า Performance เพื่อจะอธิบายผลผลิตของการที่อัตลักษณ์ทางเพศ และเพศสภาพ ถูกแสดงออกมาเป็นไปในลักษณะของการแสดงออกที่จำเป็นต้องมีคนแสดง และเธอใช้คำว่า Performativity เพื่อจะอธิบายโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจของการควบคุม และ อัตลักษณ์ทางเพศหรือเพศสภาพ ซึ่งเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและก่อนที่จะมีคนแสดง เสียด้วยซ้ำ ดังเช่นในบทความที่ชื่อ “Imitation and Gender Insubordination” in Henry Abelove, Michele Aina Barale, and David M. Halperin, **The Lesbian and Gay Studies Reader** (London: Routledge, 1993) Butler กล่าวไว้ว่า “what I ‘am’ is a copy, an imitation, a derivative example, a shadow of the real’. สิ่งที่น่าคิดในจุดนี้คือถ้าพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมถูกกำหนดให้เป็นไปก่อนหน้าที่จะมีผู้ใช้งานสถาปัตยกรรม หรือก่อนที่จะรู้จักตัวตน อัตลักษณ์ของคนที่จะใช้มัน เสียอีก จะมีทางไหมที่ผู้ที่ใช้สถาปัตยกรรมจะสามารถเข้าไป ปรับเปลี่ยนแก้ไขปรับปรุงให้พื้นที่ของงานสถาปัตยกรรมนั้นเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกทางตัวตนของคนๆนั้นในฐานะ Subject

บรรณานุกรม

สมเกียรติ ตั้งนโม. 2549. **มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา.** มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2546. **อัตลักษณ์.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ.

อรศรี งามวิทยาพงศ์. 2549. **กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง: ยุคชุมชนถึงยุคพัฒนาความทันสมัย.** กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม.

Bech, Henning. 1997. **When Men Meet: Homosexuality and Modernity.** Oxford: Blackwell.

Bell, David, and Gill Valentine, eds. 1995. **Mapping desire: geographies of sexualities.** London: Routledge.

Butler, Judith. 1990. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.** London: Routledge.

_____ . 1993a. **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex.** London: Routledge.

_____ . 1993b. Imitation and Gender Insubordination. In **The Lesbian and Gay Studies Reader,** eds. Henry Abelove, Michele Aina Barale, and David M. Halperin. New York: Routledge: 307-320.

Carlson, Marvin. 2004. **Performance: A Critical Introduction**. 2nd. London: Routledge.

Leap, William L. ed. 1999. **Public Sex: Gay Space.** New York: Columbia.

Lefebvre, Henri. 1991. **The Production of Space.** Oxford: Blackwell.