



สถาปัตยกรรมและหน่วยของความนิยม กรณีศึกษา สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ มีส ฟาน เดอ โรห์



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรม แผน ก แบบ ก 2 แนวความคิดในการออกแบบ ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาสถาปัตยกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

สถาปัตยกรรมและหน่วยของความเฝ้า กรณีสึกษา สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ มีส ฟาน เดอ
โรห์



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรม แผน ก แบบ ก 2 แนวความคิดในการออกแบบ ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต
ภาควิชาสถาปัตยกรรม
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ARCHITECTURE AND MEASUREMENT OF NEATNESS: A CASE STUDY OF
MODERN ARCHITECTURE BY MIES VAN DER ROHE



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Architecture Architecture
Department of Architecture
Silpakorn University
Academic Year 2022
Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	สถาปัตยกรรมและหน่วยของความเ็นัยบ กรณีศึกษา
	สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ มีส ฟาน เดอ โรห์
โดย	นายภูติศ เอมดี
สาขาวิชา	สถาปัตยกรรม แผนก ก แบบ ก 2 แนวความคิดในการออกแบบ
	ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ดร. ธนาคาร โมกษะสมิต

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

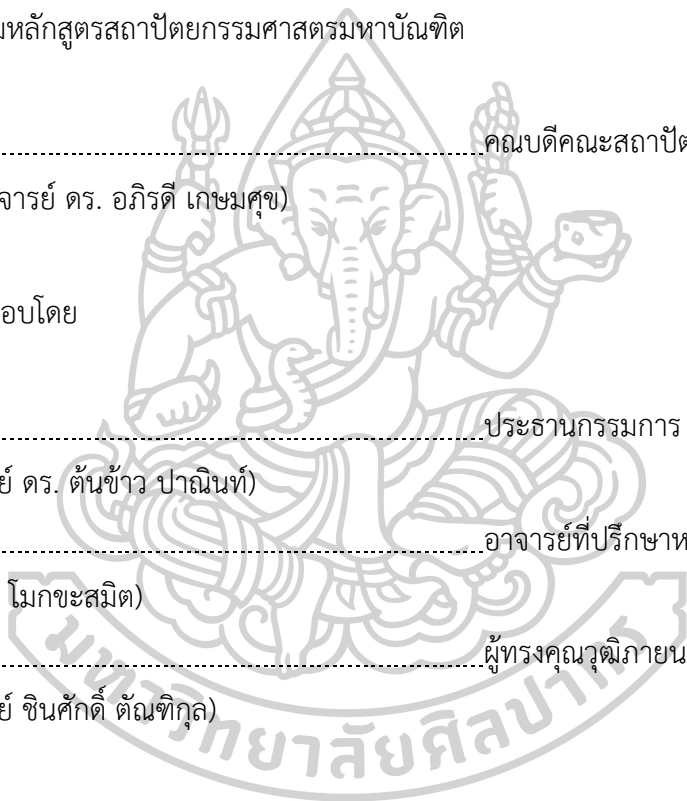
..... คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. อภินันท์ เกษมสุข)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ต้นข้าว ปาณินท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ดร. ธนาคาร โมกษะสมิต)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ชินศักดิ์ ตันจิกุล)



640220055 : สถาปัตยกรรม แผน ก แบบ ก 2 แนวความคิดในการออกแบบ ระดับปริญญาโท

คำสำคัญ : ความเรียบง่าย, รอยต่อ, สัดส่วน, วัสดุ, ช่วงเวลา

นาย ภูติศ เอมดี: สถาปัตยกรรมและหน่วยของความเรียบง่าย ภาควิชาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ มีส ฟาน เดอ โรห์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ดร. ธนากร โมกษะสมิต

ความเรียบง่ายเป็นคุณค่าทางเทคนิคที่เกิดจากการปฏิบัติอย่างชำนาญและปฏิบัติอย่างถูกต้อง โดยมีจุดประสงค์ให้งานสถาปัตยกรรมก่อรูปได้อย่างสมบูรณ์แบบมีความเกี่ยวข้องกับสถาปนิกซึ่งเป็นผู้ออกแบบและช่าง ซึ่งเป็นผู้ก่อสร้าง ในยุคสมัยใหม่ความเรียบง่ายปรากฏผ่านงานสถาปัตยกรรมของลุดวิก มีส ฟาน เดอ โรห์ (Ludwig Mies van der Rohe) ผู้ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้นำแห่งยุคสมัยด้วยแนวความคิดการออกแบบ น้อยคือมาก (Less is More) พระเจ้าทรงอยู่ในรายละเอียด (God is in the details) และเชื่อว่า วัสดุแสดงถึงความซื่อตรง นำไปสู่ผลงานที่แจ่มชัด เรียบง่ายและตรงไปตรงมาดังที่ปรากฏในอาคารปัจจุบัน การทำความเข้าใจความเรียบง่ายเป็นสิ่งสำคัญซึ่งนำไปสู่การเข้าใจงานสถาปัตยกรรมของมีสในท้ายที่สุด

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นไปที่การศึกษาความแตกต่างของความคิดเกี่ยวกับความเรียบง่ายในแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์ ผ่านงานสถาปัตยกรรมในช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างความเข้าใจให้ชัดเจนถึงเปรียบเทียบกับความเรียบง่ายในแบบของเลอ คอร์บูซีเยอร์ (Le Corbusier) และคาร์โล สการ์ปา (Carlo Scarpa) ในมิติต่าง ๆ ได้แก่ การศึกษาเชิงชีวประวัติ การศึกษาเชิงกายภาพ การศึกษาเชิงวัสดุและวิธีการก่อสร้าง การศึกษาเชิงสัดส่วนอาคาร การศึกษาเชิงปรากฏการณ์ศาสตร์ โดยศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานสถาปัตยกรรม วรรณกรรม รวมถึงงานเฟอร์นิเจอร์

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยเบื้องต้นพบว่า ความเรียบง่ายกำเนิดขึ้นด้วยความแม่นยำของวัสดุอุปกรณ์การเข้าใจในการก่อรูปซึ่งถูกคลี่คลายอย่างใส่ใจจนรายละเอียดสุดท้าย ยุคสมัยใหม่วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีการก่อสร้างพัฒนาวัสดุและเครื่องจักร เพื่อรองรับการใช้งานในอาคารประเภทใหม่ ๆ ความเรียบง่ายจึงพัฒนาตามวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีดังที่ปรากฏในแต่ละสมัย ความเรียบง่ายสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้กับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และสถาปนิกด้วยกัน ข้อสังเกตจากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ความเรียบง่ายของมีส ฟาน เดอ โรห์ ถึงจะดูเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แต่แอบแฝงไปด้วยแนวความคิดการออกแบบคิดที่ประณีตและใช้เทคนิคการก่อสร้างรังสรรค์ระนาบที่ลงตัวของวัสดุ มุมเข้าฉาก สัดส่วนที่เรียบง่าย รูปทรงที่นิ่งและเรียบเนียน ซึ่งตัวแปรเหล่านี้เป็นหน่วยของความเรียบง่ายแบบมีส ฟาน เดอ โรห์

640220055 : Major Architecture

Keyword : NEATNESS, SEAM, PROPORTION, MATERIAL, TIME

MR. Phudit AEMDI : ARCHITECTURE AND MEASUREMENT OF NEATNESS: A CASE STUDY OF MODERN ARCHITECTURE BY MIES VAN DER ROHE Thesis advisor : Tanakarn Mokkahasmita, Ph.D.

Neatness is a technical value that comes from skillful execution and correct practice with the aim of creating a perfect form of architectural work related to the architect who designed it and the carpenter who built it. In the modern era, neatness is evident in the architecture of Ludwig Mies van der Rohe, one of the leaders of the era in the design concept that Less is More, God is in details and believe that materials represent integrity lead to be obvious result, simple works, straightforward as it appears in the current building. It is important to understand the neatness that ultimately leads to the understanding of Mies's work.

This research aims to study differences of Mies van der Rohe ideas of neatness in architecture during historical periods to create a clear understanding, comparisons with the neatness of Le Corbusier and Carlo Scarpa are compared in various dimensions, including biographical, physical materials and construction methods, proportional and phenomenological. The research of architectural neatness will be conducted via related discourse of literature as well as furniture.

In conclusion, the research found that neatness was born through the precision of the material and the understanding of the formation that has been meticulously refined down to the very last detail. Modern era, construction science and technology develop materials and machinery to support in new types of buildings. The neatness is developed according to science and technology as it appears in each period. The neatness creates a unique identity for modern architecture and architects as well. The observations from the literature review found that Mies van der Rohe neatness, even though it looks simple and straightforward however is concealed with an intricate design concept and construction techniques for the perfect plane of materials, right angles, proportions, simple stable and smooth shape these variables are the units of Mies van der Rohe neatness.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ต้นข้าว ปาณินท์ ผู้ซึ่งให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทางในการศึกษาความเป็นไปได้ในการศึกษาหัวข้อวิทยานิพนธ์ และ ดร. ธนาคาร โมกษะสมิต ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตลอดจนให้ความดูแลเอาใจใส่กระบวนการคิด การเขียน การจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ตลอดจนปีการศึกษา พ.ศ. 2564-2565 นี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ประจำหลักสูตรสถาปัตยกรรม สาขาวิชาแนวคิดในการออกแบบทุก ท่านที่ให้ความรู้ คำแนะนำและการสอนตลอดการศึกษาหลักสูตรปริญญาโท ซึ่งเป็นการเรียนที่เปลี่ยน แนวคิดการออกแบบผู้วิจัยที่ลึกซึ้งและมีเรื่องราวมากขึ้น

ขอบคุณครอบครัวที่สนับสนุนให้เข้าศึกษาในระดับปริญญาโท ที่ให้คำแนะนำและกำลังใจ ตลอดการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วย



นาย ภูติศ เอมดี

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญภาพ	ฅ
บทที่ 1	1
บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ในงานวิจัย	3
สมมุติฐานของการวิจัย.....	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
คำถามสำคัญในงานวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
วิธีดำเนินการวิจัย	5
นิยามคำศัพท์เฉพาะ	6
บทที่ 2	7
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
2.1. ความเนียบ (อธิบายคำศัพท์).....	7
2.2. ความเนียบในงานสถาปัตยกรรม.....	10
ความเนียบในงานสถาปัตยกรรม.....	10
หลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม.....	12

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของปีเตอร์ เบร์เรนส์	13
สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของวอลเตอร์ โกรเปียส	14
สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของมีส ฟาน เดอ โรห์.....	17
โครงสร้างและความเชื่อต่อวัสดุของมีส ฟาน เดอ โรห์	17
ภาษากลางทางสถาปัตยกรรมของมีส ฟาน เดอ โรห์	19
สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของเลอ คอร์บูซีเอร์.....	20
การเปลี่ยนแปลงของผนังสีขาวเรียบ เลอ คอร์บูซีเอร์	20
จิตวิญญาณสถานที่ เลอ คอร์บูซีเอร์.....	21
ระบบพิกัดควบคุมสัดส่วน เลอ คอร์บูซีเอร์.....	23
สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของคาร์โล สการ์ปา.....	24
2.3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	26
2.4. กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	29
บทที่ 3	30
กรณีศึกษาเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่.....	30
3.1. ชีวิตประวัติของมีส ฟาน เดอ โรห์.....	30
3.2. บาร์เซโลนา พาวิลเลียน (Barcelona Pavilion, 1929, Barcelona, Spain).....	32
3.3. วิลล่า ทูเกนด์ฮัท (Villa Tugendhat, 1930, Brno, Czech).....	33
3.4. บ้านเลมเก (Lemke House, 1932, Berlin, Germany).....	35
3.5. บ้านฟาร์นสเวิร์ธ (The Farnsworth House, 1945, Plano, Illinois)	36
3.6. เดอะ พรอมันท์ทอรี อพาร์ทเมนต์ (The Promontory Apartments, 1946, 5530-5532 South Shore Drive, Chicago)	38
3.7. เลค ชอร์ ไตรฟ์ (Lake Shore Drive, 1949, 860-880 N Lake Shore Drive, Chicago). 39	
3.8. อาคารคราวน์ ฮอลล์ (S.R.Crown Hall (IIT), 1954, IIT Campus, Chicago).....	41

3.9. อาคารซีแกรม (Seagram Building, 1958, Park Avenue, Midtown Manhattan, New York City).....	42
3.10. อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ (Neue Nationalgalerie, 1963, Berlin, Germany).....	43
3.11. บทวิเคราะห์กรณีศึกษา.....	45
บทที่ 4	49
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	49
4.1. การวิเคราะห์ความเนียบในการจัดการ	49
บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	50
วิลล่า ทูเคนต์ฮัต ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	50
บ้านเลมเก ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	51
บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	52
อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	52
4.2. การวิเคราะห์ความเนียบในสัดส่วน.....	53
บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	53
บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	54
อาคารคราวัน ฮอลล์ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	54
อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	55
สุสานบริออน (Tomba Brion) ผลงานของคาร์โล สการ์ปา.....	56
4.3. การวิเคราะห์ความเนียบในรอยต่อ	56
บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	56
บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	57
อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์.....	57
โชว์รูมโอลิเวตตี (Olivetti Showroom) ผลงานของคาร์โล สการ์ปา.....	58
4.4. การวิเคราะห์ความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ.....	58

บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์.....	59
บ้านพาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์.....	59
วิลล่า ซาวอย (Villa Savoye) ผลงานของเลอ คอร์บูซิเอร์	59
4.5. การวิเคราะห์ความนิยมในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา.....	60
บ้านพาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์.....	60
อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์.....	60
4.6. บทสรุปของความนิยมแบบ มีส ฟาน เดอ โรห์.....	61
บทที่ 5	64
สรุป อธิปไตยผล และข้อเสนอแนะ.....	64
5.1. ข้อเสนอของการศึกษารวบรวม.....	64
5.2. ข้อเสนอแนะ.....	65
รายการอ้างอิง.....	66
ประวัติผู้เขียน.....	67



สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 แสดงระเบียบแบบคลาสสิก	26
ภาพที่ 2 แสดงส่วนหนึ่งของรูปด้านทิศตะวันตกของโรงงานกังหันเออีจี.....	27
ภาพที่ 3 แสดงบรรยากาศ ตอนที่มิส ฟาน เดอ โรห์พูดคุยกับนักศึกษาของเขาที่ IIT.....	29
ภาพที่ 4 แสดงทัศนียภาพนอก บ้านครอบครัววีทล์	30
ภาพที่ 5 แสดงหน่วยของพื้นที่ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	32
ภาพที่ 6 และ 7 แสดงทัศนียภาพภายใน บริเวณพื้นที่พักผ่อนชั้นล่างและชั้นบน วิลล่า ทูเกนด์ฮัต ..	33
ภาพที่ 8 แสดงทัศนียภาพนอก ด้านข้าง บ้านเลมเก.....	35
ภาพที่ 9 แสดงทัศนียภาพใน พื้นที่รับประทานอาหาร บ้านฟาร์นสเวิร์ธ	36
ภาพที่ 10 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้า เดอะ พรอมมันทอรี อพาร์ทเมนต์.....	38
ภาพที่ 11 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้า เลค ซอร์ ไตรฟ์	40
ภาพที่ 12 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้าอาคารคราวน์ ฮอลล์	41
ภาพที่ 13 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้าตึกซีแกรม.....	42
ภาพที่ 14 แสดงทัศนียภาพภายในพื้นที่จัดนิทรรศการ อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่	43
ภาพที่ 15 แสดงผังพื้นที่ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	50
ภาพที่ 16 แสดงทัศนียภาพภายใน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	50
ภาพที่ 17 แสดงผังพื้นที่ รูปด้านและรูปตัด วิลล่า ทูเกนด์ฮัต	51
ภาพที่ 18 แสดงผังพื้นที่ บ้านเลมเก.....	51
ภาพที่ 19 แสดงทัศนียภาพภายนอก บ้านเลมเก	51
ภาพที่ 20 แสดงการมองจากห้องนั่งเล่นสู่ภายนอก บ้านเลมเก	51
ภาพที่ 21 แสดงผังพื้นที่ บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	52
ภาพที่ 22 แสดงทัศนียภาพภายใน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ	52

ภาพที่ 23 แสดงผังพื้นที่ชั้นล่าง อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	53
ภาพที่ 24 แสดงทัศนียภาพภายนอก อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	53
ภาพที่ 25 แสดงสัดส่วนของแผ่นหินอ่อน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	53
ภาพที่ 26 แสดงรูปไอโซเมตริกทั้งอาคาร บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	53
ภาพที่ 27 แสดงผังพื้นที่ บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	54
ภาพที่ 28 แสดงเฟรมอะลูมิเนียม บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	54
ภาพที่ 29 แสดงโครงสร้างแบบไอโซเมตริก บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	54
ภาพที่ 30 แสดงผังพื้นที่ชั้นบน รูปด้านและรูปตัด อาคารคราวน์ ฮอลล์.....	55
ภาพที่ 31 แสดงทัศนียภาพหน้าอาคาร อาคารคราวน์ ฮอลล์.....	55
ภาพที่ 32 แสดงผังพื้นที่ชั้นบน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	55
ภาพที่ 33 แสดงหน่วยของพื้นที่ อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	55
ภาพที่ 34 แสดงทัศนียภาพหน้าอาคาร อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	55
ภาพที่ 35 แสดงทางออกวงกลม สุสานบริออน.....	56
ภาพที่ 36 แสดงช่องรับแสงแดดจากหลังคา สุสานบริออน.....	56
ภาพที่ 37 แสดงทัศนียภาพภายนอก สุสานบริออน.....	56
ภาพที่ 38 แสดงรอยต่อเสาเหล็กและหินอ่อน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	56
ภาพที่ 39 แสดงรอยต่อหินอ่อนและบ่อน้ำ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	56
ภาพที่ 40 แสดงรอยต่อพื้นหินอ่อน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	57
ภาพที่ 41 แสดงรอยต่อเสาเหล็ก คานเหล็กและพื้นหินอ่อน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	57
ภาพที่ 42 แสดงรอยต่อเสาเหล็กและฝ้าเพดาน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ.....	57
ภาพที่ 43 แสดงรอยต่อโครงสร้างหลังคาเหล็กและเสาเหล็ก อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	57
ภาพที่ 44 แสดงรอยต่อโครงสร้างหลังคา เฟรมอะลูมิเนียมและพื้นหินอ่อน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	57
ภาพที่ 45 แสดงโลโก้โซว์รูมโอลิเวตตี.....	58

ภาพที่ 46 แสดงทัศนียภาพหน้าโซว์รูมโอลิเวตติ	58
ภาพที่ 47 แสดงชั้นบันไดขึ้นชั้นลอย โซว์รูมโอลิเวตติ	58
ภาพที่ 48 แสดงทัศนียภาพภายในชั้นลอย โซว์รูมโอลิเวตติ	58
ภาพที่ 49 หินอ่อนนิลสีทองจากเทือกเขาแอตลาส บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	59
ภาพที่ 50 หินอ่อนสีเขียวโบราณจากกรีซ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน	59
ภาพที่ 51 หินอ่อนทราเวอร์ทีนแบบโรมัน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน.....	59
ภาพที่ 52 หินอ่อนสีเขียวบนเทือกเขาแอลป์ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน	59
ภาพที่ 53 แสดงพื้นผิวเสาเหล็ก พื้นผิวเฟรมอะลูมิเนียม พื้นผิวกระจก พื้นผิวหินอ่อน พื้นผิวฝ้าเพดาน และพื้นผิวเฟอร์นิเจอร์ บ้านพาร์นสเวิร์ธ.....	59
ภาพที่ 54 แสดงทัศนียภาพภายใน วิลล่า ซาวอย	60
ภาพที่ 55 แสดงทัศนียภาพภายนอก วิลล่า ซาวอย	60
ภาพที่ 56 แสดงสถานการณ์น้ำท่วม บ้านพาร์นสเวิร์ธ	60
ภาพที่ 57 แสดงการรีไซเคิล อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่.....	61
ภาพที่ 58 แสดงการรีไซเคิลพื้นหินอ่อน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่	61
ภาพที่ 59 แสดงการเก็บพื้นหินอ่อน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่	61

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มรดกของสถาปัตยกรรมเป็นหนึ่งอย่างมากในการแสวงหาความสมบูรณ์แบบ คำจำกัดความของอริสโตเติล คือ "สิ่งใดที่สมบูรณ์ ไร้ที่ติ นั้น มันถูกทำให้บรรลุจุดประสงค์ของมันแล้ว" ความสมบูรณ์แบบเป็นแรงผลักดันให้คำจำกัดความของระเบียบแบบคลาสสิก: ดอริก ไอออนิก โครินเทียน (defined by aristotle as "that which is complete, flawless, and has attained its purpose," perfection motivated the definition of the classical orders: doric, ionic, corinthian.) (Scogin, 2013) เป็นระเบียบมาตรฐานแรกของความสมบูรณ์แบบในสถาปัตยกรรม ซึ่งกำหนดให้สถาปัตยกรรมทั้งหมดเป็นไปตามชุดบรรทัดฐานทางคณิตศาสตร์ที่วัดได้ และยังคงกำหนดให้รูปแบบอื่นทั้งหมดไม่ใช่ระเบียบอีกด้วย เวลาว่างเลยมาจนถึงช่วงปลายศตวรรษที่ 19 แนวความคิดในการออกแบบงานสถาปัตยกรรมได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ความไม่สมบูรณ์แบบเป็นที่พูดถึงและยอมรับกันมากขึ้นว่า ไม่มีอะไรที่สมบูรณ์แบบภายในโลกของความเป็นจริง มีเพียงในโลกอุดมคติเท่านั้น แต่แล้วโลกถูกปฏิวัติครั้งใหญ่ด้วยระบบอุตสาหกรรมที่ทำให้งานสถาปัตยกรรมเข้าใกล้ความสมบูรณ์แบบมากไปอีกขั้นหนึ่ง ด้วยการพัฒนาวัสดุก่อสร้างที่ล้ำสมัยและแม่นยำมากขึ้นเรื่อย ๆ ต่อมา

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 มีสเริ่มเข้าสู่วิชาชีพอสถาปัตยกรรมอย่างเต็มตัว จากการออกแบบส่วนหนึ่งของงานของเออีจี ได้ก่อเกิดคตินัยว่า น้อยคือมาก¹ เป็นหนึ่งในคติพจน์ของมีส ฟาน เดอ โรห์ ที่แสดงให้เห็นผ่านงานสถาปัตยกรรมของเขา มันถูกมองว่าเป็นความล้ำสมัย เป็นกระบวนทัศน์ในการจัดการที่ดูเหมือนจะตรงกันข้ามเพราะการทำให้ น้อย เป็นผลพวงมาจากความคิดที่ซับซ้อนที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้เพื่อทำให้น้อยที่สุดแล้วมันกลับดูเรียบง่าย ตรงไปตรงมาและเป็นสิ่งที่ไม่ค่อยรู้จักกันดีก็คือวลีนี้ มีสไม่ได้เป็นผู้ริเริ่ม แต่มันจะเชื่อมโยงกับเขาอย่างแยกไม่ออกก็ตาม

¹ น้อยคือมาก คือคำพูดจาก ปีเตอร์ เบห์เรนส์ ที่บอกกับมีส ในงานออกแบบกระจกอาคารทิศตะวันตกของโรงงานกัณฑ์เออีจีของมีสในสำนักงานของเบห์เรนส์

พระเจ้าทรงอยู่ในรายละเอียด? เป็นอีกหนึ่งคติพจน์ของมีส ฟาน เดอ โรห์ หมายความว่า เมื่อให้ความสนใจกับสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ก็สามารได้รับผลตอบแทนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดและรายละเอียดนั้นมีความสำคัญ เมื่อทั้งสองคติพจน์ข้างต้นรวมเข้าด้วยกันแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องต่อความสำคัญกับรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรม ทั้งยังส่งเสริมคุณค่าให้แก่สถาปนิกผู้ออกแบบ ช่างผู้ก่อสร้างรวมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในงานได้เป็นอย่างดีทำให้ยังต้องพิจารณาอย่างถี่ถ้วนให้ตระหนักถึงแก่นอย่างแท้จริง

ครั้งหนึ่งมีสเคยบอกว่า “สิ่งที่เราพยายามทำในงานสถาปัตยกรรม คือพัฒนาโครงสร้างที่ชัดเจน เมื่อเราเผชิญหน้ากับวัสดุต่าง ๆ เราก็จำเป็นต้องค้นหาวิธีที่จะนำมันมาใช้อย่างถูกต้อง มันไม่เกี่ยวกับรูปทรง สิ่งที่ผมทำ สิ่งที่คุณเรียกว่าสถาปัตยกรรมในแบบของผม มันควรจะเรียกว่า แนวทางแห่งโครงสร้าง เราไม่ได้คิดถึงรูปทรงเมื่อเราเริ่มงาน เราคิดถึงวิธีการใช้วัสดุอย่างถูกต้อง จากนั้นเรายอมรับผลที่เกิดขึ้น” (ปวนเต้, 2560) ยิ่งตอกย้ำว่าความเนียบถือกำเนิดขึ้นมาจากความแม่นยำของวัสดุเมื่อนุขย์มีการพัฒนาวัสดุใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นด้วยการก้าวข้ามขีดจำกัดของวัสดุเดิมเพื่อรองรับการใช้งานที่หลากหลายและเป็นสากลให้ทุกคนได้ทำสิ่งเดียวกันโดยมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ความเนียบในแบบของมีสไม่ได้พิเศษไปกว่าความเนียบในแบบของเลอ คอร์บูซีเอร์หรือความเนียบในแบบของคาร์โล สการ์ปาแต่อย่างใดเลย มันเป็นส่วนหนึ่งที่ปรากฏผ่านงานสถาปัตยกรรมเพียงเท่านั้น ไม่มีคำว่าความเนียบของใครมากกว่าหรือน้อยกว่า มีเพียงความเนียบในแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์ก็เท่านั้น

อย่างไรก็ตามการศึกษาเกี่ยวกับความเนียบของมีส ฟาน เดอ โรห์มิได้จำกัดอยู่ในกรอบของความเรียบง่ายและตรงไปตรงมาเสมอไป ยังมีแง่มุมอื่นของความเนียบที่รอการสำรวจอยู่ บทความสถาปัตยกรรมและหน่วยของความเนียบฉบับนี้จึงมุ่งเน้นไปยังการทำความเข้าใจถึงความเนียบในแง่มุมต่าง ๆ จากการวิเคราะห์ผลงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่โดดเด่นทั้ง 9 งาน ได้แก่ บาร์เซโลนาพาวิลเลียน (Barcelona Pavilion), วิลล่า ทูเกนด์ฮัท (Villa Tugendhat), บ้านเลมเก (Lemke House), บ้านฟาร์นสเวิร์ธ (The Farnsworth House), เดอะ พรอมมันท์อรี อพาร์ทเมนต์ (The Promontory Apartments), เลค ชอร์ ไดรฟ์ (Lake Shore Drive), อาคาคราวัน ฮอลล์

² พระเจ้าอยู่ในรายละเอียด คือคำพูดของ มีส ฟาน เดอ โรห์กับนักศึกษาของเขาที่ Illinois Institute of Technology พูดคุยถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละโครงการ

(S.R.Crown Hall), อาคารซีแกรม (Seagram Building) และอาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ (Neue Nationalgalerie) ให้สามารถอ่านความเนียบได้

วัตถุประสงค์ในงานวิจัย

- 1.1. เพื่อศึกษาลักษณะความเนียบของมีส ฟาน เดอ โรห์ โดยวิเคราะห์งานสถาปัตยกรรม จำนวน 9 งาน ควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์และเทคโนโลยีการก่อสร้างในยุคสมัยใหม่
- 1.2. เพื่อศึกษาแนวคิดการออกแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์ ที่ส่งผลต่อความเนียบ โดยโดยวิเคราะห์งานสถาปัตยกรรม จำนวน 9 งาน ควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์และเทคโนโลยีการก่อสร้างในยุคสมัยใหม่
- 1.3. เพื่อศึกษาให้เห็นถึงแนวความคิดเบื้องหลังของความเนียบที่เรียบง่ายและตรงไปตรงมาของมีส ฟาน เดอ โรห์
- 1.4. เพื่ออธิบายความแตกต่างของความคิดเกี่ยวกับความเนียบในแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์ ผ่านงานสถาปัตยกรรม โดยเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรมของสถาปนิกในยุคนั้น
- 1.5. เพื่อเปิดเผยรายละเอียดทางความคิดและข้อสงสัยความเนียบต่อแนวความคิดและวิธีการออกแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์

สมมุติฐานของการวิจัย

- 1.1. ทฤษฎีความสมบูรณ์แบบที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ต่อสถาปัตยกรรมของ มีส ฟาน เดอ โรห์
- 1.2. สร้างความหมายของความเนียบต่องานสถาปัตยกรรมกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ได้รับการยอมรับ
- 1.3. การนำเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับความเนียบต่อกระบวนการสร้างงานสถาปัตยกรรม
- 1.4. รวบรวมเนื้อหาการเชื่อมโยงระหว่างความคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ สะท้อนผ่านการศึกษางานสถาปัตยกรรมของ มีส ฟาน เดอ โรห์

- 1.5. การนำเสนอด้วย PowerPoint ภาพประกอบส่งผลต่อการรับรู้เนื้อหาทำให้ผู้ชมเข้าใจความเนียบต่อสถาปัตยกรรมของ มีส ฟาน เดอ โรห์
- 1.6. การนำเสนอให้เห็นความสอดคล้องและความแตกต่างกับผลงานสถาปัตยกรรมของ มีส ฟาน เดอ โรห์ และสถาปนิกในยุคนั้น
- 1.7. ผู้เกี่ยวข้องได้เห็นพัฒนาการในแง่มุมต่างๆ ของความรู้ในเรื่องที่ทำวิจัยมากยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการวิจัย

- 1.1. ศึกษาและเก็บข้อมูลความสนใจเกี่ยวกับความเนียบในการออกแบบงานสถาปัตยกรรมของมีส ฟาน เดอ โรห์ เนื่องจากเทคนิคและแนวความคิดสามารถพัฒนานำมาใช้ในยุคปัจจุบันได้
- 1.2. วิเคราะห์งานสถาปัตยกรรม จำนวน 9 งาน ควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์และเทคโนโลยีการก่อสร้างในยุคสมัยใหม่เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดเบื้องหลังของความเนียบที่เรียบง่ายและตรงไปตรงมา
- 1.3. เจาะจงงานสถาปัตยกรรม จำนวน 9 งาน ของมีส ฟาน เดอ โรห์ เพื่อสะท้อนลักษณะต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์ต่อความเนียบ
- 1.4. มุ่งเป้าหมายวิเคราะห์เอกลักษณ์แนวทางการออกแบบผลงานสถาปัตยกรรมของมีส ฟาน เดอ โรห์

คำถามสำคัญในงานวิจัย

- 1.1. แนวความคิดการออกแบบงานทางสถาปัตยกรรมของมีส ฟาน เดอ โรห์ เกิดขึ้นได้อย่างไรบ้าง
- 1.2. ลักษณะความเนียบของมีส ฟาน เดอ โรห์ โดยวิเคราะห์งานสถาปัตยกรรม จำนวน 9 งาน แบ่งออกได้กี่รูปแบบ
- 1.3. แนวความคิดสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในปัจจุบัน สัมพันธ์กับแนวความคิดการออกแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์ อย่างไรบ้าง

1.4. ทฤษฎีความสมบูรณ์แบบที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างไร

1.5. เอกลักษณะความนิยมของมิส ฟาน เดอ โรห์ มีลักษณะที่สำคัญอย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.1. ช่วยเติมเต็มความเข้าใจที่มีต่อสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ให้เป็นภาพที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผ่าน
 ขอบข่ายที่กว้างขวางของสถาปัตยกรรม
- 1.2. การนำมุมมองใหม่เกี่ยวกับความนิยมต่อกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรม ไปสร้าง
 งานสถาปัตยกรรมใหม่อีกต่อไป
- 1.3. ให้ความรู้และความเข้าใจที่สมบูรณ์และลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับการสร้างผลงาน
 สถาปัตยกรรมของมิส ฟาน เดอ โรห์
- 1.4. ชี้ให้เห็นช่องว่างหรือความไม่สมบูรณ์ขององค์ความรู้ นำไปสู่การตั้งประเด็นปัญหาการ
 วิจัย และพัฒนา/ปรับปรุงประเด็นปัญหาต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

- 1.1. ขั้นตอนในการศึกษาข้อมูล
 - 1.1.1. ศึกษาทฤษฎีความสมบูรณ์แบบที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เพื่อให้
 เกิดความเข้าใจในการสร้างโลกเนื้อหาของความนิยมว่าประกอบไปด้วยปัจจัย
 อะไรบ้าง และแต่ละปัจจัยส่งผลต่อกันอย่างไร
 - 1.1.2. ศึกษาและเก็บข้อมูลในหัวข้อ ชีวิตประวัติ แนวความคิดการออกแบบ ประโยชน์ใช้
 สอย วิธีการก่อสร้างและอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานออกแบบ
 - 1.1.3. ศึกษางานสถาปัตยกรรมของมิส และคัดสรรงานที่มีความนิยมโดดเด่น
- 1.2. ขั้นตอนในการวิเคราะห์และสังเคราะห์

- 1.2.1. อาศัยข้อมูลที่เก็บรวบรวม นำมาวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ การเชื่อมโยงระหว่างแนวความคิดการออกแบบ ประโยชน์ใช้สอย วิธีการก่อสร้าง สะท้อนผ่านกรณีศึกษางานสถาปัตยกรรมของมีส
- 1.2.2. นำทฤษฎีความสมบูรณ์แบบที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่มาวิเคราะห์กับกรณีศึกษางานสถาปัตยกรรม หาความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีกับงานสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นจริง
- 1.2.3. นำกรณีศึกษางานสถาปัตยกรรมวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรมของ เลอ คอร์บูซีเยร์และคาร์โล สการ์ปา เพื่ออธิบายความเนียบของมีสให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น

1.3 ขั้นตอนการสรุปผล

หลังจากได้ชุดความสัมพันธ์ของข้อมูลจากการวิเคราะห์ และสังเคราะห์แล้วนำมาสรุปเป็นแนวทางความเนียบที่มีสแสดงออกถึง ภายในเป้าหมายที่จะส่งต่อข้อมูลเกี่ยวกับความเนียบของมีสให้แก่สถาปนิกและบุคคลทั่วไปได้รับรู้ และสรุปหัวข้อที่อธิบายความเนียบจากการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ได้ชัดเจนถึงที่มาของความเนียบได้

นิยามคำศัพท์เฉพาะ

1. ความสมบูรณ์แบบ หมายถึง การออกแบบ และการก่อสร้างในงานสถาปัตยกรรมได้อย่างถูกต้อง และอย่างชำนาญ
2. ความเนียบในการจัดการ หมายถึง การวางผังและที่ว่าง, การจัดการงานก่อสร้าง และการจัดการด้านเศรษฐกิจ อาจหมายถึงด้านใดด้านหนึ่ง ภายใต้การออกแบบและการก่อสร้างที่ควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพ
3. ความเนียบในสัดส่วน หมายถึง การออกแบบ และการก่อสร้างที่แสดงถึงรูปทรงเรขาคณิต
4. ความเนียบในรอยต่อ หมายถึง การออกแบบ และการก่อสร้างด้วยรอยต่อของวัสดุที่ตั้งฉากกันหรือเป็นมุมเข้าฉากหรือวางในแนวระนาบเดียวกัน
5. ความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ หมายถึง การออกแบบ และการก่อสร้างด้วยระนาบที่ลงตัวของวัสดุ ทั้งยังแบน และเรียบเกลี้ยง
6. ความเนียบในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา หมายถึง การออกแบบ และการก่อสร้างที่สามารถรองรับการปรับปรุงใหม่ได้ตลอดเวลา

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1. ความเนี้ยบ (อธิบายคำศัพท์)

ในการเขียนหนังสือด้วยการใช้ภาษาไทยมีแหล่งอ้างอิงมาจากที่น่าเชื่อถือ คือพจนานุกรม ซึ่งเป็นหนังสือที่รวบรวมคำศัพท์ที่เกิดขึ้นในบริบทไทย นิยามความหมายและยกตัวอย่างประโยคหรือคำจากการใช้ในชีวิตประจำวัน ถูกจัดเรียงให้สะดวกในการค้นหาตามตัวอักษรและเสียง ทั้งยังตามความเหมาะสมตามวัตถุประสงค์ของพจนานุกรมเล่มนั้น ด้วยรายละเอียดที่หลากหลาย วงศัพท์ที่กว้าง จากพจนานุกรมคำใหม่ เป็นพจนานุกรมที่รวบรวมคำที่เกิดขึ้นใหม่และคำที่เปลี่ยนแปลงการใช้หรือเปลี่ยนแปลงความหมายแตกต่างไปจากที่ได้เก็บไว้ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 โดยมีความหมายของคำ ตัวอย่างการใช้คำ และที่มาของคำด้วย จัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2550 ซึ่งมีคำว่า เนี้ยบ ที่ผู้ทำวิจัยตั้งใจศึกษา คำว่า เรียบง่าย และคำว่า ตรงไปตรงมา ที่ถูกใช้เรียกลักษณะสถาปัตยกรรมของมีสปรากฎอยู่นั้น ทำให้สามารถอธิบายความหมายของคำได้โดยแบ่งตามชื่อพจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2553) ดังนี้

เนี้ยบ ตามพจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง

ก. เรียบร้อย, สมบูรณ์, ประณีต, ไม่มีที่ติ เช่น แต่งตัวเนี้ยบ, บ้านของเขาจัดได้เนี้ยบมาก, งานที่ส่งมาพิมพ์สวยเนี้ยบทีเดียว, ช่างเก็บริมน้ำได้เนี้ยบทั้งผืน

เรียบง่าย ตามพจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง

ก. สบาย ๆ, ไปเรื่อย ๆ, ไม่มีเรื่องวุ่นวายสับสน เช่น ชีวิตเขาแสนสบาย ไม่เรียบง่ายอย่างที่เราคิด

ก. ไม่ตกแต่งประดับประดา, ไม่หรูหรา เช่น ผู้หญิงคนนั้นใส่เสื้อเรียบง่ายแต่สวย

ก. ไม่ซับซ้อน, ไม่วุ่นวาย เช่น นักเขียนคนนี้ใช้ภาษาเรียบง่ายน่าอ่าน

จากคำศัพท์ข้างต้นของพจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 สามารถอธิบายความหมายเพิ่มเติมได้จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ซึ่งเป็นหนังสืออ้างอิงที่มี

ความสำคัญ เพราะได้ประมวลคำทั้งหมดที่ใช้อยู่ในภาษาไทย ให้คำอ่าน ความหมาย ตลอดจนที่มาของคำ และเป็นพจนานุกรมที่มีประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง ระเบียบการใช้ตัวสะกด กำหนดให้บรรดาหนังสือราชการ และการศึกษาเล่าเรียนในโรงเรียนให้ใช้ตัวสะกดตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ทั้งนี้ เพื่อให้การเขียนหนังสือไทยมีมาตรฐานลงรูปลงรอยเดียวกันไม่ลักลั่น ซึ่งจะก่อให้เกิดเอกภาพในด้านภาษาอันเป็นวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของชาติส่วนหนึ่ง โดยมีศัพท์ที่ใช้อธิบายความหมายเพิ่มเติม ดังนี้

เรียบร้อย ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง

- ว. สุภาพ เช่น พุดจาเรียบร้อย กิริยามารยาทเรียบร้อย
- ว. เป็นระเบียบ เช่น จัดห้องเรียบร้อย, มีระเบียบ เช่น ทำงานเรียบร้อย, ประณีต เช่น เย็บผ้าเรียบร้อย
- ว. เสร็จ เช่น กินข้าวมาเรียบร้อยแล้ว 4. ว. สงบราบคาบ เช่น สถานการณ์บ้านเมืองเรียบร้อย

สมบูรณ์ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง

- ก. บริบูรณ์ เช่น สมบูรณ์ด้วยโภคสมบัติ สมบูรณ์ด้วยข้าทาสบริวาร, ครบถ้วน เช่น หลักฐานยังไม่สมบูรณ์
- ก. อ้วนท้วน, แข็งแรง, เช่น เขาสมบูรณ์ขึ้น เดียวนี้สุขภาพเขาสมบูรณ์ดีแล้ว
- ว. มีคุณสมบัติหรือคุณลักษณะครบถ้วน เช่น มีคุณสมบัติสมบูรณ์ตามที่กำหนด
- ว. อ้วนท้วน, แข็งแรง, เช่น มีร่างกายสมบูรณ์ สุขภาพสมบูรณ์

ประณีต ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง

- ว. ละเอียดลออ, เรียบร้อยงดงาม, เช่น ฝีมือประณีต ทำอย่างประณีต, ที่ปรุงอย่างสุดฝีมือด้วยของดี ๆ เช่น ปรุงอาหารอันประณีต

ติ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง

- ก. ชี้ออกพร่อง

ดังนั้น คำว่า ไร้ที่ติ หมายถึง ไม่มีข้อบกพร่อง

ตรง, ตรง ๆ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง

ว. ไม่คดโค้ง เช่น ทางตรง, ไม่งอ เช่น นั่งตัวตรง, ไม่เอียง เช่น ตั้งเสาให้ตรง

ว. ซื่อ, ไม่โกง, ไม่ลำเอียง, เช่น เขาเป็นคนตรง

ว. เทียงตามกำหนด เช่น เวลา ๓ โมงตรง นาฬิกาเดินตรงเวลา

ว. เปิดเผยไม่มีลับลมคมใน, ไม่ปิดบังอำพราง, ไม่อ้อมค้อม, เช่น พูดตรงไปตรงมา

บอกมาตรง ๆ

ว. รี่, ปรี, เช่น ตรงเข้าใส่

ว. ถูกต้องตาม เช่น ตรงเป้าหมาย

น. ที่แห่งใดแห่งหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ตรงนี้ ตรงนั้น

ในพจนานุกรมข้างต้นนี้คำว่า เนียบ หมายถึง เรียบร้อย, สมบูรณ์, ประณีตและไม่มีที่ติ ซึ่งในความหมายของแต่ละคำ ล้วนมีความหมายอื่น ๆ อีก ทั้งยังมีคำใกล้เคียง อย่างคำว่า สมบูรณ์แบบ, เรียบง่ายและตรงไปตรงมา ซึ่งในโลกสถาปัตยกรรมก็มีคำเหล่านี้ด้วย แต่การใช้คำและการแปลความหมายอาจแตกต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อย ในบางเหตุการณ์ บางลักษณะ แต่ยังมีที่มาที่ไปในทำนองเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น คำว่า สมบูรณ์ มีอยู่ในพจนานุกรม กับ คำว่า สมบูรณ์แบบ ไม่มีอยู่ในพจนานุกรม แต่มีการใช้งานทั่วไปและให้ความหมายที่ใกล้เคียงกัน อย่างในโลกสถาปัตยกรรมมีการใช้ทั้งสองคำด้วยกันในเหตุการณ์เดียวกัน เห็นได้จากคำกล่าวของ อริสโตเติล³ ในยุคกรีกโบราณ ซึ่งในเวลาต่อมาก็มีการใช้กันอยู่เรื่อย ๆ มาจนถึงหลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมได้มีงานสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับคำเหล่านี้มากขึ้นและหลากหลาย เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ยกตัวอย่างเช่น สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของปีเตอร์ เบห์เรนส์ (Peter Behrens), สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของวอลเตอร์ โกรเปียส (Walter Gropius), สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของมีส ฟาน เดอ โรห์, สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของเลอ

³ จำกัดความของอริสโตเติลคือ "สิ่งใดที่สมบูรณ์ ไร้ที่ติ นั้นถูกทำให้บรรลุจุดประสงค์ของมันแล้ว" ความสมบูรณ์แบบเป็นแรงผลักดันให้จำกัดความของระเบียบแบบคลาสสิก: ดอริก ไอออนิก โครินเทียน (defined by aristotle as "that which is complete, flawless, and has attained its purpose," perfection motivated the definition of the classical orders: doric, ionic, corinthian.)

คอร์บูซิเอร์ และสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของคาร์โล สการ์ปา ที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมในงานสถาปัตยกรรมในเวลาต่อมา

2.2. ความนิยมในงานสถาปัตยกรรม

ความนิยมในงานสถาปัตยกรรม

ในยุคกรีกโบราณ (750 ปีก่อน ค.ศ.-300 ปีก่อนค.ศ.) มีความเชื่อถึงการมีมนุษยธรรมและความงามที่แท้จริง มีความเชื่อว่าเทพเจ้าเป็นมนุษย์เหมือนกับพวกเขา แต่ยิ่งใหญ่และสวยงามกว่ามนุษย์ทุกคนในโลก ดังนั้นพวกเขาจึงพยายามแสดงออกถึงความงามในอุดมคติ มากกว่าจะแทนด้วยบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เป็นประติมากรรมที่ดีที่สุด บรรลุความสมบูรณ์แบบเกือบเหมือนกับพระเจ้า ในความสงบและสวยงาม ส่งอิทธิพลให้กับงานสถาปัตยกรรม ยกตัวอย่างเช่น วิหารพาร์เธนอน (Parthenon) สร้างขึ้นเพื่อเป็นศาสนสถานบูชาเทพีอะธีนา (Athena) ผู้ซึ่งได้รับสมญานามว่าเป็นเทพีแห่งปัญญา เป็นวิหารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า สร้างขึ้นด้วยหินอ่อนทั้งวิหาร ยาว 70 เมตรและกว้าง 30 เมตร ด้านกว้างประกอบไปด้วยเสาจำนวน 8 ต้น และด้านยาวอีกจำนวน 17 ต้น แต่ละต้นตกแต่งบริเวณหัวเสาด้วยศิลปะแบบดอริก (Doric) สื่อถึงความเรียบง่าย ซึ่งเป็นหนึ่งในสามของระเบียบแบบคลาสสิกหรือที่เรียกกันว่าสถาปัตยกรรมคลาสสิก โดยระเบียบแบบคลาสสิกประกอบไปด้วย ดอริก ไอออนิกและโครินเทียน มีขนาดและสัดส่วนเฉพาะตัว เป็นแบบแผน จากการวัดและความชำนาญในการแกะสลักหินอ่อนของช่างกรีกโบราณ เพราะเมื่อมีแบบที่ถูกต้องก็อุปกับความเชี่ยวชาญในการปฏิบัติ ล้วนส่งผลให้งานมีความเหมือน ความงามและความแม่นยำ ทำให้สถาปัตยกรรมคลาสสิกเป็นหนึ่งในสไตล์ที่นิยมทำตามกันอย่างมากในเวลาต่อมา โดยมองจากในภาพรวม จนเมื่อความคิดในการออกแบบเริ่มเปลี่ยนแปลงไปในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมและเริ่มเห็นชัดในยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรม

ในยุคกลาง (ตั้งแต่ปี ค.ศ. 5-15) ความสมบูรณ์แบบส่วนใหญ่ถูกมองว่าเป็นคุณภาพทางเทคนิคที่ขึ้นอยู่กับช่างฝีมือ ซึ่งเป็นคุณภาพที่ตัดสินได้ตามเกณฑ์ จากการตกลงร่วมกันของสมาคม นอกจากนี้ ความสมบูรณ์แบบยังกลายเป็นคุณภาพเหนือธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถวัดได้ในแง่ของงานฝีมือเท่านั้น

ในยุโรปสมัยใหม่ตอนต้น (ยุโรปสมัยใหม่ ปี ค.ศ. 1492-1815) ไม่ว่าจะ เป็นภาพวาด ประติมากรรมหรืออาคาร ต่างถูกออกแบบให้บรรลุถึงความสมบูรณ์แบบ ในยุคบาโรก (ยุคบาโรกเกิดขึ้นช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16) ความสมบูรณ์แบบกลายเป็นความหลงใหลอันเป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของแบบจำลองทางประวัติศาสตร์ของวิวัฒนาการทางศิลปะ เป็นผลงานของมิเกลันเจโล หรือไมเคิลแองเจโล (ชื่อเต็มคือ Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) ที่จอร์โจ วาซารี

(Giorgio Vasari) ยอมรับให้เป็นหลักเกณฑ์สากลสำหรับการวาดภาพ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ด้วยผลงานที่ประทับความสมบูรณ์แบบฝังแน่นอยู่ในประวัติศาสตร์ เพราะเขาเป็นผู้ที่ทำให้มหาวิหารนักบุญเปโตร (Saint Peter's Basilica) ถูกสร้างอย่างสมบูรณ์ในการออกแบบและการก่อสร้างในครั้งที่สาม โดยคนแรกและคนที่สองที่ออกแบบและก่อสร้างคือ โดนาโต บรามันเต (Donato Bramante) และ ราฟาเอล (Raffaello Sanzio da Urbino) ตามลำดับ โดยโดนาโต บรามันเต ออกแบบให้ส่วนต่าง ๆ ของมหาวิหารแผ่ออกจากจุดศูนย์กลาง (Central plan) โดยเป็นรูปไม้กางเขนแบบกรีก (Greek cross plan) ได้รับความอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมคลาสสิก (นึกถึงวิหารพาร์เธนอน) เป็นที่นิยมมากในหมู่สถาปนิกยุคเรอเนซองส์ (Renaissance architecture) นอกจากนี้วงกลมยังมีความสัมพันธ์ทางจิตวิญญาณ เพราะวงกลมไม่มีจุดเริ่มต้นและไม่มีจุดสิ้นสุดเป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์แบบและธรรมชาตินิรันดร์ของพระเจ้า

ในยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรม คือนับตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งศิลปิน, สถาปนิก, นักปรัชญาและนักทฤษฎีทั้งหลาย ต่างหันหลังให้กับการแสวงหาความสมบูรณ์แบบ โดยถือว่ามนุษย์ไม่สามารถบรรลุความสมบูรณ์แบบได้ ในยุคปัจจุบัน ความสมบูรณ์แบบเป็นที่รับรู้กันอย่างกว้างขวางว่า ไม่มีสาระสำคัญใด ๆ เพราะมันไม่สามารถสร้างขึ้นได้หรือเกิดขึ้นจริงได้ ภายใต้เงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม คุณค่าที่แท้จริงของความสมบูรณ์แบบทางสถาปัตยกรรมไม่ได้อยู่ที่ความสมบูรณ์แบบตามวัตถุประสงค์ แต่คุณค่าที่แท้จริงของสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์แบบไม่ใช่สถานะของความสมบูรณ์แบบ แต่เป็นเงื่อนไขที่ไม่สมบูรณ์แบบและผิดปกติที่หลากหลาย ซึ่งเกิดขึ้นจากความล้มเหลวในการพยายามจะบรรลุความสมบูรณ์แบบ

อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมควรเติบโตและยืดหยุ่น หากสถาปัตยกรรมเข้าสู่ภาวะชะงักงันคือไม่มีการตอบสนองใด ๆ ต่อบริบทโดยรอบ ไม่มีเหตุผลมารองรับ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ นั้นไม่ใช่ความสมบูรณ์แบบ มันคือความตาย สถาปัตยกรรมทั้งหมดสมบูรณ์แบบจนกว่าจะสร้างจริง มันเข้าใจถึงความสมบูรณ์แบบกว่ามาก หรืออาจเข้าใจถึงความสมบูรณ์แบบเพียงแต่ในมุมมองที่แตกต่างกัน สถาปัตยกรรมที่ดีต้องสามารถเปลี่ยนแปลงและปรับตัวได้ นั่นคือแรงผลักดันของสถาปัตยกรรมที่กำลังจะเกิดขึ้นใหม่

หลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงของรอยแยกระหว่างอดีตและปัจจุบัน ทำให้ได้เห็นมุมมองใหม่ ๆ ทางสถาปัตยกรรมที่ตอบสนองต่อเทคโนโลยีของยุคสมัยปัจจุบัน จากอดีตที่วิธีการประยุกต์ใช้สไตล์ได้ตายไปแล้ว ทำให้ยุคปัจจุบันได้กลับไปสู่ความจริงแท้จริงใจของความคิดและความรู้สึก

การพัฒนาสถาปัตยกรรมจากยุคอดีตสู่ยุคปัจจุบัน ได้ผ่านทฤษฎีและคำสอนที่ขัดแย้งกับในอดีตมากมาย ถูกสื่อสารออกมาทางความคิดของสถาปนิก ที่ทำให้การพัฒนานี้เกิดความสับสนไม่น้อย ด้วยอุปสรรคทางเทคนิคการก่อสร้างและการถดถอยของเศรษฐกิจที่ตามมาด้วยสงครามโลกและการที่สถาปัตยกรรมสมัยได้กลายเป็นแฟชั่นในหลายประเทศ เป็นการลอกเลียนรูปแบบและการบิดเบือนหลักการ ข้อเท็จจริงและความเรียบง่ายที่เป็นพื้นฐานของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นี้ แต่ด้วยการแก้ไขอย่างทันท่วงทีโดยการสะท้อนให้เห็นถึงว่ามันเป็นความละเอียดหรือเป็นเพียงการมองด้านเดียวมากเกินไป ทำให้มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งจากภายในแทนที่จะมองอย่างผิวเผิน ยกตัวอย่างเช่น กระจกและเหตุผลเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ทำงานกระจ่างชัด การให้ความสำคัญกับโครงสร้าง ความประหยัดของการแก้ปัญหา ล้วนปรากฏเป็นตัวแทนของความคิดเชิงวัตถุ แต่ในกระบวนการคิดและสร้างงานนำไปสู่คุณค่าเชิงปฏิบัติของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ยกตัวอย่างเช่น ความพึงพอใจเชิงสุนทรียศาสตร์ของจิตวิญญาณมนุษย์ ซึ่งอยู่ชั่วตรงข้ามกับคุณสมบัติทางวัตถุ ควรจะต้องหาสมดุลให้ได้ เพราะอาคารเป็นเรื่องของวิธีการและวัสดุ ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นเป็นการทำงานอย่างชาญฉลาดกับที่ว่าง

การวิวัฒนาการจากการสร้างด้วยน้ำมือมนุษย์ไปสู่การสร้างด้วยเครื่องจักร เป็นประเด็นที่สำคัญยิ่ง ประกอบด้วยความคิดใหม่ ๆ เกี่ยวกับอาคารที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงปรากฏชัดขึ้น นำมาซึ่งความคิดใหม่เกี่ยวกับที่ว่างเช่นกันกับก่อรูปกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ควบคุมได้ ทำให้สถาปัตยกรรมที่กำลังจะเกิดขึ้นแตกต่างจากในอดีต เป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ด้วยความประหยัดจากจำนวนการผลิต ที่ว่าง น้ำหนักและการขนส่ง วัสดุใหม่ ๆ อย่างเหล็ก คอนกรีต กระจก ล้วนก้าวข้ามข้อจำกัดของวัสดุธรรมชาติเดิม ทำให้ได้วิธีการก่อสร้างใหม่ ๆ ด้วยความแข็งแรง ความเหนียวแน่นของวัสดุ ทำให้อาคารสามารถพาดกว้างกว่าเดิม ความโปร่งความเบาของโครงสร้างที่ในอดีตไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เป็นการลดมวลของโครงสร้างอาคาร

งานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่มีความแตกต่างออกไปโดยพื้นฐานจากงานสถาปัตยกรรมสมัยก่อนหน้า เป็นผลพวงจากเหตุผลที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของระบบความคิด ภายใต้แรงผลักดันทางสังคมและเทคโนโลยีของยุคสมัยปัจจุบัน จนก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างและปรากฏเด่นชัดในเวลาต่อมา

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของปีเตอร์ เบ็ทเรนส์

ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ เป็นที่รู้จักในฐานะผู้ก่อตั้งสถาปัตยกรรมอุตสาหกรรมสมัยใหม่และการออกแบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และมีอิทธิพลต่อสถาปนิกที่มีชื่อเสียงทั่วโลกในเวลาต่อมา เช่น วอลเตอร์ โกรเปียส, มีส ฟาน เดอ โรห์ และเลอคอร์บูซิเอร์ คนเหล่านี้เป็นผู้ช่วยที่เขาเลือก และได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งซึ่งจากงานของปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ และต่อมาได้เผยแพร่แนวคิดบางอย่างของเขาในสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ได้ก่อตั้งสตูดิโอการออกแบบและสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี เป็นสตูดิโอที่นำเสนอผลงานทางสถาปัตยกรรมมากมาย เช่น สถานทูตเยอรมันในเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก จากการทำงานร่วมกัน ทั้งสามกลายเป็นเพื่อนที่ดีและรู้จักกันเป็นอย่างดี มีส อธิบายว่า ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์เป็นคนรักรูปทรงเรขาคณิต สนใจสัดส่วนทางเรขาคณิตและการจัดเรียงของวัตถุเป็นอย่างมาก

ก่อนที่ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์จะได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพนักงานคนสำคัญของ AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft) ซึ่งเป็นบริษัทด้านการผลิตที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลกและรับผิดชอบเป็นที่ปรึกษาด้านศิลปะสำหรับผลิตภัณฑ์ของพวกเขา ณ ตอนนั้น ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์วาดภาพและวาดภาพประกอบเท่านั้น ดังนั้นจึงเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่สำหรับเขารวมถึงนักออกแบบทั่วโลก ด้วย เนื่องจากผลงานในการออกแบบเครื่องหมายการค้ารูปหกเหลี่ยมของ AEG แคตตาล็อกสำหรับลูกค้า และผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น โคมไฟ พัดลม เครื่องเขียนในสำนักงาน หรือแม้แต่ร้านค้าปลีกและโรงงาน ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ได้รับผิดชอบในการออกแบบทุกอย่างเกี่ยวกับรูปลักษณ์โดยรวมของบริษัท ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ได้สร้างแนวคิดเกี่ยวกับเอกลักษณ์องค์กรแบบบูรณาการสำหรับ AEG โดยการออกแบบทุกอย่างตั้งแต่ผลิตภัณฑ์ไปจนถึงอาคาร แผ่นพับโฆษณาไปจนถึงโลโก้ และสิ่งต่างๆ มากมายที่ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ออกแบบนี้ กลายเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมากต่อแนวคิดเกี่ยวกับเอกลักษณ์องค์กรทั่วทุกบริษัทและเป็นที่น่าจดจำในประวัติศาสตร์

หลังจากทำงานที่ AEG เป็นเวลาสองปี ในปีค.ศ. 1909 ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์ได้รับผิดชอบให้ออกแบบกังหันไอน้ำและเป็นสถาปนิกหลักสำหรับโครงการนี้ เครื่องยนต์ไอน้ำถูกเพิ่มในรายการผลิตภัณฑ์ของ AEG และโรงงานกังหันเออีจี (AEG Turbine Factory) ถูกสร้างขึ้นภายในหนึ่งปีต่อมา โครงสร้างนี้เป็นการปฏิวัติ เนื่องจากก่อสร้างด้วยเหล็ก คอนกรีต และกระจกทั้งหมด ทำให้เป็นจุดเริ่มต้นของสุนทรียะทางอุตสาหกรรมแบบใหม่ของการออกแบบที่เรียบง่ายที่ปีเตอร์ เบ็ทเรนส์นำแนวความคิดใหม่มาสู่สถาปัตยกรรมประเภทนี้ ซึ่งแตกต่างจากอาคารอุตสาหกรรมที่เก่าแก่เกลียดทั่วไป

นำมาซึ่งความมั่นใจในตนเองในฐานะสถาปนิก สถาปัตยกรรมสำหรับอุตสาหกรรมนี้ไม่จำเป็นต้องซ่อนอยู่หลังอาคารประวัติศาสตร์อีกต่อไป แต่สามารถแสดงต่อสาธารณชนด้วยความภาคภูมิใจ ด้วยแนวความคิดที่ว่าอาคารอุตสาหกรรมมีความสวยงามส่งผลให้เป็นแนวความคิดใหม่อย่างสมบูรณ์ โดยเปรียบเทียบกับอาคารอุตสาหกรรมที่เป็นแบบนีโอโกธิคและนีโอคลาสสิก

ต่อมาในปีค.ศ. 1922 ปีเตอร์ เบห์เรนส์ได้เป็นศาสตราจารย์ที่สถาบันวิจิตรศิลป์ (Academy of Fine Arts) ในเวียนนา ในช่วงเวลานี้ เขาสนใจรูปทรงเรขาคณิตต่างๆ ที่มีเส้นพื้นฐาน วงกลม สี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยม ซึ่งปรากฏในผลงานชิ้นต่อมาของเขา

ปีเตอร์ เบห์เรนส์ได้ทิ้งแนวความคิดในการออกแบบให้กับนักออกแบบและสถาปนิกมากมาย เนื่องจากการบุกเบิกสถาปัตยกรรมใหม่ของเขา การออกแบบที่ยิ่งใหญ่ของเขาได้รวมเอาคุณลักษณะสมัยใหม่หลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน ปรากฏจากองค์ประกอบทางประวัติศาสตร์ เขาใช้วัสดุใหม่ๆ ที่นำมาใช้กับสถาปัตยกรรมอย่างเต็มรูปแบบ เช่น เหล็กและกระจก ปีเตอร์ เบห์เรนส์ยังสร้างบทบาทใหม่ให้กับศิลปินในอุตสาหกรรมอุตสาหกรรม เขาประสบความสำเร็จในการสร้างเอกลักษณ์องค์กรอันซับซ้อนเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นก้าวแรกในการเชื่อมโยงศิลปะและอุตสาหกรรมอย่างที่เรารู้จักในทุกวันนี้ (Moe, 2020)

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของวอลเตอร์ โกรเปียส

ในปี ค.ศ. 1919 หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จบลง วอลเตอร์ โกรเปียสได้รับให้มอบหมายให้ทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนช่างศิลปะวายมาร์ ในขณะที่เขาอายุได้ 36 ปี เขาได้พัฒนาโรงเรียนช่างศิลปะวายมาร์ให้เป็นสถาบันการออกแบบชื่อ บาวเฮาส์ ที่ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะตัวในการศึกษาที่มุ่งสร้างนักปฏิบัติ ผู้มีความรู้ และประสบการณ์ในการลงมือทำจริง ออกไปสู่โลกแห่งวิชาชีพสถาปัตยกรรม เมื่อรู้ว่าบาวเฮาส์ต้องย้ายจากวายมาร์ไปอยู่ที่เดสเซา เขาจึงออกแบบบาวเฮาส์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งต่อมากลายเป็นสัญลักษณ์แห่งจุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่หรือที่รู้จักกันในนามของสถาปัตยกรรมโมเดิร์น (Modern Architecture)

ในหนังสือเล่มนี้⁴ของดร.โกรเปียส เขาให้คนอื่นเป็นคนเขียนบทนำให้ คนนั้นก็คือ แฟรงก์ พิค (Frank Pick) เขียนบทนำว่า “หนังสือเล่มนี้เป็นความพยายามที่จะเรียกร้องให้เราใช้ความคิดเกี่ยวกับ

⁴ หนังสือสถาปัตยกรรมใหม่และบาวเฮาส์ (The New Architecture and The Bauhaus) เขียนโดย วอลเตอร์ โกรเปียส

สถาปัตยกรรมในรูปแบบใหม่ ที่สัมพันธ์กับวัสดุในปัจจุบัน เครื่องมือ เครื่องใช้ ที่ถูกพัฒนาจนซับซ้อน กลายเป็นเครื่องจักรกลนั้นเป็นการตั้งคำถามว่า ความคิดในอดีตที่มีต่อวัสดุ เช่น ไม้ อิฐ หิน เราควรมองวัสดุในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็น เหล็ก คอนกรีต หรือกระจก ด้วยการพินิจ วิเคราะห์ทำนองเดียวกัน เพราะด้วยมุมมองใหม่แบบนี้เท่านั้นที่งานสถาปัตยกรรมที่แท้จริงจะเกิดขึ้นได้” (โกรเปียส, 2564) ด้วยเวลาที่ถูกที่ควรทำให้วอลเตอร์ โปรเปียสอยากเผยแพร่เนื้อหาที่ได้รับจากประสบการณ์ของเขาเองเป็นงานเขียนสักเล่ม ซึ่งนำมาสู่การเปลี่ยนแปลง โดยเริ่มขับเคลื่อนไปข้างหน้ารวมไปถึงการศึกษาสถาปัตยกรรมและศิลปะในภาพรวมด้วย แฟรงก์ พิค เขียนบทนำว่า “ดร.โกรเปียสชี้ให้เราเห็นว่าสถาปัตยกรรมใหม่ นั้น เริ่มต้นจากความชัดเจน เป็นระบบ และแสวงหาบรรทัดฐานและมาตรฐาน ซึ่งเป็นปฏิกริยาต่อความสับสนของการลอกเลียน และการตัดแปรงรูปแบบหรือสไตล์ ที่ไม่ได้มีความหมายสำคัญใด ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อีกต่อไปแล้ว” (โกรเปียส, 2564) เมื่อสถาปนิกรับข้อเท็จจริงและทรัพยากรทางสถาปัตยกรรมใหม่ รวมถึงคุณลักษณะที่กลมกลืนของการสร้างพื้นที่ คุณลักษณะเชิงประโยชน์ใช้สอย นำไปใช้เป็นพื้นฐานในการออกแบบ นำไปสู่ความงามในรูปแบบใหม่

เมื่อวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของมันเกิดจากภายใน โดยไม่เกิดจากการลอกเลียนและความเข้าใจผิด มันต้องเชื่อมความคิดที่แตกต่างอย่างสุดขีดและจัดระบบความคิดเหล่านั้นให้เข้ามาอยู่ในเส้นทางการออกแบบ เส้นทางการเดียวกัน วอลเตอร์ โกรเปียส กล่าวว่า “ตรรกะและเหตุผลที่หลาย ๆ คน มักคิดว่ามันเป็นหลักการที่สำคัญที่สุด แต่ในความเป็นจริง มันเป็นเพียงเครื่องมือที่ก่อให้เกิดความกระจ่างชัดเท่านั้น หรือการปลดแอกสถาปัตยกรรมจากบ่วงของการประดับตกแต่ง ตลอดจนการให้ความสำคัญกับโครงสร้าง การให้น้ำหนักกับการเที่ยงตรงและความประหยัดของการแก้ปัญหา ล้วนเป็นตัวแทนของความคิดเชิงวัตถุ ในกระบวนการคิดและสร้างงาน ซึ่งนำไปสู่คุณค่าเชิงปฏิบัติของสถาปัตยกรรมใหม่และปัจจัยอื่น ๆ เช่น ความพึงพอใจเชิงสุนทรียศาสตร์ของจิตวิญญาณมนุษย์นั้นแท้จริงแล้วก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าคุณสมบัติเชิงวัตถุ ทั้งสุนทรียศาสตร์ของจิตวิญญาณมนุษย์ และคุณสมบัติทางวัตถุ ต่างก็ค้นพบชั่วคราวตรงข้ามในความสมดุลของชีวิต สิ่งที่มีความสำคัญอย่างมากมากกว่าความประหยัดของโครงสร้าง และการใช้สอยนั้น ก็คือความสำเร็จทางความคิดที่ทำให้วิสัยทัศน์ของที่ว่างแบบใหม่นั้นเกิดขึ้นได้ เพราะในขณะที่อาคารนั้น เป็นเรื่องของวิธีการและวัสดุสถาปัตยกรรม เป็นการทำงานอย่างชาญฉลาดกับที่ว่าง” (โกรเปียส, 2564) อาคารเป็นศาสตร์ทางฝีมือได้วิวัฒนาการเป็นอุตสาหกรรมอย่างเป็นระบบ งานที่ใช้นั่งร้านมาก ๆ กลับค่อย ๆ ทำในโรงงานแล้วมาประกอบที่หน้างานแทน วัสดุถูกพัฒนาให้เหนือกว่าวัสดุธรรมชาติทั้งในแง่ความแม่นยำและ

ความเป็นระบบ การสร้างบ้านจึงใกล้เคียงกับกระบวนการผลิตเชิงอุตสาหกรรมมากขึ้นเรื่อย ๆ เป็นบรรทัดฐานใหม่ของวัสดุ ทำให้การเชื่อมต่อขององค์ประกอบสามารถเกิดขึ้นได้อย่างสมบูรณ์แบบและสามารถคาดคะเนราคา ปริมาณวัสดุและระยะเวลาการก่อสร้างที่สัมพันธ์กับแรงงานอีกด้วย ส่งผลให้เศรษฐกิจและคุณภาพชีวิตดีขึ้น วอลเตอร์ โกรเปียส กล่าวว่า “สถาปัตยกรรมใหม่นั้น มีผนังที่พร้อมจะเปิดกว้างรับอากาศบริสุทธิ์และ แสงแดด แทนที่เราจะยึดอาคารไว้กับผืนดินด้วยฐานรากที่ทื่อทระเรามีระบบ โครงสร้างที่สัมผัสกับผืนดินเบา ๆ แต่มั่นคง และมีอาคารที่ไม่ได้ปรากฏรูป ภายใต้ข้อจำกัดของการเลียนแบบและการประดับประดา แต่ภายใต้ความเรียบง่าย ที่ถูกออกแบบให้ทุกส่วนสัมพันธ์กันอย่างเป็นธรรมชาติ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งหมดนี้ ได้ตอบคำถามเชิงสุนทรียศาสตร์ที่มาบรรจบกับความต้องการเชิง วัสดุและจิตวิทยาอย่างสมดุล ถ้าเราไม่นึกถึงความพึงพอใจดังกล่าวที่สร้างมิติและชีวิตชีวาของความเป็น มนุษย์ให้กับห้อง และความสมดุลของที่ว่าง ตลอดจนลัดส่วนตัวอาคาร ว่าเป็น อุดมคติของระบบความคิดทางสถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมก็จะกลายเป็น เพียงการตอบโจทย์เกี่ยวกับหน้าที่ของโครงสร้างเท่านั้น” (โกรเปียส, 2564) แนวความคิดของ รูปแบบสมัยใหม่เป็นแนวทางการออกแบบที่เปิดโอกาสให้นักออกแบบแต่ละคนได้ขบคิดแก้ปัญหาในการออกแบบตาม โจทย์เฉพาะของตนเอง วอลเตอร์ โกรเปียส กล่าวว่า “แนวความคิดของข้าพเจ้ามักจะถูกตีความว่าเป็นความคิดสุดโต่งด้านเหตุผลนิยมและกระบวนการผลิตแบบจักรกล ซึ่งนั่นเป็นภาพที่ผิดไปจาก ความตั้งใจของข้าพเจ้าเหลือเกิน ทั้งที่ข้าพเจ้าเองต้องการจะเน้นแง่มุมอื่น เช่น การเติบโตทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ซึ่งมีความสำคัญมากพอ ๆ กับเรื่องของวัสดุ หรือเรื่องการเข้าถึงมุมมองของที่ว่างแบบใหม่ มากกว่าจะให้ความสำคัญกับโครงสร้างทางเศรษฐศาสตร์และประโยชน์ใช้สอยที่สมบูรณ์แบบ คำขวัญที่ว่า การบรรลุวัตถุประสงค์ คือ ความงาม (fitness for purpose equals beauty) นั้นเป็นความจริงเพียงครั้งเดียว เราจะบอกได้ใหม่ว่ามนุษย์ทุกคนมีใบหน้าที่สวยงาม ในเมื่อใบหน้าของทุกคนนั้นต่างก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการเป็นอวัยวะ แต่ด้วยสัดส่วนอันสมบูรณ์และลีลาที่กลมกลืนลงตัวพอดีต่างหาก จึงจะบ่งบอกถึงคุณลักษณะพิเศษว่า สวยงาม ก็เฉกเช่นเดียวกันกับสถาปัตยกรรม ด้วยการประสานที่ลงตัวกันพอดีของหน้าที่ใช้สอย งานเทคนิค และการจัดองค์ประกอบโดยรวม จึงจะได้ผลลัพธ์เป็นความงามนั่นเองที่ทำให้ภารกิจของเราทั้งมีมากและซับซ้อน” (โกรเปียส, 2564)

แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรม โดยประสานสภาพแวดล้อมเข้ากับคุณภาพชีวิตแสวงหาความเป็นไปได้ของการสร้างสรรค์งานออกแบบและมุมมองที่เปิดกว้าง เพื่อสร้างเอกภาพจากกิจกรรมมนุษย์หลากหลายสาขา ทั้งยังต้องผสมผสานความรู้จากศาสตร์ต่าง ๆ ให้สมดุลกันได้

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของมีส ฟาน เดอ โรห์

โครงสร้างและความเชื่อต่อวัสดุของมีส ฟาน เดอ โรห์

ความชัดเจนในงานสถาปัตยกรรมเกิดขึ้นตั้งแต่ที่มีสไปทำงานที่พิพิธภัณฑิ์โครลเลอร์ มุลเลอร์ (Kröller-Müller Museum) เขาได้เห็นงานและศึกษางานของเพตริส แบร์ลาค (Hen-drik Petrus Berlage) ทั้งอ่านหนังสือทำให้เข้าใจความคิดที่ว่า สถาปัตยกรรมควรเป็นการก่อสร้าง การก่อสร้างที่หมดจดชัดเจน มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “โครงสร้างที่หมดจด ตรงไปตรงมานั้น มีส่วนช่วยได้มาก ผมอายุมากแล้วอย่างที่คุณเห็น และผมก็ไม่สามารถทำอะไรที่ไม่ชัดเจนได้ สำหรับผม โครงสร้างนั้นเป็นตรรกะชนิดหนึ่ง วิธีที่ดีที่สุด คือการมีตรรกะและแสดงออกถึงมัน ผมค่อนข้างที่จะไม่มั่นใจเกี่ยวกับเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ ผมไม่ไว้วางใจมันเพราะผมไม่คิดว่ามันจะยั่งยืน” (ปวนเต้, 2560)

งานระบบที่ซับซ้อนกับโครงสร้างอาคาร ในการก่อสร้างทั้งสองอย่างเป็นงานที่เริ่มก่อสร้างขึ้นมาพร้อม ๆ กัน แต่ในการออกแบบนั้น โครงสร้างอาคารต้องมาก่อนเสมอแล้วจึงติดตามด้วยงานระบบที่ซับซ้อน มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “โครงสร้างอาคารเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ และคิดว่าการระบบที่ซับซ้อน ๆ นั้นไม่ใช่ โครงสร้างสามารถหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับอาคาร ในลักษณะที่ระบบที่ต่าง ๆ นั้นไม่สามารถ เราทำได้เพียงนำมันมาใส่ในอาคารให้ถูกที่ถูกทางเท่านั้น” (ปวนเต้, 2560) สำหรับโครงสร้างดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นโครงสร้างในระบบมูมฉาก เพราะมีเหตุผลที่สุด ใช้งานได้ดีและประหยัดที่สุด มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “โครงสร้างระบบเปลือกล้วนมีข้อจำกัดในการใช้งานมาก มันเป็นโครงสร้างระบบเปิด คุณสร้างอาคารชั้นเดียว ที่คุณสามารถออกแบบมันอย่างไรก็ได้ หรือบางทีอาจจะสองสามชั้น คุณก็ยังเป็นอิสระ แต่มันจะจบลงเพียงเท่านั้น คุณจะใช้มันในอาคารสูงได้อย่างไร เพราะสำหรับอาคารส่วนใหญ่ เราต้องการพื้นที่ พื้นที่ใช้สอย พื้นที่อยู่อาศัย พื้นทำงาน ถ้ามันไม่มีเหตุผลพอ เราจะทำให้มันเป็นรูปร่างอิสระไปทำไม พื้นที่สี่เหลี่ยมมุมฉากเป็นพื้นที่ที่ดี อาจจะดีกว่าที่ว่างที่มีรูปทรงอิสระ ถ้าคุณมีการใช้สอยที่เฉพาะเจาะจง ที่เลื่อนไหล ผมคิดว่ามันก็อาจจะดีที่จะทำพื้นที่ที่มีรูปโค้งเลื่อนไหล แต่มันจะไม่เป็นความคิดที่ดีที่จะใช้เป็นพื้นที่ทำงาน เพียงเพราะเหตุผลด้านความสะดวกสบายเพียงอย่างเดียว คุณสามารถใช้รูปทรงอิสระกับโรงละคร หรือพื้นที่ที่มีลักษณะเอกเทศ ตลอดจนถึงที่ตั้งที่ไม่เกี่ยวข้องกับใคร แต่อาคารส่วนใหญ่ของเรามักจะถูกกำหนดความสัมพันธ์โดยระบบของเมือง” (ปวนเต้, 2560) หลังจากที่มีสได้เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนสถาปัตยกรรมในเมืองชิคาโก เขาพยายามสอนนักศึกษาให้พวกเขารู้จักการก่อสร้างด้วย หิน อิฐ ไม้ และเกี่ยวกับงานวิศวกรรมคอนกรีต เหล็ก สอนเรื่องประโยชน์การใช้สอย สัดส่วนและเรื่องราวของที่ว่างและกลุ่มอาคาร มีส ฟาน

เดอ โรห์ กล่าวว่า “ผมสนใจโครงสร้างและการก่อสร้าง แต่ไม่ใช้การเล่นรูปทรง” (ปวนเต้, 2560) และมีไม่ต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงอะไร เขามีความคิดว่า อะไรมีอิทธิพลต่อสถาปัตยกรรม เราจะสร้างสถาปัตยกรรมด้วยวัสดุต่าง ๆ ได้อย่างไร มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “สถาปัตยกรรมนั้นควรจะแสดงออกถึงโครงสร้าง เพียงแต่ระบบความสัมพันธ์ของสิ่งเหล่านั้น อาจจะไม่แจ่มชัดนักในเวลานั้น ผมไม่ได้ต้องการจะเปลี่ยนแปลงอะไร ผมเชื่ออย่างจริงจังว่าความคิดเหล่านั้น ความคิดทางสังคมวิทยา และความคิดทางเทคโนโลยี จะมีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรม” (ปวนเต้, 2560)

อาคารโบราณ เป็นอาคารที่ไม่ได้อยู่ในยุคสมัยใดอีกต่อไป มันอยู่มาเป็นพัน ๆ ปี และอยู่อย่างน่าประทับใจและไม่มีอะไรจะมาเปลี่ยนแปลงมันได้ รูปแบบที่ยิ่งใหญ่ไม่เคยสูญสลายและดิงามเฉกเช่นวันแรกที่มันถูกสร้าง มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “จากนั้นผมก็ได้ทำงานกับปีเตอร์ เบร์เรนส์ ซึ่งเขามีสัญชาติเยอรมันที่ดีเกี่ยวกับรูปทรงที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นความสนใจหลักของเขา และผมก็ได้ทำความเข้าใจและเรียนรู้จากเขา รูปทรงที่ยิ่งใหญ่น่าเกรงขาม เช่น พาลาซโซ พิตติ เมื่อผมเดินทางมาประเทศเนเธอร์แลนด์และได้พบกับงานของเฮนดริก เพดริส แบร์ลาต ที่กำลังก่อสร้างอยู่ สิ่งที่ผมประทับใจมากที่สุดคือการใช้อิฐและลวดลายในวัสดุ” (ปวนเต้, 2560) สถาปนิกและวิศวกรควรมีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน เอื้อให้สิ่งที่ต่างฝ่ายต่างไม่รู้ซึ่งกันและกัน อาจเป็นหนทางสู่โครงสร้างที่ชัดเจนได้ในที่สุด มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “สิ่งที่เราพยายามทำในงานสถาปัตยกรรม คือพัฒนาโครงสร้างที่ชัดเจน เมื่อเราเผชิญหน้ากับวัสดุต่าง ๆ เราก็จำเป็นต้องค้นหาวิธีที่จะนำมันมาใช้อย่างถูกต้อง มันไม่เกี่ยวกับรูปทรง สิ่งที่ผมทำ สิ่งที่คุณเรียกว่าสถาปัตยกรรมในแบบของผม มันควรจะเรียกว่า แนวทางแห่งโครงสร้าง เราไม่ได้คิดถึงรูปทรงเมื่อเราเริ่มงาน เราคิดถึงวิธีการใช้วัสดุอย่างถูกต้อง จากนั้นเราก็คอยรับผลที่เกิดขึ้น” (ปวนเต้, 2560) ความสนใจของมีสเริ่มต้นที่ความชัดเจน มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “สมัยที่ผมยังหนุ่ม แต่ผมก็ไม่เคยสนใจในสถาปัตยกรรมบาโรก ผมสนใจสถาปัตยกรรมแห่งโครงสร้าง ผมสนใจสถาปัตยกรรมโรมานเนสก์ ผมสนใจสถาปัตยกรรมกอทิก ซึ่งเรามักจะเข้าใจมันผิดไปรูปแบบของเสาในวิหารนั้นเป็นโครงสร้างที่ชัดเจนมาก ความละเมียดละไมนั้นอยู่ที่ความชัดเจน ไม่ใช่การประดับตกแต่ง แต่เป็นการทำให้มันชัดเจน ผู้คนมักจะคิดว่าอาคารของผมนั้นเย็นชา แต่พวกเขาลืมคำถามสำคัญไปเพราะเขาคิดว่ามันเป็นรูปแบบที่แข็งกร้าวเกินไป” (ปวนเต้, 2560)

แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรม เริ่มต้นจากการเรียนรู้ ความชัดเจน เป็นสิ่งที่ทำงานได้ดีกับโครงสร้าง เปลือกอาคารและวัสดุ สัมพันธ์กับช่วงเวลาของมัน ส่งผลให้ที่ว่างมีความชัดเจน ค่อย ๆ เผยรูปทรงอย่างช้า ๆ

ภาษากลางทางสถาปัตยกรรมของมีส ฟาน เดอ โรห์

การทำงานของมีสไม่ได้ทำงานกับสถาปัตยกรรม แต่กำลังทำงานกับสถาปัตยกรรมในลักษณะที่มองเห็นเป็นภาษา เขาเรียกมันว่า ภาษาสามัญ แต่เมื่อวัสดุถูกพัฒนาให้สามารถใช้กันได้อย่างแพร่หลาย โดยมาจากวิธีการผลิตที่ใกล้เคียงกันแล้ว กลายเป็นภาษากลางทางสถาปัตยกรรม มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “เราไม่มีภาษากลางที่แท้จริง ถ้าเราสามารถสร้างมันขึ้นมาได้ เราก็จะสามารถสร้างสิ่งที่เราต้องการโดยที่ทุกสิ่งจะลงตัว ผมไม่เห็นเหตุผลใดที่มันจะไม่เป็นเช่นนั้น ผมมั่นใจว่ามันเป็นหน้าที่ของเราในอนาคต แน่ใจว่าจะมีอิทธิพลของสิ่งอื่น ๆ เช่น สภาพลมฟ้าอากาศ แต่มันจะเป็นเพียงประเด็นเสริม โดยสิ่งที่มียุทธิพลอย่างแท้จริงนั้น คือ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งเป็นสากลทั่วโลก และมันจะบดบังวัฒนธรรมเดิม ทำให้ทุกคนหันมาทำสิ่งเดียวกัน โดยมีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น” (ปวนเต้, 2560) พบว่าในปัจจุบันมีวัสดุที่หลากหลายให้เลือกสรรได้ตามความต้องการ ตรงตามที่มีสกล่าว

มีสถาปนิกในอดีตบ้างไหม ที่สามารถพัฒนาสไตล์ที่ยั่งยืน เป็นภาษากลางทางสถาปัตยกรรม มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “แอนเดรีย พัลลาดีโอ (Andrea Palladio) อย่างแน่นอน รูปแบบของเขานั้นยั่งยืน มันยังคงอยู่กับเรา ในบางครั้งแม้รูปทรงของมันจะเปลี่ยนไป แต่จิตวิญญาณของเขายังคงอยู่ในงานหลาย ๆ งาน” (ปวนเต้, 2560) ทำให้ได้รู้ว่า แม้รูปทรงของงานจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ภายใต้ความคิดในการออกแบบที่แสดงออกถึงจิตวิญญาณจะยังคงความเป็นตัวตนนั้นไว้อย่างลึกซึ้ง มีส ฟาน เดอ โรห์ กล่าวว่า “ในงานศิลปะ คุณสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก แต่ในคานไม้หรือก้อนหิน คุณไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ เพราะถ้าคุณพยายามทำอะไรมากมายนับพันคุณจะสูญเสียอัตลักษณ์ของวัสดุเหล่านั้น ผมคิดว่า สถาปัตยกรรมคือศิลปะที่เป็นกลาง” (ปวนเต้, 2560) การใช้สีสันแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกให้เป็นหน้าที่ของศิลปิน ส่วนมีสต้องโยนความคิดเหล่านั้นทิ้งไป เพราะไม่สามารถจะใช้ติดตามอย่างจริงจังในงานอาคารได้ มันดูน่าขัน

แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรม เพื่อค้นหาไวยากรณ์ ที่นำมาซึ่งหลักการในการออกแบบ จนสามารถอยู่ภายใต้วัตถุประสงค์ทั่วไป ปรับปรุงและพัฒนา จนกระทั่งกลายเป็นกวีได้

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของเลอ คอร์บูซีเออร์

การเปลี่ยนแปลงของผนังสีขาวเรียบ เลอ คอร์บูซีเออร์

เลอ คอร์บูซีเออร์ เป็นสถาปนิกชาวสวิส-ฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม ค.ศ. 1887 ณ เมืองชื่อ La Chaux-de-Fonds อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งติดกับชายแดนฝรั่งเศส เขาเข้าศึกษาพื้นฐานศิลปะและสถาปัตยกรรมในโรงเรียนศิลปะแห่งหนึ่งในเมืองที่เขาเกิด ซึ่งครูของโรงเรียนได้วางรากฐานที่มั่นคงให้กับเขา ซึ่งส่งอิทธิพลต่อวิธีการทำงานในยุคแรก ๆ ของเขา ด้วยพื้นฐานทางศิลปะและการเดินทางท่องเที่ยวศึกษางานสถาปัตยกรรมโบราณต่าง ๆ ในยุโรป รวมทั้งการได้ฝึกงานกับสถาปนิกนักคิดชาวฝรั่งเศสอ็อกุสต์ เพอร์เรต์ (Auguste Perret) และสถาปนิกชาวเยอรมันปีเตอร์ เบห์เรนส์ กลายเป็นรากฐานของการพัฒนาแนวความคิดให้กับเขา จนเกิดเป็นสถาปัตยกรรมมากมาย

จากบทความของเลอ คอร์บูซีเออร์ ชื่อ กฎของรีโพลิน (The Law of Ripolin) เล่าถึงความดีงามของผนังสีขาว ที่ว่าอาคารที่ทรงรับเปรียบเป็นความโลภเชิงวัตถุ ส่วนผนังทาสีรีโพลินขาวเป็นการทำให้ไม่เกิดการสังสมสิ่งที่ตายแล้วหรือคราบเก่าทั้งหลายบนพื้นผิว ซึ่งการทับถมของคราบเก่าเป็นร่องรอยของอดีตและเหตุการณ์ที่ผ่านไปแล้ว เลอ คอร์บูซีเออร์ กล่าวว่า “เรื่องราวเกี่ยวกับอดีตนั้นควรปล่อยให้อยู่ในความทรงจำเท่านั้น ไม่จำเป็นต้องมีวัสดุที่ตายแล้วใด ๆ มาเป็นเครื่องเตือนใจ ดังนั้นกฎของผนังขาวเรียบนี้เอง ที่จะทำให้เราพ้นจากพันธนาการเชิงวัตถุและทำให้ชีวิตเรียบง่ายเป็นสุข” (มอสตาฟาวี, 2558) เลอ คอร์บูซีเออร์ ยังเชื่อว่า สมัยโบราณวัสดุอย่างหินมีการแปรรูปด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้ขาวเรียบเป็นลักษณะของงานสถาปัตยกรรมที่ควรจะเป็น เลอ คอร์บูซีเออร์ กล่าวว่า “พื้นผิวของงานสถาปัตยกรรมใหม่ ๆ เหล่านั้นไม่ใช่เพียงแต่ ขาวสะอาด แต่ยังเป็นระเบียบเรียบเนียนและแบน ซึ่งมักเป็นการปิดผิวหรือห่อหุ้มโครงสร้างรับน้ำหนัก แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำชัดเจนของรูปร่าง รูปทรง และเส้นรอบรูป ตลอดจนลึกลับ จนแทบไม่เหลือช่องว่างให้กับความผิดพลาดในการก่อสร้างใด ๆ อีก ความขาวเรียบนั้นถือเป็นสัญลักษณ์ของสัจจะและความน่าเชื่อถือตลอดจนความไว้วางใจ คุณลักษณะของผนังสีขาวเรียบจึงคู่มีพลังแห่งความอิสระและความเรียบขาวก็ถูกมองเป็นตัวแทนของสิ่งที่ทุกคนต้องการเหมือน ๆ กัน เพื่อดำรงชีวิต ไม่ต่างจากปัจจัยพื้นฐานเช่นขนมปังและน้ำสำหรับทุกคนซึ่งไม่ว่าจะรวยหรือจน เมื่อใดก็ตามที่มีองค์ประกอบแปลกปลอมที่ลอกกลวงไม่จริงใจถูกเพิ่มเข้ามาบนผนังเรียบขาวนั้น ความเท็จจะปรากฏชัดต่อสายตาของเราอย่างง่ายดาย ผนังขาวเรียบยังเอื้ออำนวยให้องค์ประกอบต่าง ๆ โดดเด่น โดยหากขาดฉากหลังที่สะอาดสมบูรณ์ก็จะมีวัตถุใดแสดงตัวตนเด่นชัดขึ้นมาได้ ดังนั้นผนังขาวเรียบจึงถูกทำให้เชื่อว่าเป็นรากฐานของความเท่าเทียม

ความจริง และสัจจะ” (มอสตาฟารี, 2558) แต่ต่อมาผนังสีขาวเรียบของเลอ คอร์บูซีเอร์ได้เปลี่ยนแปลงไป จากการรับประสบการณ์และเทคนิคที่ถูกพัฒนาและปรับปรุงอยู่ตลอดของเขาเอง ส่งผลให้ความคิดของเขาเปลี่ยนไปตามตลอดจนงานสถาปัตยกรรมที่เขาสร้างขึ้นในช่วงหลังจากการตามรอยสถาปัตยกรรมต่างในแดน แมรี แมคเคลิด (Mary McLeod) กล่าวว่า “การเปลี่ยนแปลงของความคิดทางสถาปัตยกรรมเกี่ยวกับผนังเรียบขาวนั้นได้ปรากฏชัดเจนในงานของ เลอ คอร์บูซีเอร์ ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1920 ด้วยความพยายามที่จะสร้างความงามอย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งส่งผลให้เกิดความน่าสนใจในประเด็นเกี่ยวกับสภาพอากาศและลักษณะทางภูมิประเทศขึ้นด้วย” การไปเยือนดินแดนห่างไกลโดยเฉพาะท้องถิ่นที่เป็นเมืองขึ้นทั้งหลายในยุคนั้นได้ช่วยให้ เลอ คอร์บูซีเอร์ มองเห็นความสำคัญของความแตกต่างทางสภาพอากาศ และเข้าใจถึงการออกแบบองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะแตกต่างกันเฉพาะตัว การตระหนักถึงความหมายของสีสนับได้นำพา เลอ คอร์บูซีเอร์ จากความขาวสะอาดไปสู่ความแตกต่างของวัสดุ และจากวัสดุก็นำพาไปสู่พื้นผิว สภาพแวดล้อม และสภาพอากาศ เช่น งานโดแมง ดูรอง พัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับแผงบังแดด (Brise-Soleil) (มอสตาฟารี, 2558)

แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรมมีการเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา หากตอนนั้นเราอยู่ภายใต้ข้อกำหนดของประสบการณ์และเทคนิคที่เคยประสบพบเจอมา เพราะนั่นคือตรรกะที่สร้างความพึงพอใจและยังต่อต้านความไร้แก่นสารนั้น ๆ แต่การน้อมนำหลักการมาใช้ได้ดีต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและถูกต้อง

จิตวิญญาณสถานที่ เลอ คอร์บูซีเอร์

สถาปัตยกรรมเริ่มต้นจากความคิดภายใต้สติสัมปชัญญะทำงานร่วมกันกับความคิดทางเทคนิคที่ทำให้ความคิดดังกล่าวปรากฏแจ่มชัด เป็นจริงได้ เพราะเป็นความคิดที่เปรียบได้กับวัตถุประสงค์ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ กอปรกับเทคโนโลยีที่เปรียบได้กับพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสภาพแวดล้อม เทคโนโลยีได้จากการศึกษา ความต้องการได้จากการเป็นตัวเอง ดังนั้นประสบการณ์และการทบทวนตัวเองจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง

จากการทำงานออกแบบผังเมือง เมืองหลวง ประเทศแอลจีเรีย ทำให้เลอ คอร์บูซีเอร์ตระหนักถึงความสำคัญของสภาพอากาศและสภาพแวดล้อมอย่างชัดเจน ทำให้องค์ประกอบมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียว ภายใต้ความสัมพันธ์กับดวงอาทิตย์ ตลอดจน บริบททางธรรมชาติอื่น ๆ ที่

สามารถมองเห็นได้ด้วยตา รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เข้าใจด้วยความคิดและสัมผัสได้ด้วยความรู้สึกของที่ตั้ง ซึ่งเป็นพื้นฐานของการก่อรูปสถาปัตยกรรม เลอ คอร์บูซีเยร์ กล่าวว่า “ผมค้นพบสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับธรรมชาติของที่ตั้งของมันและนอกเหนือไปจากนั้นผมค้นพบสถาปัตยกรรมที่สื่อสารเล่าเรื่องราวและแสดงออกถึงลักษณะของที่ตั้ง ซึ่งนับได้ว่าเป็นภาษาอันทรงอานุภาพสำหรับมนุษย์ผู้ที่เข้าถึงจิตวิญญาณสถานที่” (คอร์บูซีเยร์, 2561) ซึ่งขนาดและสัดส่วนในอาคารเป็นเครื่องมือแสดงออกถึงจิตวิญญาณ เลอ คอร์บูซีเยร์ กล่าวว่า “ขนาดและสัดส่วนในอาคารซึ่งหมายถึงขนาดเฉพาะตัวสำหรับทุกยุคสมัย เป็นเครื่องแสดงออกถึงจิตวิญญาณ ตลอดจนลักษณะเฉพาะทางเทคนิคที่เอื้ออำนวยให้เราสร้างอาคารขึ้นมาได้” (คอร์บูซีเยร์, 2561) แต่ขนาดและสัดส่วนจะต่างกันออกไปเมื่อมีระยะทางเข้ามาเกี่ยวข้อง เลอ คอร์บูซีเยร์ กล่าวว่า “สถาปัตยกรรมนั้นเกิดขึ้นมาเพื่อให้มนุษย์เดินทางเข้าไปยังทุกส่วนของมัน มนุษย์นั้นมองไปข้างหน้าด้วยสายตาของเขาเดินทางผ่านพื้นที่และเปลี่ยนแปลงตำแหน่งอยู่เสมอเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายเฉพาะของตน มันเป็นการเดินทางท่ามกลางองค์ประกอบของงานสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริง มนุษย์อาจรับรู้และเกิดประสบการณ์ซ้ำแล้วซ้ำเล่า รวมทั้งมีอารมณ์ความรู้สึกเกิดขึ้นจากการเดินทางผ่านพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งหมดนี้เป็นข้อเท็จจริงที่เพียงพอที่จะทำให้เราตัดสินใจได้ว่า งานสถาปัตยกรรมใดเป็นเพียงซากที่ไร้วิญญาณด้วยขาดความสัมพันธ์กับหลักการง่าย ๆ ของการเดินทางของมนุษย์ในพื้นที่ หรือด้วยการใช้ประโยชน์จากมันภายใต้ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ จนเกิดเป็นสถาปัตยกรรมที่มีชีวิตขึ้นมาได้” (คอร์บูซีเยร์, 2561) เนื้อหาสำคัญของสถาปัตยกรรมอยู่ที่ระบบทางสัญจรก็ด้วยเหตุผลทางอารมณ์ความรู้สึก ขนาดสัดส่วนของแต่ละเส้นทางพาเราไปจากสถานที่หนึ่งสู่อีกสถานที่หนึ่ง ทำให้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ในระหว่างทางตลอดจนปลายทาง

ความเป็นพื้นถิ่นของแต่ละที่มีลักษณะเฉพาะที่หลากหลาย ยกตัวอย่างเช่น มนุษย์ที่อยู่ที่นี่แตกต่างจากมนุษย์ที่อยู่ที่นี่ภายใต้สภาพอากาศและสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน ตลอดจนวัฒนธรรมชาติ เลอ คอร์บูซีเยร์ กล่าวว่า “ระบบความคิดใหม่ ไม่ควรจะพ่ายแพ้ต่อแรงกดดันของอดีต แต่ควรจะทำางานร่วมกันกับวัสดุและระบบการก่อสร้างโบราณ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท้องที่ต่าง ๆ เพราะเทคโนโลยีนั้นเป็นผลมาจากการคิดคำนวณ การวิเคราะห์วิจัยอย่างถี่ถ้วนแล้ว จนกลายเป็นมรดกวัฒนธรรมสากลที่ตกทอดกันมา เราจะเห็นได้ว่าระบบวิธีการและขั้นตอนการสร้างนั้นไม่ได้เกิดขึ้นอย่างตายตัว แต่ในทางกลับกัน การก่อสร้างผนัง พื้น หลังคาโค้ง ตลอดจนองค์ประกอบอื่น ๆ ของอาคารนั้นเป็นไปตามวิธีการเฉพาะตัวของแต่ละท้องที่ สัมพันธ์กับลักษณะและวิธีการก่อสร้างของวัสดุอื่น ๆ ในพื้นที่นั้น ๆ จนกระทั่งหลอมรวมกับชีวิตของผู้คนในท้องที่ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุ

การก่อสร้าง และชีวิตในท้องถิ่นนั้น” (คอร์บูซิเอร์, 2561) ภายใต้ความสัมพันธ์เหล่านี้ทำให้สถาปัตยกรรมมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเหมาะสมสำหรับแต่ละท้องถิ่นกับเทคนิคและอารมณ์ความรู้สึก เลอ คอร์บูซิเอร์ กล่าวว่า “สองสิ่งซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของงานสถาปัตยกรรมคือ เทคนิคและอารมณ์ความรู้สึกนั้น คุณจะมีสัมพันธภาพอันอบอุ่น” (คอร์บูซิเอร์, 2561) เมื่อพบกับความยากลำบาก ความเป็นตัวเองจะทำให้เกิดเส้นทางใหม่ ๆ มุมมองใหม่ ๆ เพื่อสอดคล้องกับความแตกต่างของถิ่นที่อยู่ให้ปรากฏ

แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรมดังข้างต้นนี้ ส่วนหนึ่งมาจากการเดินทางท่องเที่ยวศึกษางานสถาปัตยกรรมโบราณต่าง ๆ ในยุโรป ทำให้เห็นได้ชัดถึงความสำคัญของประสบการณ์ที่เมื่อเผชิญหน้าค้นหาคำตอบจนกลายเป็นมุมมองใหม่ ปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ให้เป็นจิตวิญญาณ

ระบบพิกัดควบคุมสัดส่วน เลอ คอร์บูซิเอร์

สถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่นั้นมีต้นกำเนิดมาจากความเป็นมนุษย์ และมันทำงานโดยตรงกับสัญชาตญาณต่าง ๆ ของมนุษย์ เพราะมนุษย์สร้างสถาปัตยกรรมโดยแบ่งระหว่างพื้นที่ภายนอกและพื้นที่อยู่อาศัยภายใน ตอบสนองความต้องการอันพึงประสงค์ภายใต้ลักษณะของภูมิศาสตร์ ประเพณี และวัฒนธรรม ทำให้การดำรงชีวิตเป็นไปอย่างมีแบบแผน

เลอ คอร์บูซิเอร์ กล่าวว่า “จากต้นกำเนิดที่มีความแน่นอนของสถาปัตยกรรม ภายใต้ระเบียบของข้อกำหนด ระบบพิกัดควบคุมสัดส่วนเป็นการรับประกันผลที่ต่อต้านความไร้แก่นสาร มันนำมาซึ่งความพึงพอใจของความคิด ระบบพิกัดควบคุมสัดส่วนเป็นทางออกหนึ่ง มันไม่ใช่สูตรสำเร็จตายตัวทางเลือกและรูปแบบของการแสดงออกที่หลากหลายเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ทางสถาปัตยกรรม” (คอร์บูซิเอร์, 2562) เลอ คอร์บูซิเอร์ ได้ยกตัวอย่างมนุษย์ในสมัยโบราณได้วางข้อกำหนดด้วยการให้ค่าระยะ เพื่อการวัดระยะ โดยใช้การก้าวเท้า เท้า ข้อศอก นิ้วมือ ด้วยการใช้ออกมาจากเท้าของและแขนนี้ ได้สร้างระบบพิกัดสัมพันธ์ที่กำหนดกฎเกณฑ์ของผลงานทั้งหมดและเป็นมาตรฐานที่เกิดขึ้นจากสัดส่วนมนุษย์ นั่นคือหลักการสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งที่เลอ คอร์บูซิเอร์ให้ความสนใจในการศึกษามนุษย์ ทั้งยังคิดค้นเลอ โมดูลอร์ (Le Modulor) เป็นงานศึกษาสัดส่วนของผู้ชายที่มีความสูง 183 ซม. และความสูงที่จุดสุดปลายแขนที่ 226 ซม. ด้วยความสูงนี้เมื่อแบ่งออกตามสัดส่วนทองคำจะได้ระยะ 113 ซม. ซึ่งสอดคล้องกับความสูงของสะดือ ที่มีระยะเท่ากันกับ

ครึ่งหนึ่งของระยะความสูงที่จุดสุดปลายแขนทางด้านขวา เป็นตัวเลขการวัดขนาดสองชุด ชุดแรกเป็นของระยะที่จุดสุดปลายแขน ส่วนอีกชุดเป็นระยะความสูงของตัวคนที่มีการวัดขนาดต่าง ๆ ได้รับการแบ่งออกไปตามหลักการของสัดส่วนทองคำ

แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรม โดยหลักการต้องมีตรรกะในการออกแบบ ไม่ว่าจะ เป็นทฤษฎีและปฏิบัติ ล้วนต้องการคำตอบมาอธิบาย นำมาซึ่งความพึงพอใจและต่อต้านการไร้แก่นสารต่าง ๆ ซึ่งสามารถนำระบบพิกัดควบคุมสัดส่วนมาใช้เป็นหนึ่งในทางเลือก เนื่องจากเป็นระบบที่นำหลักการทางคณิตศาสตร์ที่ละเอียดอ่อน สามารถวัดเป็นตัวเลขได้จริง มอบการรับรู้ที่มีผลลัพธ์ที่ดีจากข้อกำหนดจากเรขาคณิตที่เป็นแก่นแท้ ดังนั้น มันกำหนดหนึ่งในเหล่าความรู้สึกทั้งหลายที่เป็นแก่นแท้ที่มีความสำคัญต่อแรงบันดาลใจและมีความสำคัญต่อสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของคาร์โล สการ์ปา

คาร์โล สการ์ปา เกิดในปีค.ศ. 1906 ที่เวนิส ซึ่งเป็นหมู่เกาะในทะเลเอเดรียติก ประกอบด้วยเกาะเล็ก ๆ จำนวนมากที่เชื่อมกันด้วยสะพานเชื่อมเกาะ ทำให้การคมนาคมโดยใช้เรือ ที่เรียกกันว่า เรือกอนโดลา (Gondola) เป็นหลัก เศรษฐกิจหลักของเมืองจึงเป็นการท่องเที่ยวด้วยการนั่งเรือชมสถาปัตยกรรมเมือง ซึ่งเมืองมีงานเทศกาลจัดขึ้นอยู่ตลอดทั้งปี อาทิเช่น เทศกาลคาร์นิวัล เทศกาลแข่งเรือประวัติศาสตร์ โดยงานเทศกาลที่ยิ่งใหญ่ และเก่าแก่ที่สุดในโลก มีชื่อว่า เวนิส เบียนนาเล่ (La Biennale di Venezia/The Venice Biennale) เป็นเทศกาลศิลปะนานาชาติที่จัดขึ้นมากกว่า 120 ปีแล้ว โดยจะจัดขึ้นทุกสองปี ส่งผลให้เมื่อมีงานเทศกาลต่าง ๆ เมืองจึงถูกสร้างสรรค์เป็นแกลอรีประดับประดาด้วยผลงานศิลปะในหลายแขนง ด้วยความเป็นไปของเมืองทำให้ประวัติศาสตร์ทางสถาปัตยกรรมถูกเปลี่ยนโฉมให้เข้ากับสังคม ประเพณีและวัฒนธรรมของผู้คนในเมืองที่ไหลไปตามกาลเวลา ส่งผลให้คาร์โล สการ์ปามีแนวความคิดที่นำเสนออดีตให้กลายเป็นวัตถุสำคัญและเป็นแหล่งความรู้ทางประวัติศาสตร์ผ่านการตีความ เสมือนอยู่ระหว่างสองซีกโลก ทั้งสมัยโบราณและสมัยใหม่

ผลงานส่วนใหญ่ของคาร์โล สการ์ปาอยู่ทางภาคเหนือของอิตาลี โดยมันเฟรโด ทาฟูริ (Manfredo Tafuri) อธิบายงานของคาร์โล สการ์ปาว่า “เป็นความผิดเพี้ยนทางสถาปัตยกรรมระหว่างพิธีกรรมของรูปแบบและการออกแบบที่กระจัดกระจายไปยังส่วนต่าง ๆ” (perverse dialectic between the celebration of the form and the scattering of its parts) (Theodorakakis, 2017) คาร์โล สการ์ปาเป็นที่รู้จักกันดีในเรื่องการดัดแปลงสถาปัตยกรรมเก่าให้เป็น

สถาปัตยกรรมที่ใหม่ขึ้น ด้วยการถักทอแนวความคิดเชิงพื้นที่ที่ทันสมัยที่สุดลงไปในโครงสร้างวัสดุ ในขณะที่เดียวกันก็เก็บรักษาและเปลี่ยนให้มันเป็นส่วนหนึ่งของเอกภาพใหม่ คาร์โล สการ์ปามีความสนใจและหมกมุ่นในรายละเอียดทางสถาปัตยกรรม ตามที่ฟิลิป จอห์นสัน (Philip Johnson) อธิบายว่า “เขาสามารถสร้างบทกวีจากก้อนหินที่เล็กที่สุด” (make poetry out of the smallest rod of piece of stone) (Hass, N. 2016.) คาร์โล สการ์ปาออกแบบระบบการแบ่งชั้นและการทับซ้อนกันอย่างมีนัยสำคัญ อิทธิพลทางสถาปัตยกรรมของเขายังถูกกล่าวถึงในฐานะ “ส่วนตัดขวางทางสถาปัตยกรรมในศตวรรษที่ 20” (a cross section of the 20th century architectural trends.) (Schultz, A. C. 2007.) นอกจากนั้นเขายังได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจากสุนทรียศาสตร์ของญี่ปุ่น โรงเรียนเวียนนา สถาปัตยกรรมไบแซนไทน์ และอิสลาม เขามักจะพูดว่า “ไบแซนไทน์อยู่ในหัวใจ การเดินเรือของชาวยุโรปมุ่งสู่ทะเลตะวันออก” (a Byzantine at heart, a European sailing towards the Orient.) (Hass, 2016)

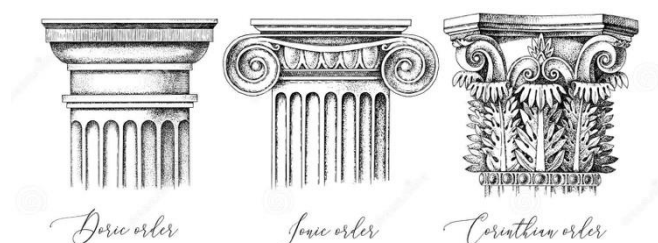
การฝึกฝนของคาร์โล สการ์ปา เผยให้เห็นขั้นตอนในการพัฒนาแนวความคิดและผลงานของเขา ในช่วงแรกเขาเข้าเรียนที่สถาบันจิตรศิลป์ ในเวนิสโดยให้ความสนใจในด้านสถาปัตยกรรม เมื่อเรียนจบในปี ค.ศ. 1925 เขาเริ่มทำงานในบริษัทผลิตแก้วในมูรานो (Murano) และเริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับเปาโล เวนินิ (Paolo Venini) ซึ่งเป็นช่างฝีมือที่เก่งกาจและยังดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ ทำให้เขามีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับธรรมชาติของวัสดุและวิธีการทำงานกับวัสดุ ทั้งยังได้รับความรู้และประสบการณ์ด้านพื้นที่การจัดแสดงมาอีกด้วย ปัจจัยทั้งหมดนี้นำไปสู่สถาปัตยกรรมที่แสดงถึงระเบียบการจัดเรียงเป็นชั้นซ้อนทับกัน (Layering) ที่เป็นเอกลักษณ์ของคาร์โล สการ์ปา โดยแอนน์-แคตริน ชูลต์ซ (Anne-Catrin Schultz) กล่าวว่า “ระเบียบการจัดเรียงเป็นชั้นซ้อนทับกันแสดงถึงการรับรู้ในแต่ละวันของเรา โดยพิจารณาจากความแตกต่างของวัตถุด้วยอายุและที่มาต่างกัน นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กันในแง่มุมมองทางประวัติศาสตร์ระหว่างประเพณี ความต่อเนื่อง และความทรงจำ” (Layering is part of our day-to-day perception, based on the simultaneous existence of objects of different age and provenance. Added to this, there are traditions, connection, and memories that give our daily existence an historic dimension.) (Schultz, 2007) คาร์โล สการ์ปาเกี่ยวข้องกับความหมายเหล่านั้นทั้งหมดในสถาปัตยกรรมของเขา และแม้แต่ในแนวทางการทำงานของเขา

แนวความคิดของเขาเป็นเอกภาพที่ซับซ้อนของความคิดในปัจจุบันและความคิดในอดีต เสมือนกระดาศลอกกลายที่ซ้อนทับกันหลายแผ่น เขาสร้างสรรค์การผสมผสานระหว่างรูปตัด ผังพื้น

และรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ เพื่อสะท้อนถึงแนวความคิดของเขา แอนน์-แคทริน ชูลต์ซ ยังกล่าวว่า “การแบ่งพื้นที่แบบนี้ เป็นตรรกะและเหตุผลของคาร์โล สการ์ปา ซึ่งเป็นกระบวนการที่แม่นยำด้วยการแยกวัสดุต่าง ๆ อย่างชัดเจนตามคุณสมบัติ ตามลำดับเวลาหรือความแตกต่างของวัสดุ” (Spatial Stratification is Scarpa’s spatial thinking; a precise process in which he clearly separates things based on their chronological or material properties, thus revealing them and then invents relationships based on antithesis.) (Schultz, 2007) เมื่อเวลาและวัสดุมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ให้ผลลัพธ์ถึงระเบียบการจัดเรียงเป็นชั้นของคาร์โล สการ์ปาที่มีกระบวนการดำเนินอยู่ตลอดเวลา ส่งผลให้ระเบียบการจัดเรียงของชั้นต่าง ๆ มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เปิดเผยความหมาย และในขณะเดียวกันก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของปัจจุบัน

2.3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Mack Scogin. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ (2553) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง “The Architecture of Perfection” ว่า มรดกของสถาปัตยกรรมเป็นหนี่อย่างมากในการแสวงหาความสมบูรณ์แบบ คำจำกัดความของอริสโตเติลคือ "สิ่งใดที่สมบูรณ์ ไร้ที่ติ นั้น มันถูกทำให้บรรลุจุดประสงค์ของมันแล้ว" ความสมบูรณ์แบบเป็นแรงผลักดันให้คำจำกัดความของระเบียบแบบคลาสสิก: ดอริก ไอออนิก โครินเทียน (defined by aristotle as "that which is complete, flawless, and has attained its purpose," perfection motivated the definition of the classical orders: doric, ionic, corinthian.)



ภาพที่ 1 แสดงระเบียบแบบคลาสสิก

ที่มา : Maart. Architectural orders. 5 types of classical capitals - tuscan, doric, ionic, corinthian and composite (Online). www.dreamstime.com/architectural-orders-types-classical-capitals-tuscan-doric-ionic-corinthian-composite-hand-drawn-vector-illustration-image156369663, March 18,2023.

เป็นระเบียบมาตรฐานแรกของความสมบูรณ์แบบในสถาปัตยกรรม ซึ่งกำหนดให้สถาปัตยกรรมทั้งหมดเป็นไปตามชุดบรรทัดฐานทางคณิตศาสตร์ที่วัดได้ ชาวกรีกยังกำหนดให้รูปแบบอื่นทั้งหมดไม่ใช่ระเบียบ ดังนั้นความไม่สมบูรณ์ในสถาปัตยกรรมจึงถือกำเนิดขึ้น นับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ศิลปินและสถาปนิก นักปรัชญา และนักทฤษฎี ได้หันหลังให้การแสวงหาความสมบูรณ์แบบ โดยถือว่ามนุษย์ไม่สามารถบรรลุได้ ในยุคปัจจุบัน ความสมบูรณ์แบบเป็นที่รับรู้กันอย่างกว้างขวางว่าไม่มีสาระสำคัญ ดังนั้นจึงไม่สามารถสร้างขึ้นหรือทำให้เป็นจริงได้ในฐานะเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม คุณค่าของความสมบูรณ์แบบไม่ได้อยู่ที่ความสมบูรณ์แบบตามเป้าหมาย คุณค่าที่แท้จริงของสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์แบบไม่ใช่สถานะของความสมบูรณ์แบบ แต่เป็นเงื่อนไขที่ไม่สมบูรณ์และผิดปกติที่หลากหลายซึ่งเกิดขึ้นจากความล้มเหลวในการบรรลุความสมบูรณ์แบบ

Detlef Mertins. (2554) กล่าวไว้ในบทความ เรื่อง “What did Mies van der Rohe mean by less is more?” ว่า การออกแบบสถาปัตยกรรมส่วนมากนิยมใช้คำพังเพยเพื่อเปรียบเทียบกันมากที่สุด โดย เดทเลฟ เมอร์ติงส์ (Detlef Mertins) ผู้เขียนเอกสารพิเศษเกี่ยวกับสถาปนิกระดับปรมาจารย์ เผยให้เห็นว่ามันเกิดขึ้นได้อย่างไรและมีความหมายต่อเขาอย่างไร น้อยคือมากของ มิส ฟาน เดอ โรห์ ดูเหมือนจะเป็นคำพังเพยเกี่ยวกับจริยธรรมสมัยใหม่ แต่สิ่งที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักกันดีคือ มิส ไม่ได้เป็นผู้ริเริ่มวลีนี้ แม้ว่ามันจะเชื่อมโยงกับเขาอย่างแยกไม่ออกก็ตาม ในความเป็นจริงแล้วมาจากการสังเกตการณ์ที่เฉียบแหลมโดย ปีเตอร์ เบห์เรนส์ ซึ่งเป็นพ่อทูนหัวของมิส ซึ่งเขาให้มิสออกแบบกระจกอาคารทิศตะวันตกของโรงงานกังหันเออีจี ในเบอร์ลิน



ภาพที่ 2 แสดงส่วนหนึ่งของรูปด้านทิศตะวันตกของโรงงานกังหันเออีจี

ที่มา : Detlef Mertins. What did Mies van der Rohe mean by less is more? (Online).
www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2014/april/02/what-did-mies-van-der-rohe-mean-by-less-is-more/, March 10,2023.

ระหว่างปีค.ศ. 1907 ถึง 1910 เบ็ธเรนส์ได้รับการยกย่องอย่างกว้างขวางว่า เป็นนักออกแบบเชิงอุตสาหกรรมคนแรกในประวัติศาสตร์ (เขาออกแบบเอกลักษณ์องค์กรทั้งหมดสำหรับ Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, AEG) มีหน้าที่รับผิดชอบในการส่งเสริมอาชีพของสถาปนิกรุ่นใหม่หลายคน เช่น เลอ คอร์บูซีเอร์, วอลเตอร์ โกรเปียส, ออดอล์ฟ มายเยอร์ (Adolf Meyer) และ ฌอง เครเมอร์ (Jean Kramer) มีสารภาพว่าเขาได้เรียนรู้รูปทรงที่ยิ่งใหญ่จากเบ็ธเรนส์ ซึ่งนั่นกลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างบรรทัดฐานของสถาปัตยกรรมในศตวรรษต่อมา โดยหวังว่าจะรวบรวมรูปแบบการแสดงผลออกทางวัฒนธรรมทั้งหมดให้เป็นหนึ่งเดียว ตามคำบอกเล่าของ เดทเลฟ เมอร์ติง ผู้ล่องลับในเอกสารว่า มีส ฟาน เดอ โรห์ ผู้มีความโดดเด่นในวัย 21 ปี เล่าถึงการออกแบบกระจกทางทิศตะวันตกและลานยกระดับในโรงงาน นอกเหนือจากปัจจัยกำหนดรูปแบบทางเทคนิค มีสกล่าวว่า “สิ่งที่มีส่วนร่วมนั้นแทบจะไม่มีอะไรเลย” และการทำงานบนระดับความสูงนี้ทำให้มีสได้พบกับคำพังเพยที่น่าอัศจรรย์เป็นครั้งแรกนั่นคือ น้อยคือมาก มีสได้ยินเรื่องนี้เป็นครั้งแรกในสำนักงานของเบ็ธเรนส์ เขาเล่าในภายหลังว่า “ผมต้องวาดรูปส่วนหน้าของโรงงาน เรื่องนี้ไม่มีอะไรให้ทำ นอกจากเสาที่สูง 5.75 เมตร (19 ฟุต) ผมจะจำมันไปจนตาย ผมให้เขาดูภาพวาดหลายชุดเกี่ยวกับสิ่งที่ผมทำ แล้วเขาก็พูดว่า น้อยคือมาก แต่เขาหมายความว่าแบบอื่นมากกว่า ผมคิดว่าอย่างนั้น” มีสต้องกลับไปทิวาลีนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีก ทำให้เป็นวลีของเขาเองอย่างมีประสิทธิภาพ โดยอ้างถึงความพยายามในภายหลังของเขาในการย่อและกลับสิ่งก่อสร้างและส่วนประกอบต่าง ๆ ให้อยู่ในรูปแบบที่เรียบง่าย ซึ่งเป็นทั้งศิลปะและเทคนิค เรขาคณิตและสสารถูกรวมเข้าด้วยกันในการเคลื่อนตัวที่โน้มน้ำหนักมากขึ้น แสดงออกมากกว่าที่เบ็ธเรนส์อดีตเจ้านายของเขาเคยทำได้

Marianna Charitondou. (2564) กล่าวไว้ในบทความ เรื่อง “Mies van der Rohe’s Zeitwille: Baukunst between Universality and Individuality” ว่า ลุดวิก มีส ฟาน เดอ โรห์กับนักศึกษาของเขาที่ IIT พุดคุยถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละโครงการ ในขณะที่เน้นหลักการพื้นฐานของสถาปัตยกรรม เขาย้ำเตือนพวกเขาว่า พระเจ้าทรงอยู่ในรายละเอียด เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2499



ภาพที่ 3 แสดงบรรยากาศ ตอนที่มีส ฟาน เดอ โรห์พูดคุยกับนักศึกษาของเขาที่ IIT
ที่มา : Marianna Charitondou. Mies van der Rohe's Zeitwille: Baukunst between Universality and Individuality (Online). www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20507828.2021.1945371, March 15, 2023.

2.4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

1. ศึกษาความหมายของ เนียบ จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 และพจนานุกรมคำใหม่
2. ศึกษาทฤษฎีเกี่ยวกับความสมบูรณ์แบบ และแนวความคิดในการออกแบบหลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมของสถาปนิกที่น่าสนใจ ได้แก่ ปีเตอร์ เบห์เรนส์, วอลเตอร์ โกรเปียส, มีส ฟาน เดอ โรห์, เลอ คอร์บูซิเอร์ และคาร์โล สการ์ปา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. ศึกษาและวิเคราะห์แนวคิดในการออกแบบจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่โดดเด่นจำนวน 9 ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์ เพื่อคัดแยกลักษณะเฉพาะตัวของความเนียบออกมา
4. ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะตัวของความเนียบทั้ง 5 รูปแบบของมีส ฟาน เดอ โรห์ และอธิบายเชิงเปรียบเทียบเทียบกับผลงานสถาปัตยกรรมของสถาปนิกที่ผู้ทำวิจัยศึกษา
5. สรุปรูปโครงสร้างและเนื้อหาลักษณะเฉพาะตัวของความเนียบของมีส ฟาน เดอ โรห์ โดยอ้างอิงจากการค้นคว้าข้อมูล โดยสิ่งที่ได้รับการเก็บรวบรวม นำมาวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ ภายใต้การเชื่อมโยงระหว่างแนวความคิดการออกแบบ ประโยชน์ใช้สอย วิธีการก่อสร้าง สะท้อนผ่านกรณีศึกษางานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของมีส ฟาน เดอ โรห์

บทที่ 3

กรณีศึกษาเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่

3.1. ชีวิตประวัติของมีส ฟาน เดอ โรห์

มีสเป็นชาวเยอรมันโดยกำเนิด เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1886 ที่เมืองอาเคน (Aachen) ครอบครัวของมีสเป็นครอบครัวช่างฝีมือ มีสเรียนรู้จากพ่อของเขาซึ่งเป็นช่างก่อหิน ในช่วงปี ค.ศ. 1905 ถึง 1906 มีสได้เข้าฝึกงานกับ บรูโน พอล (Bruno Paul) และเข้าศึกษาในโรงเรียนของพอลเบอร์ลินโดยมีความสนใจเกี่ยวกับการออกแบบเฟอร์นิเจอร์และภาพพิมพ์ วันหนึ่งในปี ค.ศ. 1906 มีสได้รับมอบหมายจาก โยเซฟ ป็อป (Joseph Popp) ให้ออกแบบบ้านหลังใหม่ของครอบครัวรีห์ล ในย่านชานเมืองของกรุงเบอร์ลินทำให้มีสเริ่มพบปะผู้คนมากมายและเริ่มอ่านหนังสือมากขึ้นเรื่อย ๆ จากผลงานออกแบบบ้านหลังแรกของมีสให้แก่ครอบครัวรีห์ล มีস্য้ำเสมอว่า สิ่งที่เขาได้รับนั้นมากกว่าประสบการณ์ แต่เป็นความสัมพันธ์อันยั่งยืนระหว่างเขาและศาสตราจารย์รีห์ล ผู้มีอิทธิพลทางความคิดต่อการเรียนรู้ของมีสจนตลอดชีวิตของเขาด้วยศาสตราจารย์รีห์ลนั้น เป็นนักวิชาการผู้มีผลงานที่ส่งผลต่อความคิดต่อวงการงานปรัชญาเยอรมันและมีส ผู้ที่ได้รับการยอมรับสู่วงสังคมของศาสตราจารย์รีห์ล ก็ได้รับอิทธิพลที่นำไปสู่ความสนใจในปรัชญาและความคิดทางวิชาการด้านสังคมวัฒนธรรมและกลายเป็นสถาปนิกผู้รักการอ่านนับแต่นั้นเป็นต้นมา



ภาพที่ 4 แสดงทัศนียภาพนอก บ้านครอบครัวรีห์ล

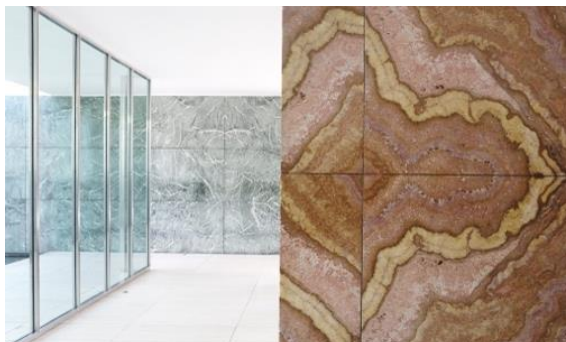
ที่มา : Architectuul. Riehl House (Online). www.architectuul.com/architecture/riehl-house, March 10,2023.

นอกจากนั้นในปี ค.ศ. 1908 ครอบครัววีทล์ยังมีน้ำใจเอื้อเฟื้อ ส่งมิสเดินทางไปดูงานทั่วประเทศเยอรมนีและอิตาลี ทำให้มิสได้มีโอกาสได้เห็นงานสถาปัตยกรรมสำคัญในประวัติศาสตร์ที่เธอได้แต่เพียงฝันถึงช่วงชีวิตวัยเยาว์ที่อาเคนและช่วงปี ค.ศ. 1908-1911 มิสได้ทำงานกับปีเตอร์ เบห์เรนที่เบอร์ลิน ต่อมามีมิสได้สร้างผลงานชิ้นเอกที่เรารู้จักกันดี ไม่ว่าจะเป็นบาร์เซโลนา พาวิลเลียน (Barcelona Pavilion) ในปี ค.ศ. 1929 และวิลล่า ทูเกนด์ฮัท (Villa Tugendhat) ในปี ค.ศ. 1930 ที่มีมิสเริ่มจะพัฒนาภาษาทางสถาปัตยกรรมอันมีลักษณะเฉพาะตัว ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1930 มิสพาน เดอ โรห์ ได้กลายเป็นสถาปนิกผู้มีชื่อเสียง มีผลงานมากมาย มีสำนักงานที่มั่นคง ดำเนินงานมาอย่างราบรื่นเป็นเวลากว่ายี่สิบปีโดยที่มิสเองก็คงไม่คาดคิดว่าจะมีเหตุการณ์ใดมาทำให้ชีวิตการเป็นสถาปนิกในประเทศเยอรมนีของเธอต้องพลิกผัน จนกระทั่งช่วงปี ค.ศ. 1935 บรรยากาศทางการเมืองในประเทศเริ่มเปลี่ยนแปลง พรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทยเยอรมนี ซึ่งมีอำนาจทางการเมืองสูงสุดในขณะนั้น นอกจากจะทำการปลุกระดมทางความคิดชาตินิยมและเผยแพร่ความปรารถนาที่จะทำสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน ยังแสดงท่าทีไม่เห็นด้วยต่อแนวทางความคิดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งชีวิตและความปลอดภัยของมิสเริ่มถูกคุกคามและเมื่อถึงที่สุดแล้วในปี ค.ศ. 1938 เมื่อเล็งเห็นว่าสงครามเยอรมนีและประเทศเพื่อนบ้านเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้อีกต่อไป ชีวิตถูกคุกคามมากขึ้นเรื่อย ๆ มิสจึงได้ตัดสินใจตอบรับตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนสถาปัตยกรรมในเมืองชิคาโกประเทศสหรัฐอเมริกาและตัดสินใจทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนเพื่อไปตั้งรกรากยังดินแดนใหม่ ก่อนที่สงครามโลกครั้งที่สองจะเริ่มขึ้นเพียงไม่นาน ขณะนั้นเขามีอายุถึงห้าสิบสองปีแล้ว

ในช่วงสุดท้ายของชีวิต มีสสร้างงานในสหรัฐอเมริกามากมายที่ได้กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งยุคสมัยไม่ว่าจะเป็นอาคารคราวฮอลล์ที่สถาบันเทคโนโลยีแห่งอิลลินอยส์หรืออาคารซีแกรมที่นิวยอร์ก รวมไปถึงการได้มีโอกาสกลับไปสร้างงานสุดท้ายที่บ้านเกิดคือ อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่แห่งกรุงเบอร์ลินที่ดูเหมือนจะเป็นบทสรุปและบทพิสูจน์ของความคิดเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมและความเป็นสากลแห่งยุคสมัย ภายใต้ความสัมพันธ์อันละเอียดอ่อนกับรากทางสังคมและวัฒนธรรม มีสได้สร้างงานสถาปัตยกรรมอย่างต่อเนื่องจนจบจวนวาระสุดท้ายของชีวิตในปี ค.ศ. 1969 เมื่ออายุได้แปดสิบสามปี

ภายใต้ความตรงไปตรงมาของสถาปัตยกรรมที่สะท้อนความจริง ประโยชน์ใช้สอย ระบบการก่อสร้างและคุณค่าแห่งยุคสมัยที่มีสเชื่อมั่น งานที่ดีที่สุดของเขานั้นเป็นผลของการค้นหาและความพยายามที่จะให้บางสิ่งบางอย่าง อาทิเช่น ระบบระเบียบทางความคิดที่มอบให้กับวงการวิชาชีพสถาปัตยกรรมโดยสถาปนิกรุ่นหลังสามารถนำวิธีการไปต่อยอดได้

3.2. บาร์เซโลนา พาวิลเลียน (Barcelona Pavilion, 1929, Barcelona, Spain)



ภาพที่ 5 แสดงหน่วยของพื้นที่ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ที่มา : Gili Merin. (2022). 10 Iconic Buildings that Changed Our Perception of Raw Materials (Online). www.archdaily.com/933895/10-iconic-buildings-that-changed-our-perception-in-raw-materials/, March 10,2023.

ความเนียบปรากฏตัวขึ้นอย่างชัดเจนเมื่อได้พบกับบาร์เซโลนา พาวิลเลียน มันเป็นงานแสดงนวัตกรรมของประเทศเยอรมนีผ่านงานสถาปัตยกรรมที่มีสเป็นผู้ออกแบบ ด้วยระยะเวลาที่น้อยและเป็นช่วงฤดูหนาวที่กำลังจะก่อสร้างอาคารนี้ทำให้การเคลื่อนย้ายแผ่นหินอ่อนจากเหมืองนั้นเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้เพราะมันยังคงแข็งและเปียกอยู่ในเหมือง เมื่อทำการเคลื่อนย้าย มันจะแตกเป็นชิ้น ๆ มีสิ่งต้องหาวัสดุที่แห้ง จึงได้ไปพบกับแผ่นหินโอนิกซ์ (Onyx) ซึ่งแผ่นหินอ่อนมีขนาดเฉพาะเจาะจงและปริมาณที่จำกัด

แผ่นหินโอนิกซ์ที่มีสเลือกนำมาออกแบบทั้งหมดสี่ชนิด ได้แก่ หินอ่อนทราเวอร์ทีนแบบโรมัน หินอ่อนสีเขียวบนเทือกเขาแอลป์ หินอ่อนสีเขียวโบราณจากกรีซ และหินอ่อนนิลสีทองจากเทือกเขาแอตลาส ด้วยจำนวนของหินอ่อนนิลสีทองจากเทือกเขาแอตลาสที่มีจำนวนน้อยที่สุดจึงใช้มันเป็นจุดเริ่มต้นในการออกแบบ โดยมีสนำหินอ่อนสีนิลทองมาออกแบบได้แค่สองเท่าของมัน และนั่นคือหน่วยของพื้นที่เป็นหนึ่งในโมดูลาร์ (Modular) ของอาคาร แผ่นหินอ่อนปูนต่อเนื่องกันอย่างเข้ามูมฉากเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ามีสทำได้อย่างไรสำหรับการปูหินอ่อนที่มีขนาดเท่ากันได้อย่างลงตัว (หากไม่มีการตัดหินอ่อนเลย) เพราะงานปูหินอ่อนน่าจะเป็นงานอันดับท้าย ๆ ของกระบวนการก่อสร้างซึ่งส่วนใหญ่จะไม่มิงานอื่นมาติดตั้งแล้ว ทูกระนาบของหินอ่อนกอปด้วยหินอ่อนที่ถูกเลือกมาอย่างจงใจ เสาคหลักชุปโครเมียมรูปไม้กางเขนสำหรับรับน้ำหนัก แผ่นกระจกโปร่งใสมองทะลุผ่านภายนอก-ภายในทำให้อาคารเปิดกว้างมองเห็นหินอ่อนเป็นฉากหลัง สะท้อนสภาพแวดล้อม

เข้ากระจกภายในอาคารเสมือนเชื่อมต่อกันอย่างเป็นมิตร เก้าอี้ทำมาจากโครงโลหะหุ้มหนัง มันเป็น โครงสร้างเหมือนโครงกระดูก ออกแบบร่วมกันกับลิลลี ไรคท์ (Lilly Reich) ได้ปรากฏอย่างถูกที่ถูก ทางช่วยส่งเสริมความเนียบ ช่างเป็นอีกหนึ่งตัวแปรของความเนียบ หากมีสอออกแบบแต่ช่างไม่ สามารถก่อสร้างให้เป็นไปตามแบบมันก็ไม่มีความหมาย อีกนัยหนึ่งช่างเสมือนเป็นผู้ร่วมสร้างด้วย⁵ เช่นกัน การวางแผ่นหินอ่อนแต่ละแผ่นต้องอาศัยความชำนาญและวิธีการอย่างถูกต้องแม่นยำ

บาร์เซโลนา พาวิลเลียนมีการออกแบบทุกรายละเอียดอย่างคลี่คลายจนรายละเอียดสุดท้าย ของมีส ทำให้บาร์เซโลนา พาวิลเลียน แสดงออกถึงความสมบูรณ์ สามารถอ่านความเนียบจากรูปร่าง เรขาคณิตที่บริสุทธิ์ รอยต่อวัสดุและระบบพื้นที่ลิ้นไหล (Flowing space) แตกต่างจากสถาปัตยกรรม ในยุคเดียวกัน เมื่อทุกอย่างลงตัวกลายเป็นสัดส่วนที่เรียบง่าย ระบายเรียบเนียน สะอาดสะอาดอ่าน แม่นยำ และด้วยความถูกต้องของวัสดุจากหินอ่อนกอบปรักกันเพียงสองแผ่นกระจายตัวเป็นรูป สี่เหลี่ยมผืนผ้าสร้างจังหวะที่มั่นคงแต่รองรับการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

3.3. วิลล่า ทูเกนด์ฮัท (Villa Tugendhat, 1930, Brno, Czech)



ภาพที่ 6 และ 7 แสดงทัศนียภาพภายใน บริเวณพื้นที่พักผ่อนชั้นล่างและชั้นบน วิลล่า ทูเกนด์ฮัท
ที่มา : Alexandra Timpau. (2011). AD Classics: Villa Tugendhat / Mies van der Rohe (Online).
www.archdaily.com/157555/ad-classics-villa-tugendhat-mies-van-der-rohe, March 10,2023.

ในช่วงเวลาต่อมา มีสได้เริ่มก่อสร้างวิลล่าของคู่สามีภรรยา-ทูเกนด์ฮัท เป็นชาวยิว ร่ำรวยจาก บริษัทสิ่งทอในเบอร์โน ทั้งคู่เคยพบกับมีสที่กรุงเบอร์ลินเมื่อปี ค.ศ. 1927 ณ ตอนนั้น พวกเขาประทับใจ

⁵ ช่างเสมือนเป็นผู้ร่วมสร้าง คือในสมัยก่อนมีแต่คำว่า ช่าง ยังไม่มีคำว่า สถาปนิก ซึ่งช่างเป็นผู้ออกแบบและก่อสร้าง บ้าน

ในการออกแบบของมีสเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการใช้แนวความคิด พื้นที่ลิ้นไหล ทำให้ได้พื้นที่เปิดโล่ง กว้างขวางกอบรับความเรียบง่ายที่มีสเคอออกแบบ ทำให้ทั้งคู่เลือกมีสให้ออกแบบวิลล่าของพวกเขา

วิลล่าหลังนี้ตั้งอยู่บนเนิน มีทั้งหมด 3 ชั้น ได้แก่ ชั้นใต้ดิน ชั้นล่างและชั้นบน ชั้นใต้ดินเป็นพื้นที่งานระบบทำความร้อนและความเย็นและระบบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยมีประตูทางเข้าหลักอยู่ก่อนถึงบันไดหน้าบ้าน ทั้งสองข้างของประตูนั้นปลูกพืชแนวตั้งสร้างความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม ชั้นล่างประกอบด้วย ระเบียงหน้าบ้าน พื้นที่พักผ่อน ห้องครัว ห้องเครื่องฉายภาพ ห้องเก็บของ ห้องนิตยภัต ห้องนอนแม่บ้านและห้องน้ำ ชั้นบนประกอบด้วยโรงจอดรถ ห้องนอนเด็กกับห้องนอนพี่เลี้ยงซึ่งใช้ห้องน้ำร่วมกันและห้องนอนของครอบครัวภรรยา-ทูเกนด์ฮัต มีระเบียงยื่นออกจากหน้าห้องนอนพร้อมม้านั่งหินอ่อนรูปตัวยูให้สามารถนั่งพักผ่อนและดื่มด่ำกับธรรมชาติโดยรอบ แต่ละชั้นแบ่งการเข้าถึงที่ชัดเจนเพราะการใช้งานในแต่ละชั้นมีความเฉพาะตัวแตกต่างกัน มีสจึงออกแบบความกลมกลืนด้วยความเรียบง่ายของการทาสีขาว ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นสีขาวเรียบ เนียน สะอาดตาทั้งผนังภายในและภายนอก

วิลล่าตั้งอยู่ชิดกับขอบที่ดินโดยหน้าบ้านหันไปทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งสามารถมองเห็นทัศนียภาพของที่ดินได้เกือบจะทั้งหมด มีสจึงออกแบบผนังด้วยความเรียบง่ายของกระจกใสที่สูงจากพื้นจรดฝ้าเพดานและยาวตลอดแนว ช่วยให้พื้นที่เปิดโล่ง มองเห็นได้ทั่วถึงทั้งยังมองเห็นทัศนียภาพภายนอกได้ชัดใกล้แม้จะอยู่ในวิลล่าและได้รับคุณภาพแสงสว่างที่เพียงพอ ระบายของผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากอบรับเน้นผนังบางจุดที่ชั้นล่างด้วยไม้และหินอ่อน แต่โดยส่วนใหญ่เป็นผนังสีขาวเรียบพร้อมเฟอร์นิเจอร์ที่มิสออกแบบทั้งหมดและอุปกรณ์ตกแต่งชิ้นอื่น ๆ ซึ่งถูกจัดวางอย่างแม่นยำ แม้ว่าจะไม่มีผลงานศิลปะอยู่บนผนังและบนพื้น แต่พื้นที่ภายในกลับไม่เคยดูเปลือยเปล่าแต่อย่างใดเพราะการจัดพื้นที่และประโยชน์ใช้สอยภายในที่เป็นไปอย่างลิ้นไหลและการนำโครงสร้างเหล็กมาใช้ก่อสร้างวิลล่ายังเป็นเรื่องใหม่อย่างมากในสมัยนั้น แต่ด้วยศักยภาพที่ของมันทำให้มีสให้ความสำคัญกับมันมากเพราะโครงสร้างเหล็กสามารถทำให้พื้นที่ในแต่ละชั้นมีการใช้งานที่แตกต่างกันได้ ผนังที่บางกว่าและผนังที่ขนาดใหญ่กว่า

มีสได้รับโจทย์ในการออกแบบที่ซับซ้อนและหลากหลาย ทั้งโครงสร้างเหล็ก ระบบทำความร้อนและความเย็น ห้องนิตยภัต พื้นที่ลิ้นไหล ความกว้างขวาง ความเรียบง่าย พื้นที่ของคู่สามีภรรยา-ทูเกนด์ฮัต พื้นที่ของเด็ก พื้นที่ของแม่บ้าน บุคคลภายนอก อาทิเช่น ช่างมาซ่อมแซมอุปกรณ์ระบบต่าง ๆ แต่มีสก็ยังรังสรรค์วิลล่าด้วยความเข้าใจที่สมบูรณ์ได้อย่างลงตัว สามารถอ่านความเนียบจากความ

แตกต่างของพื้นที่ใช้สอย ตำแหน่งเฉพาะของวัสดุ การทำสีผนังส่วนใหญ่เป็นสีขาวเรียบ รวมทั้งการจัดวางเฟอร์นิเจอร์

3.4. บ้านเลมเก (Lemke House, 1932, Berlin, Germany)



ภาพที่ 8 แสดงทัศนียภาพนอก ด้านข้าง บ้านเลมเก

ที่มา : Bauhauskooperation. (2015). Lemke House, Berlin (Online).

www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/architecture/lemke-house-berlin/,
March 10,2023.

มีสออกแบบบ้านโดยได้รับอิทธิพลจากข้อกำหนดทางการเงิน⁶และบ้านยังต้องแสดงออกถึงตัวตนของคู่สามีภรรยา Karl Lemke และ Marta Lemke ซึ่งเป็นเจ้าของบ้านหลังนี้ บ้านจึงมีลักษณะเป็นหลังคาแบน สูงหนึ่งชั้น โครงสร้างที่บตันซึ่งผสมผสานกับโครงสร้างแบบเปิดโล่งที่มีสมาชิกใช้กอบปรักการใช้แนวความคิด พื้นที่ลิ้นไหล เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอก โดยวางผังพื้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เท่ากันเชื่อมต่อกันเป็นรูปตัวแอลทำให้เกิดลานภายใน หากนั่งอยู่ในห้องนั่งเล่นมองผ่านกระจกใสบานใหญ่จะเห็นลานที่มีต้นไม้หนึ่งต้นภายในลานถัดไปเป็นสนามหญ้า ดอกไม้ ต้นไม้ใหญ่และทะเลสาบโอเบอร์เซ (Obersee) ที่ขึ้นชื่อว่าใสที่สุดในเยอรมนี เป็นการสร้างความต่อเนื่องในการมองเห็นเสมือนระนาบเคลื่อนที่ได้ มีสเลือกแสดงออกถึงความแตกต่างของวัสดุที่เป็นผนังอิฐโชว์แนวสีน้ำตาลแดงและกระจกใส ด้วยการใช้ระนาบโปร่งใสของกระจกและระนาบที่บตันของอิฐ สลับไปมา ส่วนภายในเป็นผนังสีขาวเรียบพร้อมเฟอร์นิเจอร์ที่มีสออกแบบ

⁶ การเงินเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการก่อสร้างสถาปัตยกรรม คือเงินทุนที่มีจำกัดเนื่องจากความผันผวนของราคาวัสดุก่อสร้าง และความผันผวนทางเศรษฐกิจ

ด้วยกันกับลิลลี่ ไรคท์ ได้แก่ แก้ว อี๋ ม้านั่งเดี่ยว แก้วอี๋คลับ โขฟายาว มีสียังคงความสว่าง ความสะอาด และความเรียบง่ายโดยปราศจากส่วนประดับตกแต่งใด ๆ การโชว์แนวอิฐเป็นการแสดงให้เห็นถึงความตรงไปตรงมาของวัสดุ

บ้านเลมเกย์ทำหน้าที่เป็นอนุสาวรีย์ในเบอร์ลินและเป็นบ้านที่มีโครงสร้างโดดเด่นอย่างมาก หากเทียบกับบ้านที่ถูกสร้างในช่วงปี ค.ศ.1920 วันหนึ่งในปี ค.ศ.1945 ชีวิตของทั้งคู่ถูกคุกคามจากสงครามเยอรมนีกับประเทศเพื่อนบ้านทำให้บ้านถูกดัดแปลงเป็นโรงรถ ในช่วงปี ค.ศ.1960 ถูกใช้เป็นที่เก็บผ้าและที่พักของภารโรงส่งผลให้บ้านได้รับความเสียหายและมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ในปี ค.ศ.1977 บ้านหลังนี้ได้ถูกประกาศให้เป็นสถานที่สำคัญที่ได้รับความคุ้มครองและได้รับการบูรณะใหม่ในปี ค.ศ.2000-2002 ในเวลาต่อมา

บ้านเลมเกย์เรื่องการเงินเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่องานสถาปัตยกรรมอย่างมากทีเดียว มันสร้างข้อจำกัดในทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมซึ่งมีสรีร์ู้ถึงสิ่งที่เขากำลังจะออกแบบได้เป็นอย่างดี มีสรีร์ู้จักใช้กระจกกับอิฐสีน้ำตาลแดงเพียงสองวัสดุเท่านั้น และยังใช้วัสดุหนึ่งอย่างต่อหนึ่งหน่วยองค์ประกอบ กล่าวคือ ผนังภายนอกทั้งหมดใช้อิฐสีน้ำตาลแดงและประตูใช้กระจกใส

3.5. บ้านฟาร์นสเวิร์ธ (The Farnsworth House, 1945, Plano, Illinois)



ภาพที่ 9 แสดงทัศนียภาพในพื้นที่รับประทานอาหาร บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

ที่มา : William Zbaren. (2020). Installation at the Farnsworth House Showcases Original Furniture of Edith Farnsworth (Online). www.archdaily.com/944431/installation-at-the-farnsworth-house-showcases-original-furniture-of-edith-farnsworth/, March 10,2023.

มีสได้ออกแบบบ้านพักอาศัยเพื่อเป็นสถานที่พักผ่อนในช่วงสุดสัปดาห์ ณ เมืองพลาโน รัฐอิลลินอยส์ ท่ามกลางธรรมชาติอันเขียวสงบบนเนื้อที่กว่า 10 เอเคอร์ (ประมาณ 25.3 ไร่) บ้านชั้นเดียวหลังนี้ประกอบไปด้วยเสาเหล็กหน้าตัดตัว I จำนวน 8 ต้น รองรับโครงสร้างพื้นและโครงสร้างหลังคา เนื่องจากการยกตัวบ้านให้สูงขึ้น 10 ฟุต 3 นิ้ว จากระดับพื้นดิน เป็นระยะที่มีสได้คาดการณ์ไว้ว่าจะสามารถป้องกันน้ำท่วมซึ่งคาดว่าจะเกิดขึ้นในทุก ๆ หนึ่งร้อยปี การลอยของตัวบ้านกอบปรักกับบันไดและชานพักที่กว้างขวาง ทั้งเล็กและบาง เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทำให้เสมือนกำลังลอยอยู่ในอากาศ แสดงออกถึงความเบาลอยได้เป็นอย่างดี มีสยังออกแบบให้ผนังโดยรอบบ้านเป็นกระจกใสทั้งหมด สูงจากพื้นจรดฝ้าเพดาน ทำให้เห็นถึงรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าของพื้น ผนัง หลังคาได้อย่างชัดเจน พื้นที่ภายในเปิดสู่ทัศนียภาพภายนอกที่เป็นต้นไม้จำนวนมากสร้างความกลมกลืนระหว่างธรรมชาติ บ้านและมนุษย์อย่างสมบูรณ์แบบ

ความยากและความเนี้ยบของงานนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจอยู่ที่การตัดเหล็กคานพื้นชั้นล่าง เพราะมีความสัมพันธ์กับการเรียงต่อกันของหินอ่อนปูพื้นภายนอก เพรมอะลูมิเนียมประตูทางเข้า หินอ่อนปูพื้นภายในและเพรมอะลูมิเนียมรอบบ้าน ต้องคำนวณระยะของคานเหล็กให้แม่นยำสำหรับการเรียงตัวกันของวัสดุ ทั้งระยะของหินอ่อนต้องใช้ก็แผ่น ระยะรวมเป็นเท่าไร การเว้นร่องของหินอ่อนจำนวนกี่ร่อง แนวตั้ง แนวนอนเป็นระยะรวมเท่าไร ความกว้างของเพรมอะลูมิเนียมตรงประตู เพรมอะลูมิเนียมรอบบ้านกับหินอ่อนต้องห่างกันประมาณกี่มิลลิเมตรถึงจะเก็บงานได้เนี้ยบ สวยงามทุกอย่างที่ว่ามานี้ได้ฉากทั้งหมด

มีสคำนวณระยะของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่บริสุทธิ์มาอย่างลงตัวเพื่อรองรับวัสดุอย่างหินอ่อนและกระจกใสที่จะมาบรรจบกับคานเหล็กและเสาเหล็ก เป็นรายละเอียดที่ประณีต เรียบง่าย และสมบูรณ์แบบ สามารถอ่านความเนี้ยบได้จากระนาบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ได้ระดับทั้งแนวราบและแนวตั้งมุมเข้าฉากของวัสดุ การเก็บรอยต่อของหินอ่อนและเพรมอะลูมิเนียมแสดงถึงความเรียบง่ายอย่างแท้จริง

3.6. เดอะ พรอมมันท์อรี อพาร์ทเมนต์ (The Promontory Apartments, 1946, 5530-5532 South Shore Drive, Chicago)



ภาพที่ 10 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้า เดอะ พรอมมันท์อรี อพาร์ทเมนต์

ที่มา : Eric Allix Rogers. (2019). WIN: Mies van der Rohe's Promontory Apartments Designated as a Preliminary Landmark (Online). www.preservationchicago.org/win-mies-van-der-rohes-promontory-apartments-designated-as-a-preliminary-landmark/, March 10,2023.

มีสเล่าว่า เขาเคยทดลองออกแบบอาคารสูงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1922 ซึ่งแน่นอนว่ามันเป็นแบบในกระดาศที่ดูจะลงตัวดี แต่อาคารอพาร์ทเมนต์สูงระฟ้าแห่งนี้มีสตั้งใจออกแบบให้อาคารมีความเป็นสากล ให้ทุกคนสามารถทำสิ่งเดียวกันโดยมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทั้งนี้ ทำให้วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างโครงสร้างอาคารเป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก อิฐและกระจก ส่งผลให้ เดอะ พรอมมันท์อรี อพาร์ทเมนต์เป็นสถาปัตยกรรมแบบสากลแห่งแรกในสหรัฐอเมริกา

อาคารถูกออกแบบให้เปลือยเปล่าไร้การประดับตกแต่งและปกปิดใด ๆ เผยให้เห็นว่า เสาคานอยู่ตรงไหน รูปทรงเป็นอย่างไรอย่างชัดเจนเพราะสามารถมองเห็นได้จากภายนอกอาคาร การแสดงถึงโครงสร้างคอนกรีตเสาคานที่ไม่มีการประดับตกแต่งของมีสนั้น เป็นความตรงไปตรงมาที่แสดงออกถึงคุณค่าที่แท้จริงของวัสดุ สามารถสัมผัสโดยตรงด้วยการลูบคลำ รับรู้ถึงเม็ดทรายปูนซีเมนต์ ร่องรอยของวิธีการฉาบปูน บางจุดนูนบ้าง เว้าบ้าง อาจดูไม่ค่อยเรียบร้อยบ้างแต่ในภาพรวมก็ไม่ได้แตกต่างกันมากนักเพราะธรรมชาติของวัสดุ วิธีการก่อสร้างและช่างสร้างให้มันเป็น

แบบนั้น สามารถสุดคมรับรู้กลิ่นของสีที่เพิ่งถูกทาใหม่ได้โดยตรง เป็นการแสดงออกถึงความเรียบง่ายของพื้นผิววัสดุ ว่า วัสดุนั้นเป็นอย่างไรก็แสดงออกไปอย่างนั้น ทั้งยังเป็นการให้ความเคารพ ความสำคัญและเชื่อมั่นในธรรมชาติของวัสดุอีกด้วย เพียงแต่การฉาบปูนโครงสร้างในปริมาณมหาศาลนั้นการควบคุมคุณภาพของพื้นผิวให้เรียบเนียนคงเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยาก อีกทั้งเมื่อมีแสงแดดมากระทบพื้นผิวของเสา-คานที่อยู่ภายนอกอาคารแล้ว หากสังเกตอาจเห็นผนังปูนฉาบเป็นคลื่น ๆ มีลักษณะบางบริเวณนูน บางบริเวณเว้า ไม่นมากก็น้อย

ในปี ค.ศ. 1948 เครื่องปรับอากาศเครื่องแรกแบบติดหน้าต่างออกสู่ตลาดและเริ่มได้รับความนิยม ในเวลาต่อมา ปี ค.ศ. 1950 เป็นที่นิยมในตลาดอย่างมาก จึงทำให้อาคารต้องติดตั้งเครื่องปรับอากาศแบบติดหน้าต่างไว้ใต้หน้าต่างของทุกห้อง ซึ่งมีห้องทั้งหมด 122 ห้อง บางห้องติดใต้กระจกบานกลาง บางห้องติดใต้กระจกด้านข้าง บางห้องติดใต้กระจกทั้งตรงกลางและด้านข้าง ทำให้ความเนียบของผิวอาคารลดลงสะท้อนให้เห็นว่าความเนียบมีระบบระเบียบบางอย่างอยู่ เมื่อระบบนั้นถูกทำลายลง ความเนียบย่อมสูญหายตามเช่นกัน

ความเนียบของอพาร์ทเมนต์สูงระฟ้าแห่งนี้ สามารถอ่านได้จาก ความเรียบร้อยของผนังฉาบปูนเรียบในปริมาณมหาศาล เมื่อมองในระยะไกลจะเห็นภาพรวมของอาคารที่แสดงออกถึงความเรียบง่ายของพื้นผิววัสดุได้เป็นอย่างดี แต่หากมองในระยะใกล้ด้วยระยะสายตาของมนุษย์นั้นจะเห็นว่า มีความไม่เรียบร้อยของความเรียบเนียนบนผนังและรูสี่เหลี่ยมที่เจาะติดตั้งเครื่องปรับอากาศใต้หน้าต่างในจังหวะที่ไม่คงที่ ทำให้ความเนียบเป็นไปตามธรรมชาติของปูนฉาบนั่นเอง

3.7. เลค ชอร์ ไดรฟ์ (Lake Shore Drive, 1949, 860-880 N Lake Shore Drive, Chicago)

อาคารหลังนี้หันหน้าเข้าหาทะเลสาบมิชิแกน ซึ่งเป็นหนึ่งในห้าของทะเลสาบที่ยิ่งใหญ่ของทวีปอเมริกาเหนือ เมื่ออยู่ภายในห้องพักมองผ่านหน้าต่างออกไป จะเห็นทัศนียภาพของทะเลสาบมิชิแกนจรดกับท้องฟ้าภายใต้เส้นขอบฟ้าเดียวกัน เป็นความงดงามตามธรรมชาติ มีสติใจให้ผนังที่หันหน้าเข้าหาทะเลสาบมิชิแกนทุกห้องเป็นหน้าต่างกระจกใสทั้งหมดเพื่อเปิดรับทัศนียภาพของทะเลสาบมิชิแกนได้ตลอดทั้งวัน ทั้งคืนและยังสามารถมองเห็นพระอาทิตย์ขึ้นในตอนเช้าตรู่ได้อีกด้วย



ภาพที่ 11 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้า เลค ชอร์ ไดรฟ์

ที่มา : William Zbaren. (2010). Mies van der Rohe's Lake Shore Drive Restoration / Krueck + Sexton Architects (Online). www.archdaily.com/54260/mies-van-der-rohe-lake-shore-drive-restoration-krueck/, March 10, 2023.

มีสตั้งใจออกแบบอาคารหลังนี้ให้ก่อสร้างด้วยโครงสร้างเหล็ก แต่กลับไม่ได้ใช้มันเพราะมันเป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งมีสไม่สามารถหาเหล็กได้มากเพียงพอในการก่อสร้าง ทำให้ต้องใช้โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กแทนและมีสก็ได้หาทางออกได้เป็นอย่างดีด้วยการที่มีสแขวนโครงสร้างหน้าตัดตัว I (I beam structure) ที่ทำมาจากอะลูมิเนียมเพราะมันทำงานได้ดีและชัดเจนกว่ามาก สร้างจิ้งหะด้วยการติดตั้งหน้าตัดตัว I ที่กึ่งกลางเสารอบอาคาร สร้างความลึก ความคมชัดให้กับพื้นผิว เน้นเส้นตรงให้อาคารดูสูงเพรียวบาง ยิ่งขับเน้นความเนียบให้ดูเนียบมากยิ่งขึ้นเพียงการเพิ่มหนึ่งรายละเอียดส่งผลอันมหาศาล เป็นเสมือนการใช้เหล็กกับกระจกได้อย่างลงตัวมากกว่าจะมองเป็นเพียงการประดับตกแต่งและสีด้าของหน้าตัดตัว I สร้างความกลมกลืนกับเสา-คาน ทั้งยังช่วยลดการมองเห็นรอยร้าวของปูนฉาบและรายละเอียดของงานที่ไม่เรียบร้อยได้เป็นอย่างดี มีสได้รังสรรค์หน้าต่างกว่าสามพันบานแต่มีเพียงสองรูปแบบที่แตกต่างกันเท่านั้น คือ หน้าต่างสองบานตรงกลางของแต่ละห้องจะมีขนาดใหญ่กว่าหน้าต่างด้านข้างเป็นผลของการหาระยะการติดตั้งหน้าตัดตัว I ให้ลงตัวกับกึ่งกลางของเสาจึงทำให้ขนาดห้องและขนาดของกระจกให้มีสัดส่วนที่ลงตัว

การใช้เปลือกอาคารเป็นกระจกใสเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างภายในห้องพักกับทัศนียภาพของทะเลสาบมิชิแกน เชื่อมต่อระหว่างพื้นที่ภายในกับพื้นที่ภายนอกอย่างแนบสนิท รับรู้กาลการไหลเวียนของเวลา เป็นเพราะระบบสัดส่วนของอาคารเอื้อให้เกิดปรากฏการณ์เหล่านี้ สามารถอ่าน

ความเนียบได้จากสัดส่วนของผนังที่เป็นหน้าต่างกระจกใสภายนอกอาคาร ถูกแบ่งด้วยโครงสร้างหน้าตัดตัว I อย่างมีระบบระเบียบ อีกนัยหนึ่งทำให้ผนังของอาคารพุ่งทะยานสูงขึ้นไป มันทั้งเรียบง่ายและทำให้ดูหนักแน่นขึ้น

3.8. อาคารคราวน์ ฮอลล์ (S.R.Crown Hall (IIT), 1954, IIT Campus, Chicago)



ภาพที่ 12 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้าอาคารคราวน์ ฮอลล์
ที่มา : IIT COLLEGE OF ARCHITECTURE. S. R. CROWN HALL (Online).
www.arch.iit.edu/about/buildings, March 10, 2023.

ในช่วงปลาย ปี 1940s มิสได้ออกแบบร้านอาหารแคนทอร์ ไดรฟ์-อิน (Cantor Drive-In) ที่มีหลังคายื่นออกมาคลุมที่จอดรถที่อยู่บริเวณด้านข้างร้านอาหารซึ่งหลังคาที่ยื่นออกมามีความยาวประมาณ 5 เมตร นับจากตัวอาคาร และไม่มีเสาอยู่บริเวณที่จอดรถเลย ทำให้โครงสร้างหลังคาโครงแขวน (Roof Suspension Structure) เป็นตัวเลือกที่เหมาะสมสำหรับโครงการนี้

ในเวลาต่อมามิสได้รับมอบหมายให้ออกแบบอาคารคราวน์ ฮอลล์ มีขนาด 220 ฟุต x 120 ฟุต เป็นพื้นที่ใช้สอย 26,400 ตารางฟุต (ประมาณ 2,453 ตารางเมตร) ซึ่งมีต้องการให้ภายในอาคารเป็นพื้นที่เปิดโล่ง ไม่มีเสาภายใน เพื่อที่จะสามารถปรับเปลี่ยนพื้นที่ได้อย่างอิสระ เข้ากับการใช้งานใหม่ ๆ โดยการใช้อากันเลื่อนได้สีน้ำตาลแทนผนังในการแบ่งพื้นที่ มีสยังใช้โครงสร้างหลังคาโครงแขวนที่ทำจากเหล็กหน้าตัดตัว H กอปรกับเสริมเสาเหล็กเป็นแนวตั้งเข้าไปเพื่อลดโมเมนต์ตัดในคานยาว ไม่ให้คานบิดงอ ผนังภายนอกอาคาร มิสใช้เหล็กหน้าตัดตัว I สร้างจังหวะที่สม่ำเสมอสะท้อนให้เห็นถึงความแม่นยำในการก่อสร้างกอปรกับเปลือกอาคารที่เป็นกระจกใส ผนังกระจกมีส่วนที่แตกต่างกันคือโดยบริเวณด้านล่างโปร่งแสงไม่สามารถมองเห็นทะลุผ่านกระจกได้เพื่อไม่ให้รบกวนการจัดแสดงผล

งานภายใน แต่ด้านบนโปร่งใสเพื่อให้พื้นที่ภายในได้รับแสงธรรมชาติทั้งยังมองเห็นต้นไม้และท้องฟ้าอีกด้วย

มีสออกแบบไว้เพื่อเป็นตัวแทนของวิทยาลัยสถาปัตยกรรมแห่งสถาบันเทคโนโลยีอิลลินอยส์ ตั้งอยู่ในชิคาโก รัฐอิลลินอยส์ อาคารนี้เผยให้เห็นโครงสร้างเหล็กทั้งหน้าตัดตัว H หน้าตัดตัว I เปลือกอาคารเป็นกระจกที่ชัดเจนและแบ่งได้เท่ากันในทุกด้าน แสดงออกถึงความเนียบจากการใช้ระบบกริด ประโยชน์การใช้สอย ธรรมชาติของวัสดุและวิธีการก่อสร้างช่วยในการกำหนดความกว้าง ความยาว และความสูง

3.9. อาคารซีแกรม (Seagram Building, 1958, Park Avenue, Midtown Manhattan, New York City)



ภาพที่ 13 แสดงทัศนียภาพภายนอก ด้านหน้าตึกซีแกรม

ที่มา : Smallforks. (2010). AD Classics: Seagram Building / Mies van der Rohe (Online).

www.dsingsomething.com/2019/09/06/, March 10,2023.

อาคารหลังนี้ตั้งอยู่บนถนนพาร์ค อเวนิว อยู่ท่ามกลางตึกสูงระฟ้าจำนวนมาก แต่ด้วยการที่หน้าด้านอาคารถอยร่นจากแนวเขตที่ดิน เชื่อเชิญให้เดินเข้าไปภายในอาคารโดยการสร้างบรรยากาศด้วยน้ำพุทั้งสองข้างทางระหว่างทางเดินเข้าไปหาลอบบี้ ด้วยความสูงถึง 515 ฟุต (ประมาณ 157 เมตร) และเปลือกอาคารเป็นกระจกใสทำให้สามารถสะท้อนรูปลักษณ์ของตึกโดยรอบได้

มีสได้ศึกษาบทบัญญัติอาคารของสหรัฐอเมริกาว่า การใช้โครงสร้างเหล็กต้องถูกห่อหุ้มด้วยวัสดุกันไฟ ซึ่งโดยปกติจะใช้เป็นคอนกรีต แต่มีสพยายามหลีกเลี่ยงทุกวิถีทางกอบกับมีสเล่าว่า ลูกค้า

ขอบบรอนซ์และหินอ่อน ดังนั้นมีสจิ่งใช้บรอนซ์ทำเป็นหน้าตัดตัว I เพราะมันทำมาจากโลหะผสมเป็นวัสดุที่กันไฟได้ นำมาติดกับโครงสร้างเสาคอนกรีตเสริมเหล็กซึ่งให้ติดตั้งอยู่ภายนอกอาคารและติดตั้งบริเวณขอบหน้าต่างโดยแขวนจากคานฟ้าเพื่อเน้นย้ำช่องหน้าต่าง เน้นเส้นตั้งของอาคารเพื่อแสดงแนวคิดของโครงสร้างที่หมดจด เสริมความแข็งแรงให้กับผิวผนังในการรับแรงลมและยังเพิ่มความเนียบที่ดูเรียบง่ายในการทำซ้ำของ I-Beams ขนาดของผนังที่พุ่งทะยานทำให้อาคารดูหนักแน่นขึ้น แต่ด้วยจำนวนของ I-Beams ที่มีขนาดเล็กและเว้นระยะห่างกันไม่มากนัก ทำให้อาคารซีแกรมยังเป็นอาคารกระจกผืนใหญ่ยักษ์ที่มีเส้นแนวตั้งเส้นเล็ก ๆ อยู่จำนวนหนึ่ง

บางคนมองว่าอาคารซีแกรม เป็นอาคารบรอนซ์เพราะมันประกอบไปด้วยโลหะจำนวนมาก แต่อย่าลืมไปว่านั่นเป็นเพียงการใช้โครงสร้างในการแก้ปัญหาเกี่ยวกับบัญญัติอาคารเท่านั้น ซึ่งมีสจิ่งใจออกแบบให้เป็นอาคารกระจกที่เป็นกระจกบานใหญ่ ให้ดูเรียบง่ายและเพิ่มความหนักแน่นด้วย I-Beams ต่างหาก แม้ว่าอาคารหลังนี้จะอยู่ท่ามกลางตึสูงมากมาย มันก็ยังทำงานได้ดี

3.10. อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ (Neue Nationalgalerie, 1963, Berlin, Germany)



ภาพที่ 14 แสดงทัศนียภาพภายในพื้นที่จัดนิทรรศการ อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

ที่มา : Simon Menges. (2021). Neue Nationalgalerie / David Chipperfield Architects (Online).

www.archdaily.com/960604/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects/, March 10,2023.

หลังจากที่มีสยย้ายมาอยู่ที่สหรัฐอเมริกาแล้ว 25 ปี มีสจิ่งได้มีโอกาสกลับมาสร้างอาคารที่บ้านเกิดอีกครั้ง เป็นอาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ซึ่งรองรับการจัดแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยต่าง ๆ มีพื้นที่ใช้สอย 13,900 ตารางเมตร ด้วยความต้องการพื้นที่จัดแสดงเป็นพื้นที่ลิ้นไหลและต้องการให้พื้นที่เปิดโล่ง กว้างขวาง สามารถปรับเปลี่ยนการจัดแสดงนิทรรศการที่หลากหลาย มีสจิ่งออกแบบ

ด้วยระบบโมดูลาร์เห็นได้จากโครงสร้างหลักของหลังคาที่มีขนาดมทึมาผสานกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส แผ่ขยายครอบคลุมพื้นที่ใช้สอย มีความสอดคล้องกับพื้นหินอ่อน โดยแผ่นหินอ่อน 4 แผ่น เท่ากับ 1 ช่องของโครงสร้างหลักของหลังคา โครงสร้างเสาคอนกรีตและเปลือกอาคารที่เป็นกระจก โดยแผ่นหินอ่อน 2 แผ่น เท่ากับ 1 ช่องของเปลือกอาคารเป็นการผสมผสานได้อย่างลงตัว เป็นเทคนิคขั้นสมบูรณ์แบบของความเนียบที่ทุกอย่างอยู่ภายใต้การควบคุม

อาคารหลังนี้เปิดบริการในปี ค.ศ. 1968 หลังจากใช้งานอาคารต่อมารวม 50 ปี ก็ได้รับการตกแต่งและปรับปรุงใหม่ ในปี ค.ศ. 2015 โดยสถาปนิกชาวอังกฤษที่มีชื่อว่า เดวิด ชิปปอร์ฟิลด์ (David Chipperfield) และคณะ โดยอาศัยภาพถ่ายและเอกสารต่าง ๆ มาอ้างอิง ภายใต้วาทกรรมที่ว่าจะไม่ทำให้ดูสดใหม่นี้ ทำให้เป็นความยากลำบากในการตัดสินใจถึงการหาความสมดุลระหว่างการรักษาของเดิมให้เหมือนเดิมมากที่สุดกับประโยชน์ใช้สอยร่วมสมัยที่ต้องพัฒนาไปพร้อมกับยุคสมัย อาทิเช่น การออกแบบเพื่อรองรับผู้พิการ ห้องรับฝากสิ่งของ ร้านกาแฟ ร้านค้าของพิพิธภัณฑสถาน ระบบปรับอากาศ ระบบไฟฟ้าและแสงสว่าง รวมถึงระบบรักษาความปลอดภัย เพื่อให้รองรับกับสังคมวัฒนธรรมและเทคโนโลยีในปัจจุบัน แผ่นหินอ่อนและอุปกรณ์ภายในกว่า 35,000 ชิ้น ได้ถูกรื้อถอนทำความสะอาด ซ่อมแซมส่วนต่าง ๆ หลังจากนั้นนำไปวางลงในตำแหน่งเดิมของมันอย่างแม่นยำ เปลือกอาคาร โครงสร้างหลักของหลังคาและบริเวณโอบรอบอาคารก็ได้รับการปรับปรุงใหม่ให้เหมือนของเดิมให้มากที่สุด บางวัสดุที่ชำรุดเสียหายไม่สามารถซ่อมแซมได้ อาทิเช่น หินแกรนิต หินอ่อน เหล็ก ไม้โอ๊คสีน้ำตาล ทองแดงและแก้ว จะได้รับการพิจารณาให้สร้างขึ้นใหม่ด้วยกรรมวิธีแบบเดิมให้เหมือนของเดิมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ส่วนบางวัสดุไม่มีการชำรุดเสียหาย อาทิเช่น ฝ้าเพดานแบบแขวนออกแบบด้วยระบบโมดูลาร์ที่ห้องใต้ดิน กระจาดาษบุผนังลายเศษไม้ในห้องเก็บของและผ้ามา่านวัสดุทั้งหมดได้รับการดูแลรักษาเป็นอย่างดี

อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่มีสร้างสรรค์ผลงานชิ้นสุดท้ายไว้ที่บ้านเกิดซึ่งเป็นอาคารที่ใช้ความเนียบได้เป็นอย่างดี มีทั้งพื้นหินอ่อน เสาเหล็กรูปไม้กางเขน เสาคอนกรีตปูหินอ่อนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฉากกั้นไม้ ผนังกระจกรอบอาคาร บันได โครงหลังคาเหล็ก ทุกอย่างถูกออกแบบให้อยู่ในระบบระเบียบของระบบโมดูลาร์ซึ่งมีขนาดเฉพาะเจาะจงที่ถูกกำหนดโดยพื้นหินอ่อน แม้กระทั่งการจัดวางเฟอร์นิเจอร์ ผลงานศิลปะร่วมสมัยต่าง ๆ กอปรเข้ากันได้อย่างลงตัว แม่นยำ ชำนาญและถูกต้อง อาจดูเหมือนเรียบง่ายที่ทุกอย่างอยู่ในระบบกริด เป็นรูปสี่เหลี่ยม แต่การก่อสร้างไม่เหมือนการเขียนลงในแผ่นกระดาษ ระยะของวัสดุรวมถึงรายละเอียดการติดตั้งต้องอาศัยความเข้าใจ ความ

ชำนาญ ความถูกต้อง ความแม่นยำของทั้งสถาปนิก วิศวกร ช่าง แรงงาน อุปกรณ์การก่อสร้าง วัสดุ ก่อสร้าง ที่ต้องทำให้ดีที่สุดในทุกระยะ ให้ออกมาเรียบร้อย ชัดเจนและตรงไปตรงมา

3.11. บทวิเคราะห์กรณีศึกษา

ความเนี้ยบมีหลายลักษณะยกตัวอย่างเช่น ความเนี้ยบของการออกแบบและการก่อสร้างที่อยู่ ภายใต้การควบคุมของสถาปนิกตั้งแต่เริ่ม ยกตัวอย่างเช่น การออกแบบ การเขียนแบบ การประมาณ ราคา การควบคุมงานก่อสร้าง เป็นต้น เพราะหากสามารถควบคุมอย่างครอบคลุมทำให้ลดปัญหาในการดำเนินการต่าง ๆ ที่คาดว่าจะเกิดขึ้นและรับมือกับปัญหานั้นได้ตั้งแต่ก่อนที่จะเริ่ม ความเนี้ยบที่เกิดจากมุมมองจากของกระเบื้องหลายแผ่นที่ก่อเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าจนเป็นระนาบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับประโยชน์การใช้สอยและเทคโนโลยีการก่อสร้างสร้าง ความเนี้ยบที่เกิดจากความแตกต่างของพื้นผิวและคุณสมบัติของวัสดุมาประกบเข้าด้วยกันทั้งเฟรมอะลูมิเนียม โครงเหล็ก แผ่นไม้ แผ่นกระจก แผ่นหินอ่อนโดยคำนึงถึงรายละเอียดความสัมพันธ์ของวัสดุเหล่านี้ได้อย่างใส่ใจ ความเนี้ยบของการเข้าใจธรรมชาติที่ถูกต้องและเทคนิคในการติดตั้งของวัสดุที่ประกอบเข้าด้วยกันแล้ว สามารถแยกออกจากกันได้เนื่องด้วยอายุการใช้งานของวัสดุที่ต้องมีการปรับปรุงใหม่อยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้ความเนี้ยบของมิส พาน เดอ โรห์จึงปรากฏให้เห็นถึงความเรียบร้อย ตรงไปตรงมา ดังนั้นปัจจัยที่เป็นตัวแปรต่อความเนี้ยบ คือ วัสดุและเทคนิคในการก่อสร้าง โดยอ้างอิงมาจากวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในยุคสมัยนั้น แม้ว่าการพัฒนาวัสดุให้มีความแม่นยำสูงจะส่งผลต่อความเนี้ยบ แต่การนำวัสดุมาใช้ ต้องอาศัยแนวคิดการออกแบบและเทคนิคการก่อสร้าง ทั้งยังต้องส่งเสริมประสบการณ์ของการทำงานกับวัสดุให้ได้อย่างชำนาญประกอบกับวิชาความรู้ที่ถูกต้องตามหลักวิศวกรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้รายละเอียดในงานสถาปัตยกรรมมีความเนี้ยบเป็นลักษณะเฉพาะตัวอีกด้วย

เราจะพหุเห็นศัพท์เวิร์ดหรือคำที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงความเนี้ยบทั้ง เทคนิค (Techniques) ในการออกแบบรวมถึงในการก่อสร้าง แสดงออกถึงความเข้าใจในการเื้ออำนวยการให้สร้างสถาปัตยกรรมขึ้นมาได้ มาตราส่วน (Scale) ที่สัมพันธ์กับประโยชน์การใช้สอย แสดงออกถึงจิต

วิญญานสถานที่⁷ การใช้วัสดุ (Use of materials) ที่เผยให้เห็นถึงพื้นผิวของวัสดุนั้นอย่างตรงไปตรงมา ไม่ปิดบังซ่อนเร้นใด ๆ แสดงออกถึงความซื่อตรงต่อวิธีการก่อสร้าง ให้ได้มาซึ่งวิธีการที่จะนำมาใช้อย่างถูกต้อง และรายละเอียด (Details) ในการออกแบบที่พิถีพิถัน แสดงออกถึงความใส่ใจในทุกกระบวนการอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ซึ่งการทำงานของปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้เกิดความแตกต่างในโลกของความเนียบ

จากการทบทวนวรรณกรรมทำให้เราพบแง่มุมที่ซ่อนอยู่ในความเนียบของมีส ฟาน เดอ โรห์ จนสามารถจำแนกความสัมพันธ์ของความเนียบในมิติต่าง ๆ ได้ดังนี้ ชีวิตประวัติของสถาปนิก, แนวคิดการออกแบบ, ประโยชน์การใช้สอย, การเงิน, เทคนิคช่างก่อสร้างและเทคโนโลยีการก่อสร้าง ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในแง่มุมต่าง ๆ ทำให้เราสามารถแจกลักษณะของความเนียบได้พอสังเขป ดังนี้

1. ความเนียบในการจัดการ หมายถึง การวางผังและที่ว่าง, การจัดการงานก่อสร้าง และการจัดการด้านเศรษฐกิจ อาจหมายถึงด้านใดด้านหนึ่ง ภายใต้การออกแบบและการก่อสร้างที่ควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

- 1.1. บาร์เซโลนา พาวิลเลียน
- 1.2. วิลล่า ทูเกนด์ฮัท
- 1.3. บ้านเลมเก
- 1.4. บ้านฟาร์นสเวิร์ธ
- 1.5. อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

2. ความเนียบในสัดส่วน หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างที่แสดงถึงรูปทรงเรขาคณิต ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

- 2.1. บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

⁷ วิญญานสถานที่ คือสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับธรรมชาติที่สื่อสารเล่าเรื่องราวและแสดงออกถึงลักษณะของที่ตั้ง เลอ คอร์บูซีเยร์เป็นผู้กล่าว จากคอร์บูซีเยร์, เลอ. (2561). Le Corbusier Talk with Students from the School of Architecture [เลอ คอร์บูซีเยร์ บทสนทนากับนักเรียน]

2.2. บ้านพาร์นสเวิร์ธ

2.3. อาคารคราวัน ฮอลล์

2.4. อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

3. ความนิยมในรอยต่อ หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างด้วยรอยต่อของวัสดุที่ตั้งฉากกันหรือเป็นมุมเข้าฉากหรือวางในแนวระนาบเดียวกัน ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

3.1. บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

3.2. บ้านพาร์นสเวิร์ธ

3.3. อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

4. ความนิยมในพื้นที่ผิวของวัสดุ หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างด้วยระนาบที่ลงตัวของวัสดุ ทั้งยังแบน และเรียบเกลี้ยง ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

4.1. บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

4.2. บ้านพาร์นสเวิร์ธ

5. ความนิยมในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างที่สามารถรองรับการปรับปรุงใหม่ได้ตลอดเวลา ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

5.2. บ้านพาร์นสเวิร์ธ

5.1. อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

เพื่อให้บรรลุถึงจุดสมดุลระหว่างความต้องการในเรื่องที่ว่างและความจำเป็นทางด้านโครงสร้าง มีส ฟาน เดอ โรห์จึงสร้างสมมติฐานขึ้นในเรื่องอิสระทางด้านประโยชน์ใช้สอย ยกตัวอย่างเช่น การสร้างผนังกันให้เป็นอิสระจากเสา ทำให้อาจมองได้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมรูปแบบสากล เกิดขึ้นจากการสันนิษฐานว่าองค์ประกอบทั้งสองคือที่ว่างและโครงสร้างนั้นดำรงอยู่แบบแยกออกจากกัน โครงสร้างแบบอิสระจะแทรกอยู่ทั่วไปในที่ว่างเชิงนามธรรมที่เป็นอิสระและทำหน้าที่เป็นตัวคั่นจังหวะมากกว่าที่จะเป็นตัวกำหนดรูปทรง ทำให้ไม่เกิดการผสมผสานกันระหว่างที่ว่างและโครงสร้างในสถาปัตยกรรมรูปแบบสากล แต่ท้ายที่สุดแล้วองค์ประกอบแต่ละส่วนยังคงสามารถจำแนกและ

แยกแยะได้ และสถาปัตยกรรมไม่ได้เกิดขึ้นจากการมาบรรจบและผสมผสานกันขององค์ประกอบทั้งสอง แต่เกิดจากปฏิกิริยาและการโต้แย้งของภาษาในการออกแบบที่ตรงกันข้าม นำพามาซึ่งการแสดงออกถึงกรอบโครงสร้าง (Frame) และกรอบที่ว่าง ซึ่งบทบาทของกรอบโครงสร้างนั้นได้สรุปไว้อย่างดีที่สุดในภาพวาดของเลอ คอร์บูซีเอร์ได้แสดงให้เห็นถึงระบบของโครงสร้างแบบทดลองของบ้านโดมิโน (Domino House) แต่ในขณะที่ประโยชน์ใช้สอยหลักสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนผ่านกรอบที่ว่าง แสดงให้เห็นถึงคุณค่าที่ใช้งานได้จริง สามารถอ่านได้จากความเนียบของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ มีส ฟาน เดอ โรห์



บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จาก บทวิเคราะห์กรณีศึกษา 3.11 พบว่า ความนิยมของมีส ฟาน เดอ โรห์ แบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ ได้แก่ ความนิยมในการจัดการ ความนิยมในสัดส่วน ความนิยมในรอยต่อ ความนิยมในพื้นที่ผิวของวัสดุและความนิยมในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา ในแต่ละลักษณะยังมีปัจจัยอะไรที่แสดงออกถึงความนิยมที่แตกต่างกัน จึงใช้การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบความนิยมของมีส ฟาน เดอ โรห์ จะแตกต่างกับความนิยมของเลอ คอร์บูซีเออร์และความนิยมของคาร์โล สการ์ปา อย่างไรบ้าง ใน 3 ลักษณะของความนิยม ดังนี้

1. ความนิยมในสัดส่วน โดย บาร์เซโลนา พาวิลเลียน, บ้านฟาร์นสเวิร์ธ, อาคารคราวันฮอลล์และอาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ เป็นผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์ เปรียบเทียบกับ สุสานบริออน เป็นผลงานของคาร์โล สการ์ปา

2. ความนิยมในรอยต่อ โดย บาร์เซโลนา พาวิลเลียน, บ้านฟาร์นสเวิร์ธและอาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ เป็นผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์ เปรียบเทียบกับ โชว์รูมโอลิเวตตี เป็นผลงานของคาร์โล สการ์ปา

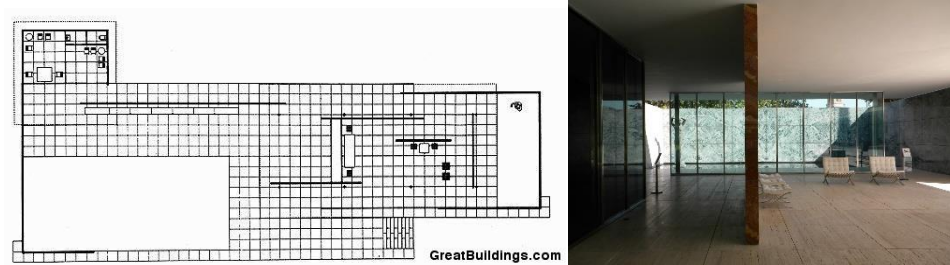
3. ความนิยมในพื้นที่ผิวของวัสดุ โดย บาร์เซโลนา พาวิลเลียนและบ้านฟาร์นสเวิร์ธ เป็นผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์ เปรียบเทียบกับ วิลล่า ซาวอย เป็นผลงานของเลอ คอร์บูซีเออร์

ส่วนความนิยมในการจัดการและความนิยมในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา เป็นการเปรียบเทียบกับงานของมีส ฟาน เดอ โรห์ ด้วยกันเอง

4.1. การวิเคราะห์ความนิยมในการจัดการ

ความนิยมในการจัดการ หมายถึง การวางผังและที่ว่าง, การจัดการงานก่อสร้าง และการจัดการด้านเศรษฐกิจ อาจหมายถึงด้านใดด้านหนึ่ง ภายใต้การออกแบบและการก่อสร้างที่ควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 15 แสดงผังพื้น บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ภาพที่ 16 แสดงทัศนียภาพภายใน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

จากภาพข้างต้น การวางผังและที่ว่าง เป็นการออกแบบที่ “เรียบง่าย” ด้วยความที่มีสมีความคิดที่เข้าใจในวัสดุสมัยใหม่ มีสิ่งจูงใจมุมมองใหม่ ๆ ในการใช้แผ่นหินอ่อนสร้างสัมพันธ์กับที่ว่าง ประกอบสร้างให้ที่ว่างไหลลื่น เดินดูสินค้าได้อย่างต่อเนื่อง

การจัดการงานก่อสร้าง เป็นการคำนึงถึง “วัสดุสมัยใหม่” ที่มาจากสายพานการผลิต ด้วยระบบอุตสาหกรรม ทำให้มีการจัดการเป็นระบบและมีความแม่นยำมากขึ้น

การจัดการด้านเศรษฐกิจ ตามความต้องการให้มี “ความทันสมัย” ของนวัตกรรมสมัยใหม่ กระตุ้นเศรษฐกิจของเยอรมนีให้ก้าวล้ำหน้ากว่าประเทศใดในโลก แต่อีกในไม่ช้า ความทันสมัยเหล่านี้จะเข้าถึงได้ในทุก ๆ คน

วิลล่า บูเกนดัตต์ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 17 แสดงผังพื้น รูปด้านและรูปตัด วิลล่า ทุเคนด์ฮัท

จากภาพข้างต้น การวางผังและที่ว่าง เป็นการออกแบบที่ “ซับซ้อน” แต่ด้วยความต้องการที่ว่างในการพักผ่อนเป็นพิเศษ ต้องกว้างขวาง โปร่งสบายและสว่างกำลังพอดี ที่ว่างที่สามารถมองไปได้โดยรอบด้วยแนวความคิดพื้นที่ลิ้นไหลและไม่อัดอัด เพียงแต่แฝงไปด้วยพื้นที่การใช้งานที่หลากหลาย ซึ่งยังทำงานได้ดี

การจัดการงานก่อสร้าง เป็นการคำนึงถึง “วัสดุสมัยใหม่” เป็นวิลล่าที่ทำจากโครงสร้างเหล็ก ซึ่งในยุคนี้ไม่เคยมีหรือน้อยมากที่จะทำ แปลกใหม่กับวัสดุจากระบบอุตสาหกรรม ตอรับกับที่ว่าง ประโยชน์การใช้สอยและเทคโนโลยีงานระบบทำความเย็นและทำความร้อน ทั้งยังมีระบบอื่น ๆ อีกจำนวนหนึ่งที่สัมพันธ์กัน ทำให้วิลล่าอบอุ่นในฤดูหนาว เย็นสบายในฤดูใบไม้ผลิ

บ้านเลมเก ผลงานของมิตส์ ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 18 แสดงผังพื้น บ้านเลมเก

ภาพที่ 19 แสดงทัศนียภาพภายนอก บ้านเลมเก

ภาพที่ 20 แสดงการมองจากห้องนั่งเล่นสู่ภายนอก บ้านเลมเก

จากภาพข้างต้น การวางผังและที่ว่าง เป็นการออกแบบที่ “เรียบง่าย” รูปทรงแตกต่างกับบริบทโดยรอบอย่างเห็นได้ชัด ที่ว่างที่บตันสลับโปร่งใส สร้างมิติดึงดูดให้เข้าไปหาได้

การจัดการงานก่อสร้าง ด้วย “วัสดุในท้องถิ่น” เปิดเผยรายละเอียดของวัสดุอย่างตรงไปตรงมา เน้นงานฝีมือช่างในการก่ออิฐโชว์แนวอย่างละเอียดเรียบร้อย

การจัดการด้านเศรษฐกิจ ตามงบประมาณและความต้องการของเจ้าของบ้าน “ความประหยัด” คือทางออก แต่คุ้มค่าในการลงทุน

บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



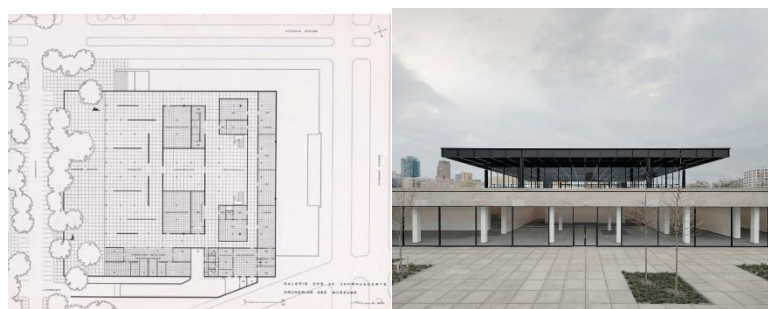
ภาพที่ 21 แสดงผังพื้น บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

ภาพที่ 22 แสดงทัศนียภาพภายใน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

จากภาพข้างต้น การวางผังและที่ว่าง เป็นการออกแบบที่ “เรียบง่าย” อนุญาตให้ธรรมชาติเข้าถึงตัวเราและอนุญาตให้เราใกล้ชิดกับธรรมชาติมากขึ้น ห้อมล้อมไปด้วยต้นไม้เขียวชอุ่ม สัมพันธ์กับสถานที่พักผ่อนสุดสัปดาห์ที่หวนคิดถึงให้มาเร็วไว

การจัดการงานก่อสร้าง เป็นการคำนึงถึง “วัสดุสมัยใหม่” คุณสมบัติของเหล็กที่สามารถพาดกว้างกว่า ประหยัดเนื้อที่มากกว่าและกระจกที่เปิดกว้างจากระบบอุตสาหกรรม มันทำงานได้ดีกว่ามาก

อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 23 แสดงผังพื้นที่ชั้นล่าง อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่
ภาพที่ 24 แสดงทัศนียภาพภายนอก อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

จากภาพข้างต้น การวางผังและที่ว่าง เป็นการออกแบบที่ว่างที่ “ซับซ้อน” ภายใต้พื้นที่ขนาดใหญ่พิเศษ รองรับศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ ที่ว่างที่สามารถเดินผ่านได้อย่างทะลุปรุโปร่ง

การจัดการงานก่อสร้าง เป็นการคำนึงถึง “วัสดุสมัยใหม่” มาจากระบบอุตสาหกรรม เป็นระบบและแม่นยำ พื้นที่ขนาดใหญ่ของอาคารจึงไม่มีผลกระทบกับการจัดการนี้

การจัดการด้านเศรษฐกิจ ตามความต้องการให้มี “ความทันสมัย” เพื่อเชิดชูประเทศชาติ รองรับกิจกรรมที่สามารถนับจำนวนเม็ดเงินมหาศาล

4.2. การวิเคราะห์ความเนียบในสัดส่วน

ความเนียบในสัดส่วน หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างที่แสดงถึงรูปทรงเรขาคณิต ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมิส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 25 แสดงสัดส่วนของแผ่นหินอ่อน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ภาพที่ 26 แสดงรูปไอโซเมตริกทั้งอาคาร บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

จากภาพข้างต้น เป็นการออกแบบด้วย “ระบบโมดูลาร์” โดย 2 แผ่นหินอ่อนเป็น 1 หน่วยพื้นที่ เป็นระนาบสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นการใชหน่วยของวัสดุมาประกอบสร้างเป็นระนาบและขยายเป็นปริมาตร ให้สัมพันธ์กับประโยชน์การใช้สอย เป็นสัดส่วนที่ลงตัว สวยงาม

บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของ密斯 ฟาน เดอ โรห์



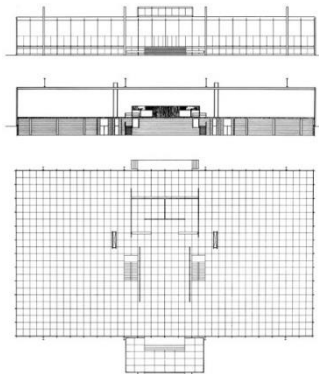
ภาพที่ 27 แสดงผังพื้น บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

ภาพที่ 28 แสดงเฟรมอะลูมิเนียม บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

ภาพที่ 29 แสดงโครงสร้างแบบไอโซเมตริก บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

จากภาพข้างต้น เป็นการออกแบบด้วย “ระบบกริด (Grid system)” เป็นระบบที่ใช้ทั่วไป เกิดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งผังพื้น รูปด้านและหลังคาซึ่งสัมพันธ์กับขนาดของวัสดุจากอุตสาหกรรมที่มีขนาดเท่ากันมาจากโรงงาน เพราะเสาเหล็กที่อยู่ภายนอกบ้านทำให้เห็นสัดส่วนของตัวบ้านได้อย่างชัดเจน เป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่บริสุทธิ์

อาคารคราวน์ ฮอลล์ ผลงานของ密斯 ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 30 แสดงผังพื้นที่ชั้นบน รูปด้านและรูปตัด อาคารคราวน์ ฮอลล์

ภาพที่ 31 แสดงทัศนียภาพหน้าอาคาร อาคารคราวน์ ฮอลล์

จากภาพข้างต้น เป็นการออกแบบด้วย “ระบบกริด” เป็นระบบที่ใช้ทั่วไป รองรับมีพื้นที่ขนาดใหญ่ เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งผังพื้นที่ รูปด้าน รูปตัดและหลังคา ซึ่งสัมพันธ์กับขนาดของวัสดุจากอุตสาหกรรมที่มีขนาดเท่ากันมาจากโรงงาน เพราะเสาเหล็กที่อยู่ภายนอกบ้านทำให้เห็นสัดส่วนของตัวบ้านได้อย่างชัดเจน เป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่บริสุทธิ์

อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 32 แสดงผังพื้นที่ชั้นบน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

ภาพที่ 33 แสดงหน่วยของพื้นที่ อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

ภาพที่ 34 แสดงทัศนียภาพหน้าอาคาร อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

จากภาพข้างต้น เป็นการออกแบบด้วย “ระบบโมดูลาร์” แผ่นหินอ่อน 4 แผ่นเท่ากับ 1 ช่องของโครงสร้างเหล็กของหลังคา แผ่นหินอ่อน 3 แผ่นเท่ากับ 1 ช่องของความกว้างเปลือกอาคาร ผังพื้นที่และหลังคาเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส รูปด้านเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นการใช้นิยามของวัสดุมาประกอบสร้างเป็นระนาบและขยายเป็นปริมาตร ให้สัมพันธ์กับประโยชน์การใช้สอย เป็นสัดส่วนที่ลงตัวสวยงาม

สุสานบริออน (Tomba Brion) ผลงานของคาร์โล สการ์ปา



ภาพที่ 35 แสดงทางออกวงกลม สุสานบริออน

ภาพที่ 36 แสดงช่องรับแสงแดดจากหลังคา สุสานบริออน

ภาพที่ 37 แสดงทัศนียภาพภายนอก สุสานบริออน

จากภาพข้างต้น เป็นการออกแบบด้วย “ระเบียบการจัดเรียงเป็นชั้นซ้อนทับกัน (Layering)” ด้วยรูปวงกลม รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าล้วนเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่บริสุทธิ์

4.3. การวิเคราะห์ความเนียบในรอยต่อ

ความเนียบในรอยต่อ หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างด้วยรอยต่อของวัสดุที่ตั้งฉากกันหรือเป็นมุมเข้าฉากหรือวางในแนวระนาบเดียวกัน ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์

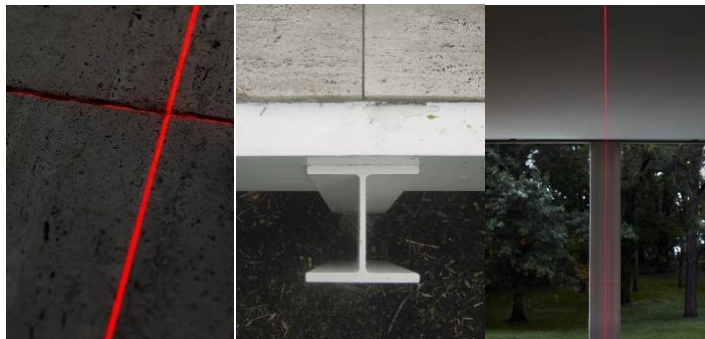


ภาพที่ 38 แสดงรอยต่อเสาเหล็กและหินอ่อน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ภาพที่ 39 แสดงรอยต่อหินอ่อนและบ่อน้ำ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

จากภาพข้างต้น การตั้งฉากกันของวัสดุ 2 ชนิด ด้วย “รอยต่อเท่ากัน” ทำให้วัสดุอยู่ในระนาบเดียวกันอย่างสมบูรณ์ ด้วยเป็นแผ่นหินอ่อนทำให้เกิดรอยต่อขึ้นทุกจุดอย่างตั้งใจ

บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 40 แสดงรอยต่อพื้นหินอ่อน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

ภาพที่ 41 แสดงรอยต่อเสาเหล็ก คานเหล็กและพื้นหินอ่อน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

ภาพที่ 42 แสดงรอยต่อเสาเหล็กและฝ้าเพดาน บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

จากภาพข้างต้น การตั้งฉากกันของวัสดุ 1-3 ชนิด ตามลำดับ ด้วย “รอยต่อเท่ากัน” ทำให้วัสดุอยู่ในระนาบเดียวกันอย่างสมบูรณ์ ด้วยวัสดุเป็นแผ่นหินอ่อนทำให้เกิดรอยต่อขึ้นทุกจุดอย่างตั้งใจ

อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 43 แสดงรอยต่อโครงสร้างหลังคาเหล็กและเสาเหล็ก อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

ภาพที่ 44 แสดงรอยต่อโครงสร้างหลังคา เพรมอะลูมิเนียมและพื้นหินอ่อน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

จากภาพข้างต้น การตั้งฉากกันของวัสดุด้วย “รอยต่อเท่ากัน” อย่างต่อเนื่องกัน ทำให้วัสดุอยู่ในระนาบเดียวกันอย่างสมบูรณ์ ด้วยหลายวัสดุเป็นลูกแบ่งเป็นช่องสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ทำให้เกิดรอยต่อขึ้นทุกจุดอย่างตั้งใจ

โชว์รูมโอลิเวตติ (Olivetti Showroom) ผลงานของคาร์โล สการ์ปา



ภาพที่ 45 แสดงโลโก้โชว์รูมโอลิเวตติ

ภาพที่ 46 แสดงทัศนียภาพหน้าโชว์รูมโอลิเวตติ

ภาพที่ 47 แสดงชั้นบันไดขึ้นชั้นลอย โชว์รูมโอลิเวตติ

ภาพที่ 48 แสดงทัศนียภาพภายในชั้นลอย โชว์รูมโอลิเวตติ

จากภาพข้างต้น การตั้งฉากกันของวัสดุด้วย “รอยต่อไม่เท่ากัน” และ “ต่างระนาบกัน” จงใจทิ้งร่องรอยให้เห็นรอยต่อของวัสดุอย่างชัดเจน บ่งบอกถึงกวีของสถาปนิก

4.4. การวิเคราะห์ความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ

ความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างด้วยระนาบที่ลงตัวของวัสดุ ทั้งยังแบน และเรียบเกลี้ยง ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

บาร์เซโลนา พาวิลเลียน ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 49 หินอ่อนนิลสีทองจากเทือกเขาแอตลาส บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ภาพที่ 50 หินอ่อนสีเขียวโบราณจากกรีซ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ภาพที่ 51 หินอ่อนทราเวอร์ทีนแบบโรมัน บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

ภาพที่ 52 หินอ่อนสีเขียวบนเทือกเขาแอลป์ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน

จากภาพข้างต้น พื้นผิวของวัสดุเป็นหินอ่อน “ชนิดเดียวกัน” ต่างกันเพียงสีสันทันและขนาด ก่อ
ให้งานแสดงถึงความเรียบร้อยในทุกจุด ลูบคลำด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอได้

บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 53 แสดงพื้นผิวเสาเหล็ก พื้นผิวเฟรมอะลูมิเนียม พื้นผิวกระจก พื้นผิวหินอ่อน พื้นผิวผ้า
เปตาดานและพื้นผิวเฟอร์นิเจอร์ บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

จากภาพข้างต้น พื้นของผิววัสดุ “ต่างชนิดกัน” คือ เสาเหล็กทาสีขาว เฟรมอะลูมิเนียมขอบ
ขาว แผ่นหินอ่อน ลามิเนตลายไม้และผ้าเปตาดานทาสีขาว แต่พื้นผิวสัมผัสมีความเรียบเนียนแม้จะต่าง
วัสดุกัน ทำให้งานเรียบร้อย น่าสัมผัส

วิลล่า ซาวอย (Villa Savoye) ผลงานของเลอ คอร์บูซิเอร์



ภาพที่ 54 แสดงทัศนียภาพภายใน วิลล่า ชาวอย

ภาพที่ 55 แสดงทัศนียภาพภายนอก วิลล่า ชาวอย

จากภาพข้างต้น พื้นของผิววัสดุ “ต่างชนิดกัน” คือ เส้าเหล็กกลมทาสีขาว เฟรมอะลูมิเนียม พื้นกระเบื้องสีเนื้อ ผังฉาบปูนเรียบต่างสี บันไดฉาบเรียบทาสีขาวและราวบันไดทาสีดำ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นผืนฉาบปูนเรียบ ด้วยความหยาบของพื้นผิวเมื่อดูใกล้ แต่หากมองในภาพรวมยังถือว่าเนียนในระดับที่พอรับได้

4.5. การวิเคราะห์ความเนียนในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา

ความเนียนในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างที่สามารถรองรับการปรับปรุงใหม่ได้ตลอดเวลา ประกอบไปด้วยผลงานดังนี้

บ้านฟาร์นสเวิร์ธ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์



ภาพที่ 56 แสดงสถานการณ์น้ำท่วม บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

จากภาพข้างต้น มีน้ำท่วมสูง ต่อมามีการ “ปรับปรุงใหม่” ให้เหมือนกับของเดิม

อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่ ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์





ภาพที่ 57 แสดงการรื้อไม้ อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

ภาพที่ 58 แสดงการรื้อพื้นหินอ่อน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

ภาพที่ 59 แสดงการเก็บพื้นหินอ่อน อาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

จากภาพข้างต้น เป็นการรื้อถอนเพื่อรับการ “ปรับปรุงใหม่” ให้เหมือนกับของเดิมพร้อมทั้งยังสามารถรองรับวัสดุใหม่ ๆ ในอนาคตได้เช่นกัน

4.6. บทสรุปของความเนียบแบบ มีส ฟาน เดอ โรห์

จากการวิเคราะห์ความเนียบทั้ง 5 ลักษณะ พบว่า

1. ความเนียบในการจัดการ หมายถึง การวางแผนและที่ว่าง, การจัดการงานก่อสร้าง และการจัดการด้านเศรษฐกิจ อาจหมายถึงด้านใดด้านหนึ่ง ภายใต้การออกแบบและการก่อสร้างที่ควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

- มีส ฟาน เดอ โรห์มีการวางแผนและที่ว่าง ด้วยการออกแบบที่ “ซับซ้อน” และ “เรียบง่าย” กล่าวคือ มีสหาเครื่องมือในการออกแบบที่ว่างด้วยมุมมองใหม่อยู่ตลอด ส่งผลให้แม้งานจะซับซ้อนด้วยฟังก์ชันการใช้งานหรือเรียบง่ายโดยไม่มีการประดับตกแต่งใด ๆ เลยก็ตาม มีสเลือกใช้วัสดุอย่างตรงไปตรงมา เป็นการจัดการอย่างชาญฉลาดกับที่ว่าง

- มีส ฟาน เดอ โรห์มีการจัดการงานก่อสร้าง ที่คำนึงถึง “วัสดุสมัยใหม่” และ “วัสดุท้องถิ่น” กล่าวคือ ด้วยระบบอุตสาหกรรมเข้ามามีส่วนร่วมอย่างมากในสถาปัตยกรรม ทั้งในสายการผลิตไปจนถึงความเชี่ยวชาญของแรงงาน มีอิทธิพลต่อกระบวนการออกแบบไปจนถึงงานก่อสร้าง ทำให้วัสดุสมัยใหม่มีความเป็นระบบและมีความแม่นยำมากกว่าวัสดุในท้องถิ่น โดยมีสหวังให้อาคารทุกหลังถูกสร้างด้วยวัสดุคุณภาพที่ดีเหมือน ๆ กัน โดยมีความแตกต่างกันแค่เพียงเล็กน้อย หาใช้เรื่องสำคัญ

- มีส ฟาน เดอ โรห์มีการจัดการด้านเศรษฐกิจ ด้วย “ความทันสมัย” และ “ความประหยัด” กล่าวคือ งบประมาณเป็นข้อจำกัดก็จริง แต่การให้คุณค่ากับสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นไม่ได้ถูกจำกัด หากมอง

ไปยังราคาก็ไม่ต่างอะไรกับเศษกระดาษ หากสร้างด้วยคุณค่าต่างหากที่ยั่งยืน มีสิ่งเลือกใช้วัสดุคุณภาพดีที่สุดแม้จะต้องประหยัดบ้างก็ตาม

จากการรวบรวมผลวิเคราะห์ข้างต้นนี้ สอดคล้องกับความหมายของความเนียบในการจัดการ

2. ความเนียบในสัดส่วน หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างที่แสดงถึงรูปทรงเรขาคณิต

- มีส ฟาน เดอ โรห์ออกแบบด้วย “ระบบโมดูลาร์” และ “ระบบกริด” ด้วยรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ในระบบโมดูลาร์เป็นการเติบโตจากหน่วยพื้นที่เล็กประกอบสร้างให้ใหญ่ขึ้น แต่ระบบกริดเป็นการคิดจากทั้งระบบให้มีความสัมพันธ์กันทางเรขาคณิตอย่างง่าย
- คาร์โล สการ์ปาออกแบบด้วย “ระเบียบการจัดเรียงเป็นชั้นซ้อนทับกัน (Layering)” ด้วยรูปวงกลม รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เน้นไปในรายละเอียดเฉพาะจุดใช้หลักการเรขาคณิตซ้อนทับเป็นชั้น ๆ ขยายตัวออกแบบนูนและแบนเว้า เสมือนขยับและเชื่อมถึงกัน มีความแม่นยำและเฉียบคมไม่แพ้วัสดุสำเร็จรูป

จากการรวบรวมผลวิเคราะห์ข้างต้นนี้ สอดคล้องกับความหมายของความเนียบในสัดส่วน การเลือกใช้เครื่องมือในการออกแบบแตกต่างกัน

3. ความเนียบในรอยต่อ หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างด้วยรอยต่อของวัสดุที่ตั้งฉากกันหรือเป็นมุมเข้าฉากหรือวางในแนวระนาบเดียวกัน

- มีส ฟาน เดอ โรห์ออกแบบรอยต่อวัสดุ 1-3 ชนิดด้วย “รอยต่อเท่ากัน” และ “ระนาบเดียวกัน” จากระบบโมดูลาร์และระบบกริดที่สัมพันธ์กับเรขาคณิตและจำนวนของวัสดุ ทำให้รอยต่อเต็มไปทั่วทั้งอาคาร แสดงออกถึงความสมบูรณ์แบบ
- คาร์โล สการ์ปาออกแบบรอยต่อวัสดุหลากหลายชนิดด้วย “รอยต่อไม่เท่ากัน” และ “ต่างระนาบ” อย่างจงใจเป็นความตั้งใจที่แตกต่างกับการที่เอาปูนพลาสเตอร์ฉาบเรียบกลบรอยต่อให้เรียบเนียนไปเลย รอยต่อที่ไม่เท่ากันและต่างระนาบ บ่งบอกถึงพิถีพิถันและที่มาของการประกอบสร้างวัสดุ ทั้งยังเป็นร่องรอยของกาลเวลาที่สะท้อนถึงอดีตอีกด้วย

จากการรวบรวมผลวิเคราะห์ข้างต้นนี้ งานของคาร์โล สการ์ปาไม่สอดคล้องกับความหมายของความเนียบในรอยต่อ เนื่องจากทั้งรอยต่อและระนาบมีความแตกต่างกันอย่างสุดขีด แต่รอยต่อทั้งสองงานถูกออกแบบโดยใช้เครื่องมือที่สามารถให้ระยะของรอยต่อเป็นตัวเลขได้อย่างแม่นยำ

4. ความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างด้วยระนาบที่ลงตัวของวัสดุ ทั้งยังแบน และเรียบเกลี้ยง

- มีส ฟาน เดอ โรห์ออกแบบพื้นผิวของวัสดุ “ชนิดเดียวกัน” และ “ต่างชนิดกัน” แต่มีความใกล้เคียงกันที่ผิวสัมผัสจะเรียบเนียน ลื่นเกลี้ยงมากที่สุด ตามคุณสมบัติของวัสดุ บ่งบอกถึงการสร้างความกลมกลืนให้กับอาคารเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
- เลอ คอร์บูซีเอร์ออกแบบพื้นผิวของวัสดุ “ต่างชนิดกัน” แต่ในภาพรวมเมื่อผนังฉาบปูนทาสีขาวมีขนาดใหญ่อันเนื่องกันในหลายพื้นที่ บ่งบอกถึงความกลมกลืนในภาพรวมได้เป็นอย่างดี

จากการรวบรวมผลวิเคราะห์ข้างต้นนี้ งานของเลอ คอร์บูซีเอร์ไม่สอดคล้องกับความหมายของความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ โดยผู้ทำวิจัยไม่ยอมรับให้ ผนังก่ออิฐฉาบปูนเรียบทาสี มีความเนียบในพื้นที่ผิวของวัสดุ เพราะวิธีการได้มาซึ่งพื้นผิวของวัสดุมีความแตกต่างกัน เช่น ผนังฉาบปูนเรียบทาสีต้องอาศัยช่างฝีมือ งานจึงจะมีคุณภาพ แต่ด้วยธรรมชาติของปูน เมื่อแห้งจะมีลักษณะขรุขระและการเว้า นูนให้เห็นได้ แต่หากมองในภาพรวมก็ยังพอรับได้ ถ้าจะบอกว่า ผนังสีขาวก็เนียบได้

5. ความเนียบในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา หมายถึง การออกแบบและการก่อสร้างที่สามารถรองรับการปรับปรุงใหม่ได้ตลอดเวลา

- มีส ฟาน เดอ โรห์ออกแบบด้วยวัสดุที่รองรับการรื้อถอนและสภาพแวดล้อมเพื่อ “ปรับปรุงใหม่” และคาดหวังกับวัสดุใหม่ ๆ จากเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป วัสดุใหม่มาทดแทนวัสดุเก่าเพื่อประกอบสร้างสิ่งที่ดียิ่งกว่า แต่คุณค่าของวัสดุเก่ายังประทับใจมากจากที่เห็นในอดีต เพราะฉะนั้นการเลือกใช้วัสดุที่สามารถละทิ้งคุณค่าไปนั้นเป็นไปได้ยากยิ่ง

จากการรวบรวมผลวิเคราะห์ข้างต้นนี้ สอดคล้องกับความหมายของความเนียบในการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา

บทที่ 5

สรุป อธิปไตย และข้อเสนอแนะ

5.1. ข้อสรุปของการศึกษาการวิจัย

ในยุคกรีกโบราณ มีความเชื่อว่าเทพเจ้าเป็นมนุษย์เหมือนกับพวกเขา ดังนั้นจึงพยายามแสดงออกถึงความงามในอุดมคติ เป็นประติมากรรมที่ดีที่สุด บรรลุความสมบูรณ์แบบเกือบเหมือนกับพระเจ้า ส่งอิทธิพลให้กับงานสถาปัตยกรรมต้องตอบสนองความต้องการนั้น กลายเป็นรูปทรงที่ยิ่งใหญ่ เป็นตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมจนถึงปัจจุบัน เช่น วิหารพาร์เธนอน ออกแบบด้วยศิลปะแบบดอริก ไอออนิกและโครินเทียน เป็นระเบียบแบบคลาสสิกและรูปแบบอื่นนอกจากนี้ไม่ใช่ระเบียบ มีความเป็นแบบแผน มีความแม่นยำจากแบบและมีประโยชน์การใช้สอยถึงพระเจ้า

ในยุคกลาง งานสถาปัตยกรรมมีลักษณะใหญ่โต เข้มแข็ง มีการประดับตกแต่งด้วยศิลปะชั้นสูง ตกแต่งด้วยพื้นผิวของวัสดุที่หลากหลาย ความสมบูรณ์แบบส่วนใหญ่ถูกมองว่าเป็นคุณภาพทางเทคนิคที่ขึ้นอยู่กับช่างฝีมือ ซึ่งเป็นคุณภาพที่ตัดสินได้ตามเกณฑ์ นอกจากนี้ ความสมบูรณ์แบบยังกลายเป็นคุณภาพเหนือธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถวัดได้ในแง่ของงานฝีมือเท่านั้น

ในยุคบาโรก ความสมบูรณ์แบบกลายเป็นความหลงใหลอันเป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของแบบจำลองทางประวัติศาสตร์ของวิวัฒนาการทางศิลปะ เป็นผลงานของมิเกลันเจโลหรือไมเคิลแองเจโล ที่จอร์จ วาซารี ยอมรับให้เป็นหลักเกณฑ์สากลสำหรับการวาดภาพ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ด้วยผลงานที่ประทับใจความสมบูรณ์แบบฝังแน่นอยู่ในประวัติศาสตร์ เพราะเขาเป็นผู้ที่ทำให้มหาวิหารนักบุญเปโตรถูกสร้างอย่างสมบูรณ์ในการออกแบบและการก่อสร้างในครั้งที่สาม

หลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม เป็นช่วงของรอยแยกระหว่างอดีตและปัจจุบัน ทำให้ได้เห็นมุมมองใหม่ ๆ ทางสถาปัตยกรรมที่ตอบสนองต่อเทคโนโลยีของยุคสมัยปัจจุบัน จากอดีตที่วิธีการประยุกต์ใช้สไตล์ได้ตายไปแล้ว ทำให้ได้กลับไปสู่ความจริงแท้ จริยใจของความคิดและความรู้สึกตรรกะและเหตุผลเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ทำให้งานกระจ่างชัด การให้ความสำคัญกับโครงสร้าง ความประหยัดของการแก้ปัญหา ล้วนปรากฏเป็นตัวแทนของความคิดเชิงวัตถุ แต่ในกระบวนการคิดและสร้างงาน นำไปสู่คุณค่าเชิงปฏิบัติของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ยกตัวอย่างเช่น ความพึงพอใจเชิงสุนทรียศาสตร์ของจิตวิญญาณมนุษย์ ซึ่งอยู่ชั่วตรงข้ามกับคุณสมบัติทางวัตถุ ควรจะต้องหาสมดุลให้ได้ เพราะอาคารเป็นเรื่องของวิธีการและวัสดุ ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นเป็นการทำงานอย่างชาญฉลาด

กับที่ว่าง การวิวัฒนาการจากการสร้างด้วยน้ำมือมนุษย์ไปสู่การสร้างด้วยเครื่องจักร ประกอบด้วยความคิดใหม่ ๆ เกี่ยวกับอาคารที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงปรากฏชัดขึ้น นำมาซึ่งความคิดใหม่เกี่ยวกับที่ว่างเช่นกันก่อปรกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ควบคุมได้ ทำให้สถาปัตยกรรมที่กำลังจะเกิดขึ้นแตกต่างจากในอดีต เป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ด้วยความประหยัดจากจำนวนการผลิต ที่ว่าง น้ำหนักและการขนส่ง วัสดุใหม่ ๆ อย่างเหล็ก คอนกรีต กระจก ล้วนก้าวข้ามข้อจำกัดของวัสดุธรรมชาติเดิม ทำให้ได้วิธีการก่อสร้างใหม่ ๆ ด้วยความแข็งแรง ความเหนียวแน่นของวัสดุ ทำให้อาคารสามารถพาดกว้างกว่าเดิม ความโปร่งความเบาของโครงสร้างที่ในอดีตไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เป็นการลดมวลของโครงสร้างอาคาร และในปี ค.ศ. 1925 เมื่อชาวเฮลส์ถูกสร้างขึ้นใหม่ที่เดสซา ได้กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งจุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่หรือที่รู้จักกันในนามของสถาปัตยกรรมโมเดิร์น ต่อมาในปี ค.ศ. 1929 บาร์เซโลนา พาวิลเลียนปรากฏสู่สาธารณชน เป็นผลงานที่มีส ฟาน เดอ โรห์ออกแบบให้กับประเทศเยอรมนี เพื่อเป็นการแสดงนวัตกรรมใหม่ที่ทันสมัยกลายเป็นที่ถกเถียงกันเพราะแนวความคิดในการออกแบบนั้นเป็นสมัยใหม่อย่างแท้จริง จนกลายมาเป็นไวการณ์ของความเนียบเฉพาะตัวจนถึงงานสุดท้ายอย่างอาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่แห่งกรุงเบอร์ลินในท้ายที่สุด

จากการวิเคราะห์ผลงานของมีส ฟาน เดอ โรห์ พบว่า

มี 1 ผลงานที่สอดคล้องกับลักษณะความเนียบทั้ง 5 ลักษณะ คือ บ้านฟาร์นสเวิร์ธ

มี 2 ผลงานที่สอดคล้องกับลักษณะความเนียบทั้ง 4 ลักษณะ คือ บาร์เซโลนา พาวิลเลียน และอาคารหอศิลป์แห่งชาติใหม่

มี 3 ผลงานที่สอดคล้องกับลักษณะความเนียบอย่างละ 1 ลักษณะ คือ วิลล่า ทูเกนด์ฮัท บ้านเลมเกและอาคารคราวัน ฮอลล์

5.2. ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยข้างต้น พบว่า มีเพียงบ้านฟาร์นสเวิร์ธเท่านั้น ที่สอดคล้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ด้วยความก้าวหน้าทางความรู้ความคิดและความเข้าใจที่ดีต่อสถาปัตยกรรม ควรมีความเนียบปรากฏในยุคสมัยปัจจุบันพอสมควรแล้ว ซึ่งห่างจากยุคสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เกือบ 100 ปีมาแล้ว น่าจะมีงานสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับทั้ง 5 ลักษณะของความเนียบแบบ มีส ฟาน เดอ โรห์ ไม่น่ามีอีกน้อย

รายการอ้างอิง

- Hass, N. (2016). *Italy's Lost Modernist Master*. Retrieved May 18, 2023 from www.nytimes.com/2016/03/20/t-magazine/design/carlo-scarpa-italys-modernist-architect.html
- Moe, J. (2020). *Peter Behrens*. Retrieved May 18, 2023 from <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=45868>
- Schultz, A.-C. (2007). *Carlo Scarpa – Layers*. <http://www.axelmenges.de/buch/Schultz,Scarpa.pdf>
- Scogin, M. (2013). *The Architecture of Perfection*. Retrieved May 18, 2023 from <http://cargocollective.com/koolteem/the-architecture-of-perfection>
- Theodorakakis, T. (2017). *Carlo Scarpa / Museum of Castelvecchio*. Retrieved March 11, 2023 from https://issuu.com/tasostheodorakakis/docs/scarpa_comp
- โกรเปียส, ว. (2564). สถาปัตยกรรมใหม่และบาวเฮาส์ (ต. ปาณินท์, Trans.; 1 ed.). ไลยเสี้ยน.
- คอร์บูซีเออร์, เอ. (2561). เลอ คอร์บูซีเออร์ บทสนทนากับนักเรียน (ต. ปาณินท์, Trans.; 2 ed.). ไลยเสี้ยน.
- คอร์บูซีเออร์, เอ. (2562). สู่แก่นแท้ของสถาปัตยกรรม: เลอ กอร์บูซีเอ (ศ. เปรมใจ, Trans.; 1 ed.). ไลยเสี้ยน.
- ปวนต์, ม. (2560). บทสนทนากับ มีส ฟาน เดอ โรห์ (*Conversations with Mies van der Rohe*) (ต. ปาณินท์, Trans.; 1 ed.). ไลยเสี้ยน.
- มอสตาฟาวี, โ. (2558). ปรากฎ-กาล: ชีวิตของงานสถาปัตยกรรมผ่ากาลเวลา (ต. ปาณินท์, Trans.; 1 ed.). ไลยเสี้ยน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2553). พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1. In
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 Retrieved 15 พฤษภาคม 2566 from <https://dictionary.orst.go.th/index.php>

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายภูดิศ เอมดี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2561 ระดับปริญญาตรี – คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
ผลงานตีพิมพ์	สถาปัตยกรรมและหน่วยของความเ็นียบ กรณีศึกษา สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ มีส ฟาน เดอ โรห์
รางวัลที่ได้รับ	เข้าร่วมการประชุมวิชาการสถาปัตยกรรมะบวนทัศน์ ประจำปี พ.ศ. 2566

